Αναζητήσεις στη Φυσική Αγωγή & τον Αθλητισμό
Τόμος 9 (1), 24 – 43
Δημοσιεύτηκε: 30 Απριλίου 2011

Inquiries in Sport & Physical Education
Volume 9 (1), 24 - 43
Released: April 30, 2011

www.hape.gr/emag.asp

ISSN 1790-3041

Χορός και Θεωρία της Επιτελέσης: Όψεις των Παραστασιακών Πολιτισμικών Πρακτικών. Ανασκοπική Μελέτη

Νίκη Νιώρα, Ρένα Λουτζάκη, Μαρία Κουτσούμπα, & Βασιλική Τυροβολά
ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών
Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Περίληψη

Οι ερευνητές του χορού δεν έπαψαν ποτέ να αφουγκράζονται και να αξιοποιούν τους θεωρητικούς προσανατολισμούς των διαφορετικών θεωρητικών πεδίων, που αναδύονται σε διαφορετικές χρονικές περιόδους για να τον μελετήσουν. Αναμφισβήτητα, τα τελευταία χρόνια διακρίνεται μια στροφή στον τρόπο προσέγγισης του χορού, αφού εφαρμόζονται όλο και περισσότερο οι νέες θεωρητικές τάσεις που προέρχονται από το πεδίο της ανθρωπολογίας. Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι να καταδείξει έρευνες που σχετίζονται με τη θεωρία της επιτέλεσης (*performance theory*), εστιάζοντας κυρίως σε αυτές που αφορούν στο χορό. Από την ανασκόπηση διαπιστώθηκε ότι ερευνητές του χορού χρησιμοποιούν το θεωρητικό υπόβαθρο της επιτέλεσης, δίνοντας έμφαση στον αναστοχασμό, στην διυποκειμενικότητα αλλά και στη δραματουργική οπτική τέλεσης των δρωμένων. Παράλληλα, αναδεικνύεται η σημαντικότητα της μελέτης του χορού με τους όρους της παραστασιακής ανάλυσης, ενταγμένου στα γεγονότα (events), ως προϊόντος διαφορετικών ειδών και δράσεων.

Λέξεις κλειδιά: *επιτέλεση, γεγονός, είδος, δράση, χορός*

Dance and Performance Theory: Aspects of the Performance Cultural Practices. A Review Study

Niki Niora, Eirini Loutzaki, Maria Koutsouba, & Vasiliki Tyrovola
Faculty of Physical Education and Sport Science, National and Kapodistrian University of Athens, Hellas
Department of Music Studies, National and Kapodistrian University of Athens, Hellas

Abstract

Dance researchers never seized to listen and validate the theoretical directions of the various theoretical domains that ascend during various time periods to be studied. Undoubtedly, during the recent years, a turn to a different approach to dance is observed since all the more new sociological theoretical trends are being applied. The objective of the present work is to appoint the research that is related to the performance theory focusing mainly on those which are related to dance. From the overview was concluded that dance researchers utilize the theoretical base of performance by emphasizing reflexivity, intersubjectivity and the dramatical view of the performing act. In parallel, the significance of studying dance within the performing analysis terms is prominent, as dance is classified as event, as a product of different genres and acts.

Key words *Key words: performance, event, genre, act, dance*

Διεύθυνση επικοινωνίας: Νίκη Νιώρα
Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Επιστήμης Φυσικής Αγωγής & Αθλητισμού
Εθνικής Αντιστάσεως 41, Δάφνη, 17237, Αθήνα.
e – mail: nikiniora@gmail.com

Γενική Εισαγωγή

Ο χορός είναι εκφραστικό μέσο εκδήλωσης κοινωνικών και πολιτισμικών χαρακτηριστικών των ανθρώπινων κοινωνιών, συμμετέχει στη διαμόρφωση όρων ατομικής, ομαδικής και εθνικής ταυτότητας και συμβάλλει στην καλλιέργεια και τη διατήρηση ευρύτερων κοινωνικών και διαπροσωπικών σχέσεων (Δανιά κ.ά, 2009). Με βάση τους δοθέντες μέχρι σήμερα ορισμούς του χορού που συναντώνται στην ελληνική και διεθνή βιβλιογραφία, συνοπτικά και περιγραφικά, ο χορός ορίζεται ως πράξη νοηματική, συμβολική, αισθητική, κοινωνικά προσδιορισμένη και κωδικοποιημένη, που εκδηλώνεται δια μέσου της κινητικής και συμβολικής δραστηριότητας του σώματος (Γύφτουλας, 2003; Δανιά κ.ά. 2009). Πρόκειται για σύνθετη μορφή ανθρώπινης ενεργητικότητας και συμπεριφοράς, που εκφράζεται με ποικίλους, κατά περίπτωση, συνδυασμούς χωρο-χρονικών σχημάτων και αποτελεί αναπόσπαστο μέρος της συνολικής δομής ενός πολιτισμικού επικοινωνιακού συστήματος (Τυροβολά, 2010).

Τα τελευταία χρόνια, παρατηρήθηκαν στην Ελλάδα ποικίλες προσπάθειες επιστημονικής μελέτης του χορού, οι οποίες τέθηκαν κάτω από τη σκέπη των κοινωνικών και ανθρωπιστικών επιστημών με θεματικές περιοχές που άπτονται ποικίλων κατευθύνσεων, όπως π.χ. την προσέγγιση της δομής και λειτουργίας του χορού, την προσέγγιση των χορευτικών δρωμένων ως προϊόντων της πολιτισμικής κληρονομιάς, την πολιτική χρήση του χορού και τη διαχείρισή του από τους τοπικούς φορείς, τη σημειολογική και επικοινωνιακή του λειτουργία, την ανάδειξη του χορού ως εργαλείου της τοπικής κοινότητας που αποσκοπεί στη συγκρότηση ποικίλων ταυτοτήτων (π.χ. εθνοτικής, εθνικής, έμφυλης, ταξικής), κ.ά., οι οποίες οδήγησαν σε ουσιαστικές ανακατατάξεις στην ανάγνωση και προσέγγισή του.

Από την άλλη πλευρά, ο χορός ως αντικείμενο μελέτης, αντιμετωπίστηκε από τους Έλληνες μελετητές ως «εθνικός», «δημοτικός», «παραδοσιακός», «χορευτική κίνηση», «χορευτική δραστηριότητα», «χορευτικό φαινόμενο», ή ως «αγροτικός», «αστικός» και «κοινωνικός», όροι που ο καθένας τους εκφράζει μια ιστορική πραγματικότητα (Νιώρα, 2009). Σύμφωνα με τη Λουτζάκη (2004, σ. 112), ο χορός, ως ρευστό, εφήμερο ή μεταβλητό αντικείμενο, εμφανίζεται «…ως πλέγμα σχέσεων που […] περιλαμβάνει κώδικες διαφορετικών ποιοτήτων, όπως κοινωνικούς ρόλους, ατομικές και εθιμικές εμπειρίες, συνθήκες επιτέλεσης…» και υπόκειται σε διαφορετικά επίπεδα ανάλυσης.

Στην Ελλάδα, η έρευνα για τον παραδοσιακό χορό αρχίζει να αναπτύσσεται τις τρεις τελευταίες δεκαετίες, όταν στα τέλη της δεκαετίας του 1980 και τις αρχές της δεκαετίας του 1990 αρχίζουν να εμφανίζονται μελέτες αλλά και διδακτορικές διατριβές με αντικείμενο έρευνας το χορό. Οι τελευταίες στηρίζονται στη συλλογή ποιοτικών δεδομένων και επικεντρώνουν το ενδιαφέρον τους σε νέες θεματικές που αφορούν στο ύφος και ιδιαίτερα στη σχέση του χορευτικού ύφους με τις παραμέτρους της ηλικίας, του φύλου, της καταγωγής, της κοινότητας και των τελετουργικών/κοσμικών περιστάσεων (Loutzaki, 1989), στους παράγοντες μετασχηματισμού του χορού (Ζωγράφου, 1989; Δήμας, 1989), στην εξέλιξη του χορευτικού φαινομένου (Πραντσίδης, 1995; Ρούμπης, 2003), στην καταγραφή μουσικοχορευτικών πρακτικών (Παναγιωτοπούλου, 2002; Σπηλιάκος 1999), στην πολιτισμική και χορευτική ταυτότητα (Koutsoumba, 1997; Πανοπούλου, 2001; Παπακώστας, 2007) και στη χρήση του χορού ως μέσου κατασκευής της εθνικής ταυτότητας (Margari, 2005). Παράλληλα, προσεγγίζουν το ρόλο και τη σημασία του χορού στην παιδαγωγική διαδικασία (Ζήκος, 1992) ή στη διδακτική-εκπαιδευτική του διάσταση (Βαβρίτσας, 2003; Λυκεσάς, 2002; Σερμπέζης, 1995), επικεντρώνουν το ενδιαφέρον τους στην αναγωγή του χορού και τη σχέση του με την αρχαιότητα (Δούκα, 1998), στην πολιτική του χρήση ως εύχρηστου και χειραγώγιμου πολιτισμικού προϊόντος (Manos, 2002), καθώς και στις σχέσεις χορού και ταξικής διαστρωμάτωσης (Κάρδαρης, 2003). Ασχολούνται με τη λειτουργικότητα του χορού στα έθιμα (Λάντζος, 2003), στη σχέση του χορού με το φολκλορισμό και τις αναβιώσεις των εθίμων στην κοινωνιολογική οπτική (Σαχινίδης, 1995), στη μελέτη της οργανωτικής δομής και λειτουργίας των φορέων του παραδοσιακού χορού (Γουλιμάρης, 1998) ή με τους παράγοντες που συντελούν στη διαμόρφωση και στην πραγματοποίηση μιας χορευτικής παράστασης στο πλαίσιο των πολιτιστικών συλλόγων (Φιλίππου, 2002). Τέλος, εξετάζουν το φαινόμενο της αλληλουχίας των χορών, δηλαδή, την ενότητα δύο, τριών ή τεσσάρων χορών, που αποτελεί σήμερα τη συνηθισμένη μουσικοχορευτική πρακτική της υπό εξέταση περιοχής (Antzaka, 1986), ασχολούνται με τη διαδικασία «κατασκευής» του επίσημου χορευτικού λόγου και της προβολής του με τον τρόπο που αυτός εκφράζεται από τα χορευτικά συγκροτήματα σε τυπικά οργανωμένες εκδηλώσεις (Κελεσίδης, 2006) ή με τη δομικο-μορφολογική και τυπολογική προσέγγιση του χορού, αντιμετωπίζοντάς τον ως καθεαυτό χορευτικό προϊόν (Τυροβολά, 1994, 2001).

Γενικά, από τη βιβλιογραφία προκύπτει ότι στα ελληνικά δεδομένα, ο παραδοσιακός χορός αντιμετωπίζεται ως αντικείμενο πολυεπιστημονικής και διεπιστημονικής μελέτης που κινεί το ενδιαφέρον μεγάλου φάσματος επιστημών. Ωστόσο, από τη σύντομη περιδιάβαση στους χώρους της επιστημονι-

κής του μελέτης διαπιστώνεται η απουσία προσέγγισης του παραδοσιακού χορού υπό τους όρους των εννοιών της «παράστασης» και της «επιτέλεσης», δηλαδή του συνδυασμού της επιτέλεσης με όρους παραστασιακής ανάλυσης. Η έννοια της επιτέλεσης έχει άμεση συνάφεια με την έννοια της δράσης. Σύμφωνα με τον Κάβουρα (1997), «…κάθε δράση και ειδικότερα, κάθε κοινωνική δράση έχει μια ιδιαίτερη επιτελεστική πλευρά, και αντιστρόφως, μια επιτέλεση είναι πάντοτε μια ειδική μορφή δράσης…» (σ. 50). Στα ελληνικά δεδομένα, ο όρος performance συναντάται ως *παραστασιακή επιτέλεση* ή *επιτέλεση* εξαιτίας του ότι δεν υπάρχει μέχρι τώρα μια κοινή αντιμετώπιση της μετάφρασής του από τους μελετητές. Έτσι, ως επιτέλεση χρησιμοποιείται για την ανάλυση καθημερινών η τελετουργικών γεγονότων, ενώ ως παραστασιακή επιτέλεση, εμφανίζεται με δύο διαστάσεις:

α) είτε με την έννοια της 'σκηνικής' παρουσίασης των δρωμένων (Κάβουρας, 1997)

β) είτε με την έννοια 'της θεώρησης του κοινωνικού με όρους δραματουργικούς' (Παπαπαύλου, 2004α).

Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι να καταδείξει τις έρευνες που σχετίζονται με τη θεωρία της επιτέλεσης (performance theory) από την πλευρά των ανθρωπολόγων, λαογράφων, κοινωνιογλωσσολόγων και μελετητών του παραδοσιακού χορού στην Ελλάδα και το εξωτερικό και είδαν το φως της δημοσιότητας τα τελευταία τριάντα χρόνια. Ειδικότερα, μέσω της ανασκόπησης της συναφούς βιβλιογραφίας (διεθνούς και ελληνικής) και με αναφορά στις έννοιες *γεγονός, είδος, δράση* και *χορός,* η εργασία αυτή στοχεύει στην κριτική παρουσίαση των ερευνών που προσέγγισαν το χορό υπό τους όρους της θεωρίας της παραστασιακής επιτέλεσης, καθώς και των βασικών ερευνών μέσω των οποίων οι μελετητές οριοθέτησαν το μεθοδολογικό υπόβαθρο της θεωρίας της επιτέλεσης (performance theory).

Η αντιμετώπιση των ποικίλων εθίμων ως χορευτικών γεγονότων υπό το πρίσμα της παραστασιακής επιτέλεσης, αποτελεί νέα οπτική στο πεδίο της μελέτης του παραδοσιακού χορού. Τα χορευτικά γεγονότα εμφανίζονται ως είδος θεάματος, όπου η διαδικασία παραγωγής και τέλεσης γίνονται περισσότερο αντιληπτές στις αισθήσεις, ενώ σύμφωνα με τον Goffman (2006), το δραματουργικό μοντέλο επιτρέπει να διερευνηθούν «...οι σκοποί και οι προθέσεις που εντοπίζουν οι μετέχοντες στις πράξεις αλλήλων...» (σ. 13). Τα κίνητρα, οι συμπεριφορές και οι πράξεις των τελεστών συνδέονται με τις προσδοκίες του «κοινού», με αποτέλεσμα να αποκαλύπτονται οι λόγοι για τους οποίους επιτελούνται τα ποικίλα έθιμα (Νιώρα, 2009). Συνεπώς, η σημαντικότητα της βιβλιογραφικής αυτής ανασκόπησης έγκειται στο γεγονός ότι παρέχει περιεκτική γνώση για μία συνεχώς αναπτυσσόμενη και επαναπροσδιοριζόμενη περιοχή του ανθρωπολογικού στοχασμού, η οποία αντιμετωπίζει τα έθιμα ως συμβολικές κατηγορίες που συγκροτούνται μέσω μιας διαδικασίας κοινωνικής πρακτικής ή επιτέλεσης, συνεπώς, δεν αποτελούν μια σταθερή συνιστώσα της κοινωνίας ή του υποκειμένου, αλλά υπόκεινται διαρκώς σε δυνατότητα αλλαγής ή αναίρεσης.

Η μέθοδος που χρησιμοποιείται είναι αυτή της βιβλιογραφικής έρευνας, η οποία περιλαμβάνει την ανάλυση, αξιολόγηση και ενσωμάτωση της σχετικής με το θέμα δημοσιευμένης βιβλιογραφίας, προκειμένου να αναδειχθούν τα σημαντικότερα συμπεράσματα σχετικά με τα ευρήματα της έρευνας γι᾽ αυτήν την εποχή (Thomas & Nelson, 2003). Στην προκειμένη περίπτωση, το κύριο μέλημα του ερευνητή είναι να αντλήσει και να συγκεντρώσει από την υπάρχουσα βιβλιογραφία όλα τα σχετικά με το θέμα του δεδομένα και ερμηνείες, προκειμένου να απαντήσει στο ερευνητικό του πρόβλημα. Η παρούσα βιβλιογραφική έρευνα περιλαμβάνει την ανάλυση, αξιολόγηση και ενσωμάτωση δημοσιευμένης βιβλιογραφίας και κινήθηκε στον εντοπισμό τόσο των πρωτογενών όσο και των δευτερογενών πηγών (Thomas & Nelson, 2003). Οι πρωτογενείς πηγές αφορούν στην άμεση πρόσβαση στα πρωτότυπα κείμενα των συγγραφέων και κυρίως εστιάστηκαν σε άρθρα επιστημονικών περιοδικών και διατριβές. Οι δευτερογενείς πηγές αφορούν σε ερευνητικές ανασκοπήσεις δημοσιευμένες σε επιστημονικά περιοδικά ή στα συγγράμματα άλλων συγγραφέων, οι οποίοι αξιολογούν τις πρωτογενείς πηγές και αναφέρονται σε αυτές. Οι δευτερογενείς πηγές λειτούργησαν ως προκαταρκτικές πηγές και βοήθησαν αφενός στην εξοικείωση με το θέμα και αφετέρου, στην αρτιότερη αναζήτηση και κατανόηση των πρωτογενών πηγών (Thomas & Nelson, 2003).

Από την ανασκόπηση της σχετικής βιβλιογραφίας προκύπτει ότι για πολλά χρόνια οι μελετητές εστίαζαν το ενδιαφέρον τους στις διαφορετικές σημασίες με τις οποίες συνδεόταν η έννοια της επιτέλεσης στα διαφορετικά πεδία των επιτελεστικών σπουδών (performance studies - performance theory). Έτσι, η θεωρία της επιτέλεσης προσεγγίζεται τουλάχιστον από τρεις διαφορετικούς κλάδους:

α) από την ερμηνευτική ανθρωπολογία, η οποία έχει προσεγγίσει τις πολιτισμικές επιτελέσεις *ως γεγονότα* (events)

β) από τους κοινωνιο-γλωσσολόγους, που αντιμετωπίζουν την έννοια της επιτέλεσης *ως είδος* (genre), και,

γ) από τους μελετητές που η προσέγγισή τους γεφυρώνει τα δύο παραπάνω πεδία και αφορά στις επιτελεστικές εκφορές με την έννοια *της δράσης* (act) (Bauman & Briggs, 1990). Γενικά, ο όρος επιτέλεση καλύπτει ένα ευρύ φάσμα χρήσεων[1]. Η παρούσα βιβλιογραφική ανασκόπηση αφορά σε έρευνες στην Ελλάδα και το εξωτερικό που οι συγγραφείς αναπτύσσουν την προβληματική τους με βάση τη θεωρία της επιτέλεσης. Προκειμένου να κατανοηθεί το πλαίσιο της θεωρίας της επιτέλεσης και η χρήση της στη μελέτη του παραδοσιακού χορού, κρίνεται απαραίτητο να προηγηθεί μία συνοπτική αναφορά στις εργασίες ευρωπαίων και αμερικανών κυρίως μελετητών που εισηγήθηκαν ποικίλες στρατηγικές ανάλυσης κατά αντιστοιχία των ποικίλων αντίστοιχα κοινωνικών πρακτικών που διαπραγματεύθηκαν. Συνεπώς, με δεδομένη την αναγκαιότητα χάραξης των ορίων της θεωρίας της επιτέλεσης με τον τρόπο που εισήχθη στον ανθρωπολογικό λόγο από την δεκαετία του 1970 και μετά, προκειμένου να καταστεί αντιληπτή η εφαρμογή της στη μελέτη του παραδοσιακού χορού, οι εργασίες αυτές ταξινομούνται σε δύο διαφορετικά πεδία, όπου το πρώτο περιλαμβάνει τρεις ταξινομικές κατηγορίες, ενώ το δεύτερο, αφορά στις μελέτες που προσεγγίζουν τον παραδοσιακό χορό υπό τους όρους της παρασταστικής επιτέλεσης. Συγκεκριμένα:

1. Αρχικά παρατίθεται μια σύντομη αναδρομή στις εργασίες των ερευνητών που διαπραγματεύονται τη θεωρία της επιτέλεσης από διαφορετική προβληματική και αναφέρονται:

α) στις επιτελέσεις ως γεγονότα (events)

β) στις επιτελέσεις ως είδη (genres)

γ) στις επιτελέσεις ως δράση (acts)

2. Στη συνέχεια, ακολουθεί εκτενής αναφορά σε μελετητές, οι οποίοι χρησιμοποιούν τη θεωρία της επιτέλεσης στη μελέτη του παραδοσιακού χορού, δηλαδή στις επιτελέσεις που αφορούν στον παραδοσιακό χορό.

Ανασκόπηση σχετικών ερευνών

Οι επιτελέσεις ως γεγονότα (events), είδη (genres) και δράσεις (acts).

Η επιτέλεση (performance theory) έχει απασχολήσει πολλούς ερευνητές από διαφορετικά επιστημονικά πεδία τα τελευταία χρόνια. Τόσο οι ανθρωπολόγοι και οι κοινωνιο-γλωσσολόγοι όσο και οι λαογράφοι, έχουν επικεντρώσει το ενδιαφέρον τους στα γεγονότα, στα είδη και στις δράσεις αντίστοιχα, συνδέοντάς τα με το πλαίσιο μέσα στο οποίο πραγματώνονται αυτά. Παρά το γεγονός ότι ο όρος έχει χρησιμοποιηθεί ευρύτατα απ' όλους τους μελετητές, εντούτοις, είναι εμφανείς οι διαφοροποιήσεις όχι μόνο ανάμεσα στα διαφορετικά πεδία αλλά πολλές φορές και σε μελετητές που ανήκουν στο ίδιο πεδίο. Ωστόσο, οι διαφοροποιήσεις δεν νοηματοδοτούνται πάντα ως αντικρουόμενες απόψεις αλλά ως διαφορετικές ψηφίδες που εμπλουτίζουν το θεωρητικό υπόβαθρο της επιτέλεσης.

Στην ανθρωπολογία για πρώτη φορά ο Singer (1972), όρισε τις πολιτισμικές επιτελέσεις ως «…τις πλέον εξέχουσες απτές, καθορισμένες εμπειρίες που είναι ευκολοδιάκριτες μονάδες της κουλτούρας, με οριοθετημένο χρόνο ζωής, δηλαδή με αρχή και τέλος, ένα οργανωμένο πρόγραμμα δράσης (πλοκή), μια ομάδα ερμηνευτών (τελεστές), κοινό καθώς και συγκεκριμένο χώρο τέλεσης…» (σελ. 70-71). Ο Bauman (1992), ακολουθώντας την ίδια λογική, αντιμετώπισε τα δημόσια γεγονότα ως περιπτώσεις υψηλής βιωματικότητας εξαιτίας της αισθητικής και ολοκληρωμένης φόρμας τους, προβάλλοντας τη μαζική συμμετοχή κοινού και τελεστών. Στην ίδια λογική ο Shieffelin (1985), χρησιμοποίησε τη δραματουργική διάσταση δίνοντας έμφαση στον εναλλασσόμενο χαρακτήρα του χώρου της συγκέντρωσης (προσκήνιο-παρασκήνιο) για να αποδώσει το περιβάλλον των πνευματιστικών συγκεντρώσεων των Kaluli.

---

[1] Επιτέλεση είναι κάθε γεγονός οριοθετημένο στο χώρο και το χρόνο όπου τελεστές και κοινό αλληλεπιδρούν μεταξύ τους μέσα από μια ενδεχόμενη δράση που αναδύεται από τις προσδοκίες αλλήλων. Οι συμμετέχοντες μέσω μιας διυποκειμενικής μοιρασμένης εμπειρίας ανακαλύπτουν και εσωτερικεύουν κανόνες και συμπεριφορές με αποτέλεσμα να αναστοχάζονται και να αποτιμούν τις εμπειρίες τους, τις σκέψεις τους και τις δράσεις που οι ίδιοι έχουν επιτελέσει.

Στη συγκεκριμένη εργασία ο όρος επιτέλεση αφορά στις παρακάτω χρήσεις:

α) ως συγκεκριμένο γεγονός στο οποίο διερευνώνται οι ρόλοι (roles) που παίζουν οι τελεστές μέσα από συγκεκριμένες δράσεις (acts) επιτελώντας συγκεκριμένα είδη (genre)

β) ως κοινωνική δράση, που έχει συγκεκριμένο και ειδικό χαρακτήρα, φέροντας όμως τα χαρακτηριστικά της αναδυόμενης και ενδεχόμενης δράσης, που σημαίνει ότι διερευνώνται το *πώς* και *πού* γίνεται ό,τι γίνεται, *ποιος* κάνει κάτι, με *ποιο* τρόπο το κάνει και *τι* προσδοκά από αυτό, ή,

γ) ως δραματουργική πρακτική (Goffman, 2006; Schechner, 1988; Turner, 1987) για να αναδείξει τον επικοινωνιακό χαρακτήρα της εκφραστικής συμπεριφοράς των δρώντων προσώπων με το ακροατήριό τους.

Ο Geertz (2003), θεωρεί ότι η σημειωτική έννοια του πολιτισμού συνίσταται σε συνυφασμένα συστήματα ερμηνεύσιμων σημείων (συμβόλων), τα οποία ερμηνεύονται μέσα από μια *πυκνή* περιγραφή, αφού έχουν τοποθετηθεί μέσα σε ένα πλαίσιο, ώστε να γίνουν κατανοητά. Επειδή η εθνογραφία είναι *πυκνή περιγραφή*, «…επιτρέπει την εξαγωγή ερμηνειών σε πολλαπλά επάλληλα επίπεδα, όπως π.χ. την ερμηνεία του εθνογράφου, την ερμηνεία των πληροφορητών και την ερμηνεία των ατόμων της υπό μελέτη κοινωνίας…» (σ. 21-22).

Ο Turner (1974) και ο Kapferer (1979), διαφοροποιούνται από τον Geertz και θεωρούν τις επιτελέσεις μετασχηματιστικές διαδικασίες, τόσο σε ομαδικό όσο και σε ατομικό επίπεδο (Kapchan, 1995; Kapferer, 1979). Ο πρώτος, τονίζει την επικοινωνιακή διάσταση που απορρέει από τους κοινωνικούς και πολιτικούς θεσμούς που μετατρέπονται σε δυναμικά σχήματα, εφόσον συνδέονται με τη μελέτη «…των συμβόλων, σημείων, συνθημάτων και λεκτικών ή μη λεκτικών ενδείξεων που χρησιμοποιούν οι άνθρωποι, ώστε να επιτύχουν ατομικούς και συλλογικούς σκοπούς...» (σ. 36-37), ενώ ο Kapferer (1979), μελετά τη διαδικασία (process) της επιτέλεσης, όπου πραγματοποιούνται σημαντικοί μετασχηματισμοί των πλαισίων (contexts), των μηνυμάτων και των δράσεων. Μετασχηματισμός πλαισίου επιτυγχάνεται, όταν οι σχέσεις των συγγενικών στοιχείων (αντικείμενα, δράσεις, σύμβολα και ταυτότητες), επαναδιευθετούνται και επανατακτοποιούνται, ώστε να πάρουν μια νέα μορφή.

Αρκετοί κοινωνικοί επιστήμονες έχουν ασχοληθεί με τα διάφορα είδη της επιτέλεσης. Για παράδειγμα, ο Fabian (1990), αναφέρθηκε σε δύο πιθανότητες:

α) στην επιτέλεση, ως έννοια, η οποία μπορεί να καλύψει σχεδόν κάθε είδος δράσης, ή

β) στην επιτέλεση, ως καλλιτεχνικό επίτευγμα.

Ο Turner (1987), διέκρινε δύο είδη επιτέλεσης:

α) τις πολιτισμικές επιτελέσεις και

β) τις κοινωνικές επιτελέσεις[2].

Ενώ ο Schieffelin (1996), αναφέρθηκε:

α) στις πολιτισμικές επιτελέσεις που ανήκουν στην περιοχή συγκεκριμένων συμβολικών και αισθητικών τρόπων δράσης και

β) στις παραστάσεις της καθημερινής ζωής στις οποίες έχει αναφερθεί ο Goffman.

Η γενική οπτική του Goffman (2006), εστιάζεται στον τρόπο με τον οποίο οι άνθρωποι παρουσιάζουν τους εαυτούς τους και αρθρώνουν τους σκοπούς τους στην καθημερινή αλληλεπίδραση. Μέσω της δραματουργικής προσέγγισης «…ένα σύνολο όρων από έναν τύπο ζωής, το θέατρο, διευρύνεται για να καλύψει έναν άλλο τύπο πολύ διαφορετικό, το σύνολο της κοινωνικής ζωής…» (σ. 11). Αποτέλεσμα είναι, οι αναντίστοιχες μεταφορές να λειτουργούν με τέτοιο τρόπο, ώστε ασήμαντα ζητήματα να αναβαθμίζονται σε αντικείμενα επιστημονικής διερεύνησης.

Ο Schechner (1988), διαφοροποιείται από τη θέση του Goffman. Υποστηρίζει ότι «...υπάρχει ένα ενοποιημένο βασίλειο της επιτέλεσης που περιλαμβάνει την τελετουργία, το θέατρο, το χορό, τη μουσική, τα σπορ, το παιχνίδι, το κοινωνικό δράμα και τα ποικίλα δημοφιλή είδη ψυχαγωγίας...» (1988, σ. 257; 2006, σ. 31). Σύμφωνα με Schechner (2006), «…κάθε δράση, από την πιο μικρή έως και την πιο ολοκληρωμένη, έχει φτιαχτεί από διπλά-φερόμενη συμπεριφορά…» (σ. 29). Δηλαδή, από μια συμπεριφορά που έχει βιωθεί δύο φορές. Από την πλευρά τους οι Palmer και Jankowiak, (1996), δεν εστιάζουν στα διαφορετικά είδη επιτέλεσης, αλλά στη σημασία που έχει κάθε επιτέλεση για το κοινό της. Επικεντρώνονται στη διυποκειμενική κατασκευή της επιτέλεσης, έχοντας ως βασικές συνιστώσες την έκφραση και την εμπειρία των συμμετεχόντων. Έτσι, οι επιτελέσεις είναι κριτικές, αναστοχαστικές και διυποκειμενικές.

Η Σερεμετάκη (1999), χρησιμοποιώντας το θεωρητικό πλαίσιο της «νέας εθνογραφίας», εξετάζει την τελετουργική δομή των νεκρικών γεγονότων χρησιμοποιώντας τον όρο τελετουργοποίηση για να μελετήσει τις θρηνητικές τελετουργίες ως προοδευτικές (processual) αναπαραστάσεις του θανάτου,

---

[2]Οι πρώτες, δηλαδή οι πολιτισμικές επιτελέσεις, μπορούν να ομαδοποιηθούν σε διαφορετικά *είδη* (genres). Οι δεύτερες, δηλαδή οι κοινωνικές επιτελέσεις (social dramas), διαιρούνται σε *τύπους* (types) και αναφέρονται σε συμφωνίες, συγκρούσεις και διαβατήριες τελετές. Οι δράσεις αυτές είναι «…έμφυτα δραματουργικές, επειδή οι συμμετέχοντες όχι μόνο κάνουν πράγματα, αλλά παρουσιάζονται στους άλλους για το τι κάνουν ή τι έχουν ήδη κάνει…». Επίσης είναι αναστοχαστικές και επιτελούνται παρουσία του κοινού (σ. 166). Ο Turner (1987), συμπεριέλαβε στις πολιτισμικές επιτελέσεις μια ευρεία γκάμα τελετουργιών όπως π.χ. το θέατρο, το λαϊκό δράμα, καλλιτεχνικές εκθέσεις, το φιλμ, τον κινηματογράφο και την τηλεόραση. Οι διαφορετικοί τύποι της κοινωνικής επιτέλεσης καθώς και τα είδη της πολιτισμικής επιτέλεσης έχουν το καθένα «το δικό του στυλ, τους σκοπούς, την εντελέχεια, τη ρητορική, τα αναπτυξιακά σχήματα και τους χαρακτηριστικούς ρόλους». Οι τύποι και τα είδη διαφέρουν ανάλογα με την κουλτούρα και τη συνθετότητα των κοινωνιοπολιτισμικών πεδίων μέσα στα οποία γεννιούνται και στηρίζονται (σ. 81-82, 124).

ιδωμένες μέσα σε μια ποικιλία κοινωνικών πλαισίων και πρακτικών, απενδεδυμένες από το επίσημο χαρακτήρα μιας δημόσιας τελετουργίας. Η ανάλυση των τελετουργιών ως παραστασιακών επιτελέσεων προϋποθέτει ότι η κοινωνική δράση αναδύεται μέσα από πρωτότυπες αφηγήσεις και ιστορίες, οι οποίες επανερμηνεύονται και οι οποίες προκύπτουν ως συνέπεια των παραστάσεων και της επιτόπιας έρευνας.

Ο Κάβουρας (1996), ακολουθώντας την επιτελεστική ανάλυση των δρωμένων, εντοπίζει ένα γενικό ειδολογικό κριτήριο για τις τέχνες βάσει του οποίου τις διακρίνει σε *αποτελεσματικές* και *πρακτικές*[3]. Αναλύει το Καρπάθικο γλέντι ως «εθιμοτυπική πρακτική», που φέρει τα χαρακτηριστικά της παραδοσιακής τελεστικής τέχνης, δηλαδή φέρει τελετουργικό, κοινοτικό και διαλογικό χαρακτήρα. Χρησιμοποιεί την έννοια της ποιητικής, της ρητορικής και την ιδέα του μουσικού δικτύου. Ειδικότερα, ο τελετουργικός προσανατολισμός συνδέεται με τη ρητορική και τη ποιητική διάσταση[4], μέσω των οποίων αποτυπώνεται «...ο κανονιστικός κώδικας της γλεντικής διαδικασίας...» (σ. 74). Κάθε είδους παραβιάσεις, κυρώσεις, ηθικές και κοινωνικές αξίες καθώς επίσης και το πώς διαχειρίζονται οι τελεστές τα συμβολικά όρια που θέτει η ίδια η κοινότητα, συνυφαίνονται μέσα από τη διαλογικότητα των αυτοσχέδιων μαντινάδων. Η κοινοτική συνιστώσα αναφαίνεται μέσα από την 'παρουσία' της κοινότητας που πραγματοποιείται κατά την τελεστική φάση του γλεντιού όπου οι άντρες διαχειρίζονται τις διαδικασίες του πιοτού, της μουσικής και του τραγουδιού, ενώ οι γυναίκες συμμετέχουν ως «...αποτιμητές της αισθητικής και πολιτικής αξίας των δρωμένων...» (σ. 74-76). Ο παραστατικός χαρακτήρας συνδέεται περισσότερο με το γλέντι (εκδήλωση) που αποκτά το χαρακτήρα μιας παράστασης (μονολογική διάσταση), παρά με το παραδοσιακό γλέντι που ακόμα βασίζεται σε ένα διαλογικό χαρακτήρα.

Ενώ οι ανθρωπολόγοι, αντιμετωπίζουν την επιτέλεση ως γεγονός και δίνουν ιδιαίτερη βαρύτητα τόσο στις τελετουργίες όσο και στα γεγονότα που αφορούν στην καθημερινή ζωή, οι Αμερικάνοι λαογράφοι και κοινωνιο-γλωσσολόγοι χρησιμοποιούν τον όρο «επιτέλεση» ως είδος (genre)[5] δράσης. Σύμφωνα με τον λαογράφο Ben Amos (1976), οι πολιτισμικές επιτελέσεις «είναι αναπτυσσόμενες μορφές και μορφές συνομιλίας». Δηλαδή, είναι «...διάφοροι τρόποι επικοινωνίας παρά απλές αναλυτικές κατασκευές, ταξινομικές κατηγορίες για αρχεία, φακέλους και βιβλιοθήκες...» (MacAloon, 1984, σ. 10).

Ο Abrahams (1976), τονίζει ότι στις αρχές της δεκαετίας του 1970 οι λαογράφοι αναθεωρούν το περιεχόμενο και τον τρόπο χρήσης του όρου «παράδοση» και τον αντικαθιστούν με άλλους, ένας εκ των οποίων είναι το είδος. Θεωρεί ότι η αποτελεσματικότητα μιας επιτέλεσης βασίζεται στην αμοιβαία προσδοκία μεταξύ τελεστών και κοινού όπου ο τελεστής έχει μια *παραγωγική ικανότητα,* ενώ το κοινό, μια *δεκτική ικανότητα*. Με άλλα λόγια, βλέπει την επιτέλεση ως διαδικασία συνεχούς προσαρμογής και αναπροσαρμογής ανάμεσα σε κοινό και τελεστές, δηλαδή διαπραγμάτευσης σε πολλά επίπεδα. Στο

---

[3]Οι *αποτελεσματικές* τέχνες όπως π.χ. η γλυπτική, η ζωγραφική, η αρχιτεκτονική, προκειμένου να γίνουν αντιληπτές, καταλήγουν σε συγκεκριμένα τεχνήματα-αποτελέσματα, ενώ οι *πρακτικές* τέχνες, όπως π.χ. είναι το τραγούδι, η μουσική, ο χορός και γενικότερα οι δραματικές τέχνες, γίνονται αντιληπτές από την πρόσληψη ολόκληρης της τεχνουργικής διαδικασίας, Τα δύο βασικά στοιχεία των πρακτικών τεχνών είναι η *χρονικότητά* τους και η *τεχνουργική πράξη,* όπου διακρίνει δύο χαρακτήρες:

α) τον «παραστατικό», και,

β) τον «τελεστικό» χαρακτήρα.

Η *χρονικότητα* των πρακτικών τεχνών συνδέεται με το γεγονός ότι «...υφίστανται ως έκφραση και εμπειρία μόνο στο χρονικό πλαίσιο μέσα στο οποίο αναπτύσσονται και χάνονται μόλις η ανάπτυξή τους ολοκληρωθεί…» (σ. 65-66). Στη συνολική *τεχνουργική διαδικασία,* «…η έμφαση δίνεται στην τεχνοτροπία με την οποία επιτελείται το παραγόμενο προϊόν και όχι τόσο στο τεχνούργημα καθαυτό…». Αυτή η άποψη, εστιάζει στη δράση των συμμετεχόντων, στην αναστοχαστική τους διάθεση και στη μεταξύ τους επικοινωνία, μέσα στο πλαίσιο που ενεργούν κάθε φορά (σ. 65-66). Ο *παραστατικός χαρακτήρας*, σχετίζεται με την παραστατική διαδικασία, δηλαδή την πορεία της απόδοσης ενός συγκεκριμένου ή αφηρημένου πράγματος με αισθητό τρόπο. Ο *τελεστικός χαρακτήρας*, βασίζεται τόσο «στο εθιμοτυπικό ή κανονιστικό πλαίσιο» και «τη μακρά διάρκεια», όσο και «στην αυστηρότητα/ακρίβεια της έκφρασης». Και οι δυο διαστάσεις είναι αλληλένδετες και συμβάλλουν ισάξια στην πραγμάτωση της τεχνουργικής πράξης (σ. 66).

[4]Η *ποιητική* αναφέρεται στην παραγωγή και αναπαραγωγή συγκεκριμένων ιδεών, συμπεριφορών και ενεργειών στο πλαίσιο κάποιου συμβολικού συστήματος επικοινωνίας συλλογικού ή κοινοτικού χαρακτήρα, ενώ η *ρητορική* στις στρατηγικές μεθόδους τις οποίες μετέρχονται οι πράττοντες για να πραγματώσουν τις προθέσεις τους αλλά και για να διασφαλίσουν την ολοκλήρωση των προσπαθειών τους.

[5]Σύμφωνα με τον Ben-Amos (1993, σ. 213-215), τα διαφορετικά είδη (genres) αναφέρονται στις παροιμίες, στα αινίγματα, στο τραγούδι, στις μπαλάντες και στις αφηγήσεις. Όλα αυτά εξετάζονται σε σχέση με τον ομιλητή, με την εξουσία που κατέχει μέσα στο πολιτισμικό πλαίσιο, με την ικανότητά του να επιλύει τυχόν παρεξηγήσεις, με το φύλο και την ηλικία των τελεστών που τα επιτελούν, με το αν έχουν ψυχαγωγική, παιδαγωγική, καθοδηγητική ή μυητική αξία. Επιπλέον, διερευνάται η σειρά και ο τρόπος με τον οποίο ερμηνεύονται μέσα στη συγκεκριμένη κουλτούρα. Το χωρικό περιβάλλον της τέλεσής τους, ο αυτοσχεδιασμός του τελεστή, οι λέξεις, τα σύμβολα, οι εικόνες, τα θέματα (τοπικά, σύγχρονα ή ιστορικά), ακόμη και οι ηθικές αξίες που θίγονται σε κάθε περίπτωση, παρέχουν στο πλαίσιο πιο ολοκληρωμένη ερμηνεία.

πλαίσιο αυτό, ο λαογράφος από απλός συλλέκτης πληροφοριών μετατρέπεται σε μελετητή του πολιτισμού καθώς μετατοπίζει το ενδιαφέρον του από το κείμενο (text) στη διαδικασία (process). Αποτέλεσμα αυτής της δυναμικής προσέγγισης, είναι ότι «το κείμενο αμφισβητεί τον ερμηνευτή και αυτός το κείμενο» (Palmer, 1969). Έγκυρη ερμηνεία είναι αυτή που εξετάζεται το κείμενο (text) μέσα σε ένα συγκεκριμένο πλαίσιο. Σύμφωνα με τον Ricoeur, με τον όρο 'κείμενο' αντιλαμβανόμαστε την κοινωνική δράση. Οι σχέσεις ανάμεσα στα 'κείμενα' και το γενικό πλαίσιο, καθίστανται εμφανείς σε συγκεκριμένα είδη (genres) και στον τρόπο υλοποίησής τους σε διαφορετικές κοινωνίες (Ben-Amos, 1993).

Ο Fabian (1974), συνεισφέροντας στη θεωρία της επιτέλεσης, ερευνά το δόγμα των Jamaa σε Αφρικανούς, δίνοντας έμφαση στη διυποκειμενική διάσταση της κοινωνικής πραγματικότητας που δεν περιλαμβάνει μόνο τους μετέχοντες και τη μεταξύ τους εμπειρία σε ένα δοσμένο σύστημα αξιών, αλλά και τον ερευνητή και την κοινότητα στην οποία απευθύνει τα ευρήματά του.

Ο Bauman (1975, 1989), θεωρεί ότι η δύναμη της επιτέλεσης έγκειται στο ότι «...προσφέρει στους μετέχοντες μια δυνατή εμπειρία, επιτυγχάνοντας επικοινωνιακή αλληλεπίδραση που ενώνει το κοινό και τους τελεστές με ειδικό τρόπο...» (Bauman 1975, σ. 305; Csordas 1996, σ. 93). Στην προκειμένη περίπτωση, «…η επιτέλεση ως είδος λεκτικής επικοινωνίας συνίσταται στην ανάληψη της ευθύνης απέναντι στο ακροατήριο με στόχο την παρουσίαση της επικοινωνιακής ικανότητας…» (σ. 177, 293), εφόσον «…θα πρέπει κανείς να προσδιορίσει εμπειρικά ποιες είναι οι συμβάσεις που κάνουν την επιτέλεση σημαντική σε μια κοινότητα, αφού συνυπολογίσει ότι αυτό ποικίλλει από τη μια κοινότητα στην άλλη…» (σ. 296). Την ίδια άποψη υποστηρίζει και ο Hanks (1987), αφού τα είδη λόγου, ιδωμένα ως συστατικά στοιχεία σε ένα σύστημα συμβόλων, έχουν φορτία αξίας, κοινωνικές διανομές και χαρακτηριστικά επιτελεστικά στυλ (ύφη), σύμφωνα με τα οποία διαμορφώνονται κατά τη διάρκεια της εκφοράς τους.

Κατά τον Hymes (1981), η επιτέλεση είναι «…αυτό που μπορεί να ερμηνευθεί […], να αναφερθεί […], να επαναληφθεί [...] και αυτό που μπορεί να είναι πραγματοποιήσιμο στην κοινωνική δράση…» (σ. 82-84). Εισάγει τον τεχνικό όρο *μετάφραση* για να ορίσει την ερμηνευτική και την επιτελεστική μεταμόρφωση του είδους, εμβαθύνοντας στην ερμηνεία του μετασχηματισμού ενός δρώμενου. Επιπλέον, ονομάζει *προσωπική επικοινωνία* (personal communication) το φαινόμενο κατά το οποίο οι τελεστές αναλαμβάνουν την ευθύνη για την επίδειξη της επικοινωνιακής ικανότητας με την έννοια του πολιτιστικού καθήκοντος, της πολιτιστικής υποχρέωσης όπου εξαιτίας των αλλαγμένων περιστάσεων, δεν επιτυγχάνεται πλήρως η ευχαρίστηση και η αύξηση της εμπειρίας (Bauman, 1975).

Θεωρώντας την επιτέλεση ως διαδικασία μέσω της οποίας οι αναπαραστάσεις δεν αντικατοπτρίζουν ή περιγράφουν απλώς τον κόσμο, αλλά τον δημιουργούν, ερχόμαστε πιο κοντά στην άποψη του Ώστιν (2003), ο οποίος εισήγαγε τη *θεωρία της ενδολεκτικής ισχύος* (illocutionary force). Σύμφωνα με αυτήν τη θεωρία οι πράξεις (acts) του λόγου διακρίνονται σε λεκτικές, ενδολεκτικές και περιλεκτικές ή αλλιώς, σε πράξεις του να λες κάτι (locutions), σε πράξεις που εκτελούνται λέγοντας κάτι (illocutions) και των υποκατηγοριών αυτών, και πράξεις που εκτελούνται *με* το να λες κάτι (perlocutions).

Ο Searle (1976), μολονότι επηρεάστηκε από τον Ώστιν, εντούτοις θεώρησε ότι οι υποκατηγορίες των ενδολεκτικών (illocutions) πράξεων που πρότεινε ο τελευταίος δεν διαμορφώθηκαν με ξεκάθαρα κριτήρια. Εισήγαγε δώδεκα διαφορετικές σημαντικές διαστάσεις καθώς και μια εναλλακτική ταξινομία, η οποία σχετίζεται μερικώς με την ταξινομία του Ώστιν. Παρόλο που το θεωρητικό πλαίσιο της θεωρίας της ενδολεκτικής ισχύος ήταν ελλιπές, ωστόσο, χρησιμοποιήθηκε από πολλούς ερευνητές και έδωσε μια δυναμική ώθηση στην εξέταση των λεκτικών δράσεων και των πράξεων με τις οποίες συνδέονται. Οι μελετητές που ερευνούν τις δράσεις του λόγου (Bloch, 1974; Finnegan, 1969; Gill, 1977; Ray, 1973; Rosaldo, 1982; Ruel, 1987), μετακινούνται από το περιγραφικό στο αιτιακό, από το πρωτόγονο, το μαγικό ή συμβολικό στην αποκάλυψη μορφών αλληλεπίδρασης τελεστών-κοινού, τοποθετούμενες μέσα στο εκάστοτε πλαίσιο (context). Χρησιμοποιούν τη σημαντική (semantics) και την πραγματιστική (pragmatics) μέθοδο για να τονίσουν τη σημασία των σημείων και τις σχέσεις με ό,τι αντιπροσωπεύουν τα σημεία, καθώς και τους τρόπους με τους οποίους χρησιμοποιούνται και ερμηνεύονται.

Η μετάβαση από ένα τυπικό-συμβολικό περιεχόμενο των κειμένων σε μια αλληλεπίδραση κοινού-τελεστών επέφερε τη μετακίνηση από το κείμενο (text) στο πλαίσιο (context) και από το πλαίσιο στην πλαισιοποίηση (contextualization). Η πλαισιοποίηση είναι μια ενεργητική διαδικασία διαπραγμάτευσης κατά την οποία οι τελεστές αναστοχάζονται και εξηγούν τον αναδυόμενο λόγο, αξιολογώντας τον στη δομή και στη σημασία του. Η αλλαγή αυτή σηματοδοτείται από την ανάδυση της ποιητικής, η οποία αναδεικνύεται τη δεκαετία '70-'80, σύμφωνα με τους Bauman & Briggs (1990), ως «…μια καινούρια έμφαση στην επιτέλεση που οδηγούσε την προσοχή μακριά από τη μελέτη του τυπικού σχηματισμού και του συμβολικού περιεχομένου των κειμένων στην ανάδυση της λεκτικής τέχνης στην κοι-

νωνική αλληλεπίδραση ανάμεσα στους ερμηνευτές και στους θεατές…» (σ. 59-60). Με τη μετάβαση από το πλαίσιο (context) στην πλαισιοποίηση (contextualization), οι εθνογραφίες της επιτέλεσης έχουν ανοίξει το διάλογο ανάμεσα στο τι λέγεται, χορεύεται, τραγουδιέται ή παίζεται και στο πολιτισμικό πλαίσιο μέσα στο οποίο συμβαίνει.

Χορός και επιτέλεση

Τη δεκαετία του 1960 η μελέτη του χορού αναδύεται ως πεδίο έρευνας στην ανθρωπολογία και επηρεάζεται από το θεωρητικό υπόβαθρο της πολιτισμικής ανθρωπολογίας. Ιδιαίτερα, κατά τη δεκαετία του 1970, βασικό ρόλο παίζει μια ομάδα ερευνητριών, οι οποίες δίνουν το έναυσμα και σε άλλους μελετητές να εστιάσουν στη μορφή και τη λειτουργία του χορού, στη βαθιά δομή και να δουν το χορό ως μη λεκτική επικοινωνία[6]. Χρησιμοποιούν μεθοδολογικά μοντέλα από τη δομική γλωσσολογία, τη σημασιολογία και τη σημειωτική (Reed, 1998). Οι ανθρωπολόγοι της εποχής αυτής βασιζόμενοι σε ιθαγενείς κατηγορίες για το τι σημαίνει χορός, επιδιώκουν την ανάδειξη τοπικών ταξινομικών χορευτικών συστημάτων, δίνοντας έμφαση στην επικοινωνιακή τους διάσταση (Λουτζάκη, 2004).

Μία εξ αυτών, η Hanna (1979), εστιάζει στον επικοινωνιακό χαρακτήρα του χορού, συγκρίνει τις μη λεκτικές επικοινωνιακές φόρμες με το χορό και καταλήγει στο συμπέρασμα ότι ο χορός υπηρετεί μια ευρύτερη ποικιλία σκοπών συσχετιζόμενος με λεξιλογικά, σημειολογικά και συντακτικά συστήματα. Προτείνει ένα εξελικτικό μοντέλο της παράστασης του χορού σε ένα κοινωνιοπολιτισμικό πλαίσιο. Χρησιμοποιώντας το παράδειγμα των Ubakala της Νιγηρίας (ποιος, πού, πώς και γιατί χορεύει) αναλύει την παράσταση του χορού σε πολλά μέρη τα οποία συλλειτουργούν, σχηματίζοντας ένα σύστημα. Το μοντέλο αυτό αναφέρεται στην πραγμάτωση μιας παράστασης, η οποία βασίζεται στην ανατροφοδότηση μηνυμάτων μεταξύ ερμηνευτών και κοινού. Η δυναμική αυτή διαδικασία μεταβάλλεται, αφού βασίζεται στην ανταποδοτικότητα μεταξύ κοινού και ερμηνευτών, που εκτείνεται από την αποδοχή έως την απόρριψη.

Η Royce (1980), για το ίδιο θέμα, αυτό της επικοινωνιακής δυνατότητας του χορού, τονίζει ως βασικούς τομείς διερεύνησής του από τους ανθρωπολόγους «...την έκφραση και το περιεχόμενο...» (σ. 196). Ταυτόχρονα, προσδιορίζει πέντε επικοινωνιακούς διαύλους -τον κιναισθητικό, της όρασης, της ακοής, της επαφής και της όσφρησης- δια μέσου των οποίων πραγματώνεται η επικοινωνία στο χορό και οι οποίοι είναι σημαντικοί στη διερεύνηση της δομής της έκφρασης και κατά συνέπεια στην προσέγγιση της επικοινωνιακής φύσης της χορευτικής έκφρασης. Όσον αφορά τη λειτουργία του χορού θεωρεί σημαντική «...τη σπουδαιότητα του περιβάλλοντος (context) στον καθορισμό του νοήματος στο χορό...» (σ. 208), προκειμένου να κατανοηθεί ο τρόπος με τον οποίο επικοινωνεί ο χορός και το είδος των μηνυμάτων που μεταδίδει, εφόσον «...το νόημα του χορού αλλάζει ανάλογα με την περίσταση...» (σ. 209). Για παράδειγμα, ο ίδιος χορός στη μια περίπτωση μπορεί να χαρακτηριστεί ως θρησκευτική χορογραφία, ενώ σε μια άλλη, μπορεί να ονομαστεί χορός. Επίσης, όταν οι χοροί μεταφέρονται επάνω στη σκηνή αλλάζει το νόημά τους. Σύμφωνα με την ίδια (1980), «...οποιαδήποτε συζήτηση για το νόημα του χορού μιας χορευτικής φόρμας ή μιας συγκεκριμένης χορευτικής παράστασης, και προκειμένου να επιτευχθεί η επικοινωνία, πρέπει να λαμβάνονται υπόψη τόσο τα νοήματα από την πλευρά των τελεστών όσο και από την πλευρά των θεατών...» (σ. 211).

Σύμφωνα με την Kaeppler (1992), οι επικοινωνιακές διαστάσεις του χορού συνδέονται με την ικανότητα του κοινού να αντιλαμβάνεται τις πολιτισμικές συμβατικότητες-εθιμοτυπίες οι οποίες έχουν άμεση σχέση με την ανθρώπινη κίνηση στον χρόνο και το χώρο. Παρόλο που ο χορός είναι μια παγκόσμια γλώσσα, ωστόσο μπορούμε να τον κατανοήσουμε μόνο μέσα από τις ιθαγενείς κατηγορίες του. Όταν όμως ο χορός απαντάται ως παράσταση, τότε θα πρέπει να τον μελετήσουμε ως επικοινωνιακό μέσο. Έτσι, το ίδιο σύστημα κινήσεων, όταν τελεσθεί σε διαφορετικά πλαίσια, μπορεί να αποδώσει διαφορετικά μηνύματα. Επίσης, το ίδιο σύστημα κινήσεων σε ένα ετερογενές κοινό θα προκαλέσει διαφορετικές αντιδράσεις στους θεατές που το αποτελούν, ή ακόμη διαφορετικές φόρμες χορού θα λειτουργήσουν διαφορετικά ως προς την επικοινωνία σε διαφορετικά ακροατήρια. Η Kaeppler, αντιμετωπίζει το χορό ως γραμματική, εννοεί ότι «το κινούμενο σώμα είναι ένας μηχανισμός από τον οποίο παράγονται σημασίες» και για να εξηγήσει την επικοινωνιακή διάσταση του χορού χρησιμοποιεί εργαλεία από το χώρο της γλωσσολογίας (σημαντική, συντακτική, παραδειγματική).

[6] Οι Kaeppler (1972,1978) και Williams (1979, 1976a, 1976b), εξετάζουν το χορό μέσα από τη θεωρία των Chomsky και Saussure. Οι Keali'inohomoku (1974) και Peterson-Royce (1980) ακολουθούν τις βασικές θέσεις της Kurath και επηρεάζονται από τον Boas. Τέλος, η Hanna (1979a, 1987[1979b]), επικεντρώνεται στις επικοινωνιακές (communications theory) πτυχές του χορού.

Η Williams (1991), χρησιμοποιεί ως παραδείγματα την έννοια της άσκησης (exercise) και την έννοια της δράσης (action) για να τονίσει ότι ο χαρακτηρισμός μιας ανθρώπινης δράσης ως άσκησης ή ως δράσης, σχετίζεται με τα εκάστοτε κοινωνιο-γλωσσικά πλαίσια που κάνουν τις ανθρώπινες προθέσεις κατανοητές, τόσο στους τελεστές όσο και στους παρατηρητές. Το 'κοινωνικό πλαίσιο' «μπορεί να θεωρηθεί θεσμός ή σύστημα επίσημων πρακτικών ή χορευτικό ιδίωμα, μια γλωσσολογική ανταλλαγή, ένας γεωγραφικός εντοπισμός ή οποιοσδήποτε συνδυασμός αυτών». Θεωρεί ότι η εθνογραφία στην ευρύτερή της έννοια σημαίνει «αφηγηματική ιστορία», στο πλαίσιο της οποίας πραγματοποιούνται μια σειρά από δράσεις (σ. 257-258). Για να συσχετίσει ο ερευνητής οποιαδήποτε δράση με τη συμπεριφορά θα πρέπει να ανακαλύψει τις προθέσεις και τις πεποιθήσεις του τελεστή. Οι ανθρώπινες προθέσεις, στις διαφορετικές «γλώσσες σώματος» δηλαδή στους χορούς, στις πολεμικές τέχνες, στα συστήματα χαιρετισμού, στις τελετές, στις τελετουργίες για να γίνουν αντιληπτές, πρέπει να συσχετισθούν αιτιωδώς και χρονικά με το εκάστοτε πλαίσιο. Σύμφωνα με την συγγραφέα, στην ανθρωπολογία της ανθρώπινης κίνησης (human movement) προσδιορίζουμε τη δράση σε τρία είδη πλαισίου:

α) μελετάμε τα σήματα δράσης σε μια αιτιώδη ή χρονική σειρά αναφέροντας το ρόλο τους στις προσωπικές αφηγήσεις ή 'ιστορίες' του τελεστή,

β) την τοποθετούμε στα κοινωνικά πλαισιακά (contextual) σκηνικά και,

γ) τη θέτουμε αναφορικά με το ιδίωμα ή το σύστημα της γλώσσας του σώματος που χρησιμοποιείται.

Ένα συμβάν κίνησης, για να θεωρηθεί ως «σημείο κίνησης» (action sign) και άρα ως μέρος ενός κατανοητού γεγονότος (event), πρέπει να προσδιοριστεί σε μια αλληλουχία και σε μια κατανοητή ροή, σε σχέση με τα κίνητρα, τους σκοπούς, και τα πάθη του ανθρώπινου παράγοντα (σ. 262). Η Williams υιοθετεί την άποψη των σημασιολόγων που «τείνουν να δουν τις βιωμένες ιστορίες ως σύμβολα δράσης» και αντιτίθεται στη θέση που υποστηρίζουν ορισμένοι θεωρητικοί, ότι μπορούμε να χειριζόμαστε τις ανθρώπινες δράσεις ξεχωριστά από τις προθέσεις. Έτσι, η εθνογραφία «…δεν είναι απλή αναφορά διαχρονική ή συγχρονική, αλληλουχίας γεγονότων ή δράσεων, που τις αντιλαμβανόμαστε ως κινήσεις χωρίς νοήματα, αλλά αντίληψη αλληλουχιών και σχεδίων δράσεων, συλλεγμένα από τις βιωματικές ιστορίες ή τις εθνογραφίες ενός ατόμου, κόσμου ή ομάδας ανθρώπων…». Ένα σύμβολο δράσης είναι σημαντικό, όταν το εξετάζουμε ως στοιχείο μεγαλύτερων χρονικών φάσεων και αφηγήσεων σε σχέση με άλλα σύμβολα, με την εθνότητα και το πλαίσιο γλώσσας από το οποίο προέκυψε (σ. 270-272).

Η Grau (1993), εξετάζοντας την προσφορά του Blacking (1984) στον τομέα της ανθρωπολογίας του χορού αναφέρεται «…στη μεγάλη κλίμακα στυλ κινήσεων, όπου μέλη διαφορετικών κοινωνιών ενοποιούν πρακτικές κινήσεις, οι οποίες μπορούν να προκαλέσουν υπερβατικές εμπειρίες, και σε ένα έμφυτο, συγκεκριμένο, ως προς το είδος, σετ γνωστικών και αισθητηριακών ικανοτήτων, που οι άνθρωποι είναι προδιατεθειμένοι να χρησιμοποιήσουν για επικοινωνία και για να δώσουν νόημα στο περιβάλλον…» (Grau 1993, σ. 23). Μέσα από την έρευνά του στη Ν. Αφρική, καταλήγει ότι οι τέχνες αποτελούν σημαντικά μέρη των αναπαραγωγικών διαδικασιών και της υλικής παραγωγής των κοινωνιών. Επίσης, θεωρεί ότι ο χορός ως τέχνη αποτελεί ένα μέσο για να ορίσει κανείς τον εαυτό του και τους άλλους. Ο χορός σύμφωνα με αυτήν την οπτική θεωρείται ως «μοναδική κοινωνική δραστηριότητα», η οποία μεταφέρει συναισθήματα, καταλύει και μετατρέπει την επίκτητη γνώση σε κατανόηση και αντανακλά και δημιουργεί ιδιαίτερα είδη κοινωνικής εμπειρίας. Ως τέτοιο είδος «μπορεί να έχει βαθιές επιδράσεις στη συνείδηση του ατόμου, που με τη σειρά του, μπορεί να επηρεάσει τη φαντασία και τη λήψη αποφάσεων σε άλλα κοινωνικά πλαίσια…» (Grau 1993, σ. 23).

Η σημαντική προσφορά του στον τομέα του χορού, έγκειται στις ιδέες του για τις «έθνικ» αντιλήψεις και για «τη διαλεκτική ανθρωπολογία». Αντιμετωπίζει το χορό ως συμβολική έκφραση μέσα από την οποία αντανακλώνται οι αξίες και οι τρόποι ζωής των ανθρώπων που οι ίδιοι δημιουργούν και «όχι απλά ως άσκηση στην οργάνωση κινήσεων». Ο ίδιος υπογραμμίζει ότι τα πολιτισμικά γεγονότα ιδωμένα ως επιτελέσεις προβάλλονται ως «…προϊόντα της ανθρώπινης εξατομίκευσης […] αναερμηνευμένα, μεταφρασμένα από κάθε άτομο και κάθε γενιά…» (Grau 1993, σ. 24-25). Με τον όρο «έθνικ» αναφέρεται στην ενσυνείδητη δραστηριότητα των ανθρώπων να δώσουν νόημα στον κόσμο των σημάτων και των συμβόλων, όπου όμως παράλληλα θα πρέπει να ακολουθήσουν κοινωνικά αποδεκτούς τύπους και επίκτητες συνήθειες αντίληψης, όντας μέλη μιας κοινωνικής ομάδας, είτε είναι τάξη, κοινότητα, επάγγελμα, εκκλησία, είτε έθνος. Θεωρεί ότι ο χορός ως συμβολική, μη λεκτική επικοινωνία μαζί με άλλες επιτελεστικές τέχνες μπορεί να υπερβεί τα πολιτισμικά σύνορα χωρίς αυτό να σημαίνει ότι είναι παγκόσμια γλώσσα. Η κατανόηση του χορού ως επιτελεστικής τέχνης συνδέεται άμεσα με τις διαφορετικές «έθνικ» αντιλήψεις των ηθοποιών, των θεατών και του ερευνητή.

Η «διαλεκτική» προσέγγιση είναι μια διαδικασία που προσπαθεί να δημιουργήσει μια ανταλλαγή ανάμεσα τους ερευνητές και στους πληροφορητές έτσι, ώστε να μπορούν να μοιραστούν τη διαδικασία ανάλυσης. Σύμφωνα με τον Blacking (1986), η παρατήρηση του συμμετέχοντος, η συλλογή στοιχείων, η συζήτηση και τα πρώτα στάδια ανάλυσης ως μια αναλυτική διαδικασία θα πρέπει να μετακινηθούν στο πεδίο έρευνας έτσι, ώστε να συσχετισθούν με ένα διάλογο μεταξύ πληροφορητών και ερευνητή. Σε δεύτερη φάση, θα πρέπει να συνυπολογίζεται η διαλεκτική σχέση μεταξύ των ιδεών και των δραστηριοτήτων των επιτελεστών, με εκείνες των διαφόρων κοινωνικών ομάδων. Μια σωστή διαδικασία ανάλυσης βασίζεται στη σωστή αντίληψη των καλλιτεχνικών συστημάτων και των συμβόλων τους, των στυλ και της καλλιτεχνικής επικοινωνίας και, αφού κατανοηθούν τα παραπάνω, τότε κρίνουμε πώς και πού ταιριάζει η κοινωνία μέσα στις τέχνες και ιδιαίτερα στο χορό. Αυτό που ο συγγραφέας θέλει να τονίσει είναι ότι δεν προσπαθούμε να ταιριάξουμε το χορό στα κοινωνικά συστήματα, αλλά πώς οι αντιλήψεις μιας κοινωνίας επηρεάζουν το χορό (Grau, 1993).

Αργότερα η Grau (1996), επηρεασμένη από τις απόψεις του δασκάλου της John Blacking, εντοπίζει την έλλειψη των ανθρωπολογικών μελετών στην επιτέλεση του χορού και συζητά τη μεταμοντέρνα στροφή της ανθρωπολογίας στις αρχές του '70 συνδέοντας το πεδίο έρευνας του Turner με αυτό του Blacking. Ισχυρίζεται ότι τα «χορευτικά γεγονότα» ή το «σώμα» έχουν ληφθεί συχνά ως προφάσεις για να μελετηθεί κάτι άλλο. Ξεκινώντας, κάνει μια αναφορά για τα θέματα που διαπραγματεύθηκε στη μεταπτυχιακή της εργασία όσο και στο διδακτορικό της. Στο μεν πρώτο, ισχυρίστηκε ότι «ένα κεντρικό πρόβλημα στην ανθρωπολογία του χορού είναι ο προσδιορισμός και η ανάλυση των χορευτικών στυλ, η κατανόηση της έμφυτης συνάφειας και σχέσης τους με άλλα συστήματα δράσης στην ίδια τη κοινωνία». Εξέτασε την ιδέα του γενικού στυλ ενάντια στα ατομικά στυλ μέσα σε μια κοινωνία. Στο διδακτορικό της ασχολείται με το συναφές και το μη - συναφές στην κουλτούρα των Tiwi, όταν συγκρίνονται διαφορετικοί τύποι λόγου. Ο χορός δίνει υποστηρικτικά στοιχεία για τη γενική τους ιδεολογία αλλά συχνά διαψεύδει τη λεκτική τους ομιλία και τις πράξεις σε άλλες σφαίρες της ζωής. Επιπλέον, ο χορός εξετάζεται ως πρόκληση για κοινωνική δράση και όχι απλά ως αντανάκλαση της κοινωνικής ζωής.

Η Grau (1996), επισημαίνοντας τη σημαντικότητα της επιτέλεσης στην εξέταση του χορού και των τραγουδιών στους Tiwi αναφέρεται σε τρεις παράλληλους κόσμους αυτούς:

α) των Pitapituwi (τα πνεύματα των αγέννητων παιδιών)

β) των Tiwi (τα ανθρώπινα όντα), και,

γ) των Moporruwi (τα πνεύματα των νεκρών).

Χρησιμοποιεί ως παράδειγμα το Pitapituwi, όπου για τους άντρες είναι όντα που πρέπει να βρουν στα όνειρά τους για να 'ολοκληρώσουν' τη γονιμοποίηση των γυναικών τους. Οι άντρες, παρουσιάζονται ως ενεργοί μεσάζοντες που βρίσκουν τα πνευματικά παιδιά και μέσα από τη δράση τους φέρνουν την πνευματική διάσταση της αναπαραγωγής (η αναπαραγωγή έχει δύο διαστάσεις στους Tiwi: τη φυσιολογική και την πνευματική) σε μια νέα γενιά όντων στους Tiwi. Στο χορό, οι άντρες και οι γυναίκες μπορούσαν να επιτελέσουν αντίστροφους ρόλους, οι γυναίκες να βρίσκουν τα πνευματικά παιδιά και οι άντρες να είναι έγκυοι ή να θηλάζουν. Μέσα από την επιτέλεση οι τελεστές είχαν τη δυνατότητα να γίνουν «ο άλλος», να βιώσουν έναν μεγαλύτερο κόσμο απ' αυτόν που στην πραγματικότητα ζούσαν, να εξομαλυνθούν συγκρούσεις, να χειριστούν την κοινωνική πραγματικότητα.

Στη συνέχεια επισημαίνει τη συνεισφορά του Turner και του Blacking στις επιτελεστικές σπουδές, τονίζοντας για τον πρώτο τη σημασία του πλαισίου (context) και ό,τι αναδύεται μέσα από την επιτελεστική διαδικασία (σύμβολα, νοήματα, δημόσιες δράσεις που παλιότερα θεωρούνταν 'μολυσμένα', 'ασύδοτα', 'ακάθαρτα' τώρα αποτελούν τον κεντρικό πόλο στην ανθρωπολογική μελέτη). Για τον Blacking (1978), η πολιτισμική ανάπτυξη βρισκόταν «όχι σε πνευματική βάση αλλά στη συγκίνηση ή στην ποιότητα και ένταση των συναισθημάτων, όπως εκφραζόταν πρώτα στη μη λεκτική επικοινωνία και τελετή» (Grau 1996, σ. 8). Επιπροσθέτως, ο Blacking (1987) αναφέρεται στο χορό και στη μουσική ως πρωταρχικές καλλιτεχνικές διαδικασίες, επειδή ο χορός περιέχεται στο σώμα. Κατ' αυτόν, και τα δύο μπορούν να γίνουν αντιληπτά ως προσαρμογές στο περιβάλλον, εφόσον αποτελούν «…ένα είδος άσκησης αισθητικών, επικοινωνιακών και συνεργατικών δυνάμεων που είναι τόσο βασική στο φτιάξιμο και ξαναφτιάξιμο της ανθρώπινης φύσης όσο και ο λόγος…» (Grau 1996, σ. 8). Η κατανόηση του χορού ως επιτελεστικής τέχνης εμπεριέχει την αύξηση της έντασης «…ανάμεσα στους κανόνες του σώματος […], ανάμεσα στην ανθρώπινη επιθυμία να δημιουργήσουν ένα ασυνήθιστο σώμα […], ανάμεσα στις κινήσεις που προσπαθούν να σπάσουν τα σύνορα της ανθρωπότητας και τις κινήσεις που προσπαθούν να εκφράσουν το τι σημαίνει ανθρώπινο, ανάμεσα στους κοινωνικούς κανόνες ενός αισθητικού πλαισίου και της ανθρώπινης δημιουργικότητας…» (Grau 1996, σ. 10).

Για να στηρίξει την παραπάνω άποψη η Grau (1996), παρουσιάζει αποσπάσματα εργασιών που αφορούν τον χορό και το θέατρο, χρησιμοποιώντας συνεντεύξεις ή αποσπάσματα από τη βιβλιογραφία, τεσσάρων καλλιτεχνών (Davies (interview), 1996; Shellen, 1983; Grotowsky, 1968; Barba, 1979, 1988), που σχετίζονται με το επιτελεστικό θεωρητικό πεδίο. Στο επίπεδο της ανθρώπινης κίνησης και της χορογραφίας η Davies προσπαθεί να πάει κόντρα στη ροή της κίνησης ή δημιουργεί δύο επίπεδα 'κινητικής' συνομιλίας, με αποτέλεσμα να αυξάνει την ιδέα της περιπλοκότητας. Η Shellen (1983), ως ηθοποιός κα θεραπεύτρια, στο χώρο του θεάτρου, χρησιμοποιεί τον όρο «χιασματικός χώρος» για να αποδώσει την 'διασταύρωση' διαφορετικών δημιουργικών ενεργειών που προκύπτουν μέσα σε πολιτισμικές παραδόσεις. Ιδιαίτερα, τονίζει τη διαδικασία επικοινωνίας ανάμεσα στους επιτελεστές, στους επιτελεστές και τους ενεργούς θεατές, στον θεραπευτή και τον πελάτη του. Ο Grotowsky (1968) ασχολείται με το «φτωχό θέατρο», απορρίπτοντας το ρεαλισμό και στρέφει το ενδιαφέρον του στην ομαδική δημιουργία και στον αυτοσχεδιασμό, τα οποία θεωρεί αναπόσπαστα κομμάτια του σύγχρονου θεάτρου. Θεωρεί την επιτέλεση ένα δημιουργικό πεδίο, γι' αυτό και εξετάζει διάφορες τελετουργίες και πρακτικές. Πραγματοποιεί ένα πείραμα, όπου μη μυημένοι δυτικοί διδάσκονται τεχνικές από την Ιαπωνία, το Μεξικό, την Αϊτή, τη Βεγγάλη και τη Δ. Αφρική. Σκοπός του είναι, να ανακαλύψει με ποιο τρόπο σχετίζονται οι τελετουργικές και πρακτικές των τελετών των διαφορετικών κοινωνιών και ποια είναι τα κοινά σημεία τους.

Τέλος, ο Barba (1988), ασχολείται με το 3ο Θέατρο, το οποίο δημιουργείται από ανθρώπους που δεν έχουν παραδοσιακή θεατρική εκπαίδευση ως επαγγελματίες, ωστόσο, «δεν είναι ερασιτέχνες γιατί οι ζωές τους είναι γεμάτες με θεατρική εμπειρία». Δεν ανήκουν όλοι στην ίδια θεατρική τάση «αλλά ζουν όλοι σε μια κατάσταση διάκρισης: πολιτικής ή προσωπικής, επαγγελματικής, οικονομικής ή πολιτικής». Μέσα από αυτή τη δυναμική κατάσταση υπάρχει η δυνατότητα εκπαίδευσης και ανταλλαγής επιτελέσεων. Επιπλέον, ιδρύει την ISTA (Διεθνή Σχολή Θεατρικής Ανθρωπολογίας) που ουσιαστικά αποτελεί ένα είδος συνέχειας του 3ου Θεάτρου. Το ISTA συστήνεται για να εξερευνηθούν διαφορετικές τεχνικές επιτέλεσης από την Ασία και το δυτικό Θέατρο. Αυτές οι τεχνικές, αποτελούν τα βασικά συμβουλευτικά εργαλεία για τους ηθοποιούς, έτσι ώστε να αναπτύξουν ένα τεχνικό υπόβαθρο, τέτοιο που να σαγηνεύουν το ακροατήριο τους. Αυτό το επίπεδο είναι ο χώρος της προ-εκφραστικότητας «στο οποίο ο ηθοποιός δεσμεύει τις ενέργειές του» αποδίδοντας μια ασυνήθιστη συμπεριφορά (λόγω των διαφορετικών εκφραστικών τεχνικών) μπροστά σε ένα κοινό (Grau 1996, σ. 14).

Στα τέλη της δεκαετίας του '90 η Cowan (1998), με τη μελέτη της στο Σοχό προσεγγίζει το χορό ως *κοινωνική πράξη* η οποία συνδέεται με τις καθημερινές σχέσεις εξουσίας, αποτυπώνοντας τις κυρίαρχες αντιλήψεις για τα φύλα. Εισχωρώντας στην καθημερινή ζωή των κατοίκων της κοινωνίας που επέλεξε να μελετήσει, αναλύει διαφορετικά γεγονότα που έχουν ως βασικό στοιχείο το χορό, «αδιαφορώντας για τη μορφολογία των διαφόρων χορευτικών τύπων, τη σύνθεσή τους ή τον τρόπο εκτέλεσής τους». Τα χορευτικά γεγονότα παρουσιάζονται ως επιτελεστικά επεισόδια, όπου το ανθρώπινο σώμα αναδεικνύεται «ως τόπος εμπειρίας και πηγή δράσης» και ο χορός «ως ένας σωματικός, πολιτικός και ηθικός λόγος» (Παπαγαρουφάλη 1998, σ. ix-xii και x).

Η συγκεκριμένη μελέτη τάραξε τα νερά στους σύγχρονους προβληματισμούς για το χορό στην Ελλάδα και έδωσε το έναυσμα και σε άλλους μελετητές να εξετάσουν το χορό ως ρευστό και πολύπλευρο φαινόμενο, που σύμφωνα με τη Λουτζάκη (2004, σ. 111), «…παράγει ένα άυλο προϊόν το οποίο δε δύναται να διαχωριστεί από τη διαδικασία παραγωγής του, που σημαίνει ότι δεν έχει αυτόνομη ύπαρξη, δεν επαναλαμβάνεται αυτούσιο και δεν μπορεί να μεταδοθεί αμετάβλητο…».

Κάτω από αυτή την οπτική η Λουτζάκη (2004, σ. 121-135), χρησιμοποιεί εννέα «χορευτικά» παραδείγματα από διαφορετικά γεωγραφικά διαμερίσματα της Ελλάδας, όπου κυρίως πρωταγωνιστικό ρόλο παίζουν οι γυναίκες. Μέσα από τα διαφορετικά επιτελεστικά επεισόδια (events), διαφαίνονται οι σχέσεις μεταξύ μουσικής, χορού και τραγουδιού. Η ανάλυση βασίζεται στα καίρια ερωτήματα *ποιος, πού, πότε, τι*, και *γιατί* ο τελεστής χορεύει καθώς επίσης και στη σχέση που αναπτύσσεται μεταξύ χορευτή και μουσικού. Παρά το γεγονός ότι τα παραδείγματα αναφέρονται σε διαφορετικές χρονικές περιόδους και φέρουν διαφορετικά δομικά χαρακτηριστικά, ως προς τον τρόπο τέλεσής τους, εντούτοις, η συγγραφέας φωτίζει τις εμπειρίες των γυναικών βασιζόμενη σε έναν κοινό άξονα. Σε αυτόν που ανταποκρίνεται στις στρατηγικές που ακολουθούν έτσι, ώστε ο χορός, ως προϊόν, να μην τελεσθεί απλά ως απόρροια κάποιων κανόνων, αλλά ως προκύπτουσα διαδικασία που «αναπαράγει τεχνικές και εξουσίες». Μέσα από αυτές τις διαδικασίες, οι διαφορετικοί ρόλοι (roles) του χορευτή και του οργανοπαίκτη, καθώς και τα διαφορετικά είδη (genre) -όπως είναι ο χορός, η μουσική και το τραγούδι- αναδύονται ως εξουσιαστικά, καθοριστικά, συμπληρωματικά ή διακοσμητικά. Η αντιπαραβολή ημικού και ητικού επιπέδου αναδεικνύει την ολότητα της επιτελεστικής ανάλυσης, αφού προσμετρά τους τε-

λεστές ως «φορείς συμβόλων που διαχειρίζονται μηνύματα και σημασίες, ιδέες και αισθήματα». Μέσω της παραστατικής πρακτικής αναδύονται συμπεριφορές, αντιλήψεις, συναισθήματα, και αρχές, αποτυπώνοντας με τον καλύτερο τρόπο τις χορευτικές στρατηγικές μέσα στις επιτελεστικές διαδικασίες.

Η θεωρία της παραστασιακής επιτέλεσης, όπως έχουν υποστηρίξει οι Turner (1987) και Goffman (2006), βασίζεται στη μεταφορά ότι το κοινωνικό μπορεί να εξεταστεί με όρους παραστασιακής ανάλυσης. Σύμφωνα με αυτή την οπτική, η Παπαπαύλου (2004β) στη μελέτη της για το φλαμένκο των τσιγγάνων σε μια πόλη της δυτικής Ανδαλουσίας, ασχολείται με τη συγκρότηση της ετερότητας και την ερμηνευτική ανάλυση των σχέσεων μειονότητας-ετερότητας. Η συγγραφέας χρησιμοποιεί την έννοια του κοινωνικού, κατοπτρικού εαυτού για να δείξει πως οι διαφορές μεταξύ του «εμείς» από τους «άλλους» είναι αυτές που οργανώνουν το περιεχόμενο της ταυτότητας. Η ταυτότητα γίνεται κατανοητή όταν ορίζεται παρουσία κοινού και όταν υπάρχει η έννοια της ανταλλαγής με τους άλλους. Η ετερότητα βασίζεται στην έννοια της διαφοράς και οι διαφορές είναι αυτές που οργανώνουν το περιεχόμενο της ταυτότητας, όπως και τη σχέση κοινού και ηθοποιών. Πάνω σε αυτή τη λογική η Παπαπαύλου εισάγει την έννοια της παραστασιακής επιτέλεσης της ετερότητας .

Ο Κάβουρας (1992), παρουσιάζει την εξέλιξη του Ολυμπίτικου χορού εστιάζοντας στις πολιτικές και πολιτισμικές του διαστάσεις. Η μελέτη του αρθρώνεται σε τρία επίπεδα:

α) στην περιγραφή του χορού σε ένα σύγχρονο τοπικό πανηγύρι

β) στη διερεύνηση της παράδοσης του χορού, και,

γ) στην εξέταση της εμπορικοποίησης του χορού.

Στο πρώτο πεδίο, ο ερευνητής δίνει σαφή εικόνα του χώρου και του χορού που τελείται στη Βρουκούντα στο πανηγύρι του Αι Γιάννη στις 28 Αυγούστου. Τονίζει δύο βασικά ζητήματα που αφορούν στο μετασχηματισμό του «μυσταγωγικού χαρακτήρα» του γλεντιού σε «μέσο κοινωνικής προβολής» και στην απουσία αντιπροσώπων των δύο τοπικών πολιτικών παρατάξεων. Ο εκφυλισμός των εθίμων και οι διχασμοί σε κοινωνικό και πολιτικό επίπεδο αντανακλούν το διασκορπισμό των Ολυμπιτών. Αυτή η κρίση, επισημαίνει ο ερευνητής, βρίσκεται σε αντίθεση με τις «διαδικασίες ενοποίησης και αναβίωσης της Ολυμπίτικης κοινότητας».

Στο δεύτερο πεδίο, διευκρινίζει τους όρους «παράδοση» και «έθιμο» και προχωρά σε μια χρονολογική πληροφόρηση για την Ολυμπίτικη προφορική παράδοση από το 1880 έως τη δεκαετία του 1980. Το «γλέντι», ως βασικό πολιτισμικό μόρφωμα, αναλύεται στις τρεις βασικές συνιστώσες του που αφορούν στο χορό, στο τραγούδι και στη μουσική. Η διαπλοκή αυτών των τριών στοιχείων καθορίζει το αν «μια κοινοτική γιορτή» θα εξελιχθεί σε μια γλεντική διαδικασία μέσα από την οποία πραγματώνεται η συνύπαρξη της παλιάς με τη νέα γενιά. Βασικό συμβολικό στοιχείο που διατρέχει την κοινοτική και γλεντική διαδικασία είναι η ξενιτιά που ταυτίζεται με ένα συμβολικό θάνατο. Η κρίση που επήλθε από τη μαζική μετανάστευση είχε αντίκτυπο στο μετασχηματισμό του γλεντιού, στην εμπορικοποίηση του χορού και στην αποξένωση της κοινότητας από τα παραδοσιακά έθιμα. Οι νεοπαραδοσιακοί Ολυμπίτες αμφισβητούν την έκφραση ενός κοινού πολιτικού λόγου, με αποτέλεσμα να απορρέουν συνεχώς πολιτικές αντιπαραθέσεις αναπαράγοντας τη σύγχρονη πολιτισμική διάσπαση. Ο Κάβουρας (2000), ακολουθώντας τα μονοπάτια της κριτικής ανθρωπολογίας και βασιζόμενος στην ποιητική και τη ρητορική διάσταση[7] μιας τεχνουργικής πράξης, μελετά το γλέντι στη Λέσβο υιοθετώντας ένα διυποκειμενικό και αναστοχαστικό επιστημολογικό υπόβαθρο. Η συζήτηση για το λεσβιακό γλέντι διαιρείται σε τρεις ενότητες:

α) στην πρώτη, αποτυπώνονται τα χαρακτηριστικά στοιχεία των πλωμαρίτικων λιανοτράγουδων, τα οποία παρουσιάζουν ιδιαίτερο μουσικολογικό και ιδεολογικό ενδιαφέρον. Η αντιφωνική τους διάσταση ενισχύει την διυποκειμενικότητα, και έτσι επιτυγχάνεται μια διαλογική κλιμάκωση του ενθουσιασμού, του εκφραστικού και επικοινωνιακού χαρακτήρα τους. Η κοινωνική-ιδεολογική τους χρήση συσχετίζεται με την ταξική κοινωνία του Πλωμαρίου στα μέσα του 19ου αι., όπου «χρησιμοποιήθηκε από τους μη προνομιούχους, από οικονομική άποψη, Πλωμαρίτες σαν ένα κοινό όχημα έκφρασης διαμαρτυρίας για την κοινωνική ανισότητα και τη βιοτική αθλιότητα» (σ. 178-186). Στη συνέχεια ο Κάβουρας, επιχειρεί μια αποτύπωση από το ειδικό (Πλωμάρι) στο γενικό (Λέσβος), εστιάζοντας στη διαλογικότητα του γλεντιού, ως το κυρίαρχο χαρακτηριστικό γνώρισμα της Λεσβιακής παράδο-

[7]Σύμφωνα με τον Κάβουρα (1993), η έννοια της ποιητικής σχετίζεται «...με κάθε διεργασία η οποία συντελεί στη δημιουργία αυτού καθαυτό ενός γλεντιού, ενώ ως ρητορική διάσταση, κάθε προθετική μεταχείριση της γλεντικής ιδέας και διαδικασίας...» (σ. 188).

σης. Η «κοινοτική διαλογικότητα» βασίζεται σε μια «ενδεχόμενη και προκύπτουσα συνθήκη συλλογικής μέθεξης» μέσω της οποίας το καθημερινό μετασχηματίζεται σε εξαιρετικό (σ. 186-192).

β) η δεύτερη ενότητα αναφέρεται στο μονολογικό γλέντι κατά τη μεταπολεμική περίοδο, η οποία ξεκινά από το 1950. Το Λεσβιακό γλέντι μετασχηματίζεται σε πολύπλευρο σχήμα λαϊκής ψυχαγωγίας επιχειρηματικού χαρακτήρα. Η μονολογική φωνητική κυριαρχία, η χρήση μουσικών οργάνων ως απαραίτητων συνοδευτικών για την ερμηνεία ενός νέου υπερτοπικού χαρακτήρα μουσικού ρεπερτορίου, η χρήση ηλεκτρονικών μέσων για την υποστήριξη της μουσικής, η καταναλωτική νοοτροπία των συμμετεχόντων για συλλογική ψυχαγωγία, η πρακτική της «πρόβας», η συμμετοχή της γυναίκας στις μουσικές σκηνές, η επανάκαμψη του τραγουδιού και η χρήση του με τη συνοδεία ορχήστρας επέφεραν μια ποικιλομορφία, τόσο στα επαγγελματικά συγκροτήματα, όσο και στις απαιτήσεις και τις προσδοκίες του κοινού. Η συνεχής συστηματική οικονομική εκμετάλλευση της μουσικής, είχε ως αποτέλεσμα τη συγκρότηση οργανωμένων μουσικών επιτελέσεων που οργανώνονται κάτω από μια πολιτιστική πολιτική που εξασκείται από τους παράγοντες του τουρισμού, της μετανάστευσης και του τοπικού κρατικού μηχανισμού.

γ) στην τρίτη φάση της μελέτης, αναφέρεται στις εκδηλώσεις που πραγματοποιούνται μετά τη δεκαετία του '90 και που φέρουν την υπογραφή επώνυμων οργανωτών. Οι εκδηλώσεις-παραστάσεις έχουν μονολογικό χαρακτήρα με δραματουργική διάρθρωση και βασίζονται σε ένα σενάριο. Μέσα από τις μονολογικές παραστάσεις τοπικών συλλόγων, το τοπικό μεταβάλλεται σε υπερτοπικό και συνάμα προβάλλονται οι έννοιες του αυθεντικού, του βιωματικού, ως βασικών συνιστωσών της παραστασιακής επιτέλεσης. Ο εκάστοτε Σύλλογος, αυτοπροβάλλεται ως γέφυρα στο τοπικό (διαλογική διαλογικότητα) και στο υπερτοπικό (μονολογική διαλογικότητα) και κάθε είδους δραματουργική επιτέλεση στηρίζεται σε θεωρητική, ερευνητική και πρακτική προετοιμασία.

Η μελέτη των Πασχαλιόγιορτων στο Σπήλαιο Γρεβενών (Νιώρα, 2009) είναι άλλη μία περίπτωση έρευνας στην οποία χρησιμοποιείται η έννοια της παραστασιακής επιτέλεσης με σκοπό να εξεταστούν και να ερμηνευθούν οι διαφορετικές εκδηλώσεις, χορευτικές ή μη, που λαμβάνουν χώρα κατά τη διάρκεια της Διακαινήσιμου εβδομάδας. Ειδικότερα, η έρευνα αυτή στοχεύει στην ανάλυση και ερμηνεία των Πασχαλιόγιορτων που πραγματοποιήθηκαν το 2007 ως προς δύο παραμέτρους:

α) ως προς τις εκδηλώσεις που πραγματώνονται με τη συμμετοχή ανδρών και γυναικών και αφορούν στο χορό της Δεύτερης και Τρίτης ημέρας του Πάσχα καθώς και στο χορό της Ζωοδόχου Πηγής (βιωμένη εμπειρία: αυθόρμητη διαδικασία), και,

β) ως προς την εκδήλωση που πραγματώνεται με τη συμμετοχή μόνο των γυναικών και αφορά στο έθιμο της 'τιτραμίδας' (δραματουργική πειθαρχία: προσχεδιασμένη διαδικασία).

Παράλληλα, στηριζόμενη στη δραματουργική οπτική του Goffman (2006), δηλαδή στο «θεατρικό παράδειγμα» και συγκεκριμένα στη χρήση του δίπολου *παρασκήνιο-προσκήνιο* αντιμετωπίζει τα Πασχαλιόγιορτα ως γεγονότα (events), που το καθένα χαρακτηρίζεται από ποικίλες δράσεις (acts), π.χ. χορός, τραγούδι, συμποσιασμός κ.ά., από ρόλους (roles), όπως π.χ. ντόπιοι, Σύλλογος Σπηλιωτών Θεσσαλονίκης, Δημοτική αρχή, ερευνήτρια κ.ά. και τέλος, από είδη (genres) όπως είδη τραγουδιού, παιχνίδια κ.ά. Διεισδύοντας ακόμη περισσότερο στα συστατικά που απαρτίζουν το κάθε χορευτικό επεισόδιο (δράσεις και είδη) γίνεται περισσότερο εμφανές ότι ο χορός της Δεύτερης μέρας του Πάσχα και της Ζωοδόχου Πηγής τελούνται κυρίως με την παρακίνηση των μελών του Συλλόγου. Συνεπώς, το αυθόρμητο στοιχείο υπάρχει σε μικρό βαθμό. Ο χορός που πραγματοποιείται τη Τρίτη μέρα του Πάσχα εμπεριέχει περισσότερο το στοιχείο της βιωμένης εμπειρίας, αφού οι τελεστές συμμετέχουν αυθόρμητα. Το έθιμο της 'τιτραμίδας' το 2007 πραγματώθηκε με όρους δραματουργικούς, δηλαδή ως προγραμματισμένη παράσταση. Παρά το γεγονός ότι το αυθόρμητο στοιχείο ελαχιστοποιήθηκε, οι γυναίκες βίωσαν τη τέλεσή της μέσα σε νέο επικοινωνιακό πεδίο, αφήνοντας τους εαυτούς τους να γευθούν το χορό, το τραγούδι και τα παιχνίδια. Η παραστασιακή επιτέλεση των τεσσάρων χορευτικών γεγονότων προβάλλει τη βιωμένη εμπειρία και τη δραματουργική πειθαρχία ως δυο συνιστώσες που αλληλοδιαπλέκονται στα διαφορετικά χορευτικά γεγονότα. Μολονότι οι Σπηλιώτες, ακόμη και σήμερα, αντιλαμβάνονται τα Πασχαλιόγιορτα ως ολότητα, εντούτοις, η συνύπαρξη των δύο αυτών συνιστωσών ερμηνεύει και αποδεικνύει τη διάσπαση της αλληλουχίας των Πασχαλιόγιορτων.

Το συμπέρασμα που προκύπτει από την έρευνα της Νιώρα (2009), είναι ότι τα Πασχαλιόγιορτα στην πρότερη μορφή τους αποτελούσαν ολότητα με συγκεκριμένη αρχή και τέλος, με συγκεκριμένους κανόνες και ρόλους ώστε να μεταδώσουν «οικεία» στην κοινότητα μηνύματα. Η παραστασιακή επιτέλεση των Πασχαλιόγιορτων προβάλλει τη διάσπαση αυτής της ολότητας αποτυπώνοντας και ερμηνεύοντας μια διπλή όψη:

α) αυτή της «αυθόρμητης» τέλεσης (βιωμένη εμπειρία), και,

β) της «προγραμματισμένης» τέλεσης (δραματουργική πειθαρχία) των δρωμένων.

Ο χορός, ως βασικό αντικείμενο της ανθρωπολογικής μελέτης δεν θα μπορούσε να ξεφύγει στην ανάλυσή του από το επιτελεστικό θεωρητικό πεδίο. Παρά τις διαφορετικές μεθοδολογικές αποχρώσεις και εννοιολογικές ιδιομορφίες που συναντά κανείς στη θεωρητική θεμελίωση της επιτέλεσης, οι μελετητές του χορού χρησιμοποιούν βασικά μεθοδολογικά εργαλεία, τόσο από το πεδίο της Αμερικάνικης ανθρωπολογίας και από αυτό των κοινωνιογλωσσολόγων όσο και των λαογράφων. Χρησιμοποιούν γλωσσολογικά εργαλεία, τη σημειωτική και τη σημαντική, λαμβάνουν υπόψη τους το πλαίσιο που τελείται ο χορός, εστιάζουν στην επικοινωνιακή του διάσταση και τον αντιμετωπίζουν ως *κοινωνική πράξη,* η οποία συνδέεται με τις καθημερινές σχέσεις εξουσίας. Η δραματουργική διάσταση δίνει μια νέα ώθηση στη μελέτη του χορού και οι έννοιες της ποιητικής, της ρητορικής, του αναστοχασμού και της διυποκειμενικότητας που αναπτύσσονται μέσα στο πλαίσιο της κριτικής ανθρωπολογίας, αποδεικνύονται σημαντικές μεθοδολογικές έννοιες για την ανάλυση των χορευτικών φαινομένων.

Εν κατακλείδι, διαπιστώνεται ότι όλες οι προαναφερόμενες έρευνες επικεντρώνονται στο πεδίο της επιτέλεσης ή της παραστασιακής επιτέλεσης και στοχεύουν σε επιστημονικά τεκμηριωμένους τρόπους προσέγγισης των δρωμένων.

Σχόλια και Συζήτηση

Οι απόψεις των διάφορων μελετητών που ασχολήθηκαν με την έννοια της επιτέλεσης, παρά το γεγονός ότι προέρχονται από διαφορετικά επιστημονικά πεδία, εντούτοις, φαίνεται να λειτουργούν σε αρκετές περιπτώσεις ως «συγκοινωνούντα δοχεία». Η αντίληψη αυτή εδραιώνεται αν παρατηρήσουμε τον τρόπο με τον οποίο η έννοια της επιτέλεσης παίρνει διαφορετικές εννοιολογικές αποχρώσεις στα διαφορετικά πεδία αλλά και τον τρόπο με τον οποίο χρησιμοποιείται από τον εκάστοτε μελετητή. Επίσης, με ποιόν τρόπο διάφοροι ερευνητές -σε παραπλήσιες χρονικές περιόδους- επηρεάζονται από τα άλλα πεδία έρευνας.

Έτσι, στις αρχές της δεκαετίας του 1970, τόσο οι ανθρωπολόγοι όσο και οι λαογράφοι και κοινωνιογλωσσολόγοι παύουν να είναι απλοί παρατηρητές και συλλέκτες πληροφοριών. Ειδικότερα, θα λέγαμε πως μελετούν τις επιτελέσεις οριοθετημένες στο χώρο και στο χρόνο με συγκεκριμένο πρόγραμμα δράσης, με τελεστές και κοινό (Abrahams, 1976; Bauman, 1975; Hymes, 1981; Palmer & Jankowiak, 1996; Singer, 1972). Παράλληλα, θεωρούν ότι η αποτελεσματικότητα τους βασίζεται στην αμοιβαία προσδοκία και στην «επικοινωνιακή ικανότητα» μεταξύ τελεστών-κοινού που πραγματώνεται μέσα από την επικοινωνιακή αλληλεπίδραση αυτών των δύο (Bauman, 1975, 1989, 1992; Csordas, 1996; Hanna, 1979; Kaeppler, 1992; Kapferer, 1979). Εν γένει, οι μελετητές της εποχής αυτής δίνουν βαρύτητα σε ιθαγενείς κατηγορίες επιδιώκοντας την ανάδειξη τοπικών ταξινομικών συστημάτων, για να αναλύσουν τα διάφορα γεγονότα (events), τα είδη (genres), τις δράσεις (acts) και τον χορό (dance) με έμφαση στον επικοινωνιακό τους χαρακτήρα.

Οι κοινωνιογλωσσολόγοι απομακρύνονται σιγά-σιγά από τη χρήση των κανόνων της μετασχηματιστικής γενετικής γλωσσολογίας του Chomsky (Bauman, 1992; Hymes, 1971; Palmer & Jankowiak, 1996), ενώ οι λαογράφοι ερμηνεύουν τα κείμενα (texts) μέσα σε συγκεκριμένο πλαίσιο (context). Οι μελετητές που ερευνούν τις δράσεις του λόγου, αρχικά επηρεάζονται από τις θεωρίες του Ώστιν (2003) αλλά και του Searle (1976), χρησιμοποιούν την πραγματιστική αλλά και τη σημαντική, ενώ μετέπειτα τοποθετούν τις λεκτικές δράσεις μέσα στο πλαίσιο που τελούνται αυτές. Από την άλλη πλευρά, οι ανθρωπολόγοι, ασχολούμενοι με τη μελέτη των γεγονότων (events) φαίνεται ότι δίνουν μεγάλη σημασία στα σύμβολα αλλά και στους μετασχηματισμούς του πλαισίου (context). Παρουσιάζεται λοιπόν μια μετατόπιση του ενδιαφέροντος στα σύμβολα τα οποία αντιμετωπίζονται ως ερμηνεύσιμα σημεία που αναπαράγουν καθορισμένα πολιτισμικά νοήματα τοποθετημένα μέσα σε ένα πλαίσιο. Επιπλέον, μέσω της *πυκνής* περιγραφής, επιτυγχάνεται η ερμηνεία του εκάστοτε πολιτισμού σε πολλαπλά επίπεδα (Geertz, 2003). Η συστηματική ενασχόληση με τα σύμβολα και τις δράσεις της τελετουργίας ανάδειξε τις επιτελέσεις σε μετασχηματιστικές διαδικασίες (processes), όπου πραγματοποιούνται σημαντικοί μετασχηματισμοί των πλαισίων (contexts), των μηνυμάτων και των δράσεων (Kapchan, 1995; Kapferer, 1979; Turner, 1974).

Αντίστοιχα, οι λαογράφοι και οι κοινωνιογλωσσολόγοι παρόλο που δίνουν σημασία στο γεγονός (event), ασχολούνται περισσότερο με το είδος (genre) και το αναλύουν ως προϊόν συγκεκριμένων διαδικασιών παραγωγής μέσα στο εκάστοτε πλαίσιο. Επιπροσθέτως, χρησιμοποιούν τον όρο 'προσωπική επικοινωνία' (personal communication) συνδέοντάς τον με τις περιπτώσεις που οι τελεστές αναλαμβάνουν την ευθύνη για την επίδειξη της επικοινωνιακής ικανότητας με την έννοια του πολιτιστι-

κού καθήκοντος, και όχι της αυθόρμητης εμπλοκής τους στην τέλεση ενός είδους (Bauman, 1989; Ben-Amos, 1993; Fabian, 1974; Hymes, 1981; Hanks, 1987; Palmer & Jankowiak, 1996). Οι εννοιολογικοί μετασχηματισμοί του είδους ταυτίζονται με τον όρο 'μετάφραση' δίνοντας έτσι τη δυνατότητα στους μελετητές να εμβαθύνουν ακολούθως και στην ερμηνεία του μετασχηματισμού ενός δρωμένου (Hymes, 1981).

Η θεωρία της παραστασιακής επιτέλεσης (performance theory) αφορά «στη θεώρηση του κοινωνικού με όρους παραστασιακής ανάλυσης» (Παπαπαύλου, 2004β), όπου παρουσιάζονται οι τελεστές ως ηθοποιοί με κοινό ή όπου οι τελεστές εναλλάσσουν το ρόλο τους σε ηθοποιούς και κοινό (Bauman & Briggs, 1990; Goffman, 2006; Kapferer, 1979; Schechner, 1988; Shieffelin, 1985; Turner, 1987; Νιώρα, 2009; Παπαπαύλου, 2004β; Σερεμετάκη, 1999). Οι επιτελέσεις είναι διυποκειμενικές και αναστοχαστικές (Bauman & Briggs, 1990; Fabian, 1974; Palmer & Jankowiak, 1996; Κάβουρας, 1996, 2000), ανεξάρτητα από το αν αυτές εμφανίζονται ως ενοποιημένο βασίλειο ή διακρίνονται από τους ερευνητές σε διάφορα είδη ή τύπους, όπως π.χ. σε πολιτισμικές, σε κοινωνικές, σε παραστάσεις της καθημερινής ζωής, κ.ά. (Goffman, 2006; Hymes, 1981; Schechner, 1988, 2006; Schieffelin, 1996; Turner, 1987).

Οι ανθρωπολόγοι που μελετούν το χορό «δανείζονται» θεωρητικά μοντέλα από τη δομική γλωσσολογία, τη σημασιολογία και τη σημειωτική, βασίζονται σε «ιθαγενείς» κατηγορίες, εμβαθύνουν στην ανάλυση του χορού τοποθετώντας τον στο εκάστοτε πλαίσιο και εστιάζοντας στον επικοινωνιακό χαρακτήρα του χορού (Hanna, 1979; Kaeppler, 1992; Royce, 2005; Williams, 1991). Αντιμετωπίζουν τον χορό ως συμβολική έκφραση μέσα από την οποία αντανακλώνται οι αξίες και οι τρόποι ζωής των ανθρώπων που οι ίδιοι δημιουργούν καθώς και ως πρόκληση για κοινωνική δράση και όχι απλά ως αντανάκλαση της κοινωνικής ζωής (Blacking, 1986; Grau, 1993, 1996). Προσεγγίζουν το χορό συνδέοντας τον με τις καθημερινές σχέσεις εξουσίας, ώστε να αποτυπωθούν οι κυρίαρχες αντιλήψεις για τα φύλα (Cowan, 1998) ή τον μελετούν ως προϊόν συγκεκριμένων στρατηγικών που ακολουθούν, έτσι ώστε να μην τελεσθεί απλά ως απόρροια κάποιων κανόνων, αλλά ως προκύπτουσα διαδικασία που αναπαράγει τεχνικές και εξουσίες (Λουτζάκη, 2004). Χρησιμοποιούν την έννοια της επιτέλεσης εστιάζοντας στις πολιτικές και πολιτισμικές διαστάσεις του χορού βασιζόμενοι στην ποιητική και τη ρητορική διάσταση μια τεχνουργικής πράξης, μέσα από την οπτική της κριτικής ανθρωπολογίας (Κάβουρας, 1992, 2000). Τέλος, χρησιμοποιούν τη θεωρία της παραστασιακής επιτέλεσης είτε για να αναδείξουν πώς οργανώνεται το περιεχόμενο της ταυτότητας μέσα από τη συγκρότηση της ετερότητας ερμηνεύοντας τις σχέσεις μειονότητας-ετερότητας (Παπαπαύλου, 2004β), είτε για να αναλύσουν και να ερμηνεύσουν χορευτικά γεγονότα με ποικίλες δράσεις, ρόλους και είδη (Νιώρα, 2009).

Όπως διαπιστώνεται από την ανασκόπηση της βιβλιογραφίας, οι ερευνητές (ανθρωπολόγοι, κοινωνιογλωσσολόγοι και λαογράφοι) επηρεάζονται από τις θεωρητικές τάσεις της κάθε εποχής (δομισμός, λειτουργισμός, σημειωτική, γλωσσολογία, συμβολική ανθρωπολογία, κριτική ανθρωπολογία, κοινωνιολογία, φαινομενολογία κ.ά.), με αποτέλεσμα να προσεγγίζεται ο όρος «επιτέλεση» με διαφορετικό τρόπο. Παράλληλα, αναδεικνύεται η έννοια της «δράσης» ως κειμένου (text) που μελετάται σε συνάρτηση με τα συμφραζόμενά του, μέσα σε ένα συγκεκριμένο πλαίσιο (context). Επόμενο στάδιο είναι η μετάβαση από το πλαίσιο (context) στη μελέτη της διαδικασίας (process) και στη συνέχεια, στη μελέτη της επιτέλεσης ή κατ᾽ άλλους της παραστασιακής επιτέλεσης (performance theory).

Κάθε πεδίο προσεγγίζει την έννοια της επιτέλεσης ερευνώντας ένα διαφορετικό πολιτισμικό συντελεστή (γεγονός, είδος, δράση, χορός), με αποτέλεσμα να σκιαγραφούνται διαφορετικές λεπτές αποχρώσεις στον τρόπο προσέγγισής τους. Παρόλ᾽ αυτά, αναφαίνεται πολλές φορές μία σύγκλιση απόψεων στα διαφορετικά πεδία που αφορούν στον επικοινωνιακό χαρακτήρα των επιτελέσεων, στην αποτύπωσή τους μέσω της πυκνής περιγραφής, στην ένταξή τους μέσα στο πλαίσιο τους, στο καθορισμένο σενάριο δράσης που έχουν, στην δραματουργική τους διάσταση, στην ενδεχομενικότητά τους καθώς και στο ότι είναι διυποκειμενικές και αναστοχαστικές.

Εν κατακλείδι, η ερμηνευτική προσέγγιση που ακολουθεί η θεωρία της επιτέλεσης, προσεγγίζει τις πολιτισμικές πρακτικές, ως προϊόντα πολλαπλών αναστοχαστικών συλλογισμών και όχι ως πληροφοριακά δεδομένα που υπόκεινται σε «υπολογισμούς», «μετρήσεις» και «αξιολογήσεις». Με τις νέες αυτές διευθετήσεις επηρεάζεται η διαδικασία της επιτόπιας έρευνας, σε τέτοιο σημείο ώστε να επηρεάζονται ακόμα και τα «κείμενα τα οποία θα πρέπει να περιλαμβάνουν την αναστοχαστική περιγραφή των συνθηκών παραγωγής τους με σαφή αναφορά στον ίδιο τον εθνογράφο» καθώς και τον λόγο των πληροφορητών ο οποίος παράγει, συν-διαμορφώνει και συν-ερμηνεύει τη νέα κειμενική πραγματικότητα (Γκέφου-Μαδιανού 1999, σ. 32, 185). Με βάση τις προαναφερθείσες έρευνες αναγνωρίζεται η καθοριστική σημασία ανάλυσης και ερμηνείας ενός πολιτισμικού μορφώματος μέσα από τη θεωρία της

επιτέλεσης ή παραστασιακής επιτέλεσης (performance theory) προκειμένου να οδηγηθούμε στην ολιστική του θεώρηση.

Πρακτικές Εφαρμογές και Προτάσεις

Με τον όρο επιτέλεση οι προαναφερθείσες μελέτες χαρακτηρίζουν «τη δημιουργία του παρόντος» (Schieffelin 1998, σ. 195), και εννοούν μια δυναμική διαδικασία, όπου τα γεγονότα, τα είδη και οι δράσεις, ως πρακτικές, δεν αποτελούν ένα στατικό φαινόμενο, αλλά εξετάζονται ως προϊόντα που συμβάλλουν τόσο στη δημιουργία όσο και στην κατασκευή της κοινωνικής πραγματικότητας.

Διαπιστώνεται, λοιπόν, ότι όλες οι έρευνες επικεντρώνονται στο πεδίο της επιτέλεσης ή της παραστασιακής επιτέλεσης και στοχεύουν σε επιστημονικά τεκμηριωμένους τρόπους προσέγγισης των δρωμένων. Ωστόσο, στο μεγαλύτερο ποσοστό τους δεν έχουν ως σημείο αναφοράς το ρόλο του χορού στα δρώμενα ή το ρόλο του χορού στο πλαίσιο της τελετουργίας. Στο πλαίσιο της νέας εθνογραφίας, ο χορός παύει να αντιμετωπίζεται ως αυτόνομο χορευτικό γεγονός και αντιμετωπίζεται ως κοινωνικό γεγονός. Οι νέες προσεγγίσεις δεν αναλύουν το χορό ως γλώσσα, άρα ως κείμενο με στατικό περιεχόμενο, αλλά τον αντιμετωπίζουν ως δυναμική διαδικασία που δημιουργεί και κατασκευάζει κοινωνικό νόημα. Από τη μια πλευρά, ο χορός ως επιτέλεση, αντιμετωπίζεται ως ενεργό μέρος κοινωνικών διαδικασιών. Από την άλλη, η θεωρία της επιτέλεσης (performance theory) δίνει τη δυνατότητα να ιδωθεί «το κοινωνικό με όρους δραματουργικούς» (Παπαπαύλου 2004[α], σ. 14). Σύμφωνα με τη θεωρία της επιτέλεσης μια πολιτισμική πρακτική, όπως είναι και ο χορός, δίνει προτεραιότητα στους συντελεστές της χορευτικής παράστασης, οι οποίοι κάθε φορά μαζί με το κοινό τους πραγματεύονται και διαχειρίζονται το περιεχόμενο της επιτέλεσης (Παπαπαύλου, 2004[α]). Στο σημείο αυτό εντοπίζεται η αναγκαιότητα μιας αντίστοιχης έρευνας στην Ελλάδα όπου θα στοχεύει στην ανάλυση και ερμηνεία των χορευτικών γεγονότων, των ειδών και των δράσεων που εμπεριέχονται σε αυτά.

Προτάσεις για Μελλοντικές Έρευνες

Η παρούσα ανασκόπηση προσδιόρισε τη χρησιμότητα της θεωρίας της επιτέλεσης ή παραστασιακής επιτέλεσης (performance theory), παρέχοντας πληροφορίες σχετικές με τέσσερα διαφορετικά επιστημονικά πεδία. Με βάση τα στοιχεία που ήδη παρατέθηκαν είναι εμφανές ότι θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί στο πεδίο του παραδοσιακού χορού στην Ελλάδα, αφού οι ήδη υπάρχουσες έρευνες στο μεγαλύτερο ποσοστό τους, προσεγγίζουν το χορό μέσα από διαφορετικές οπτικές. Εντοπίζοντας το ρόλο του χορού στα δρώμενα ή το ρόλο του χορού στο πλαίσιο της τελετουργίας μέσα από τη δραματουργική οπτική, δίνεται η δυνατότητα να αποτυπωθούν τα χορευτικά γεγονότα (events) με αποτέλεσμα, κάθε φορά, να αναδύονται μηνύματα, σχέσεις και προσδοκίες. Το τραγούδι, ο χορός (genres) και κάθε είδους δράση (act) αναλυόμενα, φωτίζουν διαφορετικές όψεις του χορευτικού φαινόμενου, με αποτέλεσμα να επιτυγχάνεται μια καθολική ερμηνεία αυτού. Κάτω από αυτή την οπτική, η έρευνα του ελληνικού παραδοσιακού χορού εμπλουτίζεται με νέα μεθοδολογικά «εργαλεία» που η χρήση τους συμβάλλει σε μια περισσότερο ολική-δυναμική μελέτη του χορού.

Σημασία για τη Φυσική Αγωγή

Η γνώση και η χρήση της θεωρίας της επιτέλεσης μπορεί να βοηθήσει τους Καθηγητές Φυσικής Αγωγής να προσεγγίσουν τα επί μέρους αντικείμενά της με διαφορετική οπτική, εφόσον η έννοια της επιτέλεσης έχει άμεση συνάφεια τόσο με το κοινωνικό και πολιτισμικό περιβάλλον όσο και με την έννοια της δράσης. Η θεωρία της επιτέλεσης δεν βοηθά μόνο στη μελέτη του παραδοσιακού χορού, αλλά βοηθά στη μελέτη όλων των γνωστικών αντικειμένων της Φυσικής Αγωγής καθώς όλα τα γνωστικά αντικείμενα αφενός εντάσσονται σε ένα κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο και αφετέρου, συνιστούν δράση, δηλαδή ένα οργανωμένο πρόγραμμα δράσης στο οποίο συμμετέχουν τελεστές (δάσκαλοι- προπονητές), κοινό (μαθητές- αθλητές) και αποκτούν υπόσταση σε συγκεκριμένο χώρο τέλεσης (Σχολείο, Σύλλογος, Γυμναστήριο, Στάδιο κ.ά.). Πρόκειται δηλαδή για πολιτισμική και κοινωνική διαδικασία κατά τη διάρκεια της οποίας το περιεχόμενο του πολιτισμού οργανώνεται και μεταδίδεται δια μέσου συγκεκριμένων πολιτισμικών μέσων. Πολιτισμικά μέσα είναι οι τρόποι επικοινωνίας που περιλαμβάνουν όχι μόνο τη γλώσσα που μιλιέται αλλά και μη γλωσσικά μέσα, όπως π.χ. το τραγούδι, ο χορός, οι διάφορες αθλητικές δράσεις, οι τέχνες, ενωμένα

με πολλούς τρόπους. Παράλληλα, αναδεικνύει την επικοινωνιακή πλευρά αυτής της δράσης ως προς δύο παραμέτρους: α) μεταξύ δασκάλων-προπονητών και μαθητών-αθλητών, εφόσον η επιτέλεση, ως διαδικασία συνεχούς προσαρμογής και αναπροσαρμογής σε πολλά επίπεδα, αναδύεται μέσα από το δίπολο τελεστές (δάσκαλοι-προπονητές) και κοινό (μαθητές-αθλητές) ή β) σε αθλητικά γεγονότα, μέσα από το δίπολο τελεστές (αθλητές, προπονητές, ιθύνοντες, αθλητικοί παράγοντες, εταιρείες) και κοινό (φίλαθλοι), ως είδος επικοινωνιακής αλληλεπίδρασης. Η αντιμετώπιση των διαφορετικών αντικειμένων της Φυσικής Αγωγής ως ειδών και η μελέτη τους μέσα στο εκάστοτε κοινωνικό και πολιτισμικό τους περιβάλλον μπορεί να αναδείξει τα πολιτισμικά μέσα ως σημαντικούς δεσμούς στο εκάστοτε πολιτισμικό γίγνεσθαι, βοηθώντας στην κατανόηση της δομής και του αξιακού συστήματος της κοινωνίας.

Βιβλιογραφία

Abrahams, D. R. (1976). Genre theory and folkloristics. *Studia Fennica, 20,* 13-19.

Antzaka, E. (1986). *Das tanzrepertoire als system. empirische untersuchungen in Pogoni (Norwestgriecheland).* Muenchen: Ludwig-Maximilians-Universitaet Muenchen.

Bauman, R. (1975). Verbal art as performance. *American Anthropologist, 77*(2), 290-311.

Bauman, R. (1989). American folklore studies and social transformation: A performance-centered perspective. *Text and Performance Quarterly, 9*(3), 175-184.

Bauman, R. (1992). Performance. In Richard Bauman (Ed.). *Folklore, Cultural Performances, and Popular Entertainments: A Communication-centered Handbook* (pp. 41-49). Oxford: Oxford University Press.

Bauman, R. & Briggs, C. (1990). Poetics and performance as critical perspectives on language and social life. *Annual Review of Anthropology 19,* 59-88.

Bloch, M. (1974). Symbols, song, dance, and features of articulation: Is religion an extreme form of traditional authority? *Archives* européannes *de sociologie 15*(1), 55-84.

Csordas, T. J. (1996). Imaginal performance and memory in ritual healing. In Carol Laderman and Marina Roseman (Eds.), *The performance of healing* (pp. 91-113). New York: Routledge.

Δανιά, Α., Κουτσούμπα, Μ., Χατζηχαριστός, Δ. Τυροβολά, Β. (2009). Η έρευνα για την κατασκευή οργάνων αξιολόγησης της χορευτικής επίδοσης. Ανασκοπική μελέτη. *Αναζητήσεις στην Φυσική Αγωγή και τον Αθλητισμό,* 7(2), 179 - 202, http://www.hape.gr/emag.asp .

Δήμας, Η. (1989). *Ο παραδοσιακός χορός στο Συρράκο. Λαογραφική και ανθρωπολογική προσέγγιση.* Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή. Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.

Δούκα, Σ. (1998). Ο *χαρακτήρας του χορού στην αρχαιότητα.* Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή. Θεσσαλονίκη: Τ.Ε.Φ.Α.Α., Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.

Fabian, J. (1974). Genres in an emerging tradition: An anthropological approach to religious communication. In A. Eister, (Ed.), *Changing perspectives in the study of religion* (pp. 249-272). New York: John Wiley and Sons.

Fabian, J. (1990). *Power and performance: Ethnographic explorations through proverbial wisdom and theater in Shaba, Zaire*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press.

Φιλίππου, Φ. (2002). *Συντελεστές παραστάσεων παραδοσιακού χορού στη σύγχρονη ελληνική πραγματικότητα: Η περίπτωση του νομού Ημαθίας.* Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή. Τ.Ε.Φ.Α.Α, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης.

Finnegan, R. (1969). How to do things with words: Performative utterances among the Limba of Sierra Leone. *Man, 4,* 537-552.

Geertz C. (2003[1973]). *Η ερμηνεία των πολιτισμών* (Θ. Παραδέλλης, μτφρ/επιμ.). Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

Γκέφου-Μαδιανού, Δ. (1999). *Πολιτισμός και εθνογραφία. Από τον εθνογραφικό ρεαλισμό στην πολιτισμική κριτική.* Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Gill, S. (1977). Prayer as person: The performative force in Navaho prayers acts. *History of Religions 17,* 143-157.

Goffman, E. (2006[1959]). *Η παρουσίαση του εαυτού στην καθημερινή ζωή* (Μ. Γκόφρα, μτφρ. και Κ. Λιβιεράτος, επιμ.). Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

Γουλιμάρης, Δ. (1998). *Μελέτη της οργανωτικής δομής και λειτουργίας των φορέων παραδοσιακού χορού στην Ελλάδα και το Βέλγιο. Η ευρωπαϊκή διάσταση.* Αδημοσίευτη διδακτορική

διατριβή. Θράκη: Τ.Ε.Φ.Α.Α., Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης.

Grau, A. (1993). John Blacking and the development of dance anthropology in the UK. *Dance Research Journal 25*(2), 21-31.

Grau, A. (1996). Performance and the postmodern turn: from the Tiwi to performing ethnography. *ASA Conference: Ritual, Performance, and Media* (pp. 1-24). Swansea.

Γύφτουλας, Ν. (2003). Το θεωρητικό υπόδειγμα της εθνολογικής-κοινωνιολογικής προσέγγισης στο χορό. Τέχνες ΙΙ: Επισκόπηση ελληνικής μουσικής και χορού. Τόμος Δ' (151-164). Πάτρα: Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο.

Hanks, F. W. (1987). Discourse genres in a theory of practice. *American Ethnologist, 14*, 668-692.

Hanna, J. L. (1979a). "Toward Semantic Analysis of Movement Behavior: Concepts and Problems", *Semiotica,* v. 25/1-2, 77-110.

Hanna, J. L. (1987[1979b]). *To dance is human*: *A theory of nonverbal communication*. Austin: University of Texas Press.

Hymes, D. (1981). Breakthrough into performance. In D. Hymes (Ed.), *In Vain I Tried to Tell You: Essays in Native American Ethnopoetics* (pp.79-87). Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Kaeppler, A. (1972). Method and theory in analyzing dance structure with an analysis of Tongan dance, *Ethnomusicology, 16* (2), 173-217.

Kaeppler, A. (1978). Melody, drone and decoration: Underlying structures and surface manifestations in Tongan art and society. In M. Greenhalph & V. Megaw (Eds). Art and Society: Studies in Styles, Culture and Aesthetics (pp. 261-274). London: Duckworth.

Kaeppler, A. (1992). Dance. In R. Bauman (Ed.), *Folklore, Cultural Performances, and Popular Entertainments: A Communication-centered Handbook* (pp.196-204). Oxford: Oxford University Press.

Kaeppler, A. (1999). The mystique of fieldwork. In T. J. Buckland (Ed.), *Dance in the field, theory methods and issues in dance ethnography* (pp. 13-25). Great Britain: Macmillan Press LTD.

Kapchan, A. D. (1995). Performance. *Journal of American Folklore, 108*(430), 479-508.

Kapferer, B. (1979). Ritual process and the transformation of context. *Social Analysis, 1*, 3-19.

Κάβουρας, Π. (1992). Ο χορός στην Όλυμπο Καρπάθου. Πολιτισμική αλλαγή και πολιτικές αντιπαραθέσεις. Στο *Εθνογραφικά 8* (σελ. 47-70). Ναύπλιο: Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα.

Κάβουρας, Π. (1993). Αυτοσχέδιο διαλογικό τραγούδι και γλεντικός συμβολισμός στην Όλυμπο Καρπάθου. Στο *Εθνολογία 2* (σελ. 155-200). Αθήνα: Ελληνική Εταιρία Εθνολογίας.

Κάβουρας, Π. (1996). Το καρπάθικο γλέντι ως τελετουργία και παράσταση: μια κριτική ανθρωπολογική προσέγγιση του συμβολισμού των παραδοσιακών τελεστικών τεχνών. Στο *Λαϊκά δρώμενα: παλιές μορφές και σύγχρονες εκφράσεις - Πρακτικά Α΄ Συνεδρίου* (σελ. 65-81). Αθήνα: Υπ. Πολιτισμού-Διεύθυνση Λαϊκού Πολιτισμού.

Κάβουρας, Π. (1997). Τα δρώμενα από εθνογραφική σκοπιά: μέθοδοι, τεχνικές και προβλήματα καταγραφής. Στο *Δρώμενα: Σύγχρονα μέσα και τεχνικές καταγραφής τους* (Α΄ Διεθνές Συνέδριο 4-6 Οκτωβρίου 1996, Πρακτικά) (σελ. 45-80). Κομοτηνή: Κέντρο Λαϊκών Δρωμένων.

Κάβουρας, Π. (2000). Το γλέντι. Στο Σ. Χτούρης (Επιμ). *Μουσικά σταυροδρόμια στο Αιγαίο. Λέσβος (19ος -20ος αιώνας*) (σελ. 173-225). Αθήνα: Εξάντας.

Κάρδαρης, Δ. (2002). *Ο χορός στη Ζάκυνθο μέσα από την πολιτική-κοινωνική ιστορία από την Ενετοκρατία (1485) έως το 1925*. Δημοσιευμένη διδακτορική διατριβή. Τ.Ε.Φ.Α.Α., Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

Keali'inohomoku, J. (1974). Dance culture as a microcosm of holistic culture. In T. Comstock (Ed.). *New Dimensions in Dance Research: Anthropology and Dance*. New York: Committee on Research in Dance, 99-106.

Κελεσίδης, Π. (2006). *Αναβιωμένες χορευτικές πρακτικές των Ποντίων στη σύγχρονή τους εκδοχή*. Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή. Τ.Ε.Φ.Α.Α., Πανεπιστημίου Αθηνών.

Koutsouba, M. (1997). *Plurality in motion: Dance and cultural identity on the Greek Ionian Island of Lefkada*. Unpublished doctoral dissertation, Goldsmith College, University of London.

Λάντζος, Β. (2003). *Η λειτουργικότητα του χορού στον κύκλο του αναστεναρισμού στο Κωστί της επαρχίας Σωζοαγαθουπόλεως.* Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή. Τ.Ε.Φ.Α.Α. Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

Loutzaki, I. (1989). *Dance as cultural message. A study of dance style among the Greek refugees from Northern Thrace in Micro Monastiri, Neo Monastiri and Aeginion.* Unpublished doctoral dissertation. Belfast: The Queen's University of Belfast.

Λουτζάκη, Ρ. (2004). Επιτελεστικές διαδικασίες και χορευτικές στρατηγικές στη μορφοποίηση της χορευτικής ταυτότητας. Στο *Χορευτικά Ετερόκλητα* (σελ. 111-138). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Λυκεσάς, Γ. (2002). *Η διδασκαλία των ελληνικών παραδοσιακών χορών στην Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση με τη μέθοδο της μουσικοκινητικής αγωγής.* Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή. Τ.Ε.Φ.Α.Α., Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.

MacAloon, J. (1984). Introduction: Cultural performances, culture theory. In J. J. MacAloon (Ed.), *Rite, Drama, Festival, Spectacle: Rehearsals Toward a Theory of Cultural Performance* (pp. 1-15). Philadelphia: Institute for the Study of Human Issues.

Manos, I. (2002). *Visualizing culture-demonstrating identity.* Unpublished doctoral dissertation. Hamburg: Hamburg Universität.

Margaris, Z. (2004). *L' Immigration Albanaise en Grèce. Danse et indentification.* Unpublished doctoral dissertation. Université Paris 8.

Νιώρα, Ν. (2009). *Τα Πασχαλιόγιορτα σε μια μακεδονική κοινότητα: Βιωμένη εμπειρία ή δραματουργική πειθαρχία;* Μεταπτυχιακή Διατριβή. Τ.Ε.Φ.Α.Α. Πανεπιστήμιο Αθηνών.

Palmer, G. B. & Jankowiak, W. R. (1996). Performance and imagination: Toward an anthropology of the spectacular and the mundane. *Cultural Anthropology 11,* 225-258.

Παναγιωτοπούλου, Α. (2002). *Το χορολογικό φαινόμενο της επαρχίας Δωρίδας. Χορογέννεση και χορογραφία του νεοελληνικού χορού.* Δημοσιευμένη διδακτορική διατριβή. Τ.Ε.Φ.Α.Α., Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

Πανοπούλου, Κ. (2001). *Η χορευτική ταυτότητα των Βλάχων του Ν. Σερρών. Διάρκεια-Τομές.* Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή. Τ.Ε.Φ.Α.Α. Σερρών. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.

Παπαγαρουφάλη, Ε. (1998). Ο χορός ως κοινωνική πράξη, εισαγωγή στην ελληνική έκδοση. Στο J. Cowan *Η πολιτική του σώματος. Χορός και κοινωνικότητα στη βόρεια Ελλάδα,* (Κ. Κουρεμένος. μτφρ.). Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

Παπακώστας, Χ. (2007). *Χορευτική - Μουσική ταυτότητα και Ετερότητα: Η περίπτωση των Ρομά της Ηράκλειας του νομού Σερρών.* Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή. Τμήμα Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας.

Παπαπαύλου, Μ. (2004α). Ανθρωπολογική αντιπρόταση: Ο χορός ως πολιτισμική διαδικασία. *Αρχαιολογία, τέχνες. Ο χορός στα νεότερα χρόνια. Εθνογραφία, 92*, 11-16.

Παπαπαύλου, Μ. (2004β). Κουλτούρα, αισθητική και η παραστασιακή επιτέλεση της Τσιγγάνικης ταυτότητας μέσα από το φλαμένκο της Ανδαλουσίας. Στο *Χορευτικά ετερόκλητα* (σελ. 39-50). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Πραντσίδης, Ι. (1995). *Ο παραδοσιακός χορός στις κοινότητες των Ακμπουναριωτών στο Γκενεράλ Ίντζοβο Βουλγαρίας και στο Αιγίνιο Πιερίας.* Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης. Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

Reed, A. S. (1998). The politics and poetics of dances. *Annual Review of Anthropology*, *27,* 503-532.

Ray, B. (1973). "Performative utterances" in African rituals. *History of Religions, 13*, 16-35.

Rosaldo, M. (1982). The things we do with words: Ilongot speech acts and speech act theory in philosophy. *Language in Society, 11*, 203-235.

Royce-Peterson, A. (1980). *The Anthropology of dance.* Bloomington: Indiana University Press.

Ruel, M. (1987). Icons, indexical symbols and metaphorical action: An analysis of two east African rites. *Journal of Religion in African Rites*, *17*(2), 98-112.

Ρούμπης, Γ. (2003). *Ο χορός στην Πυρσόγιαννη: Μουσικές και χορευτικές εμμονές σ' ένα χωριό της Ηπείρου.* Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή. Τ.Ε.Φ.Α.Α, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

Σαχινίδης, Κ. (1995). *Η κοινωνική λειτουργία του παραδοσιακού χορού στη σύγχρονη ελληνική κοινωνία, το παράδειγμα του νομού Μαγνησίας.* Δημοσιευμένη διδακτορική διατριβή. Τμήμα Κοινωνιολογίας. Πάντειο Πανεπιστήμιο.

Schechner, R. (1988). *Performance Theory.* New York: Routledge.

Schechner, R. (2006[2002]). *Performance studies. An introduction.* New York: Routledge

Schieffelin, E. L. (1985). Performance and the cultural construction of Reality. *American Ethnologist, 12,* 707-724.

Schieffelin, E. L. (1996). On failure and performance: Throwing the medium out of the seance. In C. Laderman and M. Roseman (Eds.), *The Performance of Healing* (pp. 59-87). New York: Routledge.

Schieffelin, E. (1998). Problematizing performance. In F. Hughes-Freeland (Ed.), *Ritual, Performance, Media* (pp. 194-207). London: Routledge.

Searle, R. J. (1976). A classification of illocutionary acts. *Language in Society, 5,* 1-23.

Σερεμετάκη, Κ. Ν. (1999[1991]). *Η τελευταία λέξη στης Ευρώπης τα άκρα. Διαίσθηση θάνατος γυναίκες* (4η έκδοση). Η ανθρωπολογική όψη. Αθήνα: Νέα Σύνορα - Α.Α. Λιβάνη.

Σερμπέζης, Β. (1995). *Συγκριτική μελέτη μεθόδων διδασκαλίας του ελληνικού παραδοσιακού χορού σε παιδιά ηλικίας 9-11 ετών.* Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή. Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης.

Singer, M. (1972). *When a Great Tradition Modernizes.* New York: Praeger.

Σπηλιάκος, Σ. (1999). *Ο συρτός και ο μπάλλος στη Νάξο. Συμβολή στη χορολογική έρευνα.* Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή. Τ.Ε.Φ.Α.Α. Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

Thomas J.R. & Nelson, J.K. (2003). *Μέθοδοι έρευνας στη φυσική δραστηριότητα, (Κ. Καρτερολιώτης, επιμέλεια έκδοσης).* Αθήνα: Εκδόσεις Πασχαλίδη.

Turner, V. (1974). *Dramas, fields, and metaphors: Symbolic action in human society.* Ithaca: Cornell University Press.

Turner, V. (1987). *The anthropology of performance.* New York: PAJ Publications.

Τυροβολά, Β. (1994). *Ο χορός 'Στα Τρία' στην Ελλάδα. Δομική-μορφολογική και τυπολογική προσέγγιση.* Δημοσιευμένη διδακτορική διατριβή. Τμήμα Μουσικών Σπουδών. Πανεπιστήμιο Αθηνών.

Τυροβολά, Β. (2001). *Ο ελληνικός χορός. Μία διαφορετική προσέγγιση.* Αθήνα: Gutenberg.

Τυροβολά, Β. (2010). Τέχνη και αισθητική: Η αισθητική και η τέχνη του χορού. Στο Η. Δήμας, Β. Τυροβολά, Μ. Κουτσούμπα, *Ελληνικός Παραδοσιακός Χορός: Θεωρήσεις για το Λόγο, τη Γραφή και τη Διδασκαλία του* (σελ. 179-224). Αθήνα. (Εκδότες είναι οι συγγραφείς).

Βαβρίτσας, Ν. (2003). *Η σχέση των ρυθμικών και κινητικών στοιχείων των ελληνικών παραδοσιακών χορών και η εφαρμογή στη διδασκαλία τους. Η περίπτωση των χορών στο χωριό Σπήλαιον Γρεβενών.* Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή. Θεσσαλονίκη: Τ.Ε.Φ.Α.Α. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.

Williams, Dr. (1979). The human action, sign and semasiology. Στο Proceedings of the conference on research in dance *CORD-Dance research annual, 10*, 39-64.

Williams, Dr. (1976a). Deep structures of the dance. Constituent syntagmatic analysis, *Journal of Human Movement Studies*, 2(2), 123-144.

Williams, Dr. (1976b). Deep structures of the dance. The conceptual space of the dance, *Journal of Human Movement Studies*, 2(3), 155-181.

Williams, D. (1991). *Ten lectures on theories of the dance.* Metuchen, NJ: Scarecrow Press.

Ζήκος, Ι. (1992). *Το χορολογικό φαινόμενο της επαρχίας Βοϊου Κοζάνης. Παιδαγωγική σημασία και μορφωτική δύναμη του Νεοελληνικού χορού.* Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή. Τ.Ε.Φ.Α.Α., Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

Ζωγράφου, Μ. (1989). *Λαογραφική-Ανθρωπολογική προσέγγιση του σέρα-χορού των Ποντίων.* Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή. Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.

Ώστιν, Τ. (2003[1962]). *Πώς να κάνουμε πράγματα με τις λέξεις.* Αθήνα: Εστία.

Υπεύθυνος έκδοσης: Ελληνική Ακαδημία Φυσικής Αγωγής, **Υπεύθυνος συντακτικής επιτροπής**: Γιάννης Θεοδωράκης, **Συντάκτες:** Αγγελούσης Νίκος, Γεροδήμος Βασίλης, Ζήση Βασιλική, Κουρτέσης Θωμάς, Τζιαμούρτας Θανάσης. **Μέλη της συντακτικής επιτροπής**: Αλμπανίδης Ευάγγελος, Βλαχόπουλος Συμεών, Γούδας Μάριος, Δέρρη Βασιλική, Διγγελίδης Νίκος, Ζαχοπούλου Έρη, Κιουμουρτζόγλου Ευθύμης, Μουντάκης Κώστας, Παπαϊωάννου Αθανάσιος, Τζέτζης Γιώργος, Τσαγγαρίδου Νίκη, Χατζηγεωργιάδης Αντώνης, Χρόνη Στυλιανή. **Διαχείριση και επιμέλεια έκδοσης**: Ζήση Βασιλική, **Υπεύθυνη αλληλογραφίας**: Δημητρίου Ελένη, **Τεχνικός έλεγχος** και **στοιχειοθεσία:** Πέρκος Στέφανος, Γρηγορίου Στεφανία.