Review

Αναζητήσεις στη Φυσική Αγωγή & τον Αθλητισμό
Τόμος 14 (2), 48 – 77
Δημοσιεύτηκε: Απρίλιος 2016

Inquiries in Sport & Physical Education
Volume 14 (2), 48 - 77
Released: April 2016

www.pe.uth.gr/emag

ISSN 1790-3041

Dance and Gender Identity: Dance as a Symbol and a Tool of Reading Gender Relations. A Study Review

Konstantinos Dimopoulos, Vasiliki Tyrovola, & Maria Koutsouba
Department of Physical Education and Sports Sciences, National and Kapodistrian University of Athens, Hellas

Abstract

Dance is a multidimensional phenomenon that has been approached and investigated in Greece and many countries in various ways. This resulted in a huge literature about the subject which reflects its multi-perspectival character. Among the long research in dance, a great number of published studies used theories, not only from the social and humanistic studies, but also physical sciences as a theoretical background. In terms of social and humanistic studies, dance has been treated as a special aspect of local culture or generally of culture, as well as culture on its own. During the 80s, the theory of social and cultural construction of the identity was introduced into the humanistic and sociological research, through which it was argued that the gender is not a natural fact but, on the contrary, it has a cultural content, it is a social relationship and, therefore, consists in a cultural symbol. This was a theoretical approach that has been extrapolated to the dance study field.

The aim of this paper is to show the research in dance studies in terms of the theory of the social and cultural construction of gender identity, as viewed by the dance researchers in Greece and other countries. Namely, through the review of relevant literature –international and Greek- and with reference to the concepts of social gender, gender relations, gender identity and dance, the paper focuses on the critical presentation of methodological approaches in social construction of gender identity and dance that were published during the last 25 years.

After the review, it was concluded that researchers define gender relations and gender social roles as practices constantly evolving and changing in time and space, rather than standard and consolidated practices. Moreover, tool-concepts, such as "dance", "dance practices", "acts", "power", "strength", "social order" are used in order to interpret gender relations and gender social roles through dance, in which dance societies are approached as a "space" where any type of relation, including interpersonal relations between men and women, are reflected.

Keywords: *dance, gender, gender social roles, gender relations, anthropology of gender*

Corresponding address : Konstantinos Dimopoulos
National and Kapodistrian University of Athens, Department of Physical Education & Sport Science
17237, Ethinikis Antistaseos 41, Dafni, Athens, Hellas
e – mail: kdimo@hotmail.gr

Επισκόπησης

Χορός και Έμφυλη Ταυτότητα: Ο χορός ως Σύμβολο και Πεδίο Ανάγνωσης των Έμφυλων Σχέσεων. Ανασκοπική Μελέτη

Κωνσταντίνος Δημόπουλος, Βασιλική Τυροβολά, & Μαρία Κουτσούμπα,
Τ.Ε.Φ.Α.Α., Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Περίληψη

Ο χορός συνιστά πολυδιάστατο φαινόμενο το οποίο έχει προσεγγιστεί και ερευνηθεί τόσο στον ελληνικό όσο και στο διεθνή χώρο πολυποίκιλα, με αποτέλεσμα να υπάρχει τεράστια γραμματεία για αυτόν, μέσα από την οποία αναδεικνύεται ο πολυπρισματικός του χαρακτήρας. Στην πολύχρονη επιστημονική έρευνα του χορού είδαν το φως της δημοσιότητας μελέτες που χρησιμοποίησαν ως θεωρητικό υπόβαθρο τόσο θεωρίες και μεθόδους από το χώρο των κοινωνικών και ανθρωπιστικών επιστημών όσο και από το χώρο των φυσικών επιστημών. Υπό τους όρους των κοινωνικών και ανθρωπιστικών επιστημών, ο χορός αντιμετωπίστηκε ως μία ιδιαίτερη πτυχή του τοπικού πολιτισμού ή γενικότερα του πολιτισμού, καθώς και ως πολιτισμός. Κατά τη δεκαετία του 1980 εισήχθη στην ανθρωπολογική και κοινωνιολογική έρευνα η θεωρία της κοινωνικής και πολιτισμικής κατασκευής της ταυτότητας ή κονστρουκτιβισμός, μέσω της οποίας προβλήθηκε η θέση ότι, το φύλο δεν είναι δεδομένο της φύσης, αλλά αντίθετα έχει πολιτισμικό περιεχόμενο, αποτελεί κοινωνική σχέση και συνιστά πολιτισμικό σύμβολο, θεωρητική οπτική που είχε τις ανάλογες προεκτάσεις της στο πεδίο μελέτης του χορού.

Σκοπός της εργασίας είναι να καταδείξει τις έρευνες που σχετίζονται με τη μελέτη του χορού υπό τους όρους της θεωρίας της κοινωνικής και πολιτισμικής κατασκευής της έμφυλης ταυτότητας από την πλευρά των μελετητών του χορού στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Ειδικότερα, μέσω της ανασκόπησης της συναφούς βιβλιογραφίας-διεθνούς και ελληνικής- και με αναφορά στις έννοιες κοινωνικό φύλο, έμφυλες σχέσεις, έμφυλη ταυτότητα και χορός, η εργασία στοχεύει στην κριτική παρουσίαση των μεθοδολογικών προσανατολισμών σχετικών με την κοινωνική κατασκευή της έμφυλης ταυτότητας και το χορό, που είδαν το φως της δημοσιότητας τα τελευταία εικοσιπέντε χρόνια.

Από την ανασκόπηση διαπιστώθηκε ότι οι ερευνητές αντιμετωπίζουν τις έμφυλες σχέσεις και τους κοινωνικούς ρόλους των φύλων όχι ως σταθερές και παγιωμένες πρακτικές, αλλά ως συνεχώς εξελισσόμενες και μεταβαλλόμενες στο χρόνο και στο χώρο. Παράλληλα, χρησιμοποιώντας τις έννοιες-εργαλεία "χορός", "χορευτικές πρακτικές", "δρώμενα", "εξουσία", "δύναμη", "κοινωνική ευταξία", ερμηνεύουν τις έμφυλες σχέσεις και τους κοινωνικούς ρόλους των φύλων μέσω του χορού, όπου οι χορευτικές κοινωνίες προσεγγίζονται ως "τόπος" στον οποίο αντανακλώνται όλων των ειδών οι σχέσεις, μεταξύ των οποίων και οι διαπροσωπικές ανάμεσα στους άνδρες και τις γυναίκες.

Λέξεις κλειδιά: *χορός, φύλο, έμφυλοι κοινωνικοί ρόλοι, έμφυλες σχέσεις, ανθρωπολογία του φύλου*

Διεύθυνση επικοινωνίας: Κωνσταντίνος Δημόπουλος
Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών,
Τμήμα Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού
Εθνικής Αντιστάσεως 41, Δάφνη, 17237, Αθήνα.
e-mail: kdimo@hotmail.gr

Γενική εισαγωγή

Η ενασχόληση με το γυναικείο ζήτημα και η διερεύνηση των έμφυλων σχέσεων ως αντικείμενο μελέτης άρχισε τον 20ο αιώνα και εντάσσεται στην ανθρωπολογική συζήτηση για τη φύση της κοινωνίας και τις σχέσεις ανδρών και γυναικών. Η διαπραγμάτευση των έμφυλων σχέσεων αποτέλεσε σύνθετο εγχείρημα και συνδέθηκε στενά με τους κοινωνικούς και πολιτικούς αγώνες που επικεντρώθηκαν στο ζήτημα της ταυτότητας του φύλου. Η μελέτη της ταυτότητας του φύλου, ως κοινωνική κατασκευή, τοποθετείται στο ευρύτερο πλαίσιο της αναστοχαστικής ανθρωπολογίας, που αφορά στην πολιτισμική και κοινωνική κατασκευή της ταυτότητας -δηλαδή στη θεωρία του κοινωνικού και ανθρωπολογικού κονστρουκτιβισμού- και συγκεκριμένα, συνδέεται άμεσα με τη στροφή του ανθρωπολογικού στοχασμού προς την «πολιτική των ταυτοτήτων». Η 'πολιτικοποίηση του πολιτισμού' ανέδειξε τον τρόπο με τον οποίο ο πολιτισμός θεμελιώνεται σε άνισες σχέσεις, οι οποίες προκύπτουν από ποικίλες διαφορές, όπως π.χ. φυλετικές, εθνοτικές ή εθνικές, αλλά και από τις διαφορές του φύλου (Jameson, 1991; Wagner, 1986; Γκέφου-Μαδιανού, 1999). Η σκοπιά από την οποία προσεγγίζονται οι σχέσεις των δύο φύλων και τα εννοιολογικά εργαλεία που χρησιμοποιούνται για τη μελέτη τους ανήκουν σε μία ορισμένη θεωρητική περιοχή της ανθρωπολογίας, την *ανθρωπολογία του φύλου* (Παπαταξιάρχης, 1998). Πρόκειται για θεωρητική κατεύθυνση που πραγματεύεται το πολιτισμικό περιεχόμενο και τις συμβολικές προϋποθέσεις της δράσης, σε συνδυασμό με τις κοινωνικές μορφές και τα κοινωνικά αποτελέσματα της δράσης, όπου το φύλο και οι έμφυλες σχέσεις αναδεικνύονται ως προϊόν αυτής της σύνθεσης και συγκροτούν τη νέα σταθερά του ανθρωπολογικού λόγου από τη δεκαετία του 1970 και εντεύθεν.

Η στροφή προς τη μελέτη της έμφυλης ταυτότητας ήρθε ως επακόλουθο πολλών παραγόντων που αποδίδονται κυρίως στην ανάπτυξη των διαφόρων κοινωνικών κινημάτων, μεταξύ των οποίων και του φεμινιστικού κινήματος, γεγονός που είχε ως αποτέλεσμα και την αντιμετώπιση του χορού υπό διαφορετική θεωρητική οπτική. Υπό τους νέους όρους, ο χορός θεωρήθηκε ως 'τόπος' όπου διαδραματίζονται πολύπλοκες μορφές πολιτικής δράσης-δηλαδή σχέσεις εξουσίας- ανάμεσα στα φύλα, κοινωνικές και πολιτικές διακρίσεις, κοινωνική κατασκευή ταυτοτήτων καθώς και 'τόπος' όπου αντανακλώνται τόσο η πρακτική γνώση των ατόμων όσο και η εμπειρία τους.

Έτσι, ο χορός αντιμετωπίστηκε ως σύμβολο και πεδίο ανάγνωσης των έμφυλων σχέσεων ή εντάχθηκε στο πλαίσιο των χορευτικών γεγονότων, η μελέτη των οποίων ανέδειξε τις έμφυλες πρακτικές, σε παράλληλη αναφορά με τις πρακτικές της εορταστικής και καθημερινής ζωής. Ταυτόχρονα, η μελέτη του χορού στράφηκε στον τρόπο με τον οποίο οι ποικίλες πρακτικές και δράσεις των ατόμων, καθώς και οι έμφυλες σχέσεις διαπλέκονται με την κοινωνία και αποτυπώνονται στο χορό (Cowan, 1998 a,b; Gell, 1985; Hanna, 1988; Mendoza, 2000; Strathern, 1985; Tsitsishvili, 2006; Λουτζάκη, 2001) ή στράφηκε προς την προσέγγιση του φύλου ως ασύμμετρη κοινωνική σχέση και την εξέταση της κοινωνικής κατασκευής του φύλου, δηλαδή του τρόπου με τον οποίο το φύλο κατασκευάζεται κοινωνικά (εκφράζεται, βιώνεται, παράγεται και αναπαράγεται) με σωματικούς και λεκτικούς τρόπους μέσα στο χορό (Cowan, 1998). Στο προαναφερόμενο πλαίσιο αναζητήθηκε η πολιτισμική σημασία της σχέσης των φύλων μέσα από τις αναλυτικές κατηγορίες "άνδρας"-γυναίκα", που κατά περίπτωση ποικίλλει. Ιδιαίτερα, στην περίπτωση του παραδοσιακού χορού, η μελέτη της πολιτισμικής σημασίας της σχέσης "άνδρας"-"γυναίκα" συνετέλεσε στην πληρέστερη ανάγνωση και κατανόηση των τοπικών κοινωνιών, εφόσον απεδείχθη ότι ο ρόλος και οι σχέσεις ανάμεσα στα φύλα απεικονίζουν τις αρχές της τοπικής κοινωνικής οργάνωσης, αλλά και αντανακλώνται στο χορό καθώς και στις εθιμικές και χορευτικές πρακτικές.

Είναι πλέον κοινός τόπος, ότι ο όρος *έμφυλες σχέσεις* εμπεριέχει τους όρους βιολογικό (sex) και κοινωνικό φύλο (gender). Οι δύο όροι συχνά συγχέονται, με αποτέλεσμα να εξάγονται λανθασμένα συμπεράσματα για τη φύση, τη δομή και τη λειτουργία της κοινωνίας. Η διάκριση ανάμεσα στους δύο όρους έγινε τη δεκαετία του 1970 από την κοινωνιολόγο Oakley (1972), αν και πολλοί την αποδίδουν στον Giddens (1989). Σύμφωνα με την Μπακαλάκη (2010), «...το κοινωνικό φύλο παρουσιάζει ενδιαφέρον ως επιφαινόμενο του κοινωνικού [...]. Το κοινωνικό φύλο δεν αναφέρεται σε διαδικασίες μετασχηματισμού ή μετάφρασης βιολογικών δεδομένων, αλλά παραπέμπει σε πολυσχιδείς, εύθραυστες και μεταβαλλόμενες υποκειμενικότητες που προσλαμβάνονται ως αυτόνομες κοινωνικές και πολιτισμικές κατασκευές...» (σελ. 59). Με άλλα λόγια, το κοινωνικό και το βιολογικό φύλο είναι κατασκευές, δύο ανεξάρτητες μεταξύ τους συνιστώσες, η βιολογική και η κοινωνική, η καθεμία από τις οποίες διεκδικεί να αναγνωριστεί ως αντίθετη της άλλης, με αποτέλεσμα να δημιουργείται ένα είδος παρωχημένου δυϊσμού. Με δεδομένο το γεγονός ότι η ανθρωπολογία δεν προσεγγίζει το ανθρώπινο σώμα μόνο ως φυσικό σώμα με βιολογική υπόσταση αλλά και ως 'τόπο' ενσωμάτωσης κοινωνικών και πολιτισμικών παραμέτρων, το βιολογικό φύλο αποτελεί κοινωνική κατασκευή που σημαίνει ότι πρέπει να δοθεί ιδιαίτερη σημασία και στην οργανική του υπόσταση (Δημητρίου-Κοτσώνη, 2001). Από την άλλη πλευρά, η έννοια του φύλου οδηγεί στη μελέτη του σε συνάρτηση και με άλλες διαστάσεις, όπως π.χ. την κοινωνική τάξη, τη φυλή, την καταγωγή, την εθνότητα, το κοινωνικό δίκτυο (Μακρή-Τσιλιπάκου,

2006), καθώς και σε συνάρτηση με τις πολιτισμικές εκφράσεις των τοπικών ή ευρύτερων κοινωνιών εκ των οποίων βασικές είναι ο χορός, οι εθιμικές και χορευτικές πρακτικές, οι εθιμικές και χορευτικές επιτελέσεις (Δημόπουλος, 2011; Δημόπουλος και συν. 2011).

Γενικά, η θεωρία της κοινωνικής και πολιτισμικής κατασκευής της ταυτότητας καλύπτει ευρύ φάσμα προσεγγίσεων της ταυτότητας, όπως π.χ. της εθνικής, της εθνοτικής, της πολιτισμικής, της φυλετικής, της έμφυλης, κ.ά. και υπάρχει τεράστια γραμματεία προς αυτή τη θεωρητική κατεύθυνση. Ωστόσο, η στροφή των ερευνητών προς τη παράλληλη μελέτη της «πολιτικής των ταυτοτήτων» και του χορού έγινε με σχετική καθυστέρηση. Έτσι, παρά το γεγονός ότι ο χορός μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του 1980 είχε προσεγγιστεί από διάφορες πλευρές με την αντίστοιχη εκτενή βιβλιογραφία στον ελληνικό και διεθνή χώρο, εντούτοις μόλις τις δύο τελευταίες δεκαετίες του 20ου αιώνα μέρος των μελετών επικεντρώθηκε στη διερεύνηση της σχέσης της πολιτισμικής ταυτότητας και του χορού ή αλλιώς, στην κοινωνική διαδικασία συγκρότησης του πολιτισμικού της περιεχομένου με σημείο αναφοράς το χορό (Δημόπουλος, 2011; Κουτσούμπα, 2002; Σαρακατσιάνου, 2011). Παράλληλα, είδαν το φως της δημοσιότητας μελέτες που επικεντρώθηκαν στη σχέση χορού και φύλου, όπου το μεν φύλο αντιμετωπίστηκε ως *κοινωνική σχέση* και *πολιτισμικό σύμβολο*, δηλαδή ως συμβολική προϋπόθεση της ταυτότητας των υποκειμένων αλλά και ως κοινωνικό αποτέλεσμα της δράσης τους (de Beauvoir, [1949]1979; Δημόπουλος, 2011; Δημόπουλος και συν. 2011; Παπαταξιάρχης, 1998), και ο χορός αντιμετωπίστηκε ως πεδίο διαπραγμάτευσης και ανάδειξης των κοινωνικών ρόλων των φύλων και των έμφυλων σχέσεων. Έτσι, οι μελετητές, εκλαμβάνοντας το χορό ή τα χορευτικά γεγονότα ως «πεδίο» εκδήλωσης των έμφυλων σχέσεων ή χρησιμοποιώντας το χορό ως αναλυτικό εργαλείο ανέπτυξαν την προβληματική τους με στόχο να αναδείξουν τις σχέσεις ανδρών και γυναικών ως προς το συμβολικό και κοινωνικό τους περιεχόμενο.

Σκοπός της εργασίας είναι να καταδείξει τις έρευνες που σχετίζονται με τη μελέτη του χορού υπό τους όρους της θεωρίας της κοινωνικής και πολιτισμικής κατασκευής της έμφυλης ταυτότητας από την πλευρά των μελετητών του χορού στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Ειδικότερα, μέσω της ανασκόπησης της συναφούς βιβλιογραφίας -διεθνούς και ελληνικής- και με αναφορά στις έννοιες κοινωνικό φύλο, έμφυλες σχέσεις, έμφυλη ταυτότητα και χορός, η εργασία στοχεύει στην κριτική παρουσίαση των μεθοδολογικών προσανατολισμών σχετικών με την κοινωνική κατασκευή της έμφυλης ταυτότητας και το χορό, που είδαν το φως της δημοσιότητας τα τελευταία εικοσιπέντε χρόνια.

Μεθοδολογία της έρευνας

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; Δανιά και συν. 2009; Δημόπουλος & Τυροβολά, 2008; Νιώρα και συν. 2011). 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 προκειμένου να απαντήσει στο ερευνητικό του πρόβλημα. Η παρούσα βιβλιογραφική έρευνα περιλαμβάνει την ανάλυση, αξιολόγηση και ενσωμάτωση της δημοσιευμένης βιβλιογραφίας και κινήθηκε στον εντοπισμό τόσο των πρωτογενών όσο και των δευτερογενών πηγών (Thomas & Nelson, 2003; Δανιά και συν. 2009; Δημόπουλος & Τυροβολά, 2008; Νιώρα και συν. 2011). Οι πρωτογενείς πηγές αφορούν στην άμεση πρόσβαση στα πρωτότυπα κείμενα των συγγραφέων και κυρίως εστιάστηκαν σε συλλογικούς τόμους, 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 προκαταρτικές πηγές και βοήθησαν αφενός στην εξοικείωση με το θέμα και αφετέρου, στην αρτιότερη αναζήτηση και κατανόηση των πρωτογενών πηγών (Thomas & Nelson, 2003; Δανιά και συν. 2009; Δημόπουλος & Τυροβολά, 2008; Νιώρα και συν. 2011).

Ανασκόπηση σχετικών ερευνών

Χορός και έμφυλη ταυτότητα

Τις τελευταίες δεκαετίες παρατηρήθηκαν, τόσο στο διεθνή χώρο όσο και στον ελληνικό, ποικίλες προσπάθειες επιστημονικής μελέτης του χορού, οι οποίες τέθηκαν κυρίως 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, πολιτι-

σμικής, πολυπολιτισμικής, ταξικής, φυλετικής), που οδήγησαν σε ουσιαστικές ανακατατάξεις στην ανάγνωση και προσέγγισή του (Τυροβολά, 2012). Ιδιαίτερα, κατά την δεκαετία του 1980, η στροφή του ανθρωπολογικού λόγου προς την "πολιτική των ταυτοτήτων" είχε ως αποτέλεσμα την ενασχόληση κυρίως των γυναικών ανθρωπολόγων με ζητήματα φεμινισμού και έμφυλης ταυτότητας, με αντίστοιχες προεκτάσεις προς το πεδίο μελέτης του χορού (Τυροβολά, 2012).

Έτσι, από τα μέσα της δεκαετίας του 1980, αρχίζουν να βλέπουν το φως της δημοσιότητας ποικίλες έρευνες που ερμηνεύουν τη σχέση του κοινωνικού φύλου με το χορό, όπου οι χορευτικές κοινωνίες αντιμετωπίζονται ως "τόπος" στον οποίο αντανακλώνται όλων των ειδών οι σχέσεις μεταξύ των οποίων και οι διαπροσωπικές ανάμεσα στους άνδρες και τις γυναίκες .

Οι μελετητές με βάση τις έννοιες-εργαλεία, όπως π.χ. "χορός", "χορευτική πρακτική", "χορευτικό γεγονός", "χορευτική επιτέλεση", χορευτικό "δρώμενο", "εξουσία", "δύναμη", "κοινωνική ευταξία", προσπαθούν να αποσαφηνίσουν τον τρόπο με τον οποίο οι έμφυλες σχέσεις διαπλέκονται, συνδιαλέγονται, αυτοορίζονται ή και ορίζονται από τους άλλους. Παράλληλα, χρησιμοποιώντας ως αναλυτική πρακτική δυαδικές αντιστικτικές κατηγορίες, όπως π.χ. άνδρας-γυναίκα, δημόσιο-ιδιωτικό, μέσα-έξω, κυριαρχία-υποτέλεια, εσωστρέφεια-εξωστρέφεια, τιμή-ντροπή, κ.ά., στρέφονται προς την αναζήτηση του αιτίου και του φορέα που υλοποιεί το αποτέλεσμα της δράσης (Mills, 2005; Nagel, 1998; Sampson, 2005; Sandoval, 2009; Waetjen, 1999; Βαζαίου, 2009; Δημόπουλος, 2011). Με άλλα λόγια, χρησιμοποιούν αντιθετικές κατηγορίες για να αναδείξουν την διαρκή κίνηση της κοινωνικής ζωής στην οποία τα φύλα δεν είναι εγκατεστημένα ως εγγενείς ουσίες στα ατομικά υποκείμενα, αλλά αντίθετα, αποτελούν μέσα μεταφορικής έκφρασης της δυαδικότητας. Δηλαδή, επιχειρούν να αναδείξουν ότι το φύλο αποτελεί μέσο κατανόησης της διαφοροποίησης (Strathern, 1989) και μορφή δράσης (Josephides, 1991), που συνδιαλέγεται με το χορό, εφόσον ο χορός 'ενσωματώνει' τις πολλαπλές ιδεολογίες του εαυτού, του φύλου και της κοινότητας των ατόμων καθώς χορεύουν (Hanna, 1988; Δημόπουλος, 2011; Δημόπουλος και συν. 2011).

Ας δούμε τώρα αναλυτικότερα μελέτες μέσω των οποίων οι μελετητές εισηγήθηκαν νέες προσεγγίσεις στη διαπραγμάτευση του φύλου με τη χρήση των αναλυτικών κατηγοριών "άνδρας"-γυναίκα", "εαυτός" (γυναίκα)-"άλλος" (πατριαρχία), "δημόσιος"-"ιδιωτικός" χώρος ή αντιμετώπισαν το φύλο ως "τόπο" θεώρησης του κοινωνικού, περνώντας από διάφορα στάδια διαπιστώσεων, προσδιορισμών και επαναπροσδιορισμών. Ιδιαίτερα, θα αναφερθούμε σε μελέτες που είδαν το φως της δημοσιότητας από την δεκαετία του 1980 και μετά, χρονική περίοδος που συνδέεται με τη συμβολική και αναστοχαστική αντίληψη στους κόλπους της ανθρωπολογίας, όπου το φύλο καθιερώνεται σύμφωνα με τον Παπαταξιάρχη (1998), «...ως βασική σκοπιά και τρόπος ανάλυσης στη διαπολιτισμική μελέτη της ταυτότητας και των κοινωνικών σχέσεων...» (σελ. 43). Δηλαδή, θα αναφερθούμε σε μελέτες που διαπραγματεύτηκαν την έννοια και τη σημασία του φύλου στην κοινωνία. Παράλληλα, με δεδομένο ότι ο χορός αποτελεί καθοριστικό παράγοντα διαμόρφωσης και εκπομπής πολιτισμικού σήματος μέσα από τις κοινωνικές ή τις επιτελεστικές διαδικασίες τελετουργικού ή άλλου χαρακτήρα, θα αναφερθούμε σε ανθρωπολογικές μελέτες που χρησιμοποιούν ιδιαίτερα τον παραδοσιακό ή «μη δυτικό» χορό προκειμένου να τεκμηριώσουν την καθοριστική επίδραση του φύλου στις κοινωνικές σχέσεις και στην πολιτισμική συγκρότηση του 'εαυτού'. Επίσης, θα αναφερθούμε σε μελέτες που διαπραγματεύονται το φύλο και την κοινωνική ιεραρχία ως στοιχεία της κοινωνικής ταυτότητας που κατά τη διάρκεια της χορευτικής πράξης προβάλλονται ή μεταβάλλονται με τρόπο συμβολικό. Τέλος, θα αναφερθούμε σε μελέτες που προσεγγίζουν τη χορευτική συμπεριφορά σε σχέση με το βιολογικό φύλο (sex), το κοινωνικό φύλο (gender) και τη σεξουαλικότητα (sexuality), ως κοινωνιο-πολιτισμικές και οικονομικο-πολιτικές κατασκευές που έχουν εδραιωθεί μέσω της επανάληψης τυποποιημένων σωματικών πράξεων. Πρόκειται για επιτελεστικές πράξεις που μέσω της επαναλαμβανόμενης φύσης τους ορίζουν τη μορφή του βασικού έμφυλου πυρήνα (core -gender) του κοινωνικού φύλου και δεν αποτελούν επιλογή του υποκειμένου, αλλά συγκροτούνται από κανονιστικούς/ρυθμιστικούς λόγους που υπαγορεύονται από τα καθιερωμένα κριτήρια της ετεροκανονικότητας (heteronormativity).

Επειδή ποτέ μία βιβλιογραφική ανασκόπηση δεν μπορεί να καλύψει απόλυτα το εύρος της υπάρχουσας βιβλιογραφίας στον ερευνητικό χώρο -ελληνικό και διεθνή- πολύ δε περισσότερο στα όρια ενός άρθρου, η επιλογή της βιβλιογραφίας έγινε με δύο κριτήρια:

α) αφενός, επιλέχθησαν μελέτες που συνέστησαν καινοτομικές προσφορές στη διαπραγμάτευση της σχέσης χορού και έμφυλης ταυτότητας. Στις μελέτες αυτές οι έμφυλες σχέσεις και ο ρόλος των φύλων σε συνάρτηση με το χορό δεν ήταν έννοιες βοηθητικές, αλλά συνέστησαν το κύριο θέμα της έρευνας.

β) αφετέρου, επιλέχθησαν μελέτες που οι μελετητές χρησιμοποίησαν το χορό και τη χορευτική μορφή ως αναλυτικό εργαλείο προκειμένου να αναδείξουν τον τρόπο με τον οποίο οργανώνονται οι έμφυλες σχέσεις και οι έμφυλοι ρόλοι στο πλαίσιο της τοπικής κοινωνίας.

Η Strathern (1985), μελετά τις έμφυλες σχέσεις στους ιθαγενείς της Παπούα Νέας Γουινέας, έχοντας ως βάση το χορό. Υποστηρίζει ότι ο ανδρικός χορός *morl* υποδηλώνει τη στατική αρσενική ωριμότητα και αλλη-

λεγγύη, ενώ ο χορός *werl* τη χαριτωμένη ισορροπία των γυναικών. Υποκρύπτεται εδώ μια διπολική αντίθεση με τους άντρες να εκφράζουν μέσα από το χορό την ωριμότητα και τη σοβαρότητα ενώ, αντίθετα, οι γυναίκες τη χάρη. Παρ' όλα αυτά, τα παραπάνω ζεύγη δεν λειτουργούν ως καταπιεστικά όργανα κατά των γυναικών, αλλά μάλλον λειτουργούν συμπληρωματικά, έτσι, ώστε να υπάρχει ισορροπία στις χορευτικές επιτελέσεις και εν γένει στο κοινωνικό σύνολο.

Την ίδια χρονική περίοδο ο Gell (1985), μελετά τις κοινωνικές και έμφυλες σχέσεις στην κοινότητα Umeda, στην Παπούα Νέας Γουινέας μέσω των χορευτικών επιτελέσεων με βάση τις αναλυτικές κατηγορίες "άνδρας"-γυναίκα" και "δημόσιο"-ιδιωτικό". Θεωρεί ότι οι κοινωνικές δομές επηρεάζουν και έχουν αντίκτυπο στις χορευτικές επιτελέσεις. Για παράδειγμα, οι γυναίκες στην κοινότητα Umeda είναι συνηθισμένες να περπατούν σε κακό έδαφος με βαριά φορτία, τα οποία κουβαλούν με δίχτυα, με αποτέλεσμα να περπατούν περισσότερο με τις μύτες των ποδιών. Αυτό έχει προέκταση και στις χορευτικές επιτελέσεις τους, καθώς «…ο γυναικείος χορός είναι μια προεκτεταμένη εκδοχή του φυσιολογικού *γυναικείου* βηματισμού, από τη στιγμή που οι άνδρες δεν κουβαλούν φορτία ούτε χορεύουν με αυτόν τον τρόπο…» (σελ. 195).

Αντίθετα, οι άνδρες έχουν πολλά είδη χορού με διαφορετική μορφή και λειτουργία στο κοινωνικό σύστημα. Για παράδειγμα, ο ανδρικός χορός *cassowary* δημιουργήθηκε για να μεταβιβαστεί η ιδέα της ανεξέλεγκτης, άγριας και αρχέγονης ενέργειας. Οι άνδρες χορευτές αντιπροσωπεύουν τον κοινωνικά αυτόνομο ρόλο των γηραιότερων ανδρών σε μια κοινωνία στην οποία ο άνδρας παντρεύεται, ελέγχει τη γυναικεία εργασία και την αναπαραγωγικότητα λειτουργώντας ανεξάρτητα, χωρίς τον έλεγχο των γυναικών.

Ένα άλλο είδος ανδρικού χορού, είναι ο *χορός των τερμιτών*. Οι τερμίτες αντιπροσωπεύουν την οικιακή ζωή εξαιτίας της ανεξάντλητης αναπαραγωγικότητας. Οι χορευτές-τερμίτες συνοδεύονται από παιδιά της κοινότητας που τους δίνονται να κρατούν μωρά. Διαφέρει από το χορό *cassowary* -που αντιπροσωπεύει την αυτονομία και την ελευθερία- και το χορό των ψαριών που είναι πιο πολεμικός.

Από τις χορευτικές επιτελέσεις συμπεραίνεται ότι οι άνδρες είναι οι κυρίαρχοι της κοινωνίας και αυτοί που ρυθμίζουν τόσο τις εξωτερικές εργασίες -γεγονός που αντανακλάται στο χορό *cassowary* και στο *χορό των ψαριών*- όσο και τις εσωτερικές δουλειές -γεγονός που αντανακλάται στο *χορό των τερμιτών*. Ταυτόχρονα, οι άνδρες είναι οι κύριοι υπεύθυνοι της δημόσιας ευταξίας και ευημερίας, των δημοσίων αποφάσεων αλλά και της ιδιωτικής -οικιακής- αρμονίας. Οι γυναίκες, είναι υπεύθυνες για τη διεκπεραίωση των εσωτερικών εργασιών και ο ρόλος τους περιορίζεται καθαρά στον οικιακό χώρο. Έτσι, οι άνδρες γίνονται κυρίαρχοι του δημόσιου αλλά και του ιδιωτικού χώρου, περιθωριοποιώντας τις γυναίκες σε πιο παθητικούς ρόλους, ακόμα και μέσα στη δική τους ιδιωτική-οικιακή σφαίρα.

Η Hanna (1988), ασχολείται με τις έμφυλες σχέσεις και με τον τρόπο που αυτές διαπραγματεύονται στο χορό και στις χορευτικές επιτελέσεις, εκλαμβάνοντας το χορό και τις χορευτικές επιτελέσεις ως 'πεδίο' διαπραγμάτευσης της έμφυλης ταυτότητας. Υποστηρίζει, ότι η γυναίκα μέσω του χορού μπορεί να στείλει μηνύματα στον άνδρα που αφορούν στην επίδειξη της εξωτερικής της εμφάνισης καθώς και μηνύματα πρόσκλησης προς αυτόν. Κατά την Hanna, «...το μήνυμα που περνάει η γυναίκα στο χορό είναι ότι 'είμαι ωραία, όμορφη και ελκυστική. Έτσι, μπορώ να κρατήσω τον άνδρα μου' [...]. Αλλά αυτή η σχέση είναι αμφίδρομη, καθώς και η γυναίκα μπορεί να κρίνει και να αξιολογήσει έναν άνδρα από τον τρόπο με τον οποίο χορεύει [...]. Ενώ, οι άνδρες από τη μεριά τους επιδεικνύουν στο χορό ανταγωνιστικότητα...» (σελ. 52-53).

Κατά την Hanna, οι γυναίκες χορεύουν και για ψυχαγωγικούς σκοπούς, δηλαδή χορεύουν για να ψυχαγωγήσουν τους άνδρες. Σύμφωνα με την ίδια (1988), «... οι πατριαρχικοί πολιτισμοί ταυτίζουν την ύπαρξη των γυναικών με την ευχαρίστηση των ανδρών, ως "κάτι" που παρατηρούν ή εργαλείο που χρησιμοποιούν [...]. Ο χορός μπορεί να ειδωθεί ως αισθητική εκτίμηση, ευθυμία, εισαγωγή για σεξουαλική οικειότητα, ή ακόμα και υποκατάστατό της...» (σελ. 56).

Σύμφωνα με τα παραπάνω, ο χορός κατά τη Hanna «...μεταφέρει συμβολικά σημασίες και νοήματα για τις έμφυλες σχέσεις, μεταδίδει έμφυλη γνώση, ενσταλάζει πειθαρχία, γυμνάζει τους μυς των γυναικών που έχουν σκοπό τη γέννηση των παιδιών, αναπτύσσει την αντοχή, παράγει διασκέδαση και αντανακλά την προσωπικότητα και τα φυσικά ταλέντα του ατόμου [...]. Ο χορός μπορεί μεταφορικά να θεσπίσει κοινωνικούς μετασχηματισμούς από την παιδική έως την εφηβική ηλικία [...]. Τα μοτίβα των χορών εξυπηρετούν στην ενθύμηση των ιδιαίτερων ταυτοτήτων και των ρόλων των φύλων [...]. Ο χορός αντανακλά την πολιτισμική δημιουργικότητα των ανδρών, η οποία έρχεται σε αντιπαράθεση με τη φυσική δημιουργικότητα των γυναικών...» (σελ. 75-77). Η προβληματική της Hanna αναπτύσσεται με βάση διπολικές αντιθέσεις, καθώς ο άνδρας ταυτίζεται με τον "πολιτισμό" και η γυναίκα με τη "φύση".

Κατ' αυτήν, «...οι κινήσεις των γυναικών υποδηλώνουν τη δημιουργία ζωής και την ανατροφή...» (σελ. 78). Διαπίστωση που σχετίζεται με το παραπάνω δίπολο, εφόσον και οι δύο δραστηριότητες -τόσο η δημιουργία ζωής όσο και η ανατροφή- συνδέονται με τις φυσικές δραστηριότητες της γυναίκας, δηλαδή με τη γυναικεία "φύση". Αντίθετα, «...οι άνδρες παίρνουν ζωές, ως στρατιώτες...» (σελ. 78). Η Hanna αντιμετωπίζει το χορό ως σύμβολο το οποίο παρέχει νοήματα και μηνύματα αναφορικά με τις κοινωνικές δομές. Τα χορευ-

τικά σχήματα των ανδρών είναι πιο ποικίλα και περίπλοκα. Οι γυναίκες συνεισφέρουν στον καθορισμό των έμφυλων ρόλων μέσα από τη σχηματοποίηση της μεταφοράς της σημασίας και συμβολίζουν τη γονιμότητα με τη μορφοποίηση της γυναικείας κίνησης, όπως κυματισμοί, κινήσεις των γοφών και περιστροφές.

Σύμφωνα με την Hanna (1988), σε πολλές περιοχές -μάλλον μητριαρχικές- «...ο χορός αποτελεί το όχημα για να τιμήσουν οι άνδρες τις γυναίκες -όπως στους Yoruba της Νιγηρίας. Οι άνδρες τιμούν και κατευνάζουν τις θηλυκές θεότητες (*orisa*) και τις αντιπροσώπους τους -ζωντανές και προγόνους- γιατί οι μητέρες είναι οι θεοί της κοινωνίας και τα παιδιά τους, τα μέλη της [...]. Οποιαδήποτε μορφή, ανθρώπινη ή ζωώδης, προέρχεται από το σώμα της μητέρας...» (σελ. 87). Υπάρχει η πεποίθηση ότι οι γυναίκες, και πρωτίστως οι πιο ηλικιωμένες, κατέχουν μια μορφή ασυνήθιστης δύναμης που είναι ίση ή ακόμα και μεγαλύτερη από αυτή των θεών ή των προγόνων. Αυτό συμβαίνει, γιατί «...οι γυναίκες γνωρίζουν το ίδιο το μυστικό της ζωής και έχουν τη δύναμη να υποδέχονται τους ανθρώπους μέσα στην κοινωνία και να τους ξεπροβοδίζουν όταν φεύγουν από αυτή...» (σελ. 88). Η Hanna, προκειμένου να ενισχύσει αυτήν την άποψη φέρνει ως παράδειγμα τους Ubakala της Νιγηρίας και διαπιστώνει ότι στην κοινωνία των Ubakala «...οι γυναίκες δεν είναι υποδεέστερα οικιακά πλάσματα ανταλλαγής και οικογενειακών συμμαχιών [...]. Εξασφαλίζουν στους άντρες ζευγάρια και εργασία...» (σελ. 93). Οι Ubakala αναγνωρίζουν ότι η γυναικεία γονιμότητα και οι ενέργειές της συμπληρώνουν την ανδρική αρρενωπότητα και δύναμη στην ανθρώπινη και οικονομική παραγωγή. Επιπλέον, οι γυναίκες, επειδή βγάζουν χρήματα από την πώληση των αγροτικών προϊόντων και άλλων αγαθών, αναπτύσσουν πειστική λεκτική ευγλωττία και δημιουργούν πολλούς απογόνους, έχουν κύρος και δύναμη που ξεπερνά αυτήν των συζύγων τους. Στη φυλή των Ubakala, οι γυναίκες έχουν τις δικές τους ομάδες και αρχηγούς, που θεωρούνται ισχυρές ανάμεσα και στα δύο φύλα.

Από την άλλη πλευρά, εξετάζει τον ινδικό χορό υπό τη μορφή καλειδοσκοπίου και ως σύμβολο που σηματοδοτεί την ιερή και κοσμική συγχώνευση (θεϊκή σεξουαλικότητα), το ρόλο του βιολογικού φύλου (sex), την ερωτική φαντασία, τη γυναικεία ασέβεια και εκμετάλλευση και τη γυναικεία απελευθέρωση. Σύμφωνα με την ίδια, «...ο ρόλος της γυναίκας είναι να υπηρετεί τον άνδρα και το Θεό...» (σελ. 97). Οι άνδρες και οι γυναίκες συμμετέχουν σε διαφορετικές σφαίρες, ωστόσο, σε ίση βάση. Και για τα δύο φύλα, ο χορός είναι, ταυτόχρονα, ψυχαγωγία και προσφορά στους θεούς. Όπως παρατηρεί η συγγραφέας (1988), μολονότι αρχικά η Ινδία φαίνεται να ήταν μητριαρχική, εντούτοις, στη νεώτερη ιστορία επεκράτησε η πατριαρχία και η κυριαρχία των ανδρών. Επιπρόσθετα, «...στήριζαν το χορό άνδρες ιερείς, ενώ άνδρες επαγγελματίες δάσκαλοι και μουσικοί δίδασκαν χορό στις γυναίκες [...]. Γι΄ αυτό το λόγο, οι άνδρες ήταν οι αρχιτέκτονες της παραγωγής και των προτύπων του χορού [...]. Μεταγενέστερα, γραπτά κείμενα και φιλοσοφίες διαιώνισαν αυτές τις αντιλήψεις ή έδωσαν στη γυναίκα πιο σημαντικό ρόλο [...]. Γενικότερα, οι ινδουιστές συμφωνούν ότι η γυναίκα πρέπει να είναι και να παίρνει την εικόνα ότι είναι υποδεέστερη από τον άνδρα και ότι στην παιδική ηλικία η γυναίκα πρέπει να είναι υποχείριο του πατέρα της, στην ενηλικίωση του άνδρα της, και όταν γεράσει των παιδιών της [...]. Μια γυναίκα δεν πρέπει ποτέ να είναι ανεξάρτητη […]. Αυτό απεικονίζεται και στο χορό. Μέσα από το χορό, οι γυναίκες στέλνουν μηνύματα τόσο στους άνδρες όσο και στις γυναίκες, για τη πίστη της γυναίκας, την προσφορά της στους άνδρες και τη συγχώρησή της από αυτούς [...]. Οι γυναίκες στέλνουν μηνύματα σε άλλες γυναίκες να υπηρετούν τους συζύγους τους και να ανατρέφουν σωστά τα παιδιά τους...» (σελ. 109-111).

Κατά την Hanna (1988), ο χορός μπορεί να είναι εν μέρει μια προσπάθεια να τονιστεί η αυτοεκτίμηση που συνδέεται με την εικόνα του σώματος ή ανάγκη για επιβεβαίωση και για έγκριση από τους άλλους ή απόδειξη ανεξαρτησίας. Ο χορός έχει, μαζί με τις άλλες τέχνες, μια ιεραρχία κύρους. Ο κόσμος του χορού είναι «...μοναδικός ανάμεσα στις άλλες τέχνες, για δύο τουλάχιστον λόγους:

α) πρώτον, γιατί οι γυναίκες αμφισβητούν την κυριαρχία των ανδρών με αποτέλεσμα να δημιουργούνται καινούρια στυλ και είδη.

β) δεύτερον, γιατί η καριέρα ενός ατόμου ως επιτελεστή, δηλαδή χορευτή, είναι βραχύβια επειδή το ανθρώπινο σώμα γερνάει και δεν μπορεί να αντεπεξέλθει στις φυσικές ανάγκες που απαιτούνται...» (σελ. 121).

Αναφερόμενη στη σύγχρονη εποχή, υποστηρίζει ότι ο δυτικός θεατρικός μοντέρνος χορός ήταν εν μέρει μια επανάσταση ενάντια στην κυριαρχία των ανδρών, τόσο στο χορό όσο και στην κοινωνία. Οι γυναίκες δημιούργησαν νέα πεδία ενασχόλησης, όπως π.χ. ο μοντέρνος χορός, η κοινωνική εργασία, η διδασκαλία σε νηπιαγωγεία, αποστασιοποιούμενες από τη συναγωνιστική πρακτική με τους άνδρες και τα ανδρικά επαγγέλματα[1].

Η Hanna, με σημείο αναφοράς το χορό αναλύει τα κοινωνικά σε σχέση με τα κινητικά στερεότυπα. Κατά την ίδια, «...οι έμφυλες στερεοτυπικές κινήσεις μαθαίνονται νωρίς στη ζωή και λειτουργούν ως εν δυνάμει

[1]. Είναι γεγονός ότι τα νέα πεδία ενασχόλησης των γυναικών που παρατηρούνται σε ορισμένους πολιτισμούς, φαίνεται να συνάδουν με αυτά άλλων πολιτισμών, όπως π.χ. στην Ελλάδα. Έτσι, σύμφωνα με την Κλαδούχου (2005, 2010), παρατηρείται απόλυτη πλειοψηφία των γυναικών εκπαιδευτικών στη προσχολική εκπαίδευση, υπεροχή στη δημοτική και συνεχή αύξηση στη γυμνασιακή με ελάττωση στα Λύκεια, όπου παρατηρείται υπεροχή των ανδρών εκπαιδευτικών.

πεποιθήσεις και προσδοκίες [...]. Σημαίνοντα της κοινωνικής ανισότητας έρχονται σε σύγκριση με τις στάσεις, ανυψώσεις, τις ποιότητες της κίνησης και των επαφών [...]. Στην πλευρική αντίθεση, η δεξιά πλευρά ταυτίζεται με τη δύναμη, τη δικαιοσύνη, την ηθική τιμιότητα και την ομορφιά [...]. Η ασυμμετρία υποδηλώνει ανισορροπία στην κοινωνική θέση, ενώ η συμμετρία δείχνει ίση κοινωνική θέση. Οι γυναίκες-στερεοτυπικά κατώτερες- επιλέγουν προσποιητά εξευγενισμένες και υπερβολικές εκφράσεις, περισσότερο από αυτές των ανδρών, οι οποίοι είναι λιγότερο ευγενικοί, χαρούμενοι και συναισθηματικοί, προτιμούν την αργκό και τις βλαστήμιες...» (σελ. 156-157).

Σύμφωνα με την Hanna (1988), «...το εσωτερικό κίνητρο των γυναικών είναι να ευχαριστήσουν το αντίθετο φύλο [...]. Η έλξη της γυναίκας στο αντίθετο φύλο ήταν πάντα από τους κύριους σκοπούς της ύπαρξής της και όλες οι πράξεις της ήταν μια συνεχής, αν και μερικές φορές καμουφλαρισμένη, επίδειξη των καλύτερων φυσικών της χαρακτηριστικών…» (σελ. 169). Η σεξουαλική έλξη ήταν το κλειδί που άνοιξε τον κόσμο του χορού για τις γυναίκες και τους εξασφάλισε πιο περίοπτη θέση. Ο ρόλος του άνδρα είναι συνήθως του «...γοητευμένου παρατηρητή που θέλει να έχει στην κατοχή το "υποκείμενο" και ανακαλύπτει ότι το μόνο που μπορεί να κάνει, είναι μόνο να το εξερευνήσει [...]. Για παράδειγμα, η γυναίκα στο μπαλέτο, την περισσότερη ώρα είναι κάθετη στον άξονά της [...]. Συνήθως, η καθετότητα συνδέεται με την ανδρική εξουσία. Ωστόσο, συχνά η γυναίκα ταλαντώνεται ή σηκώνεται από το άνδρα [...]. Συμβάσεις, όπως π.χ. τι είναι αρσενικό και τι είναι θηλυκό, δεν παραμένουν ποτέ σταθερές και συνεχώς μεταβάλλονται. Για παράδειγμα, σήμερα οι άνδρες χορευτές στο μπαλέτο μπορεί να σηκώσουν τα πόδια τους ψηλότερα ή να τα τεντώσουν περισσότερο, δηλαδή να εκτελέσουν κινήσεις που στο παρελθόν θεωρούνταν αποκλειστικά γυναικείες...» (σελ. 172-176). Συνεπώς, θεωρεί ότι τα θέματα και τα μοτίβα του χορού περιλαμβάνουν την έλξη των ανδρών και την κατάκτηση των γυναικών, την παρθενική ματαιότητα, τη συμπεριφορά των αρπακτικών γυναικών και των βίαιων αρσενικών, την ανταπόδοση της αγάπης ή τη γυναικεία υπομονή και την υποταγή στον άνδρα και τον γάμο. Όπως επισημαίνει ή ίδια, «... οι βίαιες συμπεριφορές έχουν ως αποτέλεσμα να δημιουργηθούν κατά καιρούς καυστικές κριτικές απέναντι στα βίαια κοινωνικά ήθη, με συνέπεια να υποστηρίζουμε ότι η έμφυλη ταυτότητα μπορεί να δημιουργήθηκε από τις κοινωνικές σχέσεις [...]. Ο κατατρεγμός των γυναικών από τους άνδρες είναι μια τέτοια σχέση. Μια άλλη είναι η αλληλεπίδραση...» (σελ. 210).

Σκοπός της Hanna είναι να διασαφηνίσει ότι το φύλο είναι κοινωνικά και πολιτισμικά κατασκευασμένο και μετασχηματισμένο σε ένα κριτικό περιβάλλον της ανθρώπινης επικοινωνίας, που είναι ο χορός, δηλαδή αναφέρεται στον επικοινωνιακό χαρακτήρα του χορού. Σύμφωνα με την ίδια, το φύλο στο χορό, συσχετισμένο με την κοινωνία πρέπει να εξετάζεται σε διαπολιτισμική και ιστορική προοπτική, εφόσον αφενός οι χορευτές, ως κοινωνικά όντα, παράγουν πολιτισμική γνώση και αφετέρου, οι επιτελεστές (χορευτές) και οι παρατηρητές δρουν στη δημόσια αρένα.

Η έρευνα της Hanna βασίζεται κατά μεγάλο μέρος στην προηγηθείσα έρευνά της (1979), που εστιάζει στον επικοινωνιακό χαρακτήρα του χορού, συγκρίνοντας τις μη λεκτικές επικοινωνιακές φόρμες με το χορό. Καταλήγει ότι ο χορός υπηρετεί μια ευρύτερη ποικιλία σκοπών συσχετιζόμενος με λεξιλογικά, σημειολογικά και συντακτικά συστήματα. Χρησιμοποιώντας το παράδειγμα των Ubakala της Νιγηρίας (ποιος, πότε, πού, πώς και γιατί χορεύει), αναλύει την επιτέλεση του χορού σε πολλά μέρη τα οποία συλλειτουργούν, σχηματίζοντας ένα σύστημα. Το μοντέλο αυτό αναφέρεται στην πραγμάτωση μιας παράστασης που βασίζεται στην ανατροφοδότηση μηνυμάτων μεταξύ ερμηνευτών και κοινού. Η δυναμική αυτή διαδικασία μεταβάλλεται, αφού βασίζεται στην ανταποδοτικότητα μεταξύ κοινού και ερμηνευτών-επιτελεστών (χορευτών), που εκτείνεται από την αποδοχή έως την απόρριψη.

Συμπερασματικά, η Hanna διαπραγματεύεται τις κοινωνικές δομές σε συνδιαλλαγή με τις έμφυλες σχέσεις και τον τρόπο με τον οποίο αυτές αντανακλώνται στο χορό. Με εθνογραφικά πεδία έρευνας τους Ubakala της Νιγηρίας και περιοχές των Ινδιών, προσεγγίζει το χορό ως σύμβολο που εμπεριέχει νοήματα σχετιζόμενα με τη δομή της τοπικής κοινωνίας, τους ρόλους και τις σχέσεις των δύο φύλων. Με άλλα λόγια, διερευνά πολιτισμικούς χώρους στους οποίους ενδημούν συγκρούσεις και αμφισβητήσεις, διαφορετικά κίνητρα, συμπλεύσιμες ή αντιθετικές συμπεριφορές και ανταποδόσεις. Στην προκειμένη περίπτωση, ο χορός λειτουργεί ως μέσο διαχείρισης και έκφρασης αυτών των συμπεριφορών, αλλά και ως συμβολικός κώδικας, η αποκωδικοποίηση του οποίου αναδεικνύει τις τοπικές πολιτισμικές ιδιαιτερότητες. Παράλληλα, αναδεικνύει τη στρατηγική των γυναικών που είναι η διαχείριση της υποταγής τους στους άνδρες, καθώς και τον τρόπο που τα δύο φύλα προσδιορίζουν το ένα το άλλο, αλλά και αυτοπροσδιορίζονται.

Τέλος, χρησιμοποιώντας ως αναλυτική κατηγορία την αντιθετική αντίστιξη "άνδρας"-"γυναίκα" και τις συνιστώσες της μελετά τις έμφυλες σχέσεις και το ρόλο των φύλων στη σύγχρονη εποχή με πεδίο διαπραγμάτευσης το δυτικό θεατρικό χορό στις Η.Π.Α., όπου όπως επισημαίνει η ίδια, «...διαπιστώνονται ομοιότητες και διαφορές...» (σελ. 116), μεταξύ των διαφορετικών αυτών ειδών χορού. Κατά την Hanna (1988), οι αντιθέσεις που υπάρχουν και καθορίζουν τα δύο φύλα είναι πολλές και σημαντικές, με αποτέλεσμα να συμβάλλουν στη συγκρότηση των κοινωνικών δομών και στην οριοθέτηση μέσα σε αυτές των έμφυλων σχέσεων.

Μέσα από τις αλλαγές των κοινωνικών δομών διαμορφώνονται ανάλογα οι έμφυλοι ρόλοι και οι έμφυλες σχέσεις. Μέσα από την εξέλιξη της κοινωνίας και των συνεχών κοινωνικών μεταβολών, οι διπολικές αντιθέσεις μπορεί να αλλάξουν, αλλά το αντιθετικό δίπολο και οι έμφυλες διαφοροποιήσεις πάντα θα υπάρχουν. Παρακάτω παρατίθεται ένας συνοπτικός πίνακας, στον οποίο φαίνονται οι διαφορές μεταξύ των δύο φύλων, όπως αυτές αναδεικνύονται -κατά τηνHanna (1988)- μέσα από τα έμφυλα χορευτικά πρότυπα στις Η.Π.Α.

Πίνακας 1.Έμφυλα χορευτικά πρότυπα στις Η.Π.Α.

Χαρακτηριστικά των φύλων με βάση το χορό στις Η.Π.Α.	
Γυναίκα	**Άνδρας**
- συναισθηματικά εκφραστική	- συναισθηματικά φειδωλός
- αντιδρούσα	- ορθολογιστικός, λύνει προβλήματα
- εξαρτημένη, παθητική	- ανεξάρτητος, ενεργός
- συνεργάσιμη	- ανταγωνιστικός, φιλόδοξος
- αυταπάρνηση	- αυτοπροβολή
- εστία, σπίτι, σχολείο, εκκλησία	- αγορά, γραφειοκρατία, πεδίο μάχης, ορυχεία
- αυτή που ανατρέφει	- αυτός που υποστηρίζει
- συνδεδεμένη με το οικείο	- πέρα από στενή σχέση
- σεξουαλικό αντικείμενο	- σεξουαλικό υποκείμενο
- ανταγωνίζονται μεταξύ τους για την έγκριση των αντρών	- ανταγωνίζονται μεταξύ τους για την έγκριση των αντρών
- μαλακή, αδύναμη	- σκληρός, δυνατός
- προσφιλής, κούκλα	- άτομο
- σύζυγος (η)	- σύζυγος (ο)
- μητέρα	- πατέρας
- πόρνη, παρακινούμενη χρηματικά παρακινούμενη για ερωτική επαφή	- εργάτης, φυσικά παρακινούμενος για ερωτική επαφή
- έμφαση στο όμορφο, αξιοσημείωτο σώμα	- το σώμα ως πηγή ευχαρίστησης και δύναμης
- προσεκτική και επιφυλακτική	- ευθύς και χαλαρός
- χρήση ευγενικής γλώσσας	- χρήση άσχημης γλώσσας
- (σαν) παιδί	- (σαν) ενήλικας
- παρθένα και αγνή/γοητευτική	- φυσικά σεξουαλικός και υλιστής
- ανταποκρίνεται στους άλλους	- κυριαρχεί στους άλλους
- ηθική	- πραγματικός
- αντικείμενο	- υποκείμενο

Συμπερασματικά, αναφέρει ότι το βιολογικό (sex), το κοινωνικό φύλο (gender) και η σεξουαλικότητα (sexuality) είναι κοινωνικο-πολιτισμικές και οικονομικο-πολιτικές κατασκευές, οι οποίες έχουν εδραιωθεί μέσω της επανάληψης στερεότυπων χορευτικών πράξεων. Ο χορός λειτουργεί ως σημείο και σύμβολο και η μελέτη του βοηθά στην κατανόηση της κοινωνίας, η οποία χαρακτηρίζεται από εσωτερικές αντιθέσεις, κοινωνική ρευστότητα και διαφορετικούς ρόλους των φύλων. Παράλληλα, ο χορός βοηθά στην κατανόηση της έμφυλης ταυτότητας μέσα από τους όρους της κυριαρχίας, της επιθυμίας και της πρόκλησης.

Ο Danforth (1998), ασχολείται με το χορό και το τραγούδι των Αναστενάρηδων στην Αγία Ελένη Σερρών, τα οποία προσεγγίζει ως ολότητα και θεραπευτική τελετουργία στο πλαίσιο της τοπικής συλλογικής ζωής. Σημείο αναφοράς του είναι οι ιδιαίτερες κοινωνικές σχέσεις, όπως π.χ. μεταξύ συζύγων, μητέρας και γυιού, νύφης και πεθεράς, μητέρας και κόρης. Συγκεκριμένα, εξετάζει τη θεραπευτική δράση των Αναστεναριών εστιάζοντας στον τρόπο με τον οποίο εξομαλύνονται οι συγκρούσεις και οι εντάσεις που ευθύνονται για τις ψυχοσωματικές ασθένειες, τόσο στο κοινωνικό όσο και στο συμβολικό επίπεδο μεταξύ γυναικών, αλλά και μεταξύ ανδρών και γυναικών. Σύμφωνα με τον ίδιο, τα σωματικά συμπτώματα που προέρχονται από την καθημερινότητα βρίσκουν καθαγιασμό μέσα από τη διαδικασία του Αναστεναρισμού που, ταυτοχρό-

νως, συνιστά και θύμηση για το προσφυγικό παρελθόν των Βορειοανατολικο-Θρακών. Παράλληλα, μελετά τις εθιμικές και χορευτικές πρακτικές του Αναστεναρισμού, σε συνάρτηση με τους παρατηρούμενους μετασχηματισμούς σε κοινωνικό και πολιτικό επίπεδο τις τελευταίες δεκαετίες. Διαπιστώνεται, ότι η συμμετοχή μιας γυναίκας στο έθιμο του Αναστεναρισμού και συγκεκριμένα στο χορό μπορεί να αλλάξει την κοινωνική της σχέση με τη γονική ή την εξ αγχιστείας οικογένειά της. Με άλλα λόγια, γίνεται φανερό ότι η γυναίκα μέσω της συμμετοχής της στη χορευτική ιεροπραξία του Αναστεναρισμού, διαφοροποιεί την ισορροπία δυνάμεων μέσα στην οικογένεια και επαναδιαπραγματεύεται τη θέση της σε μία ανδροκρατούμενη και αυστηρά ιεραρχημένη κοινωνία με βάση τον κοινωνικό ρόλο των φύλων.

Η Freedman (1990), αποκαλύπτει μια καινούρια και ενδιαφέρουσα διάσταση σε σχέση με το χορό, το σώμα και τα φύλα. Έχοντας ως βασικό μεθοδολογικό εργαλείο το Effort/Shape σύστημα του Laban αναλύει τους ζευγαρωτούς χορούς της Ρουμανίας -συγκεκριμένα μιας κοινότητας στη βόρεια Τρανσυλβανία- σε σχέση με το σώμα και τα δύο φύλα. Αναλύοντας κάθε κίνηση σε σχέση με το Effort/Shape και τις τέσσερις διαστάσεις του, δηλαδή το βάρος (weight), το χώρο (space), το χρόνο (time) και τη ροή (flow), παρατηρεί διαφορές ανάμεσα στα δύο φύλα. Όσον αφορά στο βάρος, παρατηρεί ότι οι γυναίκες έχουν κυρίως δυνατό βάρος και είναι ελαφρύ σε πολλά μέρη του σώματος που συνδυάζονται, ενώ οι άνδρες ενώ εμφανίζουν και αυτοί δυνατό βάρος, έχουν ελαφρύ βάρος μόνο σε ένα μέρος του σώματος τη φορά. Στην παράμετρο του χώρου, οι γυναίκες παρουσιάζουν μικρή ποικιλομορφία, σε αντίθεση με τους άνδρες οι οποίοι παρουσιάζουν περισσότερη ποικιλομορφία με περισσότερους συνδυασμούς από τις γυναίκες. Στην παράμετρο του χρόνου, οι γυναίκες εμφανίζουν μεγαλύτερη ποικιλομορφία από τους άνδρες και εναλλάσσουν τις κινήσεις τους από γρήγορες σε αργές, ενώ αυτό το φαινόμενο δε παρουσιάζεται στους άνδρες, καθώς προτιμούν τις γρήγορες κινήσεις. Όσον αφορά στον παράγοντα της ροής, στις γυναίκες παρουσιάζεται περισσότερη ποικιλομορφία και εμφανίζονται αλλαγές από περιορισμένη σε ελεύθερη, ενώ στους άνδρες εμφανίζεται μόνο η περιορισμένη.

Έτσι, η Freedman (1990), παρατηρεί τις παραπάνω διαφορές χρησιμοποιώντας το σύστημα Effort/Shape του Laban για την ανάλυση της χορευτικής κίνησης και συγκεκριμένα τις τέσσερις κατηγορίες, αυτές του βάρους, του χώρου, του χρόνου και της ροής της κίνησης. Έτσι, χρησιμοποιώντας το χορό και την ανάλυση της κίνησης ως αναλυτικά εργαλεία, τεκμηριώνει τη διαφορετικότητα των φύλων με βάση το είδος και τον τρόπο χρήσης -τόσο από τους άνδρες όσο και από τις γυναίκες- των προαναφερόμενων κατηγοριών κατά την εκτέλεση των χορευτικών κινήσεων. Κατά την ίδια (1990), οι διαφορές αυτές εξηγούν τις διαφορές που υπάρχουν ανάμεσα στα δύο φύλα και καθορίζουν το ρόλο και τη λειτουργία του κάθε φύλου στο χορό. Υποστηρίζει ότι η διαφορετικότητα των κινήσεων ανάμεσα σε άνδρες και γυναίκες είναι μέρος ενός συστήματος συμβόλων, μέσα από τα οποία καθορίζεται το φύλο. Στο χορευτικό κώδικα επιλέγονται συγκεκριμένα χορευτικά σημάδια, τα οποία κάνουν εμφατικές τις έμφυλες διαφορές. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει, «…συγκεκριμένες χορευτικές κινήσεις μπορούν να χρησιμοποιηθούν από όλους τους χορευτές και να υποδηλώσουν τη χορευτική κοινότητα, στην οποία είναι μέλη. Άλλες κινήσεις είναι κατάλληλες μόνο σε συγκεκριμένες χορευτικές περιστάσεις. Ενώ, άλλες κινήσεις καθορίζουν το χορευτικό ύφος των ανδρών και των γυναικών. Αυτά τα σημάδια της διακριτής έμφυλης κίνησης είναι έκδηλα στο χορευτικό κώδικα.[…]. Τα χορευτικά σημάδια, συνδυασμένα με τους κανόνες τους, δημιουργούν ένα επικοινωνιακό σύστημα μέσα από το οποίο ανταλλάσσονται σκόπιμα μηνύματα. Το σύστημα Effort/Shape του Laban είναι ένα χρήσιμο εργαλείο για να μας βοηθήσει να καταλάβουμε αυτά τα μικρά αλλά με νόημα κινητικά μηνύματα. Αυτά τα κινητικά μηνύματα είναι μέρος του καθορισμού του έμφυλου ρόλου στην κοινωνία του χωριού…» (σελ. 344).

Συνεπώς, το σύστημα Effort/Shape του Laban αναδεικνύει τις κινητικές και υφολογικές διαφορές ανάμεσα στα φύλα και μπορεί να αποτελέσει μεθοδολογικό εργαλείο έτσι ώστε να βρεθούν και να αναδυθούν τα αντιθετικά χαρακτηριστικά, οι διαφορετικοί ρόλοι και οι ξεχωριστές λειτουργίες που τα χαρακτηρίζουν μέσω της ανάλυσης των χορευτικών κινήσεων.

Η Κουτσούμπα (1997), χρησιμοποιώντας το παράδειγμα της Λευκάδας, αναλύει και σχολιάζει τις έμφυλες σχέσεις, όπως αυτές διαπραγματεύονται με βάση το χορό τσάμικο. Υποστηρίζει ότι ο συγκεκριμένος χορός χορεύεται διαφορετικά από τα δύο φύλα, με τους άνδρες να χορεύουν τσάμικο με πολλές ποικιλίες και αυτοσχεδιασμούς και τις γυναίκες να χορεύουν πιο συγκρατημένα, και με «…την παρουσία ανδρών, που πρέπει να είναι συγγενείς, συνήθως σύζυγοι, γιοί ή γαμπρός…» (σελ. 213). Όπως αναφέρει η ίδια, «…το φαινόμενο οι νεαρές γυναίκες να χορεύουν με ανδρικό ύφος είναι πολύ σπάνιο…» (σελ. 213). Υποστηρίζει πως η ανδροκεντρική ελληνική κοινωνία συνετέλεσε ώστε να παρουσιάζεται αυτός ο χορός με διαφορετικό ύφος και και διαφορετικό τρόπο εκτέλεσης από τα δύο φύλα. Ωστόσο, μένει στο γεγονός, ότι μεταγενέστερα ορισμένες νεαρές γυναίκες χόρευαν τσάμικο με ανδρικό στυλ. Αναφέρει ότι διάφοροι παράγοντες που συνετέλεσαν από τη δεκαετία του 1950 και μετά, όπως οικονομικοί, πολιτιστικοί και τουριστικοί, εξηγούν αυτό το φαινόμενο, και βοήθησαν στο να μετασχηματιστούν οι έμφυλες σχέσεις, τουλάχιστον στο πλαίσιο των χορευτικών γεγονότων. Παρόλα αυτά, όπως ισχυρίζεται η ίδια, το φαινόμενο δεν είναι γενικευμένο και η αν-

δροκεντρική κοινωνία δεν άλλαξε έτσι εύκολα, καθώς η δομή των έμφυλων σχέσεων παρουσιάζει μια σταθερότητα και αυστηρότητα.

Η Μπεοπούλου (1998), μελετά το Τρικέρι και τις κοινωνικές συνήθειες των κατοίκων του, τις σχέσεις ανδρών και γυναικών και του κοινωνικού τους ρόλου σε σχέση με το χώρο, «ξηρά» και «θάλασσα». Χώρος συνάντησης των δύο αυτών κόσμων -«ξηράς» και «θάλασσας»- είναι ο κατοικημένος χώρος της κοινότητας και χρόνος οι μεγαλύτερες ή μικρότερες περίοδοι επανόδου των αντρών, ναυτικών ή ψαράδων. Μέρος της μελέτης της είναι αφιερωμένο στο έθιμο του γάμου, εφόσον θεωρείται ως χώρος συνάντησης των δύο φύλων, με ιδιαίτερη έμφαση στο γλέντι που ακολουθεί και συγκεκριμένα στο χορό. Κατά την Μπεοπούλου (1998), «...ο χορός περιλαμβάνει δύο χρόνους. Σκοπός του 'πρώτου' χορού είναι να χορέψει όλους τους συγγενείς η νύφη [...]. Πρώτα τιμά τους άνδρες και μετά τις γυναίκες[...]. Ο 'δεύτερος' χορός έχει τον αντίστροφο στόχο: να χορέψουν τη νύφη οι συγγενείς...» (σελ. 203). Τόσο ο 'πρώτος' όσο και ο 'δεύτερος' χορός ανοίγει μόνο από τους άνδρες.

Συμπερασματικά, η Μπεοπούλου (1998), πραγματεύεται την κοινωνική οργάνωση του Τρίκερι και τις έμφυλες σχέσεις μέσα από το αντιθετικό χωρικό δίπολο «ξηρά»-«θάλασσα», σε παράλληλη ανάγνωση με το χώρο της συγγένειας και του γάμου, όπως αυτά συμβολοποιούνται και προβάλλονται στο χορό που τελείται με πάνδημη συμμετοχή μετά τη γαμήλια στέψη. Διαπιστώνεται, ότι η παρουσία των αντρών συμπίπτει με τις μεγάλες εορτές του εθιμικού κύκλου, όπως τα Χριστούγεννα και κυρίως το Πάσχα, που τελούνται οι περισσότεροι γάμοι. Τον προγραμματισμό και την οργάνωση αναλαμβάνουν οι γυναίκες, οι οποίες 'ζητούν' από τους άνδρες το επισφράγισμα των πρωτοβουλιών τους. Οι ευκαιρίες ανάμιξης, όπως ο γάμος και κυρίως ο χορός, είναι για να υπενθυμίσουν και να αναθερμάνουν την ιεραρχία που οργανώνει τη συγγένεια στον κοινωνικό χώρο. Αλλά αναδεικνύει και το γεγονός ότι, τόσο οι άνδρες όσο και οι γυναίκες, οργανώνουν την τοπική κοινωνία, χωρίς απαραίτητα να συμβιώνουν μόνιμα, αρκεί οι στιγμές συνεύρεσης να είναι συναίνεση προς τα παραδεδομένα που λειτουργεί καθοριστικά στη διατήρηση της τοπικής τους ιδιαιτερότητας και της κοινωνικής τους υπόστασης.

Η Cowan (1998a), στη μελέτη της για το Σοχό Θεσσαλονίκης, ασχολείται με το κοινωνικό φύλο, το χορό και το σώμα, καθώς και με την εθνογραφική διαδικασία μέσα από την οποία ερευνήθηκαν τα ζητήματα αυτά. Επικεντρώνεται κυρίως στην κοινωνική κατασκευή του φύλου, το οποίο εξετάζει όχι τόσο μέσα στα καθημερινά συμφραζόμενα της εργασίας, της οικογενειακής ζωής και της θρησκευτικής δραστηριότητας, όσο μέσα στο λιγότερο συνηθισμένο πλαίσιο αυτών που ονομάζει "χορευτικά γεγονότα". Αντιλαμβάνεται το "χορευτικό γεγονός" ως μία χρονικά, χωρικά και εννοιολογικά "οριοθετημένη" σφαίρα αλληλεπίδρασης (Σαρακατσιάνου, 2011). Στο χορευτικό γεγονός, τα άτομα αυτοπαρουσιάζονται μέσα σε και μέσα από εορταστικές πρακτικές και αξιολογούνται από τους άλλους (Νιώρα, 2009; Σαρακατσιάνου, 2011). Η Cowan προσεγγίζει το κάθε χορευτικό γεγονός, ως υλικό και εννοιολογικό πεδίο στο οποίο οι συμμετέχοντες δρουν με έμφυλους τρόπους και βιώνουν τους εαυτούς τους ως έμφυλα υποκείμενα. Ειδικότερα, θεωρεί το χορό «...μία δραστηριότητα κατά την οποία το σώμα είναι τόπος εμπειρίας (για το χορευτή) και σημείο (για κείνους που παρακολουθούν το χορευτή) και στην οποία είναι βαθιά εγγεγραμμένη η σεξουαλικότητα- ένα πολιτισμικά προσδιορισμένο σύμπλεγμα ιδεών, αισθημάτων και πρακτικών…» (σελ.10-11). Εξετάζοντας ταυτόχρονα το χορό και το χορευτικό γεγονός ως ολότητα, ερευνά τον τρόπο με τον οποίο οι αντιλήψεις για το κοινωνικό φύλο και οι καθημερινές σχέσεις ανάμεσα στα φύλα ενσωματώνονται και διερευνώνται στην εορταστική επιτέλεση (Cowan, 1998 a,b; Νιώρα, 2009; Σαρακατσιάνου, 2011).

Θα μπορούσαμε να πούμε, ότι η Cowan αντιμετωπίζει το χορό ως πολιτισμική πρακτική με σκοπό να διερευνήσει τις σχέσεις εξουσίας, την έμφυλη ταυτότητα και την κοινωνικότητα στο Σοχό Θεσσαλονίκης (Σαρακατσιάνου, 2011). Έτσι, προσεγγίζει το φύλο στην Ελλάδα ως ασύμμετρη κοινωνική σχέση και εξετάζει τον τρόπο με τον οποίο «…κατασκευάζεται (εκφράζεται και βιώνεται, παράγεται και αναπαράγεται) το φύλο κοινωνικά, με σωματικούς και λεκτικούς τρόπους μέσα στο χορό…» (Cowan, 1998a, σελ. 12). Επίσης, αναφέρεται στα κοινά γνωρίσματα των χορευτικών γεγονότων γενικά των κοινοτήτων της Μακεδονίας, δανειζόμενη από τους υποστηρικτές της συμβολικής αλληλεπίδρασης τον παραστατικό όρο "κοινωνική κατασκευή" (Σαρακατσιάνου, 2011), θεωρώντας ότι «…η διττή συνδήλωση του όρου "κατασκευή", ως κάτι πλασματικό αλλά και υλικό, ταιριάζει στην περίπτωση της μελέτης της…» (Cowan, 1998a, σελ. 12). Πρόθεση της Cowan είναι να προσεγγίσει το χορό και το σύνολο των πρακτικών που τον απαρτίζουν (χορευτικό γεγονός), ως μια "κοινωνική πράξη" ξεχωριστή μεν από την καθημερινότητα της κοινότητας, αλλά άρρηκτα συνδεδεμένη με τις καθημερινές σχέσεις εξουσίας και τις κυρίαρχες αντιλήψεις για τα φύλα.

Σύμφωνα με την Παπαγαρουφάλη (1998), «...η καινοτομία στη μελέτη της Cowan είναι η χρησιμοποίηση του ανθρώπινου σώματος, ως κεντρική αναλυτική κατηγορία, στην ερμηνεία των κοινωνικών σχέσεων. Προσεγγίζει το σώμα όχι ως βιολογική οντότητα αλλά ως πολιτισμικά κατασκευασμένο 'κείμενο' στο οποίο «...'εγγράφονται' οι κοινωνικές συμβάσεις -μέσω της κοινωνικοποίησης- και το οποίο 'διαβάζεται' από τους άλλους καθώς (ξανα) γράφεται από αυτούς που το 'φέρουν' αλλά και το 'βιώνουν' […]. Ο χορός, δεν προ-

σεγγίζεται απλώς ως ένα 'πολιτιστικό' φαινόμενο, αλλά ως σωματικός, πολιτικός-ηθικός λόγος […]. Με άλλα λόγια, τα 'χορευτικά γεγονότα', κατά την Cowan, δεν αναπαράγουν τις μονολιθικές, στερεότυπες εικόνες του 'ελληνικού χορού', της 'ελληνικής κοινωνίας', του 'Έλληνα' (Ζορμπά). Αντίθετα, αναδεικνύουν τον ιστορικά επηρεασμένο, πολλαπλό, ρευστό, διφορούμενο και διαπραγματεύσιμο χαρακτήρα της λεγόμενης ελληνικής 'ταυτότητας'...» (σελ. x).

Η Mendoza (2000), αναλύει τις έμφυλες σχέσεις και την ταυτότητα του φύλου στο Περού στο δημόσιο χορό. Γενικά, όπως παρατηρεί η ίδια, στους χορούς και στις γιορτές στο Περού και συγκεκριμένα στο Cusco, η συμμετοχή είναι κυρίως ανδρική υπόθεση. Οι γυναίκες, είτε έχουν παθητικό ρόλο, είτε συμμετέχουν ελάχιστα. Συγκεκριμένα, οι γυναίκες άρχισαν να συμμετέχουν στο χορό δειλά -μόνο με ένα γκρουπ- μόλις στις αρχές του '90, συμμετοχή που σηματοδοτούνταν από τις χαμηλότερες κοινωνικές τάξεις και τους αντίστοιχους χορούς (*Qollas*) και υπό προϋποθέσεις, εφόσον έπρεπε να ήταν απαραίτητα ελεύθερες και όχι παντρεμένες. Η κοινωνική διαφοροποίηση όσον αφορά στη συμμετοχή των κοινωνικών στρωμάτων στις γιορτές και στους χορούς γίνονταν με επίκεντρο το φύλο. Στις χορευτικές επιτελέσεις των ανώτερων κοινωνικών στρωμάτων (*Majenos*), οι γυναίκες δεν είχαν ιδιαίτερα ενεργή συμμετοχή. Αντίθετα, στα κατώτερα κοινωνικά στρώματα και στις χορευτικές τους επιτελέσεις, οι γυναίκες είχαν πιο ενεργό ρόλο (*Qollas*).

Ωστόσο, το σκηνικό φαίνεται να αλλάζει καθώς τα γκρουπ 'μικραίνουν' ηλικιακά. Στα γκρουπ, που συμμετέχουν νεαρά άτομα ανεξαρτήτως κοινωνικής διαστρωμάτωσης (*Tuntuna* ή *Mollos*), οι γυναίκες όχι μόνο συμμετέχουν ενεργά, αλλά και ισότιμα (συγκεκριμένα ίση και ίδια συμμετοχή αντρών και γυναικών στους *Tuntuna,* όπως και 14 άντρες και 14 γυναίκες στους *Mollos*). Ωστόσο, και σε αυτή την περίπτωση παρατηρούνται διαφοροποιήσεις. Τα κατώτερα κοινωνικά στρώματα (*Mollos*) χορεύουν πιο συντηρητικά από τα ανώτερα κοινωνικά στρώματα (*Tuntuna*).

Κατά την Mendoza (2000), η παρατηρούμενη σχετικά ισοτιμία των φύλων στο χορό στη νεότερη γενιά συνδέεται με τις κοινωνικές ανακατατάξεις που παρατηρήθηκαν στο Περού κατά τη δεκαετία του 1980. Τα γκρουπ των νέων που ανήκουν στα ανώτερα κοινωνικά στρώματα (*Tuntuna*) άρχισαν να δραστηριοποιούνται και να χορεύουν στις γιορτές το 1983, ενώ αυτά που ανήκουν στα χαμηλότερα κοινωνικά στρώματα (*Mollos*), στα μέσα τις δεκαετίας του 1980. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα οι νέοι να αφήσουν πίσω τις παλιότερες συντηρητικές θέσεις (των *Majenos* και των *Qollas*) και να αναπτύξουν διαφορετικές αντιλήψεις για το δημόσιο ρόλο των γυναικών που χαρακτηρίζονται από κοσμοπολίτικη διάσταση και παραμερισμό των τοπικών ιδεολογιών. Έτσι, ο ενεργός και ισότιμος ρόλος της νεαρής γυναίκας στα γκρουπ των νέων επέφερε διαφοροποιήσεις στις κοινωνικές δομές σε σχέση με τα φύλα και τους ρόλους ανδρών και γυναικών.

Θα μπορούσαμε να πούμε, ότι η προβληματική της Mendoza αναδεικνύει δύο παράλληλες δυαδικές αντιστίξεις με άξονα τις χορευτικές επιτελέσεις. Η πρώτη, αφορά στο διπολικό συνδυασμό "άνδρας"-"γυναίκα" με τα "ανώτερα"-"κατώτερα" κοινωνικά στρώματα. Η δεύτερη, αφορά στη δυαδική αντίστιξη "άνδρας" - "γυναίκα" με "ηλικιωμένους" (συντηρητικούς) - "νέους" (προοδευτικούς). Εν κατακλείδι, οι χορευτικές επιτελέσεις αναπαριστούν τις έμφυλες αντιλήψεις και το ρόλο των δύο φύλων. Στο χορό, οι άνδρες και οι γυναίκες από τα κατώτερα κοινωνικά στρώματα χορεύουν και εκφράζονται πιο ελεύθερα. Αντίθετα, οι άνδρες και οι γυναίκες από τα ανώτερα κοινωνικά στρώματα είναι πιο συγκρατημένοι και συντηρητικοί. Παράλληλα, οι ηλικιωμένοι έχουν πιο συντηρητικές αντιλήψεις και βρίσκονται πιο κοντά στον έντονο έμφυλο διαχωρισμό αρνούμενοι να υποστηρίξουν την ισοτιμία μεταξύ ανδρών και γυναικών. Αντίθετα, οι νεότερες γενιές έχουν αποστασιοποιηθεί από τις συντηρητικές αντιλήψεις και -αμβλύνοντας τις έμφυλες αντιθέσεις- υποστηρίζουν την ισοτιμία των φύλων, γεγονός που αντανακλάται στην ισότιμη συμμετοχή στο χορό ανδρών και γυναικών.

Σύμφωνα με την Mendoza (2000), η παρακάτω σχηματοποίηση αποτελεί τη συμβολική σημασιοδότηση και ιεράρχηση των γυναικών και των γυναικείων δραστηριοτήτων, των δικαιωμάτων και των υποχρεώσεων των γυναικών με βάση τα κοινωνικά στρώματα, καθώς και των κοινωνικών σχέσεων, όπως αυτές επαναπροσδιορίζονται σε σχέση με την ηλικία:

Πίνακας 2. Κοινωνικά στρώματα και χορευτικές πρακτικές στο δημόσιο χορό

Δημόσιος χορός	
Ανώτερα κοινωνικά στρώματα	**Κατώτερα κοινωνικά στρώματα**
άνδρες	άνδρες
γυναίκες (περιορισμένα)	γυναίκες
Ηλικιωμένοι	**Νέοι**
άνδρες	άνδρες (ισότιμα)
γυναίκες (περιορισμένα)	γυναίκες (ισότιμα)

Από την παραπάνω σχηματοποίηση διαφαίνεται ότι το φύλο, όπως και οποιαδήποτε άλλη συμβολική κατηγορία, συγκροτείται μέσω μιας διαδικασίας κοινωνικής πρακτικής ή επιτέλεσης. Συνεπώς, δεν αποτελεί σταθερή συνιστώσα της κοινωνίας ή του υποκειμένου, αλλά υπόκειται διαρκώς σε δυνατότητα αλλαγής ή αναίρεσης. Με τον όρο επιτέλεση, η Mendoza (2000), χαρακτηρίζει«...τη δημιουργία του παρόντος...» (σελ. 195) και εννοεί μια δυναμική διαδικασία στην οποία ο χορός συνιστά πρακτική και δεν αποτελεί στατικό φαινόμενο, αλλά εξετάζεται ως προϊόν που συμβάλλει τόσο στη δημιουργία όσο και στην κατασκευή της κοινωνικής πραγματικότητας του Cusco του Περού.

Η Niemčić (2000), αναλύει τη σχέση και το ρόλο που διαδραματίζουν τα δύο φύλα στο καρναβάλι του Λάστοβο, στην Κροατία. Υποστηρίζει ότι και τα δύο φύλα συμμετέχουν ενεργά και είναι απαραίτητη η συμμετοχή τους στο καρναβάλι, γιατί κάθε φύλο διαδραματίζει κάποιο συγκεκριμένο ρόλο. Παρ' όλα αυτά, ο ρόλος και η θέση των γυναικών έρχεται σε δεύτερη μοίρα σε σχέση με αυτή των ανδρών, παρ' όλο που είναι πάντα παρούσες. Θεωρεί ότι αυτή η λειτουργία των φύλων προέρχεται από τις κοινωνικές δομές του Λάστοβο, όπου «…οι γυναίκες παίζουν σημαντικό ρόλο στα σπίτια τους και φροντίζουν τους συντρόφους τους […]. Με άλλα λόγια, οτιδήποτε είναι συνδεδεμένο με τη δημόσια ζωή ή συμβαίνει στο δημόσιο χώρο ανήκει στην αντρική σφαίρα…» (σελ. 90). Έτσι, θεωρεί ότι οι κοινωνικοί και οι καθημερινοί ρόλοι των δύο φύλων αποτυπώνονται και μπορούν να γίνουν εμφανείς και στις χορευτικές και εθιμικές περιστάσεις, όπως στο καρναβάλι του Λάστοβο. Στο Λάστοβο, το καρναβάλι ελέγχεται από τους άνδρες και οι κύριοι ρόλοι αποδίδονται από το ανδρικό φύλο. Όμως, κλείνοντας η Niemčić (2000), αναφέρει ότι «…οι γυναίκες παίζουν ένα σημαντικό ρόλο: με την άφιξή τους […] αν και δεν το γνωρίζουν, καθορίζουν το τέλος του χορού του καρναβαλιού…» (σελ. 90). Έτσι, αποκαλύπτει ότι οι γυναίκες, χωρίς οι ίδιες να το αντιλαμβάνονται, βρίσκουν ανάλογους τρόπους έτσι ώστε να πρωταγωνιστήσουν στα χορευτικά δρώμενα. Μέσα από αυτούς τους ρόλους, το γυναικείο φύλο αποκτά πιο ενεργή στάση απέναντι στο χορευτικό και κοινωνικό γίγνεσθαι, διαμορφώνοντας μια άλλη δυναμική στη σχέση των δύο φύλων.

Η Λουτζάκη (2001), ασχολείται με τον κοινωνικό χορό και τη σχέση του με το φύλο στον ελλαδικό χώρο και συγκεκριμένα στη Ξάνθη της Θράκης. Υποστηρίζει, ότι ο κοινωνικός χορός επηρεάζει την κοινωνική δομή, καθώς είναι έκφραση κοινωνικών σχέσεων. Ειδικότερα, θεωρεί ότι ο χορός μπορεί να λειτουργήσει ως χώρος μετάβασης κοινωνικών σχέσεων και αξιών από τη μια γενιά στην άλλη, αλλά και χώρος όπου η συγκεκριμένη κοινωνία ορίζει την αισθητική της. Έτσι, παρατηρεί ότι ο χορός και οι σχέσεις μεταξύ των δύο φύλων μεταβάλλονται ανάλογα με το πλαίσιο που επιτελείται ο χορός. Για παράδειγμα, έχει σημασία το *είδος* του χορού (π.χ. παραδοσιακός ή μοντέρνος, εφόσον αλλιώς χορεύουν τα φύλα στο ζωναράδικο και αλλιώς στα λεγόμενα "ελληνάδικα"), το *σχήμα* του χορού (π.χ. κυκλικό ή αντικριστό, εφόσον η διαπραγμάτευση των έμφυλων σχέσεων είναι διαφορετική σε σχέση με το σχήμα του χορού), η *χορευτική περίσταση* (π.χ. Απόκριες) και η *ηλικία* των χορευτών (π.χ. διαφορετικά χορεύουν οι ηλικιωμένοι ή μια ομάδα που αποτελείται από ηλικιωμένους από τους νέους και διαφορετικά πραγματεύονται οι νέοι τις σχέσεις τους με το άλλο φύλο έμφυλες σχέσεις εάν στον κύκλο του χορού συμμετέχουν και ηλικιωμένοι).

Όπως αναφέρει η ίδια (2001), «...πολλές φορές, το ποιος θα κατευθύνει το άλλο φύλο εξαρτάται από το ρόλο του φύλου στη συγκεκριμένη κοινωνία [...]. Στις πυρηνικές οικογένειες δεν υπάρχουν συγκρούσεις και διακρίσεις στις έμφυλες σχέσεις ενώ στις άλλες κοινωνίες όπως π.χ. στις πατρογραμμικές ή μητρογραμμικές, οι σχέσεις καθορίζονται είτε από τις τάξεις τον ανδρών (άνδρας, γιος) είτε από τις τάξεις των γυναικών (μητέρα, κόρη)...» (σελ. 18). Κατά βάση, η Λουτζάκη, με σημείο αναφοράς το χορό μελετά τους παράγοντες που μπορούν να επηρεάσουν τις έμφυλες σχέσεις. Συμπερασματικά, καταλήγει ότι η κοινωνία -μητριαρχική ή πατριαρχική- ευθύνεται για την κατανομή των ρόλων των φύλων και μπορεί να επηρεάσει τις έμφυλες σχέσεις, όπως αυτές διαπραγματεύονται και αναδιαπραγματεύονται με βάση τις κοινωνικές πρακτικές και συ-

γκεκριμένα με βάση τον τρόπο που αποτυπώνονται στο χορό. Κατά την Λουτζάκη, «...οι συγκρούσεις μεταξύ των δύο φύλων αγκαλιάζει και τις περιπτώσεις του χορού, που ως τμήμα του πολιτισμού ή ως ο ίδιος ο πολιτισμός, ακολουθεί αναλογικά παρόμοια μοντέλα...» (σελ. 18).

Η Grau (2003), αναλύει τις κοινωνικές και χορευτικές δομές, όπως και την αισθητική τους στους Tiwi και υποστηρίζει πως για να υπάρξει μια πλήρη εικόνα για τους Tiwi και το χορό τους δεν φτάνει να ερευνήσει μόνο το σώμα του χορευτή, αλλά πρέπει να ερευνηθούν και άλλες παράμετροι, μια εκ των οποίων είναι και ο παράγοντας του φύλου. Αναφέρει πως η δομή της κοινωνίας τους αντικατοπτρίζεται πλήρως και στις χορευτικές τους επιτελέσεις. Στους Tiwi, για παράδειγμα, οι γυναίκες παραδοσιακά ασχολούνται με τους πόρους που βρίσκονται στο έδαφος, πράμα το οποίο είναι στο πεδίο του άνδρα, ενώ οι άνδρες ασχολούνται με τους πόρους που βρίσκονται στο νερό και στον αέρα, που ανήκουν στη γυναικεία σφαίρα. Αυτό το γεγονός αντικατοπτρίζεται φανερά και στο χορό, όπου μπορούμε να δούμε τους άνδρες να θηλάζουν ή να υποφέρουν από τους πόνους της γέννας και τις γυναίκες να κάνουν δραστηριότητες που στην καθημερινή ζωή όχι μόνο επιτελούνται αλλά και τις γνωρίζουν αποκλειστικά οι άνδρες. Έτσι, καταλήγει η Grau, στους Tiwi σε ορισμένες περιπτώσεις τα φύλα και εννοιολογικά και πρακτικά αλλάζουν ρόλους, και αυτό εκδηλώνεται με τον καλύτερο τρόπο στις χορευτικές τους επιτελέσεις.

Οι Κρητσιώτη και Ράφτης (2003), με σημείο αναφοράς το χορό, διαπραγματεύονται τις έμφυλες σχέσεις στον πολιτισμό της Καρπάθου. Αναφέρουν ότι στις χορευτικές εκδηλώσεις του νησιού οι μελλόνυμφες επιτρέπεται να χορεύουν πιο ελεύθερα, αλλά δεν επιτρέπεται να εμφανίζονται μόνες, παρά μόνο με τη συνοδεία μια άλλης γυναίκας από το συγγενικό περιβάλλον, αλλιώς θα χαρακτηριστούν ότι «…δεν είναι φρόνιμες…» (σελ.141). Ενώ, και τη στιγμή που παντρεύονται, συνοδεύονται από τον άνδρα τους στις δημόσιες χορευτικές εκδηλώσεις. Αυτή η μετάβαση της γυναίκας από ελεύθερη σε παντρεμένη σημαίνει και αλλαγή στις χορευτικές της συνήθειες. Η παντρεμένη εμφανίζεται να χορεύει λιγότερο και πιο περιορισμένα, καθώς εισάγεται σε μια ιδιαίτερη κοινωνική κατάσταση «…που απαιτεί εκ μέρους της περισσότερη σοβαρότητα και σύνεση, περισσότερο αυτοέλεγχο…» (σελ.141).

Παραδέχονται ότι οι χορευτικές εκφράσεις και συνήθειες στην Κάρπαθο έχουν κοινωνικές προεκτάσεις, καθώς «…άντρες και γυναίκες χορεύοντας αναπαριστούν τον τρόπο με τον οποίο ρυθμίζονται οι σχέσεις τους στην καθημερινή ζωή. […]. Με αυτό το σκεπτικό, ο άντρας απαιτεί από τη γυναίκα την οφειλόμενη εγκράτεια, αφού η χορευτική δράση της μπορεί να τον υποτιμήσει ως προς το χορό...». Έτσι, οι χορευτικές πρακτικές αντικατοπτρίζουν την καθημερινότητα της Καρπάθου και οι έμφυλες σχέσεις που παρουσιάζονται στην τοπική κοινωνία της Καρπάθου, έχουν αντίκτυπο στις χορευτικές πρακτικές που εφαρμόζουν οι κάτοικοι του νησιού.

Η Backer (2004), ερευνά το χορό και τον τρόπο με τον οποίο δομούνται σε αυτόν οι έμφυλες σχέσεις έχοντας ως παράδειγμα τις χορευτικές επιτελέσεις στη Μαλαισία. Υποστηρίζει, ότι η έρευνα του σώματος και των χορευτικών κινήσεων μπορεί να μας ωθήσει στο να κατανοηθεί καλύτερα -μέσα από τη σωματική κίνηση- η μορφή των κοινωνικών ταυτοτήτων και ο τρόπος με τον οποίο διαπραγματεύονται αυτές. Γενικότερα, θεωρεί ότι η κίνηση εξυπηρετεί για να σημειοδοτήσει την κατασκευή της έμφυλης ταυτότητας και ότι το κινητικό/χορευτικό ύφος μπορεί να ειδωθεί ως σημάδι της έμφυλης και σεξουαλικής ταυτότητας.

Η Stepputat (2004), κάνει μια ενδιαφέρουσα διάκριση ανάμεσα στο βιολογικό και στο κοινωνικό φύλο, επικεντρώνοντας το ενδιαφέρον της στον τρόπο που αυτή (η διάκριση) εμφανίζεται στις χορευτικές επιτελέσεις. Έχοντας ως παράδειγμα του χορούς στο Μπαλί, αναφέρει ότι οι κύριοι χορευτικοί τύποι στην παράδοση στο Μπαλί, δηλαδή ο ανδρικός και ο γυναικείος χορός, προσδιορίζονται όχι με βάση το βιολογικό φύλο των χορευτών (sex), αλλά με βάση ενός συνόλου συμβόλων και κωδικοποιήσεων που ενσωματώνονται στο χορό. Έτσι, στο Μπαλί υπάρχουν περιπτώσεις όπου οι χορευτές χορεύουν σαν να ήταν το αντίθετο φύλο, όπως για παράδειγμα ένας άνδρας να εκτελεί στο χορό γυναικείες κινήσεις. Μέσα από αυτή την αλλαγή των έμφυλων ρόλων οι χορευτές έχουν περισσότερη ελευθερία στο να αναπαριστούν την ιδέα του φύλου, απ' ότι στην πραγματική ζωή. Η *έμφυλη αλλαγή ρόλων* στις χορευτικές επιτελέσεις στο Μπαλί μπορούν να λάβουν χώρα σε πολλαπλά επίπεδα, σε δύο κατευθύνσεις και με πολλές και διάφορες κοινωνικές συνεκδοχές. Συνηγορεί στο ότι οι κανόνες που ισχύουν έξω από το χορό δεν ισχύουν απαραίτητα μέσα σε αυτόν και συμπεραίνει ότι ο χορός στο Μπαλί δίνει την ευκαιρία στο χορευτή/τρια να είναι ταυτόχρονα άνδρας και γυναίκα, πράγμα που κάνει αμφίρροπη τη σχέση μεταξύ των ορίων ανδρικού και γυναικείου.

Έτσι, η Stepputat (2004), διακρίνει ρητά το βιολογικό και κοινωνικό φύλο, επισημαίνοντας ότι ο χορός μπορεί να αποτελέσει πεδίο επαναδιαπραγμάτευσης, αναζήτησης ή αλλαγής του κοινωνικού φύλου μέσα από τις χορευτικές διαδικασίες. Εμφανίζει το χορό ως μια άλλη κοινωνική κατάσταση μέσα στην κοινωνική δομή, όπου το κοινωνικό φύλο, απαλλαγμένο και ελεύθερο από τα βιολογικά του δεσμά, επιτελεί, χορεύοντας, όλες τις κοινωνικές προεκτάσεις του φύλου. Γι' αυτό, όπως λέει η ίδια (2004), «... *οι διαχωριστικές γραμμές (στο χορό) μεταξύ του αρσενικού και του θηλυκού αίρονται*)...» (σελ. 278).

Για τη θέση της γυναίκας στο χορό στα ελληνικά χορευτικά γεγονότα αναφέρεται και ο Κάρδαρης (2006), ο οποίος πραγματεύεται τις χορευτικές πρακτικές στη Ζάκυνθο. Κατά τον ίδιο (2006), «…η παρουσία της γυναίκας στο χοροστάσι έρχεται πολύ αργότερα από αυτή των αντρών και χρονολογείται από την εποχή της Ένωσης (1864) με την Ελλάδα, όταν καταργούνται πλέον οι "Τζελουτζίες"…» (σελ. 52). Αναφέρει ότι, αρχικά, οι γυναίκες χόρευαν σε δικό τους κύκλο, ανεξάρτητα από τον κύκλο των αντρών. Ωστόσο, αργότερα, στο πλαίσιο των οικογενειακών δομών, τα δύο φύλα παρουσιάζονται σε μικτή χορευτική διάταξη. Όπως επισημαίνει, στη σύγχρονη εποχή το γυναικείο φύλο γίνεται πιο δραστήριο, με αποτέλεσμα «…η παρουσία της γυναίκας να γίνεται πιο έντονη στο χορό, τόσο με τη θέση της ως πρωτοχορεύτρια στον κύκλο όσο και με τη θέση της ως ισότιμο μέλος της κοινωνικής ομάδας που συμμετέχει στη διασκέδαση […]. Σήμερα, οι χορευτές στους ομαδικούς χορούς, άντρες και γυναίκες, συμμετέχουν ανάκατα και ισότιμα…» (σελ. 52).

Ο Κάρδαρης, με το παράδειγμα της Ζακύνθου, υπογραμμίζει αφενός τη ρευστότητα, την εξέλιξη, αλλά και το ευμετάβολο του κοινωνικού φύλου και των έμφυλων σχέσεων, καθώς είναι φανερή η αλλαγή στις σχέσεις των δύο φύλων στα χορευτικά γεγονότα με το πέρασμα των χρόνων (καθόλου παρουσία στην αρχή-περιορισμένη παρουσία στο πλαίσιο της οικογένειας μετέπειτα -ελεύθερη και απεριόριστη παρουσία σήμερα). Αφετέρου, αφήνει να εννοηθεί ότι οι έμφυλες σχέσεις, συνυφασμένες με την κοινωνική δομή και οργάνωση, είναι σχέσεις αμφίδρομες και αλληλοεξαρτώμενες, εφόσον η γυναίκα άρχισε να λαμβάνει ενεργά μέρος -ακόμα και ως πρωτοχορεύτρια- στα χορευτικά γεγονότα της Ζακύνθου όταν αντιμετωπίστηκε ισότιμα με τον άνδρα.

Η Τυροβολά (2009-2010), με βάση το μεθοδολογικό μοντέλο του δυαδικού ερμηνευτικού σχήματος "τιμή-ντροπή" και τις δυαδικές αναλυτικές κατηγορίες "άνδρας"-"γυναίκα", "μάνα"-"ερωμένη", "δύναμη"-"αδυναμία", επιχειρεί την ανάγνωση της ρεμπέτικης ταυτότητας κατά το χρονικό διάστημα 1922-1952. Συγκεκριμένα, σκοπός της εργασίας της είναι η ανάδειξη του κώδικα ηθικής των ελλήνων ρεμπετών μέσα από το θεματικό περιεχόμενο των τραγουδιών, τα οποία, από την πλευρά της ρυθμολογίας και της μορφοσυντακτικής τους υφής είναι τονισμένα στο ρυθμό του ζεϊμπέκικου χορού. Ειδικότερα, μέσα από την ανάλυση ενός δισκογραφικού δείγματος 150 τραγουδιών της περιόδου άνθησης του ρεμπέτικου (1922-1952) και με βάση το μεθοδολογικό μοντέλο των δυαδικών ερμηνευτικών σχημάτων του Herzfeld, στοχεύει στην προβολή των βασικών ηθικών χαρακτηριστικών της ρεμπέτικης κοινωνίας και των εκφραστών της, στην πολυμορφία και την ιστορικότητά της.

Σύμφωνα με την Τυροβολά (2009-2010), στη ρεμπέτικη κοινωνία, ο ηθικός κώδικας εμφανίζεται εντελώς αντίθετος με τις επικρατούσες συμβατικές ηθικές αξιολογήσεις της αντίστοιχης χρονικής περιόδου. Η "τιμή" και η "ντροπή", αποκτούν διαφορετική διάσταση από αυτή της αποδοχής του κοινωνικά 'επιτρεπτού', εκφραζόμενες, αφενός υπό τους όρους της υπεραξιολόγησης της ζωής της παρανομίας και αφετέρου, υπό τους όρους ενός κώδικα ηθικών κανόνων συμπεριφοράς και αξιών στους οποίους στηρίζεται το γόητρο του "μάγκα". Ο ρόλος της γυναίκας εμφανίζεται απόλυτα αντίθετος προς αυτόν της γυναίκας της συμβατικής-παραδοσιακής κοινωνίας. Ταυτόχρονα, αναδεικνύεται η ιδιάζουσα σχέση ανάμεσα στη μάνα και την ερωμένη, ως τα βασικά πρόσωπα που συνδιαλέγονται με το ρεμπέτη και διαπραγματεύονται τη σχέση τους με αυτόν, η οποία συγκροτείται σε τελείως διαφορετικά επίπεδα από αυτά της τρέχουσας συμβατικής ηθικής. Πρόκειται για ηθικούς κανόνες συμπεριφοράς που διέπουν τις αντιφατικές σχέσεις ανάμεσα στα μέλη της συγκεκριμένης κοινωνικής υπο-ομάδας, αναδεικνύοντας έναν ιδιότυπο αξιολογικό κώδικα ηθικής, ο οποίος συναντάται -όχι τυχαία- στους ηθικούς κανόνες συμπεριφοράς αντίστοιχων παρακοινωνιακών ομάδων και άλλων χωρών.

Όπως επισημαίνει η Τυροβολά (2010), ο ζεϊμπέκικος χορός, πανταχού παρών στη ρεμπέτικη μουσικοχορευτική παράδοση, αναδεικνύει -μέσω του θεματικού περιεχομένου των τραγουδιών- τις αντιφάσεις και αμφισημίες της κοινωνικής ζωής των ελλήνων ρεμπετών και τις σχέσεις μεταξύ των δύο φύλων. Με άλλα λόγια, αποτελεί το μέσο αφήγησης του κώδικα ηθικής και των έμφυλων σχέσεων στους κόλπους της ρεμπέτικης κοινωνίας, αρχικά αντισυμβατικού με έκδηλα τα σημεία συσπείρωσης, συνενοχής και επιβεβαίωσης της ρεμπέτικης ταυτότητας, ο οποίος, ωστόσο, με την πάροδο του χρόνου μετασχηματίζεται σε έναν παραλλαγμένο και παραφθαρμένο "ηρωικό" κώδικα με βαθύτατες αλλαγές τόσο ως προς το θεματικό περιεχόμενο των τραγουδιών όσο και ως προς καθ᾽αυτά τα δομο-μορφολογικά και σημασιολογικά χαρακτηριστικά του ζεϊμπέκικου χορού.

Σε αρκετές περιπτώσεις, οι μελετητές, που έχουν αντικείμενο ενασχόλησης το χορό καθεαυτό, εκκινούν από την ανάλυση της μορφής του χορού προκειμένου να δείξουν ότι ο χορός είναι μία 'γλώσσα' με την οποία διατυπώνεται συμβολικά και μεταφορικά το ζήτημα του ρόλου των φύλων και της κοινωνικής ευταξίας. Οι παρατηρούμενες διαφορές ανάμεσα στον τρόπο που χορεύουν τα φύλα καθώς και η συμμετοχή ή μη των γυναικών σε ορισμένους χορούς σε αντιπαραβολή με τον 'ιδιωτικό' και 'δημόσιο' χώρο προβάλλουν τη φύση της τοπικής κοινωνίας από τη σκοπιά του φύλου.

Για παράδειγμα, οι Haritonidis και Tyrovola (2010), έχοντας ως σημείο εκκίνησης τους αντιπροσωπευτικούς χορούς του φύλου και συγκεκριμένα τους χορούς "τα κουσόκκα" (γυναικείος χορός) και "η παίγνημο τα χουλιέρε" (ανδρικός χορός) που συνιστούν τοπικές παραλλαγές του χορού τσιφτ(ε)-τέλι, και χρησιμοποιώντας τη μορφή των χορών ως μέσο και αναλυτικό εργαλείο, στοχεύουν στην ανάδειξη των έμφυλων σχέσεων στο πλαίσιο της φαρασιώτικης κοινωνίας χρησιμοποιώντας τα αντιθετικά δίπολα «ιδιωτικό»-«δημόσιο» και «τιμή»-«ντροπή». Διαπιστώνεται, ότι ο χορός "η παίγνημο τα χουλιέρε", αντανακλάται ως 'δημόσια' χορευτική πρακτική των ανδρών και όχι των γυναικών. Αντίθετα, ο χορός "τα κουσόκκα", αντανακλάται ως 'ιδιωτική' χορευτική πρακτική των γυναικών μόνο στο πλαίσιο του οικιακού χώρου. Παράλληλα, δικαίωμα χρήσης ιδιόφωνων μουσικών οργάνων δημόσια είχαν μόνο οι άνδρες χορευτές, σε αντίθεση με τις γυναίκες που δεν επιτρεπόταν δημόσια «...ούτε το 'δακτυλοκτύπημα'...».

Σύμφωνα με τους ίδιους (2010), «...η "κατά φύση" ιεράρχηση των φύλων, ως κριτήριο με το οποίο οργανώνουν τις έμφυλες σχέσεις οι τοπικές αξίες, αναδεικνύουν τη φαρασσιώτικη κοινωνία ως παράδειγμα πατριαρχικής κοινωνίας στην οποία καθοριστικό σημείο αναφοράς αποτελούν η θρησκεία, ο γάμος και η συγγένεια (πατροπλευρική και ανδροπατροτροπική) και στην οποία ο άντρας συνιστά το επίκεντρο. Έτσι, οι γυναίκες εμφανίζονται ως αδύναμες και παθητικά αντικείμενα του συγκεκριμένου κοινωνικού συστήματος στο οποίο οι άντρες είναι η πρωταρχική κινητήρια δύναμη και οι λήπτες των αποφάσεων. Αυτού του τύπου η συμπεριφορά οροθετεί την "κυριαρχική ικανότητα" των αντρών έναντι των γυναικών. Στο πλαίσιο αυτό, η θηλυκότητα είναι "μειονεξία" η οποία πρέπει να ελεγχθεί από τις ίδιες τις γυναίκες με επιβεβλημένη τροπή του εαυτού προς τα "μέσα"...» (σελ. 5). Η αγνότητα, η συστολή και η σεμνότητα καθιστούν τη γυναίκα "ντροπαλή", άρα συνδέονται με την έννοια της "ντροπής" σε λανθάνουσα μορφή. Η αγνότητα, ως στάση και συμπεριφορά αρμόζει στις ηθικές γυναίκες, δηλαδή σε αυτές που συμβάλλουν με την υιοθέτηση του αυτοπεριορισμού στην προστασία της οικογενειακής "τιμής", για την οποία, ωστόσο, έχουν δευτερεύοντα ρόλο, εφόσον τον πρωτεύοντα ρόλο τον έχουν οι άντρες.

Ωστόσο, με το πέρασμα των χρόνων, οι νέες κοινωνικές δομές που έθεσαν σε διαφορετική βάση τις σχέσεις των δύο φύλων με τις γυναίκες να διεκδικούν μία άτυπη αλλά γενικευμένη "θεσμική ισότητα" επέτρεψαν εξελικτικά τη συμμετοχή της γυναίκας με το χορό "τα κουσόκκα", καθώς και τη χρήση ιδιόφωνων μουσικών οργάνων, αρχικά, ξεκινώντας στο στενό οικογενειακό κύκλο και πάντα σε κλειστούς χώρους, για να φτάσει εξελικτικά στην αντίστοιχη συμπεριφορά της στο δημόσιο χώρο, όπως είναι η πλατεία της κοινότητας. Παρά ταύτα, μολονότι σήμερα το χορευτικό ρεπερτόριο έχει πλέον αναμιχθεί και ο γυναικείος αντικρυστός χορός "τα κουσόκκα" αυστηρά ταυτισμένος με τον 'ιδιωτικό' χώρο, έχει περάσει πλέον στον 'δημόσιο', οι Φαρασσιώτες, άντρες και γυναίκες, εξακολουθούν να διατηρούν την αμιγή συμμετοχή στο χορό με ζευγάρι μόνο ανδρών ή μόνο γυναικών. Έτσι, τα φύλα οργανώνουν τη φαρασσιώτικη κοινωνία και συναινούν στη συνέχιση των στοιχείων που κάνει άνδρες και γυναίκες να υπάρχουν και να διατηρούν την ιδιαιτερότητα της υπόστασής τους, της κοινωνικής ομάδας που ανήκουν στοιχεία που αντανακλώνται στις χορευτικές μορφές και στη συμμετοχή των φύλων στους προαναφερόμενους χορούς. Υπό αυτούς τους όρους, φύλο, χορός και υφολογία συνθέτουν από κοινού την φαρασιώτικη έμφυλη ταυτότητα.

Σύγχρονες μελέτες ασχολούνται με το θέμα των έμφυλων σχέσεων όπως αντικατοπτρίζονται στις χορευτικές πρακτικές. Η Tohumcu (2010), υποστηρίζει ότι ο χορός δεν είναι μόνο μια μορφή διασκέδασης, αλλά ένα γεγονός που βασίζεται σε μια διαλεκτική σχέση η οποία κωδικοποιεί την καθημερινότητα και αναφέρεται στο φύλο, την τάξη, και τις κατασκευές της ταυτότητας. Συσχετίζει το φύλο με τον πολιτισμό, καθώς«…ο πολιτισμός εμπεριέχεται στο φύλο, και το φύλο στον πολιτισμό…» (σελ.31). Ασχολείται με τους Ρομά πολιτισμούς στην Τουρκία και αναφέρει ότι οι άντρες είναι πιο ενεργοί στο χορό απ' ότι οι γυναίκες, οι οποίες κάνουν πιο περιορισμένες κινήσεις, όπως φιγούρες με το ισχίο ή με τον ώμο. Υποστηρίζει ότι όπως ο χορός, έτσι και οι έμφυλες σχέσεις είναι ρευστές διαδικασίες και εξαρτώνται από παράγοντες, όπως π.χ. το βιολογικό φύλο, ή πολιτισμικούς και ιστορικούς παράγοντες, χωρίς να αποκλείει το ενδεχόμενο το κράτος να ελέγχει και να χειραγωγεί τις χορευτικές πρακτικές και τον τρόπο με τον οποίο θα αποτυπωθούν σε αυτές οι έμφυλοι ρόλοι.

Ο Melin (2010), ασχολείται επίσης με τους έμφυλους ρόλους και το χορό εστιαζόμενος στο νησί του Cape -Breton και τις χορευτικές πρακτικές που παρατηρούνται εκεί. Όπως επισημαίνει, στις αρχές διάφοροι ιστορικοί και κοινωνιολόγοι ασχολούνταν ελάχιστα με το γυναικείο φύλο αν και η συνεισφορά της γυναίκας στις αγροτικές εργασίες και στις δουλειές του σπιτιού ήταν μεγάλη. Επίσης, παρ' όλο που οι γυναίκες στην κέλτικη κοινωνία μετέδιδαν ισότιμα τις προφορικές παραδόσεις της «Κοινωνίας» τους, οι γραπτές πηγές αναφέρουν περισσότερους άνδρες ως χορευτές και δασκάλους χορού.

Όσον αφορά στη δομή των χορών σε σχέση με τα δύο φύλα, παρατηρείται ότι «…όλες οι κινήσεις, δηλαδή το στοιχείο, το κύτταρο, το μοτίβο, και οι χορευτικές φράσεις, χρησιμοποιούνται εξίσου…» (σελ. 41) και από τα δύο φύλα. Ωστόσο, παρατηρείται ένας διαχωρισμός σε επίπεδο ηλικίας, καθώς κάθε ηλικία έχει δικές της, αγαπημένες κινήσεις, και αυτό οφείλεται «…στο επίπεδο δυσκολίας ή της ικανότητας εκτέλεσης του κάθε

ατόμου-χορευτή…» (σελ. 41). Οι έμφυλοι ρόλοι στις κοινωνικές χορευτικές περιστάσεις στο Cape-Breton άλλαξαν με την περίοδο των χρόνων. Μετά το 1970, οι γυναίκες απέκτησαν πιο ενεργό ρόλο στις χορευτικές εκδηλώσεις, και όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Melin (2010), «… (οι παλιότερες γενιές) θα πικραινόντουσαν να παρατηρούν τον τραχύ και παραλλαγμένο χορό που συμβαίνει σήμερα- ο οποίος περιλαμβάνει τις γυναίκες να χορεύουν μαζί. Το stepdancing να το χορεύουν σε ζευγάρια που -εκτός από το χορό Scotch Four- ήταν κάτι άγνωστο μέχρι την δεκαετία του 1970…» (σελ. 42). Εδώ, παρατηρείται η αλλαγή των ρόλων και των έμφυλων σχέσων, όπου σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωσή τους παίζουν ο χρόνος και η εξέλιξη. Έτσι, ο Melin παρουσιάζει το πόσο ρευστές και ευμετάβλητες μπορούν να γίνουν οι έμφυλες σχέσεις, κάτι που γίνεται εμφανές στη διάρκεια του χρόνου της κοινωνίας, την οποία κάποιος μελετάει.

Μια σημαντική αναφορά, για το πώς ο χορός αποτελεί πεδίο και 'τόπο' διαπραγμάτευσης και καθορισμού των έμφυλων σχέσεων, δίνεται από τον Mohd Anis Md Nor (2010), ο οποίος ασχολείται με τις έμφυλες σχέσεις στη Μαλαισία και τις διαστάσεις που παίρνουν μέσα στο πλαίσιο του θεάτρου Mak Yong. Αναφέρει ότι οι γυναίκες παραδοσιακά παρουσιάζουν όλους τους έμφυλους ρόλους, εκτός από τους κωμικούς, οι οποίοι παρουσιάζονται από τους άνδρες, και ότι «…αυτό που κάνει το Mak Yong μοναδικό είναι η αντιστροφή των έμφυλων ρόλων από γυναίκες επιτελεστές. Ο κύριος χαρακτήρας του pakyong, του βασιλιά, παρουσιάζεται από μια γυναίκα επιτελεστή…» (σελ. 51). Εκτός από το ρόλο του βασιλιά, οι γυναίκες παίζουν και άλλους κύριους ρόλους, όπως π.χ. αυτόν της βασίλισσας ή του πρίγκιπα, ενώ ακόμα και ο χορός (chorus) αποτελείται από γυναίκες. Αντίθετα, οι άνδρες «…παίζουν κωμικούς ρόλους και γίγαντες που χαρακτηρίζονται από τις μεγάλες στάσεις (του σώματος) και τις μεγάλες κινήσεις και χειρονομίες…» (σελ. 51).

Στο συγκεκριμένο παράδειγμα, ο Mohd Anis Md Nor (2010), μας δίνει μια ξεκάθαρη εικόνα του κοινωνικού φύλου, που μπορεί να διαφέρει από το βιολογικό. Ξεκαθαρίζει ότι οι έμφυλοι ρόλοι μπορούν να αντιστραφούν, δίνοντας ως παράδειγμα το θέατρο του MakYong. Στο θέατρο του MakYong και στο πλαίσιο μιας θεατρικής παράστασης, οι γυναίκες εκφράζουν ανδρισμό, όπου το γυναικείο βιολογικό φύλο μπορεί να γίνεται ανδρικό κοινωνικό φύλο. Αυτό το γεγονός απεικονίζει μια πολιτισμικά κατασκευασμένη ιδέα ιδιόρρυθμων συμπεριφορών και δράσεων. Όπως επισημαίνει ο ίδιος (2010), «…οι πολιτισμικά κατασκευασμένοι ρόλοι στο χορό και τη μίμηση επαναλαμβάνουν την εκχώρηση του "γίνομαι άνδρας", μια πράξη που είναι επιτελεστική και πολιτισμικά κατασκευασμένη για να χειραγωγεί και να δημιουργεί μετασχηματισμούς όσον αφορά το θηλυκό-αρσενικό μέσα στα πλαίσια των κατασκευασμένων χορευτικών κωδίκων στο MakYong…» (σελ. 53).

Η Seyer (2010), με παράδειγμα τη Σενεγάλη και το χορό *sabar,* παρουσιάζει μια διαφορετική εικόνα για τις έμφυλες σχέσεις. Αποκαλύπτει ότι ο χορός *sabar* όχι μόνο χορεύεται από τις γυναίκες, αλλά και οργανώνεται από τις γυναίκες. Οι χοροί *sabar* είναι ένα γεγονός που αποδεικνύει ότι «…σπάζουν τους κανόνες της καθημερινότητας και δίνουν στις γυναίκες μια ευκαιρία να εκφραστούν ελεύθερα…»(σελ. 56).

Σύμφωνα με την Seyer (2010), ο χορός *sabar* δηλώνει τη συμμετοχή του γυναικείου φύλου στα κοινωνικά γεγονότα και τη κατασκευή της "καλής γυναίκας" μπροστά στο κοινωνικό σύνολο. Έτσι, η γυναίκα, μέσα από το χορό και τις χορευτικές πρακτικές αποκαλύπτει τη κοινωνική της συμπεριφορά, καθώς από το χορό της θα αναδυθούν σημαντικά στοιχεία του χαρακτήρα και της προσωπικότητας της, όπως το πόσο ελκυστική μπορεί να γίνει, την προθυμία να υπηρετεί τους άλλους, το πώς θα ευχαριστεί το σύζυγό της, αλλά και το πώς θα κερδίσει το σεβασμό από τους άλλους.

Η van Ede (2010), ασχολούμενη με το χορό και τις έμφυλες σχέσεις στην Ιαπωνία, αναφέρει το παράδειγμα του χορού Flamenco και τον τρόπο με τον οποίο χρησιμοποιείται από το γυναικείο φύλο. Αναφέρει, ότι μέσω του Flamenco οι γυναίκες στην Ιαπωνία «…μπορούν να απελευθερωθούν από τις χαλιναγωγημένες αξίες της σιωπής και της σεμνότητας, παράγοντας ήχο, θόρυβο. Με το Flamenco μπορούν να κάνουν τους εαυτούς τους να ακουστούν, ως μοντέρνες γυναίκες, και μπορούν σωματικά να εκφράσουν τη δυσαρέσκειά τους απέναντι στις απαρχαιωμένες ιαπωνικές αξίες και τον αποκλεισμό από τις επαγγελματικές ευκαιρίες παρά την υψηλή τους μόρφωση…» (σελ. 78). Η van Ede (2010), κάνει σαφές ότι ο χορός στη σύγχρονη κοινωνία της παγκοσμιοποίησης μπορεί να αποτελέσει σημαντικό εργαλείο καθορισμού αλλά και εξέλιξης των έμφυλων ρόλων και σχέσεων, εφόσον μέσω του χορού το γυναικείο φύλο θα μπορέσει να επανατοποθετηθεί και να αλλάξει την κοινωνική του κατάσταση. Πολύ περισσότερο, εφόσον στην Ιαπωνία, οι γυναίκες «…έχουν βρει το δρόμο της ενσάρκωσης των ονείρων τους με το εναντιώνονται σε απαρχαιωμένες έννοιες της γυναικείας φύσης…» (σελ. 80).

Ο Δημόπουλος (2011) αναλύει τις έμφυλες σχέσεις και τους έμφυλους ρόλους σε συνάρτηση με τις τοπικές κοινωνικές δομές όπως αποτυπώνονται και εκδηλώνονται μέσα από το χορευτικό ρεπερτόριο, τη μορφή των χορών καθώς και τις εθιμικές και χορευτικές πρακτικές σε κοινότητες της πεδινής και της ορεινής (Άγραφα) Καρδίτσας κατά το χρονικό διάστημα 1920-1980. Συγκεκριμένα, αναφέρεται στο γεωγραφικό/φυσικό χώρο, ως σημαντική παράμετρο διαμόρφωσης των έμφυλων σχέσεων. Ταυτόχρονα, διερευνά τις ομοιότητες και τις διαφορές σε επίπεδο κοινωνικών δομών και σχέσεων ανάμεσα στα φύλα μεταξύ των πεδι-

νών και ορεινών κοινοτήτων, όπως αυτές αντανακλώνται στις εκάστοτε εθιμικές και χορευτικές πρακτικές που ακολουθούνται κατά τις ποικίλες χορευτικές περιστάσεις. Αντιμετωπίζει τις ποικίλες εθιμικές και χορευτικές περιστάσεις ως χορευτικά γεγονότα και παρατηρεί ότι το γυναικείο φύλο διαδραματίζει πιο ενεργό ρόλο στις εθιμικές και χορευτικές διαδικασίες γεγονός που αντανακλάται και στις κοινωνικές σχέσεις, εφόσον όπως επισημαίνει ο ίδιος (2011), «…τα χορευτικά γεγονότα συνιστούν πεδία αναγνώρισης και διαπραγμάτευσης των έμφυλων σχέσεων…» (σελ. 205), ενώ «..ο χορός, το τραγούδι και ο συμποσιασμός συνιστούν κοινωνικές πρακτικές που διαμορφώνουν -καθώς διαμορφώνονται- και μεταμορφώνουν τον τοπικό πολιτισμό…» (σελ. 207).

Σύμφωνα με τον Δημόπουλο (2011), στις κοινότητες του κάμπου -σε αντίθεση με τις ορεινές κοινότητες- τον κύριο ρόλο της οργάνωσης της τοπικής κοινωνίας καθώς και της διαμόρφωσης και αναπροσαρμογής των κοινωνικών σχέσεων το έχουν οι γυναίκες και όχι οι άντρες, γεγονός που αντικατοπτρίζεται σε όλες τις εθιμικές και χορευτικές πρακτικές. Ο ρόλος των γυναικών αναδεικνύεται ως ρυθμιστικός παράγοντας που οργανώνει πολλές σφαίρες εμπειρίας στην τοπική κοινωνία μεταξύ των οποίων και τις τοπικές εθιμικές και χορευτικές επιτελέσεις. Παράλληλα, εμφανίζεται ως αμφίδρομη σχέση, εφόσον οι εθιμικές και χορευτικές επιτελέσεις αναδεικνύουν και αναπαριστούν τις σχέσεις των δύο φύλων, και, ταυτόχρονα, συνιστούν και πεδίο όπου οι γυναίκες, ως δρώντα υποκείμενα, αυτοπροσδιορίζονται, κατασκευάζουν και ανασκευάζουν τη γυναικεία τους ταυτότητα ανάλογα με τις εκάστοτε συνθήκες.

Έτσι, στις πεδινές κοινότητες, τουλάχιστον μέχρι τη δεκαετία του 1980, η γυναίκα εμφανίζεται να έχει τον κυρίαρχο ρόλο στην οργάνωση και επιτέλεση των εθιμικών και χορευτικών γεγονότων, τόσο στο δημόσιο όσο και στον ιδιωτικό χώρο, γεγονός που έχει άμεση ανταπόκριση στην κοινωνική ιεράρχηση και στην κοινωνική δομή της κοινότητας. Ενώ, ο άντρας περιορίζεται σε έναν παθητικό ρόλο, αυτόν του απλού παρατηρητή ή του καθόλου συμμετέχοντα. Παρά το γεγονός ότι θα μπορούσε κάποιος να θεωρήσει ότι η συμπληρωματικότητα ως όρος έχει απλά και μόνο περιγραφική εγκυρότητα, εντούτοις, στην προκειμένη περίπτωση, οι αξιολογήσεις των κοινωνικών σχέσεων και πρακτικών καθώς και των έμφυλων σχέσεων ιδιαίτερα στις πεδινές κοινότητες αναδεικνύουν μορφές εξουσίας των γυναικών. Ωστόσο, πρόκειται για μορφές εξουσίας που εμφανίζονται στο πλαίσιο της ευρύτερης ασυμετρίας, που συνίσταται στην κυριαρχία των ανδρών και των πατριαρχικών θεσμών μέσα από τους οποίους εκδηλώνεται αυτή η έμφυλη συμπληρωματικότητα.

Αντίθετα, στις ορεινές κοινότητες, κατά το αντίστοιχο χρονικό διάστημα, ο καταμερισμός των έμφυλων ρόλων και οι κοινωνικές ιεραρχήσεις αναδεικνύονται μεν στην ισότιμη συμμετοχή των φύλων στις χορευτικές επιτελέσεις -τόσο τον ιδιωτικό όσο και στο δημόσιο χώρο- η οποία, ωστόσο, δεν εκφράζει και την κοινωνική τους ισοτιμία με την πλήρη έννοια της λέξης, αλλά συγκροτεί ένα διαφορετικού τύπου μοντέλο έμφυλων σχέσεων από αυτό των πεδινών περιοχών, που τείνει προς την απόλυτη ανισότητα των φύλων. Έτσι, η πατριαρχία είναι εγγεγραμμένη σε όλες τις όψεις της κοινωνικής ζωής των κατοίκων των ορεινών κοινοτήτων και είναι αποτυπωμένη στις τοπικές αντιλήψεις για το ρόλο και τις σχέσεις των φύλων.

Αυτό που αποδεικνύεται στη μελέτη του Δημόπουλου (2011), είναι το γεγονός ότι στις πεδινές κοινότητες της Καρδίτσας οι σχέσεις εμφανίζουν μια ευελιξία, και τα έμφυλα υποκείμενα βρίσκονται σε διαρκή διάλογο, ο οποίος λαμβάνει χώρα μέσα στις χορευτικές πρακτικές. Τα έμφυλα υποκείμενα, μέσα από τις εθιμικές και χορευτικές πρακτικές, συνδιαλέγονται, αυτο-ορίζονται και ορίζουν, ανα-προσαρμόζονται και εν τέλει μπορεί και να αλλάξουν το ρόλο και τη λειτουργία τους μέσα στο κοινωνικό σύστημα, πολλές φορές σπάζοντας και τις κοινωνικές συμβάσεις. Αντίθετα, στις ορεινές περιοχές των Αγράφων, τα έμφυλα υποκείμενα διέπονται από αυστηρές και άκαμπτες κοινωνικές συμβάσεις, δύσκολα μεταβαλλόμενες, γεγονός που αντικατοπτρίζεται τόσο στις εθιμικές όσο και στις χορευτικές τους πρακτικές όπου η θέση, ο ρόλος και η λειτουργία των φύλων είναι αυστηρά προκαθορισμένα και δομημένα. Μολονότι, τόσο στις ορεινές όσο και στις πεδινές κοινότητες, το γυναικείο φύλο προσαρμόζεται και παίρνει τη θέση του γύρω από τον άνδρα, εντούτοις, στις πεδινές κοινότητες της Καρδίτσας το γυναικείο φύλο παρουσιάζεται περισσότερο ενεργητικό. Έτσι, εμφανίζεται να συνδιαλέγεται με το ανδρικό φύλο με περισσότερες αξιώσεις, και αυτό το δείχνει μέσα από τις τοπικές πολιτισμικές εκφάνσεις και μέσα από τη πρωταγωνιστική του συμμετοχή στα εθιμικά και χορευτικά γεγονότα. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα η γυναίκα να αλλάζει τον παθητικό της ρόλο στην κοινωνία, ως κόρη, αδερφή και σύζυγος, και να τον μετατρέπει σε καταλυτικό και ενεργητικό πρωταγωνιστή της κοινωνικής δομής και οργάνωσης, όταν γίνεται πεθερά.

Αντίθετα, εξαιτίας των αυστηρών κοινωνικών δομών στις ορεινές κοινότητες της Καρδίτσας, οι ρόλοι εμφανίζονται αυστηροί και δύσκολα μεταβαλλόμενοι. Οι τοπικές πολιτισμικές εκφράσεις των ορεινών κοινοτήτων καθώς και οι εθιμικές και χορευτικές πρακτικές που παρατηρούνται σε αυτές τις κοινότητες, παρ' όλο που εμφανίζουν μια *έμφυλη ισοτιμία*, υποκρύπτουν ανισότητα, καθώς το ανδρικό φύλο είναι ο ρυθμιστής και το φύλο που καθορίζει το πότε, το που, και με ποια σειρά θα ακολουθηθούν οι χορευτικές επιτελέσεις. Γεγονός, που αποτυπώνεται και στον τοπικό κοινωνικό ιστό, όπου το ανδρικό φύλο είναι ο ρυθμιστής της οικονομικής, κοινωνικής και πολιτισμικής ζωής της κοινότητας, με τη γυναίκα να έχει ένα παθητικό ρόλο,

τον οποίο αποδέχεται και δεν δείχνει να τον αναδιαπραγματεύεται καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής της. Το γυναικείο φύλο, είτε ως μάνα, είτε ως κόρη, είτε ως αδελφή, είτε ως σύζυγος, είτε ως πεθερά, είναι υπό την εξουσία του ανδρικού φύλου, και τα τοπικά εθιμικά και χορευτικά γεγονότα αναδεικνύουν και καταδεικνύουν αυτή την έμφυλη και παγιωμένη ανισότητα.

Τέλος, η Μπουλάμαντη (2013), διερευνά το χορό και τις χορευτικές πρακτικές στις οποίες αντανακλώνται τα κοινωνικά στερεότυπα της περιοχής του Κάστρου της Χώρας της Χίου και βάση των οποίων διαμορφώνονται και αναπλάθονται τόσο οι έμφυλοι ρόλοι και οι σχέσεις μεταξύ των δύο φύλων όσο και οι κοινωνικές δομές σε αμφίδρομη και αιτιοκρατική σχέση. Η Μπουλάμαντη με σημείο εκκίνησης τη διαπίστωση της απουσίας αμιγώς γυναικείων χορών από το τοπικό χορευτικό ρεπερτόριο και χρησιμοποιώντας το χορό και τις χορευτικές πρακτικές που ακολουθούνται κατά τις ποικίλες εθιμικές και χορευτικές περιστάσεις ως αναλυτικό εργαλείο, επιχειρεί -τόσο διαμέσου της ανάλυσης του χορευτικού πλαισίου όσο και της χορευτικής πρακτικής- να διερευνήσει τους λόγους που οδήγησαν σε αυτό το φαινόμενο. Παράλληλα, αναδεικνύει, μέσω του συγκεκριμένου φαινομένου, τον τρόπο με τον οποίο δομούνται οι έμφυλες σχέσεις στην περιοχή του Κάστρου. Εν κατακλείδι, από την έρευνά της διαπιστώθηκε ότι η κοινωνία του Κάστρου στη Χίο δεν φοβάται να επιτρέψει την μετακίνηση των ορίων μεταξύ του "εαυτού" (γυναίκα) και του "άλλου" (άνδρα), επιτρέποντας μια συμπληρωματική σχέση μεταξύ των δύο φύλων. Με άλλα λόγια οι έμφυλες σχέσεις στη συγκεκριμένη περιοχή παρουσιάζουν μια συμπληρωματικότητα, καθώς εκεί που υστερεί το ένα φύλο προσπαθεί να το συγκαλύψει το άλλο παρουσιάζοντας μια αρμονία στις αναμεταξύ τους σχέσεις. Αλλά, επίσης, εμφανίζουν και συμπληρωματικότητα που απορρέει από τις επαγγελματικές ασχολίες των κατοίκων, εφόσον οι περισσότεροι άνδρες είναι ναυτικοί με αποτέλεσμα οι γυναίκες να αναλαμβάνουν κατά την απουσία τους ηγετικό ρόλο τόσο στον ιδιωτικό όσο και στο δημόσιο χώρο. Βεβαίως, και τα δύο φύλα έχουν τους άγραφους νόμους που τους προσδιορίζουν μέχρι ποιο σημείο μπορούν να κινηθούν. Αλλά διαφαίνεται, ότι επικρατεί μια ελαστικότητα στις αναμεταξύ τους σχέσεις που είναι αποδεχούμενη από όλους και κατακριτέα εάν ξεπεραστεί. Δηλαδή, και στο Κάστρο παρατηρείται υπέρβαση αυτών των ορίων, με αποτέλεσμα να υπάρχουν συγκρούσεις μεταξύ των δύο φύλων και κοινωνική κατακραυγή, αλλά φαίνεται ότι αυτό δεν αποτελεί παρά μόνο την εξαίρεση.

Το σώμα ως πολιτισμικό σύμβολο και φορέας της έμφυλης χορευτικής πρακτικής[2]

Κατά τα τέλη του 20ου αιώνα, ο ανθρωπολογικός φεμινιστικός στοχασμός στράφηκε προς την πολιτική του σώματος, αντιμετωπίζοντάς το ως "αντικείμενο" στο πεδίο της ρητορικής και της συμβολικής έκφρασης μέσα από καταιγισμό αναφορών, όπου η παρουσία του σώματος αναζητήθηκε στο χώρο του συμβολικού, δηλαδή εκεί που το "σημαίνον σώμα" συναντά τόσο την τέχνη όσο και την ιδεολογία και την κοινωνία. Η *κοινωνική πραξεολογία* του Bourdieu (1987, 1990, 1998) με την ολιστική προσέγγιση της συμπραγμάτευσης και συσχέτισης της οικονομικής οργάνωσης, της κοινωνικής δομής, του έθους, των συμβολικών αναπαραστάσεων και των κοινωνικών πρακτικών και η *επιτελεστική θεωρία* της Butler (1990, 1993, 1997, 2004) με τη ριζοσπαστική μεταδομιστική και ψυχαναλυτική της προσέγγιση, συνιστούν δύο κεντρικά και ιδιαιτέρως ενδιαφέροντα στη διαπλοκή τους παραδείγματα της νέας κατεύθυνσης στη μελέτη του "σωματοποιημένου" φύλου στο πλαίσιο της κοινωνικής κατασκευής της έμφυλης ταυτότητας[3].

Υπό τους νέους όρους, η μελέτη του φύλου εντοπίστηκε στην αναφορικότητα του σώματος ως τόπος εκδραμάτωσης και ενσωμάτωσης πολιτισμικών συμβάσεων. Βασική εισηγήτρια αυτής της κατεύθυνσης είναι η Butler (1990, 1993, 1997, 2004), η οποία με άξονα την ψυχαναλυτική θεωρία του Lacan και τη θεωρία της πράξης του Bourdieu υποστηρίζει ότι το σώμα αποτελεί δρώμενο μέσω των ατομικών μας πράξεων που συντελεί στη διαιώνιση και την αναπαραγωγή των κατάλληλων συνθηκών για τα συστήματα καταπίεσης. Ταυτόχρονα, αντιστρέφει το ζητούμενο της έρευνας από τις ατομικές πράξεις στην αναδιαμόρφωση των ηγεμονικών κοινωνικών συνθηκών. Συγκεκριμένα, επισημαίνει ότι για να είναι δυνατή η αλλαγή των κοινωνικών σχέσεων, πρέπει να γίνει αναδιαμόρφωση των ηγεμονικών κοινωνικών συνθηκών και όχι των ατομικών πράξεων, όπως διαμορφώνονται από τις συνθήκες αυτές. Με άλλα λόγια, συνδέει το φύλο -μέσω της υλικότητας του σώματος- με τη θεωρία της παραστασιακής επιτέλεσης, δηλαδή διερευνά τη σχέση μεταξύ της *υλι-*

---

2. Οι μελέτες που αφορούν στη σχέση "έμφυλο" σώμα και χορός βασίζονται στη θεωρία της "σωματοποίησης" και ανάγονται σε ιδιαίτερη προβληματική από αυτή που ακολουθεί η βιβλιογραφική ανασκόπηση της παρούσας εργασίας. Ωστόσο, επειδή η προβληματική αυτή τίθεται κάτω από τη σκέπη της θεωρίας του κοινωνικού και ανθρωπολογικού κονστρουκτιβισμού, καθώς και της κοινωνικής κατασκευής της έμφυλης ταυτότητας, κρίνεται απαραίτητη η παράθεση της σχετικής προβληματικής μέσω μίας συνοπτικής αναφοράς, εφόσον αναδεικνύεται από τα μέσα της τελευταίας δεκαετίας του 20ου αιώνα και εντεύθεν ως η νέα σταθερά του ανθρωπολογικού και κοινωνιολογικού λόγου.

3. Οι εργασίες των Douglas (1973), Bourdieu ([1977]1987), Foucault (2011), Turner (1984), κ.ά., καθώς και *επιτελεστικές εκφορές* του Austin ([1962]2003), έχουν -με αποκλίσεις- σημείο αναφοράς το ανθρώπινο σώμα και συγκεκριμένα τους λόγους και τις τεχνικές του βιωμένου σώματος.

κότητας του σώματος -των θεωρούμενων ως δεδομένων σωματικών διαφορών μεταξύ ανδρών και γυναικών- και της *επιτελεστικότητας* του φύλου.

Κατά την Butler (1990), το βιολογικό φύλο (sex), το κοινωνικό φύλο (gender) και η σεξουαλικότητα (sexuality), είναι κοινωνιο-πολιτισμικές και οικονομικο-πολιτικές κατασκευές, οι οποίες έχουν εδραιωθεί μέσω της επανάληψης τυποποιημένων σωματικών πράξεων. Οι πράξεις αυτές, λόγω της επαναλαμβανόμενης φύσης τους, ορίζουν τη μορφή του οντολογικού, βασικού έμφυλου πυρήνα (coregender) του κοινωνικού φύλου και, για αυτό, η Butler τις ονομάζει επιτελεστικές. Η επιτέλεση του βιολογικού και κοινωνικού φύλου καθώς και της σεξουαλικότητας δεν είναι επιλογή του υποκειμένου. Κατά την ίδια (1990), συνιστά προϊόν *κανονιστικών-ρυθμιστικών λόγων* (regulative discourses) -δανειζόμενη τον όρο από τον Foucault (1975)- δηλαδή προκύπτει από τους λόγους που υπαγορεύονται από τα καθιερωμένα κριτήρια της ετεροκανονικότητας (heteronormativity). Συνεπώς, όπως επισημαίνει, δεν προϋπάρχει κάποια προδιαγεγραμμένη ταυτότητα για κάθε φύλο την οποία πρέπει όλοι να ασπαζόμαστε και να τηρούμε, εφόσον τα έμφυλα χαρακτηριστικά του φύλου δεν είναι εκφραστικού αλλά επιτελεστικού χαρακτήρα, δηλαδή κατασκευάζονται πολιτισμικά κατά την διαρκή επανάληψη διαμορφωτικών πρακτικών[4].

Η καινοτομική οπτική της πολιτικής του σώματος είχε την ανάλογη μεταφορά της στο πεδίο μελέτης του παραδοσιακού χορού. Η Cowan (1998), κατά την έρευνά της στο Σοχό Μακεδονίας προσέγγισε το 'χορεύον' σώμα ως μία κοινωνικά και ιστορικά συγκροτημένη οντότητα. Μελετώντας τις τοπικές εορταστικές δραστηριότητες και τον τρόπο που το ανθρώπινο σώμα 'παρουσιάζεται' στην κοινωνική «...αρένα του χορού...», εξέλαβε το σώμα ως εστία της εμπειρίας και φορέα της πρακτικής και όχι μόνο ως σύμβολο προς ερμηνεία. Ταυτόχρονα, αναφέρθηκε στις δύο διαστάσεις της ιδεολογίας -της κοινωνικής ανισότητας και της κοινωνικής ένταξης- ως εορταστικές στάσεις συνύπαρξης που εκδηλώνονται «...στην τοπογραφία του σώματος...» και ως συγχώνευση «...μιας ενσώματης έκφρασης των έμφυλων σχέσεων...» (σελ. 140).

Με σημείο αναφοράς το χορό, υπό τους όρους της πολιτικής του σώματος και της θεωρίας της "σωματοποίησης"[5], είδαν το φως της δημοσιότητας ποικίλες εργασίες, ιδιαίτερα από τα μέσα της τελευταίας δεκαετίας του 20ου αιώνα και εντεύθεν, όπως π.χ. των Browning (1995), Buckland (2001), Desmond (1993, 1994), Morris (2009), Ness (1992), Reed (1998), Williams, (1995, 1997, 2004), Γύφτουλα (2002), κ.ά. Παρά τις επί μέρους αποκλίσεις μεταξύ των μελετητών στον τρόπο με τον οποίο προσεγγίζουν το στόχο τους, εντούτοις όλοι συγκλίνουν στην άποψη ότι οι κοινωνικές εκδηλώσεις, όπως είναι ο χορός και τα χορευτικά γεγονότα καθώς και τα θεσμικά δομημένα συστήματα, όπως π.χ. είναι η εκπαίδευση, η θρησκεία κ.ά., συνιστούν σωματικές εμπειρίες στις οποίες εμπλέκονται τα άτομα ως έμφυλα όντα (υποκείμενα). Σύμφωνα με αυτούς, το σώμα εγκλωβίζεται σε μια συγκεκριμένη κοινωνική σκηνοθεσία στην οποία ασκείται και την οποία με τη σειρά του προωθεί και επανασυγκροτεί, εμφανιζόμενο είτε ως κατάφαση, είτε ως άρνηση των σημάτων της. Η συμμετοχή του σώματος στα κοινωνικά αυτά τελετουργικά, όπως π.χ. τα διάφορα κοινωνικά και χορευτικά γεγονότα, απαιτεί την υιοθέτηση συγκεκριμένων ιεραρχικών ρόλων που του επιβάλλονται. Ο βαθμός "συμμόρφωσης" του σώματος στους ρόλους αυτούς επισείει τον έπαινο ή την καταδίκη, καθιστώντας την πολιτική του σώματος εργαλείο εξουσίας και κοινωνικού ελέγχου για τη διατήρηση των υφιστάμενων δομών. Ωστόσο, η "μη συμμόρφωση", παρά το γεγονός ότι επισείει την καταδίκη, εντούτοις συνιστά μορφή 'εύτακτης αταξίας', μεταστρέφοντας το σώμα από εργαλείο της εξουσίας σε εργαλείο για την αμφισβήτησή της.

Οι παραπάνω παραδοχές συγκλίνουν και στη συσχέτιση του χορού π.χ. με τον έλεγχο και την ελευθερία, την κοινωνικότητα και τον ανταγωνισμό, την επίδειξη και την έκθεση του 'εαυτού', την ατομικότητα και τη συλλογικότητα, τον αισθησιασμό και την απώλεια κύρους, την ισχύ και την αδυναμία, και συν., μέσω της ενσώματης έκφρασης. Υπό αυτούς τους όρους, ο χορός στις διαφορετικές μορφές του, όπως π.χ. κοινωνικός χορός, θεατρική παράσταση, τελετουργική κίνηση κ.ά. εκλαμβάνεται ως 'τόπος' ανάγνωσης και ερμηνείας για το πώς σηματοδοτούνται, διαμορφώνονται και επαναδιαπροσδιορίζονται οι έμφυλες ταυτότητες μέσω των σωματικών /χορευτικών κινήσεων των ενσώματων όντων, ανδρών και γυναικών, εφόσον ο πολιτισμός -με την πλήρη διάσταση του όρου- βρίσκεται μέσα στα ανθρώπινα σώματα, δηλαδή είναι ενσωματωμένος σε αυτά.

Σχόλια και συζήτηση

Η ανθρωπολογική συζήτηση για το φύλο σε ισοδύναμη συζήτηση με την κοινωνία και τον πολιτισμό που ήρθε ως συνέπεια της αποδόμησης του βιολογικού φύλου, της αντίληψης για το φύλο ως κοινωνική σχέ-

---

4. «Ρυθμιστικοί λόγοι» ή «ρυθμιστικά 'κείμενα'» ('regulative discourses' ή 'discours' κατά τον Foucault (1975), είναι τα «συστήματα σκέψεων που συμπεριλαμβάνουν ιδέες, συμπεριφορές, πράξεις, πιστεύω, και πρακτικές που συστηματικά κατασκευάζουν τα υποκείμενα και τους κόσμους στους οποίους ζουν».

5. "Σωματοποίηση", είναι ο τρόπος με τον οποίο χρησιμοποιείται, βιώνεται και γίνεται αντιληπτό το σώμα, το οποίο αντανακλά τις πρακτικές και συμβολικές δομές του εξωτερικού περιβάλλοντος, φυσικού, κοινωνικού και πολιτικού.

ση και πολιτισμικό σύμβολο, τον ανθρωπολογικό αναστοχασμό σε σχέση με το φύλο και η κατασκευή των ορίων "άνδρας"-γυναίκα" ή των ορίων του "εαυτού" (γυναίκα) και του "άλλου" (άνδρας/πατριαρχία), συνέστησαν το βασικό μεθοδολογικό υπόβαθρο της ανθρωπολογίας του φύλου, η οποία εντάχθηκε κάτω από την ομπρέλα της "πολιτικής των ταυτοτήτων" και της θεωρίας του κοινωνικού και ανθρωπολογικού κονστρουκτιβισμού.

Στο πεδίο μελέτης του χορού, οι μελετητές, ιδιαίτερα, από τα τέλη της δεκαετίας του 1980 και εντεύθεν, χρησιμοποιώντας κατά βάση τη θεωρητική οπτική του Geertz 2003) για την «πυκνή περιγραφή» και τον τρόπο γραφής του εθνογραφικού κειμένου, καθώς και την «κοινωνική πραξεολογία» του Bourdieu (1987, 1998), προσέγγισαν τα ζητήματα που μελέτησαν υπό τους όρους ευρύτερων πολιτισμικών συντεταγμένων, υπογραμμίζοντας μέσω του χορού και των χορευτικών επιτελέσεων τη ρευστότητα της κοινωνικής πραγματικότητας και τον τρόπο με τον οποίο κατασκευάζονται οι κοινωνικοί ρόλοι και η λειτουργία των φύλων στο πλαίσιο των τοπικών συμφραζομένων.

Από την ανασκόπηση της συναφούς βιβλιογραφίας προκύπτει ότι οι μελετητές προσέγγισαν τη σχέση χορού και φύλου σε συνάρτηση με τις αντίστοιχες -κατά περίπτωση- κοινωνικές συνθήκες στον ιστορικό χωρο-χρόνο. Έτσι, τις δύο τελευταίες δεκαετίες του 20ου αιώνα, οι έμφυλες σχέσεις και οι κοινωνικοί ρόλοι των φύλων στα ποικίλα πεδία της κοινωνικής ζωής συνέστησαν ξεχωριστό αντικείμενο έρευνας με τις αντίστοιχες προεκτάσεις προς το πεδίο μελέτης του χορού. Στο πλαίσιο αυτό είδαν το φως της δημοσιότητας έρευνες στις οποίες οι έμφυλες σχέσεις και οι κοινωνικοί ρόλοι των φύλων σε συνάρτηση με το χορό δεν ήταν έννοιες βοηθητικές αλλά συνέστησαν το κύριο θέμα της εθνογραφικής έρευνας. Οι μελετητές είτε εξετάζοντας το χορό ή τα χορευτικά γεγονότα μεμονωμένα, είτε εξετάζοντάς τα ως ολότητα, είτε εκλαμβάνοντας καθεαυτό το χορό ως αναλυτικό εργαλείο, είτε αντιμετωπίζοντας το χορευτικό γεγονός ή τις εθιμικές και χορευτικές περιστάσεις σε καθαρά θεωρητικό επίπεδο, αντιμετώπισαν το χορό και το χορευτικό γεγονός ως πεδίο κοινωνικής δράσης. Παράλληλα, ερεύνησαν τον τρόπο με τον οποίο οι τοπικές αντιλήψεις για το φύλο, οι καθημερινές σχέσεις ανάμεσα στα φύλα -είτε ως σχέσεις ανισότητας είτε ως σχέσεις συμπληρωματικότητας- καθώς και οι κοινωνικοί ρόλοι των φύλων, συγκροτούνται, ενσωματώνονται και προβάλλονται μέσω του χορού και των χορευτικών πρακτικών.

Υπό αυτούς τους όρους, ο χορός χρησιμοποιήθηκε είτε ως αναλυτικό είτε ως ερμηνευτικό εργαλείο για τη μελέτη των έμφυλων σχέσεων, εφόσον ο χορός προβλήθηκε ως δραστηριότητα και πράξη στην οποία "εγγράφονται" συμπλέγματα ιδεών, αισθημάτων και πρακτικών κοινωνικά κατασκευασμένων και με ξεχωριστές μορφές στα διαφορετικά κοινωνικά, πολιτισμικά, οικονομικά και γεωγραφικά πλαίσια.

Θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε, ότι η προσέγγιση της διαλεκτικής σχέσης χορού, φύλου και κοινωνικών δομών λειτούργησε ως σταυροδρόμι στη μελέτη των αξιών, των οικονομικών και πολιτικών σχέσεων, του γάμου και της συγγένειας, καθώς και άλλων παραμέτρων ή διαφορετικών όψεων της κοινωνικής ζωής μιας κοινότητας ή ευρύτερης περιοχής. Στην προκειμένη περίπτωση, η ανάλυση του περιεχομένου των έμφυλων σχέσεων σε παράλληλη ανάγνωση με το χορό επιχείρησε να δώσει απαντήσεις για την ιεράρχηση των κοινωνικών παραγόντων που τις καθορίζουν, εφόσον ο χορός εκλήφθηκε ως το μέσο που τις αναδεικνύει αλλά και από τις οποίες επηρεάζεται σε μία αμφίδρομη πρακτική. Έτσι, διαπιστώθηκε ότι ο χορός και οι έμφυλες σχέσεις μπορούν να επηρεάσουν την κοινωνική δομή, την ανθρώπινη δράση, την ιεραρχία και εν γένει την τοπική κοινωνία, αλλά και αντίστροφα, η κοινωνική δομή, η ανθρώπινη δράση, η κοινωνική ιεραρχία και οι κοινωνικές πρακτικές μπορούν να επηρεάσουν τις χορευτικές πρακτικές και τη δομή των σχέσεων μεταξύ των δύο φύλων (Δημόπουλος, 2011; Δημόπουλος και συν. 2011). Παράλληλα, η προσέγγιση του χορού ή κάθε χορευτικού γεγονότος, αντιμετωπιζόμενου ως εννοιολογικό πεδίο, ανέδειξε τους έμφυλους τρόπους δράσης των συμμετεχόντων καθώς και τους τρόπους βίωσης των εαυτών τους, ως έμφυλα υποκείμενα.

Εκλαμβάνοντας ως κριτήριο τον τρόπο με τον οποίο προσέγγισαν οι μελετητές τη σχέση χορού και έμφυλης ταυτότητας θα μπορούσαμε -σε γενικές γραμμές- να κατατάξουμε τις προαναφερόμενες έρευνες στις παρακάτω κατηγορίες:

α) στις έρευνες που ασχολήθηκαν με τη μελέτη των χορευτικών πρακτικών, αντιμετωπίζοντας τις εθιμικές και χορευτικές πρακτικές ως κοινωνικές δράσεις που περιέχουν νοήματα, αξίες και σημασίες, ενσωματώνουν πολιτισμικές κατηγοριοποιήσεις και αποτυπώνουν τις κοινωνικές σχέσεις και τις κοινωνικές διαφοροποιήσεις ανάμεσα στα δύο φύλα. Δηλαδή, στη μελέτη των εθιμικών και χορευτικών πρακτικών ιδωμένων ως μορφών δράσης, κοινωνικών συμπεριφορών, έμφυλων διαφοροποιήσεων, στρατηγικών και ανταλλαγών. Στην κατηγορία αυτή εμπεριέχεται και η μελέτη των χορευτικών πρακτικών, αντιμετωπιζόμενων ως κοινωνικών διαδικασιών που βρίσκονται σε άμεση αλληλεξάρτηση και συνδιαλλαγή με τη δράση των ίδιων των ατόμων και τους κοινωνικούς ρόλους των φύλων.

β) στις έρευνες που ασχολήθηκαν με τη μελέτη των έμφυλων σχέσεων, οι οποίες δομούνται και διαμορφώνονται μέσω των χορευτικών και εθιμικών πρακτικών προσεγγίζοντας:- αφενός τα κοινωνικά φύλα, ως δρώντα υποκείμενα, που καθορίζουν και οριοθετούν τους ρόλους τους, και, - αφετέρου, τις εθιμικές και χο-

ρευτικές πρακτικές, ως κοινωνικές πρακτικές, δηλαδή ως τρόπους και πεδία μέσω των οποίων πραγματώνονται -αποκτούν υπόσταση και κατανοούνται- οι αντιλήψεις για τα φύλα, οι σχέσεις και οι ρόλοι των φύλων που είναι σχέσεις εξουσίας και είναι ενσωματωμένες σε αυτές τις πρακτικές και ταυτόχρονα τις δομούν.

γ) στις έρευνες που ασχολήθηκαν με τη μελέτη των σχέσεων ανδρών και γυναικών, οι οποίοι, ως δρώντα υποκείμενα, εμπλέκονται ενεργά στην τοπική κοινωνική ζωή και στη συγκρότηση της κοινωνικής πραγματικότητας, χρησιμοποιώντας ιδιαίτερους τρόπους και στρατηγικές επικοινωνίας. Στην κατηγορία αυτή συμπεριλαμβάνεται και η μελέτη των γυναικών, οι οποίες χωρίς να υποτάσσονται πάντα παθητικά στους πατριαρχικούς θεσμούς, αναπτύσσουν ενεργούς ρόλους στη στήριξη και αναπαραγωγή τους, μέσα από την αντίθεση την κοινωνικής δομής (πατριαρχίας) και δράσης, ιεραρχώντας τους κοινωνικούς παράγοντες που καθορίζουν το ρόλο και τη λειτουργία τους.

δ) στις έρευνες που ασχολήθηκαν με τη δομή των έμφυλων σχέσεων και του ρόλου των φύλων όπως αποτυπώνονται στη μορφή του χορού και στη συμμετοχή των φύλων στο χορό κατά τις εθιμικές και χορευτικές επιτελέσεις.

ε) στις έρευνες που μελέτησαν το φύλο υπό τους όρους της θεωρίας της πρακτικής, της παραστασιακής επιτέλεσης και της "σωματοποίησης", όπου το σώμα εκλήφθηκε ως «έμφυλη πραγματικότητα», φορέας των εσωτερικευμένων «εμφυλοποιημένων *και* εμφυλοποιητικών» αρχών θεώρησης και διαίρεσης, σημαντικής και πρακτικής, του κοινωνικού κόσμου.

Γίνεται λοιπόν σαφές, ότι ο χορός μπορεί να δώσει πολλά στοιχεία για τον πολιτισμό, την κοινωνική δομή, την ιεραρχία των κοινωνικών παραγόντων που διαμορφώνουν τις σχέσεις μεταξύ των δύο φύλων καθώς και τις μεταβολές του περιεχομένου αυτών των σχέσεων. Επίσης, η μελέτη των έμφυλων σχέσεων μπορεί να δώσει αντίστοιχα στοιχεία και απαντήσεις για τον τρόπο με τον οποίο δομείται, ιεραρχείται και μεταβάλλεται η δομή της κοινωνίας. Επομένως, ο χορός σε διαλεκτική και αμφίδρομη σχέση με το κοινωνικό περιβάλλον όπου συνυπάρχουν άντρες και γυναίκες, αποτυπώνει τον τρόπο συγκρότησης της έμφυλης ταυτότητας και, ταυτόχρονα, αναδεικνύει το φύλο ως *αρχή* της κοινωνικής οργάνωσης. Γεγονός που σημαίνει ότι η συνδυαστική μελέτη τους μπορεί να αναδείξει τη σαφή εικόνα για την κοινωνική δομή μιας τοπικής ή ευρύτερης κοινωνίας καθώς και να προβάλλει τον τρόπο με τον οποίο εκφράζεται αυτή. Παράλληλα, ο χορός, μπορεί να ιδωθεί ως 'κοινωνική πρακτική' σχετιζόμενη με την κοινωνικότητα, όπου η πρακτική προβάλλεται ως τρόπος και πεδίο μέσω του οποίου *πραγματώνονται* τόσο οι αντιλήψεις για τα φύλα όσο και οι έμφυλες σχέσεις -δηλαδή κατανοούνται και αποκτούν υπόσταση, γίνονται πραγματικές (Cowan, 1998a,b).

Ακολουθώντας την εξελικτική πορεία της ανθρωπολογικής σκέψης σχετικά με την πολιτική των ταυτοτήτων, την ανάπτυξη του ανθρωπολογικού αναστοχασμού για τη συγκρότηση της έμφυλης ταυτότητας και τη μεταφορά τους στο πεδίο μελέτης του χορού, διαπιστώνεται ότι η μεθοδολογική προσέγγιση της έμφυλης ταυτότητας μέσω του χορού μεταβάλλονταν συνεχώς από τη δεκαετία του 1980 και εντεύθεν κατά αντιστοιχία των προσπαθειών των μελετητών να συλλάβουν όσο το δυνατόν πιστότερα την κοινωνική και έμφυλη πραγματικότητα.

Στις αρχές οι ερευνητές έκαναν απλά μια αντιπαράθεση των έμφυλων ρόλων και τι εξυπηρετούσε το κάθε φύλο. Γινόταν αναφορά στους χορούς που χόρευαν οι άνδρες και οι γυναίκες και τους οποίους συσχέτιζαν είτε με το επαγγελματικό τους υπόβαθρο (Strathern, 1985), είτε σε σχέση με το δίπολο «δημόσιο»-«ιδιωτικό» (Gell, 1985). Πολλές φορές αυτά έρχονταν σε άμεση συνάφεια, εφόσον ο άνδρας ήταν συνδεδεμένος με το 'δημόσιο' και οι γυναίκες με τον 'ιδιωτικό' χώρο.

Αλλαγή στον τρόπο που λειτουργεί ο χορός, οι έμφυλες σχέσεις και οι κοινωνικοί δεσμοί έφερε η καινοτομική οπτική της Hanna (1988), η οποία μελέτησε σε βάθος τις έμφυλες σχέσεις και τις χορευτικές επιτελέσεις. Διασαφήνισε ότι το φύλο είναι κοινωνικά και πολιτισμικά κατασκευασμένο και μετασχηματισμένο σε ένα κριτικό περιβάλλον της ανθρώπινης επικοινωνίας, πράγμα το οποίο είναι ο χορός. Δηλαδή, οι έμφυλοι ρόλοι βρίσκονται σε συνεχή διάλογο στον οποίο κατασκευάζονται, αλλάζουν και ανασκευάζονται. Το παράδειγμα της Hanna ακολουθήθηκε από μεταγενέστερους ερευνητές (Melin, 2010; Smith & Beer, 2010; Δημόπουλος 2011) και χρησιμοποιήθηκε ως αναλυτικό εργαλείο για να γίνουν περισσότερο κατανοητές οι έμφυλες σχέσεις στα παραδείγματα στα οποία αναφερόντουσαν. Η Hanna (1988), έκανε αντιληπτό ότι ο χορός, αφενός λειτουργεί ως σημείο και σύμβολο και η μελέτη του βοηθά στην κατανόηση της κοινωνίας, η οποία χαρακτηρίζεται από εσωτερικές αντιθέσεις, κοινωνική ρευστότητα και τον κοινωνικό ρόλο των φύλων και αφετέρου, ότι βοηθά στην κατανόηση της έμφυλης ταυτότητας μέσα από τους όρους της κυριαρχίας, της επιθυμίας και της πρόκλησης.

Στις παραπάνω διατυπώσεις έρχονται εργασίες που επιβεβαιώνουν τη θεωρητική οπτική της Hanna, οι οποίες είτε ασχολούνται με ένα χορό τον οποίο χρησιμοποιούν ως αναλυτικό εργαλείο προκειμένου να αποσαφηνίσουν το ρόλο και τις σχέσεις ανάμεσα στα φύλα (Κουτσούμπα, 1997), είτε χρησιμοποιούν συγκεκριμένα χορευτικά γεγονότα και ακολουθούμενες χορευτικές πρακτικές τις οποίες εκλαμβάνουν ως κοινωνικές δράσεις προκειμένου να εξάγουν συμπεράσματα για τη δομή και τον τρόπο λειτουργίας των τοπικών κοινο-

τήτων, καθώς και τον τρόπο που συνδιαλέγονται τα φύλα και αυτοπαρουσιάζονται στις χορευτικές επιτελέσεις στη συγχρονία (Cowan, 1998a,b; Seyer, 2010; Κρητσιώτη & Ράφτης, 2003; Λουτζάκη, 2001). Καινοτομική οπτική στη διαπραγμάτευση χορού και έμφυλης ταυτότητας υπήρξε η εργασία της Cowan (1998), η οποία αντιμετώπισε το χορό ως 'τόπο' που εκτυλίσσονται πολυπλοκότερες μορφές πολιτικής δράσης, όπως π.χ. σχέσεις εξουσίας ανάμεσα στα φύλα, πολιτικές και κοινωνικές διακρίσεις, κοινωνική κατασκευή ταυτοτήτων, κ.ά. Με άλλα λόγια, η Cowan (1998) διερεύνησε το νόημα του χορού στη συγχρονία σε συνάρτηση με τις ποικίλες πρακτικές που τον περιβάλλουν στο πλαίσιο της τοπικής κοινωνίας και εξέλαβε τους χορευτές ως δρώντα υποκείμενα που διαπραγματεύονται συνεχώς νέα νοήματα στις συλλογικές μορφές έκφρασης όπως είναι ο χορός και τα χορευτικά γεγονότα. Συλλογικές μορφές στις οποίες ενσωματώνονται οι πολλαπλές ιδεολογίες του εαυτού, του φύλου και της τοπικής κοινότητας και τις οποίες οι κάτοικοι 'διερευνούν' καθώς χορεύον.

Μεταγενέστερα, μπορεί να εξαχθεί το συμπέρασμα, ότι οι ερευνητές παρατήρησαν τον τρόπο με τον οποίο εξελίχθηκαν οι κοινωνικοί έμφυλοι ρόλοι στο χρόνο και το χώρο (David, 2010; Melin, 2010; Mendoza, 2000; Κάρδαρης 2006), καθώς και ότι ο χορός και οι χορευτικές επιτελέσεις χρησιμοποιήθηκαν από τα δύο φύλα, και κυρίως από τις γυναίκες, για να ανακατασκευάσουν την ταυτότητά τους, να "επαναστατήσουν" έναντι του άλλου φύλου (του ανδρικού), και να βελτιώσουν τη θέση τους στην κοινωνία (van Ede, 2010). Επίσης, σε επίπεδο επιτέλεσης τα βιολογικά φύλα μπορούν να αντιστρέψουν του ρόλους τους και να αποκτήσουν ένα άλλο ρόλο, κοινωνικό, μετατρεπόμενα από βιολογικό φύλο σε κοινωνικό φύλο, τα οποία μπορεί και να μη συνάδουν μεταξύ τους (Mohd Anis Md Nor, 2010).

Συνοψίζοντας, θα μπορούσαμε να πούμε ότι κάθε φορά, σε κάθε τοπική κοινωνία ή σε κάθε επιμέρους χορευτική περίσταση ή εκδήλωση της τοπικής κοινωνίας, όπως π.χ. πανηγύρι, χοροεσπερίδες, εθιμικά δρώμενα, παράσταση, και συν., η έμφυλη ταυτότητα και ο χορός πρέπει να εξετάζονται ως ξεχωριστά ερευνητικά πεδία, εφόσον αφενός η έμφυλη ταυτότητα κατασκευάζεται κοινωνικά μέσα στο χορό και αφετέρου, γιατί η διαμόρφωση και η κοινωνική κατασκευή της έμφυλης ταυτότητας εξαρτάται από πολλούς και διαφορετικούς παράγοντες. Τέτοιοι παράγοντες π.χ. είναι το είδος της κοινωνίας που αναφερόμαστε (πατριαρχική-μητριαρχική), τα επαγγέλματα που κυριαρχούν στις τοπικές κοινωνίες (Strathern, 1985; Μπεοπούλου, 1992), η θρησκεία (Melin, 2010), εάν η κοινωνία είναι αστική ή αγροτική (Κάρδαρης 2006), τα άτομα που τη διαμορφώνουν καθώς και οι ηλικίες (Κρητσιώτη & Ράφτης, 2003; Λουτζάκη, 2001; Mendoza, 2000), ο έλεγχος και ο περιορισμός από την κεντρική εξουσία, το κράτος (Tohumcu, 2010), ο σκοπός και η λειτουργία των χορευτικών επιτελέσεων (Mohd Anis Md Nor, 2010), ο καταμερισμός εργασίας κατά φύλα μέσα στις αγροτικές οικογένειες κατά αντιστοιχία του συνόλου των τοπικών αντιλήψεων για τους άνδρες και τις γυναίκες (Cowan1998), οι επι μέρους χορευτικές εθιμικές περιστάσεις και τα χορευτικά γεγονότα της τοπικής κοινωνίας, όπως και οι συνιστώσες του χώρου και οι γεωγραφικοί παράγοντες (Δημόπουλος και συν. 2010 α,β; Δημόπουλος, 2011; Δημόπουλος και συν. 2011).

Μέσα από τις χορευτικές επιτελεστικές διαδικασίες τα φύλα συνδιαλέγονται, επανατοποθετούνται και επανακαθορίζουν τις σχέσεις και τους ρόλους τους (Mendoza, 2000; Δημόπουλος, 2011; Δημόπουλος και συν. 2011β), με το γυναικείο φύλο πολλές φορές να αντιδρά στην καθεστηκυία κοινωνική κατάσταση και μέσω του χορού να προσπαθεί να την αλλάξει και να επιβάλει μια διαφορετική (Τυροβολά, 2009-2010; Van Ede, 2010). Αυτή η επανατοποθέτηση, ο επανακαθορισμός και η διαφορετικότητα μπορεί να γίνει εμφανής και μέσα από την ίδια τη φύση και τη μορφή του χορού. Το σύστημα Effort/Shape του Laban και η δομικο-μορφολογική ανάλυση μπορεί να αποτελέσουν βασικά αναλυτικά εργαλεία, που όχι μόνο θα βοηθήσουν να κατανοήσουμε τη μορφή του χορού μέσα από το πρίσμα των δύο φύλων, αλλά και θα συνηγορήσουν στο να αναδυθούν οι έμφυλες διαφορές και να κατανοηθεί σε βάθος ο ρόλος, οι σχέσεις, ο έμφυλος διάλογος και η επανατοποθέτηση των φύλων στο χώρο και στο χρόνο (Charitonidis & Tyrovola, 2010; Freedman, 1990).

Συμπεραίνεται, ότι οι έμφυλες σχέσεις δεν είναι κάτι δεδομένο, στείρο και σταθερό, αλλά είναι εύθραυστες, ευμετάβλητες και επηρεάζονται από όλους τους προαναφερόμενους παράγοντες. Παράλληλα, συμπεραίνεται ότι τόσο οι ρόλοι των φύλων όσο και η έμφυλη ταυτότητα είναι κοινωνικές κατασκευές και ότι ο χορός συνιστά μεν 'τόπο' στον οποίο εκτυλίσσονται ποικίλες μορφές πολιτικής δράσης, αλλά συνιστά και 'τόπο' προβολής των ποικίλων χορευτικών μορφών, στις οποίες διατηρείται η πεπερασμένη και μεταβιβασμένη εμπειρία και φυλάσσονται όλες οι προγενέστερες επιτεύξεις σε κοινωνικό, ιστορικό, πολιτικό και ιδεολογικό επίπεδο. Χορευτικές μορφές, τις οποίες τα έμφυλα υποκείμενα επαναδιαπραγματεύονται, επεξεργάζονται, "παίζουν" μαζί τους και, ταυτόχρονα, μέσω αυτών κατασκευάζουν και εκφράζουν την έμφυλή τους ταυτότητα, τους κοινωνικούς τους ρόλους και τις αναμεταξύ τους σχέσεις.

Καθίσταται πλέον σαφές ότι δεν μπορούμε να μιλάμε με στερεοτυπικές θέσεις, αλλά με βάση το γεγονός ότι έμφυλη ταυτότητα και χορός βρίσκονται σε συνεχή διαδικασία διαλόγου, επανεξέτασης και επανακαθορισμού του περιεχομένου τους, εφόσον όλα εξελίσσονται με ταχύτατους ρυθμούς. Άλλωστε, η τελευταία τεσσαρακονταετία, η οποία σηματοδοτήθηκε από τη ρήξη των παραδοσιακών κοινωνικών δομών, την ανάπτυ-

ξη της τεχνολογίας, την επικοινωνία, τη διεθνοποίηση της αγοράς, την παγκοσμιοποίηση, τη μετατροπή του πλανήτη σε πρωταρχική και "ενιαία επιχειρησιακή μονάδα" και ταυτίστηκε με τη σύγχρονη εποχή του ύστερου καπιταλισμού όπου ξαναγράφεται τόσο η οικονομική και η πολιτική όσο και η κοινωνική θεωρία, συναινεί προς τη διαπίστωση ότι βιώνουμε ένα κόσμο εφήμερο στον οποίο τίποτα δεν μένει στη θέση του για μεγάλο διάστημα, τίποτα δεν είναι συλλήψιμο. Ένα κόσμο, στον οποίο τόσο τα αντικείμενα όσο και οι ιδέες, οι ιδεολογίες, οι μόδες, τα έργα, οι κοινωνικές θεωρίες διαρκούν μία στιγμή. Ένα κόσμο που αλλάζει με τρομακτικούς ρυθμούς και στον οποίο δεν υπάρχουν σημεία αναφοράς ή σταθερές αξίες, αλλά όλα είναι εφήμερα, ρευστά και συνεχώς επαναπροσδιοριζόμενα (Lyotard, 1993; Τυροβολά, 2013).

Πρακτικές εφαρμογές και προτάσεις

Με τον όρο "έμφυλη ταυτότητα" οι προαναφερθείσες μελέτες χαρακτηρίζουν τις τρεις τελευταίες δεκαετίες την ταυτότητα του κοινωνικού φύλου και τις πλευρές τις κοινωνικής, οικονομικής, θρησκευτικής και πολιτικής δράσης που ενέχονται στην κατασκευή της. Έτσι, οι μελετητές, στο σύνολό τους, αποδέχονται τη θέση ότι η έμφυλη ταυτότητα συνιστά «κατασκευή», ασχολούνται κατά κυριότητα με την κοινωνική διαδικασία συγκρότησης του πολιτισμικού της περιεχομένου και, ταυτόχρονα, συμφωνούν ότι το φύλο συνιστά τόσο πεδίο διαπραγμάτευσης όσο και κριτήριο για την ανάλυση του πολιτισμού (Παπαταξιάρχης, 1998). Ο διάλογος για την έμφυλη ταυτότητα αναπτύσσεται στο ευρύτερο πλαίσιο της "πολιτικής των ταυτοτήτων" και επισφραγίζει σε θεωρητικό και μεθοδολογικό επίπεδο τη σύμπραξη των τριών μεγάλων ρευμάτων του ανθρωπολογικού λόγου, αυτών της αμερικανικής πολιτισμικής ανθρωπολογίας, της αγγλικής σχολής της κοινωνικής ανθρωπολογίας και της γαλλικής σχολής της εθνολογίας υπό τους νέους όρους της αναστοχαστικής ανθρωπολογίας. Το φύλο προκύπτει ως προϊόν αυτού του διαλόγου, συνιστά τη νέα σταθερά της αναστοχαστικής ανθρωπολογίας και συνδέεται με την κοινωνιολογική θεωρία της κοινωνικής εκμάθησης σύμφωνα με την οποία οι ρόλοι των φύλων είναι κοινωνικές κατασκευές και 'μαθαίνονται'.

Στον εδραιωμένο πλέον ανθρωπολογικό λόγο για την κοινωνική ταυτότητα του φύλου, έρχονται να προστεθούν εργασίες οι οποίες εκλαμβάνουν το φύλο ως αναλυτική κατηγορία και πραγματεύονται τη σχέση κοινωνικού φύλου και χορού. Οι μελετητές χρησιμοποιούν το χορό είτε ως μέσο ή αναλυτικό εργαλείο ανάδειξης των κοινωνικών ρόλων των φύλων και των έμφυλων σχέσεων, είτε τον εκλαμβάνουν ως συμβολικό-πολιτισμικό πεδίο εκδήλωσης των έμφυλων σχέσεων, αντιμετωπίζοντας τις έμφυλες σχέσεις ως οργανωμένη συμβολική πολιτισμική δραστηριότητα και το χορό ως ολότητα και κοινωνική δράση.

Παρά το γεγονός ότι μεταξύ των μελετητών υπάρχουν αποκλίσεις στον τρόπο με τον οποίο προσεγγίζουν τη σχέση της έμφυλης ταυτότητας με το χορό, εντούτοις όλοι συγκλίνουν στην άποψη ότι το μεν φύλο συνιστά πολιτισμική κατασκευή (Strathern, 1988), κοινωνική σχέση και πολιτισμικό σύμβολο (Oakley, 1972; Strathern, 1988), συμβολική προϋπόθεση της ταυτότητας του υποκειμένου και κοινωνικό αποτέλεσμα της δράσης του (Παπαταξιάρχης, 1992), ο δε χορός συνιστά επίσης πολιτισμικό σύμβολο και 'τόπο' θεώρησης του κοινωνικού συμπεριέχοντος, αλλά και 'τόπο' εκδήλωσης της ρευστότητας που χαρακτηρίζει τους κοινωνικούς ρόλους των φύλων, τις έμφυλες σχέσεις και τις τοπικές κοινωνικές δομές.

Συνεπώς, ο ενοποιητικός παράγοντας που κατά κάποιο τρόπο φέρνει σε δεύτερη θέση τις διαφορές είναι κατά βάση η κοινή προβληματική -ρητή ή έμμεση- που διατρέχει τις μελέτες της συγκεκριμένης βιβλιογραφικής ανασκόπησης και που αφορά σε τέσσερις παραμέτρους:

α) στα χρησιμοποιούμενα εννοιολογικά εργαλεία και τις συναφείς αναλυτικές κατηγορίες που ανήκουν σε συγκεκριμένη περιοχή του ανθρωπολογικού λόγου, στην ανθρωπολογία του φύλου ή φεμινιστική ανθρωπολογία

β) στη θεώρηση του χορού ως σύμβολο, η αποκωδικοποίηση και το νόημα του οποίου μπορεί να αναζητηθεί σε συνδυασμό με τις άλλες κοινωνικές πρακτικές που το περιβάλλουν

γ) στην πολιτισμική εννοιολόγηση των ατόμων, ως δρώντων υποκειμένων, των οποίων η δράση και οι κοινωνικές σχέσεις συνιστούν 'πολιτισμικές' και κοινωνικές κατασκευές', καθιστώντας τα άτομα 'φορείς της δράσης'

δ) στην προσέγγιση το χορού ως 'τόπο' ανάπτυξης και εκδήλωσης ατομικών επιλογών και επινόησης στρατηγικών δράσης από τους φορείς δράσης, δηλαδή τα δρώντα υποκείμενα.

Συνοψίζοντας, διαπιστώνεται ότι υπό τους όρους της κοινωνικής κατασκευής της έμφυλης ταυτότητας, ο χορός αναλύεται ως δυναμική συμβολική διαδικασία κοινωνικής δράσης, διαχειριζόμενη από τους φορείς της δράσης, δηλαδή τα έμφυλα υποκείμενα. Παράλληλα, προβάλλεται ως σύμβολο έμφυλης ταυτότητας, όπου για να γίνει κατανοητός ο τρόπος με τον οποίο χρησιμοποιείται ως σύμβολο είναι απαραίτητη η μελέτη των χορευτικών πρακτικών στο χώρο που πραγματοποιούνται, στην πρόσφατη ιστορία, στους κοινωνικούς ρόλους των φύλων, κ.ά. Σύμφωνα με αυτή την οπτική, μία πολιτισμική πρακτική, όπως είναι ο χορός, προβάλλει την αναγκαιότητα αναζήτησης με σαφήνεια των εσωτερικών περίπλοκων σχέσεων μεταξύ χορού,

φύλου και πολιτισμού. Στο σημείο αυτό εντοπίζεται η αναγκαιότητα αντίστοιχων ερευνών στην Ελλάδα όπου θα στοχεύουν στην ανάλυση και ερμηνεία των χορευτικών γεγονότων και των χορευτικών πρακτικών. Από τη στιγμή που οι έμφυλες σχέσεις δεν υφίστανται ανεξάρτητα από τις πολιτισμικές πρακτικές, όπως αυτή του χορού, καθίσταται σαφές ότι υπόστασή τους λαμβάνει χώρα με τη συνεχή τους ανασυγκρότηση μέσω της κοινωνικής δράσης, μέρος των οποίων είναι τα χορευτικά γεγονότα και οι χορευτικές επιτελέσεις.

Παράλληλα, εντοπίζεται η αναγκαιότητα ενασχόλησης των μελετητών στην Ελλάδα με τη σχέση έμφυλης ταυτότητας και εκπαίδευσης, αναλύοντας το ρόλο του σχολείου και ιδιαίτερα το ρόλο του ελληνικού παραδοσιακού χορού στο πλαίσιο του σχολείου και της Φυσικής Αγωγής με επικέντρωση στον τρόπο με τον οποίο η λειτουργία τους συνδέεται ή επηρεάζει τις έμφυλες σχέσεις και συμμετέχει ή και σε ποιό βαθμό συμμετέχει στην 'κατασκευή' των κοινωνικών ρόλων των φύλων αφενός στο χώρο του σχολείου και αφετέρου, στον ευρύτερο κοινωνικό χώρο.

Τέλος, εντοπίζεται η αναγκαιότητα ερευνών στην Ελλάδα με σημείο αναφοράς τις έμφυλες σχέσεις και το ρόλο των φύλων σε άμεση διαπραγμάτευση με την ελληνική παραδοσιακή μουσική ή γενικότερα τη μουσική και συγκεκριμένα τη χορευτική μουσική. Προφανώς, σχετικές έρευνες θα μπορούσαν να αναδείξουν τον τρόπο με τον οποίο αγόρια και κορίτσια, άνδρες και γυναίκες, κατασκευάζουν την εικόνα και την ταυτότητά τους όχι μόνο μέσω της χορευτικής μουσικής -παραδοσιακής ή άλλης- αλλά και τον τρόπο με τον οποίο απαντούν και διαπραγματεύονται τον κοινωνικό τους ρόλο μέσω αυτής. Σε θεωρητικό επίπεδο αυτό σημαίνει την εξειδικευμένη ενασχόληση με το φύλο μέσω της μουσικής πρακτικής, εκλαμβάνοντας τις κατηγορίες π.χ. "άντρας"-"γυναίκα", "ανδρισμός"-"σεξουαλικότητα", "ανδρικός"-"γυναικείος" κόσμος, "ελευθερία"-"εξαναγκασμός", "επιθυμία"-"υποχρέωση", ως παράγοντες της κοινωνικής διαφοροποίησης μέσα στο πλαίσιο είτε του τοπικού είτε του εθνικού πολιτισμού.

Προτάσεις για μελλοντικές έρευνες

Αυτή η μελέτη αποτελεί προσπάθεια συλλογής και κριτικής αποτίμησης των ερευνών που έχουν πραγματοποιηθεί για τις έμφυλες σχέσεις και τους κοινωνικούς ρόλους των φύλων και τον τρόπο με τον οποίο εκδηλώνονται στο χορό, χρησιμοποιώντας τον τελευταίο ως 'τόπο' διαπραγμάτευσης και αποσαφήνισής τους. Με βάση τα στοιχεία που έχουν παρατεθεί, καθίσταται εμφανής η δυνατότητα χρήσης της θεωρίας της κοινωνικής κατασκευής της έμφυλης ταυτότητας στο πεδίο του παραδοσιακού χορού στην Ελλάδα, εφόσον ήδη στο εξωτερικό μεγάλος αριθμός εργασιών που έχουν δει το φως της δημοσιότητας έχουν επεξεργαστεί τη σχέση μεταξύ του χορού και της έμφυλης ταυτότητας ως κοινωνική πράξη, διαφορετική μεν από την καθημερινότητα, αλλά άμεσα συνδεδεμένης με τις σχέσεις εξουσίας, τα κανονιστικά πρότυπα και τις τοπικές αντιλήψεις για τα φύλα. Ειδικότερα, μελλοντικές έρευνες χρησιμοποιώντας τον παραδοσιακό χορό και τα χορευτικά γεγονότα ως σκοπό και ερμηνευτικό εργαλείο, μπορεί να επικεντρωθούν στην κατανόηση της επιτέλεσής τους ως πεδίων στα οποία οι κάτοικοι των διαφόρων κοινοτήτων διαπραγματεύονται -μέσα από τη δράση τους- την κοινωνική κατασκευή της έμφυλης ταυτότητας, τις σχέσεις εξουσίας και τις κοινωνικοπολιτικές διακρίσεις, επιδρώντας και μεταβάλλοντας τις δομές των τοπικών αυτών κοινωνιών. Παράλληλα, δίνεται η δυνατότητα να στραφούν οι μελετητές στην Ελλάδα προς τη διερεύνηση της σχέσης μεταξύ της *υλικότητας* του σώματος, των θεωρούμενων ως δεδομένων διαφορών μεταξύ "ανδρών" και "γυναικών" και της *επιτελεστικότητας* του φύλου, χρησιμοποιώντας το "χορεύον" σώμα ως αναλυτική κατηγορία στην ερμηνεία των κοινωνικών σχέσεων, εφόσον το "χορεύον" σώμα εκπέμπει -είτε συνειδητά είτε ασύνειδα- ενσωματωμένες κοινωνικο-πολιτιστικές αξίες, κατά φύλα ιεραρχίες, επιθυμίες, ανάγκες, ενδιαφέροντα, συμφέροντα, κανόνες συμπεριφοράς, υποχρεώσεις, καταπιέσεις, κ.ά.

Από την άλλη πλευρά, θα ήταν χρήσιμη η ενασχόληση με την ανάλυση των κοινωνικών δομών της τοπικής κοινωνίας και η διερεύνηση εάν αυτές εκδηλώνονται ή όχι στις δομές του χορευτικού ρεπερτορίου, των χορευτικών επιτελέσεων και των χορευτικών πρακτικών και κατά πόσο όλα τα παραπάνω μπορεί ο μελετητής να τα διακρίνει και να τα αποσαφηνίσει σε σχέση με τις χορευτικές κινήσεις, την υφολογία των κινήσεων και τη συμμετοχή των φύλων στο χορό, δηλαδή σε σχέση με τη χορευτική μορφή. Τέλος, θα μπορούσε να γίνει μια μελέτη των έμφυλων σχέσεων μιας τοπικής κοινωνίας σε ιστορική προοπτική ερευνώντας τις χορευτικές περιστάσεις στη διαχρονικότητά τους επικεντρώνοντας το ζητούμενο στο ένα έχουν αλλάξει οι αντιλήψεις για τα φύλα, προς ποια κατεύθυνση και με ποιο τρόπο αυτές εκδηλώνονται στο χορό και στο σύνολο των πρακτικών που τον απαρτίζουν.

Ωστόσο, ο ελληνικός παραδοσιακός χορός, εκτός από κοινωνικό και πολιτισμικό φαινόμενο είναι και κινητική δραστηριότητα στην οποία μπορούν να μετέχουν όλοι, ανεξαρτήτου ηλικίας, φύλου και σωματικής διάπλασης. Ο ελληνικός παραδοσιακός χορός έχει πλέον περάσει στη "δεύτερή" του ύπαρξη (Kealiinohomoku, 1972; Koutsouba, 1991; Nahachewsky, 1995, 2001; Ζωγράφου, 1999, 2003; Φιλιππίδου, Κουτσούμπα & Τυροβολά, 2008) και διδάσκεται στις αίθουσες χορευτικών συλλόγων, σχολείων και Πανεπιστημίων, όπου

βιώνεται και αναβιώνεται συνειδητά, τελείται έξω από το παραδοσιακό του περιβάλλον και δεν εξυπηρετεί τις αρχικές λειτουργίες και σκοπούς, αλλά γίνεται για εκπαιδευτικούς, μουσειακούς, ψυχαγωγικούς και άλλους λόγους (Κουτσούμπα, 2010). Συνεπώς, οι μελετητές θα μπορούσαν να ασχοληθούν με το χώρο της εκπαίδευσης, εφόσον καθίσταται πλέον αναγκαία η παραδοχή ότι η διαφορετικότητα των κοινοτήτων, των περιοχών, και των γεωγραφικών διαμερισμάτων δεν περιορίζεται μόνο σε μουσικο-κινητικά και ενδυματολογικά κριτήρια, αλλά πρέπει να προστεθεί και ο παράγοντας το φύλου, ο οποίος καθορίζει τη θέση και τη λειτουργία του άνδρα και της γυναίκας τόσο στο δημόσιο χορό στο πλαίσιο της 'ζώσας παράδοσης' όσο και κατά την επιτελεστική του αναπαράσταση υπό την καθοδήγηση των δασκάλων χορού. Η μεταφορά στο σύλλογο, στο σχολείο ή στον πανεπιστημιακό χώρο του συνόλου των πρακτικών που απαρτίζουν το χορό, καθώς και του τρόπου με τον οποίο οι τοπικές κοινωνίες αντιλαμβάνονται και εννοιολογούν το φύλο κατά τα ποικίλα χορευτικά γεγονότα, θα συνιστούσε μία καινοτομική προσέγγιση στην εκπαιδευτική διαδικασία. Προσέγγιση, που θα βοηθούσε στην αποσαφήνιση π.χ. της κινητικής υφολογικής διακριτότητας μεταξύ ανδρών και γυναικών που προφανώς δεν είναι ανεξάρτητη από τους διάφορους κανόνες της γυναικείας ή ανδρικής συμπεριφοράς, δηλαδή τις θεσμοθετημένες συμβολικές εκφράσεις των δομών εξουσίας μέσα στους κοινωνικούς σχηματισμούς. Αλλά και προσέγγιση, η οποία ενδεχομένως θα έδινε τη δυνατότητα κατανόησης από την πλευρά των μαθητών της συμμετοχής και της θέσης των φύλων στο χορό, εφόσον η δόμηση του χορού μοιάζει να βασίζεται μέχρι πρόσφατα στο δευτερεύοντα ρόλο της γυναίκας. Δευτερεύοντα ρόλο, που ενσωματώνει στοιχεία και τρόπους δόμησης αυτής της ανισότητας, τα οποία συνηγορούν ότι αυτή η ανισότητα όχι μόνο αντανακλάται στο χορό αλλά και αναπαράγεται μέσω αυτού.

Τέλος, θα μπορούσαν να απαντηθούν διάφορα ερευνητικά ερωτήματα, όπως π.χ. ο ελληνικός παραδοσιακός χορός έχει ανδροκεντρικό ή γυναικοκεντρικό χαρακτήρα; Έχει ανατραπεί ο χαρακτήρας του χορού και με ποιό τρόπο; Σήμερα μιλάμε μόνο για την ανάδειξη της γυναικείας οπτικής στα ζητήματα του χορού ή μιλάμε και για το φύλο του χορού; Τι σημαίνει όμως αυτή η θεωρητική μετατόπιση και τι συνεπάγεται; Τέλος, με ποιό τρόπο έχει επηρεάσει η κοινωνική κατασκευή των έμφυλων ταυτοτήτων, που αποδίδει διαφορετικές σημασίες, περιεχόμενα και αξίες στις έννοιες "αρσενικό" και "θηλυκό", τη χορευτική σκέψη και πράξη, τόσο στην 'πρώτη' όσο και στη 'δεύτερή' του ύπαρξη;

Σημασία για τη Φυσική Αγωγή

Ο ελληνικός παραδοσιακός χορός εντάσσεται στο πλαίσιο της Α'/θμιας και Β'/θμιας εκπαίδευσης. Παρ' όλα αυτά ο παράγοντας του φύλου εκλείπει από τα αναλυτικά προγράμματα σπουδών. Αυτή η εργασία έρχεται να συμπληρώσει αυτό το κενό. Έτσι, πέρα από τους χορούς σε κινητικό επίπεδο, η εκμάθηση των έμφυλων σχέσεων στο πλαίσιο των χορευτικών δραστηριοτήτων θα βοηθήσει στο να γίνει πιο ουσιαστική η διδασκαλία του ελληνικού παραδοσιακού χορού, όπως θα βοηθήσει στο να δώσει ερεθίσματα στα παιδιά-μαθητές για τον κοινωνικό ρόλο του φύλου και τη λειτουργία του. Συγκεκριμένα, μια πλήρης διδασκαλία του ελληνικού παραδοσιακού χορού σε πολλαπλά επίπεδα, όπου φυσικά δεν θα έλειπε ο παράγοντας του φύλου, θα βοηθούσε τα παιδιά αφενός να κατανοήσουν καλύτερα και σε βάθος τον ελληνικό παραδοσιακό χορό και, αφετέρου, θα τους παρείχε χρήσιμες πληροφορίες για την εκπαίδευσή τους. Για παράδειγμα, θα δινόταν η δυνατότητα να κατανοήσουν τυχόν διαφορετικά κινητικά πρότυπα ανάμεσα στα δύο φύλα ή γιατί ένας χορός χορεύεται μόνο από άνδρες ή γυναίκες. Θα βοηθούσε να κατανοήσουν γιατί οι άνδρες κάνουν διαφορετικές κινήσεις από τις γυναίκες ή γιατί οι γυναίκες εμφανίζονται 'σεμνότερες' και 'υποτακτικότερες' σε σχέση με τους άντρες ή με ποιό τρόπο ο χορός αναδεικνύει τα κατασκευασμένα κοινωνικά πρότυπα τόσο της γυναικείας όσο και της ανδρικής συμπεριφοράς, όπως π.χ. συμβαίνει με το χορό της 'τιμημένης νύφης' ή με τον ατομικό αστικοποιημένο ζεμπέκικο χορό ως εκδήλωση 'μαγκιάς' και ανδρικού γοήτρου, παράμετροι που θα λειτουργούσαν θετικά κατά τη διδασκαλία του παραδοσιακού χορού και κατά την πρακτική του εφαρμογή. Από όλα τα παραπάνω γίνεται αντιληπτό ότι η κατανόηση των έμφυλων σχέσεων με τον τρόπο που αυτές εκδηλώνονται μέσα στο χορό ή και αναπαράγονται δια μέσου του χορού κατά τη διδασκαλία του θα είχε θετική συμβολή στην αποτελεσματικότερη κατανόησή του και τη βελτίωση της απόδοσής του.

Βιβλιογραφία

Austin, J. L. (2003). *Πώς να κάνουμε πράγματα με λέξεις* (Αλ. Μπίστης, μτφρ. και Χ. Χρόνης επιμ.). Αθήνα: Εστία.

Backer, M. A., (2004). Contemporary dance in Malaysia: Issues of identity, gender and feminism in the works of women choreographers. In Elsie Ivancich Dunin & Anne von Bibra Wharton (Eds). Proceedings of the 23rd Symposium of the ICTM Study Group on ethnochoreology. *Invisible and visible dance. Crossing idenity*

boundaries (pp. 35-38). Monghidoro (Bologna), Italy. Institute of Ethnology and Folklore Research (2008): Zagreb, Croatia.

Bourdieu, P. (1987). *Outline of a theory of practice* (R. Nice, trns). Cambridge, U.S.A.: Cambridge, University Press.

Bourdieu, P. ([1980]1990). *The logic of practice* (R. Nice, trns). Stanford, CA: Stanford University Press.

Bourdieu, P. (1998). *Practical reason: On the theory of action* (Randal Johnson, trns.) Stanford, CA: Stanford University Press.

Browning, B. (1995). *Samba: Resistance in motion*. Bloomington, Indiana: Indiana University Press.

Buckland, J. T. (2001). Dance, authenticity and cultural memory: The politics of embodiment.*Yearbook for Traditional Music*, *33,* 1-16.

Butler, J. (1990). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. London: Routledge.

Butler, J. (1993). *Bodies that matter: On the discursive limits of "Sex"*. London & New York: Routledge Chapman & Hall.

Butler, J. (1997). *The physic life of power: Theories of subjection*. Stanford: Stanford UniversityPress.

Butler, J. (2004). Σώματα που έχουν σημασία: Σχετικά με τα όρια του 'φύλου' σε επίπεδο λόγου. Στο Δ. Μακρυνιώτης (Επιμ.).*Τα όρια του σώματος: Διεπιστημονικές προσεγγίσεις* (σελ. 181-204). Αθήνα: Εκδόσεις Νήσος.

Charitonidis, Ch. & Tyrovola, V. (2010). Dance and gender identity. The Tsift(e)-teli dance in Farassa, Kappadocia. *Analele Universitatii 'Dunarea de Yos', din Galati-Fascicula XV: Educatie Fizicasi Managementin Sport,* 40-44.

Cowan, J. (1998a). *Η πολιτική του σώματος. Χορός και κοινωνικότητα στη βόρεια Ελλάδα* (Κ. Κουρεμένος, μτφρ. και Ε. Παπαγαρουφάλη, επιστημονική θεώρηση). Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

Cowan, J. (1998b). Η κατασκευή της γυναικείας εμπειρίας σε μια μακεδονική πόλη. Στο Ε. Παπαταξιάρχης & Θ. Παραδέλλης (Επιμ.). *Ταυτότητες και φύλο στη σύγχρονη Ελλάδα* (σελ. 127-150). Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

Danforth, L. (1998). Η ρύθμιση των συγκρούσεων μέσα από το τραγούδι στην τελετουργική θεραπευτική. Στο Ε. Παπαταξιάρχης & Θ. Παραδέλλης (Επιμ). *Ταυτότητες και φύλο στη σύγχρονη Ελλάδα* (σελ. 171-192). Αθήνα: Καστανιώτης.

David, A. (2010). Gendered orientalism? Gazingon the male South Asian dancer. In Elsie Ivancich Dunin, Daniela Stavělová, Dorota Gremlicová, assisted by ZdeněkVejvoda (Eds). *Dance, Gender and Meanings* (pp. 21-28). Prague, Czech Republic, 2012: Academy of Performing Arts in Prague. Institute of Ethnology of the Academy of Science, v.v.i. of the Czech Republic, Třešť: Proceedings of the 26th Symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology.

de Beauvoir, S. ([1949]1979). *Το Δεύτερο φύλο*. (Κ. Σιμόπουλος, μτφρ). Αθήνα: Εκδόσεις Γλάρος.

Desmond, J. (1993-1994). Empodying difference: Issues in dance and cultural studies. *Cultural Critique*, *26*, 33-63.

Douglas, M. D. (1973). (Ed). *Rules and meanings. The anthropology of everyday knowledge: Selected readings.* New York: Penguin Books.

Freedman, D. C. (1990). An effort/shape analysis of romanian couple dances. Proceedings of the 16th Symposium of the ICTM Study Group of Ethnochoreology (pp.335-345).Budapest. Academiae Scientiarium Hungaricae, Akadémiai Kiadó, Tomus XXXIII (1991): Budapest.

Foucault, M. (1975). *Discipline and punish: The birth of the prison*. (A. Sheridan, trns.). NY: Random House.

Foucault, M. (2011). *Ιστορία της σεξουαλικότητας* (Πρώτος Τόμος). *Η βούληση για γνώση*. (Τ. Μπέτζελος, μτφρ). Αθήνα: Πλέθρον.

Gell, A. (1985). Style and meaning in Umeda dance. In Paul Spencer (Ed.). *Society and the dance. Thesocial anthropology of process and performance* (pp. 183-205). University of London: Cambridge University Press.

Geertz, C. (2003). *Η Ερμηνεία των Πολιτισμών* (Θ. Παραδέλλης, μτφρ). Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

Giddens, A. (1989). *Sociology*. Cambridge : Polity Press.

Grau, A. (2003). Tiwi Dance Aesthetics. *Yearbook for Traditional Music*, *35,* 173-178.

Hanna, J. L. (1988). *Dance, Sex and gender. Signs of identity, dominance, defiance, and desire.*Chicago: The University of Chicago Press.

Jameson, F. (1991). *Postmodernism or, the cultural logic of late capitalism*. Durham: Duke University Press.

Josephides, L. (1991). Metaphors, metathemes and the construction of sociality: A critique of the new Melanesian ethnography. *Man New Series, 26,* 145-161.

Kealiinohomoku, J. (1972). Folk dance. In R. Dorson (Ed.). *Folklore and folklife. An introduction* (pp. 381-404). Chicago: Chicago University Press.

Koutsouba, M. (1991). *Greek Dance Groups of Plaka: a Case of 'Airport Art'*. MA Dissertation, University of Surrey, UK.

Koutsouba, M. (1997). *Plurality in motion: Dance and cultural identity on the Greek Ionian island of Lefkada*. Thesis submitted for the degree of PhD.London: Goldsmiths College-University of London.

Lyotard, J. F. (1993). *The Postmodern explained: Correspondence, 1982-1985* (Julian Pefanis and Morgan Thomas, eds. /Don Barry, trns.). Minneapolis: University of Minnesota Press. [*Le postmoderne expliqué aux enfants: Correspondance, 1982-1985*. Paris: Galilée, 1986].

Melin, M. (2010). Gendered movements in Cape Breton step dancing. In Elsie Ivancich Dunin, Daniela Stavělová, Dorota Gremlicová, assisted by ZdeněkVejvoda (Eds.). *Dance, Gender and Meanings* (pp. 37-47). Prague, Czech Republic, 2012: Academy of Performing Arts in Prague, Institute of Ethnology of the Academy of Science, v.v.i. of the Czech Republic, Třešť: Proceedings of the 26th Symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology.

Mendoza, Z. (2000). *Shaping society through dance.* Chicago: The University of Chicago Press.

Mills, M. (2005). Engenderingdiscoursesofdisplacement. Contesting mobility and marginality in rural Thailand. *Ethnography*, *6/3,* 385-419.

Morris, G. (2009). Dance studies/cultural studies. *Dance Research Journal*, *41*(11), 82-100.

Nagel, J. (1998). Masculinity and nationalism: gender and sexuality in the making of nations. *Ethnic and Racial Studies*, *21*(2), 242-269.

Nahachewsky, A. (1995). Participatory and presentational dance as ethnochoreological categories. *Dance Research Journal 27*(1), 1-15.

Nahachewsky, A. (2001). Once again: On the concept of second existence of folk dance. *Yearbook for Traditional Music*, *33*, 17-28.

Ness, S. A. (1992). *Body, Movement and Culture. Kinesthetic and Visual Symbolism in a Phillippine Community*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Niemčić, I. (2000). Dance and gender/sex in the Lastovo Carnival. In Marianne Brocker, Elsie Ivancich Dunin & Iva Niemcic (Eds.). *Proceedings of 21st Symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology* (pp. 85-90). Korčula. International Council for Traditional Music, Study Group on Ethnochoreology and Institute of Ethnology and Folk Research (2001): Zagreb, Croatia.

Nor, M. M. A. (2010). Dancing women performing men: Reiterating gender in Makyong's dance of Menghadap Rebab. In Elsie Ivancich Dunin, Daniela Stavělová, DorotaGremlicová, assisted by ZdeněkVejvoda (Eds.). *Dance, Gender and Meanings* (pp. 48-54). Prague, Czech Republic, 2012: Academy of Performing Arts in Prague, Institute of Ethnology of the Academy of Science, v.v.i. of the Czech Republic, Třešť: Proceedings of the 26th Symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology.

Oakley, A. (1972). *Sex, gender and society*. London: Temple Smith.

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

Sampson, H. (2005). Left high and dry? The lives of women married to sea farers in Goaand Mumbai *Ethnography*, *6*(1), 61-85.

Sandoval, G. (2009). Cigar production: how race, gender and political ideology were inscribed onto tobacco. *Ethnic and Racial Studies*, *32*(2), 257-277.

Seyer, E. (2010). Constructions of femininity in *sabar* performances. In Elsie IvancichDunin, Daniela Stavělová, DorotaGremlicová, assisted by ZdeněkVejvoda (Eds.). *Dance, Gender and Meanings* (pp. 55-61). Prague, Czech Republic, 2012: Academy of Performing Arts in Prague, Institute of Ethnology of the Academy of Science, v.v.i. of the Czech Republic, Třešť: Proceedings of the 26th Symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology.

Smith, S. & Beer, J. (2010). Erazing gender in English country dance.In Elsie Ivancich Dunin, Daniela Stavělová, DorotaGremlicová, assisted by ZdeněkVejvoda (Eds.). *Dance, Gender and Meanings* (pp. 62-72). Prague, Czech Republic, 2012: Academy of Performing Arts in Prague, Institute of Ethnology of the Academy of Science, v.v.i. of the Czech Republic, Třešť: Proceedings of the 26th Symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology.

Stepputat, K. (2004). Balinese Gong Kebyar dances: Gender-switching as normality. Proceedings of the 23rd Symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology, *Invisible and Visible Dance. Crossing Idenity Boundaries* (pp. 272-279). Monghidoro (Bologna), Italy. Institute of Ethnology and Folklore Research (2008): Zagreb, Croatia.

Strathern, A. (1985). 'A line of boys': Melpa dance as a symbol of maturation. In Paul Spencer (Ed.). *Society and the dance. The social anthropology of process and performance* (pp. 119-139). University of London: Cambridge University Press.

Strathern, M. (1988). *The gender of the gift: Problems with women and problems with society in Melanesia*. Berkeley: University of California Press.

Strathern, M. (1989). Between a Melanesianist and a deconstructive feminist. *Australian Feminist Studies*, *10*, 49-69.

Thomas, J. R. & Nelson, J. K. (2003). *Μέθοδοι έρευνας στη φυσική δραστηριότητα*. (Κ. Καρτερολιώτης, μτφρ/επμ). Αθήνα: Ιατρικές Εκδόσεις Π. Χ. Πασχαλίδης.

Tohumcu, G. G. (2010). Comment on social learning theory of *Bandura*: Gender roles of the Romani dance in Sulukule. In Elsie Ivancich Dunin, Daniela Stavělová, Dorota Gremlicová, assisted by Zdeněk Vejvoda (Eds.). *Dance, Gender and Meanings* (pp. 29-36). Prague, Czech Republic, 2012: Academy of Performing Arts in Prague, Institute of Ethnology of the Academy of Science, v.v.i. of the Czech Republic, Třešť: Proceedings of the 26th Symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology.

Tsitsishvili, N. (2006). A man can sing and play better than a woman: Singing and patriarchy at the Georgian *Supra* Fest».*Ethnomusicology*, *50*(3), 452-493.

Turner, V. (1984). Liminality and the performative genres. InJohn J. MacAloon (Eds.), *Rite, Drama, Festival, Spectacle: Rehearsals toward a theory of cultural performance* (pp. 26-41). Philadelphia: Institute for the Study of Human Issues.

Tyrovola, V. & Ch. Charitonidis (2010). The Dance 'tsift(e)-teli' in Greek communities of Cappadocia. *Proceedings of the 26th Word Congress on Dance Research*, Riga, Latvia, (pp. 4-20).

van Ede, Y. (2010). Sounding moves: Flamenco, gender and meaning in Tokyo. In Elsie Ivancich Dunin, Daniela Stavělová, Dorota Gremlicová, assisted by ZdeněkVejvoda (Eds.). *Dance, Gender and Meanings* (pp.73-81). Prague, Czech Republic, 2012: Academy of Performing Arts in Prague, Institute of Ethnology of the Academy of Science, v.v.i. of the Czech Republic, Třešť: Proceedings ofthe 26th Symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology.

Waetjen, T. (1999). The 'home' in homeland: gender, national space, and Inkatha's politics of ethnicity. *Ethnic and Racial Studies*, *22*(4), 653-678.

Wagner, R. (1986). *Symbols that Stand forThemselves*. Chicago and London: The University of Chicago Press.

Williams, Dr. (1995). Space, intersubjectivity and the conceptual imperative: Three ethnographic cases. In Br. Farnell (Ed.). *Human Action Signs in Cultural Context* (pp. 44-81). Metuchen, NJ: Scarecrow Press.

Williams, Dr. (1997). *Anthropology and Human Movement: The Study of Dances*. Readings in the Anthropology of Human Movement, No 1. Lanham. MD and London: Scarecrow Press.

Williams, Dr. (2004). *Anthropology and the Dance: Ten Lectures.* Urbana and Chicago: University of Illinois Press.

Βαζαίου, Α. (2009). Ένας δικός της χώρος: Ο συναισθηματικός δεσμός με το σπίτι και η συγκρότηση της γυναικείας χωρικής ταυτότητας. Στο Μαριάννα Ψύλλα (Επιμ.). *Δημόσιος χώρος και φύλο* (σελ. 101-126). Αθήνα: Εκδόσεις Τυπωθήτω-Γιώργος Δάρδανος.

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

Γύφτουλας, Ν. (2002). Η άλλη όψη του εφικτού. Αναφορές στην πολιτισμική τυπολογία και τη φαινομενολογία του σώματος του χορευτή. Στο Θ. Γιαννακόπουλος (Επμ). *Τερψιχόρη: Επτά Κινήσεις* (σελ. 67-90). Αθήνα: DIAN.

Δημόπουλος, Κ. (2011). *Συνιστώσες του χώρου και έμφυλες χορευτικές πρακτικές. Οι πεδινές και ορεινές κοινότητες της Καρδίτσας Θεσσαλίας κατά το χρονικό διάστημα 1920-1980*. Αδημοσίευτη μεταπτυχιακή διατριβή. Αθήνα: Τ.Ε.Φ.Α.Α. Πανεπιστημίου Αθηνών.

Δημητρίου -Κοτσώνη, Σ. (2001). Το τραπέζι του φαγητού. Συμβολικός διάλογος, πρακτική και επιτέλεση. Στο Σ. Δημητρίου (Επιμ.). *Ανθρωπολογία των φύλων* (σελ. 95-137). Αθήνα: Σαββάλας.

Δημόπουλος, Κ. & Τυροβολά, Β. (2008). Η φιλοσοφική έρευνα στη μελέτη του χορού. Η επίδραση των αρχαίων ελληνικών δυαρχικών φιλοσοφικών θεωριών στη μεταγενέστερη αντιμετώπιση και θεωρητική ανάπτυξη του χορού**.** *Proceedings of the 22nd World Congress on Dance Research,* Cd-Rom, ISBN: 978-960-7204-23-3.

Δημόπουλος, Κ., Τυροβολά, Β. & Κουτσούμπα, Μ. (2010α).Το φύλο ως ρυθμιστής της κοινωνικής δομής και οργάνωσης. Το Σεργιάνι στην κοινότητα της Κρανέας Καρδίτσας. *Πρακτικά του 18ου Διεθνούς Συνεδρίου Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού,* 21-23 Μαΐου 2010. Κομοτηνή.

Δημόπουλος, Κ., Τυροβολά, Β. & Κουτσούμπα, Μ. (2010β). Ο χορός «Ρωϊμάνα» στην κοινότητα Κρανέας (Κρανιάς) Καρδίτσας κατά το χρονικό διάστημα 1950-1980. Έμφυλες πρακτικές και σημασιολογικές συνιστώσες. Προφορική ανακοίνωση στο Συνέδριο με θέμα "*Οι τοπικοί χοροί, στα αναλυτικά προγράμματα σπουδών*", 11-13 Ιουνίου 2010. Παλαμάς, Καρδίτσα.

Δημόπουλος, Κ., Τυροβολά, Β. & Κουτσούμπα, Μ. (2011). Αφηγηματικότητα και Χορός. Τραγούδι και έμφυλες χορευτικές πρακτικές στην πεδινή και ορεινή Καρδίτσα. *Πρακτικά Επιστημονικού Συνεδρίου Έρευνα και Εφαρμογές στην Αθλητική Επιστήμη*, 6-8 Μαΐου. Αθήνα.

Ζωγράφου, Μ. (1999). *Ο Χορός στην Ελληνική Παράδοση*. Αθήνα: Artwork.

Κάρδαρης, Δ. (2006). *Χορευτικές αναζητήσεις στη Ζάκυνθο*. Ζάκυνθος: Έντυπο.

Κλαδούχου, Ε. (2005). Εκπαίδευση και φύλο στην Ελλάδα: Σχολιασμένη καταγραφή της βιβλιογραφίας. [Διαθέσιμο στο http://www.sa.aegean.gr/msc/postgraduate_gender_activity research.html].

Κλαδούχου, Ε. (2010). Εκπαίδευση και φύλο στην Ελλάδα. Εννοιολογήσεις του φύλου στο χώρο της κοινωνιολογίας της εκπαίδευσης. Στο Β. Καντσά, Β. Μουτάφη & Ε. Παπαταξιάρχης (Επμ). *Φύλο και κοινωνικές επιστήμες στη σύγχρονη Ελλάδα* (σελ. 187-223). Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

Κουτσούμπα, Μ. (2002). Πολιτισμική Ταυτότητα και Χορός: Μια Πρώτη Προσέγγιση. Στο, *Η Τέχνη του Χορού Σήμερα: Εκπαίδευση, Παραγωγή, Παράσταση* (σελ. 17-24). Πρακτικά Συνεδρίου Έντεχνου Χορού. Αθήνα: Σύνδεσμος Υποτρόφων Κοινωφελούς Ιδρύματος Αλέξανδρος Σ. Ωνάσης.

Κουτσούμπα, Μ. (2010). Ο ελληνικός παραδοσιακός χορός στην 'πρώτη' και 'δεύτερη' ύπαρξή του. Απόψεις και προβληματισμοί. *Πρακτικά 18ου Διεθνές Συνεδρίου Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού*. Κομοτηνή: Τμήμα Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού.

Κρητσιώτη, Μ., & Ράφτης, Α. (2003). *Ο χορός στον πολιτισμό της Καρπάθου*. Αθήνα: Θέατρο Ελληνικών Χορών 'Δώρα Στράτου'.

Λουτζάκη, Ρ. (2001). Χορός, Πολιτισμός και Κοινωνία στη Θράκη: Ο κοινωνικός χορός και η σχέση του με το φύλο. Στο *Λαογραφικές μουσικοχορευτικές διαδρομές Θράκη-Αιγαίο-Κύπρος* (σσ. 51-75). *Πρακτικά Συνεδρίου. Λεμεσός: Λαογραφικός Όμιλος Λεμεσού.*

Μακρή-Τσιλιπάκου, Μ. (2010). Η "γυναικεία γλώσσα" και η γλώσσα των γυναικών. Στο Β. Καντσά, Β. Μουτάφη & Ε. Παπαταξιάρχης (Επιμ.). *Φύλο και κοινωνικές επιστήμες στη σύγχρονη Ελλάδα* (σελ. 119-146). Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

Μπακαλάκη, Α. (2010). *Φύλο και κοινωνικές επιστήμες στην Ελλάδα*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

Μπεοπούλου, Ι. (1998). Όταν οι άντρες ταξιδεύουν. Χώροι συνάντησης και διαχωρισμού των δύο Φύλων. Στο Ε. Παπαταξιάρχης & Θ. Παραδέλλης (Επιμ.). *Ταυτότητες και φύλο στη σύγχρονη Ελλάδα* (σελ. 193-207). Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

Μπουλάμαντη, Στ. (2013). *Ελληνικός παραδοσιακός χορός και έμφυλη συμπληρωματικότητα: Πολιτισμικές συνήθειες και ιεραρχία στο Κάστρο της Χώρας της Χίου.* Αδημοσίευτη μεταπτυχιακή διατριβή. Αθήνα: Τ.Ε.Φ.Α.Α. Παν/μίου Αθηνών.

Νιώρα, Ν. (2009). *Τα Πασχαλιόγιορτα σε μια μακεδονική κοινότητα: Βιωμένη εμπειρία ή δραματουργική πειθαρχία;*. Αδημοσίευτη μεταπτυχιακή διατριβή: Τ.Ε.Φ.Α.Α. Πανεπιστημίου Αθηνών.

Νιώρα, Ν., Λουτζάκη, Ρ., Κουτσούμπα, Μ., & Τυροβολά, Β. (2011). Χορός και θεωρία της επιτέλεσης: Όψεις των παραστατικών πολιτισμικών πρακτικών. Ανασκοπική μελέτη. *Αναζητήσεις στη Φυσική Αγωγή και τον Αθλητισμό*, *9*(1), 24-43.

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.) (σελ. ix-xii). Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

Παπαταξιάρχης, Ε. (1998). Εισαγωγή. Από τη σκοπιά του φύλου: Ανθρωπολογικές θεωρήσεις της σύγχρονης Ελλάδας. Στο Ε. Παπαταξιάρχης & Θ. Παραδέλλης (Επιμ.). *Ταυτότητες και φύλο στη σύγχρονη Ελλάδα* (σελ. 11-98). Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

Σαρακατσιάνου, Ζ. (2011). *Εθνοτικές ομάδες και χορευτικές πρακτικές στο Στενήμαχο Ν. Ημαθίας Μακεδονίας. Το έθιμο του Αγίου Τρύφωνα ως δείκτης της τοπικής πολιτισμικής ταυτότητας*. Αδημοσίευτη μεταπτυχιακή διατριβή: Τ.Ε.Φ.Α.Α. Πανεπιστημίου Αθηνών.

Τυροβολά, Β. (2009-2010). Ζεϊμπέκικος χορός, έμφυλη ταυτότητα και κώδικας ηθικής. Η "τιμή" και η "ντροπή" ως δυαδικό σχήμα αναπαράστασης της ελληνικής ρεμπέτικης κοινωνίας. *Γυναίκα και Άθληση*, *7*(1), 85-114. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Τυροβολά, Β. Κ. (2012). *Χορολογικά θέματα Β΄. Περί χορού... Για μία επιστημονική τεκμηρίωση του χορού: Θέσεις, αντιθέσεις και συνθέσεις*. Αθήνα: Β. Κ. Τυροβολά.

Τυροβολά, Β. Κ. (2013). *Χορολογικά θέματα Α΄. Περί χορού...Επτά υποθέσεις εργασίας για την επιστήμη, την τέχνη και τη μορφή του χορού*. Αθήνα: Β. Κ. Τυροβολά.

Φιλιππίδου, Ε., Κουτσούμπα, Μ., & Τυροβολά, Β. (2008). Βίωση και αναβίωση της παράδοσης. Το πέρασμα του χορού από τη συμπαράσταση στην αναπαράσταση στον Πεντάλοφο του Έβρου. *Proceedings of the 22nd World Congress on Dance Research, Athens, 2-6 July.*

Υπεύθυνος έκδοσης: Ελληνική Ακαδημία Φυσικής Αγωγής, **Υπεύθυνος συντακτικής επιτροπής**: Γιάννης Θεοδωράκης, **Επιμελητές έκδοσης:** Βάσω Ζήση, Βασίλης Γεροδήμος, Αντώνης Χατζηγεωργιάδης, Θανάσης Τσιόκανος, Αθανάσιος Τζιαμούρτας, Γιώργος Τζέτζης, Θωμάς Κουρτέσης, Ευάγγελος Αλμπανίδης, Κων/να Δίπλα. **Διαχείριση-επιμέλεια-στοιχειοθεσία:** Στέφανος Πέρκος, Βασίλης Μπούγλας.
Editor –in- Chief: Hellenic Academy of Physical Education, **Head of the editorial board**: Yannis Theodorakis, **Editorial Board**: Vaso Zissi, Vasilis Gerodimos, Antonis Chatzigeorgiadis, Thanassis Tsiokanos, Athanasios Jamurtas, Giorgos Tzetzis, Thomas Kourtessis, Evangelos Albanidis, Konstantina Dipla. **Editorial management**: Stefanos Perkos, Vasilis Bouglas.