

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ



ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

Πτυχιακή εργασία

Ολυμπία Αθανασοπούλου

Τίτλος

**Η διαπολιτισμική φύση του χορού**

**Μια ‘διαδρομή’ από τους χορούς των ευγενών σε σύγχρονες μορφές έκφρασης**

Επιβλέποντες

Μαρία Τσουβαλά, Επίκουρος καθηγήτρια

Απόστολος Μαγουλιώτης, Καθηγητής

**Βόλος, Μάιος 2015**

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Ευχαριστίες.....	4
------------------	---

### ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ: ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ

Εισαγωγή.....	5
---------------	---

#### Κεφάλαιο 1<sup>ο</sup>: Ιστορική ανασκόπηση του χορού

1.1. Ορισμός του χορού .....	8
1.2. Ο χορός στους πρώιμους πολιτισμούς.....	10
1.3. Ο χορός στην Αρχαία Ελλάδα.....	11
1.4. Ο χορός στον Μεσαίωνα.....	12

#### Κεφάλαιο 2<sup>ο</sup>: Ο χορός στην Αναγέννηση

2.1. Αυλικοί χοροί ή προκλασική σουίτα .....	15
2.2. Κλασικός χορός ή Μπαλέτο.....	16

#### Κεφάλαιο 3<sup>ο</sup>: Ο χορός στον 20<sup>ο</sup> αιώνα

3.1. Μοντέρνος ή σύγχρονος χορός .....	20
3.2. Η εξέλιξη του μοντέρνου χορού τη δεκαετία του 1950.....	23
3.3. Μεταμοντέρνος χορός .....	25

#### Κεφάλαιο 4<sup>ο</sup> : Σύγχρονες μορφές έκφρασης

4.1. Χορός και διαπολιτισμική εκπαίδευση .....	29
4.2. Capoeira.....	32
4.3. Hip Hop.....	33
4.4. Parcour.....	35

## **Κεφάλαιο 5<sup>ο</sup> : Μεθοδολογία**

5.1. Ποιοτική έρευνα.....	37
5.2. Σκοπός, στόχοι, ερευνητικά ερωτήματα.....	38
5.3. Μέσα συλλογής δεδομένων.....	38
5.4. Δείγμα .....	38
5.5. Διάρκεια .....	39
5.6. Περιορισμοί-Δυσκολίες.....	39

## **ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ: ΒΙΩΜΑΤΙΚΟ**

### **Κεφάλαιο 6<sup>ο</sup> : Διαπολιτισμικές εκδηλώσεις βασισμένες στον χορό**

6.1. Εισαγωγικά.....	40
6.2. Τα μαθήματα .....	40
6.3. Μειώνοντας τις διαφορές.....	43
6.4. «Προορισμός άγνωστος» .....	52

### **Κεφάλαιο 7<sup>ο</sup> : Αποτελέσματα -Συμπεράσματα**

7.1. Συζήτηση των αποτελεσμάτων.....	56
7.2. Συμπεράσματα.....	60
7.3. Επίλογος.....	63

<b>Βιβλιογραφία.....</b>	<b>64</b>
--------------------------	-----------

## **Παράρτημα**

I. Συνεντεύξεις .....	67
II. Video sites.....	79

## Ευχαριστίες

Μετά την ολοκλήρωση της πτυχιακής μου εργασίας, θα ήθελα να ευχαριστήσω τους δύο επιβλέποντες, την κ. Μαρία Τσουβαλά και τον κ. Απόστολο Μαγουλιώτη, για την ουσιαστική συμβολή τους στη διαμόρφωσή της. Ευχαριστώ την κ. Τσουβαλά, για τον χρόνο που αφιέρωσε να με καθοδηγεί σε ζητήματα που αφορούν τον χορό, μέσα από τις μεθοδολογικές και βιβλιογραφικές της υποδείξεις. Βαθιές ευχαριστίες οφείλω και στον κ. Μαγουλιώτη για τις γνώσεις και τις εμπειρίες που μου προσέφερε στο πλαίσιο των μαθημάτων της εικαστικής δημιουργίας.

Επίσης, ευχαριστώ όλα τα άτομα, που δέχτηκαν να μου δώσουν συνέντευξη για το αντικείμενο με το οποίο ασχολούνται, καθώς και το νόημα που μπορεί να έχει σε σχέση με τα διαπολιτισμικά ή και πολυπολιτισμικά στοιχεία της κίνησης και του χορού. Στο πλαίσιο αυτό, οφείλω να εκφράσω ευχαριστίες και στον κ. Κώστα Μάγο, τα μαθήματα του οποίου, όπως και οι δράσεις που οργανώθηκαν με δική του πρωτοβουλία στον Βόλο, ήταν πηγή έμπνευσης και σύνδεσης του χορού με αρχές της διαπολιτισμικής εκπαίδευσης.

Ολοκληρώνοντας, θα ήθελα να αφιερώσω την εργασία μου στους γονείς μου, οι οποίοι, παρά την έντονη οικονομική κρίση στην χώρα μας, με στήριξαν να αποκτήσω γνώσεις, να διαμορφώσω την προσωπικότητά μου και να δημιουργήσω φιλίες ζωής στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας. Τέλος, αφιερώνω την εργασία στην γιαγιά μου, η οποία ήταν εκπαιδευτικός, όπως και στον παππού μου, ο οποίος, αν και βρίσκεται σε υπερβατικές σφαίρες, αισθάνομαι ότι είναι περήφανος για μένα.

## Εισαγωγή

Η παρούσα εργασία επικεντρώνεται στη μελέτη της φύσης του χορού και της σύνδεσής του με αρχές της διαπολιτισμικής ή και πολυπολιτισμικής εκπαίδευσης, ένα ερευνητικό θέμα, το οποίο μπορεί να αναδείξει την αξία της κίνησης, ως έννοιας και πρακτικής, στη διαδικασία της διδασκαλίας και μάθησης. Επίσης, μπορεί να προβάλει τον ρόλο του χορού στην ανάπτυξη του αισθήματος της κοινότητας και τη διαχείριση της ετερότητας στην σύγχρονη κοινωνική πραγματικότητα. Σύμφωνα με θεωρητικούς και ερευνητές, η διδασκαλία του χορού ταυτίζεται με αρχές της διαπολιτισμικής εκπαίδευσης. Σε ένα πρώτο επίπεδο ανάλυσης, η άποψη αυτή απορρέει από το γεγονός ότι ο χορός παρέχει ίσες ευκαιρίες σε όλους τους μαθητές, ανεξάρτητα από το κοινωνικό και πολιτισμικό τους υπόβαθρο. Επιπλέον, η μη λεκτική επικοινωνία, ως έμφυτο γνώρισμα του χορού, μπορεί να μειώσει τις διαφορές και να ενισχύσει την αλληλεπίδραση μέσα στο ευρύτερο κοινωνικό περιβάλλον.

Η επιλογή του συγκεκριμένου θέματος έχει σχέση με την πρόθεσή μου να ασχοληθώ μελλοντικά με μεταπτυχιακές σπουδές στην Ειδική αγωγή, ένα γνωστικό αντικείμενο, στο οποίο η κίνηση του σώματος και οι αισθήσεις έχουν καθοριστική σημασία για την ισόρροπη ψυχοσωματική ανάπτυξη του παιδιού και του ατόμου. Η επαφή μου με την σωματική έκφραση και ειδικά τον χορό ξεκίνησε την περίοδο των σπουδών μου στο Παιδαγωγικό Τμήμα Προσχολικής Εκπαίδευσης του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας. Αν και δεν είχα ιδιαίτερες γνώσεις και εμπειρίες στο αντικείμενο, ωστόσο κατά τη διάρκεια των σπουδών μου, συμμετείχα ενεργά σε όλα τα μαθήματα δημιουργικής κίνησης και χορού, καθώς και σε μια σειρά διαπολιτισμικών εκδηλώσεων που είχαν στόχο την καλλιέργεια της επαφής και επικοινωνίας με τον *άλλον*.

Την ίδια περίοδο, ασχολήθηκα με την εκμάθηση της γραφής Brail στο σωματείο ατόμων με αναπηρία όρασης του Βόλου. Στο πλαίσιο αυτό, αντιλήφθηκα τις δυσκολίες που αντιμετωπίζουν άτομα με χαμηλό δίκτυ όρασης. Μάλιστα, η συμμετοχή τους σε διάφορες μορφές/είδη χορού, αποσκοπούσαν στην κινητική τους έκφραση. Η επαφή μου με αυτά τα άτομα και η θέλησή τους να συμμετέχουν στον χορό, δείχνουν τη σημασία της κίνησης στην αντιληπτική διαδικασία του ατόμου. Επιπλέον, παρακολούθησα ορισμένα μαθήματα capoeira στο Πανεπιστήμιο, καθώς και hip hop στην σχολή χορού του Βόλου *Libre Dance*.

Από την βιωματική μου εμπειρία διαπίστωσα ότι υπάρχουν πολλά είδη χορού, που το καθένα από αυτά βασίζεται στο δικό του υφολογικό και εννοιολογικό πλαίσιο. Σε ορισμένα είδη χορού επικρατεί η μίμηση προτύπου, όπως για παράδειγμα στο μπαλέτο και τους παραδοσιακούς χορούς, ωστόσο υπάρχουν και περισσότερο ελεύθερες μορφές έκφρασης, όπως είναι ο μοντέρνος ή σύγχρονος χορός. Στο σημείο αυτό θα ήθελα να συμπληρώσω ότι ο όρος *μοντέρνος χορός* εκλαμβάνεται ως συνώνυμος του όρου *σύγχρονος χορός*, επειδή και οι δύο εκφράζουν αντίθεση σε προηγούμενα είδη χορού και συνήθως βασίζονται στην ίδια αισθητική και ιδεολογία. Στον σύγχρονο χορό κάθε άτομο έχει τη δυνατότητα να εκφραστεί ελεύθερα μέσω του αυτοσχεδιασμού και του αυτοσχεδιασμού με επαφή (contact improvisation). Αν και τα είδη χορού διαφέρουν, καθένα από αυτά συμβάλλει στην ανάπτυξη των γνωστικών, ψυχολογικών και σωματικών ικανοτήτων του ατόμου.

Μέσα από την βιβλιογραφική ανασκόπηση διαπίστωσα ότι ο χορός, στην μακράιωνα πολιτισμική ιστορία του ανθρώπου, αντανακλά ποικίλες και συχνά διαφορετικές μεταξύ τους αντιλήψεις, οι οποίες επικρατούν στα εκάστοτε κοινωνικο-πολιτισμικά πλαίσια, με αποτέλεσμα την αναθεώρηση της οντολογίας του χορού, αλλά και την αναδιαμόρφωση των αισθητικών χαρακτηριστικών της κίνησης. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η διαφορά που υπάρχει ανάμεσα στον κλασικό χορό ή μπαλέτο και τον μοντέρνο ή σύγχρονο χορό. Το ζήτημα αυτό εξετάζεται στο θεωρητικό μέρος, όπου παρατίθενται πληροφορίες για τον κλασικό, τον μοντέρνο ή σύγχρονο χορό, τον μεταμοντέρνο χορό και σύγχρονες αστικές μορφές χορού, όπως η capoeira, το hip hop και το parkour. Η στάση του σώματος στο hip hop, ευρέως διαδεδομένη μορφή έκφρασης στην κουλτούρα των νέων, αναδεικνύει τις διαφορές που υπάρχουν στην υφολογική ποιότητα της κίνησης σε σύγκριση με προγενέστερα είδη χορού. Ειδικότερα, η σαφήνεια των γεωμετρικών θέσεων στο μπαλέτο, που έχουν αξία ριζωμένη στην Ευρωπαϊκή πολιτισμική ιστορία, πιθανόν, να φαίνεται περίεργη σε μια ομάδα νέων με καταγωγή από χώρες εκτός της Ευρωπαϊκής ηπείρου.

Ο σκοπός της έρευνας ορίστηκε ως η μελέτη της φύσης του χορού, η εμβάθυνση στη συμβολή του χορού σε θέματα που αφορούν την επαφή, επικοινωνία και κατανόηση του συχνά διαφορετικού *άλλου*. Τα ερευνητικά ερωτήματα διατυπώθηκαν ως εξής: (1) ο χορός μπορεί να αποτελέσει μέσον διαπολιτισμικής επικοινωνίας και εκπαίδευσης, (2) ο χορός μπορεί να συμβάλει στην κοινωνική ένταξη παιδιών με διαφορετική εθνική καταγωγή, (3) ένα μάθημα χορού προωθεί την κατανόηση και αποδοχή του *άλλου*;

Η εργασία αναπτύσσεται σε δύο μέρη, το θεωρητικό και το βιωματικό. Στο πρώτο κεφάλαιο παρατίθενται πληροφορίες για το νόημα του χορού στους πρώτους πολιτισμούς, την αρχαία Ελλάδα και τον Μεσαίωνα. Στο δεύτερο κεφάλαιο παρουσιάζεται η θέση του χορού την περίοδο της Αναγέννησης, με αναφορά στους προκλασικούς χορούς, καθώς και τη μορφολογία του κλασικού χορού. Στο τρίτο κεφάλαιο, παρατίθενται οι λόγοι της δημιουργίας του μοντέρνου χορού στις αρχές του 20ού αιώνα, καθώς και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του, τα οποία τον διαφοροποιούν από τον κλασικό χορό. Στη συνέχεια, εξετάζεται το ρεύμα του μεταμοντέρνου χορού, το οποίο μετέθεσε τη σημασία της κίνησης από την μορφή στο κοινωνικο-πολιτικό της νόημα. Το τέταρτο κεφάλαιο εμβαθύνει στην διαπολιτισμική διάσταση του χορού, με αναφορά σε σύγχρονες αστικές μορφές έκφρασης, όπως η *caroeira* και το *hip hop*. Στο πέμπτο κεφάλαιο περιγράφονται η μεθοδολογία, ο σκοπός, τα ερευνητικά ερωτήματα, τα μέσα συλλογής δεδομένων, οι συμμετέχοντες και η διάρκεια της ερευνητικής διαδικασίας. Η εργασία βασίζεται σε αρχές της ποιοτικής έρευνας, η οποία θεωρείται ως πλέον κατάλληλη για τη μελέτη του χορού, μια μορφή τέχνης που συγκροτεί ένα ποιοτικό φαινόμενο έκφρασης ιδεών, συναισθημάτων και εμπειριών του ατόμου.

Στο έκτο κεφάλαιο περιγράφω εμπειρίες από την ενεργό συμμετοχή μου σε μαθήματα ή και διαπολιτισμικές εκδηλώσεις, που πραγματοποιήθηκαν στο πλαίσιο των δράσεων του Παιδαγωγικού Τμήματος Προσχολικής Εκπαίδευσης του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας. Στο έβδομο κεφάλαιο συζητούνται τα αποτελέσματα και συμπεράσματα της μελέτης. Η εργασία ολοκληρώνεται με την βιβλιογραφία και το παράρτημα, το οποίο περιλαμβάνει την απομαγνητοφώνηση των συνεντεύξεων (I), καθώς και ηλεκτρονικές διευθύνσεις με αποσπάσματα από τα είδη χορού που έχουν παρουσιαστεί στο θεωρητικό μέρος (II).

# Κεφάλαιο 1<sup>ο</sup>: Ιστορική ανασκόπηση του χορού

## 1.1.Ορισμός του χορού

Ο χορός, συχνά, ορίζεται ως η τέχνη της κίνησης, που χρησιμοποιεί κωδικοποιημένα ή και αυτοσχέδια βήματα και χειρονομίες για τη δημιουργία του. Ωστόσο, σύμφωνα με θεωρητικούς και ερευνητές, είναι δύσκολο να δοθεί ένας μόνο ορισμός για τον χορό. Ο ιστορικός του χορού Richard Kraus επεξηγεί αυτή τη δυσκολία, επισημαίνοντας ότι υπάρχουν πολλά είδη χορού, καθένα με τα δικά του μοναδικά χαρακτηριστικά. Ο ίδιος παραθέτει έναν ορισμό, από την εγκυκλοπαίδεια του Diderot (1772), στον οποίο ο χορός ορίζεται «ως σειρά από καθορισμένες κινήσεις του σώματος, άλματα και μετρημένα βήματα, που εκτελούνται με τη συνοδεία μουσικών οργάνων ή φωνής...» (Kraus, 1980: 12). Ένας ακόμα ορισμός είναι ο εξής:

«Χορός είναι μια τέχνη που εκτελείται από μεμονωμένα άτομα ή από ομάδες ατόμων, που υπάρχουν στο χώρο και στο χρόνο και στην οποία το ανθρώπινο σώμα είναι το εργαλείο και η κίνηση είναι το μέσο. Η κίνηση έχει στυλ (ύψος) και ολόκληρο το χορευτικό έργο χαρακτηρίζεται από μορφή και δομή. Ο χορός συνήθως εκτελείται από τη συνοδεία μουσικών ή άλλων ρυθμικών οργάνων και έχει ένα πρωταρχικό σκοπό: την έκφραση εσωτερικών συναισθημάτων, αν και συχνά εκτελείται για κοινωνικούς, λατρευτικούς, ψυχαγωγικούς ή άλλους σκοπούς [...]» (Kraus, 1980:26).

Για τον φιλόσοφο Roger Garaudy: «Ο χορός είναι τελετουργία: ιερή και κοινωνική. Ξαναβρίσκουμε σε αυτόν εκείνη τη διπλή σημασία πάνω στην οποία ριζώνει κάθε ανθρώπινη δραστηριότητα [...] είναι μια από τις πιο σπάνιες ανθρώπινες δραστηριότητες όπου ο άνθρωπος δίνεται ολόκληρος: σώμα, καρδιά και πνεύμα» (2008: 6, 8). Ο Kurt Sacks θεωρεί ότι ο χορός είναι η βάση ανάπτυξης όλων των τεχνών. Αναπαριστά έναν κόσμο που έχει γεννηθεί στη φαντασία, στοιχεία που δημιουργεί ο άνθρωπος με το ίδιο του το σώμα, πριν ακόμα δώσει έκφραση στις εσωτερικές του εμπειρίες με άλλα μέσα (1965:3). Ο Paul Valery, ο οποίος έχει ασχοληθεί με την ανάλυση της φύσης του σχεδίου, του χορού και γενικών ζητημάτων αισθητικής γράφει σχετικά:

«[...] ο χορός δεν είναι απλά μια άσκηση, μια διασκέδαση, μια διακοσμητική τέχνη ή, καμιά φορά, ένα κοινωνικό παιχνίδι· είναι κάτι το πολύ σοβαρό και, από μία άποψη, κάτι το σχεδόν ιερό. Κάθε ιστορική περίοδος που 'κατάλαβε' το ανθρώπινο σώμα, ή, τουλάχιστον, διέγινωσε κάτι από τη δομή του, το μυστήριο του, τις πηγές του, τα όρια



του, και τους συνδυασμούς ενέργειας και ευαισθησίας που εμπεριέχει, κάθε τέτοια περίοδος καλλιέργησε και λάτρεψε το χορό» (Valery στο Reyna, 1980:9).

Ο Balthazar De Beaujoyeulx είχε ορίσει το μπαλέτο ως «γεωμετρική σύνθεση πολλών προσώπων που χορεύουν μαζί», ενώ ο Diderot «σαν μια πράξη ερμηνευμένη με χορό» (Garaudy, 2008: 36, 39). Άλλοι μελετητές υποστηρίζουν ότι ο χορός είναι κίνηση που έχει οργανωθεί με τέτοιο τρόπο, ώστε ο θεατής να ανταμειφθεί, που είχε την ευκαιρία να τον παρακολουθήσει. Η Δόρα Στράτου (1973:31) θεωρεί ότι ο χορός παρουσιάζεται ως «έκφραση συναισθημάτων», συναισθήματα, τα οποία προκαλούν στον άνθρωπο συγκίνηση λόγω της σύνδεσής τους με το παρελθόν, καθώς και θαυμασμό για την κληρονομιά που άφησε ανά τους αιώνες. Στο ίδιο ανθρωπολογικό πλαίσιο, ο Άλκης Ράφτης (1985:19) πιστεύει ότι: «ο χορός δεν είναι μόνο τα βήματα και οι κινήσεις του χορευτή, είναι και το ίδιο του το σώμα [...] και οι άλλοι που χορεύουν μαζί του και αυτοί που κάθονται γύρω».

Θέτοντας τον χορό σε ένα πλαίσιο δημιουργίας και ερμηνείας που αλληλεπιδρά με τα πολιτικά, κοινωνικά και ιστορικά συμφραζόμενα, φαίνεται ότι είναι σημαντικές οι απόψεις που εκφράζουν αντιπρόσωποι του μοντέρνου ή σύγχρονου χορού. Η Isadora Duncan πίστευε ότι ο χορός είναι η βάση όλων των τεχνών. Για την σπουδαία αυτή δημιουργό, ο καθένας πρέπει να χορεύει όπως αισθάνεται, χωρίς περιορισμούς στις κινήσεις, να εκφράζει την ομορφιά που παρουσιάζει το ανθρώπινο σώμα μέσα από τον χορό (Μπαρμπούση, 2004:35).

Η Martha Graham, σημαντική καλλιτέχνης του μοντέρνου χορού, επηρεασμένη από τον πατέρα της, ο οποίος ήταν ψυχολόγος και ενδιαφερόταν για την έκφραση μέσω «της γλώσσας» του σώματος, έλεγε: «Η κίνηση δεν λέει ποτέ ψέματα», μια φράση που επαναλάμβανε σε όλη την ζωή της. Επίσης, όριζε τον χορό ως μια ενσαρκωμένη σύνθεση στο χώρο (Armitage, 1937: 1).

Την δεκαετία του 1950, ο Merce Cunningham, ο πλέον σημαντικός χορογράφος και χορευτής της περιόδου, δίνει ιδιαίτερη αξία στις έμφυτες ποιοτικές δομές της κίνησης, ορίζοντας τον χορό ως κίνηση στο χώρο και το χρόνο (*dance is movement in space and time*). Μια ακόμα αντιπροσωπευτική του φράση είναι η εξής: Ο χορός είναι κίνηση και όχι συν-κίνηση (*Dance is motion not e-motion*). Ο Cunningham πίστευε ότι τα στοιχεία της κίνησης εκφράζουν ιδέες και συναισθήματα, χωρίς έξωθεν παρεμβάσεις, για παράδειγμα από χορογράφους.

Βέβαια, οι παραπάνω ορισμοί ή και οι απόψεις εκπροσωπούν μόνο ένα μικρό μέρος των όσων έχουν γραφεί για τον χορό. Επίσης, κάθε ορισμός αντιπροσωπεύει μια ειδική οπτική από την οποία αντιμετωπίζεται και μελετάται ο χορός σε συγκεκριμένη εποχή και κοινωνικο-πολιτισμικά περιβάλλοντα. Με αυτό το δεδομένο, οι ορισμοί του χορού βρίσκονται πάντα σε συνάρτηση με τους κοινωνικούς, πολιτιστικούς, αισθητικούς και ηθικούς κώδικες που διαμόρφωσαν και τα πολλά και συχνά διαφορετικά είδη χορού, που υπάρχουν σήμερα.

## **1.2.Ο χορός στους πρώιμους πολιτισμούς**

Από την αρχή της ανθρώπινης ιστορίας, ο χορός και το τραγούδι συνδέονταν άρρηκτα με όλες τις δραστηριότητες των ανθρώπων, δίνοντάς τους τη δυνατότητα να συμμετέχουν στον χορό ως δημιουργοί και όχι μόνο ως θεατές. Ο χορός αναμφισβήτητα διαδραμάτισε καθοριστικό ρόλο στις πρωτόγονες κοινωνίες, καθώς ο άνθρωπος, πριν διαμορφώσει την λεκτική επικοινωνία, εκφράστηκε με την κίνηση του σώματος. Ειδικότερα, ο άνθρωπος στις πρωτόγονες κοινωνίες συνδύασε τον ρυθμό με τις πολύπλοκες κινήσεις των ποδιών για να ανταπεξέλθει στις δυσκολίες που αντιμετώπιζε σε ένα εχθρικό περιβάλλον (Τσιλμίγκρα, 1983). Είναι εξ ίσου σημαντικό ότι ο χορός αποτύπωνε όλες τις αλλαγές που βίωνε ο πρωτόγονος σε ένα φυσικό περιβάλλον, το οποίο του ήταν άγνωστο και επομένως του προκαλούσε δέος και φόβο.

Οι λειτουργίες του χορού στις πρωτόγονες κοινωνίες περιλάμβαναν την αυτοέκφραση, θρησκευτική λατρεία, επικοινωνία, θεραπεία, αναπαραγωγή, ερωτοτροπία. Ο άνθρωπος για να εκφραστεί και να επικοινωνήσει με το θείο, καθώς και με άλλους ανθρώπους χρησιμοποίησε χειρονομίες και κινήσεις. Επίσης, μελέτησε τα ζώα, γιατί πίστευε πως έχουν ψυχή όπως και ο άνθρωπος. Ταυτόχρονα ήθελε να τα κατανοήσει και να τα χρησιμοποιήσει για δικό του όφελος. Στους πρωτόγονους χορούς, που απεικονίζουν ζώα, οι χορευτές χρησιμοποιούν μάσκες, δέρματα ή κέρατα. Στην εξέλιξη του πολιτισμού, οι κινήσεις και οι χειρονομίες μετουσιώθηκαν σε πράξεις που συνδύαζαν χορό, υποκριτική, τραγούδι και ομιλία. Σύμφωνα με τον Kurt Sachs υπάρχουν δύο τύποι χορού. Ο πρώτος τύπος παρουσιάζει έλλειψη αρμονίας με το σώμα και έτσι ο άνθρωπος δεν μπορεί να ελέγξει τις κινήσεις του με αποτέλεσμα να είναι ακραίες, ενώ ο δεύτερος, εφόσον εξασφαλίζει την αρμονία με το σώμα, το ίδιο το σώμα «εξυψώνεται» στη σφαίρα της πνευματικότητας (Sachs στο Kraus, 1980: 40-41).

### 1.3: Ο χορός στην Αρχαία Ελλάδα

Οι Αρχαίοι Έλληνες έδειχναν ιδιαίτερο σεβασμό στον χορό, πιστεύοντας ότι αποτελεί δώρο των θεών στον άνθρωπο. Η θεά που προστάτευε τον χορό ήταν η Τερψιχόρη και κατά άλλους η Ουρανία. Λόγω, της θεϊκής καταγωγής του χορού, οι άνθρωποι χορεύαν προς τιμήν των θεών. Πολλά χωρία των ομηρικών επών περιγράφουν τις επιδόσεις όχι μόνο θεών αλλά και των Φαιάκων, των Κρητών, των Τρώων. Ο Πλάτωνας υποστήριξε ότι ο χορός προέκυψε από την επιθυμία των ανθρώπων να εκφράσουν συναισθήματα μέσω της κίνησης. Ακόμα, η μουσική αναφέρεται ως η τέχνη των Μουσών και σχετίζεται με την τέχνη, τον χορό και την ποίηση (Kraus, 1980:62-63).

Οι αρχαίοι Έλληνες είχαν κατατάξει τους χορούς τους σε πολεμικούς και ειρηνικούς. Με τους πολεμικούς χορούς μιμούνταν σχήματα μάχης ή κινήσεις απαραίτητες για τη μάχη, ασκούσαν τη σωματική δύναμη, την ευλυγισία και την αντοχή. Σύμφωνα με την αρχαία Ελληνική σκέψη, από τη μία ο πολεμικός χορός παρουσιάζεται ως μίμηση σχημάτων μάχης και από την άλλη ως μέσον αγωγής και παιδείας που οδηγούσε στη δημιουργία ικανών στρατιωτών με καλλιέργεια της ψυχής και του σώματος (Ζωγράφου, 1991:43). Στην Ιλιάδα υπάρχει η περιγραφή της ασπίδας του Αχιλλέα, την οποία κατασκεύασε ο Ήφαιστος. Στην αποτύπωση διακρίνεται μια ομάδα από νέους και νέες που κρατιούνται από τα χέρια και χορεύουν. Για πολλούς σύγχρονους μελετητές, κυρίως από τον τομέα της λαογραφίας, η συγκεκριμένη αναπαράσταση σχετίζεται με τον Καλαματιανό.

Την περίοδο της κλασσικής ελληνικής αρχαιότητας είναι αξιοσημείωτη η σύνδεση του χορού με την εκπαίδευση. Για τον Πλάτωνα αυτός που χορεύει και τραγουδά ωραία έχει και καλή παιδεία. Σε αυτό το ζήτημα τοποθετήθηκε και ο Αριστοτέλης, ορίζοντας την εκπαίδευση ως συνδυασμό μουσικής και γυμναστικής. Οι Έλληνες, μάθαιναν χορό από μικρή ηλικία και η εκπαίδευσή τους γινόταν σε ένα μεγάλο βαθμό από ιδιωτικούς δασκάλους.

Βέβαια, το ξεκίνημα του χορού ήταν συνδεδεμένο με το ελληνικό θέατρο. Ο αρχικός κοινός χορός, που γινόταν στην ορχήστρα, κατέληξε να γίνει ο χορός που ήταν ένα σημαντικό στοιχείο του ελληνικού δράματος. Παρόλα αυτά, ο χορός δεν αποτελεί ουσιώδες χαρακτηριστικό μόνο στο ελληνικό θέατρο. Ήταν μέσον διασκέδασης των φιλοξενούμενων μετά το δείπνο, όπου συνδυαζόταν κίνηση, τραγούδι και μουσική από διάφορα όργανα (Kraus, 1980: 66-70).

Αν και ο ρόλος και η σημασία του χορού στον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό είναι αρκετά σύνθετος, ωστόσο είναι σημαντικό να σημειωθεί ότι ο χορός σε μια κοινωνία που θεωρούσε το σώμα και το πνεύμα ως άρρηκτη ολότητα ήταν μέρος μια κοσμοθεωρίας που επηρέασε όλο τον δυτικό κόσμο. Για τους αρχαίους Έλληνες ο χορός αποτέλεσε ενσωμάτωση της αρμονίας, της αναλογίας, της ισορροπίας και του ρυθμού, χαρακτηριστικών της αρχαίας ελληνικής τέχνης και εννοιών που ταυτίζονται με τις αρχές της ελληνικής φιλοσοφίας και της ηθικής (H' Doubler, 1974: 9).

Μετά την κατάκτηση του γνωστού κόσμου από τους Ρωμαίους, ο ρόλος του χορού σταδιακά υποβαθμίστηκε. Αν και οι Ρωμαίοι εμπνεύστηκαν από τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό σε πολλούς τομείς, όμως αποστασιοποιήθηκαν από αυτούς με την εξάπλωση της αυτοκρατορίας. Αν και στην αρχαία Ρώμη, ο χορός συναντάται, αρχικά, με θεατρική και θρησκευτική, συχνά οργιαστική μορφή, καθώς η πνευματική διάσταση της θρησκευτικής ζωής άρχισε να καταρρέει, ο χορός έγινε μέρος της ψυχαγωγίας ενός λαού που απαιτούσε «άρτον και θεάματα» (Kraus, 1980:72-80). «Κανένα νηφάλιο άτομο δεν χορεύει»-αυτή η ορθολογιστική παρατήρηση του Κικέρωνα απεικονίζει την περιφρόνησή του για τον χορό (Sachs, 1937:245-246).

#### **1.4. Ο χορός στον Μεσαίωνα**

Την περίοδο του Μεσαίωνα, μετά από την κατάρρευση της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας, στην Ευρώπη, μέσω της διάδοσης του χριστιανισμού, εδραιώνεται η εξουσία της Καθολικής Εκκλησίας. Ως επακόλουθο άρχισε να επικρατεί έντονος ασκητισμός στην κοινωνία, καθώς κύριο χαρακτηριστικό των Πατέρων της εκκλησίας και της χριστιανικής σκέψης ήταν η επανασύνδεση με «τον άλλο κόσμο». Όσον αφορά τον χορό, η χριστιανική ηθική εξέλαβε το ανθρώπινο σώμα ως έκπτωτο και ατελές δημιούργημα, που αποτελούσε εμπόδιο προς την πνευματική ολοκλήρωση του ανθρώπου. Η έκφραση του σώματος ήταν αποδεκτή μόνο σε θρησκευτικές μορφές χορού, που επέτρεπε η καθολική Εκκλησία. Σταδιακά, αν και ο χορός απαγορεύτηκε, αναπτύχθηκε σε χώρους μη ελεγχόμενους από την Καθολική Εκκλησία (σπίτια, δρόμους, πλατείες, ταβέρνες). Οι προλήψεις και η πίστη στη μαγεία οδήγησαν στη διαμόρφωση μιας ανεξέλεγκτης έκφρασης, τους μακάβριους χορούς (*Dance macabre, Totten Tanz*), που φανερώνουν τα αδιέξοδα του ανθρώπου στη διάρκεια του Μεσαίωνα (Kraus, 1980: 93-98· H' Doubler, 1974: 16).

Οι θρησκευτικές απαγορεύσεις ενίσχυσαν την εμφάνιση «χορών μαγείας», θυσίες και υποταγή στο διάβολο, συνάξεις μαγισσών σε απομονωμένα μέρη και νεκροταφεία. Ο θάνατος, που προσωποποιούσε κάποιο μέλος της ομάδας, υποχρέωνε ανθρώπους σε οποιαδήποτε ηλικία και κάθε κοινωνική τάξη, από τον αυτοκράτορα, υψηλά ιστάμενους κληρικούς, απλούς ανθρώπους, ακόμα και τα μικρά παιδιά, να χορέψουν μαζί του. Το φαινόμενο αυτό ήταν μια μορφή αλληγορίας για την ανθρώπινη φύση και την υλικότητά της, που δημιουργούσε το αίσθημα της ματαιότητας στη συγκέντρωση εξουσίας και πλούτου (Kraus, 1980: 93).

Στο ίδιο πλαίσιο, ανήκει το φαινόμενο της χορευτικής μανίας (*choreomania*) που αναπτύχθηκε στην κεντρική Ευρώπη από τον 14<sup>ο</sup> έως τον 17<sup>ο</sup> αιώνα. Σύμφωνα με μελετητές, μεγάλες ομάδες που περιλάμβαναν χίλια άτομα, ανάμεσά τους γυναίκες και παιδιά, άρχιζαν να χορεύουν μέχρι τελικής εξάντλησης. Μία από τις πρώτες μεγάλες καταστροφές, που αποδίδονται στην χορομανία, ήταν η κατάρρευση μιας γέφυρας στο Άαχεν της Γερμανίας, το 1374. Όσοι εμπλέκονταν σε αυτές τις μορφές χορού, ήταν ενωμένοι σε μία κοινή παραίσθηση, τόσο έντονη που τους οδηγούσε στην απώλεια αισθήσεων. Μέχρι σήμερα κανείς δεν γνωρίζει τι ακριβώς συνέβαινε και τόσο πολλοί άνθρωποι χόρευαν χωρίς λόγο, αδιάκοπα επί ημέρες και νύχτες.

Παρά το γεγονός ότι πολλές μεσαιωνικές παραστάσεις για τον χορό θανάτου αυξάνονταν, η έννοια τους γινόταν όλο και πιο περίπλοκη. Ωστόσο, πρόσφατα υπάρχουν πολλές μελέτες για την προέλευση αυτού του είδους θεάματος. Ενδεικτικό παράδειγμα είναι το βιβλίο της Elina Gertsman *The Dance of Death in the Middle Ages: Image, Text, Performance* (2010), στο οποίο η συγγραφέας επισημαίνει ότι η ιδέα του να χορεύει κανείς με τον θάνατο είναι ευρέως διαδεδομένη στις νεότερες ιστορικές περιόδους, καθώς πολλοί χορογράφοι εμπνεύστηκαν από αυτήν. Η ιδέα απεικονίζεται ως παρωδία σε άλλες περιπτώσεις, όπου σκελετοί μοιάζει ότι χορεύουν. Το γεγονός αυτό ιδιοποιείται το μεσαιωνικό μακάβριο για να εξυπηρετήσει σημερινές αισθητικές, πολιτιστικές και πολιτικές απόψεις. Επίσης, χορογράφοι του ρομαντικού μπαλέτου και του μοντέρνου ή σύγχρονου χορού ενσωματώνουν ολόκληρα μέρη ή και υπαινιγμούς στα έργα τους από τους χορούς θανάτου.

Προς το τέλος του Μεσαίωνα, ένα σύνολο από γεγονότα συμβάλουν, ώστε οι άνθρωποι να αλλάξουν τις απόψεις τους για τον χορό. Σε αυτά συγκαταλέγονται η εμφάνιση του ρεύματος του Διαφωτισμού, η ανάπτυξη της τυπογραφίας και η ίδρυση Πανεπιστημίων που ενίσχυσαν τη διάδοση της γνώσης. Ένα ακόμα σημαντικό στοιχείο είναι ότι ο

ύστερος Μεσαίωνα στιγματίζεται από δοκιμασίες και κινδύνους, όπως ο λιμός, η πανούκλα και ο πόλεμος που μαστίζουν την Ευρώπη, από τα μέσα του 14ου αιώνα, και εξαφανίζουν πληθυσμούς. Όσοι επέζησαν άρχισαν να διεκδικούν τα δικαιώματά τους από τους φεουδάρχες και τον κλήρο, διεκδικήσεις που θα οδηγήσουν σε κοινωνικο-πολιτικές επαναστάσεις, με πρώτη την Γαλλική επανάσταση, που είχαν επακόλουθο την εδραίωση των πρώτων δημοκρατικών κυβερνήσεων στην Ευρώπη.

Μετά από μια μεγάλη και σκοτεινή περίοδο, κατά την οποία οι τέχνες, η γνώση, η μουσική και ο χορός ασφυκτιούσαν κάτω από τον φανατικό ασκητισμό της Εκκλησίας αρχίζει σταδιακά να δημιουργείται πάλι εκείνη η ατμόσφαιρα, όπου όλες οι τέχνες θα ανθίσουν και οι άνθρωποι θα φτάσουν σε μία υψηλή καλλιτεχνική ανάπτυξη την περίοδο της Αναγέννησης.

## Κεφάλαιο 2ο: Ο χορός στην Αναγέννηση

### 2.1. Αυλικοί χοροί ή προκλασική σουίτα

Ήδη από τις αρχές του 15<sup>ου</sup> αιώνα, η αριστοκρατική τάξη της Ευρώπης είχε αρχίσει να αποδέχεται την κίνηση ως απαραίτητο στοιχείο καθορισμού της συμπεριφοράς και της αισθητικής. Στις κοσμικές και ψυχαγωγικές εκδηλώσεις των ευγενών εμφανίζεται μία σειρά χορών, οι οποίοι ονομάζονται «προκλασικοί» ή «αυλικοί χοροί». Αν και τα στοιχεία των αυλικών χορών προέρχονται από τους λαϊκούς χορούς, με βασικό στόχο την καλύτερη επαφή των ευγενών με τον λαό, η είσοδός τους στο παλάτι μετατοπίζει το ενδιαφέρον από τον αυθορμητισμό και την έκφραση στην τεχνική εκτέλεση, με βάση τις εθιμοτυπικές συμβάσεις της αυλής (H' Doubler, 1974:18).

Η ανάπτυξη του χορού στη διάρκεια του 16<sup>ου</sup> αιώνα, σχετίζεται με την εμφάνιση της οργανικής χορευτικής μουσικής, ενώ οι χοροί που παρουσιάζονται στα σαλόνια των ευγενών θα αποτελέσουν τον προάγγελο της δημιουργίας του μπαλέτου. Αναφέρεται συνοπτικά ότι το πρώτο έργο μπαλέτου με τίτλο *Ballet Comique de la Reine* δημιουργήθηκε για να παρουσιαστεί στο παλάτι της Αικατερίνης των Μεδίκων, με αφορμή τους γάμους ευγενών.

Οι αυλικοί χοροί βασίζονται σε δύο τύπους κίνησης: αυτές που εκτελούνται στο έδαφος (*Basse dance*), και αυτές που περιλαμβάνουν άλματα και στροφές (*Haute dance*). Από τους πιο γνωστούς χορούς της προκλασικής σουίτας είναι οι εξής: Pavane, Galliard, Allemande, Courante, Sarabande, Gigue, Minuet (Kraus, 1980· Ευαγγελίδη, 1991). Η Pavane ξεκίνησε από τις αυλές της Ισπανίας και χαρακτηριζόταν από μεγαλοπρέπεια και επιβλητικότητα. Η Galliard ήταν γρήγορος και εύθυμος χορός που περιλάμβανε άλματα, τινάγματα των ποδιών, και άλλες δεξιοτεχνικές κινήσεις. Οι χοροί Tourdion και Volte ήταν παραλλαγές της Galliard. Η Volte, θεωρήθηκε ανήθικος χορός, λόγω του ότι οι άνδρες σήκωναν στον αέρα τις γυναίκες.<sup>i</sup> Η Courante ήταν ένας γρήγορος χορός που έμοιαζε σαν ένα είδος παντομίμας. Η Sarabande είχε ισπανική προέλευση και χορευόταν με αργό τέμπο και τελετουργικές κινήσεις. Άλλοι σημαντικοί χοροί ήταν η Gavotte και το Minuet (Kraus, 1980:118-122).<sup>ii</sup>

Αναφέρεται συνοπτικά ότι το Μινουέτο αποτελεί έναν από τους πλέον συμβατικούς τρόπους σύνθεσης του χορού, ενώ στις αρχές του 19<sup>ου</sup> αιώνα αντικαταστάθηκε από το

Waltz. Αντανακλά τους κανόνες και τις εθιμοτυπικές συμβάσεις που καθόριζαν τη συμπεριφορά, τις συνήθειες, τον τρόπο ενδυμασίας και την αισθητική της τέχνης. Το μινουέτο εμφανίστηκε στην Γαλλία, γύρω στο 1650, μια περίοδο ειρήνης και ευημερίας που έδινε τη δυνατότητα στους ευγενείς να απολαμβάνουν τη ζωή και τις τέχνες. Λεπτομέρειες για το εθιμοτυπικό στις αυλές, το ύφος των προκλασικών χορών και την μορφολογία της κίνησης παραθέτουν πολλά βιβλία και άρθρα.<sup>1</sup> Κάποιοι υποστηρίζουν ότι μοιάζει με τον κύκλο της ζωής. Οι χορευτές μπαίνουν στη σκηνή, εκτελούν μια σειρά από βήματα, στροφές και υποκλίσεις, σε συγχρονισμό με τη μουσική, ενώ ολοκληρώνουν τον χορό στο σημείο που τον άρχισαν. Οι ευγενείς, που μάθαιναν να εκτελούν δεξιοτεχνικά τις υποκλίσεις του μινουέτου, αντιμετώπιζαν τους χορογράφους με σεβασμό, εκτιμώντας ότι είναι αυθεντίες της γνώσης και αντιπρόσωποι του θεού στη γη.<sup>iii</sup>

## 2.1. Κλασικός χορός ή μπαλέτο

Ο κλασικός χορός ή μπαλέτο είναι βασικά ένα δημιούργημα των λαών της Κεντρικής Ευρώπης. Αν και τα βήματά του μπαλέτου προήλθαν από τους χορούς πολλών και διαφορετικών λαών, ωστόσο σταδιακά εξελίχθηκε σε μια μορφή υψηλής τέχνης. Σήμερα, το μπαλέτο έχει τη δική του ορολογία και δομική σύσταση, που προϋποθέτει την τεχνική δεξιοτεχνία των ερμηνευτών. Τα έργα του μπαλέτου συνοδεύονται από μουσική, που προέρχεται, κυρίως, από το κλασικό ρεπερτόριο. Σήμερα, διδάσκεται σε σχολές ή και ακαδημίες ανά τον κόσμο, σε καθεμία από τις οποίες εναποτίθενται στοιχεία του πολιτισμού και της ιδιοσυγκρασίας κάθε λαού.

Η πρόωμη ανάπτυξη του μπαλέτου οφείλεται στον Λουδοβίκο 14<sup>ο</sup>, ο οποίος πίστευε ότι είναι ο εκπρόσωπος του Θεού στη Γη και το επίκεντρο του κόσμου. Είναι γνωστός και ως Βασιλιάς Ήλιος (*Roi Soleil*), από την ερμηνεία του στο ομώνυμο έργο, όπου κινείται στο κέντρο του σκηνικού χώρου.<sup>iv</sup> Είχε πει την περίφημη φράση: «Το κράτος, είμαι εγώ» (*L'État, c'est moi*), με την οποία φαίνεται ο αυταρχικός τρόπος που κυβέρνησε τη χώρα, ότι μείωσε την δύναμη των κοινοβουλίων και των δημοκρατικών, ενώ ύψωσε τον βασιλικό θεσμό πάνω από τους νόμους, χαρακτηριστικό στοιχείο της απολυταρχίας του 17<sup>ου</sup> αιώνα, αλλά και όλου του κόσμου. Στην εδραίωση του μπαλέτου διαδραμάτισαν σημαντικό ρόλο ο Salvatore Vigano, που προσπάθησε να προάγει το χορόδραμα, καθώς

---

<sup>1</sup> Βλ. <http://de.lbcc.edu/e-courses/webenhanced/syllawebs/dance/king/DANCE1CH6-8.pdf>



και ο Carlo Blasis, που προώθησε την ανάπτυξη του *Danse d' École*, στις αρχές του 19<sup>ου</sup> αιώνα (Kraus, 1980:146-147).

Η πλέον σημαντική εξέλιξη στην τεχνική και σκηνική παρουσίαση του μπαλέτου πραγματοποιήθηκε την εποχή του Ρομαντισμού, όπου κυριαρχούν τα ονομαζόμενα Λευκά μπαλέτα (*Ballet blanc*). Τα έργα του ρομαντικού μπαλέτου προώθησαν επίσης και την ανάδειξη των γυναικών μέσα από τον πρωταγωνιστικό τους ρόλο στην ερμηνεία των χαρακτήρων. Η κορυφαία (πρίμα μπαλαρίνα), άρχισε να εκτελεί δύσκολες κινήσεις, που περιλαμβάνουν τη στήριξη στα δάκτυλα του ποδιού (*en pointe*), σύνθετες στροφές (πιρουέτες) και άλλες δεξιοτεχνικές κινήσεις, ενώ καθιερώθηκε η ένδυση με το *τουτού*, κοντό φόρεμα από λευκό τούλι, που επιτρέπει την ελευθερία των κινήσεων.

Ο Theophile Gautier είναι εκείνος σύνδεσε το κλασικό μπαλέτο με το ρεύμα του Ρομαντισμού. Το λιμπρέτο που έγραψε για το έργο «Συλφίδα», στο οποίο πρωταγωνίστησε η Marie Taglioni, εμβαθύνει στο άπιαστο, το υπερβατικό. Άλλωστε, κύριο χαρακτηριστικό του ρομαντισμού ήταν η έμφαση στην ισχυρή συγκίνηση που δημιουργεί η τέχνη, με κυρίαρχο στοιχείο το συναίσθημα αντί της λογικής. Και στο λιμπρέτο που έγραψε για το έργο Ζιζέλ (*Giselle, or The Wilis*) δίνει έμφαση στην εμφάνιση γυναικείων πνευμάτων που αναδύονται από τον υπερφυσικό άλλο κόσμο για να τιμωρήσουν άνδρες που έχουν παραβεί τις υποσχέσεις τους σε νεαρές γυναίκες, με αποτέλεσμα να πεθάνουν.

Σε γενικές γραμμές, ο κλασικός χορός ή μπαλέτο μεταδίδει μηνύματα και συγκινήσεις μέσα από την κομψότητα και τη χάρη της κίνησης (Garaudy, 1890: 49). Στα έργα του ρεπερτορίου του μπαλέτου πρωταγωνιστούσαν σπουδαίες χορεύτριες, ενώ οι κριτικοί γελοιοποιούσαν τους άνδρες χορευτές. Το 1845, επινοήθηκε ο όρος *danseuse en travesty*, που σημαίνει ότι χορεύτριες άρχισαν να υποδύονται ανδρικούς ρόλους. Το γεγονός αυτό οφείλεται στην αρνητική κριτική για την σκηνική παρουσία των ανδρών χορευτών, η οποία δεν ήταν εκλεπτυσμένη αρκετά (Kraus, 1980:153- 155). Τον 19<sup>ο</sup> αιώνα, η έδρα του μπαλέτου μεταφέρεται από την Γαλλία στην τσαρική Ρωσία.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Σε σύγκριση με την ανάπτυξη του μπαλέτου στην Ευρώπη και την εισαγωγή του στον νέο κόσμο, αναφέρεται ότι το πρώτο έργο που θεωρήθηκε αξιόλογο στις Ηνωμένες Πολιτείες, όπου δεν υπήρχαν κέντρα θεατρικής τέχνης και ακαδημίες διδασκαλίας χορού, ήταν το *La Forêt-Noire*. Παρουσιάστηκε το 1794 στην Φιλαδέλφεια, με πρωταγωνίστρια την Madame Gardie και παρτενέρ της τον Durang (Kraus, 1980: 171- 179).

Η εξέλιξη του μπαλέτου συνδέεται με το έργο του Marius Petipa, ο οποίος θεωρείται ως ένας από τους σημαντικότερους χορογράφους όλων των εποχών. Στις χορογραφίες του Petipa διακρίνεται ο συνδυασμός της λεπτότητας και της δεξιοτεχνίας της κίνησης, αν και από μια διαφορετική οπτική, αξιολογήθηκαν ως μη αμιγείς, καθώς συντίθενται από χορούς character, στοιχεία μιμικής και άλλες θεατρικές προσεγγίσεις (Krasovskaya, 1971:467· Reynolds & McCormick, 2003: 37).

Αν και η τέχνη του μπαλέτου εξελίσσεται, παρόλα αυτά, το κοινό που παρακολουθεί χορό στα Ρωσικά αυτοκρατορικά θέατρα συνιστά έναν κλειστό, συντηρητικό κύκλο, που αρνείται οποιαδήποτε αλλαγή στη ζωή, στις τέχνες και τον χορό (Kraus, 1980: 166). Μια γενική διαπίστωση που προκύπτει από τις βιβλιογραφικές πηγές είναι ότι στα έργα του μπαλέτου στη διάρκεια του 18<sup>ου</sup> και 19<sup>ου</sup> αιώνα υπήρξε ιδιαίτερο ενδιαφέρον από τους χορογράφους για την ενσωμάτωση στοιχείων, τα οποία είχαν προέλυση στην χορευτική κουλτούρα της Ανατολής (Zdravkova-Džeparoska, 2006).

Στις αρχές του 20ού αιώνα, καθοριστικό ρόλο στην ανανέωση του μπαλέτου διαδραμάτισε ο Sergei Diaghilev (1872-1929), ο οποίος ενδιαφέρθηκε για τον χορό και την όπερα. Το 1909, η ομάδα του Ρωσικά Μπαλέτα (*Les Ballets Russes*) ταξίδεψε στο Παρίσι και με τις παραστάσεις της άλλαξε τον κόσμο της τέχνης και της μόδας. Δύο ιδιαίτερα σημαντικοί χορευτές στην ομάδα του Diaghilev ήταν ο Vaslav Nijinsky και η Anna Pavlova. Ο Nijinsky θεωρείται ως ο καλύτερος άνδρας χορευτής μπαλέτου όλων των εποχών, παρόλο που η καριέρα του είχε διάρκεια μόλις εννέα χρόνια. Μελέτησε την κίνηση με τρόπο παρεμφερή των μοντέρνων χορευτών την δεκαετία του 1920 και υπήρξε και αξιόλογος χορογράφος. Δημιούργησε τα έργα: *Το απομεσήμερο ενός Φαύνου*, *Η ιεροτελεστία της Άνοιξης*, *Παιγνίδια*, *Till Eulenspiegel*.

Η διαπολιτισμική επιρροή είναι διακριτή στα έργα «Κλεοπάτρα» και «Σεχραζάντ», στα οποία τα κοστούμια είχαν γνωρίσματα της Ανατολής. Οι Παριζιάνες υιοθέτησαν με ενθουσιασμό τη νέα ανατολιζούσα τάση και φόρεσαν ρούχα με απαλές πτυχώσεις και ανάλαφρες φούστες που στένευαν στους αστραγάλους. Τα υφάσματα έγιναν πιο πλούσια, με έντονα λαμπερά χρώματα και χάντρες.<sup>v</sup>

Στη διάρκεια του 20ού αιώνα, μια σημαντική προσωπικότητα στην εξέλιξη του μπαλέτου ήταν ο George Balanchine, χορευτής και δάσκαλος μπαλέτου στην ομάδα του Diaghilev. Ο Balanchine, μετά την καριέρα του με την ομάδα *Les Ballets Russes* ταξίδεψε στις Ηνωμένες Πολιτείες, όπου σε συνεργασία με τον Kirstein διαμόρφωσε το

νεοκλασικό ή αφηρημένο μπαλέτο, ένα στυλ το οποίο είναι ιδιαίτερα ξεχωριστό για τον 20<sup>ο</sup> αιώνα. Τα έργα του ερμήνευαν χορευτές και χορεύτριες από το New York City Ballet, που δημιούργησε ο ίδιος και σήμερα θεωρείται ένα από τα σπουδαιότερα συγκροτήματα του κόσμου. Ως προς την νέα αλλαγή του κλασικού χορού, ο Balanchine κατάργησε την αφηγηματική πλοκή στα έργα του, τους χορούς character, τα πολύπλοκα σκηνικά και κοστούμια, ενώ καθιέρωσε την ισάξια συμμετοχή των φύλων στην σκηνική παρουσίαση του χορού, καταργώντας κινήσεις, όπου οι άνδρες ανασήκωναν τις γυναίκες από το έδαφος (lifts). Παρόλα αυτά, σε ορισμένα έργα του υπάρχουν αναφορές σε περιθωριοποιημένους πολιτισμούς, όπως για παράδειγμα των τσιγγάνων, που προσεγγίζει με αφαιρετικό τρόπο.<sup>vi</sup>

Στη διαμόρφωση του νεοκλασικού μπαλέτου, στην διάρκεια του 20<sup>ου</sup> αιώνα, εκτός από τον George Balanchine, συνέβαλαν με το καλλιτεχνικό έργο τους σημαντικοί χορογράφοι, όπως ο Maurice Bejart, ο Jiří Kylián, κ.ά. Το νεοκλασικό μπαλέτο, αν και αντλεί από την εξελιγμένη τεχνική που καθιερώθηκε τον 19<sup>ο</sup> αιώνα στην Ρωσία, ωστόσο, καθιέρωσε μια αφαιρετική αισθητική, που δεν εξαρτάται από την πλοκή, την παντομίμα και τους χορούς character.

## Κεφάλαιο 3<sup>ο</sup> : Ο χορός στον 20<sup>ο</sup> αιώνα

### 3.1. Μοντέρνος ή σύγχρονος χορός

Ο μοντέρνος χορός εμφανίστηκε στις Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής και στην Ευρώπη, συγκεκριμένα στη Γερμανία, στις αρχές του 20ού αιώνα. Αυτό το ρεύμα αποτέλεσε αφορμή για να επαναπροσδιοριστεί το νόημα και το περιεχόμενο του χορού, με βάση την άποψη ότι ο χορός είναι τρόπος ύπαρξης και ζωής. Οι πρωτοπόροι του μοντέρνου χορού είναι η Isadora Duncan, η Loie Fuller, η Ruth St Denis. Μέσα από την ιδεολογία και τα έργα τους, η λέξη *χορός* απέκτησε ένα νέο νόημα, την έκφραση της σχέσης του ανθρώπου με τη φύση, την κοινωνία, το μέλλον.

Για την Isadora Duncan, στην οποία αποδίδεται η σύλληψη της ιδέας του μοντέρνου χορού, ο χορός πρέπει να εκφράζει τα συναισθήματα και τις συγκινήσεις της ανθρωπότητας (Garaudy, 2008:70). Με τις διδασκαλίες της στράφηκε ενάντια στις αυστηρές αρχές του κλασικού μπαλέτου, υποστηρίζοντας ότι ο χορός πρέπει να λειτουργεί ως μέσον έκφρασης και όχι να περιορίζει τον χορευτή μέσω κανόνων που εναντιώνονται στην ανθρώπινη φύση. Επηρεάστηκε από τη θέση του χορού στην αρχαία Ελλάδα και την ολότητα του σώματος-νου. Κατά την επίσκεψή της στο Λούβρο μελέτησε τις κινήσεις των χορευτών στα γλυπτά και τα αγγεία της κλασικής περιόδου, γεγονός που την οδήγησε να επισκεφτεί την Αθήνα, το 1903.

Η Duncan θεωρούσε ότι ο χορός απαιτεί από τον χορευτή ευρύτατη καλλιέργεια για να φτάσει στο σημείο μιας βαθύτατης έκφρασης. Επηρεασμένη από τις φιλοσοφικές ιδέες του Nietzsche, αλλά και από την αρχαιοελληνική άποψη της ολότητας σώματος-νου, τόνιζε ότι η μουσική και ο χορός δεν είναι εικόνες του κόσμου των φαινομένων, αλλά της πρωταρχικής βούλησης, απ' όπου πηγάζει κάθε πραγματικότητα. Οι ιδέες της Duncan έθεσαν τη βάση για την εκφραστικότητα της κίνησης, στην οποία στηρίχθηκε ο μοντέρνος χορός, απελευθερώνοντας το σώμα από τις συμβάσεις του μπαλέτου. Υποστήριζε ότι ο χορός απαιτεί από τον χορευτή ευρύτατη καλλιέργεια για να φτάσει στο σημείο μιας βαθύτατης έκφρασης (Garaudy, 2008:77-83). Στην αυτοβιογραφία της, με τίτλο *My Life* (1927), περιγράφει τον τρόπο με τον οποίο συνδέει την τέχνη του χορού με την ζωή της.

Η Loie Fuller ήταν μια εξίσου αξιόλογη προσωπικότητα στην καθιέρωση του ρεύματος του μοντέρνου χορού. «Επινόησε έναν τύπο χορού ο οποίος βασιζόταν στην χρήση

του φωτισμού του χρώματος και του υφάσματος. Τύλιγε το σώμα της με πολλά μέτρα ύφασμα, το οποίο κινούσε στη συνέχεια με ραβδιά που κρατούσε στα χέρια της, δημιουργώντας έτσι πολυποίκιλα σχήματα» (Μπαρμπούση, 2004:25). Η Fuller αντλούσε τα θέματά της από τη φύση, που αποτελούσε πηγή έμπνευσης και για τους καλλιτέχνες της Art Nouveau.<sup>vii</sup> Οι πειραματισμοί της Fuller με το φως και το χρώμα ήταν όμοιοι με αυτούς φημισμένων ζωγράφων της περιόδου. Η ίδια έχει μια σημαντική θέση στην ιστορία του χορού για την καινοτόμο χρήση του φωτός στην σκηνή και τη συμβολή της στη δημιουργία του κινηματογράφου (Μπαρμπούση, 2004:27).

Μια ακόμα σημαντική προσωπικότητα στην εδραίωση του μοντέρνου χορού ήταν η Ruth St. Denis, η οποία εμπνεύστηκε από τον εξωτισμό και την Ανατολή. Η Ευρώπη και οι Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής, στις αρχές του 20ού αιώνα, είχαν αρχίσει να γοητεύονται από την τέχνη της Ανατολής, γεγονός το οποίο επεξηγείται από την κατάκτηση πολλών χωρών στην Ασιατική και Αφρικανική Ήπειρο, τη δημιουργία αποικιών και ως επακόλουθο την εισαγωγή στοιχείων της τέχνης από τις εν λόγω χώρες. Η έλξη προς την Ανατολή, από τη μία πλευρά, εξηγούσε την άρνηση των καλλιτεχνών να δεχτούν τον δυτικό πολιτισμό ως μοναδικό, και από την άλλη, την ομογενοποίηση στοιχείων χορού που προέρχονται από την Ανατολή με αυτά της Δύσης (Zdravkova-Džeparoska, 2006).

Ένα από τα κοινά σημεία της Ruth St. Denis με την Isadora Duncan, ήταν η πρόθεση απελευθέρωσης μέσω της κίνησης του σώματος. Επηρεασμένη από τον Ινδουισμό και την yoga, δημιούργησε το έργο με τον χαρακτηριστικό *Rada*, στο οποίο χρησιμοποίησε κινήσεις από την τέχνη του *hasta mudras*, την διάλεκτο του κλασικού ινδικού χορού, την τεχνική του προσώπου *muk-haja*, του λαιμού και κεφαλιού (Garaudy, 2008:91-93· Μπαρμπούση, 2004:59-60). Η παράσταση ξεκινούσε με την ίδια καθισμένη στη στάση του λωτού ακίνητη, πάνω σε ένα βάθρο που έμοιαζε με το είδωλο Rada. Το θέμα ξετύλιγε την ιστορία μιας καταδικασμένης αγάπης ανάμεσα σε έναν Βρετανό αξιωματικό και την κόρη ενός βραχμάνου ιερέα. Η ασιατική κουλτούρα ενίσχυσε το να συνδεθεί ο μοντέρνος χορός με την πνευματικότητα των ανατολικών θρησκειών και ως εκ τούτου να θεωρηθεί ως εξευγενισμένη μορφή τέχνης. Οι χορογραφίες που δημιούργησε η Ruth St. Dennis έχουν χαρακτηριστεί από μελετητές του έργου της ως επηρεασμένες από τον εξωτισμό.<sup>viii</sup>

Αντίστοιχα, στην Ευρώπη, συγκεκριμένα στη Γερμανία, διαδραμάτισε καθοριστικό ρόλο στην εδραίωση του μοντέρνου ή εκφραστικού χορού (Ausdruckstanz) ο Rudolf

Von Laban και η Mary Wigman, η οποία μαθήτευσε μαζί του. Ο Laban ήθελε να εκφράσει τις συγκινήσεις μέσω της κίνησης του σώματος. Για τον ίδιο το θέατρο και ο χορός ήταν ένα μέσον που υπενθύμιζε πως είμαστε υπεύθυνοι για τις πράξεις μας και χρειάζεται να έχουμε συνείδηση της ζωής μας. Πίστευε ότι καθοριστικό ρόλο στα παραπάνω ζητήματα μπορεί να διαδραματίσει ο αρμονικός ομαδικός χορός, όπου κάθε χορευτής έχει μια αρμοδιότητα ανάλογα με τις κινήσεις που επιτελεί. Έτσι, αυτός που θα έχει τις κινήσεις ανάτασης θα εκφράζει τη χαρά, τη νίκη, ενώ αυτός που κάνει τις κινήσεις εδάφους θα μιλά για τη σταθερότητα ή τον αγώνα και αυτός με τις ενδιάμεσες κινήσεις το μίσος, το φόβο. Γενικότερα, μέσα από τον χορό δεν ενδιαφέρει μόνο η έκφραση και ο αυτοέλεγχος, αλλά και η συνειδητοποίηση του άλλου (Garaudy, 2008:146-147).

Ο Laban ανέπτυξε μια μέθοδο καταγραφής των στοιχείων της ανθρώπινης κίνησης και του χορού μέσω της παρατήρησης, λαμβάνοντας υπόψη τις ψυχαναλυτικές θεωρίες που είχαν αναπτυχθεί μέσω του Sigmund Freud και του μαθητή του Carl Abraham. Το 1913, εγκαταστάθηκε με μία ομάδα χορευτών, ανάμεσα τους και η Mary Wigman, στην ουτοπική κοινότητα του Monte Verita, στην Ασκόνα στους πρόποδες των Άλπεων. Εκεί, εξέτασε τον τρόπο της κίνησης των χορευτών του, οι οποίοι εκφράζονταν, συχνά με απογυμνωμένο σώμα μέσα στη φύση και την αρμονία του χώρου (Μπαρμπούση, 2004:120). Ο Laban, μέχρι και τις αρχές του Β' Παγκοσμίου Πολέμου εργάστηκε στη Γερμανία, όπου επηρέασε πολλούς καλλιτέχνες με τις αρχές και τις ιδέες του. Ωστόσο, καθώς το εθνικοσοσιαλιστικό καθεστώς της Γερμανίας χρησιμοποίησε τους ομαδικούς του χορούς για λόγους προπαγάνδας, τελικά κατέφυγε στη Μεγάλη Βρετανία, όπου και εφάρμοσε τις θεωρίες του κυρίως σε σχολεία με παιδιά, ένα σύστημα που είναι γνωστό σήμερα ως «δημιουργικός χορός».

Η Mary Wigman είναι μια από τις πλέον σημαντικές προσωπικότητες στην ιστορία του μοντέρνου χορού στην Ευρώπη, στη διάρκεια της Δημοκρατίας της Βαϊμάρης. Στα έργα της αναζήτησε τις βαθιές υπαρξιακές φόρμες που έκρυβε η κίνηση του σώματος, ενώ στα έργα της είχε θέμα την τραγική σύγκρουση. Στις κινήσεις της παρατηρείται ένα είδος έλξης από τη γη. Ένα από τα πιο γνωστά έργα της είναι το *Witch Dance* (Χορός Μάγισσας), το οποίο ερμήνευσε σε σιωπή, χωρίς τη χρήση της μουσικής, που θεωρείται ως ένα αριστούργημα σε σχέση με το παράξενο (strangeness). Παρόλο που η Wigman έδινε στην κίνησή της μια εκστατική μορφή, ταυτόχρονα ήταν αξιοσημείωτος ο έλεγχος που είχε στο σώμα της. Οι έντονες χειρονομίες και η κίνησή της σε χαμηλό επίπεδο, γίνεται ακόμη πιο παράξενη με τη μάσκα που φοράει, ως προσωποποίηση του

πνεύματος μιας μάγισσας, η οποία, ίσως κινείται προς το θήραμά της. Επίσης, γνωστό είναι και το έργο της *Totentanz*, όπου είναι χαρακτηριστική η ομοιότητα των εικόνων με μεσαιωνικούς χορούς θανάτου.<sup>ix</sup>

Σε μια εποχή που οι χορεύτριες ήταν ηθικά ύποπτες, λόγω της ευρείας χρήσης του χορού σε cabaret, οι γυναίκες καλλιτέχνες που προαναφέρθηκαν, επέμειναν στη δυνατότητά του να εμβαθύνει σε ιδέες και συναισθήματα. Αυτό, σε συνδυασμό με την ελευθερία ενός σώματος αποδεσμευμένου από τους κώδικες του μπαλέτου, αποτέλεσε το σημαντικό κληροδότημά τους στη θεμελίωση του μοντέρνου χορού.<sup>3</sup>

### 3.2. Η εξέλιξη του μοντέρνου χορού τη δεκαετία του 1950

Από το 1930 και μέχρι την δεκαετία του 1950, στην εξέλιξη του μοντέρνου χορού είχαν καθοριστικό ρόλο η Martha Graham και Doris Humphrey, οι οποίες είχαν σπουδάσει στο πρώτο σχολείο μοντέρνου χορού που είχε δημιουργήσει η Ruth St. Denis με τον Ted Shawn. Ωστόσο, και οι δύο θέλησαν να αποστασιοποιηθούν από τις ισχύουσες αρχές και αναδιαμορφώσουν τις φόρμες της κίνησης και το ιδεολογικό περιεχόμενο του χορού στις παραστάσεις τους.

Η Martha Graham πίστευε ότι ο χορός αποκαλύπτει το πνεύμα του τόπου, που έχει τις ρίζες του. Οι τεχνικές που χρησιμοποίησε, βασίστηκαν στις εσωτερικές λειτουργίες του σώματος και προπαντός την αναπνοή. Κατά την εκπνοή ο θώρακας συσπάται και κατά την εισπνοή χαλαρώνει, δύο διαδικασίες που αποτυπώθηκαν στο ζεύγος των αντίθετων δυνάμεων, όπως εκφράζονταν με τους όρους contraction-release. Ακόμα, θεωρούσε ότι το σημείο έκφρασης όλων των κινήσεων βρίσκεται στην περιοχή της λεκάνης, εκεί που εδρεύει η σεξουαλικότητα (Garaudy, 2008:120-121).

Η Graham παρουσίασε το πρώτο έργο της στη Νέα Υόρκη το 1926, μια παράσταση που είχε επιρροές από την Ruth St. Denis, καθώς ενσωμάτωνε ρομαντικά και εξωτικά στοιχεία. Το 1927, δημιούργησε ένα έργο, το οποίο θεωρείται σταθμός στην ιστορία

---

<sup>3</sup> Ο Garaudy (2008:130-132) εξετάζει τις μορφές κίνησης στον μοντέρνο χορό με αναφορά στον John Martin, ο οποίος είχε διακρίνει 4 τρόπους με τους οποίους μπορεί ο χορευτής να καθορίσει τις σχέσεις του με τη μουσική και είναι: η *ερμηνεία* (όπου ο χορευτής αντιδρά αναλόγως τη συγκίνηση που του προκάλεσε η μουσική), η *μεταφορά* (αποτυχημένος χωρισμός των χορευτών σε ομάδες και κάθε χορευτής αντιπροσώπευε τα διάφορα όργανα ως ορχήστρα), η *αντίστιξη* (όπου οι κινήσεις των χορευτών δίνουν την οπτική αντίστιξη ανάμεσα στη ερμηνεία και τέλος στη *μεταφορά και λύση* (συνεργασία χορογράφου και μουσουργού).

του μοντέρνου χορού με τίτλο *Lamentation* (Θρήνος).<sup>x</sup> Σε αυτό αποτύπωσε τις αρχές του *contraction-release* (συστολή-διαστολή) και τη σπειροειδή κίνηση της σπονδυλικής στήλης, καίρια στοιχεία στο σύστημα τεχνικής που διαμόρφωσε. Κατεξοχήν συναισθηματικές κινήσεις, καθώς η συστολή που κάμπει τον θώρακα και δίνει καμπύλο σχήμα στην ράχη ωθεί την χορεύτρια/τον χορευτή να εστιάσει την προσοχή στο δικό της/του κέντρο, και χρησιμοποιείται ως υπαινιγμός φόβου, θλίψης, απόσυρσης ή εσωστρέφειας (Zdravkova-Džeparoska, 2006). Επηρεασμένη από την ανατολική φιλοσοφία, τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό και τις θεωρίες του Freud και του Carl Jung, απελευθέρωσε στα έργα της τη γυναικεία σεξουαλικότητα μέσα από τους συμβολισμούς της κίνησης, που ξεκινούσε καθισμένη στο πάτωμα, στη θέση της yoga.<sup>4</sup>

Η Doris Humphrey ασχολήθηκε με τη σχέση του ανθρώπου με τον κόσμο, μέσω του χορού. Διέκρινε τις κινήσεις σε κοινωνικές, συγκινησιακές, λειτουργικές και τελετουργικές. Οι κοινωνικές εκφράζουν με άμεσο ή και συμβολικό τρόπο τις σχέσεις μεταξύ των ανθρώπων, οι συγκινησιακές συναισθήματα, οι λειτουργικές εκφράζουν τη σχέση ανθρώπου-φύση και τέλος οι τελετουργικές σχετίζονται με τον άνθρωπο και τις υπερφυσικές δυνάμεις που τον συνδέουν με τους θεούς του (Garaudy, 2008:149-150). Χρησιμοποίησε το ζεύγος των αντίθετων δυνάμεων *fall- recovery* (πτώση - επαναφορά) για να δώσει έμφαση στις δυναμικές μεταβολές της ανθρώπινης κατάστασης μέσα από την οπτική μορφή της κίνησης, που αφορά τον συμβολισμό της απώλειας του κάθετου άξονα και της επιστροφής σε αυτόν (Garaudy, 2008:155). Για θεωρητικούς του χορού, η πτώση και επαναφορά είναι συμβολισμοί που βιώνουμε όλοι στην καθημερινότητα, αλλά και κατά τη διάρκεια της ζωής μας.

Στις αρχές της δεκαετίας του 1950, ένας πρώην χορευτής της Graham, ο Merce Cunningham αρχίζει τις ανατρεπτικές και ριζικά πρωτοποριακές του αναζητήσεις σε σχέση με το χρόνο, το χώρο και τις μεθόδους σύνθεσης. Το όραμα του Cunningham δεν ήταν η αναβίωση της αρχαίας αρμονίας που πρότεινε η Duncan, περιφρονώντας τη Βιομηχανική Επανάσταση, ούτε το αστικό τοπίο των αντιμαχόμενων κοινωνικών δυνάμεων. Ιδέες από την ανατολική φιλοσοφία και τη μοριακή φυσική (μερικές από τις οποίες ήταν εκπληκτικά όμοιες) διαμόρφωσαν την αισθητική που ο Cunningham άρχισε να εξελίσσει στις αρχές του 1950.<sup>xi</sup>

---

<sup>4</sup> Η Graham στο έργο της *Night Journey*, επηρεασμένη από τον Freud και τον Jung, αντιστρέφει την ιστορία του Σοφοκλή. Ειδικότερα, ενώ η Ιοκάστη ερωτεύεται και παντρεύεται έναν άντρα για τον οποίο δεν την ενδιαφέρει το παρελθόν του, η χορογράφος ξεκινά το δράμα από την αυτοκτονία της Ιοκάστης (Garaudy, 2008:110, 117-119).



Η σαφής άρνηση της αρχής της αιτιότητας στην κβαντομηχανική, το γεγονός ότι ακόμα και οι επιλογές μας μπορεί να είναι αποτέλεσμα του νόμου των πιθανοτήτων και του τυχαίου, τέτοιες θεωρίες βρήκαν παραλληλισμό στις μεθόδους του Cunningham και στις ζωντανές, ανήσυχες εικόνες του στη σκηνή (Bremser, 1999/2008). Στις αλλαγές που ενσωμάτωσε στον χορό ο Cunningham, περιλαμβάνονται η διαδικασία του τυχαίου κατά τη σύνθεση, η αποκέντρωση της σκηνης, βάσει της υπόθεσης ότι κάθε σημείο του χώρου έχει ιδιαίτερη σημασία και όχι μόνο το κέντρο, ο διαχωρισμός του χορού από την πιστή ακολουθία της μουσικής, υπό την επιρροή του μουσικού και συνθέτη John Cage. Ακόμα, αν και χρησιμοποίησε τον αυτοσχεδιασμό στη δημιουργική διερεύνηση της κίνησης σε πρόβες, ωστόσο στη σκηνή τα έργα του ήταν απόλυτα χορογραφημένα (Μπαρμπούση, 2004).

Βέβαια, στη διάρκεια της δεκαετίας του 1950, ο μοντέρνος χορός εξελίσσεται με βάση τις ιδέες και άλλων καλλιτεχνών της περιόδου, όπως είναι ο Αφροαμερικανός Alvin Ailey, ο οποίος συνδύασε αρχές του μοντέρνου χορού με την πολιτισμικές παραδόσεις της Αφρικανικής Ηπείρου και τα προβλήματα που βίωναν οι άνθρωποι που κατάγονταν από εκείνες τις περιοχές στις Ηνωμένες Πολιτείες, ο Alwin Nikolais και πολλοί άλλοι. Το γεγονός ότι δεν γίνεται εκτεταμένη αναφορά στο έργο τους, οφείλεται στο συνοπτικό πλαίσιο της εργασίας.

### **3.3. Μεταμοντέρνος χορός**

Την δεκαετία του 1960, σημειώνεται μια νέα αλλαγή στον μοντέρνο χορό, η οποία συνδέεται με το ρεύμα του μεταμοντερνισμού. Με κύρια επιρροή την απογοήτευση που προξένησε ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος, ο μεταμοντερνισμός αναφέρεται σε μία πολιτισμική, πνευματική ή δημιουργική κατάσταση που χαρακτηρίζεται από έλλειψη ιεραρχίας και οργανωμένης δομής. Προωθεί την περιπλοκότητα, αντίφαση, ασάφεια, ποικιλομορφία και τη διασύνδεση ετερογενών στοιχείων.

Αναλυτικά, στις αρχές της δεκαετίας του 1960 εμφανίζεται το ρεύμα που θα ονομαστεί *μεταμοντέρνος χορός*. Σύμφωνα με την σημαντική ιστορικό του χορού αυτής της περιόδου, την Sally Banes (1980), τις αρχές του μεταμοντέρνου χορού έθεσαν η Yvonne Rainer, η Trisha Brown, ο Steve Paxton, ο David Gordon, η Lucinda Childs, η Elaine Summers, και σημαντικοί εικαστικοί καλλιτέχνες, όπως ο Robert Rauschenberg. Η Yvonne Rainer χρησιμοποίησε τον όρο «μεταμοντέρνο» για να δηλώσει αυτό που

έπεται του μοντέρνου χορού.<sup>xii</sup> Ο όρος ανταποκρίνεται και στα έργα των χορογράφων της δεκαετίας του 1980 και του 1990, καθώς οι καλλιτεχνικές μέθοδοι και τα ενδιαφέροντά τους συμβαδίζουν με τον μεταμοντερνισμό στην τέχνη και την αρχιτεκτονική.

Οι καλλιτέχνες του μεταμοντέρνου χορού απέρριψαν τις εκφραστικές και δραματικές ανησυχίες των δημιουργών του μοντέρνου χορού, προτείνοντας την καθημερινή φυσική κίνηση μέσω του αυτοσχεδιασμού αντί της δεξιοτεχνικής, που είχαν καθιερώσει σταδιακά οι δημιουργοί του μοντέρνου χορού.<sup>5</sup> Ακόμα, απέρριψαν την τεχνική και αντιπρότειναν τη χρήση της φυσικής κίνησης. Για αυτούς: «Φυσική κίνηση είναι οι στάσεις και οι δράσεις της καθημερινής ζωής. [...] το οτιδήποτε, το να κάνει κανείς τούμπες, να στέκεται ακίνητος, να χτενίζει κάποιον, να περπατάει, να τρώει ή να λέει ιστορίες, μπορεί να αποτελέσει υλικό της χορογραφίας. [...] Η χρήση αντικειμένων, αυτοσχεδιασμού, παιγνιδιού, αυθόρμητων και τυχαίων περιστατικών και οι χαλαρές δομές του χρόνου, όλα αυτά προσφέρουν νέες δυνατότητες για χορευτικές κινήσεις ειδικά για φυσική κίνηση» (Μπαρμπούση, 2004:162).

Όλα ξεκίνησαν από τα σεμινάρια σύνθεσης του Robert Ellis Dunn στο στούντιο του Cunningham, το 1960. Στα σεμινάρια ενθαρρύνθηκε η συλλογική διαδικασία μέσα από την ελευθερία του αυτοσχεδιασμού, τον αυθόρμητο προσδιορισμό της κίνησης, σε αντίθεση με την τελειοποίηση της τεχνικής δεξιοτεχνίας που επεδίωκαν οι χορογράφοι τις προηγούμενες δεκαετίες. Τα μαθήματα του Dunn ήταν μια εκλεκτική σύνθεση των απόψεων του John Cage και του πολιτιστικού κλίματος που επικρατούσε στη Νέα Υόρκη τη δεκαετία του 1960. Ανάμεσά τους, συγκαταλέγεται το βουδιστικό ζεν, ο ταοϊσμός, ο υπαρξισμός και ο επιστημονισμός, ιδέες που διαμόρφωναν την πρωτοπορία της τέχνης στη Νέα Υόρκη (Μπαρμπούση, 2004:168).

---

<sup>5</sup> Ο Garaudy σκιαγραφεί τη σύνδεση των τεχνών αυτήν την περίοδο, με αναφορά στο *action painting* και την *pop art* (2008:167, 178). Ο όρος *action painting* αφορά ένα είδος ζωγραφικής που τα υλικά στάζουν στον καμβά ή απλώνονται αυθόρμητα. Το αποτέλεσμα δίνει έμφαση στην σωματική κίνηση και την ζωντανή παρουσία του δημιουργού στο έργο τέχνης. Αντίστοιχα, ο όρος *pop art* αναφέρεται στο καλλιτεχνικό κίνημα που αναπτύχθηκε στη Μεγάλη Βρετανία και την Αμερική στα τέλη της δεκαετίας του 1950. Γεννήθηκε από την πρόθεση ορισμένων καλλιτεχνών να προβάλλουν σύμβολα του καταναλωτισμού, απλά αντικείμενα που άτομα περιορισμένης αντίληψης περί τέχνης τα είχαν ως στόχο ζωής. Μια από τις σημαντικότερες επιδράσεις της *pop art* ήταν το γεγονός ότι περιόρισε τη διάκριση ανάμεσα στις έννοιες της εμπορικής και υψηλής τέχνης.

Εστιάζοντας στο έργο της Rainer, φαίνεται ότι, καταργώντας τους ισχύοντες κανόνες στο θέατρο, ξεπέρασε όλους τους πολιτισμικούς κώδικες ανεξάρτητα από την καταγωγή τους. Σε κάποιο βαθμό, αυτό οφείλεται στους ερμηνευτές που συμμετείχαν στις παραγωγές της. Δεν χρειαζόταν να είναι επαγγελματίες χορευτές: αντίθετα, δεν έπρεπε να γνωρίζουν κάποια συγκεκριμένη τεχνική, προκειμένου να συμμετάσχουν στην παράσταση. Όλα τα είδη χορού, μπαλέτο, τεχνικές σύγχρονου χορού, ανατολίτικες τεχνικές, που απαιτούν μακροχρόνια εκπαίδευση, παρακάμφθηκαν. Οι παραγωγές της χορογράφου παρουσιάστηκαν σε αντισυμβατικούς χώρους και χρόνο που δεν ήταν αυστηρά καθορισμένος (Zdravkova-Džeparoska, 2006).

Σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη του μεταμοντέρνου χορού έχει και το έργο της Trisha Brown. Στην εξερεύνηση του χώρου, οι ερμηνευτές της ανέβηκαν σε τοίχους και οροφές, χρησιμοποιώντας σχοινιά. Προσπαθώντας να παραμείνουν σε όρθια θέση, ενώ τα σώματά τους ήταν σε γωνία 90°, σε σχέση με την επιφάνεια του τοίχου, απέδειξαν ότι οι αντιδράσεις του σώματος υπερβαίνουν όλα τα πολιτισμικά πλαίσια και τους κώδικες. Αυτού του είδους οι παραστάσεις απέφυγαν την παγίδα της κοινοτοπίας και την πλήρη συγχώνευση με την πραγματική ζωή, καθώς οι παραγωγές δεν δημιουργούν μορφές χαρακτηριστικής αντίδρασης της καθημερινής ζωής, παραμένοντας στη σφαίρα του τεχνητού (Zdravkova-Džeparoska, 2006: 64).

Οι χορογραφίες των καλλιτεχνών του μεταμοντέρνου χορού δεν ήταν μόνο μέσον αλλαγής της φόρμας της κίνησης και της διερεύνησής της μέσω της διαδικασίας του αυτοσχεδιασμού. Αντίθετα, ήταν ιδεολογική επιλογή αναδιαμόρφωσης της ίδιας της έννοιας του χορού. Σε αυτό, συνέβαλε η ενσωμάτωση της φυσικής κίνησης, η διοργάνωση των παραστάσεων χορού σε εξωτερικούς χώρους, πλατείες, δρόμους, πάρκα, σε μουσεία, gallery, αλλά και σε χώρους διασκέδασης και ψυχαγωγίας, όπως τα club και τα cabaret. Ο μεταμοντέρνος χορός απομακρύνεται από τους κώδικες της χορογραφικής δημιουργίας, εντάσσει σε αυτήν τους ερμηνευτές, οι οποίοι συχνά δεν έχουν εκπαιδευτεί σε τεχνικές του χορού και εκφράζει τους βαθύτερους φόβους και την επιθυμία μεταβολής του κοινωνικο-πολιτικού περιβάλλοντος. Εγκαταλείποντας τα κωδικοποιημένα λεξιλόγια και τον παραδοσιακό χώρο του θεάτρου, ο χορός έρχεται πιο κοντά στην κοινωνία και συνδέεται με όλες τις άλλες τέχνες.

Τις δύο τελευταίες δεκαετίες του 20ού αιώνα, που χαρακτηρίζονται από συχνές κοινωνικές και πολιτικές ρήξεις, τα έργα του σύγχρονου χορού άρχισαν να αποκτούν ενδιαφέρον για την αφήγηση. Αυτό το ενδιαφέρον άλλοτε ενδυναμώνει τη σύνδεση

στοιχείων από διαφορετικούς πολιτισμούς και άλλοτε στρέφεται σε μέσα, τα οποία, πιθανόν, αποδυναμώνουν την δεξιοτεχνία της κίνησης. Πολλοί χορογράφοι θεωρούν ότι ο χορός δεν καλύπτει πλέον τις εκφραστικές τους ανάγκες, για αυτό χρησιμοποιούν τον λόγο, την εικόνα, την τεχνολογία. Ωστόσο, αυτό που παραμένει αναλλοίωτο είναι ότι οι χορογράφοι παραμένουν ευάλωτοι και ευαίσθητοι στον κόσμο γύρω τους, ικανοί να σχεδιάζουν το παρόν, μερικές φορές ακόμα και το μέλλον, με μέσον τα κινούμενα σώματα.

Είναι σημαντικό να σημειωθεί στο πλαίσιο της εργασίας, ότι τα τελευταία τριάντα χρόνια, έχουν γίνει προσπάθειες για να ενσωματωθεί η πολυπολιτισμικότητα και η διαφορετικότητα στην εκπαίδευση του χορού και σε Πανεπιστημιακό επίπεδο. Ωστόσο, τα εναλλακτικά παραδείγματα για την κατανόηση του χορού σε μια πιο παγκόσμια προοπτική δεν έχουν συνοδευτεί από την ιεράρχηση, η οποία υπο-εκπροσωπείται στην πρόσληψη αυτού του ζητήματος από καθηγητές ή και από φοιτητές στις Ηνωμένες Πολιτείες. Ούτε οι πρωτοβουλίες για την ποικιλομορφία έχουν ενσωματωθεί στη διδασκαλία και τη μάθηση στο πρόγραμμα σπουδών. Αξίζει τον κόπο να ξέρει κανείς γιατί ο χορός παραμένει τόσο ομοιογενής; (Dils & Albright, 2001).

## Κεφάλαιο 4<sup>ο</sup> : Σύγχρονες μορφές χορού

### 4.1. Χορός και διαπολιτισμική εκπαίδευση

Ο χορός αποτελεί μέσον διαπολιτισμικής εκπαίδευσης, καθώς ενσωματώνει κινητικές φόρμες που προέρχονται από τον πολιτισμό λαών της Ευρώπης και λαών από άλλες ηπείρους. Το στοιχείο αυτό αναδεικνύει την αλληλεπίδραση ανάμεσα στους πολιτισμούς και την αναγνώριση της ισοτιμίας τους, άσχετα από τον χώρο προέλευσης. Στο πλαίσιο αυτό, η μάθηση μέσω του χορού προωθεί το δικαίωμα κάθε ατόμου για ίσες ευκαιρίες στην εκπαίδευση και τη ζωή. Επίσης, ο χορός, λόγω της δυνατότητας μη λεκτικής επικοινωνίας που προωθεί, μπορεί να αποτελέσει σημαντικό μέσον επαφής μεταξύ ατόμων με διαφορετική ταυτότητα, γλώσσα, φύλο, κοινωνική τάξη και εθνική καταγωγή, ειδικά στις σύγχρονες κοινωνίες, όπου υπάρχει αναγκαιότητα ανάπτυξης της διαπολιτισμικής παιδαγωγικής πράξης.

Αν και τα εννοιολογικά όρια ανάμεσα στους όρους «πολυπολιτισμικός» (multicultural) και «διαπολιτισμικός» δεν είναι πάντοτε ευδιάκριτα, ο πρώτος όρος χρησιμοποιείται για να περιγράψει μια συγκεκριμένη κοινωνική πραγματικότητα και τη διαδικασία εξέλιξης της και ο δεύτερος για να δηλώσει μια διαλεκτική σχέση αλληλεπίδρασης και αμοιβαίας συνεργασίας ανάμεσα σε άτομα διάφορων εθνικών και μεταναστευτικών ομάδων. Η διαπολιτισμική προσέγγιση ορίζεται με βάση τα παρακάτω στοιχεία:

-Σήμερα, στην πλειονότητα τους οι σύγχρονες κοινωνίες είναι πολυπολιτισμικές.

-Κάθε πολιτισμός έχει ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που πρέπει να αναγνωρίζονται και να γίνονται σεβαστά.

-Για να αξιοποιηθεί η πολυπολιτισμικότητα πρέπει να διασφαλιστεί η αλληλεπίδραση ανάμεσα στους διάφορους πολιτισμούς χωρίς να εξαφανίζεται η ιδιαίτερη ταυτότητα και η μετατροπή της πολυπολιτισμικής κατάστασης σε διαπολιτισμική.

Η βιβλιογραφία για τις σπουδές χορού συνδέεται με την διαπολιτισμική εκπαίδευση. Και οι δύο προσεγγίσεις έχουν στο επίκεντρο τον μαθητή, ενώ ταυτόχρονα δίνουν ιδιαίτερη σημασία στην ένταξη και την ανάπτυξη της συλλογικότητας. Δηλώνοντας ότι είμαστε όλοι το ίδιο δεν είναι επαρκές, ίσως, δεν είναι ούτε καν ακριβές.

Και στα δύο αυτά συστήματα, οι εκπαιδευτικοί καλούνται να αναστοχαστούν σχετικά με τις υπάρχουσες προκαταλήψεις, αλλά και να προσδιορίσουν τις προσδοκίες τους για κάθε μαθητή, λαμβάνοντας υπόψη την έννοια *διαφορετικότητα*. Σήμερα, ο στόχος της ένταξης έχει αντικατασταθεί με την ανάπτυξη αμοιβαίου σεβασμού στην εκπαίδευση σε παγκόσμιο επίπεδο, πράγμα που σημαίνει ότι οι εκπαιδευτικοί πρέπει να γνωρίζουν ποιοι είναι πραγματικά οι μαθητές τους. Ένα μάθημα χορού που στηρίζεται σε διαπολιτισμικές αρχές μπορεί να χρησιμοποιήσει τη διδασκαλία παραδοσιακών χορών που προέρχονται από άλλους πολιτισμούς, για να αναπτύξει την κατανόηση του *άλλου*.

Η προσέγγιση αρχών της διαπολιτισμικής εκπαίδευσης μέσω του χορού διευρύνει τον τρόπο με τον οποίο μπορούμε να αντιληφθούμε και κατανοήσουμε τις διαφορετικές εκφάνσεις της σκέψης, του συναισθήματος και της πράξης στον χορό. Στο πλαίσιο αυτό, μπορεί να θέσουμε υπό αμφισβήτηση προηγούμενες απόψεις για ανθρώπους που μιλούν διαφορετικές γλώσσες, έχουν διαφορετικό τρόπο ζωής και προέρχονται από διαφορετικά μέρη του πλανήτη. Η ανάπτυξη συνειδητότητας για άλλους πολιτισμούς, μπορεί να διευκολύνει ή και να διευρύνει τη δυνατότητα επαφής και συνεργασίας με ανθρώπους που θεωρούσαμε διαφορετικούς από εμάς. Η διδασκαλία του χορού, που βασίζεται στο τρίπτυχο της δημιουργίας, παράστασης, αξιολόγησης (Smith-Autard, 2002), μέσα από τις βιωματικές γνώσεις συμβάλλει ώστε τα παιδιά να έλθουν σε επαφή με στοιχεία της κίνησης που προέρχονται από διαφορετικούς πολιτισμούς.

Συνδέοντας την διαπολιτισμική εκπαίδευση με γενικές εκπαιδευτικές αρχές και αξίες, φαίνεται ότι τα παιδιά από μικρή ηλικία θα μπορούσαν να έρθουν σε επαφή με τη διαφορετικότητα ως προς την εμφάνιση, τη νοοτροπία, τα ήθη, τα έθιμα, τον τρόπο ζωής, τη γλώσσα. Ακόμα, τα παιδιά είναι σε θέση μέσα από την καθημερινότητα να σχηματίζουν μια εικόνα για τους ανθρώπους που τους περιβάλλουν. Το γεγονός ότι δεν είμαστε όλοι ίδιοι οδηγεί σε προκαταλήψεις, προκαλεί φόβο, ανασφάλειες και συναισθήματα αρνητικά στα παιδιά (Vandenbroeck, 2004). Τα παιδιά εξαιτίας του ότι νιώθουν φόβο σχηματίζουν αρνητικές ιδέες για το διαφορετικό. Παράλληλα, η Halimi δηλώνει ότι ο ρατσισμός δεν είναι τίποτα άλλο από το φόβο για το άλλο και συγκεκριμένα φόβος για άλλες πλευρές που δεν θέλουμε να δούμε στον εαυτό μας (στο Vandenbroeck, 2004:73).

Πολλοί υποστηρίζουν ότι η εικόνα που θα σχηματίσει κάποιος για τον άλλον εξαρτάται από παράγοντες κοινωνικούς και πολιτισμικούς, καθώς και από την προσωπικότητα του

και τις αντιλήψεις που έχει η ομάδα που ανήκει. Γενικά, ο Vandebroeck θεωρεί ότι τα παιδιά πρέπει να γνωρίζουν την έννοια της διαφορετικότητας, ότι όλοι οι άνθρωποι αν και δεν είμαστε ίδιοι μεταξύ μας, είμαστε όμως ίσοι και όλοι πρέπει να συνυπάρχουμε στον κόσμο ειρηνικά, με διάθεση να βοηθήσουμε τον άλλον εκεί που πρέπει και να του δείχνουμε ότι τον σεβόμαστε και τον αποδεχόμαστε.

Η επαφή των ανθρώπων μπορεί να έχει θετική μορφή αν υπάρχει συνεργασία και ομαδικότητα και έχουν όλοι ένα κοινό στόχο. Βέβαια, σχηματίζονται και τα στερεότυπα καθώς τα παιδιά κατά τη διάρκεια της ζωής τους ανακαλύπτουν τον κόσμο, αποκτούν εμπειρίες. Παρόλα αυτά, καμία στερεοτυπική αντίληψη δεν θα διαλυθεί αν οι γονείς και ο ευρύτερος κοινωνικός περίγυρος δεν βοηθήσει. Οι διαχωρισμοί ανάμεσα στις ομάδες μπορούν να καταπολεμηθούν όταν υπάρχει ανταλλαγή απόψεων, συναισθημάτων. Όταν τα παιδιά συνειδητοποιήσουν ότι κάθε άνθρωπος έχει ελευθερία επιλογής, έχει την ίδια θέση μέσα στην ομάδα, τότε θα αναπτυχθεί και κάποια οικειότητα (Vandebroeck, 2004:92-95).

Σε μια έρευνα του Πανεπιστημίου του Λάιντεν στην Ολλανδία (στο Vandebroeck, 2004:110-113), καταγράφηκαν οι διαπολιτισμικές εκπαιδευτικές πρακτικές οι οποίες περιγράφουν τέσσερα μοντέλα: το προσαρμοστικό, το μεταβατικό, το μοντέλο επαφής, το μοντέλο πολιτισμικής μεταβολής. Το προσαρμοστικό μοντέλο δίνει έμφαση στην προσαρμογή των παιδιών από μειονοτικές ομάδες και στο ότι τα παιδιά πρέπει να μάθουν να ζουν εντός της κουλτούρας της κυρίαρχης ομάδας. Παρόμοιο είναι και το μεταβατικό μοντέλο, μόνο που αυτό στοχεύει στο να διευκολύνει τη μετάβαση απ' την κουλτούρα της χώρας που προέρχεται το κάθε παιδί στην κουλτούρα της κυρίαρχης ομάδας και παράλληλα να δημιουργήσει στα παιδιά ένα αίσθημα ασφάλειας. Ένα αρνητικό αυτού του μοντέλου είναι πως υπάρχουν στερεοτυπικές απόψεις και δεν προωθεί την αποδοχή της διαφορετικότητας. Το μοντέλο της επαφής δεν δίνει ιδιαίτερη βάση στην προσαρμογή των διαπολιτισμικά διαφορετικών παιδιών, αλλά στο σεβασμό, τη συνύπαρξη, την ανταλλαγή ιδεών, έχοντας στόχο τη μείωση των προκαταλήψεων και των διακρίσεων και την επικοινωνία. Το μοντέλο της πολιτισμικής μεταβολής αντιτίθεται στην προσαρμογή των εθνοτικών μειονοτήτων, έχει σαν στόχο να πάρει στοιχεία από κάθε κουλτούρα παιδιών και να τους τα καλλιεργήσει (Vandebroeck, 2004:110-113).

Με βάση την Παιδαγωγική Μέθοδο για την Καταπολέμηση των Προκαταλήψεων, η οποία αναπτύχθηκε στην ΗΠΑ, της Derman – Sparks (1989), τα παιδιά από την ηλικία

δύο ετών παρατηρούν διαφορές που αφορούν το φύλο, το χρώμα του δέρματος, αλλά και πολιτισμικές διαφορές. Αργότερα, συνδέουν αυτές τις διαφορές με προκαταλήψεις που προέρχονται από τους ενήλικες, τα ΜΜΕ, την παιδική λογοτεχνία, τις παιδικές ταινίες. Η μέθοδος αυτή στοχεύει στη δημιουργία ομαδικότητας και αυτοεικόνας του παιδιού, την ανάπτυξη της ενσυναίσθησης, την αντιμετώπιση των προκαταλήψεων και των στερεοτυπικών αντιλήψεων. Έτσι, τα παιδιά θα μάθουν τη σημασία που έχει η διαφορετικότητα, πως ο ρατσισμός προσβάλλει τον άλλον και πως όλο πρέπει να συνυπάρχουμε στην κοινωνία χωρίς να έχουμε υποτιμητική στάση σε ότι διαφορετικό από εμάς.

Στη συνέχεια, περιγράφονται είδη χορού που έχουν δημιουργηθεί σε αστικά κέντρα, τα οποία, αν και προέρχονται από διαφορετικές περιοχές του πλανήτη, σήμερα έχουν εξαπλωθεί σε όλον τον κόσμο.

#### **4.2. Capoeira**

Η capoeira είναι μια κιναισθητική πρακτική που ανέπτυξαν Αφρικανοί σκλάβοι στην αποικιακή Βραζιλία. Είναι, ταυτόχρονα, μια φιλοσοφία, ένα παιχνίδι, ένας αγώνας, ένας χορός, ένα τελετουργικό, μια τέχνη. Μετά την κατάργηση της δουλείας στη Βραζιλία το 1888, όπου είχε κηρυχθεί παράνομη μέχρι και τη δεκαετία του 1930, εντάχθηκε σε μια διεθνή κουλτούρα με πρόεδρο τον Getúlio Vargas. Από τότε αποτελεί ένα μέσον αναγνώρισης της Αφρικανικής πολιτιστικής κληρονομιάς στην Βραζιλία. Τα τελευταία 10 χρόνια, διδάσκεται σε όλο τον κόσμο.

Η capoeira ίσως αντιμετωπίζεται ως ένα εμπορευματοποιημένο προϊόν που ανταλλάσσεται σε μια καπιταλιστική αγορά, όμως παράλληλα παρέχει αρχές αλληλεγγύης και αμοιβαιότητας σε ένα παγκοσμιοποιημένο κόσμο. Η διάδοσή της πέρα από τα σύνορα της Βραζιλίας δημιουργεί ένα διαπολιτισμικό πλαίσιο, όπου μη-Βραζιλιάνοι επαγγελματίες έρχονται σε επαφή με μια κοινωνικο-πολιτιστική ζωή που σχετίζεται άμεσα με τη Βραζιλία. Η capoeira διαμορφώνει έναν πολιτιστικό τομέα, όπου τα στοιχεία της βραζιλιάνικης κουλτούρας μεταδίδονται στους άλλους, μοιράζονται, ενώ ταυτόχρονα δείχνει πως το σώμα είναι ένα πολιτιστικό φαινόμενο. Είναι ένας χορός, ένα παιχνίδι, μια μάχη, μια τελετουργία.<sup>xiii</sup>

Στις αρχές του 20ού αιώνα, ο ανθρωπολόγος Marcel Mauss, ανέλυσε το γεγονός ότι η κίνηση του σώματος, η χειρονομία, ή και μια «τεχνική», μπορεί να μεταφέρει την



πολιτιστική, κοινωνική, ακόμη και εθνική έννοια. Ακόμα, αυτό που λένε οι δάσκαλοι ότι διδάσκεται στην capoeira δεν είναι ακριβώς το ίδιο με αυτό που διδάσκουν παίζοντας με τους μαθητές τους.

Πολλοί δάσκαλοι ορίζουν την capoeira ως τέχνη που μπορεί να δημιουργήσει διαπολιτισμικές γέφυρες σε όλο τον κόσμο. Άνθρωποι από διαφορετικές χώρες ενώνονται στο χώρο του διεθνούς σχολείου της capoeira. Η ομάδα της capoeira παρουσιάζεται ως μια οικογένεια, όπου όλοι είναι ευπρόσδεκτοι, ανεξάρτητα από τη φυλή, την τάξη, το φύλο, την ηλικία ή και την εθνικότητά τους (Robitaille, 2009).

Ήταν μέσον μη λεκτικής επικοινωνίας, μέσω του οποίου οι άνδρες μπορούσαν να εκφράζουν τις δεξιότητές τους. Γενικότερα, σκοπός ήταν να αποδείξουν τους κοινωνική τους αξία και να δημιουργήσουν μια κοινωνική ιεραρχία. Στην capoeira διαδραμάτιζε καθοριστικό ρόλο η γλώσσα του σώματος, η μουσική και ο ρυθμός που συνόδευαν το παιχνίδι-αγώνα, στο λεγόμενο Roda de Capoeira. Αυτοί που έπαιζαν berimbau υπαγόρευαν την ταχύτητα, τον τρόπο του παιχνιδιού-αγώνα και μέσω αυτού σημειωνόταν το ξεκίνημα και ο τερματισμός του.

Εκτός από την αναπαραγωγή της capoeira στους δρόμους, καποερίστες από τον 19<sup>ο</sup> αιώνα, συχνά, προσλαμβάνονται σωματοφύλακες για τους πολιτικούς και έτσι η capoeira απέκτησε τη φήμη ότι είναι πολεμική τέχνη. Ακόμα και αν είχε στιγματιστεί ως τέχνη των ληστών, θεωρήθηκε μεταξύ κάποιων μελών της υψηλότερης κοινωνικής τάξης ως σοβαρή πολεμική τέχνη. Για τον καποερίστα είναι σημαντικό να ακολουθεί τους κανόνες, τα ήθη και τις αξίες ορισμένων ομάδων capoeira. Τα ρούχα, η συμπεριφορά, ο τρόπος και η στάση των ατόμων απέναντι σε άλλους καποερίστες που παίζουν στη Roda, δείχνει το πώς μπορούν να δημιουργήσουν δεσμούς επικοινωνίας μεταξύ τους, καθώς και την καταγωγή κάθε μέλους της ομάδας. Κάθε άτομο έχει ιδιαίτερο στυλ που εκφράζει πάντα τα χαρακτηριστικά από συγκεκριμένο σχολείο capoeira ή ομάδα. Έτσι, κάθε άτομο δεν προωθεί μόνο την ομάδα, αλλά και την προσωπικότητά του (Gumze, 2014).

### **4.3. Hip Hop**

Το hip hop εμφανίστηκε στις Ηνωμένες Πολιτείες στις αρχές της δεκαετίας του 1970. Παρά το γεγονός ότι προέκυψε από περιθωριοποιημένες κοινωνικές ομάδες στους δρόμους με διαφορετικές εθνότητες και φυλές, ιδιαίτερα τους Αφροαμερικανούς, η

επιρροή του έχει γίνει γνωστή σε όλο τον κόσμο. Η κουλτούρα του hip hop έχει ενώσει ιδιαίτερα τους νέους. Μέσα από τις συνθέσεις, τη μουσική και τα στυλ χορού έδωσε έμφαση στον αυτοσχεδιασμό, το τραγούδι και την απλή καθημερινή ενδυμασία. Οι αυτοσχέδιες παραστάσεις hip hop παρουσιάζονται σε εξωτερικούς χώρους, όπως δρόμους, πάρκα, αυλές σχολείων.

Τα πρώτα και βασικότερα στοιχεία του hip hop προέρχονται από το break dance. Γενικά, το hip hop εξελίχθηκε σε αυτόνομη κουλτούρα με δικούς της συμβολισμούς, αξίες, εκφράσεις, μουσική και γκράφιτι. Έχει ανταγωνιστικό χαρακτήρα, σχετίζεται με τα ακροβατικά και την παντομίμα, έχει ρυθμό και ο καθένας δίνει προσωπικό ύφος στις κινήσεις του. Αυτό το είδος ανταγωνισμού είναι ένα χαρακτηριστικό γνώρισμα της Αφροαμερικανικής παράδοσης. Η τέχνη του hip hop δημιουργήθηκε ως αποτέλεσμα της αντίθεσης των Αφροαμερικανών και των Λατίνων στους κανόνες που ίσχυαν για τους ίδιους στις Ηνωμένες Πολιτείες, συχνά άδικοι και ρατσιστικοί. Το hip hop επιτρέπει την ανάδειξη των δεξιοτήτων κάθε ατόμου, μέσα από τον αυτοσχεδιασμό, αποδέχεται τη διαφορετικότητα στην εμφάνιση, έχει εξαπλωθεί σε όλο τον κόσμο και κατά βάση σχετίζεται με την ιστορική στιγμή και τον τόπο δημιουργίας του.

Όπως έχει ήδη αναφερθεί, τα στυλ του hip hop διαμορφώθηκαν από μετανάστες στην Αμερική, όπως Αφρικανοί, Ρώσοι, Πορτορικανοί, Πολωνοί, Γάλλοι, που αναμειγνύουν τα πιο εντυπωσιακά βήματα από τους δικούς τους παραδοσιακούς χορούς σε ένα περισσότερο σύγχρονο τρόπο κίνησης και ρυθμού. Για όλα τα άτομα που ασχολούνται συστηματικά και για μεγάλο χρονικό διάστημα με αυτή τη μορφή χορού, η συμμετοχή τους σημαίνει κάτι περισσότερο από μια δημιουργική ενασχόληση. Το να μπορεί να ακολουθεί κάποιος το ρυθμό και την ένταση της μουσικής, να αυτοσχεδιάζει, να έχει προσωπικό στυλ και πρωτοτυπία, αποτελούν πρωταρχικά κριτήρια της δημιουργικής προσωπικής συμμετοχής κάθε ατόμου στο hip hop.<sup>6</sup> Η δημιουργική συμμετοχή στο

---

<sup>6</sup> Στην Ελλάδα το χιπ χοπ φτάνει στα μέσα της δεκαετίας του 1980, αφού πρώτα περνάει από τα πολυπολιτισμικά κέντρα του Λονδίνου και του Παρισιού. Για το ρίζωμά του θα βοηθήσουν ορισμένες πετυχημένες κινηματογραφικές ταινίες (Breakdance, Wild Style κ.ά.), ο σταθμός της αμερικανικής βάσης, το MTV, και ορισμένες εκπομπές στους πρώτους ιδιωτικούς ραδιοφωνικούς σταθμούς. Το αποκορύφωμα ήταν η συναυλία των Αμερικανών Public Enemy, στο Κατράκειο Θέατρο, τον Ιούνιο του '92. Εκείνο το βράδυ, χιλιάδες εκστασιασμένοι πιτσιρικάδες, είδαν μπροστά τους το κορυφαίο συγκρότημα όλων των εποχών του είδους και ορισμένοι αποφάσισαν να δημιουργήσουν το δικό τους. Ένας από εκείνους ήταν ο Μιχάλης Μυτακίδης, ο οποίος λίγες ημέρες αργότερα θα δημιουργήσει το σημαντικότερο γκρουπ της εγχώριας χιπ χοπ σκηνής, τους Active Member. Οι πρώτοι σπόροι του νέου ήχου θα πέσουν στις δυτικές συνοικίες της πρωτεύουσας και στον Πειραιά, και από εκεί θα ξεκινήσει ένα πολύμορφο ηχητικό γαϊτανάκι που πλέον έχει χιλιάδες φίλους. Σήμερα κυκλοφορούν πολλοί δίσκοι κάθε χρόνο, διοργανώνονται δεκάδες συναυλίες και έχουν θεσπιστεί βραβεία σε επίσημους μουσικούς διαγωνισμούς, ενώ ορισμένα μέλη της χιπ χοπ κοινότητας σταδιοδρομούν ως μουσικοί παραγωγοί, ιδιοκτήτες μικρών δισκογραφικών, ντι τζέις σε κλαμπ κ.λπ. (Βλ. Εφημερίδα Έθνος).

συγκεκριμένο είδος χορού ποικίλει και σε ορισμένες περιπτώσεις μπορεί να συνδέει την πραγματικότητα κάποιου με προηγούμενες παραστάσεις χορού ή και μουσικές εκτελέσεις του κλασικού ρεπερτορίου.<sup>xiv</sup>

#### 4.4. Parcour

Το parkour είναι μια γαλλικής καταγωγής αγωνιστική, σωματική και πνευματική άσκηση, που έχει στόχο τη γρήγορη και βέλτιστη δυνατή μετακίνηση από ένα σημείο στο άλλο, χρησιμοποιώντας μόνο τις ανθρώπινες ικανότητες. Οι μαθητές του parkour ονομάζονται Traceurs και οι μαθήτριες Traceuses. Στόχος είναι η υπερπήδηση εμποδίων, τεχνητά ή φυσικά, όπως: βράχια, ποτάμια, κλαδιά, τοίχοι, πεζούλια, κ.ά. Ένας traceur καλλιεργεί την ικανότητα να εντοπίζει εναλλακτικούς τρόπους κίνησης, τους οποίους ενδέχεται να χρησιμοποιήσει στην καθημερινή του ζωή και περιστάσεις εκτάκτων αναγκών. Η κατηγοριοποίηση του parkour ως δραστηριότητα είναι δύσκολη, γιατί κάποιοι το θεωρούν άθλημα, ενώ άλλοι πολεμική τέχνη.<sup>xv</sup>

Γενικά το parkour χαρακτηρίζεται από τη φράση *être et durer*, που μεταφράζεται κυριολεκτικά σε *είναι και διαρκείν*. Αυτό σημαίνει ότι η κίνηση ενός traceur δεν πρέπει να είναι αποτελεσματική μόνο ως προς τον άμεσο στόχο του, δηλαδή τη μεταφορά από το σημείο Α στο Β, αλλά και ως προς την καλή φυσική κατάσταση του traceur. Η εξάσκηση πρέπει να γίνεται με τέτοιο τρόπο, ώστε να μην υπάρχουν τραυματισμοί και καταπόνηση του σώματος. Ένα άλλο μέρος του χαρακτηρίζεται από την ανάπτυξη της ικανότητας να βρίσκει κανείς (εναλλακτικές) λύσεις στα προβλήματα και τα εμπόδια της καθημερινής του ζωής. Ο Andi Kalteis, αυστριακός traceur με εκτεταμένη εμπειρία, δηλώνει στο ντοκιμαντέρ *Parkour Journeys*:

«Όταν αρχίσεις να κινείσαι με το δικό σου προσωπικό τρόπο, τότε θα συνειδητοποιήσεις πώς το parkour αλλάζει και άλλα πράγματα στη ζωή σου. Και βλέπεις ότι προσεγγίζεις προβλήματα - για παράδειγμα, στη δουλειά σου - διαφορετικά, επειδή έχεις εξασκηθεί στο να υπερπηδάς εμπόδια με το βέλτιστο τρόπο. [...] Αυτό σε κάποιους έρχεται νωρίς, σε κάποιους έρχεται αργά. [...] Πλέον, δε λέω 'κάνω parkour', αλλά 'ζω parkour', γιατί η φιλοσοφία του έχει γίνει ζωή μου, ο τρόπος με τον οποίο κάνω τα πάντα.»

Άλλοι μιλούν για την ικανότητα κίνησης χωρίς σκέψη. Όπως ένας άνθρωπος περπατά ή οδηγεί χωρίς να σκέφτεται τις κινήσεις του μία-μία, ένας traceur μπορεί να μάθει να

υπερπηδά εμπόδια χρησιμοποιώντας μόνο το υποσυνείδητό του. Κάποιοι ονομάζουν αυτή την κατάσταση *flow* (ροή), σύμφωνα με τη θεωρία του καθηγητή Ψυχολογίας Mihaly Csikszentmihalyi, η οποία υποστηρίζει την απορρόφηση σωματική και νοητική σε μια δραστηριότητα, από την οποία πηγάζει ευχαρίστηση.<sup>7</sup> Τέλος, το parkour υποστηρίζει την αλληλεγγύη, την έλλειψη ανταγωνισμού, τον αλτρουισμό, το σεβασμό της ξένης ιδιοκτησίας και του νόμου γενικότερα.

Γενικά, το hip hop, η capoeira και ακόμα και το parkour έχουν αρκετές ομοιότητες, οι οποίες εμπερικλείουν το δεξιότεχνικό και ριψοκίνδυνο ύφος/στυλ των κινήσεων. Εμπερικλείουν, όμως, και ένα κοινό σκοπό που σχετίζεται με την εξάλειψη των στερεότυπων αντιλήψεων για τα άτομα με καταγωγή από άλλες και διαφορετικές χώρες και την πολιτισμική τους ιστορία. Οι πρακτικές αυτές προάγουν την εμπιστοσύνη στον εαυτό και τα μέλη της ομάδας, καθώς πρόθεση είναι να δημιουργούν μια «οικογένεια». Παρόλα αυτά, το να γράφουν αναλυτικά τα κοινά τους χαρακτηριστικά ή και αυτά που ανήκουν καθαρά σε κάθε είδος, προϋποθέτει ειδική έρευνα.

---

<sup>7</sup> Η θεωρία του Csikszentmihalyi έχει θεωρητικό ενδιαφέρον και για όσους ασχολούνται με τον σύγχρονο χορό, καθώς μπορεί να διασαφηνίσει την κατάσταση της συγκέντρωσης και βέλτιστης εμπειρίας. Η συναισθηματική ροή, εκτός από την ευχαρίστηση που μπορεί να προσφέρει, οδηγεί τον εμπλεκόμενο στη συνειδητοποίηση της ολότητας του εαυτού του με τον κόσμο. Αυτό αποτελεί μια κατάσταση γνώσης τόσο γι' αυτόν που βιώνει αυτήν την ολότητα, όσο και αυτόν που την παρακολουθεί. Η σύνδεση του χορού, ως μέσου επικοινωνίας και τέχνης, με τη συγκεκριμένη θεωρητική προσέγγιση, παρέχει σφαιρική γνώση για τον «εσωτερικό» και τον «εξωτερικό» εαυτό.

## **Κεφάλαιο 5<sup>ο</sup>: Μεθοδολογία**

### **5.1. Ποιοτική έρευνα**

Η παρούσα εργασία βασίζεται σε αρχές της ποιοτικής έρευνας, οι οποίες καλύπτουν το φάσμα των μεθόδων που χρησιμοποιούνται από ερευνητές στην εκπαίδευση (Cohen & Manion, 1994), όπως στην προκειμένη περίπτωση. Η επιλογή αυτή θεωρείται ως πλέον κατάλληλη για τη μελέτη του χορού, μια μορφή τέχνης, η οποία συγκροτεί ένα ποιοτικό φαινόμενο. Η κίνηση εκφράζει ιδέες, συναισθήματα, εμπειρίες, συμπεριφορές. Η ποιοτική φύση του χορού δεν υπόκειται εύκολα σε μαθηματικούς υπολογισμούς και μετρήσεις. Ειδικά στο πλαίσιο αυτής της έρευνας, η ποιοτική μεθοδολογία μπορεί να συμβάλει στη διερεύνηση εμπειριών, στάσεων, αντιλήψεων και κινήτρων ατόμων, που ασχολούνται με διαφορετικά είδη χορού, που έχουν δημιουργηθεί στο σύγχρονο κοινωνικό και πολιτισμικό περιβάλλον. Εξίσου σημαντικό είναι ότι η επιλογή ταυτίζεται με τον γενικότερο σχεδιασμό της έρευνας, καθώς βασικό χαρακτηριστικό της ποιοτικής προσέγγισης είναι το μικρό δείγμα και η δυνατότητα ανάλυσης/ερμηνείας των απόψεων που εκφράζουν οι συμμετέχοντες μέσω του λόγου.

Επιπλέον, η ποιοτική μέθοδος έρευνας που δίνει έμφαση στη σημασία του κοινωνικού περιγυρο-πλαισίου, μέσω του οποίου τα άτομα μπορούν να ερμηνεύσουν τη συμπεριφορά τη δική τους αλλά και των άλλων (Κυριαζή, 2005:53), ήταν κατάλληλη για να συγκεντρωθούν στοιχεία για τη σημασία της διδασκαλίας και μάθησης μέσα από τον χορό, με βασική υπόθεση ότι μπορεί να αλλάξει στερεότυπα σχετικά με την ετερότητα. Η ερευνητική διαδικασία βασίστηκε σε ένα ευέλικτο σχέδιο, που περιλάμβανε τη μελέτη του χορού (ως σωματικής πρακτικής και μέσου διαπολιτισμικής εκπαίδευσης), και τη σύνδεση θεωρίας και πράξης, μέσω παράθεσης των βιωματικών μου εμπειριών. Επομένως, ο σχεδιασμός της έρευνας είναι ευέλικτος, καθώς με βάση τον Robson (2010), η διαδικασία εξελίσσεται, καθώς προχωράει η έρευνα. Τέλος, λόγω της διπλής μου ιδιότητας, φοιτήτριας- ερευνήτριας, βρισκόμουν στο φυσικό χώρο που γίνονταν οι δραστηριότητες της ομάδας και παρατηρούσα ενεργά. Αυτό δίνει το εξής πλεονέκτημα στον ποιοτικό ερευνητή σε σχέση με τα ερευνώμενα άτομα: «[...] εισέρχεται στο κοινωνικό και συμβολικό κόσμο τους, μέσω της εκμάθησης των κοινωνικών συμβάσεων και συνηθειών τους, της χρήσης της γλώσσας και της μη λεκτικής επικοινωνίας» (Κυριαζή, 2005:251).

## **5.2. Σκοπός, στόχοι, ερευνητικά ερωτήματα**

Σκοπός της έρευνας είναι η μελέτη της διαπολιτισμικής φύσης του χορού και η εξέταση της αποτελεσματικότητας του χορού σε ζητήματα που αφορούν την επαφή και επικοινωνία μέσω της γλώσσας της κίνησης. Βασικοί στόχοι είναι να διερευνηθεί αν ο χορός μπορεί να συμβάλει στην κατανόηση και αποδοχή της έννοιας *διαφορετικότητα*, καθώς και της ανάπτυξης συνεργατικών σχέσεων ανάμεσα σε άτομα, τα οποία ίσως έχουν διαφορετικό κοινωνικό, πολιτιστικό, μορφωτικό και οικονομικό επίπεδο. Τα ερευνητικά ερωτήματα συνοψίζονται στα εξής: (α) ο χορός μπορεί να αποτελέσει μέσον διαπολιτισμικής επικοινωνίας και εκπαίδευσης; (β) ο χορός μπορεί να συμβάλει στην κοινωνική ένταξη παιδιών με διαφορετική εθνική καταγωγή; και (γ) ένα μάθημα χορού προωθεί την κατανόηση και αποδοχή του άλλου;

## **5.3. Μέσα συλλογής δεδομένων**

Τα μέσα συλλογής δεδομένων περιλαμβάνουν: (α) την συμμετοχική παρατήρηση σε δρώμενα χορού με διαπολιτισμικό χαρακτήρα, (β) την καταγραφή των εντυπώσεων σε ημερολόγιο, και (γ) ημιδομημένες συνεντεύξεις με άτομα που ασχολούνται με διάφορα είδη χορού. Η ημιδομημένη συνέντευξη είναι η καταλληλότερη μορφή συλλογής δεδομένων, καθώς η έρευνα εστιάζει στη συλλογή στοιχείων που αφορούν αντιλήψεις για τον χορό, ως μέσου διαπολιτισμικής επικοινωνίας. Με βάση αυτό το σκεπτικό, στις συνεντεύξεις είχα τη δυνατότητα να τροποποιήσω τις ερωτήσεις, σε κάποιο βαθμό, ώστε να συγκεντρώσω πληροφορίες για κάθε είδος χορού ή σωματικής πρακτικής που ήταν θέμα της συζήτησης (Robson, 2010). Οι συνεντεύξεις έδωσαν τη δυνατότητα επικοινωνίας με τους «άλλους» μέσω μιας διαλεκτικής σχέσης, η οποία ενισχύει τη συγκέντρωση υλικού που αφορά την ανθρώπινη εμπειρία στον χορό.

## **5.4. Δείγμα**

Στα μαθήματα και τις διαπολιτισμικές εκδηλώσεις συμμετείχε μια ομάδα παιδιών και εφήβων από το Ίδρυμα Αγωγής Ανηλίκων Αρρένων Βόλου, μια άλλη ομάδα από τον Ξενώνα Άρσις της Μακρινίτσας Βόλου, που ζητούν πολιτικό άσυλο από την χώρα μας, καθώς και φοιτήτριες. Επίσης, υλικό συλλέχθηκε και μέσα από συνεντεύξεις με πέντε άτομα, που ασχολούνται με διαφορετικά είδη χορού. Η ηλικία τους κυμαίνεται από 20 έως 30 ετών, τέσσερις άνδρες και μια γυναίκα, που κατάγονται από την Ελλάδα, εκτός από ένα άτομο που έχει γεννηθεί στη Συρία.

Η δειγματοληψία μπορεί να χαρακτηριστεί ως εύχρηστη, διότι επελέγησαν άτομα από το εγγύς περιβάλλον για να συγκεντρωθούν πληροφορίες σε σχέση με το ερευνητικό θέμα (Robson, 2010). Οι συνεντεύξεις βασίστηκαν σε ερωτήσεις ποιοτικού χαρακτήρα και διήρκησαν περίπου 15 - 40 λεπτά καθεμία.

### **5.5. Διάρκεια**

Η ερευνητική διαδικασία ξεκίνησε το εαρινό εξάμηνο του ακαδημαϊκού έτους 2014, ενώ η συγγραφή της εργασίας ολοκληρώθηκε τον Μάιο 2015.

### **5.6. Περιορισμοί- Δυσκολίες**

Το θέμα της παρούσας εργασίας είναι διαθεματικό, διότι συνδέει τον χορό και τη διαπολιτισμικότητα. Η μελέτη του χορού ως μέσου διαπολιτισμικής εκπαίδευσης και η συμβολή του στην κοινωνική ένταξη παιδιών με διαφορετική καταγωγή ή και άλλα ιδιαίτερα στοιχεία, δεν έχει αποτελέσει αντικείμενο πολλών προηγούμενων ερευνών στην ελληνική γλώσσα. Ως εκ τούτου, η βιβλιογραφική μελέτη προϋπόθετε τη μετάφραση από την αγγλική γλώσσα, γεγονός που απαιτούσε αρκετό χρόνο, αλλά ταυτόχρονα και την κατάλληλη απόδοση όρων και εννοιών στην ελληνική γλώσσα.

Μια ακόμα δυσκολία ήταν το γεγονός ότι δύο από τα άτομα, με τα οποία συζήτησα το είδος της σωματικής πρακτικής που ασχολούνται, ζουν μακριά από τον τόπο κατοικίας μου, με αποτέλεσμα να δυσκολευτώ στην μετακίνηση. Επίσης, στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, το χώρο που έγιναν δύο από τις πέντε συνεντεύξεις υπήρχε έντονη βουή, γεγονός που δυσκόλεψε την απομαγνητοφώνηση, γιατί δεν άκουγα καθαρά αυτά που απαντούσαν οι συνεντευξιαζόμενοι. Οι υπόλοιπες συνεντεύξεις πραγματοποιήθηκαν σε δημόσιους χώρους, όπως για παράδειγμα ένα στούντιο χορού, όπου υπήρχε λιγότερος θόρυβος.

Γενικά, το κλίμα στις συνεντεύξεις ήταν φιλικό, όλα τα άτομα απαντούσαν με αμεσότητα στις ερωτήσεις, γεγονός που δεν δυσκόλεψε την ερευνητική διαδικασία και τη συλλογή υλικού, το οποίο ταυτίζεται με απόψεις που παρατίθενται στο θεωρητικό μέρος από βιβλιογραφικές πηγές.

## **ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ: ΒΙΩΜΑΤΙΚΟ**

### **Κεφάλαιο 6°: Διαπολιτισμικές εκδηλώσεις βασισμένες στον χορό**

#### **6.1. Εισαγωγικά**

Αυτό το κεφάλαιο περιλαμβάνει περιγραφές από πρακτικές του χορού, στις οποίες βασίστηκε μια σειρά μαθήματων που πραγματοποιήθηκαν στην πόλη του Βόλου και περιλαμβάνουν αρχές της διαπολιτισμικής ή και της πολυπολιτισμικής εκπαίδευσης, όπως αυτές σχετίζονται με τη διδασκαλία και μάθηση μέσω του χορού. Όλα τα άτομα που συμμετείχαν στα μαθήματα και τις διαπολιτισμικές εκδηλώσεις, ανέπτυξαν επαφή και επικοινωνία μέσα από τη μη λεκτική επικοινωνία του χορού. Σε αυτή τη διαδικασία, η απόκτηση γνώσης και η κατανόηση της διαφορετικότητας είναι δύο τομείς που αλληλεπικαλύπτονται και αλληλοεπιδρούν.

#### **6.2. Τα μαθήματα**

Τα μαθήματα οργανώθηκαν για να έρθουν σε επαφή με τον χορό τριάντα πέντε περίπου παιδιά και έφηβοι από το Ίδρυμα Αγωγής Ανηλίκων Βόλου, αλλά και να επισκεφτούν τους χώρους του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, σε μια προσπάθεια των κοινωνικών λειτουργών να μην παραμένουν σε αδράνεια ή και αποκλεισμό στη διάρκεια της ημέρας. Στα μαθήματα συμμετείχαν εθελοντικά και φοιτήτριες του Παιδαγωγικού Τμήματος Προσχολικής Εκπαίδευσης του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας. Το περιεχόμενο των μαθημάτων χορού και μετέπειτα των διαπολιτισμικών εκδηλώσεων αναδεικνύει τον σύγχρονο προβληματισμό για ζητήματα που αφορούν τις στερεοτυπικές απόψεις και αντιλήψεις, καθώς και το στίγμα που συνοδεύει στην καθημερινότητα παιδιά, τα οποία χαρακτηρίζονται ως παραβατικά.

Στην πλειονότητα, τα παιδιά και οι έφηβοι έχουν καταγωγή Ρομά. Τα άλλα παιδιά είναι ελληνικής εθνικότητας ή και κατάγονται από χώρες της Ασίας και της Αφρικής, που έχουν βρεθεί στη χώρα μας ως πρόσφυγες ή και ως οικονομικοί μετανάστες. Καθώς, δεν ξέρουν να γράφουν και να διαβάζουν ελληνικά, η γλώσσα της κίνησης αποτέλεσε μέσον γνωριμίας, αλλά και απομάκρυνσης, έστω για λίγο, από τον περιοριστικό ή και τιμωρητικό χώρο τους, σωματικά, νοητικά και συναισθηματικά. Σε αρχικά στάδια γνωριμίας, τα παιδιά και οι έφηβοι ήταν συνεσταλμένοι και διστακτικοί, γεγονός που ερχόταν σε αντίφαση με στερεότυπες απόψεις που έχει διαμορφώσει ο κοινωνικός



περίγυρος για αυτά. Η άποψη αυτή θα συζητηθεί στη συνέχεια της εργασίας μέσω της αναλυτικής περιγραφής των δράσεων.

Στο πλαίσιο των μαθημάτων και διαπολιτισμικών δράσεων, οι σχέσεις που ανέπτυξαν μεταξύ τους διαφορετικές- φαινομενικά ή σε κάποιο βαθμό ουσιαστικά- ομάδες μέσω του χορού ήταν αλληλεπιδραστική. Το κλίμα που διαμορφώθηκε στα μαθήματα, υποστήριζε την αρχή να αποδεχτούμε ο ένας τον άλλον και να συνεργαστούμε ισότιμα, χωρίς να λάβουμε υπόψη διαφορές σε κοινωνικό, οικονομικό ή και μορφωτικό επίπεδο. Οι διαφορές αυτές ήταν διακριτές στο γεγονός ότι στη διάρκεια της πρώτης επίσκεψης των παιδιών στο Πανεπιστήμιο, η συμπεριφορά τους ήταν συγκρατημένη.<sup>8</sup> Παρά τους αρχικούς δισταγμούς για το άγνωστο πανεπιστημιακό περιβάλλον ή και τη δυσκολία να εκδηλώσουν σκέψεις και συναισθήματα, φάνηκε το ιδιαίτερο ταλέντο και οι δεξιότητές τους στον χορό και τη μουσική. Ορισμένα παιδιά και έφηβοι, αν και δεν συμμετείχαν στον διάλογο στα αρχικά στάδια γνωριμίας, καθώς η εμπιστοσύνη τους αναπτυσσόταν πιθανόν, γιατί αισθάνθηκαν σχετική ασφάλεια και αποδοχή, άρχισαν να μοιράζονται τον προβληματισμό τους για πολλά θέματα. Ένα από αυτά ήταν «η αδικία των δικαστών», σχόλιο που είχε χαρακτήρα αυτοσαρκασμού, την ημέρα που θα τελειώσει η ποινή τους, μελλοντικά όνειρα για σπουδές ή και τη δυνατότητα εργασίας, αλλά και τις δύσκολες συνθήκες επιβίωσης στο χώρο κράτησης.

Τα παιδιά και οι έφηβοι, συχνά, είχαν σημάδια στο πρόσωπο και το σώμα, τα οποία, προφανώς, ήταν αποτέλεσμα από τις μεταξύ τους συγκρούσεις. Αν και στερούνται την οικογένεια, την αγάπη, τη χαρά, τη φροντίδα, το άγγιγμα, ωστόσο κάπου βαθιά μέσα τους βρίσκουν τη δύναμη και το κουράγιο να περιμένουν μια διαφορετική ημέρα. Η εκδήλωση βίαιης συμπεριφοράς μεταξύ τους, δεν φάνηκε να δημιουργεί το αίσθημα φόβου στις φοιτήτριες, οι οποίες αντιμετώπισαν αυτήν την περιθωριοποιημένη ομάδα με κατανόηση και ευαισθησία.

Όπως έχει προαναφερθεί, βασική ιδέα των μαθημάτων για τα παιδιά και τους εφήβους ήταν να βγουν από τον χώρο κράτησης και να έρθουν σε επαφή με τον αντίστοιχο του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, τους καθηγητές και τις φοιτήτριες. Σε κάθε μάθημα, η καθηγήτρια τόνιζε και έκανε πράξη ότι τους συμπεριφέρεται όπως στις φοιτήτριες, νοήμονα άτομα που έχουν ίσα δικαιώματα στη ζωή και την εκπαίδευση. Η προσωρινή τους ένταξη στο περιβάλλον του Πανεπιστημίου επέτρεψε να φανερώσουν το έμφυτο ταλέντο τους στον χορό, τη μουσική, την επικοινωνία, γεγονός που άξιζε τον λιγοστό χρόνο που τους αφιερώθηκε. Ακόμα πιο σημαντικό είναι ότι είμαστε παρατηρητές ενός

---

<sup>8</sup> Βέβαια, ο κ. Μάγος και η κ. Τσουβαλά είχαν αρχίσει τη γνωριμία με τα παιδιά στο δικό τους φυσικό χώρο, σε μια επίσκεψη στην οποία συμμετείχαν και φοιτήτριες του Τμήματος.

τελείως διαφορετικού χαρακτήρα αυτών των παιδιών, σε σύγκριση με ό,τι φαντάζεται ή και φοβάται η κοινωνία. Όπως είπε ο κ. Μάγος, παρακολουθώντας μία πρόβα: «Είναι παιδιά». Η ενεργή συμμετοχή των παιδιών ειδικά στις δημόσιες καλλιτεχνικές και διαπολιτισμικές εκδηλώσεις έστρεψε πάνω τους τα βλέμματά μας, αλλά και άγνωστων περαστικών ή και καλεσμένων θεατών.

## **6.2. Μειώνοντας τις διαφορές**

Οι πρακτικές στις οποίες βασίστηκαν τα μαθήματα χορού είχαν πρωταρχικό στόχο την αντίληψη και κατανόηση της σημασίας της κίνησης και της αισθητηριακής εμπειρίας στην έκφραση, τη χαλάρωση, την επαφή με τις εσωτερικές λειτουργίες του σώματος και τον άλλον. Τα παραπάνω στοιχεία αποτελούν βασικές αρχές του σύγχρονου χορού, όπως είναι για παράδειγμα η αναπνοή, η χαλάρωση, η συγκέντρωση της προσοχής στο σώμα, η επαφή, η μίμηση, η αυτοσχεδιαστική προσέγγιση της κίνησης, που έχουν παρατεθεί στο θεωρητικό μέρος της έρευνας. Σταδιακά, αυτές οι σωματικές πρακτικές συνδέθηκαν και με αρχές αστικών μορφών χορού ή και πολεμικών τεχνών, καθώς πολλά παιδιά και έφηβοι γνώριζαν ήδη στοιχεία από αυτά τα είδη χορού. Από μια διαφορετική οπτική, τα αγόρια, λόγω της ιδιοσυγκρασίας και της προσωπικότητάς τους, είχαν ανάγκη να εξισορροπήσουν την ήρεμη προσέγγιση της κίνησης από τις φοιτήτριες, σύμφωνα με τις δικές τους επιλογές, προτιμήσεις και δυνατότητες.

Ορισμένες ενδεικτικές περιγραφές των πρακτικών στις οποίες βασίστηκαν τα μαθήματα χορού περιλαμβάνουν τη γνωριμία μέσω του ήχου, που σταδιακά εξελίχθηκε σε λόγο, και της κίνησης του σώματος. Στα πρώτα στάδια, ο συντονισμός βασίστηκε στη δημιουργία ηχητικού περιβάλλοντος. Για την ακρίβεια, η καθηγήτρια έλεγε ένα φωνήεν, ενώ τα μέλη της ομάδας ήταν ξαπλωμένα στο πάτωμα, και το επαναλάμβαναν. Σταδιακά, οι διαφορετικές φωνές άρχισαν να ενώνονται σε μία, η οποία είχε διάρκεια και ποιότητα συγχρονισμού.

Στη συνέχεια, οι ασκήσεις περιλάμβαναν κίνηση σε ζευγάρια. Το άγγιγμα ήταν ο τρόπος με τον οποίο άρχισαν τα μέλη της ομάδας να αναπτύσσουν οικειότητα. Μέσω του αγγίγματος μπορούσε εύκολα να κατανοήσει κανείς αν ο άλλος είναι διστακτικός, τολμηρός, ντροπαλός, έτοιμος να δοκιμάσει πράγματα ή αντίθετα συγκρατημένος και επιφυλακτικός. Οι πρακτικές που βασίστηκαν στο άγγιγμα βοήθησαν να παραμερίσουν τα μέλη της ομάδας δισταγμούς και να αφεθούν στην ανάπτυξη μιας σωματικής εμπιστοσύνης. Οι πρακτικές αυτές αποτελούσαν μέσον συγκέντρωσης της προσοχής

στον εαυτό και στον άλλο, ενεργοποίησης, επαφής και επικοινωνίας, καθώς από κάποιο σημείο και μετά, τα ίδια τα παιδιά ζητούσαν να διδαχθούν hip hop και capoeira.

Τα μαθήματα χορού ολοκληρώθηκαν με μια παράσταση, η οποία είχε στόχο τη συλλογική δημιουργική διαδικασία, μέσα από την οποία προέκυψαν τα επί μέρους κομμάτια που συνθέταν την παρουσίαση της ομάδας. Ξεκινούσε με κινητικές δράσεις βασισμένες σε στοιχεία του σύγχρονου χορού, με βασικό την κιναισθητική ευαισθητοποίηση. Όπως έχει προαναφερθεί, λόγω των γνώσεων ή και της ταυτότητας των παιδιών, υπήρξαν περιπτώσεις που έγινε εισαγωγή στην capoeira, το hip hop και το parkour, στον εξωτερικό χώρο του Ιδρύματος, καθώς ορισμένα είχαν δεξιότητες στα παραπάνω είδη χορού.

Η συνοπτική περιγραφή των πρακτικών του χορού που παρατέθηκε, αποτέλεσε και ένα είδος προετοιμασίας για τη συμμετοχή στο αντιρατσιστικό δρώμενο στις 21 Μαρτίου 2014 στην πλατεία του Αγίου Νικολάου.<sup>9</sup> Στο δρώμενο πήραν μέρος μαθητές του Ιδρύματος αγωγής και στοιχειώδους εκπαίδευσης αρρένων Βόλου, νέοι του ξενώνα ανηλίκων αιτούντων άσυλο «Άρσις» και φοιτήτριες του Τμήματος. Στην πρόβα που πραγματοποιήθηκε στην πλατεία, μια ημέρα πριν την παράσταση, τα παιδιά φάνηκε να βιώνουν με χαρά την έστω παροδική αίσθηση ελευθερίας.

### ***Πρόβα για το Αντιρατσιστικό δρώμενο***

Την ημέρα της πρόβας, στη διάρκεια της διαδρομής από το Ίδρυμα Ανηλίκων προς την πλατεία του Αγίου Νικολάου, μιλούσα με τον Θωμά, ο οποίος κάποια στιγμή ρώτησε τι σπουδάζω. Όταν απάντησα, είπε με σκυμμένο το κεφάλι, προφανώς αναστοχαζόμενος τη δική του δύσκολη κατάσταση: «Τι σε ρωτάω και σένα, εσύ έχεις σπουδάσει, ενώ εγώ τι έχω κάνει; Τίποτα». Επίσης, παρατήρησα, ότι κάποια παιδιά, όταν φτάσαμε στον περίβολο της εκκλησίας έκαναν τον σταυρό τους. Η συμβολική αυτή κίνηση θα μπορούσε να κάνει κάποιους να σκεφτούν ότι έχουν πίστη, παρά τις δυσκολίες που έχουν αντιμετωπίσει, ως «παιδιά ενός κατώτερου Θεού».

---

<sup>9</sup> Η 21η Μαρτίου έχει καθιερωθεί από τη Γενική Συνέλευση των Ηνωμένων Εθνών ως Παγκόσμια Ημέρα κατά του ρατσισμού και της εξάλειψης των ρατσιστικών διακρίσεων το 1966, σε ανάμνηση ενός τραγικού συμβάντος στις 21 Μαρτίου 1960, όπου η αστυνομία στην Νότιο Αφρική πυροβόλησε εν ψυχρώ κατά μίας διαδήλωσης φοιτητών, που διαμαρτύρονταν ειρηνικά για τους ρατσιστικούς νόμους του απαρχαίντ, με αποτέλεσμα ήταν να χάσουν τη ζωή τους 70 φοιτητές.

Κατά τη διάρκεια της πρόβας, η καθηγήτρια ανέθεσε στην Αλεξάνδρα, η οποία έχει σπουδάσει Θέατρο, να διαβάσει μια σειρά από λέξεις και φράσεις, τις οποίες, τα άλλα μέλη της ομάδας, επαναλαμβάνουμε εν χορώ. Η καθηγήτρια είχε προτείνει σε κάποιο προηγούμενο μάθημα να πει κάθε άτομο μια λέξη, η οποία θα αντιπροσωπεύει μια επιθυμία, ευχή, πρόθεση. Αφού ακούστηκαν πολλές λέξεις/ φράσεις, πρότεινε να γράψουν οι φοιτήτριες τις περισσότερες αντιπροσωπευτικές για το δρώμενο σε ένα φύλο χαρτιού. Αν και η διαδικασία ξεκίνησε με έναν σχετικά απλό τρόπο, στην εξέλιξή της όλα τα μέλη της ομάδας είχαν συλλάβει το βαθύτερο νόημα και τη σημειολογία των λέξεων/φράσεων.

Διαμορφώθηκε έτσι μια σειρά από λέξεις/ φράσεις, που ήταν οι εξής: *διάκριση, ελευθερία, το χρώμα είναι όμορφο, είμαστε όλοι ίδιοι από μέσα, η τέχνη μας ενώνει, σταματήστε τον ρατσισμό, ποιος νοιάζεται για μας, δικαιοσύνη, ειρήνη, όλοι διαφορετικοί όλοι ίσοι, καθρέφτης, η γη μας ενώνει, προσωπικότητα, αγάπη, αλληλεγγύη, άνθρωποι;* Λόγω της διαφορετικής καταγωγής των συμμετεχόντων, επαναλήφθηκαν οι παραπάνω λέξεις-φράσεις και στην αγγλική γλώσσα: *equality, discrimination, freedom, color is beautiful, we are all the same inside, art connect us, stop racism, they don't care about us, Justice, peace, all equal all different, mirror, personality, love, solidarity, human?* Ωστόσο, κάποια παιδιά τις επανέλαβαν και σε δικές τους γλώσσες με βασικό παράδειγμα τη χρήση της γαλλικής, ειδικά από τα παιδιά που προέρχονταν από χώρες που υπήρχε γαλλική αποικιοκρατία.

Η στιγμή που ακούγονταν με εσωτερική ένταση οι παραπάνω λέξεις/φράσεις στον περίγυρο της εκκλησίας, οι περισσότεροι περαστικοί σταματούσαν για να ακούσουν με φανερά συναισθήματα συμπαραστάσης και αποδοχής στο πρόσωπό τους. Μετά τον λόγο, αρχίσαμε να κινούμαστε στο χώρο, ακολουθώντας τις κινήσεις που έκανε κάποιο παιδί προς κάποια κατεύθυνση, άλλοτε γρήγορα, άλλοτε αργά. Η δράση θα μπορούσε να αντικατοπτρίζει την μιμητική τάση που έχει η κοινωνία σήμερα να ακολουθεί τους «πολλούς», να συμβιβάζεται με την άποψη και τον τρόπο που μας παρουσιάζουν τα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης την εγκατάσταση στη χώρα μας παιδιών με διαφορετική νοοτροπία, χρώμα, γλώσσα, θρησκεία. Όλα αυτά διαμορφώνουν τα πιστεύω μας, χωρίς να έχουμε προσωπική άποψη για το θέμα.

Έπειτα, σχηματίσαμε έναν κύκλο και καθισμένοι στο έδαφος, προσπαθήσαμε να απεικονίσουμε το σύμβολο της ειρήνης. Υπήρχε, σχετική δυσκολία στο συντονισμό, διότι κάποια παιδιά δεν είχαν καταλάβει τη θέση που έπρεπε να έχουν και ως εκ τούτου

χρειάστηκε να επαναληφθεί η δράση τρεις-τέσσερις φορές. Κατά τη διάρκεια της δράσης, πολλοί περαστικοί σταματούσαν και παρατηρούσαν με απορία και περιέργεια αυτά που διαδραματιζόνταν. Τα παιδιά δεν έδειξαν συστολή ή άγχος που κοίταζε ο κόσμος, αντίθετα συνέχισαν την συμβολική αναπαράσταση της ειρήνης, διαμορφωμένο σχήμα από ανθρώπινα σώματα. Η επόμενη δραστηριότητα αναδείκνυε την ταυτότητα κάθε παιδιού μέσα από ένα solo βασισμένο σε κινήσεις hip hop, υπό την μουσική υπόκρουση του τραγουδιού *Guantanamo* του μουσικού σχήματος *Active Member*. Κάθε παιδί έδειξε την ικανότητα να υπερβαίνει τα όρια του σώματός του, σε συμφωνία με το ρυθμό και τους στίχους του τραγουδιού, που μιλούσαν για τους κρατούμενους στις φυλακές ύψιστης ασφαλείας των Ηνωμένων Πολιτειών Αμερικής.

Ο συντονισμός της ομάδας ήταν αυθόρμητος και τα παιδιά ακολουθούσαν τη σειρά τους, χωρίς να προβάλλουν τον εαυτό τους ή και να διαπληκτίζονται μεταξύ τους. Μετά από αυτό, ορισμένα παιδιά θέλησαν να συνεχίσουν σε ατομικό επίπεδο χρησιμοποιώντας και κινήσεις από την capoeira. Παρατήρησα ότι κάποιοι περαστικοί τραβούσαν video ή και φωτογραφίες με το κινητό τους, με έκδηλο το αίσθημα θαυμασμού στα μάτια τους.

Οι φοιτήτριες δεν υστέρησαν στην παράσταση σε σύγκριση με τα παιδιά, τα οποία είναι υπερ-δεξιοτεχνικά στη κίνηση. Για παράδειγμα, η Μαρίνα και η Μαρία δημιούργησαν ένα ντουέτο, στη διάρκεια του οποίου μετέφερε η μια την άλλη στο χώρο, κρατώντας κυριολεκτικά το βάρος του σώματός της στον αέρα, με διάφορα μέλη του σώματος, όπως την ράχη. Η κίνηση ήταν συμβολική. Την ερμήνευσα ως το βάρος που κουβαλά ο καθένας ή την γενικότερη εντύπωση που έχει διαμορφωθεί για αυτά τα παιδιά, ότι αποτελούν «βάρος στην κοινωνία».

Την ημέρα αυτή, γνώρισα καλύτερα τον εαυτό μου μέσα από τη δική μου κίνηση και αυτή των άλλων. Μου άρεσε που άκουγαν οι περαστικοί τα λεκτικά συνθήματα και μας πλησίαζαν για να ρωτήσουν περί τίνος πρόκειται η εκδήλωση στο χώρο της εκκλησίας. Μάλιστα αρκετοί μας συνεχάρησαν για το αντιρατσιστικό δρώμενο και τον τρόπο που προσπαθούμε να μεταδώσουμε στο ευρύτερο κοινωνικό περιβάλλον την άποψη ότι μπορεί να είμαστε διαφορετικοί, αλλά είμαστε ίσοι. Άσχετα από το χρώμα και άλλες εξωτερικές διαφορές, όλοι έχουμε τα ίδια δικαιώματα, τις ίδιες ανάγκες. Άλλοι περαστικοί προσπέρασαν βιαστικά είτε γιατί δεν συμφωνούσαν με το μήνυμα της ημέρας ή γιατί, στην καλύτερη εκδοχή, τους απασχολούσαν δικά τους προβλήματα, περισσότερο σύνθετα.

Την ημέρα της εκδήλωσης, τα παιδιά εξωτερίκεψαν κάποιο άγχος, όχι τόσο για τον κόσμο που θα ερχόταν να παρακολουθήσει τις δράσεις, όσο για το πώς θα τα αντιμετώπιζε. Η διαμαρτυρία μας ήταν ειρηνική. Δεν υπήρχαν θέματα σύγκρουσης ανάμεσα στα παιδιά, τα οποία ακολουθούσαν τους κανόνες. Όταν άρχισε να ακούγεται από τα μεγάφωνα το τραγούδι *Κάποτε θα 'ρθουν* σε στίχους Λευτέρη Παπαδόπουλου, μουσική Μίκη Θεοδωράκη και ερμηνεία Παύλου Σιδηρόπουλου, πιασμένοι από το χέρι, κινηθήκαμε γύρω από την εκκλησία και μετα σχηματίσαμε έναν κύκλο στο κέντρο της πλατείας. Στο μέσον ήρθαν και στάθηκαν, κατόπιν συνεννόησης με την καθηγήτρια, δύο μετανάστες μουσικοί, οι οποίοι βρίσκονται καθημερινά στον πεζοδρόμο και παίζουν διάφορα είδη μουσικής, προκειμένου να εξασφαλίσουν την επιβίωσή τους.

Οι δύο μουσικοί, προς έκπληξη όλων, άρχισαν να παίζουν ένα κλασσικό κομμάτι, συγκεκριμένα ένα απόσπασμα από την Λίμνη των Κύκνων του Τσαϊκόφσκι. Το έργο αφορά την ικανότητα διάκρισης ανάμεσα στο καλό και το κακό μέσα από την εικόνα του λευκού και μαύρου κύκνου, οι οποίοι είναι πανομοιότυποι, εκτός από τη διαφορά του χρώματος. Η άποψη αυτή φάνηκε και στις κινήσεις, που αποτύπωναν το μήνυμα του κομματιού. Κάποιες κινήσεις συμβόλιζαν το σήμα της ειρήνης, άλλες την έννοια του χώρου, το υψηλό και χαμηλό επίπεδο, την έκταση της κίνησης προς τον Βορρά, τον Νότο, την Ανατολή, την Δύση. Σε κάθε ολοκλήρωση των κινητικών και λεκτικών φράσεων ενώναμε τις παλάμες, στο κέντρο του σώματος, γεγονός που έμοιαζε με επιστροφή στον εαυτό ή και σαν να λέμε ευχαριστώ. Οι κινήσεις συνοδεύονταν με λόγο στην αγγλική γλώσσα.<sup>10</sup>

Έπειτα αρχίσαμε να κινούμαστε αργά στο χώρο. Στη διαδρομή, αγκαλιάζαμε όποιο άτομο από την ομάδα συναντούσαμε. Η αγκαλιά έδειχνε τον τρόπο αντιμετώπισης που θα μπορούσαμε να έχουμε στις στερεοτυπικές απόψεις για τα άτομα που πιστεύουμε ότι δεν είναι ίσα με μας. Μέσω της αγκαλιάς θέλαμε να αντικρούσουμε οποιαδήποτε τάση ξενοφοβίας και να δείξουμε πως αυτά που πιστεύουμε για εκείνα τα παιδιά δεν ισχύουν. Προηγούμενες στερεότυπες αντιλήψεις μπορεί να αντικατασταθούν με τις έννοιες *αγάπη, ταπεινότητα, σεμνότητα, διακριτικότητα, ωριμότητα*.

---

<sup>10</sup> Reach the sky, touch the ground, gather the energy around yourself and center yourself. Open up to one side, open up to the other side and center yourself. [...] Create a bridge between yourself and your community and move forward to be present in the world.

Η πρώτη φάση του δρώμενου τελειώσε. Έπειτα, εμφανιστήκαμε ξανά στη μέση της πλατείας και συνεχίσαμε με τον «καθρέφτη», μίμηση των δράσεων των άλλων σαν να αποτελούσαν αντανάκλαση ενός ειδώλου που οι άλλοι μπορούσαν να αντιληφθούν και κατανοήσουν, χωρίς επεξήγηση. Ο Ασάντ, η Μαρίνα, ο Θωμάς, ο Τάσος, η Λαμπρινή επέλεξαν να κινηθούν πρώτοι. Οι άλλοι ακολουθήσαμε. Για κάποιον εξωτερικό παρατηρητή, ίσως, έμοιαζε ότι οι κινήσεις γίνονταν με σκέψη, αν και ήταν αυθόρμητες. Τα συμβολικά στοιχεία δεν έλειψαν, όπως το σήμα της ειρήνης, η πτώση στο έδαφος και η επαναφορά στην όρθια θέση, η ξαφνική αλλαγή πορείας, η μεταφορά κάποιου στο χώρο με τη βοήθεια ενός άλλου ατόμου. Τέλος, κατά τη διάρκεια των δράσεων, θεατές και συμμετέχοντες μπορούσαν να γράψουν τις συναισθηματικές αντιδράσεις, τις ιδέες και τις παρατηρήσεις τους ή και να ζωγραφίσουν ένα συμβολικό σχέδιο πάνω σε χαρτί του μέτρου, το οποίο είχε τοποθετηθεί σε ένα σημείο του χώρου, εκτός του πεδίου των δράσεων.

### ***Παράσταση στο Ίδρυμα Αγωγής Ανηλίκων Βόλου***

Τα μαθήματα χορού ολοκληρώθηκαν στις 15.6.2014 με την παράσταση *Κοίταξέ με στα μάτια*, που πραγματοποιήθηκε στην αυλή του Ίδρυματος, μεταμορφωμένου σε μια ανοικτή σκηνή. Η εκδήλωση ξεκινούσε με την είσοδο κάθε αγοριού στο σκηνικό χώρο, κρατώντας από το χέρι μια φοιτήτρια, ένδειξη ισότιμης παρουσίασης. Μετά τις πρώτες δράσεις, η παρουσίαση πήρε θεατρικό χαρακτήρα. Κάθε παιδί περνούσε εμπρός από ένα μικρόφωνο και έλεγε στο κοινό αυτό που ονειρευόταν να κάνει στη ζωή του. Όλοι εξέφρασαν την ενδόμυχη επιθυμία να βγουν από το ίδρυμα, διότι, όπως είπαν, θέλουν να βλέπουν τον κόσμο στο δρόμο, να νιώθουν ότι δεν είναι μόνοι τους (πολλοί γονείς τα έχουν εγκαταλείψει ή δεν βρίσκονται στην ζωή). Κάποιοι ανέφεραν το επάγγελμα που θα ήθελαν να ακολουθήσουν. Ο Γιώργος, για παράδειγμα, δήλωσε ότι θα ήθελε να γίνει δικηγόρος. Το αιτιολόγησε ως εξής: «Θέλω αυτό το επάγγελμα, γιατί πρέπει όλοι να είναι ελεύθεροι και να μην αδικώ κανέναν». Άλλοι ανέφεραν πιο απλά επαγγέλματα, όπως τεχνίτης, άλλοι μουσικοί ή και χορογράφοι.

Τα λόγια τους δημιούργησαν έντονες συναισθηματικές αντιδράσεις στους θεατές, οι οποίοι σχολίαζαν, αργότερα, ότι τα παιδιά είναι θύματα μιας κοινωνίας, η οποία δεν μπορεί να τους προσφέρει τίποτα άλλο από τιμωρία και συμμόρφωση. Στη συνέχεια, τα παιδιά χόρεψαν με τις φοιτήτριες σε μικρά σχήματα, υπό τους ήχους μουσικής hip hop και RNB. Μέσα σε μια ατμόσφαιρα που επέτρεπε την ελευθερία με κανόνες, ορισμένα παιδιά αναπαρέστησαν δράσεις, που έμοιαζαν με τους τρόπους που υιοθετούν για να



διαφύγουν από το ίδρυμα ή και αναμνήσεις τους από την πιθανή καταδίωξή τους από θεσμικά όργανα της Πολιτείας. Οι κινήσεις περιλαμβάναν σκαρφάλωμα σε τοίχους, δέντρα, αιωρήσεις και πτώσεις, υπερπήδηση εμποδίων. Για ένα μνημένο θεατή οι συγκεκριμένες δράσεις θύμιζαν *parcour*. Άλλοι έδειξαν τις ικανότητές τους στην *caroeira* ή και το *hip hop*.

Έπειτα, οι δράσεις απέκτησαν χαρακτήρα απόλυτης ελευθερίας σε συντονισμό με την ομάδα κρουστών *Caracatu*. Ήταν ένας γιορτινός χορός που καλούσε σε συμμετοχή ερμηνευτές και θεατές. Ορισμένα παιδιά, που δεν είχαν δυνατότητα παρακολούθησης των μαθημάτων, λόγω της επιβολής τιμωρίας ή και σωματικών προβλημάτων που περιόριζαν τη δυνατότητα μετακίνησής τους στο Πανεπιστήμιο, δεν συμμετείχαν στην παράσταση, αντίθετα κινούνταν ανάμεσα στους θεατές και προσφέραν φρούτα.<sup>11</sup>

### *Αντιρατσιστικό δρώμενο, 21 Μαρτίου 2015*

Στο φετινό αντιρατσιστικό δρώμενο κυριάρχησε το χρώμα, μια ιδέα που βασίστηκε στη χρήση ενός αριθμού από μπαλόνια, τα οποία μεταμόρφωσαν το γκρίζο χρώμα του τοπίου. Αξίζει να σημειωθεί ότι την ημέρα αυτή υπήρχε έκλειψη ηλίου, η οποία έδινε ένα μελαγχολικό ύφος στην ατμόσφαιρα. Ομάδες από έξι έως επτά άτομα κρατούν μπαλόνια, τα αφήνουν ελεύθερα και προσπαθούν να διατηρήσουν την επαφή μαζί τους. Στα πρόσωπα των παιδιών αποτυπωνόταν η χαρά. Φάνηκαν όλοι αφοσιωμένοι σε αυτό που ζούσαν. Πρόθεση ήταν να καταφέρουν να κρατήσουν τα μπαλόνια στον αέρα. Και αν κάποια απομακρύνονταν λόγω του αέρα ή αν έπεφταν στο έδαφος, όλοι ξεκινούσαν την προσπάθεια από την αρχή.

Το δεύτερο μέρος διαμορφώθηκε με βάση δύο παράλληλες γραμμές σε απόσταση, τις οποίες σχημάτιζαν οι συμμετέχοντες. Ανάμεσα τους υπήρχε μια ακόμα ομάδα, οι αποκαλούμενοι «φύλακες». Το ζητούμενο ήταν να καταφέρει κάθε ομάδα να περάσει στην αντίθετη πλευρά χωρίς να τους «συλλάβουν» αυτοί που βρίσκονταν στη μέση. Το

---

<sup>11</sup> Η εφημερίδα *Λάρισα* έγραψε: «Εδώ και περίπου ένα χρόνο οι νέοι που φοιτούν στο Σχολείο του Ιδρύματος Αγωγής Ανηλίκων Βόλου και ομάδα φοιτητριών του Παιδαγωγικού Τμήματος Προσχολικής Εκπαίδευσης του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας συνεργάζονται, στο πλαίσιο μιας κοινής δράσης με στόχο την προώθηση της γνωριμίας, της επικοινωνίας και της αλληλεπίδρασης μέσα από τη σωματική έκφραση και το λόγο. Η δράση αυτή αποτέλεσε μια σημαντική ευκαιρία τόσο για τους νέους του Ιδρύματος όσο και για τις φοιτήτριες να γνωρίσουν ο ένας τον κόσμο του άλλου, να υπερβούν τις προκαταλήψεις και να δημιουργήσουν γέφυρες επικοινωνίας και διαπολιτισμικής ανταλλαγής. Η σωματική έκφραση, ο χορός, ο λόγος, η μουσική και το τραγούδι αποτέλεσαν τα μονοπάτια της γνωριμίας, της αμοιβαίας αποδοχής και της συλλογικότητας. Το «Κοίταξέ με στα μάτια» είναι η ολοκλήρωση ενός διαδραστικού ταξιδιού που αναδεικνύει τη δυναμική συμβολή της σωματικής έκφρασης και της ομαδικής δουλειάς στο σεβασμό της ετερότητας και στην υπέρβαση των προκαταλήψεων.»

δρώμενο είχε σχέση με τη συμμετοχή μιας μεγάλης ομάδας ατόμων από τον ξενώνα Άρσις, στην οποία είναι αφιερωμένο το επόμενο υπο-κεφάλαιο. Τελευταία δράση ήταν η σύνδεση δυο ατόμων μεταξύ τους με ένα κομμάτι κλωστής τυλιγμένο στο δείκτη. Η κλωστή, λόγω της αλληλεπίδρασης με το φως, μεταμορφωνόταν σε έναν αόρατο δεσμό, που επέτρεπε τον αναστοχασμό για το τι είναι αυτό που τελικά μας ενώνει. Περαιτέρω με απορία ή περιέργεια, σταματούσαν και ρωτούσαν τι κοιτάζουν. Άλλοι είχαν καθίσει σε ένα παγκάκι και κοιτούσαν τις δράσεις με χαμόγελο.

Η εκδήλωση ολοκληρώθηκε με έναν έφηβο Ρομά, τον Αλί, που έπαιζε τουμπερλέκι και τραγουδούσε ζωναράδικους χορούς. Η ομάδα απλώθηκε στην πλατεία με τα βήματα του ζωναράδικου. Εκτός από ένα άλλο αγόρι 12 ετών, που τραγούδησε παλιά τούρκικα τραγούδια, ήταν εντυπωσιακό και το τραγούδι ενός παιδιού από την Άρσις, του Azadi Hossein Heidari, που είχε γράψει στη γαλλική και την ελληνική γλώσσα, και άφησε πίσω του φεύγοντας για κάποια Ευρωπαϊκή χώρα. Συζήτησα τις δράσεις με φοιτήτριες που συμμετείχαν ενεργά ή και ως θεατές. Η συζήτηση με την Μαρία Λ. ήταν ενδιαφέρουσα και παραθέτω τις απόψεις της, που μου επέτρεψε να χρησιμοποιήσω.

«Βασικό σύνθημα της ημέρας: ‘όλοι διαφορετικοί, όλοι ίσοι’. Όλοι διαφορετικοί ναι, όλοι ίσοι; Κατά πόσο το δρώμενο αυτό έγινε με όρους ισότητας; Είναι πράγματι ισότιμα τα δύο μέρη που το συναποτελούσαν; Ήδη η ύπαρξη και μόνο δύο μερών δεν υποδηλώνει άραγε μια διάκριση; Μια διάκριση ανάμεσα σε εμάς και σε εκείνους, τους έξω και τους μέσα; Τους έχοντες εξουσία και τους μη έχοντες; Ερωτήματα μόνο, χωρίς βέβαιες απαντήσεις.

Πώς θα μπορούσε να αρθεί η παρουσία της αίσθησης του διαφορετικού λόγω εθνότητας και μόνο τη διαφορετικότητα, που με τους περισσότερους μοιραζόμαστε, να κρατήσουμε;

Τρεις γραμμές ανθρώπων. Τρεις γραμμές ανθρώπων να προσπαθούν. Οι δυο γραμμές να περάσουν μέσα από την τρίτη και η τρίτη να το εμποδίζει. Να περάσουν απέναντι, γιατί εκεί θα είναι καλύτερα. Και η τρίτη γραμμή να εμποδίζει, γιατί το ‘καλύτερα’ είναι δικό τους.

Βία ελαφριά η βία των μπαλονιών. Δεν χρειάζεται η βία να 'ναι σκληρή για να 'ναι βία. Η βία των μπαλονιών ελαφριά και ανεπαίσθητα υλική όπως ένα βλέμμα, μια κουβέντα ή μια μη κουβέντα στον ‘άλλο’.

Κι έπειτα, η βία η γνωστή, η γνώριμη κι η αδιαμφισβήτητη. Η σώμα με σώμα διεκδίκηση κι εξασφάλιση. Η μάχη η πραγματική: Θεώρησα το μέρος αυτό του δρώμενου προκλητικό. Προκλητικό με πρόσημο θετικό. Η βία είναι στενά συνυφασμένη στη συνείδηση με τον μετανάστη. Η αναπαράσταση και η αναπαραγωγή σκηνών βίας είχε ενδιαφέρον ιδιαίτερο. Είχαν ειδικό βάρος οι διαφορετικοί συνδυασμοί.

Σε σκηνές βίας μεταξύ μεταναστών ή ενός μετανάστη και μιας φοιτήτριας μια πρώτη ανάγνωση μοιάζει να μιλά για υπονόμηση του στόχου του δρώμενου, καθώς δημιουργήθηκαν εικόνες που με μια πρώτη σκέψη ταύτιζαν τον 'άλλο' με την πρόκληση βίας δεδομένου ότι δύσκολα κανείς θα θεωρούσε ότι δεν είναι ο 'άλλος' εκείνος που προκαλεί τη βία στην πάλη μεταξύ του μετανάστη και της φοιτήτριας. Θα μπορούσε, ωστόσο, να υπάρχει και μια αλλιώςτική ερμηνεία του συνδυασμού αυτού: να είναι η φοιτήτρια εκείνη που προκαλεί τη βία, να είναι η κατάδειξη της ξενοφοβικής και ρατσιστικής πραγματικότητας που ανθίζει κι αγριεύει σε μέρες δύσκολες.

Σε μια μάχη μεταξύ φοιτητριών μάλλον η ερμηνεία θα έπανε ξαφνικά να έχει να κάνει με το ζήτημα της φυλής.

Για να χορέψω στο τέλος του δρώμενου διάλεξα τον Α. Τον διάλεξα. Διάλεξα τι θα χορέψουμε, πώς θα χορέψουμε, πόσο θα χορέψουμε. Σκεπτόμενη εκ των υστέρων τα «τι» και τα «πώς» του δρώμενου ένιωσα πως στον Α. άσκησα εξουσία και η αλληλεπίδραση ήταν άνιση. Ένιωσα πως είχα το ρόλο εκείνης που ήξερε, εκείνης που θα επέλεγε, θα αποφάσιζε, θα όριζε. Βέβαια, το αποτέλεσμα ίσως να ήταν διαφορετικό αν στη θέση του Α. ήταν κάποιο άλλο από τα παιδιά. Πιθανόν.. Ερωτήματα δίχως βέβαιη απάντηση...Υπάρχει, όμως, άραγε σχέση ή αλληλεπίδραση ανθρώπων απαλλαγμένη από το στοιχείο της εξουσίας; Συναντά κανείς εύκολα σχέσεις ισότητας;

Τι να ήταν για τα παιδιά αυτά το δρώμενο εκείνο; Ποια θα ήταν η λέξη ή οι γνωστές 'τρεις λέξεις' που το κάθε παιδί θα έλεγε; αισιοδοξία; εγκατάλειψη; αποδοχή; αδιέξοδος; υποκρισία; ανθρωπιά; εκείνοι; εμείς; δίπλα; απέναντι; θλίψη; φως; Απαντήσεις που μπορούν να δοθούν μόνο από τους ίδιους εκείνους ανθρώπους.

Θα ήταν ενδιαφέρον να μαθαίναμε τις σκέψεις [...] και το συναίσθημα που βίωσαν τα παιδιά που συμμετείχαν στο δρώμενο, το νόημα που είχε το δρώμενο για εκείνα.»

Τα λόγια της Μαρίας Α. συμπυκνώνουν το αναστοχαστικό νόημα ή τα ερωτήματα που της δημιουργήσαν οι διαπολιτισμικές δράσεις. Ο σχεδιασμός της εκδήλωσης, όπως έχει προαναφερθεί, είχε στόχο την πρόληψη ή την καταπολέμηση του ρατσισμού, την ανάδειξη της σημασίας της διαφορετικότητας και την καταπολέμηση του ρατσισμού και της βίας στην κοινωνία. Παρόλα αυτά, η ίδια θέτει ορισμένα ερωτήματα για το κατά πόσο η θέση ισχύος των φοιτητριών ή και οι γνώσεις και το κοινωνικό και μορφωτικό τους επίπεδο, έδιναν στην εκδήλωση το χαρακτήρα της ισότιμης συμμετοχής.

Ένα ακόμα προσωπικό μου ερώτημα έχει σχέση με το τι δίνουν αυτές οι εκδηλώσεις στην καθημερινή πραγματικότητα των παιδιών, πέρα από τη στιγμιαία χαρά ή και την παροδική αίσθηση ελευθερίας;

### 6.3. «Προορισμός άγνωστος»

Τα μαθήματα χορού στην τοπική κοινωνία του Βόλου απευθύνονταν και σε παιδιά ασυνόδευτα, που φτάνουν στην χώρα μας ζητώντας πολιτικό άσυλο. Ζουν, για μικρότερο ή και μεγαλύτερο χρονικό διάστημα, στο Κέντρο Υποδοχής, Φιλοξενίας και Στήριξης αιτούντων άσυλο Μακρινίτσας Βόλου, το οποίο λειτουργεί από την Άρσις και την Ελληνική Μέριμνα Βόλου από το 2006. Χρηματοδοτείται από το Υπουργείο Υγείας και Κοινωνικής Αλληλεγγύης και το Ευρωπαϊκό Ταμείο Προσφύγων. Η δυναμικότητα του προγράμματος ανέρχεται περίπου σε 30 άτομα, στην πλειοψηφία Αφγανικής καταγωγής, αλλά και Πακιστανικής και Αφρικανικής. Παρενθετικά, τα μαθήματα χορού εντάσσονται στην προσπάθεια συνεργασίας των εργαζόμενων στον Ξενώνα Άρσις με φορείς της πόλης του Βόλου, ώστε να παρέχουν στα παιδιά μαθήματα ελληνικής γλώσσας, καθώς και τη συμμετοχή σε άλλες εκπαιδευτικές και ψυχαγωγικές δραστηριότητες.

Το ταξίδι με άγνωστο προορισμό αυτών των παιδιών έχει σχέση με το γεγονός ότι στη χώρα τους μαίνονται πόλεμοι, παραβιάσεις ανθρωπίνων δικαιωμάτων, διωγμοί και απειλές κάθε είδους. Ως γνωστόν, πλήθος παιδιών και ενήλικων ατόμων μετακινούνται προς την Ευρώπη. Σήμερα, η Ελλάδα, με τις συνεχείς μετακινήσεις πληθυσμών έχει μεταβληθεί σε πολυπολιτισμική κοινωνία. Η αυξημένη κίνηση ανθρώπων από την Ασία και την Αφρική προς τη Δύση είναι αποτέλεσμα των δυσχερών καταστάσεων που επικρατούν στις χώρες από τις οποίες προέρχονται. Η Ελληνική κοινωνία έχει δεχτεί την εργασιακή προσφορά των μεταναστών, αλλά δεν είναι σίγουρο αν άκουσε τις μουσικές, τις γλώσσες, τα τραγούδια τους, αν συμμετείχε στους χορούς και τις πολιτισμικές καταβολές που φέρνουν μαζί τους. Παρόλα αυτά, οι Έλληνες επιχειρούν να ξεπεράσουν φόβους και προκαταλήψεις, να συναντήσουν τον άλλον, που δεν απειλεί, αντίθετα προσφέρει πρωτόγνωρα αισθήματα, διευρύνοντας οπτικές για τον μετανάστη, που φαινόταν να ξεχνά.

Η ημερίδα με τίτλο *Α όπως Ανήλικος, Αλλοδαπός, Ασυνόδευτος, Άσυλο Αιτών*, που πραγματοποιήθηκε στο Αμφιθέατρο Κορδάτος στις 5/11/2014, ήταν μια πρωτοβουλία του κ. Μάγου και της κ. Τσουβαλά, σε συνεργασία με τον Ξενώνα Άρσις. Είχε στόχο την ενημέρωση και ευαισθητοποίηση του κόσμου για άτομα που φιλοξενούνται από την παραπάνω Μη Κυβερνητική Οργάνωση. Ένας ακόμα στόχος ήταν να εκθέσει στο κοινό την κατάσταση που επικρατεί στην Ελλάδα (σε επίπεδο νομοθεσίας και πρακτικής) σε

ό,τι αφορά τους ασυνόδετους ανήλικους που έρχονται στην χώρα μας και υποβάλλουν αίτημα ασύλου ή και χρειάζονται προστασία από τις διεθνείς αρχές. Ακόμα, η ημερίδα έγινε με αφορμή τη συμπλήρωση τριών χρόνων συνεργασίας του Τμήματος με την οργάνωση Άρσις, με επισκέψεις γνωριμίας και διαπολιτισμικής ανταλλαγής και μαθήματα χορού, που, ίσως, θα ενίσχυαν, σε κάποιο βαθμό, την ένταξη των παιδιών στην τοπική κοινωνία.

Παράλληλα με την ημερίδα, παρουσιάστηκε έκθεση με πορτρέτα στο κτήριο Τσικρίκη, παιδιά τα οποία είχαν φωτογραφίσει η κ. Νατάσα Καρακατσάνη και ο κ. Γιάννης Στρατουδάκης. Οι ομιλητές εξέτασαν και αποτίμησαν το θεσμικό πλαίσιο της χώρας μας σχετικά με τον εντοπισμό, την προστασία και την βοήθεια που παρέχεται στα ασυνόδευτα παιδιά, ενώ παράλληλα συζήτησαν και το βαθμό τήρησης, από πλευράς Ελληνικής Πολιτείας, των εθνικών και διεθνών υποχρεώσεων της για την προστασία των ασυνόδετων ανηλίκων.

Η ομιλία της κ. Τσουβαλά *Επτά και μία σύντομες ιστορίες για την ου-τοπία*, βασίστηκε στις εμπειρίες που είχε αποκομίσει από τον Φεβρουάριο 2013, από παιδιά και εφήβους που ζουν στον ξενώνα Άρσις. Προέρχονται από περιοχές του πλανήτη που μαστιάζονται από την φτώχεια και τον πόλεμο. Και έχουν έρθει εδώ για να ξεφύγουν από τις διώξεις, τη βία, τις διακρίσεις, την εκμετάλλευση, ακόμα και τον θάνατο. Η ανάπτυξη επαφής και επικοινωνίας βασίστηκε στη βιωματική δύναμη του χορού, που μπορεί να ενώσει άτομα με διαφορετική γλώσσα, θρησκεία, ιθαγένεια, κοινωνική τάξη, πολιτικές πεποιθήσεις και άλλες επιλογές. Η συμβολική γλώσσα του χορού επιτρέπει στα μέλη μιας ομάδας να εκφράσουν την ιδιαιτερότητα και την προσωπικότητά τους ισότιμα, αρχή που αντανακλά πτυχές μιας ιδεατής κοινωνίας.

Η ημερίδα ολοκληρώθηκε με την παρουσίαση δύο σόλο. Το πρώτο ήταν δημιουργία ενός έφηβου από το Αφγανιστάν, ο οποίος τραγούδησε μια δική του σύνθεση hip hop. Σύμφωνα με την συνοπτική μετάφραση των στίχων, από ένα άλλον έφηβο, τον Αμίν, μιλούσε για τον κόσμο και τη φύση που ανήκει σε όλους, την έλλειψη ελευθερίας, την περιπλάνηση και τα δεινά που βιώνει η πατρίδα του. Την ίδια στιγμή, ο Ασάντ, ο οποίος παρακολουθεί μαθήματα χορού στο Τμήμα δύο χρόνια, πέρασε από τη θέση του θεατή στο εμπρός μέρος του αμφιθέατρου, όπου άρχισε να κινείται στο ρυθμό του τραγουδιού με συμβολικές χειρονομίες και κινήσεις. Σε κάποιες φάσεις, σταματούσε τον εσωτερικό του μονόλογο, που έδειχνε ένα ταξίδι χωρίς κατάληξη, τον περιορισμό της ελευθερίας λόγου, τη μοναξιά, με δεξιοτεχνικές κινήσεις hip hop, όπως ανάποδο σάλτο στον αέρα,

συνεχείς πτώσεις στο πάτωμα, κίνηση περιστροφική γύρω από ένα αόρατο χαμηλό σημείο και την προσπάθεια κατάκτησης της όρθιας θέσης. Από αυτήν την σύντομη περιγραφή φαίνεται ότι συνδυαστικό στοιχείο της εκδήλωσης ήταν το hip hop, ως μουσική και ως χορός.

Κατά την άποψή μου, δεν υπήρχε καλύτερος τρόπος να ολοκληρωθεί η ημερίδα, πριν από τη μετακίνηση των θεατών στο κτήριο Τσικρίκη, όπου θα κοιτούσαν πορτρέτα παιδιών που είχαν φωτογραφίσει η κ. Καρακατσάνη και ο κ. Στρατουδάκης. Μένει, όμως να σχολιάσω το ερώτημα γιατί hip hop; Γιατί σε όλον τον κόσμο σε εκδηλώσεις που αφορούν τη διεκδίκηση δικαιωμάτων μειονοτικών ομάδων συμβαίνει το ίδιο, για τρεις λόγους: λόγω της ιδιαίτερης κοινωνικοπολιτικής ταυτότητας που ενσωματώνει το hip hop, ως τραγούδι και χορός από τη γέννησή του, λόγω του ότι είναι ένας ανοιχτός κώδικας μουσικής και κίνησης, και λόγω του ότι ασχολούνται και στη χώρα μας με το hip hop Έλληνες, αλλά και νέοι που έχουν καταγωγή από την Ασία ή και την Αφρική.

Οι θεατές, ίσως συνειδητοποίησαν ότι σε αυτόν τον συνδυασμό μουσικής και χορού υπήρξε πρόθεση να σκεφτούν για την ταυτότητα των παιδιών, και να κάνουν κάτι. Οι στοίχοι της μουσικής hip hop σε όλες τις κοινωνικές ομάδες του πλανήτη αποτυπώνουν τα προβλήματα της καθημερινότητας των ανθρώπων. Η μουσική σε συνδυασμό με τον χορό, μπορεί να ενθαρρύνει να σκεφτούν ορισμένοι την ζωή ή τι συμβαίνει με την κατάσταση αυτών των παιδιών στη χώρα μας, και να βοηθήσουν, ώστε να γίνουν αλλαγές στον κόσμο. Μια ακόμα απάντηση συνοψίζεται στα εξής, γιατί: Οι κινήσεις του σώματος, που αποτελούν μέρος των πιο έντονων συναισθηματικών καταστάσεων, δεν ανήκουν σε κανένα πολιτισμικό πλαίσιο, θρησκευτικούς κανόνες, ηθικούς ή και κοινωνικούς εννοιολογικούς κώδικες (Zdravkova-Džeparoska, 2006: 71).

Σε αυτό το σημείο, θα ήθελα να προσθέσω ότι η κατανόηση των δράσεων που περιγράφηκαν, προϋποθέτει την ικανότητα πρόσληψης των διαφορετικών ειδών χορού που χρησιμοποιήθηκαν σε κάθε εκδήλωση, ο αυτοσχεδιασμός, ο αυτοσχεδιασμός με επαφή, το άγγιγμα, η αυθόρμητη διαδικασία σύνθεσης, η χρήση του λόγου, αρχές του hip hop και της capoeira. Η παρουσίαση των δράσεων σε εξωτερικούς χώρους συμβαδίζει με την ιδεολογία των σύγχρονων μορφών έκφρασης, οι οποίες έχουν απομακρυνθεί από τις υπάρχουσες θεατρικές συμβάσεις, μέσω των οποίων συνδέει κανείς αυτό που παρακολουθεί, με αυτό που, συνήθως ονομάζουμε *χορό*. Ορισμένες δυσκολίες αποδοχής και πρόσληψης των νοημάτων της κίνησης, ίσως έχουν σχέση με το γεγονός ότι ο χορός δεν έχει ακόμα ενταχθεί στο εκπαιδευτικό σύστημα της χώρας

μας, σε αντίθεση με όλες τις άλλες χώρες της Ευρώπης και της Αμερικής, σχετικά πρόσφατα και της Ασίας και Αφρικής. Συνεπώς, η γλώσσα του χορού μπορεί να θεωρηθεί άγνωστη ή και δυσκολονόητη για κάποιους ανθρώπους, καθώς δεν έχουν ιδιαίτερη εξοικείωση με τα εκφραστικά μέσα και τις επιδιώξεις του χορού.

Σε προσωπικό επίπεδο, εκτός από την κατανόηση της σχέσης του χορού με την διαπολιτισμική εκπαίδευση, μέσα από την ενεργό συμμετοχή μου στα μαθήματα χορού και τις καλλιτεχνικές εκδηλώσεις, πιστεύω ότι απέκτησα εμπειρίες και γνώσεις, ώστε να μπορώ να σχεδιάζω μελλοντικά δραστηριότητες για παιδιά προσχολικής ηλικίας, που θα βοηθούν να αναγνωρίζουν τα συναισθήματα των άλλων. Οι δραστηριότητες αυτές, δίνουν έμφαση στις ομοιότητες ανάμεσα στους ανθρώπους και στο γεγονός ότι οι όποιες διαφορές που μπορεί να έχουμε δεν αποτελούν εμπόδιο κοινωνικής ένταξης. Η έκφραση «όλοι διαφορετικοί, όλοι ίσοι», που έμαθα μέσα από τις διαπολιτισμικές δράσεις, αποτελεί μια μορφή ενθάρρυνσης στα παιδιά που συμμετείχαν στις δράσεις, για την πρόθεση, τουλάχιστον, ορισμένων ατόμων να αποδεχτούν για την ισότιμη ενσωμάτωσή τους στην ελληνική κοινωνία.

## Κεφάλαιο 7<sup>ο</sup> : Αποτελέσματα -Συμπεράσματα

### 7.1. Συζήτηση των αποτελεσμάτων

Στην παρούσα εργασία, η συλλογή των δεδομένων βασίζεται σε αρχές της ποιοτικής μεθοδολογίας, η οποία θεωρείται ως πλέον κατάλληλη, καθώς μπορεί να συμβάλει στην κατανόηση του υπό εξέταση φαινομένου και του ρόλου του μέσα στην κοινωνία, στην προκειμένη περίπτωση αυτό της τέχνης του χορού. Στο έβδομο κεφάλαιο, αναπτύσσεται η συζήτηση των αποτελεσμάτων της έρευνας μέσω της ερμηνευτικής προσέγγισης και συνέχεια παρατίθενται τα συμπεράσματα.

Όπως έχει αναφερθεί στο κεφάλαιο της Μεθοδολογίας, σκοπός της έρευνας είναι η μελέτη της διαπολιτισμικής φύσης του χορού και η εξέταση της αποτελεσματικότητας του χορού σε ζητήματα τα οποία αφορούν την ανάπτυξη επαφής και επικοινωνίας μέσω της γλώσσας της κίνησης. Βασικοί στόχοι της έρευνας είναι να διερευνηθεί αν ο χορός μπορεί να συμβάλει στην κατανόηση και αποδοχή της έννοιας *διαφορετικότητα*, καθώς και της καλλιέργειας συνεργατικών σχέσεων ανάμεσα σε άτομα, τα οποία ενδέχεται να έχουν διαφορετικό κοινωνικό, πολιτιστικό, μορφωτικό και οικονομικό επίπεδο.

Τα αποτελέσματα της έρευνας διαμορφώνονται σε τρεις γενικές κατηγορίες, οι οποίες ανταποκρίνονται στα ερευνητικά ερωτήματα, τα οποία έχουν διατυπωθεί ως εξής: (α) Ο χορός μπορεί να αποτελέσει μέσον διαπολιτισμικής επικοινωνίας και εκπαίδευσης; (β) Ο χορός μπορεί να συμβάλει στην κοινωνική ένταξη παιδιών με διαφορετική εθνική καταγωγή; (γ) Ένα μάθημα χορού προωθεί την κατανόηση και αποδοχή του άλλου;

Στην διαπολιτισμική θεωρία δίνεται έμφαση στη γνωριμία και την αλληλεπίδραση μεταξύ των διαφόρων πολιτισμών που συνθέτουν μία κοινωνία. Οι βάσεις πάνω στις οποίες αρθρώνεται η διαπολιτισμική προσέγγιση είναι: η αναγνώριση της ετερότητας, η κοινωνική συνοχή, η ισότητα και η δικαιοσύνη. Στα μαθήματα διαπολιτισμικής εκπαίδευσης στο Πανεπιστήμιο δόθηκε έμφαση στη σημασία που έχει το να είσαι διαφορετικός και το γεγονός ότι υπάρχουν πολλοί παράγοντες που βοηθούν να αποκτήσουμε μια στάση αποδοχής για άτομα που κατάγονται από διαφορετικές χώρες (Vandenbroeck, 2004:102). Ένας από αυτούς είναι η έκθεση στη διαφορετικότητα των άλλων. Το γεγονός πως όλοι οι άνθρωποι είμαστε διαφορετικοί δεν αποτελεί πρόβλημα, αντίθετα δείχνει πτυχές του εαυτού μας που χαρακτηρίζουν και αντιπροσωπεύουν κάθε



άνθρωπο. Δεν γεννηθήκαμε όλοι ίδιοι, αλλά όλοι έχουμε δικά μας χαρακτηριστικά είτε εξωτερικά είτε εσωτερικά που μας καθιστούν μοναδικούς και ξεχωριστούς από τους άλλους (Τριλίβα, Αναγνωστοπούλου, Χατζηνικολάου, 2008). Οι αρχές αυτές ήταν διακριτές στις δράσεις του χορού, μέσω των οποίων βιώσαμε καταστάσεις που βοήθησαν να συνειδητοποιήσουμε ότι μπορεί να έχουμε περισσότερα κοινά με ένα άτομο που προέρχεται από διαφορετικό πολιτισμό, παρά με κάποιο που προέρχεται από τον δικό μας.

**Ερευνητικό ερώτημα (α): Ο χορός μπορεί να αποτελέσει μέσον διαπολιτισμικής επικοινωνίας και εκπαίδευσης;**

Από την συμμετοχική παρατήρηση και τις απόψεις που διατύπωσαν τα άτομα που συμμετείχαν στις συνεντεύξεις, προκύπτει ότι ο χορός αναπτύσσει ένα σύνολο από αξίες, όπως, η γνωριμία και επαφή με τον άλλον, η κατανόηση και αποδοχή του, η αλληλεπίδραση, η ελευθερία έκφρασης, η χρήση της ποικιλομορφίας στη δημιουργία, η ισότητα ανάμεσα στα μέλη της ομάδας, άσχετα από το φύλο, την εθνική καταγωγή ή άλλες διαφορές (Gough, 1999/2008). Τα παραπάνω στοιχεία αποτέλεσαν πυρήνα των μαθημάτων χορού και των διαπολιτισμικών εκδηλώσεων. Από την περιγραφή τους στο προηγούμενο κεφάλαιο, προκύπτει ότι η κίνηση του σώματος είναι μέσον μείωσης στερεότυπων απόψεων και προκαταλήψεων, που έχουν διαμορφωθεί στο κοινωνικό περιβάλλον.

Η ικανότητα επαφής και επικοινωνίας ανάμεσα σε ομάδες που έχουν φαινομενικά ή και ουσιαστικά κοινωνικές, γλωσσικές, θρησκευτικές, οικονομικές και πολιτισμικές διαφορές, δεν αποτέλεσε εμπόδιο στην ανάπτυξη μιας αμοιβαίας σχέσης ισότητας και αποδοχής του άλλου. Οι διαπιστώσεις φαίνονται και στις απόψεις που διατύπωσαν τα άτομα που συμμετείχαν στις συνεντεύξεις, καθώς συμφώνησαν ότι μέσω της κίνησης του σώματος μπορεί να επιτευχθεί η κατανόηση πνευματικών αξιών, όπως ο σεβασμός, η φιλία, η εμπιστοσύνη, η ισότητα, η συνεργασία και η διασκέδαση (Βλ. Παράρτημα I, σ. 64).

Ο Γ. Σ. ανέφερε χαρακτηριστικά: «Ο χορός είναι μια παγκόσμια κοινότητα. Στην τέχνη δεν υπάρχουν σύνορα, [...] το να συνεργάζεσαι με ανθρώπους, οι οποίοι κατάγονται από μια διαφορετική χώρα είναι συνηθισμένο. Μέσα από αυτές τις συνεργασίες, η αλληλεπίδραση διαφορετικής κουλτούρας, και σε κάποιες περιπτώσεις και νοοτροπίας, λειτουργεί ως δημιουργικό εργαλείο, πάνω στο οποίο χτίζονται καλλιτεχνικές

δεξιότητες» (Βλ. Παράρτημα I, σ. 69). Ο Β. επεσήμανε: «Στο parkour είμαστε μια παγκόσμια κοινότητα, όπου δεν υπάρχει πλέον Μαύρος, Άσπρος, Τούρκος, Έλληνας, Αμερικάνος, Αλβανός. Είμαστε όλοι αδέρφια [...], χωρίς να μας επηρεάζουν καταγωγές». Στην ερώτηση αν το parkour είναι μέσον διαπολιτισμικής επικοινωνίας απάντησε: «Είναι μια παγκόσμια κοινότητα, που δεν δίνει σημασία στην διαφορετική καταγωγή, κουλτούρα, νοοτροπία. [...] είναι ένας τρόπος να επικοινωνήσεις με διάφορους ανθρώπους [καθώς] αποδέχεσαι το διαφορετικό, το σέβεσαι, και πορεύεσαι με αυτό» (Βλ. Παράρτημα I, σ. 67).

Από τα παραπάνω, προκύπτει ότι οι φυλετικές και πολιτισμικές ανισότητες παύουν να ισχύουν, καθώς οι άνθρωποι έχουν τη δυνατότητα να μάθουν ο ένας από τον άλλο μέσα από τον χορό. Σύμφωνα με τον Σ.: «Δεν είναι μόνο η γνώση [σημαντική], αποκτάς ομαδικό πνεύμα [...]». Ο ίδιος ανέλυσε και το ζήτημα του ανταγωνισμού, το οποίο έχει μια μορφή ευγενούς άμιλλας, με τον αρχαιοελληνικό όρο, και όχι ανταγωνισμού για να προβληθεί ο ατομικισμός (Βλ. Παράρτημα I, σ. 63).

#### **Ερευνητικό ερώτημα (β): Ο χορός μπορεί να συμβάλει στην κοινωνική ένταξη παιδιών με διαφορετική εθνική καταγωγή;**

Ο χορός ως μορφή τέχνης και μέσον επικοινωνίας, ενισχύει την αυτοέκφραση, η οποία μπορεί να αποτελέσει πυρήνα της διαδικασίας ένταξης ατόμων που χαρακτηρίζονται από διαφορετικότητα στον κοινωνικό ιστό. Η αρχή της ένταξης είναι ιδιαίτερα σημαντική στις Ηνωμένες Πολιτείες και πολλές άλλες δυνατές οικονομικά χώρες της Ευρώπης, που έχουν δεχθεί μεταναστευτικά ρεύματα, λόγω της αποικιοκρατίας και σήμερα διαμορφώνουν πολιτικές ενσωμάτωσης των μεταναστών στο περιβάλλον τους.

Από τις συνεντεύξεις προέκυψε το ζήτημα φύλου, ειδικά για τη συμμετοχή ανδρών και γυναικών στον χορό. Για παράδειγμα, ο Σ. θεωρεί ότι είναι πιο εύκολο να ασχοληθούν κοπέλες με την capoeira, γιατί το γυναικείο σώμα έχει μεγαλύτερη ευλυγισία από το ανδρικό. Η άποψη αυτή δεν ισχύει απόλυτα, γιατί δεξιολογικές κινήσεις που εκτελούν άνδρες, δεν μπορούν να γίνουν πάντα από κοπέλες. Ίσως, εννοεί, ότι υπάρχουν προκαταλήψεις για την ενασχόληση με τον χορό, σε κάθε μορφή του, από τον ανδρικό πληθυσμό. Την ίδια άποψη υποστήριξε και ο Κ.Π. (Βλ. Παράρτημα I, σ. 63, 71).

Για τη συμβολή του χορού στην ένταξη ο Γ. Σ. ανέφερε: «Ο χορός προσφέρει σε αυτά τα παιδιά ένα ασφαλές περιβάλλον στο οποίο δεν κρίνονται για το χρώμα τους ή την

καταγωγή τους, αλλά τους δίνεται η δυνατότητα να λειτουργούν δημιουργικά, ως μέρος ενός συνόλου, το οποίο είναι ισότιμο με όλους τους άλλους» (Βλ. Παράρτημα Ι. σ. 70). Αντίστοιχα, ο Κ.Π υποστήριξε: «Πιστεύω πως όλα αρχίζουν από το σχολείο. Τα παιδιά δεν έχουν τον χορό ως μάθημα, ενώ θα μπορούσε να γίνει και τα παιδιά να διδαχθούν την ιστορία του χορού, τα διαφορετικά είδη χορού [...] ώστε τα παιδιά αυτά να ενταχθούν ομαλότερα. (Βλ. Παράρτημα Ι. σ. 73).

Η έννοια *διαφορετικότητα* στον χορό, εκτός από το ότι συνδέει πολλά και συχνά διαφορετικά είδη χορού, συνδέει επίσης και άλλα σημαντικά στοιχεία, όπως είναι η διαφορετική καταγωγή των συμμετεχόντων, η διαφορετική γλώσσα και θρησκεία, το φύλο, το κοινωνικο-οικονομικό επίπεδο, η μειωμένη σωματική ικανότητα ή αναπηρία, αλλά και οι επιλογές φύλου στην σεξουαλική συμπεριφορά. Παρόλο, που δεν υπήρξε δυνατότητα εμβάθυνσης σε όλους τους παραπάνω τομείς, ωστόσο διαπιστώθηκε ότι ο χορός είναι μέσον κοινωνικής ένταξης παιδιών σε μια κοινότητα, όπως και ενήλικων. Γενικά, τα άτομα που ασχολούνται με την capoeira και το parkour, πιστεύουν ότι και στις δυο αυτές πρακτικές: «ακούς απόψεις, αποκτάς την εμπιστοσύνη του άλλου». Το να ακούς προσεκτικά τον άλλον και να αναπτύσσεις σχέσεις εμπιστοσύνης μπορεί να οδηγήσει στην κατάργηση των διακρίσεων.

### **Ερευνητικό ερώτημα (γ): Ένα μάθημα χορού προωθεί την κατανόηση και αποδοχή του άλλου;**

Το τρίτο ερευνητικό ερώτημα της εργασίας περιλαμβάνει ζητήματα, τα οποία έχουν εν μέρει απαντηθεί στις προηγούμενες τοποθετήσεις. Παρόλα αυτά, υπάρχουν στοιχεία ειδικού ενδιαφέροντος, που αναδεικνύουν την αποτελεσματικότητα ορισμένων τεχνικών του χορού, που χρησιμοποιήθηκαν στα μαθήματα και τις διαπολιτισμικές εκδηλώσεις. Για παράδειγμα, η Α.Ζ. ανέλυσε την άποψή της για την καταπολέμηση της έννοιας *διαφορετικότητα* στο πλαίσιο της ενασχόλησης με τον χορό, με έμφαση στην ελεύθερη έκφραση μέσω αυτοσχεδιασμού και αυτοσχεδιασμού με επαφή. Όπως είπε χαρακτηριστικά: «Μέθοδος που μπορεί να χρησιμοποιηθεί ειδικά στον σύγχρονο χορό, ώστε να εξαλειφθούν αυτά τα στοιχεία, είναι το *contact improvisation*, που έχει να κάνει με την εμπιστοσύνη ανάμεσα σε δύο ή και περισσότερα άτομα, έχει να κάνει με την επαφή και θεωρώ πως αυτά είναι δυο σημαντικά στοιχεία, ώστε να επιτευχθεί η ενσυναίσθηση βιωματικά» (Βλ. Παράρτημα Ι, σ. 70).

Η έννοια, η οποία εντάσσεται στη συζήτηση είναι αυτή της *ενσυναίσθησης*, η οποία αποτελεί μια διαδικασία που συνδέεται με την ικανότητα κάποιου ατόμου να μπει στη θέση ενός άλλου και να συναισθανθεί τα βιώματά του. Η ενσυναίσθηση συναντάται όλο και πιο συχνά στη βιβλιογραφία του χορού, εκτός από την καθιέρωσή της στη ψυχολογία και την εκπαίδευση. Η πρώτη ερευνήτρια, η οποία χρησιμοποίησε την συγκεκριμένη έννοια στο πλαίσιο της ανθρωπολογικής μελέτης του χορού, ήταν η Deidre Sklar που έγραψε στη διδακτορική της διατριβή: «Το να μιλάμε για την κίνηση ως έναν τρόπο γνώσης, συνεπάγεται ότι ο τρόπος που κινούνται οι άνθρωποι είναι ένδειξη για το ποιοι είναι, όπως και ο τρόπος που μιλούν» (Sklar, 1991:1). Τα παραπάνω λόγια της ερευνήτριας δείχνουν ότι η επικοινωνία μέσω της κίνησης και του λόγου είναι δυο ισότιμες διαδικασίες.

## **7.2. Συμπεράσματα**

Σε αυτήν την τελευταία ενότητα κατηγοριοποιούνται τα συμπεράσματα γενικού και ειδικού ενδιαφέροντος, τα οποία προέκυψαν από τη συμμετοχική μου παρατήρηση στα μαθήματα χορού και τις εκδηλώσεις διαπολιτισμικού χαρακτήρα, καθώς και από τη συζήτηση των αποτελεσμάτων με αναφορά στις απόψεις που διατύπωσαν τα άτομα που συμμετείχαν στις συνεντεύξεις. Τα συμπεράσματα βεβαιώνουν ότι τα ερευνητικά ερωτήματα, όπως έχουν αναλυθεί και ερμηνευθεί στην προηγούμενη ενότητα επιτεύχθηκαν σε ικανοποιητικό βαθμό.

### ***Κατανόηση και αποδοχή της έννοιας «διαφορετικότητα»***

Ένα πρώτο συμπέρασμα, που προκύπτει από την εργασία, είναι ότι ο χορός μπορεί να συμβάλει στην κατανόηση και την αποδοχή της έννοιας *διαφορετικότητα*. Η άποψη αυτή απορρέει από την έμφυτη δυνατότητα του χορού να αναπτύσσει την κοινωνική αλληλεπίδραση. Όπως έχει διαπιστωθεί από το θεωρητικό μέρος της έρευνας και από τις συνεντεύξεις, ο χορός στη διαχρονική του πορεία αποτελούσε και εξακολουθεί να αποτελεί μέσον έκφρασης ιδεών και συναισθημάτων, άσχετα από την γεωγραφική περιοχή και την χρονικότητα της εμπλοκής κάποιου ατόμου με τον χορό. Η έκφραση ιδεών-συναισθημάτων είναι μια μορφή αλληλοεπίδρασης ανάμεσα στους ερμηνευτές, αλλά και τους θεατές -παραλήπτες των νοημάτων του χορού.

### ***Συνεργασία, ομαδικότητα, συλλογικότητα***

Το ζήτημα της αλληλοεπίδρασης μπορεί να γίνει περαιτέρω κατανοητό και βάσει της ανάπτυξης ισότιμων συνεργατικών σχέσεων ανάμεσα στα μέλη μιας ομάδας. Τόσο στα μαθήματα όσο και τις διαπολιτισμικές εκδηλώσεις, που οργανώθηκαν από το Τμήμα στην πόλη του Βόλου, το τελικό αποτέλεσμα αναδεικνύει την ισότιμη συνεργασία ανάμεσα στους συμμετέχοντες, οι οποίοι, καθένας με τον δικό του τρόπο, συνέβαλλαν σε μια μορφή αμοιβαίας αποδοχής και αλληλο-υποστήριξης, κινητικά και έμπρακτα σε κάποιο βαθμό. Οι αντιθέσεις μειώθηκαν σε ένα σύνολο ατόμων με διαφορετική καταγωγή, γλώσσα και κοινωνικο-οικονομική τάξη, το οποίο εργάστηκε δημιουργικά για να προάγει τη συνεργασία, την ομαδικότητα, και τη συλλογικότητα. Το αίσθημα του «ανήκειν», ιδιαίτερα κρίσιμο για παιδιά και έφηβους που βρίσκονται σε συνεχή διαδικασία αναζήτησης της ταυτότητάς τους, ενδυναμώθηκε μέσω της διαμόρφωσης μια θετικής εικόνας για τον εαυτό.

Επομένως, άτομα, τα οποία προέρχονται από διαφορετικές κοινωνικές και πολιτισμικές ομάδες μπορεί να αλληλοεπιδρούν και μαθαίνουν να αναπτύσσονται μαζί, μέσω του χορού. Μαθαίνουν να δημιουργούν σχέσεις ισότητας και να αλλάζουν μέσα από τις εμπειρίες του άλλου. Κανείς δεν μένει ανεπηρέαστος στην διαπολιτισμική διαδικασία του χορού: κάποια άτομα μπορεί να εξετάσουν τον δικό τους πολιτισμό πιο βαθιά, κάποια αλλάζουν από την αλληλεπίδραση με τους άλλους, πολλοί μαθαίνουν τι σημαίνει να δρουν και να λειτουργούν ως μία ομάδα ή και κοινότητα. Οι διαφορές ανάμεσα στους ανθρώπους δημιουργούνται κοινωνικά, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι στις κοινωνίες μας υπάρχει ομοιομορφία. Ωστόσο, οι διαφορές δεν θα μειωθούν, αν δεν μας δοθεί η δυνατότητα να γνωρίσουμε άλλους ανθρώπους και να βιώσουμε μαζί τους στοιχεία που τους καθιστούν, πιθανόν, διαφορετικούς. Η άποψη αυτή έχει ιδιαίτερη σημασία στην σύγχρονη ελληνική πραγματικότητα, όπου συχνά γινόμαστε μάρτυρες φαινομένων ρατσιστικού χαρακτήρα.

### ***Εθνοκεντρισμός, ρατσισμός, διαπολιτισμικότητα***

Οι στερεότυπες απόψεις για τον άλλον οδηγούν, συχνά σε φαινόμενα εθνοκεντρισμού και βίας, από τα οποία έχει στιγματιστεί η παγκόσμια και η Ελληνική κοινωνία. Η έννοια *εθνοκεντρισμός* συνδέεται με απόψεις που καλλιεργούνται στο ευρύτερο κοινωνικό περιβάλλον και οδηγούν σε αντιλήψεις οι οποίες χαρακτηρίζουν τον άλλον

ως λιγότερο έξυπνο, ηθικό, αισθητικά και πολιτικά σωστό.<sup>12</sup> Στερεότυπες αντιλήψεις καταλήγουν συχνά σε διαχωρισμό των ανθρώπων, εκλαμβάνοντας τους άλλους ως διαφορετικούς, ξένους, αλλότριους. Για να κατανοήσουμε τον *άλλο* χρειάζεται να αντιληφθούμε ότι το «*ιδιαίτερο*» δεν είναι τόσο διαφορετικό, ότι υπάρχει πάντα μια γενική έννοια, η οποία αφορά το ανθρώπινο, και ότι κοινές και ιδιαίτερες αξίες συνυπάρχουν, καθώς κανένας άνθρωπος ή λαός δεν είναι αυθύπαρκτος.

Από την επαφή και επικοινωνία με τον *άλλον* μαθαίνουμε ότι οι άνθρωποι μπορεί να μην είμαστε ίδιοι, αλλά όλοι έχουμε το ίδιο αίτημα για μόρφωση, ισότητα και ελευθερία. Η οποιαδήποτε μορφή ρατσισμού δεν πρέπει να περνά αδιάφορη. Αντίθετα, πρέπει να αναπτύξουμε, ως ενεργά άτομα, μια υποδειγματική στάση σεβασμού προς το διαφορετικό, με την ελπίδα να βοηθήσουμε μελλοντικά, και ως εκπαιδευτικοί, να διαμορφωθεί η άποψη ότι η διαφορετικότητα δεν συνεπάγεται την απόρριψη του άλλου ή και την αδιαφορία για κοινωνικές ομάδες που χρειάζονται άμεσα τη βοήθεια του δυτικού κόσμου.

### ***Η σημασία του χορού στην εκπαίδευση***

Στις αρχές του 20ού αιώνα, η πρόθεση επιστροφής στις αρχές της ανθρώπινης κίνησης, οδήγησε στη δημιουργία του μοντέρνου ή σύγχρονου χορού. Καθώς, ο σύγχρονος χορός απέκτησε δημοτικότητα, οι κοινότητες που είχαν περιθωριοποιηθεί, επανήλθαν στο προσκήνιο. Οι αντιπρόσωποι του μεταμοντέρνου χορού αρνήθηκαν ανάμεσα σε πολλά άλλα καθιερωμένα στοιχεία, όπως οι τεχνικές, το ύφος/στυλ της κίνησης και τα στερεότυπα. Ο χορός μπορεί να ενεργοποιήσει τις αισθήσεις, να εμπλουτίσει με ερεθίσματα και εμπειρίες τους συμμετέχοντες, να συμβάλει, ώστε να αναπτύξουν τη φαντασία, να αποκτήσουν γνώσεις, να ανακαλύψουν διεξόδους έκφρασης ιδεών και συναισθημάτων, αντιλήψεων και προβληματισμού, να ενισχύσουν τη δημιουργικότητα και την κριτική τους σκέψη. Ο χορός δίνει τη δυνατότητα πολλών και εναλλακτικών τρόπων έκφρασης, διαμορφώνει μια νέα πραγματικότητα που ενισχύει τη διαδικασία

---

<sup>12</sup> Ο όρος *εθνοκεντρισμός*, ο οποίος προέρχεται ετυμολογικά από τις λέξεις *έθνος* και *κέντρο*, αναφέρεται στη χρήση της ιδιαίτερης εθνικής κουλτούρας ή πολιτισμού ως μέτρο σύγκρισης και κριτικής θεώρησης άλλων πολιτισμών από μεμονωμένα άτομα ή κοινωνικές ομάδες, περικλείοντας συχνά και την πεποίθηση για την ανωτερότητα της. Επί της ουσίας, ο εθνοκεντρισμός υποδηλώνει μια αδυναμία πρόσληψης του πολιτισμού μιας διαφορετικής φυλετικής ή εθνικής ομάδας με διαφορετική θρησκεία και ήθη, γλώσσα, πολιτικό ή οικονομικό σύστημα. Αντίστοιχα, ο όρος *ρατσισμός* αφορά την αντίληψη ότι οι άνθρωποι δεν είναι όλοι ίσοι μεταξύ τους, αλλά διαχωρίζονται σε *ανώτερους* και *κατώτερους*, διακρινόμενοι είτε από το χρώμα του δέρματος, είτε από την εθνικότητα, είτε από τη θρησκεία, κλπ. (Vandenbroeck, 2004:97-99).

δημιουργίας. Η επαφή με σύγχρονες μορφές έκφρασης χορού αποτελεί μια δυνατότητα απόκτησης εμπειριών πρόσβασης σε μια απαιτητική εποχή, όπως η σημερινή, όπου οι νέοι συχνά αντιδρούν στο ευρύτερο περιβάλλον, μέσω της κίνησης του σώματος.

### 7.3. Επίλογος

Ο χορός, σε όλες τις μορφές του, έχει μια δύναμη, η οποία, συχνά δεν μπορεί να αποδοθεί με τον λόγο ή και υπερβαίνει το νόημα των λέξεων. Ωστόσο, η σύντομη «διαδρομή» στις σελίδες της ιστορίας του χορού δείχνει ότι σε πρώιμα πολιτισμικά στάδια, ο άνθρωπος χρησιμοποίησε την κίνηση του σώματος για να αντιληφθεί και να κατανοήσει το φυσικό περιβάλλον, το οποίο του ήταν ακόμα άγνωστο. Ο χορός, χάρη στην εγγενή φύση του αποτελεί βασικό μέσον έκφρασης ιδεών και συναισθημάτων. Ο τρόπος με τον οποίο κινούνται οι άνθρωποι αναδεικνύει ότι η κίνηση του σώματος έχει σημασία στη διάρκεια της πολιτισμικής ιστορίας του ανθρώπου.

Ενδεχομένως, το θέμα της εργασίας μου να αποτυπώνεται με τον καλύτερο τρόπο στην εξής παράγραφο: «Οι κινήσεις του ανθρώπινου σώματος, οι οποίες αποτελούν κομμάτι των πιο έντονων συναισθηματικών καταστάσεων, είναι επί της ουσίας σημειολογικές ενδείξεις (*signs*), που δεν ανήκουν σε κάποιο συγκεκριμένο πολιτισμικό πλαίσιο, σε θρησκευτικούς κανόνες, ηθικούς ή και κοινωνικούς εννοιολογικούς κώδικες. Ορισμένες σημειολογικές ενδείξεις βασίζονται σε σύγχρονες τεχνικές χορού, τον σύγχρονο χορό, αν και αυτές οι δομές της κίνησης δεν είναι κατ' ανάγκην συνδεδεμένες με καταστάσεις ψυχολογικής αναστάτωσης. [...] Το μοντέλο αυτό προσπαθεί να ανακαλύψει τις φόρμες που αποτελούν μέρος οικουμενικών ανθρώπινων αντιδράσεων, ανεξάρτητα από πολιτισμικούς και μετα-πολιτισμικούς κώδικες.» (Zdravkova-Džeparoska, 2006: 71).

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Armitage, M. (1978) *Martha Graham: the early years*. New York: Da Capo Press.
- Bell, J. (1997). *Μεθοδολογικός σχεδιασμός παιδαγωγικής και κοινωνικής έρευνας*. Αθήνα: Εκδόσεις Gutenberg.
- Bremser, M. (επιμ.) (1999/2008) *Fifty Contemporary Choreographers. Πενήντα σύγχρονοι χορογράφοι*. (Κατσίκη, Μ. Μτφ. Επιστημονική επιμέλεια: Σαβράμη, Κ.) Αθήνα: Κρατική Σχολή Ορχηστρικής Τέχνης.
- Dils, A, & Albright, A., (Ed) 2001. *Moving History/Dancing History. A Dance History Reader*. United States of America: Wesleyan University Press.
- Cohen, L. & Manion, L. (1994). *Μεθοδολογία εκπαιδευτικής έρευνας*. (Χ. Μητσοπούλου & Μ. Φιλοπούλου, Μτφ.). Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Duncan, I. (1927). *My Life*. Garden City: Garden City Publishing Co.
- Garaudy, R. (2000). *Ο χορός στη ζωή*. (Μ. Τσούτσουρα, Μτφ.). Αθήνα: Ηριδανός.
- Gough, M. (1999/2008). *Knowing Dance. A Guide for Creative Teaching*. London: Dance Books. *Γνωριμία με τον χορό*. Κ. Σαβράμη, Μτφ. Αθήνα: Εκδόσεις Dian.
- Ζωγράφου, Μ. (1991/2003). *Ο χορός στην Ελληνική Παράδοση*. Αθήνα: ArtWork.
- H' Doubler, M. (1974/1940). *Dance. A Creative Art Experience*. London: Jonathan Cape.
- Kraus, R. (1980/1960). *Ιστορία του χορού*. (Γ. Σιδηρόπουλος, Μτφ.). Αθήνα: Νεφέλη.
- Κυριαζή, Ν. (2005). *Η κοινωνιολογική έρευνα. Κριτική επισκόπηση των μεθόδων και των τεχνικών*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Μπαρμπούση, Β. (2004). *Ο χορός στον 20ο αιώνα. Σταθμοί και πρόσωπα*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτης.
- Παπαδοπούλου, Σ. (2002) «Χορός και μουσική: Συνεργασία χορογράφων και μουσικών», στο *Τερψιχόρη: επτά κινήσεις*, 2002:117-144. Αθήνα: Εκδόσεις Dian.
- Reynolds, N. & McCormick, M. (2003). *No Fixed Points: Dance in the Twentieth Century*. London, New York: Yale University Press.



-Robson, C. (2010). *Η έρευνα του πραγματικού κόσμου. Ένα μέσον για κοινωνικούς επιστήμονες και επαγγελματίες ερευνητές* (Β. Νταλάκου & Κ. Βασιλικού Μτφ.). Αθήνα: Εκδόσεις Gutenberg.

-Ράφτης, Α. (1985). *Ο κόσμος του ελληνικού χορού*. Αθήνα: Πολύτυπο.

-Ρευνά, Φ. (1980). *Ιστορία του Μπαλέτου*, (Ανδρέας Ρικιάκης, Προσθήκες- Μτφ.). Αθήνα: Υποδομή.

-Sachs, C. (1965/1937). *World History of the Dance*. New York: Norton & Company.

-Smith-Autard, J., M. (1994/2002) *The Art of Dance in Education*. London: A&C Black

-Στράτου, Δ. (1973). *Μια παράδοση.... Μια περιπέτεια (ελληνικοί λαϊκοί χοροί)*. Αθήνα: Γκόννη.

-Τριλίβα, Σ. Αναγνωστοπούλου, Τ. Χατζηνικολάου, Σ. (2008). *Ούτε καλύτερος, ούτε χειρότερος... απλά διαφορετικός!* Αθήνα: Gutenberg.

-Τσιλμίγκρα, Κ. (1983). *Ο χορός. Ιστορία – Εκπαίδευση - Δημιουργία*. Αθήνα: Μέλισσα.

-Τυροβολά, Β. (1996). *Ελληνικοί Παραδοσιακοί Χορευτικοί Ρυθμοί*. Αθήνα: Gutenberg.

-Vandenbroeck, M. (2004). *Με τη ματιά του Γέτι*. (Γ. Βογιατζής & Χ. Γεμελιάρης Μτφ.). Αθήνα: Νήσος.

### **Άρθρα από το διαδίκτυο**

-Bournelli, P., Giatra, A., Zografou, M. (2013) Hip Hop Culture: Dance-Music-Graffiti, στο *Choros International Dance Journal*. Ανακτήθηκε στις 10.3.2015 από <https://app.box.com/s/mb81a5dykrv48onjxjfy2mn7lw9w0ue>

-Gertsman, E. (2010). *The Dance of Death in the Middle Ages: Image, Text, Performance*. Belgium: Turnhout, Brepols. Ανακτήθηκε στις 5.10.2014 από [http://www.brepols.net/Pages/ShowProduct.aspx?prod\\_id=IS-9782503530635-1](http://www.brepols.net/Pages/ShowProduct.aspx?prod_id=IS-9782503530635-1)

-Gumze, G. (2014) Communication Systems In Capoeira: Tradition And Nonverbal Communication As Means Of Communication Between Generations. Ανακτήθηκε στις 15-02-2014 από

<http://www.google.gr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CCIQFjAA&url=http%3A%2F%2Fhrcaak.srce.hr%2Ffile%2F188972&ei=z7YaVZ3TDoGwUq>

[SthMgD&usg=AFQjCNGIWiYK50TMS55vuubF684Rl8VtoA&bvm=bv.89381419,d.d](#)  
[24](#)

Το χιπ - χοπ στην Ελλάδα. Εφημερίδα Έθνος. Ανακτήθηκε στις 28.3.2015 από  
<http://www.ethnos.gr/article.asp?catid=22733&subid=2&pubid=5492829>

*Loie Fuller. Goddess of Light.* New York Times. Ανακτήθηκε στις 23.2.2015 από  
<http://www.nytimes.com/books/first/c/current-loie.html>

George Balanchine Biography, ανακτήθηκε στις 5. 2.2015 από

<http://www.biography.com/people/george-balanchine-9196284#related-video-gallery>

Sklar, D. (1991) Five Premises for a Culturally Sensitive Approach to Dance.  
Ανακτήθηκε στις 15.4.2015 από  
[http://www.oberlinlibstaff.com/acceleratedmotion/primary\\_sources/texts/ecologiesofbeauty/five\\_premises.pdf?hc\\_location=ufi](http://www.oberlinlibstaff.com/acceleratedmotion/primary_sources/texts/ecologiesofbeauty/five_premises.pdf?hc_location=ufi)

Robitaille, L. (2009) Understanding Capoeira through Cultural Theories of the Body.  
Ανακτήθηκε στις 10.1.2015 από <http://www.yorku.ca/erlac/Robitaille.pdf>

Zdravkova-Džeparoska, S. (2006). *Interculturalism in Dance.* Ανακτήθηκε στις 10. 10.  
2014 από <http://www.blesok.com.mk/tekst.asp?lang=eng&tekst=776#.VOryJE0cTDC>

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Ι

### Συνεντεύξεις

Στο Παράρτημα Ι παρατίθενται οι συνεντεύξεις που πραγματοποίησα με πέντε (5) άτομα, τα οποία ασχολούνται με διαφορετικά είδη χορού. Το γράμμα Σ παραπέμπει σημειολογικά στην ερευνήτρια (Συνεντεύκτρια), ενώ σε καθεμία συνέντευξη άλλα κεφαλαία γράμματα παραπέμπουν στα αρχικά του ονόματος κάθε ατόμου, από το οποίο παίρνω συνέντευξη (Συνεντευξιαζόμενος). Επιπλέον, ορισμένα συνοπτικά στοιχεία για την ταυτότητα κάθε ατόμου που συμμετέχει στη συνέντευξη γράφονται με μορφή υποσημείωσης στο τέλος της σελίδας. Τέλος, οι ερωτήσεις διαμορφώθηκαν με τέτοιο τρόπο, ώστε να είναι ανοικτές και προσαρμόσιμες στο πλαίσιο κάθε είδους χορού με το οποίο ασχολείται κάθε άτομο ξεχωριστά.

### Ερωτήσεις

Πυρήνα των γενικών ερωτήσεων αποτέλεσαν τα παρακάτω θέματα/ζητήματα:

- Ιστορική καταγωγή κάθε είδους χορού
- Εμβάθυνση στη φιλοσοφία κάθε είδους χορού
- Κινητικές δεξιότητες που αναπτύσσει κάθε είδος χορού
- Επιρροές κάθε είδους χορού στη ζωή του ασχολούμενου με αυτό ατόμου
- Συμμετοχή/απασχόληση ανδρών και γυναικών σε κάθε είδος χορού
- Καταγωγή των ατόμων που μαθαίνουν το κάθε είδος χορού

Οι κοινές ερωτήσεις που τέθηκαν σε όλα τα άτομα είναι οι εξής:

- [Το συγκεκριμένο είδος χορού] είναι τελικά μέσον διαπολιτισμικής επικοινωνίας και εκπαίδευσης, εξάλειψης/μείωσης στερεότυπων απόψεων περί της διαφορετικότητας;
- Πως μπορεί [το συγκεκριμένο είδος χορού] να συμβάλει στην κοινωνική ένταξη παιδιών που κατάγονται από άλλες χώρες;

[Προαιρετική: Τι δυσκολίες πιστεύεις πως μπορεί να έχει η υλοποίηση αυτής της προσπάθειας;]

## Συνέντευξη 1: με τον Γ.<sup>13</sup>

### Capoeira

Σ: Αρχικά, θα ήθελα να μου μιλήσεις για την ιστορική καταγωγή της capoeira;

Γ: Η capoeira είναι βραζιλιάνικη πολεμική τέχνη που προήλθε από τους σκλάβους. Κάποιοι το γράφουν, κάποιοι δεν το γράφουν, κάποιοι δάσκαλοι το υποστηρίζουν, άλλοι όχι. Ήταν ένας τελετουργικός χορός στην Αφρική, που δεν έχει καμία σχέση με την εξέλιξή του. Τώρα αυτό ανεπίσημα, έτσι; Δεν είναι κάτι που το υποστηρίζω, γιατί δεν βρίσκεις τέτοια κείμενα. Ο Maistre ze Koutenter είχε πει ότι ήθελε να κάνει ένα ταξίδι στην Αφρική για να ανακαλύψει τις ρίζες του, αλλά πιστεύει ότι δεν θα φύγει ποτέ από την Αφρική. [...] Σκλάβοι το δημιούργησαν. Προσπάθησαν να μετατρέψουν ένα χορό σε πολεμική τέχνη, αλλά να μην τους καταλαβαίνουν. Προσπαθούσαν να εκπαιδευτούν, να γυμναστούν για να μπορούν να αμυνθούν.

Σ: Μπορείς να εμβαθύνεις περισσότερο στην φιλοσοφία της capoeira;

Γ: Όπως είπα, την χρησιμοποιούσαν οι σκλάβοι για να γυμναστούν και να αμυνθούν. Στη συνέχεια, [...] εξασκούσαν την capoeira σαν πολεμική τέχνη, γι' αυτό και τα ψευδώνυμα. Μετά ήταν παράνομο και ας πούμε αν σε έπιαναν και έλεγαν ποιοι είναι αυτοί που έκαναν capoeira εδώ πέρα, έλεγες ήταν ο paparazzi, έλεγες ότι ήταν se mpa se fal και έλεγαν ποιος ήταν αυτός; Γι' αυτό έχουν και τα ψευδώνυμα. Κανείς δεν ξέρει το πραγματικό όνομα. Πλέον, υπάρχουν καποερίστες που δεν έχουν ψευδώνυμα, αλλά υπάρχουν καποερίστες που είναι δάσκαλοι και δεν ξέρεις το κανονικό τους όνομα [...]. Στη συνέχεια, υπήρχε η παραδοσιακή capoeira, που αν την δεις δεν τη θεωρείς πολεμική τέχνη [...] και λέγεται capoeira Angola. Είναι δύο είδη: η capoeira Angola και η capoeira Chazional. «Πατέρας» της capoeira Angola, που την εδραίωσε, είχε μαθητές, είχε εκπροσώπους της σχολής, αυτά ήταν μέσα στην Basinia. Αλλά, σκέψου ήταν τόσο ελεύθερο, που στα ρούχα της Ακαδημίας του έβαλε το μαύρο και το κίτρινο, από την αγαπημένη του ομάδα και όχι από κάποιο συμβολισμό. Τώρα, το 1957, ο Maistre Biba κλήθηκε από τον πρόεδρο της Δημοκρατίας της Βραζιλίας να κάνει μια επίδειξη capoeira και μετά από αυτό «νομιμοποιήθηκε». Μέχρι τότε ήταν παράνομη. Οπότε για να προσδιορίσεις ακριβώς τη φιλοσοφία της είναι λίγο δύσκολο, κάποιοι το έκαναν για την απελευθέρωση. Δεν υπήρχε καν καλή φήμη για τους καποερίστες.

---

<sup>13</sup> Ο Γ. κατάγεται από την Συρία και έχει μεγαλώσει στην Ελλάδα. Έχει σπουδάσει capoeira στην Πάτρα, έχει πολύ καλή γνώση του αντικείμενου και διδάσκει capoeira σε ένα γυμναστήριο στον Πειραιά.

Ακόμα και μέχρι τώρα που έχει γίνει πολιτισμική κληρονομιά της Βραζιλίας. Αλλά, μέχρι πριν είκοσι-τριάντα χρόνια ήταν κακόφημο να είσαι καποερίστας στη Βραζιλία. Μετά την εδραίωση έφτιαξε εκείνο το γκρουπ, τη Chezional και δεν λεγόταν καν ότι διδάσκει capoeira, διδάσκει Chezional de Baía, Baía ήταν η περιοχή που ανήκε. Η Chezional έχει πιο πολεμική μορφή [...]. Υπάρχουν περισσότερες λαβές, οι κλοτσιές είναι πιο ευθείες και [το στυλ] είναι πιο όρθιο, πιο γρήγορο και πιο ακροβατικό. Ενώ στην capoeira Angola, δεν μπορείς να καταλάβεις, αν δεν είσαι γνώστης, δεν μπορείς να καταλάβεις τι γίνεται και γιατί σταματούν, δηλαδή εκείνη την ώρα τον έχει πιάσει στην ουσία, αυτή είναι η διαφορά, ενώ το άλλο έχει τις λαβές, τον ρίχνεις τον άλλον κάτω.

Σ: Ποιες κινητικές δεξιότητες αναπτύσσει η capoeira;

Γ: Η capoeira γυμνάζει όλο το σώμα [...]. Σίγουρα προσφέρει ευκινησία και αυτό που γυμνάζει πιο πολύ, κατά την γνώμη μου, και λέω στους μαθητές μου είναι τα αντανακλαστικά. Όταν ξεκινάμε τα μαθήματα [...] δείχνω μία άμυνα, μία επίθεση, δείχνω κάποιους συνδυασμούς. Το θέμα είναι ότι στο μάθημα μετρούν ένα, δυο, τρία και κάνουν την κίνηση. Απλά την έχουμε στήσει, έτσι ώστε όταν θα σου έρθει η κίνηση από τα δεξιά θα στρίψεις με την πλάτη σου και όχι με το πρόσωπο. Αλλά μέσα στη Honda της capoeira, ο κύκλος που κάνουμε [...], έχει ένα άνοιγμα που λέγεται bateria. Η bateria είναι η ορχήστρα, τα παραδοσιακά όργανα της capoeira που παίζουν τη μουσική και ανάλογα με τον ρυθμό κινούνται μέσα. Δηλαδή, αν παίζουν Angola παίζουμε Angola, αν παίζουν Chezional παίζουμε Chezional. Μέσα στη Honda είναι τελείως αυθόρμητο. Δεν μετράμε, αλλά ξέρουμε ή μάλλον προετοιμαζόμαστε, ώστε όταν κάποιος καποερίστας κάνει μια κίνηση, μία επίθεση, αυτόματα το σώμα σου δίνει πλάτη και δεν δίνει το πρόσωπο. Και όσο εξελίσσεσαι, τόσο η επίθεσή σου είναι πιο γρήγορη, άρα και η άμυνά σου γίνεται πιο γρήγορη. Δηλαδή, προλαβαίνεις να σκύψεις και δεν σε ακουμπάει.

Σ: Η capoeira σε έχει βοηθήσει στη ζωή σου;

Γ: Αυτό που λέω στους μαθητές μου είναι ότι η capoeira θέλει χρόνο, αλλά σου δίνει πάρα πολλά. Κάποιος όταν έρχεται στο πρώτο μάθημα δεν του γεμίζει το μάτι ή σε ένα μάθημα αρχαρίων βαριέται.

Σ: Όταν είχα κάνει capoeira στο Πανεπιστήμιο, μου φάνηκε λίγο περίπλοκη.

Γ: Τώρα με την τεχνολογία ο καθένας μπαίνει στο youtube και με το που βλέπει ένα βίντεο της capoeira λέει ωραίο φαίνεται πάω να κάνω capoeira και περιμένει στο πρώτο μάθημα [...] να του μάθω να κάνει ένα ακροβατικό, αλλά πάντα λέω να δώσουν χρόνο. Αρχικά, πρέπει να γυμνάσεις το σώμα σου, για να μπορέσεις να βγάλεις κάποια ακροβατικά και γι' αυτό στο μάθημά μου το πρώτο μισάωρο είναι ανοίγματα ή ενδυνάμωση στα χέρια ή στα πόδια, ώστε στη συνέχεια να βάλουμε κάποια ακροβατικά στις κινήσεις μας. Όμως, όταν λέω ακροβατικά, δεν εννοώ τούμπες στον αέρα, απλά να είναι λίγο πιο εντυπωσιακό, πιο ενδιαφέρον. Τώρα, αυτό που μου πρόσφερε η capoeira ήταν οικογένεια ξεκάθαρα, γιατί ναι μεν μπορεί να ξεκίνησα στην Αθήνα σε ένα γυμναστήριο και όχι σε Ακαδημία, όμως όταν μετακόμισα στην Πάτρα και πήγα σε εκείνη την Ακαδημία είχαν ήδη έρθει κοντά και είναι απίστευτο το πόσο κοντά έρχεσαι με την capoeira. Μέχρι τώρα, παρόλο που έχω φύγει από την Πάτρα, τρία χρόνια πάω συνέχεια. Βέβαια, τώρα πάω με τους μαθητές μου μία φορά το μήνα αλλά και πέρυσι, ακόμα και όταν ήμουν φαντάρος, έπαιρνα άδεια και δεν ερχόμουν σπίτι μου, πήγαινα στην Πάτρα για να τους δω. Το βασικό που μου πρόσφερε η capoeira δεν είναι μόνο η γνώση, αλλά η ομαδικότητα. Εγώ δεν το θεωρώ πολεμική τέχνη, γιατί στις πολεμικές τέχνες υπάρχει ανταγωνισμός, «κακός ανταγωνισμός». Υπάρχει όμως και ο καλός ανταγωνισμός, να βλέπω για παράδειγμα τον τάδε και να λέω, γιατί αυτός μπόρεσε να το κάνει και εγώ δεν μπόρεσα. Όχι με την έννοια μου έκανε αυτό, άρα και εγώ θα του κάνω αυτό. Γι' αυτό και δεν το θεωρώ καθαρά πολεμική τέχνη. Μαθαίνεις κάποιες επιθέσεις, μαθαίνεις να αμύνεσαι, αλλά δεν είναι ο σκοπός του να μπει σε αγώνες. Έχει ένα ομαδικό πνεύμα.

Σ: Να σε ρωτήσω αν ασχολούνται με την capoeira και κοπέλες;

Γ: Κοίταξε να δεις, κάνουν κοπέλες και δεν ξέρω πως τα έχουν καταφέρει. Αν πας στις περισσότερες Ακαδημίες στην Ελλάδα οι πλειοψηφία είναι άνδρες. Αλλά στην δικιά μου Ακαδημία, είτε είναι στην Πάτρα, είτε είναι εδώ στον Πειραιά, είτε είναι της Αθήνας, είτε είναι ακόμα και στην Βραζιλία [...] η πλειοψηφία είναι κοπέλες. Κάνουν κοπέλες και ίσως για εκείνες είναι και πιο εύκολο.

Σ: Πως το εξηγείς αυτό;

Γ: Γιατί έχουν τη μέση, τα ανοίγματα. Γιατί δυστυχώς capoeira πλέον στην Ελλάδα δεν ξεκινάει κάποιος στα έντεκα, στα δεκατέσσερα. Οπότε, το σώμα ενός άνδρα στα δεκαοχτώ-είκοσι έχει χτιστεί. Δεν μπορεί ξαφνικά να σπάσει, ενώ οι γυναίκες ακόμα

και να ξεκινήσουν στα τριάντα, μπορούν να βγάλουν πιο εύκολα μια κίνηση, ένα ακροβατικό.

Σ: Μίλησέ μου για την μουσική στην capoeira;

Γ: Τα τραγούδια που ακούγονται στην Honda είναι κυρίως στα Πορτογαλικά, είτε είσαι στην Ελλάδα ή σε οποιαδήποτε άλλη χώρα. Τώρα στην bateria υπάρχουν τρία biribao. Το biribao αποτελείται από ένα ξύλο που λέγεται biriba, το arami που είναι ένα σύρμα που βγαίνει από τα λάστιχα του αυτοκινήτου, τη bageta, που είναι το ξυλάκι που χτυπάς, το bedrao που ανάλογα το πώς θα ακουμπήσεις την πέτρα στο σύρμα βγαίνει ο ανάλογος τόνος και η κολοκύθα που δένει στο ξύλο και μετά λειτουργεί σαν ηχείο. Η Counga, που έχει πάντα ο δάσκαλος, είναι η μεγάλη κολοκύθα που αναλόγως τι παίζει ακολουθεί η ορχήστρα, δηλαδή πάμε με αυτό το ρυθμό ή και με αυτό το στυλ. Μετά είναι το Maitzio, που είναι η μεσαία κολοκύθα και η Viola είναι η μικρή κολοκύθα που, κατά την γνώμη μου, βγάζει τον πιο ωραίο ήχο. Απλά είναι το πιο δύσκολο με την έννοια ότι όσο πιο μικρή είναι η κολοκύθα, τόσο πιο βαρύ είναι το ξύλο, αλλά η ισορροπία όλων αυτών των οργάνων είναι στο μικρό δάχτυλο του χεριού. Τώρα, πέρα από αυτά τα όργανα υπάρχει το Tampraki, που είναι ένα τεράστιο Ze Tsiempe, σκέψου αυτοί που παίζουν είναι όρθιοι δεν κάθονται, είναι το Panteiro, το ντέφι με δέρμα, είναι το Akogo που είναι δύο καρύδες που χτυπάς και βγάζουν τον ήχο και τέλος είναι και το Heikou ekou που είναι η ξύστρα.

Σ: Από ποιες χώρες κατάγονται οι μαθητές σου;

Γ: Όλοι είναι Έλληνες, αλλά έχω κάποιους με αλβανική καταγωγή.

Σ: Στην τάξη υπάρχουν θέματα διακρίσεων; Όχι από σένα, από τα παιδιά μεταξύ τους;

Γ: Όχι, δεν έχει παρατηρηθεί κάτι τέτοιο. Δεν μπορείς να κάνεις ρατσισμό σε κάτι που δεν είναι ελληνικό. Δεν γίνεται να διδάσκεις μία ξένη πολεμική τέχνη και να υπάρχουν ρατσιστικές διακρίσεις και είναι και κάτι που δεν θα επιτρέψω να γίνει ποτέ.

Σ: Η capoeira είναι τελικά μέσον διαπολιτισμικής επικοινωνίας και εκπαίδευσης, εξάλειψης/μείωσης στερεότυπων απόψεων περί της διαφορετικότητας;

Γ: Η capoeira προάγει την κατανόηση πνευματικών αξιών, όπως είναι ο σεβασμός, η φιλία, η εμπιστοσύνη, η ισότητα, η συνεργασία και η διασκέδαση.

Σ: Πως μπορεί η capoeira να συμβάλει στην κοινωνική ένταξη παιδιών που κατάγονται από άλλες χώρες;

Γ: Η capoeira σαν τέχνη δεν προάγει τον ανταγωνισμό, αλλά όλα τα παραπάνω. Με αποτέλεσμα ένα παιδί που κατάγεται από άλλη χώρα, να μην νιώθει διαφορετικό, αλλά ισάξιο.

Σ: Τι δυσκολίες πιστεύεις πως μπορεί να έχει η υλοποίηση αυτής της προσπάθειας;

Γ: Καμία δυσκολία, η capoeira είναι ανοιχτή για όλους.

## **Συνέντευξη 2: Με τον Β.<sup>14</sup>**

### **Parkour**

Σ: Αρχικά, θα ήθελα να μου μιλήσεις για την καταγωγή του parkour;

Β: Το parkour έχει τις ρίζες του στην Γαλλία, όπου ο David Belle εμπνευσμένος από την φιλοσοφία του πατέρα του (στρατιωτικού) και τους στίβους μάχης που προπόνησε τους στρατιώτες, ανασχημάτισε τη λέξη parcours που σημαίνει «διαδρομές» και την έκανε parkour. Έτσι, έφτιαξε το parkour, που όλοι γνωρίζουμε λίγο πολύ σήμερα.

Σ: Ποια είναι η φιλοσοφία του parkour;

Β: Η φιλοσοφία του parkour είναι απλή. Ακολουθείς τον πιο σύντομο δρόμο από ένα σημείο Α μέχρι ένα καθορισμένο σημείο Β.

Σ: Ποιες κινητικές δεξιότητες αναπτύσσει;

Β: Το parkour αναπτύσσει αρκετές κινητικές ιδιότητες, όπως η υπερπήδηση αντικειμένων, χρησιμοποιώντας ειδικευμένες τεχνικές για περάσματα, άλματα, περιστροφές, κτλ.

Σ: Το parkour σε έχει βοηθήσει στη ζωή σου;

Β: Το parkour, όπως κάθε τέχνη, έχει κάτι παραπάνω να προσφέρει από αυτό που βλέπει κάποιος με μια ματιά. Σε βοηθάει στον τρόπο σκέψης, καθώς ψάχνεις πάντα τον πιο «σύντομο δρόμο». Μαθαίνεις να υπερπηδάς τα εμπόδια της ζωής, όπως αυτά του

---

<sup>14</sup> Ο Β. έχει Ελληνική καταγωγή, είναι κάτοικος Αθηνών, μαθητής Λυκείου, ενώ ασχολείται με το parkour για περίπου τέσσερα χρόνια.



δρόμου και είναι πολύ σημαντικό να αναφέρουμε πως προσφέρει καλή εκγύμναση του σώματος.

Σ: Από ποιες χώρες κατάγονται, τα άτομα που συναναστρέφεσαι στο parkour;

B: Στο parkour είμαστε μια παγκόσμια κοινότητα όπου δεν υπάρχει πλέον μαύρος, άσπρος, Τούρκος, Έλληνας, Αμερικάνος, Αλβανός. Είμαστε όλοι αδέρφια και περνάμε καλά χωρίς να μας επηρεάζουν καταγωγές. Στην Ελλάδα, βρίσκεις κάθε είδους καταγωγή στην κοινότητα parkour.

Σ: Το parkour είναι τελικά μέσον διαπολιτισμικής επικοινωνίας και εκπαίδευσης, εξάλειψης/μείωσης στερεότυπων απόψεων περί της διαφορετικότητας;

B: Πιστεύω πως ναι. Συγκεκριμένα, όπως τόνισα και πριν είναι μια παγκόσμια κοινότητα που δεν δίνει σημασία στη διαφορετική καταγωγή, κουλτούρα, νοοτροπία. Θα έλεγα πως είναι ένας τρόπος να επικοινωνήσεις με διάφορους ανθρώπους μέσα από συναντήσεις που μπορείς να οργανώσεις σε πλατείες, δρόμους. Ίσα ίσα, δηλαδή αποδέχεσαι το διαφορετικό, το σέβεσαι, και πορεύεσαι με αυτό.

Σ: Πως μπορεί το parkour να συμβάλει στην κοινωνική ένταξη παιδιών που κατάγονται από άλλες χώρες;

B: Το parkour όπως και κάθε τέχνη έχει τα δικά του θετικά στοιχεία. Μέσα από το parkour έρχεσαι σε επαφή με άτομα από διάφορες χώρες, συζητάς για το πώς θα πραγματοποιηθεί μια κίνηση, καθώς είναι ένα επικίνδυνο σπορ, ακούς απόψεις, αποκτάς την εμπιστοσύνη του άλλου και γενικότερα καταργεί διακρίσεις και σύνορα.

Σ: Έχεις να προσθέσεις κάτι άλλο;

B: Ναι, θα ήθελα να πω πως το parkour αλλάζει τον τρόπο που βλέπεις τα πράγματα, επειδή πλέον οτιδήποτε βλέπεις γύρω σου είναι μια ευκαιρία για προπόνηση, είναι μια ευκαιρία για ζωή, παιχνίδι και ευκαιρία να κινηθείς στον χώρο. Νομίζουμε πως είμαστε ελεύθεροι, όμως ξυπνάμε κάθε πρωί και έχουμε ήδη προγραμματίσει την ημέρα μας. Μέσα από το parkour βλέπεις τον κόσμο ως κάτι μεγαλύτερο με περισσότερες πιθανότητες, ευκαιρίες και ενδιαφέρον. Στο parkour η θεωρία λέει, όπως είπε και ο Einstein: «Η θεωρία θα σε πάει από το Α στο Β, όμως η φαντασία μπορεί να σε πάει παντού».

### Συνέντευξη 3: με τον Γ. Σ.<sup>15</sup>

#### Σύγχρονος χορός

Σ: Μπορούμε να ορίσουμε τον χορό;

Γ. Σ.: Σύμφωνα με τον Merce Cunningham, ο χορός αναφέρεται σε όλες τις δυνατές κινήσεις που μπορεί να κάνει ένα σώμα, με πρώτο και βασικό το περπάτημα. Είναι ένας ορισμός τον οποίο αποδέχομαι.

Σ: Τι είναι για σένα ο σύγχρονος χορός;

Γ: Ο σύγχρονος χορός είναι αυτό που συμβαίνει τώρα. [...] εμπνέεται από τα κοινωνικά, πολιτικά, ανθρωπολογικά, φιλοσοφικά χαρακτηριστικά της εποχής.

Σ: Στον χορό χρειάζεται τεχνική;

Γ: Χρειάζεται τεχνική για να μπορείς να στέκεσαι, να εισπνέεις και να εκπνέεις στη διάρκεια της κίνησης [...]. Έχει σημασία που θα κρατήσεις το βάρος, σε βοηθούν τα χέρια και γενικά κάθε μέρος του σώματος κινείται ξεχωριστά είτε αυτή η τεχνική λέγεται μπαλέτο, είτε μοντέρνο, είτε σύγχρονος χορός.

Σ: Με ποιο τρόπο ο χορός γυμνάζει το σώμα;

Γ: Όπως η γυμναστική γυμνάζει το σώμα για να είσαι πιο δυνατός, για να ανταπεξέλθεις στον αθλητισμό, να ανταπεξέλθεις σε μια δυσκολία στη φύση, έτσι και ο χορός «γυμνάζει» το σώμα μας και εμπλουτίζει το κινητικό μας λεξιλόγιο. Στον χορό, ο τρόπος που κινείσαι δεν αναφέρεται μόνο στην κίνηση, αλλά αναφέρεται και στο πνεύμα. Δηλαδή, κινητικά μέσα από το σώμα μας γίνεται η καταγραφή, η ανάλυση και η επεξεργασία και το αποτύπωμα της σκέψης μας.

Σ: Πόσο σημαντική είναι η καθημερινή επαφή με τον χορό;

Γ: Αν σου δείξω μία κίνηση και θέλεις να την κάνεις, πρέπει να μάθεις πώς να την κάνεις, όμως για να την κάνεις άρτια θα περάσεις μέσα από μια διαδικασία εκπαιδευτική. Δηλαδή, θα κάνεις συγκεκριμένες ή όχι ασκήσεις, αλλά όπως και να έχει όλο αυτό που θα κάνεις για να πετύχεις την κίνηση που θέλεις, είναι συστημικό και μεθοδευμένο. Ακόμα και αυτά που κατακτά κανείς μέσα από τον χορό είτε νοητικά,

---

<sup>15</sup> Ο Γ. Σ. είναι Ελληνικής καταγωγής, απόφοιτος του ΤΕΦΑΑ Αθηνών και Επαγγελματικής Σχολής Χορού. Διδάσκει χορό και συμμετέχει σε επαγγελματικές παραστάσεις στην Αθήνα και τον Βόλο.

είτε σωματικά δεν είναι δεδομένο ότι θα τα έχει για πάντα. Οπότε, για αυτόν που ασχολείται με τον χορό η επαφή του με αυτόν οφείλει να είναι καθημερινή.

Σ: Θα ήθελα να μου μιλήσεις για την συμμετοχή σου σε ομάδες σύγχρονου χορού ατόμων με διαφορετική εθνική καταγωγή.

Γ: Ο χορός είναι μια παγκόσμια κοινότητα. Στην τέχνη δεν υπάρχουν σύνορα, οπότε το να βρίσκεσαι σε ομάδες και να συνεργάζεσαι με ανθρώπους οι οποίοι κατάγονται από μια διαφορετική χώρα είναι συνηθισμένο. Μέσα από αυτές τις συνεργασίες, η αλληλεπίδραση διαφορετικής κουλτούρας, και σε κάποιες περιπτώσεις και νοοτροπίας, λειτουργεί ως δημιουργικό εργαλείο πάνω στο οποίο χτίζονται καλλιτεχνικές δεξιότητες.

Σ: Σε παραστάσεις σύγχρονου χορού συνδυάζονται κινητικά στοιχεία που προέρχονται από χώρες εκτός της Ευρώπης;

Γ: Ναι, πολλές φορές υπάρχουν κινητικές αναφορές σε χώρες εκτός Ευρώπης. Η τέχνη είναι ένα πεδίο δράσης στο οποίο αντλείται έμπνευση από τη ζωή γενικότερα. Αυτό συμπεριλαμβάνει και το τι συμβαίνει στην πιο μακρινή περιοχή της γης.

Σ: Ο χορός είναι τελικά μέσον διαπολιτισμικής επικοινωνίας και εκπαίδευσης, εξάλειψης/μείωσης στερεότυπων απόψεων περί της διαφορετικότητας;

Γ: Η αποδοχή της διαφορετικότητας, η ισότητα, η αλληλεγγύη είναι βασικοί άξονες γύρω από τους οποίους χτίζεται μια συνεργασία. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα το σεβασμό μεταξύ των συνεργατών και οι μόνες αναφορές σχετικά με την καταγωγή και την εθνικότητα γίνονται στα πλαίσια της ανταλλαγής ιδεών, κουλτούρας και νοοτροπίας. Ο χορός σίγουρα μπορεί να αποτελέσει μέσον διαπολιτισμικής επικοινωνίας και εκπαίδευσης και γι' αυτό ο ρόλος του στο εκπαιδευτικό σύστημα επιβάλλεται να αναβαθμιστεί.

Σ: Πως μπορεί ο χορός να συμβάλει στην κοινωνική ένταξη παιδιών που κατάγονται από άλλες χώρες;

Γ: Ο χορός προσφέρει σε αυτά τα παιδιά ένα ασφαλές περιβάλλον στο οποίο δεν κρίνονται για το χρώμα τους ή την καταγωγή τους, αλλά τους δίνεται η δυνατότητα να λειτουργούν δημιουργικά, ως μέρος ενός συνόλου το οποίο είναι ισότιμο με όλους τους άλλους.

#### Συνέντευξη 4: Με την Α. Ζ.<sup>16</sup>

##### Σύγχρονος χορός

Σ: Τι είναι για σένα ο σύγχρονος χορός;

Α: Αντιλαμβάνομαι τον σύγχρονο χορό ως μία δραστηριότητα κίνησης που μου δίνει τη δυνατότητα να εκφραστώ ελεύθερα, να εκδηλώσω συναισθήματα, αλλά και αυθόρμητες κινήσεις, τις οποίες δεν μπορώ να πραγματοποιήσω στη σφαίρα της πραγματικότητας.

Σ: Στον χορό χρειάζεται τεχνική;

Α: Η τεχνική, σε όλες τις τέχνες, σου δίνει ένα βάθρο, μία δυναμική έτσι ώστε να έρθουν σε αρμονία αυτές οι δύο συνιστώσες, η κινητική εκτέλεση μέσω της τεχνικής με τη συναισθηματική έκφραση. Είναι προσωπικό ζήτημα του καθενός στο πόσο θέλει να ασχοληθεί με την τεχνική του και σε τι βαθμό θέλει να φτάσει.

Σ: Με ποιο τρόπο αναπτύσσει ο χορός τις κινητικές δεξιότητες;

Α: Καταρχήν, είναι μία κινητική δραστηριότητα που βελτιώνει την φυσική κατάσταση. Επίσης, προωθεί μια ολιστική δυναμική στη σχέση του σώματος και του νου [...].

Σ: Πόσο σημαντική είναι η καθημερινή επαφή με τον χορό;

Α: Το πόσο θα ασχοληθεί καθένας με τον χορό ποιοτικά και ποσοτικά είναι στη θέλησή του. Θεωρώ, λόγω του ότι απέκτησα το πρώτο μου πτυχίο από το ΤΕΦΑΑ, ότι θέλει αθλητική πειθαρχία όπως και τα μουσικά όργανα και κάθε μορφή τέχνης. Νομίζω πως αν είσαι χορευτής και σε ενδιαφέρει πραγματικά, δεν υπάρχει ημέρα που να μην το κάνεις, γιατί θέλεις να εξελιχτείς, αλλά και γιατί κάνοντας εξάσκηση, βάζεις ένα *argument*, μία προβληματική και το ανακαλύπτεις μόνος σου. Τώρα, ίσως είναι ένα κινητικό πρόβλημα ή κάτι άλλο ή πρόβλημα μιας δομής μιας παράστασης και με το να ασχολείσαι καθημερινά με αυτό σε οδηγεί και σε εξελίσσει. Αλλά το αν θα μπει σε αυτή τη διαδικασία κάποιος, είναι εντελώς προσωπικό.

Σ: Θα ήθελα να μου πεις αν συμμετείχες σε ομάδες σύγχρονου χορού ατόμων με διαφορετική εθνική καταγωγή.

---

<sup>16</sup> Η Α. Ζ. είναι απόφοιτος του ΤΕΦΑΑ Αθηνών, με εξειδίκευση στον δημιουργικό χορό, και μουσικός. Σήμερα, σπουδάζει στο Παιδαγωγικό Τμήμα Προσχολικής Εκπαίδευσης του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, γιατί θέλει να εμβαθύνει στην παιδαγωγική διάσταση της διδασκαλίας του χορού.

A: Εγώ προσωπικά όχι, αλλά βρισκόμουν πολύ κοντά με μια ομάδα χορού η οποία απαρτιζόταν από ανθρώπους με διαφορετική καταγωγή.

Σ: Σε παραστάσεις σύγχρονου χορού, συνδυάζονται κινητικά στοιχεία που προέρχονται από χώρες εκτός της Ευρώπης;

A: Ναι, συνδυάζονται κινητικά στοιχεία που προέρχονται από χώρες εκτός Ευρώπης αλλά και από τη ζωή γενικότερα.

Σ: Ο χορός είναι τελικά μέσον διαπολιτισμικής επικοινωνίας και εκπαίδευσης, εξάλειψης/μείωσης στερεότυπων απόψεων περί της διαφορετικότητας;

A: Νομίζω πως ο χορός είναι μέσον διαπολιτισμικής επικοινωνίας και εκπαίδευσης και μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως μέσον για την εξάλειψη στερεότυπων απόψεων περί της διαφορετικότητας [...]. Αυτό είναι ένα πολύ μεγάλο εργαλείο, ώστε να μπορείς να δέσεις μία ομάδα έχοντας κοινό σκοπό, δηλαδή βγάζοντας ένα κινητικό πρόγραμμα είτε θέλοντας να νιώσεις καλύτερα, είτε επειδή θέλεις να καταγγείλεις κάτι. Επίσης, σημαντικό είναι αν μπορείς να δουλέψεις με τέτοιους ανθρώπους- και αν είναι έξυπνος αυτός που το δουλεύει- να πάρει στοιχεία διαφορετικότητας από αυτούς τους πολιτισμούς, ώστε να δημιουργήσει, ίσως, νέα κινητικά πρότυπα. Μπορεί να γίνει και έρευνα πριν από κάποιο project και αφού γίνει, όλοι οι άνθρωποι γνωρίζουν στοιχεία από ανθρώπους με διαφορετική καταγωγή. Μέθοδος που μπορεί να χρησιμοποιηθεί ειδικά στον σύγχρονο χορό, ώστε να εξαιρεθούν αυτά τα στοιχεία, είναι το *contact improvisation*, που έχει να κάνει με την εμπιστοσύνη ανάμεσα σε δύο ή και περισσότερα άτομα, έχει να κάνει με την επαφή και θεωρώ πως αυτά είναι δυο σημαντικά στοιχεία, ώστε να επιτευχθεί η ενσυναίσθηση βιωματικά πλήρως.

Σ: Πως μπορεί ο χορός να συμβάλει στην κοινωνική ένταξη παιδιών που κατάγονται από άλλες χώρες;

A: Η προηγούμενη απάντησή μου εμπερικλείει την ερώτηση. Απλά θα μπορούσα να πω ότι μπορεί να αλλάξει η θεματική και να γίνει ο στόχος πιο συγκεκριμένος αν αφορά παιδιά, αλλά η βάση είναι η ίδια: μη λεκτική επικοινωνία, εμπιστοσύνη, επαφή, δραματοποίηση, έρευνα.

## Συνέντευξη 5: Με τον Κ.Π.<sup>17</sup>

### Hip hop

Σ: Τι είναι για σένα το hip hop;

Κ. Π.: Ξεκίνησα το hip hop σαν χόμπι. Με τον καιρό, μαθαίνοντας την κουλτούρα και το στιλ του άρχιζε να με αντιπροσωπεύει. Έτσι, έφτασε να γίνει τρόπος ζωής για μένα.

Σ: Τι κινητικές ικανότητες αναπτύσσει;

Κ: Δημιουργείται συγχρονισμός σώματος και μουσικής, αποκτάς ευλυγισία, αντοχές και γενικότερα βελτιώνεις την φυσική κατάσταση του σώματός σου.

Σ: Στο hip hop χρειάζεται τεχνική;

Κ: Αυτό είναι σχετικό. Από τη μια χρειάζεται τεχνική, αλλά από την άλλη έχει εξελιχθεί αρκετά και πλέον σε κάποια από τα πολλά στιλ του hip hop χρειάζεται απλά να ακούς τη μουσική. Δηλαδή, ακούγοντας το κομμάτι, αυτόματα αυτό σε καθοδηγεί ώστε να εκτελείς διάφορες κινήσεις. Έτσι, ο καθένας βρίσκει το δικό του τρόπο κίνησης (στιλ) και κάπως έτσι χάνεται σε ένα μέρος η τεχνική.

Σ: Τα άτομα με τα οποία συναναστρέφεσαι στο hip hop από ποιες χώρες είναι;

Κ: Όταν μάθαινα χορό, η πλειοψηφία των παιδιών ήταν από την Αλβανία. Αυτό βέβαια το βλέπω και τώρα που διδάσκω, διότι οι 7 στους 10 είναι από την Βουλγαρία, και την Σουηδία. Όσον αφορά τους διαγωνισμούς στους οποίους συμμετέχουμε στην Ελλάδα, σπανίζουν οι Έλληνες και οι πιο πολλοί είναι από τα Βαλκάνια.

Σ: Πιστεύεις πως το hip hop είναι γυναικείο ή ανδρικό είδος χορού;

Κ: Στον χορό δεν υπάρχει φύλο. Κάθε άνθρωπος εκφράζεται μέσα από τον χορό του.

Σ: Στην σχολή σου, μαθήματα hip hop παρακολουθούν γυναίκες ή άνδρες πιο πολύ;

Κ: Στην πλειοψηφία είναι κοπέλες. Το θέμα είναι ότι στους άνδρες είναι λίγο παρεξηγημένος ο χορός και έτσι δεν ανοίγονται τόσο εύκολα.

---

<sup>17</sup> Ο Κ. Π. έχει δική του σχολή χορού στον Βόλο και κατάγεται από το Διμήνι.

Σ: Ο χορός τελικά είναι μέσον διαπολιτισμικής επικοινωνίας και εκπαίδευσης, εξάλειψης/μείωσης στερεότυπων απόψεων περί της διαφορετικότητας;

Κ: Σε ένα τμήμα, υπάρχουν παιδιά με διαφορετικούς χαρακτήρες και εθνικότητες. Στο πλαίσιο του χορού, μαθαίνουν να δουλεύουν μαζί, να πειθαρχούν και να νοιάζονται ο ένας για τον άλλον. Δεν υπάρχουν διαφορές, μέσα από τον χορό κοινωνικοποιούνται.

Σ: Πως μπορεί ο χορός να συμβάλει στην κοινωνική ένταξη παιδιών που κατάγονται από άλλες χώρες;

Κ: Πιστεύω πως όλα αρχίζουν από το σχολείο. Τα παιδιά δεν έχουν τον χορό ως μάθημα, ενώ θα μπορούσε να γίνει και τα παιδιά να διδαχθούν την ιστορία του χορού, τα διαφορετικά είδη χορού (Latin, breakdance, tango, hip-hop). Αυτό θα ήταν ένα κίνητρο, ώστε τα παιδιά αυτά να ενταχθούν ομαλότερα.

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ II: Sites

---

<sup>i</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=nx002D9N6qU>

<sup>ii</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=Hnwgshutvxw>

<sup>iii</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=epmG43H9D98>

<sup>iv</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=ZqMIUoebLI>

<sup>v</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=Y7W9hOArIuQ>

<sup>vi</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=0dn3\\_ReGPyM](https://www.youtube.com/watch?v=0dn3_ReGPyM)

<sup>vii</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=iCJ7gJLRyE>

<sup>viii</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=lnQI4K5UerY>

<sup>ix</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=KyNkEm-cFVk>

<sup>x</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=Pb4-kpClZns>

<sup>xi</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=yOAagU6cfBw>

<sup>xii</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=TDHy\\_nh2Cno&list=PLdcw4RhcVX8tlSQGRaZ\\_IDCyfHLDR4Bds](https://www.youtube.com/watch?v=TDHy_nh2Cno&list=PLdcw4RhcVX8tlSQGRaZ_IDCyfHLDR4Bds)

<sup>xiii</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=7XiyENUL\\_kA](https://www.youtube.com/watch?v=7XiyENUL_kA)

<sup>xiv</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=KhshfDII0I0>

<sup>xv</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=ihBoqdOsQOo>