

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ



ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

Πτυχιακή εργασία
της
Σεραφείας Αργυροπούλου

Τίτλος:

**Αυτοσχεδιασμός και Αυτοσχεδιασμός με επαφή:
Η κίνηση του σώματος στον σύγχρονο χορό ως μέσον έκφρασης της σκέψης**

Επιβλέποντες

Μαρία Τσουβαλά, Επίκουρος καθηγήτρια
Κώστας Μάγος, Επίκουρος καθηγητής

Βόλος, 15.06.2016

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Ευχαριστίες.....4

Εισαγωγή.....5

Μέρος Πρώτο: Θεωρητικό

Κεφάλαιο 1^ο: Ιστορική ανασκόπηση του χορού

1.1. Εννοιολογική προσέγγιση του μοντέρνου χορού8

1.2. Η σημασία του αυτοσχεδιασμού στον χορό.....10

1.3. Χορός και αφαιρετικότητα12

Κεφάλαιο 2^ο: Μεταμοντέρνος χορός

2.1. Ιδεολογικές και αισθητικές αρχές.....14

2.2. Αυτοσχεδιασμός και αυτοσχεδιασμός με επαφή.....15

2.3. Σύγχρονες προσεγγίσεις στην εκπαίδευση μέσω του χορού.....20

2.4. Τελευταία ρεύματα του χορού.....20

Κεφάλαιο 3^ο : Δημιουργικός χορός

3.1. Παιδαγωγικές αρχές του δημιουργικού χορού.....22

3.2. Δημιουργικός χορός και αυτοσχεδιασμός.....25

Δεύτερο Μέρος : Βιωματικό

Κεφάλαιο 4^ο : Μεθοδολογία Έρευνας

4.1. Επιλογή της μεθόδου.....26

4.2. Ερευνητικά ερωτήματα26

4.3. Μέσα συλλογής δεδομένων– Σχεδιασμός– Διάρκεια.....27

4.4. Συμμετέχοντες.....27

4.6. Εξωτερική και εσωτερική εγκυρότητα.....27

Κεφάλαιο 5^ο : Μαθήματα Σύγχρονου Χορού

5.1. Περιγραφή – Ανάλυση – Ερμηνεία.....29

5.2. Αυτοσχεδιαστικό δρώμενο.....43

Κεφάλαιο 6^ο : Αποτελέσματα - Συμπεράσματα

6.1. Συζήτηση.....49

6.2. Γενικά συμπεράσματα.....56

6.3. Προτάσεις για περαιτέρω έρευνα.....58

6.4. Επίλογος.....59

Βιβλιογραφία.....60

Παράρτημα Ι.....62

Παράρτημα ΙΙ.....67

Ευχαριστίες

Αρχικά θα ήθελα να εκφράσω βαθιές ευχαριστίες στην κ. Μαρία Τσουβαλά και τον κ. Κώστα Μάγο για την ουσιαστική τους καθοδήγηση στην εκπόνηση της πτυχιακής μου εργασίας. Ο καθένας από τους δύο συνέβαλε με διαφορετικό, αλλά ταυτόχρονα ιδιαίτερο τρόπο στην ολοκλήρωσή της.

Η κ. Τσουβαλά, με την εμπιστοσύνη που μου έδειξε, με ώθησε, ειδικότερα για την εργασία, αλλά και γενικότερα στη ζωή μου να κάνω επιλογές, που πραγματικά με χαρακτηρίζουν, ενώ μέσα από ατελείωτες συζητήσεις μου πρόσφερε την ανεκτίμητη εμπειρία και τις γνώσεις της.

Ο κ. Μάγος, που πάντα αντιμετωπίζει θετικά τις ιδέες των φοιτητριών και των φοιτητών, βοήθησε να εμβαθύνω στη σημασία της διαπολιτισμικής εκπαίδευσης μέσω του χορού, ενώ μέσα από τις απόψεις του ενέπνευσε και τις δράσεις στο καλλιτεχνικό δρώμενο την παγκόσμια ημέρα κατά του ρατσισμού.

Θα ήθελα, επίσης, να ευχαριστήσω τις φοιτήτριες και τους φοιτητές του Παιδαγωγικού Τμήματος Προσχολικής Εκπαίδευσης, του Παιδαγωγικού Τμήματος Ειδικής Αγωγής του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, καθώς και τους νέους που φιλοξενούνται στον Ξενώνα Άρσις της Μακρινίτσας για την ανεκτίμητη συνεργασία τους στα μαθήματα χορού και την παρουσίαση του δρώμενου στην πόλη του Βόλου.

Τέλος, θα ήθελα να αφιερώσω την εργασία μου στην οικογένειά μου, η οποία με στήριξε με κάθε τρόπο, υποστηρίζοντας τις επιλογές μου και παρέχοντάς μου όλα τα απαραίτητα εφόδια για να συνεχίσω να προσπαθώ και να πιστεύω στον εαυτό μου.

Εισαγωγή

Βασικός σκοπός της παρούσας εργασίας είναι η θεωρητική και βιοματική μελέτη της σημασίας του αυτοσχεδιασμού και του αυτοσχεδιασμού με επαφή στον σύγχρονο χορό. Ο λόγος επιλογής του συγκεκριμένου θέματος είναι η μακροχρόνια ενασχόλησή μου με τον χορό και οι σπουδές μου στο Παιδαγωγικό Τμήμα Προσχολικής Εκπαίδευσης. Ειδικότερα οι γνώσεις και εμπειρίες που έχω αποκομίσει μέχρι σήμερα και η συνέχειά τους στο άμεσο μέλλον θα μου δώσουν, πιθανόν, τη δυνατότητα να σχεδιάσω και να διδάξω μαθήματα δημιουργικού χορού σε παιδιά προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας.

Καταθέτοντας τις προσωπικές μου εμπειρίες, θα ήθελα να αναφέρω ότι η επαφή μου με τον χορό ξεκίνησε στην ηλικία των πέντε ετών, όταν συμμετείχα σε μαθήματα κλασικού μπαλέτου. Όμως, δεν μπορούσα να φανταστώ την πορεία που θα ακολουθούσε αυτός ο τομέας της ζωής μου. Ο χορός έγινε μέρος της καθημερινότητας και τρόπος ζωής. Από τα πρώτα παιδικά μου χρόνια, θυμάμαι να θέλω να ασχοληθώ με τον χορό και ομολογώ ότι είναι το μόνο όνειρο, που αντί να μειώνεται η επιθυμία για την πραγματοποίησή του, αυξάνεται όλο και περισσότερο.

Η ενασχόλησή μου με τον χορό μέχρι την εφηβεία, ακολουθούσε την τεχνική μίμησης προτύπου, δηλαδή του δασκάλου χορού. Ο λόγος είναι ότι μέχρι την ηλικία των δεκατεσσάρων ετών είχα ασχοληθεί αποκλειστικά με το μπαλέτο, που απαιτεί μακροχρόνια αφοσίωση για την κατάκτηση της τεχνικής. Βέβαια, πίστευα και πιστεύω, ότι είναι ένα είδος χορού, το οποίο δεν μπορεί να κατακτηθεί όσο προσηλωμένος και να είναι κανείς, λόγω της δυσκολίας της τεχνικής. Ουσιαστικά παλεύεις με τον εαυτό σου να πετύχεις κάτι που γνωρίζεις από την αρχή ότι δεν γίνεται. Πόσο ουτοπικό μπορεί να είναι αυτό;

Στο λύκειο ήρθα σε επαφή με τον σύγχρονο χορό. Ειδικά μέσα από τη διαδικασία του αυτοσχεδιασμού κατάλαβα ότι τόσα χρόνια η άποψή μου για αυτό το είδος τέχνης ήταν ελλιπής. Η προσωπική δημιουργία στον χορό, αλλά και γενικότερα σε άλλους τομείς της καθημερινότητας, οδηγεί σε άλλα μονοπάτια, που, αν και άγνωστα, είναι ενδιαφέρον να τα εξερευνήσεις. Ο αυτοσχεδιασμός είναι ένα σημαντικό κομμάτι του χορού, που μελέτησα περισσότερο κατά τη διάρκεια των σπουδών μου στο Παιδαγωγικό Τμήμα Προσχολικής Εκπαίδευσης, μέσα από τα μαθήματα της κ. Τσουβαλά. Μαζί της δούλεψα τεχνικές και πρακτικές χορού, ενώ παράλληλα εμπλούτισα τις γνώσεις και τις εμπειρίες μου.

Αντιλήφθηκα ότι υπάρχουν τεχνικές και γνώσεις τις οποίες κάθε ένας θα πρέπει να γνωρίζει και να εφαρμόζει, αλλά και ότι το σώμα μπορεί να εκφράσει συναισθήματα και ιδέες πέρα από αυτές τις τεχνικές. Η απόφαση να εμβαθύνω στη διαδικασία του αυτοσχεδιασμού είναι η ελευθερία που υπάρχει στην αναζήτηση κινητικού υλικού χωρίς τον περιορισμό εκτέλεσης κωδικοποιημένων κινήσεων. Ειδικότερα, αν και ο μοντέρνος χορός δημιουργήθηκε από την πρόθεση των καλλιτεχνών του χορού να αναζητήσουν προσωπικό τρόπο έκφρασης, τελικά το λεξιλόγιο τους διαμορφώθηκε σε συστήματα διδασκαλίας τεχνικής με υψηλό βαθμό δυσκολίας, τα οποία δεν διαφοροποιούνται από την δύσκολη τεχνική του μπαλέτου.

Η ικανότητα αυτοσχεδιασμού στον χορό μπορεί να ανοίξει έναν κόσμο επικοινωνίας και εξερεύνησης των ικανοτήτων του ατόμου, να αναπτύξει τη δημιουργικότητά του και τον τρόπο που μπορεί να μεταδώσει ιδέες και συναισθήματα μη λεκτικά. Επίσης, επιτρέπει να συνομιλήσουμε με τους άλλους και να ανακαλύψουμε νέους τρόπους συσχέτισης μαζί τους, με τις επιθυμίες μας, τον χώρο, τον χρόνο, την φυσική κίνηση γύρω μας. Είναι μια μορφή τέχνης που βοηθά να κατανοήσουμε τον εαυτό μας και να μοιραστούμε τις ιδέες μας με τους άλλους. Στον αυτοσχεδιασμό μπορούμε να κρατήσουμε την αντιληπτική μας ικανότητα ανοικτή σε νέες εμπειρίες και μην μείνουμε προσκολλημένοι σε συνηθισμένες κινήσεις και πρότυπα. Αντίθετα προσπαθούμε να αποδημήσουμε υπάρχοντα πρότυπα και να επεκταθούμε πέρα από αυτά. Τέλος, είναι ένας μοναδικός τρόπος να βελτιώσουμε ή και να αλλάξουμε τις πεποιθήσεις μας για την ολότητα του σώματος-νου.

Σύνοψη των κεφαλαίων

Στο πρώτο κεφάλαιο περιγράφονται τα κοινωνικά, πολιτικά και αισθητικά αίτια που οδήγησαν στην εμφάνιση του ρεύματος του μοντέρνου ή σύγχρονου χορού στις αρχές του 20ού αιώνα. Επίσης, εξετάζεται η σημασία του αυτοσχεδιασμού στον χορό από την πρώτη του εμφάνιση μέχρι και τη δεκαετία του 1960.

Στο δεύτερο κεφάλαιο σχολιάζεται η εξέλιξη του χορού μέσα από το καλλιτεχνικό κίνημα του μεταμοντερνισμού από τη δεκαετία του 1960 και μετέπειτα. Οι δημιουργοί του μεταμοντέρνου χορού ενσωμάτωσαν πρωτοποριακές αλλαγές στην χορογραφία και τις μεθόδους εκπαίδευσης του σώματος, εναρμονίζοντας την τέχνη τους με το κοινωνικό και πολιτικό πλαίσιο της εποχής, που ενθάρρυνε την ανατροπή των αντιλήψεων που ίσχυαν μέχρι τότε για την τέχνη και τη ζωή.

Στο τρίτο κεφάλαιο παρουσιάζεται η σημασία της ένταξης του δημιουργικού χορού στην εκπαίδευση, που απορρέει από το γεγονός ότι βασίζεται στην αυθόρμητη κίνηση και όχι στη μίμησης μιας τυποποιημένης μορφής κίνησης, όπως ακριβώς και στον αυτοσχεδιασμό.

Στο τέταρτο κεφάλαιο αναλύεται η μεθοδολογία της έρευνας. Η μέθοδος που υιοθετήθηκε είναι η ποιοτική, ενώ στην τεχνική συλλογής δεδομένων χρησιμοποιήθηκε η συμμετοχική παρατήρηση, η καταγραφή των δράσεων και εντυπώσεων σε ημερολόγιο και η άτυπη συζήτηση με τις φοιτήτριες και τους φοιτητές που συμμετείχαν στα μαθήματα σύγχρονου χορού στο Τμήμα.

Στο πέμπτο κεφάλαιο παρατίθενται πληροφορίες από τα μαθήματα σύγχρονου χορού, καθώς και τα σχόλια σε σχέση με την επίτευξη των ειδικών στόχων κάθε μαθήματος. Επίσης, περιγράφεται η διαδικασία της δημιουργίας και παρουσίασης ενός δρώμενου στην πόλη του Βόλου, με παράλληλο σχολιασμό.

Στο έκτο κεφάλαιο γίνεται ερμηνευτική συζήτηση σε σχέση με τα αποτελέσματα και τα συμπεράσματα της ερευνητικής διαδικασίας, σύμφωνα με τα ερευνητικά ερωτήματα και τη μεθοδολογία που χρησιμοποιήθηκε.

Η εργασία ολοκληρώνεται με την παράθεση της βιβλιογραφίας στην ελληνική και την αγγλική γλώσσα και δύο Παραρτήματα. Το Παράρτημα I περιλαμβάνει φωτογραφικό υλικό από το αντιρατσιστικό δρώμενο, ενώ στο Παράρτημα II γίνεται αναφορά στην ανάπτυξη του μοντέρνου ή σύγχρονου χορού στην Ελλάδα, για την κατανόηση του αυτοσχεδιασμού όχι μόνο στην παγκόσμια χορευτική σκηνή, αλλά και στην ελληνική.

Μέρος Πρώτο: Θεωρητικό

Κεφάλαιο 1^ο : Ιστορική ανασκόπηση του χορού

1.1. Εννοιολογική προσέγγιση του μοντέρνου χορού

Σύμφωνα με τον ιστορικό του χορού Richard Kraus υπάρχουν έξι διαδοσόμενες μορφές χορού. Ο συγγραφέας, αναφέρεται πρώτα στον κλασικό χορό, που χαρακτηρίζει ως υψηλά πειθαρχημένη και κωδικοποιημένη μορφή τέχνης. Τονίζει ότι η εμφάνιση του μπαλέτου σημειώνεται με τον ερχομό της Αναγέννησης, μια περίοδος, όπου βασιλιάδες και ευγενείς στράφηκαν προς τις τέχνες (Kraus, 1980: 107). Το μπαλέτο γρήγορα εξαπλώθηκε στις αυλές της Γαλλίας και μετέπειτα σε όλον τον κόσμο. Η εξέλιξή του πραγματοποιήθηκε στη Γαλλία και συνεχίστηκε στην αυτοκρατορική Ρωσία. Στην πρώιμη μορφή του, τα έργα παρουσιάζονταν σε μεγάλες αίθουσες των παλατιών. Σταδιακά, το μπαλέτο εξελίχτηκε σε ένα είδος χορού με υψηλές τεχνικές απαιτήσεις, με δική του ορολογία και δομή.

Στη δεύτερη θέση τοποθετεί τον μοντέρνο χορό, μια ατομική μορφή καλλιτεχνικής έκφρασης, που είναι γνωστός σήμερα και ως σύγχρονος χορός. Την τρίτη μορφή ορίζει ως κοινωνικό χορό που προβάλλεται ως η περισσότερο διαδοσόμενη μορφή χορού. Η τέταρτη είναι ο μουσικός χορός σκηνής, που συνδυάζει διάφορα στοιχεία και στοχεύει στη θεαματοποίηση του χορού και την ικανοποίηση του κοινού. Η πέμπτη είναι ο ψυχαγωγικός χορός. Η τελευταία μορφή είναι ο εθνικός χορός που εκτελείται από πολλούς και διαφορετικούς λαούς και έχει χαρακτήρα συνδεδεμένο με τις κοινωνικές συνθήκες της δημιουργίας του (Kraus, 1980:10).

Ο μοντέρνος χορός εμφανίστηκε στις αρχές του 20ού αιώνα στην Ευρώπη, κυρίως στη Γερμανία, αλλά και στις Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής. Η εμφάνισή του συνδέεται άμεσα με την εξέλιξη της κοινωνίας και τις φάσεις του κοινωνικοπολιτικού και καλλιτεχνικού γίνεσθαι. Ειδικότερα, εκείνη την περίοδο, όλες οι τέχνες άρχισαν να αναζητούν ένα νέο τρόπο έκφρασης, μια νέα γλώσσα επικοινωνίας. Από την εμφάνισή του, ο μοντέρνος χορός αντιτίθεται στο μπαλέτο, αρνούμενος τον ακαδημαϊσμό του, αναζητώντας μια νέα σχέση μεταξύ της τέχνης και της ζωής και εστιάζοντας στο γεγονός ότι ο χορός είναι ένας φυσικός και ενσώματος τρόπος της ανθρώπινης έκφρασης (Μπαρμπούση, 2004:11).

Σημαντική επιρροή στους καλλιτέχνες της εποχής άσκησαν οι ιστορικής σημασίας επιστημονικές και τεχνολογικές εξελίξεις, καθώς και η ανάπτυξη του επιστημονικού ενδιαφέροντος για τον ανθρώπινο ψυχισμό. Πολλοί καλλιτέχνες αισθάνθηκαν να τους περιορίζει το πολιτιστικό πλαίσιο της εποχής και κατέφυγαν προς την Ανατολή και την Αφρική. Μέχρι και τη δεκαετία του 1960, οι καλλιτέχνες συνέχιζαν να επηρεάζονται από το ζεν, την ινδική φιλοσοφία και τον πολιτισμό της Ανατολής. Επίσης, στις αρχές του 20ού αιώνα, ο χορός στην Ευρώπη συνδέθηκε με τις όλες τις τέχνες και τα καλλιτεχνικά ρεύματα της εποχής, όπως ο ντανταϊσμός, ο σουρεαλισμός και το Μπάουχαους.

Στην πρώιμη εμφάνιση του μοντέρνου χορού είχαν καταλυτικό ρόλο τρεις Αμερικανίδες, η Isadora Duncan, η Lois Fuller και η Routh St. Dennis. Και οι τρεις αναζήτησαν νέες μορφές της ανθρώπινης έκφρασης μέσω του χορού, πιστεύοντας ότι το μπαλέτο τις περιόριζε και δεν τις ικανοποιούσε καλλιτεχνικά. Όπως παρατηρεί ο Rosé Garaudy «[στο μπαλέτο]...τα βήματα...υπάκουαν σε ένα κανονισμό προκατασκευασμένο, ο σύγχρονος χορός γύρευε να συλλάβει τη μορφή της κίνησης ως έκφραση κάποιας εσώτερης σημασίας. Ενάντια στη μόνη μηχανική δεξιοτεχνία των ποδιών, έθεσε σε ενέργεια ολόκληρο το σώμα ...» (1980: 32).

Η Isadora Duncan χαρακτηρίζεται ως μία επαναστάτρια του χορού, καθώς ήταν η πρώτη που τον αντιμετώπισε ως «γλώσσα της ψυχής». Αρνούμενη τα όρια που έθετε ο κλασικός χορός, προσπάθησε να προσεγγίσει την κίνηση του σώματος με ένα τρόπο πιο εκφραστικό κι εξ' ολοκλήρου προσωπικό. Βαθιά επηρεασμένη από τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό, ενσωμάτωσε στις κινήσεις της ιδέες από την κλασική τέχνη, όπως είχαν αποτυπωθεί σε αγάλματα και αναπαραστάσεις σε αγγεία. Αυτό που χαρακτήριζε τον χορό της ήταν η απλότητα των κινήσεων, των σκηνικών και των κοστούμιών. Γνώρισε παγκόσμια εκτίμηση με τις παραστάσεις της, που παρουσίασε σε διάφορα θέατρα ανά τον κόσμο, δημιουργώντας τη βάση για τους μετέπειτα θεμελιωτές του μοντέρνου χορού.

Η Duncan επέλεξε να ταυτίσει τον εαυτό της και την τέχνη της με έναν πολιτισμό, του οποίου το κύρος ήταν αδιαμφισβήτητο: την ελληνική αρχαιότητα. Όπως γράφει η Ann Dally, βάσισε τον χορό της στο αρχαίο μεγαλείο των Ελλήνων (1994: 26). Παρότι, πολλοί άλλοι χορευτές και θεωρητικοί στράφηκαν στην Ελλάδα ως πηγή έμπνευσης, το όνομα που έγινε λέξη-κλειδί σε κάθε έρευνα για τον «ελληνικό χορό», ήταν αυτό της Duncan. Η εμφάνιση του μοντέρνου χορού και η εξύμνηση της ελληνικότητας, είχαν κοινωνικές και πολιτικές προεκτάσεις. Η πλέον σημαντική είναι η απελευθέρωση από την περιοριστική

προσποίηση του μπαλέτου και η επιστροφή σε έναν πιο φυσικό τρόπο έκφρασης που τοποθετήθηκε στις ελληνικές απαρχές του δυτικού πολιτισμού.

Η Duncan αντλούσε τις κινήσεις και τα θέματά της από την ελληνική τέχνη και τις αναπαραστάσεις της, αρχικά από το Βρετανικό Μουσείο και στη συνέχεια με το ταξίδι της στην Ελλάδα το 1903, από την Ακρόπολη στην Ελευσίνα, και κυρίως την ιδεολογία απελευθέρωσης της ανθρωπότητας. Ίδρυσε την σχολή της στην Αθήνα, στον σημερινό Βύρωνα, κατ' αναπαράσταση του παλατιού του Αγαμέμνονα στις Μυκήνες, αν και οι ιστορικές δυσκολίες της περιόδου δεν επέτρεψαν τη λειτουργία της. Η σχολή λειτούργησε αργότερα υπό την εποπτεία της Εύας Πάλμερ Σικελιανού (βλ. Παράρτημα II).

Εξ ίσου σημαντικό είναι ότι η αναφορά της Duncan στον πολιτισμό της αρχαίας Ελλάδας είχε την δύναμη να «εξαγνίσει» θέματα-ταμπού, όπως το γυμνό σώμα στην τέχνη, η έλλειψη καθαρής τεχνικής και η γυναικεία φύση. Αυτό έγινε σταδιακά δυνατό, μέσω της εδραίωσης μιας απευθείας σχέσης της χορεύτριας με τη μη-σκανδαλιστική κλασική ευγένεια των αρχαιοελληνικών γυμνών γλυπτών. Η Isadora Duncan δεν ήταν μόνο μια χορεύτρια που σφράγισε τον πολιτισμό του 20ού αιώνα, αλλά μια ολοκληρωμένη πνευματική οντότητα, που άφησε πίσω της την τεχνική, το παιδαγωγικό της έργο και μια πληθώρα από σχέδια, πίνακες, φωτογραφίες και θεωρητικά κείμενα.

1.2. Η σημασία του αυτοσχεδιασμού στον χορό

Στις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα, όπως έχει ήδη αναφερθεί, οι καλλιτέχνες του χορού άρχισαν να πειραματίζονται για να ανακαλύψουν έναν προσωπικό τρόπο έκφρασης. Σε αυτό είχε ιδιαίτερη σημασία η χρήση του αυτοσχεδιασμού, που σταδιακά πήρε τη θέση ενός συστήματος, μιας μεθόδου. Από μια διαφορετική εκδοχή, ο αυτοσχεδιασμός, ίσως, δεν χρησιμοποιήθηκε ευρέως από τους πρωτοπόρους του μοντέρνου χορού, επειδή ήθελαν να δημιουργήσουν τα δικά τους συστήματα. Εξαίρεση αποτελούν η Hanya Holm, μαθήτρια της Mary Wigman, που ανέπτυξαν μαζί με τον Rudolf von Laban το ρεύμα του μοντέρνου ή εκφραστικού χορού στη Γερμανία.

Η Holm εγκατέλειψε τη Γερμανία λόγω του ναζιστικού καθεστώτος και εγκαταστάθηκε στην Αμερική. Δίδασκε αυτοσχεδιασμό και σύνθεση, όπως και οι μαθητές των χορογράφων Alwin Nikolais και Marey Lewis. Σε ένα ευρύτερο πλαίσιο αναζήτησης νέων ιδεών, οι χορευτές άρχισαν να πειραματίζονται με τη δική τους κίνηση, δημιουργώντας

χορογραφίες που παρουσίαζαν στο κοινό. Από εκείνη την περίοδο μέχρι σήμερα, ο αυτοσχεδιασμός θεωρείται πλέον μέρος της διαδικασίας για την ανακάλυψη κινήσεων και αποτελεί ένα εργαλείο για τη δημιουργία χορογραφίας. Επίσης, διδάχθηκε στα κολέγια ως μέθοδος διδασκαλίας του δημιουργικού χορού.

Μετά τη λήξη του Β' Παγκοσμίου πολέμου, οι σπουδαστές χορού αρνήθηκαν την τεχνική του μπαλέτου και ακολούθησαν την αισθητική φιλοσοφία και την τεχνική αυτών που καθιέρωσαν τον μοντέρνο χορό (Martha Graham, Doris Humphrey, Charles Weidman, Lester Horton, Hellen Tamiris, Hanya Holm). Ειδικά οι δύο Αφροαμερικανίδες Katherine Dunham και Pearl Primus ταξίδεψαν στην Αφρική και στην Καραϊβική, εμβάθυναν στην αφρικανική αισθητική κληρονομιά και δίδαξαν αφρικανικές χορευτικές φόρμες στους μαθητές τους τις επόμενες δεκαετίες.

Σε γενικές γραμμές, οι καλλιτέχνες βασίστηκαν στους δικούς τους πειραματισμούς και υπ' αυτή την έννοια απομακρύνθηκαν από τη δραματική υποκειμενική εκφραστικότητα των προηγούμενων χορογράφων, όπως η Martha Graham και η Anna Sokolow. Για την καλύτερη προσέγγιση του αυτοσχεδιασμού χρησιμοποίησαν στοιχεία από ασιατικές πηγές. Ιδιαίτερα διαδεδομένες στον κύκλο του χορού ήταν η κινέζικη, η γιαπωνέζικη και η ινδική φιλοσοφία, αλλά και η φιλοσοφία του ζεν, η οποία έδινε μεγαλύτερη αξία στην ίδια τη στιγμή και αποδεχόταν τις καταστάσεις ως έχουν. Η διαύγεια και η πλήρης συγκέντρωση τη στιγμή της δράσης που διδάσκουν οι πολεμικές τέχνες της Ασίας, επηρέασαν κάποιους από τους μεγαλύτερους καλλιτέχνες της εποχής. Αυτό που επιδίωκαν οι καλλιτέχνες ήταν να ξεφύγει ο μοντέρνος χορός από τα πλαίσια του κλασικού χορού, χρησιμοποιώντας το τυχαίο, τη φυσικότητα και τα γεγονότα της καθημερινότητας (Μπαρμπούση, 2004).

Στη διάρκεια της δεκαετίας 1950, εμφανίζονται νέοι καλλιτέχνες, οι οποίοι αμφισβητούν τις εκπαιδευτικές και τις χορογραφικές προσεγγίσεις των προηγούμενων δημιουργών. Το στοιχείο αυτό επαναλαμβάνεται έως σήμερα.

Όπως διαπιστώνεται από τις βιβλιογραφικές πηγές, ο σύγχρονος χορός αλλάζει δυναμικά το περιεχόμενο του και τη μορφή της κίνησης, ακολουθώντας τις επιταγές του εκάστοτε κοινωνικοπολιτικού πλαισίου. Παρόλα αυτά, αν αναρωτηθεί κανείς αν έχει απομείνει κάτι από τη διδασκαλία και το ρεπερτόριο κάθε δημιουργού, θα διαπιστώσει ότι το εκπαιδευτικό σύστημα της Graham και το γοητευτικό της ρεπερτόριο, καθώς και άλλα συστήματα τεχνικής εξακολουθούσαν να έχουν ισχύ και εφαρμογή.

1.3. Χορός και αφαιρετικότητα

Στις αρχές της δεκαετίας του 1950, ο Merce Cunningham (1919-2009) προωθεί μία νέα χορογραφική άποψη και σχολή σκέψης, που αντλούν από το ρεύμα του αφηρημένου εξπρεσιονισμού. Γενικά, θεωρείται ως ο καλλιτέχνης που επαναπροσδιόρισε την αισθητική του χορού και τις μεθόδους χορογραφίας με βάση νέους τρόπους σύνθεσης που ταίριαζαν με το προσωπικό του όραμα.

Ο ίδιος μοιράστηκε τις ιδέες του με συνεργάτες, όπως ο συνθέτης John Cage, οι ζωγράφοι Robert Rauschenberg, Jasper Jones, αλλά και πολλοί μουσικοί και καλλιτέχνες του video. Άφησε την ομάδα της Martha Graham, με την οποία είχε ξεκινήσει την καριέρα του και έδωσε πολλές παραστάσεις με τον Cage, τον πιο αμφιλεγόμενο συνθέτη της Αμερικής, που ήταν επίσης φιλόσοφος, ποιητής, μυκητολόγος και καλλιτέχνης γραφικών τεχνών. Η συνεργασία τους έφερε στο φως μια νέα αισθητική, η οποία υπερασπιζόταν ότι ο χορός και η μουσική είναι δυο αυτόνομες τέχνες, μια αισθητική τόσο απλή, που λίγοι ήταν σε θέση να τη δεχτούν.

Και οι δύο υποστήριζαν ότι ο χορός και η μουσική είναι δυο αυτόνομες μορφές τέχνης. Επομένως, δεν χρειάζεται να αλληλεξαρτώνται, αλλά μπορούν να συνυπάρχουν το καθένα είδος απελευθερωμένο από τη σύνταξη του άλλου. Ο Cunningham ανέπτυξε μια μέθοδο χορογραφίας και μια τεχνική που βασίστηκαν στην κινητική ακεραιότητα του σώματος, απαλλαγμένες από τη ρυθμική ή μελωδική πρόταση της μουσικής. Οι χορογραφίες του δεν είχαν πλοκή, γιατί επέστρεψε στα βασικά στοιχεία του χορού, όπου κάθε κίνηση διαδραματίζεται στο χωρο-χρόνο, χωρίς ετεροκαθορισμούς. Αισθάνθηκε ότι ο χορός δεν είχε ανάγκη από ψυχολογικές, φιλοσοφικές ή μυθολογικές αναφορές. Όταν χόρευε κανείς, και μάλιστα καλά, αυτό ήταν αρκετό για τον ίδιο και τους θεατές.

Η μουσική στις παραστάσεις του δεν είχε σχέση με τη μουσική των άλλων δημιουργών. Ήταν καινούργια και συνήθως πειραματική. Ήταν δύσκολο να την ακούει κανείς και δεν μπορούσε να την τραγουδήσει ή να την ψιθυρίσει. Ο χορός του Cunningham ήταν μια αυστηρά απολλώνια δραστηριότητα. Πίστευε ότι ο χορευτής και όχι η μουσική αναδημιουργεί την χωρική και χρονική δομή σε κάθε χορογραφία. Όσον αφορά το χώρο, γνωρίζουμε ότι από την Αναγέννηση το κέντρο της σκηνής ήταν το κέντρο της βαρύτητας. Σημείο βασιλικό το αποκλειστικό καταφύγιο του σολίστα και του σταρ. Οι πλευρές, το πίσω μέρος και οι γωνίες ήταν για τους πληβείους.

Ο Cunningham αποκέντρωσε τη σκηνή με την χρήση του τυχαίου. Δεν υπάρχει προνομιακό σημείο στη σκηνή. Σε μία χορογραφία που επιτρέπει στους χορευτές να διαλέξουν, δεν μπορεί να δημιουργηθεί συνωστισμός των σωμάτων στο κέντρο της σκηνης. Το χαρακτηριστικό της ομάδας του είναι ότι ο χώρος φαίνεται πάντα γεμάτος, άσχετα με το πλήθος των χορευτών. Η σκηνή δεν είναι απλώς αποκεντρωμένη, είναι απομαγνητισμένη.

Ο Cunningham και ο Cage χρησιμοποίησαν για τη σύνθεση μεθόδους που βασίζονταν στο τυχαίο, για διαφορετικούς λόγους ο καθένας. Η χρήση του τυχαίου στον χορό του επέτρεψε να αντλήσει πολλές δυνατότητες, καθώς και να ταξινομήσει το υλικό του. Η πρώτη εφαρμογή στην πράξη ήταν όταν έκανε μια χορογραφία από σόλο, ντουέτα, τρίο και κουαρτέτα, με τίτλο *Sixteen Dances for Soloist and Company of Three* (1951). Το 1953 δημιούργησε το έργο *Suite by Chance*.

Άρχισε να διδάσκει τη δική του τεχνική για να δημιουργήσει χορευτές για την ομάδα του, να απομακρυνθεί από την τεχνική της Graham και να συνθέσει το δικό του λεξιλόγιο. Σύμφωνα με την Carolyn Brown, δίδασκε ακόμα και όταν ήταν ένας μαθητής στην τάξη, ξεχνούσε τις γιορτές και θα μπορούσε να διδάσκει ακόμα και την παραμονή των Χριστουγέννων. Η Trisha Brown προσθέτει ότι είχε ένα χάρισμα ως δάσκαλος που δεν το συναντάς σε κανέναν άλλο. Στις προχωρημένες τάξεις υπήρχε σχεδιασμός για να αναπτυχθεί ευκαμψία όχι μόνο στο σώμα αλλά και στο πνεύμα. Δεν υπήρχε στα μαθήματα κάτι παράξενο ή τεχνητά περίπλοκο, ωστόσο ο τρόπος κίνησής του ήταν δύσκολος, προσωπικός και απαιτούσε σωματική αντοχή εξαιτίας της λεπτότητας της φόρμας και της ποικιλίας των ρυθμικών αποχρώσεων.

Το ενδιαφέρον του για το ρυθμό είναι πρωτεύον και δεν έχει σχέση με το μπαλέτο (παρόλο που τα βήματα μοιάζει να προέρχονται από το μπαλέτο), ούτε με άλλες τεχνικές του μοντέρνου χορού. Αυτό προέρχεται από την επαναστατική για τότε, αποδεκτή όμως σήμερα, αρχή της ανεξαρτητοποίησης της κίνησης από τη μουσική. Ο Cunningham ζητούσε από τους χορευτές του το ρυθμό που πηγάζει από μέσα τους, από τη φύση του βήματος, από τη φύση της φράσης και από τους μυς κάθε χορευτή, όχι απ' έξω, όχι από τη μουσική, η οποία βάζει τους δικούς της συγκεκριμένους ρυθμούς και φράσεις, καθώς και τη δομή (Μπαρμπούση, 2004). Ήταν από τους πρώτους χορογράφους που ήδη από τη δεκαετία του 1960 έκανε χρήση της κάμερας, του video και των νέων τεχνολογικών μέσων.

Κεφάλαιο 2^ο: Μεταμοντέρνος χορός

2.1. Ιδεολογικές και αισθητικές αρχές

Η ανάπτυξη του μοντέρνου χορού μέχρι και το πρώτο ήμισυ του 20ού αιώνα, δείχνει ότι η κίνηση του σώματος αλλάζει δυναμικά και προσαρμόζεται στο ευρύτερο κοινωνικο-πολιτικό πλαίσιο. Όπως παρατηρεί η Sally Banes, ιστορικός του μεταμοντέρνου χορού, ο μοντέρνος χορός ακολουθεί μια σειρά από πρωτοποριακές αλλαγές, κάθε μια από τις οποίες σχετίζεται με την πρόθεση ανατροπής των αντιλήψεων που ισχύουν για τη ζωή και την τέχνη. Και γράφει χαρακτηριστικά:

«...η ιστορία του μοντέρνου χορού είναι μία κυκλική πορεία επανάστασης και καθιέρωσης. Η «παράδοση του καινούργιου» απαιτεί κάθε χορευτής να μπορεί να είναι δυνητικά χορογράφος. Τα χρόνια από το τέλος της δεκαετίας του '40 ως και τις αρχές της αμέσως επόμενης δεκαετίας δεν θα λέγαμε ότι ήταν ιδιαίτερα δημιουργικά για το μοντέρνο χορό. ... στη δεκαετία του '60, χρειαζόταν ένας νέος μοντέρνος χορός απ' όταν ο παλιός άρχισε να δείχνει την ηλικία του» (Banes, 1980:5).

Στη δεκαετία του 1960, οι καλλιτέχνες έδωσαν μια νέα διάσταση στο φιλοσοφικό ερώτημα «τι είναι χορός;», σηματοδοτώντας την περίοδο του μεταμοντέρνου κινήματος στην τέχνη τους. Όλα ξεκίνησαν από τα σεμινάρια του Robert Ellis Dunn, ο οποίος, αναζητώντας νέους τρόπους σύνθεσης και έκφρασης, διδάσκει μια ομάδα σημαντικών καλλιτεχνών από το 1960 έως το 1962. Οι πιο διακεκριμένοι είναι η Yvonne Rainer, ο Steve Paxton, η Trisha Brown, η Simon Forti και πολλοί άλλοι. Τα μαθήματα του Dunn ήταν μια επιλεκτική σύνθεση των αντιλήψεων και των φιλοσοφικών ιδεών που επικρατούσαν τη δεκαετία του 1960 στην πρωτοπορία της τέχνης στη Νέα Υόρκη (Μπαρμπούση, 2004: 166).

Η παρουσίαση των έργων αυτών των καλλιτεχνών στην Judson Church της Νέας Υόρκης επανακαθόρισε τις κινητικές φόρμες και το ιδεολογικό περιεχόμενο του χορού. Οι συγκεκριμένοι καλλιτέχνες αφαίρεσαν από τις παραστάσεις τους ειδικούς φωτισμούς, τα κοστούμια, τα σκηνικά, τη μουσική, ένα σύνολο από στοιχεία που θεωρήθηκαν διακοσμητικά. Τα έργα τους βασίστηκαν σε επαναλήψεις και αντιστροφές της κίνησης, σε γεωμετρικές φόρμες, και κυρίως σε φυσικές κινήσεις, οι οποίες ήταν απαλλαγμένες από τυποποιημένες εκφραστικές δομές.

Ενώ για τους πρωτοπόρους του μοντέρνου χορού η «φυσική κίνηση» αντιπροσώπευε φόρμες από τη φύση και εσωτερικές λειτουργίες του σώματος, που φανέρωναν την ψυχολογική και κοινωνική πραγματικότητα, για τους μεταμοντέρνους καλλιτέχνες «φυσική» ήταν η δράση που δεν έχει υποστεί χειρισμούς για να εξυπηρετήσει θεατρικές συμβάσεις και έξωθεν επιβεβλημένες συναισθηματικές ερμηνείες. Οι μεταμοντέρνοι καλλιτέχνες απογύμνωσαν το σώμα από ωραιοποιημένες επεμβάσεις και επέστρεψαν στις αρχές της φυσικής κίνησης (Banes, 1980: 1-8).

Το έργο τους συνδέθηκε με την κοινωνική και την πολιτική ζωή. Πολλά από τα θέματά τους αναδείκνυαν προβλήματα μειονοτικών ομάδων, καθώς και την πρόθεση να πάρουν μέρος σε αντιπολεμικές διαμαρτυρίες. Με άλλα λόγια, προωθούσαν την ενεργή συμμετοχή στη ζωή και τις τέχνες, την έκφραση της ελευθερίας, την αλληλοϋποστήριξη και την αλληλεπίδραση ανάμεσα στα μέλη της ομάδας. Η Deborah Jowitt, κριτικός και θεωρητικός του χορού (2009:52), γράφει για τους καλλιτέχνες του μεταμοντέρνου χορού, που αποστασιοποιήθηκαν από κωδικοποιημένες κινήσεις και αναζήτησαν τον προσωπικό τους τρόπο έκφρασης:

«Οι απτές και συγκεκριμένες διερευνήσεις, με έμφαση στα βασικά στοιχεία, εξάγνισαν κατά μια έννοια τα σώματα των χορευτών του Judson από τεχνικές που είχαν διδαχτεί προηγουμένως (παρότι είναι ακριβέστερο να πούμε ότι οι χορογράφοι καθυπέταξαν την κληρονομιά τους) και στη δεκαετία του 1970 προλείαναν το έδαφος για αναγεννημένα λεξιλόγια της κίνησης, που δεν βασίζονταν στο μπαλέτο ή στις υπάρχουσες μορφές μοντέρνου χορού, όπως η τεχνική της Graham.»

2.2. Αυτοσχεδιασμός και αυτοσχεδιασμός με επαφή

Αν και ο αυτοσχεδιασμός είναι μια μορφή καλλιτεχνικής δημιουργίας, που συνδέεται με παραστάσεις χορού του 20ού αιώνα, ωστόσο δεν περιορίζεται αποκλειστικά και μόνο αυτή τη διάσταση. Όπως γράφει η Cynthia Novack, στο βιβλίο της με τίτλο *Sharing the Dance*, ειδικά η ανάπτυξη του αυτοσχεδιασμού με επαφή πραγματοποιήθηκε σε συγκεκριμένα ιστορικά, κοινωνικά και πολιτισμικά πλαίσια. Σε αυτό το βιβλίο εξετάζει τους τρόπους με τους οποίους οι χορευτές του μεταμοντέρνου ρεύματος, μέσα στο ευρύτερο πλαίσιο των κοινοτήτων τους, κωδικοποιούν στοιχεία που έχουν σχέση με τη σεξουαλικότητα, τον αυθορμητισμό και τους ρόλους των φύλων, καθώς επίσης και τη σύλληψη των εννοιών *εαυτός* και *κοινωνία* στη διάρκεια του χορού τους (Novack, 1990).

Η αναζήτηση αυτοσχέδιου κινητικού υλικού σε παραστάσεις σύγχρονου χορού διευκολύνεται μέσω ποικίλων δημιουργικών εξερευνήσεων, όπως η χαρτογράφηση του σώματος (body mapping), η εξελικτική κίνηση, η χρήση των επιπέδων, η χρήση της μορφής και της δυναμικής, έννοιες που προέρχονται από τη θεωρία του Rudolf Von Laban (Laban Movement Analysis), τις απτικές εμπειρίες, τον αυτοσχεδιασμό με επαφή, τα αντιληπτικά σχήματα, κ.ά. Για ορισμένους ερευνητές, ο αυτοσχεδιασμός δεν αφορά αποκλειστικά τη δημιουργία νέων κινήσεων, αλλά την απελευθέρωση του σώματος από τυποποιημένες κινήσεις (όπως συνέβη στον μεταμοντέρνο χορό από τους δημιουργούς του Judson Dance Theater).

Ορισμένοι καλλιτέχνες, όπως ο Steve Paxton, η Bonnie Bainbridge-Cohen, η Simone Forti, ως ειδικοί της φαινομενολογίας και της αισθητικής της ανθρώπινης κίνησης, ανακάλυψαν πρακτικές και θεωρητικές απόψεις για την ανθρώπινη αλληλεπίδραση και τη έννοια *σωματοποίηση* (embodiment), που είναι στενά συνδεδεμένες με απόψεις, οι οποίες ανακαλύφθηκαν πρόσφατα στους τομείς της τεχνητής νοημοσύνης (σωματοποιημένη ρομποτική), τις γνωστικές επιστήμες (σωματοποιημένη γνώση) και τη νέα Βιολογία (αυτο-οργάνωση και εμφάνιση).

Ο αυτοσχεδιασμός είναι μια τεχνική, όπου τα σημεία της φυσικής επαφής παρέχουν την αφετηρία εξερεύνησης της κίνησης. Είναι μια από τις πιο γνωστές και χαρακτηριστικές μορφές του μεταμοντέρνου χορού. Οι καταβολές του ξεκινούν με τις μελέτες μιας ομάδας σπουδαστών χορού, το 1972, υπό την καθοδήγηση του Paxton. Πολλοί από εκείνους που συμμετείχαν στην αρχική ομάδα σπούδαζαν στα κολέγια Bennington και Oberlin. Σήμερα, έχει επεκταθεί πέρα από το πρώιμο έργο του Paxton. Παρόλα αυτά, ο αρχικός πυρήνας του έργου του παραμένει βάση των περισσότερων, αν όχι όλων αυτών που ασχολούνται με τον αυτοσχεδιασμό με επαφή (ερμηνευτές και χορευτές). Επίσης, έχει χρησιμοποιηθεί ως μέσον για την ανάπτυξη της ευαισθησίας και στη χοροθεραπεία. Έχει αποτελέσει, επίσης, το αντικείμενο μαθημάτων χορού σε κολέγια, διατριβές και επιστημονικά βιβλία.

Η πρώτη παράσταση αυτοσχεδιασμού με επαφή πραγματοποιήθηκε στο έργο του Paxton *Magnesium*, όπου συμμετείχαν φοιτητές χορού από το κολέγιο Oberlin. Στο έργο έντεκα άνθρωποι κινήθηκαν στηρίζοντας και ισορροπώντας το βάρος του σώματός τους ο ένας πάνω στον άλλον. Το έργο τελείωνε με τους χορευτές να παραμένουν ακίνητοι τα τελευταία λεπτά. Αυτή η ακινησία ήταν μια περισυλλογή για τη φυσική στάση και τη στατική ισορροπία που ο Paxton ονομάζει *The Small Dance*.

Ακριβώς πέντε μήνες μετά, ο Paxton παρουσίασε μια ακόμα παράσταση αυτοσχεδιασμού με επαφή σε μια γκαλερί σύγχρονης τέχνης στη Νέα Υόρκη. Οι χορευτές σ' ένα διάσημο μαραθώνιο, στη μέση της γκαλερί, περιτριγυρισμένοι από έργα ζωγραφικής, παρουσίασαν το έργο ως μέρος της έκθεσης της. Ο Paxton συνεργάστηκε με χορευτές και αθλητές για να εξελίξει το αυτοσχεδιαστικό στυλ χορού που βασίζεται στη φυσική έλξη των σωμάτων. Οι επιρροές του περιλαμβάνουν τον μεταμοντέρνο χορό, το aikido, τη γυμναστική. Οι αυτοσχεδιαστές ανακάλυψαν ποικίλους τρόπους για σηκώματα (lifts), κυλίσματα, πτώσεις και στηρίξεις ο ένας στον άλλον. Οι παραστάσεις που ακολούθησαν, παρουσίασαν αυτό που έγινε γνωστό ως αυτοσχεδιασμός με επαφή.

Το 1973, ορισμένα μέλη από την αρχική ομάδα πήγαν στην Καλιφόρνια και παρουσίασαν σε περιοδεία μια σειρά παραστάσεων με τίτλο *You Come, We 'll show you what we do*. Η ομάδα απαρτιζόταν από τον Paxton, την Nancy Stark Smith, την Nita Little, κ.ά. Οι αυτοσχεδιαστικοί χοροί εκτελούνταν κλασικά σε ντουέτα. Το 1975, η ομάδα δημιούργησε το *Reunion*, που θεωρείται η πρώτη καλλιτεχνική εταιρία αυτοσχεδιασμού με επαφή. Το βασικό θέμα ήταν η ανακάλυψη των δυνατοτήτων της κίνησης μεταξύ δύο ανθρώπων κατά τη φυσική επαφή. Ως εκ τούτου, δόθηκε έμφαση στη λειτουργική κίνηση, στην προσπάθεια να μοιάζει ο αυτοσχεδιασμός με επαφή με σύγχρονο χορό.

Τα μέλη της ομάδας *Reunion* σκέφτηκαν να καθιερώσουν μια διαδικασία πιστοποίησης για δασκάλους. Η ομάδα ανησυχούσε για άτομα που δίδασκαν την πρακτική, αφού παρακολουθούσαν τις κινητικές φόρμες και τον τρόπο που εκτελούνται σε μία παράσταση. Κάποιοι τραυματίζονταν λόγω έλλειψης άσκησης και ευαισθησίας, που χρειάζεται κάποιος για να χορέψει με ασφάλεια. Επειδή ο αυτοσχεδιασμός με επαφή βασίζεται σε στηρίξεις, σηκώματα, πτώσεις και ακροβατικές κινήσεις, απαιτεί συγκεκριμένες δεξιότητες και τεχνικές για την επίγνωση της λειτουργίας του σώματος, τη συνεργασία με τον συγχορευτή, τη δύναμη, την ευελιξία και την εγρήγορση. Η ομάδα ήθελε να υποστηρίξει την κατάρτιση και την επικοινωνία μεταξύ των επαγγελματιών, και όχι να περιορίζει ή και να ελέγχει την πρακτική. Το όνομα δεν έγινε ποτέ εμπορικό σήμα και συνέχισε να μην παρέχει καμία πιστοποίηση στους δασκάλους αυτοσχεδιασμού με επαφή. Ο Paxton και οι συνεργάτες του ενδιαφέρθηκαν να αναπτύξουν μια μη-ιεραρχική πρακτική κίνησης, υποστηρίζοντας την ανακάλυψη και την καινοτομία.

Η ομάδα έκδωσε ένα ενημερωτικό δελτίο για να ενθαρρύνει τον διάλογο ανάμεσα σε άτομα που ενδιαφέρονται για τον αυτοσχεδιασμό, το οποίο εξελίχθηκε σε ένα εξαμηνιαίο περιοδικό, το *Contact Quarterly*. Η Nancy Stark Smith και η Lisa Nelson, οι οποίες

χόρεψαν με τον Paxton, συνεχίζουν να είναι συντάκτριες του περιοδικού, το οποίο δημοσιεύει άρθρα και φωτογραφίες από συνεργάτες σε όλο τον κόσμο. Ο σκοπός του έχει επεκταθεί και περιλαμβάνει επιρροές από τον μεταμοντέρνο χορό, αλλά και μία ποικιλία από διαθεματικές πρακτικές και προσεγγίσεις, που επικεντρώνονται στο σώμα.

Ο αυτοσχεδιασμός με επαφή έχει στον κεντρικό του πυρήνα μια φυσική δέσμευση να ακολουθεί το σημείο της επαφής, τον καταμερισμό της ισορροπίας και της δύναμης, τη βαθιά κατανόηση της κίνησης, την λεπτή ώθηση και την οδήγηση των κυμάτων της βαρύτητας και της ορμής. Σήμερα, έχει επεκταθεί σε παγκόσμιο επίπεδο. Ενδεικτικά, στο Μπουένος Άιρες (όπου υπάρχουν χώροι συγκέντρωσης με πάνω από 100 ανθρώπους, πέντε και παραπάνω μέρες την εβδομάδα), στην Ανατολική Ευρώπη και άλλα μέρη της Ευρώπης. Οι χορευτές συναντώνται στους χώρους συγκέντρωσης (jams) και χορεύουν σε τμήματα ή εργαστήρια, φεστιβάλ (σε μερικά από τα οποία συμμετέχουν 200 άτομα), σε στούντιο ή και σε πανεπιστήμια.

Ο αυτοσχεδιασμός με επαφή έχει εμπλουτίσει τον μεταμοντέρνο χορό, τις site-specific παραστάσεις χορού και τον χορευτικό αυτοσχεδιασμό. Υπάρχουν εκείνοι που το εξασκούν ως μορφή κοινωνικότητας και απόλαυσης, επικοινωνίας μεταξύ της κοινότητας, αυτοί που το εξασκούν ως μια καλλιτεχνική μορφή χορού και αυτοί που το χρησιμοποιούν αυτούσιο σε παραστάσεις. Υπάρχουν, επίσης, «οι αντιρρησίες» του αυτοσχεδιασμού με επαφή, που αγαπούν τη μορφή (το συγκεκριμένο) και βρίσκουν καινοτόμες μεθόδους για να εξερευνήσουν αυτή τη διάσταση.

Ο αυτοσχεδιασμός με επαφή συνεχίζει να εξελίσσεται από πολλούς δασκάλους, μαθητές, επαγγελματίες και συμμετέχοντες σε όλο τον κόσμο. Σχεδόν πέντε δεκαετίες μετά την πρώτη του εμφάνιση, ο Paxton, η Nancy Stark Smith, η Nita Little, από την πρώτη ομάδα, αλλά και πολλοί άλλοι καλλιτέχνες, συνεχίζουν να διδάσκουν αυτοσχεδιασμό και να κάνουν παραστάσεις. Ο αυτοσχεδιασμός μπορεί να εξασκηθεί ως μια αρμονική ή και κοινωνική μορφή χορού. Στις συναντήσεις (που ονομάζονται jams) οι συμμετέχοντες μπορούν να επιλέξουν να πάρουν μέρος ή απλά να παρακολουθούν. Η αγγλική ονομασία πιθανόν προέρχεται από τα jams των μουσικών της jazz, οι οποίοι συγκεντρώνονται για να ανακαλύψουν με αυθόρμητο τρόπο μορφές μουσικής και ιδέες. Η μεγαλύτερη εβδομαδιαία συνάντηση αυτοσχεδιασμού με επαφή έγινε στο Τορόντο του Καναδά, όπου και συνεχίστηκε για τριανταένα χρόνια.

Η πρακτική συνήθως εξασκείται σε ντουέτο, αλλά μπορεί να εκτελεσθεί σε ομάδες ή sólo χρησιμοποιώντας φυσικά αντικείμενα (το πάτωμα, τους τοίχους, μια καρέκλα, κτλ.) για σημείο επαφής. Όπως υποστηρίζουν πολλοί δάσκαλοι, το πάτωμα είναι πρώτος παρτενέρ. Στις τεχνικές μπορεί να συμπεριληφθεί η μεταφορά βάρους, οι εξισορροπητικές κινήσεις, τα κυλίσματα, οι πτώσεις, η αιώρηση και τα σηκώματα. Οι επαγγελματίες του χορού αντλούν τεχνικές και από τα εξής πεδία: Τεχνική Alexander, Body-Mind Centering, Feldenkrais, Ιδεοκίνηση, Laban movement analysis, Πολεμικές τέχνες (Aikido, Capoeira), Skinner Releasing Technique, Yoga, Parkour, κτλ.

Λόγω της φύσης του αυτοσχεδιασμού και τη δομή μιας παράστασης, πιθανόν, η φυσική επαφή να είναι περιορισμένη σε ορισμένες περιπτώσεις. Όταν ο αυτοσχεδιασμός χρησιμοποιείται ως χορογραφική τεχνική, οι αλληλουχίες των κινήσεων που αναδύονται μπορεί να προσαρμοστούν και να χρησιμοποιηθούν για συγκεκριμένο χορογραφικό αποτέλεσμα. Σύμφωνα με τον Paxton, ο αυτοσχεδιασμός με επαφή είναι ένα «σύγχρονο παιχνίδι», που ξεκίνησε με σκοπό να ανακαλύψει τις φυσικές δυνάμεις που επιβάλλονται στο σώμα από τη βαρύτητα, τη φύση της ορμής (momentum), την πτώση και την επαναφορά. Είναι ένα σύμπλεγμα στοιχείων με ανοιχτή μορφή, με άπειρες δυνατότητες, μια μορφή χορού που δημιουργείται από τον χορευτή στην αμεσότητα της στιγμής της πράξης.

Εξετάζοντας τη συμβολή του αυτοσχεδιασμού στην χορογραφία, έχω αντιληφθεί ότι στόχος είναι να προκαθοριστούν όσο το δυνατόν περισσότερες εκδοχές των πιθανοτήτων σχετικά με το τι μπορεί να κάνει το κινούμενο ανθρώπινο σώμα. Έτσι, δομές, μοτίβα, ακολουθίες χειρονομιών, χρονικά πλαίσια και χωρικές σχέσεις απομνημονεύονται από τους ερμηνευτές. Το μοτίβο υπερισχύει και η απόδοσή του επαναλαμβάνεται. Η διάρκεια δεν είναι διαπραγματεύσιμη, δηλαδή το χορευτικό κομμάτι διαρκεί σχεδόν το ίδιο χρονικό διάστημα κάθε φορά που εκτελείται, είτε στην πρόβα είτε στην παράσταση. Σε αυτόν τον τρόπο σύνθεσης, υπάρχουν πλεονεκτήματα. Για παράδειγμα, μπορούν να διερευνηθούν πολύπλοκα θέματα ή και μια μοναδική ιδέα την οποία θα επεξεργαστούν σωματικά και νοητικά οι χορευτές μέχρι να αναδυθεί μια καθαρή σύνθεση. Επίσης, στην πρόβα μπορεί να προκύψει μια πληθώρα εκδοχών για κάποιο θέμα ακόμα και τα λάθη, που όμως δεν θα δουν οι θεατές. Αυτό επιτρέπει στον χορογράφο να επιλέξει τα στοιχεία που του αρέσουν και να τα εντάξει στο έργο. Έτσι, παρατηρείται ένας βαθμός ελέγχου που μπορεί να ασκήσει ο χορογράφος. Αλλά ποτέ δεν είναι αρκετός ο έλεγχος, αφού εξακολουθεί να αναζητά τον τρόπο της καλύτερης εκτέλεσης από τους χορευτές του.

2.3. Σύγχρονες προσεγγίσεις στην εκπαίδευση μέσω του χορού

Από τη δεκαετία του 1970 μέχρι σήμερα, η εκπαίδευση στον σύγχρονο χορό βασίζεται στις ονομαζόμενες *τεχνικές απελευθέρωσης* (release techniques). Για κάποιους η σύλληψη τους αποδίδεται στην Joan Skinner, ενώ για άλλους στον Steve Paxton, ο οποίος συνέλαβε και καθιέρωσε, όπως έχει ήδη αναφερθεί, την ιδέα του αυτοσχεδιασμού με επαφή.

Σήμερα προτείνεται μια ποικιλία μεθόδων άσκησης, οι οποίες αντλούν από τις τεχνικές απελευθέρωσης και τις σωματοποιημένες μεθόδους επανεκπαίδευσης του σώματος (Dance Somatics). Σύμφωνα με τις τελευταίες, η πρακτική άσκηση διαφοροποιείται ανάλογα με τη συστηματική έρευνα και την προσωπική εμπειρία κάθε δασκάλου. Οι εν λόγω μέθοδοι άρχισαν να χρησιμοποιούνται στον χορό τις τελευταίες δεκαετίες του 20ού αιώνα, αν και άρχισαν να διαμορφώνονται ήδη από τις αρχές του. Οι σημαντικότερες μέθοδοι από αυτές είναι οι εξής: Alexander, Sensory awareness, Feldenkrais, Awareness through movement and functional integration, Klein Method, Ideokinesiology, Contact Improvisation, Hands on, Rolfing, Continuum, Pilates, Body-Mind Centering, Craniosacral Therapy, Zero Balancing, Yoga, Zen, Tai chi, Aikido, κ.ά.

Ο όρος *Somatics*, που προέρχεται από την ελληνική λέξη *σώμα*, προσδιορίζει μεθόδους, οι οποίες δέχονται την ενότητα σώματος-νου, σε αντίθεση με μεθόδους που ασχολούνται με τις μυϊο-σκελετικές δομές του σώματος. Ο Mathias Alexander τονίζει πως η εκπαίδευση στον χορό πρέπει να λαμβάνει υπόψη της και να κατανοεί τις λειτουργίες της ολότητας σώματος-νόησης.

Με βάση την ίδια ιδεολογική θεώρηση, η Bonnie Bainbridge Cohen θεμελιώνει το Body-Mind Centering, βασισμένη στη φυσική εξέλιξη των δυνατοτήτων του ανθρώπου, την ενσυναίσθηση, την υποκειμενική και βιωματική αλήθεια της εμπειρίας και τη διερεύνηση της κίνησης, εμβαθύνοντας στις λειτουργίες των εσωτερικών οργάνων του σώματος (Hanlon-Johnson, 1997).

2.4. Τελευταία ρεύματα του χορού

Στο σημείο αυτό παρατίθενται ορισμένες, συνοπτικές πληροφορίες για τα τελευταία ρεύματα του χορού, ανάμεσα στα οποία συγκαταλέγεται και το Χοροθέατρο (Tanztheater). Το συγκεκριμένο ρεύμα ξεχωρίζει από την πρόθεση αναφοράς στην πραγματικότητα, καθώς τα χοροθεατρικά έργα παρουσιάζουν τους φόβους, τις ενδόμυχες επιθυμίες και τις

συγκρούσεις των ανθρώπων. Δημιουργός του είναι η Pina Bausch, μια από τις πιο σημαντικές προσωπικότητες του χορού στο δεύτερο ήμισυ του 20ού αιώνα. Έδωσε στη δουλειά της το όνομα «Χοροθέατρο για τη δημιουργία μιας νέας μορφής χορού, η οποία θα συνδύαζε χορευτικά και θεατρικά στοιχεία με στόχο να αναπτύξει το δικό της καλλιτεχνικό όραμα. Τα έργα της θέτουν ερωτήματα σχετικά με καταπιεστικές νοοτροπίες και προκαταλήψεις, δίνοντας στον θεατή την δυνατότητα να ερμηνεύει ή και να αμφισβητεί παραδοχές βαθιά ριζωμένες σε κοινωνικο-πολιτικά και πολιτιστικά συστήματα.

Η Bausch τόνιζε ότι δεν την ενδιέφερε ο τρόπος που μπορούσε να κινηθεί κανείς. Την απασχολούσε γιατί κινείται ο άνθρωπος; Τι τον (συν)κινεί; Ποιες είναι οι προσδοκίες του; Πώς μπορούν να γίνουν μέρος της πραγματικότητας; Μπορεί η πραγματικότητα να αντέξει το βάρος των ανθρώπινων επιθυμιών; Ή θα έπρεπε να επανασχεδιαστεί, αφού αφήνει τις ανθρώπινες επιθυμίες ανεκπλήρωτες; (Servos, 2012).

Ένας ακόμα όρος που εμφανίζεται τη δεκαετία του 1980 στην Ευρώπη είναι το Σωματικό Θέατρο (Physical theater). Εμπερικλείει ποικίλους τρόπους παρουσίασης μιας αφήγησης ή ενός δράματος, που αποδίδονται μέσα από τις σωματικές και νοητικές δράσεις του ερμηνευτή χωρίς ή και με την χρήση λόγου. Πολλά καλλιτεχνικά σχήματα, όπως η ομάδα DV8 Physical theater, επινοούν, διερευνούν και αναπτύσσουν συλλογικά τα θέματά τους. Ο χορός εδώ αν και διατηρεί την φυσικότητα που καθόριζε το σώμα του πρωτοποριακού χορευτή την δεκαετία του 1960, όμως δίνει έμφαση στις συγκινήσεις που είναι εγγενείς στην ανθρώπινη φύση (Σαβράμη, 2009).

Κεφάλαιο 3^ο : Δημιουργικός χορός

3.1. Παιδαγωγικές αρχές του δημιουργικού χορού

Ο όρος «δημιουργικός χορός» συναντάται πρώτη φορά στο βιβλίο της Margaret H'Doubler με τίτλο *Dance: A creative art experience* (1930). Η ίδια πίστευε και υποστήριζε ότι η εκπαιδευτική διαδικασία δεν έπρεπε να βασίζεται αποκλειστικά στην ανάπτυξη των ικανοτήτων της ανάγνωσης, γραφής και της αντίληψης των μαθηματικών εννοιών. Αντίθετα, η εκπαίδευση θα έπρεπε να είναι μια προετοιμασία για ολόκληρη τη ζωή του παιδιού (H' Doubler, 1985: 60).

Από τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα μέχρι σήμερα, στο εκπαιδευτικό σύστημα στην Ευρώπη και τις Ηνωμένες Πολιτείες, από την πρώτη παιδική ηλικία έως την τριτοβάθμια εκπαίδευση, υποστηρίζεται ότι η ένταξη του χορού είναι απαραίτητη σε όλα τα επίπεδα, ως ουσιαστική και βασική συνιστώσα του προγράμματος σπουδών. Η φύση του χορού, ξεκινώντας από τη δημιουργική κίνηση στην παιδική ηλικία, αλλά και τις προηγμένες τεχνικές (μπαλέτο, σύγχρονος χορός, jazz, κοινωνικοί και παραδοσιακοί χοροί, κτλ.), είναι εγγενώς αισθητική. Ο χορός προάγει τη φυσική ανάπτυξη του ατόμου, αλλά και την κοινωνική, γνωστική και συναισθηματική του ανάπτυξη, γεγονός που τον καθιστά μοναδικό μέσα στο φάσμα των τεχνών. Παράλληλα με τη βελτίωση της κίνησης, δίνει δυνατότητες για την εξερεύνηση της δημιουργικότητας, την ανάπτυξη της συνεργασίας και της κριτικής σκέψης σε όλα τα στάδια της αναπτυξιακής διαδικασίας, ενώ ταυτόχρονα ενθαρρύνει την απόκτηση θετικής εικόνας για τον εαυτό μέσω της ενσώματης μάθησης (Smith-Autard, 2002, Gardner, 1999).

Τη δεκαετία του 1940, οι αντιλήψεις για την εκπαιδευτική διαδικασία μέσω του χορού αλλάξαν και βάσει της θεωρίας που διατύπωσε ο Laban στο βιβλίο του με τίτλο *Modern Educational Dance* (1948). Οι βασικές αρχές της κίνησης που κωδικοποίησε ο Laban, έχουν συμβάλει στην αποδοχή του χορού από την επιστημονική κοινότητα ως αυτόνομο γνωστικό αντικείμενο. Επίσης, η μέθοδος ανάλυσης της κίνησης του Laban δίνει τη δυνατότητα για σημειολογική καταγραφή της, ενώ μέχρι τότε οι μόνες δυνατότητες περιορίζονταν σε λεκτικές περιγραφές ή και την ορολογία του μπαλέτου. Ακόμα, οι εκπαιδευτικές και παιδαγωγικές του αρχές επανακαθόρισαν το μοντέλο διδασκαλίας του χορού. Σύμφωνα με την Valery Preston-Dunlop, το μεγαλύτερο παιδαγωγικό επίτευγμα

του Laban είναι ότι επέτρεπε την καλλιτεχνική ανεξαρτησία, αλλά ταυτόχρονα ωθούσε κάθε άτομο να αναλάβει την ευθύνη του εαυτού του (1998: 49).

Στις δεκαετίες 1950-1960, τέθηκαν ζητήματα για την εκπαιδευτική διάσταση του χορού, όπως είναι ο σκοπός, οι στόχοι, τα μοντέλα διδασκαλίας, η αναγκαιότητα προσδιορισμού του περιεχομένου των όρων αυτο-έκφραση και καλλιτεχνική έκφραση, κ.ά. Αρκετές δεκαετίες μετά, η Jacqueline Smith-Autard πρότεινε ότι «θα πρέπει (...) από τη στιγμή που κάποιοι εκπαιδευτικοί εφαρμόζουν νέες ιδέες, να καθοριστούν η πρακτική και η θεωρία, που ενισχύει την ίδια την πρακτική» (Smith-Autard, 2002: 7-35). Η ίδια εισήγαγε ένα μοντέλο που ορίζεται ως *ενδιάμεσο* (midway model), στο οποίο συνδύασε βασικές αρχές του Laban με αρχές του επαγγελματικού μοντέλου διδασκαλίας του χορού. Όπως υπογραμμίζει, η διδασκαλία του χορού μέχρι τότε βασιζόταν σε δύο αρκετά διαφορετικά μοντέλα, το επαγγελματικό και το εκπαιδευτικό. Το εκπαιδευτικό μοντέλο του Laban είχε χαρακτηριστεί ελεύθερο, ανοιχτό και παιδοκεντρικό. Τα βασικότερα χαρακτηριστικά του ήταν η έμφαση που δινόταν στη διαδικασία και η επιρροή που είχε στη σφαιρική ανάπτυξη του παιδιού, μέσω της βιωματικής προσέγγισης της κίνησης και της έκφρασης των συναισθημάτων.

Αντίθετα, το επαγγελματικό μοντέλο αποσκοπούσε στην εκπαίδευση και την κατάρτιση χορευτών, με στόχο την σκηνική παρουσίαση του χορού. Αυτό το μοντέλο εφαρμοζόταν σε σχολεία, ακαδημίες, κολέγια, πανεπιστήμια και studio, την περίοδο που ο Laban εισήγαγε τις νέες εκπαιδευτικές και παιδαγωγικές απόψεις του για τον χορό. Το επαγγελματικό μοντέλο στηριζόταν στη διδασκαλία του μπαλέτου και τεχνικές κίνησης, όπως συναντώνται στα συστήματα Graham, Cunningham, Limon, Jazz. Το επαγγελματικό μοντέλο είχε υποστεί ευρύτατη αυστηρή κριτική, ειδικότερα γιατί μοναδικό του κίνητρο για την ενεργοποίηση των σπουδαστών και των παιδιών, ήταν η έμφαση στην τελειοποίηση της τεχνικής και την ανάπτυξη κινητικών δεξιοτήτων, οι οποίες απέβλεπαν στην σκηνική παρουσίαση του χορού (Τσουβαλά, 2006).

Σήμερα, υποστηρίζεται ότι η ανάπτυξη της δημιουργικότητας εξαρτάται από τις εμπειρίες των παιδιών στο κοινωνικό και φυσικό περιβάλλον. Η δημιουργική φαντασία στην προσχολική ηλικία φτάνει σε μια κορύφωση περίπου στα τέσσερα με τεσσεράμισι χρόνια. Πρόκειται για ένα φαινόμενο, το οποίο ενθαρρύνεται από τις ακαδημαϊκές απαιτήσεις της ένταξης στο νηπιαγωγείο. Το γεγονός αυτό συνδέεται απόλυτα με την κίνηση του

σώματος, που πρέπει να λαμβάνουν υπόψη οι εκπαιδευτικοί, ώστε να αναθεωρήσουν τον προσανατολισμό τους και την προσέγγιση της εκπαιδευτικής διαδικασίας.

Η γενική αρχή που χαρακτηρίζει τις μεθόδους διδασκαλίας στον χορό είναι ότι κάθε παιδί έχει τον δικό του ξεχωριστό τρόπο να αντιμετωπίζει τη γνώση και τα ερεθίσματα που δέχεται. Κάθε παιδαγωγός, οφείλει να βλέπει το παιδί ως μοναδική οντότητα με διαφορετικά βιώματα και ανάγκες. Σε αυτό έχει ουσιαστικό ρόλο η σωστή προσέγγιση του παιδαγωγού προς το μαθητή, η οποία είναι συμβουλευτική κι όχι καθοδηγητική.

Βέβαια, στην χώρα μας η μέθοδος που φαίνεται να χρησιμοποιείται κατ' εξοχήν είναι η δασκαλοκεντρική. Η αξιολόγηση των μαθητών, πραγματοποιείται με βάση ένα ιεραρχικό μοντέλο, στο οποίο ο εξεταστής καθορίζει την πορεία του χορευτή συγκρίνοντάς το με το απόλυτο πρότυπο (absolute standard). Πρέπει να σημειωθεί ότι ο εξεταστής δεν έχει καμία σχέση με τον μαθητή πέρα από τη στιγμή που τον αξιολογεί για τις χορευτικές του ικανότητες, είναι δηλαδή ένας άγνωστος που δεν γνωρίζει τη μέχρι τώρα πορεία και εξέλιξή του (Σαβράμη, 2008: 13).

Παρόλα αυτά, τα τελευταία χρόνια τονίζεται η ανάγκη επαναπροσανατολισμού της εκπαίδευσης καθώς διαπιστώνεται όλο και περισσότερο η αναποτελεσματικότητα των εκπαιδευτικών συστημάτων. Νέες θεωρίες έχουν κάνει την εμφάνισή τους και έχουν επηρεάσει την παιδαγωγική σκέψη, όπως η θεωρία των Πολλαπλών Τύπων Νοημοσύνης του Howard Gardner (1983). Ερευνητές επισημαίνουν ότι τα εκπαιδευτικά συστήματα οφείλουν να προσαρμοστούν στα νέα δεδομένα, σύμφωνα με τα οποία οι νέες συνθήκες εργασίας απαιτούν την ανάπτυξη όλου του φάσματος των τύπων νοημοσύνης, για να μπορέσει το άτομο να ανταπεξέλθει στις προκλητικές απαιτήσεις της εποχής μας.

Φαίνεται λοιπόν ότι τίποτα δεν είναι πιο σημαντικό για τα παιδιά, από το να αναπτύξουν τις έμφυτες δημιουργικές τους ικανότητες για να μάθουν να αντιμετωπίζουν απροσδόκητες καταστάσεις με πρωτότυπες λύσεις, σε μια κοινωνία όπου κυριαρχούν οι αλλαγές και η αβεβαιότητα. Στα Διαθεματικά Ενιαία Πλαίσια Προγραμμάτων Σπουδών σημειώνεται ότι η δημιουργικότητα των παιδιών πρέπει να καλλιεργείται μέσω όλων των μαθημάτων, γεγονός που την τοποθετεί στο επίκεντρο των εκπαιδευτικών στόχων. Και πάλι όμως, στα προγράμματα σπουδών στο Ελληνικό εκπαιδευτικό σύστημα ο χορός δεν έχει ακόμα τη θέση που του αρμόζει, καθώς στη χώρα μας, δεν έχει αναγνωριστεί ως ένα αυτόνομο γνωστικό αντικείμενο αι ως πανεπιστημιακός κλάδος.

3.2. Δημιουργικός χορός και αυτοσχεδιασμός

Σε αυτό το σημείο, αναφέρεται ότι τα παιδιά προσπαθούν μέσα από την κίνηση να εκφράσουν τις ανάγκες και τα συναισθήματά τους. Όταν ακούσουν ενδιαφέροντες ήχους ή και μουσική, αρχίζουν να κουνάνε τα χέρια, τα πόδια, όλο το σώμα, να περιστρέφονται, αναπηδούν, να χαμογελούν. Ο δημιουργικός χορός μπορεί να καλύψει τις ανάγκες των παιδιών για τη σωματική, συναισθηματική και κοινωνική ανάπτυξη και ολοκλήρωση. Σύμφωνα και με την επιστήμη της ψυχολογίας, τα οφέλη του δημιουργικού χορού στα παιδιά χωρίζονται σε τρεις αναπτυξιακούς τομείς: τον ψυχοκινητικό, τον γνωστικό και τον συναισθηματικό.

Στον ψυχοκινητικό τομέα πραγματοποιείται η καλλιέργεια των δεξιοτήτων, όσον αφορά την αντίληψη του σώματος και του χώρου, ενώ ταυτόχρονα εξελίσσεται και η ποιότητα των σχέσεων. Στον γνωστικό τομέα γίνεται η γνωριμία με το σώμα σε σχέση με τις δυνατότητες της κίνησης προωθώντας μ' αυτό τον τρόπο και την λήψη αποφάσεων. Τέλος, στον συναισθηματικό τομέα τα παιδιά εκφράζουν τα συναισθήματά τους, αναπτύσσοντας την φαντασία και συνειδητοποιώντας τις δυνατότητες του εαυτού τους, κάτι το οποίο τα οδηγεί στη βαθμιαία απόκτηση της αυτο-αντίληψης και αυτο-εκτίμησης (Purcell, 1994).

Η ιδιαιτερότητα του δημιουργικού χορού απορρέει από το γεγονός ότι βασίζεται στην αυθόρμητη κίνηση και όχι σε μια τυποποιημένη μορφή κίνησης. Δεν διδάσκεται όπως άλλες μορφές χορού, για παράδειγμα το μπαλέτο ή και οι παραδοσιακοί χοροί. Αντίθετα, βιώνεται από τα παιδιά μέσα από ελεύθερες προσεγγίσεις, καθώς οι εκπαιδευτικοί δίνουν ποικίλα ερεθίσματα στα παιδιά, τα οποία καλούνται να τα εξερευνήσουν με τον δικό τους τρόπο μέσω της κίνησης, της δραματοποίησης και του δημιουργικού παιχνιδιού.

Τα παιδιά, μέσω της καθοδηγούμενης ή και της ελεύθερης διερεύνησης της κίνησης, μπορούν να αναπτύξουν την κριτική ικανότητα, την φαντασία, την αντίληψη, την ικανότητα επίλυσης προβλημάτων και την επικοινωνία (λεκτική ή μη λεκτική) με τους συνομηλίκους τους. Στο πλαίσιο ανάπτυξης της δημιουργικής κίνησης από τα παιδιά, όπως και στον αυτοσχεδιασμό, δεν υπάρχουν σωστές ή λάθος κινήσεις, αλλά διαφορετικοί τρόποι αντίληψης και έκφρασης των ιδεών, των συναισθημάτων και των εμπειριών του ατόμου.

Δεύτερο Μέρος : Βιωματικό

Κεφάλαιο 4ο: Μεθοδολογία Έρευνας

4.1. Επιλογή της μεθόδου

Στην παρούσα έρευνα, λόγω της ποιοτικής φύσης του χορού επέλεξα να υιοθετήσω αρχές της ποιοτικής μεθοδολογίας. Με την ποιοτική μεθοδολογία επιτυγχάνεται η διείσδυση σε βάθος στο υπό εξέταση φαινόμενο, κάτι που δεν είναι εφικτό στην ποσοτική έρευνα, (Robson, 2010). Ταυτόχρονα η ποιοτική προσέγγιση μπορεί να συμβάλει στην κατανόηση της φύσης του χορού, της λειτουργίας του και τη μοναδικότητα των σχέσεων που αναπτύσσονται σε συγκεκριμένο περιβάλλον, καθώς και τις αλληλοεπιδράσεις τους μέσα σ' αυτό. Θεωρείται πλέον ενδεδειγμένη στη μελέτη της βιωματικής εμπειρίας του χορού, αν και υπάρχουν και παραδείγματα που υιοθετούν ποσοτικές έρευνες, γιατί επιτρέπει την παρατήρηση των μελών μιας ομάδας σε πραγματικό χρόνο και χώρο.

Επίσης, καθώς η έρευνα πραγματοποιείται σε ένα συγκεκριμένο μάθημα βασίζεται και στις αρχές της μελέτης περίπτωσης. Ο ερευνητής της μελέτης περίπτωσης παρατηρεί τα χαρακτηριστικά μιας μονάδας, μιας σχολικής τάξης ή μιας κοινότητας. Σκοπός της παρατήρησης είναι να εξερευνήσει και αναλύσει τα πολυσχιδή φαινόμενα που συνθέτουν τον κύκλο ζωής της μονάδας, προκειμένου να κάνει γενικεύσεις για τον ευρύτερο πληθυσμό στον οποίο ανήκει αυτή η μονάδα (Cohen & Manion, 1994).

4.2. Ερευνητικά ερωτήματα

Τα ερευνητικά ερωτήματα διατυπώνονται ως εξής: (1) Ποια είναι η σημασία του αυτοσχεδιασμού σε μαθήματα σύγχρονου χορού; (2) Ποια είναι η σημασία του αυτοσχεδιασμού στη δημιουργία και την σκηνική παρουσίαση του σύγχρονου χορού; (3) Μπορεί να αλλάξουν προκαθορισμένοι και κωδικοποιημένοι τρόποι κινητικής έκφρασης μέσω αυτοσχεδιασμού; (4) Τι είδους εμπειρίες και γνώσεις αναπτύσσει ο αυτοσχεδιασμός; (5) Μπορεί να συμβάλει στη διαμόρφωση της κριτικής και της αισθητικής- καλλιτεχνικής αντίληψης των συμμετεχόντων για τον χορό;

4.3. Μέσα συλλογής δεδομένων

Η συλλογή των δεδομένων βασίζεται στα εξής μέσα: την ενεργή συμμετοχή μου στα μαθήματα σύγχρονου χορού, τη συμμετοχική παρατήρηση, την καταγραφή των δράσεων και των εντυπώσεων σε ημερολόγιο και τη συζήτηση με φοιτήτριες και φοιτητές στη διάρκεια των μαθημάτων σύγχρονου χορού στο Τμήμα.

4.4. Σχεδιασμός της έρευνας και διάρκεια

Η ερευνητική διαδικασία ξεκίνησε το χειμερινό εξάμηνο του 2015 και ολοκληρώθηκε το εαρινό εξάμηνο 2016. Παρόλα αυτά, η ενασχόλησή μου με το ερευνητικό θέμα, καθώς και η συζήτηση με την πρώτη επιβλέπουσα για τον οριοθέτηση παραμέτρων της έρευνας είχαν ξεκινήσει ήδη από το εαρινό εξάμηνο 2015.

4.5. Συμμετέχοντες

Στα μαθήματα σύγχρονου χορού, που αποτελούν το πεδίο της παρούσας εργασίας, είχαν εγγραφεί ενενήντα φοιτήτριες και φοιτητές, που σπουδάζουν, στην πλειονότητα τους, στο Παιδαγωγικό Τμήμα Προσχολικής Εκπαίδευσης του Πανεπιστήμιου Θεσσαλίας, αλλά και ένας αριθμός περίπου δεκαπέντε φοιτητριών και φοιτητών από το Παιδαγωγικό Τμήμα Ειδικής Αγωγής ή και άλλα Τμήματα (Αρχιτεκτονικής, κτλ.). Επίσης, σε ορισμένα μαθήματα, προς το τέλος του εξαμήνου, συμμετείχαν παιδιά και έφηβοι που φιλοξενούνται στον ξενώνα Άρσις της Μακρινίτσας. Αναφερόμενη, συνοπτικά, στα χαρακτηριστικά της ομάδας, θα μπορούσα να πω ότι ένα ενδιαφέρον στοιχείο ήταν η διαφορετικότητά της, αφού το πολυπολιτισμικό στοιχείο ήταν διακριτό σε όλες του τις εκφάνσεις. Η συμμετοχή κοριτσιών και αγοριών από διαφορετικά Τμήματα, περιοχές της Ελλάδας, χώρες που στην παρούσα συγκυρία εμφανίζουν έντονη μεταναστευτική ροή προς την Ευρώπη, ήταν ένα γεγονός είχε δώσει στην εκπαιδευτική διαδικασία έντονο πολυπολιτισμικό χαρακτήρα.

4.6. Εξωτερική και εσωτερική εγκυρότητα

Όλα τα είδη έρευνας περιλαμβάνουν τις έννοιες της εσωτερικής και της εξωτερικής εγκυρότητας. Σε μια ποιοτική έρευνα και ειδικά χορού, η πραγματικότητα είναι ολιστική, πολυδιάστατη και συνεχώς μεταβαλλόμενη. Δεν είναι ένα απλό και καθορισμένο αντικειμενικό φαινόμενο. Σε αντίθεση με τις ποσοτικές έρευνες όπου η εγκυρότητα και η

αξιοπιστία προκαθορίζονται, η διαδικασία σε μια ποιοτική έρευνα χορού στηρίζεται στην παρουσία του ερευνητή, την αλληλεπίδραση μεταξύ του ερευνητή και των συμμετεχόντων και την αναλυτική περιγραφή των γεγονότων.

Στην ποιοτική έρευνα η συνέντευξη με τους συμμετέχοντες είναι η πιο συνηθισμένη πηγή συλλογής δεδομένων. Είναι μια μέθοδος ευέλικτη, που επιτρέπει στον ερευνητή να συγκεντρώσει πληροφορίες πιο λεπτομερειακές και προσωπικές απ' ό,τι οι κλειστές ερευνητικές μέθοδοι. Επιτρέπει την πρόσβαση στη μη λεκτική διάσταση της ανθρώπινης επικοινωνίας, που ενισχύει την κατανόηση και ερμηνεία των απαντήσεων του υποκειμένου που συμμετέχει στην έρευνα (τόνος, ύφος, δισταγμοί, παύσεις, επαναλήψεις, παραβιάσεις των γλωσσικών κανόνων, επιφωνήματα, λεκτικές και μη λεκτικές εκφράσεις), καθοριστικά για τη σύλληψη του νοήματος (Cohen & Manion, 1994). Στοχεύει στη μελέτη του τρόπου με τον οποίο τα άτομα αντιλαμβάνονται, οργανώνουν και νοηματοδοτούν τον κόσμο και εκφράζουν σκέψεις για τον εαυτό τους, τις εμπειρίες, το περιβάλλον τους.

Έχοντας υπόψιν την παραπάνω θεώρηση, αν και για τη συλλογή των δεδομένων δεν χρησιμοποιήσα τη συνέντευξη, ωστόσο κατέγραψα στο ημερολόγιο τις απόψεις που διατύπωναν σε κάθε μάθημα οι φοιτήτριες και οι φοιτητές. Με βάση τα ερωτήματα της έρευνας σημείωσα σχόλια -απαντήσεις σε ένα πλαίσιο ερωτήσεων, που διατυπώθηκαν σε κάθε μάθημα. Μέσω των ανοικτών ερωτήσεων οι φοιτήτριες και οι φοιτητές είχαν τη δυνατότητα να δώσουν λεπτομερείς πληροφορίες για μια πιο αξιόπιστη αναπαράσταση της πραγματικότητας της τάξης.

Κεφάλαιο 5^ο : Μαθήματα Σύγχρονου Χορού

5.1. Περιγραφή - Ανάλυση - Ερμηνεία

Σε αυτό το κεφάλαιο περιγράφονται αποσπάσματα από τα μαθήματα σύγχρονου χορού τα οποία αναλύονται σύμφωνα με τους στόχους της παρούσας εργασίας. Τα μαθήματα βασίζονται σε πρακτικές και τεχνικές του σύγχρονου χορού και συνδυάζουν στοιχεία από τις τεχνικές απελευθέρωσης, τον αυτοσχεδιασμό, ιδεοκινητικές προσεγγίσεις, στοιχεία από yoga, κτλ. Οι τεχνικές αυτές χρησιμοποιούνται στο πρώτο μέρος του μαθήματος για την ενεργοποίηση του σώματος και την αντίληψη των βασικών αρχών της κίνησης. Στο δεύτερο μέρος, οι φοιτήτριες και οι φοιτητές διερευνούν τις παραπάνω αρχές με βάση τον αυτοσχεδιασμό.

Σκοπός του μαθήματος είναι η κατανόηση της λειτουργίας του σώματος, η πρόσληψη πληροφοριών μέσω όλων των αισθήσεων και η ανάπτυξη της δημιουργικότητας. Οι στόχοι του μαθήματος περιλαμβάνουν την όξυνση της αντίληψης για τη σημασία του σώματος στον χορό, τον τρόπο με τον οποίο κινείται στον χώρο και τον χρόνο, πως επηρεάζεται από τα άτομα και τα υλικά αντικείμενα που το περιβάλλουν, καθώς και ενθάρρυνση της περιέργειας του ως εν δυνάμει δημιουργού.

Μέσα από αυτού του είδους την βιωματική προσέγγιση, έγιναν πράξη οι θεωρίες που διδάσκονται οι φοιτητές και οι φοιτήτριες επί σειρά ετών, αναδεικνύοντας ταυτόχρονα ο καθένας τη δική του προσωπικότητα μέσα από την κίνηση. Σε γενικές γραμμές το μάθημα δίνει τη δυνατότητα να ανακαλύψει κάθε άτομο προσωπικά ή και σε επαφή με τους άλλους τις δεξιότητές του, τις προτιμήσεις του, αλλά και το «άγνωστο» υλικό που θα προκύψει από τη διερεύνηση της κίνησης. Το ενδιαφέρον δεν εστιάζει μόνο στη αισθητική, αλλά και στις πρωταρχικές ιδιότητες του κινητικού υλικού, το οποίο αργότερα διαμορφώνουμε σε μικρές συνθέσεις. Το μάθημα αν έχει σχεδιαστεί για τις ανάγκες του Τμήματος, συχνά το παρακολουθούν φοιτήτριες και φοιτητές άλλων τμημάτων, που έχουν ασχοληθεί με την κίνηση (χορός, πολεμικές τέχνες, θέατρο, κλπ.) ή και δεν έχουν εμπειρία και θέλουν να δοκιμάσουν μια δημιουργική διαδικασία που περιλαμβάνει την εξερεύνηση του κινητικού υλικού ή και την σύνθεση με στόχο την παρουσίαση του χορού σε διάφορες πολιτιστικές εκδηλώσεις.

Δομή του μαθήματος

Κάθε μάθημα χορού διαρκεί περίπου τρεις ώρες και μοιράζεται με τέτοιο τρόπο ώστε, οι φοιτήτριες και οι φοιτητές να έχουν χρόνο να προετοιμάσουν το σώμα τους. Στη συνέχεια προτείνονται ασκήσεις αυτοσχεδιασμού ή και σύνθεσης, υλικό το οποίο επεξεργάζονται οι φοιτήτριες και οι φοιτητές με διάφορους τρόπους.

Οι πρώτες ασκήσεις ξεκινούν με απλές κινητικές φράσεις, που βασίζονται στην επαφή με το πάτωμα, ώστε να ενεργοποιηθούν οι αρθρώσεις, το μυϊκό σύστημα, να γίνει συνειδητή η διαδικασία της αναπνοής και να ενεργοποιηθεί η αίσθηση για την προέλευση της κίνησης από διάφορα μέλη του σώματος. Εξελικτικά, οι ασκήσεις μεταφέρονται στη όρθια θέση και την μετακίνηση στον χώρο, όπου επικεντρωνόμαστε στην κατεύθυνση της κίνησης, τα επίπεδα, τη ροή, δυναμικές ποιότητες και συνδυασμούς κινητικών οδηγιών. Στη συνέχεια, ατομικά ή ομαδικά, ακολουθούμε άλλες κινητικές οδηγίες αυτοσχεδιασμού-σύνθεσης. Προοδευτικά προκύπτουν κινητικές φράσεις, τις οποίες έχουμε τη δυνατότητα να εξελίξουμε ή να επαναλάβουμε με διάφορους τρόπους, δηλαδή να ακολουθήσουμε διάφορες επιλογές σύνθεσης και να καταγράψουμε οτιδήποτε ενδιαφέρον θεωρούμε ότι προκύπτει.

Στο τέλος του εξαμήνου, έχουμε την επιλογή να παρουσιάσουμε μια βιωματική ή μια θεωρητική εργασία πάνω σε προτεινόμενα θέματα. Εκτός από αυτό, καθώς ο γενικός σκοπός των μαθημάτων είναι η εξερεύνηση της ανθρώπινης κίνησης και σε μορφή παράστασης, μπορεί να παρουσιάσουμε τις μικρές ή μεγάλες ανακαλύψεις μας, σε μια παράσταση, η οποία έχει πάντα σχέση με κάποιο ζήτημα που απασχολεί τον κόσμο της τέχνης και την κοινωνία.

Μάθημα 1ο

Το πρώτο μάθημα ξεκίνησε με στόχο τη μεταξύ μας γνωριμία. Σε αυτό το πλαίσιο, καθίσαμε σε ένα μεγάλο κύκλο στο πάτωμα και αρχίσαμε να λέμε το όνομά μας ρυθμικά και κινητικά. Στη συνέχεια, η καθηγήτρια με μια ερώτηση που έθεσε για τη σημασία της σωματικής έκφρασης σε όλες τις τέχνες, σηματοδότησε την έναρξη μιας συζήτησης, η οποία κατέληξε στην άποψη ότι ο χορός είναι μια μορφή τέχνης, που χωρίς τη συμμετοχή του σώματος δεν υπάρχει.

Μετά, ξεκινήσαμε να κινούμαστε για να γνωριστούμε με έναν περισσότερο βιωματικό τρόπο. Σε πρώτο στάδιο, περπατούσαμε στην αίθουσα αλλάζοντας κατευθύνσεις και με

την πρώτη ευκαιρία αγκαλιάζαμε κάποιον που βρισκόταν μπροστά μας, ή του δίναμε το χέρι και λέγαμε το όνομά μας ή απλά τον χαιρετούσαμε. Με αυτόν τον τρόπο επιτεύχθηκε η μεταξύ μας γνωριμία μειώνοντας σε μεγάλο βαθμό την αμηχανία που κυριαρχούσε στο πρώτο μάθημα.

Σε λίγο, χωριστήκαμε σε ζευγάρια και ξεκινήσαμε μια άσκηση στην οποία ο ένας ήταν σχεδόν ακίνητος προβάλλοντας αντίσταση στον άλλο που προσπαθούσε να τον κινήσει στον χώρο ή και να τον οδηγήσει εκτός ισορροπίας. Η αντίσταση δημιουργούσε μια αίσθηση «διαφωνίας» ανάμεσα στους δύο και αυτή η δράση-αντίδραση απέφερε ένα εξαιρετικό κινητικό αποτέλεσμα.

Αργότερα, ακολούθησε μια παρόμοια άσκηση, αφού ο ένας από τους δύο έπεφτε αργά στο πάτωμα, ενώ ο δεύτερος τον ακολουθούσε, κάνοντας ακριβώς τις ίδιες κινήσεις, και όλο αυτό σε ένα κοινό χρονικό πλαίσιο, μετρώντας και οι δύο μέχρι το εκατό. Φυσικά, κάθε ζευγάρι έκανε την άσκηση με το δικό του τρόπο. Για παράδειγμα, κάποιοι μετρούσαν πιο γρήγορα, άλλοι ξεκινούσαν από την όρθια θέση και κατέληγαν στο πάτωμα, ενώ άλλοι έκαναν το αντίθετο. Το κοινό σημείο στη συγκεκριμένη άσκηση ήταν ότι οι κινήσεις κάθε ζευγαριού είχαν τη μορφή κανόνα, κάτι απόλυτα φυσιολογικό, καθώς ο ένας από τους δυο ακολουθούσε τις κινήσεις του άλλου χωρίς να γνωρίζει τι θα κάνει παρακάτω.

Παρατηρήσεις: Την παραπάνω άσκηση παρακολούθησε η κ. Μανωλέα, εκπαιδευτικός και ηθοποιός. Αφού καθίσαμε σε κύκλο, μας έκανε κάποιες ερωτήσεις για να σχολιάσουμε και να κατανοήσουμε αυτό που μόλις κάναμε. Στη διάρκεια της συζήτησης επισημάναμε ότι οι είχαμε μία έκφραση «πόνου» στο πρόσωπο επηρεασμένοι προφανώς από το θέμα της άσκησης, και προσθέσαμε ότι ενώ καθ' όλη τη διάρκεια το μέτρημά μας είχε σταθερό ρυθμό, όταν φτάναμε στους τελευταίους αριθμούς καθυστερούσαμε αναπνέοντας βαθιά και με δυσκολία.

Προς το τέλος του μαθήματος, αρχίσαμε να λέμε παροιμίες, καθισμένοι σε κύκλο. Στη συνέχεια τις επαναλάβαμε με ένα συναίσθημα, όπως μας συμβούλεψε η κ. Μανωλέα. Μέσα από αυτή την προσέγγιση, κατανοήσαμε πόσο διαφορετικά εκλαμβάνεται ένα μήνυμα μόνο και μόνο από την αλλαγή του τόνου της φωνής. Η άσκηση από τα πρώτα της στάδια μέχρι τα τελευταία ήταν μια απόπειρα σύνδεσης της κίνησης και του λόγου, την οποία θα εξελίξουμε μελλοντικά.

Μάθημα 2ο

Στο πρώτο μέρος του μαθήματος, χρησιμοποιήσαμε ασκήσεις σε ζευγάρια, οι οποίες βασίζονταν κυρίως στην εμπιστοσύνη μεταξύ δύο ατόμων, καθώς η επικοινωνία γινόταν μέσω της κίνησης. Μεταξύ αυτών των ασκήσεων κάποιες ήταν να ασκούμε πίεση στα μέρη του σώματος του ζευγαριού μας ελέγχοντάς τα και κινώντας τα προς την κατεύθυνση που επιθυμούμε, να αφήσουμε το βάρος του σώματός μας πάνω στο ζευγάρι μας, να μείνουμε για λίγο σε αυτή τη θέση, κτλ.

Οι παραπάνω ασκήσεις, που βασίστηκαν στη μέθοδο του Contact Improvisation, βοήθησαν να αναπτύξουμε την κιναισθηση και την ενσυναίσθηση, κάτι το οποίο αποτελεί απαραίτητο στοιχείο για όσα άτομα ασχολούνται με τον χορό και όχι μόνο. Με άλλα λόγια, μέσω της επαφής καταφέραμε να νιώσουμε τις ανάγκες του ζευγαριού μας, ποια είναι τα όριά του και ενίοτε να αντιλαμβανόμαστε και την επόμενη του κίνηση και έτσι εξελισσόταν η άσκηση με συνεχόμενη ροή.

Στη συνέχεια, κινηθήκαμε στον χώρο και πάλι σε ζευγάρια εξερευνήσαμε μαζί τη δράση της βαρύτητας πάνω στο σώμα μας και την έννοια της ισορροπίας, τραβώντας ο ένας τον άλλο με τα χέρια και αφήνοντας ελεγχόμενα το βάρος μας. Μέσα από αυτή την άσκηση προσπαθήσαμε να βρούμε το σημείο στο οποίο ισορροπούμε ελέγχοντας από κοινού το βάρος των σωμάτων μας. Η συγκεκριμένη άσκηση έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς δεν περιμένεις να ισορροπήσεις το σώμα σου με το σώμα κάποιου άλλου που έχει διαφορετικό βάρος. Στην πραγματικότητα όμως αυτό μπορεί να επιτευχθεί με μεγάλη ευκολία αν εμπιστευθείς το ζευγάρι σου και αφηθείς ολοκληρωτικά.

Καθώς το μάθημα εξελισσόταν, παρακολούθησαμε ένα βίντεο μεταμοντέρνου χορού, το οποίο παρουσίαζε μια ομάδα νεαρών γυναικών που έκαναν απλές μεμονωμένες κινήσεις οι οποίες γίνονται όλο και πιο σύνθετες όσο περνά η ώρα. Το βίντεο προβλήθηκε τρεις φορές στο σύνολο, κατά τη διάρκεια των οποίων προσπαθήσαμε να μιμηθούμε τις κινήσεις τους. Υπήρχε δυσκολία στην ταυτόχρονη κίνηση των μελών του σώματός μας καθώς αυξανόταν η ταχύτητα και το επίπεδο δυσκολίας. Παρατηρήθηκε βέβαια ότι με την επανάληψη υπήρχε μερική απομνημόνευση των κινήσεων από τους περισσότερους και ήταν πιο εύκολο να ακολουθήσουμε τη ροή της κίνησης. Ωστόσο, οι κινήσεις τους δεν συνδέονταν μεταξύ τους και στα πρόσωπά τους δεν διακρίναμε κάποιο συναίσθημα, κι αυτό από μόνο του δυσκόλευε πολύ τη μίμησή τους.

Όταν ένα θέαμα συνοδεύεται από έκφραση συναισθημάτων είναι ευκολότερο για κάποιον που το παρακολουθεί να αντιληφθεί το περιεχόμενό του. Όσο πιο ανέκφραστα λειτουργεί ο πομπός τόσο πιο δύσκολη γίνεται για τον δέκτη η ερμηνεία της συμπεριφοράς του. Αυτό συνέβη και στη δική μας περίπτωση με την παρατήρηση και κινητική αποκωδικοποίηση του συγκεκριμένου βίντεο.

Ακολούθησε μία δεύτερη προβολή, ένα απόσπασμα από το έργο του μπαλέτου Petrushka, στο οποίο μιμηθήκαμε και πάλι τις κινήσεις αυτή τη φορά κάτω στο πάτωμα. Το βίντεο προβλήθηκε τρεις φορές, στη διάρκεια των οποίων καθένας από μας επέλεξε έναν από τους τρεις ήρωες και προσπάθησε να τον ενσαρκώσει, βλέποντας και κάνοντας πράξη τις κινήσεις του. Έπειτα, χωριστήκαμε σε ομάδες τριών ατόμων (αντίστοιχα με τα πρόσωπα που πρωταγωνιστούσαν στο έργο) και ο καθένας έκανε ένα ρόλο. Το βίντεο δεν συνόδευε την παρουσίαση κάθε ομάδας, οπότε οι κινήσεις πραγματοποιούνταν μνημονικά. Το συγκεκριμένο απόσπασμα περιλάμβανε τεχνικούς συνδυασμούς κινήσεων, η αυξημένη όμως δραματικότητά του μας διευκόλυνε αρκετά στη μίμηση.

Τα στοιχεία εκφραστικότητας που περιέχει ένα θέαμα ενισχύουν ιδιαίτερα τον θεατή να αποκωδικοποιήσει το μήνυμα που δέχεται. Η συνεχόμενη έκφραση των συναισθημάτων οδηγεί στη δημιουργία μιας ιστορίας, όπως αντίστοιχα και στο συγκεκριμένο βίντεο. Η θεατρικότητα της ερμηνείας των χορευτών βοήθησε στη μίμηση των κινήσεών τους, παράλο που ήταν απαιτητικές ως προς την τεχνική τους απόδοση. Αυτό συνέβη γιατί απλά λάβαμε ως βασικό στοιχείο την ιστορία που διαδραματιζόταν και αυτοσχεδιάζαμε. Με αυτόν τον τρόπο, ενώ όλες οι ομάδες παρουσίασαν κάτι διαφορετικό, είχαμε την αίσθηση ότι αναπαριστούσαμε το ίδιο εξαιτίας των κοινών μας εκφράσεων.

Παρατηρήσεις: Στη συζήτηση διατυπώσαμε την άποψη ότι το να εμπιστευτεί κάποιος την ακεραιότητα του σώματός του στα χέρια κάποιου ξένου, οποιοσδήποτε κι αν είναι αυτός, είναι αρκετά δύσκολο. Επίσης αναφερθήκαμε στην εμπυχωτική λειτουργία της μουσικής η οποία απέφερε ένα θετικό αποτέλεσμα. Αν και πειραματιστήκαμε και στην όρθια θέση να μιμηθούμε τους πρωταγωνιστές του βίντεο, καταλήξαμε πως καθισμένοι αποδίδουμε καλύτερα τις χορευτικές τους φιγούρες. Επιπλέον, στις κινήσεις μας, και κυρίως στις εκφράσεις, υπήρχε έντονο το στοιχείο της θεατρικότητας, ενώ ο συνδυασμός όλων των παραπάνω απαιτούσε πολύ καλή συγκέντρωση. Τέλος, οι περισσότεροι έδειξαν προτίμηση στο δεύτερο έργο, τον Πετρόσκα, καθώς υπήρχαν πιο έντονα συναισθήματα, ενώ το πρώτο χαρακτηρίστηκε ως πιο μινιμαλιστικό και ανέκφραστο.

Μάθημα 3ο

Το μάθημα ξεκίνησε με ζέσταμα, που περιλάμβανε ασκήσεις ενδυνάμωσης, ευλυγισίας και ροής της κίνησης. Σε αυτή τη διαδικασία, συμπεριλαμβάνονταν ασκήσεις για την ενδυνάμωση του κέντρου του σώματος, όπως οι κοιλιακοί, αλλά και οι στηρίξεις στο πάτωμα ή και στον παρτενέρ. Οι ασκήσεις με συνεχόμενη ροή ήταν από τις πιο δύσκολες, καθώς απαιτούσαν αρκετή αυτοσυγκέντρωση και παρατήρηση της διδάσκουσας η οποία δημιουργούσε αυτοσχεδιαστικές κινητικές φράσεις. Για τη σωστή τους αποτύπωση γίνονταν συνεχείς επαναλήψεις, ενώ απαραίτητη ήταν και η απομνημόνευσή τους. Οι τελευταίες ασκήσεις λειτούργησαν θεραπευτικά, καθώς ο ρυθμός τους ήταν πιο αργός, κάτι το οποίο βοηθούσε να αναπνέουμε ήρεμα και σταθερά.

Στην πορεία του μαθήματος, χωριστήκαμε σε ζευγάρια προσπαθώντας ο ένας να ελέγξει τον άλλο ασκώντας του πίεση. Ο δεύτερος είχε την επιλογή να αντισταθεί στην πίεση που δεχόταν. Το θέαμα ήταν πολύ ενδιαφέρον, γιατί κάθε ζευγάρι εξέλιξε την άσκηση με το δικό του τρόπο. Σε μερικά ζευγάρια ήταν ξεκάθαροι οι ρόλοι καθώς αυτός που δεχόταν την πίεση δεν έφερνε ιδιαίτερη αντίσταση. Σε άλλα ζευγάρια πάλι, ο διαχωρισμός των ρόλων ήταν δυσκολότερος εφ' όσον έπαιρναν εξίσου πρωτοβουλίες και στο τέλος φαινόταν σαν να μη γνωρίζεις ποιος ήταν ο καθοδηγητής και ποιος ο καθοδηγούμενος αφού όσο περνούσε η ώρα η κίνηση αποκτούσε ροή αλλά και εναλλαγή στη δυναμική. Τα δύο σώματα που αντιστέκονταν, επισήμαναν την εμπιστοσύνη που δείχνουμε ο ένας στον άλλο και την «ελευθερία» που του δίνουμε να λάβει πρωτοβουλίες.

Αυτή η δράση-αντίδραση των σωμάτων δημιουργούσε μια αίσθηση χορογραφίας, κάτι το οποίο παρουσίαζε εξαιρετικό ενδιαφέρον για όσους παρακολουθούσαν. Η ροή στην κίνηση αποτελεί σημαντικό κομμάτι στον χορό και η έλλειψή της γίνεται εύκολα αντιληπτή από τον θεατή. Όταν δεν υπάρχει ροή, ο θεατής το εκλαμβάνει ως μειωμένη χορευτική ικανότητα, καθώς μοιάζει σαν ο χορευτής να ξεχνά ή να μην μπορεί να αυτοσχεδιάσει την επόμενη του κίνηση. Ήταν κάτι με το οποίο ασχολούμαστε αρκετά στα μαθήματα αλλά η επίτευξή της άλλοτε ήταν εφικτή κι άλλοτε όχι.

Παρατηρήσεις: Έγινε αναφορά από τα μέλη της ομάδας στο ότι το να χορεύεις μαζί με κάποιον, δεν σ' αφήνει τόσο ελεύθερο να εκφραστείς, γιατί γνωρίζεις ότι χρειάζεται να προσαρμοστείς στα δικά του κινητικά πρότυπα και επιλογές. Επίσης κρίναμε απαραίτητη την ύπαρξη κιναισθητικής αντίληψης και μνήμης στο συγκεκριμένο είδος τέχνης, αφού σχεδόν σε όλες τις περιπτώσεις βρίσκεσαι στον ίδιο χώρο με διάφορα ξένα σώματα που

καλούνται να κινηθούν και να εκφραστούν με βάση την προσωπική τους εμπνευση, αλλά και τη δική σου.

Πριν το τέλος, συζητήσαμε τη σημασία της κίνησης του σώματος στην τέχνη και στη ζωή. Ένα γενικό συμπέρασμα ήταν ότι καθένας από εμάς δεν πρέπει να αντιμετωπίζει το άλλο σώμα ως υλικότητα, αλλά ταυτόχρονα ως νόηση-συναίσθημα. Αν δεν συμβεί αυτό, ίσως, περιοριστεί η φαντασία, η δημιουργικότητα και η ενσυναίσθηση. Παράλληλα καταλήξαμε στο ότι η επαφή με κάποιον προσδίδει ιδιαίτερη αυτοπεποίθηση για πολλούς λόγους, με βασικότερο από αυτούς το ότι δεν αισθάνεσαι μόνος, καθώς μοιράζεσαι με τον άλλο αυτή την αμήχανη αίσθηση της έκθεσης του εαυτού σε κάτι «ξένο» πέρα από τα καθιερωμένα όρια.

Μάθημα 4ο

Το ζέσταμα πραγματοποιήθηκε στα στρώματα, εστιάζοντας κυρίως στην ευλυγισία και ισορροπία, δύο έννοιες οι οποίες είναι απαραίτητο να κατακτηθούν για στην τέχνη του χορού. Δίνοντας βάση στην αναπνοή καταφέραμε να επιτύχουμε σημαντική διαφορά στο σώμα μας, κυρίως σε ό,τι αφορά την ευλυγισία. Για παράδειγμα μία από τις ασκήσεις περιλάμβανε κάμψεις τις οποίες πραγματοποιούσαμε σε ζευγάρια. Ο ένας τοποθετούσε το χέρι του στην κοιλιά του άλλου και ο δεύτερος έπαιρνε βαθιές ανάσες και στη συνέχεια έκανε μία κάμψη προς τα εμπρός μέχρι το σημείο που του επέτρεπε το σώμα του. Η ίδια κίνηση επαναλήφθηκε τρεις με τέσσερις φορές και η διαφορά στις κάμψεις ήταν εμφανής. Έπειτα, τα ζευγάρια άλλαζαν ρόλους και πραγματοποιούσαν ακριβώς τις ίδιες κινήσεις.

Αυτά τα αποτελέσματα έχουν σχέση με την εσωτερική και εξωτερική ενεργοποίηση των λειτουργιών του σώματος, για παράδειγμα το μυοσκελετικό και το αναπνευστικό σύστημα. Στην πορεία του μαθήματος, χωριστήκαμε σε ζευγάρια καθοδηγώντας ο ένας τον άλλο με άσκηση πίεσης. Μέσω της κιναισθησίας αντιλαμβανόμαστε την θετική ή και την αρνητική αντίδραση του ζευγαριού μας στην πίεση που του ασκούσαμε και πράτταμε ανάλογα των αντοχών του.

Όσο περνούσαν τα μαθήματα, σε συνδυασμό με τη μείωση της αμηχανίας μεταξύ μας, κατανοήσαμε τη σημασία της επαφής των σωμάτων. Στη συνέχεια, μέσα από μία άσκηση αντίστασης και ισορροπίας αντιληφθήκαμε τη δράση και την αντίδραση, δηλαδή τη φυσική αλληλεπίδραση δύο διαφορετικών σωμάτων που αυτενεργούν παράλληλα με

κιναισθητική αντίληψη. Άλλωστε η δράση-αντίδραση είναι μια διαδικασία που χαρακτηρίζει την ίδια τη ζωή.

Ακολουθώντας το πλαίσιο της ισορροπίας των σωμάτων, κάναμε κάποιες ασκήσεις, που επαναλάβαμε αρκετές φορές για να επιτευχθεί η ροή και η αλλαγή δυναμικής. Η δυσκολία αυξήθηκε καθώς προϋπόθεση ήταν η εμπιστοσύνη με τη μεγιστοποίηση της ταχύτητας. Στο τέλος, χωριστήκαμε ανά τρία άτομα, όπου το ένα αυτοσχεδίαζε και τα άλλα δύο ακολουθούσαν τις κινήσεις του. Σε μεγάλο ποσοστό το άτομο που αυτοσχεδίαζε, όσο περνούσε η ώρα παρασυρόταν από την κίνηση και ξεχνούσε ότι κάποιος προσπαθούν να το μιμηθούν. Πιο συγκεκριμένα, η «άφηση» στη μουσική και στον αυτοσχεδιασμό έκανε κάθε «αρχηγό» της ομάδας να αλλάζει συνεχώς τη δυναμική της κίνησής του, κάτι το οποίο δυσκόλευε τη μίμηση.

Η συγκεκριμένη διαδικασία αύξησε κατά πολύ τις απαιτήσεις και την επιδεξιότητα στην κίνηση. Η μέτρια ταχύτητα και η διατήρηση της σταθερότητας στο ρυθμό έπαιξε μεγάλο ρόλο στην επίτευξη της άσκησης, καθώς όσο πιο γρήγορα κινούνταν το άτομο που αυτοσχεδίαζε τόσο πιο δύσκολο ήταν για τους άλλους να ακολουθήσουν. Αντιληφθήκαμε ότι ο συντονισμός με τον άλλο ή και σε ορισμένες περιπτώσεις η μίμηση απαιτεί αυτοσυγκέντρωση και αντίληψη, συγχρονίζοντας την όραση με τη σκέψη και την σκέψη με την κίνηση.

Μάθημα 5ο

Η έναρξη του μαθήματος πραγματοποιήθηκε με ένα ζέσταμα, στο οποίο εστίασαμε κυρίως σε ασκήσεις με εναλλαγές στη δυναμική της κίνησης. Αναλυτικά, η κάθε άσκηση χαρακτηριζόταν από συνεχείς αλλαγές στην ταχύτητα, κάτι το οποίο μας κρατούσε σε εγρήγορση. Η δυναμική στον χορό προσδίδει ένα αυξημένο αισθητικό αποτέλεσμα, ενώ παράλληλα προκαλεί το ενδιαφέρον των θεατών και των χορευτών. Είναι μία συνεχής εναλλαγή στη ροή που επιτυγχάνεται σχετικά δύσκολα από ερασιτέχνες. Γι' αυτόν τον λόγο, στην πορεία των μαθημάτων στοχεύαμε στην επίτευξή της μέσα από διαρκείς επαναλήψεις. Το ζέσταμα ολοκληρώθηκε με διατάξεις.

Στη συνέχεια, χωριστήκαμε σε ομάδες των πέντε ατόμων ορίζοντας έναν ως αρχηγό. Ο αρχηγός, βασιζόμενος σε συνδυασμό ασκήσεων από το ζέσταμα που είχε προηγηθεί προσπάθησε να αυτοσχεδιάσει ενσωματώνοντας και τη δική του προσωπική πινελιά. Οι περισσότερες από τις κινήσεις μας ήταν οικείες, αν τις απομονώναμε, η ουσία όμως ήταν

να ενώσουμε αυτές τις μεμονωμένες κινήσεις και να τις εξελίξουμε με προσωπικό τρόπο δημιουργώντας μια αυτοσχεδιαστική φράση με ροή. Οι άλλοι τέσσερις ακολουθούσαν, ενώ η άσκηση ολοκληρώθηκε όταν είχαν περάσει όλοι από τη θέση του «αρχηγού». Είναι σημαντικό να σημειωθεί ότι πριν την έναρξη του αυτοσχεδιασμού δόθηκε μια διευκρίνιση από την καθηγήτρια σε όλους μας, όταν φτάσουμε στη θέση του «αρχηγού» να έχουμε σταθερή και ξεκάθαρη κίνηση.

Σε λίγο, παίρνοντας αφορμή από την προηγούμενη άσκηση, σηκώθηκαν τρεις ομάδες πέντε ατόμων με την ίδια σύσταση, και με τη σειρά όλοι παρουσίασαν κάτι εντελώς αυτοσχεδιαστικό ο καθένας μόνος του. Το κινητικό πλαίσιο είχε πλέον ξεφύγει από τα όρια των ασκήσεων του ζεστάματος. Καθένας χόρευε ξεχωριστά και το συναίσθημα ήταν φανερό στις εκφράσεις όλων. Η συγκεκριμένη άσκηση θεωρήσαμε ότι ήταν καλύτερη σε σύγκριση με την προηγούμενη, καθώς ήταν πιο ελεύθερη κινητικά, ενώ πολλοί υποστήριζαν ότι θύμιζε πρόβα για παράσταση.

Παρατηρήσεις: Θεωρήσαμε ότι φάνηκε πιο ωραίο που ακολουθούσαμε κάποιον που αυτοσχεδίαζε γιατί έμοιαζε περισσότερο με μάθημα χορού, ξεπερνώντας την τυπική ασκησιολογία, παρόλη τη δυσκολία της συγκέντρωσης στην κίνηση του αρχηγού. Αξίζει να αναφερθεί ότι η συγκεκριμένη άσκηση είχε ιδιαίτερη επιτυχία και δημιούργησε θετικά συναισθήματα σε όλους. Επιπλέον, καταλήξαμε ότι για να αυτοσχεδιάσεις πρέπει να έχεις απαλλαγεί από τη σκέψη ότι μπορείς να θεωρηθείς γελοίος. Προσωπικά, μετά τη συγκεκριμένη άσκηση βίωσα την ανάγκη καθενός ξεχωριστά να εκφραστεί σαν να μη τον βλέπει κανείς και το σημαντικό είναι ότι το καταφέραμε αυτό, ενώ παράλληλα μας παρακολουθούσαν δεκάδες μάτια.

Μάθημα 6ο

Το μάθημα ξεκίνησε με έντονο ζέσταμα, που περιλάμβανε κυρίως ασκήσεις ενδυνάμωσης, ευλυγισίας και αναπνοής. Με αφορμή το ζέσταμα και αποσπώντας ιδέες από αυτό, ξεκινήσαμε έναν ατομικό αυτοσχεδιασμό. Κινηθήκαμε στον χώρο της αίθουσας, όπου παρατηρήθηκε ότι σχεδόν όλες οι κινήσεις ήταν εμπνευσμένες από τις ασκήσεις που μόλις είχαμε κάνει και αυτό συνέβαινε σχεδόν σε κάθε μάθημα. Θεωρώ ότι είναι λογικό, καθώς το ζέσταμα είχε στόχο και την εισαγωγή σε διαφορετικές ποιότητες της κίνησης.

Κατά την έναρξη των μαθημάτων, ήμαστε όλοι πιο αμήχανοι και με λιγότερη φαντασία, γι' αυτό το λόγο παίρναμε συχνά αφορμή από το ζέσταμα για τις κινήσεις μας. Στη

διάρκεια του μαθήματος, όμως, ξεφεύγαμε από αυτόν τον περιορισμό που μας συνοδεύει γενικά σε όλες μας τις δραστηριότητες, ενσωματωνόμαστε στην ομάδα και στην κοινή μας θέληση για έκφραση αφήναμε την κίνησή μας να αλληλοεπιδράσει με τον χώρο, τα αντικείμενά του και τους ανθρώπους. Απόδειξη ήταν ότι όλα τα μαθήματα απέδιδαν περισσότερο προς στο τέλος παρά στην αρχή.

Σε κάποια φάση, χωρισθήκαμε σε τρεις ομάδες και επαναλάβαμε την άσκηση μπροστά στις άλλες δύο ομάδες που παρακολουθούσαν. Η παρουσία κοινού στον αυτοσχεδιασμό μας από τη μία τον δυσκόλευε λίγο, γιατί γνωρίζαμε ότι υπάρχει ένας αριθμός ατόμων που είναι συγκεντρωμένος στις κινήσεις μας, αλλά από την άλλη είχαμε πολύ περισσότερο χώρο για να χορέψουμε κάτι το οποίο έδινε άλλη ποιότητα και έκφραση στην κίνησή μας.

Στο τέλος, κάθε ομάδα βρήκε ένα θέμα που ήθελε να αναπαραστήσει, χωρίς να το αποκαλύψει στους άλλους. Στους ομαδικούς αυτοσχεδιασμούς με θέμα παρατηρήθηκε ότι ακριβώς επειδή τα άτομα είχαν κάτι κοινό στο μυαλό τους, έτσι και οι κινήσεις τους έμοιαζαν αρκετά. Καταλήξαμε ότι η διαφορά του χορού με τις άλλες τέχνες είναι η κίνηση, η μνήμη και κυρίως το σώμα, αφού είναι το μόνο υλικό που διαθέτεις και με το οποίο μπορείς να δουλέψεις.

Παρατηρήσεις: Θεωρήσαμε ότι ενώ θα μπορούσαμε να αντλήσουμε ιδέες από τους υπόλοιπους, σε σχέση με τις κινήσεις που χρησιμοποιήσαμε, αυτό ήταν δύσκολο γιατί έπρεπε να υπάρχει παράλληλη συγκέντρωση τόσο στις κινήσεις του άλλου όσο και στη δική μας σκέψη. Κατά τη διάρκεια του αυτοσχεδιασμού είναι εξαιρετικά δύσκολο να παρατηρήσεις τη δράση των υπόλοιπων, γιατί είσαι αφοσιωμένος και παραδομένος σ' εκείνη ακριβώς τη στιγμή.

Μάθημα 7ο

Το μάθημα πραγματοποιήθηκε σε εξωτερικό χώρο, συγκεκριμένα στην πλατεία του Αγίου Νικολάου την περίοδο παραμονής των Χριστουγέννων. Όταν ένα μάθημα χορού γίνεται σε δημόσιο χώρο προκύπτουν διάφορες πρακτικές δυσκολίες. Για παράδειγμα η χαμηλή θερμοκρασία, να μην μπορεί να γίνει επαρκής χρήση του εδάφους και κυρίως η παρουσία του κοινού, επηρεάζουν τη δράση της ομάδας. Έτσι κι έγινε. Μόνο και μόνο το περπάτημα και το τρέξιμο στην πλατεία προκάλεσε την απορία των ανθρώπων που έτυχε να περνάνε εκείνη τη στιγμή και οι οποίοι μαζεύτηκαν στην πλατεία για να καταλάβουν τι συμβαίνει. Το παιχνίδι αυτό συνεχίστηκε και σιγά σιγά ξεκινήσαμε όλοι να ακολουθούμε τον πρώτο

που μπήκε αρχηγός και μας οδηγούσε μπροστά στη φάτνη ή στα σκαλιά της εκκλησίας. Ο αρχηγός άλλαζε και η κίνηση στον χώρο και τον χρόνο μεταβαλλόταν διαρκώς.

Το δεύτερο μέρος του μαθήματος κατέληξε σε έναν ατομικό αυτοσχεδιασμό, ο οποίος έχει προέλθει από μια αρχική μίμηση. Μέσα σε οριοθετημένο πλαίσιο του χώρου, ένας έδειχνε κάτι κινητικά και οι άλλοι ακολουθούσαμε. Μετά από λίγη ώρα, αυτό το μοτίβο άρχισε να αποδομείται, τα σώματα να απελευθερώνονται και στο τέλος κατέληξε καθένας από εμάς να κάνει κάτι διαφορετικό. Για να οδηγηθεί ένα άτομο στον κινητικό αυτοσχεδιασμό στο δημόσιο αυτό χώρο που βρισκόμαστε, σημαίνει ότι είχαμε φτάσει σε ένα ικανοποιητικό σημείο προσωπικής απελευθέρωσης. Ουσιαστικά δεν ενδιαφερόμαστε τόσο για τα δεκάδες ζευγάρια μάτια που μας παρατηρούσαν τη δεδομένη χρονική στιγμή, όσο για την προσωπική μας συναισθηματική κάλυψη κι ευχαρίστηση.

Στη συνέχεια, διαδραματίστηκε μια σειρά γεγονότων, όπου κυρίαρχο ρόλο είχε η κίνηση σε συνδυασμό με τον ήχο, είτε αυτός προερχόταν από παλαμάκια είτε από φωνή. Το μοτίβο συνέχισε να είναι το ίδιο, δηλαδή υπήρχε κάποιος αρχηγός που άλλαζε συνεχώς και τον οποίο ακολουθούσαμε πιστά. Είχε μαζευτεί αρκετός κόσμος γύρω καθώς οι ήχοι που δημιουργούσαμε ήταν έντονοι και ο ρυθμός που δημιουργήθηκε σε παρέσυρε μαζί του.

Στο τέλος, χωριστήκαμε σε ζευγάρια και αρχίσαμε να κινούμαστε διαισθητικά, καθώς ο ένας από τους δύο έκλεινε τα μάτια κι ο άλλος ακολουθούσε. Αυτό το σημείο θεωρήθηκε σχετικά δύσκολο, γιατί βασιζόταν καθαρά στην ανάπτυξη εμπιστοσύνης στον άλλο και την κιναισθητική αντίληψη. Σε κάθε είδος τέχνης όμως, έτσι και στον χορό, όσο πιο δύσκολο και απαιτητικό θεωρείται κάτι τόσο πιο δελεαστικό είναι για τους ενδιαφερόμενους να το πραγματοποιήσουν, με όποιο κόστος.

Παρατηρήσεις: Σε μια σύντομη συζήτηση, αφού γυρίσαμε στην αίθουσα, συμφωνήσαμε ότι όταν κινούμαστε σε ομάδες νιώθουμε μεγαλύτερη ασφάλεια. Ένα ακόμα γενικό σχόλιο που προέκυψε από την παρατήρηση του κοινού ήταν ότι ο κόσμος δεν είναι έτοιμος να δεχτεί και να αντιμετωπίσει ένα χορευτικό δρώμενο σε εξωτερικούς χώρους. Ο χορός για το μεγαλύτερο ποσοστό των ανθρώπων δεν αποτελεί καθημερινότητα, γεγονός το οποίο τους δυσκολεύει να τον αισθανθούν, να τον κρίνουν και πόσο μάλλον να συμμετέχουν σε αυτόν. Ακόμα και οι λάτρεις του χορού, εκπλήσσονται αν βρεθούν μπροστά σε δράσεις που πραγματοποιούνται εκτός των πλαισίων ενός θεάτρου, μη γνωρίζοντας πώς να αντιδράσουν.

Παρόλα αυτά, τα σχόλια στο συγκεκριμένο μάθημα ήταν ενθαρρυντικά, καθώς όλοι βιώσαμε αυτή την εμπειρία με διαφορετικό τρόπο από ότι στα εβδομαδιαία μαθήματα.

Μάθημα 8ο

Μετά από εκτεταμένο ζέσταμα, ακολούθησε η αυτοσχεδιαστική διερεύνηση της κίνησης παίρνοντας αφορμή από μία άσκηση ισορροπίας και ευλυγισίας που προηγήθηκε. Χωριστήκαμε σε δύο ομάδες και επαναλάβαμε την άσκηση τρεις έως τέσσερις φορές, προσθέτοντας κάθε φορά τη δική μας αυτοσχεδιαστική πινελιά στη φράση της κίνησης. Ήταν φανερό ότι τις δύο τελευταίες φορές που επαναλάβαμε την άσκηση σχεδόν κανείς δεν ακολουθούσε το ίδιο μοτίβο, ο καθένας ακολουθούσε την προσωπική του προσέγγιση.

Η επόμενη άσκηση απαιτούσε τη συμβολική κίνηση για να πραγματοποιηθεί. Πιο αναλυτικά, μιμηθήκαμε ένα φύλλο που το παρασύρει ο αέρας και κινείται ακανόνιστα στον χώρο. Μέσα από αυτού του είδους την κίνηση, κατάφερε ο καθένας από εμάς να μπει στη θέση του συγκεκριμένου αντικειμένου, προσπαθώντας να νιώσει όπως και αυτό. Η άσκηση συνεχίστηκε προσθέτοντας έναν παραπάνω «κανόνα», κατά τη διάρκεια της κίνησής μας να κοιτάζουμε δέκα φορές κάποιον που μας παρατηρεί. Η μίμηση δεν περιορίστηκε μόνο στην κίνηση, αλλά σύντομα ενσωματώθηκε σ' αυτή και ο ήχος που δημιουργούσαμε με το στόμα ή με τα χέρια μας χτυπώντας το πάτωμα.

Η οπτική επαφή υπενθυμίζει σε αυτόν που αυτοσχεδιάζει ότι κάποιος τον παρακολουθεί και ίσως πολλές φορές να του στερεί και από τις ιδέες του εκείνη τη στιγμή, καθώς δημιουργείται αμηχανία. Επίσης, παρατηρήσαμε ότι επηρεάζει πολύ και τη συγκέντρωσή μας απέναντι στην κίνηση, καθώς όπως είχαμε επισημάνει σε προηγούμενα μαθήματα, ο αυτοσχεδιασμός απαιτεί ιδιαίτερη αυτοσυγκέντρωση. Η άσκηση παραλλάσσεται τελείως, αυτή τη φορά προσπαθώντας να αναπαραστήσουμε τα δέντρα και τα μυρμήγκια που σκαρφαλώνουν πάνω τους. Ήταν διασκεδαστική άσκηση, αλλά καθώς περνούσε η ώρα, την μεταλλάσσαμε όλο και περισσότερο. Ξεφύγαμε από το συνηθισμένο πλαίσιο (δέντρα όρθια και ακίνητα) και υπήρχε έντονη αλληλεπίδραση μεταξύ του ενός και του άλλου.

Ακολούθησε ένα παιχνίδι στο οποίο ένας ήταν ο αρχηγός και προσπαθούσε να πιάσει κάποιον από τους υπόλοιπους για να τον βάλει στη θέση που βρίσκεται ο ίδιος. Το συγκεκριμένο παιχνίδι χαρακτηριζόταν από έντονο τρέξιμο. Στο τέλος, χωριστήκαμε σε τριάδες, όπου δύο άτομα προσπαθούσαν να υποστηρίξουν το βάρος ενός τρίτου ατόμου, το οποίο μετά από μια στιγμή αιώρησης έδινε την εντύπωση ότι θα πέσει. Η άσκηση εστίαζε

στην ανάπτυξη εμπιστοσύνης που αυτός πηγαινοερχόταν ανάμεσά τους αφήνοντας το σώμα του ελεύθερο. Η αλληλεπίδραση που υπήρχε ανάμεσα στο «παραδομένο» σώμα και στους «καθοδηγητές» του έβγαζε μια περίεργα δυναμική ενέργεια, ενώ όσο περνούσε η ώρα οι ομάδες δημιουργούσαν ένα πιο χορευτικό αποτέλεσμα.

Παρατηρήσεις: Η εμπιστοσύνη της σωματικής σου ακεραιότητας, η οποία δεν διαχωρίζεται από τη συναισθηματική και τη νοητική, σε έναν άλλο άνθρωπο δεν είναι τελικά και τόσο εύκολο καθώς υπάρχει πάντα ανασφάλεια για κίνδυνο ατυχήματος. Δεν γνωρίζεις από την αρχή αν το άλλο άτομο θα σε προστατεύσει, στην πορεία όμως αυτή η ανασφάλεια μειώνεται και εν τέλει οι περισσότεροι απελευθερώνονται, μέσα από την ανάπτυξη της εμπιστοσύνης στον άλλο.

Μάθημα 9ο

Αυτή τη φορά, το μάθημα ξεκίνησε με ζέσταμα, το οποίο πρότεινε η καθηγήτρια να κάνει ένας φοιτητής από την Ιταλία, που παρακολουθεί μαθήματα τέχνης στο Τμήμα μας μέσω του προγράμματος Erasmus. Οι ασκήσεις που έκανε, έμοιαζε να είναι επηρεασμένες από τα μαθήματα. Καθώς σε κάθε μάθημα υπήρχαν επαναλήψεις, η εξοικείωση με αυτές ήταν πλέον δεδομένη. Οι κινήσεις του ήταν αβίαστες και με ροή, ασκήσεις ισορροπίας, συντονισμού, κιναισθησίας, σταδιακής μετατόπισης του βάρους, κτλ., που ο καθένας προσέγγιζε με το δικό του ξεχωριστό τρόπο. Μετά κάποιο χρόνο, η εξέλιξη του μαθήματος σηματοδοτήθηκε με περπάτημα σε όλο τον χώρο. Το περπάτημα ξαφνικά μετατράπηκε για λίγα δευτερόλεπτα σε ακινησία, την οποία «έσπασαν» δύο άτομα, που ξεκίνησαν να κινούνται ανάμεσα στα ακίνητα σώματα. Τα άτομα έγιναν τρία, τέσσερα, πέντε και ξεκίνησε εκ νέου ελεύθερο περπάτημα ή και το τρέξιμο σε όλη την αίθουσα.

Η διαδικασία της άσκησης αλλάζει. Ο αρχηγός είναι ένας και με δική του πρωτοβουλία πηγαίνει μπροστά απ' όλους και δείχνει μια αυτοσχεδιαστική φράση την οποία και ακολουθούν οι υπόλοιποι. Αφού πέρασαν αρκετοί από τη θέση του αρχηγού, χωριστήκαμε σε ζευγάρια. Αυτό που επιδιώξαμε ήταν να γίνει ένας διάλογος, χωρίς όμως να υπάρξει λεκτική επικοινωνία ανάμεσά τους. Η αλληλεπίδραση οδήγησε σε ένα δυναμικό αποτέλεσμα, δεδομένου ότι πλέον γνωρίζαμε αρκετά ο ένας τον άλλο.

Στη συνέχεια, έγινε μία άσκηση που απαιτούσε κιναισθητική αντίληψη. Στην προκειμένη περίπτωση, ο ένας ανέβαινε στην πλάτη του άλλου, προσπαθώντας να κρατήσει ισορροπία

ή να στηριχθεί με κάποιο άλλο τρόπο πάνω του. Μ' αυτόν τον τρόπο, δημιουργήθηκε μια μοναδική δράση-αντίδραση μεταξύ των ζευγαριών.

Πριν την ολοκλήρωση του μαθήματος, έγινε ένα ολοκληρωτικά αυτοσχεδιαστικό κομμάτι χορού, στο οποίο με τη συνοδεία μουσικής μπαίναμε στον χώρο, μόνοι ή σε ζευγάρια, και χορεύαμε. Εύκολα γινόταν αντιληπτό ότι δεν είχαμε ενδοιασμούς και ακολουθούσαμε αποκλειστικά τη θέλησή μας για έκφραση μέσω του χορού. Το αποτέλεσμα που προέκυψε ήταν πραγματικά μαγευτικό. Οι περισσότεροι αναφέραμε ότι έμοιαζε με παράσταση, ενώ έγινε πλέον αντιληπτό απ' όλους ότι είχαμε κατακτήσει την εμπιστοσύνη μεταξύ μας, κάτι το οποίο φάνηκε από το πλήθος των δικών μας συναισθημάτων που απελευθερώθηκαν και κυρίευσαν το χώρο.

Παρατηρήσεις: Είναι πλέον εμφανές ότι κάθε μάθημα μπορεί να εξελίσσεται χωρίς ιδιαίτερη καθοδήγηση από την καθηγήτρια. Η αμηχανία έχει υποχωρήσει αρκετά, ενώ το συναίσθημα υπερισχύει. Σταδιακά, η κίνηση έχει γίνει μέρος της έκφρασής μας, καθώς δίνουμε όλο και λιγότερη σημασία στην αμηχανία της στιγμής, αυξάνοντας την εμπιστοσύνη μας προς τους άλλους, αλλά κυρίως προς τον ίδιο μας τον εαυτό. Το να εκφραστείς με πλήρη ελευθερία μέσω του χορού, θεωρώ πως είναι ακατόρθωτο.

Όσο πιο εξειδικευμένος είσαι, τόσο πιο δύσκολο είναι να χορέψεις αυτοσχεδιάζοντας, χωρίς δηλαδή να επηρεαστείς από τεχνικές που έχεις διδαχθεί. Η συμβολή του κοινού, είτε αυτό είναι πολλά άτομα είτε ένα, είναι επίσης μεγάλη. Ο χορευτής επηρεάζεται απόλυτα από τη σκέψη ότι κάποιος τον «κρίνει» τη στιγμή της δημιουργίας. Μα αυτό που ξεπερνάει ακόμα και το γεγονός της έκθεσης σε κοινό, είναι η έκθεση στον ίδιο μας τον εαυτό, ο οποίος είναι ο αυστηρότερος κριτής της δημιουργίας του. Πάντα ανικανοποίητος.

Πριν ολοκληρώσω, θα ήθελα να σημειώσω ότι, ακόμα και αν έχω παραθέσει συνοπτικά τα σχόλια των μελών της ομάδας, καθώς ο όγκος των δεδομένων είναι μεγάλος, ωστόσο μέσα από τον χορό μας δόθηκε η δυνατότητα να αναπτύξουμε την εκτίμησή μας για άτομα που προέρχονται από διαφορετικές χώρες και πολιτισμούς. Φυσικά και αναφέρομαι στη συμμετοχή εφήβων από τον Ξενώνα Άρσις στα μαθήματα, οι οποίοι αν και δεν γνωρίζουν καλά ελληνικά ή και αγγλικά και αν και η εικόνα που έχουν για τον χορό ταυτίζεται με τους παραδοσιακούς χορούς της χώρας του, η ελεύθερη προσέγγιση της κίνησης αποτέλεσε μέσον διαπολιτισμικής κατανόησης. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι ότι κάποιος από αυτούς ανέφερε ότι στην πατρίδα του, το Αφγανιστάν, δεν ήξερε αυτό το

είδος χορού. Και πρόσθεσε ότι και η επαφή ανάμεσα σε άτομα διαφορετικού φύλου όχι μόνο δεν επιτρέπεται, αλλά απαγορεύεται αυστηρά.

Από την παραπάνω συνοπτική περιγραφή φαίνεται ότι:

- Διερευνήσαμε τις ποιοτικές δομές της κίνησης, εξελίσσοντας ή και δημιουργώντας κινητικές αλληλουχίες με δυναμική στον χώρο και τον χρόνο.
- Εκφράσαμε ιδέες και συναισθήματα μέσω της κίνησης και του χορού.
- Αποδώσαμε με συμβολικό τρόπο εικόνες από την πραγματικότητα και τη φαντασία μας.
- Ενεργοποιήσαμε όλες τις αισθήσεις μας, συμπεριλαμβανομένης της κιναισθησίας.
- Αναπτύξαμε τον διάλογο μέσω της κίνησης και της γλώσσας.
- Αποκτήσαμε εμπιστοσύνη στην εσωτερική μας εμπειρία και την επαφή με τους άλλους.

5.2. Αυτοσχεδιαστικό δρώμενο

Η διαπολιτισμική κατανόηση που ανέφερα πιο πάνω, ίσως, μπορεί να γίνει περισσότερο κατανοητή μέσα από την εκ νέου συνοπτική περιγραφή της διαδικασίας δημιουργίας μιας παράστασης, η οποία είχε στόχο να ανακατασκευάσει εικόνες από την κοινωνική πραγματικότητα, όπως διαμορφώνονται από τις συλλογικές μας εμπειρίες.

Στην πρώτη συνάντηση, στις 25.2.2016, συζητήσαμε εικόνες που θα μπορούσε να περιλαμβάνει το δρώμενο, με βάση αυτό που συμβαίνει σήμερα με τους πρόσφυγες στην χώρα μας, αλλά και την ευρύτερη περιοχή της Ευρώπης. Οι ιδέες που συζητήσαμε, περιλάμβαναν ατομικές και συλλογικές δράσεις που σηματοδοτούσαν λέξεις κλειδιά όπως: *Χιονισμένο τοπίο, Παιχνίδι με μπλούζες, Πτώσεις, Χαρτί που καίγεται*, κ.ά.

Αποφασίσαμε ότι θα χρησιμοποιήσουμε ζωντανή μουσική, τραγούδι και λόγο για να εκφράσουμε την αλληλεγγύη μας στους πρόσφυγες και μετανάστες. Συζητήσαμε επίσης τα κοστύμια που θα φορούσαμε, όπου ακούστηκαν διαφορετικές απόψεις για το χρώμα, όπως μαύρο, λευκό που θα είχε κόκκινα στίγματα, κτλ. Ωστόσο τελικά καταλήξαμε να ντυθούμε με καθημερινά ρούχα.

Την πρόβα παρακολούθησε η κ. Χριστίνα Ζώνιου, διδάκτορας του Τμήματος. Όπως είπε ο τρόπος με τον οποίο αντιμετωπίζονται όσοι παίρνουν μέρος στο project δεν μειώνει την αισθητική της κίνησης, γιατί αντιμετωπίζονται ως καλλιτέχνες. Η παρατήρηση αυτή

μπορεί να αφορούσε τη συγκεκριμένη πρόβα αλλά έχει και άμεση σχέση με αυτό που συνέβαινε σε όλη τη διάρκεια των μαθημάτων. Αν και ανάμεσά μας, δεν υπήρχαν διαβαθμίσεις (ερασιτέχνες-επαγγελματίες), ο τρόπος που αντιμετωπιζόμαστε από την διδάσκουσα ήταν «επαγγελματικός» σε μεγάλο βαθμό. Η επίτευξη αυτής της μορφής διδασκαλίας βασιζόταν κυρίως στις «απαιτήσεις» που είχε από εμάς, χωρίς όμως να παραλείπει να αναγνωρίζει την προσπάθεια κάθε ατόμου ξεχωριστά. Τονίζω ιδιαίτερος το ξεχωριστά, γιατί κάθε άτομο αντιμετωπιζόταν ως ξεχωριστή οντότητα, προσωπικότητα και ξεχωριστός δημιουργός. Οι απαιτήσεις του μαθήματος ήταν κοινές, διαφοροποιημένες όμως ανάλογα με την ετοιμότητα κάθε ατόμου. Σε αυτό βοήθησε η σχέση που αναπτύξαμε με τη διδάσκουσα, μέσω των συζητήσεων που κάναμε κατά τη διάρκεια του μαθήματος, αλλά και το δικό της ενδιαφέρον προσωπικά για τον καθένα.

Από τον αυτοσχεδιασμό στη σύνθεση

Οι πρόβες συνεχίστηκαν για ένα μήνα περίπου και οι εικόνες εξελίσσονταν όλο και περισσότερο. Κατά γενική ομολογία ακολουθήσαμε τις αρχικές μας ιδέες, τις οποίες και καταγράψαμε στην πρώτη συνάντηση, ενώ κάθε επόμενη φορά προσπαθούσαμε να τις υλοποιήσουμε αυτοσχεδιάζοντας κινητικά. Η κ. Τσουβαλά πρότεινε μια ιδέα, κι εμείς προσπαθούσαμε να την εξελίξουμε. Μ' αυτόν τον τρόπο κύλησαν οι πρόβες, δοκιμάζοντας κι αναιρώντας «εικόνες» που θα επιθυμούσαμε να ενταχθούν στο δρώμενο. Μέχρι και την τελευταία στιγμή τα πράγματα ήταν ρευστά.

Όπως ήδη ανέφερα, οι εικόνες που θα παρουσιάζαμε στο δρώμενο δεν ήταν αυστηρά χορογραφημένες. Με αυτό εννοώ ότι αν και υπήρχαν καθορισμένα κινητικά μοτίβα, ωστόσο κάθε άτομο είχε την ελευθερία να τα αναπτύξει με προσωπικό τρόπο. Βέβαια κατά τη διάρκεια της προετοιμασίας ορισμένες ξεκάθαρες οδηγίες ήταν να μην είμαστε υπερβολικοί στις εκφράσεις του προσώπου μας και να μην δίνουμε έμφαση σε στοιχεία θεατρικότητας.

Αρκετές πρόβες παρακολούθησε ο κ. Μάγος, ο οποίος λόγω του γνωστικού του αντικείμενου και ενδιαφέροντος για τη διαπολιτισμική εκπαίδευση (Μάγος, 2005), σε συνεργασία με τη διδάσκουσα, έχουν οργανώσει μία σειρά πολιτιστικών δρωμένων στην τοπική κοινωνία του Βόλου. Πρόβες παρακολουθούσαν και διάφοροι άλλοι επισκέπτες, όπως η κ. Καρακατσάνη και ο κ. Στρατουδάκης, που φωτογράφισαν και βιντεοσκόπησαν τις δράσεις της εκδήλωσης.

Τις τελευταίες εβδομάδες, στις πρόβες συμμετείχαν και τα παιδιά που φιλοξενούνται στον ξενώνα Άρσις στην Μακρινίτσα. Εφ' όσον το δρώμενο γινόταν με αφορμή την παρούσα κατάσταση για το προσφυγικό ζήτημα και τα κλειστά σύνορα, η κ. Τσουβαλά και ο κ. Μάγος θεώρησαν σωστό να συμμετέχουν και άτομα τα οποία έχουν προσωπικά βιώματα τέτοιων οδυνηρών καταστάσεων.

Οι τελευταίες πρόβες είχαν ιδιαίτερο ενδιαφέρον καθώς πραγματοποιούνταν σε τέσσερις διαφορετικές γλώσσες. Την ελληνική, την αγγλική, την οποία χρησιμοποιούσαμε ευρέως γιατί στο τμήμα μας παρακολουθούσαν μαθήματα ένας φοιτητής και μια φοιτήτρια από την Ιταλία μέσω Erasmus, και δύο ακόμα γλώσσες, καθώς τα υπόλοιπα παιδιά κατάγονταν από το Αφγανιστάν, το Πακιστάν και τη Συρία. Επειδή δεν ήταν εύκολο να κατανοήσουν ελληνικά ή αγγλικά, ο ξενώνας είχε στείλει διερμηνέα ο οποίος μετέφραζε οτιδήποτε λέγαμε στις πρόβες, ώστε να μπορούν να συμμετέχουν ενεργά στο κινητικό κομμάτι και στις συζητήσεις. Η χρήση διαφορετικών γλωσσών οδήγησε σε ένα αποτέλεσμα το οποίο όσο μας δυσκόλεψε τόσο μας εξέπληξε στο τέλος. Στις πρόβες μιλούσαμε με το σώμα και τα μάτια, ενώ η κίνηση ήταν αυτή που μας ένωνε και μας έκανε να αισθανόμαστε.

Στην τελευταία συνάντηση, επαναλάβαμε πολλές φορές τις διαφορετικές σκηνές. Η πρόβα διήρκεσε πολλές ώρες, γιατί αναλύσαμε με ακρίβεια οτιδήποτε θα μπορούσε να συμβεί την ερχόμενη ημέρα. Η πλατεία του Αγίου Νικολάου, η οποία ορίστηκε ως το σημείο της παράστασης βρίσκεται στο κέντρο της αγοράς του Βόλου, κάτι το οποίο σημαίνει ότι η έκθεσή μας στο κοινό θα ήταν μεγάλη. Μία ομάδα φοιτητών και φοιτητριών, χωρίς επαγγελματικές εμπειρίες, που θα αυτοσχεδιάζαμε για ένα τόσο φλέγον κοινωνικοπολιτικό ζήτημα.

Πώς θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί; Πώς θα μπορούσαν τα άτομα που συμμετείχαν, πολλά από τα οποία δεν είχαν αντιμετωπίσει κοινό, να ανταποκριθούν χωρίς δισταγμούς και φοβίες; Όλα αυτά τα ζητήματα λύθηκαν στην τελευταία μας συνάντηση. Μετά από έξι συνεχόμενες ώρες πρόβας, ορισμένα άτομα ακολουθήσαμε τη διδάσκουσα στην πλατεία του Αγίου Νικολάου για να έχουμε μια πιο ολοκληρωμένη αντίληψη του χώρου οριοθετώντας τον, ή ακόμα και «μαρκάροντας» ορισμένες κινήσεις για περίπου μία ώρα.

Ορισμένοι θεωρητικοί υποστηρίζουν ότι σκοπός στην εκπαιδευτική διαδικασία μέσω του χορού είναι η δημιουργία μιας παράστασης. Ακόμα και άτομα τα οποία μπορεί να μην ασχοληθούν με την χορογραφία, ως χορευτές, ερμηνευτές, κριτικοί, ιστορικοί, δάσκαλοι τεχνικής, παιδαγωγοί, είναι σημαντικό να έχουν εμπειρίες δημιουργίας μιας παράστασης.

Σύμφωνα με τους Lavender και Predock-Linnell, η δουλειά που συμβαίνει στην τάξη του χορού δεν θα είναι σημαντική, αν οι εμπλεκόμενοι δεν ασχοληθούν με τη δημιουργία του. Και γράφουν σχετικά:

«Όταν αναφερόμαστε στη δημιουργία του χορού, εννοούμε την ανάπτυξη των ικανοτήτων αυτοσχεδιασμού (ταυτόχρονα ‘ελεύθερου’ και ‘δομημένου’), δηλαδή της ικανότητας σύνθεσης με την έννοια της μορφοποίησης του κινητικού υλικού, καθώς και της κριτικής αξιολόγησης: ικανότητα παρατήρησης, περιγραφής, ανάλυσης, ερμηνείας, αξιολόγησης και αναθεώρησης ταυτόχρονα του υλικού της παράστασης που βρίσκεται σε διαδικασία διαμόρφωσης και της παράστασης στην ολοκληρωμένη της μορφή (Lavender & Predock-Linnell 2005: 35).

Η δική μας φωνή για τους πρόσφυγες

Την ημέρα της παράστασης, στις 24.3. 2016, η πλατεία του Αγίου Νικολάου είχε γεμίσει με ζωγραφιές για την παγκόσμια ημέρα κατά του ρατσισμού, οι οποίες ήταν αναρτημένες στον χώρο, ενώ κάπου προς τα αριστερά, κάτω από το καμπαναριό, ήταν τοποθετημένα αρκετά μέτρα χαρτί και κουτιά μαρκαδόρων, ώστε όποιος επιθυμούσε να έγραφε ή να ζωγράφιζε κάτι σχετικό με το δρώμενο.

Την έναρξη της παράστασης σηματοδότησε ένα άτυπο ζέσταμα, ασκήσεις συγκέντρωσης και συντονισμού. Με αυτόν τον τρόπο αρχίσαμε να αισθανόμαστε ασφάλεια μπροστά στο κοινό που είχε αρχίσει να πολλαπλασιάζεται. Η ουσιαστική έναρξη του δρωμένου έγινε όταν χωριστήκαμε σε δύο ομάδες, εκ των οποίων η μία παρέμεινε στην πλατεία ενώ η άλλη μετακινήθηκε στο δρόμο ακριβώς από κάτω (στην οδό Ερμού).

Σκηνή 1η: Η ομάδα της πλατείας, της οποίας ήμουν μέλος, πραγματοποίησε μία εικόνα όπου υπήρχε η ψευδαίσθηση ότι ήμαστε δεμένοι, κάτι που μας έκανε να αντιδρούμε σαν ένα ανθρώπινο domino. Ξεκινούσε με ένα άτομο να απομακρύνεται και στη συνέχεια να τρέχει και να αφήνει όλο του το βάρος στα χέρια μας. Εμείς το σηκώναμε ψηλά, όπου οι κινήσεις έμοιαζαν σαν ένα πέταγμα στον αέρα, προς την ελευθερία. Μετά, το κατεβάζαμε στο έδαφος με προσοχή και πέφταμε όλοι μαζί σιγά σιγά προς τα κάτω. Η σκηνή επαναλήφθηκε αρκετές φορές με εναλλαγές στη δυναμική και στη διάρκεια.

Την ίδια στιγμή, η ομάδα που είχε κατευθυνθεί στην οδό Ερμού, τη διέσχιζε σε ζευγάρια, κρατώντας ένα κομμάτι σχοινί, μέσω του οποίου προσπαθούσαν να ισορροπήσουν. Συχνά

και εδώ υπήρχαν πτώσεις στο έδαφος. Οι δύο εικόνες πλαισιώνονταν από μουσική που προερχόταν από ηχεία που βρίσκονταν περιμετρικά της πλατείας.

Σκηνή 2η: Η μουσική συνεχίστηκε, αλλά ο ρυθμός της άλλαξε, όπως και εμείς. Συγκεντρωθήκαμε στο κέντρο της πλατείας για να περάσουμε στη δεύτερη σκηνή, το παιχνίδι με τις μπλούζες. Πολλά παιδιά από τον ξενώνα βρίσκονταν ήδη πίσω από μια εικαστική εγκατάσταση, τα πολύχρωμα ρούχα τοποθετημένα το ένα δίπλα στο άλλο στο έδαφος. Θύμιζε τα αντικείμενα που αφήνουν πίσω τους οι πρόσφυγες ή και τα σωσίβια που ξεβράζει η θάλασσα.

Σιγά σιγά σκύβουμε και παίρνουμε ο καθένας μια μπλούζα, που γίνεται μια μπάλα στα χέρια μας (ή τουλάχιστον αυτή την εντύπωση δίναμε στην αρχή). Με το που δυνάμωσε η ένταση της μουσικής, τρέξαμε προς τον οριοθετημένο χώρο, πετώντας τις μπλούζες στον αέρα. Τις ξαναπήραμε στα χέρια μας και αρχίσαμε να τις πετάμε ο ένας στον άλλο. Ξαφνικά ακινητοποιηθήκαμε κοιτώντας το κοινό. Ακολούθησε μία φάση, όπου πετούσαμε τις μπλούζες ο ένας στον άλλο και φωνάζαμε διάφορα ονόματα. Γρήγορα επανήλθε μια στιγμή περιέργης σιωπής. Την διαδέχτηκε ένας «πόλεμος» στον οποίο πετούσαμε και πάλι τα ρούχα ο ένας στον άλλο, αυτή τη φορά με σκοπό επιθετικό. Κατάληξη ήταν ότι πέφταμε ένας-ένας στο έδαφος και μέναμε ακίνητοι. Από αυτή τη συμβολική εικόνα φάνηκε σαν να δείχνουμε έμπρακτα ότι στους πολέμους δεν υπάρχουν νικητές και ηττημένοι. Η εξέλιξη του παιχνιδιού ήταν απρόβλεπτη. Έγινε ένα παιχνίδι βίας.

Σκηνή 3η: Η σκηνή ολοκληρώθηκε απευθύνοντας στο κοινό τις παρακάτω λέξεις ή και μικρές φράσεις που χαρακτήριζαν την κατάσταση:

Η Ευρώπη καταφύγιο/ Η Ευρώπη φρούριο.

Europe shelter/ Europe fortress.

Trapped/ Εγκλωβισμένο.

Open/ Ανοίξτε.

Open the borders/ Ανοίξτε τα σύνορα.

Stay together, move on.

Μείνετε μαζί, προχωρήστε.

Need for humanity/ Ανάγκη για ανθρωπιά.

Αφήστε μας ελεύθερους / Let us free.

Open your hearts /Ανοίξτε τις καρδιές σας.

Σκηνή 4η: Η επόμενη σκηνή, το χιονισμένο τοπίο, δημιουργήθηκε από αλεύρι, το οποίο χρησιμοποίησαν μέλη της ομάδας για να σχηματίσουν ένα τετράγωνο. Συμβόλιζε τα σύνορα ανάμεσα στις χώρες και τον εγκλωβισμό των προσφύγων, τους οποίους δεν αφήνουν να συνεχίσουν το ταξίδι προς την ελευθερία. Συμβόλιζε πόσο εύθραυστα είναι τα σύνορα ανάμεσα στους διάφορους λαούς του κόσμου. Ταυτόχρονα δημιουργούσε μια αίσθηση βομβαρδισμένου και παγωμένου τοπίου.

Σκηνή 5η: Στην τελευταία σκηνή, καθίσαμε στο κέντρο της πλατείας. Δύο άτομα, ο Ζαχαρίας με καταγωγή από τη Συρία και ο Andrea ξεκίνησαν να τραγουδάνε και σιγά σιγά πέφταμε ο ένας μετά τον άλλο στο έδαφος. Ενώ βρισκόμαστε ακίνητοι, η σκηνή άλλαξε δυναμικά με την είσοδο της ομάδας κρουστών Caracatu στον χώρο, οι οποίοι μετέτρεψαν την εικόνα σε μια συλλογική και αυθόρμητη συνύπαρξη μέσα από τη μουσική και τον χορό. Μέσα από τον χορό μας, συμπαρασύραμε άτομα από το κοινό που ενσωματώθηκαν στην ομάδα, παιδιά, γονείς, επισκέπτες στην πόλη, που ήθελαν να γίνουν μέρος του δικού μας κόσμου, της δικής μας ελπίδας, της δικής μας συμπαράστασης στους πρόσφυγες και τους μετανάστες. Τα όρια ανάμεσα σε εμάς και τους άλλους είχαν καταργηθεί.

Κεφάλαιο 6^ο : Αποτελέσματα - Συμπεράσματα

6.1. Συζήτηση

Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι να διερευνήσω τη διαδικασία του αυτοσχεδιασμού στον σύγχρονο χορό ως μέσον απελευθέρωσης της δημιουργικότητας. Για την επίτευξη αυτού του σκοπού βασίστηκα σε αρχές της ποιοτικής μεθοδολογίας, συνδυάζοντας την παρατήρηση και την ενεργή συμμετοχή στα μαθήματα χορού στο Τμήμα, καθώς και τη δημιουργία και παρουσίαση ενός αυτοσχεδιαστικού δρώμενου με αφορμή την παγκόσμια ημέρα κατά του ρατσισμού. Επίσης, η συλλογή των δεδομένων περιλαμβάνει σχόλια από άτυπες συζητήσεις με τις φοιτήτριες, τους φοιτητές και έφηβους από τον ξενώνα Άρσις της Μακρινίτσας που συμμετείχαν στο δρώμενο.

Η συζήτηση ως προς τα αποτελέσματα της έρευνας βασίζεται σε κατηγοριοποιήσεις σύμφωνα με τα ερευνητικά ερωτήματα, τα οποία είναι: (1) Ποια είναι η σημασία του αυτοσχεδιασμού σε μαθήματα σύγχρονου χορού; (2) Ποια είναι η σημασία του αυτοσχεδιασμού στη δημιουργία και την σκηνική παρουσίαση του σύγχρονου χορού; (3) Μπορεί να αλλάξουν προκαθορισμένοι κωδικοποιημένοι τρόποι κινητικής έκφρασης μέσω του αυτοσχεδιασμού; (4) Τι είδους εμπειρίες και γνώσεις αναπτύσσει ο αυτοσχεδιασμός; (5) Ο αυτοσχεδιασμός συμβάλλει στη διαμόρφωση της κριτικής και αισθητικής-καλλιτεχνικής αντίληψης των συμμετεχόντων για τον χορό;

(1) Ο αυτοσχεδιασμός ως μαθησιακή διαδικασία

Ο σύγχρονος χορός, όπως κάθε είδος χορού, διδάσκεται βάσει κάποιων τεχνικών και πρακτικών. Ένα σημαντικό κομμάτι του καλύπτεται από τον αυτοσχεδιασμό, ο οποίος αποτελεί ένα είδος χορού από μόνος του. Αν και ο αυτοσχεδιασμός συγκαταλέγεται στις πρακτικές του σύγχρονου χορού, η φιλοσοφία και ο τρόπος που διδάσκεται είναι τελείως διαφορετικός. Επίσης, παρόλο που σημασιολογικά η λέξη «αυτοσχεδιασμός» παραπέμπει σε μία ενέργεια που συμβαίνει χωρίς σχέδιο, πυροδοτούμενη από την έμπνευση της στιγμής, στην ουσία εμπερικλείει ένα συνδυασμό της ικανότητας αυτο-έκφρασης του ατόμου, της καλλιτεχνικής έκφρασης, καθώς και της ετοιμότητας αυτού που χορεύει.

Στη διαδικασία του αυτοσχεδιασμού στον χορό, υπάρχουν κάποιοι κοινοί «κανόνες» μεταξύ των χορευτών. Σε ένα μάθημα σύγχρονου χορού οι περιορισμοί είναι αρκετοί,

όπως για παράδειγμα ο χώρος, η μουσική, η ομάδα των χορευτών, κτλ. Γίνεται αντιληπτό ότι δεν θα ήταν δυνατή η συνύπαρξη τόσων ανθρώπων, αν καθένας αυτενεργούσε στην προσπάθειά του να εκφραστεί. Γι' αυτόν τον λόγο, ορίζονται πλαίσια μέσα στα οποία ο καθένας μπορεί να αυτοσχεδιάζει, αποτελώντας κομμάτι της ομάδας.

Σε μία αίθουσα χορού κρίνεται απαραίτητο να υπάρχει ενσυναίσθηση. Η ενσυναίσθηση αποτελεί μία συναισθηματική ταύτιση κατά την οποία το άτομο μπορεί να αντιληφθεί την «αύρα» του άλλου και να δράσει με ανάλογο τρόπο. Είναι δύσκολο να καταγραφεί ο ορισμός της ενσυναίσθησης, γιατί στην ουσία είναι κάτι το οποίο δεν περιγράφεται, απλά βιώνεται. Είναι η έκτη αίσθηση, η οποία αν και είναι χρήσιμη σε πολλούς τομείς στη ζωή ενός ατόμου, στον χορό θεωρείται απαραίτητη. Ο κινητικός αυτοσχεδιασμός σε ομάδες την αναπτύσσει, καθώς είναι ένα προσόν που κατακτάται αποκλειστικά και μόνο μέσω της εμπειρίας. Στον χορό πρέπει κάθε μέλος της ομάδας να έχει τον προσωπικό του χώρο και ταυτόχρονα όλοι μαζί να μοιράζονται τον ίδιο. Ακούγεται ουτοπικό, αλλά είναι άκρως ρεαλιστικό αν μεταξύ των μελών της ομάδας υπάρχει κατανόηση και ενσυναίσθηση.

Όσο κι αν αναδεικνύουμε τα οφέλη του αυτοσχεδιασμού, μία άλλη πτυχή του έρχεται να δείξει το αντίθετο. Μία χορογραφία πλήρως μελετημένη και φτιαγμένη από τον δάσκαλο δεν ενέχει κανένα «κίνδυνο» για τον χορευτή-μαθητή, ο οποίος ακολουθώντας ακριβώς τις οδηγίες την φέρνει εις πέρας με σχετική ευκολία. Μια άσκηση αυτοσχεδιασμού όμως; Μια άσκηση που δεν διαθέτει συγκεκριμένες κινήσεις και μιμήσεις προτύπων; Πόσο σίγουρος και ασφαλής μπορεί να αισθάνεται κανείς, όταν αυτοσχεδιάζει;

Από την προσωπική μου εμπειρία μπορώ να απαντήσω «καθόλου». Το να έχεις διαρκή ανησυχία για τον τρόπο που κρίνονται οι κινήσεις σου στον χορό είναι λογικό, καθώς είναι ένα είδος τέχνης που συνεχώς απαιτεί διαφορετικά πράγματα από το σώμα σου, τα οποία δεν είσαι πάντα έτοιμος να δώσεις. Το να ανησυχείς όμως για τον τρόπο που κρίνεται η σκέψη σου; Υπάρχει σωστό και λάθος; Πόσο καταλυτικό θα ήταν για ένα χορευτή αν κρινόταν αρνητικά η σκέψη του; Αυτός λοιπόν είναι ο «κίνδυνος» του αυτοσχεδιασμού, μέσα από τον οποίο διακρίνονται οι κινήσεις, αλλά κυρίως κατατίθεται η προσωπική σκέψη.

Ο αυτοσχεδιασμός στον χορό αποτελεί έναν προσωπικό τρόπο εξωτερίκευσης ιδεών και συναισθημάτων. Ωστόσο μπορεί και να είναι παράτολμο για μερικούς να φανερώσουν τα συναισθήματά τους σε τρίτους, γι' αυτό και είναι δυσκολότερο να αυτοσχεδιάσουν. Σε αυτό το σημείο όμως η λύση δίνεται μέσα από τα μαθήματα, τα οποία φέρνουν τον

χορευτή ή τη χορεύτρια όλο και πιο κοντά στην προσωπική απελευθέρωση. Η όλο και συχνότερη επαφή με τον αυτοσχεδιασμό, καθιστούν το άτομο ικανό να υποστηρίξει τη σκέψη και τα συναισθήματά του, κάτι το οποίο είναι ευδιάκριτο μέσα από την κίνησή του.

(2) Ο αυτοσχεδιασμός ως μέσον δημιουργίας και παρουσίασης του χορού

Η προσέγγιση του αυτοσχεδιασμού σε μαθήματα σύγχρονου χορού είναι καθοδηγούμενη από τον δάσκαλο. Τι συμβαίνει όμως στην περίπτωση παράστασης; Η ύπαρξη κοινού αποτελεί μία αστάθμητη μεταβλητή, η οποία ποτέ δεν γνωρίζεις πως θα δράσει στην ψυχοσύνθεση σου. Μόνο και μόνο η αίσθηση ότι κάποιος άγνωστος ή ακόμα και γνωστός ήρθε να παρακολουθήσει κάτι για το αποτέλεσμα του οποίου είσαι αρμόδιος, αυτόματα δημιουργεί ένα αίσθημα ευθύνης. Να το δυσκολέψω λίγο ακόμα; Πώς να είναι άραγε, αν αυτό που καλείσαι να παρουσιάσεις δεν είναι χορογραφημένο με ακρίβεια, αλλά αντιθέτως είναι βασισμένο σε ορισμένα πλαίσια και κυρίως στη δική σου προσωπική πινελιά;

Αυτό είναι ο αυτοσχεδιασμός στη σκηνή, μια κατάθεση εαυτού, οριοθετημένη σε χρονικά-μουσικά, χωρικά και εκφραστικά πλαίσια. Τα πλαίσια αυτά ορίζονται από τον δάσκαλο χορού, ανάλογα τα σημεία που επιθυμεί να αναδείξει και να επισημάνει περισσότερο. Άλλωστε και στον αυτοσχεδιασμό υπάρχουν κανόνες, καθώς εξαιτίας της στιγμιαίας και αυθόρμητης έμπνευσης είναι δύσκολο να επαναληφθούν ακριβώς οι κινητικές φράσεις. Γι' αυτόν το λόγο δημιουργούνται κάποιοι κοινόι κινητικοί κώδικες μεταξύ των χορευτών, οι οποίοι χαρακτηρίζουν γενικά όλη την παράσταση. Μ' αυτόν τον τρόπο καθίσταται πιο ασφαλές κι επιτυχημένο το αποτέλεσμα, ενώ αποφεύγεται ο κίνδυνος καθένας να κάνει κάτι εντελώς διαφορετικό, χωρίς συνοχή με τους άλλους.

Η σκηνή είναι ένας χώρος που οι περισσότεροι καλλιτέχνες αγαπούν και ταυτόχρονα μπορεί να «φοβούνται», λόγω της έκθεσης του εαυτού. Η συγκέντρωση που χαρακτηρίζει τη στιγμή, σε συνδυασμό με τα συναισθήματα που φτάνουν στην κορύφωσή τους, κάνουν την παρουσία εκεί μοναδική. Η βασική διαφορά ενός μαθήματος χορού με μία παράσταση είναι ότι στην τελευταία δεν επιτρέπονται λάθη. Αυτό βέβαια είναι κάτι που γνωρίζουμε ότι είναι αδύνατον να αποφευχθεί. Στα μαθήματα, ο χορευτής έχει τη δυνατότητα να επαναλάβει κάθε κίνηση που νομίζει ότι θέλει βελτίωση ή να δεχθεί διορθώσεις από το δάσκαλο, σε μία παράσταση όμως αυτό είναι αδύνατον και ίσως αυτή είναι η μαγεία της στιγμής.

Οι αισθήσεις περνάνε σε άλλη διάσταση και όλη αυτή η συνομοψία της μουσικής και των κινήσεων δίχως διακοπή δημιουργεί την παράσταση. Η στιγμή όμως που κάποιος θα ξεχωρίσει δεν έγκειται τόσο στην άριστη απομνημόνευση των χορογραφιών και της τεχνικής, όσο στην ετοιμότητά του να αντιμετωπίσει ένα πιθανό λάθος. Αυτό που επιδιώκεται σε μια παράσταση είναι ένα θέαμα αισθητικά άρτιο που να ικανοποιεί τους θεατές και τους χορευτές. Για να πραγματοποιηθεί αυτό ο θεατής δεν επιτρέπεται να καταλάβει το πιθανό λάθος που μπορεί να συμβαίνει εκείνη τη στιγμή πάνω στη σκηνή. Γι' αυτό το λόγο απαιτείται η απαραίτητη ετοιμότητα από τον χορευτή, ο οποίος έχει ως στόχο να μη διακόψει τη ροή της κίνησης και της εκφραστικότητάς του.

Όπως γίνεται αντιληπτό, ο αυτοσχεδιασμός είναι μέσον δημιουργίας ακόμα και σε μια χορογραφημένη παράσταση. Τι γίνεται όμως στην περίπτωση που η παράσταση βασίζεται εξ' ολοκλήρου στον αυτοσχεδιασμό; Επειδή, όπως ήδη αναφέρθηκε, είναι δύσκολο να επαναληφθούν κινήσεις και εκφράσεις οι οποίες προέρχονται από αυτοσχεδιασμό, για την πραγματοποίηση μιας παράστασης πρέπει να τεθούν κάποια πλαίσια μέσα στα οποία οι χορευτές θα δημιουργούν. Αρχικά, κάθε παράσταση έχει ένα θέμα το οποίο συζητείται και αναλύεται μεταξύ όλων των μελών της ομάδας. Μετά, ορίζονται οι ρόλοι και το πώς θα λειτουργεί ο καθένας δυναμικά. Ουσιαστικά, αυτό που διευκρινίζεται είναι οι θέσεις στον χώρο, ορισμένα σημεία στη μουσική και η στάση του σώματος. Και σε αυτό το σημείο έρχεται να προστεθεί η κίνηση.

Πως λειτουργούν όμως αυτά τα οριοθετημένα πλαίσια κινητικά; Αυτό είναι και το πιο δύσκολο σημείο. Όπως έχει σημειώσει και η Sally Banes (1980), ο σύγχρονος χορός είναι ένα φαινόμενο που αλλάζει δυναμικά, καθώς επηρεάζεται από το χώρο και τον χρόνο στον οποίο πραγματοποιείται: «την κοινωνία, τη φύση, την κάθε εποχή με τις εξεγέρσεις και τις προσδοκίες της» (Garaudy, 1980: 69).

(3) Αλλαγή κινητικών προτύπων μέσω του αυτοσχεδιασμού

Κοινός στόχος όλων των ατόμων που μετέχουν σε μια αυτοσχεδιαστική παράσταση είναι οι διαφορετικές προσωπικότητες να ξεχωρίζουν στον ίδιο βαθμό πάνω σε μία κοινή αρχή που τους ενώνει, την αγάπη για τον χορό. Η λέξη «μάθημα» από μόνη της υπονοεί μια διαδικασία με την οποία μεταδίδονται γνώσεις κατά κύριο λόγο από το δάσκαλο στο μαθητή. Κάνοντας έναν παραγωγικό συλλογισμό, διαπιστώνεται ότι ο μαθητής για να

κατακτήσει τη γνώση, τουλάχιστον σε ένα αρχικό στάδιο, μιμείται το πρότυπο, δηλαδή τον δάσκαλο.

Σε κάθε είδος μαθήματος, υπάρχει η μίμηση προτύπου. Μ' αυτόν τον τρόπο δομούνται ολόκληρες διδασκαλίες, οι οποίες εν τέλει καταρτίζουν άτομα επαρκώς εκπαιδευμένα σε κάποιο κλάδο, τα οποία μπορούν στο μέλλον να μεταδώσουν τις γνώσεις τους σε μαθητές. Ποιος είναι, όμως, ο σκοπός αυτού του συστήματος; Που οδηγείται η κατάσταση αν όλοι οι εκπαιδευόμενοι καταρτίζονται βάση κάποιων προτύπων; Η απάντηση είναι μία, στην ομοιομορφία. Αλλά για ποιο λόγο να προάγεται η ομοιομορφία σε έναν κόσμο που όλα είναι τόσο διαφορετικά μεταξύ τους; Η ομοιομορφία είναι ευρύτερα θεμιτή για να δημιουργείται ένα οπτικά «σωστό» αποτέλεσμα, στην τέχνη όμως τίποτα δεν θεωρείται σωστό και τίποτα λάθος.

Στην τέχνη του χορού τη λύση στην υποκειμενική αυτή κρίση έδωσε ο αυτοσχεδιασμός. Σε αυτή τη διαδικασία όλοι έχουν ορισμένες κοινές αρχές, οπωσδήποτε όμως μέσα στις δημιουργίες τους συμπεριλαμβάνουν και την προσωπική τους αισθητική. Η διαφορά στον αυτοσχεδιασμό είναι ότι το πρότυπο, δεν σου επιβάλλει τη μίμηση, αλλά σε κατευθύνει ώστε να ανακαλύψεις το δικό σου τρόπο έκφρασης. Για να πραγματοποιηθεί αυτό πρέπει να έχει γίνει η ανάλογη προετοιμασία αυτού που μαθαίνει, για να μπορεί να ανταποκριθεί χωρίς δισταγμούς.

Όντας μέσα σε ένα σύστημα που δεν προάγει τη φαντασία και την κριτική σκέψη, ένας μαθητής νιώθει μη ικανός να πραγματοποιήσει αυτά που του ζητούνται, λόγω περιορισμού της έκφρασης της δημιουργικότητας. Διστάζει να εκφραστεί μήπως και η φαντασία του δεν ανταποκρίνεται στα επιθυμητά πρότυπα που κυριαρχούν. Εδώ, έρχεται να ανατρέψει τα δεδομένα ο κινητικός αυτοσχεδιασμός. Στην προσπάθειά μου να απλοποιήσω τις έννοιες, κινδυνεύω να θεωρηθώ απόλυτη γενικεύοντας τα νοήματα.

Γι' αυτό το λόγο αναφέρω ότι για να αυτοσχεδιάσει κανείς σίγουρα θα πρέπει να έχουν προηγηθεί αρκετά μαθήματα, στα οποία θα κατακτήσει βασικές έννοιες και δεξιότητες. Ο αυτοσχεδιασμός σίγουρα δεν προέρχεται από παρθενογένεση. Ακόμα και ο πιο έμπειρος χορευτής, έστω σε κάποια στιγμή στη ζωή του εμπνεύστηκε από κάποιον ή κάτι. Άλλωστε δεν είναι δυνατόν να δημιουργηθεί ενδιαφέρον αν δεν υπάρχει ερέθισμα.

Από την προσωπική μου εμπειρία θα ήθελα να αναφερθώ στην αλλαγή των δικών μου κινητικών προτύπων μετά την επαφή μου με τον αυτοσχεδιασμό. Όπως έχω αναφέρει στην εισαγωγή της εργασίας, από την εφηβική μου ηλικία ασχολούμαι με την τέχνη του χορού,

αλλά μόνο τα τελευταία έξι χρόνια έχω συχνή επαφή με τον σύγχρονο χορό. Οπωσδήποτε, όταν ξεκίνησα, διδάχθηκα βασικές έννοιες του σύγχρονου χορού και μετά πέρασα και στον αυτοσχεδιασμό, που ομολογώ ότι ακόμα και αυτή τη στιγμή που γράφω δεν μπορώ να αποκωδικοποιήσω πλήρως. Αποτελεί μία μορφή χορού που συνεχώς μεταβάλλεται ανάλογα με τα δεδομένα που υπάρχουν κάθε φορά στο περιβάλλον.

Γνώριζα ότι ο αυτοσχεδιασμός ωθεί στην εκφραστική απελευθέρωση, αλλά αυτό που αντιλήφθηκα εμπράκτως στα χρόνια των σπουδών μου, είναι ότι κάθε κίνηση, κάθε μικρή έκφραση του σώματος, μπορεί να οριστεί ως χορός αν δημιουργεί στο κοινό ιδέες και συναισθήματα. Κατόντησα ότι καθένας από εμάς είναι μια ξεχωριστή οντότητα, που διαφέρει από τον άλλο. Και κάπως έτσι τα πρότυπα κίνησης που είχα ως δεδομένα μεταβλήθηκαν. Μέχρι τότε; Δεν γνωρίζω. Ίσως, έως ότου παρατηρήσω κάτι καινούργιο που θα μου κινήσει το ενδιαφέρον να το μελετήσω. Άλλωστε ο χορός είναι τέχνη και η τέχνη προτείνει αλλαγές στη ζωή, ακόμα και αν είναι ουτοπικές.

(4) Εμπειρίες και γνώσεις που αναπτύσσονται μέσω του αυτοσχεδιασμού

Ο αυτοσχεδιασμός άρχισε όταν οι καλλιτέχνες του χορού αποφάσισαν να πειραματιστούν με τον προσωπικό τους τρόπο έκφρασης. Αποτελεί μία μορφή του σύγχρονου χορού που στοχεύει στην ανάπτυξη κινητικών δεξιοτήτων και την καλλιέργεια του πνεύματος. Πιο συγκεκριμένα, παρακινεί να δώσεις σημασία στον εαυτό σου, ακούγοντας τη φωνή που μιλάει μέσα σου. Άλλωστε δεν είναι τυχαίο ότι μέσω του αυτοσχεδιασμού αναπτύσσονται η κιναισθησία και η ενσυναίσθηση, δύο έννοιες εξαιρετικά σημαντικές για τον χορό. Αυτό συμβαίνει εξ' αιτίας της στενής επαφής που διατηρείς με διάφορα σώματα και της ανάγκης να επικοινωνήσεις μαζί τους.

Όταν όλα τα σώματα κινούνται σε έναν σχετικά οριοθετημένο χώρο, είναι δύσκολο να προσδιορίσεις την κατεύθυνση του καθενός, γι' αυτό το λόγο μία σημαντική έννοια που αναπτύσσεται με τον αυτοσχεδιασμό είναι η ετοιμότητα. Το σώμα οφείλει να είναι σε εγρήγορση για οτιδήποτε κι αν συμβαίνει στο άμεσο περιβάλλον, δηλαδή να έρθει σε επαφή με ένα άλλο σώμα, να ακολουθήσει το ρυθμό των υπολοίπων, να αποφύγει μία σύγκρουση και ούτω καθεξής. Οπωσδήποτε, όλα αυτά δεν μπορεί να συμβούν τη στιγμή που κάποιος ξεκινά τον χορό. Αυτές οι έννοιες είναι δύσκολο να κατακτηθούν και είναι κάτι το οποίο συμβαίνει μόνο μέσω της πράξης.

Όταν οι χορευτές αποκτήσουν την ικανότητα να λειτουργούν κιναισθητικά, χαλαρώνουν και αφήνονται στο ρυθμό της κίνησης και το συναίσθημα. Η αμηχανία μειώνεται συγκριτικά με τη δημιουργικότητα που αυξάνεται ολοένα και περισσότερο. Ο χορός δημιουργεί ανθρώπους με ευαισθησίες και ιδανικά. Συνεργεί στην έκφραση ιδεών και συναισθημάτων και ενίοτε μπορεί να μετασχηματίσει στερεότυπα και προκαταλήψεις, τα οποία χαρακτηρίζουν τον κόσμο που ζούμε σήμερα.

(5) Αυτοσχεδιασμός και κριτική και αισθητική-καλλιτεχνική αντίληψη

Στα πλαίσια του σύγχρονου χορού, πριν τον αυτοσχεδιασμό, διδάσκεται ο τρόπος με τον οποίο κάθε άτομο οφείλει να γνωρίζει ή και να ελέγχει το σώμα του, αλλά και να το προστατεύει. Με συγκεκριμένες τεχνικές και ασκήσεις, σταδιακά αυτό γίνεται μέρος της κίνησης και κάθε σώμα λειτουργεί ελεγχόμενα μέσα στον χώρο. Είναι κάτι το οποίο εφαρμόζαμε στη διάρκεια των μαθημάτων χορού στο Πανεπιστήμιο. Αφού προηγηθεί η εξοικείωση με το σώμα, το μάθημα περνά στο κομμάτι του αυτοσχεδιασμού. Ποιος είναι, όμως, ο σωστός τρόπος να διδαχθεί ο αυτοσχεδιασμός; Ας θέσω ένα πιο βασικό ερώτημα. Διδάσκεται; Όμως, στην εποχή μας, όπου η τέχνη του χορού έχει κάνει τεράστια άλματα κάποιος θα μπορούσε να θεωρηθεί ικανός, δίχως να έχει προηγούμενη χορευτική εμπειρία, όπως στην περίπτωση της Duncan (Μπαρμπούση, 2004).

Φυσικά και υπάρχουν διάφορες μέθοδοι στις οποίες μπορεί κάποιος να βασιστεί για να αυτοσχεδιάσει. Διαφέρει όμως ο τρόπος που θα επιλέξει να τις χρησιμοποιήσει. Αυτό που προσφέρει ο αυτοσχεδιασμός είναι η ελευθερία να δοκιμάσει κανείς να δημιουργήσει κάτι και να το «αποδομήσει» όσες φορές θέλει. Ουσιαστικά, αυτό που κάνει ο αυτοσχεδιασμός είναι να οξύνει τη φαντασία και την κριτική σκέψη κάθε ατόμου (Lavender & Predock-Linnell, 2005), δημιουργώντας χαρακτήρες που δεν διστάζουν να εκφραστούν ή ακόμα και να αποτύχουν.

Με το πέρασμα του χρόνου, κάθε άτομο διεκδικεί όλο και περισσότερα «κομμάτια» του αυτοσχεδιασμού στην προσπάθειά του να τα κατακτήσει. Επιπλέον, η συνεχής επαφή με διάφορα σώματα αυξάνει την εμπιστοσύνη και την αυτοπεποίθηση, ενώ παράλληλα αναδύεται ένα αίσθημα ασφάλειας και ικανοποίησης.

Μετά από καιρό ενασχόλησης με τον αυτοσχεδιασμό γίνεται αισθητή και η διαφορά στην καλλιτεχνική αντίληψη, που δεν αρκείται στη συναισθηματική κάλυψη της προσωπικής έκφρασης, αλλά διεκδικεί και την όσο το δυνατόν καλύτερη εικόνα του εαυτού του. Η

ανάπτυξη αισθητικής-καλλιτεχνικής αντίληψης ωθεί τους χορευτές σε συγκρούσεις με τον ίδιο τους τον εαυτό για να πετύχουν το επιθυμητό αποτέλεσμα. Άλλωστε, για να θεωρηθεί ένα αποτέλεσμα ολοκληρωμένο, τελικά τα όρια βάζει ο ίδιος ο καλλιτέχνης. Σχεδόν πάντα ο χαρακτηρισμός που δίνει είναι «Θα μπορούσα και καλύτερα».

6.2. Γενικά συμπεράσματα

Ορισμένα συμπεράσματα που προκύπτουν από τα ευρήματα της έρευνας είναι ότι για τη δημιουργία στον χορό, οι συμμετέχοντες αλληλεπιδρούν με διάφορα ερεθίσματα που προέρχονται από τον εσωτερικό και τον εξωτερικό κόσμο (τις εικόνες, τα συναισθήματα, τη μουσική, το χώρο, το κοινό). Μέσω αυτών των αλληλεπιδράσεων, οργανώνουν τις κινήσεις τους, χρησιμοποιώντας διάφορες τεχνικές (αλλάζοντας την ταχύτητα ή την εικόνα σκόπιμα και κοιτάζοντας τους άλλους). Επιπλέον, υπάρχει αλλαγή στην ποιότητα της κίνησης των συμμετεχόντων και στις πρωτοβουλίες που παίρνουν.

Ο αυτοσχεδιασμός επίσης αναπτύσσει την ετοιμότητα, τη δημιουργικότητα και την πλήρη αυτοσυγκέντρωση. Όσοι αυτοσχεδιάζουν νοιώθουν το συναίσθημα που τους κατακλύζει σε συγκεκριμένο χώρο και χρόνο και το εξωτερικεύουν. Άλλοι με αργούς και άλλοι με γρηγορότερους ρυθμούς, όπως και στα δικά μας μαθήματα, κατέκτησαν σε ικανοποιητικό βαθμό τις παραπάνω δεξιότητες, αφήνοντας στην άκρη κάθε ενδοιασμό ή προηγούμενες αντιλήψεις που μπορεί να τους χαρακτήριζαν.

Ο αυτοσχεδιασμός προκύπτει τη στιγμή της δημιουργίας. Όμως σε σχέση με τη σκηνική παρουσία τα δεδομένα αλλάζουν σε κάποιο βαθμό. Στις παραστάσεις, ο αυτοσχεδιασμός είναι περισσότερο σύνθετος απ' ό,τι σε ένα μάθημα χορού. Αυτό συμβαίνει γιατί υπάρχει πάντα κάποιο θέμα και επιδιώκεται η εξέλιξή του και η παραγωγή κάποιου αποτελέσματος με βάση αυτό. Άρα κατά πόσο μπορούμε να πούμε ότι υπάρχει αυτοσχεδιασμός στη σκηνική παρουσία; Εδώ ίσως δίνει απάντηση η ανάλυση της ίδιας της λέξης.

Ο αυτοσχεδιασμός περιλαμβάνει δύο έννοιες: το σχεδιασμό κινητικού υλικού που προέρχεται από τον εαυτό, δηλαδή από την έμπνευση της στιγμής, καθώς και τη διάθεση αυτού που χορεύει. Οτιδήποτε πραγματώνεται από τη θέληση κάθε ατόμου, ακόμα και αν αυτό έχει όρια, είναι αυτοσχεδιασμός. Είναι δηλαδή η πρωτοβουλία, η παραλλαγή πάνω σε κάτι συγκεκριμένο/δεδομένο, είναι το προσωπικό δημιούργημα κάθε ατόμου.

Στο θέμα της σκηνικής παρουσίας πρέπει να λαμβάνεται υπόψη ένας άλλος παράγοντας, ο οποίος παίζει καταλυτικό ρόλο και κάνει τη διαφορά, η παρουσία κοινού. Μπροστά στο κοινό δεν υπάρχει δυνατότητα διόρθωσης ή και λάθους. Εδώ όμως είναι και το σημείο «κλειδί» του αυτοσχεδιασμού. Υπάρχει λάθος; Ίσως, αν έχει οριστεί απλά ως τεχνική και βασίζεται σε κάποιο θέμα ή κάποιους κανόνες.

Αυτό που κάνει τη διαφορά με τον αυτοσχεδιασμό είναι ότι αν δεν υπάρξει εναλλαγή στην έκφραση του ατόμου που δημιουργεί στην αμεσότητα και έμπνευση της στιγμής, κανείς δεν θα το καταλάβει. Ο αυτοσχεδιασμός αποσκοπεί στη ρευστή και τρισδιάστατη κίνηση, όπου η διαδρομή της ξεδιπλώνεται διαδοχικά στο σώμα με οργανικό τρόπο. Αυτός που αυτοσχεδιάζει ελίσσεται αλλάζοντας επίπεδα, τρόπους στήριξης, ρυθμό, δυναμική, κατευθύνσεις. Κάθε επιλογή στηρίζεται στις δομές και τους συσχετισμούς των δυνάμεων που ενυπάρχουν στο σώμα και επηρεάζεται από τη σωματική αυτοσυνειδησία. Μέσα από αυτή τη διαδικασία, ο αυτοσχεδιασμός δίνει την ευκαιρία να γνωρίσουμε κάποιες από τις ασυνείδητες διεργασίες που καθορίζουν τις επιλογές μας. Η επαφή που στηρίζεται στην έρευνα, την περιέργεια και το παιχνίδι διευρύνει τις εκφραστικές μας δυνατότητες. Ο χορός γίνεται συναρπαστικός, αποκτά νόημα, δίνοντας χώρο στο καινούργιο, την αλλαγή, τη μετουσίωση.

Σήμερα, ο αυτοσχεδιασμός είναι μια μορφή χορού διαδεδομένη διεθνώς. Η διδασκαλία του αυτοσχεδιασμού εμπεριέχει τις τεχνικές Somatics, πολεμικές τέχνες και θεραπευτικές προσεγγίσεις που βασίζονται στην αυτοσυγκέντρωση στον εαυτό και το σώμα. Τα παραπάνω στοιχεία εφαρμόστηκαν, στο βαθμό που ήταν δυνατό, στα μαθήματα, όπου σκοπός ήταν η τεχνική να κατακτάται μέσα από μία δημιουργική ερευνητική προσέγγιση. Σε όλα τα μαθήματα αναπτύσσαμε την αισθητηριακή κίνηση και τη ροή, στοιχεία τα οποία εμφανή στους χορούς που παρουσιάζαμε μετά την επεξεργασία του κινητικού υλικού. Αναπτύσσοντας την προσοχή στη σωματική αυτο-επίγνωση, επιδιώκαμε την ανάδειξη της σημασίας της παρουσίας του εαυτού και καθαρότητα στην κίνηση. Τέλος, ενεργοποιώντας τις αισθήσεις μέσα από ποικίλα ερεθίσματα και την επαφή, ανακαλύψαμε και την έκφραση της φαντασίας.

Τα ευρήματα της έρευνας μπορεί να συνδυαστούν με τις ανοιχτές μεθόδους διδασκαλίας του χορού, την καθοδηγούμενη και ελεύθερη διερεύνηση της κίνησης, ειδικά στο πλαίσιο διδασκαλίας του χορού σε παιδιά. Η ανάδειξη των παιδαγωγικών διαστάσεων του χορού μπορεί να συμβάλει στον προβληματισμό για την ένταξή του στο εκπαιδευτικό σύστημα της χώρας μας, το οποίο είναι μάλλον γνωσιο-κεντρικό. Ο χορός βοηθά στην ανάπτυξη των έμφυτων κινητικών ικανοτήτων του σώματος, στην αγάπη και εκτίμηση της ομορφιάς, διεγείρει τη φαντασία και προκαλεί τη σκέψη. Όλα αυτά είναι τρόπος βελτίωσης της συναισθηματικής ζωής και της διεύρυνσης των κοινωνικών ικανοτήτων όχι μόνο του παιδιού, αλλά και του ατόμου (H' Doubler, 1985:33).

Ο χορός στο Ελληνικό εκπαιδευτικό σύστημα περιορίζεται κυρίως στην εκμάθηση παραδοσιακών χορών. Ωστόσο, η ένταξη του δημιουργικού χορού στο σχολείο, ως μέσου έκφρασης και ερμηνείας ιδεών, συναισθημάτων και εμπειριών που διαμορφώνονται συμβολικά μέσω της κίνησης του σώματος, είναι αναγκαία. Ο χορός, ως τρόπος έκφρασης, επικοινωνίας και νοηματοδότησης των εμπειριών, δεν διαχωρίζεται από τη δημιουργική και αισθητική του διάσταση. Η αξιοποίηση της δημιουργικής προσέγγισης του χορού μπορεί να συμβάλει στην αναπτυξιακή διαδικασία του παιδιού σφαιρικά (σωματικά, αισθητικά, κοινωνικά, συναισθηματικά και νοητικά).

6.3. Προτάσεις για περαιτέρω έρευνα

Η παρούσα έρευνα επικεντρώθηκε στη μελέτη της σημασίας του αυτοσχεδιασμού στον χορό μέσα από ποικίλες και διαφορετικές οπτικές. Τα δεδομένα, τα οποία συγκέντρωσα μέσω της παρατήρησης και της βιωματικής συμμετοχής, είναι, ίσως σημαντικά, γιατί αντικατοπτρίζουν το νόημα της δημιουργίας, αλλά και της διδασκαλίας του χορού στην εκπαίδευση γενικότερα. Ωστόσο, δεν εξαντλούν το σύνθετο ζήτημα της παρούσας εργασίας. Κατά την άποψή μου, θα μπορούσε να είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρον σε μια μελλοντική έρευνα το δείγμα να αποτελέσουν παιδιά προσχολικής ηλικίας ή και επαγγελματίες χορευτές. Με βάση αυτή την πρόταση, θα μπορούσε να διερευνηθεί το ερευνητικό θέμα, καθώς οι απόψεις και οι εμπειρίες θα συμπεριλάβουν ηλικιακές ομάδες με άλλες δυνατότητες. Με αυτόν τον τρόπο θα διερευνηθεί η έρευνα πάνω στον χορό, η οποία στην χώρα μας είναι περιορισμένη. Εξ άλλου αυτό το ζήτημα αποτέλεσε περιορισμό στη δική μου έρευνα, καθώς η πλειονότητα των δημοσιεύσεων είναι κυρίως στην αγγλική γλώσσα.

6.4. Επίλογος

Καταλήγοντας, θα ήθελα να επιστρέψω στον τίτλο της εργασίας μου και να αναφέρω ότι στα μαθήματα και στην παράσταση, η κίνηση αντιμετωπιζόταν ως ένας τρόπος έκφρασης της σκέψης. Ένας φυσικός τρόπος σκέψης που δεν ανήκει στη λεκτική επικοινωνία. Πρόκειται για μια γρήγορη σκέψη, στιγμιαία, αυθόρμητη, αλλά άμεσα σωματική. Πολλοί θεωρητικοί έχουν διατυπώσει την άποψη ότι η κίνηση αποτελεί βασικό μέσον έκφρασης μιας σκέψης ή ενός συναισθήματος. Από τη βιωματική μου εμπειρία αντιλήφθηκα ότι πράγματι στον αυτοσχεδιασμό δεν υπάρχει καμία σκέψη πέρα από την κίνηση, όλη η σκέψη είναι η ίδια κίνηση, η οποία εμπεριέχει μια μοναδική αλήθεια. Η κίνηση υπάρχει στην καθημερινότητα και τη ζωή, ενώ ταυτόχρονα συμπίπτει απόλυτα με τη δημιουργία. Το αποτέλεσμα είναι μία συμβολική διαμόρφωση της σκέψης σε κίνηση, που απορρέει από τη σχέση μας με τους άλλους, το φυσικό περιβάλλον, τον κόσμο, τον ήχο της γλώσσας, τις άλλες τέχνες.

Η κίνηση μπορεί να ερμηνεύεται με πολλούς τρόπους, η διαδικασία όμως της δημιουργίας της χαρακτηρίζεται από μία και μοναδική επιθυμία, την έκφραση των σταθερών αξιών και των ιδανικών της. Άλλωστε, όπως χαρακτηριστικά είχε αναφέρει και ο Οδυσσέας Ελύτης στην απονομή του βραβείου Νόμπελ το 1979: «Η τέχνη είναι η μόνη εναπομένουσα πολέμιος της ισχύος που κατήντησε να έχει στους καιρούς μας η ποσοτική αποτίμηση των αξιών!»

Βιβλιογραφία

- Banes, S. (1980[1977]). *Terpsichore in Sneakers*. Boston: Houghton Mifflin Company.
- Cohen, L. & Manion, L. (1994). *Μεθοδολογία εκπαιδευτικής έρευνας*. Μετάφραση: Χ. Μητσοπούλου και Μ. Φιλοπούλου. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Daly, A. (1995). *Done into Dance: Isadora Duncan in America*. Bloomington: Indiana University Press, 1995.
- Garaudy, R. (1980). *Ο χορός στη ζωή*. Μετάφραση: Μ. Τσούτσουρα. Αθήνα: Ηριδανός.
- Gardner, H. (1983). *Frames of Mind. The Theory of Multiple Intelligences*. New York: Harper Collins.
- H' Doubler, M. (1985[1925]). *Dance: A creative art experience*. Madison, WI: University of Wisconsin Press.
- Hanlon-Johnson, D. (1995) (Ed). *Bone, Breath and Gesture. Practices of Embodiment*. Berkley: North Atlantic Books.
- Jowitt, D. (2009). «Το να αφηγείσαι ιστορίες. Επινοώντας ξανά την αφήγηση στον μεταμοντέρνο χορό». *Χορός και Αφηγηματικότητα*, Πρακτικά Διεθνούς Ημερίδας, επιμέλεια Κάτια Σαβράμη, 2009:49-60. Πάτρα: Εκδόσεις Πανεπιστημίου Πατρών.
- Kraus, R. (1980[1960]). *Ιστορία του χορού*. Μετάφραση: Γιώργος Σιδηρόπουλος. Αθήνα: Νεφέλη.
- Laban, R. (1948). *Modern Educational Dance*. London: McDonald and Evans.
- Lavender, L. and Predock-Linnell, J. (2005). "From Improvisation to Choreography: The Critical Bridge". *Teaching Dance Studies*, 2005: 35-52.
- Μάγος, Κ. (2005). Προσεγγίζοντας τον Άλλον: Εκπαίδευση Ενηλίκων και Διαπολιτισμική Ικανότητα. Στα Πρακτικά του 2ου Διεθνούς Συνεδρίου της Επιστημονικής Ένωσης Εκπαίδευσης Ενηλίκων: «Εκπαίδευση Ενηλίκων και Κοινωνικές Δεξιότητες». Αθήνα: Επιστημονική Ένωση Εκπαίδευσης Ενηλίκων.
- Μπαρμπούση, Β. (2004). *Ο χορός στον 20ό αιώνα. Σταθμοί και πρόσωπα*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτης.
- Novack, C. (1990). *Sharing the Dance. Contact Improvisation and American Culture*. Wisconsin: University of Wisconsin Press.
- Πάλμερ-Σικελιανού, Ε. (1992). *Ιερός πανικός*. Αθήνα: Εξάντας.
- Πράτσικα, Κ. (1991). *Κούλας Πράτσικα έργα και ημέρες*. Αθήνα: Κρατική Σχολή Ορχηστρικής Τέχνης.
- Preston–Dunlop, V. (1980[1963]). *A Handbook for Modern Educational Dance*. Great Britain: MacDonald & Evans.

Purcell, T. M. (1994). *Teaching children dance: becoming a master teacher*. United States of America: Human Kinetics Publishers.

Robson, C. (2010). *Η έρευνα του πραγματικού κόσμου: ένα μέσον για κοινωνικούς επιστήμονες και επαγγελματίες ερευνητές*, μετάφραση Νταλάκου, Β., Βασιλικού, Κ., επιμέλεια μετάφρασης Μιχαλοπούλου, Κ. Αθήνα: Gutenberg.

Σαβράμη, Κ. (2008). «Οδηγός δημιουργικής διδασκαλίας για τον έντεχνο χορό». Gough, M, (2008[1999]) *Γνωριμία με τον χορό*, μετάφραση, επιμέλεια Κ. Σαβράμη. Αθήνα: Εκδόσεις Dian.

Σαβράμη, Κ. (2009). *Χορός και Αφηγηματικότητα. Πρακτικά Ημερίδας. Dance and Narrativity*. Πανεπιστήμιο Πατρών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών. Εκδόσεις Πανεπιστημίου Πατρών.

Servos, N. (2012). «Το Χοροθέατρο της Pina Bausch: Χορεύοντας την Πραγματικότητα». *Choros International Dance Journal*, 2012: 89-95.

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

Τσουβαλά, Μ. (2006). Χορός και Εκπαιδευτική Διαδικασία: Ένα βιωματικό πρόγραμμα διερεύνησης και αξιοποίησης των δυνατοτήτων διδασκαλίας του χορού σε παιδιά προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας. Πανεπιστήμιο Αθηνών, Φιλοσοφική Σχολή (Ανέκδοτη Διδακτορική Διατριβή).

Φεσσά-Εμμανουήλ, Ε. (2004) (Επιμ.). *Χορός και Θέατρο*. Αθήνα: Εκδόσεις Έφεσος.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Ι

Φωτογραφίες από το αντιρατσιστικό δρώμενο

Νατάσα Καρακατσάνη









ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙ

Ο αυτοσχεδιασμός στην Ελληνική χορευτική σκηνή

Πρωτοπόροι

Ο μοντέρνος ή σύγχρονος χορός στην χώρα μας αρχίζει να χρησιμοποιείται από τις αρχές του 20ού αιώνα. Η πορεία του στην Ελλάδα ταυτίζεται με την επίσκεψη της Ισιδώρας Ντάνκαν στην Αθήνα, η οποία, όπως έχει αναφερθεί στο θεωρητικό μέρος, απελευθέρωσε την κίνηση από τον ακαδημαϊσμό του μπαλέτου, εμπνεόμενη από την φιλοσοφία του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού.

Το 1927, ακολουθώντας τα ίχνη της Ντάνκαν φθάνει στην Αθήνα μια άλλη Αμερικανίδα καλλιτέχνης η Εύα Πάλμερ-Σικελιανού. Μαζί με τον σύζυγό της τον Έλληνα ποιητή Άγγελο Σικελιανό αναβιώνουν τις Δελφικές Εορτές, προκειμένου να αναδείξουν το μεγαλείο του Ελληνικού πολιτισμού και τη διαχρονική του εγκυρότητα και αξία.

Οι πρώτες Δελφικές Εορτές άρχισαν στις 9 Μαΐου 1927. Περιλάμβαναν παραστάσεις αρχαίου δράματος με ερασιτέχνες ηθοποιούς στο έργο *Προμηθέας Δεσμώτης* του Αισχύλου, γυμνικούς αγώνες, συναυλίες βυζαντινής μουσικής, διαλέξεις και εκθέσεις λαϊκής χειροτεχνίας. Επαναλήφθηκαν την 1^η Μαΐου 1930, όπου παρουσιάστηκαν οι *Ικέτιδες* του Αισχύλου. Η ερμηνεία της τραγωδίας απέβλεπε στην αναβίωση του αρχαίου τρόπου διδασκαλίας, αλλά η μουσική που συνόδευε τα χορικά βασιζόταν στο βυζαντινό μέλος. Τις ενδυμασίες είχε υφάνει η Εύα Σικελιανού πάνω σε πρότυπα της λαϊκής τέχνης (Πάλμερ-Σικελιανού, 1992).

Κούλα Πράτσικα

Γεννήθηκε στις 24 Νοεμβρίου 1899 στην Πάτρα. Στις πρώτες Δελφικές Εορτές το 1927, η Εύα Πάλμερ-Σικελιανού εμπιστεύεται τη νεαρή σε ηλικία Πράτσικα, δίνοντάς της το ρόλο της Κορυφαίας στην παράσταση *Προμηθέας Δεσμώτης*, ενώ παράλληλα η σημαντική αυτή στιγμή σηματοδοτεί την έναρξη στη σταδιοδρομία της. Επηρεάστηκε σε μεγάλο βαθμό από τον Ελβετό μουσικοπαιδαγωγό και συνθέτη Dalcroze και από τη δασκάλα της Christine Frissel στη Σχολή Χορού και Ρυθμικής στο Hellerau – Laxenburg της Βιέννης όπου σπούδασε μουσική και κινησιολογία. Δίδαξε αρχικά στο Εθνικό Θέατρο ρυθμική και χορό και την ίδια χρονιά (1930) ίδρυσε τη Σχολή Ρυθμικής και Χορού, η οποία από το 1934 και μετά συστεγάστηκε στο κτίριο της οδού Ομήρου 55.

Το 1936 αναλαμβάνει την οργάνωση για την τελετή Αφής της φλόγας για τους Ολυμπιακούς Αγώνες του Βερολίνου και από τότε αυτό καθιερώνεται. Το 1937 ιδρύει την πρώτη επαγγελματική Σχολή Χορού στην Ελλάδα στην οποία η φοίτηση είναι τετραετής και όπου σύμφωνα με ένα πλήρες πρόγραμμα πρακτικών και θεωρητικών μαθημάτων εκπαιδεύονται δάσκαλοι χορού. Μετά από 30 χρόνια λειτουργίας της σχολής οργανώνεται η λειτουργία επαγγελματικού σχολείου των επαρχιών, με σκοπό να έρχονται μαθήτριες από όλη τη χώρα να σπουδάσουν χορό και να επιστρέφουν στον τόπο τους καταρτισμένες ανάλογα και οργανώνοντας εκεί σχολεία. Το 1973, η Πράτσια παραχώρησε τη Σχολή Χορού της στο κράτος και έγινε η μέχρι σήμερα γνωστή ως Κρατική Σχολή Ορχηστρικής Τέχνης, στην οποία και παρέμεινε στη θέση της διευθύντριας ως το 1980. Η αγάπη της για τον χορό έπαιξε καταλυτικό ρόλο για τη δημιουργία και την ανάπτυξη της χορευτικής παιδείας στην Ελλάδα (Πράτσια, 1991).

Ραλλού Μάνου

Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1915. Αριστοκρατικής καταγωγής, ξεκίνησε σπουδές στη Σχολή Ρυθμικής και Χορού της Κούλας Πράτσια. Συνέχισε τις σπουδές της στη Γαλλία, τη Γερμανία και τις ΗΠΑ, όπου σπούδασε σύγχρονο χορό στη σχολή της Martha Graham στη Νέα Υόρκη, επηρεασμένη από τις χορογραφίες της Αμερικανίδας δημιουργού, που ήταν βασισμένες στον Ελληνικό θεματικό της κύκλο. Επιστρέφοντας στην Ελλάδα δημιούργησε την ομάδα σύγχρονου χορού, με την ονομασία το «Ελληνικό Χορόδραμα» (1951). Κατάφερε να συσπειρώσει μια ομάδα σημαντικών καλλιτεχνών και διανοουμένων ενταγμένων στο ρεύμα της «ελληνικότητας», όπως ο Τσαρούχης και ο Χατζιδάκις και πολλοί άλλοι.

Η Μάνου επηρέασε βαθιά την ιστορία και την εξέλιξη της τέχνης του χορού στην Ελλάδα. Καταλυτικό ρόλο στην πορεία της στον χώρο έπαιξαν η γνωριμία της με την Κούλα Πράτσια και την Martha Graham. Ίδρυσε την Σχολή της για ερασιτέχνες χορευτές το 1941, η οποία υπήρξε και πρόδρομος για την ίδρυση της επαγγελματικής της σχολής δέκα χρόνια αργότερα. Η ίδια προσλαμβάνεται και δουλεύει ως χορογράφος στο Εθνικό Θέατρο συνεργαζόμενη με μεγάλα ονόματα του χώρου και δημιουργώντας πλήθος επιτυχημένων παραστάσεων. Σταθμός στην καλλιτεχνική της έργο υπήρξε η δημιουργία του Ελληνικού Χοροδράματος.

«Ο μύθος του Μαρσούα» είναι ένα χοροδράμα το οποίο αποτελεί την έναρξη της καλλιτεχνικής δράσης του Ελληνικού Χοροδράματος, όπως επίσης καθοριστικό ρόλο στην εξέλιξή του παίζει και η συνεργασία πλήθους καλλιτεχνών από διαφορετικούς καλλιτεχνικούς χώρους. Η Μάνου προσπάθησε να βρει, όπως έλεγε χαρακτηριστικά, το δικό μας πρόσωπο, το στυλ μας, τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά μας, εκείνα που μας ξεχωρίζουν και μας επιτρέπουν να κάνουμε έργο πρωτότυπο. Υπό αυτό το ιδεολογικό πρόταγμα, επιχείρησε να ανακαλύψει και να παρουσιάσει σκηνικά την πολυπόθητη ελληνικότητα, παίρνοντας στοιχεία από τον αρχαιοελληνικό πολιτισμό, τους λαϊκούς μύθους και την τότε σύγχρονη αστική ζωή, μεταπλάθοντάς τα κάτω από το πρίσμα των σύγχρονων χορευτικών τεχνοτροπιών.

Αναστασία Λύρα

Είναι από τους πρώτους καλλιτέχνες του χορού στην Ελλάδα που εισήγαγε και εξέλιξε τον αυτοσχεδιασμό στη θεατρική σκηνή. Οι σπουδές της στην Ελλάδα και στο εξωτερικό την εφοδίασαν με ιδέες και προσόντα τα οποία εφάρμοσε θεωρητικά και πρακτικά στη δουλειά της. Βασική της ενασχόληση τα πρώτα χρόνια της καριέρας της ήταν οι σόλο παραστάσεις που έδινε σε όλη την Ελλάδα και μέσα από τις οποίες ανακάλυψε ότι αυτό που χαρακτηρίζει τη δουλειά της είναι ο αυτοσχεδιασμός. Αξίζει να σημειωθεί ότι από το 1994 ξεκινάει μια σειρά από εργαστήρια χορευτικής έρευνας, από τα οποία προκύπτει η ομάδα χορού «Σχεδία» που συνεχίζει μέχρι και σήμερα. Η συγκεκριμένη ομάδα δεν εστίαζε τόσο στην χορευτική τεχνική, όσο στην κουλτούρα κάθε χορευτή. Σταθμός στην πορεία της ομάδας ήταν ένα δρώμενο που παρουσιάζουν οι χορευτές με το 1996, στους δρόμους της Αθήνας και μέσα από αυτό η χορογράφος έδωσε απάντηση σε ένα μακροχρόνιο ερώτημά της για το «πώς μπορεί να προσεγγίσει κανείς το κοινό στην εποχή της απόλυτα εμπορευματοποιημένης δημοσιότητας».

Κωνσταντίνος Μίχος

Χαρακτηριζόμενος ως πρωταγωνιστική φιγούρα του ελληνικού μεταμοντέρνου χορού, ο Κωνσταντίνος Μίχος εξελίσσει το συγκεκριμένο είδος χορού στην Ελλάδα. Επηρεασμένος από μαθήματα κορυφαίων ξένων χορογράφων, θεμελιωτών του μεταμοντέρνου χορού, το 1988 δημιουργεί την ομάδα «Λάθος Κίνηση» σε συνεργασία με την Τιτή Αντωνοπούλου.

Η συγκεκριμένη ομάδα, κατάφερε να προωθήσει και να καθιερώσει μέσα από τη δράση της νέες τεχνικές χορού και αυτοσχεδιασμού, όπως το Contact Improvisation, στην Ελλάδα. Ο αυτοσχεδιασμός αποτελεί το σημαντικότερο κομμάτι στη δουλειά του Μίχου, καθώς μέσα από αυτόν θέλει να προωθήσει κυρίως την έκφραση του ίδιου του ατόμου που χορεύει αλλά ταυτόχρονα να τονίσει και την τάση του για συλλογικότητα. Εκτός από χορογράφος στη «Λάθος Κίνηση», έχει οργανώσει διάφορα συνέδρια και σεμινάρια για την τέχνη του χορού και τις διάφορες πτυχές της. Επίσης προσπάθησε να εντάξει τον αυτοσχεδιασμό σε διάφορες επαγγελματικές σχολές χορού ανά την Ελλάδα, διδάσκοντας σε αυτές.

Βάσω Μπαρμπούση

Μετά από μαθήματα και σεμινάρια που παρακολουθεί η Βάσω Μπαρμπούση, από τους κορυφαίους καλλιτέχνες του χώρου, θεωρείται μία ιδιαίτερα καταρτισμένη πρακτικά και θεωρητικά χορογράφος. Αφοσιωμένη στον σύγχρονο χορό σπουδάζει αυτοσχεδιασμό στην Αμερική και επιστρέφοντας ξεκινά την καριέρα της διδάσκοντας σε διάφορες επαγγελματικές σχολές, χορογραφώντας και κάνοντας έρευνα, ενώ επίσης ασχολείται και με τη συγγραφή. Το 2000 εκλέγεται επίκουρη καθηγήτρια στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, αφού έχουν ήδη προηγηθεί τρία χρόνια που δίδασκε στο ίδιο πανεπιστήμιο, συμβάλλοντας στη δημιουργία διάφορων ερασιτεχνικών ομάδων χορού που αναδεικνύονταν μέσα από αυτό. Ακολούθησε μια σειρά από καλλιτεχνικές εκδηλώσεις με τις οποίες επιδίωκε να προωθήσει και να διαδώσει τον χορό μέσα από το πανεπιστήμιο.

Επιπλέον, στο ενεργητικό της βρίσκονται η συμμετοχή της ως χορεύτρια στο «Ελληνικό Χορόδραμα» της Μάνου και η δημιουργία της χορευτικής ομάδας «Ωκυρόη», με την οποία από την ίδρυσή της ήδη οργανώνει ένα πλήθος παραστάσεων. Αργότερα, η δουλειά της επεκτείνεται και στον χώρο του θεάτρου, με μεγαλύτερη συνεργασία της αυτή στο Εθνικό Θέατρο. Η δράση της στον χορό χαρακτηρίζεται από τη μεγάλη αξία που έδωσε στον αυτοσχεδιασμό, στο τυχαίο και την προσωπική κίνηση του κάθε χορευτή.

Μαρία Τσουβαλά

Ως μία εκπρόσωπος του σύγχρονου χορού στην Ελλάδα, η Μαρία Τσουβαλά εξελίσσει την κίνηση, μέσα από τη διδακτική της δράση, το ερευνητικό κομμάτι αλλά και τη δημιουργία.

Μετά την ολοκλήρωση των σπουδών της στην Ελλάδα, ταξιδεύει στην Αμερική όπου και έρχεται σε επαφή με μερικούς από τους κορυφαίους του είδους. Καταλυτικό ρόλο στην πορεία της καλλιτεχνικής της καριέρας έχουν τα μαθήματα αυτοσχεδιασμού και σύνθεσης που παρακολουθεί στην Νέα Υόρκη με καθηγητή τον Robert Elis Dunn, εμπνευστή του μεταμοντέρνου χορού. Ξεκινά να διδάσκει από νωρίς στην Αθήνα και στην Αμερική, ενώ μία από τις σημαντικότερες δράσεις της είναι η συμβολή της στη δημιουργία της Ανώτερης Επαγγελματικής Σχολής «Ισιδώρα Ντάνκαν», την οποία και θα διευθύνει μέχρι το 1997.

Επιπλέον, διοχέτευσε τη δημιουργικότητά της σε ορισμένα πανεπιστημιακά τμήματα στην Ελλάδα, προσφέροντας τις γνώσεις και τα βιώματά της εκεί εργαζόμενη ως καθηγήτρια. Η δημιουργία της ομάδας σύγχρονου χορού «Μετα-κίνηση» το 1994 σηματοδοτεί την έναρξη της χορογραφικής της δραστηριότητας. Στην πορεία της καριέρας της ασχολείται και με το θέατρο χορογραφώντας παραστάσεις και αργότερα διδάσκοντας κινησιολογία σε δραματικές σχολές. Αν κάτι χαρακτηρίζει τη δουλειά της, εκτός από τη δημιουργικότητα και το πάθος της, είναι η διαρκής αναζήτηση του χορού μέσα από τα σώματα τα οποία και αξιολογεί ως ξεχωριστές και μοναδικές οντότητες, κάτι που ενθαρρύνει ιδιαίτερα και τους μαθητές της.

Οι πληροφορίες προέρχονται από το βιβλίο *Χορός και Θέατρο*, που δημοσιεύτηκε το 2004. Από τότε μέχρι σήμερα, όλες οι ομάδες που ασχολούνται με το σύγχρονο χορό στη χώρα μας, βασίζονται στη διαδικασία του αυτοσχεδιασμού για να διερευνήσουν ποικίλα κοινωνικο-πολιτικά θέματα, τα οποία παρουσιάζουν σε θεατρικές σκηνές ή και εναλλακτικούς χώρους, όπως πλατείες, δρόμους, μουσεία, γκαλερί, εγκαταλελειμμένα κτίρια, υποβαθμισμένες περιοχές. Και αυτό το θέμα θα μπορούσε να αποτελέσει μια έρευνα στον χορό από την πλευρά των ερμηνευτών ή και των θεατών.