

Διαπλέκοντας το χορό, το δρώμενο και την ταυτότητα:

**Ο χορός στο δρώμενο του «κ'να» ως σημείο αναφοράς για τη διαμόρφωση
της τοπικής πολιτισμικής ταυτότητας στην περιοχή του Έβρου**

Ε. Φιλιππίδου, Μ. Κουτσούμπα, Β. Τυροβολά

Τ.Ε.Φ.Α.Α., Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Εισαγωγή

Αποτελεί κοινό τόπο, ότι η Συνθήκη του Νεϊγύ, η Μικρασιατική καταστροφή και η Συνθήκη της Λωζάνης, αποτέλεσαν σημαντικές τομές στη σύγχρονη ελληνική ιστορία, που, μεταξύ άλλων, οδήγησαν στην τριχοτόμηση της ευρύτερης περιοχής της Θράκης (Βακαλόπουλος, 1993, 1999, 2004; Βαρβούνης, 2006; Μαλκίδης, 2006; Pentazoroulos, 1962; Σοϊλεντάκης, 2004; Φιλιππίδου, Κουτσούμπα, & Τυροβολά, 2010), αλλά και στην ενίσχυση της χώρας με νέο δυναμικό (Δάφνης, 1964; Dakin, 1989; Ladas, 1932; Μαλκίδης, 2006; Πάλλης, 1964; Πελαγίδης, 2003; Pentazoroulos, 1962; Φιλιππίδου, 2011). Πολλοί από τους προσφυγικούς πληθυσμούς που εξαναγκάστηκαν από τα γεγονότα να έρθουν στην Ελλάδα, εγκαταστάθηκαν στην περιοχή του νομού Έβρου κοντά σε αυτούς που ήδη προϋπήρχαν, καθιστώντας τον μια «πολυπολιτισμική» περιοχή (Βαρβούνης, 2006; Παπαδάκης, 2002; Φιλιππίδου, 2011; Χτούρης, 1999). Έτσι σήμερα η περιοχή του νομού Έβρου χαρακτηρίζεται από μεγάλη ποικιλία ρυθμών και χορευτικών μορφών, καθώς σε αυτή κατοικούν και δραστηριοποιούνται διάφορες πολιτισμικές ομάδες, όπως γηγενείς, πρόσφυγες Ανατολικοθρακιώτες και Βορειοθρακιώτες, πρόσφυγες Μικρασιάτες, Σαρακατσάνοι, καθώς και Τουρκογενείς Μουσουλμάνοι, Πομάκοι και Τσιγγάνοι (Dalegre, 1997; Εμπειρικός & Μαυρομάτης, 1998-1999; Μισεντζής, 1934; Πάλλης, 1925; Σάρρος, 2006; Simpson, 1939; Φιλιππίδου, 2011; Χτούρης, 1999). Οι ομάδες αυτές παρουσιάζουν διαφορές μεταξύ τους ως προς το γλωσσικό ιδίωμα, τα ήθη και έθιμα,

αλλά και ως προς το χορευτικό τους ρεπερτόριο (Φιλιππίδου, Κουτσούμπα & Τυροβολά, 2008). Παρόλες, όμως, τις διαφορές τους φαίνεται ότι εμφανίζουν και αρκετές ομοιότητες. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το γαμήλιο δρώμενο του «κ'να» και ο χορός που το συνοδεύει στο τέλος της τέλεσής του προς επικύρωσή του (Φιλιππίδου, Κουτσούμπα, & Τυροβολά, 2012), το οποίο επιτελείται από τις περισσότερες πολιτισμικές ομάδες του βορείου Έβρου (Φιλιππίδου και συν., 2010).

Από την ανασκόπηση της βιβλιογραφίας διαπιστώθηκε ότι με το γαμήλιο χορευτικό δρώμενο του «κ'να», έχουν ασχοληθεί διάφοροι ερευνητές, όπως λόγω χάρη οι Boxell (1990), Δήμας (1980), Καβακόπουλος (1993), Κουλέρης (1970), Κυριακίδης (1910), Μούτλια (1980-1981), Μωυσιάδης (1986), Ρόμπου-Λεβίδη (1999), Στάλιου (19400, Σταμούλη-Σαραντή (1934), Φιλιππίδου, Κουτσούμπα, και Τυροβολά (2010; 2011; 2012) κ.ά.. Ωστόσο, οι περισσότεροι από αυτούς αντιμετωπίζουν το δρώμενο αυτό ως λαογραφικό γεγονός, ενώ η αναφορά στο χορό που το συνοδεύει είναι είτε τελείως ανύπαρκτη ή γενική και αποσπασματική (Καβακόπουλος, 1993), όπως λόγω χάρη αναφορά στις κινήσεις των άνω και κάτω άκρων (Boxell, 1990; Δήμας, 1980). Εξαιρεση αποτελεί η εργασία των Φιλιππίδου και συν. (2012) που μελετά τη συμβολική του χορού του «κ'να» στο αντίστοιχο δρώμενο, όπως και η εργασία των ίδιων (2011), η οποία μελετά τη δομική του συνάφεια με τα δύο βασικά δομικά σχήματα του ελληνικού παραδοσιακού χορού, αυτών του χορού «στα τρία» και του χορού «στα δύο» (Τυροβολά, 2001; Τυροβολά & Κουτσούμπα, 2006).

Η παρούσα εργασία επιχειρεί να υπερβεί τη συμβατική περιγραφή του γαμήλιου χορευτικού δρώμενου του «κ'να». Συνεπώς, σκοπός αυτής της εργασίας είναι να καταγράψει και να αναλύσει το χορό στο γαμήλιο δρώμενο του «κ'να», όπως αυτό τελείται σε τρεις πολιτισμικές ομάδες του βορείου Έβρου, να αναδείξει τις τυχόν διαφοροποιήσεις του, καθώς και να τις ερμηνεύσει.

Μεθοδολογία

Η συλλογή των δεδομένων της έρευνας πραγματοποιήθηκε με βάση την εθνογραφική μέθοδο, όπως αυτή εφαρμόζεται στην επιστήμη του χορού (Buckland, 1999; Sklar, 1991) υπό τους όρους της «συμμετοχικής παρατήρησης» (Γκέφου-Μαδιανού, 1997; Κυριακίδου-Νέστορος, 1981) και προέρχεται από πρωτογενείς και δευτερογενείς πηγές. Έγινε επιλογή τριών κοινοτήτων και, συγκεκριμένα, του Πενταλόφου, της

Νέας Βύσσας και της Οινόης. Οι τρεις αυτές υπό μελέτη κοινότητες αντιστοιχούν σε τρεις διαφορετικές πολιτισμικές ομάδες. Ειδικότερα, αφορούν σε μία κοινότητα γηγενών, σε μία προσφυγική αστικοποιημένη κοινότητα από την Αδριανούπολη και σε μία προσφυγική κοινότητα Γκαγκαβούζηδων από την ανατολική Θράκη. Η επιλογή των παραπάνω κοινοτήτων έγινε στη βάση της διαφορετικής «υποκειμενικής καταγωγής» (Weber, 1978), έννοια που στην πορεία της επιστήμης έτυχε ποικίλων διαπραγματεύσεων (Danforth, 1998; Hobsbawm, 1994; Smith, 1987; 2000), καθώς οι κοινότητες αυτές αντιστοιχούν και σε τρεις διαφορετικές πολιτισμικές ομάδες, οι οποίες έχουν σημαίνουσα παρουσία στην περιοχή. Συγκεκριμένα, η επιλογή των υπό μελέτη κοινοτήτων έγινε με βάση τη διάκριση των κοινοτήτων της περιοχής σε γηγενείς και προσφυγικές. Στην πρώτη κατηγορία, εντάσσεται η κοινότητα του Πενταλόφου και στη δεύτερη, οι κοινότητες της Νέας Βύσσας και της Οινόης. Στη δεύτερη αυτή κατηγορία, επιλέχθηκαν δύο κοινότητες με διαφορετική γλωσσική ταυτότητα με δεδομένο τον διαχωρισμό των κοινοτήτων σε ελληνόφωνες και τουρκόφωνες, όπου στην πρώτη υποκατηγορία εντάσσεται η Νέα Βύσσα και στη δεύτερη η Οινόη.

Ειδικότερα, ο Πεντάλοφος ανήκει στις δεκαεπτά κοινότητες της περιοχής του Τριγώνου και κατοικείται από ντόπιους κατοίκους. Ωστόσο, οι κάτοικοι του Πενταλόφου ισχυρίζονται την Πολίτικη καταγωγή τους, γεγονός που δεν μπορεί να διαπιστωθεί μόνο από την προφορική παράδοση, χωρίς δηλαδή την ύπαρξη άλλων στοιχείων που να στηρίζουν αυτόν τον ισχυρισμό, καθώς αυτή έχει εμπλακεί με πολλές φανταστικές αναφορές και έχει δημιουργήσει ποικίλες εκδοχές (Φιλιππίδου, και συν., 2008). Γεγονός πάντως είναι ότι ο Πεντάλοφος κατοικείται από αμιγώς γηγενή πληθυσμό με το μουσικο-χορευτικό του ιδίωμα να μοιάζει με αυτό της δυτικής Θράκης (Χτούρης, 1999). Η Νέα Βύσσα αποτελεί μία από τις τρεις αστικοποιημένες κοινότητες που συναντιούνται στην ευρύτερη περιοχή του νομού Έβρου μαζί με τις κοινότητες των Ριζίων και των Καστανεών (Φιλιππίδου, 2010). Οι κάτοικοί της είναι πρόσφυγες από ένα προάστιο της Αδριανούπολης, τη Μπόσνα ή Μποσνοχώρι ή Βοσνοχώρι και οι οποίοι μετοίκησαν στην Ελλάδα μετά τη Συνθήκη της Λωζάνης και την υπογραφή του πρωτοκόλου του Κάραγατς. Το μουσικο-χορευτικό ιδίωμα της Νέας Βύσσας «...παρουσιάζει ένα ξεχωριστό χρώμα που δίνει στην κοινότητα μια ιδιαιτερότητα κάνοντάς την να διαφέρει από τις άλλες κοινότητες του υπόλοιπου θρακικού χώρου...» (Φιλιππίδου, 2010). Στοιχεία του αστικού

χαρακτήρα της Αδριανούπολης συνταιριάζονται με το ύφος και το χαρακτήρα των μελωδιών της Μικράς Ασίας και της ανατολικής Θράκης, «επιβάλλοντας» στους χορούς συρτό βήμα και ήρεμο ύφος, «...το οποίο επηρεάζεται, εκτός των άλλων, και από την αστική φορεσιά της κοινότητας, που διατηρεί το σώμα στητό, περιορίζοντας την ένταση και την ελευθερία της κίνησης...» (Φιλιππίδου, 2010).

Η Οινόη είναι επίσης μία προσφυγική κοινότητα από το Σαραπλάρ ή Σερβετάρ της ανατολικής Θράκης. Οι κάτοικοι του Σαραπλάρ ήταν Γκαγκαούζοι ή όπως είναι γνωστοί στην περιοχή του Έβρου, Γκαγκαβούζηδες, δηλαδή τουρκόφωνοι ορθόδοξοι χριστιανοί και εντάσσονταν στο μιλλιέτ των Ορθόδοξων Ρουμ. Με τη Συνθήκη της Λωζάνης οι κάτοικοί της κρίθηκαν ανταλλάξιμοι και μετοίκησαν στην Ελλάδα. Αρχικά εγκαταστάθηκαν στην κοινότητα Σιμενλί, στη σημερινή κοινότητα του Φυλακίου του νομού Έβρου και από εκεί, το 1924, μετέβησαν στην τοποθεσία Γενιόγλου όπου και έχτισαν τη νέα τους κοινότητα, την Οινόη. Σήμερα, η Οινόη είναι μία αμιγής κοινότητα Γκαγκαβούζηδων, η οποία έχει ενωθεί με την πόλη της Νέας Ορεστιάδας και αποτελεί πλέον έναν από τους οικισμούς της (Φιλιππίδου, 2011). Τα τελευταία χρόνια υποστηρίζεται ότι οι Γκαγκαούζοι συνδέονται με το φύλο των Κροβούζων ή Καταούζων, δηλαδή θεωρείται ότι πρόκειται για αυτόχθονο θρακικό πληθυσμό και, ειδικότερα, για θρακικό φύλο της βόρειας Βουλγαρίας (Κοζαρίδης, 2009). Συνεπώς, το μουσικο-χορευτικό ιδίωμα της Οινόης αποτελεί συγκερασμό μελωδιών και χορευτικών μορφών της βόρειας και ανατολικής Θράκης (Φιλιππίδου, 2011). Παρά το γεγονός ότι και οι τρεις προαναφερόμενες κοινότητες διαβιούν και δραστηριοποιούνται στην περιοχή του Έβρου, και μάλιστα γειτνιάζουν, εμφανίζουν ενδείξεις διαφοροποιήσεις ως προς το μουσικο-χορευτικό τους ιδίωμα. Ειδικότερα, το μουσικο-χορευτικό τους ιδίωμα μολονότι φέρει ενδείξεις ομογενοποίησης (Φιλιππίδου, 2011) που διαμορφώθηκε από την ιστορική διαδρομή του χώρου της περιοχής του Έβρου, εμφανίζει ορισμένες τοπικές ιδιαιτερότητες. Μία από αυτές είναι και ο γαμήλιος χορός του «κ'να».

Η καταγραφή του χορού του «κ'να» της -αντίστοιχα για κάθε ομάδα- έγινε με το σύστημα σημειογραφίας του Laban (Hutchinson, 1977; Κουτσούμπα, 2005), ενώ για την ανάλυση της δομής και μορφής του χορού, καθώς και την κωδικοποίησή του χρησιμοποιήθηκε αντίστοιχα η δομική-μορφολογική και τυπολογική μέθοδος ανάλυσης (I.F.M.C., 1974; Martin & Pessovar, 1961; 1963; Τυροβολά, 1994; 2001;

Τυγονολα, 2008). Η επεξεργασία των δεδομένων και προκειμένου να αναδειχθούν οι ομοιότητες και διαφορές ανάμεσα στο χορό του «κ'να» της κάθε ομάδας βασίστηκε στη συγκριτική μέθοδο (Holt & Turner, 1973; Οργκουτσώφ, 1983; Τυγονολα, 2008). Τέλος, για την ερμηνεία των δεδομένων χρησιμοποιήθηκε η θεωρία της κοινωνικής και πολιτισμικής κατασκευής της ταυτότητας υπό τους όρους της ανθρωπολογικής οπτικής όπως αυτή έχει πραγματοποιηθεί στη μελέτη του χορού (Cowan, 1998; Δημόπουλος, 2011; Koutsouba, 1997; Κουτσούμπα, 2002; Manos, 2002; Μάνος, 2004; Margari, 2004; Μάργαρη, 2004; Michelli, Tyronola & Koutsouba, 2009; Νιτσιάκος, 2004; Πανοπούλου, 2001; Παπακώστας, 2007, Σαρακατσιάνου, 2011; Φιλιππίδου, 2011).

Ο χορός του «κ'να»

Ο χορός του «κ'να» πραγματοποιείται στο τέλος του γαμήλιου δρώμενου του «κ'να» (Φιλιππίδου και συν., 2012) προς επικύρωση της τελετουργίας που προηγήθηκε, διαθέτοντας έντονα μαγικο-ιερουργικό περιεχόμενο. Με την ολοκλήρωση της τελετουργίας ξεκινά ο χορός, με τον πρωτοχορευτή να κρατάει στο δεξί του χέρι το ιερό αντικείμενο της τελετής με τα τρία αναμμένα κεριά. Στη συνέχεια, ένας-ένας οι συγγενείς χορεύουν τον «κ'να» αφού πρώτα «ασημώσουν σε αυτόν», δηλαδή εναποθέσουν χρήματα. Ο χορός του «κ'να» ολοκληρώνεται μετά την πάροδο τριών διαφορετικών τραγουδιών και μετά την ολοκλήρωσή του οι συγγενείς, «κ'νιάζουν» τη νύφη (ή το γαμπρό αντίστοιχα), δηλαδή βάφουν τα δάχτυλά του χεριού της με το κόκκινο χρώμα της χέννας. Έπειτα, οι συγγενείς βάφουν και αυτοί τα δάχτυλά τους με την χέννα προκειμένου να δείξουν ότι μεταξύ τους υπάρχει «σχέση χαράς» (Μουσιάδης, 1986). Από αυτήν την πρακτική πήραν το όνομά τους τόσο το δρώμενο όσο και ο χορός που το συνοδεύει, καθώς «κ'νας» είναι το κόκκινο χρώμα με το οποίο βάφουν τον παράμεσο και το μικρό δάκτυλο μέχρι τη μεσαία φάλαγγα αρχικά ο γαμπρός ή η νύφη αντίστοιχα και έπειτα οι καλεσμένοι και κυρίως οι γυναίκες (Φιλιππίδου, 2010).

Ο χορός που συνοδεύει το δρώμενο του «κ'να» κατέχει εξέχουσα θέση, τόσο στις υπό μελέτη κοινότητες όσο και σε όλες τις άλλες που τελούν το δρώμενο αυτό στην περιοχή του Έβρου. Αν και σε όλες τις περιπτώσεις ο χορός αναφέρεται από τους κατοίκους ως χορός του «κ'να», ωστόσο, ανάλογα με την ομάδα που το τελεί έχει και επιπλέον ονομασία, με την πιο γνωστή στον ελλαδικό χώρο να είναι αυτή της Γίκνας.

Έτσι, στη Νέα Βύσσα λέγεται και «Συμπιθέρα χαβασού», γιατί το «τάσι» με τον «κ'να» έπρεπε να τον χορέψουν πρώτα οι συμπέθεροι, δηλαδή οι συγγενείς και ύστερα όλοι οι άλλοι προσκεκλημένοι (Φιλιππίδου, 2010). Παρόμοια, ο χορός στον Πεντάλοφο ονομάζεται και «Μπαμπίσσιος», χορός δηλαδή των ηλικιωμένων, εννοώντας τους συμπέθερους, ή «Νυφκίασιος», χορός δηλαδή της νύφης. Τέλος, στην Οινόη ονομάζεται και «Κ'να γκετσέσι», δηλαδή νυχτερινός «κ'νας» ή αλλιώς νύχτα του «κ'να», παίρνοντας την ονομασία του από τα λόγια του τραγουδιού που συνοδεύει τον τελετουργικό αυτό χορό. Σε όλες πάντως τις περιπτώσεις, επισημαίνεται ότι, ανεξαρτήτως των επιμέρους ονοματοδοτήσεων που ο χορός εμφανίζει να έχει, αναγνωρίζεται και αναφέρεται από όλους ως χορός του «κ'να».

Γράφημα 1: Σημειογραφική καταγραφή του χορού του «κ'να» στις τρεις κοινότητες

The figure displays three musical score systems for the dance «κ'να» in 4/4 time. Each system consists of a main melody line and a vertical staff with rhythmic notation and bar lines.

- Μπαρμίσσιος ή Νυφκίσσιος:** This system covers measures 1 to 24. It features a main melody line and a vertical staff with rhythmic notation. Measure numbers 1, 2, 3, 4, 5, 6, 13, 14, 15, 16, 22, 23, and 24 are indicated. The system includes various musical notations such as notes, rests, and bar lines.
- Συμμεθέρα χαβασού:** This system covers measures 1 to 16. It features a main melody line and a vertical staff with rhythmic notation. Measure numbers 1, 2, 3, 13, 14, 15, and 16 are indicated. The system includes various musical notations such as notes, rests, and bar lines.
- Κνα γκετζέσι:** This system covers measures 1 to 12. It features a main melody line and a vertical staff with rhythmic notation. Measure numbers 1, 2, 3, 4, 9, 10, 11, and 12 are indicated. The system includes various musical notations such as notes, rests, and bar lines.

Πίνακας 1: Μορφότυποι χορευτικών μορφών του «κ'να»

<i>ΧΟΡΟΙ</i>		<i>ΜΟΡΦΟΤΥΠΟΙ</i>
MD.1 Μπαμπίσσιος ή Νυφκιάσιος	♩~35 4/4 (JJJJ) Ό ΑΓΑΓ Ιρ. Ιμ. Πμ. Dyn. PM,	MD1α {M1 (δ ^{1/2} +α ^{1/2}) + M2 (δ ^{1/2} +α ^{1/2}) + W3[(δ ^{1/2} +(δ)α ₂ ^{1/2})] + W4 [(α _π ^{1/2} +(α _π)δ ₂ ^{1/2})] + W3[(δ ^{1/2} +(δ)α ₂ ^{1/2})] W6 [(α _π ^{1/2} +(α _π)δ ₂ ^{1/2})]}
		MD1β {M1 (δ ^{1/2} +α ^{1/2}) + M2 (δ ^{1/2} +α ^{1/2}) + W3[(δ ^{1/2} +(δ)α ₂ ^{1/2})] + W4 [(α _ο ^{1/2} +(α _ο)δ ₄ ^{1/2})]}
		MD1γ {M1 [(δ ^{1/2} +(α ^{1/4} -δ ^{1/4})] + M2 [(α ^{1/2} +(δ ^{1/4} -α ^{1/4})] + W3 (δ ^{1/2} +(δ)α ₂ ^{1/2}) + W4 (α _π ^{1/2} +(α _π)δ ₂ ^{1/2})}
WD.2 Συμπιθέρα χαβασού	♩~55 4/4 (JJJJ) Ό ΑΓΑΓ Ιρ. Ιμ. Πμ. Dyn. Mf,	WD2α {W1 (δ ^{2/4} +α ^{2/4}) + W2 [(δ ^{2/4} +(δ)α ₂)] ^{2/4} + W3 [(α _ο ^{2/4} +(α _ο)δ ₃ ^{2/4})]}
		WD2β {W1 [(δ ^{1/2} +(α ^{1/4} -δ ^{1/4})] + W2 [(α ^{1/2} +(δ ^{1/4} -α ^{1/4})] + W3 [(δ ^{1/2} +(δ)α ₂ ^{1/2})] + W4 [(α _π ^{1/2} +(α _π)δ ₂ ^{1/2})]}
MD.3 Κνα Γκετζέσι	♩~60 4/4 (JJJJ) Ό ΑΓΑΓ Ιρ. Ιμ. Πμ. Dyn. Mf,	MD3α {M1 (δ ^{1/2} +α ^{1/2}) + M2 (δ ^{1/2} +α ^{1/2}) + W3[(δ ^{1/2} +(δ)α ₂ ^{1/2})] + W4 [(α _ο ^{1/2} +(α _ο)δ ₄ ^{1/2})]}
		MD3β {W1 [(δ ^{1/2} +(α ^{1/4} -δ ^{1/4})] + W2 [(α ^{1/2} +(δ ^{1/4} -α ^{1/4})] + W3 (δ ^{1/2} +(δ)α ₂ ^{1/2}) + W4 (α _π ^{1/2} +(α _π)δ ₂ ^{1/2})}

Πίνακας 2: Συγκριτικός πίνακας του χορού του «κ'να» στις τρεις κοινότητες.

ΠΑΡΑΜΕΤΡΟΙ	ΠΕΝΤΑΛΟΦΟΣ	ΝΕΑ ΒΥΣΣΑ	ΟΙΝΟΗ
Χορογραφία	Τρεις βασικές χορευτικές φράσεις που επαναλαμβάνονται.	Δύο βασικές χορευτικές φράσεις που επαναλαμβάνονται.	Δύο βασικές χορευτικές φράσεις που επαναλαμβάνονται.
Κινητική ενότητα	Βασικές χορευτικές φράσεις συνεχώς επαναλαμβανόμενες.	Βασικές χορευτικές φράσεις συνεχώς επαναλαμβανόμενες.	Βασικές χορευτικές φράσεις συνεχώς επαναλαμβανόμενες.
Βήματα	Αργά με στηρίξεις στο πέλμα.	Αργά με στηρίξεις στο πέλμα.	Αργά με στηρίξεις στο πέλμα.
Λαβή	Από τις παλάμες με τεντωμένους τους αγκώνες.	Από τις παλάμες με λυγισμένους τους αγκώνες.	Α' μέρος: Από τις παλάμες με τεντωμένους τους αγκώνες. Β' μέρος: Από τις παλάμες με λυγισμένους τους αγκώνες.
Χρήση χώρου	Κυκλικό σχήμα, ανοικτού κύκλου με κατεύθυνση προς τα δεξιά. Ομαδικός χορός που χαρακτηρίζεται από τη συμμετοχή πολλών ατόμων.	Κυκλικό σχήμα, ανοικτού κύκλου με κατεύθυνση προς τα δεξιά. Ομαδικός χορός που χαρακτηρίζεται από τη συμμετοχή πολλών ατόμων.	Κυκλικό σχήμα, ανοικτού κύκλου με κατεύθυνση προς τα δεξιά. Ομαδικός χορός που χαρακτηρίζεται από τη συμμετοχή πολλών ατόμων.
Θέση και φύλο χορευτών	Άνδρες και γυναίκες αναμίξ, συνήθως τοποθετούμενοι κατά σόγια.	Άνδρες και γυναίκες αναμίξ, συνήθως τοποθετούμενοι κατά σόγια.	Άνδρες και γυναίκες αναμίξ, συνήθως τοποθετούμενοι κατά σόγια.
Ρυθμικό σχήμα	4/4	4/4	4/4
Ρυθμική οργάνωση	Αργή και σταθερή	Μέτρια και σταθερή	Γρήγορη και σταθερή
Μουσική συνοδεία	Ελληνόφωνο τραγούδι με συνοδεία οργανικής μουσικής.	Ελληνόφωνο τραγούδι με συνοδεία οργανικής μουσικής.	Τουρκόφωνο τραγούδι με συνοδεία οργανικής μουσικής.
Τρόπος ερμηνείας	Συγκρατημένες κινήσεις.	Συγκρατημένες κινήσεις.	Δυναμική ανάπτυξη του χορού.
Μοντέλο χορευτικής φόρμας	Τριμερής εναλλασσόμενη φόρμα.	Διμερής εναλλασσόμενη φόρμα.	Διμερής εναλλασσόμενη φόρμα.

Αποτελέσματα-Διαπιστώσεις

Εξετάζοντας τις μορφές του χορού του «κ'να» στις τρεις κοινότητες, στον Πεντάλοφο, στη Νέα Βύσσα και στην Οινόη, διαπιστώνονται μια σειρά από ομοιότητες, αλλά και από διαφοροποιήσεις σε ποικίλες παραμέτρους. Πιο συγκεκριμένα, διαπιστώθηκαν τα παρακάτω:

α. Ομοιότητες

- 1) Ο χορός του «κ'να» και στις τρεις κοινότητες είναι άρρηκτα συνδεδεμένος με ένα συγκεκριμένο εθιμικό και τελετουργικό πλαίσιο.
- 2) Ο πρωτοχορευτής ή η πρωτοχορεύτρια και στις τρεις περιπτώσεις κρατά πάντα στο δεξί χέρι το ιερό αντικείμενο με τον «κ'να».
- 3) Και στις τρεις περιπτώσεις ο χορός του «κ'να» δομείται από τη μίξη των χορών «στα τρία» και στα «δύο» (Φιλιππίδου, κ.ά., 2011).
- 4) Και οι τρεις χοροί του «κ'να» εντάσσονται στις εναλλασσόμενες χορευτικές φόρμες.
- 5) Και στις τρεις κοινότητες ο χορός του «κ'να» είναι ομαδικός, κυκλικός και αναπτύσσεται σε σχήμα ανοικτού κύκλου με κατεύθυνση προς τα δεξιά.
- 6) Η χορευτική διάταξη των χορευτών είναι ανάκατη, με τους χορευτές να τοποθετούνται κατά σόγια.
- 7) Το μουσικό μέτρο του χορού και στις τρεις περιπτώσεις είναι 4/4.
- 8) Και στις τρεις κοινότητες ο χορός του «κ'να» συνοδεύεται από τραγούδι σε συνδυασμό με οργανική συνοδεία.

β. Διαφορές

- 1) Η ονομασία του χορού του «κ'να» είναι διαφορετική σε κάθε κοινότητα. Στον Πεντάλοφο παίρνει την ονομασία «Μπαμπίσσιος» ή «Νυφκιάσιος», δηλαδή χορός της μπάμπως ή της νύφης. Στη Νέα Βύσσα ονομάζεται «Συμπιθέρα χαβασού», χορός δηλαδή των συμπέθερων, ενώ, στην Οινόη παίρνει την ονομασία του από τα λόγια του τραγουδιού που τον συνοδεύει και ονομάζεται «Κ'να γκεσέσι», δηλαδή νυχτερινός «κ'νας».
- 2) Τα μοντέλα χορευτικής φόρμας ποικίλουν. Στον Πεντάλοφο η χορευτική φόρμα είναι τριμερής εναλλασσόμενη, ενώ στη Νέα Βύσσα και στην Οινόη ο

χορός του «κ'να» αποτελείται από δύο χορευτικές φράσεις που εναλλάσσονται.

- 3) Επιπλέον, στις διμερείς φόρμες, η πρώτη χορευτική φράση του χορού διαφοροποιείται και ειδικότερα, στη Νέα Βύσσα αποτελεί αυτούσια μορφή του χορού «στα τρία», ενώ στην Οινόη διευρυμένη μορφή του χορού «στα τρία».
- 4) Η λαβή των χορευτών παρουσιάζει διαφοροποιήσεις. Στη Νέα Βύσσα είναι από τις παλάμες με λυγισμένους τους αγκώνες (W), στον Πεντάλοφο από τις παλάμες με τεντωμένους τους αγκώνες (M), ενώ η περίπτωση της Οινόης παρουσιάζει συνδυασμό των δύο προηγούμενων. Πιο συγκεκριμένα, στο πρώτο μέρος του χορού τα χέρια είναι από τις παλάμες με τεντωμένους τους αγκώνες (M), ενώ στο δεύτερο μέρος από τις παλάμες με λυγισμένους τους αγκώνες (W).
- 5) Διαφοροποιήσεις παρουσιάζονται και ως προς την κίνηση των χεριών. Στον Πεντάλοφο και στην Οινόη η κίνηση των χεριών είναι μπρος-πίσω, ενώ στη Νέα Βύσσα τα χέρια κινούνται δεξιά-αριστερά.
- 6) Οι κινήσεις των χορευτών στον Πεντάλοφο και στη Νέα Βύσσα είναι συγκρατημένες, ενώ στην Οινόη οι χορευτές αναπτύσσουν πιο δυναμικά το χορό.
- 7) Η ρυθμική αγωγή του χορού παρουσιάζει διαφοροποιήσεις. Στον Πεντάλοφο είναι αργή, στη Νέα Βύσσα μέτρια, ενώ στην Οινόη γρήγορη.
- 8) Το τραγούδι που συνοδεύει το χορό διαφέρει και αυτό. Στον Πεντάλοφο και στη Νέα Βύσσα το τραγούδι είναι ελληνόφωνο, ενώ στην Οινόη τουρκόφωνο.

Συζήτηση-Συμπεράσματα

Σύμφωνα με έρευνες (Φιλιππίδου και συν., 2011), ο χορός που συνοδεύει το δρώμενο του «κ'να» στις τρεις υπό μελέτη κοινότητες παρουσιάζει δομική συνάφεια, καθώς συντίθεται από δομικές ενότητες που άπτονται αυτούσιων ή επιμέρους κινητικών μοτίβων του χορού «στα τρία» σε συνδυασμό με υπο-κινητότυπους του χορού «στα δύο». Παρόλα αυτά, παρουσιάζει διαφοροποιήσεις ανάλογα με την ομάδα που τον τελεί ως προς την ονομασία του, την υφολογία του κ.ά., οι οποίες σχετίζονται και αναδεικνύουν ζητήματα διαμόρφωσης τοπικών πολιτισμικών ταυτοτήτων. (Φιλιππίδου και συν., 2010).

Στη μελέτη του πολιτισμού ο όρος ταυτότητα χρησιμοποιείται συχνά και μέσα από ποικίλες προσεγγίσεις τόσο στην ελληνόγλωσση όσο και στην ξενόγλωσση βιβλιογραφία (Αγγελόπουλος, 1997; Αυδίκος, 1998; Βερνίκος & Δασκαλοπούλου, 2002; Βεργέτη, 1994; Γκέφου-Μαδιανού, 2003; Cohen, 1982; 1994; Erikson, 1959; Grossberg, 1996; Ιντζεσιλόγλου, 1999; Larrain, 1994; Μαράτου-Αλιπραντή & Γαληνού, 2000; Παπαταξιάρχης, 1996; Φιλιππίδου, 2011). Όπως επισημαίνει ο Βρύζας, η ταυτότητα είναι ένας αμφίσημος όρος που «...από τη μια μεριά, σημαίνει την απόλυτη ομοιότητα ή ισότητα ανάμεσα σε άτομα, ομάδες, απόψεις, πράγματα ή σύμβολα, τα οποία ταυτίζονται το ένα με το άλλο αντίστοιχα, ενώ αντίθετα, από την άλλη μεριά, υποδηλώνει το σύνολο των χαρακτηριστικών που διαφοροποιούν κάποιον ή κάτι από κάτι άλλο...» (Βρύζας, 2005). Συνεπώς, βασική επομένως αρχή της ταυτότητας είναι η συνειδητοποίηση της διαφορετικότητας. Μια ομάδα προκειμένου να αποκτήσει υπόσταση θα πρέπει να διαφοροποιηθεί από τις άλλες ομάδες με τις οποίες συνυπάρχει, θα πρέπει δηλαδή να διαχωρίσει τον «εαυτό» της από τους «άλλους». Κατά συνέπεια η ταυτότητα υφίσταται σε σχέση με την ετερότητα και όπως επισημαίνει και ο Bolle de Bal, «...η 'ετερότητα' αποτελεί την αναγκαία συστατική [...] συνιστώσα της ταυτότητας...» (Κωνσταντοπούλου, 2000).

Όσον αφορά το εθνικό κράτος, αυτό επιδιώκει να προβάλει μια μοναδική και αποκλειστική ταυτότητα (Αγγελόπουλος, 1997), στη βάση ύπαρξης ομοιογένειας. Ωστόσο, στο πλαίσιο των εθνικών κρατών κατοικούν και δραστηριοποιούνται διάφοροι πολιτισμοί, διάφορες πολιτισμικές ομάδες, οι οποίες διαμορφώνουν επιμέρους ταυτότητες, δηλαδή τις ιδιαίτερες ταυτότητες της κάθε ομάδας. Πιο συγκεκριμένα, κάθε πολιτισμική ομάδα προκειμένου να αποκτήσει υπόσταση στο πλαίσιο ενός έθνους-κράτους επιδιώκει να διαφοροποιηθεί από τις άλλες ομάδες που ενυπάρχουν σε αυτό, δηλαδή επιδιώκει να διαχωρίσει τον «εαυτό» της από τους «άλλους».

Το ίδιο συμβαίνει και σε τοπικό επίπεδο (Φιλιππίδου, Κουτσούμπα, & Τυροβολά, 2008-2010), όπου παρά την αίσθηση μιας κοινής ταυτότητας, επιχειρείται από τις ομάδες που δραστηριοποιούνται στην περιοχή η προβολή μιας ξεχωριστής πολιτισμικής ταυτότητας ως στοιχείο διαφοροποίησης από τους «άλλους». Στην περίπτωση που διερευνούμε, αυτό συμβαίνει και στις τρεις υπό εξέταση ομάδες, οι οποίες προκειμένου να αποκτήσουν υπόσταση και να διαφοροποιηθούν,

χρησιμοποιούν τα πολιτισμικά τους στοιχεία και, στη συγκεκριμένη περίπτωση, το χορό του «κ'να» και τα στοιχεία που τον συνοδεύουν, ως μέσο προβολής της ιδιαίτερής τους ταυτότητας, αλλά, ταυτόχρονα, και ως μέσο διαφοροποίησής τους από τους «άλλους».

Σύμφωνα με τον de Vos (1982), «...η ταυτότητα συνίσταται στην υποκειμενική, συμβολική ή εμβληματική χρήση κάθε όψης του πολιτισμού μιας συγκεκριμένης ομάδας με απώτερο σκοπό την αντιδιαστολή της ομάδας αυτής από τις υπόλοιπες...». Με άλλα λόγια, η πολιτισμική ιδιαιτερότητα καθίσταται αναγκαία για την αναγνώριση μιας πολιτισμικής ταυτότητας (Δαλκαβούκης, 2005). Επομένως, γενικότερα το δρώμενο του «κ'να» και ειδικότερα, ο χορός που το συνοδεύει, χρησιμοποιούνται από τις τρεις υπό μελέτη πολιτισμικές ομάδες της περιοχής του Έβρου ως μέσο διαφοροποίησης από τις άλλες ομάδες που διαβιούν στην περιοχή. Οι επιμέρους διαφοροποιήσεις που παρατηρούνται στον χορό του «κ'να» σε επίπεδο κίνησης, μουσικής και λόγου, μπορεί να είναι λεπτές και ενδεχομένως ήσσονος για κάποιους σημασίας, εντούτοις αντιμετωπίζονται από τα μέλη της κάθε ομάδας ως ιδιαίτερα σημαντικές και μάλιστα προβάλλονται, δηλαδή χρησιμοποιούνται ως σύμβολα ανάδειξης ιδιαίτερων χορευτικών και κατ' επέκταση πολιτισμικών ταυτοτήτων.

Ως ακολούθως, τα μέλη των τριών προαναφερόμενων ομάδων διαμέσου του χορού επιχειρούν να διαπραγματευτούν τη μοναδικότητα της πολιτισμικής τους φυσιογνωμίας, με άλλα λόγια επιχειρούν να προβάλλουν τη μοναδικότητα της ταυτότητάς τους. Καθώς ο χορός λειτουργεί ως ένα «...εύπλαστο και εύκολα χειραγωγημένο πολιτισμικό προϊόν...» (Λουτζάκη, 2004), τον αξιοποιούν προκειμένου να δημιουργήσουν μια ιδιαίτερη χορευτική φυσιογνωμία και να διαμορφώσουν την πολιτισμική τους ταυτότητα, προσδιορίζοντας με αυτόν τον τρόπο τους εαυτούς τους σε σχέση με την τοπική κοινωνία, δηλαδή σε σχέση με τις άλλες ομάδες που δραστηριοποιούνται στην περιοχή.

Ωστόσο, παρόλο που προβάλλουν το «διαφορετικό» της ταυτότητάς τους δε θα μπορούσε να αγνοηθεί το γεγονός ότι οι ομάδες αυτές παρουσιάζουν και αρκετές ομοιότητες. Σύμφωνα με τον Παπακώστα (2004) «...ο χορός είναι συγχρόνως προϊόν και διαδικασία [...]. Δοκιμάζει την διαπερατότητα των συνόρων τα οποία επανατοποθετούνται διαρκώς σε σχέση με τα διαφορετικά σημεία αναφοράς...». Στη

βάση αυτού θα μπορούσε να ειπωθεί ότι οι κοινότητες του Πενταλόφου, της Νέας Βύσσας και της Οινόης ενδέχεται να είναι όμοιες, αλλά και διαφορετικές ανάλογα με το σημείο αναφοράς. Στη συγκεκριμένη περίπτωση και με κριτήριο το χορό του «κ'να» παρουσιάζονται όμοιες με το «τι χορεύουν» και διαφορετικές με το «πως το χορεύουν» (Παπακώστας, 2004).

Κατά συνέπεια, και οι τρεις αυτές κοινότητες λοιπόν, οι οποίες σημειωτέων ανήκουν και σε τρεις διαφορετικές πολιτισμικές ομάδες της περιοχής, χορεύουν το χορό του «κ'να» στο τέλος του αντίστοιχου δρωμένου προς επικύρωση της μαγικο-θρησκευτικής, τελετουργικής διαδικασίας που προηγήθηκε (Φιλίππιδου και συν., 2011). Εντούτοις, τον χορεύουν με διαφορετικό τρόπο η καθεμιά, προκειμένου να προβάλλουν την ιδιαίτερη χορευτική και πολιτισμική τους ταυτότητα. Όπως επισημαίνει ο Wolf (1982), «...σε δεδομένες περιστάσεις οι άνθρωποι, ως δρώντα υποκείμενα, ενεργοποιούν ιδέες και πολιτισμικές πρακτικές τις οποίες διαχειρίζονται ανάλογα, τις αναδιαμορφώνουν και τις αναδημιουργούν...». Οι άνθρωποι δηλαδή, «...επιλέγουν και αναπτύσσουν στρατηγικές με τις οποίες υιοθετούν, χειραγωγούν ή αμφισβητούν σύμβολα και αλλάζουν το νόημά τους προσωρινά ή μόνιμα...» (Μάνος, 2004). Μια από αυτές τις πρακτικές και στρατηγικές αποτελεί και η διαδικασία συγκρότησης της ταυτότητας μέσα από τη χρήση συμβόλων όπως είναι ο χορός, καθώς ο χορός μπορεί να εξωτερικεύει συγκεκριμένο περιεχόμενο και αφηρημένες έννοιες (Koutsouba, 1997; Κουτσούμπα, 1999, 2002; Lange, 1981; Φιλίππιδου, 2011).

Κατά αυτήν την οπτική, και οι τρεις ομάδες χρησιμοποιούν το χορό του «κ'να» προκειμένου να προβάλλουν την ιδιαίτερή τους ταυτότητα και να διαχωριστούν από τις άλλες ομάδες που δραστηριοποιούνται στην περιοχή ή και να ενσωματωθούν με ορισμένες από αυτές. Με άλλα λόγια, ο χορός του «κ'να» χρησιμοποιείται από τη μία ως μέσο διαφοροποίησης από τους «άλλους» και από την άλλη, ως μέσο ενσωμάτωσης με «ορισμένους άλλους» ανάλογα με την περίπτωση. Συγκεκριμένα, όπου «άλλοι» από τη μία μεριά νοούνται οι Θρακιώτες με διαφορετική «υποκειμενική καταγωγή» (Weber, 1978) από τη δική τους (π.χ. Μάρηδες, Μεταξιδιώτες, Σουφλιώτες, Γκαγκαβούζηδες κ.ά.) και από την άλλη, όσοι κατοικούν στην περιοχή αλλά δεν χαρακτηρίζονται ως Θρακιώτες (π.χ. Πόντιοι, Καπαδόκες, Σαρακατσάνοι, κ.ά.). Επομένως, διαμέσου λοιπόν του χορού του «κ'να», οι τρεις

διαφορετικές ομάδες προβάλλουν, σε τοπικό επίπεδο, δύο ταυτότητες, μία κοινή και μία διαφορετική, συγκροτώντας από τη μια ξεχωριστές ομάδες και από την άλλη, χρησιμοποιώντας την κοινή πολιτισμική τους ταυτότητα, ως στοιχείο διαφοροποίησης από τους «άλλους», δηλαδή από τους «ξένους», τους μη Θρακιώτες. Εν κατακλείδι και στη βάση όσων έχουν προαναφερθεί, θα μπορούσε να ειπωθεί πως ο χορός του «κ'να», νοούμενος ως μία πολιτισμική πρακτική και στρατηγική, αποτελεί ένα από τα μέσα που χρησιμοποιούν τα μέλη των εκάστοτε ομάδων της περιοχής του Έβρου στη διαδικασία συγκρότησης της ταυτότητας τους, όπου ανάλογα με τις περιστάσεις τον χρησιμοποιούν από την μια ως μέσο χαρακτηρισμού και ταύτισής τους και από την άλλη, ως μέσο διαφοροποίησής τους.

Εν κατακλείδι, οι κάτοικοι των αντίστοιχων κοινοτήτων αντιλαμβάνονται και βιώνουν με ιδιαίτερο τρόπο τις διαδικασίες μέσω των οποίων δημιουργείται και βιώνεται η ταυτότητα και η ετερότητα. Έτσι, η διαδικασία συγκρότησης της τοπικής πολιτισμικής ταυτότητας εμφανίζεται ρευστή και μη καθορισμένη. Εξαρτάται από τους όρους και το πλαίσιο μέσα στο οποίο πραγματοποιείται και εμφανίζεται ως αντικείμενο επιλογής και διαχείρισης από τους ίδιους τους κατοίκους της κοινότητας. Ο χορός του «κ'να», αποτελεί ένα από τα μέσα που χρησιμοποιούν σε αυτήν τη διαδικασία.

Βιβλιογραφία

- Αγγελόπουλος, Γ. (1997). Εθνοτικές ομάδες και ταυτότητες. Οι όροι, η εξέλιξη της σημασίας και του περιεχομένου τους. *Σύγχρονα Θέματα*, 63,18-25.
- Αυδίκος, Ε. (1998). *Από τη Μαρίτσα στον Έβρο. Πολιτισμικές συγκλίσεις και αποκλίσεις, σε μια παρέβρια περιοχή*. Αλεξανδρούπολη: Πολύκεντρο Δήμου Τυχερού.
- Βακαλόπουλος, Κ. (1993). *Η ιστορία του βορείου Ελληνισμού*. Θράκη: Θεσσαλονίκη.
- Βακαλόπουλος, Κ. (1999). *Η θρακική έξοδος 1918-1922*. Θεσσαλονίκη: Ηρόδοτος.
- Βακαλόπουλος, Κ. (2004). *Η ιστορία της μείζονος Θράκης*. Αθήνα: Σταμούλης.
- Βαρβούνης, Γ.Μ. (2006). Παραδοσιακός πολιτισμός της Θράκης. Εισαγωγικές παρατηρήσεις. Στο Μ.Γ. Βαρβούνης (επιμ), *Θράκη. Ιστορική και*

- λαογραφική προσέγγιση του λαϊκού πολιτισμού της (σελ. 11-25). Αθήνα: Αλήθεια.
- Βεργέτη, Μ. (1994). *Από τον Πόντο στην Ελλάδα: Διαδικασίες διαμόρφωσης μιας εθνοτοπικής ταυτότητας*. Αθήνα: Αδελφοί Κυριακίδη.
- Βερνίκος, Ν., & Δασακαλοπούλου, Σ. (2002). *Πολυπολιτισμικότητα: Οι διαστάσεις της πολιτισμικής ταυτότητας*. Αθήνα: Κριτική.
- Boxxel, D. (1990). *Greek Macedonian and Greek Thracian dances*. Los Angeles: Laguna Institute.
- Βρύζας, Κ. (2005). *Παγκόσμια επικοινωνία. Πολιτιστικές ταυτότητες*. (5η έκδοση). Αθήνα: Gutenberg.
- Buckland, T.J. (eds.). (1999). *Dance in the field, theory, methods and issues in dance ethnography*. Great Britain: Macmillan Press Ltd.
- Γκέφου-Μαδιανού, Δ. (1997). *Πολιτισμός και εθνογραφία. Από το ρεαλισμό στην πολιτισμική κριτική*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Γκέφου-Μαδιανού, Δ. (2003). Εννοιολογήσεις του "εαυτού" και του "άλλου". Ζητήματα ταυτότητας στη σύγχρονη ανθρωπολογική θεωρία. Στο Δ. Γκέφου-Μαδιανού (επιμ), *Εαυτός και «Άλλος». Εννοιολογήσεις Ταυτότητες και Πρακτικές στην Ελλάδα και την Κύπρο* (σελ. 15-110). Αθήνα: Gutenberg.
- Cohen, A.P. (1982). Belonging: The experience of culture. In A. P. Cohen, (eds.), *Belonging, identity and social organization in british rural cultures* (1-17). Manchester: Manchester University press.
- Cohen, A.P. (1994). Boundaries of consciousness, consciousness of boundaries. Critical questions for Anthropology. In H. Vermeulen, & C. Govers (Eds.), *The Anthropology of Ethnicity: Beyond "Ethnic Groups and Boundaries"* (pp. 59-82). Amsterdam: Het Spinhuis.
- Cowan, J. (1998). *Η Πολιτική του Σώματος: Χορός και κοινωνικότητα στη βόρεια Ελλάδα* (Ε. Παπαγαρουφάλη, Επιμ., & Κ. Κουρεμένος, Μτφρ.). Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Δάφνης, Γρ. (1974). *Η Ελλάς μεταξύ δύο πολέμων 1923-1940*. Αθήνα: Ίκαρος.
- Dakin, D. (1989). *Η ενοποίηση της Ελλάδας 1770-1923* (ελλ. μτφ. Α. Ξανθόπουλος). Αθήνα: Μ.Ι.Ε.Τ

- Dalegre, N. (1997). *La Thrace grecque-populations et territoire*. Paris: L'Harmattan.
- Danforth, L. (1989). *Firewalking and religious healing: The anastenaria of Greece and the American firewalking movement*. Princeton: Princeton University Press.
- Δήμας, Η. (1980). *Ελληνικοί παραδοσιακοί χοροί*. Αθήνα.
- Δημόπουλος, Κ. (2011). *Συνιστώσες του χώρου και έμφυλες χορευτικές πρακτικές. Οι πεδινές και ορεινές κοινότητες της Καρδίτσας Θεσσαλίας κατά το χρονικό διάστημα 1920-1980*. Μεταπτυχιακή διατριβή. Αθήνα: Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τ.Ε.Φ.Α.Α..
- Εμπειρικός, Λ., & Μαυρομάτης, Γ. (1998-1999). Εθνοτική ταυτότητα και παραδοσιακή μουσική στους Μουσουλμάνους της ελληνικής Θράκης. *Εθνολογία*, 6-7, 309-343.
- Erikson, E. (1959). *Identity and the life-cycle*. New York: W.W. Norton.
- Grossberg, L. (1996). Identity and cultural studies-Is that all there is?. Στο S. Hall, & P. Gay (Ed.), *Questions of Cultural Identity* (pp. 87-107). London: Thousand Oaks, New Delhi.
- Hobsbawm, E.J. (1994). *Έθνη και εθνικισμός από το 1780 μέχρι σήμερα: Πρόγραμμα, μύθος, πραγματικότητα* (1990 πρώτη αγγλική εκδ.). (Χ. Νάντρις, Μεταφρ.). Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου-Μ. Καρδαμίτσα.
- Holt T.R., & Turner, E.J. (eds). (1972). *The methodology of comparative research*. New York: The Free Press.
- Hutchinson, A. (1977). *Labanotation. The system of analyzing and recording movement*. London: Dance Books, 3rd edition, revised.
- I.F.M.C. (1974). Foundation for the analysis of the structure and form of folk dance. A syllabus. *Yearbook of the I.F.M.C*, 6, 115-135.
- Ιντζεσιλόγλου, Ν. (1999). Περί κατασκευής συλλογικών ταυτοτήτων. Το παράδειγμα της εθνικής ταυτότητας. Στο «Εμείς και οι «άλλοι» (σελ. 177-201). Αθήνα: ΕΚΚΕ, Τυπωθήτω.
- Καβακόπουλος, Π. (1993). *Καθιστικά της Σωζόπολης. Χορευτικά της Θράκης*. Θεσσαλονίκη: ΙΜΧΑ.
- Κοζαρίδης, Στ. Χ. (2009). *Εμείς οι Γκαγκαβούζηδες: Ταυτότητες-ιστορικές πηγές και η πορεία μας μέσα στο χρόνο*. Κομοτηνή: Παρατηρητής της Θράκης.

- Κουλερής, Α. (1970). Ήθη και έθιμα του χωριού Άμφια του νομού Ροδόπης. *Αρχαίον Θράκης*, 35, 168-187.
- Koutsouba, I.M. (1997). *Plurality in motion. Dance and cultural identity on the Greek Ionian island of Lefkada*. Ph.D. thesis. London: Goldsmiths College, University of London.
- Κουτσούμπα, Ι.Μ. (1999). Η δυναμική του χορού στις μετασηματικές διαδικασίες διαμόρφωσης της τοπικής πολιτισμικής ταυτότητας. Στα *Πρακτικά του 1^{ου} Πανελληνίου Συνεδρίου Λαϊκού Πολιτισμού*. Σέρρες, Ελλάδα.
- Κουτσούμπα, Ι.Μ. (2002). Πολιτισμική ταυτότητα και χορός: Μια πρώτη προσέγγιση. Στο *Η Τέχνη του Χορού Σήμερα: Εκπαίδευση, Παραγωγή, Παράσταση*, Πρακτικά Συνεδρίου Έντεχνου Χορού (σελ. 17-24). Αθήνα: Σύνδεσμος Υποτρόφων Κοινοφελούς Ιδρύματος Αλέξανδρος Σ. Ωνάσης.
- Κουτσούμπα, Ι.Μ. (2005). *Σημειογραφία της Χορευτικής κίνησης. Το πέρασμα από την προϊστορία στη ιστορία του χορού*. Αθήνα: Προπομπός.
- Κυριακίδης, Σ. (1910). Τα κατά τον γάμον έθιμα εν Γκιουμουλτζίνη. *Λαογραφία*, 2, 48-59.
- Κυριακίδου–Νέστορος, Α. (1981), *Λαογραφία και ανθρωπιστικές σπουδές*. Θεσσαλονίκη: Χωρίς Έκδοση.
- Κωνσταντοπούλου, Χ. (2000). Εισαγωγή: Αναφορά στην έννοια και στις όψεις των σύγχρονων αποκλεισμών. Στο Χ. Κωνσταντοπούλου, Λ. Μαράτου-Αλιπραντή, Δ. Γερμανός, & Θ. Οικονόμου (επιμ), *"Εμείς" και οι "Άλλοι". Αναφορά στις Τάσεις και στα Σύμβολα* (σελ. 11-30). Αθήνα: Τυποθήτω- Γ. Δαρδιάνος, ΕΚΚΕ.
- Ladas, S. (1932). *The exchange of minorities: Bulgaria, Greece, Turkey*. New York: Macmillan.
- Lange, R. (1981). Semiotics and dance. *Dance Studies*, 5, 13-21.
- Larrain, J. (1994). *Ideology and cultural identity: Modernity and the third world presence*. Cambridge: Polity Press.
- Λουτζάκη, Ρ. (2004). Εισαγωγή. Στο Ε. Αυδίκος, Ρ. Λουτζάκη, & Χ. Παπακώστας, (Επιμ.), *Χορευτικά Ετερόκλητα*, (σελ. 13-38). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Μαλκίδης, Θ. (2006). Παραδοσιακός πολιτισμός και κοινωνική δομή της ελληνικής Θράκης στις δεκαετίες του 1920 και του 1960. Στο Μ.Γ.

- Βαρβούνης (επιμ.), *Θράκη. Ιστορική και λαογραφική προσέγγιση του λαϊκού πολιτισμού της* (σελ. 59-97). Αθήνα: Αλήθεια.
- Manos, I. (2002). *Visualising culture-demonstrating identity*. Unpublished PhD thesis. Hamburg: Hamburg Universitat.
- Μάνος, Ι. (2004). Ο χορός ως μέσο για τη συγκρότηση και διαπραγμάτευση της ταυτότητας στην περιοχή της Φλώρινας. Στο Ευ. Αυδίκος-Ρ. Λουτζάκη-Χρ. Παπακώστας (επιμ.), *Χορευτικά Ετερόκλητα* (σελ. 51-71). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Μάνος, Ι. (2004). Ο χώρος ως μέσο για τη συγκρότηση και διαπραγμάτευση της ταυτότητας στην περιοχή της Φλώρινας. Στο Ευ. Αυδίκος-Ρ. Λουτζάκη-Χρ. Παπακώστας (επιμ.), *Χορευτικά Ετερόκλητα* (σελ. 51-71). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Μαράτου-Αλιπραντή, Λ., & Γαληνού, Π. (2000). Πολιτισμικές ταυτότητες: Από το τοπικό στο παγκόσμιο. Στο Χ. Κωνσταντοπούλου, Λ. Μαράτου-Αλιπραντή, Δ. Γερμανός, & Θ. Οικονόμου (Επιμ.), *"Εμείς και οι Άλλοι". Αναφορά στις τάσεις και τα σύμβολα* (σελ. 109-120). Αθήνα: Τυπωθήτω-Γιώργος Δαρδάνος.
- Margari, Z. (2004). *L' Immigration Albanaise en Grece. Danse et indentification*. PhD thesis. Paris: Université Paris 8.
- Μάργαρη, Ν.Ζ. (2004). Χορός και ταυτότητα: Έλληνες εκτός Ελλάδος. Στο Αυδίκος, Λουτζάκη, Παπακώστας (επιμ.), *Χορευτικά Ετερόκλητα* (σελ. 95-110). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Martin, G. & Pessovar, E. (1961). A structural analysis of the Hungarian folk dance. *Acta Ethnographica*, 10, 1-40.
- Martin, G. & Pessovar, E. (1963). Determination of motive types in dance folklore. *Acta Ethnographica*, 12(3-4), 295-331.
- Michelli, M., Tyrovola, V. & Koutsouba, M. (2009). The religious factor in the composition of the musical-dancing identity of Patmos. *Proceedings of the 23rd World Congress on Dance Research* (Cd-rom). Spain: Malaga.
- Μισεντζής, Α. (1934). *Γενικός οδηγός νομού Ροδόπης 1934-1936*. Κομοτηνή: Αυτοέκδοση.
- Μούτλια, Μ. (1980-1981). Ο γάμος στη Λυκόφη Σουφλίου. *Θρακικά*, 2(3), 145-152.

- Μωυσιάδης, Π. (1986). *Ελληνικοί χοροί της Θράκης*. Θεσσαλονίκη: Διόσκουροι.
- Νιτσιάκος, Β. (2004). Η διαχείριση της εθνικής ταυτότητας μέσω της μουσικοχορευτικής παράδοσης. Ένα παράδειγμα από την ελληνική μειονότητα της Αλβανίας. Στο Π. Πανοπούλου (επιμ.), *Χορός και Πολιτισμικές Ταυτότητες στα Βαλκάνια* (σελ. 363-372), Πρακτικά 3ου Πανελλήνιου Συνεδρίου Λαϊκού Πολιτισμού. Σέρρες: Τ.Ε.Φ.Α.Α Σερρών.
- Ογκουρτσώφ, Π. Α. (1983). Συγκριτική-Ιστορική Μέθοδος. Στο *Μεγάλη Σοβιετική Εγκυκλοπαίδεια*, (σελ. 298-299). Αθήνα: Ακάδημος.
- Πάλλης, Α. (1925). *Στατιστική μελέτη περί των φυλετικών μεταναστεύσεων Μακεδονίας και Θράκης κατά την περίοδο 1912-1924*. Αθήνα: Χ.Ε..
- Πάλλης, Α. (1964). Αναδρομή στο προσφυγικό ζήτημα. *Μικρασιατικά Χρονικά*, 11, 30-45.
- Πανοπούλου, Κ. (2001). *Η χορευτική ταυτότητα των Βλάχων του Ν. Σερρών*. Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή. Σέρρες: Τ.Ε.Φ.Α.Α. Σερρών, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.
- Παπαδάκης, Ε. (2002). Μουσικά δάνεια και αυθεντικότητα. Πολλά έθνη, δύο μουσικοί πολιτισμοί, μία αφετηρία. Στο *Μουσική και Μουσικοί της Θράκης* (σελ. 26-28). Αλεξανδρούπολη: Ε.Π.Α.Δ.Α., Κέντρο Μελέτης Μουσικής Παράδοσης Θράκης-Μικράς Ασίας-Ευξείνου Πόντου.
- Παπακώστας, Χρ. (2004). Εντο-ποιος; Χορός και ρομικός χώρος. Στο Ευ. Αυδίκος, Ρ. Λουτζάκη, Χρ. Παπακώστας (επιμ.), *Χορευτικά Ετερόκλητα* (σελ. 73-94). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Παπακώστας, Χ. (2007). *Χορευτική-μουσική ταυτότητα και ετερότητα: Η περίπτωση των Ρομά της Ηράκλειας του νομού Σερρών*. Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή. Τρίκαλα: Τμήμα Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας.
- Παπαταξιάρχης, Ε. (1996). Περί της πολιτισμικής κατασκευής της ταυτότητας. Στο Π. Πούλος (επιμ.), *Περί κατασκευής, Τοπικά β'* (σελ. 197-216). Αθήνα: Ε.Μ.Ε.Α., Νήσος.
- Pentazopoulos, D. (1962). *The Balkan exchange of minorities and its impact upon Greece*. Paris: Mouton.
- Πελαγίδης, Σ. (2003). *Προσφυγική Ελλάδα (1913-1930). Ο πόνος και η δόξα*. Θεσσαλονίκη: Αφοί Κυριακίδη.

- Ρόμπου-Λεβίδη, Μ. (1999). Ψηφίδες χορού στον Έβρο: Το παρελθόν, το παρόν, η τοπική πρακτική και η υπερτοπική ιδεολογία. Στο *Μουσικές της Θράκης* (σελ. 157-208). Αθήνα: Σύλλογος οι Φίλοι της Μουσικής.
- Σαρακατσιάνου, Ζ. (2011). *Εθνοτικές ομάδες και χορευτικές πρακτικές στο Στενίμαχο Ν. Ημαθίας Μακεδονίας. Το έθιμο του Αγίου Τρόφωνα ως δείκτης της τοπικής πολιτισμικής ταυτότητας*. Αδημοσίευτη μεταπτυχιακή διατριβή. Αθήνα: Τ.Ε.Φ.Α.Α. Πανεπιστημίου Αθηνών.
- Σάρρος, Δ. (1906). *Έκθεση επιθεώρησης ελληνικών σχολείων στη Θράκη 3-5/12/1905, φάκελος 80, υποφάκελος 1*. Αθήνα: ΙΑΥΕ.
- Simpson, H. J. (1939). *The refugee problem. Report of a survey*. London-New York-Toronto: Oxford University Press.
- Sklar, D. (1991). On dance Ethnography. *CORD, Dance Research Journal*, 23(1), 6-10.
- Smith, A. D. (1987). *The Ethnic origins of nations*. Oxford: Blackwell.
- Smith, A.D. (2000). *Εθνική ταυτότητα* (μτφρ. Ε. Παππά). Αθήνα: Οδυσσέας.
- Σοϊλεντάκης, Ν. (2004). *Ιστορία του θρακικού ελληνισμού*. Αθήνα: Παπαζήσης.
- Στάλιου, Α. (1940). Έθιμα και ενδυμασίες Κομοτηνής. *Θρακικά*, 13, 321-332.
- Σταμούλη-Σαραντή, Ε. (1934). Από τα έθιμα της Θράκης. *Θρακικά*, 5, 312-343.
- Τυροβολά, Κ.Β. (1994). *Ο Χορός «στα τρία» στην Ελλάδα. Δομική-Μορφολογική και Τυπολογική Προσέγγιση*. Αθήνα: Διδακτορική Διατριβή, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Τυροβολά, Κ.Β. (2001). *Ο ελληνικός χορός: Μια διαφορετική προσέγγιση*. Αθήνα: Gutenberg.
- Tyronola, V. K. (2008). Influences and cultural crosses in the dance tradition between Greece and the Balkans. The case of 'Hasapiko' Dance, *Studia Choreologica*, X, 55-95.
- Φιλιππίδου, Φ.Ε. (2010). *Ανακυκλώνοντας της παράδοση: Ο χορός στη Νέα Βύσσα βορείου Έβρου*. Αλεξανδρούπολη: Δήμος Βύσσας.
- Φιλιππίδου, Φ.Ε. (2011). *Χορός και ταυτοτική αναζήτηση: Τακτικές επιπολιτισμού και επαναφυλετισμού των Γκαγκαβούζηδων στην Οινόη Έβρου*. Μεταπτυχιακή διατριβή. Αθήνα: Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τ.Ε.Φ.Α.Α..
- Φιλιππίδου, Φ. Ε., Κουτσούμπα, Ι. Μ., & Τυροβολά, Κ. Β. (2008). Βίωση και αναβίωση της παράδοσης: Το πέρασμα του χορού από τη συν-παράσταση

- στην αναπαράσταση στον Πεντάλοφο του Έβρου. Στο *Proceedings of the 22th World Congress on Dance Research* (cd-rom). Αθήνα: ΔΟΛΤ.
- Φιλιππίδου, Φ. Ε., & Κουτσούμπα, Ι. Μ., & Τυροβολά Κ. Β. (2008-2010). Ταυτότητες και ετερότητες στο χορευτικό δρώμενο του Μπέη στη Νέα Βύσσα Έβρου. *Εθνολογία*, 14, 119-158.
- Φιλιππίδου, Φ.Ε., Κουτσούμπα, Ι.Μ., & Τυροβολά, Κ.Β. (2010). Ο χορός στο γαμήλιο δρώμενο του κ'να ως προσδιοριστικός παράγοντας διαμόρφωσης ταυτοτήτων/ετεροτήτων. Στα *Πρακτικά 18ου Διεθνές Συνεδρίου Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού* (σελ.2-3). Κομοτηνή, Ελλάδα.
- Φιλιππίδου, Ε., Κουτσούμπα, Μ., & Τυροβολά, Β. (2011). Ανατέμνοντας το χορό: Δομή, μορφή και τύπος στο γαμήλιο δρώμενο του «κ'να». Στο *Rapprochement of Cultures*, Proceedings of the 21th World Congress on Dance Research (cd-rom). Διδυμότειχο, Ελλάδα.
- Φιλιππίδου, Ε., Κουτσούμπα, Μ., & Τυροβολά, Β. (2012). Χορός και συμβολισμός στο γαμήλιο δρώμενο του «κ'να» στην κοινότητα της Νέας Βύσσας Έβρου. *Κινησιολογία*, (υπό δημοσίευση).
- Weber, M. (1978). *Economy and society*. Berkeley: University of Kalifornia Press.
- Wolf, E.R. (1982). *Europe and the people without history*. Berckley, Los Angeles & London: University of California Press.