



Επιστήμη του Χορού
Τόμος 5, 2010

Ηλεκτρονικό Περιοδικό
Electronic Journal

Science of Dance
Volume 5, 2010

www.elepex.gr

ISSN 1790-7527

Εφαρμογές της Μπαχτινικής Θεωρίας στην Έρευνα του Χορού

B. N. Κοσμάτου

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

Εισαγωγή

Ο Μιχαήλ Μπαχτίν (1895-1975), Ρώσος φιλόσοφος και λογοτεχνικός κριτικός, έγινε ευρέως γνωστός στο δυτικό κόσμο μετά τη δεκαετία του 1980¹ με αφορμή την αγγλική έκδοση του βιβλίου του «Rabelais and his world»². Παρόλο που ο ίδιος προτιμούσε να περιγράφει το έργο του ως Φιλοσοφική Ανθρωπολογία³, ο πολυεπίπεδος «και εσκεμμένα ανοιχτός χαρακτήρας της σκέψης του»⁴ μας αποκαλύπτει

«έναν πολυδιάστατο διανοητή, ο οποίος μπορεί να θεωρηθεί όχι μόνο ως ένας από τους προδρόμους της νεότερης σημειωτικής και της σημερινής κοινωνιογλωσσολογίας, αλλά ως ένας πολύ σημαντικός ανθρωπολόγος του πολιτισμού και ακόμη ευρύτερα ως φιλόσοφος»⁵.

Αναφορές του σε έννοιες, όπως «διαλογικότητα», «ετερογλωσσία», «φωνή», «πολυφωνία», «ανταποκρισιμότητα», «εκφώνημα» τροφοδότησαν προβληματισμούς και αναζητήσεις που διακονούν διάφορους, αλληλένδετους πολλές φορές, χώρους όπως αυτόν των κοινωνικών και ανθρωπιστικών επιστημών⁶, των πολιτισμικών προσεγγίσεων⁷ και της τέχνης⁸.

Η διαπίστωση της ποικίλης αυτής οικειοποίησης των ιδεών του Μπαχτίν οδήγησε στον προσωπικό προβληματισμό, εάν και με ποιο τρόπο αυτές έχουν εφαρμοστεί στον ερευνητικό χώρο του χορού. Πηγές αναζήτησης αποτέλεσαν επιστημονικά περιοδικά⁹ (τα οποία επέφεραν και το πιο γόνιμο αποτέλεσμα), πρακτικά συνεδρίων¹⁰ και σχετική με τους στοχασμούς του Μπαχτίν βιβλιογραφία¹¹. Τα περιορισμένα αποτελέσματα στην ξενόγλωσση ευρύτερη βιβλιογραφία και η διαπίστωση της ακόμα πιο

πολιτιστικής παραγωγής, όπως το τραγούδι και η κίνηση, τα οποία είναι αδιαχώριστα τοπικά, ιστορικά και χρονικά από το ευρύτερο περιβάλλον (context) τους. Ο ευρύτερος ορισμός της γλώσσας (language) έτσι όπως αποδίδεται από τον Μπαχτίν ως «οποιοδήποτε σημειακό σύστημα» (any sign system)¹⁵, δίδει τη δυνατότητα της εφαρμογής της μπαχτινικής σκέψης στο τραγούδι, στο χορό και στην επιτελεστική κουλτούρα (performative culture). Η «επιτελεστική κουλτούρα», όπως η «λέξη» του Μπαχτίν, συνδυάζει τραγουδιστές και χορευτές στις επιτελεστικές δραστηριότητες, οι οποίες από τη φύση τους απαιτούν ανταπόκριση από το κοινό που μπορεί να συμμετέχει ή να παρατηρεί, αίροντας τα όρια μεταξύ ομιλητή/ακροατή, δημιουργώντας ένα λόγο (discourse) μεταξύ τους. Κατά τη διάρκεια των μαθημάτων λοιπόν, τα τραγούδια και οι κινήσεις των γυναικών Yanyuwa αποτελούν «κείμενα» (texts) τα οποία είναι άρρηκτα δεμένα με τον Yanyuwa πολιτισμό και στο σύνολό τους δημιουργούν λέξεις (words) που κατά την επιτέλεσή τους συντελείται λόγος (discourse) ανάμεσα σε αυτές και το κοινό τους, που είναι οι φοιτητές και η διδάσκουσα. Το ίδιο το μάθημα προσεγγίζεται ως «διαλογικός χώρος» όπου το εκφώνημα (utterance) οριζόμενο από τον Μπαχτίν ως «το σύνολο της ομιλούσας επικοινωνίας»¹⁶ είναι ενεργό, αποκτά σημασία σε συγκεκριμένα περιβάλλοντα, όπως αυτό του μαθήματος, και κυρίως απαιτεί ταυτόχρονα μία κατανόηση και μια ανταπόκριση· η μία δεν μπορεί να υπάρξει δίχως την άλλη και η σύνθεσή τους δημιουργεί το εκφώνημα (utterance), όπου αυτό με τη σειρά του παρέχει τη βάση της διαλογικής ανάλυσης (discourse analysis) και την αρχή της εξέτασης για τις υποβόσκουσες πολιτιστικές και κοινωνικές δυνάμεις.

Όπως επεξηγεί η Halasek,¹⁷ ο διάλογος (dialogue) για τον Μπαχτίν υπάρχει μεταξύ δύο ανταγωνιστικών, αντικρουόμενων γλωσσών (languages), όπου η μία πληροφορεί για την κυρίαρχη ιδεολογία και η άλλη για την ανατρεπτική ιδεολογία. Η γλώσσα της κυρίαρχης ιδεολογίας ορίζεται από τον Μπαχτίν ως κεντρομόλος δύναμη της οποίας ο λόγος είναι δυνατός, είναι ο λόγος της εξουσίας, πέραν κάθε αμφισβήτησης και αποσκοπεί στη διατήρηση της καθεστηκυίας τάξης. Η γλώσσα της ανατροπής ορίζεται ως φυγόκεντρη δύναμη και περιγράφεται ως η μορφή αντίστασης του λόγου, ως ο εσωτερικά πειστικός λόγος (internally persuasive discourse), ο οποίος αρνείται την υπεροχή του εξουσιάζοντα ρόλου. Στο ANTH2120 μάθημα εκφράζεται η γλώσσα ανατροπής, η φυγόκεντρη δύναμη, μια και δίδεται δυνατότητα έκφρασης σε μια «τοπική» φωνή, σε αυτή των ιθαγενών γυναικών, η οποία γενικότερα παραγκωνίζεται

και σιωπά σε ένα ευρύτερο αποικιακό σύστημα. Καταλήγοντας η ερευνήτρια, τονίζει ότι το ANTH2120

«...επιτρέπει στις φυγόκεντρες φωνές των ιθαγενών Αυστραλιανών γυναικών να μιλήσουν από το περιθώριο, στη δεσπόζουσα τάση ιδεολογιών, με τους δικούς τους όρους, το δικό τους τρόπο είτε αυτός λέγεται ομιλία είτε τραγούδι, είτε κίνηση...»¹⁸

Η μπαχτινική προσέγγιση είναι αυτή που υπόσχεται την ανακάλυψη, ανάδυση και δια-σύνδεση των διαφορετικών φωνών των συμμετεχόντων στο μάθημα αυτό.

Κατά τη Mackinlay λοιπόν, οι χορευτικές κινήσεις των γυναικών στα πλαίσια του πανεπιστημιακού μαθήματος, αποτελούν «κείμενα», τα οποία στο σύνολό τους διαμορφώνουν λέξεις. Η επιτέλεση των «λέξεων» οδηγεί σε διάλογο ανάμεσα στις ίδιες, τους φοιτητές και τη διδάσκουσα και εκτενέστερα το μάθημα μετατρέπεται σε ένα διαλογικό χώρο με αντικρουόμενες γλώσσες.

Η έννοια της επιτέλεσης, «η παρέμβαση στις δομές της καθημερινής ζωής η οποία απελευθερώνει κρυμμένο νόημα από τις κοινωνικές και υλικές σχέσεις»¹⁹ απασχολεί και την επόμενη ερευνήτρια η οποία προσεγγίζει τη χορευτική διαδικασία ως επιτελεστικό διάλογο ανάμεσα στους χορευτές και το κοινό τους.

II) Ερευνητικό ερέθισμα της εργασίας της Magowan «Dancing with a difference: Reconfiguring the Poetic Politics of Aboriginal Ritual as National Spectacle»²⁰ αποτέλεσε η τηλεοπτική παρουσίαση του χορού μιας ιθαγενούς γυναίκας έξω από το δικαστήριο της Αδελαΐδας στην Αυστραλία το 1997, ύστερα από την ανακοίνωση της «απόφασης Wik». Σύμφωνα με αυτήν τα δικαιώματα κτήσης γης των ιθαγενών μοιράζονταν με το καθεστώς εκμίσθωσης γης από την εκκλησιαστική εξουσία, με τη δεύτερη να υπερτερεί σε περίπτωση σχετικής διαφωνίας²¹.

Η συγγραφέας λαμβάνει το χορό ως επιτελεστικό διάλογο (performative dialogue) και δανείζεται από το Μιχαήλ Μπαχτίν την αρχή των διαλογικών σχέσεων (concept of dialogic relations) επεκτείνοντας και μετατρέποντας τη γλωσσική τους ανάλυση σε επιτελεστική ανάλυση. Στηρίζεται στον ορισμό των διαλογικών σχέσεων «Διαλογικές σχέσεις είναι οι σχέσεις ανάμεσα σε οποιοδήποτε εκφώνημα (utterance) στη λεκτική επικοινωνία»²² και στον ορισμό του εκφωνήματος (utterance) «το σύνολο της λεκτικής επικοινωνίας»²³ και εξετάζει τα είδη του ιθαγενούς χορού ως λεκτικά εκφωνήματα (speech utterances) τα οποία δημιουργούνται από μοναδικά κινητικά μοτίβα συγκεκριμένων ομάδων και εμπεριέχουν ηθικούς κώδικες, απαγορεύσεις και ιδιαίτερα συναισθήματα. Παρ' όλα αυτά ο Μπαχτίν επισημαίνει ότι «είναι στο εκφώνημα που η

εθνική γλώσσα εμπεριέχεται στην ατομική δημιουργία»²⁴. Αν όμως είναι έτσι, παραμένει το ερώτημα ποια είναι τα εκφραστικά στοιχεία του έθνους που εμπεριέχονται στον επιτελεστικό διάλογο και με ποιο τρόπο αυτά εμπεριέχονται. Σε αυτό το σημείο η ερευνήτρια στρέφεται στην ανάλυση της γλώσσας και της συμβολικής δύναμης του Bourdieu²⁵ για να ανακαλύψει τις σωματικές διατάξεις των χορευτών που αντανακλούν τοπικές κοινωνικές νοοτροπίες και επίσης πώς αυτή η εικόνα του χορού μεταφράζεται από το ίδιο το έθνος και τους πολιτικούς. Για την ίδια, προκειμένου να ερμηνευθεί ο επιτελεστικός διάλογος, δεν έχει σημασία τι χορεύεται και πώς, αλλά ο τρόπος με τον οποίο οι εκφραστικές πτυχές του ιθαγενούς χορού αξιολογούνται έτσι ώστε να δημιουργούνται οι ανάλογες συμπεριφορές προς το έθνος και τους ιθαγενείς κατοίκους. Όπως υποστηρίζει η συγγραφέας, η συμβολική δύναμη του χορού έγκειται στην ικανότητά του τόσο να κρύβει όσο και να αποκαλύπτει πράγματα στο κοινό και στα ίδια τα άτομα που τον επιτελούν. Συνεπώς ο επιτελεστικός διάλογος «είναι ένα σκακιστικό παιχνίδι που έρχεται να γνωρίσει τη φύση του ενσωματωμένου αισθήματος ανάμεσα στις δύο ομάδες»²⁶.

Σε ένα χώρο εξουσίας των «λευκών», ο επιτελεστικός διάλογος της γυναίκας θα μπορούσε να προσεγγισθεί ως ανταπόκριση τόσο στην ιστορία των Wik και την απόφαση του δικαστηρίου, όσο και προς όλες τις αδικίες που έχουν υποστεί στον παρελθόν οι ιθαγενείς κάτοικοι στον αγώνα για τη γη τους. Το κοινό ίσως δεν μπόρεσε να παρακολουθήσει τις κινήσεις της, κατανόησε όμως την αντίδρασή της σε μια γενική πολιτική καταπίεσης. Ο χορός ήταν ένας επιτελεστικός διάλογος επαυξάνοντας τη γνώση του κοινού για αυτόν και προκαλώντας σκέψεις για τις σχέσεις δύναμης μεταξύ των Wik και του κράτους. Η πολιτική ισχύς του χορού στον αστικό χώρο είναι εμφανής, η οποία, όπως επισημαίνει και η Magowan, προέρχεται από τη συσσώρευση και τη σύγκλιση ιστορικο-κοινωνικών συνθηκών.

Ένα άλλο πεδίο εφαρμογής επιτελεστικού διαλόγου ενυπάρχει, κατά την ερευνήτρια, ανάμεσα στους ίδιους τους χορευτές στη σκηνή, όπως επίσης ανάμεσα στους χορευτές και το κοινό, και προέρχεται από την προμελετημένη, εκ μέρους χορευτών διαφορετικής ιθαγένειας, ανταλλαγή μουσικής και χορευτικού στυλ στους τοπικούς τους χορούς, με σκοπό το συνδυαστικό αυτό αποτέλεσμα να εντυπωσιάσει και να αποπνεύσει στους θεατές ένα ιδιαίτερο συγκινησιακό φορτίο. Χαρακτηριστικά πεδία εφαρμογής αποτελούν πολιτιστικά κέντρα στην Αυστραλία, όπου προσκαλούνται χορευτές και μουσικοί από διαφορετικές περιοχές, για να παρουσιάσουν ένα ενιαίο

χορευτικό πρόγραμμα και ταυτόχρονα οι ίδιοι οι χορευτές κοινής καταγωγής δανείζονται συνειδητά «γειτονικά» τραγούδια και χορούς προκειμένου να εμπλουτίσουν το πρόγραμμά τους.

Η Magowan, γενικότερα, προτείνει στους αναλυτές του χορού να τον προσεγγίσουν ως ένα ενεργό και εκφραστικό επιτελεστικό διάλογο μέσα στο έθνος. Εξάλλου, όποτε και να προβάλλεται ιθαγενής χορός σε ευρύτερα εθνικά όρια συνοδεύεται από αντικρουόμενες ιδεολογίες, οι οποίες καλύπτονται πίσω από το πέπλο του θαυμασμού και του ενθουσιασμού.

Η προσέγγιση του χορού ως διαλόγου ακολουθείται και από την ακόλουθη ερευνήτρια, η οποία όμως δίνει βαρύτητα στις έννοιες της γλώσσας και της αφήγησης και τις εφαρμόζει σε ένα τελειώς διαφορετικό πλαίσιο, αυτό της σύγχρονης εκπαιδευτικής διαδικασίας.

III) Η Karen Anijar στη μελέτη της «Bakhtin and the Dance of the Dialogical: A Movement Toward the Politics of Possibility»²⁷ επισημαίνει ότι το σύστημα διδασκαλίας στα σχολεία διέπεται από τις αρχές του θετικισμού (positivism), ο οποίος καθιστά απρόσωπη τη σχέση μεταξύ δασκάλου και μαθητή, με τον τελευταίο να μετασχηματίζεται σε αντικείμενο (προϊόν). Σκοπός του άρθρου είναι «να υποστηρίξει τους φοιτητές οι οποίοι είναι περιθωριοποιημένοι σε «ειδικά προγράμματα» τα οποία (στη θεωρία) μιλούν για πολυπολιτισμική κατανόηση»²⁸ θεωρώντας δεδομένο ότι στην πραγματικότητα δε λαμβάνεται υπόψη το κοινωνικο-ιστορικό παρελθόν και παρόν τους και παραγνωρίζεται το γεγονός ότι οι «φοιτητές δεν έρχονται στο σχολείο κενοί, έρχονται σε μας ως οντότητες που έχουν να μας πουν τη δική τους ιστορία»²⁹. Επικεντρώνοντας το ενδιαφέρον της στο μάθημα του χορού, θεωρεί ότι μπορεί να λειτουργήσει ως μέσο προσωπικής έκφρασης χρησιμοποιώντας *αυτοβιογραφικό υλικό*: έτσι μπορεί να αποφευχθεί το φαινόμενο «του χωνευτηριού (melting pot) το οποίο έχει ιδιαίτερα έντονη παρουσία στα πολυπολιτισμικά προγράμματα μαθημάτων σήμερα»³⁰.

Ο χορός, όταν προσεγγίζεται ως δημιουργική πολιτική διαδικασία, δημιουργεί μία ρωγμή στο θετικιστικό *apartheid* «αποδεικτέο» κόσμο της παιδαγωγικής. Η αυθόρμητη δημιουργική διαδικασία αναφέρεται στην αλληλεπίδραση και επικοινωνία. Η επικοινωνία όμως επιτυγχάνεται με τη γλώσσα (language) και η συγγραφέας προτείνει να προσεγγίσουμε το χορό ως γλώσσα, η οποία θα μπορούσε να είναι η μοναδική «σπιτική» γλώσσα που μπορούν να αποκτήσουν οι φοιτητές και να είναι αυθεντικά

δική τους, ενθαρρύνοντας τη κινητικότητα προς την αλλαγή των πολιτικών πρακτικών. Η περιθωριοποιημένη μάλιστα θέση του χορού στην εκπαίδευση μπορεί αυτεπάγγελτα να τον ορίσει ως γλώσσα «των άλλων», στη συγκεκριμένη περίπτωση ως γλώσσα των φοιτητών. Ο χορός επομένως με την ιδιότητα του μέσου έκφρασης μιας αποσιωπημένης, έως τώρα, ομάδας αποτελεί μία πλούσια πηγή και ένα δυνατό μέσο κοινωνικής αλλαγής. Δημιουργώντας χορό ανταποκρινόμαστε σωματικά και συναισθηματικά ως άτομα, ως δημιουργοί πολιτισμού και ως αγωγοί πολιτισμού. Ο χορός μας βοηθά να κατανοήσουμε τη σχέση μεταξύ μας, αλλά και με ο,τιδήποτε υπάρχει έξω από εμάς. Δεδομένης της άρρηκτης σχέσης μεταξύ του εαυτού μας και του «κάτι-εκεί-έξω» οδηγούμαστε σε αυτό που ο Μπαχτίν ονόμασε ανταποκρισιμότητα (*answerability*). Όλοι εντασσόμαστε στη δράση της ανταποκρισιμότητας, όλοι γινόμαστε συγγραφείς, εξουσιαστές και δημιουργοί της αίσθησης που έχουμε για τον κόσμο³¹ επομένως η αδιαφορία για την άποψη και τη θέση των φοιτητών σχετικά με το δικό τους «γενεαλογικό», «σχολικό» κόσμο και το ευρύτερο περιβάλλον τους, δημιουργεί ένα σημαντικό κενό όχι μόνο στην αποτελεσματικότητα της διδασκαλίας, αλλά και στην ουσιαστική κατανόηση του κοινωνικού «γίνεσθαι».

Η συγγραφέας επεκτείνεται ακόμη περισσότερο θεωρητικά και ταυτίζει το χορό με τη γλώσσα και την αφήγηση: «και ο χορός ως γλώσσα είναι αφήγηση»³², και τις αφηγήσεις τις ονομάζει «ιστορίες χορού» (*danstories*). Κατά την πρόταση της συγγραφέως, όσο περισσότερο οι φοιτητές χρησιμοποιούν το χορό ως προσωπικό αφηγηματικό κείμενο, τόσο περισσότερο μπορούν να αλληλεπιδράσουν ως ανθρώπινες οντότητες, ενώ ταυτόχρονα αναδύονται και επαναδιατυπώνονται οι φωνές της δικής τους κοινότητας και του δικού τους παρελθόντος. Η έννοια της μπαχτινικής διαλογικότητας, της αμοιβαίας και δίχως τέλος διαπροσωπικής σχέσης διατρανώνεται σε μία τέτοια μορφή διδασκαλίας. Ο Μπαχτίν εξάλλου τονίζει ότι «η διαλογικότητα δεν τείνει να είναι απλά μία άλλη θεωρία αλλά μια περιγραφή σχέσεων μεταξύ ανθρώπων και ανάμεσα σε άτομα και πράγματα τα οποία διαπερνούν[...] τα όρια»³³.

Η συγγραφέας, εν συντομία, προτείνει την εφαρμογή ενός εκπαιδευτικού συστήματος πολυπολιτισμικής κατανόησης με το μάθημα του χορού να είναι το μέσο, όπου οι δάσκαλοι ακούγοντας τις *danstories*, προσέχοντας και παρατηρώντας τη χορογραφική διαδικασία θα έχουν τη δυνατότητα να δημιουργήσουν τέτοιες συνθήκες, ώστε να καταλυθεί το καθεστώς της σιωπής και ο κοινωνικός / πολιτικός/ πολιτιστικός εαυτός των φοιτητών να αναδυθεί.

Η διαλογική φύση του χορού σε ένα διαφορετικό όμως πλαίσιο, αυτό της κοινότητας, αποτελεί το θέμα της ακόλουθης, τελευταίας μελέτης.

Χορός και κοινότητα

Η Ζωγράφου στην εργασία της «Χορός και διαπραγμάτευση της έμφυλης ταυτότητας σ' ένα χωριό της Θεσσαλίας»³⁴ διαπιστώνει ότι οι μελέτες για τον Καραγκούνικο πολιτισμό

«ακολουθώντας τη λειτουργιστική θεώρηση υιοθετούν διακριτούς αλλά συμπληρωματικούς ρόλους ανάμεσα στις γυναίκες και στους άνδρες αποδίδοντας στις πρώτες έναν οικιακό ρόλο και μια μυστική, μαγικοθρησκευτική δράση και στους δεύτερους ένα δημόσιο ρόλο και μια δημόσια πολιτική και κοινωνική διαχείριση του οίκου»³⁵.

Η συγκεκριμένη όμως θεωρητική προσέγγιση, όπως εξηγεί η ίδια, παραγνωρίζει την ανταγωνιστική σχέση άνδρα και γυναίκας στα πλαίσια μιας διαρκούς κοινωνικής διαδικασίας³⁶ και προτείνει αντί της έμφασης στο διαχωρισμό του φύλου, την ερευνητική έμφαση στη δράση ανδρών - γυναικών και στη δυνατότητα που έχουν οι άνδρες και οι γυναίκες να κάνουν επιλογές με στόχο τη διαμόρφωση σημαντικών οικιακών σχέσεων³⁷.

Επικεντρώνει την έρευνά της στις σχέσεις ανδρών και γυναικών, όπως αυτές διαμορφώνονται στην τελετουργική πρακτική που αφορά στο Καραγκούνικο Σεργιάνι και, στηριζόμενη στην έννοια του διαλόγου του Μπαχτίν³⁸ αναζητά τον «κρυφό διάλογο» που διενεργείται κατά τη χορευτική διαδικασία ανάμεσα σε άνδρες και γυναίκες. Η ίδια η χορευτική διαδικασία προσεγγίζεται ως «κείμενο», όπου συνδιαλέγονται η τάση για ομοιομορφία και η διαλεκτική διαφοροποίηση, ενώ η έννοια του κρυφού διαλόγου δεν αποδίδει στο σεργιάνι μόνο την ιδιότητα ενός πεδίου εθνοτοπικής - πολιτισμικής αντανάκλασης, αλλά κυρίως το καθιστά ενεργητικό – δημιουργικό χώρο διαμόρφωσης έμφυλων σχέσεων και πολιτισμού.

Ανεξαρτήτως αν το σεργιάνι έχει κυρίως θρησκευτικό χαρακτήρα (σεργιάνια των Φώτων, της Αποκριάς, Πασχαλιάτικα και άλλα.) ή έχει κυρίως κοινωνικό χαρακτήρα (οι αυθόρμητες παρέες κοριτσιών όπου έβγαιναν σεργιάνι στις γειτονιές), ο ενδότερος και σημαντικότερος στόχος του που είναι η επιλογή (της) συζύγου, παραμένει σταθερός. Ο κρυφός διάλογος αφορά στη διαδικασία του νυφοδιαλέγματος, πρακτική απαραίτητη για την εθνοτοπική συμβίωση και διαίωνιση της ομάδας, και οι άνδρες, παρόλο που δε συμμετέχουν στη χορευτική και τραγουδιστική διαδικασία, δε θα έλεγε

κανείς ότι έχουν παθητικό ρόλο, αφού αυτοί είναι που επιλέγουν τη μέλλουσα σύζυγό τους. Οι κοπέλες στο συμβολικό τόπο του σεργιανιού και προκειμένου να επιτύχουν τον απώτερο στόχο τους, που είναι ο γάμος, αποδίδουν ιδιαίτερη προσοχή στην εμφάνισή τους μέσω της οποίας σε συνδυασμό με το χορευτικό τραγούδισμα προσδίδουν στοιχεία για την κοινωνική θέση και την ηθική τόσο των ίδιων, όσο και των οικογενειών τους.

Η συγγραφέας, λοιπόν, χρησιμοποιώντας την έννοια του κρυφού διαλόγου του Μπαχτίν αποφαίνεται ότι αυτός πραγματοποιείται ανάμεσα στον άνδρα και στη γυναίκα στο συμβολικό πεδίο του σεργιανιού και αφορά στη διαδικασία του νυφοδιαλέγματος, το οποίο αποτελεί μία ζωτική λειτουργία για τη διαίωνιση της καραγκούνικης ομάδας.

Επίλογος

Οι ανωτέρω προσεγγίσεις αναδεικνύουν τη συγκεραστική και ποικιλότροπη εφαρμογή που μπορεί να έχουν οι ιδέες του Μπαχτίν, ακόμη και στο πεδίο του χορού. Με τη διαλογικότητα, σταθερή συνιστώσα στο στοχασμό του Μπαχτίν, να διατρέχει όλους τους τρόπους προσέγγισης, διεξάγεται μία γόνιμη έρευνα σε ένα αντικείμενο που συνδέεται στενά με την ίδια την κοινωνία και τις ανθρώπινες σχέσεις. Ένα γόνιμο πεδίο συνομιλίας με τη σκέψη του Μπαχτίν μπορεί να αποτελέσει ο ελληνικός παραδοσιακός χορός, όπως προκύπτει από την ανωτέρω μελέτη. Διαφορετικές πτυχές του στοχασμού του Μπαχτίν θα μπορούσαν να φωτίσουν μία δράση, η οποία αφορά στο ίδιο το κοινωνικό σύνολο³⁹. Ολοκληρώνοντας την παρούσα εργασία παραθέτω κάποιες πρώτες σχετικές σκέψεις.

Η άρρηκτη σύνδεση του ελληνικού παραδοσιακού χορού - διαδραματιζόμενου στο «φυσικό»/κοινωνικό του πλαίσιο - με τις αξίες, τα ήθη, τα έθιμα καθώς και την οργάνωση της ευρύτερης κοινότητας, τον καθιστά ικανό να υπερβαίνει τα όρια της ατομικής πρωτοβουλίας και δραστηριότητας και να δημιουργεί μία κοινωνική συνένωση. Ο κάθε χορευτής δρα βέβαια με όργανο το δικό του σώμα, ατομικά, παρουσιάζοντας το δικό του εαυτό. Το σύνολο όμως των χορευτικών σωμάτων δημιουργεί κάτι ανώτερο, μια κοινωνική συνύπαρξη. Αυτή η οπτική του χορού θα μπορούσε να προσεγγισθεί με την έννοια της «πολυφωνίας» του Μπαχτίν. Ο ίδιος επεξηγεί ότι

«...μπορεί κανείς να πει ότι στην πολυφωνία επιτυγχάνεται η συνένωση ενός αριθμού ατομικών πράξεων ελεύθερης βούλησης και η διεύρυνση των ορίων της μίας και μοναδικής βούλησης. Θα μπορούσαμε να το εκφράσουμε ως εξής: Η καλλιτεχνική βούληση της πολυφωνίας είναι η θέληση για σύνδεση πολλών θελήσεων, η θέληση για συνύπαρξη»⁴⁰.

Επίσης, η ατομική χορευτική πρακτική δεν μπορεί να υπάρξει σε να μην ενέχονται άλλοι σε αυτή τη διαδικασία. Δεν αποτελεί μόνο έκφραση του χορευτή σε ένα κενό τοπίο. Ο χορευτής απευθύνεται σε ένα «δέκτη», συγχορευτή ή θεατή. Κυριαρχούν άγραφοι κανόνες δράσης, αντίδρασης και γενικότερης συμπεριφοράς, μία επικοινωνία και ανάμεσα στους ίδιους τους χορευτές, αλλά και ανάμεσα σε αυτούς και το κοινό τους. Ο δέκτης από τη στιγμή που λαμβάνει ένα μήνυμα, περνάει στη διαδικασία της ανταπόκρισης, η οποία μπορεί να έχει τη μορφή επευφημίας, απόρριψης, σωματικής προσέγγισης κ.λ.π. Ο ίδιος ο χορός δηλαδή θα μπορούσε να προσεγγισθεί ως «γλώσσα», η οποία νοείται κατά τον Μπαχτίν «..όχι ως αφηρημένο σύστημα αλλά ως πράξη, ως ζωντανό γεγονός..[...] ως ενέργεια που πραγματεύεται τη σχέση ατομικής συνείδησης και έξω κόσμου»⁴¹. Η συνεχής διάδραση των συμμετεχόντων επικυρώνει την ύπαρξη της, αποδιδόμενη από τον Μπαχτίν, «ανταπόκρισης», όπου «ο κάθε ακροατής είναι εξ ορισμού και ομιλητής»⁴². Η ίδια η γλώσσα εξάλλου βασίζεται στην ανταπόκριση.

Σε μια χορευτική πρακτική γενικότερα, όπως αυτή διαδραματίζεται στα πλαίσια ενός πανηγυριού, ενός γάμου κ.λ.π., υφίστανται οι χορευτές και το κοινό με τη συνεχή ανταλλαγή ρόλων να θεωρείται δεδομένη. Ανάμεσά στους κυριαρχεί μία έντονη ανταλλαγή μηνυμάτων, μία σωματική ή λεκτική διαντίδραση, η οποία αναπαράγει ή επηρεάζει τις ήδη υπάρχουσες διαπροσωπικές σχέσεις. Ο ένας υπάρχει μέσω του άλλου, τα πάντα νοηματοδοτούνται βάση της ύπαρξης των άλλων. Η προέλευση των συμμετεχόντων (χορευτών και θεατών), οι σχέσεις και ο τρόπος επικοινωνίας μεταξύ χορευτών, θεατών και χορευτών-θεατών, οι χορευτικές κινήσεις, οι αυτοσχεδιασμοί, η επιλογή θέσης στη χορευτική αλυσίδα, η επιλογή ζευγαριού, η ενδυμασία, η χορευτική μουσική, ο καθεαυτό σκοπός διοργάνωσης της χορευτικής περίπτωσης, ο τόπος και ο χρόνος της, η επιλογή παρέας, η παρουσία ή απουσία κάποιων, βρίσκονται υπό συνεχή παρατήρηση και διαπραγμάτευση. Το ένα στοιχείο υπάρχει μέσω του άλλου. Το σώμα για τον Μπαχτίν είναι μία δομή στο χώρο, η οποία δεν μπορεί να διαχωριστεί από το χρόνο και τη σκέψη, αποτελεί μέρος της κοινωνικής αλληλεπίδρασης⁴³. Η ίδια η ανθρώπινη φύση (εσωτερική και εξωτερική) είναι μία βαθιά επικοινωνία. Ο εαυτός δεν έχει νόημα από μόνος του· η ανθρώπινη οντότητα δεν έχει πραγματική/ζωντανή

ύπαρξη χωρίς ένα ευρύτερο περιβάλλον ανταπόκρισης και επικοινωνίας. Η συνείδηση είναι πάντα συν-συνείδηση· το να υπάρχουν είναι επομένως η δραστηριότητα του να υπάρχουν «με»⁴⁴. Όπως επισημαίνει και ο Μπαχτίν, το «να είσαι σημαίνει να επικοινωνείς διαλογικά»⁴⁵. Στο χορό ο διάλογος δεν αποτελεί το μέσο για τη δράση, αλλά την ίδια τη δράση. Οποιοσδήποτε και αν είναι οι εννοιολογικές προσεγγίσεις του χορού πολυφωνία, γλώσσα ή οποιαδήποτε άλλη, δε θα μπορούσαν να μελετηθούν αυτόνομα, αφού η μία ενυπάρχει στην άλλη. Η έννοια της «διαλογικότητας» όμως αποτελεί την κορωνίδα όλων αυτών· τις διαπερνά, τις σηματοδοτεί και όσον αφορά τον ελληνικό παραδοσιακό χορό, ενορχηστρώνει την ίδια τη δράση του.

Βιβλιογραφικές σημειώσεις

¹ Πουρκός, Μάριος: «Μιχαήλ Μπαχτίν και διαλογικότητα: Μια εισαγωγή», στο: Πουρκός Μάριος: *Προοπτικές και Όρια της Διαλογικότητας στον Μιχαήλ Μπαχτίν: Εφαρμογές στην Ψυχολογία, την Εκπαίδευση, την Τέχνη και τον Πολιτισμό Τόμος 1*, Πανεπιστήμιο Κρήτης 25 έως 27 Μαΐου. Κρήτη 2008, 57-104, σελ. 60.

² Dentith, Simon: *Bakhtinian thought An introductory reader*. London and New York² 1996, p. ix (όπου ως ημερομηνία έκδοσης του βιβλίου *Rabelais and his world* αναφέρεται το έτος 1968).

³ Τζιόβας, Δημήτρης: *Το παλίμψηστο της Ελληνικής Αφήγησης Από την αφηγηματολογία στη διαλογικότητα*. Αθήνα² 2002, σελ. 113.

⁴ Τερζάκης, Φώτης: *Τροχιές του αισθητικού Η ιστορική σύσταση μιας αισθητικής φιλοσοφίας και ο ανθρωπολογικός της ορίζοντας*. Αθήνα 2007, σελ. 359.

⁵ Κιουρτσάκης, Γιάννης: *Καρναβάλι και Καραγκιόζης Οι ρίζες και οι μεταμορφώσεις του λαϊκού γέλιου*. Αθήνα⁴ 2008, σελ. 485.

⁶ Mayerfeld, Bell Michael and Gardiner, Michael (eds): *Bakhtin and the Human Sciences No Last Words*. London· Thousand Oaks· New Delhi 1998.

Wall, Anthony: «On Bringing Mikhail Bakhtin into social sciences Review article», in: 133 *Semiotica*, (2001), 169-201.

Γκέφου-Μαδιανού, Δήμητρα: *Πολιτισμός και Εθνογραφία Από τον Εθνογραφικό Ρεαλισμό στην Πολιτισμική Κριτική*. Αθήνα⁶ 1999, σελ.327-369.

Πουρκός, Μάριος (επιμ.): *Προοπτικές και Όρια της Διαλογικότητας στον Μιχαήλ Μπαχτίν: Εφαρμογές στην Ψυχολογία, την Εκπαίδευση, την Τέχνη και τον Πολιτισμό Τόμοι 1 και 2*, Πανεπιστήμιο Κρήτης 25 έως 27 Μαΐου. Κρήτη 2008.

⁷ Hirschkop, Ken and Shepherd, David (eds): *Bakhtin and Cultural Theory*. Manchester and New York² 2001.

Hoy, Mikita: «Bakhtin and Popular Culture», in : 23 *New Literary History*, (1992), 765-782.

Hirschkop, Ken: «Ο Μπαχτίν και η Πολιτισμική Θεωρία», στο: *Μεταμαρξιστικά Ρεύματα στην Αισθητική και στη Θεωρία της Λογοτεχνίας*. Αθήνα 2004, 245-301.

⁸ Καρατσανίδου, Χρυσή: «Η Λογοτεχνία και η Τέχνη στο Φως της διαλογικότητας», στο: Πουρκός Μάριος : *Λογοτεχνία-Διαλογικότητα-Ψυχολογία: Κριτικές Προσεγγίσεις*. Αθήνα 2007, 89-105.

Θεοδοσοπούλου, Ειρήνη: «Η διαλογικότητα στην Εθνομουσικολογία: Από την Έρευνα στη Συγγραφή του Εθνογραφικού κειμένου», στο: Πουρκός Μάριος: *Προοπτικές και Όρια της Διαλογικότητας στον Μιχαήλ Μπαχτίν: Εφαρμογές στην Ψυχολογία, την Εκπαίδευση, την Τέχνη και τον Πολιτισμό Τόμος 1*, Πανεπιστήμιο Κρήτης 25 έως 27 Μαΐου. Κρήτη 2008, 421-431.

Stam, Robert: *Subversive Pleasures. Bakhtin, Cultural Criticism and Film*. Baltimore 1989.

⁹ Ενδεικτικά αναφέρονται:

Dialogism: An International Journal Of Bakhtin Studies

Critical Studies: A Journal Of Critical Theory, Literature and Culture

Research Studies in Music Education

Dance Chronicle

¹⁰ Ενδεικτικά αναφέρονται

Mykola Polyuha, Clive Thomson and Anthony Wall (eds). *Proceedings of the thirteenth international Mikhail Bakhtin Conference*. University of Western Ontario 28 July-1 August 2010. London, Ontario 2010.

Πουρκός: *Προοπτικές*.

¹¹ Ενδεικτικά αναφέρονται:

Hirschkop and Shepherd: *Theory*.

Mayerfeld and Gardiner: *Bakhtin*.

Καρατσανίδου, Χρυσή: *Η Αναγέννηση του Νοήματος Ο Μιχαήλ Μπαχτίν και η Σύγχρονη Πολιτισμική Θεωρία*. Αθήνα 2005.

¹² Η αναζήτηση δε θα μπορούσε να είναι εξαντλητική. Τα αποτελέσματα όμως δείχνουν μια πιο περιορισμένη εφαρμογή των ιδεών του Μπαχτίν στο χορό, σε σχέση με άλλους πολιτισμικούς τομείς όπως η μουσική και ο κινηματογράφος.

¹³ Ελληνικής και ξένης βιβλιογραφίας.

¹⁴ Mackinlay, Elizabeth: «Engaging with Theories of Dialogue and Voice: Using Bakhtin as a Framework to Understand Teaching and Learning Indigenous Australian Women's Performance», in 19 *Research Studies in Music Education* 32 (2002), 32-45.

¹⁵ Bakhtin, Mikhail: *Speech genres and other late essays*. Austin 1986, p.106.

¹⁶ Bakhtin: *Genres*, p.73

¹⁷ Halasek, Kay: «Feminism and Bakhtin: Dialogic Reading in the academy», in 22 *Rhetoric Society Quarterly* 1 (1992), 63-73.

¹⁸ Mackinlay: «Theories», p.36.

¹⁹ Σερεμετάκη, Νάντια: *Η τελευταία Λέξη στις Ευρώπης τα Άκρα Δι-αίσθηση Θάνατος Γυναίκες*. Αθήνα 1994, σελ. xxiii.

²⁰ Magowan, Fiona: «Dancing with a difference: Reconfiguring the Poetic Politics of Aboriginal Ritual as National Spectacle» in 11 *The Australian Journal of Anthropology* 3 (2000), 308-321.

²¹ *Wikipedia*: «Wik peoples V Queensland», 5 October 2010, 'http://en.wikipedia.org/wiki/Wik Peoples v Queensland'.

²² Bakhtin: *Genres*, p. 117

²³ Bakhtin: *Genres*, p. 86

²⁴ Bakhtin: *Genres*, p. 63

²⁵ Bourdieu, Pierre: *Language and Symbolic Power*. Cambridge 1991.

²⁶ Magowan: «Dancing», p.310

²⁷ Anijar, Karen: «Bakhtin and the Dance of the Dialogical: A Movement Toward the Politics of Possibility», in 4 *Impulse* (1996), 102-129.

²⁸ Anijar: «Dance», p. 102.

²⁹ Anijar: «Dance», p. 102.

³⁰ Anijar: «Dance», p.103.

- ³¹ Bakhtin, Mikhail in Clark and Holquist: *Mikhail*, 348.
- ³² Anijar: «Dance», p. 106
- ³³ Clark and Holquist 1984 στην Anijar: «Dance», p.118
- ³⁴ Ζωγράφου, Μάγδα: «Χορός και διαπραγμάτευση της έμφυλης ταυτότητας σ' ένα χωριό της Θεσσαλίας», στο: Κέντρο Ιστορικής και Λαογραφικής Έρευνας 'Απόλλων': 3^ο Συνέδριο 'Γυναίκα και Παράδοση', Καρδίτσα 3 έως 5 Οκτωβρίου 2008. Καρδίτσα 2010, 347-357.
- ³⁵ Καββαδίας, Γεώργιος: *Καραγκούνηδες*. Αθήνα 1980, σελ. 168.
- ³⁶ Rosaldo, Michelle: « Χρήση και κατάχρηση της ανθρωπολογίας: Σκέψεις για το φεμινισμό και τη διαπολιτισμική κατανόηση», στο: Μπακαλάκη Αλεξάνδρα: *Ανθρωπολογία γυναίκες και Φύλο*. Αθήνα 1994.
- ³⁷ Theodousopoulos, Dimitris: «The Pace of the Work and the logic of the Harvest: Women labour and the olive harvest in a Greek Island Community», in: *5 Institute of the Royal Anthropology Institute 4* (1999), 611-626.
- ³⁸ Bakhtin, Mikhail: *The Dialogic Imagination Four Essays*. Austin 1981.
- ³⁹ Για την άρρηκτη σχέση χορού και κοινωνίας βλ. ενδεικτικά:
Spencer, Paul (ed) : *Society and the dance the social anthropology of process and performance*. Cambridge 1985.
Peterson Royce, Anna: *The anthropology of Dance*. Bloomington 1977.
Ζωγράφου, Μάγδα: *Ο χορός στην ελληνική παράδοση*. Αθήνα 1999.
Κοσμάτου Βαρβάρα: *Ο Κεφαλονίτικος μπάλος*. Αθήνα- Γιάννινα 1999.
- ⁴⁰ Μπαχτίν, Μιχαήλ Επιμ. Χατζηβασιλείου Βαγγέλης: *Ζητήματα της Ποιητικής του Ντοστογιέφσκι Μετ. Ιωαννίδου Αλεξάνδρα, Εισαγωγή Τζιόβας Δημήτρης*. Αθήνα² 2008, σελ 36.
- ⁴¹ Μπαχτίν: *Ζητήματα*, σελ. 474 και 476-477.
- ⁴² Μπαχτίν: *Ζητήματα*, σελ. 474.
- ⁴³ Yung, Hwa Yol: « Mikhail Bakhtin's body politic: A phenomenological dialogics», in *23 Man and World (1990)*, 85-99.
- ⁴⁴ Clark Katerina and Holquist Michael: *Mikhail Bakhtin*. Cambridge 1984, p. 77.
- ⁴⁵ Μπαχτίν: *Ζητήματα*, σελ. 405.