



Επιστήμη του Χορού  
Τόμος 3, 2009

Ηλεκτρονικό Περιοδικό  
Electronic Journal

Science of Dance  
Volume 3, 2009

[www.elepex.gr](http://www.elepex.gr)

ISSN 1790-7527

## Χοροθεραπεία και Παραδοσιακές Χορευτικές Πρακτικές

Ε. Παναγιωτοπούλου<sup>1</sup>, Μ. Ζωγράφου<sup>1</sup>, Π. Μπουρνέλλη<sup>1</sup>, Α. Λυδάκη<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Τ.Ε.Φ.Α.Α., Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

<sup>2</sup> Πάντειο Πανεπιστήμιο

### Εισαγωγή

Η χοροθεραπεία ανήκει στις θεραπείες μέσω τεχνών, όπου εντάσσονται, επίσης, η δραματοθεραπεία, η μουσικοθεραπεία και η θεραπεία εικαστικής τέχνης. Αν και ο χορός θεωρείται η αρχαιότερη από όλες τις τέχνες<sup>1</sup>, η χοροθεραπεία αναπτύχθηκε πρόσφατα σε σχέση με τους άλλους θεραπευτικούς κλάδους της τέχνης. Η χοροθεραπεία πρωτοεμφανίστηκε το 1940 με πρωτοπόρο την Marian Chase στην Αμερική, ενώ η καθιέρωσή της έγινε το 1966 στην Βαλτιμόρη με την ίδρυση της Αμερικάνικης Ένωσης Χοροθεραπείας<sup>2</sup>. Στο πέρασμα του χρόνου, αναπτύχθηκε και σε άλλες χώρες, όπως Αγγλία, Γαλλία, Ιταλία, Ιαπωνία σε επίπεδο μεταπτυχιακού και διδακτορικού διπλώματος. Από το '40 μέχρι σήμερα, η χοροθεραπεία έχει δείξει τα θετικά αποτελέσματά της σε ποικίλες παθήσεις, όπως Parkinson<sup>3</sup>, αυτισμό<sup>4</sup>, καρκίνο<sup>5</sup> και άλλα. Στον ελλαδικό χώρο, η Ένωση Χοροθεραπευτών Ελλάδος ιδρύθηκε το 1993. Στον ιδιωτικό τομέα υπάρχει μια πληθώρα φορέων, όπως σχολές χορού, κέντρα προαγωγής της ψυχικής υγείας, ιδρύματα ατόμων με αναπηρία που εφαρμόζουν σε πρακτικό επίπεδο τη χοροθεραπεία, αλλά και σε επίπεδο σεμιναρίων, ομιλιών και ημερίδων. Στον ακαδημαϊκό χώρο, η χοροθεραπεία δεν παρουσιάζει μεγάλη εξέλιξη μιας και υπάρχει μόνο ως μάθημα επιλογής σε κάποια από τα ΤΕΦΑΑ της χώρας.

Εξαιτίας της πρόσφατης ανάπτυξης της χοροθεραπείας έχουν εμφανιστεί ποικίλα μοντέλα χοροθεραπείας τα οποία διαφέρουν ως προς τους στόχους, τις μεθόδους και τις προσεγγίσεις<sup>6</sup>. Οι χοροθεραπευτές εμφανίζουν μια έντονη προτίμηση σε δύο από

τα σύγχρονα μοντέλα: το μοντέλο 'Πρωτόγονη Έκφραση' (*Primitive Expression*) και το μοντέλο 'Χοροκινητική Θεραπεία' (*Dance-Movement Therapy*). Αλλά ακόμα και στο πλαίσιο του ίδιου μοντέλου χοροθεραπείας υφίσταται μια διαφοροποίηση. Για παράδειγμα, η 'Χοροκινητική Θεραπεία' στην Αμερική βασίστηκε στην Chase και στα μαθήματα μοντέρνου χορού, ενώ στην Αγγλία συνδέθηκε κυρίως με το χώρο της εκπαίδευσης και με τη θεωρία του Laban<sup>7</sup>. Επιπλέον, στην Αγγλία υπάρχει μια νέα τάση μετονομασίας της 'Χοροκινητικής Θεραπείας' σε 'Χοροκινητική Ψυχοθεραπεία' και πρόσφατα δημιουργήθηκε κατεύθυνση 'Χοροκινητική Ψυχοθεραπεία' στο Εδιμβούργο<sup>8</sup>.

Όπως προαναφέρθηκε, η 'μετάδοση' της 'Χοροκινητικής Θεραπείας' από την Αμερική στην Αγγλία δεν έγινε με την αυτούσια αποδοχή του μοντέλου, αλλά με την τροποποίησή του και τη σύνδεσή του με το επιστημονικό ρεύμα της Αγγλίας, που εκείνη την περίοδο ήταν σε ευρεία διάδοση οι θεωρίες του Laban. Παρόμοια, η ανάπτυξη της χοροθεραπείας στη Γαλλία με την ονομασία 'Πρωτόγονη Έκφραση' βασίστηκε στη θεωρία του Levi Strauss εστιάζοντας στα κοινά χαρακτηριστικά των χορών των πρωτόγονων λαών<sup>9</sup>. Η θεωρητική επένδυση των δύο επικρατέστερων μοντέλων είχε και ανάλογη εφαρμογή στην πράξη, στο επίπεδο των συνεδριών χοροθεραπείας<sup>10</sup>.

Από μια πρώτη ματιά, τα δύο επικρατέστερα μοντέλα χοροθεραπείας φαίνεται να διαφέρουν. Όμως, ουσιαστικά, η διαφοροποίησή τους είναι επιφανειακή και μπορεί να υποστηριχτεί ότι η διαφοροποίηση αυτή έχει ιδεολογικό χαρακτήρα που συνδέεται με το ιδιαίτερο πολιτισμικό πλαίσιο ανάπτυξής τους<sup>11</sup>. Η εμμονή των χοροθεραπευτών στο μοντέλο που υποστηρίζουν, δηλαδή η εμμονή των αντιπροσώπων της 'Χοροκινητικής Θεραπείας' στον μοντέρνο χορό και της 'Πρωτόγονης Έκφρασης' στους χορούς των πρωτόγονων λαών, παραγκωνίζοντας τις ιδιαίτερες απαιτήσεις των συμμετεχόντων στις ομάδες χοροθεραπείας, μπορεί να προκαλέσει επιπλέον προβλήματα στους συμμετέχοντες. Αρκετοί ερευνητές υποστηρίζουν ότι κρίνεται απαραίτητη η προσαρμογή της χοροθεραπείας στα πολιτισμικά πρότυπα των συμμετεχόντων. Πρόκειται για την ανθρωπολογική οπτική της χοροθεραπείας, η οποία τα τελευταία χρόνια υποστηρίζεται από όλο και περισσότερους ερευνητές, όπως Pallaro<sup>12</sup>, Billman<sup>13</sup>, Hanna<sup>14</sup>, Dosamantes<sup>15</sup>.

Η ανθρωπολογική πρόταση τονίζει την εφαρμογή της χοροθεραπείας με βάση το πολιτισμικό υπόβαθρο των συμμετεχόντων, και συγκεκριμένα με βάση τη χορευτική

τους ταυτότητα<sup>16</sup>. Το γεγονός ότι οι συνεδρίες χοροθεραπείας πραγματοποιούνται σε συγκεκριμένο χωροχρόνο, με συγκεκριμένους συμμετέχοντες και συγκεκριμένο χοροθεραπευτή, ανακινεί μια σειρά παραμέτρων που πρέπει να ληφθούν υπόψη, όπως για παράδειγμα η αλληλεπίδραση των πολιτισμικών προτύπων του χοροθεραπευτή με τα πολιτισμικά πρότυπα των συμμετεχόντων<sup>17</sup>. Ένα παράδειγμα που ενισχύει την ανθρωπολογική άποψη αποτελεί η πειραματική έρευνα του Ζάχου σε Έλληνες σχιζοφρενείς ασθενείς στο ψυχιατρείο της Λέρου<sup>18</sup>. Ο ερευνητής αναφέρει ότι ο χορός ήταν η μόνη δραστηριότητα την οποία οι σχιζοφρενείς ξεκίνησαν από μόνοι τους, δίχως την παρέμβαση του ερευνητή και χωρίς βοηθητικά αντικείμενα, καθώς, επίσης, ότι οι συμμετέχοντες αποφάσιζαν ομόφωνα και σε όλες τις συνεδρίες να ακούσουν ελληνική παραδοσιακή μουσική μέσα από μια γκάμα τεσσάρων πιθανών επιλογών. Η έρευνα καταλήγει στη θετική επιρροή της δομής του συρτού χορού σε Έλληνες σχιζοφρενείς ασθενείς.

Τα αποτελέσματα αυτής της έρευνας αντικρούουν την άποψη ορισμένων χοροθεραπευτών, οι οποίοι, επηρεασμένοι από το είδος χορού το οποίο υπηρετούν, αμφισβητούν τη συμβολή των υπόλοιπων ειδών χορού στα πλαίσια της χοροθεραπείας. Συγκεκριμένα, οι Schmais και White αναφέρουν ότι μόνο ο μοντέρνος χορός φέρει χοροθεραπευτικά αποτελέσματα, ενώ κάτι τέτοιο δεν μπορεί να επιτευχθεί μέσω του παραδοσιακού και του κοινωνικού χορού<sup>19</sup>. Σε αυτή την εργασία, επιχειρείται να δειχθεί ότι οι χοροθεραπευτικές διαδικασίες που προτείνονται από τη Schmais ενέχονται σε μια εθιμική χορευτική πρακτική.<sup>20</sup> Για την επίτευξη αυτού του σκοπού χρησιμοποιείται μια τελετουργική πρακτική όπως είναι το παραδοσιακό πανηγύρι στο Μαλανδρίνο Φωκίδας. Η θέση αυτή ενισχύει την ανθρωπολογική οπτική της χοροθεραπείας και παράλληλα αμφισβητεί την αποτελεσματικότητα της θεραπευτικής αγωγής με βάση ένα συγκεκριμένο είδος χορού, όπως η σχετική διαμάχη με βάση τα επικρατέστερα μοντέλα χοροθεραπείας υποστηρίζει.

### **Τελετουργικές πρακτικές και χοροθεραπευτικές διαδικασίες**

Ο Watling αναφέρει ότι οι λαϊκές παραδόσεις (folklore) και οι τελετουργίες αποτελούν πηγή έμπνευσης για τους χοροθεραπευτές<sup>21</sup>. Ως παράδοση εννοεί το χορό, τα παιχνίδια, τα παραμύθια, τα ποιήματα και άλλα. Ένα παράδειγμα αυτής της άποψης αποτελεί η έρευνα των Franks και Fraenkel. Οι ερευνητές εφάρμοσαν τα παραμύθια στα πλαίσια των συνεδριών χοροθεραπείας σε άτομα με διατροφική

διαταραχή και κατέληξαν στο ότι τα παραμύθια αποτελούν έναν καταλυτικό παράγοντα 'αλλαγής' των συμμετεχόντων<sup>22</sup>. Η αλλαγή είναι ουσιαστικά η ένδειξη της θεραπείας των συμμετεχόντων, αν χρησιμοποιήσουμε τον ορισμό του Jung για τη θεραπεία<sup>23</sup>. Οι παραδοσιακοί λαοί έχουν το προτέρημα να έχουν ανεξάντλητες τέτοιες πηγές έμπνευσης. Αυτό που είναι σημαντικό για τη χοροθεραπεία, όμως, δεν είναι το 'υλικό' της παράδοσης καθαυτό, αλλά το πλαίσιο και η λειτουργία του υπάρχοντος ζωντανού υλικού<sup>24</sup>. Γι' αυτό και για την επιτυχημένη εφαρμογή του 'υλικού' της παράδοσης σε μια συνεδρία χοροθεραπείας είναι απαραίτητο να κατανοηθούν πρώτα οι αρχές λειτουργίας του.

Οι συνεδρίες χοροθεραπείας προσομοιάζουν με τις τελετουργίες. Ένα πρώτο κοινό σημείο είναι η τήρηση της ακολουθίας οπισθοχώρηση – ξανα-ενσωμάτωση (regression → reintegration)<sup>25</sup>, με την ολοκλήρωση της οποίας επέρχεται συλλογική και ατομική αποκατάσταση και μια αίσθηση αναδόμησης. Ένα δεύτερο κοινό σημείο είναι η δομή της συνεδρίας ή αλλιώς το 'τυπικό' της τελετουργίας. Οι χοροθεραπευτές εφαρμόζουν τρία στάδια στις συνεδρίες χοροθεραπείας (group development)<sup>26</sup>: το ζέσταμα, την ανάπτυξη και το κλείσιμο. Στο πρώτο στάδιο κυριαρχεί η έννοια του προσανατολισμού, στο δεύτερο η έννοια της διαφοροποίησης και της ανακάλυψης και στο τρίτο στάδιο τα άτομα μαθαίνουν να διαχειρίζονται την έννοια του αποχωρισμού και της απώλειας. Αλλά ακόμα και η πρωτεργάτρια της χοροθεραπείας, η Chase, πριν ακόμα θεμελιωθεί θεωρητικά η χοροθεραπεία, χρησιμοποιούσε τη δομή 'συλλογική ηγεσία' (shared leadership), η οποία περιλαμβάνει, επίσης, τρεις φάσεις: κύκλος – συλλογική ηγεσία – κλείσιμο (Circle – Shared Leadership – Closure)<sup>27</sup>. Η οργάνωση των συνεδριών στις προαναφερθείσες φάσεις, σύμφωνα με τη Dosamantes, παραπέμπουν στα τρία στάδια του Van Genneper σχετικά με τις διαβατήριες τελετές<sup>28</sup>.

Οι συνεδρίες χοροθεραπείας, ως μορφές τελετουργίας, διέπονται από μια σειρά χοροθεραπευτικών διαδικασιών, δηλαδή «καθοδηγούμενων ομαδικών εμπειριών, οι οποίες οδηγούν στην θεραπευτική αλλαγή»<sup>29</sup>. Η Schmais προτείνει τις παρακάτω οκτώ χοροθεραπευτικές διαδικασίες: συγχρονισμός, έκφραση, ρυθμός, αναζωογόνηση, ενοποίηση, συνοχή, παιδεία και συμβολισμός<sup>30</sup>. Όμως, η προτεινόμενη κατηγοριοποίηση φαίνεται να διαχωρίζει παραμέτρους που δεν μπορούν να διακριθούν αναλυτικά<sup>31</sup>. Για παράδειγμα, η Schmais διαχωρίζει το συγχρονισμό σε ρυθμικό, χωρικό και ποιοτικό. Σύμφωνα, όμως, με το Effort Shape

του Laban, ο χώρος και ο χρόνος εντάσσονται στις ποιότητες της κίνησης<sup>32</sup>. Γι' αυτό και οι χοροθεραπευτικές διαδικασίες 'συγχρονισμός' και 'ρυθμός' που προτείνει η Schmais αποτελούν ουσιαστικά μια χοροθεραπευτική διαδικασία. Αλληλένδετες είναι και οι διαδικασίες 'έκφραση' και 'συμβολισμός', μιας και η λεκτική και μη λεκτική έκφραση των ατόμων συντελείται με τη χρήση συμβόλων. Παρόμοια ταυτίζονται οι χοροθεραπευτικές διαδικασίες 'ενοποίηση' και 'συνοχή'. Η ενοποίηση αναφέρεται στην εσωτερική ενότητα του ατόμου και στην εξισορρόπησή του με την περιβάλλουσα εξωτερική πραγματικότητα. Βασική προϋπόθεση είναι η έννοια της συλλογικότητας, η οποία αφορά στην ασφάλεια και αυτοπεποίθηση που παρέχεται στα άτομα. Η αίσθηση του 'ανήκειν' ενισχύεται με τη φυσική εγγύτητα των ατόμων, με την 'κοινή αισθητική γλώσσα'<sup>33</sup>. Συνεπώς, η κριτική προσέγγιση του μοντέλου της Schmais καταλήγει σε πέντε χοροθεραπευτικές διαδικασίες: συγχρονισμός, έκφραση, ενοποίηση, ζωογόνηση και παιδεία<sup>34</sup>. Ένα πολύ σημαντικό στοιχείο είναι ότι αυτές οι διαδικασίες δε λειτουργούν αυτόνομα, αλλά μόνο με τη μεταξύ τους αλληλεπίδραση<sup>35</sup>. Επίσης, είναι αρκετές φορές δύσκολο να διακριθούν, γιατί η μια συμπεριλαμβάνεται ή ταυτίζεται με την άλλη. Γι' αυτό και στην ανάλυση που ακολουθεί ο διαχωρισμός τους είναι εικονικός και πραγματοποιείται αποκλειστικά για πρακτικούς λόγους.

Για την επίτευξη του σκοπού της εργασίας χρησιμοποιείται το εθνογραφικό παράδειγμα του πανηγυριού του Μαλανδρινού Φωκίδας. Το πανηγύρι πραγματοποιείται κάθε χρόνο στη γιορτή της Κοίμησης της Θεοτόκου και διαρκεί δύο μέρες 14 και 15 Αυγούστου. Τα ερευνητικά δεδομένα βασίστηκαν σε μια μακρόχρονη επιτόπια έρευνα με συμμετοχική παρατήρηση και συνεντεύξεις ανοιχτού τύπου. Επίσης, έγινε μαγνητοσκόπηση και βιντεοσκόπηση των δεδομένων, αλλά αυτό δεν ήταν πάντοτε εφικτό, διότι πολλές από τις συζητήσεις γίνονταν σε τυχαίο χρόνο. Βασικά αναλυτικά εργαλεία για την προσέγγιση του σκοπού της εργασίας αποτελούν η έννοια του αναστοχασμού, οι προαναφερθείσες πέντε χοροθεραπευτικές διαδικασίες του μοντέλου 'Χοροκινητική Θεραπεία', το οποίο βασίζεται στο μοντέρνο χορό, καθώς και η έννοια της τελετουργίας.

#### *A. Συγχρονισμός*

Η έννοια του συγχρονισμού παραπέμπει στις ποιότητες της κίνησης<sup>36</sup>. Ο 'ρυθμικός συγχρονισμός' συνιστά πρωταρχική παράμετρο σε μια συνεδρία χοροθεραπείας, διότι αποτελεί τη βάση για επικοινωνία<sup>37</sup>. Οι χοροθεραπευτές αναλύουν τις ποιότητες της

κίνησης με βάση το σύστημα Effort Shape του Laban, το οποίο αφορά στο *πως* της κίνησης και όχι στο *τι*<sup>38</sup>. Αν και αρχικά είχε υιοθετηθεί μόνο από το μοντέρνο χορό, τα τελευταία χρόνια χρησιμοποιείται και για την περιγραφή του ύφους του παραδοσιακού χορού<sup>39</sup>.

Ο ορισμός και η περιγραφή του ύφους των χορών μιας τοπικής κοινωνίας παρουσιάζει ποικιλία προτάσεων για τον τρόπο προσέγγισης<sup>40</sup>. Η Royce<sup>41</sup> χαρακτηρίζει το ύφος ως ένα 'σύμπλεγμα χαρακτηριστικών', τα οποία δηλώνουν την ταυτότητα των ανθρώπων. Είναι γεγονός ότι οι Μαλανδρινιώτες πολλές φορές προσπαθούν να διακρίνουν το χορευτικό τους τρόπο από αυτό άλλων περιοχών, ώστε να αναδείξουν την τοπική χορευτική τους ταυτότητα:

«εμείς δεν τελειώνουμε με μια στροφή το χορό, όπως οι Αγρινιώτες».

Αυτή η διατύπωση αναφέρεται στην ποιότητα του χώρου. Οι Αγρινιώτες χορεύουν πιο πολύ στον τόπο, ενώ οι Μαλανδρινιώτες δημιουργούν περισσότερους από ένα κύκλους στο χώρο με ένα τσάμικο. Ειδικότερα για το τσάμικο, το χορό που κατέχει ξεχωριστή θέση στην κοινωνία του Μαλανδρινίου<sup>42</sup>, οι ίδιοι οι κάτοικοι της περιοχής αναφέρονται στο *πως* 'χρωματίζουν' το χορό τους:

«χόρευαν ούλι σεμνά, δεν πδάγαν στον αέρα»

«όχι να πέφτνε κατά (γ)η και να κυλιούνται»

Οι δύο αυτές διατυπώσεις αναφέρονται στον αυτοσχεδιασμό του τσάμικου και δείχνουν τη σχέση των χορευτών με την ποιότητα του βάρους. Ο καλός χορευτής, δηλαδή, σύμφωνα με τα πρότυπα των Μαλανδρινιωτών, δεν πρέπει να παραμένει πολύ στο έδαφος ούτε να χάνει εντελώς την επαφή του με αυτό.

Το ύφος των χορών μπορεί να διαφοροποιείται στην ίδια τοπική κοινωνία ανάλογα με την περίσταση, όπως, για παράδειγμα, στο διαχωρισμό των επίσημων και ανεπίσημων χορευτικών περιστάσεων (εθιμοτυπική δέσμευση – έκτακτα περιστατικά)<sup>43</sup>. Οι ανεπίσημες χορευτικές περιστάσεις είναι αυθόρμητες και στηρίζονται στην καλή παρέα και στις κατάλληλες συνθήκες, ώστε να αρχίσει το γλέντι. Το ύφος μιας τέτοιας εκδήλωσης είναι πιο 'χαλαρό' ιδιαίτερα όταν τελείται σε κλειστό οικογενειακό κύκλο. Οι επίσημες χορευτικές περιστάσεις συνήθως συνδέονται με το χριστιανικό ημερολόγιο (Πάσχα, Δεκαπενταύγουστος, Ονομαστικές Γιορτές κ.ά.) και το ύφος τους παρουσιάζει τυπικότητα, σύμφωνα με τις αρχές της τοπικής κοινωνίας. Οι τελετουργίες, ως συλλογικές πρακτικές, εμφανίζουν τυπικότητα και ιερότητα,

αλλά, όταν η τελετουργική δέσμευση ατονήσει, παρουσιάζεται μια ποικιλία συναισθηματικών και αισθητικών αποχρώσεων κάτω από την ετικέτα του προσωπικού αυτοσχεδιασμού<sup>44</sup>. Στο πανηγύρι του Μαλανδρίνου, για παράδειγμα, οι χορευτές έχουν την ευχέρεια να διαλέξουν πότε θα χορέψουν, σε ποιο χρονικό σημείο, οπότε υιοθετούν και το ανάλογο χορευτικό ύφος. Άλλοι επιλέγουν να χορέψουν στην αρχή του πανηγυριού και άλλοι περιμένουν να χορέψουν προς το τέλος του, ανάλογα πάντα με το ποιο χορευτικό ύφος τους εμπνέει ή τους εκφράζει περισσότερο τη συγκεκριμένη χωροχρονική στιγμή.

### *Β. Έκφραση*

Η σημασία της εκφραστικής ικανότητας για το άτομο έγκειται στο ότι του επιτρέπει να βιώσει και να εκδηλώσει συναισθήματα που δεν τολμούσε να τα εξωτερικεύσει, το οποίο επιτυγχάνεται με την ομαδική συνύπαρξη στο πλαίσιο της συλλογικής εκδήλωσης, του συγχρονισμού με βάση τη μουσική και τη σταδιακή αύξηση της συναισθηματικής έντασης<sup>45</sup>. Ο χοροθεραπευτής ενισχύει εκείνα τα κινητικά μοτίβα που οδηγούν το άτομο στη συναισθηματική έκφραση, ώστε να μπορέσει να προκαλέσει τη συναισθηματική αλλαγή.

Η παραγγελιά του τραγουδιού στην ορχήστρα είναι ένα πρώτο στοιχείο έκφρασης. Οι χορευτές επιλέγουν μέσα από μια μεγάλη ποικιλία τραγουδιών και παραγγέλνουν το τραγούδι που τους εκφράζει περισσότερο. Το τραγούδι αυτό διαφοροποιείται ανάλογα με την ψυχική τους κατάσταση και ανάλογα με το μήνυμα που επιθυμούν να εκφράσουν. Κάποιοι χορευτές επιλέγουν πάντα το ίδιο τραγούδι, γι' αυτό και όταν η ορχήστρα απαρτίζεται από ντόπιους μουσικούς, δε χρειάζεται καν να παραγγείλουν το τραγούδι. Το πρώτο τραγούδι που παραγγέλλει ένας χορευτής είναι τσάμικο. Πολλές φορές, όταν δεν ικανοποιείται από την παραγγελιά του ή από το παίξιμο της ορχήστρας, παραγγέλλει και δεύτερο τραγούδι ή ζητάει από την ορχήστρα να παίξει πιο αργά ή πιο γρήγορα ή να ζητάει από τον τραγουδιστή να σταματήσει να τραγουδάει για να ακούγεται μόνο το κλαρίνο κτλ. Υπάρχει διαρκής επικοινωνία ανάμεσα στους μουσικούς και στους χορευτές. Μια πληροφορήτρια έλεγε για έναν αγαπημένο της κλαριντζή: «μας κοίταγε στα ποδάρια και ήξερε πώς να παίζει». Η παραγγελιά στα όργανα είχε μεγάλη σημασία από τα παλιότερα χρόνια και ο τρόπος της παραγγελιάς διαφοροποιούνταν ανάλογα με το φύλο και με την περίσταση<sup>46</sup>. Ένας πληροφορητής παρατηρούσε τις μεγάλες σε ηλικία γυναίκες και ανέφερε το πώς

αυτές μάζευαν όλη τη χρονιά χρήματα σε ένα μαντήλι για να έχουν οι ίδιες χρήματα και να παραγγείλουν το τραγούδι τους στα όργανα.

Ο αυτοσχεδιασμός έρχεται να σημειοδοτήσει τον όλως ιδιαίτερο προσωπικό τρόπο έκφρασης των χορευτών<sup>47</sup>. Ο παραδοσιακός χορευτής με το κατάλληλο εξωτερικό ερέθισμα και τις ανάλογες εσωτερικές διεργασίες μπορεί να δημιουργήσει «μικρά αριστουργήματα λαϊκής τέχνης», πάντοτε σύμφωνα με την παράδοση του τόπου του<sup>48</sup>. Το ότι ο παραδοσιακός χορευτής δεν μπορεί να ξεφύγει από το ‘πολιτισμικό ύφος’ (culturally performance style), δεν είναι περιοριστικό για τον ίδιο, γιατί πρόκειται για μια ασύνειδη διαδικασία η οποία αρχίζει από τη γέννηση του ατόμου<sup>49</sup>. Ο αυτοσχεδιασμός στον παραδοσιακό χορό είναι μια διαλεκτική σχέση ανάμεσα στο χορευτή (individual) και στους συγχορευτές, τους μουσικούς και το κοινό (collectivity)<sup>50</sup>. Χαρακτηριστικό είναι το νεύμα που κάνουν οι χορευτές προς την ορχήστρα όταν δεν ικανοποιούνται και θέλουν να τροποποιήσουν τη ρυθμική αγωγή του χορού. Ακόμα και η κυκλική παράταξη των χορευτών δεν εμποδίζει την αυτοσχεδιαστική τους τάση<sup>51</sup>.

### *Γ. Ενοποίηση*

Η έννοια της ενοποίησης συνδέεται στενά με την έννοια της συνοχής<sup>52</sup> και αφορά μια δυναμική και διαρκώς μεταβαλλόμενη κατάσταση ισορροπίας, η οποία αναφέρεται στην εσωτερική ενότητα του ατόμου αλλά και στην ενότητα ανάμεσα στην εσωτερική και εξωτερική πραγματικότητα<sup>53</sup>. Οι συμμετέχοντες στις συνεδρίες χοροθεραπείας συνήθως δε γνωρίζονται μεταξύ τους, συνεπώς για την επίτευξη της συνοχής ακολουθούνται κάποια στάδια από το χοροθεραπευτή, όπως τη ρυθμική κίνηση, όπου τα άτομα επικοινωνούν στο χρόνο και στα βήματα, τη λεκτική επικοινωνία, τη φυσική εγγύτητα, τη συμμετοχή στις συμβολικές εκφράσεις των υπόλοιπων μελών της ομάδας.

Η έννοια της συνοχής λειτουργεί πιο άμεσα και με μεγαλύτερη επιτυχία στα πλαίσια ενός πανηγυρικού εορτασμού. Οι Μαλανδρινιώτες συμμετέχουν στο πανηγύρι κατά οικογένειες, με την ευρύτερη έννοια: στο τραπέζι κάθονται οικογένειες, στενοί συγγενείς και πολύ καλοί φίλοι και με τον ίδιο τρόπο παίρνουν μέρος στην χορευτική διαδικασία. Συνεπώς, η έννοια της συνοχής, όπως αναφέρεται από τη Schmais, είναι εύλογο ότι υφίσταται σε μια τέτοια ομαδική διάρθρωση, διότι τα μέλη της έχουν ήδη έρθει ‘κοντά’, ουσιαστικά και μεταφορικά. Δεν πρόκειται για άτομα άγνωστα μεταξύ



τους, που πρέπει να δημιουργήσουν μια 'σχέση', ώστε να επέλθει και η συνοχή της ομάδας. Είναι πρόσωπα γνωστά, οικεία με ιδιαίτερο ενδιαφέρον και έγνοια μεταξύ τους και γνώστες της προσωπικής ιστορίας του καθενός.

Η συλλογικότητα των μελών της ομάδας είναι ένας από τους σκοπούς που επιτελεί ο χορός σε όλους τους πολιτισμούς, γι' αυτό και ότι βιώνει το άτομο 'εσωτερικά' κοινωνικοποιείται μέσω του χορού και βιώνεται από τα υπόλοιπα μέλη μέσα σε ένα 'εξωτερικό' κανάλι επικοινωνίας<sup>54</sup>. Η έννοια της συλλογικότητας δεν πρέπει να νοείται σαν μια 'παθητική' έννοια που δεν επιτρέπει καμιά εκδοχή δημιουργικότητας για το άτομο<sup>55</sup>. Για παράδειγμα, στη λαϊκή παράδοση υπάρχει η ανώνυμη δημιουργία του ενός και η διαρκής τροποποίησή του από τα υπόλοιπα μέλη της κοινωνικής ομάδας που ανήκει. Μια από τις πιο κλασσικές παρεμβάσεις στα τραγούδια είναι η αλλαγή των κύριων ονομάτων. Για παράδειγμα, ένας από τους πληροφορητές αλλάζει τα ονόματα των τραγουδιών και τα αφιερώνει στη γυναίκα του. Πολλές φορές πηγαίνει ο ίδιος στο μικρόφωνο και της τα τραγουδάει:

'Εδώ κοντά, Παρασκευούλα μου,  
εδώ κοντά κλαίνε οι καρδιές,  
αγάπες κι αγαπητικιές'

Ο πληροφορητής μετατρέπει το Παρασκευούλα σε Παναγιωτούλα. Επίσης, μια άλλη αλλαγή που, τα τελευταία χρόνια, έχει καθιερωθεί και στη δισκογραφία, αφορά στο τραγούδι 'Για μια Λιδορικιώτισσα πολλούς καημούς απόκτησα', το οποίο τραγουδήθηκε το 1947 από την Ελένη Λιάπη. Σήμερα διαφοροποιείται από μερικούς και μετατρέπεται σε 'Για μια Γαλαξιδιώτισσα πολλούς καημούς απόκτησα'<sup>56</sup>.

Σε όλη τη διάρκεια του πανηγυριού παρατηρείται αυτό που η Schmais θεωρεί επιτυχία για τις συνεδρίες χοροθεραπείας «the sense of simultaneously touching and being touched»<sup>57</sup>. Το άγγιγμα των χορευτών κατά τη χορευτική διαδικασία τροποποιείται και φανερώνει την μεταξύ τους εγγύτητα: στην αρχή πιάνονται από τις παλάμες, αλλά αυτό στην πορεία αλλάζει. Όσο περνάει ο χρόνος νιώθουν όλο και πιο κοντά ο ένας με τον άλλο και πιάνονται αγκαζέ ή από τους ώμους ή αγκαλιά. Σε αυτή τη διαδικασία έχουν δικαίωμα όλοι οι χωριανοί, ακόμα και τα άτομα με ειδικές ανάγκες. Αυτά τα άτομα δεν έχουν μόνο το δικαίωμα της απλής συμμετοχής, αλλά και το δικαίωμα της ηγεσίας του κύκλου. Το πιο ουσιαστικό σημείο που αναδεικνύει τη συνοχή μιας χορευτικής ομάδας είναι όταν τα μέλη χορεύουν την προσωπική ιστορία των υπόλοιπων μελών. Όταν η ομάδα 'χορεύει' το πρόβλημα του κάθε

μέλους και προσπαθεί να τον ενισχύσει με διάφορους τρόπους, όπως επιφωνήματα, κεράσματα κτλ.

#### *Δ. Αναζωογόνηση*

Η τέταρτη χοροθεραπευτική διαδικασία είναι η αναζωογόνηση, η οποία επιτυγχάνεται με την κινητική επανάληψη μιας ρυθμικής φράσης και με τη συνεχή διατήρηση της ομάδας σε κίνηση<sup>58</sup>. Μια πληροφορήτρια δηλώνει στην οικογένεια της κάθε χρόνο:

*«εγώ δε θέλω φέτος να χορέψω, κοιτάτε μη με σηκώσετε! Δεν έχω όρεξη, νιώθω κουρασμένη.... θα χαλάσουμε πάλι λεφτά και δεν πάμε καλά οικονομικά...»*

Αρνητικές σκέψεις και πραγματικά αντικειμενικοί και λογικοί λόγοι για να αποφύγει κάποιος τη διαδικασία. Στο τέλος, όμως, όχι μόνο χορεύει, αλλά δε λέει να κάτσει κάτω, ξεχνάει και την κούραση και το οικονομικό πρόβλημα και κλείνει

*«Και του χρόνου να 'μαστε καλά!»*

Βασικό ρόλο σε αυτή την αλλαγή της διάθεσης παίζει η ζωοποίηση κατά την οποία το άτομο έρχεται σε έκσταση. Η έκσταση ή κάθαρση μπορεί να επέλθει σε μια συνεδρία χοροθεραπείας, αλλά δεν είναι μόνο αυτό η χοροθεραπεία<sup>59</sup>. Η έννοια της έκστασης έχει κατά πολύ παρεξηγηθεί και αρκετές φορές με τον όρο έκσταση έρχεται στο μυαλό μια κατάσταση καταληψίας, όπου το άτομο δε θυμάται μετά το τι έχει πράξει. Σημαντικό για τη χρήση της στην παρούσα έρευνα είναι να αποσυνδεθεί από την έννοια της καταληψίας (possession trance) και να συνειδητοποιηθεί ότι η έκσταση μπορεί να συμβαίνει παράλληλα με τη διατήρηση της συνείδησης του ατόμου (shamanic trance)<sup>60</sup>. Χαρακτηριστικά αναφέρει η Williams<sup>61</sup>, «Αν το άτομο χάσει την ταυτότητά του, εγκαθιδρύοντας μια σχέση με ένα πνεύμα, τότε πως μπορεί να καθιερώσει κοινωνική σχέση;»

Ο πρώτος παράγοντας που ευνοεί την ανάπτυξη της αναζωογόνησης είναι η διατήρηση της κινητικότητας της ομάδας, η οποία είναι εμφανής όχι μόνο στην ομάδα που χορεύει, αλλά και στους υπόλοιπους συμμετέχοντες. Στο εθνογραφικό παράδειγμα, παρατηρείται ότι υπάρχουν εκφράσεις που 'οδηγούν' τα άτομα για χορό, για κίνηση<sup>62</sup>. Για παράδειγμα, όταν σηκωθεί μια οικογένεια για χορό και για κάποιο λόγο ένα από τα μέλη αρνείται να χορέψει μπροστά, του λένε: «είναι κακό, πρέπει να μπει μπροστά, γιατί θα νομίζουν ότι είμαστε τσακωμένοι». Με παρόμοιο τρόπο,

προσπαθούν να βάλουν κάποιον στο χορό που κάθεται στο τραπέζι, ενώ η οικογένειά του χορεύει. Ένας συγγενής μου, για παράδειγμα, μπαίνει δύσκολα στο χορό. Ο περίγυρος (οικογένεια, συγγενείς) προσπαθεί να του δημιουργήσουν 'τύψεις', «χορεύει ο παππούς / μάνα / πατέρας μπροστά, δε θα πάς να τον κρατήσεις;». Το να κρατήσεις κάποιον στο χορό δείχνει ότι τον τιμάς κι έτσι βρίσκουν έναν έμμεσο τρόπο να τον βάλουν στο χορό.

Ο δεύτερος κατά σειρά σημαντικός παράγοντας που συμβάλλει στην επίτευξη της ζωοποίησης είναι η έννοια της επανάληψης. Η επανάληψη κατακλύζει τα παραδοσιακά χορευτικά γεγονότα. Πρώτ' απ' όλα, το ίδιο το χορευτικό γεγονός, στην προκειμένη περίπτωση το πανηγύρι, γίνεται κάθε χρόνο, την ίδια μέρα του ίδιου μήνα. Πρόκειται δηλαδή για μια περιοδικότητα, που είναι σύμφωνη με τον κυκλικό τρόπο ζωής των παραδοσιακών λαών<sup>63</sup>. Σε όλη τη διάρκεια του πανηγυριού του Μαλανδρινού και με μικρές αποκλίσεις, επικρατεί μια επανάληψη όσον αφορά τους ρυθμούς που ακούγονται, από 6σημο σε 7σημο σε 2σημο. Επίσης, η επανάληψη παρατηρείται και στο χορευτικό σχηματισμό, ένας επαναλαμβανόμενος κύκλος. Αλλά ακόμα και τη στιγμή που ο χορός γίνεται ζευγαρωτός με τον πρώτο και το δεύτερο του κύκλου συνήθως να χορεύουν ενώ με τους υπόλοιπους να παρακολουθούν ή να χειροκροτούν στο ρυθμό της μουσικής, υφίστανται η επαναληπτικότητα. Τέλος, το χορευτικό μοτίβο είναι επαναλαμβανόμενο με τον πρώτο του κύκλου μόνο να διαφοροποιείται από την ομάδα. Αλλά ακόμα και η περίπτωση του ίδιου του πρωτοχορευτή παρουσιάζει μια επαναληπτικότητα στην ίδια του τη χορευτική διαφοροποίηση, δηλαδή στις χορευτικές ποικιλίες που χρησιμοποιεί για να εκφραστεί και να διαφοροποιηθεί από την ομάδα.

### *Ε. Παιδεία*

Η έννοια παιδεία αποτελεί επίσης μια χοροθεραπευτική διαδικασία και συνιστά αδιαμφισβήτητο παράγοντα των παραδοσιακών πολιτισμών έχοντας κατά καιρούς απασχολήσει αρκετούς ερευνητές. Η παιδεία του ατόμου μέσω του χορού συντελείται και λεκτικά και μη λεκτικά.

Ξεκινώντας από τη παιδεία των ατόμων με λεκτικό τρόπο, βασικός παράγοντας σε αυτή τη διαδικασία είναι τα τραγούδια τα οποία συναρθρώνουν λόγο, μουσική και κίνηση. Τα τραγούδια, όπως συνηθίζεται να λέγεται, 'είναι βγαλμένα από τη ζωή'. Παρουσιάζουν μια μεγάλη ποικιλία θεμάτων και εξυμνούν τον έρωτα, τη φύση, το

φύλο κτλ. Ακόμα και τα γεγονότα της καθημερινής ζωής, οι προσωπικές και οι συνολικές εμπειρίες ενός τόπου, γίνονται τραγούδια, τα οποία λειτουργούν παιδευτικά ως προς τους κατοίκους του τόπου. Στο Μαλανδρίνο υπάρχουν αρκετά τραγούδια από πραγματικές ιστορίες (π.χ. «του Ρήγα η Φρόσω», «η Γιαννίτσα η μοναχή»), αλλά και τραγούδια που έχουν γραφτεί από ντόπιους και αναφέρονται σε διηγήσεις περασμένων οικογενειακών γεγονότων (π.χ. «Σπασμένη μου περήφανη και Τσόκες παινεμένες»).

Παιδευτική, όμως, μπορεί να είναι και η μη λεκτική πλευρά της χορευτικής διαδικασίας<sup>64</sup>. Για παράδειγμα, ανάμεσα στα μέλη μιας οικογένειας υπάρχουν κατά καιρούς αντιπαλότητες και συγκρούσεις. Η ύπαρξη μιας τέτοιας κατάστασης που συμπίπτει με τη χρονική στιγμή του πανηγυριού δημιουργεί προβλήματα καθώς οι Μαλανδρινιώτες, κατ' έθιμο, χορεύουν ανά οικογένειες. Παραθέτω μια σχετική 'εικόνα' από πρόσφατο πανηγύρι: δυο οικογένειες βρίσκονταν σε μια κατάσταση αντιπαλότητας, όπου τα αδέρφια δεν μιλούσαν μεταξύ τους λόγω προβλημάτων σχετικά με το μοίρασμα της οικογενειακής περιουσίας. Την ώρα του πανηγυριού, όμως, η μια οικογένεια χειρίστηκε διαφορετικά την κατάσταση από την άλλη οικογένεια. Τα αδέρφια της μιας οικογένειας αποφάσισαν να καθίσουν μαζί στο πανηγύρι κι ας μη μιλούσαν μεταξύ τους, ενώ τα αδέρφια της δεύτερης οικογένειας, όχι μόνο δεν κάθισαν μαζί, αλλά δεν έκαναν προσπάθεια να διατηρήσουν χαμηλό προφίλ της κατάστασής τους. Για τους υπόλοιπους συμμετέχοντες στο πανηγύρι αυτή η εικόνα αποτελεί ηθικό δίδαγμα για τις αδερφικές σχέσεις και πρότυπο για το πώς πρέπει να φέρονται οι οικογένειες μεταξύ τους. Έλεγαν για την πρώτη οικογένεια: «Είδες αδέρφια! Ας έχνε σκουτουθεί, κάθουντι μαζί».

Τέλος, κατά τη χορευτική διαδικασία το άτομο κατανοεί στοιχεία που αφορούν τον ίδιο του τον εαυτό. Η συνειδητοποίηση αυτών των στοιχείων μπορεί να γίνεται από το ίδιο το άτομο, όμως, οι υπόλοιποι παρευρισκόμενοι στη χορευτική διαδικασία τον βοηθούν να φτάσει σε αυτό το σημείο, μέσα από τα σχόλιά τους και τις παρατηρήσεις τους. Σημαντικό ρόλο σε αυτή τη φάση παίζει η έννοια της λεκτικοποίησης, η οποία υποδηλώνει τη συνειδητοποίηση της αλλαγής του ατόμου και πραγματοποιείται όταν έρθουν στο συνειδητό οι ασύνειδες εικόνες. Μια μορφή λεκτικοποίησης συντελείται μετά το χορευτικό μέρος του πανηγυριού, όταν οι ντόπιοι συγκεντρώνονται στα σπίτια, στις αυλές, στην πλατεία και στα μαγαζιά του χωριού. Εκεί συζητούν όλα τα

γεγονότα που εκτυλίχθηκαν στο πανηγύρι και οι χορευτές συνειδητοποιούν καταστάσεις και συναισθήματα που δεν είχαν αντιληφθεί προηγουμένως.

### Συμπεράσματα

Από την έρευνα διεξάγονται κάποια πολύ σημαντικά συμπεράσματα σε σχέση με τη χοροθεραπεία. Πρώτ' απ' όλα, είναι πολύ σημαντικό να επισημανθεί ότι μια συνεδρία χοροθεραπείας ή ένα μεμονωμένο χορευτικό γεγονός δεν μπορεί να θεωρηθεί χοροθεραπεία. Τέτοιες διαδικασίες συμβάλλουν στην έκσταση των συμμετεχόντων, αλλά διαφέρουν αρκετά από αυτό που είναι χοροθεραπεία<sup>65</sup>. Μια συνεδρία χοροθεραπείας / ένα χορευτικό γεγονός μπορεί να είναι 'εν δυνάμει' χοροθεραπεία, εάν οι συμμετέχοντες εμπλακούν συστηματικά σε ένα ευρύτερο χοροθεραπευτικό πρόγραμμα.

Επιπλέον, η έρευνα έδειξε ότι η αποτελεσματικότητα της χοροθεραπείας δεν συνδέεται αποκλειστικά με ένα είδος χορού. Η χρήση και η επιλογή ενός είδους χορού στις συνεδρίες χοροθεραπείας πρέπει να βασίζεται στις ανάγκες και στις ιδιαιτερότητες των συμμετεχόντων, στη χορευτική τους ταυτότητα, ώστε να νιώθουν άνετα και να μπορέσουν να οδηγηθούν στη θεραπευτική αλλαγή. Αυτό που παίζει ουσιαστικό ρόλο είναι οι διαδικασίες κάτω από τις οποίες πραγματοποιείται η χοροθεραπεία. Οι συνεδρίες χοροθεραπείας ως μορφές τελετουργίας διέπονται από μια σειρά χοροθεραπευτικών διαδικασιών. Η έρευνα έδειξε ότι αυτές οι χοροθεραπευτικές διαδικασίες ενέχονται και σε ένα παραδοσιακό πανηγύρι.

Οποσδήποτε, είναι εύλογο να αναρωτηθεί κανείς για το πώς μπορεί να έχει αποτελεσματικότητα η χοροθεραπευτική πρακτική σε μια 'συνεδρία' που λαμβάνει χώρα μια φορά το χρόνο, όπως ισχύει με την τέλεση του πανηγυριού. Τα δεδομένα της επιτόπιας έρευνας δείχνουν ότι η ίδια πρακτική με το πανηγύρι λειτουργεί σε κάθε επίσημη ή ανεπίσημη χορευτική περίπτωση στον κύκλο του χρόνου που συμβαίνουν είτε στο Μαλανδρίνο είτε στην ευρύτερη περιοχή με τη συμμετοχή των κατοίκων του χωριού. Συμπερασματικά, οι χοροθεραπευτές μπορούν να χρησιμοποιούν παραδοσιακές χορευτικές πρακτικές όταν απευθύνονται σε συμμετέχοντες ανάλογου πολιτισμικού υπόβαθρου και να επιτυγχάνουν εξίσου θετικά αποτελέσματα με τα υπόλοιπα μοντέλα χοροθεραπείας.

**Βιβλιογραφικές σημειώσεις**

- <sup>1</sup> Kraus Richard: *Η ιστορία του χορού*. Athens, 1980
- <sup>2</sup> Stark, Arlynne: "The American journal of dance therapy: Its history and evolution", in: 24 *American Dance Therapy Association* (2002), 73 - 95
- <sup>3</sup> ενδ. Lev-Aladgem, Shulamith: "Creating a therapeutic playful dialogue with a patient suffering from Parkinson's disease", in: 25 *The Arts in Psychotherapy* (1998), 237-243
- <sup>4</sup> ενδ. Torrance, Jonas: "Autism, aggression, and developing a therapeutic contract", in: 25 *American Journal Of Dance Therapy* (2003), 97-109
- <sup>5</sup> ενδ. Rainbow, T. H. Ho: "Effects of dance movement therapy on Chinese cancer patients: A pilot study in Hong Kong", in: 32 *The Arts in Psychotherapy* (2005), 337-345
- <sup>6</sup> Karkou, Vassiliki & Sanderson, Patricia: "Report: theories and assessment procedures used by dance / movement therapists in the UK", in: 28 *The Arts in Psychotherapy* (2001), 197-204
- <sup>7</sup> Karkou, Vassiliki & Sanderson, Patricia: "Dance movement therapy in the UK: a field emerging from dance education", in: 7 *European Physical Education Review* (2001), 137-155
- <sup>8</sup> Βλέπε σχετικές πληροφορίες στην ιστοσελίδα: <http://www.qmu.ac.uk>
- <sup>9</sup> Schott-Billman, France: *Όταν ο χορός θεραπεύει*. Αθήνα, 1998
- <sup>10</sup> Schmais, Claire: "Healing processes in group dance therapy", in: 8 *American Journal of dance therapy* (1985), 17-36; Schott-Billman, France: *Χοροθεραπεία με την Πρωτόγονη Έκφραση*. Αθήνα, 1997
- <sup>11</sup> Παναγιωτοπούλου, Ευθυμία: *Χοροθεραπευτικές διαδικασίες και παραδοσιακός χορός. Μια ανθρωπολογική προσέγγιση*. Μεταπτυχιακή διατριβή, ΤΕΦΑΑ, Αθήνα, 2009
- <sup>12</sup> Pallaro, Patricia: "Culture, self and body self: Dance/Movement Therapy across cultures", in: Bejjani F. J.: *Current research in arts medicine*, Chicago, 1993, 287-291
- <sup>13</sup> Schott-Billman, France: "Primitive expression: An anthropological dance therapy method", in: 19 *The Arts in Psychotherapy* (1992), 105-109
- <sup>14</sup> Hanna, Judith Lynne: "Anthropological perspectives for dance movement therapy", in: 12 *American Journal of Dance Therapy* (1990), 115-126
- <sup>15</sup> Dosamantes, Irma: "Divergent cultural self construals: implications for the practice of dance movement therapy", in: 26 *The Arts in Psychotherapy* (1999), 225-231
- <sup>16</sup> Παναγιωτοπούλου, Ε: *Χοροθεραπευτικές*, σελ. 3.
- <sup>17</sup> Coseo, Anne: "Developing cultural awareness for creative arts therapies", 24 *The Arts in Psychotherapy* (1997), 145-157
- <sup>18</sup> Zachos, Dimitris: *An exploration from a structural point of view of the use of the Greek traditional form of dance in a dance movement therapy group of Greek schizophrenic patients*. Unpublished Master Dissertation. Faculty of the Laban Centre for Movement and Dance, England, 1995
- <sup>19</sup> Schmais, Claire & White, Elisa: "Introduction to dance therapy", in: 9 *American Journal of Dance Therapy* (1986), 23-30
- <sup>20</sup> Schmais: "Healing", p. 17-36.
- <sup>21</sup> Watling, Rob: "Folklore and ritual as a basis for creative therapy", in: Warren, Bernie: *Using the creative arts in therapy*. New York, 1993, 25-34
- <sup>22</sup> Beth Franks, Beth & Fraenkel, Danielle: "Fairy tales and dance/movement therapy: Catalysts of change for eating-disordered individuals", in: 18 *The Arts in Psychotherapy* (1991), 311-319
- <sup>23</sup> Γιούγγκ, Καρλ Γκουστάβ.: *Βασικές αρχές της ψυχοθεραπείας*. Αθήνα, 1990
- <sup>24</sup> Watling: "Folklore", p.26.
- <sup>25</sup> Dosamantes, Irma: "Regression – reintegration: Central psychodynamic principle in rituals of transition", in: 25 *The Arts in Psychotherapy* (1998), 79-84
- <sup>26</sup> Schmais, Claire: "Group development and group formation in dance therapy", in: 8 *The Arts in Psychotherapy* (1981), 103-107
- <sup>27</sup> Chaiklin, Harris: *Marian Chace: Her papers*. Columbia, 1975
- <sup>28</sup> Van Gennep, A.: *The rites of passage*. Chicago, 1960
- <sup>29</sup> Schmais: "Healing", p.18.
- <sup>30</sup> Schmais: "Healing", p. 17-36
- <sup>31</sup> Παναγιωτοπούλου, Ε: *Χοροθεραπευτικές*, 28-33.
- <sup>32</sup> Laban, R.: *Modern Educational Dance*. London, 1975
- <sup>33</sup> Ζωγράφου, Χορός, σελ. 94-108.
- <sup>34</sup> Παναγιωτοπούλου, Ε: *Χοροθεραπευτικές*, 31-32
- <sup>35</sup> Schmais: "Healing", p.18.

- <sup>36</sup> Παναγιωτοπούλου, Ε: *Χοροθεραπευτικές*, 38-43.
- <sup>37</sup> Schmais: "Healing", p. 22-24.
- <sup>38</sup> Friesen, Joanna: "Aesthetic order in dance", in Thomas, Carolyn: *Aesthetics and dance*. American Alliance for Health, Physical Education, Recreation and Dance, 1980, 12-13
- <sup>39</sup> Ζωγράφου, Μάγδα: *Λαογραφική-Ανθρωπολογική προσέγγιση του σέρα χορού των Ποντίων*. Διδακτορική διατριβή. Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, 1989; Koutsouba, Maria: *Plurality in motion: Dance and cultural identity on the Greek Ionian island of Lefkada*. Doctoral thesis, University of London, London, 1997
- <sup>40</sup> Κουτσούμπα, Μαρία: *Σημειογραφία χορευτικής κίνησης. Το πέρασμα από την προϊστορία στην ιστορία του χορού*. Προπομπός, Αθήνα, 2005, σελ. 113-114
- <sup>41</sup> Royce, Peterson Anya: *Η ανθρωπολογία του χορού*. Μ. Ζωγράφου (μετάφρ). Νήσος, Αθήνα, 2005, σελ.155-159)
- <sup>42</sup> Παναγιωτοπούλου, Ευθυμία: "Σκηνικές αναπαραστάσεις και το τσάμικο στο Μαλανδρίνο Φωκίδας", in: *Ηλεκτρονικό περιοδικό της ΠΕΠΦΑ*, 1 Φεβρουαρίου 2000, www.pepfa.gr
- <sup>43</sup> Ζωγράφου, Μάγδα: *Ο χορός στην ελληνική παράδοση* (2<sup>η</sup> εκδ), Art Work, Αθήνα, 2003, σελ.231-233
- <sup>44</sup> Connerton, Paul: *How societies remember*. Cambridge University Press, 1989, p.44
- <sup>45</sup> Schmais: "Healing", p.20-22.
- <sup>46</sup> Παναγιωτοπούλου, Άννα: "Κριτήρια επιλογής τραγουδιού στην παραγγελία του χορού", *Πρακτικά Συνεδρίου*. Διεθνής Οργάνωση Λαϊκής Τέχνης, 1987
- <sup>47</sup> Ζωγράφου: *Χορός*, 66.
- <sup>48</sup> Δρανδάκης, Λευτέρης: *Ο αυτοσχεδιασμός στον ελληνικό δημοτικό χορό*. Αθήνα, 1993, σελ.25-26
- <sup>49</sup> Youngerman, Suzanne: "Method and theory in dance research: an anthropological approach", in *Yearbook of the international folk music council* (1975), p.124
- <sup>50</sup> Giurchescu, Anca: "The process of improvisation in folk dance", in *7 Dance studies* (1983), p.23-24
- <sup>51</sup> Giurchescu: "Process", p.31-34.
- <sup>52</sup> Παναγιωτοπούλου, Ευθυμία: *Χοροθεραπευτικές*, σελ.32.
- <sup>53</sup> Schmais: "Healing", p.26-29.
- <sup>54</sup> Giurchescu: "Process", p.22.
- <sup>55</sup> Δαμιανάκος, Στ: "Λαϊκός πολιτισμός: ιδεολογική χρήση και θεωρητική συγκρότηση του όρου", στο *19 Επιστημονική Σκέψη* (1984), σελ.52-61
- <sup>56</sup> Εφημερίδα «Ο Λιδορικιώτης», 71, Δεκέμβριος 2007
- <sup>57</sup> Schmais: "Healing", p.30
- <sup>58</sup> Schmais: "Healing", p.24-26
- <sup>59</sup> David Aldridge, Gudrun Brandt & Dagmar Wohler: "Toward a common language among the creative art therapies", in *17 The Arts in Psychotherapy* (1990), p.195
- <sup>60</sup> Riboli, Dianna: *Shamanism in the Chepang of southern and central Nepal*. Mandala Book Point Kathmandu, Nepal, 2000)
- <sup>61</sup> Williams, Drid: *Ten lectures on the theories of the dance*. The Scarecrow Press, Inc. Metuchen, N.J., & London, 1991, p.46
- <sup>62</sup> Austin, J. L. *How to do things with words*. Oxford Claredon Press, 1975
- <sup>63</sup> Νιτσιάκος, Βασίλης: "Χορός και συμβολική έκφραση της κοινότητας. Το παράδειγμα του χορού Κίνικ' (Περιβόλι Γρεβενών)", στο Νιτσιάκος, Βασίλης (επιμ): *Χορός και κοινωνία*. Πνευματικό Κέντρο Δήμου Κόνιτσας, 1994, 3-54
- <sup>64</sup> Blacking J.: "A case for higher education in the arts. The arts and higher education", in *48 The Society for Research into Higher Education* (1982), p.26-50
- <sup>65</sup> Aldridge et al: "Language", p.195.