Επιστήμη του Χορού
Τόμος 13, 2022

Science of Dance
Volume 13, 2022

Ηλεκτρονικό Περιοδικό
Electronic Journal
www.elepex.gr
ISSN 1790-7527

Οπτική Καταγραφή Μουσικοχορευτικών Δρώμενων και Επιτόπια Έρευνα: Αναλυτικές και Εμπειρικές Θεωρήσεις με Αφορμή μια Συλλογή Εθνογραφικών Φωτογραφιών

Πουλάκης Ν., Χαραλαμποπούλου Κ.
Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Εισαγωγή

Η φωτογραφία αποτελεί ένα μέσο έκφρασης, ικανό να κρυσταλλώσει μια συγκεκριμένη στιγμή του χρόνου σε μια εικόνα, σε μια στατική αναπαράσταση. Βασισμένη σε αυτή την εντυπωσιακή ιδιότητά της, η φωτογραφία δικαιολογημένα έγινε ιδιαίτερα δημοφιλής στο ευρύτερο κοινό για την απαθανάτιση τόσο των ξεχωριστών όσο και των πλέον συνηθισμένων κοινωνικών περιστάσεων προκειμένου αυτές να παραμείνουν ανεξίτηλες στο πέρασμα του χρόνου, μεταφέροντας στοιχεία της οπτικής τους εκδήλωσης. Ωστόσο, αυτό το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της να «παγώνει» τον χρόνο και να τον διατηρεί με ρεαλιστικό τρόπο «αναλλοίωτο» δεν περιορίστηκε στην απλή αποτύπωση δημόσιων ή ιδιωτικών εκφάνσεων του ανθρώπινου βίου. Μια μέθοδος, μέσω της οποίας δίνεται η δυνατότητα δημιουργίας οπτικών καταγραφών και, στη συνέχεια, αρχείων μιας πραγματικότητας που έχει παρέλθει, δεν θα αργούσε προφανώς να τραβήξει την προσοχή της ακαδημαϊκής κοινότητας. Ένας από τους κλάδους που έστρεψαν το ενδιαφέρον τους στη χρήση της φωτογραφίας για την επίτευξη των επιστημονικών τους στόχων ήταν αυτός της ανθρωπολογίας, καθώς η εθνογραφική φωτογραφία αποτέλεσε χρήσιμο εργαλείο έρευνας και ανάλυσης για τους οπτικούς ανθρωπολόγους.

Στο παρόν άρθρο διερευνάται η εφαρμογή της φωτογραφίας ως εθνογραφικής διαδικασίας για την οπτική καταγραφή των χορευτικών δρώμενων. Στην πρώτη ενότητα παρουσιάζονται επιγραμματικά συγκεκριμένες θεωρητικές διαπιστώσεις που συνδέονται με το αντικείμενο της οπτικής καταγραφής, ενώ στη δεύτερη ενότητα εξετάζονται προβληματισμοί σχετικά με τη χρήση της εθνογραφικής φωτογραφίας στην επιτόπια έρευνα των χορευτικών δρώμενων. Η τρίτη

ενότητα εστιάζει στη σύνδεση της φωτογραφίας με τη μουσική και τον χορό διαμέσου της μνήμης στη βάση του περιγραφικού, συμβολικού και αναστοχαστικού της χαρακτήρα και προχωράει περαιτέρω σε μια απόπειρα πρακτικής προσέγγισης του ζητήματος μέσα από τον ερμηνευτικό σχολιασμό δύο συγκεκριμένων φωτογραφιών εθνογραφικής καταγραφής. Τέλος, το κείμενο ολοκληρώνεται με τη διατύπωση μιας σειράς συμπερασμάτων που προέκυψαν από την προηγούμενη κριτική ανάλυση και τις σχετικές παρατηρήσεις.

Οπτική ανθρωπολογία και φωτογραφική καταγραφή

Ως οπτική ανθρωπολογία μπορεί να οριστεί η εθνογραφική μελέτη με χρήση οπτικών μέσων που έχει ως στόχο να αναδείξει πολιτισμικά ζητήματα και να δώσει απαντήσεις σε ευρύτερα ή ειδικότερα ανθρωπολογικά ερωτήματα μέσα από την ανάλυση ή/και την παραγωγή οπτικών αναπαραστάσεων, συνδεόμενη κυρίως με το εθνογραφικό φιλμ και την εθνογραφική φωτογραφία (Chrzan & Brett, 2017). Η εν γένει οπτική καταγραφή εμπεριέχεται πλέον ως βασική διάσταση στην έρευνα πεδίου (Kharel, 2015). Συνεισφέρει σημαντικά στη μεθοδολογία της συμμετοχικής παρατήρησης και στην περαιτέρω συλλογή δεδομένων (Chrzan & Brett, 2017), η οποία είτε αποδεικνύει όσα ήδη γνωρίζουμε από άλλες ανθρωπολογικές μελέτες είτε χρησιμεύει στη μελέτη των απεικονιζόμενων φαινομένων (Καλατζής, 2012). Επιπροσθέτως, όπως έχει επισημάνει ο David MacDougall, η οπτική ανθρωπολογία μπορεί να λειτουργήσει ως κριτική και αναστοχαστική φωνή, αλλά και ως μέσο επικοινωνίας (Alfonso, Kurti, & Pink 2004).

Η εθνογραφική φωτογραφία αποτελεί ένα εργαλείο επιστημονικής έρευνας (Kharel, 2015) που έχει τη δυνατότητα να καταγράψει τα γεγονότα εξαιρετικά γρήγορα και άμεσα, προσφέροντας λεπτομερέστατη απεικόνιση των αντικειμένων και των προσώπων ως μια εφαρμογή αποτύπωσης και διατήρησης στοιχείων για μελλοντική χρήση στην τεκμηρίωση και κατανόηση διαφόρων πολιτισμικών μορφωμάτων (Collier & Collier, 1986). Θεωρήθηκε «μηχανή αποκάλυψης της αλήθειας» (Edwards, 1992, σ. 21) και στοιχείο διαμεσολάβησης μεταξύ ερευνητή και ερευνώμενου κατά τη διαδικασία γνωριμίας με το υπό μελέτη πεδίο (Norman, 1991). Η εθνογραφική φωτογραφία μπορεί, επίσης, να αποτυπώσει τον τρόπο ζωής των ανθρώπων, την πολιτισμική τους ταυτότητα και τις κοινωνικές δραστηριότητές τους (Collier & Collier, 1986), συμβάλλοντας ουσιαστικά στη σκιαγράφηση όψεων της κουλτούρας σε σχέση με την καθημερινή εμπειρία και τη γλώσσα του σώματος, εκφράσεις που αποτελούν αντίστοιχες

κοινωνικές συμπεριφορές με οπτική εκδήλωση (Edwards, 2015).

Καθώς οι φωτογραφίες είναι φορτισμένες με συναισθηματικά στοιχεία και σύμβολα (Collier & Collier, 1986), μέσα από τη χρήση τους μπορούμε να επικοινωνήσουμε και να εντυπώσουμε συναισθήματα που μεταδίδονται κατά τη διάρκεια της αλληλεπίδρασής μας με το πεδίο (Prosser & Schwartz, 1998). Με άλλα λόγια, οι εικόνες μπορούν να γίνουν γέφυρες επικοινωνίας και σημεία εκκίνησης ή αναφοράς για συζητήσεις, ενώ το κυριολεκτικό περιεχόμενό τους μπορεί σχεδόν πάντα να συνοδέψει τη διαδικασία των συνεντεύξεων (Collier & Collier, 1986). Εκτός αυτών, η οπτική πλευρά ενός δρώμενου που μελετάται κατά την επιτόπια έρευνα δεν μεταφέρει μόνο την εξωτερίκευση των συναισθημάτων και τη συμπεριφορά των συντελεστών του, αλλά περιλαμβάνει όλα τα ορατά στοιχεία της επιτέλεσης, όπως χρώματα, μορφές, εικόνες, υλικές και συμβολικές οντότητες. Στα οπτικά αυτά στοιχεία ανήκει και η εξωτερική εμφάνιση των συντελεστών (η ενδυμασία, η κόμμωση, τα κοσμήματα, το γενικότερο παρουσιαστικό τους). Στο ίδιο οπτικό σύνολο είναι δυνατόν να περιληφθούν όλα τα αντικείμενα που εμφανίζονται στην επιτέλεση, όπως μουσικά όργανα, εξαρτήματα σκηνικού εξοπλισμού, εικονικές αναπαραστάσεις χώρων και εποχών, ακόμα και σύμβολα αφαιρετικού χαρακτήρα (Κάβουρας, 1997).

Η φωτογραφία στην αποτύπωση και ερμηνεία των μουσικοχορευτικών δρώμενων

Ο χορός είναι μια μη λεκτική μορφή τέχνης. Μεταφέρει μέσω της κίνησης ό,τι δεν μπορεί να εκφραστεί με τον λόγο. Όπως χαρακτηριστικά έχει αναφέρει η Isadora Duncan, «αν μπορούσα να σας πω τι σημαίνει, δεν θα χρειαζόταν να το χορέψω» (Wulff, 2009, σ. 216). Η φωτογραφία λειτουργεί παρόμοια με τον χορό, διότι αναπαριστά οπτικά αυτό που δεν μπορεί ειπωθεί λεκτικά (Orobitg Canal, 2004). Δεν είναι παράδοξο, λοιπόν, το γεγονός ότι από τα τέλη της δεκαετίας του 1960 και μετά οι τέχνες της φωτογραφίας και του βίντεο ακολουθούν συστηματικά την επιτέλεση των μουσικοχορευτικών δρώμενων (Marsh, 2008). Αυτό συμβαίνει διότι τα δύο αυτά οπτικά μέσα χρησιμοποιούνται κατά κύριο λόγο για την παρουσίαση του χορού ως βασικής διάστασης της πολιτισμικής ιστορίας των ανθρώπινων κοινοτήτων (Wulff, 2009). Η φωτογραφία και ο χορός θεωρούνται ξεχωριστές τέχνες, όμως η σχέση μεταξύ τους είναι αναπόσπαστη και αλληλένδετη και αυτό έγκειται στην αμεσότητα που μεταφέρει η φωτογραφική απεικόνιση στο ευρύ κοινό (Marsh, 2008).

Εντούτοις, παρά την αμεσότητά της, η φωτογραφία θεωρήθηκε από ορισμένους ως ανακριβές

μέσω τεκμηρίωσης, εξαιτίας της προσδοκίας για μια πιστότερη αναπαράσταση των δρώμενων (Wulff, 2009). Η θεμελιώδης φύση ενός χορευτικού δρώμενου εμπεριέχει κίνηση, αντίθετα με τη φωτογραφία που παρουσιάζει χορό στατικά, χωρίς κίνηση. Η έμφυτη ακινησία του μέσου περιορίζει σημαντικά το εύρος και τη δυνατότητα αδιαμεσολάβητης αναπαραγωγής (Reason, 2008). Όπως υποστηρίζει η Jill Orr, «η προβολή μιας φωτογραφίας δεν αναδημιουργεί τη ζωντανή εμπειρία, η φωτογραφική μηχανή δεν διαθέτει περιφερειακή όραση, οπότε καταγράφει μια επίπεδη πραγματικότητα» (Marsh, 2008, σ. 15).

Ένα ακόμα αμφιλεγόμενο ζήτημα είναι η προβληματική της ερμηνείας των φωτογραφιών. Στο σημείο αυτό αναδύεται ένα δίπολο απόψεων: από τη μια μεριά, όσων πιστεύουν ότι είναι απολύτως απαραίτητο να έχουν βιώσει πραγματικά το δρώμενο προκειμένου να είναι σε θέση να ερμηνεύσουν το οπτικό υλικό και, από την άλλη, εκείνων που πιστεύουν ότι το δρώμενο μπορεί να αποτελέσει αντικείμενο μελέτης ανεξαρτήτως της βιωματικής εμπειρίας που μπορεί να έχει ή όχι με αυτό ο επιστήμονας που το ερευνά. Στη δεύτερη περίπτωση κεντρικό ρόλο παίζει, προφανώς, και η φαντασία. Εξάλλου, πολλοί ιστορικοί τέχνης αναφέρονται, για παράδειγμα, σε πίνακες ζωγραφικής, γλυπτά κ.ά. οπτικά έργα που μπορεί να μην έχουν δει ποτέ (Marsh, 2008).

Ωστόσο, σε μια επιτόπια καταγραφή είναι ιδιαίτερα σημαντικό η ερμηνεία του φωτογραφικού υλικού να ενισχύεται μέσω συνεντεύξεων με τους εμπλεκόμενους στην έρευνα, καθώς με τον τρόπο αυτό μπορούν να προκύψουν γόνιμα συμπεράσματα, πέρα από τις πληροφορίες που παρέχουν από μόνες τους οι ίδιες οι φωτογραφίες (Collier & Collier, 1986). Όταν η ερμηνεία των φωτογραφιών είναι αποτέλεσμα διαλόγου μεταξύ του ανθρωπολόγου και του πληροφορητή, οι εικόνες μπορεί να εμπνεύσουν νέες αφηγήσεις για το υπό μελέτη θέμα (Alfonso, Kurti & Pink, 2004). Η ανάλυση των φωτογραφικών στοιχείων κατά την εργασία πεδίου, όπως συμβαίνει και με τα υπόλοιπα ερευνητικά εργαλεία, πραγματοποιείται σε όλη τη διάρκεια της διαδικασίας, έτσι ώστε να μπορούν να αξιοποιηθούν τα νέα συμπεράσματα που προκύπτουν πριν από τη λήξη της επιτόπιας έρευνας (Prosser & Schwartz, 1998).

Σύμφωνα με τον Christmann (2008), πολλές φορές εσφαλμένα θεωρούμε την εικόνα μια αντικειμενική οπτική καταγραφή. Αντιθέτως, επηρεάζεται και αυτή από την κουλτούρα του ερευνητή, αντιπροσωπεύοντας σε μεγάλο βαθμό τα πολιτισμικά του πρότυπα. Η φωτογραφία είναι μια καθαρά υποκειμενική αποτύπωση του κόσμου, μια «επιθυμητή» πραγματικότητα. Το περιεχόμενό της εξαρτάται από τον ερευνητή, καθώς εκείνος μεριμνά για την επιλογή της στιγμής, την εστίαση και το αντικείμενο που θα απαθανατίσει (Brujić, 2017), ενώ η κάμερα είναι

απλώς το μέσο (Prosser & Schwartz, 1998). Εντούτοις, παρά την υποκειμενικότητα που τη διέπει, δεν παραβλέπεται η ικανότητά της να προσφέρει πλούσια δεδομένα (Schwartz, 1989) και μια περιεκτική καταγραφή του υπό μελέτη πεδίου (Brujić, 2017).

Από τη στιγμή που θα ολοκληρωθεί η επιτέλεση, το δρώμενο παύει να υπάρχει τόσο ως διαδικασία όσο και ως προϊόν. Διατηρείται μόνο ως ανάμνηση στη συνείδηση εκείνων που παρακολούθησαν την πραγμάτωσή του. Είναι φανερό λοιπόν, ότι η επιτέλεση ενός δρώμενου, εάν δεν καταγραφεί, δεν μπορεί να ανακτηθεί ως πληροφορία μετά το πέρας της δράσης. Δίχως τα σύγχρονα οπτικοακουστικά μέσα η κατανόηση της επιτέλεσης ενός δρώμενου είναι μάλλον αδύνατη ή οπωσδήποτε εξαιρετικά δύσκολη υπόθεση (Κάβουρας, 1997). Κατά τη διεξαγωγή μιας επιτόπιας έρευνας υπάρχει μια σιωπηρή υπόθεση ότι ερευνάμε κάτι «εκτός» των εμπειριών μας. Έτσι, όταν ένας ερευνητής εισέρχεται σε ένα άγνωστο γι' αυτόν περιβάλλον, η χρήση της κάμερας του επιτρέπει να ολοκληρώσει τη διαδικασία καταγραφής γρηγορότερα, καθώς θα μπορέσει να συλλέξει στοιχεία, μόλις από την πρώτη επαφή στο πεδίο, τα οποία μπορούν να αναλυθούν οποιαδήποτε άλλη στιγμή. Μια φωτογραφία έχει τη δυνατότητα να μεταδώσει πληροφορίες που ίσως να χρειάζονταν πολλοί μήνες για να συγκεντρωθούν με τα παραδοσιακά μέσα. Καθώς η παρατήρηση του πεδίου σε βάθος είναι χρονοβόρα και ενδέχεται να διαρκέσει εβδομάδες ή μήνες, η φωτογραφία μπορεί σε κάποιο βαθμό να επιταχύνει τη διαδικασία αυτή (Collier & Collier, 1986). Τέλος, η κάμερα μπορεί να συλλάβει πληροφορίες κατά την επιτόπια έρευνα, οι οποίες είναι πιθανό να απουσιάζουν από τις σημειώσεις του ερευνητή (Collier & Collier, 1986), αλλά και να επεκτείνει τις δυνατότητες της κριτικής ανάλυσης στο πεδίο (Prosser & Schwartz, 1998).

Πάντως, η σύγχρονη τεχνολογία οπτικής αποτύπωσης δεν είναι πανάκεια. Η αλόγιστη χρήση της είναι δυνατό να δημιουργήσει προβλήματα στην επιτόπια έρευνα (Κάβουρας, 1997), καθώς η υπερβολική παροχή αντίστοιχων τεκμηριωτικών στοιχείων μπορεί να αποπροσανατολίσει τον ερευνητή ή ακόμα και τον αναγνώστη/θεατή. Μια φωτογραφία θα πρέπει να επικεντρώνει την προσοχή του κοινού στο ζητούμενο, να απομονώνει το αντικείμενο μελέτης από την αφθονία των πληροφοριών της καθημερινής ζωής (Edwards, 2015). Επιπλέον, η κατάχρηση των οπτικών μέσων συχνά αποτρέπει τον ερευνητή να παρακολουθήσει ή ακόμα και να μετάσχει ενεργητικά στην επιτελεστική διαδικασία ενός δρώμενου (Κάβουρας, 1997). Η φωτογραφία θα πρέπει να είναι μια φωνή μέσα στην έρευνα, όπως και όλα τα υπόλοιπα ερευνητικά εργαλεία (Collier & Collier, 1986).

Μουσικοχορευτικά δρώμενα, οπτικές αναπαραστάσεις και συλλογική μνήμη

Με βάση το γεγονός ότι η δυτική σκέψη και αντίληψη προτάσσουν την όραση σε βάρος των άλλων αντιληπτικών δυνατοτήτων, είναι προφανές πως η οπτική διάσταση των φαινομένων –και, ιδιαίτερα, των μουσικοχορευτικών δρώμενων– είναι εξαιρετικά σημαντική όσον αφορά στην πρόσληψη της εμπειρικής γνώσης (Πουλάκης, 2015). Από τη μια μεριά, η μουσική και ο χορός ως όψεις των δρώμενων που αναδύονται με παραστασιακό τρόπο και, από την άλλη, η φωτογραφία ως οπτική καταγραφή αυτών των πτυχών χρησιμοποιούνται ως μορφές αποτύπωσης και μεταφοράς αναμνήσεων για τη διατήρηση της σύνδεσής μας με το παρελθόν (Keightley & Pickering, 2006). Η παρουσία τους είναι συνεχής στην καθημερινότητά μας, επαναφέροντας στη μνήμη προγενέστερες περιόδους και καταστάσεις από τη ζωή μας (Pickering & Keightley, 2007). Ωστόσο, δεν αποτελούν μονάχα ένα είδος οριοθετημένων αποθετηρίων αναμνήσεων, αλλά και πολύτιμα βοηθήματα με στόχο την ανάκληση ή την ενίσχυση της μνήμης αναφορικά με κάποιο γεγονός, όπως π.χ. οι οικογενειακές φωτογραφίες και τα αναμνηστικά άλμπουμ (Kuhn, 2010).

Η μουσική, ο χορός και η φωτογραφία συνδέονται τόσο με την επικοινωνιακή όσο και με την πολιτισμική μορφή της συλλογικής μνήμης (Volgsten & Pripp, 2012). Οι δύο αυτές εκδοχές της μνήμης καταγράφουν, αποθηκεύουν, ανακτούν και αναπαράγουν γεγονότα από το παρελθόν και είναι ζωτικής σημασίας για τον προσδιορισμό της ταυτότητας (Pickering & Keightley, 2015). Η διαφορά τους έγκειται στο πώς ορίζεται η συλλογικότητα ανά περίπτωση και στο πώς κάθε τύπος μνήμης συμβάλλει στη διαμόρφωση της ταυτότητας και στη σύνδεση του παρελθόντος με το παρόν. Ειδικότερα, η επικοινωνιακή μνήμη σχετίζεται με την καθημερινή πραγματικότητα και την προφορική επικοινωνία στο επίπεδο αναμνήσεων που αφορούν στο πρόσφατο παρελθόν, ενώ η πολιτισμική μνήμη οργανώνεται και μεταδίδεται μέσω τελετουργικών δρώμενων, ιερών χώρων, επίσημων θεσμών και εξειδικευμένων φορέων και είναι προσανατολισμένη σε σταθερές του παλαιότερου παρελθόντος. Η πολιτισμική μνήμη αναπλάθει την ιστορία, μεταφέροντάς την στο σήμερα μέσω μυθοπλαστικών αναπαραστάσεων (Volgsten & Pripp, 2012).

Παρά την αξιοσημείωτη ευκολία με την οποία μια φωτογραφία μπορεί να μας μεταφέρει στο παρελθόν, η ανάμνηση δεν αποτελεί ακριβώς την ανάκτηση της αρχικής, αμετάβλητης εμπειρίας στην «παρθένα» έκφανσή της. Οι αναμνήσεις με την πάροδο του χρόνου μπορεί να αλλάξουν, να ξεθωριάσουν ή να διαστρεβλώσουν πτυχές του παρελθόντος. Καθώς αλλάζουμε, αλλάζουν και οι αναμνήσεις μας: αναδιαμορφώνονται, επαναξιολογούνται και προσδιορίζονται εκ νέου. Βέβαια, η φωτογραφία παραμένει εκεί, επαναλαμβάνοντας σταθερά το πρωτότυπο υλικό της ανάμνησής

μας (Pickering & Keightley, 2015). Οι παλιές εικόνες μάς ταξιδεύουν πίσω στο παρελθόν, αλλά αυτή ακριβώς είναι και η ψευδαίσθηση που δημιουργούν. Ψευδαίσθηση, διότι η ζωή δεν είναι στατική, όπως κινείται και μετατοπίζεται μαζί με το εκάστοτε κοινωνικοπολιτισμικό πλαίσιο με το οποίο είναι άρρηκτα συνδεδεμένη. Οι φωτογραφίες –μολονότι φαινομενικά ρεαλιστικές– δεν μπορούν να μεταφέρουν με άμεσο και αδιάλειπτο τρόπο τις κοινωνικοπολιτισμικές συνθήκες και νοοτροπίες των υποκειμένων (Pickering & Keightley, 2007). Βέβαια, ενώ οι στατικές εικόνες αποτελούν σπαράγματα της στιγμής, ο ήχος και η κίνηση ενσωματώνουν την έννοια της ροής, έχουν διάρκεια, συνδέονται με τον χρόνο και, με αυτό τον τρόπο, μεταδίδουν και διατηρούν στο παρόν αυτά που έχουν συμβεί στο παρελθόν (Carabell, 2002). Μπορεί, λοιπόν, η φωτογραφία στο πλαίσιο της εθνογραφικής έρευνας να αποτελέσει όχημα μεταφοράς σημαντικών δεδομένων, να βοηθήσει στη βαθύτερη κατανόηση του πεδίου και στην αποκάλυψη των συναισθημάτων και συμπεριφορών των τελεστών ενός δρώμενου ή, μήπως, ακόμα και να ανακαλέσει μνήμες από μια παρελθούσα πραγματικότητα που συνδέεται με το δρώμενο αυτό; Είναι, επομένως, δυνατό –και με ποιον τρόπο– μια φωτογραφία να αναπαραστήσει ολικά ένα μουσικοχορευτικό δρώμενο;

Εθνογραφική φωτογραφία και μουσικοχορευτικά δρώμενα: Ανάλυση και πρόσληψη

Στη συγκεκριμένη ενότητα τίθενται ζητήματα ερμηνείας του φωτογραφικού μέσου ως εργαλείου μιας εθνογραφικής μελέτης και συζητούνται οι τρόποι με τους οποίους μια φωτογραφία μπορεί να αναδείξει ολιστικά νοήματα κατά την ανάλυση και πρόσληψή της, καθώς και οι χρήσεις ενός φωτογραφικού αρχείου στην ανθρωπολογική έρευνα εν γένει. Από μεθοδολογικής άποψης, στην ενότητα αυτή παρουσιάζεται μια διαδικασία κριτικής ερμηνείας οπτικού εθνογραφικού υλικού, με στόχο να δοθούν απαντήσεις για τον ρόλο που διαδραματίζει η φωτογραφία στην αποτύπωση των μουσικοχορευτικών δρώμενων μέσα από τη ματιά του ανθρωπολόγου-ερευνητή που παρέχει μια πιο πρακτική και άμεση προσέγγιση του αντικειμένου, πέρα από την καθαρά θεωρητική του διάσταση. Συγκεκριμένα, η ενότητα βασίζεται σε συνέντευξη με την ανθρωπολόγο του χορού Ρένα Λουτζάκη που πραγματοποιήθηκε στις 17 Δεκεμβρίου 2020 και επιχειρεί την ερμηνεία δύο ενδεικτικών φωτογραφιών από το προσωπικό αρχείο της. Οι φωτογραφίες αφορούν σε επιτόπια έρευνα που διεξήγαγε η ίδια το 1999 στη Δυτική Κρήτη, στο χωριό Λουσακιές της Κισσάμου. Η μεθοδολογία ανάλυσης και ερμηνείας των φωτογραφιών ως αναπαραστάσεων της ανθρώπινης έκφρασης στηρίζεται σε μια ποιοτική προσέγγιση του φυσικού και πολιτισμικού πλαισίου, η οποία επιχειρεί να εννοιολογήσει ή να διαφωτίσει τα φαινόμενα με βάση συγκεκριμένη

οριοθέτηση των νοημάτων που οι άνθρωποι αποδίδουν σε αυτά (Denzin & Lincoln, 2005: 3). Υπό το πρίσμα αυτό, η διττή μεθοδολογία της παρούσας μελέτης συνίσταται, από τη μια μεριά, στην αποκωδικοποίηση των φωτογραφιών που επιλέχθηκαν και, από την άλλη, σε μια συνολική (γενική και ειδική) ανατροφοδότηση με άξονα τη διεξοδική συζήτηση με την ανθρωπολόγο-δημιουργό τους.

Γιορτή Πολιτιστικού Συλλόγου το 1999 (από το φωτογραφικό αρχείο της Ρένας Λουτζάκη)

Στην πρώτη από τις δύο φωτογραφίες απεικονίζεται ένα τοπικό γλέντι, το οποίο διοργανώνεται από τον Πολιτιστικό Σύλλογο Λουσακιών και λαμβάνει χώρα στο παλιό δημοτικό σχολείο. Η λήψη της φωτογραφίας έγινε κατά τη διάρκεια συνέντευξης με έναν από τους χορευτές του

δρώμενου. Όμως, όπως εκφράζει και ο Reason (2003), κατά πόσο η φωτογραφία είναι ικανή να ζωντανέψει ένα μουσικοχορευτικό δρώμενο, τη στιγμή που η θεμελιώδης φύση του εμπεριέχει κίνηση, ενώ η εικόνα το εμφανίζει στατικό; Στο ερώτημα αυτό, η Wulff (2009) έχει υποστηρίξει ότι, παρόλο που μια φωτογραφία δεν μπορεί να αποτυπώσει τον μουσικό ήχο και τη χορευτική κίνηση, μπορεί να παρουσιάσει μια πλήρη μουσικοχορευτική σύνθεση. Έτσι λοιπόν, παρά τη φαινομενική ακινησία του οπτικού μέσου, η συγκεκριμένη φωτογραφία υπονοεί ήχο και κίνηση. Σύμφωνα με τους Kourtzi & Kanwisher (2014), σε αντίστοιχες περιπτώσεις φωτογραφιών μπορούμε να κατασκευάσουμε φαντασιακά ένα οπτικοακουστικό συνεχές που στην πράξη δεν αντιλαμβανόμαστε. «Ορισμένες φορές υπάρχουν πράγματα που πρέπει να τα φανταστούμε», λέει χαρακτηριστικά η Ρένα Λουτζάκη (2020). Αναδημιουργούμε νοητά την κίνηση, σύμφωνα με τη φυσιολογική ροή των πραγμάτων, μέσα από αυτό που υπονοείται και είναι προφανές ότι θα συμβεί. Έχοντας ως βάση την εμπειρία μας, μπορούμε να προβλέψουμε την εξέλιξη μιας τροχιάς (μολονότι σε θεωρητικό επίπεδο σχεδόν τα πάντα είναι δυνατό να συμβούν), όταν δεν μπορούμε να δούμε την ίδια την κίνηση του αντικειμένου (Reason, 2008).

Επιπροσθέτως, μια φωτογραφία, σε συνδυασμό με τα λόγια των πληροφορητών, είναι ικανή να ζωντανέψει περιστάσεις από το παρελθόν. Όποιος είχε παρευρεθεί στο συγκεκριμένο γλέντι, μέσα από φωτογραφίες σαν αυτή, μπορεί πιθανόν να επαναφέρει στη μνήμη του τη μουσική και τα τραγούδια του. Η στιγμιαία αυτή απεικόνιση χορού, παρά τη σιωπή και την ακινησία της, είναι ικανή να αναδείξει την κίνηση και να «ξαναζωντανέψει» το μουσικοχορευτικό δρώμενο, καθοδηγώντας τη σκέψη ενός αυτόπτη μάρτυρα-συμμετέχοντα στο επιτελεστικό γεγονός (Kuhn, 2010). Κατά τη θέαση της φωτογραφίας, ο απλός παρατηρητής μπορεί να καταλάβει τα στοιχεία που αναπτύξαμε ως ένα σημείο, χωρίς να έχει τη δυνατότητα να απαντήσει στο πώς και στο γιατί του επεισοδίου. Ως γνώστες του δρώμενου, οι ίδιοι οι τελεστές και ο ερευνητής-φωτογράφος μπορούν να απαντήσουν σε ειδικότερα ερωτήματα, τα οποία γεννιούνται κατά την ανάλυση των φωτογραφιών.

Για παράδειγμα, κατά την ανάλυση της εικόνας, διατυπώθηκε το ερώτημα που αφορούσε στην απουσία γυναικών, καθώς στη φωτογραφία εικονίζονται μόνο άντρες χορευτές. «Στα παλαιότερα χρόνια, οι γυναίκες δεν χόρευαν ανάμεσά τους», λέει η Λουτζάκη (2020), «αλλά τώρα έχουν εξελιχθεί οι καταστάσεις, καθώς δεν κρατάνε τόσο τις τότε παραδόσεις όσο τις κρατούσαν παλαιότερα». Στο παρελθόν οι γυναίκες συνήθως χόρευαν μόνες τους, με έναν άντρα στην κορυφή του χορού, αλλά σε καμία περίπτωση δεν έσερνε η γυναίκα τον χορό. «Όμως, το "ποτέ"

είναι μια σχετική έννοια, καθώς μπορούσε να σπάσει αυτός ο κανόνας στην περίπτωση που είχαν μείνει λίγες γυναίκες, μεγάλης ηλικίας, και έτσι από σεβασμό μπορούσαν να τις βάλουν μπροστά, τιμώντας τις με αυτό τον τρόπο», μας πληροφορεί η Λουτζάκη (2020). Όπως φαίνεται και στη φωτογραφία, στις Λουσακιές οι χορευτές χορεύουν, ακολουθώντας τις κινήσεις του πρωτοχορευτή. Στον συρτό μετέχει μια ομάδα πέντε-έξι χορευτών από τους οποίους χορεύει μόνο ο πρώτος και ο δεύτερος, ενώ οι άλλοι απλώς παρευρίσκονται στον κύκλο. Στη συνέχεια, ο δεύτερος διαδέχεται τον πρώτο στην αρχή του χορού, για να δώσει και αυτός έπειτα τη σειρά του στους επόμενους, μέχρι όλοι να περάσουν από την πρώτη θέση.

Σταυρωτός χορός με τους Μαραγκουδάκηδες (από το φωτογραφικό αρχείο της Ρένας Λουτζάκη)

Στη θέαση της δεύτερης φωτογραφίας, ένα άπειρο μάτι ίσως να μην μπορεί να την κατανοήσει. Για ποιο λόγο οι εικονιζόμενοι κρατούν το μαντήλι με αυτό τον τρόπο; Πώς συνδέεται με τον χορό η φωτογραφία αυτή; Ποιος είναι ο σκοπός της λήψης της; Με την ανάγνωση της λεζάντας διαπιστώνουμε ότι πρόκειται για ένα είδος χορού. Κάποιος που δεν γνωρίζει περί τίνος πρόκειται ακριβώς, δεν είναι σε θέση να καταλάβει το νόημα της φωτογραφίας χωρίς τη λεζάντα. Η

Λουτζάκη (2020) μιλάει για το συγκεκριμένο πρόβλημα: «Όταν βλέπω φωτογραφίες που δεν τις έχω τραβήξει εγώ, μπορώ να τις ερμηνεύσω μέχρι ενός ορίου, από τη στάση του σώματος, από το ένδυμα. Δεν μπορώ να εμβαθύνω γιατί δεν ξέρω πότε τραβήχτηκε, δεν ξέρω τους ανθρώπους που απεικονίζονται».

Υπάρχουν περιπτώσεις φωτογραφιών στις οποίες ο ερευνητής προσπαθεί να καταστήσει σαφές το πλήρες νόημα της εικόνας, ωστόσο άλλες περιπτώσεις είναι δύσκολο να ερμηνευθούν αν δεν υπάρχει λεζάντα ή συμπληρωματικό κείμενο ή κάποιος πληροφορητής που την ερμηνεύει ή δίνει περισσότερες πληροφορίες. Σύμφωνα με τον Norman (1991), επειδή η φωτογραφία δεν διαθέτει καταδηλωτικά στοιχεία επικοινωνίας, είναι αναγκαίο τα σύμβολά της να μεθερμηνευθούν και να εξηγηθούν μέσω της διαδικασίας των συνεντεύξεων. Οι φωτογραφίες αποτελούν αναπαράσταση της πραγματικότητας και αποτέλεσμα διαλεκτικής συνεργασίας μεταξύ του ανθρωπολόγου και των πληροφορητών του (Orobitg Canal, 2004).

Στην περίπτωσή μας, η βοήθεια των πληροφορητών είναι απολύτως χρήσιμη για να αντλήσουμε στοιχεία επιπρόσθετα της λεζάντας –ένα παράδειγμα που αποδεικνύει την αναγκαιότητα της συνέντευξης για την πληρέστερη αποσαφήνιση του νοήματος των φωτογραφιών. Σύμφωνα με τη Λουτζάκη (2020), «μια εικόνα δεν είναι χίλιες λέξεις, διότι εάν δεν υπάρχει κάποιο κείμενο ή μια λεζάντα δεν μπορεί ο αναγνώστης να καταλάβει σε τι αναφέρεται μια πολύπλοκη φωτογραφία ή ενδέχεται να βγάλει λανθασμένα συμπεράσματα σχετικά με αυτό που βλέπει». Η συνέντευξη με τη Ρένα Λουτζάκη αποκάλυψε ότι ο εν λόγω χορός είναι ένα είδος συρτού σε σταυροειδές σχήμα –ο λεγόμενος «σταυρωτός». Η ίδια αναφέρει ότι «η λήψη της φωτογραφίας έγινε με σκοπό να παρουσιάσει τον τρόπο που πιάνουν το μαντήλι οι χορευτές» (Λουτζάκη, 2020).

Μέσα από το παράδειγμα της συγκεκριμένης φωτογραφίας, μεταδίδεται η ενέργεια, η διάθεση των συμμετεχόντων στο δρώμενο. Φαίνεται ότι, κατά τη διάρκεια του χορού, οι εικονιζόμενοι μπορούν να μιλήσουν μεταξύ τους, να γελάσουν, να πουν αστεία, να πειράξουν ο ένας τον άλλο. Συνεπώς, το εν λόγω μουσικοχορευτικό δρώμενο δεν αποτελεί επιτηδευμένη επιτέλεση, αλλά είναι εντελώς αυθόρμητο και ανεπίσημο. Η Λουτζάκη (2020) περιγράφει ότι «δεν χαρακτηρίζεται από την αυστηρότητα που θα είχε ένα επαγγελματικό συγκρότημα χορευτών, διότι οι συμμετέχοντες φαίνονται ελεύθεροι και αυθόρμητοι». Τέλος, μια ακόμα έμμεση πληροφορία, η οποία δίνεται από τη φωτογραφία και τη συνακόλουθη συνέντευξη, είναι το φαινόμενο που παρατηρούνταν στην Κρήτη με τα χορευτικά «εξάρια» –έξι αδέρφια που χόρευαν μαζί σε πανηγύρια και γιορτές. Οι δύο εικονιζόμενοι άντρες αποτελούσαν μέλη ενός από τα

διάσημα εξάρια της εποχής. Ίσως, βέβαια, δεν μπορούμε να διακρίνουμε πολύ καλά την κίνησή τους, διότι οι μιλούν, τραγουδούν ενώ, παράλληλα, χορεύουν. Πάντως, η ευθυμία και η μεταξύ τους οικειότητα είναι προφανείς.

Συμπεράσματα

Καταλήγοντας, ποια θα μπορούσαμε να πούμε ότι είναι η σχέση μεταξύ φωτογραφίας και εθνογραφικής μελέτης χορού και μουσικής μέσα από τη θεωρητική και αναλυτική προσέγγιση που επιχειρήθηκε στο κείμενο; Ξεχωριστής προσοχής χρήζει η γνώση –συνήθως εμπειρική– του πεδίου της έρευνας με απώτερο σκοπό την, κατά το δυνατόν, ορθότερη ερμηνεία μιας εικόνας που καταγράφηκε εκεί. Είναι σημαντικό να γνωρίζουμε το πότε και για ποιο σκοπό τραβήχτηκε μια φωτογραφία. Αν, ειδικότερα, πρόκειται για οπτικό τεκμήριο ενός εθνογραφικού αρχείου, όπως στην περίπτωση των φωτογραφιών της Ρένας Λουτζάκη, έχει ιδιαίτερο νόημα η «επανένταξη» των επιμέρους στοιχείων του αρχείου αυτού πίσω στον πραγματικό κόσμο από τον οποίο προέρχονται.

Η εν λόγω διαδικασία επανασύνδεσης πραγματοποιείται μέσω της ερμηνείας των φωτογραφιών και αποτελεί προϊόν συνεχούς αναστοχασμού και συζήτησης μεταξύ του ανθρωπολόγου και των υποκειμένων της έρευνάς του στο πεδίο. Με τον τρόπο αυτό, οι εικόνες μπορούν να φωτίσουν καινούριες όψεις του θέματος, καθώς πολλές φορές δεν μπορούν από μόνες τους να βοηθήσουν στην εξαγωγή συμπερασμάτων. Είναι προφανές, λοιπόν, ότι οι συνεντεύξεις και ο σχολιασμός των φωτογραφιών από τον ίδιο τον ερευνητή και τους συμμετέχοντες στα δρώμενα που μελετά οδηγούν σε διεύρυνση και καλύτερη οριοθέτηση των αποτελεσμάτων της έρευνας.

Καθώς η εικόνα συχνά φέρει στοιχεία που δεν μπορούν να εκφραστούν με διαφορετικό τρόπο επικοινωνίας (Prosser & Schwartz, 1998), η φωτογραφία βοηθά ώστε ο ερευνητής να εκφράσει αυτό που θέλει αμεσότερα, λειτουργώντας παράλληλα και ως αποδεικτικό στοιχείο της έρευνας αλλά και ως μέσο που μπορεί να αναπαραστήσει –σε ικανοποιητικό βαθμό– διαστάσεις του υπό μελέτη πεδίου ή ενός ορισμένου δρώμενου. Μέσω της φωτογραφίας μπορούμε να αντιληφθούμε την ατμόσφαιρα των γεγονότων, ιδιαίτερα σε άτυπες περιστάσεις της καθημερινής ανθρώπινης ζωής, προβάλλοντας στοιχεία του υλικού και άυλου πολιτισμού συγκεκριμένων ομάδων.

Τέλος, χρειάζεται να επισημανθεί η ιδιαιτερότητα της φωτογραφίας να διεγείρει τη μνήμη και τη φαντασία, επαναφέροντας στον νου εμπειρίες του παρελθόντος. Καθώς η εμπειρία, η μνήμη και

η φαντασία είναι πτυχές της συνείδησης που ξετυλίγονται και τρέφονται η μια από την άλλη (Pickering & Keightley, 2015), οι εικόνες είναι ικανές να επαναφέρουν στιγμές από παρελθούσες εμπειρίες στη μνήμη των συμμετεχόντων σε ένα μουσικοχορευτικό δρώμενο ή, από την άλλη, αν ένας θεατής δεν το είχε παρακολουθήσει, μπορεί να το αναπαραστήσει μέσω της φαντασίας του, συνδυάζοντας το οπτικό υλικό με συνεντεύξεις του ερευνητή με τους πληροφορητές του. Είναι σημαντικό να γίνει κατανοητό ότι μια φωτογραφία δεν μπορεί να καλύψει την πλήρη οπτική αναπαράσταση ενός ολόκληρου μουσικοχορευτικού δρώμενου. Έχει, ωστόσο τη δυνατότητα να αποτελέσει ένα κομμάτι της πρώτης ύλη, η οποία σε συνδυασμό με τη φαντασία, τη μνήμη και τις μαρτυρίες συμμετεχόντων μπορεί εν μέρει να «ζωντανέψει» περιστάσεις από το παρελθόν, ανακινώντας αναμνήσεις και συναισθήματα στο σήμερα.

Βιβλιογραφία

Alfonso, A. I., Kurti, L., & Pink, S. (επιμ.) (2004). *Working Images: Visual Research and Representation in Ethnography.* Λονδίνο και Νέα Υόρκη: Routledge.

Brujić, M. (2017). “Kratak uvod u istoriju antropologije fotografije”. *Etnoantropološki problemi* 12(1): 129-147.

Carabell, P. (2002). “Photography, Phonography, and the Lost Object”. *Perspectives of New Music* 40(1): 176-189.

Christmann, G. B. (2008). “The Power of Photographs of Buildings in the Dresden Urban Discourse: Towards a Visual Discourse Analysis”. *Qualitative Social Research* 9(3): 1438-5627.

Chrzan, J., & Brett, J. (επιμ.). (2017). *Food Culture: Anthropology, Linguistics and Food Studies*. Νέα Υόρκη και Οξφόρδη: Berghahn Books.

Collier, J., & Collier, M. (1986). *Visual Anthropology: Photography as a Research Method*. Αλμπουκέρκη: University of New Mexico Press.

Denzin, N. K., & Lincoln, Y. S. (2005). “Introduction: The Discipline and Practice of Qualitative Research”. Στο: Denzin, N. K., & Lincoln, Y. S. (επιμ.), *The Sage Handbook of Qualitative Research*. Θάουζαντ Όακς, Λονδίνο και Νέο Δελχί: Sage Publications. 1-32.

Edwards, E. (1992). *Anthropology and Photography: 1860-1920*. Νιου Χέιβεν: Yale University Press.

Edwards, E. (2015). "Anthropology and Photography: A Long History of Knowledge and Affect". *Photography* 8(3): 235-252.

Κάβουρας, Π. (1997). "Τα δρώμενα από εθνογραφική σκοπιά: Μέθοδοι, τεχνικές και προβλήματα καταγραφής". Στο: *Δρώμενα: Σύγχρονα μέσα και τεχνικές καταγραφής τους*. Κομοτηνή: Κέντρο Λαϊκών Δρωμένων. 45-80.

Καλατζής, Κ. (2012). "Οπτικός πολιτισμός και ανθρωπολογία". Στο: Γιαλούρη, Ε. (επιμ.), *Υλικός πολιτισμός: Η ανθρωπολογία στη χώρα των πραγμάτων*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια. 171- 207.

Keightley, E., & Pickering, M. (2006). "For the Record: Popular Music and Photography as Technologies of Memory". *European Journal of Cultural Studies* 9(2): 149-165.

Kharel, D. (2015). "Visual Ethnography, Thick Description and Cultural Representation". *Dhaulagiri Journal of Sociology and Anthropology* 9: 147-160.

Kourtzi, Z., & Kanwisher, N. (2014). "Activation in Human MT/MST by Static Images with Implied Motion". *Journal of Cognitive Neuroscience* 12(1): 48-55.

Kuhn, A. (2010). "Memory Texts and Memory Work: Performances of Memory in and with Visual Media". *Memory Studies* 3(4): 298-313.

Λουτζάκη, Ρένα. (2020). Προσωπική συνέντευξη. 17 Δεκεμβρίου 2020.

Marsh, A. (2008). "Performance Art and its Documentation: A Photo/Video Essay". *About Performance* 8: 15-29.

Norman, W. R. Jr. (1991). "Photography as a Research Tool". *Visual Anthropology* 4(2): 193-216.

Orobitg Canal, G. (2004). "Photography in the Field. Word and Image in Ethnographic Research". Στο: Alfonso, A. I., Kurti, L., & Pink, S. (επιμ.), *Working Images: Visual Research and Representation in Ethnography*. Λονδίνο και Νέα Υόρκη: Routledge. 31-46.

Pickering, M., & Keightley, E. (2007). “Echoes and Reverberations”. *Media History* 13(2-3): 273-288.

Pickering, M., & Keightley, E. (2015). *Photography, Music and Memory: Pieces of the Past in Everyday Life*. Μπεϊσινγκστόουκ και Νέα Υόρκη: Palgrave Macmillan.

Πουλάκης, Ν. (2015). “Κινηματογραφική μουσική, ακουστική οικολογία και εκπαίδευση: Από τη διηγητική μουσική στα κινηματογραφικά ηχοτοπία”. Στο: Παπαρρηγόπουλος, Κ. & Ετμεκτσόγλου, Ι. (επιμ.), *Ακουστική οικολογία και εκπαίδευση: Πρακτικά 3ου συνεδρίου ακουστικής οικολογίας*. Αθήνα και Κέρκυρα: Ελληνική Εταιρεία Ακουστικής Οικολογίας. 95-101.

Prosser, J., & Schwartz, D. (1998). “Photographs within the Sociological Research Process”. Στο: Prosser, J. (επιμ.), *Image-based Research: A Sourcebook for Qualitative Researchers*. Λονδίνο: Bristol. 101-113.

Reason, M. (2003). “Still Moving: The Revelation or Representation of Dance in Still Photography”. *Dance Research Journal* 35(2): 43-67.

Reason, M. (2008). “Dance, Photography and Kinesthetic Empathy”. *Dance Research Journal* 42(2): 49-75.

Schwartz, D. (1989). “Visual Ethnography: Using Photography in Qualitative Research”. *Qualitative Sociology* 12(2): 119-124.

Volgsten, U., & Pripp, O. (2012). “Music, Memory, and Affect Attunement: Connecting Kurdish Diaspora in Stockholm”. *Culture Unbound* 8(2): 144-164.

Wulff, H. (2009). “Ways of Watching: Dance Photography, Performance and Aesthetics”. Στο: Greverus, I. M., & Ritschel, U. (επιμ.), *Aesthetics and Anthropology: Performing Life, Performed Lives*. Βερολίνο: Lit. 207-219.