

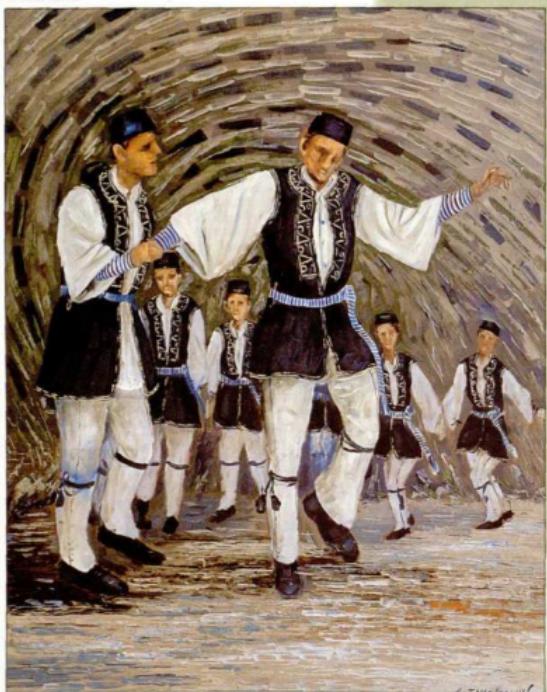
# ΧΟΡΟΣ ΚΑΙ (ΑΝΑ)ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ

## Τα όρια και η ανάγκη της εθνογραφίας

Ιωάννης Μάνος

Δρ Κοινωνικής Ανθρωπολογίας  
Τμήμα Βαλκανικών Σπουδών (Φλώρινα)  
Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας

1. Πουστόνιο.



Στο κείμενο που ακολουθεί θα εξετάσουμε το ζήτημα της αναπαράστασης των ελληνικών παραδοσιακών χορών<sup>1</sup>, τόσο μέσα από την οπτικοποιημένη σκηνική παρουσίασή τους από οργανωμένες χορευτικές ομάδες, όσο και από γραπτά κείμενα τα οποία περιγράφουν τους χορούς των πληθυσμών μιας περιοχής. Οι μορφές αυτές αναπαράστασης έχουν διαμορφωθεί υπό την επίδραση συγκεκριμένων ιδεολογικών αρχών, οι οποίες συνδέονται με τη διαδικασία της δημιουργίας του εθνικού κράτους και του εθνικού πολιτισμού και υποδηλώνουν μια ουσιοκρατική αντιλήψη για τον πολιτισμό. Αντλώντας το εθνογραφικό υλικό μας από την περιοχή της Φλώρινας, θα συζητήσουμε τους περιορισμούς και τα προβλήματα που προκύπτουν από τους παραπάνω τρόπους αναπαράστασης ως προς την κατανόηση της κοινωνικής πραγματικότητας.

**Η** δράση κρατικών ιδρυμάτων, η δημιουργία πολιτιστικών συλλόγων, η μαζική διδασκαλία χορών και η διοργάνωση εκδηλώσεων στην περιοχή της Φλώρινας, στη διάρκεια του 20ού αιώνα, κυρίως όμως μετά το 1950, δημιούργησαν το πλαίσιο στο οποίο οργανώθηκε η θεατρική παρουσίαση του χορού και τους ιδεολογικούς μηχανισμούς που συνδέονται τους χορούς με τον εθνικό πολιτισμό. Με αυτό τον τρό-

πο επιδιώχθηκε η προώθηση της εθνικής ομοιογένειας και η παγίωση της εθνικής ταυτότητας, καθώς και η διασύνδεση της περιοχής με τον εθνικό κορμό.

Το αποτέλεσμα αυτής της διαδικασίας ήταν η επικράτηση μιας ομάδας χορών οι οποίοι ταξινομήθηκαν με βάση, σχεδόν αποκλειστικά, τα κινητά σχήματα. Οι χοροί αυτοί αποδόθηκαν, στην πλειονότητά τους, σε μια τοπική πληθυσμιακή κατηγορία και δεν περιλάμβαναν άλλους από την ίδια κατηγορία ή από τις υπόλοιπες της περιοχής ή χορούς που θεωρούνταν κομμάτι της αστικής ζωής της πόλης της Φλώρινας. Οι χοροί αυτοί συνδέονταν με τυποποιημένα ονόματα χορών, τυποποιημένη ερμηνεία αριθμημένων βήματων, αποκλειστική ταύτη μελωδών, συγκεκριμένα κινητικά σχήματα, και παρουσιάζονται τα τελευταία χρόνια από όλες τις χορευτικές ομάδες της περιοχής και άλλες της υπόλοιπης Ελλάδας ως οι «αντιπροσωπευτικοί χοροί της Φλώρινας».

Τα περισσότερα κείμενα που παρέχουν πληροφορίες για τους χορούς της Φλώρινας είναι δημοσιεύματα γυμναστών-δασκάλων χορού και αναφέρονται είτε γενικά στους ελληνικούς παραδοσιακούς χορούς είτε ειδικά στους χορούς της Φλώρινας, κείμενα ήλικιων μένων ερασιτεχνών λαογράφων, οι οποίοι κατάγονται από την περιοχή<sup>2</sup>, καθώς και κάποια κείμενα αλλοδαπών ερασιτεχνών ερευνητών του χορού. Σε αυτούς προστίθενται και εκθέσεις μη κυβερνητικών οργανισμών που ασχολούνται με τα ανθρώπινα δικαιώματα, σπιτικούς θεωρους τους χορούς που χρειύονται στην περιοχή της Φλώρινας στοιχεία του πολιτισμού της «μακεδονική μειονότητας» που ζει στη βόρεια Ελλάδα.

Όλες αυτές οι μορφές αναπαράστασης λειτουργούν ως μέσο μεταδόσης πληροφοριών και κατακευής τρόπων πρόσληψης της πραγματικότητας. Οι χοροί της περιοχής της Φλώρινας παρουσιάζονται ως σταθεροί, αναλογικοί, παγιώνουν στο χρόνο, χωρίς να δεχονται εξετερικές επιδράσεις. Αυτή η παγιοποίηση και ομογενοποίηση της πολιτισμικής γνώσης για το χορό δεν φίνεται, μέχρι σήμερης, να απασχολεί τους εμπλεκομένους στη θεωρητική συζήτηση για το χορό στην Ελλάδα και τους ενασχολουμένους με τη θεατρική την παρουσίαση.

Το φαινόμενο αυτό, το οποίο συναντάται στους χορούς πολλών περιοχών της Ελλάδας, υπερταπουσεύει τον περιπλοκό, περιστασιακό και ποικιλό τρόπο πρόσληψης του χορού και των πρακτικών του, όπως αυτές αποτυπώνονται στα λεγόμενα και στις πράξεις των ατόμων. Πρωτίστως όμως, εκφράζει την ανάγκη μιας επιπτομικής προσεγγίσης που να μην ασχολείται με το χορό μόνο ως σύνολο κινήσεων του σώματος, αλλά ως κοινωνικό φαινόμενο και μορφή κοινωνικής δράσης, η οποία κατασκευάζει νοήματα και σημασίες που αντλούν από -και σχολιάζουν- την κοινωνική πραγματικότητα. Η προσέγγιση αυτή, αντι να τυπωποιεί και να απομονώνει το χο-

ρό από το κοινωνικό του πλαίσιο, πρέπει να αναδεικνύει την πολυμορφία και την ποικιλία του, στοιχεία που χαρακτηρίζουν κάθε μορφή ανθρώπινης δράσης.

Η μελέτη για το χορό στην Ελλάδα και η θε-ατρική του παρουσίαση μπορούν να επωφεληθούν από τις σύγχρονες αναζητήσεις της ανθρωπολογίας και τη στροφή της επιστήμης προς τον αναστοχασμό και την αυτοκριτική, αναφορικά με τις πολύτιμικές αναπαραστάσεις. Η επαναδιατύπωση του «πολιτισμού» ως έννοιας που εμπεριέχει τη «διαδικασία» και η εθνογραφία ως μέσο παραγωγής γνώσης για το χορό μπορούν να συμβάλουν στην αποφυγή της αντικειμενοποίησης του, και της ομογενοποίησης των πληθυσμών στους οποίους αποδίδεται ως εγγενές πολιτισμικό χαρακτηριστικό.

### Ο χορός μέσα από εικόνες

Η σκηνική παρουσίαση χορών από οργανωμένης χορευτικές ομάδες έχει καταγραφεί από την ανθρωπολογική έρευνα για το χορό, ιδιαίτερα αυ-

2. Τασίμικος.





τή που ασχολείται με την πολιτική διάσταση των κοινωνικών φαινομένων, ως μορφής συμβολικής αναπαράστασης συλλογικών ταυτοτήτων<sup>3</sup>. Στο εθνογραφικό παράδειγμα που ακολουθεί αναδικυνετά τη ιδεολογική σημασία της θεατρικής παρουσίασης χορών και ο ρόλος τους στην εικονογράφηση μιας συγκεκριμένης εκδοχής της ελληνικής εθνικής ταυτότητας. Ενα τμήμα των «αντιπροσωπευτικών χορών της Φλώρινας» μαζί με χορούς από τη Θράκη, που παρουσιάστηκαν από χορευτικό συγκρότημα, έδωσαν υπόσταση στην ίδια της ακριτικής και μικρής, αλλά πλούσιας σε πολιτισμό, θρησκευτικότητα και ελληνικό φρόντιμα, Φλώρινας.

Στα τέλη Οκτωβρίου του 1998, ο νεοεκλεγείς αρχιεπίσκοπος Αθηνών και πάσης Ελλάδος Χριστόδουλος επισκέφθηκε την περιοχή της Φλώρινας. Στην κεντρική εκδήλωση που οργανώθηκε από τη Μητρόπολη, το Δήμο και τη Νομαρχία Φλώρινας και πραγματοποιήθηκε στην ασφυκτικά γεμάτη από κάθιμα θεατρική αίθουσα τοπικού πολιτιστικού συλλόγου, ο αρχιεπίσκοπος ανακηρύχθηκε επίτιμος δημότης Φλώρινας. Η ενάρκωση του «γήγετου» Ελλήνων που είναι πιστός χριστιανός, ακολουθεί τα ιδεώδη του ελληνισμού, όπως αυτά ορίστηκαν μέσα από τη μακρόχρονη ιστορία του και τους αγώνες του, και διαπρεί τις παραδοσιακές του αξεις, ήταν τα κύρια στοιχεία της ομίλιας του αρχιεπίσκοπου.

Η χορευτική ομάδα πολιτιστικού συλλόγου της πόλης της Φλώρινας έκλεισε την εκδήλωση παρουσιάζοντας δύο ενόττητες χορών. Η πρώτη περιλάμβανε τους χορούς καρασλαμά, καστρινό,

ποδαράκι, στις τρεις, ζωναράδικο, ταέστο και αυρτό συγκαθίστο. Ανακοινώθηκαν ως «χοροί της Θράκης» και επιλέχθηκαν να παρουσιαστούν με το σκεπτικό ότι θα τιμούσαν τον Αρχηγεπίσκοπο, του οποίου η καταγωγή είναι από την Ανατολική Θράκη. Η δεύτερη ενόττητα περιλάμβανε χορούς από τη Φλώρινα: αυρτό, χασάπικο, γερόντικο λυτό, έντεκα και μακεδονία. Η εμφάνιση των χορευτών, σε συνδυασμό με τη μουσική και με τις φορεσές τους, ενσάρκωσε στα ματιά των θεατών την ελληνική παράδοση και απέδειξε στην πράξη τη σχέση με το παρελθόν και τις αξεις εκείνες οι οποίες θα έπρεπε να μην ξεχαστούν αλλά να διατηρούνται ως κομμάτι της ελληνικής εθνικής ταυτότητας.

Η παρουσίαση των χορών της πρώτης ενόττητας σε χορογραφίες και η επικελήμενη κίνηση των χορευτών στην πίστα προσέδιδε τα στοιχεία της καλλιτεχνίας, το οποίο ήταν απαραίτητο για να αποδείξει το υψηλό πνευματικό επίπεδο της «ακριτικής αλλά πρωικής» (όπως την αποκαλεσαν αρκετοί ομάλτες που ανήκαν στην τοπική εξουσία) πόλης. Οι χοροί της πρώτης ενόττητας συνδύαζαν εναλλαγή βημάτων, ρυθμών, κινήσεων χειριών και χορογραφικών σχηματισμών. Ο αρχιεπίσκοπος κοιτούσαν τα παιδιά στο πρόσωπο και στα πόδια και χτυπούσε με το ραβδί του το πάτωμα στο ρυθμό της μουσικής. Η αρμονία των κινήσεων και η ομοιομορφία, στόχοι μιας χορογραφήσης παρουσίασης σε συνδυασμό με το χαμόγελο, εξέφραζαν το στερεόπιτο του «Ελλήνα που χρειεύει με λεθεντιά τους χορούς της πατρίδας του».

Τα πατριωτικά συναισθήματα των θεατών ενισχύθηκαν με τη δεύτερη ενόττητη, η οποία περι-

λάμβανε χορούς της Φλώρινας. Η χορευτική ομάδα αποτελούνταν από συνολικά 24 χορευτές σε αντίθεση με το πρώτο πρόγραμμα που είχε μόνο δώδεκα. Οι χορευτές έκεινηναν με το συρτό και συνέχισαν με το γερόντικο-λατό. Ο χορός αυτός αποκαλείται από πολλούς ο «θενίκος υμίος» της Φλώρινας<sup>4</sup>. Ακολούθησε το χαράπικο και έπειτα παρουσιάστηκε το έντεκα χορογραφήμενό, το οποίο ολοκλήρωθηκε εντυπωσιακά και συγχρονισμένα με τους χορευτές να κρατούν μαντίλια και να έχουν τα χέρια στην ανάσταση.

Ο τελευταίος χορός ήταν η μακεδονία. Οι θεατές έσπασαν σε χειροκρότημα. Μια ομάδα γυναικών άρχισε να το τραγουδεί και σχέδοις δόλος ο κόσμος να χτυπάει ρυθμικά παλαμάκια. Ο χορός αυτός συμβολίζει την ελληνικότητα της Μακεδονίας και την αποφασιστικότητα των Ελλήνων να μην επιτρέψουν σε κανέναν να την αποσπάσει από την Ελλάδα. «Η ενίσχυση των δεσμών με τα συντατικά στοιχεία του ελληνισμού, με τις παραδόσεις, τα ήθη και τα έθιμα», όπως είχε ζητήσει, λίγο πριν, ο αρχηγός της ελληνικής εκκλησίας, επιβεβαιώθηκε από μια την εικόνα των νέων που χόρευαν.

Σε αυτή τη διδακτικά, τα πολιτισμικά χαρακτηριστικά, αποσπασμένα από τη δυναμική και τον δημιουργικό χαρακτήρα της ζωής των ανθρώπων, ανασκευάστηκαν και τοποθετήθηκαν σε συμβολικό χώρο και χρόνο, ως μερίδια της πολιτισμικής συνέχειας. Οι συμμετέχοντες βίωσαν την αίσθηση της κοινής καταγωγής και του κοινού πολιτισμού, μέσα από τη συνύπαρξη διαφορετικών χορών δύο μακρινών περιοχών, οι οποίες θεωρούνταν κομμάτια του ελληνισμού. Η σκηνή καροκόπιασή των χορών δημιουργήθηκε, πάρα πολύ πρόσκαιρο της διάφορειας της, την ψευδάσθηση μιας αντικεμενικής πραγματικότητας και μιας αμετάβλητης και άχρονης αλήθειας.

## Ο χορός μέσα από λέξεις

Η επίκληση του παρελθόντος, προκειμένου να αποδειχθεί η χρονική συνέχεια του συγχρονού χορευτικού πολιτισμού και να ενισχυθεί η εικόνα του «αρχέγονου» και του «αιθέντικού», είναι ένα στοιχείο που συνοδεύει και τις κειμενικές αναπαραστάσεις της χορευτικής πραγματικότητας. Σε κάποιες περιπτώσεις αυτό αντανακλά την επιστημη ελληνική εθνική ιδεολογία. «Μέσα από τους χορούς αυτών φαίνεται ο πολιτισμός του λαού μας, η παράδοσή μας, τα ήθη και τα έθιμα μας και η ελευθερία μας ... οι χοροί της Φλώρινας ... αποδεικνύουν τη συνέχεια της φυλής μας από τα πανάρχαια χρόνια μέχρι σήμερα σε πείσμα κάθε κακόποιου - τύπου Φαλμεράερ<sup>5</sup>.

Σε μία μη ελληνοκεντρική προσέγγιση, «τα φολλοφρίκια στοιχεία στην περιοχή της Φλώρινας αποτελούν κλήρονομιά αυτών των Σλάβων όπως επίσης και άλλων εθνοτικών ομάδων, οι οποίες κατοικήσαν στην περιοχή». Μάλιστα «θύλακες αλαβόφωνων κατοίκων, των οποίων οι πρόγονοι εγκαταστάθηκαν για πρώτη φορά στην περιοχή πριν από 1.400 χρόνια κατοικούν ακόμη στα απομακρυσμένα χωριά». Σε μερικά χωριά «μπορεί να παρατηρήσει κανείς την αλβανική κλήρονομιά των προηγούμενων χρόνων και την πολιτική επίδραση των Βλάχων που κατοικούν στην περιοχή, στη μουσική, στους χορούς και τις παραδοσιακές ενδυμασίες, στους Αλβανούς εναπομειναντες ειδικά στα χωριά Δροσοπηγή, Φλάμπουρο και Λέχχοβο<sup>6</sup>.

Οι συγγραφείς θεωρούν δεδομένη την ύπαρξη στο παρελθόν και την επίβιωση στο παρόν των συλλογικών ταυτοτήτων, τις οποίες παρατηρούν στην περίοδο της έρευνάς τους. Ακολουθώντας το συλλογισμό τους, και οι χοροί, όπως τους βλέπουμε σήμερα, επιβίωσαν αμετά-



4. Γυναικες από το Φλάμπουρο (Φλώρινα).

5. Χορός γυναικών από τη Σκόπελο.



6. Χορός από Πόντιους.

βλήτοι ή, τουλάχιστον, διατηρύντας τα κύρια χαρακτηριστικά τους μέσα στο πέρασμα των αιώνων, είτε είναι «ελλήνικοι» είτε «σλαβικοί» είτε «βλάχικοι» είτε «αλβανικοί». Η ερμηνεία αυτή, κινούμενη εκτός ιστορικού χρόνου, δεν λαμβάνει υπόψη τα ιστορικά γεγονότα που διαδραματίστηκαν στα Βαλκάνια ουτε τους γηγενικούς λόγους, τις δομές και τις σχέσεις δύναμης και εξουσίας που, σε κάθε ιστορική περίοδο, καθβίσαν τις επιλογές ομάδων και ατόμων. Παράλληλα, χρησιμοποιεί όρους που προέρχονται από τη ρητορική και την ιστοριογραφία των εθνικών κρατών για να ερμηνεύσει φαινομένα της προεντικής περιόδου.

Αν στις παραπάνω ερμηνείες οι χοροί συνδέονται με λανθάνοντα τρόπο με τον πολιτισμό των πληθυσμών της Φλώρινας, στην έκθεση ενός μη κυβερνητικού οργανισμού<sup>7</sup>, το 1993, θεωρούνται απεριφροστά μέρος της εθνοτικής ταυτότητας και είναι από τα διαφοροποιητικά στοιχεία που χαρακτηρίζουν τον «πολιτισμό» της μακεδονικής μειονότητας στη Φλώρινα. Η απάγορευση της επιτέλεσης των χορών, την οποία η οργάνωση καταγράφει, είναι ενα στοιχείο καταπάτησης των δικαιωμάτων των μελών της μειονότητας και όρντησης του «πολιτισμού» της<sup>8</sup>. Η επιφανειακή χρήση της έννοιας του «πολιτισμού» από διεθνείς και μη κυβερνητικούς οργανισμούς, όπως έχει πρόσφατα επισήμανθει από ανθρωπολόγους, συντελεί στην αναπαραγωγή και τη διατήρηση των ουσιοκρατικών χαρακτηριστικών της<sup>9</sup>. Πώς ερμηνεύονται φαινόμενα, πολύ συχνά στη Φλώρινα, όπου αδέρφια η ξαδέρφια χορεύουν τον ίδιο χορό αλλά ο ένας δηλώνει «Ελλήνας» και ο άλλος «Μακεδόνας»; Ή «Μακεδόνες» που χορεύουν «ελληνικούς» χορούς, οι οποίοι έχουν τα ίδια βήματα και τις ίδιες μελωδίες με τους «μακεδονικούς»; Με ποια κριτήρια διαχωρίζεται σε αυτή την περίπτωση ο «ελληνικός» από τον «μακεδονικό» χορό;

Mia tέτοια αναπαράσταση, στην οποία δεν λαμβάνεται υπόψη το ιστορικό παρελθόν και το

οικονομικό, κοινωνικό και πολιτικό πλαίσιο, συντίνει στην απόκρυψη των εσωτερικών διαφοροποιησεων. Η αντίληψη ότι οι κάτοικοι έχουν έναν κοινό τρόπο σημασιοδότησης του χορού εμπειρέγει την ιδέα ότι κάθε ανθρώπην κοινωνία αποτελείται από πολιτισμικά ομοιογενή άτομα τα οποία μοιράζονται τα ίδια νοημάτα και τις ίδιες εκφράσεις του πολιτισμού και δεν δέχεται την επιβραστή εσωτερικών παραγόντων. «Ο νομός της Φλώρινας έχει και χωριά που οι κάτοικοι τους είναι Πόντιοι. Βλάχοι Αρβανίτες και Θρακιώτες. Στα ποντιακά χωριά χορεύονται οι χοροί Τίκ, Κοτσαρά, Ομάλ, Σερανίτσα, Σέρα ... μερικούς βλάχικους χορούς θα συναντήσουμε στα χωριά Πισσόδερι και Νυμφαίο ... Στο Φλάμπουρο, Δροσοσπήγη και Λέχοβα που είναι Αρβανιτοχώρια θα βρούμε πτειρώπικους και βορειοπειρώπικους χορούς ... στην Ανά Κλεινές που πολλοί από τους κατοίκους τους κατάγονται από τη Θράκη, χορεύονται οι παρακάτω χοροί: μήλο-μήλο κόκκινο, η Ελένη, η πέρδικα, η Μπελλαράντου ...»<sup>11</sup>.

Στο ίδιο πλαίσιο οι χοροί της κοινότητας των Αλώνων αντιπαραβάλλονται ως χοροί των ντόπιων με τους χορούς των άλλων πληθυσμακών ομάδων στην περιοχή και συγκρίνονται τα διαιτέα χαρακτηριστικά τους: «Θα τα βρούμε αν τους συγκρίνουμε με άλλους τοπικούς παραδοσιακούς χορούς. Με τους θρακιώτικους για παράδειγμα Οι θρακιώτικοι χορεύουν πολύ χαμηλά. Δεν έχουν πηδήματα. Ενώ εδώ βλέπουμε τους χορεύτες έφαντικα να στρικώνονται από το έδαφος, να χορεύουν πολλές φορές στης μύτες των ποδιών τους ... κάπι του δε συνηθίζεται στη Θράκη. Οι Πόντιοι επίσης οι πρόσφυγες από τον Πόντο, δε χορεύουν στις μύτες των ποδιών τους. Χορεύου-



7. Έντεκα σε ελεύθερο.

νε κάτω στο πέλμα, βαριά και περισσότερο επιτόπιου. Ενώ εδώ τρέχουν καταναλώνουν πολύ έδαφος. Φεύγει ο πρώτος φεύγουν και οι τελευταίοι μαζί του»<sup>12</sup>.

Σύμφωνα με αυτές τις αντιλήψεις, κάθε πληθυσματική ομάδα χορεύει μόνο συγκεκριμένους χορούς και σχέδιους. Έτσι ένας Πόντιος δε χορεύει πουσταένο παρά μόνο τικ. «Η όλη χορεύουν το πουσταένο με τον ίδιο τρόπο. Όλοι εκτελούν την ίδια κινητή, έχουν την ίδια στάση του σώματος, σχεδόν παρόμια έκφραση προσώπου και, ίσως, φορούν την ίδια φορεσά. Η αντιλήψη αυτή διαρθρώνεται και στα κείμενα που περιγράφουν συγκεκριμένα κινητικά σχήματα. Ο «πιο αντιπρωτευτικό[α] χορό[α] «Πουσταένο» (ο λεβέντικος της λευτερίας) ... χορεύεται με τον ίδιο τρόπο όχι μόνο στο χωριό αλλά και στα πεδινά χωριά κάτω στη Φλώρινα, σε όλα τα χωριά»<sup>13</sup>. «Είναι κυκλικός χορός και χορεύεται από άντρες και γυναίκες με λαβή από τον καρπό»<sup>14</sup>.

Ο γερότικος «... χορεύεται από γεροντες στα Άλωνα του νομού Φλώρινας, με λαβή των χεριών από τις παλάμες και λυγισμένους τους αγκώνες. Είναι βαρύς και μεγαλοπρεπής χορός, όπως ακριβώς ταιριάζει στους γέροντες»<sup>15</sup>. «... Είναι ανδρικός χορός και χορεύεται σ' όλα σχέδια το νομό Φλώρινας, αλλά κυρίως στα χωριά Άλωνα και Ακρίτα. Αυτόν το χορό που χόρευαν οι γέροι και ήθελαν ν' αποδείξουν στους νέους ότι μπορούν να χορεύουν και αυτοί λεβέντια παρά την τηλικιά τους ...»<sup>16</sup>. «Η ομάδα τον εκτελεί αργά και υπερήφανα υπογραμμίζοντας με την παρουσία της και τη συμμετοχή της το γούτρο της χορευτικής υευκαρίστα»<sup>17</sup>.

Σε αντίθεση με τα παραπάνω, η έρευνα έχει δείξει ότι ο τρόπος μα τον οποίο οι ίδιοι οι κατοίκοι προσδιορίζουν το χορό που θέλουν να χορεύουν είναι σχετικός και χωρίς σταθερούς κανόνες. Ομάδες χωριών, ακόμα και μεμονωμένα άτομα στα ίδια τα χωριά επικαλούνται τον διαφορετικό τρόπο χορού του λουτού ή πουσταένο όπων γίνεται λόγος για τις χορευτικές τους επόδσεις. Ακόμα, μπορεί ο όρος «στάρκο» να αναφέρεται σε γερόντικο χωρό, αλλά σε κάποια χωριά έχει τη μορφή του κινητικού σχήματος του λυτού και σε άλλα του χασάπικου ή ζάραμο.

## Διαπιστώσεις

Η σκηνική και κειμενική αναπαράσταση των χορών της Φλώρινας κατασκευάζει μια πλαστή εικόνα για την τοπική κοινωνία, η οποία κυριαρχείται από την απουσία μεταβολών και εσωτερικών διαφοροποιήσεων και συγκρούσεων. Αυτή η προσέγγιση, σύμφωνα με την οποία η επιτέλευτη του χορού αντανακλά υποκείμενα πολιτισμικά πρότυπα συμπεριφοράς και κοινωνικές δόμες που δηλώνουν μια μόνιμη κοινωνική ισορροπία και γαλανή, έχει εγκαταλειφθεί εδώ και καρό στην ανθρωπολογική ανάλυση του χορού. Η επιτέλευτη του χορού γίνεται κατανοητή ως μια πρακτική στην οποία η νοήματα και οι σημασίες δημιουργούνται, αμφισβητούνται και χειραγωγούνται από τα δρώντα υποκείμενα μέσα σε συγκεκριμένα περιοριστικά πλαίσια και εξουσιαστικές δομές.

Η ίδια αυτή μας μεταφέρει από την αναπαράσταση μιας μονολιθικής και στατικής έννοιας



Β. Γλέντι με γκάντα.

του πολιτισμού, ο οποίος προσλαμβάνεται πάτα ως κοινός για όλα τα μέλη μιας κοινωνίας<sup>18</sup>, στην αντιλήψη που εστιάζει στις αντιφάσεις και στα νοημάτα, τα οποία είναι θεμελιωμένα στις σχέσεις δύναμης και εξουσίας και στα καθηκοντά που απορρέουν από τις πρακτικές ανάγκες της ζωής. Από έναν πολιτισμό ορισθετέμενο και διακριτό, με έναν κατάλογο χαρακτηριστικών που δεν μεταβάλλονται, περνάμε σε μια έννοια που εμπειρείχει τη διαδικασία, τη ρευστότητα και τη διεκδίκηση δύναμης μέσα από την οποία ορίζονται και επιβάλλονται συμβόλαι και σημασίες.

Αν ο χορός θεωρείται στοιχείο του πολιτισμού μιας κοινωνίας, τότε η μελέτη και η «πρακτική καλλιέργεια» του στην Ελλάδα μπορεί να ωφεληθεί από την ανθρωπολογική ανάγνωση και ερμηνεία της έννοιας του πολιτισμού. Αν ο σύντομος είναι η κατάδειξη της θέσης και της σημασίας του χορού στην ελληνική κοινωνία, τότε μια τέτοια προσέγγιση πρέπει να δίνει προτεραιότητα στις εκδοχές και τις προσλήψεις του χορού από τα μέλη της τοπικής κοινωνίας και όχι να δημιουργεί πτυκές (etnic) αναλυτικές κατηγορίες, τις οποίες να επιβάλλει με τις διάφορες μορφές αναπαράστασης του χορευτικού πολιτισμού.

Μένοντας στο παράδειγμα της Φλώρινας, αυτό που για το ερευνητή είναι ένα κινητικό σχήμα που το έχει μάθει ως λυτό ή πουσταένο, για κάποιους πληροφορητές είναι το μπουνάρκοτο, το οποίο είναι διαφορετικό από το ρακόβακοτο, του διπλανού χωριού. Παρά τον ίδιο ρυθμό και τη δομή των βήματων για τους ανθρώπους αυτούς, έχει διαφορετικό πολιτισμικό νοήμα. Κατά τον ίδιο τρόπο, δεν μπορεί να επιμένει στην ίδια ότι ο κάθε χορός καθορίζεται πάντα από ένα άνοιγμα, όταν ο τρόπος μα τον οποίο οι ίδιοι οι κάποιοι προσδιορίζουν το χορό γίνεται «κατά περιστάση». Και μάλιστα με όρους που σηματοδοτούν την πλειονότητα αποτελούν προσδιορισμούς, οι οποίοι συνδέονται με τον τρόπο που είναι πιασμένοι οι χορευτές, τον τρόπο που εκτελούνται οι κινήσεις και τα βήματα, την ταχύτητα

COWAN JANE K., *Dance and the Body Politics in Northern Greece*, Princeton 1990.  
 ΔΗΜΑΣ ΗΙΑΣ, Ελληνικό παραδοσια-  
 κο χορό, Αθήνα 1980.  
 ΔΗΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ, «Ο χο-  
 ρός στην Αλώνι», *Πρακτικά του Γαγού-  
 σιου Συνεδρίου της Διεύθυνσης Οργά-  
 νωσης Απόκτη Τέχνης*, Αθήνα 1987, σ.  
 44-50.

ERIKSEN THOMAS HYLAND, «Between

universalism and relativism: a critique of the UNESCO concept of culture», στο Jane Cowan / Marie-Benedict Dembour / Richard Wilson (επμ.), *Culture and Rights: Anthropological Perspectives*, Cambridge University Press, Cambridge 2001, σ. 127-148.

FRIEDBERG JOAN, «Cultural change in

traditional dances in Flora Rica, Greece: a pilot study», <http://home.earthlink.net/~demotika/iospaper.html> (Απόσπασμα από διάδικτο αναφορικού πολυ-  
 μεσοτύπου στη πρακτική του 11ου συ-  
 νεδρίου της Διεύθυνσης Οργάνωσης Λαϊκής Τέχνης με τίτλο «Ο χορός στη Με-  
 σογεία», Αθήνα Ιούλιος 1997).

GIURCESCU ANCA, «Gypsy dance style as marker of ethnic identity», στο Max Peter Baumann (επμ.), *Music, Language and Dance in the Roma and Sinti*, WVB 2000, σ. 323-329.

HASTRUP KIRSTEN, «Representing the common good: the limits of legal language», στο Richard Ashby Wilson / Jon P. Mitchell (επμ.), *Human Rights in Global Perspective: Anthropological Studies of Rights, Claims and Entitlements*, Routledge, London / New York 2003, σ. 16-32.

HUMAN RIGHTS WATCH/HELSINKI,  
*Denying Ethnic Identity: The Macedo-  
 nians of Greece*, Human Rights Watch, New York 1994, σ. 44.

ILIEVA ANNA, «Bulgarian folk dance during the socialist era, 1944-1989», *Yearbook for Traditional Music* 33 (2001), σ. 123-126.

KAEPPLER ADRIENNE, L., «Structured movements systems in Tonga», στο Paul Spencer (επμ.), *Society and the Dance*, Cambridge University Press, Cambridge 1985, σ. 103-125.

KOIVUNEN TIALOYD, *Asiogruppi: Alku-*  
*ja Auringon ilmapiiri*, Helsinki 1994.

LOUTZAKI IRENE, «Folk dance in political rhythms», *Yearbook for Traditional Music* 33 (2001), σ. 127-128.

MARTINEZ IVERIS LUZ, «Danças Nacio-  
 nalistas: The representation of History

through folkloric dance in Venezuela», *Critique of Anthropology* 22/3 (2002), σ.  
 257-282.

ΝΑΤΣΙΚΗ ΚΩΝ-ΙΩΝ, *Λαογραφικό στο-  
 χευτικό και παραδοσιακό χορό των Νο-  
 ναρίων*, Φ.Σ.Φ. Αρχοντόπουλος, Φίλιαρα 1994.

NESS, SALLY ANN, *Body, Movement and Culture: Kinesthetic and Visual Sym-  
 bolism in a Philippine Community*, Uni-  
 versity of Pennsylvania Press, Philadelphia 1999.

ΠΑΠΑΧΡΗΣΤΟΥ ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ Κ., Ασ-  
 ορεύοντας διάδοξοι ελληνικοί  
 χοροί, Θεσσαλονίκη 1972.

Χορευτικές δραστηριότητες των Νο-  
 ναρίων, Φίλιαρα 1994.

RODRIGUEZ SYLVIA, *The Matachines Dance: Ritual Symbolism and Interethnic Relations in the Upper Rio Grande Valley*, University of New Mexico Press, Albuquerque 1996.

SILVERMAN CAROL, «Reconstructing  
 folklore: Music and cultural policy in

Eastern Europe», *Communication* 11  
 (1989), σ. 141-160.

WRIGHT SUSAN, «The politicization of culture», *Anthropology Today* 14 (1998), σ. 7-15.

ZEBEC VRTKTO, «Dance events as

political rituals for expression of iden-  
 tities in Croatia in the 1990's», στο Pet-  
 ran Svanibor (επμ.), *Music, Politics,  
 and War: Views from Croatia*, Institute for Ethnology and Folklore Research,

Zagreb 1998, σ. 151-162.

του ρυθμού και της μουσικής, την κοινωνική ομάδα που χορεύει τα συγκεκριμένα χορό, το θέμα του τραγουδιού, στα υπαρχούντα στήχοι, την περίσταση της οποίας ο χορός αποτελεί κομμάτι, ή και την περιοχή από την οποία θεωρείται ότι προέρχεται.

Η ενθουγραφία, με τη μορφή της συστηματικής διερεύνησης ενός πολιτισμού ύστερα από μακρά παραμονή του ερευνητή στην υπό έρευνα κοινωνία, αποτελεί τον τρόπο με τον οποίο μπορεί κανείς να καταγράψει την κοινωνική πραγματικότητα και να αντιμετωπίσει τις παραπάνω αδυναμίες. Η επιπότια έργανα για το χορό μπορεί να αναδειξει τη διαφορετικότητα και την πολυτικότητα την παντίλημένων που επικρατούν στα ίδια τα άτομα-μέλη της τοπικής κοινωνίας, καθώς και τους διαφορετικούς τρόπους κινητής της απόδοσης. Η συστηματική και από τα μέσα μελέτη του χορού πρέπει να προηγείται της διδασκαλίας των χορών και της όποιας μορφής παρουσιάστηκε τους. Η υποκεμπόνιτη της ενθουγραφής γνωστής, άρα και η απομάκρυνση από την ιδέα ότι ο ερευνητής μπορεί να μεταφέρει μια ολοκληρωμένη εικόνα και αυθεντική απόψη για το χορό και η ανάγκη συνεχούς αναστοχακτικής προετοίμασης της ερευνητής δραστηριότητας είναι καθοριστικής παραμέτρου για την παραγωγή αξέποντης χορευτικής γνώσης και την κατανόηση μιας κοινωνίας μέσα από το χορό.

#### Σημειώσεις

\* Ήταν μέλα της εκπρόσωπης της θερμικής επιγείων που στην ζωγράφο Βαγγέλη Ταμπουτζή για την επινοιακή παραγωγή των φωτογραφών που πλαισιώνουν το κείμενό μου. Προκειται για έργα ψηφιακής τέχνης. Τα οποία παρουσιάστηκαν, μαζί με άλλα το ίδια, για πρώτη φορά σε ζωγραφή έκθετη στη Φίλαιρα που πραγματοποιήθηκε από τις 15 μέχι τις 28 Οκτωβρίου 2003 στην πόλη «Άνωφερο» στην οποία παρόδοση.

Τα συγκεκριμένα έργα προέρχονται από την ενότητα «Χορευτικό». Τα έργα αυτά αποτελούν δάλια μια μορφή αναπαράστασης της κορευτικής πραγματικότητας της Φίλαιρας και έχουν συμβολή και συνασπισμή αίρα για τους κατοικούς της. Τέλος, έχουν δημιουργηθεί από έναν από τους σημαντικούς αυτοδιάδικτους ζωγράφους στην περιοχή, πολύ αναγνωρισμένη στην τοπική κοινωνία, ο οποίος έχει ταυτίστει με την πρόσωπη και συλλογική εικόνα της και όχι μόνο, ιστορία.

1. Χρηματοποιητική εννοιού του χορού με διπτή σημασία, ως ένα διαδικτυού κινητό σύστημα, βλ. Adrienne L. Kaeppler, «Structured movements systems in Tonga», στο Paul Spencer (επμ.), *Society and the Dance*, Cambridge University Press, Cambridge 1985, σ. 92-118, και ως ένα κοινωνικό γεγονός, μια σφράδα ολητηπειδα-  
 ση όπου ο χορός είναι μια μόνο από τις δραστηριότητες του χορού. Βλ. Jane K. Cowan, *Dance and the Body Politics in Northern Greece*, Princeton University Press, Princeton 1990, σ. 18-19.

2. Πέρα από την αναμεμπήτη σημασία που έχουν τα κείμενα αυτά για τις μαρτυρίες που μας παρέχουν, έχουν αποκτήσει το ιδεολογικό τους υπόβαθρο μέσα από τη φύλαξη για τη διάσταση της πολιτικής λήπνονας. Όπως δηλώνεις εναπό τους συγγραφέας τους: «... καταγράψει την πολιτική μας λήπνονα με τις ιδιαιτερότητές της, στην οποία την είδαμε και τη γένεσης Γερμανή ψηφιαστικά...» βλ. Γιάννης Κούρτης, *Λαογραφικά Άλμα-Αρμενικό Φίλιαρας*, Αθήνα 1994, σ. 19.

3. Βλ. για παραδείγμα, την απεικόνιση του εθνικού πολιτισμού στη Βενεζέρικα ιέτα από τις παραστάσεις ενός κρατικού χορευτικού συγκροτήματος, Irene Luz Martinez, *Danzas Nacionalistas: The representation of History through folkloric dance in Venezuela*: *Critique of Anthropology* 22/3 (2002), σ. 257-282, τον ανταγωνισμό με στόχο την προώθηση σε υπότιτλη ανάπτυξη σαμανών σε εθνικών ομάδων στη ΗΠΑ, Sylvia Rodriguez, *The Matachines Dance: Ritual Symbolism and Interethnic Relations in the Upper Rio Grande Valley*, University of New Mexico Press, Albuquerque 1996.

4. Άνοιγμα της έξιρετη αυχενική εκτέλεσης τους σε συμμετοχικούς και τη μόνιμης ένταξης τους στο πρόγραμμα χορευτικών ομάδων στη παραστατική χορευτική γεγονότα.

5. Κυριαρχούντας Νάτης: *Λαογραφικά στοιχεία και παραδοσιακοί χοροί του Νομού Φλώριας*, Φ.Σ.Φ. Αριστοτέλης, Φλώριανα 1990, σ. 85.

6. Joan Friedberg, «Cultural change in traditional dances in Flora Rica, Greece: a pilot study», <http://home.earthlink.net/~demotika/iospaper.html> (Ηλιόπολις στο διάδικτο από αναφορικό πολυ-  
 μεσοτύπου στη πρακτική του 11ου Συνέδριου της Διεύθυνσης Οργάνωσης Λαϊκής Τέχνης με τίτλο «Ο χορός στη Μεσογείο»), Αθήνα Ιούλιος 1997.

7. Human Rights Watch/Helsinki, *Denying Ethnic Identity: The Macedonia of Greece*, Human Rights Watch, New York 1994, σ. 14-18.

8. Τα υπόλοιπα είναι, συμφωνα με την έκθεση, η γλώσσα, η θρησκεία, η οικογενειακή ιστορία, τα έθιμα και τα τραγούδια.

9. Human Rights Watch/Helsinki, σ. 12-16, 56, 58.

10. Thomas Hyland Eriksen, «Between universalism and relativism: a critique of the UNESCO concept of culture», στο Jane Cowan / Marie-Benedict Dembour / Richard Wilson (επμ.), *Culture and Rights: Anthropological Perspectives*, Cambridge University Press, Cambridge 2001, σ. 127-148. Kirsten Hastrup, «Representing the common good: the limits of legal language», στο Richard Ashby Wilson / Jon P. Mitchell (επμ.), *Human Rights in Global Perspective: Anthropological Studies of Rights, Claims and Entitlements*, Routledge, London / New York 2003, σ. 16-32; Susan Wright, «The politicization of culture», *Anthropology Today* 14 (1998), σ. 7-15.

11. Βασιλής Κ. Παπαγιάρης, *Χορευτικές δραστηριότητες του Νομού Φλώριας*, Πρέσπες 1994, σ. 16.

12. Κούρτης, σ. 101.

13. Στο ίδιο.

14. Βασιλής Κ. Παπαγιάρης, *Λαογραφικά και διδακτική των ελληνικών χορών*, Θεσσαλονίκη 1972, σ. 32.

15. Ηλίας Δάσκας, *Ελληνικοί παραδοσιακοί χοροί*, Αθήνα 1980, σ. 97.

16. Νάτης, σ. 87.

17. Βασιλής Δημητρόπουλος, «Ο χορός στη Αλώνια», *Πρακτικά του Παγκούνιου Συνεδρίου της Διεύθυνσης Οργάνωσης Λαϊκής Τέχνης*, Αθήνα 1987, σ. 45.

18. Η αντηλήνη αυτή επικείμενη σθέναρη από το ρεύμα της πολιτικής κριτικής κατά τη δεκαετία του 1980.

19. Γερμανή ψηφιαστικά... βλ. Γιάννης Κούρτης, *Λαογραφικά Άλμα-Αρμενικό Φίλιαρας*, Αθήνα 1994, σ. 19.

20. Βλ. για παραδείγμα, την απεικόνιση του εθνικού πολιτισμού στη Βενεζέρικα ιέτα από τις παραστάσεις ενός κρατικού χορευτικού συγκροτήματος, Irene Luz Martinez, *Danzas Nacionalistas: The representation of History through folkloric dance in Venezuela*: *Critique of Anthropology* 22/3 (2002), σ. 257-282, τον ανταγωνισμό με στόχο την προώθηση σε υπότιτλη ανάπτυξη από συμβάνων σε εθνικών ομάδων στη ΗΠΑ, Sylvia Rodriguez, *The Matachines Dance: Ritual Symbolism and Interethnic Relations in the Upper Rio Grande Valley*, University of New Mexico Press, Albuquerque 1996, ή τη δημιουργία τοπική τοποτύπου ενώδιμου στοιχείου της φύλωσης, Sally Ann Ness, *Body, Movement and Culture: Kinesthetic and Visual Symbolism in a Philippine Community*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1992. Η ίδια σημαντική έχει ακολουθήσει από Ελλάδα, Irene Louzaki, *Folk dance in*

*political rhythms*», *Yearbook for Traditional Music* 33 (2001), σ. 127-138, και στις διάφορες βαλκανικές χώρες κατά την κοινωνιοτική και μετα-κοινωνιοτική περίοδο. Βλ. για τη Βαλκανική, Anna Ilieva, *Bulgarian folk dance during the socialist era* 1944-1989- *Yearbook for Traditional Music* 33 (2001), σ. 123-126, και Carol Silverman, *Reconstructing folklore: Media and cultural policy in Eastern Europe*, *Communication* 11 (1989), σ. 141-160, για την Κροατία, Tvrtko Žebec, *Dance events as political rituals for expression of identities in Croatia in the 1990's*, στο Petran Svanibor (επμ.), *Music, Politics, and War: Views from Croatia*, Institute for Ethnology and Folklore Research, Zagreb 1998, σ. 323-329.

21. Άνοιγμα της έξιρετη αυχενικής εκτέλεσης τους σε συμμετοχικούς και τη μόνιμης ένταξης τους στο πρόγραμμα χορευτικών ομάδων στη παραστατική χορευτική γεγονότα.

22. Κυριαρχούντας Νάτης: *Λαογραφικά στοιχεία και παραδοσιακοί χοροί του Νομού Φλώριας*, Φ.Σ.Φ. Αριστοτέλης, Φλώριανα 1990, σ. 85.

23. Joan Friedberg, «Cultural change in traditional dances in Flora Rica, Greece: a pilot study», <http://home.earthlink.net/~demotika/iospaper.html> (Ηλιόπολις απόσπασμα από διάδικτο αναφορικό πολυ-  
 μεσοτύπου στη πρακτική του 11ου Συνέδριου της Διεύθυνσης Οργάνωσης Λαϊκής Τέχνης με τίτλο «Ο χορός στη Μεσογείο»), Αθήνα Ιούλιος 1997.

24. Human Rights Watch/Helsinki, *Denying Ethnic Identity: The Macedonia of Greece*, Human Rights Watch, New York 1994, σ. 14-18.

25. Ηλιόπολις είναι σύμφωνα με την έκθεση, η γλώσσα, η θρησκεία, η οικογενειακή ιστορία, τα έθιμα και τα τραγούδια.

26. Human Rights Watch/Helsinki, σ. 12-16, 56, 58.

27. Thomas Hyland Eriksen, «Between universalism and relativism: a critique of the UNESCO concept of culture», στο Jane Cowan / Marie-Benedict Dembour / Richard Wilson (επμ.), *Culture and Rights: Anthropological Perspectives*, Cambridge University Press, Cambridge 2001, σ. 127-148.

28. Kirsten Hastrup, «Representing the common good: the limits of legal language», στο Richard Ashby Wilson / Jon P. Mitchell (επμ.), *Human Rights in Global Perspective: Anthropological Studies of Rights, Claims and Entitlements*, Routledge, London / New York 2003, σ. 16-32; Susan Wright, «The politicization of culture», *Anthropology Today* 14 (1998), σ. 7-15.

29. Βασιλής Κ. Παπαγιάρης, *Χορευτικές δραστηριότητες του Νομού Φλώριας*, Πρέσπες 1994, σ. 16.

30. Κούρτης, σ. 101.

31. Στο ίδιο.

32. Βασιλής Κ. Παπαγιάρης, *Λαογραφικά και διδακτική των ελληνικών χορών*, Θεσσαλονίκη 1972, σ. 32.

33. Ηλίας Δάσκας, *Ελληνικοί παραδοσιακοί χοροί*, Αθήνα 1980, σ. 97.

34. Νάτης, σ. 87.

35. Βασιλής Δημητρόπουλος, *Ο χορός στη Αλώνια*, *Πρακτικά του Παγκούνιου Συνεδρίου της Διεύθυνσης Οργάνωσης Λαϊκής Τέχνης*, Αθήνα 1987, σ. 45.

36. Η αντηλήνη υπόπτη επικείμενη σθέναρη από το ρεύμα της πολιτικής κριτικής κατά τη δεκαετία του 1980.

37. Χρηματοποιητική εννοιού της θερμικής επιγείων που γίνεται για την επινοιακή παραγωγή των φωτογραφών που πλαισιώνουν το κείμενό μου. Προκειται για έργα ψηφιακής τέχνης. Τα οποία παρουσιάστηκαν, μαζί με άλλα το ίδιο, για πρώτη φορά σε ζωγραφή έκθετη στη Φίλαιρα που πραγματοποιήθηκε από τις 15 μέχι τις 28 Οκτωβρίου 2003 στην πόλη «Άνωφερο» στην οποία παρόδοση.

38. Τα συγκεκριμένα έργα προέρχονται από την ένοτη «Χορευτικό». Τα έργα αυτά αποτελούν δάλια μια σημαντική αίρα για τους κατοικους της Τέλος, έχουν δημιουργηθεί από έναν από τους σημαντικούς αυτοδιάδικτους ζωγράφους στην περιοχή, πολύ αναγνωρισμένη στην τοπική κοινωνία, ο οποίος έχει ταυτίστει με την πρόσωπη της θέσης την είδηση και τη γένεσης Γερμανή ψηφιαστικά...» βλ. Γιάννης Κούρτης, *Λαογραφικά Άλμα-Αρμενικό Φίλιαρας*, Αθήνα 1994, σ. 19.

39. Βλ. για παραδείγμα, την απεικόνιση του εθνικού πολιτισμού στη Βενεζέρικα ιέτα από τις παραστάσεις ενός κρατικού χορευτικού συγκροτήματος, Irene Luz Martinez, *Danzas Nacionalistas: The representation of History through folkloric dance in Venezuela*: *Critique of Anthropology* 22/3 (2002), σ. 257-282, τον ανταγωνισμό με στόχο την προώθηση σε υπότιτλη ανάπτυξη από συμβάνων σε εθνικών ομάδων στη ΗΠΑ, Sylvia Rodriguez, *The Matachines Dance: Ritual Symbolism and Interethnic Relations in the Upper Rio Grande Valley*, University of New Mexico Press, Albuquerque 1996.

40. Ηλιόπολις υπόπτη επικείμενη σθέναρη από την ένοτη «Χορευτικό». Τα έργα αυτά αποτελούν δάλια μια σημαντική αίρα για τους κατοικους της Τέλος, έχουν δημιουργηθεί από έναν από τους σημαντικούς αυτοδιάδικτους ζωγράφους στην περιοχή, πολύ αναγνωρισμένη στην τοπική κοινωνία, ο οποίος έχει ταυτίστει με την πρόσωπη της θέσης την είδηση και τη γένεσης Γερμανή ψηφιαστικά...» βλ. Γιάννης Κούρτης, *Λαογραφικά Άλμα-Αρμενικό Φίλιαρας*, Αθήνα 1994, σ. 19.

41. Βλ. για παραδείγμα, την απεικόνιση του εθνικού πολιτισμού στη Βενεζέρικα ιέτα από τις παραστάσεις ενός κρατικού χορευτικού συγκροτήματος, Irene Luz Martinez, *Danzas Nacionalistas: The representation of History through folkloric dance in Venezuela*: *Critique of Anthropology* 22/3 (2002), σ. 257-282, τον ανταγωνισμό με στόχο την προώθηση σε υπότιτλη ανάπτυξη από συμβάνων σε εθνικών ομάδων στη ΗΠΑ, Sylvia Rodriguez, *The Matachines Dance: Ritual Symbolism and Interethnic Relations in the Upper Rio Grande Valley*, University of New Mexico Press, Albuquerque 1996.

42. Ηλιόπολις υπόπτη επικείμενη σθέναρη από την ένοτη «Χορευτικό». Τα έργα αυτά αποτελούν δάλια μια σημαντική αίρα για τους κατοικους της Τέλος, έχουν δημιουργηθεί από έναν από τους σημαντικούς αυτοδιάδικτους ζωγράφους στην περιοχή, π