



**ΕΘΝΙΚΟ & ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΦΥΣΙΚΗΣ ΑΓΩΓΗΣ ΚΑΙ ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΦΥΣΙΚΗ ΑΓΩΓΗ & ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΣ»**

**«ΔΙΑΧΡΟΝΙΚΕΣ ΚΑΙ ΣΥΓΧΡΟΝΙΚΕΣ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΕΣ ΣΤΟ
«ΠΑΙΧΝΙΔΙ» ΚΑΤΑΣΚΕΥΗΣ ΤΗΣ ΕΜΦΥΛΗΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ.
ΧΟΡΟΣ ΚΑΙ ΕΜΦΥΛΟΣ ΜΕΤΑΣΧΗΜΑΤΙΣΜΟΣ ΣΤΗΝ
ΚΟΙΝΟΤΗΤΑ ΜΕΓΑΛΩΝ ΚΑΛΥΒΙΩΝ ΤΡΙΚΑΛΩΝ
ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ»**

Κωνσταντίνος Δημόπουλος

**Διδακτορική Διατριβή
ΚΟΙΝΩΝΙΚΕΣ & ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΕΣ ΣΠΟΥΔΕΣ
ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΛΑΟΓΡΑΦΙΑ-ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑ ΧΟΡΟΥ**

ΙΟΥΝΙΟΣ 2017

© Copyright
Κωνσταντίνος Δημόπουλος
Τμήμα Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού
Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών
Εθνικής Αντιστάσεως 41, 172 37, Δάφνη, Αθήνα

Μέλη της Εξεταστικής Επιτροπής

Βασιλική Τυροβολά
Ομότιμη Καθηγήτρια Ελληνικού Παραδοσιακού Χορού-Μορφολογίας του Ελληνικού
Παραδοσιακού Χορού
Σ.Ε.Φ.Α.Α., Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών
Επιβλέπουσα Καθηγήτρια

Μαρία Κουτσούμπα
Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Ελληνικού Παραδοσιακού Χορού
Σ.Ε.Φ.Α.Α., Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών
Μέλος της τριμελούς εξεταστικής επιτροπής

Αναστάσιος Χαμούλας
Αναπληρωτής Καθηγητής Εθνομουσικολογίας
Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Φιλοσοφική Σχολή
Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών
Μέλος της τριμελούς εξεταστικής επιτροπής

Λάμπρος Λιάβας
Καθηγητής Εθνομουσικολογίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας
Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Φιλοσοφική Σχολή
Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών
Μέλος της εξεταστικής επιτροπής

Κωνσταντίνος Καρτερολιώτης
Καθηγητής, Μεθοδολογίας Έρευνας στη Φυσική Αγωγή και τον Αθλητισμό
Σ.Ε.Φ.Α.Α. - Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών
Μέλος της εξεταστικής επιτροπής

Διονύσιος Κάρδαρης
Αναπληρωτής Καθηγητής Φυσικής Αγωγής με έμφαση στον Ελληνικό Παραδοσιακό
Χορό
Ανώτατο Στρωματικό Εκπαιδευτικό Ίδρυμα – Στρατιωτική Σχολή Ευελπίδων
Μέλος της εξεταστικής επιτροπής

Γεώργιος Λυκεσάς
Επίκουρος Καθηγητής Διδακτικής Ελληνικών Παραδοσιακών Χορών
Τ.Ε.Φ.Α.Α., Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης
Μέλος της εξεταστικής επιτροπής



ΠΡΑΚΤΙΚΟ
ΕΠΤΑΜΕΛΟΥΣ ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗΣ
ΓΙΑ ΤΗΝ ΚΡΙΣΗ ΤΗΣ ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗΣ ΔΙΑΤΡΙΒΗΣ

Του Κωνσταντίνου Δημόπουλου

Η επταμελής εξεταστική επιτροπή, που ορίστηκε από τη Γ.Σ.Ε.Σ. της Σχολής Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού του Πανεπιστημίου Αθηνών στη συνεδρία της 10/11/2016 για την κρίση και αξιολόγηση της διδακτορικής διατριβής του **κ. Κωνσταντίνου Δημόπουλου** με τίτλο: «*Διαχρονικές και συγχρονικές διαδικασίες στο "παιχνίδι" κατασκευής της έμφυλης ταυτότητας. Χορός και έμφυλος μετασχηματισμός στην κοινότητα Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων Θεσσαλίας*» αποτελούμενη από τους κ.κ. **Β. Τυροβολά** Ομότ. Καθηγήτρια της Σχολής Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού του Πανεπιστημίου Αθηνών (επιβλέπουσα), **Μ. Κουτσούμπα** Αναπλ. Καθηγήτρια της Σχολής Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού του Πανεπιστημίου Αθηνών, **Α. Χαμούλα** Αναπλ. Καθηγητή του Τμ. Μουσικών Σπουδών της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών, **Λ. Λιάβα** Καθηγητή του Τμ. Μουσικών Σπουδών της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών, **Κ. Καρτερολιώτη** Καθηγητή της Σχολής Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού του Πανεπιστημίου Αθηνών, **Δ. Κάρδαρη** Αναπλ. Καθηγητή της Στρατιωτικής Σχολής Ευελπίδων, **Γ. Λυκεσά** Επίκ. Καθηγητή του Τμήματος Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης εκλήθησαν σήμερα 30/6/2017 ημέρα Παρασκευή και ώρα 17:00 ύστερα από επίσημη έγγραφη πρόσκληση στο Αμφιθέατρο Ε. Παυλίνη του Τμήματος Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού του Πανεπιστημίου Αθηνών, προκειμένου να κρίνουν και αξιολογήσουν την παραπάνω διατριβή.

Μετά από διεξοδική συζήτηση και ανταλλαγή απόψεων τα μέλη της εξεταστικής επιτροπής κατέληξαν ότι η κρινόμενη διατριβή πληροί όλους τους όρους εκπόνησής της, είναι πρωτότυπη και προάγει την επιστημονική γνώση και ως εκ τούτου κρίνεται αποδεκτή και εγκρίνεται και βαθμολογείται ως *A.B.C.D.E.F.....*

Τα μέλη της εξεταστικής επιτροπής:

Β. Τυροβολά, Ομότιμη Καθηγήτρια του Πανεπιστημίου Αθηνών

Μ. Κουτσούμπα, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια του Πανεπιστημίου Αθηνών

Α. Χαμούλας, Αναπληρωτής Καθηγητής του Πανεπιστημίου Αθηνών

Λ. Λιάβας, Καθηγητής του Πανεπιστημίου Αθηνών

Κ. Καρτερολιώτης, Καθηγητής του Πανεπιστημίου Αθηνών

Δ. Κάρδαρης, Αναπληρωτής Καθηγητής της Στρατιωτικής Σχολής Ευελπίδων

Γ. Λυκεσάς, Επίκουρος Καθηγητής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης

Έκφραση ευχαριστιών

Κάπου εδώ θα ήθελα να προσπαθήσω να αποτυπώσω στο χαρτί όλα αυτά που πέρασα, γνώρισα, είδα και αισθάνθηκα σε όλο αυτό το όμορφο, μακρύ και απαιτητικό ταξίδι, ώσπου να φτάσω στην ολοκλήρωση της παρούσας διδακτορικής διατριβής. Το ταξίδι αυτό άρχισε από τις προπτυχιακές σπουδές και την ειδικότητα και έφτασε ως εδώ, στην ολοκλήρωση των διδακτορικών σπουδών. Σε αυτό το ταξίδι είχα δίπλα μου ανθρώπους που στάθηκαν δίπλα μου και παρ'όλες τις δυσκολίες και τα εμπόδια ήταν εκεί για να με βοηθήσουν και το λιγότερο που έχω να κάνω είναι να τους ευχαριστήσω μέσα σε λίγες γραμμές.

Καταρχάς θα ήθελα να εκφράσω την ευγνωμοσύνη μου και να ευχαριστήσω την επιβλέπουσα σύμβουλο της παρούσας διατριβής, ομότιμη καθηγήτρια, Βασιλική Τυροβολά. Θα ήθελα να την ευχαριστήσω γιατί από την πρώτη στιγμή έδειξε εμπιστοσύνη στις δυνάμεις μου και στις δυνατότητες μου και ουσιαστικά από την πρώτη στιγμή με καθοδήγησε με μέθοδο, σύνεση, υπομονή και ακαδημαϊκά στο να ολοκληρώσω τις σπουδές μου. Στάθηκε δίπλα μου σε όλες τις δύσκολες στιγμές, άκουγε όλες τις ανησυχίες μου, συζητούσαμε όλους μου τους προβληματισμούς και με όπλιζε με δύναμη για να συνεχίσω. Στάθηκε δίπλα μου ως καθηγήτρια, σύμβουλος, ακαδημαϊκή και πάνω απ'όλα άνθρωπος. Για μένα ήταν και είναι πολλά περισσότερα από επιβλέπουσα.

Οφείλω να ευχαριστήσω την αναπληρώτρια καθηγήτρια, Μαρία Κουτσούμπα, γιατί μου έδωσε τη δυνατότητα να δω τις δυνατότητες μου και με βοήθησε να ανοίξω τα φτερά μου και να γνωρίσω και ευρύτερα τον κόσμο του παραδοσιακού χορού. Με έκανε να δω πως η συνέπεια, η προσπάθεια, η υπομονή και η επιμονή είναι αρετές που κατακτώνται μόνο μέσα από κόπο και προσπάθεια.

Επίσης ένα μεγάλο ευχαριστώ στα υπόλοιπα μέλη της επταμελούς επιτροπής, για τις συμβουλές τους, τις παραινέσεις τους, και τη βοήθεια που μου δώσανε απλόχερα και που σταθήκανε δίπλα μου σε όλη τη διαδρομή και που αποτέλεσαν σημαντικοί καταλύτες έτσι ώστε να ολοκληρωθεί αυτός ο κύκλος. Ένα μεγάλο ευχαριστώ οφείλω να εκφράσω και ως προς το δάσκαλό μου, Βασίλη Καρφή, ο οποίος με βοήθησε πολύ στο πρακτικό κομμάτι του χορού και με βοήθησε μέσα από τις συζητήσεις και το μάθημά του, να ταξινομήσω και να κωδικοποιήσω τους χορούς.

Δεν θα μπορούσα να μην ευχαριστήσω τους δυο ανθρώπους που με στήριξαν σε όλη αυτή τη διαδρομή και που αγόγγυστα προσέφεραν βοήθεια για να ολοκληρωθεί αυτό το έργο. Από την πρώτη στιγμή ήταν εκεί και με βοήθησαν να φτάσω εκεί. Η βοήθειά τους υπήρξε καταλυτική.

Τέλος, ένα μεγάλο ευχαριστώ οφείλω να πω σε όλους αυτούς τους ανθρώπους, οι οποίοι μου άνοιξαν τα σπίτια τους, τις καρδιές τους, τις ψυχές τους και με το προφορικό τους λόγο αποτέλεσαν τις πρωτογενείς πηγές μου, και με βοήθησαν να τεκμηριώσω τις υποθέσεις μου και να συγγράψω τη διατριβή αυτή. Αυτοί οι άνθρωποι μου άνοιξαν την πόρτα σε έναν τόσο μακρινό, αλλά συνάμα και τόσο κοντινό κόσμο, αυτό της παράδοσης, του παραδοσιακού πολιτισμού και παραδοσιακού χορού. Όλους αυτούς, όπως και τα λεγόμενά τους, θα τα κουβαλάω για πάντα στη μνήμη μου.

«ΔΙΑΧΡΟΝΙΚΕΣ ΚΑΙ ΣΥΓΧΡΟΝΙΚΕΣ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΕΣ ΣΤΟ «ΠΑΙΧΝΙΔΙ» ΚΑΤΑΣΚΕΥΗΣ ΤΗΣ ΕΜΦΥΛΗΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ. ΧΟΡΟΣ ΚΑΙ ΕΜΦΥΛΟΣ ΜΕΤΑΣΧΗΜΑΤΙΣΜΟΣ ΣΤΗΝ ΚΟΙΝΟΤΗΤΑ ΜΕΓΑΛΩΝ ΚΑΛΥΒΙΩΝ ΤΡΙΚΑΛΩΝ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ»

Περίληψη

Οι κινητοποιήσεις του 19^{ου} αιώνα και οι κοινωνικο-οικονομικές ανακατατάξεις του 20^{ου} ώθησαν την ανθρωπολογία να στραφεί στη διερεύνηση των έμφυλων σχέσεων και στην ενασχόληση με το γυναικείο ζήτημα. Η μελέτη της έμφυλης ταυτότητας, ως κοινωνική κατασκευή, τοποθετείται στο ευρύτερο πλαίσιο της αναστοχαστικής ανθρωπολογίας που έχει σχέση με τη πολιτισμική και κοινωνική κατασκευή της ταυτότητας, δηλαδή του κονστρουκτιβισμού. Υπό το πρίσμα της προαναφερόμενης θεωρίας, ο χορός αντιμετωπίζεται ως σύμβολο και πεδίο ανάγνωσης των έμφυλων σχέσεων ή εντάσσεται στο πλαίσιο των χορευτικών γεγονότων, η μελέτη των οποίων αναδεικνύει τις έμφυλες πρακτικές και διαφορές σε παράλληλη αναφορά με τις κοινωνικές πρακτικές της εορταστικής και καθημερινής ζωής.

Σκοπός της εργασίας είναι η μελέτη του χορού και των χορευτικών γεγονότων ως κεντρική δραστηριότητα και 'τόπων' όπου λαμβάνουν χώρα και αντανακλούν πολύπλοκες μορφές κοινωνικής και πολιτικής δράσης στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων. Ειδικότερα, χρησιμοποιώντας το χορό και τα χορευτικά γεγονότα ως σκοπό και ερμηνευτικό εργαλείο, η εργασία αυτή στοχεύει στην κατανόηση της επιτέλεσής τους ως πεδίων στα οποία οι κάτοικοι της κοινότητας διαπραγματεύονται – μέσα από τη δράση τους, διαχρονικά και συγχρονικά – την κοινωνική κατασκευή της έμφυλης ταυτότητας, το «παιχνίδι» εξουσίας ανάμεσα στα φύλα και τις κοινωνικο-πολιτικές διακρίσεις, επιδρώντας και μεταβάλλοντας τις δομές της συγκεκριμένης κοινότητας.

Η συλλογή των δεδομένων πραγματοποιήθηκε με την εθνογραφική μέθοδο και βασίστηκε στη χρήση πρωτογενών και δευτερογενών πηγών. Οι πρωτογενείς πηγές αφορούν στα δεδομένα που συλλέχθηκαν κατά την επιτόπια έρευνα με τη μορφή της συνέντευξης σε συνδυασμό με τη συμμετοχική παρατήρηση. Στη συμμετοχική παρατήρηση χρησιμοποιήθηκε η ποιοτική μέθοδος, η οποία αφορά μικρής κλίμακα έρευνα σε συγκεκριμένα άτομα, τα οποία επιλέχθηκαν από τον ερευνητή ως πληροφορητές και τους οποίους αποτέλεσαν οι κάτοικοι της συγκεκριμένης κοινότητας.

Για την ανάλυση και την ερμηνεία των εθνογραφικών δεδομένων ακολουθείται η θεωρητική οπτική της κοινωνικής κατασκευής της έμφυλης ταυτότητας υπό τους αναλυτικούς όρους της 'ηγεμονίας', της 'εξουσίας'- 'δύναμης', της 'κοινωνικής πρακτικής', της 'κοινωνικής δράσης' και του 'χορευτικού γεγονότος'. Παράλληλα, η ανάλυση και ερμηνεία του χορού στηρίζεται στη μεθοδολογική οπτική και αναλυτική πρακτική της Hanna (1988), σύμφωνα με την οποία για την εξαγωγή συμπερασμάτων που αφορούν στην κοινωνία και τις έμφυλες σχέσεις που τη διέπουν, πρέπει να ληφθούν υπόψη ο χορός και οι χορευτικές πρακτικές, εφόσον συνιστούν πεδία ανάδειξης και διαχείρισης των έμφυλων σχέσεων και των τοπικών κοινωνικών δομών.

Σύμφωνα με τα παραπάνω συμπεραίνεται ότι στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων το «παιχνίδι» κατασκευής της έμφυλης ταυτότητας «παίζεται» από όλα τα φύλα, σε όλες τις ηλικίες, και σε όλα τα επίπεδα. Επίσης, «παίζεται» στις κοινωνικές

δομές, καθώς και στα χορευτικά γεγονότα. Πρόκειται για «παιχνίδι» διαχρονικό που «παίζεται» στη συγχρονία, στο οποίο οι έμφυλες σχέσεις διαπλέκονται, ανακατασκευάζονται, διαπραγματεύονται, και μετασηματίζονται, προσαρμόζοντας το έμφυλο «παιχνίδι» στις εκάστοτε κοινωνικές και χορευτικές συνθήκες. Ένα έμφυλο «παιχνίδι», όπου όπως τα φύλα χορεύουν στις χορευτικές και εθιμικές παραστάσεις, έτσι και οι ρόλοι τους «χορεύουν» αντίστοιχα, επικυρώνοντας ή αμφισβητώντας τους ρόλους εξουσίας και τις κοινωνικές συμβάσεις. Ο χορός τους, ως δομημένη δραστηριότητα, συνιστά το πεδίο άσκησης αυτού του «παιχνιδιού».

Λέξεις κλειδιά: Φύλο, έμφυλες σχέσεις, ανθρωπολογία του φύλου, χορός, εθιμικές και χορευτικές πρακτικές.

DIACHRONIC AND SYNCHRONIC PROCEDURES IN THE “GAME” OF THE GENDER IDENTITY CONSTRUCTION. DANCE AND GENDER TRANSFORMATION IN THE COMMUNITY OF MEGALA KALYVIA, TRIKALA, THESSALY.

Dimopoulos Konstantinos

School of Physical Education and Sport Science

National and Kapodistrian University of Athens

Abstract

The mobilizations of the 20th century and the social – economical reclassifications of the 19th century lead the anthropology to investigate the gender relationships and the female issues. The study of the gender identity, as a social structure, is placed within the wider framework of identity, meaning the theory of constructivism. Under the prism of a formentioned theory, dance is treated as a symbol and field of lecture of gender relationships or is integrated in the frame of dance eventes, the study of which highlights the gender practices as parallely related with practices of feast and daily life

The aim of the study is the investigation of dance and dance events as central activity as well as the investigation of ‘places’ where they take place and reflect complicated forms of social and political action in the community of Megala Kalyvia, Trikala, Thessaly. More precisely, by use of dance and dance events both as an end and a hermeutical tool, this study aims at the comprehension of their execution as fields in which the inhabitants of communities negotiate – through their activity- the social structure of gender identity, the relations of power between genders and the social-political discriminations, and modifying the structures of said local communities.

Collection of data was carried out on the basis of ethnographic method and by use of primary and secondary sources. The primary sources refer to the data collected during search in the field by the form of interview and participant observation. As for the method applied in participant observation, the cuantitaive method was selected, which includes a short scale study on certain persons chosen by the investigator as informers, which have been inhabitants of the communities in study.

As for the analysis and interpretation of ethnographic data, the theoretical viewpoint of the social structure of gender identity was followed, under the analytical terms of ‘social practice’, ‘social action’ and ‘dance event’. In the same time, the analysis and interpretation of dance is base on the methodological viewpoint and analytical practice of Hanna (1988), according to which dance and dance practices should be taken into account, if and to the extent that they constitute fields of emergence and management of gender relationships and local social structures, in order to extract conclusions about the society and the existing gender relations therein.

By use of ethnographic study, it is concluded that in the community of Megala Kalyvia the “game” of constructing the gender identity is “played” from both genders, in all ages, through all levels. Furthermore, is “played” in the social structures, and in the dance events. It is a diachronic “game” that is “played” in a synchronic way, in which the gender roles are interweaved, reconstructed, negotiate, transform, and adjust the gender “game” in the dancing and social cases. A gender “game” where such as genders dance in the dance and ritual occasions, so their roles

“dance”, and affirm or doubt the roles of power and the social conventions. Their dance, as a structured activity, consist the field of this “game”.

Key words: Gender, Gender Relations, Antropology of Gender, Dance, Ritual and Dance Practices.

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

I. ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	σελ. 1
1.1. Ορισμός και διατύπωση του προβλήματος.....	σελ. 1
1.2. Σκοπός της έρευνας.....	σελ. 9
1.3. Ερευνητικά υποερωτήματα.....	σελ. 9
1.4. Σημασία της Έρευνας.....	σελ. 10
1.5. Οριοθέτηση και περιορισμοί.....	σελ. 14
1.6. Περιγραφή των όρων.....	σελ. 16
II. ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ ΤΗΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ.....	σελ. 24
2.1. Οριοθέτηση του πλαισίου της βιβλιογραφικής ανασκόπησης.....	σελ. 24
2.2. Χορός και φύλο. Συγκρότηση και διαπραγμάτευση της έμφυλης ταυτότητας.....	σελ. 36
2.3. Μουσική και Φύλο.....	σελ. 62
2.4. Η κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων.....	σελ. 73
III. ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ.....	σελ. 79
3.1. Η «νέα» αναστοχαστική εθνογραφία και η ανθρωπολογία «οίκοι» στον ανθρωπολογικό στοχασμό.....	σελ. 79
3.1.1. Η «νέα» αναστοχαστική εθνογραφία και η ανθρωπολογία «οίκοι» στη μελέτη του χορού.....	σελ. 84
3.2. Η συλλογή των εθνογραφικών δεδομένων.....	σελ. 89
3.2.1. Η εθνογραφική επιτόπια έρευνα.....	σελ. 89
3.2.1.α. Συμμετοχική παρατήρηση και ερμηνευτική προσέγγιση.....	σελ. 92
3.2.1.β. Συνέντευξη.....	σελ. 95
3.3. Ανάλυση των εθνογραφικών δεδομένων.....	σελ. 99
3.4. Περιγραφή και ερμηνεία των εθνογραφικών δεδομένων.....	σελ. 100
3.5. Η έρευνα στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων.....	σελ. 104
3.5.1. Η συλλογή των εθνογραφικών δεδομένων.....	σελ. 104
3.5.2. Ανάλυση των εθνογραφικών δεδομένων.....	σελ. 109
3.5.3. Ερμηνεία των εθνογραφικών δεδομένων.....	σελ. 115
IV: ΕΘΝΟΓΡΑΦΙΚΑ ΔΕΔΟΜΕΝΑ.....	σελ. 120
4.1. Τόπος, ιστορία και εθνογραφικό πλαίσιο.....	σελ. 120
4.1.1. Η πεδινή περιοχή των Τρικάλων.....	σελ. 120
4.1.2. Μεγάλα Καλύβια. Γεωγραφία – Ιστορία – Εθνογραφικό πλαίσιο.....	σελ. 123
4.2.1. Κοινωνικό φύλο, οικιακή οργάνωση και κοινότητα: Οι κοινωνικές και οι έμφυλες σχέσεις στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων στη διαχρονία τους.....	σελ. 128
4.2.2. Κοινωνικό φύλο, οικιακή οργάνωση και κοινότητα: Οι κοινωνικές και οι έμφυλες σχέσεις στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων στη συγχρονία τους.....	σελ. 135
4.3. Χορός και έμφυλες σχέσεις.....	σελ. 141
4.4.1. Τα χορευτικά γεγονότα κατά το χρονικό διάστημα από την ημέρα των Φώτων έως την Κυριακή των Αποκριών στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων.....	σελ. 143

4.4.2. Από την «Κυριακή των Αποκριών» στον «Καραγκούνικο γάμο της Καθαράς Δευτέρας.....σελ.	149
4.4.3. Τα χορευτικά γεγονότα κατά την περίοδο του Πάσχα στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων.....σελ.	150
4.4.4. Το πανηγύρι στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων.....σελ.	155
4.4.5. Οι καθημερινές έξοδοι και οι τρόποι ψυχαγωγίας των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων.....σελ.	158
4.5. Σημειογραφία, τυπολογία και κωδικοποίηση των χορών της κοινότητας των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων.....σελ.	161
V: ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ – ΣΥΖΗΤΗΣΗ.....σελ.	172
VI: ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ – ΜΕΛΛΟΝΤΙΚΕΣ ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ.....σελ.	187
6.1. Συμπεράσματα.....σελ.	187
6.2. Μελλοντική προοπτική – προτάσεις.....σελ.	193
VII: ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....σελ.	195
VIII: ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ.....σελ.	223

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ι: ΕΙΣΑΓΩΓΗ

1.1. Ορισμός και διατύπωση του προβλήματος

Οι κινητοποιήσεις των γυναικών το 19^ο αιώνα και ο αγώνας τους για περισσότερα δικαιώματα, όπως και οι κοινωνικο-οικονομικές ανακατατάξεις του 20^{ου} αιώνα και η διεκδίκηση ίσων δικαιωμάτων, ώθησαν την ανθρωπολογία να στραφεί προς τις έμφυλες σχέσεις. Έτσι, η ενασχόληση με το γυναικείο ζήτημα και η διερεύνηση των έμφυλων σχέσεων ως αντικείμενο μελέτης άρχισε τον 20^ο αιώνα και εντάσσεται στην ανθρωπολογική συζήτηση για τη φύση της κοινωνίας και τις σχέσεις ανδρών και γυναικών, καθώς η ανθρωπολογία είδε τις έμφυλες σχέσεις σημαντικό παράγοντα για την κοινωνική οργάνωση (Μπακαλάκη, 1994:13).

Η διαπραγμάτευση των έμφυλων σχέσεων αποτέλεσε σύνθετο εγχείρημα και συνδέθηκε στενά με τους κοινωνικούς και πολιτικούς αγώνες που επικεντρώθηκαν στο ζήτημα της ταυτότητας του φύλου. Η μελέτη της ταυτότητας του φύλου, ως κοινωνικής κατασκευής, τοποθετείται στο ευρύτερο πλαίσιο της αναστοχαστικής ανθρωπολογίας που αφορά στην πολιτισμική και κοινωνική κατασκευή της ταυτότητας -δηλαδή στη θεωρία του κονστρουκτιβισμού- και συγκεκριμένα, συνδέεται άμεσα με τη στροφή του ανθρωπολογικού στοχασμού προς την πολιτική των ταυτοτήτων. Η 'πολιτικοποίηση του πολιτισμού' ανέδειξε τον τρόπο με τον οποίο ο πολιτισμός θεμελιώνεται σε άνισες σχέσεις οι οποίες προκύπτουν από ποικίλες διαφορές, όπως π.χ. φυλετικές, εθνοτικές ή εθνικές, αλλά και από τις διαφορές του φύλου (Jameson, 1991; Wagner, 1986; Γκέφου-Μαδιανού, 1999), καθώς οι σχέσεις των φύλων είναι «...πάντοτε ασυμμετρικές ή άνισες...» (Μπακαλάκη, 1994:9). Η σκοπιά από την οποία προσεγγίζονται οι σχέσεις των δύο φύλων και τα εννοιολογικά εργαλεία που χρησιμοποιούνται για τη μελέτη τους ανήκουν σε μία ορισμένη θεωρητική περιοχή της ανθρωπολογίας, την *ανθρωπολογία του φύλου* (Παπαταξιάρχη, 1992). Πρόκειται για θεωρητική κατεύθυνση που διαπραγματεύεται το πολιτισμικό περιεχόμενο και τις συμβολικές προϋποθέσεις της δράσης σε συνδυασμό με τις κοινωνικές μορφές και τα κοινωνικά αποτελέσματα της δράσης, όπου το φύλο και οι έμφυλες σχέσεις αναδεικνύονται ως προϊόν αυτής της

σύνθεσης και συγκροτούν τη νέα σταθερά του ανθρωπολογικού λόγου κατά τη δεκαετία του 1970.

Ωστόσο, μολονότι η μελέτη των έμφυλων σχέσεων ξεκίνησε κατά τη δεκαετία του 1970, η συζήτηση για τη σχέση της έμφυλης ταυτότητας με το χορό και τις χορευτικές επιτελέσεις άρχισε αργότερα. Επομένως, είναι σχετικά μικρό το διάστημα που μελετάται ο χορός σε συνδυασμό με την έμφυλη ταυτότητα. Αυτό είναι αποτέλεσμα πολλών παραγόντων που αποδίδονται κυρίως στην ανάπτυξη των διαφόρων κοινωνικών κινημάτων μεταξύ των οποίων και του φεμινιστικού κινήματος, γεγονός που είχε ως αποτέλεσμα την αντιμετώπιση του χορού υπό διαφορετική θεωρητική οπτική.

Υπό τους νέους όρους, ο χορός θεωρήθηκε ως 'τόπος' όπου διαδραματίζονται πολύπλοκες μορφές πολιτικής δράσης -δηλαδή σχέσεις εξουσίας- ανάμεσα στα φύλα, κοινωνικές και πολιτικές διακρίσεις, κοινωνική κατασκευή ταυτοτήτων καθώς και 'τόπος' όπου αντανακλώνται τόσο η πρακτική γνώση των ατόμων όσο και η

εμπειρία τους σχετικά με αυτόν. Έτσι, ο χορός αντιμετωπίστηκε ως σύμβολο και πεδίο ανάγνωσης των έμφυλων σχέσεων ή εντάχθηκε στο πλαίσιο των χορευτικών γεγονότων η μελέτη των οποίων ανέδειξε τις έμφυλες πρακτικές σε παράλληλη αναφορά με τις πρακτικές της εορταστικής και καθημερινής ζωής. Ταυτόχρονα, η μελέτη του χορού στράφηκε στον τρόπο με τον οποίο οι ποικίλες πρακτικές και δράσεις των ατόμων καθώς και οι έμφυλες σχέσεις διαπλέκονται με την κοινωνία και αποτυπώνονται στο χορό (Cowan, 1998; Gell, 1985; Hanna, 1988; Mendoza, 2000; Strathern, 1985; Tsitsishvili, 2006; Λουτζάκη, 2003), ή στράφηκε προς την προσέγγιση του φύλου ως ασύμμετρη κοινωνική σχέση και την εξέταση της κοινωνικής κατασκευής του φύλου, δηλαδή του τρόπου με τον οποίο το φύλο κατασκευάζεται κοινωνικά (εκφράζεται, βιώνεται, παράγεται και αναπαράγεται) με σωματικούς και λεκτικούς τρόπους μέσα στο χορό (Cowan, 1998).

Στα προαναφερόμενα πλαίσια αναζητήθηκε η πολιτισμική σημασία της σχέσης των φύλων μέσα από τις αναλυτικές κατηγορίες "άνδρας"-γυναίκα" που κατά περίπτωση ποικίλλει. Ιδιαίτερα, στην περίπτωση του παραδοσιακού χορού η μελέτη της πολιτισμικής σημασίας της σχέσης "άνδρας"-γυναίκα" συνετέλεσε στην πληρέστερη ανάγνωση και κατανόηση των τοπικών κοινωνιών, όπου η σχέση των δύο φύλων απεδείχθη ότι επιδρά καθοριστικά στις κοινωνικές σχέσεις με αποτέλεσμα να απεικονίζει τις αρχές της τοπικής κοινωνικής οργάνωσης στα ποικίλα χορευτικά γεγονότα και στον τρόπο εκτέλεσης των χορευτικών κινήσεων.

Ο όρος *έμφυλες σχέσεις* εμπεριέχει τους όρους βιολογικό (sex) και κοινωνικό φύλο (gender). Οι δύο όροι συχνά -και ειδικά στην ανθρωπολογία- συγχέονται, με αποτέλεσμα να εξάγονται λανθασμένα συμπεράσματα για τη φύση, τη δομή και τη λειτουργία της κοινωνίας. Η διάκριση ανάμεσα στους δύο όρους έγινε τη δεκαετία του 1970 από την κοινωνιολόγο Oakley, αν και πολλοί την αποδίδουν στον Giddens (1989).

Το φύλο στις κοινωνίες του δυτικού κόσμου είναι συνδεδεμένο με τη διπολική αντίθεση αρρενωπότητα/θηλυκότητα, αντίθεση που παραμένει σταθερή σε όλη τη διάρκεια της ζωής (Schwaiger, 2012:10). Σύμφωνα με την Μπακαλάκη (2010), «...το κοινωνικό φύλο παρουσιάζει ενδιαφέρον ως επιφανόμενο του κοινωνικού [...]. Το κοινωνικό φύλο δεν αναφέρεται σε διαδικασίες μετασχηματισμού ή μετάφρασης βιολογικών δεδομένων, αλλά παραπέμπει σε πολυσχιδείς, εύθραυστες και μεταβαλλόμενες υποκειμενικότητες που προσλαμβάνονται ως αυτόνομες κοινωνικές και πολιτισμικές κατασκευές...» (σελ. 59). Επίσης, το κοινωνικό φύλο διαφέρει ως προς το βιολογικό «...όπως το εγγενές προς το επίκτητο, το σταθερό προς το μεταβλητό ή το οικουμενικό προς το πολιτισμικά συγκεκριμένο...» (Μπακαλάκη, 2010:54). Με άλλα λόγια, το κοινωνικό και το βιολογικό φύλο είναι κατασκευές, έμφυλες συμβάσεις, οι οποίες «...αναπαράγονται κοινωνικά (όχι βιολογικά) από τη δύναμη των δομών...» και «...βρίσκονται σε διαδικασία αλλαγής, καθώς η ανθρώπινη πρακτική δημιουργεί νέες καταστάσεις...» (Connell, 2006:54) δύο ανεξάρτητες μεταξύ τους συνιστώσες, η βιολογική και η κοινωνική, η καθεμία από τις οποίες διεκδικεί να αναγνωριστεί ως αντίθετη της άλλης, με αποτέλεσμα να δημιουργείται ένα είδος παρωχημένου δυϊσμού.

Με δεδομένο το γεγονός ότι η κοινωνική ανθρωπολογία δεν προσεγγίζει το ανθρώπινο σώμα απλώς ως φυσικό σώμα με βιολογική υπόσταση αλλά και ως

‘τόπο’ ενσωμάτωσης κοινωνικών και πολιτισμικών παραμέτρων, το βιολογικό φύλο αποτελεί κοινωνική κατασκευή που σημαίνει ότι πρέπει να δοθεί ιδιαίτερη σημασία και στην οργανική του υπόσταση (Δημητρίου-Κοτσώνη 2001). Από την άλλη πλευρά, η έννοια του φύλου οδηγεί στη μελέτη του σε συνάρτηση και με άλλες διαστάσεις, όπως π.χ. την κοινωνική τάξη, τη φυλή, την καταγωγή, την εθνότητα, το κοινωνικό δίκτυο (Μακρή-Τσιλιπάκου, 2006), καθώς και σε συνάρτηση με τις πολιτισμικές εκφράσεις των τοπικών ή ευρύτερων κοινωνιών εκ των οποίων βασικές είναι ο χορός, οι εθιμικές πρακτικές ή οι χορευτικές επιτελέσεις. Θα ήταν για παράδειγμα πολύ ενδιαφέρον να δούμε τον τρόπο με τον οποίο μια κοινότητα ή ακόμα και μια ευρύτερη περιοχή προσδιορίζει και διαπραγματεύεται τις έμφυλες σχέσεις μέσα από τις κοινωνικές πρακτικές και τις πολιτισμικές της εκφράσεις.

Ο χορός, ως αντικείμενο μελέτης, είναι ρευστό και πολύπλευρο φαινόμενο, το οποίο μέχρι σήμερα έχει προσεγγιστεί από διάφορες πλευρές και υπάρχει εκτενής σχετικά βιβλιογραφία στον ελληνικό και διεθνή χώρο. Έτσι, με βάση τους δοθέντες μέχρι σήμερα ορισμούς του χορού που συναντώνται στην ελληνική και διεθνή βιβλιογραφία, συνοπτικά και περιγραφικά, ο χορός ορίζεται ως πράξη νοηματική, συμβολική, αισθητική, κοινωνικά προσδιορισμένη και κωδικοποιημένη, που εκδηλώνεται δια μέσου της κινητικής και συμβολικής δραστηριότητας του σώματος. Πρόκειται για σύνθετη μορφή ανθρώπινης ενεργητικότητας και συμπεριφοράς, που εκφράζεται με ποικίλους, κατά περίπτωση, συνδυασμούς χώρο-χρονικών σχημάτων και αποτελεί αναπόσπαστο μέρος της συνολικής δομής ενός πολιτισμικού επικοινωνιακού συστήματος (Δανιά, κ.ά. 2009; Δανιά κ.ά., 2010; Τυροβολά, 2001, 2010, 2011, 2013). Από την άλλη πλευρά, ο χορός αποτελεί ιδιαίτερο είδος πολιτισμικής γνώσης (Sklar, 1991), εφόσον μέσα από ποικίλους δίαυλους μη λεκτικής επικοινωνίας, όπως π.χ. κιναισθητικούς, οπτικο-ακουστικούς κ.ά., μπορεί να εξωτερικεύει συγκεκριμένο περιεχόμενο και αφηρημένες έννοιες (Lange, 1981; Ζωγράφου, 1999; Κουτσούμπα, 1999, 2002; Σαρακατσιάνου, 2011).

Τα τελευταία χρόνια, παρατηρήθηκαν στην Ελλάδα και το εξωτερικό ποικίλες προσπάθειες επιστημονικής μελέτης του χορού, οι οποίες τέθηκαν κάτω από τη σκέπη των κοινωνικών επιστημών και κυρίως της κοινωνικής ανθρωπολογίας με θεματικές περιοχές που άπτονται ποικίλων κατευθύνσεων, όπως π.χ. στην προσέγγιση της δομής και λειτουργίας του χορού, στην προσέγγιση των χορευτικών δρωμένων ως προϊόντων της πολιτισμικής κληρονομιάς, στην πολιτική χρήση του χορού και στη διαχείρισή του από τους τοπικούς φορείς, στη σημειολογική και επικοινωνιακή του λειτουργία, στην ανάδειξη του χορού ως εργαλείου της τοπικής κοινότητας που αποσκοπεί στη συγκρότηση ποικίλων ταυτοτήτων (π.χ. εθνοτικής, εθνικής, έμφυλης, ταξικής), κ.ά. οι οποίες οδήγησαν σε ουσιαστικές ανακατατάξεις στην ανάγνωση και προσέγγισή του (Τυροβολά, 2013). Ιδιαίτερα, τις δύο τελευταίες δεκαετίες μέρος των μελετών για τον παραδοσιακό χορό επικεντρώθηκαν στη διερεύνηση της σχέσης της πολιτισμικής ταυτότητας και του χορού ή αλλιώς, στην κοινωνική διαδικασία συγκρότησης του πολιτισμικού της περιεχομένου με σημείο αναφοράς το χορό (Κουτσούμπα, 2002; Παπαταξιάρχης & Παραδέλλης, 2006; Σαρακατσιάνου, 2011). Παράλληλα, είδαν το φως της δημοσιότητας μελέτες με σημείο αναφοράς τη σχέση χορού και φύλου οι οποίες αντιμετώπισαν το φύλο ως *κοινωνική σχέση και πολιτισμικό σύμβολο*, δηλαδή το θεώρησαν ως συμβολική προϋπόθεση της ταυτότητας των υποκειμένων αλλά και κοινωνικό αποτέλεσμα της

δράσης τους (πρβλ. Beauvoir, 1979; Παπαταξιάρχης, 1998). Οι μελετητές ανέπτυξαν την προβληματική τους χρησιμοποιώντας το χορό ως μέσο προκειμένου να αναδείξουν τη δράση των δύο φύλων μέσα στο κοινωνικό πλαίσιο στο οποίο συντελείται αυτή, δηλαδή χρησιμοποίησαν το χορό και τα χορευτικά γεγονότα ως μέσο προκειμένου να γίνουν αντιληπτές οι σχέσεις ανδρών και γυναικών ως προς το συμβολικό και κοινωνικό τους περιεχόμενο.

Γίνεται λοιπόν σαφές ότι ο χορός μπορεί να δώσει πολλά στοιχεία για τον πολιτισμό, την κοινωνική δομή, την ιεραρχία των κοινωνικών παραγόντων που διαμορφώνουν τις σχέσεις μεταξύ των δύο φύλων καθώς και τις μεταβολές του περιεχομένου αυτών των σχέσεων. Επίσης, η μελέτη των έμφυλων σχέσεων μπορεί να δώσει αντίστοιχα στοιχεία και απαντήσεις για τον τρόπο με τον οποίο δομείται, ιεραρχείται, αναπροσαρμόζεται και μεταβάλλεται η δομή της κοινωνίας. Επομένως, ο χορός σε διαλεκτική και αμφίδρομη σχέση με το κοινωνικό περιβάλλον όπου συνυπάρχουν άντρες και γυναίκες, αποτυπώνει τον τρόπο συγκρότησης της έμφυλης ταυτότητας και, ταυτόχρονα, αναδεικνύει το φύλο ως *αρχή* της κοινωνικής οργάνωσης. Γεγονός, που σημαίνει ότι η συνδυαστική μελέτη τους μπορεί να αναδείξει τη σαφή εικόνα για την κοινωνική δομή μιας τοπικής ή ευρύτερης κοινωνίας καθώς και να προβάλλει τον τρόπο με τον οποίο εκφράζεται αυτή. Παράλληλα, ο χορός, μπορεί να ιδωθεί ως 'κοινωνική πρακτική', σχετιζόμενη με την κοινωνικότητα, όπου η πρακτική προβάλλεται ως τρόπος και πεδίο μέσω του οποίου *πραγματώνονται* τόσο οι αντιλήψεις για τα φύλα όσο και οι έμφυλες σχέσεις -δηλαδή κατανοούνται και αποκτούν υπόσταση, γίνονται πραγματικές (Cowan, 1998[1990]).

Θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε, ότι η προσέγγιση της διαλεκτικής σχέσης χορού, φύλου και κοινωνικών δομών λειτουργεί ως σταυροδρόμι στη μελέτη των αξιών, των οικονομικών και πολιτικών σχέσεων, του γάμου και της συγγένειας καθώς και άλλων παραμέτρων ή διαφορετικών όψεων της κοινωνικής ζωής μιας κοινότητας ή ευρύτερης περιοχής. Στην προκειμένη περίπτωση, η ανάλυση του περιεχομένου των έμφυλων σχέσεων σε παράλληλη ανάγνωση με το χορό μπορεί να δώσει συγκεκριμένες απαντήσεις για την ιεράρχηση των κοινωνικών παραγόντων που τις καθορίζουν, εφόσον ο χορός είναι το μέσο που τις αναδεικνύει αλλά και από τις οποίες επηρεάζεται σε μία αμφίδρομη πρακτική: ο χορός και οι έμφυλες σχέσεις μπορούν να επηρεάσουν την κοινωνική δομή, την ανθρώπινη δράση, την ιεραρχία και εν γένει την τοπική κοινωνία, αλλά και αντίστροφα, η κοινωνική δομή, η ανθρώπινη δράση, η κοινωνική ιεραρχία και οι κοινωνικές πρακτικές μπορούν να επηρεάσουν τις χορευτικές επιτελέσεις και τη δομή των σχέσεων μεταξύ των δύο φύλων. Παράλληλα, η προσέγγιση του χορού ή κάθε χορευτικού γεγονότος αντιμετωπιζόμενου ως εννοιολογικό πεδίο, μπορεί να αναδείξει τους έμφυλους τρόπους δράσης των συμμετεχόντων καθώς και τους τρόπους βίωσης των εαυτών τους, ως έμφυλα υποκείμενα.

Το ερευνητικό πεδίο της εργασίας είναι η διερεύνηση των έμφυλων σχέσεων όπως αυτές αποτυπώνονται στις χορευτικές επιτελέσεις της κοινότητας Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων και η εξέλιξή τους στο χρόνο. Ειδικότερα, η εργασία έχει ως πεδίο έρευνας τις έμφυλες σχέσεις και τον τρόπο διαπραγμάτευσής τους μέσω του χορού καθώς και τον τρόπο που αυτές εξελίσσονται στο χρόνο τόσο σε σχέση με το αντίθετο φύλο όσο και σε σχέση με την εξέλιξη του ίδιου του φύλου, αλλά και τις διαφοροποιήσεις στους ρόλους των φύλων ανά ηλικία και γενιά.

Η κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων βρίσκεται στην πεδινή Θεσσαλία. Η πεδινή Θεσσαλία κατοικείται από το 6.000 π.Χ., όπου έχουν βρεθεί ίχνη ανθρώπινης ζωής και νεολιθικών οικισμών, όπως η Άρνη, το Κιέριο, το Αστέριο, το Θητώνιο κ.ά.. Στα μέρη αυτά κατοικούσαν πληθυσμοί όπως οι Πελασγοί, οι Αιολείς και οι Δωριείς (Φιρφιρής, 1999), ενώ στους αρχαίους χρόνους η Θεσσαλία ονομαζόταν Πελασγία, Αιολίς και Πανδώρα. Η Θεσσαλία ενσωματώθηκε στο ελληνικό κράτος το 1881 και στους νεότερους χρόνους αποτέλεσε τόπο εγκατάστασης ποικίλων εθνοτικών ή πληθυσμιακών ομάδων, όπως π.χ. προσφύγων από την Καππαδοκία (π.χ. οι κοινότητες Καππαδοκικό, Νέο Ικόνιο και Αμπελώνας στην Καρδίτσα και οι κοινότητες Χαλκιάδες, Άγιος Κωνσταντίνος στην περιοχή των Φαρσάλων) (Αλιβάνογλου, 2006). Στην πεδινή Θεσσαλία το κυρίαρχο στοιχείο αριθμητικά και πολιτισμικά είναι οι Καραγκούνηδες που θεωρούνται αυτόχθονες κάτοικοι της Θεσσαλίας. Βρίσκονται σε όλο τον πεδινό όγκο του νομού Καρδίτσας, Τρικάλων και σε ορισμένες κοινότητες στα Φάρσαλα.

Τα Μεγάλα Καλύβια είναι μια τέτοια κοινότητα, η οποία βρίσκεται στην πεδινή περιοχή των Τρικάλων. Οι κάτοικοί της είναι κυρίως Καραγκούνηδες, παρά το γεγονός ότι αργότερα ήρθαν και άλλοι πληθυσμοί να εγκατασταθούν σε αυτήν. Είμαι Θεσσαλός, και πιο συγκεκριμένα Καραγκούνης, και τόπο καταγωγής μου αποτελούν από την πλευρά του πατέρα μου η κοινότητα της πεδινής Καρδίτσας, η Κρανέα ή Κρανιά, ενώ από από την πλευρά της μητέρας μου, η κοινότητα Λαζαρίνα. Οι παραπάνω κοινότητες απέχουν ελάχιστα από την κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων. Συγκεκριμένα, η Κρανέα ή Κρανιά απέχει περίπου 10 χλμ. από την συγκεκριμένη κοινότητα, ενώ η Λαζαρίνα αποτελεί γειτονική κοινότητα και απέχει περίπου 7 χλμ. Συνεπώς, η κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων μου ήταν ήδη γνωστή από πολύ μικρή ηλικία είτε ως ονομασία, είτε επειδή περνούσαμε από εκεί, είτε για να παρακολουθήσω διάφορα έθιμα και εκδηλώσεις, όπως π.χ. ο καραγκούνικος γάμος.

Εκτός από αυτό, από μικρή ηλικία η βιωματική μου εμπειρία να συμμετέχω σε ποικίλα κοινωνικά γεγονότα και χορευτικές επιτελέσεις, όπως π.χ. γάμους, πανηγύρια και άλλες κοινωνικές εκδηλώσεις, με οδήγησε αρχικά στην παρατήρηση του μουσικο-χορευτικού ρεπερτορίου της πεδινής Θεσσαλίας και των Καραγκούνηδων. Επιπλέον, και οι δύο γονείς μου είχαν ασχοληθεί με την πολιτιστική δραστηριότητα των κοινοτήτων τους. Ο μεν πατέρας μου ήταν πρόεδρος του Μορφωτικού Συλλόγου κατά το χρονικό διάστημα 1985-1988 στην Κρανιά, ενώ η μητέρα μου ήταν πρόεδρος του Μορφωτικού και Εκπολιτιστικού Συλλόγου κατά το χρονικό διάστημα 1998-2001 στη Λαζαρίνα. Το γεγονός αυτό με βοήθησε να γνωρίσω καλύτερα τη μουσικο-χορευτική παράδοση των δύο αυτών κοινοτήτων, αλλά και της ευρύτερης περιοχής της πεδινής Θεσσαλίας, μέσα από χορευτικές παραστάσεις που οργανώνονταν κατά καιρούς, αλλά και μέσα από άλλες πολιτισμικές δραστηριότητες. Έτσι, η ενασχόλησή μου από μικρή ηλικία με την τοπική μουσικοχορευτική παράδοση, σε συνδυασμό με την κοινή καταγωγή και την γειννίαση και των δύο κοινοτήτων καταγωγής μου με την ερευνώμενη κοινότητα αποτέλεσε το έναυσμα για να ασχοληθώ και να ερευνήσω περισσότερο την εν λόγω κοινότητα.

Επιπλέον, μου δόθηκε η ευκαιρία να είμαι δάσκαλος παραδοσιακών χορών στα Μεγάλα Καλύβια από το 2012 έως και σήμερα, οπότε μπόρεσα να έρθω σε επαφή με

πολύ κόσμο και να αρχίσω να ερευνώ περισσότερο και καλύτερα την κοινότητα αυτή. Κατά τη διάρκεια της έρευνας προέκυψε ένας επί πλέον λόγος που με ώθησε να ερευνήσω την συγκεκριμένη κοινότητα, ένας λόγος περισσότερο συναισθηματικός. Ο προπάππος μου, από την πλευρά του πατέρα μου, καταγόταν από τα Μεγάλα Καλύβια και βρέθηκε αργότερα στην Κρασιά. Μέχρι το τέλος της ζωής του είχε βαθείς και ισχυρούς δεσμούς με τους συγγενείς του, δεσμούς που βρήκα και εγώ στην πορεία και προσπάθησα να διατηρήσω ή να αναθερμάνω. Εδώ πρέπει να επισημανθεί ότι η έρευνα και οι συνεντεύξεις έγιναν πιο εύκολα, γιατί οι ίδιοι οι κάτοικοι των Μεγάλων Καλυβίων με αισθάνονταν «δικό τους», οπότε μου ανοίγονταν πιο εύκολα.

Ήδη από μικρή ηλικία ήταν εύκολα να παρατηρήσει κανείς ότι η συγκεκριμένη κοινότητα ανήκε στην οικογένεια των Καραγκούνηδων, είτε εθμικά, είτε γλωσσολογικά, είτε ενδυματολογικά, είτε αρχιτεκτονικά, είτε στο ευρύτερο κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο. Παράλληλα όμως, αν εξετάσει κανείς περισσότερο την εν λόγω κοινότητα ή αν μιλήσει και παρακολουθήσει τους κατοίκους της, θα διαπιστώσει και μια διαφορετικότητα, μια ετερότητα. Οι κάτοικοι των Μεγάλων Καλυβίων είναι περήφανοι για την καραγκούνικη γυναικεία ενδυμασία τους, και δικαιολογημένα, καθώς η γυναικεία παραδοσιακή ενδυμασία αποτελεί ξεχωριστό και μοναδικό είδος ανάμεσα στην οικογένεια των καραγκούνικων γυναικείων ενδυμασιών. Η καραγκούνικη φορεσιά στα Μεγάλα Καλύβια είναι διαφορετική, είναι αποκλειστικά τοπική υπόθεση και δεν φοριέται σε άλλη κοινότητα, γεγονός που αυτόματα τους κάνει ξεχωριστούς και μοναδικούς και, κατά συνέπεια, περήφανους για αυτό που έχουν.

Επίσης, ο τρόπος που δένουν το μαντήλι στο κεφάλι είναι ξεχωριστός και μοναδικός με αποτέλεσμα ο Μεγαλοκαλυβιώτικος κεφαλόδεσμος να είναι ξεκουστός ανάμεσα στους καραγκούνικους κεφαλόδεσμους. Πέρα από το γεγονός ότι θέλει χρόνο να τον φτιάξουν, πρέπει και αισθητικά να αρμόζει στα παραδοσιακά πρότυπα των παλιότερων γενεών. Αυτό το παρατήρησα και ως δάσκαλος, καθώς στις μουσικοχορευτικές εκδηλώσεις ή σε διάφορες εθμικές αναπαραστάσεις οι πιο ηλικιωμένες κοιτούσαν εξωνυχιστικά κυρίως τις γυναίκες και το κεφαλόδεσμό τους. Το παραπάνω γεγονός με προβλημάτισε, γιατί παρατηρούσα πως οι κάτοικοι, είτε άνδρες είτε γυναίκες έδιναν τεράστια σημασία στη γυναικεία ενδυμασία και τον κεφαλόδεσμο, τα οποία συνιστούσαν αντικείμενο σχολιασμού ανάμεσα στις πιο ηλικιωμένες, είτε θετικού, είτε αρνητικού περιεχομένου. Έβλεπα, δηλαδή, να δίνουν προσοχή και σημασία στη γυναικεία υπόσταση και αν αυτή είναι αρμονικά 'υποταγμένη' στα τοπικά αισθητικά πρότυπα.

Εκτός από αυτό, όπως και σε κάθε άλλη καραγκούνικη κοινότητα (Δημόπουλος, 2011), υπάρχουν χοροί, ή και ολόκληρα έθιμα που στηρίζονται αποκλειστικά στο γυναικείο φύλο. Για παράδειγμα, εμφανίζεται και εδώ το *Σεργιάνι*, έθιμο στο οποίο συμμετέχουν αποκλειστικά γυναίκες, είτε στο τραγούδι, είτε στο χορό, με το ανδρικό φύλο να είναι απλά θεατής, και να παρακολουθεί την όλη διαδικασία. Θα μπορούσαμε να πούμε, ότι ο ρόλος των γυναικών αναδεικνύεται ως ρυθμιστικός παράγοντας που οργανώνει πολλές σφαίρες εμπειρίας στην τοπική κοινωνία μεταξύ των οποίων και τις τοπικές εθμικές και χορευτικές επιτελέσεις. Παράλληλα, εμφανίζεται ως αμφίδρομη σχέση, εφόσον οι εθμικές και χορευτικές επιτελέσεις αναδεικνύουν και αναπαριστούν τις σχέσεις των δύο φύλων, και, ταυτόχρονα,

συνιστούν και πεδίο όπου οι γυναίκες, ως δρώντα υποκείμενα, αυτοπροσδιορίζονται, κατασκευάζουν και ανασκευάζουν τη γυναικεία τους ταυτότητα ανάλογα με τις εκάστοτε συνθήκες.

Από την άλλη πλευρά, στη δημόσια ζωή το γυναικείο φύλο εμφανίζεται να πραγματεύεται διαφορετικά την ταυτότητά του. Φαίνεται να εξαρτάται από την ηλικία και την κοινωνική θέση της γυναίκας μέσα στην κοινωνία. Έτσι, παρατηρείται αλλαγή στην κοινωνική και χορευτική συμπεριφορά και συμμετοχή, ανάλογα με την ηλικία και την κοινωνική κατάσταση. Με λίγα λόγια, οι επικρατούσες κοινωνικές συνθήκες επηρεάζουν την κοινωνική και χορευτική συμπεριφορά των γυναικών και η ηλικία είναι καθοριστικός παράγοντας συμμετοχής ή μη συμμετοχής στις διάφορες κοινωνικές και εθμικές περιστάσεις. Η γυναίκα εμφανίζεται να έχει ενεργητικό ρόλο στη συγκρότηση των τοπικών κοινωνικών δομών καθώς συμμετείχε σε όλες τις εξωτερικές/αγροτικές εργασίες και βοηθούσε τον άνδρα ισάξια. Έτσι, στο κοινωνικό πλαίσιο η γυναίκα δεν είναι παθητικός δέκτης, αλλά ενεργή συμμετοχος με σαφή ρόλο στην οργάνωση της κοινότητας και στη συγκρότηση των κοινωνικών της δομών.

Όλα τα παραπάνω αποτέλεσαν το έναυσμα που με ώθησαν να ερευνήσω τη συγκεκριμένη κοινότητα, στρέφοντας την έρευνά μου στη μελέτη των φύλων και των ρόλων τους, ως δρώντων υποκειμένων, δηλαδή ως φορέων της κοινωνικής δράσης, που αναπτύσσουν ατομικές επιλογές και επινοούν στρατηγικές δράσης (Bourdieu, 1987[1977]). Παράλληλα, με οδήγησε στο να ερευνήσω τον τρόπο με τον οποίο οι αντιλήψεις για το κοινωνικό φύλο και οι καθημερινές σχέσεις ανάμεσα στα φύλα ενσωματώνονται στις χορευτικές πρακτικές ή επιτελέσεις, εξετάζοντας το χορό και τα χορευτικά γεγονότα ως ολότητα. Τέλος, η διαπίστωση ότι πρόκειται για διαδικασία ιστορικά, πολιτισμικά και πολιτικά τοποθετημένη και μεσολαβημένη με οδήγησε στο να μελετήσω τους κοινωνικούς, πολιτισμικούς και πολιτικούς παράγοντες οι οποίοι φαίνεται να συνθέτουν τις συνθήκες συγκρότησης του έμφυλου υποκειμένου -άνδρα και γυναίκας- και να ορίζουν τις δυνατότητες αλλά και την τροπικότητα της ύπαρξής του. Δηλαδή, η διαπίστωση της χρονικής διάστασης της ίδιας της κατασκευής της έμφυλης ταυτότητας, με οδήγησε στο να τη μελετήσω ως διαδικασία εντός και μέσω της οποίας συγκροτείται, παράγεται και αναδύονται οι έμφυλοι ρόλοι, δηλαδή ο ρόλος των ανδρών και των γυναικών- με 'τόπο' πραγμάτωσής τους το χορό και τα χορευτικά γεγονότα.

Έτσι, δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση τόσο στις συμβολικές σημασιοδοτήσεις και κοινωνικές ιεραρχήσεις των γυναικών και των γυναικείων δραστηριοτήτων όσο και στα δικαιώματα και υποχρεώσεις των γυναικών, στις κοινωνικές και οικογενειακές σχέσεις καθώς και στις σχέσεις παραγωγής, θα προσπαθήσω -μέσω της θεωρίας της κοινωνικής κατασκευής του φύλου- να επισημάνω την κεντρικότητα του γυναικείου φύλου στην οργάνωση των τοπικών πολιτισμικών συμβόλων και αξιών, ως βασική διάσταση της υποκειμενικής ταυτότητας, καθώς και ως κεντρική κατηγορία οργάνωσης των κοινωνικών σχέσεων, της πολιτικής και οικονομικής ζωής καθώς και του συστήματος αναπαραστάσεων.

Με βάση τις προαναφερόμενες διαπιστώσεις οριοθετείται το ζητούμενο της έρευνας το οποίο θα αφορά σε τέσσερις παραμέτρους:

α) στην αντιμετώπιση του γυναικείου φύλου ως συμβολική κατηγορία, η οποία συγκροτείται μέσω μιας διαδικασίας κοινωνικής πρακτικής ή επιτέλεσης, συνεπώς, δεν αποτελεί μια σταθερή συνιστώσα της κοινωνίας ή του υποκειμένου, αλλά υπόκειται διαρκώς σε δυνατότητα αλλαγής ή αναίρεσης.

β) στη μελέτη των διαδικασιών και των τρόπων με τους οποίους συγκροτούνται και καθιερώνονται κοινωνικο-πολιτισμικά οι νοητικές-συμβολικές κατηγορίες, μέσω των οποίων νοηματοδοτείται η εμπειρία, οργανώνεται η κοινωνική δράση των ανθρώπων της κοινότητας και κατασκευάζεται η έμφυλη υποκειμενικότητά τους.

γ) στη μελέτη των τοπικών εθίμων, το χορό και το τραγούδι αντιμετωπίζοντάς τα ως εθιμικές και μουσικο-χορευτικές πρακτικές-επιτελέσεις, δηλαδή ως κοινωνικές πρακτικές [αναλυτικές κατηγορίες] που διαμορφώνουν -καθώς διαμορφώνονται- και μεταμορφώνουν τον τοπικό πολιτισμό (πρβλ. Bourdieu, 1987[1977], 1990[1980]). Παράλληλα, μελετώνται ως πεδία πραγμάτωσης και αναπαράστασης της κοινωνικής θέσης ανδρών και γυναικών, του ρόλου τους και, γενικότερα, των έμφυλων σχέσεων σε συνάρτηση με το πολιτικό τους δυναμικό και το ιεραρχικό και συμβολικό τους περιεχόμενο.

δ) στη μελέτη των παραπάνω σε συνδιαλλαγή με την έννοια 'κοινωνία', που σύμφωνα με την Strathern (1995), «...οργανώνει σχέσεις κατεξοχήν τοπικές...» (σελ. 170), και τον τρόπο συγκρότησης των έμφυλων σχέσεων και των κοινωνικών ιεραρχήσεων στα χορευτικά γεγονότα που συνδέονται με ζητήματα κύρους, υπόληψης, σεξουαλικότητας, κοινωνικής πρακτικής και δημόσιας κοινωνικότητας στα αντίστοιχα εθνογραφικά συμφραζόμενα.

1.2. Σκοπός της έρευνας

Σκοπός της εργασίας είναι η μελέτη του χορού και των χορευτικών γεγονότων ως δραστηριότητες και 'τόποι', που λαμβάνουν χώρα και αντανακλώνται οι πολύπλοκες μορφές κοινωνικής και πολιτικής δράσης στην κοινότητα Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων κατά το χρονικό διάστημα 1920 έως σήμερα. Ειδικότερα, χρησιμοποιώντας το χορό και τα χορευτικά γεγονότα ως σκοπό και αναλυτικό εργαλείο, η εργασία αυτή στοχεύει στην κατανόηση της επιτέλεσής τους ως πεδίων στα οποία οι κάτοικοι της κοινότητας των Μεγάλων Καλυβίων διαπραγματεύονται -μέσα από τη δράση τους- την κοινωνική κατασκευή της έμφυλης ταυτότητας, τις σχέσεις εξουσίας ανάμεσα στα φύλα και τις κοινωνικο-πολιτικές διακρίσεις, επιδρώντας και μεταβάλλοντας τις τοπικές κοινωνικές δομές. Επίσης, με βάση τις κοινωνικές και ηλικιακές αλλαγές, έχει σκοπό να μελετήσει τις μεταβολές των έμφυλων σχέσεων μέσα από τη διαχρονική και συγχρονική διάσταση των χορευτικών και εθιμικών πρακτικών.

1.3. Ερευνητικά ερωτήματα

1. Η θεωρία της κατασκευής του κοινωνικού φύλου μπορεί να μελετήσει τα συστήματα της κοινωνικής ανισότητας στις οποίες υποκρύπτονται οι διαφορές και οι αντιθέσεις των έμφυλων σχέσεων.

2. Ο χορός και τα χορευτικά γεγονότα μπορεί να λειτουργήσουν ως αναλυτικό και ερμηνευτικό εργαλείο αντίστοιχα για την ανάλυση και ερμηνεία της κατασκευής της έμφυλης ταυτότητας στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων.
3. Οι έμφυλες δομές και τα φύλα, γενικότερα, αλλάζουν ανάλογα με τις γενιές, την ηλικία και την κοινωνική κατάσταση.
4. Ο χρόνος και η μεταβολή των κοινωνικών δομών όπως και η αλλαγή του τρόπου ζωής επηρέασαν τις έμφυλες σχέσεις.
5. Η αλλαγή του τρόπου ζωής συνετέλεσε στη διαφορετική εξέλιξη των φύλων και στη διαμόρφωση της σημερινής έμφυλης πραγματικότητας στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων.
6. Τα χορευτικά γεγονότα συνιστούν πεδίο αναγνώρισης και διαπραγμάτευσης των έμφυλων σχέσεων στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων.
7. Τα χορευτικά γεγονότα και ο χορός συνιστούν πεδία πραγμάτωσης, αναγνώρισης και αναπαράστασης των αντιλήψεων για τα φύλα και τους ρόλους τους στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων.
8. Ο χορός, το τραγούδι και ο συμποσιασμός συνιστούν κοινωνικές πρακτικές που διαμορφώνουν -καθώς διαμορφώνονται- και μεταμορφώνουν τον τοπικό πολιτισμό.
9. Τα χορευτικά γεγονότα και ο χορός στις επι μέρους εθιμικές περιστάσεις της κοινότητας των Μεγάλων Καλυβίων, συνιστούν 'τόπους' στους οποίους αντανακλώνται οι έμφυλοι ρόλοι και οι έμφυλες σχέσεις.
10. Η διαχρονική μελέτη των χορευτικών και εθιμικών πρακτικών στον παρόντικό χρόνο μπορεί να αναδείξει τις τυχόν μεταβολές που έχουν συντελεστεί στο επίπεδο της δομής και της εξέλιξης των έμφυλων σχέσεων στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων.
11. Υφίσταται η σχέση διαχρονικότητας της συγχρονίας και συγχρονικότητας της διαχρονίας στο «παιχνίδι» των έμφυλων σχέσεων στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων.

1.4. Σημασία της έρευνας

Από τις αρχές της δεκαετίας του '80 με τη στροφή στο φιλοσοφικό μεταμοντερνισμό και μετά το ρεύμα της πολυπολιτισμικότητας στη Β. Αμερική παρατηρείται μία αυξημένη ενασχόληση με το θέμα της ταυτότητας. Όπως παρατηρεί η Γκέφου-Μαδιανού (1999) «...παρά τον ασαφή χαρακτήρα του όρου, ένας σημαντικός αριθμός ερευνητών αρχίζει να ενδιαφέρεται για ζητήματα ταυτότητας -πολιτισμικής, έμφυλης, εθνοτικής, εθνικής, πολυπολιτισμικής ή και ταξικής- ενώ, παράλληλα, σημειώνεται στροφή προς τα ζητήματα της εκπροσώπησης και της αναγνώρισης...» (σελ. 194-195). Οι νέες θεωρητικές επιρροές είχαν άμεσο αντίκτυπο στις ερμηνευτικές προσεγγίσεις της εθνογραφίας αναφορικά με την παράμετρο της έμφυλης ταυτότητας. Έτσι, η ερμηνευτική προσέγγιση της έμφυλης ταυτότητας στη

‘νέα’ εθνογραφία μεταβάλλεται σε ‘αναστοχαστική’, εκ των έσω, αναλυτική απεικόνιση της εντόπιας γνώσης (πρβλ. Γκέφου-Μαδιανού,1999). Με άλλα λόγια, η ερμηνευτική προσέγγιση που ακολουθεί η ‘νέα’ εθνογραφία προσεγγίζει τις εθιμικές και χορευτικές πρακτικές ως προϊόντα πολλαπλών αναστοχαστικών συλλογισμών και όχι ως απλά επιτόπια ευρήματα που από μόνα τους μπορούν να αποτελέσουν τον πυρήνα της ανθρωπολογικής ερμηνείας.

Μολονότι η ενασχόληση με το φύλο και τις σχέσεις ανδρών και γυναικών ως προς το συμβολικό και κοινωνικό τους περιεχόμενο άρχισαν σχετικά νωρίς -τη δεκαετία του 1930- εντούτοις, η μελέτη των έμφυλων σχέσεων στην Ελλάδα ήρθε πολύ αργότερα -τη δεκαετία του 1980. Από τότε έχουν δει το φως της δημοσιότητας πολλές μελέτες που διαπραγματεύονται τις έμφυλες σχέσεις στην Ελλάδα και τον τρόπο με τον οποίο αυτές διαμορφώνονται και διαμορφώνουν, κατά εθνογραφική περίπτωση, την ελληνική κοινωνία (Danforth, 1998; Dubisch, 1998; Herzfeld, 1998; Just, 1998; Zinovieff, 1998; Βαζαίου, 2009; Βωβού, 2009; Δημητρίου-Κοτσώνη, 2001; Δημητρίου, 2001; Ιγγλέση 2010; Κέκκου, 2001; Κλαδούχου, 2010; Μπακαλάκη, 2010; Μπεοπούλου, 1998; Νιτσοπούλου, 2009; Παντελίδου-Μαλούτα, 2010; Παπαγεωργίου, 2009; Παπαδοπούλου, 2009; Παπαταξιάρχης, 1998; Πετρινώτη, 2010; Ρήγου, 2009).

Κατά τη δεκαετία του 1980, ανάλογη προβληματική επικράτησε στο πεδίο μελέτης του παραδοσιακού χορού όπου δημοσιεύτηκαν μελέτες που ασχολήθηκαν π.χ. με τις κοινωνικές και έμφυλες σχέσεις μέσω των χορευτικών επιτελέσεων με βάση τις αναλυτικές κατηγορίες "άνδρας"- "γυναίκα" και "δημόσιο"- "ιδιωτικό" (π.χ. Gell, 1985), ή με τις έμφυλες σχέσεις και με τον τρόπο που αυτές πραγματώνονται στο χορό και στις χορευτικές επιτελέσεις, που εκλαμβάνονται ως πεδία διαπραγμάτευσης της έμφυλης ταυτότητας (π.χ. Hanna, 1988), κ.ά. Τις δύο τελευταίες δεκαετίες είδαν το φως της δημοσιότητας μελέτες με πεδία εθνογραφικής έρευνας κοινότητες του ελληνικού χώρου που διαπραγματεύτηκαν τις ιδεατές καθώς και τις πρακτικές πλευρές του φύλου που συνυπάρχουν σε συγκεκριμένες ‘κοινωνικές πρακτικές’, όπως π.χ. ο χορός ή τα χορευτικά γεγονότα (Cowan, 1992,1998[1990], Δημόπουλος, 2012, Μπουλάμαντη, 2014) ή προσέγγισαν τη σχέση χορού και έμφυλης ταυτότητας μεμονωμένων υπο-ομάδων -κοινωνικά περιθωριοποιημένων- συγκεκριμένης ιστορικής περιόδου (Τυροβολά, 2009-2010), κ.ά.

Στο χώρο της Θεσσαλίας και, ειδικότερα, στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων, δεν έχουν γίνει μέχρι σήμερα ανθρωπολογικές έρευνες στις οποίες ο ανθρωπολογικός στοχασμός να στραφεί προς τη διερεύνηση ζητημάτων έμφυλης ταυτότητας και του τρόπου διαχείρισής της από τους κατοίκους της με την έννοια των ‘δρώντων υποκειμένων’. Παράλληλα, από την ανασκόπηση της συναφούς βιβλιογραφίας διαπιστώνεται η απουσία ενδιαφέροντος από άλλους ερευνητές, ντόπιους και μη, σχετικά με τη μελέτη του χορού, χρησιμοποιώντας τον ως αναλυτικό εργαλείο και φορέα μηνυμάτων. Η μελέτη του χορού -παράλληλα με άλλες επιλογές- θα μπορούσε να αναδείξει την ιδιαίτερη παράμετρο του βιολογικού και κοινωνικού φύλου ή θα μπορούσε να προβάλλει τους πολιτισμικούς κανόνες και τον τρόπο που αυτοί αντανακλώνονται στους σύνθετους δεσμούς μεταξύ ανδρών και γυναικών, σε διαπροσωπικό και συλλογικό επίπεδο μέσα από τη χρήση δυαδικών αντιστικτικών αναλυτικών κατηγοριών.

Πρόκειται για ερευνητικά κενά, τα οποία έρχεται να καλύψει η παρούσα εργασία, η οποία με σημείο αναφοράς το χορό και τα χορευτικά γεγονότα ως τόπο πραγμάτωσης και ως ολότητα, ερευνά τον τρόπο με τον οποίο οι αντιλήψεις για το κοινωνικό φύλο και οι καθημερινές σχέσεις ανάμεσα στα φύλα ενσωματώνονται στο χορό, στις χορευτικές πρακτικές ή επιτελέσεις στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων κατά το χρονικό διάστημα 1920 ως και σήμερα. Ειδικότερα, με επίκεντρο της ανάλυσης τις σχέσεις των δύο φύλων και με τη χρήση των εννοιολογικών ερμηνευτικών όρων της ‘ηγemonίας’, όπως προτείνονται από τους Williams (1977) και Femia (1981), αλλά κυρίως από τον Gramsci (1971), της ‘εξουσίας’-‘δύναμης’, όπως προτείνεται από τους Foucault (1978, 1991) και Giddens (1976), του ‘habitus’ όπως προτείνεται από τον Bourdieu (1987[1977], 1990), της ‘κοινωνικής πρακτικής’, όπως προτείνεται από τους Bourdieu (1977) και Herzfeld (1985) καθώς και του ‘χορευτικού γεγονότος’, όπως προτείνεται από τις Kealiinohomoku, (1973), Royce (1980), Stone (1982), Giurchescu (1988) και Cowan (1998[1990]), η εργασία αυτή μελετά την κατασκευή της ταυτότητας του κοινωνικού φύλου μέσα από τις εθμικές και χορευτικές πρακτικές ή επιτελέσεις, οι οποίες αποτελούν πρακτικές αμοιβαίων κοινωνικών ανταλλαγών και εμφανίζουν έναν απόλυτα συμβατικό χαρακτήρα στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων.

Με άλλα λόγια, μελετά τις αντιλήψεις για τα φύλα και τις έμφυλες σχέσεις -ως σχέσεις εξουσίας- οι οποίες είναι ενσωματωμένες στις τοπικές εθμικές και χορευτικές πρακτικές και, ταυτόχρονα, τις δομούν. Άλλωστε, όπως επισημαίνει η Flax (1987), «...το φύλο αποτελεί συνιστώσα κοινωνική σχέση και σχέση κυριαρχίας...» (σελ. 637). Από την άλλη πλευρά, οι χορευτικές πρακτικές ή επιτελέσεις βρίσκονται στο επίκεντρο της κοινωνικής ζωής στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων, συνιστώντας κεντρικές δραστηριότητες των κατοίκων στο πλαίσιο των εθμικών (τελετουργικών) ή κοσμικών εορτών. Παράλληλα, εντάσσονται σε ένα συγκεκριμένο κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο και συνιστούν *δράση*, δηλαδή ένα οργανωμένο πρόγραμμα δράσης στο οποίο συμμετέχουν τελεστές και κοινό και αποκτούν υπόσταση σε συγκεκριμένο χώρο τέλεσης. Συνεπώς, αποτελούν χρήσιμο ερμηνευτικό εργαλείο στην προσέγγιση της κοινωνικής κατασκευής της έμφυλης ταυτότητας στην προαναφερόμενη κοινότητα.

Έτσι, μπορούμε να πούμε, ότι η καινοτομία και σημαντικότητα της παρούσας μελέτης έγκειται στους εξής παράγοντες:

α) στο γεγονός, ότι στη συγκεκριμένη κοινότητα ερευνώνται ζητήματα έμφυλης ταυτότητας και έμφυλων σχέσεων μέσα από την έμφυλη δράση και εμπειρία των κατοίκων.

β) στο γεγονός, ότι η κοινωνική κατασκευή της έμφυλης ταυτότητας μέσω της οποίας τα άτομα αποκτούν κοινωνικό φύλο και σεξουαλικότητα δεν προβάλλεται αορίστως, αλλά *συμβαίνει συγκεκριμένα*, δηλαδή αποτυπώνεται εμπράκτως στην προαναφερόμενη κοινότητα, η οποία έχει συγκεκριμένη θέση στο χώρο και στο χρόνο και την οποία διερεύνησα υπό συγκεκριμένες συνθήκες και σε συγκεκριμένη χρονική στιγμή.

γ) στο γεγονός, ότι η διερεύνηση του κοινωνικού φύλου -με την έννοια των τοπικών κοινωνικών αντιλήψεων για τα φύλα και τις έμφυλες σχέσεις καθώς και

την έμφυλη δράση και εμπειρία- εστιάζεται σε συγκεκριμένους χορούς καθώς και σε συγκεκριμένα χορευτικά επιτελεστικά συμβάντα, δηλαδή σε συγκεκριμένα χορευτικά γεγονότα, τα οποία χρησιμοποιούνται ως αναλυτικά και ερμηνευτικά εργαλεία στην προσέγγιση της έμφυλης ταυτότητας. Ειδικότερα, με βάση τις αντιστικτικές αναλυτικές κατηγορίες του δυαδικού συμβολισμού, όπως π.χ. "άνδρας"- "γυναίκα", "δημόσιο"- "ιδιωτικό", "παρελθόν"- "παρόν", "παντρεμένη"- "ανύπαντρη", "νέοι"- "γέροντες", κ.ά., διερευνάται η κοινωνική κατασκευή του φύλου, οι ρόλοι και οι έμφυλες σχέσεις με τον τρόπο που αυτές πραγματώνονται στο χορό, στα χορευτικά γεγονότα και στις χορευτικές πρακτικές ή επιτελέσεις στη συγκεκριμένη κοινότητα. Η διαδικασία αυτή αποτελεί σημαντική παράμετρο της μελέτης για δύο λόγους:

- αφενός, γιατί οι κάτοικοι των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων οργανώνουν τις δραστηριότητές τους με βάση τον αυστηρό καταμερισμό εργασίας κατά φύλα που γίνεται αντιληπτός εξαιτίας των τοπικών αντιλήψεων για τους άνδρες και τις γυναίκες. Πρόκειται για αντιλήψεις κοινωνικά προσδιορισμένες που διαμορφώνουν ή αναπαράγουν τους κοινωνικούς (έμφυλους) ρόλους ανδρών και γυναικών και την ενδοκοινωνική δομή εξουσίας.

- αφετέρου, εξαιτίας του ότι η γυναικεία ταυτότητα στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων τείνει να αποκτάται σε σχέση με τον άνδρα με μία σύνθετη και πολλαπλά αναγωγική διαδικασία.

δ) στο γεγονός, ότι με βάση την προβληματική της 'νέας' εθνογραφίας και μέσα από τη μεθοδολογική οπτική που άπτεται της 'αναστοχαστικής' ανθρωπολογίας και της εθνογραφικής 'πυκνής περιγραφής', γίνεται προσπάθεια να αποκαλυφθεί ο τρόπος με τον οποίο οι έμφυλες σχέσεις -ως σχέσεις εξουσίας- δομούνται και διαμορφώνονται μέσα από τις τοπικές κοινωνικές δομές, αλλά και μέσα από τις δράσεις των ίδιων των δρώντων υποκειμένων της κοινότητας, πραγματώμενες στις τοπικές πολιτισμικές εκφάνσεις, όπως είναι ο χορός, τα χορευτικά γεγονότα και οι χορευτικές πρακτικές ή επιτελέσεις. Υπό αυτούς τους όρους, ο χορός, τα χορευτικά γεγονότα καθώς και οι χορευτικές πρακτικές ή επιτελέσεις εκλαμβάνονται ως 'τρόποι' και πεδία πραγμάτωσης και διαπραγμάτευσης της τοπικής έμφυλης ταυτότητας και το αντίθετο, σε αμφίδρομη και αιτιοκρατική σχέση. Παράλληλα, ερευνώνται από τη σκοπιά του δρώντος υποκειμένου, ως επιτέλεση και συγχρόνως ως βίωμα.

Ειδικότερα, η αναστοχαστική προσέγγιση στην εθνογραφική επιτόπια έρευνα προτείνεται ως στρατηγική που μειώνει την αυθεντία του 'εαυτού'/ 'ερευνητή' και αυξάνει την πιθανότητα να ακουστούν οι φωνές των 'άλλων', δηλαδή των πληροφορητών, εξίσου δυνατά με αυτήν του ερευνητή (Rabinow, 1977; Γκέφου-Μαδιανού, 1999). Παράλληλα, με τη μέθοδο της 'πυκνής' περιγραφής, επιχειρείται από την πλευρά του ερευνητή η ερμηνεία της κοινωνικής πραγματικότητας της τοπικής κοινωνίας μέσα από τη βαθιά κατανόηση των σημασιών και των νοημάτων που περικλείει αυτή η κοινωνική πραγματικότητα (Geertz, 2003 [1973a], 1973b). Με τον τρόπο αυτό, αυξάνεται η δυνατότητα εξαγωγής ερμηνειών σε πολλαπλά επάλληλα επίπεδα και η εθνογραφία συμπεριλαμβάνει μια διεισδυτική, συστηματική και πλήρη προσέγγιση, ανάλυση και ερμηνεία των δεδομένων (Geertz, 1973a, 1973b; Γκέφου-Μαδιανού, 1999). Όπως είναι φυσικό, υπό αυτή τη μεθοδολογική

οπτική επηρεάζεται αντίστοιχα, αφενός, η διαδικασία της επιτόπιας έρευνας, ως προς τον τρόπο συλλογής και ερμηνείας των δεδομένων και αφετέρου, η συγγραφή του εθνογραφικού κειμένου, εφόσον η εθνογραφική γνώση είναι 'υποκειμενική' και τα ανθρωπολογικά κείμενα εμπεριέχουν πολιτική (Σκουτέρη-Διδασκάλου, 1998). Ενώ, παράλληλα, και σύμφωνα την Γκέφου-Μαδιανού (1999), «...πρέπει να περιλαμβάνουν την αναστοχαστική περιγραφή των συνθηκών παραγωγής τους με σαφή αναφορά στον ίδιο τον εθνογράφο...» (σελ. 185).

ε) στο γεγονός, ότι μέσω του θεωρητικού πλαισίου της «ανθρωπολογίας της πρακτικής», μελετάται ο τρόπος με τον οποίο οι τοπικές αντιλήψεις για το κοινωνικό φύλο και οι σχέσεις ανάμεσα στα φύλα ενσωματώνονται και αποτυπώνονται στις εθιμικές και χορευτικές πρακτικές ή επιτελέσεις στις οποίες ο χορός αποτελεί την κεντρική συνιστώσα στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων.

στ) στο γεγονός, ότι μέσα από την ανθρωπολογία του φύλου και της 'νέας' εθνογραφίας, γίνεται για πρώτη φορά απόπειρα να μελετηθεί το ίδιο το φύλο όχι σε αντίστιξη και αντιπαράθεση με το άλλο φύλο, αλλά το ίδιο το φύλο σε επίπεδο ηλικιακό και κοινωνικό. Δηλαδή, να μελετηθεί ο τρόπος με τον οποίο το φύλο, ανάλογα με την εκάστοτε ηλικία του καθώς και με την κοινωνική κατάσταση στην οποία 'εισέρχεται', εξελίσσεται και διαμορφώνεται μέσα από τις κοινωνικές και χορευτικές πρακτικές. Άλλωστε, σύμφωνα με τον Schwaiger (2012), το να μελετάμε τις πολιτισμικές αναπαραστάσεις της νέας γενιάς στο χορό, όπως και των πιο ηλικιωμένων, είναι σημαντικό για να κατανοήσουμε την κοινωνία στην οποία βρισκόμαστε.

ζ) τέλος, στο γεγονός ότι για πρώτη φορά μελετάται αφενός το φύλο ξεχωριστά στην εξέλιξη του χρόνου και αφετέρου, ο τρόπος με τον οποίο αλλάζουν με την πάροδο του χρόνου τόσο οι κοινωνικές και χορευτικές δομές όσο και οι κοινωνικές και χορευτικές πρακτικές. Η χρονική αντίστιξη "παρελθόν"/"παρόν" θα αποτελέσει τη βάση έτσι ώστε να δούμε την εξέλιξη του κάθε φύλου ξεχωριστά και να μελετηθεί αυτή η σχέση με βάση το χορό και τις χορευτικές πρακτικές.

Έτσι στην παρούσα εργασία, γίνεται για πρώτη φορά απόπειρα να μελετηθεί το φύλο και οι έμφυλες σχέσεις όχι μόνο σε σχέση με την αντιθετική τους διάκριση, δηλαδή άνδρας/γυναίκα, αλλά σε σχέση με την πάροδο του χρόνου, την ηλικία και τη μεταβολή της κοινωνίας.

1.5. Οριοθέτηση και περιορισμοί

Είναι γεγονός ότι κάθε επιστημονική προσέγγιση καθιστά αναγκαίο τον περιορισμό του πεδίου έρευνας καθώς και την οριοθέτηση των στόχων που επιδιώκονται. Οι ίδιοι περιορισμοί ισχύουν και για τα θεωρητικά και μεθοδολογικά εργαλεία που επιλέγονται μέσα στα όρια των μέσων που θέτουν στη διάθεση των μελετητών οι διάφορες επιστήμες σε μία ορισμένη ιστορική στιγμή (Τυροβολά, 1994, 2001).

Η παρούσα εργασία μελετά τις ποικίλες εθιμικές και χορευτικές πρακτικές ή επιτελέσεις των κατοίκων της κοινότητας Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων, ως πεδίο συγκρότησης και διαπραγμάτευσης της έμφυλης τους ταυτότητας. Η προσέγγιση της κατασκευής της έμφυλης ταυτότητας των κατοίκων της συγκεκριμένης κοινότητας των Τρικάλων υπό τους όρους των εθιμικών και χορευτικών πρακτικών ή

επιτελέσεών τους συνιστά περιορισμό της έρευνας, εφόσον τόσο οι έμφυλες σχέσεις όσο και ο χορός εμπεριέχουν στοιχεία που επιδέχονται ερμηνείες με ποικίλους τρόπους.

Επιπρόσθετα, η μελέτη τους με τους όρους της κοινωνικής κατασκευής της έμφυλης ταυτότητας και, ειδικότερα, με τη χρήση των εννοιολογικών ερμηνευτικών όρων της ‘ηγεμονίας’, της ‘εξουσίας’-‘δύναμης’, του ‘habitus’, της ‘κοινωνικής πρακτικής’ και του ‘χορευτικού γεγονότος’, καθώς και των δυαδικών αντιστίξεων, οριοθετεί τόσο το πεδίο της έρευνας και το περιεχόμενό της όσο και το πλαίσιο της θεωρητικής της υποστήριξης, που τίθεται υπό τους όρους της «ανθρωπολογίας της πρακτικής» (Ortner, 1984). Έτσι, η παρούσα εργασία, ασχολείται μόνο με τις τοπικές κοινωνικές δομές και τις έμφυλες σχέσεις καθώς και με τις τοπικές εθιμικές και χορευτικές πρακτικές.

Η χρονική περίοδος που εξετάζεται αποτελεί έναν επί πλέον περιορισμό της έρευνας, εφόσον αφορά στο χρονικό διάστημα από το 1920 μέχρι και σήμερα. Δηλαδή, οριοθετείται στο βάθος του χρόνου με βάση την ηλικία και τη μνήμη των πληροφορητών των αντίστοιχων κοινοτήτων (1920) με σημείο τερματισμού τη σημερινή εποχή. Δεν εξετάζεται το χρονικό διάστημα πριν από το 1920 καθώς έχουμε ελάχιστες έως καθόλου πληροφορίες για αυτό το διάστημα. Παρ’όλα αυτά, αν υπάρχουν στοιχεία, τα οποία είναι σημαντικά για τη διερεύνηση των έμφυλων σχέσεων, των εθιμικών περιστάσεων και του χορευτικού ρεπερτορίου, θα παρατεθούν στην παρούσα εργασία ως εθνογραφικό υλικό. Με άλλα λόγια, η εργασία διαπραγματεύεται το εθνογραφικό παρελθόν το οποίο εξετάζεται στη συγχρονία, όπως αντικατοπτρίζεται στις εθιμικές και χορευτικές περιστάσεις στην εν λόγω κοινότητα. Οι λόγοι για τη διάκριση αυτής της χρονικής περιόδου σχετίζονται με την προφορική ιστορία και την κοινωνική μνήμη (Nugent, 1985; Collard, 1993) των κατοίκων, εφόσον αυτή παρέχει ιστορικά στοιχεία για την ανάπτυξη του ‘ενεργού’ παρελθόντος τους (Collard, 1993). Στην κοινότητα όπου διεξάγεται η έρευνα οι κάτοικοι θεωρούνται ντόπιοι με λίγες προσμίξεις από τις γύρω περιοχές, ενώ δεν υπάρχουν προσμίξεις μεταξύ των κατοίκων που να προέρχονται από προσφυγικούς πληθυσμούς, όπως π.χ. από Πόντιους, Ανατολικο-Ρωμυλιώτες ή Μικρασιάτες.

Το πεδίο της έρευνας συνιστά έναν επιπλέον περιορισμό, καθώς η μελέτη των έμφυλων σχέσεων σε παράλληλη ανάγνωση με τις τοπικές κοινωνικές δομές, το χορό, τα χορευτικά γεγονότα και τις χορευτικές πρακτικές ή επιτελέσεις περιορίζεται στην συγκεκριμένη κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων. Αυτό σημαίνει ότι η έρευνα περιορίζεται μόνο στη συγκεκριμένη κοινότητα και δεν επεκτείνεται σε άλλες γειτονικές κοινότητες, άρα δεν μπορούμε να εξάγουμε γενικότερα συμπεράσματα για την ευρύτερη περιοχή. Επίσης, η κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων είναι κοινότητα που το κυρίαρχο πληθυσμιακό και εθνολογικό στοιχείο είναι οι Καραγκούνηδες. Παρ’ όλα αυτά δεν μπορούμε να εξάγουμε γενικά συμπεράσματα για όλες τις κοινότητες των Καραγκούνηδων, οι οποίες βρίσκονται στα Τρίκαλα, όπως το ίδιο ισχύει για τις κοινότητες των Καραγκούνηδων, οι οποίες βρίσκονται στην περιφέρεια της Καρδίτσας ή όπου αλλού στο θεσσαλικό χώρο. Έτσι, τα συμπεράσματα τα οποία θα προκύψουν από την παρούσα έρευνα θα αφορούν μόνο στην κοινότητα και τους Καραγκούνηδες των Μεγάλων Καλυβίων. Αυτό όμως δεν σημαίνει ότι τα συμπεράσματα που θα προκύψουν δεν μπορεί να ισχύουν και σε άλλες κοινότητες, γειτονικές ή ‘καραγκούνικες’.

1.6. Περιγραφή των όρων

Χορός (dance): Αν θέλουμε να ψάξουμε στους ηλεκτρονικούς ιστότοπους (internet-googler) για το χορό θα βρούμε περίπου 274.000.000 αποτελέσματα και αν πατήσουμε «τι είναι χορός» 3.350.000 αποτελέσματα. Αυτό δείχνει την πολυπλοκότητα αυτού του φαινομένου, και πόσο έχουν ασχοληθεί με το χορό, επιστημονικά ή μη. Ο χορός είναι ένα πολυδιάστατο φαινόμενο και δεν μπορεί να «περιοριστεί» μέσα σε έναν ορισμό, έννοια ή αντίληψη. Επιπλέον, η έννοια του χορού δεν είναι μονοσήμαντη, αλλά όπως επισημαίνει και η Gore στο δικό της πλαίσιο (2001), η λέξη χορός δεν έχει πλήρη αντιστοιχία σε μη δυτικές χώρες, όπως και το αντίθετο, σε πολλές περιπτώσεις χρησιμοποιούνται πολλές λέξεις για να περιγράψουν το χορό (σελ.29). Έτσι λοιπόν ο όρος χορός δεν πρέπει να μεταφερθεί από τη δυτική αντίληψη σε γλώσσες και εννοιολογήσεις άλλων χωρών, γιατί πολύ απλά τα πολιτισμικά και κινητικά συστήματα είναι πολύ διαφορετικά από αυτά των δυτικών προτύπων (Kaerpler, 2001:50). Επίσης, ο χορός ως έννοια μπορεί να περικλείει περισσότερα νοήματα από αυτήν την ίδια την έννοια, όπως και το αντίθετο, για να περιγράψουμε το χορό μπορούν να χρησιμοποιηθούν πολλοί όροι. Για παράδειγμα, οι Ισπανοί έχουν δυο λέξεις για το χορό, danza και baile, όπως και οι Ιταλοί, danza και ballo (Royce, 2005:31).

Ο χορός αναφέρεται ως το σύνολο ρυθμικών κινήσεων των ποδιών και του σώματος που εκτελούνται για ψυχαγωγία ή ως τελετουργική εκδήλωση (Τεγόπουλος-Φυτράκης, 1990). Είναι προκαθορισμένες ή αυθόρμητες ρυθμικές κινήσεις συνήθως με την συνοδεία μουσικής, τραγουδιού. Στη νεοελληνική ιστορία ο χορός δέχεται διαχρονικά διάφορες έννοιες και ερμηνείες που αποδίδονται από τους εκάστοτε μελετητές, στο βαθμό που τους εξυπηρετεί η αναφορά ή η έρευνα που γίνεται για το αντικείμενο του χορού (Σαρακατσιάνου, 2011). Οι διάφορες εννοιολογήσεις που αναδύονται από τους περισσότερους ορισμούς, υποδηλώνουν και τις διαφορετικές προσεγγίσεις ή οπτικές θεώρησής του, όπου ο χορός π.χ. αντιμετωπίζεται ως εκφραστικό μέσο εκδήλωσης κοινωνικών και πολιτισμικών χαρακτηριστικών των ανθρώπινων κοινωνιών, συμμετέχει στη διαμόρφωση όρων ατομικής, ομαδικής και εθνικής ταυτότητας και συμβάλλει στην καλλιέργεια και τη διατήρηση ευρύτερων κοινωνικών και διαπροσωπικών σχέσεων (Δανιά, 2009).

Με βάση τους δοθέντες μέχρι σήμερα ορισμούς του χορού που συναντώνται στην ελληνική και διεθνή βιβλιογραφία, συνοπτικά και περιγραφικά, ο χορός φέρεται ως πράξη νοηματική, συμβολική, αισθητική, κοινωνικά προσδιορισμένη και κωδικοποιημένη, που εκδηλώνεται δια μέσου της κινητικής και συμβολικής δραστηριότητας του σώματος. Πρόκειται για σύνθετη μορφή ανθρώπινης ενεργητικότητας και συμπεριφοράς, που εκφράζεται με ποικίλους συνδυασμούς χωρο-χρονικών σχημάτων και συνιστά αναπόσπαστο μέρος της συνολικής δομής ενός πολιτισμικού συστήματος (Τυροβολά, 2010, 2011, 2013; Δανιά κ.ά. 2009; Δανιά κ.ά. 2010). Όπως έχει ειπωθεί από τον Kraus (1980) «...είναι μια τέχνη που εκτελείται από μεμονωμένα άτομα ή ομάδες ατόμων, που υπάρχουν στο χρόνο και στο χώρο, και στην οποία το ανθρώπινο σώμα είναι το εργαλείο και η κίνηση είναι το μέσο...» (σελ. 26). Ο χορός είναι συνδεδεμένος με την τελετουργία και ενέχει συμβολισμούς και νοήματα που αποκαλύπτονται από τις κοινωνικές και χορευτικές πρακτικές (Δημόπουλος, Τυροβολά & Κουτσούμπα, 2009a; Dimopoulos, Tyrovolia

& Koutsouba, 2009b). Επίσης, είναι κοινωνικό φαινόμενο και μπορεί να εκφράσει κοινωνικές, πολιτικές, οικονομικές και θρησκευτικές πεποιθήσεις (Blacking, 1985).

Πρωτίστως όμως, ο χορός είναι μορφή, δηλαδή έχει υλική υπόσταση. Αυτή η μορφή μας φέρνει σε επαφή μαζί του και συνιστά τον πρωταρχικό πυρήνα της γνώσης μας για αυτόν (Τυροβολά, 2011, 2013). Με άλλα λόγια, είναι πραγματωμένη εικόνα, αισθητό αποτέλεσμα των τυπικών κανόνων δόμησης των μορφο-συντακτικών ή υλικο-τεχνικών συστατικών του στοιχείων και ιδιοτήτων, ο συνδυασμός των οποίων προσδιορίζει τις διακριτές διαφορές του σε σχέση με τις άλλες μορφές ή συστήματα κίνησης που συναντώνται στις ποικίλες άλλες, καθημερινές ή όχι, κινητικές ανθρώπινες δραστηριότητες (Τυροβολά 1994, 2001, 2010, 2013; Τυροβόλα, 2008; Δανιά κ.ά., 2010). Πρωτογενώς, λοιπόν, και ανεξάρτητα από τους λόγους ή τρόπους γένεσης και δημιουργίας του, της σύνδεσής του με το κοινωνικό περιβάλλον, του νοήματός του, την αντιμετώπισή του ως "ενσωματωμένη πράξη" ή ως "ενσώματη εμπειρία" με βάση την έμφυλη κατηγορία και τις βιολογικές, ψυχολογικές, βιωματικές ή επικοινωνιακές του διαστάσεις, το σημαντικότερο ρόλο στην απάντηση του ερωτήματος 'τι είναι χορός', προκύπτει βασικά σε απόλυτη συνάρτηση με το είδος των συστατικών του στοιχείων καθώς και τα συμπλέγματα των συστατικών στοιχείων ή της υλικο/τεχνικής του βάσης, που οριοθετεί τους κανόνες της χορευτικότητας ή της χορευτικής εκφραστικότητας των κινήσεων του ανθρώπου -με τους τιθέμενους και αποδεκτούς, στην ιστορικότητά τους, όρους των αντίστοιχων κοινωνιών- προσδιορίζοντας τη διαφορετικότητά τους σε σχέση με όλες τις άλλες ανθρώπινες κινήσεις (Τυροβολά, 2011, 2013).

Παραδοσιακός χορός (traditional dance): Με τον όρο *παραδοσιακό χορό* αναφερόμαστε στο είδος του χορού που διαμορφώθηκε και υιοθετήθηκε από συμβιωτικές κοινωνικές ομάδες, αποτελεί αναπόσπαστο στοιχείο της συγκεκριμένης ομάδας και μεταδίδεται προφορικά και συλλογικά από τη μια γενιά στην άλλη (Δήμας, 2001). Είναι αυτοτελής χορευτική πράξη ενός εθιμικού ή κοινωνικού γεγονότος με σαφή τοπικά και χρονικά όρια, συνοδεύεται από αντίστοιχο τραγούδι ή οργανική μουσική και χαρακτηρίζεται από την αντίστοιχη για κάθε χορό επωνυμία (Τυροβολά, 1994, 2001). Επίσης, χορός είναι και η ομάδα χορευτών ή ένα χορευτικό γεγονός όπου συνυπάρχουν χορός, ποτό, φαγητό, ψυχαγωγία και τραγούδι (Ζωγράφου, 2003). Τα χαρακτηριστικά του παραδοσιακού χορού, έτσι όπως τα έθεσε η Buckland (1983), είναι ότι είναι αναπόσπαστο κομμάτι της κοινωνίας, συνδέεται με θρησκευτικές πεποιθήσεις, στηρίζεται στον αυτοσχεδιασμό παρά στις δομημένες φόρμες και μεταδίδεται από ολόκληρη την κοινωνία (σελ. 322).

Επειδή ο όρος 'χορός' μπορεί να λαμβάνει κατά περίπτωση διάφορες εννοιολογήσεις, όπως π.χ. ένα ιδιαίτερο είδος χορού, το γεγονός στο σύνολό του, ένα συγκεκριμένο χορό μιας κοινότητας κ.ά., στη συγκεκριμένη εργασία χρησιμοποιείται με την έννοια του *χορευτικού γεγονότος* όπως έχει προταθεί από τις Keali'inohomoku, (1973, 1974), Royce (1980), Stone (1982), Giurchescu (1988) και Cowan (1998[1990]). Δηλαδή, χρησιμοποιείται με την ευρύτερη έννοια του εθιμικού ή κοινωνικού χορευτικού συμβάντος, το οποίο μπορεί να περιλαμβάνει περισσότερους του ενός χορούς, αλλά που, ωστόσο, είναι απαραίτητη η γνώση για τη μορφή και τις ιστορικο-κοινωνικές συνδηλώσεις του κάθε ενός χορού από το σύνολο των χορών που συμπεριλαμβάνονται στο πλαίσιο του αντίστοιχου χορευτικού γεγονότος. Παράλληλα, χρησιμοποιείται ως σκοπός, δηλαδή ως

αναλυτικό εργαλείο, για τη ερμηνεία της συγκρότησης και της διαπραγμάτευσης της έμφυλης ταυτότητας.

Χορευτικό γεγονός (dance event): Στις παραδοσιακές κοινωνίες οποιοδήποτε εθιμικό ή κοινωνικό γεγονός (event), περιλαμβάνει και χορό. Το χορευτικό γεγονός νοείται ως σφαίρα αλληλεπίδρασης, η οποία τοπικά και χρονικά είναι αυστηρά οριοθετημένη. Είναι ένα κοινωνικοπολιτισμικό γεγονός, που δομείται από το χώρο και το χρόνο, χαρακτηρίζεται από την ιδιαίτερη λειτουργία του στην κοινωνία, και επιτελείται από τους φορείς-μέλη της κοινωνίας που χορεύει (Felföldi, 2002:16-17). Το χορευτικό γεγονός είναι κάτι ξεχωριστό από τη ροή της καθημερινότητας, είναι περιορισμένο στο χρόνο και στο χώρο και οι άνθρωποι που συμμετέχουν σε αυτό έρχονται για συγκεκριμένους λόγους, «...με συγκεκριμένες προσδοκίες και το 'γεγονός' δομείται σύμφωνα με την οπτική, γνωστική, και κινητική εστίασή τους, δηλαδή το χορό και τη δημιουργία μουσικής...» (Ronström, 1989:23). Κάθε γεγονός, μέσα στο οποίο επιτελείται χορός μπορεί να οριστεί ως χορευτικό γεγονός (Felföldi, 2002:16). Είναι διακριτό ή 'πλαισιωμένο' και τοποθετείται, εννοιολογικά, ξεχωριστά από τις καθημερινές δραστηριότητες των ατόμων της κοινότητας (Cowan, 1998[1990]), δηλαδή τα χορευτικά γεγονότα επηρεάζονται από τις καθημερινές πρακτικές και την καθημερινότητα. Το χορευτικό γεγονός συνίσταται από ένα σύνολο πρακτικών, όπως π.χ. το γλέντι, το τραγούδι, ο χορός κ.ά. και αποτελεί 'τόπο' κοινωνικής δράσης, που εκφράζονται αυτά τα θέματα, και, ταυτόχρονα, μέσο ανάδειξης και διερεύνησής τους.

Στην παρούσα εργασία, το χορευτικό γεγονός προσεγγίζεται ως τόπος πραγμάτωσης αλλά και ανάδειξης των αντιλήψεων για τα φύλα και τις έμφυλες σχέσεις, καθώς, μέσα από το χορευτικό γεγονός γίνεται περισσότερο κατανοητή η «...κοινωνική δυναμική του χορού...», γιατί μέσα σε αυτό «...ενυπάρχουν κοινωνικές αλληλεπιδράσεις μεταξύ των φύλων, των γενιών και των κοινωνικών τάξεων...» (Dunin, 1989:30). Παράλληλα, εκλαμβάνεται ως χώρος που χρησιμοποιείται στη διαπραγμάτευση των έμφυλων σχέσεων και ως χώρος ανάγνωσης των κοινωνικών δομών της κοινότητας, οι οποίες υπαγορεύουν, προσδιορίζουν και επαναπροσδιορίζουν τις αντιλήψεις για τα φύλα και το ρόλο τους μεταβάλλοντας αυτές καθαυτές τις κοινωνικές δομές. Τέλος, το χορευτικό γεγονός -και το σύνολο των πρακτικών που το συνιστούν- εκλαμβάνεται ως μορφή συλλογικότητας που διατηρείται από την κοινή γνώση, τις κοινές δοξασίες, τις κοινές δεξιότητες και τους φυσικούς δεσμούς, ενώ, ταυτόχρονα, αντιμετωπίζεται ως αποδεκτή και πετυχημένη μεταφορά για αυτήν καθαυτήν την κοινότητα.

Χορευτική πρακτική (dance practice): Στην παρούσα εργασία ο όρος *χορευτική πρακτική* χρησιμοποιείται με την ευρύτερη έννοια της κοινωνικής πρακτικής, εφόσον το χορευτικό γεγονός, αλλά και κάθε επί μέρους χορός που εντάσσεται στο πλαίσιο του χορευτικού γεγονότος, συνιστά κοινωνική πρακτική, δηλαδή 'τρόπο' και 'πεδίο' πραγμάτωσης των αντιλήψεων των υποκειμένων της κοινότητας για τα φύλα, το ρόλο των φύλων και τις έμφυλες σχέσεις που εμφανίζονται ως σχέσεις εξουσίας και ηγεμονικού λόγου.

Χορευτική επιτέλεση (dance performance): Η έννοια της επιτέλεσης έχει άμεση συνάφεια με την έννοια της δράσης (Νιώρα, 2009). Σύμφωνα με τον Κάβουρα (1997), «...κάθε δράση και ειδικότερα, κάθε κοινωνική δράση έχει μια ιδιαίτερη

επιτελεστική πλευρά, και αντιστρόφως μια επιτέλεση είναι πάντοτε μια ειδική μορφή δράσης...» (σελ. 50). Χορευτική επιτέλεση είναι κάθε χορευτικό γεγονός οριοθετημένο στο χώρο και το χρόνο, όπου τελεστές και κοινό αλληλεπιδρούν μεταξύ τους μέσα από ρόλους και δράσεις που αναδύονται σε σχέση με τις προσδοκίες αλλήλων (Νιώρα, κ.ά. 2009).

Φύλο (sex): Το γένος ανθρώπου ή ζώου (Τεγόπουλος-Φυτράκης, 1990). Ο όρος αυτός σχετίζεται με τις θεωρίες του φεμινισμού. Το φύλο αποτέλεσε πεδίο διαμάχης τον 20^ο αιώνα καθώς με την ανάπτυξη του φεμινιστικού κινήματος επήλθαν και οι έντονες αμβλύνσεις στις έμφυλες σχέσεις με αποτέλεσμα η προσοχή να στραφεί σε ζητήματα στρατηγικής και εξουσίας των γυναικών. Στη δεκαετία του '60 επήλθε ο διαχωρισμός του σε βιολογικό φύλο (sex), ως βιολογική κατηγορία, και σε κοινωνικό φύλο (gender), ως μια κοινωνικό-πολιτισμική κατηγορία, από τις φεμινίστριες του αγγλοσαξονικού χώρου, με στόχο την «...αμφισβήτηση του βιολογισμού του φύλου και των έμφυλων σχέσεων και την ανάδειξη του κοινωνικο-πολιτισμικού του στοιχείου και ουσιαστικά την πολιτική κατασκευή της έμφυλης υποτέλειας...» (Connell, 2006:4).

Βιολογικό φύλο (sex): Το βιολογικό φύλο εκχωρείται στη βιολογία. Περιγράφεται από τα επίθετα *female/male* (θηλυκό/αρσενικό) (Μακρή-Τσιλιπάκου, 2010). Άρα ο όρος βιολογικό φύλο αναφέρεται στις βιολογικές διαφορές ανάμεσα στο αρσενικό και το θηλυκό, «...στην ορατή διαφορά των γεννητικών οργάνων τους και τη συνακόλουθη διαφορά των αναπαραγωγικών τους λειτουργιών...» (Connell, 2006:6). Το βιολογικό φύλο φιλτράρεται μέσα από πολιτισμικούς κώδικες που καθορίζουν τις έμφυλες συμπεριφορές και «...αστυνομεύουν όχι μόνο τη σεξουαλικότητα, αλλά καθορίζουν και τον κοινωνικό διαχωρισμό μεταξύ των φύλων σε αμοιβαία αποκλειόμενες κατηγορίες...» (Connell, 2006:8). Οι περισσότεροι ανθρωπολόγοι όμως θεωρούν ότι ο λόγος της βιολογίας είναι αφενός ενιαίος και, αφετέρου, εχθρικός και αδιάφορος. Η Μπακαλάκη υποστηρίζει ότι «...η βιολογία δεν είναι ούτε περισσότερο ενιαία ούτε εκ φύσεως λιγότερο αποδομιστική από την ανθρωπολογία. Ας μην ξεχνούμε ότι οι βιολόγοι ήταν εκείνοι που 'είδαν' ότι η φυλή (ράτσα) είναι ένα μύθευμα και όχι απλώς, όπως οι ανθρωπολόγοι θεωρούσαν, ένα βιολογικό δεδομένο το οποίο υπόκειται σε πολιτισμικές ερμηνείες [...]. Το βιολογικό φύλο εμφανίζεται ως μύθευμα αν λάβουμε υπόψη ότι τα αποτελέσματα μιας κατά φύλα κατηγοριοποίησης με βάση τη σεξουαλική ανατομία δεν συμπίπτουν αναγκαστικά με αυτά που θα προέκυπταν [...]. Με γνώμονα τους ορμονικούς δείκτες το βιολογικό φύλο μπορεί να διασπαστεί στα εξ'ων συνετέθη ...» (σελ. 71-72).

Κοινωνικό φύλο (gender): Το κοινωνικό φύλο εμπεριέχει τους όρους *feminine/masculine* (γυναικείο/ανδρικό) και αποτελεί την κοινωνική συγκρότηση του βιολογικού φύλου (Μακρή-Τσιλιπάκου, 2010). Το κοινωνικό φύλο αφορά τον πολιτισμό (Connell, 2006:6) και αντιδιαστέλλεται προς το βιολογικό, «...όπως το εγγενές προς το επίκτητο, το σταθερό προς το μεταβλητό ή το οικουμενικό προς το πολιτισμικά συγκεκριμένο...» (Μπακαλάκη, 2010, σελ. 54). Το κοινωνικό φύλο είναι μια ρευστή και προβληματική κατασκευή (Schwaiger, 2012:10) και είναι κοινωνικοπολιτισμικά κατασκευασμένο, ένα συνεχές γίνεσθαι, «...όσο και αν το φύλο βιώνεται στην καθημερινότητά μας ως κάτι το σταθερό και άκαμπτο...» (Connell, 2006:14) Το κοινωνικό φύλο είναι το αποτέλεσμα μετασχηματισμού από

τα βιολογικά δεδομένα που διαφοροποιούν τους ανθρώπους σε θηλυκούς και αρσενικούς οργανισμούς σε επιμέρους κοινωνικά πρότυπα, αξίες, σύμβολα, κανόνες, ρόλους και ταυτότητες. Οι κοινωνικοί θεσμοί είναι οι φορείς αυτών των μετασχηματισμών. Η διερεύνηση αυτών των μετασχηματισμών και η συνειδητοποίηση των συνεπειών τους τη δεκαετία του '70 από τις γυναίκες, προήγαγαν την επίγνωση ότι οι λόγοι της ανισότητας είναι κοινωνικοί. Το κοινωνικό φύλο αναφέρεται στην υπαγωγή των γυναικών στην εξουσία των ανδρών και στη δύναμη αυτονόμησή τους (Μπακαλάκη, 2010). Το κοινωνικό φύλο θεωρείται κατασκευή, η οποία αποτελείται από εσωτερικευμένες κοινωνικές και πολιτισμικές επιταγές που κατασκευάζουν τους ξεχωριστούς κόσμους ανδρών και γυναικών, όπως και τους τρόπους με τους οποίους τα φύλα αντιλαμβάνονται τον κόσμο και τον εαυτό. Επίσης ορίζουν τις σημασίες των όρων άνδρας/γυναίκα, αρσενικό/θηλυκό, και την ιεραρχία που ακολουθούν στις κοινωνίες (Ιγγλέση, 2010). Τέλος, το κοινωνικό φύλο δεν δομείται παθητικά και έχει να κάνει με τις σχέσεις αμφισβήτησης της εξουσίας και της κοινωνικής επικράτησης.

Έμφυλες σχέσεις (gender relationships): Οι σχέσεις μεταξύ των δύο φύλων, αρσενικού και θηλυκού. Οι σχέσεις μεταξύ τους θεωρούνται άνισες και είναι σχέσεις υποταγής του ενός φύλου απέναντι στο άλλο, ανάλογα την περιοχή, τη χρονική περίοδο, το περιβάλλον και τη δομή της κοινωνίας. Οι έμφυλες σχέσεις ενυπάρχουν σε κάθε μορφή ανθρώπινης δραστηριότητας και σε κάθε στάδιο της ζωής του ανθρώπου. Μέσα στις έμφυλες σχέσεις υπάρχουν τέσσερις διαστάσεις-άξονες, οι οποίοι διαμορφώνουν και κατασκευάζουν τις έμφυλες σχέσεις: η εξουσία, η παραγωγή, το συναίσθημα και τα σύμβολα. Αυτές οι δομές «...αποτελούν αντικείμενο αλλαγών, ατέρμονης εμπλοκής μεταξύ τους και συνεχούς αλληλεπίδρασης...» (Connell, 2006:16). Η μελέτη των έμφυλων σχέσεων περιλαμβάνει δύο επίπεδα αναλύσεων: το ένα είναι αυτό του φύλου «...ως μια κατηγορία που μας βοηθά να γίνουμε αντιληπτοί συγκεκριμένοι κοινωνικοί κόσμοι...» και του φύλου ως «...κοινωνική σχέση που δομεί άλλες κοινωνικές σχέσεις και δραστηριότητες...» (Tohumcu, 2012:29).

Έμφυλοι κώδικες (gender codes): Οι έμφυλοι κώδικες αφορούν τον τρόπο που ντύνονται, βάζονται, συμπεριφέρονται, μιλούν, κινούνται και κάνουν χειρονομίες τα δυο φύλα. Οι έμφυλοι κώδικες «...μπορούν να δημιουργήσουν και να αναπαράγουν έμφυλα νοήματα, τα οποία διέπουν μια ατομική πράξη και την ερμηνεία των άλλων...» (Schwaiger, 2012:14)

Αναστοχαστική ανθρωπολογία (reflexive anthropology): Αναφέρεται στην αναγνώριση εκ μέρους των ερευνητών ότι η κοινωνική πραγματικότητα και τα εθνογραφικά δεδομένα διαμορφώνονται κυρίως από τη σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα στον ερευνητή και στους πληροφορητές του κατά τη διάρκεια της επιτόπιας έρευνας (Hymes, 1969; Γκέφου-Μαδιανού, 1999; Νιώρα, 2009; Σαρακατσιάνου, 2011). Η αναστοχαστικότητα περιλαμβάνει την συνειδητοποίηση της διαφορετικότητας του «εαυτού» και του «άλλου» (Sökefeld, 1999:430).

Αναστοχαστική ή 'νέα' εθνογραφία (reflexive or 'new' ethnography): Μέσα από τα πολλά στάδια και τις αμφισβητήσεις που πέρασε η συγγραφή εθνογραφιών, δημιουργήθηκε το αίτημα η εθνογραφία να πληρεί τις εξής προϋποθέσεις: 1) «...να περιγράφει τις συνθήκες παραγωγής της εθνογραφικής γραφής και τους παράγοντες

που τις επηρεάζουν...», 2) «...να περιλαμβάνει ορισμένα βιογραφικά χαρακτηριστικά του εθνογράφου τα οποία είναι πιθανό να σχετίζονται με τους ανθρώπους για τους οποίους θα γράψει...», και 3) «...να περιγράφει τυχόν δεσμούς του ανθρωπολόγου με την κοινωνία για την οποία πρόκειται να μιλήσει...» (Γκέφου-Μαδιανού, 1999:360-361). Είναι ο νέος τρόπος συγγραφής της εθνογραφίας, ο οποίος αναδύθηκε κατά τη δεκαετία του 1980 στο πλαίσιο της κριτικής ανθρωπολογίας και αφορά στην αλλαγή της στάσης του εθνογράφου απέναντι στα υποκείμενα της έρευνάς του. Κατά τη 'νέα' εθνογραφία, οι λόγοι των εντοπίων αναδύονται ως ισότιμοι και ισοσθενείς σε σχέση με το λόγο του ερευνητή και μερικές φορές γίνονται και συμπαραγωγοί της δικής του εθνογραφίας (Markus & Fisher, 1986). Έτσι, η ανθρωπολογία απομακρύνεται από την «αντικειμενικότητα» και μελετά τα ίδια τα εθνογραφικά κείμενα. Αυτή η στροφή οδήγησε στον αναστοχασμό (Γκέφου-Μαδιανού, 1999:361). Στο πλαίσιο αυτό εισήχθησαν οι μετανεωτερικές έννοιες της *πολιτικής των κειμένων*, της *αυθεντικότητας* της *εκπροσώπησης στην αφήγηση* και της *ερμηνευτικής πολυφωνίας* του ανθρωπολογικού λόγου (Γκέφου-Μαδιανού, 1986). Ο αναστοχασμός αποτελεί ένα πολύ χρήσιμο εργαλείο, «...γιατί θέτει ερωτήματα σχετικά με το «γιατί» και το «πώς» τόσο επί της διαδικασίας της ανθρωπολογικής έρευνας όσο και επί του τελικού αποτελέσματός της, του εθνογραφικού κειμένου...» (Γκέφου-Μαδιανού, 1999:364).

Πυκνή περιγραφή (thick description): Είδος γραφής και εθνογραφικής ανάλυσης που εμπεριέχει ταυτόχρονα την περιγραφή και την ερμηνεία των δεδομένων (Geertz, 2003[1973]). Πρόκειται για μέθοδο την οποία χρησιμοποιεί ο ανθρωπολόγος προκειμένου να ερμηνεύσει την κοινωνική πραγματικότητα της εκάστοτε κοινωνίας με βάση την κατανόηση των σημασιών και των νοημάτων που περικλείει αυτή η πραγματικότητα (Geertz, 2003[1973]). Δεν είναι αρκετό να γνωρίζει κάποιος τα ποσοτικά δεδομένα μιας κοινωνίας, αλλά πρέπει «...να τα ερμηνεύει μέσα από μια βαθιά κατανόηση των σημασιών και των νοημάτων που περικλείει αυτή η πραγματικότητα...» (Γκέφου-Μαδιανού, 1999:351), κάτι που επιτυγχάνεται μόνο μέσα από τη μορφή γνώσης της πυκνής περιγραφής. Μέσα από το συγκεκριμένο είδος γραφής δίνεται η δυνατότητα εξαγωγής ερμηνειών σε πολλαπλά και επάλληλα επίπεδα, όπως π.χ. την ερμηνεία του εθνογράφου, την ερμηνεία των πληροφορητών και, γενικότερα, την ερμηνεία των ατόμων της υπό μελέτη τοπικής κοινωνίας. Από αυτή τη διαδικασία, όπως επισημαίνουν οι Emerson, Fretz, & Shaw (1995), «...απεικονίζουμε, μέσα από λεπτομέρειες, τις βασικές δομές, ρυθμίσεις, αντικείμενα, ανθρώπους και δράσεις που παρατηρούνται μέσα από τον ερευνητή...» (σελ. 68).

Προφορική ιστορία (oral history): Στην ουσία, η προφορική ιστορία είναι η πρώτη μορφή ιστορίας (Thompson, 2002). Αφορά στις αφηγήσεις ζωής οι οποίες δεν αποκαλύπτουν μόνο τους τρόπους με τους οποίους ο συνηθισμένος άνθρωπος αντιλαμβάνεται τη θέση του στην ιστορία, αλλά και στα εσωτερικά, ασυνείδητα επίπεδα της κοινωνικής του εμπειρίας και ιστορικής ερμηνείας. Η προφορική ιστορία αποτελεί μέρος της προφορικής παράδοσης, είναι τμήμα αφήγησης και έκφραση προφορικού λόγου και η ύπαρξή της εξαρτάται από τη δράση των ζωντανών προσώπων της κοινότητας μέσω της μνήμης τους (Hirschon-Φιλίππáκη, 1993). Μέσω της προφορικής ιστορίας:

α) υπάρχει μεταστροφή από το πλαίσιο των γεγονότων, σε αυτό της μνήμης και της βιωμένης εμπειρίας, καθιστώντας τις προφορικές μαρτυρίες αξιόπιστες ιστορικές πηγές (Thompson, 2002).

β) αναδύονται πτυχές της κοινωνίας, οι οποίες είναι βαθιά κρυμμένες στη δομή της, όπως οι συμπεριφορές, οι τελετουργίες, τα ονόματα, η ιδιωτική (θρησκευτική, ιστορική, προσωπική) ποίηση, αφηγήσεις προσωπικές ή διδακτικές, γνωμικά, και άλλα σχόλια, τα οποία δεν εμφανίζονται καθόλου ή εμφανίζονται σπάνια στις γραπτές πηγές.

Στην παρούσα εργασία η προφορική ιστορία συνιστά χρήσιμο μεθοδολογικό εργαλείο για τρεις λόγους:

α) γιατί το σημαντικότερο μέρος της συλλογής των εθνογραφικών δεδομένων αποτελούν οι προφορικές αφηγήσεις και μαρτυρίες των πληροφορητών, οι οποίες βασίζονται στη συλλογική μνήμη και συλλέγονται μέσω της συνέντευξης.

β) γιατί δεν έχει ενδιαφέρον το «τι ακριβώς έγινε» αλλά «πώς το έζησαν» οι συγκεκριμένοι άνθρωποι, δηλαδή ενδιαφέρει η εμπειρία. Και η αφήγηση, ως διάυλος της εμπειρίας, συνδέει τον ερευνητή με τη λογική που διέπει τον αφηγηματικό λόγο του πληροφορητή και που είναι η λογική της ζωής του, η οποία προκύπτει από την ανάλυση και κριτική αυτού του πρωτογενούς υλικού (Κυριακίδου- Νέστορος, 1987). Με άλλα λόγια, ενδιαφέρει να κατανοηθεί τι επιλέγουν να πουν και πώς, και τι μπορεί να σημαίνουν όλα αυτά για τον ερευνητή (Νάζου, 2009).

γ) γιατί χρησιμοποιούνται οι προφορικές αφηγήσεις των ντόπιων προκειμένου να προκύψει η «...γενικευτική, αφηρημένη και κανονιστική προοπτική...» και να εκφραστεί «...μια κοινωνία, μια εθνότητα, αλλά και το πολιτισμικό ασυνείδητο» (Copans, 2004:103).

Ηγεμονία (hegemony): Τον όρο ‘ηγεμονία’ εισήγαγε ο Gramsci (1971) και σημαίνει την άσκηση εξουσίας ή την άσκηση δύναμης ενός προσώπου ή μιας ομάδας πάνω σε μια άλλη (Γκέφου-Μαδιανού, 1999). Χρησιμοποιήθηκε από τον Gramsci για να περιγράψει τις πολιτισμικές διαδικασίες μέσα από τις οποίες οι κυρίαρχες κοινωνικές τάξεις διατηρούν τη δύναμή τους. Σύμφωνα με τον Williams (1977), «...η ηγεμονία είναι πάνω από όλα ‘πολιτισμός’ που πρέπει, επίσης, να ιδωθεί, ως η βιωμένη κυριαρχία και υποταγή συγκεκριμένων τάξεων [...]. Η ηγεμονία, ορίζεται ως ένα ολόκληρο σώμα από πρακτικές και προσδοκίες, σχετικές με το σύνολο της ζωής και ως οι αντιλήψεις που διαπλάθουν τον εαυτό μας και τον κόσμο μας...» (σελ. 110). Υπό αυτούς τους όρους, περιλαμβάνει κατά τον Giddens (1984), την αναφερόμενη ως ‘πρακτική συνείδηση’. Ο όρος ηγεμονία γίνεται καλλίτερα αντιληπτός, σύμφωνα με την Cowan (1998[1990]), «...ως διαδικασία που φέρει πάντα μέσα της τη δυνατότητα τόσο της αντίστασης όσο και της συμμόρφωσης...» (σελ. 21). Στην παρούσα εργασία χρησιμοποιείται ως εννοιολογικός ερμηνευτικός όρος προκειμένου να μελετηθεί η αντίσταση και η συγκατάνευση καθώς και οι αμφισημίες της στις έμφυλες σχέσεις, στη δυναμική τους προοπτική. Παράλληλα, χρησιμοποιείται προκειμένου να καταδειχτεί η επίδραση των ηγεμονικών σχέσεων στις κοινωνικές σχέσεις και τις αντιλήψεις για τα φύλα, στην καθημερινότητα των κατοίκων τους και στα ποικίλα χορευτικά γεγονότα στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων.

Εξουσία (authority-power): Συχνά η ηγεμονία διαπλέκεται με την εξουσία, η οποία σύμφωνα με τον Foucault (1979), «...δεν κατέχεται αλλά ασκείται [...]. Δεν

είναι το προνόμιο που αποκτά η κυρίαρχη τάξη, αλλά το συνολικό αποτέλεσμα των στρατηγικών της θέσεων [...]. Αποτέλεσμα που εκδηλώνεται και -μερικές φορές- επεκτείνεται από τη θέση που παίρνουν οι κυριαρχούμενοι...» (σελ. 16). Η εξουσία δεν εκδηλώνεται μόνο σε καταστάσεις αντιπαλότητας (Giddens, 1976, 1981), αλλά οι σχέσεις κυριαρχίας μπορούν να εκφραστούν, σύμφωνα με την Cowan (1998[1990]), «...στο εσωτερικό ευχάριστων δραστηριοτήτων, με τη φαινομενική συγκατάνευση του κυριαρχούμενου...» (σελ. 23). Από την άλλη πλευρά, συχνά η έννοια της εξουσίας ταυτοποιείται με την έννοια της 'δύναμης', η οποία σύμφωνα με τον Foucault (1991), ορίζεται «...ως διαδικασία που παράγεται και αναπαράγεται μέσα από τη συνεχή κοινωνική διαντίδραση και όχι μόνο μέσα από τις σχέσεις κυριαρχίας, ταξικών διαφορών και επιβολής...» (σελ. 307). Η μελέτη των ποικίλων πρακτικών μπορεί να αναδείξει τις πολυδιάστατες πλευρές της εξουσίας, η οποία σύμφωνα με τον Foucault (1979), «...δεν ασκείται απλά ως υποχρέωση στους εξουσιαζόμενους [...]. Τους κατακλύζει, μεταδίδεται από τους εξουσιαζόμενους και μέσω αυτών ασκεί επάνω τους πίεση [...]. Ακριβώς, όπως και οι ίδιοι, αντιμάχονται την επιβολή που έχει επάνω τους, στον αγώνα τους εναντίον της...» (σελ. 16-17).

Στην παρούσα εργασία ο όρος 'εξουσία' χρησιμοποιείται με την έννοια της συγκατάνευσης (συγκατάθεσης) και αντίστασης κυρίως του γυναικείου φύλου στις μορφές ανδρικής εξουσίας με την 'εφεύρεση' τρόπων και στρατηγικών στην προσπάθειά του να αντιμετωπίσει -όσο το δυνατόν καλύτερα- το καταπιεστικό τοπικό κοινωνικό σύστημα.

Κοινωνική πρακτική (social practice): Οι κοινωνικές πρακτικές αφορούν σε όλες τις πολιτισμικές εκφράσεις, εφόσον αυτές αντιμετωπίζονται υπό το πρίσμα της ενεργητικής, δημιουργικής και αναστοχαστικής διαδικασίας, όπως π.χ. η κατασκευή της ανδρικής ή γυναικείας ταυτότητας, η κατασκευή του κοινωνικού φύλου, οι διάφορες εθμικές και χορευτικές επιτελέσεις κ.ά. Στην παρούσα εργασία οι πρακτικές εκλαμβάνονται ως τρόποι και 'τόποι' μέσω των οποίων κατανοούνται και αποκτούν υπόσταση (γίνονται πραγματικές), δηλαδή πραγματώνονται, οι αντιλήψεις για τα φύλα και τις έμφυλες σχέσεις. Υπό αυτήν την έννοια, ο χορός και τα χορευτικά γεγονότα συνιστούν 'συγκεκριμένες κοινωνικές πρακτικές'.

Κοινωνική δράση (social action): ο όρος που αναφέρεται στις θεωρίες της "κοινωνικής δράσης" οι οποίες προσεγγίζουν την κοινωνική ζωή και την κοινωνική πραγματικότητα από τη σκοπιά του ατόμου ως φορέα και παράγοντα της δράσης (Γκέφου-Μαδιανού, 1999). Στην παρούσα εργασία χρησιμοποιείται όπως προτείνεται από τους Parsons (1951) και Bourdieu (1987) προκειμένου να προσεγγιστεί η κοινωνική ζωή και η κοινωνική πραγματικότητα της τοπικής κοινότητας των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων μέσα από το λόγο των πληροφορητών -ως δρώντων υποκειμένων- οι οποίοι εμπλέκονται ενεργά στις τοπικές κοινωνικές διαδικασίες. Με άλλα λόγια, η κοινωνική ζωή των κοινοτήτων αναπαρίσταται και ερμηνεύεται από τα ίδια τα άτομα της κοινότητας τα οποία αντλούν τα νοήματά τους από τον κόσμο στον οποίο αντανακλώνται οι σχέσεις μεταξύ της κοινωνίας, του πολιτισμού και της προσωπικότητάς τους.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ II. ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ ΤΗΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ

2.1. Οριοθέτηση του πλαισίου της βιβλιογραφικής ανασκόπησης

Η προβληματική του γυναικείου ζητήματος άρχισε κατά τη δεκαετία του 1930 (Rohrlich-Leavit, 1975; Sacks, 1976) και ήρθε ως απόρροια του φεμινιστικού κινήματος. Το φεμινιστικό κίνημα συνδέθηκε με τις κοσμογονικές αλλαγές στο επίπεδο των κοινωνικο-οικονομικών ανακατατάξεων που είχε ως αποτέλεσμα την έξοδο των γυναικών στην εκπαίδευση, στην παραγωγή, στη δημιουργία γυναικείων επαγγελματιών και στο δικαίωμα ψήφου. Οι νέες συνθήκες ανέδειξαν σε μεγάλο βαθμό την ήδη υπάρχουσα από παλιά κοινωνική ανισότητα μεταξύ ανδρών και γυναικών, την οποία έσπευσαν να καταγγείλουν και να ανατρέψουν οι πρώτες γυναίκες φεμινίστριες με τη διεκδίκηση της άρσης της υποτελους τους θέσης απέναντι στον ανερχόμενο κοινωνικό και ηθικό καταμερισμό της νέας τάξης πραγμάτων. Όπως ήταν λοιπόν φυσικό, οι πρώτοι ανθρωπολόγοι που ασχολήθηκαν με το γυναικείο ζήτημα -δηλαδή το γυναικείο φύλο, τις κοινωνικές έμφυλες σχέσεις και τη θέση της γυναίκας στην κοινωνία- ήταν κυρίως γυναίκες (Σκουτέρη-Διδασκάλου, 1984), οι οποίες διαμόρφωσαν τους αρχικούς στόχους του φεμινιστικού κινήματος στο επίπεδο της ισονομίας και της ισοπολιτείας (Perrot, 1988; Παπαταξιάρχης, 1998).

Ο πρώτος αυτός φεμινιστικός ανθρωπολογικός προβληματισμός έθεσε υπό αμφισβήτηση την κοινωνική αντίληψη για το φύλο ως βιολογικό δεδομένο της φύσης που καθορίζει την ανθρώπινη ζωή και δεν επιδέχεται διαπραγμάτευση. Αντίθετα, όπως υποστήριξε η Mead (1935), η διγένεια του πληθυσμού και ο κοινωνικός διμορφισμός δεν πρέπει να θεωρούνται ως δεδομένα αλλά ως προβλήματα προς λύση (στην Σκουτέρη-Διδασκάλου, 1984). Την άποψη της Mead ενστερνίστηκαν διάφοροι ανθρωπολόγοι που ασχολήθηκαν με τις έμφυλες σχέσεις, όπως π.χ. οι Kabbery (1939), Rosaldo (1974, 1980), Lamphere (1977), κ.ά., οι οποίοι αμφισβήτησαν την ισχύουσα μέχρι τότε αντίληψη των δυτικών κοινωνιών για το φυσικό προορισμό ανδρών και γυναικών που καθορίζει το κανονιστικό πρότυπο της ηθικής κατεύθυνσης και της συμπεριφοράς.

Μολονότι για περισσότερο από έναν αιώνα το φεμινιστικό κίνημα είχε στο στόχαστρο το φύλο, εντούτοις το ζήτημα της σχέσης ανδρών και γυναικών και του ιεραρχικού περιεχομένου αυτής της σχέσης συμπεριλαμβανομένου του σημασιολογικού εύρους και του πολιτικού βάρους της έννοιας για την κοινωνία (Παπαταξιάρχης, 1992), αναδεικνύονται στο πλαίσιο της ανθρωπολογίας μετά τη δεκαετία του 1970. Έτσι, η ανθρωπολογική ιστορία του φεμινιστικού κινήματος αντιλαμβάνεται τον εαυτό της ως κομμάτι του γυναικείου κινήματος με τον τρόπο που διαμορφώθηκε στις αρχές της δεκαετίας του 1970 και συναρτήθηκε με τους έμφυλους ρόλους και τις αντίστοιχες συμπεριφορές. Στη μακρά διαδικασία προς τη γυναικεία χειραφέτηση η ανθρωπολογία του φύλου κλήθηκε να μεταβάλλει την επιστήμη και την πρακτική της στους επιστημονικούς χώρους, στα εκπαιδευτικά ιδρύματα, στους χώρους εργασίας και σε άλλες παραμέτρους της καθημερινής και ευρύτερα της κοινωνικής ζωής, προς όφελος της γυναίκας. Με άλλα λόγια, ζήτησε να δικαιώσει τη μέχρι τότε καταπιεσμένη γυναικεία οντότητα είτε ως βιολογικό είτε ως κοινωνικό φύλο αποδομώντας τη δοξασία για το φύλο ως δεδομένο της φύσης. Βέβαια έπρεπε να αμφισβητήσει τη δυτική αντίληψη και την κοινωνική θεωρία περί

βιολογικού φύλου η οποία αναλύεται στους εξής τρεις άξονες: Πρώτον ότι το φύλο είναι της φύσης, δεύτερον ότι το φύλο είναι κριτήριο «κανονικής» συμπεριφοράς, και, τρίτον ότι το φύλο είναι ηθικός γνώμονας (Παπαταξιάρχης, 1998:13,14).

Η διαδικασία αυτή αποτέλεσε σύνθετο εγχείρημα και συνδέθηκε στενά με τους κοινωνικούς και πολιτικούς αγώνες που επικεντρώθηκαν στο ζήτημα της κοινωνικής και πολιτισμικής κατασκευής της ταυτότητας. Οι φεμινίστριες της εποχής αποδέχονται την κοινωνική τους θέση και τα οικιακά τους καθήκοντα αφενός, αλλά αφετέρου διεκδικούν περισσότερα δικαιώματα στη μόρφωση, αλλά και γενικά όσον αφορά στην φυσική τους υπόσταση. Η προσέγγιση της γυναικείας χειραφέτησης και του φεμινιστικού κινήματος υπό τη θεωρία της κοινωνικής και πολιτισμικής κατασκευής της ταυτότητας μετέθεσε το ζητούμενο από τη διεκδίκηση των γυναικών για θεσμική ισότητα που ίσχυε κατά την πρώτη περίοδο, στην αναζήτηση της αιτίας της γυναικείας καταπίεσης. Υπό τους νέους όρους, η ανθρωπολογία του φύλου στράφηκε προς στην έννοια της πατριαρχίας, ως αυτόνομοι λόγου για το οικουμενικό φαινόμενο της κυριαρχίας των αντρών επί των γυναικών, δηλαδή σύμφωνα με τον Eisenstein (1984), «...προς τις κοινωνικά κατασκευασμένες διαφορές των φύλων που αποτελούν την κύρια πηγή της γυναικείας καταπίεσης...» (σελ. xi). Διαφορές, στις οποίες το σημαντικότερο ίσως δεδομένο ήταν το γεγονός ότι οι γυναίκες όχι μόνο στερούνταν τα απαραίτητα επαγγελματικά προσόντα αλλά και δεν λάμβαναν καμία ανταμοιβή, υποστήριξη ή ενθάρρυνση που προσφέρουν η επιτυχία, το αξίωμα και οι διακρίσεις εφόσον τους έλειπαν αποφασιστικές δυνατότητες εκπαίδευσης και εργασίας.

Ετσι, η δεκαετία του 1970 σηματοδοτείται από την ανανέωση της φεμινιστικής σκέψης η οποία αναπτύσσεται σε συνάρτηση με την αναθεώρηση του πολιτικού με τη δημόσια ζωή. Κατά την περίοδο αυτή ο σημασιολογικός ορισμός του φεμινιστικού ζητήματος επικεντρώνεται στις διαπιστώσεις ότι το προσωπικό είναι πολιτικό, οι σεξουαλικές σχέσεις είναι σχέσεις εξουσίας (Foucault, 1978) και ότι το σώμα και η σεξουαλικότητα είναι πεδία πολιτικής αντιπαράθεσης, όπως και ότι η κοινωνική θεωρία του βιολογικού φύλου (sex) δεν αποτελεί ένα δεδομένο της φύσης, θεωρία που το υποστήριζαν οι δυτικές κοινωνίες (Παπαταξιάρχης, 1998). Οι θεωρητικές αυτές ζυμώσεις αποτέλεσαν τομή στο μέχρι τότε ισχύοντα συμβατικό φεμινισμό της ισονομίας και συγκρότησαν το δεύτερο κύμα του λεγόμενου "ριζοσπαστικού" φεμινισμού, το οποίο διαπραγματεύτηκε καθ' ολοκληρία το πολιτικό ζήτημα της γυναικείας υποτέλειας, ορίζοντάς το υπό τους όρους της "απελευθέρωσης". Στο πλαίσιο αυτό, η ασυμμετρία των φύλων αντιμετωπίστηκε ως πρόβλημα όλων των όψεων της κοινωνικής ζωής -δημόσιας και ιδιωτικής- δηλαδή ως θέμα που αφορά στην ανθρώπινη κοινωνία στο σύνολό της (Παπαταξιάρχης, 1998), προβληματική που οδήγησε στην ανάπτυξη του δεύτερου κύματος φεμινιστριών ανθρωπολόγων. Αποτέλεσμα αυτού του κύματος ήταν η αμφισβήτηση των τριών αξόνων (φύλο=φύση, φύλο=κριτήριο «κανονικής» συμπεριφοράς, φύλο=ηθικός γνώμονας) και η δημιουργία τριών άλλων αξόνων, απαντήσεων στο παραπάνω δυτικό και πατριαρχικό μοντέλο. Οι τρεις νέοι άξονες είναι ότι πρώτον το φύλο δεν αποτελεί βιολογικό δεδομένο, δεύτερον ότι το φύλο είναι του πολιτισμού (κοινωνική σχέση και πολιτισμικό σύμβολο), και, τρίτον ότι το φύλο είναι σύμβολο (είτε φυσικό, είτε αυτόνομο. Σε όλα αυτά έρχεται να προστεθεί ότι το φύλο

οργανώνει τις κοινωνικές σχέσεις και νομιμοποιεί ιεραρχίες (Παπαταξιάρχης, 1998:18-25).

Σύμφωνα με την Σκουτέρη-Διδασκάλου (1984), η ενασχόληση των ανθρωπολόγων με το γυναικείο ζήτημα και τις έμφυλες σχέσεις προκλήθηκε «...εξαιτίας του ιδεολογικού συντηρητισμού και ευρωπαϊοκεντρισμού που επικρατούσε στις κοινωνικές επιστήμες που προκάλεσε ο Β' Παγκόσμιος Πόλεμος...» (σελ.20). Η επανεξέταση των θεωρητικών βάσεων και των μεθοδολογικών εργαλείων που ίσχυαν μέχρι τότε έστρεψε το ενδιαφέρον των ανθρωπολόγων προς άλλες, εναλλακτικές προσεγγίσεις, όπως π.χ. την καταπίεση των γυναικών, τη φυσική και πολιτιστική εξόντωση των μειονοτήτων, τις φυλετικές διακρίσεις, την οικονομική εκμετάλλευση κ.ά. Τα παραπάνω εντάχθηκαν κάτω από τον όρο των "υποδεέστερων ή καταπιεσμένων κοινωνικών τάξεων" με τη διεύρυνσή τους προς κάθε ομάδα από πλευράς φύλου, ηλικίας, εθνότητας ή θρησκείας που είναι κοινωνικά, οικονομικά και πολιτισμικά καταπιεσμένη ή "αποκλεισμένη" και, επομένως, θεωρείται υποδεέστερη (Γκέφου-Μαδιανού, 1999). Κάτω από το βάρος των νέων αντιλήψεων για την πολύπλευρη σημασιολόγηση της έννοιας της καταπίεσης, ο ανθρωπολογικός στοχασμός με την ενεργή παρουσία και τη σημαντική συμμετοχή και συμβολή πολλών ερευνητών, όπως π.χ. των Rosaldo (1974, 1980), O' Laughlin (1974), Sacks (1974), κ.ά., στράφηκε προς την αποδόμηση της έννοιας του βιολογικού φύλου ως φυσικού δεδομένου μη δεχόμενος τίποτα ως αναλλοίωτο και αδιαμφισβήτητο γεγονός. Η άποψη αυτή συνδέθηκε με τη θέση της ανθρωπολογίας για τον πολιτισμό ως *κατασκευή* καθώς και με την κοινωνιολογική θεωρία της *κοινωνικής εκμάθησης*, σύμφωνα με την οποία οι κοινωνικοί ρόλοι -στους οποίους συμπεριλαμβάνονται και οι ρόλοι των φύλων- μαθαίνονται, δηλαδή κατασκευάζονται. Σύμφωνα με τον Bourdieu, αυτή η *παιδαγωγική* δράση έμφυλης διαμόρφωσης που παράγει κοινωνικώς διαφοροποιημένα και διαφορετικώς κοινωνικοποιημένα έμφυλα υποκείμενα, έχει εν μέρει μόνο συνειδητό, σκόπιμο χαρακτήρα. Πρωτίστως, αποτελεί λειτουργία, αποτέλεσμα μιας κοινωνικής τάξης καθολικά δομημένης σύμφωνα με ορισμένες αρχές διαίρεσης και θεώρησης, που καθιστά τις ίδιες τις δράσεις και τα σχέδια των *παιδαγωγών* κοινωνικά προδιατεθειμένα.

Έτσι, ο ανθρωπολογικός λόγος έρχεται να διαπιστώσει ότι το φύλο δεν είναι δεδομένο της φύσης, αλλά αντίθετα έχει πολιτισμικό περιεχόμενο, αποτελεί κοινωνική σχέση και πολιτισμικό σύμβολο (Παπαταξιάρχης, 1998). Υπό αυτούς τους όρους, την κύρια συνιστώσα για τη μελέτη του φύλου, του ρόλου των φύλων και της έμφυλης ταυτότητας αποτελεί η θεωρία της κοινωνικής και πολιτισμικής κατασκευής της ταυτότητας ή κονστρουκτιβισμός, η οποία εισάγεται στην ανθρωπολογική έρευνα και εδραιώνεται κατά τη δεκαετία του 1980. Θα μπορούσαμε να πούμε, ότι η αντιμετώπιση του φύλου υπό τους όρους της θεωρίας της κοινωνικής και πολιτισμικής κατασκευής της ταυτότητας αποτέλεσε σύνθεση της συμβολικής ερμηνευτικής ανθρωπολογίας (Geertz, 1973), της συστηματικής μελέτης της συγκρότησης των ιεραρχιών με βάση το μαρξισμό (Bourdieu, 1977; Giddens, 1984) και του σύγχρονου φεμινισμού (Ortner & Whitehead, 1981) με βασικές επιρροές από τη θεωρία της φαινομενολογίας (Berger & Luckman, 1967).

Με δεδομένο το γεγονός ότι η θεωρία της πολιτισμικής κατασκευής της έμφυλης ταυτότητας επικεντρώνεται στη δράση -ως διαδικασία στην οποία συγκροτείται ή

κατασκευάζεται ο κόσμος- και μελετά τη δράση από τη σκοπιά των υποκειμένων της μέσα στο κοινωνικό πλαίσιο στο οποίο συντελείται, αναιρούνται τα διλήμματα σχετικά με την προτεραιότητα της βιολογίας ή του κοινωνικού περιβάλλοντος στη διαμόρφωση των ρόλων των φύλων. Έτσι, το φύλο θεωρείται κατά τον Παπαταξιάρχη (1998), ως συμβολική προϋπόθεση της ταυτότητας του υποκειμένου, αλλά και κοινωνικό αποτέλεσμα της δράσης του. Κατά τον Bock (1989), «...συνιστά θεμελιώδη πολιτισμική κατηγορία και αρχή του σχετίζεσθαι...» (σελ. 23), ενώ κατά την Strathern (1988), «...τα πάντα κατανοούνται στη ζωή μέσα από τις κατηγορίες του φύλου και τις έμφυλες σχέσεις...» (σελ. 32).

Μέχρι εκείνη τη χρονική περίοδο φαίνεται ότι η ανθρωπολογία και ο φεμινισμός αλληλοσυμπληρώνονται χωρίς να δημιουργούνται -φαινομενικά τουλάχιστον- ρήγματα και τομές. Ωστόσο, σύντομα θα αναδυθούν οι διαφορετικές αποστάσεις μεταξύ της ανθρωπολογίας και του φεμινισμού οι οποίες κατά βάση οφείλονταν στο γεγονός ότι τα δύο αυτά εννοιολογικά συστήματα είχαν διαφορετικούς προσανατολισμούς που ταυτίζονταν μόνο εν μέρει (Παπαταξιάρχης, 1998). Τα μεγάλα θεωρητικά ρεύματα, όπως π.χ. ο μαρξισμός, ο δομισμός, η θεωρία της πράξης και της κοινωνικής κατασκευής της ταυτότητας καθώς και οι αναθεωρήσεις εξαιτίας του ανθρωπολογικού αναστοχασμού όριζαν με διαφορετικούς όρους το αντικείμενο του φεμινισμού και της ανθρωπολογίας και συχνά κατέληγαν σε εκ διαμέτρου αντίθετες πολιτικές απαντήσεις. Η αντιπαράθεση αυτή σηματοδοτήθηκε από ριζικές αναθεωρήσεις, οι οποίες συνοδεύτηκαν από τη μετάθεση των ζητουμένων της έρευνας και επικεντρώθηκαν καθαρά στη σχέση ανδρών και γυναικών όχι σε συνάρτηση με τις οικονομικές δυνάμεις και τις κοινωνικές τάξεις αλλά με αναφορά στο φύλο αυτό καθαυτό πριν τη συσχέτισή του με τις κοινωνικές τάξεις. Πρακτική, η οποία εμμέσως πλην σαφώς διακήρυξε την αποδέσμευση του γυναικείου ζητήματος από τους τρόπους παραγωγής, προτείνοντας ταυτόχρονα την αυτόνομη θεώρηση του φύλου (Young *et al*, 1981; Παπαταξιάρχης, 1998).

Σύμφωνα με τον Ardener (1975), έναν επί πλέον ρόλο σε αυτήν την αντιπαράθεση φαίνεται να έπαιξε η αντίληψη των φεμινιστριών ανθρωπολόγων ότι ο ανθρωπολογικός λόγος ήταν κατά βάση ανδροκεντρικός, εφόσον σε μεγάλο βαθμό στα εθνογραφικά τους κείμενα δεν δίνονταν ιδιαίτερος χώρος στις γυναικείες φωνές και στους γυναικείους ρόλους (στον Παπαταξιάρχη, 1998). Έτσι, οι φεμινίστριες ανθρωπολόγοι εισηγήθηκαν την εξέταση των έμφυλων σχέσεων ειδικά μέσα από τη διερεύνηση της κοινωνικής θέσης των γυναικών και του ρόλου τους σε συνάρτηση με το πολιτικό τους δυναμικό και το ιεραρχικό τους περιεχόμενο που διαφάνηκε ότι δεν έχει οικουμενικό χαρακτήρα, εφόσον ποικίλει μεταξύ των δυτικών και μη δυτικών κοινωνιών αλλά και στο εσωτερικό αυτών καθαυτών των διαφόρων δυτικών ή μη κοινωνιών. Ωστόσο, οι διαφορετικές θέσεις των ίδιων των φεμινιστριών ανθρωπολόγων σχετικά με την ανδροκεντρική (Strathern, 1981) ή μη ανδροκεντρική (Weiner, 1976) διάσταση της εθνογραφίας δημιούργησαν εσωτερικά ρήγματα που οδήγησαν εξελικτικά στον επαναπροσδιορισμό του αντικειμένου της φεμινιστικής προβληματικής στην ανθρωπολογία. Τα ρήγματα φάνηκαν να εξομαλύνονται στη μεθοδολογική πρόταση της Strathern (1981). Η Strathern, αποδομώντας την οικουμενική κατηγορία "γυναίκα" -δηλαδή του εγγενούς της γυναικείας ταυτότητας που εγκλώβιζε τη φεμινιστική προβληματική στο περιθώριο της ανθρωπολογίας- μετέθεσε το ζητούμενο στην κατασκευή της φυλετικής διαφοράς συνιστώντας τη

χαρραυγή της ανθρωπολογίας του φύλου (Παπαταξιάρχης, 1998). Κάτω από την επίδραση της Strathern, η ανθρωπολογία του φύλου στράφηκε προς την εξέταση αυτού καθαυτού του φύλου, μέσα από τις σχέσεις ανδρών και γυναικών ως προς το συμβολικό και κοινωνικό τους περιεχόμενο, δηλαδή υπό τους όρους της κοινωνικής και πολιτισμικής κατασκευής της έμφυλης ταυτότητας (Strathern, 1988) και ανέδειξε πλήθος σχετικών εργασιών. Οι εργασίες αυτές αποτέλεσαν ειδικές θεωρίες του φύλου που ιεραρχούν τους κοινωνικούς παράγοντες που το καθορίζουν, όπως π.χ. το ανδρικό γόητρο (Ortner & Whitehead, 1981), οι κοινωνικοί συντελεστές του φύλου όπως π.χ. ο γάμος, η συγγένεια (Collier & Rosaldo, 1981), η από κοινού συγκρότηση φύλου και συγγένειας υπό τους όρους των διαφυλετικών και γενεαλογικών σχέσεων (Yanagisako & Collier, 1987), η σχέση κοινωνικού φύλου και σεξουαλικότητας (Caplan, 1987a, 1987b), ή η αντιμετώπιση του φύλου ως αρχή της ανθρώπινης κοινωνικής ζωής (Moore, 1988), κ.ά. Ιδιαίτερα, η προβληματική του Moore, οδήγησε την ανθρωπολογία του φύλου στην αποδοχή της θεωρίας της κατασκευής της διαφοράς, εκλαμβάνοντας τα επίπεδα στα οποία κατασκευάζεται η διαφορά (φύλο, κοινωνική τάξη, πολιτισμός, κ.ά.), ως ισοδύναμα (Παπαταξιάρχης, 1998).

Τη δεκαετία του 1980, η ανθρωπολογία του φύλου συμμετείχε στη γενικότερη στροφή του ανθρωπολογικού λόγου προς το φιλοσοφικό μεταμοντερνισμό, όπου η μελέτη του φύλου συνοδεύτηκε από ταυτόχρονο στοχασμό με την πολιτισμική ταυτότητα του παρατηρητή. Μέσα από ποικίλες αναθεωρήσεις που φέρουν τη σφραγίδα του αναστοχασμού αναδείχτηκε το διαπολιτισμικό και διυποκειμενικό περιεχόμενο της "αντικειμενικής" πραγματικότητας, που φάνηκε να σταθεροποιείται στην άποψη της Strathern (1987) για την ένταξη του φύλου στο ευρύτερο πολιτισμικό πλαίσιο. Προς αυτήν την κατεύθυνση συνετέλεσε επιπλέον η προσπάθειά της (Strathern, 1988) να αναλύσει το φύλο -ανάμεσα στα άλλα- και υπό το πρίσμα της υπαιτιότητας και της δραστηκότητας, δηλαδή σε σχέση με το αίτιο και το αποτέλεσμα της δράσης. Έτσι, εισήχθη η έννοια της ενότητας στην πολλαπλότητα, των πολλών και του ενός, που αντιμετώπισε το υποκείμενο, ως το ενιαίο σύνολο σχέσεων από τις οποίες προέρχεται (Παπαταξιάρχης, 1998). Η συνθετική μορφή της πολλαπλότητας προϋπέθεσε την εσωτερική διαίρεση των δυαδικών σχέσεων, που σύμφωνα με την Strathern (1988), αποτελούν την πηγή και το αποτέλεσμα της δράσης.

Υπό αυτήν την οπτική, η αναλυτική πρακτική για τη μελέτη του φύλου χρησιμοποίησε δυαδικές αντιστικτικές κατηγορίες, όπως π.χ. *άνδρας-γυναίκα, τιμή-ντροπή, δημόσιο-ιδιωτικό, μέσα-έξω, κυριαρχία-υποτελεία, εσωστρέφεια-εξωστρέφεια* κ.ά., προκειμένου να αναδείξει το αίτιο και το φορέα που υλοποιεί το αποτέλεσμα της δράσης. Με άλλα λόγια, χρησιμοποίησε τις αντιθετικές κατηγορίες, για να αναδείξει από την ενότητα στη δυαδικότητα και το φύλο, τη διαρκή κίνηση της κοινωνικής ζωής, στην οποία τα φύλα -υπό την έννοια του αρσενικού και του θηλυκού- δεν είναι εγκατεστημένα ως εγγενείς ουσίες στα ατομικά υποκείμενα, αλλά αντίθετα, αποτελούν μέσα μεταφορικής έκφρασης της δυαδικότητας. Δηλαδή, να αναδείξει ότι το φύλο αποτελεί μέσο κατανόησης της διαφοροποίησης (Strathern, 1989) και μορφή δράσης (Josephides, 1991).

Τέλος, πρέπει να επισημανθεί ότι στο πλαίσιο των ευρύτερων θεωρητικών επεξεργασιών και μετατοπίσεων, με την επίδραση της σκέψης του Foucault, της

θεωρίας των «ομιλιακών ενεργημάτων» του Austin, της πραξιακής θεώρησης και του μεταδομισμού, τέθηκε εκ νέου το πρόβλημα του τρόπου και του χαρακτήρα της συσχέτισης μεταξύ των συμβολικών μορφών και κατηγοριών και των κοινωνικών πρακτικών (συνεπώς και της κοινωνικής οντολογίας) και το θεωρητικό και το πολιτικό ζήτημα της σταθερότητας και μεταβλητότητας της σύνδεσής τους. Η γενική απάντηση που δόθηκε ήταν πως το φύλο, όπως και οποιαδήποτε άλλη συμβολική κατηγορία, συγκροτείται μέσω μιας διαδικασίας κοινωνικής πρακτικής ή επιτέλεσης, συνεπώς, δεν αποτελεί μια σταθερή συνιστώσα της κοινωνίας ή του υποκειμένου, αλλά υπόκειται διαρκώς σε δυνατότητα αλλαγής ή αναίρεσης. Η *κοινωνική πραξιολογία* του Bourdieu (1990) με την ολιστική προσέγγιση της συμπραγμάτευσης και συσχέτισης της οικονομικής οργάνωσης, της κοινωνικής δομής, των συμβολικών αναπαραστάσεων και των κοινωνικών πρακτικών και η *επιτελεστική θεωρία* της Butler (1990, 1993, 1997, 2004) με τη ριζοσπαστική μεταδομιστική και ψυχαναλυτική της προσέγγιση, συνιστούν δύο κεντρικά και ιδιαίτερος ενδιαφέροντα στη διαπλοκή τους παραδείγματα της νέας κατεύθυνσης στη μελέτη του φύλου (και όχι μόνο) στο πλαίσιο του παραδείγματος της κοινωνικής κατασκευής της έμφυλης ταυτότητας. Επιπλέον, αν το κίνημα του φεμινισμού θέλει να αλλάξει την ανθρωπολογία, θα πρέπει να είναι πιο κριτική και να είναι κάτι παραπάνω από μια εθνογραφία από, για και σχετικά με τις γυναίκες, γιατί έτσι δεν αναδεικνύονται οι κριτικές εκδοχές του φεμινισμού (Enslin, 1994:558).

Τα τελευταία χρόνια ανιχνεύονται στην ανθρωπολογία νέοι ορίζοντες μέσα από τον πολλαπλασιασμό των πεδίων έρευνας, τον πλουραλισμό των προσεγγίσεων και την προβολή νέων αναλυτικών κατηγοριών για τη διεξαγωγή και την αξιολόγηση της επιτόπιας έρευνας, όπως π.χ. είναι οι θεωρίες της πρακτικής ή της δράσης (Bourdieu, 1987; Giddens, 1981,1984) ή κατά την Ortner (1984), «...‘το νέο σύμβολο-κλειδί’ της ανθρωπολογίας του 1980...» (σελ. 127) -που βασίζεται στη μαρξιστική θεωρία- με το οποίο θεμελιώνεται η άποψη των Berger & Luckman (1967), ότι η κοινωνία είναι ένα ανθρώπινο προϊόν. Παράλληλα, αναδύονται νέα ρεύματα, όπως π.χ. η "ανθρωπολογία οίκου", ή "ιθαγενή" ή "γηγενή εθνογραφία" (Αλεξιάκης, 2002) και η "νέα εθνογραφία", οι οποίες θέτουν κρίσιμα ή και ηθικά διλήμματα στους εθνογράφους οι οποίοι κάνουν επιτόπια έρευνα σε πολιτισμικά οικείους για αυτούς τόπους (Γκέφου-Μαδιανού, 1999). Σήμερα, η "ανθρωπολογία οίκου" και η "νέα εθνογραφία" προσφέρονται για να συζητηθούν θέματα ή ζητήματα της κειμενικότητας και της πολιτικής των ταυτοτήτων. Από την άλλη πλευρά, προσφέρονται για να συζητηθούν θέματα στο πλαίσιο τοπικών κοινωνιών ή μικρότερων κοινοτήτων που αφορούν στις σχέσεις ανδρών και γυναικών ως προς το συμβολικό και κοινωνικό τους περιεχόμενο, στις αξίες, στις οικονομικές και πολιτικές σχέσεις, στο γάμο, στη συγγένεια, τους κοινωνικούς συντελεστές του φύλου που παίζουν καθοριστικό ρόλο στην πολιτισμική κατασκευή του κ.ά.

Ιδιαίτερα, κατά τα τέλη του 20^{ου} αιώνα, όπου αίρονται οι παράγοντες που κατά τη χρονική περίοδο 1980-1990 συνετέλεσαν στη ρήξη μεταξύ ανθρωπολογίας και φεμινισμού, το φύλο καθιερώνεται μέσα από την *ανθρωπολογία του φύλου* ή *φεμινιστική ανθρωπολογία* ως βασική προβληματική και τρόπος στη διαπολιτισμική μελέτη της ταυτότητας και των κοινωνικών σχέσεων. Πρόκειται για γόνιμη ανταλλαγή όπου η επιστημολογική της οροθέτηση άπτεται ενός διαλόγου του οποίου

μολονότι οι απόψεις συγκροτούνται αντιθετικά, εντούτοις, συναποτελούν την ενιαία βάση πάνω στην οποία δομείται η συνειδητοποίηση του γυναικείου "εαυτού" σε αντιπαράθεση προς τον "άλλο" της πατριαρχίας, ως αυτόνομου λόγου για το οικουμενικό φαινόμενο της κυριαρχίας των ανδρών επί των γυναικών.

Η διαχείριση της διάκρισης του "εμείς" από τους "άλλους" μέσα από έναν πολυφωνικό λόγο επεδίωξε την ανακατασκευή της πολιτικής πρακτικής και της εμπειρίας σε σχέση με την πατριαρχική ιεραρχία, ώστε την τελευταία δεκαετία, η συζήτηση για το φύλο στο χώρο της ανθρωπολογίας να ισοδυναμεί και με συζήτηση για την κοινωνία και τον πολιτισμό. Παράλληλα, ο ανθρωπολογικός φεμινιστικός στοχασμός στράφηκε προς την πολιτική του σώματος, αντιμετωπίζοντας το σώμα ως "αντικείμενο" στο πεδίο της ρητορικής και της συμβολικής έκφρασης μέσα από καταγισμό αναφορών, όπου η παρουσία του σώματος αναζητάται στο χώρο του συμβολικού, δηλαδή εκεί που το σημαίνουν σώμα συναντά τόσο την τέχνη όσο και την ιδεολογία και την κοινωνία. Υπό αυτούς τους όρους, η μελέτη του φύλου εντοπίζεται στην αναφορικότητα του σώματος ως τόπος εκ-δραμάτωσης και εν-σωμάτωσης πολιτισμικών συμβάσεων.

Βασική εισηγήτρια αυτής της κατεύθυνσης είναι η Butler (1990, 1993, 2004), η οποία με άξονα την ψυχαναλυτική θεωρία του Lacan και τη θεωρία της πράξης του Bourdieu υποστηρίζει ότι το σώμα αποτελεί δρώμενο μέσω των ατομικών μας πράξεων που συντελεί στη διαίωνιση και την αναπαραγωγή των κατάλληλων συνθηκών για τα συστήματα καταπίεσης. Ταυτόχρονα, αντιστρέφει το ζητούμενο της έρευνας από τις ατομικές πράξεις στην αναδιαμόρφωση των ηγεμονικών κοινωνικών συνθηκών. Συγκεκριμένα, επισημαίνει ότι για να είναι δυνατή η αλλαγή των κοινωνικών σχέσεων, πρέπει να γίνει αναδιαμόρφωση των ηγεμονικών κοινωνικών συνθηκών και όχι των ατομικών πράξεων όπως διαμορφώνονται από τις συνθήκες αυτές. Με άλλα λόγια, συνδέει το φύλο -μέσω της υλικότητας του σώματος- με τη θεωρία της παραστασιακής επιτέλεσης, δηλαδή διερευνά τη σχέση μεταξύ της υλικότητας του σώματος -των θεωρούμενων ως δεδομένων σωματικών διαφορών μεταξύ ανδρών και γυναικών- και της *επιτελεστικότητας* του φύλου.

Αντίστοιχος προβληματισμός για το φύλο επεκράτησε στις νοτιο-ευρωπαϊκές κοινωνίες της Μεσογείου μεταξύ των οποίων και στην Ελλάδα όπου η ιδιαιτερότητα τους περιορίστηκε στη μελέτη του φύλου και της σεξουαλικότητας με βάση τον αξιακό κώδικα της "τιμής" και της "ντροπής", αξίες που συνυφαίνουν την ταυτότητα του κοινωνικού φύλου με τις σεξουαλικές σχέσεις αλλά και, γενικότερα, με την οικογενειακή και κοινωνική ζωή (Παπαταξιάρχης, 1998). Από την ανασκόπηση της συναφούς βιβλιογραφίας προκύπτει ότι το φαινόμενο της "τιμής" και της "ντροπής" είναι διάχυτο στην ελληνική παράδοση και έχει απασχολήσει με διάφορους τρόπους την ανθρωπολογική έρευνα (Τυροβολά, 2011). Αφετηρία αυτού του είδους προσέγγισης αποτέλεσαν στο παρελθόν εργασίες κυρίως ανθρωπολόγων αγγλο-σαξονικής παιδείας (Παπαταξιάρχης, 1998; Τυροβολά, 2009/2010, 2013), όπως π.χ. η μονογραφία του Campbell (1964) για τους Σαρακατσάνους, οι εργασίες του Pitt-Rivers (1954, 1965) καθώς και ο συλλογικός τόμος σε επιμέλεια του Peristiany (1965), οι οποίοι πρόβαλαν τις απόψεις των συγγραφέων για την "τιμή" και τη "ντροπή" υπό μορφή *μανιφέστου* ως 'αξίες' στη μεσογειακή κοινωνία (στην Τυροβολά, 2011). Στην πορεία είδαν το φως της δημοσιότητας αρκετές μελέτες, οι οποίες ακολούθησαν τη θεωρητική οπτική του λειτουργισμού και συνέδεσαν την

"τιμή" και τη "ντροπή" σε ενιαίο ηθικό κώδικα γενικεύοντάς τον ως κοινό πολιτισμικό δείκτη όλης της Μεσογείου (Κοτσώνη-Δημητρίου, 1995; Τυροβολά, 2009/2010, 2013). Στο πλαίσιο αυτό αναδείχτηκαν μελέτες, όπως π.χ. των Schneider (1971), Kenna (1976), Pitt-Rivers (1954, 1965, 1977, 1991), du Boulay (1974) κ.ά., στις οποίες είναι ιδιαίτερα διακριτή η ουσιοκρατική θεώρηση (στην Τυροβολά, 2009/2010). Από την πλευρά της η Freidl (1962, 1975), έδωσε έμφαση στις γυναίκες υπό τη σκοπιά της δομο-λειτουργικής προβληματικής και εισήγαγε τις αντιθετικές έννοιες "δημόσιος" και "ιδιωτικός" τομέας καθώς και τις έννοιες "εξωτερική όψη του γοήτρου" και "πραγματικότητα της δύναμης".

Μεταγενέστερα, διάφοροι ανθρωπολόγοι και κοινωνιολόγοι, όπως π.χ. οι Herzfeld (1980, 1985, 1986, 1987a, 1987b, 1991, 1998), Gilmore (1982, 1987, 1990), Pina-Cabral (1987), Strathern (1980), Dubisch (1986c), Papataxiarchis (1985), Cowan (1990, 1991, 1992, 1998), Κοτσώνη-Δημητρίου (1995), Δημητρίου (1995), Τερζάκης (1995) κ.ά. προσπάθησαν να δώσουν κριτικές απαντήσεις στις προαναφερόμενες γενικευτικές και ολιστικές διαπιστώσεις (στην Τυροβολά, 2009/2010). Οι παραπάνω μελετητές αφενός συνέβαλαν σημαντικά στην κριτική αναθεώρηση της θέσης για την πολιτισμική ενότητα της Μεσογείου και αφετέρου, προσέγγισαν και ερμήνευσαν το δίπολο "τιμή" και "ντροπή" με βάση την ιδεολογία του τόπου ή τις 'κυρίαρχες' ιδέες του αντίστοιχου χώρου (Τυροβολά, 2009/2010). Οι ανανεωτικές αυτές προσπάθειες αναφέρθηκαν στο φύλο είτε ως μεταφορά όπου ο συμβολισμός του εμπλέκεται στη ρητορική της ταυτότητας (Herzfeld, 1980), είτε στο γυναικείο σώμα ως γλώσσα στην οποία διατυπώνεται μεταφορικά το ζήτημα της κοινωνικής ευταξίας (Dubisch, 1986c). Παράλληλα, αναφέρθηκαν στην ανδρική ταυτότητα από τη σκοπιά της λεκτικής επιτέλεσής της (Herzfeld, 1985), ή στην εκφραστικότητα του ανδρισμού ως συμβολικό κεφάλαιο στην απόκτηση γοήτρου (Bourdieu, 2007; Papataxiarchis, 1985).

Θα μπορούσαμε να πούμε, ότι όπως και στην περίπτωση του διαλόγου ανάμεσα στη φεμινιστική ανθρωπολογία και την ανθρωπολογία παρατηρήθηκε διάσταση απόψεων, έτσι και στην περίπτωση του μεσογειακού χώρου διακρίθηκαν ποικίλες στρατηγικές ανάλυσης κατά αντιστοιχία των ποικίλων αντίστοιχα κοινωνικών πρακτικών που διαπραγματεύθηκαν. Η φεμινιστική ανθρωπολογική σκέψη φάνηκε να διχάζεται ανάμεσα σε δύο παραλλαγές (Παπαταξιάρχης, 1998):

α) είτε δύο λόγοι σε ένα πολιτισμό (du Bouley, 1986).

β) είτε δύο κόσμοι κατά φύλο επιμερισμένοι και ιεραρχημένοι, καθώς ο ένας (γυνακείος) υπόκειται στον άλλον (Dubisch, 1986; Caraveli, 1986; Kennedy, 1986).

Την τελευταία δεκαετία του 20^{ου} αιώνα αναπτύχθηκε μία πλουραλιστική αντίληψη για τον ελληνικό πολιτισμό. Η χρήση των ποικίλων παραμέτρων της φεμινιστικής ανθρωπολογίας βοήθησε στην αναθεώρηση των ολιστικών αναλύσεων καταγράφοντας τις διαφορετικές όψεις της πολιτισμικής και κοινωνικής συγκρότησης στη σύγχρονη Ελλάδα.

Η ανθρωπολογία συνεργαζόμενη με άλλες κοινωνικές επιστήμες ανοίγει νέους ορίζοντες και δημιουργεί νέους δρόμους προκειμένου οι μελετητές να βοηθηθούν στην πληρέστερη κατανόηση των κοινωνιών και των πολιτισμών που μελετούν. Στο πλαίσιο αυτό, το 2002 προτείνεται από τους λαογράφους ο αδόκιμος όρος "ανθρωπολογική λαογραφία" (Σηφάκης, 2002; Αλεξιάκης 2002), με στόχο τη

συστηματική και μεθοδική μελέτη του λαϊκού πολιτισμού από γηγενείς επιστήμονες (λαογραφία), με την παράλληλη κάλυψη από επιστημονικές θεωρίες και μεθόδους που προέρχονται από το χώρο της ανθρωπολογίας (Αλεξιάκης, 2002).

Ανεξάρτητα από την οπτική που μπορεί ο οποιοσδήποτε να προσεγγίσει την έμφυλη ταυτότητα, δηλαδή ανεξάρτητα από τις μεθοδολογικές συγκλίσεις ή αποκλίσεις, το κοινό χαρακτηριστικό τόσο της ανθρωπολογίας όσο και της αδόκιμης "ανθρωπολογικής λαογραφίας" είναι ότι χρησιμοποιούν τον προφορικό λόγο και στηρίζονται σε αυτόν. Ο προφορικός λόγος έχει άμεση ανταπόκριση με την προφορική ιστορία και την "κοινωνική μνήμη" ή "συλλογική μνήμη" (Hirschon-Φιλιππάκη, 1993) των κατοίκων της κοινότητας εφόσον αυτή παρέχει ιστορικά στοιχεία για την ανάπτυξη του "ενεργού" παρελθόντος τους. Η προφορική ιστορία αποτελεί μέρος της προφορικής παράδοσης ενός τόπου, είναι τμήμα αφήγησης και έκφρασης προφορικού λόγου και η ύπαρξή της εξαρτάται από τη δράση των ζωντανών προσώπων της κοινότητας μέσω της μνήμης τους (Hirschon-Φιλιππάκη, 1993; Σαρακατσιάνου, 2011). Μέσω της προφορικής ιστορίας αναδεικνύεται η συλλογική εμπειρία για συγκεκριμένα ιστορικά γεγονότα καθώς και ο τρόπος με τον οποίο αυτή η εμπειρία μετουσιώνεται σε συλλογική μνήμη (Κυριακίδου-Νέστορος, 1993). Τα ποικίλα συστατικά της ανάλυσης επιλέγονται από τα θέματα που αναδύουν μέσα από τις αναμνήσεις τους οι μεγαλύτερες γεννές. Αυτά χρησιμοποιούνται ως βάση και χρονικό όριο προς τον παρελθόντα χρόνο προκειμένου να ερμηνευθούν οι πλευρές της κοινωνικής δομής και της κουλτούρας, που είναι σημαντικές για τους ίδιους, ως δείκτες των έμφυλων σχέσεων και της έμφυλης ταυτότητας στο πλαίσιο της κοινότητας. Ιδιαίτερα, η μελέτη του φύλου στο πλαίσιο της αγροτικής κοινωνίας απαιτεί την απόδοση έμφασης στην προφορική ιστορία. Αυτό είναι απαραίτητο για δύο βασικούς λόγους:

α) γιατί η προφορική ιστορία -αντίθετα με την παγιωμένη γραφή των γραπτών πηγών- αναδεικνύει τη ρευστότητα και τη μεταβολή των ανθρωπίνων σχέσεων, τη ρευστότητα των οικονομικών και πολιτικών διαδικασιών σε σχέση με την κοινωνική δράση, αλλά και αναδεικνύει τον ενεργό ρόλο των υποκειμένων στη διαμόρφωση της κοινότητας στην οποία ζούν, η οποία εμφανίζεται με μη παγιωμένα πολιτισμικά χαρακτηριστικά, και,

β) γιατί οι μελέτες για το φύλο, τις έμφυλες σχέσεις και την έμφυλη ταυτότητα είναι σχετικά πρόσφατες με αποτέλεσμα να μην υπάρχουν γραπτά κείμενα ή αρχειακό υλικό που να δίνει πληροφορίες -έστω και παγιωμένες στο χρόνο- για τις σχέσεις μεταξύ ανδρών και γυναικών, αλλά και για το ρόλο της γυναίκας είτε ως βιολογικό είτε ως κοινωνικό ον στο πλαίσιο της κοινότητας. Πολύ δε περισσότερο, εφόσον αυτή καθαυτή η ζωή των γυναικών στον παρελθόντα χρόνο δεν δημιούργησε τις προϋποθέσεις δημοσιοποίησης των οποιονδήποτε επί μέρους χαρακτηριστικών τους εκτός από το κοινωνικά επιτρεπτό, όπου η συμπεριφορά τους ως αξιακό σύστημα και ιεραρχικό περιεχόμενο φέρονταν ως ανδρική ευθύνη. Από την άλλη πλευρά, η συνεχής παρουσία τους στο σπίτι και η ενασχόλησή τους με το νοικοκυριό ή με περιστασιακές εργασίες (Thompson, 2002), καθώς και ο αυτοπεριορισμός τους στην προστασία της οικογενειακής τιμής, αναφέρεται σε μία κοινωνία που λειτουργεί καθαρά υπό τους όρους της προφορικότητας όπου το μόνο που καταγράφεται είναι η συμβολή των γυναικών στην κοινωνική ευταξία (Salamone & Stanton, 1986; Dimen, 1986).

Τέλος, σε όλες τις προαναφερόμενες μελέτες πρέπει να προστεθούν και οι προσεγγίσεις της ταυτότητας του κοινωνικού φύλου σε σχέση με το χορό, εφόσον οι χορευτικές κοινωνίες είναι "τόπος" στον οποίο αντανακλώνται οι κοινωνικές, οι οικονομικές οι ατομικές και οι διαπροσωπικές σχέσεις, είτε αμιγώς είτε ανάμεσα στους άνδρες και τις γυναίκες, ως έμφυλες σχέσεις. Παράλληλα, πρέπει να συμπεριληφθούν και οι εργασίες που διαπραγματεύονται τη σχέση φύλου και χορού -και ειδικότερα του παραδοσιακού χορού- υπό τους όρους του μεταμοντερνισμού και της υλικότητας του σώματος, εφόσον σύμφωνα με τον Γύφτουλα (2003), ο παραδοσιακός χορός αποτελεί βασικό συμβολικό-πολιτισμικό πεδίο εκδήλωσης και λειτουργίας του «...μεταμοντέρνου σώματος...» (σελ. 225). Ενώ, σύμφωνα με την Cowan (1998), το ανθρώπινο σώμα παρουσιάζεται στη δυναμική κοινωνική αρένα του χορού, όχι απλώς ως σύμβολο προς ερμηνεία, αλλά και ως εστία της εμπειρίας και φορέας της πρακτικής.

Εν κατακλείδι,

Η ανάπτυξη της φεμινιστικής ανθρωπολογίας αμφισβήτησε την οικουμενικότητα και τη φυσικότητα των εννοιών "άνδρας-γυναίκα" και αναζήτησε το συμβολικό περιεχόμενό τους στα εκάστοτε εθνογραφικά συμφραζόμενα. Αμφισβήτηση, που προήλθε από τις εργασίες και τις προβληματικές σε σχέση με το φύλο μεγάλου αριθμού ερευνητών -κυρίως φεμινιστριών ανθρωπολόγων- όπως πχ. των Strathern (1980), Ortner, (1974; 1981), Σκούτερη-Διδασκάλου (1991), Μπακαλάκη (1994) κ.ά. Οι έρευνές τους, οι οποίες αναπτύχθηκαν με βάση την πολιτική των ταυτοτήτων και τον τρόπο πρόσληψης των σχέσεων πολιτισμού και εξουσίας, συνεισέφεραν αποφασιστικά στην ανακάλυψη της "ταυτότητας" καθώς και των ποικίλων μορφών αντίστασης (Γκέφου-Μαδιανού, 1999; Δημόπουλος, 2011, 2012).

Μέσα από αυτές διαπιστώθηκε ότι το φύλο έχει καθοριστική επίδραση στις κοινωνικές σχέσεις και στην πολιτισμική συγκρότηση του 'εαυτού'. Ταυτόχρονα, η στροφή της φεμινιστικής ανθρωπολογίας ή ανθρωπολογίας του φύλου προς τους ερευνητικούς χώρους της 'ποιητικής και πολιτικής' του τραγουδιού και του χορού, της αφήγησης ιστοριών της καθημερινής ζωής και των τελετουργιών, ανέδειξε, παράλληλα με τις έρευνες για τις κοινωνικές τάξεις και τις φυλετικές διαφορές, ένα καινούργιο πεδίο για την προσέγγιση της ταυτότητας, αυτό της 'συμβολικής δράσης' (Γκέφου-Μαδιανού, 1999; Δημόπουλος, 2011, 2012). Από την άλλη πλευρά, οδήγησε στη διαπίστωση, ότι ο πολιτισμός μπορεί να παραλληλιστεί με πεδίο συνδιαλλαγών τόσο στο επίπεδο αγώνων και διεκδικήσεων όσο και στο επίπεδο κοινής συναίνεσης (πρβλ. Sacks, 1989).

Με βάση όσα αναπτύχθηκαν παραπάνω η ανασκόπηση της βιβλιογραφίας έχει τριπλό στόχο:

α) πρώτον, να καταδείξει τον εννοιολογικό μετασχηματισμό δύο βασικών εννοιών της ανθρωπολογίας, γενικότερα, και της παρούσας εργασίας, ειδικότερα, αυτών του "πολιτισμού" και της "πολιτισμικής κατασκευής του φύλου" ή της "κατασκευής της ταυτότητας του κοινωνικού φύλου".

β) δεύτερον, να καταδείξει τον τρόπο με τον οποίο η έννοια της δυαδικής αντίστιξης "άνδρας"- "γυναίκα" συνομιλεί με τις έννοιες της "έμφυλης ταυτότητας" ή

της "ταυτότητας του κοινωνικού φύλου", της "κοινωνίας" και του φύλου ως "τόπο" θεώρησης του κοινωνικού, και πως μέσα από αυτόν το διάλογο οι έννοιες-εργαλεία, όπως π.χ. "δράση", "χορευτική και εθιμική πρακτική", "λόγος", "δύναμη", "εξουσία", "συμβολικός κώδικας", επιδρούν στον τρόπο με τον οποίο εφαρμόζεται η εθνογραφία ως ερευνητική διαδικασία και τρόπος γραφής υπό τους όρους της θεωρίας της κοινωνικής και πολιτισμικής κατασκευής της έμφυλης ταυτότητας ή της ταυτότητας του κοινωνικού φύλου.

γ) τρίτον, να διασαφηνίσει ότι με βάση τις έννοιες-εργαλεία "χορός", "χορευτικές πρακτικές", "εξουσία", "δύναμη", "κοινωνική ευταξία", οι έμφυλες σχέσεις διαπλέκονται, συνδιαλέγονται και αυτοορίζονται ή και ορίζονται από τους άλλους. Με άλλα λόγια, να ερμηνεύσει τη σχέση του κοινωνικού φύλου με το χορό, εφόσον οι χορευτικές κοινωνίες είναι "τόπος" στον οποίο αντανakλώνται όλων των ειδών οι σχέσεις μεταξύ των οποίων και οι διαπροσωπικές ανάμεσα στους άνδρες και τις γυναίκες.

Συνοπτικά, μπορούμε να πούμε ότι, στόχος της βιβλιογραφικής ανασκόπησης είναι η παράθεση των προβληματικών και των μεθοδολογικών οπτικών που χρησιμοποιούνται στη σύγχρονη ανθρωπολογία -δηλαδή στην αναστοχαστική ανθρωπολογία και τη νέα εθνογραφία- και αφορούν στη διαπραγμάτευση των έμφυλων σχέσεων. Επίσης, είναι η χρήση της προφορικής ιστορίας και συλλογικής μνήμης ως αναλυτικών πρακτικών στην προσέγγιση της κοινωνικής κατασκευής του φύλου και τη σχέση του με το χορό. Η προφορική ιστορία και συλλογική μνήμη συγκροτούν μία γνωστική κατασκευή στο επίπεδο του τοπικού πολιτισμού με σημαντικότερο χαρακτηριστικό την αντιμετώπισή του ως πολιτισμικό αντικείμενο που μοιάζει να εξαφανίζεται μαζί με τους φορείς αυτού του πολιτισμού. Από την άλλη πλευρά, συνιστά είδος ιστορίας, μέρος της "προφορικής παράδοσης", που διαφέρει από την κοινή αντίληψη της ιστορίας ως γραπτού κειμένου, γιατί αποτελεί τμήμα αφήγησης και έκφρασης προφορικού λόγου (Hirschon-Φιλίππιακη, 1993). Με άλλα λόγια, η προφορική ιστορία και η συλλογική μνήμη αποτελούν ανθρωπολογικά εργαλεία στην ανάδειξη του τρόπου με τον οποίο ανακαλείται στη μνήμη των κατοίκων η ιδιαίτερη ιστορία τους, καθώς και του τρόπου με τον οποίο αυτή η μνήμη συνδέεται με τις σύγχρονες πλευρές της κοινωνικής ζωής, και ιδιαίτερα των έμφυλων σχέσεων στα όρια της τοπικής κοινωνίας (Δημόπουλος, 2011, 2012).

Τέλος, στόχος της βιβλιογραφικής ανασκόπησης είναι η ανάδειξη των εργασιών, άρθρων και βιβλίων, τα οποία αναφέρονται στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων. Οι έρευνες που σχετίζονται με την παραπάνω κοινότητα περιορίζονται στην περιγραφή διαφόρων εθίμων, στην καταγραφή λαογραφικού υλικού, έρευνες που σχετίζονται με τις ασχολίες των κατοίκων, έρευνες για την ενδυμασία στην συγκεκριμένη κοινότητα, όπως και σε αγώνες των κατοίκων της κοινότητας για τη γη τους και τα κτήματά τους. Ελάχιστες είναι οι έρευνες που έχουν κεντρικό σημείο αναφοράς τον παραδοσιακό χορό στην συγκεκριμένη κοινότητα, και ανύπαρκτες αυτές που έχουν ως αντικείμενο έρευνας τη διαπραγμάτευση των έμφυλων σχέσεων και την ερμηνευτική τους με πεδίο διαπραγμάτευσης και συμβολικής τους αναπαράστασης τον παραδοσιακό χορό. Πρόκειται για ερευνητικό κενό το οποίο έρχεται να καλύψει η παρούσα εργασία, η οποία χρησιμοποιεί ως βάση της ερμηνευτικής της οπτικής τη θεωρία της κοινωνικής και πολιτισμικής κατασκευής της έμφυλης ταυτότητας ή της ταυτότητας του κοινωνικού φύλου.

Παράλληλα, χρησιμοποιεί τον παραδοσιακό χορό ως σκοπό προκειμένου να διασαφηνίσει τα όρια του "εαυτού" (γυναίκα) και του "άλλου" (πατριαρχία), τα όρια και τη διαπραγμάτευση του "εαυτού" (είτε γυναίκας, είτε άντρα) μέσα σε κοινωνικό και ηλικιακό επίπεδο, ή τα όρια μεταξύ του "βιολογικού" και "κοινωνικού" φύλου. Με άλλα λόγια, χρησιμοποιεί τον παραδοσιακό χορό ως συμβολικό-πολιτισμικό πεδίο εκδήλωσης των έμφυλων σχέσεων και τρόπο ανάλυσης της έμφυλης ταυτότητας, αντιμετωπίζοντας τις έμφυλες σχέσεις ως οργανωμένη συμβολική πολιτισμική δραστηριότητα και ως κοινωνική κατηγορία, μέσα από την οποία θεσπίζονται τα όρια, η ιεραρχία, οι κανόνες και οι σχέσεις που αναπτύσσονται.

Ας δούμε τώρα αναλυτικότερα κοινωνιολογικές και ανθρωπολογικές μελέτες μέσω των οποίων οι μελετητές εισηγήθηκαν νέες προσεγγίσεις στη διαπραγμάτευση του φύλου και της χρήσης των ορίων "άνδρας"-γυναίκα", του "εαυτού" (γυναίκα) και "άλλου" (πατριαρχία) ή αντιμετώπισαν το φύλο ως "τόπο" θεώρησης του κοινωνικού, περνώντας από διάφορα στάδια διαπιστώσεων, προσδιορισμών και επαναπροσδιορισμών. Δηλαδή, ας δούμε αναλυτικά μελέτες που διαπραγματεύονται την αποδόμηση του βιολογικού φύλου, την αντίληψη για το φύλο ως κοινωνική σχέση και πολιτισμικό σύμβολο, την ανθρωπολογία των γυναικών, την ανθρωπολογία του φύλου, τον ανθρωπολογικό αναστοχασμό σε σχέση με το φύλο, την ανθρωπολογική μελέτη των φύλων στην περιοχή της Μεσογείου, την κατασκευή των ορίων "άνδρας"-γυναίκα" ή των ορίων του "εαυτού" (γυναίκα) και του "άλλου" (πατριαρχία) και την ανθρωπολογική συζήτηση για το φύλο σε ισοδύναμη συζήτηση με την κοινωνία και τον πολιτισμό.

Ιδιαίτερα, θα αναφερθούμε σε ανθρωπολογικές μελέτες που είδαν το φως της δημοσιότητας από τη δεκαετία του 1980 και μετά, χρονική περίοδος που συνδέεται με τη συμβολική και αναστοχαστική αντίληψη στους κόλπους της ανθρωπολογίας, όπου το φύλο καθιερώνεται σύμφωνα με τον Παπαταξιάρχη (1998), «...ως βασική σκοπιά και τρόπος ανάλυσης στη διαπολιτισμική μελέτη της ταυτότητας και των κοινωνικών σχέσεων...» (σελ. 43). Δηλαδή, θα αναφερθούμε σε μελέτες που διαπραγματεύτηκαν την έννοια και τη σημασία του φύλου στην κοινωνία. Έτσι, παρά το γεγονός ότι ο χορός μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του 1980 είχε προσεγγιστεί από διάφορες πλευρές με την αντίστοιχη εκτενή βιβλιογραφία στον ελληνικό και διεθνή χώρο, εντούτοις μόλις τις δύο τελευταίες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα μέρος των μελετών επικεντρώθηκε στη διερεύνηση της σχέσης της έμφυλης ταυτότητας και του χορού ή αλλιώς, στην κοινωνική διαδικασία συγκρότησης του πολιτισμικού της περιεχομένου με σημείο αναφοράς το χορό (Δημόπουλος, 2012, 2016).

Παράλληλα, είδαν το φως της δημοσιότητας μελέτες που επικεντρώθηκαν στη σχέση χορού και φύλου όπου το μεν φύλο αντιμετωπίστηκε ως *κοινωνική σχέση* και *πολιτισμικό σύμβολο*, δηλαδή ως συμβολική προϋπόθεση της ταυτότητας των υποκειμένων αλλά και κοινωνικό αποτέλεσμα της δράσης τους (πρβλ. Beauvois, 1979; Δημόπουλος, 2011; Παπαταξιάρχης, 1998), ο δε χορός αντιμετωπίστηκε ως πεδίο διαπραγμάτευσης και ανάδειξης των κοινωνικών ρόλων των φύλων και των έμφυλων σχέσεων. Έτσι, οι μελετητές, εκλαμβάνοντας το χορό ή τα χορευτικά γεγονότα ως «πεδίο» εκδήλωσης των έμφυλων σχέσεων ή χρησιμοποιώντας το χορό

ως αναλυτικό εργαλείο ανέπτυξαν την προβληματική τους με στόχο να αναδείξουν τις σχέσεις ανδρών και γυναικών ως προς το συμβολικό και κοινωνικό τους περιεχόμενο.

Παράλληλα, με δεδομένο ότι ο παραδοσιακός χορός αποτελεί καθοριστικό παράγοντα διαμόρφωσης και εκπομπής πολιτισμικού σήματος μέσα από κοινωνικές ή επιτελεστικές διαδικασίες τελετουργικού ή άλλου χαρακτήρα, θα αναφερθούμε σε ανθρωπολογικές μελέτες που χρησιμοποιούν το χορό ως μέσο προκειμένου να τεκμηριώσουν την καθοριστική επίδραση του φύλου στις κοινωνικές σχέσεις και στην πολιτισμική συγκρότηση του 'εαυτού'. Επίσης, θα αναφερθούμε σε μελέτες που διαπραγματεύονται το φύλο και την κοινωνική ιεραρχία ως στοιχεία της κοινωνικής ταυτότητας που κατά τη διάρκεια της χορευτικής πράξης προβάλλονται ή μεταβάλλονται με τρόπο συμβολικό (Δημόπουλος, 2012, 2016).

Τέλος, θα αναφερθούμε σε μελέτες που προσεγγίζουν τη χορευτική συμπεριφορά σε σχέση με το βιολογικό φύλο (sex), το κοινωνικό φύλο (gender) και τη σεξουαλικότητα (sexuality), ως κοινωνιο-πολιτισμικές και οικονομικο-πολιτικές κατασκευές που έχουν εδραιωθεί μέσω της επανάληψης τυποποιημένων σωματικών πράξεων. Πρόκειται για επιτελεστικές πράξεις που μέσω της επαναλαμβανόμενης φύσης τους ορίζουν τη μορφή του βασικού έμφυλου πυρήνα (core gender) του κοινωνικού φύλου και δεν αποτελούν επιλογή του υποκειμένου, αλλά συγκροτούνται από κανονιστικούς/ρυθμιστικούς λόγους που υπαγορεύονται από τα καθιερωμένα κριτήρια της ετεροκανονικότητας (heteronormativity).

2.2. Χορός και φύλο. Συγκρότηση και διαπραγμάτευση της έμφυλης ταυτότητας

Η ανασκόπηση της βιβλιογραφίας περιορίζεται μόνο σε έρευνες που αφορούν τις έμφυλες σχέσεις και το χορό. Έτσι, επιλέχθηκαν μελέτες που συνέστησαν καινοτομικές προσφορές στη διαπραγμάτευση της σχέσης χορού και έμφυλης ταυτότητας. Στις μελέτες αυτές οι έμφυλες σχέσεις και ο ρόλος των φύλων σε συνάρτηση με το χορό δεν ήταν έννοιες βοηθητικές, αλλά συνέστησαν το κύριο θέμα της έρευνας. Επιπλέον, επιλέχθηκαν μελέτες που οι μελετητές χρησιμοποίησαν το χορό και τη χορευτική μορφή ως αναλυτικό εργαλείο προκειμένου να αναδείξουν τον τρόπο με τον οποίο οργανώνονται οι έμφυλες σχέσεις και οι έμφυλοι ρόλοι στο πλαίσιο της τοπικής κοινωνίας.

Η Strathern (1985) μελετά τις έμφυλες σχέσεις στους ιθαγενείς της Παπούα Νέας Γουινέας, έχοντας ως βάση το χορό. Υποστηρίζει ότι ο ανδρικός χορός *mori* υποδηλώνει τη στατική αρσενική ωριμότητα και αλληλεγγύη, ενώ ο χορός *weri* τη χαριτωμένη ισορροπία των γυναικών. Υποκρύπτεται εδώ μια διπολική αντίθεση με τους άντρες να εκφράζουν μέσα από το χορό την ωριμότητα και τη σοβαρότητα ενώ, αντίθετα, οι γυναίκες τη χάρη. Παρ' όλα αυτά, τα παραπάνω ζεύγη δεν λειτουργούν ως καταπιεστικά όργανα κατά των γυναικών, αλλά μάλλον λειτουργούν συμπληρωματικά, έτσι, ώστε να υπάρχει ισορροπία στις χορευτικές επιτελέσεις και εν γένει στο κοινωνικό σύνολο.

Την ίδια χρονική περίοδο ο Gell (1985), μελετά τις κοινωνικές και έμφυλες σχέσεις στην κοινότητα Umeda, στην Παπούα Νέας Γουινέας μέσω των χορευτικών επιτελέσεων με βάση τις αναλυτικές κατηγορίες "άνδρας"-γυναίκα" και "δημόσιο"-

ιδιωτικό". Θεωρεί ότι οι κοινωνικές δομές επηρεάζουν και έχουν αντίκτυπο στις χορευτικές επιτελέσεις. Για παράδειγμα, οι γυναίκες στην κοινότητα Umeda είναι συνηθισμένες να περπατούν σε κακό έδαφος με βαριά φορτία, τα οποία τα κουβαλούν με δίχτυα με αποτέλεσμα να περπατούν περισσότερο με τις μύτες του ποδιού. Αυτό έχει προέκταση και στο χορευτικές επιτελέσεις τους, καθώς «...ο γυναικείος χορός είναι μια προεκτεταμένη εκδοχή του φυσιολογικού γυναικείου βηματισμού, από τη στιγμή που οι άνδρες δεν κουβαλούν φορτία ούτε χορεύουν με αυτόν τον τρόπο...» (σελ. 195).

Αντίθετα, οι άνδρες έχουν πολλά είδη χορού με διαφορετική μορφή και λειτουργία στο κοινωνικό σύστημα. Για παράδειγμα, ο ανδρικός χορός *cassowary* δημιουργήθηκε για να μεταβιβαστεί η ιδέα της ανεξέλεγκτης, άγριας και αρχέγονης ενέργειας. Οι άνδρες χορευτές αντιπροσωπεύουν τον κοινωνικά αυτόνομο ρόλο των γηραιότερων ανδρών σε μια κοινωνία, όπου ο άνδρας παντρεύεται, ελέγχει τη γυναικεία εργασία και την αναπαραγωγικότητα λειτουργώντας ανεξάρτητα, χωρίς τον έλεγχο των γυναικών.

Ένα άλλο είδος ανδρικού χορού, είναι ο *χορός των τερμιτών*. Οι τερμίτες αντιπροσωπεύουν την οικιακή ζωή εξαιτίας της ανεξάντλητης αναπαραγωγικότητας. Οι χορευτές-τερμίτες συνοδεύονται από παιδιά της κοινότητας που τους δίνονται να κρατούν μωρά. Διαφέρει με λίγα λόγια από το χορό *cassowary* -που αντιπροσωπεύει την αυτονομία και την ελευθερία- και το χορό των ψαριών που είναι πιο πολεμικός.

Από τις χορευτικές επιτελέσεις συμπεραίνεται ότι οι άνδρες είναι οι κυρίαρχοι της κοινωνίας και αυτοί που ρυθμίζουν τόσο τις εξωτερικές εργασίες -γεγονός που αντανακλάται στο χορό *cassowary* και στο *χορό των ψαριών*- όσο και τις εσωτερικές δουλειές -γεγονός που αντανακλάται στο *χορό των τερμιτών*. Ταυτόχρονα, οι άνδρες είναι οι κύριοι υπεύθυνοι της δημόσιας ευταξίας και ευημερίας, των δημοσίων αποφάσεων αλλά και της ιδιωτικής -οικιακής- αρμονίας. Οι γυναίκες, είναι υπεύθυνες για τη διεκπεραίωση των εσωτερικών εργασιών και ο ρόλος τους περιορίζεται καθαρά στον οικιακό χώρο. Έτσι, οι άνδρες γίνονται κυρίαρχοι του δημόσιου αλλά και του ιδιωτικού χώρου, περιθωριοποιώντας τις γυναίκες σε πιο παθητικούς ρόλους, ακόμα και μέσα στη δική τους ιδιωτική-οικιακή σφαίρα.

Η Hanna (1988) ασχολείται με τις έμφυλες σχέσεις και με τον τρόπο που αυτές διαπραγματεύονται στο χορό και στις χορευτικές επιτελέσεις, εκλαμβάνοντας το χορό και τις χορευτικές επιτελέσεις ως 'πεδίο' διαπραγμάτευσης της έμφυλης ταυτότητας. Υποστηρίζει, ότι η γυναίκα μέσω του χορού μπορεί να στείλει μηνύματα στον άνδρα που αφορούν στην επίδειξη της εξωτερικής της εμφάνισης καθώς και μηνύματα πρόσκλησης προς αυτόν. Κατά τη Hanna, «...το μήνυμα που περνάει η γυναίκα στο χορό είναι ότι 'είμαι ωραία, όμορφη και ελκυστική. Έτσι, μπορώ να κρατήσω τον άνδρα μου' [...]. Αλλά αυτή η σχέση είναι αμφίδρομη, καθώς και η γυναίκα μπορεί να κρίνει και να αξιολογήσει έναν άνδρα από τον τρόπο με τον οποίο χορεύει [...]. Ενώ, οι άνδρες από τη μεριά τους επιδεικνύουν στο χορό ανταγωνιστικότητα...» (σελ. 52-53).

Κατά την Hanna, οι γυναίκες χορεύουν και για ψυχαγωγικούς σκοπούς, δηλαδή χορεύουν για να ψυχαγωγήσουν τους άνδρες. Σύμφωνα με την ίδια (1988), «... οι πατριαρχικοί πολιτισμοί ταυτίζουν την ύπαρξη των γυναικών με την ευχαρίστηση των ανδρών, ως "κάτι" που παρατηρούν ή εργαλείο που χρησιμοποιούν [...]. Ο χορός

μπορεί να ειδωθεί ως αισθητική εκτίμηση, ευθυμία, εισαγωγή για σεξουαλική οικειότητα, ή ακόμα και υποκατάστατό της...» (σελ. 56).

Σύμφωνα με τα παραπάνω, ο χορός κατά τη Hanna «...μεταφέρει συμβολικά σημασίες και νοήματα για τις έμφυλες σχέσεις, μεταδίδει έμφυλη γνώση, ενσταλάζει πειθαρχία, γυμνάζει τους μυς των γυναικών που έχουν ως σκοπό τη γέννηση των παιδιών, αναπτύσσει την αντοχή, παράγει διασκέδαση και αντανακλά την προσωπικότητα και τα φυσικά ταλέντα του ατόμου [...]. Ο χορός μπορεί μεταφορικά να θεσπίσει κοινωνικούς μετασχηματισμούς από τη παιδική έως την εφηβική ηλικία [...]. Τα μοτίβα των χορών εξυπηρετούν στην ενθύμηση των ιδιαίτερων ταυτοτήτων και των ρόλων των φύλων [...]. Ο χορός αντανακλά την πολιτισμική δημιουργικότητα των ανδρών, η οποία έρχεται σε αντιπαράθεση με τη φυσική δημιουργικότητα των γυναικών...» (σελ. 75-77). Η προβληματική της Hanna αναπτύσσεται με βάση διπολικές αντιθέσεις, καθώς ο άνδρας ταυτίζεται με τον "πολιτισμό" και η γυναίκα με τη "φύση".

Κατ' αυτήν, «...οι κινήσεις των γυναικών υποδηλώνουν τη δημιουργία ζωής και την ανατροφή...» (σελ. 78), διαπίστωση που σχετίζεται με το παραπάνω δίπολο, εφόσον και οι δύο δραστηριότητες -τόσο η δημιουργία ζωής όσο και η ανατροφή- συνδέονται με τις φυσικές δραστηριότητες της γυναίκας, δηλαδή με τη γυναικεία "φύση". Αντίθετα, «...οι άνδρες παίρνουν ζωές, ως στρατιώτες...» (σελ.78). Η Hanna αντιμετωπίζει το χορό ως σύμβολο το οποίο παρέχει νοήματα και μηνύματα αναφορικά με τις κοινωνικές δομές. Τα χορευτικά σχήματα των ανδρών είναι πιο ποικίλα και περίπλοκα. Οι γυναίκες συνεισφέρουν στον καθορισμό των έμφυλων ρόλων μέσα από τη σχηματοποίηση της μεταφοράς της σημασίας και συμβολίζουν τη γονιμότητα με τη μορφοποίηση της γυναικείας κίνησης, όπως κυματισμοί, κινήσεις των γοφών και περιστροφές.

Σύμφωνα με την Hanna (1988), σε πολλές περιοχές -μάλλον μητριαρχικές- «...ο χορός αποτελεί το όχημα για να τιμήσουν οι άνδρες τις γυναίκες -όπως στους Yoruba της Νιγηρίας. Οι άνδρες τιμούν και κατευνάζουν τις θηλυκές θεότητες (orisa) και τις αντιπροσώπους τους -ζωντανές και προγόνους- γιατί οι μητέρες είναι οι θεοί της κοινωνίας και τα παιδιά τους, τα μέλη της [...]. Οποιαδήποτε μορφή, ανθρώπινη ή ζωώδης, προέρχεται από το σώμα της μητέρας...» (σελ. 87). Υπάρχει η πεποίθηση ότι οι γυναίκες, και πρωτίστως οι πιο ηλικιωμένες, κατέχουν μια μορφή ασυνήθιστης δύναμης που είναι ίση ή ακόμα και μεγαλύτερη από αυτή των θεών ή των προγόνων. Αυτό συμβαίνει γιατί «...οι γυναίκες γνωρίζουν το ίδιο το μυστικό της ζωής και έχουν τη δύναμη να υποδέχονται τους ανθρώπους μέσα στην κοινωνία και να τους ξεπροβοδίζουν όταν φεύγουν από αυτή...» (σελ. 88). Η Hanna, προκειμένου να ενισχύσει αυτήν την άποψη φέρνει ως παράδειγμα τους Ubakala της Νιγηρίας και διαπιστώνει ότι στην κοινωνία των Ubakala «...οι γυναίκες δεν είναι υποδεέστερα οικιακά πλάσματα ανταλλαγής και οικογενειακών συμμαχιών [...]. Εξασφαλίζουν στους άντρες ζευγάρια και εργασία...» (σελ. 93). Οι Ubakala αναγνωρίζουν ότι η γυναικεία γονιμότητα και οι ενέργειές της συμπληρώνουν την ανδρική αρρενωπότητα και δύναμη στην ανθρώπινη και οικονομική παραγωγή. Επιπλέον, οι γυναίκες έχουν κύρος και δύναμη πέρα από αυτά των συζύγων τους, εφόσον βγάζουν χρήματα από την πώληση των αγροτικών προϊόντων και άλλων αγαθών, αναπτύσσουν πειστική λεκτική ευλωτία και δημιουργούν πολλούς

απογόνους. Στη φυλή των Ubakala, οι γυναίκες έχουν τις δικές τους ομάδες και αρχηγούς, που θεωρούνται ισχυρές ανάμεσα και στα δύο φύλα.

Από την άλλη πλευρά, εξετάζει τον ινδικό χορό υπό τη μορφή καλειδοσκοπίου και ως σύμβολο που σηματοδοτεί την ιερή και κοσμική συγχώνευση (θεϊκή σεξουαλικότητα), το ρόλο του βιολογικού φύλου (sex), την ερωτική φαντασία, τη γυναικεία ασέβεια και εκμετάλλευση και τη γυναικεία απελευθέρωση. Σύμφωνα με την ίδια «...ο ρόλος της γυναίκας είναι να υπηρετεί τον άνδρα και το Θεό...» (σελ. 97). Οι άνδρες και οι γυναίκες συμμετέχουν σε διαφορετικές σφαίρες, ωστόσο, σε ίση βάση. Και για τα δύο φύλα, ο χορός είναι, ταυτόχρονα, ψυχαγωγία και προσφορά στους θεούς. Όπως παρατηρεί η συγγραφέας, μολονότι αρχικά η Ινδία φαίνεται να ήταν μητριαρχική, εντούτοις, η πατριαρχία και η κυριαρχία των ανδρών ήρθε να επικρατήσει στη νεώτερη ιστορία. Επιπρόσθετα, «...στήριζαν το χορό άνδρες ιερείς, ενώ άνδρες επαγγελματίες δάσκαλοι και μουσικοί δίδασκαν χορό στις γυναίκες [...]. Γι' αυτό το λόγο, οι άνδρες ήταν οι αρχιτέκτονες της παραγωγής και των προτύπων του χορού [...]. Μεταγενέστερα, γραπτά κείμενα και φιλοσοφίες διαιώνισαν αυτές τις αντιλήψεις ή έδωσαν στη γυναίκα πιο σημαντικό ρόλο [...]. Γενικότερα, οι ινδουιστές συμφωνούν ότι η γυναίκα πρέπει να είναι και να παίρνει την εικόνα ότι είναι υποδεέστερη από τον άνδρα και ότι στην παιδική ηλικία η γυναίκα πρέπει να είναι υποχείριο του πατέρα της, στην ενηλικίωση του άνδρα της, και όταν γεράσει των παιδιών της [...]. Μια γυναίκα δεν πρέπει ποτέ να είναι ανεξάρτητη [...]. Αυτό απεικονίζεται και στο χορό. Μέσα από το χορό, οι γυναίκες στέλνουν μηνύματα τόσο στους άνδρες όσο και στις γυναίκες, για τη πίστη της γυναίκας, την προσφορά της στους άνδρες και τη συγχώρησή της από αυτούς [...]. Οι γυναίκες στέλνουν μηνύματα σε άλλες γυναίκες να υπηρετούν τους συζύγους τους και να ανατρέφουν σωστά τα παιδιά τους...» (σελ. 109-111).

Κατά την Hanna (1988), ο χορός μπορεί να είναι εν μέρει μια προσπάθεια να τονιστεί η αυτοεκτίμηση που συνδέεται με την εικόνα του σώματος ή ανάγκη για επιβεβαίωση και για έγκριση από τους άλλους ή απόδειξη ανεξαρτησίας. Ο χορός έχει, μαζί με τις άλλες τέχνες, μια ιεραρχία κύρους. Ο κόσμος του χορού είναι «...μοναδικός ανάμεσα στις άλλες τέχνες, για δύο τουλάχιστον λόγους:

α) πρώτον, γιατί οι γυναίκες αμφισβητούν την κυριαρχία των ανδρών με αποτέλεσμα να δημιουργούνται καινούρια στυλ και είδη.

β) δεύτερον, γιατί η καριέρα ενός ατόμου ως επιτελεστή, δηλαδή χορευτή, είναι βραχύβια επειδή το ανθρώπινο σώμα γερνάει και δεν μπορεί να αντεπεξέλθει στις φυσικές ανάγκες που απαιτούνται...» (σελ. 121).

Αναφερόμενη στη σύγχρονη εποχή, υποστηρίζει ότι ο δυτικός θεατρικός μοντέρνος χορός ήταν εν μέρει μια επανάσταση ενάντια στην κυριαρχία των ανδρών τόσο στο χορό όσο και στην κοινωνία. Οι γυναίκες δημιούργησαν νέα πεδία ενασχόλησης, όπως π.χ. ο μοντέρνος χορός, η κοινωνική εργασία, η διδασκαλία σε νηπιαγωγεία, αποστασιοποιούμενες από τη συναγωνιστική πρακτική με τους άνδρες και τα ανδρικά επαγγέλματα¹.

¹. Είναι γεγονός ότι τα νέα πεδία ενασχόλησης των γυναικών που παρατηρούνται σε ορισμένους πολιτισμούς, φαίνεται να συνάδουν με αυτά άλλων πολιτισμών, όπως π.χ. στην Ελλάδα, όπου σύμφωνα με την Κλαδούχου (2010), παρατηρείται απόλυτη πλειοψηφία των γυναικών εκπαιδευτικών

Η Hanna, με σημείο αναφοράς το χορό αναλύει τα κοινωνικά σε σχέση με τα κινητικά στερεότυπα. Κατά την ίδια, «...οι έμφυλες στερεοτυπικές κινήσεις μαθαίνονται νωρίς στη ζωή και λειτουργούν ως εν δυνάμει πεποιθήσεις και προσδοκίες [...]. Σημαίνουν της κοινωνικής ανισότητας έρχονται σε σύγκριση με τις στάσεις, ανυψώσεις, τις ποιότητες της κίνησης και των επαφών [...]. Στην πλευρική αντίθεση, η δεξιά πλευρά ταυτίζεται με τη δύναμη, τη δικαιοσύνη, την ηθική τιμιότητα και την ομορφιά [...]. Η ασυμμετρία υποδηλώνει ανισορροπία στην κοινωνική θέση, ενώ η συμμετρία δείχνει ίση κοινωνική θέση. Οι γυναίκες - στερεοτυπικά κατώτερες- επιλέγουν προσποιητά εξευγενισμένες και υπερβολικές εκφράσεις, περισσότερο από αυτές των ανδρών, οι οποίοι είναι λιγότερο ευγενικοί, χαρούμενοι και συναισθηματικοί, προτιμούν την αργκό και τις βλαστήμιες...» (σελ.156-157).

Σύμφωνα με την Hanna «...το εσωτερικό κίνητρο των γυναικών είναι να ευχαριστήσουν το αντίθετο φύλο [...]. Η έλξη της γυναίκας στο αντίθετο φύλο ήταν πάντα από τους κύριους σκοπούς της ύπαρξής της και όλες οι πράξεις της ήταν μια συνεχής, αν και μερικές φορές καμουφλαρισμένη, επίδειξη των καλύτερων φυσικών της χαρακτηριστικών...» (σελ. 169). Η σεξουαλική έλξη ήταν το κλειδί που άνοιξε τον κόσμο του χορού για τις γυναίκες και τους εξασφάλισε πιο περίοπτη θέση. Ο ρόλος του άνδρα είναι συνήθως του «...γοητευμένου παρατηρητή που θέλει να έχει στην κατοχή το "υποκείμενο" και ανακαλύπτει ότι το μόνο που μπορεί να κάνει, είναι μόνο να το εξερευνήσει [...]. Για παράδειγμα, η γυναίκα στο μπαλέτο, την περισσότερη ώρα είναι κάθετη στον άξονά της [...]. Συνήθως, η καθετότητα συνδέεται με την ανδρική εξουσία. Ωστόσο, συχνά η γυναίκα ταλαντώνεται ή σηκώνεται από το άνδρα [...]. Συμβάσεις, όπως π.χ. τι είναι αρσενικό και τι είναι θηλυκό ποτέ δεν παραμένουν σταθερές και συνέχεια μεταβάλλονται. Για παράδειγμα, σήμερα οι άνδρες χορευτές στο μπαλέτο μπορεί να σηκώσουν τα πόδια τους ψηλότερα, να τα τεντώσουν περισσότερο κ.ά., δηλαδή να εκτελέσουν κινήσεις που στο παρελθόν θεωρούνταν αποκλειστικά γυναικείες...» (σελ. 172-176). Συνεπώς, θεωρεί ότι τα θέματα και τα μοτίβα του χορού περιλαμβάνουν την έλξη των ανδρών και την κατάκτηση των γυναικών, την παρθενική ματαιότητα, τη συμπεριφορά των αρπακτικών γυναικών και των βίαιων αρσενικών, την ανταπόδοση της αγάπης ή τη γυναικεία υπομονή και την υποταγή στον άνδρα και τον γάμο. Όπως επισημαίνει ή ίδια, «... οι βίαιες συμπεριφορές έχουν ως αποτέλεσμα να δημιουργηθούν κατά καιρούς καυστικές κριτικές απέναντι στα βίαια κοινωνικά ήθη, με συνέπεια να υποστηρίζουμε ότι η έμφυλη ταυτότητα μπορεί να δημιουργήθηκε από τις κοινωνικές σχέσεις [...]. Ο κατατρεγμός των γυναικών από τους άνδρες είναι μια τέτοια σχέση. Μια άλλη είναι η αλληλεπίδραση...» (σελ. 210).

Σκοπός της Hanna είναι να διασαφηνίσει ότι το φύλο είναι κοινωνικά και πολιτισμικά κατασκευασμένο και μετασχηματισμένο σε ένα κριτικό περιβάλλον της ανθρώπινης επικοινωνίας, που είναι ο χορός, δηλαδή αναφέρεται στον επικοινωνιακό χαρακτήρα του χορού. Σύμφωνα με την ίδια, το φύλο στο χορό, συσχετισμένο με την κοινωνία πρέπει να εξετάζεται σε διαπολιτισμική και ιστορική προοπτική, εφόσον αφενός οι χορευτές, ως κοινωνικά όντα, παράγουν πολιτισμική

στη προσχολική εκπαίδευση, υπεροχή στη δημοτική και συνεχή αύξηση στη γυμνασιακή με ελάττωση στα Λύκεια, όπου παρατηρείται υπεροχή των ανδρών εκπαιδευτικών.

γνώση και αφετέρου, οι επιτελεστές (χορευτές) και οι παρατηρητές δρουν στη δημόσια αρένα.

Η έρευνα της Hanna βασίζεται κατά μεγάλο μέρος στην προηγηθείσα έρευνά της (1979) που εστιάζει στον επικοινωνιακό χαρακτήρα του χορού, συγκρίνοντας τις μη λεκτικές επικοινωνιακές φόρμες με το χορό. Καταλήγει ότι ο χορός υπηρετεί μια ευρύτερη ποικιλία σκοπών συσχετιζόμενος με λεξιλογικά, σημειολογικά και συντακτικά συστήματα. Χρησιμοποιώντας το παράδειγμα των Ubakala της Νιγηρίας (ποιος, πότε, πού, πώς και γιατί χορεύει) αναλύει την επιτέλεση του χορού σε πολλά μέρη τα οποία συλλειτουργούν, σχηματίζοντας ένα σύστημα. Το μοντέλο αυτό αναφέρεται στην πραγμάτωση μιας παράστασης που βασίζεται στην ανατροφοδότηση μηνυμάτων μεταξύ ερμηνευτών και κοινού. Η δυναμική αυτή διαδικασία μεταβάλλεται, αφού βασίζεται στην ανταποδοτικότητα μεταξύ κοινού και ερμηνευτών-επιτελεστών (χορευτών), που εκτείνεται από την αποδοχή έως την απόρριψη.

Συμπερασματικά, η Hanna διαπραγματεύεται τις κοινωνικές δομές σε συνδιαλλαγή με τις έμφυλες σχέσεις και τον τρόπο με τον οποίο αυτές αντανakλώνται στο χορό. Με εθνογραφικά πεδία έρευνας τους Ubakala της Νιγηρίας και περιοχές των Ινδίων προσεγγίζει το χορό ως σύμβολο που εμπεριέχει νοήματα σχετιζόμενα με τη δομή της τοπικής κοινωνίας, τους ρόλους και τις σχέσεις των δύο φύλων. Με άλλα λόγια, διερευνά πολιτισμικούς χώρους στους οποίους ενδημούν συγκρούσεις και αμφισβητήσεις, διαφορετικά κίνητρα, συμπλεύσιμες ή αντιθετικές συμπεριφορές και ανταποδόσεις. Στην προκειμένη περίπτωση, ο χορός λειτουργεί ως μέσο διαχείρισης και έκφρασης αυτών των συμπεριφορών αλλά και ως συμβολικός κώδικας, η αποκωδικοποίηση του οποίου αναδεικνύει τις τοπικές πολιτισμικές ιδιαιτερότητες. Παράλληλα, αναδεικνύει τη στρατηγική των γυναικών που είναι η διαχείριση της υποταγής τους στους άνδρες καθώς και τον τρόπο που τα δύο φύλα προσδιορίζουν το ένα το άλλο, αλλά και αυτοπροσδιορίζονται.

Τέλος, χρησιμοποιώντας ως αναλυτική κατηγορία την αντιθετική αντίστιξη "άνδρας"- "γυναίκα" και τις συνιστώσες της μελετά τις έμφυλες σχέσεις και το ρόλο των φύλων στη σύγχρονη εποχή με πεδίο διαπραγμάτευσης το δυτικό θεατρικό χορό στις Η.Π.Α., όπου όπως επισημαίνει η ίδια, «...διαπιστώνονται ομοιότητες και διαφορές...» (σελ. 116), μεταξύ των διαφορετικών αυτών ειδών χορού. Κατά τη Hanna (1988), οι αντιθέσεις που υπάρχουν και καθορίζουν τα δύο φύλα είναι πολλές και σημαντικές, με αποτέλεσμα να συμβάλλουν στη συγκρότηση των κοινωνικών δομών και στην οριοθέτηση μέσα σε αυτές των έμφυλων σχέσεων. Μέσα από τις αλλαγές των κοινωνικών δομών διαμορφώνονται ανάλογα οι έμφυλοι ρόλοι και οι έμφυλες σχέσεις. Μέσα από την εξέλιξη της κοινωνίας και των συνεχών κοινωνικών μεταβολών οι διπολικές αντιθέσεις μπορεί να αλλάξουν, αλλά το αντιθετικό δίπολο και οι έμφυλες διαφοροποιήσεις πάντα θα υπάρχουν. Παρακάτω παρατίθεται ένας συνοπτικός πίνακας, στον οποίο φαίνονται οι διαφορές μεταξύ των δύο φύλων όπως αυτές αναδεικνύονται -κατά τη Hanna (1988)- μέσα από τα έμφυλα χορευτικά πρότυπα στις Η.Π.Α. (σελ. 11):

Πίνακας 2.1: Οι έμφυλες αντιθέσεις κατά την Hanna

Χαρακτηριστικά των φύλων με βάση το χορό στις Η.Π.Α.	
Γυναίκα	Άνδρας
<ul style="list-style-type: none"> - συναισθηματικά εκφραστική - αντιδρούσα - εξαρτημένη, παθητική - συνεργάσιμη - αυταπάρνηση - εστία, σπίτι, σχολείο, εκκλησία - αυτή που ανατρέφει - συνδεδεμένη με το οικείο - σεξουαλικό αντικείμενο - ανταγωνίζονται μεταξύ τους για την έγκριση των αντρών - μαλακή, αδύναμη - προσφιλής, κούκλα - σύζυγος (η) - μητέρα - πόρνη, παρακινούμενη χρηματικά παρακινούμενη για ερωτική επαφή - έμφαση στο όμορφο, αξιοσημείωτο σώμα - προσεκτική και επιφυλακτική - χρήση ευγενικής γλώσσας - (σαν) παιδί - παρθένα και αγνή/γοητευτική - ανταποκρίνεται στους άλλους - ηθική - αντικείμενο 	<ul style="list-style-type: none"> - συναισθηματικά φειδωλός - ορθολογιστικός, λύνει προβλήματα - ανεξάρτητος, ενεργός - ανταγωνιστικός, φιλόδοξος - αυτοπροβολή - αγορά, γραφειοκρατία, πεδίο μάχης, ορυχεία - αυτός που υποστηρίζει - πέρα από στενή σχέση - σεξουαλικό υποκείμενο - ανταγωνίζονται μεταξύ τους για την έγκριση των αντρών - σκληρός, δυνατός - άτομο - σύζυγος (ο) - πατέρας - εργάτης, φυσικά παρακινούμενος για ερωτική επαφή - το σώμα ως πηγή ευχαρίστησης και δύναμης - ευθύς και χαλαρός - χρήση άσχημης γλώσσας - (σαν) ενήλικας - φυσικά σεξουαλικός και υλιστής - κυριαρχεί στους άλλους - πραγματικός - υποκείμενο

Συμπερασματικά, η Hanna αναφέρει ότι το βιολογικό φύλο (sex), το κοινωνικό φύλο (gender) και η σεξουαλικότητα (sexuality) είναι κοινωνικο-πολιτισμικές και οικονομικο-πολιτικές κατασκευές, οι οποίες έχουν εδραιωθεί μέσω της επανάληψης στερεότυπων χορευτικών πράξεων. Ο χορός λειτουργεί ως σημείο και σύμβολο και η μελέτη του βοηθά στην κατανόηση της κοινωνίας, η οποία χαρακτηρίζεται από εσωτερικές αντιθέσεις, κοινωνική ρευστότητα και διαφορετικούς ρόλους των φύλων. Παράλληλα, ο χορός βοηθά στην κατανόηση της έμφυλης ταυτότητας μέσα από τους όρους της κυριαρχίας, της επιθυμίας και της πρόκλησης.

Ο Danforth (1998), ασχολείται με το χορό και το τραγούδι των Αναστενάρηδων στην Αγία Ελένη Σερρών, τα οποία προσεγγίζει ως ολότητα και θεραπευτική τελετουργία στο πλαίσιο της τοπικής συλλογικής ζωής σε συνάρτηση με συγκεκριμένες κοινωνικές σχέσεις, όπως π.χ. μεταξύ συζύγων, μητέρας και γιου, νύφης και πεθεράς, μητέρας και κόρης. Συγκεκριμένα, εξετάζει τη θεραπευτική δράση των Αναστεναριών εστιάζοντας στον τρόπο με τον οποίο εξομαλύνονται οι συγκρούσεις και οι εντάσεις που ευθύνονται για τις ψυχοσωματικές ασθένειες, τόσο στο κοινωνικό όσο και στο συμβολικό επίπεδο μεταξύ γυναικών αλλά και μεταξύ ανδρών και γυναικών. Σύμφωνα με τον ίδιο, τα σωματικά συμπτώματα που προέρχονται από την καθημερινότητα βρίσκουν καθαγιασμό μέσα από τη διαδικασία του Αναστεναρισμού που, ταυτοχρόνως, συνιστά και θύμηση για το προσφυγικό παρελθόν των Βορειοανατολικο-Θρακών. Παράλληλα, μελετά τις εθιμικές και χορευτικές πρακτικές του Αναστεναρισμού σε συνάρτηση με τους παρατηρούμενους μετασχηματισμούς σε κοινωνικό και πολιτικό επίπεδο τις τελευταίες δεκαετίες. Διαπιστώνεται ότι η συμμετοχή μιας γυναίκας στο έθιμο του Αναστεναρισμού και συγκεκριμένα στο χορό μπορεί να αλλάξει την κοινωνική της σχέση με τη γονική ή την εξ αγχιστείας οικογένειά της. Με άλλα λόγια, γίνεται φανερό ότι η γυναίκα μέσω της συμμετοχής της στη χορευτική ιεροπραξία του Αναστεναρισμού, διαφοροποιεί την ισορροπία δυνάμεων μέσα στην οικογένεια και επαναδιαπραγματεύεται τη θέση της σε μία ανδροκρατούμενη και αυστηρά ιεραρχημένη κοινωνία με βάση τον κοινωνικό ρόλο των φύλων.

Η Freedman (1990) αποκαλύπτει μια καινούρια και ενδιαφέρουσα διάσταση σε σχέση με το χορό, το σώμα και τα φύλα. Έχοντας ως βασικό μεθοδολογικό εργαλείο το Effort/Shape σύστημα του Laban αναλύει τους ζευγαρωτούς χορούς της Ρουμανίας -συγκεκριμένα μιας κοινότητας στη βόρεια Τρανσυλβανία- σε σχέση με το σώμα και τα δύο φύλα. Αναλύοντας κάθε κίνηση σε σχέση με το Effort/Shape και τις τέσσερις διαστάσεις του, δηλαδή το βάρος (weight), το χώρο (space), το χρόνο (time) και τη ροή (flow), παρατηρεί διαφορές ανάμεσα στα δύο φύλα. Όσον αφορά το βάρος, παρατηρεί ότι οι γυναίκες έχουν κυρίως δυνατό βάρος και είναι ελαφρύ σε πολλά μέρη του σώματος που συνδυάζονται, ενώ οι άνδρες ενώ εμφανίζουν και αυτοί δυνατό βάρος, έχουν ελαφρύ βάρος μόνο σε ένα μέρος του σώματος τη φορά. Στην παράμετρο του χώρου οι γυναίκες παρουσιάζουν μικρή ποικιλομορφία, σε αντίθεση με τους άνδρες οι οποίοι παρουσιάζουν περισσότερη ποικιλομορφία με περισσότερους συνδυασμούς από τις γυναίκες. Στη παράμετρο του χρόνου οι γυναίκες εμφανίζουν μεγαλύτερη ποικιλομορφία από τους άνδρες και εναλλάσσουν τις κινήσεις τους από γρήγορες σε αργές, ενώ αυτό το φαινόμενο δε παρουσιάζεται στους άνδρες καθώς προτιμούν τις γρήγορες κινήσεις. Όσον αφορά τον παράγοντα

της ροής στις γυναίκες παρουσιάζεται περισσότερη ποικιλομορφία και εμφανίζονται αλλαγές από περιορισμένη σε ελεύθερη, ενώ στους άνδρες εμφανίζεται μόνο η περιορισμένη.

Έτσι, η Freedman παρατηρεί τις παραπάνω διαφορές χρησιμοποιώντας το σύστημα Effort/Shape του Laban για την ανάλυση της χορευτικής κίνησης και συγκεκριμένα τις τέσσερις κατηγορίες, αυτές του βάρους, του χώρου, του χρόνου και της ροής της κίνησης. Η Freedman χρησιμοποιώντας το χορό ως αναλυτικό εργαλείο -εφόσον αναλύει τις χορευτικές κινήσεις με βάση το σύστημα Effort/Shape του Laban- τεκμηριώνει τη διαφορετικότητα των φύλων μέσω του είδους και του τρόπου χρήσης από αυτά των χορευτικών κινήσεων. Κατά την Freedman, οι διαφορές αυτές εξηγούν τις διαφορές που υπάρχουν ανάμεσα στα δύο φύλα και καθορίζουν το ρόλο και τη λειτουργία του κάθε φύλου στο χορό. Υποστηρίζει ότι η διαφορετικότητα των κινήσεων ανάμεσα σε άνδρες και γυναίκες είναι μέρος ενός συστήματος συμβόλων μέσα από τα οποία καθορίζεται το φύλο. Στο χορευτικό κώδικα επιλέγονται συγκεκριμένα χορευτικά σημάδια, τα οποία κάνουν εμφανικές τις έμφυλες διαφορές.

Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει, «...συγκεκριμένες χορευτικές κινήσεις μπορούν να χρησιμοποιηθούν από όλους τους χορευτές και να υποδηλώσουν τη χορευτική κοινότητα, στην οποία είναι μέλη. Άλλες κινήσεις είναι κατάλληλες μόνο σε συγκεκριμένες χορευτικές περιστάσεις. Ενώ άλλες κινήσεις καθορίζουν το χορευτικό ύφος των ανδρών και των γυναικών. Αυτά τα σημάδια της διακριτής έμφυλης κίνησης είναι έκδηλα στο χορευτικό κώδικα.[...]. Τα χορευτικά σημάδια, συνδυασμένα με τους κανόνες τους, δημιουργούν ένα επικοινωνιακό σύστημα μέσα από το οποίο ανταλλάσσονται σκόπιμα μηνύματα. Το σύστημα Effort/Shape του Laban είναι ένα χρήσιμο εργαλείο για να μας βοηθήσει να καταλάβουμε αυτά τα μικρά αλλά με νόημα κινητικά μηνύματα. Αυτά τα κινητικά μηνύματα είναι μέρος του καθορισμού του έμφυλου ρόλου στην κοινωνία του χωριού...» (σελ. 344).

Συνεπώς, το σύστημα Effort/Shape του Laban αναδεικνύει τις κινητικές και υφολογικές διαφορές ανάμεσα στα φύλα και μπορεί να αποτελέσει μεθοδολογικό εργαλείο έτσι ώστε να βρεθούν και να αναδυθούν τα αντιθετικά χαρακτηριστικά, οι διαφορετικοί ρόλοι και οι ξεχωριστές λειτουργίες που τα χαρακτηρίζουν μέσω της ανάλυσης των χορευτικών κινήσεων.

Η Μπεοπούλου (1992) μελετά το Τρικέρι και τις κοινωνικές συνήθειες των κατοίκων του, τις σχέσεις ανδρών και γυναικών και του κοινωνικού τους ρόλου σε σχέση με το χώρο, «ξηρά»-«θάλασσα». Χώρος συνάντησης των δύο αυτών κόσμων -«ξηράς» και «θάλασσας»- είναι ο κατοικημένος χώρος της κοινότητας και χρόνος οι μεγαλύτερες ή μικρότερες περιόδους επανόδου των αντρών, ναυτικών ή ψαράδων. Μέρος της μελέτης της είναι αφιερωμένο στο έθιμο του γάμου, εφόσον θεωρείται ως χώρος συνάντησης των δύο φύλων, με ιδιαίτερη έμφαση στο γλέντι που ακολουθεί και συγκεκριμένα στο χορό. Κατά την Μπεοπούλου, «...ο χορός περιλαμβάνει δύο χρόνους. Σκοπός του 'πρώτου' χορού είναι να χορέψει όλους τους συγγενείς η νύφη [...]. Πρώτα τιμά τους άνδρες και μετά τις γυναίκες[...]. Ο 'δεύτερος' χορός έχει τον αντίστροφο στόχο: να χορέψουν τη νύφη οι συγγενείς...» (σελ. 203). Τόσο ο 'πρώτος' όσο και ο 'δεύτερος' χορός ανοίγει μόνο από τους άνδρες.

Συμπερασματικά, η Μπεοπούλου (1992), διαπραγματεύεται την κοινωνική οργάνωση του Τρίκερι και τις έμφυλες σχέσεις μέσα από το αντιθετικό χωρικό δίπολο «ξηρά»-«θάλασσα» σε παράλληλη ανάγνωση με το χώρο της συγγένειας και του γάμου όπως αυτά συμβολοποιούνται και προβάλλονται στο χορό που τελείται με πάνδημη συμμετοχή μετά τη γαμήλια στέψη. Διαπιστώνεται, ότι η παρουσία των αντρών συμπίπτει με τις μεγάλες εορτές του εθιμικού κύκλου, όπως τα Χριστούγεννα και κυρίως το Πάσχα που τελούνται οι περισσότεροι γάμοι. Τον προγραμματισμό και την οργάνωση αναλαμβάνουν οι γυναίκες, οι οποίες 'ζητούν' από τους άνδρες το επισφράγισμα των πρωτοβουλιών τους. Οι ευκαιρίες ανάμιξης, όπως ο γάμος και κυρίως ο χορός είναι για να υπενθυμίσουν και να αναθερμάνουν την ιεραρχία που οργανώνει τη συγγένεια στον κοινωνικό χώρο. Αλλά αναδεικνύει και το γεγονός ότι τόσο οι άνδρες όσο και οι γυναίκες οργανώνουν την τοπική κοινωνία χωρίς απαραίτητα να συμβιώνουν μόνιμα, αρκεί οι στιγμές συνεύρεσης να είναι συναίνεση προς τα παραδεδομένα που λειτουργεί καθοριστικά στη διατήρηση της τοπικής τους ιδιαιτερότητας και της κοινωνικής τους υπόστασης .

Η Κουτσούμπα (1997), χρησιμοποιώντας το παράδειγμα της Λευκάδας, αναλύει και σχολιάζει τις έμφυλες σχέσεις, όπως αυτές διαπραγματεύονται με βάση το χορό τσάμικο. Υποστηρίζει πως ο συγκεκριμένος χορός εμφανίζεται να χορεύεται διαφορετικά από τα δύο φύλα, με τους άνδρες να χορεύουν τσάμικο με πολλές ποικιλίες στο χορευτικό μοτίβο και τις γυναίκες να χορεύουν πιο συγκρατημένα, και με «...τη παρουσία ανδρών, που πρέπει να είναι συγγενείς, συνήθως σύζυγοι, γιοί ή γαμπρός...» (σελ. 213). Όπως αναφέρει η ίδια, «...το φαινόμενο οι νεαρές γυναίκες να χορεύουν με ανδρικό ύφος είναι πολύ σπάνιο...» (σελ. 213). Υποστηρίζει πως η ανδροκεντρική ελληνική κοινωνία συνετέλεσε ώστε να παρουσιάζεται αυτός ο χορός με διαφορετικό ύφος και και διαφορετικό τρόπο εκτέλεσης από τα δύο φύλα. Ωστόσο, μένει στο γεγονός, ότι μεταγενέστερα ορισμένες νεαρές γυναίκες χόρευαν τσάμικο με ανδρικό στυλ. Αναφέρει ότι διάφοροι παράγοντες που συνετέλεσαν από τη δεκαετία του 1950 και μετά, όπως οικονομικοί, πολιτιστικοί και τουριστικοί, εξηγούν αυτό το φαινόμενο, και βοήθησαν στο να μετασχηματιστούν οι έμφυλες σχέσεις, τουλάχιστον όσον αφορά τα χορευτικά γεγονότα. Παρόλα αυτά, όπως ισχυρίζεται η ίδια, το φαινόμενο δεν είναι γενικευμένο και η ανδροκεντρική κοινωνία δεν άλλαξε έτσι εύκολα, καθώς η δομή των έμφυλων σχέσεων παρουσιάζει μια σταθερότητα και αυστηρότητα.

Η Cowan (1998), στη μελέτη της για το Σοχό Θεσσαλονίκης ασχολείται με τοκοινωνικό φύλο, το χορό και το σώμα καθώς και με την εθνογραφική διαδικασία μέσα από την οποία ερευνήθηκαν τα ζητήματα αυτά. Επικεντρώνεται κυρίως στην κοινωνική κατασκευή του φύλου, το οποίο εξετάζει όχι τόσο μέσα στα καθημερινά συμφραζόμενα της εργασίας, της οικογενειακής ζωής και της θρησκευτικής δραστηριότητας, όσο μέσα στο λιγότερο συνηθισμένο πλαίσιο αυτών που ονομάζει "χορευτικά γεγονότα". Αντιλαμβάνεται το "χορευτικό γεγονός" ως μία χρονικά, χωρικά και εννοιολογικά "οριοθετημένη" σφαίρα αλληλεπίδρασης (Σαρακατσιάνου, 2011). Στο χορευτικό γεγονός, τα άτομα αυτοπαρουσιάζονται μέσα σε και μέσα από εορταστικές πρακτικές και αξιολογούνται από τους άλλους (Νιώρα, 2009; Σαρακατσιάνου, 2011). Η Cowan προσεγγίζει το κάθε χορευτικό γεγονός, ως υλικό και εννοιολογικό πεδίο στο οποίο οι συμμετέχοντες δρουν με έμφυλους τρόπους και βιώνουν τους εαυτούς τους ως έμφυλα υποκείμενα. Ειδικότερα, θεωρεί το χορό

«...μία δραστηριότητα κατά την οποία το σώμα είναι τόπος εμπειρίας (για το χορευτή) και σημείο (για κείνους που παρακολουθούν το χορευτή) και στην οποία είναι βαθιά εγγεγραμμένη η σεξουαλικότητα- ένα πολιτισμικά προσδιορισμένο σύμπλεγμα ιδεών, αισθημάτων και πρακτικών...» (σελ.10-11). Εξετάζοντας ταυτόχρονα το χορό και το χορευτικό γεγονός ως ολότητα, ερευνά τον τρόπο με τον οποίο οι αντιλήψεις για το κοινωνικό φύλο και οι καθημερινές σχέσεις ανάμεσα στα φύλα ενσωματώνονται και διερευνώνται στην εορταστική επιτέλεση (Cowan, 1998; Νιώρα, 2009; Σαρακατσιάνου, 2011).

Θα μπορούσαμε να πούμε, ότι η Cowan αντιμετωπίζει το χορό ως πολιτι-σμική πρακτική με σκοπό να διερευνήσει τις σχέσεις εξουσίας, την έμφυλη ταυτότητα και την κοινωνικότητα στο Σοχό Θεσσαλονίκης (Σαρακατσιάνου, 2011). Έτσι, προσεγγίζει το φύλο στην Ελλάδα ως ασύμμετρη κοινωνική σχέση και εξετάζει τον τρόπο με τον οποίο «...κατασκευάζεται (εκφράζεται και βιώνεται, παράγεται και αναπαράγεται) το φύλο κοινωνικά, με σωματικούς και λεκτικούς τρόπους μέσα στο χορό...» (Cowan, 1998, σελ. 12). Επίσης, αναφέρεται στα κοινά γνωρίσματα των χορευτικών γεγονότων γενικά των κοινοτήτων της Μακεδονίας, δανειζόμενη από τους υποστηρικτές της συμβολικής αλληλεπίδρασης τον παραστατικό όρο "κοινωνική κατασκευή" (Σαρακατσιάνου, 2011), θεωρώντας ότι «...η διττή συνδήλωση του όρου "κατασκευή", ως κάτι πλασματικό αλλά και υλικό, ταιριάζει στην περίπτωση της μελέτης της...» (Cowan, 1998, σελ. 12). Πρόθεση της Cowan είναι να προσεγγίσει το χορό και το σύνολο των πρακτικών που τον απαρτίζουν (χορευτικό γεγονός), ως μια "κοινωνική πράξη" ξεχωριστή μεν από την καθημερινότητα της κοινότητας, αλλά άρρηκτα συνδεδεμένη με τις καθημερινές σχέσεις εξουσίας και τις κυρίαρχες αντιλήψεις για τα φύλα.

Σύμφωνα με την Παπαγαρουφάλη (1998) «...η καινοτομία στη μελέτη της Cowan είναι η χρησιμοποίηση του ανθρώπινου σώματος, ως κεντρική αναλυτική κατηγορία, στην ερμηνεία των κοινωνικών σχέσεων. Προσεγγίζει το σώμα όχι ως βιολογική οντότητα αλλά ως πολιτισμικά κατασκευασμένο 'κείμενο' στο οποίο «...'εγγράφονται' οι κοινωνικές συμβάσεις -μέσω της κοινωνικοποίησης- και το οποίο 'διαβάζεται' από τους άλλους καθώς (ξανα)γράφεται από αυτούς που το 'φέρουν' αλλά και το 'βιώνουν' [...]. Ο χορός, δεν προσεγγίζεται απλώς ως ένα 'πολιτιστικό' φαινόμενο, αλλά ως σωματικός, πολιτικός-ηθικός λόγος [...]. Με άλλα λόγια, τα 'χορευτικά γεγονότα', κατά την Cowan, δεν αναπαράγουν τις μονολιθικές, στερεότυπες εικόνες του 'ελληνικού χορού', της 'ελληνικής κοινωνίας', του 'Ελληνα' (Ζορμπά). Αντίθετα, αναδεικνύουν τον ιστορικά επηρεασμένο, πολλαπλό, ρευστό, διφορούμενο και διαπραγματεύσιμο χαρακτήρα της λεγόμενης ελληνικής 'ταυτότητας'...» (σελ. x).

Η Mendoza (2000) αναλύει τις έμφυλες σχέσεις και την ταυτότητα του φύλου στο Περού. Γενικά, όπως παρατηρεί η ίδια, στους χορούς και στις γιορτές στο Περού και συγκεκριμένα στο Cusco, η συμμετοχή είναι κυρίως ανδρική υπόθεση. Οι γυναίκες, είτε έχουν παθητικό ρόλο, είτε συμμετέχουν ελάχιστα. Συγκεκριμένα, οι γυναίκες άρχισαν να συμμετέχουν στο χορό δειλά -μόνο με ένα γκρουπ- μόλις στις αρχές του '90, συμμετοχή που σηματοδοτούνταν από τις χαμηλότερες κοινωνικές τάξεις και τους αντίστοιχους χορούς (*Qollas*) και υπό προϋποθέσεις, εφόσον έπρεπε να ήταν απαραίτητα ελεύθερες και όχι παντρεμένες. Η κοινωνική διαφοροποίηση όσον αφορά τη συμμετοχή των κοινωνικών στρωμάτων στις γιορτές και στους

χορούς γίνονταν με επίκεντρο το φύλο. Στις χορευτικές επιτελέσεις των ανώτερων κοινωνικών στρωμάτων (*Majenos*), οι γυναίκες δεν είχαν ιδιαίτερα ενεργή συμμετοχή. Αντίθετα, στα κατώτερα κοινωνικά στρώματα και στις χορευτικές τους επιτελέσεις, οι γυναίκες είχαν πιο ενεργό ρόλο (*Qollas*).

Ωστόσο, το σκηνικό φαίνεται να αλλάζει καθώς τα γκρουπ 'μικραίνουν' ηλικιακά. Στα γκρουπ, που συμμετέχουν νεαρά άτομα ανεξαρτήτως κοινωνικής διαστρωμάτωσης (*Tuntuna* ή *Mollos*), οι γυναίκες όχι μόνο συμμετέχουν ενεργά, αλλά και ισότιμα (συγκεκριμένα ίση και ίδια συμμετοχή αντρών και γυναικών στους *Tuntuna*, όπως και 14 άντρες και 14 γυναίκες στους *Mollos*). Ωστόσο, και σε αυτή την περίπτωση παρατηρούνται διαφοροποιήσεις. Τα κατώτερα κοινωνικά στρώματα (*Mollos*) χορεύουν πιο συντηρητικά από τα ανώτερα κοινωνικά στρώματα (*Tuntuna*).

Σύμφωνα με την Mendoza (2000), η παρατηρούμενη σχετικά ισοτιμία των φύλων στο χορό στη νεότερη γενιά συνδέεται με τις κοινωνικές ανακατατάξεις που παρατηρήθηκαν στο Περού κατά τη δεκαετία του 1980. Τα γκρουπ των νέων που ανήκουν στα ανώτερα κοινωνικά στρώματα (*Tuntuna*) άρχισαν να δραστηριοποιούνται και να χορεύουν στις γιορτές το 1983, ενώ αυτά που ανήκουν στα χαμηλότερα κοινωνικά στρώματα (*Mollos*), στα μέσα της δεκαετίας του 1980. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα οι νέοι να αφήσουν πίσω τις παλιότερες συντηρητικές θέσεις (των *Majenos* και των *Qollas*) και να αναπτύξουν διαφορετικές αντιλήψεις για το δημόσιο ρόλο των γυναικών που χαρακτηρίζονται από κοσμοπολίτικη διάσταση και παραμερισμό των τοπικών ιδεολογιών. Έτσι, ο ενεργός και ισότιμος ρόλος της νεαρής γυναίκας στα γκρουπ των νέων επέφερε διαφοροποιήσεις στις κοινωνικές δομές σε σχέση με τα φύλα και τους ρόλους ανδρών και γυναικών.

Θα μπορούσαμε να πούμε, ότι η προβληματική της Mendoza αναδεικνύει δύο παράλληλες δυαδικές αντιτιθέσεις με άξονα τις χορευτικές επιτελέσεις. Η πρώτη, αφορά στο διπολικό συνδυασμό "άνδρας"- "γυναίκα" με τα "ανώτερα"- "κατώτερα" κοινωνικά στρώματα. Η δεύτερη, αφορά στη δυαδική αντίστιξη "άνδρας"- "γυναίκα" με "ηλικιωμένους" (συντηρητικούς)- "νέους" (προοδευτικούς). Εν κατακλείδι, οι χορευτικές επιτελέσεις αναπαριστούν τις έμφυλες αντιλήψεις και το ρόλο των δύο φύλων. Στο χορό, οι άνδρες και οι γυναίκες από τα κατώτερα κοινωνικά στρώματα χορεύουν και εκφράζονται πιο ελεύθερα. Αντίθετα, οι άνδρες και οι γυναίκες από τα ανώτερα κοινωνικά στρώματα είναι πιο συγκρατημένοι και συντηρητικοί. Παράλληλα, οι ηλικιωμένοι έχουν πιο συντηρητικές αντιλήψεις και βρίσκονται πιο κοντά στον έντονο έμφυλο διαχωρισμό αρνούμενοι να υποστηρίξουν την ισοτιμία μεταξύ ανδρών και γυναικών. Αντίθετα, οι νεότερες γενιές έχουν αποστασιοποιηθεί από τις συντηρητικές αντιλήψεις και -αμβλύνοντας τις έμφυλες αντιθέσεις- υποστηρίζουν την ισοτιμία των φύλων, γεγονός που αντανακλάται στην ισότιμη συμμετοχή στο χορό ανδρών και γυναικών. Σύμφωνα με την Mendoza (2000) η παρακάτω σχηματοποίηση αποτελεί τη συμβολική σημασιοδότηση και ιεράρχηση των γυναικών και των γυναικείων δραστηριοτήτων, των δικαιωμάτων και των υποχρεώσεων των γυναικών με βάση τα κοινωνικά στρώματα καθώς και των κοινωνικών σχέσεων όπως αυτές επαναπροσδιορίζονται σε σχέση με την ηλικία:

Πίνακας 2.2: Οι κοινωνικές και έμφυλες διαστρωματώσεις κατά την Mendoza

Χορός	
Ανώτερα κοινωνικά στρώματα	Κατώτερα κοινωνικά στρώματα
<p>άνδρες</p> <p>γυναίκες (περιορισμένα)</p>	<p>άνδρες</p> <p>γυναίκες</p>
<p>Ηλικιωμένοι</p> <p>άνδρες</p> <p>γυναίκες (περιορισμένα)</p>	<p>Νέοι</p> <p>άνδρες (ισότιμα)</p> <p>γυναίκες (ισότιμα)</p>

Από την παραπάνω σχηματοποίηση διαφαίνεται ότι το φύλο, όπως και οποιαδήποτε άλλη συμβολική κατηγορία, συγκροτείται μέσω μιας διαδικασίας κοινωνικής πρακτικής ή επιτέλεσης. Συνεπώς, δεν αποτελεί σταθερή συνιστώσα της κοινωνίας ή του υποκειμένου, αλλά υπόκειται διαρκώς σε δυνατότητα αλλαγής ή αναίρεσης. Με τον όρο επιτέλεση, η Mendoza (2000), χαρακτηρίζει «...τη δημιουργία του παρόντος...» (σελ. 195) και εννοεί μια δυναμική διαδικασία στην οποία ο χορός συνιστά πρακτική και δεν αποτελεί στατικό φαινόμενο, αλλά εξετάζεται ως προϊόν που συμβάλλει τόσο στη δημιουργία όσο και στην κατασκευή της κοινωνικής πραγματικότητας του Cusco του Περού.

Η Niemčić (2000) αναλύει τη σχέση και το ρόλο που διαδραματίζουν τα δύο φύλα στο καρναβάλι του Λάστοβο, στην Κροατία. Υποστηρίζει ότι και τα δύο φύλα συμμετέχουν ενεργά και είναι απαραίτητη η συμμετοχή τους στο καρναβάλι, γιατί κάθε φύλο διαδραματίζει κάποιο συγκεκριμένο ρόλο. Παρ' όλα αυτά ο ρόλος και η θέση των γυναικών έρχεται σε δεύτερη μοίρα σε σχέση με αυτήν των ανδρών, παρ' όλο που είναι πάντα παρούσες. Θεωρεί ότι αυτή η λειτουργία των φύλων προέρχεται από τις κοινωνικές δομές του Λάστοβο, όπου «...οι γυναίκες παίζουν σημαντικό ρόλο στα σπίτια τους και φροντίζουν τους συντρόφους τους [...]. Με άλλα λόγια, οτιδήποτε είναι συνδεδεμένο με τη δημόσια ζωή ή συμβαίνει στο δημόσιο χώρο ανήκει στην αντρική σφαίρα...» (2000:90). Έτσι, θεωρεί ότι οι κοινωνικοί και οι καθημερινοί ρόλοι των δύο φύλων αποτυπώνονται και μπορούν να γίνουν εμφανείς και στις χορευτικές και εθιμικές περιστάσεις, όπως στο καρναβάλι του Λάστοβο. Στο Λάστοβο, το καρναβάλι ελέγχεται από τους άνδρες και οι κύριοι ρόλοι αποδίδονται από το ανδρικό φύλο. Όμως, κλείνοντας η Niemčić αναφέρει ότι «...οι γυναίκες παίζουν ένα σημαντικό ρόλο: με την άφιξή τους [...] αν και δεν το γνωρίζουν, καθορίζουν το τέλος του χορού του καρναβαλιού...» (2000: 90). Έτσι, αποκαλύπτει πως οι γυναίκες, χωρίς οι ίδιες να το αντιλαμβάνονται βρίσκουν τρόπους, έτσι ώστε να πρωταγωνιστήσουν στα χορευτικά δρώμενα και το γυναικείο φύλο μέσα από

αυτούς τους ρόλους αποκτά μια πιο ενεργή στάση απέναντι στο χορευτικό και κοινωνικό γίγνεσθαι, διαμορφώνοντας έτσι μια άλλη δυναμική στη σχέση των δύο φύλων.

Η Λουτζάκη (2001), ασχολείται με τον κοινωνικό χορό και τη σχέση του με το φύλο στον ελλαδικό χώρο και συγκεκριμένα στη Ξάνθη της Θράκης. Υποστηρίζει ότι ο κοινωνικός χορός επηρεάζει την κοινωνική δομή, καθώς ο χορός είναι έκφραση κοινωνικών σχέσεων. Ειδικότερα, θεωρεί ότι ο χορός μπορεί να λειτουργήσει ως χώρος μετάβασης κοινωνικών σχέσεων και αξιών από τη μια γενιά στην άλλη, αλλά και χώρος όπου η συγκεκριμένη κοινωνία ορίζει την αισθητική της. Έτσι, παρατηρεί ότι ο χορός και οι σχέσεις μεταξύ των δύο φύλων μεταβάλλονται ανάλογα με το πλαίσιο που επιτελείται ο χορός. Για παράδειγμα, έχει σημασία το είδος του χορού (π.χ. παραδοσιακός ή μοντέρνος, εφόσον αλλιώς χορεύουν τα φύλα στο ζωναράδικο και αλλιώς στα λεγόμενα “ελληνάδικα”), το σχήμα του χορού (π.χ. κυκλικό ή αντικριστό, εφόσον η διαπραγμάτευση των έμφυλων σχέσεων είναι διαφορετική σε σχέση με το σχήμα του χορού), η χορευτική περίσταση (π.χ. Απόκριες) και η ηλικία των χορευτών (π.χ. διαφορετικά χορεύουν οι ηλικιωμένοι ή μια ομάδα που αποτελείται από ηλικιωμένους από τους νέους και διαφορετικά πραγματεύονται οι νέοι τις σχέσεις τους με το άλλο φύλο έμφυλες σχέσεις εάν στον κύκλο του χορού συμμετέχουν και ηλικιωμένοι).

Όπως αναφέρει η ίδια, «...πολλές φορές, το ποιος θα κατευθύνει το άλλο φύλο εξαρτάται από το ρόλο του φύλου στη συγκεκριμένη κοινωνία [...]. Στις πυρηνικές οικογένειες δεν υπάρχουν συγκρούσεις και διακρίσεις στις έμφυλες σχέσεις ενώ στις άλλες κοινωνίες όπως π.χ. στις πατρογραμμικές ή μητρογραμμικές, οι σχέσεις καθορίζονται είτε από τις τάξεις των ανδρών (άνδρας, γιος) είτε από τις τάξεις των γυναικών (μητέρα, κόρη)...» (σελ. 18). Κατά βάση, η Λουτζάκη, με σημείο αναφοράς το χορό μελετά τους παράγοντες που μπορούν να επηρεάσουν τις έμφυλες σχέσεις. Συμπερασματικά, καταλήγει ότι η κοινωνία -μητριαρχική ή πατριαρχική- ευθύνεται για την κατανομή των ρόλων των φύλων και μπορεί να επηρεάσει τις έμφυλες σχέσεις, όπως αυτές διαπραγματεύονται και αναδιαπραγματεύονται με βάση τις κοινωνικές πρακτικές και συγκεκριμένα με βάση τον τρόπο που αποτυπώνονται στο χορό. Κατά την Λουτζάκη, «...οι συγκρούσεις μεταξύ των δύο φύλων αγκαλιάζει και τις περιπτώσεις του χορού, που ως τμήμα του πολιτισμού ή ως ο ίδιος ο πολιτισμός, ακολουθεί αναλογικά παρόμοια μοντέλα...» (σελ. 18).

Η Grau (2003) αναλύει τις κοινωνικές και χορευτικές δομές, όπως και την αισθητική τους στους Tiwi και υποστηρίζει πως για να υπάρξει μια πλήρη εικόνα για τους Tiwi και το χορό τους δεν φτάνει να ερευνηθεί μόνο το σώμα του χορευτή, αλλά πρέπει να ερευνηθούν και άλλες παράμετροι, μια εκ των οποίων είναι και ο παράγοντας του φύλου. Αναφέρει πως η δομή της κοινωνίας τους αντικατοπτρίζεται πλήρως και στις χορευτικές τους επιτελέσεις. Στους Tiwi, για παράδειγμα, οι γυναίκες παραδοσιακά ασχολούνται με τους πόρους που βρίσκονται στο έδαφος, πράγμα το οποίο είναι στο πεδίο του άνδρα, ενώ οι άνδρες ασχολούνται με τους πόρους που βρίσκονται στο νερό και στον αέρα, που ανήκουν στη γυναικεία σφαίρα. Αυτό το γεγονός αντικατοπτρίζεται φανερά και στο χορό, όπου μπορούμε να δούμε τους άνδρες να θηλάζουν ή να υποφέρουν από τους πόνους της γέννας και τις γυναίκες να κάνουν δραστηριότητες που στην καθημερινή ζωή όχι μόνο επιτελούνται αλλά και τις γνωρίζουν αποκλειστικά οι άνδρες. Έτσι, καταλήγει η

Grau, στους Tiwi σε ορισμένες περιπτώσεις τα φύλα και εννοιολογικά και πρακτικά αλλάζουν ρόλους, και αυτό εκδηλώνεται με τον καλύτερο τρόπο στις χορευτικές τους επιτελέσεις.

Η Κρητισιώτη και Ράφτης (2003), ασχολούμενοι με το χορό στον πολιτισμό της Καρπάθου, αναλύουν τις έμφυλες σχέσεις που παρατηρούνται εκεί. Αναφέρουν ότι στις χορευτικές εκδηλώσεις του νησιού οι μελλοννυμφες επιτρέπεται να χορεύουν πιο ελεύθερα, αλλά δεν επιτρέπεται να εμφανίζονται μόνες, παρά μόνο με τη συνοδεία μια άλλης γυναίκας από το συγγενικό περιβάλλον, αλλιώς θα χαρακτηριστούν ότι «...δεν είναι φρόνιμες...» (σελ.141) και τη στιγμή που παντρεύονται, συνοδεύονται από τον άνδρα τους στις δημόσιες χορευτικές εκδηλώσεις. Αυτή η μετάβαση της γυναίκας από ελεύθερη σε παντρεμένη σημαίνει και αλλαγή στις χορευτικές της συνήθειες. Η παντρεμένη εμφανίζεται να χορεύει λιγότερο και πιο περιορισμένα, καθώς εισάγεται σε μια ιδιαίτερη κοινωνική κατάσταση «...που απαιτεί εκ μέρους της περισσότερη σοβαρότητα και σύνεση, περισσότερο αυτοέλεγχο...» (σελ.141).

Παραδέχονται ότι οι χορευτικές εκφράσεις και συνήθειες στην Κάρπαθο έχουν κοινωνικές προεκτάσεις, καθώς «...άντρες και γυναίκες χορεύοντας αναπαριστούν τον τρόπο με τον οποίο ρυθμίζονται οι σχέσεις τους στην καθημερινή ζωή. [...]. Με αυτό το σκεπτικό ο άντρας απαιτεί από τη γυναίκα την οφειλόμενη εγκράτεια, αφού η χορευτική δράση της μπορεί να τον υποτιμήσει ως προς το χορό...» (σελ. 145). Έτσι, λοιπόν οι χορευτικές πρακτικές αντικατοπτρίζουν την καθημερινότητα της Καρπάθου και οι έμφυλες σχέσεις που παρουσιάζονται στην τοπική κοινωνία της Καρπάθου, έχουν αντίκτυπο στις χορευτικές πρακτικές που εφαρμόζουν οι κάτοικοι του νησιού.

Η Backer (2004), ερευνά το χορό και το πώς δομούνται οι έμφυλες σχέσεις σε αυτόν έχοντας ως παράδειγμα τις χορευτικές επιτελέσεις στη Μαλαισία. Υποστηρίζει πως η έρευνα του σώματος και των χορευτικών κινήσεων μπορεί να μας ωθήσει στο να κατανοηθεί καλύτερα η μορφή των κοινωνικών ταυτοτήτων και πως αυτές διαπραγματεύονται μέσα από τη σωματική κίνηση. Γενικότερα, θεωρεί πως η κίνηση εξυπηρετεί για να σημειοδοτήσει την κατασκευή της έμφυλης ταυτότητας και ότι το κινητικό/χορευτικό ύφος μπορεί να ειπωθεί ως σημάδι της έμφυλης και σεξουαλικής ταυτότητας.

Η Stepputat (2004) κάνει μια ενδιαφέρουσα διάκριση ανάμεσα στο βιολογικό φύλο και στο κοινωνικό φύλο και πως αυτό το γεγονός εμφανίζεται στις χορευτικές επιτελέσεις. Έχοντας ως παράδειγμα του χορού στο Μπαλί αναφέρει πως οι κύριοι χορευτικοί τύποι στην παράδοση στο Μπαλί, δηλαδή ο ανδρικός και ο γυναικείος χορός, προσδιορίζονται όχι με βάση το βιολογικό φύλο των χορευτών (sex), αλλά με βάση ενός συνόλου συμβόλων και κωδικοποιήσεων που ενσωματώνονται στο χορό. Έτσι στο Μπαλί υπάρχουν περιπτώσεις όπου οι χορευτές χορεύουν σαν να ήταν στο αντίθετο φύλο και για παράδειγμα ένας άνδρας να εκτελεί γυναικείες κινήσεις στο χορό. Μέσα από αυτή την αλλαγή των έμφυλων ρόλων οι χορευτές έχουν περισσότερη ελευθερία στο να αναπαριστούν την ιδέα του φύλου, απ' ότι στην πραγματική ζωή. Η *έμφυλη αλλαγή ρόλων* στις χορευτικές επιτελέσεις στο Μπαλί μπορούν να λάβουν χώρα σε πολλαπλά επίπεδα, σε δύο κατευθύνσεις και με πολλές και διάφορες κοινωνικές συνεκδοχές. Συνηγορεί στο ότι οι κανόνες που ισχύουν έξω από το χορό δεν ισχύουν απαραίτητα μέσα σε αυτόν και συμπεραίνει πως ο χορός

στο Μπαλί δίνει την ευκαιρία στο χορευτή/τρια να είναι ταυτόχρονα άνδρας και γυναίκα, πράγμα που κάνει αμφίρροπη τη σχέση μεταξύ των ορίων ανδρικού και γυναικείου. Για να γίνει όμως αυτό κατανοητό, κάποιος είναι απαραίτητο να κοιτάξει τα σύμβολα και τις κωδικοποιήσεις, «...τη συμβολική αναπαράσταση του αρσενικού και του θηλυκού στον μπαλινέζικο χορό...» (Stepputat, 2004:273). Στο Μπαλί, η ιδέα του φύλου «...υποδηλώνει μια αυστηρή διαφοροποίηση μεταξύ σωστής συμπεριφοράς, στοιχείων χαρακτήρα και του κοινωνικού ρόλου του αρσενικού και του θηλυκού ως μέλη της κοινότητας...» (Stepputat, 2004:275). Έτσι η Stepputat διακρίνει ρητά το βιολογικό και κοινωνικό φύλο, και ότι ο χορός μπορεί να αποτελέσει πεδίο επαναδιαπραγμάτευσης, αναζήτησης ή αλλαγής του κοινωνικού φύλου μέσα από τις χορευτικές διαδικασίες. Εμφανίζει το χορό ως μια άλλη κοινωνική κατάσταση μέσα στη κοινωνική δομή, όπου το κοινωνικό φύλο, απαλλαγμένο και ελεύθερο από τα βιολογικά του δεσμά, επιτελεί χορεύοντας όλες τις κοινωνικές προεκτάσεις του φύλου, γι' αυτό μπορούμε να δούμε άνδρα να μιμείται γυναικείες κινήσεις και αντίστροφο με αποτέλεσμα να έχουμε την κοινωνικά έμφυλη αλλαγή στους χορούς του Μπαλί (gender-switching). Γι'αυτό, όπως λέει η ίδια (2004), «... οι διαχωριστικές γραμμές (στο χορό) μεταξύ του αρσενικού και του θηλυκού αίρονται...» (σελ. 278).

Η Royce (2005) κάνει αναφορά στις έμφυλες σχέσεις εντάσσοντάς τες στο ευρύτερο πλαίσιο της ανθρωπολογίας του χορού. Σχολιάζει πως στο χορό των Ινδιάνων Powwow της Αμερικής οι γυναίκες φαίνεται να χορεύουν πιο συντηρητικά «...χρησιμοποιώντας ολόκληρο το πέλμα και όχι τη μύτη του ποδιού ή τη φτέρνα, κάτι που είναι χαρακτηριστικό των ανδρικών πολεμικών χορών...» (Royce, 2005:145). Επίσης, σε ένα άλλο παράδειγμά της, στην περίπτωση των Ζαποτέκων στο Μεξικό, αποκαλύπτει τις έμφυλες διαφορές στις χορευτικές πρακτικές τους και στις χορευτικές επιτελέσεις τους. Αναφέρει πως στις χορογραφίες τους οι γυναίκες ντύνονται πιο ευρωπαϊκά, ενώ οι άνδρες ντύνονται πιο ινδιάνικα. Επίσης, οι άνδρες δεν ντύνονται μόνο ινδιάνικα, αλλά και στο χορό τους βάζουν στοιχεία ινδιάνικα ή του αγροτικού Μεξικού. Όπως η ίδια αναφέρει, «...με τα γόνατα χαλαρά και το ένα ή και τα δύο χέρια πίσω στη μέση, είναι μια τυπική στάση ινδιάνικου χορού...» ή «...τα βήματά του [...] τα συναντάει κανείς σε όλο το αγροτικό Μεξικό...» (Royce, 2005:165). Στο παραπάνω παράδειγμα των Ζαποτέκων προσθέτει ότι μπορούμε να δούμε γυναίκες να χορεύουν με γυναίκες ή περιπτώσεις όπου παρευρίσκονται μόνο γυναίκες. Παρ' όλα αυτά, «...όταν οι γυναίκες χορεύουν μεταξύ τους, και οι δύο παρτενέρ χορεύουν το γυναικείο κομμάτι...».

Μέσα από τα δύο παραπάνω εθνολογικά παραδείγματα, η Royce αναδεικνύει τη ρευστότητα των έμφυλων σχέσεων όπως αυτές αποτυπώνονται στις χορευτικές πρακτικές. Στο μεν πρώτο παράδειγμα (Ινδιάνοι Powwow), οι γυναίκες στις χορευτικές τους πρακτικές πιο συντηρητικές από τους άνδρες, ενώ στο δεύτερο παράδειγμα (Ζαποτέκοι του Μεξικού), οι άνδρες εμφανίζονται πιο συντηρητικοί, μένοντας στην παραδοσιακή ενδυμασία και στους χορούς τους, ενώ αντίθετα, το γυναικείο φύλο επαναπροσδιορίζει τη θέση του και αλλάζει, ντύνεται «ευρωπαϊκά» και χορεύει τους χορούς χωρίς τους άνδρες ή χωρίς την παρουσία καν των ανδρών. Τα παραπάνω παραδείγματα είναι ενδεικτικά της ρευστότητας των έμφυλων σχέσεων στο χορό, όπως και ότι κάθε τοπική κοινωνία έχει τους δικούς της

έμφυλους κανόνες και κώδικες στις χορευτικές πρακτικές, οι οποίοι μπορεί να μην ισχύουν ή μπορεί να είναι ακριβώς αντίθετοι σε άλλες τοπικές κοινωνίες.

Για τη θέση της γυναίκας στο χορό στα ελληνικά χορευτικά γεγονότα αναφέρεται και ο Κάρδαρης (2006). Ασχολείται με τις χορευτικές πρακτικές στη Ζάκυνθο και σχολιάζει πως «...η παρουσία της γυναίκας στο χοροστάσι έρχεται πολύ αργότερα από αυτή των αντρών και χρονολογείται από την εποχή της ένωσης (1864) με την Ελλάδα, όταν καταργούνται πλέον οι "Τζελουτζίες"...» (σελ. 52). Αναφέρει πως αρχικά οι γυναίκες χόρευαν σε δικό τους κύκλο, ανεξάρτητα με τον κύκλο των αντρών. Αργότερα όμως παρουσιάζεται μικτή χορευτική διάταξη, μέσα στα πλαίσια όμως των οικογενειακών δομών. Στη σύγχρονη εποχή, αναφέρει, ότι το γυναικείο φύλο γίνεται πιο δραστήριο, με αποτέλεσμα «...η παρουσία της γυναίκας να γίνεται πιο έντονη στο χορό, τόσο με τη θέση της ως πρωτοχορεύτρια στον κύκλο, όσο και με τη θέση της ως ισότιμου μέλους της κοινωνικής ομάδας που συμμετέχει στη διασκέδαση...» (σελ. 52) και πως σήμερα «...οι χορευτές στους ομαδικούς χορούς, άντρες και γυναίκες, συμμετέχουν ανάκατα και ισότιμα...» (σελ. 52).

Ο Κάρδαρης, με το παράδειγμα της Ζακύνθου, υπογραμμίζει αφενός τη ρευστότητα, την εξέλιξη, αλλά και το ευμετάβολο του κοινωνικού φύλου και των έμφυλων σχέσεων, καθώς είναι φανερή η αλλαγή στις σχέσεις των δύο φύλων στα χορευτικά γεγονότα με το πέρασμα των χρόνων (καθόλου παρουσία στην αρχή-περιορισμένη παρουσία στα πλαίσια της οικογένειας μετέπειτα-ελεύθερη και απεριόριστη παρουσία σήμερα), και αφετέρου, αφήνει να εννοηθεί ότι οι έμφυλες σχέσεις με την κοινωνική δομή και οργάνωση είναι σχέσεις αμφίδρομες και αλληλοεξαρτώμενες, καθώς αναφέρει ότι όταν η γυναίκα αντιμετωπίστηκε ισότιμα με τον άνδρα, τότε άρχισε να λαμβάνει ενεργά μέρος ακόμα και ως πρωτοχορεύτρια στα χορευτικά γεγονότα της Ζακύνθου.

Η Τυροβολά (2009-2010), με βάση το μεθοδολογικό μοντέλο του δυαδικού ερμηνευτικού σχήματος "τιμή-ντροπή" και τις δυαδικές αναλυτικές κατηγορίες "άνδρας"- "γυναίκα", "μάνα"- "ερωμένη", "δύναμη"- "αδυναμία", επιχειρεί την ανάγνωση της ρεμπέτικης ταυτότητας κατά το χρονικό διάστημα 1922-1952. Συγκεκριμένα, σκοπός της εργασίας της είναι η ανάδειξη του κώδικα ηθικής των ελλήνων ρεμπετών μέσα από το θεματικό περιεχόμενο των τραγουδιών, τα οποία, από την πλευρά της ρυθμολογίας και της μορφο-συντακτικής τους υφής είναι τονισμένα στο ρυθμό του ζεϊμπέκικου χορού. Ειδικότερα, μέσα από την ανάλυση ενός δισκογραφικού δείγματος 150 τραγουδιών της περιόδου άνθησης του ρεμπέτικου (1922-1952) και με βάση το μεθοδολογικό μοντέλο των δυαδικών ερμηνευτικών σχημάτων του Herzfeld, στοχεύει στην προβολή των βασικών ηθικών χαρακτηριστικών της ρεμπέτικης κοινωνίας και των εκφραστών της, στην πολυμορφία και την ιστορικότητά της.

Σύμφωνα με την Τυροβολά (2009-2010), στη ρεμπέτικη κοινωνία, ο ηθικός κώδικας εμφανίζεται εντελώς αντίθετος με τις επικρατούσες συμβατικές ηθικές αξιολογήσεις της αντίστοιχης χρονικής περιόδου. Η "τιμή" και η "ντροπή", αποκτούν διαφορετική διάσταση από αυτή της αποδοχής του κοινωνικά 'επιτρεπτού', εκφραζόμενες, αφενός υπό τους όρους της υπεραξιολόγησης της ζωής της παρανομίας και αφετέρου, υπό τους όρους ενός κώδικα ηθικών κανόνων συμπεριφοράς και αξιών στους οποίους στηρίζεται το γόητρο του "μάγκα". Ο ρόλος

της γυναίκας εμφανίζεται απόλυτα αντίθετος προς αυτόν της γυναίκας της συμβατικής-παραδοσιακής κοινωνίας ενώ, ταυτόχρονα, αναδεικνύεται η ιδιάζουσα σχέση ανάμεσα στη μάνα και την ερωμένη, ως τα βασικά πρόσωπα που συνδιαλέγονται με το ρεμπέτη και διαπραγματεύονται τη σχέση τους με αυτόν, η οποία συγκροτείται σε τελείως διαφορετικά επίπεδα από αυτά της τρέχουσας συμβατικής ηθικής. Πρόκειται για ηθικούς κανόνες συμπεριφοράς που διέπουν τις αντιφατικές σχέσεις ανάμεσα στα μέλη της συγκεκριμένης κοινωνικής υπο-ομάδας, αναδεικνύοντας έναν ιδιότυπο αξιολογικό κώδικα ηθικής, ο οποίος συναντάται -όχι τυχαία- στους ηθικούς κανόνες συμπεριφοράς αντίστοιχων παρακοινωνιακών ομάδων και άλλων χωρών. Όπως επισημαίνει η Τυροβολά (2009/2010), ο ζεϊμπέκικος χορός, πανταχού παρών στη ρεμπέτικη μουσικο-χορευτική παράδοση, αναδεικνύει -μέσω του θεματικού περιεχομένου των τραγουδιών- τις αντιφάσεις και αμφισημίες της κοινωνικής ζωής των ελλήνων ρεμπετών και τις σχέσεις μεταξύ των δύο φύλων. Με άλλα λόγια, αποτελεί το μέσο αφήγησης του κώδικα ηθικής και των έμφυλων σχέσεων στους κόλπους της ρεμπέτικης κοινωνίας, αρχικά αντισυμβατικού με έκδηλα τα σημεία συσπείρωσης, συννενοχής και επιβεβαίωσης της ρεμπέτικης ταυτότητας, ο οποίος, ωστόσο, με την πάροδο του χρόνου μετασχηματίζεται σε έναν παραλλαγμένο και παραφθαρμένο "ηρωικό" κώδικα με βαθύτατες αλλαγές τόσο ως προς το θεματικό περιεχόμενο των τραγουδιών όσο και ως προς καθεαυτά τα δομο-μορφολογικά και σημασιολογικά χαρακτηριστικά του ζεϊμπέκικου χορού.

Σε αρκετές περιπτώσεις, οι μελετητές που έχουν αντικείμενο ενασχόλησης το χορό καθεαυτό, προκειμένου να δείξουν ότι ο χορός είναι μία 'γλώσσα' με την οποία διατυπώνεται συμβολικά και μεταφορικά το ζήτημα του ρόλου των φύλων και της κοινωνικής ευταξίας, εκκινούν από την ανάλυση της μορφής του χορού. Οι παρατηρούμενες διαφορές ανάμεσα στον τρόπο που χορεύουν τα φύλα καθώς και η συμμετοχή ή μη των γυναικών σε ορισμένους χορούς σε αντιπαραβολή με τον 'ιδιωτικό' και 'δημόσιο' χώρο προβάλλουν τη φύση της τοπικής κοινωνίας από τη σκοπιά του φύλου.

Για παράδειγμα, οι Haritonidis & Tyrovolas (2010) έχοντας ως σημείο εκκίνησης τους αντιπροσωπευτικούς χορούς του φύλου και συγκεκριμένα τους χορούς "τα κουσόκκα" (γυναικείος χορός) και "η παίγνη μο τα χουλιέρε" (ανδρικός χορός), που συνιστούν τοπικές παραλλαγές του χορού τσιφτε(ε)-τέλι (Tyrovolas & Haritonidis, 2010), και χρησιμοποιώντας τη μορφή των χορών ως μέσο και αναλυτικό εργαλείο στοχεύουν στην ανάδειξη των έμφυλων σχέσεων στο πλαίσιο της φαρασιώτικης κοινωνίας χρησιμοποιώντας τα αντιθετικά δίπολα «ιδιωτικό»-«δημόσιο» και «τιμή»-«ντροπή». Διαπιστώνεται ότι ο χορός "η παίγνη μο τα χουλιέρε", αντανακλάται ως 'δημόσια' χορευτική πρακτική των ανδρών και όχι των γυναικών. Αντίθετα, ο χορός "τα κουσόκκα", αντανακλάται ως 'ιδιωτική' χορευτική πρακτική των γυναικών στο πλαίσιο του οικιακού χώρου. Παράλληλα, δικαίωμα χρήσης ιδιόφωνων μουσικών οργάνων δημόσια είχαν μόνο οι άνδρες χορευτές, σε αντίθεση με τις γυναίκες που δεν επιτρεπόταν δημόσια ούτε το 'δακτυλοκτύπημα'.

Σύμφωνα με τους ίδιους, η "κατά φύση" ιεράρχηση των φύλων ως κριτήριο με το οποίο οι αξίες οργανώνουν τις σχέσεις, αναδεικνύουν τη φαρασιώτικη κοινωνία ως παράδειγμα πατριαρχικής κοινωνίας στην οποία καθοριστικό σημείο αναφοράς αποτελούν η θρησκεία, ο γάμος και η συγγένεια (πατροπλευρική και ανδροπατροτροπική) και στην οποία ο άντρας συνιστά το επίκεντρο. Έτσι, οι

γυναίκες εμφανίζονται ως αδύναμες και παθητικά αντικείμενα του συγκεκριμένου κοινωνικού συστήματος στο οποίο οι άντρες είναι η πρωταρχική κινητήρια δύναμη και οι λήπτες των αποφάσεων. Αυτού του τύπου η συμπεριφορά οροθετεί την "κυριαρχική ικανότητα" των αντρών έναντι των γυναικών. Στο πλαίσιο αυτό, η θηλυκότητα είναι "μειονεξία" η οποία «...πρέπει να ελεγχθεί από τις ίδιες τις γυναίκες με επιβεβλημένη τροπή του εαυτού προς τα "μέσα"...» (σελ. 5). Η αγνότητα, η συστολή και η σεμνότητα καθιστούν τη γυναίκα "ντροπαλή", άρα συνδέονται με την έννοια της "ντροπής" σε λανθάνουσα μορφή. Η αγνότητα, ως στάση και συμπεριφορά αρμόζει στις ηθικές γυναίκες, δηλαδή σε αυτές που συμβάλλουν με την υιοθέτηση του αυτοπεριορισμού στην προστασία της οικογενειακής "τιμής", για την οποία, ωστόσο, έχουν δευτερεύοντα ρόλο, εφόσον τον πρωτεύοντα ρόλο τον έχουν οι άντρες.

Ωστόσο, με το πέρασμα των χρόνων, οι νέες κοινωνικές δομές που έθεσαν σε διαφορετική βάση τις σχέσεις των δύο φύλων με τις γυναίκες να διεκδικούν μία άτυπη αλλά γενικευμένη "θεσμική ισότητα" επέτρεψαν εξελικτικά τη συμμετοχή της γυναίκας με το χορό "τα κουσόκκα" καθώς και τη χρήση ιδιόφωνων μουσικών οργάνων, αρχικά, ξεκινώντας στο στενό οικογενειακό κύκλο και πάντα σε κλειστούς χώρους, για να φτάσει εξελικτικά στην αντίστοιχη συμπεριφορά της στο δημόσιο χώρο, όπως είναι η πλατεία της κοινότητας. Παρά ταύτα, μολονότι σήμερα το χορευτικό ρεπερτόριο έχει πλέον αναμιχθεί και ο γυναικείος αντικρουστός χορός "τα κουσόκκα" αυστηρά ταυτισμένος με τον 'ιδιωτικό' χώρο έχει περάσει πλέον στον 'δημόσιο', οι Φαρασσιώτες, άντρες και γυναίκες, εξακολουθούν να διατηρούν την αμιγή συμμετοχή στο χορό με ζευγάρι μόνο ανδρών ή μόνο γυναικών. Έτσι, τα φύλα οργανώνουν τη φαρασσιώτικη κοινωνία και συναινούν στη συνέχιση των στοιχείων που κάνει άνδρες και γυναίκες να υπάρχουν και να διατηρούν την ιδιαιτερότητα της υπόστασής τους, της κοινωνικής ομάδας που ανήκουν στοιχεία που αντανακλώνται στις χορευτικές μορφές και στη συμμετοχή των φύλων στους προαναφερόμενους χορούς. Υπό αυτούς τους όρους, φύλο, χορός και υφολογία συνθέτουν από κοινού την φαρασσιώτικη έμφυλη ταυτότητα.

Σύγχρονες μελέτες ασχολούνται με το θέμα των έμφυλων σχέσεων όπως αντικατοπτρίζονται στις χορευτικές πρακτικές. Η Tohumcu (2010) υποστηρίζει ότι ο χορός δεν είναι μόνο μια μορφή διασκέδασης, αλλά ένα γεγονός που βασίζεται σε μια διαλεκτική σχέση η οποία κωδικοποιεί την καθημερινότητα και αναφέρεται στο φύλο, την τάξη, και τις κατασκευές της ταυτότητας. Συσχετίζει το φύλο με τον πολιτισμό, καθώς «...ο πολιτισμός εμπεριέχεται στο φύλο, και το φύλο στον πολιτισμό...» (σελ.31). Ασχολείται με τους Ρομά πολιτισμούς στην Τουρκία και αναφέρει ότι οι άντρες είναι πιο ενεργοί στο χορό απ' ό,τι οι γυναίκες, οι οποίες κάνουν πιο περιορισμένες κινήσεις, όπως φιγούρες με το ισχίο ή με τον ώμο. Υποστηρίζει ότι όπως ο χορός, έτσι και οι έμφυλες σχέσεις είναι ρευστές διαδικασίες και εξαρτώνται από παράγοντες όπως π.χ. το βιολογικό φύλο, πολιτισμικούς και ιστορικούς παράγοντες, κ.ά., χωρίς να αποκλείει το ενδεχόμενο το κράτος να ελέγχει και να χειραγωγεί τις χορευτικές πρακτικές και τον τρόπο με τον οποίο θα αποτυπωθούν σε αυτές οι έμφυλοι ρόλοι.

Ο Melin (2010) ασχολείται επίσης με τους έμφυλους ρόλους και το χορό εστιαζόμενος στο νησί του Cape Breton και τις χορευτικές πρακτικές που παρατηρούνται εκεί. Παρατηρεί ότι στις αρχές διάφοροι ιστορικοί και κοινωνιολόγοι

ασχολούνταν ελάχιστα με το γυναικείο φύλο αν και η συνεισφορά της γυναίκας στις αγροτικές εργασίες και στις δουλειές του σπιτιού ήταν μεγάλη. Επίσης παρ' όλο που οι γυναίκες στην κέλτικη κοινωνία μετέδιδαν ισότιμα τις προφορικές παραδόσεις της «Κοινωνίας» τους, οι γραπτές πηγές αναφέρουν περισσότερους άνδρες ως χορευτές και δασκάλους χορού.

Όσον αφορά τη δομή των χορών σε σχέση με τα δύο φύλα, παρατηρείται ότι «...όλες οι κινήσεις, δηλαδή το στοιχείο, το κύτταρο, το μοτίβο, και οι χορευτικές φράσεις, χρησιμοποιούνται εξίσου...» (σελ. 41) και από τα δύο φύλα. Ωστόσο παρατηρείται ένας διαχωρισμός σε επίπεδο ηλικίας, καθώς, κάθε ηλικία έχει δικές της, αγαπημένες κινήσεις, και αυτό οφείλεται «...στο επίπεδο δυσκολίας ή της ικανότητας εκτέλεσης του κάθε ατόμου-χορευτή...» (σελ. 41). Οι έμφυλοι ρόλοι στις κοινωνικές χορευτικές περιστάσεις στο Cape Breton άλλαξαν με την περίοδο των χρόνων. Μετά το 1970 οι γυναίκες απέκτησαν ένα πιο ενεργό ρόλο στις χορευτικές εκδηλώσεις, και όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Melin (2010), «... (οι παλιότερες γενιές) θα πικραίνοντουσαν να παρατηρούν τον τραχύ και παραλλαγμένο χορό που συμβαίνει σήμερα- ο οποίος περιλαμβάνει τις γυναίκες να χορεύουν μαζί. Το step dancing να το χορεύουν σε ζευγάρια- εκτός από το χορό Scotch Four ήταν κάτι άγνωστο μέχρι τη δεκαετία του 1970...» (σελ. 42).

Εδώ παρατηρείται η αλλαγή των ρόλων και των σχέσεων των έμφυλων ρόλο με το χρόνο και την εξέλιξη να παίζουν σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωσή του. Έτσι, εδώ ο Melin μας παρουσιάζει το πόσο ρευστές και ευμετάβλητες μπορούν να γίνουν οι έμφυλες σχέσεις και αυτό γίνεται εμφανές στη διάρκεια του χρόνου της κοινωνίας, την οποία κάποιος μελετάει.

Μια σημαντική αναφορά, για το πώς ο χορός αποτελεί πεδίο και 'τόπο' διαπραγμάτευσης και καθορισμού των έμφυλων σχέσεων, δίνεται από τον Mohd Anis Md Nor (2010), ο οποίος ασχολείται με τις έμφυλες σχέσεις στη Μαλαισία και τις διαστάσεις που παίρνουν μέσα στο πλαίσιο του θεάτρου Mak Yong. Αναφέρει ότι οι γυναίκες παραδοσιακά παρουσιάζουν όλους τους έμφυλους ρόλους εκτός από τους κωμικούς ρόλους που παρουσιάζονται από τους άνδρες και ότι «...αυτό που κάνει το Mak Yong μοναδικό είναι η αντιστροφή των έμφυλων ρόλων από γυναίκες επιτελεστές. Ο κύριος χαρακτήρας του rak yong, του βασιλιά, παρουσιάζεται από μια γυναίκα επιτελεστή...» (σελ. 51). Εκτός από το ρόλο του βασιλιά, οι γυναίκες παίζουν και άλλους κύριους ρόλους, όπως π.χ. αυτόν της βασίλισσας ή του πρίγκιπα, ενώ ακόμα και ο χορός (chorus) αποτελείται από γυναίκες. Αντίθετα, οι άνδρες «...παίζουν κωμικούς ρόλους και γίγαντες που χαρακτηρίζονται από τις μεγάλες στάσεις (του σώματος) και τις μεγάλες κινήσεις και χειρονομίες...» (σελ. 51).

Στο συγκεκριμένο παράδειγμα ο Mohd Anis Md Nor μας δίνει μια ξεκάθαρη εικόνα του κοινωνικού φύλου, που μπορεί να διαφέρει από το βιολογικό φύλο, και ξεκαθαρίζει πως οι έμφυλοι ρόλοι μπορούν να αντιστραφούν, δίνοντας ως παράδειγμα το θέατρο του Mak Yong, με τις γυναίκες να εκφράζουν ανδρισμό, το γυναικείο βιολογικό φύλο δηλαδή να γίνεται ανδρικό κοινωνικό φύλο μέσα στα πλαίσια μιας θεατρικής παράστασης. Αυτό το γεγονός απεικονίζει μια πολιτισμικά κατασκευασμένη ιδέα ιδιόρρυθμων συμπεριφορών και δράσεων. Σε αυτό το πλαίσιο «...οι πολιτισμικά κατασκευασμένοι ρόλοι στο χορό και τη μίμηση επαναλαμβάνουν την εκχώρηση του "γίνομαι άνδρας", μια πράξη που είναι επιτελεστική και

πολιτισμικά κατασκευασμένη για να χειραγωγεί και να δημιουργεί μετασχηματισμούς όσον αφορά το θηλυκό-αρσενικό μέσα στα πλαίσια των κατασκευασμένων χορευτικών κωδίκων στο Mak Yong...» (σελ. 53).

Η Seyer (2010) παρουσιάζει μια άλλη εικόνα για τις έμφυλες σχέσεις με το παράδειγμα της Σενεγάλης και το χορό *sabar*. Αποκαλύπτει πως ο χορός *sabar* όχι μόνο χορεύεται από γυναίκες, αλλά και οργανώνεται από τις γυναίκες. Οι χοροί *sabar* είναι ένα γεγονός που αποδεικνύει ότι «...σπάζουν τους κανόνες της καθημερινότητας και δίνουν στις γυναίκες μια ευκαιρία να εκφραστούν ελεύθερα...» (σελ. 56).

Σύμφωνα με τη Seyer (2010), ο χορός *sabar* δηλώνει τη συμμετοχή του γυναικείου φύλου στα κοινωνικά γεγονότα και τη κατασκευή της “καλής γυναίκας” μπροστά στο κοινωνικό σύνολο. Έτσι, η γυναίκα, μέσα από το χορό και τις χορευτικές πρακτικές αποκαλύπτει τη κοινωνική της συμπεριφορά, καθώς μέσα από το χορό της θα αναδυθούν σημαντικά στοιχεία του χαρακτήρα και της προσωπικότητάς της, όπως το πόσο ελκυστική μπορεί να γίνει, τη προθυμία να υπηρετεί τους άλλους, το πώς θα ευχαριστεί το σύζυγό της, αλλά και το πώς θα κερδίσει το σεβασμό από τους άλλους.

Η van Ede (2010), ασχολούμενη με το χορό και τις έμφυλες σχέσεις στην Ιαπωνία, αναφέρει το παράδειγμα του Flamenco και τον τρόπο με τον οποίο χρησιμοποιείται ο χορός από το γυναικείο φύλο. Αναφέρει ότι μέσω του Flamenco οι γυναίκες στην Ιαπωνία «...μπορούν να απελευθερωθούν από τις χαλιναγωγημένες αξίες της σιωπής και της σεμνότητας, παράγοντας ήχο, θόρυβο. Με το Flamenco μπορούν να κάνουν τους εαυτούς τους να ακουστούν, ως μοντέρνες γυναίκες, και μπορούν σωματικά να εκφράσουν τη δυσαρέσκειά τους απέναντι στις απαρχαιωμένες ιαπωνικές αξίες και τον αποκλεισμό από τις επαγγελματικές ευκαιρίες παρά την υψηλή τους μόρφωση...» (σελ. 78). Η van Ede (2010), κάνει σαφές ότι ο χορός στη σύγχρονη κοινωνία της παγκοσμιοποίησης μπορεί να αποτελέσει σημαντικό εργαλείο καθορισμού αλλά και εξέλιξης των έμφυλων ρόλων και σχέσεων εφόσον μέσω του χορού το γυναικείο φύλο θα μπορέσει να επανατοποθετηθεί και να αλλάξει την κοινωνική του κατάσταση. Πολύ δε περισσότερο εφόσον στην Ιαπωνία, οι γυναίκες «...έχουν βρει το δρόμο της ενσάρκωσης των ονείρων τους με το εναντιώνονται σε απαρχαιωμένες έννοιες της γυναικείας φύσης...» (σελ. 80).

Ο Δημόπουλος (2012), αναλύει τις έμφυλες σχέσεις και τους έμφυλους ρόλους σε συνάρτηση με τις τοπικές κοινωνικές δομές όπως αποτυπώνονται και εκδηλώνονται μέσα από το χορευτικό ρεπερτόριο, τη μορφή των χορών καθώς και τις εθιμικές και χορευτικές πρακτικές σε κοινότητες της πεδινής και της ορεινής (Άγραφα) Καρδίτσας κατά το χρονικό διάστημα 1920-1980. Συγκεκριμένα, αναφέρεται στο γεωγραφικό φυσικό χώρο ως σημαντική παράμετρο διαμόρφωσης των έμφυλων σχέσεων και διερευνά τις ομοιότητες και τις διαφορές σε επίπεδο κοινωνικών δομών και σχέσεων ανάμεσα στα φύλα μεταξύ των πεδινών και ορεινών κοινοτήτων, όπως αυτές αντανακλώνονται στις εκάστοτε εθιμικές και χορευτικές πρακτικές που ακολουθούνται κατά τις ποικίλες χορευτικές περιστάσεις. Ο Δημόπουλος (2012), αντιμετωπίζει τις ποικίλες εθιμικές και χορευτικές περιστάσεις ως χορευτικά γεγονότα και παρατηρεί ότι το γυναικείο φύλο διαδραματίζει πιο ενεργό ρόλο στις

εθιμικές και χορευτικές διαδικασίες γεγονός που αντανακλάται και στις κοινωνικές σχέσεις, εφόσον όπως επισημαίνει ο ίδιος, «...τα χορευτικά γεγονότα συνιστούν πεδία αναγνώρισης και διαπραγμάτευσης των έμφυλων σχέσεων...» (σελ.205), ενώ «..ο χορός, το τραγούδι και ο συμποσιασμός συνιστούν κοινωνικές πρακτικές που διαμορφώνουν -καθώς διαμορφώνονται- και μεταμορφώνουν τον τοπικό πολιτισμό...» (σελ.207).

Σύμφωνα με τον Δημόπουλο στις κοινότητες του κάμπου -σε αντίθεση με τις ορεινές κοινότητες- τον κύριο ρόλο της οργάνωσης της τοπικής κοινωνίας καθώς και της διαμόρφωσης και αναπροσαρμογής των κοινωνικών σχέσεων το έχουν οι γυναίκες και όχι οι άντρες, γεγονός που αντικατοπτρίζεται σε όλες τις εθιμικές και χορευτικές πρακτικές. Ο ρόλος των γυναικών αναδεικνύεται ως ρυθμιστικός παράγοντας που οργανώνει πολλές σφαίρες εμπειρίας στην τοπική κοινωνία μεταξύ των οποίων και τις τοπικές εθιμικές και χορευτικές επιτελέσεις. Παράλληλα, εμφανίζεται ως αμφίδρομη σχέση, εφόσον οι εθιμικές και χορευτικές επιτελέσεις αναδεικνύουν και αναπαριστούν τις σχέσεις των δύο φύλων, και, ταυτόχρονα, συνιστούν και πεδίο όπου οι γυναίκες, ως δρώντα υποκείμενα, αυτοπροσδιορίζονται, κατασκευάζουν και ανασκευάζουν τη γυναικεία τους ταυτότητα ανάλογα με τις εκάστοτε συνθήκες.

Έτσι, στις πεδινές κοινότητες, τουλάχιστον μέχρι τη δεκαετία του 1980, η γυναίκα εμφανίζεται να έχει τον κυρίαρχο ρόλο στην οργάνωση και επιτέλεση των εθιμικών και χορευτικών γεγονότων, τόσο στο δημόσιο όσο και στον ιδιωτικό χώρο, γεγονός που έχει άμεση ανταπόκριση στην κοινωνική ιεράρχηση και στην κοινωνική δομή της κοινότητας. Ενώ, ο άντρας περιορίζεται σε έναν παθητικό ρόλο, αυτόν του απλού παρατηρητή ή του καθόλου συμμετέχοντα. Παρά το γεγονός ότι θα μπορούσε κάποιος να θεωρήσει ότι η συμπληρωματικότητα ως όρος έχει απλά και μόνο περιγραφική εγκυρότητα, εντούτοις, στην προκειμένη περίπτωση, οι αξιολογήσεις των κοινωνικών σχέσεων και πρακτικών καθώς και των έμφυλων σχέσεων ιδιαίτερα στις πεδινές κοινότητες αναδεικνύουν μορφές εξουσίας των γυναικών. Ωστόσο, πρόκειται για μορφές εξουσίας που εμφανίζονται στο πλαίσιο της ευρύτερης ασυμμετρίας, που συνίσταται στην κυριαρχία των ανδρών και των πατριαρχικών θεσμών μέσα από τους οποίους εκδηλώνεται αυτή η έμφυλη συμπληρωματικότητα.

Αντίθετα, στις ορεινές κοινότητες, κατά το αντίστοιχο χρονικό διάστημα, ο καταμερισμός των έμφυλων ρόλων και οι κοινωνικές ιεραρχήσεις αναδεικνύονται μεν στην ισότιμη συμμετοχή των φύλων στις χορευτικές επιτελέσεις -τόσο τον ιδιωτικό όσο και στο δημόσιο χώρο- η οποία, ωστόσο, δεν εκφράζει και την κοινωνική τους ισοτιμία με την πλήρη έννοια της λέξης, αλλά συγκροτεί ένα διαφορετικού τύπου μοντέλο έμφυλων σχέσεων από αυτό των πεδινών περιοχών, που τείνει προς την απόλυτη ανισότητα των φύλων. Έτσι, η πατριαρχία είναι εγγεγραμμένη σε όλες τις όψεις της κοινωνικής ζωής των κατοίκων των ορεινών κοινοτήτων και είναι αποτυπωμένη στις τοπικές αντιλήψεις για το ρόλο και τις σχέσεις των φύλων.

Αυτό που αποδεικνύεται στη μελέτη του Δημόπουλου (2012) είναι το γεγονός ότι στις πεδινές κοινότητες της Καρδίτσας οι σχέσεις εμφανίζουν μια ευελιξία, και τα έμφυλα υποκείμενα βρίσκονται σε διαρκή διάλογο, ο οποίος λαμβάνει χώρα μέσα στις χορευτικές πρακτικές. Τα έμφυλα υποκείμενα, μέσα από τις εθιμικές και

χορευτικές πρακτικές, συνδιαλέγονται, αυτο-ορίζονται και ορίζουν, αναπροσαρμόζονται και εν τέλει μπορεί και να αλλάξουν το ρόλο και τη λειτουργία τους μέσα στο κοινωνικό σύστημα, πολλές φορές σπάζοντας και τις κοινωνικές συμβάσεις. Αντίθετα, στις ορεινές περιοχές των Αγράφων, τα έμφυλα υποκείμενα διέπονται από αυστηρές και άκαμπτες κοινωνικές συμβάσεις, δύσκολα μεταβαλλόμενες, γεγονός που αντικατοπτρίζεται τόσο στις εθιμικές όσο και στις χορευτικές τους πρακτικές όπου η θέση, ο ρόλος και η λειτουργία των φύλων είναι αυστηρά προκαθορισμένα και δομημένα. Μολονότι τόσο στις ορεινές όσο και στις πεδινές κοινότητες το γυναικείο φύλο προσαρμόζεται και παίρνει τη θέση του γύρω από τον άνδρα, εντούτοις, στις πεδινές κοινότητες της Καρδίτσας το γυναικείο φύλο παρουσιάζεται περισσότερο ενεργητικό. Έτσι, εμφανίζεται να συνδιαλέγεται με το ανδρικό φύλο με περισσότερες αξιώσεις, και αυτό το δείχνει μέσα από τις τοπικές πολιτισμικές εκφάνσεις και μέσα από τη πρωταγωνιστική του συμμετοχή στα εθιμικά και χορευτικά γεγονότα. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα η γυναίκα να αλλάξει τον παθητικό της ρόλο στην κοινωνία, ως κόρη, αδερφή και σύζυγος, και να τον μετατρέψει σε καταλυτικό και ενεργητικό πρωταγωνιστή της κοινωνικής δομής και οργάνωσης, όταν γίνεται πεθερά.

Αντίθετα, εξαιτίας των αυστηρών κοινωνικών δομών στις ορεινές κοινότητες της Καρδίτσας, οι ρόλοι εμφανίζονται αυστηροί και δύσκολα μεταβαλλόμενοι. Οι τοπικές πολιτισμικές εκφράσεις των ορεινών κοινοτήτων καθώς και οι εθιμικές και χορευτικές πρακτικές που παρατηρούνται σε αυτές τις κοινότητες, παρ' όλο που εμφανίζουν μια *έμφυλη ισοτιμία*, υποκρύπτουν ανισότητα, καθώς το ανδρικό φύλο είναι ο ρυθμιστής και το φύλο που καθορίζει το πότε, το που, και με ποια σειρά θα ακολουθηθούν οι χορευτικές επιτελέσεις. Γεγονός που αποτυπώνεται και στον τοπικό κοινωνικό ιστό, όπου το ανδρικό φύλο είναι ο ρυθμιστής της οικονομικής, κοινωνικής και πολιτισμικής ζωής της κοινότητας, με τη γυναίκα να έχει ένα παθητικό ρόλο, τον οποίο αποδέχεται και δεν δείχνει να τον αναδιαπραγματεύεται καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής της. Το γυναικείο φύλο, είτε ως μάνα, είτε ως κόρη, είτε ως αδελφή, είτε ως σύζυγος, είτε ως πεθερά, είναι υπό την εξουσία του ανδρικού φύλου, και τα τοπικά εθιμικά και χορευτικά γεγονότα αναδεικνύουν και καταδεικνύουν αυτή την έμφυλη και παγιωμένη ανισότητα.

Η Schwaiger (2012) με τη σειρά της ασχολείται με τις έμφυλες σχέσεις και τον έμφυλο διαχωρισμό και δίνει μια άλλη διάσταση στη δομή και στη φύση των έμφυλων σχέσεων. Πιστεύει ότι ο όρος φύλο χρειάζεται περισσότερη διασαφήνιση και προσοχή, καθώς αλλιώς μπορεί να κινδυνεύσουμε να υιοθετήσουμε το βιολογικό όρο ή να το επεξηγήσουμε με τη δυτική σκέψη. Προτείνει να δούμε το φύλο σε σχέση με την ηλικία και την κοινωνική τάξη, καθώς το φύλο με την κοινωνική τάξη (class) «...αλληλεπιδρούν στην κατασκευή της κοινωνικής ταυτότητας...» (σελ. 16). Χρησιμοποιεί το παράδειγμα του κλασσικού μπαλέτου και αναφέρει πως «...οι χορευτικές μορφές, όπως το μπαλέτο μπορούν να ειπωθούν ότι είναι κοινωνικά κατασκευασμένα και διωχτεύουν έμφυλους κώδικες που ενσωματώνονται μέσα από τη σωματική πρακτική αντανάκλωντας τους 'αρσενικούς' και τους 'θηλυκούς' τρόπους του χορού και της κίνησης...» (σελ. 29).

Επιπλέον η ίδια (2012), συγκρίνει τα είδη χορού και τις έμφυλες διαφοροποιήσεις που δημιουργούνται μέσα σε αυτά. Αναφέρει πως στον επαγγελματικό κομμάτι του χορού υπάρχουν έμφυλες αντιθέσεις και διαφοροποιήσεις. Ενώ στο μπαλέτο υπάρχει

αυστηρή ιεραρχία και λειτουργούν με ένα πιο παραδοσιακό, καθορισμένο από τους άνδρες, πλαίσιο, το οποίο κατευθύνεται από ανδρική φιγούρα, στο σύγχρονο χορό επιτρέπεται στις γυναίκες να παίζουν κυρίαρχο ρόλο ως καλλιτεχνικοί διευθυντές και η δομή είναι πιο δημοκρατική και στα πλαίσια συνεργασίας (σελ. 42).

Έτσι, η Schwaiger (2012), δηλώνει πως το φύλο είναι μια προβληματική κατασκευή και επηρεάζεται, όπως και κατασκευάζεται από πολλούς παράγοντες. Ένας από αυτούς είναι η ηλικία των χορευτών, καθώς όσο γερνάει το σώμα, αλλάζουν και οι χορευτικές πρακτικές και σχέσεις με άμεσο αντίκτυπο τις έμφυλες σχέσεις. Ένας άλλος είναι η κοινωνική τάξη, καθώς κάθε «τάξη» ορίζει και βλέπει διαφορετικά το φύλο κάθε φορά, όπως και τη θέση του και το ρόλο του στο χορό. Το είδος χορού επίσης επηρεάζει τις έμφυλες σχέσεις. Έτσι, βλέπουμε πως στην ίδια κοινωνία, σε ένα είδος χορού να υπάρχουν αυστηρές και σταθερές χορευτικές και έμφυλες σχέσεις και δομές (μπαλέτο), ενώ σε άλλο είδος χορού να έχουμε ακριβώς αντίθετες χορευτικές και έμφυλες θέσεις (σύγχρονος χορός). Άρα και το είδος χορού μπορεί να επιφέρει διαφοροποιήσεις μέσα σε ένα ήδη παγιωμένο έμφυλο πλαίσιο.

Τέλος, η Μπουλάμαντη (2014), διερευνά το χορό και τις χορευτικές πρακτικές στις οποίες αντανακλώνται τα κοινωνικά στερεότυπα της περιοχής του Κάστρου της Χώρας της Χίου και βάση των οποίων διαμορφώνονται και αναπλάθονται τόσο οι έμφυλοι ρόλοι και οι σχέσεις μεταξύ των δύο φύλων όσο και οι κοινωνικές δομές σε αμφίδρομη και αιτιοκρατική σχέση. Η Μπουλάμαντη με σημείο εκκίνησης τη διαπίστωση της απουσίας αμιγώς γυναικείων χορών από το τοπικό χορευτικό ρεπερτόριο και χρησιμοποιώντας το χορό και τις χορευτικές πρακτικές που ακολουθούνται κατά τις ποικίλες εθμικές και χορευτικές περιστάσεις ως αναλυτικό εργαλείο, επιχείρησε -τόσο διαμέσου της ανάλυσης του χορευτικού πλαισίου όσο και της χορευτικής πρακτικής- να διερευνήσει τους λόγους που οδήγησαν σε αυτό το φαινόμενο και παράλληλα να αναδείξει μέσω του συγκεκριμένου φαινομένου τον τρόπο με τον οποίο δομούνται οι έμφυλες σχέσεις στην περιοχή του Κάστρου.

Εν κατακλείδι, από την έρευνά της διαπιστώθηκε ότι η κοινωνία του Κάστρου στη Χίο δεν φοβάται να επιτρέψει την μετακίνηση των ορίων μεταξύ του "εαυτού" (γυναίκα) και του "άλλου" (άνδρα) επιτρέποντας μια συμπληρωματική σχέση μεταξύ των δύο φύλων. Με άλλα λόγια οι έμφυλες σχέσεις στη συγκεκριμένη περιοχή παρουσιάζουν μια συμπληρωματικότητα, καθώς εκεί που υστερεί το ένα φύλο προσπαθεί να το συγκαλύψει το άλλο παρουσιάζοντας μια αρμονία στις αναμεταξύ τους σχέσεις. Αλλά επίσης εμφανίζουν και συμπληρωματικότητα που απορρέει από τις επαγγελματικές ασχολίες των κατοίκων, εφόσον οι περισσότεροι άνδρες ήταν ναυτικοί με αποτέλεσμα οι γυναίκες να αναλαμβάνουν κατά την απουσία τους ηγετικό ρόλο τόσο στον ιδιωτικό όσο και στο δημόσιο χώρο. Βεβαίως και τα δύο φύλα έχουν τους άγραφους νόμους που τους προσδιορίζουν μέχρι ποιο σημείο μπορούν να κινηθούν, αλλά διαφαίνεται ότι επικρατεί μια ελαστικότητα στις αναμεταξύ τους σχέσεις που είναι αποδεχόμενη από όλους και κατακριτέα εάν ξεπεραστεί. Δηλαδή, και στο Κάστρο παρατηρείται υπέρβαση αυτών των ορίων με αποτέλεσμα να υπάρχουν συγκρούσεις μεταξύ των δύο φύλων και κοινωνική κατακραυγή, αλλά φαίνεται ότι αυτό δεν αποτελεί παρά μόνο την εξαίρεση.

Το σώμα ως πολιτισμικό σύμβολο και φορέας της έμφυλης χορευτικής πρακτικής²

Κατά τα τέλη του 20^{ου} αιώνα, ο ανθρωπολογικός φεμινιστικός στοχασμός στράφηκε προς την πολιτική του σώματος, αντιμετωπίζοντας το σώμα ως "αντικείμενο" στο πεδίο της ρητορικής και της συμβολικής έκφρασης μέσα από καταγισμό αναφορών, όπου η παρουσία του σώματος αναζητήθηκε στο χώρο του συμβολικού, δηλαδή εκεί που το "σημαίνον σώμα" συναντά τόσο την τέχνη όσο και την ιδεολογία και την κοινωνία. Η *κοινωνική πραξεολογία* του Bourdieu ([1977] 1987, [1980]1990, [2002]2007) με την ολιστική προσέγγιση της συμπραγμάτευσης και συσχέτισης της οικονομικής οργάνωσης, της κοινωνικής δομής, του έθους, των συμβολικών αναπαραστάσεων και των κοινωνικών πρακτικών και η *επιτελεστική θεωρία* της Butler (1990, 1993, 1997, 2004) με τη ριζοσπαστική μεταδομιστική και ψυχαναλυτική της προσέγγιση, συνιστούν δύο κεντρικά και ιδιαίτερος ενδιαφέροντα στη διαπλοκή τους παραδείγματα της νέας κατεύθυνσης στη μελέτη του "σωματοποιημένου" φύλου στο πλαίσιο της κοινωνικής κατασκευής της έμφυλης ταυτότητας³.

Υπό τους νέους όρους, η μελέτη του φύλου εντοπίστηκε στην αναφορικότητα του σώματος ως τόπος εκδραμάτωσης και ενσωμάτωσης πολιτισμικών συμβάσεων. Βασική εισηγήτρια αυτής της κατεύθυνσης είναι η Butler (1990, 1993, 1997, 2004), η οποία με άξονα την ψυχαναλυτική θεωρία του Lacan και τη θεωρία της πράξης του Bourdieu υποστηρίζει ότι το σώμα αποτελεί δρώμενο μέσω των ατομικών μας πράξεων που συντελεί στη διαίωναση και την αναπαραγωγή των κατάλληλων συνθηκών για τα συστήματα καταπίεσης. Ταυτόχρονα, αντιστρέφει το ζητούμενο της έρευνας από τις ατομικές πράξεις στην αναδιαμόρφωση των ηγεμονικών κοινωνικών συνθηκών. Συγκεκριμένα, επισημαίνει ότι για να είναι δυνατή η αλλαγή των κοινωνικών σχέσεων, πρέπει να γίνει αναδιαμόρφωση των ηγεμονικών κοινωνικών συνθηκών και όχι των ατομικών πράξεων όπως διαμορφώνονται από τις συνθήκες αυτές. Με άλλα λόγια, συνδέει το φύλο -μέσω της υλικότητας του σώματος- με τη θεωρία της παραστασιακής επιτέλεσης, δηλαδή διερευνά τη σχέση μεταξύ της *υλικότητας* του σώματος -των θεωρούμενων ως δεδομένων σωματικών διαφορών μεταξύ ανδρών και γυναικών- και της *επιτελεστικότητας* του φύλου.

Κατά την Butler (1990), το βιολογικό φύλο (sex), το κοινωνικό φύλο (gender) και η σεξουαλικότητα (sexuality) είναι κοινωνιο-πολιτισμικές και οικονομικο-πολιτικές

². Οι μελέτες που αφορούν στη σχέση "έμφυλο" σώμα και χορός βασίζονται στη θεωρία της "σωματοποίησης" και ανάγονται σε ιδιαίτερη προβληματική από αυτή που ακολουθεί η βιβλιογραφική ανασκόπηση της παρούσας εργασίας. Ωστόσο, επειδή η προβληματική αυτή τίθεται κάτω από τη σκέπη της θεωρίας του κοινωνικού και ανθρωπολογικού κονστρουκτιβισμού καθώς και της κοινωνικής κατασκευής της έμφυλης ταυτότητας, κρίνεται απαραίτητη η παράθεση της σχετικής προβληματικής μέσω μίας συνοπτικής αναφοράς, εφόσον αναδεικνύεται από τα μέσα της τελευταίας δεκαετίας του 20^{ου} αιώνα και εντεύθεν ως η νέα σταθερά του ανθρωπολογικού και κοινωνιολογικού λόγου.

³. Οι εργασίες των Douglas (1973), Bourdieu ([1977]1987), Foucault (1978), Turner (1984), κ.ά. καθώς και *επιτελεστικές εκφορές* του Austin ([1962]2003), έχουν -με αποκλίσεις- σημείο αναφοράς το ανθρώπινο σώμα και συγκεκριμένα τους λόγους και τις τεχνικές του βιωμένου σώματος.

κατασκευές, οι οποίες έχουν εδραιωθεί μέσω της επανάληψης τυποποιημένων σωματικών πράξεων. Οι πράξεις αυτές, λόγω της επαναλαμβανόμενης φύσης τους, ορίζουν τη μορφή του οντολογικού, βασικού έμφυλου πυρήνα (core gender) του κοινωνικού φύλου, και για αυτό η Butler τις ονομάζει επιτελεστικές. Η επιτέλεση του βιολογικού και κοινωνικού φύλου και της σεξουαλικότητας δεν είναι επιλογή του υποκειμένου. Αυτό αποτελείται από αυτό που ίδια ονομάζει *κανονιστικούς-ρυθμιστικούς λόγους* -δανειζόμενη τον όρο από τον Foucault (1975)- δηλαδή τους λόγους που υπαγορεύονται από τα καθιερωμένα κριτήρια της ετεροκανονικότητας.

Η καινοτομική οπτική της πολιτικής του σώματος είχε την ανάλογη μεταφορά της στο πεδίο μελέτης του παραδοσιακού χορού. Η Cowan (1998), κατά την έρευνά της στο Σοχό Μακεδονίας προσέγγισε το 'χορεύον' σώμα ως μία κοινωνικά και ιστορικά συγκροτημένη οντότητα. Μελετώντας τις τοπικές εορταστικές δραστηριότητες και τον τρόπο που το ανθρώπινο σώμα 'παρουσιάζεται' στην κοινωνική «...*αρένα του χορού...*», εξέλαβε το σώμα ως εστία της εμπειρίας και φορέα της πρακτικής και όχι μόνο ως σύμβολο προς ερμηνεία. Ταυτόχρονα, αναφέρθηκε στις δύο διαστάσεις της ιδεολογίας -της κοινωνικής ανισότητας και της κοινωνικής ένταξης- ως εορταστικές στάσεις συνύπαρξης που εκδηλώνονται «...*στην τοπογραφία του σώματος...*» και ως συγχώνευση «...*μιας ενσώματης έκφρασης των έμφυλων σχέσεων...*» (σελ. 140).

Με σημείο αναφοράς το χορό υπό τους όρους της πολιτικής του σώματος και της θεωρίας της "σωματοποίησης"⁴ είδαν το φως της δημοσιότητας ποικίλες εργασίες, ιδιαίτερα από τα μέσα της τελευταίας δεκαετίας του 20^{ου} αιώνα και εντεύθεν, όπως π.χ. των Ness (1992), Desmond (1993/1994), Williams, (1995), Browning (1995), Reed (1998), Buckland (2001), Γύφτουλα (2002), Morris (2009), κ.ά. Παρά τις επί μέρους αποκλίσεις μεταξύ των μελετητών στον τρόπο με τον οποίο προσεγγίζουν το στόχο τους, εντούτοις όλοι συγκλίνουν στην άποψη ότι οι κοινωνικές εκδηλώσεις, όπως είναι ο χορός και τα χορευτικά γεγονότα καθώς και τα θεσμικά δομημένα συστήματα, όπως π.χ. είναι η εκπαίδευση, η θρησκεία, κ.ά. συνιστούν σωματικές εμπειρίες στις οποίες εμπλέκονται τα άτομα ως έμφυλα όντα (υποκείμενα). Σύμφωνα με αυτούς, το σώμα εγκλωβίζεται σε μια συγκεκριμένη κοινωνική σκηνοθεσία στην οποία ασκείται και την οποία με τη σειρά του προωθεί και επανασυγκροτεί, εμφανιζόμενο είτε ως κατάφαση είτε ως άρνηση των σημάτων της. Η συμμετοχή του σώματος στα κοινωνικά αυτά τελετουργικά, όπως π.χ. τα διάφορα κοινωνικά και χορευτικά γεγονότα, απαιτεί την υιοθέτηση συγκεκριμένων ιεραρχικών ρόλων που του επιβάλλονται. Ο βαθμός "συμμόρφωσης" του σώματος στους ρόλους αυτούς επισείει τον έπαινο ή την καταδίκη, καθιστώντας την πολιτική του σώματος εργαλείο εξουσίας και κοινωνικού ελέγχου για τη διατήρηση των υφιστάμενων δομών. Ωστόσο, η "μη συμμόρφωση", παρά το γεγονός ότι επισείει την καταδίκη, εντούτοις συνιστά μορφή 'εύτακτης αταξίας', μεταστρέφοντας το σώμα από εργαλείο της εξουσίας σε εργαλείο για την αμφισβήτησή της.

Οι παραπάνω παραδοχές συγκλίνουν και στη συσχέτιση του χορού π.χ. με τον έλεγχο και την ελευθερία, την κοινωνικότητα και τον ανταγωνισμό, την επίδειξη και την έκθεση του 'εαυτού', την ατομικότητα και τη συλλογικότητα, τον

⁴. "Σωματοποίηση": ο τρόπος με τον οποίο χρησιμοποιείται, βιώνεται και γίνεται αντιληπτό το σώμα, αντανάκλα τις πρακτικές και συμβολικές δομές του εξωτερικού περιβάλλοντος, φυσικού, κοινωνικού και πολιτικού.

αισθησιασμό και την απώλεια κύρους, την ισχύ και την αδυναμία, κ.ά., μέσω της ενσώματης έκφρασης. Υπό αυτούς τους όρους, ο χορός στις διαφορετικές μορφές του, όπως π.χ. κοινωνικός χορός, θεατρική παράσταση, τελετουργική κίνηση κ.ά. εκλαμβάνεται ως 'τόπος' ανάγνωσης και ερμηνείας για το πώς σηματοδοτούνται, διαμορφώνονται και επαναδιαπροσδιορίζονται οι έμφυλες ταυτότητες μέσω των σωματικών /χορευτικών κινήσεων των ενσώματων όντων, ανδρών και γυναικών, εφόσον ο πολιτισμός -με την πλήρη διάσταση του όρου- βρίσκεται μέσα στα ανθρώπινα σώματα, δηλαδή είναι ενσωματωμένος σε αυτά.

2.3. Μουσική και Φύλο

Οι γόνιμες και αμφισβητούμενες σφαίρες της πολιτικής, της θεωρητικής και πολιτισμικής συζήτησης κατά τη δεκαετία του 1980 που χαρακτήρισε τόσο την αμερικανική πολιτισμική ανθρωπολογία και την ευρωπαϊκή κοινωνική σκέψη όσο και τις μελέτες των δύο φύλων και τη φεμινιστική θεωρία βρήκαν ανταπόκριση - μολονότι αρκετά μεταγενέστερα- στην προσέγγιση του κοινωνικού φύλου με εθνογραφικό παράδειγμα την παραδοσιακή μουσική και τα μουσικά συγκροτήματα. Στην παρούσα εργασία ο ρόλος της μουσικής είναι άρρηκτα συνδεδεμένος με τις εθιμικές ή χορευτικές πρακτικές και αποτελούν το κομμάτι του τριφυούς κίνησης και τραγουδιού, έτσι ώστε να συμπληρωθεί το παζλ του χορευτικού γεγονότος.

Η Ratford (2001) αναλύει τις έμφυλες σχέσεις στο Μπέλφαστ με βάση τη μουσική και τις μουσικές μπάντες. Οι μουσικές μπάντες παρουσιάζουν τις γυναίκες υποδεέστερες έναντι των ανδρών και διαδίδουν συντηρητικές αξίες που καθρεφτίζονται στο ευρύτερο κοινωνικό σκηνικό. Κατά την Ratford (2001), η ιδεολογία που έχει κάθε κοινωνία επηρεάζει τις κοινωνικές της δομές καθώς και τη διαπραγμάτευση των έμφυλων σχέσεων. Όσο πιο συντηρητική είναι η κοινωνία τόσο τα αντιθετικά δίπολα, όπως π.χ. "άνδρας"- "γυναίκα" και "δημόσιο"- "ιδιωτικό" θα μεγαλώνουν. Αντιστρόφως, όσο πιο προοδευτική είναι η κοινωνία τόσο οι κοινωνικές και έμφυλες διαφορές και συγκρούσεις θα αμβλύνονται, με αποτέλεσμα την συνεχή αναδιαπραγμάτευση των κοινωνικών δομών.

Η έρευνα της Waxer (2001) επικεντρώνεται στην περιοχή Cali της Κολομβίας όπου με σημείο αναφοράς τη μουσική επιτέλεση προσπαθεί να αναδείξει τον τρόπο διαπραγμάτευσης των τοπικών έμφυλων σχέσεων. Όπως αναφέρει ή ίδια, στην Κολομβία έχουν αναπτυχθεί γυναικεία μουσικά συγκροτήματα τα οποία αποτελούν μοναδικό φαινόμενο καθώς στη διεθνή μουσική σκηνή κυριαρχούν οι άνδρες μουσικοί και παραγωγοί. Τα γυναικεία μουσικά συγκροτήματα -που αποκαλούνται γυναικείες ορχήστρες (*orquestas femeninas*)- καθρεφτίζουν σημαντικές αλλαγές για τη θέση των γυναικών στην κολομβιανή κοινωνία κατά τη περίοδο του 20^{ου} αιώνα.

Κατά την Waxer (2001) η Κολομβία και η μουσική της Κολομβίας παρουσιάζει μια πατριαρχική διάθεση, στην οποία οι γυναίκες είναι αντικείμενα της αισθητικής μελέτης. Η Waxer τεκμηριώνει και αναλύει την άνοδο όλων των γυναικείων συγκροτημάτων salsa στην Κολομβία, λαμβάνοντας υπόψη την ανάπτυξη τόσο στο πλαίσιο του τοπικού λαϊκού πολιτισμού όσο και στο πλαίσιο των έμφυλων ρόλων όπως αυτοί αναδεικνύονται από τη 'λάτιν' λαϊκή μουσική. Κατά βάση, η έρευνα της Waxer στοχεύει στην ανάλυση του φύλου μέσω της μουσικής πρακτικής στα μουσικά συγκροτήματα των γυναικών στην Κολομβία, εξετάζοντας την κατηγορία

της "γυναίκας" ως σημαντικό παράγοντα της κοινωνικής διαφοροποίησης μέσα στο πλαίσιο του τοπικού και του εθνικού πολιτισμού.

Κατά την ίδια, «...οι συνθέτες της salsa τείνουν να ενισχύουν τα πατριαρχικά πρότυπα στην λατινοαμερικάνικη κοινωνία, προάγοντας χαρακτηρισμούς αρρενωπότητας στους στίχους που έχουν ως επίκεντρο την ψευτοπαλικαριά των ανδρών και την κατάκτησή τους στο άλλο φύλο. Στις τελετουργίες της salsa, οι άνδρες θεσπίζουν την ανωτερότητά τους απέναντι στις γυναίκες μέσα από χοροεσπερίδες όπου ο άνδρας ηγείται της γυναίκας. Στη λατινική Αμερική οι άνδρες ασκούν έλεγχο στις γυναίκες (σύζυγους, φιλενάδες, αδελφές) και πέρα από τις χοροεσπερίδες, μέσα από κοινωνικούς κώδικες, οι οποίοι ρυθμίζουν πως και με ποιόν οι γυναίκες μπορούν να αλληλεπιδράσουν...» (σελ. 231).

Μέσα από αυτές τις συνθήκες η Waxer προσπαθεί να αναδείξει το πώς οι γυναίκες κατασκευάζουν την εικόνα και την ταυτότητά τους όχι μόνο στη μουσική, αλλά και στον τρόπο με τον οποίο απαντούν και διαπραγματεύονται το ρόλο τους. Κατά την Waxer «...η συμμετοχή των γυναικών σ' αυτό το πεδίο περιορίστηκε αρχικά στο ρόλο των τραγουδιστών, καλύπτοντας τη συνεισφορά των λίγων γυναικών οργανοπαιχτών και συνθετών [...]. Έτσι κι αλλιώς, πολλές γυναικείες ορχήστρες 'ακούγονταν άσχημα' ή δεν έπαιζαν με την απαραίτητη δύναμη για ένα καλό μουσικό συγκρότημα salsa. Αυτό συνήθως συνδέεται με τις δομές του κύρους που έχουν περισσότερη αξία όταν παίζουν άνδρες μουσικοί απ' ότι γυναίκες. Είναι ένας τρόπος να διατηρήσουν τον αρσενικό έλεγχο στην κατεστημένη κοινωνική τάξη. Η έλλειψη όμως της μουσικής καλλιέργειας οφείλεται στην έλλειψη μουσικής εκπαίδευσης και όχι από τα έμφυλα έμφυτα χαρακτηριστικά γνωρίσματα...» (σελ. 232).

Όπως επισημαίνει η Waxer, η επιθυμία των γυναικών να συμμετάσχουν στη δημιουργία μουσικής συχνά συνέπεσε με τη συμμετοχή των γυναικών στην εργασία και σε άλλους τομείς της δημόσιας ζωής. Γενικότερα συνέπεσε με τη έξοδο από το σπίτι στη δημόσια ζωή. Οι γυναίκες από την Κολομβία, μέχρι πρόσφατα, εξαρτιόντουσαν από τους άντρες για οικονομική ενίσχυση, περιορισμένες σε παραδοσιακούς οικογενειακούς ρόλους (μητέρες, σύζυγοι, αδελφές, κόρες) ως υπεύθυνες της οικιακής σφαίρας. Η ηγεμονική πατριαρχία επικράτησε σχεδόν σε όλα τα επίπεδα της κολομβιανής ζωής. Αυτή η ανάπτυξη μπορεί να γίνει αντιληπτή μέσα στο πλαίσιο των μεταβολών σε εθνικό επίπεδο, όπου οι αυξανόμενες εκπαιδευτικές ευκαιρίες μαζί με μια αύξουσα ανάγκη να συμπληρώσουν ή να εξασφαλίσουν το οικογενειακό εισόδημα. Παρ' όλο που πληρώνονται λιγότερα από τους άντρες, η ενασχόλησή τους με τη δουλειά τους συνέβαλε στην ανεξαρτησία, στη δημόσια και ιδιωτική ζωή. Η άνοδος της *salsa romantica* (ρομαντική salsa) κατά τη δεκαετία του 1980, αναμφίβολα βοήθησε να αναπτυχθούν τα γυναικεία μουσικά συγκροτήματα. Αυτό συνέβη, γιατί η ανάπτυξη των γυναικείων μουσικών συγκροτημάτων συνετέλεσε στη άρση της τάσης να ταυτίζεται η salsa με το ανδρικό φύλο καθώς προσέλκυσε ακροατές από τις μεσαίες και ανώτερες τάξεις στη λατινική Αμερική και από μια συνεχώς αυξανόμενη γυναικεία πελατεία. Πολύ δε περισσότερο, εφόσον τη *salsa romantica* μπορεί κανείς να την ακούσει με τη σύζυγό του ή να τη χορέψει το ανδρόγυνο σε χοροεσπερίδες. Αντίθετα, οι άνδρες παρευρίσκονται στις *salsotecas* (μπαρ όπου ακούγεται κλασική salsa) και, μολονότι, οι γυναίκες είναι ευπρόσδεκτες σε αυτά τα μπαρ εντούτοις δεν είναι αναμενόμενο

να κάνουν ό,τι κάνουν οι άνδρες (να πίνουν, να ακούν και να επιδεικνύουν την γνώση τους για τη μουσική).

Η αυξανόμενη οικονομική ανεξαρτησία των γυναικών στη λατινική Αμερική κατά τη δεκαετία του 1980 -που ήρθε ως επακόλουθο της συμμετοχής της γυναίκας στην εργασία- προκάλεσε τριγμούς στους παραδοσιακούς ρόλους. Τα όρια μεταξύ της salsa romantica και της salsa dura μεγεθύνθηκαν από τις κοινωνικές τάσεις που καθορίστηκαν όχι μόνο από τους ταξικούς, αλλά και από τους έμφυλους όρους της κοινωνικής διαφοροποίησης. Παρ' όλα αυτά όσοι αμφισβητούσαν ανοιχτά τη πατριαρχική τάξη κρίνονταν μανιωδώς ότι μισούσαν τους άνδρες και ασκούσαν δυνατή πίεση στις γυναίκες να συμμορφώνονται με τα ανδρικά δεδομένα. Στη μουσική τους, οι στίχοι μπορούν να εκληφθούν ως κάλεσμα στις γυναίκες να αποτιμήσουν την αξία τους και να χρησιμοποιήσουν αυτή την αυτοεκτίμηση προκειμένου να καθορίσουν και να διεκδικήσουν τη δική τους ταυτότητα και τους ρόλους τους πέρα από τις πατριαρχικές ιδέες που τις χειραγωγούσαν. Έτσι πολλά τραγούδια από τα γυναικεία μουσικά συγκροτήματα αντανακλούν και αμφισβητούν ταυτόχρονα τις πατριαρχικές θέσεις.

Όπως επισημαίνει η Waxer, με τα γυναικεία συγκροτήματα στη Κολομβία, οι γυναίκες βρήκαν νέους δρόμους για να συμμετάσχουν σε σφαίρες που πιο πριν δεν ήταν προσιτές σε αυτές. Το φύλο είναι μια σημαντική κατηγορία κοινωνικής ταυτότητας στον πολιτισμό τους. Οι άνδρες και οι γυναίκες έχουν παραδοσιακά πολύ ξεκάθαρους κοινωνικούς ρόλους, οι οποίοι δεν επιτρέπουν στις γυναίκες να γίνουν δημόσια πρόσωπα, όπως οι άνδρες. Η ανάπτυξη των γυναικείων συγκροτημάτων μπορεί να θεωρηθεί ότι είναι η απάντηση σε ευρύτερες ιστορικές διαδικασίες στα τέλη του 20^{ου} αιώνα, καθώς οι γυναίκες έχουν μπει στην εργασία και γίνονται όλο και περισσότερο ενεργές στη δημόσια σφαίρα. Για τις μουσικούς η είσοδος σε ανδρικά προπύργια συνιστά μια διαδικασία διαπραγματεύσεων για τους έμφυλους ρόλους. Η εμφάνιση των γυναικείων συγκροτημάτων salsa μπορεί να θεωρηθεί ως μια 'έμφυλη αντιστροφή' (gender reversal), στην οποία οι γυναίκες μετακινήθηκαν σε πολιτισμικά πεδία που κυριαρχούσαν οι άνδρες. Παρ' όλα αυτά, τα μέλη αυτών των συγκροτημάτων εκφράζουν τις ιδέες τους σχετικά με το φύλο περισσότερο με όρους των περισσότερων ευκαιριών για τις γυναίκες, παρά με όρους άρνησης της έμφυλης ταυτότητάς τους ή της υιοθέτησης ανδρικών συμπεριφορών. Με λίγα λόγια, σύμφωνα με την Waxer, «...η μουσική επιτέλεση μπορεί να ενισχύσει, να θεσπίσει, να διαμαρτυρηθεί ή να αμφισβητήσει τις έμφυλες δομές της κοινωνίας, και μπορεί να βοηθήσει στο να μετασηματίσει τους έμφυλους κώδικες μέσα στο κοινωνικό σύστημα. Αυτό δεν θα βοηθήσει να ενισχυθούν οι υπάρχουσες έμφυλες δομές, αλλά να μεγιστοποιηθούν οι οικονομικές ευκαιρίες και το κύρος της κατώτερης ομάδας σε αυτό το σύστημα, δηλαδή τις γυναίκες...» (σελ. 254).

Ο Tsitsishvili (2006), διαπραγματεύεται τις έμφυλες σχέσεις στις κοινωνίες της Γεωργίας. Θεωρεί ότι οι εθνομουσικολόγοι και οι ανθρωπολόγοι ερευνούν όλο και περισσότερο τις πρακτικές της πατριαρχικής δομής των κοινωνιών, και συγκεκριμένα στους τρόπους με τους οποίους η δημιουργία της μουσικής και οι σχετιζόμενες τελετουργικές δραστηριότητες γίνονται οχήματα της αναπαραγωγής και της επιτέλεσης των έμφυλων υποκειμενικοτήτων.

Στην έρευνά του -με βάση το παραδοσιακό πολυφωνικό τραγούδι ως πολιτισμικό δείκτη στο πλαίσιο της γιορτής *supra*⁵- ασχολείται με τα πολλαπλά επίπεδα που ενυπάρχουν στην έκφραση και τη διαμόρφωση των έμφυλων σχέσεων και της πατριαρχίας στη Γεωργία. Η γιορτή *supra* αποκαλύπτει, ως πολιτισμική πρακτική, τις αντιλήψεις των Γεωργιανών για το κοινωνικό σύστημα, τον κώδικα τιμής τους και τον τρόπο με τον οποίο διαμορφώνονται οι έμφυλες σχέσεις.

Κατά τον Tsitsishvili (2006), το πολυφωνικό τραγούδι συσχετίζεται με την ανδρική τιμή και την ανδρική ταυτότητα. Το τραγούδι αποτελεί ένα σημαντικό παράγοντα για τις οικονομικές και κοινωνικές δραστηριότητες για τις οποίες οι άνδρες έχουν την πρώτη ευθύνη. Για παράδειγμα, το πολυφωνικό τραγούδι «...είναι κεντρικό σημείο στη *supra*, όπου οι άνδρες διαπραγματεύονται και επαναβεβαιώνουν τις συγγενικές σχέσεις, τους δεσμούς συγγένειας, τη φιλία, και τις αξίες της τιμής, έννοιες που εγγυώνται τη φήμη ενός 'αληθινού άντρα'...» (σελ. 457). Η συμβατική έμφυλη διάκριση σε "δημόσιο" (άνδρες) και "οικιακό-ιδιωτικό" (γυναίκες) στην κοινωνική ζωή της Γεωργίας αντανακλάται και ενισχύεται από τις μουσικές μορφές της έκφρασης. Οι άνδρες δρουν στη δημόσια σφαίρα και ασχολούνται με τα εξωτερικά πλαίσια, όπως τη γιορτή *supra*, τις εξωτερικές αγροτικές εργασίες, τα κύρια θρησκευτικά καθήκοντα και από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα με τις συναυλίες. Αντίθετα, οι μουσικές επιτελέσεις των γυναικών περιορίζονται στα οικιακά πλαίσια και σε συγκεκριμένα γυναικεία καθήκοντα. Οι στίχοι από τα τραγούδια των ανδρών αναφέρονται στις εμπειρίες των ανδρών, όπως για τους ηρωισμούς στη μάχη, εικόνες από το ένδοξο παρελθόν, τη φιλία, και την αγάπη για τις όμορφες γυναίκες. Αντίθετα, οι στίχοι των γυναικείων τραγουδιών είναι παραδοσιακά νανουρίσματα, θεραπευτικά τραγούδια, μοιρολόγια, και παλιά παγανιστικά τελετουργικά τραγούδια, όπως και εξευγενισμένα λυρικά τραγούδια που τραγουδιούνται στο οικογενειακό περιβάλλον. Οι γυναίκες στη Γεωργία κατέχουν το μεγαλύτερο ποσοστό από τα τραγούδια που τραγουδιούνται από ένα άτομο (*solo*), ενώ αντίθετα οι άνδρες κατέχουν το μεγαλύτερο ποσοστό από τα πολυφωνικά τραγούδια. Από τη στιγμή που η δημόσια ζωή, η φυσική δύναμη και ο ηρωισμός αντιμετωπίζονται ως πιο σημαντικό και δύσκολο να πετύχει κανείς, απ' ό,τι είναι η εκπλήρωση των οικιακών εργασιών, οι κοινωνικές δραστηριότητες των ανδρών και το τραγούδι τους θεωρούνται ως πιο περιβλεπτό και αντιπροσωπευτικό όλης της κοινωνίας.

Όπως και σε άλλους πολιτισμούς, έτσι και τα μέλη της συγκεκριμένης κοινωνίας, σπάνια αμφισβητούν το κατεστημένο έμφυλο σύστημα. Και αν ακόμα το έχουν κάνει, η αμφισβήτηση δεν πήρε ποτέ διαστάσεις κοινωνικού ζητήματος ή είχε σκοπό να προκαλέσει την υπάρχουσα πατριαρχική τάξη με σοβαρό τρόπο. Ωστόσο, στη μουσική συμβαίνει ακριβώς το αντίθετο. Το να ασχοληθεί κανείς με ένα μουσικό όργανο όπως *chonguri* (λαούτο με τέσσερις χορδές) ή *panduri* (λαούτο με τρεις χορδές) είναι γυναικεία υπόθεση, αντιστρέφοντας το συνηθισμένο έμφυλο πρότυπο σχετικά με άλλους πολιτισμούς. Η μουσική συνδέεται με τη θηλυκότητα, την

⁵ . Η λέξη *supra* σημαίνει τραπεζομάντιλο. Έτσι, αποκαλύπτεται η στενή σχέση με τη τελετουργική μορφή της κοινωνικής συνάθροισης με την κατανάλωση φαγητού που είναι χαρακτηριστικό γνώρισμα σχεδόν σε κάθε πολιτισμό στον κόσμο. Είναι μια κοινωνική συνάθροιση δηλαδή γύρω από ένα τραπέζι (ή αλλού) στο οποίο οι άνθρωποι τρώνε, με τη συνοδεία προπόσεων, πίνοντας αλκοόλ, τραγουδώντας χορωδιακά πολυφωνικά τραγούδια και χορεύοντας.

ευαισθησία, το οικείο περιβάλλον και την οικειότητα της επιτέλεσης σε εσωτερικούς χώρους παρά με τη θορυβώδη λαμπρότητα της δημόσιας επιτέλεσης. Επιπλέον η ορχηστρική μουσική στη Γεωργία είναι λιγότερο εκτιμημένη από τη φωνητική μουσική, και οι άνδρες παίζουν μόνο γκάιντα, της οποίας ο οξύς και δυνατός ήχος είναι για εξωτερικές επιτελέσεις.

Κατά τον Tsitsishvili (2006), ακόμα και αν η κοινωνία δέχτηκε ιδεολογικές παρεμβάσεις για να αλλάξει το σκηνικό όσον αφορά στις έμφυλες σχέσεις, πέτυχε μόνο πρόσκαιρο αποτέλεσμα εφόσον μόλις πέρασε η επιρροή τους, η κατάσταση επανήλθε στην αρχική της μορφή⁶. Ο ρόλος των γυναικών στη γιορτή *supra* παραδοσιακά περιορίζεται στην προετοιμασία φαγητού στην κουζίνα και στο σερβίρισμα χωρίς τη συμμετοχή τους στη διαδικασία της γιορτής, η οποία περιλαμβάνει τον άνδρα οικοδεσπότη -ως κεφαλή της οικογένειας- και τους άνδρες φιλοξενούμενούς του. Η ήσυχη και η αυτοελεγχόμενη διαγωγή των γυναικών στη γιορτή *supra* επηρεάζεται καθαρά από τις επικρατούσες αντιλήψεις για τα φύλα και από το πατριαρχικό σύστημα, στο οποίο βασίζεται η γεωργιανή οικογένεια και κοινωνία. Περιορισμένες στο σπίτι, η πρόσβασή τους στις ευκαιρίες για κοινωνική ζωή και εκπαίδευση είναι περιορισμένες. Μόνο οι πιο ηλικιωμένες γυναίκες έχουν σχετικές ελευθερίες, αλλά και αυτές περιορίζονται στην επίβλεψη των δραστηριοτήτων και της συμπεριφοράς των νέων ανδρών και γυναικών και αυτό μέσα στα όρια του οικιακού χώρου. Οι άνδρες είχαν και έχουν απεριόριστη ελευθερία και αυτό αποδεικνύεται από το γεγονός ότι μπορούν να έχουν και ερωμένες ή εξωσυζυγικές σχέσεις, δραστηριότητες κοινωνικά αποδεκτές. Οι γυναίκες που επιδείκνυαν τέτοιου είδους 'ανδρική' συμπεριφορά θεωρούνται 'γυναίκες κοκόρια' ή 'γυναίκες ανδροπρεπείς'. Η γυναίκα πρέπει να εκφράζει την υποταγή της στον άνδρα και αυτή η υποταγή οφείλει να φαίνεται ακόμα και στο χορό.

Για να υπερβούν οι γυναίκες το συμβολικό επίπεδο της πατριαρχίας, μέσα από τη μετατροπή των τραγουδιών και να αψηφήσουν τις δεδομένες κοινωνικές μορφές θα σήμαινε ότι αμφισβητούν την πατριαρχία ως παγκόσμια ιδέα της ανδρικής ανωτερότητας, το οποίο θα σήμαινε ότι θα υπονόμωσαν την κατεστημένη κοινωνική τάξη και πολιτιστική πρακτική και, επομένως, τη σταθερότητα και την ασφάλεια της θέσης τους μέσα στην κοινωνία. Η γεωργιανή κοινωνία και η κουλτούρα με το πολυφωνικό τραγούδι πάντα εξέφραζε την ανδρική ταυτότητα και την ικανότητα στη δημόσια ζωή και παράδοση, και οι γυναίκες αποφεύγουν τις αντιπαραθέσεις με τα συμβατικά ιδανικά που διαρκούν αιώνες τώρα.

Ο Tsitsishvili δίνει ένα πολύ χαρακτηριστικό παράδειγμα έντονων διπολικών σχέσεων και έμφυλων αντιθέσεων. Οι άνδρες είναι απόλυτα ταυτισμένοι με το "δημόσιο". Όλες οι κοινωνικές τους δραστηριότητες (τραγούδι και χορός)

⁶ . Οι ιδεολογικές παρεμβάσεις που υπήρξαν στη Γεωργία, είναι από το κομμουνιστικό καθεστώς της τότε Σοβιετικής Ένωσης που υποστήριζε την ισότητα των δύο φύλων. Μέσα από τις κομμουνιστικές ιδεολογίες οι γυναίκες λάμβαναν μέρος και στις δημόσιες χορωδίες και επιτελέσεις, και πολλές έγιναν και διάσημες για την συμμετοχή τους και τη σημαντική θέση. Επίσης το καθεστώς επέτρεψε στις γυναίκες να παίζουν με τα μουσικά όργανα και στη δημόσια σφαίρα. Με τη κατάρρευση όμως του κομμουνιστικού καθεστώτος (και συγκεκριμένα τη δεκαετία του 1950) κατέρρευσαν και οι σοσιαλιστικές ιδέες. Η προσωρινή ελευθερία των γυναικών έληξε και η γυναίκες επανήλθαν στην πρότερη, κατώτερη κατάσταση.

συνηγορούν υπέρ αυτού του γεγονότος. Αντίθετα, οι γυναίκες είναι απόλυτα περιορισμένες και εξοικειωμένες, με τον "οικιακό" χώρο. Ακόμα και η ψυχαγωγία τους περιορίζεται στο οικιακό πλαίσιο με συγκεκριμένη θεματολογία στα τραγούδια και στους χορούς τους. Ακόμη στις ορεινές περιοχές της Γεωργίας πιστεύουν ότι ο άνδρας συνδέεται με το "ιερό", το "καθαρό" και το "καλό", ενώ οι γυναίκες με το "ανίερο", το "ακάθαρτο" και το "κακό". Κάθε παρέκκλιση από αυτή την έμφυλη ισορροπία αφενός προκαλεί την κοινωνική κατακραυγή για τις γυναίκες, καθώς χαρακτηρίζονται ως ανδροπρεπείς, και αφετέρου προκαλεί την αστάθεια της κοινωνίας και της ρίξης της αρμονίας της παγκόσμιας ισορροπίας, γεγονός που είναι επιβλαβές ακόμα και για τις γυναίκες. Έτσι, συνοπτικά οι αντιθετικές αντιστιζεις φαίνονται στον παρακάτω πίνακα:

Πίνακας 2.3: Οι έμφυλες διαφοροποιήσεις στη μουσική κατά την Waxer

Άνδρας	Γυναίκα
κυρίαρχος	υποδεέστερη
δημόσιο	ιδιωτικό
πολυφωνικά τραγούδια	solo τραγούδια
χορός δημόσιος	ιδιωτικός (ή καθόλου) χορός
ιερός	ανίερη
καθαρός	ακάθαρτη
καλός	κακή

Θα μπορούσαμε να πούμε, ότι τόσο η Waxer (γυναικεία μουσικά συγκροτήματα), όσο και ο Tsitsishvili (πολυφωνικό τραγούδι), διαπραγματεύονται το φύλο με βάση τη θεωρία της πράξης και της παραστασιακής επιτέλεσης. Έτσι, αντιμετωπίζουν το φύλο ως μία πολιτισμικά προσδιορισμένη κατασκευή, η οποία μέσω της συγκεκριμένης οροθέτησης και της συναφούς κοινωνικής της χρήσης καθίσταται *κανονιστική*, καθότι ορίζει και παράγει σειρά από εγκλεισμούς και αποκλεισμούς και συνιστά σύστημα δυνατοτήτων γνώσης και δράσης. Συνεπώς, έχει ρυθμιστική ισχύ και δύναμη να παράγει -δηλαδή να οροθετεί- να διαφοροποιεί, να θέτει σε κυκλοφορία και να σημασιοδοτεί τα σώματα που ελέγχει. Μέσω της ρυθμιστικής, αποκλειστικής αυτής οροθέτησης το κανονιστικό πρότυπο του φύλου ορίζει, δηλαδή επιβάλλει, με έναν πολύ συγκεκριμένο τρόπο και τις ίδιες τις πρακτικές πραγμάτωσης, δηλαδή επιτέλεσής του, μέσω των οποίων επανεπιβεβαιώνεται. Υπό αυτούς τους όρους, η επιτέλεση εμφανίζεται ως κάθε γεγονός οριοθετημένο στο χώρο και το χρόνο όπου τελεστές και κοινό αλληλεπιδρούν μεταξύ τους μέσα από δράσεις που αναδύονται από τις προσδοκίες αλλήλων. Και στις δύο περιπτώσεις, τόσο της Waxer (2008), όσο και του Tsitsishvili (2010), οι συμμετέχοντες μέσω της

διωποκειμενικής μοιρασμένης εμπειρίας ανακαλύπτουν και εσωτερικεύουν κανόνες και συμπεριφορές με αποτέλεσμα να αναστοχάζονται και να αποτιμούν τις εμπειρίες τους, τις σκέψεις τους και τις δράσεις τους που έχουν επιτελέσει οι ίδιοι.

Η Jones (2008), χρησιμοποιώντας ως μέσο τη μουσική, ερευνά τις έμφυλες σχέσεις στη Ζιμπάμπουε, όπου παρατηρεί ότι έχουν γίνει 'επινοήσεις' και ανα-μεταφράσεις των ρόλων των δύο φύλων στην αποικιακή Αφρική, έτσι ώστε να 'εξημερώσουν' τις Αφρικανές γυναίκες. Πρόκειται για αποτέλεσμα συμμαχίας μεταξύ αποικιοκρατών και αφρικανικής πατριαρχίας με στόχο την υποδεέστερη αντιμετώπιση των γυναικών και νέων ανδρών που έχει άμεσο αντίκτυπο στη μουσική καθώς οι έμφυλες συζητήσεις για την παράδοση και τον πολιτισμό εξυπηρετούν στην νομιμοποίηση της πατριαρχικής εξουσίας. Όπως επισημαίνει ο ίδιος, «...οι άνισες έμφυλες σχέσεις παίζουν σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση της πολιτιστικής παραγωγής [...]. Οι εθνικές κουλτούρες είναι τόσο έμφυλες όσο είναι οι έννοιες της παράδοσης και του μοντερνισμού πάνω στις οποίες στηρίζονται [...]. Οι περισσότεροι μουσικοί είναι άνδρες, αν και η σπανιότητα των γυναικών οργανοπαιχτών δεν είναι ασυνήθιστο φαινόμενο στη Ζιμπάμπουε, όπως και σε άλλα μέρη της Αφρικής [...]. Η μουσική mpira αναπαριστά μια ενδιαφέρουσα περίπτωση όπου οι αντιτιθέμενοι διάλογοι για το φύλο και την παράδοση, συνδυασμένοι με τις τοπικές ιστορίες για αυτή τη μουσική και τη μουσική βιομηχανία, επιβεβαιώνουν και αρνούνται ταυτόχρονα τη σχέση των γυναικών με τη mpira [...]. Οι γυναίκες που ασχολούνται με τη mpira αψηφούν τους δεδομένους έμφυλους ρόλους και τις κοινωνικές πιέσεις που τις περιόριζαν από το να μην ασχοληθούν μ' αυτό...» (σελ. 129-130).

Στη Ζιμπάμπουε η λαϊκή μουσική βιομηχανία ήταν αρχικά αστικό φαινόμενο και 'επικίνδυνος' πολιτιστικός χώρος για τις γυναίκες. Όποια γυναίκα ασχολούνταν με τη μουσική ήταν 'ανήθικη' και κοινωνικά κατακριτέα. Κατά την Jones (2008) «...η έντονη αστικοποίηση και οι κοινωνικές αλλαγές επέτρεψαν στις γυναίκες να ασχοληθούν και με τη μουσική, αλλά ακόμη πολλοί άνδρες αντιτίθενται στις γυναίκες τους να ακολουθήσουν τη μουσική σαν επάγγελμα [...]. Πολλές γυναίκες αποφεύγουν να παντρευτούν επειδή θέλουν να ασχοληθούν με τη μουσική. Κάθε γυναίκα που θα θελήσει να ασχοληθεί με αυτή τη μουσική θα πρέπει να σμιλέψει τη δημόσια ταυτότητά της και να προσπεράσει τους περιορισμούς που υφίσταται από τα εθνικά και πολιτιστικά στερεότυπα...» (σελ. 140-143).

Η Jones, χρησιμοποιεί τη μουσική προκειμένου να αναδείξει τη δυαδική αντίστιξη "άνδρας"(πατριαρχία)-"γυναίκα" κατά αντιστοιχία του "δημόσιου"- "ιδιωτικού" χώρου, εφόσον θεωρείται κατακριτέο η γυναίκα να ασχολείται με τη μουσική και μάλιστα να κάνει δημόσιες εμφανίσεις, ενώ το ίδιο δεν ισχύει για τους άντρες. Αυτό συμβαίνει επειδή οι γυναίκες είναι ταυτισμένες με το χώρο του σπιτιού και της οικογένειας, ενώ οι άνδρες με το δημόσιο χώρο. Οποιαδήποτε παρέκκλιση από αυτό δημιουργεί κοινωνικές αναταράξεις στις έμφυλες σχέσεις και για αυτό το λόγο είναι κοινωνικά κατακριτέο.

Ο Stobart (2008), ασχολείται με τις έμφυλες διακρίσεις στις Άνδεις της Βολιβίας με σημείο αναφοράς τη συμμετοχή των φύλων στην εκμάθηση και στο παίξιμο των μουσικών οργάνων. Σύμφωνα με τον ίδιο, «...με εξαίρεση τα τύμπανα, οι κύριοι οργανοπαίχτες ιστορικά ήταν οι άνδρες [...]. Η υιοθεσία μερικών οργάνων από τους

άντρες μπορεί, εν μέρει, να αντανakλά μια σχέση με τις στρατιωτικές πρακτικές των Ευρωπαίων και τις έμφυλες συμβάσεις [...]. Οι περισσότεροι άνδρες παίζουν τουλάχιστον τέσσερα είδη μουσικών οργάνων, κάποια από τα οποία είναι αυλοί, φλογέρες, charango και κιθάρες, ορισμένα από τα οποία φέρουν σαφώς φαλλικούς συνειρμούς...» (σελ. 72).

Στη Βολιβία τα ανθρώπινα συναισθήματα και οι έμφυλες συμπεριφορές απεικονίζονται στο τοπίο και στον κόσμο. Παραλληλίζονται και συμβολοποιούνται με το φυσικό χώρο ή με τον ήλιο και τη σελήνη, όπου «...οι βραχώδεις κορυφές των βουνών συνδέονται με τη σεξουαλική ισχύ των ανδρών και οι μαλακοί, γόνιμοι αγροί συνδέονται με την αναπαραγωγή των γυναικών [...]. Για παράδειγμα, κατά τη διάρκεια της τελετής asintu τον Αύγουστο, οι (θηλυκοί) αγροί παντρεύονται τελετουργικά τα (αρσενικά) βουνά για να προετοιμαστούν για τις καλλιέργειες [...]. Όπως ο ήλιος και το φεγγάρι θεωρούνται αντίστοιχα ως αρσενικό και θηλυκό [...]. Το θηλυκό φεγγάρι συνδέεται στενά με τον έλεγχο της ροής του νερού στη γη -όπως γίνεται σαφές κατά τη διάρκεια των σεληνιακών εκλείψεων- και με την καλλιέργεια των σοδειών. Οι σοδειές είναι πιθανό να αποτύχουν αν οι καλλιέργειες φυτεύονται ή θερίζονται κατά τη διάρκεια μιας ακατάλληλης θέσης του φεγγαριού...» (σελ. 73).

Σύμφωνα με τα παραπάνω, η γυναικεία φύση συνδέεται με τη διάθεση για ασφάλεια, φροντίδα και τον καταμερισμό των πόρων. Κάτω από τη φροντίδα των γυναικών, οι αποθηκευμένοι πόροι, όπως π.χ. η μύρα από καλαμπόκι, τα χρήματα, ή τα τρόφιμα από τις σοδειές, συχνά φαίνεται να συσσωρεύονται ή να μεγαλώνουν, αντανakλώντας τη σύνδεση των γυναικών με τη γονιμότητα. Αυτό ακριβώς συμβαίνει και με τη μουσική. Ο Stobart, πιθανολογεί ότι για να παίξει κανείς ένα μουσικό όργανο (ειδικά πνευστό) συνεπάγεται κατανάλωση ή απελευθέρωση συσσωρευμένων ενεργειών, λόγος για τον οποίο κρίνεται ως ακατάλληλο για τις γυναίκες ή αντίθετο με τη φύση τους, η οποία είναι ταυτισμένη να συλλέγει και να αποθηκεύει και όχι να καταναλώνει και να απελευθερώνει. Οι γυναίκες τραγουδούν και οι άνδρες παίζουν μουσικά όργανα και αυτές οι μουσικές δραστηριότητες είναι σημαντικά μέσα τα οποία εκφράζουν την ταυτότητα των φύλων.

Κατά τον Stobart, «...η κυριαρχία των ανδρών στα μουσικά όργανα είναι το κλειδί για την κατασκευή και την έκφραση της ανδρικής φύσης [...]. Αντίθετα, το τραγούδι αντιστοιχεί στη γυναικεία φύση, ειδικά των νεαρών ανύπαντρων γυναικών [...]. Η εξουσία του άνδρα δεσπάζει στις περισσότερες ιστορίες. Αλλά, στην επιτέλεση τραγουδιών, που έχουν σκοπό και περιεχόμενο ερωτικό, υπάρχει η αίσθηση ότι ο άνδρας οργανοπαίχτης είναι υποδεέστερος από τις γυναίκες τραγουδίστριες [...]. Ίσως οι ρόλοι των γυναικών μοιάζουν υποδεέστεροι μόνο όταν συγκεκριμένα είδη ικανοτήτων, αντιλήψεων και γνώσης είναι υποτιμημένα [...]. Οποιαδήποτε προσπάθεια να εξαχθούν συμπεράσματα για τους έμφυλους ρόλους ή ιδέες που έχουν σχέση με τη γονιμότητα, μέσα από αυτά τα ευρύτερα πλαίσια, των οποίων την επιφάνεια έχουμε αρχίσει μόλις να ξύνουμε, θα ήταν επικίνδυνο και πιθανό να αποκάλυπτε αυτά που ο εθνογράφος έχει στο μυαλό του. Ίσως θα ήταν καλύτερο παρά να προσπαθούμε να βρούμε ένα μέρος για να βάλουμε τη μουσική μέσα στις έμφυλες κατηγορίες, να προσεγγίσουμε καλύτερα τη μουσική ως παράθυρο στις τοπικές κατασκευές του φύλου και της γονιμότητας...» (σελ. 87-89).

Στην έρευνα του Stobart, η μουσική δεν λειτουργεί ως όργανο εξουσίας του ενός φύλου απέναντι στο άλλο, αλλά ως αλληλοσυμπληρωματική κατασκευή που βοηθά στην κατανόηση των έμφυλων σχέσεων. Το δίπολο "άνδρας"- "γυναίκα" υφίσταται, ωστόσο, είναι περισσότερο συμπληρωματικό παρά αντιθετικό. Το ένα φύλο συμπληρώνει το άλλο μέσα από μεταφορές και συμβολισμούς, όπως π.χ. "άντρας"- "βουνό"/"γυναίκα"- "αγρός, πεδιάδα" ή "άνδρας"- "ήλιος"/"γυναίκα"- "φεγγάρι", τα οποία μολονότι είναι αντίθετα, εντούτοις αλληλοσυμπληρώνονται για την τάξη και αρμονία του κόσμου, ώστε και αν χαθεί ένα από αυτά θα χαθεί και αυτή η αρμονία.

Από την πλευρά της η Mora (2008), χρησιμοποιεί επίσης τη μουσική ως μέσο προκειμένου να αναδείξει τους ρόλους και την κοινωνική υπόσταση των δύο φύλων. Με εθνογραφική περιοχή έρευνας τις Φιλιππίνες παρατηρεί την ύπαρξη έμφυλων διακρίσεων καθώς «...οι νεαροί άνδρες μαθαίνουν να μαζεύουν ξύλα για τη φωτιά πέρα από τα όρια της κοινότητας, όπως στο δάσος, ενώ οι γυναίκες να παίρνουν νερό μέσα στα όρια της κοινότητας...» (σελ. 2227). Καθ' όλη τη διάρκεια της ενήλικης ζωής η καθημερινή δουλειά των ανδρών και των γυναικών μοιράζεται ή διαιρείται σε καθήκοντα με κριτήριο το φύλο. Έτσι, για παράδειγμα, οι άνδρες κυνηγούν, ενώ οι γυναίκες καλλιεργούν τον κήπο τους στο σπίτι.

Κατά την Mora, οι άνδρες παίζουν κεντρικό ρόλο και στη διαδικασία του γάμου και η εξέχουσα θέση τους εκφράζεται μουσικά μέσα από τα τραγούδια που τραγουδούν στις διαπραγματεύσεις για το γάμο. Επίσης συμμετέχουν στην τακτοποίηση των διαφορών, στην ηγεσία της κοινωνίας και στον έλεγχο και την κατεύθυνση των τελετουργιών, σε αντίθεση με τις γυναίκες οι οποίες απέχουν από τα παραπάνω. Ωστόσο, οι δημόσιες συζητήσεις και οι εμπορικές συναλλαγές δεν είναι οι μόνοι ή οι κύριοι δείκτες της εξουσίας και του κύρους των φύλων στην κοινωνία των Φιλιππίνων εφόσον η εξουσία και η κοινωνική θέση συνδέονται και με τον οικονομικό έλεγχο. Η κατασκευή και απόκτηση του "γοήτρου" αφορά και στις γυναίκες, οι οποίες μέσω της τέχνης που ενδέχεται να ασκούν συγκεντρώνουν μεγάλα εισοδήματα για το σπίτι γεγονός που του δίνει ιδιαίτερο κύρος στην κοινωνία. Παράλληλα, ανάμεσα σε αυτές τις γυναίκες με κύρος συγκαταλέγονται και οι νεότερες μορφωμένες γυναίκες, που εξαιτίας της μόρφωσής τους ασκούν σημαντική επιρροή στα θέματα της κοινότητας.

Στη μουσική, τα συμβολικά και κοινωνικά χαρακτηριστικά που αποδίδονται στις γυναίκες και στους άνδρες είναι ανάλογα με τις συγκεκριμένες μουσικές ποιότητες και τους υφιστάμενους περιορισμούς στη χρήση των μουσικών οργάνων και κατ' επέκταση των κοινωνικών λειτουργιών τους. Κατά την Mora (2008), «...τα μουσικά όργανα ταξινομούνται σύμφωνα με το αν παρουσιάζουν αρσενικά χαρακτηριστικά, όπως π.χ. το γκονγκ και τα τύμπανα, ή θηλυκά χαρακτηριστικά, όπως π.χ. το λαούτο και το σαντούρι [...]. Στην επιτέλεση, αυτό σημαίνει ότι τα μουσικά όργανα αντικατοπτρίζουν το δημόσιο ή ιδιωτικό πλαίσιο...» (σελ. 232), όπου αναδεικνύονται διάφοροι κοινωνικοί συμβολισμοί. Η γυναίκα που ταυτίζεται με μουσικά όργανα, όπως π.χ. το λαούτο και το σαντούρι, συμβολίζει την "ευγένεια", το "μαλακό", το "λεπτομερές", το "μικροσκοπικό". Αντίθετα, ο άνδρας που ταυτίζεται με μουσικά όργανα, όπως π.χ. το γκονγκ και γενικά τα κρουστά, συμβολίζει το "μεγάλο", το "τραχύ", το "δυνατό" και το "σκληρό". Οι αντιθέσεις αυτές, όπως και στην περίπτωση της έρευνας του Stobart (2008), δεν συνιστούν ουσιαστικές δυϊστικές αντιπαραθέσεις αλλά αρμονική αλληλοσυμπλήρωση των κοινωνικών

ρόλων των φύλων που «...εξαρτάται από τη συνύπαρξη και την αλληλοεξάρτηση των δύο υπάρξεων που έχουν σχέση με την ένταση και την αμοιβαιότητα [...], η οποία διαδοχικά ενισχύει τη δύναμη της μαγείας, η οποία αποτελείται από ζευγάρια αντιθέτων και από συζυγικές συνιστώσες...» (σελ. 236). Η δυϊστική αυτή σχέση είναι πραγματική στον περίπλοκο κύκλο του γάμου και άλλων τελετών.

Η δύναμη που ενυπάρχει στη σύζευξη των αντιθέτων, και συγκεκριμένα στους έμφυλους ρόλους είναι αποτυπωμένη στις πεποιθήσεις και στις πρακτικές που έχουν σχέση με τη φύση, όπου ο άνδρας και η γυναίκα συμβολοποιούνται κατά αντιστοιχία του ήλιου και της σελήνης. Συνεπώς, «...όπως ο κόσμος δημιουργήθηκε από τη διαφορετικότητα και γίνεται αντιληπτός με τους όρους της συνύπαρξης και της συμπληρωματικότητας των αντιθέτων, έτσι ακριβώς και ο διπολικός διαχωρισμός στη μουσική δεν σημαίνει αντίθεση, αλλά αλληλοσυμπληρωματικότητα η οποία αντανακλά τους ρόλους των φύλων στην κοινωνία, τα οποία αλληλοσυμπληρώνονται μέσα από τη διαφορετικότητά τους...» (σελ. 236). Η συμπληρωματικότητα και η διαφορά των φύλων στο παράδειγμα της Mora αντανακλά τη φεμινιστική άποψη ότι το φύλο είναι περισσότερο επιτελεστικό παρά βιολογικό, και αυτά που αναγνωρίζονται ως διακριτά χαρακτηριστικά της γυναικείας και αντρικής συμπεριφοράς είναι πολιτισμικές και κοινωνικές κατασκευές.

Η Cohen (2008), διαπραγματεύεται τους έμφυλους διαχωρισμούς ή αποκλεισμούς στην Ισπανία και τη Πορτογαλία, χρησιμοποιώντας ως εθνογραφικό παράδειγμα το παραδοσιακό μουσικό όργανο *adufe*, που παλαιότερα χρησιμοποιούνταν στην εκκλησία για θρησκευτικές ανάγκες. Όπως αναφέρει η ίδια «...παλαιότερα, οι γυναίκες έπαιζαν σχεδόν αποκλειστικά το μουσικό όργανο *adufe* -ένα είδος τετράγωνου κρουστού- ενώ οι άντρες το έπαιζαν σε ειδικές μόνο περιστάσεις, όπως π.χ. στο Καρναβάλι ντυμένοι γυναίκες [...]. Επιπλέον, όποιος άντρας έπαιζε *adufe* σε άλλες περιστάσεις θεωρούνταν ομοφυλόφιλος. Παρ' όλα αυτά κάποιος άντρας μπορούσε να παίζει *adufe* αν τα χέρια των γυναικών ήταν απασχολημένα με άλλες δουλειές και δεν μπορούσαν να παίξουν οι ίδιες...» (σελ. 95-110). Πρόκειται για προφορική μαρτυρία που ενισχύει την αντίληψη ότι το *adufe* είναι γυναικείο μουσικό όργανο. Μεταγενέστερα, λόγω της αναβίωσης της μουσικής λαϊκής παράδοσης «...πολλοί άνδρες ασχολήθηκαν με το *adufe* και πήραν τη θέση των γυναικών [...]. Επιπλέον οικονομικοί παράγοντες συνετέλεσαν ώστε να αυξηθεί ο αριθμός των ανδρών μουσικών καθώς οι άνδρες μουσικοί από τα χωριά πληρώνονταν σαν επαγγελματίες, ενώ οι γυναίκες όχι...» (σελ. 116).

Κατά την Cohen (2008), οι επαγγελματίες μουσικοί που αναβιώνουν τη λαϊκή μουσική σήμερα πληρώνονται για να παίξουν ή για να διδάξουν τις τεχνικές τις οποίες έμαθαν από τις γυναίκες στα χωριά, χωρίς αυτές οι γυναίκες να είχαν στο παρελθόν ή να έχουν στο παρόν ισότιμη συμπεριφορά ως προς την οικονομική τους ανταμοιβή. Αυτός έχει ως αποτέλεσμα «...πολλές γυναίκες να μην εκτιμούν αυτή την άνιση συμπεριφορά και να νιώθουν προδομένες [...], να ισχυρίζονται ότι η παράδοσή τους 'πέθανε' ή 'πεθαίνει' και να εκφράζουν παράπονο ότι η νεότερη γενιά δεν θέλει να μάθει από αυτές...» (σελ. 117-119). Κατά την Cohen, είναι «...θετικό που η παράδοση μεταφέρεται στη σκηνή χωρίς πολλές αλλαγές...», αλλά όταν το *adufe* γίνεται «...σύμβολο με τον ανδρικό έλεγχο να μεταφέρεται από την εκκλησία στη σκηνή...», αναρωτιέται «...που πήγαν οι δυνατές φωνές των γυναικών...» (σελ. 119).

Γίνεται λοιπόν αντιληπτό, ότι με την απομάκρυνση του *adufe* από την εκκλησία, την περιθωριοποίηση της αρχικής του λειτουργίας και τη μεταφορά του στη σκηνή, οι γυναίκες έχασαν την αρχική τους δύναμη και το κύρος που είχαν στην κοινωνία, εφόσον πλέον ή δεν τις χρησιμοποιούν για να μάθουν να παίζουν το *adufe* ή τις περιθωριοποιούν, χωρίς να τους δίνουν σημασία. Στην έρευνα της Cohen, το μουσικό όργανο *adufe* χρησιμοποιείται ως σύμβολο με σχετική αυτονομία και αιτιακή ισχύ επί του κοινωνικού αλλά και ως μέσο προκειμένου να δηλωθεί η προσδιορισμένη πολιτισμικά και υποκειμενικά βιωμένη εμπειρία. Συνεπώς, παρέχει το νόημα ή το μήνυμα του κοινωνικού μετασχηματισμού ως συμβολική παραγωγή και ως διάσταση της τοπικής κοινωνικής ζωής. Παράλληλα, φέρνει στο προσκήνιο το ζήτημα της υποκειμενικής ταυτότητας, της πολιτισμικής εννοιολόγησης του εαυτού (γυναίκα), ως υποκειμένου της κοινωνικής δράσης και αγωγού του νοήματος.

Από την πλευρά της η Doubleday (2008), ισχυρίζεται ότι τα έμφυλα νοήματα βρίσκονται σε κάθε μουσικό όργανο, εφόσον «...ορισμένα μουσικά όργανα είναι πιο έντονα και φανερά συνδεδεμένα με το φύλο απ' ότι άλλα...» και σε ορισμένες περιπτώσεις, «...τα νοήματα που κρύβονται στις έμφυλες σχέσεις δεν είναι άμεσα φανερά, αλλά είναι συγκαλυμμένα και εσωτερικά...» (σελ. 6). Κατά την Doubleday, «...το φύλο αποτελεί ένα φαινόμενο, επομένως είναι συνεχώς υποκείμενο σε αλλαγές, ακόμα και αν φαίνεται να είναι σταθερό και αμετάβλητο...» (σελ. 6). Ενώ, οι κοινωνικές πρακτικές και, ειδικότερα, το κοινωνικό πλαίσιο είναι σημαντικοί δείκτες του φύλου που αντανακλώνται στα μουσικά όργανα. Όπως επισημαίνει η Doubleday «...ο έμφυλος συμβολισμός στην κατασκευή των μουσικών οργάνων που βασίζεται στην οικογένεια λαμβάνει χώρα σε διάφορα μέρη του κόσμου...» (σελ. 13). Για παράδειγμα, στις ευρωπαϊκές οικογένειες μουσικών οργάνων -όπου η δυτική νοοτροπία σχετίζεται με την πατριαρχία- το μεγαλύτερο όργανο συμβολίζει το πατέρα και ακολουθούν η μητέρα και τα παιδιά. Αντίθετα, στη δυτική Αφρική – όπου εξακολουθούν σε μεγάλο βαθμό τα κατάλοιπα της μητριαρχίας- το μεγαλύτερο και το κύριο μουσικό όργανο είναι η μητέρα με τα παιδιά και ο πατέρας μπορεί να είναι απών.

Για την Doubleday υπάρχουν διάφορες ερμηνείες αυτής της διαπολιτισμικής ανομοιότητας. Οι ετεροφυλόφιλες σχέσεις, ειδικά οι γάμοι, δημιουργούν διαφορετικές προσδοκίες για τους άντρες και διαφορετικές για τις γυναίκες. Στις πατριαρχικές κοινωνίες οι άνδρες γαλουχούνται σε πρότυπα ιδιοκτησίας και ελέγχου των γυναικών τους. Στη δομή της 'γαμήλιας σχέσης' με τα μουσικά τους όργανα, οι άνδρες μουσικοί μπορεί να ενσωματώσουν κύριες πολιτισμικά ιδέες της ανδρικής κυριαρχίας. Αντιθέτως, για τις γυναίκες ο συζυγικός ρόλος είναι συχνά δεμένος με τις συμβατικές αντιλήψεις της υποταγής και της υπακοής. Ωστόσο, αυτό με τον καιρό άλλαξε και στην αλλαγή συνετέλεσαν δύο παράγοντες: α) ο πολιτικός και β) η επιρροή της παγκόσμιας μαζικής επικοινωνίας

Συμπερασματικά, η Doubleday καταλήγει ότι στην Ινδία, η προσέγγιση των μουσικών οργάνων ως συμβόλων και οχημάτων νοήματος και σημασίας υπό την έννοια της "οικογένειας", αναδεικνύει την ανισότητα των φύλων. Έτσι, οι άντρες κυριαρχούν στους μουσικούς οργανοπαίχτες και την τεχνολογία, ενώ, ταυτόχρονα, υπάρχει μια κοινή πολιτισμική τάση που αρνείται την πρόσβαση των γυναικών στο παίξιμο μουσικών οργάνων, οι οποίες περιορίζονται στο ρόλο της τραγουδίστριας. Η

παράδοση, οι θρησκευτικοί νόμοι και η εγκαθίδρυση του ανδρικού επαγγελματισμού συντελούν ώστε να συνεχίζονται αυτές οι ανισότητες, παρά το γεγονός ότι σήμερα γίνονται προσπάθειες για τη συμμετοχή και των γυναικών στο παίξιμο μουσικών οργάνων. Σύμφωνα με την Doubleday (2008), η ανάπτυξη των επαναστατικών κινήματων -όπως π.χ. του κομμουνισμού και του φεμινισμού- υπήρξαν καθοριστικοί παράγοντες στην αλλαγή της δεδομένης κατάστασης και στην προοδευτική ενασχόληση των γυναικών προς αυτήν την κατεύθυνση του επαγγελματισμού. Ωστόσο, όπως επισημαίνει η ίδια, αυτό υφίσταται στις δυτικές κοινωνίες και δεν είναι χρήσιμο ή ωφέλιμο να γίνονται γενικεύσεις, εφόσον αυτά τα κινήματα δεν εφαρμόστηκαν ή δεν έφτασαν ποτέ σε κάποιες κοινωνίες.

2.4. Η κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων

Είναι γεγονός ότι για την κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων έχουν ασχοληθεί πολλοί ερευνητές και υπάρχει σχετική βιβλιογραφία για αυτή. Αυτό οφείλεται στο ότι αφενός η κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων είναι μεγάλη, και εφετέρου παρουσιάζει έντονο εθνογραφικό -και όχι μόνο- ενδιαφέρον. Είναι άξιο λόγου να σημειωθεί ότι οι ερευνητές που έχουν ασχοληθεί με τη συγκεκριμένη κοινότητα κατάγονται από αυτή και είτε διαμένουν στα Μεγάλα Καλύβια, είτε σε άλλες όμορες κοινότητες, είτε στα Τρίκαλα. Έτσι, με τη συγκεκριμένη κοινότητα έχουν ασχοληθεί μόνο Μεγαλοκαλυβιώτες ερευνητές.

Από την ανασκόπηση της βιβλιογραφίας διαπιστώνεται ότι η κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων ερευνήθηκε υπό διαφορετικά και ποικίλα πρίσματα, ανάλογα με το ενδιαφέρον του εκάστοτε ερευνητή. Έτσι, ο Παπαπολύκαρπος (1988α) ασχολείται με το πανηγύρι των Μεγάλων Καλυβίων στις 21 Μαΐου. Αναφέρει τον τόπο και το χρόνο, το πώς εκτυλίσσεται, ποιοι συμμετέχουν και με ποιους όρους και περιγράφει τη διαδικασία του πανηγυριού. Επίσης, κάνει σύγκριση μεταξύ των πανηγυριών που γίνονταν πριν το 1960 και αυτών που γίνονται μετά από το 1960. Από τη σύγκριση προκύπτει ότι τα παλιότερα πανηγύρια (πριν το 1960) ήταν καλύτερα, με περισσότερο κόσμο και γλέντι, ενώ τώρα (μετά το 1960) δεν έχει τόσο κόσμο, ο κόσμος δεν γιορτάζει με το ίδιο κέφι και το πανηγύρι διαρκεί λιγότερο. Ήδη εδώ ο Παπαπολύκαρπος (1988α) αποκαλύπτει τις αλλαγές και την εξέλιξη στην κοινωνία των Μεγάλων Καλυβίων και στο πανηγύρι τους.

Ο ίδιος ερευνητής (1988β), ασχολείται και με το πανηγύρι του Αγίου Γεωργίου, που γίνεται στο εξωκλήσι της κοινότητας. Αποκαλύπτει την ιστορία από το συγκεκριμένο εξωκλήσι, το χρόνο και τον τόπο τέλεσης του πανηγυριού, τους συμμετέχοντες καθώς και όλη τη διαδικασία (από το τι και πόσα μαγείρευαν μέχρι και το πώς διασκέδαζαν). Για ακόμα μια φορά το κείμενό του διανθίζεται με μια νότα νοσταλγίας καθώς το σημερινό πανηγύρι δεν έχει καμία σχέση με τα πανηγύρια των προηγούμενων ετών. Ο ερευνητής επαναδιαπραγματεύεται θέματα με τα οποία είχε ασχοληθεί στο παρελθόν τονίζοντας την αλλαγή και την εξέλιξη στα πανηγύρια των Μεγάλων Καλυβίων.

Επίσης, ο Παπαπολύκαρπος (2009), κάνει μια γενική αναφορά για τη συγκεκριμένη κοινότητα, και επίσης αναφέρει πρόσωπα και γεγονότα που υπήρξαν

σταθμός για τα Μεγάλα Καλύβια. Κάνει ιδιαίτερη μνεία σε σημαντικά πρόσωπα που διαδραμάτισαν σημαντικό ρόλο στον τομέα τους, είτε στην πολιτική (Παναγιώτης Καραλής, Τάκης Παπανικολάου, Θανάσης Σπυρόπουλος), είτε στα γράμματα (Δημήτριος Κουφογιάννης, Ευθύμιος Κασιώλας), είτε στον αθλητισμό (Ευθύμης Ρεντζιάς, Γιώργος Κάβουρας), όπως κάνει και ιδιαίτερη αναφορά στους αγώνες των Μεγαλοκαλυβιωτών, είτε για την απελευθέρωση, είτε για αγροτικά ζητήματα (μάχη του Πασχαλιωρίου 1854, προσφορά σε Βαλκανικούς πολέμους, στη Μικρά Ασία, το 1940, αλλά και ιδρυτές του 1^{ου} Γεωργικού Συνδέσμου στην Ελλάδα το 1906, αγώνες απέναντι στους Τσιφλικάδες το 1917, 1918 και 1969, αγώνας για τα κεκτημένα τους το 1995). Μέσα από όλα αυτά ο Παπαπολύκαρπος προσπαθεί να περιγράψει τη ζωή, αλλά και τα κατορθώματα και τις επιτυχίες των Μεγάλων Καλυβίων και των Μεγαλοκαλυβιωτών.

Ο ίδιος ερευνητής (2012), εμμένει στις αγροτικές εξεγέρσεις και τους αγώνες του 1917, 1918, 1969 και 1995 που έδωσαν οι Μεγαλοκαλυβιώτες για τη γη τους και στα αγροτικά ζητήματα, περιγράφοντας πιο αναλυτικά τα γεγονότα του 1969 και του 1995. Αναφέρει το χρόνο και τον τόπο που έλαβαν μέρος τα γεγονότα, όπως και τα ονόματα που συμμετείχαν σε αυτούς τους αγώνες.

Ο Χιώτης (1990, 1991), ασχολείται με τα τραγούδια στα Μεγάλα Καλύβια. Στους δύο τόμους του Θεσσαλικού Ημερολογίου, παραθέτει γραπτώς τα τραγούδια των Μεγάλων Καλυβίων και απλά τα καταγράφει ή αναφέρει τότε τα τραγουδούσαν, π.χ. του Λαζάρου. Όπως οι πρώτοι λαογράφοι, έτσι και ο Χιώτης παραθέτει τους στίχους των τραγουδιών του τόπου του, χωρίς όμως να παραθέσει περισσότερες λεπτομέρειες και να δώσει το εθνογραφικό τους στίγμα (όπως π.χ. δεν γράφει το ρυθμό τους, σε ποια εθμική περίσταση τραγουδιούνται, από ποιους, για ποιο λόγο κ.ά.). Είναι όμως μια πρώτη προσπάθεια καταγραφής των τραγουδιών από την κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων.

Επίσης, ο ίδιος ερευνητής (Χιώτης, 1997), σε μεταγενέστερη εργασία του, η οποία είναι ιστορικού περιεχομένου, δίνει στοιχεία για τα ιστορικά κτίσματα και τις εκκλησίες, το αγροτικό ζήτημα και την απαλλοτρίωση της αγροτικής γης καθώς και για την προσφορά και τη συνδρομή των Μεγάλων Καλυβίων και των Μεγαλοκαλυβιωτών στους Αγώνες του Έθνους (από το 1821 έως τον πόλεμο της Κορέας το 1950-1951). Εκτός όμως από τα ιστορικά στοιχεία που παραθέτει, ασχολείται και με τα λαογραφικά στοιχεία της κοινότητάς του. Έτσι, αναφέρει τα δημοτικά της τραγούδια, όπως π.χ. κάλαντα, τραπεζιάτικα, κλέφτικα, τραγούδια του γάμου, της αγάπης, της ξενιτιάς, νανουρίσματα, αλλά και μοιρολόγια. Τέλος, παραθέτει παροιμίες, αινίγματα, αλλά και παραδοσιακά παιχνίδια της κοινότητας των Μεγάλων Καλυβίων. Ο Χιώτης, με την ιστορική αναδρομή και τα λαογραφικά δεδομένα που παραθέτει, προσπαθεί να καλύψει όλες τις πτυχές των Μεγάλων Καλυβίων, αναδεικνύοντας στοιχεία για την παραδοσιακή ζωή αλλά και την καθημερινότητα των κατοίκων της κοινότητας.

Ο ίδιος ερευνητής (Χιώτης, 2005), στο δεύτερο βιβλίο του για τα Μεγάλα Καλύβια, επίσης ιστορικού περιεχομένου, περιλαμβάνει ιστορικά στοιχεία, αλλά και ιστορικές αναφορές για τα χρόνια της Τουρκοκρατίας, για τα πρώτα χρόνια της απελευθέρωσης της Θεσσαλίας, για τα χρόνια των αγροτικών αγώνων, για τα χρόνια της προπολεμικής και κατοχικής περιόδου, και για τα μετέπειτα χρόνια. Επίσης,

κάνει ιστορική αναφορά στην τοπική αυτοδιοίκηση, γράφει για την εκπαίδευση και για διάφορα άλλα θέματα, όπως για τους Μεγαλοκαλυβιώτες της διασποράς, για τη διασκέδαση των κατοίκων, τα καταστήματα της κοινότητας, τους ιερείς της κοινότητας κ.ά., παρέχοντας σημαντικές ιστορικές, εθνολογικές και λαογραφικές πληροφορίες.

Ο Κουφογιάννης (2007), γράφει για το αγροτικό ζήτημα στη συγκεκριμένη κοινότητα. Κάνει μια ιστορική αναφορά για το αγροτικό κίνημα στη δυτική Θεσσαλία, για τις εξεγέρσεις των Μεγαλοκαλυβιωτών το 1918, και τους αγώνες τους, για το αγροτικό ζήτημα και τη γη τους έως το 2007, για τους πεσόντες και τους τραυματίες Μεγαλοκαλυβιώτες στους Βαλκανικούς Πολέμους, στον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο και στην Μικρασιατική Εκστρατεία. Αναφέρεται στην περίοδο της Κατοχής για τους νεκρούς και τραυματίες στον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο και στην Αντίσταση, καθώς και για την περίοδο από την Απελευθέρωση έως τον Εμφύλιο. Τέλος, γράφει για την πολιτική ιστορία των Μεγάλων Καλυβίων, για τα πολιτικά πρόσωπα που είχαν καταγωγή από τα Μεγάλα Καλύβια και κατείχαν υψηλά πολιτικά αξιώματα, όπως και για την αυτοδιοίκηση και για τα πρόσωπα που συμμετείχαν στην αυτοδιοίκηση και στο τοπικό πολιτικό γίνεσθαι. Με λίγα λόγια, ο Κουφογιάννης (2007) κάνει μια ιστορική αναδρομή στους αγώνες και τις εξεγέρσεις που έλαβαν χώρα στα Μεγάλα Καλύβια, ή συμμετείχαν Μεγαλοκαλυβιώτες, αγώνες που αφορούσαν και ήταν κομμάτι της ευρύτερης ελληνικής ιστορίας (Α' Παγκόσμιος Πόλεμος, Μικρασιατική Εκστρατεία, Β' Παγκόσμιος Πόλεμος) είτε αγώνες και εξεγέρσεις για το αγροτικό ζήτημα, που στοιχειοθετούν την τοπική ιστορία των Μεγάλων Καλυβίων.

Επίσης, ο Ρουσιάκης (2010) γράφει για τα Μεγάλα Καλύβια και πιο συγκεκριμένα ασχολείται με την τοπική παραδοσιακή ανδρική ενδυμασία. Κάνει λεπτομερή αναφορά στο τι φορούσαν οι άνδρες και χωρίζει χρονολογικά την ενδυμασία σε δύο κατηγορίες: α) στην «...παλιότερη ενδυμασία...», που τη φορούσαν αυτοί που γεννήθηκαν μέχρι το 1900, και β) στη «...μεταγενέστερη ενδυμασία...», που τη φορούσαν αυτοί που γεννήθηκαν την περίοδο από το 1900-1930 (Ρουσιάκης, 2010:340). Κάνει όμως και άλλον διαχωρισμό, ανάλογα με την περίπτωση. Έτσι, τις χωρίζει σε καθημερινές, επίσημες και στην ενδυμασία με τη φουστανέλα, η οποία, όπως αναφέρει, «...υιοθετήθηκε ως μόδα, είτε από άλλους πληθυσμούς...» και «...τη φορούσαν αποκλειστικά την ημέρα του γάμου ο γαμπρός και οι δύο μπράτιμοι⁷ που τον συνόδευαν...» (Ρουσιάκης, 2010:371). Τέλος, αναλύει λεπτομερώς τα μέρη της ανδρικής Μεγαλοκαλυβιώτικης ενδυμασίας, δηλαδή κάθε επιμέρους κομμάτι της, όπως π.χ. από τι υλικό ήταν φτιαγμένο και πως το έραβαν. Από τα παραπάνω βλέπουμε ότι ο Ρουσιάκης μας δίνει μια αναλυτική και ξεκάθαρη εικόνα για την ανδρική ενδυμασία στα Μεγάλα Καλύβια.

Επίσης, για τα Μεγάλα Καλύβια κάποιος μπορεί να αντλήσει εθνογραφικά, λαογραφικά, δημογραφικά, οικονομικά και άλλα στοιχεία από την εφημερίδα «Μεγάλα Καλύβια», που εκδίδει ο Εκπολιτιστικός και Λαογραφικός Όμιλος Μεγάλων Καλυβίων (Ε.Λ.Ο.Κ.), δηλαδή ο πολιτιστικός σύλλογος της κοινότητας.

⁷ Μπράτιμοι ή μπρατίμια: Λέξη βουλγάρικης προέλευσης εκ του *bratim*, είναι οι στενοί φίλοι του γαμπρού, που τον συνοδεύουν στην εκκλησία και κανονίζουν τα του γάμου (Μπαζιάνας, 2006:103). Ήταν από δεξιά και αριστερά του γαμπρού. Ο δεξιός κρατούσε το φλάμπουρο (λάβαρο) στο γάμο. Τους έλεγαν και αβλαμάδες ή μπατίμια (Τζιαμούρτας, 2006:301).

Στην εφημερίδα αναφέρονται οι δράσεις του πολιτιστικού συλλόγου, οι εκδηλώσεις που πραγματοποιούνται, τα έθιμα στην κοινότητα και άλλα πολιτιστικά και λαογραφικά θέματα του συλλόγου αλλά και γενικότερα της κοινότητας.

Στη συγκεκριμένη εφημερίδα γράφονται και άλλα θέματα των Μεγάλων Καλυβίων, όπως τα τοπωνύμια της κοινότητας και της ευρύτερης περιοχής, την ιστορία της κοινότητας ή κάποιων κτιρίων, χοροεσπερίδες που πραγματοποίησε ο σύλλογος, σχολικά θέματα, παραδοσιακά παιχνίδια της κοινότητας, και οικονομικά θέματα. Επίσης, θίγει και ασχολείται με αγροτικά και κτηνοτροφικά ζητήματα, έχει στις στήλες της θρησκευτικά θέματα, ασχολείται με τα ταξίδια και τις εκδρομές που πραγματοποίησε ο συγκεκριμένος σύλλογος, και αναφέρει τα ανατατώματα με τη κοινότητα των Καλυβίων Λαμίας, όπου ανανέωσαν τους δεσμούς αίματος, καθώς τα Καλύβια Λαμίας δημιουργήθηκαν από τους κατοίκους των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων, όπου έφυγαν στην περίοδο της Τουρκοκρατίας. Ασχολείται όμως και με άλλα ανατατώματα, άλλων φυλετικών ομάδων, όπως τα ανατατώματα που πραγματοποιούσαν οι Βλάχοι. Επίσης, ασχολείται με ποικίλα αθλητικά θέματα, για πολιτικά ζητήματα ή προβλήματα, για ιατρικά θέματα, ανδιαφέρεται για την οικολογία (κάνει αναφορά για το φαινόμενο του θερμοκηπίου, και, τέλος, θίγει και ενημερώνει τους αναγνώστες για τα εκάστοτε προβλήματα κάθε εποχής (π.χ. συμπεριλαμβάνονται άρθρα που έχουν ως περιεχόμενο τα ναρκωτικά και το AIDS).

Με βάση τα παραπάνω, μπορούμε να πούμε ότι η τοπική εφημερίδα του συλλόγου μπορεί να αποτελέσει χρήσιμο βοήθημα, για να δούμε τι προβλήματα αντιμετώπιζαν οι κάτοικοι της κοινότητας, πως ζούσαν, ποιά ήταν τα ζητήματα που τους απασχολούσαν, την επικαιρότητα της εποχής, τις δράσεις, τα ταξίδια και τις εκδηλώσεις που έκανε ο συγκεκριμένος πολιτιστικός σύλλογος. Επίσης, να αντλήσουμε χρήσιμο λαογραφικό και εθνογραφικό υλικό, τόσο σε σχέση με την επικαιρότητα της τότε εποχής όσο και μέσα από τα άρθρα που αναφέρονται σε έθιμα ή σε ιστορικά και λαογραφικά θέματα της κοινότητας.

Παρ' όλο που έχουν πραγματοποιηθεί -όπως προκύπτει από τα παραπάνω - πολλές έρευνες για τα Μεγάλα Καλύβια, για το χορό και για τις χορευτικές περιστάσεις στη συγκεκριμένη κοινότητα δεν έχουν γίνει πολλές έρευνες. Όπως είδαμε ήδη παραπάνω ο Παπαπολύκαρπος (1988α, 1988β) κάνει αναφορά στις χορευτικές διαδικασίες των πανηγυριών στα Μεγάλα Καλύβια. Παρ' όλα αυτά η προσέγγισή του όσον αφορά τις χορευτικές επιτελέσεις ή ακόμα και τους ίδιους τους χορούς είναι επιδερμική και δεν ασχολείται εις βάθος. Έτσι, είτε αναφέρει απλά το πλήθος των ομάδων των χορών «...οι ομάδες των χορών [...] πάντοτε σχεδόν ξεπερνούσαν τις 30 ή ακόμα και τις 40...» (1988α:5) και τα άτομα «...δεν έλειπαν όμως οι μερακλήδες...» (1988β:177), είτε τη διάρκεια των χορών «...οι χοροί κρατούσαν μέχρι αργά το σούρουπο...» (1988α:5), είτε τον τόπο επιτέλεσης «...το γλέντι για τους μερακλήδες συνεχιζόταν μέχρι το πρωί σε κάποια μαγαζιά, και σε κάποια σπίτια...» (1988α:5), είτε γράφει για τη μουσική και τους μουσικούς, «...πανδαιμόνιο μουσικών οργάνων...» (1988α:4, 5) και «...έκαναν το κουμάντο τους για όργανα με τους Νταβέληδες, Πλατανιάδες, Σαλήδες και άλλους φημισμένους, τότε, καλλιτέχνες...» (1988β: 177). Από τα παραπάνω γίνεται αντιληπτό ότι οι αναφορές για το χορό και τη μουσική είναι ισχνές και δεν μπορούν να βοηθήσουν στην εξαγωγή συμπερασμάτων τόσο για τις χορευτικές περιστάσεις και τις επιτελέσεις όσο και για το ρόλο του χορού στη συγκεκριμένη κοινότητα.

Μια έρευνα που ασχολείται με τις χορευτικές περιστάσεις και το χορό είναι του Ρουσιάκη (2006), ο οποίος διαπραγματεύεται τον παραδοσιακό χορό στα Μεγάλα Καλύβια. Όπως λέει ο ίδιος, «...εξετάζει τον χορό και τα δομικά στοιχεία (κινητικό, ποιητικό και μουσικό), δίνοντας μεγαλύτερη έμφαση στο κινητικό...» (Ρουσιάκης, 2006:497). Ο Ρουσιάκης (2006), ταξινομεί τους χορούς σε χορούς του γλεντιού (συρτά, τσάμικα, μπεράτια, «Καραγκούνα», «Πέρα στον πέρα μαχαλά» κ.α.) και σε χορούς που εντάσσονται, κατά περίπτωση, στον κύκλο του χρόνου (αποκριάτικοι και πασχαλινοί χοροί). Αναφέρει όλες τις χορευτικές περιστάσεις στα Μεγάλα Καλύβια (Πάσχα, Απόκριες, αρραβώνες, γάμοι, πανηγύρια, γιορτές, οικογενειακά γλέντια κ.ά.) και αναλύει κάθε χορό ξεχωριστά.

Σύμφωνα με τα παραπάνω ο Ρουσιάκης (2006) προσπαθεί να μας δώσει μια ξεκάθαρη εικόνα για το χορευτικό γίνεσθαι στα Μεγάλα Καλύβια και για τους χορούς που χορευόντουσαν ή χορεύονται εκεί. Είναι μια καλή βάση δεδομένων για το χορευτικό ρεπερτόριο της κοινότητας. Παρόλα αυτά η προσέγγισή του είναι επιφανειακή καθώς απλά αναφέρει το μουσικό μέτρο ή την ονομασία των χορών, π.χ. συρτό στα τρία, ή συρτό, ή μπεράτι. Δεν κάνει λεπτομερή ανάλυση (μορφολογική ή σημειογραφική ανάλυση των χορών) ούτε παραθέτει τα συμφραζόμενα του χορού (context), δηλαδή τη σύνδεσή του με τις επικρατούσες κοινωνικές, οικονομικές ή πολιτικές συνθήκες.

Από τις παραπάνω μελέτες διαπιστώνεται ότι απουσιάζουν παντελώς έρευνες που να χρησιμοποιούν το χορό ως σκοπό και αναλυτικό εργαλείο προκειμένου να διαπραγματευθούν την κοινωνική κατασκευή της τοπικής έμφυλης ταυτότητας.

Από την άλλη πλευρά, διαπιστώνεται ότι απουσιάζουν μελέτες που να αφορούν στην αντιμετώπιση του χορού ως συμβόλου που παρέχει νοήματα ή μηνύματα σχετικά με τη συλλογική συνείδηση της κοινότητας, τους πολυδιάστατους και ρευστούς ρόλους των φύλων ή τους όρους κατασκευής της έμφυλης ταυτότητας ή να διαπραγματεύονται την καθημερινή κοινωνικότητα ως έμφυλη πρακτική στα ποικίλα χορευτικά γεγονότα.

Επίσης, διαπιστώνεται ότι απουσιάζουν μελέτες που να χρησιμοποιούν τη θεωρία της κατασκευής του κοινωνικού φύλου και να διαπραγματεύονται οποιοδήποτε θέμα σε σχέση με τις δυαδικές αντιστικτικές κατηγορίες, όπως π.χ. 'παρελθόν'/'παρόν', 'άνδρας'/'γυναίκα', 'ελεύθερη'/'παντρεμένη', 'δημόσιος'/'ιδιωτικός' χώρος, 'ενήλικος'/'ανήλικος', 'νέοι'-'γέροντες' χρησιμοποιώντας το χορό και τις χορευτικές επιτελέσεις ως σύμβολα κατανόησης των τοπικών κοινωνικών δομών και των έμφυλων σχέσεων.

Τέλος, διαπιστώνεται ότι απουσιάζουν παντελώς μελέτες που να χρησιμοποιούν το χορό -μέσω της σημειογραφίας και της δομο-μορφολογικής ανάλυσης- ως αναλυτικό εργαλείο για την ανάδειξη των τοπικών αντιλήψεων για τους έμφυλους ρόλους -κατά φύλο και κατά ηλικία- και της θέσης ανδρών και γυναικών, της δύναμης και της κατανομής τους στο σύστημα παραγωγής και αναπαραγωγής της τοπικής κοινωνίας.

Το ερευνητικό αυτό κενό έρχεται να καλύψει η παρούσα εργασία, στην οποία τόσο το χορευτικό γεγονός, γενικά, όσο και ο χορός, ειδικά, προσεγγίζονται ως τόπος πραγμάτωσης αλλά και ανάδειξης των τοπικών αντιλήψεων για τα φύλα και τις έμφυλες σχέσεις. Συγκεκριμένα, με βάση τη θεωρία της κοινωνικής και

πολιτισμικής κατασκευής της έμφυλης ταυτότητας ή της ταυτότητας του κοινωνικού φύλου προσεγγίζω το χορό και το σύνολο των πρακτικών που τον απαρτίζουν ως ‘κοινωνική πράξη’, άρρηκτα συνδεδεμένη με τις ενδοκοινοτικές σχέσεις εξουσίας και τις κυρίαρχες αντιλήψεις για τα φύλα. Παράλληλα, χρησιμοποιώ το χορό και τα χορευτικά γεγονότα ως σκοπό και αναλυτικό εργαλείο προκειμένου να αναδείξω διαχρονικά την κοινωνικο-πολιτισμική ρευστότητα που χαρακτηρίζει το περιεχόμενο και τις μορφές των έμφυλων σχέσεων στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων στον παρόντα χρόνο, μέσα από την δυαδική αντιθετική σχέση ‘παρόν’-‘παρελθόν’.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙΙ: ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

3.1. Η «νέα» αναστοχαστική εθνογραφία και η ανθρωπολογία «οίκου» στον ανθρωπολογικό στοχασμό

Το γυναικείο ζήτημα και η θέση της γυναίκας στην κοινωνία έχει απασχολήσει με ποικίλους τρόπους τους ερευνητές διαφορετικών ερευνητικών κλάδων κατά τα τελευταία ογδόντα χρόνια. Παρά τις σταδιακές διαφοροποιήσεις και μεταλλαγές των όρων καθώς και των προβληματικών που αναπτύχθηκαν, η αντιθετική αντίστιξη "άνδρας"- "γυναίκα" ή "αρσενικό"- "θηλυκό" εξακολουθεί να αποτελεί βασικό αναλυτικό εργαλείο για την ανθρωπολογία του φύλου και εντάσσεται στην ανθρωπολογική συζήτηση για τη φύση της κοινωνίας και τις σχέσεις ανδρών και γυναικών. Η διαπραγμάτευση των έμφυλων σχέσεων αποτέλεσε σύνθετο εγχείρημα και συνδέθηκε στενά με τους κοινωνικούς και πολιτικούς αγώνες που επικεντρώθηκαν στο ζήτημα της ταυτότητας του φύλου. Η μελέτη της ταυτότητας του φύλου, ως κοινωνικής κατασκευής, τοποθετείται στο ευρύτερο πλαίσιο της αναστοχαστικής ανθρωπολογίας που αφορά στην πολιτισμική και κοινωνική κατασκευή της ταυτότητας -δηλαδή στη θεωρία του κονστρουκτιβισμού- και συγκεκριμένα, συνδέεται άμεσα με τη στροφή του ανθρωπολογικού στοχασμού προς την πολιτική των ταυτοτήτων. Η 'πολιτικοποίηση του πολιτισμού' ανέδειξε τον τρόπο με τον οποίο ο πολιτισμός θεμελιώνεται σε άνισες σχέσεις οι οποίες προκύπτουν από ποικίλες διαφορές, όπως π.χ. φυλετικές, εθνοτικές ή εθνικές, αλλά και από τις διαφορές του φύλου (Jameson, 1991; Wagner, 1986; Γκέφου-Μαδιανού, 1999).

Μέσω της καινούριας αντίληψης για τον πολιτισμό, η προσοχή εστιάζεται στο επίπεδο της τοπικής κοινότητας και σε αυτό του ατόμου, όπου μελετάται και ερμηνεύεται τόσο ο τρόπος που τα άτομα αντιλαμβάνονται και βιώνουν τις διαδικασίες συγκρότησης της πολιτισμικής τους ταυτότητας όσο και στον τρόπο με τον οποίο συγκροτείται ή κατασκευάζεται η έμφυλη ταυτότητα. Σήμερα, οι εθνογράφοι και ανθρωπολόγοι που συγγράφουν την εθνογραφία τους μέσω της χρήσης της θεωρίας της κοινωνικής και πολιτισμικής κατασκευής της έμφυλης ταυτότητας, αναπαριστούν τις 'πρακτικές' σχέσεις της πραγματικής ζωής των ανθρώπων με τον ίδιο τρόπο που ένας χάρτης αποτελεί το γεωμετρικό τόπο που αναπαρίστανται οι δρόμοι και τα μονοπάτια που χαράσσονται από την καθημερινή χρήση των ανθρώπων (πρβλ. Bourdieu, 1977; Carritheres, 1992; Γκέφου-Μαδιανού, 1999). Ειδικότερα, στο επίπεδο των επί μέρους τοπικών κοινωνιών που επιθυμούν να κατασκευάσουν έμφυλες ηγεμονικές ταυτότητες και ενιαίους πολιτικούς λόγους που δεν ταυτίζονται με τις εντόπιες φωνές, η θεωρία του κονστρουκτιβισμού, μέσω του ανθρωπολογικού λόγου, αντιπροτείνει την έμφαση στο θραυσματικό, το μερικό και το ασυνεχές των τοπικών πολιτισμικών μορφωμάτων (πρβλ. Γκέφου-Μαδιανού, 1999; Σαρακατσιάνου, 2011).

Είναι πλέον κοινός τόπος ότι οι κοινωνίες συγκροτούν την ταυτότητά τους, δομούν τις σχέσεις τους με το άλλο φύλο και διαπραγματεύονται τη θέση τους στον ευρύτερο χώρο μέσα από τις αναφορές στο παρελθόν τους, οι οποίες στοχεύουν αφενός στην εδραίωση συγκεκριμένων αξιών, και, αφετέρου, στην εδραίωση της συλλογικής τους ταυτότητας (Κοτσώνη-Δημητρίου, 2000). Η συλλογική ταυτότητα

εμπεριέχει την έννοια του φύλου ως 'τόπου' θεώρησης του κοινωνικού, όπου το φύλο δεν αποτελεί απλώς το άθροισμα της ανδρικής και γυναικείας ταυτότητας (Παπαταξιάρχης, 1992). Αντίθετα, η πολιτισμική και κοινωνική κατασκευή του "ανδρισμού" και της "θηλυκότητας" διερευνάται σε ένα διαφοροποιημένο πολιτισμικό σύμπαν στο οποίο ενδημούν συγκρούσεις και αμφισβητήσεις, όπου καταγράφονται οι διαφορετικές πολιτισμικές εκδοχές της σχέσης του "άνδρα" και της "γυναίκας" με αποτέλεσμα την αναθεώρηση των ανθρωπολογικών απόψεων για τη φύση της κοινωνίας. Η συνάντηση διαφόρων πολιτισμικών αντιλήψεων αποτελεί σταθερό φαινόμενο στην ιστορία, είτε αυτή πραγματοποιείται μέσα από πολέμους και κατακτήσεις είτε μέσα από ειρηνικές επαφές. Η συνάντηση αυτή γεννά συγκρούσεις οι οποίες δεν ορίζονται πάντοτε αρνητικά, γιατί στην πραγματικότητα δεν υπάρχει ανάπτυξη χωρίς σύγκρουση. Στον πυρήνα της γέννησης των πολιτισμών, είναι πάντα παρούσες οι πολιτικές, θρησκευτικές και οικονομικές δραστηριότητες των ανθρώπων, οι οποίες και αποτελούν πράξεις επικοινωνίας, εφόσον οι μετακινήσεις δημιουργούν σχέσεις και διευκολύνουν τη μετάδοση πληροφοριών, ενώ παράλληλα αναμειγνύουν στοιχεία των πολιτισμών (Τριανταφύλλου & Μηλίγκου, 2002). Με ανάλογο τρόπο, αναμειγνύονται και οι πολιτισμικές αντιλήψεις για το φύλο, εφόσον τόσο ο "άνδρας" όσο και η "γυναίκα" - ως *μέρη* του κοινωνικού *όλου*- αποτελούν πολιτισμικά μεγέθη από τη διερεύνηση των οποίων διαπιστώνεται ότι το φύλο ορίζει και οριοθετεί τον εαυτό του, αλλά και ορίζει, επικοινωνεί και διαπραγματεύεται με το άλλο φύλο, έτσι ώστε να διαμορφωθούν οι ρόλοι που χαρακτηρίζουν τα φύλα -ως σχέσεις ανδρών και γυναικών- στην κοινωνία.

Όπως παρατηρούν οι Τριανταφύλλου & Μηλίγκου (2002), «...όταν βρισκόμαστε αντιμέτωποι με τον 'άλλο' εμφανίζεται μια διαφορετικότητα στον τρόπο προβολής του πολιτισμικού παράγοντα, ο οποίος υποδεικνύει ότι το πολιτισμικό αποκτά νόημα μόνο μέσα από την επικοινωνία ...» (σελ. 406-407). Εάν δεχτούμε ότι κάθε πολιτισμός είναι 'πολιτισμός επαφής' και αποτέλεσμα αλληλεπίδρασης πολλών ομάδων, θα μπορούσαμε να πούμε ότι και το φύλο και οι έμφυλες σχέσεις που είναι αποτέλεσμα και προϊόν πολιτισμού των κοινωνικών ομάδων εξαρτάται από την αλληλεπίδραση και την επικοινωνία που αναπτύσσουν τα δύο φύλα στην καθημερινή, θρησκευτική, οικονομική και κοινωνική ζωή. Σύμφωνα με τις Τριανταφύλλου & Μηλίγκου (2002), «...η μελέτη των αναπαραστάσεων των εν επαφή ομάδων αποτελεί την καλύτερη αναφορά για την εξήγηση των σχέσεών τους...» (σελ. 406-407).

Οι σχέσεις που ανακαλύπτουν και κατασκευάζουν οι εθνογράφοι με τη συγγραφή της εθνογραφίας είναι η αναπαράσταση των 'πρακτικών σχέσεων' της καθημερινής ή πραγματικής ζωής των ανθρώπων. Η μελέτη της αναπαράστασης των 'πρακτικών σχέσεων' ανταποκρίνεται μεν στον τρόπο που ο εθνογράφος αντιλαμβάνεται τα γεγονότα μέσα από το προσωπικό του πρίσμα, αλλά σύμφωνα με τον Ferro (1983), «...σκοπός μας δεν είναι να καταργήσουμε το φίλτρο για να καταλήξουμε σε μια ουδέτερη ιστορία, αλλά να συνειδητοποιήσουμε το φίλτρο και να μάθουμε να ακούμε και να αναγνωρίζουμε τις απόψεις του άλλου...» (σελ. 300).

Στις αρχές της δεκαετίας του 1980, ζυμώνονται τα θεωρητικά ρεύματα της συμβολικής ανθρωπολογίας, του μεταδοσιμισμού, του δομικού μαρξισμού και των πολιτισμικών σπουδών με αποτέλεσμα την αμφισβήτηση της έννοιας του πολιτισμού

(Γκέφου-Μαδιανού, 1999). Η αμφισβήτηση αυτή ανέδειξε τη θεωρία της κοινωνικής και πολιτισμικής κατασκευής της ταυτότητας, η οποία εννοιολογεί τα άτομα πολιτισμικά και προβάλλει τη δράση τους και τις κοινωνικές τους σχέσεις ως κοινωνικές και πολιτισμικές κατασκευές και όχι ως δεδομένες ιδιότητες από τη φύση (Γκέφου-Μαδιανού, 1999). Παράλληλα, με την αναθεώρηση της έννοιας του πολιτισμού και την εδραίωση της πολιτικής των ταυτοτήτων παρατηρείται στροφή της ανθρωπολογίας σε σχέση με τα όρια της εθνογραφικής μεθόδου. Η στροφή αυτή συνοδεύτηκε από την υιοθέτηση μετανεωτερικών εννοιών, όπως π.χ. της «πολιτικής των κειμένων», της «αυθεντικότητας της εκπροσώπησης στην αφήγηση» και της «ερμηνευτικής πολυφωνίας του ανθρωπολογικού λόγου» με βάση τις εισηγήσεις των Marcus & Gushman (1982), Clifford & Marcus (1986) και Marcus & Fischer (1986). Οι εισηγήσεις των προαναφερόμενων ερευνητών περνούν και στη συγκρότηση προβληματικών σχετικών με τα ποικίλα αναπτυσσόμενα κινήματα -μεταξύ των οποίων και του φεμινιστικού κινήματος- όπου μεταβάλλονται οι στερεότυπες νοοτροπίες και οι αντιλήψεις για τα φύλα και τις έμφυλες σχέσεις.

Υπό τους όρους των προαναφερόμενων αναθεωρήσεων παρατηρείται και στροφή της ανθρωπολογίας σε σχέση με τα όρια της εθνογραφικής μεθόδου η οποία κατηγορείται αφενός, για τον ηγεμονικό-εξουσιαστικό λόγο του ανθρωπολόγου, και αφετέρου, ότι μέχρι τότε εφεύρισκε και «...χρησιμοποιούσε τεχνάσματα προκειμένου η ανθρωπολογική γραφή να κατασκευάσει την αυθεντία της και να νομιμοποιήσει τον επιστημονικό της χαρακτήρα...» (Γκέφου-Μαδιανού, 1999, σελ. 31). Η μετάβαση από την εθνογραφία στη 'νέα' αναστοχαστική εθνογραφία συνεπάγεται και τον επαναπροσδιορισμό της σχέσης του εθνογράφου απέναντι στα υποκείμενα της μελέτης του (Σαρακατσιάνου, 2011). Αυτό, προϋποθέτει την επιβεβλημένη παρουσία των τελευταίων στην κατασκευή των κειμένων καθώς και την ανάδυση ως ισότιμων και ισασθενών των λόγων των εντοπίων, οι οποίοι σε μερικές περιπτώσεις, γίνονται συμπαραγωγοί της δικής τους εθνογραφίας (Γκέφου-Μαδιανού, 1999). Παράλληλα, αποκαθίσταται η υποκειμενικότητα του εθνογράφου, ως έγκυρος τρόπος προσέγγισης του αντικειμένου για την απόκτηση γνώσης (Γκέφου-Μαδιανού, 1999). Τέλος, ακυρώνεται η επικρατούσα μέχρι τότε ισχύς των πάγιων και αυστηρά καθορισμένων ορίων μεταξύ των αντιθετικών διπλών, όπως για παράδειγμα του "γηγενούς"- "αλλότριου", του "ξένου"- "εντόπιου" και του "εαυτού"- "άλλου" (Σαρακατσιάνου, 2011).

Κατά τους Clifford & Marcus (1986), η «...νέα εθνογραφία είναι ενεργά τοποθετημένη ανάμεσα σε ισχυρά συστήματα νοήματος και αντιμετωπίζει την κουλτούρα ως συντεθειμένους ή σοβαρά αμφισβητούμενους κώδικες και αναπαραστάσεις [...]. Αποτελεί διεπιστημονικό φαινόμενο στο οποίο μπορεί να συνδυαστεί η ποιητική, η πολιτική, η ιστορία και η λογοτεχνία [...], και να αναλυθούν παρελθοντικές και παροντικές πρακτικές μέσα από τη δέσμευσή τους για μελλοντικές δυνατότητες...» (σελ. 2-3). Οι ίδιοι θεωρούν (1986), ότι «...η 'λογοτεχνικότητα' της ανθρωπολογίας και ειδικά της εθνογραφίας δεν τίθεται μόνο ως ζήτημα καλού γραψίματος ή ξεκάθαρου στυλ. Χρησιμοποιώντας τις μεταφορές, τις προσωποποιήσεις και τις αφηγήσεις επηρεάζεται ο τρόπος που καταγράφονται τα πολιτισμικά φαινόμενα που ερευνώνται, λαμβάνοντας υπόψη τη διαδικασία της παρατήρησης στο πεδίο έρευνας έως και της συγγραφής τους και ακόμη

περισσότερο στο τι νόημα αποδίδουν σε αυτά οι αναγνώστες μέσα από τις διάφορες οπτικές διαβάσματος...» (σελ. 4).

Στο πλαίσιο αυτό, η αξιοπιστία και η εγκυρότητα της ανθρωπολογικής μεθόδου στη 'νέα' εθνογραφία εξαρτάται από τις διαμεσολαβήσεις ανάμεσα στις προσωπικές σημειώσεις του εθνογράφου, την ερμηνεία αυτών των σημειώσεων και τη συγγραφή του τελικού κειμένου (Clifford, 1988). Παράλληλα, δίνεται η δυνατότητα να αναλυθούν και να ερμηνευτούν τα εθνογραφικά δεδομένα από σκοπιά ιστορική, ηθολογική, ψυχολογική, συμβολική, ψυχιατρική, λογοτεχνική ή άλλη, δίνοντας έτσι έμφαση στους διαφορετικούς, κάθε φορά, τρόπους εκπροσώπησης των φωνών του εντόπιου πληθυσμού και των τρόπων αναπαράστασής τους (πρβλ. Marcus & Fischer, 1986, σελ. 40-41). Υπό αυτούς τους όρους, συχνά τα κείμενα της εθνογραφίας εμφανίζονται υπό μορφή διαλόγου, όπου ο ερευνητής συλλέγει, μεταφέρει και καταγράφει όσο το δυνατόν πιστότερα τις τοπικές γλωσσικές εκφορές, επιτρέποντας στην εντόπια φωνή να παρουσιαστεί στο κείμενο χωρίς τη δική του διαμεσολάβηση (Dawyer, 1982). Παρά το γεγονός, ότι τα κείμενα εμφανίζονται διαλογικά, εξακολουθούν να αποτελούν και τα ίδια αναπαραστάσεις, εφόσον ο εθνογράφος αποφασίζει τελικά ποια από τα κείμενα θα παρουσιάσει και θα αναπαραστήσει. Ωστόσο, μολονότι αυτό αποτελεί μια μορφή εξουσίας στα χέρια του εθνογράφου, εντούτοις, η εκπροσώπηση είναι φανερή και αποτελεί μέρος της εθνογραφίας του (Clifford, 1986; Γκέφου-Μαδιανού, 1999; Σαρακατσιάνου, 2011).

Από την πλευρά τους, οι Marcus & Fischer (1986), θέτουν τις κύριες κατευθύνσεις της ανθρωπολογίας, συστηματοποιούν τη μέχρι τότε συζήτηση για αυτές και συζητούν την πολιτισμική κριτική και τη διαδικασία της εθνογραφικής μεθόδου στο πλαίσιο της 'ανθρωπολογίας οίκου', δηλαδή «...της ανθρωπολογίας που καλείται να χρησιμοποιήσει τα εργαλεία που χρησιμοποιούσε μέχρι τότε στη μελέτη των 'άλλων' πολιτισμών, στη μελέτη των πολιτισμικά οικείων συστημάτων [...]. Με αυτόν τον τρόπο, στρέφουν την εθνογραφική μέθοδο στη μελέτη των ίδιων των εθνογραφικών κειμένων...» (σελ. 7). Όπως παρατηρεί η Γκέφου-Μαδιανού (1998β), αυτή η στροφή υπαγορεύεται από την αυξημένη απαίτηση για αναγωγή στη συνάφεια, στον αναστοχασμό έπειτα από την κατάρρευση των μεγάλων θεωριών και το τέλος των βεβαιοτήτων.

Με βάση τα παραπάνω γίνεται φανερό ότι μια από τις καινοτομίες της 'νέας' εθνογραφίας είναι η αναστοχαστική 'επιτόπια αναφορά'. Στην προκειμένη περίπτωση, ο εθνογράφος εκτίθεται και βρίσκεται στο κέντρο της σκηνής, γεγονός που έχει ως αποτέλεσμα να μετασχηματίζεται το εθνογραφικό κείμενο εμπιρεύοντας στοιχεία αυτοβιογραφίας, 'ειρωνικής' αυτοπροσωπογραφίας, αναφορές στη βία, σε επιθυμίες, σε συναλλαγές οικονομικού ή άλλου τύπου με τους πληροφορητές (Clifford & Marcus, 1986; Δημόπουλος, 2012). Ο ερευνητής σχεδόν πάντα θα επηρεαστεί από αυτό που ερευνά και αναγνωρίζοντας την επίδραση του «εαυτού» στην έρευνα του δίνει τη δυνατότητα να κατανοήσει πιο βαθιά το αντικείμενο της έρευνάς του (Russell, 2006:26,27). Η αναστοχαστική επιστήμη συνεπάγεται έναν διάλογο μεταξύ του ερευνητή και των «άλλων», μεταξύ των κοινωνικών επιστημόνων και των ανθρώπων που ερευνώνται, και αρχίζει από τη ακαδημαϊκή θεωρία από τη μια πλευρά και από τις αφηγήσεις των γηγενών από την άλλη, μέσα σε ένα πλαίσιο αλληλεπίδρασης (Burawoy, 1998:7). Αναγνωρίζοντας τη θέση μας μέσα στο πεδίο, μας δίνεται τη δυνατότητα να αντικειμενικοποιήσουμε τη

σχέση μας με αυτούς που μελετάμε (Burawoy, 1998:14). Ο ανθρωπολόγος βρίσκεται σε διάλογο με τα υποκείμενά του και κατασκευάζουν την ταυτότητά τους. Είναι σε επαφή, και μοιράζονται έναν διάλογο που χτίζεται σε ένα σενάριο. Όμως δεν μοιράζονται την παραγωγή και τη γραφή του εθνογραφικού κειμένου (Rudolph, 1997:175). Μέσα από αυτόν τον διάλογο και μέσα από αυτή την αναζήτηση της αντικειμενικότητας, οι εθνογράφοι αρχίζουν να αναπτύσσουν τη δική τους συνείδηση και να αξιολογούν τις πολιτισμικές πρακτικές, μέσα από τις υποθέσεις πάνω στις οποίες στηρίχτηκε η έρευνά τους και στον τρόπο που επηρέασε η συμπάθεια και η αλληλεπίδραση τους με την κοινότητα (Stoeltje, Fox, & Olbrys, 1999:179). Προσαρμόζοντας την αναστοχαστικότητα στο χορό, μέσα από την εθνογραφική διαδικασία γίνεται μια προσπάθεια να κατανοήσουμε το χορό μέσα από το πρίσμα από αυτούς που χορεύουν. Έτσι, ο ερευνητής έρχεται σε στενή επαφή με τους ανθρώπους αυτούς που μελετά και μέσα από αυτή τη σχέση δεν είναι δυνατόν να μη λάβουμε υπόψη τις ηθικές επιπτώσεις στα γραπτά του ερευνητή (Sklar, 1991:9).

Αποτυπώνοντας τις νέες θέσεις της εθνογραφίας μπορούμε να ισχυριστούμε ότι οι κουλτούρες και οι έμφυλες σχέσεις παράγονται ιστορικά και αμφισβητούνται ενεργά. Ποτέ δεν μπορεί να υπάρξει μια πλήρης εικόνα, εφόσον κατά τους Clifford & Marcus, (1986), «...και η αντίληψη και το γέμισμα ενός κενού οδηγεί στην αντίληψη άλλων κενών...» (σελ. 18). Στις πολιτισμικές μελέτες και στις μελέτες που αφορούν στο φύλο και τις έμφυλες σχέσεις δεν μπορούμε να ξέρουμε όλη την αλήθεια ή να ισχυριζόμαστε ότι τη ξέρουμε. Αυτό που μπορούμε να ισχυριστούμε, σύμφωνα με την Γκέφου-Μαδιανού (1999), είναι ότι «...η εθνογραφική πρακτική μπορεί να πάρει τόσες μορφές όσοι και οι ανθρωπολόγοι που πραγματοποιούν επιτόπια έρευνα...» (σελ. 294).

Στο πλαίσιο του αναστοχασμού και της ‘νέας’ εθνογραφίας σημαντικό στοιχείο εξακολουθεί να αποτελεί η παράμετρος που αφορά σε ποιο ακροατήριο αναγνωστών απευθύνονται τα εθνογραφικά κείμενα που γράφουν οι εθνογράφοι, εφόσον ούτε στο πλαίσιο της ‘ανθρωπολογίας οίκου’ δόθηκε σε αυτό το θέμα μια σαφής απάντηση. Ωστόσο, όπως επισημαίνει η Γκέφου-Μαδιανού (1998γ), «...η επιστήμη δεν είναι ο μόνος χώρος τον οποίον διακονούν οι ανθρωπολόγοι...» (σελ. 368). Υπό αυτό το πρίσμα, η ανταπόκριση του εθνογραφικού κειμένου με το ευρύτερο αναγνωστικό κοινό αποτελεί επιπρόσθετη ενασχόληση του εθνογράφου, εφόσον ο εθνολόγος ή ο ανθρωπολόγος να γράφει για να επικοινωνήσει με όλους τους άλλους (Strathern, 1990).

Παρά την κριτική που δέχτηκε η έννοια του αναστοχασμού (Rabinow, 1986; Abu-Lughod, 1991), ο αναστοχασμός εξακολουθεί να αποτελεί για την ανθρωπολογία ένα χρήσιμο αναλυτικό εργαλείο σε σχέση με τη διαδικασία της επιτόπιας έρευνας καθώς και τον τρόπο γραφής του τελικού κειμένου της εθνογραφίας, δηλαδή το εθνογραφικό κείμενο. Αυτό συμβαίνει, γιατί η εθνογραφία στην ανθρωπολογική έρευνα ήταν και παραμένει ο βασικός τόπος ανάδυσης της πολιτισμικής γνώσης (Δημόπουλος, 2012). Πρόκειται, αφενός, για *προσωπική γνώση*, η οποία επιτρέπει στον εθνογράφο να επικοινωνήσει με τους άλλους ανθρώπους και αφετέρου, για *κριτική γνώση*, εφόσον ο εθνογράφος μπορεί να συγκρίνει μια κοινωνία και ένα πολιτισμό με άλλους ή με το δικό του πολιτισμό (Γκέφου-Μαδιανού, 1999).

Εν κατακλείδι, η εθνογραφία ως έννοια, εμπεριέχει ταυτόχρονα τόσο το αποτέλεσμα της ανθρωπολογικής διαδικασίας, που είναι το εθνογραφικό κείμενο, όσο και τη διαδικασία της ανθρωπολογικής έρευνας μέσω της οποίας προετοιμάζεται, παράγεται, συγγράφεται και κυκλοφορεί αυτό το κείμενο (Γκέφου-Μαδιανού, 1999). Πρόκειται για διαδικασία που αφορά στη συλλογή, στην επεξεργασία, στην περιγραφή και στην ερμηνεία των δεδομένων. Από τη δεκαετία του 1980, η ‘ανθρωπολογία οίκου’ ή η ‘γγενής εθνογραφία’ (Αλεξάκης, 2002) καθιερώθηκε ως μία από τις πιθανές εθνογραφικές προσεγγίσεις στην ανθρωπολογία του χορού και σχετίζεται με τις ανατροπές, τις αναθεωρήσεις και τις αναζητήσεις του ευρύτερου ανθρωπολογικού κλάδου, καθώς επίσης και με την καθιέρωση της πολυφωνικής τάσης μέσα στην ανθρωπολογία (Δημόπουλος, 2012). Όσον αφορά μεθοδολογικά ζητήματα, λίγη δουλειά έχει γίνει σχετικά με το πως η μεθοδολογία της επιτόπιας έρευνας και εμπειρίας στην ‘ανθρωπολογία οίκου’ διαφέρει από αυτή των «άλλων» ερευνητών, των ερευνητών δηλαδή που δεν μελετούν τους «δικούς τους» πολιτισμούς (Chiener, 2002:457).

Στο πλαίσιο της ανθρωπολογίας του χορού, η χρήση του όρου ‘ανθρωπολογία οίκου’ ανταποκρίνεται στη μελέτη των οικείων πολιτισμικά συστημάτων. Παράλληλα, προσφέρεται ως πρόκληση προκειμένου να συζητηθούν ζητήματα σχετικά με το χορό, τόσο ως μέσο επικοινωνίας όσο και ως αναλυτικό εργαλείο, καθώς και ζητήματα που αφορούν στην κειμενικότητα και στην πολιτική των φύλων και των έμφυλων σχέσεων. Στην παρούσα εργασία, η οριοθέτηση του πλαισίου με βάση την ‘ανθρωπολογία οίκου’ γίνεται με κριτήριο τη μελέτη του οικείου πολιτισμού του ερευνητή, δηλαδή τη μελέτη της κοινωνικής και πολιτισμικής ομάδας που κατοικούν στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων, που αποτελεί και κοινότητα η οποία βρίσκεται στην ίδια πληθυσμιακή ομάδα με την καταγωγή του ερευνητή (Καραγκούνηδες) και αποτελεί γειτονική κοινότητα με τις κοινότητες από όπου κατάγεται ο ερευνητής, όπου εκεί μεγάλωσε και βίωσε τον τοπικό πολιτισμό από μικρή ηλικία. Παράλληλα, στο πλαίσιο της ‘νέας’ εθνογραφίας λαμβάνονται υπόψη όλες οι παράμετροι που αποτελούν τον κορμό της εθνογραφικής έρευνας σε άμεση συνάρτηση με το πλαίσιο της εθνογραφίας του χορού, όπως αυτό έχει διαμορφωθεί τα τελευταία χρόνια και που αφορά τόσο στη συγγραφή της εθνογραφίας με τους όρους που έχουν προαναφερθεί όσο και στη διεξοδική ενασχόληση και τη γνώση του πρακτικού μέρους αυτού καθαυτού του χορού. Οι ενότητες που ακολουθούν εστιάζονται σε αυτά τα επιμέρους πεδία.

3.1.1. Η «νέα» αναστοχαστική εθνογραφία και η ανθρωπολογία «οίκου» στη μελέτη του χορού

Όπως ήδη ειπώθηκε, η εθνογραφία αποτελεί τον τόπο ανάδειξης της πολιτισμικής γνώσης και συνιστά ξεχωριστό χαρακτηριστικό της σύγχρονης ανθρωπολογίας σε τέτοιο βαθμό, που τη διαφοροποιεί από τις άλλες κοινωνικές επιστήμες (Stocking, 1983; Ellen, 1984). Σε ποιον απευθύνεται όμως η εθνογραφία; Η πρώτη πιθανότητα είναι να γράφεται για ξένους που αποζητούν τις παολαύσεις ενός ταξιδιού δι’ αντιπροσώπου, η δεύτερη είναι να γράφει για τους ιθαγενείς, η τρίτη είναι να γράφεται και να απευθύνεται σε μια κοινότητα ειδικών, διανοούμενων και κοινωνικών επιστημών και η τέταρτη είναι οι εθνογράφοι να

γράφουν για τους ανθρωπολόγους (Kuper, 2011: 328,329). Επίσης η εθνογραφία μπορεί να διαφοροποιείται ανάλογα με τους στόχους ή το τι ερευνά ο κάθε εθνογράφος. Έτσι, μπορεί να έχουμε αυτοβιογραφικές εθνογραφίες, εμπειρικές εθνογραφίες, δραματοποιημένες εθνογραφίες, ιστορικές εθνογραφίες, αρχειακές εθνογραφίες κ.α. (Γκέφου-Μαδιανού, 1999). Η εθνογραφική έρευνα τροφοδοτεί την ανθρωπολογία με συνεχώς νέο υλικό, από την επεξεργασία και την ερμηνεία του οποίου αναδεικνύονται νέες θεωρίες ή αναπτύσσονται νέες θεωρητικές κατευθύνσεις και δοκιμάζονται κριτικά οι καινούριες ιδέες. Δυστυχώς όμως δεν υπάρχουν πολλές εργασίες στον ελλαδικό χώρο που να αποτυπώνουν τα ιδιαίτερα κοινωνικά και πολιτισμικά χαρακτηριστικά της ελληνικής κοινωνίας (Γκιζέλης, 2004). Ο χορός, αποτελεί σημαντικό πολιτισμικό στοιχείο και είναι λογικό να χρησιμοποιείται ως είδος, ως μέσο, ή ως παράδειγμα στην εθνογραφία για την ανάδυση και προβολή της πολιτισμικής γνώσης.

Στο πλαίσιο αυτό, πολλοί ερευνητές και μελετητές του χορού, μέσα από τη μακροχρόνια και βαθιά ενασχόλησή τους με το αντικείμενο του χορού, ανέδειξαν ιδιαίτερες παραμέτρους της εθνογραφικής έρευνας, οι οποίες επιβεβαιώνουν την άποψη ότι «...η εθνογραφική έρευνα αποτελεί πλέον *sine qua non* για την ταυτότητα του εθνογράφου ή του ανθρωπολόγου, την αποδοχή του ως ικανού επιστήμονα και την είσοδό του στην επιστημονική του κοινότητα...» (Clammer, 1984, σελ. 63). Η ιδανική εθνογραφική μελέτη για το χορό μια κοινωνίας ή αντίστοιχων κοινωνικών ομάδων, είναι αυτή που αναλύει όλες τις δραστηριότητες, στις οποίες παίρνουν μέρος τα σώματα στο χώρο και στο χρόνο καθώς και τις κοινωνικές διαδικασίες που παράγουν αυτές τις δραστηριότητες. Όπως τονίζει η Kaerpler (1999), μέσα από αυτή τη διαδικασία μπορούμε να πληροφορηθούμε για την κοινωνική δομή, την πολιτική, την οικονομία, τη λογοτεχνία, την τέχνη, τη φιλοσοφία, την αισθητική και γενικότερα το κοινωνικο-πολιτισμικό σύστημα μέσα στο οποίο είναι ενσωματωμένα τα διάφορα κινητικά συστήματα.

Κατά τον Felfoldi (1999), η εθνογραφική έρευνα οφείλει να ακολουθεί συγκεκριμένα στάδια που πρέπει να τηρούνται αυστηρά προκειμένου η συλλογή, ανάλυση και ερμηνεία των δεδομένων καθώς και η γραφή της εθνογραφίας, πρέπει να καλύπτει όλες τις προϋποθέσεις μιας όσο το δυνατόν πιστότερης μεταφοράς και απόδοσης των δεδομένων (Δημόπουλος, 2012). Συγκεκριμένα, υποστηρίζει ότι «...πρέπει να προηγείται της κυρίως έρευνας σχετική προετοιμασία που να αφορά στη συλλογή ευρείας ποικιλίας υπαρχόντων ντοκουμέντων, όπως ιστορικών στοιχείων, γραπτών ντοκουμέντων από τον τοπικό τύπο, κ.ά., καθώς και πιλοτική έρευνα στο πεδίο και στη συνέχεια να ακολουθεί η επιλογή του τόπου για λεπτομερή έρευνα, βασισμένη στο αποτέλεσμα των δύο παραπάνω βημάτων [...]. Το επόμενο στάδιο, είναι η λεπτομερής συλλογή δεδομένων μέσα από τη συνέντευξη, την παρατήρηση, τη χορευτική μουσική και τη χορευτική ζωή μέσα και έξω από το κοινωνικό περιβάλλον, καθώς και η επιλογή των πληροφορητών-κλειδιών [...]. Μετά την ολοκλήρωση του παραπάνω σταδίου, ακολουθεί η πλήρης εγγραφή (recording) του χορευτικού ρεπερτορίου, το οποίο περιλαμβάνει χειριστή εικόνας και ήχου, φωτογράφο και κάποιον που να κρατάει σημειώσεις. Ως τελικό στάδιο, θεωρεί απαραίτητη τη συμπληρωματική έρευνα, για την επιβεβαίωση των δεδομένων, αλλά και τη συμπλήρωση της έρευνας με νέα δεδομένα [...]. Ο χορός είναι ένα πολύπλοκο φαινόμενο, που πρέπει να μελετηθεί στο δικό του κοινωνικό-πολιτισμικό-οικολογικό

περιβάλλον και με ιστορική οπτική, εφόσον, οι κοινωνικές επιστήμες έχουν κοινές μεθόδους και τεχνικές για την απόκτηση πληροφοριών, που δεν είναι άλλες από την παρατήρηση, τη συνέντευξη, το ερωτηματολόγιο και διάφορα βοηθήματα, όπως το φιλμ, το βίντεο και η μαγνητοσκόπηση...» (σελ. 56, 66-67)

Κατά την Buckland (1999a), ο όρος 'εθνογραφία του χορού' είναι ιδιαίτερα πολύπλοκος από τη στιγμή που εστιάζει στην σπουδή του χορού μέσα από την επιτόπια έρευνα. Οι εθνογραφικές σπουδές του χορού τοποθετούνται στην ανθρωπολογία, την κοινωνιολογία, τις λαϊκές σπουδές, την εθνολογία, τις πολιτισμικές σπουδές και την ιστορία. Μαζί με την εθνομουσικολογία και άλλες κοινωνικές επιστήμες, οι εθνογράφοι αντλούν από την επιτόπια έρευνα τα πιο σημαντικά στοιχεία. Θα μπορούσε να ειπωθεί, ότι για έναν ανθρωπολόγο του χορού και της κίνησης, η έρευνα πεδίου ή η εθνογραφική έρευνα «...είναι ουσιαστικά του μοναχικού παρατηρητή, ο οποίος στοχεύει να γίνει αρμόδιος και γνώστης της αντίστοιχης κουλτούρας μετά από την εθνογραφική έρευνα [...]. Ο ανθρωπολόγος προσπαθεί να καταλάβει τη σύλληψη των κινητικών συστημάτων μέσα από τα μάτια της κοινωνίας, με σκοπό να αποκαλύψει περισσότερα στοιχεία για την ίδια την κοινωνία που ερευνά...» (σελ. 8).

Κατά την Kaerler (1999), οι σημαντικοί παράγοντες τους οποίους πρέπει να λαμβάνει υπόψη του ο ερευνητής κατά την επιτόπια έρευνα, συμπεριλαμβανομένων και των θεατών καθώς και του ρόλου τους είναι τέσσερις (σελ. 19-20):

- α) η συμμετοχική παρατήρηση
- β) η γλώσσα
- γ) η πληροφορία που καταγράφεται
- δ) οι προκαταρκτικές αναλύσεις

Συμμετοχική παρατήρηση σημαίνει να λαμβάνεις μέρος στο χορό μαθαίνοντας τις χορευτικές κινήσεις. Με άλλα λόγια, σημαίνει την πρακτική διαδικασία που οδηγεί στην κατανόηση τω διάφορων δομημένων κινητικών συστημάτων, στον τρόπο που ταξινομούνται, στο είδος των σχέσεων μεταξύ των κινήσεων που αφορούν τις διαφορετικές λειτουργίες των μελών της κοινότητας, όπως π.χ. τελετουργική, χορευτική, καθημερινή και γιορτινή ζωή, καθώς και αν υπάρχουν πολιτισμικές αρχές, όπως ο χορός. Συμπεριφορά και πρόθεση οδηγούν στη δράση, και αυτό που αφορά τους ανθρωπολόγους του χορού είναι η ανθρώπινη δράση και αλληλεπίδραση.

Η *γλώσσα*, παίζει ρόλο στην επικοινωνία, αλλά και προμηθεύει τα κλειδιά στην κοινωνική και πολιτισμική έμφαση. Η δομή της γλώσσας μπορεί να είναι το κλειδί για τη δομή της κίνησης, αλλά και κλειδί άλλου είδους δομών.

Η *εγγραφόμενη πληροφορία*, χρησιμεύει σε δύο πεδία που σχετίζονται με τις σημειώσεις που κρατά ο μελετητής του χορού:

- α) στο να κρατά σημειώσεις για την εγγραφή των επιτελέσεων, και,
- β) στο να κρατά σημειώσεις για την εγγραφή του αντίστοιχου περιβάλλοντος που γίνονται οι επιτελέσεις καθώς και για την εκμάθηση των βασικών μοτίβων του χορού.

Οι προκαταρκτικές αναλύσεις πρέπει να γίνονται για τη δική μας παρατήρηση και συμμετοχή, καθώς και για τη ματιά των επιτελεστών και θεατών. Όπως αναφέρει η ίδια (1999), κατά τη διάρκεια της έρευνάς της, πρώτα έβλεπε όλους τους χορούς, έπειτα έβλεπε τους χορούς ξανά και ξανά και στο τέλος ρωτούσε τους δασκάλους αν αυτό που έβλεπε και μάθαινε ήταν σωστό.

Η Giurchescu (1999) θεωρεί ότι η θεωρία και η εθνογραφική μέθοδος εξαρτώνται από τρεις παράγοντες:

- α) το κοινωνικο-πολιτισμικό και πολιτικό περιβάλλον.
- β) το βαθμό ανάπτυξης και το υπόβαθρο.
- γ) την ιδεολογία και τα ενδιαφέροντα του ίδιου του παρατηρητή.

Η επιτόπια έρευνα αποτελείται από την ηχογράφιση, την ανάλυση, τη συστηματοποίηση και την ερμηνεία του υλικού και η διάρκειά της διαφέρει ανάμεσα στην ανθρωπολογική και την εθνοχορολογική οπτική. Κατά την Giurchescu (1999), «...οι ανθρωπολόγοι και οι κοινωνιολόγοι μένουν για μακρά περίοδο στο πεδίο μελέτης και συχνά μένουν στα σπίτια των κατοίκων για ένα μήνα τουλάχιστον, πράγμα που τους κάνει ικανούς να συμμετέχουν σε όλες τις πτυχές της ζωής τους, μόνο μια μεγάλη εμπειρία διαμονής στην επιτόπια έρευνα μπορεί να οδηγήσει στην γνώση και την κατανόηση των καταστάσεων, την κοσμοθεωρία του λαού και τα σύμβολά του, αφού περιλαμβάνει επικοινωνιακή αλληλεπίδραση μεταξύ του ερευνητή και των μελών της κοινότητας. Η ικανότητα να χτίσεις σχέσεις με τους ξένους είναι το πιο προκλητικό κομμάτι της έρευνας. Απαιτεί τεχνική και γνώση, αλλά επίσης περιλαμβάνει και χάρισμα, αληθινό ενδιαφέρον και τη σοφία να δεχτούμε, ότι δεν είναι ένας ο φύλακας της αλήθειας...» (σελ. 41). Τόσο ο ερευνητής, όσο και τα υπό έρευνα άτομα στην επιτόπια έρευνα, έχουν σκοπούς και προσδοκίες, οι οποίες συνήθως δεν συμβαδίζουν. Η έρευνα πεδίου είναι είδος έρευνας που επηρεάζει και τις δύο πλευρές. Ωστόσο ο ερευνητής, δεν πρέπει να ταυτοποιείται με τους ερευνώμενους-πληροφορητές και να μιμείται τη συμπεριφορά τους, νομίζοντας ότι αυτό θα έχει ως αποτέλεσμα τον 'εναγκαλισμό' και την 'ενσωμάτωσή' του στην τοπική κοινωνία, γιατί ούτε και ο ντόπιος περιμένει από τον ερευνητή, ο οποίος είναι παρείσακτος, να 'γίνει ντόπιος' (Giurchescu, 1999; Δημόπουλος, 2012).

Η σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα στον ερευνητή και τον ερευνώμενο κατά την πρακτική της επιτόπιας έρευνας και που σχετίζεται με την εμπλοκή του στην εντόπια ζωή της κοινότητας έχει συζητηθεί πολλές φορές στο πλαίσιο, γενικότερα, της ανάπτυξης της ανθρωπολογίας και της 'ανθρωπολογίας οίκου', καθώς και στις εθνογραφικές έρευνες που αφορούν στο χορό. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι πρόκειται για αμφιλεγόμενη σχέση, η οποία αναδεικνύει τις προκύπτουσες αντιφάσεις μεταξύ του υποκειμένου και του αντικειμένου της έρευνας, εφόσον ο ερευνητής, από την έναρξη της εισόδου του στη διαδικασία της επιτόπιας έρευνας, μέχρι τη συλλογή των εθνογραφικών δεδομένων και τη δημοσιοποίηση των αποτελεσμάτων της έρευνας κινείται σε δύο επίπεδα. Αφενός, πρέπει να εισχωρήσει στην τοπική λογική της κοινότητας μέσα από τις διαπροσωπικές του σχέσεις με τους πληροφορητές και να κατανοήσει τους όρους και τα κίνητρά τους. Αφετέρου, πρέπει να είναι σε θέση να δείξει, μέσω της εθνογραφίας, τη σχέση ανάμεσα στον ερευνητή και τον πληροφορητή την αντίστοιχη χρονική περίοδο καθώς και τον τρόπο με τον

οποίο αυτή η σχέση υπερβαίνει το αντιθετικό δίπολο ‘εμείς’ και οι ‘άλλοι’, προάγοντας μια πολιτισμική κριτική μέσα από την σύνδεση πολιτισμικών φαινομένων, γενικά, και του φαινομένου του χορού, ειδικά, που ανήκουν σε διαφορετικούς κόσμους. Παράλληλα, πρέπει να στοχεύει στην εξομάλυνση των αναμεταξύ τους σχέσεων, εφόσον οι “ετρότητες” του ερευνητή και του πληροφορητή «...συνιστούν σύνολα διαφορετικών ιστορικών εμπειριών...» (Rabinow, 1977, σελ. 16).

Η Williams (1999) θεωρεί πως οι ανθρωπολόγοι σιγά σιγά απομακρύνονται από τις κοινωνικές οργανώσεις και εστιάζουν περισσότερο το ενδιαφέρον τους στο τελετουργικό κομμάτι, στον συμβολισμό και στην ταξινόμηση και η Gore (1999) θεωρεί πως η υποκειμενικότητα του εθνογράφου δομείται πλήρως από τις τοπικές πρακτικές, οι οποίες μπορεί να είναι κοινωνικές ή να είναι χορευτικές. Όπως αναφέρει «...η κοινωνική αποδοχή όπως αυτή φαίνεται μέσα από το χορό υποδηλώνει πως κάποιος βρήκε τη θέση του στον κόσμο ενός άλλου, ένας κοινωνικο-χωρικός επαναπροσανατολισμός στον διάλογο του χορού μέσα στο χρόνο μεταξύ του εθνογράφου και του άλλου...» (στην Gore, 1999: 217).

Κατά την Κουτσούμπα (Koutsouba, 1997), το αποτέλεσμα της εθνογραφικής έρευνας που πραγματοποίησε την έφερε στη θέση της εθνογράφου “οίκοι”, δίνοντάς της την ευκαιρία να εξετάσει το χορό μέσα από διάφορες όψεις, προβάλλοντας τις πιθανές ή πολλαπλές του ερμηνείες. Το “οίκοι” είναι σχετικό και δεν είναι εύκολα προσδιορίσιμο. Προκαλεί ερωτήματα και δημιουργεί ερωτηματικά για το πόσο “οίκοι” μπορεί να είναι ένας εθνογράφος, καθώς με αναφορά το δικό της το παράδειγμα (της Λευκάδας), μπορεί να ήταν Ελληνίδα, αλλά δεν ήταν ούτε Επτανήσια, ούτε από τη Λευκάδα, ούτε από την κοινότητα στην οποία πραγματοποίησε την έρευνα, και όπως αναφέρει η ίδια τη θεωρούσαν ότι ήταν «...στο κατώτατο επίπεδο της κοινωνικής τους δομής...» (Koutsouba, 1999:187). Πραγματοποιώντας την έρευνα στη χώρα της βίωσε τι είναι να είσαι ‘outsider’ σε έναν κόσμο ‘inside’, γεγονός που τη βοήθησε αφενός να διαπιστώσει και να εστιάσει στα ηθικά και πολιτικά ζητήματα που προέκυψαν κατά την επιτόπια έρευνα και αφετέρου, να εξετάσει τα αντίστοιχα διλήμματα και τις εντάσεις, που εμφανίζονται ως αποτέλεσμα της ταυτόχρονης απόστασης και της οικειότητας, της ετερότητας και της ενότητας που αισθάνεται ο εγγενής ερευνητής, τόσο όταν είναι παρόν στο πεδίο της έρευνας, όσο και κατά τη μεταφορά της εμπειρίας του σε ένα κείμενο, υπό τους όρους της εθνογραφικής γραφής (Danforth, 1982; Koutsouba, 1999). Έτσι, ο ερευνητής μπορεί να έχει την εντύπωση ότι έχει και δεν έχει σχέση με τους ανθρώπους που μελετά, ότι ανήκουν ‘inside’ και ‘outside’ από την κοινότητα (Cragg, & Cook, 2007:43).

Εν κατακλείδι, με παράδειγμα τις εθνογραφικές έρευνες διαφόρων ερευνητών, με τον τρόπο που αυτές παρατίθενται στα προηγούμενα κεφάλαια, διαπιστώνεται ότι η εθνογραφία, με την έννοια τόσο της εθνογραφικής έρευνας όσο και της εθνογραφικής γραφής, αποτελεί τη βάση μιας ‘αρχέτυπης εμπειρίας’, η οποία ορίζει και αναπαράγει ένα σύστημα μεθοδολογικών αξιών και επιστημονικής ιδεολογίας, που την καθιστά κατά τη ρήση του Stocking (1992) «...τη βασική καταστατική εμπειρία όχι μόνο της ανθρωπολογικής γνώσης, αλλά και των ίδιων των ανθρωπολόγων...» (σελ. 358-359), σε τέτοιο βαθμό, ώστε, όπως επισημαίνει ο

Clammer (1984), «...η κοινή εμπειρία της επιτόπιας έρευνας να συνενώνει τους ανθρωπολόγους σε μια μεγάλη συνέχεια...» (σελ. 63).

Με δεδομένο τη μεταφορά του θεωρητικού πλαισίου της ανθρωπολογίας ‘οίκοι’ και της ‘νέας’ εθνογραφίας με τον τρόπο που έχουν χρησιμοποιηθεί στις εθνογραφικές έρευνες του χορού καθώς και της ‘πυκνής περιγραφής’, ως είδους γραφής και εθνογραφικής ανάλυσης που εμπεριέχει ταυτόχρονα την περιγραφή και την ερμηνεία των εθνογραφικών δεδομένων, η μεθοδολογική διαδικασία στην παρούσα εργασία ακολουθεί τρία βασικά στάδια ανάπτυξης:

- 1) τη συλλογή των εθνογραφικών δεδομένων
- 2) την ανάλυση των εθνογραφικών δεδομένων, και,
- 3) την περιγραφή και την ερμηνεία των εθνογραφικών δεδομένων.

Πρόκειται για μεθοδολογική διαδικασία που άπτεται της βασικής μεθοδολογικής οπτικής, αυτής της εθνογραφικής επιτόπιας έρευνας (Clifford & Marcus, 1986), με αναστοχαστική διάσταση, όπου τα εθνογραφικά δεδομένα και η κοινωνική πραγματικότητα διαμορφώνονται από τη σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα στον ερευνητή και τους πληροφορητές κατά τη διάρκεια της επιτόπιας έρευνας (Hymes, 1969; Okely, & Callaway, 1992). Υπό αυτούς τους όρους, η εθνογραφική γνώση προκύπτει με τον συνδυασμό της γνώσης του ερευνητή (‘εαυτός’) μέσα από τη γνώση του πληροφορητή (‘άλλος’) ή την αντικειμενοποίηση του ‘εαυτού’ μέσα από τη μελέτη του ‘άλλου’ (Γκέφου-Μαδιανού, 1998γ, 1999; Δημόπουλος, 2012).

3.2. Η συλλογή των εθνογραφικών δεδομένων

3.2.1. Η εθνογραφική επιτόπια έρευνα

Οι κύριοι όροι που συνθέτουν την εθνογραφική έρευνα, είναι η ‘επιτόπια έρευνα’ και η ‘συμμετοχική παρατήρηση’. Οι όροι αυτοί χρησιμοποιούνται εναλλακτικά στη σύγχρονη ανθρωπολογική μεθοδολογία εξαιτίας του ότι αυτή η μορφή έρευνας, σύμφωνα με την Γκέφου-Μαδιανού (1999), «...αποτελέσει ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της ανθρωπολογίας, που τη διαφοροποίησε από τις άλλες κοινωνικές επιστήμες...» (Γκέφου-Μαδιανού, 1999, σελ. 215). Ήδη από τη δεκαετία του 1920 μέχρι σήμερα, η επιτόπια εθνογραφική έρευνα με ‘συμμετοχική παρατήρηση’ κατέχει κεντρική θέση στην ανθρωπολογική ανάλυση και υιοθετείται ως βασική μέθοδος της ανθρωπολογικής ανάλυσης, συνιστώντας «...τον κατ’ εξοχήν τόπο όπου παράγεται η εθνογραφική γνώση...» (Clammer, 1983, σελ. 7). Η διαδικασία της εθνογραφικής έρευνας χαρακτηρίζεται από πέντε στάδια που συνοπτικά αφορούν (Λυδάκη, 2001):

- α) στη διαμόρφωση του θεωρητικού προβλήματος
- β) στην επιλογή της μελέτης περίπτωσης
- γ) στην απόκτηση πρόσβασης στο πεδίο μελέτης
- δ) στην επιλογή μεθόδων και πηγών για τη συλλογή των δεδομένων, και,
- ε) στην ανάλυση και ερμηνεία των δεδομένων

Η συλλογή των εθνογραφικών δεδομένων αποτελεί ένα από τα στάδια της εθνογραφικής έρευνας. Στην προκειμένη περίπτωση, η συλλογή των εθνογραφικών δεδομένων γίνεται με βάση την επιτόπια εθνογραφική έρευνα υπό τους μεθοδικούς όρους της 'συμμετοχικής παρατήρησης', της πλέον αποδεκτής και εφαρμόσιμης μεθόδου στις εθνογραφικές μελέτες. Σύμφωνα με την Γκέφου-Μαδιανού (1999), ο όρος εθνογραφία σημαίνει δύο πράγματα:

α) τη συστηματική και αυστηρά καθορισμένη διαδικασία συλλογής και καταγραφής των πολιτιστικών στοιχείων, όπως π.χ. έθιμα, τεχνήματα κ.ά., καθώς και τον τρόπο που αυτά οργανώνονται, σε περιορισμένη ομάδα ανθρώπων ή σε μικρή κοινότητα που ο εθνογράφος μελετά κατά κανόνα μόνος του από κοντά και με άμεσο τρόπο, και,

β) δηλώνει την καταγραφή των παρατηρήσεων που προκύπτουν από τη μελέτη ολόκληρων ή και μεμονωμένων φυλών και λαών «...από κάποιον που κατέγραψε όσα είδε και άκουσε από την παραμονή του στο πεδίο, η πιο απλά δηλώνει το εθνογραφικό κείμενο, την παραγόμενη μονογραφία...» (σελ. 226).

Κατά την Γκέφου-Μαδιανού (1999), η επιτόπια εθνογραφική έρευνα με συμμετοχική παρατήρηση συνιστά μία σύνθεση αρχών, διαδικασιών, στρατηγικών μεθόδων και τεχνικών έρευνας και περιλαμβάνει τα παρακάτω:

α) ενδιαφέρεται για την αλληλεπίδραση των μελών μιας κοινωνίας και εξετάζει τα 'νοήματα' από μέσα.

β) εστιάζει στις 'εδώ και τώρα' πτυχές της καθημερινής ζωής, επιλέγοντας ως θεωρητική κατεύθυνση την έμφαση στην ερμηνεία και την κατανόηση της ανθρώπινης ύπαρξης.

γ) θεωρεί την ανθρωπολογική έρευνα ως ανοιχτή και ευέλικτη διαδικασία, που αναθεωρεί και επαναπροσδιορίζει το εκάστοτε 'πρόβλημα' στη βάση δεδομένων και στη συγκεκριμένη πολιτισμική συνάφεια

δ) περιλαμβάνει στις μεθοδολογικές προσεγγίσεις της την ποιοτική περιπτωσιακή έρευνα (case study) σε βάθος, και,

ε) θεωρεί την άμεση παρατήρηση ως μία από τις βασικές μεθόδους συλλογής δεδομένων. Παράλληλα, ορίζει ότι ο ρόλος του ανθρωπολόγου στην επιτόπια έρευνα είναι η δημιουργία και διατήρηση στενών σχέσεων με τα μέλη της εντόπιας κοινωνίας (σελ. 242).

Η επιτόπια εθνογραφική έρευνα απαιτεί μακροχρόνια παραμονή του ερευνητή στο πεδίο της έρευνας και βασίζεται στην άμεση παρατήρηση και στις βιωματικές εμπειρίες του ερευνητή. Βέβαια, ο χρόνος που περνάει ο ερευνητής στο πεδίο δημιουργεί προβληματισμούς, καθώς σε σχέση με τις επαγγελματικές του δραστηριότητες ο ερευνητής αφιερώνει πολύ περιορισμένο χρόνο στο πεδίο. Το πεδίο δεν είναι ο χώρος δουλειάς του ερευνητή, αλλά «...μια ακαθόριστη πραγματικότητα, αναφορικά με την οποία η πληροφορία είναι ποικίλης φύσης...» (Corans, 2004:24, 25).

Ο χρόνος της παραμονής του ερευνητή δεν είναι ποτέ προκαθορισμένος ή οριοθετημένος, καθώς ο χρόνος και ο χώρος δεν είναι ποτέ απλά στο πεδίο (Williams, 1999:29). Με την μακροχρόνια παραμονή του ο ίδιος ο ερευνητής

αποκτά βαθιά, διεισδυτική και πολυδιάστατη γνώση, η οποία δεν μπορεί να αποκτηθεί με την περιορισμένη παραμονή του στο πεδίο. Επιπλέον, μια παράμετρος της ποιότητας της εθνογραφίας είναι κατά πόσο ο ερευνητής θα εξαντλήσει τις συλλεγόμενες πληροφορίες, γεγονός που εξαρτάται και από τη διάρκεια της παραμονής του στο πεδίο (Corans, 2004:48). Ο ερευνητής θα πρέπει να προσαρμοστεί «...σε πολλά επίπεδα της χρονικότητας...» (Corans, 2004:49) (ασχολίες ανδρών-γυναικών, δημόσιες ή ιδιωτικές δραστηριότητες, απαγορευμένες ή όχι τελετουργίες). Έτσι, η μακρόχρονη επιτόπια εθνογραφική έρευνα βασίζεται σε πολύ μεγάλο βαθμό στην εμπειρία και διεξάγεται σε προδιαγεγραμμένο πλαίσιο μέσω της 'συμμετοχικής παρατήρησης', ως προς τον χώρο-κοινότητα (Γκέφου-Μαδιανού, 1999). Η 'συμμετοχική παρατήρηση', είτε οριστεί ως μέθοδος και στρατηγική είτε ως τεχνική έρευνας (πρβλ. Tonkin, 1984), αποτελεί το βασικότερο και πλέον επίπονο στάδιο της ανθρωπολογικής-εθνογραφικής έρευνας. Κατά την Γκέφου-Μαδιανού (1999), αυτό συμβαίνει για δύο λόγους:

α) γιατί η ανθρωπολογική-εθνογραφική έρευνα απαιτεί τη συμμετοχή του ερευνητή στις καθημερινές δραστηριότητες και την εμπλοκή του στην εντόπια ζωή της κοινότητας, καθώς και την επικοινωνία στην τοπική γλώσσα, και,

β) ζητά από τον ερευνητή να παρατηρεί και να αναλύει τα συμβάντα στην καθημερινή πολιτισμική τους συνάφεια...» (σελ. 242-243).

Ωστόσο, επειδή ο συγχρωτισμός και οι διαρκείς συναλλαγές του ερευνητή με τους κατοίκους της κοινότητας, δηλαδή με τα άτομα του πεδίου έρευνας μπορούν να προκαλέσουν ταύτιση -θεωρώντας πολλά γεγονότα ως αυτονόητα- απαιτείται μεγάλη προσοχή. Εξισορρόπηση σε αυτό φέρνει, σύμφωνα με την Λυδάκη (2001), «...η συχνή έξοδος του από την ομάδα έρευνας, η κατά καιρούς επάνοδος στο δικό του κόσμο, οι συναντήσεις και συζητήσεις με συναδέλφους του, καθώς και η ανταλλαγή απόψεων και ανάλογων εμπειριών...» (σελ. 152). Επίσης, ο ερευνητής μπορεί να κάνει συχνές επιστροφές στο πεδίο, έτσι ώστε να εμπότισει τα δεδομένα του ή να επιστρέψει μετά από ένα μακρό χρονικό διάστημα (π.χ. μετά από είκοσι χρόνια), έτσι ώστε να διαπιστώσει τυχόν αλλαγές (μικρές ή μεγάλες). Οι εκ νέου επισκέψεις θυμίζουν επαλήθευση πειράματος (στις ποσοτικές-πειραματικές έρευνες), όμως στη εθνολογία δεν υφίσταται κάτι τέτοιο, γιατί (Corans, 2004):

α) οι μεταβολές και οι εξελίξεις στις κοινωνίες και στους πολιτισμούς είναι ουσιαστικά στοιχεία της ίδιας της κοινωνίας.

β) οι ποικίλες και διαφορετικές προσεγγίσεις από την ανθρωπολογία αποτρέπουν την οικουμενικότητα μεθοδολογικών προσεγγίσεων, συμπερασμάτων και συμφωνιών.

γ) ο δυνητικός χαρακτήρας των ίδιων των σχέσεων στο πεδίο και στα αντικείμενα μελέτης έχει ως αποτέλεσμα να μη μπορεί να τυποποιηθεί η εμπειρική μορφή της έρευνας.

Εδώ θα πρέπει να προστεθεί ότι οι επισκέψεις εκ νέου μπορεί να είναι κειμενικές, δηλαδή επιστροφή στα γραπτά και στο κείμενο του ερευνητή, συνέπεια αναστοχαστικής επεξεργασίας, παρά να είναι γεωγραφικές, δηλαδή να υπάρχει η φυσική επιστροφή του ερευνητή στο φυσικό χώρο, στο πεδίο (Corans, 2004).

3.2.1.α. Συμμετοχική παρατήρηση και ερμηνευτική προσέγγιση

Ο ερευνητής, προκειμένου να μπορέσει να συλλάβει, να κατανοήσει και να ερμηνεύσει την ‘κοινωνική πραγματικότητα’ -πραγματικότητα που συγκροτείται από νοήματα- καθώς και τις ενέργειες των ατόμων της συγκεκριμένης κοινότητας στην οποία διεξάγει την επιτόπια έρευνα, πρέπει να ‘βιώσει’ με τον ‘εντόπιο’ τρόπο τις συμπεριφορές και τις ενέργειές τους. Αυτό σημαίνει ότι δεν αρκεί μόνο να είναι απλός παρατηρητής των συμβάντων, αλλά ενεργητικός συμμετέχων στα τεκταινόμενα της κοινότητας (Δημόπουλος, 2012). Με άλλα λόγια, η παρουσία του ερευνητή στην κοινότητα σχετίζεται με την ενεργό συμμετοχή του τόσο ως προς την εξασφάλιση της ολιστικής και αντικειμενικής εικόνας της τοπικής κοινωνίας όσο και ως προς την κατανόηση και το μοίρασμα κοινών νοημάτων μεταξύ αυτού και των μελών της κοινότητας (Γκέφου-Μαδιανού, 1999). Η προσωπική εμπειρία, το άμεσο και το συγκεκριμένο που βιώνει ο ερευνητής στη σχέση του μαζί με τους εντόπιους πληθυσμούς, καθώς και τα δεδομένα που συλλέγει άμεσα, αποτελούν, σύμφωνα με την Λυδάκη (2001), «...τη βάση για τη διατύπωση της θεωρίας που αφορά στη συγκεκριμένη ομάδα που μελετάται...» (σελ. 128-129).

Σύμφωνα με τον Kuhn (1981), τα δεδομένα είναι προϊόντα κάποιου βαθμού ερμηνείας από την πλευρά του ερευνητή, εφόσον για την πρόσληψη, την κατανόηση και την περιγραφή τους υπεισέρχονται οι θεωρητικές υποθέσεις του συγκεκριμένου ερευνητή και της επιστημονικής κοινότητας που ανήκει αυτός. Από την άλλη πλευρά, η επιτόπια έρευνα με συμμετοχική παρατήρηση είναι μέθοδος που έχει υποκειμενικό, μοναδικό και ανεπανάληπτο χαρακτήρα, εφόσον είναι γνωστό ότι ο διαφορετικός θεωρητικός προσανατολισμός του ερευνητή και οι διαφορετικές ερευνητικές υποθέσεις που θα θέσει μπορεί να αποκτήσουν διαφορετικό νόημα και να καταλήξουν σε διαφορετικά συμπεράσματα των εθνογραφικών δεδομένων που προέρχονται από έρευνα στην ίδια κοινωνία ή πολιτισμική περιοχή. Παρά ταύτα, για τον ερευνητή δεν είναι αρκετό μόνο να γνωρίζει τα επαληθεύσιμα στοιχεία της ζωής των ατόμων της συγκεκριμένης κοινότητας, αλλά να μπορεί να τα ερμηνεύσει μέσα από τη βαθιά κατανόηση των σημασιών και των νοημάτων που περικλείει αυτή η ‘κοινωνική πραγματικότητα’.

Η έρευνα πεδίου στις ανθρωπολογικές επιστήμες πάντα περιλαμβάνει συμμετοχική παρατήρηση. Ο όρος αυτός περιέχει ένα παράδοξο και οξύμωρο σχήμα. Από τη μια, περιέχει την έννοια της συμμετοχής, που σημαίνει να «ζεις» όσο πιο κοντά γίνεται τους κατοίκους που ερευνώνται για τουλάχιστον 12 μήνες (Williams, 1999:28) και απαιτεί «...στενή σχέση, ενσυναίσθηση και όσο το δυνατόν περισσότερο πλησίασμα στον εντόπιο τρόπο ζωής και σκέψης...» (Γκέφου-Μαδιανού, 1999:246), «...την εμβάθυνση του ερευνητή στην καθημερινούς ρυθμούς και τη ρουτίνα της κοινότητας, την ανάπτυξη σχέσεων με ανθρώπους που μπορούν να δείξουν και να πουν στον ερευνητή τι συμβαίνει...» (Crang, & Cook, 2007:37).

Από την άλλη, εμπεριέχει την έννοια της παρατήρησης, που σημαίνει διεξαγωγή έρευνας και να παρατηρείς κάτι και όχι απλά να το βλέπεις (Williams, 1999:30) και «...το παρατηρείν απαιτεί κάποια απόσταση και αντικειμενικότητα...» (Γκέφου-Μαδιανού, 1999:246) και υποδηλώνει ότι καθόμαστε πίσω και παρακολουθούμε τις δραστηριότητες οι οποίες διαδραματίζονται μπροστά στα μάτια του ερευνητή, μια απλή καταγραφή του τι συμβαίνει σε σημειώσεις, ζωγραφίες, φωτογραφίες και άλλες

μορφές υλικού και μέσα από αυτό να διατηρεί ένα είδος «επιστημονικής» αντικειμενικότητας (Crang, & Cook, 2007:37). Η απάντηση στο παραπάνω οξύμωρο και παράδοξο σχήμα είναι ότι οι ερευνητές «...πρέπει να είναι και απολύτως συμμετοχοί, ώστε να επιτύχουν να μοιραστούν τα εντόπια νοήματα από κοινού με τα μέλη της κοινότητας...» και ο παρατηρητής να είναι ταυτοχρονικά και «...κοινωνός της πολιτισμικής γνώσης της κοινότητας ή της πολιτισμικής ομάδας που μελετά...» (Γκέφου-Μαδιανού, 1999:247).

Μέσα από τη συμμετοχική παρατήρηση υπονοείται η συμμετοχή του ερευνητή στη κοινωνική, πολιτιστική και τελετουργική ζωή και έτσι δημιουργείται «...ένα δεύτερο μη-νόημα, αφού ο συμμετέχων παρατηρητής πρέπει να γίνει αποδεκτός και να δημιουργήσει κανονικές σχέσεις μαζί με τους άλλους συμμετέχοντες, οι οποίοι δεν έχουν καμιά ιδέα για το τι είναι και τι κάνει ένας εθνολόγος...» (Corpans, 2004:65). Επίσης, στη συμμετοχική παρατήρηση η διχοτομική γραμμή της υποκειμενικής αντικειμενικότητας διαβρώθηκε, και ανάμεσα στον «εαυτό» και στους «άλλους», δηλαδή στον εθνογράφο και στους ερευνώμενους υπάρχει ένας συνεχής και πολυφωνικός διάλογος (Rudolph, 1997:175).

Η συμμετοχική παρατήρηση είναι η βασική και θεμελιώδης μέθοδος της επιτόπιας έρευνας. Ιστορικά, αυτή η μέθοδος προέκυψε από την ανάγκη των δυτικών να «μπουν» σε μια κοινότητα έτσι ώστε να ερενήσουν και να μελετήσουν τον πολιτισμό τους από πρώτο χέρι (Chiener, 2002:456). Η συμμετοχική παρατήρηση δεν πρέπει να διαχωρίζει τα υποκειμενικά από τα αντικειμενικά στοιχεία, αλλά να αναπτύσσει μια διυποκειμενική κατανόηση μεταξύ του ερευνητή και του ερευνώμενου και ο ερευνητής όχι μόνο να σκέφτεται πως θα “βυθιστεί” στην κοινότητα που ερευνά, αλλά πως «αυτός» ή οι «άλλοι» συμπεριφέρονται γύρω από γεωπολιτικά, κοινωνικά, οικογενειακά και πολιτισμικά πλαίσια (Crang, & Cook, 2007:37,38). Στη συμμετοχική παρατήρηση οι ερευνητές παρατηρούν μόνο αυτά που χρειάζεται να παρατηρήσουν, έτσι ώστε να «...μπορούν να δρουν ή να αντιδρούν στη συνεχόμενη ροή των αλληλεπιδράσεων μέσα στις οποίες βυθίζονται...» (Jones, 1999:106). Όλα αυτά όμως ο ερευνητής τα επιτυγχάνει περνώντας από τρία στάδια:

α) της άφιξης και της εγκατάστασης. Σε αυτό το στάδιο ο ερευνητής δηλώνει τη συμμετοχή του στους «άλλους», την ιδιότητά του, την πολιτισμική φύση του και εγκαθίσταται σε ένα μέρος. Βεβαία, η εγκατάσταση μπορεί να πάρει χρόνο και να υπάρξουν πολλές μετακινήσεις.

β) της ενσωμάτωσης και της ρουτίνας. Σε αυτό το στάδιο ο ερευνητής μετά από τις πρώτες επαφές, εισέρχεται στη διαδικασία της συμμετοχικής παρατήρησης, στην καταγραφή της καθημερινότητας και στη συμμετοχή του στην κοινωνική και πολιτισμική ζωή της κοινότητας ή της ομάδας που ερευνεί.

γ) των «απρόβλεπτων» και των κρίσεων. Σε αυτό το στάδιο η παραπάνω ρουτίνα μπορεί να διακοπεί από αστάθμητους ή απρόβλεπτους παράγοντες. Για παράδειγμα, ο ερευνητής να ρωτήσει κάτι που να προσβάλλει ή να ενοχλήσει τον ερευνώμενο, ή να θέλει να συμμετέχει σε τελετουργίες που δεν θέλουν οι κάτοικοι να δει ή να συμμετέχει. Επίσης οι κάτοικοι να μη δουν με καλό μάτι τον ερευνητή και να θέλουν μέχρι και να σκοτώσουν (όπως π.χ. έγινε με την περίπτωση του Chagnon, οποίος ερευνούσε τη φυλή των Yanomami). (Corpans, 2004:66-74).

Οι Crang, & Cook (2007), κινούμενοι σε ανάλογο μεθοδολογικό πλαίσιο, επισημαίνουν τα εξής στάδια:

α) την πρόσβαση στο πεδίο, όπου οι ακαδημαϊκές ταυτότητες και οι ταυτότητες του «πεδίου» αλληλοσυμπληρώνονται και δίνουν πληροφορίες η μια για την άλλη.

β) την κατανόηση των ρόλων και των σχέσεων, όπου ο ερευνητής αποκαλύπτει το λόγο που θέλει να γίνει μέρος της κοινότητας, θα προσπαθήσει να καταλάβει, αλλά και γίνει κατανοητός όσο αναφορά τη γλώσσα, αλλά και ο ερευνητής θα έχει τον ίδιο σκοπό ή θα αλλάξει κατά τη διάρκεια της παραμονής του στο πεδίο. Το στάδιο αυτό κρίνεται σημαντικό, γιατί ο ερευνητής και ο ερευνώμενος δεν έχουν τίποτα κοινό, γι' αυτό είναι ωφέλιμο ο ερευνητής να γίνει κατανοητός μέσα από της *‘γραμμές της ταυτοποίησης’* (*‘lines of identification’*), έτσι ώστε να αναπτυχθεί ένα βάθος στη σχέση του με τους κατοίκους. Ακόμα και αν ανήκει στο ίδιο γεωγραφικό και πολιτισμικό πλαίσιο (ανθρωπολογία ‘οίκοι’), ο ερευνητής θα ήταν καλό να δημιουργήσει *‘γραμμές ταυτοποίησης’* (*‘lines of identification’*), έτσι ώστε οι άνθρωποι να τον αναγνωρίσουν, να τον κατανοήσουν και να δημιουργήσουν μαζί του σχέση εμπιστοσύνης και βάθους.

γ) το γλωσσικό πλαίσιο. Ο ερευνητής θα πρέπει να κατανοήσει τη γλώσσα των ανθρώπων που ερευνά, και αν ανήκουν στο ίδιο γλωσσικό πλαίσιο να γνωρίζει τη διάλεκτο ή τους διάφορους γλωσσικούς ιδιοματισμούς έτσι ώστε να καταλάβει περισσότερο τα νοήματα που κρύβονται σε αυτές τις διαλέκτους, ιδιοματισμούς ή εκφράσεις.

δ) την κατασκευή των πληροφοριών. Οι πληροφορίες έχουν να κάνουν με το εθνογραφικό πλαίσιο, με το φυσικό χώρο, περιγραφή των αλληλεπιδράσεων των συγγενικών, φυλετικών, κοινωνικών, οικονομικών, πολιτικών, έμφυλων σχέσεων, περιγραφή της συμμετοχής του ερευνητή στο πλαίσιο, αναστοχασμός και αυτο-αναστοχασμός του ερευνητή. (σελ. 38-59)

Κατά την Λυδάκη (2001), ανάλογα με το βαθμό συμμετοχής του ερευνητή, η επιτόπια έρευνα μπορεί να γίνει με τέσσερις τρόπους:

α) ο ερευνητής προσπαθεί να γίνει αποδεκτός από την ομάδα την οποία θέλει να μελετήσει, αποκρύπτοντας την ταυτότητα και τους στόχους του (αφορά κυρίως κλειστή ομάδα που απαγορεύει την είσοδο σε μη μέλη).

β) ο ερευνητής ανακοινώνει από την πρώτη στιγμή την ιδιότητά του (ή σχεδόν αυτή) και την πρόθεσή του να τους γνωρίσει, να συμμετάσχει στις δραστηριότητές τους και να καταγράψει τις παρατηρήσεις του.

γ) ο ερευνητής αναφέρεται στην ιδιότητά του και απλώς καταγράφει τις παρατηρήσεις του, μένοντας σε απόσταση από τα υποκείμενα της έρευνάς του χωρίς να συμμετέχει στη ζωή τους.

δ) ο ερευνητής δεν συνάπτει καμία σχέση μαζί τους και κανείς δεν γνωρίζει ότι παρατηρεί και καταγράφει αυτά που βλέπει. Η ίδια θεωρεί τον δεύτερο τρόπο προσφορότερο, αν φυσικά δεν πρόκειται για κλειστή ομάδα και παρά το ότι συνεπάγεται πολλές δυσκολίες (σελ.147).

Από τους προαναφερόμενους τρόπους της συμμετοχικής παρατήρησης ο πλέον ενδεδειγμένος είναι ο δεύτερος, καθόσον μέσα από την άμεση επαφή, την

καθημερινότητα, τη συμβίωση, το συγχρωτισμό, την επικοινωνία και, ειδικότερα, την είσοδο του ερευνητή στον κόσμο των 'άλλων', τον βοηθά να τους γνωρίσει και να τους κατανοήσει καλύτερα (Λυδάκη, 2001). Σύμφωνα με την Γκέφου-Μαδιανού, (1999), «...η μέθοδος αυτή -σε γενικές γραμμές- εμφανίζει πολλά πλεονεκτήματα, μερικά από τα οποία είναι τα ακόλουθα...» (σελ. 238):

α) η *συμμετοχική παρατήρηση* είναι ο μόνος τρόπος να διεξάγει ένας μελετητής έρευνα σε ανθρώπους που δεν έχουν γραπτή γλώσσα. Επίσης, αποτελεί το μοναδικό τρόπο συλλογής ορισμένου τύπου στοιχείων που είναι μάλλον αδύνατον να συλλεχθούν διαφορετικά.

β) αποτελεί *μέθοδο*, για να ανακαλυφθούν νέα αναλυτικά εργαλεία και θεωρητικές έννοιες, άγνωστα εκ των προτέρων, αλλά που μπορεί να προκύψουν μέσα από τη συμμετοχική παρατήρηση.

γ) *μειώνει την αντιδραστικότητα* και κάνει τον ερευνητή λιγότερο παρεμβατικό και λιγότερο 'ξένο' μετά από μικρό χρονικό διάστημα. Χαρακτηριστικό είναι το λογοπαίγνιο του Stoller (1989) ότι «...η εθνογραφία οφείλει να είναι γευστική...», υποστηρίζοντας ότι ο ανθρωπολόγος μαθαίνει μέσω των αισθήσεων, και όχι μόνο μέσω της ακοής και της όσφρησης (σελ. 29, 153). Τέλος η παρατεταμένη και συνεχόμενη παρατήρηση έχει ως συνέπεια την εκτίμηση του κόσμου απέναντι στον ερευνητή μέσα από «...συνεχόμενες και ρευστές διαδικασίες...» (Emerson, Fretz, & Shaw, 1995:4). Μέσα από τη συμμετοχική παρατήρηση ο ερευνητής θα πρέπει να προσέξει τους εξής τέσσερις παράγοντες:

α) αυτό που παρατηρείται και αντιμετωπίζεται ως «δεδομένα» ή «ευρήματα» δεν είναι κάτι ξεχωριστό από τη γενικότερη διαδικασία παρατήρησης,

β) ο ερευνητής θα πρέπει να προσέξει ιδιαίτερα τα «γηγενή» νοήματα,

γ) το να κρατάει σημειώσεις ο ερευνητής είναι ουσιαστικό θεμέλιο για μια ευρύτερη συγγραφή των ζωών των «άλλων».

δ) οι σημειώσεις στο πεδίο πρέπει να αναφέρουν τις κοινωνικές διαδικασίες, όπως και τις διαδικασίες αλληλεπίδρασης που προκύπτουν από την καθημερινή ζωή και τις δραστηριότητες των κατοίκων (Emerson, Fretz, & Shaw, 1995:11).

Σημαντικό μέρος της συλλογής των εθνογραφικών δεδομένων κατά την επιτόπια έρευνα αποτελεί η *συνέντευξη*, ως συμπληρωματικό μέσο συλλογής του πληροφοριακού υλικού.

3.2.1.β. Συνέντευξη

Η συνέντευξη αποτελεί την άμεση επικοινωνία του ερευνητή με τον πληροφορητή ή με περισσότερους ταυτόχρονα πληροφορητές (ομάδα) με την έννοια της διαπροσωπικής σχέσης και της επικοινωνίας. Μαζί με τη συμμετοχική παρατήρηση, η συνέντευξη είναι ένας τρόπος μέσα από τον οποίον οι ερευνητές προσπαθούν να κατανοήσουν το πλαίσιο και τς στοιχεία της κοινωνικής, πολιτιστικής, πολιτικής, και οικονομικής ζωής των ανθρώπων που ερευνούν (Cragg, & Cook, 2007:60). Δεν αποτελεί μια ξεχωριστή μέθοδο, καθώς όλες οι κοινωνικές έρευνες εμπεριέχουν μάθηση μέσα από τη συζήτηση. Είναι ευέλικτος και προσαρμοστικός τρόπος να μαθαίνει και να κατανοεί ο μελετητής τα πράγματα (Robson, 2007). Ο βαθμός

επιτυχίας της εξαρτάται από τη σύναψη των στενών σχέσεων του ερευνητή με ορισμένα από τα μέλη της εντόπιας κοινωνίας καθώς και από την εμπιστοσύνη που θα δείξουν οι πληροφορητές στο πρόσωπό του.

Εκτός από την παρατήρηση είναι ωφέλιμο και σημαντικό να πραγματοποιούνται και συνεντεύξεις, καθώς κατά τον Robson (2007), «...το να παρατηρούμε τη συμπεριφορά είναι βέβαια μια χρήσιμη διερευνητική τεχνική, αλλά το να ρωτούμε άμεσα τους ανθρώπους τι συμβαίνει είναι ένας προφανώς συντομότερος δρόμος για να λάβουμε αποκρίσεις στα ερευνητικά μας ερωτήματα...» (σελ. 323). Έτσι, όπως και η συμμετοχική παρατήρηση, έτσι και η συνέντευξη μπορεί να χαρακτηριστεί ως «...επίσημη, αλλά και ανεπίσημη μέθοδος έρευνας...» (Crang, & Cook, 2007:60). Σύμφωνα με τον Robson (2007), οι συνεντεύξεις έχουν πλεονεκτήματα και μειονεκτήματα. Τα πλεονεκτήματα είναι ότι:

α) οι συνεντεύξεις πρόσωπο με πρόσωπο προσφέρουν την δυνατότητα τροποποίησης της διερευνητικής κατεύθυνσης.

β) οι μη λεκτικές ενδείξεις από τους πληροφορητές μπορούν να μας παρέχουν μηνύματα που μας βοηθούν στην κατανόηση των προφορικών αποκρίσεων.

γ) παρέχουν τη δυνατότητα παραγωγής πλούσιου και διαφωτιστικού υλικού.

Τα μειονεκτήματα είναι ότι:

α) η συνέντευξη είναι χρονοβόρα εφόσον όσο πιο πολύ διαρκεί η συνέντευξη τόσο πιο πολύ είναι αξιόλογη.

β) όλες οι συνεντεύξεις απαιτούν προσεκτική προετοιμασία, όπως π.χ. διακανονισμούς για τις επισκέψεις και χρόνο για να φτάσει ο ερευνητής στην πηγή της έρευνάς σου -διαίτερα αν πραγματοποιεί εθνογραφική επιτόπια έρευνα.

Κατά τους Thomas & Nelson (2003), οι ομαδικές συνεντεύξεις έχουν καλύτερα αποτελέσματα, εφόσον αποτελούν θετική διαδικασία ως προς δύο παραμέτρους:

α) παρέχουν ποιοτικό έλεγχο που γίνεται από τους ίδιους τους πληροφορητές κατά την προφορική εξιστόρηση των γεγονότων, πρακτική που συμβάλλει στην πρόληψη ακραίων ή παραπλανητικών απόψεων, και,

β) θεωρούνται πιο ευχάριστες για τους πληροφορητές καθώς η ομαδικότητα βοηθά στην άρση των φόβων ή της ανασφάλειάς τους κατά τη συγκεκριμένη διαδικασία.

Κατά τους Thomas & Nelson (2003), στην εθνογραφική επιτόπια έρευνα ακολουθείται συνήθως η διαδικασία της 'ημι-δομημένης' συνέντευξης, η οποία προαπαιτεί τη σχεδίαση ενός συγκεκριμένου πλάνου ερωτήσεων-οδηγού πάνω στο πεδίο ενδιαφέροντος του ερευνητή, γεγονός που του επιτρέπει να μετασχηματίσει το περιεχόμενο των ερωτήσεων ανάλογα με τις συνθήκες της έρευνας. Με άλλα λόγια, οι 'ημι-δομημένες' συνεντεύξεις περιέχουν προκαθορισμένες ερωτήσεις που η διάταξή τους μπορεί να τροποποιηθεί ανάλογα με την αντίληψη του συνεντευκτή σχετικά με το τι φαίνεται καταλληλότερο. Ενώ κατά τον Robson (2007), η διατύπωση της ερώτησης μπορεί να αλλάξει και να περιληφθούν πρόσθετες ερωτήσεις, ανάλογα με την πορεία και την έκβαση της συνέντευξης. Οι King (1994)

και Robson (2007) θεωρούν ότι οι ‘ημι-δομημένες’ και οι ‘μη δομημένες’ ή ‘ελεύθερες’ συνεντεύξεις χρησιμοποιούνται ευρέως σε ευέλικτα ποιοτικά σχέδια.

Κατά τους Crang, & Cook (2007), οι συνεντεύξεις στην εθνογραφική επιτόπια έρευνα μπορεί να ποικίλουν από υψηλά δομημένες συνεντεύξεις, όπου ο ερευνητής έχει προαποφασίσει και τις ερωτήσεις που θα πραγματοποιήσει και μάλιστα με συγκεκριμένη σειρά, μέχρι ημι-δομημένες συνεντεύξεις, όπου ο ερευνητής μαζί με τους συμμετέχοντες θέτουν κάποιες πιο χαλαρές παραμέτρους στη δομή και στον τρόπο που θα γίνει η συνέντευξη (σελ. 60). Σύμφωνα με τους παραπάνω (2007) ο ερευνητής θα πρέπει να περάσει από τα ακόλουθα στάδια της συνέντευξης:

α) να κανονίσει τις ρυθμίσεις. Αυτό προϋποθέτει να δηλώσει την ταυτότητα του, να ενημερώσει για τι είδους έρευνα πρόκειται, να ποιος τον παρέπεμψε στον συγκεκριμένο ή στους συγκεκριμένους πληροφορητές, τι θα ήθελε να καταγράψει στη συνομιλία τους, ότι ό,τι λεχθεί θα καλυφθεί υπό το πέπλο της εμπιστοσύνης, ότι θα προστατεύσει την ταυτότητά του συνεντευξιαζόμενου, και το χρόνο και τον τόπο της επόμενης συνάντησης.

β) να ετοιμάσει το ερωτηματολόγιο. Αυτό σημαίνει ότι ο ερευνητής θα κάνει κατανοητές και ξεκάθαρες ερωτήσεις έτσι ώστε να πάρει ανάλογες απαντήσεις αφενός, και αφετέρου να ανοίξει το διάλογο για πιο ανοιχτές και λεπτομερείς απαντήσεις. Επίσης, να κάνει τις ερωτήσεις σε γλώσσα που να κατανοούν οι πληροφορητές, έτσι ώστε να μην αναγκάζονται να προσπαθούν να “μεταφράσουν” τα λεγόμενα και τις ερωτήσεις του ερευνητή. Πρέπει να είναι πιο λεπτομερές και να «μένει» σε θέματα που τον αφορούν και θα αποτελέσουν σημαντικά στοιχεία για την εργασία του, όπως και να χρησιμοποιήσει τις ικανότητές του έτσι ώστε οι πληροφορητές να μην νιώθουν ότι ο ερευνητής ασκεί κάποιου είδους εξουσία πάνω τους (γεγονός που είναι φυσικό να συμβαίνει στις συνεντεύξεις).

γ) να κάνει τις “σωστές” ερωτήσεις. Οι ερωτήσεις στην συνέντευξη δεν θα πρέπει να προσβάλλουν, ειρωνεύονται, “απειλούν” ή να φέρουν σε αμηχανία τους πληροφορητές.

δ) να προβαίνει σε μια σειρά από συνεντεύξεις. Μια συνέντευξη δεν είναι αρκετή, ούτε μπορεί να ωθήσει σε σημαντικά συμπεράσματα. Ο ερευνητής μέσα από τις συνεχόμενες συνεντεύξεις μπορεί να θυμηθεί κι άλλα, τα οποία δεν μπορούσε να ανακαλέσει στη μνήμη του με την πρώτη φορά. Ο πληροφορητής όμως θα πρέπει να ενημερώσει τους πληροφορητές γιατί απαιτούνται πολλές συναντήσεις, για πόσο καιρό θα συνεχιστούν, και τι θα περιλαμβάνει κάθε φορά η συνέντευξη.

ε) να κατασκευάζει τις πληροφορίες. Αυτό σημαίνει ότι ο πληροφορητής γράφει φράσεις και λέξεις που είναι σημαντικές για την έρευνά του, να συγκρίνει μετά τις σημειώσεις του με αυτά που κατέγραψε στην κάμερα ή στο μαγνητόφωνο, πέρα από τις λέξεις ή τις εκφράσεις να καταγράφει και τη μη λεκτική επικοινωνία, τα νοήματα, τις εκφράσεις του προσώπου του και ο,τιδήποτε δεν λέγεται, αλλά με τον τρόπο του ο πληροφορητής δηλώνει με τη μη λεκτική επικοινωνία. (Crang, & Cook, 2007: 60-89).

Στην παρούσα εργασία, ακολουθείται η διαδικασία της ‘ημι-δομημένης’ συνέντευξης, η οποία προαπαιτεί τη σχεδίαση ενός συγκεκριμένου πλάνου

ερωτήσεων-οδηγού πάνω στο πεδίο ενδιαφέροντος του ερευνητή, γεγονός που του επιτρέπει να μετασχηματίσει το περιεχόμενο των ερωτήσεων ανάλογα με τις συνθήκες της συνέντευξης και τις ανάγκες της έρευνας (Thomas, & Nelson, 2003). Παράλληλα, ακολουθείται η διαδικασία της 'ελεύθερης' συνέντευξης υπό μορφή συζήτησης. Η 'ελεύθερη' συνέντευξη αναπτύσσεται μεταξύ του ερευνητή και των πληροφορητών ή μεταξύ των πληροφορητών και αφήνει μεγάλα περιθώρια να αναδειχθούν οι απόψεις τους και οι ιδιαίτεροι λόγοι που τους οδηγούν σε αυτές τις απόψεις σε επίπεδο ιδεολογικό, κοινωνιολογικό, συναισθηματικό ή συμπεριφοριστικό, εισάγοντας στις διηγήσεις τους, ταυτόχρονα, τη διαχρονική και τη συγχρονική διάσταση. Αυτό σημαίνει ότι οι πληροφορητές, μέσα από τις προφορικές διηγήσεις τους, διαπλέκουν τη διαχρονία με τη συγχρονία προκειμένου να προβάλλουν την έμφυλή τους ταυτότητα, όπου το παρελθόν αποτελεί πρωταρχικό λόγο της έμφυλης ταυτότητας και νομιμοποιητικό κριτήριο της πράξης του αυτοκαθορισμού στην οποία υπόκειται. Στην προκειμένη περίπτωση, το παρελθόν, ως φανταστική επινόηση, πολιτικό εργαλείο, χώρος χρόνιων διαπραγματεύσεων, συγκρούσεων και καθορισμού των έμφυλων σχέσεων, αποτελεί μέρος του υλικού που χρησιμοποιούν οι πληροφορητές, για να νοηματοδοτήσουν τη δράση τους, να αναστοχαστούν το παρόν και να προσανατολίσουν το μέλλον (Παπαταξιάρχης & Παραδέλλης, 1993). Παράλληλα, η εικόνα του παρελθόντος που εκφέρεται από αυτούς σε ενεστώτα χρόνο καταδεικνύει την ιστορική συνέχεια της κοινότητας και αποτελεί σύμβολο σταθερότητας. Το παρελθόν παραπέμπει σε αναμνήσεις που συνδέονται με το εσωτερικό της κοινότητας, με την καθημερινή ζωή, τα μεγάλα γεγονότα της τοπικής ιστορίας, με τις εθμικές και χορευτικές πρακτικές, γεγονός που σημαίνει ότι οι έμφυλες σχέσεις δομούνται με εμπειρία κατ' εξοχήν τοπική.

Οι προφορικές διηγήσεις και μαρτυρίες των πληροφορητών μέσω της συνέντευξης, αποτελούν σημαντικό μέρος της συλλογής των εθνογραφικών δεδομένων. Σύμφωνα με την Buckland (2006), τόσο οι γραπτές όσο και οι προφορικές πηγές αποτελούν καταγεγραμμένες καταστάσεις του τρόπου με τον οποίο τα άτομα συλλαμβάνουν την 'κοινωνική πραγματικότητα'. Η προφορική ιστορία αποτελεί μέρος της προφορικής παράδοσης, είναι τμήμα αφήγησης και έκφραση προφορικού λόγου και η ύπαρξή της εξαρτάται από τη δράση των ζωντανών προσώπων της κοινότητας μέσω της μνήμης τους (Hirschon-Φιλιππάκη, 1993). Κατά την Κυριακίδου-Νέστορος (1993) «...στόχος της προφορικής ιστορίας είναι η συλλογική εμπειρία συγκεκριμένων ιστορικών γεγονότων και ο τρόπος με τον οποίο αυτή η εμπειρία μετουσιώνεται σε συλλογική μνήμη...» (σελ. 263).

Με αυτό τον τρόπο οι πληροφορητές, ως φορείς της συλλογικής μνήμης, ιδιαίτερα εκείνοι της μεγαλύτερης ηλικίας που μεταφέρουν εντονότερα τις διηγήσεις και τις μνήμες από τους παππούδες, γονείς, συγγενείς ή γείτονες, αποτελούν το σημείο αναφοράς, το κοινό υπόβαθρο και το θεμέλιο, πάνω στο οποίο ανασυγκροτείται η ζωή της κοινότητας. Ανακαλώντας τα διάφορα εξαιρετικά γεγονότα, ευχάριστα ή δυσάρεστα, προβάλλουν αυτό που συνιστά την κοινότητα στο βάθος του χρόνου και που εξασφαλίζει τη συνέχειά της (Collard, 1993; Hirschon, 1989; Θανοπούλου, 2000; Δημόπουλος, 2012).

3.3. Ανάλυση των εθνογραφικών δεδομένων

Η ανάλυση των εθνογραφικών δεδομένων είναι μια πολύπλοκη διαδικασία καθώς εμπεριέχει την αποσαφήνιση, σύμφωνα με τον Geertz (2003 [1973]), της «...πολλαπλότητας περίπλοκων εννοιολογικών δομών, συχνά αλληλοεπικαλυπτόμενων ή συνυφασμένων μεταξύ τους [...], τις οποίες ο ερευνητής πρέπει πρώτα να κατανοήσει για να μπορέσει να τις αποδώσει...» (σελ. 22). Σε αυτήν την πολυπλοκότητα ο ερευνητής πρέπει να προσθέσει «...στοιχεία από τα δεδομένα του μέσα από συζητήσεις, εμπειρίες από πρώτο χέρι, ευρύματα, φωτογραφίες, έρευνα στο διαδίκτυο, διάβάσματα κ.α....» (Crang, & Cook, 2007:132).

Η ανάλυση των εθνογραφικών δεδομένων βασίζεται στη θεωρητική πρακτική του Geertz (2003[1973]), σύμφωνα με τον οποίο η ανθρώπινη συμπεριφορά εκλαμβάνεται ως ‘συμβολική πράξη’ που ο μελετητής οφείλει να ασχοληθεί με αυτή, εφόσον μέσα από τη ροή της συμπεριφοράς και της κοινωνικής δράσης εκφράζονται οι τοπικές πολιτισμικές μορφές. Έτσι, η έννοια του τοπικού πολιτισμού -μέρος του οποίου αποτελούν και οι έμφυλες σχέσεις των κατοίκων της κοινότητας- εκλαμβάνεται ως νόημα και ερμηνεία αυτών των νοημάτων, δηλαδή ως σύστημα συμβολικών νοημάτων, όπου το νόημα είναι αδιαχώριστο από τη διαδικασία της συμβολικής αλληλόδρασης (Geertz, 2003[1973]). Στην προκειμένη περίπτωση, ο ‘τόπος’ του πολιτισμού βρίσκεται στη δι-υποκειμενική πρόσληψη των νοημάτων καθώς τα άτομα της τοπικής κοινωνίας αλληλεπιδρούν μεταξύ τους (Γκέφου-Μαδιανού, 1999), τόσο στο επίπεδο των ατομικών ή συλλογικών πρακτικών όσο και στο επίπεδο των ποικίλων διαπροσωπικών σχέσεων.

Η ανάλυση αυτή βασίζεται στο, σε πολλαπλά επίπεδα, ‘πλέγμα των νοημάτων’, όπου τα νοήματα αναλύονται στην παραμικρή λεπτομέρειά τους στο επίπεδο του εντόπιου πολιτισμού. Κατά τον Geertz (2003[1973]), ο εντόπιος πολιτισμός αποτελεί ‘έμπρακτο τεκμήριο’, και ως ‘έμπρακτο τεκμήριο’, είναι δημόσιος, και ο ρόλος του ερευνητή είναι να τον εγγράψει ως ‘κοινωνικό λόγο’.

Σύμφωνα με τον Robson (2007), για την ανάλυση των δεδομένων μπορεί να χρησιμοποιηθούν τρεις σταθμοί-κλειδιά, που βοηθούν στην επιτυχή έκβαση της εθνογραφικής έρευνας:

α) ο πρώτος σταθμός είναι η ‘αναζήτηση προτύπων’. Η ‘αναζήτηση προτύπων’ βοηθά στο να κατανοήσει καλύτερα ο εθνογράφος την κουλτούρα και τα πολιτισμικά νοήματα που πηγάζουν από την κοινωνία, πράγμα που επιτυγχάνεται μέσα από την παρατήρηση και την ανάλυση των προτύπων της καθημερινότητας.

β) ο δεύτερος σταθμός είναι τα ‘σημαντικά γεγονότα’. Σε κάθε κοινωνική ομάδα υπάρχουν ‘σημαντικά’ ή ‘κεντρικά γεγονότα’, τα οποία μπορούν να χρησιμοποιηθούν για την ανάλυση του πολιτισμού και των εν μέρει πολιτισμικών στοιχείων -όπως οι έμφυλες σχέσεις και ο χορός που αποτελούν και τα σημεία διαπραγμάτευσης της παρούσας εργασίας- που αφορούν στον πολιτισμό που μελετάται. Προσφέρουν έναν φακό, μέσα από τον οποίο μπορεί να ιδωθεί, και σε πολλές περιπτώσεις να πραγματοποιηθεί, η μεταφορά του τρόπου ζωής των κατοίκων τους και των κοινωνικών τους αξιών

γ) ο τρίτος σταθμός είναι ο 'τριγωνισμός'. Ο 'τριγωνισμός' δεν είναι τίποτα άλλο παρά ο έλεγχος μιας πηγής ή συνόλου πληροφοριών έναντι μιας άλλης πηγής ή συνόλου πληροφοριών.

Επίσης, θετική συνεισφορά στην εθνογραφική επιτόπια έρευνα αποτελούν οι οπτικές αναπαραστάσεις, όπως π.χ. χάρτες, διαγράμματα ροής και οργάνωσης κ.ά. που συνιστούν χρήσιμα εργαλεία για την παρουσίαση περίπλοκων πληροφοριών. Με αυτόν τον τρόπο, παρουσιάζονται πληροφορίες που μπορούν να χρησιμοποιηθούν στη σύγκριση, την αντιπαραβολή και τη διασταύρωση δεδομένων (Robson, 2007). Γενικά, οι εθνογραφικές μελέτες παρέχουν πρόσβαση σε μεγάλο όγκο γραπτών πηγών, η ανάλυση των οποίων παρέχει αποδείξεις και δίνει την ευκαιρία στον ερευνητή για επιβεβαίωση και τριγωνισμό των στοιχείων που έχει ήδη συλλέξει (Robson, 2007).

Στις ανθρωπολογικές μελέτες που ο χορός αποτελεί το κεντρικό σημείο αναφοράς και σκοπό της έρευνας, η ανάλυση των εθνογραφικών δεδομένων συμπεριλαμβάνει τόσο η σημειογραφία των χορών όσο και την ανάλυση της δομής και μορφής του. Πρόκειται για αναλυτική πρακτική η οποία παρέχει την πλήρη εικόνα των χορών και βοηθά στον εντοπισμό των ομοιοτήτων και διαφορών ανάμεσα στις χορευτικές φόρμες τοπικών ρεπερτορίων ίδιων ή διαφορετικών κοινοτήτων. Η χρήση του σημειογραφικού συστήματος Laban για την καταγραφή των χορών καθώς και η δομικο-μορφολογική τους ανάλυση αποτελούν αναλυτικά εργαλεία που τεκμηριώνουν -με βάση τα υλικοτεχνικά τους συστατικά- τη θέση και το ρόλο των φύλων στον κύκλο του χορού σε έμπρακτη απόδειξη, ως πρώτο και βασικό στάδιο που προηγείται και βοηθά στην ερμηνεία των εθνογραφικών δεδομένων. Με άλλα λόγια, αποτελούν την απτή απόδειξη των έμφυλων σχέσεων, εφόσον η μορφή του χορού -εκλαμβανόμενη ως σύμβολο- απεικονίζει τις κοινωνικές σχέσεις και τις ιεραρχήσεις ανάμεσα στα φύλα.

3.4. Περιγραφή και ερμηνεία των εθνογραφικών δεδομένων

Η υπέρβαση της "ανθρωπολογίας των γυναικών" και η μετάβαση στην "ανθρωπολογία του φύλου" συναρτάται σε μεγάλο βαθμό με την ανάδυση και καθιέρωση -ή την επιστημονική επικαιρότητα- του θεωρητικού, μεθοδολογικού και επιστημολογικού παραδείγματος του κοινωνικού κονστρουκτιβισμού που παρείχε στην ανθρωπολογία και τη φεμινιστική θεωρία το εννοιολογικό εργαλείο του κοινωνικού φύλου, δηλαδή την εννοιολόγηση του φύλου ως *κοινωνικής* κατασκευής. Η καθοριστική καινοτομία της "ανθρωπολογίας του φύλου" ήταν ότι κατόρθωσε να αφομοιώσει θεωρητικά τους προβληματισμούς για τις σχέσεις εξουσίας που μεσολαβούν και οργανώνουν τις κοινωνικές σχέσεις, να ιστορικοποιήσει και να πολιτικοποιήσει τις ίδιες τις κατηγορίες σήμανσης του κοινωνικού κόσμου και του εαυτού καθώς και τους όρους και τις διαδικασίες παραγωγής και λειτουργίας τους, επαναπροσδιορίζοντας και διασαφηνίζοντας αναλυτικά-αφαιρετικά τις κατηγορίες ανάγνωσής τους ώστε να περιλάβει τόσο τους άνδρες όσο και τις γυναίκες (Μπακαλάκη, 1994).

Στην παρούσα εργασία, η βασική θεωρητική οπτική που ακολουθείται για την ερμηνεία των εθνογραφικών δεδομένων είναι η θεωρία της *κοινωνικής κατασκευής του φύλου*, η οποία εντάσσεται στην *ανθρωπολογία του φύλου* και αποτελεί παράμετρο της θεωρίας της *κοινωνικής και πολιτισμικής κατασκευής της ταυτότητας* (κοινωνικός κονστрукτιβισμός). Ειδικότερα, μελετώνται:

α) οι διαδικασίες και οι τρόποι με τους οποίους συγκροτούνται και καθιερώνονται κοινωνικά και πολιτισμικά οι νοητικές-συμβολικές κατηγορίες μέσω των οποίων νοηματοδοτείται η εμπειρία, οργανώνεται η κοινωνική δράση των ατόμων και κατασκευάζεται η έμφυλη υποκειμενικότητά τους στα τοπικά συμφραζόμενα της κοινότητας των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων.

β) τα φύλα, με την έννοια των σχέσεων ανδρών και γυναικών, ως προς το κοινωνικό τους περιεχόμενο.

γ) οι γυναίκες, ως δρώντα υποκείμενα, μέσα από την αντίθεση κοινωνική *δομή* και *δράση*, δηλαδή τη δομή που φαίνεται να ορίζεται από τους άνδρες και μέσα στην οποία δρουν ή ενεργούν οι γυναίκες, εφόσον τόσο η καθημερινή όσο και η εορταστική λειτουργία της κοινωνικής ζωής στις υπό μελέτη κοινότητα στηρίζεται σε μεγάλο βαθμό σε αυτές.

δ) η κατασκευή της έμφυλης ταυτότητας ως *διαδικασία* εντός και μέσω της οποίας συγκροτείται, παράγεται και αναδύεται ο έμφυλος ρόλος -δηλαδή ο ρόλος των ανδρών και των γυναικών- με 'τόπο' πραγμάτωσής τους το χορό και τα χορευτικά γεγονότα.

ε) η διαχρονικότητα της συγχρονικότητας και η συγχρονικότητα της διαχρονικότητας των έμφυλων σχέσεων μέσα από τις επιτελεστικές διαδικασίες και μέσα από τα χορευτικά γεγονότα, ερευνώντας τα φύλα και τη σχέση τους σε επίπεδα γενιών και υπό τους όρους της παράδοσης.

Οι αναλυτικές κατηγορίες που χρησιμοποιούνται είναι οι αντιστικτικές διπολικές κατηγορίες "άνδρας"- "γυναίκα", "ιδιωτικό"- "δημόσιο", "διαχρονικό"- "συγχρονικό" και "παρόν"- "παρελθόν". Οι δύο πόλοι του αντιστικτικού δίπολου "άνδρας"- "γυναίκα" εξετάζονται ως πολιτισμικές και κοινωνικές κατασκευές κατά αντιστοιχία του "ανδρισμού" και της "θηλυκότητας", ενώ το δίπολο "ιδιωτικό"- "δημόσιο", μελετάται ως κοινωνική δραστηριότητα. Τέλος, το αντιθετικό δίπολο "παρόν"- "παρελθόν" εκλαμβάνεται (ταυτόχρονα) ως αίσθηση τόσο του 'εφήμερου' όσο και του 'αιώνιου', που συναντάται στον παραστασιακό χώρο της επιτέλεσης, και χρησιμοποιείται με την έννοια της πράξης, εφόσον παραπέμπει σε πρόσωπα και ενέργειες, σε δράσεις και ιδιότητες, σε σχέσεις και ιεραρχίες.

Η στρατηγική ανάλυσης που εφαρμόζεται άπτεται της "νέας" εθνογραφίας ή "μεταμοντέρνας" εθνογραφίας κατά τον Tyler (1986) και αφορά στην κατεύθυνση της 'δι-υποκειμενικής' (Rabinow, 1977) ή 'διαλογικής' (Dwyer, 1982) εθνογραφίας που βασίζεται στον αναστοχασμό. Στην προκειμένη περίπτωση, η μελέτη του φύλου -ως σχέσεις ανδρών και γυναικών- συνδέεται με παράλληλο και ταυτόχρονο στοχασμό στο φύλο και στην πολιτισμική ταυτότητα του παρατηρητή. Στοχασμό, ο οποίος σύμφωνα με τον Παπαταξιάρχη (1998), «...εκθέτει τις πολιτισμικές εξαρτήσεις της ανθρωπολογικής σκοπιάς και καταδεικνύει το διαπολιτισμικό και δι-υποκειμενικό περιεχόμενο της 'αντικειμενικής' πραγματικότητας...» (σελ. 40).

Η προναφερόμενη διαδικασία βασίζεται αφενός στη διαπίστωση ότι ο «πολιτισμός γράφεται» (Clifford & Marcus, 1986), και, αφετέρου, στη συνειδητοποίηση και διαχείριση των λογοτεχνικών συμβάσεων με τις οποίες κατασκευάζεται η εθνογραφική αυθεντία (Clifford, 1988; Παταξιάρχης, 1998). Ιδιαίτερα, σε αυτόν τον τύπο εθνογραφίας, σημαντικό ρόλο παίζει η έμφυλη ταυτότητα του επιτόπιου ερευνητή (παρατηρητή), την οποία αποκτά ως μέλος της κοινωνίας που ζει και η οποία βρίσκεται σε πολύπλοκη αλληλόδραση με την έμφυλη ταυτότητά του – και τη διερεύνηση του κοινωνικού φύλου – στην κοινωνία που μελετά.

Τα παραπάνω μελετώνται και ερμηνεύονται με σημείο αναφοράς το χορό και τα χορευτικά γεγονότα ως τόπο πραγμάτωσης και ως ολότητα, όπου ερευνάται ο τρόπος με τον οποίο οι αντιλήψεις για το κοινωνικό φύλο και οι καθημερινές σχέσεις ανάμεσα στα φύλα ενσωματώνονται στις χορευτικές πρακτικές ή επιτελέσεις στην υπό έρευνα κοινότητα. Ειδικότερα, με επίκεντρο της ανάλυσης τις σχέσεις των δύο φύλων και με τη χρήση των εννοιολογικών ερμηνευτικών όρων της ‘ηγemonίας’, όπως προτείνονται από τους Williams (1977) και Femia (1981), αλλά κυρίως από τον Gramsci (1971), της ‘εξουσίας’-‘δύναμης’, όπως προτείνεται από τους Foucault (1978, 1991) και Giddens (1976), του ‘habitus’, όπως προτείνεται από τον Bourdieu (1987[1977], 1990), της ‘κοινωνικής πρακτικής’, όπως προτείνεται από τους Bourdieu (1987[1977]) και Herzfeld (1985), της ‘κοινωνικής δράσης, όπως προτείνεται από τους Parsons (1951) και Bourdieu (1987) και καθώς και του ‘χορευτικού γεγονότος’, όπως προτείνεται από τις Kealiinohomoku, (1973), Royce (1980), Stone (1982), Giurchescu (1988) και Cowan (1998[1990]), η εργασία αυτή μελετά τις αντιλήψεις για τα φύλα και τις έμφυλες σχέσεις -ως σχέσεις εξουσίας- οι οποίες είναι ενσωματωμένες μέσα στις εθιμικές και χορευτικές πρακτικές και, ταυτόχρονα, τις δομούν. Παράλληλα, αναλύει τον προφορικό λόγο των πληροφορητών με τον οποίο αποδίδουν νόημα στις πράξεις τους και οι αφηγήσεις τους θεωρούνται σημαντικοί φορείς της τοπικής πολιτισμικής ερμηνείας.

Είναι γεγονός, ότι οι έμφυλες σχέσεις καθορίζονται από το ίδιο το φύλο και τον τρόπο με τον οποίο αυτό προσλαμβάνει το ρόλο του και τη λειτουργία του μέσα στην κοινωνία. Αλλά, επίσης, καθορίζονται και σε σχέση με το ‘άλλο’ φύλο, δηλαδή με το πώς το ένα φύλο (άνδρας) βλέπει το αντίθετο φύλο (γυναίκα) μέσα στην κοινωνία. Με άλλα λόγια, υπάρχει αμφίδρομη και αιτιοκρατική σχέση καθορισμού και αυτοκαθορισμού στη διαμόρφωση των έμφυλων σχέσεων και έμφυλων ρόλων. Όπως επισημαίνει η Hanna (1988), το φύλο και ο χορός έχουν το ίδιο υποκείμενο και χρησιμοποιούν τα ίδια όργανα για να προσδιορίσουν και να προσδιοριστούν στην κοινωνία, το ανθρώπινο σώμα, καθώς τα κινητικά χνάρια καταδεικνύουν νοερές απεικονίσεις των κοινωνικών σχέσεων και της συμπεριφοράς απέναντι στο άλλο φύλο. Η ερμηνεία των γεγονότων στην παρούσα εργασία δίνει έμφαση σε στερεότυπους κανόνες όπως τους έχει παραθέσει ο Δημητρίου (2001:13-14):

α) η άνιση θέση του μισού πληθυσμού σε κάθε κοινωνία αμφισβητεί την έννοια της κουλτούρας, κατά την οποία η κουλτούρα είναι η συνεκτική ολότητα που όλοι συμμετέχουν τόσο στο υλικό όσο και στο συμβολικό επίπεδο. Εντούτοις, άντρες και γυναίκες δεν κατέχουν την ίδια θέση στον κόσμο, ούτε τον κατανοούν με τον ίδιο

τρόπο, δεν έχουν την ίδια κοσμολογική αντίληψη, ούτε την ίδια θρησκευτική εμπειρία.

β) εισάγονται ορισμένα τα ερωτήματα, όπως π.χ. ποιος παράγει τα συμβολικά συστήματα, για τίνος το συμφέρον, ποια είναι η ιδεολογική δύναμή τους, και πως επιβάλλονται στο σχηματισμό των συνειδήσεων και του λεγόμενου «γυναικείου μυαλού». Η μελέτη των φύλων φωτίζει την κοινωνική δυναμική και το γενικό πρόβλημα της ανισότητας, ως δυναμική που συμβάλλει στην κοινωνική αλλαγή. Η εθνογραφία που δεν ερευνά τα φύλα αγνοεί τις γηγενείς κατηγορίες που οφείλει να καταγράψει, την πολυδιάσταση των φαινομένων και τις κοινωνικές μεταβολές που προκαλεί η ασυμμετρία τους. Η εισαγωγή των φύλων στην έρευνα δεν είναι απλή προσθήκη, αλλά αναδόμηση του υλικού.

γ) αμφισβητείται η κυρίαρχη θέση που κατείχε στο δομο-λειτουργισμό η ανάλυση των συστημάτων συγγένειας, καθώς και η συνδεόμενη με αυτή θεωρία της ανταλλαγής των γυναικών, γιατί και οι δύο είχαν διατυπωθεί σύμφωνα με το ανδροκρατικό πρίσμα. Η ανθρωπολογία του φύλου, του κοινωνικού προσώπου και της κοινωνικής πρακτικής περιόρισαν την προτεραιότητα που κατείχε η ανθρωπολογία της συγγένειας. Η συγγένεια δεν αποτελεί το κλειδί για την κατανόηση της κοινωνικής οργάνωσης, γιατί στην ανάλυση της συγγένειας ως *ego* τοποθετείται ο άνδρας, και οι όροι 'γονιός' και 'άνθρωπος' νοούνται ως αρσενικού γένους.

δ) γεφυρώνεται το 'εμείς' με τον 'άλλον', εφόσον ο 'άλλος' εγκλείεται στην κοινωνία μας με το πρόσωπο της γυναίκας. Με τον τρόπο αυτό, αναιρείται το αδιέξοδο φράγμα που ύψωσαν ο σχετικισμός και η ερμηνευτική και έγινε δεκτό ότι τα φύλα συνιστούν κοινωνικές κατασκευές. Παρά ταύτα, αγνοήθηκε το γεγονός ότι μέσα στην ίδια την κοινωνία υπάρχουν αντικρουόμενες απόψεις γι' αυτές. Επομένως, το ερώτημα που προτάσσεται είναι εάν η ασυμμετρία των φύλων είναι δεδομένη ή διαπραγματεύσιμη, άρα και το ερώτημα που τίθεται είναι πως κατασκευάζεται η ταυτότητα του φύλου και γιατί.

Σύμφωνα με τα παραπάνω, η ερμηνευτική προσέγγιση που ακολουθείται σε αυτή την εργασία λαμβάνει υπόψη τις θεωρίες περί του "ιδιωτικού"- "δημόσιου" και της διπολικής αντίθεσης που διέπει και χαρακτηρίζει τα δύο φύλα σε συνάρτηση με τις αρχές ή τις κοινωνικές διαδικασίες που δομούν την ενδοκοινωνική κοινωνική οργάνωση των Μεγάλων Καλυβίων. Παράλληλα, λαμβάνει υπόψη τους προαναφερόμενους στερεοτυπικούς κανόνες προκειμένου να αναδείξει τον τρόπο με τον οποίο τα φύλα πραγματεύονται και διαπραγματεύονται τους ρόλους τους στην τοπική κοινωνία των Μεγάλων Καλυβίων.

Με δεδομένη την παραδοχή της Hanna (1988), ότι το ανθρώπινο σώμα είναι προσδιοριστικός και καθοριστικός παράγοντας τόσο για το χορό και τις χορευτικές πρακτικές όσο και για τον καθορισμό και το ρόλο των φύλων στις σχέσεις που διαμορφώνουν μέσα στην κοινωνία, η ερμηνευτική προσέγγιση της παρούσας εργασίας λαμβάνει υπ' όψη και τον παραπάνω ισχυρισμό.

Στην παρούσα εργασία ο πληροφορητής (υποκείμενο) αντιμετωπίζεται ως 'ομιλούν υποκείμενο' που κατά τη συνδιαλλαγή του με τον ερευνητή παρατηρεί ενώ παρατηρείται, διατυπώνει ερωτήματα ενώ δέχεται ερωτήσεις και ερμηνεύει συνομιλώντας με τον ερευνητή (Crapazano, 1980[1985]; Clifford, 1986; Γκέφου-

Μαδιανού, 1999). Υπό αυτούς τους όρους, το εθνογραφικό κείμενο παρουσιάζει δείγματα του 'εντόπιου λόγου' και μετασχηματίζει τη βιογραφική αφήγηση σε διαλογική αναπαράσταση. Παράλληλα, υιοθετεί την άποψη ότι το φύλο και οι έμφυλες σχέσεις συγκροτούνται σε διάλογο με τον 'άλλο' -δηλαδή με το 'άλλο' φύλο- μολονότι αυτός ο διάλογος πολλές φορές μπορεί να προκαλέσει συγκρούσεις και αναδιαπραγματεύσεις. Υιοθετεί την άποψη ότι το φύλο δεν είναι μόνο και αποκλειστικά το βιολογικό φύλο.

Σύμφωνα με τον Δημητρίου (2001), «...τα κοινωνικά φαινόμενα προϋποθέτουν τη βίωση, αλλά πρέπει να γίνει αντιληπτό ότι η βιολογική διαφορά των φύλων σημαίνει αλληλεξάρτηση, πράγμα που είναι άσχετο με την ανισότητα [...]. Είναι λάθος ότι η ανισότητα έχει κληρονομηθεί, γιατί υπάρχουν στοιχεία από κοινωνίες, όπου ισχύουν άλλα. Επίσης, είναι λάθος ότι η γυναίκα μειονεκτεί πνευματικά, εφόσον είναι επιστημονικά βεβαιωμένο ότι έως 18 ή 20 ετών το κορίτσι προηγείται στη νοημοσύνη από το αγόρι [...]. Μαζί με τη "βιολογία του πεπρωμένου" αναιρείται και η δυτική διχοτομία "φύση"- "κουλτούρα"..." (σελ.15-16). Από τα παραπάνω γίνεται αντιληπτό ότι αποτελεί επιτακτική ανάγκη η απαγκίστρωση από το βιολογικό, γιατί «...αυτό που κάνουν οι βιολογικές ερμηνείες είναι να φυσικοποιούν και να αναπαράγουν της ανισότητες του φύλου...» (σελ. 16).

Η ανθρωπολογική έρευνα και ερμηνεία παράγεται και δίνεται κοντά στον 'άλλο', δηλαδή στην υπό έρευνα κοινότητα, ώστε η διαφορετικότητα να συλληφθεί 'εκ των έσω' ακόμα και στην περίπτωση, όπως στην παρούσα εργασία, που αφορά σε οικείο και κοντινό χώρο στον ερευνητή. Στην προκειμένη περίπτωση, η εθνογραφία αντιμετωπίζεται ως διαδικασία έρευνας και κειμενικής αναπαράστασης και, ταυτόχρονα, ως αναζήτηση της εντόπιας γνώσης μέσα στην ίδια την εθνογραφία (Γκέφου-Μαδιανού, 1999; Σαρακατσιάνου, 2011). Παράλληλα, ο χορός και τα χορευτικά γεγονότα συνιστούν πεδία ανάδειξης των πολλαπλών όψεων του 'εαυτού', ως δρώντος υποκειμένου, των φύλων και της κοινότητας, λειτουργώντας ως πολιτισμικά σημαντικές κοινωνικές δραστηριότητες και πολιτισμικές σημάνσεις της ενσώματης εμπειρίας.

3.5. Η έρευνα στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων

3.5.1. Η συλλογή των εθνογραφικών δεδομένων

Η έρευνα πραγματοποιήθηκε στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων κατά το χρονικό διάστημα 2012 έως σήμερα (2016) με την εβδομαδιαία ή και σχεδόν καθημερινή μου μετάβαση και παραμονή σε αυτή. Την σχεδόν καθημερινή μου μετάβαση και παραμονή στην κοινότητα καθόρισαν ορισμένα γεγονότα που είναι τα παρακάτω:

α) η ενασχόλησή μου ως δάσκαλος παραδοσιακού χορού στη συγκεκριμένη κοινότητα από το 2012. Έτσι, κάθε εβδομάδα (μια φορά την εβδομάδα τουλάχιστον) πηγαίνω για επαγγελματικούς λόγους.

β) η γνωριμία μου με τους κατοίκους της κοινότητας, ορισμένους από τους οποίους γνώριζα από πριν, καθώς και οι δυο κοινότητες καταγωγής μου γειτνιάζουν

με την κοινότητα της έρευνάς μου. Κάποιους άλλους τους γνώρισα στην πορεία και αναπτύχθηκαν κοινωνικές σχέσεις μεταξύ μας.

γ) Οι ανάγκες της έρευνας. Η κοινότητα είναι μεγάλη και αποτελείται από πολλούς κατοίκους. Έτσι, για να συλλέξω όσο περισσότερα εθνογραφικά δεδομένα για την αξιοπιστία της έρευνας, πηγαίνω στην κοινότητα σχεδόν κάθε μέρα.

Οι επαναληπτικές επισκέψεις στο πεδίο κατά την προκαταρκτική έρευνα είχαν ως ζητούμενο την πληρέστερη κατάρτιση ενός ερωτηματολογίου-οδηγού, καθώς και τη διασταύρωση των δεδομένων από μεγαλύτερο αριθμό πληροφορητών, με απώτερο σκοπό την οριστικοποίηση και τον τυχόν επαναπροσδιορισμό των ερευνητικών υποερωτημάτων και, γενικότερα, των ερευνητικών σκοπών και στόχων της εργασίας. Από την άλλη πλευρά, τροφοδότησαν την εγκυρότητα της εθνογραφικής έρευνας, εφόσον εστίασαν σε ένα πολιτισμικό σύνολο τέτοιου μεγέθους, όπου οι διαπιστώσεις και τα ενδεχόμενα συμπεράσματα να είναι γενικευτικού ή συγκριτικού χαρακτήρα με βάση το συγκεκριμένο εθνογραφικό παράδειγμα (πρβλ. Seimour-Smith, 1986, σελ. 98-99).

Η συλλογή των δεδομένων πραγματοποιείται με βάση την εθνογραφική μέθοδο (Buckland, 1999; Crang & Cook, 2007; Emerson, Fretz, & Shaw, 1995; Giurchescu & Torp, 1991; Giurchescu, 1999; Kaepfer, 1999; Koutsouba, 1999; Lange, 1984; Sklar, 1991; Τυροβόλα, 2008; Γκέφου-Μαδιανού, 1999) και βασίζεται στη χρήση πρωτογενών και δευτερογενών πηγών. Οι πρωτογενείς πηγές αφορούν στα δεδομένα που συλλέχθηκαν από την επιτόπια έρευνα με τη μορφή της συνέντευξης (Thompson, 2002), καθώς και της συμμετοχικής παρατήρησης (Κυριακίδου-Νέστορος, 1981; Γκέφου-Μαδιανού, 1999; Λυδάκη, 2001; Πετρονώτη, 2002; Ιωσηφίδης, 2003; Copans, 2004; Crang & Cook, 2007). Πιο αναλυτικά, το πρωτογενές υλικό αποτελείται από προφορικές μαρτυρίες, οι οποίες προέρχονται από ερωτήσεις ανοιχτού τύπου για ημι-δομημένη συνέντευξη, από ελεύθερη συνέντευξη υπό μορφή συζήτησης, ως συμπληρωματικό μέσο συλλογής του πληροφοριακού υλικού, καθώς και από την επιτόπια καταγραφή όλων των καθημερινών εκφάνσεων της κοινότητας, αλλά και των έμφυλων σχέσεων που τη διέπουν. Στη συμμετοχική παρατήρηση χρησιμοποιείται η ποιοτική μέθοδος, η οποία αφορά μικρής κλίμακας έρευνα σε συγκεκριμένα άτομα που επιλέχθηκαν από τον ερευνητή ως πληροφορητές (Cohen, 1985; Bernard, 1994; Γκέφου-Μαδιανού, 1999). Μέσω της εθνογραφικής-ποιοτικής μεθόδου επιχειρείται η θεμελίωση των θεωρητικών προσανατολισμών στα ίδια τα δεδομένα που προκύπτουν από την έρευνα και στοχεύουν στην κατανόηση του εντόπιου πολιτισμικού συστήματος (Γκέφου-Μαδιανού, 1999).

Οι πληροφορητές επιλέχθηκαν με βάση την εντοπιότητα και την ηλικία, προέρχονται από τρεις διαφορετικές γενιές, ηλικίας 20 έως 91 ετών και είναι διαφορετικού κοινωνικού, οικονομικού και μορφωτικού επιπέδου καθώς και διαφορετικού φύλου. Τους πληροφορητές αποτέλεσαν ντόπιοι κάτοικοι της κοινότητας, οι οποίοι διαμένουν σε αυτή ή -ελάχιστες εξαιρέσεις- που διαμένουν σε άλλες περιοχές της Ελλάδας (κυρίως στα Τρίκαλα), αλλά επισκέπτονται την κοινότητα ανά τακτά χρονικά διαστήματα. Οι κάτοικοι της κοινότητας θεωρούνται ντόπιοι, εφόσον ζούν στην κοινότητα, έχουν βιώσει και βιώνουν την καθημερινότητα, αλλά και συμμετείχαν και συμμετέχουν σε όλες τις εθμικές και

χορευτικές περιστάσεις και πρακτικές. Επίσης, πληροφορητές μου αποτέλεσαν και κάτοικοι της κοινότητας που απλά ήταν παρατηρητές στις ποικίλες επιτελεστικές διαδικασίες, αλλά παρείχαν πολύτιμες πληροφορίες για το πώς προσλάμβαναν ή προσλαμβάνουν αυτό που παρατηρούσαν ή παρατηρούν.

Οι μαρτυρίες που προέρχονται από τους πληροφορητές της πρώτης γενιάς είναι αυτές που οριοθετούν το αρχικό χρονικό όριο της έρευνας και το τοποθετούν στην αρχή της δεκαετίας του 1920, χρονικό σημείο που φτάνει η μνήμη τους. Ενώ, η μικρότερη γενιά αποτελεί την ομάδα των πληροφορητών, η οποία μας παρέχει -με τον δικό της τρόπο και τη δική της οπτική- πληροφορίες για το πώς βιώνει σε ατομικό και συλλογικό επίπεδο τα εθιμικά και χορευτικά επιτελεστικά συμβάντα στο παρόντα χρόνο. Οι μαρτυρίες της συμπυκνώνουν τις παρελθοντικές εμπειρίες των μεγα-λύτερων γενιών με τις δικές της παροντικές βιωματικές εμπειρίες, και βοηθούν -μέσα από συγκριτικές διαδικασίες- στην κατανόηση του πώς συγκροτούνται από ιστορική άποψη και πώς διατηρούνται κοινωνικά τα τοπικά στερεότυπα σε σχέση με τους έμφυλους ρόλους και τις έμφυλες ιεραρχήσεις καθώς και σε σχέση με τις εθιμικές και χορευτικές επιτελέσεις.

Η συνολική διαδικασία της επιτόπιας έρευνας κινήθηκε στο πλαίσιο της διττής βίωσης του τοπικού πολιτισμού και της τοπικής κοινωνίας, τόσο των κατοίκων όσο και του μελετητή (Egixon, 1967; Τυροβολά, κ.ά. 2007).

Εκτός των συνεντεύξεων το πρωτογενές υλικό διευρύνεται και από την παρακολούθηση πολιτιστικών και χορευτικών εκδηλώσεων της συγκεκριμένης κοινότητας στις οποίες συμμετείχα και ο ίδιος πολλές φορές είτε απλά ως συμμετέχων, είτε ως διοργανωτής μέσα από το ρόλο του δασκάλου του χορευτικού της κοινότητας. Υπό αυτό το πρίσμα είχα τη δυνατότητα να διαπιστώσω το πως αντιμετωπίζουν τις εορταστικές τους εκδηλώσεις, πότε γιορτάζουν, ποιός ή ποιοι οργανώνουν ή κατευθύνουν το έθιμο ή το χορευτικό γεγονός ή τη χορευτική εκδήλωση/παράσταση και τις έμφυλες σχέσεις που επικρατούν και διαμορφώνονται μέσα από τα παραπάνω.

Παράλληλα, το πρωτογενές υλικό συμπεριλαμβάνει και το υλικό που απεικονίζει φάσεις της καθημερινότητας ή φάσεις εορταστικών δραστηριοτήτων καθώς και φάσεις από τη δράση των φύλων τόσο στον κοινωνικό (δημόσιο) όσο και στον οικογενειακό (ιδιωτικό) χώρο. Μέσα από την ιδιότητά μου (χοροδιδάσκαλος) μου δόθηκε η ευκαρία να γνωρίσω και να ζήσω και την κοινωνική και οικογενειακή ζωή της εν λόγω κοινότητας. Έτσι, συμμετέχοντας σε οικογενειακά ή γιορτινά τραπέζια βίωσα και τις στιγμές συμποσιασμού της κοινότητας. Μέσα από αυτές τις στιγμές - που δεν μπορούν να βιντεοσκοπηθούν ή να μαγνητοφωνηθούν- αποκόμισα χρήσιμες πληροφορίες και στοιχεία του οικογενειακού και κοινωνικού ιστού, μέσα στον οποίο δομούνται και διαμορφώνονται οι έμφυλες σχέσεις.

Τέλος, συμπεριλαμβάνει το οπτικό-ακουστικό υλικό που βιντεοσκοπήθηκε και μαγνητοφωνήθηκε τόσο κατά τη διάρκεια των συνεντεύξεων όσο και κατά τη διάρκεια των εθιμικών και χορευτικών επιτελέσεων. Πιο συγκεκριμένα στη φάση των συνεντεύξεων χρησιμοποιήθηκε -πάντα με τη γνώση και την άδεια των κατοίκων-βιντεοκάμερα και μαγνητόφωνο, ενώ παράλληλα κρατούσα και σημειώσεις, ενώ στα διάφορα χορευτικά γεγονότα (εθιμικές περιστάσεις, χορευτικές εκδηλώσεις ή στιγμές διασκέδασης) χρησιμοποιήθηκε η βιντεοκάμερα.

Η χρήση δευτερογενών πηγών βασίζεται στις αρχές της αρχαιακής εθνογραφικής έρευνας (Αλεξιάδης, 2000; Γκέφου-Μαδιανού, 1999; Λυδάκη, 2001). Κατά την αρχαιακή εθνογραφική έρευνα, ο ερευνητής διαβάζοντας τη βιβλιογραφία ή το αρχαιακό υλικό 'συνομιλεί' ταυτόχρονα με το υλικό αυτό (Τυροβολά κ.ά., 2007; Τυροβολά κ.ά., 2008). Από αυτόν το διάλογο προκύπτει μέρος ή ολόκληρο το εθνογραφικό υλικό (Stocking, 1992; Γκέφου-Μαδιανού, 1999). Ειδικότερα, το δευτερογενές υλικό προέρχεται από ιστορικά ντοκουμέντα, φωτογραφικό υλικό και βιβλιογραφικές πηγές που αφορούν στον πολιτισμό της κοινότητας που ερευνάται, ή άλλων κοινοτήτων που ανήκουν στον ίδιο γεωγραφικό χώρο και οι κάτοικοι έχουν την ίδια φυλετική ταυτότητα (Καραγκούνηδες), ή γενικά που αφορούν την περιοχή και τον πολιτισμό κυρίως της πεδινής περιοχής των Τρικάλων. Η διαδικασία αυτή συμπεριλαμβάνει τον εντοπισμό και την επεξεργασία των ποσοτικών δεδομένων, όπως π.χ. το δημοτολόγιο των κοινοτήτων που επικεντρώνεται η έρευνα, στατιστικά και δημογραφικά αρχεία καθώς και οικογενειακά αρχεία. Οι υπάρχουσες βιβλιογραφικές αναφορές για τη συγκεκριμένη κοινότητα δίνουν έμφαση στο δημογραφικό και ιστορικό στοιχείο, στην τοπική αυτοδιοίκηση, σε πολιτικά θέματα (βουλευτές-υπουργοί), στους αγροτικούς αγώνες και εξεγέρσεις, στην τοπική ενδυμασία της κοινότητας, σε αναφορές για τα ήθη και τα έθιμα καθώς και στο μουσικό ρεπερτόριο (τραγούδια). Ελάχιστες ή ελλιπείς αναφορές υπάρχουν για το χορευτικό ρεπερτόριο, ενώ απουσιάζουν εντελώς αναφορές που να προσεγγίζουν το χορό ως κοινωνική και χορευτική πρακτική που ενσωματώνει τις αντιλήψεις για τα φύλα και τις έμφυλες σχέσεις και ιεραρχήσεις.

Παράλληλα, έγινε διασταύρωση των πληροφοριών που προέρχονται από τις συνεντεύξεις με αυτές των γραπτών κειμένων, δημιουργώντας έναν γόνιμο «διάλογο» μεταξύ της ακαδημαϊκότητας και των δευτερογενών πηγών και του λόγου των κατοίκων της κοινότητας (πρωτογενές υλικό). Τη διασταύρωση των πληροφοριών, από τις συνεντεύξεις με τα γραπτά κείμενα, διαμορφώνει η παλινδρομική κίνηση ανάμεσα στο ιστορικό ντοκουμέντο και στις μαρτυρίες του παρόντος και μπορεί να αποκαταστήσει την αποσπασματική περιηγητική αναφορά, προσφέροντας έτσι μια αντικειμενική ιστορική μαρτυρία (Νέστορος-Κυριακίδου, 1983).

Τέλος, για τον έλεγχο της αξιοπιστίας και της εγκυρότητας των δεδομένων της επιτόπιας έρευνας υιοθετείται η τεχνική του 'πληροφορικού κορεσμού' (Bertaux, 1981). Σύμφωνα με την τεχνική αυτή, η οποία εφαρμόζεται στη 'βιογραφική μέθοδο' (Bertaux, 1981), οι συνεντεύξεις από τους πληροφορητές πρέπει να εμφανίζουν ορισμένα, τουλάχιστον, στοιχεία κανονικότητας και το περιεχόμενο της κάθε μιας συνέντευξης να επιβεβαιώνεται και από τις υπόλοιπες (πρβλ. Παπακώστας, 2007). Επίσης, για την αξιοπιστία και την εγκυρότητα της έρευνας, χρησιμοποιείται η μέθοδος του τριγωνισμού (Robson, 2007), κατά την οποία οι πληροφορίες που δέχεται ο ερευνητής ελέγχονται από άλλες πληροφορίες. Αντίθετα με τις ποσοτικές-πειραματικές έρευνες, η εγκυρότητα και η αξιοπιστία των εθνογραφικών δεδομένων με βάση την ποιοτική έρευνα στηρίζεται στη φυσική παρουσία μου στο πεδίο της έρευνας, στη φύση της αλληλεπίδρασής μου με τα άτομα των κοινοτήτων όπου πραγματοποιήθηκε η έρευνα, στη διασταύρωση των πληροφοριών από τους πληροφορητές σε πολλαπλά επίπεδα (αρχαιακό υλικό, συμμετοχική παρατήρηση, συνεντεύξεις), καθώς και στις προσωπικές επικοινωνιακές σχέσεις μου με τους κατοίκους των Μεγάλων Καλυβίων.

Σημαντικό στοιχείο κατά τη συλλογή των εθνογραφικών δεδομένων αποτέλεσε η εντοπιότητά μου, καθώς και εγώ ανήκω στην ίδια πληθυσμιακή/εθνο-τοπική ομάδα (Καραγκούνης) και οι κοινότητες καταγωγής μου είναι γειτονικές με τη συγκεκριμένη κοινότητα. Στην προκειμένη περίπτωση, ο τόπος της εθνογραφικής έρευνας ταυτίζεται με τον τόπο στον οποίο έχω παρατηρήσει, βιώσει και επισκεφθεί από την παιδική μου ηλικία, βιώνοντας παράλληλα και την καθημερινότητα των κατοίκων. Η εντοπιότητά μου επέτρεψε τη προσβασιμότητα που απαιτεί η εθνογραφική-ποιοτική έρευνα και σχετίζεται με την εγκυρότητά της, εφόσον, «...τίποτα δεν είναι σημαντικότερο από το να μπορέσει ο ερευνητής να έχει πρόσβαση στο περιβάλλον [...]. Η διακριτικότητα, η ειλικρίνεια και οι επικοινωνιακές σχέσεις με τους εξεταζόμενους αυξάνουν την εσωτερική εγκυρότητα...» (Thomas & Nelson, 2003: 481,496). Είναι προφανές ότι η βιωματική εμπειρία μου και η προϋπάρχουσα, έστω και σε λανθάνουσα μορφή, παρατήρηση των τοπικών πολιτισμικών συμβάντων υπό τους όρους της συμμετοχικής παρατήρησης εξαιτίας της πολύχρονης ενεργητικής (είτε ως ερευνητής είτε ως ένας εκ των διοργανωτών) ή παθητικής (ως θεατής) συμμετοχής μου στις εθιμικές και χορευτικές πρακτικές της κοινότητας όπου διεξάγεται η έρευνα, αυξάνει τις δυνατότητες να μπορώ να αξιολογώ τόσο τη λεκτική όσο και τη μη λεκτική συμπεριφορά των πληροφορητών, στοιχεία τα οποία είναι απαραίτητα για την εγκυρότητα της συλλογής των δεδομένων και της ερμηνείας τους.

Η παρουσία μου στο πεδίο της έρευνας υπό τη νέα μου ιδιότητα, αυτή του ερευνητή, συνεισέφερε στο μέγιστο στο να θεμελιώσω ιδιαίτερες σχέσεις με τους κατοίκους της ερευνώμενης κοινότητας αλλά και στην ανανέωση των σχέσεων μου με τους κατοίκους των κοινοτήτων από τις οποίες κατάγομαι -από τη μητέρα και τον πατέρα μου- ή έχω επισκεφθεί στο παρελθόν, είτε ως απλός παρατηρητής-θεατής, είτε ως ερευνητής. Στην προκειμένη περίπτωση, το σημαντικότερο στοιχείο ήταν η μείωση της αντιδραστικότητας μέσω της συμμετοχικής παρατήρησης. Η συμμετοχή μου στην καθημερινή ζωή της κοινότητας για μεγάλο χρονικό διάστημα -και όχι απλά σε συγκεκριμένες μέρες το χρόνου (όπως π.χ. τα Χριστούγεννα, το Πάσχα, τις Απόκριες ή το καλοκαίρι), καθώς και ο διαφορετικός ρόλος μου από αυτόν που βίωνα έως τώρα, σε συνδυασμό με το ρόλο του δασκάλου παραδοσιακού χορού στον τοπικό πολιτιστικό σύλλογο, είχε ως αποτέλεσμα ο ρόλος μου να είναι λιγότερο παρεμβατικός, να θεωρούμαι λιγότερος 'ξένος', 'απρόσιτος' ή 'άλλος' και να αντιμετωπίζομαι με περισσότερη εμπιστοσύνη και αποδοχή από τους ντόπιους. Αυτό συνέβαλε στην ανάπτυξη ενός είδους θετικής διαντίδρασης ανάμεσα σε μένα και τα μέλη της κοινότητας, η οποία είχε επικοινωνιακά αποτελέσματα ως προς οκτώ βασικές παραμέτρους:

α) να μπορώ να διακρίνω καλύτερα τις καθημερινές και -για αυτό- ανεξερεύνητες συνήθειες, στάσεις και απόψεις των ατόμων της κοινότητας.

β) να μελετήσω τις τοπικές κοινωνικές δομές και το ρόλο των γυναικών, εφόσον τόσο η καθημερινή λειτουργία της κοινωνικής ζωής όσο και η τέλεση των ποικίλων τελετουργιών στηρίζεται -σε μεγάλο βαθμό- σε αυτές.

γ) να μπορώ να διακρίνω την ύπαρξη ή μη αντιφάσεων στο ρόλο των γυναικών τόσο στο επίπεδο της καθημερινής ζωής όσο και στο επίπεδο της τελετουργίας με

βάση τις τοπικές αντιλήψεις, π.χ. για τον ανδρισμό και τη θηλυκότητα, την οικογένεια, τα κοινωνικά στερεότυπα, κ.ά.

δ) να κατανοήσω τους διάφορους κανόνες που προσδιορίζουν τη δομή των έμφυλων σχέσεων και σηματοδοτούν τις δομές εξουσίας τόσο διαχρονικά όσο και στις σύγχρονες κοινωνικο-πολιτιστικές συνθήκες στους κόλπους της κοινότητας με βάση π.χ. την ηλικία (νέοι/γέροντες), τις κοινωνικές τάξεις (ταξική ομοιομορφία/διαστρωματωμένη κοινωνία), την κοινωνική κατάσταση (παντρεμένος/ανύπαντρος), κ.ά.

ε) να μπορώ να κατανοήσω το χορό και τα χορευτικά γεγονότα ως συμβολικές εκφράσεις και μορφές της γυναικείας δραστηριότητας και επιρροής αλλά και ως συμβολικές εκφράσεις και μορφές της ανδρικής εξουσίας.

στ) να μελετήσω το χορευτικό ρεπερτόριο των αντίστοιχων χορευτικών γεγονότων και να κατανοήσω το περιεχόμενο των χορευτικών γεγονότων σε σχέση με τις αμφισημίες της συμμετοχής των φύλων σε αυτά, και,

ζ) να χρησιμοποιήσω ως κεντρικό σημείο αναφοράς και παραγωγής της εντόπιας γνώσης των σημαντικά κοινωνικών και πολιτισμικών καταστάσεων τα ίδια τα άτομα της έρευνας (πληροφορητές), και ιδιαίτερα τις γυναίκες, αφενός ως φορείς της κοινωνικής δράσης, και αφετέρου, ως ενεργά υποκείμενα, των οποίων η φωνή προσφέρει γνώση για τις εμπειρίες τους στην οικογένεια, την εργασία, τη συμμετοχή τους σε άτυπες μορφές εργασίας, την ανατροφή των παιδιών, κ.ά.

η) να κατανοήσω ότι η ένταξη των γυναικών στο πλαίσιο της προφορικής ιστορικής αφήγησης δεν μετασχηματίζει την ανδροκεντρική οπτική της τοπικής ιστοριογραφίας, αφού η ιστορία των γυναικών λειτουργεί ως παράλληλη και συμπληρωματική ιστορία.

3.5.2. Ανάλυση των εθνογραφικών δεδομένων

Είτε αναφερόμαστε στην οικογένεια, είτε στο σπίτι, είτε στην εργασία, είτε στον κόσμο, δεν μπορούμε να παραλείψουμε την παράμετρο του φύλου, γιατί κατά την Ψύλλα (2009), «...καθένας από αυτούς τους πόλους αναφέρεται στην αντίστιξη άνδρας-γυναίκα που εγγράφεται ως σχέση του ενός φύλου απέναντι στο άλλο, αλλά και ως σχέση του κάθε φύλου απέναντι στη διαμορφωμένη κοινωνική τάξη πραγμάτων απαιτώντας παράλληλα την αναμόρφωση και αναθεώρησή της...» (σελ. 13). Προτείνεται, δηλαδή, ως επιτακτική ανάγκη, η επανεξέταση των έμφυλων σχέσεων και της ανισότητας των φύλων, προκειμένου αφενός να ανασχηματιστούν τα εννοιολογικά εργαλεία που χρησιμοποιεί ο μελετητής, και αφετέρου, να αναβαθμιστεί ο θεωρητικός προβληματισμός και τα επιχειρήματα, έτσι ώστε να επαναπροσδιοριστούν οι σχέσεις μεταξύ τους (Δημητρίου, 2001).

Αυτή η ανθρωπολογική αναλυτική και ερμηνευτική κατεύθυνση βοηθά το μελετητή να δει τον τρόπο δόμησης αυτών των σχέσεων, αλλά και τον τρόπο με τον οποίο καθορίζονται, από ποιους καθορίζονται και πότε. Κάτω από αυτό το πρίσμα, αμφισβητείται η κατωτερότητα της γυναίκας που παρουσιαζόταν ως 'άλλος' βρισκόμενη στο επίπεδο του αντικειμένου και όχι του υποκειμένου. Μέσα σε μια μακρά ιστορία πατριαρχίας, το δεύτερο φύλο έχει πάρει τη θέση του 'ξένου', με τον

άνδρα να κατατάσσεται στη λογική και η γυναίκα στο συναίσθημα και με τα δύο φύλα να χωρίζονται μεταξύ τους όπως χωρίζεται το πνεύμα με το σώμα (Δημητρίου, 2001). Οι σύγχρονες ανθρωπολογικές τάσεις βάζουν στο περιθώριο τις προηγούμενες αντιλήψεις, φέρνουν στο προσκήνιο και το άλλο φύλο, τη γυναίκα, η οποία ως κοινωνικό φύλο αντιμετωπίζεται ως ενεργό μέλος της κοινωνίας και της δίνεται 'φωνή'.

Έτσι, η σημερινή διαπραγμάτευση της έμφυλης ταυτότητας μέσα από την αναθεώρηση των ερμηνευτικών πρακτικών που ίσχυσε στο παρελθόν, στρέφει την ανθρωπολογική μελέτη από τα ιστορικά και εθνογραφικά κριτήρια της πατριαρχίας, που διακατέχονταν από σαφή ανδροκεντρικό προσανατολισμό, αφενός, στην αυτόνομη θεώρηση του γυναικείου φύλου, και αφετέρου, στη σφαιρική κατανόηση των γεγονότων, συνδυάζοντας τη μελέτη του φύλου υπό το πρίσμα της πολιτισμικής και της κοινωνικής ανάλυσης του συμβολικού του περιεχομένου.

Ο χορός, ως πολιτισμική και κοινωνική πρακτική, αφορά και στα δύο φύλα, καθώς και τα δύο φύλα συμμετέχουν ενεργά σε αυτήν τη διαδικασία. Συνεπώς, ο χορός μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως δείκτης της κοινωνικής δομής της συγκεκριμένης κοινότητας, καθώς και της έμφυλης ταυτότητας. Εφόσον τα (κοινωνικά) φύλα μπορούν να καθορίζουν τις αναμεταξύ τους σχέσεις στο χορό, μπορούν να καθορίσουν ή να επαναπροσδιορίσουν και τις σχέσεις τους στην κοινωνία.

Στην παρούσα εργασία, ο τοπικός πολιτισμός της υπό έρευνα κοινότητας εκλαμβάνεται ως το προϊόν της δράσης των ατόμων που δημιουργούν νοηματικά πλαίσια ικανά να οδηγήσουν στην εξαγωγή συμπερασμάτων για τις αντιλήψεις των φύλων και τις έμφυλες σχέσεις. Παράλληλα, ο χορός λειτουργεί ως σύμβολο που εμπεριέχει αξίες και σημασίες, αποτυπώνει τις κοινωνικές και έμφυλες σχέσεις, την κοινωνική διαφοροποίηση και οριοθετεί την ένταξη και τον αποκλεισμό (πρβλ. Douglas & Isherwood, 1997). Θα μπορούσαμε να πούμε, ότι ο χορός και τα χορευτικά γεγονότα αποτελούν συνιστώμενα πεδία διαχείρισης επί μέρους συμβόλων και διαπραγμάτευσης των έμφυλων σχέσεων. Υπό αυτούς τους όρους, οι κάτοικοι των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων, ως δρώντα υποκείμενα, εμπλέκονται ενεργά στις τοπικές κοινωνικές διαδικασίες στις οποίες εμπλέκονται τα εθμικά και χορευτικά γεγονότα.

Στην προαναφερόμενη διαδικασία σημαντικό κεφάλαιο αποτελεί ο ρόλος μου ως ερευνητή, ο οποίος συμβάλλει στην ερμηνεία των δεδομένων και συγγράφει την εθνογραφία, εφόσον αυτό που παρουσιάζει ως τελικό προϊόν, δηλαδή ως δομή και διαμόρφωση των έμφυλων σχέσεων στην κοινωνία και στις χορευτικές πρακτικές της υπό έρευνα κοινότητας, το έχω συγκατασκευάσει μέσα από το διάλογό μου με τους ντοόπιους, δηλαδή τους κατοίκους της συγκεκριμένης κοινότητας. Αυτό προϋποθέτει από την πλευρά μου γνώση των τοπικών πολιτισμικών νοημάτων και των αντιλήψεων για τα φύλα, την πλοκή των έμφυλων σχέσεων που εμπεριέχουν οι θεσμοί, οι συμπεριφορές και οι διαδικασίες. Πρόκειται για ανθρωπολογικό εγχείρημα, καθώς παρομοιάζει την κοινωνία με 'σύνολο κειμένων' μέσα από τα οποία ο ανθρωπολόγος, σύμφωνα με τον Geertz (2003[1973]), «...πρέπει να κρυφοδιαβάσει πάνω από τους ώμους αυτών στους οποίους ανήκουν αυτά τα κείμενα...» (σελ. 452).

Στην προκειμένη περίπτωση τα 'κείμενα' είναι όλα αυτά που 'κείτονται' μπροστά στα μάτια του ανθρωπολόγου, όπως για παράδειγμα τα λογοτεχνικά κείμενα, φωτογραφίες και αρχεία, καθώς και άλλα είδη πολιτισμικής επικοινωνίας, όπως είναι οι κάθε είδους τελετουργίες (Geertz, 2003[1973]). Συνοπτικά, οι ανθρώπινες συμπεριφορές και οι διαδικασίες εκλαμβάνονται ως 'συμβολικές πράξεις', με τις οποίες οφείλω να ασχοληθώ, εφόσον μέσα από τη ροή της συμπεριφοράς και της κοινωνικής δράσης των ντόπιων εκφράζονται οι τοπικές πολιτισμικές μορφές, από όπου προκύπτουν οι ομοιότητες και διαφορές μεταξύ των φύλων και των γενιών στην ερευνώμενη κοινότητα. Σύμφωνα με τα παραπάνω, η ανάλυση των εθνογραφικών δεδομένων βασίζεται στους εξής άξονες:

α) στη χρήση και ανάκληση των προσωπικών και βιωματικών εμπειριών μου σε συνδιαλλαγή και διάδραση με την 'εντόπια φωνή', ως προς την ανακάλυψη των τρόπων συνδιαλλαγής των φύλων καθώς και της δομής και διαμόρφωσης των έμφυλων σχέσεων.

β) στη μελέτη της κοινωνικής ζωής και της καθημερινότητας, της ρουτίνας όπως λέγεται, έτσι ώστε να αναδειχθούν στοιχεία που αφορούν την τοπική κοινωνική ζωή και την κοινωνική πραγματικότητα καθώς και να αναδειχθούν οι τοπικές αντιλήψεις για τα φύλα. Με άλλα λόγια, γίνεται προσπάθεια να ανακαλυφθούν οι τρόποι αναπαράστασης της τοπικής έμφυλης ταυτότητας στα εθιμικά και χορευτικά γεγονότα συμφιλιώνοντας το κοινωνικό με το πολιτισμικό.

γ) στη μελέτη των εθιμικών και χορευτικών πρακτικών, αντιμετωπίζοντας τις εθιμικές και χορευτικές πρακτικές ως δράσεις που περιέχουν νοήματα, αξίες και σημασίες, ενσωματώνουν πολιτισμικές κατηγοριοποιήσεις και αποτυπώνουν τις κοινωνικές σχέσεις και τις κοινωνικές διαφοροποιήσεις ανάμεσα στα φύλα. Δηλαδή, στη μελέτη των εθιμικών και χορευτικών πρακτικών ιδωμένων ως μορφών δράσης, κοινωνικών συμπεριφορών, έμφυλων διαφοροποιήσεων, στρατηγικών και ανταλλαγών.

δ) στην ανάλυση των έμφυλων σχέσεων, οι οποίες δομούνται και διαμορφώνονται μέσω των χορευτικών και εθιμικών πρακτικών προσεγγίζοντας:

- αφενός, τα κοινωνικά φύλα, ως δρώντα υποκείμενα, που καθορίζουν και οριοθετούν τους ρόλους τους, και,

- αφετέρου, τις εθιμικές και χορευτικές πρακτικές, ως κοινωνικές πρακτικές, δηλαδή ως τρόπους και πεδία μέσω των οποίων πραγματώνονται -αποκτούν υπόσταση και κατανοούνται- οι αντιλήψεις για τα φύλα, οι σχέσεις και οι ρόλοι των φύλων, που είναι ενσωματωμένες σε αυτές τις πρακτικές και ταυτόχρονα τις δομούν.

ε) στη μελέτη των σχέσεων ανδρών και γυναικών, οι οποίοι -ως δρώντα υποκείμενα- εμπλέκονται ενεργά στην τοπική κοινωνική ζωή και στη συγκρότηση της κοινωνικής πραγματικότητας χρησιμοποιώντας ιδιαίτερους τρόπους και στρατηγικές επικοινωνίας. Παράλληλα, δίνεται ιδιαίτερη σημασία στις αφηγήσεις τους, που θεωρούνται σημαντικοί φορείς της ερμηνείας του τοπικού πολιτισμού.

στ) στην ανάδειξη των κοινωνικών μεταβολών που συνοδεύτηκαν -λιγότερο ή περισσότερο- από μεταβολές π.χ. στην κοινωνική δομή και οργάνωση των Μεγάλων Καλυβίων, στην κοινωνική συμπεριφορά των κατοίκων, στη δομή των έμφυλων σχέσεων, στην τέλεση και το περιεχόμενο των τοπικών εθιμικών και χορευτικών

γεγονότων, στις τελετουργικές πρακτικές, κ.ά. Επειδή τα εθιμικά και χορευτικά γεγονότα συνιστούν 'τόπους' ανάδειξης και διαπραγμάτευσης των έμφυλων σχέσεων αλλά και μεταμόρφωσής τους εξετάζονται οι ενδεχόμενες αμφίδρομες σχέσεις αλληλεξάρτησης καθώς και οι τρόποι με τους οποίους:

- αφενός, η κοινωνική ζωή των κατοίκων διαμορφώνει τις αντιλήψεις για τα φύλα και τις έμφυλες σχέσεις, και,

- αφετέρου, οι αντιλήψεις αυτές 'περνούν' και αντικατοπτρίζονται στο χορευτικό ρεπερτόριο, στις χορευτικές μορφές, στο τραγούδι και στις αφηγήσεις που συνιστούν και το βασικότερο μέρος των χορευτικών γεγονότων.

Ο άξονας αυτός (στ), αφορά στη συνδυαστική μελέτη των τελετουργικών πρακτικών (εθιμικών, χορευτικών, κ.ά.) με τους τοπικούς κοινωνικούς κανόνες και τα πρότυπα της έμφυλης συμπεριφοράς στη διαχρονικότητά τους σε συγκριτική οπτική με τη συγχρονία. Συνεπώς, η διαπραγμάτευση των παραμέτρων που περιλαμβάνονται σε αυτό τον άξονα γίνεται με βάση τα αντιθετικά δίπολα 'συγχρονία'/'διαχρονία' και 'παρόν'/'παρελθόν', όπου ο λόγος των νεότερων (παρελθόν) συναντάται με το λόγο των νέων στην επιτελεστική στιγμή του παρόντος.

ζ) στη μελέτη των εθιμικών και χορευτικών πρακτικών σε σχέση με τη δράση των γυναικών αντιμετωπίζονται ως κοινωνικές διαδικασίες που βρίσκονται σε άμεση αλληλεξάρτηση και συνδιαλλαγή με τις τοπικές αντιλήψεις για το ρόλο των φύλων και τα έμφυλα στερεότυπα.

η) στη μελέτη των γυναικών, οι οποίες χωρίς να υποτάσσονται πάντα παθητικά στους πατριαρχικούς θεσμούς αναπτύσσουν ενεργούς ρόλους στη στήριξη και αναπαραγωγή τους, μέσα από την αντίθεση της κοινωνικής δομής (πατριαρχίας) και δράσης, ιεραρχώντας τους κοινωνικούς παράγοντες που καθορίζουν το ρόλο και τη λειτουργία τους.

Εν κατακλείδι, η παρούσα εργασία διαπραγματεύεται τις σχέσεις των δύο φύλων μέσα από την ανθρωπολογική οπτική του *κοινωνικού φύλου* εφόσον, όπως επισημαίνει η Flax (1987), «...από την άποψη των κοινωνικών σχέσεων τόσο οι άνδρες όσο και οι γυναίκες είναι όμηροι του κοινωνικού φύλου, παρά το γεγονός ότι η ομηρία αυτή εκφέρεται με διαφοροποιημένους αλλά αλληλοσχετιζόμενους τρόπους...» (σελ. 629). Παράλληλα, διαπραγματεύεται το χορό, το χορευτικό ρεπερτόριο, το τραγούδι και τη δράση των φύλων μεμονωμένα προκειμένου να δοθεί αναλυτικά το περιεχόμενο που συγκροτεί το χορευτικό γεγονός στην ολότητά του. Οι σχέσεις και οι ρόλοι των δύο φύλων μελετώνται σε δύο συναρτώμενα επίπεδα με βάση την οπτική της Flax (1987):

- α) στη μελέτη του φύλου ως *νοητικής κατηγορίας* που βοηθά στην κατανόηση των διακριτών κοινωνικών κόσμων και ιστοριών, και,

- β) στη μελέτη του φύλου, ως *πρακτική κοινωνική σχέση*. Αυτό σημαίνει ότι οι σχέσεις ανάμεσα στα φύλα κατανοούνται αφενός με την εξέταση του "αρσενικού" και του "θηλυκού" και, αφετέρου, με την εξέταση των συνεπειών που προκύπτουν από την ταύτιση του ατόμου με το ένα ή το άλλο φύλο δια μέσου συγκεκριμένων κοινωνικών πρακτικών, όπως π.χ. ο χορός, το τραγούδι στο τελετουργικό ή κοσμικό πλαίσιο, δηλαδή, γενικά τα εθιμικά και χορευτικά γεγονότα.

Συνεπώς, στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων οι σχέσεις και οι ρόλοι των φύλων εξετάζονται με βάση τα δύο προαναφερόμενα επίπεδα, όπου οι αντιλήψεις και οι κοινωνικές σχέσεις, μολονότι μπορεί να αναλυθούν χωριστά, εντούτοις μελετώνται σε ενιαία προοπτική συγχώνευσής τους με σημείο αναφοράς συγκεκριμένες κοινωνικές πρακτικές, όπως είναι ο χορός και το τραγούδι (χορευτικές πρακτικές), εκλαμβάνοντάς τα ως κεντρικό σημείο και σκοπό της κοινωνικής πράξης. Υπό αυτούς τους όρους, στην ανάλυση των εθνογραφικών δεδομένων συμπεριλαμβάνονται και τα παρακάτω:

α) η ανάλυση του χορευτικού ρεπερτορίου κατά χορευτική περίσταση στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων, και,

β) η σημειογραφία των χορών με το σύστημα Laban και η δομο-μορφολογική ανάλυση των χορών με τη δομικο-μορφολογική μέθοδο (IFMC, 1974; Τυροβολά, 1994, 2001, 2013), κατά χορευτικό ρεπερτόριο και χορευτική περίσταση στη συγκεκριμένη κοινότητα.

Η θέση μου να συμπεριληφθούν στην ανάλυση των εθνογραφικών δεδομένων τα μεθοδολογικά μοντέλα και οι τεχνικές ανάλυσης που αφορούν σε αυτό καθαυτό το χορό (σημειογραφία και δομο-μορφολογική ανάλυση) συνάδει με την αντιμετώπιση του χορού -είτε με την έννοια του χορευτικού ρεπερτορίου είτε με την έννοια του χορευτικού γεγονότος στο πλαίσιο του οποίου εντάσσονται οι επί μέρους χοροί- ως σκοπό και αναλυτικό εργαλείο και όχι ως απλό μέσο εθνογραφικής ή ανθρωπολογικής παρατήρησης. Όπως επισημαίνει η Τυροβολά (2013), «...ο χορός δεν είναι κάτι άυλο και υπερβατικό [...]. Έχει υπόσταση, συνεπώς έχει μορφή που γίνεται αισθητά αντιληπτή μέσω των αισθήσεων. Αυτή η μορφή μας φέρνει σε επαφή μαζί του και αποτελεί τον πρωταρχικό πυρήνα της γνώσης για αυτόν. Με άλλα λόγια, μας βοηθά να μαθαίνουμε να αναγνωρίζουμε τα χαρακτηριστικά του ή τις ομάδες των χαρακτηριστικών του, ως συγκεκριμένο αντικείμενο στον υλικό ή προσωπικό μας κόσμο [...]. Και αυτή τη μορφή οφείλουμε πρώτα απ'όλα να σημειογράψουμε, να αναλύσουμε και να αναγνωρίσουμε με τις μεθόδους και τεχνικές ανάλυσης που αφορούν σε αυτό καθαυτό το χορό πριν φτάσουμε στο σημείο να την ερμηνεύσουμε χρησιμοποιώντας τις μεθόδους άλλων επιστημών...» (σελ. 243).

Μέσα από τη σημειογραφική ανάλυση του χορού μπορούμε να ανατρέξουμε και να δούμε τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά. Είναι μια μετάφραση της κίνησης, μια μη λεκτική μετάφραση, μέσα από την οποία μπορούμε να επικοινωνήσουμε και να μιλήσουμε για την κίνηση, αποκλείοντας έτσι τις γλωσσικές διαφοροποιήσεις, παρέχοντας έτσι τη δυνατότητα στους ερευνητές να μιλούν μια κοινή «γλώσσα» (Van Zile, 1999). Με το σύστημα καταγραφής (Labanotation) ο ερευνητής αναλύει την κίνηση πιο αντικειμενικά και όχι λεκτικά και «...αν η ανάλυση είναι ο επιθυμητός στόχος, τότε η σημειογραφία μπορεί να παρέχει τα κατάλληλα εργαλεία για να επιτευχθεί αυτός ο στόχος...» (van Zile, 1999:94). Επίσης, μέσα από την προσπάθεια κατανόησης της κίνησης και των χορών της κοινότητας που εξετάζεται, ο ερευνητής γίνεται «...μέρος τη χορογραφικής διαδικασίας...» (Jones, 1999:106), με αποτέλεσμα να έχει μια πιο «...στενή και βαθιά ματιά στο χορό και στον πολιτισμό από όπου προέρχεται...» (Jones, 1999:108).

Έτσι, με δεδομένο την υλική υπόσταση του χορού αλλά και με δεδομένο το γεγονός ότι είναι αδύνατο να κατανοήσουμε το χορό ή τα χορευτικά γεγονότα της κοινότητας των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων καθώς και τις αντιλήψεις για τα φύλα και τις σχέσεις των φύλων αν δεν έχουμε εντυπώσει στις μορφές, στις κοινωνικές και ιστορικές συνδηλώσεις των επί μέρους χορών όπως προβάλλονται υπό τους όρους του χορευτικού γεγονότος, η εργασία αυτή συνδιαλέγεται στο πλαίσιο της ανάλυσης των εθνογραφικών δεδομένων με δύο βασικά επίπεδα:

α) στο επίπεδο του λόγου για αυτόν καθαυτόν το χορό, τον οποίο χρησιμοποιεί ως σκοπό και αναλυτικό εργαλείο προκειμένου να διαπραγματευτεί τους όρους κατασκευής της τοπικής έμφυλης ταυτότητας, και,

β) στο επίπεδο του ανθρωπολογικού λόγου, προκειμένου με σημείο αναφοράς το χορό και τα χορευτικά γεγονότα να διαπραγματευτεί την κατασκευή της έμφυλης ταυτότητας υπό το πρίσμα των τοπικών αντιλήψεων για τα φύλα και τις έμφυλες σχέσεις -ως σχέσεων εξουσίας- οι οποίες είναι αφενός ενσωματωμένες μέσα σε αυτά τα εθμικά και χορευτικά γεγονότα και αφετέρου, τα δομούν. Πολύ περισσότερο, εφόσον οι αντιλήψεις για τα φύλα φέρουν τη σφραγίδα των τοπικών περιστάσεων και της τοπικής ιστορίας, όπως είναι π.χ. τα συστήματα του κατά φύλα καταμερισμού της εργασίας, οι σχέσεις ανάμεσα στις διάφορες κοινωνικές και πληθυσμιακές ομάδες, η ορθόδοξη θρησκευτική πίστη, οι πολιτικές διακρίσεις και, γενικότερα, οι ενδοτοπικοί και εξωτοπικοί παράγοντες (πρβλ Cowan 1998[1990]).

Η ανάλυση των εθνογραφικών δεδομένων ακολουθεί παράλληλα δύο κατευθύνσεις (Αγγελόπουλος, 1997; Δημόπουλος, 2012):

α) τη δημογραφική ανάλυση, και,

β) την εθνογραφική ανάλυση.

Η *δημογραφική ανάλυση*, αφορά στα δημογραφικά δεδομένα της κοινότητας που ερευνάται ως προς την πληθυσμιακή τους διαστρωμάτωση κατά την περίοδο από το 1920 μέχρι σήμερα και στοχεύει στην ανάδειξη του τρόπου με τον οποίο η πληθυσμιακή διαστρωμάτωση και τα κοινωνικά χαρακτηριστικά των πληθυσμιακών ομάδων έχουν επηρεάσει τη δομή και τη λειτουργία αυτής της κοινότητας στη ροή του χρόνου κατά το προαναφερόμενο χρονικό διάστημα. Με άλλα λόγια, στοχεύει στο κατά πόσο οι έννοιες "γηγενής", "ντόπιος", "ξένος" και "άλλος" συνομιλούν με την τοπική κοινωνία και τον τοπικό πολιτισμό, καθορίζοντας ή προσδιορίζοντας τη δομή της τοπικής κοινωνίας.

Η *εθνογραφική ανάλυση*, στοχεύει στην ανάδειξη του τρόπου με τον οποίο τα φύλα συνδιαλέγονται στην κοινωνική ζωή, συμμετέχουν στις κοινωνικές πρακτικές της κοινότητας και βιώνουν -μέσα από τη συμμετοχή τους- τα εθμικά και χορευτικά γεγονότα. Παράλληλα, στοχεύει στη μελέτη του φύλου και των κοινωνικών σχέσεων που το συγκροτούν χρησιμοποιώντας τα εθμικά και χορευτικά γεγονότα ως 'τόπους' ανάδειξης των τοπικών κοινωνικών δομών και 'τόπους' βίωσης, πρόσληψης, προβολής και διαπραγμάτευσης της έμφυλης ταυτότητας από τα ίδια τα άτομα των προαναφερόμενων κοινοτήτων. Κάτω από αυτό το πρίσμα το φύλο εκλαμβάνεται ως τρόπος ανάλυσης στη διαπολιτισμική μελέτη της έμφυλης ταυτότητας και των κοινωνικών σχέσεων στη κοινότητα που βρίσκεται υπό μελέτη. Ενώ ο χορός και τα χορευτικά γεγονότα εκλαμβάνονται ως πεδία διάκρισης και διαπραγμάτευσης αφενός

των κοινωνικών δομών και, αφετέρου, των έμφυλων ρόλων και των έμφυλων σχέσεων που διαπλέκονται στη συγκρότηση των τοπικών κοινωνικών δομών και που μέσω αυτών -δηλαδή του χορού και των χορευτικών γεγονότων- επενεργούν στο συνεχή επαναπροσδιορισμό τους.

Με δεδομένο το γεγονός ότι ο χώρος συνιστά αντανάκλαση της τοπικής κοινωνικής οργάνωσης (Μπεοπούλου, 1998), η οριοθέτηση των δύο αξόνων με βάση τη χωροταξική διάταξη γίνεται υπό συγκεκριμένο πρίσμα αντιμετώπισης των δεδομένων, που αφορά στο πλέγμα της συγγένειας, του "δημόσιου" και "ιδιωτικού", του "κεντρικού" και "περιφερειακού", του "οικείου" και του "ξένου". Πολύ περισσότερο, εφόσον στο χώρο αφενός αποτυπώνονται ορατά ή αόρατα σημάδια που εμπεριέχουν δεσμούς, σχέσεις, δεσμεύσεις και απαγορεύσεις, και, αφετέρου, η κίνηση των κατοίκων της κοινότητας στο οριοθετημένο πλαίσιο του χώρου συνιστά διαδικασία. Δηλαδή, αέναη διεξαγωγή πράξεων και πρακτικών σύμφωνα με τους τοπικούς κώδικες που υπαγορεύουν οι κοινωνικές δομές με καθορισμένο -μολονότι διαρκώς μεταβαλλόμενο- πλαίσιο δρομολόγησης.

3.5.3. Ερμηνεία των εθνογραφικών δεδομένων

Για την ερμηνεία των εθνογραφικών δεδομένων ακολουθείται η θεωρητική οπτική της κοινωνικής κατασκευής της έμφυλης ταυτότητας. Πρόκειται για θεωρητική κατεύθυνση που διαπραγματεύεται το πολιτισμικό περιεχόμενο και τις συμβολικές προϋποθέσεις της δράσης σε συνδυασμό με τις κοινωνικές μορφές και τα κοινωνικά αποτελέσματα της δράσης, όπου το φύλο και οι έμφυλες σχέσεις αναδεικνύονται ως προϊόν αυτής της σύνθεσης. Με άλλα λόγια, επικεντρώνεται στην ταυτότητα του κοινωνικού φύλου από τις πλευρές της κοινωνικής και οικονομικής δράσης που ενέχονται στην κατασκευή της, εκλαμβάνοντας το φύλο ως πεδίο διαπραγμάτευσης αλλά και κριτήριο για την ανάλυση του τοπικού πολιτισμού της κοινότητας Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων.

Ειδικότερα, με επίκεντρο την ανάλυση των έμφυλων σχέσεων και με τη χρήση των εννοιολογικών ερμηνευτικών όρων της 'ηγεμονίας' (Williams, 1977; Femia, 1981; Gramsci, 1971), της 'εξουσίας'- 'δύναμης' (Foucault (1978, 1991; Giddens, 1976), του 'habitus' (Bourdieu 1987[1977], 1990), της 'κοινωνικής πρακτικής' (Bourdieu, 1987; Herzfeld, 1985) της 'κοινωνικής δράσης' (Parsons, 1951; Bourdieu, 1987), καθώς και του 'χορευτικού γεγονότος' (Kealiinohomoku, (1973,1974), Royce (1980), Stone (1982), Giurchescu, 1988; Cowan (1998[1990]), η εργασία αυτή διαπραγματεύεται την κοινωνική κατασκευή της έμφυλης ταυτότητας στα Μεγάλα Καλύβια Τρικάλων μέσα από τις εθμικές και χορευτικές πρακτικές ή επιτελέσεις. Με άλλα λόγια, μελετά τις αντιλήψεις για τα φύλα και τις έμφυλες σχέσεις -ως σχέσεις εξουσίας- οι οποίες είναι ενσωματωμένες μέσα σε αυτές τις εθμικές και χορευτικές πρακτικές και, ταυτόχρονα, τις δομούν. Οι παραπάνω όροι χρησιμοποιούνται υπό την εξής έννοια:

α) Ο όρος 'ηγεμονία' χρησιμοποιείται ως εννοιολογικός ερμηνευτικός όρος προκειμένου να μελετηθεί η αντίσταση και η συγκατάθεση καθώς και οι αμφισημίες της στις έμφυλες σχέσεις, στη δυναμική τους προοπτική. Παράλληλα, χρησιμοποιείται προκειμένου να καταδειχτεί η επίδραση των ηγεμονικών σχέσεων

στις κοινωνικές σχέσεις και τις αντιλήψεις για τα φύλα, στην καθημερινότητα των κατοίκων τους και στα ποικίλα χορευτικά γεγονότα.

β) το 'χορευτικό γεγονός' προσεγγίζεται ως τόπος πραγμάτωσης αλλά και ανάδειξης των αντιλήψεων για τα φύλα και τις έμφυλες σχέσεις. Παράλληλα, εκλαμβάνεται ως χώρος που χρησιμοποιείται στη διαπραγμάτευση των έμφυλων σχέσεων και ως χώρος ανάγνωσης των κοινωνικών δομών της κοινότητας, οι οποίες υπαγορεύουν, προσδιορίζουν και επαναπροσδιορίζουν τις αντιλήψεις για τα φύλα και το ρόλο τους οριοθετώντας και μεταβάλλοντας αυτές καθαυτές τις κοινωνικές δομές. Τέλος, το χορευτικό γεγονός -και το σύνολο των πρακτικών που το συνιστούν- εκλαμβάνεται ως μορφή συλλογικότητας που διατηρείται από την κοινή γνώση, τις κοινές δοξασίες, τις κοινές δεξιότητες και τους φυσικούς δεσμούς, ενώ, ταυτόχρονα, αντιμετωπίζεται ως αποδεκτή και πετυχημένη πολιτισμική μεταφορά για αυτήν καθαυτήν την κοινότητα.

γ) ο όρος 'κοινωνική δράση' χρησιμοποιείται προκειμένου να προσεγγιστεί η κοινωνική ζωή και η κοινωνική πραγματικότητα της τοπικής κοινότητας των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων μέσα από το λόγο των πληροφορητών -ως δρώντων υποκειμένων- οι οποίοι εμπλέκονται ενεργά στις τοπικές κοινωνικές διαδικασίες. Με άλλα λόγια, η κοινωνική ζωή των κοινοτήτων αναπαρίσταται και θα ερμηνευτεί από τα ίδια τα άτομα των κοινοτήτων τα οποία αντλούν τα νοήματά τους από τον κόσμο στον οποίο αντανακλώνται οι σχέσεις μεταξύ της κοινωνίας, του πολιτισμού και της προσωπικότητάς τους (πρβλ. Γκέφου-Μαδιανού, 1999).

δ) ο όρος 'κοινωνική πρακτική' αφορά σε όλες τις πολιτισμικές εκφράσεις, εφόσον αυτές αντιμετωπίζονται υπό το πρίσμα της ενεργητικής, δημιουργικής και αναστοχαστικής διαδικασίας, όπως π.χ. η κατασκευή της ανδρικής ή γυναικείας ταυτότητας ή η κατασκευή του κοινωνικού φύλου, οι διάφορες εθιμικές και χορευτικές επιτελέσεις κ.ά. Στην παρούσα εργασία οι 'κοινωνικές πρακτικές' εκλαμβάνονται ως τρόποι και 'τόποι' μέσω των οποίων κατανοούνται και αποκτούν υπόσταση (γίνονται πραγματικές), δηλαδή πραγματώνονται, οι αντιλήψεις για τα φύλα και τις έμφυλες σχέσεις. Υπό αυτήν την έννοια ο χορός και τα χορευτικά γεγονότα συνιστούν 'συγκεκριμένες κοινωνικές πρακτικές'.

ε) ο όρος 'έξουσία'- 'δύναμη' χρησιμοποιείται με την έννοια της συγκατάνευσης (συγκατάθεσης) και αντίστασης κυρίως του γυναικείου φύλου στις μορφές ανδρικής εξουσίας με την 'εφεύρεση' τρόπων και στρατηγικών στην προσπάθειά του να αντιμετωπίσει -όσο το δυνατόν καλύτερα- το καταπιεστικό τοπικό κοινωνικό σύστημα, λαμβάνοντας υπόψη ότι η 'έξουσία' δεν εκδηλώνεται μόνο σε καταστάσεις αντιπαλότητας (Giddens, 1976, 1981), αλλά οι σχέσεις κυριαρχίας μπορούν να εκφραστούν στο εσωτερικό ευχάριστων δραστηριοτήτων, με τη φαινομενική συγκατάνευση του κυριαρχούμενου (Cowan (1998[1990])).

Οι αναλυτικές κατηγορίες που χρησιμοποιούνται είναι οι αντιστικτικές δυαδικές κατηγορίες "άνδρας"- "γυναίκα" και "ιδιωτικό"- "δημόσιο" σε συνδιαλλαγή με την αντιστικτικές χρονικές κατηγορίες "συγχρονικό"- "διαχρονικό" και "παρόν"- "παρελθόν". Οι δύο πόλοι του αντιστικτικού δίπολου "άνδρας"- "γυναίκα" εξετάζονται ως πολιτισμικές και κοινωνικές κατασκευές κατά αντιστοιχία του "ανδρισμού" και της "θηλυκότητας", ενώ το δίπολο "ιδιωτικό"- "δημόσιο", μελετάται ως κοινωνική δραστηριότητα. Τέλος, το αντιθετικό δίπολο "παρόν"- "παρελθόν"

εκλαμβάνεται (ταυτόχρονα) ως αίσθηση τόσο του 'εφήμερου' όσο και του 'αιώνιου', που συναντάται στον παραστασιακό χώρο της επιτέλεσης, και χρησιμοποιείται με την έννοια της πράξης, εφόσον παραπέμπει σε πρόσωπα και ενέργειες, σε δράσεις και ιδιότητες, σε σχέσεις και ιεραρχήσεις.

Η στρατηγική ανάλυσης και ερμηνείας που ακολουθείται άπτεται της "νέας" εθνογραφίας ή "μεταμοντέρνας" εθνογραφίας κατά τον Tyler (1986) και αφορά στην κατεύθυνση της 'δι-υποκειμενικής' (Rabinow, 1977) ή 'διαλογικής' (Dwyer, 1982) εθνογραφίας που βασίζεται στον αναστοχασμό. Στην προκειμένη περίπτωση, η μελέτη του φύλου -ως σχέσεις ανδρών και γυναικών- συνδέεται με παράλληλο και ταυτόχρονο στοχασμό στο φύλο και στην πολιτισμική ταυτότητα του παρατηρητή.

Συνεπώς, με βάση την προβληματική της 'νέας' εθνογραφίας και μέσα από τη μεθοδολογική οπτική που άπτεται της 'αναστοχαστικής' ανθρωπολογίας και της εθνογραφικής 'πυκνής περιγραφής', επιχειρείται να αποκαλυφθεί ο τρόπος με τον οποίο οι έμφυλες σχέσεις -ως σχέσεις εξουσίας- δομούνται και διαμορφώνονται μέσα από τις τοπικές κοινωνικές δομές, αλλά και μέσα από τις δράσεις των ίδιων των δρώντων υποκειμένων της κοινότητας, πραγματώμενες στις τοπικές πολιτισμικές εκφάνσεις, όπως είναι τα χορευτικά γεγονότα και οι χορευτικές πρακτικές ή επιτελέσεις. Υπό αυτούς τους όρους, τα χορευτικά γεγονότα καθώς και οι χορευτικές πρακτικές ή επιτελέσεις εκλαμβάνονται ως τρόποι και πεδία πραγμάτωσης και διαπραγμάτευσης της τοπικής έμφυλης ταυτότητας και το αντίθετο, σε αμφίδρομη και αιτιοκρατική σχέση. Παράλληλα, ερευνώνται από τη σκοπιά του δρώντος υποκειμένου, ως επιτέλεση και συγχρόνως ως βίωμα.

Για τη σημειογραφία και την ανάλυση της μορφής των χορών των επί μέρους χορευτικών ρεπερτορίων κατά αντιστοιχία των εθμικών περιστάσεων χρησιμοποιείται η σημειογραφία Laban και η δομικο-μορφολογική μέθοδος (I.F.M.C., 1974; Τυροβολά, 1994, 2001, 2010, 2013), εκλαμβάνοντας το χορό και το χορευτικό ρεπερτόριο ως σημείο αναφοράς και αναλυτικό εργαλείο στην προσέγγιση της έμφυλης ταυτότητας. Παράλληλα, η ανάλυση και ερμηνεία του χορού στηρίζεται στη μεθοδολογική οπτική και αναλυτική πρακτική της Hanna (1988), σύμφωνα με την οποία για την εξαγωγή συμπερασμάτων που αφορούν στην κοινωνία και τις έμφυλες σχέσεις που τη διέπουν, πρέπει να ληφθούν υπόψη ο χορός και οι χορευτικές πρακτικές, εφόσον συνιστούν πεδία ανάδειξης και διαχείρισης των έμφυλων σχέσεων και των τοπικών κοινωνικών δομών, όπως και της Schwaiger (2012), σύμφωνα με την οποία οι έμφυλες ταυτότητες επηρεάζονται είναι αποτέλεσμα των κοινωνικών διαδικασιών της τάξης, της ηλικίας και των χορευτικών επιτελέσεων.

Υιοθετώντας την άποψη του Αλεξάκη (1992) κατά τον οποίο «...για την κατανόηση της συλλογικής συνείδησης της κοινότητας είναι απαραίτητη η μελέτη των συμβόλων της, όπως π.χ. του χορού, της μουσικής κ.ά, εφόσον οι κοινωνικές δομές από μόνες τους δεν μπορούν να παρέχουν νοήματα ή μηνύματα...» (σελ.71), η μουσική και χορός κατά τις εθμικές και χορευτικές επιτελέσεις αντιμετωπίζονται ως πολιτισμικές δράσεις, που σχετίζονται άμεσα με την κοινωνική κατασκευή της έμφυλης ταυτότητας και είναι ικανές να παρέχουν τα νοήματα μέσω των οποίων οι ιεραρχίες του τόπου γίνονται αντικείμενο διαπραγμάτευσης, μετασχηματίζονται (πρβλ. Stokes, 1994), αλλά και συμβάλλουν στη συμβολική ανασυγκρότηση του

τόπου και των κοινωνικών ομάδων (πρβλ. Παπακώστας, 2007). Η τοπική έμφυλη ταυτότητα, υπό το πρίσμα της συμβολικής δράσης των ατόμων της κοινότητας δεν αποτελεί μόνο όριο αλλά αποτελεί και εφαλτήριο της πολιτικής, χειραγώγηση και χειραφέτηση. Ως προϋποθέσεις της δράσης, οι πολιτισμικές εννοιολογήσεις του "εαυτού" καθιστούν το υποκείμενο ικανό προς δράση, το εξοπλίζουν με τα απολύτως αναγκαία πολιτισμικά εφόδια, αλλά και, υπό ορισμένες συνθήκες, το ενδυναμώνουν στην προοπτική της αντίστασης, της αμφισβήτησης και της αναδιαπραγμάτευσης (Παπαταξιάρχης, 1996).

Στην προκειμένη περίπτωση, ο χορός, το τραγούδι, οι πράξεις συμποσιασμού και το χορευτικό ρεπερτόριο κατά εθιμική και χορευτική περίσταση μέσα από το λόγο των εντοπίων, μέσα από την επαγγελματική μου εμπειρία ως δάσκαλος χορού και διοργανωτής των χορευτικών εκδηλώσεων, αλλά και την προσωπική μου εμπειρία και επαφή μου με τις εθιμικές και χορευτικές περιστάσεις στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων, προβάλλουν τις αντιλήψεις για τα φύλα και τις σχέσεις ανδρών και γυναικών δίνοντας σαφή εικόνα της εξέλιξης και συγκρότησης μέσα στο χρόνο της τοπικής έμφυλης ταυτότητας. Συγκεκριμένα, τα παραπάνω διερευνώνται στη συγκεκριμένη κοινότητα ως προς:

α) τις τελετουργικές-εθιμικές περιστάσεις ως επιτελέσεις, όπου ο χορός και τα χορευτικά γεγονότα συνιστούν τόπους παράστασης και τρόπους επικοινωνίας μεταξύ των μελών της κοινότητας (τελεστών και κοινού).

β) το χορό, ως χορευτικό γεγονός, το οποίο περιλαμβάνει τη μουσική, το τραγούδι, το συμποσιασμό και τις συζητήσεις των κατοίκων ενταγμένο στο πλαίσιο των τελετουργικών-εθιμικών περιστάσεων.

γ) το χορευτικό ρεπερτόριο κατά τελετουργική-εθιμική περίσταση, ως μέρος της χορευτικής διαδικασίας και της χορευτικής πρακτικής.

δ) την ανάλυση της μορφής των χορών που εντάσσονται στα αντίστοιχο χορευτικό ρεπερτόριο ως αναλυτικό εργαλείο προσδιορισμού της έμφυλης διαφορετικότητας.

ε) τη συμμετοχή των φύλων στο κύκλο του χορού κατά χορευτική περίσταση και κατά φάση των εθιμικών πρακτικών.

στ) το ρόλο των ενδογαμιών και των γαμήλιων ανταλλαγών στη διαμόρφωση των έμφυλων σχέσεων και του χορευτικού ρεπερτορίου.

ζ) το ρόλο και τη λειτουργία του τραγουδιού ως βασικού παράγοντα στην τέλεση των τελετουργικών-εθιμικών πρακτικών και ως δείκτη προσδιορισμού των έμφυλων σχέσεων.

η) το ρόλο και τη λειτουργία των μουσικών οργάνων ως δείκτη προσδιορισμού της συμμετοχής των φύλων στις εθιμικές και χορευτικές πρακτικές.

Η κοινωνική οργάνωση αλλά και οι πολιτισμικές αλλαγές που παρουσιάζονται στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων στη ροή του χρόνου οφείλονται σε πολλούς παράγοντες, οι οποίοι διερευνώνται στο επίπεδο δύο αξόνων:

α) της πληθυσμιακής διαστρωμάτωσης, των κοινωνικών χαρακτηριστικών και της κοινωνικής κατάστασης των κατοίκων της συγκεκριμένης κοινότητας.

β) των συγκεκριμένων εθιμικών και χορευτικών περιστάσεων προσεγγίζοντας το χορό υπό τους όρους του χορευτικού γεγονότος, δηλαδή του χορευτικού επιτελεστικού συμβάντος, ως βασικής συνιστώσας της τοπικής κοινωνικής δομής και της κοινωνικής ζωής της κοινότητας.

Τέλος, μέσω του θεωρητικού πλαισίου της «ανθρωπολογίας της πρακτικής» (Cowan, 1998[1990]), μελετάται ο τρόπος με τον οποίο οι τοπικές αντιλήψεις για το κοινωνικό φύλο και οι σχέσεις ανάμεσα στα φύλα ενσωματώνονται και αποτυπώνονται στις εθιμικές και χορευτικές πρακτικές ή επιτελέσεις στις οποίες ο χορός και το χορευτικό ρεπερτόριο αποτελούν την κεντρική συνιστώσα στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ IV: ΕΘΝΟΓΡΑΦΙΚΑ ΔΕΔΟΜΕΝΑ

4.1. Τόπος, ιστορία και εθνογραφικό πλαίσιο

4.1.1. Η πεδινή περιοχή των Τρικάλων

Η πεδινή περιοχή των Τρικάλων, όπως και η πεδινή περιοχή της Καρδίτσας (Δημόπουλος, 2011:129), αποτελείται σχεδόν αποκλειστικά από την πληθυσμιακή-εθνοτοπική ομάδα των Καραγκούνηδων και βρίσκεται στα νοτιονοτιοανατολικά του νομού Τρικάλων. Για την πολιτισμική ταυτότητα της περιοχής, όπως και των άλλων καραγκούνικων περιοχών που χαρακτηρίζονται ως καραγκούνικες κοινότητες, έχουν ασχοληθεί πολλοί ερευνητές, είτε από ιστορική άποψη (Αγγελής, 1987; Αθανασούλης, 2014; Γιαννακόπουλος, 1987; Γκαραλιάκος, 1999; Κορδάτος, 1974; Λεονάρδος, 1992; Παπαπολύκαρπος, 2014; Πρόντζας, 1992; Σπανός, Β., 2014; Σπανός Κ, 1993; Φιρφιρής, 2009, 2014), είτε από λαογραφική άποψη (Ζιάκας, 1980; Κατσιάμπουρα, 2009; Κολώνας, 2014; Μαγουλιώτης, 2010; Ντούλας, 2009; Τζιαμούρτας, 2003, 2006), είτε από άποψη ενδυμασίας (Γιώτας, 2014; Μπάλλα, 2009; Ρουσιάκης, 2009, 2014; Στυλόπουλος, 2009), είτε από άλλες απόψεις όπως χορού (Δημόπουλος, 2009, 2010, 2011α, 2011β, 2014; Σαμαράς, 2009) και τραγουδιού (Μελισσάρη, 1999, Τζιαμούρτας, 2003).

Για την ονομασία των Καραγκούνηδων και για την ετυμολογία του ονόματος 'Καραγκούνης' υπάρχουν πολλές και διάφορες εκδοχές. Παρατίθενται κάποιες από αυτές:

α) Η μυθολογική εκδοχή που αναφέρει ότι όταν πέρασε ο Μέγας Αλέξανδρος από την περιοχή της Θεσσαλίας για να συνεχίσει την εκστρατεία του προς τα νότια παρατήρησε ότι οι κάτοικοι δεν μιλούσαν πολύ, παρά μόνο έκαναν κάποια νεύματα με το κεφάλι. Έτσι τους ονόμασε Καραγκούνηδες από το κάρα (=κεφάλι) + κινώ = κάρα κινούντες = Καραγκούνηδες (Δημάκης, 2013:9).

β) Η δεύτερη εκδοχή αναφέρει πως είναι τουρκικής προέλευσης από το Κάρρα (μαύρος) + Γιουνάν (Ελληνας) = Καραγιουνάν = Καραγκούνης (Δημάκης, 2013:39).

γ) Η τρίτη εκδοχή αναφέρει επίσης πως είναι τουρκικής προέλευσης, αλλά από τις λέξεις κάρρα (μαύρη) + γκιούν (ημέρα) = Καραγκιούν = Καραγκούνης (Δημάκης, 2013:37, 65).

δ) Η τέταρτη εκδοχή, επίσης τουρκικής προέλευσης, από τις λέξεις κάρρα (καθαρός) + γόνος, (καθαρός γόνος, καθαρή φυλή) = Καραγόνος = Καραγκούνης (Δημάκης, 2013:38; Ντούλας, 2011:438,443,451,463).

ε) Η πέμπτη εκδοχή, επίσης τουρκικής προέλευσης, από τις λέξεις κάρρα (καθαρός) + Γιουνάν (Ελληνας) = Καραγιουνάν = Καραγκούνης (Δημάκης, 2013:38; Ντούλας, 2011:443; Ελευθερουδάκης, 1962: 270).

στ) Η έκτη εκδοχή από το συνδυασμό μιας τουρκικής και μιας αλβανικής λέξης, από του τούρκικο κάρρα (μαύρος) + το αλβανικό gupa (γούνα) = Καραγκούνα = Καραγκούνης (Δημάκης, 2013:31; Heuzey, 1991:102-103).

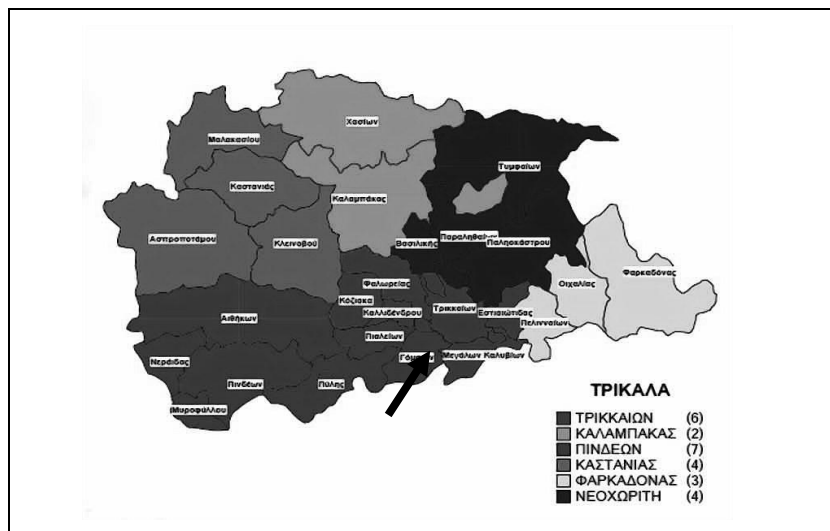
ζ) Η έβδομη εκδοχή από την αρβανιτοβλάχικη λέξη Γκερκούνιοι ή Γκαργκούνιοι που σημαίνει Γραικοί (Δημάκης, 2013:65).

η) Η όγδοη εκδοχή από την αρμένικη λέξη Giurdz που σημαίνει Γραικός (Δημάκης, 2013:65).

θ) Η ένατη και η τελευταία εκδοχή από το συνδυασμό μιας τούρκικης και μιας περσικής λέξης, από το τούρκικο καρά (μαύρος) + το πέρσικο γκουν (που σημαίνει πρωκτός) = Καραγκούν = Καραγκούνης (Δημάκης, 2013:65).

Όλες σχεδόν οι ετυμολογικές προσεγγίσεις τονίζουν την εντοπιότητα και την «αυθεντικότητα» της ελληνικής καταγωγής της φυλής των Καραγκούνηδων. Η παρούσα εργασία δεν έχει ως στόχο την ετυμολογία του ονόματος και ούτε την καλύτερη ή πληρέστερη επεξήγηση του ονόματος “Καραγκούνης”, αλλά απλά να προβάλλει τις υπάρχουσες εκδοχές για μια σφαιρική γνώση του ερευνητή, αλλά και του αναγνώστη.

Σήμερα, στην περιφερειακή ενότητα των Τρικάλων, οι κοινότητες της πεδινής περιοχής διανέμονται διοικητικά πλέον σε τέσσερις δήμους: των Τρικκαίων, της Καλαμπάκας, της Πύλης και της Φαρκαδόνας, όπου μπορεί να συνυπάρχουν διοικητικά και με κοινότητες του ορεινού όγκου (π.χ. στο δήμο Πινδέων).



Εικόνα 4.1.: Οι δήμοι με το νόμο του «Καλλικράτη».

[Πηγή: [http://www.stagonnews.gr/kallikratis-meni/...](http://www.stagonnews.gr/kallikratis-meni/)]

Παλιότερα ο πεδινός όγκος χωριζόταν στους δήμους Βασιλικής, Γόμφων, Εστιαιώτιδας, Καλλιδενδρίου, Οιχαλίας, Παληοκάστρου, Παραληθαίων, Πελλιναίων, Πιαλείων, Φαλωρείας, Φαρκαδόνας, και τέλος της ερευνούμενης πλέον κοινότητας ο δήμος Μεγάλων Καλυβίων, που αποτελούνταν από τρία δημοτικά διαμερίσματα, τα Μεγάλα Καλύβια, το Γλίνοσ και την Αγία Κυριακή.



Εικόνα 4.2.: Οι δήμοι με το νόμο του «Καποδίστρια».

[Πηγή: http://www.3kala.gr/nomos_trikalon/xartes.asp]

Μετά το νόμο του «Καλλικράτη» το 2010, τα Μεγάλα Καλύβια μαζί με τις γειτονικές κοινότητες αποτελούν πλέον μέρος του δήμου Τρικαίων.

Οι εύφορες εκτάσεις του πεδινού όγκου των Τρικάλων συνετέλεσαν έτσι ώστε να γίνει τόπος συνάντησης και διασταύρωσης φυλών και πολιτισμών ήδη από το 6.000 π.Χ. Αργότερα ήρθαν και άλλες πληθυσμιακές ομάδες, κυρίως από τον ορεινό όγκο, όπου εγκαταστάθηκαν στην πεδινή περιοχή των Τρικάλων. Από την ιστορία των Καραγκούνηδων ιστορικά είναι άξιες μνείας οι εξής ημερομηνίες (Τζιαμούρτας, 2003:22):

α) Το 1881, χρονολογία που ολοκληρώθηκε η απελευθέρωση της Θεσσαλίας και η προσάρτησή της στο ελληνικό κράτος με τη συνθήκη του Βερολίνου. Η συγκεκριμένη ημερομηνία είναι σημαντική, γιατί -εκτός από την απελευθέρωση της Θεσσαλίας- Έλληνες γαιοκτήμονες διαδέχθηκαν τους Τούρκους, οι οποίοι είχαν στην κατοχή τους αυτές τις εκτάσεις από το 1430-1881. Η διαδοχή έγινε με την αγορά των εκτάσεων από πλούσιους Έλληνες κυρίως του εξωτερικού, καθώς το ελληνικό κράτος αδυνατούσε να πληρώσει τις αποζημιώσεις των μεγάλων τσιφλικιών.

β) Το 1923, χρονολογία όπου σημειώνεται η κοινωνική απελευθέρωση των Καραγκούνηδων με την απαλλοτρίωση της γης με το Ν.Δ. 1521923 και 131123 και

γ) Το 1950, χρονολογία όπου έρχεται το τέλος της πολεμικής περιόδου για την Ελλάδα και έχουμε την απαρχή της προσπάθειας για την αγροτική, κοινωνική και πνευματική ανάπτυξη στην πεδινή Θεσσαλία στις κοινότητες του κάμπου όπου κατοικούν οι Καραγκούνηδες.

Η αναφορά και η οριοθέτηση των παραπάνω περιόδων είναι σημαντικές, γιατί αποτελούν απαραίτητη προϋπόθεση έτσι ώστε να κατανοηθεί καλύτερα η πολιτισμική παράδοση και η κοινωνική, πνευματική, πολιτιστική και θρησκευτική ζωή των Καραγκούνηδων. Οι Καραγκούνηδες έχουν να παρουσιάσουν ήθη, έθιμα και τελετουργίες κατά τη διάρκεια όλου του χρόνου και σε όλες τις εποχές. Μια από

της κοινότητες των Καραγκούνηδων, όπως γράφτηκε και πιο πάνω είναι και η ερευνώμενη κοινότητα, η κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων.

4.1.2. Μεγάλα Καλύβια. Γεωγραφία – Ιστορία – Εθνογραφικό πλαίσιο

Τα Μεγάλα Καλύβια βρίσκονται στην πεδινή περιοχή των Τρικάλων και συγκεκριμένα στη νοτιοδυτική πλευρά του νομού. Υπήρξαν έδρα του ομώνυμου δήμου επί Νόμου Καποδίστρια (με τις κοινότητες Γλίνας και Αγία Κυριακή να συμπληρώνουν το δήμο) και τώρα ενσωματώθηκαν στο δήμο Τρικκαίων. Απέχουν περίπου 8 χιλιόμετρα από την πόλη των Τρικάλων και αποτελούν την τελευταία κοινότητα του νομού, καθώς μετά αρχίζει ο νομός Καρδίτσας. Συνορεύουν από την πλευρά των Τρικάλων με τις κοινότητες Αγία Κυριακή, Δροσερό, Καριές, Μουριά, και από την πλευρά της Καρδίτσας με τις κοινότητες Αγναντερό, Παλαιοχώρι, Μαγούλα και Λαζαρίνα.



Εικόνα 4.3.: Τα Μεγάλα Καλυβια στο χάρτη.

Η κοινότητα αριθμεί 1.849 κατοίκους (απογραφή 2011), καταλαμβάνει έκταση 29.000 στρεμμάτων και έχει υψόμετρο 105 μέτρα. Όπως φαίνεται από τα παραπάνω η κοινότητα βρίσκεται ανάμεσα στους νομούς Τρικάλων και Καρδίτσας.

Η αρχική ονομασία της ήταν Καλύβια. Στις αρχές του 19^{ου} αιώνα στη θέση όπου βρίσκεται σήμερα η κοινότητα υπήρχαν διάφοροι οικισμοί, όπως το Πασχαλιώρι, οι Κάβουρες, ο Λογγαράκος, η Κυραζωή, ο Μαρμαράς και τα Καλύβια (Χιώτης, 1997:13). Αυτό φαίνεται και από την πρόθεση⁸ 39 της μονής του Δούσικου (16^{ος} -

⁸ . Πρόθεση ή Κώδικας: Χειρόγραφο των μοναστηριών, στο οποίο αναγράφονται οι προσκυνητές-δωρητές.

17^{ος} αιώνας). Μάλιστα ο οικισμός Πασχαλιώρι ή Πασχαλιόρι «...χρονολογείται απ'το 1592...» (Ντούλας, 2011:472). Ο επιθετικός προσδιορισμός 'Μεγάλα' φαίνεται να δόθηκε μεταγενέστερα, ύστερα από την ένωση των παραπάνω οικισμών. Αυτό το γεγονός φαίνεται να έγινε γύρω στα 1810. Το 1838 χρονολογείται για τελευταία φορά η ονομασία Καλύβια. Σύμφωνα με τις παλαιότερες προφορικές αφηγήσεις δύο κατοίκων της περιοχής, των Φ. Παπανικολάου (1881-1967) και Π. Καραλή (1892-1967), «...ο Μπέης, αντιπρόσωπος του Αλή Πασά των Ιωαννίνων ρώτησε τον Κοτσαμπάση⁹ του χωριού πως θα μπορούσε να δημιουργηθεί ένα μεγάλο χωριό σαν τον Μεγάλο Παλαμά της Καρδίτσας. Ο Κοτσαμπάσης του απάντησε ότι με την ένωση των παραπάνω οικισμών θα μπορούσε να επιτευχθεί κάτι τέτοιο...» (στον Χιώτη, 1997:21). Έτσι, γύρω στα 1810 ενώθηκαν οι οικισμοί και η κοινότητα από Καλύβια μετονομάστηκε σε Μεγάλα Καλύβια.

Οι κάτοικοι των Μεγάλων Καλυβίων είναι Καραγκούνηδες και μάλιστα είναι περήφανοι γι' αυτό. Έχουν τοπικές ιδιαιτερότητες -οι οποίες θα αναλυθούν πιο κάτω- για να ξεχωρίζουν από τις γειτονικές ή άλλες καραγκούνικες κοινότητες. Ασχολούνται κυρίως με τη γεωργία και λιγότερο με την κτηνοτροφία (κυρίως στο πλαίσιο των οικογενειακών αναγκών). Προσμείξεις έχουμε ελάχιστες. Οι «ξένοι» φαίνεται να ήρθαν στην κοινότητα κυρίως μετά το 1900, και ήταν κυρίως από καραγκούνικες κοινότητες. Στην κοινότητα εγκαταστάθηκαν και Βλάχοι, οι οποίοι διέμεναν σε αυτήν τους χειμερινούς μήνες και έφευγαν το καλοκαίρι (Χιώτης, 2005:240). Η καταγωγή τους ήταν κυρίως από το Γαρδίκι ή τη Μουτσιάρα (βλάχικες κοινότητες), και φαίνεται να ήρθαν γύρω στο 1900. Ασχολούνταν κυρίως με την κτηνοτροφία, το εμπόριο και ήταν ράφτες. Δεν έλαβαν γεωργικό κλήρο, αλλά μόνο ένα οικόπεδο και πέντε στρέμματα καλλιεργήσιμης γης (Χιώτης, 1997:66). Αξίζει να σημειωθεί ότι σταδιακά οι Βλάχοι εγκατέλειψαν την κοινότητα και μετακινήθηκαν είτε προς τα Τρίκαλα, είτε προς την Αθήνα (Χιώτης, 2005:240).

Η ενασχόληση των κατοίκων των Μεγάλων Καλυβίων με τη γεωργία τους 'έδεσε' με τη γη, διεξάγοντας σημαντικούς αγώνες για τη διεκδίκησή της αλλά και για τα δικαιώματά τους. Εκτός από αυτό, οι άτοικοι συμμετείχαν και στους απελευθερωτικούς αγώνες. Από τους πολλούς αγώνες των Μεγαλοκαλυβιωτών ξεχωρίζουν οι εξής:

α) Το 1854, όπου οι κάτοικοι έλαβαν μέρος στην επανάσταση του 1854 στη Θεσσαλία. Γύρω από την κοινότητα μάχονταν ο Χατζηπέτρος με τους άνδρες του με τους Τουρκαλβανούς με αρχηγούς τον Ισμαήλ Φράσαρη¹⁰ και Χοτόμπεη¹¹. Οι ελληνικές επαναστατικές δυνάμεις κατανικούν 1.700 Τουρκαλβανούς, οι οποίοι αφού νικήθηκαν, αναγκάστηκαν να υποχωρήσουν (Το Βήμα Ιστορία: 74). Η επανάσταση όμως τελικά απέτυχε μετά από γενική τουρκική επίθεση (Το Βήμα Ιστορία: 75) και οι κάτοικοι των Μεγάλων Καλυβίων υπό τον φόβο των Τουρκαλβανών εγκατέλειψαν τη κοινότητα και βρήκαν καταφύγιο μέσα στην τότε ελεύθερη Ελλάδα, όπου και εγκαταστάθηκαν στο χωριό Κόμμα και στο συνοικισμό

⁹ . Κοτσαμπάσηδες: Από του τούρκικο *kocabasi* (koca = μέγας, μεγάλος, γέροντας + bas = κεφάλι, πρώτος), ήταν οι κοινοτικοί άρχοντες, οι επικεφαλής σε επίπεδο επαρχίας των χριστιανικών κοινοτήτων επί Τουρκοκρατίας.

¹⁰ . Ο Ισμαήλ Φράσαρης ήταν Τουρκαλβανός διοικητής Κομποτίου Άρτας.

¹¹ . Ο Χοτόμπεης ή Χοτά-μπεης Αργυροκάστρης: Τουρκαλβανός αξιωματικός του Αμπάζ πασά (Τουρκαλβανός στρατιωτικός διοικητής της Δίβρης της Αλβανίας).

Καλύβια (Χιώτης, 1997:122; Χιώτης, 2005:26,27). Όπως αναφέρεται και από τον Νημά (1982) «...μετά την αποχώρηση του Χατζηπέτρου πολλοί Μεγαλοκαλυβιώτες, οι οποίοι έλαβαν ενεργό μέρος στην Επανάσταση διέφυγαν μέσω των θεσσαλικών Αγράφων στην Ευρυτανία και Φθιώτιδα...» (σελ. 132). Μάλιστα κατεβαίνοντας στην τότε ελεύθερη Ελλάδα απέκτησαν και την ελληνική ιθαγένεια. Στο Ιστορικό Αρχείο Λαμίας ο Νάτσιος αναφέρει ότι, «...τα ανεπιτυχή επαναστατικά κινήματα, ιδιαιτέρως δε εκείνο του 1854, συνέβαλον πολύ ώστε ομογενείς μας Θεσσαλοί να κατέλθουν εις την Ελλάδα τότε, και να λάβουν ιθαγένεια...». Έξι (6) Μεγαλοκαλυβιώτες ήταν ανάμεσα σε αυτούς (Ντούλας, 2011:555). Επίσης το 1862 ψήφισαν πεντακόσιοι (500) Θεσσαλοί, εκ των οποίων οι σαράντα (40) προέρχονταν από τα Μεγάλα Καλύβια (Ντούλας, 2011, 555).

β) Το 1906, που δημιουργήθηκε στα Τρίκαλα ο πρώτος Γεωργικός Σύνδεσμος Δυτικής Θεσσαλίας με σκοπό την απαλλοτρίωση των κτημάτων και την προστασία των αγροτών. Δύο εκ των ιδρυτών (οι Γ. Σπυρόπουλος -Πρόεδρος- και Φ. Παπανικολάου -Γραμματέας), είναι κάτοικοι των Μεγάλων Καλυβίων (Κουφογιάννης, 2007; Χιώτης, 1997, 2005).

γ) Το 1917-1918, που σηματοδοτείται από την εξέγερση -γνωστή ως εξέγερση του 1917- αλλά η οποία πραγματοποιήθηκε το 1918 (Χιώτης, 2005). Μετά το Πάσχα του 1918, οι κάτοικοι των Μεγάλων Καλυβίων εξεγέρθηκαν εναντίον των τσιφλικάδων Ζάππα και Ζωγράφου, γιατί ενώ κάποιες εκτάσεις απαλλοτριώθηκαν υπέρ των κατοίκων των Μεγάλων Καλυβίων, όταν πήγαν να τις πάρουν βρέθηκαν αντιμέτωποι με τους άντρες του Ζωγράφου (Χιώτης, 2005). Αυτό έγινε γιατί ήταν να πραγματοποιηθεί διανομή των κτημάτων του Ζάππα και όχι του Ζωγράφου (Κουφογιάννης, 2007). Ο τότε βουλευτής Σπυρόπουλος πρότεινε να απαλλοτριωθούν και κτήματα του Ζωγράφου. Αυτό, το 1918, επέφερε τη σύγκρουση των αγροτών με τους επιστάτες και τους ανθρώπους του ιδιοκτήτη -του γειτονικού χωριού της Λαζαρίνας- Ζωγράφου, με αποτέλεσμα να υπάρχουν τραυματίες και από τις δυο πλευρές (Κουφογιάννης, 2007:46). Αυτό είχε ως συνέπεια πάνω από 60 άτομα να δικαστούν και τελικά να φυλακιστούν (Χιώτης, 1997:55).

δ) Το 1969, που οι Μεγαλοκαλυβιώτες συγκρούστηκαν με τοπογραφικό συνεργείο, το οποίο παρέστη για να αποτυπώσει την έκταση που θα χτιζόταν μια βιομηχανία κρέατος (ΕΛ.ΒΙ.Κ.), καθόσον η έκταση αυτή δεν θα ανήκε πλέον στους κατοίκους των Μεγάλων Καλυβίων. Αργότερα, ήρθαν σε μάχη σώμα με σώμα με την τότε χωροφυλακή με αποτέλεσμα πολλούς τραυματίες και συλλήψεις (Κουφογιάννης, 2007:86-98).



Εικόνα 4.4.: Μαρμάρινη τιμητική στήλη για τους αγροτικούς αγώνες στα Μεγάλα Καλύβια Τρικάλων (Προσωπικό φωτογραφικό αρχείο).

Εκτός από τις προαναφερόμενες ημερομηνίες-σταθμούς, οι κάτοικοι των Μεγάλων Καλυβίων συμμετείχαν σε τοπικούς και εθνικούς απελευθερωτικούς αγώνες. Υπάρχουν μαρτυρίες και ιστορικά στοιχεία που τεκμηριώνουν το γεγονός ότι έλαβαν μέρος στον Α' Βαλκανικό Πόλεμο (1912-1913), στον Β' Βαλκανικό Πόλεμο (1913), στον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο (1914-1918), στη Μικρασιατική Καταστροφή (1919-1922), στον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο (1940-1944), ως και στον πόλεμο της Κορέας¹² (1950-1951). Έτσι, μπορούμε να εξάγουμε το συμπέρασμα ότι οι αγώνες των κατοίκων (είτε απελευθερωτικοί, είτε εθνικοί, είτε τοπικοί και αγροτικοί) είναι πολλοί και η τοπική ιστορία των Μεγάλων Καλυβίων έχει να μας διηγηθεί πολλά για αυτούς. Οι κάτοικοι συμμετείχαν σε αγώνες για να διεκδικήσουν τα δικαιώματά τους, τη γη τους, τα κτήματά τους και τις οικογένειές τους και δεν δίσταζαν να τα βάλουν ακόμα και με την τοπική, αλλά και κεντρική εξουσία (με τσιφλικάδες, με τοπογραφικά συνεργεία, με τη χωροφυλακή, με την κυβέρνηση).

Οι κάτοικοι των Μεγάλων Καλυβίων είναι υπερήφανοι και προβάλλουν σε κάθε κοινωνικό, χορευτικό ή άλλο γεγονός την παραδοσιακή ενδυμασία τους, ιδιαίτερα τη γυναικεία. Η συγκεκριμένη ενδυμασία μπορεί να ανήκει στην ευρύτερη οικογένεια της караγκούνικης ενδυμασίας, όμως στα Μεγάλα Καλύβια εμφανίζει μια τοπική ιδιαιτερότητα, γεγονός που δημιουργεί στους κατοίκους τους ένα αίσθημα μοναδικότητας και υπερηφάνειας. Την ενδυμασία τους την προβάλλουν σε κάθε χορευτικό γεγονός, έχουν πραγματοποιηθεί ομιλίες και σεμινάρια γύρω από αυτή, και έχει παρουσιαστεί στα караγκούνικα εθνολογικά συνέδρια. Πέρα από την ιδιαιτερότητα στην ενδυμασία, παρουσιάζει και μια ιδιαιτερότητα και μοναδικότητα στον κεφαλόδεσμο (στο δέσιμο της μπερέτας¹³). Το συγκεκριμένο δέσιμο

¹² . Ο πόλεμος της Κορέας είναι μέρος του Ψυχρού Πολέμου και αφορούσε τη σύγκρουση μεταξύ της Βόρειας Κορέας (που υποστηριζόταν από τις κομμουνιστικές δυνάμεις) και της Νότιας Κορέας (που υποστηριζόταν από τους Δυτικούς). Συνολικά στο διάστημα 1950-1955 στάλθηκαν 10.225 Έλληνες αξιωματικοί και οπλίτες. Οι απώλειες των Ελλήνων ήταν 793 αξιωματικοί και οπλίτες (183 νεκροί και 610 τραυματίες).

¹³ . 'Μπερέτα' ονομάζουν οι Καραγκούνηδες το δέσιμο του μαντηλιού.

εμφανίζεται μόνο στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων και έχει προκαλέσει το ενδιαφέρον χορευτικών συλλόγων, ερευνητών και άλλων.



Εικόνα 4.5: Καραγκούνες από τα Μεγάλα Καλύβια με τον παραδοσιακό κεφαλόδεσμο
(φωτ. Αρχείο Δημητρίου Τάτσιου).

Χαρακτηριστικό είναι το γεγονός ότι στις χορευτικές εκδηλώσεις οι πιο ηλικιωμένες γυναίκες δίνουν ιδιαίτερη έμφαση στον τρόπο που δένουν οι χορεύτριες το μαντήλι, το οποίο δεν το βάζουν μόνες τους, αλλά με τη βοήθεια κάποιας άλλης - συνήθως ηλικιωμένης- γυναίκας. Από τα παραπάνω φαίνεται ότι οι κάτοικοι των Μεγάλων Καλυβίων προσέχουν πολύ τη γυναικεία ενδυμασία και αποτελεί άξιο αναφοράς το γεγονός ότι η ενδυμασία δεν είναι μόνο γυναικεία υπόθεση, αλλά και ανδρική, καθώς και οι άνδρες είναι περήφανοι για αυτήν και τη θεωρούν ξεχωριστή, γι' αυτό και την προσέχουν.

Οι δευτερογενείς πηγές θα ήταν ανούσιο αν δεν έρχονταν σε «διάλογο» με τις πρωτογενείς πηγές που συλλέχτησαν από την επιτόπια έρευνα. Έτσι, ο λόγος των κατοίκων της κοινότητας έρχεται να «διαλεχθεί» με τον ερευνητικό και βιβλιογραφικό λόγο, επαληθεύοντας ή αμφισβητώντας τα πορίσματά του.

Σε συνεντεύξεις που διηγήχθησαν στην κοινότητα, οι ίδιοι οι κάτοικοι επιβεβαιώνουν την αγροτική δομή της. Πιο συγκεκριμένα, η Μαργαρίτα αναφέρει ότι οι κάτοικοι ασχολούνταν «...με τη γεωργική, δεν είχαν τίποτα τότε, χωράφια και πρόβατα. Τώρα κι αν ήταν μέσα σ'ούλο το χωριό να ήταν δέκα υπαλλήλ', τώρα τελευταία. Όλ' χωράφια, καθεαυτού γεωργοί. Γεωργοί δηλαδή καλαμπόκ', κριθάρ', φακή, και λαθήρ¹⁴...».

Όσον αφορά την κτηνοτροφία αυτή γινόταν σε μικρότερο επίπεδο, σε επίπεδο οικογένειας. Όπως αναφέρουν η Μαργαρίτα μαζί με την Ελένη, είχαν «...από 20-40...» πρόβατα όπως και «...γελάδια, άλογα και γαϊδούρια...», τα οποία χρησιμοποιούσαν για οικογενειακή χρήση ή τα πουλούσαν «...στα πανηγύρια, στα παζάρια...». Ωστόσο, όπως σπεύδει να διευκρινίσει η Μαργαρίτα για την κτηνοτροφία, «...όχι μονάδες, για το σπít' πως το λεν' κ πουλουσαν κανά μοσχάρ', κανά αρνί κ' είχαν κ' έσφαζαν κ' έτρωγαν...».

Για την εγκατάσταση των Βλάχων επιβεβαιώνουν τις πηγές. Η Μαργαρίτα αναφέρει ότι, «...είχαμε Βλάχοι στο χωριό...» και ότι, «...τους έδωσαν χωράφια...», και η Βασιλική προσθέτει ότι, ήταν «...6-8 οικογένειες [...], εμείς τους βρήκαμε...» και πως τους έδωσαν «...τρια στρέμματα οικόπεδο και πέντε στρέμματα χωράφια...».

¹⁴ . Λαθήρι: Είναι το όσπριο λαθούρι, από το οποίο παράγεται η φάβα.

Οι Βλάχοι δεν έμεναν όλοι μαζί κάπου συγκεκριμένα, αλλά σε διαφορετικά σημεία της κοινότητας. Κατά την Ελένη, «...μέναν αυτού απαν', που είναι το υδραγωγείο και στο Μαρμαρά...» ενώ κατά την Βασιλική, «...άλλος έμενε αυτού δα, άλλος αλλού...».

Για τις δουλειές που έκαναν οι Βλάχοι στην κοινότητα η Μαργαρίτα αναφέρει ότι, «...όπου έδωσαν οικόπεδο έφτιασαν σπίτια και δούλευαν κι έφτιαχναν τα καραγκούνικα τα ρούχα, αυτή ήταν η δλειά τ'ς...» και η Ελένη συμπληρώνει ότι, «...αυτοί που ήταν στο υδραγωγείο ήταν ραφτάδες, οι τάδε ήταν αυτοκινητισταίοι, πρόβατα είχαν...». Ωστόσο, όπως δευτερολογεί η Μαργαρίτα, «...οι περισσότεροι ήταν ραφτάδες, δηλαδή έχω το Βλάχο έλεγαν, να με ράψει, οι Βλάχοι ήταν πιο πολύ ραφτάδες εδώ...» και η Ελένη λέει πως «...έφτιαχναν τα σκούτινα, σακάκια, παντελόνια...».

Η εγκατάλειψη της κοινότητας από τους Βλάχους επιβεβαιώνεται από την Μαργαρίτα, σύμφωνα με την οποία «...μετά μεγάλωσαν τα παιδιά τ'ς εδώ που έφυγαν και πήγαν για σπουδές κι έφυγαν σιγά σιγά, πέθαναν κι ύστερα οι παππούδες...», αλλά οι περισσότεροι έφυγαν γιατί σπούδασαν.

Από τα παραπάνω εξάγεται το συμπέρασμα ότι η οικονομία της κοινότητας στηριζόταν κυρίως στη γεωργία και στην καλλιέργεια της γης, ενώ η κτηνοτροφία ήταν για οικογενειακή χρήση και για επιπλέον εισόδημα. Υπήρχε συνύπαρξη με άλλους πληθυσμούς και εθνοτικές ομάδες (όπως οι Βλάχοι) με τις οποίες είχαν κυρίως οικονομικές σχέσεις, αλλά οι οποίες σταδιακά εγκατέλειψαν την κοινότητα. Έτσι, το πρωτογενές υλικό και οι κάτοικοι της κοινότητας έρχονται να επιβεβαιώσουν τις δευτερογενείς πηγές και να δώσουν περισσότερα στοιχεία για τις οικογένειες και για την οικονομική ζωή της κοινότητας.

4.2.1. Κοινωνικό φύλο, οικιακή οργάνωση και κοινότητα: Οι κοινωνικές και οι έμφυλες σχέσεις στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων στη διαχρονία τους

Η οικιακή οργάνωση εστιάζεται στις αντιλήψεις για τα φύλα και τις αναμεταξύ τους σχέσεις εντός της οικιακής μονάδας, όπου οι κάτοικοι της κοινότητας οργανώνουν τις δραστηριότητές τους με βάση τον αυστηρό καταμερισμό εργασίας κατά φύλα. Αυτός ο καταμερισμός εργασίας αντιστοιχεί σε συγκεκριμένο σύνολο αντιλήψεων για τους άνδρες και τις γυναίκες, του οποίου και συμβάλλει στην αναπαραγωγή. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι, οι αντιλήψεις για τα φύλα που κυριαρχούν στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων φέρουν τη σφραγίδα αφενός του αυστηρού καταμερισμού εργασίας κατά φύλα στο πλαίσιο της αγροτικής κοινωνίας και των σχέσεων ανάμεσα στις διάφορες κοινωνικές ομάδες, και αφετέρου, της κοινής ορθόδοξης χριστιανικής πίστης. Παρά ταύτα, επηρεάζονται και από εξω-τοπικές διαδικασίες, οι οποίες συντελούν στη μεταβολή των αντιλήψεων για τους έμφυλους ρόλους και τις υλικές συνθήκες της ζωής των ανδρών και των γυναικών στο πλαίσιο της κοινότητας με θετικά ή αρνητικά αποτελέσματα, κυρίως προς την πλευρά και το ρόλο των γυναικών (πρβλ Cowan, 1998[1990]).

Ωστόσο, εκείνο το οποίο καθορίζει τα ιδιαίτερα στοιχεία της τοπικής κοινωνίας είναι οι ιδιαιτερότητες της προσωπικής και συλλογικής εμπειρίας των κατοίκων, οι

οποίες ενσωματώνονται και αναπαριστώνται στις εθιμικές και χορευτικές επιτελέσεις, οι οποίες σχετίζονται με τη λειτουργία και το ρόλο των φύλων τόσο στον ιδιωτικό χώρο όσο και στο δημόσιο (κοινωνικό) χώρο. Συνεπώς, για να κατανοήσουμε καλύτερα τις έμφυλες σχέσεις και την κοινωνική δομή θα αρχίσουμε 'από τα μέσα προς τα έξω', δηλαδή από το σπίτι και την οικογένεια, προς την κοινωνική ζωή των ανδρών και των γυναικών.

Όπως και στην πεδινή Καρδίτσα (Δημόπουλος, 2012), έτσι και στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων οι οικογένειες αποτελούνταν από πολλά μέλη γεγονός που επιδέχεται ερμηνείες ως προς δύο λόγους:

α) ο πρώτος ήταν για λόγους οικονομίας, όπου έπρεπε να μένουν πολλά άτομα μαζί, όπως π.χ. οι παππούδες, οι γονείς και τα παιδιά.

β) ο δεύτερος, είχε σχέση με την οικογένεια και τον καταμερισμό εργασίας, εφόσον η οικογένεια χρειαζόταν πολλά εργατικά χέρια για τις αγροτικές δουλειές και κυρίως για τα χωράφια.

Όπως είναι φυσικό μέσα σε αυτό το οικογενειακό πλαίσιο έπρεπε το σπίτι να χωρέσει διψήφιο αριθμό ατόμων. Για παράδειγμα, η Βασιλική Κ. αναφέρει ότι, «...εκεί που ήταν η μάνα μου ήταν 27...», και η Ελένη λέει «...εγώ 16 άτομα ζήσαμε [...]. Ήταν 3 συννυφάδες, η μια είχε 5 κι εμείς οι άλλες δύο ήταν από 2 παιδιά...». Στο σπίτι έμεναν μόνο τα αγόρια, ενώ τα κορίτσια τα «έδιωχναν». Όπως αναφέρει η Ελένη, «...τ' αγόρια, όχ' κορίτσια, τα αγόρια δεν φεύγαν απ'το σπίτι, τα κορίτσια φεύγαν...». Η Μαργαρίτα, επιβεβαιώνει τα λεγόμενα της Ελένης προσθέτοντας ότι, «...τα κορίτσια παντρεύονταν, παντρεύονταν έξω, στο σπίτι του γαμπρού [...]. Αυτά ήταν αγόρια κ μάνα και πατέρα, παππούς κ η γιαγιά, μένανε στο πατρικό, στο σπίτι του παππού...». Μέσα στο σπίτι μπορεί να κοιμόντουσαν σε ένα δωμάτιο και δύο ζευγάρια, καθώς δεν υπήρχε η πολυτέλεια του χώρου. Η Ελένη αναφέρει ότι, «...τα δυο τα αντρόγυνα σε ένα δωμάτιο, και στ' άλλο το δωμάτιο ο παππούς με τ' άλλο το αντρόγυνο...».

Μέσα σε αυτό το περιβάλλον μεγάλωνε και ζούσε η οικογένεια και μέσα σε αυτό γεννιόνταν και αναπτύσσονταν οι έμφυλες σχέσεις και διαμορφώνονταν οι έμφυλοι ρόλοι. Γενικά, όπως αναφέρει η Μαργαρίτα, «...οι μεγαλύτεροι είχαν το πάνω χέρι...», γιατί υπήρχε «...σεβασμός [...], οι μικρότεροι δεν είχαν ούτε ένα δίφραγκο, έρχονταν τότε θα βρει τον τάδε να του δώσει μια δραχμή να κουρευτεί και μετά να ξαναφύγει για τα πρόβατα...». Όμως, στην πατριαρχική δομή της караγκούνικης οικογένειας το πιο ηλικιωμένο ανδρικό μέλος είχε το πάνω χέρι και η θέση του ήταν πιο ψηλά απ' όλους. Ο Βασίλης λέει ότι, «...μόνο αυτός κοιμόταν σε κρεβάτι και εμείς κοιμόμασταν σε ψάθα. Κάθε σαββατοκύριακο ερχόταν οι κόρες και έφερναν στον παππού πάντα ένα καλούδ'. Αυτό θα ήταν ή μια караμέλα, ή 'ένα πορτοκάλ', ή ένα μήλο, ανάλογα την εποχή. Τα φρούτα τα έβαζε δίπλα στο προσκέφαλο που είχε και εμείς δεν τα ακουμπούσαμε. Αυτά ήταν ιερά. Εμείς τότε πριν κοιμηθεί ο παππούς πηγαίναμε και φιλούσαμε το χέρ' του παππού...», ενώ κατά την Ελένη, «...κουμάντο έκανε ο παππούς...». Προς αυτό συνηγορεί και η Μαργαρίτα λέγοντας, «...οι παππούδες πάντα [...]. Οι παππούδες μιλάω κάθε παππούς σε κάθε σπίτι...». Σε αυτόν πήγαινε όλη η οικονομία του σπιτιού. Χαρακτηριστικά, η Ελένη λέει, ότι, «...εγώ ο πατέρας μ' ήταν στα τρένα, δημόσιος υπάλληλος, ο άλλος ο θεός μ' δούλευε τα κτήματα κι ο άλλος ήταν τσιομπάνος. Έφερνε ο πατέρας μ' τα λεφτά, ας ήταν αυτό,

τα 'δινε στον παππού μ' κι ο παππούς μ' τα ρύθμιζε, πήγαινε να ψωνίσ', θα έπαιρνε για τα εγγόνια, θα κανόνιζε για το σπίτι τι θα φαν' την εβδομάδα...». Και η Μαργαρίτα συμπληρώνει πως «...ένας ήταν ο ταμίας, ο παππούς...», ενώ για ψώνια, «...μια φορά την εβδομάδα πήγαιναν...». Ρωτώντας για το ρόλο της γιαγιάς, μου απάντησαν ότι υπήρχαν «...γερές γιαγιάδες...», που σε πολλές περιπτώσεις 'κράταγαν' το ταμείο. Μάλιστα, όπως λέει η Βασιλική Κ., «...πολλές...», αλλά όπως λέει η Μαργαρίτα, «...(οι γιαγιάδες) δεν πήγαιναν Τρίκαλα, πήγαινε ο παππούς στα Τρίκαλα, αλλά αυτοί οι δυο, αυτοί οι δυο έκαναν κουμάντο...» και συμπληρώνει εμφατικά, ότι, «...δεν μιλούσαν οι νύφες, μιλούσε η πεθερά...».

Συνεχίζοντας τη συζήτηση η Μαργαρίτα παραδέχεται, ότι, «...ήταν γιαγιές από όρμηνευαν τον παππού...», ενώ η Ελένη λέει ότι «...π.χ. χωρίζαν ύστερα τα παιδιά, φτιάναν σπίτια, ε η γιαγιά σε όποιον είχε κλίσ' τον έπαιρνε με το μέρος της τον παππού, θα δώσουμε σ' αυτόν, θα πάμε μ' αυτόν...». Η Μαργαρίτα, σχολιάζοντας τα παραπάνω αναφέρει ότι, «...και τώρα οι γυναίκες δεν έχουν τον τρόπο; [...]. Η γυναίκα φτιαν' το σπít', η γυναίκα το χαλάει...». Στα παραπάνω έρχεται να προστεθεί ότι οι πεθερές «...είχαν το βέτο...», και κατά την Μαργαρίτα ότι, «...οι πατεράδες ήταν πιο πολύ για ψώνια...».

Η κοινωνική θέση της νύφης ήταν πολύ κάτω στην οικογενειακή ιεραρχία. Η Ελένη θυμάται ότι, «...η μακαρίτισσα η μάνα μου έλεγε πως παντρεύτηκε και τη Δευτέρα μαζεύ'καν οι βλαμάδες κ' αυτά και την έβαλαν να φτιάσ' πίτα. Κι άλλος έριχνε σιτάρ', άλλος έριχνε ..., για να χαλάσ' τα φύλλα...» και συνεχίζει, λέγοντας πως «...όλα τα 'φτιαχνε η νύφ'. Το πρωί έπρεπε να σ'κωθεί η νύφ', ν'ανάψ' τ' φωτιά, να ζ'μώσει η νύφ' γρήγορα...». Επίσης, η Μαγδαληνή αφηγείται ότι, «...έλεπε ο άντρας μου και βγήκα στην πορτοζ'λιά και έβλεπα στην περιφέρεια. Είχε μόνο χ'νάρια και μοσχάρια. Κοιτούσα προς τα έξω. Με βλέπει ο πεθερός και μου λέει: Τι κοιτάς έξω; Εγώ ντράπηκα...».

Η νύφη στη κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων έπρεπε να έχει την επίσημη, τη νυφιάτικη ενδυμασία για να δείξει τη νέα κοινωνική της κατάσταση. Με τη βαριά ενδυμασία έπρεπε να κάνει τις δουλειές του σπιτιού, και όπως λέει η Ελένη, εκτός από όλες τις δουλειές, η νύφη έπρεπε «...κ να βαν' και το λινομάν'κο». Αυτή την ενδυμασία τη φορούσε για μεγάλο χρονικό διάστημα, όπως λέει η Ελένη «...εγώ θυμάμαι τα φορούσε ένα χρόνο...». Εκτός από τις εσωτερικές, σπιτικές δουλειές και με την ανατροφή των παιδιών, η νύφη έκανε και εξωτερικές δουλειές, δηλαδή πήγαινε και στα χωράφια για να βοηθήσει τον άνδρα και στην αρχή του έγγαμου βίου πάντα με τη βαριά караγκούνικη νυφική ενδυμασία.

Σύμφωνα με τη Βασιλική Κ., η νύφη «...πήγαινε στ' αμπέλ' να σκάφ', έσκαμα εγώ που με βλέπ'ς με λινομάνικο και με αυτά (δείχνοντας ότι φορούσε κοσμήματα) κι παντρεύτηκα το Μάρτιο και πήγαινα με τα φλουριά...» και συνεχίζει λέγοντας ότι και «...στο δρόμο, στο δρόμο όταν πήγαινάμε και εκεί τα βγάζαμε (εννοώντας τα κοσμήματα)...» και μάλιστα συνεχίζοντας διηγείται μια ευτράπελη προσωπική ιστορία καθώς όπως τα έβγαλε και τα άφησε «...κι αυτή την κεφαλόκομψα¹⁵ την πήραν τα καλιακούδια, τ'ν έχασα...» και συμπληρώνει η Μαργαρίτα «...μα να παν να θερίσουν με τα караγκούνικα;...» και απευθυνόμενη σε εμένα αναρωτιέται: «...τώρα

¹⁵. Κεφαλόκομψα: Είδος κοσμήματος που έβαζαν οι Καραγκούνες στο κεφάλι και στόλιζε περιμετρικά το μαντήλι.

εσύ τα караγκούνικα τα ζέρ'ς, και όλα τα караγκούν'κα και τα δικά μας, πόσο βαριά φορεσιά, πόση ώρα θελ'ς να ντυθείς κι αυτά, επειδή ήταν νύφ', και επειδή είμαι νύφ' πρέπ' να πεθάνω, να πάω να θερίσω με τα νυφιάτ'κα;...» και συνεχίζει λέγοντας «...άμα ήταν νυφ'; όλα! Και να πάει με τα πόδια, να φανεί ότι είναι νυφ', με τα πόδια, πως άντεχε και θέρ'ζε...» και η Ελένη συμπληρώνει «...και με τη σαρμανίτσα¹⁶ στο κεφάλ'... Η μαμά της (δείχνοντας την Βασιλική Κ.) πήγαινε απ' εδώ μέχρι τη Λαζαρίνα, είχαν ένα χωράφ' και έκλαιγε το παιδί κι το χτυπούσε να το νανούριζε...».

Οι νύφες, σε αντίθεση με τις πεθερές-γιαγιές, δεν επηρέαζαν τους άνδρες και έκαναν «...ό,τι ήθελε πει η μάνα [...], και στο παιδί ό,τι ήθελε πει η μάνα...», όπως αναφέρει η Μαργαρίτα. Ο γιος περισσότερο άκουγε τη μάνα του και, όπως λέει η Βασιλική Κ., «...το γιο ναι, περί πολύ η μάνα, την άκουγε. Άμα η μάνα έλεγε αυτό μου είπε σήμερα η γυναίκα σου, αυτό μου έκανε, θελ' να παέν' να μαλώσ' τη γυναίκα...». Η Μαργαρίτα αναφέρει, ότι, ο άνδρας άκουγε περισσότερο τη μάνα και σε σύγκριση με τη γυναίκα του και σε σύγκριση με τον πατέρα του και συμπληρώνει με μια έκφραση δυσαρέσκειας «...η γυναίκα τότε ήταν καθεαυτού δούλα, δεν είχαν να λάβουν μέρος σε συζήτηση...».

Επίσης, ο μη λεκτικός τρόπος επικοινωνίας βοήθησε να βγουν κάποια συμπεράσματα για τη θέση και το ρόλο της νύφης. Όταν ρώτησα για τις νύφες, οι χειρονομίες και οι εκφράσεις του προσώπου των πληροφορητών αποκάλυπταν ότι η νύφη δεν περνούσε καλά και καταπιεζόταν από το οικογενειακό και κοινωνικό περιβάλλον του γαμπρού.

Η νύφη τηρούσε υπό τον αυστηρό έλεγχο της πεθεράς, «...ήταν γιαγιάδες που ήταν αυστηρές...» όπως λέει η Βασιλική Κ., αλλά μόλις η ίδια άλλαζε κοινωνική θέση, όπως και σε караγκούνικες κοινότητες της Καρδίτσας (Δημόπουλος, 2012), και γινόταν πεθερά «...έκανε τα ίδια...», «...διέταζαν, έκαναν...», «...αλλά υπήρχαν και καλές νύφες και πεθερές...», όπως λέει η Ελένη, που συμφωνεί με την Βασιλική Κ.

Μέσα σε αυτό το περιβάλλον μεγάλωνε και ζούσε η οικογένεια και μέσα σε αυτό γεννιόνταν και αναπτύσσονταν οι κοινωνικοί και οι έμφυλοι ρόλοι. Η θέση του άνδρα μέσα στην οικογένεια ήταν αυτή που επέβαλε η πατριαρχική δομή της κοινωνίας, όπου ο πιο ηλικιωμένος ήταν και ο αρχηγός της οικογένειας. Παρ' όλα αυτά, οι γυναίκες επιμερίζονταν με τους άνδρες και τα παιδιά -δηλαδή σύσσωμη η οικογένεια- τις εξωτερικές και αγροτικές δουλειές, αλλά οι γυναίκες επί πλέον επιβαρυνόντουσαν και με τις δουλειές του σπιτιού. Μέσα σε αυτή την άνιση σχέση στην οικογένεια και στον επιμερισμό ευθυνών, αναπτύσσονται ιδιαίτερες σχέσεις μεταξύ των φύλων. Η γυναίκα υπάκουε και τηρούσε στο σπίτι πιστά τον άνδρα και τις εντολές του. Ωστόσο, ο άνδρας και υπάκουε τη μητέρα του, η οποία είχε τον πρώτο και τον τελευταίο λόγο.

Με άλλα λόγια, η πεθερά, δηλαδή η μητέρα του άνδρα, είναι εκείνη που είναι η πρώτη στην οικογενειακή ιεραρχία και ακολουθεί ο άνδρας. Ο άνδρας-σύζυγος και η γυναίκα-σύζυγος είναι αυτή που δέχεται τις εντολές από την πεθερά της, η οποία την ελέγχει σε κάθε εργασία ή καθήκον που έχει, ακόμα και στην ανατροφή των παιδιών. Επίσης, η πεθερά είναι αυτή που πολλές φορές έχει και τον οικονομικό έλεγχο της οικογένειας. Η γυναίκα-σύζυγος νιώθει δηλαδή την ανισότητα, μέχρι να

¹⁶ . Είδος κούνιας, ξύλινης κατασκευής.

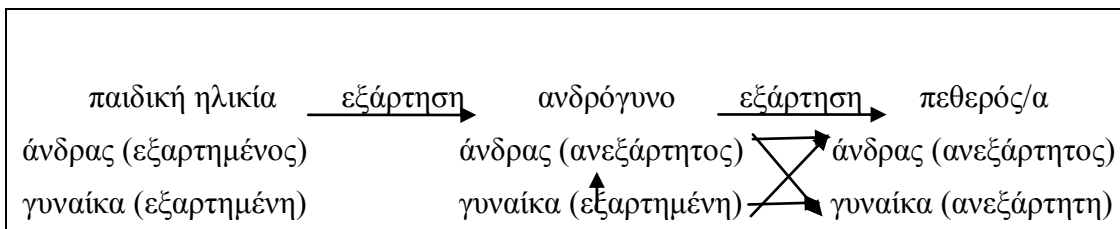
γίνει πεθερά, ορόσημο για τις έμφυλες σχέσεις, καθώς οι ρόλοι αλλάζουν και η γυναίκα-πεθερά έχει τον πλήρη έλεγχο.

Το παραπάνω παράδειγμα της κοινότητας των Μεγάλων Καλυβίων απεικονίζει με τον καλύτερο τρόπο τις κοινωνικές δομές και τις αντιλήψεις για τα φύλα και τις σχέσεις τους, τόσο στον ιδιωτικό χώρο της οικογένειας όσο και στο δημόσιο-κοινωνικό χώρο της τοπικής κοινωνίας. Στην οικονομία βοηθούσαν όλα τα μέλη της οικογένειας ανεξαρτήτου φύλου και ηλικίας -δηλαδή άνδρες, γυναίκες και παιδιά- και συνεισέφεραν στο οικογενειακό εισόδημα. Προφανώς, σε αυτό οφείλονταν ο μεγάλος αριθμός των μελών, καθώς όσο περισσότερα ήταν τα μέλη της οικογένειας τόσο πιο πολλές δουλειές θα έφερναν εις πέρας, σε λιγότερο χρόνο και με μικρότερο κόπο.

Τη δυναμική πλευρά της γυναίκας, εκτός από τις εξωτερικές δουλειές, την βλέπουμε επίσης στην τάξη και τον έλεγχο του σπιτιού. Μέσα από την πατριαρχική δομή και την ανδρική κυριαρχία και 'αρχηγία', η γυναίκα έβρισκε κοινωνικές διεξόδους και τρόπους, έτσι ώστε να αμφισβητήσει αυτή την κυριαρχία και να επιβάλλει τους δικούς της κανόνες. Ο οικιακός ρόλος της γυναίκας καταδεικνύει τη συντήρηση του 'οικογενειακού δικτύου' και συμβάλλει στην κοινωνική ευταξία. Από την άλλη πλευρά, η γυναίκα αποτελεί οργανικό μέρος του τοπικού κοινωνικού συστήματος, εφόσον το 'νοικοκυριό', με την ευρεία έννοια, αποτελεί δημόσιο σύμβολο γοήτρου για άντρες και γυναίκες (πρβλ. Papataxiarchis, 1985, 1991a). Τέλος, η ομοιόμορφη οικιακή εργασία των γυναικών εξισορροπεί την οικονομική και πολιτική κατάπτωση της τοπικής κοινωνικής ζωής (πρβλ. Dimen, 1986). Στο πλαίσιο του γάμου, φύλο και συγγένεια συνθέτουν από κοινού την γυναικεία ταυτότητα. Ωστόσο, η συγγένεια που εμπλέκεται στον καθορισμό της γυναικείας ταυτότητας έχει μεταβλητά και διαπραγματεύσιμα όρια: η γυναίκα, όταν είναι σε μικρή ηλικία, ακούει τη μάνα και τους γονείς της γενικότερα, όταν παντρευτεί υπακούει στο σύζυγο και τη πεθερά της, και όταν γίνει η ίδια πεθερά -μητέρα από τον σύζυγο- έχει απόλυτη εξουσία πάνω στην οικογένεια.

Έτσι, οι έμφυλοι ρόλοι δομούνται, διαμορφώνονται και τροποποιούνται ανάλογα με τις κοινωνικές συμβάσεις που επικρατούν στην τοπική κοινωνία. Η μετάβαση από τη μια φάση της ζωής σε μια άλλη, σηματοδοτεί το τέλος της δομής μιας έμφυλης σχέσης και την αρχή μιας καινούριας, όπου επικρατούν οι νέες κοινωνικές συμβάσεις. Από αυτό το παράδειγμα φαίνεται ότι, το γυναικείο φύλο αναπτύσσει στρατηγικές και 'ελίσσεται' κοινωνικά, δηλαδή βρίσκει τρόπους να 'αντιμετωπίσει' το αντίθετο φύλο χωρίς κατ'ουσία να το αμφισβητήσει. Αυτό συμβαίνει γιατί και οι ίδιες οι γυναίκες αποδέχονται τον πατριαρχικό τύπο στην οικογένεια και στην κοινωνία, διαπραγματεύονται κοινωνικά τη θέση τους και αναπροσαρμόζονται, δημιουργώντας έμφυλες στρατηγικές, οι οποίες μετασχηματίζουν τη θέση τους στην οικογένεια και στην κοινωνία. Έτσι η γυναίκα, από σύζυγος-«δούλα», μετασχηματίζεται σε πεθερά-«ρυθμιστή» της οικογένειας, και όλα αυτά μέσα από την έγκριση του ανδρικού φύλου και μέσα στο πλαίσιο του πατριαρχικού μοντέλου της τοπικής κοινωνίας. Σχηματικά, αν θέλουμε να απεικονίσουμε τις οικογενειακές και έμφυλες σχέσεις και δομές στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων αυτές θα παρουσιάζονταν ως εξής:

Πίνακας 4.1: Η οικογενειακή δομή στα Μεγάλα Καλύβια Τρικάλων στη διαχρονία



Όπως φαίνεται από τον παραπάνω πίνακα, οι έμφυλες σχέσεις στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων ακολουθούν μια ιεραρχική σειρά, κατά την οποία οι μικρότεροι σέβονται και υπακούουν τους μεγαλύτερους. Στην παιδική ηλικία και τα δύο φύλα φαίνονται υποταγμένα και εξαρτημένα από τις μεγαλύτερες ηλικίες (είτε γονείς, είτε παππούδες. Στην ενήλικη φάση, ο άνδρας παρουσιάζεται ανεξάρτητος ως προς τη σχέση του με τη σύζυγό του, αλλά υποταγμένος και εξαρτημένος από τους γονείς του. Αντίθετα, η γυναίκα/σύζυγος εμφανίζεται εξαρτημένη και ως προς το επίπεδο της σχέσης της, δηλαδή στο σύζυγό της, αλλά και ως προς τους γονείς του συζύγου της και από τα δύο φύλα, και, μάλιστα, τις περισσότερες φορές ελέγχεται περισσότερο και πιο αυστηρά από την πεθερά της. Ο ρόλος της νύφης είναι πολύ περιορισμένος και η νύφη πρέπει να δείχνει την κοινωνική της θέση και κατάσταση παντού, είτε μέσα στο σπίτι, είτε στο δημόσιο χώρο, είτε ακόμα και στις αγροτικές εργασίες. Στην τρίτη φάση της ζωής τους, στην τρίτη ηλικία και όταν γίνονται παππούδες-γιαγιάδες, πεθεροί-πεθερές, ο άνδρας επιβεβαιώνει το πατριαρχικό μοντέλο της ανδρικής κυριαρχίας. Τον σέβονται όλοι, είναι αυτός που έχει τον πλήρη έλεγχο και έχει διαφορετική μεταχείριση από τους άλλους. Σε αυτή την κοινωνική κατάσταση, η γυναίκα γιαγιά-πεθερά φαίνεται να «σπάει» το πατριαρχικό μοντέλο. Με δική της απόφαση μπορεί να επηρεάσει καταστάσεις, μπορεί να επηρεάσει το σύζυγό της για κάποιες αποφάσεις, ο γιος είναι περισσότερο εξαρτημένος από αυτή και η νύφη της ελέγχεται και περιορίζεται στο μέγιστο βαθμό από αυτή. Αποκτά τον έλεγχο του σπιτιού, αναφέρει τα ατοπήματα της νύφης και χωρίς να το δείχνει έχει το πάνω χέρι. Με άλλα λόγια, επηρεάζει όλη την οικογένεια.

Επίσης, σε αυτόν το πίνακα (4.1.) βλέπουμε ότι το ένα φύλο δεν είναι πάντα υποτελές και υποδεέστερο στο άλλο φύλο, αλλά κάποια στιγμή εμφανίζονται ως ισότιμα μέλη της οικογένειας, όπως οι γεροντότεροι. Στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων φαίνεται να μην ισχύει η έννοια της υποτέλειας ούτε και της κατώτερης φύσης της γυναίκας. Η γυναίκα -πεθερά από την πλευρά του άντρα- έστω και στην τρίτη φάση της κοινωνικής της κατάστασης αποκτά κυρίαρχο ρόλο στην οικογένεια και γίνεται σεβαστό πρόσωπο στην κοινωνία. Ωστόσο, ο ρόλος αυτός ισχύει με την έννοια της εξουσίας απέναντι στο άλλο γυναικείο πρόσωπο της οικογένειας, που είναι η νύφη. Σε πολλές περιπτώσεις, η σχέση ανάμεσα σε νύφη και πεθερά χαρακτηρίζεται από οξύνσεις και εντάσεις, που συνήθως περιστρέφονται γύρω από τη σωστή εκτέλεση των οικιακών καθηκόντων, την ανατροφή των παιδιών, τη διαχείριση των οικονομικών της οικογένειας, κ.ά. Η θέση της νύφης είναι σαφώς υποδεέστερη από τη θέση της πεθεράς, και συχνά η νύφη δεν απολαμβάνει

ιδιαίτερου σεβασμού. Συνήθως, όπως αποδεικνύεται και από τα παραπάνω, το σημείο αναφοράς της σύγκρουσης είναι ο γιός ή ο σύζυγος και ο συσχετισμός των δυνάμεων για να κερδηθεί η εύνοια του άντρα, η οποία εξαρτάται από το ποιά από τις δύο γυναίκες είναι ικανή να την εξασφαλίσει. Πρακτική, που σε μεγάλο βαθμό, εξαρτάται από το είδος της ατομικής στρατηγικής που θα αναπτύξει με κοινωνικά παραδεκτά ή απαράδεκτα μέσα (πρβλ. Dubish, 1986; Τυροβολά, 2009-2010).

Επιπλέον, η γυναικεία υποτέλεια και εξάρτηση από κάποιον, ειδικά στα πρώτα δύο στάδια (παιδική ηλικία και ενηλικίωση), φαίνεται και από το θεσμό του γάμου και της προίκας. Στη συγκεκριμένη κοινότητα για να παντρευτεί η γυναίκα έπρεπε να δώσουν προίκα στον υποψήφιο γαμπρό, η οποία μπορεί να ήταν σε φλουριά, κτήματα ή ζώα, ή συνδυασμούς αυτών ή και τα τρία. Ήταν τόσο κοινά αποδεκτό, που όπως μαρτυρά ο Βασίλης, «...πήγαινε ο πατέρας του παιδιού στο συμπέθερο, στον πατέρα της κοπέλας. Πήγαινε εκείνο το βράδυ, έλεγαν τα καθέκαστα και έφερνε ο πατέρας της νύφης τις λίρες και τις μετρούσε μπροστά στο συγγένειο του γαμπρού μέσα σε πιάτο, για να ακούγονται, και αν έλειπαν 5-6 λίρες δεν γινόταν κι ο γάμος...». Επίσης, υπήρχαν περιπτώσεις που άλλη νύφη έδειχναν και άλλη νύφη έδιναν, έτσι ώστε να παντρέψουν όλες τις κόρες. Μέσα από το θεσμό του γάμου και της προίκας φαίνεται ο προφανής και αδιαμφισβήτητος υποδεέστερος ρόλος της γυναίκας και ο τρόπος με τον οποίο αντιμετωπιζόταν από την οικογένεια, αλλά και από το ίδιο της το σπίτι.

Ωστόσο, ενώ ο "ιδιωτικός" χώρος συναρτάται με τη γυναίκα και το γυναικείο ρόλο, ο χώρος του καφενείου ξεχωρίζει ως χώρος "δημόσιος" και αποκλειστικά συνάθροισης ανδρών και όχι γυναικών. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι, αποτελεί ιδιαίτερο χώρο του ανδρικού συμποσιασμού που επιτελεί ποικίλες λειτουργίες, όπως π.χ. διεκπεραίωση οικονομικών ή πολιτικών συνεργασιών, ρυθμίσεις συγκρούσεων, ανταλλαγές απόψεων και συζήτησης, πρακτικές ψυχαγωγίας -τάβλι, χαρτιά, ποτό, κέρασμα- καθώς και χώρος συγκρότησης ομάδων αλληλοβοήθειας και συνεργασίας (πρβλ. Παπαταξιάρχης, 1992), ή συζητήσεων που αφορούν αγροτικά ή άλλα θέματα. Σε κάθε περίπτωση, τα όρια του καφενείου συνιστούν ανδρικό χώρο και σύμβολο ανδρικής 'ελευθερίας', στον οποίο οι γυναίκες είτε δεν διανοήθηκαν ποτέ να μουν, είτε δεν εξέφρασαν ποτέ και -οι περισσότερες μέχρι σήμερα- εξακολουθούν να μην εκφράζουν την επιθυμία να εισχωρήσουν σε αυτόν. Όταν αναφέρουμε 'οι περισσότερες', εννοούμε την παλαιότερη/γεροντότερη γενιά γυναικών, η οποία δεν πήγαινε ποτέ σε καφενεία, παρά μόνο αν συνοδευόταν, και αυτό σε κοινωνικές εκδηλώσεις. Αργότερα, στις μέρες μας, μέσα από τις κοινωνικο-πολιτικές και οικονομικές ανακατατάξεις και εξελίξεις, μπορούμε να δούμε και γυναικείες παρέες να πηγαίνουν στο καφενείο, χωρίς όμως αυτό να αποτελεί συχνή εικόνα.

Εν κατακλείδι, στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων, οι έμφυλοι ρόλοι δεν είναι παγιωμένοι και ίδιοι καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής των ατόμων - ανδρών και γυναικών- αλλά τροποποιούνται και μεταβάλλονται. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι, οι διαδικασίες του εκσυγχρονισμού που παρατηρήθηκαν την τελευταία τριακοντετία συνοδεύτηκαν με ποικίλες μεταβολές στις αντιλήψεις για τα φύλα και ιδιαίτερα για τους ρόλους των γυναικών και συναρτήθηκαν με τις μεταβαλλόμενες υλικές συνθήκες ανδρών και γυναικών. Ωστόσο, οι διαδικασίες του εκσυγχρονισμού στη συγκεκριμένη κοινότητα -όπως και σε άλλες περιοχές της Ελλάδας- ενώ φάνηκε ότι ευνόησαν τις γυναίκες και απείλησαν τους παραδοσιακούς ρόλους και τις

έμφυλες σχέσεις, εντούτοις, όπως απεδείχθη εκ του αποτελέσματος, συχνά ενίσχυσαν τον παραδοσιακό καταμερισμό εργασίας κατά φύλα (πρβλ. Sutton, 1986; Cowan, 1998-1990)].

Από την άλλη πλευρά, διαπιστώνεται ότι στην παρούσα κοινότητα, ο τρόπος ενσωμάτωσης των ανδρών φαίνεται να περνά μέσα από τις γυναίκες, των οποίων η ζωή συγκροτείται με τις συνεχείς και πολλαπλές τους αναφορές στους άνδρες. Αυτό από μία άποψη δηλώνει ότι μπορεί ο καθορισμός του ενός φύλου με το άλλο να συνιστά απόπειρα συνάντησής τους και αμοιβαιότητα στις αναμεταξύ τους σχέσεις, ωστόσο, αυτή η αμοιβαιότητα τοποθετείται στο επίπεδο της συναίνεσης με βάση τους τοπικούς όρους της ισχύουσας πατριαρχίας.

Ανάλογη λογική επικρατεί και στο γάμο, ο οποίος εμπεριέχει και πραγματώνει όλες τις συνθήκες για τη θεσμοθετημένη αναπαραγωγή της κοινότητας. Ο γάμος, σχετίζεται με το κοινωνικό φύλο και τη σεξουαλικότητα καθώς και με τους τρόπους που αυτά είναι οργανωμένα προκειμένου να αναπαράγονται η οικογένεια και η κοινότητα. Ωστόσο, στα Μεγάλα Καλύβια, οι όροι οργάνωσης και αναπαραγωγής της οικογένειας και της κοινότητας τίθενται σε σχέση με την ισορροπία της ασύμμετρης σχέσης μεταξύ ανδρών και γυναικών, όπου οι μορφές της γυναικείας δραστηριότητας και της γυναικείας επιρροής ή δύναμης βρίσκονται σχεδόν πάντα - σε φανερή ή λανθάνουσα μορφή- υπό τον έλεγχο της ανδροκρατικής κυριαρχίας. Με τη διαφορά ότι εμφανίζονται περισσότερο ως διαδικασία που παράγεται και αναπαράγεται μέσα από τη συνεχή κοινωνική διαντίδραση και όχι μόνο μέσα από τις σχέσεις κυριαρχίας και επιβολής.

4.2.2. Κοινωνικό φύλο, οικιακή οργάνωση και κοινότητα: Οι κοινωνικές και οι έμφυλες σχέσεις στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων στη συγχρονία τους

Σήμερα δεν ισχύουν οι παραπάνω κοινωνικές δομές. Οι κοινωνικο-πολιτικές εξελίξεις, η μεταβολή του κοινωνικο-οικονομικού συστήματος, η έξοδος των γυναικών στην παραγωγική διαδικασία -εκτός κοινότητας- καθώς και η οικονομική ευμάρεια που επικράτησε σε όλο τον ελληνικό χώρο, κυρίως μετά τη δεκαετία του '80, είχε ως αποτέλεσμα να υπάρξουν αλλαγές στην κοινωνική δομή και τις έμφυλες σχέσεις. Η γυναίκα αρχίζει να σπουδάζει, να δουλεύει και να αποκτά οικονομική ανεξαρτησία, γεγονός που την 'βγάζει' από το στενό ιδιωτικό χώρο του σπιτιού και της παρέχει κοινωνική ανεξαρτησία. Παράλληλα, η ανάπτυξη της τεχνολογίας και η είσοδος του ραδιοφώνου πρώτα και μετά της τηλεόρασης ώθησε στο να αντιμετωπίσουν και οι ίδιοι οι κάτοικοι διαφορετικά τις διαπροσωπικές τους σχέσεις. Εκτός από αυτό, οι νέοι αρχίζουν να φεύγουν από την κοινότητα, να σπουδάζουν και να γνωρίζουν άλλου τύπου κοινωνίες με διαφορετικές κοινωνικές δομές και άλλου τύπου έμφυλες σχέσεις. Σε όλα τα παραπάνω έρχονται να προστεθούν αφενός η αυξανόμενη άνοδος των φεμινιστικών κινημάτων που επηρέασε τις δομές και τα κοινωνικά συστήματα και στον ευρύτερο ελληνικό χώρο, και αφετέρου, η συνεχής αύξηση της πρόσβασης και συμμετοχής των γυναικών στο δημόσιο χώρο και τη δημόσια ζωή.

Όπως είναι φυσικό, στην τρέχουσα κοινωνικο-ιστορική συγκυρία, η κοινωνική πραγματικότητα συγκροτείται ή 'κατασκευάζεται' πλέον από ένα διαφορετικό δι-

υποκειμενικό κόσμο νοημάτων, πρακτικών και σχέσεων, στο πλαίσιο του οποίου μεταβάλλονται τόσο οι κοινωνικές όσο και οι έμφυλες δομές. Με βάση τις σύγχρονες μεταδομιστικές φεμινιστικές θεωρίες, η έμφυλη ταυτότητα ή η έμφυλη υποκειμενικότητα εγκαθιδρύονται κοινωνικά, αλλά δεν καθορίζονται μηχανιστικά από το κοινωνικό. Αναδύονται εκ νέου ως συνεχής δυνατότητα ανάσχεσης των σχέσεων εξουσίας. Δηλαδή, δεν συγκροτούνται με τρόπο παθητικό, αλλά συγκροτούνται μέσα στην καθημερινότητα με την ενεργό θέση που διεκδικούν οι γυναίκες στην έμφυλη τάξη. Το ερώτημα, πλέον, που προβάλλει δεν είναι αν το γυναικείο φύλο υπόκειται σε αλλαγές, αλλά προς ποια κατεύθυνση κινούνται αυτές οι αλλαγές. Στην προκειμένη περίπτωση, το κρίσιμο ερώτημα που έχει στρατηγική σημασία δεν είναι εάν μπορεί να αλλάξει το γυναικείο φύλο ή εάν έχει αλλάξει, αλλά με ποιους όρους και προς ποια κατεύθυνση έχει επιτελεστεί η αλλαγή.

Άραγε, στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων παρατηρείται μετατροπή των εξουσιαστικών σχέσεων μεταξύ των ανδρών και των γυναικών σε σχέσεις που στηρίζονται στην ίση κατανομή της δύναμης και της επιρροής μεταξύ τους; Με ποιο τρόπο έχει γίνει αυτό και σε ποιο επίπεδο είναι οι αλλαγές;

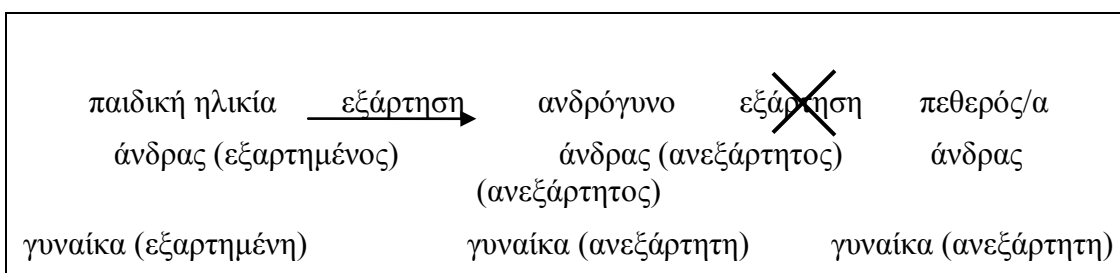
Στο συγχρονικό πλαίσιο η γυναίκα αρχίζει να αμφισβητεί πιο ανοιχτά το πατριαρχικό μοντέλο και την ανδρική κυριαρχία. Προς αυτό συνετέλεσαν διάφοροι παράγοντες, μεταξύ των οποίων και το κοινωνικό πρόβλημα του θεσμού της προίκας. Ο θεσμός της προίκας σταμάτησε, γεγονός το οποίο σημαίνει ότι οι γονείς πλέον δεν έχουν ανάγκη να δώσουν χρήματα, ή κτήματα ή ζώα σε άλλους. Επιπλέον, οι πιο συχνές επισκέψεις των κατοίκων της κοινότητας στα Τρίκαλα (καθώς απέχουν μόλις 8 χιλιόμετρα), όπως και το γεγονός ότι τα παιδιά πήγαιναν σχολείο στα Τρίκαλα ώθησε στο να αναπτυχθούν κοινωνικές σχέσεις, φιλικές και προσωπικές με το αστικό κέντρο και να επηρεαστούν οι έμφυλες και κοινωνικές σχέσεις και στη κοινότητα. Τέλος, το γεγονός ότι ήρθαν στην κοινότητα κάτοικοι από τις γύρω περιοχές συνέβαλε στο να αλλάξουν οι τοπικές αντιλήψεις και να αναπροσαρμοστούν στις νέες κοινωνικές επιταγές και απαιτήσεις.

Στο πρώτο στάδιο (παιδική ηλικία) και τα δυο φύλα παραμένουν εξαρτημένα από τους γονείς τους. Ωστόσο, από εδώ και πέρα τα πράγματα αλλάζουν. Στο δεύτερο στάδιο, η ισχύουσα κοινωνική απελευθέρωση, το κίνημα του φεμινισμού και η απαίτηση για ισότητα, ισότιμη συμμετοχή στα κοινά και οικονομική ανεξαρτησία, οδήγησε στην ενδυνάμωση του γυναικείου φύλου και την αμφισβήτηση του ανδρικού. Έτσι, στο δεύτερο στάδιο και τα δύο φύλα μοιάζουν πλέον ανεξάρτητα, χωρίς να περιορίζεται το ένα από το άλλο ή να περιορίζει το ένα το άλλο. Στον άνδρα δεν υπήρξαν σημαντικές αλλαγές. Οι σημαντικές αλλαγές ήρθαν στο γυναικείο φύλο. Ενώ, παλιότερα η γυναίκα περιοριζόταν από τον άνδρα της, την πεθερά της και τον πεθερό της, στη συγχρονία αμφισβητεί αυτή τη σχέση και απελευθερώνεται από τον οικογενειακό και κοινωνικό έλεγχο.

Στο τρίτο και τελευταίο στάδιο, το στάδιο του παππού-γιαγιάς ή πεθερού-πεθεράς αυτόματα έρχονται αλλαγές. Αυτή η αμφισβήτηση και η ανεξαρτητοποίηση του γυναικείου φύλου σπάει τα δεσμά μεταξύ της νύφης και των πεθερικών της. Έτσι, οι ενήλικες δεν εξαρτώνται πια από τους πιο ηλικιωμένους, ούτε αυτοί απολαμβάνουν ιδιαίτερης μεταχείρισης. Με δεδομένο ότι κανείς πια δεν εξαρτάται από αυτούς κόβεται και η εξάρτηση που αναφέρθηκε στο προηγούμενο στάδιο. Μέσα από την

αμφισβήτηση των παγιωμένων κοινωνικών θέσεων η γυναίκα εμφανίζεται πιο ελεύθερη και ανεξάρτητη μην έχοντας πια έλεγχο από την οικογένεια και, ιδιαίτερα, από τους γονείς του γαμπρού. Σε αυτό συνέβαλε και η διαφοροποίηση του μοντέλου της οικογένειας, η οποία από διευρυμένη -με αρχηγό τον πεθερό της νύφης- μετασχηματίζεται σε πυρηνική, εφόσον σήμερα τα νέα ζευγάρια σπάνια μένουν στον ίδιο χώρο και τόσο κοντά με τα πεθερικά. Το ζευγάρι, αν δεν φύγει από την κοινότητα (για παράδειγμα να πάει στα Τρίκαλα), θα χτίσει ένα καινούριο σπίτι δίπλα ή κοντά από το σπίτι των πεθερικών. Μπορεί να είναι κοντά, αλλά δεν μένει μαζί τους, πρακτική που αφήνει πολλά περιθώρια στη νέα γυναίκα στο να διαμορφώσει και να 'διευθύνει' τα 'του οίκου' της. Από τη στιγμή που θα παντρευτεί -είτε δουλεύει εκτός σπιτιού, είτε από το σπίτι- κατευθύνει τις δυνάμεις της προς το σύζυγο και κυρίως τα παιδιά της. Σχηματοποιώντας τις κοινωνικές και οικογενειακές δομές στη συγχρονία έχουμε την εξής απεικόνιση:

Πίνακας 4.2.: Οικογενειακή δομή στα Μεγάλα Καλύβια Τρικάλων στη συγχρονία



Συνοπτικά, από τον παραπάνω πίνακα μπορούμε να δούμε εν συντομία τις έμφυλες δομές και σχέσεις στην οικογενειακή και κοινωνική ζωή στη συγχρονία, και πιο συγκεκριμένα μετά τη δεκαετία του '80 που συντελέστηκαν μεγάλες και πολλές κοινωνικό-οικονομικές αλλαγές. Άλλωστε, είναι φυσική εξέλιξη οι κοινωνικές δομές υπό τις νέες συνθήκες να υποστούν αλλαγές και να διαμορφωθούν νέα κοινωνικά και έμφυλα πρότυπα. Αυτό είχε ως συνέπεια την ανεξαρτησία των φύλων (ιδίως του γυναικείου, καθώς αυτό ήταν μέχρι τώρα καταπιεσμένο) και την απελευθέρωση των έμφυλων σχέσεων. Έτσι, στη συγχρονία παρουσιάζονται, όπως απεικονίζονται στον παραπάνω πίνακα, αλλαγές όσον αφορά την αντιμετώπιση του γυναικείου φύλου. Ενώ στις συνθήκες της παραδοσιακής κοινωνικής ζωής η γυναίκα στο δεύτερο στάδιο ήταν εξαρτημένη από τρεις παράγοντες (σύζυγο, πεθερό, πεθερά), στη συγχρονική ζωή της κοινότητας αμφισβητεί αυτή την κυριαρχία και αποδεσμεύεται από τα διαχρονικά έμφυλα πρότυπα και δεσμά που την περιόριζαν. Τώρα εμφανίζεται πιο δυνατή, πιο απελευθερωμένη, πιο ανεξάρτητη και αυτό φαίνεται από το γεγονός ότι ενώ ελεγχόταν από τρία άτομα εξ αγχιστείας, τώρα δεν ελέγχεται από κανέναν.

Στο σπίτι γίνεται καταμερισμός εργασίας, καθώς πλέον εργάζεται και η γυναίκα στο δημόσιο χώρο. Έπαψε πια να στηρίζεται η παραγωγή αποκλειστικά στην καλλιέργεια της γης, εφόσον τώρα δουλεύουν είτε ως ελεύθεροι επαγγελματίες, είτε στο δημόσιο, είτε ως ιδιωτικοί υπάλληλοι. Με την αποκλειστική καλλιέργεια της γης

ασχολούνται πια ελάχιστες οικογένειες. Οι υπόλοιποι που ασχολούνται με τη γη, αντιμετωπίζουν αυτή την ασχολία ως πηγή επιπλέον εισοδήματος. Η παράδοση αυτή δεν έχει σταματήσει, καθώς θεωρούν (όπως όλοι οι Καραγκούνηδες), ότι η γη είναι κάτι που πάντα θα ασχολούνται και πάντα θα τους δίνει να «τρώνε». Έτσι, τα ζευγάρια παύουν να δουλεύουν μαζί στο χωράφι. Ο καθένας έχει τη δική του δουλειά και δεν εξαρτώνται από κανέναν.

Επίσης, τα πράγματα διαφοροποιούνται στο ενδοοικογενειακό πλαίσιο τόσο στο συμποσιασμό όσο και στη διαδικασία του φαγητού. Ενώ, στην παραδοσιακή ζωή της κοινότητας ο παππούς-πεθερός απολάμβανε ιδιαίτερης μεταχείρισης και αντιμετώπισης με τα δώρα και τα φαγητά να πηγαίνουν όλα σε αυτόν, τώρα βλέπουμε έναν ισομερισμό στην κατανάλωση του φαγητού και όλα τα μέλη της οικογένειας χρίζουν ίδιας αντιμετώπισης. Έτσι, αμφισβητείται άνοιχτα ο διαχρονικός ρόλος του παππού-πεθερού, με αποτέλεσμα να μην υπάρχει πλέον ο «σεβασμός» που υπήρχε παλιότερα. Πλέον όλα τα μέλη της οικογένειας έχουν την ίδια μεταχείριση και συμμετέχουν με τους ίδιους όρους στις οικογενειακές διαδικασίες του φαγητού.

Η αμφισβήτηση αυτής της διαδικασίας προκάλεσε και αλλαγές στις κοινωνικές δομές, καθώς ο ρόλος του παππού-πεθερού χάνει τη διαχρονική αξία και δυναμική του. Αρχίζουν πλέον άλλες κοινωνικές διεργασίες με αποτέλεσμα να ανακύπτουν νέα κοινωνικά δεδομένα που διαφοροποιούν τα μέχρι τότε ισχύοντα έμφυλα στερεότυπα. Ο ρόλος της γυναίκας εμφανίζεται πιο ανεξάρτητος και πιο δυναμικός. Με την αποδυνάμωση του ρόλου του παππού-πεθερού, του ελέγχου από την πεθερά και την 'απεξάρτησή' της από το σύζυγο, η γυναίκα ψάχνει να βρει το νέο της ρόλο, να αποσαφηνίσει και να προβάλλει τη νέα της κατάσταση/'ταυτότητα' μέσα από τις νέες κοινωνικές, οικονομικές και πολιτισμικές διαδικασίες.

Ο παρακάτω πίνακας απεικονίζει εν συντομία τις αλλαγές από τη διαχρονία στη συγχρονία και γενικά τις κοινωνικές μεταβολές που επέφεραν αλλαγές στους έμφυλους ρόλους και τις έμφυλες σχέσεις στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων:

Πίνακας 4.3: Οικογενειακές και κοινωνικές σχέσεις και δομές στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων

Χρόνος	Διαχρονικές διαδικασίες	Συγχρονικές διαδικασίες
Γάμος	Η γυναίκα από τη στιγμή που παντρευόταν έπρεπε να δείξει τη νέα κοινωνική της κατάσταση και στο σπίτι, αλλά και στην οικογένεια (επί ένα χρόνο πήγαινε ακόμα και στα χωράφια με τη νυφική ενδυμασία).	Η κοινωνική θέση της νύφης, ως νύφης, αρχίζει και τελειώνει την ημέρα του γάμου. Δεν το δείχνει μετά στο δημόσιο χώρο.
Ηλικιωμένοι	Υπήρχε τεράστιος σεβασμός στους ηλικιωμένους και ειδικά στα πεθερικά (τους φιλούσαν το χέρι πριν κοιμηθούν, τους άκουγαν σε όλα).	Πλέον δεν υπάρχει ο ίδιος σεβασμός.
Προίκα	Ο θεσμός της προίκας ήταν κοινωνικά αποδεκτός και φυσιολογική και απαραίτητη διαδικασία για να προχωρήσει ο γάμος.	Πλέον όχι μόνο δεν είναι κοινωνικά αποδεκτός, αλλά κοινωνικά κατακριτέος.
Οικία	Κατοικούν όλοι μαζί, με αποτέλεσμα να υπάρχει έλεγχος από τα πιο ηλικιωμένα στα μικρότερα μέλη.	Κατοικούν σε ξεχωριστές οικίες με αποτέλεσμα να μην υπάρχει έλεγχος και τα μέλη να ζουν πιο ανεξάρτητα.
Εργασία και επιμερισμός	Είναι σε οικογενειακό πλαίσιο, όπου όλη η οικογένεια δουλεύει μαζί στις αγροτικές εργασίες.	Ο καθένας εργάζεται σε διαφορετικό μέρος και έχει διαφορετική απασχόληση (δημόσιοι/ιδιωτικοί υπάλληλοι, καταστηματάρχες, ελεύθεροι επαγγελματίες).
Συμποσιασμός	Ο παππούς-πεθερός και οι πιο ηλικιωμένοι λαμβάνουν ιδιαίτερη μεταχείριση από τα υπόλοιπα μέλη της οικογένειας.	Όλοι μαζί συμμετέχουν ισότιμα στις διαδικασίες συμποσιασμού.
Διασκέδαση	Ο θεσμός του καφενείου υπήρχε μόνο για τους άνδρες.	Εκτός από τα καφενεία υπάρχουν καφετέριες, όπου οι ηλικίες και τα φύλα ποικίλουν.

Από τον παραπάνω πίνακα βλέπουμε τις διαχρονικές και συγχρονικές δομές στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων. Το διαχρονικό έμφυλο «παιχνίδι» παίζεται διαχρονικά, αλλά πλέον με όρους της συγχρονίας. Το γυναικείο φύλο δεν μένει σταθερό, παρακολουθεί τις κοινωνικές και οικονομικές εξελίξεις, προσαρμόζεται στις νέες κοινωνικές συνθήκες και διαπραγματεύεται συνεχώς το ρόλο και τη θέση του μέσα στην οικογένεια και την κοινωνία. Αυτό το «παιχνίδι», είναι «παιχνίδι» αμφισβήτησης και αναπροσαρμογής, με το γυναικείο φύλο να παίζει αυτό το διαχρονικό «παιχνίδι», αλλά με όρους συγχρονίας.

Η γυναίκα απεγκλωβίζεται από το στενό και βαρύ οικογενειακό έλεγχο, αποκτά επαγγελματική και οικονομική ανεξαρτησία, δεν μένει πια με τα πεθερικά της, γεγονός που σημαίνει ότι δεν δέχεται πια τον έλεγχό τους. Αντιμετωπίζει το ανδρικό φύλο ως ισότιμο, αφενός γιατί ο άνδρας συμμετέχει εξίσου στις δουλειές του σπιτιού και αφετέρου, γιατί η γυναίκα συνεισφέρει οικονομικά. Αμφισβητεί την ανδρική κυριαρχία και το κοινωνικό κατεστημένο και αναπροσαρμόζει το έμφυλο «παιχνίδι» σύμφωνα με τα νέα οικονομικά, κοινωνικά, πολιτικά, και πολιτιστικά δεδομένα. Από την άλλη πλευρά, φαίνεται ότι διασκεδάζει πλέον με τον ίδιο τρόπο προς αυτόν των ανδρών. Παράλληλα με τα καφεενεία, τον κατεξοχήν τόπο συνάθροισης των ανδρών, εμφανίζονται οι καφετέριες, όπου πλέον οι γυναίκες μπορούν εξίσου να διασκεδάσουν, να μαζευτούν και να συζητήσουν διάφορα θέματα. Η γυναίκα αμφισβητεί τη διαχρονική κυριαρχία του άνδρα μέσα από τη νέα κοινωνική και οικονομική πραγματικότητα και το «παίζει» υπό τους όρους της συγχρονίας, έχοντας πλήρως εναρμονιστεί με τις νέες συνθήκες που επικράτησαν κυρίως μετά τη δεκαετία του '80.

Εξελίσσονται όμως τα πράγματα τόσο ομαλά σε μια ανδροκρατούμενη τοπική κοινωνία που οι εικόνες της ανδρικής υπεροχής εξακολουθούν να υπάρχουν; Μπορεί η πραγματικότητα της γυναικείας εργασίας να ανατρέψει καθολικά τα έμφυλα στερεότυπα και την ανδρική κυριαρχία;

Η απάντηση είναι ότι η ανισότητα παραμένει και διατηρείται η πατριαρχική δομή. Ωστόσο, η γυναίκα διαχρονικά και συγχρονικά φαίνεται ότι προσπαθεί να βρει τρόπους για να βελτιώσει τη θέση της στην οικογένεια και στην κοινωνία και να αμφισβητήσει την ανδρική κυριαρχία, διεκδικώντας την αυτονομία της και τον αμοιβαίο σεβασμό από τον άνδρα της. Πάντα η γυναίκα, τόσο στην παραδοσιακή έμφυλη ιδεολογία της κοινότητας όσο και υπό τις νέες συνθήκες, προσπαθεί να «παίζει» το παιχνίδι των έμφυλων ρόλων και να εκμεταλλευτεί τις ευκαιρίες και τις συνθήκες που δημιουργούνται στην κοινωνία. Έτσι, η γυναίκα από την αμφισβήτηση της ανδρικής κυριαρχίας μέσω της κοινωνικής θέσης της πεθεράς, τώρα αμφισβητεί αυτή καθαυτή την ανδρική κυριαρχία και θέλει να δηλώσει τη θέση της υπό διαφορετικό ρόλο, αυτό της νύφης, της γυναίκας. Έτσι, ο ρόλος της νύφης, που στο παρελθόν ήταν συνώνυμο με την καταπίεση και τη «δούλα», όπως τη χαρακτηρίζουν οι ίδιοι οι πληροφορητές, τώρα γίνεται συνώνυμο της ανεξαρτησίας, της ελευθερίας, της αυτονομίας και της έμφυλης ισότητας. Αντίστροφα, ο ρόλος της πεθεράς που είχε ισχύ και ήταν συνώνυμο της γυναίκας που είχε λόγο στο σπίτι και την άκουγαν όλοι, σταδιακά περιθωριοποιείται και δεν έχει σχεδόν κανένα έλεγχο και καμία αρμοδιότητα. Αυτό σημαίνει, ότι, η γυναίκα ξέρει να προσαρμόζεται στο έμφυλο

«παιχνίδι» ανάλογα με τις κοινωνικο-οικονομικές και πολιτικές συνθήκες που δημιουργούνται, και, να διαπραγματεύεται, να αναπροσαρμόζει και να ανακατασκευάζει τη θέση της σε αυτόν τον έμφυλο «διάλογο» που δημιουργούν οι νέες κοινωνικές συνθήκες και δομές. Οι σχέσεις μεταξύ των δυο φύλων φαίνεται να διέπονται από συμπληρωματικότητα, που ενέχει την ενδόμυχη αμφισβήτηση από την πλευρά των γυναικών απέναντι στην ανδρική κυριαρχία της πατριαρχικής δομής της κοινωνίας στη συγκεκριμένη κοινότητα.

4.3. Χορός και έμφυλες σχέσεις

Αναλύοντας τις παραδοσιακές πλευρές της κοινότητας των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων εκφράστηκαν οι θεμελιώδεις κοινωνικές προϋποθέσεις πάνω στις οποίες στηρίζεται τυπικά το σύστημα αξιών και κατά συνέπεια μεγάλο μέρος της κοινωνικής δράσης (πρβλ. Cowan, 1998[1990]) στην παραδοσιακή και διαχρονική διάσταση, αλλά και στη συγχρονία. Εκτός όμως από τους ρόλους των φύλων, ιδιαίτερη σημασία και προσοχή δίνεται στις κοινωνικές πρακτικές που σχετίζονται με την ‘κοινωνικότητα’. Οι αντιλήψεις για τα φύλα και οι σχέσεις των φύλων που είναι πάντα και σχέσεις εξουσίας, είναι ενσωματωμένες σε αυτές τις πρακτικές και τις δομούν, καθώς οι πρακτικές είναι οι τρόποι και τα ‘πεδία’ μέσω των οποίων τόσο οι αντιλήψεις για τα φύλα όσο και οι έμφυλες σχέσεις κατανοούνται και γίνονται πραγματικές (Cowan, 1998[1990]).

Από την επεξεργασία των δεδομένων διαπιστώνεται ότι τα φύλα δομούνται και οι έμφυλες σχέσεις πραγματώνονται μέσα από τις κοινωνικές πρακτικές, είδος των οποίων αποτελούν οι τελετουργικές πρακτικές, δηλαδή οι εθιμικές και χορευτικές πρακτικές. Θα μπορούσαμε να δούμε το χορό και τις χορευτικές πρακτικές ως μορφές κοινωνικής συμπεριφοράς, η οποία εμφανίζεται συμβατική και συμβολικά υπερπροσδιορισμένη, δηλαδή ως *κοινωνική δράση*. Στο επίπεδο που δεν αναπαράγονται δευτερογενώς, δηλαδή δεν συνιστούν πρακτικές υπό τους όρους της ‘δεύτερης ύπαρξης’, όπως π.χ. αναπαραστάσεις χορευτικών δρωμένων ή χορευτικών ρεπερτορίων στο πλαίσιο της τηλεόρασης, των τοπικών πολιτιστικών συλλόγων, του τουρισμού, κ.ά., ο χορός και οι χορευτικές πρακτικές αποτελούν λειτουργικό στοιχείο της καθημερινής κοινωνικής πραγματικότητας της κοινότητας των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων. Αυτό σημαίνει ότι, συνιστούν δομικό μηχανισμό με τον οποίο ενεργοποιούνται δυναμικά άτομα της αντίστοιχης κοινότητας σε προκαθορισμένα πλαίσια, τα οποία προετοιμάζουν σε επίπεδο ορισμένων πρακτικών της καθημερινής ζωής τους όρους των τελετουργικών επιτελέσεων μέρος των οποίων αποτελούν ο χορός και τα χορευτικά γεγονότα.

Τα χορευτικά γεγονότα που διαπραγματεύεται η παρούσα εργασία είναι αυτά που εντάσσονται σε καθορισμένα πλαίσια του ετήσιου εορταστικού κύκλου, δηλαδή εντάσσονται σε εποχικές και ημερολογιακές τελετουργίες και αποτελούν μέρος συμβολικών πράξεων και πρακτικών που αφορούν στο χώρο του ‘ιερού’ ή ‘όσιου’ σε αντίθεση με το χώρο του ‘καθημερινού’ ή του ‘κοσμικού’ (πρβλ. Σκουτέρη-Διδασκάλου, 1984). Με άλλα λόγια, αφορούν μέρος *τελετουργιών* ή αποτελούν αυτόν καθαυτόν τον πυρήνα των *τελετουργιών*. Οι τελετουργίες είναι προκαθορισμένες και τακτά επαναλαμβανόμενες συμβολικές δραστηριότητες ή πρακτικές που συνίστανται από στοιχεία λεκτικά και μη λεκτικά και αποτελούν

μορφή επικοινωνίας μεταξύ των μελών της κοινότητας. Εάν δεχτούμε ότι οι τελετουργίες είναι συμβολικές πράξεις, δηλαδή *παραστάσεις* που καθιστούν φανερή την κοινωνική δομή και το σύστημα των κοινωνικά αποδεκτών έμφυλων σχέσεων ή οποιουδήποτε άλλου είδους σχέσεων ανάμεσα στα άτομα και στις ομάδες στο πλαίσιο της κοινότητας, τότε πρέπει να παραδεχτούμε ότι ο χορός και τα χορευτικά γεγονότα είναι συμβολικές πράξεις που εξωτερικεύουν τις κοινωνικές δομές της κοινότητας, τις αντιλήψεις για τα φύλα και το ρόλο τους καθώς και τις σχέσεις ανάμεσα στα φύλα.

Από την άλλη πλευρά, εάν δεχτούμε ότι οι τελετουργίες είναι *τόποι παράστασης* και *τρόποι επικοινωνίας* μεταξύ των μελών της κοινότητας (τελεστών και κοινού) τότε θα πρέπει να δεχτούμε ότι ο χορός και τα χορευτικά γεγονότα συνιστούν επίσης τόπους παράστασης και τρόπους επικοινωνίας, δηλαδή συνιστούν *επιτελέσεις*, οι οποίες έχουν άμεση συνάφεια με τη δράση, την *κοινωνική δράση*. Τέλος, εάν δεχτούμε ότι οι τελετουργίες και οι επιτελέσεις συνδέονται άμεσα με το κοινωνικο-πολιτισμικό περιβάλλον και αποκτούν υπόσταση σε συγκεκριμένο *χώρο τέλεσης* τότε πρέπει να παραδεχτούμε ότι ο χορός και τα χορευτικά γεγονότα συνδέονται άμεσα με το κοινωνικο-πολιτισμικό περιβάλλον και αποκτούν υπόσταση σε συγκεκριμένο *χώρο τέλεσης*. Συνεπώς, ο χώρος τέλεσης αποτελεί και το χώρο πραγμάτωσης του χορού και των χορευτικών γεγονότων, τα οποία συνιστούν:

α) πεδία ανάγνωσης των κοινωνικών δομών της κοινότητας

β) υλικά και εννοιολογικά πεδία στα οποία οι συμμετέχοντες (τελεστές και κοινό) δρουν με έμφυλους τρόπους και βιώνουν τους εαυτούς τους ως έμφυλα υποκείμενα.

γ) πεδία διαπραγμάτευσης των έμφυλων σχέσεων, εφόσον οι συμμετέχοντες (τελεστές και κοινό) προσδιορίζουν και επαναπροσδιορίζουν τις αντιλήψεις για τα φύλα και τους έμφυλους ρόλους μεταβάλλοντας αυτές καθαυτές τις κοινωνικές δομές.

Εκτός από αυτό, τα χορευτικά γεγονότα και οι πρακτικές που τα συνοδεύουν καθώς και οι έμφυλες σχέσεις εξετάζονται και στην καθημερινότητα στο πλαίσιο όχι κάποιας τελετουργίας, αλλά σε αυτό της ψυχαγωγίας. Εξάλλου, σύμφωνα με τον Geertz (2003:384), η καθημερινή αλληλόδραση ενέχει και την τελετουργικότητα, καθώς και οι, επαναλαμβανόμενες, καθημερινές πράξεις μας, υποδηλώνουν τελετουργία. Για παράδειγμα, όταν επιλέγουν να διασκεδάσουν (κυρίως οι νέοι) κάθε Παρασκευή ή Σάββατο, αυτό είναι μια επαναλαμβανόμενη πράξη που συμβαίνει σε συγκεκριμένο χρόνο και χώρο, στοιχεία που χαρακτηρίζουν και την τελετουργία. Έτσι λοιπόν, και κυρίως στο πλαίσιο της συγχρονικής διάστασης, οι ψυχαγωγικές προεκτάσεις της κοινότητας, οι οποίες εμπεριέχουν χορό και συμποσιασμό, ερευνώνται, καθώς μπορούν να μας παρέχουν χρήσιμα στοιχεία για το πώς διαπραγματεύονται τους ρόλους τους τα φύλα υπό τους όρους της ψυχαγωγίας.

Τα χορευτικά γεγονότα που μελετώνται στην παρούσα εργασία είναι:

α) το χρονικό διάστημα από την ημέρα των Φώτων έως την Κυριακή των Αποκριών

β) οι Απόκριες, ως ξεχωριστό χορευτικό γεγονός

γ) το Πάσχα

δ) τα πανηγύρια

ε) οι καθημερινές έξοδοι που δεν ενέχουν κάτι «ιερό», αλλά τελούνται σε «κοσμικό» πλαίσιο και γίνονται μόνο για λόγους ψυχαγωγίας, εφόσον αφενός οι καθημερινές έξοδοι/ψυχαγωγία, συνιστούν πρακτικές που αρθρώνουν συγκεκριμένες απόψεις για τα φύλα, την εξουσία, τη σεξουαλικότητα ή τις έμφυλες διακρίσεις, και αφετέρου, οι χώροι ψυχαγωγίας συνιστούν ‘τόπους’ ποικίλων συνδηλώσεων, όπως π.χ. σεξουαλικού τύπου, κοινωνικού τύπου, κ.ά.

4.4.1. Τα χορευτικά γεγονότα κατά το χρονικό διάστημα από την ημέρα των Φώτων έως την Κυριακή των Αποκριών στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων

Όπως συμβαίνει και στις παραγκούνικες πεδινές περιοχές της Καρδίτσας (Δημόπουλος, 2012), έτσι και στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων οι κάτοικοι δεν χορεύουν μόνο στα πανηγύρια, τιμώντας και γιορτάζοντας τους Άγιους της. Αρχίζοντας τον ετήσιο κύκλο των εθιμικών περιστάσεων από την ημέρα των Φώτων, οι κάτοικοι της κοινότητας χόρευαν και τραγουδούσαν από την προαναφερόμενη ημέρα έως την Κυριακή των Αποκριών. Όπως και στην περίπτωση των πεδινών κοινοτήτων της Καρδίτσας (Δημόπουλος κ.α., 2009; Dimopoulos et.al. 2009; Δημόπουλος κ.ά., 2010, 2012), έτσι και εδώ παρατηρείται το φαινόμενο της αμιγούς γυναικείας συμμετοχής στον κύκλο του χορού.

Οι προφορικές αφηγήσεις που ακολουθούν αφορούν τη χρονική περίοδο από το 1920 έως το 1980 και επικεντρώνονται ημερολογιακά από την ημέρα των Φώτων μέχρι και τις Αποκριές, όπου κάθε Κυριακή χόρευαν μόνο οι γυναίκες. Το πρωί χόρευαν στην εκκλησία μετά το τέλος της λειτουργίας και το απόγευμα χόρευαν στην πλατεία. Όλη αυτή η εθιμική διαδικασία λεγόταν ‘σεργιάνι’.

Ετυμολογικά το ‘σεργιάνι’ σημαίνει περίπατος -από το τούρκικο *seyran* που σημαίνει εκδρομή- και αντίστοιχα ‘σεργιανίζω’ σημαίνει ‘κάνω περίπατο, σουλατσάρω, βολτάρω’ (Τεγόπουλος-Φυτράκης, 1990:685). Επίσης, ο Τζιαμούρτας (2006), αναλύει ετυμολογικά τη λέξη σεργιάνι, όπως και εθνογραφικά την έννοια του σεργιανιού.

Όπως αναφέρει ο ίδιος (2006), «*Σιργιάν’ (το), ουσιαστικό: Από το σιργιανίζου κι σιργιανάου. Κάνω περίπατο. Σ’ όλα τα παραγκουνοχώρια οι γυναίκες συγκεντρώνονταν σε κάποιο ανοιχτό μέρος και πιασμένες χέρι-χέρι (περίπου 20 γυναίκες χόρευαν αργά και λικνιστά τραγουδώντας με το στόμα τους. Οι άντρες άλλοι έκαναν βόλτα, και άλλοι κάθονταν και απολάμβαναν το θέαμα. Τα μικρά παιδιά έπαιζαν αμέριμνα. Εκεί γίνονταν το νιφοδιάλεγμα. Σιργιάνι έκαναν τα Φώτα, τις Αποκριές, το Πάσχα*» (σελ. 412).

Ο Ρουσιάκης (2006), αναφέρει ότι, «...στην πλατεία του χωριού συγκεντρώνονταν σχεδόν όλο το χωριό και παρακολουθούσε τον χορό των γυναικών. Τη μάζωξη αυτή την αποκαλούσαν *σιργιάν’*. Γενικά *σιργιάν’* οι κάτοικοι αποκαλούσαν κάθε δημόσια κοινωνική εκδήλωση που περιείχε και χορό...» (σελ. 511).

Για το αποκριάτικο σεργιάνι έχουν ασχοληθεί στο παρελθόν και άλλοι ερευνητές σε έρευνα που έχουν διεξάγει σε άλλες κοινότητες. Πιο συγκεκριμένα ο

Τζιαμούρτας, αναφερόμενος γενικά για το σεργιάνι, υποστηρίζει ότι τις Απόκριες «...το απόγευμα στο σεργιάνι, όπου χόρευαν και τραγουδούσαν οι γυναίκες...» (Τζιαμούρτας, 2003:259). Ενώ, ο Μαγουλιώτης (2010), που διαπραγματεύεται το σεργιάνι των Αποκριών στην κοινότητα του Αγναντερού Καρδίτσας, αναφέρει:

«Τέλος, νωρίς το απόγευμα (ενν. την ημέρα των Φώτων) οι περισσότεροι πήγαιναν στην Τουλούμπα, στη Βρύση στην Πλατεία, για να διασκεδάσουν, να δουν, να καμαρώσουν ο ένας τον άλλον και να ακούσουν τα τραγούδια των γυναικών, που θα χόρευαν τους από χρόνια καθιερωμένους χορούς. Τα ίδια τραγούδια ακούγονταν και τα Σαββατόβραδα στις γειτονιές, όταν μάλιστα ήταν φεγγάρι και καλός καιρός. Αυτά γίνονταν σχεδόν κάθε Κυριακή, γιορτή και Σαββατόβραδο ως τις Αποκριές» (Μαγουλιώτης, 2010:106).

Ο Δημόπουλος (2010, 2012), αναλύει το έθιμο του σεργιανιού το οποίο παρατηρείται στην Κρανιά, το Ριζοβούνι και τη Μαγούλα Καρδίτσας. Αναφέρει ότι το έθιμο παρατηρείται σε δυο περιόδους. Η πρώτη περίοδος είναι η περίοδος των Αποκριών, η οποία αρχίζει την ημέρα των Φώτων και τελειώνει την Κυριακή των Αποκριών (Δημόπουλος, 2012:150).

Σύμφωνα με τον Δημόπουλο (2012), «...Κατά τη χρονική περίοδο που ξεκινούσε από την ημέρα των Φώτων και τελείωνε την Κυριακή των Αποκριών, οι γυναίκες μαζευόντουσαν και χόρευαν στη γειτονιά τους μαζί με τις γειτόνισσες του τραγούδια χωρίς μουσική συνοδεία. Το ίδιο συνέβαινε σε κάθε γειτονιά. Είναι άξιο λόγου να αναφερθεί ότι όταν ερχόντουσαν μουσικά όργανα, τότε συμμετείχαν και οι άνδρες. Συνήθως, τα όργανα ερχόντουσαν κάθε Κυριακή και τότε χόρευαν μαζί άνδρες και γυναίκες...[...] ...διαπιστώνεται μια ιδιότυπη σχέση μεταξύ του χορευτικού γεγονότος αυτού καθαυτού και της συμμετοχής των φύλων σε αυτό...» (σελ.150-151).

Γενικά για το σεργιάνι γίνεται αναφορά και από τον Κολώνα, ο οποίος αναφέρει για τις Απόκριες ότι «...προτού εισέλθουν στο πέλαγος της Μ. Σαρακοστής, που δεν θα είχαν ούτε γάμους ούτε χορούς και πανηγύρεις, οι Καραγκούνηδες αισθάνονταν την ανάγκη να διασκεδάσουν, να τραγουδήσουν και να χορέψουν. Μετά την πρώτη εβδομάδα του Τριωδίου, που λέγεται απολυτή, επιτρέπονταν τα πάντα και τη δεύτερη που λέγεται κρεατινή, είχαν τραγούδια, χορούς και αστειολογήματα...» (Κολώνας, 2014:45-46).

Για το έθιμο και για τους χορούς του σεργιανιού στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβιών κάνει αναφορά ο Ρουσιάκης (2006). Συγκεκριμένα, για το έθιμο του σεργιανιού την περίοδο των Αποκριών αναφέρει ότι «...οι χειμερινοί χοροί των γυναικών γίνονταν τη χρονική περίοδο από την εορτή των Φώτων μέχρι και την τελευταία Κυριακή της Αποκριάς...[...]... Συμμετείχαν μόνο γυναίκες που πιάνονταν σε ένα χορευτικό κύκλο πάντα. Συνόδευαν τον χορό τους με τραγούδια, τα οποία τραγουδούσαν οι ίδιες χωρίς τη συνοδεία των μουσικών οργάνων...» (Ρουσιάκης, 2006:511).

Επίσης αναφέρει τον τόπο όπου πραγματοποιούνταν το σεργιάνι, τα τραγούδια που έλεγαν και ποιοι τα χόρευαν. Για τους χορούς του σεργιανιού αναφέρει ότι «...οι χοροί εκτελούνταν με αργή ρυθμική αγωγή και είχαν 3 ΒΧΜ¹⁷. Ποιο θα εκτελούνταν στο κάθε τραγούδι το αποφάσιζε η πρώτη, αυτή που έσερνε το χορό και οι

¹⁷ . ΒΧΜ: Με τον όρο αυτό ο συγγραφέας αναφέρεται στο Βασικό Χορευτικό Μοτίβο.

υπόλοιπες ακολουθούσαν. Ιδιαίτερα ΒΧΜ είχαν μόνο δύο τραγούδια...» (Ρουσιάκης, 2006:511,512).

Από το λόγο των προηγούμενων ερευνητών περνάμε στο λόγο των πληροφορητών και των κατοίκων της κοινότητας. Όπως αναφέρει η Σοφία, «...κάθε Κυριακή χορεύαμε, βγαίναμε το πρωί στην εκκλησία, χορεύαμε παν' στην εκκλησία εκεί και τ' απόγευμα στην πλατεία...», και όπως επιβεβαιώνει η Ζωή, «..απ'τα Φώτα μέχρι τ'ς Αποκριές, κάθε Κυριακή τ' απόγευμα. Κάθε Κυριακή τ' απόγευμα ζ' πλατεία και χόρευαν, τραγ'δούσαν, γ'ναίκες...». Εκτός όμως από τις Κυριακές και την Κυριακή των Αποκριών οι γυναίκες μαζευόντουσαν και άλλες μέρες. Όπως αναφέρει η Σοφία, «...μετά τα Φώτα εμείς οι κοπέλες μαζεύομασταν πέντε-έξ' κοπέλες το βράδυ, βραδινή, όχι μέρα, και τραγουδούσαμε, τα τραγούδια αυτά απ' λέγαμε τ'ς Αποκριές, στη γειτονιά, κάθε γειτονιά. Θα βγούμε να τραγ'δήσουμε; βγαίναμε»...και η Βασιλική Κ. συμπληρώνει «...ας έκανε κρύο...».

Η συμμετοχή στο σεργιάνι ήταν αμιγώς γυναικεία υπόθεση. Όπως αναφέρει η Παρασκευή, «...δεν χόρευαν οι άντρες τ'ς Αποκριές [...], οι γυναίκες χόρευαν με τα τραγούδια μας [...], εκεί που ήταν το σχολείο και ήταν γύρω γύρω στα κάγκελα οι άντρες, τα παιδιά νυφοδιάλεγαν, ήταν πολύ ωραία [...], όλοι οι άντρες ήταν στα κάγκελα...». Και η Μαργαρίτα συμπληρώνει, «...όχι άντρ' [...]. Πάσχα και απόκριες στην πλατεία δεν χόρευαν οι άντρες...». Επίσης, η Βασιλική Χ. αναφέρει, ότι, «...οι άντρες δεν πολυέβγαιναν, έτσ' να χορέψουν, μόνο γυναίκες, τραγουδούσαν και χόρευαν...». Την ίδια θέση έχει και η Ζωή, η οποία επιβεβαιώνει τα λεγόμενα της Βασιλικής Χ. επισημαίνοντας ότι, «...έβγαιναν οι άντρες, δεν χόρευαν οι άντρες, οι γυναίκες τέτοιωναν τραγούδια, με τραγούδια χόρευαν παλιά, έτσι έλεγαν αυτές θ' κα τ'ς τραγούδια. Έβγαιναν οι γ'ναίκες και τραβούσαν το χορό. Οι άντρες γύρω γύρω ήβλεπαν. Δεν χόρευαν οι άντρες...». Και ο Ευθύμιος συμπληρώνει ότι «...εμείς οι άντρες ήμασταν θεατές. Τότες αγνάντευάμε και έβλεπάμε τα κορίτσια αν μας άρεθε κανένα να το πάρουμε...».

Η σειρά και το πώς θα έμπαιναν οι γυναίκες στο χορό ήταν συγκεκριμένη και αυστηρά οριοθετημένη τηρώντας πιστά την ιεραρχία. Η Ζωή αναφέρει ότι, «...έβγαιναν εκεί, πρώτα έβγαιναν οι μεγάλες και μετά με τ' σειρά, όπως ήταν κάθε ένας. Όταν πιάνονταν στο χορό με πόσα χρόνια ήταν παντρεμέν', κάθε μια με την ηλικία τ'ς και πάλαι και πιάνονταν, ήξεραν, από πιάνονταν οι πιο μεγαλύτεροι μπροστά σιγά σιγά και μετά οι αρραβωνιασμένες κι ύστερα τα κορίτσια ...». Όπως αναφέρει η Παρασκευή, «...πρώτα χόρευε η τρίτη ηλικία, μετά χόρευαν οι πώς να σ' πω, η δεύτερη στολή, οι μεσόκοπες, μετά ήταν οι νύφες και μετά ήταν τα αρραβωνιασμένα τα κορίτσια, στη σειρά. Τα ελεύθερα δεν χόρευαν, τα ελεύθερα νυφοδιάλεγονταν, τα παιδιά από εδώ, τα κορίτσια από εκεί. Τα ελεύθερα δεν χορεύαν. Αρραβωνιασμένα μπαίνουν στο χορό. Η σειρά αυτή ήταν πάρα πολύ ωραία!...». Έτσι, η ιεραρχία εξαρτιόταν από την κοινωνική θέση της γυναίκας και όχι από την ηλικία της. Στο χορό πιάνονταν ανάλογα με το πόσο καιρό ήταν κάποια παντρεμένη και όχι ανάλογα με την ηλικία της. Η Βασιλική Κ., δίνοντας ένα παράδειγμα το ξεκαθαρίζει, λέγοντας, ότι, «...ήξεραν που θα παέν' να πιαστούν. Χθες την Κυριακή παντρεύτηκε η Σοφία, και την άλλη Κυριακή παντρεύτηκε εγώ, εγώ θα πιαστώ πίσω από τη Σοφία, δεν έχει σχέση η ηλικία, είχε σχέση ο γάμος και η αρραβώνα...» και η Σοφία συμφωνεί λέγοντας «...το πότε παντρευόμασταν...».

Το σεργιάνι, εκτός από 'τόπος' χορού και ψυχαγωγίας ήταν και 'τόπος' που γίνονταν τα προξενιά. Η υποψήφια νύφη διαλέγονταν μέσα από το έθιμο του σεργιανιού, καθώς οι ελεύθερες δεν είχαν άλλες ευκαιρίες να βγουν από το σπίτι στο δημόσιο χώρο και να τις γνωρίσουν οι υποψήφιοι γαμπροί. Το σεργιάνι ήταν χώρος περιορισμού, παρακολούθησης, κοινωνικού ελέγχου και επιλογής μελλοντικής συζύγου. Αλλά ήταν και μορφή κοινωνικοποίησης και ενσωμάτωσης των ελεύθερων κοριτσιών στην τοπική κοινωνία. Ήταν μια διαδικασία ένταξης των κοριτσιών στην κοινωνία των γυναικών υπό τη μορφή των υποψήφιων νυφών. Οι κύριοι όμως κριτές ικανότητας της κοπέλας να γίνει νύφη ήταν τα υποψήφια πεθερικά, όπου μέσα από το σεργιάνι κανόνιζαν με τους υποψήφιους συμπεθερους το γάμο των παιδιών τους. Όπως αποκαλύπτει η Παρασκευή «...με τη σειρά, οι άντρες, τα παιδιά, τα κορίτσια ντυμένα όλα με άσπρα μαντήλια και νυφοδιάλεγαν[...]. Κι οι μάνες κι οι γιαγιές, όλες, είδαν το τάδε κορίτσο', σ' άρεσε να το πάρουμε στο παιδί, αϊ καλό ήταν, να το πάρουμε, ήταν ήρεμα πράματα, στο σεργιάνι νυφοδιάλεγαν...». Και η Σοφία συμπληρώνει ότι, «...εκεί γινόταν το προξενιό, να δουν τη νυφ', ωραίο ήταν. Κοίταζε να δεις, τότε εμείς να πάμε στο καφενείο; η κοπέλα; Απαπα! με τίποτα! Με τίποτα στο καφενείο κοπέλα να πάει[...]. Οι γυναίκες είχαν το σεργιάν'...».

Όλοι οι χοροί του σεργιανιού ήταν χωρίς τη συνοδεία μουσικών οργάνων και «χορευόνταν» με τραγούδι. Το τραγούδι στηρίζονταν στην αντιφωνία, δηλαδή πρώτα τραγουδούσαν οι πρώτες μισές στον κύκλο (οι οποίες ήταν και οι πιο έμπειρες) και μετά επαναλάμβαναν οι άλλες μισές (που δεν το ήξεραν καθόλου και ήταν σε διαδικασία μάθησης ή το ήξεραν λίγο). Η Παρασκευή αναφέρει πως «...όλα με το στόμα...», και η Μαργαρίτα συμπληρώνει, πως, «...τέσσερα με πέντε τραγούδια ήταν, μην νομίζεις και πιο πολλά, αλλά ήταν μεγάλα τα τραγούδια και περνούσε η ώρα...». Η Βασιλική Κ. συνεχίζει λέγοντας «...κοίταζε να δεις, πέντε τραγούδια ήταν μεγάλα, το 'παιρναν οι πρώτες, το 'παιρναν οι δεύτερες και περνούσε η ώρα. Το 'παιρναν δύο φορές, το 'παιρναν πρώτα οι πρώτες, οι μεγάλες μπροστά και μετά οι πιο νέες από πίσω. Τότε ήταν πολλά πλατάνια, τα πλατάνια ακούονταν, μια βαζούρα απ'τ'ς γυναίκες, ζωηρές γυναίκες...». Το περιεχόμενο των τραγουδιών συνήθως ήταν λυπητερό και συγκινητικό (π.χ. «Αντρέα που ξεχείμασες», «Για βγάτε πέντε λυγερές», «Κάτω στις δάφνες τις πολλές», «Στην Πόλη βγαιν' ο Αυγερινός», «Χειμώνας και φθινόπωρο») και οι χοροί αργόσυρτοι και 'βαριοί'.

Ο χρόνος που άρχιζε το σεργιάνι στην πλατεία ήταν μεσημέρι. Όπως λέει η Σοφία, «...μόλις πάει δυο ή ώρα κοιτούσαμε, να δούμε βγαίν'ν για να βγούμε...κοιτούσαμε, και α α βγαίν'ν, στο δρόμο βγαίναμε ο α α βγαίνουμε, πάμε, και ντένομάσαν και βγαίναμε...» και τελειώνει το απόγευμα γιατί ήταν μικρή η ημέρα λόγω χειμώνα. Όπως αναφέρει η Σοφία, «...μόλις νύχτωνε, μαρ' θα πούμε κι άλλα τραγούδια; Άι ένα ακόμα και να φύγουμε...».

Συμπερασματικά, από τις παραπάνω μαρτυρίες γίνεται αντιληπτό ότι στα Μεγάλα Καλύβια, από την ημέρα των Φώτων έως και την Κυριακή των Αποκριών, τον πρώτο λόγο στα χορευτικά γεγονότα είχαν οι γυναίκες. Παραμονή των εορτών έβγαιναν στις γειτονιές και χόρευαν τραγούδια, τα οποία τα τραγουδούσαν χωρίς τη συνοδεία μουσικών οργάνων. Οι άνδρες, αν και όποτε ήθελαν, γλεντούσαν στα καφενεία με τη συνοδεία γραμμόφωνου ή ζωντανής μουσικής (πιο σπάνια).

Σε αντίθεση με τις πεδινές κοινότητες της Καρδίτσας, όπου σε πολλές περιπτώσεις οι άνδρες διασκέδαζαν την Κυριακή με τη συνοδεία μουσικών οργάνων (Δημόπουλος, 2012), στη συγκεκριμένη κοινότητα δεν συνέβαινε κάτι τέτοιο. Οι άνδρες ήταν μεν εντελώς αμέτοχοι, αλλά, ωστόσο, παρόντες για να «ελέγξουν» την κοινωνική συμπεριφορά των γυναικών ή των θυγατέρων τους ή για να είναι συμμετοχοί στη διαδικασία του προξενιού που διαδραματιζόνταν κατά τη διάρκεια του σεργιανιού.

Το χορευτικό γεγονός που αντιστοιχεί στην τελετουργική περίοδο από την ημέρα των Φώτων έως και την Κυριακή των Αποκριών (εορταστική-εθιμική περίσταση) ενσωματώνει σύμβολα και πρακτικές με σημαντικό σημείο αναφοράς τους ρόλους και τις σχέσεις των φύλων. Οι απόψεις των κατοίκων της κοινότητας των Μεγάλων Καλυβίων για το παρελθόν τους και οι σχέσεις τους μαζί του αποτελούν κεντρική συνιστώσα των σημασιών του χορευτικού γεγονότος. Θα μπορούσαμε να πούμε, ότι, οι συμμετέχοντες εξαντλούν τις συμβολικές ορίζουσες των φύλων που είναι ενσωματωμένες στις χορευτικές τους πρακτικές. Οι διάφορες αφηγήσεις τους, αν και φαίνονται να σχολιάζουν απλώς το χορευτικό γεγονός, κατά βάση, το συγκροτούν.

Αυτό σημαίνει ότι οι πληροφορητές εξομοιώνουν ασύνειδα τη διάσταση μεταξύ του "δημόσιου" και "ιδιωτικού" χώρου, εφόσον μέσα από τις αφηγήσεις τους για το χορευτικό γεγονός αναδεικνύουν το δημόσιο χαρακτήρα των χορευτικών τους επιτελέσεων, οι οποίες εκτός από το δημόσιο χώρο της πλατείας λαμβάνουν χώρα και στον αποκλειστικά συλλογικό γυναικείο χώρο, που είναι η γειτονιά. Σύμφωνα με τα δεδομένα της έρευνας αποδεικνύεται ότι οι γυναίκες όχι μόνο συμμετέχουν σε δημόσιες κοινωνικές πρακτικές, εκ των οποίων είναι ο χορός και το τραγούδι, αλλά και τα επιτελούν χωρίς την παρουσία των ανδρών. Το γεγονός αυτό αμφισβητεί την παγιωμένη αντίληψη σύμφωνα με την οποία η γυναίκα είναι συνυφασμένη μόνο με το ιδιωτικό χώρο του σπιτιού ή με το δημόσιο χώρο σε σχέση πάντα με τη συνοδεία της από τον άνδρα ή με την άνιση και υποτελή της θέση απέναντι στον άνδρα. Αντίθετα, φέρνει στην επιφάνεια μια διαφορετική εικόνα κατά την οποία η γυναίκα παρουσιάζεται ως δυναμικό δρων υποκείμενο που η κοινωνική δυναμική της φαίνεται από το γεγονός ότι δημιουργεί διαφορετικές κοινωνικές συμβάσεις από αυτές που ισχύουν σε άλλες περιοχές της Ελλάδας.

Πρόκειται για κοινωνικές συμβάσεις όπου το γυναικείο φύλο φαίνεται να δρα μόνο του χωρίς την 'εξουσία' των ανδρών. Είναι από τις λίγες περιπτώσεις που οι γυναίκες, για τόσο μεγάλο χρονικό διάστημα, τραγουδούν και χορεύουν μόνες τους χωρίς την παρουσία των ανδρών. Έτσι, η περίοδος αυτή χαρακτηρίζεται από την αμιγώς γυναικεία συμμετοχή στις κοινωνικές-χορευτικές πρακτικές με εξαίρεση κάποιες μέρες που συμμετέχουν και οι άνδρες.

4.4.2. Από την «Κυριακή των Αποκριών» στον «καραγκούνικο γάμο» της Καθαράς Δευτέρας.

Στη συγχρονία όμως τα δεδομένα αλλάζουν. Το έθιμο του σεργιανιού παύει να τελείται -όπως και σε όλες τις караγκούνικες κοινότητες. Έτσι, κατά τη δεκαετία του 1970, την Κυριακή των Αποκριών αρχίζει ένα άλλο έθιμο, ο «καραγκούνικος γάμος», ο οποίος τελείται την Καθαρά Δευτέρα. Ως έθιμο 'εισάγεται' για πρώτη φορά από ομάδα ανδρών με στόχο να σατιρίσουν το γάμο και το θεσμό του

προξενιού και της προίκας. Έτσι σε αυτό, αρχικά συμμετέχουν μόνο άνδρες (οι άνδρες που επινόησαν αυτό το έθιμο), αλλά στη συνέχεια παίρνουν μέρος και οι γυναίκες. Αρχικά όλους τους ρόλους τους είχαν άνδρες (ακόμα και το ρόλο των γυναικών, όπως π.χ. νύφη, πεθερές κ.τ.λ.) και οι γυναίκες ήταν απλά θεατές του εθίμου. Το χορευτικό ρεπερτόριο δεν ήταν συγκεκριμένο. Χορεύονταν χοροί του γάμου αλλά και άλλοι χοροί, ανάλογα με τις προτιμήσεις των πρωτοχορευτών. Το έθιμο τελούνταν με σατυρική διάθεση και είχε σκωπτικό χαρακτήρα, ενώ παράλληλα οι άνδρες/τελεστές σχολίαζαν περιπαιχτικά την τρέχουσα επικαιρότητα αλλά και γεγονότα της κοινότητας. Έτσι, η Κυριακή της Αποκριάς πήρε μια διονυσιακή τροπή.

Ωστόσο, η αλλαγή αυτή ανέδειξε τέσσερις αντιθέσεις-διαφοροποιήσεις:

α) Η πρώτη, αφορά το χρόνο τέλεσης του εθίμου. Στο παρελθόν, το σεργιάνι πραγματοποιούνταν την Κυριακή των Αποκριών, ενώ πλέον το έθιμο του «καραγκούνικου γάμου» μεταφέρθηκε και τελείται την Καθαρά Δευτέρα.

β) Η δεύτερη, αφορά το ίδιο το έθιμο. Ενώ στην αρχή το έθιμο διέπονταν από σοβαρότητα και η ιεραρχία ήταν αυστηρή και προκαθορισμένη, παροντικά η Καθαρά Δευτέρα «ντύνεται» από μια σατυρική διάσταση, έχει σκωπτικό χαρακτήρα και δεν υπάρχει ιεραρχία ή προκαθορισμένη και αυστηρή σειρά.

γ) Η τρίτη, αφορά τους χορούς που χορεύονται. Στο σεργιάνι υπήρχαν συγκεκριμένοι χοροί και τραγούδια, τα οποία επαναλάμβαναν αυτούσια και συνεχώς κάθε Κυριακή ή την Κυριακή της Αποκριάς με συγκεκριμένη σειρά και με συγκεκριμένο τρόπο. Στο έθιμο του «καραγκούνικου γάμου» δεν τηρείται ένας τέτοιος αυστηρός κανόνας και ο καθένας που χορεύει μπροστά «παραγγέλνει» το τραγούδι της αρεσκείας του και οι άλλοι ακολουθούν.

δ) Η τέταρτη, αφορά τις τραγουδιστικές εκφάνσεις των δύο εθίμων. Στο μεν σεργιάνι οι γυναίκες χόρευαν χωρίς τη συνοδεία μουσικών οργάνων, παρά μόνο με τη συνοδεία των δικών τους φωνών και το τραγούδι ήταν αντιφωνικό. Στην περίπτωση του «καραγκούνικου γάμου» χορεύουν μόνο με τη συνοδεία των μουσικών οργάνων και το τραγούδι από τους χορευτές δεν υπάρχει πλέον.

ε) Η πέμπτη, αφορά τις έμφυλες δομές και σχέσεις στο χορευτικό γεγονός των Αποκριών. Η συμμετοχή στο σεργιάνι ήταν αμιγώς γυναικεία υπόθεση, στο οποίο συμμετείχαν οι γυναίκες με κοινωνικά κριτήρια (από αρραβωνιασμένη και μετά) και με αυστηρή χορευτική διάταξη. Στην περίπτωση του «καραγκούνικου γάμου», αρχικά τουλάχιστον, συμμετείχαν μόνο άνδρες και δεν υπήρχε κάποια απαγόρευση όσον αφορά την ηλικία ή τη χορευτική διάταξη. Πλέον, στον «καραγκούνικο γάμο» συμμετέχουν και γυναίκες, ανεξαρτήτως ηλικίας χωρίς αυστηρή χορευτική διάταξη και σειρά. Ο παρακάτω πίνακας απεικονίζει συνοπτικά τις αντιθέσεις:

Πίνακας 4.4.: Η Κυριακή των Αποκριών τότε (Σεργιάνι) και τώρα, μετά το 1970 («Καραγκούνικος γάμος»)

Έθιμο	Σεργιάνι	«Καραγκούνικος γάμος»
Χρόνος τέλεσης	Κυριακή των Αποκριών	Καθαρά Δευτέρα
Χαρακτήρας εθίμου	Σοβαρός, αυστηρός οριοθετημένος στο χώρο και στο χρόνο, με ιεραρχία.	Σατυρικός, σκωπτικός, χωρίς ιεραρχία, χωρίς αυστηρή σειρά.
Είδος χορών	Συγκεκριμένοι, προκαθορισμένοι, δομο-μορφολογικά ίδιοι που επαναλαμβάνονται αυτούσιοι, χωρίς οργανική συνοδεία αλλά μόνο με φωνητική συνοδεία.	Δεν υπάρχει κάτι συγκεκριμένο. Ο καθένας χορεύει το χορό της αρεσκείας του.
Τραγουδιστικές εκφράσεις	Τραγουδούν αντιφωνικά, και το τραγούδι είναι απαραίτητο στοιχείο του χορού.	Το τραγούδι δεν αποτελεί απαραίτητο στοιχείο του χορού καθώς υπάρχουν μουσικά όργανα που τον συνοδεύουν.
Έμφυλες δομές και σχέσεις στο χορό	Αποκλειστικά γυναικεία συμμετοχή, με κοινωνικά κριτήρια και με αυστηρή χορευτική διάταξη.	Αρχικά αποκλειστική συμμετοχή μόνο των ανδρών. Αργότερα συμμετοχή και των γυναικών.

Από τον παραπάνω πίνακα διαφαίνεται ότι με το σταμάτημα του σεργιανιού και την είσοδο ενός άλλου εθίμου, οι έμφυλες δομές επαναπροσδιορίζονται και αναπροσαρμόζονται στη νέα εθιμική και χορευτική πραγματικότητα. Έτσι, στο μεν σεργιάνι η γυναίκα -που πρέπει στην κοινωνία να παρουσιάζεται σοβαρή και μετρημένη- χορεύει σοβαρούς και τελετουργικούς χορούς, όπως αρμόζει στην εθιμική κατάσταση. Όταν το έθιμο παίρνει άλλη τροπή, πιο σατυρική και αστεία, η γυναίκα παύει να συμμετέχει γιατί δεν είναι αυτός ο κοινωνικός της ρόλος. Έτσι, αναλαμβάνουν την τέλεση του εθίμου οι άνδρες, οι οποίοι κοινωνικά είναι πιο ελεύθεροι να σατυρίσουν, να «παίξουν» και γενικότερα να ξεφύγουν. Έτσι, το δίπολο γυναίκα/άνδρας ταυτίζεται αντίστοιχα με το δίπολο σοβαρότητα-περιορισμός/ελευθερία-χαλαρότητα. Ο άνδρας είναι κοινωνικά ελεύθερος να ξεφύγει από τα θεσπισμένα από την κοινωνία σοβαρά πλαίσια. Η γυναίκα όμως όχι, είναι περιορισμένη και δέσμια των κοινωνικών απαγορεύσεων και των στερεοτυπικών αντιλήψεων που τη θέλουν σοβαρή και μετρημένη. Ωστόσο, με την αλλαγή των κοινωνικών δομών άρθηκαν αυτές οι αντιλήψεις. Σήμερα, πλέον οι γυναίκες συμμετέχουν ισότιμα στο έθιμο του «καραγκούνικου γάμου».

Από την ανάγνωση των αποκριάτικων εθιμικών και χορευτικών πρακτικών συμπεραίνεται ότι οι έμφυλες δομές και η συμμετοχή των φύλων στα χορευτικά γεγονότα εξαρτώνται κάθε φορά από τις ενδοκοινοτικές κοινωνικές δομές και σχέσεις. Όταν στις εθιμικές και χορευτικές περιστάσεις υπάρχει αυστηρό και σοβαρό τελετουργικό πλαίσιο οι γυναίκες εμφανίζονται κυρίαρχες. Ενώ, όταν έχουμε χαλαρό πλαίσιο, όπως π.χ. τον «καραγκούνικο γάμο», οι γυναίκες απομακρύνονται και στη θέση τους εμφανίζονται μόνο οι άνδρες. Με το πέρασμα όμως των χρόνων και με την κοινωνική και έμφυλη απελευθέρωση οι γυναίκες εμφανίζονται να «εισβάλλουν» και στο χαλαρό πλαίσιο που μέχρι πρότινος ήταν κοινωνικά μη αποδεκτό και κατακριτέο. Βλέπουμε ότι στις χορευτικές εκδηλώσεις των Αποκριών οι έμφυλες δομές βρίσκονται σε ένα συνεχή «διάλογο» όπου οι σχέσεις μεταξύ των δύο φύλων δεν είναι παγιωμένες, αλλά διαπραγματεύομενες. Αναδομούνται και αναπροσαρμόζονται ανάλογα με τις εκάστοτε κοινωνικές, οικονομικές και πολιτικές συνθήκες. Η περίοδος της Αποκριάς στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων αποτελεί ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα του τρόπου με τον οποίο οι έμφυλες σχέσεις μέσα από τις χορευτικές και εθιμικές περιστάσεις καθίστανται δείκτης των ενδοκοινοτικών κοινωνικών δομών.

4.4.3. Τα χορευτικά γεγονότα κατά την περίοδο του Πάσχα στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων

Σε όλη σχεδόν τη Θεσσαλία την περίοδο του Πάσχα παρατηρούνται πολλές χορευτικές δραστηριότητες. Στις πεδινές και караγκούνικες κοινότητες, όπως τις Απόκριες έτσι και το Πάσχα, τελείται το έθιμο του σεργιανιού (Δημόπουλος, 2012). Είναι η δεύτερη περίοδος που διεξάγονται τα σεργιάνια. Ορισμένοι ερευνητές αναφέρονται στα πασχαλινά σεργιάνια και μας δίνουν το στίγμα τους. Για παράδειγμα, ο Αγγελής (1987) αναφέρει για το Πάσχα ότι, «...σε όλα τα Καραγκουνοχώρια του Θεσσαλικού Κάμπου το απόγευμα της Τρίτης ημέρας του Πάσχα, όλοι οι κάτοικοι συγκεντρωμένοι στο χοροστάσι, που σεργιάνιζαν, οι άντρες άρχιζαν το χορό τους, χωριστά βέβαια από τις γυναίκες, με τα γνωστά δημοτικά τραγούδια μέχρι το ηλιοβασίλεμα...» (σελ. 126).

Ο Τζιαμούρτας (2003), αναφερόμενος στο πασχαλινό σεργιάνι επισημαίνει ότι η ακολουθία της Αγάπης στην εκκλησία πραγματοποιούνταν «...μετά το τέλος της όλοι πήγαιναν στο σεργιάνι, όπου παρακολουθούσαν τους πασχαλιάτικους χορούς, που χόρευαν οι Καραγκούνες, χαρωπά τραγούδια. Τη Δεύτερη μέρα και την Τρίτη γίνονταν πάλι πασχαλινή Θεία Λειτουργία με τσουγκρίσματα αυγών και χορούς στα χοροστάσια...» (σελ. 271).

Ενώ σύμφωνα με τον Κολώνα (2014), ο οποίος περιγράφει το πασχαλινό σεργιάνι, «...το απόγευμα της ίδιας μέρας (ενν. της Κυριακής του Πάσχα) οι Καραγκούνηδες πήγαιναν πάλι στην εκκλησία, για να παρακολουθήσουν την ακολουθία της Αγάπης. Μετά το τέλος της όλοι πήγαιναν στο «σεργιάνι», όπου παρακολουθούσαν τους πασχαλιάτικους χορούς που χόρευαν οι Καραγκούνες χαρωπά. Τη Δεύτερη και την Τρίτη γινόταν πάλι πασχαλινή θεία λειτουργία με τσουγκρίσματα αυγών και χορούς [...] Με βάση τα πατροπαράδοτα έθιμα, το όλο σκηνικό της εν λόγω ημέρας περιελάμβανε Θεία Λειτουργία και στη συνέχεια το «σεργιάνι», όπου οι γυναίκες τραγουδούσαν και χόρευαν τα πασχαλιάτικα τραγούδια...» (σελ. 47-48).

Ο Μαγουλιώτης (2010) για το σεργιάνι του Πάσχα στο Αγναντερό Καρδίτσας αναφέρει ότι, «...τη δεύτερη μέρα της Πασχαλιάς, μετά την έξοδο του ιερέα στο «ζιώστρι» της εκκλησίας, και την ανταλλαγή ευχών, μεσήλικες γυναίκες, νιόπαντρες και ανύπαντρες άρχιζαν να πιάνονται στο χορό μπροστά σχεδόν στην είσοδο του ναού και πήγαιναν τραγουδώντας και χορεύοντας ως «τ' Αργαστήρι». Αυτό γινόταν γύρω στα 1910. Στα κατοπινά χρόνια «έσερναν» το χορό στην Πλατεία, αφού πρώτα συγκεντρώνονταν εκεί...» (σελ. 161).

Ο Δημόπουλος (2012), αναφερόμενος στο σεργιάνι την περίοδο του Πάσχα στις κοινότητες Κρανιά, Ριζοβούνι και Μαγούλα Καρδίτσας, επισημαίνει ότι η δεύτερη περίοδος είναι η περίοδος του Πάσχα, η οποία αρχίζει την πρώτη ημέρα του Πάσχα (Κυριακή) και τελειώνει τη τρίτη μέρα του Πάσχα (Τρίτη). Συγκεκριμένα αναφέρει ότι, «...στις πεδινές κοινότητες του Πάσχα χορεύουν τρεις ημέρες, την Κυριακή του Πάσχα, τη Δεύτερη μέρα του Πάσχα και την Τρίτη μέρα του Πάσχα. Την Κυριακή χορεύουν μόνο το απόγευμα, ενώ τις άλλες δύο ημέρες χορεύουν πρωί και απόγευμα. Διαπιστώνεται ότι και κατά τις χορευτικές επιτελέσεις του Πάσχα οι γυναίκες είναι πρωταγωνίστριες τόσο σε τελετουργικές διαδικασίες όσο και στις δημόσιες χορευτικές πρακτικές, οι οποίες επιτελούν συγκεκριμένους ρόλους, ενώ οι άνδρες ακολουθούν...» (σελ. 156).

Έτσι, το έθιμο του σεργιανιού τελείται και στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων η οποία βρίσκεται στο ίδιο γεωγραφικό και πολιτισμικό πλαίσιο (Καραγκούνηδες). Για το πασχαλινό σεργιάνι στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων ο Ρουσιάκης (2006) αναφέρει ότι, «...οι πασχαλινοί γυναικείοι χοροί γίνονταν τις τρεις ημέρες της Λαμπρής, Κυριακή, Δευτέρα, Τρίτη του Πάσχα. Την Κυριακή του Πάσχα [...] ο κόσμος κατευθυνόταν από την εκκλησία στην πλατεία. Εκεί οι γυναίκες χόρευαν και τραγουδούσαν τα πασχαλινά τραγούδια χωρίς τη συνοδεία των μουσικών οργάνων...» (σελ. 515).

Ο ίδιος συγγραφέας (Ρουσιάκης, 2006), για τους χορούς στο πασχαλινό σεργιάνι αναφέρει πως «...τα ΒΧΜ, οι λαβές των χεριών, η συμμετοχή και διάταξη των γυναικών στον χορευτικό κύκλο, η διεξαγωγή του όλου χορού ήταν ίδια όπως και στους χειμερινούς χορούς...» (σελ. 515).

Τα χορευτικά γεγονότα αυτής της εορταστικής περιόδου, όπως και σε άλλες караγκούνικες κοινότητες (Δημόπουλος, 2012) εμπεριέχουν χορούς και τραγούδια που χορεύονται και τραγουδιούνται αποκλειστικά αυτήν την περίοδο.

Κατά την περίοδο του Πάσχα χόρευαν τρεις ημέρες, από την ημέρα του Πάσχα (Κυριακή) μέχρι την Τρίτη μέρα του Πάσχα (Τρίτη), όπως λέει η Μαργαρίτα, «...Κυριακή, Δευτέρα και Τρίτ'...», ενώ η Σοφία αναφέρει ότι, «...τρεις μέρες πρωί απόγευμα, απάν' εκεί στην εκκλησία το πρωί και τ' απόγευμα στην πλατεία. Πάει, άντε τη δεύτερη μέρα, τρεις μέρες χορός!...». Η Ζωή συμπληρώνει ότι οι γυναίκες πήγαιναν «...πρώτη μέρα τ' απόγευμα, δευτέρ' μέρα αν δεν έπεφτε τ' Αη Γιωργιού που γιόρταζαν, το 'καναν τ' απόγευμα. Αλλά άμα έπεφτε Αη Γιώργης να είναι το πρωί πάαιναν σ'ν' εκκλησιά, τελείωναν, όσος κόσμος ήταν χόρευαν εκεί, μπροστά απ' την εκκλησία, και μετά τ' απόγευμα, πάαιναν πρώτα, έβγαιναν στην πλατεία και χόρευαν, πάαιναν σ'ν' εκκλησιά και γυρνούσαν πάλι σ'ν' πλατεία. Και την τρίτ', και την τρίτ' εδώ τα 'καναν, και πρωί και απόγευμα. Τ' απόγευμα γλεντούσαν στην πλατεία και το

πρωί τέτοιωναν εκεί στον Καμούδα¹⁸. Εκεί πάαιναν το πρωί και το απόγευμα σ'ν' πλατέα...». Τα τραγούδια του σεργιανιού της περιόδου του Πάσχα ήταν διαφορετικά από αυτά των Αποκριών. Όπως λέει η Σοφία, ήταν «...άλλα τραγούδια...» και η Μαργαρίτα συμπληρώνει, ότι, «...άλλα αποκριάτικα, άλλα Πάσχα, καμιά σχέσ'...». Σε αυτό συμφωνεί και η Ζωή, η οποία αναφέρει πως «...όχι, τα τραγούδια ήταν διαφορετικά...». Κατά την Παρασκευή, «...το Πάσχα λέμε ήρθ' η Λαμπρή κι η Πασχαλιά...». Εκτός, από τη διαφορετική δομο-μορφολογία των τραγουδιών ήταν διαφορετικός και ο τρόπος που τα τραγουδούσαν. Όπως λέει η Βασιλική Κ., «...είχαν άλλον ηχό...».

Παρόλο που ο «ηχός» και τα τραγούδια ήταν διαφορετικά, ο τρόπος με τον οποίο τα χόρευαν ήταν ίδιος με τον τρόπο που χόρευαν και τα αποκριάτικα. Όπως λέει η Μαργαρίτα «... στο ίδιο, το βήμα σχεδόν το ίδιο...». Η Σοφία προσθέτει, ότι, «...στο ίδιο στυλ πάνε, μόνο που άλλαζε η ηχός, ήταν άλλος, και τα τραγούδια και τα λόγια...» και κατά την Μαργαρίτα «...τα βήματα σιγά σιγά και το ίδιο...».

Ο χρόνος λήξης του πασχαλινού σεργιανιού καθορίζονταν από την επιστροφή των ζώων από τη βοσκή. Τα ζώα τα είχαν στα λιβάδια «...απάν' στο λιβάδ' τα πάνε...», όπως λέει η Σοφία, και «...κάθε ένα πήγαινε στο σπίτι τ'...», συμπληρώνει η Παρασκευή. Η Βασιλική Κ. μαρτυρά, ότι, «...μόλις 'πόλαγε η αγέλη, τα ζώα, τα 'γελάδια που' ταν, πω πω 'πολ'τσε η αγέλ', πάμε σπít'...». Η Σοφία συμπληρώνει ότι με την επιστροφή των ζώων, «...φeyν' γρήγορα οι γυναίκες, να παν' για τα γελάδια...». «...Να δέσουν τα γελάδια...μόλις έφεγνε η αγέλ' κι οι γιαγιές από πίσω να δεσ'ν τα γελάδια...», λέει η Βασιλική Κ. Η Μαργαρίτα συμπληρώνει, δείχνοντας τον καρπό σαν να έχει ρολόι: «...η ώρα ήταν αυτή, ήρθαν τα γελάδια [...], έπρεπε να φύγουν...» και η Σοφία προσθέτει «...χαλούσε ο χορός...». Αυτό όμως συνέβαινε μόνο στα σεργιάνια του Πάσχα, καθώς τις Απόκριες τα ζώα ήταν κλεισμένα, και όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Σοφία, «...τ'ς Απόκριες τα' χαμε μέσα, τ'ς αγελάδες στο στάβλο...».

Από τα παραπάνω καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι και το Πάσχα χόρευαν τρεις μέρες. Πιο συγκεκριμένα, το πασχαλινό σεργιάνι είναι ίδιο με το αποκριάτικο σεργιάνι ως προς τη χρονική στιγμή της ημέρας και το χώρο εκτέλεσης. Το πασχαλινό σεργιάνι, όπως και το αποκριάτικο, πραγματοποιείται δυο φορές την ημέρα, μια φορά το πρωί, μετά τη Λειτουργία, και μια φορά το απόγευμα στην πλατεία. Ο χορός είναι ίδιος, με τις ίδιες, αργές, βαριές και τελετουργικές κινήσεις, όπως ακριβώς χορεύουν και τους αποκριάτικους χορούς. Αυτό που διαφέρει στο πασχαλινό σεργιάνι από το αποκριάτικο είναι τα τραγούδια και ο τρόπος που τραγουδιούνται, ο «ηχός» που λένε οι ντόπιοι.

Η τέλεση του πασχαλινού σεργιανιού και των χορών που το συνοδεύουν είναι επίσης γυναικεία υπόθεση. Οι γυναίκες χορεύουν χωρίς τη συνοδεία μουσικών οργάνων, παρά μόνο με τη δική τους φωνή. Το θεματικό περιεχόμενο των τραγουδιών αναφέρεται στο Πάσχα και τις γιορτινές αυτές ημέρες, όπως π.χ. τα τραγούδια «Ν' ανοίξει το τριαντάφυλλο», «'Ηρθ' η Λαμπρή κι η Πασχαλιά», «'Ηρθαν τα Πασχαλιόγιορτα», κ.ά. Συνεπώς, μεταξύ του αποκριάτικου και του πασχαλινού εθίμου του σεργιανιού δεν υπάρχουν σημαντικές διαφοροποιήσεις.

¹⁸ . Καμούδα: Περιοχή όπου γινόταν το σεργιάνι, κοντά στην εκκλησία.

Πίνακας 4.5: Ομοιότητες και διαφορές Αποκριάτικου και Πασχαλινού Σεργιανιού

Έθιμο	Αποκριάτικο Σεργιάνι	Πασχαλινό Σεργιάνι
Χρονική στιγμή τέλεσης	Πρωί και απόγευμα	Πρωί και απόγευμα
Χορός	Αργός, αυστηρός, τελετουργικός	Αργός, αυστηρός, τελετουργικός
Τραγούδι	Περιεχόμενο πένθιμο	Περιεχόμενο πασχαλινό, εορταστικό και άλλος τρόπος απόδοσης
Έμφυλες δομές	Αποκλειστική συμμετοχή γυναικών	Αποκλειστική συμμετοχή γυναικών

Από τον παραπάνω πίνακα διαπιστώνουμε ότι το πασχαλινό σεργιάνι έχει σχεδόν την ίδια δομή και λειτουργία με το αποκριάτικο σεργιάνι. Διαφέρει μόνο στα τραγούδια, στο περιεχόμενό τους και στον τρόπο που τραγουδιούνται.

Και τα δύο έθιμα (σεργιάνι των Αποκριών και σεργιάνι του Πάσχα) τελούνται αποκλειστικά μόνο από γυναίκες. Αυτό το γεγονός καταδεικνύει τη δυναμική των γυναικών και τη δημόσια παρουσία τους στις εθιμικές περιστάσεις της κοινότητας, καθώς θεωρείτο ότι αυτές πρέπει να ασχολούνται με «γυναικεία» ζητήματα, όπως η θρησκεία και η τελετουργία. Η γυναίκα με τη δράση της στις χορευτικές και εθιμικές περιστάσεις των Αποκριών και του Πάσχα 'αποκτά τον έλεγχο της ζωής της' χωρίς, ωστόσο, να αμφισβητεί, επί της ουσίας, την ανδρική κυριαρχία. Εκθέτει τον εαυτό της, μέσα από το χορό, στο δημόσιο χώρο, ένα χώρο που παραδοσιακά ταυτίζεται με την ανδρική παρουσία και κυριαρχία, παραγκωνίζοντας -φαινομενικά- την ανδρική «παντο-δυναμία» και ορίζοντας τους δικούς της έμφυλους κανόνες στο «παιχνίδι» των έμφυλων σχέσεων. Θα μπορούσαμε να πούμε, ότι η γυναίκα φαίνεται να αμφισβητεί την πατριαρχική δομή της τοπικής κοινωνίας. Κάνει αισθητή την παρουσία της και μπαίνει δυνατά στο «παιχνίδι» μετασχηματισμού και ανακατασκευής των έμφυλων σχέσεων. Ωστόσο, η δημόσια παρουσία της δεν συνιστά ανατροπή της πατριαρχικής κοινωνίας, καθώς η τέλεση του σεργιανιού και η ενεργή συμμετοχή της σε αυτό γίνεται πάντα με τη συναίνεση ή την άδεια του άνδρα, συζύγου, πατέρα ή πεθερού. Έτσι, παρά το γεγονός, ότι το σεργιάνι προβάλλει ως κεντρικό πρόσωπο τη γυναίκα, ταυτόχρονα, με την παρουσία των

αντρών στο ρόλο του θεατή/παρατηρητή στον ίδιο χώρο, τονίζει συμβολικά όλες τις μορφές της ανδρικής εξουσίας, είτε άμεσα, είτε έμμεσα.

Τις τελευταίες δεκαετίες, όπως συμβαίνει με το αποκριάτικο σεργιάνι, έτσι και το πασχαλινό σεργιάνι έπαψε πλέον να τελείται. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι δεν εξυπηρετούνται πλέον οι σκοποί και οι λειτουργίες τους, εφόσον μεταβλήθηκαν οι τοπικές κοινωνικές δομές. Είναι κοινός τόπος ότι οι κοινωνικές δομές θέτουν όρια στην συμπεριφορά των ανθρώπων, οριοθετούν τους έμφυλους ρόλους και ωθούν τις πράξεις τους προς συγκεκριμένες κατευθύνσεις. Η μεταβολή τους συνεπάγεται μεταβολές και στο επίπεδο τόσο των κοινωνικών -και συνεπώς έμφυλων- σχέσεων όσο και στις επικρατούσες πολιτισμικές αντιλήψεις και την ιδεολογία.

Στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων, η μεταβολή των κοινωνικών δομών οδήγησε σε ένα διαφορετικό μοντέλο έμφυλων σχέσεων, ιεραρχήσεων και πολιτισμικών αντιλήψεων, εφόσον σήμερα οι άνδρες και οι γυναίκες ασκούν διαφορετικού τύπου εξουσία και αποκτούν ίση αξία, ο καθένας στον τομέα του, χωρίς να χρειάζονται απαραίτητα ο ένας τη συναίνεση του άλλου για τις επιλογές τους, όπως π.χ. τις εργασιακές, τις ψυχαγωγικές, κ.ά. Από την άλλη πλευρά, η τέλεση του σεργιανιού έπαψε να εξυπηρετεί τις ανάγκες της κοινότητας, οι οποίες σήμερα είναι διαφορετικές από αυτές που ίσχυαν στο παρελθόν. Στη συγχρονία, οι γυναίκες δεν βλέπουν το σεργιάνι ως μέσο προβολής της κοινωνικής τους θέσης, εύρεσης συζύγου ή εκτόνωσης και ψυχαγωγίας. Οι γυναίκες -και ιδιαίτερα οι νεότερες- δεν χρειάζεται πια να «βγούν» για να «διασκεδάσουν» στο σεργιάνι. Βγαίνουν σχεδόν κάθε μέρα και πηγαίνουν σε δημόσιους χώρους αναψυχής που παραδοσιακά 'ελέγχονταν' από τους άνδρες. Είναι ανεξάρτητες και δεν έχουν ανάγκη να τραγουδήσουν ή να χορέψουν, καθώς αυτό μπορεί να το κάνουν την Κυριακή των Αποκριών ή το Πάσχα, πηγαίνοντας σε μαγαζιά-καφετέριες-μπαρ, είτε στα Μεγάλα Καλύβια είτε στα Τρίκαλα. Έτσι, ο χώρος εξόδου μεταβάλλεται, όπως το ίδιο συμβαίνει και με το χρόνο εξόδου και διασκέδασης των γυναικών, ο οποίος μετατίθεται το απόγευμα και, κυρίως, το βράδυ, πρακτική που δεν διαφέρει από αυτή των ανδρών. Ωστόσο, η παρατηρούμενη μεταβολή δεν αφορά μόνο στο χώρο ψυχαγωγίας αλλά και στο χαρακτήρα της ψυχαγωγίας, εφόσον αυτή από κοινωνική δράση με τελετουργικό/ιερό συμπεριέχον μεταβάλλεται σε καθαρά κοσμική.

Οι γυναίκες πλέον διασκεδάζουν, χορεύουν, τραγουδούν και πίνουν μαζί με τους άνδρες, είτε συζύγους, είτε φίλους, νέα τραγούδια λαϊκά, ρεμπέτικα, ξένα, αλλά και παραδοσιακά, με μουσική dj ή ζωντανή ορχήστρα (πιο σπάνια), χωρίς κάποιο συγκεκριμένο περιεχόμενο ή σκοπό τελετουργικού χαρακτήρα. Υπό το πρίσμα της 'ισότητας', οι γυναίκες -και ιδιαίτερα οι νέες- δεν έχουν ανάγκη ή λόγο να αμφισβητήσουν τις κοινωνικές και έμφυλες δομές και σχέσεις, τουλάχιστον φαινομενικά. Χορεύουν και διασκεδάζουν στον ίδιο χώρο, στον ίδιο χρόνο και με τον ίδιο τρόπο με το άλλο «άλλο» φύλο, που πλέον δεν παρουσιάζεται ως «αντίπαλο» αλλά ως «συνεργό» σε μία -φαινομενικά- συμμετρική σχέση. Ωστόσο, από την άλλη πλευρά, ο καινούργιος χώρος συλλογικής απόλαυσης και συνεύρεσης των φύλων και ο κοσμικός του χαρακτήρας, δεν παύει να συνιστά χώρο όπου τα άτομα (είτε του ίδιου, είτε του αντίθετου φύλου) ανταγωνίζονται το ένα το άλλο για κοινωνική αναγνώριση και κύρος, αλλά και χώρο όπου πραγματεύονται τη φύση και τα ηθικά γνωρίσματα των κατηγοριών «άνδρας» και κυρίως «γυναίκα». Το νέο είδος της διασκέδασης/ψυχαγωγίας στα Μεγάλα Καλύβια Τρικάλων ενέχει πράξεις με

αντιδράσεις ανάμικτες, από τις οποίες δεν απουσιάζουν οι σεξουαλικού τύπου συνδηλώσεις ή αμφισβητούνται οι παραδοσιακοί περιορισμοί ιδεολογίας των φύλων. Σε κάθε περίπτωση, όμως συμβαίνουν τρία πράγματα:

α) η εμφάνιση νέων χώρων/τόπων διασκέδασης και ψυχαγωγίας στα Μεγάλα Καλύβια Τρικάλων απεικονίζει την επίδραση από την αστικού τύπου κοινωνικότητα που αφενός εκτοπίζει άρδην την αυτόχθονη αντίστοιχή της, και, αφετέρου, άρει -με τη μη τέλεση των σεργιανιών- τα χαρακτηριστικά της τοπικής έμφυλης και πολιτισμικής ταυτότητας.

β) η είσοδος των γυναικών -και ιδίως των νέων- σε δημόσιους χώρους διασκέδασης και ψυχαγωγίας που μέχρι πριν λίγα χρόνια θεωρούνταν 'θέσφατο' της ανδρικής κυριαρχίας και του ανδρικού ελέγχου, συνιστά ισχυρή πράξη ανατροπής και διαμαρτυρίας των γυναικών απέναντι στους τοπικούς πατριαρχικούς περιορισμούς.

γ) στο πλαίσιο της καθημερινής κοινωνικότητας οι νέοι χώροι διασκέδασης και ψυχαγωγίας εξακολουθούν να συνιστούν -υπό διαφορετικούς βέβαια όρους- χώρους που κυριαρχούν οι ανταγωνιστικές συζητήσεις για τους έμφυλους ρόλους, τις έμφυλες σχέσεις και τις επιθυμίες των φύλων.

4.4.4. Το πανηγύρι στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων

Κάθε κοινότητα έχει το πανηγύρι ή τα πανηγύρια της, στα οποία αντανακλώνονται οι κοινωνικές δομές, οι έμφυλες πρακτικές, οι πολιτικές προεκτάσεις, οι ταυτότητες και οι ετερότητες της τοπικής κοινωνίας. Αλλά το πανηγύρι συνιστά επίσης και διαδικασία αναψυχής, εφόσον προσφέρει άλλη μια ευκαιρία για διασκέδαση, ψυχαγωγία και χορό. Όμως το πανηγύρι, ως εθμική διαδικασία και πρακτική, έχει διαφορές με σχέση με το σεργιάνι των Αποκριών και του Πάσχα, τόσο σε επίπεδο νοσηματοδότησης όσο και σε επίπεδο κοινωνικών και έμφυλων δομών.

Τα πανηγύρια στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων είναι του Αγίου Κωνσταντίνου και Αγίας Ελένης (21 Μαΐου), του Αγίου Νικολάου (20 Μαΐου) του Αγίου Γεωργίου (23 Απριλίου), και των Αγίων Αποστόλων (30 Ιουνίου). Το κύριο όμως πανηγύρι ήταν του Αγίου Κωνσταντίνου και Αγίας Ελένης όπου το γλέντι γινόταν στις 20 Μαΐου. Σε αυτά τα πανηγύρια υπήρχε πάνδημη συμμετοχή των μελών της κοινότητας.

Ο χορός στο πανηγύρι λάμβανε χώρα στην πλατεία της κοινότητας. Η Πελαγία δηλώνοντας την πάνδημη συμμετοχή υπερβάλλει λέγοντας, ότι, «...τότε πιο παλιά χόρευαν στην πλατεία, ήταν χιλιάδες όργανα αυτού πέρα. Κάθε παρέα, κάθε συγγένειο είχαν δικά τους όργανα...». Ο Ευθύμιος αναφέρει ότι, «...ήταν διάφοροι χοροί, ο καθένας είχε τον κύκλο του. Επί το πλείστο τότε γινόταν όσ' είχαν παιδιά αρραβωνιασμένα, κορίτσια αρραβωνιασμένα, έπαιρνε την αρραβωνιάρα αυτός και άνθρωποι δικοί του δηλαδή και έπαιρναν ένα ζευγάρι όργανα και χόρευαν σ'ν πλατεία κανά δυο τρεις ώρες εκεί και δεν θα 'ταν μόνο ένας εκεί, θα 'ταν τρεις τέσσερις χοροί εκεί...» και η Ζωή τον διακόπτει λέγοντας «...και παραπάν' δεν λες;...».

Η Βασιλική Χ., συμφωνώντας με την Πελαγία, λέει αυθόρμητα, ότι, «...μη συζητάς τι γινότανε! Στο δικό μας το πανηγύρ' μπορεί να ήταν και δεκαπέντε και

είκοσ' κλαρίνα κάθε χορός, εγώ θα είχα άλλο χορό, γιομάτ' η πλατεία. Πρώτα στην εκκλησία και μετά έβγαιναν στην πλατεία κι εκεί γένονταν χαμός. Κάθε παρέα είχε και τα κλαρίνα της, άλλος πολλά, άλλος λίγα. Ήταν πολλοί απου είχαν πολύ κόσμο, ήταν πολλοί μαζ' μένοι, άλλος είχαν λιγότερα αλλά...».

Στο πανηγύρι ερχόντουσαν άτομα και από τις γειτονικές κυρίως κοινότητες, όπου συνήθως υπήρχαν -μεταξύ αυτών και των ντόπιων- οικογενειακές, φιλικές ή άλλες σχέσεις. Μάλιστα, έρχονταν από την προηγούμενη ημέρα και διέμεναν στα σπίτια των συγγενών ή φίλων. Όπως αναφέρει η Πελαγία, «...ερχόταν παγκυριώτες, απ' το Μισδάν¹⁹, απ' την Πουλιάνα²⁰, απ' τ' Μαγούλα, το Παλιοχώρ', από τα γύρω χωριά. Έρχόταν στα σπίτια, είχαν συγγενείς και βγαίναν έξω παρέα και χορεύαν μ' αυτούς ή με φίλ' που ερχόταν...» και η Βασιλική Χ. προσθέτει, ότι, «...ερχόταν απ' άλλα χωριά όλο το βράδ' και κοιμόνταν κι εδώ κιόλα. Απ' ούλα τα χωριά, κοίταξε να δεις, από Δροσερό, δεν είχε σόι εδώ; Παγκυριώτες, απ' τ' Λαζαρίνα, δεν είχαν συγγενήδες; θε να 'ρθουν. Απ' όλα τα χωριά εδώ τα γύρω, τα δικά μας τα χωριά, έρχονταν απ' την άλλ' τη μέρα, κάθονταν εδώ...»

Όσον αφορά τους μουσικούς, υπήρχαν ντόπιοι μουσικοί, αλλά έρχονταν και μουσικοί από άλλα χωριά αναδεικνύεται από το διάλογο μεταξύ του Ευθύμιου, της Πελαγίας και της Ζωής. Όπως λέει η Πελαγία, «...ερχόταν και ζέν', πήγαιναν να πάρουν καμιά δεκάρα κι αυτοί...», ενώ ο Ευθύμιος αναφέρει ότι υπήρχαν «...όργανα, από 'δω, περνούσαν γύφτ' τότε αυτοί που 'χαν τα κλαρίνα στην αμασκάλ'...». Η Ζωή συμπληρώνει πως «...κι είχαν κι εδώ...» με τον Ευθύμιο να συμφωνεί «...είχαν εδώ κανά δυο δικοί μας, αυτοί που 'ναι σ'ν πλατεία τώρα εκεί, αλλά τώρα περνούσαν από ιδώ τότε για να φάν' κανά πιάτο φαϊ, είχαν και το κλαρίνο στην αμασκάλη που λες, τ' απόγευμα πάμε για χορό, πάαιναν για χορό, εκεί τ'ς έδιναν κανά φράγκο, περνούσαν την ημέρα, τι θέλ'ν να κάνουν; Κερνούσαν τότε. Και αυτό κράτησε μέχρι τώρα τελευταία αργά...».

Στα πανηγύρια, το χορευτικό ρεπερτόριο ήταν πιο ανοιχτό και οι χοροί ποίκιλαν. Όπως αναφέρει η Πελαγία, «...χορεύανε όλους τους χορούς, τα τσιάμ'κα, συρτό, καλαματιανό, караγκούνα, τον πλάτανο, ιτιά λουλουδιασμένη...».

Χόρευαν και τα δύο φύλα, με τις γυναίκες να χορεύουν στον εξωτερικό κύκλο και τους άνδρες να χορεύουν στον εσωτερικό. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Παρασκευή, «...μπροστά οι άντρες και από πίσω οι γυναίκες...». Στο σημείο αυτό παρεμβαίνει η Μαργαρίτα, η οποία σχηματίζοντας με το χέρι της έναν κύκλο, λέει χαρακτηριστικά, ότι, «...ένας κύκλος άντρες και ένας κύκλος γυναίκες, απ' έξω...». Συνήθως το ζευγάρι που χόρευε μπροστά είχε κάποια συγγενική σχέση (είτε ξαδέρφια, είτε αρραβωνιασμένοι, είτε παντρεμένοι). Όπως αναφέρει η Μαργαρίτα, «...όχ' με ζένον άντρα. Χόρευε ο αρραβωνιαστικός μπροστά, ήσουν αρραβωνισμένος; η αρραβωνιαστικά από πίσω. Αλλά ο άντρας ήταν δικός της, ήταν ή ο αρραβωνιαστικός ή ο αδερφός ή ο σύζυγος...».

Μάλιστα η γυναίκα που χόρευε στον εξωτερικό κύκλο δεν ξεπερνούσε τον άνδρα στον κύκλο ως ένδειξη σεβασμού και υποτέλειας σε αυτόν. Χαρακτηριστικά, η Μαργαρίτα αναφέρει ότι, «...ποδ' με πόδ' που λένε. Χόρευαν πόδ' με πόδ' το λέγαμε.

¹⁹ . Μισδάν: Η παλιά ονομασία της κοινότητας του Αγναντερού Καρδίτσας.

²⁰ . Πουλιάνα: Η παλιά ονομασία της κοινότητας Μουριάς Τρικάλων.

Μπροστά ο άνδρας και από πίσω ακριβώς η γυναίκα...», ενώ η Παρασκευή συμπληρώνει, «...χέρ' με χέρ'. Μπροστά ο άνδρας πίσω η γυναίκα...».

Έτσι, τα πανηγύρια χαρακτηρίζονται από άλλη δομο-μορφολογία και λειτουργία. Υπήρχε παρουσία μουσικών οργάνων, χόρευαν ανά παρέα και, μάλιστα, κάθε παρέα είχε τα δικά της όργανα. Η παρέα απαρτιζόταν από το στενό οικογενειακό κύκλο, καθώς και από συγγενείς και φίλους, που έρχονταν από τις γύρω κοινότητες. Εδώ το «εμείς» διευρύνεται και η τοπική ταυτότητα των Μεγάλων Καλυβίων μετατρέπεται σε μια ευρύτερη ταυτότητα, αυτή της «καραγκούνικης» ταυτότητας καθώς τώρα με τον όρο «εμείς» εννοούν και τους κατοίκους που έρχονταν από τις γειτονικές караγκούνικες κοινότητες. Αυτό διαφαίνεται και στο χορευτικό ρεπερτόριο στα πανηγύρια, καθώς τώρα δεν χορεύονται χοροί με την ιδιαίτερη τοπική ταυτότητα της κοινότητας, αλλά παρουσιάζεται ένα μάλλον «παν-καρακούνικο» ρεπερτόριο, δηλαδή χοροί και τραγούδια που δεν τραγουδιούνται μόνο στη συγκεκριμένη κοινότητα, αλλά ανήκουν στο ευρύτερο χορευτικό ρεπερτόριο των Καραγκούνηδων, και αυτό είναι φυσιολογικό από τη στιγμή που έρχονται στο πανηγύρι επισκέπτες και από άλλες караγκούνικες κοινότητες.

Εκτός από αυτό στα πανηγύρια -στον κύκλο του χορού- συμμετείχαν άνδρες και γυναίκες. Ωστόσο, η συμμετοχή και των δύο φύλων στο χορό σε καμία περίπτωση δεν αναιρεί την ενδοκοινοτική δομή εξουσίας και την ασύμμετρη σχέση μεταξύ των δύο φύλων. Αντίθετα, στον κύκλο του χορού αντικατοπτρίζεται η πατριαρχική δομή της κοινότητας, η σχέση ανισότητας εις βάρος των γυναικών και η γυναικεία υποτέλεια απέναντι στην ανδρική κυριαρχία.

Παλαιότερα, μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του 1980, υπήρχαν δύο ξεχωριστοί κύκλοι, ένας ανδρικός, που χόρευε εσωτερικά, και ένας γυναικείος, που χόρευε εξωτερικά, έτσι ώστε να γίνονται διακριτές οι έμφυλες δομές της κοινότητας. Επιπλέον, η γυναίκα μπροστά θα χόρευε υποχρεωτικά είτε με συγγενικό της πρόσωπο (αδερφό, ξάδερφο), είτε με κάποιον με τον οποίο είχε σχέση (αρραβωνιαστικό ή σύζυγο), έτσι ώστε να μπορούν να την «ελέγξουν» και να την περιορίσουν. Επίσης, η γυναίκα απαγορευόταν να προσπεράσει και να ξεπεράσει τον άνδρα, δείχνοντας έτσι την κοινωνική της θέση, ως υποτελής στην ανδρική κυριαρχία και ότι συναινεί στο πατριαρχικό μοντέλο εξουσίας.

Σήμερα δεν ισχύει κάτι ανάλογο. Όπως σχολιάζει ο Ευθύμιος, «...*τόρα δεν υπάρχει τίποτα, δεν γίνεται τίποτα...*» και η Ζωή συμπληρώνει «...*τόρα ούτ' παν'κύρ', ούτι...Το πανηγύρ' έβγαιναν μέχρι τώρα όζω, αλλά δεν έχ'ν και πολλά χρόνια που το 'κοψαν...Τα 'κοψαν κι αυτά τώρα. Έβγαινάμε, καθομάστε στα μαγαζιά, βαρούσαμ' βόλτα, κειν' τ'ν ημέρα που 'ταν το παν'γκύρ' και ξημερώνοντας το παν'γκύρ', αλλά τώρα... χάλασαν όλα, δεν είναι τίποτας τώρα...*». Ο Ευθύμιος επανέρχεται λέγοντας πως «...*Βγαίν' τώρα ο κόσμος, βγαίν' αλλά δεν είναι όπως ήταν παλιά...*» και η Ζωή συμπληρώνει «...*γεμάτος ο τόπος απ' εδώ μπροστά απ' τα μαγαζιά και έβγαινε ως πέρα βόλτα...*». Στο πανηγύρι δεν υπάρχει πια πάνδημη συμμετοχή, αλλά γίνεται υπό μορφή διοργάνωσης και χορευτικής εκδήλωσης από την κοινότητα σε συνεργασία με τον τοπικό πολιτιστικό σύλλογο. Αν θα υπάρχει, θα υπάρχει μόνο μια ορχήστρα, και ορισμένες φορές «παίζει» μουσική dj. Στο πανηγύρι χορεύουν μόνο οι χορευτικές ομάδες του τοπικού συλόγου (παιδιών και ενηλίκων) και ορισμένες φορές και ένα άλλο χορευτικό συγκρότημα, για να «γεμίσει» το

πρόγραμμα. Δεν υπάρχει πια η αυθόρμητη συμμετοχή του κόσμου που συμμετείχε ενεργά και χόρευε σε παρέες, είτε οικογενειακά είτε με φίλους. Πλέον ο κόσμος, αν δεν κάθεται στο χώρο της πλατείας για να παρακολουθήσει τις χορευτικές ομάδες, κάθεται στα διπλανά καφενεία, καφετέριες και εστιατόρια και από εκεί παρακολουθεί το όλο γεγονός. Όταν τελειώσει η όλη χορευτική εκδήλωση ο κόσμος που την παρακολούθησε από το χώρο της πλατείας αποχωρεί είτε για το σπίτι του, είτε για τα μαγαζιά που βρίσκονται παρακείμενα στην πλατεία. Επίσης παρατηρείται το φαινόμενο πολλοί κάτοικοι να διασκεδάζουν και στην πόλη των Τρικάλων και όπως αναφέρει χαριτολογώντας ο Ευθύμιος «...*τόρα κοίτα, τ'ς βόλτες ο κόσμος τ'ς κάν' στα Τρίκαλα, οπότε έφυγαν απ' τα χωριά...*».

Αυτό για τις έμφυλες σχέσεις σημαίνει πολλά. Με την κοινωνική καταξίωση των γυναικών και με την ισότητα, η γυναίκα δεν χρειάζεται να «παίζει» το «παιχνίδι» της πατριαρχίας. Έρχεται σε ανοιχτή σύγκρουση και δεν δείχνει πια την υποτέλειά της στην ανδρική κυριαρχία, ούτε στον ιδιωτικό αλλά ούτε και στο δημόσιο χώρο της πλατείας και του πανηγυριού, όπου εκεί κάποτε ανανέωνε τις σχέσεις υποτέλειας με το ανδρικό φύλο. Οι κοινωνικές δομές άλλαξαν και το γυναικείο φύλο αναπροσάρμοσε τα δεδομένα, δημιουργώντας μια νέα έμφυλη πραγματικότητα. Πλέον το «παιχνίδι» των έμφυλων σχέσεων παίζεται ισότιμα με σχέσεις αλληλοσυμπληρωματικότητας και όχι υποταγής και εξάρτησης. Ωστόσο, όπως και στην περίπτωση των σεργιανιών έτσι και στην περίπτωση του πανηγυριού, υποβόσκουν οι τοπικοί κοινωνικοί κανόνες που προβάλλουν -εμμέσως πλην σαφώς- τα πρότυπα της «σωστής» συμπεριφοράς, που ακόμα και σήμερα είναι περισσότερο δεσμευτικά για τις γυναίκες και χαλαρότερα για τους άνδρες. Αυτό σημαίνει ότι, η γυναίκα ήταν και εξακολουθεί να είναι «δέσμια» των ενδοκοινοτικών κοινωνικών συμβάσεων. Η συμπεριφορά της πρέπει να είναι ανάλογη προκειμένου -μέσω του αουελέγχου και της αυτεπίγνωσης- να διατηρήσει την υπόληψή της.

Παρά ταύτα, σε όλους τους χορευτικούς χώρους, τόσο στον παροντικό χρόνο όσο και στο παρελθόν, οι γυναίκες δεν σταματούν ποτέ να προβάλλουν -άμεσα ή έμμεσα αντίστοιχα- τη σεξουαλικότητά τους, εφόσον είτε φανερά είτε σε λανθάνουσα μορφή υποβόσκουν η ερωτοτροπία, η επίδειξη της ομορφιάς και της χορευτικής ικανότητας ακόμα και της σαγήνης, θέτοντας τους δικούς τους όρους στο «παιχνίδι» κατασκευής της τοπικής έμφυλης ταυτότητας. Από την άλλη πλευρά, σε όλους τους χορευτικούς χώρους, οι ανύπαντρες κοπέλλες -μολονότι με διαφορετικούς όρους από ότι στο παρελθόν- 'απευθυνόμενες' στους ανύπαντρους, προσδοκούν πάντα να τις προσέξουν οι υποψήφιοι σύζυγοι.

Επομένως τι γίνεται; Εάν οι έμφυλες συμπεριφορές τυποποιούνται και διαιώνονται δεν αλλάζει τίποτα; Η απάντηση είναι πως το «παιχνίδι» κατασκευής της έμφυλης ταυτότητας στα Μεγάλα Καλύβια μοιάζει να μην μεταβάλλεται. Εκείνο το οποίο μεταβάλλεται ανεπιστρεπτί είναι οι εκάστοτε όροι κατασκευής αυτού του έμφυλου «παιχνιδιού».

4.4.5. Οι καθημερινές έξοδοι και οι τρόποι ψυχαγωγίας στα Μεγάλα Καλύβια

Παλιότερα, εκτός από τις παραπάνω περιπτώσεις, ο μοναδικός τρόπος να διασκεδάσει κάποιος ήταν να πάει στο καφενείο. Όμως το καφενείο ήταν ο χώρος που πήγαιναν αποκλειστικά άνδρες. Η γυναίκα δεν τολμούσε να πάει και αν πήγαινε

θα ήταν για κάποια κοινωνική εκδήλωση (μνημόσυνο). Στα λόγια της Σοφίας αποτυπώνεται η τότε κοινωνική κατάσταση: «...Τότε εμείς να πάμε στο καφενείο; η κοπέλα; Απαπα! με τίποτα! Με τίποτα στο καφενείο κοπέλα να πάει...». Έτσι, η γυναίκα ήταν υποταγμένη στις τότε κοινωνικές συμβάσεις, που απαιτούσαν τον περιορισμό της στον ιδιωτικό χώρο, αυτόν της οικίας ή το χώρο της γειτονιάς.

Η μοναδική τους διασκέδαση ήταν στις εθιμικές και χορευτικές περιστάσεις. Μόνο οι άνδρες επιτρεπόταν να πάνε στο καφενείο, όπου εκεί ρύθμιζαν τυχόν συγκρούσεις, έπαιζαν χαρτιά και τάβλι και συζητούσαν διάφορα θέματα της επικαιρότητας, πολιτικά, οικονομικά, οικογενειακά και αγροτικά. Ο θεσμός του καφενείου επικύρωνε την έμφυλη συμφωνία υπαγωγής της γυναίκας στον ιδιωτικό χώρο και της υποταγής της στον άνδρα. Παράλληλα, ανανεωνόταν η κοινωνική υπεροχή και εξουσία του άνδρα και επικυρωνόταν το πατριαρχικό μοντέλο της κοινότητας.

Αυτό πλέον δεν συμβαίνει. Το καφενείο συνεχίζει να είναι ο κατεξοχήν χώρος συνάντησης και ψυχαγωγίας των ανδρών και μάλιστα σχεδόν σε καθημερινή βάση, ωστόσο, των γεροντότερων. Η νεότερη γενιά δεν τον αντιλαμβάνεται ως χώρο συνεύρεσης και ψυχαγωγίας. Ιδιαίτερα οι νέοι, οι οποίοι βιώνουν με το δικό τους τρόπο τη συνέχεια ή ασυνέχεια που προκύπτει στην πορεία της κοινωνικοποίησης, με τη μεταβολή των κοινωνικών δομών και των βασικών "σταθερών" της οικονομικής, κοινωνικής και πολιτικής πραγματικότητας, έχουν στραφεί σε διαφορετικούς χώρους συμποσιασμού και 'παρέας'. Έτσι, στα καφενεία πηγαίνουν οι πιο ηλικιωμένοι, ενώ οι γυναίκες τους παραμένουν στο χώρο της οικίας ή της γειτονιάς. Οι πιο νέοι συχνάζουν στις καφετέριες της κοινότητας ή των Τρικάλων, καθώς τα Τρίκαλα απέχουν μόνο 8 χιλιόμετρα από την εν λόγω κοινότητα. Εδώ δεν υπάρχει ο έμφυλος περιορισμός, καθώς πλέον και οι γυναίκες βγαίνουν είτε με τους συζύγους τους, είτε με φίλους τους, είτε με άλλες γυναίκες, είτε σε συνδυασμό των παραπάνω. Η παρουσία των γυναικών -κυρίως των νέων- στις καφετέριες έρχεται σε πλήρη αντίθεση με τα παραδοσιακά ισχύοντα έμφυλα στερεότυπα και τα 'οικιακά' καθήκοντα μέσω των οποίων οι μεγαλύτερες ηλικιακά γυναίκες «πραγματοποιούσαν ή εξακολουθούν να πραγματοποιούν τη φύση τους».

Έτσι παρατηρείται μια κοινωνική αντίθεση με άξονα την ηλικία. Από τη μία οι ηλικιωμένοι συντηρούν τις κοινωνικές δομές της γυναικείας υποτέλειας, με τις γυναίκες να περιορίζονται στο σπίτι και να διαιωνίζουν το πατριαρχικό μοντέλο της γυναικείας υποτέλειας και εξάρτησης. Από την άλλη, οι νέοι με άλλα κοινωνικά πρότυπα, με καλλίτερη παιδεία, έχοντας σπουδάσει και έχοντας απεξαρτηθεί από την παλιά δομή της κοινωνίας τους, αρχίζουν να αμφισβητούν αυτό το μοντέλο.

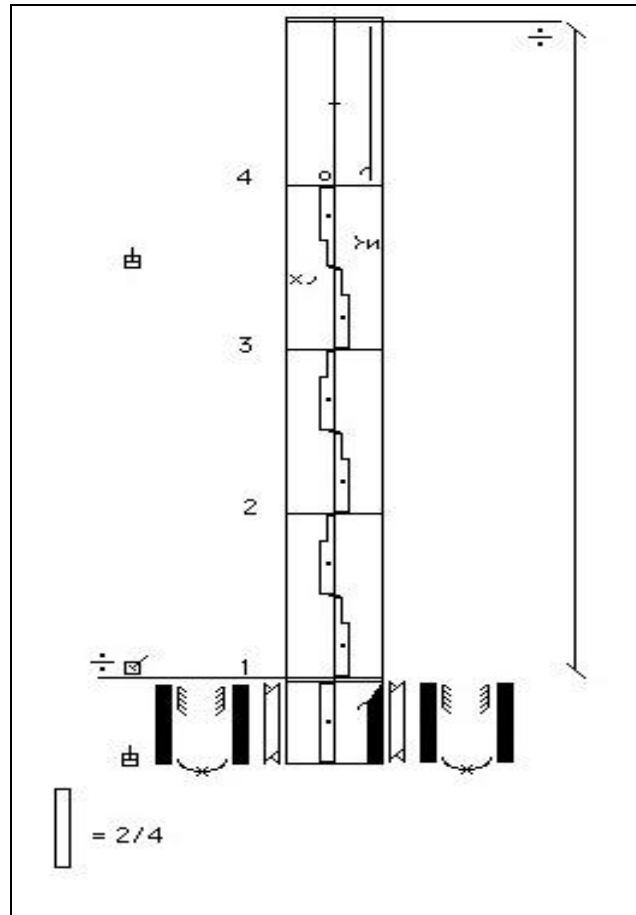
Η νέα γυναίκα βγαίνει από τον ιδιωτικό της χώρο, όχι μόνο σε συγκεκριμένες ημερομηνίες και εθιμικές περιστάσεις, αλλά όποτε αυτή το έχει ανάγκη και με όποια παρέα επιλέξει, χωρίς να είναι κατακριτέο αν θα βγει με φίλες/ους. Επιπλέον, στη διασκέδαση και στο χορό της μπορεί να μην είναι «πόδι με πόδι» ή «χέρι με χέρι» με το σύζυγο ή με συγγενικά πρόσωπα, αλλά να χορεύει μόνη της και ανεξάρτητη, όπως άλλωστε μπορεί να «χορεύει» μόνη της και στην προσωπική και κοινωνική της ζωή, έχοντας αποκτήσει πια την ανεξαρτησία της.

Πίνακας 4.6.: Έμφυλες σχέσεις, τόπος και τρόπος διασκέδασης στο παρελθόν και το παρόν

Χρόνος	Παραδοσιακή ζωή (παρελθόν)	Συγχρονία (παρόν)
Τόπος	Καφενεία, όπου συχνάζουν αποκλειστικά άνδρες	Καφετέριες και άλλα μαγαζιά
Τρόπος	<p>Η γυναίκα έπρεπε να ακολουθεί τον άνδρα στις κοινωνικές εκδηλώσεις.</p> <p>Στα πανηγύρια έπρεπε να χορεύει ακριβώς από πίσω του χωρίς να τον προσπερνά.</p>	<p>Η γυναίκα μπορεί να διασκεδάσει με το σύζυγο ή με φίλους/ες της.</p> <p>Διασκεδάζει ανεξάρτητα χωρίς να ταυτίζεται ή να περιορίζεται από τον άνδρα.</p>

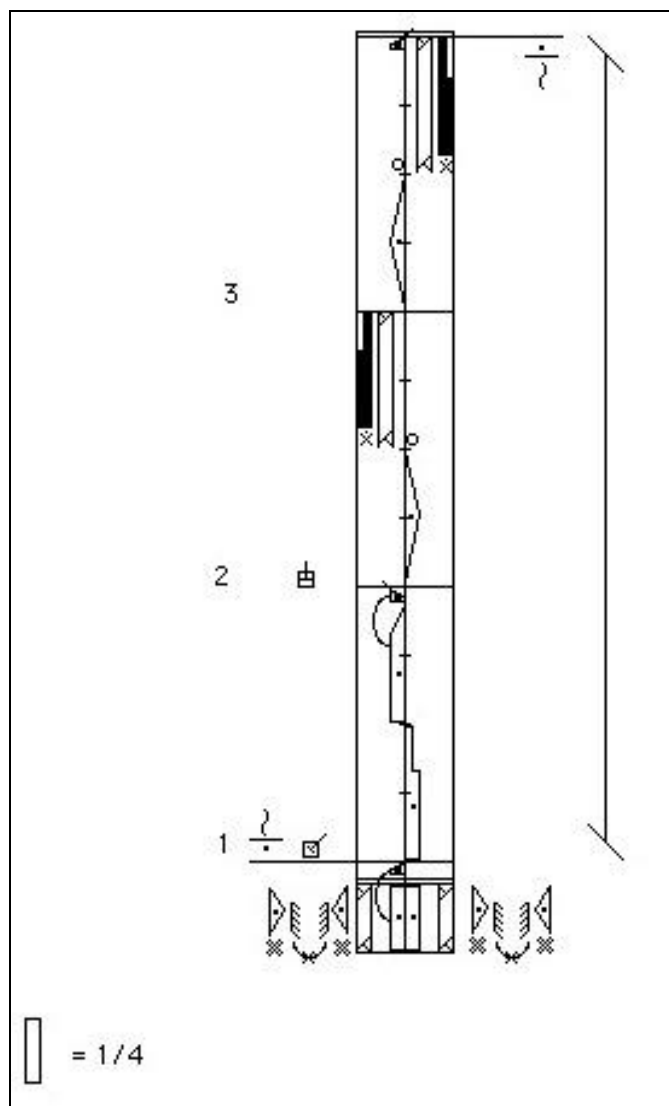
4.5. Σημειογραφία, τυπολογία και κωδικοποίηση των χορών στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων

Ο χορός «σεργιάνι» (MD.1)



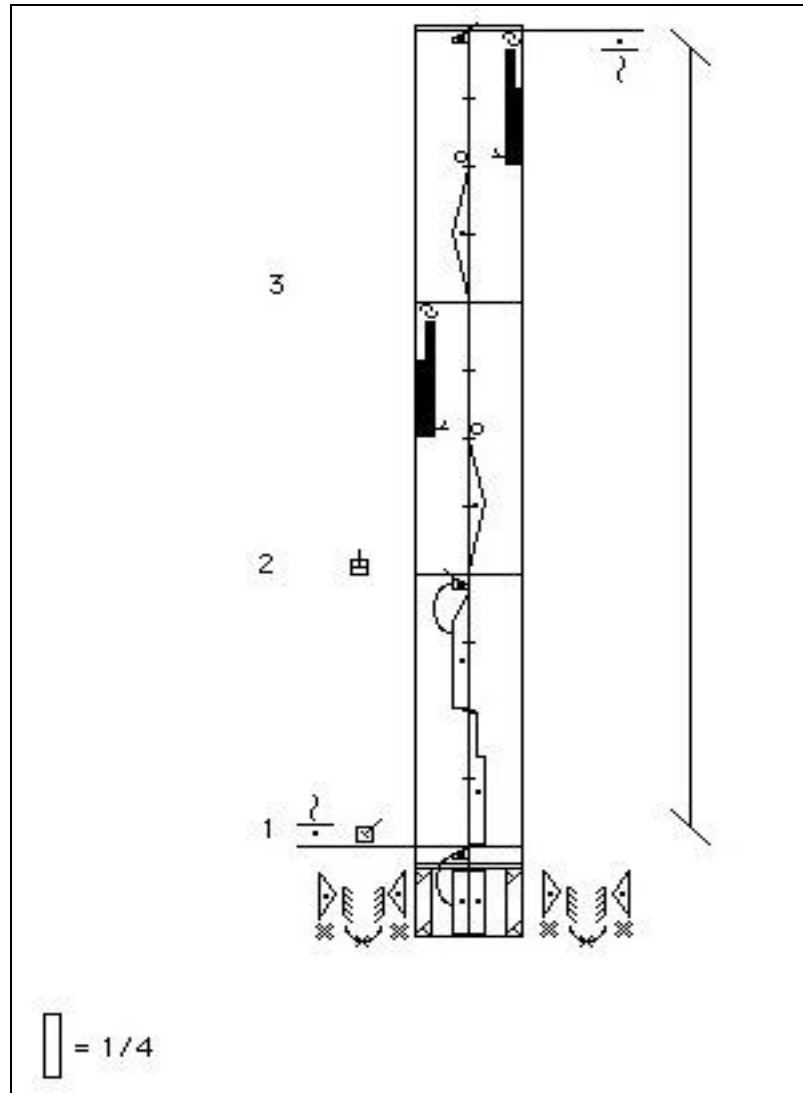
Ο χορός «σεργιάνι» στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων				
4/4, A/OΦ, Γ,				
F	$\underline{M1}[\delta^{2/4} + \underline{\alpha}^{2/4}]$	$\underline{M2}[\delta^{2/4} + \underline{\alpha}^{2/4}]$	$\overleftarrow{M3}[\delta^{2/4} + \underline{\alpha}_0^{2/4}]$	$\overleftarrow{M4}[(\alpha_0)\delta_{14}^{4/4}]$
* δ_{14} = άρση δεξιού ποδιού, στηριζόμενου στη φτέρνα.				
**Το μουσικό μέτρο είναι κατά σύμβαση, καθώς το σεργιάνι, εξαιτίας του γεγονότος του ότι τραγουδιέται, οι γυναίκες σταματούσαν και άρχιζαν πάλι ανάλογα με τις ανάσες τους.				

Χορός «στα 3» (WD.2)
(ανδρική απόδοση)



Οι χοροί «στα 3» (ανδρική απόδοση)			
4/4, A/OΦ, A, ∩			
F	$\vec{W}_1[\delta^{2/4} + \vec{a}^{2/4}]$	$\vec{W}_2[\delta^{2/4} + (\delta)a_1^{2/4}]$	$\vec{W}_3[\underbrace{a_0^{2/4} + (a_0)\delta_1^{2/4}}]$

Χορός «στα 3» (WD.3)
(γυναικεία απόδοση)



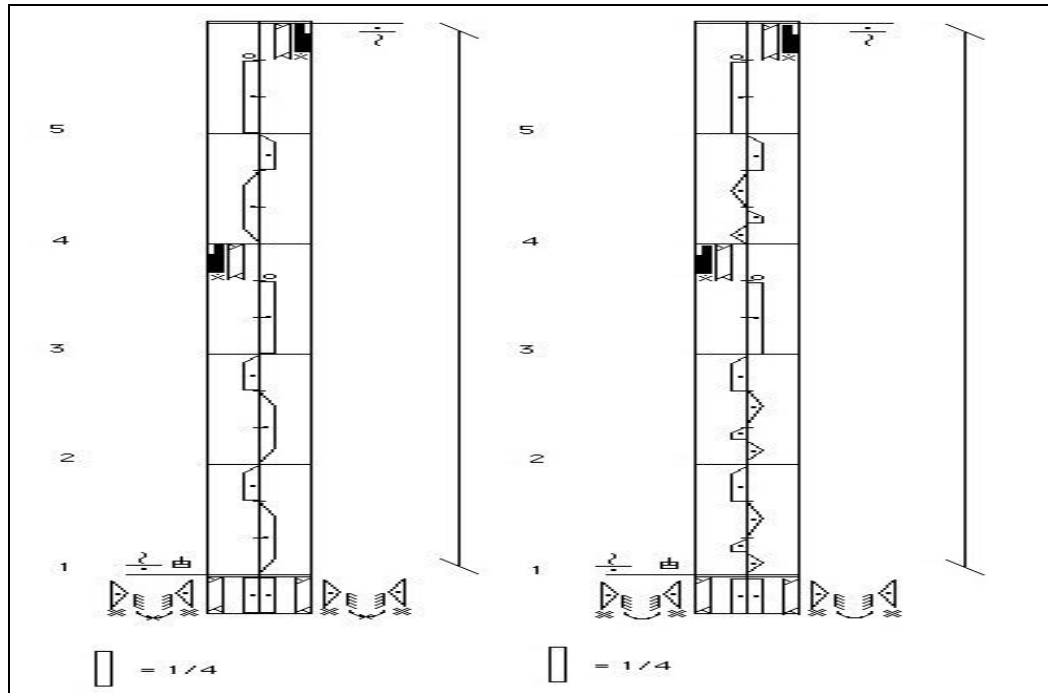
Οι χοροί «στα 3» (γυναικεία απόδοση)			
4/4, A/OΦ, A, ∩			
F	$\underline{W1}[\delta^{2/4} + \underline{a}^{2/4}]$	$\underline{W2}[\delta^{2/4} + (\delta)a_2^{2/4}]$	$\underline{W3}[a_0^{2/4} + (a_0)\delta_2^{2/4}]$

Τσάμικο (WD.4)

(στη συγχρονία)

Πρώτος τρόπος απόδοσης

Δεύτερος τρόπος απόδοσης



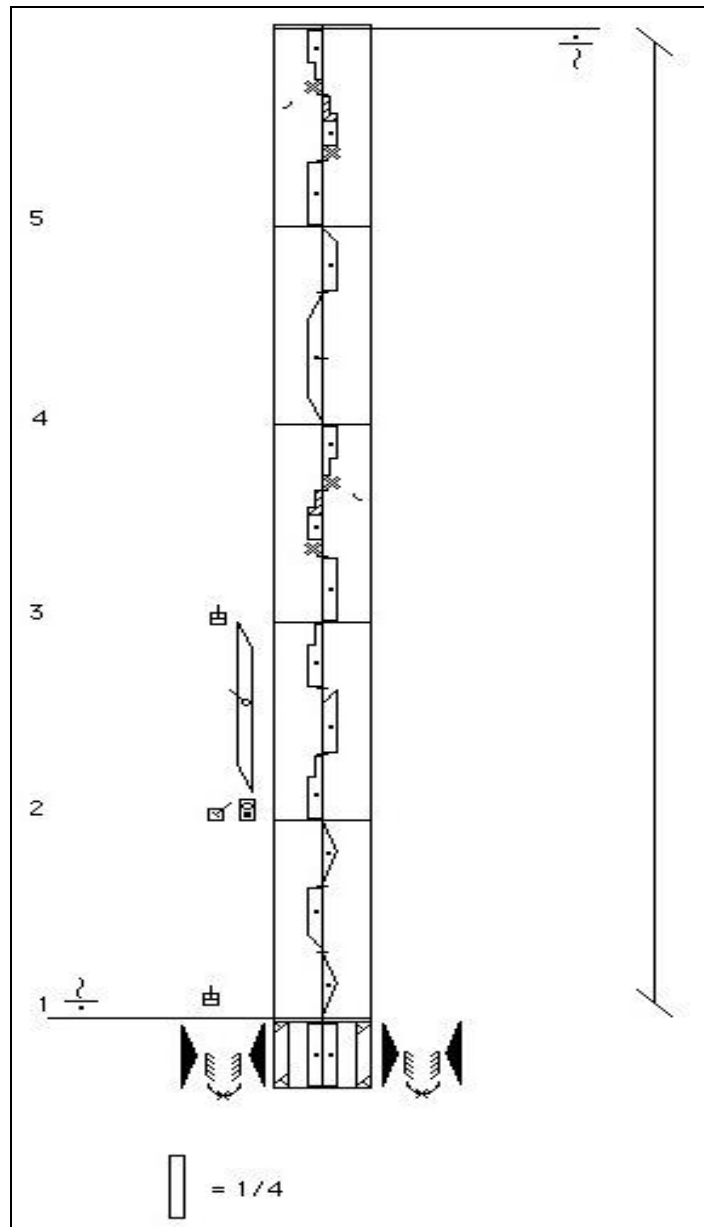
Ο χορός «Τσάμικο» ή «Τσάμικος» (πρώτος τρόπος απόδοσης)
3/4, Α/ΟΦ, Γ_Α, ∩

F	$\underline{W1}[\delta^{2/4} + \underline{\alpha}^{1/4}]$	$\underline{W2}[\delta^{2/4} + \underline{\alpha}^{1/4}]$	$\underline{W3}[\delta^{2/4} + (\delta)\alpha_{1,2}^{1/4}]$
	$\underline{W4}[\alpha_o^{2/4} + \underline{\delta}_o^{1/4}]$	$\underline{W5}[\alpha_o^{2/4} + (\alpha_o)\delta_{1,2}^{1/4}]$	

Ο χορός «Τσάμικο» ή «Τσάμικος» (δεύτερος τρόπος απόδοσης)
3/4, Α/ΟΦ, Γ_Α, ∩

F	$\underline{W1}[(\delta^{3/16} - \alpha^{1/16} - \delta^{1/4}) + \underline{\alpha}^{1/4}]$	$\underline{W2}[(\delta^{3/16} - \alpha^{1/16} - \delta^{1/4}) + \underline{\alpha}^{1/4}]$	$\underline{W3}[\delta^{2/4} + (\delta)\alpha_{1,2}^{1/4}]$
	$\underline{W4}[(\alpha_o^{3/16} - \delta^{1/16} - \alpha_o^{1/4}) + \underline{\delta}_o^{1/4}]$	$\underline{W5}[\alpha_o^{2/4} + (\alpha_o)\delta_{1,2}^{1/4}]$	

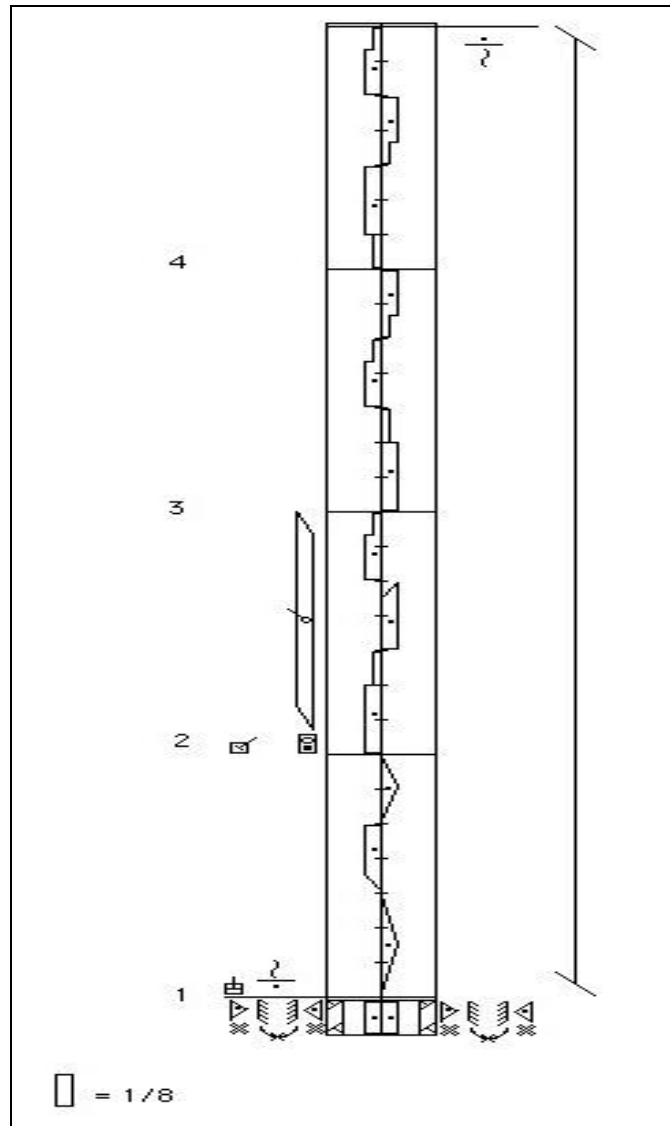
**Συρτοτσάμικο (M ή WD.5)
(στη διαχρονία)**



Ο χορός «Συρτοτσάμικο»			
3/4, Α/ΟΦ, Γ, ∩			
F	$\underline{M, W1}[(\delta^{1/4} - \underline{\alpha}^{1/4}) + \delta^{1/4}]$	$\underline{M, W2}[(\alpha^{1/4} - \delta^{1/4}) + \underline{\alpha}^{1/4}]$	$\underline{M, W3}[\delta^{2/4} + (\delta)\alpha_{1,2}^{1/4}]$
	$\underline{M, W4}[\alpha_o^{2/4} + \underline{\delta}_o^{1/4}]$	$\underline{M, W5}[\alpha_o^{2/4} + (\alpha_o)\delta_{1,2}^{1/4}]$	
* Η λαβή M αφορά τις γυναίκες, ενώ η λαβή W αφορά τους άνδρες.			

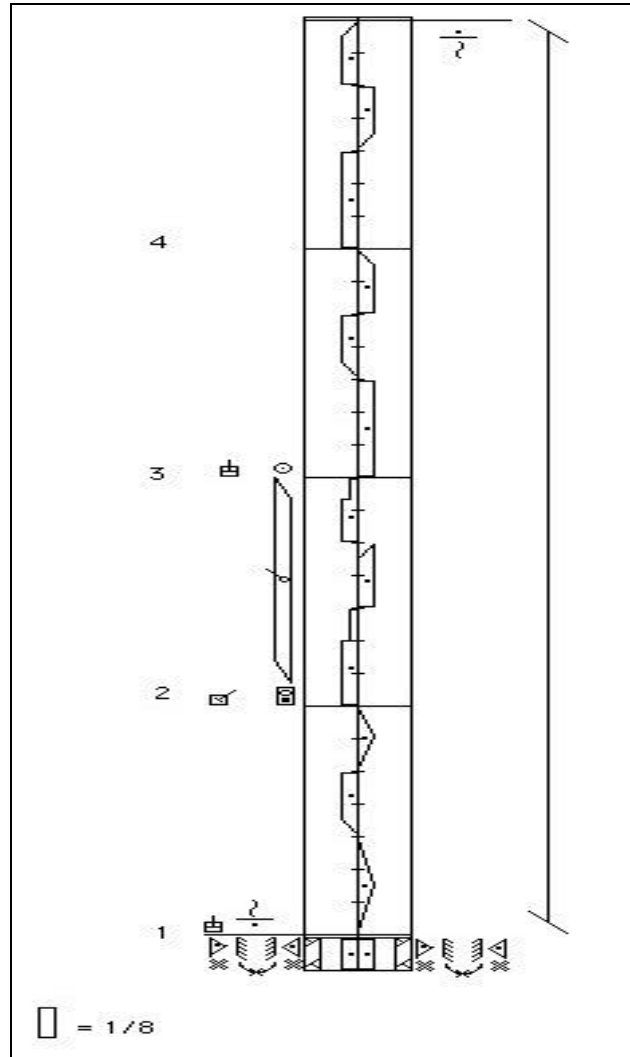
Ο χορός «Συρτοτσάμικο» (γυναικεία παραλλαγή)			
3/4, Α/ΟΦ, Γ, ∩			
F	$\underline{M1}[(\delta^{1/4} - \underline{\alpha}^{1/4}) + \delta^{1/4}]$	$\underline{M2}[(\alpha^{1/4} - \delta^{1/4}) + \underline{\alpha}^{1/4}]$	$\underline{M3}[\{\delta^{1/4} - (\delta)\alpha_2^{1/4}\} + \delta^{1/4}]$
	$\underline{M4}[\alpha_o^{2/4} + \underline{\delta}_o^{1/4}]$	$\underline{M5}[\{\alpha_o^{1/4} - (\alpha_o)\delta_2^{1/4}\} + \alpha_o^{1/4}]$	

Συρτός Καλαματιανός (WD.6)



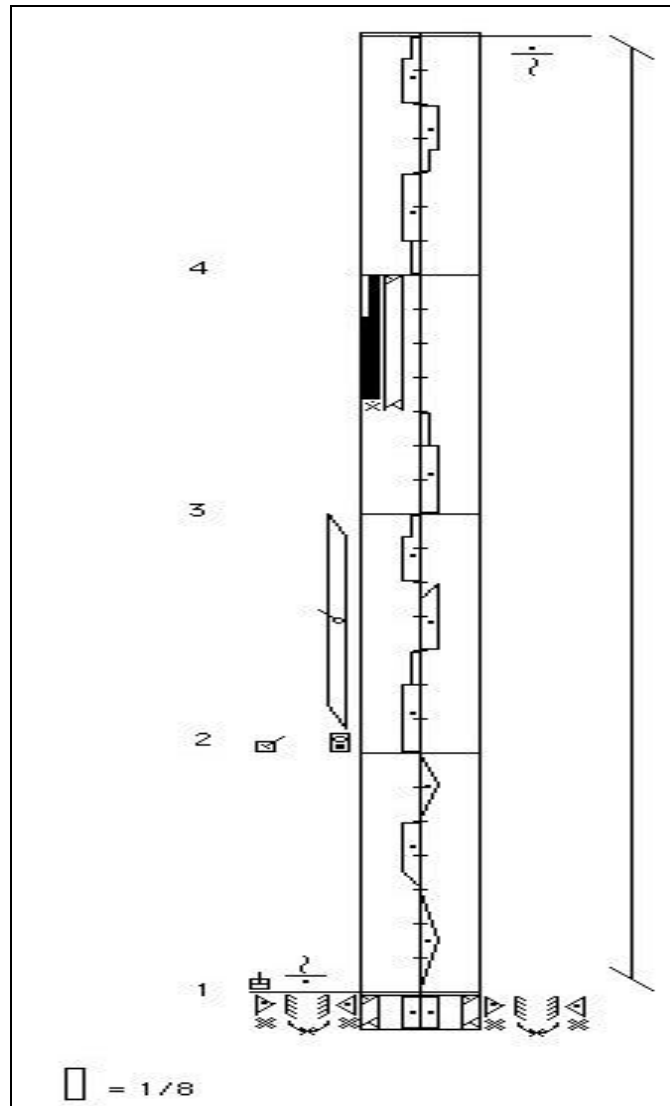
Ο χορός «Καλαματιανός», τετράμετρος συρτός			
7/8, Α/ΟΦ, Γ _Α , ↷			
F	$\underline{W1}[\delta^{3/8} + (\underline{\alpha}^{2/8} - \delta^{2/8})]$	$\underline{W2}[\underline{\alpha}^{3/8} + (\delta^{2/8} - \underline{\alpha}^{2/8})]$	$\underline{W3}[\delta^{3/8} + \{\alpha(\delta)^{2/8} - \delta^{2/8}\}]$
	$\underline{W4}[\underline{\alpha}_0^{3/8} + \{\chi(\underline{\alpha}_0)\delta^{2/8} - \underline{\alpha}_0^{2/8}\}]$		

Συρτός Καλαματιανός (WD.7)
(Δεύτερη μορφή)



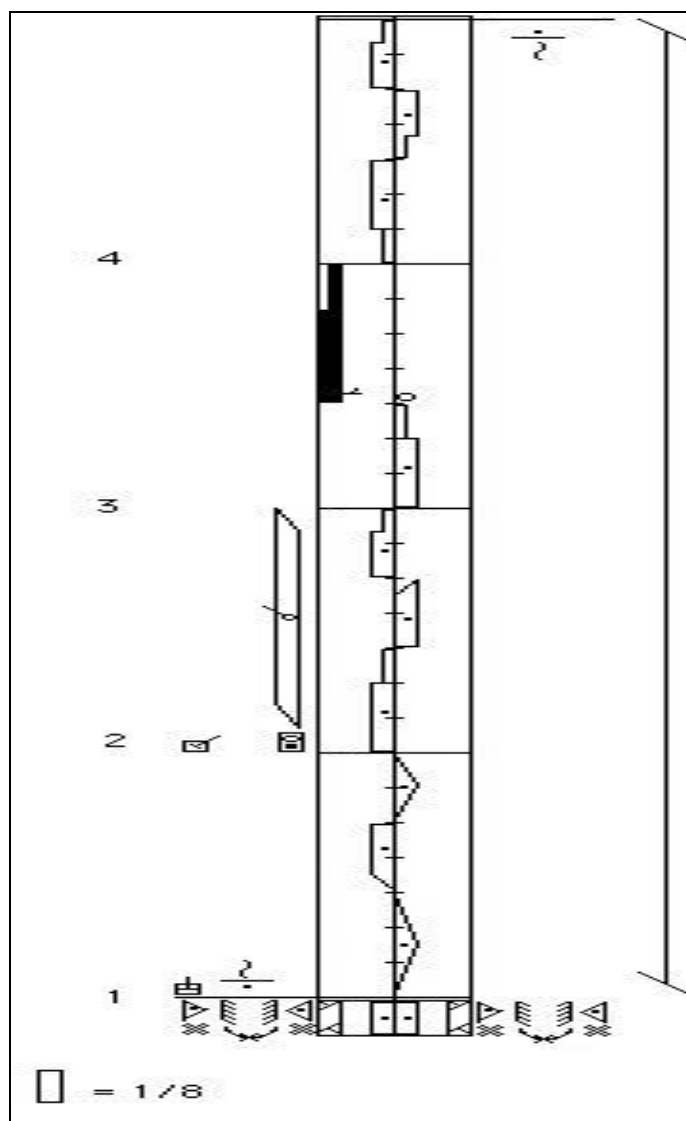
Ο χορός «Καλαματιανός», τετράμετρος συρτός (δεύτερη μορφή)			
7/8, Α/ΟΦ, Γ _Α , ↷			
F	$\underline{W1}[\delta^{3/8} + (\underline{\alpha}^{2/8} \delta^{2/8})]$	$\underline{W2}[\underline{\alpha}^{3/8} + (\delta^{2/8} \underline{\alpha}^{2/8})]$	$\underline{W3}[\delta^{3/8} + \{\underline{\alpha}(\delta)^{2/8} \delta^{2/8}\}]$
	$\underline{W4}[\underline{\alpha}_o^{3/8} + \{\underline{\chi}(\underline{\alpha}_o) \delta^{2/8} - \underline{\alpha}_o^{2/8}\}]$		

Συρτός Καλαματιανός (WD.8)
(Τρίτη μορφή, ανδρική & πιο σπάνια)



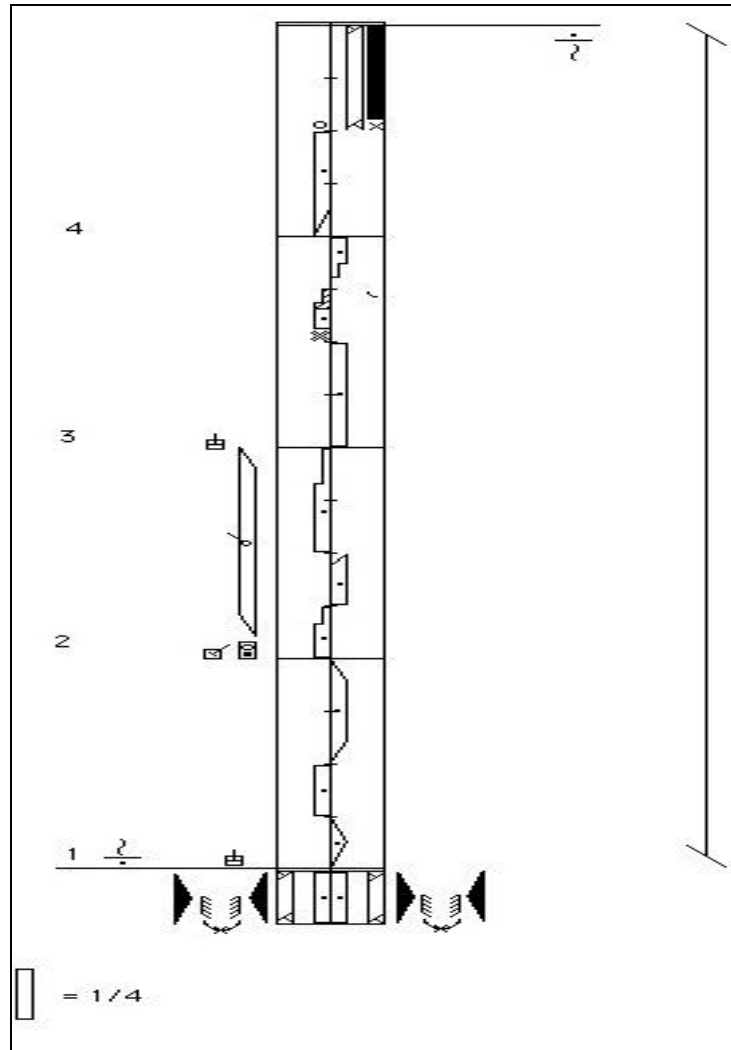
Ο χορός «Καλαματιανός», τετράμετρος συρτός (Πιο σπάνια μορφή/ανδρική)			
7/8, A/OΦ, Γ _A , ∩			
F	$\overrightarrow{W1}[\delta^{3/8} + (\alpha^{2/8} - \delta^{2/8})]$	$\overrightarrow{W2}[\alpha^{3/8} + (\delta^{2/8} - \alpha^{2/8})]$	$\overrightarrow{W3}[\delta^{3/8} + (\delta)\alpha_1^{4/8}]$
	$\overleftarrow{W4}[\alpha_0^{3/8} + \{\chi(\alpha_0)\delta^{2/8} - \alpha_0^{2/8}\}]$		

Συρτός Καλαματιανός (WD.9)
(Γυναικεία, πιο σπάνια μορφή)



<p>Ο χορός «Καλαματιανός», τετράμετρος συρτός (Πιο σπάνια μορφή/γυναικεία) 7/8, A/OΦ, Γ_A, ↷</p>			
F	$\overrightarrow{W1}[\delta^{3/8} + (\alpha^{2/8} - \delta^{2/8})]$	$\overrightarrow{W2}[\alpha^{3/8} + (\delta^{2/8} - \alpha^{2/8})]$	$\overrightarrow{W3}[\delta^{3/8} + (\delta)\alpha_2^{4/8}]$
	$\overleftarrow{W4}[\alpha_0^{3/8} + \{\chi(\alpha_0)\delta^{2/8} - \alpha_0^{2/8}\}]$		

Ο χορός «Καραγκούνα» - (MD.10)
 (τοπική, τετράμετρη μορφή)



Ο χορός «Καραγκούνα», τετράμετρη μορφή			
4/4, Α/ΟΦ, Γ, ♪			
F	$\underline{M1}[(\delta^{1/4}-\alpha^{1/4})+\delta^{2/4}]$	$\underline{M2}[(\alpha^{1/4}-\delta^{1/4})+\alpha^{2/4}]$	$\underline{M3}[\delta^{2/4}+(\delta)\alpha_2^{2/4}]$
	$\underline{M4}[\alpha_0^{2/4}+(\alpha_0)\delta_2^{2/4}]$		

ΚΕΦΑΛΑΙΟ V: ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ-ΣΥΖΗΤΗΣΗ

Η παρούσα εθνογραφική έρευνα ερεύνησε το χορό και τα εθιμικά/χορευτικά γεγονότα ως δραστηριότητες και 'τόπους', που λαμβάνουν χώρα και αντανακλώνονται οι πολύπλοκες μορφές της κοινωνικής και πολιτικής δράσης καθώς και η κοινωνική δόμηση του φύλου στην κοινότητα Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων κατά το χρονικό διάστημα 1920 έως σήμερα. Η χρονική περίοδος (1920 έως σήμερα) οριοθετήθηκε στο βάθος του χρόνου με βάση την ηλικία και τη μνήμη των πληροφορητών της κοινότητας, η οποία φτάνει έως σήμερα καθώς ο χορός, τα χορευτικά γεγονότα αλλά και τα εθνογραφικά δεδομένα που προέκυψαν εξετάστηκαν στη συγχρονία, στον παροντικό χρόνο. Ειδικότερα, χρησιμοποιώντας το χορό και τα χορευτικά γεγονότα ως σκοπό και αναλυτικό εργαλείο, η εργασία αυτή στόχευσε στην κατανόηση της επιτέλεσής τους ως πεδίων στα οποία οι κάτοικοι της κοινότητας των Μεγάλων Καλυβίων διαπραγματεύονται -μέσα από τη δράση τους- την κοινωνική κατασκευή της έμφυλης ταυτότητας, τις σχέσεις εξουσίας ανάμεσα στα φύλα και τις κοινωνικο-πολιτικές διακρίσεις, επιδρώντας και μεταβάλλοντας τις τοπικές κοινωνικές δομές. Επίσης, με βάση τις κοινωνικές και ηλικιακές αλλαγές, μελέτησε τις μεταβολές των έμφυλων σχέσεων μέσα από τη διαχρονική και συγχρονική διάσταση των χορευτικών και εθιμικών πρακτικών.

Σύμφωνα με τη θεωρία της κοινωνικής κατασκευής της έμφυλης ταυτότητας, το φύλο οργανώνει κοινωνικές σχέσεις οι οποίες βασίζονται στις πολιτισμικές σημασίες του άνδρα και της γυναίκας. Η μελέτη των έμφυλων σχέσεων στα Μεγάλα Καλύβια Τρικάλων προϋπέθεσε και απαιτήσε την κατανόηση των πολιτισμικών σημασιών του άνδρα και της γυναίκας, εφόσον «δεν υπάρχει τίποτα στην κοινωνική ζωή που να μην μπορεί να κατανοηθεί μέσα από τις κατηγορίες του φύλου και τις έμφυλες σχέσεις» (Strathern 1988:32 στο Παπαταξιάρχης 1992:25). Όπως αναδείχθηκε από τη έρευνα, το φύλο στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων εκτός από το ότι επιδρά καθοριστικά στις τοπικές κοινωνικές σχέσεις τις οποίες οργανώνει, επιπλέον νομιμοποιεί το ιεραρχικό περιεχόμενο αυτών των σχέσεων. Συνεπώς, το 'κοινωνικό' φύλο είναι, πάνω απ' όλα, ζήτημα των κοινωνικών σχέσεων μέσα στις οποίες δρουν τα άτομα και οι ομάδες στη συγκεκριμένη κοινότητα.

Η συλλογή των δεδομένων πραγματοποιήθηκε με την εθνογραφική μέθοδο και βασίστηκε στη χρήση πρωτογενών και δευτερογενών πηγών. Οι πρωτογενείς πηγές αφορούν στα δεδομένα που συλλέχθηκαν κατά την επιτόπια έρευνα με τη μορφή της συνέντευξης σε συνδυασμό με τη συμμετοχική παρατήρηση. Στη συμμετοχική παρατήρηση χρησιμοποιήθηκε η ποιοτική μέθοδος, η οποία αφορά μικρής κλίμακα έρευνα σε συγκεκριμένα άτομα, τα οποία επιλέχθηκαν από τον ερευνητή ως πληροφορητές και τους οποίους αποτέλεσαν οι κάτοικοι της συγκεκριμένης κοινότητας.

Για την ανάλυση και την ερμηνεία των εθνογραφικών δεδομένων ακολουθήθηκε η θεωρητική οπτική της κοινωνικής κατασκευής της έμφυλης ταυτότητας υπό τους αναλυτικούς όρους της 'ηγεμονίας', της 'εξουσίας'- 'δύναμης', της 'κοινωνικής πρακτικής', της 'κοινωνικής δράσης' και του 'χορευτικού γεγονότος'. Παράλληλα, χρησιμοποιήθηκε ο χορός και οι χορευτικές πρακτικές ως αναλυτικά εργαλεία, όπου η ανάλυση και ερμηνεία τους βασίστηκε στη μεθοδολογική οπτική και αναλυτική

πρακτική της Hanna (1988). Σύμφωνα με την Hanna (1988) για την εξαγωγή συμπερασμάτων που αφορούν στην κοινωνία και τις έμφυλες σχέσεις που τη διέπουν, πρέπει να ληφθούν υπόψη ο χορός και οι χορευτικές πρακτικές, εφόσον συνιστούν πεδία ανάδειξης και διαχείρισης των έμφυλων σχέσεων και των τοπικών κοινωνικών δομών.

Η διερεύνηση των τοπικών κοινωνικών αντιλήψεων για τα φύλα και τις έμφυλες σχέσεις καθώς και την έμφυλη δράση και εμπειρία στα Μεγάλα Καλύβια Τρικάλων εστιάστηκε σε συγκεκριμένους χορούς (συρτό, τσάμικο, συρτοτσάμικο, караγκούνα κ.α.) καθώς και σε συγκεκριμένα χορευτικά επιτελεστικά συμβάντα, δηλαδή σε συγκεκριμένα χορευτικά γεγονότα (Απόκριες, Πάσχα, πανηγύρια), τα οποία χρησιμοποιήθηκαν ως αναλυτικά και ερμηνευτικά εργαλεία στην προσέγγιση της τοπικής έμφυλης ταυτότητας.

Η μελέτη του χορού και των έμφυλων σχέσεων εντός του κοινωνικού πλαισίου στο οποίο αυτά παρουσιάζονται με ποιοτικές μεθόδους και ερμηνευτικές προσεγγίσεις συγκρότησαν τη μεθοδολογική και θεωρητική οπτική της εργασίας, η οποία διαμορφώθηκε σε διαπλοκή με τα δεδομένα, χωρίς οι εννοιολογήσεις να προκαταλαμβάνουν την ερμηνεία. Η πρόκριση των ποιοτικών μεθόδων έρευνας δεν σημαίνει κατάργηση των αναλυτικών εργαλείων καθεαυτού του χορού που είναι η σημειογραφία και η δομο-μορφολογική του ανάλυση. Αντίθετα, ο συνδυασμός μεθόδων και τεχνικών ανάλυσης που αφορούν σε καθεαυτό το χορό μας βοήθησε να ξεκαθαρίσουμε τυχόν αντιφατικές καταστάσεις και μας οδήγησε σε ασφαλέστερα συμπεράσματα σε ό,τι αφορά την κοινωνική πραγματικότητα και τις έμφυλες σχέσεις που μελετήθηκαν (πρβλ. Κάλλας, 2007).

Η διαλεκτική σχέση ανάμεσα στον τρόπο σκέψης των πληροφορητών και τις δικές μου (του ερευνητή) ως αναλυτικές κατηγορίες, περιόρισε τον κίνδυνο αυθαίρετων ερμηνειών. Αυτό δεν σημαίνει ότι απαλείφεται το υποκειμενικό στοιχείο από τα συμπεράσματά μας. Ωστόσο, η υποκειμενική διάσταση στην ερευνητική διαδικασία δεν είναι κατ' ανάγκη πάντα αρνητική. Η δυνατότητα πολλαπλών αναγνώσεων, η αναγνώριση του συνεχούς γίνεσθαι, η αναστοχαστικότητα και ο συλλογισμός, μαζί με την πειστικότητα της ερμηνείας παρέχουν εχέγγυα εγκυρότητας.

Με δεδομένο ότι κάθε κοινωνική εκδήλωση απαιτεί πλουραλιστική προσέγγιση, στην εργασία μελετήθηκαν οι παγιωμένες τοπικές κοινωνικές δομές σε παράλληλη μελέτη με τον τρόπο που αυτές προσλαμβάνονται και ερμηνεύονται από τα ίδια τα δρώντα υποκείμενα, δηλαδή τους κατοίκους της κοινότητας των Μεγάλων Καλυβίων. Και επειδή μια απλή παράθεση των δεδομένων και μία απλή ερμηνευτική προσέγγιση τους θα άφηνε στο σκότος τις ιδιαίτερες εκφάνσεις του χορού και τα συμβολικά μηνύματα που εκφράζονται με αυτόν σε συνειδητό ή ασυνειδητο επίπεδο, ο χορός αποτέλεσε το αναλυτικό εργαλείο με τη χρήση των δικών του μεθόδων και τεχνικών ανάλυσης. Αυτό προϋποθέτει τη γνώση και απαιτεί τη χρήση της σημειογραφίας και της δομο-μορφολογικής του ανάλυσης.

Πιο συγκεκριμένα, σύμφωνα με τη θεωρία της κατασκευής του κοινωνικού φύλου και θεωρώντας ότι το φύλο είναι κοινωνική κατασκευή, αναδείχθηκαν οι διαφοροποιήσεις και οι αντιθέσεις που προκύπτουν από τους τοπικούς κοινωνικούς, οικονομικούς και πολιτικούς παράγοντες. Ως κοινωνική κατασκευή το φύλο κάθε

φορά διαφοροποιείται στην εκάστοτε κοινωνία. Έτσι και στην παρούσα έρευνα, η θεωρία της κατασκευής του κοινωνικού φύλου μας φανέρωσε τις σχέσεις εξουσίας, υποτέλειας, εξάρτησης ή συμπληρωματικότητας όπως και τις έμφυλες κοινωνικές ανισότητες που προκύπτουν κατά χρονική περίοδο στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων.

Ένας παράγοντας που αναδεικνύει αυτές τις έντονες διαφοροποιήσεις είναι ο χορός και τα χορευτικά γεγονότα. Μέσα στο χορό καθρεφτίζονται με τον πιο ουσιαστικό και εμφανή τρόπο οι έμφυλες σχέσεις και αντιθέσεις, αντιθέσεις που επαναλαμβάνονται και στην κοινωνική πραγματικότητα. Τα χορευτικά γεγονότα, ως εικόνα και συνέχεια των κοινωνικών πεποιθήσεων και εκδηλώσεων αντικατοπτρίζουν τις κοινωνικές θέσεις και αντιθέσεις. Όπως προέκυψε από την ανάλυση των δεδομένων, στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων εμφανίζονται να έχουν πρωταγωνιστικό και κυρίαρχο ρόλο στις τοπικές εθμικές και χορευτικές πρακτικές. Αυτό γίνεται πιο εμφανές αν παρακολουθήσει κανείς τη δομή των σεργιανιών είτε κατά τη διάρκεια των Αποκριών, είτε του Πάσχα. Στα σεργιάνια οι γυναίκες παρουσιάζονται πιο ανεξάρτητες. Αυτό σημαίνει ότι ο ρόλος τους δεν περιορίζεται μόνο στο σπίτι ή τη γειτονιά (ιδιωτικός χώρος), όπου παραδοσιακά θεωρούνται γυναικείοι χώροι, αλλά όταν τους δοθεί η ευκαιρία επεκτείνονται στο χώρο της πλατείας ή της εκκλησίας (δημόσιος χώρος). Έτσι, το γυναικείο φύλο κάνει αισθητή την παρουσία του σε όλες τις σφαίρες της τοπικής κοινωνίας (ιδιωτική και δημόσια). Από την άλλη πλευρά, στη συγχρονία το γυναικείο φύλο αμφισβητεί περισσότερο και πιο ανοιχτά την ανδρική κυριαρχία, καθώς σε όλα τα χορευτικά γεγονότα και στις εξόδους δρα και εκφράζεται ανεξάρτητα και, πολλές φορές, χωρίς την παρουσία του ανδρικού φύλου. Η κοινωνική χειραφέτηση ακολουθήθηκε από τη χορευτική χειραφέτηση του γυναικείου φύλου. Έτσι, τα χορευτικά γεγονότα και το χορευτικό ρεπερτόριο λειτούργησαν ως αναλυτικό εργαλείο για την ανάλυση και ερμηνεία της κατασκευής της έμφυλης ταυτότητας της κοινότητας των Μεγάλων Καλυβίων.

Στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων εμφανίζεται ρευστότητα στις έμφυλες δομές και σχέσεις. Στο παρελθόν, οι έμφυλες δομές αναπροσαρμόζονταν και διαμορφώνονταν διαφορετικά ανάλογα με την ηλικία και την κοινωνική κατάσταση. Έτσι, το γυναικείο φύλο εμφανίζεται υποδεέστερο και κάτω από την ανδρική κυριαρχία. Ως κορίτσι απέναντι σε όλους, τόσο μέσα στην οικογένεια όσο και την κοινωνία. Ως νύφη απέναντι στο σύζυγο και στα πεθερικά της. Ενώ, αντίθετα, ως πεθερά (απο)λάμβανε την κοινωνική αποδοχή και αναγνώριση παίρνοντας έναν πιο δυναμικό και ανεξάρτητο ρόλο που αντικατοπτρίζονταν τόσο στα χορευτικά γεγονότα όσο και στο χορό (άνοιγε πρώτη το χορό στα σεργιάνια), ωστόσο υπό την ηγεμονία του άνδρα-πεθερού. Έτσι, οι κοινωνικές συμβάσεις δεν μένουν σταθερές και αναλλοίωτες, αλλά παρουσιάζουν ρευστότητα που εξαρτάται από την ηλικία (μικρή ή ηλικιωμένη), αλλά και από την κοινωνική κατάσταση (ελεύθερη ή παντρεμένη).

Επίσης αλλάζουν οι έμφυλες δομές, οι οποίες με την πάροδο του χρόνου δεν μένουν σταθερές. Έτσι, παρατηρούμε ότι στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων οι έμφυλες δομές, οι ρόλοι των φύλων και οι έμφυλες σχέσεις έχουν αλλάξει σε σχέση με το παρελθόν. Στο παρόν, και με την αλλαγή των κοινωνικο-οικονομικών συνθηκών, το γυναικείο φύλο αποκτά περισσότερη ελευθερία και ανεξαρτησία και

αμφισβητεί σε όλες τις ηλικιακές και κοινωνικές βαθμίδες το ανδρικό φύλο. Κατά το παρελθόν η γυναίκα ήταν υποτελής στον άνδρα σε όλη τη διάρκεια της ζωής της και σε όλες τις κοινωνικές συνθήκες και γινόταν πιο ανεξάρτητη μόνο ως πεθερά (και αυτό από την πλευρά του γιου και όχι της κόρης). Στον παροντικό χρόνο η γυναίκα σε όλες τις ηλικίες και σε όλες τις κοινωνικές ιεραρχήσεις αμφισβητεί την ανδρική κυριαρχία και ανεξαρτητοποιείται κοινωνικά και χορευτικά. Σε όλα τα χορευτικά γεγονότα και το χορό δεν είναι ανάγκη να συνοδεύει ή να 'ακολουθεί' τον άνδρα, αλλά μπορεί να συμμετέχει ή να χορεύει μόνη της ακόμα και ως πρώτη, γεγονός που κάτι τέτοιο στο παρελθόν ήταν αδιανόητο. Η γυναίκα, ακόμα και από πολύ νέα ηλικία, μπορεί πλέον να βγει μόνη της, να χορέψει μόνη της, να διασκεδάσει μόνη της, χωρίς την παρουσία ή την 'κηδεμονία' κάποιου άνδρα (πατέρα, συγγενή, σύζυγο). Από τα παραπάνω γίνεται φανερό ότι οι έμφυλες δομές και σχέσεις, όπως και οι ρόλοι των φύλων αλλάζουν, μετασχηματίζονται και αναπροσαρμόζονται ανάλογα με την ηλικία, την κοινωνική κατάσταση (ελεύθερη/παντρεμένη) και τις γενιές (παρελθόν/παρόν).

Στην παρούσα έρευνα αποδείχθηκε ότι ο παράγοντας του χρόνου επηρεάζει τις έμφυλες δομές. Το φύλο, ως κοινωνική κατασκευή επηρεάζεται από την αλλαγή και τη μεταβολή των κοινωνικών, πολιτικών και οικονομικών συνθηκών. Έτσι, με την πάροδο του χρόνου η αλλαγή των κοινωνικών δομών στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων, που ήρθε ως αποτέλεσμα των αντίστοιχων που συνέβησαν σε ολόκληρο τον ελλαδικό χώρο, επέφερε μεταβολές στις έμφυλες δομές της κοινότητας. Αυτές συνοδεύτηκαν από ορισμένα γεγονότα που συνέστησαν σταθμούς/ορόσημα στα τοπικά δεδομένα και οδήγησαν στην κοινωνική ισότητα των φύλων. Συγκεκριμένα, η παιδεία, η πανεπιστημιακή μόρφωση, και η ανάπτυξη της τεχνολογίας με την οποία έρχονται σε συνεχή επαφή οι γυναίκες ακολουθώντας τις εξελίξεις της, οδήγησαν στο να παίρνουν καινούρια ερεθίσματα και να βλέπουν διαφορετικά τα πράγματα. Παράλληλα, η συχνότερη επαφή τους με τα αστικά κέντρα τόσο των Τρικάλων ή της Καρδίτσας όσο και αυτών που υπήρξαν οι τόποι των πανεπιστημιακών τους σπουδών, συνετέλεσαν ώστε να διαπραγματεύονται πλέον με διαφορετικό τρόπο και με διαφορετικά 'όπλα' τις σχέσεις τους με τους άνδρες. Έτσι, το γυναικείο φύλο -ιδιαίτερα στη νέα γενιά- αποκτά κοινωνική, πολιτική και οικονομική ελευθερία, κόβοντας τον ομφάλιο λώρο εξάρτησης από την ανδρική κυριαρχία και ηγεμονία.

Είναι κοινός τόπος ότι σε όλα τα 'παιχνίδια' οι κανόνες μπορεί να αναπροσαρμοστούν και να αλλάξουν με βάση τα εκάστοτε δεδομένα. Έτσι και στη συγκεκριμένη περίπτωση, οι όροι του έμφυλου «παιχνιδιού» αλλάζουν και όλοι οι παίχτες (δηλαδή και τα δύο φύλα) οφείλουν να σεβαστούν και να τηρούν τους κανόνες, όπως και όταν αυτοί αλλάξουν. Άρα, ο χρόνος και η μεταβολή των κοινωνικών δομών όπως και η αλλαγή του τρόπου ζωής επηρέασαν τις έμφυλες σχέσεις στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων.

Όπως φαίνεται από τα παραπάνω οι κοινωνικές και οικονομικές αλλαγές άλλαξαν και τον τρόπο που ζουν, εκφράζονται και επικοινωνούν τα δύο φύλα. Οι νέες κοπέλες πλέον δεν περιμένουν μια ευκαιρία για να βγουν, αλλά μπορούν να βγουν όποτε θέλουν αυτές. Επιπλέον, δεν χρειάζονται συνοδεία ή επιτήρηση για να βγουν στο δημόσιο χώρο, την πλατεία ή την καφετέρια, αλλά μπορούν και μόνες τους να βγουν είτε με τις φίλες τους, είτε με άλλη παρέα, χωρίς να υπάρχει κάποιο συγγενικό

πρόσωπο ή σύζυγος που να επιτηρεί και να ελέγχει τη συμπεριφορά τους ή να τις 'προστατεύει'. Με την αλλαγή τρόπου ζωής και με την ανάπτυξη της τεχνολογίας, οι γυναίκες περνούν τα όρια της κοινότητας των Μεγάλων Καλυβίων και πλέον με τη πυκνή αστική συγκοινωνία ή με το δικό τους αυτοκίνητο (ή κάποιου συγγενικού προσώπου) πηγαίνουν είτε στο αστικό κέντρο των Τρικάλων, είτε σε αυτό της Καρδίτσας, είτε σε άλλο μέρος.

Επίσης αλλάζει ο τρόπος διασκέδασης. Η γυναίκα σήμερα έχει πολλούς περισσότερους τρόπους διασκέδασης και εξόδου από το δικό της -ιδιωτικό χώρο- της οικίας ή της γειτονιάς της. Δεν περιμένει μόνο το σεργιάνι ή τα πανηγύρια όπως κάποτε, αλλά μπορεί να διασκεδάσει συχνότερα και με περισσότερους τρόπους. Το γυναικείο φύλο συμβαδίζοντας με τις κοινωνικές και οικονομικές αλλαγές που συνέβησαν στον ευρύτερο ελλαδικό χώρο, κυρίως τη δεκαετία του '80, άλλαξε τον τρόπο που συμπεριφέρεται ως προς το ίδιο το φύλο, αλλά και ως προς το ανδρικό φύλο. Πλέον η γυναίκα από τη μικρή κιόλας ηλικία βιώνει και μαθαίνει την ισότητα των φύλων και έχει τα ίδια κοινωνικά δικαιώματα με το ανδρικό φύλο. Η γυναίκα-σύζυγος δεν είναι πια υποταγμένη στο πατριαρχικό μοντέλο που απαιτεί την υποτέλεια στον σύζυγο και τα πεθερικά της, αλλά πλέον απολαμβάνει την κοινωνική και οικονομική ανεξαρτησία, γεγονός που την απαλλάσσει από αυτά τα κοινωνικά 'δεσμά' υποτέλειας στην ανδρική εξουσία.

Ο ισχυρός ρόλος της πεθεράς χάνει την παλιά του ισχύ. Η νύφη δεν εξαρτάται πια από αυτή. Δεν μένουν στο ίδιο σπίτι, αλλά ακόμα κι αν μένουν, η πεθερά δεν έχει καμία εξουσία πάνω της, γιατί πλέον η γυναίκα είναι -στις περισσότερες περιπτώσεις- οικονομικά ανεξάρτητη. Αντίθετα, παρατηρείται συχνά το φαινόμενο η πεθερά να εξαρτάται από τη νύφη και να στηρίζεται πάνω της σε πολλά σημεία της καθημερινής ζωής. Έτσι, με την πάροδο του χρόνου και με την αλλαγή των κοινωνικών συνθηκών, αλλάζουν και οι ρόλοι σε καθεαυτό το γυναικείο φύλο. Η μεν σύζυγος-νύφη ισχυροποιεί τη θέση της στην οικογένεια και την κοινωνία, ενώ αντίθετα, η πεθερά χάνει την ισχύ της, καθώς αποδυναμώνεται η θέση και ο ρόλος της στην οικογένεια και την κοινωνία. Άρα, ο χρόνος και η μεταβολή των κοινωνικών δομών όπως και η αλλαγή του τρόπου ζωής επηρέασαν τις έμφυλες σχέσεις στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων, είτε ανάμεσα στα δύο φύλα, είτε ανάμεσα στο ίδιο το φύλο, και κυρίως το γυναικείο.

Η έμφυλη πραγματικότητα σήμερα παρουσιάζεται εντελώς διαφορετική από εκείνη του παρελθόντος. Παλιότερα η γυναίκα περιοριζόταν στον ιδιωτικό χώρο της οικίας ή της γειτονιάς της και βοηθούσε το σύζυγό της στις αγροτικές εργασίες, παρά το γεγονός ότι αυτό δεν συνεπάγετο υποχρεωτικά κάποια ιδιαίτερη αναγνώριση ή μεταχείριση στο πλαίσιο της οικογένειας. Το καφενείο ήταν απαγορευμένος χώρος και η παρουσία της στο δημόσιο χώρο ήταν σπάνια και υπό προϋποθέσεις. Το ανδρικό φύλο κυριαρχούσε στο δημόσιο χώρο της πλατείας, του καφενείου, και του γενικότερου δημόσιου βίου. Σήμερα δεν συμβαίνει κάτι τέτοιο. Η γυναίκα δεν περιορίζεται στο σπίτι της καθώς πολλές γυναίκες πια δουλεύουν, και έτσι, εκ των συνθηκών, παρουσιάζονται και στο δημόσιο χώρο. Η παρουσία της είναι πλέον συνηθισμένη στον εκάστοτε εργασιακό χώρο, είτε στο δημόσιο, είτε στον ιδιωτικό τομέα. Εκτός από αυτό, η γυναίκα από μικρή πια ηλικία εμφανίζεται στην πλατεία, στα καφενεία, στις καφετέριες που έχουν ανοίξει στην κοινότητα, και πολλές φορές μόνες τους, χωρίς την παρουσία κάποιου κηδεμόνα ή συζύγου. Δεν

είναι σπάνιες οι φορές που βγαίνουν έξω, διασκεδάζουν και εμφανίζονται στη δημόσια ζωή της κοινότητας. Υπάρχει μια διαφορετική έμφυλη πραγματικότητα, που αλλάζει και μετασχηματίζεται ανάλογα με τις κοινωνικές δομές. Όπως όλα τα «παιχνίδια» αλλάζουν και μετασχηματίζονται ανάλογα με τις ανάγκες και τις επιταγές των κανόνων και των συμβάσεων, έτσι και το «παιχνίδι» των έμφυλων σχέσεων αλλάζει και προσαρμόζεται στις κοινωνικές συμβάσεις και στην εκάστοτε έμφυλη πραγματικότητα. Άρα, η αλλαγή του τρόπου ζωής συνετέλεσε στη διαφορετική εξέλιξη των φύλων και στη διαμόρφωση της σημερινής έμφυλης πραγματικότητας στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων.

Η μελέτη του χορού και των χορευτικών γεγονότων ανέδειξε πολλά στοιχεία που βοήθησαν στην άντληση ποικίλων διαπιστώσεων τόσο για τον ίδιο το χορό όσο και για το αν και πώς ο τρόπος τέλεσής τους επηρεάζει τις ενδοκοινοτικές έμφυλες δομές και σχέσεις εφόσον αυτές καθρεφτίζονται στο χορό, πεδίο δράσης όπου φαίνεται πιο καθαρά το «παιχνίδι» των δυο φύλων. Στη συγκεκριμένη κοινότητα υπάρχουν χοροί, εθιμικές περιστάσεις και χορευτικά γεγονότα, όπως το έθιμο του σεργιανιού, που είναι αμιγώς γυναικεία και χορεύονται και τραγουδιούνται αποκλειστικά από το γυναικείο φύλο. Αυτό σημαίνει μια ενεργητική στάση των γυναικών στη δημόσια ζωή αλλά και ότι το γυναικείο φύλο βρίσκει τρόπο μέσα από το χορό και τα χορευτικά γεγονότα να δηλώσει την παρουσία του και να αμφισβητήσει, έστω και για λίγο, την ανδρική κυριαρχία στη δημόσια σφαίρα. Όχι όμως με οποιαδήποτε σειρά. Οι πιο ηλικιωμένες, που οι περισσότερες ήταν και πεθερές, οδηγούσαν το χορό, και ταυτόχρονα και το χορό της ‘αμφισβήτησης’ της ανδρικής κυριαρχίας. Οι πιο νέες δεν μπορούσαν να το κάνουν, γιατί δεν ήταν ακόμα στη θέση της πεθεράς, της οποίας ο ρόλος ήταν σημαντικός στην κοινωνία. Μάθαιναν όμως από τις γεροντότερες καθώς θα ήταν οι επόμενες που θα αμφισβητούσαν -με ανάλογο τρόπο, έστω και φαινομενικά- την ανδρική κυριαρχία.

Το γυναικείο φύλο, έστω και μέσα από το έθιμο του σεργιανιού αμφισβητούσε την ανδρική κυριαρχία και έκανε αισθητή την παρουσία του στη δημόσια ζωή της κοινότητας. Από την άλλη, σε όλα τα άλλα χορευτικά γεγονότα (π.χ. πανηγύρια) η γυναίκα επιβεβαίωνε το ρόλο και τη κοινωνική της θέση και ανανέωνε το ‘κοινωνικό συμβόλαιο’, το οποίο την ήθελε υποδεέστερη και υπάκουη στην πατριαρχική δομή της κοινότητας. Γεγονός που αποτυπώνεται στον τρόπο του «χορεύειν», εφόσον ακολουθούσε τον άνδρα και δεν μπορούσε να ξεφύγει πιο μπροστά ή να χορέψει κάτι διαφορετικό από αυτό που χόρευε ο πατέρας, ο σύζυγος ή άλλο συγγενικό της πρόσωπο, το οποίο την ‘χόρευε’ ή την ‘επιδείκνυε’. Ο χορός και τα χορευτικά γεγονότα αποτελούν ένα «παιχνίδι», στο οποίο ‘παίζουν’ τα δύο φύλα. Και όπως συμβαίνει σε όλα τα παιχνίδια, πάντα ο ένας δρα και ο άλλος παρακολουθεί, είτε δεχόμενος αυτή τη δράση, αυτή την πραγματικότητα (π.χ. πανηγύρια), είτε αντιδρώντας και αμφισβητώντας αυτή την πραγματικότητα (π.χ. σεργιάνι). Δεν υπάρχει νικητής και νικημένος, αλλά μόνο ‘παίχτες’ που στο έμφυλο αυτό «παιχνίδι» του χορού επιβεβαιώνουν ή αμφισβητούν τους έμφυλους ρόλους, τις έμφυλες δομές και σχέσεις.

Αυτό φαίνεται και σήμερα, μολονότι με διαφορετικό τρόπο, στα ποικίλα χορευτικά γεγονότα, εφόσον τα χορευτικά γεγονότα εξακολουθούν πάντα να αποδεικνύουν και να δηλώνουν τις κοινωνικές στρατηγικές σε συμβολικό επίπεδο. Σήμερα στα χορευτικά γεγονότα η γυναίκα είναι πιο ενεργή. Για παράδειγμα, στα

πανηγύρια η γυναίκα χορεύει όπου θέλει (μπορεί να μη χορεύει στην πλατεία, αλλά και σε άλλο μαγαζί της κοινότητας ή αλλού), όταν θέλει (δεν είναι αναγκαίο να χορεύει όταν θελήσει ο πατέρας -σύζυγος - ή άλλο συγγενικό πρόσωπο) και με όποιον θέλει (μπορεί να μη χορεύει με συγγενικό πρόσωπο, αλλά με τις φίλες της ή με τους φίλους της). Το γυναικείο φύλο πλέον αμφισβητεί ανοιχτά και πιο πολύ την ανδρική κυριαρχία και όχι μόνο σε ένα χορευτικό γεγονός που παρουσιάζεται ως έθιμο κάποια στιγμή στον εθιμικό κύκλο της κοινότητας, αλλά σε όλα τα χορευτικά γεγονότα όπου και αν συμβαίνουν και σε οποιαδήποτε χρονική στιγμή. Το «παιχνίδι» τώρα γίνεται πιο ενδιαφέρον, καθώς δεν παίζεται μόνο σε συγκεκριμένη χρονική περίοδο αλλά στα χορευτικά γεγονότα όλης της χρονικής περιόδου. Τα χορευτικά γεγονότα αποτελούν τους τύπους αυτού του «παιχνιδιού» αμφισβήτησης και μετασηματισμού των έμφυλων δομών και συνιστούν πεδίο αναγνώρισης και διαπραγματεύσεως των έμφυλων ρόλων και σχέσεων στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων.

Ο χορός αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της κοινότητας των Μεγάλων Καλυβίων και από την ανάλυσή του μπορούμε να οδηγηθούμε σε συγκεκριμένες διαπιστώσεις για τις ενδοκοινοτικές κοινωνικές δομές και τις έμφυλες ιεραρχήσεις. Στο έθιμο του σεργιανιού, το οποίο ήταν αποκλειστικά γυναικεία υπόθεση, η σειρά ήταν αυστηρά οριοθετημένη και προδιαγεγραμμένη. Πρώτες χόρευαν οι πιο ηλικιωμένες και έπειτα ακολουθούσαν οι υπόλοιπες. Επίσης, πρώτα τραγουδούσαν οι πιο ηλικιωμένες και έπειτα επαναλάμβαναν οι υπόλοιπες. Αυτό αποτελούσε και δείκτη της κοινωνικής σύμβασης της δομής της κοινότητας. Το πάνω χέρι το είχε η πεθερά, η πιο ηλικιωμένη, η οποία αυτή θα όριζε το χορό, το χορευτικό ρεπερτόριο και το τραγούδι και οι υπόλοιπες θα ακολουθούσαν. Έτσι και στην κοινωνία, η νύφη και η κόρη ακολουθούσαν τους άγραφους αυστηρούς κώδικες και κανόνες που είχαν θεσπιστεί από τις κοινωνικές συμβάσεις και 'απαιτούσαν' από τις νεότερες να είναι υποταγμένες στις πιο ηλικιωμένες είτε αυτή λέγονταν μητέρα, είτε αυτή λέγονταν πεθερά. Πρόκειται για στοιχείο που συνάδει με την έννοια της σκληρότητας και της δύναμης επιβολής και το οποίο επί αιώνες δεν περιορίζονταν στο άμεσα ενδιαφερόμενο πρόσωπο, δηλαδή στην κόρη ή στη νύφη, αλλά πολλές φορές επεκτείνονταν σε ολόκληρο το γένος της. Ήταν ένα στοιχείο που μεταβιβάζονταν, 'κληρονομούνταν', και όταν τύχαινε να 'θιγεί', ολόκληρες συγγενικές ομάδες μπορεί να πλήρωναν το αντίτιμο της κοινωνικής απομόνωσης. Από την άλλη πλευρά, αυτό συμπορευόταν με τον 'ανδρισμό' των ανδρών μέσα στην οικογένεια, που 'προστάτευαν' την τιμή των γυναικών της οικογένειας από κάθε εξωτερική προσβολή. Στην προκειμένη περίπτωση, η συμπεριφορά των γυναικών -ιδιαίτερα της κόρης και της νύφης- έπρεπε να είναι τέτοια ώστε να μη 'θιγεί' ο ανδρισμός των ανδρών της οικογένειας, του αδερφού, του πατέρα ή του πεθερού. Με άλλα λόγια, η συμπεριφορά της κόρης ή της νύφης έπρεπε να μη διακυβέυει την τιμή ή τον ανδρισμό των ανδρών στην οικογένεια των οποίων ανήκε.

Όσο για τη σχέση των γυναικών με το άλλο φύλο θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο χορός περιελάμβανε δύο 'χρόνους'. Στον 'πρώτο χρόνο' οι άνδρες «τιμούσαν» τις γυναίκες τους ως απλοί παρατηρητές και παθητικοί δέκτες του εθίμου και του χορού (περίπτωση σεργιανιού). Ενώ στο 'δεύτερο χρόνο' οι γυναίκες «τιμούσαν» τους άνδρες με τον παθητικό τους ρόλο και ακολουθώντας πιστά το χορό των ανδρών τους ή των συγγενικών τους προσώπων (περίπτωση πανηγυριού). Αυτό φαίνεται και

από τη χορευτική διάταξη (η γυναίκα ποτέ δεν προσπερνούσε τον άνδρα), αλλά και από το πρόσωπο με το οποίο χόρευαν (το οποίο ήταν αποκλειστικά ο άνδρας της ή κάποιο άλλο συγγενικό πρόσωπο). Ο 'δεύτερος χρόνος' αντανακλά έντονα την πατριαρχική δομή της κοινότητας. Η ανδρική κυριαρχία δεν εκδηλώνεται μόνο σε καταστάσεις αντιπαλότητας (Giddens, 1976, 1981), αλλά και μέσα από ευχάριστες καταστάσεις και στους τόπους ψυχαγωγίας της κοινότητας, όπως ήταν ο χορός και τα χορευτικά γεγονότα, με τη φαινομενική συγκατάνευση των γυναικών.

Σήμερα αυτοί οι δυο 'χρόνοι' φαίνεται να μην υπάρχουν. Ενσωματώθηκαν σε έναν 'κοινό χρόνο', όπου και τα δυο φύλα τιμούν και τιμούνται εξίσου. Όλα τα χορευτικά γεγονότα και οι χοροί (πανηγύρια, γιορτές, εκδηλώσεις, έξοδοι) της κοινότητας γίνονται και από τα δύο φύλα με τον ίδιο τρόπο και σε όλους τους τόπους. Το γυναικείο φύλο δεν αισθάνεται υποδεέστερο και δεν εξαρτάται από το ανδρικό φύλο για τη διασκέδαση. Μπορεί να είναι ενεργητικός πομπός και το ανδρικό φύλο παθητικός δέκτης ή το αντίθετο, παθητικός δέκτης και το ανδρικό φύλο ενεργητικός πομπός σε όλα, ανεξαρτήτου χορευτικού γεγονότος. Μπορεί και στο ίδιο χορευτικό γεγονός οι ρόλοι να αλλάζουν ανάλογα με τη διάθεση των συμμετεχόντων και τον τρόπο διασκέδασης. Δεν υπάρχουν πλέον συγκεκριμένες και αυστηρές κοινωνικές συμβάσεις, αλλά τα δύο φύλα τιμούν και τιμούνται εξίσου και με τους ίδιους τρόπους. Έτσι, στον παροντικό χρόνο οι έμφυλες σχέσεις διαμορφώνονται περισσότερο στη βάση της συμπληρωματικότητας και όχι της αντιπαλότητας ή επιβεβαίωσης της ανδρικής ηγεμονίας όπως συνέβαινε στο παρελθόν.

Επίσης, με την κατάργηση του σεργιανιού αλλάζουν και οι ρόλοι μέσα στο ίδιο το φύλο. Η ηλικιωμένη γυναίκα σταματά να πρωταγωνιστεί γιατί δεν είναι πλέον αυτή που θα αρχίσει το χορό και το τραγούδι και θα την ακολουθήσουν οι νεότερες. Στον παροντικό χρόνο, οι νέες γυναίκες, κοινωνικά ανεξάρτητες και χειραφετημένες, ανατρέπουν εντελώς τις ισχύουσες στην παραδοσιακή κοινωνία αυστηρές ιεραρχίες και διασκεδάζουν χωρίς την παρουσία της. Συνεπώς, χορευτικά γεγονότα και χορός (χορευτική πράξη) συνιστούν πεδία πραγμάτωσης, αναγνώρισης και αναπαράστασης των αντιλήψεων για τα φύλα και τους ρόλους τους στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων.

Από τα παραπάνω διαπιστώνεται ότι ο χορός και το τραγούδι, όπως και ο συμποσιασμός επηρεάζουν τις έμφυλες δομές και σχέσεις. Όταν είχαν οι γυναίκες τον πρωταγωνιστικό ρόλο (έθιμο σεργιανιού), χόρευαν και τραγουδούσαν αποκλειστικά και μόνο οι ίδιες. Αμφισβητούσαν την ανδρική κυριαρχία και δήλωναν την παρουσία τους στο δημόσιο χώρο, πράγμα που γινόταν με το χορό και το τραγούδι τους. Εκτός από αυτό μέσα από το χορό και το τραγούδι φαίνονταν και ο ισχυρός ρόλος της ηλικιωμένης γυναίκας (πεθεράς) στην κοινότητα. Οι ηλικιωμένες γυναίκες ήταν αυτές που θα άρχιζαν το χορό. Ήταν αυτές που θα άρχιζαν το τραγούδι. Χωρίς αυτές δεν θα υπήρχε τίποτα. Δεν θα άρχιζε το έθιμο, ο χορός, το τραγούδι. Η ηλικιωμένη γυναίκα επιβεβαίωνε και ανανέωνε με το χορό και το τραγούδι την ισχυρή θέση της μέσα στην κοινότητα. 'Νομιμοποιούσε' τον έλεγχο και την εξουσία της πάνω στις νεότερες, έλεγχος και εξουσία που μεταφέρονταν και μέσα στο σπίτι, την οικογένεια. Παράλληλα, λειτουργούσε ως 'μύστης' που μύθιζε τις νεότερες σε μια τελετουργία. Αλλά ταυτόχρονα, λειτουργούσε και ως 'δασκάλα', εφόσον μέσα από το χορό και το τραγούδι θα 'μάθαινε' στις νεότερες πώς να

χορεύουν, πώς να τραγουδούν σωστά, πώς να φέρονται στο χορό, ποια είναι η σειρά και η ιεραρχία και πως πρέπει να την τηρούν και να τη σέβονται.

Πρόκειται για ιδιαίτερους κανόνες συμπεριφοράς που χαρακτήριζαν τις σχέσεις του ίδιου φύλου είτε στο πλαίσιο της οικογένειας, είτε στο πλαίσιο της ευρύτερης κοινότητας. Θα μπορούσαμε να το δούμε ως διαδικασία που αφορά στο επίπεδο των διαπροσωπικών σχέσεων ανάμεσα στις γεροντότερες και στις νέες που προάγει σχέσεις αμοιβαιότητας και ανταπόδοσης στο πλαίσιο της τοπικής κοινωνίας. Στην προκειμένη περίπτωση, οι νέες έπρεπε να ‘μάθουν’ τους χορούς και τα τραγούδια ώστε να είναι ικανές να παραδώσουν σωστά τη γνώση αυτή στις επόμενες γενιές. Αλλά έπρεπε να ‘μάθουν’ επίσης τους τοπικούς κοινωνικούς προσδιορισμούς και περιορισμούς προκειμένου να απολαύσουν την κοινωνική αναγνώριση ως ηλικιωμένες, ανακατανέμοντας ή αναπαράγοντας τις σχέσεις ελέγχου και εξουσίας.

Σήμερα, οι νεότερες γυναίκες δεν μπαίνουν σε αυτή τη διαδικασία. Δεν χρειάζεται να παραλάβουν καμία σειρά και δεν χρειάζεται να μάθουν κανένα χορό και κανένα τραγούδι. Δεν υπάρχει πλέον ένα αυστηρό τελετουργικό τυπικό με συγκεκριμένο χορευτικό ρεπερτόριο ούτε χρειάζεται να τραγουδήσουν συγκεκριμένα τραγούδια. Χορεύουν τα τραγούδια της επιλογής τους, όποτε θέλουν, με όποιον θέλουν και όπως θέλουν, πρακτική που σηματοδοτεί τη μετάβαση από τις αυστηρές εθιμικές/χορευτικές και κοινωνικές δομές σε πιο χαλαρές και ανεξάρτητες. Άρα ο χορός, το τραγούδι και ο συμποσιασμός συνιστούν κοινωνικές πρακτικές που διαμορφώνουν -καθώς διαμορφώνονται- και μεταμορφώνουν τον τοπικό πολιτισμό.

Οι κοινωνικές έμφυλες πρακτικές της κοινότητας παρουσιάζουν ομοιότητες με τις χορευτικές πρακτικές που ακολουθούν τα δύο φύλα. Σε μια κοινωνία με πατριαρχική δομή, όπως αυτή της συγκεκριμένης κοινότητας, στην οποία το ανδρικό φύλο ήταν κυρίαρχο σε όλες τις εκφάνσεις της, οι χορευτικές δομές ακολουθούσαν τον ίδιο δρόμο. Η γυναίκα στο δημόσιο χώρο (πανηγύρια) έπρεπε να σέβεται τον άνδρα, να τον ακολουθεί στο χορό, να χορεύει την παραγγελιά του, να χορεύει μαζί του, να μην τον προσπερνά, αλλά να είναι, όπως λένε οι ίδιοι, «...πόδι με πόδι...». Παρ’όλα αυτά μέσα σε αυτή την αυστηρή πατριαρχική δομή η γυναίκα έβρισκε τρόπους να αμφισβητεί την ανδρική κυριαρχία και να έχει ενεργό ρόλο. Ο ρόλος της πεθεράς ήταν πολύ ισχυρός και ο λόγος της περνούσε μέσα στην οικογένεια και ευρύτερα στην κοινότητα. Ήταν σεβάσμιο πρόσωπο και λάμβανε ευρύτερης αποδοχής. Επίσης ήταν αυτή που ήλεγχε τη νύφη και τα υπόλοιπα μέλη μέσα στο σπίτι.

Αυτό είχε προέκταση και στις χορευτικές πρακτικές. Το γυναικείο φύλο έβρισκε τρόπους να δηλώσει την παρουσία του και να αμφισβητήσει την ανδρική κυριαρχία με την παρουσία και την ενεργό δράση του στο σεργιάνι και στο χορό. Οι γυναίκες εμφανίζονταν μόνες τους, αμφισβητώντας -εμμέσως- την πατριαρχική ιδεολογία με πρωτοστατούσες, καθ’όλη τη διάρκεια του σεργιανιού, τις πιο ηλικιωμένες (πεθερές), οι οποίες το οργάνωναν και ήταν αυτές που χόρευαν και τραγουδούσαν πρώτες. Ήταν αυτές που επιβάλλονταν στην κοινότητα μέσα από το χορό, αλλά ταυτόχρονα ήταν αυτές που μέσα από το χορό ήλεγχαν και περιόριζαν τις νεότερες να ακολουθήσουν το χορό τους και τα τραγούδια τους χωρίς καμία παρέκκλιση.

Το σεργιάνι και ο χορός ήταν ο ‘τόπος’ όπου οι ηλικιωμένες θα αμφισβητούσαν τις πατριαρχικές δομές της κοινότητας, αλλά, παράλληλα, ήταν και ο ‘τόπος’ που οι ηλικιωμένες θα ασκούσαν εξουσία και έλεγχο πάνω στις νεότερες επιβεβαιώνοντας

έτσι τον ηγεμονικό τους ρόλο στην οικογένεια. Συνεπώς, το σεργιάνι και ο χορός ήταν ο ‘τόπος’ ανάδειξης της γυναικείας έμφυλης ταυτότητας, ο ‘τόπος’ ανάδειξης των τοπικών πολιτισμικών κανόνων που όριζαν τη συμπεριφορά των γυναικών.

Αυτό συμβαίνει και στη συγχρονία καθώς τόσο τα χορευτικά γεγονότα (μολονότι με διαφορετική μορφή) όσο και ο χορός, ως πράξη, εξακολουθούν να συνιστούν ‘τόπους’ ανάδειξης των ιδιαίτερων ρόλων των φύλων και των τοπικών ιεραρχήσεων. Στον παροντικό χρόνο, η γυναίκα με την αλλαγή των κοινωνικών δεδομένων ανεξαρτητοποιείται και χειραφετείται. Η πατριαρχική δομή της οικογένειας φαίνεται ότι εξακολουθεί να διακατέχεται από την πατριαρχική ιδεολογία, ωστόσο μόνο επιφανειακά. Εξαιτίας των νέων κοινωνικών συνθηκών, οι ρόλοι είναι μοιρασμένοι, τα δύο φύλα λειτουργούν συμπληρωματικά και η γυναίκα δεν είναι πλέον υποταγμένη και εξαρτημένη πλήρως από τον άνδρα (είτε πατέρα, είτε σύζυγο). Αυτό αντανακλάται και στο χορό. Η γυναίκα αποδεσμευμένη από την αυστηρή πατριαρχική δομή της οικογένειας, αμφισβητεί και μέσω του χορού την ανδρική εξουσία. Χορεύει όποτε θέλει, όποιον χορό θέλει, με όποιον θέλει και όπου θέλει χωρίς να έχει τον έλεγχο και την πίεση από το σύζυγο ή την πεθερά. Καταργεί τη σειρά, την ιεραρχία και την απόλυτη χορευτική ‘υποτέλεια’ στον άνδρα ή στην πιο ηλικιωμένη (πεθερά).

Συνοψίζοντας, η μελέτη σε βάθος χρόνου των χορευτικών και εθμικών πρακτικών στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων, οδήγησε σε ποικίλες διαπιστώσεις για τις έμφυλες δομές, την εξέλιξή τους και τις μεταβολές τους στο πλαίσιο της κοινότητας.

Παλιότερα η γυναίκα ήταν υποχρεωμένη να είναι υποταγμένη σε κοινωνικές συμβάσεις, οι οποίες την περιόριζαν, την εγκλώβιζαν και την καθιστούσαν παθητικό δέκτη είτε του ανδρικού φύλου κυρίως (πατέρα, συζύγου) είτε του ίδιου του φύλου, το οποίο θα ήταν σε διαφορετική κατάσταση και θα απολάμβανε της κοινωνικής αποδοχής της κοινότητας (ηλικιωμένη-πεθερά). Στα μεν πανηγύρια ακολουθούσε το ανδρικό φύλο και χόρευε μαζί του το χορό που ήθελε ο άνδρας. Στα δε σεργιάνια χόρευε μόνη της, αλλά μαζί με άλλες γυναίκες, όχι όμως με ίσους όρους. Οι νεότερες γυναίκες ήταν υπό τον έλεγχο και την εξουσία των πιο ηλικιωμένων και πάντα ακολουθούσαν και επαναλάμβαναν το χορό και το τραγούδι που ξεκινούσε από τις πιο ηλικιωμένες.

Το σεργιάνι έπαψε να τελείται και αντικαταστάθηκε από τον «καραγκούνικο γάμο». Αρχικά, στο ‘νεοεισαγόμενο’ έθιμο δεν υπήρχε συμμετοχή των γυναικών παρά μόνο ανδρών. Οι γυναίκες απλά παρακολουθούσαν και συμμετείχαν μόνο στο χορό (όχι στο έθιμο) αλλά πάντα υπό τον έλεγχο των ανδρών. Αργότερα στο έθιμο συμμετείχαν και γυναίκες, οι οποίες ήταν και ενεργούντα υποκείμενα. Επίσης με την πάροδο των χρόνων, τόσο στα πανηγύρια όσο και σε άλλες εθμικές περιστάσεις έπαψε να υπάρχει η αυστηρή χορευτική διάταξη. Οι γυναίκες χορεύουν πλέον χωρίς την υπόδειξη των ανδρών, μπορεί να πιαστούν όπου θέλουν και να χορέψουν το χορό ή το τραγούδι της αρεσκείας τους. Επί πλέον δεν χορεύουν μόνο παραδοσιακά αλλά και άλλα τραγούδια, ελληνικά και ξένα (ποπ, ροκ κ.ά.), τόσο στις καφετέριες της κοινότητας όσο και έξω από αυτή. Υπάρχει μια συνεχόμενη ροή, μια εξέλιξη, ένα συνεχόμενο «παιχνίδι» αλλαγής ρόλων, αμφισβήτησης και μεταβολών στη δομή και στη σχέση των δύο φύλων. Μια εξέλιξη που ακολουθεί την εξέλιξη της ίδιας της

ζωής. Ποτέ δεν παραμένει ίδια, συνεχώς αλλάζει, προκαλεί, αμφισβητεί και μεταβάλλεται, με αποτέλεσμα να προκύπτουν άλλα δεδομένα και άλλη κοινωνική πραγματικότητα. Έτσι δεν μπορούμε να μιλάμε για μια πάγια και μόνη έμφυλη πραγματικότητα, αλλά για πολλές οι οποίες είναι είτε παράλληλες, είτε διαμορφώνονται στην εξέλιξή τους.

Τα χορευτικά γεγονότα στην ολότητά τους καθώς και ο χορός που εμπεριέχουν συνιστούν πεδία κατανόησης της εκάστοτε κοινωνικής πραγματικότητας και των έμφυλων σχέσεων. Αυτό συμβαίνει γιατί και στις δύο περιπτώσεις τα δύο φύλα εκφράζονται, ενισχύουν την εξουσία τους ή τους δίνεται η ευκαιρία να αμφισβητήσουν -χωρίς συγκρούσεις και ρήξεις (καθώς ενέχει μέσα του το στοιχείο της διασκέδασης και της ψυχαγωγίας)- το άλλο φύλο, και να αφεθούν σε ένα έμφυλο «παιχνίδι» το οποίο παίζεται συνεχώς με αλλαγή ή μη των έμφυλων ρόλων. Ο χορός καθρεφτίζει αυτές τις ανισότητες, τις σχέσεις εξουσίας, αλλά και το «διάλογο» των έμφυλων σχέσεων. Η διαχρονική μελέτη των χορευτικών και εθιμικών πρακτικών στον παροντικό χρόνο ανέδειξε τις μεταβολές που έχουν συντελεστεί στο επίπεδο της δομής και της εξέλιξης των έμφυλων σχέσεων στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων.

Από τα παραπάνω διαπιστώνεται ότι οι έμφυλες σχέσεις στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων βρίσκονται συνεχώς σε ροή και εξέλιξη. Θα μπορούσαμε να τις δούμε ως ένα «παιχνίδι» σε συμβολικό επίπεδο που ενέχει όλα τα χαρακτηριστικά ενός πραγματικού παιχνιδιού. Έχει δυο αντιμέτωπους «παίχτες» (τα δύο φύλα), έχει συγκεκριμένο τόπο που «παίζεται» (πλατεία, εκκλησία, καφεενεία, καφετέριες, άλλοι τόποι), αυστηρούς κανόνες και συμβάσεις (οι κοινωνικοί κώδικες και κανόνες) και αυστηρές ιεραρχήσεις με βάση την πατριαρχική δομή της τοπικής κοινωνίας. Ταυτόχρονα, έχει συγκεκριμένους τρόπους που «παίζεται» (μέσα από το χορό για παράδειγμα) αλλά και κανόνες, οι οποίοι αλλάζουν στο χρόνο και στο χώρο καθώς όλα τα παιχνίδια μπορούν να αλλάξουν στην πορεία, ανάλογα με τις ανάγκες και τους στόχους του παιχνιδιού. Συνεπώς, πρόκειται για «παιχνίδι» που παίζεται διαχρονικά και στο οποίο τα δύο φύλα συνδιαλέγονται, επιβεβαιώνουν ή επανακαθορίζουν τους ρόλους τους ανάλογα με τις συνθήκες και τις κοινωνικές ανάγκες.

Έτσι, το γυναικείο φύλο από υποταγμένο στην πατριαρχική δομή της κοινωνίας όπως και στο ηλικιωμένο μέλος του ίδιου φύλου της οικογένειας, όταν αποκτά την κοινωνική θέση της πεθεράς επανακαθορίζει τη θέση του στην κοινότητα και αλλάζει τους ρόλους. Αποκτά περισσότερη δύναμη, ελέγχει τις καταστάσεις στο σπίτι, όπως και τα νεότερα μέλη ή προετοιμάζει τις νύφες της για τη νέα πραγματικότητα. Ωστόσο, το σημαντικότερο είναι ότι επιβεβαιώνει τον ηγεμονικό της ρόλο μέσα από τις χορευτικές και εθιμικές πρακτικές, εφόσον είναι αυτή η πρωταγωνίστρια του εθίμου, αυτή που θα χορέψει πρώτη, αυτή που θα τραγουδήσει πρώτη και θα την ακολουθήσουν οι νεότερες αλλά και θα την παρακολουθήσει και «καμαρώσει» το ανδρικό φύλο. Σε αυτό το σημείο, το γυναικείο φύλο αναλαμβάνει τα ινία του έμφυλου «παιχνιδιού» και παίζει από θέση ισχύος, ενώ την ίδια ώρα, σε ένα άλλο χορευτικό γεγονός, στο πανηγύρι, σε ένα δεύτερο χρόνο, «τιμά» και ακολουθεί πιστά το σύζυγο ή κάποιο άλλο συγγενικό πρόσωπο και επιβεβαιώνει την υποτέλειά της γυναικείας φύσης στην πατριαρχική κοινωνία της κοινότητας. Άρα οι

έμφυλες σχέσεις βρίσκονται σε ένα «παιχνίδι» που κάθε φορά ορίζεται διαφορετικά από τους παίκτες και 'παίζεται' με διαφορετικό τρόπο.

Κατά βάση πρόκειται για ένα βασικό στοιχείο της τοπικής κοινωνικής ζωής, το οποίο εκτός από αντιφάσεις εμπεριέχει και αμφισημίες. Άλλωστε, η θέση της γυναίκας παρουσιάζει αμφισημία εξαιτίας της κοινωνικής της κατηγοριοποίησης, η οποία ακόμα και στην περίπτωση της πεθεράς είναι υποβαθμισμένη έναντι του άνδρα πεθερού. Από την άλλη όμως πλευρά, ο χώρος της μοιάζει να είναι 'ιερός' εφόσον τελεί η ίδια τις διαβατήριες τελετές ή τα χορευτικά γεγονότα και αποτελεί το πιο πολύτιμο πράγμα στην οικογένεια ως 'ενεργό υποκείμενο' της τήρησης των κανόνων της κοινωνικής ιεράρχησης. Αυτό της δίνει ένα συμπληρωματικό ρόλο με εκείνο του άνδρα, πολύ περισσότερο εφόσον δεν είναι λίγες οι φορές που ως πεθερά (κυρίως) επεμβαίνει έμμεσα ή και άμεσα στις αποφάσεις της οικογένειας ασκώντας εξουσία π.χ. στα οικονομικά, στην προίκα, κ.ά. Έτσι, συχνά ο χαρακτηρισμός της ως 'πονηρής' -όπως και σε άλλες κοινότητες του ελλαδικού χώρου- οφείλεται σε μεγάλο βαθμό στην άρνηση της πατριαρχικής ιδεολογίας να αποδεχτεί την υπαρκτή ή λανθάνουσα δύναμή της, την οποία διαρκώς θέτει στο «παιχνίδι» της εξουσίας με το ανδρικό φύλο.

Στη συγχρονία παίζεται ακριβώς το ίδιο «παιχνίδι» αλλά υπό άλλους όρους, εφόσον η μεταβολή των κοινωνικών συνθηκών είχε ως αποτέλεσμα την αλλαγή των κανόνων, του τόπου και του τρόπου διεξαγωγής του «παιχνιδιού». Οι κοινωνικές στρατηγικές που αντανάκλωνταν στο σεργιάνι στο συμβολικό επίπεδο, παύουν να έχουν ισχύ. Έτσι, το σεργιάνι, τόπος μάθησης και αναγνώρισης της ταυτότητας του νέου κοριτσιού ή της νιόπαντρης που εντάσσονταν στην κοινωνία των status ή τόπος διακανονισμού των προξενιών και της προίκας ή της ανάδειξης και αναγνώρισης του ανδρικού γοήτρου που στηρίζονταν στην οικονομική επιφάνεια και στην τιμή των γυναικών της οικογένειας, καταργείται. Στη θέση του εισάγεται ένα νέο έθιμο, ο «καραγκούνικος γάμος», ο οποίος από ανδρικό εθιμικό προτύργιο μετατρέπεται σε παράδειγμα ισότητας και ίσης συμμετοχής των φύλων στο χορό και στο έθιμο. Ωστόσο, όχι σε εθιμικό/τελετουργικό πλαίσιο, αλλά σε πιο γενικό, με πανηγυρικό και ψυχαγωγικό χαρακτήρα, όπου το έμφυλο «παιχνίδι» γίνεται πιο αντιληπτό και αποκτά άλλες κοινωνικές διαστάσεις. Στην προκειμένη περίπτωση, το γυναικείο φύλο περνά δυναμικά από τη φάση του παθητικού δέκτη στη φάση του ενεργητικού καθώς πλέον χορεύει χωρίς τη συνοδεία του άνδρα. Έτσι, ο τελευταίος περιορίζεται στο ρόλο του παθητικού δέκτη (δηλαδή του απλού θεατή), ρόλος ανάλογος με αυτόν που είχε παλαιότερα κατά την τέλεση του γυναικείου σεργιανιού. Έτσι, παρατηρείται το φαινόμενο η διαχρονία να αντιστρέφεται στη συγχρονία. Το διαχρονικό πανηγύρι να μετατρέπεται σε ένα νέου είδους πανηγύρι και το διαχρονικό σεργιάνι να γίνεται σύγχρονο πανηγύρι.

Πίνακας 5.1: Το Πανηγύρι και το Σεργιάνι στη διαχρονική και συγχρονική διάσταση στα Μεγάλα Καλύβια Τρικάλων.

	Διαχρονία	Συγχρονία
Πανηγύρι	<p>Άνδρες: Συμμετέχουν ενεργά</p> <p>Γυναίκες: Συμμετέχουν παθητικά</p> <p>\neq</p>	<p>Άνδρες: Συμμετέχουν Παθητικά</p> <p>Γυναίκες: Συμμετέχουν ενεργά</p>
Σεργιάνι	<p>Άνδρες: Συμμετέχουν Παθητικά</p> <p>Γυναίκες: Συμμετέχουν ενεργά</p>	<p>—</p>

Από τον παραπάνω πίνακα γίνεται αντιληπτή η αντιστροφή της διαχρονίας στη συγχρονία. Παλιότερα στο σεργιάνι οι γυναίκες ήταν αυτές που συμμετείχαν και ήταν οι πρωταγωνίστριες, αφήνοντας το ανδρικό φύλο σε ρόλο θεατή. Αντίθετα, στο πανηγύρι η γυναίκα ήταν παθητικός δέκτης των αποφάσεων και της επιλογής των χορών από τον άνδρα της, τον πατέρα της ή κάποιο στενό συγγενικό πρόσωπο. Σήμερα φαίνονται αντεστραμμένοι αυτοί οι ρόλοι. Στα πανηγύρια, και όχι μόνο, οι γυναίκες είναι αυτές που θα σηκωθούν, θα χορέψουν, θα κρατήσουν το πανηγύρι, ενώ αντίθετα, οι άνδρες είτε θα είναι παθητικοί θεατές, είτε θα συμμετέχουν μαζί ή ανεξάρτητα από τις γυναίκες. Εδώ θα πρέπει να επισημανθεί, ιδιαίτερα στα πανηγύρια, ότι υπάρχει περίπτωση να παρατηρηθεί να χορεύουν και μόνο άνδρες, ως μια παρέα. Έτσι, η χορευτική διάταξη αλλάζει, το «παιχνίδι» αλλάζει.

Στη διαχρονία, στο πανηγύρι η χορευτική διάταξη ήταν αυστηρή με τους άνδρες να χορεύουν στον εσωτερικό κύκλο και τις γυναίκες στον εξωτερικό, με τις γυναίκες να ακολουθούν τους άνδρες. Στη συγχρονία δεν ισχύει αυτό. Η χορευτική διάταξη ποικίλει. Δεν υπάρχει πια διπλός κύκλος, αλλά μονός, ο οποίος μπορεί να είναι μεικτός ή αμιγώς γυναικείος ή αμιγώς ανδρικός. Το έμφυλο «παιχνίδι» χάνει την αυστηρότητά του και διέπεται πλέον τόσο από αλλαγές στους κοινωνικούς έμφυλους ρόλους όσο και από χαλαρότητα στις έμφυλες σχέσεις, πρακτικές συνειδητές ή ασύνειδες που συνυφαίνονται με τις έννοιες της ελευθερίας και της ανεξαρτησίας επιλογών και αποφάσεων.

Πίνακας 5.2: Η χορευτική διάταξη στη διαχρονία και στη συγχρονία στο πανηγύρι στα Μεγάλα Καλύβια Τρικάλων

	Διαχρονία	Συγχρονία ²¹
Πανηγύρι	<p>Διπλός κύκλος. Εσωτερικά οι άνδρες, εξωτερικά οι γυναίκες. Αυστηρή δομή και σειρά.</p> <p>Οι γυναίκες 'χορεύονταν' αυστηρά από κάποιο στενό συγγενικό άνδρα.</p>	<ul style="list-style-type: none">• Μεικτός κύκλος, χωρίς συγκεκριμένη δομή και σειρά.• Χορεύουν μόνο γυναίκες.• Χορεύουν μόνο άνδρες.

Από τον παραπάνω πίνακα διαπιστώνεται ότι στο συγχρονικό χρόνο στα πανηγύρια δεν υπάρχει η παλιότερη αυστηρότητα στη χορευτική δομή, ούτε η γυναίκα εξαρτάται από τον άνδρα στο αν και πότε θα χορέψει. Η κοινωνική ανεξαρτητοποίηση της γυναίκας διαφαίνεται και στις χορευτικές πρακτικές της. Από ένα αυστηρό και μονότονο «παιχνίδι» μετατρέπεται σε ένα ενδιαφέρον και πολύμορφο «παιχνίδι», το οποίο έχει πολλές εκδοχές και διαφοροποιήσεις.

Αυτό το «παιχνίδι» επεκτείνεται και στις άλλες χορευτικές πρακτικές. Σε όλες τις μορφές διασκέδασης το γυναικείο φύλο πλέον δεν αυτοπροσδιορίζεται ως 'χορεύον αντικείμενο' που χορεύει σύμφωνα με τις ανδρικές υποδείξεις, αλλά ενεργεί ως 'χορεύον υποκείμενο' όπου δρα και φέρεται ισότιμα με το ανδρικό. Η γυναίκα αποκτά συνείδηση του εαυτού της, έχει την κυριότητα της ζωής της και των ιδεών της και αυτοκαθορίζει τον κοινωνικό της ρόλο. Με άλλα λόγια, φαίνεται να επιλέγει την οντολογική της ανθρώπινη διάσταση, την έξοδο από κάθε ιστορική, βιολογική και ηθική κατηγοριοποίηση και να εισχωρεί στον πυρήνα της ελευθερίας.

Τέλος, συνολικά από τα παραπάνω φαίνεται ότι οι έμφυλες σχέσεις στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων, πάντα με άξονα και πυρήνα τις χορευτικές πρακτικές, βρίσκονται σε ένα συνεχή διάλογο και σε ένα ατέρμονο «παιχνίδι». Αυτό το «παιχνίδι» παίζεται με όρους διαχρονικούς στη συγχρονία, όμως πάντα υπάρχει το στοιχείο της συγχρονικότητας στη διαχρονία. Ένα «παιχνίδι» που εφαρμόζεται στις συγχρονικές διαστάσεις του με διαχρονικούς όρους και κανόνες, αλλά ταυτόχρονα είναι και ένα «παιχνίδι» διαχρονικό, το οποίο αλλάζει τους όρους και τους κανόνες, ανάλογα με τις αλλαγές και τις κοινωνικές συνθήκες που επικρατούν

²¹. Η παραπάνω χορευτική διάταξη ισχύει μόνο στην περίπτωση που χορεύουν αυθόρμητα και ελεύθερα οι συμμετέχοντες στο πανηγύρι. Δεν ισχύει στην περίπτωση που χορεύει ο χορευτικός σύλλογος της κοινότητας.

κάθε φορά. Άρα υφίσταται μια σχέση διαχρονικότητας της συγχρονίας και συγχρονικότητας της διαχρονίας στο «παιχνίδι» των έμφυλων σχέσεων στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων.

VI. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ-ΜΕΛΛΟΝΤΙΚΕΣ ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ

6.1. Συμπεράσματα

Από την εθνογραφική έρευνα που διεξήχθη στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων και την ανάλυση των δεδομένων προέκυψαν πολλά στοιχεία τόσο στο επίπεδο των ενδοκοινοτικών κοινωνικών δομών όσο και στο επίπεδο των έμφυλων σχέσεων καθώς και στον τρόπο που αυτές αποτυπώνονται στις διάφορες εθιμικές/χορευτικές αλλά και μη χορευτικές περιστάσεις της κοινότητας.

Στην κλειστή και αγροτική κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων το πατριαρχικό μοντέλο κυριαρχεί σε όλες τις εκφάνσεις της οικογενειακής, κοινωνικής, οικονομικής, πολιτικής και κοσμικής ζωής. Οι σχέσεις εξουσίας μεταξύ των δύο φύλων είναι έκδηλες σε κάθε φάση της κοινωνικής ζωής, όπου ο παππούς (πεθερός της νύφης) και ο σύζυγος κυριαρχούν και είναι ρυθμιστές της οικογενειακής και κοινωνικής ζωής. Ιδιαίτερα η γυναίκα, έχοντας τον κοινωνικό ρόλο της νύφης, δέχεται έλεγχο και εξαρτάται από τρεις παράγοντες του οικογενειακού της πλαισίου: από τα πεθερικά της (άνδρα και γυναίκα) και από το σύζυγό της. Μέσα από αυτή την καταπίεση ο ρόλος της ενδυναμώνεται σιγά σιγά όταν θα γίνει πεθερά. Ο ρόλος της πεθεράς είναι σημαντικός στην οικογενειακή ζωή της κοινότητας και ρυθμίζει τα πάντα. Έτσι, η γυναίκα στην πορεία της ζωής της δεν μένει στάσιμη και υποτελής στην ανδρική κυριαρχία, αλλά όταν μεγαλώσει, αμφισβητεί την ανδρική κυριαρχία, διαπραγματεύεται εκ νέου τις έμφυλες συμβάσεις και αναπροσαρμόζει και μετασχηματίζει το ρόλο της ισχυροποιώντας τη θέση της μέσα στο οικογενειακό πλαίσιο. Άλλωστε, όπως συμβαίνει και σε πολλές άλλες ελλαδικές περιοχές, συχνά η γυναίκα φαίνεται να 'παίζει' ένα συμπληρωματικό ρόλο με εκείνον του άντρα, επεμβαίνοντας έμμεσα στα θέματα της οικογένειας, αναδεικνύοντας την υπαρκτή ή λανθάνουσα δύναμή της, μολονότι αυτό δεν γίνεται ποτέ αποδεκτό από την πατριαρχική ιδεολογία. Στο επίπεδο της συγχρονίας η γυναίκα σύζυγος από την αρχή είναι ανεξάρτητη, 'σπάζοντας' τους δεσμούς υποτέλειας και εξάρτησης από το σύζυγο και τους γονείς του και προβάλλει ένα πιο αναεξάρτητο προφίλ μέσα στην οικογένεια.

Από τα παραπάνω, διαπιστώνεται ότι το «παιχνίδι» των έμφυλων σχέσεων στη συγκεκριμένη κοινότητα «παίζεται» διαχρονικά ανεξαρτήτως κοινωνικών δομών, μοντέλων και συμβάσεων και παίζεται με όρους συγχρονίας και αμφισβήτησης του πατριαρχικού μοντέλου και της ανδρικής κυριαρχίας και εξουσίας. Πάντα το γυναικείο φύλο έβρισκε τρόπους και λόγους να αμφισβητήσει την κυριαρχία των ανδρών δημιουργώντας ένα «παιχνίδι» έμφυλων σχέσεων, σύμφωνα με το οποίο οι έμφυλες σχέσεις είναι πάντα υπό διαπραγμάτευση, υπό αίρεση, αναδόμηση και μετασχηματισμό, μέσα από το οποίο η γυναίκα αμφισβητεί την ανδρική κυριαρχία και τις υπάρχουσες κοινωνικές δομές. Έτσι, στο επίπεδο των κοινωνικών δομών οι έμφυλες σχέσεις διέπονται από ένα «παιχνίδι», ένα «παιχνίδι» μετασχηματισμού, αναδιαπραγμάτευσης και ανακατασκευής των έμφυλων σχέσεων.

Το ίδιο συμβαίνει και στις χορευτικές δομές και σχέσεις. Εξετάζοντας κάθε εθιμική περίπτωση ξεχωριστά, τόσο στη διαχρονική όσο και στη συγχρονική της διάσταση, φαίνεται ότι άνδρες και γυναίκες ακολουθούν το ίδιο έμφυλο «μοτίβο» και μετασχηματισμό, αντικατοπτρίζοντας τις κοινωνικές δομές. Σε όλα τα χορευτικά γεγονότα το γυναικείο φύλο «παίζει» με το ανδρικό για να διαπραγματευτεί το ρόλο

του και τη θέση του στο χορό και στην κοινωνία. Έτσι, στα σεργιάνια, είτε τις Απόκριες είτε το Πάσχα, οι γυναίκες αποκτούσαν πρωταγωνιστικό ρόλο, αφήνοντας το ανδρικό φύλο σε ένα δεύτερο, πιο παθητικό ρόλο, αυτό του θεατή/παρατηρητή. Με την τέλεση των σεργιανιών καθώς και με τη συμμετοχή της στον αμιγώς γυναικείο κύκλο του χορού, η γυναίκα 'έβγαινε' από τον ιδιωτικό της χώρο και έκανε αισθητή την παρουσία της στο δημόσιο χώρο. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να αμφισβητήσει -φαινομενικά- τις σχέσεις ανισότητας, την πατριαρχική δομή της κοινωνίας, την ανδρική κυριαρχία και τη γυναικεία εξάρτηση. Η παράμετρος αυτή συνδέεται κυρίως με τη γυναίκα-πεθερά, η οποία -σε αντίθεση με τη νύφη ή την ανύπαντρη κοπέλα- είχε δύναμη και ανεξαρτησία κινήσεων και αποφάσεων.

Ωστόσο, η δημόσια παρουσία της δεν συνιστούσε ανατροπή της πατριαρχικής ιδεολογίας, καθώς η τέλεση του σεργιανιού και η ενεργή συμμετοχή της σε αυτό γίνονταν πάντα με τη συναίνεση ή την άδεια του άνδρα, συζύγου, πατέρα ή πεθερού. Έτσι, παρά το γεγονός, ότι το σεργιάνι πρόβαλε ως κεντρικό πρόσωπο τη γυναίκα, ταυτόχρονα, με την παρουσία των αντρών στο ρόλο του θεατή/παρατηρητή στον ίδιο χώρο, τόνιζε συμβολικά όλες τις μορφές της ανδρικής εξουσίας, είτε άμεσα, είτε έμμεσα.

Στη συγχρονία δεν συμβαίνει αυτό. Το σεργιάνι σταμάτησε να τελείται από τις αρχές της δεκαετίας του 1980, όχι ως χορευτική πρακτική, γιατί ο χορός στο σεργιάνι σταμάτησε πολύ νωρίτερα (τη δεκαετία του 1960), αλλά ως «βόλτα» των γυναικών στο δημόσιο χώρο. Η μη τέλεσή του συμπορευτηκε ή ήρθε ως επακόλουθο των κοινωνικών εξελίξεων και της μεταβολής των κοινωνικών δομών που μετέβαλαν και το εξουσιαστικό μοντέλο των έμφυλων σχέσεων και των ενδοκοινοτικών ιεραρχήσεων. Με τα νέα κοινωνικά δεδομένα, η γυναίκα έπαψε να είναι αντικείμενο, την 'αγοραπωλησία' του οποίου συμφωνούσαν οι άντρες κατά την τέλεση του σεργιανιού, όπου στην κοινωνικά κυρωμένη αντίληψη επικρατούσαν οι θεσμοί του προξενιού και της προίκας. Η μεταβολή του κοινωνικο-οικονομικού συστήματος και η έξοδος της γυναίκας στην παραγωγική διαδικασία -εκτός κοινότητας- το επίπεδο της μόρφωσης και η οικονομική της ανεξαρτησία αλλά και η ενεργή συμμετοχή της στο δημόσιο χώρο και τη δημόσια ζωή, επέφερε σημαντικές αλλαγές στη δομή του παραδοσιακού πατριαρχικού μοντέλου.

Στη σημερινή τρέχουσα ενδοκοινοτική κοινωνική πραγματικότητα, η γυναίκα - και ιδιαίτερα η νέα- ως υποκείμενο πλέον συμμετέχει πλήρως ή και ορίζει -σε μεγάλο βαθμό- την εξέλιξη της υποκειμενικότητάς της. Έτσι, δεν χρειάζεται πια να «παίξει» το παιχνίδι διαπραγμάτευσης της κοινωνικής θέσης και του ρόλου της μέσω της τέλεσης των σεργιανιών για να αμφισβητήσει δημόσια -έστω και φαινομενικά- την ανδρική κυριαρχία. Από την άλλη πλευρά, η δυνατότητα να ορίζει την υποκειμενικότητά της, που ήρθε ως επακόλουθο των ευρύτερων κοινωνικών μεταβολών, της έδωσε τη δυνατότητα να επιλέγει η ίδια τον μελλοντικό της σύζυγο, χωρίς προξενιά και οικονομικές συνδιαλλαγές (προίκα). Το σεργιάνι, ως συγκεκριμένη κοινωνική πρακτική που συγχώνευε τις διττές διαστάσεις των αντιλήψεων για τα φύλα άρχισε σιγά-σιγά να παρακμάζει. Αμφισβητήθηκαν οι σημασίες που είχαν τα πρόσωπα (άνδρες και γυναίκες), ο χώρος και οι πράξεις σε μία κοινωνία οργανωμένη με συγκεκριμένο τρόπο που ανήκε πλέον στο παρελθόν. Σταδιακά επήλθε ολοκληρωτική ανατροπή του εννοιολογικού πλαισίου του σεργιανιού, εφόσον σταμάτησε να συνιστά 'τόπο' άσκησης της ανδρικής εξουσίας

και της διεκδίκησης οικονομικών συμφερόντων μέσω του προξενιού και της προίκας, αλλά και 'τόπο' παρουσίας της ανύπαντρης γυναίκας υπό τους όρους του εμπορεύσιμου 'αντικείμενου'.

Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να σταματήσουν να τελούνται και οι χοροί του σεργιανιού. Το σεργιάνι, μέσα από την αμφισημία του, είτε ως 'τόπος' αμφισβήτησης της ανδρικής κυριαρχίας και ως τόπος «παιχνιδιού» ανακατασκευής και μετασχηματισμού των έμφυλων ρόλων, είτε ως 'τόπος' άσκησης της ανδρικής εξουσίας και της διεκδίκησης οικονομικών συμφερόντων μέσω του προξενιού και της προίκας, έπαψε να υφίσταται γιατί ανατράπηκαν τρία παραδοσιακά δεδομένα:

α) ο εξουσιαστικός ρόλος της γυναίκας-πεθεράς

β) η γυναικεία υποτέλεια στο ανδρικό φύλο

γ) η μετατροπή της γυναίκας από αντικείμενο σε υποκείμενο, από παθητικό σε ενεργητικό δρών υποκείμενο, η οποία εκφράζει πλέον τη δική της στάση απέναντι στον εαυτό της, στο άλλο φύλο και στις ευρύτερες κοινωνικές της σχέσεις και ορίζει το τι θέλει και τι δεν θέλει, το τι μπορεί και δεν μπορεί να κάνει ή να της κάνουν.

Στην περίπτωση των πανηγυριών η γυναίκα διασκέδαζε και συμμετείχε στον συμποσιασμό μαζί με το ανδρικό φύλο. Μέσα από τα πανηγύρια επιβεβαιωνόταν το ανδρικό μοντέλο κυριαρχίας, αλλά και της γυναικείας υποτέλειας και εξάρτησης του γυναικείου φύλου στο ανδρικό. Η γυναίκα ναι μεν χόρευε και διασκέδαζε μαζί με όλους στην κοινότητα, αλλά σε ξεχωριστό κύκλο, για να μη χορεύει μαζί με το ανδρικό φύλο. Επίσης, δεν χόρευε ανεξάρτητα, αλλά στον άλλο κύκλο και ακριβώς μπροστά της βρισκόταν είτε κάποιο συγγενικό της πρόσωπο (αδερφός, ξάδερφος), είτε ο αρραβωνιαστικός της, είτε ο σύζυγός της, έτσι ώστε να μπορεί να την ελέγχει για να μην ξεφεύγει από τους ισχύοντες κοινωνικούς κανόνες και συμβάσεις που ήταν θεσπισμένες με βάση την ανδροκρατούμενη τοπική κοινωνία των Μεγάλων Καλυβίων. Τέλος, η γυναίκα δεν μπορούσε να ξεφύγει από τον κύκλο και να προσπεράσει τον εσωτερικό κύκλο του άνδρα, έπρεπε να χορεύει «πόδι με πόδι» ή «χέρι με χέρι», καθώς θα ήταν ανοιχτή πρόκληση και αμφισβήτηση του πατριαρχικού μοντέλου και της ανδρικής κυριαρχίας. Στο «παιχνίδι» αυτό το γυναικείο φύλο φαίνεται να «παίζει» πιο παθητικά και να αποδέχεται την εξάρτησή του από το ανδρικό. Αυτό ίσως συνδέεται και με τις κοινωνικές δομές. Εφόσον οι γυναίκες-σύζυγοι ήταν οι πιο καταπιεσμένες στην οικογενειακή και κοινωνική ιεραρχία και, για να χρησιμοποιήσουμε και τα λόγια των γυναικών, ήταν «δούλες», δεν μπορούσαν να «παίζουν» εύκολα το παιχνίδι των έμφυλων σχέσεων. Αντίθετα, στο σεργιάνι, όπου πρωταγωνιστικό ρόλο στο χορό και στο τραγούδι τον είχαν οι γυναίκες-πεθερές -οι πιο ηλικιωμένες που είχαν δύναμη και ανεξαρτησία- εκεί φαίνεται πως το «παιχνίδι» άλλαζε, αμφισβητώντας τις ισχύουσες έμφυλες δομές και συμβάσεις.

Παρ' όλα αυτά, με την πάροδο των χρόνων και με την ταυτόχρονη αλλαγή των κοινωνικών δομών και εξελίξεων, η γυναίκα αλλάζει τους όρους του «παιχνιδιού». Αφενός, αλλάζει τον τόπο του «παιχνιδιού», καθώς πλέον στο πανηγύρι χορεύουν, τραγουδούν και γενικότερα διασκεδάζουν στα διάφορα μαγαζιά της πλατείας, και όχι στην πλατεία. Αφετέρου, αλλάζει τον τρόπο του «παιχνιδιού». Δεν χορεύει πια αναγκαστικά και υποχρεωτικά με το συγγενή της ή το σύζυγό της, αλλά μπορεί να χορέψει με τους φίλους/ες της, και όχι «πόδι με πόδι» ή «χέρι με χέρι», αλλά

ανεξάρτητα και όπου θέλει αυτή. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να σταματήσει και το ίδιο το «παιχνίδι» κατασκευής των έμφυλων σχέσεων, καθώς πια στο πανηγύρι δεν συμμετέχουν αυθόρμητα οι κάτοικοι της κοινότητας. Στη συγχρονία του το πανηγύρι είναι μια μορφή οργάνωσης χορευτικής εκδήλωσης από τον τοπικό πολιτιστικό σύλλογο σε συνεργασία με την κοινότητα. Δεν υπάρχει δηλαδή η αυθόρμητη συμμετοχή, δεν υπάρχει πάνδημος χαρακτήρας και το «παιχνίδι» επιβεβαίωσης της ανδρικής κυριαρχίας παύει να τελείται.

Στο επίπεδο της καθημερινής διασκέδασης παλιότερα το προνόμιο το είχαν μόνο οι άνδρες, οι οποίοι ήταν ταυτισμένοι με την έννοια του δημόσιου χώρου, σε αντίθεση με τις γυναίκες, οι οποίες ήταν ταυτισμένες με την οικία ή τον ιδιαίτερο 'δικό' τους χώρο, τη γειτονιά, δηλαδή με την έννοια του εσωτερικού και ιδιωτικού χώρου. Έτσι, το «παιχνίδι» της καθημερινής διασκέδασης οριζόταν από τους άνδρες, οι οποίοι ήταν αυτοί που 'έβγαιναν έξω'. Ωστόσο, παρατηρούμε ότι αλλάζοντας οι κοινωνικές δομές, αλλάζει και ο τρόπος του «παιχνιδιού». Με την κοινωνική και οικονομική ανεξαρτησία της γυναίκας, ο άνδρας μοιάζει να θέλει να «παίξει» με τη γυναίκα. Αυτό σχετίζεται άμεσα και με τις κοινωνικές δομές. Η γυναίκα απεγκλωβίζεται από τον έλεγχο και την καταπίεση του άνδρα-συζύγου και των πεθερικών της. Αυτή η ελευθερία μεταφράζεται ως απεγκλωβισμός από τον ιδιωτικό χώρο και ταυτόχρονη είσοδος στο δημόσιο. Έτσι, η γυναίκα-σύζυγος, αλλά κυρίως η μικρότερη ηλικιακά γυναίκα, η ανύπαντρη, κάνει την εμφάνισή της στις καφετέριες και στα εστιατόρια της κοινότητας, αλλά και στις καφετέριες, εστιατόρια και άλλα μαγαζιά των Τρικάλων ή άλλων αστικών κέντρων. Η εμφάνισή της στους παραπάνω χώρους μπορεί να μην είναι με τη συνοδεία του συζύγου της, αλλά με κάποια άλλη φιλική ή συγγενική παρέα. Έτσι, το γυναικείο φύλο μπορεί πλέον να διασκεδάζει, να χορεύει και να γλεντάει σε καθημερινή βάση και όχι μόνο σε συγκεκριμένες ημερομηνίες, όπως παλιότερα.

Μελετώντας τη χορευτική δραστηριότητα των κατοίκων στα Μεγάλα Καλύβια Τρικάλων μπορούμε να κατανοήσουμε τις ιδιαίτερες πολιτισμικές και κοινωνικές συνθήκες που επηρέασαν διαχρονικά το χορό και τα χορευτικά γεγονότα καθώς και τις ενδοκοινοτικές έμφυλες ιεραρχήσεις, σχέσεις και πρακτικές. Έτσι, από την ανάλυση των δεδομένων διαπιστώνεται ότι τόσο οι έμφυλες σχέσεις και οι έμφυλοι ρόλοι στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβιών όσο και η χορευτική δραστηριότητα των κατοίκων χαρακτηρίζονται από ρευστότητα και δεν συνιστούν παγιωμένη κατάσταση. Στη διαπίστωση αυτή οδήγησε η παράλληλη μελέτη των έμφυλων σχέσεων και της τοπικής χορευτικής δραστηριότητας η οποία ανέδειξε την ύπαρξη ενός «παιχνιδιού» κατασκευής της έμφυλης ταυτότητας, διαχρονικού, στο οποίο συμμετέχουν ενεργά και τα δύο φύλα όλων των ηλικιών και το οποίο «παίζουν» σε όλα τα επίπεδα, σε κάθε κοινωνική εκδήλωση, τελετουργική ή ψυχαγωγική. Ο 'τόπος' του «παιχνιδιού» ποικίλει και εξαρτάται από τις ενδοκοινοτικές κοινωνικές δομές και τις μεταβολές τους. Όμως με τις ενδοκοινοτικές κοινωνικές δομές και τις μεταβολές τους συνδιαλέγονται επίσης τόσο οι έμφυλοι ρόλοι και οι έμφυλες σχέσεις όσο και η χορευτική δραστηριότητα των κατοίκων, που συνιστούν τα μέρη αυτού του «παιχνιδιού» και του οποίου οι όροι διαρκώς μεταβάλλονται.

Πρόκειται για «παιχνίδι» διαχρονικό που «παίζεται» στη συγχρονία, στο οποίο οι έμφυλες σχέσεις και οι ρόλοι των φύλων διαπλέκονται, ανακατασκευάζονται και μετασχηματίζονται, προσαρμόζοντας το έμφυλο «παιχνίδι» στις εκάστοτε

κοινωνικές και χορευτικές συνθήκες. Στα Μεγάλα Καλύβια Τρικάλων, ο χορός και οι χορευτικές πρακτικές συνιστούν πεδία ανάδειξης και διαχείρισης των έμφυλων σχέσεων και των τοπικών κοινωνικών δομών. Αλλά συνιστούν και 'τόπους' που λαμβάνει χώρα το «παιχνίδι» κατασκευής της τοπικής έμφυλης ταυτότητας. Έτσι, ανάλογα με τις ενδοκοινοτικές κοινωνικές μεταβολές το γυναικείο φύλο κάνει αισθητή την παρουσία του στον 'τόπο' του χορού και των χορευτικών περιστάσεων, άλλοτε αποδεχόμενο το πατριαρχικό μοντέλο, ή, άλλοτε, αντίθετα, αμφισβητώντας την ανδρική κυριαρχία και δημιουργώντας μια νέα κοινωνική και χορευτική πραγματικότητα.

Θα μπορούσαμε να πούμε ότι σε επίπεδο αλληγορίας, σε αυτό το έμφυλο «παιχνίδι», όπως τα φύλα χορεύουν στις χορευτικές και εθμικές περιστάσεις, έτσι και οι ρόλοι τους «χορεύουν» αντίστοιχα, επικυρώνοντας ή αμφισβητώντας τις σχέσεις εξουσίας και τις τοπικές κοινωνικές συμβάσεις. Όπως συμβαίνει στη σχέση του χορού με την κοινωνία και τις κοινωνικές μεταβολές όπου η μεταβολή των όρων του «παιχνιδιού» οδηγεί άλλοτε στην περιθωριοποίηση χορών και χορευτικών πρακτικών, άλλοτε στην ανάδυση νέων χορευτικών μορφών και πρακτικών και άλλοτε στην αλλαγή του τόπου και του τρόπου με τον οποίο «παίζεται» αυτό, έτσι και οι έμφυλες σχέσεις «χορεύουν» στην τοπική κοινωνία των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων. Άλλοτε χαρακτηριζόμενες από τη γυναικεία παθητικότητα και υποτέλεια, άλλοτε από τη γυναικεία ενεργητικότητα και δυναμικότητα, άλλοτε από την έμφυλη συμπληρωματικότητα και άλλοτε από τον αυτοπροσδιορισμό της γυναικείας υποκειμενικότητας ανάλογα με τις επικρατούσες κοινωνικές συμβάσεις.

Τα χορευτικά γεγονότα και ο χορός, ως δομημένες δραστηριότητες, συνιστούν το πεδίο άσκησης αυτού του «παιχνιδιού». Ενός «παιχνιδιού» δηλωτικού των κοινωνικών έμφυλων ρόλων και σχέσεων αλλά και δηλωτικού του τρόπου δόμησης, διαπραγμάτευσης και συνεχούς αναπροσδιορισμού της τοπικής έμφυλης ταυτότητας.

Καταληκτικά, η έρευνα έδειξε ότι στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων η έμφυλη ηγεμονία και η κυριαρχία δεν είναι ποτέ δεδομένη, τελεί μονίμως υπό διαπραγμάτευση και ως εκ τούτου διεκδικείται και κερδίζεται διαρκώς. Αλλά έδειξε επίσης ότι η ηγεμονία δεν κερδίζεται μόνο με τον εξαναγκασμό, αλλά και μέσω της διαμόρφωσης και της απόσπασης της συναίνεσης γύρω από τις ενδοκοινοτικές κυρίαρχες αντιλήψεις για το φύλο.

Μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του 1980, ο ενδοκοινοτικός ηγεμονικός ανδρισμός αποτελούσε τον «κανόνα» ή το πρότυπο σε σχέση με το οποίο ορίζονταν και ταξινομούσαν ιεραρχικά οι μορφές ανδρισμού και θηλυκότητας στο πλαίσιο της κοινότητας (πρβλ. Πεχτελίδης, 2012). Η άνιση κατανομή της εξουσίας στην τοπική κοινωνία σήμαινε ότι κάποιοι τύποι ανδρισμού και θηλυκότητας ήταν ηγεμονικοί στη βάση των ποικίλων συναρθρώσεων των διαφορετικών κοινωνικών θέσεων, όπως ήταν η κοινωνική τάξη, η κοινωνική θέση ή ηλικία. Ο ηγεμονικός ανδρισμός παράγονταν και εξυμνείτο στο πλαίσιο του ισχύοντος πατριαρχικού κοινωνικού συστήματος το οποίο προσδιόριζε τους «κατάλληλους» τρόπους του να είσαι άνδρας και γυναίκα. Εγκαθίδρυε μια κοινωνική θέση υψηλού κύρους και επιρροής, έθετε τον πήχη βάσει του οποίου συγκρίνονταν όλοι, άνδρες και γυναίκες, και κατείχε τη δύναμη να ορίζει ποια είναι η «κατάλληλη» ανδρική και γυναικεία συμπεριφορά. Με άλλα λόγια, καθόριζε την 'εισδοχή' ανδρών και γυναικών στον τοπικό πολιτισμό και την αποδοχή της έμφυλης κανονικότητας που καθόριζε τη 'σωστή' συμπεριφορά

τους. Συμπεριφορά, η οποία ήταν αποτέλεσμα των ενδοκοινοτικών έμφυλων κανόνων η τήρηση των οποίων επιβεβαίωνε τις κοινωνικές προσδοκίες για το χαρακτήρα, τη «φύση» και την ιδιοσυγκρασία ανδρών και γυναικών.

Τις τρεις τελευταίες δεκαετίες ο ηγεμονικός ανδρισμός παύει να είναι ο κανόνας ή το πρότυπο διαμόρφωσης των έμφυλων σχέσεων και μετατοπίζεται διαρκώς σε έναν ισότιμο ή και δευτερεύοντα ρόλο, εφόσον η θέση της γυναίκας έχει αλλάξει πάνω στην τοπική κοινωνική σκακιέρα. Σήμερα οι γυναίκες θέτουν άλλες προτεραιότητες, μεταθέτοντας την παλαιότερη κυρίαρχη προτεραιότητα αυτήν του γάμου και της οικογένειας, στη σημερινή προτεραιότητα που είναι η επαγγελματική καταξίωση και η οικονομική ανεξαρτησία, πρακτικές που εξαρτήθηκαν όχι μόνο από φυσιοκρατικές αλλά και από ηθικές και κοινωνικές παραμέτρους.

Αναπόφευκτα, το σεργιάνι, 'τόπος' και συνθήκη κοινωνικής παραγωγής, ένα εσωτερικό (σύμφυτο) κομμάτι της ζωής των κατοίκων της κοινότητας των Μεγάλων Καλυβίων και στενά συνδεδεμένο με τις κοινωνικές και προσωπικές τελετουργίες και δραστηριότητες, όχι απλά μετασχηματίζεται, αλλά σταματά να τελείται. Ο 'τόπος' του σεργιανιού στον οποίο τοποθετούνταν πολιτισμικά άνδρες και γυναίκες με ιδιαίτερο ρόλο στη διατήρηση και την επιβολή των έμφυλων σχέσεων, αλλά και 'τόπος' αναπαράστασης και διαπραγμάτευσης των έμφυλων σχέσεων, παύει να υφίσταται.

Η παύση του σεργιανιού και η ανάπτυξη του 'τόπου' του πανηγυριού ή των κέντρων διασκέδασης ως νέων μορφών αναπαράστασης και διαπραγμάτευσης των έμφυλων σχέσεων, θα μπορούσε να ιδωθεί ως διαδικασία αποδόμησης και αντιστροφής των διπολικών όρων άνδρας/γυναίκα, αρσενικό/θηλυκό, ανδρισμός/θηλυκότητα, δημόσιος/ιδιωτικός χώρος, κ.ά. και επανεκτίμησης της σπουδαιότητας της γυναικείας πλευράς αυτών των όρων.

Παρά ταύτα, έστω και υπό τις νέες έμφυλες συνθήκες των τοπικών ιδεολογικών και κοινωνικών συμφραζόμενων και το νέο μοντέλο των έμφυλων σχέσεων φαίνεται ότι ακόμα και σήμερα το «παιχνίδι» ανάμεσα στα φύλα, πραγματοποιμένο μέσω του χορού, εξακολουθεί να προβάλλει τις κοινωνικές διαφορές του φύλου. Πρόκειται για διαφορές που δομούνται από τις σχέσεις του 'να επιθυμείς' και 'να είσαι επιθυμητός', αντιμετωπίζοντας τη γυναίκα (το θηλυκό), ως αντικείμενο θέασης και τον άνδρα, ως ανδρικό βλέμμα/ματιά. Η κυριαρχία του αρσενικού υποκειμένου στην επικράτεια του 'ορατού' έχει επιπτώσεις στην έμφυλη ταυτότητα των νέων 'τόπων' χορού παράγοντας αναπαραστάσεις αυτών των 'τόπων' στους οποίους οι άνδρες εξακολουθούν να έχουν το προνόμιο του 'βλέπειν', ενώ οι γυναίκες εξακολουθούν να θεωρούνται από τους άνδρες ως αντικείμενα 'οπτικής' επίδειξης ή και κατανάλωσης.

Αυτό το τελευταίο χρήζει περαιτέρω έρευνας σε μελλοντική προοπτική προκειμένου να κατανοηθεί η σχέση μεταξύ των νέων 'τόπων' χορού και του φύλου, και κατά πόσο αυτή η σχέση καθορίζεται μέσω παλαιών ή νέων μοντέλων ηγεμονίας και εξουσίας, ποιών, από ποιους και υπό ποιους όρους.

6.2. Μελλοντική προοπτική-Προτάσεις

Η εφαρμογή των παραπάνω αναλυτικών εργαλείων ανέδειξε ζητήματα τα οποία δεν ήταν δυνατόν να διερευνηθούν περαιτέρω στο πλαίσιο της συγκεκριμένης μελέτης. Διαπιστώθηκε ότι οι έμφυλες δομές και σχέσεις διαπραγματεύονται ξεχωριστά και διαφορετικά σε διάφορα κοινωνικά πλαίσια και αυτό αποδεικνύεται από τις διαφορετικές εθμικές και χορευτικές πρακτικές. Πρέπει να εξετάζεται κάθε τοπική κοινωνία ξεχωριστά, και στην εκάστοτε τοπική κοινωνία θα πρέπει να εξετάζεται ξεχωριστά κάθε εθμική ή χορευτική πρακτική καθώς τα δύο φύλα μπορεί να διαπραγματεύονται με διαφορετικό τρόπο το ρόλο και τη θέση τους στο χορό και στην κοινωνία, όπως προέκυψε παραπάνω. Επίσης διαπιστώθηκε ότι τα δύο φύλα δεν έχουν έναν παγιωμένο ρόλο και θέση στην κοινωνία και στο χορό και αυτό αλλάζει και διαφοροποιείται ανάλογα με την ηλικία και την κοινωνική κατάσταση της γυναίκας.

Θα ήταν ενδιαφέρον ωστόσο να εξετασθούν περαιτέρω ζητήματα με αφορμή την παρούσα έρευνα. Ένα ενδιαφέρον ζήτημα είναι να ερευνηθεί αν και κατά πόσο ισχύουν οι ίδιες έμφυλες σχέσεις και δομές και σε άλλες караγκούνικες κοινότητες των Τρικάλων, έτσι ώστε να έχουμε μια πιο γενική και πλήρη εικόνα για τις κοινωνικές αλλά και χορευτικές σχέσεις και δομές που διέπουν τα δύο φύλα.

Επίσης, ένα δεύτερο ζήτημα που μπορεί να αποτελέσει αντικείμενο μελέτης είναι να εξετασθεί το χορευτικό ρεπερτόριο των γειτονικών κοινοτήτων και να συγκριθεί με το χορευτικό ρεπερτόριο της κοινότητας των Μεγάλων Καλυβίων έτσι ώστε να βρεθούν ομοιότητες και διαφορές μεταξύ τους, καθώς και οι παράγοντες που συντέιναν σε αυτό. Πιο ενδιαφέρον το κάνει το γεγονός ότι τα Μεγάλα Καλύβια γειτνιάζουν και με κοινότητες του νομού Τρικάλων και με κοινότητες του νομού Καρδίτσας, οι οποίες ανήκουν όλες στην ευρύτερη ομάδα των Καραγκούνηδων. Έτσι, θα αποκτήσουμε μια πιο γενική εικόνα για το χορευτικό ρεπερτόριο της περιοχής και της ομάδας των Καραγκούνηδων. Επίσης μέσα από αυτή τη ταξινόμηση και σύγκριση θα βρεθούν και οι τυχόν ομοιότητες ή διαφορές ανάμεσα στη συγκεκριμένη κοινότητα και τις γειτονικές κοινότητες, είτε των Τρικάλων, είτε της Καρδίτσας.

Ένα τρίτο ζητούμενο αφορά την εξέταση, ανάλυση και σύγκριση των έμφυλων δομών και σχέσεων είτε όσον αφορά τον κοινωνικό ιστό, είτε αφορά τις εθμικές και χορευτικές πρακτικές με άλλες εθνοτικές ομάδες που κατοικούν στην ευρύτερη περιοχή των Τρικάλων (όπως π.χ. Βλάχοι, Χασιώτες κ.ά.). Με τον τρόπο αυτό θα μπορούσαν να αναδειχθούν αφενός οι τυχόν ομοιότητες και οι διαφορές και, αφετέρου η ομοιομορφία και η μοναδικότητα του έμφυλου «παιχνιδιού», το οποίο καθορίζεται, διαμορφώνεται και τροποποιείται διαφορετικά σε κάθε κοινότητα, σε κάθε ομάδα, σε κάθε περιοχή και χρονική στιγμή.

Το τρίτο ζητούμενο αφορά στην εξέταση του εάν οι διάφορες προσμείξεις, όπως για παράδειγμα του βλάχικου πληθυσμού, που υπήρξε για ένα διάστημα στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων, επηρέασε ή όχι το χορευτικό ρεπερτόριο της κοινότητας, ή αντίθετα, εάν αυτοί προσαρμόστηκαν και αφομοιώθηκαν πλήρως από την караγκούνικη εθμική και χορευτική πολιτισμική ταυτότητα. Επίσης σε αυτό το πλαίσιο μπορεί να εξετασθεί, πλέον στη συγχρονία, αν και κατά πόσο οι προσμείξεις μέσω γάμων με άνδρες και γυναίκες άλλων γειτονικών ή άλλων κοινοτήτων

επέδρασαν και κατά πόσο στην εθιμική ή χορευτική ζωή της κοινότητας των Μεγάλων Καλυβίων.

Ένα τέταρτο ζητούμενο είναι να ερευνηθούν και να εξετασθούν οι σχέσεις της κοινότητας των Μεγάλων Καλυβίων και του πολιτιστικού συλλόγου της, του «Εκπολιτιστικού και Λαογραφικού Όμιλου Μεγάλων Καλυβίων – Ε.Λ.Ο.Κ.», καθώς τη σχέση αυτών με τον πολιτιστικό σύλλογο στην Αθήνα, την «Ένωση Μεγαλοκαλυβιωτών 'Η ΔΗΜΗΤΡΑ'». Επίσης, μπορεί να ερευνηθεί ο ρόλος του πολιτιστικού συλλόγου των Αθηνών και ο τρόπος με τον οποίο διαχειρίζεται την τοπική Μεγαλοκαλυβιώτικη ή την -σε μεγαλύτερο εύρος- Καραγκούνικη πολιτισμική ταυτότητα, σε μια πολυπολιτισμική και πολυφυλετική κοινωνία όπως είναι αυτή της Αθήνας, καθώς και ο τρόπος με τον οποίο ο πολιτιστικός σύλλογος των Αθηνών προβάλλει προς 'τα έξω' τόσο τη Μεγαλοκαλυβιώτικη όσο και Καραγκούνικη πολιτισμική ταυτότητα.

Τέλος, ένα πέμπτο ζητούμενο θα μπορούσε να εντοπιστεί στον τρόπο με τον οποίο βιώνουν τα ίδια άτομα, τόσο οι άνδρες όσο και οι γυναίκες, την ιδεολογία του φύλου στα διαφορετικά περιβάλλοντα και 'τόπους' χορού (π.χ. Αθήνα, Τρίκαλα, Καρδίτσα, ή Μεγάλα Καλύβια), προσεγγίζοντας την ιδεολογία του φύλου όχι ως κάτι που προηγείται, αλλά ως αυτό που παράγεται μέσω της ιστορικής τεκμηρίωσης και των πολιτισμικών μορφών της αναπαράστασης. Με άλλα λόγια, προσεγγίζοντας το φύλο και τους 'τόπους' χορού σε σχέση με: (α) τον έμφυλο χαρακτήρα του αντίστοιχου 'τόπου' χορού, (β) την έμφυλη διάσταση των κωδίκων παράστασης (πολιτισμική επιτέλεση) και (γ) την έμφυλη συνθήκη των νέων ιδεολογικών και κοινωνικών συμφραζομένων.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ VII: ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

A. ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ

- Abu-Lughod, L. (2000). Locating ethnography. *Ethnography*, 1(2), 261-267.
- Afshar, H. (2000). Age, gender and slavery in and out of the Persian harem: a different story. *Ethnic and Racial Studies*, 23(5), 905-916.
- Afshar, H., & Maynard, M. (2000). Gender and ethnicity at the millennium: from margin to centre. *Ethnic and Racial Studies*, 23(5), 805-819.
- Anderson, D. (1991). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London & New York: Verso.
- Ashe, F. (2007). Gendering ethno-nationalist conflict in Northern Ireland: A comparative analysis of nationalist women's political protests. *Ethnic and Racial Studies*, 30(5), 766-786.
- Backer, M.A. (2004). Contemporary dance in Malaysia: Issues of identity, gender and feminism in the works of women choreographers. In E. I. Dunin & A. von Bibra-Wharton (Eds), Proceedings of the 23rd Symposium of the ICTM Study Group on ethnochoreology. *Invisible and visible dance. Crossing identity boundaries* (pp. 35-38). Monghidoro (Bologna), Italy. Institute of Ethnology and Folklore Research (2008): Zagreb, Croatia.
- Bakka, E. (1999). 'Or shortly they would be lost forever': Documenting for revival and research. In Th. Buckland (Ed.), *Dance in the Field. Theory, Methods and Issues in Dance Ethnography* (pp. 71-81) London: Macmillan Press.
- Bakka, E. (2001). Voices of the revival. In Proceedings of the 21st Symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology (pp. 54-61). Zagreb, Croatia: International Council for Traditional Music, Study Group on Ethnochoreology and Institute of Ethnology and Folklore Research.
- Bakka, E. (2002). Dance paradigms: Movement analysis and dance studies. In E. I. Dunin, A. von Bibra-Wharton, & L. Felföldi (Eds.), Proceedings of 22nd Symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology of International Council on Traditional Music. *Dance and Society. Dancer as a cultural performer* (pp. 72-80). Szeged, Hungary: Akademiai Kiado, European Folklore Institute.
- Bayard, J. F. (1996). *L'illusion identitaire*. Paris: Fayard.
- Berger, P., & Luckman, T. (1967). *The social construction of reality*. Harmondsworth: Penguin.
- Blacking, J. (1985). Movement, dance, music, and the Venda girls' initiation cycle. In Paul Spencer (Ed.), *Society and the dance. The social anthropology of process and performance* (pp. 64-91). University of London: Cambridge University Press.
- Bock, G. (1989). Women's history and gender history: Aspects of an international debate. *Gender and History*, 1, 9-30.

- Bogdani, R. (1995). Dances in the Albanian ritual practices: The calendrical celebrations for the revival of nature. In *Ritual and Ritual Dances in Contemporary Society* (pp. 29-37). Warsaw: Polish Society for Ethnochoreology & Institute of Art, Polish Academy of Sciences.
- Bourdieu, P. (1987). *Outline of a theory of practice*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bourdieu, P. (1990). *The logic of practice*. Cambridge: Polity Press.
- Bourdieu, P. (1998). *Practical reason: On the theory of action* (Randal Johnson, Trns.) Stanford, CA: Stanford University Press.
- Bowie, F. (2003). An anthropology of religious experience: Spirituality, gender and cultural transmission in the facular movement. *Ethnos*, 68(1), 49-72.
- Browning, B. (1995). *Samba: Resistance in motion*. Bloomington, Indiana: Indiana University Press.
- Buckland, T. (1983). Definitions of folk dance: Some explorations. *Folk Music Journal*, 4, 315-332.
- Buckland, T. (1989). Family, gender and class in an English ceremonial dance event. In L. Torp (Ed.), Proceedings from the 15th Symposium of the Study Group on Ethnochoreology. *The dance event. A complex cultural phenomenon* (pp. 99-109). Copenhagen: Study Group on Ethnochoreology.
- Buckland, T. (1994). Traditional dance: English ceremonial and social forms. In J. Adshead-Lansdale & J. Layson (Eds.), *Dance History* (pp. 45-58). London: Routledge Publications.
- Buckland, T. (ed.), (1999). *Dance in the field. Theory, methods and issues in dance ethnography*. London: Macmillan Press.
- Buckland, T. (1999). [Re]Constructing meanings: the dance ethnographer as keeper of the truth. In Th. Buckland (Ed.), *Dance in the Field. Theory, Methods and Issues in Dance Ethnography* (pp. 196-207). London: Macmillan Press.
- Buckland, T. (2001). Calendrical dance, ritual and drama: re-appraising pan-European theory. In Proceedings of the 21st Symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology (pp. 27-31). Zagreb, Croatia: International Council for Traditional Music, Study Group on Ethnochoreology and Institute of Ethnology and Folklore Research.
- Buckland, J. T. (2001). Dance, authenticity and cultural memory: The politics of embodiment. *Yearbook for Traditional Music*, 33, 1-16.
- Burawoy, M. (1998). The extended case method. *Sociological Theory*, 16 (1), 4-33.
- Burlet, S. & Reid, H. (1998). A gendered uprising: political representation and minority ethnic communities. *Ethnic and Racial Studies*, 21 (2), 270-287.
- Butler, J. (1990). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. London: Routledge.

- Butler, J. (1993). *Bodies that matter: On the discursive limits of 'sex'*. London & New York: Routledge Chapman & Hall.
- Butler, J. (1997). *The physic life of power: Theories of subjection*. Stanford: Stanford University Press.
- Caplan, P. (ed.), (1987a). *The cultural construction of sexuality*. London: Tavistock Publications.
- Caplan, P. (1987b). Introduction. In P. Caplan (Ed.), *The Cultural Construction of Sexuality* (pp. 1-30). London: Tavistock Publications.
- Caraveli, A. (1986). The bitter wounding: The lament as social protest in rural Greece. In J. Dubisch (Ed.), *Gender and Power in Rural Greece* (pp. 169-194). Princeton: Princeton University Press.
- Chiener, C. (2002). Experience and fieldwork: A native researcher's view. *Ethnomusicology*, 46 (3), 456-486.
- Charitonidis, Ch. & Tyrovola, V. (2010). Dance and gender identity. The Tsift(e)-teli dance in Farassa, Kappadocia. *Analele Universitatii 'Dunarea de Yos', din Galati-Fascicula XV: Educatie Fizicasi Managementin Sport*, pp. 40-44.
- Chua, P., Bhavnani K.K. & Foran, J. (2000). Women, culture, development: A new paradigm for development studies?. *Ethnic and Racial Studies*, 23 (5), 820-841.
- Clammer, J.R. (1984). Approaches to ethnographic research. In Ellen, R. (Eds.), *Ethnographic Research: A Guide to General Contuct* (pp. 63-85). New York, Tokio: Academic Press.
- Clifford, J. (1986). Introduction: Partial truths. In J. Clifford, & G. Marcus (Eds.), *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography* (pp. 1-26). Berckley, Los Angeles & London: University of California Press.
- Clifford, J. (1988). *The predicament of culture: Twentieth century ethnography, literature and art*. Cambridge, U.S.A. & London: Harvard University Press.
- Clifford, J. & Marcus, G.D. (1986). *Writing culture: The poetics and politics of ethnography*. London, Los Angeles and Berkley: University of California Press.
- Coene, G. & Longman, C. (2008). Gendering the diversification of diversity. The Belgian *hijab* (in) question. *Ethnicities*, 8 (3), 302-321.
- Cohen, J. (2001). Transnational migration in rural Oaxaka, Mexico: Dependency, development, and the household. *American Anthropologist*, 103 (4), 954-967.
- Cohen, J. (2008). 'This drum I play': Women and square frame drums in Portugal and Spain. *Ethnomusicology Forum*, 17 (1), 95-124.
- Collier, J. & Rosaldo, M. (1981). Politics and gender in simple societies. In Ortner & Whitehead (Eds.). *Sexual Meanings: The Cultural Construction of Gender and Sexuality* (pp. 275-329). Cambridge: Cambridge University Press.
- Collier, J. & Yanagisago, S. (1987). *Gender and kinship: Essays toward a unified analysis*. Stanford: Stanford University Press.

- Collins, P. (1998). The tie that binds: race, gender and US violence. *Ethnic and Racial Studies*, 21 (5), 917-938.
- Crang, M., & Cook, I. (2007). *Doing ethnographies*. London: Sage Publications.
- Crowley, T. (2001). Language, culture, history and the fieldworker: What I did on my Christmas holidays on Malakula (Vanuatu). *Anthropological Forum*, 11 (2), 195-215.
- Danforth, L. (1982). *The death rituals of rural Greece*. Princeton: Princeton University Press.
- David, A. (2010). Gendered orientalism? Gazing on the male South Asian dancer. In E. I. Dunin, D. Stavělová, D. Gremlicová, assisted by Z.Vejvoda (Eds.), Proceedings of the 26th Symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology. *Dance, Gender and Meanings* (pp. 21-28). Prague, Czech Republic: ICTM Study Group on Ethnochoreology & Institute of Ethnology of the Academy of Science, Academy of Performing Arts in Prague.
- Desjarlais, R. (2002). 'So: ragged woman'. The aesthetics and ethics of skilled action among Nepal's Yolmo Buddhists. *Ethnography*, 3 (2), 149-175.
- Desmond, J. (1993-1994). Empodying difference: Issues in dance and cultural studies. *Cultural Critique*, 26, 33-63.
- Dimopoulos, K., Tyrovola, V. & Koutsouba, M. (2009). The end of a ritual or the beginning of new social structures? The case of Bright Tuesday in the community of Lazarina, Karditsa, Thessaly. In Proceedings of 23th World Congress on Dance Research. Malaga, Spain: World Congress on Dance Research.
- Dimen, M. (1986). Servants and sentries: Women, power and social reproduction in Kriovrisi. In J. Dubisch (Ed.), *Gender and Power in Rural Greece* (pp. 53-67). Princeton: Princeton University Press.
- Doubleday, V. (2008). Sounds of power: An overview of musical instruments and gender. *Ethnomusicology Forum*, 17 (1), 3-39.
- Douglas, M.D. (1973). (Ed). *Rules and meanings. The anthropology of everyday knowledge: Selected readings*. New York: Penguin Books.
- Dubisch, J. (Ed.). (1986). *Gender and power in rural Greece*. Princeton: Princeton University Press.
- Dunin, E. (1989). Dance events as means to social Interchange. In L. Torp (Ed.), Proceedings of the 15th Symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology. *The Dance Event: A Complex Cultural Phenomenon* (pp. 30-33). Denmark, Copenhagen: ICTM Study Group on Ethnochoreology.
- Dwyer, K. (1982). *Moroccan dialogues*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Freedman, D.C. (1991). An effort/shape analysis of romanian couple dances. Proceedings of the 16th Symposium of the ICTM Study Group of Ethnochoreology (pp. 335-345). Budapest. Academiae Scientiarum Hungaricae, Akadémiai Kiadó.

- Eipper, C. (2001). The Virgin, the visionary, and the atheistic ethnographer: Anthropological enquiry in the light of Irish apparitions. *Anthropological Forum*, 11 (1), 21-37.
- Eisenstein, H. (1984). *Contemporary feminist thought*. Sidney: Unwin Paperbacks.
- Emerson, R., Fretz, R., & Shaw, L. (1995). *Writing Ethnographic Fieldnotes*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Enslin, E. (1994). Beyond Writing. Feminist Practice and the Limitations of Ethnography. *Cultural Anthropology*, 9 (4), 537-568.
- Farnell, B. (1999). It goes without saying-but not always. In Th. Buckland (Ed.), *Dance in the Field. Theory, Methods and Issues in Dance Ethnography* (pp. 145-160). London: Macmillan Press.
- Felföldi, L. (1999). Folk dance research in Hungary: Relations among Theory, Fieldwork and the Archive. In Th. Buckland (Ed.), *Dance in the Field. Theory, Methods and Issues in Dance Ethnography* (pp. 55-70). London: Macmillan Press.
- Felföldi, L. (2002). To Cognitive Approach in Folk Dance Research. In A. M. Fiskvik, & E. Bakka (Eds.), *Dance Knowledge-Dansekunnskap, International Conference on Cognitive Aspects of Dance*, Proceedings of 6th NOFOD Conference (pp. 13-20). Trondheim, Norway: NTNU.
- Femia, J. (1981). *Gramsci's political thought: Hegemony, Consciousness and the Revolutionary Process*. Oxford: Clarendon Press.
- Fisher, G. (2007). 'You need tits to get on around here'. Gender and sexuality in the entrepreneurial university of the 21st century. *Ethnography*, 8 (4), 503-517.
- Flax, J. (1987). Postmodernism and gender relations in feminist theory. *Signs*, 12 (4), 621-643.
- Foley, C. (2001). The Irish *Ceili*: appropriation, community and identity. In *Proceedings of the 21st Symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology* (pp. 173-178). Zagreb, Croatia: ICTM Study Group on Ethnochoreology and Institute of Ethnology and Folklore Research.
- Foucault, M. (1978). *Discipline and punish: The birth of the prison*. (Alan Sheridan, Trns.). New York: Random House.
- Franks, M. (2000). Crossing the borders of whiteness? White Muslim women who wear the *hijab* in Britain today. *Ethnic and Racial Studies*, 23 (5), 917-929.
- Gell, A. (1985). Style and meaning in Umeda dance. In Paul Spencer (Ed.), *Society and the dance. The social anthropology of process and performance* (pp. 183-205). University of London: Cambridge University Press.
- Giddens, A. (1976). *New rules of sociological method: A positive critique of interpretative methodologies*. London: Hutchinson.
- Giddens, A. (1981). *Contemporary critique of historical materialism. Power, property and the state* (Vol. 1). Berkley: University of California Press.

- Giddens, A. (1984). *The constitution of society*. Cambridge: Polity Press.
- Giddens, A. (1989). *Sociology*. Cambridge : Polity Press.
- Giurchescu, A. (1989). A question of method: Contextual analysis of dancing at the Vlachs" "HORA" in Denmark. In L.Torp (Ed.), *The Dance Event. Complex Cultural Phenomenon* (pp. 34-43). Copenhagen: Proceedings from the 15th Symposium of the Study Group on Ethnochoreology.
- Giurchescu, A. (1999). Past and present in field research: a critical history of personal experience. In Th. Buckland (Ed.), *Dance in the Field. Theory, Methods and Issues in Dance Ethnography* (pp. 41-54). London: Macmillan Press.
- Giurchescu, A. (2001). Calus between ritual and national symbol: survival and the strategy of adaptation to contemporary social settings. In Proceedings of the 21st Symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology. (pp. 62-69). Zagreb, Croatia: International Council for Traditional Music, Study Group on Ethnochoreology and Institute of Ethnology and Folklore Research
- Giurchescu, A. (2004). The Vlach *Hora* marker of ethnic and cultural identity. Στο Καλ. Πανοπούλου (επιμ.), 3^ο Συνεδρίο Λαϊκού Πολιτισμού (σελ. 335-345). Σέρρες 15-17 Οκτωβρίου 2004. Τ.Ε.Φ.Α.Α. Σερρών, ΔΕΠΚΑ Σερρών, Δήμος Σερρών, με την υποστήριξη του Υπουργείου Πολιτισμού.
- Goertzen, C. (2001). Powwows and identity on the Piedmont and coastal plains of North Carolina. *Ethnomusicology*, 45 (1), 58-87.
- Goldsmith, M. (2005). Culture in safety and in danger. *Anthropological Forum*. 15 (3), 257-265.
- Goodenough, W. (2002). Anthropology in the 20th century and beyond. *American anthropologist*, 104 (2), 423-440.
- Gore, G. (1994). Traditional dance in West Africa. In J. Adshead-Lansdale and J.Layson (Eds.). *Dance History*, (pp. 59-80). London: Routledge Publications.
- Gore, G. (1999). Textual Fields: Representation in dance ethnography. In Th.Buckland (Ed.), *Dance in the Field. Theory, Methods and Issues in Dance Ethnography*, (pp. 208-223). London: Macmillan Press.
- Gore, G. (2001). Present texts, past voices: The formation of contemporary representations of West African dancers. *Yearbook for Traditional Music*, 33, 29-36.
- Gramsci, A. (1971). *Selection from the Prison Notebooks* (trans. Q. Hoare, &G. Smith). London: Laurence &Wishart.
- Grau, A. (1995). Ritual dance and 'modernization: The Tiwi example. *Ritual and Ritual Dances in Contemporary Society* (pp. 89-96). Warshaw: Polish Society for Ethnochoreology, Institute of Art – Polish Academy of Sciences.
- Grau, A. (1999). Fieldwork, politics and power. In Th. Buckland (Ed.), *Dance in the Field. Theory, Methods and Issues in Dance Ethnography* (pp. 162-174). London: Macmillan Press.

- Grau, A. (2003). Tiwi Dance Aesthetics. *Yearbook for Traditional Music*, 35, 173-178.
- Hall, F. (1999). Madness and recall: Storied data on Irish dancing. In Th. Buckland (Ed.), *Dance in the Field. Theory, Methods and Issues in Dance Ethnography* (pp. 123-133). London: Macmillan Press.
- Hanna, J.L. (1988). *Dance, sex and gender. Signs of identity, dominance, defiance, and desire*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Hannerz, U. (2003). Being there...and there...and there! Reflections on multi-site ethnography. *Ethnography*, 4 (2), 201-216.
- Harnish, D. (2005). New lines, shifting identities: Interpreting change at the Lingsar Festival in Lombok, Indonesia. *Ethnomusicology*, 49 (1), 1-24.
- Hennick, M., Diamond, I. & Cooper, P. (1999). Young Asian women and relationships: traditional or transitional?. *Ethnic and Racial Studies*, 22 (5), 867-891.
- Herzfeld, M. (1985a). *The Poetics of manhood: Contest and identity in a Cretan mountain village*. Princeton: Princeton University Press.
- Herzfeld, M. (1985b). Gender pragmatics: Agency, speech and bride-theft in a Cretan mountain village. *Anthropology*, 9, 25-44.
- Herzfeld, M. (2009). The cultural politics of gesture. Reflections on the embodiment of ethnographic practice. *Ethnography*, 10 (2), 131-152.
- Hobsbawm, E., & Ranger, T. (Eds.) (1983). *The Invention of tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Holtzman, J. (2001). The food of elders, the 'ration' of women: Brewing, gender, and domestic processes among the Samburu of Northern Kenya. *American Anthropologist*, 103 (4), 1041-1058.
- Hughes-Freeland, F. (1999). Dance on film: Strategy and serendipity. In Th. Buckland (Ed.), *Dance in the Field. Theory, Methods and Issues in Dance Ethnography* (pp. 111-122). London: Macmillan Press.
- Hughson, J. (2008). Ethnography and 'physical culture'. *Ethnography*, 9 (4), 421-428.
- I.F.M.C. (1974). Foundations for the analysis of the structure and form of folk dance. A syllabus. *Yearbook of the I.F.M.C.*, 6, 115-135.
- Ingleharn, M. (1997). Bringing the past to the present: An experiment in reviving eighteenth-century theatre dances. In St. Jordan (Ed.), *Preservation Politics, Dance Revived, Reconstructed, Remade* (pp. 148-153). London: University of the Surrey Roehampton.
- Ingold, T. (Ed.) (1996). *Key debates in anthropology*. London & New York: Routledge.

- Iyer, A. (1997). The present past: Towards an archaeology of dance. In St. Jordan (Ed.), *Preservation Politics, Dance Revived, Reconstructed, Remade* (pp. 141-147). London: University of the Surrey Roehampton.
- Jacobs-Huey, L. (2002). Exchange across difference: The production of ethnographic knowledge. The natives are gazing and talking back: Reviewing the problematics of positionality, Voice, and accountability among “native” anthropologists. *American Anthropologist*, 104 (3), 791-804.
- Jameson, F. (1991). *Postmodernism or, the cultural logic of late capitalism*. Durham: Duke University Press.
- Jennings, S. (1985). Temiar dance and the maintenance of order. In P. Spencer (Ed.), *Society and the dance. The social anthropology of process and performance* (pp. 47-63). University of London: Cambridge University Press.
- Jones, C. (2008). Shona women *Mbira* players: Gender, tradition and nation in Zimbabwe. *Ethnomusicology Forum*, 17 (1), 125-149.
- Jones, E.J. (1999). The *choreographic notebook*: a dynamic documentation of the coreographic process of kokuma dance theatre, an African-Caribbean dance company. In Th. Buckland (Ed.), *Dance in the Field. Theory, Methods and Issues in Dance Ethnography* (pp. 100-109). London: Macmillan Press.
- Josephides, L. (1991). Metaphors, metathemes and the construction of sociality: A critique of the new melanesian ethnography. *Man New Series*, 26, 145-161.
- Kabbery, P. (1939). *Aboriginal woman: Sacred and profane*. Philadelphia: The Blakiston Co.
- Kaepler, A. (1985). Structured movement systems in Tonga. In P. Spencer (Ed.), *Society and the dance. The social anthropology of process and performance* (pp. 92-118). University of London: Cambridge University Press.
- Kaepler, A. (1999). The mystique of fieldwork. In Th. Buckland (Ed.), *Dance in the Field. Theory, Methods and Issues in Dance Ethnography* (pp. 13-25). London: Macmillan Press.
- Kaepler, A. (2001). At the Pacific festivals of art: revivals, inventions, and cultural identity. In *Proceedings of the 21st Symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology* (pp. 192-196). Zagreb, Croatia: ICTM Study Group on Ethnochoreology
- Kaepler, A. (2001). Dance and the Concept of Style. *Yearbook for Traditional Music*, 33, pp. 49-63.
- Kaepler, A. (2004). Recycling tradition: A Hawaiian case study. *Dance Chronicle*, 27 (3), 293-311.
- Kardhares, D, & Demas, E. (2003). Dance, music, and song in heptanese folk theatre: The Zakyinthian *Homilia*. *Dance Chronicle*, 26 (3), 311-331.
- Keali‘inohomoku, J. (1972). Folk dance. In R. Dorson (Ed.). *Folklore and folklife. An introduction* (pp. 381-404). Chicago: Chicago University Press.

- Keali'inohomoku, J. (1973). Culture chance-function and dysfunctional expressions of dance: A Form of Affective Culture. In *Proceedings of 9th International Congress of Anthropological and Ethnological Sciences*. Chicago.
- Keali'inohomoku, J. (1974). Dance culture as a microcosm of holistic culture. In T. Comstock (Ed.), *New Dimensions in Dance Research: Anthropology and Dance*. New York: Committee on Research in Dance, pp. 99-106.
- Keali'inohomoku, J. (2001). New functions and contexts for old dance cultures. In *Proceedings of the 21st Symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology* (pp. 197-201). Zagreb, Croatia: ICTM Study Group on Ethnochoreology
- Keen, I. (2002). Seven Aboriginal marriage systems and their correlates. *Anthropological Forum*, 12 (2), 145-157.
- Khachatryan, G. (1995). Armenian ritual dances in contemporary society. *Ritual and ritual dances in contemporary society* (pp. 111-113). Warsaw: Polish Society for Ethnochoreology. Institute of Art-Polish Academy of Sciences.
- Khosravi, S. (2007). The 'illegal' traveller: an auto-ethnography of borders. *Social Anthropology*, 15 (3), 321-334.
- Koutsouba, M. (1991). *Greek Dance Groups of Plaka: a Case of 'Airport Art'*. MA Dissertation, University of Surrey, UK.
- Koutsouba, M. (1995). Border tensions: Dance and discourse. In *Proceedings of the Fifth Study of Dance Conference* (pp. 209-218). University of Surrey.
- Koutsouba, M. (1997). *Plurality in motion: Dance and cultural identity on the Greek Ionian island of Lefkada*. Thesis submitted for the degree of PhD. London: Goldsmiths College-University of London.
- Kurian, P. (2000). Generating power: gender, ethnicity and empowerment in Indian's Narmada Valley. *Ethnic and Racial Studies*, 23 (5), 842-856.
- Lampe, F. (2003). Creating a second-storey woman: Introduced delineation between natural and supernatural in Melanesia. *Anthropological Forum*, 13 (2), 167-174.
- Lamphere, L. (1977). Review essay: Anthropology. *Signs*, 2. 612-627.
- Leach, E. (1976). *Culture and communication. The logic by which symbols are connected*. J. Goody and G. Hawthorn (Eds.), University of Cambridge: Cambridge University Press.
- Lesorogol, C. (2008). Setting themselves apart: Education, capabilities and sexuality among Samduru women in Kenya. *Anthropology Quarterly*, 81 (3), 551-577.
- Lipset, D. (2008). What makes a man? Rereading *Naven* and *the gender of the gift*, 2004. *Anthropological Theory*, 8 (3), 219-232.
- Loutzaki, I. (2001). 'These are our songs and our dances': negotiating tradition in Nea Vyssa, Greece. In *Proceedings of the 21st Symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology* (pp. 208-213). Zagreb, Croatia: ICTM Study Group on Ethnochoreology.

- Lyotard, J. F. (1993). *The Postmodern explained: Correspondence, 1982-1985* (J. Pefanis & M. Thomas, (Eds), D. Barry (Trns.). Minneapolis: University of Minnesota Press. [*Le postmoderne expliqué aux enfants: Correspondance, 1982-1985*. Paris: Galilée, 1986].
- Macey, M. (1999). Class, gender and religious influences on changing patterns of Pakistani Muslim male violence in Bradford. *Ethnic and Racial Studies*, 22(5), 845-866.
- Maddock, K. (2001). Women, religion and the meaning of the sacred in Phyllis Kaberry's Australian ethnography. *Anthropological Forum*, 11 (1), 55-71.
- Mand, K. (2006). Gender, ethnicity and social relations in the narratives of elderly Sikh men and women. *Ethnic and Racial Studies*, 29 (6), 1057-1071.
- Marcus, G., & Fisher, M. (1986). *Anthropology as cultural critique. An experimental moment in the human sciences*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Markowitz, F. (2002). Creating Coalitions and Causing Conflicts: Confronting Race and Gender through Partnered Ethnography. *Ethnos*, 67 (2), 201-222.
- Marcus, G. (2007). "How short can fieldwork be?". *Social Anthropology*, 15 (3), 353-367.
- Masco, J. (1995). "It is a strict law that bids us dance": Cosmologies, colonialism, death, and ritual authority in the Kwakwaka'wakw Potlach, 1849 to 1922. *Comparative Studies in Society and History*, 37 (1), 41-75.
- McDonnell, J., & de Lourenço, C. (2009). You are Brazilian right? What kind of Brazilian are you? The racialization of Brazilian immigrant women. *Ethnic and Racial Studies*, 32 (2), 239-256.
- Melin, M. (2010). Gendered movements in Cape Breton step dancing. In E.-I. Dunin, D. Stavělová, & D. Gremlíková, assisted by Z. Vejvoda (Eds.), Proceedings of the 26th Symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology. *Dance, Gender and Meanings* (pp. 37-47). Prague, Czech Republic, 2012: Academy of Performing Arts in Prague, Institute of Ethnology of the Academy of Science, v.v.i. of the Czech Republic, Třešť:
- Mendoza, Z. (2000). *Shaping society through dance*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Middleton, J. (1985). The dance among the Lugbara of Uganda. In P. Spencer (Ed.), *Society and the dance. The social anthropology of process and performance* (pp. 165-182). University of London: Cambridge University Press,
- Mills, M. (2005). Engendering discourses of displacement. Contesting mobility and marginality in rural Thailand. *Ethnography*, 6 (3), 385-419.
- Moore, Z. (1988). *Feminism and anthropology*. Oxford: Polity Press.
- Mora, M. (2008). Lutes, gongs, women and men: (En)Gendering Instrumental Music in the Philippines. *Ethnomusicology Forum*, 17 (2), 225-247.

- Morris, G. (2009). Dance studies/cultural studies. *Dance Research Journal*, 41 (11), 82-100.
- Nahachewsky, A. (1995). Participatory and presentational dance as ethnochoreological categories. *Dance Research Journal* 27 (1), 1-15.
- Nahachewsky, A. (2001). Once again: On the concept of second existence of folk dance. *Yearbook for Traditional Music*, 33, 17-28.
- Nagel, J. (1998). Masculinity and nationalism: gender and sexuality in the making of nations. *Ethnic and Racial Studies*, 21 (2), 242-269.
- Ness, S. A. (1992). *Body, Movement and Culture. Kinesthetic and Visual Symbolism in a Phillippine Community*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Newcomb, R. (2009). *Women of Fes. Ambiguities of Uurban life in Morocco*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Niemčić, I. (2001). Dance and gender/sex in the Lastovo Carnival. In M. Brocker, E. I. Dunin & Iva Niemcic (Eds.), *Proceedings of 21st Symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology* (pp. 85-90). Zagreb, Croatia. International Council for Traditional Music, Study Group on Ethnochoreology and Institute of Ethnology and Folk Research.
- Nor, M. M. A. (2010). Dancing women performing men: Reiterating gender in Makyong's dance of Menghadap Rebab. In E.I. Dunin, D. Stavělová, & D. Gremlicová, assisted by Zdeněk Vějvoda (Eds.), *Proceedings of the 26th Symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology Dance, Gender and Meanings* (pp. 48-54). Prague, Czech Republic, 2012: Academy of Performing Arts in Prague, Institute of Ethnology of the Academy of Science, v.v.i. of the Czech Republic, Třešť.
- O' Loughlin, B. (1974). Mediation and contradiction: Why the M' bum women do not eat chicken. In Rosaldo, M., & Lamphere, L. (Eds.), *Woman, Culture and Society*. Stanford: Stanford University Press.
- Oakley, A. (1972). *Sex, gender and society*. London: Temple Smith.
- Ortner, S. (1984). Theory in anthropology since the sixties. *Comparative Studies in Society and History*, 26, 126-166.
- Ortner, S., & Whitehead, H. (Eds), (1981). *Sexual meanings: The cultural construction of gender and sexuality*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Papataxiarchis, E. (1985). The dancing *Efes*: Notions of the male person in Aegean Greek fiction. *Greeks and Asia Minor*. Anatolia College: Modern Greek Studies Association.
- Parsons, T. (1951). *The social system*. New York: The Free Press.
- Patterson, M. (2001). Breaking the stones: Ritual, gender and modernity in North Ambrym, Vanatu. *Anthropological Forum*, 11, (1), 39-54.
- Rabelo, M., & Souza, I. (2003). Temporality and experience. On the meaning of *nervoso* in the trajectory of urban working-class women in Northeast Brazil. *Ethnography*, 4 (3), 333-361.

- Rabinow, P. (1977). *Reflections on fieldwork in Morocco*. Berkeley: University of California Press.
- Radford, K. (2001). Drum roles and gender roles in Protestant marching bands in Belfast. *Ethnomusicology Forum*, 10 (2), 37-59.
- Rapport, N., & Overing, A. (2007). *Social and cultural anthropology. They key concepts*. New York: Routledge.
- Ray, K. (2003). Constituting 'Asian women': Political representation, identity politics and local discourses of participation. *Ethnic and Racial Studies*, 26 (5), 854-878.
- Reed, A. S. (1998). The politics and poetics of dance. *Annual Review of Anthropology*, 27, 503-532.
- Rice, T. (2003). Time, place, and metaphor in musical experience and ethnography. *Ethnomusicology*, 47 (2), 151-179.
- Ronström, O. (1989). The dance event. A terminological and methodological discussion of the concept. In L. Torp (Ed.), *The Dance Event: A Complex Cultural Phenomenon*, Proceedings of the 15th Symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology, (pp. 21-29). Denmark, Copenhagen: ICTM Study Group on Ethnochoreology.
- Ronström, O. (1999). It takes two-or more-to Tango: Researching Traditional Music/Dance Interrelations. In Th. Buckland (Ed.), *Dance in the Field. Theory, Methods and Issues in Dance Ethnography* (pp. 135-144) London: Macmillan Press.
- Rosaldo, M. (1974). Woman, culture and society: A theoretical overview. In Rosaldo M., & Lamphere, L. (Eds.), *Woman, Culture and Society* (pp. 17-42). Stanford: Stanford University Press.
- Rosaldo, M. (1980). The use and abuse of anthropology. *Signs*, 5, 389-417.
- Rosaldo, M., & Lamphere, L. (Eds.), (1974). *Woman, culture and society*. Stanford: Stanford University Press.
- Rudolph, L. (1997). Self as Other: Amar Singh's diary as reflexive 'native' ethnography. *Modern Asian Studies*, 31 (1), 143-175.
- Russell, I. (2006). Working with tradition: Towards a partnership model of fieldwork. *Folklore*, 117 (1), 15-32.
- Sacks, K. (1974). Engels revisited: Women the organization of production and private property. In Rosaldo, M, & Lamphere, L. (Eds.), *Woman, Culture and Society* (pp. 207-222). Stanford: Stanford University Press.
- Salamone, S., & Stanton, J. (1986). Introducing the *Nikokyra*: Ideality and reality in social process. In J. Dubisch (Ed.), *Gender and Power in Rural Greece* (pp. 97-120). Princeton: Princeton University Press.
- Salih, S. (2008). *The Judith Butler reader*. In S. Salih, J Butler (Eds.). UK: Blackwell Publishing.

- Sampson, H. (2005). Left high and dry? The lives of women married to seafarers in Goa and Mumbai. *Ethnography*, 6 (1), 61-85.
- Sandoval, G. (2009). Cigar production: how race, gender and political ideology were inscribed onto tobacco. *Ethnic and Racial Studies*, 32 (2), 257-277.
- Seidman, G. (2001). 'Strategic' challenges to gender inequality. The South African Gender Commission. *Ethnography*, 2 (2), 219-241.
- Seyer, E. (2010). Constructions of femininity in *sabar* performances. In E.I.Dunin, D Stavělová, & D. Gremlicová, assisted by Z. Vejvoda (Eds.), Proceedings of the 26th Symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology. *Dance, Gender and Meanings* (pp. 55-61). Prague, Czech Republic, 2012: Academy of Performing Arts in Prague, Institute of Ethnology of the Academy of Science, v.v.i. of the Czech Republic, Třešť.
- Shah, B. (2007). Being young, female and Laotian: Ethnicity as social capital at the intersection of gender, generation, 'race' and age. *Ethnic and Racial Studies*, 30 (1), 28-50.
- Shih, J. (2002). '...Yeah, I could hire this one, but I know it's gonna be a problem': how race, nativity and gender affect employers perception of the manageability of job seekers. *Ethnic and Racial Studies*, 25, 1, 99-119.
- Sklar, D. (1991). On dance ethnography. *CORD Dance Research Journal*, 23 (1), 6-10.
- Sklar, D. (2001). 'That may be the way they do it in the north, but it's not the way we do it here': reviving the past in the *indio* dance of Tortugas, New Mexico. In *Proceedings of the 21st Symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology* (pp. 251-257). Zagreb, Croatia: International Council for Traditional Music, Study Group on Ethnochoreology and Institute of Ethnology and Folklore Research
- Smith, A. (1990). Towards a global culture?. In M. Featherstone (Ed.) *Global Culture* (pp. 171-191). London: Sage.
- Smith, S. & Beer, J. (2010). Erasing gender in English country dance. In E.I.Dunin, D. Stavělová, & D. Gremlicová, assisted by ZdeněkVejvoda (Eds.). Proceedings of the 26th Symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology. *Dance, Gender and Meanings* (pp. 62-72). Prague, Czech Republic, 2012: Academy of Performing Arts in Prague, Institute of Ethnology of the Academy of Science, v.v.i. of the Czech Republic, Třešť.
- Sökefeld, M. (1999). Debating Self, Identity, and Culture in Anthropology. *Current Anthropology*, 40 (4), 417-448.
- Spencer, P. (1985). Dance as antithesis in the Samburu discourse. In P. Spencer (Ed.), *Society and the Dance. The social anthropology of process and performance* (pp. 140-164). University of London: Cambridge University Press.
- Stake, R. (1988). Case study methods in educational research: Seeking Sweet Water. In R.M. Jager (Ed.), *Complementary Methods for Research in Education* (pp. 353-278). Washington: American Educational Research Association.

- Stake, R. (1998). Case studies. In N. Denzin, & Y. Lincoln (Eds.), *Strategies of Qualitative Inquiry* (pp. 86-109). Thousand Oaks: Sage Publications.
- Stepputat, K. (2004). Balinese Gong Kebyar dances: Gender-switching as normality. *Proceedings of the 23rd Symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology, Invisible and Visible Dance. Crossing Identity Boundaries* (pp. 272-279). Monghidoro (Bologna), Italy. Institute of Ethnology and Folklore Research (2008): Zagreb, Croatia.
- Stobart, H. (2008). In touch with the Earth? Musical instruments, gender and fertility in the Bolivian Andes. *Ethnomusicology Forum*, 17, (1), 67-94.
- Stoeltje, B., Fox, C., & Olbrys, S. (1999). The self in 'fieldwork': A methodological concern. *The Journal of American Folklore*, 112 (444), 158-182.
- Stone, R. (1982). *Let the inside be sweet: The interpretation of music event among the Kpelle of Liberia*. Blvmington: Indiana University Press.
- Strathern, A. (1985). 'A line of boys': Melpa dance as a symbol of maturation. In P. Spencer (Ed.), *Society and the dance. The social anthropology of process and performance* (pp. 119-139). University of London: Cambridge University Press.
- Strathern, M. (1981). Culture in a Netbag: The manufacture of a subdiscipline in anthropology. *Man, New Series*. 16 (4), 665-688.
- Strathern, M. (1987). *Dealing with inequality: Analysing gender relations in Melanesia and beyond*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Strathern, M. (1988). *The gender of the gift: Problems with women and problems with society in Melanesia*. Berkeley: University of California Press.
- Strathern, M. (1989). Between a Melanesianist and a deconstructive feminist. *Australian Feminist Studies*, 10, 49-69.
- Strathern, M. (1995). The nice thing about culture is that everybody has it. In M. Strathern (Ed.), *Shifting Contexts: Transformations in Anthropological Knowledge*, (pp. 153-176). ASA Decennial Conference Series. London and New York: Routledge Publications.
- Sudbury, J. (2001). (Re)constructing multiracial blackness: women's activism, difference and collective identity in Britain. *Ethnic and Racial Studies*, 24 (1), 29-49.
- Sutton, S. (1986). Family and work: New patterns for village women in Athens. *Journal of Modern Greek Studies*, 4 (1), 33-49.
- Schwaiger, E. (2012). *Ageing, Gender, Embodiment and Dance. Finding a Balance*. UK: Palgrave Macmillan.
- Tengan, T.K. (2002). (En)gendering colonialism: Masculinities in Hawai'i and Aotearoa. *Cultural Values*, 6 (3), 239-256.
- Tingey, C. (1993). Auspicious women, auspicious songs: Mangalini and their music at the court of Kathmandu. *Ethnomusicology Forum*, 2 (1), 55-74.

- Tohumcu, G.G. (2012). Comment on social learning theory of Bandura: gender roles of the Romani dance in Sulukule. Gendered movements in Cape Breton step dancing. In E I Dunin, D Stavělová, & D Gremlicová, assisted by Z.Vejvoda (Eds), Proceedings of the 26th Symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology. *Dance, Gender and Meanings* (pp. 29-36). Prague, Czech Republic, 2012: Academy of Performing Arts in Prague, Institute of Ethnology of the Academy of Science, v.v.i. of the Czech Republic, Třešť.
- Tsitsishvili, N. (2006). A man can sing and play better than a woman: Singing and patriarchy at the Georgian *Supra* Fest. *Ethnomusicology*, 50(3), 452-493.
- Turner, V. (1967). "Symbols in Ndembu Ritual" and "Betwixt and Between: The Liminal Period in Rites de Passage". *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*. (pp. 19-47, 93-111). Ithaca, NY : Cornell University Press.
- Turner, V. (1974) *Dramas, fields, and metaphors: Symbolic action in human society*. Ithaca: Cornell University Press
- Turner, V. (1975). Symbolic studies. *Annual Review of Anthropology*, 4, 145-161.
- Turner, V. (1977). Death and the dead in the pilgrimage process. In F E. Reynold and E. H. Waugh (Eds.), *Religious Encounters With Death: Insights from the History and Anthropology of Religions* (pp. 24-39). University Park: The Pennsylvania State University Press,
- Turner, V. (1984). Liminality and the performative genres. In J. J. MacAloon (Ed.), *Rite, Drama, Festival, Spectacle: Rehearsals Toward a Theory of Cultural Performance* (pp. 26-41). Philadelphia: Institute for the Study of Human Issues.
- Turner, V. (1984). Liminality and the performative genres. In J. J. MacAloon (Ed.), *Rite, Drama, Festival, Spectacle: Rehearsals toward a theory of cultural performance* (pp. 26-41). Philadelphia: Institute for the Study of Human Issues.
- Turner, V. (1987). *The anthropology of performance*. New York: PAJ Publications.
- Tyrovola, V. (2008). Influence and cross-cultural processes in the dance tradition between Greece and the Balkans. The case of the 'Hasapiko' dance. *Studia Choreologica*, 10, 53-95.
- Tyler, S. (1986). Post-modern ethnography: From document of the occult to occult document. In J. Clifford & G. Marcus (Eds.), *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, pp.122-140.
- Tyrovola, V. & Ch. Charitonidis (2010). The Dance 'tsift(e)-teli' in Greek communities of Cappadocia. *Proceedings of the 26th World Congress on Dance Research*, Riga, Latvia (pp. 4-20).
- van Ede, Y. (2010). Sounding moves: Flamenco, gender and meaning in Tokyo. In E. I. Dunin, D. Stavělová, & D. Gremlicová, assisted by Z. Vevoda (Eds.). Proceedings of the 26th Symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology *Dance, Gender and Meanings* (pp.73-81). Prague, Czech Republic, 2012: Academy of Performing Arts in Prague, Institute of Ethnology of the Academy of Science, v.v.i. of the Czech Republic, Třešť.

- van Zile, J. (1999). Capturing the Dancing: Why and How?. In Th. Buckland (Ed.), *Dance in the Field. Theory, Methods and Issues in Dance Ethnography* (pp. 85-99). Great Britain: MacMillan Press.
- Wade, P. (2004). Human nature and race. *Anthropological Theory*, 4 (2), 157-172.
- Waetjen, T. (1999). The „home“ in homeland: gender, national space, and Inkatha’s politics of ethnicity. *Ethnic and Racial Studies*, 22 (4), 653-678.
- Wagner, R. (1986). *Symbols that stand for themselves*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Walter, L. (1995). Feminist anthropology? *Gender and society*, 9 (3), 272-288.
- Warikoo, N. (2005). Gender and ethnic identity among second-generation Indo-Carribeans. *Ethnic and Racial Studies*, 28 (5), 803-831.
- Waxer, L. (2001). *Las caleñas son como las flores* : The rise of all-women salsa bands in Cali, Colombia. *Ethnomusicology*, 45 (2), 228-259.
- Weiner, A. (1976). *Women of value, men of reknown*. Austin: University of Texas Press.
- Westwood, S. (2000). “A real romance”: gender, ethnicity, trust and risk in the Indian diamond trade. *Ethnic and Racial Studies*, 23 (5), 857-870.
- Williams, D. (1991). *Ten lectures on theories of the dance*. London: The Scarecrow Press.
- Williams, D. (1995). Space, intersubjectivity and the conceptual imperative: Three ethnographic cases. In Br. Farnell (Ed.), *Human action signs in cultural context* (pp. 44-81). Metuchen, NJ: Scarecrow Press.
- Williams, D. (1997). *Anthropology and Human Movement: The Study of Dances*. Readings in the Anthropology of Human Movement, No 1. Lanham. MD and London: Scarecrow Press.
- Williams, D. (1999). Fieldwork. In Th. Buckland (Ed.), *Dance in the field. Theory, methods and issues in dance ethnography* (pp 25-40). London: Macmillan Press.
- Williams, D. (2004). *Anthropology and the dance: Ten lectures*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
- Williams, R. (1977). *Marxism and literature*. Oxford: Oxford University Press.
- Wolffram, P. (2006). He’s not a white man, he’s a small bird like you and me: Learning to dance an becoming human in southern New Ireland. *Yearbook for Traditional Music*, 38, 109-132.
- Yanagisako, S., & Collier, J. (1987). Toward a unified analysis of gender and kinship zdomains. In J. Collier, & S. Yanagisago (Eds.), *Gender and Kinship: Essays toward a unified analysis* (pp. 14-50). Stanford: Stanford University Press.
- Zebec, T. (2006). The *Kolijani* ritual event on the island of Kirk, Croatia: Continuity or revival?. *Yearbook for Traditional Music*, 38, 97-107.

B. ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΗ

- Αβδελά, Ε. (2010). Η ιστορία του φύλου στην Ελλάδα. Από τη διαταραχή στην ενσωμάτωση. Στο Β. Καντσά, Β. Μουτάφη, & Ε. Παπαταξιάρχης (Επιμ.), *Φύλο και κοινωνικές επιστήμες στη σύγχρονη Ελλάδα* (σελ. 89-117). Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Αγγελής, Β. (1987). *Λαογραφικά της πεδινής Θεσσαλίας και στοιχεία της ορεινής (ήθη-έθιμα-παραδόσεις)*. Αθήνα: «Ένωση Ελλήνων Λογοτεχνών».
- Αθανασούλης, Ι. (2014). Τιμής ένεκεν. Η απάντηση των κολλήγων στην έλλειψη ενδιαφέροντος της πατρίδας για απελευθέρωση από τη δουλοπαροικία, δίνεται με αίσθημα υψηλού καθήκοντος. Στο Πρακτικά του 2^{ου} Πανελληνίου Εθνολογικού Συνεδρίου, “Οι Θεσσαλοί Καραγκούνηδες στον κύκλο της ζωής” (σελ. 291-300). Δήμος Πύλης.
- Αλεξάκης, Ε. (1992). Χορός, Εθνοτικές Ομάδες και Συμβολική Συγκρότηση της Κοινότητας στο Πωγώνι της Ηπείρου. *Εθνογραφικά*, 8, 71-86.
- Αλεξάκης, Ε. (2002). Ανθρωπολογία οίκοι ή Λαογραφία; Μια επιστημονική προσέγγιση. Στο Πρακτικά Επιστημονικού Συμποσίου της Εταιρείας Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας. *Το παρόν του παρελθόντος. Ιστορία, Λαογραφία, Κοινωνική Ανθρωπολογία* (σελ. 39-63). Αθήνα: Σχολή Μωραΐτη).
- Αλεξάκης, Ε. (2004). Ανθρωπολογική έρευνα και θεωρία στην Ελλάδα. Η περίπτωση τριών επιστημονικών περιοδικών. Στο *Όψεις της ανθρωπολογικής σκέψης και έρευνα στην Ελλάδα* (σελ. 203-219). Αθήνα: Ελληνική Εταιρία Εθνολογίας.
- Allen, P. (2004). Επιτόπια έρευνα σ’ ένα ελληνικό χωριό: Παρελθόν και παρόν. Στο *Όψεις της ανθρωπολογικής σκέψης και έρευνα στην Ελλάδα* (σελ. 91-116). Αθήνα: Ελληνική Εταιρία Εθνολογίας.
- Αλιβάνογλου-Παπάγγελου, Κ. (2006). Η πολιτιστική κληρονομιά (χορός, τραγούδι, ενδυμασία) των Καπαδόκων προσφύγων και η ένταξή τους στο θεσσαλικό κάμπο. Στο Πρακτικά Β’ Συνεδρίου *Η πολιτιστική κληρονομιά στη Θεσσαλία. Τραγούδι, Χορός, Ενδυμασία*, Κέντρο Ιστορικής και Λαογραφικής Έρευνας «Απόλλων», (σελ.133-143). Καρδίτσα.
- Αυδίκος, Ε. (2004). Πανηγύρια και χορευτικοί όμιλοι: βίωση και αναβίωση της παράδοσης. Στο Ε. Αυδίκος, Ρ. Λουτζάκη, & Χ. Παπακώστας (Επιμ.), *Χορευτικά Ετερόκλητα* (σελ. 203-212). Αθήνα: Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα.
- Αυδίκος, Ε. (2004). Από την ταυτότητα του χορού στις πολιτισμικές ταυτότητες. Στο Καλλιόπη Πανοπούλου (επιμ.), *3^ο Συνεδρίο Λαϊκού Πολιτισμού* (σελ. 347-362). Σέρρες 15-17 Οκτωβρίου 2004. Τ.Ε.Φ.Α.Α. Σερρών, ΔΕΠΚΑ Σερρών, Δήμος Σερρών, με την υποστήριξη του Υπουργείου Πολιτισμού.
- Austin, J. L. (2003). *Πώς να κάνουμε πράγματα με λέξεις* (Αλ. Μπίστης, Μτφρ. και Χ. Χρόνης, Επιμ.). Αθήνα: Εστία.

- Βαρβούνης, Μ. (2004). Προβλήματα επιτόπιας καταγραφής των παραδοσιακών χορών». Στο Ε. Αυδίκος, Ρ. Λουτζάκη, & Χ. Παπακώστας (Επιμ.), *Χορευτικά Ετερόκλητα* (σελ. 297-306). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Βαζαίου, Α. (2009). Ένας δικός της χώρος: Ο συναισθηματικός δεσμός με το σπίτι και η συγκρότηση της γυναικείας χωρικής ταυτότητας. Στο Μαριάννα Ψύλλα (Επιμ.), *Δημόσιος χώρος και φύλο* (σελ. 101-126). Αθήνα: Εκδόσεις Τυπωθήτω-Γιώργος Δάρδανος.
- Butler, J. (2004). Σώματα που έχουν σημασία: σχετικά με τα όρια του 'φύλου' σε επίπεδο λόγου. Στο Δ. Μακρυνιώτης (Επιμ.), *Τα όρια του σώματος: Διεπιστημονικές προσεγγίσεις* (σελ. 181-204). Αθήνα: Εκδόσεις Νήσος.
- Γιαννακόπουλος, Κ. (1987). *Ιστορία της Θεσσαλίας*. Αθήνα.
- Γιώτας, Α. (2014). Η ενδυμασία των Καραγκούννηδων: Παιδική, ανδρική, γυναικεία. Κοινωνιολογική προσέγγιση. Πρακτικά του 2^{ου} Πανελληνίου Εθνολογικού Συνεδρίου, "Οι Θεσσαλοί Καραγκούννηδες στον κύκλο της ζωής" (σελ. 65-74). Δήμος Πύλης.
- Γκαραλιάκος, Δ. (1999). Αρχαίες και μεταγενέστερες λέξεις στο γλωσσικό ιδίωμα της Θεσσαλίας. Στο Πρακτικά Α' Ιστορικού Συνεδρίου Παλαμά (Τόμος Β', σελ. 193-208). Παλαμάς: Πρότυπες Θεσσαλικές Εκδόσεις.
- Γκέφου-Μαδιανού, Δ. (1999). *Πολιτισμός και εθνογραφία. Από τον εθνογραφικό ρεαλισμό στην πολιτισμική κριτική*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Γκέφου-Μαδιανού, Δ. (2002). Αναστοχαστική ανθρωπολογία και ακαδημαϊκός χώρος: Τροχιές, διλήμματα, προοπτικές. Στο *Το παρόν του παρελθόντος. Ιστορία, Λαογραφία, Κοινωνική Ανθρωπολογία* (σελ. 383-400) Αθήνα: Σχολή Μωραΐτη.
- Γκιζέλης, Γ. (2004). Η ανθρωπολογία στην Ελλάδα: Πρόβλημα ταυτότητας. Στο Ε. Αλεξάκης, Μ. Κατσιλιέρη, & Α. Οικονόμου (εκδοτική επιτροπή), *Όψεις της ανθρωπολογικής σκέψης και έρευνας στην Ελλάδα* (σελ. 23-37). Αθήνα: Ελληνική Εταιρεία Εθνολογίας.
- Geertz, C. ([1973]2003). *Η ερμηνεία των πολιτισμών*. (Θ. Παραδέλλης, Μεταφρ.) Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια.
- Γούναρης, Α. (1996). Δύο θεσσαλικά δημοτικά τραγούδια για το επί τουρκοκρατίας παιδομάζωμα. Στο Πρακτικά Α' Συνεδρίου για την Καρδίτσα και την περιοχή της (σελ. 323-329). Καρδίτσα: Έκδοση Λαϊκή Βιβλιοθήκη Καρδίτσας, "Η Αθηνά".
- Γύφτουλας, Ν. (2002). Η άλλη όψη του εφικτού. Αναφορές στην πολιτισμική τυπολογία και τη φαινομενολογία του σώματος του χορευτή. Στο Θ. Γιαννακόπουλος (Επιμ.), *Τερψιχόρη: Επτά Κινήσεις* (σελ. 67-90). Αθήνα: DIAN.
- Δαμιανάκος, Σ. (2004). Η κατασκευή του ανθρωπολογικού αντικειμένου σήμερα: Μετασηματισμοί και αναθεωρήσεις. Στο *Όψεις της ανθρωπολογικής σκέψης και έρευνας στην Ελλάδα* (σελ. 245-261). Αθήνα: Ελληνική Εταιρεία Εθνολογίας.
- Danforth, L. (1998). Η ρύθμιση των συγκρούσεων μέσα από το τραγούδι στην τελετουργική θεραπευτική. Στο Ε. Παπαταξιάρχης & Θ. Παραδέλλης (Επιμ.), *Ταυτότητες και φύλο στη σύγχρονη Ελλάδα* (σελ. 171-192). Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

- Δανιά, Α. (2009). Κατασκευή οργάνου αξιολόγησης της χορευτικής επίδοσης. Η εφαρμογή του στον ελληνικό παραδοσιακό χορό. Αδημοσίευτη μεταπτυχιακή διατριβή: Τ.Ε.Φ.Α.Α. Πανεπιστημίου Αθηνών.
- de Beauvoir, S. (1979). *Το Δεύτερο φύλο*. (Κ. Σιμόπουλος, Μτφρ). Αθήνα: Εκδόσεις Γλάρος.
- Δημάκης, Χ. (2013). *Το όνομα των Καραγκούνηδων της Θεσσαλίας*. Αθήνα: Αγγελόπουλος κ ΣΙΑ.
- Δημητρίου, Σ. (2001). Καταγωγή και διαπραγμάτευση της ασυμμετρίας των φύλων. Στο Σ. Δημητρίου (Επιμ.). *Ανθρωπολογία των φύλων* (σελ. 41-70). Αθήνα: Σαββάλας.
- Δημητρίου-Κοτσώνη, Σ., & Δημητρίου Σ. (2000). *Ανθρωπολογία και Ιστορία*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Δημητρίου-Κοτσώνη, Σ. (2001). Το τραπέζι του φαγητού. Συμβολικός διάλογος, πρακτική και επιτέλεση. Στο Σ. Δημητρίου (Επιμ.). *Ανθρωπολογία των φύλων* (σελ. 95-137). Αθήνα: Σαββάλας.
- Δημόπουλος, Κ., Τυροβολά, Β. & Κουτσούμπα, Μ. (2009). Τελετουργία, συμβολισμός και επικοινωνία. Ο εορτασμός της Τρίτης μέρας του Πάσχα στην Κοινότητα Λαζαρίνα Καρδίτσας Θεσσαλίας. Στο *Πρακτικά του 17^{ου} Διεθνούς Συνεδρίου Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού*. Κομοτηνή: ΤΕΦΑΑ ΔΠΘ.
- Δημόπουλος, Κ., Τυροβολά, Β. & Κουτσούμπα, Μ. (2010). Το Φύλο ως ρυθμιστής της κοινωνικής δομής και οργάνωσης. Το Σεργιάκι στην κοινότητα της Κρανέας Καρδίτσας. Στο *Πρακτικά του 18^{ου} Διεθνούς Συνεδρίου Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού*. Κομοτηνή: ΤΕΦΑΑ ΔΠΘ.
- Δημόπουλος, Κ., Τυροβολά, Β. & Κουτσούμπα, Μ. (2010). Ο χορός «Ρωϊμάνα» στην κοινότητα Κρανέας (Κρανιάς) Καρδίτσας κατά το χρονικό διάστημα 1950-1980. Έμφυλες πρακτικές και σημασιολογικές συνιστώσες. Στο *Πρακτικά του Συνεδρίου. Οι τοπικοί χοροί, στα αναλυτικά προγράμματα σπουδών*. Παλαμάς, Καρδίτσα.
- Δημόπουλος, Κ., Τυροβολά, Β. & Κουτσούμπα, Μ. (2011). Αφηγηματικότητα και χορός. Τραγούδι και έμφυλες χορευτικές πρακτικές στην πεδινή και ορεινή Καρδίτσα. Στο *Πρακτικά Επιστημονικού Συνεδρίου Έρευνα και Εφαρμογές στην Αθλητική Επιστήμη*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ ΕΚΠΑ.
- Δημόπουλος, Κ. (2012). *Συνιστώσες του χώρου και έμφυλες χορευτικές πρακτικές. Οι πεδινές και ορεινές κοινότητες της Καρδίτσας Θεσσαλίας κατά το χρονικό διάστημα 1920-1980*. Αδημοσίευτη μεταπτυχιακή διατριβή. Αθήνα: Σ.Ε.Φ.Α.Α. Παν/μίου Αθηνών.
- Δημόπουλος, Κ., Τυροβολά, Β. & Κουτσούμπα, Μ. (2014). Χορευτικές διατάξεις, τραγουδιστικές εκφράσεις και κοινωνικές προεκτάσεις στον κύκλο της ζωής των Καραγκούνηδων. Η περίπτωση τριών καραγκούνικων κοινοτήτων. Στο *Πρακτικά του 2^{ου} Πανελληνίου Εθνολογικού Συνεδρίου. Οι Θεσσαλοί Καραγκούνηδες στον κύκλο της ζωής* (σελ. 141-145). Δήμος Πύλης.

- Dubisch, J. (1998). Κοινωνικό φύλο, συγγένεια και θρησκεία. 'Αναπλάθοντας' την ανθρωπολογία της Ελλάδας. Στο Ε. Παπαταξιάρχης, & Θ. Παραδέλλης (Επιμ.), *Ταυτότητες και Φύλο στη σύγχρονη Ελλάδα* (σελ. 99-126). Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια.
- Dubisch, J. (2004). Σε διαφορετικό τόπο: ο ανθρωπολόγος ως προσκυνητής. Στο *Όψεις της ανθρωπολογικής σκέψης και έρευνα στην Ελλάδα* (σελ. 221-244). Αθήνα: Ελληνική Εταιρία Εθνολογίας.
- DuBois, P. (1996). Συρράπτοντας τα σώματα: Μεταφορές του γυναικείου σώματος στην αρχαία Ελλάδα. Στο Ν. Σερεμετάκη (Επιμ.), *Διασχίζοντας το σώμα. Πολιτισμός, Ιστορία και Φύλο στην Ελλάδα* (σελ. 95-110). Αθήνα: Εκδόσεις Α.Α. Λιβάνη.
- Ελευθερουδάκης, (1962). *Εγκυκλοπαιδικόν Λεξικόν*. Αθήνα: Ελευθερουδάκης
- Ζιάκας, Γ. (1980). Έθιμα Δωδεκαημέρου (Καραγκούνηδων). *Θεσσαλικά Χρονικά*, ΙΓ', 69-80.
- Ζωγράφου, Μ. (1999). *Ο χορός στην ελληνική παράδοση*. Αθήνα: Artwork.
- Heuzey, L. (1991). *Οδοιπορικό στην τουρκοκρατούμενη Θεσσαλία το 1858* (Μτφρ. Χρίστος Δημητρακόπουλος). Θεσσαλονίκη: Αφοί Κυριακίδη.
- Ιγγλέση, Χ. (2010). Ψυχολογία και φύλο. Η παρουσίαση μιας απουσίας. Στο Β. Καντσά, Β. Μουτάφη, & Ε. Παπαταξιάρχης (επιμ.), *Φύλο και κοινωνικές επιστήμες στη σύγχρονη Ελλάδα* (σελ. 169-186). Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Ιωσηφίδης, Θ. (2003). *Ανάλυση ποιοτικών δεδομένων στις κοινωνικές επιστήμες*. Αθήνα: Κριτική.
- Just, R. (1998). Τα όρια της συγγένειας. Συγγένεια και φύλο σε ένα νησί του Ιονίου. Στο Ε. Παπαταξιάρχης, & Θ. Παραδέλλης (Επιμ.), *Ταυτότητες και Φύλο στη σύγχρονη Ελλάδα* (σελ. 313-343). Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια.
- Κάβουρας, Π. (1997). Τα δρώμενα από εθνογραφική σκοπιά: μέθοδοι, τεχνικές και προβλήματα καταγραφής. Στο Πρακτικά Α' Διεθνούς Συνεδρίου. *Δρώμενα: Σύγχρονα μέσα και τεχνικές καταγραφής* (σελ. 45-80). Κομοτηνή: Κέντρο Λαϊκών Δρωμένων.
- Κάβουρας, Π. (2002). Το παρελθόν του παρόντος. Από την εθνογραφία και την επιτέλεση της μουσικής στην επιτέλεση της μουσικής εθνογραφίας. Στο *Το παρόν του παρελθόντος. Ιστορία, Λαογραφία, Κοινωνική Ανθρωπολογία* (σελ. 307-359). Αθήνα: Σχολή Μωραΐτη.
- Κάλλας, Γ. (2007). Η σύγκλιση της 'ποσοτικής' και της 'ποιοτικής' μεθοδολογίας και οι ερευνητικές υποδομές. Εισήγηση στο Συνέδριο *Ζητήματα μεθοδολογίας της έρευνας στις κοινωνικές επιστήμες*. Ρέθυμνο.
- Κατσαδώρος, Γ. (2009). Διαφορές και ομοιότητες φύλου μέσα από ευρωπαϊκούς μύθους ζώων του μεσαίωνα. *Λαογραφία, ΜΑ*, 365-375.
- Κατσιάμπουρα, Ζ. (2009). Η Καραγκούνα. *Πρακτικά του 1^{ου} Εθνολογικού συνεδρίου, Οι Καραγκούνηδες της Θεσσαλίας* (σελ. 257-266). Παλαμάς: Πολιτιστικός Οργανισμός Δήμου Παλαμά.

- Κέννα, Μ. (2002). Η αναγέννηση και η εκ νέου ανακάλυψη της παράδοσης. Ένα παράδειγμα από τις Κυκλάδες. Στο *Το παρόν του παρελθόντος. Ιστορία, Λαογραφία, Κοινωνική Ανθρωπολογία* (σελ. 361-367). Αθήνα: Σχολή Μωραΐτη.
- Κερα, Μ., (2004). Οι ποικιλίες της ανθρωπολογικής εμπειρίας: Πενήντα χρόνια επιτόπιας έρευνας και άσκησης στην Ελλάδα. Στο *Όψεις της ανθρωπολογικής σκέψης και έρευνα στην Ελλάδα* (σελ. 117-135). Αθήνα: Ελληνική Εταιρία Εθνολογίας.
- Κολώνας, Λ. (2014). Τελετουργίες των Καραγκούνηδων και θρησκεία. Στο *Πρακτικά του 2^{ου} Πανελληνίου Εθνολογικού Συνεδρίου. Οι Θεσσαλοί Καραγκούνηδες στον κύκλο της ζωής* (σελ. 43-48). Δήμος Πύλης.
- Connel, R.W. (2006). *Το κοινωνικό φύλο*. Αθήνα: Επίκεντρο.
- Copans, J. (2004). *Η επιτόπια εθνολογική έρευνα*. Αθήνα: Gutenberg.
- Κορδάτος, Γ. (1974). *Η Επανάσταση της Θεσσαλομαγνησίας το 1821*. Αθήνα: Εκδόσεις «Επικαιρότητα».
- Κουτσούμπα, Μ. (2002). Πολιτισμική ταυτότητα και χορός: Μια πρώτη προσέγγιση. Στο *Πρακτικά Συνεδρίου Έντεχνου Χορού. Η Τέχνη του Χορού Σήμερα: Εκπαίδευση, Παραγωγή, Παράσταση* (σελ. 17-24). Αθήνα: Σύνδεσμος Υποτρόφων Κοινοφελούς Ιδρύματος Αλέξανδρος Σ. Ωνάσης.
- Κουτσούμπα, Μ. (2005). *Σημειογραφία της χορευτικής κίνησης. Το πέρασμα από την προϊστορία στην ιστορία του χορού*. Αθήνα: Εκδόσεις Προπομπός.
- Κουτσούμπα, Μ. (2010). Ο ελληνικός παραδοσιακός χορός στην 'πρώτη' και 'δεύτερη' ύπαρξή του. Απόψεις και προβληματισμοί. Στο *Πρακτικά 18^{ου} Διεθνές Συνεδρίου Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού* (σελ.. 3-4). Κομοτηνή: ΤΕΦΑΑ ΔΠΘ.
- Κουφογιάννης Ε. (2007). *Μεγάλα Καλύβια. Η επώνυμη ιστορία των... Αωνόμων*. Τρίκαλα: Εκδόσεις «Τύποις».
- Cowan, J. (1998). Η κατασκευή της γυναικείας εμπειρίας σε μια μακεδονική πόλη. Στο Ε. Παπαταξιάρχης & Θ. Παραδέλλης (Επιμ.), *Ταυτότητες και Φύλο στη σύγχρονη Ελλάδα* (σελ. 127-150). Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Cowan, J. (1998). *Η πολιτική του σώματος. Χορός και κοινωνικότητα στη βόρεια Ελλάδα*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια
- Kraus, R. (1980). *Ιστορία του χορού*. (Μετάφραση: Γιώργος Σιδηρόπουλος-Μαρία Κακαβούλια). Αθήνα: Εκδόσεις Νεφέλη.
- Κρητσιώτη, Μ., & Ράφτης, Α. (2003). *Ο χορός στον πολιτισμό της Καρπάθου*. Αθήνα: Θέατρο Ελληνικών Χορών 'Δόρα Στράτου'.
- Kuhn, T. (1981). *Η δομή των επιστημονικών επαναστάσεων*. (Β. Κάλφας, Επιμ., & Γ. Γεωργακόπουλος, Μεταφρ.). Θεσσαλονίκη: Σύγχρονα Θέματα.
- Kurer, A. (2011). Ιθαγενής εθνογραφία, πολιτική ευπρέπεια και το σχέδιο μιας κοσμοπολιτικής ανθρωπολογίας. Στο Δ. Γκέφου-Μαδιανού (Επιμ.), *Ανθρωπολογική θεωρία και εθνογραφία. Σύγχρονες τάσεις* (σελ.. 297-336). Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.

- Κυριακίδου-Νέστορος, Α. (1993). *Λαογραφικά Μελετήματα II*. Αθήνα: Πορεία.
- Λεονάρδος, Ι. (1992). *Νεώτατη της Θεσσαλίας Χωρογραφία*. Λάρισα: Θετταλός.
- Λιάβας, Λ. (2004). Το τοπικό μουσικό ρεπερτόριο: από τη διάσωση στη διάδοση. Στο Ε. Αυδίκος, Ρ. Λουτζάκη, & Χ. Παπακώστας (Επιμ.), *Χορευτικά Ετερόκλητα* (σελ. 307-313). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Λουτζάκη, Ρ. (2001). Χορός, Πολιτισμός και Κοινωνία στη Θράκη: Ο κοινωνικός χορός και η σχέση του με το φύλο. Στο Πρακτικά Συνεδρίου. *Λαογραφικές μουσικοχορευτικές διαδρομές Θράκη-Αιγαίο-Κύπρος* (σελ. 51-75). Λεμεσός: Λαογραφικός Όμιλος Λεμεσού.
- Λουτζάκη, Ρ. (2004). Επιτελεστικές διαδικασίες και χορευτικές στρατηγικές στη μορφοποίηση της χορευτικής ταυτότητας. Στο Ε. Αυδίκος, Ρ. Λουτζάκη, & Χ. Παπακώστας (Επιμ.), *Χορευτικά Ετερόκλητα* (σελ. 111-138). Αθήνα: Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα.
- Λυδάκη, Α. (2001). *Ποιοτικές μέθοδοι της κοινωνικής έρευνας*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτης.
- Λυδάκη, Α. (2004). Αν σε δω να χορεύεις, θα σου πω ποιος είσαι... Η γιορτή και ο χορός στον καιρό των Τσιγγάνων. Στο Κ. Πανοπούλου (επιμ.), *Πρακτικά 3^{ου} Συνεδρίου Λαϊκού Πολιτισμού* (σελ. 265-275). Σέρρες: Τ.Ε.Φ.Α.Α. Σερρών, ΔΕΠΚΑ Σερρών, Δήμος Σερρών, με την υποστήριξη του Υπουργείου Πολιτισμού.
- Μαγουλιώτης, Α. (2010). *Αγναντερό Καρδίτσας*. Καρδίτσα: Εκτυπωτική Καρδίτσας.
- Μακρή-Τσιλιπάκου, Μ. (2010). Η 'γυναικεία γλώσσα' και η γλώσσα των γυναικών. Στο Β. Καντσά, Β. Μουτάφη, & Ε. Παπαταξιάρχης (Επιμ.). *Φύλο και κοινωνικές επιστήμες στη σύγχρονη Ελλάδα* (σελ. 119-146). Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια.
- Μάνος, Ι. (2004). Ο χορός ως μέσο για τη συγκρότηση και διαπραγμάτευση της ταυτότητας στην περιοχή της Φλώρινας. Στο Ε. Αυδίκος, Ρ. Λουτζάκη, & Χ. Παπακώστας (Επιμ.), *Χορευτικά Ετερόκλητα* (σελ. 51-71). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Μαρινάκη, Κ. (2001). Η κοινωνική θέση της γυναίκας μέσα από τα ιαπωνικά ιδεογράμματα. Στο Σ. Δημητρίου (Επιμ.), *Ανθρωπολογία των φύλων* (σελ. 33-39). Αθήνα: Σαββάλας.
- Μελισσάρη, Χ. (1999). Μουσικοποιητική ανάλυση δομής του δημοτικού τραγουδιού «Τι πάτε κι τι έγινι στου όμορφου πιδάκ'» από το χωριό Παλαμά. Στο Πρακτικά Α' Ιστορικού Συνεδρίου Παλαμά (Τόμος Β', σελ. 329-347). Παλαμάς: Πρότυπες Θεσσαλικές Εκδόσεις.
- Μπάδα, Κ. (2004). Προς μια διεπιστημονική προσέγγιση της κοινωνία και του πολιτισμού. Στο *Όψεις της ανθρωπολογικής σκέψης και έρευνα στην Ελλάδα* (σελ. 275-289). Αθήνα: Ελληνική Εταιρία Εθνολογίας.
- Μπαζιάνας, Ν. (2004). Στοιχεία γνησιότητας του δημοτικού τραγουδιού. Στο Ε. Αυδίκος, Ρ. Λουτζάκη, & Χ. Παπακώστας (Επιμ.), *Χορευτικά Ετερόκλητα* (σελ. 315-322). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

- Μπαζιάνας, Ν. (2006). *Το γλωσσικό ιδίωμα των Καραγκούνηδων*. Αθήνα: Έκδοση του Δήμου Σοφάδων.
- Μπακαλάκη, Α. (1994).. Πρόλογος. Στο Α. Μπακαλάκη (Επιμ.), *Ανθρωπολογία, γυναίκες και φύλο* (σελ. 9-11). Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Μπακαλάκη, Α. (1994). Από την ανθρωπολογία των γυναικών στην ανθρωπολογία των φύλων. Στο Α. Μπακαλάκη (Επιμ.), *Ανθρωπολογία, Γυναίκες και Φύλο* (σελ. 13-74). Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Μπακαλάκη, Α. (1994). Από την ανθρωπολογία των γυναικών στην ανθρωπολογία των φύλων. Στο Α. Μπακαλάκη (Επιμ.), *Ανθρωπολογία, γυναίκες και φύλο* (σελ. 9-11). Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Μπακαλάκη, Α. (2010). Για το κοινωνικό φύλο στην ανθρωπολογία και την ελληνική εθνογραφία. Στο Β. Καντσά, Β. Μουτάφη, & Ε. Παπαταξιάρχης (Επιμ.), *Φύλο και κοινωνικές επιστήμες στη σύγχρονη Ελλάδα* (σελ. 51-87). Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Μπάλλα, Μ. (2009). Παρουσίαση караγκούνικων γυναικείων ενδυμασιών του Προδρόμου (Κουρτέσι) περιοχή Καρδίτσας. Στο Πρακτικά του 1^{ου} Εθνολογικού Συνεδρίου. *Οι Καραγκούνηδες της Θεσσαλίας* (σελ. 161-164). Παλαμάς: Πολιτιστικός Οργανισμός Δήμου Παλαμά.
- Μπεοπούλου, Ι. (1998). Όταν οι άντρες ταξιδεύουν. Χώροι συνάντησης και διαχωρισμού των δύο φύλων. Στο Ε. Παπαταξιάρχης, & Θ. Παραδέλλης (Επιμ.), *Ταυτότητες και Φύλο στη σύγχρονη Ελλάδα* (σελ. 193-207). Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Μπουλάμαντη, Σ. (2014). *Ελληνικός παραδοσιακός χορός και έμφυλη συμπληρωματικότητα: Πολιτισμικές συνήθειες και ιεραρχία στο Κάστρο της Χώρας της Χίου*. Αδημοσίευτη μεταπτυχιακή διατριβή. Αθήνα: Τ.Ε.Φ.Α.Α. Παν/μίου Αθηνών.
- Νημάς, Θ. (1982). Τα απελευθερωτικά κινήματα στη Θεσσαλία και η απελευθέρωσή της από τους Τούρκους το 1881. *ΤΡΙΚΑΛΙΝΑ*, 2, 111-138.
- Νιτσιάκος, Β. (2004). Για τη λαογραφία και την κοινωνική ανθρωπολογία, ξανά. Στο *Όψεις της ανθρωπολογικής σκέψης και έρευνα στην Ελλάδα* (σελ. 263-274). Αθήνα: Ελληνική Εταιρία Εθνολογίας.
- Νιώρα, Ν. (2009). *Τα Πασχαλιόγιορτα σε μια μακεδονική κοινότητα: Βιωμένη εμπειρία ή δραματουργική πειθαρχία;*. Αδημοσίευτη μεταπτυχιακή διατριβή: Τ.Ε.Φ.Α.Α. Πανεπιστημίου Αθηνών.
- Νιώρα Ν., Λουτζάκη Ρ., Κουτσούμπα Μ, & Τυροβολά Β. (2009). Χορός και θεωρία της επιτέλεσης: Όψεις των παραστασιακών πολιτισμικών πρακτικών. Ανασκοπική μελέτη. *Αναζητήσεις στη Φυσική Αγωγή και τον Αθλητισμό*. 7/3 (σελ. 1-27). Διαθέσιμο στο: www.hape.gr/emag.asp
- Ντάτση, Ε. (2002). Λαϊκός πολιτισμός ή πολιτισμός των μαζών; Από το χρόνο της αλληλοαναγνώρισης στο χρόνο της αναγνωρισιμότητας. Στο Πρακτικά Επιστημονικού Συμποσίου της Εταιρείας Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας. *Το παρόν του παρελθόντος. Ιστορία, Λαογραφία, Κοινωνική Ανθρωπολογία* (σελ. 77-111). Αθήνα: Σχολή Μωραΐτη.

- Ντούλας, Χ. (2009). Οι Έλληνες γενικά και οι Καραγκούνηδες ειδικά στη Λαογραφία. Στο Πρακτικά του 1^{ου} Εθνολογικού συνεδρίου *Οι Καραγκούνηδες της Θεσσαλίας* (σελ. 97-100). Παλαμάς: Πολιτιστικός Οργανισμός Δήμου Παλαμά.
- Ντούλας, Χ. (2011). *Οι Καραγκούνηδες της Θεσσαλίας*. Θεσσαλονίκη: Εκδοτικός οίκος Αντ. Σταμούλη.
- Οικονόμου, Α. (2004). Χορός, τοπική ταυτότητα και συμβολική συγκρότηση μιας αρβανίτικης κοινότητας (Βίλια Αττικής). Στο Καλ. Πανοπούλου (Επιμ.). 3^ο Συνεδρίο *Λαϊκού Πολιτισμού* (σελ. 105-132). Σέρρες 15-17 Οκτωβρίου 2004. Τ.Ε.Φ.Α.Α. Σερρών, ΔΕΠΚΑ Σερρών, Δήμος Σερρών, με την υποστήριξη του Υπουργείου Πολιτισμού.
- Ortner, S. (1994). Είναι το θηλυκό για το αρσενικό ό,τι η φύση για τον πολιτισμό;. Στο Αλεξάνδρα Μπακαλάκη (Επιμ.). *Ανθρωπολογία, Γυναίκες και Φύλο* (σελ. 75-108). Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Παντελίδου-Μαλούτα, Μ. (2010). Η ‘ανισότητα των φύλων’ ως πρόβλημα πολιτικής. Άρρητες παραδοχές της σύγχρονης πολιτικής ανάλυσης. Στο Β. Καντσά, Β. Μουτάφη, & Ε. Παπαταξιάρχης (Επιμ.). *Φύλο και κοινωνικές επιστήμες στη σύγχρονη Ελλάδα* (σελ. 257-271). Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια.
- Παπαγαρουφάλη, Ε. (1998). Ο χορός ως κοινωνική πράξη. Εισαγωγή στην ελληνική έκδοση: Στο J. Cowan, *Η πολιτική του σώματος. Χορός και κοινωνικότητα στη βόρεια Ελλάδα* (Κ. Κουρεμένος, μτφρ.) (σελ. ix-xii). Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Παπακώστας, Χ. (2004). Εντο-ποιός; χορός και ρόμικος χορός. Στο Ε. Αυδίκος, Ρ. Λουτζάκη, & Χ. Παπακώστας (επιμ.), *Χορευτικά Ετερόκλητα* (σελ. 73-94). Αθήνα: Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα.
- Παπακώστας, Χ. (2004). Τελετουργία και ταυτότητα: Η περίπτωση της Καλής Βρύσης Δράμας. Στο Καλ. Πανοπούλου (Επιμ.). 3^ο Συνέδριο *Λαϊκού Πολιτισμού* (σελ. 239-248). Σέρρες 15-17 Οκτωβρίου 2004. Τ.Ε.Φ.Α.Α. Σερρών, ΔΕΠΚΑ Σερρών, Δήμος Σερρών, με την υποστήριξη του Υπουργείου Πολιτισμού.
- Παπακώστας, Χ. (2007). *Χορευτική-Μουσική ταυτότητα και ετερότητα: Η περίπτωση των Ρομά της Ηράκλειας του Νομού Σερρών*. Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή. Τμήμα Ιστορίας, Αρχαιολογίας & Κοινωνικής Ανθρωπολογίας, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας.
- Παπαπολύκαρπος, Χ. (1988α). Απόηχοι του Μεγαλοκαλυβιώτικου πανηγυριού. *Θεσσαλικό Ημερολόγιο*, 13, 3-5.
- Παπαπολύκαρπος, Χ. (1988β). Παλιές και νέες θύμησες από το ξωκλήσι «Αι-Γιώργης» των Μεγάλων Καλυβιών. *Θεσσαλικό Ημερολόγιο*, 14, 177-179.
- Παπαπολύκαρπος, Χ. (2009). Πορτραίτο των Μεγαλοκαλυβιωτών Καραγκούνηδων. Στο Πρακτικά του 1^{ου} Εθνολογικού συνεδρίου *Οι Καραγκούνηδες της Θεσσαλίας* (σελ. 131-138). Παλαμάς: Πολιτιστικός Οργανισμός Δήμου Παλαμά.
- Παπαπολύκαρπος, Χ. (2014). Σταχυολογήματα από Μεγαλοκαλυβιώτικες αγροτικές εξεγέρσεις μέσα στο αγροτικό κίνημα. Στο Πρακτικά του 2^{ου} Πανελληνίου Εθνολογικού Συνεδρίου, “*Οι Θεσσαλοί Καραγκούνηδες στον κύκλο της ζωής*” (σελ. 211-222). Δήμος Πύλης.

- Παπαταξιάρχης, Ε. (1996). Περί της Πολιτισμικής Κατασκευής της Ταυτότητας. Στο Π. Πούλος (Επιμ.), *Περί Κατασκευής, Τοπικά β΄* (σσ. 197-216). Αθήνα: Ε.Μ.Ε.Α., Εκδόσεις Νήσος.
- Παπαταξιάρχης, Ε. & Παραδέλλης, Θ. (Επιμ.). (1998). *Ταυτότητες και Φύλο στη σύγχρονη Ελλάδα*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Παπαταξιάρχης, Ε. (1998). Εισαγωγή. Από τη σκοπιά του φύλου: Ανθρωπολογικές θεωρήσεις της σύγχρονης Ελλάδας. Στο Ε. Παπαταξιάρχης & Θ. Παραδέλλης (Επιμ.). *Ταυτότητες και φύλο στη σύγχρονη Ελλάδα* (σελ. 11-98). Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Παπαταξιάρχης, Ε. (1998). Ο κόσμος του καφενείου. Ταυτότητα και ανταλλαγή στον ανδρικό συμποσιασμό. Στο Ε. Παπαταξιάρχης, & Θ. Παραδέλλης (Επιμ.). *Ταυτότητες και Φύλο στη σύγχρονη Ελλάδα* (σελ. 209-250). Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Παπαταξιάρχης, Ε. (2002). Το παρελθόν ενώνει όσο και χωρίζει. Η ανθρωπολογία ανάμεσα στην ιστορία και τη λαογραφία. *Το παρόν του παρελθόντος. Ιστορία, Λαογραφία, Κοινωνική Ανθρωπολογία* (σελ. 65-75). Πρακτικά Επιστημονικού Συμποσίου της Εταιρείας Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη).
- Πρόντζας, Β. (1992). *Οικονομία και Γαιοκτησία στη Θεσσαλία (1881-1912)*. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Robson, C. (2007). *Η έρευνα του πραγματικού κόσμου. Ένα μέσον για κοινωνικούς επιστήμονες και επαγγελματίες ερευνητές*. Αθήνα: Gutenberg.
- Ρουσιάκης, Σ. (2006). Ο παραδοσιακός χορός στα Μεγάλα Καλύβια Τρικάλων. Στο Πρακτικά 7^{ου} Συμποσίου Τρικαλινών Σπουδών «*ΤΡΙΚΑΛΙΝΑ*», (σελ.. 495-548). Τρίκαλα: Φιλολογικός, Ιστορικός, Λογοτεχνικός Σύνδεσμος (Φ.Ι.Λ.Ο.Σ.) Τρικάλων.
- Ρουσιάκης, Σ. (2009). Προσέγγιση της παραδοσιακής γυναικείας ενδυμασίας των Καραγκούνηδων. Στο Πρακτικά του 1^{ου} Εθνολογικού συνεδρίου *Οι Καραγκούνηδες της Θεσσαλίας* (σελ.235-256). Παλαμάς: Πολιτιστικός Οργανισμός Δήμου Παλαμά.
- Ρουσιάκης, Σ. (2010). Η παραδοσιακή ανδρική ενδυμασία των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων. Στο «*ΤΡΙΚΑΛΙΝΑ*», 30 (σελ. 339-390). Τρίκαλα: Φιλολογικός, Ιστορικός, Λογοτεχνικός Σύνδεσμος (Φ.Ι.Λ.Ο.Σ.) Τρικάλων.
- Ρουσιάκης, (2014). Η παραδοσιακή ενδυμασία των Καραγκούνηδων των Γόμφων Τρικάλων. Κοινωνία και κύκλος ζωής. Στο Πρακτικά του 2^{ου} Πανελληνίου Εθνολογικού Συνεδρίου, “*Οι Θεσσαλοί Καραγκούνηδες στον κύκλο της ζωής*” (σελ. 107-140). Δήμος Πύλης.
- Royce, A.-P. (2005). *Η ανθρωπολογία του χορού*. Αθήνα: Νήσος.
- Rushton, L. (1998). Η μητρότητα και ο συμβολισμός του σώματος. Στο Ε. Παπαταξιάρχης, & Θ. Παραδέλλης (επιμ.), *Ταυτότητες και Φύλο στη σύγχρονη Ελλάδα* (σελ. 151-170). Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια.
- Σαμαράς, Κ. (2009). Παραδοσιακοί διακωμωδηστικοί χοροί στην ευρύτερη περιοχή της Καρδίτσας. Στο Πρακτικά του 1^{ου} Εθνολογικού συνεδρίου *Οι Καραγκούνηδες*

- της Θεσσαλίας (σελ. 295-300). Παλαμάς: Πολιτιστικός Οργανισμός Δήμου Παλαμά.
- Σαρακατσιάνου, Ζ. (2011). *Εθνοτικές ομάδες και χορευτικές πρακτικές στο Στενήμαχο Ν. Ημαθίας Μακεδονίας. Το έθιμο του Αγίου Τρύφωνα ως δείκτης της τοπικής πολιτισμικής ταυτότητας*. Δημοσίευτη μεταπτυχιακή διατριβή: Τ.Ε.Φ.Α.Α. Πανεπιστημίου Αθηνών.
- Σερεμετάκη, Ν. (1996). Συνέπειες: Μελέτη των φύλων, γυναικείες σπουδές και η ανθρωπολογική πρόταση. Στο Νάντια Σερεμετάκη (Επιμ.). *Διασχίζοντας το σώμα. Πολιτισμός, Ιστορία και Φύλο στην Ελλάδα* (σελ. 229-262). Αθήνα: Α.Α. Λιβάνης.
- Σερεμετάκη, Ν. (1996). «Όσο διαρκεί ο πόνος: Η αντιφώνηση του θανάτου και η ισχύς των γυναικών στη νότια Ελλάδα». Στο Νάντια Σερεμετάκη (Επιμ.). *Διασχίζοντας το σώμα. Πολιτισμός, Ιστορία και Φύλο στην Ελλάδα* (σελ. 137-172). Αθήνα: Α.Α. Λιβάνης.
- Σερεμετάκη, Ν. (1996). «Φύλο, πολιτισμός και ιστορία. Η ανθρωπολογία της αρχαίας και σύγχρονης Ελλάδας». Στο Νάντια Σερεμετάκη (Επιμ.). *Διασχίζοντας το σώμα. Πολιτισμός, Ιστορία και Φύλο στην Ελλάδα* (σελ. 15-42). Αθήνα: Α. Α. Λιβάνης.
- Σηφάκης, Γ. (2002). Λαογραφία, Ανθρωπολογία και Ιστορία ή τα ετερόνυμα που δεν έλκονται. Στο *Το παρόν του παρελθόντος. Ιστορία, Λαογραφία, Κοινωνική Ανθρωπολογία* (σελ. 39-63). Αθήνα: Σχολή Μωραΐτη).
- Σκουτέρη-Διδασκάλου, Ν. (1984). *Ανθρωπολογικά για το γυναικείο ζήτημα*. Αθήνα: Ο Πολίτης.
- Σπανός, Β. (2014). Δέκα οικισμοί Καραγκούννηδων στην απογραφή των Οθωμανών του έτους 1454/1455. Στο Πρακτικά του 2^{ου} Πανελληνίου Εθνολογικού Συνεδρίου, “Οι Θεσσαλοί Καραγκούννηδες στον κύκλο της ζωής” (σελ. 223-236). Δήμος Πύλης.
- Σπανός Κ, (1993). Οι Θεσσαλικοί οικισμοί και τα ονόματα των αφιερωτών τους στην πρόθεση 215 της μονής του Βαρλαάμ 1613/1614-19^{ος} αιώνας. *Θεσσαλικό Ημερολόγιο*, 23, 81-112.
- Strathern, M. (1994[1980]). Ούτε φύση ούτε πολιτισμός: Η περίπτωση Hagen. Στο Αλεξάνδρα Μπακαλάκη (επιμ.), *Ανθρωπολογία, Γυναίκες και Φύλο* (σελ. 109-183). Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Στυλόπουλος, Θ. (2009). Καραγκούννη ενδυμασία. Διαφορετικότητα από περιοχή και χωριά. Στο Πρακτικά του 1^{ου} Εθνολογικού συνεδρίου *Οι Καραγκούννηδες της Θεσσαλίας* (σελ.203-208). Παλαμάς: Πολιτιστικός Οργανισμός Δήμου Παλαμά.
- Τεγόπουλος-Φυτράκης (1990). *Ελληνικό Λεξικό*. Γ' Έκδοση. Αθήνα: Τεγόπουλος-Φυτράκης.
- Τζιαμούρτας, Ζ. (2003). *Λαογραφική Πινακοθήκη των Καραγκούννηδων*. Καρδίτσα: Έξαρχος
- Τζιαμούρτας, Ζ. (2006). *Γλωσσικός θησαυρός των Καραγκούννηδων*. Καρδίτσα: Γραφικές Τέχνες ΕΞΑΡΧΟΣ.

- Thomas, J.R., & Nelson, J.K. (2003). *Μέθοδοι Έρευνας στη Φυσική Δραστηριότητα*. Κ. Καρτερολιώτης (επιμ.-μτφρ.). Αθήνα: Ιατρικές Εκδόσεις Π.Χ. Πασχαλίδης.
- Thompson, P. (2002). *Φωνές από το Παρελθόν. Προφορική Ιστορία*. Κ. Μπάδα & Ρ. Β. Μπουσχότεν (Επιμ.). Ν. Ποταμιανός (Μτφρ.). Αθήνα: Πλέθρον.
- Το Βήμα Ιστορία (2014). Χρονολόγιο πολεμικών γεγονότων του ελληνικού έθνους 490 π.Χ-1953.. Στο Γ. Μαλούχος (Επιμ.) Αρχαία Γενικού Επιτελείου Στρατού (Τόμος 1). Αθήνα: Δημοσιογραφικός Οργανισμός Λαμπράκη Α.Ε.
- Τριανταφύλλου, Α. και Μηλίγκου, Ε. (2002). Ανασυγκρότηση του παρελθόντος και αυτοπροσδιορισμός της εθνικής και πολιτισμικής ταυτότητας. Στο *Το παρόν του παρελθόντος. Ιστορία, Λαογραφία, Κοινωνική Ανθρωπολογία* (σελ. 401-424). Αθήνα: Σχολή Μωραΐτη.
- Τσουβαλά, Μ. (2008). *Η Φαινομενολογία του χορού*. Αθήνα: Ανάτυπο από την Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών. Τόμος ΛΘ' (2007-2008).
- Τυροβολά, Β. (2001). *Ο Ελληνικός χορός*. Αθήνα: Gutenberg.
- Τυροβολά, Β. (2002). *Ελληνικοί παραδοσιακοί χορευτικοί ρυθμοί*. Αθήνα: Gutenberg.
- Τυροβολά, Β. (2009-2010). Ζεϊμπέκικος χορός, έμφυλη ταυτότητα και κώδικας ηθικής. Η 'τιμή' και η 'ντροπή' ως δυαδικό σχήμα αναπαράστασης της ελληνικής ρεμπέτικης κοινωνίας *Γυναίκα και Άθληση*, 7 (1), 85-114. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Τυροβολά, Β. Κ. (2012). *Χορολογικά θέματα Β'. Περί χορού... Για μία επιστημονική τεκμηρίωση του χορού: Θέσεις, αντιθέσεις και συνθέσεις*. Αθήνα: Β. Κ. Τυροβολά.
- Τυροβολά, Β. Κ. (2013). *Χορολογικά θέματα Α'. Περί χορού... Επτά υποθέσεις εργασίας για την επιστήμη, την τέχνη και τη μορφή του χορού*. Αθήνα: Β. Κ. Τυροβολά.
- Τζιαμούρτας, Ζ. (2003). *Λαογραφική Πινακοθήκη των Καραγκούνηδων (Υλικός και Πνευματικός βίος)*. Καρδίτσα: Τζιαμούρτας Ζήσης.
- Τζιαμούρτας, Ζ. (2006). *Γλωσσικός θησαυρός των Καραγκούνηδων (εικονογραφημένο λεξικό με λαογραφικά στοιχεία)*. Καρδίτσα: Κεντρική διάθεση: Τζιαμούρτας Ζήσης.
- Φιλιππίδου, Ε., Κουτσούμπα, Μ., & Τυροβολά, Β. (2008). Βίωση και αναβίωση της παράδοσης. Το πέρασμα του χορού από τη συμπαράσταση στην αναπαράσταση στον Πεντάλοφο του Έβρου. *Proceedings of the 22nd World Congress on Dance Research, Athens, 2-6 July, Cd-rom*.
- Φιρφίρης, Α. (1999). Καραγκούνηδες και Πεδινή Θεσσαλία. Στο Ν. Μακρυγιάννη, & Μ. Παπάγγελος (Επιμ.) πρακτικά συνεδρίου *Πολιτισμός & Τοπική Ιστορία της Δυτικής Θεσσαλίας*, Αρχαιολογικός, Λαογραφικός, Πολιτιστικός Σύλλογος Μουζακίου «Οι Γόμφοι», (σελ. 99-132). Μουζάκι: Εκτυπωτική Καρδίτσας.

- Φιρφιρής, Α. (2009). Καραγκούνηδες. Οι Θεσσαλοί ιππείς. Στο Πρακτικά του 1^{ου} Εθνολογικού συνεδρίου Οι *Καραγκούνηδες της Θεσσαλίας* (σελ.73-96). Παλαμάς: Πολιτιστικός Οργανισμός Δήμου Παλαμά.
- Φιρφιρής, Α. (2014). Ομηρικές λέξεις στο Θεσσαλικό – Καραγκούνικο γλωσσικό ιδίωμα ...και μια ομηρική ύβρις. Στο Πρακτικά του 2^{ου} Πανελληνίου Εθνολογικού Συνεδρίου, “Οι Θεσσαλοί Καραγκούνηδες στον κύκλο της ζωής” (σελ. 49-56). Δήμος Πύλης.
- Foucault, M. (1991). *Η Μικροφυσική της Εξουσίας*. Αθήνα: Εκδόσεις Ύψιλον.
- Handman, M. (1987a). Από την υποταγή στην εξάρτηση: η θέση της γυναίκας σε ένα χωριό του Πηλίου. Στο Σ. Δαμιανάκος (επιμ.), *Διαδικασίες Κοινωνικού Μετασχηματισμού στην Αγροτική Ελλάδα* (247-276). Αθήνα: ΕΚΚΕ.
- Handman, M. (1987b). *Βία και Πονηριά: Άντρες και Γυναίκες σ’ ένα Ελληνικό Χωριό*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.
- Herzfeld, M. (1985b). Gender Pragmatics: Agency, Speech and Bride-Theft in a Cretan Mountain Village. *Anthropology*, 9, 25-44.
- Herzfeld, M. (1998). Η ρητορική των αριθμών. Συντεκνία και κοινωνική υπόσταση στην ορεινή Κρήτη. Στο Ε. Παπαταξιάρχης, & Θ. Παραδέλλης, *Ταυτότητες και Φύλο στη σύγχρονη Ελλάδα* (σελ. 345-371). Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια.
- Heuzey, L. (1991). *Οδοιπορικό στην Τουρκοκρατούμενη Θεσσαλία το 1858*. Θεσσαλονίκη: Αφοί Κυριακίδη.
- Hirschon-Φιλιππάκη, R. (1993). Μνήμη και ταυτότητα. Οι Μικρασιάτες πρόσφυγες της Κοκκινιάς. Στο Ε. Παπαταξιάρχης και Θ. Παραδέλλης (επιμ.). *Ανθρωπολογία και Παρελθόν: Συμβολές στην Κοινωνική Ιστορία της Νεότερης Ελλάδας*, σελ. (327-356). Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Χιωτάκη-Πούλου, Ε. (2009). Πολιτικός λόγος, “φύλο” και “έμφυλη υποκειμενικότητα”. Στο Μαριάννα Ψύλλα (επιμ.), *Δημόσιος χώρος και Φύλο* (σελ.71-99). Αθήνα: Τυπωθήτω-Γιώργος Δάρδανος.
- Χιώτης, Ν. (1990). 12 δημοτικά τραγούδια του Λαζάρου από τα Μεγάλα Καλύβια. *Θεσσαλικό Ημερολόγιο*, 18, 165-167.
- Χιώτης, Ν. (1991). Τρία δημοτικά τραγούδια από τα Μεγάλα Καλύβια. *Θεσσαλικό Ημερολόγιο*, 20, 15.
- Χιώτης, Ν. (1997). *Μεγάλα Καλύβια. Ο τόπος μας κι ο κόσμος μας*. Τρίκαλα: εκδόσεις “γένεσις”.
- Χιώτης, Ν. (2005). *Μεγάλα Καλύβια. Ο τόπος μας κι ο κόσμος μας*. Τόμος 2^{ος}. Τρίκαλα: εκδόσεις “γένεσις”.
- Holland, H. (1989). *Ταξίδι στη Μακεδονία και Θεσσαλία (1812-1813)*. Αθήνα: Αφοί Τολίδη.

*Διαχρονικές και συγχρονικές διαδικασίες στο «παιχνίδι» κατασκευής της έμφυλης ταυτότητας.
Χορός και έμφυλος μετασχηματισμός στην κοινότητα Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων Θεσσαλίας*

VIII. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Φωτογραφικό υλικό από το χώρο, το χρόνο και από το διαχρονικό και συγχρονικό «παιχνίδι» των έμφυλων σχέσεων στα Μεγάλα Καλύβια Τρικάλων.



Εικόνα 8.1: Το έθιμο του σεργιανιού στα Μεγάλα Καλύβια Τρικάλων (φωτ. Αρχείο Χρήστου Παπαπολύκαρπου)



Εικόνα 8.2: Η χορευτική διάταξη στη διαχρονικότητα. Οι άνδρες στον εσωτερικό κύκλο, οι γυναίκες στον εξωτερικό, έτος 1972 (φωτ. Αρχείο Θωμά Ρουσιάκη).



Εικόνα 8.3: Η χορευτική διάταξη στη διαχρονικότητα. Από εκδήλωση του πολιτιστικού συλλόγου (Ε.Λ.Ο.Κ.) το 2012 (προσωπικό αρχείο).



Εικόνα 8.3: Η χορευτική διάταξη στην συγχρονία. Εκδήλωση του πολιτιστικού συλλόγου της κοινότητας (Ε.Λ.Ο.Κ.) (φωτ. Αρχείο Δημητρίου Τάτσιου).

*Διαχρονικές και συγχρονικές διαδικασίες στο «παιχνίδι» κατασκευής της έμφυλης ταυτότητας.
Χορός και έμφυλος μετασχηματισμός στην κοινότητα Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων Θεσσαλίας*



Εικόνα 8.4: Η χορευτική διάταξη στην συγχρονία. Η κοινωνική και χορευτική ανεξαρτησία της γυναίκας. Γυναίκες στις αρχές της δεκαετίας του '90. Χορεύουν για τον πολιτιστικό σύλλογο (φωτ. Αρχείο Χρήστου Παπαπολύκαρπου).



Εικόνα 8.5: Η χορευτική διάταξη στην συγχρονία. Άνδρες και γυναίκες σε μεικτό κύκλο στο έθιμο του «Καραγκούνικου γάμου» (προσωπικό αρχείο).



Εικόνα 8.5: Το έθιμο του «Καραγκούνικου γάμου» το 1972. Οι άνδρες “έπαιζαν” τους γυναικείους ρόλους (φωτ. Αρχείο Θωμά Ρουσιάκη).



Εικόνα 8.5: Ο «Καραγκούνικος γάμος» στη συγχρονία. Η νύφη είναι γυναίκα (φωτ. Αρχείο Θωμά Ρουσιάκη).



Εικόνα 8.5: Το Έθιμο του «Καραγκούνικου γάμου» το έτος 2013. Ισότιμη συμμετοχή ανδρών και γυναικών. Μόνο η νύφη είναι άνδρας (προσωπικό αρχείο).



Εικόνα 8.5: Το Έθιμο του «Καραγκούνικου γάμου» το έτος 2016. Ισότιμη συμμετοχή ανδρών και γυναικών. Μόνο η νύφη είναι άνδρας (προσωπικό αρχείο).



Εικόνα 8.5: Το καφενείο στη διαχρονία ως αποκλειστικός τόπος ανδρών. (Φωτ. Αρχείο Θωμά και Άννας Χαχάμη).



Εικόνα 8.5: Οι καφετέριες στη συγχρονία (2013). Οι γυναίκες συμμετέχουν και μάλιστα ενεργά στο χώρο (απόσπασμα από βίντεο στα πλαίσια της έρευνας).

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΤΩΝ

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΑ	ΕΤΟΣ ΓΕΝΝΗΣΗΣ
Γιαννούλας Βασίλης	1951
Γουγά Μαργαρίτα	1942
Γουγά Σοφία	1937
Γουγάς Δημήτρης	1938
Γουγάς Ευθύμιος	1935
Γουγάς Κωνσταντίνος	1940
Κάβουρα Κυριακή	1971
Κάβουρα Παρασκευή	1937
Κάβουρας Απόστολος	1934
Καραλή Βασιλική	1939
Καραλή Μαγδαληνή	1937
Καραλής Γιώργος	1940
Καραλής Θεόφιλος	1935
Λιακούμη Ευτυχία	1979
Μακρή Ελένη	1946
Μακρής Δημήτρης	1942
Νίκου Μαρία	1925
Παπαγιάννη - Χαχάμη Άννα	1971
Παπαευθυμίου Ελένη	1937
Παπαπολύκαρπος Χρήστος	1941
Πούλιου - Παπαπολύκαρπου Χρυσούλα	1941
Πολύζου Σταματία	1959

Ρακοβίτη Έλσα	1923
Ρουσιάκης Θωμάς	1938
Τάτσιος Δημήτρης	1966
Τάτσιου Ζωή	1936
Τσεκούρα Πελαγία	1930
Χαγάμη Βασιλική	1936