

ΠΕΡΙΛΗΨΕΙΣ ΣΥΜΦΩΝΑ ΜΕ ΤΗ ΣΕΙΡΑ ΤΟΥ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ

Sherry B. Shapiro, *Χορογραφία, κουλτούρα και συνειδητότητα· μια κριτική ματιά στην εκπαίδευση του σώματος*

Μέσα από το χορό μπορεί κανείς να «διαβάσει τόσο το σώμα όσο και τον κόσμο». Το έργο μου αποτελεί μία διερεύνηση της αισθητικής ως μέσου κατανόησης του εαυτού και της κριτικής κοινωνικής συνείδησης. Με αυτήν την εισήγηση σκοπεύω να περιγράψω μια χορογραφική διαδικασία η οποία στηρίζεται στη σωματοποιημένη γνώση και την επιθυμία της εμπειρίας, για να διαφωτίσει το κοινωνικό, πολιτικό και πολιτισμικό πλαίσιο μιας παγκοσμιοποιημένης κοινωνίας. Όλο αυτό απαιτεί βαθύτερη αντίληψη του τρόπου με τον οποίο η γνώση μεταδίδεται και μεταμορφώνεται. Αντλώντας στοιχεία από ένα πρόσφατο έργο μου στη Νότια Αφρική, θα περιγράψω πώς η χορογραφία μπορεί να αμφισβητήσει παραδοχές που αφορούν το φύλο, την εθνική ταυτότητα και την κοινωνική δικαιοσύνη. Η δουλειά μου βασίζεται στη σωματοποιημένη γνώση για να δημιουργήσει κινήσεις που ενδυναμώνουν τον χορευτή (αλλά και το κοινό) και προσφέρουν παράλληλα μια ενδοσκοπική ματιά στον τρόπο με τον οποίο η ανθρώπινη εμπειρία, ο τρόπος σκέψης και οι αντιλήψεις αποτελούν μέρος της θεώρησής μας για τον κόσμο. Πρόθεσή μου είναι πάντα να συνδέω προσωπικές αφηγήσεις και αντιλήψεις με το ευρύτερο πλαίσιο του πολιτισμού, των πεποιθήσεων και της εξουσίας. Το έργο μου εμπλουτίζεται από την παράδοση των απελευθερωτικών και κριτικών παιδαγωγικών μεθόδων και την κατανόηση του τρόπου με τον οποίο η γνώση και η ιδεολογία σωματοποιούνται.

Maxine Sheets-Johnstone, *Μαθήματα από τον Αριστοτέλη*

Σύμφωνα με τον βασικό θεματικό άξονα της εισήγησης, έχουμε ακόμα να μάθουμε πολλά από τον Αριστοτέλη, ο οποίος έγραψε πριν από 2.000 χρόνια για τα έμβια όντα –ανθρώπινα και μη– ως μέρος της Φύσης. Έγραψε για τις κινήσεις τους, την ιστορία τους, τα μέλη τους και τον τρόπο αναπαραγωγής τους. Μετά από 2.000 χρόνια, ο Δαρβίνος αναγνώρισε ότι τα γραπτά του Αριστοτέλη είχαν εξαιρετικά ακριβείς περιγραφές των έμβιων όντων.

Το γεγονός ότι ήταν τόσο ακριβείς δεν μας εκπλήσσει, δεδομένου ότι ο Αριστοτέλης ήταν χαρισματικός φυσιοδίφης και παρατηρητής της βιοποικιλότητας και της πολυπλοκότητας των έμβιων όντων. Ο Αριστοτέλης έγραψε επιπλέον για την αναγκαιότητα σαφών και διεισδυτικών

αντιλήψεων για την κίνηση, που βοηθούν στην κατανόηση της φύσης: «Η φύση είναι μια θεμελιώδης αρχή κίνησης και αλλαγής. Οφείλουμε επομένως να αναγνωρίσουμε ότι κατανοούμε τι είναι η κίνηση· διότι εάν αυτή ήταν άγνωστη, τότε και η φύση θα ήταν άγνωστη».

Πρέπει να κατανοήσουμε τι σημαίνει κίνηση, διότι ο χορός στηρίζεται στην έμφυχη κίνηση, και αυτή με τη σειρά της στηρίζεται στα ζωντανά σώματα, και τα ζωντανά σώματα στηρίζονται επίσης στις ειδολογικές, φυλογενετικές τους ιστορίες. Αυτές οι ιστορίες είναι φυσικές ιστορίες και απαιτούν την προσοχή μας για λόγους εξίσου σημαντικούς με τις ιστορίες που αφορούν τον πολιτισμό μας. Οι φυλογενετικές και οντογενετικές ιστορίες των ανθρώπων, μάλιστα, τεκμηριώνουν την πολιτισμική τους ιστορία. Τα μαθήματα από τον Αριστοτέλη μάς διδάσκουν ακριβώς αυτό. Παρέχουν με τη σειρά τους τη βάση για να κατανοήσουμε γιατί, ενώ η ποιοτική δομή της κίνησης και η ανθρώπινη μορφολογία δεν αλλάζουν, η πρακτική και η πολιτική του χορού στον 21ο αιώνα –ή σε οποιονδήποτε άλλον αιώνα– παραμένουν ανοιχτές.

Ιωάννα Τζαρτζάνη, Σκέψεις για αφηγήσεις και αναπαραστάσεις ταυτότητας στον σύγχρονο ελληνικό χορό: χορογραφώντας την ελληνικότητα(;)

Η παρούσα εισήγηση εστιάζει σε χορογραφικές πραγματεύσεις της εθνικής ταυτότητας στη σύγχρονη ελληνική χορευτική σκηνή. Επίσημες και εναλλακτικές αφηγήσεις περί ελληνικότητας επανεξετάζονται σε συνάρτηση με τις τοπικές κοινωνικο-πολιτικές και χορογραφικές τους εκφάνσεις.

Ο σύγχρονος χορός, διατηρώντας υπερεθνικό χαρακτήρα και επιδεικνύοντας πληθώρα σχημάτων, παραλλαγών και επιμέρους ειδών με ιδιαίτερα μορφολογικά και συγκεκριμένα γνωρίσματα, δύσκολα μπορεί να αντιμετωπιστεί ως μία ομοιόμορφη μονολιθική οντότητα. Παρά την παγκοσμιοποιημένη κατάστασή του, εμφανίζεται να διατηρεί συχνά μία εντοπιότητα, μέσω της οποίας αναπαριστά ή δομεί ειδικές τοπικές και εθνικές ταυτότητες.

Από τις απαρχές του, τόσο στην Ευρώπη όσο και στην Αμερική, ο σύγχρονος –και πρώιμος μοντέρνος– χορός έχει επανειλημμένα περιγραφεί ως «ριζοσπαστικός», «ρηξικέλευθος», «αντικοφορμιστικός» και «επαναστατικός», με κριτήριο την κινησιολογία, τις μεθόδους, τη μορφή, την πρόθεση, τις ιδέες και το περιεχόμενό του. Εντούτοις, πρόσφατες έρευνες, επαναθεωρώντας το έργο κάποιων εμβληματικών προσωπικοτήτων του χορού όπως η Isadora Duncan, η Ruth St Denis, και η Mary Wigman, μέσα σε μία κοινωνιολογική-πολιτική προοπτική,

κατέδειξαν έναν υποβόσκοντα κομφορμισμό, ιδιαίτερα σε θέματα κοινωνικής, φυλετικής ή εθνικής ταυτότητας.

Υιοθετώντας μία παρόμοια κριτική / κοινωνιολογική στάση στη θεώρηση της πορείας του σύγχρονου ελληνικού χορού, επιχειρώ τη χαρτογράφηση του χορευτικού πεδίου, χαράσσοντας παραλλήλους και λαμβάνοντας υπόψη τις ρωγμές και τα διάκενα μεταξύ χορογραφικών και επίσημων εκδοχών περί ταυτότητας. Πλαισιώνοντας μία ιστορική περίοδο ενός περίπου αιώνα, από τις Δελφικές Εορτές του 1927 έως την τελετή έναρξης των Ολυμπιακών Αγώνων στην Αθήνα (από το 2004 και μετά), η εισήγηση αυτή προσεγγίζει ζητήματα (αυτο)εξωτισμού, εθνικισμού, παγκοσμιοποίησης και νεωτερικότητας, ως συνιστώσες πολιτισμικής ταυτότητας, αναφορικά με τις τοπικές τους χορογραφικές πραγματεύσεις.

Βάσω Μπαρμπούση, Ο σύγχρονος ελληνικός χορός μέσα από προφορικές αφηγήσεις

Σε αυτήν την εργασία θα εξεταστεί η εξέλιξη του μοντέρνου και του σύγχρονου χορού στην Ελλάδα μέσα από την αφήγηση μιας γυναίκας-δασκάλας χορού και χορογράφου η οποία σπούδασε και δίδαξε στο σχολείο της Κούλας Πράτσικα. Ειδικότερα, μέσα από τη μέθοδο της προφορικής ιστορίας θα επιχειρηθεί η περιγραφή του κοινωνικο-πολιτικού πλαισίου του σύγχρονου χορού. Από το συγκεκριμένο παράδειγμα θα αναδειχθούν θεωρητικοί προβληματισμοί σε σχέση με το φύλο και θα ερμηνευθούν το παρόν, το παρελθόν, καθώς και η διαμόρφωση της ταξικής, της τοπικής και της εθνικής ταυτότητας των καλλιτεχνών του χορού.

Μαρία Τσουβαλά, Η σκηνή του σύγχρονου ελληνικού χορού

Στην εισήγησή μου αυτή καταρχήν θα περιγράψω το περιεχόμενο και το πλαίσιο του σύγχρονου χορού στην Ελλάδα τόσο μέσα από την ανάλυση συγκεκριμένων παραδειγμάτων που αφορούν πρόσφατες χορογραφικές δημιουργίες, όσο και μέσα από την προσέγγιση νέων ερευνητικών προσπαθειών. Επίσης, θα επισημάνω ότι, παρά τις ατομικές προσπάθειες πολλών Ελλήνων δημιουργών, ο σύγχρονος ελληνικός χορός και η αισθητική εκπαίδευση σε συλλογικό επίπεδο δεν παρουσιάζουν ουσιώδη εξέλιξη από την δεκαετία του 1980 μέχρι σήμερα. Τέλος, με αφετηρία τα παραπάνω στοιχεία και λαμβάνοντας υπόψη την πολιτισμική και εκπαιδευτική αξία του χορού, θα προτείνω αλλαγές που αφορούν την επαγγελματική εξέλιξη των ειδικών του χορού, με σκοπό να συγχρονιστούμε με διεθνείς πρακτικές και προοπτικές.

Ευφροσύνη Πρωτοπαπά, Από την Εξάντληση στο «Εν δυνάμει»: μια απόπειρα ανανέωσης της σύγχρονης χορογραφικής σκέψης

Η παρουσίαση αυτή εξετάζει την έννοια της «εξάντλησης» στην σύγχρονη χορογραφία (Lepceki, 2006), διερευνώντας παράλληλα την εναλλακτική έννοια του «εν δυνάμει» (Deleuze, 1997) στην τρέχουσα χορογραφική σκέψη και πρακτική. Αφού εξετάσω το φαινόμενο της «εξάντλησης του χορού», όπως αυτό προσεγγίζεται από θεωρητικούς και χορογράφους, θα δείξω ότι συχνά η «εξάντληση» προκύπτει από την συνεχή διαδικασία τυποποίησης και «χρήσης ετικετών» στο χορό. Στη συνέχεια, θα προτείνω ότι, εάν στην έννοια της «εξάντλησης» αντιπαραθέσουμε αυτήν της «κόπωσης» (Connor, 2004), τότε ίσως μπορέσουμε να επιδιώξουμε νέες δυνατότητες για το χορό σήμερα.

Στο πλαίσιο αυτό, η παρουσίαση εξετάζει το έργο και την σκέψη σύγχρονων Ευρωπαίων χορογράφων, μέσα από παράλληλες αναφορές σε σημεία-κλειδιά του έργου του Samuel Beckett, όπως αυτό μελετάται και από τους Alain Badiou, Gilles Deleuze, Steven Connor and Jonathan Rée. Ειδικότερα, θα εστιάσω: (1) στην πρόταση της Vera Mantero ότι με τον Beckett «η σκέψη αντικαθιστά την ομιλία», (2) στον τρόπο με τον οποίο η Maguy Marin προσεγγίζει τόσο την έννοια της φυσικής εξάντλησης, όσο και της «εξάντλησης» των πιθανοτήτων στη μαθηματική συνδυαστική, και (3) στην προσπάθεια του Jérôme Bel να επιτύχει το μάξιμουμ της θεατρικότητας μέσα από την ελαχιστοποίηση της δράσης. Θα αναφερθώ επίσης σε συζήτησή μου με τον Xavier Le Roy, μέσα από την οποία αναδεικνύεται η απανταχού παρουσία του Beckett στην σύγχρονη χορογραφία, στις δομές και τις μεθόδους, αλλά και στη γενικότερη φιλοσοφία θεάτρου που διαποτίζει τη σύγχρονη χορογραφική πρακτική. Συμπερασματικά, θα προτείνω ότι μέσα από την υποτιθέμενη «παρουσία» του Beckett στη σύγχρονη Ευρωπαϊκή χορογραφία μπορούμε ίσως να προσεγγίσουμε και να κατανοήσουμε περαιτέρω την έννοια του «εν δυνάμει» στο χορό.

Ramsay Burt, Σύγχρονος χορός και πολιτικές ιστορικής συνείδησης

Τα τελευταία δεκαπέντε χρόνια, αρκετοί Ευρωπαίοι καλλιτέχνες του χορού αναφέρονται σε παλαιότερα χορευτικά έργα, είτε μέσα από αναβιώσεις, διασκευές και αναδημιουργημένες παραστάσεις είτε μέσα από νέες δημιουργίες οι οποίες ανταποκρίνονται λεπτομερώς στις

αντίστοιχες του παρελθόντος. Δεδομένου ότι η ιστορία και η μνήμη έχουν ιδιαίτερη σημασία στη δόμηση ταυτοτήτων, οι αναδημιουργίες είναι σημαντικό μέσο κατανόησης της σχέσης μεταξύ παρελθόντος και παρόντος. Η έκφραση της ιστορικής συνείδησης μπορεί να χρησιμοποιηθεί για να επιβεβαιώσει το δικαίωμα κάποιου να καθορίσει τη δική του, συνειδητά επιλεγμένη, ιστορία αντί να αποδεχτεί μια πιο επίσημη, «ορθόδοξη» εκδοχή. Ειδικότερα, κάποιοι Ευρωπαίοι καλλιτέχνες έχουν εκφράσει ανησυχία για τον τρόπο με τον οποίο η παγκοσμιοποιημένη αγορά του σύγχρονου χορού, από τη δεκαετία του 1970 και μετά, συχνά επηρεάζει αλλά και καθορίζει τα είδη των έργων που ανεβαίνουν στη σκηνή και παρουσιάζονται στα σημαντικότερα φεστιβάλ χορού και θέατρα διεθνώς. Μια διάσταση των μηχανισμών αυτής της αγοράς είναι η ισοπέδωση της ιστορίας. Αυτή η εισήγηση υποστηρίζει ότι ριζοσπαστικά, πειραματικά έργα που διατυπώνουν ευκρινώς την ιστορική συνείδηση επιτρέπουν στο κοινό να επικεντρωθεί σε αυτά με έναν έντονο, ενεργό και προσηλωμένο τρόπο. Αυτός ο τρόπος είναι διαφορετικός από τη «διάχυτη» απροσεξία με την οποία κάποιος παρακολουθεί τις ίδιες, παλιές χορογραφικές μεθόδους να ανακυκλώνονται με αποτέλεσμα να δημιουργούνται αδιάφορα, πανομοιότυπα χορευτικά έργα. Με αναφορά σε μερικά πρόσφατα παραδείγματα, η εισήγηση θα υποστηρίξει επίσης ότι η διεύρυνση της ιστορικής συνείδησης ανάμεσα στους πειραματικούς καλλιτέχνες του χορού μπορεί να θεωρηθεί ως πράξη αντίστασης ενάντια στην αναισθητοποίηση που προκαλεί η παγκοσμιοποιημένη αγορά χορού αλλά και οι επιπτώσεις της.

Σοφία Λυκούρη, *Η πόλη ως νεωτερική σύλληψη. Μια χορογραφική θέαση του αστικού χώρου*

Η χορογραφία μπορεί να θεωρηθεί ως μια προσέγγιση κατανόησης του χώρου, και πιο συγκεκριμένα, μια προσέγγιση μελέτης της οργάνωσης του χώρου. Αυτή η άποψη είναι κοινός τόπος με την αρχιτεκτονική και τον αστικό σχεδιασμό. Η εισήγηση αυτή, λοιπόν, θα εξετάσει τι θα μπορούσε να προσφέρει η χορογραφία στα παραπάνω επιστημονικά πεδία, δεδομένου ότι εστιάζει στο ρόλο της κίνησης στο χώρο. Εάν οι τεχνικές που εφαρμόζονται στη χορογραφία μπορούν να εφαρμοστούν και σε άλλα υλικά εκτός του σώματος του χορευτή, τότε η παραδοσιακή έννοια της χορογραφίας διευρύνεται προς μια διεπιστημονική κατεύθυνση, προτείνοντας ένα ενδιαφέρον πλαίσιο επικοινωνιακών ανταλλαγών ανάμεσα στις πρακτικές της αρχιτεκτονικής και της χορογραφίας.

Οι φαινομενολογικές προσεγγίσεις των αρχιτεκτόνων Steven Holl, Juhani Pallasmaa, Peter Zumthor και Daniel Libeskind τονίζουν τη σημασία της αντίληψης ως προς τον τρόπο που βιώνεται

ο αρχιτεκτονικός χώρος. Αυτές οι προσεγγίσεις μπορούν να ιδωθούν μέσα από μια νέα χορογραφική προοπτική, αν αναλογιστούμε ότι οι θεατές βιώνουν την παρουσία και την υλική υπόσταση των κτηρίων ή γενικότερα οποιουδήποτε χώρου διαμορφωμένου αρχιτεκτονικά ως αποτέλεσμα του πώς κινούνται σε σχέση με αυτά. Η έμφαση που δίνει ο Peter Eisenman στις δυνατότητες εξέλιξης της αρχιτεκτονικής διαδικασίας δίνει πρόσθετη ευκαιρία στις σχέσεις που μπορούν να αναπτυχθούν ανάμεσα στις διαδικασίες αρχιτεκτονικής και χορογραφίας. Σε αυτήν την εισήγηση θα αναφερθούμε στην έννοια του «χορογραφικού περιβάλλοντος» ως εργαλείου που συνδυάζει τις χορογραφικές και τις αρχιτεκτονικές προσεγγίσεις, για μια δυναμικότερη κατανόηση του αστικού χώρου, και αναδεικνύει το διεπιστημονικό χαρακτήρα ορισμένων πλευρών της σύγχρονης χορογραφίας.

Διονύσιος Τσαφταρίδης, 'Screen Choreutics' in 'Dynamic Camera Space'

Ο ομιλητής, αξιοποιώντας τη θεωρία των Choreutics (της δομής και αρμονίας του χώρου) που εισάγεται από τον Rudolf von Laban (1966) και γίνεται αντικείμενο περαιτέρω επεξεργασίας από την Valerie Preston-Dunlop (1983), εξετάζει αναλυτικά την έννοια των *Choreutics στην οθόνη (screen Choreutics)*, όπως εισάγεται από τη Vera Maletic (1987) και αναπτύσσεται από τη Michele Fox (1991). Επίσης, εστιάζοντας στη σχέση θεατή και κινηματογραφικού ερμηνευτή, παρουσιάζει τις έννοιες *εξελικτική πορεία στο χώρο (spatial progression)*, *προβολή στο χώρο (spatial projection)* και *ένταση στο χώρο (spatial tension)* – έννοιες οι οποίες στη σκηνική παρουσίαση του χορού χρησιμοποιούνται για να συνθέσουν και να αναλύσουν την κίνηση. Τέλος, παρουσιάζει τον τρόπο με τον οποίο οι έννοιες αυτές υλοποιούνται στο επίπεδο της κινηματογραφικής καταγραφής.

Μαρία Βύνερ, Το ασυνείδητο στο θαύμα της δημιουργικότητας

Η ολοκλήρωση ενός έργου αποτελεί πάντα πρόκληση για τον καλλιτέχνη, όχι μόνο γιατί πρέπει να πετύχει συγκεκριμένους στόχους, αλλά κυρίως διότι κατά την διάρκεια της δημιουργικής

διαδικασίας ρέπει προς το άγνωστο και κάνει διάλογο με τα υλικά του, αποκαλύπτοντας νέες εικόνες, νέα εργαλεία, νέες ερωτήσεις. Έτσι, ενώ το τελικό αποτέλεσμα ενδέχεται να μοιάζει με την αρχική καλλιτεχνική ιδέα, στην τελική μορφή του παρουσιάζει, κατά κύριο λόγο, κάποιες σημαντικές διαφορές. Μόνο όταν έχει ολοκληρωθεί το έργο, μπορεί ο δημιουργός του να κοιτάξει πίσω και να προσδιορίσει τι δεν προγραμματίστηκε μέσα στη δημιουργική διαδικασία, ή τι δεν προβλέφθηκε. Συνθήκη που τις περισσότερες φορές οδηγεί σε ένα αίσθημα ικανοποίησης, επιβεβαιώνοντας την ιδέα ότι κάποιος έδρασε την σωστή χρονική στιγμή ως δια μαγείας. Το ενδιαφέρον σε αυτήν την διαδικασία είναι ότι «το αναπάντεχο αποτέλεσμα μιας δράσης είναι που προκαλεί/τροφοδοτεί αυτή την ετεροχρονισμένη αναζήτηση του επιτυχημένου «δράστη», ενώ η τέλεση μιας ικανοποιητικής κίνησης σταματά προσωρινά την αναζήτησή του» (Schön, 1983:280).

Μήπως όμως ο «δράστης» δεν είναι άλλος από το ασυνείδητο του δημιουργού που υποκινεί τις σωστές κινήσεις στη σωστή στιγμή; Σύμφωνα με τον Polanyi, αυτή η ασυνείδητη επίγνωση είναι παρούσα και μπορεί να εντοπισθεί στη δημιουργική διαδικασία. Για κείνον, «ο στοχασμός εν δράσει» σχετίζεται με τη «σιωπηρή γνώση» (Polanyi, 1967). Ο Schön (1983) υποστηρίζει ότι η σιωπηρή γνώση «εμπεριέχεται στους τρόπους με τους οποίους ενεργούμε και στην αίσθηση των πραγμάτων που έχουμε. Άρα ενυπάρχει στις πράξεις μας» (Schön, 1983:49). Ο ίδιος υποστηρίζει ακόμα ότι συχνά μια επιδέξια πράξη/δράση «αποκαλύπτει αυτήν την ασυνείδητη γνώση πολύ καλύτερα από οποιαδήποτε συνειδητή απόπειρα κατανόησης ή έκφρασης της με λόγια» (Schön, 1983: 51).

Αυτό το θέμα θα συζητηθεί με αφορμή τον σχεδιασμό της ψηφιακής χορογραφίας «*Start from Scratch*» (*Forbidden Poetry* - Μιχάλης Δέλτα, 2007, Πάτρα) η οποία αναδρομικά μου αποκάλυψε τάσεις και μοντέλα επινοήσης καλλιτεχνικών ιδεών που (προ)υπήρχαν μεν στη δουλειά μου, αλλά δεν ήταν συνειδητά κατά την διάρκεια της δημιουργικής διαδικασίας.

Ann Cooper Albright, *Η σημασία της βαρύτητας*

Η σωματικότητα υπερβαίνει τα όρια του ορατού. Οι χορευτές το γνωρίζουν αυτό. Καθώς απομακρύνονται από τον καθρέφτη (τον υποτιθέμενο σκηνικό χώρο, το προσκήνιο), πολλοί χορευτές εισέρχονται σε έναν τρισδιάστατο, εσωτερικό κόσμο όπου η όραση παραχωρεί τη θέση της στις σωματικές αισθήσεις της ιδιοδεκτικότητας, της ισορροπίας και της βαρύτητας.

Βαρύτητα. Κατά τη διάρκεια των δύο τελευταίων ετών άρχισα να εμβαθύνω στο θέμα της βαρύτητας τόσο από τη φαινομενολογική εμπειρία του βάρους, λόγω της έλξης της βαρύτητας της γης, όσο και από τις θεωρητικές επιπτώσεις του να βρίσκεται κάποιος στη γη εν μέσω των σωματικών και ψυχικών αναταραχών που βιώνουμε στις αρχές του 21ου αιώνα. Μου εξάπτει την περιέργεια πώς η βαρύτητα (που στα αγγλικά έχει την ίδια ρίζα με τη λέξη *τάφος*, «*grave / gravity*») συνδέεται με την πτώση, τη σωματική ή πνευματική αδυναμία, ακόμα και το θάνατο, καθώς επίσης και με μια αίσθηση εμβρίθειας, εδραίωσης και έμφυτης σύνδεσης με τη γη.

Παρά την ευφορία της πρόσφατης ορκωμοσίας του νέου Προέδρου των ΗΠΑ στην Ουάσιγκτον, με στοιχειώνει ακόμα η εικόνα των σωμάτων που έπεφταν στο κενό την 11η Σεπτεμβρίου στη Νέα Υόρκη. Αφού παρουσιάστηκαν επανειλημμένα από τα μέσα μαζικής ενημέρωσης, έχω την αίσθηση ότι εκείνες οι εικόνες μετουσιώθηκαν σε κάτι «αβαρές» και σουρεαλιστικό. Αντιλαμβάνομαι επίσης ότι πολλοί νέοι (που μεγάλωσαν αμέσως μετά την 11η Σεπτεμβρίου) βιώνουν μια παράξενη αίσθηση απορρύθμισης, καθώς οι ζωές τους εμπλέκονται όλο και περισσότερο στις άυλες επαφές του διαδικτύου. Στην παρουσίασή μου, *Gravity Matters*, θα διερευνήσω τον τρόπο με τον οποίο μπορούμε να ξανά-φανταστούμε πρότερα παραδείγματα τόπου και θέσης ενσωματώνοντας τη βαρύτητα ως μια πρωταρχική ευαισθησία. Υποθέτω ότι ενδιαφέρομαι να θέσω το ερώτημα: «Ποιες οι διττές εφαρμογές της κινητικότητας και της βαρύτητας που εξακολουθούν να έχουν νόημα στην εποχή μας;»

André Lepecki, *Αντικείμενα και χορός: χρόνος, δρώμενο και performance στη σύγχρονη χορογραφία*

Στην ομιλία μου εξετάζω, στο πλαίσιο της σύγχρονης βορειοαμερικανικής και ευρωπαϊκής χορογραφίας, τη σχετικά πρόσφατη και όλο και πιο διαδεδομένη παρουσία αντικειμένων ως κύριων παραστασιακών στοιχείων. Στοιχεία τα οποία συχνά αντικαθιστούν ακόμα και ολοκληρωτικά το σώμα του χορευτή.

Με αφετηρία μία γενεαλογική ανάλυση του τρόπου με τον οποίο ο χορός και η «αντικειμενοκρατία» συνυπάρχουν από την εμφάνιση του μιμιμαλισμού, θα αναφερθώ σε πρόσφατα έργα χορογράφων όπως ο Ibrahim Qurashi, η Jennifer Lacey, η DD Dorvillier, ο Trajal Harrel, και ο João Fiadiero, προτείνοντας ότι η τρέχουσα αντικατάσταση του κινούμενου σώματος από το ακίνητο αντικείμενο, ως σύγχρονη χορογραφική τακτική, αποκαλύπτει μια βαθιά επιτελεστική σύνδεση μεταξύ της γλυπτικής και του χορού. Ταυτόχρονα, η συγκεκριμένη

προσωρινότητα αυτής της σύνδεσης εμπλέκει τις έννοιες της «αντικειμενοκρατίας», της υποκειμενικότητας και του δρώμενου στη σύγχρονη χορογραφία και στις εικαστικές τέχνες.

Vera Mantero, Χορογραφική διαδικασία

Για τη Vera Mantero ο χορός δεν είναι κάτι δεδομένο: όσο λιγότερο τον κατακτά, τόσο εγγύτερα έρχεται σ' αυτόν. Χρησιμοποιεί τον χορό και την performance για να κατανοήσει τον εαυτό της και τον κόσμο. Πιστεύει όλο και λιγότερο στην εξειδίκευση μιας performer (είτε είναι χορεύτρια είτε ηθοποιός, τραγουδίστρια, μουσικός) και περισσότερο στην ολική εκπαίδευσή της. Αντιλαμβάνεται τη ζωή ως ένα εξαιρετικά πλούσιο και πολύπλοκο φαινόμενο και αγωνίζεται διαρκώς ενάντια στην αποδυνάμωση του πνεύματος –του δικού της και των άλλων– έναν αγώνα τον οποίο θεωρεί ουσιώδη ειδικά αυτήν την ιστορική στιγμή.

Sherry Shapiro και Svi Shapiro, Τέχνη, σώμα και παιδαγωγικές αλλαγής

Ο διάλογος της Sherry Shapiro και του Svi Shapiro αναφέρεται στην παράδοση της κριτικής παιδαγωγικής του Πάουλο Φρέιρε και τη σχέση της με την τέχνη ως καταλύτη κοινωνικών αλλαγών. Οι ομιλητές θα διερευνήσουν τη φύση της κριτικής παιδαγωγικής και το συσχετισμό της με τους καλλιτέχνες και τους χορογράφους στο διεθνές πλαίσιο μιας «ρευστής και υβριδικής» κουλτούρας. Στηριζόμενοι στο έργο του Svi Shapiro ως ερευνητή της κριτικής κοινωνικής θεωρίας και της Sherry Shapiro ως ερευνήτριας της κριτικής / φεμινιστικής παιδαγωγικής, θα διερευνήσουν συσχετισμούς μεταξύ της θεωρίας και της αισθητικής προσέγγισης ως μέσων για «να καταστεί το άγνωστο οικείο και το οικείο άγνωστο». Η δομή της συζήτησης επιχειρεί να ανοίξει έναν ευρύτερο διάλογο μεταξύ των ομιλητών και του ακροατηρίου.

Mårten Spångberg, Η εκπαίδευση στη χορογραφία ως γενικευτική ικανότητα

Η εκπαίδευση διαμορφώνεται σύμφωνα με το κοινωνικο-πολιτικό περιβάλλον, γεγονός που οφείλεται σε πολλές παραμέτρους, στις οποίες συμπεριλαμβάνεται π.χ. η ποιοτική αξιολόγηση και απόδοση των σπουδαστών (από την οπτική της πιθανής εξέλιξης της σταδιοδρομίας τους).

Γενικά, η εκπαίδευση στη χορογραφία λειτουργεί μέσω εξειδίκευσης, πράγμα που αποδεικνύεται από τη διαδεδομένη άποψη ότι «οι σπουδαστές πρέπει να αναπτύξουν ένα προσωπικό λεξιλόγιο». Αυτή η διατύπωση, όσο σαφής και αν είναι, πρέπει να παραμείνει μέσα σε ένα κοινό πλαίσιο, το οποίο σε αυτήν την περίπτωση είναι η χορογραφία. Με άλλα λόγια, η χορογραφία, ως γενική έννοια, καθορίζει τις συνθήκες κατανόησης του ειδικού ή του ξεχωριστού, πράγμα που σημαίνει ότι, σε αντίθεση με την επιθυμία χειραφέτησης, η διαδικασία ενδυναμώνει και υποστηρίζει τις ιδιότητες της χορογραφίας.

Θα υποστηρίξω ότι η παραπάνω αντίληψη της ποιότητας λειτουργεί ασύμμετρα ως προς τις σύγχρονες μεθόδους παραγωγής, αφού σε αντίθεση με το στόχο της συνεχούς χορογραφικής παραγωγής, που στηρίζεται στην post-Fordist θεωρία, η χορογραφία ειδικά σε σχέση με την καλλιτεχνική έρευνα είναι μάλλον ανύπαρκτη. Προκειμένου να ξεπεραστεί η εν λόγω ασυμμετρία, η σχέση γενικού / ειδικού μαζί με το συνδετικό όρο *επιδεξιότητα* θα μπορούσε να αντικατασταθεί με τους όρους *εξέλιξη και κατανόηση των ικανοτήτων των σπουδαστών*, αν συμφωνήσουμε ότι η λέξη «γενικό» σχετίζεται με την ικανότητα. Επομένως, η εκπαίδευση στη χορογραφία δεν πρέπει να παράγει μόνο επιδεξιότητα, με τις εκφραστικές και στατικές ιδιότητές της, αλλά δεξιότητες που έχουν ουσιαστική σημασία και είναι πάντα ανοιχτές. Έτσι, η εκπαίδευση στη χορογραφία οφείλει να συνυπολογίζει την παραγωγή, την εξέλιξη και να είναι ταυτόχρονα εποικοδομητική ως προς την καλλιτεχνική έρευνα.

Κάτια Σαβράμη, *Η λειτουργία των τίτλων στις χορογραφίες του 20ού αιώνα*

Ο τίτλος ενός χορογραφικού έργου συνιστά μια ακολουθία γλωσσικών σημείων, μέσα από την οποία ο θεατής ενημερώνεται και προϊδεάζεται σχετικά με το περιεχόμενο της χορογραφίας που πρόκειται να παρακολουθήσει. Παράλληλα, δημιουργούνται στον θεατή ερωτήματα, στα οποία καλείται να δώσει απάντηση κατά τη διάρκεια της παράστασης. Η λειτουργικότητα του τίτλου στις χορογραφίες του 20ού αιώνα, αν και καθοριστική, δεν έχει αποτελέσει αντικείμενο συστηματικής μελέτης από τους θεωρητικούς του χορού. Με βάση το δεδομένο αυτό, στην παρούσα εισήγηση θα εξεταστούν και θα διερευνηθούν επιλεκτικά αντιπροσωπευτικά δείγματα τίτλων από τα επικρατέστερα ρεύματα και τα διαφορετικά είδη έντεχνου χορού: από το μπαλέτο, τον μοντέρνο χορό, τον μεταμοντέρνο χορό μέχρι και το χοροθέατρο, με στόχο τη διαμόρφωση μιας τυπολογίας. Θεωρητική αφετηρία της εισήγησης θα αποτελέσει η συναφής προβληματική που αναπτύχθηκε στη θεωρία λογοτεχνίας για τα παρακειμενικά στοιχεία από τον G. Genette.

Susan Leigh Foster, *Ο Klunchun και οι δαίμονές του*

Η εισήγηση αναφέρεται στην παράσταση του Ταϊλανδέζου χορογράφου Pichet Klunchun με τίτλο *I am a Demon* (2006), όπου ο καλλιτέχνης προτείνει μια αναβιωμένη και ανανεωμένη προσέγγιση του Khon, κλασικού ταϊλανδέζικου χορού. Συγκεκριμένα, μετά τη συνεργασία του με τον Jérôme Bel το 2004, όπου μέχρι τότε ο Klunchun φαινόταν να είναι προσκολλημένος σε μια αρχαϊκή και αναχρονιστική παράδοση, με το σόλο του *I am a Demon* επαναπροσδιορίζει τις προσπάθειές του και παρέχει μια νέα, διορατική ματιά στη σχέση παράδοσης και νεωτερισμού. Η έρευνά μου επικεντρώνεται στις προσπάθειες του Klunchun, στο πλαίσιο της πρόσφατης άνθησης των διαπολιτισμικών συνεργασιών στις τέχνες και της πολιτικής να παρουσιάζονται έργα στην παγκόσμια σκηνή.