



ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΑΝΟΙΚΤΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

ΑΘΛΗΤΙΚΕΣ ΣΠΟΥΔΕΣ : ΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΙΑ, ΙΣΤΟΡΙΑ, ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑ

Διπλωματική Εργασία

Φύλο και σεξουαλικότητα στον αθλητικό χορό: το παράδειγμα των λάτιν χορών στην Ελλάδα

Μαρία Καραβάκη

Επιβλέπουσα καθηγήτρια : Μιμήνα Πατεράκη

Μέλος ΣΕΠ, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο

ΑΘΗΝΑ, Ιούλιος 2024

Η παρούσα εργασία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία του φοιτητή/της φοιτήτριας («συγγραφέας/δημιουργός») που την εκπόνησε. Στο πλαίσιο της πολιτικής ανοικτής πρόσβασης ο/η συγγραφέας/δημιουργός εκχωρεί στο ΕΑΠ, μη αποκλειστική άδεια χρήσης του δικαιώματος αναπαραγωγής, προσαρμογής, δημόσιου δανεισμού, παρουσίασης στο κοινό και ψηφιακής διάχυσής τους διεθνώς, σε ηλεκτρονική μορφή και σε οποιοδήποτε μέσο, για διδακτικούς και ερευνητικούς σκοπούς, άνευ ανταλλάγματος και για όλο το χρόνο διάρκειας των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας. Η ανοικτή πρόσβαση στο πλήρες κείμενο για μελέτη και ανάγνωση δεν σημαίνει καθ' οιονδήποτε τρόπο παραχώρηση δικαιωμάτων διανοητικής ιδιοκτησίας του/της συγγραφέα/δημιουργού ούτε επιτρέπει την αναπαραγωγή, αναδημοσίευση, αντιγραφή, αποθήκευση, πώληση, εμπορική χρήση, μετάδοση, διανομή, έκδοση, εκτέλεση, «μεταφόρτωση» (downloading), «ανάρτηση» (uploading), μετάφραση, τροποποίηση με οποιονδήποτε τρόπο, τμηματικά ή περιληπτικά της εργασίας, χωρίς τη ρητή προηγούμενη έγγραφη συναίνεση του/της συγγραφέα/δημιουργού. Ο/Η συγγραφέας/δημιουργός διατηρεί το σύνολο των ηθικών και περιουσιακών του δικαιωμάτων

Πίνακας περιεχομένων

| | |
|---|----|
| ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ..... | 3 |
| ΠΕΡΙΛΗΨΗ | 4 |
| ABSTRACT | 5 |
| 1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ | 7 |
| 1.1 Ο αθλητικός χορός ως ένα είδος χορού..... | 9 |
| 1.2 Από τους δρόμους της Αβάνας στις πίστες του αθλητικού χορού | 10 |
| 1.3 Τα κριτήρια για τα αποτελέσματα των αγώνων | 12 |
| 1.4 Οι αγώνες χορού στην Ελλάδα | 14 |
| 1.5 Η πίστα σε περιμένει | 15 |
| 2. ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ..... | 19 |
| 3. Η ΕΡΕΥΝΑ..... | 23 |
| 3.1 Η Μεθοδολογία της έρευνας | 23 |
| 3.2 Επιλογή των συμμετεχόντων στην έρευνα | 23 |
| 3.3 Ερευνητικά ερωτήματα..... | 24 |
| 3.4 Θεματική ανάλυση περιεχομένου (thematic content analysis) | 30 |
| 3.5 Λίγα λόγια για τους συμμετέχοντες στην έρευνα..... | 30 |
| 3.6 Τα αναδυόμενα μοτίβα | 32 |
| 3.6.1 Οι πολλές ώρες προπόνησης κάνουν τον καλό χορευτή | 32 |
| 3.6.2 Ο χορός στους άντρες και ομοφυλοφιλία | 33 |
| 3.6.3 Η γοητευτική αισθησιακή γυναίκα και ο macho λατίνος εραστής | 35 |
| 3.6.4 Ο χορός ως μικρο-οργανισμός..... | 37 |
| 3.6.5 Η γυναικεία συστολή | 38 |
| 3.6.6 Ισότητα των δύο φύλων στο χορό | 39 |
| 3.6.7 Η επιστροφή στα παραδοσιακά | 43 |
| 4. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ | 44 |
| 5. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ..... | 47 |

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Η συγγραφή μιας πτυχιακής εργασίας είναι μια δύσκολη και χρονοβόρα διαδικασία στην οποία χρειάζεται αρκετή επιμονή και υπομονή. Θα ήθελα να ευχαριστήσω την καθηγήτρια μου, κ Πατεράκη που ήταν δίπλα μου σε αυτή τη διαδικασία παρά τη δύσκολη περίοδο που η ίδια πέρασε. Θα ήθελα να δώσω ένα μεγάλο ευχαριστώ στη μαθήτριά μου Ζωή , που με έπεισε να μην τα παρατήσω και να πιστέψω ότι είχα ακόμα το χρονικό περιθώριο να τα καταφέρω παρά τις αντιξοότητες που μου έτυχαν και το σύντροφο της ζωής μου, που μου υπενθύμιζε το στόχο μου. Η βοήθεια που δίνεται σε έναν συνάνθρωπο να επιστρέψει σε εσάς.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα πτυχιακή εργασία μελετά τους τρόπους με τους οποίους κατανοείται η έννοια του φύλου και της σεξουαλικότητας στον αθλητικό χορό και πιο συγκεκριμένα στην κατηγορία των λάτιν χορών. Η κοινότητα του αθλητικού χορού επιθυμεί να γίνει ο χορός αυτός ολυμπιακό άθλημα, καθώς ένα κομμάτι του ήδη έχει ανακηρυχτεί ως ολυμπιακό άθλημα συμμετείχε στους Ολυμπιακούς Αγώνες στο Παρίσι (2024). Η προσωπική ενασχόληση της ερευνήτριας, η ιδιαιτερότητα του ως είδος σωματικής πρακτικής, η έλλειψη δημοφιλίας του στην Ελλάδα αλλά κυρίως η λιγοστή βιβλιογραφία στο πλαίσιο της σχετικά πρόσφατης ενασχόληση των κοινωνικών επιστημών με την μελέτη του σώματος και τις ενσώματες δραστηριότητες αποτελούν την βάση για την παρούσα έρευνα. Η μελέτη συνδυάζει τη θεωρία του κοινωνιολόγου Ervin Goffman για την παρουσίαση των φύλων μέσα από τις διαφημίσεις, τις θεωρίες κοινωνικής κατασκευής του φύλου της πολιτικής φιλοσόφου Judith Butler και τις μελέτες της ανθρωπολόγου Helena Wulf για τα χορεύοντα σώματα.

Η μεθοδολογία της έρευνάς βασίστηκε στο εργαλείο της ημιδομημένης συνέντευξης και την ποιοτική ανάλυση του ερευνητικού υλικού. Οι συμμετέχοντες στην έρευνά είναι όλοι χορευτές ερασιτέχνες και επαγγελματίες στους λάτιν χορούς. Ο χορός για τους ίδιους τους πρωταγωνιστές του βιώνεται σαν ένα μικρόβιο που ζει μέσα τους. Αν και προωθείται την ισοτιμία των δύο φύλων ωστόσο επικρατούν ορισμένα αναχρονιστικά χαρακτηριστικά που δεν την επιτρέπουν σε απόλυτο βαθμό. Οι αναχρονισμοί αυτοί που σε μεγάλο βαθμό διέπουν και τους παραδοσιακούς χορούς στην Ελλάδα διαμορφώνοντας τα εθνικά έμφυλα πρότυπα για τους άντρες και τις γυναίκες σύμφωνα με το ερευνητικό υλικό φαίνεται ότι είναι πολύ πιο ισχυρά στην περίπτωση των λάτιν χορών. Η παρούσα έρευνα έρχεται ως μικρή συμβολή προκειμένου να αναδείξει ζητήματα που αφορούν τις αντιλήψεις για την σεξουαλικότητα και το φύλο μέσα από το χορό, καθώς και το σεβασμό της διαφορετικότητας και του άλλου φύλου. Οι αντιλήψεις αυτές υποδέχονται στους κόλπους των διαφόρων σχολών τους ενδιαφερόμενους χορευτές και χορεύτριες ήδη από πολύ μικρές ηλικίες αναπαράγοντας τις κυρίαρχες εθνικές εικόνες για το σώμα, το φύλο και την σεξουαλικότητα.

Λέξεις-κλειδιά:

Φύλο, ενσώματη πρακτική, εθνική εικόνα, επιτέλεση, κοινωνική κατασκευή

Gender and Sexuality in Dancesport: the case of Latin dancing in Greece

Maria Karavaki

ABSTRACT

The present thesis studies the ways of understanding the concept of gender and sexuality in dancesport and more specifically in the discipline of Latin dancing. The dancesport community desires that the dancesport will become an official olympic sport, as a part of it the breaking had the glory to participate at the Olympic Games in Paris 2024. The personal commitment of the researcher at this sport, the peculiarity of it as a form of physical practice, the lack of popularity in the Greek area and the little bibliography in the context of the relatively recent engagement of the social sciences with the study of the body and the physical activities consist the basis of this research. This study combines the theory of the sociologist Ervin Goffman on the presentation of the genders in the advertisements, the theories of social construction of the gender by the political philosopher Judith Butler and the studies of the anthropologist Helena Wulf for the dancing bodies.

The methodology of this research is based in the tool of semi-structured interviews and the qualitative analysis of the research material. All of the participants of this survey were amateur or professional dancers in Latin dancing. The dance for its protagonists is experienced as a germ that lives within them. Even if promotes the gender equality, still survive some anachronistic characteristics that don't permit it totally. These anachronisms, that in big part are present even at the folklorist dances in Greece are shaping the gendered norms of national man and woman, but having a look at the research material is much more solid at the latin world. This research comes as a small contribution to raise awareness the conceptions of sexuality and gender inside the dance. Furthermore, expects moreover the respect of the diversity of the other gender. These conceptions are within the danceschool environment giving at the dancers, even from an early age the reproduction of the principal national imageries about the body, gender and sexuality.

«Μαρία Καραβάκη» «Φύλο και σεξουαλικότητα στον αθλητικό χορό: το παράδειγμα των
λάτιν χορών στην Ελλάδα»

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η παρούσα πτυχιακή εργασία μελετά τους τρόπους με τους οποίους κατανοείται η έννοια του φύλου και της σεξουαλικότητας στον αθλητικό χορό και πιο συγκεκριμένα στην κατηγορία των λάτιν χορών. Η επιλογή του θέματος αντλεί το ενδιαφέρον του από την προσωπική μου πολυετή ενασχόληση με το χορό ως χορεύτρια, προπονήτρια και δασκάλα χορού. Ασχολούμαι ως χορεύτρια σε επίπεδο πρωταθλητισμού τα τελευταία δεκατρία χρόνια και περίπου οχτώ χρόνια ως δασκάλα χορού και προπονήτρια στην Ιταλία και την Ελλάδα. Στο πλαίσιο αυτό, η πρόκληση για μένα είναι να κοιτάξω μέσα μου και γύρω μου ως ερευνήτρια και να αναρωτηθώ για θέματα που μου είναι πολύ οικεία καθώς είμαι η ίδια κομμάτι αυτής της συνδιαμόρφωσης που παράγεται σε κάθε χορευτική εκδήλωση που λαμβάνει χαρακτηριστικά διαγωνισμού και επιτρέπει σε μένα και άλλους χορευτές/αθλητές να συμμετέχουμε από την μία διοργάνωση στην άλλη με βάση κριτήρια, κριτές, μετάλλια και βραβεία.

Η προσοχή μου και οι αναζητήσεις μου ως ερευνήτρια στρέφονται σε ένα πεδίο έρευνας το οποίο βρίσκεται σε ένα μεταβατικό στάδιο. Η κοινότητα του αθλητικού χορού επιθυμεί να γίνει ο χορός αυτό ολυμπιακό άθλημα, καθώς ένα κομμάτι του ήδη έχει ανακηρυχτεί ως ολυμπιακό άθλημα και συμμετείχε στους Ολυμπιακούς Αγώνες στο Παρίσι (2024). Η προσωπική μου ενασχόληση, η ιδιαιτερότητα του ως είδος σωματικής πρακτικής, η έλλειψη δημοφιλίας του στην Ελλάδα αλλά κυρίως η λιγοστή βιβλιογραφία στο πλαίσιο της σχετικά πρόσφατης ενασχόληση των κοινωνικών επιστημών με την μελέτη του σώματος και τις ενσώματες δραστηριότητες αποτελούν την βάση για την παρούσα έρευνα.

Όμως τι ακριβώς ορίζουμε ως αθλητικό χορό; Διεθνώς αποκαλείται "αθλητικός χορός" η αγωνιστική μορφή ενός ρεπερτορίου με κύριες κατηγορίες επίσης διεθνώς αποκαλούνται ως «λάτιν» και «ευρωπαϊκοί» χοροί. Η Παγκόσμια Χοροαθλητική Ομοσπονδία (WDSF) είναι ο φορέας που διαχειρίζεται τις διεθνείς χορευτικές οργανώσεις που έχουν ως βάση αυτή την αγωνιστική μορφή χορού. Ο αθλητικός χορός έχει αναγνωριστεί ως ολυμπιακό άθλημα από τη Διεθνή Ολυμπιακή Επιτροπή. Να σημειωθεί ότι το 2001 η IDSF, δηλαδή πριν μετονομαστεί σε WDSF υπό τον πρόεδρο Richard Baumann, οδήγησε σε μερικές αλλαγές τον αθλητικό χορό καθώς επήλθε μια συμφωνία μεταξύ της IDSF και της IMG με σκοπό την τηλεοπτική κάλυψη. Για αυτό τον σκοπό, διαφοροποιήθηκαν ορισμένα στοιχεία στο format των αγώνων, όπως για παράδειγμα η είσοδος της solo παρουσίας σε έναν τελικό γύρο, νέα κριτήρια για την κρίση

του αγώνα και άλλες μικρές αλλαγές με σκοπό να χωρέσει στα World Games της Akita στην Ιαπωνία.

Στους διαγωνισμούς χορού τα ζευγάρια κρίνονται με βάση την τεχνική τους, τη μουσική τους έκφραση, το επιτυχημένο partnership (=δηλαδή την αρμονία στην επικοινωνία μεταξύ του καβαλιέρου και της ντάμας) και τη σκηνική τους παρουσία. Οι αθλητές προσπαθώντας να επιλεχθούν από τους κριτές για τον επόμενο γύρο προσπαθούν να δείξουν ότι κατέχουν στο έπακρο τη χορογραφία τους καθώς και άλλα χαρακτηριστικά δημιουργικότητας και μαεστρίας πάνω στην πίστα. Υπάρχουν διαγωνισμοί που καταφέρνουν να φέρουν αθλητές/χορευτές από όλο το κόσμο λόγω του αυξημένου τους prestíτζ όπως το Blackpool Dance Festival στην Αγγλία ή Παγκόσμια πρωταθλήματα που συμμετέχουν μόνο τα πρώτα δύο ζευγάρια από κάθε χώρα.

Η πίστα λοιπόν μας περιμένει υποσχόμενη επιτυχία, διακρίσεις, μετάλλια, βραβεία. Πριν ανέβει κανείς όμως περνά από πολλές και έντονες προπονήσεις που ο ρυθμός τους εντείνεται όσο πλησιάζει η μέρα, εξειδικευμένα μαθήματα από τον προπονητή σου που συνήθως ανεβάζουν το κόστος της προετοιμασίας, συναντήσεις με εξωτερικούς του συνεργάτες για περισσότερη εξειδίκευση. Ταυτόχρονα η πίστα είναι απαιτητική και για μία σειρά άλλα πράγματα. Στην πρώτη γραμμή έρχονται επίσης τα ραντεβού σε κομμωτήριο, αισθητικό κέντρο, μαλλιά, νύχια, δέρμα όλα πρέπει να είναι την εντέλεια.

Ο στόχος της έρευνάς μας είναι να δούμε κατά πόσον τα πρότυπα του ανδρικού και γυναικείου ρόλου που παράγονται κατά τη διάρκεια των αγώνων λάτιν χορών τα οποία δίνουν έμφαση σε συγκεκριμένη θηλυκότητα, στην πολύ θηλυκή έκφραση της γυναικείας σεξουαλικότητας, και αρρενωπότητα αντίστοιχα, την σκληρή αρρενωπή έκφραση του άντρα, αν αυτά λοιπόν τα πρότυπα επηρεάζουν τον τρόπο αντίληψης των εκτιθέμενων σε αυτά σε καθημερινή βάση στο πλαίσιο των μαθημάτων και προπονήσεων, δηλαδή των ίδιων των χορευτών και προπονητών ή μπορεί να δημιουργήσουν και εσωτερικές διαμάχες. Τα κύρια ερωτήματα στοχεύουν στο να αναδείξουν πως κατανοούν οι χορευτές την παραγωγή αυτών των προτύπων; Με ποιους τρόπους τα διαχειρίζονται στην καθημερινότητα τους; Ισχύει το ίδιο μέσα στο πλαίσιο των διαγωνισμών; Πως διαχειρίζονται τα σώματά τους; Πόσο απελευθερωτικό μπορεί να είναι το να χορεύει κανείς σε ένα τόσο αυστηρό πλαίσιο κανόνων; Με ποιους τρόπους διαμορφώνεται το αυστηρό αυτό πλαίσιο, πως παράγει διακρίσεις με κυρίαρχο μέσο το σώμα και πόσο αντιληπτές γίνονται αυτές;

Η παρούσα εργασία αναπτύσσεται σε επιμέρους κεφάλαια : στο πρώτο κεφάλαιο , που μας εξηγεί περί τίνος πρόκειται αυτό το ελάχιστα δημοφιλές άθλημα του Αθλητικού χορού στην χώρα μας καθώς και την ιστορική του ανασκόπηση, όπου ξεκίνησε ως ένας αυθόρμητος χορός στους δρόμους των λατινοαμερικάνικων χορών βασισμένος πάντα στη μουσική τους για να είναι ένας χορός της απόλυτα στυλιζαρισμένης εμφάνισης στο παρκέ κάτω από τα φώτα των μεγάλων γηπέδων ή θεάτρων με μουσική που να παραπέμπει σε σύγχρονη ηλεκτρονική μουσική με δυνατό beat. Δεύτερο κεφάλαιο αποτελεί το θεωρητικό πλαίσιο, δηλαδή οι έρευνες, οι εργασίες και τα άρθρα που έχουν δημοσιευθεί σε σχέση με το θέμα του αθλητικού χορού και την έννοια του φύλου και της σεξουαλικότητας ως προς αυτό. Διάφοροι σημαντικοί κοινωνικοί επιστήμονες , όχι αναγκαστικά πάνω στο χορό, έχουν διατυπώσει τις θεωρίες τους για το πως το φύλο εγγράφεται πάνω στα σώματα. Στο τρίτο κεφάλαιο θα μας παρουσιαστεί η ερευνητική υπόθεση και η μεθοδολογία της έρευνας, καθώς και η ανάλυση περιεχομένου. Στο τέταρτο κεφάλαιο , θα μας παρουσιαστούν τα συμπεράσματα που βγήκαν από τη θεματική ανάλυση , η οποία διεξήχθη και κατά πόσο βγήκαν νέα πορίσματα ή όχι σε σχέση με τις αρχικές υποθέσεις. Τέλος, στο πέμπτο κεφάλαιο παρουσιάζεται η Βιβλιογραφία από την οποία αντλήσαμε ιδέες για την καλύτερη κατανόηση του θέματος.

1.1 Ο αθλητικός χορός ως ένα είδος χορού

Ο αθλητικός χορός συνιστά ένα είδος χορού όπου αντλεί το χορευτικό του ρεπερτόριο από τις πίστεις διαφορετικών κοινωνιών και διαφορετικών χρονικών περιόδων. Στην παρούσα εργασία η έμφαση δίνεται στην κατηγορία των “Latin” χορών που είναι συνολικά 5 μαζί με τους πέντε Standard (Waltz, Tango, Viennese Waltz, Slow Foxtrot , Quickstep) χορούς αποτελούν τους λεγόμενους χορούς πίστας. Οι χοροί που κατατάσσονται στους λάτιν χορούς με βάση τους κανονισμούς είναι η Samba που προέρχεται από τη Βραζιλία. Η samba είναι ένας ζωηρός και ρυθμικός χορός και χαρακτηρίζεται από κινήσεις με bounce (=αναπήδηση) και γρήγορη κίνηση της λεκάνης. Το Cha-Cha κατάγεται από το κουβανέζικο Mambo και είναι ένας διασκεδαστικός και με πολύ ενέργεια χορός που διαθέτει βήματα με εναλλαγή τρόπου εκτέλεσης στο ρυθμό (βήματα με συγκοπή) και απότομη και γρήγορη κίνηση των γοφών. Η Rumba θεωρείται ο χορός του έρωτα με ρίζες από τη Κούβα και πρόκειται για έναν αργό και αισθησιακό χορό που έχει ως χαρακτηριστικό του απαλή και συνεχόμενη κίνηση καθώς και την επικοινωνιακή χημεία μεταξύ των δύο παρτενέρ. Το Paso Doble αντλεί από τη δραματικότητα και το πάθος των ισπανικών ταυρομαχιών και θεωρείται ένας χορός έντονης θεατρικότητας και δύναμης που έχει έντονες και απότομες κινήσεις και χορογραφία με

δυναμισμό (άλματα, κλωτσιές ,απότομα πεσίματα). Το Jive στη δεκαετία του 1930 εμφανίστηκε στις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής. Αυτό το είδος του χορού διαθέτει γρήγορο έντονο βηματισμό με χαρακτηριστικό τους της χορευτικές κλωτσιές kicks και flicks, καθώς και τη παιχνιδιάρικη και ανέμελη στάση που χαρακτηρίζει τους χορευτές του (Laird,1971)

Εκτός από τους λάτιν διαγωνιστικούς χορούς, υπάρχουν και οι λεγόμενοι standard ή αλλιώς όπως επικρατεί στην Ελλάδα η ονομασία "ευρωπαϊκοί" χοροί, κάτι που από μόνο του θα μπορούσε να τύχει μιας δεύτερης γλωσσολογικής και πολιτισμικής έρευνας λόγω της μειωμένης απήχησης τους στη χώρα μας. Αυτοί οι πέντε standard χοροί είναι το Αγγλικό Waltz, το Τάνγκο, το Βιεννέζικο Waltz, το αργό Foxtrot και το Quickstep. Καθώς η έρευνα μας θα επικεντρωθεί στην κατηγορία των λάτιν χορών, θα τους παραβλέψουμε προς το παρόν.

1.2 Από τους δρόμους της Αβάνας στις πίστες του αθλητικού χορού

Οι ζωνηροί πληθυσμοί της λατινικής μερικής, όπου οι ιθαγενείς μαζί με τις αφρικανικές και ευρωπαϊκές επιρροές, έδωσαν πρόσφορο έδαφος για μια πλούσια επίμιξη μουσικών ρυθμών και χορευτικών τελετουργιών. Τα αφροκουβανέζικα κρουστά, η αισθησιακή κίνηση του ισπανικού φλαμένκο καθώς και η κλάση και γοητεία των χορών των μεγάλων ευρωπαϊκών πιστών βοήθησαν στη διαμόρφωση των λεγόμενων Latin χορών.

Στις αρχές του 20ου αιώνα ,οι χοροί λάτιν άρχισαν να έχουν διεθνής αναγνώριση. Η γοητεία της έντονης και αισθησιακής κίνησης των γοφών κατά το άκουσμα της Rumba, την ανακήρυξαν ως ένα από τους πιο δημοφιλείς χορούς. Από την άλλη, η ενέργεια που υπήρχε στην πίστα κατά την εκτέλεση ενός chacha , με τις γρήγορες και απότομες κινήσεις του και το παιχνιδιάρικο στυλ μεταξύ των παρτενέρ απέκτησε γρήγορα αναγνωρισιμότητα και από την άλλη μεριά του Ατλαντικού. Όπως αναφέρει και στη θεωρία του ο ανθρωπολόγος Mauss, οι τεχνικές μας επηρεάζονται από το πολιτισμό και την κοινωνία η οποία μας περιβάλλει (Mauss,1973), οπότε αυτομάτως και αυτοί οι χοροί υπέστησαν μια εναρμόνιση στον τρόπο εκτέλεσης με βάση τα ευρωπαϊκά δεδομένα, δηλαδή μειώθηκε η πολύ έντονη σεξουαλική κίνηση και τα γόνατα έπαψαν να είναι χαλαρά αλλά να αρχίζουν να είναι τεντωμένα και ίσια όπως του κλασικού μπαλέτου. Στην εποχή μας, ο αθλητικός χορός έχει αρχίσει να αποκτά περισσότερα αθλητικά στοιχεία δίνοντας βάση περισσότερο στην ταχύτητα και δύναμη παρά στην ποιότητα της κίνησης . Επίσης, μέσα στους χορούς του έχουν αρχίσει να μπαίνουν στοιχεία και από άλλου είδους χορούς (salsa, break, jazz) , οι οποίοι δεν έχουν άμεση σχέση

με τους λάτιν με σκοπό τον εντυπωσιασμό ή την εξασφάλιση καλύτερου marking από τους κριτές.

Η παρούσα εργασία μελετά τη διάσταση του φύλου και της σεξουαλικότητας στο χορό και συγκεκριμένα στον αθλητικό χορό. Αυτά τα δύο στοιχεία επηρεάζουν καταλυτικά την χορογραφία, την επίδοση και την αντίδραση του κοινού. Όπως μας δείχνει η ιστορία του χορού, μερικά είδη χορού συνδέθηκαν με συγκεκριμένους ρόλους των φύλων, τους λεγόμενους παραδοσιακούς. Για παράδειγμα στο μπαλέτο, οι ανδρικοί ρόλοι κάνουν χορογραφίες με έντονο δυναμισμό, υψηλά άλματα και σηκώματα ενώ οι γυναικείοι ρόλοι βασίζονται στη λεπτομέρεια στην κίνηση, στη χάρη και στη γοητεία. Στο είδος που ενδιαφέρει εμάς, δηλαδή η αθλητική μορφή των λάτιν χορών, ο καβαλιέρος είναι αυτός που οδηγεί τις φιγούρες στο ζευγάρι και η ντάμα ακολουθεί, κάτι που δεν μπορεί να γίνει ανάποδα. Η ονομασία μας δίνει το στοιχείο του παραδοσιακού, πηγαίνοντας μας σε εποχές "μεσαιωνικές", (cavaliere= ο ιππότης πάνω στο άλογο) και η dama όπως το παιχνίδι με τα πούλια, που πηγαίνει εκεί που την πας. Όπως μας αναφέρει το επίσημο site της WDSF, μετά τη βικτωριανή εποχή και στο πέρασμα στον 20ο αιώνα υπήρχε ένας ξεκάθαρος κανονισμός για το πως πρέπει να φέρονται και τα δύο φύλα κατά τη διάρκεια ενός ball, μιας εκδήλωσης χορού, όπως για παράδειγμα ότι μια γυναίκα δε μπορούσε να μπει ασυνόδευτη ή να ζητήσει η ίδια σε έναν άντρα να χορέψουν. Από την άλλη, για τους άντρες ήταν υποχρεωτικά τα άσπρα γάντια με σκοπό να αποφεύγεται η σωματική επαφή (<https://www.worlddancesport.org/WDSF/History/How-It-Continued>).

Στις δεκαετίες του 1910 και 1920, οι δάσκαλοι χορού έβαλαν ξεκάθαρα standards για το πως γίνεται ο χορός στο ζευγάρι ορίζοντας ότι ο καβαλιέρος αποφασίζει για το που, το πότε και το πως θα κινηθεί η ντάμα του ("The man decides where you're going to go, when you're going to go and how you're going to go") (<https://www.worlddancesport.org/WDSF/History/How-It-Continued>) Στην μεταμοντέρνα εποχή, οι όροι "καβαλιέροι" και "ντάμες" ή αλλιώς στα αγγλικά male and female partners αντίστοιχα, έχουν αντικατασταθεί σε πολλές περιπτώσεις από leaders (=ηγέτες,οδηγοί) and followers (=ακόλουθοι).

Στους αγώνες επικρατεί η προσπάθεια οι αθλητές να έχουν μια εμφάνιση όσο πιο εντυπωσιακή γίνεται, οι άντρες με γυαλιστερά σκαρπίνια και οι γυναίκες ψηλοτάκουνα σανδάλια με στρας, μαυρισμένοι ίσως σε υπερβολικό βαθμό για να μοιάζουν πιο λατίνοι, ένα makeup που παραπέμπει σε βραδινή σχεδόν οσκαρική έξοδο και φορέματα και πουκάμισα πολλών

εκατοντάδων ευρώ. Αυτός είναι ο λεγόμενος μηχανισμός του glamour (the glamour machine) (Marion,2009,σ.363) , ο οποίος είναι ένας μηχανισμός πίεσης που προωθείται και διατηρείται από τη βιομηχανία του αθλητικού χορού. Θα μπορούσαμε να μιλήσουμε για βιομηχανία γιατί εκτός από τους δασκάλους που παραδίδουν μαθήματα τα οποία μπορούν να στοιχίσουν από 15€ ως 300€ τα 45 λεπτά ενός ιδιαίτερου μαθήματος, υπάρχουν οι εταιρείες χορευτικών ενδυμάτων προπόνησης και ατελιέ για ρούχα αγώνα, εταιρείες παρασκευής παπουτσιών χορού, εταιρείες αυτομαυριστικών , συνεργεία με κομμωτές και μακιγιέρ για να προετοιμάζουν τους αθλητές πριν τον αγώνα.

Υπάρχει επίσης διαφοροποίηση για το πως πρέπει να προετοιμαστεί ένας χορευτής latin, σε σχέση με ένα χορευτή ballroom, για να αποδώσει σωστά το στυλ και ύφος του χορού, για παράδειγμα ο latin άντρας χορευτής θα έχει συνήθως όλα τα μαλλιά τραβηγμένα πίσω με πολύ λακ και τζελ ενώ στα ballroom με έντονη χωρίστρα και πιο κοντοκουρεμένο μαλλί ώστε να φαίνεται πιο καθαρός και μακρύς ο λαιμός τους με το φράκο. Οι ντάμες στα λάτιν συνήθως έχουν χαμηλό κότσο ώστε να μην ενοχλεί τις γρήγορες στροφές κάτω από το χέρι του καβαλιέρου ή κοντό καρέ ενώ οι ντάμες στα ballroom έχουν το μαλλί πάντα σε κότσο, δεν επιτρέπονται τα ελεύθερα μαλλιά είτε ψηλό είτε χαμηλό ανάλογα με την υψομετρική διαφορά με το καβαλιέρο. Κάτι που μοιάζει εντελώς τυχαίο όπως η κόμμωση είναι μελετημένη με σκοπό να αποδώσει όσο περισσότερο γίνεται για την εμφάνιση του ζευγαριού ως συνόλου . Η Marion μας περιγράφει ότι η λάτιν χορεύτρια έχει τα μαλλιά της πάνω ή κάτω , ξανθό, μαύρο ή κόκκινο σε κοντό φόρεμα με κρόσσια, 8ποντο τακούνι και ανοιχτό σανδάλι ώστε να είναι αισθησιακή, παθιασμένη και φλογερή (Marion, 2009,σ. 126).

1.3 Τα κριτήρια για τα αποτελέσματα των αγώνων

Οι αγώνες λάτιν χορού κρίνονται από κριτές, οι οποίοι είναι εκπαιδευμένοι στους λάτιν χορούς, έχουν λάβει πιστοποίηση από την εθνική ομοσπονδία ή άλλους διεθνείς φορείς όπως το IDTA (International Dance Teachers Association με έδρα το Brighton της Μεγάλης Βρετανίας) και κατά κύριο λόγο πρώην χορευτές και οι ίδιοι. Οι διεθνείς κριτές είναι η πιο υψηλή βαθμίδα κριτών και είναι αυτοί που κρίνουν τα Παγκόσμια και Πανευρωπαϊκά Πρωταθλήματα, τα Grand Slam και τους διεθνείς αγώνες.

Στους προκριματικούς γύρους, οι κριτές επιλέγουν συγκριτικά με τα άλλα ζευγάρια που χορεύουν ταυτόχρονα στην πίστα , ποια είναι αυτά που θα διαλέξουν για να περάσουν στον επόμενο γύρο. Η επιλογή των ζευγαριών γίνεται με βάση τη ρυθμό, τη χορογραφία, την attitude

στην πίστα και την αντοχή και ενέργειά τους. Τα κριτήρια με τα οποία κρίνουν δε θα μπορούσαν να είναι εντελώς αντικειμενικά. Καθώς είναι διαφορετικές οι προτιμήσεις των ζευγαριών στους αγώνες ο αριθμός των κριτών είναι μονός . Στους προκριματικούς γύρους η πρόκριση γίνεται με βάση τον αριθμό των σταυρών που έλαβε το κάθε ζευγάρι, για παράδειγμα ο προημιτελικός έχει 24 ζευγάρια, ο ημιτελικός 12 και ο τελικός 6. Σε περίπτωση που δύο ζευγάρια έχουν ισοβαθμίσει στην 6η θέση σε αριθμό σταυρών , θα περάσουν και τα δύο στον τελικό, ο οποίος θα γίνει με 7 αντί για 6 ζευγάρια όπως είναι. Οι κριτές των αγώνων είναι συνήθως μονός αριθμός ώστε να αποφευχθούν επί τω πλείστω ισοβαθμίες στην κατάταξη των ζευγαριών και ο αριθμός κειμένεται από 3 ως 13. Το ζήτημα της ισοβαθμίας είναι πιο έντονο στην περίπτωση του τελικού , όπου ο κάθε κριτής για τον κάθε χορό από τους πέντε που θα χορέψουν τα ζευγάρια στον τελικό θα καταγράψει στην κάρτα κριτή ή στο ηλεκτρονικό σύστημα μέσω τάμπλετ που έχει ξεκινήσει τα τελευταία 5 χρόνια την προσωπική του κατάταξη των 6 διαγωνιζόμενων ζευγαριών από την 1η ως την 6η θέση. Το άθροισμα των κατατάξεων στον κάθε χορό οδηγεί στην ανάδειξη του νικητή, ο οποίος είναι το αγωνιστικό ζευγάρι με το μικρότερο συνολικό άθροισμα όπως ενημερωνόμαστε από την ιστοσελίδα της ομοσπονδίας της ελληνικής ομοσπονδίας. (<http://exoe.gr/ds-competitions.htm>)



Cha cha σε ένα αγώνα GrandSlam της Παγκόσμιας Ομοσπονδίας Αθλητικού Χορού (WDSF)

1.4 Οι αγώνες χορού στην Ελλάδα

Για τους πρώτους επίσημους αγώνες χορού στην Ελλάδα πληροφορούμαστε από την ιστοσελίδα της Ε.Ο.Α.Χ. (Ελληνική Ομοσπονδία Αθλητικού Χορού) , στην οποία αναφέρεται ότι οι πρώτοι αγώνες έγιναν το 1994 και το 1995 έγινε η ίδρυση της Ε.Ο.Α.Χ ,της οποίας κύριος σκοπός είναι η αναγνώριση από τη Γενική Γραμματεία Αθλητισμού του αθλήματος αυτού, κάτι το οποίο μέχρι και τις μέρες μας δεν έχει επιτευχθεί(<http://www.dancecouncil.gr/newsite/index.php>) .

Η Ε.Ο.Α.Χ. δεν αποτελεί παρακλάδι της WDSF αλλά του λεγόμενου αντίπαλου δέους WDC (World Dance Council) , η οποία όμως δεν έχει προσπαθήσει να βάλει αντικειμενικά κριτήρια ως προς την επιλογή των ζευγαριών για το πέρασμα των γύρων ή την κατάταξή τους στο τελικό, καθώς θεωρεί τον χορό περισσότερο τέχνη παρά άθλημα . Ενώ στους αγώνες τις WDSF τα τελευταία 8 χρόνια έχει ξεκινήσει ένα καινούριο σύστημα κατάταξης στον τελικό με βάση 4 παραμέτρους , φέρνει λίγο στο καλλιτεχνικό πατινάζ, στους οποίους οι κριτές αναλαμβάνουν να βάλουν βαθμό από το 1 ως το 10.

Όπως διαβάζουμε στην επίσημη ιστοσελίδα της ομοσπονδίας χορού της Ελλάδος ,την Ε.Χ.Ο.Ε., η οποία έχει αναγνωριστεί από την WDSF υπάρχουν ορισμένες υποχρεώσεις των αθλητών με βάση το καταστατικό της όπως για παράδειγμα ότι όσοι έχουν μόνιμο παρτενέρ στο χορό και κατεβαίνουν σε αγώνες αν διαθέτουν τα χαρακτηριστικά για να αντιπροσωπεύσουν την Ελλάδα , δηλαδή έχοντας κατακτήσει τις δύο πρώτες θέσεις στο Πρωτάθλημα Ελλάδος, θα πρέπει να είναι εγγεγραμμένοι στην ΕΧΟΕ, και να έχουν ενεργό βιβλιάριο , καθώς και να συμμετέχουν σε αγώνες αναγνωρισμένους από την ίδια. Για τη διατήρηση του βιβλιαρίου χρειάζεται τα ζευγάρια πρέπει να ακολουθούν τους κανόνες της Παγκόσμιας αλλά και της αντίστοιχης εθνικής ομοσπονδίας. (<http://exoe.gr/ds-competitions.htm>)

Για τους αγώνες στα Latin και Standard υπάρχουν τα λεγόμενα βηματολόγια, τα οποία διαφοροποιούν και τα αγωνιστικά επίπεδα στα οποία κατεβαίνει κάποιος. Όπως πληροφορούμαστε από την ιστοσελίδα της ομοσπονδίας , τα πρώτα βηματολόγια που είχαν αρχίσει να εμφανίζονται μετά τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο το 1922 και επισήμως συντάχθηκε το πρώτο που να επεξηγεί την τεχνική , τα ρυθμικά χαρακτηριστικά και άλλες απαραίτητες πληροφορίες για τους Latin και Ευρωπαϊκούς Χορούς το 1936 από τον Άγγλο Alex Moore. Στην εποχή μας, έχει καθιερωθεί το βιβλίο του Walter Laird στους Latin χορούς (πρώτη

έκδοση το 1963 και τελευταία το 2003) , ενός πρώην μεγάλου χορευτή και προπονητή και του Guy Richard στους Ευρωπαϊκούς χορούς. Η WDSF καθώς ο χορός συνεχίζει να υφίσταται διαφοροποιήσεις τεχνικές τα τελευταία χρόνια έχει εκδόσει και η ίδια βιβλία τεχνικής -η πρώτη έκδοση έγινε το 2018- τα οποία πρέπει να προμηθευτούν οι προπονητές των ζευγαριών των διάφορων εθνικών ομοσπονδιών, για παράδειγμα στα βηματολόγια για τις β' κατηγορίες της FIDS(ιταλική ομοσπονδία αθλητικού χορού) υπήρχε αναφορά στο ότι η σωστή εκτέλεση μερικών βημάτων πρέπει να γίνει με βάση το βηματολόγιο της WDSF. Αυτά αποτελούν και τα σημεία αναφοράς στις εξετάσεις με βάση τις οποίες κάποιος κριτής θα μπορέσει να γίνει και διεθνής κριτής, δηλαδή να μπορεί να κρίνει και σε διεθνείς αγώνες.

Παρότι οι λάτιν χοροί και οι ευρωπαϊκοί δεν έχουν καταφέρει ακόμα να γίνουν επισήμως ολυμπιακό άθλημα, το breakdance θα κάνει την παρθενική του εμφάνιση στους Ολυμπιακούς αγώνες του Παρισιού το 2024. Η επιλογή αυτού του χορού που ξεφεύγει από τα συνηθισμένα και ανατρέπει τους νόμους της φυσικής ίσως δεν είναι τυχαία, καθώς πρόκειται για έναν χορό που είναι street, δηλαδή γεννήθηκε στους δρόμους και πιο συγκεκριμένα στα γκέτο της Αμερικής από τους περιθωριοποιημένους νέους και έφηβους της. Με άλλα λόγια, Ολυμπιακοί είναι για σένα, Παμ.

1.5 Η πίστα σε περιμένει

Αυτό το αφήγημα θα γίνει με το σκοπό να δώσει τις απαραίτητες πληροφορίες στο δέκτη για το τι συνεπάγεται να προετοιμάσεις και να συμμετάσχεις σε έναν αγώνα χορού. Βασιζόμενη στην εμπειρία μου από την αθλητική μου καριέρα στο χορό θα περιγράψω το τυπικό κατά κάποιο τρόπο τελετουργικό μιας της ημέρας του αγώνα. Επί τω πλείστω, η εβδομάδα πριν τον αγώνα συνδιάζεται με έντονες προπονήσεις , μαθήματα από τον προπονητή σου και από εξωτερικούς του συνεργάτες καθώς και άλλου είδους προετοιμασίες όπως κομμωτήριο, αισθητικός , κέντρα σολάριουμ , νύχια. Με άλλα λόγια , η συμμετοχή σε έναν αγώνα τουλάχιστον για μένα, έκρυβε μέσα της προετοιμασίες στο εμφανισιακό κομμάτι όπως το να ετοιμάζεται για τη μέρα του γάμου μου.

Ένα στοιχείο που διαφοροποιεί αρκετά τα δεδομένα είναι αν ο αγώνας γίνεται κοντά στην πόλη στην οποία κατοικούμε ή σε άλλη ή ακόμα και στο εξωτερικό. Όταν ο αγώνας γινόταν στη χώρα μας είχα λιγότερο άγχος , καθώς στο εξωτερικό μπορείς να αντιμετωπίσεις πολλά απρόοπτα. Από το πολύ απλό να μην μπορείς να βρεθεί το κατάλληλο φαγητό για πριν ή κατά τη διάρκεια του αγώνα καθώς και για τις γενικότερες διαφορές λόγω ωραρίου , γλώσσας κτλ.

Μέχρι το να περιμένουμε σε έναν έρημο σταθμό τρένου στη μέση του πουθενά στην Τσεχία να βρούμε τρόπο να φτάσουμε στο ξενοδοχείο που ήταν 40χμ μακριά. Έχοντας όμως τώρα τον αγώνα στην Αθήνα, δεν υπάρχει ιδιαίτερο άγχος για την μετακίνηση και την έγκαιρη άφιξη στον αγωνιστικό χώρο. Ας ξεκινήσουμε λοιπόν με τον κατάλληλο ύπνο, δηλαδή βασικό στοιχείο πριν από έναν αγώνα είναι να έχει γίνει η απαραίτητη ανάκαμψη του οργανισμού και η δυνατότητα του να χαλαρώσει νοητικά και σωματικά. Μετά το ξύπνημα θα χρειαστεί ένα γερό πρωινό που θα δώσει την απαραίτητη ενέργεια στον αθλητή, εγώ κατά προτίμηση συνδιάζω δύο φέτες ψωμί με φυσιτικοβούτυρο και μέλι και γάλα με καφέ. Έπειτα ξεκινάει η διαδικασία του χτενίσματος, την οποία μερικές την αφήνουν στους ειδικούς ενώ άλλοι προτιμούν να την κάνουν μόνοι τους και για εξοικονόμηση χρημάτων και γιατί μερικές φορές ειδικά όταν είσαι εκτός έδρας έχεις αποκτήσει τις απαραίτητες δεξιότητες και σε αυτό το κομμάτι και δεν έχεις ανάγκη από το να ψάχνεις να βρεις έναν κομμωτή εξειδικευμένο στα χτενίσματα για αγωνιστικό χορό.

Η άψογη εμφάνιση κατά τον αγώνα δείχνει εμμέσως και το επίπεδο του χορευτή. Δύσκολα, ένας πολύ καλός χορευτής θα εμφανιστεί με ατημέλητα μαλλιά ή ένα κακής ποιότητας παντελόνι ή μία χορεύτρια χωρίς το απαραίτητο μακιγιάζ. Οπότε για αυτό το λόγο εγώ στους αγώνες μου για να προετοιμάσω το σωστό lookαφιέρωνα τουλάχιστον 2 με 3 ώρες. Το πιο δύσκολο κομμάτι είναι να πετύχει το σωστό κόστος χωρίς να υπάρχουν τρίχες που πετάνε και να μένει το χτένισμα στη θέση τους παρά τις απότομες κινήσεις που γίνονται κατά τη διάρκεια του χορού. Για αυτό το αποτέλεσμα χρειάζονται ισχυρά προϊόντα stylingόπως λακ, τζελ, κερί, αφρός. Ένα από τις πιο συνήθεις αναμνήσεις ενός χορευτή για την είσοδο σε ένα αποδυτήριο είναι η μυρωδιά της λακ. Πολλές φορές, η προετοιμασία για τον επόμενο γύρο ή λίγο πριν τον τελικό οι αθλητές θα ξαναψεκάσουν με λακ το μαλλί τους ώστε να συμμαζέψουν ότι ψιλοχάλασε με τον προηγούμενο γύρο.

Ένα ακόμα βασικό στοιχείο για την εμφάνιση μιας χορεύτριας στον αγωνιστικό χώρο είναι το makeur, και για αισθητικούς λόγους καθώς και για ψυχολογικούς. Το πολύ έντονο μακιγιάζ που δίνει έμφαση στο βλέμμα και στα έντονα χείλια κάνει ακόμα πιο ελκυστικό το χορό της στα μάτια των θεατών αλλά προσδίδει και στην ίδια μεγαλύτερη αυτοπεποίθηση. Αντιστρόφως, αποτυχημένο βάψιμο ή χτένισμα μπορεί να οδηγήσει μια χορεύτρια να μπει με λιγότερη σιγουριά στην πίστα.

*«Μαρία Καραβάκη» «Φύλο και σεξουαλικότητα στον αθλητικό χορό: το παράδειγμα των
λάτιν χορών στην Ελλάδα»*

Ας υποθέσουμε ότι όλα πήγαν καλά και έχουμε φτάσει χωρίς δυσκολίες στον αγωνιστικό χώρο που μπορεί να είναι γήπεδο ή κάποια ωραία αίθουσα δεξιώσεων ενός ξενοδοχείου. Το πρώτο πράγμα που κάνει ένας αθλητής είναι να πάει στην υποδοχή ώστε να παραλάβει το νούμερο του που θα καρφίτσώσει στην πλάτη του ο καβαλιέρος και να επιβεβαιώσει ότι έχει γίνει η εγγραφή του στις σωστές κατηγορίες.

Έπειτα αφού εντοπιστεί ένας χώρος στα αποδυτήρια , και κρεμαστούν τα ρούχα με τα οποία θα χορέψουν μπορεί να ξεκινήσει η διαδικασία της προθέρμανσης. Εμείς κατά προτίμηση κάναμε λίγο ελαφρύ τρέξιμο και μερικές διατάσεις και στη συνέχεια ασκήσεις απομόνωσης των διάφορων σημείων του σώματος . Μετά έρχεται η σειρά των τεχνικών ασκήσεων ώστε το σώμα να θυμηθεί τις αισθήσεις τις οποίες αναζητά κατά τη διάρκεια της performance. Λόγω της αυξημένης συναισθηματικής έντασης προτιμούσαμε να κάνουμε τη διαδικασία του ζεστάματος ξεχωριστά και λίγο πριν την έναρξη του δικού μας αγώνα να δοκιμάσουμε την εκτέλεση ορισμένων κινήσεων μαζί στο ζευγάρι. Πολλές φορές η ένταση και η προσπάθεια για μια επιτυχημένη εμφάνιση οδηγεί σε τριβές στο εσωτερικό του ζευγαριού με σκοπό να αποφευχθούν λάθη. Αυτό όμως μπορεί να γίνει ακόμα μεγαλύτερο τροχοπέδη καθώς μπορεί να σβήσει τον ενθουσιασμό του χορευτή πριν εισέλθει στην πίστα.

Μπαίνουμε στην τελική ευθεία πριν από την πρώτη είσοδο στην πίστα, γίνονται οι τελευταίες προετοιμασίες, φοράμε το φόρεμα, κουμπώνουμε τα παπούτσια και τα ξίνουμε ώστε να μην γλιστράνε. Παίρνουμε μαζί μας μία πετσέτα και ένα νεράκι ώστε να μπορούμε να φρεσκαριστούμε αν υπάρχουν παύσεις μεταξύ των χορών.

Η παρουσία συναθλητών με τους οποίους έχουμε αναμετρηθεί άλλες φορές στο παρελθόν μπορεί να αυξήσει ακόμα πιο πολύ την αδρεναλίνη όπως επίσης και η παρουσία κάποιου ζευγαριού που είναι μεγάλο όνομα στο χώρο. Για παράδειγμα , όταν στο πρώτο παγκόσμιο πρωτάθλημα που εκπροσωπήσαμε την Ελλάδα και περιμέναμε να μπούμε στον αγωνιστικό χώρο και είχαμε στο δικό μας heat(δηλαδή το γκρουπ ζευγαριών που θα χορέψουν ταυτόχρονα ώστε οι κριτές να επιλέξουν τα μισά για να περάσουν στον επόμενο γύρο) τον δεύτερο και τον τρίτο στο κόσμο, η παρουσία τους και μόνο μας έκανε από τη μία ευτυχισμένους που θα μοιραστούμε ταυτόχρονα την πίστα αλλά από την άλλη νιώθαμε μειονεκτικά.

Κάτι άλλο που κάποιες φορές επηρεάζει και την απόδοση είναι η κατάσταση του παρκέ. Ένα πολύ γλιστερό παρκέ μπορεί να δημιουργήσει αστάθειες ή και ελλείψεις ισορροπίας , ειδικά σε χορούς που υπάρχουν αναπηδήσεις όπως το jive ή το quickstep. Αντιθέτως , ένα παρκέ που

*«Μαρία Καραβάκη» «Φύλο και σεξουαλικότητα στον αθλητικό χορό: το παράδειγμα των
λάτιν χορών στην Ελλάδα»*

κολλάει ή είναι πολύ σκληρό μπορεί να οδηγήσει σε κάποιο τραυματισμό ή να μην επιτρέπει την κατάλληλη ροή κατά τη διάρκεια της εκτέλεσης των βημάτων.

Ο παρουσιαστής φωνάζει την κατηγορία σου και εσύ εισέρχεσαι στην πίστα χέρι χέρι με τον καβαλιέρο σου , προσπαθώντας να ζήσεις τη στιγμή και να αφήσεις τις αρνητικές σκέψεις έξω. Σημασία έχει να βρεις την κατάλληλη θέση στο παρκέ ώστε να μην επηρεάσει το πως θα ξεκινήσεις τη χορογραφία σου. Προβληματικό ξεκίνημα γιατί μπορεί να υπήρχε συνωστισμός σε εκείνο το σημείο της πίστας δύσκολα θα φέρει μια πολύ καλή εμφάνιση μέχρι το τέλος του χορού. Η διάρκεια του κάθε χορού είναι 1.30 ως 1.45 μάξιμουμ. Στους προκριματικούς γύρους τα ζευγάρια χωρίζονται σε heats και είναι πολύ πιθανό να υπάρχουν κενά για τους διαγωνιζόμενους μεταξύ των χορών ενώ σε ημιτελικούς και τελικούς οι πέντε χοροί χορεύονται συνεχόμενα με ενδιάμεση παύση 20 δευτερολέπτων.

Η σωματική κούραση καθώς και το στρες μπορεί να σε οδηγήσει να νιώθεις εξαντλημένος μετά από ένα γύρο ενώ αντιθέτως σε ένα απρόσμενα θετικό αποτέλεσμα, η σωματική κούραση ξεχνιέται και ο αθλητής μπαίνει με άλλο αέρα σε έναν τελικό. Ο τελικός στον αγωνιστικό χορό είτε latineíte ballroom γίνεται με 6 ζευγάρια, στα οποία οι κριτές βάζουν κατάταξη προτίμησης και έτσι βγαίνουν τα τελικά αποτελέσματα.

Ένα σημείο στο οποίο πάει να σπάσει η καρδιά ενός αθλητή είναι κατά τη διάρκεια ανακοίνωσης των αποτελεσμάτων σε έναν τελικό πριν την απονομή ή όταν ανάμεσα στους γύρους ανακοινώνεται στον πίνακα τα ζευγάρια που πέρασαν στην επόμενη φάση. Υπάρχουν αγώνες που μου άφησαν μία πικρία για το πως διαχειρίστηκα εγώ τον αγώνα ή για το ότι δεν κράτησα πάντα σωστά τη συγκέντρωσή μου και άλλοι που μας γέμισαν θετικά συναισθήματα και τη διάθεση να βελτιωθούμε περισσότερο στον επόμενο αγώνα και να επιδιώξουμε πιο υψηλούς στόχους. Το μόντο μου είναι δεν χάνω ποτέ, είτε κερδίζω είτε μαθαίνω.

1. ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

Οι κοινωνικές επιστήμες έκαναν μια στροφή προς το σώμα και τις ενσώματες δραστηριότητες όπως ο αθλητισμός και ο χορός από τη δεκαετία του 1980 και έπειτα. Το χρονικό διάστημα είναι λίγο περιορισμένο για να υπάρξει πλούσια βιβλιογραφία στο θέμα το οποίο άπτομαι. Σημαντικοί κοινωνιολόγοι όπως ο Mauss, έχουν παρουσιάσει τις θεωρίες για τις τεχνικές του σώματος και ο Bourdieu μας έχει αναφερθεί στο σωματικό κεφάλαιο. Πιο συγκεκριμένα ο Mauss είχε αναφερθεί στις “τεχνικές του σώματος” σε μία διάλεξή του, δηλαδή στους τρόπους που οι άνθρωποι κοινωνικά και πολιτισμικά μαθαίνουν να χρησιμοποιούν το σώμα τους από απλές δραστηριότητες όπως το περπάτημα ως σε πιο σύνθετες όπως ο χορός.

Ο Bourdieu ανέπτυξε την έννοια του σωματικού κεφαλαίου μαζί με αυτή του οικονομικού και πολιτισμικού κεφαλαίου ενός ανθρώπου. Το σωματικό κεφάλαιο (embodied identity) , το οποίο δεν αναφέρεται μόνο στις δυνατότητες του σώματος (δύναμη, ευλυγισία, σφριγylότητα) αλλά και στο επίπεδο της υγείας , τη γνώση και τις δεξιότητες που κάποιος έχει αλλά και η προσωπική εμφάνιση. (Bourdieu, 1986). Βασισμένη σε αυτή την έννοια θα προσπαθήσω να αναλύσω την αξία του σώματος για τους χορευτές των λάτιν χορών και ειδικά σε αγωνιστικό επίπεδο, τις αναπαραστάσεις που έχουν για αυτό και τη σημασιodότησή τους, καθώς και τους τρόπους φροντίδας τους.

Το θέμα του χορού από τη πλευρά των επιστημών της φυσικής αγωγής έχει ήδη μελετηθεί αλλά δίνοντας περισσότερο βάση στον τρόπο επίδρασης του χορού στη βελτίωση της υγείας και της ανακούφισης από το στρες. Οι μελέτες αυτές έχουν κινηθεί στον τομέα της ανατομίας, των κοινωνικών επιστημών, της ψυχολογίας, της παιδαγωγικής και των πολιτισμικών σπουδών μέχρι και της νευροεπιστήμης. Μία πολύ ενδιαφέρουσα έρευνα σχετικά με τις επιδράσεις των λάτιν χορού στη σωματική και ψυχική υγεία του με τον τίτλο» Η επίδραση του χορού λάτιν στη σωματική και ψυχική υγεία: μία συστηματική έρευνα» (μετάφραση δική μου) είναι αυτή που παρουσιάστηκε το 2023 των Xutao Liu, Kim Geok Soh και Roxana Dev Omar Dev . Μέσα στο κείμενο αναφέρει χαρακτηριστικά ότι ο λάτιν χορός είναι μια ελκυστική και διασκεδαστική τύπος άσκησης, ειδικά άτομα που δεν προτίθενται να ακολουθήσουν παραδοσιακές μεθόδους εκγύμνασης. (Xutao et al, 2023) Εκτός από τα εμφανή οφέλη που έχει ο χορός στη σωματική υγεία, δεν πρέπει να μην δώσουμε και την αντίστοιχη έμφαση στη ψυχική υγεία του ατόμου καθώς βοηθά στην αντιμετώπιση του στρες, η έκκριση ενδορφινών βοηθά στην αντιμετώπιση της κατάθλιψης. Όπως αναφέρεται στην έρευνα που αναφέραμε πιο

πάνω , επιβεβαιώνει ότι η συχνή σωματική εξάσκηση έχει θετικά αποτελέσματα στη μείωση του στρες, μετρίαση του άγχους και της κατάθλιψης. (=μετάφραση δική μου) ενώ σε μεγαλύτερες ηλικίες η εκμάθηση νέων βημάτων θα μπορούσε να επιβραδύνει το Alzheimer.

Σχετικά τώρα με τη βιβλιογραφία που έχει προκύψει σχετικά με το φύλο και τη σεξουαλικότητα, εδώ έχουμε περισσότερο υλικό προς διερεύνηση καθώς τα τελευταία χρόνια έπειτα και από την επίδραση του φεμινιστικού κινήματος στις κοινωνικές επιστήμες υπήρξε πλήθος ερευνών. Η έννοια του κοινωνικού φύλου και βιολογικού φύλου έχει αρχίσει να εμφανίζεται , κάτι το οποίο απασχολεί και θα συνεχίσει να απασχολεί και τις αθλητικές σπουδές , ειδικά με το πως ορίζεται με βάση τους κανονισμούς της Ολυμπιακής επιτροπής. Η Butler στο Bodies that matter το 1993 υποστηρίζει πως δεν υπάρχει βιολογικό φύλο χωρίς να είναι εξ αρχής κοινωνικό. Το βιολογικό και το κοινωνικό φύλο είναι επιτελέσεις (performances) που πραγμάτωση και ουσία μέσω της επαναλαμβανόμενης πράξης των υποκειμένων. Στην ανάλυση της Butler που αποτέλεσε έμπνευση για πολλές μελέτες του φύλου με φεμινιστική σκοπιά, το matter έχει διττή έννοια, δεν είναι μόνο το φύλο που υφίσταται από τη στιγμή που πολιτιστικά εμφανίστηκε ο λόγος αλλά και το σώμα που έχει σημασία, δηλαδή γιατί ορισμένα σώματα καθορίζουν την ετεροσεξουαλικότητα , δηλαδή το θηλυκό και το αρσενικό και άλλα όχι. Επίσης, γιατί το αρσενικό σώμα πρέπει να θεωρείται ιεραρχικά πιο πάνω σε σχέση με το γυναικείο σε ορισμένες περιπτώσεις, το δυνατό και το αδύναμο, για παράδειγμα και τα σύμβολά τους. (Butler,1993)

Η κοινωνιολογική έρευνα του Ervin Goffman στο Gender advertisements το 1979 μας διαφωτίζει σχετικά με το πως παρουσιάζονται τα φύλα στις διαφημίσεις . Χάρη σε αυτή, διαθέτουμε πλούσιο υλικό για να μπορέσουμε να εξετάσουμε το δικό μας θέμα , που έχει να κάνει με το πως οι προπονητές , οι κριτές, ο κανονισμός των αγώνων, οι χορευτές οι ίδιοι αναπαράγουν τα πρότυπα μιας ιδεαλιστικής εμφάνισης ενός άντρα και μιας γυναίκας. Ένας από τους σημαντικότερους κοινωνιολόγους του 20ου αιώνα μελέτησε τον τρόπο που τα μέσα μαζικής επικοινωνίας παρουσιάζουν με διαφορετικό τρόπο τα δύο φύλα στις διαφημίσεις, δίνοντας βάση σε διαφοροποιημένη στάση σώματος, ασχολίες των δύο φύλων και ρόλους. Οι γυναίκες εμφανίζονται με παθητικούς ρόλους σε σχέση με τους άντρες και πιο αδύναμες σωματικά , αναπαράγοντας με λανθάνοντα τρόπο κοινωνικές προσδοκίες και δημιουργώντας την αίσθηση ότι η γυναίκα είναι “υποδεέστερη” του άντρα. (Goffman,1979)

Στην επιστήμη της ανθρωπολογίας, ως θέμα η ενσώματη πρακτική του χορού εμφανίζεται εδώ και έναν αιώνα. Η Marion από την πλευρά της ανθρωπολογίας έχει εξετάσει τη σημασία των κοστουμιών και του όλου τελετουργικού προετοιμασίας ενός αγώνα προσπαθώντας την πραγματοποίηση μιας glamour εμφάνισης. Αυτή η προσπάθεια επίτευξης μια άψογης εμφάνισης σωματικά, σε κόμμωση, ένδυση και μακιγιάζ ανήκει στα πλαίσια του ballroom industry, τη λεγόμενη βιομηχανία του χορού. (Marion, 2008)

Μεγάλο ενδιαφέρον παρουσίασε και η έρευνα της Cowan , παρά το γεγονός ότι μελετά ένα διαφορετικό είδος χορού, τους παραδοσιακούς, μας δίνει έμπνευση σχετικά με το τρόπο αντίληψης και ενσωμάτωσης της γυναικείας σεξουαλικότητας από τις Ελληνίδες. Μας παρουσιάζει το πως κατά τη διάρκεια της γιορτής του γάμου η γυναικεία σεξουαλικότητα χαρακτηρίζεται από μια συστολή ώστε να μην προκαλέσει τα ήθη του τόπου. (Cowan, 1990)

Στην εθνογραφική μελέτη της Cynthia Novak το 1990 για τον αυτοσχεδιασμό με επαφή στο σύγχρονο χορό, μας αναφέρει « *το σώμα είναι κατασκευασμένο ως άφυλο στον αυτοσχεδιασμό contact , οι δύο εκτελεστές ακουμπάνε και υποστηρίζουν ο ένας το βάρος του άλλου ενώ κουνιούνται μαζί, συχνά σε ντουέτα, προκαλώντας μερικές φορές σεξουαλικά και αισθησιακά αισθήματα μεταξύ τους και μεταξύ των θεατών*» (Wulf, 2015, σ.667)

Η ερευνά μας μελετά τον αθλητικό χορό σε σχέση με το φύλο και τη σεξουαλικότητα. Όπως θα γίνει σαφές με το πέρας της εργασίας, το φύλο είναι καθοριστικό ακόμα και για τα βήματα που θα χορέψει κάποιος καθώς και για το στυλ κινησιολογίας που πρέπει να στοχεύσει να αποκτήσει. Στην κοινωνιολογία σε σχέση με το φύλο υπάρχουν δύο ειδών θεωρίες, αυτές του κοινωνικού ρόλου και αυτές της κοινωνικής κατασκευής. Για τις πρώτες, ο ρόλος μιας γυναίκα ή ενός άντρα καθορίζονται από τις κοινωνικές προσδοκίες που η κοινωνία έχει για αυτούς. Ενώ η θεωρία της κοινωνικής κατασκευής απορρίπτει το βιολογικό ντετερμινισμό , αλλά είναι κάτι που αναπαράγεται μέσω των κοινωνικών αλληλεπιδράσεων , δηλαδή το πως αντιμετωπίζονται τα άτομα από τους άλλους ανθρώπους και τι λαμβάνουν ως σωστή συμπεριφορά. Το φύλο δια μέσω της γλώσσας και των συμβολισμών αποτελεί μια «παράσταση» για τον άνθρωπο που πρέπει να επιτελέσει σε καθημερινή βάση. Σύμφωνα με τη θεωρία της Butler, οι άνθρωποι κάνουν την «επιτέλεση» του φύλου τους επιλέγοντας το πως θα μιλήσουν, θα φερθούν, θα ντυθούν και θα επικοινωνήσουν βασισμένοι στις προσδοκίες του κόσμου και τους κανόνες της κοινωνίας. Αυτή η «παράσταση» δεν είναι ελεύθερη και διαφοροποιείται από περίοδο σε περίοδο και από κοινωνία σε κοινωνία. (Butler, 1990)

*«Μαρία Καραβάκη» «Φύλο και σεξουαλικότητα στον αθλητικό χορό: το παράδειγμα των
λάτιν χορών στην Ελλάδα»*

Η σεξουαλικότητα είναι μια πτυχή του ανθρώπου, η οποία αποτελεί μέρος της ταυτότητας του, ουσιαστικά και μεταφορικά, και επηρεάζεται από τις βιολογικές διαφορές μεταξύ των φύλων, όπως οι ορμόνες, τα όργανα και η αναπαραγωγική λειτουργία. Ακόμη, έχει να κάνει και με τη ψυχολογία του ατόμου, δηλαδή στο πως ο ίδιος ορίζει τη σεξουαλική του ταυτότητα, δηλαδή πως το άτομο συνειδητοποιεί τον εαυτό του σε σχέση με το φύλο του και τη σεξουαλικότητα του. Επίσης, στις μέρες μας ακούμε συχνά τον όρο του σεξουαλικού προσανατολισμού, δηλαδή αν υπάρχει προτίμηση προς άτομα του ίδιου ή του αντίθετου φύλου. Μεγάλη σημασία έχει η σεξουαλική επιθυμία και συμπεριφορά, καθώς είναι δύο χαρακτηριστικά που θα τα δούμε να αναφέρονται συχνά από τους συμμετέχοντες στην έρευνα μας.

2. Η ΕΡΕΥΝΑ

3.1 Η Μεθοδολογία της έρευνας

Η μέθοδος που θα ακολουθήσουμε με σκοπό τη μελέτη του ερευνητικού ερωτήματος μας είναι η συνέντευξη με ημιδομημένο τρόπο προς χορευτές λάτιν χορών επαγγελματίες και μη , οι οποίοι κατοικούν και εργάζονται στην ελληνική περιφέρεια και έχουν συμπληρώσει τα 18 τους χρόνια. Η προτίμηση συνεντεύξεως και όχι ερωτηματολογίου έγινε με σκοπό το ερευνητικό υποκείμενο να μπορέσει να μας δώσει περισσότερες πληροφορίες σε σχέση με αυτό που εικάζουμε και να μπορέσουμε να προχωρήσουμε εις βάθος , αναδύοντας στην επιφάνεια και άλλες χροιές της πραγματικότητας των χορευτών στη χώρα μας. Τα ερωτήματα προσπαθήσαμε να τα διατυπώσουμε με σαφήνεια και ευκρίνεια αλλά όταν παρατηρήθηκε ότι ίσως κάποιο ερώτημα δεν ήταν άμεσα αντιληπτό ή οδηγούσε σε διαφορεικής πορείας απαντήσεις, γινόταν ο κατάλληλος χειρισμός και επεξήγηση από μεριάς του ερευνητή. Οι συνεντεύξεις οι οποίες έγιναν μαγνητοποιήθηκαν με κινητό τηλέφωνο ηχητικά και στη συνέχεια ξεκίνησε η διαδικασία της μετεγγραφής . Η απομαγνητοφώνηση έγινε με λεπτομέρεια και σχολαστικά , περιγράφοντας ακόμα και εξωκειμενικά στοιχεία όπως την ειρωνεία, τα γέλια ή την έκπληξη του συμμετέχοντα.

Στην καταγραφή των συνεντεύξεων ως Ε εννοείται ο ερευνητής και Σ ο συνεντευξιαζόμενος. Για να διατηρηθεί η ανωνυμία της συνέντευξης, χρησιμοποιήθηκε μόνο το αρχικό γράμμα του κάθε συμμετέχοντα.

3.2 Επιλογή των συμμετεχόντων στην έρευνα

Οι συμμετέχοντες στην έρευνα είναι άνθρωποι, οι οποίοι ασχολούνται ή ασχολήθηκαν στο παρελθόν με τον αθλητικό χορό και συγκεκριμένα τους λάτιν χορούς. Οι συμμετέχοντες προσκλήθηκαν από εμένα μέσω της φιλικής ή συνεργατικής σχέσης που είχαμε τους ίδιους, καθώς και το γεγονός ότι ήξερα ότι όντως είναι γνώστες του αντικειμένου που θέλουμε να μελετήσουμε. Ως προς το φύλο λάβαμε συνεντεύξεις από τέσσερις άντρες και τρεις γυναίκες. Οι συμμετέχοντες της έρευνας θα μπορούσε να είναι επαγγελματίες ή ερασιτέχνες χορευτές με σκοπό να υπάρχουν απαντήσεις πιο σφαιρικές, δηλαδή και από τη μεριά αυτών που βλέπουν το χορό ως απασχόληση του ελεύθερου χρόνου και από την άλλη πλευρά αυτών , οι οποίοι βιοπορίζονται από αυτό. Συγκεκριμένα , στην έρευνά μας αυτοί που δήλωσαν επαγγελματίες του είδους ήταν τέσσερις ενώ ερασιτέχνες ήταν οι τρεις.

Για αποφυγή δυσκολιών ή άλλου είδους θεμάτων, προτιμήθηκε να επιλεγεί μόνο ενήλικα υποκείμενα. Η έρευνα και στους ανήλικους θα ήταν ιδιαίτερα χρήσιμη καθώς πρόκειται για τις ηλικίες που διαμορφώνεται η σεξουαλική ταυτότητα και η προσωπικότητα αλλά η ενδεχόμενη συγκατάθεση και των δύο γονέων θα δημιουργούσε θέματα.

Πριν από την έναρξη της συνέντευξης με σκοπό να διατηρηθεί η ερευνητική δεοντολογία, τους ενημέρωσα για το τίτλο της πτυχιακής μου εργασίας και το σκοπό της έρευνας καθώς και το Πανεπιστημιακό ίδρυμα στο οποίο φοιτώ. Η συμμετοχή τους σε όλες τις περιπτώσεις τους διευκρίνισα ότι είναι εθελοντική, ότι ο χρόνος που θα διαθέσουν είναι μέχρι τα είκοσι λεπτά και η αναφορά σε αυτούς θα γίνει με ψευδώνυμο ώστε να μην υπάρξει κάποιο ζήτημα καθώς αναφέρονται σε προσωπικές εμπειρίες. Τέλος, τους ζήτησα τη συγκατάθεση για την ηχογράφηση της συνέντευξης και ξεκίνησα με τα ερωτήματα, τα οποία έλαβαν χώρο σε ένα ήρεμο μέρος μακριά από περισπάσεις πρόσωπο με πρόσωπο και σε δύο περιπτώσεις μέσω βιντεοκλήσεις με ανοιχτή την κάμερα λόγω της απόστασης.

3.3 Ερευνητικά ερωτήματα

Ο στόχος της έρευνάς μας είναι να δούμε κατά πόσον η μοντελοποίηση του ανδρικού και γυναικείου ρόλου που γίνεται κατά τη διάρκεια των αγώνων λάτιν χορών με την έμφαση που δίνεται στην πολύ θηλυκή έκφραση της γυναικείας σεξουαλικότητας και την αντίστοιχη σκληρή αρρενωπή έκφραση του άντρα επηρεάζει τον τρόπο αντίληψης των εκτιθέμενων σε καθημερινή βάση σε αυτή, δηλαδή των ίδιων των χορευτών και προπονητών ή μπορεί να δημιουργήσει και εσωτερικές διαμάχες.

Τα ερωτήματα που τέθηκαν στους συμμετέχοντες αφού πρώτα τους διευκρίνισα ότι θα υπάρξει ανωνυμία και θα χρησιμοποιήσουμε ψευδώνυμο ώστε να νιώσουν πιο ελεύθεροι να εκφραστούν χωρίς περιστολές. Οι ερωτήσεις στο σύνολο τους ήταν δεκαπέντε και έγινε προσπάθεια μέσω αυτών να δώσουν την ευκαιρία στους ανθρώπους να αναπτύξουν τις σκέψεις τους και τα βιώματα τους ώστε να μπορέσουμε αγγίξουμε πλευρές αυτών που θέλουμε να μελετήσουμε.

Αρχικά τα πρώτα δύο ερωτήματα αφορούσαν το τι είδους σχέση έχουν με το χορό, δηλαδή πως οι ίδιοι συνειδητοποιούν τον εαυτό τους σε σχέση με το χορό, αν νιώθουν επαγγελματίες, ερασιτέχνες, δάσκαλοι, προπονητές, αθλητές κλπ. Αυτό έχει σημασία γιατί το ανάλογο πως εσύ ο ίδιος αναφέρεις τον εαυτό σου σχετικά με τον χορό, σου δίνει και τις ανάλογες νοηματοδοτήσεις και προς τους άλλους και προς εσένα τον ίδιο. Πιο μεγάλη ευθύνη νιώθει

συνήθως ένας προπονητής για το αγωνιστικό κομμάτι του χορού και το σύστημα του , ειδικά όταν ζει βιοποριστικά από αυτό σε σχέση με έναν ερασιτέχνη που θα πάει δύο ώρες την εβδομάδα για να ξεσκάσει από τη δουλειά.

Μια κοινή πεποίθηση που την ακούω συχνά , ειδικά όταν έχω να κάνω με νέους πελάτες είναι η ηλικία. Θα μελετήσουμε έτσι αν υπάρχει σωστή ηλικία ενασχόλησης επαγγελματικά με το χορό, θα μπορούσε κάποιος να ξεκινήσει σχετικά αργά δηλαδή μετά την ενηλικίωση και να γίνει το επάγγελμά του και αν ναι, αυτό τι απαιτεί. Βασισμένη σε αυτή τη σκέψη, η δεύτερη μας ερώτηση είναι σε ποια ηλικία ξεκίνησες το χορό . Καθώς ένα υψηλό επίπεδο χορού απαιτεί πολλές ώρες προπόνησης, είναι πιο πιθανό κάποιος που ξεκίνησε νωρίτερα να έχει κατάφερε και υψηλότερο επίπεδο χορευτικό σε σχέση με κάποιον που ξεκίνησε αργότερα και αφιερώνει πάντα τις ίδιες ώρες με τον πρώτο.

Η Τρίτη ερώτηση είναι σχετικά με τους λόγους που κάποιος οδηγήθηκε να ξεκινήσει την ενασχόληση του με αυτή την όχι και τόσο δημοφιλή τέχνη/άθλημα. Ο χορός είναι ευκαιρία για κοινωνικοποίηση, ίσως σε ενήλικες να είναι μια ευκαιρία γνωριμιών και έναρξης μιας ερωτικής ή συντροφικής σχέσης. Για κάποιους μπορεί να είναι ένας τρόπος να αφιερώσουν χρόνο για τον εαυτό τους μακριά από τις υποχρεώσεις της δουλειάς και της οικογένειας. Επίσης , είναι ένας ευχάριστος τρόπος να βελτιώσει κάποιος το επίπεδο της φυσικής του κατάστασης , πολλές γυναίκες μου έχουν αναφέρει ότι το γυμναστήριο θα το είχαν παρατήσει σε σύντομο χρονικό διάστημα ενώ ο χορός είναι κάτι που τις απελευθερώνει και ο συνδυασμός με τη μουσική τον κάνει διασκεδαστικό.

Το τέταρτο ερώτημα είναι σχετικά με το αν ο ερωτηθείς συνεχίζει να παίρνει μαθήματα χορού ή όχι. Η ερώτηση αυτή κυρίως απευθύνεται στους συμμετέχοντες που χαρακτήρισαν τον εαυτό τους ως επαγγελματία. Παρά το γεγονός ότι σε όλους τους επαγγελματικούς κλάδους υπάρχει συνεχόμενη επιμόρφωση ώστε να μπορεί να ανταποκριθεί ο επαγγελματίας στις ανάγκες της εποχής, για το χορό πολλές φορές έχω δεχθεί την απορία όταν αναφέρθηκα στο γεγονός ότι εξακολουθώ να παίρνω μαθήματα επειδή είμαι δασκάλα χορού τα τελευταία δώδεκα χρόνια. Ο χορός είναι σαν οργανισμός που εξελίσσεται και μια απλή παρατήρηση βίντεο διαγωνισμών αθλητικού χορού του 1980 και τους σημερινούς μας φανερώνουν το πόσο έχει αλλάξει η τεχνική και ο τρόπος ένδυσης , κόμμωσης και οι χορογραφίες των αθλητών. Όλες αυτές οι πληροφορίες μεταδίδονται στους μαθητές εκτός από τη βασική τεχνική που παραμένει η ίδια

διαχρονικά από τους δασκάλους τους , οι οποίοι παρακολουθούν σεμινάρια και παίρνουν μαθήματα από άλλους δασκάλους χορού πιο υψηλού επιπέδου. Επίσης, υπάρχει και η αντίληψη ότι όσο πιο πολλά στυλ χορού ασχοληθείς , τόσο πιο ολοκληρωμένος είσαι ως χορευτής. Από την άλλη, η ενασχόληση με ένα συγκεκριμένο είδος βοηθά τη βελτίωση και την επίτευξη πιο υψηλών στόχων χορευτικά.

Η επόμενη ερώτηση έχει να κάνει με την επίδραση του χορού στον άνθρωπο και σε τι βαθμός ο ίδιος θεωρεί ότι επηρεάστηκε από αυτό. Η στόχευση της ερώτησης είναι σε σχέση με την προσωπικότητά του ατόμου, το σύνολο των χαρακτηριστικών του, των συμπεριφορών , των τρόπων σκέψης και του συναισθηματικού πλούτου, με άλλα λόγια πώς ο ίδιος διαφοροποιήθηκε ή όχι στην εσωστρέφεια ή εξωστρέφεια του, στην επιθετικότητα ή την ηρεμία του, στη σχέση του με τους άλλους. Με αυτό το ερώτημα πλησιάζουμε και στην κύρια υπόθεση της έρευνάς μας σε σχέση με τη σεξουαλικότητα του ατόμου και τον τρόπο σκέψης του.

Στο έκτο ερώτημα , χωρίς περιστροφές θέλουμε να μάθουμε αν ο συμμετέχων νιώθει ότι η ενασχόληση του με τους λάτιν χορούς απελευθερώνει ή καταπιέζει την έκφραση της σεξουαλικότητάς του. Η κοινωνική αναπαράσταση των λάτιν χορών τους συνδέει άμεσα με το σεξουαλικό στοιχείο αλλά έχει μεγάλο ενδιαφέρον να δούμε κατά πόσον οι ίδιοι οι πρωταγωνιστές νιώθουν ότι ασκούν ερωτική έλξη ή ότι επαυξάνουν τα χαρακτηριστικά του φύλου τους αν είναι ετεροφυλοφιλοί ή αντιθέτως καταπιέζονται και πρέπει να υποδυθούν έναν άλλο ρόλο αντίθετο με το σεξουαλικό τους προσανατολισμό.

Στην έβδομη ερώτηση , ο χορευτής θα πρέπει να μας απαντήσει στο αν η στενή σωματική επαφή τον οδήγησε ποτέ να νιώσει ερωτική έλξη απέναντι στον παρτενέρ του και αν υπήρχε ήδη ερωτική σχέση εκ των προτέρων αν αυτή επηρεάστηκε ή όχι. Για τους επαγγελματίες του είδους οι καθημερινές προπονήσεις που μπορούν να κρατήσουν τέσσερις ώρες και τα σαββατοκύριακα επί τω πλείστων εκτός για αγώνες , η συναναστροφή με τον παρτενέρ είναι κατά κάποιο τρόπο όπως οι συνάδελφοι στη δουλειά. Η δουλειά με τις πολλές ώρες κοινής συνύπαρξης στον ίδιο χώρο έχει αποτελέσει ουκ ολίγες φορές το χώρο έναρξης μιας συντροφικής ή ερωτικής σχέσης. Οπότε , δεν θα ήταν απίθανο η κοινή ενασχόληση με το χορό να αποτελέσει την αιτία γειννίασης και την αφορμή για την έναρξη ενός πρώτου φλερτ που θα μπορούσε να εξελιχθεί και σε γάμο ή ακόμη και στη δημιουργία απογόνων , όπως παρατηρούμε πολύ συχνά σε αυτό το χώρο. Σε αυτή τη σκέψη οδηγηθήκαμε εκτός από την

προσωπική εμπειρία αλλά και στην έρευνα πάνω στο contact improvisation του σύγχρονου χορού ,όπου το ένα σώμα πρέπει να διατηρήσει την επαφή με το άλλο. Παρόλο που δεν είναι υποχρεωτικό τα ντουέτα να είναι αρσενικό θηλυκό δημιουργεί μεταξύ τους σεξουαλικά και αισθησιακά ερεθίσματα, όπως και στους θεατές.

Η δυνατότητα ανάπτυξη ερωτικής έλξης αυτομάτως αποκλείεται όταν κάποιος από τους δύο παρτενέρ τυχαίνει να είναι ομοφυλόφιλος. Η επίσημη μορφή των αγωνιστικών ζευγαριών είναι άνδρας και γυναίκα για την χοροαθλητική ομοσπονδία. Υπάρχουν και αγώνες που προωθούν την ισότητα και την ενσωμάτωση των ομοφυλόφιλων ζευγαριών σε μερικούς αγώνες που απευθύνονται αποκλειστικά σε gay ή lesbian ζευγάρια, όπου ο ένας λαμβάνει το ρόλο του leader και ο άλλος του follower.

Η επόμενη ερώτηση καταδεικνύει το υπαρκτό και από τους λεγόμενους ανθρώπους του χώρου δεδομένο body shaming. Το body shaming είναι η άσκηση κριτικής σε κάποιον για το βάρος του, κάποιο ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του, το ύψος του , που μπορεί να προκαλέσει στο δέκτη της έλλειψη αυτοπεποίθησης και άσχημη διάθεση. Με αφορμή αυτό το φαινόμενο ψυχολογικής κακοποίησης που έχει άμεση σχέση με την εικόνα του σώματος και αυτομάτως πόσο σεξουαλικά επιθυμητός νιώθει κάποιος, ρωτάμε τους συμμετέχοντες αν θα επέλεγαν για παρτενέρ τους κάποιον που ξεφεύγει πολύ από τα πρότυπα της ομορφιάς. Με αυτό τον τρόπο , θέλουμε να εξετάσουμε κατά πόσο ο χορός , ιδιαίτερα ο λάτιν διαμορφώνουν πρότυπα για το τι είναι επιθυμητό εμφανισιακά ή όχι και πόσο σχέση μπορεί να έχει η εμφάνιση για το αποτέλεσμα ενός αγώνα.

Πάντα στο ίδιο μήκος κύματος και η επόμενη ερώτηση, ένας δάσκαλος χορού τις περισσότερες φορές λειτουργεί και ως πρότυπο. Η σωματική του εικόνα πόσο θα μπορούσε να επηρεάσει κάποιον για να τον θεωρήσει αρχικά καλό ή όχι. Ένας δάσκαλος χορού πολλές φορές από τον κόσμο, θεωρείται ότι πρέπει να έχει μια πολύ προσεγμένη εμφάνιση, στεγνή φιγούρα και καλή στάση σώματος. Αν πήγαινες για πρώτο δοκιμαστικό μάθημα σε μία σχολή χορού , όπου ο δάσκαλος είναι με μεγάλη κοιλιά , αξύριστος και με ελαφριά κύφωση θα σου δημιουργούσε μια απορία για το πόσο καλός θα μπορούσε να είναι. Αντιθέτως , παρατηρείται στο χώρο των λάτιν, μιλώντας με βάση την προσωπική μου εμπειρία από γνωστούς προπονητές του εξωτερικού που έχω συναναστραφεί, η διακοπή της αγωνιστικής τους πορείας έκανε πολλούς από αυτούς να παραμελήσουν την εξωτερική τους όψη. Η στροφή σε μια πιο ποιοτική διδασκαλία και η υπερβολική πίεση που βιώνει ένας αθλητής για να είναι μονίμως άψογος

εμφανισιακά αισθητικά και σωματικά οδήγησε μερικούς αξιόλογους προπονητές με το που «κρεμάσουν τα παπούτσια τους» να αυξήσουν αρκετά το βάρος τους, να διαφοροποιήσουν σημαντικά τα μαλλιά τους, τον τρόπο μακιγιάζ ή να αποκτήσουν τις λεγόμενες κακές συνήθειες, κάπνισμα και αλκοόλ.

Δέκατη ερώτηση είναι και το κύριο ερώτημα που οδήγησε στην έρευνά μας και είναι το κατά πόσο νιώθει ο χορευτής ερασιτέχνης ή επαγγελματίας ότι πρέπει να εκφράσει με ένα συγκεκριμένο τρόπο την σεξουαλικότητα του ρόλου που παριστά είτε ως καβαλιέρος είτε ως ντάμα καθοδηγούμενος από τον προπονητή του. Η υπόθεσή μας είναι ότι υπάρχει μια μοντελοποίηση του ανδρικού και γυναικείου ρόλου στον αθλητικό χορό και ειδικά στους λάτιν χορούς, που αναπαράγει τα στερεότυπα ίσως και παρωχημένα σε σχέση με τις μέρες μας. Όμως, σε αυτό δεν είναι μόνο εξαιτίας των ίδιων των προπονητών και κριτών των αγώνων αλλά έχουν αποτυπωθεί και στους ίδιους τους κανονισμούς τους ενδυματολογικούς, οι οποίοι είναι υποχρεωτικοί για τους αγώνες. Η υποχρεωτικότητα τους εστί ότι η παραβίαση τους οδηγεί στον αποκλεισμό από τον αγώνα ή αυτομάτως την τελευταία θέση.

Η επόμενη ερώτηση εστιάζει στην δικαιολόγηση από την οπτική των ίδιων των αθλητών για τους λόγους της διαφοροποίησης ανάμεσα στο ανδρικό και το γυναικείο φύλο στο χορό όσον αφορά τα βήματα και την κινησιολογία.. Οπότε, θα πρέπει να μας εξηγήσουν οι ίδιοι γιατί συμβαίνει αυτό και αν το θεωρούν φυσικό και το αποδέχονται. Είναι μια ερώτηση στην οποία ο συνεντευξιζόμενος πρέπει να απαντήσει out of the box, βγαίνοντας εκτός της κανονικότητας που έχει συνηθίσει. Σε αυτή την ερώτηση, ο ερωτώμενος μπορεί να εκφράσει και την δικιά του θεωρία για την πατριαρχία και το ρόλο των φύλων με την πάροδο των χρόνων. Ο πιο συντηρητικός τρόπος σκέψης πιθανά να οδηγεί και σε πλήρη αποδοχή του άντρα leader και δυνατού και της γυναίκας follower.

Με την δωδέκατη ερώτηση θα θιχτεί το θέμα του σχολικού εκφοβισμού, ή αλλιώς bullying, που μπορεί να εμφανιστεί στις παρέες του σχολείου ή και του πανεπιστημίου, ακόμα και από τους συγγενείς. Η υπόθεσή μας είναι ότι τα αγόρια δέχονται περισσότερο χλευασμό και αρνητικά σχόλια όταν φανερώνουν ότι κάνουν χορό. Πολλές φορές, για να πειράξουν τον χορευτή η κριτική μπορεί να εστιάσει στο σεξουαλικό του προσανατολισμό, εκφράζοντας ότι αυτό το είδος του σπορ/ τέχνης είναι για το θηλυκό φύλο και τους ομοφυλόφιλους. Κοινωνίες με τον παραδοσιακό τρόπο σκέψης καλά εγκατεστημένο μέσα, δύσκολα σείεται καθώς ως μόνο δυνατό τρόπο μουσικοχορευτικής έκφρασης για έναν άντρα μπορεί να είναι μόνο ένα

βαρύ ζεμπέκικο. Σε αυτό έρχεται σε αντιδιαστολή ο λάτιν καβαλιέρος με το αυτομαυριστικό του, τα καλά χτενισμένα μαλλιά και ξυρισμένος κόντρα, με τα πουκάμισα που μπορεί να έχουν διαφάνειες ή στρας. Τα παιδιά καθώς αναπαράγουν τις απόψεις των γονέων τους, σε περίπτωση που άκουγαν ένα συμμαθητή τους με τους αγωνιστικούς λάτιν χορούς θα έπρεπε να τον περιθωριοποιήσουν και μειώσουν αυτό το σπορ που έχει διαλέξει, καθώς δεν είναι το κοινά αποδεκτό ποδόσφαιρο ή μπάσκετ.

Έπειτα, από αυτό θέλουμε να εξετάσουμε και την υποστήριξη ή όχι του στενού οικογενειακού κύκλου. Στον πρωταθλητισμό μεγάλο ρόλο παίζει ο γονέας ειδικά, όταν το παιδί ξεκινάει από μικρό καθώς είναι ο χρηματοδότης, αυτός που θα αφιερώσει προσωπικό χρόνο για την ενασχόληση του παιδιού του και αυτός που κατά κύριο λόγο θα δώσει τον τελευταίο λόγο για το αν ένα παιδί θα συνεχίσει ή θα διακόψει. Γονείς που ασκούν πολύ μεγάλη πίεση μπορεί να επηρεάσουν αρνητικά εκτός από την επίδοση του παιδιού και να του δημιουργήσουν απώθηση προς το σπορ το ίδιο. Αντιθέτως, αδιαφορία ως προς τις επιτυχίες του παιδιού θα οδηγήσουν σιγά σιγά και το ίδιο το παιδί να μην επιθυμεί να συνεχίσει καθώς οι γονείς του δεν του δίνουν την επιθυμητή αναγνώριση. Γι αυτό το λόγο, θέλουμε να δούμε πόσοι από τους αθλητές που βρήκαμε έτυχαν θετικής ενθάρρυνσης από τις οικογένειες του και πόσοι όχι αλλά πεισματικά συνέχισαν και καθιερώθηκαν στο χώρο.

Προτελευταία ερώτηση αφορά την ισοτιμία μεταξύ των δύο partner. Αυτό σχετίζεται με την αντίληψη για το αν και οι δύο έχουν την ίδια ευθύνη, ή αξία για την επιτυχία ή αποτυχία στην εκτέλεση της χορογραφίας στην πίστα. Ως επαγγελματίας χορεύτρια από το 2006, έχω δει πάρα πολλές φορές ζευγάρια να έχουν έντονες διαμάχες κατά τη διάρκεια των προπονήσεων καθώς ο ένας από τους δύο νιώθει ανώτερος από τον άλλον. Αυτό δεν είναι υποχρεωτικό να είναι μόνο λόγω φύλου αλλά μπορεί να οφείλεται και στο παλμαρέ των αποτελεσμάτων που είχαν οι παρτενέρ πριν ξεκινήσουν να χορεύουν μαζί ή και στην ελαφρά προτίμηση που μπορεί να δείχνει ο προπονητής για έναν από τους δύο. Η αίσθηση ότι ο άλλος είναι κατώτερος σε χορευτικό επίπεδο ή ως ρόλο φύλου αυτομάτως δημιουργεί την απαίτηση ότι δεν έχει δικαίωμα λόγου για τις χορογραφίες ή για την εκτέλεση ενός βήματος, κάτι που προφανώς γίνεται με έμμεσο τρόπο αλλά και πάλι προκαλεί έντονες προστριβές.

Τελευταία ερώτηση με ματιά στο μέλλον έχει να κάνει με τις προτάσεις που θα μπορούσε να κάνει ο χορευτής ώστε να αυξηθεί η δημοφιλία αυτού του σπορ ή να μειωθούν τα στοιχεία αποκλεισμού, body shaming και κακομεταχείρισης μεταξύ του ζευγαριού. Κάτι το οποίο δεν

έχει άμεση σχέση με την εργασία μας αλλά έχει να κάνει με το ίδιο τη φύση του σπορ, μπορεί να έχει να κάνει με την πολιτική που υπάρχει πίσω από τους αγώνες και πώς θα μπορούσε να επιτευχθεί η εξυγίανσή τους.

2.4 Θεματική ανάλυση περιεχομένου (thematic content analysis)

Η θεματική ανάλυση περιεχομένου είναι μια ερευνητική μέθοδος που χρησιμοποιείται για την ανάλυση κειμένων γραπτού ή προφορικού λόγου με στόχο να εντοπιστούν, αναλυθούν και ερμηνευτούν θέματα μέσα από το περιεχόμενο. Η ανάλυση αυτή έχει το όφελος ότι αποκαλύπτει βαθύτερες έννοιες και μοτίβα (patterns) σε καταγεγραμμένες συνεντεύξεις όπως στην περίπτωση μας, είτε άρθρων είτε δημοσιεύσεων στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης.

Η ποιοτική ανάλυση περιεχομένου βασίζεται στο πώς θα ερμηνεύσει ο ερευνητής το νόημα του υλικού που έχει στη διάθεσή του και λιγότερο στην καταμέτρηση των ενοτήτων που επαναλαμβάνονται. Δίνεται έμφαση στις προοπτικές και τα βιώματα των συμμετεχόντων ώστε να μπορέσει να γίνει πιο ενδελεχής κατανόηση. Με αυτό τον τρόπο , η ανάλυση γίνεται σε μεγαλύτερο βάθος. Στην πραγματικότητα το περιεχόμενο του λόγου είναι μια σύμπραξη του παραγωγού και του δέκτη. Στόχος είναι να ελαχιστοποιηθεί η αλλοίωση των αποτελεσμάτων και εύρεση αντικειμενικών κριτηρίων για την ανάλυση των στοιχείων.

3.5 Λίγα λόγια για τους συμμετέχοντες στην έρευνα

Στη συνέχεια θα ακολουθήσει μια σύντομη περιγραφή των ατόμων που δέχθηκαν εθελοντικά να συμμετάσχουν στην έρευνα που διεξήγα.

Ο πρώτος συμμετέχων της έρευνάς μας ο Αλέξανδρος (ψευδώνυμο) είναι επαγγελματίας χορού breakdance και έχει διακριθεί σε αγώνες στην Ελλάδα και στο εξωτερικό . Παρά την επιτυχημένη του καριέρα σε αυτό το στυλ αποφάσισε να ασχοληθεί και με τους λάτιν χορούς και να κατέβει σε αγώνες χορού με παρτενέρ και να γίνει και δάσκαλος χορού λάτιν. Τη στιγμή της συνέντευξης είναι 28 χρονών και έχει πλέον σταματήσει την ενασχόληση του με τους λάτιν χορούς.

Ο δεύτερος συμμετέχων της έρευνας μας ο Χάρης (ψευδώνυμο) είναι 52 ετών, είναι οικονομολόγος και εργάζεται σε μια ασφαλιστική εταιρεία. Ασχολήθηκε με το χορό πριν δύο χρόνια και παρακολουθεί τα μαθήματα του μαζί με τη σύζυγό του. Προηγουμένως είχε

*«Μαρία Καραβάκη» «Φύλο και σεξουαλικότητα στον αθλητικό χορό: το παράδειγμα των
λάτιν χορών στην Ελλάδα»*

ασχοληθεί με το κομμάτι των παραδοσιακών χορών, κάτι το οποίο του έχει αφήσει τα σημάδια και στον τρόπο που προσπαθεί να μάθει τους λάτιν.

Η τρίτη συμμετέχουσα της έρευνας είναι η Σίσσυ (ψευδώνυμο) είναι 43 ετών , είναι καθηγήτρια Αγγλικών, τα πρωινά εργάζεται ως μεταφράστρια και ξεκίνησε το χορό μετά από μια πολύ σημαντική περιπέτεια με την υγεία της. Έχει κάνει αρκετές παραστάσεις και παρακολουθεί κυρίως ιδιαίτερα μαθήματα και από φέτος είναι και σε ένα ομαδικό τμήμα. Ασχολείται με δύο είδη χορών που αλληλοσυμπληρώνονται latin και ballroom , και η εμπειρία των δύο την βοηθά να εντοπίσει πιο έντονα τις διαφορές και τα χαρακτηριστικά των latin.

Η τέταρτη συμμετέχουσα είναι η Κλειώ (ψευδώνυμο) , είναι 44 ετών και είναι οικονομολόγος και εργάζεται σε ασφαλιστική εταιρεία. Έχει δύο παιδιά ηλικίας 9 και 6 ετών και είναι σύζυγος του Χάρη. Χόρευε παρελθοντικά σε ένα μια ομάδα παραδοσιακών χορών όπου έκαναν και παραστάσεις και τώρα ασχολείται με τους λάτιν χορούς και συμμετέχει σε παραστάσεις και διασκεδάζουν μαζί με το σύζυγό σε λάτιν πάρτι. Μελλοντικά ο προπονητής τους θα ήθελε να ξεκινήσουν κάποιους αγώνες αρχάριου επιπέδου. Έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον να εξετάσουμε τις διαφορετικές οπτικές που εκφράζει ένα ζευγάρι για την κοινή δραστηριότητα που κάνουν μαζί.

Ο πέμπτος συνεντευξιζόμενος , ο Ρενάτο είναι ένας αθλητής χορού με σημαντικές διακρίσεις στην Ιταλία από την οποία προέρχεται και είναι και πέντε φορές πρωταθλητής Ελλάδος στον αθλητικό χορό στη διεθνή κλάση. Έχει εκπροσωπήσει την χώρα μας σε πέντε παγκόσμια και πανευρωπαϊκά πρωταθλήματα. Έχει ασχοληθεί και με τους λάτιν και τους ευρωπαϊκούς χορούς ενώ πιο σημαντικά αποτελέσματα είχε στους δεύτερους. Τώρα πλέον εργάζεται και σε μια δουλειά γραφείου καθώς η κρίση της πανδημίας έφερε μεγάλη ανασφάλεια και ανεργία για δύο με τρία χρόνια, οπότε εξανάγκασε πολλούς επαγγελματίες να ψάξουν δίοδο και σε εντελώς διαφορετικούς δρόμους. Συνεχίζει όμως να διδάσκει ομαδικά και ιδιαίτερα μαθήματα καθώς και να κάνει show και παραστάσεις με την παρτενέρ του.

Ο έκτος συμμετέχων, ο Βαγγέλης (ψευδώνυμο) είναι δάσκαλος χορού και γυμναστής που έχει αποφοιτήσει από τα ΤΕΦΑΑ. Έχει αγωνιστική εμπειρία οχτώ χρονών και έχει κάνει αγώνες στην Ελλάδα κατά κύριο λόγο. Αυτή την στιγμή προετοιμάζεται με μια νέα ντάμα για να κάνει κάποιον αγώνα και στο εξωτερικό. Παράλληλα με τις υποχρεώσεις του ως γυμναστής, κάνει μαθήματα χορού σε ενήλικες κυρίως, όπου με μερικές από αυτές τις κυρίες τις συνοδεύει στους αγώνες. Αυτό το είδος της κατηγορίας ονομάζεται Pro Am, δηλαδή όταν κατεβαίνει στον

αγώνα ο δάσκαλος με την μαθήτριά του. Στην Ελλάδα είναι από τις κατηγορίες χορού που έχει τη μεγαλύτερη συμμετοχή.

Στο τέλος, έχουμε και την έκτη συμμετέχουσα την Αλίκη (ψευδώνυμο) η οποία είναι επαγγελματίας χορεύτρια και δασκάλα κλασικού χορού. Είναι απόφοιτος της ανώτερης επαγγελματικής σχολής της Πέτροβα και διδάσκει κλασικό μπαλέτο, σύγχρονο και μουσικό κινητική. Η Αλίκη ξεκίνησε την ενασχόληση της με τους λάτιν χορούς πριν τρία χρόνια και σε σύντομο χρονικό διάστημα, της κάνανε πρόταση να είναι πρωταγωνίστρια σε μια αγωνιστική ομάδα showdance Latin με την οποία έχουν κατακτήσει πολλά κύπελλα. Ταυτόχρονα προετοιμάζει χορογραφίες να κατεβεί ως solo Latin μέχρι να βρει τον κατάλληλο καβαλιερο ηλικιακά και σε επίπεδο για αυτήν. Είναι ενδιαφέρουσα η συνέντευξη της καθώς εμμέσως εκπροσωπεί και τον χώρο του κλασικού μπαλέτου βλέποντας τα πράγματα με λίγο διαφορετική οπτική από τους αμιγώς λάτιν χορευτές.

3.6 Τα αναδυόμενα μοτίβα

3.6.1 Οι πολλές ώρες προπόνησης κάνουν τον καλό χορευτή

Ένα από τα πρώτα μοτίβα που συναντούμε στις συνεντεύξεις είναι η ιδέα ότι ένας αθλητής/χορευτής για να μπορέσει να ανέβει επίπεδο στο χορό του πρέπει να αφιερώσει πολλές ώρες προπόνησης. Αυτό τον τρόπο σκέψης μας το εκφράζουν κυρίως οι επαγγελματίες χορευτές του δείγματος, όπως στην 1^η συνέντευξη ο Αλέξανδρος λέγοντας «πολλή προπόνηση, χρειαζόταν αρκετές ώρες την εβδομάδα, ειδικά στο αγωνιστικό κομμάτι». Συγκεκριμένα, ο Α. επαναλαμβάνει αυτή τη λογική και στο τέλος της συνέντευξης του «Δεν το νιώθουν τόσο πολύ οι από πάνω ώστε να μπορέσουν τα παιδιά να εξελιχθούν, να πάρουν τα ερεθίσματα να γίνουν όπως ένα τοπ χορευτής. Γιατί δε γεννιέσαι τοπ, πρέπει να κάνεις πάρα πολύ προπόνηση για να γίνεις τοπ». Ο συγκεκριμένος χορευτής στο στυλ το οποίο εξειδικεύεται, το breakdance, έχει καταφέρει να φτάσει τελικό σε σημαντικούς αγώνες και έχει φτάσει στο τελικό του «Ελλάδα έχεις ταλέντο» το 2017.

Στην 4^η συνέντευξη, επιστρέφει το μοτίβο της πολύωρης προπόνησης, η Κλειώ δικαιολογείται στο ότι οι «επαγγελματικές υποχρεώσεις και η καθημερινότητα δεν επιτρέπουν να βρεθεί ο απαραίτητος χρόνος για την πρόβα». Να σημειωθεί ότι η Κλειώ είναι μια νέα μαθήτριά στους λάτιν χορούς αλλά η εμπειρία της από τη χορευτική ομάδα του Πανεπιστημίου της μετέδωσε την ηθική της σκληρής δουλειάς. Αυτή την ιδέα την εκφράζει και πάλι «Δεν νομίζω ότι το

φύλο παίζει τόσο ρόλο, έχει να κάνει με την εξάσκηση και έχει να κάνει με το πόσο το θες να το κάνεις σωστά. Δηλαδή αν κάποιος έχει έρθει να μάθει λάτιν χορούς και αρκεστεί να μείνει στο πέντε, θα μείνει στο πέντε. Κάποιος που θέλει να εξελιχθεί περισσότερο, ακόμα και αν κάποια στιγμή είναι στο πέντε, θα φτάσει και στο εφτά και στο οχτώ και στο εννιά. Δεν νομίζω ότι έχει να κάνει με το φύλο ... αλλά θεωρώ και ο άντρας να το κυνηγήσει, μπορεί να το πετύχει.»

Στην 5^η συνέντευξη, ο Ρενάτο μιλώντας για την επίδραση που είχε το σπορ στη ζωή του «Αν εσύ δεν προπονείσαι, δεν μπορείς να κάνεις αποτελέσματα, παρόλο που προπονείσαι, δεν είναι δεδομένο ότι θα έχεις και τα αντίστοιχα αποτελέσματα. Έτσι, όπως και στη ζωή. Οπότε σε μερικές περιπτώσεις, πρέπει να δουλεύουμε παρόλο που θα έχουμε ήττες, δεν πρέπει να κοιτάς πάντα το αρνητικό αλλά να κοιτάς μπροστά και να προσπαθήσεις να δώσεις κάτι παραπάνω». Ο Ρενάτο, κάτοχος πολλών μεταλλίων και πρωταθλημάτων αναφέρει αυτό που λένε πολλοί σημαντικοί αθλητές, ότι πολλές ώρες προπόνησης δεν εξασφαλίζουν την επιτυχία αλλά χρειάζεται επιμονή και συνεχόμενο σφυροκόπημα με αισιοδοξία ότι τα αποτελέσματα θα έρθουν. Ο Kobe Bryant, ένας από τους κορυφαίους μπασκετμπολίστες όλων των εποχών, που έφυγε αδικώς το 2020 είπε σε μια συνέντευξή του «Τα εξαιρετικά πράγματα έρχονται από σκληρή δουλειά και επιμονή. Όχι δικαιολογίες».(μετάφραση δική μου).

Στην 7^η συνέντευξη που έχουμε την Αλίκη, η οποία είναι επαγγελματίας μπαλαρίνα και προέρχεται από διαφορετικό εκπαιδευτικό στυλ μας μιλάει για το εβδομαδιαίο της πρόγραμμα «Οπότε οι ώρες που αφιερώνω μέσα στη βδομάδα χορεύοντας είναι αρκετές. Είναι τουλάχιστον τέσσερις ώρες κάθε μέρα μέσα στη βδομάδα». Να σημειωθεί ότι είναι η μεγαλύτερη συχνότητα ωρών σε σχέση με όλους τους εξεταζόμενους. Ολοκληρώνοντας τη συνέντευξή της, ασκώντας κριτική για μερικούς προπονητές διακρίνεται η λογική της σκληρής δουλειάς πριν από ένα σημαντικό αγωνιστικό γεγονός. «Οι περισσότεροι απλά χορογράφοι θέλουν να πάνε σε διαγωνισμό τις ομάδες τους ή ακόμα και ζευγάρια αλλά χωρίς να είναι προετοιμασμένο το ζευγάρι, η ομάδα και ούτω καθεξής».

3.6.2 Ο χορός στους άντρες και ομοφυλοφιλία

Ένα ακόμα που επανέλήφθηκε αρκετές φορές κατά τη διάρκεια των συνεντεύξεων είναι ότι ο χορός, ως ενασχόληση για τους άντρες θα μπορούσε να τους αλλάξει το σεξουαλικό προσανατολισμό. Αν και οι συνεντευξιαζόμενοι γελάνε αναφερόμενοι σε αυτή την ιδέα και ότι δεν συνέβη κάτι στους ίδιους, συνειδητοποιούμε ότι πρόκειται για μια διαδεδομένη

αντίληψη στην ελληνική κοινωνία, ένας αστικός μύθος. Υπενθυμίζω ότι δυστυχώς, στο δείγμα μας έχουμε μόνο ετεροφυλόφιλους, και έτσι δεν έχουμε την αναμενόμενη αντιπροσωπευτικότητα, γιατί θα ήταν ενδιαφέρον να έχουμε εικόνα και από άτομο ομοφυλοφιλικού προσανατολισμού. Ο δεύτερος συμμετέχων δέχθηκε πείραγμα από την παρέα του για το ότι η ενασχόληση με το χορό θα μπορούσε να αλλάξει τη σεξουαλική του ζωή, παρά το γεγονός ότι ο ίδιος είναι πατέρας δύο παιδιών. Στην 5^η συνέντευξη, ο Ρενάτο για την επιλογή του να ασχοληθεί με το χορό δεχόταν το πείραγμα από τους συμμαθητές του με υποτιμητικά σχόλια. Τον προκαλούσαν σε καθημερινή βάση και για το λόγο ότι δεν είχε ιδιαίτερες επιτυχίες τα πρώτα χρόνια. Η αποκάλυψη ότι κατάφερε να βγει πρώτος σε ένα σημαντικό αγώνα σε εθνικό επίπεδο, αυτομάτως έκανε τους συμμαθητές του να σταματήσουν και να μην ενοχλήσουν άλλο.

Η έκτη συνέντευξη ενός ακόμη επαγγελματία χορευτή, του Βαγγέλη, ο οποίος ήταν και αθλητής του στίβου στην εφηβεία, είναι ακόμα πιο αποκαλυπτικό ως προς αυτό. Ο Βαγγέλης είναι ετεροσέξουαλ, είναι παντρεμένος και έχει μία κόρη δύο ετών. Στην ερώτηση του κατά πόσο νιώθει ότι ο χορός καταπιέζει ή απελευθερώνει τη σεξουαλικότητά του, εξέφρασε και τη δικό του μικρό ενδιασμό ότι η ενασχόληση με το χορό, με την ευγένεια, τη χάρη της κίνησης θα τον οδηγούσε στο δρόμο της ομοφυλοφιλίας. Πιο επιγραμματικά μας εκμυστηρεύεται, «ειδικά όταν είσαι στην αρχή σου φαίνεται κάτι πολύ ξένο. Φοβάσαι μήπως αλλάξω τελικά προτιμήσεις αλλά δεν ισχύει κάτι τέτοιο.» Ο ενδιασμός και της ίδιας της οικογένειας του επαγγελματία διακρίνεται στο ότι οι γονείς ήταν λίγο μουνδιασμένοι, ούτε θετικοί ούτε αρνητικοί. Δε θα μπορούσαν να αποφασίσουν καθώς ο χορευτής είναι πλέον ενήλικας όταν ξεκίνησε την ενασχόλησή του αλλά από την άλλη θέλουν να επιβεβαιώσουν ότι ο γιος τους δεν άλλαξε κάτι τέτοιο. Χαρακτηριστικά μας λέει «Ούτε θετικά ούτε αρνητικά. Ήταν επιλογή μου, πήγα, ξεκίνησα, έκανα, δεν είναι ότι είμαι καμιά... (Γέλια) Κατά κάποιο τρόπο, αυτή είναι η μέση αντίδρασης μιας παραδοσιακής ελληνικής οικογένειας. Εδώ παρατηρούμε και τη διαφορετική νοοτροπία άλλων χωρών καθώς ο Ρενάτο που είναι Ιταλός ξεκίνησε τον χορό για να κάνει τη χάρη στους γονείς του, δηλαδή και της μητέρας και του πατέρα. Εντελώς διαφορετική αντιμετώπιση έλαβε ο Αλέξανδρος που διάλεξε να ξεκινήσει με ένα είδος χορού, το οποίο έχει τις ρίζες του στους δρόμους, είναι πιο «αλήτικος» χορός, δίνει μεγάλη σημασία στη δύναμη και στη δυνατότητα να κάνεις πράγματα που ξεπερνούν τους νόμους της βαρύτητας και περιέχουν έντονη την αίσθηση του ρισκοκίνδυνου.

3.6.3 Η γοητευτική αισθησιακή γυναίκα και ο macho λατίνος εραστής

Κατά τη διάρκεια των συνεντεύξεων βλέπουμε διάχυτο την προσπάθεια της μοντελοποίησης του αντρικού και του γυναικείου ρόλου. Θα εκφραστεί πολλές φορές ότι η γυναικεία κίνηση θα πρέπει να είναι αισθησιακή, με χάρη ενώ του άντρα δυνατή, αποφασιστική, καθοριστική για την εκτέλεση της κίνησης. Η έντονη κίνηση της λεκάνης προσδίδει πιο έντονη θηλυκότητα στην κίνηση του γυναικείου σώματος, αν και το hip action, δηλαδή η κινησιολογία των γοφών έχει άμεση σχέση με την τεχνική του ίδιου του λάτιν χορού και βοηθά στον καταμερισμό των δυνάμεων στο σώμα ώστε ο χορευτής να έχει ισορροπία, για τον κόσμο που είναι εκτός του χώρου αποτελεί ερωτικό κάλεσμα. Χαρακτηριστικά στη δεύτερη συνέντευξη μας ο Χάρης λέει για τα κριτήρια επιλογής παρτενέρ «Αν αυτή η γυναίκα στις κινήσεις της ήταν αυτή που πρέπει να με εξιτάρει, δε θα είχα κανένα θέμα.»

Από την άλλη, ο Βαγγέλης στην 6^η συνέντευξη απαντώντας αρνητικά στο ερώτημά μας για το αν ένιωσε ότι ο χορογράφος του τον πίεσε να εκφράσει παραπάνω αρρενωπότητα «Δεν μου έχει τύχει ο χορογράφος να δείξω κάτι πιο αντρικό, πάντα μου ζητάνε να είμαι ο εαυτός μου.» . Βλέποντας, όμως, πίσω από τις λέξεις, ο Βαγγέλης παρατηρεί έτσι ότι υπάρχει μια ανάγκη υπερβολικής έκφρασης του ανδρισμού στο πλαίσιο των αγωνιστικών λάτιν χορών.

Στην 1^η συνέντευξη του Αλέξανδρου, δάσκαλος breakdance και παράλληλα λάτιν χορευτής εκφράζει το λεγόμενο κοινωνικό στερεότυπο για τα φύλα χωρίς ενδοιασμούς. Επιγραμματικά, λέει «Θεωρώ ότι πρέπει να βγάζεις το φύλο, το κάθε φύλο να βγάζει αυτό που αντιπροσωπεύει. Είναι φυσιολογικό, νομίζω. Να είσαι ένας καβαλιέρος είναι νομίζω πολύ φυσιολογικό να θέλεις να δείξεις την αρρενωπότητά σου, όπως και μία ντάμα να είναι και πολύ θηλυκιά.» Οπότε, υπάρχει μια αποδοχή αυτής της κανονικότητας και από τους πιο ανατρεπτικούς εκπροσώπους αυτού του χώρου στο δείγμα μας.

Από την άλλη πλευρά, έχουμε την εξωπραγματική λάτιν μαυρισμένη χορεύτρια με το άψογο σώμα, το απίστευτα τραβηγμένο μαλλί και το εντυπωσιακό μακιγιάζ που χορεύει σε ψηλά τακούνια και με αποκαλυπτικά φορέματα. Η γυναίκα αυτή αν είναι ανήλικη προσπαθεί να μοιάζει ενήλικη ενώ αν είναι καποιας ηλικίας προσπαθεί να μοιάζει όσο νεώτερη γίνεται. Όλα αυτά γίνονται στο πλαίσιο της βιομηχανίας του glamour industry, όπως μας αναφέρει και η Marion στο Ballroom: “culture and costume in competitive dance”, όπου υπάρχουν τα δύο κυρίαρχα πρότυπα για τον άντρα και τη γυναίκα χορεύτρια στα οποία στηρίζεται πάνω μια

ολόκληρη βιομηχανία ένδυσης, παπουτσιών, μακιγιάζ, προϊόντων styling μαλλιών και αυτομαυριστικών (Marion,2008).

Τον ηλικιακό ρατσισμό ως προς το πρότυπο μιας χορεύτριας μας το καταδεικνύει η Σίσσυ από την Τρίτη συνέντευξη. Δεν είναι καθόλου τυχαίο , ότι οι φίλες της έδειξαν από τη μία την υποστήριξή τους στην ενασχόληση με το χορό από την άλλη όμως σχολίασαν την ηλικία, μην ξεχνάμε ότι είναι μόνο 42 ετών. «Και με θαυμασμό και μπράβο, παρόλο την ηλικία σου. Βέβαια, αυτό δεν ήταν πολύ κολακευτικό. (Γέλια)»

Γι αυτό το λόγο, στην ερώτηση σχετικά με τις προτάσεις για το μέλλον στον αθλητικό χορό , η Σίσσυ μας πρότεινε «Να μην έχει όριο ηλικίας στους λάτιν χορούς. Γιατί θεωρώ ότι επειδή οι λάτιν χοροί εκφράζουν έτσι μια θηλυκότητα ,έναν ερωτισμό, μου δίνουν την εντύπωση ότι είναι χοροί που τους επιλέγουν οι πιο νέοι άνθρωποι ή τέλος πάντων, οι άνθρωποι που έχουν ένα σωματότυπο που εκφράζει μια θηλυκότητα. Αυτό το ταμπού ίσως να μην υπάρχει και άσχετα ας πούμε το σωματότυπό σου ή την ηλικία σου να χορεύεις στον τρόπο και το βαθμό που μπορείς.» Έπειτα, από αυτό συνειδητοποιούμε ότι και οι ίδιοι οι δράστες του χώρου νιώθουν ένα έμμεσο αποκλεισμό όταν δεν ανταποκρίνονται στα standards που έχει θέση ο χορός ο ίδιος αλλά και η βιομηχανία του θεάματος.

Η Κλειώ στην 4^η συνέντευξη αναφερόμενη στα κοστούμια των γυναικών ,προσπαθεί να καταλάβει το λόγο της όλο και μεγαλύτερη έκθεσης του γυναικείου σώματος στους διαγωνισμούς. «Τα ρούχα των γυναικών τουλάχιστον, να ξαναμπεί πάλι το ύφασμα γιατί τουλάχιστον από αυτά που βλέπω σε κάτι βιντεάκια διαχρονικά, το ύφασμα όλο και λιγοστεύει, δηλαδή πραγματικά. Νομίζω ότι αυτό λίγο με ενοχλεί απλά να μην είναι τόσο αποκαλυπτικά, δηλαδή δεν υπάρχει λόγος, γιατί από μόνοι τους οι χοροί είναι κάπως αισθησιακοί. Αυτό μπορείς να το κάνεις φορώντας και λίγο παραπάνω ύφασμα, δεν χρειάζεται να βγάλεις και τα ρούχα σου για να το κάνεις.» αναφέρει στο τέλος για τις αλλαγές που θα ήθελε να δει στον αθλητικό χορό. Διαφαίνεται ότι σύμφωνα με τα συμφραζόμενα για την ομιλήτρια η έκθεση του γυναικείου σώματος σε όλο μεγαλύτερο βαθμό είναι για να αυξήσει το σεξουαλικό θέλγητρο , οπότε το σώμα γίνεται αντικείμενο προς εκμετάλλευση, φέρνει αγωνιστικά αποτελέσματα. Είναι κάτι ανάλογο με αυτό που γίνεται μέσω των social media, λιγότερος ενδιασμός και όλο πιο αυξημένη η ύπαρξη σχεδόν ημίγυμνων φωτογραφιών. Ο σκοπός όμως εδώ δεν είναι η ερωτική ανταπόκριση του συντρόφου/ παρτενέρ αλλά το να τραβήξουν την προσοχή των κριτών όταν μπαίνουν στην πίστα. Για αυτό το λόγο, στην WDSF υπάρχει στο

κανονισμό ο καθορισμός του πως πρέπει να είναι το κάτω μέρος από το γυναικείο κορμάκι και η μέγιστη απόσταση που μπορεί να είναι ελεύθερη από στήθος σε στήθος, ώστε να περιοριστεί όσο το δυνατόν αυτό το φαινόμενο.

Ο κοινωνιολόγος Ervin Goffman στο έργο του «Gender Advertisements» το 1979, μας εξηγεί τον τρόπο με τον οποίο οι διαφημίσεις αναπαριστούν με διαφορετικό τρόπο τον άντρα και τη γυναίκα προσπαθώντας να τους δώσουν διαφορετικά χαρακτηριστικά και ρόλους. Αυτή την αναλογία βλέπουμε και στο χώρο της προπονητικής των Latin χορών, η οποία γίνεται με έναν πλάγιο τρόπο ώστε να γίνεται αποδεκτό και μη συνειδητό εκ μέρους των συμμετεχόντων.

3.6.4 Ο χορός ως μικρο-οργανισμός

Ένα άλλο θέμα που εμφανίστηκε συχνά κατά τη διάρκεια των συνεντεύξεων που πήραμε είναι η αντιμετώπιση του χορού, ως μικρόβιο, ως κάτι που μεταδίδεται και κολλάς, το οποίο ταυτόχρονα εξελίσσεται γιατί είναι ζωντανό. Από την πρώτη κιόλας συνέντευξη έχουμε αυτή την αναφορά σχετικά με τα κριτήρια για έναν καλό δάσκαλο και μας λέει «πώς θα στο περάσει μέσα σου, να σου βάλει το μικρόβιο του χορού, να μπορείς να εξελιχθείς.» Με αυτό τον τρόπο, παρατηρούμε ότι οι χορευτές αντιμετωπίζουν την ενασχόληση τους ως μια ασθένεια, από την οποία δε μπορούν να απαλλαχθούν.

Ο Βαγγέλης στην 6^η συνέντευξη αντιμετωπίζει τον χορό ως ένα έμβιο ον, το οποίο ζει και εξελίσσεται και μας απαντά στο αν συνεχίζει την επιμόρφωση του στο χορό «κανονικά ο χορός δεν έχει σταματήσει, εξελισσόμαστε .»

Ενώ στην τελευταία συνέντευξη η Αλίκη επιστρέφει στο μοτίβο του μικροβίου, το οποίο είναι άκρως μεταδοτικό. Μάλλον αυτά είχαν ακούσει οι ιθύνοντες και κράτησαν από την πρώτη στιγμή τις σχολές χορού κατά την έναρξη της Πανδημίας του Covid και ήταν από τις τελευταίες επιχειρηματικές δραστηριότητες να ξαναανοίξουν. Μας μιλάει για το ξεκίνημα της στον τομέα του αγωνιστικού χορού με αυτό τον τρόπο «Το λάτιν μου μπήκε μικρόβιο όταν ξεκίνησα να δουλεύω σε μία σχολή λάτιν, ήταν πάντα κάτι το οποίο το σκεφτόμουν τους λάτιν χορούς. Μου άρεσε που τους έβλεπα. Αλλά μου μπήκε πάρα πολύ το μικρόβιο, το είδα και από κοντά αλλά άλλο να το βλέπεις από το βίντεο και άλλο να το βλέπεις από κοντά το χορό, να το χορεύεις και να το μαθαίνεις.»

3.6.5 Η γυναικεία συστολή

Θα μπορούσε να είναι κάτι εντελώς τυχαίο , όμως και οι τρεις εκπρόσωποι του γυναικείου φύλου μας είπαν ότι όταν χορεύουν με κάποιον εκπρόσωπο του άλλου φύλου νιώθουν αμηχανία ή συστολή. Πολύ πιθανό αυτά τα άτομα να είναι από την ιδιοσυγκρασία τους συνεσταλμένα και εσωστρεφή αλλά θα πρέπει να αναλύσουμε και τα κοινωνικά ταμπού για τη δημόσια συμπεριφορά της γυναίκας. Η υπερβολικά επιδειχτική γυναίκα θεωρείται μειωμένης ηθικής από κάποιους άντρες, η γυναίκα για να ληφθεί σοβαρά πρέπει να ντρέπεται να σε κοιτάξει στα μάτια, να μην είναι συνηθισμένη στο άγγιγμα και τη στενή σωματική επαφή με έναν άντρα. Ακόμα και στην περίπτωση του ζεύγους βλέπουμε ότι υπάρχει ένας φόβος κριτικής, παρόλο που η μεταξύ τους σχέση έχει στοιχεία οικειότητας. Γιατί γίνεται αυτό; Γιατί το ζεύγος δεν χορεύει μόνο του δίπλα στο τζάκι του σπιτιού τους αλλά μπροστά σε άλλους μαθητές και στα μάτια των δασκάλων του, οπότε η παραμικρή κίνηση φοβούνται ότι θα παρερμηνευθεί και θα κατακριθεί. Σίγουρα, μεγάλο βαθμό παίζει και η μικρή διάρκεια ενασχόλησης του με το αντικείμενο.

Η Σίσσυ , η οποία μας είπε κατ'ιδίαν ότι δε νιώθει να ανήκει στο πρότυπο της χορεύτριας, μας εξέφρασε την ανασφάλεια που νιώθει κατά τη διάρκεια των παραστάσεων . Η κριτική που ασκείται από τον κόσμο σε μια γυναίκα είναι συνήθως λίγο πιο αιχμηρή. «Αλλά δεν είναι πάντα εύκολο και ειδικά όταν είναι μπροστά σε κόσμο, μπορείς στις προπονήσεις να είναι πιο εύκολο αλλά όταν ας πούμε είσαι μπροστά σε κοινό, τουλάχιστον σε εμένα , νιώθω ότι είμαι πιο κουμπωμένη και ντροπαλή.», μας λέει προβληματισμένη. Η Σίσσυ με αυτά που εξέφρασε σε αυτή την ερώτηση παρουσίασε την έννοια της ενσώματης ταυτότητας (embodied identities), δηλαδή οι εμπειρίες που λαμβάνουμε σωματικά κ η ίδια η φυσική μας παρουσία διαδραματίζουν αποφασιστικό ρόλο στη διαμόρφωση της ταυτότητας μας. Με άλλα λόγια η ταυτότητα μας δεν επηρεάζεται μόνο από κοινωνικούς, πολιτιστικούς και ψυχολογικούς παράγοντες αλλά από την ίδια μας την ύπαρξη και τις ενσώματες εμπειρίες.

Η Αλίκη ενώ είναι επαγγελματίας χορεύτρια και έχει μια διαφορετική αντίληψη για τη σωματική επαφή των χορευτών όπως συμβαίνει σε ένα pas de deux στο μπαλέτο ή στην τεχνική contact του σύγχρονου χορού, φαίνεται πως κατά τη διάρκεια των λάτιν χορών , όταν χορεύει με παρτενέρ νιώθει ντροπή. Αυτό ίσως συμβαίνει επειδή τα λάτιν έχουν τον έντονο ερωτισμό μέσα ως χοροί και ο κάθε χορευτής λειτουργεί αναλογικά με το πως θα ήταν στην

προσωπική τους ζωή, σε άλλους χρειάζεται περισσότερο και σε άλλους λιγότερο χρόνο για να νιώσουν

άνετα. «Το σεξουαλικό κομμάτι, όχι τόσο αλλά όταν χορεύω με παρτενέρ νιώθω ότι υπάρχει αμηχανία, από πλευράς μου τουλάχιστον. Γιατί εγώ είμαι πολύ κλειστή σαν άνθρωπος και δεν είμαι πολύ κοινωνική, στο σεξουαλικό κομμάτι δεν το έχω σκεφτεί», μας απαντά στην ερώτηση για την ερωτική έλξη που μπορεί να προκληθεί μεταξύ παρτενέρ κατά τη διάρκεια του χορού. Όπως αναφέρεται η Wulf στην εργασία της Jane Cowan το 1990 σε ένα χωριό της Βόρειας Ελλάδος για τις γυναίκες, ο χορός έχει αμφιλεγόμενη ευχαρίστηση καθώς πρέπει να ισορροπούν ανάμεσα στη σεξουαλική έκφραση, την απελευθέρωση και τον έλεγχο. (Wulf, 2015, σ. 667)



Τελική πόζα ενός *paso doble*, όπου ο *torero* καβαλιέρος επιβάλλει την κυριαρχία του στη ντάμα τάυρο.

<https://www.worlddancesport.org/About/Competition/Competition>

3.6.6 Ισότητα των δύο φύλων στο χορό

Ο αθλητικός χορός προωθεί την ισότητα μεταξύ των δύο φύλων καθώς άντρας και γυναίκα κατά τη διάρκεια των αγώνων διαγωνίζονται στην ίδια κατηγορία, δεν υπάρχει κατηγορία ανδρών και γυναικών όπως για παράδειγμα στα αθλήματα του στίβου. Παρά τη σχετική αυτή

αίσθηση ισότητας και τη συχνή έκφραση των προπονητών του είδους ότι καβαλιέρος και ντάμα απαρτίζουν μια ομάδα , μικρή αλλά πάντα ομάδα , υπάρχουν ορισμένα στοιχεία που βγαίνει προς τα έξω η λανθάνουσα ανισοτιμία. Από την άλλη σε σχέση με άλλα αθλήματα , άντρας και γυναίκα διαγωνίζονται κάτω από τους ίδιους κανόνες και κερδίζουν το ίδιο έπαθλο και όπως τονίζεται στην επίσημη ιστοσελίδα της Παγκόσμιας Ομοσπονδίας Αθλητικού Χορού , η WDSF έχει πάνω από έναν αιώνα εμπειρία ως προς την προώθηση της ισότητας ανάμεσα στα δύο φύλα μας γράφει χαρακτηριστικά *”ένα από τα αθλήματα με την μακρύτερη παράδοση στην προώθηση της ισοτιμίας των φύλων, με σχεδόν ένα αιώνα εμπειρίας στο να διαγωνίζονται άντρες και γυναίκες μαζί στο ίδιο γήπεδο, κάτω από τους ίδιους κανόνες , και από τα ίδια βραβεία και τίτλους! Και- όπως έχουμε αποδείξει- με έξυπνες και με κοινωνικές δεξιότητες γυναίκες σε απόλυτη ισότητα με των άντρα συνάδελφο τους σε κάποια στιγμή στην καριέρα τους”* (μετάφραση δική μου)(https://www.worlddancesport.org/News/WDSF/Gender_Equality-2339) Από την άλλη πλευρά όμως, το νούμερο με το οποίο οι κριτές επιλέγουν το ζευγάρι που θα περάσει στον επόμενο γύρο το φοράει στην πλάτη του ο μόνο καβαλιέρος. Η περίπτωση που η ντάμα θα φορέσει το νούμερο στο φόρεμα της μόνο αν πρόκειται για αγώνα Pro Am (δηλαδή professional & amateur μαζί) , που είναι ένας αγώνας στον οποίο ο δάσκαλος-καβαλιέρος είναι εκτός συναγωνισμού γιατί διαγωνίζεται ουσιαστικά η μαθήτριά .

Σχετικά όμως με το πως βιώνουν τη σχέση αυτή οι ίδιοι οι χορευτές θέσαμε την ερώτηση αυτή απερίφραστα, στην οποία λάβαμε απαντήσεις από μερικούς πιο πολύ political correct και από άλλους ειλικρινείς.

Ξεκινώντας με τον Αλέξανδρο , ο οποίος έχει ένα διαφορετικό χορευτικό background λόγω του breakdance, η απάντησή του ήταν κάθετη για την ανάγκη ισοτιμίας μεταξύ των δύο πρωταγωνιστών ώστε να υπάρξει πετυχημένο αποτέλεσμα. Να σημειώσουμε εδώ ότι στους παραδοσιακούς αγώνες breakdance, (όχι αυτούς που θα εμφανιστούν στους Ολυμπιακούς Αγώνες με διαφοροποίηση μεταξύ b boys και b girls) στους προκριματικούς γύρους χορεύουν άντρες και γυναίκες στην ίδια κατηγορία και κονταροχτυπιούνται . Επίσης , στο breakdance δεν υπάρχει κατηγορία γυναικείων και αντρικών βημάτων αλλά τα βήματα είναι κοινά για όλους και ο καθένας ανάλογα τις δυνατότητές του. Πιο συγκεκριμένα μας αναφέρει : «Πρέπει να υπάρχει ισοτιμία αλλιώς θεωρώ ότι ούτε οι ενέργειες θα βγαίνουν σωστά όπως χορεύεις, θα θέλεις πάντα να καπελώνεις τον άλλον ή αντίστοιχα αυτός εσένα. Οπότε η ισοτιμία πρέπει να υπάρχει θεωρώ και είναι και θέμα σεβασμού η ισοτιμία. Δε μπορείς να είσαι πάνω από τον άλλον εκτός και αν είναι κάτι από κεινού και είναι σε χορογραφημένο που χρειάζεται εκείνη

τη στιγμή να γίνει αλλά δε θεωρώ ότι πρέπει να υπάρχει άνισα πράγματα. Ισοτιμία πρέπει να υπάρχει. Δεν υπάρχει σεβασμός άμα δεν υπάρχει ισοτιμία..»

Στη δεύτερη συνέντευξη ο Χάρης που έχει μικρή εμπειρία ακόμη στο χώρο του χορού , στην απάντηση που μας δίνει φαίνεται πώς για αυτόν ότι η ανάληψη της ευθύνης του ρυθμού το αντιμετωπίζει ως έναν απλό καταμερισμό εργασιών , όχι σαν ανώτερη θέση και υπερθεματίζει τη σύζυγο-παρτενέρ του « Ναι, παρόλο που υπάρχουν χοροί που εγώ πρέπει να δίνω το ρυθμό, νιώθω ότι ο καθένας δίνει όλο του το είναι.»

Η Κλειώ από την άλλη στην ίδια απάντηση με το σύζυγό της μας εκμυστηρεύεται :«Νιώθω ισότιμη , ίσως είμαι λίγο πιο καλή. (Γέλια) Τουλάχιστον στο δικό μου το μυαλό. Δεν είπα ψέμματα.» Δηλαδή, για την Κλειώ η ιεραρχία βασίζεται και στο χορευτικό επίπεδο των δύο μελών του ζευγαριού. Φαίνεται και από τους δύο μια απάντηση για το πώς θα ήταν σωστό να λεχθεί αλλά και έμμεση προσπάθεια κυριαρχίας επί του άλλου. Χαρακτηριστικά ο προπονητής μου έλεγε πολύ συχνά στις μαθήτριες και μαθητές του «Ο χορός είναι ο μοναδικός τομέας που μας έχουν αφήσει (οι σύζυγοι/ γυναίκες) να διατάζουμε εμείς». Παρατηρούμε με αυτό τις παρωχημένες απόψεις ότι οι γυναίκες έχουν διεκδικήσει να επιβληθούν σε πολλούς «αντρικούς τομείς» και ο χορός παραμένει ένα από τα τελευταία λάβαρα στα οποία η γυναίκα πρέπει να δώσει τα ινία σε έναν άλλο. Όταν όμως οι ίδιοι οι προπονητές εκφράζουν τέτοιες απόψεις με στοιχεία μελαγχολίας για τις παλιές εποχές , της μεγαλύτερης ακόμα ανισότητας προς τις γυναίκες είναι αναμενόμενο ότι και οι μαθητές θα αρχίσουν να αποκτούν και αυτοί συμπεριφορές έλλειψης σεβασμού προς τις ντάμες του, για να μην πω κακοποιητικές, μικρότερη κατανόηση προς τις ανάγκες της και εκνευρισμό όταν θέλει να έχει δικαίωμα λόγου και απόφασης. Εδώ με αυτό τον τρόπο βλέπουμε τη διαφορετική λειτουργία του χορού να κρατήσει ανέπαφες τις ανισότητες που υπάρχουν. Χαρακτηριστικά λέει ότι λειτουργεί σαν δικλείδα ασφαλείας. Αλλά υπάρχει και η καθαρκτική διάσταση του χορού...ώστε οι ανισότητες να μένουν ανέγγιχτες.(Wulf,2015, σ.666)

Ο Ρενάτο από την άλλη, ένας χορευτής που έχει περάσει τα τελευταία είκοσι χρόνια στις αίθουσες χορού και στους αγώνες , θα εκφράσει μια άποψη που ίσως και μερικοί άλλοι καβαλιέροι έχουν αλλά νιώθουν ενδοιασμούς να την εκφράσουν. Χαρακτηριστικά μας λέει όταν τον ρωτήσαμε αν νιώθει ισότιμος ή όχι με τη ντάμα του «Πάντα μετράει περισσότερο η δικιά μου performance, γιατί όταν τα πράγματα πάνε καλά, δίνουν δίκιο σε αυτή . Όταν τα πράγματα πάνε άσχημα, λένε ότι φταίω εγώ οπότε αν δίνουν δίκιο σε αυτή πάει να πει ότι

συνέβη επειδή χόρεψα καλά, οπότε αυτομάτως και αυτή. Αλλά αν όταν χορεύω άσχημα εγώ, η δικιά της performance μπορεί να φτάσει ως ενός σημείου.» Εδώ διαφαίνεται η ιδέα ότι ο άντρας είναι ένα καλούπι στο οποίο η γυναίκα αναγκαστικά πρέπει να περιοριστεί, αυτό το παράδειγμα μου έχει τεθεί πολλές φορές κατά τη διάρκεια των μαθημάτων που έχω λάβει από διάφορους προπονητές. Οπότε, με αυτό καταλαβαίνουμε ότι μερικοί προπονητές δημιουργούν μια νοοτροπία στους μαθητές τους ότι οι ντάμες είναι κατά κάποιο τρόπο ανήμπορες, αδύναμες σε μια πιο καλή performance σε σχέση με τον άντρα παρτενέρ τους. Το πιο σύνηθες παράδειγμα για να δώσουν credits σε αυτή τη δήλωση είναι ότι πρώην πρωταθλητές κόσμου όταν χώρισαν, παρά το ίδιο επίπεδο που είχαν χορευτικά, με τους αντίστοιχους παρτενέρ τους του ήταν το ίδιο πιο χαμηλό επίπεδο, ο καβαλιέρος πρώην πρωταθλητής στο επόμενο πρωτάθλημα βγήκε δεύτερος ενώ η πρώην πρωταθλήτρια πέρασε μόνο στον ημιτελικό με το νέο καβαλιέρο.

Μιλώντας πάντα για το θέμα της ισοτιμίας ο Βαγγέλης παίρνει μια σαφή τοποθέτηση υπέρ της ισότητας. Ο Βαγγέλης επίσης έχει ένα αγωνιστικό παρελθόν ως αθλητής του στίβου στο έπταθλον, ο ίδιος όπως τόνισε και στις επιδράσεις που έλαβε χάρη στο χορό, ήταν η ευγένεια. Βλέπουμε ότι αντιμετωπίζει την αγωνιστική διαδικασία με έναν αρκετά ώριμο τρόπο ώστε ένα ζευγάρι να διατηρηθεί, χωρίς να δημιουργηθούν τριγμοί. Όμως ο ίδιος δεν έχει καποια σταθερή παρτενέρ πάνω από έναν χρόνο, οπότε πόσο μπορεί πραγματικά να διατηρηθεί αυτή η δικαιοσύνη και ισορροπία δυνάμεων στο ζευγάρι; «Πάντα πρέπει να νιώθεις ισότιμος, είστε ένα ζευγάρι και οι δύο συμμετέχουν στο 50/50 και πάντα θα πρέπει να συζητάς το οτιδήποτε υπάρχει είτε σαν πρόβλημα είτε θετικό είτε αρνητικό, γιατί δεν αποφασίζει μόνο ένας.», είναι τα λόγια του Βαγγέλη.

Στην τελευταία συνέντευξη, η Αλίκη μας δίνει τα δικά της επιχειρήματα σε σχέση με το θέμα της ισοτιμίας μεταξύ παρτενέρ. Εδώ μας αναφέρει έναν ακόμη σημαντικό παράγοντα που μπορεί να βοηθήσει σημαντικά στις ισορροπίες του ζευγαριού και αυτός δεν είναι άλλος από τον προπονητή. Ο προπονητής/δάσκαλος/ χορογράφος έχει μια σχέση εξουσίας με τους χορευτές καθώς είναι το σημείο αναφοράς όχι μόνο για την τεχνική αλλά και για το mindset που δίνει, όπως μας είχε πει ο Αλέξανδρος στην πρώτη συνέντευξη, καθώς και για το σύστημα αξιών που μεταδίδει στα ζευγάρια του. Για αυτό, το λόγο η Αλίκη θα μας απαντήσει « αυτό εξαρτάται από το δάσκαλο που θα έχεις, αν θα σε κάνει να νιώθεις ισότιμος με τον παρτενέρ σου, δηλαδή εκτός τώρα είσαι με κάποιον παρτενέρ που αυτός έχει 15 χρόνια εμπειρίας και

εσύ έχεις ένα χρόνο. Ναι, εκεί δε θα ένιωθα ισότιμη, προφανώς. Εκτός άμα πίστευα τόσο πολύ ότι είμαι τόσο καλή και εγώ , ότι έχω εκπαιδευτεί καλά και δεν με νοιάζει για τον άλλο.»

3.6.7 Η επιστροφή στα παραδοσιακά

Στις συνεντεύξεις που λάβαμε, όσοι ήταν πιο αρχάριοι μαθητές είχαν περάσει πριν από κάποιο σύλλογο ή μαθήματα παραδοσιακών χορού. Παρά την όλο μεγαλύτερη επίδραση της ξένης κουλτούρας και μουσικής, παρατηρείται πολύ νέοι άνθρωποι να κάνουν μια στροφή στην παραδοσιακή μουσική και χορούς ως τρόπο έκφρασης. Μπροστά στον κίνδυνο της πολιτισμικής ισοπέδωσης, ξεκινά μια αντίσταση (glocalization) από τη μεριά της νεολαίας που θα προτιμήσει να πάει σε ένα πανηγύρι από ότι σε ένα club με σκοπό μιας διάσωσης του εθνικού προτύπου (Ζαιμάκης & Κοταρίδης, 2013) . Ο χορός όμως υπήρξε πολύ συχνά πεδίο ελέγχου και χρησιμοποιήθηκε με πατριωτικό σκοπό και για την εξύψωση της εθνικής ταυτότητας. Όπως μας αναφέρει και η Helena Wulf υπάρχουν πολλά τέτοια παραδείγματα ειδικά σε αποικίες, με αποτέλεσμα την τοπική αντίσταση και την επαναφορά των εθνικών τους χορών(Wulf, 2015, σ.666).

Στην ελληνική πραγματικότητα, οι παραδοσιακοί χοροί με εγκύκλιο του υπουργείου παιδείας πήγαν χέρι χέρι με τις στρατιωτικές ασκήσεις στα πρώτα χρόνια λειτουργίας του ελληνικού κράτους ώστε να σφυριλατηθεί το εθνικό συναίσθημα. Ακόμα και στις μέρες πάνω από έναν αιώνα μετά, οι μόνοι χοροί που διδάσκονται στο ελληνικό σχολείο κατά τη διάρκεια του μαθήματος της φυσικής αγωγής είναι οι παραδοσιακοί. Στην πανεπιστημιακή σχολή για την προετοιμασία των καθηγητών φυσικής αγωγής, η μόνη δυνατότητα εξειδίκευσης στο χορό είναι αυτή των παραδοσιακών.

3. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Βασισμένη στην θεματική ανάλυση που προηγήθηκε των συνεντεύξεων που συλλέξαμε διαπιστώσαμε ότι ο αθλητικός χορός έχει άμεση σύνδεση με τη λειτουργία του φύλου και την αναπαραγωγή προτύπων σεξουαλικότητας για το εκάστοτε εκ των δύο φύλων. Σύμφωνα με το ερευνητικό υλικό οι συμμετέχοντες δεν είναι πάντα συνειδητοποιημένοι του προκαθορισμού που τους οδηγεί το χορευτικό “σύστημα” , ενώ πολλές φορές θεωρούν οι ίδιοι ότι απλώς εκφράζουν τον εαυτό τους ακολουθώντας αυτό που τους λέει ο προπονητής ή μιμούμενοι τους πιο αξιόλογους χορευτές. Οι προπονητές άθελα τους ή ηθελημένα λειτουργούν κομφορμιστικά, δηλαδή καθοδηγούν τους μαθητές-αθλητές τους να ακολουθήσουν τον τρόπο εμφάνισης, ένδυσης και στάσης (attitude) των καλύτερων ζευγαριών στο κόσμο μην αφήνοντας πολλά περιθώρια ελεύθερης έκφρασης της προσωπικότητας και προσωπικού στυλ του χορευτή.

Για να γίνει κάποιος καλός χορευτής, πρέπει να αφιερώσει πολλές ώρες σε εβδομαδιαία βάση, καθώς και μεγάλα χρηματικά ποσά, να αφιερώσει χρόνο σε μετακινήσεις και ταξίδια καθώς και στον καλλωπισμό του. Η προπόνηση για να έχει καλά αποτελέσματα πρέπει να γίνεται σε μόνιμη βάση γιατί διακοπή της , αυτομάτως ρίχνει και το χορευτικό επίπεδο. Η ενασχόληση με το χορό για τους επαγγελματίες είναι full time απασχόληση, παρά το γεγονός ότι από μεγάλο μέρος του κόσμου αντιμετωπίζονται ως χομπίστες. Θα προσθέσω κάτι χαρακτηριστικό από την προσωπική μου εμπειρία ως επιχειρηματίας και ιδιοκτήτρια μιας σχολής χορού, είναι συχνό το φαινόμενο οι νέοι πελάτες να περιμένουν μια σχολή να τους παρέχει τις υπηρεσίες της για ένα μήνα δωρεάν ή ένας δάσκαλος να τους κάνει ένα δοκιμαστικό δωρεάν. Αυτή την απαίτηση δεν θα την ακούσει κανένας κομμωτής ή αισθητικός να δεχθεί ο πελάτης δωρεάν υπηρεσίες για να δει αν θα μείνει ικανοποιημένος με τη δουλειά του. Το να ακολουθήσει κάποιος το επάγγελμα του δάσκαλου χορού είναι μια επένδυση στον χρόνο, καθώς τα μαθήματα που ο ίδιος πήρε για να αποκτήσει τις απαραίτητες γνώσεις, οι οποίες όπως φαίνεται και στη συνέντευξη , δε σταματάνε ποτέ, θα τις αποσβέσει σιγά σιγά.

Ένα εύρημα που ήταν εκτός των δικών μου προβλέψεων ήταν το θέμα του χορού ως μικρόβιο που κολλάει. Σε πολλές φάσεις είδαμε μαθητές να ξεκίνησαν χορό χάρη στη μεταδοτικότητά του, δηλαδή βρέθηκαν στο χώρο που γινόταν μαθήματα (σχολή λάτιν) ή σε κάποιο πάρτυ

(λάτιν) και “κόλλησαν”, δηλαδή τους δημιούργησε ενθουσιασμό αυτή η ενέργεια και θέλησαν να ξεκινήσουν και οι ίδιοι. Μέχρι τώρα, είχα ακούσει άλλους συναθλητές μου να αναφέρονται στο χορό ως “ερωτικό σύντροφο”, ως “ναρκωτικό”, ως “όνειρο” αλλά η ιδέα του μικροβίου επεξηγεί και τη λέξη που συχνά χρησιμοποιείται για την ενασχόληση με το χορό με παθιασμένο τρόπο “κόλλησα”.

Στην Ελλάδα, ο αθλητικός χορός είναι ακόμα πιο απαξιωμένος σε σχέση με άλλες χώρες και αυτό έχει να κάνει λίγο και με τη σπουδαιότητα που δίνεται και από την πολιτεία και από μεγάλο μέρος του κόσμου στη συνέχεια της παράδοσης, στη σφυρηλάτηση του εθνικού συναισθήματος και πατριωτισμού μέσω των παραδοσιακών χορών. Η παρουσία αντρών εκεί δε δημιουργεί ανησυχητικές σκέψεις στους γονείς για το σεξουαλικό προσανατολισμό των παιδιών τους γιατί με το αν χορεύεις τσάμικο, είσαι αρρενωπός.

Η σεμνή στάση μιας γυναίκας είναι επιθυμητή πάντα και αρκετά καλά εδραιωμένη παρά το γεγονός ότι πλέον βρισκόμαστε σε μια μεταμοντέρνα εποχή με αρκετά δικαιώματα κατεκτημένα για το γυναικείο φύλο. Η γυναικεία όμως σεξουαλική απελευθέρωση είναι ακόμα μακριά, γι αυτό η ενσώματη ταυτότητα μερικών γυναικών, χορευτριών δεν τους επιτρέπει να νιώσουν άνετα κατά τη διάρκεια μιας χορογραφίας με έναν άντρα μπροστά σε κοινό. Η εμπειρία μιας χορεύτριας λειτουργεί έτσι ώστε να ξεπεράσει αυτό το σκόπελο και να μην έχει τέτοιες φοβίες κατά τη διάρκεια μιας performance.

Έτυχε στο δείγμα μας και οι τέσσερις εκπρόσωποι του ανδρικού φύλου να είναι ετεροφυλόφιλοι, μάλλον θα είχαμε αρκετή τύχη με βάση τη συντηρητική σκέψη πολλών οικογενειών στην Ελλάδα ότι ο χορός κάνει έναν άντρα ομοφυλόφιλο. Τα άτομα αυτά για να συνεχίσουν την πορεία τους σε ένα άθλημα που τους άρεσε έπρεπε να ανεχτούν εκφοβισμό και χλευασμό, άλλοι επειδή διάλεξαν ένα χορό πιο “αλήτικο”, street αντιθέτως έτυχαν πηγαίο θαυμασμό.

Από την άλλη, μη ξεχνάμε την εργασιακή ανασφάλεια των χορευτών και των καλλιτεχνών γενικά στην Ελλάδα, καθώς ακόμα και αυτό υπήρξε αιτία μη υποστήριξης ή ενθάρρυνσης στην ενασχόληση από τους στενούς συγγενείς και τους συνομήλικους. Εδώ είχαμε τουλάχιστον τέσσερις περιπτώσεις που παρά την αρνητική αντιμετώπιση για την επιλογή τους αυτή, συνέχισαν και πλέον είναι η επαγγελματική τους ενασχόληση και τρόπος βιοπορισμού. Όμως πόσα παιδιά αγόρια ή κορίτσια με ταλέντο και πάθος για το χορό θα συνέχιζαν αν έβλεπαν τους γονείς τους ή τους φίλους τους να τους υποδεικνύουν ότι ακολουθούν ένα μονοπάτι

αποτυχίας και αβεβαιότητας; Σκεφτείτε πόσο πιο υψηλό επίπεδο θα μπορούσε να έχει ο αθλητικός χορός, και ο κλασικός και οποιαδήποτε μορφή τέχνης αν υπήρχε μια πιο ενεργή υποστήριξη από την πολιτεία, οικονομική υποστήριξη των χώρων πολιτισμού και άθλησης και όχι αντιθέτως υποβάθμιση των καλλιτεχνικών σπουδών σε απλή μεταλυκειακή εκπαίδευση.

Η ισοτιμία μεταξύ καβαλιέρου και ντάμας είναι κάτι το επιθυμητό, το οποίο όμως, πολλές φορές αν δεν υπάρξουν οι κατάλληλες δυναμικές μέσα στο ζευγάρι μπορεί να ανατραπεί. Ο προπονητής έχει μεγάλη ευθύνη για να υποδείξει στο ζευγάρι του ότι είναι μια ισότιμη ομάδα, τι γίνεται όμως όταν και ο ίδιος ο προπονητής δε θεωρεί ότι όντως και οι δύο συμβάλλουν εξίσου στην επιτυχία του ζευγαριού στην πίστα; Εκεί, γίνεται μια αναπαραγωγή με έμμεσο τρόπο κατά τη διάρκεια της διδασκαλίας παρωχημένων ιδεών που προσπαθούν να τις εντάξουν στο πλαίσιο της προπονητικής για να μειώσουν το δικαίωμα στον αντίλογο σε μία ντάμα, όπως ένας σημαντικός Άγγλος προπονητής χαρακτηριστικά είχε πει “αν η μουσική παίζει βαλς, και ο καβαλιέρος σου χορεύει tango, εσύ χορεύεις tango. Τελεία.”

Ολοκληρώνουμε αυτή την πτυχιακή εργασία συμφωνώντας με την Wulf (Wulf, 2025, p.669) ότι ο χορός μπορεί να μην είναι μόνο το αποτύπωμα της κοινωνίας αλλά και ο μοχλός της αλλαγής της.

4. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Archetti, Edoardo Playing Football and Dancing Tango: Embodying Argentina in Sport, Dance and Embodied Identities N. Dyck, E. Archetti (2020)
- Bourdieu, P., (1986) The Forms of Capital. Στο Richardson, J. (επιμ.), «Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education». Νέα Υόρκη: Greenwood Press
- Butler, Judith, 1993. Body that matters: in the discursive limits of sex. Routledge New York & London
- Butler, Judith , 1990. Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity
- Byczkowska-Owzarek, Dominika, Performing on the Boundary of Art and Sport: The Case of Competitive Ballroom Dancers, Sociologický časopis/Czech Sociological Review, 2019, Vol. 55, No. 3
- Cowan, J.K., 1990. Dance and the Body Politic in Northern Greece. Princeton University Press, Princeton, NJ.
- Erving Goffman-Gender Advertisements (1988) EU Communications ,Towards more gender equality in sport (Recommendations and action plan from the High Level Group on Gender Equality in sport) (2022)
- Xutao Liu^{1*}, Kim Geok Soh^{1*} and Roxana Dev Omar Dev Effect of Latin dance on physical and mental health: a systematic review (2023)
- Laird, Walter, 1961. Technique of Latin Dancing. Imperial Society of Teachers of Dancing (ISTD)
- Marion, Jonathan S. 2008. Ballroom: culture and costume in competitive dance. Oxford: Berg Publishers.
- Mauss, M. 1973. Socjologia i antropologia. (Sociology and anthropology) Warsaw: PWN
- Novack, C., 1990. Sharing the Dance: Contact Improvisation and American Culture University of Wisconsin Press, Madison, WI
- Wulf, Helena 2015. Anthropology of Dance, Stockholm University (2015)
- Ζαϊμάκης Γ. & Κοταρίδης Ν. ,2013. Ποδόσφαιρο και κοινότητες οπαδών: αντιπαλότητες και πολιτικές της ταυτότητας, Αθήνα: Πλέθρον, 2013

ΔΙΑΔΙΚΤΥΑΚΕΣ ΠΗΓΕΣ:

ΙΣΤΟΣΕΛΙΔΕΣ

- https://www.worlddancesport.org/News/WDSF/Gender_Equality-2339
- <https://www.worlddancesport.org/WDSF/History/How-It-Continued>
- http://www.dancecouncil.gr/newsite/index.php?option=com_k2&view=item&id=109:organismoipouanikoume&Itemid=167&lang=el-GR
- <https://eclass.duth.gr/modules/document/file.php/ALEX04138/Σημειώσεις%20Σαπουντζή/Διάλεξη%206η-%20Ανάλυση%20Περιεχομένου.pdf>
- <https://www.worlddancesport.org/About/Competition/Competition>
- <http://exoe.gr/categories.htm>
- <http://exoe.gr/ds-competitions.htm>

Δηλώνω ρητά ότι, σύμφωνα με το άρθρο 8 του Ν. 1599/1986 η παρούσα εργασία αποτελεί αποκλειστικά προϊόν προσωπικής εργασίας και δεν προσβάλλει κάθε μορφής δικαιώματα διανοητικής ιδιοκτησίας, προσωπικότητας και προσωπικών δεδομένων τρίτων, δεν περιέχει έργα/εισφορές τρίτων για τα οποία απαιτείται άδεια των δημιουργών/ δικαιούχων και δεν είναι προϊόν μερικής ή ολικής αντιγραφής, οι πηγές δε που χρησιμοποιήθηκαν περιορίζονται στις βιβλιογραφικές αναφορές και μόνον και πληρούν τους κανόνες της επιστημονικής παράθεσης.