

Το (You)Tube ως αρχείο χορού

Χρήστος Παπακώστας

Είναι κοινά αποδεκτό ότι οι νέες τεχνολογίες έχουν αλλάξει την ανθρώπινη κοινωνία, τον πολιτισμό και την επικοινωνία καθοριστικά. Νέα φαινόμενα εμφανίζονται και αυτή η καινούρια πραγματικότητα αποτελεί πρόκληση σε πολλά επίπεδα. Η μαζική επέκταση του Internet από τις αρχές της δεκαετίας του 1990 δημιούργησε νέες καταστάσεις σε οικονομικό, κοινωνικό και πολιτιστικό επίπεδο, καθώς και νέες μορφές συμπεριφοράς και έκφρασης. Το YouTube ιδρύθηκε το 2005 από τρεις νεαρούς υπαλλήλους που εργαζόταν στον εμπορικό τομέα της ιστοσελίδας της εταιρείας PayPal. Υπήρξε τόσο επιτυχημένο, ώστε αγοράστηκε από την Google το 2006, για το ποσό των 1,65 δισεκατομμυρίων δολαρίων (Burgess & Green 2009, D). Η καινοτομία του YouTube αφορά στο γεγονός ότι ένας χρήστης, μέσα από μια σχετικά απλή διαδικασία, μπορεί να «ανεβάσει» ένα σύντομο βίντεο και να το μοιραστεί με άλλους χρήστες.

Τα τελευταία χρόνια, αρκετοί ακαδημαϊκοί διαφόρων επιστημονικών πεδίων εξερευνούν το ρόλο του YouTube σαν αρχείο (Burgess & Green 2009; Gehl 2009; Kessler & Schöfer 2009; Prelinger 2009). Σύμφωνα με τον Gehl:

«Το YouTube είναι ένα αρχείο που περιμένει τους ερευνητές του. Θεωρείται πλέον ως ένα είδος Wunderkammer (το οποίο συχνά μεταφράζεται ως 'κάμαρα των θαυμάτων'), ένα μέρος όπου πολλά έργα τέχνης της ψηφιακής αυτοκρατορίας βρίσκονται σε ράφια, περιμένοντας είτε να ενθουσιάσουν κάποιον επισκέπτη, είτε να χρησιμοποιηθούν από ομάδες, άτομα ή ψηφιακά εξοικειωμένους επιχειρηματίες. Το YouTube είναι ξεκάθαρα ένα αρχείο. Δεν είναι απλά ένα πρόγραμμα για ανταλλαγή δεδομένων μεταξύ φίλων, το οποίο συνδέει ατομικούς υπολογιστές με ένα δίκτυο που λειτουργεί κατά περίπτωση. Υπάρχουν κεντρικοί υπολογιστές (servers) οι οποίοι έχουν αποθηκευμένο το περιεχόμενο του βίντεο, που κάποιοι χρήστες έχουν «ανεβάσει». Ωστόσο, το YouTube δεν είναι ούτε ένας απλός αναμεταδότης. Δεν αναπαράγει κανένα δικό του προϊόν, παρά μόνο το πλαίσιο όπου κάποιο προϊόν εμφανίζεται. Το περιεχόμενο όλων των προϊόντων που εμφανίζονται παρέχεται από τρίτους και είτε χρησιμοποιείται από το YouTube, είτε ανακυκλώνεται από άλλα μέσα επικοινωνίας. Κατά κάποιο τρόπο, οι επισκέπτες του YouTube είναι ταυτόχρονα

και οι παραγωγοί του, όπως οι επισκέπτες κάποιου μουσείου θα μπορούσαν κάποτε να εκθέσουν και δικά τους αντικείμενα στο ίδιο μουσείο (2009, 45)».

Όπως τονίζει και ο Pietrobruno, *«Το YouTube μπορεί να μην έχει τη μορφή ενός παραδοσιακού μουσείου, ωστόσο αποτελεί αποτελεσματικό αναμεταδότη της λαϊκής κουλτούρας»* (2013, 1262). Το YouTube παρέχει ένα χώρο όπου μορφές λαϊκής κουλτούρας όπως ο χορός και η μουσική ανα-συντάσσονται και επαναπροσδιορίζονται κάτω από «αναρχικές» και «δημοκρατικές» συνθήκες (βλέπε επίσης Blank, 2009).

Αυτή η άποψη μας θυμίζει την έννοια των μη-χώρων του Auge (1995). Μια έννοια που αφορά έναν υπερμοντέρνο χώρο, χωρίς ιστορία, ταυτότητα ή σχέσεις. Ωστόσο, λόγω της κυκλοφορίας, παραγωγής και αναπαραγωγής ενός μεγάλου αριθμού χορευτικών βίντεο και με δεδομένο τον διαδραστικό τους χαρακτήρα, το YouTube θα μπορούσε να προκαλέσει τη θεωρία του Auge και να αντιπροτείνει την πιθανή δημιουργία ενός χώρου προερχόμενου από έναν μη-χώρο, μέσω της κοινωνικής αλληλεπίδρασης (Harvie, 1996). Σύμφωνα με τα λόγια του Iversen, *«Στο YouTube ακμάζουν νέες ψηφιακές ταυτότητες. Η έκπληξη και η περιέργεια είναι σημαντικές και το YouTube έχει πολλές θετικές πλευρές, όντας κυρίως ένα μέσο αναζήτησης στο διαδίκτυο. Παραδείγματος χάριν, το να «ανεβάζει» κανείς κάποιο βίντεο και να ενθαρρύνει φίλους ή ομάδες να το δουν και να το σχολιάσουν είναι σημαντικό σε διάφορες κοινωνικές και πολιτικές διαδικασίες»* (2009, 356).

Ο θεωρητικός προσανατολισμός που περιγράφεται παραπάνω, αφορά στην ανάλυση των δύο εθνογραφικών παραδειγμάτων που ακολουθούν, δηλαδή δύο βίντεο που κυκλοφορούν στο YouTube. Η βασική μεθοδολογική επιλογή ανήκει στο ανθρωπολογικό πεδίο. Η συγκεκριμένη εθνογραφική έρευνα άρχισε το 2010 και συνεχίζεται ακόμα. Αξίζει να τονισθεί ότι η έρευνα διεξάγεται σχεδόν αποκλειστικά μέσω ηλεκτρονικών μέσων επικοινωνίας. Οι συνεντεύξεις, οι συζητήσεις και οι γενικά οι επικοινωνίες έγιναν μέσω τηλεφώνου, ανταλλαγή e-mails, και σε πραγματικό χρόνο, μέσα από ηλεκτρονικές πλατφόρμες όπως το Skype. Για την ύπαρξη μιας πληρέστερης εικόνας των ειδικών μεθοδολογικών και εθνογραφικών συμβάσεων που διαμορφώνονται στο YouTube, εγγράφηκα στο YouTube χρησιμοποιώντας ψευδώνυμο και τώρα έχω το δικό μου κανάλι.

Βίντεο 1: Φεστιβάλ Παραδοσιακού Χορού

Το δεδομένο Φεστιβάλ παραδοσιακού χορού και Φεστιβάλ χορωδιών είναι ένας σημαντικός θεσμός για την Ελληνική διασπορά, ιδιαίτερα στην Δυτική Ακτή των ΗΠΑ, όπου λαμβάνει χώρα τα τελευταία 37 χρόνια. Η αρχική ιδέα προήλθε από μια ομάδα ανθρώπων στο Σαν Ντιέγκο της Καλιφόρνιας, η οποία υποστηρίχθηκε και ενδυναμώθηκε από τον τότε αρχιεπίσκοπο του Σαν Φρανσίσκο, Αντώνιο. Το Ελληνορθόδοξο Φεστιβάλ Παραδοσιακού Χορού έγινε ένας αυτόνομος θεσμός που απευθυνόταν σε Έλληνες νέους της Αμερικής και τελεί υπό την αιγίδα της Ελληνικής Ορθόδοξης Μητρόπολης του Σαν Φρανσίσκο, από το 1976. Το πιο σημαντικό γεγονός του φεστιβάλ είναι ο διαγωνισμός χορού που αφορά αποκλειστικά σε χορευτικές ομάδες των Ελληνικών κοινοτήτων των ΗΠΑ. Στο διαγωνισμό, κάθε εκκλησία μπορεί να συμμετέχει με μία ή περισσότερες ομάδες, που ανάγονται σε τρεις βασικές ηλικιακές ομάδες: παιδιά, έφηβοι και ενήλικες (Loutzaki, 2000).

Η προετοιμασία για το διαγωνισμό προϋποθέτει σκληρή δουλειά από μέρους των ομάδων. Για να κερδίσει κανείς το χρυσό μετάλλιο (το Sweepstakes) απαιτείται, πέρα από τον ίδιο το χορό, ποιότητα παρουσίασης, ακριβής εκτέλεση των βημάτων, εφευρετικότητα, προσοχή στη λεπτομέρεια και αυθεντικότητα. Το Sweepstakes θεωρείται ύψιστη τιμή για μια ομάδα και όπως φυσικά αναμένεται έχει μια θετική επίδραση στην κοινότητα προέλευσης του, καθώς και φήμη και δόξα για τους χορευτές. Υπάρχουν φυσικά και ιδιαίτερες περιπτώσεις, που μια ομάδα συμμετέχει απλά για τη χαρά της συμμετοχής. Δύο κριτικές επιτροπές αξιολογούν τα χορευτικά συγκροτήματα. Οι επιτροπές αυτές αποτελούνται από δώδεκα μέλη, κυρίως χοροδιδασκάλους δεύτερης ή τρίτης γενιάς, αλλά και αμερικανούς ή, πιο σπάνια, ειδικούς από την Ελλάδα. Η κριτική επιτροπή για τα κοστούμια, αποτελείται από τέσσερα μέλη.

Είναι ενδιαφέρον να παρατηρήσει κανείς τις τρεις επίσημες κατηγορίες των κριτηρίων αξιολόγησης και το ποσοστό συμμετοχής του κάθε κριτηρίου, στη συμπλήρωση του συνόλου. Η πρώτη κατηγορία ονομάζεται «Εθνική Ποιότητα» και αποτελεί το 35%. Τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της είναι το στιλ, τα βήματα, η αυθεντικότητα, το ύφος του τραγουδιού και η μουσική επιλογή. Η δεύτερη κατηγορία, η οποία αφορά αποκλειστικά τη δουλειά του χοροδιδασκάλου, ονομάζεται «Προετοιμασία» και αποτελεί το 28% του συνολικού σκορ. Σημεία κλειδιά αυτής της κατηγορίας είναι η γνώση και η έρευνα του δασκάλου, η σκηνική παρουσία και η σωστή τοποθέτηση των χορευτών. Η τρίτη κατηγορία ονομάζεται «Παρουσίαση» και

αποτελεί το 33% του συνολικού σκορ. Το τελευταίο 4% αφορά στα κοστούμια. Η έρευνά μου αφορά κυρίως στην κατηγορία «Προετοιμασία». Πώς μπορεί ένας εθελοντής, ερασιτέχνης χοροδιδάσκαλος, ο οποίος διεξάγει έρευνα εκτός Ελλάδας και ο οποίος έχει επισκεφθεί την Ελλάδα μόνο ελάχιστες φορές και έχει περιορισμένη γνώση της Ελληνικής γλώσσας να δημιουργήσει έναν «αυθεντικό» χορό;

Θα μπορούσαμε να πούμε εν συντομία, ότι οι «πηγές» έρευνας αφορούν σεμινάρια χορού και εργαστήρια. Πιο συγκεκριμένα, κατά τη διάρκεια των καλοκαιρινών διακοπών, οι υπεύθυνοι των ομάδων συμμετέχουν σε σεμινάρια χορού στην Ελλάδα για να εμπλουτίσουν το ρεπερτόριο τους, να ενημερωθούν για νέες εκδόσεις ή να επισκεφθούν φολκλορικά μουσεία για να μιλήσουν με ειδικούς. Επίσης, οι Ελληνικές κοινότητες αναζητούν και οργανώνουν Ελληνικά Εργαστήρια Χορού και καλούν χοροδιδασκάλους (Ελληνες, Αμερικανούς ή Ελληνο-αμερικανούς).

Τα τελευταία χρόνια, η βασική πρακτική των υπευθύνων των ομάδων ήταν να αναζητούν και να «κατεβάζουν» βίντεο με παραδοσιακούς χορούς από το Ιντερνέτ και ιδιαίτερα από το YouTube. Με αυτό τον τρόπο, το YouTube αποτέλεσε ένα είδος ψηφιακού αρχείου λαϊκής κουλτούρας. Το YouTube κατέστησε δυνατή την παραγωγή, διανομή και «αξιολόγηση» του περιεχομένου που βρέθηκε στα χέρια της κοινότητας. Έτσι, μια ψηφιακή πλατφόρμα μετατράπηκε σε ένα μαζικό και ετερογενές, αλλά επίσης τυχαίο και ανακατωμένο αρχείο λαϊκής και πολιτιστικής κληρονομιάς. Φυσικά, αυτό δημιουργεί θεωρητικά και μεθοδολογικά ζητήματα σε θεσμούς όπως μουσεία και βιβλιοθήκες. Ο αρχειοθέτης Rick Prelinger (2009) σημειώνει ότι το YouTube, το οποίο παρέχει την ψηφιακή υποδομή, είναι τελείως αδιάφορο για θέματα συζήτησης δικαιωμάτων, προτύπων, αξιολόγησης και ποιότητας, λόγω του ότι τα κίνητρα του YouTube είναι καθαρά εμπορικά.

Επιστρέφοντας στην περίπτωση του Φεστιβάλ παραδοσιακού χορού, οι υπεύθυνοι θα μπορούσαν να πουν ότι κατανοούν τις δυσκολίες και τα προβλήματα της πρακτικής αναζήτησης που εφαρμόζουν. Όπως λέει κάποιος υπεύθυνος:

«Πηγαίνω σε σεμινάρια όποτε μου είναι δυνατόν. Είναι δύσκολο να πηγαίνω στην Ελλάδα. Έχω τις σπουδές μου, τη δουλειά μου, αλλά αγαπώ τον Ελληνικό χορό και το Φεστιβάλ παραδοσιακού χορού σημαίνει πολλά για μένα. Ξέρω ότι στο YouTube υπάρχουν πολλά σκουπίδια, αλλά τι να κάνω; Με βοηθάει στην έρευνά μου. Μερικές φορές βρίσκω πολύ ωραία πράγματα εκεί». (Συνέντευξη στον συγγραφέα στις 27 Φεβρουαρίου, 2013)

Είναι δύσκολο να «αξιολογήσει» και να «τιθασεύσει» κανείς τον εξαιρετικά μεγάλο όγκο υλικού που εμφανίζεται όταν αναζητά παλιά βίντεο των κρατικών καναλιών που έχουν «ανεβεί» στο YouTube ή όταν προσπαθεί να ανακαλύψει τα κανάλια εκείνα που σχετίζονται άμεσα με παραδοσιακούς χορούς και τα οποία σε πολλές περιπτώσεις εμφανίζουν βίντεο από προσωπικές βιντεοσκοπήσεις και αρχεία. Υπάρχει μια αίσθηση ότι χάρη σε κάποιον «θεικό» νόμο, μια βιντεοκάμερα κατέγραψε την «πλήρη χορευτική αλήθεια» και όχι απλά την αλήθεια μιας δεδομένης στιγμής, κάτι που αποτελεί ένα είδος παραλλαγής –ή καινούριας ερμηνείας– της βιντεοσκόπησης, με τα δικά της αυτόνομα δεδομένα. Η «αλήθεια» των εικόνων του βίντεο υπερ-αξιολογείται και η όλη διαδικασία «αναζήτησης» εκ μέρους των υπευθύνων στοχεύει στην εύρεση μιας απλής «αυθεντικής» παρουσίασης ενός χορού ή ενός παραδοσιακού συγκροτήματος. Αυτό αντανακλά τον τρόπο προσέγγισης του Φεστιβάλ Παραδοσιακού Χορού και επομένως, ο χοροδιδάσκαλος διαμορφώνει τους χορούς γύρω από τις έννοιες της «έρευνας», της «διδασκαλίας» και της «χορευτικής εκτέλεσης».

Λόγω της έρευνας, μίλησα αρκετές φορές με τον Danny, ο οποίος είναι υπεύθυνος της χορευτικής ομάδας «Χρυσοί Αετοί» της εκκλησίας της Αναλήψεως, στο Όκλαντ της Καλιφόρνιας. Ο Danny γεννήθηκε και μεγάλωσε στην Αμερική και η οικογένειά του κατάγεται από την Κεφαλονιά. Έχει μεγάλη εμπειρία από το Φεστιβάλ Παραδοσιακού Χορού και σαν χορευτής και σαν χοροδιδάσκαλος εδώ και πολλά χρόνια. Με την προηγούμενη ομάδα του «Άνεμος» κέρδισε το Sweepstakes δύο φορές. Ο Danny είναι ένας από τους επικριτές του YouTube, λόγω του ότι θεωρεί ότι προκειμένου να μάθει κανείς καλά τους χορούς ενός τόπου, πρέπει να τον επισκεφθεί. Πιστεύει ακράδαντα ότι ένα χορευτικό υλικό πρέπει να προέρχεται από τον τόπο καταγωγής του και ότι μια έρευνα πρέπει να διεξάγεται στον ίδιο αυτό τόπο. Τοιουτοτρόπως, η διδακτική διαδικασία και η ερμηνεία επί σκηνής θα είναι πιο ολοκληρωμένες. Παραδέχεται ότι το YouTube μπορεί να φανεί χρήσιμο, όμως μόνο σε περιπτώσεις όπου ο χρήστης/υπεύθυνος μιας ομάδας έχει τη γνώση και την εμπειρία να κατανοήσει αυτό που βλέπει. Στο Φεστιβάλ Παραδοσιακού Χορού του 2013, η ομάδα του Danny παρουσίασε χορούς των Σαρακατσάνων της Ανατολικής Μακεδονίας και Θράκης. Για τους σκοπούς του εγχειρήματός του, ο Danny επισκέφθηκε τα χωριά των Σαρακατσάνων στην Κομοτηνή και την Αλεξανδρούπολη για ένα μήνα, το καλοκαίρι του 2012 και πέρασε αρκετό χρόνο μιλώντας με ντόπιους και καταγράφοντας χορευτικές εκδηλώσεις. Ωστόσο ο Danny, μη έχοντας γνώσεις

συστηματικής έρευνας και μη έχοντας μελετήσει άλλες γραπτές πηγές, χρησιμοποίησε ένα απλό ερωτηματολόγιο για την έρευνά του. Το ενδιαφέρον του επικεντρώθηκε στην ανακάλυψη «αυθεντικών, παραδοσιακών» κινήσεων, σύμφωνα με τα δικά του κριτήρια. Έπειτα, δίδαξε τους χορούς που έμαθε στην ομάδα του, από τον Σεπτέμβριο του 2012, μέχρι το Φεστιβάλ Παραδοσιακού Χορού, τον Φεβρουάριο του 2013. Οι χορευτές ήταν ενθουσιασμένοι με τους Σαρακατσάνικους χορούς, γιατί όλοι χόρευαν χωρίς συνοδεία μουσικής (μόνο με φωνητικά), κάτι που τους έδωσε την ευκαιρία να έρθουν σε επαφή και με άλλες μορφές Ελληνικού χορού.

Πέρα από όποιες ατομικές διαφορές, η βασική αξίωση των διοργανωτών του Φεστιβάλ Παραδοσιακού Χορού είναι η παρουσία πρωτότυπων χορών οι οποίοι για τον Benjamin *«αποτελούν προϋπόθεση για την έννοια της αυθεντικότητας»* (Benjamin 2007, 214). Η αρχή αυτή ακολουθείται με ευλάβεια στη διαδικασία «έρευνας» και «διδασκαλίας» των χορών. Για την επίτευξη αυτού του στόχου, ο χορός «υλοποιείται» και μεταμορφώνεται σε μια συγκεκριμένη και καθορισμένη ενότητα, με τη μορφή του διδασκόμενου υλικού, έτσι ώστε οι μαθητές να μπορούν να την διδαχθούν ευκολότερα. Είναι εμφανές ότι αυτό έρχεται σε αντίθεση με τον απροσδιόριστο χαρακτήρα του χορού, ο οποίος *«υφίσταται σε ένα καθεστώς σταδιακής εξαϋλώσης... και εξαφανίζεται με την ίδια την πράξη της υλοποίησής του»* (Siegel 1968, 1). Η πρακτική της διδασκαλίας του χορού στην περίπτωση που ερευνάται, βασίζεται σε μια μηχανική αναπαραγωγή, η οποία αποσπά το αναπαραγόμενο αντικείμενο από το πεδίο δικαιοδοσίας του. Αναπόφευκτα, η «έρευνα για βίντεο» στο YouTube αναδεικνύει τα πιο κινητικά στοιχεία του χορού –τη μορφή και τη δομή του– παρά την κατανόηση των ιστορικών, κοινωνικών και πολιτιστικών συμφραζόμενων του. Στοχεύει στη δημιουργία και διευθέτηση μιας χορευτικής ενότητας, με ασαφή αισθητικά δεδομένα, τα οποία να μπορούν να υποστηρίξουν την διδακτική διαδικασία και την ερμηνεία της.

Η κύρια πηγή αυθεντικών χορών είναι το χωριό. Ο αστικός χώρος είναι μάλλον παντελώς αμελητέος. Η κοινότητα λειτουργεί ως ένας χώρος για την συλλογή «αυθεντικών» χορών, οι οποίοι ικανοποιούν τη φαντασία και τις προσδοκίες κάθε είδους ειδικών, χοροδιδασκάλων, συλλεκτών και θιασωτών. Με άλλα λόγια, η κοινότητα αποτελεί «έναν άλλο χώρο» σύμφωνα με τον Foucault (1986) και τοποθετείται στον πυρήνα ενός ιδιόμορφου εξωτισμού της πατρίδας.

Ένας από τους χορούς που εκτέλεσε η ομάδα του Danny ήταν ο «σταυρωτός» ο οποίος, σύμφωνα με την παράδοση, χορεύεται από αδελφούς εξ αίματος (για

πληροφορίες για τη λέξη «σταυρός» βλέπε Skabanis Malaka 2013). Αυτός ο χορός παρέχει την ευκαιρία να δείξει κανείς πώς το YouTube μπορεί να χειραγωγηθεί και να διαδώσει λανθασμένες και παραπλανητικές πληροφορίες, σχετικά με βίντεο που διατίθενται.

Το βίντεο «#Xrysh Aygh» (Χρυσή Αυγή) μπορεί να το βρει κανείς στο YouTube με το όνομα Golden Dawn (Xrysh Aygh 2013). Το πολιτικό κόμμα *Χρυσή Αυγή* έγινε αρκετά ισχυρό μετά την οικονομική κρίση του 2010. Γενικά, η *Χρυσή Αυγή* είναι ένα εξτρεμιστικό, εθνικιστικό κόμμα, το οποίο υποστηρίζει την αγνότητα της ελληνικότητας και εναντιώνεται σε κάθε είδος ετερότητας (ιστορικής, πολιτιστικής, εθνοτικής, φυλετικής, θρησκευτικής κλπ). Για πολλούς ανθρώπους στην Ελλάδα, τα μέλη της *Χρυσής Αυγής* είναι κοινοί φασίστες και μιμητές των Ναζί.

Το βίντεο με το όνομα «σταυρωτός Σαρακατσάνικος χορός» που «ανέβηκε» στο YouTube στις 4 Μαρτίου του 2013, περιέχει την ακόλουθη περιγραφή:

«Μια απεικόνιση του αρχαίου Ελληνικού χορού Γαμμάδιος, που χορεύεται προς τη φορά των δεικτών του ρολογιού ή αντίθετα, αντιπροσωπεύεται στον παραδοσιακό σταυρωτό χορό των Σαρακατσάνων. Ο τρόπος πιασίματος είναι η Μαιανδρική λαβή. Αξίζει να θυμηθεί κανείς ότι οι Σαρακατσάνοι θεωρούνται μια από τις πιο αρχαίες Ελληνικές φυλές (όπως ισχυρίζεται ο φυσικός ανθρωπολόγος Πουλιανός, οι Σαρακατσάνοι είναι οι αρχαιότεροι άνθρωποι της Ευρώπης)» (Poulianos 1993).

Είναι σαφές ότι η δεδομένη «έρευνα» του παραγωγού του βίντεο είναι εντελώς προκατειλημμένη. Είναι προκατειλημμένη λόγω της προβληματικής ακολουθίας και της γραμμικής σχέσης ανάμεσα στη σύγχρονη και την αρχαία Ελλάδα αντίστοιχα. Οποιαδήποτε άλλη προσέγγιση θα θεωρούνταν απαράδεκτη στο πλαίσιο της *Χρυσής Αυγής*. Αυτό το μοντέλο που είναι βαθειά επηρεασμένο από τη θεωρία της εξέλιξης μας παροτρύνει να αντιληφθούμε το χορό ως μια ιστορική σύνθεση. Πρόκειται για μια τάση της ιστορικότητας, να αναζητά «το παλιό μέσα στο νέο» και όχι «το νέο μέσα στο παλιό». Έτσι, η σχέση ανάμεσα στο παλιό και το νέο δεν είναι πλέον εμπειρική αλλά τείνει να γίνει αρχειακή και βιβλιογραφική.

Στο δεδομένο χορευτικό βίντεο της *Χρυσής Αυγής*, το πολιτιστικό και ιστορικό πλαίσιο δεν λαμβάνονται υπόψη. Αυτό που μετράει είναι η διαμόρφωση μιας πλήρους ισομορφίας ανάμεσα στο χορό, τον χώρο και το εθνικό έδαφος. Προφανώς, το συγκεκριμένο βίντεο δεν αποτελεί σκηνή αυθόρμητου χορού ή μέρος της διδασκαλίας ή της εκτέλεσης, αλλά μια επινοημένη πρακτική εκλεπτυσμένης

χορογραφίας, που βρίθει συμβολισμών. Η όλη διδακτική διαδικασία είχε ένα μόνο στόχο. Οι χορευτές να εξασκηθούν προσεκτικά όχι μόνο στα βήματα του χορού, αλλά και στο σχηματισμό της σβάστικας με τα χέρια τους, το οποίο φυσικά δεν αποτελεί μέρος του παραδοσιακού πλαισίου του «σταυρωτού χορού».

Ωστόσο, οι παραγωγοί του συγκεκριμένου βίντεο της *Χρυσής Αυγής* έχουν πλήρη συναίσθηση της δύναμης του YouTube. Έτσι, το αντιμετωπίζουν όχι μόνο ως βάση πολιτιστικών δεδομένων, αλλά και ως αρχείο συλλογικής μνήμης. Ακολουθούν κάποιες σύντομες παρατηρήσεις που αφορούν το βίντεο με τη χορογραφία του σταυρωτού χορού, που αναφέρεται παραπάνω.

1. Η επιλογή το συγκεκριμένου χορού από τη *Χρυσή Αυγή* δεν είναι καθόλου τυχαία. Οι Σαρακατσάνοι, ως εθνική ομάδα, υπήρξαν πάντα ελληνόφωνοι και αναμφισβήτητα Έλληνες. Ο σταυρόμορφος αυτός χορός αποτελεί άμεση αναφορά στην Ορθοδοξία και τον Χριστιανισμό. Τελικά, το τραγούδι «Λιάκαινα» που συνοδεύει το χορό, αναφέρεται στα κατορθώματα των κλεφτών κατά τη επανάσταση του 1821.
2. Η αρχιτεκτονική του βίντεο προσπαθεί να προβάλει μια χορευτική, εξιδανικευμένη παρουσίαση Ελληνικότητας.
3. Το βίντεο «αφηγείται» μια ιστορία εθνικής αγνότητας, η οποία αντιλαμβάνεται την ταυτότητα ως αποκύημα «αίματος» και «χώματος», τους δυο βασικούς πυλώνες της εθνικιστικής ιδεολογίας.

Συμπερασματικά, το YouTube είναι νέο ψηφιακό αρχείο χορού. Είναι ένας «μη-χώρος», ένα επικοινωνιακό τοπίο, όπου ο χορός αποκτά καινούριο νόημα. Σε αυτή την ιδιαίτερη συνθήκη, η χρήση, η παραγωγή και η «αξιολόγηση» του περιεχομένου βρίσκονται στα χέρια της εκάστοτε κοινότητας, η οποία διακατέχεται από μία «ακατανίκητη επιθυμία να επιστρέψει στην αρχική πηγή» (Derrida 1998). Με όρους του Foucault, το αρχείο είναι ένας χώρος διατύπωσης: «*Το αρχείο είναι πρωταρχικά ο νόμος του εκφρασμένου λεκτικά, το σύστημα που διέπει τη μορφή των δηλώσεων ως μοναδικά γεγονότα... είναι το σύστημα της ίδιας της εκφοράς του λόγου*» (Foucault 1972, 128-131). Ανατοποθετημένο ως κάτι που αφηγά την εκτενή περιγραφή, για τον Foucault το αρχείο συντάσσεται με την παραγωγή και εξουσιοδότηση του ίδιου του διαλόγου. Όπως τονίζει και ο Gehl, «*Παρόμοια με τον Derrida (1998) και τον Foucault (1972), ο Sekula (2004) και ο Bowker (2005) ισχυρίζονται ότι η δύναμη δεν προέρχεται από την απλή συλλογή αντικειμένων, αλλά από την τακτοποίηση των αυτών των αντικειμένων ανάλογα με τα γεγονότα με τα οποία σχετίζονται ή ανάλογα με τις*

μνήμες του κόσμου» (2009, 49). Αυτή η οπτική θέτει ερωτήματα που σχετίζονται με θέματα προτύπων, αξιολόγησης και «ποιότητας» του χορευτικού «υλικού». Το πιο σημαντικό ερώτημα ωστόσο είναι *Ποια είναι η έννοια και το περιεχόμενο των όρων χορευτική «έρευνα» και «διδασκαλία»;*

Βιβλιογραφία

Auge, Mark. 1995. *Non-places*. London-New York: Verso.

Benjamin, Walter. 2007. "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction." In *Illuminations: Essays and Reflections*, edited by Hannah Arendt, 217–52. New York: Schocken.

Blank, Trevor. 2009. *Folklore and the Internet: Vernacular Expression in a Digital World*. Logan, UT: Utah University Press.

Bowker, Geoffrey C. 2005. *Memory Practices in the Sciences*. Cambridge, MA: MIT Press.
Burgess, Jean & Green, Joshua. 2009. *YouTube. Online Video and Participatory Culture*. Malden, MA: Polity.

Derrida, Jacques. 1998. *Archive Fever: A Freudian Impression*. Chicago: University of Chicago Press.

Foucault, Michel. 1972. *The Archaeology of Knowledge; and, The Discourse on Language*. New York: Pantheon Books.

———. 1986. "Of Other Spaces". *Diacritics* 16 (1): 22–27.

Gehl, Robert W. 2009. "YouTube as Archive: Who Will Curate this Digital Wunderkammer?" *International Journal of Cultural Studies* 12(1): 43–60.

Harvie, David. 1996. "Review of Non-places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity," *Capital & Class* 60: 23–25.

Iversen, Gunnar. 2009. "An Ocean of Sound and Image: YouTube in the Context of Supermodernity". In *The YouTube Reader* edited by Pelle Snickars and Patrick Vonderau, 347–357. Stockholm: National Library of Sweden.

Kessler, Frank and Schdfer, Mirko Tobias. 2009. "Navigating YouTube: Constituting a hybrid information management system". In *The YouTube Reader* edited by Pelle Snickars and Vonderau, 275–291. Stockholm: National Library of Sweden.

Λουτζάκη, Ρένα 2000. Χορευτικές αξίες; Συνέχειες και ασυνέχειες, σταθερότητα και αλλαγή. Στο: *Ελληνική μουσική: αρχαιότητα, Βυζάντιο, νεότεροι χρόνοι*(51-88). Λάρισα: Λαογραφικό και ιστορικό μουσείο Λάρισας

Pietrobruno, Sheenagh 2013. "YouTube and the Social Archiving of Intangible Heritage."

New Media & Society, 15(8): 1259–1276. Accessed Feb. 20, 2015. doi:10.1177/1461444812469598.

Πουλιάνος, Αρης 1993. Σαρακατσάνοι: ο αρχαιότερος λαός της Ευρώπης. Αθήνα: Βιβλιοθήκη Αρχαιολογικής Εταιρείας Ελλάδος

Prelinger, Rick. 2009. “The Appearance of Archives. In *The YouTube Reader* Pelle Snickars and Vonderau(Eds.) 268–274. Stockholm: National Library of Sweden.

Siegel, Marcia 1968. *At the Vanishing Point*. New York: Saturday review press

Malaka, Skabanis,. 2013. *2013 FDF Oakland Xrisi Aeti Final round*. Posted by “Skabanis Malaka”, March 1, 2013. Accessed October 13, 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=5MirOLZhE5c>.

Xrysh Aygh. 2013. Σταυρωτός σαρακατσάνικος χορός. Posted by “Xrysh Aygh”, March 4, 2013. Accessed October 13, 2015. https://www.youtube.com/watch?v=zeCorqum7A&feature=player_detailpage.