

ΜΑΡΙΑ ΤΣΟΥΤΒΑΛΑ

Η ΦΑΙΝΟΜΕΝΟΛΟΓΙΑ ΤΟΥ ΧΟΡΟΥ

By looking at dance we see enacted on a broad scale, socially constituted and historically specific attitudes toward the body in general, toward specific social groups' usage of the body in particular, and about the relationships among variously marked bodies, as well as social attitudes toward the use of space and time.

(Desmond, 1998)

Εισαγωγικά

Στο κείμενο που ακολουθεί θα προσπαθήσουμε να φωτίσουμε από μια ειδική σκοπιά την οντολογική φύση του χορού και την σχέση σώματος-νού ή σκέψης-κίνησης που καθορίζουν τον τρόπο, με τον οποίο ο χορευτής σωματοποιεί και διαμορφώνει έμφυτες στον άνθρωπο ποιοτικές δομές και αισθητικά στοιχεία της κίνησης κατά την δημιουργία και την παρουσίαση του χορού. Το θέμα αυτό είναι σημαντικό για την κατανόηση μεθοδολογιών, όπως είναι ο αυτοσχεδιασμός, όπου οι έμφυτες ποιοτικές δομές της κίνησης διαμορφώνονται σε αισθητικά σωματικά-κινητικά σχήματα, τα οποία απορρέουν από την σύνδεση σκέψης-κίνησης και την συνειδητότητα του χορευτή.

Ειδικότερα, ο χορός ως διαχρονική τέχνη της ανθρώπινης έκφρασης αλλά και ως αυτόνομο γνωστικό αντικείμενο βρίσκεται πλέον στο επίκεντρο της επιστημονικής έρευνας, που διαπιστώνει διαρκώς την αξία του ως ιστορικής, φιλοσοφικής, κοινωνικής, ανθρωπολογικής, δημιουργικής, εκπαιδευτικής και θεραπευτικής πρακτικής. Η ευοίωνη αυτή κατάσταση ήταν αποτέλεσμα της αλματώδους ανάπτυξης του χορού κατά τον 20^ο αιώνα, αλλά και της αλματώδους

* Η Μαρία Τσουβαλά είναι διδάκτωρ του Τμήματος Φιλοσοφίας, Παιδαγωγικής, Ψυχολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών, χορογράφος και εκπαιδευτικός του χορού και διδάσκει (Π. Δ. 407/8) στο Τμήμα Θεατρικών Σπουδών της Αθήνας.



επίσης προόδου των γνώσεών μας για τον χορό, οι οποίες διευρύνθηκαν σημαντικά ύστερα από την προσέγγιση και του φαινομένου του χορού μέσω της φαινομενολογικής σκέψης και έδειξαν ότι η κίνηση του ανθρωπίνου σώματος αποτελεί μέσον διαμόρφωσής της ταυτότητας και της αίσθησης του εαυτού.

Η απόρριψη από την φαινομενολογία της δυϊστικής θέσης για την σχέση σώματος-νου, προώθησε μια νέα αντίληψη για το χορό και συνέβαλε σε μια νέα ανάπτυξή του, ώστε σήμερα οι ασχολούμενοι με διάφορους τρόπους με αυτόν να αναθεωρούν κριτικά και αναστοχαστικά παλαιότερες απόψεις για τις σχέσεις εξουσίας που αναπτύσσονται στο χώρο του χορού ή την επιδίωξη τελειότητας της κίνησης, με αποτέλεσμα την αποστασιοποίηση του χορού από πρακτικές που τον αποσυνδέουν από την ζωή. Η φαινομενολογική προσέγγιση αντιλαμβάνεται το χορό ως τέχνη, η οποία αποτυπώνει πλευρές της ζωής, αφού οι έμφυτες δομές της κίνησης μορφοποιούνται μέσω της εμπειρίας του σώματος.

Η κατανόηση του χορού από την οπτική γωνία της φαινομενολογίας του χορού, η οποία στηρίζεται γενικά στην φαινομενολογία και την υπαρξιακή φαινομενολογία, προϋποθέτει την εξοικείωση με βασικές αρχές του σύγχρονου αυτού ρεύματος, το οποίο έχει, γενικά, ως αντικείμενο μελέτης τα φαινόμενα καθεαυτά ως εμπειρίες. Οι βασικές αρχές, οι οποίες βοηθούν ειδικά στην διασαφήνιση ζητημάτων του χορού—με αποτέλεσμα την δημιουργία του ειδικότερου κλάδου της «φαινομενολογίας του χορού»—αφορούν στην σχέση σώματος-νου, την συνειδητότητα, την υποκειμενικότητα και την αμεσότητα της εμπειρίας.

Βασικές αρχές της φαινομενολογίας του χορού

H M. Sheets στο βιβλίο της *The Phenomenology of Dance* παρατηρεί ότι το οντολογικό ερώτημα «τί είναι χορός;» δεν μπορεί να απαντηθεί μέσω εμπειρικών τοποθετήσεων, όπως «χορός είναι κίνηση στο χώρο και το χρόνο», διότι ο χορός δημιουργείται ως ολότητα δυναμικής ροής, η οποία δεν διαχωρίζεται. (Sheets, 1966, σ. 6). Η άποψη αυτή νοηματοδοτεί τον τρόπο εξέτασης του χορού από την φαινομενολογία και οδηγεί σε ένα ακόμα θεμελιώδες ερώτημα: «Όταν παρακολουθούμε χορό, τί βλέπουμε; Ως χορογράφοι ή ως χορευτές τί δημιουργούμε;», (Sheets, 1966, σ. 3). Το παραπάνω ερώτημα υπογραμμίζει την ανάγκη να επανεξεταστούν η οντολογική φύση του χορού και η φύση και η λειτουργία της υποκειμενικής εμπειρίας που διαμορφώνει την ιδεολογική άποψη του απόμουν για το χορό, και αυτό ανεξάρτητα από την σχέση του χορού με την τέχνη.

Οι ιδεολογικές απόψεις για το χορό έχουν βαρύνουσα σημασία, διότι ο χορός στην μακραίωνα πολιτισμική ιστορία του ανθρώπου αντανακλά ποικίλες και συχνά διαφορετικές μεταξύ τους αντιλήψεις, οι οποίες επικρατούν στα εκάστοτε κοινωνικο-πολιτισμικά πλαίσια, με αποτέλεσμα την αναθεώρηση και την αναδόμηση

της οντολογίας που περιβάλλει το χορό, αλλά και την επαναδιαμόρφωση των αισθητικών χαρακτηριστικών της κίνησης, (Lepecki, 2006, σ. 1). Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η ιδεολογική τοποθέτηση ότι ο χορός είναι έκφραση υποκειμενικής εμπειρίας, με συνέπεια την απόρριψη του φορμαλισμού, η οποία συνιστά την ιδεολογική διαφορά ανάμεσα στον σύγχρονο και τον κλασικό χορό (μπαλέτο).

Οι εννοιολογικές επανατοποθετήσεις για το χορό συνδέονται με θέσεις των υπαρξιακών φαινομενολόγων αναφορικά με την έμφυτη ικανότητα του ανθρώπου να αντιλαμβάνεται την έννοια του χρόνου και του χώρου μέσω έμφυτων χαρακτηριστικών της συνείδητητας-σώματος και προ-αναστοχαστικών δομών, με τις οποίες καθορίζεται η ίδια η αντίληψη του εαυτού, (Sheets, 1966, σ. 15).

Η κατανόηση αυτών των νοημάτων προϋποθέτει τον προσδιορισμό του αντικειμένου της φαινομενολογίας, το οποίο κατά τον Merleau-Ponty «είναι η μελέτη των ουσιών. Η μελέτη της ουσίας της αντίληψης, της ουσίας της συνείδησης λόγου χάρη (...) μια φιλοσοφία που αποκαθιστά τις ουσίες μέσα στην ύπαρξη και δεν πιστεύει ότι μπορούμε να καταλάβουμε τον άνθρωπο και τον κόσμο παρά με βάση την πλασματικότητά τους (...) η φαινομενολογία είναι το πείραμα μιας άμεσης περιγραφής της εμπειρίας», (Merleau-Ponty, 1977, σ. 19).¹ Η έννοια της συνείδησης ενυπάρχει συνολικά στο έργο του Husserl (1859-1938), δημουργού της φαινομενολογίας, αλλά και στο έργο του Heidegger (1889-1976), του Sartre (1905-1980), του Merleau-Ponty (1908-1961), έννοια που διατρέχει, μεταστοιχειωμένη, και την υπαρξιακή φαινομενολογία (existential phenomenology).² Ωστόσο, κοινό ζήτημα, στα δύο αυτά ρεύματα σκέψης είναι η συνείδηση. Ο Husserl ασχολείται διεξοδικά με την έννοια της συνείδησης και μέχρι την δεκαετία του 1930 την ονομάζει «προϋπόθεση του είναι του κόσμου». Υπογραμμίζοντας την πρωταρχική σημασία της συνείδησης, ο φιλόσοφος καλεί «την ανθρωπότητα της δύσης, η οποία τεχνικοποιεί τη σκέψη, φυσικοποιεί τον Λόγο και αντικειμενοποιεί τα επιτεύγματά του, να στοχαστεί πάνω στο νόημα και την αξία της ζωής, να αποκτήσει συνείδηση της κατάστασής της και να αποτιμήσει εκ νέου το περιβάλλον της ζωής που δημιουργεί», (Husserl, 2005, σ. 30, 33).

Καθώς η φαινομενολογία αναζητά το άμεσα δεδομένο, αυτό που προηγείται από κάθε επιστημονική, αντικειμενική θεματοποίηση, αποκαλύπτει την ουσία της συνείδησης, που είναι η προθετικότητα. Ο Husserl, δεχόμενος πως η συνεί-

1. Σύμφωνα με τον Lyotard, βέβαια, «θα ήταν παράλογο να αναζητούμε έναν αντικειμενικό ορισμό της φαινομενολογίας (...), η φαινομενολογία δεν μπορεί να γίνει κατανοητή αν δεν εσωτερικεύσουμε το νόημα το οποίο εμπειρέχει (...), η φαινομενολογία ως σταθμός στην ευρωπαϊκή σκέψη εξακολουθεί να εξελίσσεται, αλλά και να παραμένει ιστορικά ανολοκλήρωτη», (Lyotard, 1985, σσ. 5-6).

2. Το ρήμα υπάρχω (exist) χρησιμοποιείται με μεταβατική έννοια από τους υπαρξιακούς φαινομενολόγους, ως πλησιέστερο συνώνυμο του ρήματος ζω (live). Σε αυτό το πλαίσιο, η σχέση της συνείδησης με το σώμα είναι υπαρξιακή, (Sheets, 1966, σ. 22).

δηση έχει πάντοτε συγκεκριμένο αντικείμενο και πως κάθε πράξη του ανθρώπου έχει πρόθεση, στρέφεται στον άνθρωπο, ως υποκείμενο του κόσμου, τις εμπειρίες, τις δράσεις και τις πράξεις του, υπογραμμίζοντας ότι η εμπειρία μπορεί να μελετηθεί μόνο μέσα από άμεσες συνειδήσεις διαδικασίες, (Fraleigh, 1998, σσ. 136-137). Ο Merleau-Ponty, αργότερα, αναζητά την πηγή της συνείδησης στο ίδιο το ανθρώπινο σώμα.

Η φαινομενολογία αποκαθιστά την υλική ουσία της ύπαρξης, καθώς ως τότε το σώμα ήταν αντικείμενο ενός ευρέος φάσματος φιλοσοφικών αντιλήψεων, θρησκευτικών πεποιθήσεων και πρακτικών. Ως γνωστόν δε, η διάδοση του ορθολογικού προγράμματος του διαφωτισμού και οι ιδέες του Descartes (1596-1650) είχαν εδραιώσει την δυστική αντίληψη, η οποία διαχώριζε το σώμα από το νου και το συναίσθημα από την λογική, με αποτέλεσμα να αντιμετωπίζεται το σώμα ως αντικείμενο χειραγώγησης.

Ο Heidegger, αποστασιοποιούμενος από μεταφυσικές έννοιες, υποστηρίζει ότι «το συναίσθημα δημιουργείται στο σώμα και είναι καθοριστικός παράγοντας του *Eίναι* (Dasein). Η σχέση του συναίσθηματος και της αίσθησης θέτουν υπό αμφισβήτηση τον υποβιβασμό του σώματος σε αντικείμενο», (Levin, 1985, σ. 48). Ωστόσο, ο επαναπροσδιορισμός της σχέσης σώματος-νου, ως κεντρικό ζήτημα της φαινομενολογίας, διατυπώνεται κυρίως από τον Merleau-Ponty στο έργο του *Φαινομενολογία της αντίληψης* (1945). Η αντίληψη είναι αφετηρία για μια ιστορική, φιλοσοφική και πολιτισμική ανάλυση του τρόπου με τον οποίο είμαστε στον κόσμο. Ο πολιτισμός δεν συνδέεται μόνο με αντικείμενα και αναπαραστάσεις αλλά και με σωματικές διαδικασίες αντίληψης, μέσω των οποίων οι αναπαραστάσεις υπάρχουν και ισχύουν. Υπό αυτήν την έννοια, ο Merleau-Ponty αναδεικνύει την σημασία του σώματος στο πώς υπάρχουμε και αλληλεπιδρούμε με τὸν κόσμο. «Το σώμα δεν είναι αντικείμενο, αλλά συνθήκη και πλαίσιο μέσω του οποίου βιώνουμε, συλλέγουμε εμπειρίες και γνώσεις, αντιλαμβανόμαστε και δεχόμαστε πληροφορίες από τον ξένο κόσμο και τους προσδίδουμε σημασίες (...) μέσω του σώματος υπάρχουμε στον κόσμο», (Μακρινιώτη, 2004, σ. 18). Η έννοια *ζωντανό σώμα* (*lived body*) σημαίνει ότι ο άνθρωπος έχει την ικανότητα να σκέφτεται-κινείται-αισθάνεται-συγχίνεται ταυτόχρονα, θεώρηση η οποία συνδέει την φαινομενολογία με τις γνωστικές επιστήμες.³ Αν και το ερώτημα «τί είναι σώμα;» ή «τί είναι νους;» παραπέμπει στην επιστήμη για την απάντησή του, δεν πάει ωστόσο να ταυτίζεται με την φιλοσοφική σκέψη, (Varela, Thompson, Rosch, 1993, σ. 27).

Ουσιαστικά, η ενσάρκωση του ανθρώπου στον κόσμο, πέρα από την όποια

3. Ο όρος *lived body* αναφέρεται στην εξωτερική πλευρά του σώματος, το φυσικό σώμα, την αίσθηση, το συναίσθημα και την αντίληψη, σύμφωνα με τον Merleau-Ponty, (Sheets, 1966, σ. 22).

μεταφυσική της έννοια, γίνεται τώρα αντιληπτή ως σωματικός τρόπος ύπαρξης στον κόσμο (σωματοποίηση, *embodiment*) και προκαλεί μια μορφή αναστοχασμού που συνδέει το σώμα και το νου σε μια διαδικασία αλληλεπίδρασης, συσχετίζει την υλικότητα του σώματος με το πεδίο των βιωμένων εμπειριών στον κόσμο και αναδεικνύει το σώμα σε υποκείμενο της γνώσης και σε τόπο όπου διαμορφώνεται η ταυτότητα.

Από κοινωνιολογική σκοπιά «η σωματοποίηση είναι μια συνθήκη απαραίτητη για να αντιλαμβανόμαστε την πραγματικότητα, δεν περιορίζεται αποκλειστικά στο σώμα, αλλά αφορά τον πολιτισμό και την εμπειρία στο βαθμό που μπορούν να γίνουν κατανοητά από την οπτική ενός σωματικού τρόπου να είναι κανείς στον κόσμο», (Μακρυνιώτη, 2004, σ. 18).

Συνοψίζοντας τα παραπάνω μπορούμε να πούμε ότι το ανθρώπινο σώμα σήμερα βρίσκεται στο επίκεντρο του αναστοχασμού, που συνδέει το σώμα με την προσωπική και την κοινωνική αλλαγή, ενώ παράλληλα το σώμα δεν θεωρείται χάτι στατικό και δεδομένο, αλλά γίνεται αντιληπτό ως μια διαρκώς μεταβαλλόμενη πραγματικότητα. Υπό αυτήν την οπτική, ο χορευτής, που δημιουργεί το χορό ως απόρροια της σχέσης της συνειδητότητας με το σώμα, γνωρίζοντας την σημασία του σώματος και το μεταβλητό του κοινωνικο-πολιτικού πλαισίου, έχει την δυνατότητα να αναδείξει με το χορό συνειδητές προθέσεις, μέσα σε ένα πλαίσιο δυνατών επιλογών.

Η φαινομενολογία εμβαθύνοντας στην σχέση ανάμεσα στην σκέψη και το αντικείμενό της προβάλλει ένα ακόμα κεντρικό θέμα, την υποκειμενικότητα. «Η σημαντικότερη κατάκτηση της φαινομενολογίας είναι ότι μπόρεσε να συνδυάσει τον άκρο υποκειμενισμό με τον άκρο αντικειμενισμό στην έννοιά της για τον κόσμο ή για την λογικότητα. Μέτρο της λογικότητας είναι οι εμπειρίες μεσα στις οποίες αποκαλύπτεται», (Merleau-Ponty, 1977, σ. 41).

Η εξάρτηση της φαινομενολογίας από την υποκειμενικότητα, που προσδίδει ένα ευάλωτο χαρακτήρα στην φιλοσοφική σκέψη, δεν αποκλείει κοινές παραδοχές, διότι ο άνθρωπος ως συναίσθανόμενο σώμα και ως σωματοποιημένη υποκειμενικότητα συναλλάσσεται με άλλους ανθρώπους, οι οποίοι είναι επίσης σωματοποιημένες υποκειμενικότητες. Οπως δε επισημαίνει ο Husserl, «τα όντα με τα οποία σχετίζομαστε στις κάθε λογής γνωστικές-αποβλεπτικές συμπεριφορές μας είναι αντικειμενικά επιτεύγματα των υποκειμενικών μας εννοήσεων», (Husserl, 2005, σ. 30).

Συμπεραίνουμε, λοιπόν, ότι η φαινομενολογία εμπερικλείει οικουμενικό νόημα, αφού ο κόσμος είναι κόσμος όλων μας και κάθε άτομο ζει σε συνύπαρξη με άλλους ανθρώπους. Βεβαίως, η υποκειμενικότητα και η αλληλεπίδραση γίνονται κατανοητές στο σημείο όπου κάθε άτομο, μέσα στη ροή του βιώματος, συναντάται και συναλλάσσεται με τον κόσμο, τα φυσικά φαινόμενα, τα αντικείμενά του και άλλους ανθρώπους.

Ένα τελευταίο ζήτημα, σε αυτήν την ενότητα, είναι η αμεσότητα της εμπειρίας, η οποία συνδέεται με την χρονικότητα της ύπαρξης, κεντρικό θέμα του Heidegger και του Sartre που διευχρινίζει την φύση της χρονικότητας στο βιβλίο του *To Eίναι και το Μηδέν* (1956). Στο σημείο αυτό ενδιαφέρον παρουσιάζει η άποψη του Heidegger ότι «το παρόν αποκτά νόημα μέσα από το παρελθόν και το μέλλον, καθώς οι τρεις αυτές διαστάσεις του χρόνου αφορούν στην ολότητα της ύπαρξης». Ο Heidegger, μάλιστα, επιλέγει ένα μεταφυσικό σύμβολο και ταυτόχρονα μια μορφή κίνησης, την πτώση, για να δηλώσει τον τρόπο ενσάρκωσης της ανθρώπινης ύπαρξης στον κόσμο, (Fraleigh, 1998, σ. 135).

Η χρονικότητα της ύπαρξης δεν είναι σύνολο από δεδομένα, τα οποία δεν αλλάζουν. Και επειδή ακριβώς δύτα τα φαινόμενα αλλάζουν, οφείλουμε να λαμβάνουμε υπόψη ότι κάθε φαινόμενο γίνεται αντιληπτό και κατανοητό με την περιγραφή της αμεσότητας της εμπειρίας (*lived experience*), (Fraleigh, 1998, σ. 135). Στην περίπτωση του χορού η παράμετρος αυτή έχει σημασία, διότι το νόημα του χορού αναδύεται, ενώ ο χορός δημιουργείται, παρουσιάζεται και εκτυλίσεται με αμεσότητα και ροή στο χωρο-χρόνο, χωρίς να περιορίζεται από προγενέστερες ιδέες, απόψεις και αντιλήψεις για το «τί είναι χορός».

Εξ άλλου, στην Χορολογία, τον θεωρητικό δηλαδή και επιστημονικό τρόπο μελέτης του χορού, η υπαρκτή αμεσότητα του χωρο-χρόνου (*here and now*) και η ανάγκη εξωτερίκευσης της αλήθειας του σώματος σε ένα άμεσα εκφραζόμενο σύστημα αξιών ή αντιπαραθέσεων είχαν ως αποτέλεσμα την δημιουργία του μοντέρνου χορού, του σύγχρονου χορού, του χοροθεάτρου, του σωματικού θεάτρου. Τα ρεύματα αυτά διαμορφώθηκαν μέσα σε ειδικές χρονικές περιόδους και σε συγκεκριμένες χώρες εκφράζοντας επιχρωτούσες κοινωνικο-πολιτικές συνθήκες, τις οποίες ο καλλιτέχνης αποδίδει με την αμεσότητα της εμπειρίας του σώματος, (Preston-Dunlop, Sanchez-Colberg, 2002, σ. 10).

Οι έμφυτες ιδιότητες και οι ποιοτικές δομές της κίνησης

Η κατανόηση του χορού ως φαινομένου το οποίο απορρέει από την αμεσότητα της εμπειρίας, προϋποθέτει την περιγραφή των έμφυτα συνυφασμένων με το χορό δομών. Οι δομές αυτές ή τα στοιχεία της κίνησης αφορούν στις έννοιες του χρόνου και του χώρου, οι οποίες γίνονται αντιληπτές από τον άνθρωπο με την βοήθεια μιας έμφυτης ικανότητας. Η ενσυναίσθηση και η αντιληψη του χωρο-χρόνου ανάγονται στην προ-αναστοχαστική ικανότητα του ανθρώπου, η οποία δεν έχει σχέση με την κατανόηση του αντικειμενικού χρόνου και του αντικειμενικού χώρου, όπως καθορίζονται από τον ίδιο άνθρωπο.⁴

4. Η έννοια του χρόνου απασχολεί τον Sartre στο βιβλίο του «Το Είναι και το Μηδέν»,

Η δομή της έννοιας του χρόνου είναι μια ολότητα, η οποία εμπεριέχει διαχριτές υπο-δομές: το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον. Ο συσχετισμός των υπο-δομών του χρόνου διαμορφώνεται εσωτερικά ως ολότητα, επειδή οι διαστάσεις του χρόνου δεν υπάρχουν ως μεμονωμένη σειρά από («τώρα»), διασπασμένες στιγμές οι οποίες θα αντιπροσώπευαν το τίποτα στην συνείδηση του ανθρώπου. Το παρόν, το παρελθόν και το μέλλον συγκροτούν την έννοια της χρονικότητας ως σύνθεση υπο-δομών, ενώ η αντίληψή τους απορρέει από την ανθρώπινη συνείδηση. Ο αντικειμενικός χρόνος εμπεριέχει μετρήσιμες έννοιες, την διάρκεια και την ταχύτητα, έχει όμως συγκροτηθεί βάσει της ίδιας της υπαρξιακής αντίληψης του χρόνου, (Sheets, 1966, σ. 16).

Η καταγωγή της έννοιας της χρονικότητας ανάγεται στην «εκστασιακή» φύση της ανθρώπινης ύπαρξης, στην αποστασιοποίηση, δηλαδή, του ανθρώπου από τον εαυτό. Ο άνθρωπος δεν έχει παρελθόν, είναι το παρελθόν του με την τροπικότητα της μη ύπαρξής του σε αυτό, και βρίσκεται πάντα μέσα στο παρόν. Η διαρκής παρουσία του ανθρώπου στο παρόν είναι σύμφωνη με την ροή κίνησης προς το μέλλον, η οποία και τον μεταφέρει ή τον προβάλλει στο μέλλον, (Sheets, 1966, σ. 16).

Η χρονικότητα συγκροτείται εσωτερικά από τον άνθρωπο, επειδή ο άνθρωπος ως «εκστασιακή οντότητα» βρίσκεται σε συνεχή ροή κίνησης προς το μέλλον. Ωστόσο, οι υπο-δομές του χρόνου περιλαμβάνουν ακόμα την στατική χρονικότητα και την δυναμική χρονικότητα. Στην στατική χρονικότητα κάθε στιγμή γίνεται αντιληπτή ως αυτόνομη μονάδα, ως προς από την διαδοχή του («τώρα», «πριν», «μετά») και ως διαχωρισμός του παρελθόντος από το μέλλον, σχέση η οποία αντανακλά έναν εξωτερικό τρόπο αντίληψης του χρόνου. Αντίθετα, η δυναμική χρονικότητα αντανακλά την ροή από το παρελθόν προς το μέλλον. Η άποψη αυτή μπορεί να διευκρινιστεί με το εξής παράδειγμα: Η πρόθεση κάποιου ατόμου μπορεί να είναι απλή, όπως να διασχίσει έναν δρόμο. Κάθε βήμα του συνδέεται με μετακίνηση από το παρελθόν προς το μέλλον, μέχρι να ολοκληρωθεί ο στόχος του, να φτάσει δηλαδή στην άλλη πλευρά. Σε αυτήν την περίπτωση το μέλλον εμπειρικείται στο παρόν και γίνεται αντιληπτό μόνο με την ολοκλήρωση του στόχου. Η διαδικασία της διάσπασης της ολότητας του χρόνου ίσως διευκρινίζεται περισσότερο με την παρατήρηση του Sartre «αυτό που περίμενα — είναι ήδη εδώ», (Sheets, 1966, σ. 19).

Οι παραπάνω πληροφορίες, αν και συνοπτικές κατανάγκην, είναι ίσως αρκετές για να δειχτεί ότι ο άνθρωπος δεν είναι απλό αντικείμενο, αφού μια διαρκής αναστοχαστική διαδικασία και η συνειδητότητά του τον ωθούν σε μια διαρκή προσπάθεια να ανακαλύψει τον εαυτό του στον κόσμο, όπου ο ίδιος είναι και υποκείμενο και αντικείμενο των δράσεων και των πράξεων του. Διαφορετικά θα

ενώ η έννοια του χώρου του Merleau-Ponty στην «Φαίνομενολογία της αντίληψης», όπου και προσεγγίζει την έννοια βάσει της συνειδητότητας-σώματος, (Sheets, 1966, σ. 15).

έπρεπε να αποστασιοποιηθεί από τον εαυτό, για να μπορέσει να τον παρατηρήσει έξωθεν.

Η καταγωγή της συγκρότησης της έννοιας του χώρου, όπως και η συγκρότηση της έννοιας του χρόνου, ανάγεται στη σχέση συνειδητότητας-σώματος. Η ολότητα συνειδητότητας-σώματος αποδεικνύει ότι ο άνθρωπος δεν είναι αντικείμενο, διότι ο ζωντανός εαυτός (*lived self*) αποτελεί ένα άμεσο παρόν, αναφορικά με την κατεύθυνση την οποία πρέπει να ακολουθήσει εντός της έννοιας του χώρου. Ο αντικειμενικός χώρος, δηλαδή οι μετρήσιμες αποστάσεις και οι κάθε είδους σχέσεις, συγκροτούνται για να βιώσει ο άνθρωπος την αντικειμενική πραγματικότητα. Η κατανόηση του χώρου στηρίζεται σε σωματικά-κινητικά σχήματα και επιτυγχάνεται μέσω της κιναισθητικής αντίληψης, ένα παράγοντα απαραίτητο για την κατανόηση των αρχέτυπων της κίνησης.

Τα σωματικά-κινητικά σχήματα είναι η βάση της προ-αναστοχαστικής γνώσης αναφορικά με την ύπαρξη του σώματος στο χώρο. Για την ακρίβεια, επιτρέπουν να αντιληφθούμε τις χειρονομίες (*gestures*), αλλά και το είδος της κίνησης μέσω της οποίας υπάρχουμε στην αμεσότητα του χώρου. Σύμφωνα δε με την θεωρία της μορφής (*gestalt*) τα σωματικά-κινητικά σχήματα απορρέουν από προ-αναστοχαστικές διαδικασίες γνώσης και δεν έχουν άμεσα διακριτή μορφή αναφορικά με την φόρμα της κίνησης ή την σύνδεσή της με την εικόνα του σώματος, καθώς η γνώση προέρχεται από την αίσθηση της κίνησης, (Sheets, 1966, σ. 23). Η αμεσότητα της εμπειρίας στο χώρο δεν σχετίζεται με την αντικειμενική οριοθέτηση του χώρου, αλλά αναφέρεται, μάλλον, σε μια προ-αντικειμενική αίσθηση, η οποία δεν είναι στατική, καθώς κάθε κίνηση διαμορφώνεται στο πλαίσιο μιας διαρκούς δυναμικής ροής. Στην ουσία, ο όρος δυναμική αποδίδει τον τρόπο διαμόρφωσης της κίνησης στο χωρο-χρόνο, καθορίζοντας τις ίδιες τις ποιότητες της κίνησης. Κατά συνέπεια, δεν μπορούμε να αναφερόμαστε στην δυναμική της κίνησης, χωρίς να λαμβάνουμε υπόψη τον τρόπο διαμόρφωσής της ταυτόχρονα στο χώρο και το χρόνο.

Καταλήγοντας, η ύπαρξη του ανθρώπου στο χρόνο δεν διαχωρίζεται από την ύπαρξη του στο χώρο και γίνεται κατανοητή μέσα από την βιωματική εμπειρία. Οι διαστάσεις του χώρου και του χρόνου βιώνονται ως μια ολότητα χωροχρονικών διαδοχών. Αν και η αντίληψη του χώρου και του χρόνου έχει ιδιαίτερη σημασία στο χορό, παρόλα αυτά, το νόημα του χορού υπερβαίνει την αισθητηριακή αντίληψη της κίνησης, πραγματοποιούμενης με χωρο-χρονικές δομές. Το ανθρώπινο σώμα υπάρχει στο χώρο και το χρόνο, ως μάζα, ως δύγκος και ως χρονική διάρκεια, χαρακτηριστικά τα οποία αποτελούν φυσικές δομές του σώματος. Ανεξάρτητα δε από τις αλλαγές που επιφέρει ο χρόνος στην εμφάνιση του ανθρώπου, η μάζα και η διάρκεια του σώματος είναι μια αδιαχώριστη ολότητα. Όμως, το ανθρώπινο σώμα δεν αποτελεί μόνο μια φυσική δομή αλλά ολότητα συνειδητότητας-σώματος με συνειδητή πάντοτε πρόθεση. Το θέμα αυτό θα διευ-

κρινιστεί στη συνέχεια περισσότερο, με παράδειγμα ένα σύγχρονο και δημιουργικό τρόπο προσέγγισης του χορού, τον αυτοσχεδιασμό.

Ο αυτοσχεδιασμός ως παράδειγμα της σύνδεσης σκέψης-κίνησης

Ο αυτοσχεδιασμός, πράγματι, αποτελεί βασικό παράδειγμα της έμφυτης ικανότητας του ανθρώπου να σκέφτεται και να κινείται ταυτόχρονα. Σύμφωνα με την Sheets-Johnstone, η οποία εμβαθύνει στην οντολογική φύση του χορού και χρησιμοποιεί τον όρο «σκέπτεσθαι κινητικά» (*thinking in movement*) για να διερευνήσει αυτό το ζήτημα, «ο αυτοσχεδιασμός είναι αναγκαία συνθήκη για την αντίληψη και την κατανόηση των αισθητικών στοιχείων του χορού», (Sheets-Johnstone, 1999, σ. 484). Οι φόρμες της κίνησης, οι οποίες απορρέουν από την ικανότητα του ανθρώπου να σκέφτεται και να κινείται ταυτόχρονα, είναι ποικίλες αλλά και διαφορετικές μεταξύ τους. Το βρέφος ή το παιδί, για παράδειγμα, κινείται εκουσία ή ακούσια, αδέξια ή επιδέξια, ευρισκόμενο σε μια κατάσταση αυτο-καθοδήγησης, με στόχο να ανακαλύψει τον εαυτό και τον περιβάλλοντα χώρο. Σε αυτήν την περίπτωση, οι φόρμες και οι ποιότητες της κίνησης διαφέρουν αισθητά από αυτές που δημιουργούν οι χορευτές στον αυτοσχεδιασμό, γιατί η κίνησή τους έχει, επιπλέον, και μια πρόθεση αισθητική. Έτσι, στην διάρκεια μιας αυτοσχεδιαστικής δράσης, με την σύνδεση σκέψης-κίνησης αλλά και με την διαισθητική αισθηση του σώματος, οι χορευτές αποδίδουν τις ποιοτικές δομές της κίνησης (νόημα, φαντασία, δημιουργικότητα, έκφραση συναισθημάτων, αφαιρετικότητα...) και μεγεθύνουν τα αισθητικά στοιχεία του χορού. Όλα αυτά, που συναποτελούν την ουσία του χορού, βοηθούν τον θεατή να αντιληφθεί ότι το φαινόμενο που παρατηρεί είναι χορός και δεν είναι κάτι αλλο.

Ο αυτοσχεδιασμός ως τρόπος καλλιτεχνικής παρουσίασης του χορού έχει μοναδικά χαρακτηριστικά, διότι δεν μπορεί να επαναληφθεί επακριβώς, αφού δεν είναι σαφές το πώς θα εξελιχθεί κάθε φορά. Οι χορευτές, ενώ αυτοσχεδιάζουν, με μια διαδικασία σύμφωνη με την οντολογική φύση του χορού δημιουργούν και συνθέτουν κινητικές αλληλουχίες μέσα από πρωτογενείς κινήσεις. Οι αυτοσχεδιαστικές φόρμες είναι αποτέλεσμα αυθόρμητης προσέγγισης της κίνησης, πράγμα που σημαίνει ότι οι κινήσεις δεν έχουν προετοιμαστεί επιμελώς, δεν έχουν υποστεί έξιθεν χειρισμούς από τον χορογράφο και δεν σχετίζονται με την μίμηση άλλων κινήσεων ή την αναπαράσταση μέσω της κίνησης κάποιων εικόνων ή καταστάσεων. Το σημαντικότερο, όμως, χαρακτηριστικό του αυτοσχεδιασμού είναι ότι εμπειρικλείει ένα θεμελιώδες και ειδοποιό γνώρισμα του χορού, την δημιουργικότητα, η οποία είναι εμφανής σε χορευτικά έργα που πραγματοποιούνται χωρίς a priori σχέδιο της κίνησης ή συγκεκριμένο περιεχόμενο και νόημά της. Ένας αυτοσχεδιαστικός χορός συνιστά μια σωματοποιημένη διαδικασία εν

τω γίγνεσθαι, η οποία παραμένει απρόβλεπτη, καθώς κανείς δεν γνωρίζει τί θα συμβεί μετά από κάποια κίνηση ή μετά την ανάπτυξη στην σκηνή κάποιας σχέσης ανάμεσα στους χορευτές. Έως ότου ολοκληρωθεί ο αυτοσχεδιαστικός χορός, ο οποίος βασίζεται στην αμεσότητα της εμπειρίας των χωρο-χρονικών δομών της κίνησης, οι χορευτές εμπλέκονται σε μια δημιουργική μορφοποιητική διαδικασία, το νόημα της οποίας γίνεται αντιληπτό και κατανοητό στο έργο ως όλον.

Οι χορευτές στον αυτοσχεδιασμό δεν βασίζονται σε κωδικοποιημένα βήματα, αφού στόχος είναι να δώσουν ζωή σε κάτι, το οποίο δεν υπήρχε πριν με αυτήν την μορφή και απορρέει από την ενεργητική τους παρουσία σε παρόντα χωρο-χρόνο. Η ιδιότητα και το προτέρημα του αυτοσχεδιασμού συνιστάται στο ότι είναι μια ανοιχτή εκδοχή της εμπειρίας, καθώς η δόμηση της φόρμας είναι αποτέλεσμα μιας αδιάσπαστης ροής της κίνησης. Η χορευτική ροή, κατά την Sheets-Johnstone, μπορεί να παρομοιαστεί με αυτό που η Gertrude Stein ονομάζει «παρατεταμένο πάρον» ή με ό,τι αποκαλεί ο Henri Bergson «ζωντανό πάρον», δηλαδή την ροή ενός κινουμένου κόσμου ο οποίος αλλάζει διαρκώς, (Sheets-Johnstone, 1999, σ. 485).⁵

Θα μπορούσε, δύναται, να γεννηθεί το ερώτημα «με ποιο τρόπο δημιουργούν οι χορευτές αυτό το είδος χορού;». Η απάντηση προϋποθέτει την περιγραφή της δημιουργικής εμπειρίας των χορευτών, όπου βασική αρχή παραμένει ότι η διαδικασία σκέψης-κίνησης δεν διαχωρίζεται. Βεβαίως, ο όρος «σκέπτεσθαι κινητικά» δεν υπαγίνεται σε καμία περίπτωση ότι ο χορευτής μεταγράφει τις σκέψεις του σε κινήσεις, καθώς η ίδια η δομή και το χαρακτηριστικά της σκέψης αποτελούν και αυτά μια δυναμική κινητική ροή. Όπως σημειώνει χαρακτηριστικά η Sheets-Johnstone, «η [ανθρώπινη] σκέψη είναι κινητική. Κινέται προς τα εμπρός, προς τα πίσω, αργά, γρήγορα, ξαφνικά (...), μπορεί να μείνει μετέωρη, να συγκλίνει, να αποκλίνει. Η [ανθρώπινη] σκέψη έχει χαρακτηριστεί ανοιχτή, πειριορισμένη, αιχμηρή, συγκεχυμένη, σύνολο από εννοιολογικά νοήματα τα οποία προσδιορίζουν την κινητική της φύση», (Sheets-Johnstone, 1999, σ. 486).⁶ Στο σημείο αυτό, είναι απαραίτητο να τονιστεί ότι αναφερόμενοι στην εμπειρία των χορευτών απλώς περιγράφουμε το φαινόμενο και μάλιστα σύμφωνα με τις αρχές της φαινομενολογίας, δχι με δρους ειδικών για το χορό μεθόδων και συστημάτων, αλλά με την σημασία που οι χρησιμοποιούμενες λέξεις

5. Ένα στοιχηίο που χαρακτηρίζει την ροή είναι η απώλεια της αίσθησης του χρόνου, μια μορφή υπέρβασης του χρόνου, η οποία είναι αποτέλεσμα της απόλυτης συγκέντρωσης της προσοχής στο αντικείμενο δράσης, (Csikszentmihalyi & Selega-Csikszentmihalyi, 1988, σ. 33).

6. Οι λειτουργίες του εγκεφάλου και η σκέψη συνδέονται με την εξελικτική διαδικασία του ανθρώπινου είδους και κατ' επέκταση είναι αντικείμενο της επιστήμης, οπότε, η αναφορά στον όρο «σκέψη» στο κείμενο μας σχετίζεται με την φαινομενολογική περιγραφή της βιωματικής εμπειρίας του χορευτή στον αυτοσχεδιασμό.

έχουν στην καθομιλούμενη γλώσσα. Έτσι, το ενδιαφέρον της περιγραφής μας δεν συγκεντρώνεται σε μορφολογικά χαρακτηριστικά της κίνησης, όπως είναι, για παράδειγμα, η κάμψη του γόνατος, η περιφορά της ωμικής ζώνης ή η γρήγορη κίνηση ενός χορευτή προς κάποιον άλλον, ο οποίος βρίσκεται σε ένα μακρινό σημείο του χώρου, αλλά στόχος της είναι να αποδοθεί η αλήθεια της κινητικής εμπειρίας μέσω της περιγραφής των γεγονότων.

Στην αυτοσχεδιαστική, λοιπόν, προσέγγιση του χορού ο χορευτής εμπλέκεται σε μια προσωπική και υποκειμενική διαδικασία, η οποία βασίζεται στην διερεύνηση του αχανούς πεδίου της κίνησης. Ωστόσο, ο χορευτής, ενώ κινείται, γνωρίζει ότι υπάρχει και δρα εντός μια άμεσης εμπειρίας, κατά την διάρκεια της οποίας αντιλαμβάνεται ταυτόχρονα τις ποιοτικές δομές της κίνησης που προκύπτουν από την κίνηση των άλλων χορευτών. Στην συλλογική δόμηση ενός αυτοσχεδιαστικού χορού η πυκνότητα και η ροή της κίνησης αναδύονται διαρκώς και με τον τρόπο αυτό αποκαλύπτουν την σύνθετη φύση της ροής του φαινομένου του αυτοσχεδιασμού.

Η συνεχής κίνηση και η ροή της, όπως γίνονται αντίληψτές σε μια αλληλουχία είτε έντονων και ξαφνικών είτε, αντίθετα, μαλακών και απαλών κινήσεων, δεν σχετίζονται με την ενεργοποίηση κάποιου κινήτρου του χορευτή αλλά είναι αποτέλεσμα της αντίληψης του ικανότητας, βάσει της οποίας δημιουργεί μια άλλη, νέα μορφή κίνησης. Η αίσθηση και η αντίληψη της κίνησης δεν ενοποιούνται σε οργανικό σύνολο μέσα από διαφορετικές όψεις της εμπειρίας αλλά με την βοήθεια της κιναισθητικής αντίληψη του ανθρώπου, η οποία τον καθοδηγεί πώς να κινηθεί εντός του κινούμενου κόσμου. Η κιναισθητική αντίληψη του χορευτή βαίνει παράλληλα και εμπλέκεται με την αμεσότητα της ροής της χορευτικής εμπειρίας, όπως ακριβώς και η κίνηση, γενικά, με την αντίληψη, (Sheets-Johnstone, 1999, σ. 487).

Το ταυτόχρονο της σκέψης-κίνησης είναι μια ενοποιημένη λειτουργία, επειδή δεν υπάρχει πιθανότητα να δράσει ο νους ή να δράσει το σώμα, χωρίς την μεταξύ τους αλληλεπίδραση. Όμως, η ποιότητα της κίνησης του χορευτή δεν απορρέει από μια νοητική διεργασία, η οποία προηγείται της δράσης, γιατί μια τέτοια παραδοχή διακρίνει και διαχωρίζει επροσιμένη την σκέψη από την κίνηση. Βεβαίως, στον αυτοσχεδιασμό υπάρχει πάντοτε η πιθανότητα κάποια κίνηση να συμβεί, επειδή υπάρχει στην σκέψη του χορευτή κάποια συγκεκριμένη εικόνα ή μια μορφή συναισθήματος που συνδέονται ήδη με αυτήν την κίνηση. Όμως κατά την δράση, η αρχική μορφή της κίνησης θα διαφοροποιηθεί. Ένας χορευτής, λόγου χάρη, ίσως έχει κατά νου να πέσει στο έδαφος με κάποιον ειδικό τρόπο, όμως η συμπαγής αυτή κίνηση θα επαναδιαμορφωθεί, ακριβώς επειδή οι προσχεδιασμένες κινήσεις δεν μπορούν να ενταχθούν στην δυναμική, συνεχή διαδοχή των κινητικών αλληλουχιών. Για να χρησιμοποιήσουμε ένα άλλο ανάλογο παράδειγμα, μπορεί κάποιος χορευτής, ενώ κινείται, να σκεφτεί να υψώσει το χέρι σε

θέση χαιρετισμού ή να σηκώσει τους ώμους του, ως ένδειξη απραξίας. Η ένταξη αυτού του είδους κινήσεων και χειρονομιών (*gestures*) στον αυτοσχεδιασμό, δεν σημαίνει ότι ο χορός αποκτά περιγραφικό ή αναπαραστατικό νόημα, σε σχέση με έννοιες όπως αγάπη, αποχωρισμός, αδιαφορία κ.ά. Αν και οι κινήσεις, γενικά, μπορούν να αποκτήσουν ειδικό νόημα, αστόσο στο χορό δεν υποστασιοποιούν ιδέες ή συναισθήματα, διότι το νόημα κάθε κίνησης είναι συνδεδεμένο με τις έμφυτες ποιοτικές δομές της κίνησης. Κι αυτό γιατί η κίνηση στο χορό προέρχεται, βέβαια, ή αποσπάται από την καθημερινή εμπειρία του ανθρώπου αλλά μεταβάλλεται σε σύμβολο, το οποίο υπάρχει χωρίς την ανάγκη επεξηγήσεων που να εκλογικεύουν ή να συμπληρώνουν το νόημά του. Με εντελώς ανάλογο τρόπο και τα συναισθήματα προέρχονται ή αφαιρούνται από την ζωή αλλά αποτυπώνονται και εκφράζονται στο χορό και με το χορό με τρόπο που να αποτελούν σύμβολο της μορφής του πραγματικού συναισθήματος, (Sheets, 1966, σσ. 59-61).

Η εμπειρία του χορευτή εντός μιας παρατεταμένης σε παρόντα χωρο-χρόνο διαδικασία δημιουργεί έναν αυτόνομο κόσμο, όπου δεν έχουν νόημα λέξεις όπως ποιν, μετά, σε λίγο, αργότερα. Ακριβώς για αυτό το λόγο οι αυτοσχεδιάζοντες χορευτές δεν δημιουργούν κάτι για να αναδείξουν κάτι άλλο, η ουσία και το νόημα του χορού απορρέει από τις έμφυτες χωρο-χρονικές δομές της κίνησης. Η φόρμα των κινήσεων στον αυτοσχεδιασμό θεωρείται, συνήθως, και είναι αυθεντική, διότι φέρει πάντοτε την σφραγίδα της προσωπικότητας του χορευτή, ο οποίος δημιουργεί το χορό με την ενεργοποίηση της φαντασίας του, την δημιουργικότητα και την άλληλεπιδραση ανάμεσα στα μέλη της ομάδας. Ο χορευτής, ενώ δημιουργεί το χορό, ταυτόχρονα έχει την ικανότητα να αξιολογεί νοηματικά αυτό που συμβαίνει. Ο όρος «νοηματικά» δεν παραπέμπει, βέβαια, σε κάτι αναφορικό (*referential*) ή περιγραφικό (*descriptive*), αλλά σημαίνει και υπογραμμίζει ότι η κίνηση έχει αυτοτέλες νόημα και ότι το ανθρώπινο σώμα δημιουργεί νόημα, επειδή οι σκέψεις, τα συναισθήματα και η κίνηση αποτελούν αδιάσπαστη ενότητα.

Οι παραπάνω συνοπτικές παρατηρήσεις και πληροφορίες φωτίζουν το οντολογικό *status* του χορού και τον τρόπο με τον οποίο η μοιραία και άμεση σύνδεση της σκέψης με την κίνηση επηρεάζει το χορό και φανερώνουν την σημασία που έχει σήμερα και σε σχέση με σύγχρονα χορευτικά ρεύματα η φαινομενολογική προσέγγιση του χορού. Γίνεται, ελπίζουμε, σαφές ότι αν κάποιος ήθελε να εμβαθύνει στην ουσία του χορού και ειδικότερα σε σύγχρονες μορφές του, όπως ο αυτοσχεδιασμός, τον οποίον χρησιμοποιήσαμε ως παραδειγμα, δεν θα μπορούσε να το πραγματοποιήσει με βάση εξωτερικά επιβεβλημένα και παραδεδομένα κινητικά σχήματα. Θα μπορούσε να το επιτύχει μόνο αν είχε ως αφετηρία της διερεύνησής του την έννοια του «κινητικού σωματικού λόγου» (*kinetic bodily logos*), αυτήν δηλαδή που αναφέρεται στον ανθρωπο πως ολότητα και ενότητα σώματος-νου.

Βιβλιογραφία

- Banes, S. (1980), *Terpsichore in Sneakers. Postmodern Dance*. Boston: Houghton Mifflin Company.
- Csikszentmihalyi, M. and Selega-Csikszentmihalyi, I. (eds.), (1998), *Optimal Experience. Psychological Studies of Flow in Consciousness*. Great Britain: Cambridge University Press.
- Desmond, J. (1998), «Embodying Difference: Issues in Dance and Cultural Studies», in Carter, A. (ed.), *The Routledge Dance Studies Reader*. London: Routledge, σσ. 154-162.
- Fraleigh, S. (1998), «A Vulnerable Glance. Seeing Dance Through Phenomenology», in Carter, A. (ed.), *The Routledge Dance Studies Reader*. London: Routledge, σσ. 135-143.
- Fraleigh-Horton, S. (1999), «Witnessing the Frog», in Fraleigh-Horton, S. and Hanstein, P. (eds.), (1999), *Researching Dance. Evolving Modes of Inquiry*. London: Dance Books, σσ. 188-224.
- Husserl, E., (2005), *Φαινομενολογία. Το άρθρο για την Εγκυλοπαίδεια Britannica*. Μετάφραση: Πάνος Θεοδώρου. Αθήνα: Κριτική.
- Lepecki, A., (2006), *Exhausting Dance. Performance and the Politics of Movement*. New York: Routledge.
- Levin, D. M. (1985), *The Body's Recollection of Being. Phenomenological Psychology and the Deconstruction of Nihilism*. London: Routledge.
- Lyotard, J. F., (1985), *Φαινομενολογία*. Μετάφραση: Ιουλιέττα Ράλλη και Κατη Χατζήδημου, Αθήνα: Εκδόσεις Χατζηκωλή.
- Μαχρυνιώτη, Δ., (2004), «Εισαγωγή», στο Μαχρυνιώτη, Δ., (επ.), *Τα όρια των σώματος. Διεπιστημονικές προσεγγίσεις*. Αθήνα: νήσος, σσ. 11-73.
- Merleau-Ponty, M. (1977), *Προοίμιο στην φαινομενολογία της αντίληψης*. Μετάφραση: Φώτης Κάλλιας. Αθήνα: Έρασμος.
- Preston-Dunlop, V. and Sanchez-Colberg, A. (2002), *Dance and the Performative*. London: Verve Publishing.
- Sheets, M. (1966), *The Phenomenology of Dance*. Madison: The University of Wisconsin Press.
- Sheets-Johnstone, M. (1999), *The Primacy of Movement*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamin Publishing Company.
- Varela, F., Thomson, E., Rosch, E. (1993), *The Embodied Cognition*. Cambridge: The MIT Press.