

Επιτελέσεις της ελληνικότητας σε διεθνή αθλητικά δρώμενα: σώμα, έθνος και πολιτική σε κίνηση

Μιμήνα Πατεράκη

Περίληψη

Το παρόν άρθρο διερευνά τη διαπραγμάτευση της εθνικής ταυτότητας σε διεθνή αθλητικά δρώμενα. Η μελέτη επικεντρώνεται σε συγκεκριμένες επιτελέσεις της ελληνικότητας ακολουθώντας τον κινηματογραφικό χορό του Ζορμπά σε εθνικές αθλητικές νίκες, Ολυμπιάδες, παγκόσμια ή ευρωπαϊκά πρωταθλήματα και αθλητικές συναντήσεις. Η προσοχή στρέφεται σε ευρύτερες εθnikοποιητικές διαδικασίες αναδεικνύοντας τις κοινωνικοπολιτικές σχέσεις όπου εμπλέκεται ο αθλητισμός. Η προσέγγιση είναι ανθρωπολογική και η έρευνα πραγματοποιήθηκε στην ευρύτερη περιοχή των δυτικών προαστίων της Αθήνας (Αττική), εστιάζοντας στο πλαίσιο ενός δήμου στα δυτικά της Αθήνας, μεταξύ Σεπτεμβρίου 2020 και Σεπτεμβρίου 2022. Η έρευνα βασίστηκε σε μεθόδους Οπτικής Ανθρωπολογίας, και οι συμμετέχοντες και συμμετέχουσες είναι δρώντα υποκείμενα που ασχολούνται ποικιλοτρόπως με τον αθλητισμό. Μέσα από αγαπημένες συνήθειες, αθλούμενες, αθλητές, προπονητές, καθηγήτριες φυσικής αγωγής και θεατές, προβαίνουν σε διαφορετικές ενσώματες επιτελέσεις εντός και εκτός γηπέδων, αναδεικνύοντας πόσο πολύπλοκος, ρευστός και πολιτικός μπορεί να είναι ο αθλητισμός.

Λέξεις κλειδιά: Megaevents, Ολυμπιάδες, αθλητισμός, οπαδισμός, εθνικισμός, χορός, Ελλάδα, χορός του Ζορμπά

1. Εισαγωγή¹

Φθάνοντας στην είσοδο του γηπέδου η γιορτή βρίσκεται στο ζενίθ της. Κόσμος παντού, μέσα και έξω από τον δημοτικό ανοικτό αθλητικό χώρο. Παντός είδους κάμερες καταγράφουν τους μαθητές που χορεύουν. Στα μεγάφωνα ακούγεται ο χορός του Ζορμπά και γεμάτη ενθουσιασμό η εκφωνήτρια αναφέρει: «ο χορός της Ελλάδας μας, ο χορός της λεβεντιάς, ο χορός της ζωής. Αφιερωμένο στις ζωές των παιδιών μας, στη χαρά τους, στο μέλλον τους». Το κοινό επευφημεί τα παιδιά και χειροκροτεί με ιδιαίτερο ενθουσιασμό καθ' όλη τη διάρκεια ξεχωρίζοντας αυτή τη μουσικοχορευτική επιτέλεση από τις άλλες. Καθόμαστε με την Κατερίνα ψηλά στην κερκίδα για να βιντεοσκοπούμε καλύτερα τη γιορτή. Καθώς χειροκροτεί με ενθουσιασμό καμαρώνοντας την κόρη της που χορεύει στη γιορτή, μου λέει:

«Πω πω, τι ωραία! Θυμάσαι στην Ολυμπιάδα τι γινόταν με τον Ζορμπά; (εννοεί την Ολυμπιάδα της Αθήνας το 2004) Να αυτή η γιορτή σήμερα μου θυμίζει τις τελετές των Ολυμπιακών(..). Τώρα, τα παιδιά μας! Θυμάσαι που είχε περάσει και η λαμπαδηδρομία από την πόλη μας; Όλος ο κόσμος είχε βγει στους δρόμους να υποδεχθεί την Ολυμπιακή φλόγα. Οι Ολυμπιακοί Αγώνες είναι Ελλάδα! Ο Ζορμπάς είναι Ελλάδα!»

(Κατερίνα, 40 ετών, μαθητική γιορτή δήμου Κλεισθένη² για το τέλος της χρονιάς, 2012).

Η φράση του Dunning «ο αθλητισμός έχει σημασία» (Dunning, 1999) μας επιτρέπει να εστιάσουμε τη ματιά μας στον αθλητισμό ως μέσο προβληματισμού για μια κοινωνία (MacClancy, 1996) ανοίγοντας νέους ορίζοντες κατανόησης του κόσμου γύρω μας.³ Στο πλαίσιο αυτό, το ενδιαφέρον στρέφεται στο ζήτημα της διαπραγμάτευσης της εθνικής ταυτότητας μέσω του αθλητισμού το οποίο έχει συζητηθεί εκτενώς τόσο ως προς της διαχείριση της από τα κράτη (Besnier & Brownell, 2012) όσο και ως προς τις πολιτικές διαστάσεις της οπαδικής δράσης και της εθνικής ιστορίας (Σπύρος, 2015), σε αντίθεση με κυρίαρχες απόψεις για τον αθλητισμό σχετικά με τη συνθήκη 'no politica'. Η σχέση αθλητισμού, εθνικισμού και βίας όχι μόνο δεν είναι καινούργια αλλά φαίνεται να έχει ακόμα αρκετές πτυχές προς διερεύνηση. Για παράδειγμα, οι Pavasovic και Kovacevic (2013) σε σχετικό άρθρο για τον χουλιγκανισμό και το ποδόσφαιρο στη Σερβία επιχειρούν να τα συνδέσουν με τον εθνικισμό και τον ετεροκανονικό εαυτό, μελετώντας διαδικτυακά ιδιαίτερα πώς αυτά καταλύουν τις εκδηλώσεις του Pride των ΛΟΑΤΚΙ (βλ. Kotnik, 2009· Pavasovic &

1 Ευχαριστώ πολύ την Κατερίνα Ασανάκη, συνάδελφο ανθρωπολόγο, που διάβασε το κείμενο με προσοχή και μοιράστηκε τους προβληματισμούς μου. Το κείμενο είναι αφιερωμένο στον Γιώργο Τζωρτζή που έφυγε νωρίς.

2 Ψευδώνυμο πόλης. Ο Κλεισθένης είναι ένα εργατικό, μικρομεσαίο προάστιο στα δυτικά της Αθήνας.

3 Αναφορικά με τον προσανατολισμό αυτό στην μελέτη του αθλητισμού στην Ελλάδα βλ. ενδεικτικά τους συλλογικούς τόμους Ζαϊμάκης & Κοταρίδης, 2013· Ζαϊμάκης & Φουρναράκη, 2015.

Kovacevic, 2013· Brentin, 2019· Neofotistos, 2019· Vjekoslav, 2001· Testa, 2022GFS Dido Becovic, 2024).

Συζητώντας τις σχέσεις αθλητισμού και εθνικισμού, αλλά και τις «πολιτικές της ταυτότητας» ('identitypolitics'), οι Bretin και Colley (2015) υπογραμμίζουν ότι στα σύγχρονα διεθνή αθλητικά δρώμενα οι εθνικές αντιπροσωπείες γίνονται τόποι παθιασμένης έκφρασης της αίσθησης της εθνικής ταυτότητας. Το πάθος αυτό μεταξύ άλλων, εκφράζεται με τραγούδια και χορούς μέσα και έξω από τον αθλητικό χώρο προκαλώντας στιγμές συλλογικότητας και συναισθηματικής φόρτισης (Long & Spracklen, 2021) διαμορφώνοντας ένα πεδίο διαπραγμάτευσης και αμφισβήτησης, παραγωγής αλλά και αναπαραγωγής ατομικών και συλλογικών ταυτοτήτων (Bateman, 2014, σελ. 301). Καθώς τα τραγούδια ζυμώνουν τις σύγχρονες αθλητικές κοινότητες (Ζαϊμάκης, 2013) αποτελούν κομμάτι εθnikοποιητικών διαδικασιών που συντελούνται μεταξύ άλλων και μέσα στα αθλητικά δρώμενα. Συγκεκριμένες εκφάνσεις της εθνικής ταυτότητας επιτελούνται παραστασιακά τόσο για το έθνος όσο και για το ίδιο το άθλημα (Γιαννακόπουλος, 2005).

Αντλώντας από τα παραπάνω, το παρόν κείμενο εστιάζει στη μελέτη συγκεκριμένων επιτελέσεων της «ελληνικότητας» σε μεγάλα διεθνή αθλητικά δρώμενα στα οποία κεντρικό ρόλο έχει ο κινηματογραφικός χορός του Ζορμπά, ο οποίος έχει αναδειχθεί σε ύμνο της ελληνικότητας κουβαλώντας ισχυρό ενσαρκωμένο πολιτικό λόγο⁴ (Πατεράκη, 2014). Στο πλαίσιο αυτό, τα αθλητικά δρώμενα προσεγγίζονται ως δημόσιες πολιτισμικές διαδικασίες⁵ ('public culture'), προσδιορισμένες ιστορικά και κοινωνικά και οι οποίες υπόκεινται σε πολιτικές χειραγωγήσεις και διαπραγματεύσεις (Clifford, 1986, σ. 18-19). Ειδικότερα, η προσοχή στρέφεται στη συμβολή τους σε ευρύτερες εθnikοποιητικές διαδικασίες αναδεικνύοντας τις κοινωνικοπολιτικές σχέσεις όπου εμπλέκεται ο αθλητισμός.

4 Αναφορικά με την ανθρωπολογική μελέτη του χορού στην Ελλάδα ως ενσαρκωμένου πολιτικού λόγου, βλ. αναλυτικότερα Cowan, 1990· Zografou & Pipryou, 2008· Pateraki, 2017. Αναφορικά με τον χορό ως μέσο εθνικής ταυτότητας στην Ελλάδα δείτε επίσης: Ζωγράφου, 1989· Loutzaki, 2001· Manos, 2003· Μάργαρη, 2004· Zografou, & Pateraki, 2007· Zografou & Pipryou, 2007· Χείλαρη, 2009· Papakostas, 2014· Pateraki & Karampampas, 2014. Ήδη από τη δεκαετία του 1980 αναπτύσσονται ραγδαία οι ανθρωπολογικές μελέτες για τον χορό και δίνεται ιδιαίτερη βαρύτητα στην πολιτική διαχείριση του χορού από τα έθνη-κράτη στο πλαίσιο των εθnikιστικών τους λόγων και πρακτικών. Ενδεικτικά: Handler, 1988· Ramsey, 1997· Reed 1998· Buckland, 1999· Giurchechescu 1999· Ozturkmen, 2001· Rakocevic, 2015.

5 Στο παρόν κείμενο προτείνεται η ελληνική μετάφραση «δημόσιες πολιτισμικές διαδικασίες» του 'public culture' (έχει μεταφραστεί και ως «δημόσιος πολιτισμός»). Η πρόταση αυτή αντλεί από τον προβληματισμό του Appadurai (1996) αναφορικά με τους πολιτισμικούς μετασχηματισμούς που συντελούνται στον αστικό χώρο. Πρότεινε τη μετακίνηση από τον πολιτισμό (ουσιαστικό) στην πολιτισμική (επίθετο) διαδικασία, και το συνθέτει με τη θέση σχετικά με τον πολιτισμό ως διαδικασία διαρκώς διαμορφούμενη (Clifford, 1986). Σύμφωνα με τον Sahllins (1998), η μετακίνηση που προτείνει ο Appadurai δεν προσφέρει κάτι σημαντικό αλλά μάλλον επιτρέπει τον κερματισμό. Ωστόσο, υποστηρίζει ότι η μελέτη των διαδικασιών αυτών πρέπει να εστιάζει στο γεγονός ότι οι άνθρωποι «μοιράζονται έναν πολιτισμό προς τον οποίο αισθάνονται δεσμευμένοι, μοιράζονται ένα τρόπο ύπαρξης».

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί στην Ελλάδα η παρουσία αστυνομικών δυνάμεων στα γήπεδα, μέσα και έξω από αυτά για τη φύλαξη των αγώνων. Μελετώντας οπτικό υλικό από διεθνείς αθλητικούς αγώνες σε συνδυασμό με αφηγήσεις συνομιλητών μου, πρόσωπα που εμπλέκονται ποικιλόμορφα με αθλητικές δραστηριότητες, το παρόν κείμενο στοχεύει να φωτίσει ορισμένες πτυχές του αθλητισμού όσον αφορά στη διαπραγμάτευση της εθνικής ταυτότητας. Εστιάζοντας στον τρόπο που γιορτάζονται οι ελληνικές εθνικές αθλητικές νίκες, η προσοχή στρέφεται στη χρήση μιας εικόνας της ελληνικής εθνικής ταυτότητας που προσλαμβάνει διεθνή διάσταση.

2. Σώμα, έθνος και πολιτική σε κίνηση

Ο αθλητισμός και ο χορός⁶ ενορχηστρώνουν τα πάθη και την αφοσίωση αμέτρητων αθλητών, χορευτών και οπαδών παγκοσμίως. Αν και, συμβατικά, πιστεύεται ότι κατοικούν σε χωριστές κοινωνικές σφαίρες, στο παρόν κείμενο, συμφωνώντας με τους Dyck και Archetti (2003), υποστηρίζεται ότι αυτές οι δύο ενσώματες κοινωνικές πρακτικές, μοιράζονται μια ζωτική ικανότητα δημιουργίας και έκφρασης ταυτοτήτων μέσω των επιτελέσεών τους. Πέρα από την ψυχαγωγία, μοιράζονται και τη γιορτή, ενώ, ταυτόχρονα, αρθρώνουν εθνικές ταυτότητες και εθνικά έμφυλα πρότυπα για τα σώματα.⁷ Αν και θα μπορούσε να συμφωνήσει κανείς με τους ίδιους, πως είναι παράδοξος ο τρόπος που συναντώνται «αθλητισμός» και «χορός», εντούτοις ας κρατήσουμε στη συζήτηση αυτή τη σύνδεση χορού και αθλητισμού με το σώμα.

Στην Ελλάδα αλλά και στις ακαδημαϊκές σχολές από τις οποίες αντλεί η συγκρότηση των ελληνικών σχολών και τμημάτων φυσικής αγωγής και αθλητισμού (Kraus, 1980), ο χορός ερευνάται και διδάσκεται δίπλα στη ρυθμική, την ενόργανη, το στίβο, τις αθλοπαιδιές. Η εκπαιδευτική αυτή πολιτική είναι ευρέως διαδεδομένη, με πολύ βαθιά πορεία μέσα στον χρόνο. Ο χορός ως εκπαιδευτικό μέσο αντλεί τις ρίζες του από την ελληνική αρχαιότητα.⁸ Οι απόψεις αυτές αποτέλεσαν τον προπομπό για τη σταδιακή είσοδο του χορού τόσο στη διεθνή τυπική εκπαιδευτική διαδικασία τουλάχιστον από τις αρχές του 19ου αιώνα⁹

6 Το παρόν άρθρο εστιάζει την προσοχή του στον πολιτισμικά σημαντικό χορό στο πλαίσιο της χορευτικής πρακτικής μίας κοινωνικής ομάδας (Πατεράκη, 2017). Στο πλαίσιο αυτό προσεγγίζεται και ο αθλητισμός. Π.χ., το κρίκετ είναι πολιτισμικά σημαντικό για τους Ινδούς μετανάστες στην Ελλάδα, ενώ για τους Έλληνες είναι σχεδόν αδιάφορο.

7 Βλ. ενδεικτικά την εθνογραφική ταινία με θέμα τη συμμετοχή των γυναικών στις διοργανώσεις για το Hip-hop (προπονήσεις, σχέσεις ομάδας, προκριματικοί αγώνες για διεθνή πρωταθλήματα, τεχνική και τακτική για την νίκη) στο εθνογραφικό φιλμ *Τα θηλυκά είναι εδώ* (2015), της Ναταλίας Κουτσούγερα.

8 Απόψεις περί αγόρευτου ανθρώπου ίσον απαίδευτου αντλούνται από την αρχαιοελληνική γραμματεία (Πλάτων, *Νόμοι*, 654A).

9 Ειδικότερα για τη μελέτη του παραδοσιακού χορού στην ελληνική εκπαίδευση, βλ. Γκαρτζονίκα, 2016.

(Γκαρτζονίκα, 2016, σ.19) όσο και μέσα στην ελληνική κοινωνία¹⁰ και κρατούν καλά ως τις μέρες μας (Karayanni 2004·Τζαμπουράκη, 2020). Ο χορός και ο αθλητισμός, λοιπόν, αν και συνιστούν διαφορετικές κοινωνικές πρακτικές, εντούτοις μοιράζονται τη σχέση τους με το σώμα καθώς και με τη διαπραγμάτευση της εθνικής ταυτότητας¹¹ και αυτό ενδιαφέρει το παρόν κείμενο.

Όπως σχολιάζουν οι Dick και Archetti (2003), οι αθλητές χτίζουν έναν κόσμο επιτελέσεων και το κοινό που τους ακολουθεί με την σειρά του χτίζει πολλούς άλλους κόσμους ερμηνείας αυτών των επιτελέσεων. Για παράδειγμα, έχει υποστηριχθεί ότι η επιτυχία των αφρικανικών εθνικών ομάδων τη δεκαετία του 1990 ήταν άμεση συσχετιζόμενη με την αυξημένη μετανάστευση Αφρικανών παικτών στην Ευρώπη και τη γνωριμία τους με την ευρωπαϊκή τεχνική. Παράλληλα, υποστηρίζεται ότι ακριβώς αυτή η μετανάστευση έχει οδηγήσει στην υποβάθμιση του αφρικανικού ποδοσφαίρου (Tiesler & Coelho, 2008). Η παραγωγική κίνηση του σώματος αποτελεί το όχημα για την είσοδο σε αυτούς τους κόσμους και μας επιτρέπει να στοχαστούμε για να κατανοήσουμε τις κοινωνικές και πολιτικές σχέσεις που ξεδιπλώνουν τα σώματα μέσα από τις επιτελέσεις τους.

Αντλώντας από την Cowan, που συγγράφει το πρώτο εθνογραφικό κείμενο που μελετά την πολιτική του σώματος στην Ελλάδα μέσω του χορού, το παρόν κείμενο υπογραμμίζει και συμφωνεί πως σε μια κοινωνία όπου οι περισσότεροι χορεύουν, ο χορός «είναι κάτι πολύ περισσότερο από το να ξέρεις βήματα, αφορά επίσης την κοινωνική γνώση και την κοινωνική δύναμη» (Cowan, 1990, σελ. xii). Κατ' επέκταση, θα λέγαμε ότι σε έναν κόσμο όπου, ανά τον πλανήτη, οι άνθρωποι αθλούνται ή παρακολουθούν τα αθλητικά τεκταινόμενα, ο αθλητισμός ως ενσώματη κοινωνική πρακτική είναι φορέας σημασιών, πολύ περισσότερα από το να ξέρεις ή να αναγνωρίζεις την τεχνική, να ελέγχεις τους καρδιακούς παλμούς¹² ή «να αναδεικνύεις ως κυρίαρχη αξία τον ανταγωνισμό» (Gon-gaki, 2018). Αφορά την κατανόηση του κόσμου αυτού, των διαφορετικών κοινωνιών του και ειδικότερα των σύγχρονων νεωτερικών κοινωνιών με τις οποίες έχει εγγενή σχέση ο

10 Όπως σημειώνει η Φουρναράκη (1998), ο χορός αξιοποιήθηκε ως μία από τις πρώτες μορφές άσκησης για τις γυναίκες στο Ελληνικό σχολείο στον 19ο αιώνα. Ωστόσο, η παρουσία του ήταν αυτονομημένη από κάθε άποψη περί φυσικής αγωγής. Σύμφωνα με την συγγραφέα σχετίζονταν περισσότερο με την κυρίαρχη άποψη περί θηλυκού στο πνεύμα του ρομαντισμού (Φουρναράκη, 1998, σελ. 311).

11 Η σχέση του αθλητισμού με την ελληνική εθνική συνείδηση όπως σημειώνει η Κουλούρη (Κουλούρη, 1997, σελ. 109-110) αντλεί τις ρίζες της ήδη από τους Ολυμπιακούς Αγώνες του 1896. Αναλυτικότερα για τους κοινωνικοπολιτικούς μετασχηματισμούς και τις διεργασίες που έφεραν στο επίκεντρο των εθνοκοινοπολιτικών διαδικασιών του ελληνικού κράτους τη σωματική άσκηση κατά τον 19ο αιώνα και τις αρχές του 20ου αιώνα, βλ. Τσούμας, 2016.

12 Ο χορός στο μάθημα της Φυσικής Αγωγής προσεγγίζεται ως κινητική δραστηριότητα μέσα από την οποία καλλιεργείται και ελέγχεται η φυσική κατάσταση του σώματος μετρώντας τους καρδιακούς παλμούς μετά την χορευτική επιτέλεση. Βλ. Οδηγός Εκπαιδευτικού για την Φυσική Αγωγή στο Λύκειο, 2015, σελ. 101.

αθλητισμός (Ζαϊμάκης & Φουρναράκη, 2015, σελ. 10).

Γιατί μας συγκινεί ο κινηματογραφικός Ζορμπάς όταν τον ακούμε μέσα στα γήπεδα; Γιατί χορεύουν οι αθλήτριες και οι αθλητές την επιτυχία τους στο ρυθμό του; Γιατί ζητωκραυγάζει πλήθος φιλάθλων στο άκουσμα του; Γνωστός και ως «συρτάκι», ο χορός αυτός επιστρατεύεται για να ξε-σηκώσει και να συν-κινήσει Έλληνες και ξένους φιλάθλους σε μεγάλα αθλητικά γεγονότα εντός και εκτός Ελλάδας. Παράλληλα, ένα πλήθος από ελληνικές ταβέρνες και εστιατόρια ανά τον κόσμο φέρουν την ονομασία «Συρτάκι», «Ζορμπάς» ή/και «Zorba the Greek», αναδεικνύοντας την αντοχή του εξήντα χρόνια μετά την πρώτη του προβολή για την τουριστική του αξιοποίηση. Ο κινηματογραφικός χορός¹³ του Ζορμπά αναδεικνύει ορισμένες επιτελέσεις ως πολιτισμικά σημαντικές σε κρίσιμες στιγμές (Πατεράκη, 2014) και ικανές να συγκινούν τον κόσμο, να καλλιεργούν σχέσεις που μιλούν στην καρδιά για πολλά χρόνια (Sutton & Wogan, 2009). Προκαλούν ανασηματοδοτήσεις του παρελθόντος στο παρόν (Knight, 2012) και μπορούν να μετασχηματίσουν πρόσωπα και συλλογικότητες μεταξύ άλλων και στον αθλητισμό¹⁴ (Ottosson, 2019).

Το κοινό σημείο σε αυτήν τη σχέση είναι η διαπραγμάτευση της εθνικής ταυτότητας και πιο συγκεκριμένα η συμμετοχή στις εθνικοποιητικές διαδικασίες που συντελούνται για τη σφυρηλάτηση συγκεκριμένων εθνικών προτύπων (Hobsbawm, 1994). Έχοντας ήδη εστιάσει στη σημασία του χορού στην ελληνική κοινωνία και τη συμμετοχή του στην συγκρότηση της εθνικής ταυτότητας μέσα στο πλαίσιο του κινηματογράφου, έχει υπογραμμιστεί η συναισθηματική δύναμη του χορού στην ελληνική κοινωνία (Πατεράκη, 2017) και ο καθοριστικός της ρόλος στη συγκρότηση του «κοινώς ανήκειν» (Anderson, 1997) όπως επίσης και η μαζική αποδοχή του (Eriksen, 2010). Καθώς ο χορός ζυμώνεται κοινωνικά και γίνεται εκείνο το πολιτισμικά σημαντικό υλικό το «αγαπημένο», το «δικό μας», το «αξέχαστο», μετουσιώνεται σε ένα δείκτη ενσαρκωμένης ιστορικότητας που ακολουθεί μερικές φορές ασυμφιλίωτες διαδρομές (Πατεράκη, 2017). Ωστόσο, γίνεται το κατακάθι που δε φιλτράρεται αλλά διαπερνά σε κρίσιμες στιγμές τα φίλτρα της κοινωνικής μνήμης και φέρνει κοντά διαφορετικές, σημαντικές ωστόσο, χρονικές περιόδους (Knight, 2012).

13 Το ενδιαφέρον για τη μελέτη των δημόσιων πολιτισμικών διαδικασιών ('public culture') στο σύγχρονο αστικό περιβάλλον μέσα από οπτικά δεδομένα, όπως είναι και τα κινηματογραφικά (Pink, 2001· Gray, 2010) καθώς επίσης και τα αρχαία οπτικού υλικού που μας απασχολούν στην παρούσα συζήτηση, έλκει τις ρίζες του από την ανθρωπολογική μελέτη της αναπαράστασης ως μία διαδικασία μετάφρασης και ερμηνείας (Clifford, 1986) που μετέφερε τη συζήτηση πέρα από τις ουδέτερες εικόνες των οπτικών ντοκουμέντων και των αρχείων καταγραφής και έφερε στο προσκήνιο την μελέτη της ενεργούς διάδρασης των οπτικών συστημάτων και δεδομένων και της διαμεσολάβησης τους (Banks & Morphy, 1997) στην κοινωνική ζωή (Πατεράκη, 2013).

14 Χαρακτηριστικό παράδειγμα η θεαματικότητα της βραβευμένης σειράς ντοκιμαντέρ ESPN 30 for 30, που συνεχίζει σταθερά. Η ιδέα που ξεκίνησε το 2009 ως επετειακό πρόγραμμα για τη συμπλήρωση 30 χρόνων ζωής του ESPN, εξελίχθηκε σε σειρά ντοκιμαντέρ που έχουν κερδίσει υποψηφιότητες σε κάποια από τα καλύτερα φεστιβάλ κινηματογράφου του πλανήτη, ακόμη και στα βραβεία Emmy. Το ESPN είναι τηλεοπτικό κανάλι στις Η.Π.Α.

Η κοινωνική αναγνώριση μέσα από οικεία πολιτισμικά σημαντικά υλικά – εθνικά (Eriksen, 2010) φαίνεται πως είναι μια διαρκής πρόκληση μέσα από σειρά δεικτών ταυτότητας, που κάθε φορά συσχετίζεται με εσωτερικές και εξωτερικές κοινωνικό-πολιτικές συνθήκες (MacDonald, 1997)¹⁵. Στα καθ' ημάς, ο κινηματογραφικός χορός του Ζορμπά επιλέγεται για να πανηγυρίσει την ελληνική νίκη, ανοίγοντας μια νέα διαδρομή για συζήτηση αναφορικά με τη δυνατότητα του χορού να διαπλέκει κοινωνικές σχέσεις. Εδώ, το ενδιαφέρον επικεντρώνεται στη διαδρομή που μοιράζεται με τον αθλητισμό στρέφοντας την προσοχή στη δυναμική του, ως ενσώματης κοινωνικής πρακτικής. Η γιορτή δεν αφορά μόνο την εθνική αθλητική νίκη αλλά τη διεθνή αναγνώριση της Ελλάδας, καθώς βάζει τη χώρα στα «εξώφυλλα του διεθνούς τύπου μετατρέποντας την αθλητική νίκη σε εθνική» (Tzanelli, 2006, σελ. 483) βγάζοντάς την ασπροπρόσωπη στην πολιτικά δύσβατη πολιτική ευρωπαϊκή αρένα.

3. Μεθοδολογία

Ο κινηματογραφικός Ζορμπάς ξεπηδούσε με διάφορους τρόπους μέσα στο εθνογραφικό υλικό ήδη από την περίοδο της διδακτορικής έρευνας στον Κλεισθένη μεταξύ 2011 και 2013. Συχνά, ακολουθώντας τις συνομιλήτριες και τους συνομιλητές μου, βρέθηκα σε αθλητικές εκδηλώσεις ή σε εκδηλώσεις εντός αθλητικών χώρων. Ο Κλεισθένης είναι περιοχή με περισσότερα γήπεδα απ' ό, τι θέατρα. Για περίπου δέκα χρόνια, μεταξύ 2009 και 2019, ο δήμος σε συνεργασία με άλλους αστικούς φορείς διοργάνωνε μεγάλες εκδηλώσεις για τη λήξη της χρονιάς στο δημοτικό ανοικτό γήπεδο ποδοσφαίρου. Τότε, η Κατερίνα το παρομοίασε με τελετή Ολυμπιακών Αγώνων. Δεν είχα δώσει ιδιαίτερη σημασία. Ήταν σχεδόν αυτονόητο. Όταν ξεκίνησα να φάχνω το θέμα του Ζορμπά στα γήπεδα, άρχισα να συγκεντρώνω διαφορετικά παραδείγματα. Τότε, μεταξύ άλλων συνομιλητών, η Κατερίνα μου είχε θυμίσει εκείνη τη γιορτή. Γυρνώντας πίσω στο ημερολόγιό μου, βρήκα στις σημειώσεις μου τα λόγια της εκφωνήτριας τότε: «Αυτός ήταν ο χορός του πατέρα μου, εγώ δεν ήξερα να τον χορεύω, αλλά τον έμαθα και τον χόρεψα για χάρη του παιδιού μου».

Πριν σχεδόν δύο χρόνια, λίγο μετά το θάνατο του Μίκη Θεοδωράκη, βρέθηκα με την Ελένη και κουβεντιάσαμε σχετικά με το βίντεο που είχα τραβήξει τότε στη γιορτή του δήμου (βλ. εναρκτήρια εθνογραφική βινιέτα). Η Ελένη, εκπαιδευτικός 55 ετών, υπογράμμισε: «Μα είναι εθνικός ύμνος!» Μου λέει, «είναι του Θεοδωράκη, είναι πολιτικός ο Ζορμπάς όπως ήταν όλη η μουσική του Μίκη». Η πολιτική διάσταση του χορού και

15 Ο Άγγλος ποδοσφαιριστής της Manchester United, Jesse Lingard, πανηγύρισε ένα «δικό του» χορό το 2018 στο Worldcup μετά από γκολ. Η κίνηση συνομίλησε αρκετά με το αγγλικό κοινό τόσο τηλεοπτικά όσο και για να γίνει θέμα συζήτησης σε άρθρο της Guardian: επρόκειτο για το λεγόμενο hypedance που τουλάχιστον σε αγγλοσαξονικά συμφραζόμενα γνώριζαν καλά οι φαν του γνωστού βιντεοπαιχνιδιούFortnite. <https://www.theguardian.com/football/shortcuts/2018/jun/25/jesse-lingards-post-goal-hype-dance-how-to-do-it-in-four-easy-steps>

ειδικά του κινηματογραφικού χορού του Ζορμπά με έχει απασχολήσει ήδη από το 2002. Τα σχεδόν είκοσι χρόνια συζήτησης είχαν δώσει απαντήσεις σε ερωτήματα που δεν είχαν τεθεί ποτέ και τώρα σχημάτιζαν έναν ακόμη προβληματισμό με επίκεντρο τον εθνικισμό και τον αθλητισμό στη σημερινή Ελλάδα. Ο Κλεισθένης, ένα εργατικό, μικρομεσαίο δυτικό προάστιο της Αθήνας έρχεται στο προσκήνιο σαν μικρόκοσμος που ενσωματώνει τέτοια στοιχεία του ελληνικού αθλητισμού.

Η έρευνα μεταξύ 2020 και 2022 που εστίασε στον Κλεισθένη οδήγησε σε συνδέσεις με το εθνογραφικό υλικό της περιόδου 2011– 2013. Βασικό εργαλείο της έρευνας είναι η συμμετοχική παρατήρηση, ο συνδυασμός μεθόδων οπτικής ανθρωπολογίας (Pink, 2001), ενώ οι συμμετέχοντες και συμμετέχουσες είναι δρώντα υποκείμενα που ασχολούνται με τον αθλητισμό επαγγελματικά και ερασιτεχνικά. Ιδιαίτερα, η έμφαση δίνεται σε ένα συγκεκριμένο κινηματογραφικό χορό και τις κοινωνικές σχέσεις που διαμορφώνει στο πλαίσιο του αθλητισμού με επίκεντρο την επιτέλεση ορισμένων εθνικών νικών. Επίσης, εστιάζει στους τρόπους που οι συνομιλητές μου εμπλέκουν τα οπτικά δεδομένα που επιλέχθηκαν για την προβολή με την ίδια τους τη ζωή (Banks, 2001). Εστιάζοντας στον τρόπο που γιορτάζονται οι εθνικές αθλητικές νίκες, η προσοχή στρέφεται στη χρησιμότητα ενός συμβόλου της ελληνικής εθνικής ταυτότητας, γνωστού για την παγκόσμια φήμη του: του κινηματογραφικού χορού του Ζορμπά. Επιπλέον, η έμφαση αυτή συνδέει τη συνολική ερευνητική δραστηριότητα της γράφουσας για τη διαπραγμάτευση της εθνικής ταυτότητας με την υπάρχουσα έρευνα στον αθλητισμό. Στο πλαίσιο αυτό, οι συνομιλητές έθεσαν στη διάθεσή της και εμπλούτισαν τις αρχικές επιλογές με επιπλέον οπτικό υλικό. Οι επιλογές αυτές διαμορφώθηκαν μέσα από συζήτηση για τον κινηματογραφικό Ζορμπά στην Ολυμπιάδα της Αθήνας.¹⁶ Σύντομα, επεκτάθηκαν σε σειρά από μεγάλα, διεθνή αθλητικά δρώμενα αναδεικνύοντας αθέατους δεσμούς και διαδρομές.

4. *Zorba the Greek* (1964): ιστορικό πλαίσιο και διεθνής αναγνώριση.

Η ταινία *Zorba the Greek* του Μιχάλη Κακογιάννη (1964)¹⁷ γυρίστηκε και προβλήθηκε τη δεκαετία του 1960. Ύπήρξε μέρος μιας διττής εθνικής προσπάθειας: αφενός διεθνή αναγνώριση του

16 Στο πλαίσιο αυτής της συζήτησης αναπτύχθηκε προβληματική και για τη διπλωματική εργασία της Ευδοκίας Μιχούλη (2022) «Ελληνικότητα και Ολυμπιακοί Αγώνες. Η περίπτωση του Ζορμπά στους Ολυμπιακούς Αγώνες του 2004».

17 Η ταινία ήταν βασισμένη στο πολύ γνωστό μυθιστόρημα *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά* του Νίκου Καζαντζάκη, το οποίο είχε γραφτεί περίπου είκοσι χρόνια, κατά τη Κατοχή το 1943 και αποτέλεσε ένα από τα πιο πολυμεταφρασμένα ελληνικά λογοτεχνικά κείμενα. Η μουσική σύνθεση είναι του Μίκη Θεοδωράκη εντασσόμενη στο γενικότερο πλαίσιο του έργου του, κατά τη διάρκεια μιας μουσικής «περιόδου» που έμεινε γνωστή ως περίοδος διαμάχης για το ρεμπέτικο τραγούδι (Ανδριάκαινα, 1996).

ελληνικού κινηματογράφου και αφετέρου προβολή της Ελλάδας ως τουριστικού προορισμού¹⁸ (Pateraki & Mountakis, 2013) μέσα στο ευρύτερο πλαίσιο (...) κινηματογραφικής εικόνας της ελληνικότητας του τουρισμού και του νεοπλουτισμού (Παπαδημητρίου, 2009). Γρήγορα, η μελωδία και η χορογραφία της τελευταίας σκηνής έγιναν σύμβολο της ελληνικότητας κερδίζοντας παγκόσμια φήμη δίχως να χάνουν στιγμή μέχρι και σήμερα την ελκυστικότητά τους, προσκαλώντας στην αυθεντική γιορτή της ζωής. Αν και η ταινία περιείχε πάρα πολλές σκηνές που σχιαγραφούσαν έναν τρόπο ζωής σε σκληρό και δύσκολο κοινωνικό πλαίσιο όπως αυτό διαμορφώθηκε τη δεκαετία του 1940 στην Ελλάδα,¹⁹ συνολικά η ταινία χαρακτηρίστηκε ως εθνογραφική αναπαράσταση ενός γνήσιου, παλιού, αυθεντικού, «αθώου» τρόπου ζωής που μπορεί να το βρει κανείς υπό το φως της Ακρόπολης (Στεφανή, 1997). Στο πλαίσιο αυτό αναπτύχθηκε μια μονολιθική και στερεοτυπική εικόνα για την Ελλάδα (Cowan, 1990) όπου ο κινηματογραφικός Ζορμπάς προσκαλούσε τους τουρίστες σε έναν ξεχωριστό «αυθεντικό» τόπο ζωής, σε ένα «ιερό ταξίδι»²⁰ σε έναν κόσμο ελεύθερο από τους περιορισμούς της εργασίας, του χρόνου και των ανέσεων (Pateraki & Mountakis, 2013).

Το γεγονός ότι ο Ζορμπάς χόρευε τον πόνο του και όχι τη χαρά του ήταν μια λεπτομέρεια που αποσιωπήθηκε προκειμένου να επιστρατευθεί η ενσάρκωση γήινων ορέξεων και ανάλαφρης ζωής για να πωληθούν τα πακέτα διακοπών στην Ελλάδα (Cowan, 1990, xii). Η λεπτομέρεια αυτή συζητήθηκε (Zografou & Pateraki, 2007), υποστηρίζοντας ότι αυτός ο κινηματογραφικός χορός,²¹ φλερτάροντας ανάμεσα στην παγκόσμια φήμη και την τοπική διεκδίκηση, συνιστά μια επινοημένη χορογραφία με κοινωνικές πολιτικές συνδηλώσεις, μια υβριδική κατασκευή, έναν «τρίτο τόπο» (Bhabha, 1994), που υπαγορεύθηκε με βάση την εσωτερική και διεθνή ιστορική συγκυρία, ο οποίος δεν είναι «ούτε εδώ ούτε εκεί» (Turner, 1974) και δεν υπακούει στα δυαδικά εξισοροποιητικά σχήματα «Έλληνας/Ρωμιός» (Herzfeld, 1998).

18 Αναφορικά με την δεκαετία του 1960 και την κομβική της θέση για την ορατότητα της Ελλάδας στη διεθνή δημόσια σφαίρα ως προσβάσιμου τουριστικού προορισμού, βλ. περισσότερα στο Νικολακάκης, 2017, σελ. 91-193.

19 Σύμφωνα με τον Bien (2000), το μυθιστόρημα μελετούσε τις δυνάμεις αντοχής των Ελλήνων κατά τη Κατοχή, ανεξάρτητα από την επαναλαμβανόμενη καταστροφή, τονίζοντας το πνεύμα του ευρύτερου έργου του Καζαντζάκη αναφορικά με την υποστήριξη της λαϊκής γλώσσας και την αναζήτηση της ελληνικής συνείδησης μέσα στην καθημερινότητα των ανθρώπων, προωθώντας ένα προοδευτικό και δυναμικό σκεπτικό για την ελληνικότητα.

20 Αναφορικά με την συγκεκριμένη ανθρωπολογική προσέγγιση του τουρισμού, βλ. Boissevain, 1992.

21 Πιο συγκεκριμένα, υποστηρίξαμε ότι ο συγκεκριμένος κινηματογραφικός χορός ήταν το αποτέλεσμα του συνδυασμού μιας μελωδίας για έναν παραδοσιακό χορό από την Κρήτη που ονομάζεται συρτός με τον αργό χασάπικο χορό, μέσα από ένα γνωστό τραγούδι βασισμένο στο ρεμπέτικο, «Στρώσε το στρώμα σου για δυο». Εντοπίσαμε ότι στην επιφάνεια υπάρχει ένας «ανατολίτικος μανδύας» της χορογραφίας, που συνδέει το τοπικό παραδοσιακό με το ανατολίτικο αστικό-λαϊκό που έχει, ωστόσο, βαθιά ευρωπαϊκό προσανατολισμό, προσφέροντας μια ισόροπη κίνηση μεταξύ Ανατολής και Δύσης.

Είναι χαρακτηριστικό ότι το συρτάκι ή χορός του Ζορμπά ή όπως αλλιώς έχει εγγραφεί στην δισκογραφία προκαλώντας ασάφεια για το τι ακριβώς είναι (Πατεράκη, 2002) βασίζεται σε παραδοσιακά λαϊκά μουσικά και χορευτικά μοτίβα (Zografou & Pateraki, 2007), απολύτως γνώριμα στην ελληνική κοινωνία, ακριβώς γι' αυτό το λόγο, για να είναι οικεία. Η σύγχυση που παράγεται τόσο από τα ονόματα που έχουν χρησιμοποιηθεί κατά καιρούς όσο και από τις χορογραφίες και τις χορευτικές τους επιτελέσεις σε διάφορα χορευτικά γεγονότα (που ωστόσο καμιά τους δεν ακολουθεί την «πρωτότυπη» χορογραφία της ταινίας) βασίζεται στην αμοιβαία σχέση ανάμεσα στο εκάστοτε κυρίαρχο εθνικό πρόταγμα και την ανεπίσημη καθημερινότητα που περιγράφει ο Herzfeld στο πλαίσιο της πολιτισμικής οικειότητας. Η αμοιβαία αυτή σχέση εκφράζεται κυρίως σαν διελκυστίνδα που αποσκοπεί στην καλλιέργεια ευρύτερων κοινωνικοπολιτικών σχέσεων. Στην εννοιολόγηση που επιχειρεί στην πολιτισμική οικειότητα, ο Herzfeld υπογραμμίζει αυτήν την αμοιβαία σχέση ανάμεσα στην κρατούσα εθνική ιδεολογία και την οικειότητα.

Ορίζοντας έναν άλλο χώρο όπου τα προσωπικά συναισθήματα συναντώνται με τα δημόσια γεγονότα, ο Herzfeld ορίζει ως πολιτισμική οικειότητα μια αργή και σταθερή διαδικασία. Η διαδικασία αυτή καλλιεργεί την αναγνώριση της εθνικής δομής μέσα από ένα σύνολο ψευδών δεικτών της καθημερινής πρακτικής που εξυπηρετούν στη διάταση της κοινωνικότητας, ώστε να «μεταστοιχειώνεται» το ιδιωτικό σε δημόσιο διατηρώντας έτσι μια αμοιβαία σχέση με την κυρίαρχη εθνική ιδεολογία (Herzfeld, 1997, σελ. 3-6). Στην περίπτωση του Ζορμπά, οι δημιουργοί της ταινίας επιλέγουν το χορό ως λαϊκή χορευτική πρακτική, όπως την προτείνει το λογοτεχνικό κείμενο όπου βασίζεται το σενάριο της ταινίας, αλλά δεν ακολουθούν το χορευτικό ρεπερτόριο που έχει επιλέξει ο συγγραφέας, και είναι γνωστό στο αναγνωστικό κοινό. Ταυτόχρονα, σύμφωνα με το σκηνοθέτη, το όνομα της κινηματογραφικής μουσικοχορευτικής επιτέλεσης, «συρτάκι», προέκυψε κατά τη διάρκεια της πρώτης προβολής της ταινίας στο Παρίσι (Κακογιάννης, 2002) απορρίπτοντας τόσο τις τοπικές κρητικές παραδόσεις (αρμενοχωριανός συρτός του Κουτσουρέλη) αλλά και τα μουσικά μοτίβα του ρεμπέτικου όπου βασίστηκε ο συνθέτης για να συνθέσει την συγκεκριμένη μελωδία. Τα παραπάνω, καταλήγουν σε κινηματογραφικό υλικό με μανδύα ασάφειας αλλά και μία αέναη αμηχανία στους πολιτισμικά οικείους θεατές. Εμφανίζεται, έτσι, αυτή η αμοιβαία δέσμευση σύμφωνα με τον Herzfeld μεταξύ του επίσημου κράτους – στην περίπτωσή μας, κρατικής επιλογής²² – και της δημοφιλούς πρακτικής – του χορού – την οποία, ωστόσο, αρνείται αν και ειρωνικά η ζωτικότητά της είναι διαχρονική.

Αυτή η εξοικείωση με την κοινωνική αντίληψη που συχνά ποικίλλει και είναι ασταθής (η πολιτισμική οικειότητα κατά το Herzfeld), έρχεται με τις ατέλειές της να προσφέρει

22 Η επιλογή του Ζορμπά δεν γίνεται τυχαία, διοχετεύεται από τις εθνικές αντιπροσωπείες και τους εκάστοτε παράγοντες για να ακουστεί από τα μεγάφωνα των γηπέδων.

τις πειστικές εξηγήσεις για τις πολιτισμικές αποκλίσεις. Το συρτάκι δεν συγκαταλέγεται στο επίσημο εθνικό ρεπερτόριο παραδοσιακών χορών ούτε στο αντίστοιχο τοπικό κρητικό χορευτικό ρεπερτόριο αλλά ούτε και στα ρεμπέτικα. Είναι προϊόν κινηματογραφικής παραγωγής, όπου συνυπάρχουν παραδοσιακά και λαϊκά μουσικοχορευτικά μοτίβα, που παράγουν αμηχανία, ενώ, παράλληλα, είναι αναγνωρίσιμα παρέχοντας εθνικά τη σιγουριά της κοινής κοινωνικότητας (Herzfeld, 1997, σελ.3). Ωστόσο, όπως πολύ εύστοχα σημειώνει ο Herzfeld «γιατί κανείς να αρνείται με τόσο πάθος κάτι που επιβεβαιώνεται από όλες τις αισθήσεις;». Όπως θα δούμε παρακάτω ο κινηματογραφικός Ζορμπάς συνιστά μία δύσκολη περιοχή πολιτισμικής ευαισθησίας (Herzfeld, 2005, σελ. 17). Ενδεικτικά, σε podcast-συζήτηση στο περιοδικό Lifo το 2022,23 δύο συντάκτες σχολιάζουν το πώς αντιλαμβάνονται οι ίδιοι, ή μάλλον το κοινό, τη φιγούρα του Ζορμπά μέσα από το βιβλίο του Καζαντζάκη: χονδρικά, εκφράζουν πώς ο απλός αυτός άνθρωπος είναι σοφός παρότι στερείται την ιδιότητα ενός φιλοσόφου ή λόγιου. Έμμεσα, στην ίδια συζήτηση, θίγεται κι η σχετική αμηχανία του κοινού, όταν καλούνται να «φανταστούν τα ίδια πρόσωπα με άλλους πρωταγωνιστές»: εδώ είναι εμφανής η δυσκολία για την οποία μιλά ο Herzfeld. Στην ίδια συζήτηση, προκύπτει πράγματι η εντύπωση μιας σύγχυσης μεταξύ κινηματογραφικού, λογοτεχνικού και θεατρικού Ζορμπά, που μοιάζει εύλογη για την κοινή γνώμη. Όσον αφορά τη δύσκολη περιοχή πολιτισμικής ευαισθησίας, ο Herzfeld συνεχίζει: αν και διαιωνίζεται με εξαιρετική επιμονή, σε ένα παιχνίδι εθnikοποιητικής οικειοποίησης, ωστόσο δεν αναγνωρίζεται επίσημα, διανοίγοντας τα όρια μιας δημιουργικής διαφωνίας που μας επιτρέπει η πολιτισμική οικειότητα να ανακαλύψουμε πίσω από το προσωπείο της εθνικής ομοφωνίας (Herzfeld, 1997, σελ. 2), η οποία επιτελείται κάθε φορά που επιλέγεται για να διατρανώσει την ελληνικότητα.

Έχει ήδη συζητηθεί ότι ο κινηματογράφος παίρνει μέρος σε εθnikοποιητικές διαδικασίες μέσα από τις απεριόριστες ανακυκλώσεις των προβολών των ταινιών του μέσα στον χρόνο και το χώρο αναδεικνύοντας συγκεκριμένα γεγονότα και πολιτισμικά υλικά²⁴ (Πατεράκη, 2014, σελ. 61). Αντλώντας από αυτή την συζήτηση, εδώ διερευνώνται συγκεκριμένες επιτελέσεις στο αθλητικό πεδίο όπου αναδεικνύεται ότι οι παραπάνω διαδικασίες απόκτησης εθνικού περιεχομένου και σημασίας παρεισφρύνουν μέσα στον

23 Το αναφέρει στις συζητήσεις μας η Νάντια.

24 Η ερευνητική προσέγγιση του παρόντος κειμένου αναφορικά με την κοινωνική διαμεσολάβηση των ενσώματων κοινωνικών πρακτικών ξεκινά από τη μελέτη του χορού και αντλεί από το ανθρωπολογικό σκεπτικό της δυνατότητας των κάθε είδους τεχνουργημάτων - και των ενσαρκωμένων - να διαμεσολαβούν την κοινωνική δράση (Gell, 1998, σελ. 6, 16-21). Στο πλαίσιο αυτό ακολουθείται η πρόταση της Πιπύρου στην μελέτη της για την Νότια Ιταλία όπου, μεταξύ άλλων, υποστηρίζει ότι το αποτέλεσμα της «παραγωγικής κίνησης» συνιστά ένα πολύ σημαντικό πεδίο μελέτης για την κοινωνική γνώση (Pirgrou, 2016, σελ. 158-84).

αθλητισμό και καταγράφουν στο συλλογικού νου ως κυρίαρχη, την *Ελληνικότητα* που αντλούν από τον κινηματογραφικό Ζορμπά. Έτσι, το 2018, όπως μου ανέφερε η Νάντια, ο πασίγνωστος Έλληνας παρουσιαστής καλλιτεχνικών και αθλητικών δρωμένων Αλέξης Κωστάλας διαφημίζει το μπαλέτο «Ζορμπάς» της Λυρικής Σκηνής στο Καλλιμάρμαρο. Δεν παραλείπει να συστήσει τη φιγούρα ως «τον παγκόσμιο ήρωα του Νίκου Καζαντζάκη, που λάτρεψε τη ζωή και την ελευθερία (...) μια παράσταση - ύμνο για την Ελλάδα και τους Έλληνες».²⁵ Στο πλαίσιο αυτό, οι εθνικοποιητικές αυτές διαδικασίες, σύμφωνα με αρκετούς ερευνητές και ερευνήτριες, είναι σύνθετες και αμφίσημες, συνιστώντας τον πηγή εύρεσης υλικού ικανού για κριτική και αμφισβήτηση του ίδιου αυτού λόγου. Αναδεικνύονται έτσι σταθερά και συμπαγή χαρακτηριστικά του, και πως οι κάθε είδους φυσικότητες και κανονικότητες που περιλαμβάνει μπορούν να προκληθούν και να αμφισβητηθούν από την εργασία της σκέψης των ίδιων των πολιτικών υποκειμένων προς τα οποία στοχεύει (Hobsbawn, 1994· Smith, 2000· Eriksen, 2010· Knight, 2012· Πατεράκη, 2014, σελ. 37). Παρακάτω, θα δούμε αφηγήσεις των συνομιλητριών και των συνομιλητών μου και άλλες εθνογραφικές περιγραφές που αναδεικνύουν τις ποικίλες εθνικοποιητικές διαδικασίες τις οποίες βάζει σε κίνηση ο Ζορμπάς, σε αθλητικές εκδηλώσεις.

5. Μπαίνοντας στον αγώνα με τον κινηματογραφικό χορό του Ζορμπά

Όλοι έχουμε μοιραστεί με φίλους ή συγγενείς μπροστά σε μια οθόνη παρακολουθώντας κάποιο άθλημα. Αντίστοιχα, η εμπειρία της εξέδρας είναι εξίσου σύνθετη και πολύπλοκη αν και σαφώς πιο ζωντανή και ηχηρή. Αν και δε γνωρίζουμε τους ανθρώπους μιας σειράς που βρίσκονται πάνω ή κάτω από εμάς στην κερκίδα, ωστόσο συντονιζόμαστε μαζί τους όταν ακούγεται ο ύμνος της ομάδας μας ή ο εθνικός ύμνος σε διεθνείς αγώνες. Τα γκολ και οι νίκες μάς βρίσκουν όλους να ζητωκραυγάζουμε όπως και στην περίπτωση των συνομιλητών.

Ο Ανδρέας, 26 χρονών, γεωπόνος, αθλείται καθημερινά με μια παρέα φίλων. Άλλοτε επιλέγουν προπόνηση στίβου, άλλοτε περπάτημα και άλλοτε ασκήσεις αντοχής και δύναμης με βάρη. Καθώς συζητάμε στο σπίτι του, μου στέλνει διάφορους συνδέσμους με email και τονίζει:

«Αυτό που λες μου θυμίζει την περίοδο που έπαιζε ο Μαχλάς στην Ολλανδία. Σε κάθε γκολ που έβαζε το γήπεδο σείοταν στους ρυθμούς του Ζορμπά (...) σαν σήμα κατατεθέν για τον Έλληνα ποδοσφαιριστή. Το έχω παρατηρήσει και σε αγώνες της Εθνικής» (εννοεί, ποδοσφαίρου).

«Να, δες κι εδώ» (μου δείχνει ένα βίντεο το Σεπτέμβρη 2021 στον αγώνα μεταξύ

25 https://www.youtube.com/watch?v=q_6EWA_mqKY&t=2s

Ελλάδας και Σουηδίας: οι παίκτες κράτησαν ενός λεπτού σιγή για τον Μίκη Θεοδωράκη υπό τους ήχους του Ζορμπά).

Επίσης, πριν λίγο καιρό στον αγώνα για τα προκριματικά για το Euro 2024 έξω από το γήπεδο, Έλληνες και Ολλανδοί χόρευαν συρτάκι.

Η Νάντια, 55 ετών, καθηγήτρια Φυσικής Αγωγής, μου θύμισε ότι στους Ολυμπιακούς του 2004 πριν από κάθε άθλημα ακουγόταν ο Ζορμπάς: «Βέβαια ήταν οι Ελληνικοί Ολυμπιακοί Αγώνες, και φυσικά ο περισσότερος κόσμος ήταν Έλληνες μέσα στα γήπεδα αλλά συνολικά ο κόσμος που βρισκόταν μέσα στο γήπεδο συντονιζόταν αμέσως».

Ο Σταύρος, 57, καθηγητής φυσικής αγωγής και προπονητής μπάσκετ σημείωσε:

«Ο Ζορμπάς ήταν ο νέος ολυμπιακός ύμνος το 2004! Αλλά και αργότερα. Στους χειμερινούς Ολυμπιακούς αγώνες στο Πεκίνο έπαιζε το συρτάκι σε αθλήματα που δεν συμμετείχαν Ελληνίδες αθλήτριες, όπως στο σκι αντοχής (8/2/2022). Λίγους μήνες πριν στους Ολυμπιακούς του Τόκυο, με την ίδια μελωδία πανηγύρισε ο Μίλτος Τεντόγλου το χρυσό! Αλλά δεξ και εδώ (δείχνει βίντεο από αγώνα στις 21/6/2022), εδώ παίζουν στη Βοστώνη, στο γήπεδο του baseball σε αγώνα των Red-Fox. Λόγω των πολλών Ελλήνων που βρίσκονται στο γήπεδο, παίζουν το Ζορμπά».

Ο Άλκης, 60 ετών, δημόσιος υπάλληλος, μου στέλνει με email βίντεο από τους Ολυμπιακούς στο Ρίο το 2016, την απονομή στον Πετρούνια: «Ο βασιλιάς των κρίκων είναι Έλληνας», ανακοινώνει η δημοσιογράφος που κάνει την περιγραφή της απονομής και το γήπεδο πλημμυρίζει σε ρυθμικά χειροκροτήματα υπό τους ήχους του Zorba the Greek. Η Νάντια θα συμπληρώσει ότι σε πρόσφατους αγώνες μετά το σοβαρό τραυματισμό του Πετρούνια κατά την ώρα της προσπάθειας του ακουγόταν ο Ζορμπάς και τα ρυθμικά χειροκροτήματα. Μετά τον αγώνα, ο αθλητής είχε εστιάσει στη δύναμη που του έδινε το οικείο άκουσμα και η ζεστασιά του κόσμου στην κερκίδα. Η Νάντια θα συμπληρώσει γελώντας: «το 1988 στους Ολυμπιακούς της Σεούλ, μια φίλη μου που συμμετείχε στο συνέδριο που επρόκειτο να διεξαχθεί στο πλαίσιο των αγώνων, μου είπε ότι το πρωί τους ξύπνησε ο Ζορμπάς από τα ηχεία του ξενοδοχείου!».

Κατά τη συγγραφή του παρόντος κειμένου συζητώ το θέμα με φίλη που έχει συμμετάσχει σε ορισμένες Ολυμπιάδες συνοδεύοντας την εθνική αντιπροσωπεία, και μου λέει, «όταν συναντώνται οι εθνικές αντιπροσωπείες και γίνονται διάφορα happenings, συχνά χορεύουμε αντιπροσωπευτικές μελωδίες κάθε χώρας, άλλοι συμμετέχουν λιγότερο κι άλλοι περισσότερο. Πάντα η ελληνική αντιπροσωπεία συνοδεύεται από το Ζορμπά. Και, τότε, χορεύουν όλοι!» (εννοεί, όλες οι αντιπροσωπείες).

6. “Zorba the Greek”: ο χορός της νίκης

Η Ανθή, 47, πρώην αθλήτρια, και νυν προπονήτρια καλαθοσφαίρισης, ζει κι εργάζεται στην Πάτρα. «Δε χορεύω εύκολα, αλλά το Ζορμπά το γνωρίζω από την ταινία, και τις αθλητικές διοργανώσεις». Καθώς αναζητά οπτικό υλικό από εκείνο το διήμερο στο Βελιγράδι, περιγράφει:

«2005, Σεπτέμβριος, Πανευρωπαϊκό Ανδρών, μπάσκετ, εθνική ομάδα Βελιγράδι. Είδαμε με το φίλο μου δύο αγώνες, τον ημιτελικό με την Γαλλία και τον τελικό με την Γερμανία. Η Ελλάδα κέρδισε το χρυσό. Φύγαμε Παρασκευή βράδυ από την Πάτρα με το αυτοκίνητο, χωρίς εισιτήρια. Παρακολουθήσαμε την εξέλιξη του πρωταθλήματος και όταν η Ελλάδα πέρασε στα ημιτελικά αποφασίσαμε να ανέβουμε στο Βελιγράδι. Ήταν η πρώτη διοργάνωση στο Βελιγράδι μετά τους βομβαρδισμούς το 1999 και οι Σέρβοι είχαν επενδύσει πολλά στην ομάδα τους. Είχε πάρα πολύ κόσμο, το στάδιο ήταν χωρητικότητας 20.000 θεατών, και ήταν γεμάτο. Οι Σέρβοι όμως δεν πήγαν καν στον ημιτελικό. Φτάσαμε μετά από δώδεκα ώρες ταξίδι και αναζητήσαμε εισιτήρια. Βρήκαμε και πήραμε από τους οργανωμένους Κοζανίτες που έμεναν μαζί μας στο ίδιο ξενοδοχείο. Αυτό το διήμερο ζήσαμε πολύ έντονα στις κερκίδες. Ο πρώτος αγώνας ήταν με τη Γαλλία. Στα τελευταία δευτερόλεπτα του αγώνα ήταν έτοιμες, ντυμένες με κοντό αρχαιοελληνικό μανδύα οι RedFox (μαζορέτες, γνωστές στον μπασκετικό χώρο) και με το που τελείωσε ο αγώνας και νικήσαμε βγήκαν και χόρεψαν τον Ζορμπά. Όλοι χειροκροτούσαν ρυθμικά. Τρία διαζώματα γήπεδο, 10.000 Έλληνες, λίγοι Γάλλοι, Ισπανοί και πάρα πολλοί Σέρβοι.

Στον ημιτελικό ζήσαμε έντονα την νίκη γιατί η Ελλάδα έχανε και πήραμε τη νίκη με το τελευταίο τρίποντο του Διαμαντίδη. Εκτός έδρας, και δύσκολη νίκη. Η έκβαση του μας είχε απογοητεύσει, οπότε και η χαρά ήταν αναπάντεχη, δεν γυρίζει εύκολα ένα παιχνίδι. (...) Όταν έγινε η απονομή στην Ελλάδα, μετά τον εθνικό ύμνο οι RedFox βγήκαν και χόρεψαν ξανά. Και μαζί τους όλο το γήπεδο βρισκόταν σε αναβρασμό, ενώ παράλληλα οι Σέρβοι φώναζαν «Σερβία». Παράλληλα με τις RedFox χόρεψαν και οι αθλητές. Οι RedFox τους περικύκλωσαν και οι αθλητές χόρευαν στο κέντρο ...».

Η περιγραφή της Ανθής αναδεικνύει ποικίλες επιτελέσεις εθνικών ταυτοτήτων με αφορμή το διεθνές τουρνουά. Για τους Σέρβους, η εθνική ομάδα εμφανίζεται ξανά μετά τον πόλεμο στις διεθνείς διοργανώσεις και φιλοξενεί το ευρωπαϊκό πρωτάθλημα. Αν και δεν κερδίζει στους αγώνες, εντούτοις οι Σέρβοι χειροκροτούν την επανένταξη της δικής τους χώρας όχι μόνο στις αθλητικές διοργανώσεις αλλά και στο πολιτικό και οικονομικό διεθνές

πεδίο. Ο Ζορμπάς απλώνει το χέρι να γιορτάσει, και μέσα σε αυτή τη γιορτή φωλιάζει το τρίποντο που γύρισε τον αγώνα. Το στάδιο και κατ' επέκταση η πόλη που είναι γεμάτα. Οι πληγές, που σιγά σιγά επουλώνονται μετά τον πόλεμο, αλλά και αυτές που είναι ανοικτές. Φορώντας τον αρχαιοελληνικό μανδύα του θέτει σε κίνηση όλο το γήπεδο. Για τους Έλληνες, αυτή η εθνική νίκη είναι ξεχωριστή. Είναι μπασκετική, και επαναφέρει στη μνήμη το ένδοξο παρελθόν του 1987 στην Αθήνα που θεμελίωσε το μπάσκετ στην Ελλάδα. Ταυτόχρονα ακολουθεί την νίκη της Ελλάδας στο ποδοσφαιρικό ευρωπαϊκό πρωτάθλημα το 2004 αλλά και την πετυχημένη διοργάνωση των Ολυμπιακών Αγώνων την ίδια χρονιά στην Αθήνα. Επίσης είναι μια νίκη στο βαλκανικό χώρο. Θα μπορούσε να πει κανείς ότι η ομάδα έπαιξε στην έδρα της, αναγνωρίζοντας την οικονομική διείσδυση των ελληνικών επιχειρήσεων στα Βαλκάνια, στο πλαίσιο «νεοφιλελεύθερων προσαρμογών που γνώρισαν οι κοινωνίες της Ανατολικής Ευρώπης στην μετασοσιαλιστική εποχή» (Αγγελίδου, 2021).

Η Ανθή μού στέλνει μερικά στιγμιότυπα από τα βίντεο και φωτογραφίες που είχε τραβήξει στο Βελιγράδι:

«Θυμάμαι έντονα το 2009 όταν η Εθνική Γυναικών έπαιζε στην Ρίγα, στο Πανευρωπαϊκό. Η Ελλάδα πήρε την 5η θέση που ήταν η καλύτερη που είχε πάρει η γυναικεία ομάδα. Μάλιστα (...) εκείνη τη χρονιά βγήκε η Μάλτση²⁶ από την πέμπτη ομάδα. Η ομάδα είχε κάνει φοβερό παιχνίδι. Όταν τελείωσε ο αγώνας έβαλαν τον Ζορμπά και χόρεψε όλη η ομάδα και πιο έντονα η Μάλτση, η οποία συνέχισε να χορεύει μόνη της με πολύ ενθουσιασμό, περιτριγυρισμένη από τις άλλες και με το γήπεδο ολόκληρο να συμμετέχει. Τα είδα από την τηλεόραση. Επίσης, πριν πέντε, έξι χρόνια στην Κρήτη και την αμέσως επόμενη χρονιά στην Χαλκίδα στη διοργάνωση του Πανευρωπαϊκού Εφήβων και Νέων ανδρών, το ίδιο: χόρεψαν για τη νίκη τους τον Ζορμπά (...). Ήταν η ίδια φουρνιά παιδιών και η ένταση της νίκης ήταν ακόμα μεγαλύτερη. Χόρευαν όλοι μαζί σε κύκλο».

Ο χορός του Ζορμπά τόσο για τους αθλητές και τις αθλήτριες όσο και για το κοινό είναι μια χορογραφία. Μάλιστα, συνυφασμένη με μια διεθνώς αναγνωρισμένη επιτέλεση της ελληνικότητας. Αν και το χορευτικό πρότυπο του Ζορμπά είναι ένα υβρίδιο που «δεν

26 Η Εβίνα Μάλτση είναι Ελληνίδα πρώην επαγγελματίας μπασκετμπολίστρια (θέση guard). Το 2007, έπαιξε για το ConnecticutSun στο WNBA, εμφανιζόμενη σε 29 αγώνες. Έχει βραβευθεί τρεις φορές ως EuroleagueAll-Star (2007–2009), με μακρά καριέρα στο ευρωπαϊκό μπάσκετ συλλόγων, έχοντας παίξει σε Ισπανία, Γαλλία, Τσεχία, Πολωνία και Τουρκία, εκτός από την Ελλάδα και έχει κερδίσει πολλούς τίτλους ως παίκτρια. των CJM Bourges, Ros Casares Valencia, USK Praha και Ολυμπιακού. Μέχρι το 2019, ήταν αρχηγός της εθνικής ομάδας μπάσκετ γυναικών, έχοντας εκπροσωπήσει τη χώρα σε πολλά Ευρωπαϊκά Γυναικών, στους Ολυμπιακούς Αγώνες 2004 και το Παγκόσμιο Πρωτάθλημα FIBA 2010. Οδήγησε την ελληνική εθνική ομάδα στην πέμπτη θέση το 2009, κερδίζοντας το βραβείο MVP πολυτιμότερης παίκτριας Ευρωπαϊκά. Αξιοσημείωτο επίτευγμα δεδομένου πως ψηφίστηκε MVP παρότι η Ελλάδα δε μπήκε στα ημιτελικά. Ήταν επίσης κορυφαία σκόρερ της FIBA EuroBasket 2009 και ηγέτης σε κλεψίματα (wnba.com).

είναι ούτε εδώ ούτε εκεί»: η εξέταση του διπόλου «Έλληνας/Ρωμιός» δύναται να αναδείξει ένα ν τρίτο τόπο (Zografou & Pateraki, 2007). Στην προκειμένη είναι «και εδώ και εκεί», στην εποχή παραγωγής του (1964) αλλά και στην κρίσιμη στιγμή της νίκης (2004, 2005, 2009). Ταυτόχρονα, είναι μέσα στον αγωνιστικό χώρο και πάνω στην κερκίδα, θέτοντας σε κίνηση, αθλητές, αθλήτριες, μαζορέτες, θεατές και θεάτριες, Έλληνες και ξένους. Φέρνει κοντά ελληνικές και άλλες αθλητικές κοινότητες. Αναγνωρίζεται απ' όλους ως «ο χορός της νίκης», της ελληνικής συγκεκριμένα, ενώ μέσα του κουβαλά ποικίλες νίκες.

Από την πρώτη, εκείνη όπου ο διαρκής αγώνας για ζωή δίνει το ερέθισμα να σταθεί κανείς στα πόδια του και να ξεπεράσει τις δυσκολίες, αντιμετωπίζοντας τον πόνο με αισιοδοξία έως και κάθε φορά που μια σκληρή προσπάθεια ολοκληρώνεται στα αθλητικά δρώμενα ή μια αναπάντεχη ανατροπή στέφει την εθνική αντιπροσωπεία με την επιτυχία της νίκης. Είναι μια νίκη που συμβαδίζει με την ελληνικότητα του κουράγιου, της επίτευξης του ακατόρθωτου όπως και του Euro 2004 στην Πορτογαλία (Tzanelli, 2005). Μέσα του, λοιπόν, κουβαλά την ευρύτερη κοινωνική αναγνώριση μιας ελληνικότητας που στέκεται στα πόδια της παρ' όλες τις δυσκολίες και δίνει προτεραιότητα στη χαρά της ζωής. Ο ενσαρκωμένος ύμνος ελληνικότητας συνοδεύει την αίσθηση του «κοινώς ανήκειν» (...).

Από την άλλη, η Μάλτση χορεύει την προσωπική της νίκη, ανατρέποντας την συνήθεια που θέλει την καλύτερη παίκτρια να ανήκει στην ομάδα που έρχεται πρώτη. Αυτή η νίκη κάνει θόρυβο (Αθανασοπούλου, 2020). Ταυτόχρονα, ως πολιτισμικά σημαντικό υλικό, φωτίζει τις αθέατες θεμελιωμένες σχέσεις μεταξύ όλων και αναδεικνύει τις εθνικοποιητικές δημόσιες πολιτισμικές διαδικασίες που συντελούνται φέρνοντας κοντά το προσωπικό με το δημόσιο στο πλαίσιο της πολιτισμικής οικειότητας (Herzfeld, 1997). Αν και συνδεδεμένος με την ψυχαγωγία, εντούτοις ο αθλητισμός έρχεται να εκφράσει πολύ περισσότερα συναισθήματα και νοήματα. Όπως ο χορός έτσι και ο αθλητισμός αναδεικνύεται ως επιτελεστικός τόπος συλλογικότητας και αλληλεγγύης που προσκαλεί σε μια διαρκή ενσώματη δημιουργική δράση αποκαλύπτοντας ταυτόχρονα πόσο σύνθετος, ρευστός και πολιτικός μπορεί να είναι (Kirtsoglou, 2004· Πατεράκη, 2014). Επιπλέον, στο πλαίσιο αυτής της επιτελεστικότητας είναι που εδράζεται η επανάληψη, σα νοητές πάσες μεταξύ παικτών. Έτσι, οι έννοιες αυτές που συναντάμε κατά κόρον σε στοχαστές όπως οι Lyotard, Derrida και Bourdieu επαναλαμβάνονται κυριολεκτικά και μεταφορικά, μέσα από τις παραπάνω περιγραφές των συνομιλητών (Cotton, 2016).²⁷

27 Ο Cotton (2016) συζητά την επαναληπτικότητα και επιτελεστικότητα (βλ. σχετικές θεωρίες Bourdieu και Derrida). Αναδεικνύοντας την πολλαπλότητα στην εννοιολόγηση του «επιτελεστικού», της «επιτελεστικότητας» και της «επιτέλεσης», αναπτύσσει προσεγγίσεις βάσει των οποίων έχουν ερμηνευθεί, καθώς και ένα σχετικά ευρύ φάσμα θεωριών που βασίζονται η μία στην άλλη. Ο Austin πιστώνεται ότι ήταν ο πρώτος που χαρακτήρισε την έννοια του επιτελεστικού εκφωνήματος, θέτοντας έτσι τις βάσεις για τη μελέτη των πράξεων λόγου. Μετά από αυτόν, ο Searle πρότεινε να εξεταστεί η γλώσσα στο πλαίσιο της εκφοράς της, ενώ ταυτόχρονα ο Der-

Συνεπώς, συναντάται και ένας τρόπος συλλογικής απομνημόνευσης που επιτελείται μέσα από αυτήν την επανάληψη, για να ενσαρκώσει τελικά κοινωνικές πρακτικές: Τόσο ο αθλητισμός όσο και ο χορός ως πεδία ευχαρίστησης και αναψυχής φέρνουν στο προσκήνιο πως, αν και διαφορετικές μεταξύ τους ενσαρκωμένες κοινωνικές πρακτικές, ξεχωριστές από την καθημερινότητα αλλά ταυτόχρονα άρρηκτα συνδεδεμένες με τις καθημερινές σχέσεις εξουσίας και τις κυρίαρχες αντιλήψεις για την εθνική ταυτότητα μπορούν να είναι σύμφωνα με τον MacClancy ανοιχτές σε ποικίλες διαπραγματεύσεις και ανταγωνισμούς (MacClancy, 1996, σελ. 4). Η θεμελιωμένη χρήση του κινηματογραφικού χορού του Ζορμπά ως εθνικής μελωδίας και εθνικού χορού πλέον ήρθε για να μείνει στο διεθνές αθλητικό πεδίο ως φαντασιακή εθνική αθλητική κοινότητα ακολουθώντας τις επιτελέσεις της συγκεκριμένης ελληνικότητας, οι οποίες είναι αναγνωρίσιμες παντού δίχως να είναι επίσημες.

Ο κινηματογραφικός χορός Ζορμπάς ως ενσαρκωμένος ύμνος της ελληνικότητας διαιωνίζεται με εξαιρετική επιμονή ακολουθώντας ένα παιχνίδι εθnikοποιητικής οικειοποίησης τόσο εντός όσο και εκτός επικράτειας. Ιδιαίτερα εκτός, στα διεθνή μεγάλα αθλητικά δρώμενα όπου διατρανώνει μια συγκεκριμένη επιτέλεση της ελληνικότητας. Ως ιδιαίτερος και δύσκολος δείκτης ενσαρκωμένης ιστορικότητας (Πατεράκη, 2014), αυτός ο χορός μάς επιτρέπει να εντοπίσουμε πίσω από το γυαλιστερό του πρόσωπο σειρά από σύνθετες και αμφίσημες αναγνωρίσεις κι απόψεις. Κι είναι το πολιτισμικά οικείο υλικό που εκκινεί αυτές τις αναγνωρίσεις και συνδιαλέγεται μαζί τους. Τόσο η επιλογή του στις αθλητικές διοργανώσεις που αναφερθήκαμε παραπάνω, κι η αποδοχή του όσο, κυρίως, η αναγνώρισή του στα διεθνή αθλητικά δρώμενα αναδεικνύει τη ζωτικότητα του που συνιστά τη συνέχειά του στο εθnikοποιητικό παιχνίδι της κοινωνικής αναγνώρισης (MacDonald, 1997). Η δήθεν φυσικότητα και κανονικότητα που παράγει ως επιτέλεση της ελληνικότητας ταυτόχρονα απλώνεται διαθέσιμη προς αμφισβήτηση, εξάλλου ένας χορός είναι μέσα στο γήπεδο. Συζητώντας με τον Άλκη γι' αυτό, τόνισε:

«Οι περισσότεροι ξένοι ίσως δεν ξέρουν καλάνη Ελλάδα, πιο συχνά θα σου απαντήσουν Κρήτη ή Σαντορίνη παρά Ελλάδα, στο άκουσμα του Ζορμπά. Το να το ακούει κανείς μέσα στο γήπεδο προκαλεί και την απαραίτητη σύνδεση με την Ελλάδα. Εξάλλου τι νομίζεις ότι ξέρουν οι άλλοι για εμάς; συρτάκι, σουβλάκι, μουζάκα».

Φέροντας στη συζήτηση την τουριστική προβολή της χώρας, ο Άλκης επιβεβαίωσε με δικό του τρόπο τις αθέατες διαδρομές που καταγράφονται στην κοινωνική ζωή, τις

rida επανερμήνευσε την ιδέα του Austin για το επιτελεστικό με βάση την έννοια της επαναληπτικότητας, αναβιώνοντας έτσι την έννοια. Ενώ ο Bourdieu προσπαθεί να επαναπροσδιορίσει την επιτελεστικότητα σε μια πιο τελετουργική λογική, ο Lyotard επιχειρεί να την κατανοήσει ως ένα παιχνίδι στο οποίο οι «παίκτες» εμπλέκονται σε έναν πολύπλοκο υπολογισμό αλληλεπιδράσεων.

εθνικοποιητικές διαδικασίες και τελικά τον αθλητισμό ως σημαντικό «κοινωνικό γεγονός» υπό τους όρους του Durkheim (Ζαϊμάκης & Κοταρίδης, 2013) με επίσης σημαντική πολιτική διάσταση.

7. Επίλογος

Μελετώντας ορισμένα διεθνή αθλητικά δρώμενα και, κυρίως, εστιάζοντας στην παρουσία μιας διεθνώς αναγνωρισμένης μουσικοχορευτικής επιτέλεσης, το παρόν άρθρο επικεντρώθηκε στο ζήτημα της διαπραγμάτευσης της εθνικής ταυτότητας με έμφαση σε εθνικοποιητικές διαδικασίες που συμβαίνουν σε στιγμές αθλητικής συλλογικότητας και συναισθηματικής φόρτισης. Ζητωκραυγάζοντας με τον κινηματογραφικό Ζορμπά από το γκολ ενός Έλληνα αθλητή στο εξωτερικό έως τους Ολυμπιακούς Αγώνες στο Πεκίνο και διατρανώνοντας την πίστη σε ιδεώδη, αναδεικνύεται η κοινωνική αναγνώριση ως διαρκής πρόκληση μέσα από οικεία πολιτισμικά σημαντικά υλικά στην περίπτωση μας εθνικά. Αυτή, ωστόσο, σχετίζεται πρόδηλα, κάθε φορά, με εσωτερικές και εξωτερικές κοινωνικό-πολιτικές συνθήκες. Οι «Ολυμπιακοί είναι Ελλάδα», «ο βασιλιάς των κρίκων είναι Έλληνας», «οι πρωταθλητές του Eurobasket είναι Έλληνες», ενώ ακόμη και η Ελληνίδα MVP χορεύει συρτάκι, και ο Ζορμπάς ηγεί σε αγώνες baseball όπου το κοινό απαρτίζεται από πολλούς Έλληνες. Αυτά και τόσα άλλα παραδείγματα που συναντούμε καθημερινά αναδιπλώνουν μπροστά μας την πολιτική διάσταση του αθλητισμού. Όπως αναφέρθηκε παραπάνω, τόσο ο αθλητισμός όσο και ο χορός θέτουν σε κίνηση το σώμα και την πολιτική, συντελώντας σημαντικά στη σφυρηλάτηση συγκεκριμένων προτύπων εθνικής υπερηφάνειας.

Έτσι, ο κινηματογραφικός χορός του Ζορμπά είναι επιλογή: πανηγυρισμός της εθνικής νίκης, που όμως δύναται και να διαπλέκει κοινωνικές σχέσεις σχεδόν εξήντα χρόνια μετά την πρώτη προβολή. Η γιορτή δεν αφορά μόνο την εθνική αθλητική νίκη αλλά τη δυνητική διεθνή αναγνώριση της Ελλάδας καθώς φέρνει την χώρα στα εξώφυλλα του διεθνή τύπου, στα βίντεο μέσα στις ψηφιακές πλατφόρμες, μέσα σε μια δύσβατη ευρωπαϊκή αρένα από πολιτικής άποψης. Ο χορός αυτός ως διεθνώς αναγνωρισμένη επιτέλεση ελληνικότητας βρίσκεται μέσα στους αγωνιστικούς χώρους, και παράλληλα στις κερκίδες όπου συν-κινεί αθλητές, προπονήτριες, χορεύτριες, οπαδούς, Έλληνες και ξένους. Βρίσκεται εντός σταδίων αλλά και εκτός τους. Ως «χορός της νίκης» φέρνει κοντά τις ελληνικές αθλητικές κοινότητες με τις υπόλοιπες, μπαίνοντας στο κέντρο. Έτσι, συμπεριλαμβάνει περισσότερες νίκες απ' όσες φαίνονται. Τελικά, μας συμπεριλαμβάνει, αναγνωρίζοντας κοινωνικά μια συγκεκριμένη εθνική εικόνα.

Συνεπώς, το παρόν άρθρο υποστηρίζει ότι τόσο αθλητισμός όσο και χορός, αν και διαφορετικές ενσώματες κοινωνικές πρακτικές, ξέχωρες από την καθημερινότητα, εντούτοις

είναι απόλυτα συνδεδεμένες με (καθημερινές) σχέσεις εξουσίας και κυρίαρχες αντιλήψεις περί εθνικής ταυτότητας και ιστορικότητας. Κατά συνέπεια, ως πεδία απόλαυσης και ελεύθερου χρόνου, διαπραγματεύονται και διεκδικούν. Η θεμελιωμένη χρησιμότητα του κινηματογραφικού Ζορμπά ως εθνική μελωδία και εθνικός χορός φέρει δείκτες αναγνώρισης: τόσο ανάμεσα στους αθλητές και τις αθλήτριες των εθνικών αντιπροσωπειών όσο και στις αθλητικές κοινότητες που τις ακολουθούν στις διεθνείς διοργανώσεις. Ταυτόχρονα, ακολουθώντας τα επιτεύγματα αυτής της συγκεκριμένης ελληνικότητας, όλες και όλοι μαζί συμμετέχουν στα διεθνή αθλητικά δρώμενα ως μια φαντασιακή εθνική κοινότητα (Anderson, 1997). Η μουσικοχορευτική αυτή επιτέλεση, χωρίς να είναι επίσημη, είναι αναγνωρίσιμη σχεδόν παντού. Ζυμώνοντας τα εθνικά υποκείμενα σχεδόν εξήντα χρόνια τώρα, ξεδιπλώνει μπροστά μας την πολύπλευρη καθώς και πολιτική διάσταση του αθλητισμού.

Βιβλιογραφία

Ελληνόγλωσση

- Αγγελίδου, Α. (2023). Το κόκκινο αστέρι και ο κόκκινος σταυρός: τελετουργία και οικονομία της αγοράς στη μετασοσιαλιστική Βουλγαρία. Στο Α. Αγγελίδου & Ρ. Αστρινάκη (Επιμ.), *Ανθρωπολογικές αναζητήσεις στον Ελλάδα του 21ου αιώνα [Τόμος προς τιμήν της Δήμητρας Γκέφου–Μαδιανού]* (σελ. 334-356). Πατάκης.
- Αθανασοπούλου, Λ. (2023). Αν δεν κάνεις θόρυβο δεν είσαι καλός...» Φύλο και προπονητική ηγεσία στην γυναικεία ερασιτεχνική καλαθοσφαίριση στην Ελλάδα. *Αθλητισμός και Κοινωνικές Επιστήμες*, 2.
- Άντερσον, Μπ. (1997). *Φαντασιακές Κοινότητες. Στοχασμοί για τις απαρχές και τη διάδοση του εθνικισμού* (μτφρ.: Π. Χαντζαρούλα). Νεφέλη.
- Ανδριάκαινα, Ε. (1996). Η διαμάχη για το ρεμπέτικο: Η ελληνικότητα ως ισορροπία λόγου -πάθους. Στο Ν. Κοταρίδης (Επιμ.), *Ρεμπέτες και ρεμπέτικο τραγούδι* (σελ. 225-57). Πλέθρον.
- Γιαννακόπουλος, Κ. (2005). Πόλεμοι μεταξύ ανδρών: Ποδόσφαιρο, ανδρικές σεξουαλικότητες και εθνικισμοί. *Σύγχρονα Θέματα*, 88, 58-67.
- Ζαϊμάκης, Γ. (2013). Η πολιτική οικονομία του ποδοσφαίρου στην ύστερη νεωτερικότητα. Εμπορευματοποίηση, παγκοσμιοποίηση και αποικιοποίηση. Στο Γ. Ζαϊμάκης & Ν. Κοταρίδης (Επιμ.), *Ποδόσφαιρο και κοινότητες οπαδών. Αντιπαλότητες και πολιτικές της ταυτότητας* (σελ. 27-58). Πλέθρον.
- Ζαϊμάκης, Γ. & Φουρναράκη Ε. (2015). Εισαγωγή. Στο Γ. Ζαϊμάκης & Ε. Φουρναράκη (Επιμ.), *Κοινωνία και αθλητισμός στην Ελλάδα. Κοινωνιολογικές και ιστορικές προσεγγίσεις*. Αλεξάνδρεια.
- Ζαϊμάκης Γ. & Κοταρίδης Ν. (Επιμ.), *Ποδόσφαιρο και κοινότητες οπαδών. Αντιπαλότητες και πολιτικές της ταυτότητας*. Πλέθρον.
- Ζαϊμάκης Γ. & Ε. Φουρναράκη (Επιμ.), *Κοινωνία και αθλητισμός στην Ελλάδα. Κοινωνιολογικές και ιστορικές προσεγγίσεις*. Αλεξάνδρεια.

- Ζωγράφου, Μ. (1989). *Λαογραφική – Ανθρωπολογική προσέγγιση του Σέρρα χορού των Ποντίων*. Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή. Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Φιλοσοφική Σχολή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.
- Ζωγράφου, Μ. (2003). *Ο χορός στην ελληνική παράδοση*. ArtWork.
- Ζωγράφου, Μ. (2006). Σύγχρονοι προβληματισμοί στην έρευνα του χορού. *Ανθρωπολογία του χορού ή και εθνο-«χορολογία»*. *Εθνολογία*, 12, 173-191.
- Herzfeld, M. (1998). *Η ανθρωπολογία μέσα από τον καθρέφτη: κριτική εθνογραφία της Ελλάδας και της Ευρώπης* (μτφρ.: Ρ. Αστρινάκη). Αλεξάνδρεια.
- Hobsbawm, E. (1994). *Έθνη και εθνικισμός από το 1780 μέχρι σήμερα. Πρόγραμμα, μύθος, πραγματικότητα* (μτφρ.: Χρ. Νάντρις). Ινστιτούτο του Βιβλίου- Μ. Καρδαμίτσα.
- Κουλούρη, Χρ. (1997). *Αθλητισμός και όψεις της αστικής κοινωνικότητας, γυμναστικά και αθλητικά σωματεία 1870-1922*. Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας (ΙΑΕΝ– ΓΓΝΓ).
- Κουτσοκέρας, Α. (2021). *(Ξανά)παινώντας στο παιχνίδι: η περίπτωση των αθλητών καλαθοσφαίρισης με αμαξίδιο του Γυμναστικού Συλλόγου Γ.Σ. Δωδεκάνησος στην Ρόδο*. Διπλωματική Εργασία του μεταπτυχιακού προγράμματος Αθλητικές Σπουδές, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο.
- Κράους, Ρ. (1980). *Ιστορία του χορού*. Νεφέλη.
- Λυκούδη, Α. (2021). *Αναζητώντας τα όρια: Η αναρρίχηση ως άθλημα ρίσκου στην σύγχρονη Ελλάδα*. Διπλωματική Εργασία του μεταπτυχιακού προγράμματος Αθλητικές Σπουδές, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο.
- Μάργαρη, Ζ. (2004). Χορός και ταυτότητα: Έλληνες εκτός Ελλάδος. Στο Ε. Αυδίκος, Ρ. Λουτζάκη & Χρ. Παπακώστας (Επιμ.), *Χορευτικά ετερόκλητα*, (σελ. 95-110). Ελληνικά Γράμματα.
- Μπάτλερ, Τζ. (2008 [1993]). *Σώματα με σημασία* (μτφρ.: Π. Μαρκέτου). Εκκρεμές.
- Νικολακάκης, Μ. (2017). «Μοντέρνα Κίρκη». *Τουρισμός και ελληνική κοινωνία την περίοδο 1950-1974*. Αλεξάνδρεια.
- Παπαδημητρίου, Λ. (2009). *Το ελληνικό κινηματογραφικό μιούζικαλ. Κριτική–πολιτισμική θεώρηση*. Παπαζήσης.
- Παπακώστας, Χρ. (2014). «Σαχάι σίβαρόν ινάι». *Ρόμικες μουσικές και χορευτικές ταυτότητες στη Μακεδονία*. Πεδίο.
- Πατεράκη, Μ. (2002). *Η αθέατη πλευρά του Ζορμπά. Αδημοσίευτη μεταπτυχιακή διατριβή. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Διατμηματικό μεταπτυχιακό πρόγραμμα σπουδών ΤΕΦΑΑ, Θεσσαλονίκη*.
- Πατεράκη, Μ. (2013). Η συμβολή της Οπτικής Ανθρωπολογίας στη μελέτη του χορού. *Επιστήμη του Χορού*, 6, 1-18.
- Πατεράκη, Μ. (2014). *Πολιτισμική εγγύτητα και κινηματογραφικός χορός: ανθρωπολογική ανάλυση του κινηματογραφικού χορού με τους «θεατές» στον Κορυδαλλό Αττικής*. Διδακτορική διατριβή. Εθνικό & Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Πατεράκη, Μ. (2017). *Ελληνικός κινηματογράφος, χορός και πολιτισμική εγγύτητα: μία ανθρωπολογική ανάλυση με τους «θεατές» στον Κορυδαλλό Αττικής*. Στο Μ. Παραδείση, Α. Νικολαΐδου (Επιμ.), *Από τον πρώιμο στο σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο: Ζητήματα μεθοδολογίας, ιστορίας,*

- θεωρίας (σελ.104-140). Gutenberg.
- Παπαδημητρίου, Α. (2009). *Το ελληνικό κινηματογραφικό μούζικαλ. Κριτική-πολιτισμική θεώρηση*. Παπαζήσης.
- Royce, A. ([1980]2005). *Η Ανθρωπολογία του Χορού*. Επιμ.: Μ. Ζωγράφου. Νήσος.
- Σμιθ, Α. (2000). *Εθνική ταυτότητα*. Οδυσσέας.
- Σπύρος, Θ. (2013). Ποδόσφαιρο και ποιητικές της τοπικότητας. Μια ανθρωπολογική προσέγγιση. Στο Γ. Ζαϊμάκης & Ν. Κοταρίδης (Επιμ.), *Ποδόσφαιρο και κοινότητες οπαδών. Αντιπαλότητες και πολιτικές της ταυτότητας* (σελ. 237-258). Πλέθρον.
- Στεφανή, Ε. (1997). *Οι αναπαραστάσεις της Ελλάδας στις εθνογραφικές ταινίες ξένων δημιουργών: 1960-1980*. Αδημοσίευτη διατριβή. Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών. Τμήμα Μέσων Μαζικής Ενημέρωσης.
- Τσούμας, Θ. (2016). *Η Γυμναστική στην Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση. Από τις σωμασκίες στη σωματική αγωγή (1834-1936)*. Opportuna.
- Φουρναράκη, Ε. (1998). Η σωματική αγωγή των δύο φύλων στην Ελλάδα του 19ου αιώνα. Στο *Οι χρόνοι της ιστορίας, για μια ιστορία της παιδικής ηλικίας και της νεότητας*. Πρακτικά Διεθνούς Συμποσίου 17-19 Απριλίου 1997.
- Χείλαρη, Α. (2009). *Τοπική και εθνική ταυτότητα σε κίνηση: το παράδειγμα του «Τσακωνικού χορού» στο Λεωνίδιο Αρκαδίας*. Αδημοσίευτη μεταπτυχιακή διατριβή. Τμήμα Φυσικής Αγωγής & Αθλητισμού, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

Ξενόγλωσση

- Appadurai, A. (1996). *Modernity at large: cultural dimensions of globalization*. University of Minnesota Press.
- Archetti, E. (2003). Playing Football and Dancing Tango: Embodying Argentina in Movement, Style and Identity. In Enduardo Archetti, Noel Dyck (Eds.) *Sport, Dance and Embodied Identities*, (pp. 217-231), Berg.
- Bairner, A. (2008). Sport, nationalism and globalization: relevance, impact, consequences. *Hitotsubashi Journal of Arts and Sciences*, 49, 43-53.
- Banks, M. (2001). *Visual methods in social research*. Sage .
- Banks, M. & Morphy, H. (1997). Introduction: Rethinking Visual anthropology. In M. Banks, M. H. Morphy & H. Wiltshire (Eds.), *Rethinking Visual Anthropology* (pp. 1-35). Yale University Press.
- Bateman, A. (2014). Introduction: sport, music, identities. *Sport In Society*, 17(3), 293-302.
<https://doi.org/10.1080/17430437.2013.810422>.
- Becovic, M. (2024). *Sport policy, and politics in the Western Balkans*. Routledge.
- Besnier, N. (2014). Sports, bodies, and futures: an epilogue. *The Contemporary Pacific*, 26(2), 435-444.
<https://doi.org/10.1353/cp.2014.0047>.
- Besnier, N. & Brownell, S. (2012). Sport, modernity and the body. *Annual Review of Anthropology*, 41, 443-459.
- Bhabha, H. K. (1994). *The location of culture*. Routledge.
- Bien, P. (2000). Nikos Kazantzakis's novels on film. *Journal of Modern Greek Studies*. 18 (1), 161-169.

- <https://doi.org/10.1353/mgs.2000.0002>
- Brentin, D. & Cooley, L. (2015). Sport and nationalism. A review of the literature. *Studies on National Movements*, 3,1-33.
- Brentin, D. (2019). The politics of football in Yugoslavia: sport, nationalism and the state, *Southeast European and Black Sea Studies*, 19(4), 643-645. <http://doi: 10.1080/14683857.2019.1652008>
- Buckland, J. (1999). Introduction: Reflecting on dance ethnography in *Dance in the Field*. In J. Buckland (Ed.), *Theory, methods, and issues in dance ethnography* (pp. 1-10). Macmillan Pres LTD.
- Clifford, J. (1986). “Introduction: Partial Truths”. In J. Clifford & G. Marcus (Eds.), *Writing Culture. The poetics and politics of ethnography* (pp.1-26). California Press.
- Cotton, N. (2016). Du performatif à la performance : la “performativité” dans touses états. *Sens public*. <https://doi.org/10.7202/1044398ar>
- Cowan, J. (1990). *Dance and the body politic in Northern Greece*. Princeton University Press.
- Desmond, J.C. (1997). Introduction. In J.C. Desmond (Ed.), *Meaning in motion: New cultural studies of dance* (pp. 1–25). Duke University Press.
- Dunning, E. (1999). *Sport matters. Sociological studies of sport, violence and civilization*. Routledge.
- Dyck, N. & Archetti, E. (2003). Introduction – Embodied Identities: Reshaping social life through Sport and Dance. In E. Archetti & N. Dyck (Eds.), *Sport, Dance and Embodied Identities* (pp 1-22). Berg.
- Eriksen, T. (2010). *Ethnicity and nationalism* (third edition). Pluto Press.
- Gell, A. (1998). *Art and agency. An Anthropological theory*. Clarendon.
- Giurchescu, A. (1999). Shifts in orientation: socialist ideology and folklore research. In T. J. Buckland (Ed.), *Dance in the field, theory, methods, and issues in dance ethnography* (pp. 41-55). Macmillan Press.
- Gongaki, K. (2018). Body culture. A spiritual echo of Olympia and the fragmented nature of physical education in the modern – day school in Greece. In K. Margaritis (Ed.), *Law, ethics and integrity in the sport industry* (pp. 157-168). IGI Global.
- Gray, G. (2010). *Cinema. A visual Anthropology*. Berg.
- Handler, R. (1998). *Nationalism and the politics of culture in Quebec*. University of Wisconsin Press.
- Herzfeld, M. (1997). *Cultural intimacy. Social poetics in the nation –state*. Routledge.
- Herzfeld, M. (1998). *Anthropology through the looking-glass critical ethnography in the margins of Europe*. Cambridge University Press.
- Hobsbawm, E. (1992). *Nations and nationalism since 1780. Programme, myth, reality*. Cambridge University Press.
- Karayanni, St. (2004). *Dancing fear and desire: race, sexuality and imperial politics in Middle Eastern dance*. University Press.
- Kirtsoglou, E. (2004). *For the love of women: Gender, identity and same-sex relations in a Greek provincial town*. Routledge.
- Knight, D. (2012). Cultural proximity: Crisis, time and social memory in Central Greece. *History and Anthropology*, 23(3), 349-384.
- Kotnik, V. (2009). Sport and nation in anthropological perspective: Slovenia as land of skiing nation-

- hood. *Antropologija*, 7, 53-66.
- Long, J. & Spracklen, K. (2021). Music and sport: Exploring the intersections, *Sport in society*, 24 (1), 1-7. <https://doi.org/10.1080/17430437.2020.1839237>.
- Loutzaki, I. (2004). Folk dance in political rhythms, *Yearbook of Traditional Music*, 33, 127-137.
- MacClancy, J. (1996). *Sport, identity, and ethnicity*. Berg.
- Macdonald, S. (1997). Identity complexes in Western Europe: Social anthropological perspectives. In S. Macdonald (Ed.), *Inside European Identities* (pp. 1-26). Berg.
- MacFarland, A. (2017). Sport in Southern Europe. In Robert Edelman and Wayne Wilson (Eds.), *The Oxford Handbook of Sports History*, (pp. 347-360). <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199858910.013.5>
- Manos, I. (2003). To dance or not to dance? Dancing dilemmas in a border region in Northern Greece. *Focaal: European Journal of Anthropology*, (Special Section on European states at their borderlands: Cultures of support and subversion in border regions) 41, 21-32.
- Neofotistos, V. (2019). Sport and nationalism in the Republic of North Macedonia. *Focal—Journal of Global and Historical Anthropology*, 85, 110–122.
- Ottosson, A. (2019). Book Review. *The Anthropology of sport: bodies, borders, biopolitics*. *American Ethnologist*, 46 (1), 105-129.
- Ozturkmen, A. (2001). Politics of national dance in Turkey: A historical reappraisal. *Yearbook of Traditional Music*, 33, 139-143.
- Pateraki, M. & Karampampas, P. (2014). Methodological insights in dance anthropology. In V. Nitsiakos, I. Manos, G. Aggelopoulos, A. Angelidou & V. Dalkavoukis (Eds.), *Balkan Border Crossings, 3rd Volume Konitsa Summer School* (pp.149-174). LIT.
- Pateraki, M. (2010). “Looking back, moving forward”. Parallel polyphonic representations of historical and contemporary dance practices. In Lescovic, Nitsiakos et al. (Eds.), *Balkan Border Crossings, 2nd Annual of Konitsa Summer School* (pp. 221-235). LIT.
- Pateraki, M. (2017). Cinematic dance as a local critical commentary on the ‘economic crisis’: Exploring dance in the Korydallos of Attica area in Greece. In E. Chrysagis & P. Karampampas (Eds.), *Collaborative intimacies in music and dance. Anthropologies of Sound and Movement*. (pp. 187-206). Berghahn.
- Pateraki, M. & Mountakis, K. (2013). Zorba’s cinematic dance: Global fame, local claim beyond studios and screens. *Science of Dance*, 6, 67-85.
- Pavasovic, T. Trost & Kovacevic, N. (2013). Football, hooliganism, and nationalism: The Reaction to Serbia’s Gay Parade in reader commentary online. *Sport in Society*, 16(8), 1054-1076. <http://doi:10.1080/17430437.2013.801224>.
- Pink, S. (2004). *Doing visual ethnography: Images, media, and representation in research*. Sage.
- Pipyrou, S. (2016). *The Grecanici of Southern Italy: Governance, violence, and minority politics*. University of Pennsylvania Press.
- Rakocevic, S. (2015). Ethnochoreology as an interdisciplinary in a postdisciplinary era: a historiography of dance scholarship in Serbia. *Yearbook For Traditional Music*, 47, 27-44.
- Ramsey, K. (1997). Vodou, nationalism, and performance: The staging of folklore in mid-twentieth-

- century Haiti. In J. C. Desmond (Ed.), *Meaning in motion: New cultural studies of dance* (pp. 345-378). Duke University Press.
- Reed, S. (1998). The politics and poetics of dance. *Annual Review of Anthropology*, 27, 503-532.
- Sack, A. S. Z. (2000). Soccer and Croatian nationalism: A prelude to war. *Journal of Sports and Social Issues*, 24, 305-320.
- Sahlins, M. (1998). *Culture and practical reason*. University of Chicago Press.
- Shue, H. (2016). *Bombing to rescue? NATO's 1999 bombing of Serbia in fighting hurt: Rule and exception in torture and war*. Oxford University Press
- Smith, A. (1997). *National identity*. University of Nevada Press.
- Sutton, D. & Wogan, P. (2009). *Hollywood blockbusters. The Anthropology of Popular Movies*. Berg.
- Testa, A. (2022). Waves of extremism: an applied ethnographic analysis of the Bosnia and Herzegovina football terraces. *Frontiers in sports and active living*, 4, 770441.
<https://doi:10.3389/fspor.2022.770441>.
- Tiesler, N. Cl. & Coelho, J.N. (2008). *Globalized football nations and migration. The city and the dream*. Routledge.
- Turner, V. (1974). *Dramas, fields, and metaphors*. Cornell University Press.
- Tzanelli, R. (2006). Impossible is a fact: Greek Nationalism and international recognition in Euro (2004) *Media, Culture & Society*, 28(4), 483–503. [https://doi: 10.1177/0163443706062913](https://doi:10.1177/0163443706062913).
- Vjekoslav, P. (2001). United they stood, divided they fell: Nationalism and the Yugoslav School of Basketball, 1968–2000. *Nationalities Papers*, 29(2), 267 – 291. <https://doi.org/10.1080/00905990120053746>.
- Walker, T. (2018, June 25). Jesse Lingard's post-goal hype dance: How to do it in four easy steps. *The Guardian*.
- Zaimakis, Y. (2009). Bawdy songs and virtuous politics: Ambivalence and controversy in the discourse of the Greek left on rebetiko. *History and Anthropology*, 20(1), 15-36.
<https://doi:10.1080/02757200802650496>.
- Zografou, M. & Pateraki, M. (2007). The invisible dimension of Zorba's dance. *Yearbook of Traditional Music*, 39, 117-131.
- Zografou, M. & Pipyrrou, S. (2008). Dancing in history: Socio-political aspects of dance identity of two distinctive groups in Greece. *Studia Choreologica*, 34, 25–41.
- Thomas, H. (2003). *The body, dance, and cultural theory*. Palgrave.

Performances of Greekness in international sport events: body, nation, and politics in motion

Mimina Pateraki

Abstract

This article explores the negotiation of national identity in international sporting events. The study focuses on specific performances of Greekness along Zorba's cinematic dance in national sporting victories, Olympics, World or European championships and sporting encounters. Focus shifts to broader processes of nation-building by highlighting sociopolitical relations where sport is involved. An anthropological approach is employed, and the research was conducted in the wider area of the Western suburbs of Athens (Attica) centered on the municipality of Kleisthenis, between September 2020 and September 2022. The research study was based on Visual Anthropology methods, and the participants are actors, diversely involved in sport. Through cherished habits, athletes, sportswomen, coaches, physical education teachers and spectators engage in different embodied performances on and off court, illustrating how complex, fluid, and political sport might be.

Keywords: Mega events, Olympics, sport, fanaticism, nationalism, dance, Greece, Zorba's dance

