

## **‘Θέατρο της Κοινότητας’ στο αγροτικό Devon: ένα εναλλακτικό μοντέλο**

**John Somers**

University of Exeter, Department of Drama, UK.

(μετάφραση Νάντια Τσενέ)

*Καμία ανθρώπινη ύπαρξη και καμία ατομική ελευθερία δεν μπορεί να διατηρηθεί για πολύ έξω από τις αλληλοεξαρτώμενες και αλληλοεπιχωρούμενες κοινότητες, στις οποίες ανήκουμε όλοι μας. Ούτε μπορεί μια κοινότητα να επιβιώσει για πολύ, εάν τα μέλη της δεν αφιερώνουν ένα μέρος από την προσοχή τους, την ενέργειά τους και τους πόρους τους σε κοινά προγράμματα.*  
(Etzioni 1997)

### **Το πλαίσιο του προγράμματος**

Κατέστρωσα ένα πρόγραμμα ‘θεάτρου της κοινότητας’<sup>1</sup> για ένα μικρό χωριό, το Payhembury, που βρίσκεται κοντά στο σπίτι μου στο αγροτικό Devon, στη νοτιοδυτική Αγγλία. Για διοικητικούς λόγους, το χωριό του Payhembury εντάσσεται σε μία Κοινότητα (parish<sup>2</sup>), μια περιοχή της υπαίθρου που μαζί με το χωριό αριθμεί περίπου 300 νοικοκυριά. Καμία θεατρική δραστηριότητα δεν είχε παρουσιαστεί στην κοινότητα αυτή για κάποιο χρονικό διάστημα, αν και το δημοτικό σχολείο του χωριού ήταν γνωστό για τη δημιουργία και την παρουσίαση παραστάσεων, μη παραδοσιακού χαρακτήρα.

Εξαιτίας της μεταβαλλόμενης φυσιογνωμίας της αγροτικής Αγγλίας, που προκλήθηκε κυρίως από την μετακίνηση στις αστικές περιοχές παραδοσιακών αγροτών, με χαμηλό σε γενικές γραμμές εισόδημα, και την μετακίνηση των πιο ευκατάστατων σε καινούργιους και ανακαινισμένους αγροτικούς οικισμούς, η φυσιογνωμία του Payhembury μεταβάλλεται κι αυτή διαρκώς.

### **Το πρόγραμμα ‘Το θεατρικό έργο του Payhembury’**

Στο πλαίσιο των εκδηλώσεων για τη χιλιετία η Κοινότητα δημοσίευσε ένα βιβλίο που απαθανατίζει όψεις της ιστορίας της. (Stanes, 2000). Το εξέτασα και διάλεξα οχτώ επικρατέστερες ιστορίες που είχαν θεατρικές δυνατότητες. Κατέληξα σε οχτώ τοποθεσίες για την παρουσίαση σκηνών από το έργο. Το κοινό θα συγκεντρωνόταν στο κέντρο του χωριού, λίγο πριν αρχίσει η παράσταση, και θα χωριζόταν σε επτά ισάριθμες ομάδες. Κάθε ομάδα με επικεφαλής τους δικούς της αφηγητές (storytellers) θα επισκεπτόταν τις επτά σκηνές με διαφορετική σειρά από τις άλλες έξι ομάδες. Αυτό εξασφάλιζε ότι, σε οποιαδήποτε στιγμή, μόνο μία ομάδα ήταν παρούσα σε κάθε σκηνή. Οι αφηγητές διηγούνταν, επίσης συμπληρωματικές ιστορίες για το χωριό.

Κάθε σκηνή διαρκούσε περίπου δέκα λεπτά και το φινάλε είκοσι. Μαζί με την επίσκεψη σε επτά σκηνές, διαμορφώθηκε μία παράσταση σχεδόν δίωρη, συμπεριλαμβανομένου του χρόνου της διαδρομής. Καθώς όλες οι ομάδες του κοινού γίνονταν μάρτυρες όλων των σκηνών, οι ηθοποιοί έπαιζαν εφτά φορές την κάθε σκηνή κάθε βραδιά. Οι ομάδες του κοινού περιορίζονταν σε δεκαεννιά μόνο άτομα η κάθε μια, για να επιτρέπεται σε όλους η είσοδος και στον πιο μικρό χώρο, την κουζίνα ενός

σπιτιού. Το έργο παίχτηκε για τρεις βραδιές σε τριακόσια ογδόντα εννιά άτομα συνολικά.

Στις σκηνές περιλαμβάνονταν:

1. Η βίαιη απομάκρυνση από τον άμβωνα, στη μέση του κηρύγματός του, του Robert Terry, κληρικού<sup>3</sup> της ενορίας του Payhembury, τα Χριστούγεννα του 1650. Στρατιώτες του Κρόμγουελ αντιτάχθηκαν στην υποστήριξη του κληρικού προς τους βασιλόφρονες. (Η Αγγλία τότε ήταν δημοκρατία, με ηγέτη τον Όλιβερ Κρόμγουελ Β', που ανέλαβε μετά την εκτέλεση του Καρόλου Α΄.) Τον έσυραν στο πρεσβυτέριο, όπου και έφαγαν το Χριστουγεννιάτικο γεύμα της οικογένειας μπροστά της και υποσχέθηκαν ότι θα γυρίσουν, για να τον διώξουν από την ενορία. Παίχτηκε στην Εκκλησία και το πρεσβυτέριο του 1650, που τώρα είναι ιδιωτική κατοικία.
2. Μια επιθεώρηση μαθητών από σχολικό επόπτη που ελέγχει τις δεξιότητες των παιδιών σε βασικούς τομείς, το 1920. Κατά τη διάρκεια της επιθεώρησης, ένα αγόρι παίζει φορώντας μια μάσκα λύκου και ο δάσκαλός του το χτυπά. Ένα μεγαλύτερο κορίτσι, καταφρονεμένο λόγω της ανικανότητάς της να περνάει τα τεστ, καταφέρνει τελικά να περάσει. Παίχτηκε στο σχολείο που είχε χτιστεί το 1851.
3. Η υποδοχή σ' ένα χωριατόσπιτο τριών προσφυγόπουλων από το Λονδίνο που στάλθηκαν στην ύπαιθρο το 1941, για να αποφύγουν τους γερμανικούς βομβαρδισμούς στο Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Η σκηνή εξετάζει την αναστάτωση που προκλήθηκε από τον ερχομό τους στην οικογένεια που τους φιλοξενούσε. Παίχτηκε στην ευρύχωρη κουζίνα ενός παμπάλιου χωριατόσπιτου.
4. Ένας γέρος τρέχει στο δρόμο με τα χέρια του γεμάτα εγκαύματα, από τούβλα που πετούν κάτι παιδιά, μέσα από την καμινάδα, στο τσουκάλι μαγειρέματος. Αυτό καταλήγει σ' έναν ξέφρενο καυγά ανάμεσα σ' αυτόν και σ' έναν άλλο άντρα, στη διάρκεια του οποίου του κόβει τον αντίχειρα, καθώς ο γιατρός είναι πολύ απασχολημένος με την περίθαλψή του και επιπλέον ζητά αμοιβή που ο τραυματισμένος άντρας δεν μπορεί να δώσει. Παίχτηκε έξω, μπροστά από ένα παλιό χωριατόσπιτο.
5. Μια σκηνή σ' ένα παρασκευαστήριο μηλίτη, όπου είναι παγιωμένη η ανδρική ιεραρχία της κοινωνίας του 1860, μέχρι τη στιγμή που εμφανίζεται η νεαρή σύζυγος ενός εργάτη. Τον εκλιπαρεί να αφήσει τη δουλειά, για να φέρει ένα γιατρό για το άρρωστο παιδί τους. Αυτός βασανίζεται ανάμεσα στην αφοσίωση του σ' έναν αυταρχικό εργοδότη και τις υποχρεώσεις του απέναντι στην οικογένειά του. Η λύση προκύπτει μέσα από μια σύγκρουση ανάμεσα στη σύζυγο και το αφεντικό του συζύγου, στην οποία επικρατεί η πρώτη. Παίχτηκε σ' ένα παρασκευαστήριο μηλίτη που χρονολογείται από το 17ο αιώνα.
6. Τον ερχομό του πρώτου αυτοκινήτου στο χωριό το 1920. Υπάρχει έντονος ανταγωνισμός ανάμεσα στον ιδιοκτήτη του αυτοκινήτου (έναν ονομαστό χασάπη της περιοχής και ζωέμπορο) και τον ιδιοκτήτη ενός αλόγου και ενός κάρου που

ισχυρίζεται ότι εξαπατήθηκε από τον έμπορο στο παρελθόν. Παίχτηκε μπροστά από ένα γκαράζ που, μέχρι το 1920, ήταν επιχείρηση μεταφορών.

7. Τα αποκαλυπτήρια του μνημείου του Αγνώστου Στρατιώτη, το 1921, προς τιμήν των νεκρών του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου (1914-1918). Μία οικογένεια που ζει στην περίοδο του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου φτάνει στο μνημείο κάνοντας ένα ταξίδι στο χρόνο. Από τηλεγράφημα του Γραφείου Πολέμου πληροφορούνται το θάνατο του άντρα της οικογένειας στη Γαλλία. Παίχτηκε στο μνημείο του Αγνώστου Στρατιώτη.
8. Το φινάλε. Περιλάμβανε ένα τραγούδι γραμμένο ειδικά για το έργο, ερμηνευμένο από ένα 14χρονο κορίτσι που συμβολικά, μέσα από τη χρήση μιας επίσημης διακήρυξης σε περγαμινή, παραδίδει το μέλλον της κοινότητας στα μικρότερα παιδιά. Τους προσφέρει, επίσης, τις ιστορίες που παίζαμε και τους παροτρύνει να ζήσουν πολύ περισσότερες. Παίχτηκε στην πλατεία, σε μία υπερυψωμένη σκηνή, με φόντο ένα ζωγραφισμένο πανόραμα του χωριού, που περιλάμβανε μικρογραφίες της κάθε σκηνής του έργου. Το κοινό και ο θίασος, περίπου 250 άνθρωποι κάθε βράδυ, συμμετείχαν στο χορωδιακό μέρος του τραγουδιού. Ακολουθούσαν μερικά πυροτεχνήματα και χορός, μετά τον οποίο όλοι μεταφέρονταν στο κτίριο της κοινότητας όπου υπήρχε ένα μπαρ, μία έκθεση και περισσότερο τραγούδι.

### **Η διαδικασία ανεβάσματος του έργου**

Οργάνωσα στο σχολείο τρία απογευματινά θεατρικά εργαστήρια ανά δεκαπενθήμερο, προκειμένου να πετύχω την εμπλοκή ενός πυρήνα από τους μόνιμους κατοίκους. Με τον υπεύθυνο για τη μουσική οργανώσαμε και τρία εργαστήρια μουσικής, τα Σάββατα. Με βάση τις ιστορίες που είχα επιλέξει από το βιβλίο για τη χιλιετία, δημιούργησα επτά σενάρια που είχαν θεατρικές δυνατότητες. Στα θεατρικά εργαστήρια πειραματιστήκαμε μέσα από αυτοσχεδιασμό και με τα επτά, συζητώντας για το καθένα, προκειμένου να διερευνήσουμε πώς θα μπορούσαν να αναπτυχθούν σε σκηνές.

Η διαδικασία των προβών κράτησε πέντε βδομάδες. Για κάθε μια από τις επτά σκηνές έγινε, στο σχολείο, τρεις φορές πρόβα μιάμισης ώρας. Άτομα από την τοπική κοινωνία έφτιαξαν τα κοστουμιά για τις σκηνές με ρούχα της αντίστοιχης περιόδου. Φωνητική και ενόργανη μουσική χρησιμοποιήθηκε σε πέντε από τις επτά σκηνές και το φινάλε. Δώδεκα μέρες πριν από την πρώτη παράσταση, ένα Σάββατο πρωί, έγινε πρόβα στην οποία οι σκηνές παίχτηκαν στη σωστή σειρά, ώστε να μπορέσουν να τις δουν οι αφηγητές και να ανακαλύψουν τη δική τους συμμετοχή σε αυτές. Αυτή ήταν η πρώτη φορά που οι σκηνές παίχτηκαν στο φυσικό τους χώρο. Το απόγευμα εκείνου του Σαββάτου, όλες οι σκηνές επαναλήφθηκαν ταυτόχρονα τρεις φορές, για να αποκτήσουν οι θίασοί τους την εμπειρία της επανάληψης παραστάσεων και να δοθεί στους αφηγητές η ευκαιρία να δοκιμάσουν μερικές διαδρομές από τη μια σκηνή στην άλλη. Οι περισσότεροι από τους μουσικούς χρησιμοποιήθηκαν για το σχηματισμό μιας μπάντας σουίνγκ που έπαιξε μελωδίες του Glenn Miller, την ώρα που το κοινό πλησίαζε στη σκηνή για τους πρόσφυγες. Έπαιξαν επίσης μουσική για το φινάλε.

Στις τέσσερις το απόγευμα, έγινε πρόβα στο φινάλε του έργου και ο θίασος άκουσε και τραγούδησε το χορωδιακό μέρος του τραγουδιού, για πρώτη φορά. Αυτή ήταν η πρώτη περίπτωση που ο θίασος κάθε ανεξάρτητης σκηνής έβλεπε τους θιάσους των άλλων έξι σκηνών, που ήταν όλοι με κοστουμιά. Αυτό προκάλεσε τεράστια έξαψη,

καθώς ο καθένας συνειδητοποίησε ότι όλοι τους αποτελούσαν μέρος ενός πολύ ποικίλου και εκτεταμένου προγράμματος, στο οποίο εμπλέκονται 120 άτομα. Κάναμε, επίσης, πρόβα στον κυκλικό χορό και μετά μεταφερθήκαμε στο κτίριο της κοινότητας για ανταλλαγή απόψεων. Τόνισα στους συμμετέχοντες ότι τώρα πια δεν μπορούσα να κάνω τίποτε άλλο γι' αυτούς ούτε για το έργο και ότι δε θα γίνονταν άλλες πρόβες με υπεύθυνο εμένα, πριν από το πρώτο βράδυ της παράστασης. Τους παρότρυνα να αναλάβουν την απόλυτη ευθύνη του έργου τους και να σιγουρευτούν ότι ήταν έτοιμοι για την πρεμιέρα. Με δική της επιλογή, κάθε ομάδα έκανε πρόβα τη σκηνή της τουλάχιστον μία φορά, τις μέρες που απόμεναν, προσθέτοντας αντικείμενα και τελειοποιώντας τα κοστούμια και τη μουσική.



*Το τηλεγράφημα με τα νέα για το θάνατο του συζύγου στη Γαλλία*

### **Ιστορικό υπόβαθρο**

Δεν υπήρχε χρόνος σε μια δεκάλεπτη σκηνή να παρουσιαστεί μια ιστορία και να δοθεί και το ιστορικό της πλαίσιο. Έτσι, ετοιμάστηκε ένα δεκαοχτασέλιδο πρόγραμμα που περιλάμβανε δύο σελίδες για κάθε σκηνή. Η μία εξηγούσε το ιστορικό υπόβαθρο της σκηνής, η άλλη περιείχε τα κύρια σημεία του σεναρίου, λόγια τραγουδιών που προσκαλούνταν οι θεατές να τραγουδήσουν, ώστε να συμμετάσχουν και αυτοί στο τραγούδι και ένα κατάλογο με τα μέλη του θιάσου. Το πρόγραμμα πουλιόταν αρκετό καιρό πριν από τις παραστάσεις και χρησίμευε επίσης ως εισιτήριο. Τα μέλη του κοινού ενθαρρύνονταν να το διαβάσουν, πριν παρακολουθήσουν την παράσταση.

### **Οι παραστάσεις**

Οι ομάδες των θεατών, καθώς περιφέρονταν στο χωριό, εκτός από τις σκηνές, συναντούσαν απρόσμενα και σύντομα περιστατικά / ιστορίες. Για παράδειγμα, κάποιος νεαρός με μοτοποδήλατο του 1950, ντυμένος ανάλογα, σταμάτησε για να ζητήσει οδηγίες. Δύο κορίτσια παραδίδονται σε φαντασιώσεις για αμερικανούς αεροπόρους που έχουν τη βάση τους σε κάποιο γειτονικό αεροδρόμιο.

Οι ομάδες των θεατών ήταν αναπόσπαστο τμήμα της παράστασης. Στην εκκλησία κάθισαν μαζί με το εκκλησίασμα του 17 αιώνα και έψελναν μαζί του, ενώ στο σχολείο κάθισαν στο βάθος της τάξης, κατά τη διάρκεια της επιθεώρησης. Στο γραφείο μεταφορών στάθηκαν γύρω από το αυτοκίνητο και το κάρο, καθώς η λογομαχία ανάμεσα στους ιδιοκτήτες συνεχιζόταν. Στο μνημείο του Αγνώστου Στρατιώτη συγχωνεύτηκαν με τους παρευρισκόμενους στα αποκαλυπτήρια και τραγούδησαν μαζί τους. Στην κουζίνα

του σπιτιού και το παρασκευαστήριο μηλίτη στάθηκαν στις παρυφές της δράσης παρακολουθώντας τα γεγονότα να ξετυλίγονται.

Όταν το κοινό και ο θιάσος συγκεντρώθηκαν στο κέντρο του χωριού για το φινάλε, ο ήλιος έδυε και η ατμόσφαιρα ήταν φορτισμένη. Η επίδοση των περγαμινών στα μικρότερα παιδιά μαγνήτισε την προσοχή και το χορωδιακό μέρος του τραγουδιού τραγουδήθηκε με αίσθημα. Μετά το τραγούδι, στάθηκα στη σκηνή και τόνισα πως, αν και οι ιστορίες μας αναφέρονταν στο παρελθόν αυτής της κοινότητας και παρόλο που ήμασταν αφοσιωμένοι, κατ' αρχάς, στις οικογένειές μας, τους φίλους μας και την κοινότητα αυτή, δεν μπορούσαμε να αγνοήσουμε ότι τα παιδιά μας, αυτά στα οποία είχαμε παραδώσει το μέλλον του Payhembury ήταν τώρα παιδιά του κόσμου. Για να διευρύνω τα πράγματα και να ενισχύσω τη διεθνιστική διάσταση, παρουσίασα ομιλητές από την Κορέα, τις Η.Π.Α., την Ταϊβάν, την Ελλάδα και τη Βραζιλία.

Στη συνέχεια μέτρησε όλος ο κόσμος μαζί από το δέκα μέχρι το μηδέν, οπότε και άναψαν τα πυροτεχνήματα στο μπροστινό μέρος της σκηνής. Αυτό προκάλεσε τις επευφημίες του κοινού και του θιάσου που τότε ενώθηκαν σε ένα σώμα, έδωσαν τα χέρια και χόρεψαν ένα κυκλικό χορό τριγύρω στην πλατεία του χωριού.



*Ο αγρότης και ο χασάπης διαφωνούν για το μέσο μεταφοράς και τσακώνονται για μια παλιά ιστορία που αφορούσε το πούλημα της μύρας*

### **Αναστοχασμός και ανάλυση**

Έχω διευθύνει πολλά προγράμματα στα σαράντα χρόνια της επαγγελματικής μου ενασχόλησης με το θέατρο, ποτέ όμως δεν με είχε κατακλύσει μια τόσο θετική ανταπόκριση όσο αυτή που ακολούθησε το έργο αυτό. Δέχτηκα πολλά γράμματα, κάρτες, e-mails και προφορικά μηνύματα από μέλη του κοινού και του θιάσου. Όλοι είχαν απολαύσει την εμπειρία και πολλοί τη βρήκαν ιδιαίτερα συγκινητική. Σχόλια, όπως «ήθελα να σας γράψω και να σας πόσο φανταστικό νομίζουμε πως ήταν το έργο και εγώ και όλοι με όσους μίλησα. Αισθάνθηκα πολύ συγκινημένος από όλο το έργο και το φινάλε ξύπνησε μέσα μου αληθινά συναισθήματα », ήταν τυπικά εκ μέρους του κοινού. Πολύ θετικά ανταποκρίθηκαν και τα μέλη του θιάσου. Μίλησαν για τη μεγάλη ικανοποίηση που ένιωσαν και ήταν διάχυτη η αίσθηση ότι είχε συμβεί κάτι σημαντικό τόσο στη ζωή των ατόμων που το είχαν βιώσει όσο και στη συλλογική εμπειρία της κοινότητας

*Στα εφηβικά μου χρόνια μου αποτύγχανα στις ακροάσεις για τις σχολικές παραγωγές (επειδή δεν μπορώ να τραγουδήσω). Αυτή η διάψευση των προσδοκιών μου με άφησε με το απωθημένο να αποδείξω στον εαυτό μου ότι μπορούσα να τα καταφέρω. Το έργο του χωριού όχι μόνο γιάτρεψε την πληγή, αλλά και τι τονωτικό για την αυτοπεποίθησή μου! (Ενήλικο μέλος του θιάσου και κάτοικος της περιοχής εδώ και τρία χρόνια.)*

Γιατί να είναι έτσι; Νομίζω ότι συντελούν διάφοροι παράγοντες.

### *Η ενοποίηση της κοινότητας*

Οι κάτοικοι των αγροτικών περιοχών, όπως το Payhembury, αλληλοϋποστηρίζονταν και αλληλοεξαρτώνταν, πράγμα που διατηρείται ακόμη ζωντανό στη συλλογική μνήμη. Τα υλικά που ήταν απαραίτητα για την καθημερινότητά τους παράγονταν τοπικά. Γιορτές και τελετουργίες διαφόρων ειδών διέτρεχαν όλο το παραγωγικό έτος. Καθώς, όμως, μπαίνουμε στον εικοστό πρώτο αιώνα, το μεγαλύτερο μέρος από αυτή την αλληλεξάρτηση έχει χαθεί. Οικογένειες και άτομα γίνονται νησίδες σε μια κοινότητα που ο μοναδικός της δεσμός είναι το γεγονός ότι κάποιοι άνθρωποι τυχαίνει να ζουν στο ίδιο μέρος.

Πιστεύω ότι το θεατρικό έργο του Payhembury ήταν μια ευκαιρία για ένα μεγάλο τμήμα της κοινότητας να επανασυνδεθούν μέσα από ένα κοινό σκοπό, να δουλέψουν μαζί, για να κάνουν κάτι σημαντικό:

*Η όλη εμπειρία ήταν μαγική-να βλέπεις ολόκληρο το χωριό να δουλεύει μαζί-περήφανοι γι' αυτό που έκαναν- ήταν μια γόνιμη εμπειρία...  
(Ενήλικο μέλος του θιάσου και κάτοικος της περιοχής εδώ και 5 χρόνια)*



*παιδιά και ενήλικες ενώνονται για το τελευταίο τραγούδι*

Το έργο του Payhembury έκανε δυνατή την τελετουργική προσέγγιση πολλών ανθρώπων που προηγουμένως δεν είχαν σχέσεις μεταξύ τους, και ιδιαίτερα μεταξύ διαφορετικών γενεών και κοινωνικών τάξεων. Το έργο δημιούργησε έναν χώρο, όπου οι παλιοί κάτοικοι και οι καινούργιοι μπορούσαν να 'διαπραγματευτούν' την είσοδο των τελευταίων στην κοινότητα. Γι' αυτούς που συμμετείχαν στο έργο οι κοινωνικές διεργασίες επιταχύνθηκαν. Ένας ηθοποιός σχολίασε:

*...Είμαστε σχετικά καινούργιοι κάτοικοι στο Payhembury και είμαι βέβαιος ότι θα περνούσαν πολλά χρόνια, για να φτάσει να εκτεθεί η οικογένειά μου σε τόσο πολλούς ανθρώπους από τον τοπικό πληθυσμό, όσο εκτεθήκαμε παίρνοντας μέρος στο έργο για τον εορτασμό της χιλιετίας. ..  
(Ενήλικο μέλος του θιάσου και κάτοικος της περιοχής εδώ και 3 χρόνια)*

Η εμπειρία δημιούργησε σε μερικούς συμμετέχοντες ένα αίσθημα υπερηφάνειας που καθόρισε τον τρόπο με τον οποίο περιγράφουν την έννοια 'κοινότητα'.

*...Η συμμετοχή μου ήταν μια εμπειρία που πραγματικά μου ζέστανε την καρδιά... Οι φίλοι που ήρθαν στο έργο μάζα ζήλεσαν πολύ που ζούμε σε μια κοινότητα, η οποία μπόρεσε να δημιουργήσει τέτοια ποιότητα, συγκινητικά θεατρικά κομμάτια, και που τέτοια ταλέντα βρέθηκαν σ' ένα τέτοιο μικρό μέρος. Είμαι περήφανος που είμαι κομμάτι μιας κοινότητας, η οποία μπορεί να ξεσηκώσει τέτοιο πάθος....  
(Ενήλικο μέλος του θιάσου και κάτοικος της περιοχής εδώ και 4 χρόνια )*

Ένας άλλος συμμετέχων συνοψίζει λέγοντας :

*.. Ήταν ωραίο να αισθάνεσαι κομμάτι του χωριού...  
(Ενήλικο μέλος του θιάσου και κάτοικος της περιοχής εδώ και 1 χρόνο).*

Ένας ηθοποιός εκφράζει κι αυτός την αίσθηση της κοινότητας, το δέσιμο που ένιωσε μέσα στην ομάδα που ανέβασε το έργο:

*...Είναι περίεργο. Συνειδητοποιούσα ότι ένιωθα ένα είδος αγάπης για όλους εκείνους που πήραν μέρος. Μαζί τα καταφέραμε να πάνε όλα καλά. Ίσως όλοι οι ηθοποιοί να αισθάνονται έτσι σε ένα έργο...  
(Ενήλικο μέλος του θιάσου και κάτοικος εδώ και 40 χρόνια.)*



*Το έργο τελειώνει με πυροτεχνήματα*

### *Η αξιοποίηση του γεγονότος και της μυθοπλασίας*

Οι αρχικές ιστορίες χρησιμοποιήθηκαν σαν εφελθτήριο, για να δημιουργηθεί θέατρο που ο απώχός του θα ήταν σημαντικός για τη σύγχρονη εποχή. Ο κύριος σκοπός ήταν να δημιουργηθούν στιγμές του παρελθόντος, έτσι ώστε οι ηθοποιοί και το κοινό να προβάλλουν πτυχές του εαυτού τους. Οι σκηνές διαμορφώθηκαν, έτσι ώστε να ανταποκρίνονται στα αρχικά γεγονότα, όπως εμείς τα καταλαβαίναμε, και ενσωματώθηκαν σ' αυτές γνώσεις και άλλων γεγονότων, διαφορετικού είδους. Για παράδειγμα, στο τέλος της σκηνής για τους πρόσφυγες, η ηθοποιός που υποδυόταν ένα μέλος της Εθελοντικής Υπηρεσίας Γυναικών που η δουλειά της ήταν να βρίσκει στέγη στα χωριά για τα προσφυγόπουλα, βγήκε από το ρόλο, για να πει την αληθινή ιστορία της δικής της φυγής από το Λονδίνο, κατά τη διάρκεια του πολέμου, και τον επακόλουθο αποχωρισμό της για τέσσερα χρόνια από τις αδελφές της. Η ανάμειξη γεγονότων και μυθοπλασίας επηρέασε πάρα πολύ αυτήν την ηθοποιό:

*...Στις πρώτες πρόβες ένιωσα να με κατακλύζει ένα κύμα λύπης. Ήμουν έτοιμη να βάλω τα κλάματα, καθώς αναμνήσεις που νόμιζα ξεχασμένες ήρθαν στην επιφάνεια. «Δεν μπορώ να το κάνω αυτό», σκέφτηκα. Μετά ένα παράξενο συναίσθημα που θα μπορούσα*

*να το πω γαλήνη με κατέλαβε. Είχα περάσει αυτή την εμπειρία (το Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο ) και είχα επιζήσει....  
(Ενήλικο μέλος του θιάσου και κάτοικος για 12 χρόνια)*

Στη σκηνή στο μνημείο του Αγνώστου Στρατιώτη, οι ηθοποιοί πρόφεραν δυνατά τα ονόματα των πεσόντων που ήταν χαραγμένα στα μνημεία. Στη σκηνή στην εκκλησία του κληρικού Terry, ενώ τυλίγαμε τα καινούργια χαλιά της εκκλησίας, ανακαλύψαμε τις ταφόπετρες και του Robert Terry και της γυναίκας του. Το κοινό είδε τους ηθοποιούς που τους υποδύονταν να στέκονται στην άκρη των τάφων, ανοίγοντας ένα είδος διαλόγου ανάμεσα στη σκηνή και στα ‘γεγονότα’.

### ***Οι Χώροι της παράστασης***

Κατορθώσαμε να δώσουμε πρόσθετη βαρύτητα στο έργο με το να παίζουμε τις σκηνές σε διάφορες τοποθεσίες του χωριού. Αυτό οδήγησε σε μια ‘διείσδυση’ στην υλική υπόσταση της κοινότητας με το κοινό και τους ηθοποιούς να επισκέπτονται, να δουλεύουν και να ‘διαλέγονται’ με εννέα τοποθεσίες.

*Μου φάνηκε συναρπαστικό το ότι αναπαριστούσαμε σκηνές στα ίδια τα κτίρια στα οποία αυτές είχαν συμβεί πριν από χρόνια.  
(Ενήλικο μέλος του θιάσου και κάτοικος για 5 χρόνια)*



*Η σωζόμενη ταφόπλακα του αιδεσιμότατου Parson Robert Terry*

### ***Η εμπειρία του κοινού***

Η ικανότητα του κοινού να αλληλεπιδρά με το έργο αυξήθηκε, επειδή προμηθεύτηκαν, προηγουμένως, το πρόγραμμα που τους βοηθούσε να εξοικειωθούν με το ιστορικό υπόβαθρο. Ήταν συνέχεια κοντά στη δράση και σε μερικές περιπτώσεις εμπλέκονταν σ’ αυτή - τραγουδώντας, χορεύοντας στη σκηνή για τους πρόσφυγες, τραγουδώντας το τραγούδι του φινάλε και χορεύοντας στην πλατεία. Η εμπλοκή αυτή του κοινού αυξήθηκε λόγω της απουσίας διαχωριστικής γραμμής μεταξύ ηθοποιών και κοινού.

Το κοινό επισκέφτηκε με τελετουργικό τρόπο και έγινε μάρτυρας της παράστασης σε οχτώ τοποθεσίες, διασκορπισμένες σε όλο στο χωριό, γεγονός που θύμιζε «την πορεία προς το μαρτύριο» του χριστιανικού προσκυνήματος. Η αυθεντικότητα που απέρρευε από την παρουσία του κοινού στις τοποθεσίες, όπου συνέβησαν οι αυθεντικές ιστορίες, η εγγύτητα των ηθοποιών με το κοινό και ο τρόπος συμμετοχής προσέδωσαν στην εμπειρία έναν τόνο οικείο που επέτρεψε στο κοινό να ‘νιώσει’ την ιστορία με ένα συγκινητικό τρόπο. Η ανάλυση των εκτεταμένων πλάνων που τράβηξε το βίντεο<sup>4</sup> και τις



τρεις βραδιές των παραστάσεων αποκαλύπτει το υψηλό επίπεδο της εμπλοκής του κοινού.

### **Η εμπειρία των ηθοποιών**

Οι ηθοποιοί είχαν οικειοποιηθεί το έργο, μια που ήταν τα όργανα για τη δημιουργία του – είχαν αναπτύξει μια δυναμική σχέση με τις ιστορίες και την εξέλιξή τους μέσα από τη διαδικασία της διαμόρφωσης του έργου. Το γεγονός ότι έπαιξαν τις σκηνές τους είκοσι μία φορές τους επέτρεψε να ενσωματωθούν στο χώρο και την ιστορία που διαδραματιζόταν σ' αυτόν, πράγμα που το παραδοσιακό ερασιτεχνικό θέατρο (που συνήθως δίνει μόνο δυο – τρεις παραστάσεις ) δύσκολα κατορθώνει.

*...Μετά από 21 παραστάσεις αρχίσαμε να μπαίνουμε στο δρόμο μας- γιατί να έπρεπε να τελειώσει; Συμμετείχαμε όλοι σε κάτι τόσο 'συνηθισμένο' αλλά και τόσο δυνατό. Θέλω ξανά να πάρω μέρος σε κάτι παρόμοιο...Παρακαλώ ...  
(Ενήλικο μέλος του θιάσου και κάτοικος για 10 χρόνια )*

Η στενή σχέση ανάμεσα στο κοινό και τους ηθοποιούς έκανε το παίξιμο να μοιάζει σαν κάτι φυσικό :

*Μάλλον η πιο ασυνήθιστη εμπειρία που είχα σχετίζεται με το παίξιμο, λίγες ίντσες από το κοινό, από τόσο κοντά και μ' έναν τρόπο 'προσωπικό'... ίσως γι' αυτό μου φαινόταν όλα πολύ φυσικά. Ήταν σαν να συζητούσα με το Διευθύνοντα Σύμβουλο σ' ένα μεγάλο γραφείο και να μη δίνω σχεδόν καμία σημασία σ' όσους ήταν τριγύρω μας που, ενώ δεν εμπλέκονταν, δεν μπορούσαν να κρατηθούν από το να κρυφακούν... (ενήλικο μέλος του θιάσου και κάτοικος για 3 χρόνια )*

Η εμπειρία, λοιπόν, που έζησαν οι ηθοποιοί συνεπαγόταν ένα είδος 'διαλόγου' που ανέπτυξαν με το κοινό, τους χαρακτήρες, τα γεγονότα του παρελθόντος και το χώρο. Το ότι οι ίδιοι οι ηθοποιοί επινόησαν το κείμενο ήταν μια διαδικασία ιδιαίτερα κατάλληλη για έναν άπειρο θίασο.

*...Μου φαινόταν καθησυχαστικό το ότι δεν μπορούσα να μπερδέψω τα λόγια μου, όσο άκουγα τι έλεγαν οι άλλοι χαρακτήρες και ανταποκρινόμουνά μέσα από το ρόλο μου.  
(Ενήλικο μέλος του θιάσου και κάτοικος για 3 χρόνια.)*



Ο θίασος οι μουσικοί και οι αφηγητές

### **Εναλλακτική θεατρική μορφή**

Η θεατρική μορφή που επιλέχθηκε διέθετε στον πυρήνα της τη δυνατότητα για αλληλεπίδραση. Δεν είχε κανένα από καθιερωμένα στοιχεία του παραδοσιακού θεάτρου

–καθίσματα, καθορισμένη οπτική γωνία, διαχωρισμός των αρμοδιοτήτων αλλά και του χώρου των ηθοποιών και του κοινού. Το κοινό αισθανόταν ότι είχε σχέση με τις σκηνές που παίζτηκαν, ενδεχομένως να αισθανόταν ότι είχε και την πατρότητά τους. Εξάλλου, ήταν το δικό τους το χωριό που απεικονιζόταν. Χωρίς να είναι ριζοσπαστική αυτή καθαυτή, η προετοιμασία του έργου και οι παραστάσεις του πρόσφεραν στην συγκεκριμένη κοινότητα ένα εναλλακτικό μοντέλο θεάτρου. Για τα περισσότερα από τα μέλη της, το θέατρο υποδήλωνε, μέχρι τότε, ένα σύνολο από πολιτισμικές προσδοκίες – ένα κτίριο, συγκεκριμένοι τρόποι συμπεριφοράς και μία προβλέψιμη σχέση ανάμεσα στο κοινό και τον ηθοποιό.



*Ο γιατρός αρνείται να γιατρέψει το δάχτυλο*

### ***Εορτασμός***

Οι έννοιες του εορτασμού και της τελετής αποτέλεσαν τις έννοιες-κλειδιά του προγράμματος. Η παράσταση ήταν μια τελετή από την άποψη ότι οι ηθοποιοί πρόσφεραν τις ιστορίες τους σ' ένα κοινό ολόψυχα απορροφημένο, παρουσιάζοντές τις σε τοποθεσίες που αποτελούσαν σημεία αναφοράς για τους περισσότερους θεατές. Μερικούς μήνες αργότερα, ακολούθησε η τελετή της παρουσίασης του βίντεο και των φωτογραφιών σε όσους είχαν συμμετάσχει στο έργο αλλά και στο σύνολο της κοινότητας. Όταν τελείωσε η προβολή του βίντεο, οι θεατές ξέσπασαν αυθόρμητα σε χειροκροτήματα και επευφημίες.

Ειδικά το φινάλε ήταν οργανωμένο έτσι, ώστε να δημιουργεί έναν πυρήνα για τον τελετουργικό εορτασμό του "να ανήκεις κάπου". Η αρχιτεκτονική του φινάλε συγκέντρωσε το θίασο και το κοινό, που είχαν πια συγχωνευτεί, σ' ένα ημικύκλιο, γύρω από την υπερυψωμένη σκηνή. Φόντο της σκηνής ήταν ένα ζωγραφισμένο πανόραμα που απεικόνιζε την κοινότητα, όπως φαίνεται από το καμπαναριό της εκκλησίας.

Το χορωδιακό μέρος του τραγουδιού 'Σας δίνουμε δώρο, σας δίνουμε δώρο, σας δίνουμε δώρο το Payhembury' έστρεψε την προσοχή στα οχτώ παιδιά που 'παρέλαβαν' το μέλλον της κοινότητας από τους μεγαλύτερους. Το μήνυμα που αναφερόταν στους 'πολίτες του κόσμου' έδωσε ένα τόνο διεθμιστικής ευαισθητοποίησης και ανιδιοτέλειας. Οι ομιλητές από διάφορα μέρη του κόσμου ενίσχυσαν αυτήν την ιδέα. Οι συμμετέχοντες αποδέχτηκαν τα πυροτεχνήματα και το χορό ως συστατικά στοιχεία του 'εορτασμού' και αφέθηκαν στην απόλαυσή τους.

Νομίζω ότι πολλά από τα συστατικά του φινάλε που περιγράφηκαν προηγουμένως ήταν από τη φύση τους οιονεί θρησκευτικά. Καθώς κοινό και θεατές στέκονταν πλάι-πλάι και τραγουδούσαν, αναδύθηκε μια αίσθηση συλλογικής ταυτότητας. Ένας ηθοποιός σχολίασε : Το φινάλε σου έφερνε ανατριχίλα μέχρι τις ρίζες των μαλλιών σου. Με έκανε να θέλω να τραγουδήσω όσο γίνεται πιο δυνατά. (Ενήλικο μέλος του κοινού και κάτοικος για 2 χρόνια.)

## ***Η κοινωνική επίδραση***

Σ' αυτήν αναφέρονταν τα περισσότερα από τα σχόλια των συμμετεχόντων. Οι άνθρωποι εντυπωσιάστηκαν από την ένταση της εμπειρίας τους και από τους τρόπους με τους οποίους γνώρισαν ή γνώρισαν καλύτερα αυτούς με τους οποίους συνεργάστηκαν.

*Το έργο για τον εορτασμό της χιλιετίας ήταν καταπληκτικό! Μια κοινότητα όπου όλοι επικοινωνούσαν μεταξύ τους...Ζώντας στην άκρη του χωριού και καθώς ήμουν καινούργιος, γνώριζα μια χούφτα μόνο από τους χωρικούς. Η ζεστασιά των χωρικών που μας αγκάλιαζε όλους μ' έκανε ν' απολαύσω περισσότερο το έργο. (Ενήλικο μέλος του θιάσου και κάτοικος για 2 χρόνια.)*

Δόθηκε η ευκαιρία να έχουν οι άνθρωποι μια πιο στενή επαφή μεταξύ τους απ' ό,τι συνήθιζαν. Η Ann Jellicoe τονίζει και αυτή την κοινωνική δύναμη του θεάτρου της κοινότητας, πιστεύοντας ότι προσφέρουν:

*μια ευκαιρία για επικοινωνία ανθρώπων διαφορετικής ηλικίας και προέλευσης. Ξανά και ξανά οι άνθρωποι λένε ότι τους άρεσε που πήραν μέρος σε τέτοια έργα, γιατί «έκανα πολλούς καινούργιους φίλους», «συνάντησα ανθρώπους που δε θα είχα συναντήσει αλλιώς.» Είναι μια ευκαιρία για τους ανθρώπους να συνεργαστούν φιλικά, για μεγάλο διάστημα, ευκαιρία που ωθεί και βοηθά μια κοινωνία να ενωθεί (σελ. 46)*



Ανοίγοντας τη «βανα» με το «μηλόκρασο»

## ***Η αισθητική ποιότητα***

Ένα τέτοιου είδους θεατρικό εγχείρημα είναι ποιοτικά ανομοιογενές, στο σύνολό του, όμως, το επίπεδο ήταν απόλυτα αποδεκτό, και μάλιστα υπήρξαν κάποιες εξαιρετικές στιγμές. Το ότι οι σκηνές 'δούλεψαν' θεατρικά οφείλεται εν μέρει στη στενή επαφή μεταξύ ηθοποιών και θεατών που επέτρεψε στους ηθοποιούς να χρησιμοποιήσουν ένα πιο 'φυσικό' στιλ παιχνιδιού, χωρίς να χρειαστεί να μετακινηθούν πολύ από τα συνηθισμένα επίπεδα ομιλίας και συμπεριφοράς. Η Ann Jellicoe αναφέρει:

*Εξάλλου είναι μια πονηρή σύμβαση :εξουδετερώνει την ανάγκη για θεατρική 'προβολή' και κάνει τον ερασιτέχνη ηθοποιό να φαίνεται στην παράσταση πιο φυσικός. Τότε, μια αίσθηση ρεαλισμού ενισχύει την εξαιρετικά άμεση επικοινωνία μεταξύ ηθοποιού και κοινού, έτσι ώστε να αισθανόμαστε όχι τόσο ότι ρίχνουμε μια ματιά στο δέκατο ένατο αιώνα, αλλά ότι, κατά κάποιο τρόπο, είμαστε ένα κομμάτι του. (σελ. xvi )*

Η παρουσία ενός έμπειρου σκηνοθέτη / εμπνευστή εξασφάλισε κάποια αισθητική ποιότητα.

### ***Διεθνής συμμετοχή***

Αν είχε λείπει η διεθνής προοπτική, το έργο θα μπορούσε να ειπωθεί ως μια γραφική αναβίωση πτυχών της κληρονομιάς του Rayhembury. Το γεγονός, όμως, ότι στο τέλος ακούστηκαν διαφορετικές γλώσσες και σχόλια συνέδεσε την κοινότητά μας και το έργο της με το 'τόρα' της ύπαρξής μας, κάνοντάς το έργο να 'μιλήσει' με τρόπο που δε θα ήταν δυνατός χωρίς αυτό το συστατικό.



*ο δάσκαλος ελέγχει τη καθαριότητα των χεριών*

### ***Το στίλ της αρχηγίας***

Ήμουνα αυτός που κατέστρωσε και πραγματοποίησε το πρόγραμμα και την τελετή στην οποία κατέληξε η παράστασή του. Ήμουνα ακλόνητα αποφασισμένος όχι απλώς να πραγματοποιηθεί το πρόγραμμα, αλλά να είναι και πολύ μεγάλη επιτυχία.

*Κάτι άλλο που έμαθα από το έργο - στην πραγματικότητα από εσένα (το σκηνοθέτη)- ήταν ότι η επιμονή σου (ακόμη κι όταν είχαμε έλλειψη ηθοποιών, ιστοριών, αντικειμένων ή βοήθειας) θα οδηγούσε στο να ενδιαφερθούν και να δεσμευτούν περισσότερο οι συμμετέχοντες, πράγμα που ήταν ολοφάνερο στο τέλος. (Ενήλικο μέλος του κοινού και κάτοικος για 5 χρόνια.)*

Δεύτερον, έπεισα όσους αμφέβαλλαν ότι το έργο είχε αρκετό ενδιαφέρον, ώστε να προσελκύσει θεατές για τρεις παραστάσεις.

*Όταν προτάθηκε η ιδέα να γίνουν επτά έργα, επτά φορές κάθε βράδυ για τρία βράδια, ένιωσα ότι ήταν υπερβολικά φιλόδοξο - για μια νύχτα, ναι - αλλά για τρεις!  
Ενήλικο μέλος του κοινού και κάτοικος για 40 χρόνια)*

Μετά από σκέψη, συνειδητοποιώ ότι οργάνωσα το πλαίσιο για κάθε πλευρά του προγράμματος, αφήνοντας κενά που προσκάλεσα τους άλλους να συμπληρώσουν. Σε διάφορες στιγμές, έδινα την εντύπωση ότι δίνω την ενέργειά μου σε άλλους, ότι ενδυναμώνω αυτούς που θέλουν να καθοδηγούν ή να παίρνουν πρωτοβουλίες. Αυτή είναι χρονοβόρα δουλειά που απομυζά ενέργεια, ήταν όμως μια στρατηγική αναγκαία στο πλαίσιο μιας κοινότητας, όπου δεν προϋπήρχε η απαραίτητη δομή και εμπειρία για ένα τέτοιο πρόγραμμα.

### **Συμμετοχή διαφορετικών γενεών**

Στις περισσότερες σκηνές μετείχαν ηθοποιοί διαφορετικών ηλικιών και αυτό ήταν ένα πολύ δυνατό σημείο. Ο πιο μικρός συμμετέχων ήταν πέντε και ο μεγαλύτερος εβδομήντα εννιά χρονών με μεγάλη διαφορά ηλικίας ανάμεσά τους. Πήραν μέρος τριάντα ένα νεαρά άτομα κάτω από δεκάξι χρονών.

*Εντυπωσιάστηκα από τους έφηβους που ήταν πρόθυμοι να εμπλακούν. {...} Χάρηκα που τους συνάντησα και που, αργότερα, ένιωσα ότι βιώσαμε κάτι κοινό.  
(Ενήλικο μέλος του, θιάσου και κάτοικος για 20 χρόνια.)*



*τα παιδιά έπαιζαν σημαντικό ρόλο στην όλη διαδικασία*

### **Η δομή του προγράμματος**

Κάθε σκηνή επρόκειτο να κρατήσει μόνο δέκα λεπτά. Αυτό έκανε τόσο σύντομη την περίοδο των προβών για κάθε σκηνή, που μπορούσαν και πολυάσχολα άτομα να διανοηθούν να πάρουν μέρος. Η διαδικασία της πρόβας που υιοθέτησα απελευθέρωνε και τιθάσευε τη δημιουργικότητα των συμμετεχόντων, αξιοποιώντας, κυρίως, τον αυτοσχεδιασμό και την τεχνική της ανακριτικής καρέκλας. Γρήγορα, γίνανε κύριοι των σκηνών επιφέροντας αλλαγές, με το που δυνάμωσε η αυτοπεποίθησή τους.

Το έργο θα μπορούσε να δεχτεί κριτική για έλλειψη μιας ανοιχτής κριτικής πολιτικοκοινωνικής πραγμάτευσης των ιστοριών. Υποστηρίζω πάντως ότι εκφράστηκε κάποια πολιτική ευαισθησία -ο ρόλος της γυναίκας στην κοινωνία ήταν στο επίκεντρο της σκηνής στο εργοστάσιο μηλίτη, η δυσκολία εξασφάλισης ιατρικής φροντίδας στο επεισόδιο με τον ακρωτηριασμό του αντίχειρα, η φύση των μεταβολών στην ύπαιθρο παρουσιάστηκε στη σκηνή στο γραφείο μεταφορών, ο ρόλος της εκκλησίας και ο ρόλος του κράτους στη σκηνή του κληρικού, η φρίκη του πολέμου και η σημασία του μνημείου του Αγνώστου Στρατιώτη, ο περιορισμός ως στοιχείο της κρατικής εκπαίδευσης παρουσιάστηκε στη σκηνή στο σχολείο, η διαλυτική φύση του πολέμου που επηρεάζει τους πρόσφυγες, το πέρασμα των γενεών και η ευθύνη που έχουμε απέναντι στον πλανήτη και τους ανθρώπους του εκφράστηκε δυνατά στο φινάλε. Τα θέματα αυτά ήταν περισσότερο ή λιγότερο ξεκάθαρα, πάντως δεν μεταδόθηκαν με κραυγαλέο τρόπο.

Η δομή του προγράμματος ήταν σύνθετη και είχε διαμορφωθεί έτσι ώστε να επιτρέπει και να ενθαρρύνει την πρωτοβουλία των συμμετεχόντων. Ο Gooch υποστηρίζει ότι η διαδικασία είναι το διακριτικό χαρακτηριστικό του θεάτρου της κοινότητας.

*Πράγματι, η πρακτική των ομάδων που ασχολούνται με το θέατρο της κοινότητας {...} δείχνει ότι ο όρος 'θέατρο της κοινότητας' δεν περιγράφει ένα*

*συγκεκριμένο είδος προϊόντος ή θεάματος ούτε υποδηλώνει ένα συγκεκριμένο αισθητικό μοντέλο, αλλά αναφέρεται περισσότερο στη διαδικασία πίσω από τη δουλειά.*

*Gooch, S., (1984 p.75)*

### **Αναστοχασμός**

Η αίσθηση που κυριάρχησε ήταν ότι κοινό και θεατές «μοιράστηκαν κάτι ιδιαίτερο.» (Ενήλικο μέλος του κοινού και κάτοικος για 20 χρόνια.) Αυτή η ιδιαιτερότητα του έργου είναι που στα μάτια της κοινότητας το εξύψωσε.

*Απόλαυσα κάθε λεπτό και με εξέπληξε η ποσότητα της πρωτότυπης σκέψης που εμπεριείχε. Νομίζω ότι αυτό που δημιουργήσατε προκαλούσε δέος. [με την καλή σημασία της λέξης] (Μέλος του κοινού)*

Ίσως ηχεί παράξενο το να θεωρηθεί αυτή η δουλειά 'Θέατρο του Καταπιεσμένου' (Boal, 1998), αλλά θα μπορούσε να υποστηριχτεί ότι οι συμμετέχοντες ήταν πολιτιστικά καταπιεσμένοι, από την άποψη ότι συνήθως δεν είναι δημιουργοί τέχνης αλλά δέκτες και καταναλωτές της. Η δημιουργία αυτού του έργου τους επέτρεψε να ξεφύγουν απ' αυτούς τους ρόλους, να κάνουν κάτι σημαντικό για τους ίδιους, να ανακαλύψουν μια συλλογική ταυτότητα, μέσα απ' την θεατρική αναπαράσταση στοιχείων αυτής της ταυτότητας. Έτσι ξέφυγαν από την κατάσταση των σχετικά αμέτοχων ατόμων και έγιναν κομμάτι μιας μεγάλης ομάδας δημιουργών και παραγωγών πολιτισμού.

*Καθώς οι προετοιμασίες προχωρούσαν... ο ενθουσιασμός μου (όπως και όλων των άλλων) μεγάλωνε και ήταν υπέροχο το να βλέπεις ολοένα να αυξάνεται το κοινοτικό πνεύμα. Ήταν φανερό η βαθιά λύπη όσων δεν είχαν πάρει μέρος, αλλά και η χαρά όσων είχαν συμμετάσχει. Καταφέραμε πολλά όλοι μαζί και το συλλογικό πνεύμα που αναπτύχθηκε ήταν ολοφάνερο.*

*(Ενήλικο μέλος του κοινού και κάτοικος για 16 χρόνια.)*

Το εγχείρημα απαιτούσε από τους ανθρώπους να δεσμευτούν, να παίρνουν αποφάσεις και να κοπιάζουν, κάνοντάς τους υπεύθυνους για πολλές πλευρές του, καθιστώντας τους όλους απαραίτητους για την πετυχημένη υλοποίησή του. Σ' έναν κόσμο που ο καταναλωτισμός αποτελεί την καθοριστική δραστηριότητα, η παραγωγή ενός έργου τέχνης αποτέλεσε δραστηριότητα που τελικά εκτιμήθηκε. Η Jelliscoe υποστηρίζει ότι :

*Η τέχνη εξευγενίζει, δυναμώνει και εμπλουτίζει: μέσα από την απόλαυση και την κατανόηση μαθαίνουμε να διακρίνουμε το αληθινό από το επιτηδευμένο, το δυνατό από το φουσκωμένο, το αισθησιακό από το άψυχο. (σελ. 47)*

Ο αρχικός σχεδιασμός του προγράμματος έγινε διαισθητικά. Βασίστηκα στην αίσθηση που είχα για 'το τι χρειαζόταν', τώρα όμως εκτίθεται το θεωρητικό πλαίσιο που λειτούργησε κατά το σχεδιασμό και την εκτέλεση της δουλειάς. Υπάρχουν εκείνοι που πιστεύουν ότι η προσπάθεια για την κατανόηση της θεωρίας που βρίσκεται κάτω από την καλλιτεχνική παραγωγή συγγενεύει με το να σχίζεις το λαιμό ενός πουλιού αναζητώντας το μυστικό του τραγουδιού του. Δεν είμαι αυτής της γνώμης. Η έμπνευση μπορεί να

αντιστέκεται στη συμβατική ανάλυση, όχι όμως οι και συνθήκες κάτω από τις οποίες μπορώ να προκόψω περισσότερο. Έτσι, έχουμε το χρέος απέναντι στην τέχνη μας να παραγάγουμε όσο το δυνατό περισσότερη γνώση και κατανόηση σχετικά με τις περιστάσεις που ευνοούν μια αποτελεσματική καλλιτεχνική δημιουργία. Ως άνθρωπος που δουλεύω χρόνια σ' αυτό το χώρο ελπίζω ότι αυτό ακριβώς έκανα μ' αυτό μου το κείμενο. Απώτερή μου ελπίδα είναι ότι οι συλλογισμοί μου θα εμπνεύσουν κι άλλους να επιχειρήσουν ένα παρόμοιο πρόγραμμα.

## ΠΑΡΑΠΟΜΠΕΣ

Boal, A., (1998) *Theater of the oppressed*, translated from the Spanish by Charles A. & Maria-Odilia Leal McBride, London: Pluto Press.

Etzioni, A. (1997) *The New Golden Rule: Community and Morality in a Democratic Society*, New York: Basic Books.

Gooch, S., (1984) *All Together Now* London: Methuen.

Jellicoe, A., (1987) *Community Plays: How to put them on*, London: Methuen.

Stanes, R. (2000) *Payhembury Millennium Book*, Exeter: Short Run Press.

<sup>1</sup>Στη Μεγάλη Βρετανία, το 'Θέατρο της Κοινότητας' έχει ένα ιδιαίτερο νόημα. Από τη δουλειά της Ann Jellicoe, το 1970, που οδήγησε στη δημιουργία του Colway Theatre Trust το 1979, σημαίνει τη δημιουργία ενός θεατρικού γεγονότος που σχετίζεται με τη συγκεκριμένη κοινότητα στην οποία δημιουργείται και παίζεται, από μέλη κυρίως αυτής της κοινότητας. (Jellicoe, 1987).

<sup>2</sup>Το 'parish' είναι η μικρότερη και κατώτερη μορφή τοπικής αυτοδιοίκησης στην Αγγλία. Μετά είναι το District Council, μετά το county council, στην συγκεκριμένη περίπτωση το East Devon District και το Devon County Council, αντίστοιχα.

<sup>3</sup>Οι ιερείς των Κοινοτήτων (parish) την Αγγλικανική, Προτεσταντική Εκκλησία, συνήθως ονομάζονται 'parsons', 'rectors' ή 'vicars', ανάλογα με τη θεσμική σχέση της εκκλησίας με την Κοινότητα.

<sup>4</sup>Ένα βίντεο του έργου είναι διαθέσιμο από το συγγραφέα στην τιμή των £14.00, συμπεριλαμβανομένων των εξόδων για τη συσκευασία και τη μεταφορά.

<sup>5</sup>Τεχνική, κατά την οποία ένας χαρακτήρας απαντά σε ερωτήσεις άλλων, προκειμένου να προσδιοριστεί περισσότερο ο χαρακτήρας και η αφήγηση.