



ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ  
ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΔΙΟΙΚΗΣΗ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΜΟΝΑΔΩΝ

Διπλωματική Εργασία

**«Ερασιτεχνική καλλιτεχνική δραστηριότητα και κοινωνικό  
κεφάλαιο: συγκριτική μελέτη ερασιτεχνικών θεατρικών  
ομάδων σε τοπικό επίπεδο»**

Ιωάννα Μιχοπούλου

A.M. 154346

Επιβλέπων καθηγητής: Δρ. Νικόλας Σουλιώτης

ΜΕΓΑΛΟΠΟΛΗ

Μάρτιος, 2024

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



«Ερασιτεχνική καλλιτεχνική δραστηριότητα και κοινωνικό κεφάλαιο:  
συγκριτική μελέτη ερασιτεχνικών θεατρικών ομάδων σε τοπικό επίπεδο»

Ιωάννα Μιχοπούλου

Επιβλέπων καθηγητής:

Δρ. Νικόλας Σουλιώτης

ΣΕΠ ΕΑΠ

Συνεπιβλέπουσα καθηγήτρια:

Δρ. Μαρία Καγιαδάκη

ΣΕΠ ΕΑΠ

Μάρτιος, 2024

## Ευχαριστίες

Ευχαριστώ θερμά τον καθηγητή μου, επιβλέποντα, Δρ. Νικόλα Σουλιώτη για την καθοδήγηση και υποστήριξη κατά τη διάρκεια εκπόνησης αυτής της εργασίας. Η συνεισφορά του υπήρξε καθοριστικής σημασίας. Η προσήλωσή του στη λεπτομέρεια αλλά κυρίως στην ουσία ανέδειξε στόχους και πυροδότησε τη συνεργασία μας με γόνιμη ερευνητική διάθεση. Ευχαριστώ την καθηγήτρια Δρ. Μαρία Καγιαδάκη, συνεπιβλέπουσα, για τις εύστοχες επισημάνσεις. Ευχαριστώ την Δρ. Juliene Weegels για τις πολύτιμες πληροφορίες σχετικά με τη θεατρική ομάδα στις φυλακές της Νικαράγουα. Ευχαριστώ την καθηγήτρια Δρ. Μαρία Κουρή για τη δημιουργική συνεργασία στην θεματική ενότητα «Οι διαστάσεις των πολιτισμικών φαινομένων», μου άνοιξε νέους δρόμους και ενίσχυσε την ερευνητική μου αυτοπεποίθηση. Ευχαριστώ την καθηγήτρια Δρ. Αθηνά Αρταβάνη, αν έμαθα κάτι για την Οικονομία Πολιτισμού, οφείλεται στην άοκνη διάθεσή της να μεταλαμπαδεύει η γνώση.

Ευχαριστώ όλα τα μέλη της Θεατρικής Ομάδας Μεγαλόπολης και της θεατρικής ομάδας «Κύκλος Ζωής» από τη Θεσσαλονίκη για τις πληροφορίες και την ευγενική, γενναιόδωρη στάση τους στην παρούσα έρευνα αλλά και για την παραχώρηση συνεντεύξεων.

Εγκάρδιες ευχαριστίες στους Δρ. Αντώνη Βασταρούχα και Δρ. Αποστόλη Πούλιο. Ιδιαίτερος στον κ. Πούλιο για την ενθάρρυνση να συνεχίσω τις σπουδές μου και για τη σκέψη να μελετήσω τη ΘΟΜ. Η παρουσία του καθ'όλη τη διάρκεια των σπουδών μου στο ΕΑΠ υπήρξε ιδιαιτέρως υποστηρικτική και γενναιόδωρη, όπως είναι πάντα απέναντί μου η φιλία μας, της αρετής και του αγαθού, όπως την όριζε ο Αριστοτέλης, αποτελεί για μένα εφαλτήριο επιστημοσύνης και ανθρωπιάς.

Ευχαριστώ θερμά τον ιατρό και τέως δήμαρχο Μεγαλόπολης, Παναγιώτη Μπούρα, για τις πάντα ενδιαφέρουσες συζητήσεις και τα εποικοδομητικά σχόλια.

Τις πιο θερμές ευχαριστίες μου στον Στράτο Γιαγκιόζη για την πολύτιμη βοήθειά του στην απομαγνητοφώνηση των συνεντεύξεων. Οι ψηφιακές του δεξιότητες αλλά κυρίως ο αλληλέγγυος χαρακτήρας του αποτελούν έμπνευση για όποιον τον συναναστρέφεται.

Ευχαριστώ τους φίλους μου, Σίλια Νερατζάκη, Λούσυ Σταυρακάκη, Νάντια Τσελά, Μαρία Βολικού, Δρ. Μαρία Δασκαλάκη, Nicole Gauthier, Χρήστο Τζανετή, Λεωνίδα Περέλλη, Κατερίνα Τσαμάτη, Κατερίνα Κωστάκη, Δρ. Παναγιώτη Στασινό, Ιωάννη Γαλάνο (Ζερράρ), Γιάννη Παπαδιά, Αλεξάνδρα Τρυφωνοπούλου και Γιάννη Ρουμανά. Ο καθένας με τον τρόπο του ενίσχυσε την σκέψη μου, με εμπύχωσαν και σε πολλές περιπτώσεις συνέδραμαν προς την επιτυχή επίλυση προβλημάτων. Όλοι τους αποτελούν ένα πολύτιμο δίκτυο ανθρώπων που εμπιστεύομαι και συμβάλλουν στο να προχωρώ με πίστη στους ανθρώπους, έχοντας συνοδοιπόρους που εκτιμώ και θαυμάζω. Ευχαριστώ ιδιαίτερος τον φίλο μου Νίκο Τάτση, για την σπάνια φιλία και αγάπη που μοιραζόμαστε και για όλες τις συζητήσεις που κάνουμε για τη θεωρία της επιστήμης. Σε αυτή την έρευνα, με έφερε σε επαφή με την Δρ. Weegels και είμαι ευγνώμων.

Ευχαριστώ από καρδιάς τη συμφοιτήτρια και φίλη πια, Δέσποινα Τσαβδαρίδου, για όλη τη συμπόρευση και την αλληλοϋποστήριξη αυτά τα τρία χρόνια. Εκμηδενίσαμε την απόσταση και αποδείξαμε πως η εκπαίδευση εξ αποστάσεως δε στερείται της συνεργασίας και της αλληλεγγύης μεταξύ σπουδαστών.

Ευχαριστώ θερμά την αγαπημένη μου φίλη Γιόρκα Νικολάου, διακεκριμένη και σπουδαία βυζαντινολόγο νομισματολόγο, που στέκεται δίπλα μου ωθώντας με να κατακτώ επιστημοσύνη και να εμπιστεύομαι τις δυνάμεις μου. Η φιλία της με τιμά και τα λόγια της τα κρατώ φυλαχτό.

Μια ευχαριστία δεν είναι αρκετή, παρά μόνο συμβολική, για τον φίλο μου Παύλο Περβανά, για όλες τις στιγμές που μου έμαθε να στεκόμαστε δυνατοί και αγαπημένοι ό.τι κι αν συμβαίνει. Κατά τη διάρκεια και αυτών των σπουδών μου υπήρξε υποστηρικτικός. Στα όμορφα και στα δύσκολα, στεκόμαστε με συνέπεια μαζί. Σπουδαία παρακαταθήκη.

## Αφιέρωση

*Η εργασία αφιερώνεται στην οικογένειά μου : χωρίς αυτούς τίποτα δε θα ήταν εφικτό.*

*Στην αδερφή μου, Ματούλα, που συγκινητικά και έμπρακτα υποστηρίζει κάθε μου βήμα, μαθαίνοντάς μου να είμαι ανεκτική, να παραμένω αισιόδοξη και να έχω εμπιστοσύνη στις δυνάμεις μου. Η αγάπη της με κάνει να παραμένω δυνατή.*

*Στη μαμά μου, Κωνσταντίνα, για όλη την έμπρακτη υποστήριξη, εμπύχωση και τη φροντίδα αλλά και για όλες τις θεατρικές παραστάσεις που έχουμε παρακολουθήσει μαζί. Η στήριξή της είναι πέραν των τετριμμένων σε καθημερινή βάση, άξια να με γεμίζει αισιοδοξία.*

*Στο μπαμπά μου, Ηλία, την αρχή των πάντων: το προσωπικό μου κυνήγι της γνώσης οφείλεται σε εκείνον. Και επ' αυτού, τον ευχαριστώ για τη φιλοσοφία να αντικρίζω με ταπεινότητα την όποια γνώση ενδεχομένως κατακτώ. Η κοινωνική δράση είναι για εκείνον τρόπος ζωής και η εργασία αυτή είναι ένα μικρό δώρο για όσα μου εμφύσησε.*

*Καμία ευχαριστία μου δεν είναι αρκετή, ως ανταποδοτική αμοιβαιότητα, για όσα έχουν κάνει για μένα.*

## Περίληψη – Λέξεις κλειδιά

Η εργασία πραγματεύεται τη σχέση ερασιτεχνικής καλλιτεχνικής δραστηριότητας και κοινωνικού κεφαλαίου μέσα από τη συγκριτική μελέτη δυο ερασιτεχνικών θεατρικών ομάδων.

Στο θεωρητικό μέρος προσεγγίζονται έννοιες όπως το κοινωνικό κεφάλαιο, το πολιτιστικό κεφάλαιο, η εμπιστοσύνη, ο ερασιτεχνισμός και το ερασιτεχνικό θέατρο. Στη συνέχεια παρουσιάζονται τρία διεθνή παραδείγματα ερασιτεχνικών θεατρικών ομάδων που προωθούν τη συνοχή της κοινότητας στην οποία δραστηριοποιούνται και σχηματίζουν κοινωνικό κεφάλαιο.

Στο εμπειρικό μέρος αναλύονται πρωτογενή δεδομένα από ημι-δομημένες συνεντεύξεις μελών των ερασιτεχνικών θεατρικών ομάδων που μελετάμε, της θεατρικής ομάδας Μεγαλόπολης και της θεατρικής ομάδας Κύκλος Ζωής στο Πλαγιάρι Θεσσαλονίκης. Οι συνεντεύξεις αναλύονται με τη μέθοδο της θεματικής ανάλυσης και ερμηνεύουμε σταδιακά τη δημιουργία, τις σχέσεις εμπιστοσύνης ανάμεσα στα μέλη, τη λειτουργία των θεατρικών ομάδων και τη σχέση τους με το περιβάλλον που δρουν. Στο τέλος κάθε ανάλυσης αποτιμάται το έργο της κάθε ομάδας από τα μέλη.

Η εργασία καταλήγει πως η ερασιτεχνική καλλιτεχνική δραστηριότητα και το κοινωνικό κεφάλαιο έχουν σημαντική και πολυδιάστατη σχέση.

Λέξεις κλειδιά : κοινωνικό κεφάλαιο, πολιτιστικό κεφάλαιο, εμπιστοσύνη, θεματική ανάλυση, Θεατρική Ομάδα Μεγαλόπολης, Κύκλος Ζωής

## Abstract – Keywords

The paper deals with the relationship between amateur artistic activity and social capital through the comparative study of two amateur theatrical groups.

Concepts such as social capital, cultural capital, trust, amateurism and amateur theatre are approached in the theoretical part. Three international examples of amateur theatrical groups that promote the cohesion of the community in which they belong and form social capital, are then presented.

The empirical part analyzes primary data from semi- structured interviews of members of the amateur theatrical groups we are studying, the Megalopolis theatrical group and the Kyklos Zois theatrical group in Plagiari Thessaloniki. The interviews are analyzed using the method of thematic analysis and we gradually interpret the creation, the relationships of trust between the members, the functioning of the theatrical groups and their relationship with the environment in which they belong. At the end of each analysis, the total offer of each group is evaluated by the members.

The paper concludes that amateur artistic activity and social capital have an important and multidimensional relationship.

Key-words: social capital, cultural capital, trust, thematic analysis, Theatrical group of Megalopolis, Kyklos Zois



## Περιεχόμενα

Ευχαριστίες.....	4
Αφιέρωση.....	6
Περίληψη – Λέξεις κλειδιά.....	7
Abstract – Keywords .....	8
Κατάλογος Εικόνων .....	11
Συνομογραφίες & Ακρωνύμια.....	12
Εισαγωγή .....	13
Μέρος Α.....	15
1.Εννοιολογικές προσεγγίσεις .....	15
1.1 Κοινωνικό και Πολιτιστικό κεφάλαιο .....	15
1.2 Κοινωνικό κεφάλαιο και εμπιστοσύνη.....	21
1.3 Κοινωνικό κεφάλαιο και τέχνες.....	24
2. Ερασιτεχνική καλλιτεχνική δραστηριότητα .....	28
2.1 Ερασιτεχνική θεατρική καλλιτεχνική δραστηριότητα.....	33
2.2 Διεθνή παραδείγματα ερασιτεχνικής θεατρικής δραστηριότητας.....	36
Μέρος Β.....	41
3. Μεθοδολογία έρευνας και ανάλυση δεδομένων .....	41
3.1 Σκοπός έρευνας και ερευνητικά ερωτήματα.....	41
3.2 Ερευνητική μέθοδος και εργαλείο συλλογής δεδομένων .....	41
3.3 Οδηγός συνέντευξης.....	43
3.4 Μέθοδος ανάλυσης των δεδομένων .....	44
3.5 Εγκυρότητα και αξιοπιστία έρευνας.....	45
4. ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΟΜΑΔΑ ΜΕΓΑΛΟΠΟΛΗΣ.....	47
4.1 Εισαγωγή – Μεγαλόπολη.....	47

4.2 Ταυτότητα ομάδας.....	48
4.3 Ανάλυση δεδομένων.....	50
4.3.1 Δημιουργία της θεατρικής ομάδας.....	50
4.3.2 Λειτουργία της θεατρικής ομάδας.....	55
4.3.3 Η ομάδα και το περιβάλλον της.....	60
4.3.4 Αποτίμηση και σχέδια για το μέλλον.....	65
4.4 Απήχηση Ομάδας.....	68
5. ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΟΜΑΔΑ ΚΥΚΛΟΣ ΖΩΗΣ.....	70
5.1 Εισαγωγή - Πλαγίари Θέρμης.....	70
5.2 Ταυτότητα ομάδας.....	71
5.3 Ανάλυση Δεδομένων.....	73
5.3.1 Δημιουργία της θεατρικής ομάδας.....	73
5.3.2 Λειτουργία της θεατρικής ομάδας.....	77
5.3.3 Η ομάδα και το περιβάλλον της.....	82
5.3.4 Αποτίμηση και σχέδια για το μέλλον.....	86
5.4 Απήχηση Ομάδας.....	89
Συνοπτική σύγκριση ΘΟΜ – Κύκλου Ζωής.....	90
Συμπεράσματα.....	91
Βιβλιογραφικές αναφορές.....	95
Δικτυογραφία.....	104
Παραρτήματα.....	108
Παράρτημα Ι.....	108
Παράρτημα ΙΙ.....	110
Παράρτημα ΙΙΙ.....	116
Παράρτημα ΙV.....	122

## Κατάλογος Εικόνων

Εικόνα 1: Η κοινότητα ως βαρέλι που αποτελείται από τα είδη κεφαλαίου σύμφωνα με τους Halstead, Deller, Leyden.....	21
Εικόνα 2: Τα αρχαία θέατρα συχνά μετατρέπονται σε τόπους ερασιτεχνικής καλλιτεχνικής έκφρασης.....	26
Εικόνα 3: Η ερασιτεχνική καλλιτεχνική έκφραση μέσα από το χορό.....	29
Εικόνα 4: Θεατρική παράσταση στις φυλακές.....	40
Εικόνα 5: Η ταυτότητα της ΘΟΜ.....	69
Εικόνα 6: Η ταυτότητα του Κύκλου Ζωής.....	89

## Συνοτομογραφίες & Ακρωνύμια

ΑΗΣ Μεγαλόπολης	Ατμοηλεκτρικός Σταθμός Μεγαλόπολης
Β' ΠΠ	Β' Παγκόσμιος Πόλεμος
Δ.Σ.	Διοικητικό Συμβούλιο
ΗΠΑ	Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής
ΘΟΜ	Θεατρική Ομάδα Μεγαλόπολης
ΔΕΠΠΑΘ	Δημοτική Κοινωφελής Επιχείρηση Πολιτισμού, Περιβάλλοντος και Αθλητισμού Θέρμης

## Εισαγωγή

Όταν ο Bob Dylan κυκλοφόρησε το *Blowing in the wind* το 1963, σίγουρα δε συνειδητοποιούσε πως ένα τραγούδι που αναδύθηκε από κοινωνικά κινήματα της δεκαετίας του '60, θα μπορούσε να νοηματοδοτήσει διαρκείς δεσμούς αλληλεγγύης και ενίσχυσης της κοινής ταυτότητας των Αμερικανών, δεσμούς που ενσαρκώνουν αλλά και παράγουν κοινωνικό κεφάλαιο (Putnam 2000: 154). Η καλλιτεχνική δραστηριότητα είτε από ερασιτέχνες είτε από επαγγελματίες (με την έννοια του βιοπορισμού από αυτή τη δραστηριότητα) είναι μια διαδικασία δημιουργίας, ανακάλυψης και πειραματισμού. Ιδιαίτερα όταν πρόκειται για ομαδική καλλιτεχνική δραστηριότητα αποτελεί συνθήκη ενδυνάμωσης κοινωνικών δεσμών, σ' ένα πλαίσιο με κοινό ορίζοντα για δρώντες και θεατές.

Στην παρούσα εργασία θα επιχειρηθεί μια σύνδεση της ερασιτεχνικής καλλιτεχνικής δραστηριότητας και του κοινωνικού κεφαλαίου μέσω του παραδείγματος θεατρικών ομάδων σε τοπικό επίπεδο. Θα σκιαγραφήσουμε τη συνομάδωση ερασιτεχνών ηθοποιών σε τοπικό επίπεδο, είτε πρόκειται για απόπειρες αυτοέκφρασης με ενίσχυση του πολιτιστικού κεφαλαίου είτε για συλλογικές δράσεις με απώτερο κοινό αγαθό σκοπό, δηλαδή ενίσχυση του κοινωνικού κεφαλαίου.

Η αρχική σκέψη για την εκπόνηση αυτής της εργασίας ήταν να μελετηθεί η τοπική κοινότητα της Μεγαλόπολης, που χαρακτηρίζεται από το βιομηχανικό τοπίο των εργοστασίων της ΔΕΗ, και να σκιαγραφήσουμε την πολιτιστική δραστηριότητα της περιοχής μέσα σε αυτό το πλαίσιο. Καθώς η αρχική αυτή ιδέα συζητήθηκε, η ανάλυση υπό το πρίσμα του κοινωνικού κεφαλαίου θεωρήθηκε η πλέον ενδιαφέρουσα και εύστοχη. Η ανάλυση των σχέσεων μελών ενός ερασιτεχνικού καλλιτεχνικού δικτύου και η προέκτασή τους με την τοπική κοινωνία, μέσα από τη θεωρία του κοινωνικού κεφαλαίου, αναδεικνύεται και ερμηνεύεται με τρόπο που επιτρέπει να αντιληφθούμε πλήρως τη λειτουργία αυτού του δικτύου. Επιλέξαμε τη Θεατρική ομάδα Μεγαλόπολης εφόσον αφορά ένα δίκτυο με τα προαναφερθέντα χαρακτηριστικά (ερασιτεχνών και εθελοντών καλλιτεχνών) και εν συνεχεία, προέκυψε η ερευνητική ανάγκη να παρατηρήσουμε και να μελετήσουμε αυτή την ομάδα συγκριτικά με μια θεατρική ομάδα αντίστοιχη, που θα παρουσίαζε παρόμοια

χαρακτηριστικά. Κατόπιν έρευνας, καταλήξαμε στην θεατρική ομάδα Κύκλος Ζωής, στη Θεσσαλονίκη, η οποία παρουσιάζει έντονη κοινωνική δράση και ενσωματώνεται αρμονικά στη θεωρία του κοινωνικού κεφαλαίου, ως δίκτυο που ενισχύει την τοπική κοινότητα. Η ομάδα αυτή χαρακτηρίζεται από κοινωνική προσφορά στην περιοχή της Θέρμης Θεσσαλονίκης (αλλά και στην ευρύτερη περιοχή όπως θα δούμε σχετικά με τους φορείς που έχει ενισχύσει). Η καλλιτεχνική δραστηριότητα σε επίπεδο ερασιτεχνισμού εδώ, συναντά την κοινωνική δράση και εγρήγορση. Αξίζει να σημειωθεί πως καμία από τις δυο ομάδες δεν έχει μελετηθεί στο παρελθόν.

Το θεωρητικό σκέλος απαρτίζεται από εννοιολογικές προσεγγίσεις που μας απασχολούν όπως το κοινωνικό και πολιτισμικό κεφάλαιο, η εμπιστοσύνη, ο ερασιτεχνισμός, το ερασιτεχνικό θέατρο. Παράλληλα θα αναφερθούν διεθνή παραδείγματα ερασιτεχνικής θεατρικής δραστηριότητας που ενισχύουν το κοινωνικό κεφάλαιο, όπως μια ομάδα στις φυλακές της Νικαράγουα αλλά και θεατρικές ομάδες στη Μαδρίτη που κάνουν θέατρο προσφέροντας τα έσοδα σε κοινωνοφελείς σκοπούς. Οι πληροφορίες αλιεύτηκαν από ένα συγκερασμό πηγών, δημοσιευμένων επιστημονικών άρθρων και βιβλίων, έγκυρων ηλεκτρονικών ιστοτόπων και τηλεφωνικών συνεντεύξεων.

Το εμπειρικό σκέλος διαμορφώνεται από ποιοτική έρευνα ημι-δομημένων συνεντεύξεων εις βάθος, από ερασιτέχνες καλλιτέχνες των θεατρικών ομάδων που θα μελετηθούν συγκριτικά, της Θεατρικής Ομάδας Μεγαλόπολης και της θεατρικής ομάδας Κύκλος Ζωής, στο Πλαγιάρι Θεσσαλονίκης. Αναλύουμε διαδοχικά τη δημιουργία, τη λειτουργία και τη σχέση των ομάδων με το περιβάλλον τους. Παράλληλα θα σκιαγραφηθεί το κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο των περιοχών που δραστηριοποιούνται οι ομάδες αυτές. Οι συνεντεύξεις θα ερμηνευθούν με τη μέθοδο της θεματικής ανάλυσης. Η σχέση κοινωνικού κεφαλαίου και ερασιτεχνικής καλλιτεχνικής δραστηριότητας αποδεικνύεται ιδιαίζόντως σημαντική όπως προκύπτει από την παρούσα έρευνα στο τελευταίο μέρος.

## Μέρος Α

### 1. Εννοιολογικές προσεγγίσεις

#### 1.1 Κοινωνικό και Πολιτιστικό κεφάλαιο

Όλοι θα ήταν καλύτερα αν μπορούσαν να συνεργαστούν, υποστηρίζει ο βασικός εκπρόσωπος και μελετητής του όρου «κοινωνικό κεφάλαιο», ο Ρόμπερτ Πάτναμ (Putnam 1993: 1) και σημειώνει τα οφέλη της επένδυσης σε φυσικό και ανθρώπινο κεφάλαιο (ώστε η δημοκρατία να δουλεύει αποτελεσματικά) με τα χαρακτηριστικά της αλληλεγγύης, της συμμετοχής, της αξιοπιστίας, ως βασικά χαρακτηριστικά μιας ευημερούσας κοινότητας (Putnam 1994: 8). Ο Πάτναμ όρισε το κοινωνικό κεφάλαιο ως τα χαρακτηριστικά της κοινωνικής ζωής *δίκτυα, νόρμες και εμπιστοσύνη*, σε μια αгаστή συνεργασία για κοινό όφελος (ό.π. : 7) και υποστήριξε πως μια κοινωνία βασισμένη στην αμοιβαιότητα είναι πιο αποτελεσματική και αξιόπιστη αλλά και πως η ίδια αυτή κοινωνία γίνεται οικονομικά εύρωστη χάρη σε αυτά τα χαρακτηριστικά κι όχι το αντίστροφο (ό.π.: 9). Η υψηλή συμμετοχή πολιτών στα κοινωνικά δρώμενα για τον Πάτναμ, έχει ως αποτέλεσμα μεγαλύτερη πιθανότητα για εξάλειψη της εγκληματικότητας αλλά και μεγαλύτερη πιθανότητα για ανεύρεση εργασίας (ό.π. : 15), ορίζοντας έτσι την ικανοποίηση βασικών αναγκών του πολίτη. Ο Πάτναμ υποστηρίζει πως η αποτελεσματικότητα των κυβερνήσεων εξαρτάται από τη λειτουργία των κοινωνικών δικτύων και πως η μακροχρόνια έλλειψη κουλτούρας που ευνοεί την πολιτιστική συμμετοχή καταδικάζει τις περιοχές που χαρακτηρίζονται από αυτή την έλλειψη σε φτώχεια και ανικανότητα (Jackman & Miller 1998: 49). Ο εθελοντισμός, η φιλανθρωπία και η αυθόρμητη στήριξη προς το διπλανό μας, προβλέπονται από την πολιτειακή δέσμευση με κοινωνική συνείδηση και αξιολογούν το κοινωνικό κεφάλαιο για τον Πάτναμ, ιδιώματα η αξία των οποίων γίνεται εμφανής όταν τα συγκρίνουμε με κοινωνικά αποκλεισμένους και απομονωμένους πολίτες (Putnam 2000: 117). Η απώλεια θέσεων εργασίας παραδείγματος χάριν, συνεπάγεται και απώλεια κοινωνικού κεφαλαίου, καθώς ο άνεργος εγκαταλείπει τη συμμετοχή στην κοινότητα (Anderson 2008). Ωστόσο, σχολιαστές του Πάτναμ σημειώνουν, πως

για να γίνουν οι πολίτες κοινωνικοί καπιταλιστές όπως προτρέπει ο Πάτναμ, θα πρέπει να χρησιμοποιήσουμε τη λέξη κεφάλαιο με έναν τέτοιο τρόπο που να συσκοτίζει πολλές μακροχρόνιες ιστορικές σημασίες, όπως η χρήση του όρου στον οικονομικό λόγο αλλά και η σύνδεση της λέξης με τον καπιταλισμό (Smith & Kulynych 2002: 150).

Το κοινωνικό κεφάλαιο μπορεί να διαμορφωθεί μέσα από διαφορετικές διαστάσεις, όπως είναι η αποκλειστικότητα (bonding social capital), η γεφύρωση (bridging social capital) και η σύνδεση (linking social capital) (Γκαγκαλή 2023: 11-12). Η πρώτη διάσταση εντοπίζεται σε οικογενειακές και φιλικές σχέσεις, η δεύτερη σε εργασιακούς ή συνεργατικούς χώρους ενώ η τρίτη σε ιεραρχικά δομημένες σχέσεις, είτε ατομικές είτε κοινωνικές (ό.π.). Επιπλέον, το ατομικό κοινωνικό κεφάλαιο (χαρίσματα, επαφές, γλωσσικές δεξιότητες κ.α.) αποτελεί προϋπόθεση για να αναλογιστούμε το πώς διαμορφώνεται το κοινωνικό κεφάλαιο της κοινότητας (Αντωνέα 2012: 11). Το ατομικό κεφάλαιο όταν μετατρέπεται σε κοινωνικό μπορεί να εμπεριέχει εκπλήξεις: για παράδειγμα, σε έρευνα στη Λιθουανία, μετανάστες με χαμηλή ειδίκευση εμφανίστηκαν πιο δυνατοί στην ανάπτυξη κοινωνικών δικτύων συγκριτικά με μετανάστες υψηλής ειδίκευσης (Ferguson, Salominaite & Boersma 2016: 2205).

Ένας ακόμα μελετητής, ο Fukuyama, θεωρεί βασικό συστατικό της ανάπτυξης το κοινωνικό κεφάλαιο με τη μορφή μιας υποστηρικτικής κουλτούρας εμπιστοσύνης, που την αποκαλεί αυθόρμητη κοινωνικότητα (Jackman & Miller 1998: 50) και η οποία σε συνδυασμό με παράγοντες όπως η τεχνολογία, οι αγορές και το ανθρώπινο κεφάλαιο λειτουργούν σε ένα πλαίσιο αυθόρμητης συνεργασίας (Robison, Schmid & Siles 1999: 20) προς όφελος της κοινωνικής συνοχής. Κι αυτό διότι μελετητές υποστηρίζουν πως το κοινωνικό κεφάλαιο μπορεί να χρησιμοποιηθεί με ηθικούς αλλά και ανήθικους τρόπους (ό.π. : 17-18). Ο Fukuyama δίνει έμφαση στην εμπιστοσύνη που καλλιεργείται σε μικρότερες ομάδες, όπως η οικογένεια, και στη συνέχεια επεκτείνεται φθάνοντας ως το κράτος (Τσουνής & Σαράφης 2016: 149). Ένας επιπλέον σημαντικός ερευνητής του κοινωνικού κεφαλαίου, ο Coleman, επεσήμανε πως όπως όλες οι μορφές κεφαλαίου, έτσι και το κοινωνικό, είναι παραγωγικό



καθιστώντας δυνατή την επίτευξη ορισμένων σκοπών που δε θα ήταν εφικτοί ερήμην του (Putnam 1993: 4, Coleman 1990: 32) ενώ ταυτόχρονα χαρακτήρισε το κοινωνικό κεφάλαιο ως δημόσιο αγαθό (που όμως, το διαφοροποιεί από κατεξοχήν ατομικά χαρακτηριστικά και το βλέπει κυρίως ως στοιχείο σχέσης μεταξύ ατόμων). Ισχυρίστηκε πως το κοινωνικό κεφάλαιο έρχεται μέσα από μεταβολές στις σχέσεις μεταξύ των ατόμων, μεταβολές που διευκολύνουν τη δράση (Coleman 1988: 100). Ως παράδειγμα επ' αυτού, ο Coleman αναφέρει έναν κοινωνικό ερευνητή που θέλει να είναι ενημερωμένος και να αλληλεπιδρά με συναδέλφους αλλά αυτό γίνεται *μόνο* στα πλαίσια ενός πανεπιστημίου που οι συνάδελφοί του παραμένουν *επίσης* ενημερωμένοι, δηλαδή αναπτύσσοντας δεξιότητες και ικανότητες που τους βοηθούν να δράσουν με νέους τρόπους (ό.π.: 104). Το κοινωνικό κεφάλαιο είναι λιγότερο αισθητό από το φυσικό ή το ανθρώπινο γιατί ενυπάρχει στις σχέσεις των ατόμων, ενώ διευκολύνει, όπως προείπαμε, την παραγωγική δραστηριότητα (π.χ. μια ομάδα με εκτενή αξιοπιστία και εμπιστοσύνη θα καταφέρει πολλά περισσότερα από μια ομάδα χωρίς αυτά τα χαρακτηριστικά) (ό.π.: 101). Τέλος, ο Coleman εξηγώντας την έννοια του κοινωνικού κεφαλαίου αναγνωρίζει 3 μορφές του : α) υποχρεώσεις και προσδοκίες που εξαρτώνται από το κοινωνικό περιβάλλον, β) την ικανότητα ροής πληροφοριών και γ) τις νόρμες (κανόνες) που συνοδεύονται από κυρώσεις (ό.π.: 119).

Ένας ακόμα σημαντικός μελετητής του κοινωνικού κεφαλαίου, ο Πιερ Μπουρντιέ, το όρισε ως τους δυνητικούς πόρους που είναι αλληλένδετοι με την κατοχή δικτύου μόνιμων σχέσεων που διακατέχονται από αμοιβαία αναγνώριση, δηλαδή την ένταξη σε μια ομάδα (Bourdieu 1994: 90, 1986: 285). Το σύνολο δηλαδή, πραγματικών ή συμβολικών πόρων που συνδέονται με πολλαπλά δίκτυα που διατηρούνται στο χρόνο και συσχετίζονται με εν πολλοίς θεσμοθετημένες σχέσεις αμοιβαίας αποδοχής και αναγνώρισης (Τσουνής & Σαράφης 2016: 146). Από γενικότερη άποψη, ο Μπουρντιέ όρισε τέσσερις μορφές κεφαλαίου: την κοινωνική, την πολιτιστική, τη συμβολική και την οικονομική (Κονιόρδος 2006: 8). Τα κέρδη που προκύπτουν από τη συμμετοχή σε μια ομάδα αποτελούν τη βάση της αλληλεγγύης που τα καθιστά δυνατά (Bourdieu 1986: 286-287). Το μέγεθος του δικτύου συνδέσεων που μπορεί ο καθένας να κινητοποιήσει για την επίτευξη των στόχων του είναι καθοριστικό χαρακτηριστικό του κοινωνικού κεφαλαίου για τον Μπουρντιέ (Folley & Edwards 1999: 143). Εδώ

το κοινωνικό κεφάλαιο θεωρείται ατομικό αγαθό καθώς ο ερευνητής ισχυρίζεται πως χρησιμοποιείται για την αναπαραγωγή άνισων ταξικών σχέσεων, μια θέση που την τεκμηριώνει λέγοντας πως η αστική τάξη σχηματίζει αποκλειστικούς δεσμούς ανάμεσα στα μέλη της και με τα προνόμια αυτών των δεσμών αναπαράγει την κυριαρχία της (Τσουνής & Σαράφης 2016: 147, Τσιράκης 2021: 30). Στη διατύπωση περί ατομικού αγαθού, έρχεται σε αντίθεση με τον Πάτναμ, ο οποίος θεωρεί το κοινωνικό κεφάλαιο συλλογικό χαρακτηριστικό που διακρίνει τις κοινωνικές δομές κι όχι τα άτομα (Τσουνής & Σαράφης 2016: 153).

Ο Μπουρντιέ υπήρξε επιδραστικός με τη διατύπωσή του για το «πολιτιστικό κεφάλαιο», το οποίο όρισε ως έναν εσωτερικό κώδικα που κατέχει το άτομο και ερμηνεύει πολιτιστικές σχέσεις και αγαθά (Οικονόμου 2003: 68). Επέκτεινε τον ορισμό αυτό λέγοντας πως τα πράγματα που μας αρέσουν είναι αυτά που καταλαβαίνουμε το νόημά τους, εξηγώντας έτσι πως η απόλαυση π.χ. των έργων τέχνης δεν είναι φυσικό χάρισμα αλλά εξάσκηση (ό.π.). Για τον Μπουρντιέ, όταν η αισθητική κατανόηση γίνεται «φυσικά», δηλαδή μέσα, λόγου χάρη, από τις δεξιότητες που αναπτύσσονται από την οικογένεια κι όχι μέσα από τη σχολική διαδικασία, το προσωπικό πολιτιστικό κεφάλαιο του ατόμου ενισχύεται περισσότερο. Στην προέκταση αυτής της θεωρίας, ο Μπουρντιέ διέκρινε τρεις μορφές πολιτιστικού κεφαλαίου: α. τις μακροχρόνιες διαθέσεις νου και σώματος. Ο Μπουρντιέ ορίζει ως *habitus* το ενσωματωμένο κεφάλαιο, δηλαδή το σύστημα διαρκών προδιαθέσεων που διαπλάθουν το χαρακτήρα ενός ατόμου καθοδηγώντας γούστα και πράξεις. Οι προδιαθέσεις καθορίζονται από την κοινωνική θέση και καθοδηγούν την οικειοποίηση με τα πολιτιστικά αγαθά, άρα καθορίζουν τη συσσώρευση πολιτιστικού κεφαλαίου, β. την κατανάλωση πολιτιστικών αγαθών. Τα πολιτιστικά αγαθά και τα μέσα πολιτιστικής έκφρασης, π.χ. ζωγραφική ή συγγραφή, αποτελούν το αντικειμενικοποιημένο πολιτιστικό κεφάλαιο, και γ. οι τίτλοι σπουδών και τα ακαδημαϊκά προσόντα τα οποία αποτελούν το θεσμοθετημένο πολιτιστικό κεφάλαιο (Bourdieu 1986: 17, Jeannotte 2003: 38).

Ο Μπουρντιέ σημείωσε πως το πολιτιστικό κεφάλαιο, ταυτόχρονα με τα άλλα είδη κεφαλαίου (οικονομικό, κοινωνικό, συμβολικό) αποτελεί προσδιοριστικό παράγοντα

των κοινωνικών και ταξικών ανισοτήτων (Hampshire & Matthijsee 2010: 712). Επ' αυτού, ο Μπουρντιέ ανέλυσε τους μηχανισμούς κυριαρχίας στον κοινωνικό ιστό, μηχανισμούς που αναπαράγονται ασυνείδητα μέσω έξεων (habitus) και διαιρούν τις κοινωνικές τάξεις (Bourdieu {1979} 2020), καταγγέλλοντας με αυτές τις διατυπώσεις τις κοινωνικές ανισότητες και τις σχέσεις κυριαρχίας.

Και οι δυο βασικοί μελετητές του κοινωνικού κεφαλαίου, Πάτναμ και Μπουρντιέ, αναπτύσσουν ιδέες δυο αντίθετων κοινωνιολογικών παραδόσεων ώστε να εφαρμόσουν τις ιδέες τους στα τρέχοντα προβλήματα της κοινωνίας πολιτών (Siisiamen 2003: 199). Ο Πάτναμ υιοθετεί πολλές ιδέες από την κοινωνιολογία της ολοκλήρωσης, με το κοινωνικό κεφάλαιο και την εμπιστοσύνη να αναφέρονται σε μηχανισμούς ενίσχυσης, ενσωματώνοντας αξίες της κοινωνίας που διατηρούν τη σταθερή ανάπτυξη της κοινωνίας (ό.π.). Αντίθετα, ο Μπουρντιέ εξετάζει το κοινωνικό κεφάλαιο υπό το πρίσμα της κοινωνιολογίας της σύγκρουσης και αποκλείει από τη θεωρία του ακόμα και την ιδέα γνήσιας συναίνεσης σε κοινωνικό επίπεδο (ό.π.: 200). Εν τούτοις, υπάρχει περιθώριο να αναγνώσουμε τις ιδέες του Μπουρντιέ ως αδιάσπαστο μέρος της δημιουργίας μιας θεωρίας προϋποθέσεων κοινωνικής συναίνεσης ή ηγεμονίας (ό.π.). Η σταθερότητα ενός συστήματος που περιλαμβάνει συγκρούσεις απαιτεί εμπιστοσύνη, καθώς η καλύτερη στιγμή να διαχειριστείς μια σύγκρουση είναι πριν ξεκινήσει (ό.π.). Ακόμα, το κοινωνικό κεφάλαιο συχνά χρησιμοποιείται ως αμιγώς θετικός όρος, γεγονός που δεν ισχύει, γι' αυτό πρέπει να μελετάται σε άμεση συνάρτηση με τη σκοπιμότητα και το πλαίσιο δράσης (Τσουνής & Σαράφης 2016: 160). Για παράδειγμα, μπορεί μια ομάδα να γίνει εξαιρετικά εσωστρεφής και να επέλθει απομόνωση (ίσως από την πυκνότητα επαφών π.χ.) ή να υπομονευτεί ακόμα και η συνοχή της κοινότητας αν επικρατήσουν αναξιοκρατικές ή περιοριστικές τακτικές (ό.π.). Γι' αυτό συνιστάται οι ερμηνείες του κοινωνικού κεφαλαίου να μην είναι μονοδιάστατες εφόσον δεν έχει αμιγώς θετική ή αρνητική επίπτωση (ό.π.: 161). Τόσο ο Πάτναμ όσο και ο Μπουρντιέ παρόλα αυτά, έθεσαν επί τάπητος φλέγοντα κοινωνικά ζητήματα και επικεντρώθηκαν στην αντιμετώπιση των κοινωνικών ανισοτήτων, είτε αναφερόμενοι στο κοινωνικό είτε στο πολιτιστικό κεφάλαιο, έννοιες που είναι σίγουρα αλληλένδετες και συγκοινωνούσες.

Πολλοί μελετητές δέχονται ότι όσο ανεπτυγμένο είναι το κοινωνικό κεφάλαιο σε μια χώρα, αναλογικά συμβαδίζει κι ο εκδημοκρατισμός της αλλά και η συμμετοχή των πολιτών στα κοινά (Γκαγκαλή 2023: 9). Αντίθετα, όταν το κοινωνικό κεφάλαιο είναι αδύναμο, εδραιώνεται ο ατομικισμός. Τις τελευταίες δεκαετίες οι νεοφιλελεύθερες πολιτικές για παράδειγμα, έχουν πολλάκις οδηγήσει στην καταστροφή μορφών κοινωνικού κεφαλαίου, στο όνομα της ατομικής ευκαιρίας (Putnam 1993: 11). Η επανάσταση των τεχνολογιών τις τελευταίες δεκαετίες έχει ενισχύσει την ατομική ελευθερία αλλά εν τέλει αποδεικνύεται βαθιά κατακερματιστική για την κοινωνία και τον πολιτισμό διαμορφώνοντας δύσκολες συνθήκες οργάνωσης αλλά και διακυβέρνησης μιας συνεκτικής κοινωνίας (Putnam 1995: 80). Η απάντηση στις δύσκολες αυτές συνθήκες βρίσκεται στις κοινωνικές αξίες που μπορούν να ρυθμίσουν τις επιπτώσεις της τεχνολογίας (ό.π.).

Σε μια πρόσφατη βιβλιογραφική ανασκόπηση, ερευνητές προτείνουν να αναγνώσουμε την έννοια της κοινότητας ως σύστημα που εμπεριέχει όχι μόνο τους διαθέσιμους πόρους αλλά και τα περιοριστικά στοιχεία που ανακόπτουν την ανάπτυξη (Halstead, Deller & Leyden 2022: 92). Στο πλαίσιο της προσέγγισής τους επικαλούνται τον νόμο του ελαχίστου ο οποίος είναι γνωστός από την οικολογία. Ο νόμος του ελαχίστου ορίζει πως η ανάπτυξη των φυτών εξαρτάται από τη λιγότερο διαθέσιμη θρεπτική ουσία (περιοριστικός παράγοντας) αντί για τη συνολική ποσότητα των διαθέσιμων παραγόντων (Μπουραζάνης 2013: 20). Οι μελετητές επισημαίνουν ότι όπως στην καλλιέργεια φυτών, η κοινοτική ευημερία, η ανάπτυξη κτλ. των ανθρώπινων κοινωνιών δεν εξαρτάται από το πόσο ανθρώπινο κεφάλαιο έχουν στη διάθεσή τους, αλλά από το αν υπάρχει έλλειψη οικονομικών ή άλλων τύπου κεφαλαίου (Halstead, Deller & Leyden 2022: 101). Όλοι οι τύποι κεφαλαίου, τόσο το οικονομικό όσο και το κοινωνικό, το πολιτιστικό και το ανθρώπινο, καταλήγουν, θα πρέπει να είναι ισομερώς κατανομημένοι στον κοινωνικό ιστό ώστε να έρθει η ανάπτυξη της κοινότητας.



Εικόνα 1. Η κοινότητα ως βαρέλι που αποτελείται από τα είδη κεφάλαιου σύμφωνα με τους Halstead, Leyden, Deller Πηγή: [www.tandfonline.com](http://www.tandfonline.com)(18/2/24)

## 1.2 Κοινωνικό κεφάλαιο και εμπιστοσύνη

Οι περισσότεροι ορισμοί του κοινωνικού κεφαλαίου δίνουν έμφαση στην εμπιστοσύνη. Θα λέγαμε, μάλιστα, ότι οι όροι σχεδόν ταυτίζονται. Σύμφωνα με ορισμένους μελετητές η κοινωνική εμπιστοσύνη λειτουργεί ως παράγοντας εκτίμησης της αξιοπιστίας του κοινωνικού περιβάλλοντος (Folley & Edwards 1999: 150) ενώ ο Πάτναμ την διαχωρίζει από την εμπιστοσύνη σε θεσμούς (Putnam 2000: 137). Ο Ingehart ταυτίζει την κουλτούρα εμπιστοσύνης και ανεκτικότητας με το κοινωνικό κεφάλαιο (Jackman & Miller 1998: 51). Η εμπιστοσύνη κινητοποιεί την κοινωνική ζωή κατά τον Πάτναμ (1994: 9) ενώ για τον Coleman το κοινωνικό κεφάλαιο και η εμπιστοσύνη τείνουν να είναι σωρευτικά και να αλληλοενισχύονται (ό.π. : 10).

Η ουσία της εμπιστοσύνης ισοδυναμεί με αξίες, κουλτούρα και παράδοση σύμφωνα με τον Στέλιο Αλεξανδρόπουλο και ταυτόχρονα αποτελεί στοιχείο στρατηγικής

σημασίας για την οικονομία (2010: 45 -46). Επιπλέον, ένα ζήτημα που έχει ερευνηθεί εκτενώς από τον περασμένο αιώνα αποτελεί το πόσο αξιόπιστοι ή αναξιόπιστοι μπορεί να είναι οι άνθρωποι, αναλογιζόμενοι πως η συμπεριφορά καιροσκοπισμού εμπεριέχει το ρίσκο της ζημιάς. Ο Μαξ Βέμπερ αναφέρθηκε στις προσδοκίες που μπορεί να χρησιμοποιούνται ως μέσα ή ως συνθήκες για την επίτευξη σκοπών του δράντος, και με γνώμονα αυτή τη σκέψη, συμπέρανε πως η εμπιστοσύνη βοηθά στην σταθεροποίηση των όποιων προσδοκιών (1978: 24). Η Μάργκαρετ Λεβί υποστήριξε ότι η εμπιστοσύνη διασφαλίζεται εφόσον υπάρχει ένας αμερόληπτος τρίτος, το ρόλο του οποίου επιτελεί το ίδιο το κράτος (Αλεξανδρόπουλος 2010: 72) ενώ ο Νίκλας Λούμαν εξίσωσε την εμπιστοσύνη με την επέκταση της διαθεσιμότητας του χρόνου και σημείωσε πως αυξάνει την ανοχή σ ένα περιβάλλον αβεβαιότητας (ό.π.: 82). Ο Λούμαν (1988: 94-107) επέκτεινε τη σκέψη του σχετικά με την εμπιστοσύνη, λέγοντας πως οδηγεί σε συνειδητές επιλογές και έτσι η ευθύνη δεν ανήκει αποκλειστικά στους άλλους ενώ αντιπαρέθεσε την εμπιστοσύνη με το ρίσκο και τη διακινδύνευση. Ο Άντονι Γκίντενς σε επέκταση της σκέψης του Λούμαν, διαχώρισε την εμπιστοσύνη από την αξιοπιστία και σημείωσε πως ακόμα και η μη δράση εμπεριέχει το ρίσκο της διακινδύνευσης (Αλεξανδρόπουλος 2010: 90). Για τον Γκίντενς (1990: 99-100) πάντως, το αντίθετο της εμπιστοσύνης είναι το υπαρξιακό άγχος και ο φόβος.

Η εμπιστοσύνη και η αμοιβαιότητα αποτελούν βασικά χαρακτηριστικά του κοινωνικού κεφαλαίου κι όχι έννοιες ταυτόσημες για τον Σωκράτη Κονιόρδο (2010: 103, 110) ενώ για τον Πάτναμ η εμπιστοσύνη είναι μια μορφή κοινωνικού κεφαλαίου ή με άλλα λόγια είναι εκπρόσωπος του κοινωνικού κεφαλαίου (ό.π. : 115, 123).

Η χώρα μας δε χαρακτηρίζεται από υψηλό κοινωνικό κεφάλαιο (Δεμερτζής 2006: 39), όπως και αρκετές χώρες της Ανατολικής Ευρώπης, κι αυτό έχει ως προέκταση χαμηλά επίπεδα εμπιστοσύνης, καθώς όσο περισσότερο συνδέονται σε κοινωνικά δίκτυα οι πολίτες, τόσο περισσότερο εμπιστεύονται ο ένας τον άλλο (ο.π.). Ο Νίκος Δεμερτζής διαχωρίζει τη διαπροσωπική από την κοινωνική εμπιστοσύνη και σημειώνει πως η εμπιστοσύνη έχει νόημα όταν ειπωθεί ως κοινωνικό συναίσθημα κι όχι ως ωφελιμίστικος υπολογισμός γνωστικού τύπου (ό.π.: 63). Επιπλέον, ο Δεμερτζής συντάσσεται με τους Κονιόρδο και Παρασκευόπουλο (ό.π.: 53,

υποσημείωση 6) στο ζήτημα κοινωνικού κεφαλαίου και εμπιστοσύνης και τη θεωρεί χαρακτηριστικό του κοινωνικού κεφαλαίου, το οποίο όταν εντοπίζεται σε επάρκεια έχει ως αποτέλεσμα την ομαλή λειτουργία των ομάδων στο πλαίσιο των οποίων αναπτύσσεται το κοινωνικό κεφάλαιο (Κονιόρδος 2006: 13, Παρασκευόπουλος 2006: 76). Ο Παρασκευόπουλος επισημαίνει επιπλέον πως σε επίπεδο πολιτικών θεσμών είναι αδύναμος παράγοντας ενώ έχει αυξημένη σημασία σε κοινωνικό επίπεδο (2006: 76).

Για τον Πάτναμ από την άλλη, το να εμπιστευόμαστε κοινότητες αποτελεί ένα μετρήσιμο οικονομικό πλεονέκτημα (Putnam 2000: 135) ενώ υπογραμμίζει την αποτελεσματικότητα μιας κοινωνίας βασισμένης στην αμοιβαιότητα, που προκύπτει από την εμπιστοσύνη, επισημαίνοντας πως η αξιοπιστία είναι βασικό συστατικό πλεονέκτημα μιας κοινότητας (ό.π. : 136). Σύμφωνα με μελέτες, η κοινωνική εμπιστοσύνη αυξήθηκε στα μέσα της δεκαετίας του '40 ως τη δεκαετία του '60 στις ΗΠΑ ενώ το 1999 η δύσπιστη νεώτερη γενιά αποτελούσε το ένα τρίτο του ενήλικου πληθυσμού (ό.π.: 140-141). Ο πόλεμος που προηγήθηκε, διαμόρφωσε πολίτες πιο αλληλέγγυους και αξιόπιστους, παρά τις δυσόιωνες προβλέψεις. Ο Β' Π.Π. είχε ως αποτέλεσμα μια έκρηξη πατριωτισμού, συλλογικότητας και αλληλεγγύης στις ΗΠΑ, γεγονός που υποχώρησε -συγκριτικά- τις επόμενες δεκαετίες, παρόλο που η εκπαίδευση έχει προικίσει τους πολίτες με δεξιότητες (λεκτικές και μη λεκτικές μορφές επικοινωνίας όπως ικανότητα συνεργασίας, προσαρμοστικότητα, ενσυναίσθηση κ.α.) που θα έπρεπε να ενθαρρύνουν αυτά τα χαρακτηριστικά (ό.π.: 48). Παράλληλα, σε ό,τι αφορά τη σημερινή εποχή, ο Πάτναμ υποστηρίζει πως το να δημιουργηθεί εμπιστοσύνη και αμοιβαιότητα μέσω της χρήσης του διαδικτύου είναι πιο δύσκολο, παρόλο που παρέχει πιο γρήγορη κατανόηση στην επικοινωνία (ό.π. : 176). Θα μπορούσε κανείς να αντιπαραβάλλει αυτή τη διατύπωση με τον ορισμό της μηχανικής αλληλεγγύης του Ντιρκέμ, δηλαδή της αλληλεγγύης που συνδέει το άτομο με την κοινωνία χωρίς ενδιάμεσους, οδηγώντας σε συλλογική συνείδηση και ένα κοινό αίσθημα πεποίθησης ({1893} 1964: 70-110), καθώς το διαδίκτυο προωθεί την επικοινωνία ανάμεσα στα άτομα χωρίς ενδιάμεσα εμπόδια. Ωστόσο, τελικά το διαδίκτυο λειτουργεί συμπληρωματικά στην επικοινωνία κι όχι καθοριστικά (Putnam 2000: 179).

### 1.3 Κοινωνικό κεφάλαιο και τέχνες

Ο θετικός κοινωνικός αντίκτυπος των τεχνών στη συνοχή μιας κοινότητας είναι αδιαμφισβήτητος (New Report: participation in cultural activities strengthens democracy and social cohesion 2023). «Ο πολιτισμός είναι η καρδιά των δημοκρατικών κοινωνιών» σημειώνει ο Μαργαρίτης Σχοινάς, αντιπρόεδρος της Επιτροπής για την προώθηση του ευρωπαϊκού τρόπου ζωής (ό.π.). Μελετητές σήμερα υποστηρίζουν πως μέσω των τεχνών οι άνθρωποι έρχονται πιο κοντά, (πχ. ηλικιωμένοι), ενθαρρύνονται συνεργασίες, προάγεται ο διαπολιτισμικός διάλογος και η κατανόηση ενώ μειώνεται ο φόβος για την εγκληματικότητα και ενισχύεται η ασφάλεια της γειτονιάς (Jeannotte 2003: 41). Οι κοινότητες μέσα από ομαδικές καλλιτεχνικές συμπράξεις ενδυναμώνονται και χτίζουν οργανωτικές δεξιότητες υποστηρίζοντας τους πολίτες και ωθώντας τους να γίνουν ενεργοί πολίτες (ό.π.). Επιπλέον, ο αντίκτυπος αυτός ενισχύει την τοπική ταυτότητα. Επομένως τα συμμετοχικά κοινοτικά έργα (art projects) αποτελούν βασικά συστατικά πετυχημένης κοινωνικής πολιτικής, καθώς αποδεικνύονται αποδοτικοί τρόποι αντιμετώπισης των προβλημάτων, για την ουσιαστική ανάπτυξη μιας κοινότητας (ό.π.). Καθώς τα άτομα επενδύουν στο προσωπικό πολιτιστικό τους κεφάλαιο και συμμετέχουν σε διάφορες πολιτιστικές εκδηλώσεις, φαίνεται να αυξάνουν το κοινωνικό κεφάλαιο στις κοινότητές τους (ό.π.: 45). Η πολιτιστική συμμετοχή βοηθά στη σύνδεση ατόμων με κοινωνικούς χώρους και ενθαρρύνει την αγορά σε θεσμικούς κανόνες και κοινά πρότυπα συμπεριφοράς (ό.π.: 47).

Αν εξετάσουμε την πολιτιστική συμμετοχή από άποψη κοινωνικής διαστρωμάτωσης βλέπουμε πως δεν χαρακτηρίζει εξίσου όλες τις κοινωνικές τάξεις. Ορισμένες έρευνες έχουν δείξει ότι αρκετοί πολιτιστικοί διαχειριστές που προέρχονται από ανώτερες κοινωνικές τάξεις καταλαμβάνουν υπεύθυνες θέσεις σε πολιτιστικά ιδρύματα χάρη στον πλούτο και το κοινωνικό τους κεφάλαιο ενώ ταυτόχρονα δεν κατέχουν ή δεν αισθάνονται υποχρεωμένοι να αποκτήσουν σημαντική γνώση περί τεχνών, να αυξήσουν δηλαδή το προσωπικό πολιτιστικό τους κεφάλαιο (Ostrower 1998: 47). Από την άλλη, οι ίδιες έρευνες δείχνουν ότι ο πολιτισμός κατέχει μεν εξέχουσα θέση



στην ανώτερη τάξη με τις φιλανθρωπίες της ελίτ κι αυτό αφετέρου μαρτυρά το διαρκές ενδιαφέρον της και την κοινωνική δέσμη που τη συνδέει με την υψηλή κουλτούρα (ό.π.: 52). Ο Halle σε αντίθεση με το Μπουρντιέ πάντως, ισχυρίστηκε πως το πολιτιστικό κεφάλαιο δεν είναι τόσο δύσκολο να αποκτηθεί και επομένως οι τέχνες δεν παίζουν τόσο σημαντικό ρόλο στον ταξικό αποκλεισμό (ό.π.: 44). Αντιθέτως, σε ορισμένους συμμετέχοντες σε προγράμματα τεχνών επικρατεί η αντίληψη πως η σύγχρονη τέχνη έχει ελιτίστικα χαρακτηριστικά και απαιτεί ειδικές πολιτιστικές ικανότητες για να κατανοηθεί (Newman, Goulding & Whitehead 2013: 457). Αυτές οι αντιθέσεις μας δείχνουν πως δεν υπάρχουν αντικειμενικές αλήθειες για την αποτύπωση ταξικών χαρακτηριστικών στην πολιτιστική συμμετοχή. Παρόλα αυτά μελετητές συγκλίνουν στο συμπέρασμα πως χαρακτηριστικά όπως η ηλικία και η τάξη (π.χ. ένας 20χρονος συγκριτικά με έναν 60χρονο που πηγαίνουν σινεμά) (ό.π.: 459) αποτελούν παράγοντες που διαμορφώνουν σε κάποιο βαθμό την πολιτιστική συμμετοχή και το πώς σχηματίζεται εν συνεχεία το κοινωνικό κεφάλαιο. Η ανώτερη εκπαίδευση παρόλες τις διαφοροποιήσεις, παραμένει ένας προγνωστικός παράγοντας ενασχόλησης με τις τέχνες (ό.π.), το μορφωτικό επίπεδο είναι δείκτης για την ενασχόληση με τον πολιτισμό (ό.π.: 477-478). Επιπλέον ιστορικά, το πολιτιστικό κεφάλαιο βρισκόταν σε αντίθεση με τη λαϊκή κουλτούρα, κάτι που πια έχει αναιρεθεί (ό.π.: 461) (π.χ. ρεμπέτικο).

Ο Πάτναμ πρότεινε πως οι τέχνες μπορούν να φέρουν κοντά διαφορετικές ομάδες και να προάγουν ευημερία, επιτρέποντας την αμοιβαιότητα, τη γενικευμένη εμπιστοσύνη και συνεργασία, προωθώντας το μήνυμα «κάνω με» (*doing with*) παρά το «κάνω για» (*doing for*), υπογραμμίζοντας πως το μήνυμα «κάνω με» δημιουργεί πιο σημαντικές κοινωνικές διασυνδέσεις (Wilks 2011: 285). Από την άλλη, ο Μπουρντιέ διατύπωσε την πεποίθηση πως «τίποτα δεν ταξινομεί πιο αλάνθαστα όσο το γούστο στη μουσική» (ό.π.: 286), οριοθετώντας το προσωπικό πολιτιστικό κεφάλαιο σε στενά κοινωνικά πλαίσια και ενισχύοντας τη θεωρία του περί άνισης κατανομής του κοινωνικού κεφαλαίου.



Εικόνα 2. Τα αρχαία θέατρα συχνά μετατρέπονται σε τόπους ερασιτεχνικής καλλιτεχνικής έκφρασης. Πηγή: <https://culture.ec.europa.eu> (18/2/24)

Έχει αποδειχθεί για παράδειγμα πως τα φεστιβάλ τεχνών συμβάλλουν στην υγεία και ευημερία του ευρύτερου πληθυσμού, ενώ μέσω της καλλιτεχνικής δημιουργίας γεφυρώνεται το κοινωνικό κεφάλαιο (Brownnett 2018: 80). Μέσα από αυτά τα φεστιβάλ οι συμμετέχοντες οδηγούνται σε μια αίσθηση προσωπικής ευημερίας με ζωντανή κληρονομιά για την κοινότητα, ωστόσο αυτό δεν αποδείχθηκε πως έχει μεγάλη διάρκεια (ό.π.). Το κοινωνικό κεφάλαιο δείχνει να μορφοποιείται διαφορετικά σε διαφορετικούς τύπους σύνδεσης : για παράδειγμα σε φεστιβάλ όπερας η σύνδεση είναι προσωρινή ενώ σε φεστιβάλ φολκ και ποπ μουσικής αποδεικνύεται μεγαλύτερης διάρκειας (ό.π.: 292), δίνοντάς μας έτσι ενδιαφέροντα στοιχεία για τα μουσικά γούστα και πώς μπορεί να επηρεάζουν το κοινωνικό κεφάλαιο.

Ωστόσο, υπάρχουν όπως προείπαμε και αρνητικές συνέπειες του κοινωνικού κεφαλαίου μέσα από τη συμμετοχή στις τέχνες. Για παράδειγμα, η προσκόλληση στην ομάδα λόγω της δημιουργίας νέων ταυτοτήτων εντός της μπορεί να αποκλείσει ή να αποξενώσει τα μέλη της ομάδας από πιθανούς συμμετέχοντες και άλλες ομάδες (Daykin et al 2021: 138). Τα εύαλωτα άτομα όμως ίσως δυσκολευτούν περισσότερο, ίσως αισθανθούν κενό στο τέλος των δραστηριοτήτων, καθώς το πολιτιστικό κεφάλαιο ενισχύει πολλές φορές την ιεραρχία μέσα από το γούστο ή τις δεξιότητες

του κάθε ατόμου που καθορίζουν πώς μπορεί να αξιοποιηθεί στο πλαίσιο μιας ομάδας (ό.π.). Η έλλειψη επαρκούς γεφύρωσης στις τέχνες μπορεί όμως, να ενισχύσει άνισες σχέσεις, επιζήμιες για την υγεία και την ευεξία καθώς το κοινωνικό κεφάλαιο είναι πολύπλοκο και πολυδιάστατο (ό.π.: 151). Επιπλέον, μπορεί να διαιωνιστούν συμβολισμοί βίας μεταξύ διαφορετικών κοινοτήτων ή να υπερισχύσουν οι ανάγκες της ομάδας εις βάρος του ατόμου κι αυτά περιλαμβάνονται στις αρνητικές συνέπειες του κοινωνικού κεφαλαίου (Flin & McPherson 2008: 14). Πολλές πολιτιστικές ομάδες θεωρούνται αντικοινωνικές στη συμπεριφορά, που οδηγεί σε νόρμες απαράδεκτες για το κοινωνικό σύνολο (ό.π.).

Οι μελέτες έχουν αποδείξει πάντως πως η συμμετοχή σε τέχνες αύξησε τις γνώσεις των συμμετεχόντων, την ευαισθητοποίησή τους, την επιθυμία τους για μάθηση, τον εθελοντισμό, έδωσε πρόσβαση σε μειονεκτούντες ομάδες, εξοικείωσε με τον καλλιτεχνικό τρόπο ζωής και ακόμα, αύξησε τις πιθανότητες για ακαδημαϊκή επιτυχία (Daykin et al 2021: 148). Η συμμετοχή σίγουρα ενθαρρύνει τη γεφύρωση που προωθεί π.χ. τη μάθηση, καθώς επίσης τη δέσμευση και την ευημερία, τη συναισθηματική υποστήριξη, την ενίσχυση του αισθήματος του ανήκειν αλλά και της κοινής ταυτότητας (ό.π.: 147). Οι κοινοτικές συμμετοχικές τέχνες προσφέρουν πόρους στην κοινότητα και βοηθούν στη σύνδεση ανθρώπων που μοιράζονται μια κοινή ταυτότητα, κατάσταση ή χαρακτηριστικά (ό.π.: 149). Αξίζει να σημειώσουμε βέβαια πως η σύνδεση κοινωνικού κεφαλαίου οικοδομεί κάθετες σχέσεις, ενισχύει κανόνες σεβασμού και τα δίκτυα εμπιστοσύνης (ό.π.: 150).

Εκείνο που αναγνωρίζεται επιπλέον σε μελέτες είναι πως ο συμπεριληπτικός χαρακτήρας της καλλιτεχνικής και πολιτιστικής δέσμευσης προσφέρει ένα χρήσιμο μέσο για τη συμμετοχή των ατόμων σε αποφάσεις που επηρεάζουν την τοπική κοινότητα (Flinn & McPherson 2008: 1). Η ανάπτυξη της κοινωνίας πολιτών είναι ο στόχος μιας ευημερούσας κοινότητας και τα κοινοτικά έργα με συμμετοχικές τέχνες προσανατολίζονται σε αυτό. Η καλλιέργεια του κοινωνικού κεφαλαίου είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με τη διαδικασία κοινοτικής ανάπτυξης τόσο για ατομική ενασχόληση με τη ζωή όσο και για θετική κοινοτική αλλαγή (ό.π.: 3). Κάποτε ο πολιτισμός ήταν πολυτέλεια, σήμερα παίζει κεντρικό ρόλο σε διαδικασίες ανάπτυξης π.χ. της

γειτονιάς. Η πολιτική αναγέννηση επιτελείται μέσω των τεχνών (ό.π.: 4) άλλωστε ο ίδιος ο πολιτισμός είναι μια μορφή κοινωνικού κεφαλαίου (ό.π.: 10).

## 2. Ερασιτεχνική καλλιτεχνική δραστηριότητα

«Η γνησιότητα ενός πράγματος είναι το σύνολο όλων των στοιχείων του, που έχουν εξ αρχής διηλεκτή χαρακτήρα, από την υλική αντοχή ως την αξία του σαν ιστορική μαρτυρία» μας γράφει ο Walter (1978: 15), περιγράφοντας ουσιαστικά το «εδώ και τώρα» του πρωτοτύπου στην τέχνη. Και το πρωτότυπο στην τέχνη δεν προαπαιτεί περγαμηνές από τους δημιουργούς του, επομένως μπορούν να το παράξουν άρτια και οι ερασιτέχνες δημιουργοί.

Αξίζει να κάνουμε εδώ μια αναφορά στις κοινοτικές και συμμετοχικές τέχνες πριν αναλύσουμε τον ερασιτεχνισμό, καθώς αναφερθήκαμε εμμέσως σε αυτές στο προηγούμενο κεφάλαιο αλλά και γιατί θα μας απασχολήσουν ως ερασιτεχνικές καλλιτεχνικές δραστηριότητες. Η κοινοτική τέχνη (community art) έχει τις ρίζες της σε μια κοινή αίσθηση του τόπου, της παράδοσης και του πνεύματος ενώ παράλληλα μπορεί να έχει έναν ακτιβιστικό χαρακτήρα (Cohen-Cruz 2002). Η δημιουργική συμμετοχή και ενεργή ενασχόληση με τις τέχνες, σε έργα κοινοτικά ή μη, ανεξάρτητα από το φύλο, το έθνος, την κοινωνική τάξη των δρώντων (Clements 2011: 18-19), αποκαλείται συνοπτικά συμμετοχικές τέχνες (participatory arts). Η συμμετοχική τέχνη αποκαλείται ως «μορφή καλλιτεχνικής έρευνας, στην οποία καλλιτέχνες μαζί με πολίτες αναζητούν τη σωστή καλλιτεχνική μορφή, η οποία και θα επιτρέψει την ακρόαση εναλλακτικών φωνών και ερμηνειών. Οι καλλιτέχνες καταλαβαίνουν το καλλιτεχνικό τους έργο, ως κινητήρια δύναμη πίσω από ευρύτερες διαδικασίες και όχι απλώς ως τη δημιουργία ενός προκατασκευασμένου καλλιτεχνικού προϊόντος», στο μανιφέστο για τις τεχνικές της συμμετοχικής τέχνης των Hillaert και Trienekens (Rutten 2018: 2). Ο θεατής στις συμμετοχικές τέχνες παίρνει μέρος στο δρώμενο και αναπτύσσει διάλογο με κοινά ζητήματα της κοινότητας, δίνοντας έτσι μια χροιά πολιτικής συμμετοχής (Σάκκουλα 2020: 49). Αξίζει να σημειώσουμε πως κατά τη μετάβαση των τεχνών από κοινοτικές σε συμμετοχικές στη Βρετανία κατά τις δεκαετίες '80 και '90, ο αριθμός των επαγγελματιών καλλιτεχνών που εμπλέκονται αυξάνεται συγκριτικά με τους ερασιτέχνες (Matarasso 2013: 232). Ωστόσο στην

παρούσα εργασία, αναφερόμενοι σε κοινοτικές και συμμετοχικές τέχνες θα δώσουμε έμφαση στον ερασιτεχνικό χαρακτήρα των καλλιτεχνικών δραστηριοτήτων, αλλά και τον ενεργητικό ρόλο των δημιουργών τους, που συχνά ενισχύει το κοινωνικό κεφάλαιο ποικιλοτρόπως.



Εικόνα 3. Η ερασιτεχνική καλλιτεχνική έκφραση μέσα από το χορό Πηγή: [www.pkdi.gr](http://www.pkdi.gr)(18/2/24)

Η εμφάνιση της ερασιτεχνικής καλλιτεχνικής δραστηριότητας στον ευρωπαϊκό χώρο εντοπίζεται στον 16<sup>ο</sup> αιώνα όποτε και θεωρήθηκε κατάλληλη δραστηριότητα για τους αυλικούς και εν συνεχεία τον 18<sup>ο</sup> αιώνα όπου Άγγλοι ευγενείς χωρίς τίτλους σπουδών προσέγγισαν με καινοτομία τις τέχνες (Παπαϊωάννου 2018: 18-19). Οι αντιλήψεις για την ενεργή ιδιότητα του πολίτη (active citizenship) οι οποίες ενισχύθηκαν κατά τον 18<sup>ο</sup> αιώνα εναποθέτουν την ευθύνη στα άτομα για τη χρήση της τέχνης και του πολιτισμού για ανάπτυξη του κοινωνικού κεφαλαίου. Έτσι, περί το 1800 οι εργατικές τάξεις ενθαρρύνονταν να συμμετέχουν σε πιο ευγενικές και πολιτισμένες δραστηριότητες (Flinn & McPherson 2008: 16). Ο ερασιτεχνισμός μέχρι το 18<sup>ο</sup> αιώνα είχε θετική έννοια ενώ μετά συνδέθηκε με αρνητισμό (κυρίως λόγω της διάδοσής του σε όλες τις κοινωνικές τάξεις) και θεωρήθηκε μη ευγενή πρακτική ως και τη δεκαετία του '70 (Παπαϊωάννου 2018: 18-19). Η παρότρυνση για ενασχόληση με τον ερασιτεχνισμό εναπόκειται και στις μέρες μας στο κράτος, όπως το να αντιμετωπίζει

τους πολίτες ως ενδιαφερόμενους φορείς, δηλαδή να τους αντιμετωπίζει ως εν δυνάμει φορείς πολιτιστικής παραγωγής.

Τις δεκαετίες του '70 και του '80, το κίνημα των κοινοτικών τεχνών σε Αγγλία, Βόρεια Ιρλανδία, Σκωτία, Ουαλία αλλά και Νικαράγουα, Βόρεια Αφρική, ΗΠΑ και Αυστραλία, χαρακτηρίστηκε από την αναζήτηση που οι ίδιοι οι ερασιτέχνες καλλιτέχνες ονόμαζαν πολιτισμική δημοκρατία δίνοντας έμφαση στην κοινωνική και πολιτική αλλαγή (Jeffers & Moriarty 2017: 23, 190). Στον 21<sup>ο</sup> αιώνα, οι επαγγελματίες- ερασιτέχνες (pro-ams) αποτελούν για τους ερευνητές μια καινοτόμο δικτυωμένη μορφή ερασιτεχνών που εργάζονται με επαγγελματικά πρότυπα (Παπαϊωάννου 2018: 22). Αξίζει να θυμόμαστε πως ο εθελοντισμός στον πολιτιστικό τομέα εν γένει είναι μια μεταβολή της αντίληψης περί πολιτείας και κοινωνίας και διάθεσης συμμετοχής στην κοινότητα, που σημειώθηκε κυρίως τη δεκαετία του '90 (Ζησοπούλου 2022: 9). Σύμφωνα με την Παπαϊωάννου δεν υπάρχει σαφές κριτήριο διάκρισης ερασιτέχνη καλλιτέχνη και επαγγελματία, καθώς δεξιότητες, πάθος αλλά και τεχνικές, μπορεί να εντοπιστούν εξίσου σε όλους (2018: 21). Εν τούτοις, ως μόνο κριτήριο διάκρισης θα μπορούσε να θεωρηθεί η ερμηνεία της συγκεκριμένης ταυτότητας από τον ίδιο τον καλλιτέχνη (ό.π.). Σίγουρα η ευχαρίστηση και η χωρίς μέθοδο άσκηση μιας τέχνης που δεν αποτελεί κύριο επάγγελμα, οριοθετεί κάπως την έννοια του ερασιτεχνισμού (ό.π.: 20). Η ερασιτεχνική καλλιτεχνική δραστηριότητα αποδεικνύεται από έρευνες να έχει μια έντονη κοινωνική λειτουργία που ενισχύει τους κοινωνικούς δεσμούς (ό.π.: 44).

Ο ερασιτεχνισμός προϋποθέτει πρωτοβουλία, αυτενέργεια και αυτοσχεδιασμό (Παπαθανασίου 1998). Επιπλέον, μέσω της τέχνης οι ερασιτέχνες καλλιτέχνες συχνά κατανοούν τα κοινωνικά προβλήματα (ό.π.) Η ερασιτεχνική καλλιτεχνική δραστηριότητα έχει δυνητικά προοδευτικό χαρακτήρα και στόχο την κοινωνική συνείδηση ενώ συχνά μάχεται την εμπορευματοποίηση της τέχνης. Η ερασιτεχνική προσπάθεια αφορά ανάγκη όλων των πολιτών κι όχι λίγων και δεν αντιμετωπίζεται σήμερα με την έννοια του κακόσημου, της προχειρότητας ή της ανευθυνότητας, όπως μπορεί να χρησιμοποιείται αυθόρμητα στον καθημερινό λόγο. Όπως ειπώθηκε ήδη, θέτει ως πρώτιστη προτεραιότητα την ευχαρίστηση κι όχι το κέρδος. Η ικανοποίηση των κινήτρων ενός εθελοντή καλλιτέχνη είναι σημαντικός παράγοντας για να

παραμένει στην ομάδα, καθώς και η ταυτότητα του ρόλου που γίνεται μέρος της προσωπικής του ταυτότητας (Chacon, Vecina & Darila 2007: 30, 39). Η δέσμευση στην ομάδα, έρχεται ως επιστέγασμα της ευχαρίστησης από τη συμμετοχή σε αυτήν (ό.π.: 30). Επιπλέον, η επιβεβαίωση της κοινωνικής ταυτότητας και η οικοδόμηση υψηλού ήθους, ευαισθητοποίησης και κρίσης σημειώνονται στα θετικά της ερασιτεχνικής καλλιτεχνικής δραστηριότητας (Αθανασίου 2015: 18-19).

Σύμφωνα με μελέτες, σχεδόν 6 εκατομμύρια άνθρωποι στην Αγγλία συμμετέχουν σε εθελοντικές και ερασιτεχνικές καλλιτεχνικές ομάδες (Dodd, Graves & Taws 2013: 16) και ο λόγος της συμμετοχής αυτής εντοπίζεται στην επιθυμία να εμπλακούν στην τέχνη αλλά και να διασφαλίσουν στο χρόνο μια μορφή τέχνης που απειλείται (ό.π.: 20). Ορισμένες τέχνες μάλιστα έχουν επιβιώσει μόνο μέσω του ερασιτεχνισμού, όπως ο λαϊκός χορός (Milling et al 2014: 13). Η επιθυμία να γίνουν καλύτεροι την τέχνη τους, με την αίσθηση του προσωπικού επιτεύγματος, σημειώνεται ως το κίνητρο να παραμείνουν στις ομάδες που συμμετέχουν (Dodd, Graves & Taws 2013: 23) ενώ παίρνοντας μέρος σε κοινοτικές τέχνες φαίνεται να αυξάνεται η προσωπική εμπιστοσύνη τους (MacCabe 2012). Στις ΗΠΑ, το 5% των Αμερικανών ανήκουν σε κάποια εθελοντική ομάδα συζήτησης βιβλίων που συχνά λειτουργεί ως αντίδοτο στην κοινωνική αποσύνδεση, διαμορφώνοντας έτσι ένα σημαντικό απόθεμα κοινωνικού κεφαλαίου (Putnam 2000: 148).

Στις κοινωνικές επιπτώσεις από τις ερασιτεχνικές και εθελοντικές τέχνες σημειώνονται η βελτίωση ψυχικής και σωματικής υγείας και η ενίσχυση της οικονομίας και μακροοικονομίας αλλά και η επίλυση κοινωνικών ζητημάτων όπως είναι η απομόνωση ομάδων (Milling et al 2014: 5). Ο ερασιτεχνικός τομέας αποτελεί μια περίπτωση πολιτιστικής συμμετοχής με υψηλή βιωματική αξία ενώ δεν μπορεί να θεωρηθεί πως η συμμετοχή αυτή ελέγχεται από πολιτιστικούς διαχειριστές ή υπεύθυνους χάραξης πολιτικής (policy makers) (ό.π.: 5-7). Οι διαπροσωπικοί δεσμοί που δημιουργούνται σε αυτές τις ομάδες παρέχουν υγεία και συναισθηματικά οφέλη, υποκαθιστούν δεσμούς που έχουν αποδυναμωθεί ενώ λειτουργούν πολλές φορές συμπεριληπτικά για άτομα που είχαν αποκλειστεί (πχ. ΑΜΕΑ) (Putnam 2000: 151). Οι συμμετέχοντες επαναπροσδιορίζουν την ταυτότητά τους στην ομάδα αλλά και στην κοινωνία και οδηγούν σε μια αλλαγή που θεωρούν σημαντική ενώ οι ομάδες

τους ασχολούνται με τις συναισθηματικές ανάγκες ατόμων και συχνά υποκαθιστούν γειτονιές και οικογένειες (ό.π.). Οι ομάδες και τα εν συνεχεία τα κινήματα που δημιουργούν, προκύπτουν ως μια απάντηση σε ένα κοινωνικό έλλειμμα (ό.π.: 153).

Οι κάτοικοι της γειτονιάς νιώθουν υπολογίσιμοι μέσα από κοινοτικές και συμμετοχικές τέχνες και αναπτύσσεται ένα αίσθημα υπευθυνότητας για την κοινότητά τους (Lowe 2000: 365). Οι κοινές εμπειρίες βελτιώνουν την αίσθηση αλληλεγγύης ενώ για τα παιδιά είναι μια πηγή ιστορίας για τις ρίζες τους, ενισχύοντας τη συνεκτικότητα της ομάδας (ό.π.: 371, 378). Για κάποια παιδιά η συμμετοχή σε τέτοια καλλιτεχνικά προγράμματα μπορεί να αποβεί καθοριστική για τη βελτίωση της συναισθηματικής και κοινωνικής τους ευημερίας, να τους παρέχει δηλαδή την ευκαιρία για ανάπτυξη κοινωνικού κεφαλαίου, ακόμα κι αν τα οφέλη αυτά δεν είναι ομοιόμορφα κατανεμημένα (Hampshire & Matthijsse 2010: 714). Από την άλλη, πρέπει να σημειωθεί ότι υπάρχει ο κίνδυνος να διευρυνθούν ανισότητες επειδή τα οφέλη θα προκύπτουν δυσανάλογα για όσους έχουν ήδη υψηλό πολιτιστικό ή κοινωνικό κεφάλαιο (ό.π.: 715).

Οι αυθεντικές μη ιεραρχικές αλληλεπιδράσεις, δημιουργούν μια ανοχή στη διαφορά ενώ χτίζουν σχέσεις αμοιβαίας εμπιστοσύνης, αλληλεγγύης και συνοχής (Lee 2013: 7). Η πολιτιστική κατανόηση βελτιώνεται μέσα από αυτές τις καλλιτεχνικές ομάδες και η γεφύρωση κοινωνικού κεφαλαίου προωθεί σταθερές συνδέσεις μεταξύ των συμμετεχόντων (ό.π.: 10-12). Σχετικά με το αίσθημα κοινωνικής αλληλεγγύης πάντως, υπάρχει η πιθανότητα να είναι το αποτέλεσμα του συντονισμού δραστηριοτήτων μέσω των διαδικασιών του δικτύου, παρά η ανταλλαγή συναισθημάτων μέσω κοινής κοινωνικοποίησης (Wellman 1979: 1226).



## 2.1 Ερασιτεχνική θεατρική καλλιτεχνική δραστηριότητα

*«Κάθε θεατρική παράσταση μπορεί να ερμηνευτεί με κοινωνιολογικά εργαλεία και κάθε κοινωνικό γεγονός με θεατρολογικά», (Γιαννάτου 2014)*

Η τέχνη του θεάτρου είχε συνήθως ερασιτεχνικό χαρακτήρα από την αρχαιότητα ως τις μέρες μας (Φλώρος 2018), ο οποίος χαρακτήρας ωρίμασε ως ιδέα τον 20<sup>ο</sup> αιώνα (Αθανασιάδου 2018: 54). Το ερασιτεχνικό θέατρο χαρακτηρίζεται ως θεμελιώδης πράξη κοινωνικοποίησης και προϋποθέτει την ενεργή συμμετοχή όλων για τη δημιουργία της παράστασης (Γεωργουσόπουλος 2014). Άλλωστε ως προς το σκέλος της παραγωγής, δε διαφέρει από το επαγγελματικό θέατρο σε ανάγκες και προϋπολογισμό (Αθανασίου 2015: 11). Ο Μπρέχτ σημειώνει πως οι εμβρυακές προσπάθειες ερασιτεχνών ηθοποιών εμπεριέχουν τη λειτουργία του θεάτρου. Μέσω της θεατρικής ερασιτεχνικής δραστηριότητας, επιβεβαιώνεται η κοινωνική ταυτότητα (ό.π.: 18), δημιουργείται ένας αγωγός επικοινωνίας των μελών μιας τοπικής κοινότητας και οικοδομείται υψηλό ήθος ευαισθητοποίησης και κρίσης (ό.π.: 19).

Στην υποκριτική τέχνη, δεν είναι υποχρεωτικό να έχει αποφοιτήσει κανείς από δραματική σχολή κι έτσι έχουμε πληθώρα παραδειγμάτων ταλαντούχων ηθοποιών που υπήρξαν αυτοδίδακτοι και ξεκίνησαν ως ερασιτέχνες (Πάνου 2022: 20). Ο ερασιτέχνης είθισται να μην πληρώνεται για την εργασία του και εδώ οφείλουμε να σημειώσουμε και την έννοια του εθελοντή στο ερασιτεχνικό θέατρο, η οποία αφορά όχι μόνο τους ηθοποιούς αλλά και όλους εκείνους τους συντελεστές που θα εργαστούν για μια παράσταση ποικιλοτρόπως (μακιγιάζ, κοστούμια, φώτα, σκηνικά κτλ) (ό.π.: 20-21).

Σε μια ερασιτεχνική θεατρική ομάδα μπορούν βέβαια να συμμετέχουν επαγγελματίες που αμείβονται για τη δουλειά τους, π.χ. ο σκηνοθέτης, κι αυτό συντελεί πολλές φορές σε ένα αποτέλεσμα άρτιο. Το κοινό των ερασιτεχνικών θεατρικών ομάδων μπορεί να απαρτίζεται από συγγενείς και φίλους των συμμετεχόντων, όμως συχνά μπορεί να αποτελείται κι από άτομα που έχουν ακούσει (θετικά σχόλια) για μια ερασιτεχνική ομάδα (Πάνου 2022: 23-24). Ο Μπρέχτ υποστήριζε πως ο θεατής πρέπει να φεύγει από το θέατρο προβληματισμένος, όποιο κι αν ήταν το αρχικό κίνητρο για την παρακολούθηση μιας παράστασης. Το ερασιτεχνικό θέατρο καλύπτει

κενά έλλειψης τέχνης και πολιτιστικών δραστηριοτήτων στις περιοχές που διαδραματίζεται ενώ έχει παρατηρηθεί και μια επιπλέον προσφορά στην τοπική κοινωνία από τα έσοδα των παραστάσεων σε ιδρύματα της περιοχής που τα έχουν ανάγκη (Πάνου 2002: 52-53). Μέσω των ερασιτεχνικών πολιτιστικών δραστηριοτήτων, εργατικές κοινότητες είχαν την ευκαιρία να δημιουργήσουν τη δική τους κουλτούρα, όπως το λαϊκό θέατρο (people's theatre) του σκηνοθέτη Planchon στη Λυών τη δεκαετία του '60 (Jeffers & Moriarty 2017: 9). Άλλωστε το θέατρο είναι από τη φύση του δημόσιο γεγονός, ένα πολιτικοποιημένο μέσο έκφρασης παρά ένα βίωμα καλλιτεχνικής ευαισθησίας (Matarasso 2013: 219).

Τα όρια ερασιτεχνικού και επαγγελματικού θεάτρου δεν είναι τόσο αυστηρά. Ωστόσο, το ερασιτεχνικό είναι ουσιαστικά *η ομάδα* και η αφοσίωσή της στη συλλογική θεατρική δραστηριότητα της που αποτελεί τον πυρήνα του ερασιτεχνισμού (Αθανασιάδου 2018: 54). Οι ερασιτεχνικές θεατρικές ομάδες συμβάλλουν στην καλλιέργεια του κοινού της περιοχής τους, καθώς επίσης και στην τοπική κοινωνική συνοχή, φέρνοντας κοντά διαφορετικές ομάδες κοινού (με ηλικιακά, μορφωτικά, κοινωνικά κ.α. κριτήρια)(ό.π.) ενώ μεταδίδουν ιδέες και μηνύματα.

Για παράδειγμα, το θέατρο της κοινότητας (community theatre) έχει στόχο την επικοινωνία κάποιας ιδέας, μηνύματος ή γνώσης στο κοινό και εμπνέεται από τη ζωή της ίδιας της κοινότητας (Boehm & Boehm 2003: 284). Οι ηθοποιοί σε αυτό το είδος θεάτρου, ως μέλη της κοινότητας, παίρνουν ενεργό μέρος σε όλα τα στάδια παραγωγής και τα κοινά τους προβλήματα καλλιεργούν κλίμα υπευθυνότητας αλλά και την αίσθηση του ανήκειν σε μια ομάδα (ό.π.: 284, 294). Το θέατρο της κοινότητας δεν συνεπάγεται παραδοσιακό είδος θεάτρου και η επαγγελματική σκηνική παραγωγή εμπνέεται, όπως προείπαμε, από τη ζωή της ίδιας της κοινότητας (ό.π.: 284).

Το ερασιτεχνικό θέατρο είναι κυρίως πεδίο άσκησης συλλογικής δημιουργίας, καθώς η φύση του θεάτρου είναι συλλογική και εμπεριέχει όλες τις τέχνες, ενώ οι συμμετέχοντες σ' αυτές τις ομάδες βιώνουν τη χαρά της προσφοράς στη μικρή τους πόλη, το σχολείο, την κοινωνία (Σκουρολιάκος 2017).

Σήμερα οι νέοι παρουσιάζουν μια εξαρτητική σχέση με το διαδίκτυο (το 75% νέων δεν μπορούν να ζήσουν χωρίς διαδίκτυο) (Richardson 2015: 209) και οι ερευνητές προσανατολίζονται στην ανάλυση του ψηφιακού θεατρικού habitus (προδιάθεσης, όπως το όρισε ο Μπουρντιέ, βλ. σχετικά κεφ. 1.1.). Ενώ ο ψηφιακός τρόπος ζωής μειώνει το εύρος προσοχής και την ικανότητα να βρούμε νοήματα, αποδεικνύεται πως το ζωντανό θέατρο απαιτεί μεγαλύτερη προσήλωση από το κοινό, παρόλο που το ψηφιακό επιτρέπει τη δημιουργία μιας γέφυρας εμπειρίας και κατανάλωσης (ο.π.: 217). Ίσως για τους νέους που μεγαλώνουν ψηφιακά, το ζωντανό θέατρο έχει τη δυνατότητα να είναι πιο σημαντικό από ποτέ, πόσο μάλλον αν συμμετέχουν σε αυτό ως ερασιτέχνες.

Οι διαπροσωπικές σχέσεις που τροφοδοτούν την κοινωνική μας ανάγκη για επαφή και κοινωνικοποίηση, ικανοποιούνται θετικά όταν συναναστρεφόμαστε άτομα με κοινά ενδιαφέροντα και κοινούς στόχους, όπως στη συλλογική προσπάθεια για μια ερασιτεχνική θεατρική παράσταση (Πάνου 2022: 54). Οι ερασιτέχνες ηθοποιοί συχνά αναφέρονται σε μια μορφή ψυχοθεραπείας όταν περιγράφουν την ενασχόλησή τους με τη θεατρική ομάδα, όπως θα δούμε και στο εμπειρικό σκέλος της εργασίας, και αυτό καταγράφεται στον θετικό αντίκτυπο του ερασιτεχνισμού στην προσωπική εξέλιξη ενός ατόμου ενώ παράλληλα υπογραμμίζουν την ανάγκη τους να προβληματίσουν το κοινό και να προβληματιστούν και οι ίδιοι, περιγράφοντας έτσι μια αλληλένδετη μορφή επικοινωνίας.

Με βάση τα παραπάνω διατυπώνεται η υπόθεση πως το ερασιτεχνικό θέατρο ενισχύει το κοινωνικό κεφάλαιο, με τα δίκτυα που αναπτύσσονται μεταξύ των συντελεστών των παραστάσεων αλλά και ανάμεσα στους συντελεστές και το κοινό της τοπικής κοινότητας. Η υπόθεση αυτή επεκτείνεται στην έννοια της εμπιστοσύνης μεταξύ των μελών των ερασιτεχνικών ομάδων, η οποία θεωρούμε ότι είναι το κύριο στοιχείο του ερασιτεχνικού θεάτρου μαζί με την αλληλεγγύη. Από την άλλη, τα μέλη των ομάδων αυτών ενισχύουν το προσωπικό πολιτιστικό τους κεφάλαιο και παρατηρείται ως κοινωνικό φαινόμενο να συμμετέχουν άτομα σε αυτές τις ομάδες που θέλουν να ενδυναμώσουν την κοινωνικότητά τους ή και ακόμα να επιταχύνουν την κοινωνική ένταξή τους, αν πρόκειται για μετανάστες. Επιπλέον, οι ερασιτεχνικές θεατρικές ομάδες δραστηριοποιούνται συχνότερα στην περιφέρεια, καλύπτοντας

πολιτιστικά κενά και πραγματώνοντας μια προσπάθεια για πολιτιστική αποκέντρωση και εκδημοκρατισμό της θεατρικής ζωής σε συνδυασμό με τα περιφερειακά θέατρα (Υπουργείο Πολιτισμού 2019).

## 2.2 Διεθνή παραδείγματα ερασιτεχνικής θεατρικής δραστηριότητας

Εστιασμένοι στη θεατρική ερασιτεχνική δραστηριότητα, κρίνουμε σκόπιμο να δούμε διεθνή παραδείγματα ώστε να καταγράψουμε ενδεικτικά το κοινωνικό κεφάλαιο μέσα από την ερασιτεχνική καλλιτεχνική δημιουργία. Επιλέξαμε τρία διαφορετικά παραδείγματα θεατρικής δημιουργίας, που σε ερασιτεχνικό επίπεδο προωθούν τη συνοχή των κοινοτήτων στις οποίες δραστηριοποιούνται αλλά και αναδεικνύουν λύσεις σε κοινωνικά ελλείμματα. Επιπρόσθετα, οι ομάδες αυτές παρουσιάζουν τις διαστάσεις του κοινωνικού κεφαλαίου (γεφύρωση, σύνδεση, συγκόλληση) ενισχυμένες με κοινωνικά μηνύματα προς το σύνολο της κοινωνίας που ανήκουν.

### Ερασιτεχνικές θεατρικές ομάδες στη Μαδρίτη

Στη Μαδρίτη ερασιτεχνικές θεατρικές ομάδες οργανώνουν παραστάσεις συγκεντρώνοντας τα χρήματα από τα έσοδα των παραστάσεων (με το μικρό αντίτιμο εισόδου στα 5€ ή 8€) και διαθέτοντάς τα σε κοινωφελείς σκοπούς. Οι δράσεις αυτές στο θέατρο Αλληλεγγύης (Teatro Solidario)<sup>1</sup> διαδραματίζονται με καθιερωμένη μορφή εδώ και 50 χρόνια. Οι εθελοντές-ερασιτέχνες ηθοποιοί που συμμετέχουν σε αυτές τις παραστάσεις θέλουν να στείλουν το μήνυμα στην τοπική κοινότητα πως στέκονται δίπλα στους μειονεκτούντες της κοινωνίας, όπως τα ορφανά παιδιά ή εγκαταλελειμμένους ανηλίκους (υποστηρίζοντας εμπράκτως την εγγύηση της ποιοτικής εκπαίδευσής τους), τους καρκινοπαθείς, τους πρόσφυγες, άτομα με αναπηρίες, κρατούμενους και διάφορες ευπαθείς και εύάλωτες ομάδες συμπολιτών

---

<sup>1</sup>Η παρουσίαση του παραδείγματος βασίζεται στις κάτωθι πηγές : Aranjuez, [https://www.aranjuez.es/events/teatro-solidario-microteatros-por-la-diversion/?fbclid=IwAR3LbaXWKNFaUPD\\_MCWpGS7SPDK0txZPRziKhcAJv1pa4w7r8Jf7KkwzyOY](https://www.aranjuez.es/events/teatro-solidario-microteatros-por-la-diversion/?fbclid=IwAR3LbaXWKNFaUPD_MCWpGS7SPDK0txZPRziKhcAJv1pa4w7r8Jf7KkwzyOY) , και SoydeMadrid, [https://www.soydemadrid.com/noticia-aranjuez/los-aficionados-al-teatro-se-unen-por-una-buena-causa-76906.aspx?fbclid=IwAR2oJ5WYQey7Goh2F-lxbkkB\\_crzoMFJttvLLBx82eRo8pDB59hJFXEytw](https://www.soydemadrid.com/noticia-aranjuez/los-aficionados-al-teatro-se-unen-por-una-buena-causa-76906.aspx?fbclid=IwAR2oJ5WYQey7Goh2F-lxbkkB_crzoMFJttvLLBx82eRo8pDB59hJFXEytw) , ανακτήθηκαν 30/12/23

τους. Η δέσμευση στην αλληλεγγύη είναι το κεντρικό μήνυμα αυτών των παραστάσεων, όπου το ερασιτεχνικό θέατρο γίνεται το μέσο που μεταφέρει κοινωνικά μηνύματα και ενισχύει την κοινωνική συνοχή. Το κοινωνικό κεφάλαιο εδώ ενδυναμώνεται από την ερασιτεχνική θεατρική δραστηριότητα και εμφανίζεται με τη διάσταση της σύνδεσης αλλά και της γεφύρωσης ετερογενών κοινωνικών ομάδων που χαρακτηρίζονται από ανομοιογενείς μεταξύ τους κοινωνικές περιστάσεις, βρίσκονται σε ανόμοιες συνθήκες και σε μεγαλύτερη απόσταση μεταξύ τους. Πρόκειται για μια μορφή ενσάρκωσης της αμοιβαιότητας και της αλληλεγγύης από τους ερασιτέχνες καλλιτέχνες προς την κοινωνία, εκπέμποντας ένα μήνυμα από την κοινότητα που ανήκουν σε διαφορετικές μειονεκτούσες κοινότητες. Μπορούμε να ισχυριστούμε πως ο σκοπός της έμπρακτης υποστήριξης αποτελεί το βασικό κίνητρο των ερασιτεχνών ηθοποιών να είναι μέλη των θεατρικών ομάδων και να συμμετάσχουν σε αυτές τις παραστάσεις, καθώς η κοινωνική προσφορά είναι ο λόγος ύπαρξης αυτών των ομάδων σε τοπικό επίπεδο. Η συμμετοχικότητα των πολιτών εδώ αφήνει μια πλούσια κληρονομιά στην τοπική κοινότητα, με ποικίλες μορφές συνδεσιμότητας, όπως τη χαρακτήρισε ο Πάτναμ για τη δεκαετία του '60 στις ΗΠΑ.

## Ερασιτεχνική θεατρική ομάδα στο Βερολίνο

Η εθελοντική ομάδα αλληλεγγύης «Εκτός έδρας» στο Βερολίνο λειτουργεί στο πλαίσιο της Ελληνικής Κοινότητας Βερολίνου με σκοπό να βοηθήσει ομογενείς μετανάστες να προσαρμοστούν στη νέα τους χώρα, να επιλύσει δυσκολίες στην εγκατάστασή τους, να δημιουργήσει όπως σημειώνει ένα κλίμα δημιουργικότητας και αλληλεγγύης<sup>2</sup>. Στο πλαίσιο λειτουργίας της εντοπίζεται μια ερασιτεχνική θεατρική ομάδα που μέσω του θεατρικού παιχνιδιού και θεατρικών ασκήσεων ενισχύει το έργο της ομάδας και βοηθάει τους μετανάστες να εξοικειωθούν με τη γερμανική πρωτεύουσα μέσω της θεατρικής δημιουργίας. Η εθελοντική ομάδα δραστηριοποιείται περαιτέρω με ομάδα πολιτιστικών εκδηλώσεων (όπως ο κινηματογράφος και ο χορός

---

<sup>2</sup>Η παρουσίαση του παραδείγματος βασίστηκε στις κάτωθι πηγές:

Berlinxcalling, [https://www.berlinxcalling.com/single-post/ekb-solidarity-group-ektos-edras?fbclid=IwAR2Ow\\_ueIkAnf\\_8aB3bVwOQ5dDtmiuWxuVM\\_U2ke7L4KF\\_NwVQHUFpMA8Xo](https://www.berlinxcalling.com/single-post/ekb-solidarity-group-ektos-edras?fbclid=IwAR2Ow_ueIkAnf_8aB3bVwOQ5dDtmiuWxuVM_U2ke7L4KF_NwVQHUFpMA8Xo) και Gemeinde, <http://www.gr-gemeinde.de/el/%cf%8c%ce%bc%ce%ac%ce%b4%ce%b5%cf%82/omada-ethelonton-ekb/>, ανακτήθηκαν 18/1/24

κ.α.), με θεματολογία το ρατσισμό και το μεταναστευτικό ενώ επιπλέον διαθέτει ομάδα εθελοντών διερμηνέων, βιβλιοθήκη, μετάφρασης και μαύρης εργασίας κ.α. Η αλληλεγγύη, η ανοχή στη διαφορετικότητα, το μήνυμα κατά του ρατσισμού, τα δικαιώματα των μεταναστών λαμβάνουν κεντρική θέση στο θεατρικό σκηνικό της ερασιτεχνικής αυτής ομάδας, σ' ένα ευρύτερο πλαίσιο κοινωνικής αλληλεγγύης και συλλογικότητας. Το κοινωνικό κεφάλαιο εδώ ενισχύει τη συνοχή στο πλαίσιο της κοινότητας και λειτουργεί συνδεδετικά ανάμεσα σε άτομα με παρόμοια χαρακτηριστικά αλλά και γεφυρώνει ετερογενείς κοινωνικές ομάδες (μετανάστες και γηγενείς) που χαρακτηρίζονται από διαφορετικές μεταξύ τους περιστάσεις. Ο ρόλος του θεάτρου εδώ παρουσιάζεται πολυσήμαντος καθώς αφενός είναι η τέχνη που παράγεται από ερασιτέχνες για έκφραση και ψυχαγωγία, αφετέρου είναι το όχημα για την ένταξη σε μια κοινότητα που δεν την γνωρίζουν οι εθελοντές ηθοποιοί. Η ελληνόφωνη κοινότητα με τη συμμετοχικότητα αντιμετωπίζει την απειλή περιθωριοποίησης και το κοινωνικό κεφάλαιο εδώ εμφανίζεται με ενωτικές διαστάσεις ανάμεσα σε δυο διαφορετικούς πληθυσμούς.

### **Ερασιτεχνική θεατρική ομάδα στις φυλακές της Νικαράγουα**

Οι κρατούμενοι στις φυλακές της Νικαράγουα αποκαλούσαν το χώρο εγκλεισμού τους «νεκροταφείο ζωντανών», σηματοδοτώντας τον κοινωνικό θάνατο που βίωναν (κι όχι τον ατομικό) ως παραμελημένοι και εγκαταλελειμμένοι (Weegels 2018: 90). Η ζωή στη φυλακή μπορεί να χαρακτηρίζεται από μια αναγκαστική κοινωνικότητα συνεχούς συν-παρουσίας, όμως το σώμα του κάθε κρατούμενου ως κοινωνικό αντικείμενο είναι ένας τόπος για έλεγχο και στόχους που θα επεξεργαστούν και θα αναλύσουν άλλοι (ό.π.). Η συμμετοχή τους σε μια ερασιτεχνική θεατρική ομάδα που δημιουργήθηκε ως πρόγραμμα επανεκπαίδευσης (μεταξύ 2009 ως 2016)<sup>3</sup> και προβλέπεται από το σφραγιστικό νόμο της χώρας (Weegels 2019: 137, 142), τους επέτρεψε να χρησιμοποιηθούν τεχνικές οι οποίες επιτρέπουν στους ερασιτέχνες ηθοποιούς να εκφράσουν τα ψυχικά τους τραύματα και να ελαχιστοποιήσουν τις διαφορές ανάμεσά τους (Weegels 2018: 91). Ορισμένοι συμμετέχοντες δεν έχασαν

---

<sup>3</sup> Σύμφωνα με τα λεγόμενα της Weegels, κατόπιν επικοινωνίας που είχαμε μαζί της στις 2/2/24, το πρόγραμμα διεκόπη απότομα λόγω των έντονων κοινωνικοπολιτικών εξελίξεων στη Νικαράγουα.

καμία πρόβα, κάποιιοι έδειξαν σεβασμό που νοηματοδοτούσε την ευγνωμοσύνη τους (αλλά και την αποτίναξη του στίγματος ως στερεοτυπικά «παραβατικοί») και όλοι όσοι πήραν μέρος ενσωμάτωσαν το θέατρο στη ρουτίνα της φυλακής (ο.π.). Αποκάλεσαν το πρωτοπόρο αυτό «θεατρικό εργαστήριο» ως ένα χώρο που «κάνουν ελευθερία» ενώ μέσω του θεάτρου έλεγξαν τα σώματά τους, συμμετείχαν σε μια δραστηριότητα επανεκπαίδευσης και αντιμετώπισαν με θάρρος το στιγματισμό και τον κοινωνικό αποκλεισμό τους (ό.π.: 93). Είναι ενδεικτικό το πώς ταυτίστηκαν με τον καφκικό ήρωα της Μεταμόρφωσης, βλέποντας σ' αυτόν τον εγκλωβισμό τους και την απόρριψη από την κοινωνία (Weegels 2019: 144) και εν συνεχεία, πως η θεατρική διαδικασία λειτούργησε επιδραστικά στο ατομικό κεφάλαιο του καθενός. Οι προσωπικές δυνατότητες των συμμετεχόντων αναπτύχθηκαν πέρα από στερεότυπα σημειώνοντας μια αλλαγή με κοινωνική βαρύτητα (Membreno 2016). Είναι ίσως ένα ιδιαίτερο ενδιαφέροντος παράδειγμα ερασιτεχνικού θεάτρου που ενισχύει το κοινωνικό κεφάλαιο μιας κοινότητας, ενδυναμώνει την έννοια της εμπιστοσύνης ανάμεσα στους συμμετέχοντες, έννοια που έχουν απόλυτη ανάγκη για να συνυπάρξουν ενώ όσο η συμμετοχικότητα πυκνώνει, τόσο η κοινότητα ευημερεί και αναπτύσσεται, ακόμα κι αν πρόκειται για την κοινότητα μιας φυλακής (ίσως μάλιστα, να είναι πιο επιτακτική η επιδίωξη της συνοχής της κοινότητας υπό αυτές τις συνθήκες).

Τα τρία διαφορετικά αυτά παραδείγματα ερασιτεχνικών θεατρικών ομάδων κατέστησαν σαφές πως η ερασιτεχνική καλλιτεχνική δραστηριότητα και το κοινωνικό κεφάλαιο συναντώνται και για διαφορετικούς λόγους ενισχύουν την κοινωνική συνοχή σε τοπικό επίπεδο, ανάγοντας τη θεατρική διαδικασία σε μια μορφή σύνδεσης, γεφύρωσης και συγκόλλησης κοινωνικών ομάδων.



Εικόνα 4. Θεατρική παράσταση στις φυλακές Πηγή: [www.olafaq.gr](http://www.olafaq.gr) (18/2/24)



## Μέρος Β

### 3. Μεθοδολογία έρευνας και ανάλυση δεδομένων

#### 3.1 Σκοπός έρευνας και ερευνητικά ερωτήματα

Σκοπός της παρούσας έρευνας είναι να διερευνηθούν σε βάθος οι απόψεις των ερασιτεχνών καλλιτεχνών που δραστηριοποιούνται σε εθελοντικά καλλιτεχνικά δίκτυα και μέσω αυτών των απόψεων να εξεταστεί αν δημιουργούν τα εν λόγω δίκτυα κοινωνικό κεφάλαιο ή όχι.

Τα ερευνητικά ερωτήματα της παρούσας έρευνας διατυπώνονται ως ακολούθως:

Το γενικό ερευνητικό ερώτημα είναι : *Ποια η σχέση της ερασιτεχνικής καλλιτεχνικής δραστηριότητας με το σχηματισμό κοινωνικού κεφαλαίου, ιδιαίτερα σε τοπικό επίπεδο ;*

Το ερώτημα αυτό εξειδικεύεται σε δυο υπο-ερωτήματα:

- Σε ποιο βαθμό η ερασιτεχνική καλλιτεχνική δραστηριότητα βασίζεται σε κοινωνικά δίκτυα και σχέσεις εμπιστοσύνης ;
- Σε ποιο βαθμό η ερασιτεχνική καλλιτεχνική δραστηριότητα ενισχύει τους δεσμούς και την εμπιστοσύνη ανάμεσα στα άτομα που συμμετέχουν σε αυτήν;

Τα ερωτήματα θα επιχειρηθεί να απαντηθούν μέσα από την ανάλυση δεδομένων και συγκεκριμένα, μέσω ημι-δομημένων συνεντεύξεων εις βάθος που θα ερμηνευθούν με θεματική ανάλυση.

#### 3.2 Ερευνητική μέθοδος και εργαλείο συλλογής δεδομένων

Για την εκπόνηση αυτής της έρευνας, επιλέχθηκε η ποιοτική έρευνα καθώς θέλαμε να διερευνήσουμε σε βάθος τα ερασιτεχνικά καλλιτεχνικά δίκτυα αλλά και την τεκμηρίωση των απόψεων των συμμετεχόντων (Creswell 2016). Η ποιοτική έρευνα χαρακτηρίζεται από ευελιξία ενώ διερευνώνται οι επιμέρους απόψεις των ερωτώμενων χωρίς περιοριστικούς παράγοντες, μέσω της συνέντευξης και της παρατήρησης του ερευνητή (Τσιώλης 2014, Creswell 2011). Επιπλέον, η σχέση

μεταξύ θεωρίας και έρευνας στην ποιοτική έρευνα παραμένει ανοικτή και αλληλεπιδραστική (Ισαρη & Πουρκός 2015: 31), οι ερευνητικές υποθέσεις διαμορφώνονται όσο προχωρά η έρευνα και η θεωρία αποκαλύπτεται από τα ερευνητικά δεδομένα (ό.π.). Στην ποιοτική έρευνα οι ερευνητές εστιάζουν στη βαθύτερη κατανόηση της προοπτικής μικρού δείγματος υποκειμένων και στη μελέτη περιπτώσεων παρά στη στατιστική αντιπροσωπευτικότητα του δείγματος (ό.π.: 32). Ο πλούτος και το βάθος των δεδομένων καθορίζουν την διεξαγωγή της ποιοτικής έρευνας, καθώς και οι προοπτικές των υποκειμένων αλλά εκείνο που την χαρακτηρίζει είναι ο περιγραφικός τρόπος απόδοσης των δεδομένων (ό.π. : 33-34). Η περιγραφή αυτή έχει στόχο την ανάδειξη του *ιδιαιτέρου* και *ανεπανάληπτου* μέσω της εμβάθυνσης των περιπτώσεων που μελετά ενώ οι ποιοτικές γενικεύσεις, δηλαδή ερμηνείες, σχετίζονται με την ανεύρεση σχέσεων μεταξύ των περιπτώσεων και της δημιουργίας τυπολογιών και ιδεωδών τύπων (ό.π.: 35).

Οι ποιοτικές συνεντεύξεις είναι ουσιαστικά «συζητήσεις κατά τις οποίες ο συνεντευκτής καθορίζει μια γενική κατεύθυνση και επιδιώκει την απάντηση του ερωτώμενου» (Babbie 2018: 557). Ο «συνεντευκτής ανθρακωρύχος» και ο «συνεντευκτής ταξιδιώτης» είναι δυο τύποι ερευνητών που ορίζει ο Kvale, βάζοντας τον πρώτο να εξορύσσει τις πληροφορίες και τον δεύτερο να περιπλανιέται και να εξερευνά μαζί με ερωτώμενους (ό.π.). Θεωρούμε πως στην παρούσα έρευνα, ήμασταν «ανθρακωρύχοι» ερευνητές. Η ημι-δομημένη συνέντευξη εις βάθος απαρτίζεται από προκαθορισμένες ερωτήσεις οι οποίες λειτουργούν ως οδηγός για τα θέματα που επιχειρείται να καλυφθούν (Ισαρη & Πουρκός 2015: 97). Επιπλέον, πρόκειται για ευέλικτο τύπο συνέντευξης ως προς την τροποποίηση περιεχομένου των ερωτήσεων, προσαρμοσμένη σε κάθε ερωτώμενο αλλά και ως προς την εμβάθυνση σε θέματα με κάποιους συνομιλητές που θεωρούνται κατάλληλοι (ό.π.). Από την άλλη, στα μειονεκτήματα της συνέντευξης σημειώνονται οι ενδεχόμενες «φιλτραρισμένες» απαντήσεις ή δυσνόητες ή ασαφείς που ίσως δοθούν από συγκεκριμένες ερωτήσεις του ερευνητή (Creswell 2016). Γι' αυτό ο ερευνητής καταγράφει τα λεγόμενα ηχογραφώντας και επαναλαμβάνει την ακρόαση όσες φορές χρειαστεί για την πληρέστερη ανάλυση (ό.π.).

Στο παρόν πόνημα, οι συμμετέχοντες ήταν τέσσερις γυναίκες και πέντε άνδρες, ηλικίας από 28 ετών έως 64, ερασιτέχνες καλλιτέχνες θεατρικών ομάδων με έτη συμμετοχής στις ομάδες από 1 έως 14-15 χρόνια. Το δείγμα θεωρείται επαρκές δεδομένου πως δεν απαιτείται από την ποιοτική μεθοδολογία μεγάλο δείγμα σε αριθμό αλλά ένα δείγμα που θα οδηγεί σε επαρκείς απαντήσεις των ερευνητικών ερωτημάτων (Ισαρη & Πουρκός 2015). Η επιλογή των ερωτώμενων αναφορικά με τη Θεατρική Ομάδα Μεγαλόπολης (στο εξής ΘΟΜ) διευκολύνθηκε από το γεγονός ότι η ομάδα αυτή δραστηριοποιείται στον τόπο καταγωγής της γράφουσας, επομένως προϋπήρχε μια οικειότητα ανάμεσα στην ερευνήτρια και τους ερευνόμενους. Οι συνεντεύξεις της ΘΟΜ διεξήχθησαν δια ζώσης σε δημόσια καφέ της Μεγαλόπολης. Για την ομάδα «Κύκλος Ζωής» από τη Θεσσαλονίκη, που αγκάλιασε θερμά τη διεξαγωγή της παρούσας έρευνας, παρόλη τη χιλιομετρική απόσταση και την μη πρότερη οικειότητα, οι συνεντεύξεις διεξήχθησαν τηλεφωνικά.

Η συλλογή δεδομένων πραγματοποιήθηκε το χρονικό διάστημα Δεκέμβριος 2023 – Ιανουάριος 2024. Η διάρκεια των συνεντεύξεων κυμαίνεται από 18 ως 41 λεπτά. Οι συμμετέχοντες ενημερώθηκαν για τη διεξαγωγή της έρευνας τηλεφωνικά, μέσω Μέσων Κοινωνικής Δικτύωσης και ηλεκτρονικής αλληλογραφίας. Οι συμμετέχοντες της Μεγαλόπολης υπέγραψαν έντυπο συναίνεσης – πρωτόκολλο συνέντευξης σε έντυπη μορφή ενώ οι συμμετέχοντες της Θεσσαλονίκης το έλαβαν ηλεκτρονικά σε ψηφιακή μορφή. Αναλυτικά τα προφίλ των συνομιλητών μας παρατίθενται στο Παράρτημα.

### 3.3 Οδηγός συνέντευξης

Ο οδηγός συνέντευξης (βλ. Παράρτημα) αποτελείται από τέσσερις θεματικές ενότητες που απαντούν στο γενικό ερευνητικό ερώτημα και στα επιμέρους υποερωτήματα. Κάθε ενότητα αποτελείται από ερωτήματα που αποσκοπούν στη συλλογή πληροφοριών για της εις βάθος απάντηση και διερεύνηση των ερωτημάτων.

1<sup>η</sup> θεματική ενότητα : Δημιουργία της θεατρικής ομάδας

Στόχος εδώ είναι η εξακριβωθεί πώς δημιουργήθηκε η καλλιτεχνική ομάδα, αν προϋπήρχαν σχέσεις μεταξύ των ιδρυτικών μελών και ποιο ρόλο έπαιξαν στη δημιουργία της ομάδας.

2<sup>η</sup> θεματική ενότητα: Λειτουργία της ομάδας

Στόχος εδώ είναι η διερεύνηση της λειτουργίας του κοινωνικού δικτύου που μελετάται, πώς διαμορφώνεται η δομή του, η αποσαφήνιση ιεραρχικών σχέσεων ή μη, ο τρόπος που επεκτείνεται στον κοινωνικό ιστό αλλά και η διερεύνηση της έννοιας της εμπιστοσύνης που αποτελεί βασική έννοια στο σχηματισμό του κοινωνικού κεφαλαίου.

3<sup>η</sup> θεματική ενότητα: Η ομάδα και το περιβάλλον της

Στόχος εδώ είναι η έρευνα να αποτυπώσει τον κοινωνικό αντίκτυπο σε τοπικό επίπεδο από τη λειτουργία των καλλιτεχνικών ομάδων. Να σκιαγραφηθούν σχέσεις που ενδεχομένως έχουν δημιουργηθεί με τοπικές κοινότητες και αρχές αλλά και με καλλιτεχνικά δίκτυα ή φιλανθρωπικά που ίσως εντάχθηκαν οι ομάδες.

4<sup>η</sup> θεματική ενότητα: Αποτίμηση και σχέδια για το μέλλον

Στην τελευταία αυτή ενότητα, αναλύονται οι απόψεις των ερασιτεχνών για το συνολικό έργο των ομάδων που συμμετέχουν, καταγράφουν ένα μήνυμα που θα ήθελαν να σταλεί στην τοπική κοινότητα, κάνουν σχέδια για το μέλλον και διερευνάται η πιθανή επέκταση των ομάδων σε ένα ευρύτερο κοινωνικό δίκτυο.

### **3.4 Μέθοδος ανάλυσης των δεδομένων**

Η ανάλυση των δεδομένων που κατεγράφησαν από τις συνεντεύξεις πραγματοποιήθηκε με τη μέθοδο της θεματικής ανάλυσης. Προσπαθήσαμε να καταγράψουμε τις αφηγήσεις των ερωτώμενων με άξονα τα ερευνητικά ερωτήματα.

Η θεματική ανάλυση ουσιαστικά αναγνωρίζει, οργανώνει και κατανοεί επαναλαμβανόμενα μοτίβα νοήματος εντός ενός συνόλου δεδομένων (Τσιώλης 2017: 2, Τσιώλης 2018: 98, Braun & Clarke 2012: 57). Ο ερευνητής εισέρχεται σε ένα επίπεδο γνώσης με συλλογικούς τρόπους νοηματοδότησης και εμπειριών (Τσιώλης 2017: 2). Ο ρόλος του ερευνητή στη θεματική ανάλυση είναι ενεργητικός και

δημιουργικός και αναπτύσσει μια διαλογική σχέση με τα δεδομένα του (ό.π.: 3). Η θεματική ανάλυση αποτελεί ευέλικτη μέθοδο που μπορεί να αξιοποιηθεί με ποικίλους τρόπους. Με τη θεματική ανάλυση δεν προαπαιτείται δέσμευση του ερευνητή σε συγκεκριμένες οντολογικές ή επιστημολογικές θέσεις, ωστόσο δε σημαίνει πως δεν ενυπάρχει επιστημονική πλαισίωση ( Ίσαρη & Πουρκός 2015: 117).

Ο τρόπος που διεξάγεται η θεματική ανάλυση αποτυπώνεται στα κάτωθι βήματα από τους μελετητές.

1. Αρχικά ο ερευνητής εξοικειώνεται με τα δεδομένα
2. Κωδικοποιεί νοήματα, πολλές φορές στο ίδιο απόσπασμα πολλαπλοί κωδικοί
3. Αναζητά τα θέματα ή υποθέματα, ουσιαστικά αναζητά μοτίβα
4. Επανεξετάζει τα θέματα
5. Ορίζει και ονομάζει τα θέματα
6. Εκθέτει τα δεδομένα και συγγράφει τα ευρήματα ( Ίσαρη & Πουρκός 2015: 118-119).

Για τον Τσιώλη και τις Braun & Clarke τα βήματα ορίζονται ως εξής : α) απομαγνητοφώνηση – μετεγγραφή συνεντεύξεων, β) προσεκτική ανάγνωση και εντοπισμός αποσπασμάτων που αντιστοιχούν στα ερευνητικά ερωτήματα, γ) κωδικοποίηση, δ) μετάβαση από κωδικούς στα θέματα, ε) έκθεση ευρημάτων – παραγωγή αναφοράς (Τσιώλης 2017: 3-29, Braun & Clarke 2006: 16-23 ).

### 3.5 Εγκυρότητα και αξιοπιστία έρευνας

Αναφερόμενοι στην εγκυρότητα και την αξιοπιστία μιας έρευνας ουσιαστικά αξιολογούμε την έρευνα αυτή. Το κατά πόσο και σε ποιο βαθμό τα δεδομένα - ευρήματα που έχουν συλλεχθεί απαντούν στα ερευνητικά μας ερωτήματα, αποτελεί ουσιαστικά την εγκυρότητα της έρευνας (Mason 2003). Στην παρούσα έρευνα, η γράφουσα έκανε ακρόαση των συνεντεύξεων πολλές φορές ώστε να σημειωθούν νοήματα, μοτίβα και μηνύματα που με την πρώτη ακρόαση δεν είναι κατανοητά ή φανερά. Η συνέπεια του ερευνητικού εργαλείου αφορά την αξιοπιστία της έρευνας απ' την άλλη, δηλαδή αν εξεταστεί η μελέτη αυτή στο μέλλον να καταλήξει σε

παρόμοια αποτελέσματα (ό.π.). Επιπλέον, για την ενίσχυση της αξιοπιστίας της παρούσης, ενημερώσαμε πλήρως τους συμμετέχοντες για το σκοπό και τον τρόπο διεξαγωγής της έρευνας καθώς και για την επιστημονική δεοντολογία. Οι συνεντεύξεις πραγματοποιήθηκαν σε χρόνο που οι συμμετέχοντες όρισαν, σεβόμενοι τον χρόνο που μας διαθέτουν και διήρκησαν όσο εκείνοι επιθυμούσαν να αφηγηθούν τις απόψεις τους χωρίς περιορισμούς και χρονικά όρια. Τέλος, έγινε σαφές σε όλους πως θα διατηρηθεί η ανωνυμία των λεγόμενων τους (εντός και εκτός ηχογράφησης) αλλά και πως οι ηχογραφημένες συνεντεύξεις θα χρησιμοποιηθούν αυστηρά και μόνον για ερευνητικούς σκοπούς του παρόντος πονήματος.

## 4. ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΟΜΑΔΑ ΜΕΓΑΛΟΠΟΛΗΣ

### 4.1 Εισαγωγή – Μεγαλόπολη

Η σημερινή Μεγαλόπολη σχηματίζεται από έναν γεωμορφολογικό σχηματισμό (λεκανοπέδιο) στο κέντρο της Πελοποννήσου, στο σημερινό νότιο τμήμα της Αρκαδίας (Τζώρτζης 2016: 13). Η επίπεδη σχετικά αυτή λεκάνη που προήλθε από το βυθό παλαιάς αβαθούς λίμνης αποκαλύπτει ως και σήμερα πανίδα του Πλειστόκαινου που ανασύρεται απολιθωμένη (ό.π.). Η πλούσια πολιτιστική κληρονομιά της Μεγαλόπολης<sup>4</sup> βρίσκεται στη σκιά της λιγνιτοποίησης και δεν αξιοποιήθηκε ως τώρα. Άξιο αναφοράς το αρχαίο θέατρο της πόλης, ένα από τα μεγαλύτερα του αρχαίου κόσμου και το μεγαλύτερο της αρχαίας Ελλάδας, για το οποίο αποτελεί διακαή πόθο των κατοίκων η αναστήλωση και αξιοποίησή του.

Σύμφωνα με την απογραφή του 2011, στη δημοτική κοινότητα της Μεγαλόπολης κατεγράφησαν 5.748 κάτοικοι ενώ η απογραφή του 2021 έδειξε 5.344 κατοίκους (Απογραφή 2021: Ο αριθμός των μόνιμων κατοίκων του Δήμου Μεγαλόπολης ανά δημοτική ενότητα, 2023) ενώ ο Δήμος το 2011 κατέγραφε συνολικά 10.687 κατοίκους και το 2021 μόλις 8.784 (ό.π.). Η μείωση αυτή του πληθυσμού δεν είναι τυχαία: η Μεγαλόπολη σήμερα βρίσκεται στο στάδιο της μετα-λιγνιτικής μετάβασης που φέρνει την περιοχή αντιμέτωπη με τον κίνδυνο της φυγής του πληθυσμού.

Η κυριαρχία της παραγωγής ηλεκτρικής ενέργειας από λιγνίτη στην περιοχή και την τοπική οικονομία, που ξεκίνησε τη δεκαετία του '70, έθεσε στο περιθώριο μια περαιτέρω αξιοποίηση της πλούσιας πολιτιστικής κληρονομιάς του τόπου και τις προοπτικές τουριστικής ανάπτυξης (Τσίγκανου 2018: 498). Ταυτόχρονα ωστόσο, όταν ξεκίνησαν να λειτουργούν οι μονάδες της ΔΕΗ ο κοινωνικός εκσυγχρονισμός μέσω της ανόδου του βιοτικού επιπέδου των κατοίκων της περιοχής ήταν ταχύς (ο.π.:

---

<sup>4</sup> Η Μεγάλη Πόλις των κλασικών χρόνων ιδρύθηκε στα 369 π.Χ. με 370 π.Χ. ενώ επί ρωμαιοκρατίας επικράτησε και το σημερινό όνομα Μεγαλόπολις. Στα χρόνια της τουρκοκρατίας ονομαζόταν Σινάνο και το σύγχρονο όνομα επικράτησε ξανά μετά το πέρας αυτής. Μέχρι την καταστροφή της Μεγάλης Πόλεως από τον Κλεομένη το 223 π.Χ. αποτέλεσε ένα σημαντικό κέντρο του Κοινού των Αρκάδων ενώ όταν ο Πausanias την επισκέπτεται στα 170-175 μ.Χ. τη βρίσκει πλέον ερειπωμένη και εγκαταλελειμμένη (Pausanias, Ελλάδος Περιήγησις, Αρκαδικά, τόμος 7, σελ.155, εκδ. Κάκτος).Στους βυζαντινούς χρόνους η περιοχή παρουσιάζει έντονη εκκλησιαστική δράση με ναούς και μοναστήρια.

508) αλλά με τον ίδιο τρόπο δείχνει να επέρχεται και η μετα-λιγνιτική μετάβαση με τα αντίστροφα χαρακτηριστικά (πτώση βιοτικού επιπέδου, απώλεια θέσεων εργασίας, μείωση πληθυσμού κ.α.). Οι κάτοικοι έχουν συνδέσει το εργοστάσιο της ΔΕΗ με τα πλεονεκτήματα που έφερε στον τόπο. Είναι αξιοσημείωτο ότι η λειτουργία του ξεκίνησε επί δικτατορίας επομένως δεν υπήρξαν αντιδράσεις για τις βέβαιες αρνητικές επιπτώσεις (κυρίως περιβαλλοντικές: οι μονάδες είναι αποδεδειγμένα ρυπογόνες). Η εικόνα σήμερα στη Μεγαλόπολη χαρακτηρίζεται από μαρασμό, γήρανση του πληθυσμού και οι ντόπιοι βιώνουν μια μετάβαση από την εποχή της ευμάρειας στην εποχή της ανέχειας (ό.π.: 517). Η πιθανή παρακμή που επισκιάζει την περιοχή μπορεί όμως να αποφευχθεί αν ειδωθεί ο τόπος ως τόπος μνήμης για δημιουργία του νέου (και αφού εξυγιανθεί νερό και έδαφος), αν εισαχθούν δηλαδή νέες οικονομίες (Γεωργακάκη & Κασσελούρη 2018: 544). Κάτι τέτοιο προτείνεται να γίνει μέσω αναδάσωσης πλαγιών, της διοχέτευσης εποχικών βροχοπτώσεων στον Αλφειό, δημιουργώντας μια νέα «φυσική» ροή αλλά και μέσω ανανεώσιμων πηγών ενέργειας σε συνδυασμό με περιοχές αναψυχής και νέες αγροτικές καλλιέργειες, π.χ. να συνυπάρχουν σημαντικές περιοχές πολιτιστικής κληρονομιάς με οπωρώνες (ό.π.: 545-548). Η περιβαλλοντική κληρονομιά της περιοχής αποτελεί προσφορά για όλη την Πελοπόννησο και το τραυματισμένο σώμα του τοπίου των ορυχείων, του μολυσμένου τοπίου με τις εξουθενωμένες κοινωνικές δομές παραμένει και η περιοχή αποζητά νέες προτάσεις για τη βιωσιμότητά της (ό.π.: 544). Στο πλαίσιο αυτής της κρίσιμης καμπής για την περιοχή της Μεγαλόπολης, δημιουργήθηκε και δραστηριοποιείται η ερασιτεχνική θεατρική ομάδα της πόλης, η ΘΟΜ. Αξίζει να σημειώσουμε πως ο σημερινός πολιτιστικός χάρτης της Μεγαλόπολης παρουσιάζεται πενιχρός, με μοναδικούς πολιτιστικούς θεσμούς τη Φιλαρμονική και τη χορωδία Πυλάδης που λειτουργούν υπό την σκέπη του Δήμου.

## 4.2 Ταυτότητα ομάδας

Η ΘΟΜ ανέβασε την πρώτη της παράσταση το 2009, ένα έργο του Ντάριο Φο («Δεν πληρώνω, δεν πληρώνω») και η προσπάθεια στέφτηκε με επιτυχία. Από τότε, κάθε χρονιά η ΘΟΜ ανεβάζει μία παράσταση με εξαίρεση το έτος 2021 λόγω της



πανδημίας covid-19. Όλοι οι συμμετέχοντες είναι ερασιτέχνες και εθελοντές. Η θεματολογία των έργων που επιλέγουν (14 θεατρικά έργα δηλαδή ως σήμερα, βλ. Παράρτημα) ποικίλει και όπως θα δούμε στη συνέχεια, τα επιλέγουν με βάση και το κοινό στο οποίο απευθύνονται. Συμμετέχοντας σε καλλιτεχνικά φεστιβάλ ερασιτεχνικού θεάτρου ανά την επικράτεια (βλέπε Παράρτημα), η ομάδα έχει πολλάκις βραβευτεί για το έργο της. Οι διακρίσεις αυτές αποτελούν την επιβεβαίωση της προσπάθειάς της για δημιουργία πολιτιστικού κεφαλαίου επ'ωφελεία του τοπικού και ευρύτερου κοινού της. Η ομάδα έχει δείξει κοινωνική ευαισθησία σε διάφορα θέματα της επικαιρότητας αλλά και της τοπικής κοινότητας της Μεγαλόπολης, διοργανώνοντας δράσεις για ευάλωτες ομάδες (π.χ. πλημυροπαθείς Θεσσαλίας). Η δράση της ομάδας πραγματοποιείται σε ένα περιβάλλον που χαρακτηρίζεται από κρίση λόγω της μετα-λιγνιτικής μετάβασης που διανύει η Μεγαλόπολη, όπως προείπαμε. Ωστόσο πρέπει να σημειωθεί πως η ΘΟΜ έχει στο πλευρό της τη ΔΕΗ, μέσω του ΑΗΣ Μεγαλόπολης 5, που στέκεται αρωγός στις προσπάθειές της. Επιπλέον, χορηγοί στο έργο της ΘΟΜ είναι όπως θα δούμε ο Δήμος Μεγαλόπολης αλλά και πολλοί ιδιώτες επιχειρηματίες της πόλης που ενισχύουν ενίοτε τη θεατρική ομάδα. Αξίζει επίσης να σημειωθεί ξανά πως το πολιτιστικό τοπίο στην περιοχή της Μεγαλόπολης είναι πενιχρό από άποψη καλλιτεχνικών ερεθισμάτων, κενό που έρχεται να καλύψει η ΘΟΜ δυναμικά. Πρόκειται για μια ομάδα προσανατολισμένη στη διοργάνωση πολιτιστικών εκδηλώσεων, συγκεκριμένα θεατρικών δρώμενων, με σκοπό την αναβάθμιση του καλλιτεχνικού υποβάθρου της κοινότητας και μέσω αυτού την επίτευξη κοινωνικής αφύπνισης και κοινωνικού προβληματισμού (σύμφωνα με όσα θα δούμε στη συνέχεια από τα λεγόμενα των συμμετεχόντων). Τα μέλη της ομάδας, σύμφωνα με τους συνομιλητές μας, έχουν ξεπεράσει τα 50 άτομα στα χρόνια λειτουργίας της ενώ περιλαμβάνουν εξίσου από άνδρες και γυναίκες, καλλιεργημένους (ποικίλα μορφωτικά επίπεδα) και από διάφορα επαγγελματικά πεδία (ελεύθεροι επαγγελματίες, ιατροί, εκπαιδευτικοί, ιδιωτικοί υπάλληλοι, συνταξιούχοι κ.α.).

## 4.3 Ανάλυση δεδομένων

### 4.3.1 Δημιουργία της θεατρικής ομάδας

#### *Τα πρώτα βήματα*

Σύμφωνα με τις μαρτυρίες των συμμετεχόντων στην έρευνα, η θεατρική ομάδα δημιουργήθηκε από έναν πυρήνα ανθρώπων που δραστηριοποιούνταν στην τοπική κοινότητα της Μεγαλόπολης στα πλαίσια μιας ακτιβιστικής ομάδας, της Παρεμβατικής Κίνησης Πολιτών. Η ομάδα αυτή

«ήταν μια κίνηση πολιτική και κοινωνική και οικολογική, που είχε σχέση με το περιβάλλον, με το κοινωνικό γίνεσθαι και με όλη την κατάσταση της περιοχής γενικότερα. Οι δραστηριότητες της κίνησης αυτής είχαν να κάνουν περισσότερο με το περιβάλλον σε σχέση με τη ΔΕΗ και τον αντίκτυπο που είχε όλο αυτό στην τοπική κοινωνία, όχι μόνο ως ρύπανση αλλά και στις ψυχολογικές και κοινωνικές επιπτώσεις» (Π.Κ. 12/12/23).

Η κοινωνική αφύπνιση περιγράφεται ως επακόλουθο της δημιουργίας της θεατρικής ομάδας για κάποια ιδρυτικά μέλη αφού

«Η ομάδα ξεκίνησε ύστερα από ανησυχίες γενικώς που είχαμε εδώ, σε μια μικρή πόλη που δε συμβαίνει τίποτα, ότι πρέπει εμείς οι ίδιοι να κάνουμε πράγματα, μετά από μια περιβαλλοντολογική οργάνωση που είχαμε δημιουργήσει, που έκανε τον κύκλο της» (Σ.Μ. 3/12/23).

Τα τέσσερα από τα πέντε μέλη που συμμετείχαν στην παρούσα έρευνα ήταν στα ιδρυτικά μέλη της ομάδας, μιας παρέας όπως χαρακτηριστικά αναφέρουν.

Μάλιστα ο ένας συμμετέχων δηλώνει πως η θεατρική ομάδα υπήρχε σαν σκέψη και πριν την Παρεμβατική Κίνηση, όταν διετέλεσε δημοτικός σύμβουλος και του δόθηκε η ευκαιρία να αναλάβει πρωτοβουλία για την τοπική κοινότητα.

«Το ήθελα από καιρό, και πριν την Παρεμβατική Κίνηση Πολιτών, από το 2009 που έτυχε να είμαι στο δημοτικό συμβούλιο επί δημαρχίας Μπούρα, του φίλου και γιατρού, μου ήρθε η ιδέα» (Χ.Κ. 9/12/23).

Τα ιδρυτικά μέλη της θεατρικής χαρακτηρίζονταν από δυναμισμό για το τόλμημά τους ωστόσο τα πρώτα βήματα της θεατρικής έγιναν δειλά αλλά σταθερά. Το ότι αυτή η θεατρική ξεπήδησε από έναν πυρήνα ανθρώπων που συμμετείχαν σε μιας μορφής κίνημα, αποτελεί ενδιαφέρον σημείο εκκίνησης της ΘΟΜ. Ενεργοί και σκεπτόμενοι πολίτες λοιπόν, που θέλησαν να μοιραστούν τους προβληματισμούς τους και να συνεχίσουν τη δράση τους στον πολιτιστικό (πενιχρό όπως προείπαμε) τομέα της τοπικής κοινότητας της Μεγαλόπολης. Η θεατρική ομάδα δημιουργήθηκε μετά τη διάλυση της περιβαλλοντικής και διακρίνουμε πως το κοινωνικό κεφάλαιο που δημιουργήθηκε στην περιβαλλοντική αυτή κίνηση αποτέλεσε τη βάση για τη δημιουργία της θεατρικής ομάδας.

#### *Η επιρροή των πρότερων σχέσεων στη δημιουργία*

Όλοι οι ερωτώμενοι σημειώνουν ως σημαντικό και καθοριστικό παράγοντα την πρότερη οικειότητα των ιδρυτικών μελών για την δημιουργία της ΘΟΜ. Περιγράφουν την οικειότητα αυτή ως καθοριστικό παράγοντα και επεκτείνουν το συλλογισμό τους προς την εμπιστοσύνη, ορίζοντάς την ως βασική συνθήκη συνύπαρξης σε μια θεατρική ομάδα. Επιπλέον, η δέσμευση στην ομάδα δείχνει να λαμβάνει σημαντικές διαστάσεις. Αναπόφευκτα για ορισμένα μέλη, η συζήτηση επεκτείνεται στη θεατρική πράξη και τις απαιτήσεις της.

«Το θέατρο είναι απόφαση, εκτίθεση, ανεβαίνεις σ' ένα σανίδι. Για να μην έχεις το άγχος τι θα πουν οι άλλοι, πώς θα με κρίνουν, αν είμαι καλός κλπ. Παίζει ρόλο οι άλλοι ηθοποιοί που παίζουν να είναι φίλοι, γνωστοί. Η αποδοχή, είναι καλύτερη έτσι. Γιατί κακά τα ψέματα, για να παίζεις, παίζεις για την ομάδα, αλλιώς δεν παίζεις. Γιατί δεν αντέχεις, πρέπει να εμπιστευτείσαι το διπλανό σου (...). Αν ξέρεις ότι η ομάδα είναι εκεί, θα σε καλύψει.» (Χ.Κ. 9/12/23).

Οι πρότερες σχέσεις λοιπόν των ιδρυτικών μελών υπήρξαν καθοριστικές για τη δημιουργία της ομάδας, σύμφωνα με τους ερωτώμενους. Η παρέα ενός δραστήριου, σκεπτόμενου πυρήνα ανθρώπων που μοιραζόταν προβληματισμούς για τις επιπτώσεις της παραγωγής ηλεκτρικής ενέργειας από λιγνίτη στην περιοχή, μετατράπηκε σε μια πολιτιστική ομάδα που άλλαξε μεν μορφή αλλά όχι στόχους και αναφερόμαστε εδώ στην εξίσου ενεργή κοινωνική συμμετοχή την οποία προωθεί η θεατρική ομάδα. Η οικειότητα των ιδρυτικών μελών που γνωρίζονταν μεταξύ τους σε μια μικρή πόλη έπαιξε σημαντικό ρόλο στη σύσταση της ομάδας, χωρίς όμως αυτή η οικειότητα να συνεπάγεται εσωστρέφεια σε σχέση με την τοπική κοινωνία.

«Ναι, έπαιξε σημαντικό ρόλο αλλά όλο αυτό διευρύνθηκε, δεν έμεινε σε έναν κλειστό κύκλο, προσεγγίσαμε νέα παιδιά, αναγνωρίστηκε όλη αυτή η προσπάθεια από την πόλη και το κοινό της» (Π.Κ. 12/12/23).

Όπως έχουμε σημειώσει στο θεωρητικό μέρος (κεφ. 1.3), στο βαθμό που ένα δίκτυο παρουσιάσει χαρακτηριστικά κλειστής ομάδας το κοινωνικό κεφάλαιο μπορεί να λειτουργήσει αρνητικά στην συνοχή μιας κοινότητας. Είναι αξιοσημείωτο ότι οι συνομιλητές μας αναφέρονται στο ζήτημα αυτό, επισημαίνοντας ότι η ομάδα δεν αρκέστηκε στην οικειότητα των ιδρυτικών μελών αλλά ανοίχτηκε σε νέα μέλη και το τοπικό κοινό.

### *Κίνητρα*

Αναζητώντας τους λόγους που ο κάθε ερωτώμενος οδηγήθηκε στη συμμετοχή του στη ΘΟΜ, η συζήτηση πήρε ενδιαφέρουσες διαστάσεις. Η ανάγκη αυτοέκφρασης, οι δημιουργικές ανησυχίες και οι εσωτερικές αναζητήσεις, η αγάπη για το θέατρο και η ψυχοθεραπεία που επισήμαναν ορισμένοι πως προσφέρει, η γοητεία του ρόλου αλλά και η ανάγκη ομαδικότητας καθώς και η ανάγκη επικοινωνίας με την τοπική κοινότητα, κατήθυναν το διάλογο. Παράλληλα, η ανησυχία για την τοπική κοινότητα ήρθε ξανά στο προσκήνιο είτε με τη μορφή της θεατρικής παιδείας του κοινού της πόλης που καλλιεργήθηκε από τη ΘΟΜ είτε με την κουλτούρα κοινωνικής επαγρύπνησης που δεν έχει η περιοχή και θα επιθυμούσαν τα μέλη της ΘΟΜ.

«Η ανάγκη να ψάχνεσαι, να προβληματίζεσαι και ταυτόχρονα να δημιουργείς (...), το θεατρικό κοινό στην Ελλάδα είναι 10%, στη Μεγαλόπολη είναι 30%!!, το ότι το καταφέραμε αυτό είναι μεγάλη επιτυχία», (Π.Κ. 12/12/23),

«Μου άρεσε πάντα το θέατρο (...), Θυμάμαι μια παράσταση 6 χρονών να είμαι καθηλωμένη, δεν ήθελα να φύγω (...), με μάγεψε (...), μπορεί να μπήκα από σπόντα στην ομάδα αλλά μου άρεσε πολύ το θέατρο(...), ήμουν κάτι άλλο, είχα τα προβλήματα κάποιου άλλου, μου άρεσε αυτό, ν' ανακαλύπτω τους χαρακτήρες» (Κ.Μ. 22/12/23).

Η κοινωνική αλληλεπίδραση λοιπόν τέθηκε ως προσωπικό κίνητρο να συμμετάσχει ένας ερωτώμενος στη ΘΟΜ, πέραν της απλής ανάγκης επικοινωνίας με την κοινότητα. Η εκμάθηση του κοινού που ουσιαστικά επιθυμεί, η καλλιέργεια θεατρικής παιδείας, κρύβει την ανησυχία για μια κοινωνία που δεν έχει μάθει να αντιδρά στα τεκταινόμενα της καθημερινότητας κι αυτό περιγράφεται ως απώτερος στόχος της ΘΟΜ, να επιτελέσει ένα ρόλο κοινωνικής επαγρύπνησης.

«Είναι ωραίο να υπάρχει ομαδικότητα, είναι ουσιαστικό να υπάρχει μια κίνηση στη ζωή μας, ένα ενδιαφέρον, (...) η μαγεία του θεάτρου, εγώ που δεν παίζω μου φαίνεται μαγικό να παίρνεις ένα κείμενο και να βάζει ο καθένας την προσωπικότητά του και να δημιουργείται πάνω στη σκηνή, να μαθαίνουν τα λόγια τους, να μπαίνουν σιγά σιγά τα ρούχα, τα βαγνίματα, τα σκηνικά, γίνεται ένα μαγικό πράγμα» (Ρ.Μ. 3/12/23).

Οι συνομιλητές μας επισημαίνουν πως για τον καθένα το κίνητρο μπορεί να είναι διαφορετικό. Σε κάθε περίπτωση, η συμμετοχή στη θεατρική ομάδα ασκεί εντέλει επιρροή στην προσωπικότητα του καθενός, πολλές φορές καταλυτική. Σε αυτό το πλαίσιο γίνεται αναφορά στο εργαστήριο για παιδιά που διοργανώνει φέτος η ομάδα και την απήχηση που είχε, που ήταν μεγάλη. Ενώ λοιπόν η συζήτηση ξεκίνησε από το προσωπικό κίνητρο, γίνεται σαφές πως η ικανοποίηση των μελών για την απήχηση που έχει η ΘΟΜ στην πόλη λειτουργεί ως επιπρόσθετο κίνητρο να συνεχίσουν.

«Ήθελα να εκφραστώ, στην πορεία είδα πως δεν είναι μόνο αυτό. Είναι βασικό για τον καλλιτέχνη να συνεργάζεται, να μπορεί να συνεργαστεί, μόνο τότε θα βγει κάτι ωραίο (...), αυτό το θέατρο έχει σταθεί σε όσους ήρθαν για το θέατρο, (...), είναι κάπως σα να πηγαίνεις στον ψυχολόγο, βοήθησε παιδιά να γίνουν πιο δυναμικά στη διεκδίκηση αυτών που ζητάνε από την κοινωνία, από το να είναι κλεισμένοι στο καβούκι τους, εκεί βοήθησε και η ίδια η ομάδα προσπαθεί σε ό,τι συμβαίνει γύρω μας πάντα κάτι να κάνει» (Σ.Μ. 3/12/23).

### Συζήτηση

Σχετικά με τη δημιουργία της ομάδας και τα κίνητρα που ώθησαν τα μέλη να συμμετάσχουν παρατηρούμε πως ο κοινωνικός προβληματισμός είναι έκδηλος και οι ερωτώμενοι εμφανίζονται ως ενεργά μέλη της τοπικής κοινότητας που ανησυχούν για το μέλλον της περιοχής. Έχουμε παρατηρήσει και στο θεωρητικό μέρος πως η ενεργή ιδιότητα του πολίτη εναποθέτει την ευθύνη στα άτομα ώστε να υιοθετούν τη χρήση της τέχνης και του πολιτισμού για ανάπτυξη του κοινωνικού κεφαλαίου (Flinn &

McPherson 2008: 16), κάτι που είναι εμφανές εδώ. Η δέσμευση στην ομάδα παρουσιάστηκε ως σημαντικός παράγοντας συνύπαρξης και δημιουργίας της ομάδας επίσης, χαρακτηριστικό που εντοπίζεται σε ερασιτεχνικά και εθελοντικά δίκτυα, όπως σημειώσαμε στο θεωρητικό σκέλος (κεφ.1.3). Είναι επιπλέον σημαντικό πως η έννοια της εμπιστοσύνης επισημάνθηκε σε όλη την 1<sup>η</sup> θεματική ενότητα ως βασική συνθήκη ανάμεσα στα μέλη. Η ενασχόληση με τον πολιτισμό ενεργοποιεί τους συμμετέχοντες σ' αυτήν και οι κοινότητες έτσι δύναται να ενισχυθούν (ό.π.: 5), γεγονός που υπογραμμίστηκε ως αιτία δημιουργίας της θεατρικής ομάδας από τους ερωτώμενους. Επίσης, η ανάπτυξη κοινωνικών δεξιοτήτων που αναφέρθηκε, καθώς και η ώθηση αυτοπεποίθησης, η βελτίωση επικοινωνιακών δεξιοτήτων και η διεύρυνση των κοινωνικών επαφών, συναντάται από τους μελετητές ως χαρακτηριστικό της συμμετοχής στα πολιτιστικά δρώμενα (ό.π. : 7). Η κοινωνική αλληλεπίδραση που δηλώνουν ως επιθυμητό στόχο και προσωπικό κίνητρο τα μέλη της ΘΟΜ, επέρχεται θεωρητικά ως το αποτέλεσμα του πολιτισμού ως μορφής κοινωνικού κεφαλαίου μέσω της πολιτισμικής αλληλεπίδρασης (ό.π.: 9). Στην ενότητα αυτή οι συνομιλητές μας αναγνώρισαν εμμέσως τις πιθανές αρνητικές συνέπειες του κοινωνικού κεφαλαίου όταν σημείωναν ότι «δεν μείναμε σε ένα κλειστό κύκλο», ουσιαστικά επισημαίνοντας τους κινδύνους που ελλοχεύουν αποκλείοντας σε κάποιους την πρόσβαση στο δίκτυο. Πρόκειται για σημαντική επισήμανση και δηλώνει πως το δίκτυο της ΘΟΜ παραμένει ανοιχτό και σε επαφή με την τοπική κοινότητα. Τέλος, η επιθυμία να κάνουν τέχνη συνεργατικά οι συμμετέχοντες μας θυμίζει την πολιτιστική δημοκρατία όπως την ορίζουν τα κινήματα community arts στην Αγγλία τις δεκαετίες '60 και '70 (Jeffers & Moriarty 2017: 23).

#### 4.3.2 Λειτουργία της θεατρικής ομάδας

##### *Οργάνωση ομάδας και λήψη αποφάσεων*

Η ΘΟΜ έχει διοικητικό συμβούλιο, όπως ορίζεται από το καταστατικό της<sup>5</sup> και κάθε τρία χρόνια κάνει εκλογές που έχουν και απολογιστικό χαρακτήρα. Το διοικητικό συμβούλιο είναι πενταμελές, με πρόεδρο, γραμματέα, ταμία και μέλη. Επιπλέον,

---

<sup>5</sup> Για πληροφορίες για τη λειτουργία της ομάδας βλέπε σχετικά άρθρα όπως ορίζονται από το καταστατικό (απόφαση 63/2010 Μονομελούς Πρωτοδικείου Τριπόλεως).

υπάρχει τριμελής καλλιτεχνική επιτροπή που προτείνει θεατρικά έργα στα μέλη. Φαίνεται πως υπάρχει μια δομημένη ιεραρχία. Ωστόσο, η ομάδα δεν λειτουργεί στα στενά όρια αυτής της ιεραρχίας αλλά ζητείται η άποψη όλων των μελών και όλα τα ζητήματα είναι υπό συζήτηση. Οι αποφάσεις λαμβάνονται κατά κύριο λόγο συλλογικά. Η ομάδα οργανώνει εκλογο-απολογιστικές συνελεύσεις κάθε τρία χρόνια και έτσι κάνει απολογισμό και ψηφίζει το διοικητικό της συμβούλιο. Επιπλέον, οργανώνονται και τακτικές συνελεύσεις σε ετήσια βάση. Το διοικητικό συμβούλιο έχει στην ευθύνη του τη λειτουργία της ομάδας σε ότι αφορά θέματα όπως για παράδειγμα η επιλογή σκηνοθέτη, η οργάνωση παραστάσεων, πότε και πού θα παίξουν τα έργα, η μετακίνηση σε άλλες πόλεις. Ο ρόλος του διοικητικού συμβουλίου παίρνει συμβολικές διαστάσεις για κάποια ιδρυτικά μέλη, με την έννοια ότι τα νέα μέλη που συμμετέχουν σε αυτό αποκτούν τη δυνατότητα να αναλάβουν πρωτοβουλίες και να αναπτύξουν δράση. Επιπλέον, μπορεί η ομάδα να μην δύναται να διαθέσει έσοδα σε άλλες οργανώσεις ως δωρεά αλλά διοργανώνει κοινωνικές δράσεις αλληλεγγύης σε θέματα που θα απασχολήσουν την τοπική κοινότητα (όπως θα δούμε και στη συνέχεια) αλλά και ευρύτερα την ελληνική κοινωνία.

«Δεν είναι τυπικό το διοικητικό, είναι ουσιαστικό. Εγώ πιστεύω πως πρέπει νέοι άνθρωποι να αναλαμβάνουν πρωτοβουλία, εμείς ξεκινήσαμε το 2009, προχωρήσαμε, τώρα μπαίνουν νέοι άνθρωποι στο συμβούλιο, (...), άρα νέες κοπέλες {στα ηνία του συμβουλίου} και πάμε καλά» (Χ.Κ. 9/12/23).

«Οι αποφάσεις είναι συλλογικές, υπάρχει βέβαια το διοικητικό συμβούλιο αλλά είναι πιο συλλογικά, (...) όλοι συμμετέχουμε, ας πούμε αν θέλουμε να κάνουμε μια δράση, οποιαδήποτε, τις προάλλες κάναμε μια δράση να μαζέψουμε υλικά για τους πλημυροπαθείς της Θεσσαλίας» (Π.Κ. 12/12/23).



«Σε άλλες οργανώσεις δεν δίνουμε γιατί δε μας περισσεύουν (...), πληρώνουμε το σκηνοθέτη και μόνον αυτόν (...), έρχονται όλα τα μέλη και όλοι μαζί καταλήγουμε για το έργο, φυσικά να είναι σύμφωνος ο σκηνοθέτης (...), θέλουμε να είναι ομαδικό, γιατί αν είσαι ερασιτέχνης και καλείσαι να παίζεις ένα έργο που δεν σου αρέσει, απλά δεν παίζεις, (...) υπάρχει δομημένη ιεραρχία αλλά μη φανταστείς πως λειτουργούμε ότι ο πρόεδρος είναι ο ένας και μοναδικός, είναι διαδικαστικός ο ρόλος, (...) όλοι κάνουμε από όλα, απλώς ο καθένας ξέρει τι να κάνει, αν χρειαστεί για παράδειγμα κάτι για ρούχο, όλοι θα κοιτάζουν την Ρ. » (Σ.Μ. 3/12/23).

«Με τα χρόνια έχει αποκτήσει ο καθένας τη θέση του, (...) αλλά όλοι θα πουν την άποψή τους» (Ρ.Μ. 3/12/23).

«Τους ρόλους τους διαλέγει ο σκηνοθέτης, για το έργο σε πρώτη φάση υπάρχει καλλιτεχνική επιτροπή, απαρτίζεται από τρία μέλη, διαβάζουν και προτείνουν, μιλάνε με σκηνοθέτη και το συζητάμε. Βλέπουμε και τι κάνει για τις ανάγκες μας (...), το Δ.Σ. κάνει τις περισσότερες γραφειοκρατικές δουλειές, κατά τα άλλα όλοι θα βοηθήσουμε με όποιο τρόπο μπορούμε, π.χ. στα σκηνικά, (...) είναι πάντα διατεθειμένοι οι περισσότεροι να βοηθήσουν» (Κ.Μ. 22/12/23).

### *Προσθήκη νέων μελών*

Στο ερώτημα πώς προστίθενται νέα μέλη, οι ερωτώμενοι απάντησαν με μια ανησυχία για το μέλλον της ομάδας. Έθεσαν ως σημαντική προτεραιότητα το να έρχονται νέα μέλη στην ομάδα με γνώμονα τη βιωσιμότητα και το μέλλον της. Ένα ιδιαίτερα ενδιαφέρον στοιχείο που προέκυψε εδώ είναι πως περιέγραψαν την συνθήκη της εμπιστοσύνης ως βασική συνθήκη για τη συμμετοχή κάποιου, θέτοντάς την ως προαπαιτούμενο και επιθυμητό στοιχείο συνύπαρξης. Περιέγραψαν μια ενεργητικότητα από μέρους τους στο άμεσο και έμμεσο κάλεσμα που κάνουν στην κοινωνία, είτε ανοιχτά στο τέλος των παραστάσεων είτε προσκαλώντας μεμονωμένα άτομα και αναφέρθηκαν εκτενώς και με αισιοδοξία στο εργαστήρι για παιδιά που φέτος διοργανώνει για πρώτη φορά η ΘΟΜ στην Μεγαλόπολη και δείχνει να έχει μεγάλη απήχηση στο ξεκίνημά του.

«Στο προηγούμενο έργο έπαιξαν τέσσερα νέα μέλη. Μεγάλη υπόθεση σε μια περιοχή σαν τη Μεγαλόπολη για μια ομάδα που προσπαθεί να σταθεί στα πόδια της 14 χρόνια (...), φέτος ξεκινήσαμε ένα θεατρικό εργαστήρι για παιδιά που έχει μεγάλη απήχηση, δεν έχουμε πού να βάλουμε τα παιδάκια (...), είναι δύσκολο να έρθει κάποιος μόνος του, πρέπει να έχει μεγάλη εμπιστοσύνη στον εαυτό του και αυτοπεποίθηση. Εγώ δε θα πήγαινα σε μια άγνωστη ομάδα. Θα σκεφτόμουν αν τους αρέσω, αν θα ταιριάζουμε (...), και τώρα κάνουμε έκκληση στον κόσμο, ελάτε, είμαστε εδώ, θα βοηθήσουμε. Μη φοβάστε (...), αρκεί να έχεις χρόνο να διαθέσεις.» (Χ.Κ. 9/12/23).

### *Η εμπιστοσύνη ανάμεσα στα μέλη*

Το ερώτημα περί εμπιστοσύνης έχει κεντρικό ρόλο στην παρούσα έρευνα, καθώς όπως ήδη συζητήσαμε στο θεωρητικό μέρος, η εμπιστοσύνη και το κοινωνικό κεφάλαιο είναι δυο έννοιες αλληλένδετες και για πολλούς ερευνητές ταυτόσημες. Μελετώντας το δίκτυο της ΘΟΜ, θελήσαμε να διερευνήσουμε πόσο σημαντική συνθήκη είναι η εμπιστοσύνη για τα μέλη της, καθώς όπως ήδη φάνηκε, την επισημαίνουν σε όλη τη διάρκεια των συνεντεύξεων, σε αρκετά ερωτήματα. Κάποιοι συμμετέχοντες εξίσωσαν την έννοια της εμπιστοσύνης με την θεατρική πράξη και τη ζωή, κάποιοι την έθεσαν ως προαπαιτούμενο και βασικό συστατικό, ως τη βασικότερη συνθήκη να συνυπάρξεις στο θέατρο, ενώ αρκετοί ανέφεραν μια άσκηση εμπιστοσύνης που κάνουν στις πρόβες, ώστε να ενδυναμωθεί ο δεσμός μεταξύ τους. Η οικειότητα ενισχύει την εμπιστοσύνη ανάμεσα στα μέλη και αυτό έρχεται ως επακόλουθο με την πάροδο του χρόνου χωρίς να συμβαίνει όμως με την ίδια ένταση ανάμεσα σε όλα τα μέλη. Οι σχέσεις των μελών σίγουρα ενισχύθηκαν και δημιουργήθηκαν φιλίες. Θα λέγαμε πάντως πως σύμφωνα με τα λεγόμενα η εμπιστοσύνη αποτελεί τον τροχό στο όχημα της ομάδας, δίχως τον οποίο δεν μπορεί να κινηθεί.

«Έχει χτιστεί αυτό. Η όλη διαδικασία ενός έργου σε κάνει να αφαιρέσεις από πάνω σου κάθε ασπίδα. Είσαι εντελώς γυμνός και πέρα από τις ασκήσεις εμπιστοσύνης που γίνονται συνέχεια στην ομάδα, είναι οι εμπειρίες, οι δράσεις, πρέπει να υποστηρίξει ο ένας τον άλλο, δε γίνεται αλλιώς (...), με τον καιρό ξέρουμε πώς να βοηθήσει ο ένας στις αδυναμίες του άλλου (...), η ομάδα έχει κι ένα μότο, «το θέατρο παχαίνει», {εξηγεί πως μετά τις πρόβες βγαίνουν συχνά για φαγητό}» (Σ.Μ. 3/12/23)

«Έχουν δημιουργηθεί και κουμπαριά μέσα στην ομάδα, εντάξει είμαστε φίλοι γιατί η ομάδα μας είναι και πολλά χρόνια, έχουμε φίλιες και πέραν των παραστάσεων πια» (Ρ.Μ. 3/12/23).

### Συζήτηση

Η συνεργατική οπτική του Πάτναμ για τη λειτουργία των εθελοντικών δικτύων συναντάται στα λεγόμενα των συμμετεχόντων στην έρευνα (1993: 1) και παρατηρούμε πως η συλλογική αντιμετώπιση των δομών λειτουργίας της ομάδας βρίσκει την αποδοχή της πλειονότητας των μελών της. Τα νοηματικά μοτίβα που επαναλαμβάνονται σ αυτή την ενότητα αφορούν την ομαδικότητα, τη συλλογική αντιμετώπιση προβλημάτων και τη σημαίνουσα αξία της εμπιστοσύνης που κυριαρχεί. Θα λέγαμε πως σε ό.τι αφορά την εμπιστοσύνη, η πατναμική εκδοχή πως όσο περισσότερο συναναστρεφόμαστε τους άλλους τόσο περισσότερο τους εμπιστευόμαστε βρίσκει εδώ την εφαρμογή της (Putnam 1995: 664). Τα ποιοτικά χαρακτηριστικά των σχέσεων των μελών της ομάδας και εν συνεχεία της λειτουργίας της διαβαθμίζονται με αυθεντικές αλληλεπιδράσεις οι οποίες είναι επί της ουσίας μη ιεραρχικές (όσο κι αν λαμβάνει συμβολικές διαστάσεις το διοικητικό συμβούλιο) δηλαδή με ίσοτιμες σχέσεις συνεργασίας (εξαιρώντας τον κατά καιρούς σκηνοθέτη που κατέχει ηγετικό ρόλο) (Lee 2013: 7). Η ομάδα λειτουργεί ως εθελοντικό δίκτυο που σέβεται τις απόψεις όλων των μελών και συναποφασίζει για τα κύρια ζητήματα που την αφορούν. Παρατηρείται μια εγρήγορση σε κοινωνικά ζητήματα και ανάληψη δράσης που ίσως έχει και συμβολικές διαστάσεις αφού η ομάδα επικαλείται τον σκοπό της επαγρύπνησης της κοινότητας ως βασικό πυλώνα λειτουργίας της. Ο

τρόπος που προστίθενται νέα μέλη δείχνει ξανά την επιθυμία για διεύρυνση της ομάδας αλλά και το ότι πρόκειται για ανοιχτό δίκτυο. Εν τούτοις, το δίκτυο της ομάδας προαπαιτεί κάποια ανταπόκριση από τα νέα μέλη και μια συνέπεια στις υποχρεώσεις της ομάδας για να παραμείνεις μέλος της ΘΟΜ, κάτι που επεσήμαναν οι συνομιλητές μας. Οι διαπροσωπικοί δεσμοί που αναπτύσσονται ανάμεσα στα μέλη παρέχουν συναισθηματικά οφέλη για πολλούς (Putnam 2000: 151) και επισημαίνεται ευδιάκριτα εδώ.

#### 4.3.3 Η ομάδα και το περιβάλλον της

##### *Η ομάδα και η τοπική κοινωνία*

Η ΘΟΜ μπορεί δικαίως να περηφανεύεται πως έφερε το κοινό της Μεγαλόπολης στο θέατρο, γεγονός που επιβεβαιώνει και η γράφουσα ως κάτοικος της πόλης, όμως έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον σ' αυτήν την ενότητα να σκιαγραφήσουμε το περιβάλλον της ομάδας αυτής και τις αλληλεπιδράσεις που καταγράφονται. Κάποια μέλη θέλουν οι σχέσεις της ομάδας με την τοπική κοινωνία να παραμείνουν σε καλλιτεχνικό επίπεδο,

«δεν είναι τόσο δυνατό αυτό το κομμάτι γιατί δεν χρειάζεται κιόλας. Δηλαδή εμείς θέλουμε να παρουσιάσουμε πράγματα και ο κόσμος θέλει να τα δει αυτά. Δηλαδή δε θα μας δεις να καταθέσουμε στεφάνι ας πούμε σ' ένα ηρώο, δε θέλουμε να πάρουμε μέρος σε τέτοια πράγματα. Θέλουμε η δράση μας να είναι καλλιτεχνική»(Σ.Μ. 3/12/23).

Ο συνομιλητής μας δίνει έτσι μια πτυχή της ομάδας που μας κατευθύνει να σκεφτούμε πως η ομάδα αυτή θέλει να ενισχύσει ουσιαστικά τον πολιτιστικό τομέα της κοινότητας και μόνο μέσα από αυτό το δίαυλο να εκπέμψει τα μηνύματά της.

Η μικρή κοινότητα της Μεγαλόπολης επιπλέον, έχει εκπαιδευτεί σταδιακά να αναμένει τα επόμενα βήματα της ΘΟΜ σύμφωνα με άλλα μέλη .

*«Νομίζω ότι έχουμε δημιουργήσει μια προσμονή για το τι θα ανεβάσουμε, υπάρχουν άτομα που με συναντάνε στο δρόμο και με ρωτάνε τι θα ανεβάσετε, νομίζω πως την ομάδα την εκτιμάνε πια στην πόλη. Επιπλέον, έρχονται άτομα που δεν ξέρουμε και γνωριζόμαστε και φυσικά αυτό δεν έχει μείνει μόνο στα πλαίσια της πόλης αλλά δημιουργούνται σχέσεις με τις τριγύρω κοινωνίες»  
(Κ.Μ. 22/12/23).*

Σύμφωνα με τους συνομιλητές μας, η ομάδα λοιπόν έχει αποκτήσει το κοινό της και χαίρει της εκτίμησης της πόλης. Ο αντίκτυπος της ΘΟΜ καταγράφεται θετικός στην πόλη όπως σημειώνουν οι συνομιλητές μας. Το κοινό φαίνεται ότι δεν προσέρχεται πλέον για να δει τους ανθρώπους της διπλανής πόρτας, αλλά για να δει θέατρο. Αυτό σημειώνεται από όλους τους συμμετέχοντες ως μια κατάκτηση της ομάδας, που άλλωστε αποτελεί πρωταρχικό της στόχο, την καλλιέργεια δηλαδή θεατρικής παιδείας στην τοπική κοινότητα.

*Η ομάδα και άλλες ομάδες και οργανώσεις (καλλιτεχνικές ομάδες, φιλανθρωπικές οργανώσεις κλπ)*

Η ΘΟΜ λαμβάνει μέρος συχνά σε αρκετά ερασιτεχνικά φεστιβάλ της Πελοποννήσου και της Αττικής αυτό έχει ως αποτέλεσμα μορφές συνεργασίας που ενισχύθηκαν και εμπλούτισαν την ομάδα με γνωριμίες και εμπειρίες. Τα μέλη που συμμετείχαν στην έρευνα περιέγραψαν αυτές τις καλλιτεχνικές συναντήσεις με ζέση και ως άνοιγμα σε άλλες κοινότητες που τη συνυπολογίζουν ως δυνατή ερασιτεχνική εμπειρία.

«Έχουμε σχέσεις με θεατρικές ομάδες από τις γύρω πόλεις, πάμε στις παραστάσεις τους, έρχονται στις δικές μας, φιλανθρωπικές όχι, δεν έχουμε» (Π.Κ. 12/12/23).

«Όταν παίζεις σε φεστιβάλ που δε σε ξέρει κανείς, είναι πολύ ωραίο, εκεί θα σε κρίνουν και επαγγελματίες, εκεί είναι η αλήθεια, είναι όμορφα τα φεστιβάλ, είχαμε γνωρίσει μια ωραία ομάδα στην Κόρινθο από την Κύπρο, πολύ ζωντανά παιδιά» (Ρ.Μ. 3/12/23).

Η ομάδα όμως βρίσκεται στο πλευρό της τοπικής κοινότητας όταν χρειαστεί :

«Είχαμε κάνει μια παράσταση για τον Πέτρο, τον Πετράκη<sup>6</sup>, τελευταία είχαμε κάνει μια κίνηση να μαζέψουμε τρόφιμα για τους πλημυροπαθείς. Κάθε χρόνο πάμε σε φεστιβάλ, έχουμε πάει Καρδίτσα, Αθήνα, Δίστομο ενώ πρόσφατα μας κάλεσαν να παίξουμε στην άγωνα γραμμή, στην Αμοργό» (Κ.Μ. 22/12/23).

Το κάλεσμα αυτό στην Αμοργό έγινε με αφορμή προσωπικών διασυνδέσεων του τωρινού σκηνοθέτη της ομάδας (Β. Φλώρου) και η εμπειρία περιγράφεται ως μοναδική, με συναισθήματα προσφοράς για ένα κοινό που δεν έχει πολλές επιλογές λόγω γεωγραφικής θέσης. Επιστρέφοντας στα φεστιβάλ που η ομάδα είναι ιδιαίτερος ενεργή, οι συμμετοχές περιγράφονται ως αφορμές καλλιτεχνικής συνύπαρξης και αλληλοϋποστήριξης .

«Τώρα για παράδειγμα, ψάχναμε έναν άνθρωπο, η ερασιτεχνική θεατρική ομάδα της Μεσσήνης μας βοήθησε να τον βρούμε, υπάρχει στήριξη» (Κ.Μ. 22/12/23).

---

<sup>6</sup> Αναφέρεται σ' ένα παιδί της πόλης που έπασχε από καρκίνο και τα έσοδα της παράστασης διατέθηκαν για τη θεραπεία του, το παιδί δυστυχώς δεν επιβίωσε κι ο θάνατός του βύθισε την πόλη στο πένθος.

Οι σχέσεις αυτές είναι πυκνές και αναπτύσσονται προσωπικές επαφές αλλά και αποτελούν αφορμή να ενισχύσει η ομάδα και τους δεσμούς ανάμεσα στα ίδια της τα μέλη.

«Έχουμε πολύ καλές σχέσεις με την ομάδα της Τρίπολης, με το θεατρικό εργαστήρι Μεσσήνης, με δυο τρεις ομάδες της Καλαμάτας, θεωρώ πως η Καλαμάτα έχει την καλύτερη ερασιτεχνική ομάδα της ίσως και στην Ελλάδα, την Συν Ένα. Όταν μπήκα στο Δήμο, έφερα μια δύο φορές την ερασιτεχνική θεατρική ομάδα της Τρίπολης με σκοπό να αναζωπυρώσει το ενδιαφέρον της τοπικής κοινωνίας για να κάνουμε δική μας ομάδα. Γι' αυτό το έκανα. Έχουμε σχέσεις, έρχονται, πάμε. Το ίδιο και με την ομάδα Μεσσήνης, της Κορίνθου, της Καλαμάτας και αυτά τα ταξίδια βοηθάνε και την ομάδα να δεθεί περισσότερο» (Χ.Κ. 9/12/23).

### *Η ομάδα και η τοπική αρχή*

Η ΘΟΜ έχει την αμέριστη στήριξη από την τοπική αρχή, δηλαδή το Δήμο Μεγαλόπολης και αυτό εξακριβώνεται από τα λεγόμενα όλων των συμμετεχόντων. Ο Δήμος έχει παραχωρήσει θεατρικό χώρο της ιδιοκτησίας του στην ομάδα, εξασφαλίζοντας έτσι χώρο για πρόβες και παραστάσεις χωρίς να επιβαρύνεται η θεατρική με επιπλέον οικονομικά βάρη. Αρχικά η ομάδα δημιουργήθηκε στα πλαίσια του Δήμου αλλά γρήγορα τα μέλη αποφάσισαν να ανεξαρτητοποιηθούν ώστε να διατηρήσουν τις ισορροπίες που επιθυμούν ιδιαίτερα σε σχέση με τις δημοτικές παρατάξεις. Ο Δήμος Μεγαλόπολης επιπλέον ενισχύει οικονομικά τη ΘΟΜ, υποστηρίζοντας έμπρακτα το έργο της και δίνοντάς της τη δυνατότητα ώστε να διατηρεί χαμηλό εισιτήριο στις παραστάσεις κάτι που επιτρέπει σε περισσότερους κατοίκους να παρακολουθήσουν το έργο της ομάδας. Πέραν αυτού όμως, δίνεται μια οικονομική ευελιξία στην ομάδα να μπορεί προσφέρει και δωρεάν παραστάσεις στην πόλη, όπως για παράδειγμα κάνει κάθε χρόνο στην Παγκόσμια Μέρα Θεάτρου.

«Αρχικά δημιουργήσαμε την ομάδα στα πλαίσια του Δήμου. Μετά σκέφτηκα να μην εξαρτιόμαστε από τον εκάστοτε δήμο και δημοτικό συμβούλιο, που μπορεί να μην έχει κάποιος σχέση με θέατρο και πολιτισμό και είπαμε να γίνει η ομάδα ανεξάρτητη, όπως είχαμε πολλά παραδείγματα από πολλές θεατρικές ομάδες της Πελοποννήσου. Πάντα ο Δήμος και όλοι οι δήμαρχοι που πέρασαν, θα βοηθήσουν, όλοι (...). Ο Δήμος βοηθάει οικονομικά την ομάδα γι' αυτό έχουμε χαμηλό εισιτήριο στα 5 ευρώ ενώ άλλες ομάδες έχουν 8,10,12 ευρώ για να βγάλουν τα έξοδά τους. Με αυτή τη χορηγία μπορούμε να κάνουμε κάποια πράγματα(...), είχε έρθει η Φωτεινή Μπαξεβάνη κι έκανε αυτή την παράσταση που είχε τόσο μεγάλη απήχηση, σπουδαία συνεισφορά για την Παγκόσμια Μέρα Θεάτρου να κάνουμε μια εκδήλωση στην πόλη(...), το έχουμε καθιερώσει τα τελευταία πέντε χρόνια και το κάνουμε» (Χ.Κ. 9/12/23).

«Μας έχουν στηρίξει όλοι {εννοεί δήμαρχοι και δημοτικά συμβούλια}. Παίρνουμε κάθε χρόνο επιχορηγήσεις από το Δήμο που σε άλλους δήμους δε συμβαίνει και η αλήθεια είναι πως είναι πολύ βοηθητικό γιατί τα έξοδα είναι πάρα πολλά(...), σκηνικά, αμοιβές σκηνοθέτη, πνευματικά δικαιώματα, το πρόγραμμα, η αφίσα(...))» (Κ.Μ. 22/12/23)

«Έχουμε τη στήριξη όλων των παρατάξεων, το αναγνωρίζουν και μπράβο τους» (Π.Κ. 12/12/23)

### Συζήτηση

Η ΘΟΜ έχει έντονη κοινωνική αλληλεπίδραση με καλλιτεχνικές ομάδες και αυτό κατέστη σαφές σ' αυτήν την ενότητα. Όλα τα μέλη επισήμαναν τη σημασία των καλλιτεχνικών φεστιβάλ τα οποία αποτελούν αφορμή για ενδυνάμωση της ομάδας και της σχέσης της με άλλες ερασιτεχνικές ομάδες. Παράλληλα, η αμέριστη στήριξη από την τοπική αρχή διαχρονικά δείχνει την απήχηση και τη φήμη της ΘΟΜ. Η ομαδικότητα της θεατρικής πράξης εκπέμπει συλλογικά μηνύματα στην κοινωνία της Μεγαλόπολης μέσω της ΘΟΜ και αυτό ενισχύει το πενιχρό πολιτιστικό τοπίο της



περιοχής. Οι άτυπες κοινωνικές συνδέσεις επίσης δείχνουν τη σημασία τους εδώ, με το κάλεσμα να παίξουν στην Αμοργό, μέσω του σκηνοθέτη δηλαδή η ομάδα εντάχθηκε σε υπερτοπικά καλλιτεχνικά δίκτυα. Ωστόσο, η ομάδα δείχνει να επιθυμεί να παίξει αυστηρά καλλιτεχνικό ρόλο για ορισμένους ερωτώμενους, υποδεικνύοντας πως η πολιτιστική προσφορά είναι σε προτεραιότητα για τη ΘΟΜ. Η αρχή της αμοιβαιότητας δείχνει την εφαρμογή της εδώ με την αλληλοϋποστήριξη ανάμεσα σε ερασιτεχνικά καλλιτεχνικά σχήματα (Putnam 2000: 134). Τα μέλη της ομάδας αντιλαμβάνονται τη συμμετοχή τους στη ΘΟΜ ως ένα είδος «ανάληψης ευθύνης» απέναντι στην κοινότητα. Η επιθυμία να γίνονται διαρκώς καλύτεροι στην τέχνη τους υπογραμμίζεται και εδώ και θα λέγαμε πως αποτελεί ένα επιπλέον κίνητρο να παραμένουν στην ομάδα (Dodd, Graves & Taws 2013: 23). Η αφοσίωση της ομάδας στη συλλογική θεατρική δραστηριότητα είναι έκδηλη επίσης και εδώ, κάτι που συναντάμε σε ερασιτεχνικές θεατρικές ομάδες και τείνει να αποτελεί τον πυρήνα του ερασιτεχνισμού (Αθανασιάδου 2018: 54).

#### 4.3.4 Αποτίμηση και σχέδια για το μέλλον

##### *Το μήνυμα της ΘΟΜ, σκέψεις για το μέλλον*

Τα μέλη της ΘΟΜ που συμμετείχαν στην παρούσα έρευνα έθεσαν δυναμικούς στόχους γεμάτους κοινωνικά μηνύματα, εκφράζοντας την επιθυμία η ομάδα να επιτελέσει ένα εφελκυστικό κοινωνικής αλλαγής για την τοπική κοινότητα. Στις προσωπικές σκέψεις τους για το μέλλον της ομάδας κεντρικό ρόλο διαδραματίζει ο προβληματισμός που θέλουν να μεταφέρουν στο κοινό της πόλης, η κοινωνική αφύπνιση κι εγρήγορση που επιθυμούν να έρθει μέσα από τις παραστάσεις τους, όπως το έθεσε ο Μπρεχτ θα λέγαμε (αναφέρθηκε πολλάκις στις συζητήσεις μας από τα μέλη). Η προσωπική βελτίωση και ο ανοιχτός διάλογος με την κοινότητα με βάση ανθρωπιστικά ιδεώδη, αντιφασιστικά, αντιπολεμικά, κατά της βίας και υπέρ των ανθρωπίνων δικαιωμάτων είναι μόνο μερικά από τα θέματα που τέθηκαν επί τάπητος. Η ΘΟΜ επιθυμεί το θέατρο να είναι ο διάυλος επικοινωνίας με το κοινό και εν συνεχεία με την τοπική κοινωνία, να δουν το έργο της ομάδας ως κοινωνική προσφορά. Θα ήθελαν με άλλα λόγια μέσω της θεατρικής να ανοίξει μια

κοινωνικοπολιτική συζήτηση, που θα είναι προς όφελος της κοινότητας. Επιπρόσθετα, ονειρεύονται να ανεβάζουν διαρκώς τον πήχη σε θεατρικό επίπεδο, βελτιώνοντας τις παραστάσεις τους και την επικοινωνία που επιθυμούν με το κοινό, που το τοποθετούν διαρκώς ως πρώτιστο ζητούμενο. Δεν έλειψε όμως και ο προβληματισμός για το μέλλον της περιοχής και εν συνεχεία της ομάδας, καθώς όπως προείπαμε, η Μεγαλόπολη διανύει μια κρίσιμη, μετα-λιγνιτική περίοδο. Η ΘΟΜ θέλει να προβληματίσει και να συμβάλλει στην αντιμετώπιση προβλημάτων για την τοπική κοινότητα.

«Το θέατρο είναι παιδεία και καλό είναι να υπάρχει στις ζωές όλων μας (...). Είναι η τέχνη των τεχνών γιατί τις εμπεριέχει όλες (...), θα ήθελα να θυμάται ο πολίτης της Μεγαλόπολης τους προβληματισμούς που αφορούν την παράσταση (...), έστω κι ένας αν φεύγει προβληματισμένος το θεωρώ τεράστιο κέρδος (...). Αλλά να μη μείνουμε στους προβληματισμούς, να ενεργοποιηθούμε λιγάκι (...), το θέατρο είναι πολιτική θέση και κοινωνική (...), θα ήθελα να παίρνουμε ρίσκα, να είμαστε πιο τολμηροί (...), να μην κοιτάζουμε ότι δε θα πάει καλά το έργο. Βέβαια το λέω ιδανικά αυτό, γιατί έτσι δε θα έχουμε λεφτά στο ταμείο (...), πιστεύω πως το κοινό εκπαιδεύεται (...), για παράδειγμα θα ήταν σημαντικό να ανέβει ένα έργο εδώ στη Μεγαλόπολη, όπως ο Χαρτοπόλεμος του Ρωμνιού, να δείξουμε τι περνάει η γενιά των τριαντάρηδων, που δεν ακούστηκε ποτέ αυτή η γενιά και που τόσο πολύ μπλοκαρίστηκε από πάρα πολλά τριγύρω (...), είμαι στο θέατρο γιατί μου αρέσει να τα βγάζω τα πράγματα από το χαλάκι» (Κ.Μ. 22/12/23).

«Μας αφήνει ικανοποιημένους όταν φεύγει ο κόσμος από το θέατρο και συζητάει το έργο. Μας αρέσει γιατί αυτός είναι ο σκοπός μας. Όχι απλά να διασκεδάσουμε τον κόσμο αλλά να τον προβληματίσουμε (...), να ανεβαίνει η ποιότητά μας, όχι από θέμα να γίνουμε επαγγελματίες αλλά αυτό που δίνουμε στην κοινωνία και στις άλλες πόλεις που πάμε, να είναι όσο πιο άρτιο γίνεται (...), έχουμε ως ανησυχία, εμείς οι παλιότεροι, να συνεχιστεί αυτό που ξεκίνησε μια παρέα γιατί εκ των πραγμάτων αυτή η παρέα κάποια στιγμή δε θα μπορεί άλλο, να μεταλαμπαδευτεί αυτή η όρεξη (...))» (Σ.Μ. 3/12/23).

### Συζήτηση

Οι απόψεις για την αποτίμηση του έργου της ομάδας μας επαναφέρουν στη θέση του Ματαράσο (2013: 219) ότι «το θέατρο είναι από τη φύση του δημόσιο γεγονός και αφορά θέματα κοινού ενδιαφέροντος». Η ΘΟΜ ανέδειξε την αξία του θεάτρου στην τοπική κοινότητα (χαρακτηριστικό πως σύμφωνα με τους συνομιλητές μας το θεατρικό κοινό της πόλης ανάγεται στο 30% του πληθυσμού ενώ πανελλαδικά είναι στο 10%) και όπως σημειώνουν οι συνομιλητές μας, ο στόχος της ΘΟΜ είναι να εκπέμψει μηνύματα κοινωνικής επαγρύπνησης μέσα από τη θεατρική πράξη. Οι προτάσεις να διεξάγονται διαλέξεις με ποικίλη ύλη κοινωνικών θεμάτων ώστε να ανοίξει ο διάλογος με την τοπική κοινωνία δείχνουν το σκοπό που θέλει να επιτελέσει η ομάδα. Η δυναμική της τέχνης και ειδικά του θεάτρου είναι βαρύνουσας σημασίας για τους συμμετέχοντες στην παρούσα έρευνα και ο προβληματισμός για το μέλλον της περιοχής άρα και της ΘΟΜ είναι παρών. Αν υπάρξει γόνιμο και δυναμικό στάδιο για τη Μεγαλόπολη, θα υπάρξει και για τη ΘΟΜ υποστηρίζουν τα μέλη της και τείνουμε να συμφωνήσουμε. Καθώς δεν είναι μόνο το θέατρο που απαιτεί το κοινό του αλλά και ένας πληθυσμός με άτομα σε παραγωγική ηλικία που προαπαιτείται να ζουν σ' έναν τόπο ώστε να παράγουν εν συνεχεία πολιτισμό. Αυτό δείχνει ως τώρα να μη συμβαίνει στη Μεγαλόπολη αλλά όπως ήδη σημειώσαμε

υπάρχουν προτάσεις για δράσεις που θα μπορούσαν να λύσουν τα ζητήματα της μετα-λιγνιτικής μετάβασης στην περιοχή, όπως αυτές που καταγράφουν μελετητές και συζητήθηκαν στο εισαγωγικό μέρος αυτής της ενότητας. Το κοινωνικό κεφάλαιο που σχημάτισε αυτή την ομάδα, δηλαδή μια ακτιβιστική περιβαλλοντική κίνηση, μετασχηματίστηκε σε πολιτιστικό κεφάλαιο για την τοπική κοινότητα και προωθεί την συνοχή και την συνεργατική τέχνη.

#### 4.4 Απήχηση Ομάδας

Η ΘΟΜ έχει βραβευτεί πολλακώς (βλ. Παράρτημα) για την καλλιτεχνική αξία του έργου της και έχει απασχολήσει τον τοπικό τύπο με αρκετά δημοσιεύματα. Ενδεικτικά, εφημερίδα της Μεσσηνίας αναφέρεται σε διακρίσεις (Τέσσερα βραβεία στη Θεατρική Ομάδα Μεγαλόπολης 2015), της ευρύτερης περιοχής Πελοποννήσου για την πορεία της ομάδας (Γεωργοπούλου 2023), της Κορίνθου με διθυραμβικά λόγια (Καθήλωσε η Θεατρική Ομάδα Μεγαλόπολης 2018). Πανελλαδικής εμβέλειας ιστοσελίδα αναφέρεται στη συμμετοχή της ομάδας σε φεστιβάλ (Μπράτσος 2016). Σύμφωνα με τους συνομιλητές μας, οι θεατές που παρακολουθούν τις παραστάσεις της ΘΟΜ κάθε χρόνο ξεπερνούν τους 1500 και έτσι έχουμε μια εκτίμηση των εισιτηρίων. Η απήχηση της ομάδας αποτυπώνεται έντονη για την πόλη αλλά με τις διακρίσεις στα καλλιτεχνικά φεστιβάλ φαίνεται πως η απήχηση αυτή ξεπερνά τα όρια της Μεγαλόπολης και εδραιώνει το πολιτιστικό κεφάλαιο που δημιουργεί η ΘΟΜ.



ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΟΜΑΔΑ  
**ΜΕΓΑΛΟΠΟΛΗΣ**

Εικόνα 5. Η ταυτότητα της ΘΟΜ Πηγή: ΘΟΜ facebook (18/2/24)

## 5. ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΟΜΑΔΑ ΚΥΚΛΟΣ ΖΩΗΣ

### 5.1 Εισαγωγή - Πλαγιάρι Θέρμης

Η ευρύτερη περιοχή της Θέρμης κατοικείται σχεδόν αδιάλειπτα από την προϊστορία μέχρι τη σημερινή εποχή. Τα περισσότερα σημερινά χωριά του Δήμου Θέρμης δημιουργήθηκαν από προσφυγικές οικογένειες το 1922, γεγονός που παρουσιάζει ένα ιδιαίτερο ενδιαφέρον και αποκαλύπτει δυο παράλληλες ιστορίες στην περιοχή (Δημητριάδης 2018: 40). Ο οικισμός του Πλαγιαρίου ανήκει στη σημερινή δημοτική ενότητα Μίκρας που βρίσκεται στη νοτιοανατολική πλευρά του Δήμου Θέρμης. Κατά τους βυζαντινούς χρόνους ονομαζόταν Αγάθη, επί τουρκοκρατίας Ουζούν Αλί (εξαιτίας της αποκλειστικά μουσουλμανικής κατοίκησης) και από το 1926 ως σήμερα ονομάζεται Πλαγιάρι (Παναγιωτίδου 2020: 32). Στο Πλαγιάρι, ο οικισμός της τούμπας Φενέρ έφερε στο φως ευρήματα που χρονολογούνται στην εποχή του Χαλκού και του Σιδήρου αλλά και των ιστορικών χρόνων (Δημητριάδης 2018: 46). Οι προϊστορικοί αυτοί οικισμοί σώζονται ως σήμερα στην περιοχή παρουσιάζοντας ιδιαίτερο αρχαιολογικό ενδιαφέρον (Παππά 2013) για τη Νεολιθική Μακεδονία (Υπουργείο Πολιτισμού- Θέρμη). Μάλιστα από τις ανασκαφικές έρευνες αποκαλύπτεται μια ποικιλόμορφη εικόνα με σύνθετες κοινωνικές δομές που φανερώνουν συνοχή σε μη αναμενόμενο βαθμό (Παππά 2013).

Σύμφωνα με την απογραφή του 2011, στο Πλαγιάρι κατοικούσαν 5.392 κάτοικοι και με την απογραφή 2021 σημειώνονται 5.091 (Δ. Θέρμης: Απογραφή πληθυσμού της ΕΛΣΤΑΤ 2023) ενώ ο Δήμος Θέρμης παρουσίασε άνοδο συνολικά στις 55.238 κατοίκους από 53.201 στην απογραφή του 2011 (Απογραφή 2021: Τι λένε τα στοιχεία για τον πληθυσμό στο Δήμο Θέρμης, Θεσσαλονίκης και άλλων Δήμων 2022). Τα τελευταία χρόνια ο οικισμός Πλαγιαρίου είναι πόλος έλξης πληθυσμού με μεσαία και υψηλά εισοδήματα (όπως και όλος ο Δήμος Θέρμης σύμφωνα με την επίσημη κρατική ιστοσελίδα ThermiGov) και η σημαντική οικιστική ανάπτυξη που σημειώνεται λειτουργεί ως παράγοντας ανάπτυξης που επικρατεί σε σχέση με τη γεωργία. Για τον τουριστικό τομέα ειδικότερα, ο Δήμος Θέρμης παρουσιάζεται να έχει κομβικό ρόλο στην ευρύτερη περιοχή (Παναγιωτίδου 2020: 37). Συνομιλώντας με κατοίκους του Δήμου Θέρμης, γρήγορα αντιλαμβάνεται κανείς πως διάλεξαν τη

Θέρμη ως τόπος κατοικίας στο πλαίσιο μιας τοπικής αποκέντρωσης από τον αστικό ιστό της Θεσσαλονίκης. Εξαιρούν την αυτάρκεια δομών και υπηρεσιών του Δήμου Θέρμης, που προσφέρεται ποιοτικά στους κατοίκους αλλά και την αίσθηση της ζωής στην ύπαιθρο ενώ διαμένουν τόσο κοντά στο κέντρο της συμπρωτεύουσας. Άλλωστε ο Δήμος Θέρμης παρουσιάζει ένα πολύπλευρο, δημιουργικό πλαίσιο πολιτιστικής ανάπτυξης τα τελευταία χρόνια. Η Δημοτική Κοινοφελής Επιχείρηση Πολιτισμού, Περιβάλλοντος και Αθλητισμού Θέρμης (ΔΕΠΠΑΘ), δημιουργήθηκε το 2011 και φροντίζει να ενισχύει την παραγωγή πολιτιστικών αγαθών και εκδηλώσεων στην τοπική κοινότητα με ποικίλες μορφές όπως ωδείο, βιβλιοθήκη, καλλιτεχνικά τμήματα (εικαστικά/ χορού κ.α.), φιλαρμονικές ορχήστρες, κινηματογράφο, συναυλίες, πολιτιστικά καφενεία κ.α. (Δημητριάδου 2020: 59-60). Μέσα σ' αυτό το δυναμικό πλαίσιο ανάπτυξης της περιοχής της Θέρμης, δημιουργήθηκε και δραστηριοποιείται η ερασιτεχνική θεατρική ομάδα που θα μελετήσουμε, ο «Κύκλος Ζωής». Η εθελοντική αυτή ομάδα που δραστηριοποιείται στο Δήμο Θέρμης, μετέφερε προσφάτως τα γραφεία του κοινωνικού συλλόγου «Δέντρο Ζωής» (στον οποίο ανήκει η θεατρική ομάδα και δημιουργήθηκε ως προέκταση της δράσης της) στον Τρίλοφο Θέρμης ενώ συνεχίζει να κάνει πρόβες και να προετοιμάζει τις παραστάσεις της στον πολιτιστικό σύλλογο του Πλαγιαρίου Θέρμης.

## 5.2 Ταυτότητα ομάδας

Η ερασιτεχνική θεατρική ομάδα Κύκλος Ζωής δημιουργήθηκε το 2011 και η δράση της είχε ως αποτέλεσμα να δημιουργηθεί ένας κοινωνικός σύλλογος, το Δέντρο Ζωής, με ποικίλες κοινωνικές δράσεις προσφοράς. Η θεατρική ομάδα έχει ανεβάσει 8 πρωτότυπα έργα που δημιούργησε η ίδια και τα μέλη της (βλέπε Παράρτημα για παραστάσεις αναλυτικά), για 12 συναπτά έτη, με εξαίρεση το 2021 λόγω της πανδημίας covid-19. Κάποια έργα ανέβηκαν παραπάνω από μία χρονιές, όπως η παράσταση '13', η παράσταση 'ΒΙΑ ΖΩ' και η παράσταση 'σ' αγαπώ'. Τα μέλη της ομάδας έχουν ξεπεράσει τα 150 άτομα στα χρόνια λειτουργίας της, αρκετοί (όπως θα δούμε στη συνέχεια) συμμετέχουν σε δράσεις ή παραστάσεις και αποχωρούν, ορισμένοι είναι από την αρχή, κάποιοι παραμένουν για χρόνια. Τα μέλη με

στατιστικά στοιχεία προέρχονται εξίσου σχεδόν και από τα δύο φύλα, από όλες τις μορφωτικές βαθμίδες και ανήκουν επαγγελματικά σε διάφορους κλάδους (ιδιωτικοί υπάλληλοι, εκπαιδευτικοί, ελεύθεροι επαγγελματίες κ.α). Στα 12-13 χρόνια λειτουργίας της η θεατρική ομάδα έχει προσφέρει τα έσοδα των παραστάσεων (πάνω από 80.000 ευρώ) σε ιδρύματα, συλλόγους και φιλανθρωπικούς οργανισμούς που αντιμετώπιζαν προβλήματα στο έργο που επιτελούν και επιπλέον η ομάδα έχει ενισχύσει οικονομικά οικογένειες με παιδιά που αντιμετωπίζουν σοβαρά προβλήματα υγείας. Όπως θα δούμε στη συνέχεια, η ομάδα αφουγκράζεται ανάγκες στην τοπική κοινότητα που δραστηριοποιείται, ώστε να διαθέσει τα έσοδα σε όσο το δυνατόν πιο ευάλωτες ομάδες, που σχετίζονται κυρίως με το παιδί. Ενδεικτικά αναφέρουμε κάποιες τέτοιες συνεργασίες (περισσότερα στο Παράρτημα): Πολυχώρος για άτομα με αναπηρίες ΚΑΠΠΑ 2000, κέντρο αποθεραπείας και αποκατάστασης παιδιών με ειδικές ανάγκες Κιβωτός, ξενώνας προστασίας άγαμων μητέρων Το σπίτι της Μαρίας, Το χαμόγελο του Παιδιού, Εταιρία Σπαστικών Βορείου Ελλάδος, ανθρωπιστικός οργανισμός Τα Παιδιά Σώζουν Ζωές/ Kids Save Lives.

Ο κοινωνικός σύλλογος Δένδρο Ζωής, που αποτελεί την οργανωτική ραχοκοκαλιά της θεατρικής ομάδας, δεν περιορίζεται στην οργάνωση θεατρικών παραστάσεων, ούτε όμως και στη διάθεση εσόδων των παραστάσεων. Πρόκειται για έναν σύλλογο δραστήριο, ένα εθελοντικό δίκτυο με όραμα και φιλοσοφία αλτρουισμού που θέτει τη συνεργασία, την ομαδικότητα και την υπευθυνότητα ως βασικούς πυλώνες αυτού του οράματος. Ο κοινωνικός σύλλογος ουσιαστικά αποτελεί τη θεσμοποίηση και ενίσχυση του κοινωνικού κεφαλαίου που διαμορφώθηκε μέσα από τη δράση της θεατρικής ομάδας. Πρόκειται για μια σημαντική εξέλιξη, που μας αφορά και αποτυπώνει τις διαστάσεις που μπορεί να πάρει η δράση των εθελοντικών και ερασιτεχνικών δικτύων.

Οι δράσεις του συλλόγου περιλαμβάνουν εκπαιδευτικές ημερίδες, σεμινάρια, καλοκαιρινά δρώμενα, συμμετοχή σε αθλητικά γεγονότα, τράπεζα αίματος και εθελοντική αιμοδοσία, συσσίτιο, συγκέντρωση ειδών πρώτης ανάγκης, παρουσιάσεις βιβλίων κ.α. Όπως αναφέρει ο σύλλογος, κάθε δράση του είναι αφιερωμένη κάθε φορά σε ένα συγκεκριμένο κοινωνικό σκοπό. Με πρώτη προτεραιότητα τα παιδιά και κάθε ευαίσθητη κοινωνικο- οικονομική ομάδα, ο σύλλογος στέκεται δίπλα στους



ευάλωτους της κοινωνίας εκθέποντας το μήνυμα της δράσης απέναντι στην αδράνεια, τη διάβρωση αξιών και την αστάθεια του οικονομικού πλαισίου που μας περιβάλλει (οι πληροφορίες αντλήθηκαν από τον συνομιλητή μας Β.Κ. πρόεδρο του συλλόγου).

## 5.3 Ανάλυση Δεδομένων

### 5.3.1 Δημιουργία της θεατρικής ομάδας

*Τα πρώτα βήματα και η επιρροή ιδρυτικών μελών στη δημιουργία*

Τα πρωτογενή δεδομένα που μας βοήθησαν να ιχνηλατήσουμε τη δημιουργία της ομάδας είναι από τη μαρτυρία του μοναδικού ιδρυτικού μέλους που μιλήσαμε (άλλωστε η ομάδα ανανεώνεται διαρκώς από νέα μέλη όπως θα δούμε και στη συνέχεια), το οποίο μάλιστα είναι ο άνθρωπος που είναι κατεξοχήν υπεύθυνος για όλες τις παραστάσεις. Οι υπόλοιποι συμμετέχοντες περιέγραψαν ότι γνωρίζουν από αφηγήσεις και μαρτυρίες το πώς δημιουργήθηκε η ερασιτεχνική θεατρική ομάδα.

Μια παρέα γονέων που δημιουργήθηκε σε εξωσχολικές δραστηριότητες των παιδιών τους, σχεδόν πριν από 12 χρόνια, σκέφτηκε, αποφάσισε και ξεκίνησε δειλά, με πενιχρά μέσα να ανεβάσει μια θεατρική παράσταση. Η σκέψη και η απόφαση αυτή, ήρθε αφού αναμείχθηκαν και οι ίδιοι ενεργά στα παιδικά παιχνίδια, ώσπου κάποια στιγμή αναδύθηκε και το θεατρικό παιχνίδι με την παρότρυνση μιας παιδαγωγού, της Βέτας Γεωργιάδου. Ήδη από την πρώτη παράσταση, η σκέψη των μελών προσανατολίστηκε στη δωρεά των εσόδων της παράστασης σε κοινωφελείς σκοπούς που αφορούν το παιδί, με δεδομένο ότι η πρωτοβουλία για τη συγκρότηση της ομάδας ξεκίνησε από την ενασχόληση με τα παιδιά (είναι ενδεικτικό ότι η πρώτη παράσταση είχε τίτλο «Μένουμε πάντα παιδιά»). Μετά την πρώτη πετυχημένη απόπειρα, αποφάσισαν σταδιακά να επεκτείνουν αυτή την προσπάθεια δημιουργώντας τον κοινωνικό σύλλογο «Δέντρο Ζωής» με ποικίλες δράσεις (ο κοινωνικός σύλλογος είναι η απόρροια της ερασιτεχνικής θεατρικής ομάδας Κύκλος Ζωής). Όπως σημειώνουν οι συνομιλητές μας, οι γονείς που αποτέλεσαν τον αρχικό πυρήνα αυτής της ομάδας μοιράζονταν την ίδια φιλοσοφία ζωής, την ίδια δημιουργική ανησυχία και την ίδια ανάγκη προσφοράς στο κοινωνικό σύνολο, που

εντέλει πραγμάτωσαν μέσα από τη δράση τους όλα αυτά τα χρόνια με παραδειγματικό τρόπο. Αρχικά δέθηκαν ως παρέα με εκδρομές και δραστηριότητες, ωρίμασε η φιλία τους με την τριβή και το χρόνο και τόλμησαν τη δημιουργία του κοινωνικού συλλόγου.

«Ως γονείς πήγαμε εκείνη την περίοδο τα παιδιά μας στο σχολείο της Φύσης, στον Τρύλοφο Θεσσαλονίκης. Κάποια Σάββατα ξεκίνησαν παιχνίδια, γονέων όμως, παίζαμε παιδικά παιχνίδια(...), άρχισε να μπαίνει και το θεατρικό παιχνίδι και οι θεατρικές αφηγήσεις (...), εκεί ήρθε η εμπνεύστρια του σχολείου, η Βέτα Γεωργιάδου, που παρατήρησε σε μένα κάτι που εγώ δεν ήξερα ότι το είχα και μου το ανακοινώνει, 'λοιπόν εσύ είσαι σκηνοθέτης, βλέπω ότι μπορείς' (...), έτσι ανέβηκε η πρώτη παράσταση, εμπνευσμένη από όσα ζούσαμε ήταν το «Μένουμε πάντα παιδιά» (...). Στην αρχή ήταν μια μεγάλη παρέα ανθρώπων που αποφασίσαμε να κάνουμε ένα θεατρικό έργο (...) και ύστερα είπαμε θα κάνουμε αυτή τη δράση, πού θα δώσουμε τα χρήματα, πού θα τα δωρίσουμε. Από την αρχή της δραστηριότητάς μας, ο σκοπός μας ήταν να ενισχύσουμε φορείς που αφορούν το παιδί κατά βάση, φορείς με ανάγκη υποστήριξης (...). Αποφασίσαμε πως θέλουμε να μεγαλώσει όλο αυτό και να μη μείνει στο θέατρο(...). Έτσι δημιουργήσαμε τον κοινωνικό σύλλογο Δένδρο Ζωής (...), ξεκίνησε δευιά όλο αυτό, με 80 ευρώ σε υφάσματα, τώρα οι παραγωγές μεγάλωσαν και αυξήθηκαν και επίσης αυξήθηκε και το μεράκι για όλα αυτά (...) έχουμε βιώσει το ευχαριστώ από τα παιδιά (...), όπως όταν παίζαμε για τη Μέρμινα Κατερίνης και ήρθαν τα παιδιά στο Βασιλικό Θέατρο να δουν την παράσταση. Η πιο σημαντική στιγμή ήταν όταν τα παιδιά αποφάσισαν ν' ανέβουν στο σανίδι και να μας χαιρετήσουν στο τέλος της παράστασης (...)), (Β.Σ. 15/12/23).

### *Κίνητρα*

Ως προσωπικά κίνητρα για να συμμετέχουν στην ομάδα οι ερωτώμενοι υπογράμμισαν τη σημασία της προσφοράς ως μέγιστο σημείο ώθησης ώστε να γίνουν μέλη. Η αγάπη για το θέατρο ενυπάρχει στα προσωπικά κίνητρα και για ορισμένους πρυτανεύει αλλά εκείνο που φαίνεται να υπερέχει στην πλειοψηφία είναι το κίνητρο της προσφοράς στο κοινωνικό σύνολο, ένα κίνητρο που τους ενεργοποίησε να πάρουν μέρος στη δράση. Η κοινωνική προσφορά τους κινητοποίησε με όρεξη και αισιοδοξία να επεκτείνουν το δίκτυο, να αναζητήσουν χορηγούς, να δημιουργήσουν παραστάσεις με κοινωνικά μηνύματα. Η προσφορά στα παιδιά, το συναισθηματικό

δέσιμο της ομάδας, η προσωπική ευχαρίστηση μέσα από τη θεατρική πράξη, η δυναμική της τέχνης στην ουσία της δηλαδή, ήταν μερικά από τα λεγόμενά τους. Επιπλέον, κάτι βασικό και ουσιαστικό που καταγράφηκε είναι η εμπιστοσύνη, ως βασική συνθήκη αμοιβαιότητας και συνύπαρξης, που σημειώθηκε ως προσωπικό κίνητρο να ενισχυθεί η πίστη στο στόχο της ομάδας.

«Η εμπιστοσύνη που μου έδειξε η Βέτα Γεωργιάδου, μια γυναίκα που σέβομαι και εκτιμώ βαθιά. Αισθάνθηκα πως για να το λέει αυτή κάτι γίνεται, γιατί δεν έχω σπουδάσει τίποτα από όλα αυτά, δεν ήξερα πως υπήρχε αυτό στη ζωή μου με κάποιον τρόπο. Είναι όλα ένστικτο (...). Η εμπιστοσύνη είναι η πρώτη και η τελευταία λέξη που θα σου πω. Είναι το συναίσθημα που χτίζει και κρατάει τον Κύκλο(...). Υπάρχει κοινός στόχος ως προς το όραμα, ως προς τη διάθεση προσφοράς και της εμπιστοσύνης» (Β.Σ. 15/12/23).

«Διαβάζοντας τη δράση του συλλόγου, το ότι μπορούσα μέσα σ' ένα πλαίσιο πολλής δουλειάς και δύσκολου προγράμματος να βοηθήσω, μου άρεσε πάρα πολύ και έτσι ξεκίνησα και το σκέφτηκα. Και φυσικά η αγάπη μου για το θέατρο ταυτόχρονα δηλαδή, είναι δύο πράγματα με τα οποία αισθάνεσαι ότι βοηθάς, θέλεις να βοηθήσεις, να προσφέρεις πράγματα και ταυτόχρονα κάνεις μέσα από αυτό κάτι που αγαπάς ούτως ή άλλως» (Π.Ζ. 9/1/24).

«Ξεκίνησε με το ότι θα έμπαίνα κάπου που στην αρχή θα χόρευα μόνο. Στην πορεία όμως, που γνώρισα όλο το κομμάτι, το κομμάτι της προσφοράς είναι πάρα πολύ μεγάλο. Οπότε ένας από τους λόγους που ουσιαστικά έμεινα είναι και η προσφορά γιατί έφυγα από το κομμάτι του χορού και πλέον κάνω άλλα πράγματα. Η προσφορά είναι πάρα πολύ μεγάλο μέρος της δράσης μας. Με αυτόν τον τρόπο θέλησα πέρα από το κομμάτι της ομάδας σαν ομάδα, να μπω στο διοικητικό συμβούλιο για να μπορώ να βοηθάω με οποιονδήποτε τρόπο και να το εξελίσσουμε όλο αυτό. Δηλαδή, ίσως και πέρα από τις θεατρικές παραστάσεις, με κάποιον άλλον τρόπο σε όλο αυτό το κομμάτι της προσφοράς» (Φ.Κ. 6/1/24).

### Συζήτηση

Αναζητώντας τη σύνδεση της θεωρίας του κοινωνικού κεφαλαίου με την θεματική ενότητα της δημιουργίας του εθελοντικού δικτύου που μελετάμε, βλέπουμε πως τα νοηματικά μοτίβα που επαναλαμβάνονται ως προς τα κίνητρα συμμετοχής είναι η προσφορά και η εμπιστοσύνη. Η προσφορά ως κίνητρο λειτουργεί συναισθηματικά, με άξονα το δεσμό που αναπτύσσεται ανάμεσα στα μέλη και η ανιδιοτέλεια της προσφοράς έρχεται να επιστεγάσει τη διάθεση για συμμετοχή. Τα μοτίβα επαναλαμβάνονται στις μαρτυρίες από όλα τα συμμετέχοντα στην έρευνα μέλη και φέρνουν ουσιαστικά στο προσκήνιο το προφίλ των ανθρώπων που δημιουργούν κοινωνικό κεφάλαιο και συχνά γίνονται εθελοντές. Πέραν του μορφωτικού επιπέδου ως προγνωστικό παράγοντα πρόβλεψης συμμετοχής, που επιβεβαιώνεται και εδώ με καλλιεργημένους πολίτες, βλέπουμε ότι επιβεβαιώνεται η διαπίστωση του Πάτναμ πως γονείς με παιδιά στο σχολείο, σε αυτήν την παραγωγική φάση ηλικιακά, είναι πιο πιθανό να γίνουν εθελοντές (Putnam 2000: 119). Επιπλέον, άνθρωποι που συνδέουν την κοινωνικοποίησή τους με την προσωπική τους εξέλιξη είναι πιο πιθανό να συμμετέχουν σε εθελοντικά δίκτυα, γεγονός που επιβεβαιώνεται εδώ από την κοινή, ανήσυχη φιλοσοφία ζωής που χαρακτήριζε τους γονείς που δημιούργησαν το δίκτυο της θεατρικής Κύκλος Ζωής (ό.π.). Οι κοινωνικοί δεσμοί ενθαρρύνουν τον πολίτη να γίνεται δοτικός για ποικίλους λόγους και η συμμετοχή σε κοινωνικά δίκτυα είναι πιο

δυνατός παράγοντας πρόβλεψης φιλανθρωπίας και αλτρουισμού από το να είναι κανείς γενναιόδωρη φύση (ό.π.: 121).

Σκιαγραφώντας τα κίνητρα και την επιθυμία δημιουργίας μιας ερασιτεχνικής θεατρικής ομάδας σκοπό την προσφορά βοήθειας σε μειονεκτούντες του κοινωνικού συνόλου, ουσιαστικά βλέπουμε πως αποκρυσταλλώνεται η διαδικασία σχηματισμού κοινωνικού κεφαλαίου.

### 5.3.2 Λειτουργία της θεατρικής ομάδας

#### *Οργάνωση ομάδας και λήψη αποφάσεων*

Η θεατρική ομάδα Κύκλος Ζωής όπως ήδη αναφέραμε, επεκτάθηκε και μέσα από την πορεία της θεατρικής δημιουργήθηκε η ανάγκη για ένα μεγαλύτερο εθελοντικό δίκτυο, κάτι που ήρθε να καλύψει ο κοινωνικός σύλλογος Δέντρο Ζωής. Ο κοινωνικός σύλλογος αναλαμβάνει τα διαδικαστικά στάδια οργάνωσης των θεατρικών παραστάσεων, τον οικονομικό προγραμματισμό, την συνεργασία με τους χορηγούς και γενικά ό,τι χρειάζεται η παράσταση για να ολοκληρωθεί. Αξίζει να αναφέρουμε πως οι συμμετέχοντες στην έρευνα και μέλη του Δ.Σ. του συλλόγου διαμαρτυρήθηκαν για την επιβαρυσμένη φορολογική νομοθεσία που ουσιαστικά λειτουργεί ως τροχοπέδη στο έργο τους και στερεί από τον σύλλογο έσοδα που θα μπορούσε να διαθέτει σε δωρεές. Η ομάδα πρωτοπορεί ως προς τα έργα της, εφόσον τα δημιουργεί από την αρχή και τα διαμορφώνει μέσα από τους χαρακτήρες των μελών – ηθοποιών. Οι συνομιλητές σημειώνουν ότι ακόμα και σε περίπτωση που η ομάδα παρουσίασε κείμενα από τον ελληνικό κινηματογράφο, τα επεξεργάστηκε με τον πρέποντα σεβασμό και τα διαμόρφωσε σύμφωνα με την οπτική της. Η κατανομή των ρόλων ακολουθεί την ίδια πορεία: ο σκηνοθέτης ορίζει τους ρόλους σύμφωνα με τους χαρακτήρες, πολλές φορές αυτό αλλάζει και οι ρόλοι εναλλάσσονται αλλά όλοι ακολουθούν τις οδηγίες του σκηνοθέτη. Επιπλέον, δεν υπάρχει συγκεκριμένη ομάδα που θα παίζει, οι ρόλοι εναλλάσσονται με τους ηθοποιούς/μέλη ανάλογα με τις ανάγκες του έργου. Για τις πρόβες της ομάδας, έχει παραχωρηθεί ένας χώρος δωρεάν από το Δήμο Θέρμης. Ως προς τα έσοδα και πού θα διατεθούν, η ομάδα αφογκράζεται την τοπική κοινότητα και διεξάγει μιας μορφής έρευνα. Το εθελοντικό δίκτυο της ερασιτεχνικής θεατρικής ομάδας Κύκλος Ζωής διαθέτει έναν

μεγάλο αριθμό ατόμων που ενισχύουν τις ανάγκες της ανάλογα με την ειδικότητά τους (π.χ. ο σκηνοθέτης φτιάχνει πολλές φορές τα κοστούμια, γεγονός που τον χαροποιεί ιδιαίτερος και το κάνει δημιουργικά). Όλοι καταθέτουν τις ιδέες τους ως προς τη δημιουργία του έργου που ανεβάζουν αλλά και ως προς τη διάθεση των εσόδων για κοινωνικούς σκοπούς. Το διοικητικό συμβούλιο υφίσταται αλλά ο ρόλος του είναι διαδικαστικός περισσότερο και η ομάδα δεν λειτουργεί ιεραρχικά. Όλοι θα βοηθήσουν όπου χρειαστεί εφόσον μπορούν και το επιθυμούν. Η συλλογικότητα είναι η μορφή που ακολουθεί η ομάδα για όλους τους σκοπούς της, με προεξάρχοντα εκείνον της προσφοράς. Ίσως μόνο ο σκηνοθέτης να διαφοροποιείται, εφόσον είναι υπεύθυνος για ορισμένες βασικές λειτουργίες της ομάδας (ως σκηνοθέτης περισσότερο κι όχι ως πρόεδρος του Δ.Σ.), όπως για παράδειγμα η κατανομή ρόλων που προείπαμε.

«Όσο αφορά το καλλιτεχνικό κομμάτι, ο σκηνοθέτης δίνει το ρυθμό (...), με βάση το έργο μας λέει τις προδιαγραφές και όλοι βάζουμε τις ιδέες μας, τις προτάσεις μας και έτσι ψάχνουμε (για θέατρο), όταν λέω όλοι εννοώ εμάς στο διοικητικό, αυτό επίσης γίνεται και στο κομμάτι του πού θα γίνει η δωρεά χρημάτων, όλοι μαζί πάμε (...), για μένα είμαστε όλοι το ίδιο, το ότι είμαι στο διοικητικό δεν με κάνει ιεραρχικά πάνω από κάποιον άλλο (...), ο πρόεδρος αποφασίζει μεν αναγκαστικά για πολλά αλλά και πριν που δεν ήταν πρόεδρος, εκείνον ακούγαμε γιατί είναι ο σκηνοθέτης, έτσι πάει (...))» (Φ.Κ. 6/1/24).

«Τα έργα τα γράφουμε μέχρι τώρα, τα φτιάχνουμε μόνοι μας (...), ακόμα κι όταν κάναμε ελληνικό κινηματογράφο, που ήταν το εύκολο, δημιουργήσαμε μια σύνθεση με σεβασμό στους συγγραφείς (...). Συνήθως έχω μια σκέψη, η ομάδα μ' εμπιστεύεται, τη μεταφέρω και ξεκινάμε (...). Πολλές φορές ξεκινάς με έναν ρόλο μετά τον βάζεις να κάνει κάτι άλλο αλλά το σημαντικό είναι πως το μέλος ακολουθεί. Ακολουθεί ο ερασιτέχνης ηθοποιός που αγαπάει τρελά αυτό που κάνει και δεν τον επηρεάζει (...). Έχουμε την πολυτέλεια να μας έχει παραδώσει χώρο ο Δήμος Θέρμης για να κάνουμε τις πρόβες μας και να πορευόμαστε. Για τα έσοδα, κάνουμε έρευνα, ανακαλύπτουμε, μας έρχονται πληροφορίες, χτυπάμε πόρτα λέμε εμείς θα μπορούσαμε να κάνουμε αυτό. Σας ενδιαφέρει ; Μας εμπιστεύεστε; Τότε αναλαμβάνει το Δένδρο Ζωής και το διοικητικό (...). Και μετά λέμε τα έσοδα θα διατεθούν εκεί κι εκεί (...). Ας πούμε έχουμε τον ταμιά μας, το λογιστή μας, το μουσικό μας, τον μαέστρο μας, τη μοδίστρα μας, τον χορογράφο μας, έχουμε ζωγράφους, έχουμε παιδιά που γράφουν όμορφα, συνθέτουν τα νέα μας κείμενα. Ξεκινάμε και πλέον με βάση την αναγκαιότητα, πρέπει πρώτα να ετοιμαστεί το κείμενο (...). Τα κοστούμεια τα ράβουμε εμείς (...). Έρχονται οι μοδίστρες, με τη βασίλισσα μας τη Δέσποινα, που είναι η ανώτερη στην ψυχή αν και μεγαλύτερη ηλικιακά (...). Έρχεται δηλαδή η χιμεία και βγαίνει ένα αποτέλεσμα άρτιο» (Β.Σ. 15/12/23).

### *Προσθήκη νέων μελών*

Η θεατρική ομάδα Κύκλος Ζωής ανανεώνεται διαρκώς με νέα μέλη, μάλιστα έχει φθάσει να μετρά πάνω από 150 άτομα που υπήρξαν στο ενεργητικό της στα 12 χρόνια λειτουργίας της. Δεν υπάρχει ένας μόνο τρόπος προσθήκης νέων μελών. Η συνήθης πρακτική είναι η προσέλευση νέων μελών μέσω των δικτύων φίλων και γνωστών των ήδη υπάρχοντων μελών. Είναι επίσης δυνατό τα νέα μέλη να προέρχονται από τους θεατές μιας παράστασης (οι οποίοι επίσης μπορεί να είναι φίλοι φίλων ή γνωστοί), οι οποίοι βλέποντας τη δουλειά της ομάδας εκδηλώνουν επιθυμία να συμμετάσχουν. Δεν γίνεται ανοιχτό κάλεσμα από την ομάδα. Όμως, συμβαίνει από μία ανάρτηση σε μέσα κοινωνικής δικτύωσης να κινητοποιηθεί κάποιος και να θελήσει να γίνει μέλος. Τα προαπαιτούμενα για τη συμμετοχή είναι, κυρίως, ο χρόνος που οφείλει να διαθέσει ένα μέλος της ομάδας και η διάθεση να βοηθήσει όπου χρειαστεί. Όπως σημειώνουν οι συνομιλητές μας, αν κάποιος εισέλθει στην ομάδα με διάθεση

προσωπικής ανέλιξης, αυτό θα ανακοπεί σύντομα και πιθανόν θα αποχωρήσει, εφόσον αυτό που επικρατεί είναι η διάθεση για προσφορά στο κοινωνικό σύνολο. Γίνεται έτσι αντιληπτό πως η ίδια φιλοσοφία, όπως επικρατούσε στα αρχικά μέλη, παραμένει ένα κριτήριο να γίνει κάποιος ενεργό μέλος της θεατρικής ομάδας και εν συνεχεία του συλλόγου. Εξίσου σημαντικό σημειώνουν και το χρόνο που οφείλει να διαθέσει κανείς καθώς οι παραστάσεις απαιτούν πολύωρες πρόβες.

«Κάθε χρονιά ανανεώνεται κόσμος, έχουμε πολύ νέο κόσμο αυτή τη στιγμή» (B.K. 9/1/24).

«Συνήθως γίνεται από φιλικές σχέσεις και από ανθρώπους οι οποίοι είτε από αναρτήσεις που κάνουμε στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης είτε άνθρωποι που ήρθαν και είδαν παράσταση μπορεί να εκφράσουν την επιθυμία να συμμετέχουν στο σύλλογο, γενικά στο σύλλογο και τις δράσεις του, είτε ακόμη εκφράζοντας την επιθυμία να συμμετέχουν και στον Κύκλο, δηλαδή τη θεατρική ομάδα. Θεωρώ πως σε κάθε παράσταση κάτι μπαίνει. Δηλαδή μπορεί να έρθουν να δουν δυο φίλοι μου το έργο που παίζουμε και να φέρουν έναν άνθρωπο τον οποίο δεν τον ήξερα και να πει ότι ωραία θέλω κι εγώ να έρθω να γίνω μέλος» (Π.Ζ. 9/1/24).

### *Η εμπιστοσύνη ανάμεσα στα μέλη*

Η εμπιστοσύνη ως συνθήκη συνύπαρξης ανάμεσα στα μέλη αναφέρθηκε ήδη σε προηγούμενα ερωτήματα ως ο καθοριστικός παράγοντας που κινεί την ομάδα. Οι ερωτώμενοι αναφέρουν την εμπιστοσύνη ως βασική συνθήκη αμοιβαιότητας και τη συνδέουν με την εχεμύθεια που διατρέχει τις διαπροσωπικές σχέσεις των μελών. Παράλληλα, είναι ενδιαφέρον ότι σύμφωνα με κάποια μέλη το αίσθημα ευθύνης που φέρουν ως ερασιτέχνες συνδέεται με το αίσθημα προσφοράς που εκφράζει η δωρεά εσόδων που γίνεται από την ομάδα. Εν συνεχεία, αίσθημα ευθύνης και προσφοράς (δηλαδή μια αίσθηση κοινωνικής αποστολής) συμβάλλουν στην εμπιστοσύνη που λειτουργεί ως προαπαιτούμενο για τις δράσεις.



«Αυτά τα χρόνια που έχω μπει στην ομάδα, έχω κάνει πολλούς καινούργιους φίλους. Με κάποιους έχουμε παραπάνω επαφή και στη χαρά και στη λύπη, υπάρχει ένα δέσιμο βέβαια με όλα τα παιδιά της ομάδας και όλο αυτό σου δημιουργεί μια σχέση με κάποιους να ταιριάζεις περισσότερο (...). Θέλω να πω λοιπόν επειδή κανείς μας δεν είναι επαγγελματίας ηθοποιός και για να μπορέσεις να παίξεις ένα ρόλο ο οποίος είναι κακοποίηση, είσαι ένα θύμα, δέχεσαι κακοποίηση συναισθηματική, οτιδήποτε άλλο, είτε λειτουργείς στη σκηνή ως θύτης, εξίσου δύσκολο, πρέπει να μπει σε μια διαδικασία να το βιώσεις για να μπορέσεις να το εκφράσεις. Και δημιουργούνται επαφές και γίνονται κουβέντες και μοιράσματα συναισθηματικά μεταξύ των μελών, τα οποία αν δεν υπάρχει εμπιστοσύνη δεν μπορούν να γίνουν (...). Αν δεν έχεις εμπιστοσύνη στους ανθρώπους γύρω σου, στον σκηνοθέτη που είναι δίπλα σου, δεν μπορεί να λειτουργήσει. Αν με ρωτούσατε τι είναι ποιο σημαντικό, θα έλεγα η εμπιστοσύνη (...). Οι ίδιοι άνθρωποι που αυτή τη στιγμή τρέχουμε σαν τους παλαβούς κάθε μέρα, όλη αυτή την εβδομάδα και όλο αυτόν τον καιρό βέβαια για να ανεβάσουμε την παράσταση, θα τρέξουμε με τον ίδιο ζήλο για να οργανώσουμε εθελοντική αμοδοσία (...). Είναι άνθρωποι που κατά βάση θέλουν να δίνουν (...). Γι' αυτό ήρθαν άνθρωποι και έφυγαν γιατί ίσως περίμεναν κάτι άλλο (...).» (Π.Ζ. 9/1/24).

### Συζήτηση

Σύμφωνα με όσα εντοπίσαμε στη θεωρία του κοινωνικού κεφαλαίου κατέστη σαφές στην παρούσα ενότητα πως η έννοια της εμπιστοσύνης αποτελεί τον πυρήνα σχηματισμού του κοινωνικού κεφαλαίου. Η εμπιστοσύνη ως συναίσθημα εχεμύθειας αλλά και πίστης (δέσμευσης) ανάμεσα στα μέλη, στις διαπροσωπικές τους σχέσεις αλλά και στη σχέση τους με το κοινό και εν συνεχεία την τοπική κοινότητα, κατέχει κεντρικό ρόλο στη λειτουργία της ομάδας. Η θεατρική πράξη ευνοεί την ομαδικότητα και σε ερασιτεχνικό επίπεδο απαιτείται εμπιστοσύνη ανάμεσα στους καλλιτέχνες καθώς έχουν την αίσθηση πως εκτίθενται στο κοινό χωρίς να έχει προηγηθεί κατάρτιση που έχουν για παράδειγμα οι επαγγελματίες. Παράλληλα, το αίσθημα κοινωνικής αποστολής είναι έντονο για τους ερασιτέχνες καλλιτέχνες που κάνουν θέατρο για κοινωνικό σκοπό. Η βάση του κοινωνικού κεφαλαίου εντοπίζεται στην αρχή της γενικευμένης αμοιβαιότητας (Putnam 2000: 134), κάτι που εντοπίζουμε

εδώ ως νοηματικό μοτίβο που επαναλαμβάνεται (η συλλογικότητα αναφέρθηκε από όλα τα μέλη ως βασική συνθήκη συνεργασίας). Ωστόσο, η αξιοπιστία και όχι απλώς η εμπιστοσύνη είναι το πλεονέκτημα των εθελοντικών δικτύων και αυτό εντοπίζεται εδώ, εφόσον οι ερωτώμενοι ανέφεραν πολλακώς την πίστη τους στην ομάδα και το δέσιμο που έχει αναπτυχθεί ανάμεσά τους. Η δέσμευση ανάμεσα στα μέλη ενισχύει την ομαλή λειτουργία του δικτύου κάτι που κατέστη ήδη σαφές.

### 5.3.3 Η ομάδα και το περιβάλλον της

#### *Η ομάδα και η τοπική κοινωνία*

Σύμφωνα με τους συνομιλητές μας η ερασιτεχνική θεατρική ομάδα Κύκλος Ζωής έχει χτίσει πλέον μια σχέση εμπιστοσύνης με το κοινό που την ακολουθεί, μια εμπιστοσύνη που αφορά τις άρτιες θεατρικές παραγωγές αλλά και το μήνυμα της κοινωνικής προσφοράς. Παράλληλα, δημιουργήθηκαν νέες σχέσεις και ενισχύθηκαν παλιές με την τοπική κοινωνία, ακόμα και σε επαγγελματικό επίπεδο για κάποιους. Το κυρίαρχο μήνυμα που συνδέει την ομάδα με την τοπική κοινότητα όμως είναι το έργο προσφοράς της. Οι συνομιλητές μας σημειώνουν ξανά την αίσθηση αποστολής που διατρέχει το έργο τους.

«Έχουν ενισχυθεί πολλές φορές κι αυτό το πράγμα έχει βοηθήσει κι έχει γνωριστεί και επαγγελματικά ο κόσμος μεταξύ τους και με κάποιο τρόπο υπάρχει κι από εκεί μια συμπεριφορά που συνδέει. Αναφέρομαι πάντα σε οτιδήποτε έξω από τη θεατρική παραγωγή γιατί οι θεατρικές παραγωγές έχουν μηδενικό όφελος για τον καθένα μας. Έχουμε μόνο έξοδα. Γεμίζει η καρδιά μας και η ψυχή μας κι αυτό είναι το ζύγι μας. Δεν είναι χόμπι» (B.K. 15/12/23).

«Είναι πολύ σημαντική η προσφορά της κοινότητας με το χώρο που μας παραχωρείται για τις πρόβες (...). Εγώ όμως που δε μένω σε αυτή την περιοχή, το Πλαγιάρι, έχω γνωρίσει κόσμο κι έχω μεγάλη οικειότητα εκεί. Σίγουρα βοηθάει όλο αυτό (...). Θα έρθουν από εκεί άνθρωποι οι οποίοι γνωρίζουν και κάποια από τα παιδιά και κάποιοι μαγαζάτορες, είμαι σίγουρη, πάντα ρωτάνε (...), είναι επόμενο κάποιος άνθρωπος από αυτούς που ξέρεις στην περιοχή που ζεις, όταν είναι σε αυτή τη λογική θα πας και θα τον δεις (...).» (Π.Ζ. 9/1/24).

«Σε κάθε θεατρική παράσταση ο κάθε συμμετέχων θα καλέσει τον κοινωνικό του κύκλο, για να μαζέψουμε κόσμο. Κάνουμε και κάποια διαφήμιση μέσω σόσιαλ μίντια. Ο Κύκλος {Ζωής εννοεί} έχει δείξει ότι κάνει ωραίες παραγωγές και θεατρικές παραστάσεις, οπότε υπάρχει εμπιστοσύνη σε αυτό. Το άλλο είναι πως υπάρχει ένα δέσιμο μεταξύ μας, δηλαδή όποτε παίρνουμε μια πληροφορία, γινόμαστε πωλητές του προϊόντος μας, προσπαθούμε να γεμίσουμε το θέατρο με κάθε τρόπο. Δηλαδή ο καθένας θα βάλει το λιθαράκι του, να καλέσει δικούς του, θα ρίξει τον εγωισμό του γιατί είναι για καλό σκοπό» (Β.Κ. 9/1/24).

*Η ομάδα και άλλες ομάδες και οργανώσεις (καλλιτεχνικές ομάδες, φιλανθρωπικές οργανώσεις κλπ)*

Η ερασιτεχνική ομάδα Κύκλος Ζωής με την πλούσια δράση σε κοινωνική προσφορά, έχει δημιουργήσει στα χρόνια λειτουργίας της ισχυρούς δεσμούς με οργανώσεις τις οποίες ενίσχυσε προσφέροντας τα έσοδά της. Αυτές οι σχέσεις λειτουργούν αμφίδρομα, η μία οργάνωση ενισχύει την άλλη και έτσι θα παρακολουθήσουν παραστάσεις για παράδειγμα, ευάλωτες ομάδες που ενισχύθηκαν στο παρελθόν. Ωστόσο, με καλλιτεχνικές ομάδες σε επίπεδο συνεργασίας ή συνύπαρξης σε φεστιβάλ η ομάδα δεν έχει δείξει δράση λόγω του περιορισμένου χρόνου σύμφωνα με τα μέλη, όμως είναι στα σχέδιά της για το μέλλον. Μπορούμε όμως να αναφέρουμε για παράδειγμα την καλλιτεχνική συνεργασία με το Μέγαρο Μουσικής Θεσσαλονίκης που πραγματοποιήθηκε στο χρονικό διάστημα που διενεργήθηκε το παρόν πόνημα, ως παράδειγμα καλλιτεχνικής συνεργασίας.

«Πέρσυ πήγαμε και κάναμε όλοι, με κάποιο μέρος των εσόδων μας, σε έναν σύλλογο που κάνει μαθήματα ΚΑΡΠΙΑ, δώσαμε κάποια χρήματα και κάναμε μαθήματα τεχνητής αναπνοής, πρώτων βοηθειών και έχουμε πιστοποιήσεις γι' αυτό. Θέλω να πω δηλαδή ότι ο ένας ενισχύει τον άλλον (...). Υπάρχει μια επαφή, θα έρθουν να δουν παραστάσεις, όπως είχαν έρθει από το σύλλογο κακοποιημένων γυναικών, υπάρχει επαφή και επικοινωνία. Αλίμονο αν δεν υπήρχε, η δημιουργία αυτής της ομάδας εξυπηρετεί αυτόν τον σκοπό. Άρα είμαστε εδώ κι αν χρειαστεί αύριο και υπάρξει κάποια ανάγκη θα την καλύψουμε» (Π.Ζ. 9/1/24).

«Το ίδιο το Μέγαρο Μουσικής Θεσσαλονίκης πρότεινε να ανεβάσουμε παράσταση με δική τους παραγωγή, στην ουσία να κάνουμε συμπαραγωγή. Αυτό είναι μεγάλο επίτευγμα για το σύλλογο. Το ότι μας εμπιστεύτηκε το Μέγαρο Μουσικής και το διαφημίζει και το αναρτά στην ιστοσελίδα του» (Β.Κ. 9/1/24).

«Δε λέμε όχι σε τίποτα {σε ότι αφορά συνεργασία με άλλες καλλιτεχνικές ομάδες}. Απλώς όλα απαιτούν χρόνο που πρέπει να βρούμε. Δυστυχώς δεν χωράνε όλα. Έχει συμβεί ας πούμε να ενισχύσουμε παραπάνω από μία φορά την ίδια ευάλωτη ομάδα» (Β.Σ. 15/12/23).

### *Η ομάδα και η τοπική αρχή*

Η θεατρική ομάδα Κύκλος Ζωής έχει μια αρμονική συνεργασία με τον Δήμο Θέρμης και αυτό αποδεικνύεται από το γεγονός πως ο Δήμος παραχωρεί το πολιτιστικό κέντρο ως χώρο προβών επί σειρά ετών. Το γεγονός υπογραμμίζουν ως εξαιρετικά σημαντικό όλα τα μέλη αφού τους απαλύνει από επιπρόσθετα οικονομικά βάρη που θα μείωναν τις κοινωνικές ενισχύσεις που κάνει η ομάδα από τα έσοδα των παραστάσεων.

«Η αλήθεια είναι πως αυτό που κάνει ο Δήμος είναι για εμάς τόσο πολύτιμο που νιώθουμε ευγνώμονες που έχουμε αυτή την πολυτέλεια. Δε νοικιάζουμε χώρο για πρόβες, δεν έχουμε έξοδα ρεύματος, έχουμε μια αίθουσα η οποία κάνει για τη δουλειά μας. Μας στενοχωρεί που η στέγαση των σκηνικών μας, των κοστούμιών μας, των γραφείων του συλλόγου έχει μίσθωμα (...). Γιατί ως φορείς υποχρεωνόμαστε να προσλαμβάνουμε τον εθελοντή κι αυτό είναι μεγάλο έξοδο του συλλόγου (...). Το κράτος δε μας βοηθά καθόλου, δε μας ευνοεί η φορολογική νομοθεσία δηλαδή. Έχουμε να διαχειριστούμε και αυτό το βάρος» (Β.Σ. 15/12/23).

### Συζήτηση

Διαπιστώνουμε πως η αποκέντρωση του πληθυσμού από τον αστικό ιστό της Θεσσαλονίκης, που λαμβάνει χώρα στο Δήμο Θέρμης και δημιουργεί συνθήκες δυναμικής ανάπτυξης, ουσιαστικά ενίσχυσε τη νοοτροπία φιλίας ανάμεσα στους κατοίκους κι αυτό φαίνεται έμμεσα (από τις προσωπικές σχέσεις με την τοπική αρχή για παράδειγμα). Οι δεσμοί που περιγράφουν συναντώνται σε επαρχιακές πόλεις όπου συχνά ανθεί η εμπιστοσύνη ανάμεσα σε κατοίκους (Putnam 2000: 138). Παράλληλα, η αμοιβαία συνεργατική διάθεση της ομάδας με την τοπική κοινωνία βοηθά στο να αναδειχθούν τα προβλήματα και οι ελλείψεις που υπάρχουν, εφόσον οι συμμετέχοντες μας περιέγραψαν μια σχέση αλληλεπίδρασης (όπως φάνηκε και στην ενότητα για τη λειτουργία της ομάδας, για παράδειγμα, το πώς εντοπίζουν τις ανάγκες για να διατεθούν τα έσοδα και οι δωρεές). Η σχέση αυτή είναι σημαντική εφόσον η ομάδα έχει ανάγκη το κοινό της και την τοπική κοινότητα και προτάσσει ως ζωτικό σημείο το να γεμίζει το θέατρο επομένως να δύναται να συνεισφέρει περισσότερο στο σύνολο. Είναι, επίσης, σημαντικό να αναφερθεί πως οι ισχυροί δεσμοί που αναπτύσσονται ανάμεσα στην ομάδα και άλλες φιλανθρωπικές οργανώσεις ή τις ομάδες ευάλωτων πολιτών που ενισχύει η ομάδα, ουσιαστικά καθιστούν το κοινωνικό κεφάλαιο που σχηματίστηκε πιο παραγωγικό. Η κοινωνική εμπιστοσύνη και η εμπιστοσύνη στην κυβέρνηση και τους θεσμούς διαχωρίζονται από τον Πάτναμ που ορίζει την πρώτη ως βασική συνθήκη λειτουργίας των εθελοντικών δικτύων και αυτό επίσης επιβεβαιώνεται εδώ από τους ομιλητές (Putnam 2000: 137) (για παράδειγμα η

διαμαρτυρία για τα εμπόδια από τη φορολογική νομοθεσία που αναφέρθηκαν σε αντιπαραβολή με την εμπιστοσύνη ανάμεσα στα μέλη και ανάμεσα στον Κύκλο Ζωής και άλλες οργανώσεις που δεν κλονίζεται από αυτή τη συνθήκη).

#### 5.3.4 Αποτίμηση και σχέδια για το μέλλον

*Το μήνυμα του Κύκλου Ζωής και σκέψεις για το μέλλον*

Μηνύματα προσφοράς, αλληλεγγύης και προτροπής προς την αμοιβαιότητα επιστέγασαν τη συνομιλία μας με τα μέλη της θεατρικής ομάδας που συμμετείχαν. Η αποτίμηση για το έργο της ομάδας είναι θετική, θεωρούν πως το κομμάτι της προσφοράς τους ανταμείβει και παρά τις δυσκολίες, όπως τη φορολογική νομοθεσία, δηλώνουν ενεργοί πολίτες που επιθυμούν η δράση της ομάδας να επεκταθεί σε φήμη και συλλογικότητα. Τα κοινωνικά μηνύματα είναι έντονα μέσα από κάθε παράσταση που ανεβάζουν αλλά το κυρίαρχο μήνυμα που εκπέμπουν είναι πως όλοι μπορούμε να βοηθήσουμε, όλοι να γίνουμε αλληλέγγυοι.

«Είναι ένας κύκλος που πιάνουμε όλοι τα χέρια μας και κινούμαστε και ανταλλάσσουμε συναισθήματα τα οποία είναι σαν να πέφτουν κερανοί, τόσο έντονα (...). Δεν αφήνει κανέναν απέξω, μας κάνει όλους ίσους κι όπως λέω κι εγώ, ο κύκλος είναι το πιο ωραίο σχήμα γιατί δεν έχει καμία γωνία, τίποτα να σκαλώσεις πάνω του. Κι αν λίγο περίτεχνα τον στρίψεις, φτιάχνεις το άπειρο. Στον άνθρωπο λοιπόν, η εμπιστοσύνη εκείνη τη στιγμή είναι ανεκτίμητη, πελώρια γιατί έχει να κάνει με την εμπιστοσύνη μεταξύ μας και την εμπιστοσύνη του κόσμου που περιμένει να μας δει (...). Η ευθύνη που νιώθουμε για όλους αυτούς τους ανθρώπους, μας κάνει ξεκούραστους να συνεχίσουμε (...). Όταν με ρωτούν πώς γίνεται όλο αυτό, αφού δεν έχετε γνώσεις, τους απαντώ, τι δεν καταλαβαίνετε, απλά παίζουν στην αυλή (...). Ο σκοπός είναι να μεταφερθεί όλο αυτό στα παιδιά μας. Γιατί μέσα στον Κύκλο κουβαλάμε ηλικίες από 16 ως 67. Το μέλλον είναι τα παιδιά (να συνεχίσουν το κοινωνικό έργο)(...)» (Β.Σ. 15/12/23).

Η εμπιστοσύνη επαναλαμβάνεται ξανά ως βασική συνθήκη για τη συνεργασία και την ευόδωση των στόχων της ομάδας. Επιπλέον, το αίσθημα ευθύνης της κοινωνικής

αποστολής της ομάδας είναι έντονο και εδώ και λειτουργεί αναζωογονητικά ώστε τα μέλη να παράγουν έργο με θετική διάθεση και αισιοδοξία.

«Αυτή η παράσταση είναι ένα δώρο για όλους μας (...). Να αναγνωρίσουμε στους ρόλους που υποδύμαστε κάποιον που ίσως είναι δίπλα μας και να βοηθήσουμε (...). Είναι ένα έργο ζόρικο, δε θα θέλεις μετά την παράσταση να γελάσεις. Είναι ένα έργο που προβληματίζει και καλά κάνει (...). Όταν άνθρωποι με πάθος και ενέργεια μαζευτούν, μπορούν να κάνουν να κατακτήσουν τον κόσμο (...). Νομίζω πως όταν γινόμαστε ομάδες όχι για προσωπικό όφελος, μπορούμε να κατακτήσουμε τον κόσμο (...). Εύχομαι να μαζέψουμε περισσότερο κόσμο, να μας δει, να μαζέψουμε περισσότερα χρήματα και να μπορέσουμε να κάνουμε πιο πολλά πράγματα» (Π.Ζ. 9/1/24).

Η αλληλεγγύη ως συναίσθημα κυριαρχεί από τη συνομιλήτριά μας εδώ που καταλήγει σε ένα ένθερμο μήνυμα πως η συνομάδωση ομοίων μπορεί να κατακτήσει τον κόσμο, μας υπενθυμίζει ξανά τη διάθεση για προσφορά αλλά και το δέσιμο που έχει αναπτυχθεί ανάμεσα στα μέλη.

«Το συνολικό μήνυμα είναι πως όλοι μπορούμε να βοηθήσουμε με οποιονδήποτε τρόπο. Δεν είναι ανάγκη να συμμετέχουμε σε μια θεατρική παράσταση, σε μια θεατρική ομάδα. Ο καθένας μπορεί να βοηθήσει κι όχι μόνο στη δικιά μας ομάδα, να γίνει τρόπος ζωής και σκέψης καθημερινός, ο εθελοντισμός, η βοήθεια όλων. Γιατί εμείς είμαστε όλοι εθελοντές, δεν πληρωνόμαστε γι' αυτό, είναι όμορφο να προωθηθεί κάτι τέτοιο (...). Θα θέλαμε να μπορέσουμε να βοηθάμε και να ενισχύουμε φορείς πέρα από τις θεατρικές παραστάσεις, γιατί ο σύλλογος δεν είναι μόνο οι θεατρικές παραστάσεις (...» (Φ.Κ. 6/1/24).

Ο εθελοντισμός σημειώνεται εδώ ως προτροπή ενώ αποτιμάται το έργο της ομάδας. Η ικανοποίηση της συνομιλήτριας για το έργο προσφοράς είναι έκδηλη ενώ τα σχέδια για επέκταση των δράσεων κυριαρχούν.

### Συζήτηση

Οι έννοιες που χρησιμοποίησαν οι συμμετέχοντες για να αποτιμήσουν το έργο της ομάδας τους αλλά και να σχεδιάσουν το μέλλον της, ήταν εκείνες της προσφοράς, του αισθήματος ευθύνης απέναντι στο κοινό και την τοπική κοινότητα, η αλληλεγγύη, η προτροπή στην αμοιβαιότητα, όλες έννοιες που πυροδοτούν το σχηματισμό κοινωνικού κεφαλαίου που δημιουργεί αυτό το εθελοντικό δίκτυο. Η έννοια της εμπιστοσύνης κατέχει κι εδώ κεντρικό ρόλο αφού μέσα από αυτήν τα μέλη ισχυροποιούν το δεσμό ανάμεσά τους αλλά και με την τοπική κοινότητα που ενισχύει το έργο τους. Για τους συνομιλητές μας, η αίσθηση του ανήκειν σε μια ομάδα είναι σημαντική. Το θέατρο και η μέθεξ της θεατρικής πράξης είναι η αφορμή και το μέσο για να δημιουργηθεί η αμοιβαιότητα με το κοινό, γεγονός που αποδεικνύεται από την απήχηση της ομάδας και τα ως τώρα έσοδα που της επέτρεψαν να κάνει δωρεές. Θα μπορούσε να παραλληλιστεί με τις υπόλοιπες δράσεις του δικτύου, γεγονός που επιθυμούν και τα μέλη και αποδεικνύει πως η δράση μπορεί να επεκταθεί. Η περιγραφή που παραθέσαμε παραπάνω από τον σκηνοθέτη όπου περιγράφει τον κύκλο ως σχήμα συμπερίληψης και μορφής εμπιστοσύνης ανάμεσα στα μέλη, υποδεικνύει το ισχυρό δέσιμο των μελών της ομάδας, συστατικό απαραίτητο και ζωογόνο σε κάθε εθελοντικό δίκτυο που ανθεί. Αυτό μας θυμίζει τη δέσμευση να προσφέρεις για το καλό της κοινότητας όπως την όριζε ο Πάτναμ (Putnam 2000: 117). Δηλαδή το θέατρο να λειτουργεί ως καθρέπτης των κοινωνικών προβλημάτων και να γίνεται η αφορμή οι συμμετέχοντες να βοηθήσουν συμπολίτες τους, εκπέμποντας ένα μήνυμα αφύπνισης και ενεργοποίησης προς το σύνολο. Το εθελοντικό δίκτυο Δέντρο Ζωής και η θεατρική ομάδα Κύκλος Ζωής ενθαρρύνουν νόρμες αμοιβαιότητας και παρακινούν στην ευημερία των άλλων, όπως ακριβώς περιέγραψε ο Πάτναμ (Putnam 2000: 117). Ο αλtruισμός και η φιλανθρωπία λειτουργούν βέβαια συμπληρωματικά αλλά όχι ως υποκατάστατα της πολιτείας. Όμως, ο εθελοντισμός είναι δυνατός προγνωστικός παράγοντας πρόβλεψης της φιλανθρωπίας, αφού έχει αποδειχτεί για παράδειγμα οι εθελοντές αιμοδότες είναι πολύ πιθανόν να γίνουν φιλάνθρωποι από τους μη αιμοδότες (Putnam 2000: 118), κάτι που συναντάμε αλληλένδετα και στη δράση του δικτύου που μελετάμε εδώ.



#### 5.4 Απήχηση Ομάδας

Ο Κύκλος Ζωής διαγράφει μια πορεία ετών στην ευρύτερη περιοχή της Θεσσαλονίκης, με παραγωγές που ξεπερνούν τα όρια του Δήμου Θέρμης και αυτό αποτυπώνεται στον τύπο της περιοχής. Ενδεικτικά αναφέρουμε δημοσίευμα του 2019 («Το Παν από την εθελοντική θεατρική ομάδα Κύκλος Ζωής στο Βασιλικό Θέατρο στη Θεσσαλονίκη», ελculture) που τονίζει τον εθελοντικό χαρακτήρα της ομάδας, το έργο προσφοράς της και την καλλιτεχνική της αξία. Επιπλέον, η πρόσφατη συμπαραγωγή με το Μέγαρο Μουσικής για την παράσταση ΒΙΑ ΖΩ, απασχόλησε τον Τύπο της Θεσσαλονίκης, αποτυπώνοντας την πορεία της ομάδας (Thessaloniki Guide 2024). Το κοινωνικό έργο προσφοράς της ομάδας έχει πολλάκις αναφερθεί σε δημοσιεύματα είτε των φορέων που ενισχύει (Στοργή 2019) είτε σε δημοσιεύματα πανελλαδικής εμβέλειας (Χατζηγεωργίου 2022). Η απήχηση της ομάδας δείχνει έτσι να ξεπερνά τα στενά όρια του Δήμου Θέρμης και της τοπικής κοινότητας και το μήνυμα αλληλεγγύης που επιθυμεί η ομάδα να εκπέμψει φαίνεται πως βρίσκει τους αποδέκτες του πέρα από τοπικά στεγανά.



Εικόνα 6. Η ταυτότητα του Κύκλου Ζωής Πηγή: Κύκλος Ζωής facebook (18/2/24)

## Συνοπτική σύγκριση ΘΟΜ - Κύκλου Ζωής

Όπως σημειώσαμε ήδη, το Πλαγιάρι αποτελεί ένα εύρωστο προάστιο και πόλο έλξης του πληθυσμού τα τελευταία χρόνια. Αυτό πιθανότατα εξηγεί το μεγάλο αριθμό συμμετοχής μελών στην ομάδα καθώς οι επιλογές αυξάνονται. Ίσως όμως να πρόκειται για ένα πιο ανοιχτό δίκτυο συγκριτικά με τη ΘΟΜ, παρόλο που ο μηχανισμός προσθήκης μελών είναι ίδιος. Συγκρίνοντας λοιπόν με τη ΘΟΜ, ο σχηματισμός κοινωνικού κεφαλαίου σε ένα εύρωστο προάστιο αποδεικνύεται πιο παραγωγικός σε σχέση με μια περιοχή που δοκιμάζεται οικονομικά και κοινωνικά. Βέβαια, οφείλουμε να σημειώσουμε πως ίσως η κινητικότητα της ομάδας Κύκλος Ζωής να οφείλεται στην κοινωνικότητα γύρω από τα παιδιά που ευαισθητοποιεί τον πληθυσμό περισσότερο από μια περιβαλλοντική- πολιτική κίνηση. Όταν αυτό συμβαίνει μάλιστα σε ένα πλαίσιο δυναμικής ανάπτυξης όπως αυτό στο Δήμο Θέρμης, η ανταπόκριση είναι μεγαλύτερη. Η ΘΟΜ από την άλλη, είναι αντιμέτωπη με πολύ λιγότερες επιλογές ανθρώπινου δυναμικού λόγω της μείωσης πληθυσμού και τη φυγή νέων ηλικιακά ατόμων από την περιοχή στην κρίσιμη περίοδο που διανύει η Μεγαλόπολη.

## Συμπεράσματα

Το ερευνητικό ερώτημα που διατρέχει την παρούσα έρευνα είναι η σχέση ερασιτεχνικής καλλιτεχνικής δραστηριότητας και του σχηματισμού κοινωνικού κεφαλαίου ιδιαίτερα σε τοπικό επίπεδο. Όπως είδαμε, η ερασιτεχνική καλλιτεχνική δραστηριότητα διαδραματίζει έναν κρίσιμο ρόλο στη διαμόρφωση κοινωνικού κεφαλαίου εντός των κοινοτήτων. Η δημιουργική έκφραση, που στην παρούσα έρευνα ταυτίστηκε με τη θεατρική πράξη, προάγει τη συνοχή της κοινότητας, ενισχύει τη συμμετοχή των πολιτών και συμβάλλει στη συνολική βιωσιμότητα των τοπικών κοινωνιών.

Όπως είδαμε, η συμμετοχή σε ερασιτεχνικά εθελοντικά δίκτυα παρέχει στα άτομα ευκαιρίες να συνδεθούν με άτομα της κοινότητας που ανήκουν σε παρόμοια φιλοσοφία ζωής. Με το κοινό υπόβαθρο που έχουν αυτά τα άτομα και τα προϋπάρχοντα δίκτυα σε περιπτώσεις όπως του Κύκλου Ζωής και της ΘΟΜ, δημιουργούνται νέα κοινωνικά δίκτυα ενισχύοντας την αίσθηση του ανήκειν και της εμπιστοσύνης ανάμεσα στα μέλη. Το ότι βασίστηκαν σε προϋπάρχοντα δίκτυα και πρότερες σχέσεις εμπιστοσύνης ενδυνάμωσε ποικιλοτρόπως τα δίκτυα που δημιούργησαν, δηλαδή τις ερασιτεχνικές θεατρικές ομάδες. Επιπλέον, αναζητώντας το πώς λειτουργούν αυτά τα δίκτυα ερασιτεχνισμού παρατηρήσαμε πως ενισχύονται οι υπάρχουσες σχέσεις και τα δίκτυα οδηγούν σε δημιουργία νέων δικτύων και σχέσεων.

Η ομάδα Κύκλος Ζωής για παράδειγμα, σχηματίζει νέο κοινωνικό κεφάλαιο με τον κοινωνικό σύλλογο που δημιούργησε και τις κοινωνικές δράσεις που πραγματοποιεί, υποδεικνύοντας πως ο εθελοντισμός παράγει περισσότερο εθελοντισμό και αλτρουισμό, όπως όριζε ο Πάτναμ στη θεωρία του. Το γεγονός αυτό καταγράφεται ως εξόχως σημαντικό για το σχηματισμό κοινωνικού κεφαλαίου εν γένει, δηλαδή η διαδρομή που καταγράψαμε για το πώς ευεργετείται ποικιλοτρόπως η τοπική κοινότητα, πώς ενισχύονται και δημιουργούνται δεσμοί, σκιαγραφώντας την προέκταση, ουσιαστικά, και τις δυνατότητες ενός ερασιτεχνικού, εθελοντικού δικτύου.

Η ΘΟΜ απ' την άλλη, συμβάλλει στην ανάπτυξη πολιτιστικού κεφαλαίου στην τοπική κοινότητα της Μεγαλόπολης κάτι που ενδυναμώνεται με τις πολιτιστικές εκδηλώσεις που διοργανώνει, θεατρικών παραστάσεων κυρίως, απευθυνόμενη στο κοινό της πόλης. Με την ανταλλαγή ιδεών, προοπτικών και δεξιοτήτων ανάμεσα στα μέλη της ομάδας το πολιτιστικό τους κεφάλαιο εδραιώνεται. Έτσι, μέσω της πολιτισμικής κατανόησης ενισχύονται οι κοινωνικοί δεσμοί ανάμεσα στα μέλη της ομάδας αλλά και της ομάδας με την τοπική κοινότητα.

Η διαφορά των δυο ομάδων στη συμμετοχή ιδρυτικών μελών από τη δημιουργία ως σήμερα (στη ΘΟΜ υπάρχουν πολύ περισσότερα ιδρυτικά μέλη σήμερα από ό,τι στον Κύκλο Ζωής), δείχνει αρχικά να διαφοροποιεί τα κριτήρια ένταξης στις ομάδες, όμως δεν προκύπτει αυτό. Επιπλέον, δε θα μπορούσαμε να πούμε πως η ένταξη νέων μελών δημιουργεί λιγότερο ή περισσότερο ιεραρχικές σχέσεις ή πως τα μέλη δεν είναι συνεπή στις υποχρεώσεις τους. Όλοι οι συμμετέχοντες υπογράμμισαν τον απαιτούμενο χρόνο που οφείλει να διαθέτει κανείς και τη συνέπεια στις υποχρεώσεις των ομάδων ώστε να παραμείνουν ενεργά μέλη. Όμως το ότι ο Κύκλος Ζωής είναι ένα σαφώς πολύ μεγαλύτερο και ανοιχτό δίκτυο (πάνω από 150 μέλη ως σήμερα), ενισχύει τις δυνατότητες της θεατρικής ομάδας, καθώς έχει περισσότερο ανθρώπινο δυναμικό να αξιοποιήσει. Οφείλουμε βέβαια να επισημάνουμε ξανά πως το κοινωνικό και οικονομικό πλαίσιο που δραστηριοποιείται ο Κύκλος Ζωής είναι εύρωστο και σε τροχιά ανάπτυξης, συγκριτικά με της ΘΟΜ που εδράζει σε μια περιοχή που μαστίζεται από κρίση πανταχόθεν.

Ο μηχανισμός προσθήκης μελών είναι ίδιος στις ομάδες, κυρίως μέσα από ήδη υπάρχοντα μέλη. Η ανανέωση των μελών δείχνει να βασίζεται στο κοινωνικό κεφάλαιο: τα νέα μέλη αισθάνονται την υποχρέωση να ανταποκριθούν με συνέπεια και αξιοπιστία στις υποχρεώσεις τους έναντι των θεατρικών ομάδων λόγω της πρότερης σχέσης με υπάρχοντα μέλη. Σε καμία από τις δυο ομάδες, πάντως, δεν είναι αρκετή η σύσταση από κάποιο υπάρχον μέλος για την επιτυχή ένταξη του νέου μέλους στην ομάδα. Απαιτείται εγρήγορση και συλλογικότητα, ώστε κάθε συμμετέχων να συνεχίσει να υφίσταται ως ενεργό μέλος του δικτύου.

Επιπρόσθετα, η ΘΟΜ αποδεικνύεται πως έχει μεγαλύτερη καλλιτεχνική δικτύωση με άλλες ερασιτεχνικές ομάδες. Θα μπορούσαμε να πούμε πως για παράδειγμα, με την θεατρική ομάδα της Τρίπολης επιχειρήθηκε να μεταφερθούν πρότυπα λειτουργίας ή οργάνωσης των δικτύων ανάμεσα στις δυο τοπικές κοινωνίες. Σύμφωνα με τους συνομιλητές μας, η αλληλουποστήριξη ερασιτεχνικών θεατρικών ομάδων στην ευρύτερη Πελοπόννησο (π.χ. ομάδες Καλαμάτας και Τρίπολης) δημιουργεί μια προοπτική ευγενούς άμιλλας που ωθεί τη ΘΟΜ να βελτιώνεται καλλιτεχνικά κι έτσι το κοινωνικό κεφάλαιο εδραιώνεται και επεκτείνεται. Από την άλλη, στον Κύκλο Ζωής αφού θεσμοθετήθηκε το κοινωνικό κεφάλαιο με τη θεατρική ομάδα και εν συνεχεία με τον κοινωνικό σύλλογο, δικτυώθηκαν με άλλες οργανώσεις και επέκτειναν τη δράση τους. Το κοινωνικό κεφάλαιο εδώ ισχυροποιείται και δημιουργεί δεσμούς με καλλιτεχνικούς (π.χ. Μέγαρο Μουσικής) και κοινωνικούς φορείς (π.χ. «Αγκαλιά για τα παιδιά», εθελοντικός οργανισμός κοινωνικής φροντίδας).

Και από τις δυο ομάδες, συμπεραίνουμε πως άτομα που εμπλέκονται σε τέτοιου είδους ερασιτεχνικά δίκτυα, σημειώνουν υψηλό δείκτης κοινωνικής εμπιστοσύνης και επομένως έχουν μεγαλύτερη πιθανότητα συμμετοχής στα κοινά, σε σύγκριση με όσους δεν εμπλέκονται σε αντίστοιχες δραστηριότητες, όπως σημειώνει ο Πάτναμ. Ας θυμηθούμε τον έντονο κοινωνικό προβληματισμό των μελών της ΘΟΜ αλλά και τις δράσεις του Κύκλου Ζωής, που δείχνουν έντονη κοινωνική συνείδηση και δέσμευση στην τοπική κοινότητα να προσφέρουν όσο μπορούν. Επιπλέον, η εμπιστοσύνη παρουσιάστηκε και στις δυο ομάδες ως ο βασικός πυλώνας τους τόσο για την δημιουργία όσο και για τη λειτουργία τους. Η εμπιστοσύνη συνδέθηκε με την εχεμύθεια και την αξιοπιστία μεταξύ των μελών και στις δυο θεατρικές ομάδες (αναφερόμενοι σε συναισθηματικά μοιράσματα στις πρόβες και στα παρασκήνια). Η εμπιστοσύνη αυτή αναφέρθηκε ως προαπαιτούμενη συνθήκη για το ερασιτεχνικό θέατρο, ενώ δε θα ήταν ίσως απαραίτητη για επαγγελματίες ηθοποιούς οι οποίοι είναι καταρτισμένοι και συνηθισμένοι στην έκθεση μπροστά σε κοινό. Σε κάθε περίπτωση, οι σχέσεις των μελών ενισχύθηκαν μέσα από τη συμμετοχή στις ερασιτεχνικές θεατρικές ομάδες, ενώ η προσωπική βελτίωση επίσης σημειώθηκε ως επακόλουθο της ενδυνάμωσης των σχέσεων αυτών.

Ο συνεργατικός χαρακτήρας των ερασιτεχνικών αυτών ομάδων καλλιεργεί στα άτομα που συμμετέχουν μια αίσθηση ευθύνης αλλά και κοινού σκοπού, που παρακινεί τα μέλη των ομάδων αυτών να συμβάλλουν θετικά στην ευημερία των τοπικών κοινοτήτων που ανήκουν. Οι πολιτιστικές εκδηλώσεις που πραγματοποιούν και οι δυο ομάδες που μελετήσαμε ενθαρρύνουν την κοινωνική αλληλεπίδραση, δημιουργώντας μια αίσθηση ταυτότητας στους κατοίκους. Οι ευκαιρίες για συνεργασία που παρέχονται μέσω των πολιτιστικών προϊόντων που παράγουν οι ομάδες αυτές, ενισχύουν ποικιλοτρόπως την τοπική ανάπτυξη.

Η σχέση κοινωνικού κεφαλαίου και ερασιτεχνικής καλλιτεχνικής δραστηριότητας αποδεικνύεται πολυδιάστατη και σημαντική. Η συμμετοχή σε δημιουργικές ενασχολήσεις όπως το ερασιτεχνικό θέατρο, ενισχύει τα κοινωνικά δίκτυα, δημιουργεί πολιτιστικό και κοινωνικό κεφάλαιο και ενθαρρύνει τη συμμετοχή των πολιτών. Αν οραματιζόμαστε μια ζωντανή και συνεκτική κοινωνία, για να την προασπιστούμε, οφείλουμε να αναδείξουμε τη σημασία αυτών των ερασιτεχνικών καλλιτεχνικών δραστηριοτήτων που συμβάλλουν εναργώς στη διαμόρφωση του κοινωνικού ιστού των κοινοτήτων. Αυτές οι δημιουργικές αναζητήσεις καλλιτεχνικής ερασιτεχνικής έκφρασης λοιπόν, πρέπει να ενθαρρύνονται καθώς αποδεδειγμένα επιφέρουν οφέλη για τα άτομα ειδικότερα και τις κοινότητες γενικότερα.

Εν κατακλείδι, οι πολιτιστικές δραστηριότητες νοηματοδοτημένες συμβολικά μέσα από ερασιτεχνικά δίκτυα που παράγουν κοινωνικό κεφάλαιο και ενδυναμώνουν την κοινωνία, έρχονται να μας υπενθυμίσουν πως ο πολιτισμός δεν έρχεται πριν από τη φύση του ανθρώπου αλλά είναι η ίδια η ανθρώπινη φύση (Sahlins 2008: 131,136).

## Βιβλιογραφικές αναφορές

Ελληνόγλωσσες

Αθανασιάδου, Ν. (2018) *Το ερασιτεχνικό θέατρο στην Θεσσαλονίκη την εποχή της οικονομικής κρίσης. Οργάνωση κρατική, πολιτική και μηχανισμοί χρηματοδότησης*, ΠΜΣ Διοίκηση Πολιτισμικών Μονάδων, Διπλωματική Εργασία, Θεσσαλονίκη: Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο

Αθανασίου, Μ. (2015) *Το ερασιτεχνικό θέατρο στην Κύπρο κατά την κρίσιμη εικοσαετία 1955-1974*, ΠΜΣ θεατρικές σπουδές, Διπλωματική Εργασία, Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Αλεξανδρόπουλος, Σ. (2010) *Περί εμπιστοσύνης : Από την πολιτιστική παράδοση στη Θεσμική πολιτική*, στο συλλογικό Κοινωνικό κεφάλαιο, εμπιστοσύνη και κοινωνία των Πολιτών, επιμ. Κονιόρδος, Αθήνα: Παπαζήση

Αντωνέα, Ε. (2012) *Η οικονομική διάσταση του κοινωνικού κεφαλαίου*, ΠΜΣ Οργάνωση και Διοίκηση δημοσίων υπηρεσιών, Οργανισμών και Επιχειρήσεων, Διπλωματική Εργασία, Τρίπολη: Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου

Babbie,E. (2018) *Εισαγωγή στην Κοινωνική Έρευνα*, Αθήνα: Κριτική

Bourdieu, P. {(1979)} (2020) *Η Διάκριση – Κοινωνική κριτική της καλαισθητικής κρίσης*, Αθήνα: Πατάκη

Γεωργακάκη, Γ. & Κασσελούρη, Ε. (2018) *Μεταλλαγές του παραγωγικού τοπίου Μεγαλόπολης: από την ανάλυση στο σχεδιασμό*, κεφ.17 στο συλλογικό Ενέργεια και Τοπικές Κοινωνίες, επιμ. Τσίγκανου – Κιντή, Εθνικό Κέντρο Κοινωνικών Ερευνών

Γεωργουσόπουλος, Κ. (2014) *Ερασιτεχνικό θέατρο, Κυριακάτικη Ελευθεροτυπία*

Γκαγκαλή, Α. (2023) *Ο εθελοντισμός και η αυτο-οργάνωση των πολιτών ως κινητήριες δυνάμεις για την προώθηση και προαγωγή της «ολιστικής» πολιτιστικής έκφρασης της τοπικής κοινωνίας- Η μελέτη περίπτωσης της Εθελοντικής Ομάδας Δράσης νομού Πιερίας (ΕΟΔνΠ) και του δημιουργήματός της «Ο τόπος μου»*, ΠΜΣ Διοίκηση

Πολιτισμικών Μονάδων, Διπλωματική Εργασία, Θεσσαλονίκη: Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο

Creswell, J. W. (2011) *Η έρευνα στην εκπαίδευση: Σχεδιασμός, Διεξαγωγή και Αξιολόγηση της Ποσοτικής και Ποιοτικής Έρευνας*, Αθήνα: Ίων

Creswell, J. W. (2016) *Η έρευνα στην εκπαίδευση. Σχεδιασμός, διεξαγωγή και αξιολόγηση Ποσοτικής και Ποιοτικής έρευνας*, 5<sup>η</sup> έκδ. Αθήνα: Ίων

Δεμερτζής, Ν.(2006) *Η εμπιστοσύνη ως κοινωνικό συναίσθημα*, Επιστήμη και Κοινωνία, Επιθεώρηση κοινωνικής και ηθικής θεωρίας, 16, 39-67

Δημητριάδης, Π.(2018) *Δημιουργική πολιτιστική ανάπτυξη στην τοπική αυτοδιοίκηση στα πλαίσια της στρατηγικής Ευρώπης 2020: σημείο εφαρμογής δήμος Θέρμης*, ΠΜΣ Ευρωπαϊκές πολιτικές νεολαίας, εκπαίδευσης και πολιτισμού, Διπλωματική Εργασία, Θεσσαλονίκη: Πανεπιστήμιο Μακεδονίας.

Δημητριάδου, Α. (2020) *Πολιτιστική επικοινωνία των δήμων. Η περίπτωση του δήμου Θέρμης 'Θέρμης δρώμενα'*, ΠΜΣ Διοίκηση Πολιτισμικών Μονάδων, Διπλωματική Εργασία, Πάτρα: Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο.

Ζησοπούλου, Χ. (2022) *Η σχέση των μουσείων με το κοινό τους: ο εθελοντισμός ως παράγοντας ανάπτυξης των μουσείων*, ΠΜΣ Διοίκηση Πολιτισμικών Μονάδων, Διπλωματική Εργασία, Αθήνα: Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο.

Ίσαρη, Φ. & Πουρκός, Μ. (2015) *Ποιοτική μεθοδολογία έρευνας: Εφαρμογές στην Ψυχολογία και στην Εκπαίδευση*. Ελληνικά Ακαδημαϊκά Ηλεκτρονικά Συγγράμματα και Βοηθήματα. Σύνδεσμος ελληνικών ακαδημαϊκών βιβλιοθηκών.

Κονιόρδος, Σ. (2010) *Κοινωνικό κεφάλαιο και εμπιστοσύνη-τάυτιση ή Απόκλιση; στο συλλογικό Κοινωνικό κεφάλαιο, εμπιστοσύνη και κοινωνία των Πολιτών*, επιμ. Κονιόρδος, Αθήνα: Παπαζήση

Κονιόρδος, Σ. (2006) *Κοινωνικό κεφάλαιο: μεταξύ θεωρητικής σαφήνειας και σύγχυσης*, Επιστήμη και Κοινωνία, Επιθεώρηση κοινωνικής και ηθικής θεωρίας, 16, 1-38



Mason, J. (2003) *Η διεξαγωγή της ποιοτικής έρευνας*, (μτφρ. Δημητριάδου Ε., επιμ. Κυριαζή Ν.), Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα

Μπουραζάνης, Γ. (2013) *Γεωργία και φυσικοί πόροι*, εκπαιδευτικό υλικό για τα Κέντρα Δια Βίου Μάθησης <https://www.openbook.gr/geurgia-kai-fysikoi-poroi/>

Οικονόμου, Μ. (2003) *Μουσείο: Αποθήκη ή Ζωντανός Οργανισμός*; Αθήνα: Εκδόσεις Κριτική

Παναγιωτίδου, Ε. (2020) *Στρατηγικό τουριστικό σχέδιο μάρκετινγκ δήμου Θέρμης*, ΠΜΣ Διοίκηση Τουριστικών Επιχειρήσεων, Διπλωματική Εργασία, Πάτρα: Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο

Πάνου, Ν. (2022) *Το ερασιτεχνικό θέατρο ως κοινωνικό φαινόμενο πριν και κατά την εποχή της πανδημίας covid 19. Περίπτωση μελέτης: το ερασιτεχνικό θέατρο στο νομό Καβάλας*, ΠΜΣ Διοίκηση Πολιτισμικών Μονάδων, Διπλωματική Εργασία, Πάτρα: Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο

Παπαθανασίου, Σ. (1998) *Η αξία του ερασιτεχνισμού*, *Ριζοσπάστης*, 20/09/1998

Παπαϊωάννου, Β. (2018) *Η ταυτότητα του ερασιτέχνη καλλιτέχνη του 21<sup>ου</sup> αιώνα: εκπαιδευτικές διαδρομές, στάσεις και αντιλήψεις για την καλλιτεχνική παραγωγή*, ΠΜΣ Εκπαιδευτικά προγράμματα και υλικό: Τυπική, άτυπη και από απόσταση εκπαίδευση (συμβατικές και e-μορφές), Διπλωματική εργασία, Κόρινθος: Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου

Παρασκευόπουλος, Χ. (2006) *Κοινωνικό κεφάλαιο και δημόσια πολιτική στην Ελλάδα*, *Επιστήμη και Κοινωνία*, Επιθεώρηση Πολιτικής και Ηθικής θεωρίας, 16, 69-105

Παυσανίας, *Ελλάδος Περιήγησις*, *Αρκαδικά*, τόμος 7, εκδ. Κάκτος

Sahlins, M. (2008) *Η δυτική ψευδαίσθηση της ανθρώπινης φύσης*, Αθήνα: εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου

Σάκκουλα, Ο. (2020) *Η Συμμετοχική Τέχνη και η επιρροή της στη διαμόρφωση δημοσίων πολιτικών κοινωνικής ένταξης προσφύγων και μεταναστών σε εθνικό και*

Ευρωπαϊκό επίπεδο. Μελέτη περίπτωσης οι δράσεις συμμετοχικής τέχνης του δήμου Θεσσαλονίκης 2015-2019, ΠΜΣ Διοίκηση Πολιτισμικών Μονάδων, Διπλωματική Εργασία, Θεσσαλονίκη: Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο

Σκουρολιάκος, Π. (2017) Η σημασία του ερασιτεχνικού θεάτρου, *Αυγή*, 11/3/2017

Τζώρτζης, Α. (2016) *Η Μεγαλοπολίτιδα, Ιστορική, Διοικητική και Πληθυσμιακή εξέλιξη*, Αρκαδικές Εκδόσεις Επιλογή

Τσίγκανου, Ι. (2018) *Στα πρόθυρα της μετάβασης στη μεταλιγνιτική εποχή. Η περίπτωση της Μεγαλόπολης*, κεφ.16 στο συλλογικό *Ενέργεια και Τοπικές Κοινωνίες*, επιμ. Τσίγκανου – Κιντή, Εθνικό Κέντρο Κοινωνικών Ερευνών

Τσιράκης, Τ.Ο. (2021) *Η θεωρία του πολιτισμικού κεφαλαίου του Pierre Bourdieu: Το εύρος και τα όριά της*, ΠΜΣ Επιστήμες της Αγωγής: Εκπαίδευση, Κοινωνία και Παιδαγωγική, Ειδίκευση: Ιστορικοκοινωνική Θεμελίωση της Εκπαίδευσης και της Παιδαγωγικής, Διπλωματική Εργασία, Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Τσιώλης, Γ. (2018) *Θεματική Ανάλυση Δεδομένων*, στο (Γ. Ζαϊμάκης επιμ.), *Ερευνητικές Διαδρομές στις Κοινωνικές Επιστήμες, Θεωρητικές μεθοδολογικές Συμβολές και μελέτες περίπτωσης*, Πανεπιστήμιο Κρήτης, εργαστήριο Κοινωνικής Ανάλυσης & Εφαρμοσμένης Κοινωνικής Έρευνας (σ. 97-125)

Τσιώλης, Γ. (2017) *Θεματική ανάλυση ποιοτικών δεδομένων*. Συμπληρωματικό εκπαιδευτικό υλικό στη Θ.Ε. ΕΚΠ51 – ΠΜΣ : Επιστήμες της Αγωγής, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο

Τσιώλης, Γ. (2014) *Μέθοδοι και τεχνικές ανάλυσης στην ποιοτική κοινωνική έρευνα*, Αθήνα: Κριτική

Τσουνής, Α. & Σαράφης, Π. (2016) *Κοινωνικό Κεφάλαιο: μια απόπειρα Εννοιολογικής Οριοθέτησης του Όρου*, Το Βήμα των Κοινωνικών Επιστημών, Τόμος ΙΖ, Τεύχος 66

Walter, B. (1978) *Δοκίμια για την τέχνη*, Αθήνα: Κάλβος

Ξενόγλωσσες

Anderson, R. (2008) *Economic Crisis Erodes Community*, Sociological Eye, The society pages <https://thesocietypages.org/eye/2008/12/20/economic-crisis-erodes-community/>

Boehm, A. & Boehm, E. (2003) Community Theatre as a Means of Empowerment in Social Work, A case study of women's community theatre, *Journal of Social Work*, 3(3) :283-300, Sage Publications: London, Thousands Oaks, Ca and New Delhi(13) [\(PDF\) Community Theatre as a Means of Empowerment in Social Work: A Case Study of Women's Community Theatre \(researchgate.net\)](#)

Bourdieu, P. (1986) *The forms of capital*, trans. Richard Nice, chapter 9 in John G. Richardson (ed.), *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education* (Greenwood Press, Westport, CN).

Braun, V. & Clarke, V. (2006) *Using thematic analysis in psychology*, *Qualitative Research in Psychology*,3, Issue 1

Braun, V. & Clarke, V. (2012) *Thematic Analysis*, American Psychological Association, *APA handbook of research methods in psychology*, 2, Research designs: Quantitative, qualitative, neuropsychological and biological

Brownnett, T. (2018) Social Capital and Participation: the role of community arts festivals for Generating Wellbeing, *Journal of Applied Arts and Health*,9, 1

Chacon, F., Vecina, M. & Darila, M.C. (2007) *The three-stage model of volunteers' duration of service*. *Social Behaviour and Personality*,35 [https://www.researchgate.net/publication/233501082\\_The\\_Three-Stage\\_Model\\_of\\_Volunteer's\\_Duration\\_of\\_Service](https://www.researchgate.net/publication/233501082_The_Three-Stage_Model_of_Volunteer's_Duration_of_Service)

Clements, P. (2011) *The Recuperation of Participatory Arts practices*, *Wiley Online Library*, 30, 1

Coehn- Cruz, J. (2002) *An Introduction to Community Art and Activism*, [https://library.upei.ca/sites/default/files/an\\_introduction\\_to\\_community\\_art\\_and\\_activism\\_cohen\\_cruz.pdf](https://library.upei.ca/sites/default/files/an_introduction_to_community_art_and_activism_cohen_cruz.pdf)

Coleman, J. (1990) *Foundations of social theory*, Cambridge, Mass: Harvard University Press ([77](#)) [Foundations of Social Theory | Radu-Florin Matei - Academia.edu](#)

Coleman, J. (1988) *Social Capital in the Creation of Human Capital*, The American Journal of Sociology, Vol.94, pp. 95-120, the University of Chicago Press [Coleman, J. S. \(1988\). Social Capital in the Creation of Human Capital. The American Journal of Sociology 94, S95-S120 | socialcapitalgateway.org](#)

Daykin, N., Mansfield, L., Meads, C., Gray, K., Golding, A., Tomlinson, A. & Victor, C., (2021) The role of social capital in participatory arts for wellbeing: findings from a qualitative systematic review, *Arts & Health*, 13, 2

Dod, F., Graves, A. & Taws, K. (2013) *Our Creative talent :the voluntary and amateur arts in England*, Prepared for the Department for Culture, Media and Sport and Arts Council England, <https://www.culturehive.co.uk/resources/our-creative-talent-the-voluntary-and-amateur-arts-in-england/>

Durkheim, E. {(1893)} (1964) *The division of labor in society*, New York: Free Press <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.126617>

Ferguson, J., Salominaite, E. & Boersma, K. (2016) Past, present and Future: How the Lithuanian Diaspora in the Netherlands accumulates human capital from social capital, *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 42, 13, 2205-2225, Routledge Taylor & Fransis Group

Flinn, J.& McPherson, G. (2008) Culture Matters? the role of art and culture in the development of social capital, *Sport, Leisure, Culture and Social Capital: Discourse and Practice*, *Leisure Studies Association*, 86-103

Folley, M.W. & Edwards, B. (1999) Is it Time to Disinvest in Social Capital? *Journal of Public Policy* 19, pp. 141-173

Jackman, R. & Miller, R. (1998) Social capital and Politics, *Annual Reviews of Political Science*, 1: 47-73

Jeannotte, S. (2003) Singing Alone? The contribution of Cultural Capital to Social cohesion and sustainable communities, *The international Journal of Cultural Policy*, 9 (1), pp.35-49

Jeffers, A. & Moriarty, G. (2017) *Culture, Democracy and the Right to make Art*, The British Community Arts Movement, London: Bloomsbury Publishing

Halstead, J., Deller, S. & Leyden, K. (2022) Social Capital and community development: where do we go from here? *Community Development*, 53, 1, pp.92-108

Hampshire, K. R. & Matthijsee, M. (2010) Can Arts projects improve young people's wellbeing? A social capital approach, *Social Science & Medicine* 71, 708-716

Giddens, A. (1990) *The consequences of modernity*, Cambridge: Polity Press

Lee, D. (2013) How the Arts Generate Social Capital to Foster Intergroup Social cohesion, *The Journal of Arts Management, Law and Society*, 43: 4-17

Louhman, N. (1988) *Familiarity, Confidence, Trust, Problems and Alternatives* στο D. Gambetta, *Trust : Making and breaking cooperative relations*, Oxford

Lowe, S.S. (2000) Creating community: art for community development, *Journal of contemporary Ethnography* 29, 3, pp.357-386

Mataraso, F. (2013July) All in this Together: The depoliticisation of community art in Britain, 1970 - 2011, In Conference ICAF Rotterdam, pp. 214-240

Miling, J., Mac Cabe, A., Simpson, R. & Fyfe H. (2014) *Understanding Cultural Value : The amateur and voluntary arts*, Arts and Humanities Research Council, [https://humanities.exeter.ac.uk/media/universityofexeter/collegeofhumanities/drama/documents/AHRC\\_Cultural\\_Value\\_Amateur\\_and\\_Voluntary\\_Arts.pdf](https://humanities.exeter.ac.uk/media/universityofexeter/collegeofhumanities/drama/documents/AHRC_Cultural_Value_Amateur_and_Voluntary_Arts.pdf)

Newman, A., Goulding, A. & Whitehead, C. (2013) *How Cultural Capital, habitus and class influence the responses of older adults to the field of contemporary visual art*, *Poetics*, 41(5), pp.456-480

Ostrower, F. (1998) *The arts as cultural capital among elites: Bourdieu's theory reconsidered*, *Poetics* 26, pp. 43-53

Putnam, R. (2000) *Bowling Alone: The collapse and revival of American community*. New York: Simon & Schuster

Putnam, R. (1995) *Turning In, Turning Out: The strange Disappearance of Social Capital in America*, *Political Science and Politics*, 28, 4, pp.664-683, American Political Science Association

Putnam, R. (1994) *Social Capital & Public Affairs*, *Bulletin of the American Academy of Arts and Sciences*, Vol. 47, No. 8 (May 1994), pp. 5-19 [Social Capital and Public Affairs on JSTOR](#)

Putnam, R. (1993) *The prosperous community: Social capital and public life*, *The American Prospect* Vol.4, No: 13, pp. 35-42 [Putnam 1993 Am Prospect.pdf \(washington.edu\)](#)

Richardson, J. M. (2015) Live theatre in the age of digital technology: 'Digital habitus' and the youth live theatre audience. *Participations: Journal of Audience & Reception Studies*, 12(1), 206-221. [\(77\) Live theatre in the age of digital technology: 'Digital habitus' and the youth live theatre audience | John M. Richardson - Academia.edu](#)

Robison L., Schmid A. & Siles M. (1999) Is Social Capital Really Capital? *Review of Social Economy* 60(1), pp.1-21

Rutten, K. (2018) *Participation, Art and Digital Culture*, *Critical Arts*, 32:3, 1-8, <https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/02560046.2018.1493055>

Siisiamen, M. (2003) One concept, two approaches: Bourdieu and Putnam on Social Capital, *International Journal of Contemporary Sociology*, Vol.40, No. 2 [\(13\) \(PDF\)](#)

[One Concept, Two Approaches: Bourdieu and Putnam on Social Capital \(researchgate.net\)](#)

Smith, S.M.& Kylynch J. (2002) It may be social but why is it capital? *The Social Construction of Social Capital and the Politics of Language, Politics & Society*, Vol.30, No.1, 149-186

Weber, M. (1978) *Economy and Society*, επιμ. Guenther Roth- Claus Wiittich, Berkley, University of California Press

Weegels, J. (2019) *Undoing the “Cemetery of the Living”*: performing change, *Embodying Resistance Through prison theatre in Nicaragua*, *RevistaCritica de CienciasSociais*, 120, pp.137-160

Weegels, J. (2018) *Performing Prison, Power, Agency and Co- Governance in Nicaraguan Prisons*, Phd, University of Amsterdam (5/9/2018)

Wellman, B. (1979) *The community question: The intimate networks of East Yorkers*, *American Journal of Sociology* 84 (5): 1201-31

Wilks L. (2011) *Bridging and bonding: Social capital at music festivals*, *Journal of Policy Research in Tourism, Leisure and Events*, Vol 3, No. 3, pp.281-297

## Δικτυογραφία

Απογραφή 2021: Ο αριθμός μόνιμων κατοίκων του Δήμου Μεγαλόπολης ανά δημοτική ενότητα (2023), <https://www.arcadiaportal.gr/news/apografi-2021-o-arithmos-ton-monimon-katoikon-toy-dimoy-megalopolis-ana-dimotiki-enotita>, ανακτήθηκε 6/1/24

Απογραφή 2021: Τι λένε τα στοιχεία για το Δήμο Θέρμης, Θεσσαλονίκης και άλλων Δήμων (2022), <https://www.thermisnews.gr/2022/07/2021.html> , ανακτήθηκε 6/1/24

Aranjuez, Microteatros por la diversion, [https://www.aranjuez.es/events/teatro-solidario-microteatros-por-la-diversion/?fbclid=IwAR3LbaXWKNFaUPD\\_MCWpGS7SPDK0txZPRziKhcAJv1pa4w7r8Jf7KkwzyOY](https://www.aranjuez.es/events/teatro-solidario-microteatros-por-la-diversion/?fbclid=IwAR3LbaXWKNFaUPD_MCWpGS7SPDK0txZPRziKhcAJv1pa4w7r8Jf7KkwzyOY) , ανακτήθηκε 30/12/23

Berlinxcalling, Ομάδα Αλληλεγγύης «Εκτός Έδρας», [https://www.berlinxcalling.com/single-post/ekb-solidarity-group-ektos-edras?fbclid=IwAR2Ow\\_ueIkAnf\\_8aB3bVwOO5dDtmuWxuVM\\_U2ke7L4KF\\_NwVQHUFPMASXo](https://www.berlinxcalling.com/single-post/ekb-solidarity-group-ektos-edras?fbclid=IwAR2Ow_ueIkAnf_8aB3bVwOO5dDtmuWxuVM_U2ke7L4KF_NwVQHUFPMASXo) , ανακτήθηκε 18/1/24

Gemeinde, Ομάδα εθελοντών ΕΚΒ, <http://www.gr-gemeinde.de/el/%cf%8c%ce%bc%ce%ac%ce%b4%ce%b5%cf%82/omada-ethelonton-ekb/> , ανακτήθηκε 18/1/24

Γεωργοπούλου Α. (2023), Η Αρκαδία αγαπά έμπρακτα το θέατρο, <https://proinosmorias.gr/h-arcadia-agapa-emprakta-to-theatro/>, ανακτήθηκε 6/3/24

Γιαννάτου Μ.Ε. (2014), Η κοινωνιολογία μέσα στην τέχνη του θεάτρου, <https://socialpolicy.gr/2014/07/%CE%B7-%CE%BA%CE%BF%CE%B9%CE%BD%CF%89%CE%BD%CE%B9%CE%BF%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%AF%CE%B1-%CE%BC%CE%AD%CF%83%CE%B1-%CF%83%CF%84%CE%B7%CE%BD-%CF%84%CE%AD%CF%87%CE%BD%CE%B7-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CE%B8%CE%B5.html> , ανακτήθηκε 23/12/23



Καθήλωσε τους θεατές η Θεατρική Ομάδα Μεγαλόπολης με τη 'Nona' στο Ανοιχτό Δημοτικό Θέατρο Αρχαίας Κορίνθου (2018), KorinthosTV, <https://korinthostv.gr/nona-video/> , ανακτήθηκε 6/3/24

McCabe A. (2012), The importance of grassroots community arts groups in big society, <https://www.theguardian.com/voluntary-sector-network/community-action-blog/2012/jan/17/grassroots-community-arts-groups> , ανακτήθηκε 21/12/23

Membreno C. (2016), Nicaraguan prisoners: from the cell to the stage, <https://confidencial.digital/english/nicaraguan-prisoners-from-the-cell-to-the-stage/> , ανακτήθηκε 6/3/24

Μπράτσος (2016), «Φον Δημητράκης» από τη Θεατρική Ομάδα Μεγαλόπολης, <https://www.ertnews.gr/eidiseis/fon-dimitrakis-apo-ti-theatriki-omada-megalopolis/> , ανακτήθηκε 6/3/24

New Report: participation in cultural activities strengthens democracy and social cohesion, <https://culture.ec.europa.eu/news/new-report-participation-in-cultural-activities-strengthens-democracy-and-social-cohesion> , ανακτήθηκε 19/12/23

Παππά Μ. (2013), Νέες ανασκαφικές έρευνες στη νεολιθική Μακεδονία, <https://www.archaiologia.gr/blog/2013/09/09/%CE%BD%CE%AD%CE%B5%CF%82-%CE%B1%CE%BD%CE%B1%CF%83%CE%BA%CE%B1%CF%86%CE%B9%CE%BA%CE%AD%CF%82-%CE%AD%CF%81%CE%B5%CF%85%CE%BD%CE%B5%CF%82-%CF%83%CF%84%CE%B7-%CE%BD%CE%B5%CE%BF%CE%BB%CE%B9%CE%B8%CE%B9-2/> , ανακτήθηκε 6/1/24

Soy de Madrid, Los aficionados al teatro se unen por una buena causa, [https://www.soydemadrid.com/noticia-aranjuez/los-aficionados-al-teatro-se-unen-por-una-buena-causa-76906.aspx?fbclid=IwAR2oJ5WYQey7Goh2F-l-xbkkB\\_crzoMFJttvLLBx82eRo8pDB59hJFXEytw](https://www.soydemadrid.com/noticia-aranjuez/los-aficionados-al-teatro-se-unen-por-una-buena-causa-76906.aspx?fbclid=IwAR2oJ5WYQey7Goh2F-l-xbkkB_crzoMFJttvLLBx82eRo8pDB59hJFXEytw) , ανακτήθηκε 30/12/23

Στοργή (2019), Ο Ρούντολφ με τη θεατρική ομάδα Κύκλος Ζωής στον Ξενώνα Στοργής, <https://www.storgi.org/%CE%BF-%CF%81%CE%BF%CF%8D%CE%BD%CF%84%CE%BF%CE%BB%CF%86-%CE%BC%CE%B5-%CF%84%CE%B7-%CE%B8%CE%B5%CE%B1%CF%84%CF%81%CE%B9%CE%BA%CE%AE-%CE%BF%CE%BC%CE%AC%CE%B4%CE%B1-%CE%BA%CF%8D%CE%BA%CE%BB%CE%BF>, ανακτήθηκε 6/3/24

Τέσσερα Βραβεία για τη Θεατρική Ομάδα Μεγαλόπολης (2015), Ελευθερία Online, <https://eleftheriaonline.gr/local/politismos/ekdiloseis/item/73512-megalopoli-vraveia> , ανακτήθηκε 6/3/24

Το Παν από την εθελοντική θεατρική ομάδα Κύκλος Ζωής στο Βασιλικό θέατρο στη Θεσσαλονίκη (2019), Elculture, <https://elculture.gr/to-pan-kyklos-zwhs/> , ανακτήθηκε 6/3/24

ThermiGov, Δήμος Θέρμης, Πλαγιάρι, <https://www.thermi.gov.gr/gnorizo-to-dimo-thermis/o-dimos-thermis/dimotiki-enotita-mikras/plagiariplagiari/>, ανακτήθηκε 6/1/24

Thessaloniki Guide (2024), Η παράσταση το παν από την ομάδα Κύκλος Ζωής στο Βασιλικό Θέατρο, <https://www.thessalonikiguide.gr/event/to-pan-apo-tin-omada-kuklos-zwhs-sto-vasiliko-theatro/>, ανακτήθηκε 6/3/24

Το θέατρο ως ερασιτεχνικό θέατρο (2018), Φλώρος Β., <https://bfloros.gr/published-articles/126-to-theatro-os-erasitexniko-theatro>, ανακτήθηκε 23/12/23

Χατζηγεωργίου (2022), Ερασιτέχνες ηθοποιοί ανεβάζουν θεατρικές παραστάσεις για καλό σκοπό, <https://www.amna.gr/macedonia/article/652045/Erasihteknes-ithopoioi-anebazoun-theatrikes-parastaseis-gia-na-boithisoun-oikonomika-anthropous-pou-echoun-anagki->, ανακτήθηκε 6/3/24

Υπουργείο Πολιτισμού, Νεολιθικός οικισμός Θέρμης, [http://odysseus.culture.gr/h/3/gh351.jsp?obj\\_id=19943](http://odysseus.culture.gr/h/3/gh351.jsp?obj_id=19943), ανακτήθηκε 6/1/24

Υπουργείο Πολιτισμού (2019), Το θέατρο στην περιφέρεια, ιστορία και το μέλλον του, 25 χρόνια μετά, Μελίνα σε θυμόμαστε,



## Παραρτήματα

### Παράρτημα Ι.

Το προφίλ των μελών της ομάδας που μας έδωσαν συνέντευξη από τη ΘΟΜ (όλοι ερασιτέχνες και εθελοντές όπου χρειαστεί) διαμορφώνεται ως εξής ως προς τα δημογραφικά και στατιστικά στοιχεία:

- Γυναίκα 63 ετών, απόφοιτη ιατρικής, συνταξιούχος, ιδρυτικό μέλος, συντελεστής για μακιγιάζ/κοστούμια, επικουρικά έχει παίξει μικρούς ρόλους (συνέντευξη 3/12/23)
- Άνδρας 64 ετών, απόφοιτος γυμνασίου, συνταξιούχος, ιδρυτικό μέλος, ηθοποιός, σκηνογράφος (συνέντευξη 3/12/23)
- Άνδρας 61 ετών, ιατρός, ιδρυτικό μέλος, ηθοποιός (συνέντευξη 9/12/23)
- Άνδρας 60 ετών, απόφοιτος λυκείου, ελεύθερος επαγγελματίας, ιδρυτικό μέλος, ηθοποιός (συνέντευξη 12/12/23)
- Γυναίκα 32 ετών, απόφοιτη ΑΕΙ, ιδιωτική υπάλληλος, 10 χρόνια στη ΘΟΜ, ηθοποιός, μέλος Δ.Σ. (συνέντευξη 22/12/23)

Το προφίλ των μελών της ομάδας που μας έδωσαν συνέντευξη από τον Κύκλο Ζωής (όλοι ερασιτέχνες και εθελοντές όπου χρειαστεί) διαμορφώνεται ως εξής ως προς τα δημογραφικά και στατιστικά στοιχεία:

- Άνδρας 50 ετών, απόφοιτος ΙΕΚ, γραφίστας, ιδρυτικό μέλος, σκηνοθέτης, ηθοποιός, σεναριογράφος, σκηνογράφος, πρόεδρος Δ.Σ., επικουρικά βοηθάει σε όλα (συνέντευξη 12/12/23)
- Γυναίκα 28 ετών, κάτοχος μεταπτυχιακού, εκπαιδευτικός, 5 χρόνια μέλος, ηθοποιός, χορεύτρια, γραμματέας Δ.Σ. κοινωνικού συλλόγου, (συνέντευξη 6/1/24)
- Άνδρας 34 ετών, απόφοιτος Λυκείου, ιδιωτικός υπάλληλος, σχεδόν 1 χρόνο μέλος, ηθοποιός, αντιπρόεδρος Δ.Σ. κοινωνικού συλλόγου (συνέντευξη 9/1/24)

- Γυναίκα 50 ετών, ψυχολόγος (απόφοιτος ΑΕΙ), ιδιωτική υπάλληλος, 3 χρόνια μέλος, ηθοποιός, ταμίας Δ.Σ. κοινωνικού συλλόγου (συνέντευξη 9/1/24)

#### Ερωτήσεις συνέντευξης

- Μπορείτε να μας αφηγηθείτε το πώς δημιουργήθηκε η ομάδα; Ποιος ήταν ο δικός σας ρόλος στη διαδικασία ;
- Σε ποιο βαθμό γνωρίζονταν ήδη τα μέλη της ομάδας μεταξύ τους; Ποιο ρόλο έπαιζαν οι σχέσεις αυτές, εφόσον υπήρχαν, στη δημιουργία της ομάδας ;
- Ποιο ήταν το προσωπικό σας κίνητρο που σας οδήγησε στο να συμμετάσχετε στην ομάδα;
- Πώς λαμβάνονται οι βασικές αποφάσεις για τη λειτουργία της ομάδας; (επιλογή έργων, κατανομή ρόλων, επιλογή θεατρικού χώρου, διάθεση των εσόδων σε άλλες οργανώσεις)
- Με ποιον τρόπο είναι οργανωμένη η ομάδα ; Υπάρχει κάποιος μόνιμος καταμερισμός εργασίας ή ιεραρχία ;
- Έχουν προστεθεί νέα μέλη στην ομάδα ; Με ποιον τρόπο έγινε αυτή η προσθήκη ; (μέσα από φιλικές σχέσεις, ανοιχτό κάλεσμα, κτλ)
- Ποιος ο ρόλος της εμπιστοσύνης μεταξύ των μελών της ομάδας ; Έχουν αλλάξει οι μεταξύ σας σχέσεις μέσα από τη λειτουργία της ομάδας ; Διατηρείτε κοινωνικές επαφές με τα μέλη της ομάδας εκτός του πλαισίου λειτουργίας της ;
- Ποια η σχέση της ομάδας με την τοπική κοινωνία ; Θα λέγατε ότι οι διαπροσωπικές σχέσεις των μελών της ομάδας με μέλη της τοπικής κοινωνίας παίζουν ρόλο στην προσέλκυση κοινού ; Αντίστροφα, η συμμετοχή στη θεατρική ομάδα έχει κάποια επίπτωση στη σχέση των μελών της ομάδας με την τοπική κοινωνία (δημιουργία νέων σχέσεων, ενίσχυση παλιών κτλ);
- Ποια η σχέση της ομάδας με άλλες ομάδες και οργανώσεις (καλλιτεχνικές ομάδες, φιλανθρωπικές οργανώσεις κλπ). Εάν

υπάρχουν μορφές συνεργασίας, πότε και με ποια αφορμή δημιουργήθηκαν;

- Ποια η σχέση της ομάδας με τον Δήμο ; (συνεργασία, στήριξη κλπ)
- Τι θα θέλατε να θυμούνται όσοι παρακολουθούν το έργο σας/το μήνυμα την τοπική κοινότητα;
- Πώς φαντάζεστε /επιθυμείτε να εξελιχθεί η ομάδα τα επόμενα χρόνια;

## Παράρτημα II.

### ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΘΟΜ

2009-2010 Δεν πληρώνω, δεν πληρώνω (Νταριο Φο)

2010-2011 Ο φιλάργυρος (Μολιέρος )

2011-2012 Στου Αισώπου τον καιρό

2012-2013 Το πανηγύρι (Δ. Κεχαϊδης)

2013-2014 Η τύχη της Μαρούλας ( Δ. Κορομηλάς) & Τα ρούχα του βασιλιά (Άντερσεν)

2014-2015 Ρώσικη σαλάτα (Α. Τσέχωφ)

2015-2016 Φον Δημητράκης (Δ.Ψαθάς)

2016-2017 Η αυλή των θαυμάτων (Ι. Καμπανέλλης)

2017- 2018 La nona (Roberto Cossa)

2018-2019 Δον Κιχότης (Θερβάντες, διασκευή Γ. Καλατζόπουλου)

2019-2020 Λαστιχένιος κόσμος (Β. Φλώρου)

2022 Κουραμπιέδες ( Γ. Χασαπόγλου)

2023 Ο παπουτσωμένος γάτος (Α. Μιροντσινκοβ)

## ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΕΣ ΣΥΜΜΕΤΟΧΕΣ ΚΑΙ ΔΙΑΚΡΙΣΕΙΣ ΣΕ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΦΕΣΤΙΒΑΛ

2013 : ΔΙΣΤΟΜΟ (βραβείο Β ανδρικού ρόλου, σκηνοθεσίας κ.α.)

2015: ΚΟΡΙΝΘΟΣ (βραβείο σκηνογραφίας, πρώτης καλύτερης παραστάσης, Α ανδρικού ρόλου Α γυναικείου ρόλου), ΚΑΡΔΙΤΣΑ (βραβείο σκηνοθεσίας, έπαινοι)

2016: ΚΟΡΙΝΘΟΣ (βραβείο 3ης καλύτερης παράστασης, Β και Α ανδρικού ρόλου)  
ΖΩΓΡΑΦΟΥ ( βραβείο κοινού, κοστούμιών, Α' ανδρικού ρόλου)

2018: ΚΟΡΙΝΘΟΣ (βραβείο 2ης καλύτερης παράστασης, Β ανδρικού ρόλου, κοστούμιών, αφίσας κ.α.), ΜΟΝΕΜΒΑΣΙΑ (βραβείο καλύτερου γυναικείου ρόλου)

2019: ΜΟΝΕΜΒΑΣΙΑ (έπαινος για σκηνικά αντικείμενα), ΚΟΡΙΝΘΟΣ (έπαινος ερμηνείας, βραβείο κοστούμιών και τρίτης καλύτερης παράστασης)

2020: ΜΟΝΕΜΒΑΣΙΑ (ειδική διάκριση παράστασης συνόλου)

2022: ΚΟΡΙΝΘΟΣ (βραβείο τρίτης καλύτερης παράστασης, κοστούμιών, σκηνογραφίας, Β ανδρικού ρόλου)

## ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΥΛΙΚΟ ΘΟΜ



Πηγή: Αρχείο Νίκου Σπυρόπουλου (ΘΟΜ)-Η τύχη της Μαρούλας (2013)



Πηγή: Αρχείο Νίκου Σπυρόπουλου (ΘΟΜ)-Η τύχη της Μαρούλας (2013)





Πηγή: Αρχείο Νίκου Σπυρόπουλου (ΘΟΜ) – Δον Κιχώτης (2018-2019)



Πηγή: Αρχείο Νίκου Σπυρόπουλου (ΘΟΜ) - Στου Αισώπου τον καιρό (2011-2012)



Πηγή: Αρχείο Νίκου Σπυρόπουλου (ΘΟΜ) – Ο φιλάργυρος (2010-2011)



Πηγή: Αρχείο Απόστολου Πούλιου – 1<sup>η</sup> παράσταση – (2009-2010)



Πηγή: Αρχείο Νίκου Σπυρόπουλου (ΘΟΜ) - Η αυλή των θαυμάτων (2016)



Πηγή: Αρχείο Νίκου Σπυρόπουλου (ΘΟΜ) - Δον Κιχώτης (2018-2019)



Πηγή: Προσωπικό αρχείο - Η τύχη της Μαρούλας (2013)



Πηγή: Αρχείο Νίκου Σπυρόπουλου (ΘΟΜ) - Λαστιχένιος Κόσμος (2020)

### Παράρτημα III.

#### ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΟΜΑΔΑΣ ΚΥΚΛΟΣ ΖΩΗΣ

2012 Μένουμε πάντα παιδιά

2013 Κύκλος Ζωής

2014 Τράβα μπρος

2015 '13'

2016 'σαγαπώ'

2016 The circle of life...in concert

2017 'σ αγαπώ'

2018 '13'

2018 Βια ζω

2019 Το Παν

2019 Βια ζω

2022 Το παν

2022 Βια ζω

2023 '13'

2024 Βια ζω

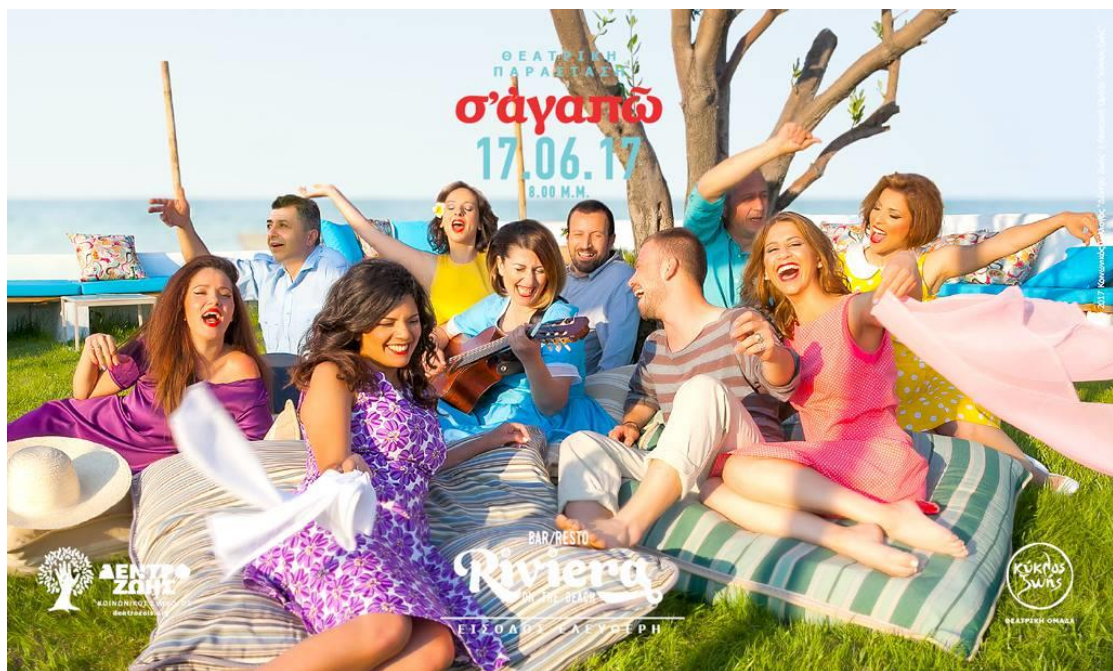
#### ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΕΣ ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΕΣ ΜΕ ΦΟΡΕΙΣ

- “ΚΑΠΠΑ 2000” (Πολυχώρος για άτομα με αναπηρίες)
- “Κιβωτός” (Κέντρο αποθεραπείας & αποκατάστασης παιδιών με ειδικές ανάγκες)
- “Ε.Ε.Π.Α.Α.” (Ελληνική Εταιρεία Προστασίας Αυτιστικών Ατόμων)
- “Παιδικό χωριό SOS” στο Πλαγιάρι Θεσσαλονίκης
- “Το σπίτι της Μαρίας” (Ξενώνας προστασίας άγαμων μητέρων)
- “Γιατροί του Κόσμου” (Πολυιατρείο Θεσσαλονίκης)
- “Σύλλογος για παιδιά με Σύνδρομο Down”
- “Πνοή Ελπίδας” (Ελληνική Οργάνωση Πρόνοιας & Ισότητας)
- “Στοργή” (Σύλλογος Φίλων Καρκινοπαθών Παιδιών)
- “Λάμψη” (Σύλλογος Γονέων Παιδιών με νεοπλασματικές ασθένειες Βορείου Ελλάδος)
- “Συζωή” (Σύλλογος γονέων ατόμων με διαταραχές όρασης & πρόσθετες αναπηρίες)
- “Καταφύγιο Γυναίκας” (Κέντρο Στήριξης Κακοποιημένων Γυναικών)
- “Ελληνικό Παιδικό Χωριό” στο Φίλυρο Θεσσαλονίκης
- “Μέριμνα Παιδιού Κατερίνης” (Στήριξη ατόμων με αναπηρία)
- “Τα παιδιά σώζουν ζωές” / Kids Saves Lives (Ανθρωπιστικός Οργανισμός)
- “Αγκαλιά για τα παιδιά” (Εθελοντικός οργανισμός κοινωνικής φροντίδας)
- “Όραμα Νέων Youthorama” / A Ball For All (Σωματείο για ειδικές μπάλες για τυφλά παιδιά)

## ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΥΛΙΚΟ ΟΜΑΔΑΣ ΚΥΚΛΟΣ ΖΩΗΣ



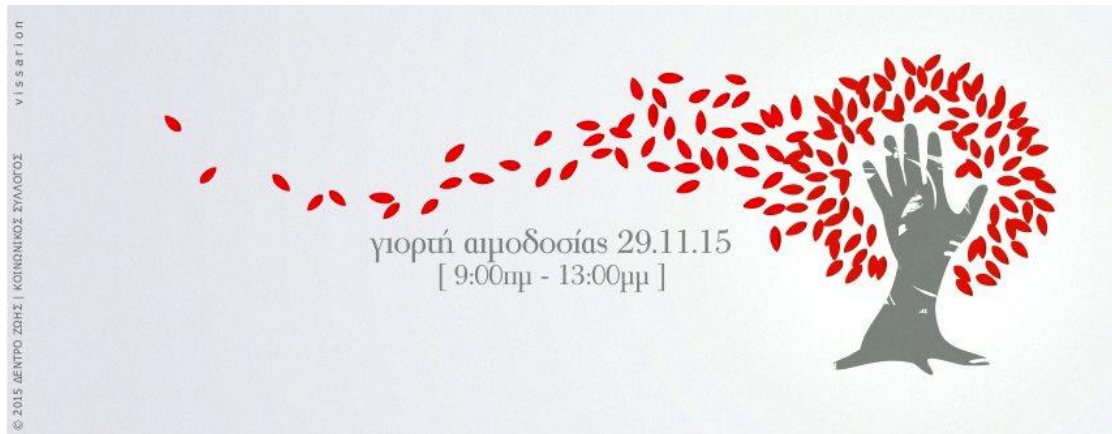
Πηγή: Κύκλος Ζωής facebook (19/2/24)



Πηγή: Κύκλος Ζωής facebook (19/2/24)



Πηγή: Κύκλος Ζωής facebook (19/2/24)



Πηγή: Κύκλος Ζωής facebook (19/2/24)



Πηγή: Κύκλος Ζωής facebook (19/2/24)



Πηγή: Αρχείο Βησσαρίωνος Σάκκου



Πηγή: Κύκλος Ζωής facebook (19/2/24)





Πηγή: Κύκλος Ζωής facebook (18/2/24)



Πηγή: Κύκλος Ζωής facebook (18/2/24)



Πηγή: Κύκλος Ζωής facebook (18/2/24)

## Παράρτημα IV.

### ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΜΕ ΜΕΛΟΣ ΘΟΜ

ΦΥΛΟ: ΑΝΔΡΑΣ (Π.Κ.), ΗΛΙΚΙΑ: 60, ΕΠΑΓΓΕΛΜΑ: ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΙΑΣ, ΜΟΡΦΩΤΙΚΟ ΕΠΙΠΕΔΟ: ΑΠΟΦΟΙΤΟΣ ΛΥΚΕΙΟΥ

**Θα ήθελα να μου αφηγηθείτε πως δημιουργήθηκε η ομάδα και ποιος ήταν ο δικός σας ρόλος στην διαδικασία.**

Η ομάδα, η Θεατρική δημιουργήθηκε μέσα από την ανάγκη που είχαμε μια ομάδα ανθρώπων που είχαμε τότε φτιάξει την Παρεμβατική Κίνηση κτλ, να συνεχίσουμε μια επικοινωνία με τον κόσμο σε διαφορετικό επίπεδο. Αυτή τη φορά, καλλιτεχνικού επιπέδου, (...), θα ήταν το θέαμα.

**Η παρεμβατική κίνηση, επειδή μου την ανέφεραν και τα άλλα δυο μέλη, θέλετε να μου πείτε δυο λόγια, τι ήταν? Ήταν μια ακτιβιστική κίνηση?**

Ήταν μια κίνηση, πολιτική και κοινωνική και οικολογική, που είχε σχέση με το περιβάλλον, με το κοινωνικό γίνεσθαι και με όλη την κατάσταση γενικότερα. Οι δραστηριότητες ήταν, της Παρεμβατικής Κίνησης περισσότερο με το περιβάλλον σε σχέση με τη ΔΕΗ και τον αντίκτυπο που είχε όλο αυτό στην τοπική κοινωνία και όχι μόνο σαν ρύπανση κτλ και επιπτώσεις ψυχολογικές αλλά και σαν κοινωνικές επιπτώσεις. Και αυτές τις κοινωνικές επιπτώσεις τις βλέπουμε σήμερα που πλέον η ΔΕΗ έχει τελειώσει και η πόλη αδειάζει σιγά-σιγά. Σαν μια ανάγκη μεγαλύτερης επικοινωνίας μεταξύ των ανθρώπων και διεύρυνσης ας πούμε, όλης αυτής της κατάστασης, έπεσε και μια ιδέα να γίνει η Θεατρική Ομάδα. Και έτσι αυτή η ανάγκη της επικοινωνίας, της έκφρασης και της εσωτερικής αναζήτησης της δικιάς μας έγινε.

**Εσείς τι ρόλο είχατε σε αυτό? Στην Ίδρυση?**

Είμαστε στα Ιδρυτικά μέλη. Όλη η παρέα που είπαμε, που στηρίζαμε αυτή την ιδέα, την υλοποιήσαμε και προχωράμε και δόξα τω Θεώ, καλά πάμε.

**Σε ποιο βαθμό γνωρίζονταν ήδη τα μέλη που το είπατε ήδη. Έπαιξε ρόλο φαντάζομαι αυτές οι σχέσεις, ότι είχατε ήδη την παρεμβατική, ότι ήσασταν ήδη μια παρέα όπως μου είπατε..**

Ναι έπαιξε, ναι, σημαντικό ρόλο, αλλά και όλο αυτό το πράγμα διευρύνθηκε, δεν έμεινε δηλαδή σε έναν κλειστό κύκλο. Προσεγγίσαμε νέα παιδιά. Νέους ανθρώπους, καινούργιες σχέσεις και αναγνωρίστηκε όλη αυτή η προσπάθεια και από την πόλη και από το κοινό που έχει ακολουθηθεί. Η Θεατρική Ομάδα... για να καταλάβεις στην Ελλάδα, το θεατρικό κοινό είναι ένα δέκα τοις εκατό. Στην Μεγαλόπολη είναι τριάντα. Το ότι καταφέραμε δηλαδή το δέκα πανελλαδικά και τοπικά, να το κάνουμε τριάντα, είναι μεγάλη επιτυχία.

**Είναι πολύ σημαντικό αυτό που μου λέτε, το τριάντα τοις εκατό και το είπα τις προάλλες ότι έχω την αίσθηση ότι στην αρχή πηγαίνανε να δούνε τον κ. Π., τον κ. Χ. κλπ, αλλά τώρα πια έρχονται γιατί είναι κάτι καλό. Θα δούνε καλή παράσταση εννοώ.**

Έχουμε καταφέρει και κρατήσαμε ένα επίπεδο. Δηλαδή, προσπαθούμε η δουλειά, αυτό που δίνουμε, αυτό που παρουσιάζουμε συν τα έργα που διαλέγουμε να είναι ποιοτικά και αυτό σιγά- σιγά αναγνωρίζεται από τον κόσμο. Δεν ήρθαν να δούνε τους φίλους που παίζουνε αλλά την Θεατρική ομάδα που έχει αναγνωριστεί και ευρύτερα.

**Το προσωπικό σας κίνητρο που οδήγησε να συμμετέχετε στην Θεατρική Ομάδα, ποιο ήταν?**

Όλα αυτά που είπαμε. Η ανάγκη να επικοινωνήσουμε με τον κόσμο.

**Ήταν μια συνέχεια του ακτιβισμού της παρεμβατικής δηλαδή ?**

Όχι μόνο αυτό. Ήταν και δικιά μας ανάγκη. Γιατί μέσα από το θέατρο, καλύπτεις ανάγκες εσωτερικές.

**Βέβαια. Έκφρασης δηλαδή?**

Όχι μόνο έκφρασης, έχεις ανάγκες αναζήτησης εσωτερικές. Ανάγκες να ψάχνεσαι, να αναρωτιέσαι, να προβληματίζεσαι και ταυτόχρονα να δημιουργείς. Όλο αυτό ας πούμε όταν εκφράζεται μέσα από την τέχνη κ το θέατρο, είναι κάτι που σε γεμίζει. Είναι κάτι δημιουργικό.

**Πως λαμβάνονται οι βασικές αποφάσεις, για την λειτουργία της ομάδας. Δηλαδή πως διαλέγετε έργα? Πως κατανέμετε ρόλους? Ξέρω ότι έχετε έναν χώρο από τον Δήμο, οπότε δεν λέω πως επιλέγετε χώρο και αν διαθέτετέ έσοδα σε άλλες οργανώσεις, νομίζω δεν γίνεται αυτό γιατί ξέρω ότι τα έσοδα είναι λίγα. Αλλά πως λαμβάνονται οι βασικές αποφάσεις στην λειτουργία?**

Συλλογικά. Δηλαδή τώρα ας πούμε μετά από εδώ, έχουμε συνάντηση 8:30 ώρα, θα διαβάσουμε κάποια θεατρικά έργα και όλοι μαζί θα αποφασίσουμε ποιο έργο να ανεβάσουμε. Οι αποφάσεις είναι συλλογικές. Υπάρχει βέβαια το διοικητικό συμβούλιο, αλλά είναι πιο συλλογικά.

**Με ποιο τρόπο είναι οργανωμένη η ομάδα, μου είπατε ήδη το διοικητικό συμβούλιο. Υπάρχει κάποιος μόνιμος καταμερισμός εργασίας ή ιεραρχία στην ομάδα?**

Όχι, είναι το καταστατικό μας, κάθε δυο- τρία χρόνια κάνουμε εκλογές Δ.Σ., ο πρόεδρος κτλ, γραμματείς, ταμίες κ τέτοια, αλλά όλοι συμμετέχουμε, βοηθάμε και αν γίνει κάποια δράση ας πούμε και πούμε ότι θέλουμε να κάνουμε κάποια δράση, οποιαδήποτε. Τις προάλλες κάναμε μια δράση για να μαζέψουμε υλικά κ τέτοια πράγματα για τις πλημμύρες πάνω στη Θεσσαλία κ τέτοια συλλογικά.

**Όλοι μαζί δηλαδή.**

Ναι, συλλογικά.

**Έχουν προστεθεί νέα μέλη στην ομάδα? Και με ποιον τρόπο έγινε η προσθήκη? Δηλαδή μέσα από φίλους? Μέσα από ανοιχτό κάλεσμα στην κοινωνία? Πως γίνεται αυτό?**

Κάνουμε και ανοιχτό κάλεσμα και βέβαια και με προσωπικές επαφές κτλ, τελευταία στο παιδικό έργο που κάναμε κιάλας, είχαμε και δυο-τρία νέα πιτσιρίκια. Ο πιο μικρός βέβαια ήταν και δώδεκα χρονών. Δεκατρία. Ο Παναγιώτης. Ο Τάκης που ήταν εντυπωσιακός, γιατί μπαίνει σε μια διαδικασία, θυμάμαι ας πούμε ότι φέραμε στην μέρα του Θεάτρου, φέραμε την παράσταση η Κυρά της Ρω, με την Βαξεβάνη...και ο μικρούλης που ήρθε και την παρακολούθησε και είχε και απορίες και ρώτησε κτλ,

μπαίνει σε μια άλλη διαδικασία το παιδάκι και είναι πολύ καλό γιατί διαμορφώνει ανθρώπους- χαρακτήρες κτλ. Εμάς μας βελτιώνει. Εμάς αυτή η διαδικασία του θεάτρου μας έχει βελτιώσει σαν ανθρώπους.

### **Τον καθένα προσωπικά και μέσα στην ομάδα?**

Ναι βέβαια.

**Τώρα μια ερώτηση, η οποία είναι κεντρική στην έρευνά μου. Η έννοια της εμπιστοσύνης στα κοινωνικά δίκτυα. Η οποία έχει την προέκταση βέβαια της κοινωνικής εμπιστοσύνης. Δεν μιλάμε για θεσμούς, μιλάμε για τους πολίτες μεταξύ τους, γι' αυτό και την κάνω σε όλους σας. Ποιος είναι ο ρόλος της εμπιστοσύνης μεταξύ των μελών της ομάδας? Δηλαδή έχουν αλλάξει οι σχέσεις σας, μέσα από την λειτουργία της ομάδας, διατηρείται επαφές και εκτός ομάδας? Εκτός πλαισίου?**

Εννοείται ότι διατηρούμε και επαφές, ότι έχουμε κάνει και φιλίες μέσα από την Θεατρική Ομάδα. Δεν είναι δηλαδή ένας οργανισμός ξένος και που πάμε εκεί τυπικά. Υπάρχει ουσιαστική σχέση. Και άλλωστε για να μπορέσεις να παίξεις με τον άλλο πρέπει να έχεις εμπιστοσύνη. Και εμείς που κάνουμε και κάποια μαθήματα Θεάτρου, εκεί πέρα στο θέατρο υπάρχουν και ασκήσεις εμπιστοσύνης. Για να μπορέσεις να εμπιστευθείς τον άλλον, την ώρα που παίζεις. Αλλά όταν θα τον εμπιστευθείς τον άλλο την ώρα που παίζεις, θα τον εμπιστευτείς και στην ζωή σου. Και στην σχέση σου μετά.

### **Είναι προέκταση αυτό λέτε?**

Είναι προέκταση. Βέβαια. Γιατί αυτή η άσκηση εμπιστοσύνης είναι αυτό το πράγμα. Ότι αφήνεις στον άλλον. Ή έχεις μια σκηνή ας πούμε που πέφτεις και ο άλλος πρέπει να σε πιάσει. Αυτή είναι άσκηση εμπιστοσύνης. Πρέπει να τον εμπιστευτείς όταν το κάνει και ότι δεν θα χτυπήσεις.

### **Ότι δε θα σε αφήσει.**

Ναι. Μεγάλη δουλειά.

**Ποια είναι η σχέση της ομάδας με την τοπική κοινωνία? Θα λέγατε ότι οι διαπροσωπικές σχέσεις των μελών, με μέλη της τοπικής κοινωνίας παίζουν ρόλο στην προσέλευση κοινού?**

Παίζει. Γιατί όταν μια προσπάθεια αναγνωρίζεται και γενικά στην κοινωνία ακούγονται καλές κριτικές κτλπ είναι πιο εύκολο και να σε προσεγγίσει ο άλλος και εσύ να τους προσεγγίσεις. Έχει μεγάλη σημασία αυτό.

**Και αντίστροφα βέβαια, η συμμετοχή στην Θεατρική έχει κάποια επίπτωση στην σχέση των μελών με την τοπική κοινωνία? Δηλαδή δημιούργησε νέες σχέσεις ή ενίσχυσε παλιές?**

Ναι. Νομίζω ναι. Νομίζω ότι έχει δηλαδή δημιουργήσει έτσι μια, πως να σου πω? Σε βλέπουν διαφορετικά, όταν σε έχουν συναντήσει στο Θέατρο και σε έχουν δει να παίζεις σε μια παράσταση. Ή τους έχεις μεταφέρει ένα συναίσθημα, ή έχουν νιώσει κάτι από αυτό που είδανε. Μας βλέπει κόσμος που δεν γνωρίζουμε στον δρόμο και μας λένε συγχαρητήρια, ευχαριστούμε γι' αυτό που παρουσιάσατε. Ήρθανε τα παιδάκια στο τελευταίο θεατρικό που παίξαμε, μας βλέπουν στο σουπερ μαρκετ οι κυρίες και μας λέγανε ευχαριστούμε. Τα παιδάκια μας κατενθουσιαστήκανε. Εμείς που το είδαμε μας άρεσε πάρα πολύ. Ευχαριστούμε για την προσπάθεια, γιατί αυτό το ότι μπορέσανε τα παιδάκια τους και είδανε θέατρο στην Μεγαλόπολη δεν είναι εύκολο. Είναι μεγάλη υπόθεση, γιατί αυτά τα παιδάκια διαμορφώνονται μέσα από το θέατρο. Γενικά ας πούμε, σε πόλεις των 5-6000 χιλιάδων κατοίκων που είμαστε εμείς, δεν περιμένεις πολλά πράγματα. Σε άλλες πόλεις δεν υπάρχει τίποτα.

**Είναι αλήθεια αυτό. Αλλά ίσως έχουν πιο κοντά, απ' ότι εμείς έχουμε την Αθήνα για το θέατρο, έχουν στη μισή ώρα μια μεγάλη πόλη.**

Όχι δεν είναι αυτό. Εγώ βλέπω που περνάνε από το μαγαζί πούλμαν, πάνε στην Αθήνα να δουν θέατρο. Βάζουν λεωφορεία να πάνε να δούνε θέατρο.

**Στη Μεγαλόπολη δεν συμβαίνει αυτό?**

Είχαμε βάλει εμείς δυο λεωφορεία, που πήγαμε Επίδαυρο δυο φορές. Τρεις. Και εδώ τριγύρω που πάμε Τρίπολη-Καλαμάτα σε κάποιες παραστάσεις και κάποιες που φέρνουμε εμείς εδώ, με δικιά μας πρωτοβουλία. Εντάξει προσπαθούμε.

**Ποια είναι η σχέση της ομάδας με άλλες οργανώσεις? Θέλω να μου πείτε καλλιτεχνικές ομάδες ας πούμε, φιλανθρωπικές. Υπάρχουν μορφές συνεργασίας μεταξύ σας και με ποια αφορμή δημιουργήθηκαν?**

Έχουμε σχέσεις με άλλες θεατρικές ομάδες, από τις γύρω πόλεις. Πάμε στις παραστάσεις τους, έρχονται αυτοί στις δικές μας, συναντιόμαστε σε θεατρικά φεστιβάλ όλοι μαζί. Φιλανθρωπικές όχι δεν έχουμε.

**Δεν έχετε τέτοιου είδους δράση. Και απ'ότι μου είπανε και τα υπόλοιπα μέλη, τα έσοδά σας είναι ισοζύγιο σχεδόν.**

Αν δεν είχαμε δηλαδή την στήριξη από τον Δήμο, κάποια πράγματα δεν θα μπορούσαμε να τα παρουσιάσουμε. Δεν σου φαίνεται αλλά όλα αυτά, το να κάνεις φωτισμούς, μουσικές, σκηνοθέτη, σκηνικά. Όλα αυτά είναι πανάκριβα. Όχι ακριβά. Ένα φωτιστικό ας πούμε δεν ξέρω πόσα ευρώ μπορεί να κάνει. Ένα!

**Ποια η σχέση σας με τον Δήμο, την είπαμε, έχετε την αμέριστη στήριξη.**

Όλων των παρατάξεων, ναι το αναγνωρίζουν και μπράβο τους, σε αυτή την κατεύθυνση είμαστε και μπράβο τους.

**Οι τελευταίες μου ερωτήσεις είναι για το μέλλον. Τι θα θέλατε να θυμούνται όσοι παρακολουθούν το έργο σας. Ποιο είναι το μήνυμα που θέλετε να μείνει στην τοπική κοινότητα?**

Το μήνυμα είναι ότι θα πρέπει μέσα από το θέατρο να μπορέσουμε να βελτιωθούμε σαν άνθρωποι, αλλά και να αποκτήσουμε μια αντίληψη που να είναι αντιφασιστική, να μην είναι ομοφοβική, να ξεπεράσουμε πράγματα δηλαδή. Φοβίες και διάφορα στερεότυπα. Και άλλα και άλλα που δυστυχώς βλέπεις ότι σαν κοινωνίες γινόμαστε συντηρητικοί και πάμε προς φασιστικές κατευθύνσεις. Όχι μόνο εμείς εδώ, αλλά μέσα από το θέατρο και αυτό που μπορείς να στραφείς προς τη σωστή μεριά της Ιστορίας. Της ζωής σου. Να ψάξεις να βρεις δηλαδή τι είναι αυτό που στον άνθρωπο

δίνει αξία? Τι είναι αυτό? Δηλαδή το να είσαι ομοφοβικός δίνει αξία στον άνθρωπο αυτό? Ή στις σχέσεις σου, στην οικογένεια κλπ είναι να υποτιμάς την γυναίκα? Βελτιώνεσαι σαν άνθρωπος? Τι βλέπουμε γύρω μας? Ήρθε την άλλη φορά εδώ ο Κασσελάκης και είδα μετά στο διαδίκτυο αποκάτω ένα βόθρο. Βρε παιδιά? Αυτό είναι δηλαδή που σαν κοινωνία μας χαρακτηρίζει? Όλοι οι άντρες, οι μάγκες, ξέρεις αυτά.. τι έγινε βρε παιδιά? Που πάμε? Αυτά είναι τα ζητούμενα. Που θέλουμε να πάμε σαν ανθρωπότητα, σαν κοινωνία, σαν άνθρωποι. Ποια είναι η κατεύθυνσή μας? Η αξία της Ζωής? Αυτό κάνει το θέατρο. Προβληματίζει τον θεατή. Έρχεται και αναρωτιέται. Τι έγινε τώρα εδώ? Τι είδα? Γιατί το είδα? Γιατί είπε αυτό, γιατί έκανε το άλλο? Γιατί έπαιξε έτσι? Βέβαια, Μεγάλη δουλειά.

### **Πως φαντάζεστε την ομάδα τα επόμενα χρόνια? Ή πως θα θέλατε να την δείτε?**

Θα θέλαμε να διευρυνθεί. Και να έχει αυτή τη στόχευση. Εγώ είχα προτείνει κάποια στιγμή και πιστεύω θα το κάνουμε σαν θεατρική ομάδα να βάλουμε κάποιες ενότητες που να τις επικοινωνήσουμε με τον κόσμο. Δηλαδή μια ενότητα, θα είναι ας πούμε ο πόλεμος ή τι γίνεται με τις επιπτώσεις κτλ πως τον αντιμετωπίζουμε σαν κοινωνία, γιατί γινόμαστε τόσο αδιάφοροι μπροστά στην δυστυχία αυτών των ανθρώπων? Γιατί πλέον μας έχει γίνει ένα συνήθειο να βλέπουμε τέτοιες σκηνές? Σκηνές βίας. Πρέπει να κάνουμε μια θεματική ενότητα για την βία και όλο αυτό. Που αυτό μπορούμε να το επικοινωνήσουμε με την κοινωνία. Μπορούμε να φέρουμε ανθρώπους. Καθηγητές, επιστήμονες και διάφορα άλλα και μαζί ας πούμε με ένα θεατρικό έργο που θα το συνδυάσουμε και αφού θα έχει επικοινωνηθεί και θα έχουν γίνει και δυο-τρεις εκδηλώσεις πριν να μιλήσουμε ας πούμε για την βία. Για τον πόλεμο. Για την βία μες τη ζωή μας, για την βία την ενδοοικογενειακή. Για την βία γενικά ας πούμε. Μια ενότητα η βία. Μια ενότητα η ομοφοβία πχ. Και να το συζητήσουμε. Να το επεκτείνουμε. Μια ενότητα η μετανάστευση. Και πως το αντιμετωπίζουμε και γιατί είμαστε τόσο αρνητικοί. Όλα αυτά θα μπορούσαμε να τα συζητάμε με την κοινωνία, να γίνονται εκδηλώσεις, να έρχονται πανεπιστημιακοί, άλλοι άνθρωποι που είναι γνώστες, πιο ειδικοί σ' αυτά τα θέματα και μαζί με εμάς και αφού έχουμε διαβάσει και πέντε-έξι-οκτώ βιβλία ανάλογα, το έχουμε διευρύνει αυτό και έχει συζητηθεί, να ανεβάζουμε και ένα έργο που δηλώνει το τι γίνεται με όλη αυτή την κατάσταση.



Μακάρι να μπορούσε να γίνει αυτό για να μπορεί ο κόσμος να βελτιώνεται. Όλο και πιο πολύ.

**Εντελώς κοινωνικό μήνυμα ονειρεύεστε για την ομάδα.**

Πιστεύω. Μακάρι να το καταφέρουμε.

**Σας ευχαριστώ πολύ.**

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