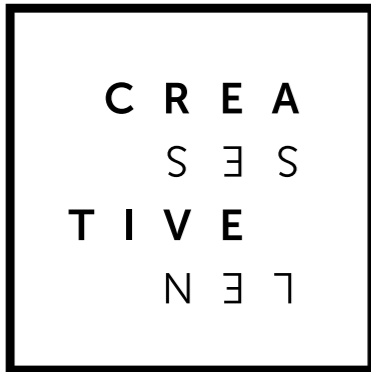




Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union



Σειρά: «Θέατρο: Τέχνη - Κοινωνία - Πολιτική» / Series: "Theatre - Society - Politics"
Διεύθυνση σειράς: Δήμητρα Κονδυλάκη / Series editor: Dimitra Kondylaki

Η παρούσα έκδοση υποστηρίζεται από την Ευρωπαϊκή Ένωση και το πρόγραμμα
Creative Lenses: Business Models for Culture (2015-2019).
The current publication is supported by EU and *Creative Lenses:*
Business Models for Culture (2015-2019).

Η υποστήριξη της Ευρωπαϊκής Επιτροπής στη δημιουργία της παρούσας έκδοσης δεν συνεπάγεται και υιοθέτηση του περιεχομένου της, το οποίο απηχεί τις απόψεις αποκλειστικά των συγγραφέων, με την ΕΕ να μην φέρει ευθύνη για οποιαδήποτε χρήση των πληροφοριών που περιλαμβάνονται. The European Commission support for the production of this publication does not constitute an endorsement of the contents which reflects the views only of the authors, and the Commission cannot be held responsible for any use which may be made of the information contained therein.

Γενική επιμέλεια έκδοσης: Δήμητρα Κονδυλάκη / Edited by: Dimitra Kondylaki
Μεταφράσεις: Κωνσταντίνος Τζήκας / Translation: Konstantinos Tzikas
Τυπογραφική επιμέλεια: Πάνος Ασιθας / Copy editor: Panos Astithas
Καλλιτεχνική επιμέλεια: Παντελής Μάκκας / Art direction: Pantelis Makkas
Τυπογραφική επιμέλεια: Περικλής Δουβίτσας / Typography: Periklis Douvitsas

Copyright: © 2018, ODC Ensemble, Vyrsodepseio

ISBN: 978-960-504-213-4

Εκδόσεις Νεφέλη, Ασκληπιού 6, 10680 Αθήνα, τηλ. 210.3639962
Nefeli Publishing, Asklipiou 6, 10680 Athens, tel. +30.210.3639962
www.nnet.gr

Βυρσοδεψείο

Ένα θέατρο στα χρόνια της κρίσης

Έλλη Παπακωνσταντίνου
& ODC Ensemble

Vyrsodepseio

A theatre in times of crisis

Elli Papakonstantinou
& ODC Ensemble



Νεφέλη

ΝΕΦΕΛΗ 2018 NEFELI

TABLE OF CONTENTS

TEXTS	PROJECTS
4 It all starts when everything breaks down... [Elli Papakonstantinou]	
12 ODC Manifesto	
16 Faith [Dimitra Kondylaki]	
22 The Theatre of Consciousness [Grigoris Ioannidis]	
	ODC... After Homer 26
	Viciousness in the Kitchen 28
34 Alice in Gypsy Land [Iliana Dimadi]	
	After 44
56 Performances of Engagement and Disruption [Filimon Patsakis]	
	Woyzeck Quartet 62
68 ODC and the Politics of Desire [Philip Hager]	
	Skin 78
	Richard II, the King is Dead 94
98 Lived Aesthetics of Crisis and Performance Politics of Discontent [Maria Konomi]	
	REVOLT ATHENS 116
	Louissette 132
150 Elli Papakonstantinou / ODC	
158 Cultural Sustainability, <i>Creative Lenses</i> and the Cultural Debate [Sandy Fitzgerald]	
166 Dramaturgy Workshop	
168 Acknowledgements	

APPENDIX

List of Productions **170**
Photo Credits **179**

It all starts when everything breaks down...

I chose to live in crisis-struck Greece, because I strongly believe that catastrophe is a catalyst for change and transition from the private to the public sphere, carrying along multiple positive connotations. In my case, it signalled a break with the past and a turnaround, giving birth to new ways of looking at things and to a new set of aesthetics. Catastrophe proved to be a prerequisite for critique and self-reflection.

Since its inception, theatre as a political medium has, time and again, intervened in the public sphere and public discourse for the establishment of the polis. Yet, in our days, theatre has, for the most part, lost its ability to keep up with reality. I find myself puzzled before this fact: what kind of polis and theatre can emerge when the system breaks down? Does contemporary theatre speak to the concerns of today's audience? What kind of citizens are called upon to support theatre off and on stage?

Back in May 2011, we were confronted with these questions. It was a year of intense social unrest. The various protests and the movement of the 'Aganaktismenoi' (Indignant) in Athens were part of our everyday life. The political system had reached its limits. Such was also the case for the dull lifestyle of crass materialism that was slowly dying, along with the social class it had long privileged. It was high time the citizens got out and (re)claimed the public space.

The crisis brought about radical changes in the field of art. State funds were cut overnight without warning; unemployment among artists rose to 70%; the Hellenic Broadcasting Corporation (ERT) was forced to shut down. Meanwhile, several artists made their living and their art in a state of emergency.

Amidst these circumstances, we, artists and ordinary citizens alike, would meet daily at Vyrsopeiseio (Greek for 'tannery'), an abandoned building in the Votanikos area, next to gypsy camps, driven by the need to comprehend the shifting reality around us. These meetings ultimately resulted in a performance, which saw the participation of volunteer artists and citizens. *After – A Performance About the Catastrophe of the World* captured that unique historic moment, which we felt compelled to jointly shape. Soon, a community of people began to form around us. Long abandoned, the industrial remnant of the building began to throb with life again, similar to a sea monster waking from a deep sleep. Over sixty individuals cleaned the building, took care of the wiring and contributed in all possible ways to this project. Thanks to all those people who set up the space and left their mark on the venue and its *modus operandi*, Vyrsopeiseio emerged in the midst of an Athenian post-industrial junkyard as a social experiment, teaching to each and every one of us that the within and the without, poetry and applied economics, generosity and art, political imperative and aesthetics are inextricably bound.

Όλα αρχίζουν, όταν όλα καταρρέουν...

Επέλεξα να ζήσω στην Ελλάδα της κρίσης, επειδή για μένα η καταστροφή αποτελεί συνθήκη ανάδρασης και μετατόπισης από το πεδίο της ιδιωτικής στο πεδίο της δημόσιας σφαίρας. Η καταστροφή έχει θετικό πρόσημο. Στην περίπτωση μου σηματοδότησε τη ρήξη, τη μεταστροφή, γέννησε μια άλλη οπτική των πραγμάτων και μια νέα αισθητική, έγινε προϋπόθεση κριτικής και αυτοκριτικής.

Ενώ από τη γέννησή του το θέατρο αποτελεί πολιτική χειρονομία, με την έννοια της παρέμβασης στον δημόσιο χώρο και στον δημόσιο διάλογο για τη θέσμιση της πόλης, σε γενικές γραμμές έχει χάσει τα ανατακλαστικά παρακολούθησης της ζωής γύρω του. Στέκομαι με πολλά ερωτηματικά απέναντι σε αυτήν τη μαύρη τρύπα: Τι είδους πόλη, τι είδους θέατρο μπορεί να γεννηθεί, ειδικά σε καιρούς κρίσης, όταν το σύστημα καταρρέει; Σε ποιους απευθύνεται; Τι είδους πολίτες καλούνται να το στηρίξουν πάνω και κάτω από τη σκηνή;

Αντιμέτωποι με αυτά τα ερωτήματα, βρισκόμαστε στον Μάιο του 2011. Είναι μια χρονιά έντονων κοινωνικών αναταραχών. Οι πορείες και το κίνημα των Αγανακτισμένων στην Αθήνα καθορίζουν την καθημερινότητά μας. Το πολιτικό σύστημα φαίνεται ότι έχει φτάσει στα όριά του, το ίδιο κι η τέχνη του βαρετού λάιφ στάιλ που αργοπεθαίνει μαζί με την κοινωνική τάξη που το πριμοδοτεί. Οι ιδιώτες βγαίνουν από τα σπίτια και κατεβαίνουν στον δημόσιο χώρο, τον διεκδικούν.

Η κρίση φέρνει ριζικές αλλαγές και στο τοπίο της τέχνης. Οι κρατικές επιχορηγήσεις καταργούνται μέσα σε μια νύχτα χωρίς καμιά προειδοποίηση, η ανεργία στον καλλιτεχνικό χώρο έχει φτάσει το 70%, η EPT κλείνει βίαια, ενώ αρκετοί καλλιτέχνες ζουν σε κατάσταση εκτάκτου ανάγκης.

Μέσα σε αυτό το κλίμα, καλλιτέχνες αλλά και απλοί πολίτες συναντιόμαστε καθημερινά στο Βυρσοδεψείο, ένα εγκαταλελειμμένο κτίριο στον Βοτανικό δίπλα σε καταυλισμούς Τσιγγάνων, με την ανάγκη να κατανοήσουμε τον μεταβλητό κόσμο γύρω μας. Από αυτές τις συναντήσεις προκύπτει μια παράσταση με τη συμμετοχή εθελοντών (καλλιτεχνών) και (απλών) πολιτών. Για όλους τους συμμετέχοντες, το *META – Μια παράσταση για την καταστροφή του κόσμου* αποτύπωνε τη μοναδική εκείνη ιστορική συγκυρία που καλούμασταν να συνδιαμορφώσουμε. Σύντομα, ένας κύκλος ανθρώπων συσπειρώθηκε γύρω μας. Εγκαταλελειμμένο για χρόνια το βιομηχανικό απολειφάδι έμοιαζε με κήτος που άρχιζε πάλι να πάλλεται από ζωή. Περίπου εξήντα άνθρωποι καθάρισαν, καλωδίσωσαν και συνέβαλαν με κάθε δυνατό τρόπο σε αυτό το εγχείρημα. Χάρη σ' αυτούς που φρόντισαν και άφησαν το αποτύπωμά τους στον χώρο και στον τρόπο λειτουργίας του, το Βυρσοδεψείο αναδύθηκε στη μέση του αθηναϊκού μεταβιομηχανικού σκουπιδότοπου ως κοινωνικό «πείραμα», μαθαίνοντας σε όλους μας πόσο άρρηκτα συνδεδεμένα είναι μεταξύ τους: το μέσα με το έξω, η ποίηση με την εφαρμοσμένη οικονομία, η γενναιοδωρία με την τέχνη, το πολιτικό πρόταγμα με την αισθητική.

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

ΚΕΙΜΕΝΑ	ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ
5 Όλα αρχίζουν, όταν όλα καταρρέουν... [Έλλη Παπακωνσταντίνου]	
13 Μανιφέστο ODC	
17 Πίστη [Δήμητρα Κονδυλάκη]	
23 Το θέατρο της συνείδησης [Γρηγόρης Ιωαννίδης]	
	Οδύσσεια 27
	Στην κουζίνα της Πλαθ 28
35 Μια Αλίκη στη χώρα των τσιγγάνων [Ιλιάννα Δημάδη]	
	Μετά 44
57 Παραστάσεις συμμετοχής και ρήξης [Φιλήμων Πατσάκης]	
	Κουαρτέτο Βούτσεκ 62
69 Η ODC και η πολιτική της επιθυμίας [Φίλιππος Χάγερ]	
	Δέρμα 78
	Ριχάρδος II, ο βασιλιάς είναι νεκρός 94
99 Βιωματική αισθητική της κρίσης και Πολιτικές επιτελέσεις της δυσαρέσκειας [Μαρία Κονομή]	
	REVOLT ATHENS 116
	Λουισέττα 132
150 Έλλη Παπακωνσταντίνου / ODC	
159 Η πολιτιστική βιωσιμότητα, το <i>Creative Lenses</i> και η συζήτηση περί πολιτισμού [Sandy Fitzgerald]	
166 Εργαστήρι δραματουργίας	
168 Ευχαριστίες	

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Παραστασιογραφία **170**
Photo Credits **179**



For all of us, Vyrsopeiseio was not just a space but also a cause; a locus of collective expression, a network of artists and citizens, a cradle of contemporary art, but also, ultimately, an open experiment answering the question: “How can we make art using collaborative management models?” Thanks to the dimensions of the space—over 3,000 square metres—the new home of ODC Ensemble became a meeting point for hundreds of artists and activists; a vivid hub for exchanging ideas.

I managed Vyrsopeiseio from 2011 to 2016, when it shut down, marking the end of an era and the beginning of a new, equally creative period. During its active years, the prolific weekly program of Vyrsopeiseio encompassed theatre, dance, and music performances, as well as festivals and educational workshops featuring a number of co-productions. Over forty new theatrical and dance performances were staged, along with ten music festivals, annual platforms of drama and contemporary performing arts, two international site-specific festivals, and many programmes of international artistic exchanges and residencies. Special emphasis was given to international networking. ODC Ensemble collaborated with numerous international organisations, being a full member of the Trans Europe Halles (TEH) and IETM networks and currently a partner in three Creative Europe programmes: *Creative Lenses* (2015-2019)¹, *Europe Grand Central* (2016-2018), and *Polar Circle* (2017-2020).

Since its founding, Vyrsopeiseio ran under the auspices of the Hellenic Ministry of Culture; it should be noted, however, that it has never received any state funding whatsoever.

The New Map and ODC Ensemble

When any semblance of certainty vanishes due to the historical circumstances, a New Map reveals itself to the individual; a distant horizon, replete with obscure and thus far unheard-of interconnections between humanity and the ecosystem, emotions and weather phenomena, the most vulnerable person and the most powerful leader, poetics and reality. While time appears to be confined to a merciless present that takes all our newfound strength to open time up to the future, this New Map depicts an expanded, infinite Universe, open to imagination and human potential. The New Map reveals to us fresh categories and connections across things, pushing our thinking and therefore our art into new, unfamiliar directions.

Co-founder Dimitris Kamarotos and I named ODC Ensemble after Homer’s *Odyssey* (*Odyssey*/ODC), marking adventurousness as one of ODC’s integral

Το Βυρσοδεψείο ήταν για όλους εμάς ένας χώρος-ιδέα. Ένας χώρος συλλογικής έκφρασης, δικτύωσης καλλιτεχνών και πολιτών, μια θερμοκοιτίδα σύγχρονης τέχνης και, ταυτόχρονα, ένα ανοικτό πείραμα που απαντούσε στο ερώτημα: «Πώς παράγεται τέχνη με συνεργατικά μοντέλα διαχείρισης;». Χάρη στις διαστάσεις του χώρου, που εκτεινόταν σε 3.000 τ.μ., η στέγη της ODC Ensemble στάθηκε κέντρο συνάντησης για εκατοντάδες καλλιτέχνες και ακτιβιστές, ένα μελίσσι ανταλλαγής απόψεων.

Διύθυνα το Βυρσοδεψείο από το 2011 μέχρι και το 2016, οπότε και ο χώρος έκλεισε σηματοδοτώντας το τέλος μιας εποχής και το άνοιγμα μιας καινούριας εξίσου δημιουργικής. Όλα αυτά τα χρόνια ο χώρος λειτουργούσε στη βάση ενός πυκνού εβδομαδιαίου προγράμματος που περιελάμβανε παραστάσεις θεάτρου, χορού, μουσικής, καθώς και φεστιβάλ και εκπαιδευτικά προγράμματα με πολλές συμπαραγωγές. Ενδεικτικά, πραγματοποιήθηκαν πάνω από σαράντα νέες παραστάσεις θεάτρου και χορού, δέκα μουσικά φεστιβάλ, ετήσιες πλατφόρμες σύγχρονης δραματουργίας και σύγχρονων παραστατικών τεχνών, δύο διεθνή site specific φεστιβάλ και πολλά προγράμματα διεθνών καλλιτεχνικών ανταλλαγών και residencies. Ιδιαίτερη έμφαση δόθηκε στη διεθνή δικτύωση. Μέλος των διεθνών δικτύων Trans Europe Halles (TEH) και International network for contemporary performing arts (IETM), η ODC Ensemble συνεργάστηκε με πολλούς φορείς του εξωτερικού, ενώ σήμερα συμμετέχει σε τρία προγράμματα της Δημιουργικής Ευρώπης: *Creative Lenses* (2015-2019)¹, *Europe Grand Central* (2016-2018) και *Polar Circle* (2017-2020).

Αν και ποτέ δε χρηματοδοτήθηκε από κρατικό φορέα, ο χώρος τελούσε από την ίδρυσή του υπό την αιγίδα του Υπουργείου Πολιτισμού.

Ο Νέος Χάρτης και η ODC Ensemble

Όταν οι βεβαιότητες πάνε περίπατο λόγω της ιστορικής συγκυρίας, τότε ανοίγει μπροστά στον άνθρωπο ένας Νέος Χάρτης του κόσμου, ένα Σύμπαν με ορίζοντα μακρινό και με υπόγειες, αδιανόητες ως εκείνη τη στιγμή, διασυνδέσεις: των ανθρώπων με το οικοσύστημα, των αισθημάτων με τα καιρικά φαινόμενα, του μικρότερου ανθρώπου με τον ισχυρότερο ηγέτη, της ποίησης με την πραγματικότητα. Και ενώ ο Χρόνος εγκιβωτίζεται στο αμειλικτο παρόν και χρειάζεται να ανασύρεις όλες σου τις νέες δυνάμεις για να τον ανοίξεις στο μέλλον, αυτός ο Νέος Χάρτης απεικονίζει ένα διεσταλμένο άπειρο Σύμπαν, ανοικτό στη φαντασία και στις ανθρώπινες δυνατότητες. Μας αποκαλύπτει διαφορετικούς τρόπους κατηγοριοποίησης και διασύνδεσης των πραγμάτων και εκθέτει τον στοχασμό μας, άρα και την τέχνη μας σε νέους, ανοίκειους τρόπους.

Η ODC Ensemble πήρε το όνομά της από την ομηρική *Οδύσσεια* (*Odyssey*/ODC Ensemble) όταν με τον συνιδρυτή της Δημήτρη Καμαρωτό εγγράψαμε την περιπέ-



1. Σχετικά με το πρόγραμμα *Creative Lenses: Business Models for Culture*, βλ. το κείμενο του Sandy Fitzgerald, ενός από τους βασικούς εμπνευστές του, σ. 159.



components. In 2011, though, thanks to the political reality and the launch of Vyrsopeiseio, I radically shifted the orientation and aesthetics of ODC.

In the intersection between real life and our secret worlds, ODC Ensemble created outrageous and diverse work. Our unrefined and raw aesthetics clashed with the aesthetic imperatives of bourgeois, slick, flawless works of art. Instead, we chose to draw on the raw, fresh reality, on the violence and extremities that were manifest in the public sphere. The industrial space of Vyrsopeiseio allowed us to do things that would normally be prohibited in conventional theatrical venues; we were now free to flood the entire foyer of the theatre with water, or to light Shakespeare's *Richard II* exclusively by means of torchlights and real fire.

We gradually became more interested in the topography of the public space; the great, corporeal presence of the masses protesting in the streets led us to works of epic proportions and collective dramaturgies. As a collective, we investigated rehearsal techniques favouring pluralism and confrontation, convinced that it is not enough to tackle 'political' plays if the very process of rehearsals lacks freedom or encourages passive attitudes.

Since its formation, our Ensemble runs on an 'open' contract basis, in terms of commitment, beliefs, political musings, choice of performative spaces and production conditions. The new solid core of ODC Ensemble was shaped over time, consisting of composer Tilemachos Moussas, visual artist Pantelis Makkas, set designers Telis Karananos and Alexandra Siafku, dramatist and actress Stella Raptit, lighting designer Olympia Mytilinaiou, photographer Alex Kat and actors Adrian Frieling, Valia Papachristou, Rosa Prodromou, and Anastasia Katsinavaki. For all of us, the members of the ODC Ensemble and Vyrsopeiseio, the years of the crisis were years of hard work; a break with everything we had taken for granted.

It is a blessing to connect with people who dare go against the grain. This book is dedicated to all these restless spirits who, in the face of social fragmentation, conceive life in artistic terms and make art in life's terms. Dedicated to all those eclectic artists and persevering craftsmen of life, thanking them for (still) being there for me, fellow travellers in this fortunately ongoing *Odyssey*...

Elli Papakonstantinou
Director
Artist director of ODC Ensemble

τεια στο DNA της, αλλά το 2011, χάρη στις πολιτικές εξελίξεις και στην ύπαρξη του Βυρσοδεψείου, άλλαξε ριζικά προσανατολισμό και αισθητική.

Εκεί όπου τέμνεται η πραγματικότητα της πόλης με τον μυστικό κόσμο μας, η ODC Ensemble δημιούργησε κόσμους εξωφρενικούς και πολυεστιακούς. Η αισθητική μας, ακατέργαστη και ωμή, ερχόταν σε ρήξη με την αισθητική και το πρόταγμα του αστικού «καλοφτιαγμένου» έργου, αντλώντας από την ωμότητα της νέας πραγματικότητας στην οποία ξυπνήσαμε, από τη βία και τις ακρότητες του δημόσιου στίβου. Καθώς στο βιομηχανικό Βυρσοδεψείο μπορούσαμε να κάνουμε ό,τι δε μας επέτρεπαν οι συμβατικοί θεατρικοί χώροι, ελεύθεροι πλημμυρίζαμε το φουαγέ του θεάτρου ή φωτίζαμε τον σαιξπηρικό *Ριχάρδο II* αποκλειστικά με φωτιές και δάδες.

Άρχισε να μας ενδιαφέρει περισσότερο η τοπιογραφία του δημόσιου χώρου, η μεγάλη, χειρονομαϊκή τοπιογραφία της μάζας που μας ωθούσε σε έργα επικών διαστάσεων και σε μια δραματολογία των πολλών. Μαζί διερευνήσαμε μηχανισμούς πρόβας που ευνοούν την πολυφωνία και την αντιπαράθεση, πιστεύοντας πως δεν αρκεί να καταπιανόμαστε με «πολιτικά έργα» αν η διαδικασία της πρόβας είναι ανελεύθερη ή παθητική.

Το «συμβόλαιο» της ομάδας ήταν εξαρχής και παρέμεινε ως και σήμερα ένα συμβόλαιο «ανοιχτό». Ανοιχτό ως προς τη δέσμευση, τα πιστεύω μας, τον πολιτικό αναστοχασμό, τις συνθήκες και τον τόπο παραγωγής του καλλιτεχνικού έργου. Σε βάθος χρόνου δημιουργήθηκε ο νέος σταθερός πυρήνας της ODC Ensemble, που τον αποτελούν ο συνθέτης Τηλέμαχος Μούσας, ο εικαστικός Παντελής Μάκκας, οι σκηνογράφοι Τέλης Καρανάνος και Αλεξάνδρα Σιάφκου, η δραματολόγος και ηθοποιός Στέλλα Ράπτη, η φωτιστρία Ολυμπία Μυτιλιναίου, η φωτογράφος Alex Kat και οι ηθοποιοί: Adrian Frieling, Βάλια Παπαχρήστου, Ρόζα Προδρόμου και Αναστασία Κατσιναβάκη. Για όλους εμάς στην ODC Ensemble και στο Βυρσοδεψείο, τα χρόνια της κρίσης ήταν χρόνια σκληρής δουλειάς και ρήξης με ό,τι γνωρίζαμε ως τότε.

Είναι ευτυχία να συνδέεται κανείς με ανθρώπους που δεν ακολουθούν την πεπατημένη οδό. Αφιερώνω το βιβλίο αυτό σε όλους αυτούς τους «αντιρρησίες συνείδησης» που κόντρα στον κοινωνικό κατακερματισμό σκέφτονται τη ζωή με όρους τέχνης και κάνουν τέχνη με όρους ζωής. Το αφιερώνω στους εκλεκτικούς καλλιτέχνες και επίμονους τεχνίτες της ζωής και τους ευχαριστώ που με συντρόφευσαν και με συντροφεύουν σε αυτήν την *Οδύσσεια* που ευτυχώς συνεχίζεται...

Έλλη Παπακωνσταντίνου
Σκηνοθέτρια
Καλλιτεχνική διευθύντρια της ODC Ensemble



on at risk, poverty
social exclusion.



ΜΑΝΙΦΕΣΤΟ
ODC
MANIFESTO

In this shifting world we live in, *theatre of the polis* is from/with/about the citizens of various social backgrounds and positions. Dynamic entities that we don't want to neutralise or come to terms with: they meet on stage and off stage. An active gathering of citizens in a politically polarised world. Our work is to voice conflicted stands: our viewers are not our friends.

Art is an unconscious and fast exchange of survival codes.

Theatre is a provocation that stimulates challenge.

Theatre of the polis embraces parallel realities and the dramaturgy of the Many the dramaturgy of the Present citizens can perform on stage.

What if we need to reshape the structures of our organisations and the ways we produce and rehearse altogether in order to challenge dominant narratives?

Stop ticking the right boxes in the subsidy forms.

Don't go home!

New needs are linked to new ways, other than the existing.

Real life has by-passed civilised manners long ago: raw aesthetics for neo-medieval times without a God.

Content is at the core of the new rupture with the past: allowing conflicting narratives to be heard.

Raw is beautiful.

Chaotic structures are harmonious.

Open questions!

Any site is a stage: Perform in flooded theatre spaces, turn foyers into rivers, turn real spaces into Utopias, turn Utopias into real spaces.

Embrace the bewilderment of the audience in the face of persistent dislocation.

Displacement of the viewer is a political act.

E.P.



Στον σημερινό ευμετάβλητο κόσμο μας, το πολιτικό θέατρο είναι ένα θέατρο που γίνεται από, προς και για τους πολίτες διαφόρων κοινωνικών προελεύσεων και θέσεων. Δυναμικές οντότητες, που ούτε θέλουμε να εξουδετερώσουμε ούτε θέλουμε να συμφιλιωθούμε μαζί τους, συναντιούνται εντός και εκτός σκηνής. Μια ενεργητική συνάντηση πολιτών σε έναν πολιτικά διχασμένο κόσμο. Δουλειά μας είναι να δώσουμε φωνή σε αντικρουόμενες απόψεις: οι θεατές δεν είναι φίλοι μας.

Η τέχνη είναι μια ασυνείδητη και ταχεία ανταλλαγή κωδίκων επιβίωσης.

Το θέατρο είναι μια προβοκάτσια που πυροδοτεί αλλαγές.

Το πολιτικό θέατρο ενσωματώνει παράλληλες πραγματικότητες και τη δραματουργία των Πολλών

τη δραματουργία του Παρόντος που οι πολίτες ερμηνεύουν επί σκηνής.

Μήπως πρέπει πρώτα να αλλάξουμε ριζικά τη δομή των ομάδων μας και τους τρόπους που κάνουμε θέατρο και μετά να αλλάξουμε τις κυρίαρχες αφηγήσεις;

Μην κάνετε τέχνη σύμφωνα με τα κριτήρια των επιχορηγήσεων.

Μην τα παρατάτε.

Οι νέες ανάγκες συνδέονται με νέες γλώσσες που ακόμα δεν υπάρχουν.

Η πραγματική ζωή εδώ και πολύ καιρό έχει ξεπεράσει τους καλούς τρόπους συμπεριφοράς. Η ωμότητα ως αισθητική επιλογή ανταποκρίνεται στη νεο-μεσαιωνική εποχή μας, όπου δεν υπάρχει Θεός.

Ας επαναφέρουμε το περιεχόμενο στον πυρήνα της νέας αυτής ρήξης με το παρελθόν: ας αφήσουμε να ακουστούν αντιφατικές μεταξύ τους ιστορίες.

Το ωμό είναι όμορφο.

Οι χαστικές δομές είναι αρμονικές.

Ας ανοίξουμε ερωτήματα.

Κάθε τόπος είναι και μια σκηνή: Παίξτε σε πλημμυρισμένους θεατρικούς χώρους, μετατρέψτε τα φουαγέ σε ποτάμια, μετατρέψτε τους πραγματικούς χώρους σε Ουτοπίες, μετατρέψτε τις Ουτοπίες σε πραγματικούς χώρους.

Ενθαρρύνετε την αμηχανία του κοινού, φέρτε το αντιμέτωπο με διαρκείς μετατοπίσεις.

Η μετατόπιση της οπτικής του θεατή συνιστά πολιτική πράξη.

E.Π.

*«Δεν είναι δυνατόν να υπάρξει φρέσκια και καινούρια εμπειρία
αν δεν υπάρχει ένας καθαρός, παρθένος χώρος
έτοιμος να τη δεχτεί.»*

Πήτερ Μπρουκ

*"No fresh and new experience is possible
if there isn't a pure, virgin space ready to receive it."*

Peter Brook



FAITH

Dimitra Kondylaki¹

It was one of those summer nights in the city, when people are sticky with sweat, the moon reminding them that the sea is somewhere out there. Naturally, on a night like this, we would all rather be anywhere *but* the city, especially this dry part of the city, devoid of life and perpetually covered in dust, empty but for gypsy camps and, during daytime, transportation companies. We proceeded further into the heart of Orfeos street. Nothing but scrapyards and motionless trucks in sight. We parked, being somewhat at a loss. Had we made a wrong turn? Absolutely nothing in the area alluded to anything remotely theatrical. But maybe that was the whole point: that nothing whatsoever should give off a theatrical vibe. The idea was to reject formulaic and formalist art in favour of art that is substantial, grounded to reality, poignant and moving. That was my first time at Vyrso-depseio. The year was 2011 and the occasion was *After – A Performance About the Catastrophe of the World*. Director Elli Papakonstantinou and ODC Ensemble introduced us to this once imposing, 19th-century Balkan tannery.

The need to rejuvenate a *deadly* theatre—to borrow Brook’s term—, as theatre usually tends to be in our contemporary world, recurs again and again over the decades. Experimentation in non-theatrical spaces has proved to be terribly liberating, especially after the 1970s. Artists have been encouraged to deconstruct canonical works and employ contemporary material in their attempt to re-negotiate current issues. At the turn of the 21st century, though, all such artistic efforts appeared to be a tired rehash of past experiments, including the supposedly subversive re-readings of canonical works and all kinds of aesthetic experiments detached from society and from urgent collective anxieties. In fact, the demand for a ‘virgin’ space that would become the home of exciting, new projects seemed to be (and still seems) outdated. At this point, the practice of displacing a theatrical performance from conventional to unconventional venues has become banal; there is nothing *avant-garde* about it. By contrast, the only way to inhabit a fresh theatrical space seems to be through its collective coming to life. The birth of a new, *active* collectivity may very well be tantamount to the birth of a cutting-edge, extraordinary new space. We should bear in mind, though, that this birth can only take place if the space in question is connected to current historical developments and contemporary social dynamics, bringing audiences and performers

1. Dramaturg, theatre researcher, co-curator for Contemporary Greek Theatre – Athens & Epidaurus Festival.



ΠΙΣΤΗ

Δήμητρα Κονδυλάκη¹

Ήταν μια καλοκαιρινή αστική νύχτα, από εκείνες που η ζέστη κολλάει στο δέρμα και το φεγγάρι θυμίζει ότι κάπου μακριά υπάρχει η θάλασσα και θα ευχόσουν να είσαι οπουδήποτε αλλού εκτός πόλης, και δη εκτός αυτού του άνυδρου σημείου της πόλης, που είναι ερειπωμένο από ζωή και πάντα πνιγμένο στη σκόνη – μερικοί καταυλισμοί Τσιγγάνων απομένουν μόνο και οι μεταφορικές τη μέρα. Προχωρούσαμε όλο και πιο βαθιά στην οδό Ορφέως, γύρω μας μάντρες και ακινητοποιημένα φορτηγά, και παρκάραμε το αυτοκίνητο λίγο χαμένοι, με την αίσθηση ότι μάλλον κάναμε λάθος – τίποτα δεν προδιέθετε για την ύπαρξη ενός θεατρικού χώρου εδώ, εκτός από την υποψία ότι ακριβώς αυτό είναι το ζητούμενο: τίποτα να μη θυμίζει θέατρο με όλη την αναμενόμενη ατμόσφαιρα και σημασία του. Να σπάσει το τυποποιημένο κέλυφος για να αποκαλυφθεί ένα νέο περιεχόμενο. Να περάσουμε από μια φορμαλιστική και προσχηματική τέχνη σε μια τέχνη αναγκαία, που μας συνδέει με την πραγματικότητα, μας τaráζει, μας μετακινεί. Αυτή ήταν η πρώτη φορά που βρέθηκα στο Βυρσοδεψείο. Ήταν το 2011 και ήταν για το *Μετά – Μια παράσταση για την καταστροφή του κόσμου*, σε σκηνοθεσία της Έλλης Παπακωνσταντίνου, στην οποία ανήκε και η πρωτοβουλία να μας συστήσει, με την ομάδα της ODC Ensemble, θεατρικά αυτό το άλλοτε επιβλητικό εργοστάσιο των Βαλκανίων του 19ου αιώνα.

Η ανάγκη ανατροπής ενός απονεκρωμένου θεάτρου –όπως το συναντάμε κατά κόρον στη σημερινή θεατρική αγορά– επανέρχεται κυκλικά ανά δεκαετίες. Ειδικά μετά τη δεκαετία του '70, ο πειραματισμός σε χώρους διαφορετικούς από τα κλασικά θέατρα ήταν απόλυτα απελευθερωτικός και απενοχοποίησε τη διάθεση «σπασίματος» των μεγάλων έργων προς χάριν της επιθυμίας μιας ωμής αναπραγμάτευσης του παρόντος με τα υλικά της εποχής του. Αλλά μετά το γύρισμα του αιώνα, όλα φαίνονταν ιδωμένα, ξαναϊδωμένα και απόλυτα κουρασμένα: Τόσο τα μεγάλα έργα στις «ανατρεπτικές» σκηνοθετικές προσεγγίσεις τους όσο και κάθε είδους αισθητικός πειραματισμός, αποκομμένος από την κοινωνία και τα επείγοντα συλλογικά ζητήματα. Η αξίωση ενός «παρθένου» χώρου που θα φιλοξενούσε νέο περιεχόμενο ήταν στην πραγματικότητα (και είναι) και η ίδια ξεπερασμένη – καθώς η πρακτική της μετατόπισης του θεατρικού γεγονότος από τους συμβατικούς χώρους σε άλλους, λιγότερο «συμβατικούς», είναι τόσο συνήθης πλέον που δε διατηρεί τίποτα το πρωτοποριακό. Ο μόνος τρόπος να κατοικηθεί ένας «νέος» θεατρικός χώρος

1. Δραματολόγος, θεωρητικός θεάτρου, σύμβουλος για το σύγχρονο ελληνικό θέατρο στο Φεστιβάλ Αθηνών & Επιδαύρου.

together and blurring the boundaries between the two. This was precisely the concept of Vyrsopeiseio.

ODC Ensemble breathed new life into the old factory through endless hours of group work in the hopes of creating a lively hot-spot, a meeting point for art and activism. In fact, the Ensemble was fully aware that their choice of a space should reflect the concepts of rehabilitation and reinvention; a previously unused, perfectly 'virgin' space would be an utterly meaningless choice. The space had to serve as a bridge between the past and the present, promoting the concept of continuity and highlighting the individual as an *active agent*.

Along those lines, in recent years there has been a widespread emergence of site-specific events at historic places of memory. In the case of Vyrsopeiseio, a wide range of events were held in the outskirts of the city: not only theatrical performances, but also dance performances, concerts, parties, residencies, workshops, including our dramaturgy workshop which met with great success². That said, not every era offers the necessary set of tools allowing for the re-appropriation of sites of historic memory; after all, this re-appropriation can easily devolve into a merely aesthetic, decorative, and superficial revamp. The shift from a theatre of convention (which by no means should be identified with conventional theatre) to a live spectacle, free of traditional conventions (which can, in turn, also become *deadly*, that is, conventional and dull, according to Brook) can be realised only if invested with a vital meaning. In 2011, that meaning was present, pouring out of every house, square, meeting, and word. Unmistakably, it was precisely in November 2011 that the Embros theatre was occupied by the Mavili Movement. The launch of Vyrsopeiseio by ODC Ensemble preceded the movement by a few months.

In July 2011, amidst massive protests, popular assemblies, and overall social unrest, one could sense that something was coming to a head, that things were moving to a new and unfamiliar direction. If we could only come together and share our desire to change the world, we would all, jointly, (re)discover a lost togetherness, an enthusiastic solidarity that would, even temporarily, cure us of our strictly private anxieties. The cement carcass

2. Active playwrights attending this workshop include Anna Karamba, Charalampos Giannou, Natasa Sideri, and Konstantinos Tzikas, to name a few. For a detailed description of the dramaturgy workshop, see note on p. 166.

of Vyrsopeiseio, this former tannery of monumental proportions, with its chaotically empty spaces, the echoes and reverberations bouncing off its bare columns, the huge dim windows, the gloomy energy of permanently arrested movement, encapsulated this *promising* abandonment, the melancholy for what was coming to an end and what remained unborn; the overall sense of an ending bringing with it the strange dynamics of a dormant explosion.

"There is something that unites us all": A performer whispered these words at the beginning of *After*, while guiding audiences through a fictional, post-apocalyptic museum of human skin processing, according to the concept of the performance. Do we still have the sense that we are taking the final steps outside the capitalist model? Hardly. What about our longing for a common identity, even if this identity is predicated on the realisation that "our homeland is but a series of alienations?" This longing has long been pushed out of our minds, and, at any rate, does not seem to be so collectively felt.

Back when the crisis broke out after decades of aversion to anything remotely collective, the very contemplation of 'homeland'—an unexpectedly revived concept—compelled us to rediscover common references which, when put together, would serve as a social glue. The Aganaktismenoi movement of Syntagma Square culminated in a series of open discussions. *After* used these as a springboard, hoping to locate this social glue in our agonising questions about the concept of the 'end' and everything we are to expect *after* the end: after the end of false prosperity, after the end of illusions, after the end of capitalism, after the messianic end of History itself. These questions were visually brought to life during the performance, its premise being the making of a film.

The dramaturgy drew on essays and narrative texts by thinkers ranging from Walter Benjamin, Rosa Luxemburg, and Guy Debord to Pessoa and Pasolini. Despite its inconsistencies and blind spots, the performance won over audiences thanks to the utter commitment of its performers, the dynamic core of the ensemble and its surrounding amateurs, all at the service of a master plan: to infuse the stage with the vibe of a sinking society in every conceivable way, drawing on parable, realism, choreographic parody, lyrical delirium... Furthermore, the performance attempted to deconstruct our common fears. This attempt amounted to a generous and liberating gesture, even if, at the very end, the *After* remained, gloriously, pending...

φαίνεται, αντίθετα, να είναι ένα συλλογικό ζωντανέμά του. Η γέννηση μιας νέας, ΕΝΕΡΓΗΣ συλλογικότητας: αυτή ίσως μόνο μπορεί να ορίσει και τη δημιουργία ενός «πρωτοποριακού» νέου χώρου – με την έννοια του σπάνιου. Κάτι που προϋποθέτει τη σύνδεση του χώρου αυτού με το ιστορικό γίνεσθαι και με μια σύγχρονη κοινωνική δυναμική, ικανή να φέρει κοντά (συχνά από την ίδια πλευρά) θεατές και περφόρμερ καταργώντας τα σύνορα μεταξύ τους. Σε μια τέτοια λειτουργία στόχευε με την ίδρυσή του το Βυρσοδεψείο.

Επιδιώκοντας να δημιουργήσει ένα ζωτικό σημείο τομής μεταξύ τέχνης και ακτιβισμού, η ομάδα, που με ατέλειωτες ώρες συλλογικής δουλειάς έδωσε νέα πνοή στο παλιό εργοστάσιο, είχε απόλυτη συναίσθηση ότι ένας τέτοιος θεατρικός χώρος όχι μόνο δεν μπορεί να είναι «παρθένος», αλλά δεν έχει καν υπόσταση αν δε βασίζεται στην επανακατοίκηση ή στην ανατροπή μιας παλιάς χρήσης. Ότι θα πρέπει να λειτουργεί ως γέφυρα ανάμεσα στο παρελθόν και στο μέλλον φωτίζοντας την έννοια της συνέχειας, με το άτομο ως ενεργό υποκείμενο στο κέντρο.

Σε μια τέτοια λογική, τα τελευταία χρόνια παρατηρείται εξάπλωση των site specific παραστάσεων που τοποθετούνται σε χώρους ιστορικής μνήμης. Εδώ όμως επρόκειτο για έναν ολόκληρο πυλώνα δρωμένων στις παρυφές της πόλης: όχι μόνο θεατρικών παραστάσεων αλλά και παραστάσεων χορού, συναυλιών, πάρτι, residencies, εργαστηρίων – μεταξύ των οποίων και το εργαστήριο δραματουργίας το οποίο οργανώσαμε². Αλλά κάθε εποχή δεν προσφέρει τα κατάλληλα συστατικά για την ανακατάληψη χώρων ιστορικής μνήμης και πολύ εύκολα μπορεί κάτι να εκπέσει στο «αισθητικό» και στο «διακοσμητικό», γιατί η μετατόπιση από το θέατρο σύμβασης (που καθόλου δεν ταυτίζεται μ' ένα «συμβατικό» θέατρο) σ' ένα ζωντανό θέαμα, απελευθερωμένο από «παραδοσιακές» συμβάσεις (που κι αυτό μπορεί να γίνει ιδιαίτερα *deadly* κατά την έκφραση του Μηρουκ – συμβατικό και ανιαρό), δεν μπορεί να υλοποιηθεί παρά αν υπάρχει ένα ζωτικό νόημα να την κινητοποιεί. Το 2011 το νόημα αυτό ήταν εδώ, ξεχειλίζει από κάθε σπίτι, από κάθε πλατεία, από κάθε συνάντηση, από κάθε λέξη. Δεν είναι τυχαίο ότι ακριβώς το 2011, τον Νοέμβριο, πραγματοποιήθηκε και η

2. Από τους συγγραφείς που πέρασαν από το εργαστήριο δραματουργίας αρκετοί είναι εκείνοι που δραστηριοποιούνται σήμερα ενεργά στον χώρο της ελληνικής θεατρικής γραφής: Άννα Καραμπά, Χαράλαμπος Γιάννου, Νατάσα Σιδέρη, Κωνσταντίνος Τζήκας κ.ά. Για το εργαστήριο δραματουργίας του Βυρσοδεψείου, βλ. ειδικό σημείωμα στη σ. 166.

κατάληψη του «ΕΜΠΡΟΣ» από την Κίνηση Μαβίλη. Είχε προηγηθεί κάποιους μήνες νωρίτερα το άνοιγμα του Βυρσοδεψείου από την ODC Ensemble.

Εν μέσω των μαζικών διαδηλώσεων, των λαϊκών συνελεύσεων, του γενικευμένου κοινωνικού αναβρασμού εκείνου του Ιουλίου, είχα την αίσθηση ότι κάτι πλησιάζει προς το τέλος του, ότι κάτι κινείται προς μια εντελώς άλλη κατεύθυνση από την ως τότε γνωστή, ότι μπορούμε να βρούμε ένα χαμένο «μαζί», μια ενθουσιώδη συλλογικότητα που θα μας θεραπεύσει έστω για λίγο από την αγωνία του αυστηρά προσωπικού μέσω της συνάντησης και του μοιράσματος της ανάγκης κάτι να αλλάξει. Και το Βυρσοδεψείο –ο τιμμενένιος σκελετός του εργοστασίου που κάποτε υπήρξε το Βυρσοδεψείο, με τις μνημειώδεις διαστάσεις του, τους χαοτικά άδειους χώρους, τις δονήσεις της ηχούς ανάμεσα στις γυμνές κολόνες, τα θαμπά μεγάλα παράθυρα και την πένθιμη ενέργεια μιας κίνησης οριστικά σταματημένης– ήταν η ιδανική στέγη για να εκφράσει αυτή την *υποσχόμενη* ερήμωση, τη μελαγχολία γι' αυτό που τελείωνε κι εκείνο που δεν είχε γεννηθεί ακόμα: τη διάχυτη αίσθηση ενός τέλους που κυοφορούσε μια παράξενη δυναμική, μια δυναμική εκρηκτικής αντίδρασης εν υπνώσει.

«Υπάρχει κάτι που μας ενώνει», μας ψιθύριζε στην έναρξη του *Μετά* ο περφόρμερ που μας ξεναγούσε σ' εκείνο το υποτιθέμενο μουσείο επεξεργασίας του ανθρώπινου δέρματος, το οποίο διασωζόταν μετά την καταστροφή του πολιτισμού, σύμφωνα με τη δραματουργική σύλληψη. Υπάρχει ακόμη; Η αίσθηση ότι κάνουμε τα τελευταία μας βήματα προς την έξοδο από το καπιταλιστικό μοντέλο; Κάθε άλλο. Η αγωνία για μια κοινή ταυτότητα, έστω κι αν ξεκινά από τη διαπίστωση ότι «η πατρίδα μας δεν είναι τίποτα άλλο παρά μια σειρά από αποξενώσεις»; Μάλλον στο περιθώριο της σκέψης του καθενός μας, σε καμιά περίπτωση τόσο συλλογικά αισθητή.

Τότε, όμως, με το ξέσπασμα της κρίσης μετά τις δεκαετίες της αποστροφής για οτιδήποτε κοινό, και μόνο ο στοχασμός πάνω στην «πατρίδα» –που αναπάντεχα ξαναγεννιόταν– έφερε ως συστατικό του την ανάγκη να ξαναβρούμε τις κοινές αναφορές που θα συνέθεταν έναν συνεκτικό ιστό. Με αφετηρία μια διαδικασία ανοιχτών συζητήσεων που τροφοδοτήθηκε από το κίνημα των Αγανακτισμένων στο Σύνταγμα, το *Μετά* εντόπιζε τον νέο αυτό ιστό στη βασανιστική απορία για το τέλος κι ό,τι μας περιμένει *μετά*: μετά το τέλος της επίπλαστης ευμάρειας, μετά το τέλος των ψευδαισθήσεων, μετά το τέλος του καπιταλισμού, μετά το μεσσιανικό τέλος και της ίδιας της Ιστορίας – υποθέσεις που εικονοποιούνταν με όχημα το γύρισμα μιας ταινίας.

At the same time, the director capitalised on the relationship between the performance and the historical import of the space, between the condition of agents (authors and audiences) and workers: “Tanners have to deal with terrible filth and stench,” Elli Papakonstantinou mentioned in an interview. “In this performance, we ‘wash off’ our waste, our darkness, our fears, all the filth of an injured society. It is cathartic both for the audience and for those participating in the performance.”

The venue was thus engulfed in this cathartic process, awash with an anarchic, unruly energy urging people to take a stand. This call for action was not consistent as far as structure and form were concerned, but was nevertheless pivoted on a sense of urgency, recalling a phrase by Guy Debord, whom we all know as a sworn enemy of compromise and moderation: “[We found] ourselves within surroundings that would soon be swept away, enraptured with beauties that will never return. We would soon have to leave it—this city which for us was so free but which was going to fall completely into the hands of our enemies. Their blind law was already being relentlessly applied, reconstructing everything in their own image like a graveyard [...]. We would have to leave it, but not without having made an attempt to seize it by brute force.”³

After, the site-specific performance which gave birth to Vyrso-depseio as an artistic venue, was precisely a dramatic metaphor of this effort at *seizing*. Six years later, following the departure of ODC Ensemble, the building still stands, imposing but again devoid of life, reminding us that these two ambitious projects, the attempt to come together in the public sphere *and* the attempt to conquer a utopia invariably collide with the inexorable grasp of reality. Still, the desire of coming together, a desire that will always be rekindled, remains insatiable—as long as we don’t give in to the temptation of acting as hopeless romantics...

Fortunately, ODC is as realist as it is romantic. If that was not the case, the Ensemble would have never gone on to tackle a project as extroverted and collectively demanding as *Louissette*⁴, presented at the Old Oil Mill of Eleusis in the summer of 2017. The participation of students of the Special Vocational High

School of Eleusis marked a shift from the imaginary *After* to a dramatic *Now*. By integrating students into a dramaturgy which also revolved around the making of a film, this time about the French Revolution, the performance explored how we currently relate to the still relevant tripartite motto ‘Freedom–Equality–Fraternity.’ This approach worked both on a literal and a symbolic level precisely because it focused on the social reality of outcasts. The production was not just a theoretical analysis on the meaning of social exclusion and how this relates to the urge to rebel (and/or destroy), but also offered a creative response to exclusion through the artistic integration of a sensitive group. Thanks to this performance, ODC Ensemble ultimately eschewed the spatial boundaries of Vyrso-depseio, indicating that the concept of space is contingent on the human dynamics which mobilise and shape it. The Ensemble thus demonstrated that the desire of coming together does not obey any constraints set by venues and spaces. This desire moves freely, finds a way to escape, and reinvents itself. The element that brings people together is brought to the surface. And what is this element if not a pure faith that this coming together is indeed *feasible*?

of productions.

Εκείνο που σε κέρδιζε στη δραματουργία –δομημένη πάνω σε δοκιμαϊκά και αφηγηματικά κείμενα στοχαστών από τον Βάλτερ Μπένγιαμιν, τη Ρόζα Λούξεμπουργκ και τον Γκυ Ντεμπόρ ως τον Πεσσόα και τον Παζολίνι–, παρ’ όλες τις ασυνέχειες και τα κενά της, ήταν η καθολική εμπλοκή των περφόρμερ, του δυναμικού πυρήνα της ομάδας και των ερασιτεχνών που τον περιέβαλλαν, στην υπηρεσία αυτού του μεγαλεπήθολου σχεδίου: να διοχετευτεί στη σκηνή το ρεύμα μιας κοινωνίας που αισθάνεται ότι βουλιάζει με όλους τους διαθέσιμους τρόπους, από την παραβολή στον ρεαλισμό κι από τη χορογραφική παρωδία στο λυρικό παραλήρημα... Επίσης, η διάθεση αποδόμησης του κοινού μας φόβου, το απελευθερωτικό μοίρασμα μιας γενναιόδωρης χειρονομίας. Έστω κι αν στο τέλος παρέμενε μεγαλύτερης η εκκρεμότητα του *μετά*...

Παράλληλα, η σκηνοθεσία αξιοποιούσε λειτουργικά τη σχέση ανάμεσα στην περφόρμανς και την ιστορική φόρτιση του χώρου που τη φιλοξενούσε, ανάμεσα στην κατάσταση του δρώντος (δημιουργού και αποδέκτη) και του εργάτη: «Οι άνθρωποι που δουλεύουν σε βυρσοδεψεία έρχονται αντιμέτωποι με φοβερή βρόμα και δυσωδία», έλεγε σε συνέντευξή της η Έλλη Παπακωνσταντίνου. «Στην παράσταση “ξεπλύνουμε” το κατακάθι, το σκοτάδι, τον φόβο μας, τη βρόμα μιας τραυματισμένης κοινωνίας. Λειτουργεί καθαρτικά για τους θεατές και για μας που συμμετέχουμε σ’ αυτήν».

Από εκείνη τη διαδικασία κάθαρσης, τη συλλογική ενέργεια που κατέκλυζε τον χώρο, άναρχη, άτακτη, ξεσηκωτική, με την ποίηση της χειρονομίας να εδράζεται περισσότερο στο επειγόν της έκφρασης παρά στην όποια συνοχή της δομής, έρχεται τώρα ανά στιγμές ο απόηχος της φράσης του Ντεμπόρ – που όλοι γνωρίζουμε ως ορκισμένο εχθρό κάθε συμβιβασμού και μετριοπάθειας: «Βρισκόμαστε μέσα σ’ ένα σκηνικό που θα εξαφανιζόταν, απορροφημένοι από μορφές που δεν θα ξαναρθούν. Θα ‘πρεπε σύντομα να την εγκαταλείψουμε, αυτήν την πόλη που για μας υπήρξε τόσο ελεύθερη, αλλά που θα πέσει ολοκληρωτικά στα χέρια των εχθρών μας. Ήδη, εφαρμόζεται αμετάκλητα ο αμείλικτος νόμος τους που ξαναφτιάχνει τα πάντα κατ’ εικόνα του, δηλαδή, έχοντας ως πρότυπο, ένα είδος νεκροταφείου. [...] Θα πρέπει να την εγκαταλείψουμε, όχι όμως χωρίς να έχουμε προσπαθήσει, έστω για μια φορά, να την καταλάβουμε διά της βίας»³.

Ως site specific περφόρμανς το *Μετά*, η δουλειά που γέννησε καλλιτεχνικά το Βυρσοδεψείο, ήταν ένα είδος δραματουργικής μεταφοράς αυτής ακριβώς της προσπάθειας ανακατάληψης. Μετά την

3. Γκυ Ντεμπόρ, *In girum imus nocte et consumimur igni* (1978), μτφρ.

αποχώρηση της ODC Ensemble, έξι χρόνια μετά, το επιβλητικό, αλλά άδειο εκ νέου από ζωή, κτίριο του παλιού εργοστασίου στέκεται ακόμα εκεί για να μας θυμίζει ότι (*και*) η επιθυμία της συνάντησης στο δημόσιο πεδίο και η πολιορκία της ουτοπίας –όταν αντικειμενοποιούνται σε τόσο υπέρμετρα εγχειρήματα– προσκρούουν πάντα στην ισχύ της πραγματικότητας που είναι ακατανίκητη. Η επιθυμία όμως της συνάντησης που θα πυροδοτήσει νέες εκρήξεις ποτέ δεν εξαπνλείται – ιδίως αν προστατευτεί από έναν πειρασμό ριζοσπαστικού ρομαντισμού που συχνά μας καταλαμβάνει...

Ευτυχώς η ODC Ensemble μεταξύ ρεαλισμού και ρομαντισμού ακροβατεί επιδέξια. Διαφορετικά, δε θα αναλάμβανε μετά απ’ όλα αυτά ένα τόσο εξωστρεφές και απαιτητικό, σε συλλογικό επίπεδο, project σαν τη *Λουιζέττα*⁴, που ανέβηκε στο Παλιό Ελαιουργείο της Ελευσίνας το καλοκαίρι του 2017. Η συμμετοχή εδώ των μαθητών του Ειδικού Επαγγελματικού Γυμνασίου της περιοχής μάς επανέφερε από τη φαντασίωση του *Μετά* στο δραματικό *Τώρα*. Μέσα από τη λειτουργική ένταξη των μαθητών σ’ έναν ιστό που είχε επίσης ως βάση του το γύρισμα μιας ταινίας με θέμα, αυτή τη φορά, τη Γαλλική Επανάσταση, η παράσταση εξέταζε το ζήτημα της σημερινής μας σύνδεσης με το τρίπτυχο «Ελευθερία, Ισότητα, Αδελφοσύνη», που παραμένει απόλυτα κομβικό. Εστιάζοντας στην κοινωνική οντότητα του απόκληρου, η προσέγγιση αυτή λειτουργούσε τόσο σε κυριολεκτικό όσο και σε συμβολικό επίπεδο. Γιατί δε σταματούσε στη θεωρητική ανάλυση της έννοιας του κοινωνικού αποκλεισμού και του πώς μπορεί να σχετίζεται με την ορμή της επανάστασης (ή/και της καταστροφής), αλλά πρόσφερε ένα είδος δημιουργικής απάντησης σ’ αυτόν διά μέσου της καλλιτεχνικής αφομοίωσης αυτής της ευαίσθητης κοινωνικά ομάδας. Κατά κάποιο τρόπο, λοιπόν, μ’ αυτή την παράσταση η ODC Ensemble υπερέβη οριστικά τη «χωρική» συνθήκη του Βυρσοδεψείου δείχνοντας ότι η έννοια του χώρου σχετίζεται κυρίως με την ανθρώπινη δυναμική που κινητοποιεί. Ότι η επιθυμία της συνάντησης δεν υπακούει σε περιορισμούς στέγης και στέγασης. Μετακινείται ελεύθερα, βρίσκει τον τρόπο να δραπετεύει και να διοχετεύεται κάθε φορά σε νέες περιοχές προκειμένου να φέρει στην επιφάνεια το *στοιχείο* που θα μας ενώσει πάλι. Κι αυτό δεν είναι, νομίζω, άλλο από την πίστη ότι κάτι τέτοιο είναι *εφικτό*.

Πάνος Τσαχαγέας, *Ελεύθερος Τύπος*, Αθήνα 1990, σ. 39.

4. *Λουιζέττα: Το καμαρίνι μιας επανάστασης*. Συμπαράγωγή Φεστιβάλ Αθηνών με την «Ελευσίνα 2021» – Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης. Βλ. Παραστασιογραφία.

3. Guy Debord, *Complete Cinematic Works: Scripts, Stills, and Documents*, trans. Ken Knaub (Chico: AK Press, 2003), 177.

4. *Louissette: The Backstage of Revolution*. Co-production of Athens & Epidaurus Festival and ‘Eleusis 2021’ European Capital of Culture. See: List

THE THEATRE OF CONSCIOUSNESS

Grigoris Ioannidis¹

Streets and squares, sites of debate and sites of departure, entrances and exits: every city requires these. Above all, what a city truly needs at the centre of its life is an *agora*, an open demarcation of boundaries; a locus wherein the city (and polis) can enter into dialogue with itself, where true theatre is part and parcel of the agora, while also serving as the site of a sometimes pleasant, sometimes painful self-examination of the city.

Already in its first foray into the Greek theatre world, ODC decided almost unconsciously to set up its headquarters at this very spot: the agora. As a theatrical movement with a distinctly political flavour, the Ensemble wanted, first and foremost, to be part of the city and occupy a central place in its consciousness.

This is precisely why from the outset ODC was set up as a passage and a place of hospitality in an otherwise inhospitable area, not unlike a shop at the end of an avenue, an artistic junction. Let us take a look at the past: we can trace ODC's distant ancestors to the stage experiments of Malina and Beck's Living Theatre, the 1960s and 1970s conceptualisations of theatre as a political act; a space where artists can communicate among themselves, where artists and audiences can interact with the city...

The experimental performances of those decades anticipated the massive opening up of actors and audiences to the city, indicating that true theatre is not over when the curtain falls and the audience applauds. Rather, at the end of the performance, the audience and the theatrical production are transformed into a political body and a public protest respectively.

ODC was built on this premise of *opening up*. But the concept alone was not enough. In the years following the founding of ODC, it became clear to everybody that contemporary artists should come up with a new set of tools helping them address two worlds at once: the realm of the one or several texts, and the contemporary

world. A performance can bring these two worlds together only through unrest and alertness. This is not just about modernising the classics. This coming together is an encounter between two worlds speaking the same language, comprehending each other; in effect, complementing each other.

These complementary forces found a new home in an abandoned part of the city, a rundown neighbourhood where leather was once chemically processed. It felt almost as if the odours of tanning, a laborious craft, at once expensive, cursed, and grimy, had seeped into the pores of this place. One could not have found a better symbolic space to host the ODC project; perhaps the most apt location in the world, if not for the former gunpowder factory housing Cartoucherie de Vincennes in the outskirts of Paris.

Once defying belief, this bold venture has now run its course. Presently, ODC has moved on to different agoras, retaining the same political and artistic stance. The Ensemble's productions may echo with the hustle and bustle of citizen's assemblies, or the rage slowly but steadily boiling up inside our homes. Or maybe the Ensemble also heeds to an ancient buzz, coming all the way from Eleusis, where, according to the legend, prior to the Battle of Salamis an enormous cloud of dust rose. Simultaneously, the voice of the mystical Iacchus of the Eleusis Mysteries can be heard: an omen harking the salvation of Democracy, confirming the union of the Polis with something sacred, protecting it against the marauding barbarians.

The buzz of a journey that is both ancient and timeless, a journey about individual and political self-awareness can be heard by the young people who are active players in this city, by Elli Papanikolaou and her Ensemble, by artists and audiences. The vessel making this voyage will, once again, bear the initials 'ODC.'

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΣΥΝΕΙΔΗΣΗΣ

Γρηγόρης Ιωαννίδης¹

Κάθε πόλη χρειάζεται δρόμους και πλατείες, σημεία διαλόγου και σημεία φυγής, εισόδους και εξόδους. Αυτό όμως που αληθινά έχει ανάγκη είναι να υπάρχει στο κέντρο της ζωής της μια Αγορά: Εκείνο το σημείο της ανοικτής οριοθέτησης όπου η ίδια θα συνδιαλέγεται με τον εαυτό της.

Κοντά σε αυτό το σημείο εδράζεται το αληθινό θέατρο σαν τμήμα κι επέκταση της ίδιας της Αγοράς, τόπος μιας άλλοτε ευχάριστης και κάποτε επώδυνης αυτοσυνειδησίας της Πόλης.

Πιστεύω ότι η ομάδα ODC από την πρώτη της κιόλας παρέμβαση στο ελληνικό θέατρο θέλησε ενδόμυχα να στήσει το πόστο της σε αυτό το σημείο. Είδε τον εαυτό της ως μια θεατρική κίνηση με πολιτικό χαρακτήρα και πολιτικό σκοπό – θέλησε πάνω από όλα να αποτελέσει τμήμα της πόλης και τόπο της συνειδησής της.

Γι' αυτό και εξ αρχής στήθηκε περισσότερο με τη μορφή περάσματος αλλά και φιλοξενίας. Αν πάμε κάπως πίσω, νομίζω ότι η ODC έχει για μακρινούς προγόνους τις σκηνικές έρευνες του Living Theatre των Μαλίνα και Μπεκ, τις θεωρήσεις της δεκαετίας του '60 και '70, που έβλεπαν, τότε, το θέατρο σαν πολιτική πράξη και χώρο επικοινωνίας των καλλιτεχνών μεταξύ τους, των καλλιτεχνών με το κοινό, του κοινού με την πόλη του...

Κάποτε το τέλος εκείνων των παραστάσεων προέβλεπε τη μαζική έξοδο των ηθοποιών και του κοινού προς την πόλη, υπονοώντας ότι το αληθινό θέατρο δεν τελειώνει με το κλείσιμο της αυλαίας ή με το χειροκρότημα, αλλά με το κοινό να μεταβάλλεται σε πολιτικό σώμα και την παράσταση να εξελίσσεται σε διαδήλωση διαμαρτυρίας.

Σε αυτή τη βάση δραστηριοποιήθηκε η ODC, αλλά κι αυτό πάλι από μόνο του δεν είναι τίποτα άλλο παρά μία βάση. Στα χρόνια που ακολούθησαν έγινε σε όλους σαφές πως χρειάζεται να δοθεί προσοχή στην ανανέωση εκείνων των μέσων που κάνουν την τέχνη να απευθύνεται σε δύο κόσμους ταυτόχρονα: στον κόσμο του ενός κειμένου (ή των πολλών κειμένων...) και στον κόσμο του σήμερα. Θέλει

1. Theatre critic, Assistant Professor at the Department of Theatre Studies – University of Athens.

1. Κριτικός θεάτρου, Επίκουρος Καθηγητής του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών – Πανεπιστήμιο Αθηνών.



ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ
PROJECTS



This is the show that launched ODC Ensemble's touring...

I began researching the *Odyssey* back in 2002. The first phase of my research (2002-2004) resulted in a series of performances presented in Greece and abroad, each of them featuring a different cast and crew. The common denominator in all these performances was the development of a contemporary rhapsodic method.

I focused on the *Odyssey* because I was intrigued by the fluidity and diversity of the Homeric epics and especially by the fact that in reality there is no 'original' text. In effect, we are talking about different versions of the *Iliad* and the *Odyssey* and more specifically about each rhapsodist trying a different take on the *Iliad* and the *Odyssey*, improvising *in situ* before a live audience and introducing variations even on the verses themselves.

This 'open' dramaturgy opens a channel to the present. Far from distancing herself from the story she tells, the narrator finds herself within two overlapping circles: the real circle of the audience, and the fictional circle of the story.

This largely improvisational performance was built upon the interplay of three bodies of work: The *Odyssey*, musical improvisation, and the narrator's free association. The director spins an *ad hoc* dramaturgy the 'seams' of which are visible to the audience; the audience can then choose the Book of *Odyssey* they want to listen to while having dinner. This project is open to the idea of Randomness: the interplay of words and musical notes; the flow of commentary through free association; songs.

Music and speech are woven together in a single narrative. The performer's body vibrates, pushed to unprecedented directions, forced to maximise the smallest structural unit of language—word, syllable, phoneme—going against the flow of rhythm, eschewing the production of meaning for what is left unspoken.

Extract from director's note

This explosive and epic work, by turns horrific and hilarious, appalling and endearing, is wonderfully brought to the stage thanks to Elli Papakonstantinou's imaginative direction, Aglaia Pappa's narrative verve, Tilemachos Moussas' delightful music, Nikos Giousef's exotic musical saw, Alejandro Chiacon's expressive guitar-playing and singing, all of which conjure an energetic performance. A positively theatrical experience, which I watched two months ago inside the rose garden of the European Cultural Centre of Delphi and which I wholeheartedly recommend.

Dimitris N. Maronitis, *To Vima*, 30.8.2009

Με αυτήν την παράσταση ξεκίνησε το ταξίδι της η ODC Ensemble...

Η έρευνά μου πάνω στην *Οδύσσεια* ξεκίνησε το 2002. Ο πρώτος κύκλος διήρκεσε από το 2002 ως το 2004 και οδήγησε σε μια σειρά παραστάσεων στην Ελλάδα και στο εξωτερικό με διαφορετική κάθε φορά σύνθεση συντελεστών. Κοινός παρονομαστής των παραστάσεων ήταν η ανάπτυξη μιας σύγχρονης ραψωδικής λειτουργίας.

Αυτό που με παρακίνησε να ασχοληθώ με την *Οδύσσεια* είναι η ρευστότητα και η πολυμορφία των ομηρικών κειμένων και κυρίως το γεγονός ότι δεν υπάρχει «αυθεντικό κείμενο». Μιλάμε δηλαδή για *Ιλιάδες* και για *Οδύσσειες* και συγκεκριμένα μιλάμε για την κάθε *Οδύσσεια* και *Ιλιάδα* του κάθε ραψωδού που αυτοσχεδιάζει *in situ* μπροστά στο κοινό του, παραλλάσσοντας ακόμα και τους στίχους.

Αυτή η «ανοιχτή» δραματουργία ανοίγει δίαυλο με το παρόν. Ο αφηγητής δεν αποδίδει τον μύθο από απόσταση, στέκεται μέσα σε δύο κύκλους, στον πραγματικών θεατών και στον κύκλο του μύθου.

Η παράσταση, κατά μεγάλο ποσοστό αυτοσχεδιαστική, ήταν δομημένη πάνω σε τρία αλληλεπιδρώντα σώματα – στο κείμενο της *Οδύσσειας*, στον μουσικό αυτοσχεδιασμό και στον ελεύθερο συνειρμό του αφηγητή. Ο σκηνοθέτης συνθέτει *ad hoc* τη δραματουργία με ανοικτές τις ραφές της στο κοινό, που επιλέγει τη ραψωδία που θα ακούσει, κατά τη διάρκεια ενός δείπνου. Το εγχείρημα αποτελεί μια δράση ανοιχτή στο Τυχαίο: στη συνάντηση της λέξης με μια νότα, στη συνειρμική εισροή σχολίων, τραγουδιών.

Η μουσική συνυφαίνεται με τον λόγο σε μια κοινή αφήγηση. Δονώντας το σώμα του ηθοποιού, κινώντας τον προς πρωτόγνωρες κατευθύνσεις, εξωθώντας τον να μεγεθύνει το μικρότερο δομικό στοιχείο του λόγου –τη λέξη, τη συλλαβή, το φώνημα–, να καταχτυπήσει τον ρυθμό, να μεταπηδήσει από την παραγωγή νοήματος στη θάλασσα του ανείπωτου και του άναρθρου.

Απόσπασμα από το σημείωμα σκηνοθέτη

Το εκρηκτικό αυτό επικό μείγμα, που προκαλεί συνάμα φρίκη και ιλαρότητα, αποτροπιασμό και συμπάθεια, βρίσκει στη συγκεκριμένη performance εύστοχη σκηνική μετάλλαξη: η ευρηματική σκηνοθεσία της Έλλης Παπακωνσταντίνου, ο αφηγηματικός οίστρος της Αγλαΐας Παππά, η μουσική ευφορία του Τηλέμαχου Μούσα, το εξωτικό μουσικό πριόνι του Νίκου Γιούσεφ, η εκφραστική κιθάρα και το τραγούδι του Alejandro Chiacon υπηρετούν μια εταιρική παράσταση με κέφι και ήθος. Εμπειρία θεατρική, που προσωπικά την έζησα πριν από δύο μήνες στον κήπο με τους ροδώνες του Ευρωπαϊκού Κέντρου Δελφών, και τη συστήνω σήμερα εκθύμως.

Δημήτρης Μαρωνίτης, *Το Βήμα*, 30.8.2009

01

ODC... After Homer
[2002, 2009]

Οδύσσεια [2002, 2009]





02

*Viciousness in the
Kitchen* [2010]

Στην κουζίνα της
Πλαθ [2010]



