

Uma Arte Irrequieta

Welfare State International

Um caso de estudo de arte participativa



François Matarasso

Tradução de Isabel Lucena

Com fotografia de Daniel Meadows

Apoio

 FUNDAÇÃO
CALOUSTE GULBENKIAN

Agradecimentos:

John Fox, Sue Gill, Daniel Meadows, Pete Moser, Jamie Proud, Jenny Wilson
Fotografia de Daniel Meadows (www.photobus.co.uk) páginas 14-17, Sue Gill (9), John Fox (6),
Casey Orr (9), e François Matarasso (1, 4, 8 e 13)

Welfare State Intenational, Um caso de estudo de arte participativa

Publicado 2018

www.arestlessart.com

Texto © 2018 François Matarasso e Isabel Lucena

Fotografia © Daniel Meadows, Sue Gill, John Fox, Casey Orr e François Matarasso

O direito de François Matarasso e Isabel Lucena de serem identificados respetivamente como autor e tradutora do trabalho é assegurado ao abrigo do Copyright, Designs and Patents Act 1988.

As opiniões expressas neste caso de estudo são do autor e não refletem necessariamente as da Fundação Calouste Gulbenkian

A distribuição deste trabalho é regulada nos termos da licença Creative Commons Atribuição-Não-Comercial-SemDerivados 4.0 Internacional. Pode copiar, distribuir, ou apresentar a versão digital deste trabalho desde que: atribua o trabalho ao autor; o trabalho não seja utilizado para fins comerciais; e não altere, transforme ou adicione ao trabalho.

Data de publicação 1 maio 2018

WELFARE STATE INTERNATIONAL

O fim do Welfare State

LONGLINE:

a ópera carnavalesca,

O MELHOR E MAIS COMPLETO

espetáculo de família sobre a Baía de Morecambe

NUMA TENDA DE CIRCO.

Teatro Vadio! Música de arromba! Filmes Deslumbrantes! Magia!

Acrobatas! Pernas de Pau! Dançarinas! Esculturas de Fogo!

O ÚLTIMO ESPECTÁCULO DE SEMPRE DO WIS!

SÁBADO ESGOTADO!

Ulverston é uma cidade de província a poucos quilômetros da Baía de Morecambe, no noroeste de Inglaterra. Numa noite de sábado em março de 2006, as multidões vão-se juntando para assistir a *Longline*, o último espetáculo comunitário realizado por um grupo de artistas que reside na área há 25 anos, o Welfare State International (WSI). Há uma tenda de circo com bandeiras garridas a estalar ao vento e tambores a rufar. No interior, as pessoas vão-se instalando, sentadas em redor da arena, da forma que as comunidades se têm juntado para contar histórias desde tempos imemoriais.

O espetáculo que se desenrola no decorrer das três horas seguintes, apresenta um pouco de tudo pelo qual o Welfare State é conhecido: fantoches, música, mito, teatro, filme, acrobacia, poesia, e uma engenharia fantástica. Vai tecendo a imagem de uma localidade costeira e da sua história, das pessoas e animais que dela fizeram lar e do equilíbrio ténue que alcançaram – e podem perder – entre os seus desejos e a natureza bruta. Bestas imaginárias cruzam-se com navios, um rochedo ancestral racha-se em dois e transforma-se num barco com uma tripulação de fantoches, criaturas marinhas misturam-se com coelhos e aves, sedas coloridas desdobram-se em ondas, um coro canta, trapezistas rodopiam por cima das nossas cabeças...

De arestas por limar, caótico, inacabado e selvagem, com tudo ao léu. Mas tão cheio de engenho e arte que faz o Rei Leão parecer uma trapalhice barata.¹



Dirigimo-nos ao exterior para o final, com fogo de artifício, lanternas de papel e a escultura incandescente de um barco que transporta uma garça, um alce pré-histórico e duas metades da lua. É uma estética única, talhada pelo Welfare State ao longo de décadas, uma arte de ritual comunitário que tanto pode causar fascínio e deleite, como não resultar e espalhar-se ao comprido embaraçosamente, mas é o que dá andar em pernas de pau. Nem tudo funciona, porque é assim que tem que ser. Sem incerteza, sem risco, não existe arte nem vida. Indiferente a convenções performativas, este espetáculo faz o seu próprio sentido, subvertendo a racionalidade e estabelecendo uma ligação direta a questões mais elementares e profundas. Há que confiar na experiência própria.

A última noite de um espetáculo é sempre carregada de emoção, mas esta reveste-se de um tipo de melancolia muito especial. Estamos realmente a dizer adeus. O fogo de artifício encerra o espetáculo e juntamente desce a cortina do Welfare State. Ao fim de quase 40 anos, a estranha e bela viagem da companhia termina num parque empresarial em Ulverston.

Bravo!

O princípio do Welfare State

Aquela última apresentação continha tudo que o Welfare State representava. Era impossível dizer quem era ou não profissional, ou saber como tinha surgido a história sem autor que o espetáculo contava. Havia lugar para quem o quisesse. Ao longo de décadas o trabalho do Welfare State abarcou teatro de rua, cerimónias íntimas, espetáculos públicos de grande escala e arte comunitária do quotidiano. Mas, se cada trabalho era diferente, também era sempre e sem margem de dúvida, a expressão de uma visão estética e artística única. Profundamente enraizada na tradição da arte inglesa. Era nela óbvia a visão profética de Blake, a indisposição política de Hogarth, a fecundidade exuberante de Dickens e o quotidiano sagrado de Spencer, tal como o *music hall*, a arte comercial e a prática folclórica. A arte era

altamente original, mas a sua originalidade devia-se em parte à reinvenção de ideias, formas, práticas e tradições já existentes e frequentemente negligenciadas.

John Fox e Sue Gill conheceram-se quando estudavam juntos em Hull. Depois da universidade (Oxford e Cambridge, respetivamente) e de uma interrupção devido ao serviço militar, instalaram-se no Norte Yorkshire rural, onde Sue Gill foi diretora de uma escola primária e John Fox estudou Belas Artes em Newcastle. Na vila de Helmsley travaram amizade com o filósofo Herbert Read e com os dramaturgos John Arden e Margaretta D'Arcy, cujas ideias radicais tiveram o efeito de alimentar a desilusão que o jovem casal sentia em relação à arte britânica da década de 1960. Começaram a criar pequenos eventos comunitários no edifício da escola de Hawnby, atraindo outros jovens artistas, em que se incluíam Arnold Wesker, Adrian Mitchell e Albert Hunt. Encontrando-se este último a desenvolver, no Bradford College of Art, um conjunto de ideias sobre teatro, arte e política, que viria a conduzir à primeira licenciatura em Artes Comunitárias da Grã-Bretanha. Hunt convidou Fox e Gill a trabalhar na instituição, onde começaram a explorar as artes performativas. Em 1968, iniciaram o Welfare State com alguns dos seus estudantes. Através de uma interação criativa entre as suas ideias artísticas, restrições de natureza prática e reações do público, surgiu um estilo de trabalho. Foram criando curtas peças de rua, inspiradas pelo Punch and Judy e pelas Mil e Uma Noites, trabalhando a um ritmo acelerado e adaptando constantemente:

A rua oferecia-nos a situação de maior honestidade, visto não haver qualquer tipo de contrato com o público. As pessoas saíam da Co-op na sua pausa para o almoço e podiam parar ou não. Tinha que se cativá-las e mantê-las interessadas. Tinham toda a liberdade de ir embora quando quisessem. Questionávamo-nos "Porque é que é sempre naquele ponto que as pessoas se vão embora?" Tinha-se tornado enfadonho, então entrávamos rapidamente na carrinha e reeditávamos. "Pronto, tocamos aquela música, depois fazemos aquilo, mas cortem essa parte." Aperfeiçoava-se continuamente.

Sue Gill

Viveram em coletividade em Burnley por 5 anos (1973-78), numa vila nómada de caravanas com que circulavam um carnaval teatral cada vez mais sofisticado. Chegavam novos elementos, ficavam por algum tempo e partiam, regressavam, zangavam-se, faziam as pazes, seguiam em frente. Cada um trazia consigo novos ideais, competências e interesses. Os espetáculos tornaram-se maiores e mais ambiciosos, mas o dinheiro não deixou de ser escasso, o que fazia com que os materiais fossem sempre conseguidos através de pedinchas ou por empréstimo. (Mesmo na década de 1990, quando a companhia estava já instalada em Ulverston e gozava de uma relativa prosperidade, John Fox lembra-se de um homem atrás do balcão de uma loja a emprestar-lhe o fato macaco para ele usar num espetáculo). Desperdícios eram reciclados e adaptados. Criavam-se novas técnicas, como a utilização de varas de salgueiro (usadas na construção de cestos) para fazer estruturas leves que pudessem ser cobertas de papel e usadas como lanternas ou fantoches gigantes nos

espetáculos de rua. Técnicas que se tornaram tão universais nas artes comunitárias britânicas, que se torna difícil pensar que em algum momento tiveram que ser criadas.

Apresentar-se em teatros e galerias ou adotar os seus valores de produção, não foi nunca o desejo do Welfare State. O trabalho de rua moldou a estética da companhia. Os seus elementos aprenderam como esculturas de fogo e lanternas de papel podiam transformar um local e tocar os sentimentos mais profundos do ser humano, tão frequentemente negligenciados pela tecnologia moderna. Conseguiram também ligar-se a tradições como a Noite da Fogueira, tornando-as atuais e reforçando a sua ancestralidade ao mesmo tempo. Os espetáculos tornaram-se maiores e mais ambiciosos. Em 1981, num parque do sul de Londres, apareceram 15.000 pessoas para assistir a uma alegoria política que terminou com a queima (em efígie) das Casas do Parlamento. Depois disso, emergiram o Titanic. Vieram os convites para festivais de teatro no estrangeiro e tornaram-se o Welfare State International. Mas o papel de bobos da corte do jet set, significava fazer parte do mundo das artes contra o qual John Fox e Sue Gill se tinham voltado 20 anos antes.

O Último Lobo

Depois das Cruzadas ele matou o último lobo de Inglaterra

“Tão mau é um infiel como o outro.”

E assim,

foi anestesiada a vida selvagem

no paraíso romântico.

As crianças adquiriram óculos de Wordsworth

não fossem espinhos negros arranhar os seus olhos,

enquanto a Natureza foi reduzida

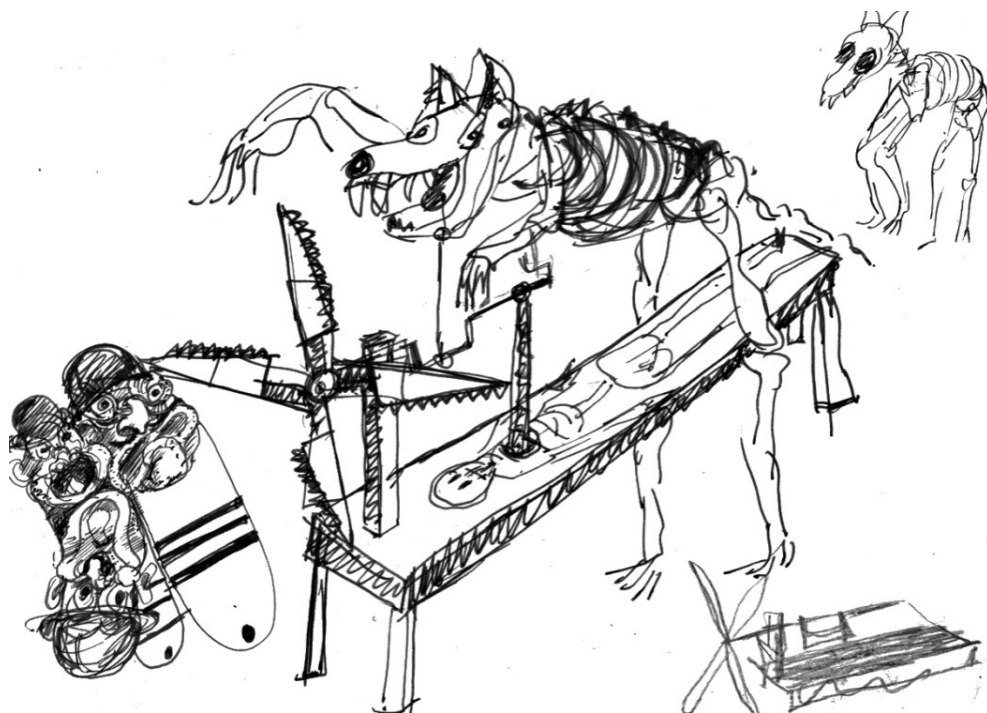
ao tamanho da televisão.

Mas as sombras fantasma estão na praia

e a selva está no bosque, à espreita

em espasmos tussicos de sangue.

John Fox²



John Fox: 'Wolf Whirligig'

A arte comunitária do Welfare State

As pessoas diziam, "Ah, sim. Isto é muito bom para vocês. Arrancam e nós ficamos aqui agarrados." Começámos a perceber que não havia futuro naquele jogo de toca e foge. Devíamos ficar nos sítios por um ano, não por duas semanas. Começámos a ficar muito desiludidos com os convites para ir aqui e acolá. Tudo bem, a nível superficial pode estabelecer-se uma ligação durante essa semana ou duas, mas não há como torná-la sustentável."

Sue Gill

Este carnaval abanalhado de artistas irreverentes a levar as suas ideias alternativas a ruas, parques e salões de festas, pode não parecer exatamente arte comunitária. E, por vezes, não o era. Nos primeiros anos, ninguém sabia muito bem o que era a arte comunitária, todavia, alguns achavam que sabiam o que ela deveria ser. Isso foi o suficiente para seguirem a sua intuição e vontade de experimentar, e descobrirem o que é que funcionava. Mas o espírito do Welfare State residiu sempre na arte comunitária porque a companhia estava aberta a qualquer um e tinha interesse pelo que cada um podia contribuir. Muitos do que gravitavam em redor do Welfare State não eram artistas à chegada, mas poderiam sê-lo à partida, quer permanecessem por anos ou por umas horas apenas. Mas, assentar arraiais em Ulverston mudou tudo de novo.

O manifesto produzido pelo Welfare State em 1969 proclamava 'uma Alternativa, um Espectáculo e um Estilo de Vida'. Em 1979, chegaram a Cumbria a convite de um gestor de artes e nunca mais de lá saíram. Inicialmente, trabalharam em

Barrow-in-Furness, uma pequena cidade industrial na extremidade da Baía de Morecambe, onde os submarinos nucleares britânicos são construídos. Nessa época, John Fox e Sue Gill tinham já duas crianças e procuravam uma escola que estas pudessem frequentar: escolheram Ulverston. Com o correr do tempo, o trabalho do Welfare State foi-se centrando cada vez mais nesta pequena cidade e nos seus arredores. Tornou-se menos aparatoso, mas cada vez mais enraizado no local e na sua comunidade. Aperceberam-se da diferença trazida pela construção de relações duradouras. O trabalho que faziam fora, era cada vez mais em eventos comunitários, como o atapetamento de uma rua em Bolton para um dia de apresentações lúdicas. Na sua própria localidade, começaram um desfile de lanternas de papel em 1983, que veio a tornar-se parte independente da vida da cidade, com criações cada vez mais ambiciosas.

Infelizmente, esta história não tem um final feliz, pelo menos não por aqui. Foi em Ulverston que pela primeira vez na sua história, o circo nómada do Welfare State assentou praça, adotando uma antiga escola vitoriana como base. Em 1999, o edifício foi renovado com fundos públicos, com o objetivo de disponibilizar espaço performativo e galerístico, estúdios, oficinas, alojamento e uma biblioteca única. Para John Fox, a Lanternhouse era um ponto de encontro para espíritos criativos – como se se tratasse de uma típica igreja paroquial, mas de cariz laico. Entre os eventos memoráveis criados a partir dessa base, contam-se uma elegia escultural à tragédia da Febre Aftosa que afetou a zona de Cumbria, uma Vigília para o Milénio, instalações sobre a vida micro marinha da Baía de Morecambe, desfiles de lanternas, concertos, exposições e aventuras carnavalescas.



A Lanternhouse em 2006

A Lanternhouse possibilitou o desenvolvimento de trabalho extraordinário e prolongou a vida do Welfare State International, mas tinha as suas contradições e

dificuldades próprias. A institucionalização da companhia e respetivas obrigações financeiras, legais e para com os funcionários, fez com que John Fox e Sue Gill se tornassem gestores mais do que artistas. Havia uma procura crescente pelo trabalho performativo ao ar livre de que a companhia era pioneira, mas os clientes frequentemente confundiam espetáculo comercial com criação comunitária. Tal como outros artistas seus antecessores, o Welfare State tinha mudado o mundo das artes, mas o resultado não era do seu agrado.

John Fox e Sue Gill foram atraídos por outras questões, como as ambientais, e por outras práticas, incluindo novos rituais e cerimónias laicas para ritos de passagem. Assim, no Dia das Mentiras de 2006, quando o fogo de artifício chegou ao fim, arquivaram o WSI, passaram a Lanternhouse a uma nova companhia, e regressaram às raízes da arte comunitária, trabalhando com pequenos grupos a partir da sua casa na orla da Baía de Morecambe. Hoje, com setenta e muitos anos, continuam a sua procura por novas formas de ser artista, no e do mundo, com outros e com respeito.³



Cata-vento Lebre Branca (Casey Orr)

A política do Welfare State

Lembro-me de me perguntarem porque é que nos chamávamos 'Welfare State' ('Estado Providência') e eu disse, "Bom, as pessoas recebem dentes de graça e caixões de graça. Porque é que não hão-de receber arte de graça?" Foi esse o nome que escolhemos e a intenção era socialista, mas, apesar de ocasionalmente lidarmos com certos temas, o trabalho não era temático. Não era didático. Prestávamos apoio à Imaginação Nacional

John Fox

A política do Welfare State era emocional e não ideológica. Tinha raízes nos sentimentos pelas pessoas, na justiça social, na interdependência e, progressivamente, no respeito pela natureza. O WSI podia deitar fogo ao parlamento ou fazer teatro comunitário sobre o desarmamento na terra da indústria nuclear submarina, mas o trabalho era guiado pela indignação moral e não por teoria política. Na década de 1970, esta abordagem era vista por alguns como uma fraqueza crítica das artes comunitárias e a questão transformou-se num debate aceso entre lados opostos.

Hoje, torna-se mais fácil observar o inabalável compromisso do grupo com a justiça social, desenvolvimento humano e respeito por todos os seres vivos. Enquanto que a retórica desvanece com o enfraquecimento das memórias, o acreditar nas pessoas e a vontade de estar juntos numa atividade criativa partilhada permanece. John Fox e Sue Gill nunca perderam a fé nos outros, o respeito pelos diferentes tipos de criatividade, ou a crença de que todos têm algo para contribuir e o direito de o fazer. O seu socialismo exprime-se através do trabalho que fazem para dar aos outros a oportunidade, o espaço e a confiança para descobrir aquilo que conseguem imaginar. Esse foi sempre o coração da arte comunitária. E o que devem os artistas fazer, se não arte que exprima e represente a sua visão moral de existência?

A arte do Welfare State

Gente corajosa com olhos grandes [...] Talvez o Caminho do Excesso os tenha levado ao Palácio da Sabedoria.

Adrian Mitchell⁴

Mas com visão política, amor pelo improvisado, arrojo criativo e talento para a amizade, o Welfare State não teria ido longe se não estivesse enraizado numa estética forte. O Welfare State criou uma linguagem teatral e visual distinta, em parte moldada pelo uso de recicláveis e outros materiais baratos. Tanto por necessidade como por opção, o grupo trabalhou muito para além da linguagem dos valores de produção correntes e convencionais. Ao fazê-lo, teve que inventar a cada instante soluções formais e técnicas que exprimiam a sua visão alternativa da arte. Os artistas do Welfare State transformavam a necessidade em beleza selvagem, restabelecendo a ligação de comunidades com rituais semiesquecidos através da poesia, da música, de imagens e da presença física do mundo.

O seu uso na arte comunitária foi uma novidade e mostrou-se profundamente influente, mas encontra-se também na singular tradição britânica de artistas visionários como Turner, Samuel Palmer e Stanley Spencer – irreverente, exuberante e cheia de vida. A antítese do racionalismo e do utilitarismo que habitualmente domina a cultura inglesa e que, na década de 1990, viria a moldar a geração seguinte da arte comunitária britânica (à qual o WSI nunca se adaptou).

A glória desta arte não-realista ou supra-realista reside no excesso. Ela espuma de alegria ou de raiva justa. É a arte do Teatro dos Mistérios e dos Contos de Cantuária, de Henry Fielding e da Comédia de Ealing, de D.H. Lawrence e dos Who. Lança-se nos voos mais altos e cai no chão de pernas para o ar – depois levanta-se com um sorriso animalesco e a boca cheia de lama, a rir-se de todos e de si própria em primeiro lugar. Provavelmente por desafiar a minha prudência Apolínea, adoro esta arte Dionisiaca e hoje, mais do nunca, acho-a necessária.



Ventoinhas bando de cordonizões (Sue Gill)

A influência do Welfare State

‘Completamente sem pudor, usávamos um convite ou um espetáculo para investigar algo que não tivéssemos a mínima ideia de como fazer. Era, literalmente, atirarmo-nos do precipício e dizer “Penso nisso quando lá chegar, antes de bater no fundo.” Era como se fosse a nossa versão de um curso básico de três ou quatro anos, às custas de outros e com público a assistir.’

Sue Gill

Embora não o pareça ao estudar história de arte, o Welfare State foi um dos grupos de artistas mais influentes a trabalhar na Grã-Bretanha durante o último terço do século XX. Foi influente em criar um espaço para a arte na vida (e por vezes na morte), retomando-a das garras do Iluminismo e devolvendo-a às gentes. Foi influente em criar novos formatos, como o desfile de lanternas de papel e o espetáculo de fogo, e em descobrir os materiais e técnicas que os tornaram possíveis. Foi influente em definir uma estética visual e performativa de beleza e rigor, que não fica a dever absolutamente nada aos modelos valorizados pela arte convencional. Foi influente porque demonstrou ser possível fazer trabalho complexo, original e autêntico, que dissesse respeito apenas a si próprios e aqueles com quem trabalhavam e sobreviver num sistema de financiamento que desejava unicamente aquilo que já existia.

A influência do Welfare State através do trabalho que fazia era óbvia, mas alargou-se também a outras dimensões. Sendo uma das mais importantes, o ter atuado como uma espécie de escola de arte de acesso livre. Ao longo de vários anos, atraiu milhares de jovens músicos, atores, artistas e outros que não tinham bem a certeza do que eram, e deu-lhes espaço para que aprendessem uns com os outros e encontrassem o seu rumo. Essas pessoas prosseguiram, formando as suas próprias companhias ou trabalhando com outros numa rede que funcionava em sintonia e que transportava consigo as ideias do WSI, disseminando-as por toda a parte. Para lhes dar apenas um exemplo, o meu saudoso amigo Mike White, trabalhou como diretor do Welfare

State na década de 1980 antes de criar um excelente programa de arte comunitária para o município de Gateshead, tendo depois avançado com ideias pioneiras no seio do movimento da Arte e Saúde. A árvore genealógica daqueles que trabalharam ou treinaram no Welfare State estende-se por todas as dimensões da arte alternativa, comunitária e até convencional, praticada na Grã-Bretanha nos dias que correm.



E depois havia o *Engineers of Imagination, The Welfare State Handbook*, publicado em 1983, mesmo a tempo para o jovem artista comunitário que eu era na altura, a trabalhar num bairro social das Midlands inglesas e nos limites da minha própria competência. Foi um livro que devorei – não tanto o texto, mas as fotografias e os desenhos que demonstravam como fazer lanternas de papel, fantoches e esculturas de fogo. Parecia tão simples – e era simples, pelo menos o adaptar, reciclar, adotar e imitar. No livro, o WSI expandia o espaço e formas de expressão de um modo que encorajava qualquer um a fazê-lo. Uma das memórias mais felizes que tenho dessa época, é de uma peça comunitária com base na *Tempestade* de Shakespeare, durante a qual o público naufragava e lhes era servida uma refeição de três pratos. Literalmente, não poderia ter sido feito sem a minha cópia desgastada de *The Welfare State Handbook*.

Os Welfare State eram uma inspiração, não apenas por vezes, não apenas para uma mão cheia de pessoas, mas ano após ano e para quase todos aqueles com quem a companhia se cruzava. Sem Welfare State, a arte comunitária britânica seria diferente – e mais pobre.

“Tivemos um nevão em Ulverston. As pessoas começaram a fazer bonecos de neve esquisitíssimos, como violinistas e senhoras gordas com malinhas de mão – personagens saídas das pinturas da Beryl Cook. Nada que se parecesse com os bonecos de neve tradicionais, não se via um nariz de cenoura ou um chapéu alto. Eram espetaculares. Entrei na loja do Graham e disse “São espetaculares.” E ele respondeu, “É tudo culpa vossa. A vossa malta veio para aqui e deu-nos autorização de ser loucos.”

John Fox



Escultura ambiental à beira-mar, onde John Fox e Sue Gill trabalham presentemente

Links

- Welfare State International – [website do Arquivo](#)
- Página sobre o Welfare State International no website [Unfinished Histories](#) Alternative Theatre History (História do Teatro Alternativo) inclui fotografias, documentos e entrevistas
- [Dead Good Guides](#) website atual de John Fox e Sue Gill
- Manifesto de John Fox: '[A New Role for the Artist](#)'
- Para a história do Welfare State por John Fox ver [Eyes on Stalks](#) (2002); ver também [Engineers of the Imagination](#), de Baz Kershaw e Tony Coulter.
- Um [pequeno filme](#), de Daniel Meadows, com as suas próprias fotografias do Welfare State entre 1976 & 1983, e as vozes de John Fox e Sue Gill.
- [Vídeo sobre 'Longline'](#) de Tomas Suski

Notas

- ¹ 'De arestas por limar...' excerto de uma crítica de Lyn Gardner, The Guardian, 16 de março 2006 <https://www.theguardian.com/stage/2006/mar/16/theatre1>
- ² Poema de John Fox, escrito para comemorar a morte do último lobo de Inglaterra, morto em 1350 em Humphrey Head, um braço de terra apontado à Baía de Morecambe; reproduzido com permissão do autor
- ³ Com uma nova companhia, Dead Good Guides (Manuais Bons de Morrer), têm-se centrado na partilha de conhecimento, trabalho colaborativo e apresentações comunitárias de pequena dimensão. Muito deste trabalho tem enfoque em rituais e ritos de passagem, e co-escreveram *The Dead Good Book of Namings and Baby Welcoming Ceremonies* (1999) e *The Dead Good Funerals Book* (2004): www.deadgoodguides.com
- ⁴ Adrian Mitchell, escrito no Prefácio de *Eyes on Stalks* de John Fox, Londres 2002, p.viii-ix

Photography by Daniel Meadows
www.photobus.co.uk

Welfare State International.
July 1978. Jamie Proud as Lord
Claude in *Uppendown Mooney*,
written by Adrian Mitchell.
Hill Top, Wennington, Lancashire



Welfare State International.
October 1977. Boris Howarth in
*The Loves, Lives and Murders of
Lancelot Icarus Handyman
Barabbas Quail*. Burnley



Welfare State International.
October 1977. John Fox in
*The Loves, Lives and Murders of
Lancelot Icarus Handyman
Barabbas Quail*. Burnley,



Photography by Daniel Meadows
www.photobus.co.uk

Welfare State International.
August 1977.
Brookhouse summer festival,
Blackburn, Lancashire



Welfare State International.
January 1978. Naming ceremony,
Yordas Cave, North Yorkshire



Welfare State International.
January 1978. Naming ceremony,
Hill Top, Wennington, Lancashire



Photography by Daniel Meadows

www.photobus.co.uk

Welfare State International.
October 1977. *The Loves, Lives
and Murders of Lancelot Icarus
Handyman Barabbas Quail.*
Burnley, Lancashire



Welfare State International.
1 May 1976, Mayday celebration,
Burnley and Barrowford
via the Leeds-Liverpool canal.



Welfare State International.
October 1977. *The Loves, Lives
and Murders of Lancelot Icarus
Handyman Barabbas Quail.*
Burnley, Lancashire



Photography by Daniel Meadows
www.photobus.co.uk

Welfare State International.
November 1976.
Parliament in Flames,
community bonfire before an audience
of 10,000. Burnley, Lancashire



Welfare State International.
August 1977.
Brookhouse summer festival,
Blackburn, Lancashire



Welfare State International.
April 1981. Barn dance,
Palladium Theatre, Millom, Cumbria

