

2. Το Θέατρο Ντοκουμέντο

2.1 Μια πρώτη απόπειρα ορισμού- συγγενικά είδη

«Θέατρο Ντοκουμέντο (Documentary Theatre) ή Θέατρο του Γεγονότος (Theatre of Fact) είναι αυτό το θέατρο που εξ ολοκλήρου ή αποσπασματικά χρησιμοποιεί ως υλικό ντοκουμέντα (όπως εφημερίδες, κυβερνητικές αναφορές, συνεντεύξεις κτλ.) σαν πηγή υλικού για το σενάριο, ιδανικά χωρίς να αλλάζει την επιλογή των λέξεων/τα λόγια. Όταν παρουσιάζει αποκλειστικά τα λόγια άλλων, συνήθως μέλη μιας δημόσιας ή συγκεκριμένης κατάστασης, είναι γνωστό ως Αυτολεξεί Θέατρο (Verbatim Theatre).⁴

Το πρώτο πράγμα με το οποίο έρχεται αντιμέτωπος όποιος αποφασίζει να ασχοληθεί με το Θέατρο Ντοκουμέντο είναι η δυσκολία ορισμού του. Θα πρέπει, ωστόσο, αν και πρόωρα, να ομολογήσουμε πως αυτή η δυσκολία ορισμού αποτελεί ταυτόχρονα και μια δυσκολία περιχάραξης/περιορισμού των δυνατοτήτων/προοπτικών του, με αποτέλεσμα να ανοίγεται ένα ευρύτατο πεδίο εργασίας, έρευνας και πειραματισμού για όποιον αποφασίσει να ασχοληθεί με το συγκεκριμένο είδος θεάτρου. Ταυτόχρονα, κι εξίσου πρόωρα, θα πρέπει να προσθέσουμε πως αυτή η ελευθερία που προκύπτει δημιουργεί κάποια ζητήματα ηθικής φύσης, τα οποία θα δούμε αναλυτικά παρακάτω.

Στη βιβλιογραφία συναντάμε διάφορες εκδοχές. Συνδέεται άμεσα και συχνά ταυτίζεται με το Θέατρο του Πραγματικού⁵, το οποίο, ως όρος αποτελεί μία «ομπρέλα» και για άλλα, συγγενικά είδη θεάτρου όπως το devised theatre, το applied theatre και το theatre of community⁶. Η Carol Martin ταυτίζει το Θέατρο του Πραγματικού με το Θέατρο Ντοκουμέντο,

⁴“Glossary of Technical Theatre Terms” [<http://www.theatrecrafts.com/pages/home/glossary-of-technical-theatre-terms/> 6/12/2018]

⁵Περισσότερα για το θέατρο του πραγματικού στο: Ζωή Βερβεροπούλου, «Θέατρο, πραγματικότητα, επικαιρότητα: η σύγχρονη σκηνή ως ΜΜΕ», στο: Αντρέας Δημητριάδης, Άννα Σταυρακοπούλου, και Ιουλία Πιπινιά (επιμ.), *Σκηνική πράξη στο μεταπολεμικό θέατρο: συνέχειες και ρήξεις. Διεθνές επιστημονικό συνέδριο αφιερωμένο στο Νικηφόρο Παπανδρέου.*, Εκδόσεις ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη 2014, σ. 423–434.

⁶ Οι όροι αυτοί απαντώνται στην ελληνική βιβλιογραφία και ως «θέατρο της επινόησης», «εφαρμοσμένο θέατρο» και «θέατρο της κοινότητας», αντίστοιχα. Στην παρούσα εργασία επιλέγουμε τη διατήρηση της αγγλικής ορολογίας για λόγους αποφυγής παρερμηνειών. Αντιθέτως θα επιλέξουμε τη χρήση των όρων Θέατρο του Πραγματικού και Θέατρο Ντοκουμέντο στα ελληνικά, αφενός γιατί μεταφράζονται χωρίς περιθώριο παρερμηνείας κι αφετέρου για λόγους σαφήνειας.

όπως επίσης και με τα: docudrama, verbatim theatre, reality-based theatre, theatre of witness, tribunal theatre, nonfiction theatre.⁷ Ενδεικτική της ασάφειας των ορίων μεταξύ των ειδών του θεάτρου του πραγματικού είναι η περίπτωση του εθνοδράματος που άλλοτε ταυτίζεται με το Θέατρο Ντοκουμέντο και άλλοτε όχι.⁸

Ανεξάρτητα από την πληθώρα όλων αυτών των ειδών του Θεάτρου του Πραγματικού και παρά τα, πολύ συχνά, ασαφή τους όρια, την ταύτιση, συχνά, ή τη διαφοροποίηση που μπορεί να προκύψει, κοινό τόπο αποτελεί η απομάκρυνση από το κείμενο, όπως το γνωρίζουμε. Ακόμα, η σύνδεση αφενός με την πραγματικότητα κι αφετέρου με την προσωπική αλήθεια των μελών μιας ομάδας ή μιας κοινότητας, η οποία έρχεται σε σύγκρουση, σε διάσταση ή, τουλάχιστον, σε επαναδιαπραγμάτευση, με την αλήθεια της κυρίαρχης ιδεολογίας. Αν θα θέλαμε να ορίσουμε την ειδοποιό διαφορά σε σχέση με το Θέατρο Ντοκουμέντο, θα μπορούσαμε να προκρίνουμε, ακριβώς, τη χρήση ντοκουμέντων και τη συγχρονικότητα με το υπό διαπραγμάτευση γεγονός χωρίς, ωστόσο, να έχουμε διασφαλίσει τα όρια της σαφήνειας του ορισμού. Ουσιαστικά, η χρήση ντοκουμέντων αποτελεί τον μόνο περιορισμό που τίθεται στον δημιουργό που αποφασίζει να ασχοληθεί με το είδος.⁹ Αυτό σημαίνει πως ανοίγεται ένα ευρύτατο πεδίο επιλογών στον καλλιτέχνη, αναφορικά με το αισθητικό αποτέλεσμα, τη σκηνική παρουσίαση, τον τρόπο συλλογής του υλικού, τον ρόλο του ηθοποιού, την επιλογή επαγγελματιών ή μη, την επιδιωκόμενη σχέση με το κοινό, τη διαχείριση του αυθεντικού υλικού ως προς το ποσοστό που του αναλογεί στην παράσταση, τη χρήση άλλων κειμένων, την ηθική στάση απέναντι στο υλικό και στην κοινότητα, τη μετατροπή του υλικού αυτού σε θεατρικό κείμενο. Υπό αυτή τη συνθήκη δικαίως χαρακτηρίζεται ως «μη ενοποιημένο κίνημα ή ξεκάθαρα ορισμένο σύνολο αισθητικών πρακτικών, αλλά σαν ένα φαινόμενο ποικιλόμορφο, ετερογενές και γεμάτο από εσωτερικές αντιθέσεις».¹⁰

⁷ Carol Martin και Palgrave Connect (Online service), *Dramaturgy of the real on the world stage*, Palgrave Macmillan, Basingstoke [England]; New York 2010, σ. 1.

⁸Βλ. στο Pavis, Λεξικό του θεάτρου, σ. 124 και Johnny Saldaña (επιμ.), *Ethnodrama: an anthology of reality theatre*, Crossroads in qualitative inquiry, AltaMira Press, Walnut Creek, CA 2005, σ. 2. Αντιθέτως η Βερβεροπούλου συνδέει τα δύο είδη, βλ. στο: Βερβεροπούλου, «Θέατρο, πραγματικότητα, επικαιρότητα: η σύγχρονη σκηνή ως ΜΜΕ», σ. 430–431.

⁹ Favorini, «Representation and Reality: The Case of Documentary Theatre», σ. 32.

¹⁰ Forsyth και Megson, *Get real*, σ. 3.

2.2 Θέατρο Ντοκουμέντο- ένα πολιτικό θέατρο

Πέρα και πάνω, ωστόσο από την ποικιλία και το δυσδιάκριτο των ειδών, αυτό που έχει τη μέγιστη σημασία είναι πως όλα αυτά τα είδη αποτελούν τον νέο τρόπο διατύπωσης του πολιτικού θεάτρου, εφόσον όλα επιχειρούν με τον ένα ή τον άλλο τρόπο μια κοινωνική παρέμβαση με απώτερο στόχο την εγκαθίδρυση ή διεύρυνση της έννοιας της πολιτότητας.¹¹ «Για ένα μακρύ χρονικό διάστημα...η τέχνη και η πολιτική ήταν δύο δρόμοι που κυλούσαν παράλληλα».¹² Ο Erwin Piscator ορίζει αυτό το διάστημα ως το 1919. Με το πέρας, λοιπόν, του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου, δημιουργείται η ανάγκη της συνάντησης αυτών των δρόμων. Κάτω και από την επίδραση του Νταντά, από τούδε και στο εξής για κάποιους δημιουργούς η τέχνη θα αποτελέσει «μέσο για την εκπλήρωση ενός σκοπού. Ένα πολιτικό μέσο. Ένα μέσο προπαγανδιστικό. Μορφωτικό».¹³ Πολύς καιρός έχει περάσει από την εποχή που ο Piscator διατύπωσε αυτές τις, ριζοσπαστικές για την εποχή του, απόψεις. Σήμερα το πολιτικό θέατρο έχει απομακρυνθεί από την ιδέα της προπαγάνδας, συνεχίζει, ωστόσο, να αποτελεί μέσο για την εκπλήρωση ενός σκοπού. Τεμνόμενη η τέχνη με την πολιτική «είναι κάτι περισσότερο από απλή διασκέδαση... είναι, επίσης, το δοχείο που εμπεριέχει τη συνείδηση ενός έθνους. Θα έπρεπε να κάνει τις δύσκολες ερωτήσεις που άλλοι προτιμούν να αφήνουν ανερώτητες. Στη σύγχρονη εποχή, καθώς αυτοί που είναι στην εξουσία γίνονται όλο και πιο έξυπνοι στη χειραγώγηση των ειδήσεων, η ανάγκη να κάνουμε τέτοιες ερωτήσεις έχει μεγαλώσει».¹⁴

Το θέατρο υπήρξε ανέκαθεν εκείνος ο τόπος που οι άνθρωποι μιλάνε για τον εαυτό τους και για τον κόσμο, ένας καθρέφτης διαμεσολαβημένος από τον δημιουργό του. Ο στόχος πάντα είναι να ειπωθεί το ανείπωτο που όλοι

¹¹ “Ο συγκεκριμένος όρος (“citizenship” στα αγγλικά, “citoyennete” στα γαλλικά) συνδέεται στενά με την έννοια της δημοκρατίας καθώς αναφέρεται στις διαδικασίες θεσμοθέτησης των δεσμών ανάμεσα στο άτομο και την πολιτική κοινωνία, παραπέμποντας ουσιαστικά στην ιδιότητα του πολίτη και στα δικαιώματα και τις υποχρεώσεις που απορρέουν από αυτή». Ζωή Βερβεροπούλου, «Διαδικασίες και δοκιμές πολιτότητας στο νέο θέατρο-ντοκουμέντο», σ. 167

¹² Erwin Piscator, «Από την τέχνη στην πολιτική. Ο στόχος σε βάρος της αισθητικής», μτφ. Πέτρος Μάρκαρης, *Θέατρο* (1965), σ. 14.

¹³ Στο ίδιο, σ. 17.

¹⁴ Will Hammond και Dan Steward (επιμ.), *Verbatim, verbatim: contemporary documentary theatre*, Oberon Books, London 2008, σ. 59.

νιώθουμε στον αέρα.¹⁵ Μέσα από την ιστορία που κάθε φορά παρουσιάζει το θέατρο, συνδιαλέγεται με την Ιστορία της ανθρωπότητας και κατά συνέπεια με τη συλλογική μνήμη και την ταυτότητα. Δημιουργεί στη σκηνή μια πραγματικότητα, επινοημένη, που βασίζεται στον αληθινό κόσμο ή προσεγγίζει τον κόσμο μέσα από κοινωνικά ή ιστορικά γεγονότα. Έτσι δημιουργείται το πολιτικό θέατρο. Στην πρώτη περίπτωση το θέατρο στηρίζεται στους χαρακτήρες. Στη δεύτερη σε γεγονότα και περιγράμματα.¹⁶ Η εξέλιξη αυτής της δεύτερης περίπτωσης, στις μέρες μας, είναι το Θέατρο Ντοκουμέντο, όπου το θέατρο «εισβάλλει στον κόσμο και ο κόσμος παρουσιάζεται, πίσω σε μας, σαν θέατρο».¹⁷ Εκτός από την ξεκάθαρη πολιτική του διάσταση ή μάλλον σε απόλυτη συνάρτηση με αυτή, το Θέατρο Ντοκουμέντο, εντρυφώντας από το πεδίο της πραγματικότητας, αποδεικνύει το κλισέ πως η ζωή ξεπερνά τη φαντασία. «Κατά μίαν έννοια όλα τα έργα αυτού του είδους αποδεικνύουν πως ο κόσμος είναι πολύ πιο ενδιαφέρων απ' ότι νομίζεις, οι άνθρωποι πιο παράξενοι/ξένοι απ' ότι νομίζεις, ο κόσμος πολύ πιο ποικίλος, ο τρόπος που οι άνθρωποι τον βλέπουν πολύ ευρύτερος και αναπάντεχος».¹⁸

Μέσα από την επιλογή των θεμάτων υπό διαπραγμάτευση και τη σχέση που δημιουργεί με το κοινό «θέτει το θεατή ενώπιον πραγματικών κοινωνικών δεδομένων και του ζητά να λάβει μέρος στην απονομή δικαιοσύνης, όπως ακριβώς θα μπορούσε να συμβεί στην αληθινή ζωή, διαδραματίζεται δηλαδή ως άσκηση «πολιτότητας».¹⁹ Ανεξάρτητα με το αποτέλεσμα, που συχνά μπορεί να μη συνάδει με την αρχική πρόθεση του δημιουργού, καλεί ωστόσο, σε δημόσια εξέταση πλευρές της πραγματικότητας, σ' ένα πνεύμα κριτικής συλλογιστικής. Θεωρητικά, το Θέατρο Ντοκουμέντο θα μπορούσε να λειτουργήσει σαν καταλύτης ως προς τον ακτιβισμό αλλά και την πολιτική δέσμευση.²⁰ Ωστόσο, η έννοια της δέσμευσης αυτής έχει επαναδιαμορφωθεί μέσα στο πέρασμα των χρόνων, δημιουργώντας μια διάσταση ανάμεσα σε αυτή του παρελθόντος και του

¹⁵ Hammond και Steward, *Verbatim, verbatim*, σ. 17.

¹⁶ Irmeli Niemi, «Peter Weiss and Documentary Theatre: Song of a Scarecrow», *Modern Drama* (5 Απρίλιος 2013), σ. 29.

¹⁷ Gareth White, «Performance in the Twenty-First Century: Theatres of Engagement by Andy Lavender», *Contemporary Theatre Review*, τμ. 27, τχ. 3 (3 Νοέμβριος 2007), σ. 3. [<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/10486801.2017.1348076> (7/12/2018)]

¹⁸ Hammond και Steward, *Verbatim, verbatim*, σ. 52.

¹⁹ Ζωή Βερβεροπούλου, «Διαδικασίες και δοκιμές πολιτότητας στο νέο θέατρο-ντοκουμέντο», σ. 167

²⁰ Janelle Reinelt, «The Promise of Documentary», στο: Alison Forsyth και Christopher Megson (επιμ.), *Get Real: Documentary Theatre Past and Present*, Palgrave Macmillan, Houndmills, Basingstoke, Hampshire [England]; New York 2011, σ. 12.

παρόντος.²¹ Μέσα από τη διάσταση αυτή επαναδιατυπώνεται και αυτό που ορίζουμε ως πολιτικό θέατρο: το Θέατρο Ντοκουμέντο σήμερα δεν είναι ένα θέατρο προπαγάνδας. Ιδανικά «ούτε κατηχεί ούτε επιχειρεί να πείσει, ενώ στόχος του δεν είναι να παρουσιάσει μια συγκεκριμένη θέση ή την άποψη του συγγραφέα, αλλά εξίσου και αντικειμενικά όλων των εμπλεκομένων».²² Κοινός παρονομαστής, τότε, τώρα και σε κάθε εποχή, παραμένει η ευθύνη του καλλιτέχνη απέναντι στον κόσμο.

Ξεκινώντας, θα επιχειρήσουμε μια απόπειρα χαρτογράφησης του μέσα από μια μικρή ιστορική αναδρομή, απαραίτητη για να κατανοήσουμε όχι μόνο τη γέννηση και την εξέλιξη του Θεάτρου Ντοκουμέντο αλλά και την επανεμφάνισή του στις σκηνές του κόσμου σε τούτους τους καιρούς που ζούμε.

2.3 Ιστορική αναδρομή

Καταρχάς, θα πρέπει να παραδεχτούμε ότι «το θέατρο στον δυτικό κόσμο διηγείται ιστορίες για πάνω από 2.500 χρόνια και, συχνότερα απ' ό,τι όχι, αναπαριστά την κοινωνική ζωή στη σκηνή, ερμηνευμένη από τους συγγραφείς και τους ηθοποιούς, με μια οξυδερκή διορατικότητα στην ανθρώπινη συνθήκη».²³ Με άλλα λόγια, πάντα η βάση του θεάτρου ήταν η πραγματικότητα.

Συνεπώς, αδιαμφισβήτητη είναι η σχέση του Θεάτρου Ντοκουμέντο με την Ιστορία. Ως εκ τούτου πρώτες απόπειρες τέτοιας γραφής αποτελούν οι *Πέρσες* του Αισχύλου και το *Μιλήτου Άλωσις* του Φρυνίχου, που πραγματεύονται τους περσικούς πολέμους και μάλιστα με μια συγχρονικότητα εντυπωσιακή.²⁴ Επίσης, συνδέεται με τα ιστορικά δράματα²⁵ καθώς και με τα βιογραφικά θεατρικά κείμενα, τα λεγόμενα

²¹ Derek Paget, «Acts of Commitment: Activist Arts, the Rehearsed Reading, and Documentary Theatre», *New Theatre Quarterly*, τμ. 26, τχ. 2 (Μάιος 2010), σ. 173–177.

²² Ζωή Βερβεροπούλου, «Διαδικασίες και δοκιμές πολιτότητας στο νέο θέατρο-ντοκουμέντο», σ. 169.

²³ Saldaña, *Ethnodrama*, σ. 4.

²⁴ Ειδικότερα για τους Πέρσες, θα μπορούσε να θεωρηθεί ως το πρώτο σωζόμενο έργο-πρόδρομος αυτού που ονομάζουμε Θέατρο Ντοκουμέντο, για τον τρόπο που σχετίζεται με την σύγχρονή του πραγματικότητα, ουσιαστικά για τον τρόπο με τον οποίο το θέατρο διαπραγματεύεται την ιστορία και τη μνήμη. Βλ. στο Attilio Favorini, «Representation and Reality: The Case of Documentary Theatre», *Theatre Survey*, τμ. 35, τχ. 2 (Νοέμβριος 1994), σ. 31.

²⁵ Patrice Pavis, *Λεξικό του θεάτρου*, επιμ. Κ. Γεωργουσόπουλος, μτφ. Αγνή Στρουμπούλη, Gutenberg 2006, σ. 223.