



# εκπαίδευση & θέατρο

Περιοδική έκδοση για την προώθηση του θεάτρου,  
του εκπαιδευτικού δράματος, του θεατρικού παιχνιδιού  
και των άλλων παραστατικών τεχνών στην εκπαίδευση

τεύχος  
**18**  
2017

---

## Το **θέατρο-ντοκουμέντο** στη **θέση** του **Άλλου** Αναγνώσεις του **Τελευταίου Καραβανσαράι – Οδύσσειες** από το **Θέατρο του Ήλιου**

Νικολέττα Δημοπούλου, Βιργινία Κεχαγιά

---

i

Το άρθρο αυτό είναι ελεύθερα προσβάσιμο μέσω της ιστοσελίδας: [www.TheatroEdu.gr](http://www.TheatroEdu.gr)  
Εκδότης: Πανελλήνιο Δίκτυο για το Θέατρο στην Εκπαίδευση  
Για παραγγελίες σε έντυπη μορφή όλων των βιβλίων: [info@theatroedu.gr](mailto:info@theatroedu.gr)

### ΔΙΑΒΑΣΤΕ ΤΟ ΑΡΘΡΟ ΠΑΡΑΚΑΤΩ

Το άρθρο αυτό μπορεί να χρησιμοποιηθεί δωρεάν για έρευνα, διδασκαλία  
και προσωπική μελέτη. Επιτρέπεται η αναδημοσίευση μετά από άδεια του εκδότη.

## Το θέατρο-ντοκουμέντο στη θέση του Άλλου Αναγνώσεις του *Τελευταίου Καραβανσαράι – Οδύσσειες* από το Θέατρο του Ήλιου

Νικολέττα Δημοπούλου, Βιργινία Κεχαγιά



CREDITS: HARRIS BALLOS / MPB:6932 874703

### Περίληψη

Το παρόν κείμενο αποτελεί μια ανανεωμένη ματιά πάνω στην ανάγνωση της παράστασης *Το τελευταίο Καραβανσαράι* και τη χρήση του θεάτρου-ντοκουμέντο.<sup>1</sup> Αφορμή στάθηκε το εγχείρημα του Πανελληνίου Δικτύου για το Θέατρο στην Εκπαίδευση να ασχοληθεί με το συγχρονικό ζήτημα της μεταναστευτικής ροής που πραγματοποιείται ανά τον κόσμο,<sup>2</sup> και πιο συγκεκριμένα το πρόγραμμα «Κι αν ήσουν εσύ;» και εν συνεχεία η έκδοση *Μονόλογοι από το Αιγαίο*, η οποία περιλαμβάνει κείμενα και εικαστικές αποτυπώσεις από ασυνόδετους ανήλικους σε κέντρα φιλοξενίας της Αθήνας και της Πάτρας.<sup>3</sup> Οι μονόλογοι ανέβηκαν στη σκηνή από μαθητές της Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης και όχι μόνο, την άνοιξη του 2017. Οι συγγραφείς του άρθρου επιλέγουν να επαναφέρουν ζητήματα θέασης του Άλλου, έτσι όπως τα διαπραγματεύτηκαν πριν από δέκα περίπου χρόνια η σκηνοθέτις Αριάν Μνουςκίν με την ομάδα Θέατρο του Ήλιου και τη δραματουργό Έλεν Σιζού, μέσω της χρήσης του θεάτρου-ντοκουμέντο ή του αυτολεξεί θεάτρου (verbatim theatre), όπως οι ίδιοι έχουν επιλέξει να αναφέρονται σε αυτό.

**Λέξεις-κλειδιά:** *θέατρο-ντοκουμέντο, αυτολεξεί θέατρο, μετανάστευση, Άλλος, Ιστορία, Οδύσσεια, Αριάν Μνουςκίν, Θέατρο του Ήλιου.*



### Θέατρο-ντοκουμέντο: μια σύντομη αναδρομή

Η εμφάνιση του θεάτρου-ντοκουμέντο, κληρονόμου του «ιστορικού δράματος» για κάποιους, ανάγεται στις αρχές του 20ού αιώνα.<sup>4</sup> Ακολουθώντας την αντίληψη του κινήματος της αναπταγάρδε σχετικά με την αναγκαιότητα ανάδειξης της πολιτικής και κοινωνικής διάστασης του καλλιτεχνικού προϊόντος και υιοθετώντας τεχνικές των πρωτοποριακών κινημάτων που εμφανίζονται στις αρχές του 20ού αιώνα –τεχνική του κολλάζ, αποστασιοποίηση, διαπλοκή των ειδών, αντιπαράθεση με το κοινό–, οι παραστάσεις που ανήκουν στο είδος επιχειρούν να ασκήσουν κριτική στον τρόπο με τον οποίο η κουλτούρα που επικρατεί δομεί και ιεραρχεί το υλικό της μνήμης, προτείνοντας μια εναλλακτική της κυρίαρχης προσέγγισης της Ιστορίας.

Για τον σκοπό αυτό χρησιμοποιείται ως δραματουργικό υλικό μια σειρά ντοκουμέντων, τα οποία εντάσσονται στα πλαίσια της δραματικής φόρμας με τρόπο που επιτυγχάνεται μια πολυπρισματική προσέγγιση των πηγών και συνακόλουθα μια διαφοροποίηση της οπτικής του θεατή σε σχέση με το περιεχόμενό τους. Πρόκειται στην ουσία για ενός είδους παιδαγωγική της αντίληψης, μέσω της οποίας οι καλλιτέχνες του θεάτρου-ντοκουμέντο επιχειρούν να προτείνουν στους θεατές έναν διαφορετικό τρόπο ανάγνωσης και ερμηνείας των ντοκουμέντων, ώστε να οδηγηθούν σε αυτό που ο Karl Kraus και ο Erwin Piscator ονόμαζαν *ρίζα*<sup>5</sup> των πραγμάτων και ο Ping Chong αποκαλούσε την *ψυχή* ή το *μυστήριο* κάτω από την επιφάνεια των γεγονότων.

Σκοπός της διαδικασίας επανανάγνωσης των ντοκουμέντων, όπως προκύπτει μέσα από την ένταξη των πρωτογενών πηγών στο μυθοπλαστικό περιβάλλον που παρέχει η δραματική φόρμα, είναι για τους καλλιτέχνες του είδους η κινητοποίηση του θεατή σε κοινωνικό-πολιτικό επίπεδο, πέρα από τα όρια της θεατρικής αίθουσας. Εντασσόμενο στο είδος του πολιτικού θεάτρου, το θέατρο-ντοκουμέντο εμφανίζεται κατά κύριο λόγο σε περιόδους μεγάλων πολιτικών και κοινωνικών κρίσεων, σκοπεύοντας να αποτελέσει έναν *εναλλακτικό του κυρίαρχου πολιτικό λόγο*,<sup>6</sup> ενώ ερχόμενοι πιο κοντά στη μερινή εποχή, καλλιεργώντας μια αισθητική «γνησιότητας», που ως σκοπό έχει να δημιουργηθεί η αίσθηση της στενής επαφής με την άμεση κοινωνική πραγματικότητα,<sup>7</sup> το θέατρο-ντοκουμέντο ανεβάζει πολύ συχνά στη σκηνή καθημερινούς ανθρώπους.<sup>8,9</sup>

### Το Τελευταίο Καραβανσαράι (Οδύσσειες) από το Θέατρο του Ήλιου

*Οδύσσειες και Οδυσσείες*

Το τελευταίο Καραβανσαράι,<sup>10</sup> μια παράσταση από την Αριάν Μνουσκίν, τη Γαλλίδα συγγραφέα και δραματουργό Έλεν Σιζού και την κολεκτίβα Θέατρο του Ήλιου, της οποίας η πρώτη υπήρξε ιδρυτικό μέλος, πρωτοπαρουσιάστηκε στο θέατρο Καρτουσερί, το θέατρο της ομάδας έξω από το Παρίσι, το 2003.<sup>11</sup> Στη συνέχεια, και ως το 2005, περιόδευσε συμμετέχοντας σε διάφορα φεστιβάλ στην Ευρώπη, στην Αμερική και την Αυστραλία.<sup>12</sup> Η παράσταση ανεβαίνει σε μια κρίσιμη ιστορικά στιγμή, κατά την οποία οι εισβολές των Αμερικανών στο Αφγανιστάν και το Ιράκ δημιουργούν ένα κύμα προσφύγων που εγκαταλείπουν τη χώρα τους αναζητώντας άσυλο στις χώρες της Δύσης. Η νέα γεωπολιτική κατάσταση που διαμορφώνεται έχει ως αποτέλεσμα οι αξίες του δυτικού πολιτισμού να τίθενται υπό αμφισβήτηση μέσα από το μεταναστευτικό πρόβλημα των προερχόμενων από τις χώρες της Ανατολής προσφύγων. Ενώ τα διεθνή ΜΜΕ έχουν υιοθετήσει πλήρως τη ρητορική του Αμερικανού προέδρου Τζορτζ Μπους περί τρομοκρατίας και η ευρωπαϊκή κοινή γνώμη αντιμετωπίζει με εχθρότητα και καχυποψία τους προερχόμενους κυρίως από τις χώρες της Μέσης Ανατολής πρόσφυγες, η Μνουσκίν και η ομάδα της ανεβάζουν την παράσταση *Το τελευταίο Καραβανσαράι*, μια παράσταση που επιχειρεί να αφηγηθεί τις ιστορίες αυτών των ανθρώπων.<sup>13</sup>

Βασισμένη σε αληθινές μαρτυρίες και συνεντεύξεις, η παράσταση, συνολικής διάρκειας έξι ωρών, είναι ένα ταξίδι – ή καλύτερα μια σειρά από ταξίδια. Χωρισμένη σε δύο μέρη, το πρώτο με τίτλο *La Fleuve Cruel (The Cruel River)*<sup>14</sup> και το δεύτερο με τίτλο *Origines et Destins (Origins and Destinies)*,<sup>15</sup> περιλαμβάνει αποσπάσματα από τις ζωές ενός μεγάλου αριθμού χαρακτήρων (164 συνολικά ρόλοι, που παίζονται από 36 ηθοποιούς διαφορετικών εθνικοτήτων). Πρόκειται για πρόσφυγες, προερχόμενους κυρίως από τις χώρες του ισλαμικού κόσμου (το Ιράν, το Ιράκ, το Αφγανιστάν) και από τη Σοβιετική Ένωση, που αναγκάστηκαν να εγκαταλείψουν τα σπίτια τους και να ζητήσουν άσυλο εξαιτίας της οικονομικής κρίσης, αλλά και των πολιτικών και θρησκευτικών διώξεων που υφίσταντο στις χώρες καταγωγής τους.

Τα επικίνδυνα και γεμάτα προσδοκίες ταξίδια τους, οι αιτίες της φυγής τους, οι τραυματικές, αποτυχημένες ή επιτυχημένες προσπάθειες απόδρασης, οι βασανισμοί και οι διώξεις, η ανία στα κέντρα κράτησης, η ηθική, οικονομική και σωματική εκμετάλλευσή τους από λαθρέμπορους και διακινητές, αλλά και η διαφθορά και η ανικανότητα των συστημάτων της Δύσης να διαχειριστεί το τεράστιο προσφυγικό ζήτημα βρίσκονται στο επίκεντρο των εξήντα δύο συνολικά σκηνών της παράστασης. Οι εικόνες αυτές, ανάμεσα στις οποίες παρεμβάλλονται σε βιντεοπροβολή αυθεντικές γραπτές μαρτυρίες ή μαγνητοφωνημένα ντοκουμέντα των προσφύγων από τους οποίους τα μέλη της ομάδας συνέλεξαν το υλικό, παρατάσσονται χωρίς χρονολογική φαινομενικά ακολουθία και εξελίσσονται σε διαφορετικές τοποθεσίες, συνθέτοντας τελικά ένα χρονικό της έμφυτης ανάγκης του ανθρώπου να δραπετεύει από δύσκολες συνθήκες και να επιβιώνει.

Η παράσταση συνομιλεί ανοιχτά με τα γεγονότα που διαδραματίζονται στη Γαλλία αλλά και στην Αυστραλία, στην οποία παρουσιάζεται το έργο. Στη Γαλλία η παράσταση παίζεται σε μια πολιτική συγκυρία κατά την οποία γίνονται δημόσιες πολιτικές συζητήσεις σχετικά με τις συνθήκες διαβίωσης των προσφύγων στο κέντρο κράτησης προσφύγων στο Sangatte.

Το συγκεκριμένο κέντρο κράτησης άνοιξε το 1999 εξαιτίας του συνεχώς αυξανόμενου αριθμού μεταναστών που προσπαθούσαν να περάσουν στην Αγγλία μέσα από τη γαλλική πλευρά του Channel Tunnel, αλλά οι απογοητευτικές συνθήκες του κέντρου και ο συνωσισμός οδήγησε στο να κλείσει το 2003. Η παράσταση δείχνει την προσπάθεια του Ερυθρού Σταυρού να εξασφαλίσει την τάξη και την ασφάλεια στην περιοχή, αλλά και το πώς οι κανόνες της μαύρης αγοράς μέσα στο κέντρο λειτουργούν εκτός του γαλλικού συστήματος ασφαλείας. Εκεί ακριβώς, στο Channel Tunnel, διαδραματίζεται μία από τις επαναλαμβανόμενες σκηνές διαφυγής των ανθρώπων, αντιμέτωπων με τον φόβο, την απώλεια της ζωής τους, το παράνομο σύστημα διακίνησης, την αντιμετώπιση του θανάτου (αρκεί να θυμηθούμε τα αλληλομαχαιρώματα μεταξύ των καρτέλ διακινητών).<sup>16</sup>

Η πολιτική της Αυστραλίας να απομονώνει τους αιτούντες άσυλο αποτέλεσε έμπνευση για την επική αυτή παραγωγή. Η περιοδεία στην Αυστραλία το 2005 συνέπεσε με δημόσιες πολιτικές συζητήσεις σχετικά με τις αντιφατικές μεταναστευτικές πολιτικές της κυβέρνησης υπό την αρχηγία του πρωθυπουργού John Howard (1996-2007). Το δεύτερο μέρος εστιάζει στον εκφοβισμό και στη σκληρότητα του συστήματος απέναντι στους αιτούντες άσυλο, παρότι η Αυστραλία ήταν μία από τις χώρες που υπέγραψε τη Διακήρυξη των Ανθρώπινων Δικαιωμάτων. Η ιστορία του κυρίου Bassiri, του οποίου η προσπάθεια απονομής ασύλου διαρκεί δύο χρόνια, επεκτείνεται τμηματικά σε όλη τη διάρκεια του δεύτερου μέρους.<sup>17</sup>

*Η διαδικασία των συνεντεύξεων και συλλογής του υλικού: εμβάθυνση στην ατομική εμπειρία*

Η ηθοποιός Shaghayegh Beheshti εξηγεί ότι όταν μέλη του Θεάτρου του 'Ηλιου έπαιρναν τις συνεντεύξεις από τους πρόσφυγες, τους ζητούσαν να τους αφηγηθούν συγκεκριμένες ιστορίες, όπως την εμπειρία της φυγής τους από τη χώρα ή το σπίτι τους, ή να μιλήσουν για τις μυρωδιές που τους έλειπαν από τη χώρα καταγωγής τους. Η ηθοποιός περιγράφει τις αφηγήσεις τους ως *τα βάθη της στιγμής*.<sup>18</sup> Εξηγεί ακόμη ότι, ενώ οι πρόσφυγες ήθελαν να μιλήσουν για την ιστορία της χώρας τους ή να μεταφέρουν την απογοήτευσή τους για τις πολιτικές συνθήκες που προκάλεσαν τον πόνο, τη δίωξη και την απώλεια, τα μέλη της ομάδας επέμεναν οι αφηγήσεις να μην περιλαμβάνουν ιδεολογική τοποθέτηση. Τελικά, οι ιστορίες που επιλέχθηκαν ήταν εκείνες που εστίαζαν στην προσωπική εμπειρία. Σύμφωνα με την ίδια, το Θέατρο του 'Ηλιου εργάστηκε για να δημιουργήσει *μία ανθρώπινη και όχι μια πολιτική κλίμακα*.<sup>19</sup> Η αποφυγή συγκεκριμένης ιδεολογικής τοποθέτησης δείχνει ότι η ομάδα ήθελε να αποφύγει να μεταφέρει ένα μήνυμα διαμέσου της παράστασης. Αυτό που απεικονίζεται είναι εμπειρίες που αναδεικνύουν την ανθρώπινη πλευρά των προσφύγων, ώστε οι αφηγήσεις να μη γίνονται αντικείμενο εκμείτωσης για συγκεκριμένο ιδεολογικό σκοπό.<sup>20</sup>

Η ομάδα συνέλαβε την ιδέα όταν το Θέατρο του 'Ηλιου έκανε περιοδεία με την παράσταση *Tambours sur la Digue* (*The Flood Rivers*) στην Αυστραλία το 2000. Ενώ δίνονταν παραστάσεις στο θέατρο του Σίδνεϊ, υποστηρικτές της ομάδας





Free the Refugees προσέγγισαν τα μέλη του θιάσου και τους ενημέρωσαν για την κατάσταση των προσφύγων στα κέντρα κράτησης στην Αυστραλία. Πριν από αυτό η Μνουςκίν είχε επισκεφθεί το κατάλυμα του Ερυθρού Σταυρού στο Sangatte και την απασχολούσαν ήδη τα ζητήματα των προσφύγων. Σύμφωνα με τους ηθοποιούς Duccio Bellugi-Vannuccini και Shaghayegh Beheshti, η κατάσταση των προσφύγων στα κέντρα κράτησης της Αυστραλίας προκάλεσε επιπλέον έρευνα και τη δημιουργία της παράστασης.<sup>21</sup> Η Σιζού δημιουργεί το κείμενο από τις καταθέσεις των συνεντευξιαζομένων, αναγνωρίζοντας τη δυσκολία της μετατροπής ενός αυθεντικού υλικού από μαρτυρίες προσφύγων σε δραματικό κείμενο. Η δυσκολία έγκειται στην παγίδα της αφομοίωσης του 'Αλλου.<sup>22</sup> Οι μελετητές της παράστασης κατατάσσουν το έργο κάπου ανάμεσα στο θέατρο-ντοκουμέντο και το βέρμπατιμ θέατρο (verbatim theatre): «[ σκοπός είναι] να δώσει βήμα στις φωνές εκείνων που έχουν αποσιωπηθεί ή παραποιηθεί όχι για παιδαγωγικούς σκοπούς, αλλά για να κατανοήσουμε τις ιστορίες των προσφύγων σε ένα πλαίσιο διαφορετικό από αυτό που επιβάλλεται από την πολιτεία, το κράτος και τα κυρίαρχα μέσα μαζικής ενημέρωσης»,<sup>23</sup> ενώ η Jeffers αναφέρει: «τα έργα του verbatim θεάτρου [αυτολεξεί θέατρο] έχουν αναγνωριστεί ως αυτά με τις πιο δημοφιλείς φόρμες θεάτρου σε αυτό το πεδίο, αντανακλώντας μια ανάγκη μεγιστοποίησης του αληθούς ισχυρισμού που ενυπάρχει στο παραγόμενο έργο και δημιουργούν την αίσθηση του αυθεντικού αυτολεξεί θεάτρου ή θεάτρου-ντοκιμαντέρ σχετικά με τις ιστορίες που παρουσιάζονται».<sup>24</sup>

#### *Επαναπροσδιορίζοντας την Ιστορία*

Στόχος του θεάτρου, σύμφωνα με τη Μνουςκίν, είναι η προσέγγιση της Ιστορίας με τέτοιο τρόπο, ώστε να καθίσταται κατανοητή η επίδρασή της τόσο στην κοινωνία όσο και στο άτομο. Το θέατρο οφείλει να οδηγεί τον θεατή πέρα από αυτά που έχει συνηθίσει και να τον μεταμορφώσει, όχι μόνο μέσα από τη συνάντησή του με το 'Άλλο, αλλά και –κυρίως– μέσα από την προσέγγιση των διαφορετικών εκφάνσεων του εαυτού. Οφείλει επίσης να είναι μια παιδαγωγική διαδικασία. Η Μνουςκίν αναγνωρίζει την παιδαγωγική διάσταση του θεάτρου: «Το θέατρο είναι το μέρος της γλώσσας και της σκέψης, μια εξερεύνηση των γεγονότων

και της ψυχής της ιστορίας. Το θέατρο είναι ένα μέρος όπου κάποιος μπορεί να μάθει, να καταλάβει να συγκινηθεί, το μέρος όπου συναντάς τον 'Άλλο και γίνεσαι ο 'Άλλος».<sup>25</sup> Η παιδαγωγική αξία των παραστάσεων της Μνουςκίν διαφέρει κατά πολύ όμως από τη διδακτική διάσταση ενός πολιτικού θεάτρου, καθώς προσεγγίζει μια σύγχρονη παιδαγωγική, που επιβάλλει την ενεργοποίηση του θεατή, τη λειτουργία της δικής του κριτικής σκέψης μέσα από την έκθεση περισσότερο στοιχείων από την πραγματική ζωή που έρχονται στο φως, παρά μέσα από την παράθεση προκατασκευασμένων ιδεολογικών προθέσεων. Αυτή η διαδικασία επιτρέπει την προσέγγιση του 'Αλλου με μια ματιά πιο διερευνητική, αποφεύγοντας, κατά το δυνατόν, τις παγίδες της στερεοτυπικής προσέγγισης ή αυτής της ενσυναίσθησης, της συναισθηματικής αφομοίωσης ή συμπάθειας.

Η Μνουςκίν και η ομάδα της επιχειρούν να στήσουν ένα σκηνικό σύμπαν μέσω του οποίου θα τους επιτραπεί, όπως η μόνιμη συνεργάτης της ομάδας και δραματουργός της παράστασης Έλεν Σιζού λέει σε μια συνέντευξή της, «να διερευνήσουν από φιλοσοφική πλευρά τα όρια της ιδέας της φιλοξενίας»<sup>26</sup> και να προσεγγίσουν τις πιθανές απαντήσεις σε ένα ερώτημα που αναδεικνύεται εξαιρετικά επίκαιρο στα πλαίσια της δεδομένης ιστορικής συγκυρίας: «Πώς μπορούμε να μπούμε στη θέση του 'Αλλου, χωρίς να καταλάβουμε πλήρως τον χώρο του;»,<sup>27</sup> θίγοντας έτσι ζητήματα οριενταλισμού που προσπάθησαν να αποφύγουν κατά τη διάρκεια της παράστασης. Για τον σκοπό αυτό αναζητούν τις αισθητικές φόρμες και τα μέσα ώστε να ανατρέψουν τα στερεότυπα που η καχυποψία και η εχθρότητα των διεθνών ΜΜΕ της περιόδου αναπαράγουν σε σχέση με την εικόνα των ανθρώπων οι οποίοι έχουν εγκαταλείψει τις χώρες τους αναζητώντας άσυλο στη Δύση, καθώς και να φέρουν τον δυτικό θεατή σε επαφή με τις φωνές των προσφύγων που έχουν φιμωθεί. Η σύνθεση του κειμένου από αυθεντικές μαρτυρίες προσφύγων, τα επιμέρους σκηνικά στοιχεία, όπως η χρήση της μάσκας και του εκκυκλήματος, οι τεχνικές του θεάτρου της Ανατολής, αλλά και οι χώροι στους οποίους παρουσιάζεται η παράσταση, αποτελούν κάποια από τα στοιχεία μέσω των οποίων η ομάδα επιδιώκει να μετατρέψει τον χώρο του θεάτρου σε έναν ασφαλή τόπο, που θα επιτρέψει στον θεατή να προσεγγίσει το νέο γεωπολιτικά 'Άλλο.



CREDITS: HARIŠ BILIOS / MPB:6932.673799

Ο στόχος εδώ, όπως και στις άλλες παραστάσεις της ομάδας, είναι διπλός, πολιτικός και αισθητικός ταυτόχρονα.<sup>28</sup> Αφενός, οι εικόνες που προβάλλονται θέτουν στο επίκεντρο τα ζητήματα των προσφύγων και τον ρόλο των παγκόσμιων δυνάμεων στις ανθρώπινες τραγωδίες που προκαλούνται από τον ίδιο τον άνθρωπο. Όστε αυτό που τελικά αναδεικνύεται είναι οι αντιφάσεις του σύγχρονου δυτικού πολιτισμού, που αν και είναι βασισμένος σε μια φιλοσοφική παράδοση, αυτή του Διαφωτισμού –κατεξοχήν θεμελιωμένη στις αρχές του ανθρωπισμού, της αλληλεγγύης και της φιλοξενίας–, κλείνει την πόρτα στους πρόσφυγες από ανατολικές χώρες προς χάριν ενός ασφαλούς παραδείσου. «Το πρόγραμμα αναφέρει πως η παράσταση είναι ένας ωκεανός από οδύσσειες, κάποιες ηρωικές, κάποιες μπανάλ, αλλά πάντα δραματικές και τραυματικές», αναφέρει η Helen Grehan,<sup>29</sup> «η παράσταση προσκαλεί τους θεατές να γίνουν μάρτυρες των οδύσσειών ενός μεγάλου εύρους ανθρώπων, που δραπετεύουν από τη φρίκη, τη φτώχεια και τον πόλεμο. Οι ιστορίες αυτές αντικατοπτρίζουν τα ταξίδια των προσφύγων και των αιτούντων άσυλο και εστιάζουν στη διαφθορά, στη χειραγώγηση και στον έλεγχο στον οποίο υπόκεινται όταν πέφτουν στα χέρια των διακινητών και των επίσημων οργάνων του κράτους».<sup>30</sup> Η παράσταση μέχρι στιγμής μοιάζει να δανείζεται από το ομηρικό έπος το ταξίδι στο άγνωστο, χωρίς ο ταξιδιώτης να γνωρίζει τη διάρκεια του, τα εμπόδια που θα συναντήσει, χωρίς να μπορεί να προβλέψει τίποτα από αυτά. Ένα ταξίδι όμως που για τον Οδυσσέα θα του χάριζε την πατρίδα του και το σπίτι του, ενώ για τους ανθρώπους σε μετακίνηση τη διαφυγή από την πατρίδα και τους κινδύνους που εγκυμονούσε με αντάλλαγμα έναν γεωγραφικό τόπο πιο ασφαλή και πιο εύφορο, πιο φιλόξενο και

πιο γόνιμο για να υλοποιηθούν τα όνειρα των οδοιπόρων. «*Το Τελευταίο Καραβανσαράι* υποτιτλίζεται ως Οδύσσειες και έχει περιγραφεί ως το ταξίδι του Οδυσσέα σε αντιστροφή. [...] Ο ομηρικός Οδυσσέας έκανε το διάσημο, πολύχρονο και κοπιαστικό ταξίδι για το σπίτι, ενώ οι πρόσφατοι πρόσφυγες, υποκείμενα στο έργο της Σιζού, αφήνουν το σπίτι για ξένες ακτές».<sup>31</sup>

Ενώ η Laura Caretti στο άρθρο της με τίτλο "Theatre as a powerful medium of artistic action Raising our Awareness: Mnouchkine's Scenes from Refugee Camps"<sup>32</sup> υποστηρίζει ότι «οι δικές τους Οδύσσειες [των ανθρώπων σε μετακίνηση] είναι αυτές της ελπίδας και της απελπισίας: το όνειρό τους είναι να φτάσουν την ακτή. Αλλά δεν είναι Οδυσσείες: η ακτή που φτάνουν δεν είναι το νησί τους, αλλά μια ξένη γη, που μοιάζει περισσότερο με τη σκοτεινή σπηλιά του Πολύφημου και είναι υποχρεωμένοι να διαφύγουν για μία ακόμη φορά».<sup>33</sup>

Στην περίπτωση της Μνουσκίν, αυτό που προτάσσεται είναι η προσέγγιση και η κατανόηση του 'Άλλου, χρησιμοποιώντας ταυτόχρονα ένα κείμενο-ορόσημο του δυτικού πολιτισμού, που μιλάει για την πατρίδα, τον επαναπατρισμό, τον νόστο, τη φιλοξενία, ενώ επαναπλαισιωμένο στη σύγχρονη πραγματικότητα ο ίδιος δυτικός πολιτισμός φαντάζει ανέτοιμος για υποδοχή και φιλοξενία, σκληρός, ανυποχώρητος και ξενοφοβικός. Η Μνουσκίν αναταράζει κατά αυτό τον τρόπο τον κανόνα του κλασικού κειμένου και ταυτόχρονα τον δυτικό εαυτό και τις αξίες που αυτός έχει εγκαθιδρύσει. Αρκεί να θυμηθούμε το σύνθημα «Ελευθερία, Ισότητα, Αδελφoσύνη» της Γαλλικής Επανάστασης, αλλά και τη στενή σχέση της Μνουσκίν με τη διατάραξη των στοιχείων εθνικής ταυτότητας και της αποδόμησης του κατασκευάσματος των εθνικών ιστοριών, που θέλησε να πετύχει με παλαιότερες παραστάσεις του Θεάτρου του Ήλιου.

Από τα τέλη του 1960 και κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1970, το Θέατρο του Ήλιου παράγει τέσσερα έργα θεάτρου της επιπόησης[...], που ασχολούνται με τις συνθήκες της σύγχρονης ζωής στη Γαλλία, δίνοντας έμφαση στην αναζήτηση της ευτυχίας και τη διαφυγή των παραγκωνισμένων από την κοινωνία (γυναίκες και μετανάστες εργάτες). Τα δύο μεσαία έργα [το 1789 και το 1793] εξυμνούνται σήμερα από τους ιστορικούς για την καινοτόμο θεατρικά επαναφήγηση της ιστορίας της Γαλλικής Επανάστασης.<sup>34</sup>

Μέσα από τη δουλειά της στις παραστάσεις 1789, 1793, *L'Age d'Or* και *Mérophisto*, η Μουσκίν δημιούργησε έργα καταγγελίας, κατηγορίας και διαδήλωσης. Για να το σχηματοποιήσουμε, και οι τέσσερις παραγωγές είχαν τέτοιο προσανατολισμό, ώστε να δείχνουν την κακή πίστη της δύναμης της μεγαλοαστικής δομής και της αποκλειστικής δίψας της για υλική ανταμοιβή. Από την άλλη πλευρά, η εργατική τάξη, αν και εμφανίζεται έξυπνη σε αυτές τις παραγωγές, είναι ουσιαστικά μπλοκαρισμένη από το σύστημα που ευνοεί τους πλούσιους.<sup>35</sup>

Η χρήση της Οδύσσειας, που αποτελεί το μεγαλύτερο λογοτεχνικό μνημείο του δυτικού πολιτισμού, στο οποίο αναλύονται και προάγονται αυτές ακριβώς οι αξίες, αποτελεί το πλαίσιο στο οποίο η ομάδα επιχειρεί να εντάξει αυτή την αντίθεση ενισχύοντας και αναδεικνύοντάς την. Υπενθυμίζω την επαναλαμβανόμενη σκηνή όπου οι άνθρωποι σε μετακίνηση προσπαθούν να διαφύγουν μέσω του Channel Tunnel στα σύνορα Αγγλίας-Γαλλίας, πληρώνοντας αδρά και διακινδυνεύοντας τη ζωή τους, τους παράνομους διακινητές που εργάζονται κυριολεκτικά «κάτω από τη μύτη» του νόμιμου γαλλικού συστήματος ασφαλείας. Σε κάποια από τις σκηνές/επεισόδια η ασφάλεια

του Ερυθρού Σταυρού συλλαμβάνει τους υπεύθυνους παράνομης εκμετάλλευσης γυναικών στα τροχόσπιτα του κέντρου κράτησης στο Sangatte. Ο εκμεταλλευτής, μετά την αποκάλυψη και την απομάκρυνση των νεαρών γυναικών από την καμπίνα του, φωνάζει στα αγγλικά: «Γαλλία! Ανθρώπινα Δικαιώματα! Δημοκρατία! Τι θέλετε από μένα;» Αυτός που εκδίδει τις γυναίκες χρησιμοποιεί τη ρητορική των θεμελιωδών φιλοσοφικών ρήσεων της Γαλλικής Δημοκρατίας προασπιζόμενος το δικαίωμά του για παρεμπόριο έμψυχων προϊόντων, δημιουργώντας έτσι ένα ακόμη υπονομευτικό σχόλιο, στηριζόμενο στον κανόνα-πρότυπο των αρχών της διακήρυξης των Ανθρωπίνων Δικαιωμάτων, υπενθυμίζοντας πως σε αυτά τα δικαιώματα πρόσβαση έχουν μόνο οι άνθρωποι με επίσημα έγγραφα.<sup>36</sup>

*Η έννοια της φιλοξενίας στην Οδύσσεια και στις Οδύσσειες του «Τελευταίου Καραβανσαράι»*

Θεματικά, *Το τελευταίο Καραβανσαράι* εξερευνά αντιφατικά ζητήματα της μετακίνησης προσφύγων και της δυτικής φιλοξενίας. Είναι ένας τρόπος παρουσίασης που ενισχύει ένα είδος κριτικής θέασης, ώστε οι θεατές να αποδώσουν στις δυτικές κυβερνήσεις τις ευθύνες για τη διαχείριση και την αντιμετώπιση των αιτούντων άσυλο. Η Μουσκίν συχνά προκαλεί τους θεατές της να τοποθετήσουν τον εαυτό τους στα πλαίσια της ιστορικής διαδικασίας και να αποκαταστήσουν τη διαλεκτική ανάμεσα στο ιστορικό και το συλλογικό. Η Μουσκίν ισχυρίζεται ότι «αν οι θεατές μπορούν να δουν τον εαυτό τους σαν μέρος του συστήματος, τότε θα μπορέσουν να δουν ότι μπορούν να παρέμβουν και να αλλάξουν την ιστορία»,<sup>37</sup> υπονοώντας ότι αν οι θεατές μπορέσουν να δουν τη σχέση μεταξύ ατομικού και οικουμενικού, τότε θα μπορέσουν να αποκτήσουν συλλογική συνείδηση.

## Οδύσσειες και Οδυσσείες

Συνοψίζοντας τη μελέτη περίπτωσης του *Τελευταίου Καραβανσαράι*, το εγχείρημα της παράστασης διαμορφώθηκε από ένα πρότυπο κείμενο, ορόσημο του δυτικού κόσμου, με στόχο να λειτουργήσει σαν ένας άξονας πάνω στον οποίο θα μπορούσαν να διερευνηθούν σύγχρονα ζητήματα γεωπολιτικών ανακατατάξεων, να διαταραχθούν γερά θεμελιωμένες στερεοτυπικές κοινωνικοπολιτικές απόψεις και να αμφισβητηθούν πρακτικές της σύγχρονης, εθνικής και διεθνικής πολιτικής πρακτικής.

Στο πλαίσιο αυτό, το ομηρικό έπος εργαλειοποιείται και επαναχρησιμοποιείται σαν σκελετός, πάνω στον οποίο επανηγράφονται σύγχρονες διαδρομές ανθρώπων σε μετακίνηση, σε εξαναγκασμένη ή μη μετατόπιση, δημιουργώντας ένα εύφορο έδαφος για ανοιχτό διάλογο με τις οικουμενικές και αιώνιες ανθρώπινες αναζητήσεις για ταυτότητα, ατομική ή συλλογική, για την ανάγκη του ατόμου να ανήκει κάπου, την ανάγκη για ασφάλεια, για «ρίζες».

Διαδρομές προς αναζήτηση νέας πατρίδας χαράσσονται στην παράσταση του Θεάτρου του Ήλιου στην προσπάθειά της να καταγράψει τις πορείες των ανθρώπων που ξεριζώθηκαν στο όνομα πολιτικών και εθνικών αποφάσεων μέσα από φόρμες θεατρικές που συμπράττουν με την ιστορική έρευνα, την καταγραφή μαρτυριών, την προφορική ιστορία. Η φόρμα του θεάτρου-ντοκουμέντο δίνει τον λόγο στον Άλλο και κεντρίζει τον θεατή να εξερευνήσει τον Άλλο που κρύβει μέσα του. Απογυμνωμένα από ερμηνείες, τα συμβάντα, τα συναισθήματα και οι αναμνήσεις των μαρτύρων ζωντανεύουν και κινητοποιούν αφοπλιστικά τον θεατή, διαμοιράζοντας με αυτό τον τρόπο την ευθύνη, υπενθυμίζοντάς του τον ενεργό ρόλο στην Ιστορία του.



## Σημειώσεις

1. Ερευνητικό θέμα του αρχικού κειμένου αποτελούσε η μεταφορά της ομηρικής *Οδύσσειας* στη θεατρική σκηνή ως μέρος της μεταπτυχιακής εργασίας της θεατρολόγου Βιργινίας Κεχαγιά με τίτλο «Σύγχρονες Σκηνικές Προσεγγίσεις της *Οδύσσειας*», που πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο του προγράμματος μεταπτυχιακών σπουδών «Παγκόσμιο Θέατρο. Θεωρία και Πράξη» στο ΕΚΠΑ, με επίσημη καθηγήτη τον κ. Γιώργο Πεφάνη.
2. Με τη δημιουργία του προγράμματος «Κι αν ήσουν εσύ;», ένα πρόγραμμα για την ευαισθητοποίηση της ευρύτερης εκπαιδευτικής κοινότητας σχετικά με τα ανθρώπινα δικαιώματα και θέματα προσφύγων, με την αξιοποίηση βιωματικών δραστηριοτήτων και τεχνικών θεάτρου και εκπαιδευτικού δράματος. Άρχισε να υλοποιείται τον Φεβρουάριο του 2015 από το Πανελλήνιο Δίκτυο για το Θέατρο στην Εκπαίδευση σε συνεργασία με την Ύπατη Αρμοστεία του ΟΗΕ για τους Πρόσφυγες. [<http://www.humanrights.theatroedu.gr/>]
3. Οι *Μονόλογοι από το Αιγαίο* είναι μια συλλογή 28 μαρτυριών ασυνόδευτων ανήλικων προσφύγων από τη Συρία, το Αφγανιστάν, το Πακιστάν, το Ιράν, το Μαρόκο και την Αίγυπτο. Πρόκειται για παιδιά που αναγκάστηκαν να εγκαταλείψουν την πατρίδα τους και έφτασαν μόνα τους στην Ελλάδα διασχίζοντας το Αιγαίο. Οι ιστορίες τους αποτυπώνονται στην έκδοση *Μονόλογοι από το Αιγαίο: Το ταξίδι και τα όνειρα ασυνόδευτων ανήλικων προσφύγων*, που κυκλοφορεί στα ελληνικά και τα αγγλικά από το Πανελλήνιο Δίκτυο για το Θέατρο στην Εκπαίδευση και την Ύπατη Αρμοστεία του ΟΗΕ για τους Πρόσφυγες. [<http://aegeanmonologues.theatroedu.gr/>]
4. Ο Σκοτσέζος σκηνοθέτης του κινηματογράφου John Grierson χρησιμοποίησε τον όρο *documentary* αναφερόμενος στην ταινία *Moana* του Robert Flaherty, σε μια κριτική που δημοσιεύτηκε τον Φεβρουάριο του 1926 στην εφημερίδα *New York Sun*. Έναν χρόνο νωρίτερα, με αφορμή τον εορτασμό των δέκα χρόνων από την ίδρυση του ΚΚΓ (1925), ο Piscator ανεβάζει στη σκηνή ένα θεατρικό έργο που συντίθεται αποκλειστικά από οπτικά και γραπτά ντοκουμέντα, από «επικαιρικά» στοιχεία, όπως ομιλίες, προβολές και ερασιτέχνες ηθοποιούς. Μιλώντας για τις παραγωγές του Erwin Piscator, ο Berthold Brecht θα κάνει λόγο για ένα είδος το οποίο ο ίδιος χαρακτηρίζει ως επικό θέατρο και θεατρονοκμαντέρ, βλ. Youker, *"The Destiny of Words": Documentary Theatre, the Avant-Garde, and the Politics of Form*, σ. 10
5. Timothy Earl Youker, (2012), *"The Destiny of Words": Documentary Theatre, the Avant-Garde, and the Politics of Form*, διδακτορική διατριβή, Columbia University Academic Commons, [<http://hdl.handle.net/10022/AC:P:13172.1>] σ. 22.
6. Δημήτρης Τσατσούλης, «Θέατρο-ντοκουμέντο και θεατρικότητα», *Ελευθεροτυπία*, 19.3.2013, στο enet.gr. Ημερομηνία πρόσβασης [9.12.2015] διαθέσιμο από: <http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=35146>
7. Για περισσότερα, δες: Susanne Knaller & Harro Müller, *"Authentisch/Authentizität"*, στο *Historisches Wörterbuch der ästhetischen Grundbegriff*, επιμ. Karlheinz Barck κ.ά., Stuttgart, Metzler, 2005, σ. 40-65.
8. Όπως στην περίπτωση των παραστάσεων του βερολινέζικου θιάσου Rimini Protokoll, για την οποία περισσότερο υλικό εμπεριέχεται στην αρχική μορφή του παρόντος κειμένου.
9. Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με την ιστορική διαδρομή του θεάτρου-ντοκουμέντο, βλ. Jules Odendahl-James, "A Brief History of American Documentary Theatre", διαθέσιμο από: <http://www.mikewileyproductions.com/pdfs/plays/Documentary%20Theatre.pdf>. Ημερομηνία πρόσβασης 6/12/2015. Νίλα Μαράκα, «Η επίδραση του γερμανικού θεάτρου-ντοκουμέντο της δεκαετίας του '60 στη σύγχρονη ελληνική δραματοποιήγία», *Σύγκριση/Comparisan*, τ. 5, (1993), σ. 33-51.
10. *Le Dernier Caravanserail (The Last Caravansary)*, σύλληψη και σκηνοθεσία Ariane Mnouchkine, μουσική Jean-Jacques Lemaire, σκηνοθεσία Guy-Claude Francois, σκηνικές κατασκευές Serge Nicolai, Duccio Bellugi-Vannuccini, κοστούμια Marie-Helene Bouvet, Nathalie Thomas, Annie Tran, φωτισμοί Cecile Allegoedt, Carlos Obregon, Cedric Baudic, Simon Andre.
11. Το πρώτο μέρος της παράστασης με τίτλο *La Fleuve Cruel (The Cruel River)* παρουσιάστηκε στις 2 Απριλίου 2003 και το δεύτερο με τίτλο *Origines et Destins (Origins and Destinies)* στις 22 Νοεμβρίου του ίδιου χρόνου. <http://www.theatre-du-soleil.fr/thsol/nos-spectacles-et-nos-films/nos-spectacles/le-dernier-caravanserail-2003/>. Ημερομηνία πρόσβασης 5.07.2016.
12. Το 2003 παρουσιάστηκε στη Βίλα Μποργκέζε στη Ρώμη, καθώς και στο φεστιβάλ της Αβινιόν. Το 2004 η παράσταση ταξίδεψε στο Quimper και στο Θέατρο της Κορνουάλης και στην Τριενάλε του Ρουρ στο Μποχούμ της Γερμανίας. Το 2005 επέστρεψε στη Γαλλία και παρουσιάστηκε στη Λιόν (Théâtre des Célestins), παίχτηκε ξανά στη Γερμανία, αυτή τη φορά στο θέατρο Αρένα του Βερολίνου, στη Νέα Υόρκη στο φεστιβάλ του Κέντρου Λινκολν, στο φεστιβάλ της Μελβούρνης και στην Αθήνα στα πλαίσια του Φεστιβάλ Αθηνών και Επιδαύρου.
13. Lara Stevens (2016), *Anti-war Theater After Brecht*. Σειρά *Dialectic Aesthetics in the Twenty-First Century*. London: Palgrave-Macmillan, σ. 92.
14. Στο πρώτο μέρος της παράστασης με τίτλο *La Fleuve Cruel (The Cruel River)*, που παρουσιάστηκε κάποιους μήνες νωρίτερα από το δεύτερο (Απρίλιος 2003) στο θέατρο της ομάδας, εντάσσονται οι σκηνές εκείνες που μας επιτρέπουν να παρακολουθήσουμε το ταξίδι, το σημείο εκκίνησης των ανθρώπων για την αναγκαστική μετακίνηση, το ταξίδι τους μέσω θάλασσας ή στερίας και την επικείμενη μόνιμη μετακίνησή τους στον «παράδεισο», τον δυτικό κόσμο, που, όπως πληροφορούμαστε από τους ίδιους, είναι οι χώρες της βόρειας Ευρώπης, η Αγγλία, η Γαλλία ή η Αυστραλία. Οι σκηνές όπου οι θεατές παρακολουθούν σχεδόν ρεαλιστικές απεικονίσεις του ταξιδιού διακόπτονται από σκηνές όπου ένας συντελεστής της παράστασης γράφει γράμμα σε κάποιον από τους μετανάστες/δραματοουργούς που συμμετείχαν στη διαδικασία και ζει πλέον στην Αυστραλία. Η γραφή του γράμματος είναι σε αραβόφωνη γλώσσα που μεταφράζεται στα γαλλικά· τον πληροφορεί για την εξέλιξη του έργου και για τα νέα όσων συμμετείχαν. Ακολουθεί μια σειρά σκηνών με συνεντεύξεις που πραγματοποιήθηκαν στο κέντρο κράτησης του Sangatte, καθώς και σκηνές που προηγήθηκαν και πυροδότησαν τη φυγή των ανθρώπων.
15. Στο δεύτερο μέρος της παράστασης με τίτλο *Odyssées. Origines et Destins (Οδύσσειες. Καταγωγές και πενηρμμένα)* παρουσιάζεται κυρίως η ζωή των ίδιων χαρακτήρων μετά τη μετεγκατάστασή τους στα κέντρα κράτησης και οι προσπάθειες διαφυγής και επιβίωσής τους ή και της νέας τους ζωής. Παράλληλα, εισάγονται και νέοι χαρακτήρες από διαφορετικές χώρες. Παρακολουθούμε συνεχείς αναδρομές στο παρελθόν των ηρώων από το πρώτο μέρος στις χώρες τους και τους λόγους για τους οποίους επέλεξαν τη μετανάστευση, πόσο δύσκολο ήταν το ξεκίνημα, αλλά και όλο το ταξίδι, που μπορεί να κρατούσε και μήνες ολόκληρους.
16. Stevens, *Anti-War Theatre After Brecht*, σ. 105.
17. Στο ίδιο, σ. 106.
18. Stevens, *Anti-War Theatre After Brecht*, σ. 100.
19. Στο ίδιο.
20. Στο ίδιο.
21. Στο ίδιο, σ. 97.
22. Στο ίδιο, σ. 113.
23. Στο ίδιο, σ. 104.
24. Jeffers, *Refugees, Theatre and Crisis. Performing Global Identities*, σ. 80.
25. Miller, *Ariane Mnouchkine*, σ. 21.
26. "Odyssey without homecoming", συνέντευξη της Έλεν Σιζού στο *The Age*, 8 Οκτωβρίου 2005. Διαθέσιμο από: <http://www.theage.com.au/news/arts/odyssey-without-homecoming/2005/10/06/1128562936135.html?page=2>. Ημερομηνία πρόσβασης 10.07.2016.

27. Η ερώτηση προέρχεται από το πρόγραμμα της παράστασης, όπως αυτό αναφέρεται στο Philippa Wehle, "THEATRE DU SOLEIL. Dramatic Response to the Global Refugee Crisis", *Performing Arts Journal*, vol. 27, no.6 (2005), σ. 82.
28. Σύμφωνα με τη Μνουςκίν, η λειτουργία και ο ρόλος του θεάτρου είναι διπλός: από τη μια αισθητικός, καθώς μεταφέρει σε δραματικό περιβάλλον γεγονότα της εξωτερικής πραγματικότητας, και από την άλλη πολιτικός, καθώς προσπαθεί να προκαλέσει την αντίδραση του κοινού. Ήδη από τη δημιουργία του το 1964, το Θέατρο του Ήλιου διερευνά τα όρια του θεάτρου και τη σχέση του με την πολιτική και την κοινωνία, τόσο μέσα από την οργανωτική διάρθρωση της ομάδας που λειτουργεί ως κολεκτίβα και την ενεργή συμμετοχή των μελών της στην πολιτική δράση, όσο και μέσα από τις καλλιτεχνικές δημιουργίες. Αποτέλεσμα αυτής της προσέγγισης είναι η δημιουργία, μέσω συλλογικών διαδικασιών, παραστάσεων που προβάλλουν σημαντικά εθνικά και διεθνή ζητήματα μέσα από αισθητικές φόρμες οι οποίες βασίζονται σε μια σειρά παραδοσιακών ευρωπαϊκών και ανατολικών αναπαραστατικών τεχνικών. Όπως γράφει ο Brian Singleton: «Η Αριάν Μνουςκίν δεν είναι μόνο μια Ευρωπαία σκηνοθέτης. Είναι μια θεατρική ακτιβίστρια στην παγκόσμια σκηνή». Brian Singleton (2010). *Arian Mnouchkine: Activism, formalism, cosmopolitanism*, από *Contemporary European Theatre Directors*, επιμ. Maria Delgrado & Dan Rebellato. New York: Routledge, σ. 30.
29. Grehan, *Performance, Ethics and Spectatorship in a Global Age*, σ. 124.
30. Το ίδιο, σ. 116.
31. Jeffers, *Refugees, Theatre and Crisis. Performing Global Identities*, σ. 68.
32. Το άρθρο ανακοινώθηκε στο συμπόσιο που διοργανώθηκε από το University College Drama Program στο Πανεπιστήμιο του Τορόντο και είναι διαθέσιμο στον ιστότοπο: <http://individual.utoronto.ca/humansecurity/PDF/Carettitoronto.pdf>. Ημερομηνία πρόσβασης στις 10.09.2016.
33. Στο ίδιο, σ. 3.
34. Singleton, *Ariane Mnouchkine*, σ. 34.
35. Miller, *Ariane Mnouchkine*, σ. 30.
36. Stevens, *Anti-War Theatre After Brecht*, σ. 10.
37. Miller, *Ariane Mnouchkine*, σ. 30.

### Βιβλιογραφία

- Caretti, Laura. (2005, June) *Theatre as a powerful medium of artistic action Raising our Awareness: Mnouchkine's Scenes from Refugee Camps*. Paper presented at the international Symposium "Think Tank" regarding human security organized by the Human, Cultural Security, Canada and European Union Relations at the University College Union at University of Toronto <http://individual.utoronto.ca/humansecurity/PDF/Carettitoronto.pdf>
- Cixous, H. (2016). *Politics, Ethics and Performance: Hélène Cixous and the Théâtre du Soleil*. Stevens, L., (επιμ.). Melbourn
- Grehan, H. (2009). *Performance, Ethics and Spectatorship in a Global Age*, Reinelt, J. & Singleton, B. (επιμ.). London: Palgrave Macmillan
- Jeffers, A. (2012). "Refugees, Theatre and Crisis. Performing Global Identities". Στο Aston, E. & Reynolds, B. (επιμ.), *Performance Interventions*. London: Palgrave Macmillan
- Knaller, S., & Müller, H. (2005). "Authentisch/Authentizität". Στο Barck, K. (επιμ.), *Historisches Wörterbuch der ästhetischen Grundbegriff*. Stuttgart: Metzler
- Meineck, P. (2006). "Ancient Drama Illuminated by Contemporary Stagecraft: Some Thoughts on the Use of Mask and "Ekkyklema". Στο Ariane Mnouchkine's *Le Dernier Caravansérail* and Sophocles' *Ajax*". *The American Journal of Philology*, 127,(3), 453-460. <http://www.jstor.org/stable/3804889>
- Miller, J., G. (2007). "Ariane Mnouchkine". Στο *Routledge Performance Practitioners*. London & New York: Routledge Taylor & Francis Group

- Odendahl-James, J. (2015). *A Brief History of American Documentary Theatre*. Διαθέσιμο από: <http://www.mikewileyproductions.com/pdfs/plays/Documentary%20Theatre.pdf>
- Odyssey without homecoming*. (8 Οκτωβρίου 2005). *The Age*. Διαθέσιμο από: <http://www.theage.com.au/news/arts/odyssey-without-homecoming/2005/10/06/1128562936135.html?page=2>
- Singleton, B. (2010). "Arian Mnouchkine: Activism, formalism, cosmopolitanism". Στο Delgado, M., & Rebellato, D. (επιμ.), *Contemporary European Theatre Directors*. New York: Routledge
- Stevens, L. (2016). "Antiwar Theater After Brecht". Στο *Dialectic Aesthetics in the Twenty-First Century*. London: Palgrave-Macmillan
- Theatre du Soleil. <http://www.theatre-du-soleil.fr/thsol/nos-spectacles-et-nos-films/nos-spectacles/le-dernier-caravanserail>
- Wehle, P. (2005). "THEATRE DU SOLEIL. Dramatic Response to the Global Refugee Crisis". *Performing Arts Journal*, 27,(6), 80-86
- Youker, T., E. (2012). *The Destiny of Words: Documentary Theatre, the Avant-Garde, and the Politics of Form*. (Διδακτορική διατριβή, Columbia University Academic Commons). Διαθέσιμο από: <http://hdl.handle.net/10022/AC:P:13172>.
- Μαράκα, Λ. (1993). «Η επίδραση του γερμανικού θεάτρου-ντοκουμέντο της δεκαετίας του '60 στη σύγχρονη ελληνική δραματουργία», *Σύγκριση/Comparison*, (5), 33-51
- Τσατσούλης, Δ. (9 Φεβρουαρίου 2015,). «Θέατρο-ντοκουμέντο και θεατρικότητα». *Ελευθεροτυπία*. Διαθέσιμο από: <http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=35146>

### Οπτικοακουστικό υλικό

- Μνουςκίν, Α. (2006). *Το τελευταίο Καραβανσαράι (Οδύσσειες)*, [DvD], Γαλλία: arte EDITIONS

Η **Νικολέττα Δημοπούλου** είναι θεατρολόγος-θεατροπαιδαγωγός, απόφοιτη του Τμήματος Θεάτρου της Σχολής Καλών Τεχνών του ΑΠΘ, με μεταπτυχιακό δίπλωμα Erasmus Mundus Master in International Performance Research (Πανεπιστήμιο του Άμστερνταμ, Σχολή Καλών Τεχνών του Βελιγραδίου). Εργάζεται στην ιδιωτική εκπαίδευση και είναι εξωτερική συνεργάτης του τμήματος εκπαίδευσης του British Council Greece. Είναι μέλος του Πανελληνίου Δικτύου για το Θέατρο στην Εκπαίδευση.

Η **Βιργινία Κεχαγιά** είναι θεατρολόγος-θεατροπαιδαγωγός, απόφοιτη του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του ΕΚΠΑ, με μεταπτυχιακό δίπλωμα του τμήματος Θεατρικών Σπουδών ΕΚΠΑ στο Παγκόσμιο Θέατρο. Εργάζεται ως θεατροπαιδαγωγός στην ιδιωτική εκπαίδευση και είναι εξωτερική συνεργάτης του τμήματος εκπαίδευσης του British Council Greece. Είναι μέλος του Πανελληνίου Δικτύου για το Θέατρο στην Εκπαίδευση.

