



Γυναικείες φιγούρες στον πόλεμο του Κονγκό: το αντιπολεμικό θεατρικό έργο *Ruined* της Lynn Nottage

Στέλλα Παπακωνσταντίνου

Περίληψη: Το αντιπολεμικό θεατρικό έργο *Ruined* της βραβευμένης με Pulitzer, Αφρο-Αμερικανίδας συγγραφέως Lynn Nottage, συνιστά το αντικείμενο της παρούσας μελέτης. Το άρθρο περιγράφει και αναλύει την ιστορία της Mama Nadi, η οποία διατηρεί ένα μπαρ/οίκο ανοχής σε μια ανώνυμη κωμόπολη του Βορείου Κονγκό. Εν μέσω του μακροβιότερου πολέμου στην σύγχρονη ιστορία (1960- μέχρι σήμερα), η Mama Nadi και οι γυναίκες που δουλεύουν στο μπαρ, θα έρθουν αντιμέτωπες με τα ψυχικά και σωματικά τραύματα που τους έχει προκαλέσει ο πόλεμος, θα ερωτευτούν, θα παλέψουν για επιβίωση και ανθρώπινη αξιοπρέπεια. Το έργο, που βασίζεται σε πραγματικά γεγονότα και συνεντεύξεις που διεξήγαγε η συγγραφέας κατά τη διάρκεια του ταξιδιού της στα σύνορα του Κονγκό με την Ουγκάντα και τους προσφυγικούς καταυλισμούς, το 2004, αναδεικνύει τις συνέπειες του πολέμου στις γυναίκες, οι οποίες συχνά πέφτουν θύματα σεξουαλικής βίας και εκμετάλλευσης. Η φιγούρα της Mama Nadi, μιας σύγχρονης Αφρικανής Μάνας Κουράγιο που είναι ταυτόχρονα ικανότατη και αυστηρή επιχειρηματίας αλλά και προστάτιδα των γυναικών της, αναδεικνύει την επιμονή και τη δύναμη που απαιτούνται για να αντιμετωπιστούν οι δύσκολες συνθήκες και να διατηρηθεί η αξιοπρέπεια σαν αντικαθρέφτισμα στην ανθρώπινη κακοποίηση.

Λέξεις-κλειδιά: Πόλεμος Κονγκό, γυναίκες, θύματα, σεξουαλική κακοποίηση, βία

Εισαγωγή

Στο έργο της με τίτλο *Ruined* (2009), η βραβευμένη Αφρο-Αμερικανίδα θεατρική συγγραφέας Lynn Nottage, αποκαλύπτει την πραγματικότητα των αποτρόπαιων εγκλημάτων που διαπράχθηκαν κατά του πληθυσμού της Λαϊκής Δημοκρατίας του Κονγκό (ΛΔΚ) και ιδιαίτερα κατά των γυναικών. Κατά τη διάρκεια του μακροβιότερου και ίσως σκληρότερου καταγεγραμμένου πολέμου της σύγχρονης ιστορίας, οι γυναίκες υπέστησαν βασανιστήρια, ακρωτηριασμούς αλλά κυρίως μαζικούς βιασμούς για παρατεταμένα χρονικά διαστήματα. Οι βιασμοί, πολλές φορές τελούνταν με όπλα, μακριά μαχαίρια και κοντόκανες καραμπίνες που είχαν σαν αποτέλεσμα των εσωτερικό και εξωτερικό ακρωτηριασμό των γυναικείων γεννητικών τους οργάνων (Bretton Le Goff, 2010). Στόχος ήταν να εξαφανιστούν οι πιθανότητες αναπαραγωγής των αντίπαλων παρατάξεων και με αυτό τον τρόπο τα σώματα των γυναικών μετατρέπονταν σε όπλα πολέμου (Muhi, 2019). Επιπλέον, όσες γυναίκες κατάφερναν να επιστρέψουν κάποια στιγμή στα χωριά και τις κοινότητές τους, ήταν για πάντα «κατεστραμμένες/ruined», καθώς ο βιασμός, ο ακρωτηριασμός των γεννητικών οργάνων αλλά και η εγκυμοσύνη εκτός γάμου θεωρούνταν μεγάλο στίγμα. Έτσι, αυτές οι γυναίκες ήταν απορριπτές από την κοινότητα και την οικογένειά



τους (Pratt & Werchick, 2004) και αφήνονταν αβοήθητες και μόνες προκειμένου να αντιμετωπίσουν το αβέβαιο μέλλον τους.

Αυτό το περιβάλλον, καθώς και το γεγονός ότι ο πόλεμος στο Κονγκό και τα περιστατικά βιασμών και τραυματισμών δεν τύγχαναν της προσοχής των Μέσων Μαζικής Ενημέρωσης, κινητοποίησαν την συγγραφέα Lynn Nottage να ταξιδέψει στην Ουγκάντα το 2004. Ο πόλεμος μαινόταν ακόμη, και γυναίκες επιζήσασες του πολέμου είχαν καταφύγει από το Βόρειο και το Ανατολικό Κονγκό στα σύνορα με την Ουγκάντα, διαμένοντας σε καταυλισμούς. Όπως καταγράφει η μετέπειτα σκηνοθέτης της παράστασης, Kate Whoriskey, η Nottage σκόπευε να ταξιδέψει στη περιοχή, να πάρει συνεντεύξεις από τις γυναίκες και να κάνει μια διασκευή της *Μάνας Κουράγιο* του Μπέρτολντ Μπρεχτ αλλά τοποθετημένης σε αφρικανικό πλαίσιο (Nottage, 2009). Γρήγορα, όμως, εγκατέλειψε την ιδέα της ευθείας μεταγραφής, καθώς οι συνεντεύξεις και το πρωτογενές υλικό των αφηγήσεων των ιστοριών των γυναικών, την κατηύθυναν σε ένα καινούργιο έργο, με παρόντα όμως τα πρωταρχικά στοιχεία του Μπρεχτ, όπως ήταν η γυναικεία φιγούρα της Μάνας Κουράγιο που τροφοδοτεί αλλά και τροφοδοτείται από τον πόλεμο καθώς και η κριτική ενάντια στο κέρδος που επέρχεται κατά την διάρκεια ενός πολέμου (Nottage, 2009).

Κονγκό, μια Πλούσια Χώρα

Η Λαϊκή Δημοκρατία του Κονγκό (ΛΔΚ), πρώην Ζαΐρ, είναι η δεύτερη μεγαλύτερη χώρα της Αφρικανικής Ηπείρου, μετά την Αλγερία, με πληθυσμό που ανέρχεται στα 102 περίπου εκατομμύρια κατοίκους. Το Κονγκό είναι επίσης γνωστό και ως «βελγικό Κονγκό» εξαιτίας του γεγονότος ότι ήταν βελγική αποικία μέχρι το 1960, οπότε και κέρδισε την ανεξαρτησία του. Η χώρα συνορεύει με εννέα κράτη: την Ανγκόλα, τη Ζάμπια, την Κεντροαφρικανική Δημοκρατία, τη Δημοκρατία του Κονγκό (Μπραζαβίλ), το Νότιο Σουδάν, την Ρουάντα, το Μπουруντί, την Τανζανία και την Ουγκάντα (Usanov et al., 2013).

Το Κονγκό είναι από τις πλουσιότερες χώρες στον κόσμο από πλευράς πλουτοπαραγωγικών πηγών, καθώς έχει πλεόνασμα κοιτασμάτων σε μεταλλεύματα, πολύτιμους λίθους, διαμάντια, χρυσό, κασσίτερο, αλλά και σε ένα ορυκτό που ονομάζεται coltan (πρόσμιξη τανταλίτη και κολουμβίτη), απαραίτητο για την κατασκευή κινητών τηλεφώνων (Campbell, 2008). Η μακροχρόνια αποικιοκρατία, όμως, και η εκμετάλλευση των πόρων της από ξένες δυνάμεις, η γενοκτονία στην γειτονική Ρουάντα που πυροδότησε τρεις διαδοχικούς πολέμους, αλλά και η διαφθορά που συνυφάνθηκε με την εξουσία μέσα από τις συνεχείς διαμάχες για τον έλεγχο των ορυχείων coltan, κατέστησαν το Κονγκό μια από τις φτωχότερες και πιο επικίνδυνες, για τον ίδιο της τον πληθυσμό, χώρες (Asadi, 2014).

Η Υπόθεση του έργου

Η Lynn Nottage θέλοντας να αναδημιουργήσει τις ακριβείς συνθήκες του περιβάλλοντος μέσα στο οποίο κινούνται οι χαρακτήρες της, τοποθετεί τη δράση του θεατρικού της έργου στο σύγχρονο της Κονγκό, γύρω στο 2007, σε μια ανώνυμη πόλη στο βορειοανατολικό κομμάτι της χώρας, όπου υπάρχει ορυχείο εξόρυξης coltan. Η πόλη βρίσκεται στο επίκεντρο της διαμάχης, για επικράτηση, του κυβερνητικού στρατού και των αντίπαλων παραστρατιωτικών οργανώσεων. Πρόκειται για ένα έργο δομημένο σε δύο πράξεις και δεκατέσσερις σκηνές, που εκτυλίσσονται γραμμικά ως προς τον χρόνο και την εξέλιξη της δράσης, η οποία διακόπτεται πολλές φορές από παραδοσιακά τραγούδια που λειτουργούν σαν χορικά. Ο χώρος είναι σταθερός. Είναι το μπαρ/οίκος ανοχής που διατηρεί η Mama Nadi. Μέσα στον χώρο αυτόν, ο θεατής βλέπει τη ζωή των νεαρών γυναικών που εργάζονται εκεί ως ιερόδουλες. Πρόκειται για γυναίκες που έχουν υποστεί ομαδικούς βιασμούς και



ακρωτηριασμούς, όπως άλλωστε και η ίδια η Mama Nadi. Στον οίκο ανοχής συχνάζουν ένοπλοι άνδρες από όλες τις αντιμαχόμενες παρατάξεις. Το έργο ανοίγει με την έλευση του Christian, ενός περιπλανώμενου εμπόρου ο οποίος πείθει την εκκεντρική Mama Nadi να δεχτεί δύο νέα κορίτσια, τη Salima και τη Sofia που είναι και αυτές θύματα του πολέμου. Η κορύφωση της πλοκής επέρχεται με την αυτοκτονία της Salima η οποία δεν αντέχει πλέον το ψυχολογικό και σωματικό τραύμα που έχει υποστεί. Το έργο όμως κλείνει με μια θετική νότα, καθώς η Mama Nadi δέχεται την ερωτική εξομολόγηση του Christian, του μόνου θετικού ανδρικού προτύπου του έργου, και ανταποκρίνεται σε αυτήν.

Η γυναικεία φιγούρα στο αντιπολεμικό έργο *Ruined* της Lynn Nottage

Μέσα από το έργο *Ruined*, η Nottage καταπιάνεται με την περιγραφή της κακοποίησης του γυναικείου σώματος ως συνέπεια του πολέμου, ιδωμένη μέσα από τα μάτια των ίδιων των γυναικών. Με αυτόν τον τρόπο, καταφέρνει ένα καίριο χτύπημα τόσο στα κίνητρα του ιμπεριαλισμού και του κέρδους όσο και του ίδιου του πολέμου, δίνοντας φωνή σε γυναίκες που αναπόφευκτα βρέθηκαν εν τω μέσω ενόπλων συγκρούσεων και απορρίφθηκαν από τις οικογένειες και τις κοινότητές τους (Muhī, 2019).

Τραυματισμένες, «κατεστραμμένες» σωματικά και ψυχικά, οι γυναικείες φιγούρες της Nottage, βρίσκουν καταφύγιο σε μια μεθοριακή τοποθεσία-καταφύγιο, το μπαρ/οίκο ανοχής της Mama Nadi. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η Salima, μια παντρεμένη γυναίκα που απήχθη από το χωριό της από τους αντάρτες οι οποίοι την κρατούσαν αιχμάλωτη πέντε μήνες ως σκλάβα του σεξ:

CHRISTIAN: Η Salima είναι από ένα μικρό χωριό, στη μέση του πουθενά βασικά... Την έπιασαν οι αντάρτες Μάι-Μάι... Η κακομοίρα, πέρασε πέντε μήνες στο δάσος... την βίαζαν ομαδικά...

MAMA NADI: Και οι δικοί της άνθρωποι;

CHRISTIAN: Λέει ότι ο άντρας της είναι αγρότης... Αλλά το χωριό της δεν την θέλει πίσω... γιατί... είναι... ξέρεις... κατεστραμμένη... Όμως πάρ'την... είναι απλό κορίτσι... δεν θα σου προκαλέσει προβλήματα...⁵⁰ (Nottage, 2009)

Η ντροπή που νοιώθει η Salima την στοιχειώνει, μαζί με το κλάμα του μωρού της που δολοφονήθηκε από τους αντάρτες. Θυμάται με οδύνη την τραυματική εμπειρία των βιασμών και νιώθει ότι το σώμα της είναι απλά εμπόρευμα (Muhī, 2019). Στη θύμηση ότι όταν κατάφερε να το σκάσει από τον καταυλισμό των ανταρτών και να γυρίσει στο χωριό της, οι συγχωριανοί και ο σύζυγός της, της γύρισαν την πλάτη, ξεσπάει σε κλάματα:

«SALIMA: Γύρισα στην οικογένειά μου μετά από πέντε μήνες, πέντε μήνες με πόνους και βιασμούς και αιμορραγίες. Και δεν μου είπε κανείς τίποτα, μου γύρισαν όλοι την πλάτη. Και ο άντρας μου, που τον αγάπησα από τότε που ήμασταν παιδιά, μόνο με κοίταζε και ξέρω τι σκεφτόταν, σκεφτόταν, ότι «άφησε τους αντάρτες να την αγγίζουν, μια πόρνη είναι μόνο και τίποτα άλλο»» (Nottage, ο.π)

⁵⁰ Ανέκδοτη μετάφραση από τα αγγλικά Στέλλα Παπακωνσταντίνου.



Αντίστοιχη είναι και η εμπειρία των άλλων γυναικών που δουλεύουν στο μπαρ της Mama Nadi, ανεξάρτητα με το κοινωνικό τους status:

«JOSEPHINE: Ο πατέρας μου ήταν ο φύλαρχος του χωριού!! Φύλαρχος! Ξέρεις τι σημαίνει αυτό; Και όταν οι στρατιώτες έφτασαν στο χωριό μας; Νομίζεις ότι μέτρησε αυτό καθόλου; Ήταν νομίζεις ευγενικοί που ήμουν η κόρη του πατέρα μου; Η ίδια η δεύτερη γυναίκα του με πρόδωσε: ορίστε! Εκεί είναι η κόρη του φυλάρχου! Και όταν με βίαζαν μπροστά στα μάτια όλου του χωριού, με βοήθησε κανείς; ΟΧΙ!» (Nottage, ο.π)

Όμως, οι νεαρές αυτές γυναίκες, που έχουν υποστεί όλα αυτά τα τραύματα βρίσκουν καταφύγιο στο μπαρ/οίκο ανοχής και γίνονται αποδεκτές από την Mama Nadi. Η φιγούρα της Mama Nadi είναι πολύ ενδιαφέρουσα. Έχει τις αρχετυπικές ρίζες της στην Μάνα Κουράγιο του Μπρεχτ, καθώς βλέπουμε ότι τροφοδοτεί αλλά και τροφοδοτείται από τον πόλεμο. Όπως η Μάνα Κουράγιο, έτσι και εκείνη είναι επικεφαλής μιας επικερδούς επιχείρησης, στην οποία δεν χωρούν συναισθηματισμοί: «Λυπάμαι, αλλά εγώ έχω μια επιχείρηση, όχι φιλανθρωπικό ίδρυμα!» (Nottage, ο.π). Η Nottage από την αρχή καταδεικνύει ότι η Mama Nadi είναι μεν γυναίκα αλλά είναι και επιχειρηματίας, έχει καταφέρει μέσα από τα δικά της τραύματα να σταθεί στα πόδια της, να επιβιώσει και να επιβάλλει τους δικούς της κανόνες: «Μόλις περάσεις το δικό μου το κατώφλι, μπαίνεις μέσα στο δικό μου το σπίτι, και μέσα στο δικό μου το σπίτι, εγώ φτιάχνω τους κανόνες» (Nottage, ο.π), υπενθυμίζει σε έναν πελάτη που πάνοπλος εισέρχεται στο μπαρ. Γνωρίζει ότι ο χώρος του μπαρ, σαν φυσικός χώρος, χρειάζεται να είναι ανοιχτός σε όλες τις παρατάξεις προκειμένου να συνεχίσει, με έναν παράδοξο τρόπο να είναι χώρος προστασίας για τις γυναίκες που εργάζονται εκεί: «οι πόρτες του μπαρ είναι ανοιχτές για όλους, και έτσι αποφεύγουμε τους μεπλάδες» (Nottage, ο.π). Το γεγονός ότι το μπαρ είναι ένας χώρος ανάμεσα στις δύο παρατάξεις, όπου άνδρες τόσο από τον επίσημο, κυβερνητικό στρατό όσο και από τις παραστρατιωτικές οργανώσεις είναι ευπρόσδεκτοι, το καθιστά ταυτόχρονα ένα χώρο μεν σεξουαλικής εκμετάλλευσης για τις γυναίκες αλλά και έναν χώρο προστασίας. Οι γυναίκες εκεί εργάζονται για χρήματα, άρα με έναν παράδοξο τρόπο κερδίζουν την αξιοπρέπειά τους, και οι αυστηροί κανόνες συμπεριφοράς που επιβάλλονται από την Mama Nadi, δεν επιτρέπουν τις παρεκκλίσεις, τις βιαιότητες και την κακοποίηση (Méndez-García, 2012). Άρα, ο οίκος ανοχής, αποτελεί όχι μόνο ένα ουδέτερο έδαφος αλλά έναν πραγματικό οίκο, ένα σπίτι μέσα στο οποίο οι γυναίκες γίνονται αποδεκτές μετά την τραυματική εμπειρία των βιασμών και της απόρριψης από τις οικογένειές τους και στη συνέχεια μπορούν να εργαστούν. Εκεί αισθάνονται περισσότερο ασφαλείς από ό,τι στον έξω κόσμο. Με αυτή την έννοια, ο οίκος ανοχής αποτελεί έναν μεθοριακό χώρο, ένα *liminal space*, με τους όρους που συνέλαβε την μεθοριακότητα ο μεγάλος ερευνητής του θεάτρου, Victor Turner (Turner, 1982) ή ακόμη και ο Ανθρωπολόγος Van Gennep που πρώτος κατέγραψε την έννοια του χώρου σαν σημείο αναφοράς για τις διαβατήριες τελετές (Van Gennep, 1960).

Ο «χώρος ανάμεσα», είναι το βασίλειο της Mama Nadi. Εκεί, η φιγούρα αυτής της γυναίκας, είναι γεμάτη αντιφάσεις. Κατά περιπτώσεις έχει κατανόηση και συμπόνια για τις νεαρές γυναίκες που δουλεύουν για αυτήν (Poll, 2020). Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα που θέλει να δώσει όλα της τα χρήματα σε μια από τις κοπέλες για να κάνει χειρουργείο αποκατάστασης γεννητικών οργάνων. Ίσως λόγω των δικών της εμπειριών, ταυτίζεται με τα βιώματα και τα τραύματά τους. Όμως, αυτή η πράξη δεν την εξιλεώνει, καθώς στην πραγματικότητα, όπως και το



αρχέτυπό της, η ίδια η Μάνα Κουράγιο, έχει κέρδος από τον πόλεμο. Όπως η Μάνα Κουράγιο, η οποία πουλάει προϊόντα και στις δύο αντιμαχόμενες πλευρές του Τριακονταετούς Πολέμου, Καθολικούς και Προτεστάντες, έτσι και η Mama Nadi εκπορνεύει τις γυναίκες και στις δύο πλευρές του πολέμου στο Κονγκό, τους στρατιωτικούς αλλά και τους αντάρτες (Poll, ο.π.). Τα κορίτσια που προσλαμβάνει η Mama Nadi πηγαίνουν στον οίκο ανοχής γιατί δεν έχουν πού αλλού να πάνε. Σε ένα κράτος όπου οι βιασμοί αποτελούν ένα από τα όπλα του πολέμου, ο οίκος ανοχής είναι ένα καταφύγιο και με τον ίδιο τρόπο που η Μάνα Κουράγιο βγάζει κέρδος από τον θάνατο των παιδιών της, έτσι και η Mama Nadi βγάζει κέρδος από τον αργό «θάνατο» των δικών της «παιδιών», δηλαδή των κοριτσιών που είναι υπό την προστασία της (Poll, ο.π.). Αυτός είναι και ο λόγος για τον οποίο φέρει το παρατσούκλι «Mama», δηλαδή Μητέρα. Έτσι, ανάμεσα στις «αγγελικές» ή και πολλές φορές «σατανικές» της ιδιότητες, η φιγούρα της Mama Nadi σκιαγραφείται με τρομερή συμπάθεια από την Nottage, καθώς είναι απλώς ανθρώπινη. Είναι μια γυναίκα που προσπαθεί κάθε φορά να επιβιώσει και που με αυτόν τον τρόπο καταφέρνει να εξασφαλίσει μια, έστω υποτυπώδη, επιβίωση και για το κορίτσια που εργάζονται για αυτήν. Η βασική της διαφορά με την Μάνα Κουράγιο είναι ότι,

...ενώ ο Μπρεχτ αντιλαμβάνονταν τον καπιταλισμό σαν ένα οικονομικό σύστημα που εκμεταλλεύεται όλους τους εργαζομένους οριζόντια, η Mama Nadi, και μέσα από αυτήν η Lynn Nottage, εστιάζει στο γεγονός ότι στον σύγχρονο κόσμο, ο παγκόσμιος καπιταλισμός έχει τελικά και ρατσιστική έκφανση και μάλιστα διπλή καθώς βάζει τόσο κατά συγκεκριμένων πληθυσμών όσο και κατά των γυναικών (Poll, ο.π.).

Επίλογος

Η συγγραφέας Lynn Nottage, μέσα από το θεατρικό αυτό έργο, καταπιάνεται με τα δεινά της επιβίωσης των γυναικών κατά τη διάρκεια του πολέμου στο Κονγκό. Οι ιστορίες των γυναικών που εργάζονται στο μπαρ/οίκο ανοχής της Mama Nadi, είναι πέρα για πέρα αληθινές, καθώς βασίζονται σε συνεντεύξεις γυναικών που βρήκαν διαφυγή στην Ουγκάντα. Το έργο είναι μια «δυνατή αντιπολεμική κραυγή έτσι ώστε όλος ο κόσμος να ακούσει τις τραυματικές τους αναμνήσεις, να δει την σωματική βία που έχουν υποστεί, ελπίζοντας ότι αυτή η απόπειρα μπορεί να τραβήξει διεθνή προσοχή, έτσι ώστε να γνωστοποιήσει τις βαρβαρότητες σε βάρος των γυναικών κατά τη διάρκεια των πολέμων» (Muhī, ο.π.). Οι χαρακτήρες του έργου με πρώτη τη Mama Nadi,

...δεν απεικονίζονται απλά ως θύματα των πολιτικών και στρατιωτικών συγκρούσεων καθώς αποτελούν ένα αντικαθρέφτισμα ενός βαθύτερου υπαρξιακού ζητήματος: εκείνου της στέρησης των ανθρωπίνων ιδιοτήτων κατά το οποίο οι γυναίκες θεωρούνται ως «ο άλλος» και βρίσκονται στο περιθώριο ακόμη και από τις ίδιες τους τις οικογένειες και τις κοινότητές τους (Muhī, ο.π.).

Με αυτόν τον τρόπο, η Lynn Nottage καταδικάζει τόσο τον διεθνή καπιταλισμό που καπηλεύεται τις πλουτοπαραγωγικές πηγές χωρών, οι οποίες δε βρίσκονται σε θέση να υπερασπιστούν τα συμφέροντά τους, αλλά και την εγχώρια εξουσία που συχνά καθιστά τις γυναίκες θύματα με μακροχρόνιες συνέπειες. Έτσι, το έργο *Ruined*, αποκτά πανανθρώπινο και οικουμενικό χαρακτήρα.



ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

- Asadi, T. (2014). The Mai Rape. *Journal of Religion and Violence*, 2 (2), 281-307.
www.jstor.org/stable/10.2307/26671431
- Breton-Le Goff, G. (2010). Ending Sexual Violence in the Democratic Republic of the Congo. *The Fletcher Forum of World Affairs*, 34 (1), 13-40. www.jstor.org/stable/45289488
- Campbell, A. (2008). A Short History of the Congo (Democratic Republic – DRC). *Action Against Poverty*.
www.cws.org.nz/0800747372
- Méndez-Garcia, C. M. (2012). “This is my place: Mama Nadi’s”: Feminine Spaces and Identity in Lynn Nottage’s *Ruined*. *Investigaciones Feministas*, 3, 129-139.
http://dx.doi.org/10.5209/rev_INFE.2012.v3.41141
- Muhi, M. T. (2019). “Unspeakable Suffering”: Women’s experience in Lynn Nottage’s *Ruined*. *Journal of University of Human Development (JUHD)*, 91-96.
<https://doi.org/10.21928/juhd.v5n3y2019.pp91-96>
- Nottage, L. (2009). *Ruined*. Theatre Communications Group.
- Poll, R. (2020). Lynn Nottage’s Theatre of Genocide: *Ruined*, Rape and Afropessimism. *Journal of Dramatic Theory and Criticism*, 35 (1), 81-105. <https://muse.jhu.edu/article/781030>
- Pratt, M. & Werchick, L. (2004). *Sexual Terrorism; Rape as a Weapon of War in Eastern Democratic Republic of Congo; An Assessment of Programmatic Responses to Sexual Violence in North Kivu, South Kivu, Maniema and Orientale Provinces*. United States Agency for International Development/Democracy, Conflict and Humanitarian assistance.
www.peacewomen.org/resources/DRC/USAIDDCDRC.pdf
- Turner, V. (1982). *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*. Paj Publications
- Usanov, A., de Ridder, M., Auping, W., Lingemann, S., Espinoza, L. T., Ericsson, M., Farooki, M., Sievers, H., & Liedtke, M. (2013). The Democratic Republic of Congo. In *Coltan, Congo & Conflict: POLINARES CASE STUDY* (pp. 29–41). Hague Centre for Strategic Studies.
<http://www.jstor.org/stable/resrep12571.6>
- Van Gennep, A. (1960). *Rites of Passage*. University of Chicago Press.

Βιογραφικό: Η Στέλλα Παπακωνσταντίνου είναι Πολιτικός και Κοινωνικός Επιστήμονας, με ειδίκευση στο Θέατρο και την Κοινωνική Ανθρωπολογία της Ελλάδας, της Τουρκίας και της Αφρικής. Παράλληλα, εργάζεται ως Δραματολόγος και Ερευνήτρια στο Θέατρο και έχει συνεργαστεί με φορείς όπως η Εθνική Λυρική Σκηνή, το Φεστιβάλ Αθηνών και το Ίδρυμα Μιχάλης Κακογιάννης. Είναι απόφοιτος του London School of Economics, του School of Oriental and African Studies καθώς και του Μεταπτυχιακού Προγράμματος Πολιτισμικών και Κινηματογραφικών Σπουδών του ΕΚΠΑ. Είναι επί πτυχίω στα Προγράμματα Μεταπτυχιακών Σπουδών των τμημάτων Θεατρικών Σπουδών του ΕΚΠΑ, του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου και του Τμήματος Νεοελληνικών Σπουδών του Πανεπιστημίου της Lille, στη Γαλλία.

Στοιχεία επικοινωνίας: E-mail: <s_papakonstantinou@yahoo.gr>