



Μετά τη σκηνή: το ίχνος του σύγχρονου θεάτρου ντοκουμέντο στον χάρτη της παγκόσμιας δραματουργίας

Μάρθα Μπουζιούρη

Περίληψη: Το παρόν άρθρο εκκινεί από έναν εύλογο προβληματισμό – το γεγονός πως το αποτύπωμα του θεάτρου ντοκουμέντο ως αυθύπαρκτου θεατρικού έργου δεν εγγράφεται ισότιμα στον χάρτη της παγκόσμιας δραματουργίας – προκειμένου να φωτίσει τις ειδικές συνθήκες δημιουργίας και τις ιδιαιτερότητες μιας πολυσχιδούς, διαρκώς εξελισσόμενης θεατρικής περιοχής. Σε αυτή την κατεύθυνση, κινείται με αναστοχαστικό πνεύμα στον άξονα δύο αντιθετικών εννοιών – της «εφημερότητας» και της «διαχρονικότητας» – έχοντας ως ερευνητικό δεδομένο πως η πλειονότητα των δραματουργιών του πραγματικού του 21^{ου} αιώνα επιδεικνύουν εξαιρετικά γρήγορα αντανάκλαστικά - γράφονται σχεδόν την ίδια ώρα που γράφεται και η Ιστορία.

Το άρθρο επισημαίνει τα χαρακτηριστικά του σύγχρονου θεάτρου ντοκουμέντο που εντείνουν την εφημερότητά του, μεταξύ των οποίων α. τα ρευστά όρια και ο μη σαφής διαχωρισμός των δημιουργικών ρόλων και β. ο βιωματικός χαρακτήρας του, απόρροια προσωπικών σχέσεων, οικειοποιήσεων και επιτελέσεων εκτός σκηνής.

Τα ερωτήματα που διατρέχουν το παρόν κείμενο είναι προϊόν οντολογικών και δεοντολογικών αναστοχασμών μέσα από τη βιωματική μου εμπειρία (σκηνοθέτρια-δραματουργός θεάτρου ντοκιμαντέρ), και αντανάκλουν τις ηθικές, μεθοδολογικές και δημιουργικές προκλήσεις που συνεπάγεται η μεταγραφή του *πραγματικού* σε δραματουργικό υλικό και ακολούθως σε σκηνική επιτέλεση.

Λέξεις-κλειδιά: *θέατρο ντοκουμέντο, δραματουργίες του πραγματικού, εφημερότητα, βιωματικότητα, ευαλωτότητα, συγγραφικό ίχνος, επιτελεστικό ίχνος, εκδόσεις*

Θέατρο ντοκουμέντο: η σχέση του με την ιστορία και η ίδρυση του Διεθνούς Δικτύου Θεάτρου Ντοκιμαντέρ

Σε μία πρόσφατη τοποθέτησή του, ο Δημήτρης Δημητριάδης, μιλώντας για την καθοριστική ιστορικότητα της δραματουργίας, αναφέρει πως «τα θεατρικά έργα είναι εκβλαστήσεις του καιρού τους».¹ Αν συμφωνήσουμε πως το εκάστοτε ιστορικό παρόν επικαθορίζει το θεατρικό έργο – όπως και κάθε άλλο έργο τέχνης – καθιστώντας το «αλύτρωτα δέσμιο της εποχής του», θα αντιληφθούμε πως η παραπάνω παραδοχή αυξάνει σε ένταση όταν η συζήτηση μεταφερθεί σε

¹ Δημητριάδης, Δ. Δραματουργία και Σκηνοθεσία. *LIFO*. 3 Μαρ. 2020. Διαθέσιμο σε <https://www.lifo.gr/stiles/dramatoyrgia-kai-skinotheresia-toy-dimitri-dimitriadi> [Προσπελάστηκε 19 Οκτ. 2025]



μια ειδικότερη δραματική περιοχή: αυτή του θεάτρου ντοκουμέντο. Πρόκειται για ένα πολυσχιδές θεατρικό πεδίο που αναφέρεται με διαφορετικούς ορισμούς – θέατρο ντοκουμέντο, θέατρο τεκμηρίωσης, θέατρο του πραγματικού, θέατρο ντοκιμαντέρ κ.α². – γεγονός που αναδεικνύει τη διαρκώς εξελισσόμενη, πολύμορφη και γοητευτικά διαφεύγουσα φύση του. Στον 21^ο αιώνα, όπου οι μεταδραματικές αναζητήσεις προσανατολίζουν αναπόφευκτα (και) το θέατρο ντοκουμέντο στην υποκειμενικότητα της ανθρώπινης εμπειρίας, τους σύνθετους μηχανισμούς της μνήμης (Martin 2010), αλλά και σε νέες εννοιολογικές περιοχές όπως η βιωματικότητα, η θραυσματικότητα και η συλλογικότητα-συνδημιουργία (Fischer-Lichte, 2013; Lehmann, 2006), διαφαίνεται η τάση για διεύρυνση των ορίων και για δημιουργική επιμόλυνση προσεγγίσεων, εργαλείων και αφηγηματικών-σκηνικών πρακτικών.

Επιστρέφοντας στο ζήτημα της συνύφανσης του θεάτρου με την ιστορική στιγμή-συγκυρία, σημαντικό μέρος του θεάτρου ντοκουμέντο του 21ου αιώνα γράφεται την ίδια ώρα που γράφεται και η Ιστορία. Το θέατρο στο οποίο αναφέρομαι – των ζωντανών ανθρώπων και όχι των τεκμηρίων, των πολιτειακών και συναισθηματικών αντανάκλαστικών και όχι της αρχαικής έρευνας – είναι «αποτέλεσμα της κρίσης της κουλτούρας εντός της οποίας δημιουργείται» (Filewood, 1987, σελ. 117). «Αντιπροσωπεύει μια προσπάθεια να δώσει σχήμα και να θυμηθεί την πιο εφήμερη ιστορία» (Martin, 2010, σ. 17), καταπιανόμενο με κρίσιμα ή/και επείγοντα κοινωνικοπολιτικά ζητήματα, διακυβέματα ή γεγονότα του παρόντος ή του πρόσφατου παρελθόντος, τα οποία «διαμορφώνουν το τοπίο της ζωής των ανθρώπων» (ο.π. σ. 17). Βρίσκεται δε σε ανοδική τροχιά, τόσο με ποιοτικούς όσο και ποσοτικούς όρους, σε βαθμό που – όπως εύστοχα σημειώνει η Ζωή Βερβεροπούλου στην, εμπεριστατωμένη μελέτη της *Το Σύγχρονο Θέατρο του Πραγματικού. Από τις αληθινές ιστορίες στο θέατρο ντοκουμέντο και στις ερευνητικές δραματοποιήσεις του 21ου αιώνα*. – αποτελεί «καλλιτεχνική τάση (reality trend), απότοκη της ανάγκης της σύγχρονης θεατρικής δημιουργίας να επαναπροσδιορίσει και να συσφίξει τους δεσμούς της με τον κόσμο, μέσα από την αναδιαπραγμάτευση με την Ιστορία, την πολιτική, το εξωθεατρικό γίνεσθαι» (Βερβεροπούλου, 2023, σελ. 24-25).

Την παραπάνω καλλιτεχνική τάση, ή ανανέωση του ενδιαφέροντος γύρω από το σύγχρονο θέατρο ντοκουμέντο, έχουμε αρχίσει να αναγνωρίζουμε και να συζητάμε και στην Ελλάδα εδώ και μια δεκαετία. Γιατί γνωρίζει τόσο μεγάλη άνθηση *τώρα*; Γιατί όλο και περισσότεροι δημιουργοί στρέφονται σε αυτό; Ποια ζητήματα αγγίζει και ποια εργαλεία αξιοποιεί; Ποιους αφηγηματικούς και παραστατικούς δρόμους προτείνει; Ποιους αφορά, τελικά, και ποιο θα είναι το ίχνος του στο μέλλον; Τα παραπάνω κεντρικά ερωτήματα στάθηκαν η κινητήρια δύναμη για την ίδρυση του Διεθνούς Δικτύου Θεάτρου Ντοκιμαντέρ³ (ΔΔΘΝ) /

² Αναφορικά με την πληθώρα των ορισμών και τις κατηγοριοποιήσεις του, βλέπε τη μελέτη του Johnny Saldaña, (2011). *Ethnotheatre: Research from Page to Stage* (1st ed.). Abingdon, Oxon and New York: Routledge.

³ Το ΔΔΘΝ επέλεξε τον διεθνή όρο “documentary theatre”, αποδίδοντάς τον στα ελληνικά ως “θέατρο ντοκιμαντέρ”, αντί για το “θέατρο ντοκουμέντο”. Ειδολογικό απότοκο της δεκαετίας του ’60, στον απόηχο των τραυμάτων του Β’ Παγκοσμίου Πολέμου, του Ολοκαυτώματος και της επακόλουθης αποκλήρυξης της απολιτικής μυθοπλαστικής δραματοποιήσεως, το θέατρο ντοκουμέντο αποτελεί μια πολύτιμη παρακαταθήκη. Ωστόσο, σήμερα δημιουργεί, αφενός, την προσδοκία μιας απόλυτης αλήθειας επί σκηνής, και αφετέρου παραπέμπει στα υλικά τεκμήρια αυτής της αλήθειας (ντοκουμέντα, τεκμήρια, αποδείξεις), αφήνοντας εκτός κάδρου τους περίπλοκους, συχνά αντιφατικούς και οπωσδήποτε υποκειμενικούς τρόπους με τους οποίους κατανοούμε και συνδιαμορφώνουμε την πραγματικότητα. Η υιοθέτηση του όρου “θέατρο ντοκιμαντέρ” από το ΔΔΘΝ αντανάκλα την καταγωγική σχέση του είδους με τον κινηματογράφο και παράλληλα αναδεικνύει τον *άνθρωπο* ως πρωταγωνιστή της ιστορίας. Το ΔΔΘΝ δεν διεκδικεί την



International Network of Documentary Theatre (INDT) το 2020. Η πρωτοβουλία του ΔΔΘΝ αντανακλά την προσδοκία να θεμελιωθεί ένας δυναμικός τόπος έρευνας, συνάντησης και δημιουργικής ανταλλαγής γύρω από το θέατρο ντοκιμαντέρ: γύρω από την αναγκαιότητα, την αισθητική, τη δεοντολογία, τη μεθοδολογία, τις θεματικές του αλλά και τις προκλήσεις που αυτό συνεπάγεται.⁴ Μεταξύ άλλων, στα πέντε χρόνια λειτουργίας του, το ΔΔΘΝ καταπιάνεται συστηματικά με τη χαρτογράφηση του οικείου θεατρικού πεδίου εκκινώντας από την Ελλάδα και στρέφοντας την προσοχή του, εκτός από την Ευρώπη και τις Η.Π.Α, σε πολιτισμικές ζώνες ενδιαφέροντος έξω από το δυτικό παράδειγμα (π.χ. Δυτική Ασία, Βόρεια Αφρική, Νοτιοανατολική Ευρώπη κ.α.). Μια τέτοια στόχευση εκπορεύεται από το έλλειμμα αντιπροσωπευτικής πρόσβασης σε / εξοικείωσης με μη δυτικές δραματοουργίες, ανοίγοντας παράλληλα, μια μεγαλύτερη, πολιτικά οριοθετημένη συζήτηση που αφορά σε ζητήματα κινητικότητας, προσβασιμότητας, καθώς και πολιτισμικής συνάφειας, οικειοποίησης και διαπίστευσης των καλλιτεχνών.

Όψεις και θεματικές του σύγχρονου θεάτρου ντοκιμαντέρ

Η άτυπη αλλά συστηματική χαρτογράφηση που επιχειρεί το ΔΔΘΝ έχει προσφέρει μια σειρά από ενδιαφέροντα ερευνητικά δεδομένα, όπως η διάκριση ανάμεσα σε «ζητήματα» (causes) ή «γεγονότα» (cases) ως προς τα θέματα που διαπραγματεύονται τα θεατρικά έργα, και το εύρος της ιστορικής τους «απόστασης». Σε αυτήν την κατεύθυνση, σημαντικό μέρος των δραματοουργιών του πραγματικού αντανακλούν ζητήματα που φαίνεται να απασχολούν εξίσου, με διαφορετική ίσως αφετηρία, στόχευση ή ένταση, το σύγχρονο θέατρο σε ετερόκλητα πολιτισμικά πλαίσια, διατηρώντας το «σε μόνιμη κατάσταση συναγερμού για όσα συμβαίνουν στον μετακανονικό (post-normal) σύγχρονο κόσμο μας» (Βερβεροπούλου 2023, σ. 126). Όψεις, για παράδειγμα, του προσφυγικού ζητήματος, του ρατσισμού ή της έμφυλης βίας συναντάμε τόσο σε σκηνές του δυτικού όσο και του μη δυτικού κόσμου, από τη Γαλλία μέχρι τη Λατινική Αμερική και από τις Η.Π.Α μέχρι την Αίγυπτο.

Παράλληλα, αναδύονται και τοποειδικές δραματοουργίες, σε τοπικό ή περιφερειακό επίπεδο, οι οποίες αντλούν από τις αντίστοιχες ιστορικές και κοινωνικοπολιτικές συνιστώσες, χωρίς να αποκλείουν τη χρήση μυθοπλαστικού υλικού. Οι τελευταίες συχνά καταπιάνονται με σημαντικά γεγονότα, αξιοποιώντας το θέατρο ως πεδίο αναστοχασμού, αναμόχλευσης της

ορθότητα του όρου, καθώς αντιλαμβάνεται τη ρευστότητα των ορίων και την ανάγκη για διαρκή επικαιροποίηση/επαναπλαισίωση των ορισμών.

⁴ Αναλυτικότερα, μέσα από τις δράσεις του, το ΔΔΘΝ (<https://documentarytheatre.com/>) επιδιώκει:

- την ανάδειξη του ερευνητικού, εκπαιδευτικού και καλλιτεχνικού έργου ανερχόμενων και αναγνωρισμένων δημιουργών του θεάτρου ντοκιμαντέρ
- την εκπαίδευση της νέας γενιάς καλλιτεχνών μέσα από εργαστήρια, masterclasses, προβολές και λοιπές εκπαιδευτικές δράσεις
- την ενίσχυση της δια καλλιτεχνικής - διεπιστημονικής συνεργασίας με συναφή δημιουργικά και επιστημονικά πεδία όπως ο κινηματογράφος, η λογοτεχνία, η κοινωνική ανθρωπολογία κ.ά.
- τη δημιουργία μιας σταθερά αναπτυσσόμενης και πολιτειακά εναργούς κοινότητας γύρω από το θέατρο ντοκιμαντέρ
- την ανάδειξη της Ελλάδας ως ισχυρού και αναγνωρίσιμου πόλου ανάπτυξης της σύγχρονης δραματικής τέχνης.
- την ισχυροποίηση της θέσης του θεάτρου ντοκιμαντέρ στη σύγχρονη δραματολογία μέσα από την αναγνώρισή του ως ισότιμου δραματολογικού είδους.



ιστορικής εμπειρίας και επεξεργασίας του συλλογικού τραύματος, με διαφορετική κάθε φορά ιστορική απόσταση αλλά με κοινό ζητούμενο την *α-λήθεια* ως επίκληση στη μη λήθη. Στην Κύπρο, για παράδειγμα, εντοπίζουμε σημαντικό δείγμα δραματοποιήσεων του πραγματικού με επίκεντρο το πραξικόπημα, την τουρκική εισβολή του '74 και τους αγνοούμενους.⁵ Σε χώρες της πρώην Γιουγκοσλαβίας, το επίκεντρο εντοπίζεται στη διαπραγμάτευση του τραύματος του εμφυλίου και της διάσπασης, τα ρευστά όρια ανάμεσα σε θύτες και θύματα, το αγκάθι του εθνικισμού και το εκκρεμές αίτημα της από κοινού αποδοχής της ευθύνης και της συμφιλίωσης.⁶ Στις μετά την 11^η Σεπτεμβρίου Η.Π.Α., οι δραματοποιήσεις μετατοπίζονται στον απόηχο του τραύματος του τρομοκρατικού χτυπήματος⁷, και αργότερα στο «κόστος» του πολέμου κατά της τρομοκρατίας. Στο Μεξικό, το κεφάλαιο των χιλιάδων καταναγκαστικών εξαφανίσεων στη χώρα (Los Desaparecidos), των απαγωγών και της εμπορίας ανθρώπων αποτελεί ανοιχτή πληγή που εξακολουθεί να τροφοδοτεί το σύγχρονο θέατρο.

Ιδιοσυγκρασιακά χαρακτηριστικά του σύγχρονου θεάτρου ντοκουμέντο: επιτελεστική εφημερότητα και βιωματικότητα

Κατά πόσο όμως καθίστανται ανθεκτικές στον χρόνο οι παραπάνω δραματοποιήσεις του πραγματικού; Τι σκηνικό μέλλον έχει το παρόν ή το πρόσφατο παρελθόν για το οποίο μιλούν; Στο σημείο αυτό υπεισέρχεται ένα καθοριστικό χαρακτηριστικό του σύγχρονου θεάτρου ντοκουμέντο: η διαφεύγουσα φύση του, προϊόν της επιτελεστικής εφημερότητάς του. Κάθε παράσταση θεάτρου ντοκουμέντο είναι συνυφασμένη με την ομάδα των συντελεστών που τη δημιούργησε ξεκινώντας από μια λευκή σελίδα. Η οντολογική θνητότητα, η εγγενής εφημερότητα που χαρακτηρίζει το θέατρο ως καλλιτεχνικό είδος στο σύνολό του, εδώ αποκτά μια επιπλέον διάσταση. Το θέατρο (ως ζωντανό θέαμα) δεν επαναλαμβάνεται *δως*, αλλά το *ίχνος* της *γραφής* του επαναχαράσσεται σε νέες σκηνικές - επιτελεστικές απόπειρες. Αντίθετα, το σύγχρονο θέατρο ντοκουμέντο δεν προσφέρει την προοπτική του σκηνικού μέλλοντος μέσα από τη δυνητικότητα ενός επόμενου ανεβάσματος. Είναι ελάχιστες οι εξαιρέσεις όπου μια παράσταση επαναλαμβάνεται από νέες δημιουργικές ομάδες, με χαρακτηριστικότερη ίσως την περίπτωση του *The Laramie Project* (2000) του αμερικανικού θιάσου Tectonic Theatre Project⁸ – έργο που γνώρισε τεράστια επιτυχία και διέρρηξε τα χωροχρονικά και ειδολογικά σύνορά του.

Η απουσία επανάληψης είναι συνισταμένη μιας σειράς παραγόντων που αφορούν στις ειδικές συνθήκες δημιουργίας του θεάτρου ντοκουμέντο. Συνδέεται πρωτίστως με τα ρευστά

⁵ *Οι Γυναίκες Επιστρέφουν* (2022) της ομάδας ΣΕΖΟΝ Γυναίκες, *Τούλα* (2024) του Διομήδη Κουφτερού.

⁶ Χαρακτηριστικά δείγματα συναντάμε στο έργο σκηνοθετών όπως ο Bobo Jelčić και ο Oliver Frlić, και συγγραφέων όπως ο Jeton Neziraj και η Biljana Srbijanović.

⁷ Για τις επιπτώσεις της 11^{ης} Σεπτεμβρίου στη θεατρική δραστηριότητα των σκηνών των Η.Π.Α., βλ. το άρθρο του περιοδικού *American Theatre*, 9/11: America's Theatre Respond. 1 Νοε 2001. Διαθέσιμο σε <https://www.americantheatre.org/2001/11/01/9-11-americas-theatre-respond/> [Προσπελάστηκε 30 Οκτ. 2025]

⁸ Το *The Laramie Project* βασίζεται στην αληθινή ιστορία του Matthew Shepard, ενός νεαρού ομοφυλόφιλου άνδρα που, τον Οκτώβριο του 1998, ξυλοκοπήθηκε βάνουσα και αφέθηκε να πεθάνει στο Laramie του Wyoming. Η άγρια δολοφονία του Shepard οδήγησε στην αναγνώριση των εγκλημάτων μίσους (hate crimes), ενώ το *The Laramie Project* εξελίχθηκε σε ένα από τα πιο πολυπαιγμένα έργα στην Αμερική. Έγινε ταινία σε παραγωγή του HBO (2002), ενώ δέκα χρόνια μετά ο θιάσος καταπιάστηκε εκ νέου με την υπόθεση, δημιουργώντας το *The Laramie Project: 10 Years Later*. Το έργο είναι εξαιρετικά δημοφιλές κι εκτός συνόρων. Στην Ελλάδα, παρουσιάστηκε το 2020 στο θέατρο Σφενδόνη, σε σκηνοθεσία Άρη Λάσκου.



όρια και τον μη σαφή διαχωρισμό των δημιουργικών ρόλων. Η έρευνα, η δραματοουργία, η συγγραφή, η σκηνοθεσία και ενίοτε – όπως στη δική μου περίπτωση – η επί σκηνής παρουσία,⁹ πέρα από το γεγονός ότι δεν αποτελούν διακριτά δημιουργικά στάδια αλλά αλληλοεπικαλύπτονται, συχνά υλοποιούνται είτε από έναν/μία δημιουργό ή από ολόκληρη την ομάδα, παραπέμποντας σε συλλογικά μοντέλα συνεργασίας. Οι δημιουργικοί ρόλοι αλληλοτροφοδοτούνται και ρευστοποιούνται σε πιο υβριδικά σχήματα, αίροντας την αντιπαλότητα της πρωτοκαθεδρίας του ενός έναντι του άλλου (βλ. συγγραφέας vs σκηνοθέτη).

Πέραν των υβριδικών δημιουργικών σχέσεων εντός σκηνής, η απουσία επανάληψης εντείνεται από τον βιωματικό χαρακτήρα του σύγχρονου θεάτρου ντοκουμέντο, απόρροια των εκτός σκηνής προσωπικών σχέσεων, οικειοποιήσεων και επιτελέσεων που προηγούνται της σύντομης ζωής μιας παράστασης. Το θέατρο ντοκουμέντο κυοφορεί μια μακρά και απρόβλεπτη περίοδο έρευνας, συναντήσεων και ανταλλαγών που διαρρηγνύουν τον «τέταρτο τοίχο» και μετατοπίζουν «τους άξονες του θεάτρου του πραγματικού από το τεκμήριο-ντοκουμέντο στην υποκειμενική εμπειρία του συναισθήματος και από το ιεραρχικό λογοκεντρικό μοντέλο σε μια πολυφωνική και θραυσματική ενσώματη δραματοουργία» (Μπουζιούρη 2024, σ. 210). Υφαίνεται έτσι μια ιδιοσυγκρασιακή δραματοουργία διαλογικής υφής, η σκηνική επιτέλεση της οποίας συχνά περιλαμβάνει πραγματικά πρόσωπα¹⁰ αντί για/εκτός από επαγγελματίες ερμηνευτές.¹¹ Από τους Βρετανούς και Αργεντίνους βετεράνους του πολέμου των Falklands που μοιράζονται τη σκηνή στο *Minefield*¹² (2016) της Lola Arias μέχρι τις μετανάστριες καθαρίστριες της Αθήνας στην *Καθαρή Πόλη*¹³ (2016) των Ανέστη Αζά-Πρόδρομου Τσινικόρη, και από τους νεαρούς απογόνους των Κουβανών comrades που ανασυνθέτουν την ουτοπία της κουβανέζικης επανάστασης στο *Granma*¹⁴ (2019) των Rimini Protokoll μέχρι το μοίρασμα των εμπειριών ανθρώπων με και χωρίς αναπηρία επάνω στο ζήτημα του έρωτα και της αναπηρίας στα *Ερωτευμένα Αλογα*¹⁵ (2019) της Ελένης Ευθυμίου-Ομάδας Εν Δυνάμει, τα παραδείγματα της ανάδειξης του συλλογικού μέσα από το προσωπικό βίωμα και την από σκηνής μαρτυρία-αυτοβιογραφία είναι πολλά και αξιοσημείωτα.

Αλλά, ακόμα και στην περίπτωση της συμμετοχής επαγγελματιών ηθοποιών, η φύση της εμπλοκής τους, διανοητικά και συναισθηματικά, συνηγορεί υπέρ της δυσκολίας επανάληψης μιας

⁹ Σκόπιμα αποφεύγω τον όρο «ερμηνεία», ο οποίος παραπέμπει σε υπόδυση χαρακτήρων. Η επιλογή, σε κάποιες από τις παραστάσεις μου (*PIETÁ* (2023-2024), *Κυανιούχο Κάλιο* (2024)) να πλαισιώσω τους ηθοποιούς ως «η εαυτή μου» αντανakλά την πρόθεση να ξετυλιχτεί το ερευνητικό-βιωματικό νήμα της παράστασης μέσα από μια *behind-the-scenes* οπτική.

¹⁰ Οι Rimini Protokoll εισηγήθηκαν τον όρο "experts-performers" για να περιγράψουν τον τρόπο με τον οποίο εμπλέκουν, αντί για επαγγελματίες ηθοποιούς, ανθρώπους που κατέχουν μια εξειδικευμένη γνώση ή εμπειρία, ως βασικούς συντελεστές (performers) στα έργα τους. Εμπνεόμενη από τους Rimini Protokoll, αλλά μετατοπίζοντας την έμφαση από τη γνώση/εμπειρία στη βιωματικότητα και την υποκειμενικότητα του βιώματος, χρησιμοποιώ τον όρο "experiential performers" (βιωματικοί ερμηνευτές). Ενδιαφέρον επίσης παρουσιάζει η έννοια του "ανθρώπου-αρχείου" στην προσέγγιση δημιουργών όπως η Vivi Tellas, η οποία εισηγήθηκε τον όρο "Biodrama".

¹¹ Υπάρχει και ο τρίτος δρόμος της "διπλής ιδιότητας": του ηθοποιού που φέρει την ιστορία του / θραύσματα της βιογραφίας του επί σκηνής, όπως συμβαίνει σε αρκετές από τις παραστάσεις του Milo Rau, π.χ. *Hate Radio* (2011).

¹² <https://lolaarias.com/minefield/>

¹³ <https://www.onassis.org/el/whats-on/clean-city>

¹⁴ <https://www.rimini-protokoll.de/website/en/project/granma-posaunen-aus-havanna>

¹⁵ <https://www.endynamei.com/eroteymena-aloga>



παράστασης από νέα ομάδα αφού οι πρωτότυπες σκέψεις, τα συναισθήματα, τα ηθικά διλήμματα και οι προβληματισμοί που γεννά η ερευνητική- δημιουργική διαδρομή αποτελούν συχνά αναπόσπαστο κομμάτι του καλλιτεχνικού έργου βρίσκοντας τη θέση τους στη σκηνή, με τον ίδιο τρόπο που ο εθνογράφος είναι *παρών* στο κείμενο που γράφει. Η *κρίση της αναπαράστασης* (Clifford & Marcus, 1986), προϊόν της πολιτισμικής κριτικής, διαποτίζει και το σύγχρονο θέατρο ντοκουμέντο, το οποίο ενεργοποιεί «διεργασίες ενδοαμφισβήτησης που επιτρέπουν στο είδος να επιβιώνει και να εξελίσσεται, επειδή ακριβώς μπορεί να αρθρώνει επί σκηνής τις αμφιβολίες του και την (αυτό)κριτική του» (Βερβεροπούλου, 2023, σελ. 132). Πώς θυμόμαστε; Πώς μιλάμε για τον *άλλο*; Πώς διαχειριζόμαστε το τραύμα, τις σχέσεις εξουσίας και τη συνακόλουθη ευθύνη για τις αφηγήσεις που (ανα)παράγουμε; Πόσο ορατοί είμαστε τελικά μέσα σε αυτές τις αφηγήσεις;

Συναφή ερωτήματα βρίσκονται στον πυρήνα των νέων δραματουργιών του πραγματικού, αντανακλώντας τις «δεοντολογικές, μεθοδολογικές και δημιουργικές προκλήσεις που συνεπάγεται η μεταγραφή του πραγματικού σε δραματουργικό υλικό και ακολούθως σε σκηνική επιτέλεση» (Bouziouri 2019, σελ. 97). Οι δραματουργίες αυτής της κατηγορίας, όπως το *Theater with dirty feet*¹⁶ (2008) και το *Who's Afraid of Representation*¹⁷ (2024) του Rabih Mroué, η *Υπόθεση Φαρμακονήσι ή το Δίκαιο του Νερού*¹⁸ (2015) του Ανέστη Αζά ή οι οικείες *Αμάρυνθος* (2018)¹⁹ και *Pietà*²⁰ (2023-2024), δίνουν πρόσβαση στο *behind-the-scenes*, μετατοπίζοντας τη συζήτηση από την ευαλωτότητα του υποκειμένου στην ευαλωτότητα της εκπροσώπησης, την ευθραυστότητα της μνήμης ή τα όρια της αναπαράστασης της βίας. Καθιστούν ορατές τις ραφές τους, τα τρωτά τους σημεία και τη συναισθηματική θερμοκρασία τους, διανοίγοντας έναν χώρο αμοιβαίας ευαλωτότητας εντός του οποίου ο *εαυτός* προσφέρεται επίσης προς επεξεργασία, αποδομώντας τον ρόλο εκείνου που ζητάει να μάθει για ή επιτελεί από σκηνής *τον πόνο των άλλων* (Sontag, 2003). Πρόκειται για τις στιγμές/ρωγμές εκείνες όπου οι ηθοποιοί/δημιουργοί καταλαμβάνουν τη σκηνή με την ταυτότητα τους, σπάζοντας τον δραματικό χωροχρόνο και τον αφηγηματικό άξονα της κεντρικής ιστορίας με όρους αναπαράστασης – υπόδυσης χαρακτήρων.

Επιπτώσεις στο συγγραφικό του ίχνος και η σημασία της καταγραφής

Λαμβάνοντας υπόψη όλα τα παραπάνω, κατά πόσο είναι επομένως δόκιμο ή εφικτό το ανέβασμα ενός έργου θεάτρου ντοκουμέντο από νέους συντελεστές, αποκομμένους από την ερευνητική διαδρομή αλλά και τη βιωματική εμπλοκή που αυτό συνεπάγεται; Γεγονός παραμένει ότι η επιτελεστική εφημερότητά του, ο τόσο σύντομος χρόνος ζωής του, φαίνεται να έχει επίπτωση και στο συγγραφικό του ίχνος. Αλήθεια, πόσο συχνά βλέπουμε στα ράφια των βιβλιοπωλείων ή των βιβλιοθηκών τα θεατρικά κείμενα των παραστάσεων θεάτρου ντοκουμέντο; Ανατρέχοντας στο αρχείο, διαπιστώνουμε πως το αποτύπωμά τους ως αυθύπαρκτων θεατρικών έργων δεν εγγράφεται ισότιμα στον χάρτη της παγκόσμιας δραματουργίας. Τα θεατρικά κείμενα των σύγχρονων παραστάσεων θεάτρου ντοκουμέντο κατά κανόνα δεν εκδίδονται – και δεν εντυπώνονται – ως θεατρικά έργα. Κι εδώ, οι εξαιρέσεις είναι ολιγάριθμες και αφορούν κυρίως

¹⁶ <https://www.tate.org.uk/research/publications/performance-at-tate/case-studies/rabih-mroue>

¹⁷ <https://www.theatredelaville-paris.com/en/spectacles/saison-24-25/theatre/whos-afraid-of-representation>

¹⁸ https://aefestival.gr/festival_events/anestis-azas-2015-2/

¹⁹ https://aefestival.gr/festival_events/martha-mpouziouri-2018/

²⁰ <https://nkt.gr/plays/pieta/>



σε έργα του παρελθόντος, όπου οι συνθήκες δημιουργίας αλλά και υποδοχής του θεάτρου ντοκουμέντο ήταν διαφορετικές.²¹

Γιατί όμως συζητάμε για το *ίχνος*; Πριν απ' όλα, η απουσία καταγραφής δημιουργεί ένα σημαντικό κενό προσβασιμότητας αναφορικά με τη μελέτη, έρευνα, δημιουργική ή εκπαιδευτική αξιοποίηση του σύγχρονου θεάτρου ντοκουμέντο. Το *ίχνος* αυτού του πολυσχιδούς, πολύμορφου και δυναμικού θεατρικού είδους δεν περιορίζεται μόνο στο θεατρικό έργο και το τεκμήριο της παράστασής του, αλλά δύναται να συμπεριλάβει το *making of* της δημιουργίας του: την ερευνητική διαδρομή που προηγήθηκε. Ακριβώς επειδή συνδιαλέγεται με τον πραγματικό κόσμο εκεί έξω, καθιστώντας τα όρια της σκηνής του πορώδη, το *ίχνος* του μπορεί να αποτελέσει ένα εναλλακτικό ιστορικό τεκμήριο. Πρόκειται για ένα θέατρο εφήμερο κι ευάλωτο που, χωρίς να είναι διδακτικό, μας μιλάει για την Ιστορία – όχι την επίσημη, αλλά εκείνη που γράφεται στα περιθώρια της μεγάλης αφήγησης. Επιπλέον, είναι σημαντικό, με θεατρολογικούς όρους, να εντοπίσουμε και να καταγράψουμε το στίγμα ενός διαρκώς εξελισσόμενου είδους και μαζί τις αδυναμίες αλλά και τις δυνατότητές του να ανανεώσει τη δραματική φόρμα και τα περιεχόμενά της, οδηγώντας σε νέους αφηγηματικούς, παραστατικούς και δεοντολογικούς δρόμους.

Οι παραπάνω σκέψεις πυροδότησαν την ιδέα για τη νέα, εξειδικευμένη σειρά εκδόσεων ΘΕΑΤΡΟ DOC – μια πρωτοβουλία του Διεθνούς Δικτύου Θεάτρου Ντοκιμαντέρ σε συνεργασία με την ΚΑΠΑ Εκδοτική. Η σειρά εγκαινιάζεται φέτος (2025) με αναδρομικές εκδόσεις τεσσάρων θεατρικών κειμένων παλαιότερων παραστάσεων και θα συνεχιστεί με νέα, πρωτοεμφανιζόμενα έργα. Ευχόμαστε, κάθε έργο ξεχωριστά και όλα μαζί, να ρίχνουν τους προβολείς σε έναν πιο δίκαιο, συμπεριληπτικό και ανθρώπινο κόσμο.

Βιβλιογραφικές αναφορές

- Βερβεροπούλου, Ζ. (2023). *Το σύγχρονο θέατρο του πραγματικού. Από τις αληθινές ιστορίες στο θέατρο ντοκουμέντο και στις ερευνητικές δραματοποιήσεις του 21ου αιώνα*. Αθήνα: Παπαζήσης.
- Bouziouri, M. (2019). 'Dramaturgies of the "other": self-making & sense-making in contemporary documentary theatre'. *FKW: Zeitschrift für Geschlechterforschung und visuelle Kultur*, 66, σσ. 87–100.
- Clifford, J. & Marcus, G. (eds.) (1986). *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley: University of California Press.
- Δημητριάδης, Δ. Δραματολογία και Σκηνοθεσία. *LIFO*. 3 Μαρ. 2020. Διαθέσιμο σε <https://www.lifo.gr/stiles/dramatoyrgia-kai-skinotheresia-toy-dimitri-dimitriadi> [Προσπελάστηκε 19 Οκτ. 2025]
- Duberman, M. B. (1964). *In White America*. Boston: Houghton Mifflin.
- Filewood, A. (1987). *Collective Encounters: Documentary Theatre in English Canada*. Toronto, Buffalo and London: University of Toronto Press.
- Fischer-Lichte, E. (2013). *Θέατρο και μεταμόρφωση: προς μια νέα αισθητική του επιτελεστικού*. Μετάφρ. Νατάσα Σιουζουλή. Αθήνα: Πατάκης.
- Lehmann, H.-T. (2006). *Postdramatic Theatre*. Translated by K. Jürs-Munby. London and New York: Routledge.

²¹ Ενδεικτική μνεία σε δύο εμβληματικά έργα, τα οποία γράφτηκαν με απόσταση ενός χρόνου σε Η.Π.Α κι Ευρώπη αντίστοιχα: το *In White America* (1964) του Martin Duberman και το *Die Ermittlung (Η Ανάκριση)* (1965) του Peter Weiss. Τα δύο αυτά έργα θεάτρου ντοκουμέντο έσπασαν τους κανόνες της επιτελεστικής εφημερότητας και της απουσίας συγγραφικού ίχνους: ανεβαίνουν μέχρι σήμερα από διαφορετικούς θιάσους ανά τον κόσμο, κι έχουν εκδοθεί ως θεατρικά έργα.



- Martin, C. (2010). *Dramaturgy of The Real On The World Stage*. New York: Palgrave Macmillan.
- Μπουζιούρη, Μ. (2024). 'Από το ιδιωτικό πένθος στη δημόσια επιτέλεση του συναισθήματος: ενσώματες πολιτικές του τραύματος της γυναικοκτονίας', *Σκηνή*, 15, σσ. 198-213.
- Saldaña, J. (2011). *Ethnotheatre: Research from Page to Stage* (1st ed.). Abingdon, Oxon and New York: Routledge.
- Sontag, S. (2003). *Regarding the Pain of Others*. New York: Farrar, Straus and Giroux. (Παρατηρώντας τον πόνο των άλλων, μετάφρ. Σ. Βελέντζας, Αθήνα: Scripta).

Μάρθα Μπουζιούρη

Είναι σκηνοθέτρια θεάτρου ντοκιμαντέρ, δραματουργός και διδακτόρισα Κοινωνικής Ανθρωπολογίας. Είναι επίσης Καλλιτεχνική Διευθύντρια του [Διεθνούς Δικτύου Θεάτρου Ντοκιμαντέρ](#) (International Network of Documentary Theatre). Από το 2024 διδάσκει στο προπτυχιακό πρόγραμμα σπουδών του Τμήματος Θεάτρου της Σχολής Καλών Τεχνών του ΑΠΘ στο πλαίσιο απόκτησης ακαδημαϊκής εμπειρίας. Η δουλειά της έχει παρουσιαστεί σε οργανισμούς και φεστιβάλ στην Ελλάδα και το εξωτερικό (Φεστιβάλ Αθηνών και Επιδαύρου, Εθνικό Θέατρο, Δημοτικό Θέατρο Πειραιά, Στέγη Ιδρύματος Ωνάση, Μπιενάλε της Αθήνας, Μπιενάλε της Βαρσοβίας, Διεθνές Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης, Cité internationale des arts, CENTQUATRE, AUB, Warsaw Museum of Modern Art, Chantiers d'Europe - Théâtre de la Ville, Wiesbaden Biennale, Spielart Festival κ.α.).

Στοιχεία επικοινωνίας: E-mail: < bouziourimarta@gmail.com > και
< mbouzio@thea.auth.gr >