

Με το άρθρο αυτό θέλω να παρουσιάσω εν συντομία μια νέα μορφή θεατρικής εφαρμογής, η οποία δημιουργήθηκε τα τελευταία είκοσι χρόνια: το «θέατρο των επιχειρήσεων», που κυκλοφορεί με διάφορες ονομασίες, όπως *business theatre*, *corporate theatre*, *organizational theatre*, *situation drama*, *théâtre d'entreprise*, *Unternehmenstheater* κτλ. Έχει δημιουργηθεί ως σήμερα μια αρκετά πλούσια βιβλιογραφία¹, κυρίως από την πλευρά της οικονομολογίας σχετικά με την αποτελεσματικότητα της μεθόδου, που εφαρμόζεται για την πιο εύρυθμη λειτουργία της επιχείρησης, για διαρθρωτικές αλλαγές, για προβλήματα με το προσωπικό, για την ψυχολογική προετοιμασία των απολύσεων, για τις συνέπειες των συγχωνεύσεων κτλ. Από την άποψη της Θεατρολογίας, σχετικά με τις μεθόδους που χρησιμοποιούνται, υπάρχει ως τώρα μια ελάχιστη μόνο βιβλιογραφία, βασικά η μονογραφία του M. Hüttler², την οποία χρησιμοποιώ εδώ ως «οδηγό» για την εισαγωγή στους προβληματισμούς αυτού του νέου κλάδου της εφαρμοσμένης θεατρολογίας. Συνειδητά περιορίζομαι στον ευρωπαϊκό χώρο, τον ηπειρωτικό μάλιστα (κυρίως Γαλλία και τις γερμανόφωνες χώρες), και αφήνω ακάλυπτο τον αγγλόφωνο χώρο, όπου το *business theatre* έχει επίσης μεγάλη διάδοση (βλ. διαδίκτυο google «*business theatre*»), με την τωρινή οικονομική κρίση ίσως κάπως λιγότερη. Γιατί μία από τις πιο διαδεδομένες μορφές των πρακτικών αυτών, με τη συμμετοχή επαγγελματιών σκηνοθετών και ηθοποιών, είναι δαπανηρή, και το internet έχει γεμίσει με προσφορές διάφορων εταιριών, που διαφημίζουν τέτοιες υπηρεσίες με μεγάλη αποτελεσματικότητα, είτε κατ' αποκλειστικότητα είτε μεταξύ άλλων. Στο άρθρο αυτό δεν θα εξετάσουμε τις ίδιες τις προσφορές – αν και θα αναλύσουμε τις θεατρικές μεθόδους που χρησιμοποιούνται – αλλά θα πάρουμε ως οδηγό του προβληματισμού τη σχετική βιβλιογραφία.

Στον περιορισμό μας στην ηπειρωτική Ευρώπη παρατηρούμε πως το φαινόμενο ξεκίνησε πρώτα στη Γαλλία, όπου υπάρχει και η παλαιότερη σχετική βιβλιογραφία: δίπλα σε περιγραφές της εφαρμογής και ολόκληρες συλλογές από σχετικά έργα του «θεάτρου των επιχειρήσεων» («*L'Entreprise mise en pièces ... de théâtre. Cinq comédies sur la qualité*» του Michel Fustier)³. Λέγεται με μια δόση χιούμορ «*théâtre à la*

¹ Βλ. στο τέλος του άρθρου.

² M. Hüttler: *Unternehmenstheater – vom Theater der Unterdrückten zum Theater der Unternehmer? Eine theaterwissenschaftliche Betrachtung*, Stuttgart 2005.

³ Χωρίς τόπο εκδόσεως, les éditions d'organisation, 1989. Αυτή πρέπει να θεωρηθεί μια από τις πρώτες, χρονολογικά, εκδόσεις. Οι πέντε κωμωδίες που παρουσιάζονται, αφορούν την ποιότητα των επιχειρήσεων και έχουν τους εξής τίτλους: «*Pertes et profits ou le mystère des coûts cachés*», «*La Solution du chef*», «*N'y a plus de chefs*», «*Monsieur patron saisi par la qualité*» και «*La ter-*

rifique histoire de petit marchand d'amidon ou Le triomphe du marketing». Στην εισαγωγή του ο Fustier μιλάει για ένα «nouveau type de theater» (σ. 13) που θα έπρεπε να παηχθεί σε συνέδρια, σε σεμινάρια, σε colloques κτλ. (σ. 20). Για τους εξής λόγους: «*Parce qu'une bonne pièce présente toujours un caractère humoristique et paroxystique qui permet d'aller bien au delà de ce qui peut 'raisonnablement' être dit. [...] Parce qu'une pièce bien faite permet ensuite de raccrocher tous les concepts importants de la doctrine à une situation concrète qui leur donne vie, le comportement de héros pouvant être étudié et apprê-*

carte»⁴. Αυτές οι τεχνικές αποκαλούνται με εν μέρει χιουμοριστικούς τίτλους, όπως le théâtre «clé en main» (με το κλειδί στο χέρι, δηλ. ετοίμοπαράδοτο), «sur mesure» (ειδικά ραμμένο), clownanalyse, «comédie d'entreprise», «meurtre sur ordonnance» (φόνος κατά διαταγή), «micro-socio-théâtre», le théâtre de «développement personnel» και «théâtre-forum»⁵. Ένας άλλος μελετητής προτείνει μια λιγότερο «εμπορική» και κάπως πιο επιστημονική τυπολογία: «une pièce déjà écrite par ailleurs sur la question traitée», «une pièce créée sur mesure pour l'entreprise ou l'organisation», «le théâtre-forum» (dont Augusto Boal a été le concepteur), «les improvisations sur thèmes (selon l'expérience des ligues d'improvisation théâtrale)» και «la clownanalyse»⁶. Μέρος αυτής της ορολογίας έχει παραλάβει και η σχετική βιβλιογραφία στις γερμανόφωνες χώρες, όπου το φαινόμενο ξεκινά λίγα χρόνια πριν τη στροφή της χιλιετίας.

Αλλά έτσι κι αλλιώς το θέμα της ορολογίας είναι μπερδεμένο, γιατί κάθε εταιρεία που προσφέρει τέτοιες υπηρεσίες δεν ενδιαφέρεται για το μεγαλύτερο βαθμό ακριβούς συνεννόησης αλλά προβάλλει εκείνον τον τίτλο που νομίζει πως θα πουλήσει καλύτερα. Προσφέρονται περίπου όλες οι μέθοδοι του παιδαγωγικού θεάτρου, παιχνίδια κοινωνικών ρόλων, δραματοποιήσεις, ψυχόδραμα κτλ.: συχνά θεατρικά έργα ειδικά σκηνοθετημένα για τα προβλήματα της επιχείρησης, ή αυτοσχεδιασμένες παραστάσεις, «καμπαρέτ» (διαλογικά νούμερα), ενσάρκωση κοινωνικών ρόλων, ομαδικό ψυχόδραμα, forum theatre, «θέατρο αγαλμάτων» (tableau vivant), workshops με ηθοποιούς, σεμινάρια «παρουσίασης» κτλ. Επειδή μια από τις κυρίαρχες μορφές των επ' αμοιβής «εξυπηρετήσεων» αυτών είναι το ειδικά για τη συγκεκριμένη επιχείρηση και τα προβλήματά της γραμμένο δραματικό έργο και η ειδικά για το προσωπικό της σκηνοθετημένη παράσταση με επαγγελματίες ηθοποιούς (με ή χωρίς τη δυνατότητα επέμβασης και ενεργούς σύμπραξης των μελών της επιχείρησης), στις γερμανόφωνες χώρες έχει επικρατήσει και ο τίτλος «Bedarfsorientiertes Theater in Unternehmen» (Θέατρο σε επιχειρήσεις, φτιαγμένο κατά παραγγελία, «προσανατολισμένο στις ανάγκες»). Η εκδήλωση αυτή οργανώνεται από την ίδια την επιχείρηση (ανάθεση σε σχετική εταιρεία που προσφέρει τέτοιες υπηρεσίες) συνήθως ως στοχευμένη επέμβαση στην εργασιακή καθημερινότητα του προσωπικού, για να διευκολυνθούν αναγκαίες αλλαγές και αναδιαρθρώσεις⁷. Εδώ μπορούν να «παρουσταθούν» προβλήματα και καταστάσεις της «δουλειάς», να αναδειχθούν σκηνικά ανεπιθύμητες ή αντίθετα επιθυμητές συμπεριφορές, μπορούν να δοκιμαστούν νέες στρατηγικές διαχείρισης, μπορούν να λεχθούν πράγματα που συνήθως δεν λέγονται στον χώρο της εργασίας, μπορούν να παρουσιαστούν νέα προϊόντα, να δοκιμαστούν νέες διαφημίσεις κτλ. Την παράσταση οργανώνει η εταιρεία, το προσωπικό είναι υποχρεωμένο να την παρακολουθήσει. Μερικές φορές έχουν και τη δυνατότητα να συμμετέχουν, άλλες φορές επαγγελματίες ηθοποιοί ενσαρκώνουν τους ίδιους

cié comme dans une sorte de laboratoire. [...] Parce que le théâtre peut aller au-delà de ce qui est conceptualisable just qu'à atteindre à l'emotion qui est le commencement de nos changements, la source profonde de toutes nos actions» (σ. 21 εξ.).

⁴ C. Poissoneau: «Théâtre à la carte – L'entreprise mise en scène», *Actualité de la formation permanente*, αρ. 120 (1992), σσ. 68-70. Βλ. επίσης F. Leplâtre (ed.): *La formation se met en scène*, Paris 1996.

⁵ V. Hume: «Le théâtre d'entreprise, origines et ob-

jectifs», *Actualité de la formation permanente*, αρ. 120 (1992), σσ. 53-60, ιδίως σ. 59.

⁶ J. B. Bonange: «Vous avez dit clownanalyse?», F. Leplâtre (ed.): *La formation se met en scène: ou les mitte et une vertu de théâtre*, Paris 1996, σσ. 58-67, ιδίως σ. 61.

⁷ G. Schreyögg: «Unternehmenstheater in organisatorischen Veränderungsprozessen», G. Schreyögg / R. Dabitz (eds.): *Unternehmenstheater: Formen – Erfahrungen – erfolgreicher Einsatz*, Wiesbaden 1999, σσ. 23-36 ιδίως σ. 26.

τους εργαζόμενους, τους προϊσταμένους τους, τους πελάτες κτλ. Σκοπός των τεχνικών αυτών είναι, μέσω της ανάδειξης των κακών κειμένων και της ασυνειδήτης πλέον επανάληψης να «σπάσουν» παγιωμένες συμπεριφορές, να διευθετηθούν συγκρούσεις και να αλλάξει η ρουτίνα⁸.

Βασικά συστατικά του εγχειρήματος είναι η ανάθεση (εκ μέρους της επιχείρησης σε ειδική εταιρεία), η παράσταση, το ειδικευμένο περιεχόμενο της (που αφορά μόνο αυτή την επιχείρηση), και το προσωπικό ως κοινό⁹. Οι σχετικοί ορισμοί από μελετητή σε μελετητή κάπως παραλλάσσουν¹⁰. Ο Jürgen Bergmann οργάνωσε το 1997 ένα forum «business goes theatre» και ήταν ένας από τους πρώτους στη Γερμανία που πρόσφεραν τέτοιες «πυρρεσίδες»¹¹. Υπάρχουν «έργα» και παραστάσεις που αφορούν γενικά προβλήματα και μπορούν να παιχθούν χωρίς ουσιαστικές αλλαγές σε πολλές επιχειρήσεις, και υπάρχουν «έργα» και παραστάσεις που γράφονται και σκηνοθετούνται μόνο για μια συγκεκριμένη επιχείρηση. Μπορούν, επίσης, να διαχωριστούν σκηνοθετημένες μορφές θεάτρου (με επαγγελματίες ηθοποιούς ή ερασιτέχνες/μέλη του προσωπικού, με μεγάλη ή μικρή ειδίκευση του θέματος) και αυτοσχεδιασμένες μορφές του θεάτρου (επαγγελματίες ή ερασιτέχνες, γενικό ή ειδικευμένο περιεχόμενο)¹². Μέσα σ' αυτές τις συνιστώσες κινούνται οι διάφορες τεχνικές¹³, που μπορεί να προβλέπουν και λεκτικές παρεμβάσεις του κοινού και απαντητικό αυτοσχεδιασμό, ενεργό συμμετοχή των θεατών στο σκηνικό γίγνεσθαι κτλ. Η διαδικασία ξεκινά συνήθως με την ανάθεση, ακολουθεί η έρευνα των ειδικών (ποια είναι τα προβλήματα της επιχείρησης, με επί τόπου παρατήρηση, συνεντεύξεις, διαβουλεύσεις με τη διεύθυνση κτλ.), η οποία οδηγεί στη συγγραφή του «έργου», τη σκηνοθεσία, και τελειώνει με την παράσταση και την ακόλουθη επεξεργασία (follow-up)¹⁴. Τα προσδοκώμενα αποτελέσματα περιγράφ-

⁸ Hüttler: *ό. π.*, σσ. 16 εξ. Στη διαδικτυακή διεύθυνση [www:http://www.sses.com/public/events/euram/complete_tracks/management_play/meisiek.pdf](http://www.sses.com/public/events/euram/complete_tracks/management_play/meisiek.pdf) βρίσκει κανείς ένα paper presented at Euram 2002 conference, Stockholm, Sweden 2002 του Stefan Meisiek, με τίτλο «Addressing Everyday Work Life: Beliefs and Practices of Organization Theatre companies», όπου στη σελ. 3 υπάρχει ο εξής ορισμός: «The term organization theatre describes theatrical techniques used to promote and support change in organizations. The diverse techniques are generally employed to create an awareness of problems and to stimulate a readiness for change that is then taken up in follow-up initiatives». Σε άλλη μελέτη του ο ίδιος χρησιμοποιεί τον όρο «situation drama» με σχεδόν το ίδιο περιεχόμενο: «The term 'situation drama' describes a new tool for change management, involving the use of theatrical techniques to promote and support organizational change. It is used to create awareness of problems and to stimulate readiness for change» (St. Meisiek, «Situation Drama in Change Management: Types and Effects of a New Managerial Tool», *International Journal of Arts Management* 4/3, spring 2002, Montreal 2002, σσ. 48-55,

ιδίως σ. 48).

⁹ G. Schreyögg: «Definition und Typen des bedarfsorientierten Theatersinsatzes in Unternehmen», Schreyögg, *Unternehmenstheater, ό. π.*, σσ. 3-22

¹⁰ Chr. Sprute: *Das Interventionspotential des Unternehmenstheaters in der Organisationsberatung*, Lüneburg, διπλωματική εργασία 2000, σ. 6, St. Teichmann: *Unternehmenstheater zur Unterstützung von Veränderungsprozessen. Wirkungen, Einflussfaktoren, Vorgehen*, Wiesbaden 2001, σ. 4.

¹¹ J. Bergmann: «Bedarfsorientierter Theatersatz in der Praxis: Drei Praxisbeispiele als Arbeitsbericht», Schreyögg, *Unternehmenstheater, ό. π.*, σσ. 191-208, ιδίως σ. 206.

¹² G. Schreyögg: «Definition und Typen des bedarfsorientierten Theatersatzes in Unternehmen», Schreyögg, *Unternehmenstheater, ό. π.*, σσ. 3-22.

¹³ Βλ. Sprute: *ό. π.*, σσ. 118 εξ., Teichmann, *ό. π.*, σσ. 12 εξ.

¹⁴ G. Schreyögg: «Beobachtungen zweiter Ordnung: Unternehmenstheater als duplizierte Wirklichkeit», Schreyögg, *Unternehmenstheater, ό. π.*, σσ. 84-94, ιδίως σ. 86.

φονται συνήθως με όρους οικονομολογικούς¹⁵, με εξαίρεση την (καταχρηστική) χρήση του όρου «κάθαρσις»¹⁶ ή άλλους όρους που δανείζονται από το forum-theatre του Boal.

Το βασικό σχήμα της θεατρικής επέμβασης υπηρετεί την συνειδητοποίηση ενός νοητικού μοντέλου εν ενεργεία, την αμφισβήτησή του και τελικά την μετάλλαξή του ή τον μετασχηματισμό του¹⁷. Η πρώτη φάση πρέπει να προετοιμαστεί με προσοχή κι επάρκεια: το πλαίσιο της θεατρικής παράστασης με τη διαφορετικότητά του από την εργασιακή πραγματικότητα και ρουτίνα λειτουργεί χαλαρωτικά και ενεργοποιεί τη συναισθηματική και νοητική μέθεξη των μελών του προσωπικού. Στη δεύτερη φάση παρουσιάζονται εν δυνάμει διαφορετικές λύσεις από την υπάρχουσα, δίνοντας στους θεατές την ψευδαίσθηση, πως ενδέχεται κι εκείνοι να μπορούν να αποφασίσουν. Ενώ η τρίτη φάση εγκαθιδρύει και προβάλει το μοντέλο που επιθυμεί η διεύθυνση, το οποίο μπορεί να είναι κάτι τελείως καινούργιο, μπορεί να είναι η εφαρμογή ενός υπάρχοντος μοντέλου από αλλού, ή να ενισχύσει και να διευρύνει ένα παλαιό υπάρχον μοντέλο (π. χ. ενίσχυση της αισθήματος του «εμείς» στους εργαζόμενους της επιχείρησης, ταύτιση με τις επιτυχίες της κτλ.)¹⁸. Η παρουσίαση της εργασιακής πραγματικότητας από άλλους σε μορφή θεατρικής παράστασης λειτουργεί στους θεατές αποστασιοποιητικά, γιατί βλέπουν τον εαυτό τους στη σκηνή, και οδηγεί σε κάποια μορφή και σε κάποιον βαθμό συνειδητοποίησης της κατάστασης την οποία ζουν καθημερινά. Η συναισθηματική μέθεξη «χαλαρώνει» και διευκολύνει την επιδιωκόμενη αλλαγή (σχεδόν όλοι οι θεωρητικοί¹⁹ χρησιμοποιούν το παλαιό μοντέλο ενός από τους ιδρυτές της «δυναμικής των κοινωνικών ομάδων», του Kurt Lewin, «Unfreezing – Moving – Refreezing»²⁰), και η σωματική παρουσία των ηθοποιών, που ενσαρκώνουν τον επιθυμούμενο μετασχηματισμό, έχει εξ αρχής μεγαλύτερη πειστικότητα από τη διάλεξη ή το μάθημα. Στον θεωρητικό εξοπλισμό αυτών των στρατηγικών της προετοιμασίας αλλαγών ανήκει δίπλα στον Lewin και η organizational transformation των Levy και Merry (decline/crisis -> transformation -> transition -> development)²¹ ή το transformational model των Richy και Devanna (prologue: New Global Playing Field, 1st act: Recognizing the Need for Revitalization, 2nd act: Creating a New Vision, 3rd act: Institutionalizing Change, Epilogue: History Repeats itself)²². Η θεατρική επέμβαση ανήκει και στις στρατηγικές των καλλιτεχνικών δραστηριοτήτων, που ανήκουν

¹⁵ Teichmann, *ό. π.*, σσ. 22 εξ.,

¹⁶ St. Meisiek / R. Dabitz: «Zur Wirkung des Unternehmensevents: die Rolle der Katharsis», Schreyögg, *Unternehmensevents*, *ό. π.*, σσ. 37-83, Sprute, *ό. π.*, σσ. 62 εξ., Teichmann, *ό. π.*, σσ. 64 εξ.

¹⁷ D. Hoffmann: «Unternehmensevents – ein neues Change Management-Instrument für das Controlling?», *KP-Kostenrechnungspraxis* 44, 2000.

¹⁸ Hüttler, *ό. π.*, σσ. 36 εξ.

¹⁹ Εκτός από τους ήδη αναφερόμενους βλ. και M. Berg / P. Flume / R. M. Orthey / J. Ritscher / F. Tielmann / R. Wehner, *Unternehmensevents interaktiv. Themenorientierte Improvisation (TOI) in der Personal- und Organisationsentwicklung*, Weinheim / Basel 2002, σ. 24.

²⁰ K. Lewin: «Group decision and social change», E. E. Maccoby / T. M. Newcomb / E. L. Hartely (eds.): *Readings in social psychology*, New York 1958, σσ. 197-211,

του ίδιου: «Das Verhalten, die Kenntnis und die Übernahme neuer Werte» (1945), G. Weiß Lewin (ed.): *Die Lösung sozialer Konflikte. Ausgewählte Abhandlungen über Gruppendynamik von Kurt Lewin*, Bad Nauheim 1953, σσ. 92 εξ., του ίδιου, *Feldtheorie* (ed. C.-F. Graumann), Bern/Stuttgart 1982. Η μέθοδος του Lewin βέβαια («Unfreezing: the process of breaking a person down – Changing: the indoctrination process – Refreezing: the process of reinforcing the new identity») μπορεί να χρησιμοποιηθεί και για απόλυτα ανεπιθυμητούς σκοπούς (βλ. π. χ. V. Affolter: *Merkmale und Funktionsweisen von destruktiven Gruppierungen am Beispiel von Scientology*, Zürich 2001).

²¹ A. Levy / U. Merry: *Organizational transformation. Approaches, strategies, theories*, New York 1986.

²² N. M. Tichy / M. A. Devana: *The transformational leader*, αναφέρεται στην Teichmann, *ό. π.*, σ. 35.

στο μόνιμο οπλοστάσιο βελτιωτικών προτάσεων μέσα στα πλαίσια της συστηματικής παρακολούθησης των επιχειρήσεων από ειδικές συμβουλευτικές εταιρείες²³. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός, πως ανάμεσα στα προσδοκώμενα αποτελέσματα του όλου εγχειρήματος βρίσκεται και η «κάθαρις»²⁴, βέβαια όχι τόσο στην αριστοτελική σημασία της αλλά σχετικά με τις θεωρίες του κοινωνιολόγου Thomas Scheff²⁵, που καθορίζει με τον όρο το θεραπευτικό αποτέλεσμα της στοχευμένης επαναβίωσης της συναίσθηματικής κρίσης, και σχετικά με τη θεωρία του Henry Schoenmakers για τη συναίσθηματική μέθεξι²⁶, που δίνει έμφαση στη δυνατότητα συνειδητοποίησης του θεατή, πως η μέθεξι του δημιουργήθηκε με μέσα (κάλλι)τεχνικά κι έτσι η σχετική «κάθαρις» δεν έγκειται στην απαλλαγή από τα πάθη αλλά στη βαθμιαία διευθέτησή τους (regulation). Στη συζήτηση αυτή εμπλέκεται και η «κάθαρις» στο ψυχόγραμμα του Moreno²⁷ και στο «θέατρο των καταπιεσμένων» του August Boal. Μέσα σ' αυτή την οικονομολογική βιβλιογραφία μόνο ο θεατρολόγος Wilfried Passow προειδοποιεί για την κατάχρηση του όρου από τους εμπόρους της «θεατρικής» εξυτηρήσεως των επιχειρήσεων²⁸.

Η πραγματική αποτελεσματικότητα της μεθόδου παραμένει αμφιλεγόμενη και εν πολλοίς αναπόδεικτη. Δεν είναι εύκολο να συγκεντρώσει κανείς σχετικά στοιχεία, γιατί τέτοια αποτελέσματα δεν δημοσιοποιούνται και δεν λέγονται, ούτε από τις επιχειρήσεις ούτε από τις σχετικές εταιρείες. Άλλωστε, επειδή πρόκειται για ποιοτικές αλλαγές, δεν είναι και μετρήσιμες αριθμητικά, ή να τεκμηριωθούν με άλλο τρόπο· ούτε μπορεί εν τέλει να αποδειχθεί, αν η «επένδυση» ήταν επιτυχής ή όχι, αν έχει αποσβεστεί και πώς κτλ.²⁹ Ακόμα πιο κρίσιμη είναι η διαχείριση του «θεάτρου» από τους θεωρητικούς του κέρδους: όταν οι οικονομολόγοι προσπαθούν να ορίσουν το θέατρο (π. χ. Keith Johnstone: «Theatre is one person changed by another»), για να θεμελιώσουν τη χρησιμότητα του «θεάτρου των επιχειρήσεων», τα πράγματα ξεπερνούν πλέον τα όρια του ερασιτεχνισμού. Το ίδιο ισχύει για τον προσδιορισμό του όρου «παράσταση»³⁰: ο Hüttler παρατηρεί πως η ορολογία της θεατροανθρωπολογίας θα ήταν πολύ πιο κατάλληλη να περιγράφει την όλη διαδικασία (training, workshops, πρόβες, warm-up, παράσταση, follow-up)³¹.

²³ U. Gerber / E. Sonuc / M. Wimmer: «Künstlerische Intervention in Großgruppen», R. Königswieser / M. Keil (eds.): *Das Feuer großer Gruppen. Konzepte, Designs, Praxisbeispiele für Großveranstaltungen*, Stuttgart 2000, σσ. 208-217.

²⁴ Π. χ. St. Meisiek / R. Dabitz: «Zur Wirkung des Unternehmenstheaters: die Rolle der Katharsis», Schreyögg, *Unternehmenstheater*, ό. π., σσ. 37-83.

²⁵ Th. J. Scheff: *Explosion der Gefühle. Über die kulturelle und therapeutische Bedeutung kathartischen Erlebens*, Weinheim 1983.

²⁶ H. Schoenmakers: «Aesthetic emotions and aestheticised emotions in theatrical situations», του ίδιου (ed.): *Performance theory: reception and audience research*, Amsterdam 1992, σσ. 39-58.

²⁷ G. Leutz: *Das klassische Psychodrama nach J. L. Moreno*, Berlin 1974. Βλ. επίσης Β. Πούγγρε: «Το Θέατρο στο Σχολείο. Παιδαγωγικοί, ψυχολογικοί και θεατρολογικοί προβληματισμοί στη σύγχρονη ευρωπαϊκή κ-

παίδευση· από τις εθνικές γιορτές και τη μορφωτική πράξη στο δραματοποιημένο παιχνίδι και το ψυχόγραμμα», *Κείμενα και αντικείμενα. Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, Αθήνα 1997, σσ. 17-76, ιδίως σσ. 63 εξ.

²⁸ W. Passow: «Das ist aber eben das Wesen der Dilettanten, daß sie die Schwierigkeiten nicht kennen, die in einer Sache liegen» (Goethe). Anmerkungen zur Position des Unternehmenstheaters», Schreyögg, *Unternehmenstheater*, ό. π., σσ. 269-285, ιδίως σ. 279.

²⁹ Hüttler, ό. π., σσ. 53 εξ.

³⁰ O Schreyögg: «Definition und Typen des bedarfsorientierten Theatersinsatzes in Unternehmen», Schreyögg, *Unternehmenstheater*, ό. π., σσ. 4 εξ. αναφέρεται σχετικά στον Β. Beckermann: *Theatrical Presentation: Performer, Audience and Act* (G. B. Beckerman / W. Coco, eds.), London/ New York 1990, σσ. 2-4, αλλά μπερδεύεται με την απόδοση των όρων performance, spectacle, show κτλ.

³¹ R. Schechner: *Theateranthropologie, Spiel und Ritual*

Και τώρα μια ματιά στην αγορά: ο Hüttler συγκέντρωσε από το διαδίκτυο στο χρονικό διάστημα 2002/03 περίπου 50 προσφορές στις γερμανόφωνες χώρες (Γερμανία, Αυστρία, Ελβετία), τις μελέτησε, τις ομαδοποίησε και τις κωδικοποίησε³². Σε πολλές περιπτώσεις οι σχετικές εταιρείες ασχολούνται με το «θέατρο των επιχειρήσεων» μόνο στα πλαίσια ευρύτερων υπηρεσιών σχετικά με συμβουλευτικές δραστηριότητες επιχειρήσεων στην αγορά. Μερικές προσφέρουν και σεμινάρια επικοινωνίας. Οι ειδικευμένες στο θέατρο εταιρείες είναι σχετικά λίγες και δεν περιορίζονται μόνο στις επιχειρήσεις: προσφέρουν συνήθως και workshops και training στα πλαίσια του «παιδαγωγικού θεάτρου»³³. Στη συνέχεια εξετάζει τις ειδικευμένες εταιρείες στην Αυστρία, προσπαθεί να δώσει έναν κατάλογο των επιχειρήσεων, για τις οποίες δουλεύουν, και επιχειρεί να βρει τελικά, τι κρύβεται πίσω από τους συχνά βαρύτερους, «μοντέρνους» και «επιστημονικούς» τίτλους που λανσάρουν στο διαδίκτυο³⁴. Δεν θα αναλύσω εδώ την ποικιλία των τεχνικών, που εμφανίζονται με τις ευφάνταστες ονομασίες ή και συντομογραφίες, που προστατεύονται συχνά και από τη χρήση εκ μέρους άλλων, όπως οι μάρκες για τα βιομηχανικά προϊόντα ή τα πνευματικά δικαιώματα. Η κατάσταση είναι περίπου χαοτική: είναι χώρος ελεύθερης αγοράς, προσφοράς και ζήτησης.

Μολοντούτο σ' αυτό το λεκτικό φύρδην-μίγδην των δημιουργικών στρατηγικών για το κέρδος και το «θεωρητικό» υπόβαθρο που στηρίζει με πίστη επιστημονοφάνεια τις ανάλογες προσφορές, επανέρχονται συχνά ως σημεία αναφοράς, τα ίδια ονόματα θεατρικών ανθρώπων, που έχουν ασχοληθεί κυρίως με παιδαγωγικό ή και ψυχοθεραπευτικό θέατρο, αλλά είναι σαφώς στρατευμένοι στην ταξική πάλη εναντίον του καπιταλισμού: Paulo Freire και Augusto Boal, Jakob Moreno, Keith Johnstone, Jonathan Fox και Erving Goffman. Αυτό αποτελεί μια ουσιαστική διαστρέβλωση και σχεδόν ειρωνική αντιστροφή της ιδεολογικής στοχοθεσίας των έργων τους και φανερώνει τη δύναμη της «χρήσης» από την αγορά: επειδή τα ονόματα αυτά ακούγονται στις διανοουμενίστικες συζητήσεις ανά την υφήλιο, θεωρούνται καλά και κατάλληλα για τη διαφημιστική στήριξη του «προϊόντος». Ο Βραζιλιάνος παιδαγωγός Paulo Freire (1921-1997) και η «Pedagogy of the Oppressed»³⁵, που υπογράμμιζε τη σημασία της κριτικής διαπαιδαγώγησης, η οποία δεν είναι απλώς μια συσσώρευση γνώσεων αλλά διεγείρει τον προβληματισμό και τη συνειδητοποίηση (conscientization), είχε τεράστια επίδραση στον επίσης Βραζιλιάνο Augusto Boal και το «θέατρο των καταπι-

im Kulturvergleich, Reinbek 1990, σ. 26.

³² Υπάρχει και μια άλλη πηγή: στο «πραγματολογικό μυθιστόρημα» (Sachroman) «Unternehmenstheater in der Praxis» τριών συγγραφέων που δραστηριοποιούνται επαγγελματικά στο χώρο παρουσιάζονται δώδεκα εικονικά παραδείγματα προσφορών και διεξαγωγής τέτοιων θεατρικών επεμβάσεων σε διάφορες επιχειρήσεις (P. Flume / K. Hirschfeld / Chr. Hoffmann (eds.): *Unternehmenstheater in der Praxis. Veränderungsprozesse mit Theater gestalten – ein Sachroman*, Wiesbaden 2001). Η πηγή αυτή απαιτεί βέβαια κριτική αντιμετώπιση, γιατί δεν παρουσιάζει τα πράγματα αμερόληπτα: ωστόσο δίνει μια ιδέα για τις πρακτικές που κυριαρχούν στον χώρο.

³³ Hüttler, ό. π., σσ. 65-75.

³⁴ Hüttler, ό. π., σσ. 76-105.

³⁵ London 1996 (1970). Κεντρικό μήνυμα: «The pedagogy of the oppressed cannot be developed or practiced by the oppressors. It would be a contradiction in terms if the oppressors not only defended but actually implemented a liberating education» (σ. 36). Στο κέντρο της συνειδητοποίησης που ζητά αυτή η εναλλακτική παιδαγωγική βρίσκεται η αποκωδικοποίηση και η αναγνώριση της πραγματικότητας. Μία από τις μεθόδους είναι και η θεατρική παράσταση. Ωστόσο ο ίδιος δεν δίνει μεγάλη έμφαση σ' αυτήν: «Some themes or nuclei may be presented by means of brief dramatizations, containing the theme only – no 'solutions'! The dramatization acts as a codification, as problem-posing situation to be discussed» (σ. 103).

εομένων»³⁶. Δεν νομίζω πως χρειάζεται να το αναλύσω στις λεπτομέρειές τους τις τεχνικές του σ' αυτό το σημείο· είναι αρκετά γνωστές στους πάντες. Η έννοια του spect-actors ανταποκρίνεται στη δυνατότητα του προσωπικού της επιχείρησης να επέμβει στην παράσταση, να κάνει προτάσεις, να αναλάβει κάποιους ρόλους, να βείξει λύσεις κτλ. Βέβαια το ιδεολογικό πλαίσιο του Boal είναι τελείως διαφορετικό. Και το statue-theatre ή image-theatre μπορεί να χρησιμοποιηθεί στο «θέατρο των επιχειρήσεων»³⁷. Περισσότερο διαδεδομένο είναι όμως το forum-theatre, όπου οι θεατές, φωνάζοντας stop, μπορούν να σταματήσουν τη λύση του προβλήματος που δείχνεται επί σκηνής, να έρθουν στη σκηνή και να παίξουν τη δική τους πρόταση· είναι μια από τις πιο δημοφιλείς μορφές της ενεργοποίησης του θεατή στο πρωτοποριακό θέατρο σήμερα (βλ. spect-actor)³⁸. Άλλη τεχνική είναι το «αόρατο θέατρο»: παίζονται καθημερινές σκηνές σε καθημερινούς τόπους συναναστροφής (το κοινό δεν αντιλαμβάνεται πως πρόκειται για «θέατρο»), ή και η δημιουργία του joker (facilitator, difficultator, referee, MC, go-between κτλ.)³⁹. Το «θέατρο των καταπιεσμένων» ως πολιτικό λαϊκό θέατρο, χρησιμοποιεί κυρίως σωματικές τεχνικές της διανοητώνικης επικοινωνίας, γνωρίζει όμως και τεχνικές έκφρασης της ενδοσκοπικής, π. χ. στην ανάδειξη της εσωτερικής «λογοκρισίας» («ο αστυνόμος στο κεφάλι»)⁴⁰. Το legislative theatre αποτελεί θέατρο των μαζών όπου οι επιθυμίες του πληθυσμού σχετικά με κάποιο δημόσιο πρόβλημα παριστάνονται και καταγράφονται από θεατρική ομάδα (εφαρμόστηκε το 1993-1996 στο Rio de Janeiro, όταν ήταν βουλευτής της δημαρχίας)⁴¹. Ο Boal ξεχωρίζει τέσσερις κατηγορίες «λαϊκού» θεάτρου: agit prop (από το λαό για τον λαό), από το λαό για άλλο κοινό, δημοφιλές θέατρο (από άλλους για τον λαό, musical, Broadway κτλ.), και το θέατρο «της εφημερίδας» (εξετάζονται κριτικά τα νέα). Το «θέατρο των επιχειρήσεων» συγκαταλέγεται στην

³⁶ A. Boal: *Theater der Unterdrückten. Übungen und Spiele für Schauspieler und Nicht-Schauspieler*, Frankfurt/M. 1989 (1979), του ίδιου: *Legislative Theatre. Using performance to make politics*, London / New York 1998, του ίδιου, *Der Regenbogen der Wünsche, Methoden aus Theater und Therapie*, Seelze (Velber) 1999, του ίδιου, *Hamlet and the Baker's Son. My Life in Theatre and Politics*, London/New York 2001.

³⁷ «Image theatre was born because my Peruvian students spoke forty-seven mother tongues. [...] To understand them, I asked to make an image. One image of the real and one of their desire. Another image of how you can move from the real to the ideal. [...] and, as they made images, the techniques were born, from the simplest, the image of word, to the complex introspective techniques» (Boal, *Hamlet and the Baker's Son. My Life in Theatre and Politics*, ό. π., σ. 310).

³⁸ «...there occurred the genuine intervention of a 'spect-actor', which gave rise to Forum Theatre. It was in Peru, in 1973, when I was directing a workshop about popular forms of theatre. We presented a play and, during the debate that followed, a female spectator came on stage, taking the place of the protagonist, and showed us

what she would do if she were in the protagonist's place – she showed it by playing. [...] From then on, I adopted Forum Theatre as a way of working, always explaining that the spectators are free to do what they wish...» (Boal: *Hamlet and the Baker's Son. My Life in Theatre and Politics*, ό. π., σσ. 205, 207).

³⁹ Μ' αυτές τις ονομασίες εμφανίζεται στο forum theatre (Boal: ό. π., σ. 351). «I created the *Sistema Coringa* (Joker System): no character would be the private property of any one actor. All had the right to play any character, men in women's roles and vice versa. [...] the Joker, master of ceremonies, explainer, director of the scene, stage-manager, like the Kabuki's *kurogo*. This was the beginning of the dialogue with the audience, which I would later develop fully with the Theatre of the Oppressed. [...] The Joker, that multifarious function, was born with *Zumbi*» (ό. π., σ. 242), το έργο που ανέβασε τότε στη Βραζιλία.

⁴⁰ H. Wiegand: *Die Entwicklung des Theaters der Unterdrückten seit Beginn der achtziger Jahre*, Stuttgart 1999, σσ. 97 εξ.

⁴¹ Boal: *Legislative Theatre. Using performance to make politics*, ό. π.

τρίτη κατηγορία, γιατί αποβλέπει στη συμμόρφωση του προσωπικού σε μια λύση δοσμένη «εκ των άνω». Ο Boal είναι φυσικά εχθρός της ελεύθερης αγοράς⁴², αλλά η αγορά τον χρησιμοποιεί για τους σκοπούς της⁴³.

Στις στρατηγικές του marketing χρησιμοποιείται και το όνομα ενός άλλου ιερού τέρατος του πρωτοποριακού θεάτρου, του Jakob Levy Moreno, που συνδέεται υπογείως με πολλά από τα πειράματα του Grotowski. Ήδη ως φοιτητής στη Βιέννη κατά τη διάρκεια του πρώτου παγκόσμιου πολέμου ο Ρουμανοεβραϊός άρχισε στις γειτονιές πειράματα με αυτοσχεδιασμένο θέατρο για και με παιδιά: χωρίς έργο, ο καθένας παίζει, η υπόθεση και η λύση προκύπτουν από τη συλλογική συμμετοχή, δεν υπάρχει «σκηνή» αλλά μόνο «ζωή»⁴⁴. Από αυτή τη σύλληψη δημιουργήθηκε αργότερα το ψυχόγραμμα. Το 1921 ίδρυσε στη Βιέννη το Stegreiftheater («αυτοσχεδιασμένο θέατρο»)⁴⁵, που αποτελούσε και τη βάση της «κοινωνιομετρίας» του (sociometry), του συστήματος μέτρησης των διανθρωπικών σχέσεων⁴⁶. Η δράση (action) βασίζεται στην δημιουργικότητα (< -creativity) η οποία βασίζεται πάλι στον ανθρώπινο αυθορμητισμό (< -spontaneity). Ειδικά στο Stegreiftheater η ελευθερία του θεατή είναι απεριόριστη: μπορεί να επέμβει όποτε και όπως θέλει, να αναλάβει ρόλους κτλ. Στις ίδιες αρχές στηρίζεται και το ψυχόγραμμα (Weihetheater): εδώ ο καθένας παίζει τον εαυτό του ως πρωταγωνιστή, ενώ οι άλλοι αναλαμβάνουν δευτερεύοντες ρόλους που τους υποδεικνύει ο ίδιος, για να σκηνοθετησει το «δράμα» του. Αυτή είναι η βάση της ομαδικής ψυχοθεραπείας (σε αντίθεση με τον Freud, όπου η θεραπεία είναι ιδιωτική και δεν εκφράζεται με παράσταση): υπάρχει η «σκηνή», ο πρωταγωνιστής (ο «ασθενής» που αναλαμβάνει τον ρόλο του), ο θεραπευτής, τα «βοηθητικά εγώ» (που αναλαμβάνουν τους άλλους ρόλους) και το κοινό⁴⁷. Και εδώ η διαδικασία χωρίζεται σε τρεις φάσεις: warming-up, action, follow-up. Οι κυριότερες τεχνικές είναι η αυτοπαρουσίαση, η αυτοπραγμάτωση, ο μονόλογος (ο πρωταγωνιστής διακόπτει την ψευδαίσθηση και σχολιάζει), θεραπευτικός μονόλογος, ο «σωσίαι» (λειτουργία του καθρέφτη), περισσότεροι σωσίαι, η μέθοδος «του καθρέφτη» (βοηθητικά πρόσωπα μιμούνται τον πρωταγωνιστή), η αλλαγή των ρόλων, το όραμα του μέλλοντος, «βοηθητικός κόσμος» (παρουσίαση διανθρωπικών σχέσεων του πρωταγωνιστή), αυτοσχεδιασμός με άλλους ρόλους (ο πρωταγωνιστής δεν παίζει τον εαυτό του). Στόχος της θεραπείας δεν είναι μόνο η αποκατάσταση της ψυχικής υγείας (απαλλαγή από τα συμπτώματα

⁴² «The market takes away our own desires and puts other desires in us. They try to put in us the desire to eat the food they want us to eat, to think the thoughts they want us to think, to read the literature they produce. The market makes the product, and then it creates the desire in us to consume that product. This does not allow our individuality to grow. I and you, and the person running down the street, we shouldn't have the same desires» (Augusto Boal – Force for Change; an Interview by Sophie Unwin, *Resurgence*. Issue 2004, WWW:<http://resurgence.gn.apc.org/issues/unwin204.htm>).

⁴³ Ως συνέπεια της στράτευσης αυτής έχει τροποποιηθεί και την έννοια της κάθαρσης: στόχος του θεάτρου του είναι «to produce not catharsis, but dynamisation. Its objective is not to pacify its audiences, to tranquillise them, to return them to a state of equilibrium and

acceptance of society as it is, but, again contrarily, to develop their desire for change» (Boal: *Legislative theatre*, ό. π., σ. 20).

⁴⁴ B. Marschall: *Ich bin der Mythe. Von der Stegreifbühne zum Psychodrama Jakob Levy Morenos*, Wien / Köln / Graz 1988 (*Maske und Kothum*, special issue 18), σ. 49.

⁴⁵ J. L. Moreno: *Das Stegreiftheater*, Potsdam 1924.

⁴⁶ J. L. Moreno: *Gruppenpsychotherapie und Psychodrama: Einleitung in die Theorie und Praxis*, Stuttgart / New York (1959) 1997, του ίδιου: *Soziometrie als experimentelle Methode*, H. Petzold (ed.), *Ausgewählte Werke 1*, Paderborn 1981, του ίδιου: *Die Grundlagen der Soziometrie*, Köln 1967. Βλ. και τη βιβλιογραφία στον Πούχνερ: «Το Θέατρο στο Σχολείο», ό. π., σσ...

⁴⁷ Moreno: *Gruppenpsychotherapie und Psychodrama*, ό. π.

της νευρώσης ή ψύχωσης) αλλά η ανάκτηση του φυσικού αυθορμητισμού και της εγγενούς δημιουργικότητας («κάθαρις» ολόκληρης της ομάδας). Τεχνικές όπως ο «σωσίας», ο «καθρέφτης» και η αλλαγή ρόλων εφαρμόζονται και στο «θέατρο των επιχειρήσεων», όπως και ο αυτοσχεδιασμός.

Σχετικά με αυτό το τελευταίο, τον αυτοσχεδιασμό, αναφέρεται συχνά και το όνομα του Keith Johnstone και το sport theatre κτλ.⁴⁸ Η ιδέα ξεκίνησε από τους αγώνες πάλης (catch), όπου φανατίζονται οι θεατές μέχρι εσχάτων, ενώ οι ίδιοι οι παλαιότες σαφώς παίζουν θέατρο: κανείς δεν τραυματίζει πραγματικά τον άλλον. Η μέθοδος έγκειται σε αγώνες αυτοσχεδιασμού με βράβευση του καλύτερου. Επίσης αναφέρεται ο Jonathan Fox και το playback-theatre, μια μοντέρνα εκδοχή του αυτοσχεδιασμού του Moreno⁴⁹. Στη βάση όμως του διαδικαστικού μοντέλου της αλλαγής στο «θέατρο των επιχειρήσεων» βρίσκονται πιο γενικά μοντέλα της κοινωνιολογίας και κοινωνικής ανθρωπολογίας: οι rites de passage του Arnold van Gennep και το social drama του Victor Turner⁵⁰, η theatre-anthropology του Richard Schechner⁵¹ (το θέατρο των επιχειρήσεων βρίσκεται κάπου ανάμεσα σε «τελετή» και «θέατρο»)⁵² και την frame analysis και τις interaction rituals του Erving Goffman⁵³. Ακόμα και το όνομα του Μπρεχτ και ο όρος της αποστασιοποίησης βρίσκεται στο λεξιλόγιο των θεωρητικών του marketing για το «θέατρο των επιχειρήσεων».

Είναι φανερό πως η «χρήση» των τεχνικών αυτών αντιβαίνει βάνανσα στους στόχους των ίδιων των δημιουργών τους⁵⁴: αντί να προωθούν την ελευθέρωση του ατόμου από εξωτερικούς και εσωτερικούς εξαναγκασμούς τοποθετείται το καλό της επιχείρησης πάνω από το καλό των μελών του προσωπικού: γιατί εύρυθμη λειτουργία δεν σημαίνει μόνο ευχάριστο εργασιακό κλίμα αλλά και αύξηση του τζίρου και μεγιστοποίηση του κέρδους. Στο κέντρο του εγχειρήματος δεν βρίσκονται τα προβλήματα των συνεργατών, αλλά της επιχείρησης. Η συμμετοχή στην εκδήλωση είναι για το προσωπικό υποχρεωτική: θεωρείται μέρος της εργασίας⁵⁵. Είναι από τις λίγες περιπτώσεις, όπου η παρακολούθηση θεατρικής παράστασης είναι υποχρεωτική.

Εννοείται πως η διεύθυνση παρακολουθεί σε όλες τις φάσεις της προεργασίας την έρευνα, τη συγγραφή του έργου και την σκηνοθεσία της παράστασης, δίνει οδηγίες και παρεμβαίνει όταν τα πράγματα δεν εξελίσσονται κατ' ευχήν. Να μοιάζει το «θέατρο των επιχειρήσεων» κάπως με την mouse trap του *Hamlet* και την περίφημη σκηνή με τους ηθοποιούς;

⁴⁸ K. Johnstone: *Theaterspiele. Spontanität, Improvisation und Theatersport*, Berlin 1998.

⁴⁹ J. Fox: *Renaissance einer alten Tradition. Playback-Theater*, Köln 1996.

⁵⁰ Βλ. Β. Πούχγερ: «Το εποχιακό και το κοινωνικό δράμα», *Θεωρητική Λαογραφία. Έννοιες – μέθοδοι – θεματικές*, Αθήνα 2009, σσ. 505-524. Βλ. επίσης του ίδιου, *Από τη θεωρία του θεάτρου στις θεωρίες του θεατρικού. Εξελίξεις στην επιστήμη του θεάτρου στο τέλος του 20ού αιώνα*, Αθήνα 2003, σσ. 148 εξ.

⁵¹ Πούχγερ: *Από τη θεωρία του θεάτρου στις θεωρίες του θεατρικού*, ό. π., σσ. 160 εξ.

⁵² Hüttler, ό. π., σ. 168 εξ.

⁵³ Βλ. τη βιβλιοπαρουσίασή μου της ελληνικής μετάφρασης του *The Presentation of Self in Everyday Life*, *Παράβασις* 9 (2009), σσ. 702-705.

⁵⁴ Ήδη το 1973 ο Dieter Lenzen επισήμανε στη διδακτορική του διατριβή τη δυνατότητα της κατάχρησης των μεθόδων του ψυχοδράματος για άλλους σκοπούς (D. Lenzen: *Psychoanalytische Theorie des Spiels und pädagogisches Theater*, Diss. Wien 1973, σσ. 128 εξ.).

⁵⁵ Schreyögg: «Definition und Typen des bedarfsorientierten Theatereinsatzes in Unternehmen», *Schreyögg, Unternehmenstheater*, ό. π., σ. 6.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- V. Affolter: *Merkmale und Funktionsweisen von destruktiven Gruppierungen am Beispiel von Scientology*, Zürich 2001.
- B. Aragou-Doumon: «Unternehmenstheater in Frankreich: Ein Überblick über eine junge Erfolgsgeschichte», Schreyögg, *Unternehmenstheater*, σσ. 154-172.
- M. Axter: *Das Theater der Unterdrückten Augusto Boals und seine Präsentation in der Gegenwart*, Stuttgart 2001.
- M. Bachtin: *Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur*, Frankfurt/M. 1995.
- E. Barba: *Ein Kanu aus Papier, Abhandlung über Theateranthropologie*, Köln 1998.
- G. Baumbach (ed.): *Theaterkunst & Heilkunst: Studien zu Theater und Anthropologie*, Köln etc. 2002.
- J. Beck / J. Holkenbrink / A. Kehl (eds.): *Tragt Masken, schont das eigene Gesicht: das Theater der Versammlung – Performance zwischen Bildung, Wissenschaft und Kunst*, Bremen 1996.
- B. Beckermann: *Theatrical Presentation: Performer, Audience and Act* (G. B. Beckerman / W. Coco, eds.), London/ New York 1990.
- J. Bérard: «Rollenspiel in Geschäftsleben und Industrie», H. Petzold (ed.): *Angewandtes Psychodrama in Therapie, Pädagogik, Theater und Wirtschaft*, Paderborn 1972, σσ. 345-357.
- M. Berg / P. Flume / R. M. Orthey / J. Ritscher / F. Tielmann / R. Wehner: *Unternehmenstheater interaktiv. Themenorientierte Improvisation (TOI) in der Personal- und Organisationsentwicklung*, Weinheim / Basel 2002.
- J. Bergmann: «Bedarfsorientierter Theatereinsatz in der Praxis: Drei Praxisbeispiele als Arbeitsbericht», Schreyögg, *Unternehmenstheater*, σσ. 191-208.
- A. Boal: *Theater der Unterdrückten. Übungen und Spiele für Schauspieler und Nicht-Schauspieler*, Frankfurt/M. 1989 (1979).
- του ίδιου: *Legislative Theatre. Using performance to make politics*, London / New York 1998.
- του ίδιου: *Der Regenbogen der Wünsche, Methoden aus Theater und Therapie*, Seelze (Velber) 1999.
- του ίδιου: *Hamlet and the Baker's Son. My Life in Theatre and Politics*, London / New York 2001.
- D. M. Boje / J. T. Luhman / A. L. Cunliffe (eds.): «A Dialectic Perspective on the Organization Theatre Metaphor», *American Communication Journal* vol. 6, issue 2, winter 2003.
- J. B. Bonange: «Vous avez dit clownanalyse?», F. Leplâtre (ed.): *La formation se met en scène: ou les mitte et une vertus de théâtre*, Paris 1996, σσ. 58-67.
- D. Feldhender: «Augusto Boal und Jakob Levy Moreno: Theater und Therapie», B. Ruping (ed.): *Gebraucht das Theater. Die Vorschläge Augusto Boals. Erfahrungen, Varianten, Kritik*, Münster / Hamburg 1993, σσ. 299-309.
- P. Flume / K. Hirschfeld / Chr. Hoffmann (eds.): *Unternehmenstheater in der Praxis. Veränderungsprozesse mit Theater gestalten – ein Sachroman*, Wiesbaden 2001.

- M. Fustier: *L'entreprise mise en pièces ... de théâtre. Cinq comédies sur la qualité*, γ. τ. 1989.
- J. Fox: *Renaissance einer alten Tradition. Playback-Theater*, Köln 1996.
- A. Funke / M. Havermann-Feye: *Training mit Theater. Vor der Einzelszene bis zum Unternehmenstheater: Wie Sie Theaterelemente erfolgreich ins Training bringen*, Bonn 2004.
- U. Gerber / E. Sonuc / M. Wimmer: «Künstlerische Intervention in Großgruppen», R. Königswieser / M. Keil (eds.): *Das Feuer großer Gruppen. Konzepte, Designs, Praxisbeispiele für Großveranstaltungen*, Stuttgart 2000, σσ. 208-217.
- A. Heindl: *Theatrale Interventionen. Von der mittelalterlichen Konfliktregelung zur zeitgenössischen Aufstellungs- und Theaterarbeit in Organisationen*, Carl-Auer Verlag 2007.
- M. Hüttler: *Unternehmenstheater – vom Theater der Unterdrückten zum Theater der Unternehmer? Eine theaterwissenschaftliche Betrachtung*, Stuttgart 2005.
- V. Hume: «Le théâtre d'entreprise, origines et objectifs», *Actualité de la formation permanente*, αφ. 120 (1992), σσ. 53-60.
- K. Johnstone: *Theaterspiele. Spontaneität, Improvisation und Theatersport*, Berlin 1998.
- E. Kutscher / J. Selzner / C. Stähle: «Betriebsräte spielen doch nicht Theater, oder? - Augusto Boals emanzipatorisches Volkstheater in den Seminaren des Deutschen Gewerkschaftsbundes», B. Ruping: *Gebraucht das Theater. Die Vorschläge Augusto Boals. Erfahrungen, Varianten, Kritik*, Münster / Hamburg 1993, σσ. 190-206.
- D. Lenzen: *Psychoanalytische Theorie des Spiels und pädagogisches Theater*, Diss. Wien 1973.
- F. Lepâtre: «Formen des bedarfsorientierten Theatereinsatzes in Frankreich», Schreyögg, *Unternehmenstheater*, σσ. 173-188.
- G. Leutz: *Das klassische Psychodrama nach J. L. Moreno*, Berlin 1974.
- A. Levy / U. Merry: *Organizational transformation. Approaches, strategies, theories*, New York 1986.
- K. Lewin: «Das Verhalten, die Kenntnis und die Übernahme neuer Werte» (1945), G. Weiß Lewin (ed.), *Die Lösung sozialer Konflikte. Ausgewählte Abhandlungen über Gruppendynamik von Kurt Lewin*, Bad Nauheim 1953, σσ. 92 εξ.
- K. Lewin: «Group decision and social change», E. E. Maccoby / T. M. Newcomb / E. L. Hartely (eds.): *Readings in social psychology*, New York 1958, σσ. 197-211.
- K. Lewin: *Feldthorie* (ed. C.-F. Graumann), Bern / Stuttgart 1982.
- N. Luhmann: *Die Kunst der Gesellschaft*, Frankfurt/M. 1997.
- B. Marschall: *Ich bin der Mythe. Von der Stegreifbühne zum Psychodrama Jakob Levy Morenos*, Wien / Köln / Graz 1988 (*Maske und Kothurn*, special issue 18).
- St. Meisiek: «Situation Drama in Change Management: Types and Effects of a New Managerial Tool», *International Journal of Arts Management* 4/3 (spring 2002, Montreal 2002), σσ. 48-55.
- St. Meisiek / R. Dabitz: «Zur Wirkung des Unternehmenstheaters: die Rolle der Katharsis», Schreyögg, *Unternehmenstheater*, σσ. 37-83.

- M. Meister: *Purgatorium – Katharsis – Subversion. Zur Geschichte einer Theorie des Theaters im 19. und 20. Jahrhundert*, Wien Habil. 1991.
- J. L. Moreno: *Gruppenpsychotherapie und Psychodrama: Einleitung in die Theorie und Praxis*, Stuttgart / New York (1959) 1997.
- του ίδιου: *Soziometrie als experimentelle Methode*, H. Petzold (ed.), *Ausgewählte Werke 1*, Paderborn 1981.
- του ίδιου: *Die Grundlagen der Soziometrie*, Köln 1967.
- του ίδιου: *Das Stegreiftheater*, Potsdam 1924.
- S. Neuroth: *Augusto Boals «Theater der Unterdrückten» in der pädagogischen Praxis*, Weinheim 1994.
- H. Petzold: «Situationsanalyse und intensiviertes Rollenspiel in der Industrie», *Angewandtes Psychodrama in Therapie, Pädagogik, Theater und Wirtschaft*, Paderborn 1972, σσ. 358-372.
- H. Petzold (ed.): *Angewandtes Psychodrama in Therapie, Pädagogik und Theater*, Paderborn 1978.
- C. Poissoneau: «Théâtre à la carte – L'entreprise mise en scène», *Actualité de la formation permanente*, αφ. 120, 1992, σσ. 68-70.
- R. Schechner: *The Future of Ritual. Writing on culture and performance*, London / New York 1995.
- του ίδιου: *Theateranthropologie, Spiel und Ritual im Kulturvergleich*, Reinbek 1990.
- Th. J. Scheff: *Explosion der Gefühle. Über die kulturelle und therapeutische Bedeutung kathartischen Erlebens*, Weinheim 1983.
- H. Schoenmakers: «Aesthetic emotions and aestheticised emotions in theatrical situations», του ίδιου (ed.), *Performance theory: reception and audience research*, Amsterdam 1992, σσ. 39-58.
- G. Schreyögg: «Definition und Typen des bedarfsorientierten Theatereinsatzes in Unternehmen», Schreyögg *Unternehmenstheater*, σσ. 3-22.
- του ίδιου: «Unternehmenstheater in organisatorischen Veränderungsprozessen», Schreyögg *Unternehmenstheater*, σσ. 23-36.
- του ίδιου: «Unternehmenstheater als duplizierte Wirklichkeit», Schreyögg *Unternehmenstheater*, σσ. 84-94.
- G. Schreyögg / R. Dabitz (eds.): *Unternehmenstheater: Formen – Erfahrungen – erfolgreicher Einsatz*, Wiesbaden 1999.
- Chr. Sprute: *Das Interventionspotential des Unternehmenstheaters in der Organisationsberatung*, Lüneburg, Dipl. 2000.
- St. Teichmann: *Unternehmenstheater zur Unterstützung von Veränderungsprozessen. Wirkungen, Einflussfaktoren, Vorgehen*, Wiesbaden 2001.
- της ίδιας: «Zur Relevanz der Nacharbeit für die Wirksamkeit von Unternehmenstheater im organisatorischen Wandel: Beobachtungen aus einer Längsschnittstudie», Schreyögg *Unternehmenstheater*, σσ. 209-231.

- H. Wehner / R. Dabitz: «Bedarfsorientiertes Theater in Deutschland: eine empirische Bestandsaufnahme», Schreyögg, *Unternehmenstheater*, σσ. 97-153.
- H. Wiegand: *Die Entwicklung des Theaters der Unterdrückten seit Beginn der achtziger Jahre*, Stuttgart 1999.