

Είδαμε τις «Δούλες» που σκηνοθετεί ο Σάββας Στρούμπος, λίγο πριν την πρεμιέρα

Νίκη - Μαρία Κοσκινά,

14.03.2025

Μιλήσαμε με τον σκηνοθέτη για τη δική του ξεχωριστή προσέγγιση στην παράσταση που ανεβαίνει σήμερα στο θέατρο Άτις- Νέος Χώρος

Μπήκαμε στις πρόβες της παράστασης «Οι Δούλες» και μιλήσαμε με τον σκηνοθέτη Σάββα Στρούμπο για το πώς δούλεψε το έργο με την Ομάδα Σημείο Μηδέν

Παρακολούθησα τις «Δούλες» σε σκηνοθεσία Σάββα Στρούμπου σε ένα από τα τελικά τους περάσματα. Η παράσταση κάνει πρεμιέρα σήμερα 14 Μαρτίου στο θέατρο Άτις-Νέος Χώρος στις 21:00. Την ώρα που έφτασα στο θέατρο, οι ηθοποιοί δεν είχαν τελειώσει ακόμη το training που κάνουν πάντοτε πριν την πρόβα και την παράσταση, ώστε να προετοιμάσουν το σώμα τους, τη φωνή τους και όλο τους το είναι. Περίμενα λίγο έξω, ώστε να μην τους ενοχλήσω και όταν ολοκλήρωσαν το ζέσταμά τους και ανέβηκαν να ετοιμαστούν, μπήκα στον χώρο και κάθισα να παρακολουθήσω. Το πρώτο πράγμα που παρατήρησα μπαίνοντας ήταν το λιτό σκηνικό: τίποτα που να παραπέμπει σε ένα αστικό σπίτι, όπως αυτό που περιγράφεται στο κείμενο του Ζενέ. Το μόνο που θα δει ο θεατής είναι μια μεγάλη ελικοειδής σκάλα που πιάνει σχεδόν όλο το σκηνικό. Κάτω στο πάτωμα είναι σκορπισμένα φθινοπωρινά φύλλα, τα οποία παραπέμπουν στα λουλούδια που αγαπά η Κυρία. Στο πίσω μέρος της σκηνής υπάρχει μια τζαμαρία, η οποία με τους κατάλληλους φωτισμούς λειτουργεί ως καθρέφτης, όπου αντικατοπτρίζονται όσα συμβαίνουν στη

σκηνή, ειδικά όταν οι ήρωες ανεβαίνουν στα πιο ψηλά σκαλοπάτια, δίνοντας μια ατμόσφαιρα ποιητική στην εικόνα που βλέπει ο θεατής.

Τρεις ηθοποιοί που βρίσκονται όλη την ώρα στη σκηνή, ακόμα και όταν κάποιος από αυτούς δεν μιλά. Όλο το έργο αποτελεί θα λέγαμε μια αλληγορία που θέτει σε αντιπαράβολή δυο πόλους: από τη μια το ζήτημα της εθελοδοουλίας και από την άλλη την τερατωδία της εξουσίας. Αυτό είναι το πρίσμα πάνω στο οποίο δούλεψε ο Σάββας Στρούμπος με την Ομάδα Σημείο Μηδέν το κείμενο του Ζενέ. Οι δυο δούλες μάς μεταφέρουν με έντονη σωματικότητα τα συναισθήματά τους, το πώς βιώνουν μια κατάσταση από την οποία δεν μπορούν να ξεφύγουν, όχι γιατί είναι φτωχές και δεν έχουν πού να πάνε αλλά γιατί δεν υπάρχει μέσα στο φαντασιακό τους αυτή η επιλογή, ότι μπορούν να ανοίξουν την πόρτα και να φύγουν. Αντ' αυτού μάλιστα μπαίνουν σε ένα παιχνίδι μίμησης της κυρίας τους (βάζουν τα ρούχα της, το μακιγιάζ της, μιλούν σαν εκείνη), ένα παιχνίδι που φαίνεται ότι από τη μια τους προκαλεί αποτροπιασμό ενώ από την άλλη τις φτάνει σε στιγμές κορύφωσης και ηδονής. Άλλωστε όπως μου ανέφερε ο σκηνοθέτης, «ο σαρκασμός και ο ερωτισμός είναι τα δυο πυρηνικά στοιχεία της προσέγγισής μας».

Το τρίτο πρόσωπο της παράστασης είναι η Κυρία, που την υποδύεται ένας άντρας. Η Κυρία συμβολίζει την εξουσία και ο σκηνοθέτης επιλέγοντας έναν ηθοποιό που δεν είναι γυναίκα, ήθελε να τη διαχωρίσει, να την παρουσιάσει ως άφυλη, ως ένα τοτέμ, ένα βαμπίρ, ένα αρχέτυπο. Δεν τον ενδιέφερε ο έμφυλος προσδιορισμός. Γι αυτό και άλλωστε, αν και το μεγαλύτερο μέρος της παράστασης υποτίθεται ότι δεν είναι στο σπίτι, τη βλέπουμε να έρπεται κάτω από το σκηνικό, κάτω από τη σκάλα της εθελοδοουλίας και να ορίζει υπόγεια την κατάσταση των δούλων, μέσω της παρουσίας-απουσίας της. Όπως αναφέρει ο σκηνοθέτης, «ο ηθοποιός που κάνει την κυρία σέρνεται κάτω από το σκηνικό σαν ένα πανοπτικό, που διαρκώς ελέγχει και πειθαρχεί τις δυο δούλες». Η Κυρία κινείται αργά κάτω από το σκηνικό, κάνοντας γκριμάτσες, αντιδρώντας σε αυτά που λένε οι δούλες, κοιτά τους θεατές με έναν σαρκαστικό και ενίοτε οριακά τρομακτικό τρόπο.

Είναι ενδιαφέρον όταν παρακολουθείτε την παράσταση να αντιπαραβάλλετε το βλέμμα σας τότε στο πάνω μέρος της σκηνής, τότε

στο κάτω, στους δυο αυτούς κόσμους, της εξουσίας και της εθελοδοουλίας που είναι άρρηκτα συνδεδεμένοι μεταξύ τους. Αφού παρακολούθησα την παράσταση, συζητήσαμε με τον Σάββα Στρούμπο το πώς δούλεψε το κείμενο, ποια είναι η δική του ματιά, γιατί το επέλεξε, γιατί προτιμά να ανεβάζει κλασικά κείμενα παρά μοντέρνα.

«Οι Δούλες» του Ζαν Ζενέ: Ο Σάββας Στρούμπος μιλά για τη δική του προσέγγιση στο κείμενο

Το προηγούμενό σου έργο, «Ο Γλάρος» του Τσέχοφ, ήταν πάλι κλασικό και πολυπαιγμένο. Γιατί επιλέγεις να ανεβάσεις και πάλι ένα έργο επίσης κλασικό και πολυπαιγμένο;

Ο τρόπος με τον οποίο επιλέγω τα κείμενα με τα οποία ασχολούμαστε είναι κάπως διαισθητικός ή και ενστικτώδης. Δεν κοιτάω την επικαιρότητα για παράδειγμα. «Ο Γλάρος» είναι ένα κείμενο με το οποίο είχα κάποια σχέση ήδη το 2018-19 όταν δουλεύαμε για την Αντιγόνη και κάποια στιγμή έφτασε η ώρα για να καταπιαστούμε με τον Γλάρο. «Οι δούλες» είναι ένα κείμενο που δεν το είχα στο νου μου στο παρελθόν ότι θα ήταν ένα έργο με το οποίο θα μπορούσαμε να καταπιαστούμε. Μέχρι που το 2023 ανεβάσαμε στην Εναλλακτική Σκηνή το «Όχι εγώ» του Μπέκετ. Όπου εκεί συμμετείχαν δυο παλαιότερες συνεργάτιδες της ομάδας, η Έβελιν Ασουάντ και η Έλλη Ιγγλίζ, όπου ενώ στο έργο αυτό κανονικά υπάρχει το στόμα του Μπέκετ, στη δική μας εκδοχή ήταν δυο γυναίκες, αυτές οι δυο κοπέλες που παίζανε τον ρόλο του στόματος. Και ήταν τόσο έντονη η αλληλεπίδρασή τους και τόσο έντονη η κοντινότητά τους που αυτό με ενέπνευσε προς την κατεύθυνση των δούλων. Και είπα ότι μετά από αυτήν την εμπειρία θα ήθελα να δοκιμάσω αυτόν τον κόσμο του Ζενέ.

Τελικά όταν ξεκίνησα να ασχολούμαι με το κείμενο, τέθηκαν αμέσως τα κεντρικά ζητήματα του. Δηλαδή τι είναι το κείμενο αυτό, πώς το προσεγγίζει κανείς. Υπάρχει πολιτική διάσταση; Και πώς αναπτύσσεται; Υπάρχει ψυχαναλυτική διάσταση; Και πώς όλα αυτά αναπτύσσονται στη σκηνή πάνω. Εμείς από την πρώτη στιγμή αποφασίσαμε να αντιμετωπίσουμε το κείμενο όχι ως αμιγώς θεατρικό κείμενο. Όχι σαν ένα δραματικό κείμενο που εκτυλίσσεται σε ένα αστικό σαλόνι και είναι οι δυο κοπέλες αυτές που κάπως συνωμοτούν εναντίον της κυρίας και παίζουν αυτό το παιχνίδι. Το είδαμε εξ αρχής ως φιλοσοφικό κείμενο που

αναπτύσσει το θέμα της εθελοδοουλίας, πώς δηλαδή το άτομο που καταπιέζεται ηδονίζεται από το να καταπιέζεται και αντιστοίχως το άτομο που καταπιέζει ηδονίζεται όταν καταπιέζει. Και μάλιστα το άτομο που καταπιέζεται αντί να επιτελέσει μια μορφή εξέγερσης –υπαρξιακή, κοινωνική, πολιτική με κάποιον τρόπο- επί της ουσίας επιδιώκει να πάρει τη θέση του καταπιεστή του. Βλέπουμε ότι έχουν πλήρη επίγνωση και ταξικά και υπαρξιακά των μορφών της καταπίεσης, της ταπείνωσης, της εκμετάλλευσης που υφίστανται, έχουν όλη την απόγνωση και την απελπισία αυτού του βιώματος. Και όμως δεν ανοίγουν την πόρτα να φύγουν. Και επί της ουσίας παίζουν ένα παιχνίδι που υιοθετούν τις συμπεριφορές και τις συνήθειες της κυρίας, επιθυμούν τους εραστές, τα φορέματα της κυρίας, όλον τον κόσμο της.

«Οι Δούλες», όπως και «Ο Γλάρος», είναι ένα εξαιρετικά πολυπαιγμένο κείμενο. Στην πλειοψηφία των περιπτώσεων ανεξάρτητα το πόσο καλό είναι ένα ανέβασμα έχουμε μια σκηνή αναπαράστασης ενός αστικού σπιτιού και τα συμβάντα που εκτυλίσσονται εντός του αστικού σπιτιού. Και στον Γλάρο είναι η ρωσική επαρχία και τα αντίστοιχα συμβάντα του. Στη διαδικασία της δουλειάς μας ξεκινάμε ουσιαστικά από το σημείο μηδέν. Χωρίς προκαταλήψεις. Διαβάζουμε το κείμενο από την αρχή και αφήνουμε να δούμε με όσο γίνεται μεγαλύτερη αθωότητα πρωτογενώς πού θα μας οδηγήσει, αγνοώντας τις όποιες κυρίαρχες αντιλήψεις, ερμηνείες, αναγνώσεις, ανεβάσματα υπάρχουν στο κείμενο. Έτσι οδηγηθήκαμε και στη διασκευή του Γλάρου, που είναι τελικά κάτι διαφορετικό από τις κυρίαρχες αναγνώσεις. Θα μπορούσα να πω ωστόσο ότι αποκαλύπτουν το υλικό, παρά το μπερδεύουν ή το αποπροσανατολίζουν.

Γιατί επέλεξες αυτή τη σκάλα για το σκηνικό της παράστασης;

Αυτό το σκηνικό είναι ιδέα της σταθερής μας συνεργάτιδας της Κατερίνας Παπαγεωργίου. Αυτή είναι η σκάλα της δουλειάς. Για μενα είναι και μια αναφορά στο «Σαλό» του Παζολίνι αυτή η σκάλα από όπου κατεβαίνουν αυτοί οι διεστραμμένοι άνθρωποι. Όπου η εξουσία έρπεται από κάτω και οι κοπέλες δεν μπορούν να φύγουν από αυτή τη σκάλα. Είναι ο χώρος και ο χρόνος του εγκλεισμού τους. Κι έτσι δημιουργείται αυτή η συνθήκη, αυτός ο χωροχρονός της εθελοδοουλίας και του εγκλεισμού. Και μέσα εκεί βέβαια είναι αφορμή για μας ποιητική-καλλιτεχνική να μπορέσουμε να αφουγκραστούμε και να ψηλαφήσουμε όλα τα υλικά της εθελοδοουλίας που

ανέφερα πρίν με τρόπο ποιητικό και όχι επικαιρικό, που όμως γίνονται εξαιρετικά επίκαιρα στις μέρες μας.

Όταν έχουμε λίγο νερό σε ένα ποτήρι, το νερό παίρνει το σχήμα του ποτηριού. Μέσα από τον τρόπο της δουλειάς μας συμβαίνει το ανάποδο. Δηλαδή σαν το νερό, το εσωτερικό τοπίο του σώματος, να σμιλεύει το ίδιο μας το σώμα. Και έτσι στον ηθοποιό απελευθερώνονται δυνατότητες έκφρασης, παρουσίας σκηνικής, ηχητικοί, σωματικοί, ενεργειακοί και ρυθμικοί άξονες απρόβλεπτοι.

Εξήγησέ μας τη διαδικασία της προετοιμασίας των ηθοποιών πριν από κάθε κάθε πρόβα.

Είναι γνωστό ότι το μεθοδολογικό υπόβαθρο της δουλειάς μας είναι η μέθοδος Τερζόπουλου και το training αυτό, πρόκειται για μια ψυχοσωματική μέθοδο εκπαίδευσης του ηθοποιού. Δηλαδή το σώμα, η φωνή, η ενέργεια, η αυτοσυγκέντρωση, η φαντασία, οι αισθήσεις, το ένστικτο, τα συναισθήματα: όλα αυτά αποτελούν ένα όλο. Σώμα και πνεύμα, το ψυχοσώμα που λέμε του ηθοποιού μετατρέπεται σε έναν τόπο έκφρασης έρευνας δημιουργίας, αναζήτησης των υλικών με τα οποία καταπιάνεται. Για να γίνει κάτι τέτοιο χρειάζεται training, καθημερινή εκπαίδευση. Καθημερινή μας εκπαίδευση είναι για το σώμα, τη φωνή, την αυτοσυγκέντρωση, τη φαντασία, τις αισθήσεις, την ετοιμότητα, τη μαλακότητα, όλα αυτά τα πράγματα. Οπότε κάθε μέρα πριν την πρόβα για την παράσταση μπαίνουμε σε αυτή τη διαδικασία. Οι ασκήσεις είναι στάνταρντ. Και όσο περισσότερα χρόνια είναι στην ομάδα κάποιος, τόσο περισσότερη εξοικείωση υπάρχει με το training. Αυτό που έχει σημασία είναι αυτό που λέμε συχνά στην πρόβα ότι το σώμα ενεργοποιείται και μαλακώνει τόσο γιατί αποκαλύπτεται το εσωτερικό σώμα. Και πώς μπορούμε να το δούμε αυτό; Όταν έχουμε λίγο νερό σε ένα ποτήρι, το νερό παίρνει το σχήμα του ποτηριού. Μέσα από τον τρόπο της δουλειάς μας συμβαίνει το ανάποδο. Δηλαδή σαν το νερό, το εσωτερικό τοπίο του σώματος, να σμιλεύει το ίδιο μας το σώμα. Και έτσι στον ηθοποιό απελευθερώνονται δυνατότητες έκφρασης, παρουσίας σκηνικής, ηχητικοί, σωματικοί, ενεργειακοί και ρυθμικοί άξονες απρόβλεπτοι.

Στο κείμενό σου έχεις χρησιμοποιήσει τη μετάφραση του Δημητριάδη. Γιατί επέλεξες αυτήν και όχι κάποια άλλη;

Όταν αποφάσισα να ανεβάσω το έργο, διάβασα διάφορες μεταφράσεις. Η μετάφραση του Δημήτρη Δημητριάδη -που είχε γίνει για την παράσταση του Λευτέρη Βογιατζή το 2005- ίσως για μένα είναι και η πιο πυκνή και η πιο ποιητική και η πιο άμεση από αυτές που κυκλοφορεί. Αφετέρου ο Δημητριάδης είναι ένας ποιητής, ένας συγγραφέας, ένας μεταφραστής με τον οποίο είναι η τρίτη φορά που συνεργαζόμαστε. Η πρώτη ήταν όταν ανεβάσαμε το κείμενό του «Η Τρώας» με τον Δαβίδ Μαλτέζε και την Έλλη Ιγγλίζ – η κοπέλα που παίζει εδώ τη Σολάνζ- η δεύτερη φορά όταν του παρήγγειλα μια μετάφραση της Αντιγόνης. Πάντα η συνεργασία με τον Δημήτρη είναι εξαιρετικά δημιουργική γιατί ανοίγουμε έναν διάλογο, μου λέει πράγματα που με εμπνέουν και προωθούν τη σκέψη μου, την αναζήτησή μου.

Πώς ξεκινά η δουλειά για κάθε κείμενο; Είναι πάντα ο ίδιος τρόπος; Πώς το προσεγγίζεις εσύ και πώς το δουλεύεις στη συνέχεια με την ομάδα σου;

Εγώ περνάω πάντα μια περίοδο κάπως προσωπική διαμόρφωσης του σκεπτικού και προσανατολισμού. Ο προσανατολισμός είναι λίγο πιο φιλοσοφικός. Διαβάζω πάνω σε αυτό, σκέφτομαι κάποια πράγματα, κοιτάω ποιο είναι το πρίσμα υπό το οποίο θα αντιμετωπίσω το υλικό. Γιατί δεν με ενδιαφέρει να κάνω ούτε κάτι επικαιρικό ούτε η πρώτου επιπέδου αναπαράσταση ενός κειμένου στη σκηνή πάνω. Με ενδιαφέρει να δω τι σημαίνει για μένα αυτό και πώς συνομιλεί με τις δικές μου αγωνίες, τις ανθρώπινες, τις υπαρξιακές, τις πολιτικές, τις καλλιτεχνικές. Αυτή η περίοδος δεν είναι μικρή, μπορεί να κρατά και κανένα βμηνο. Για παράδειγμα για τις Δούλες, οι πρόβες ξεκίνησαν τον Δεκέμβριο 2024, τρεις μήνες πίσω. Όλη την προηγούμενη περίοδο είχαμε άλλα πράγματα και ταυτόχρονα εγώ προετοιμαζόμουν. Έτσι προτού ξεκινήσουμε τις πρόβες, περνάμε πάντα μια φάση, όπου επικοινωνώ το σκεπτικό μου στους ηθοποιούς. Γίνεται με τρόπο που προσπαθώ εγώ να τους εμπνεύσω, να ενεργοποιήσω την επιθυμία τους, τη φαντασία τους, τον ψυχισμό τους, το ένστικτό τους, ώστε να ετοιμαστούν να ανέβουν στη σκηνή πάνω. Κι έτσι βλέπεις –το είδες και τώρα στα 3 παιδιά- ότι το κάθε άτομο έχει το δικό του προσωπικό δομικό υλικό. Ενώ έχουν κοινόχρηστη ενέργεια το κάθε άνθρωπο είναι διαφορετικό . Γιατί είναι και αυτός ο τρόπος με τον οποίο εκμαιεύουμε το βαθιά δομικό υλικό του κάθε ηθοποιού.

Η ομάδα Σημείο Μηδέν πόσα άτομα έχει;

Η ομάδα είναι μια κοινότητα καλλιτεχνών. Αυτή τη στιγμή υπάρχει ένας πυρήνας ανθρώπος ο οποίος μετασχηματίζεται ανάλογα με την παράσταση. Εμείς παίζαμε τον «Γλάρο» μέχρι πρόσφατα που πλην εμού ήταν άλλοι 4 ηθοποιοί και ταυτόχρονα κάναμε πρόβες για τις Δούλες. Οπότε είναι ανοιχτή κοινότητα. Υπάρχουν σταθεροί συνεργάτες αλλά το ανθρώπινο δυναμικό ανανεώνεται.

Γιατί ασχολείσαι με τους κλασικούς και όχι μοντέρνους;

Δεν μπορώ να πω ότι γίνεται τελείως συνειδητά αυτό, Αλλά αυτό που μπορώ να πω είναι ότι καταπιάνομαι με συγγραφείς μέσα από τους οποίους μπορώ να εκφράσω τις δικές μου αγωνίες. Και αυτό την ίδια στιγμή δεν με ενδιαφέρει να ανεβάσω ένα έργο του Ζενέ, του Κάφκα, του Τσέχωφ αλλά μέσα από το έργο αντιλαμβανόμενος το έργο σαν ζωντανό υλικό να γίνει αυτή η καταβύθιση στον πυρήνα του υλικού και μέσα από εκεί να αντιλαμβάνομαι το δικό μου δημιουργικό υλικό για να μπορώ να εκφράζω τις αγωνίες μου, τα πράγματα που με απασχολούν πολύ σε ό,τι αφορά όχι επί του προσωπικού αλλά σε ό,τι αφορά την ανθρώπινη κατάσταση στον παρόντα χρόνο. Με την έννοια αυτή δεν είναι μια πρώτου επιπέδου πολιτική ανάγνωση. Η τέχνη για μένα είναι ένας ποιητικός χρονοτόπος αναστοχασμού, αίσθησης, ενσυναίσθησης, βάθους, αγωνίας, έκφρασης και μέσα από εκεί αναπτύσσονται και οι πολιτικές και υπαρξιακές διαστάσεις.

Η πρώτη σου σκηνοθεσία ήταν το 2009 με τη «Σωφρονιστική αποικία» του Κάφκα, που ανέβασες μάλιστα και 2 φορές. Είχε ξανανέβει αυτό το κείμενο στην Ελλάδα;

Στην Ελλάδα, όχι. από μικρός ήδη από τη δραματική σχολή, από τις σπουδές, τα πρώτα χρόνια στο Άττις, με ενδιέφερε η τέχνη της σκηνοθεσίας. 25 χρόνια πριν βεβαίως δεν μπορούσα να αντιληφθώ ότι η σκηνοθεσία είναι τέχνη. πρέπει κανείς να ζυμωθεί πάρα πολύ στη διαδικασία αυτή ώστε να είναι στο ύψος των περιστάσεων σε κάθε παράσταση. Και από αυτήν την άποψη διαισθητικά με ενδιέφερε η σκηνοθεσία. Αλλά καταλάβαινα πάλι ότι δεν μπορώ να έχω μπροστά μου ηθοποιούς ώστε να ανεβάσουμε μια παράσταση χωρίς να κατέχω κάποια εργαλεία, που να μου επιτρέπουν με τους ανθρώπους με τους οποίους

συναντιέμαι να έχω τη δυνατότητα να ανοίξω για αυτούς κάποιους δρόμους δημιουργικότητας. Κι έτσι έλεγα ότι θα παραμείνω ηθοποιός μέχρι να δοθεί το κατάλληλο ερέθισμα. Έτσι το 2007-8 διάβασα τη «Σωφρονιστική αποικία» του Κάφκα και συγκλονίστηκα. Κατά σύμπτωση μάλιστα, μου είχε κάνει παλιότερα δώρο μια αφίσα από μια εικαστική εγκατάσταση εμπνευσμένη από τη «Σωφρονιστική αποικία» η Σοφία Μιχοπούλου -μια από τις πιο παλιές ηθοποιούς του θεάτρου Άτις και δασκάλα μου κατά κάποιον τρόπο. Την αφίσα την είχα πάντα στο σπίτι μου. Αλλά όταν διάβασα το διήγημα συγκλονίστηκα. Και είπα ότι το έχω ανάγκη να το κάνω παράσταση. Και έτσι μπήκα στη διαδικασία να ανέβει. Και ήταν μια πολύ ενδιαφέρουσα συγκυρία γιατί συνέπεσε με την εξέγερση της νεολαίας το 2008 συνέπεσε με το άνοιγμα του χώρου ιστορικής μνήμης στην Κοραή 4 που ήταν στην Κατοχή τα Κρατητήρια της Κομαντατούρ-Γκεστάπο. Και εκεί μέσα παρουσιάσαμε τη «Σωφρονιστική αποικία», τον Φεβρουάριο 2009. 5 χρόνια αργότερα το 2014, που τέθηκε η δυνατότητα για μια συνεργασία με το Φεστιβάλ Αθηνών (ήταν τότε ο Γιώργος Λούκος καλλιτεχνικός διευθυντής) αισθανόμουν ότι μου έχει μείνει ανολοκλήρωτη η πρώτη παράσταση, ότι δηλαδή ανέβηκε, ήταν επιτυχία για την εποχή αλλά μέσα μου αισθητικά δεν είχε ολοκληρωθεί. Κι έτσι πρότεινα να κάνω πάλι τη «Σωφρονιστική αποικία» αλλά σε μια διαφορετική παράσταση, που θα ολοκλήρωνε για μένα αυτόν τον κύκλο. Δεν έχει τύχει να επαναλάβω άλλη παράσταση. Κάναμε δεύτερη εκδοχή της Αντιγόνης, αλλά ήταν αρκετά κοντά η μια παράσταση με την άλλη, αλλά είχε μεσολαβήσει η πανδημία και εγώ είχα μια αγωνία και καλλιτεχνική και υπαρξιακή και πολιτική ακόμη: πέρασε από πάνω μας κάτι τέτοιο. Είμαστε ίδιοι άνθρωποι; Και πώς μπορούμε να μιλήσουμε εκ νέου με αυτό το υλικό του Σοφοκλή το οποίο είναι και ατελείωτο; Δεν ολοκληρώνεται με μια παράσταση όσο επιτυχημένη και αν είναι. Έχω στο μυαλό μου κείμενα που θα ήθελα να ξανακαταπιαστώ μαζί τους, όπως είναι η Μεταμόρφωση, ο Βούτσεκ... όταν κάναμε τους «Πέρσες» με την Ομάδα Σημείο Μηδέν, κάναμε τους Πέρσες και στο Εθνικό θέατρο της Βουδαπέστης με ηθοποιούς και σπουδαστές του θεάτρου. Από δραματουργικής άποψης υπήρχε οι ίδιες κατευθύνσεις αλλά ήταν μια εντελώς διαφορετική παράσταση. Στο Σημείο Μηδέν το κάναμε με 6 άτομα, εκεί ήταν 15. Έτσι μπορούσα να δω πώς το υλικό μπορεί να αναπτυχθεί με περισσότερα άτομα.

Η «Ορέστεια» σε σκηνοθεσία Θεόδωρο Τερζόπουλου θα ανέβει και πάλι φέτος στο Φεστιβάλ Αθηνών. Είσαι συνεργάτης σκηνοθέτης στην παράσταση. Θα υπάρχουν αλλαγές σε σχέση με την περσινή εκδοχή;

Ήταν μια παράσταση και μια εμπειρία τομή για όλους όσους συμμετείχαμε. Ο Τερζόπουλος ήθελε να την ανεβάσει εδώ και αρκετά χρόνια. Δόθηκε αυτή η ευκαιρία τελικά μέσα από αυτή τη συνεργασία με το Εθνικό. Αυτό που για μένα μεταξύ πολλών άλλων έχει σημασία είναι ότι βλέπεις τη δύναμη της ομάδας, τη συλλογικότητα, βλέπεις ανθρώπους που είναι συνεργάτες του Άττις και του Θόδωρου εδώ και δεκαετίες όπως ο Τάσος Δήμας και η Σοφία Χιλλ, αλλά και ταυτόχρονα βλέπεις παιδιά νεαρής ηλικίας 24-25 ετών που έχουν τελειώσει τη σχολή εδώ 1-2 χρόνια που μπαίνουν μωούντα σε όλο αυτόν τον κόσμο του θεάτρου Άττις, της μεθόδου και είναι πάνω στη σκηνή και τα δίνουν όλα. Και έτσι το ότι προτάσσεται στην παράσταση αυτή η ομάδα, η ενέργεια, το σώμα, η ανθρώπινη δυνατότητα χωρίς δεκανίκια (επιλέξαμε να μην έχει μικρόφωνα, μεγάλα σκηνικά ή φώτα κλπ) για να προβάλλεται ο ζωντανός άνθρωπος στη σκηνή, η άπειρη ανθρώπινη δυνατότητα. Στις πρόβες θα μπορούμε μετά το Πάσχα και θα ξεκινήσει νομίζω η περιοδεία κάπου στις αρχές Μαΐου. Σίγουρα κάποια πράγματα θα εξελιχθούν αλλά ο κορμός της παράστασης θα είναι ο ίδιος.

Ο Θεόδωρος Τερζόπουλος είναι μέντοράς σου και συνεργάζεσαι πολλά χρόνια μαζί του ενώ πλέον έχεις αναλάβει και τη διδασκαλία της μεθόδου του. Πώς είναι η σχέση σου μαζί του;

Ο Θεόδωρος Τερζόπουλος είναι μέντοράς μου, δάσκαλός μου. Όταν λέω ότι είναι δάσκαλός μου σημαίνει ότι υπάρχει μεταξύ μας μια σχέση ανθρώπινη, καλλιτεχνική, μια αλληλεπίδραση, μια συνομιλία σε πάρα πολλά επίπεδά. Συνεργάζομαι μαζί του από το 2003. Ξεκίνησα να συνεργάζομαι αρχικά σαν ηθοποιός, μετά βοηθός σκηνοθέτη και πλέον σαν συνεργάτης σκηνοθέτης όποτε προκύπτει. Δεν είναι πάντοτε αυτό. Συνέβη στην Ορέστεια και συμβαίνει και σε παραστάσεις που πηγαίνουν στο εξωτερικό. Επίσης εδώ και κάποια χρόνια έχω αναλάβει τη διδασκαλία της μεθόδου. Είναι πολλοί οι λόγοι για τους οποίους έχω αφιερωθεί στη μελέτη για την ανάπτυξη και τη διδασκαλία της μεθόδου, αλλά υπάρχει ένας λόγος που θα ήθελα να τον επικοινωνήσω. Μπορεί πολλοί άνθρωποι να μπουν στη διαδικασία αυτή, να εμβαθύνουν στο training, στις προεκτάσεις κλπ και την ίδια στιγμή αυτοί οι άνθρωποι να δημιουργήσουν μια παράσταση με έναν εντελώς δικό τους βαθιά προσωπικό τρόπο. Μέσα

από τη δική τους δημιουργικότητα, φαντασία, το υλικό τους, χωρίς να τους «δεσμεύει» η μέθοδος. Ίσα ίσα μπαίνοντας σε αυτή τη διαδικασία ψυχοσωματικής εκπαίδευσης, ενεργοποίησης της αυτοσυγκέντρωσης, απελευθερώνεται η δημιουργικότητα. Και έτσι ο κάθε άνθρωπος, σκηνοθέτης, ηθοποιός, απελευθερώνει τα δικά του βαθύτερα δομικά υλικά. Και από αυτήν την άποψη ναι, συνεργάζομαι με τον Τερζόπουλο πολλά χρόνια και την ίδια στιγμή με τρόπο φυσικό αναπτύσσεται ένας προσωπικός τρόπος δουλειάς. Και βέβαια για μένα η σκέψη του, η στάση του, η σχέση του με την τέχνη είναι πολύ μεγάλη έμπνευση. Είναι κοινός τόπος ότι ο Τερζόπουλος είναι από τους σημαντικότερους σκηνοθέτες του κόσμου αλλά όταν αυτό το βλέπεις στην καθημερινότητα, στον τρόπο με τον οποίο συνδέεται με το υλικό, στον τρόπο με τον οποίο δεν φοβάται να αυτοαναιρεθεί κάθε φορά, στην αγωνία που έχει για να μπει στο κάθε υλικό και στον τρόπο με τον οποίο αναπτύσσει το κάθε υλικό, εκεί βλέπεις τα πράγματα από ένα άλλο πρίσμα. Και από αυτήν την άποψη λέω ότι είναι δάσκαλός μου.