

«Η τραγωδία της από-ανθρωποποίησης» Ο Σάββας Στρούμπος μιλάει για τον Βούτσεκ

Σοφία Σιμελιτίδου

16/11/2013

Μια πραγματικά πολύ ενδιαφέρουσα και μακροσκελής συζήτηση έλαβε χώρα πριν κάποιες μέρες σε ένα μικρό καφέ του Κεραμεικού. Ο Σάββας Στρούμπος μας μίλησε για την θεατρική ομάδα Σημείο Μηδέν, για την παράσταση Βούτσεκ στο νέο χώρο του θεάτρου Άττις, καθώς και για την ερευνητική διαδικασία που προηγείται του τόσο αξιόλογου αποτελέσματος. Θα μπορούσε να γράψει πολλά κανείς τόσο για την παράσταση όσο και για την καλλιτεχνική πορεία της ομάδας, αλλά στο απόσπασμα της συζήτησης που ακολουθεί ο Σάββας Στρούμπος μας εισάγει στην δημιουργία του δικού του παραστασιακού κόσμου τόσο κατατοπιστικά που ό,τι άλλο ειπωθεί απλά θα πλεονάζει...

Από πότε υπάρχει η Ομάδα Σημείο Μηδέν, και πως προέκυψε η ανάγκη για την δημιουργία της;

Η ομάδα ξεκίνησε πρόβες τον Σεπτέμβριο του 2008. Η πρώτη μας παράσταση έγινε τον Φλεβάρη του 2009 με το διήγημα του Φραντς Κάφκα *Στη Σωφρονιστική Αποικία*. Είχαμε την τύχη να ανεβάσουμε την παράσταση στον Χώρο Ιστορικής Μνήμης της Κοραή, που τότε άνοιγε πρώτη φορά σαν μουσείο για το κοινό. Υπήρξε επίσης μια πολύ ιδιαίτερη συγκυρία: Η *Σωφρονιστική Αποικία* συνέπεσε με την εξέγερση του Δεκέμβρη, την δολοφονία του Γρηγορόπουλου και τον πόλεμο στην Γάζα. Το κείμενο μιλά για τον τρόπο με τον οποίο το πολιτικό και κοινωνικό γίνεσθαι εγγράφονται στο ανθρώπινο σώμα μέχρι θανάτου. Τα γεγονότα αυτά ήταν βασικό ερέθισμα στην αναμέτρησή μας με το κείμενο του Κάφκα σ' έναν τόσο φορτισμένο από την μνήμη και την ιστορία χώρο.

Ήταν μια συγκυρία, η μέσα από αυτά τα γεγονότα προέκυψε και η ανάγκη για το συγκεκριμένο κείμενο;

Όχι ήταν τυχαίο το γεγονός. Το κείμενο το είχα διαβάσει ένα χρόνο πριν και με συγκλόνισε. Αυτό στάθηκε αφορμή και για την δημιουργία της

ομάδας, αλλά και για να καταλάβω πως με αυτό το κείμενο θέλω να κάνω την πρώτη μου σκηνοθεσία. Στην αρχή κάναμε πρόβες σε ένα υπόγειο γιατί, οπότε υπήρχε μια δυσκολία, όμως η Σωφρονιστική Αποικία παίχτηκε για δύο χρόνια στον Χώρο Ιστορικής Μνήμης της Κοραή και περιόδευσε σε πολλά μέρη.

Μετά την Σωφρονιστική Αποικία, υπάρχει κάποιος κοινός άξονας που να διαπερνάει τα έργα που επιλέγετε; Ποιο είναι το στίγμα της ομάδας μέχρι τώρα σε κειμενικό επίπεδο;

Μας ενδιαφέρει η αναμέτρηση με κλασσικά κείμενα, παρ' όλες τις δυσκολίες και τους υφάλους που κρύβει μια τέτοια προσπάθεια. Το ότι ερχόμαστε αντιμέτωποι με τη δυσκολία, όπου συχνά χάνονται τα κεκτημένα, οι όροι, τα όρια κι αρχίζει ένα φλερτ με το χάος, αυτό είναι πολύ σημαντικό. Έτσι ακονίζονται και ασκούνται τα εκφραστικά μέσα του ηθοποιού και του σκηνοθέτη, έτσι ανοίγει ο ορίζοντας και διευρύνεται το καλλιτεχνικό όραμα, αλλά και ευρύτερα, το όραμα για τον άνθρωπο. Φυσικά, είναι απαραίτητο κανείς να είναι διατεθειμένος να παλέψει προς αυτή την κατεύθυνση.

Ο Τερζόπουλος λέει συχνά πως «το μοντερνικό είναι η έκρηξη του πυρήνα του κλασικού». Πιστεύω ότι αυτή η διαδικασία εμβάθυνσης και ανοίγματος της σχέσης του δημιουργού με το υλικό είναι που απελευθερώνει την φαντασία, οξύνει την αίσθηση και το ένστικτο και οδηγεί τον ηθοποιό και τον σκηνοθέτη στη δημιουργία του τοπίου μιας παράστασης.

Νομίζω ότι δεν μιλάς μόνο για τον λόγο των κλασσικών κειμένων. Σωστά;

Μιλάω για τη διαδικασία δημιουργίας μίας παράστασης. Φυσικά ο λόγος του Σαίξπηρ, του Κάφκα, του Μπύχνερ, του Καμύ, είναι πολύ σημαντική παράμετρος. Αλλά το κείμενο για μας, πέρα από λογοτεχνικό πόνημα, είναι μια υπόθεση εργασίας, ένα ζωντανό υλικό σκηνοθετικής, υποκριτικής, αισθητικής και εκφραστικής έρευνας.

Στα κείμενα που επιλέγουμε υπάρχει ένας βασικός άξονας: το ερώτημα «Προς τι ο άνθρωπος;». Στον Βόντσεκ υπάρχει πολύ έντονα. Ο Καμύ το έχει με έναν άλλο τρόπο, «Τι είναι ο άνθρωπος;», διερωτάται στα ημερολόγιά του. Εμείς χρησιμοποιήσαμε αυτό το κομμάτι στο τέλος της παράστασης *Οι Δίκαιοι*. Κι άλλοι συγγραφείς το θέτουν όπως ο Χάινερ

Μίλλερ και ο Φραντς Κάφκα. Η αναμέτρηση μ' αυτό το υπαρξιακό ερώτημα, στις ακραίες συνθήκες που θέτουν κείμενα όπως ο Βόντσεκ, η Μεταμόρφωση, η Σωφρονιστική Αποικία και άλλα, είναι ένας τρόπος να ανοίξουμε την πόρτα προς το χάος του ανθρώπινου αινίγματος, και να συναντηθούμε μαζί του. Με κάθε παράσταση προσπαθούμε να εμβαθύνουμε στο ερώτημα, επιχειρούμε να δώσουμε μικρές πρόσκαιρες απαντήσεις οι οποίες, βέβαια, αυτοαναιρούνται την επόμενη στιγμή, αφού το ερώτημα ποτέ δεν κλείνει, ποτέ δεν απαντιέται οριστικά κι εφ' όλης της ύλης.

Να μιλήσουμε λίγο παραπάνω για αυτή την έρευνα; Τι σύστημα χρησιμοποιείτε για την προσέγγιση ενός δραματικού κειμένου ή ενός δραματικού προσώπου, βασίζεστε σε κάποια θεωρητική αρχή;

Το θέατρο είναι μία τέχνη που δεν αντέχει τον σχολαστικισμό και τις δογματικές αγκυλώσεις. Σαφώς έχεις την παιδεία, την εκπαίδευση, τις θεωρητικές αναφορές, αλλά η στιγμή της δημιουργίας, της βαθιάς συνάντησης με έναν ηθοποιό ή με ένα κείμενο, χρειάζεται και το ένστικτο, την αίσθηση και τη φαντασία για ν' αποκαλύψει τα κλειδιά της.

Όσον αφορά εμένα, είναι γνωστό ότι προέρχομαι από το Θέατρο Άτις. Ο Τερζόπουλος είναι ο δάσκαλός μου και η μέθοδος εργασίας που προτείνει είναι το βασικό υπέδαφος πάνω στο οποίο στηρίζομαι και με το οποίο συνδιαλέγομαι.

Αν μιλήσουμε για τον Βόντσεκ, από την πρώτη στιγμή είπαμε ότι θα αντιμετωπίσουμε το έργο μέσα από το παραλήρημα του Βόντσεκ. Το κείμενο είναι ένα άθροισμα μικρών αποσπασματικών – θραυσματικών σκηνών. Για μένα, η διαρκής και επώδυνη ασυνέχεια του χώρου, του χρόνου, του λόγου, των προσώπων, σχετίζεται απόλυτα με τον ρυθμό της σκέψης και των συναισθημάτων αυτού του παραληρηματικού υπανθρώπου. Αυτή ήταν και η βάση της δουλειάς μας.

Στον Βόντσεκ υπάρχει και ένα κοινωνικό ζητούμενο, ο κόσμος του στρατοπέδου. Γι' αυτό το ζήτημα μιλήσαμε από την πρώτη στιγμή, για τον κόσμο του στρατοπέδου όπως τον αναφέρει ο Πρίμο Λέβυ, για την από-ανθρωποποίηση των ανθρώπων, όπως την αναφέρει ο Λεβινάς, σε σχέση με τα στρατόπεδα συγκέντρωσης, το Άουσβιτς το Νταχάου και γενικά τα ναζιστικά στρατόπεδα του δευτέρου παγκοσμίου πολέμου. Ο Λεβινάς λέει

κάτι πολύ χαρακτηριστικά πάνω σε αυτό, λέει ότι «στα στρατόπεδα στερήθηκε από τον άνθρωπο, κάθε τι το ανθρώπινο...».

Ο παραληρηματικός υπάνθρωπος Βούτσεκ, λοιπόν, υπάρχει, σκέφτεται και δρα μέσα στον κόσμο του στρατοπέδου, κάτι που έχει ιδιαίτερη σημασία, γιατί ο κόσμος αυτός επιβάλλει έναν συγκεκριμένο τρόπο ζωής, σκέψης και διαμόρφωσης ανθρώπινων σχέσεων. Πάνω απ' όλα προϋποθέτει ότι οι άνθρωποι αποδέχονται την ύπαρξη μιας εξουσίας που τους υπερβαίνει, έναντι της οποίας είναι ή αδύνατο ή πολύ δύσκολο να εξεγερθούν.

Το παραπάνω σκεπτικό είναι μια μικρή απάντηση στο ερώτημα γιατί ο Βούτσεκ δεν εξεγείρεται, γιατί αντί να σκοτώσει τον λοχαγό του ή το γιατρό, αντί να αποδράσει ή ακόμα και ν' αυτοκτονήσει, αυτός επιλέγει να σκοτώσει την γυναίκα του; Είναι τόσο έντονη η αλλοίωση και η καταστολή των ανθρώπινων αντανεκλαστικών για εξέγερση και αντίσταση, που του στερούν κάθε τέτοια δυνατότητα. Νομίζω ότι κάτι ανάλογο οφείλει να μας απασχολήσει κι εμάς σήμερα...

Υπάρχει η πρωτοβουλία του ανθρώπινου υποκειμένου...;

Όχι του έχει στερηθεί. Η ψυχοπνευματική διαταραχή του Βούτσεκ ξεκινάει ακριβώς απ' αυτό το υπαρξιακό αδιέξοδο: Ο κόσμος του στρατοπέδου, η ασφυξία των κοινωνικών σχέσεων, η αποδοχή από μεριάς τού του κανόνα ότι δεν υπάρχει διαφυγή.

Εφόσον στερεί απ' τον εαυτό του τη δυνατότητα να σκεφθεί και να πράξει διαφορετικά, εφόσον αδυνατεί να ανοίξει ένα ρήγμα στον λαβύρινθο που τον περικυκλώνει, βλέπει τις πόρτες γύρω του να κλείνουν ερμητικά. Αυτό τον τρελαίνει και τον οδηγεί στη βία και τον θάνατο. Ο Βούτσεκ δεν γεννήθηκε δολοφόνος, έγινε στη διάρκεια της ζωής του. Άλλο ένα τεράστιο ζήτημα πάνω στο οποίο πρέπει να σκεφθούμε στην εποχή που αβασάνιστα καταδικάζουμε τη βία απ' όπου κι αν προέρχεται...

Θέλεις να μιλήσουμε και λίγο για την φόρμα που χρησιμοποιείτε, το σωματικό σας σύστημα;

Το θέατρο που κάνουμε είναι σωματικό. Η όλη διαδικασία της έρευνας καταλήγει στη διαμόρφωση μιας ζωντανής φόρμας, η οποία διαρκώς εξελίσσεται κατά τη διάρκεια των παραστάσεων. Η δουλειά που προηγείται δεν είναι φορμαλιστική. Η μορφή που εν τέλει προκύπτει είναι

αποτέλεσμα μιας έντονης ψυχοσωματικής διαδικασίας, η οποία αναπτύσσεται σε βάθος χρόνου. Η φόρμα αναδύεται, δεν επιβάλλεται ως ρετσέτα.

Ο Τερζόπουλος μιλάει για το σώμα με Σ κεφαλαίο, δηλαδή για το σώμα που δεν περιορίζεται στα χέρια, το κεφάλι, τα πόδια κλπ, αλλά είναι ο τόπος συνύπαρξης και αλληλεπίδρασης της αίσθησης, του ενστίκτου, της φαντασίας, του πνεύματος και των συναισθημάτων. Η αναπνοή, ο έλεγχος και η χρήση της, παίζει σπουδαίο ρόλο στην όλη διαδικασία, ανοίγει τον δρόμο για το «μέσα» Σώμα, για την εσωτερική αίσθηση του σώματος. Ένα χέρι, ας πούμε, στην διαδικασία της έρευνας μπορεί να δημιουργήσει έναν ολόκληρο κόσμο έκφρασης, να δημιουργήσει κώδικες, ή να αρθρώσει την δική του γλώσσα. Η αναπνοή και η φωνή, δηλαδή ο ήχος που παράγει το ανθρώπινο σώμα, στην διαδικασία της έρευνας μπορεί να ανοίξει νέους εκφραστικούς δρόμους.

Αποτελεί μια άλλη γλώσσα δηλαδή;

Ναι, είναι μια άλλη γλώσσα. Ένα συναίσθημα, για παράδειγμα, δεν είναι μια αφηρημένη συγκινησιακή κατάσταση στην οποία βρίσκεται κατά τύχη ένας ηθοποιός και η οποία μπορεί να προκύψει ή να μην προκύψει από παράσταση σε παράσταση. Αντίθετα, πρόκειται για μια συνθήκη εσωτερικής ζωής του ηθοποιού, η οποία διαμορφώνει τη σωματική του συμπεριφορά, τον τρόπο εκφοράς του λόγου και τον τρόπο χρήσης κι ελέγχου της αναπνοής του. Ας μην ξεχνάμε πως η λέξη «συγκίνηση» δηλώνει την εσωτερική κίνηση, την κίνηση του μέσα μας, με την έννοια αυτή η συγκίνηση δεν είναι μια απλή λειτουργία των συναισθημάτων, είναι μία κίνηση του μέσα σώματος, μια ενεργοποίηση του εσωτερικού μας κόσμου. Το γεγονός αυτό σε ένα θέατρο του Σώματος, σημαίνει ότι η εσωτερική ζωή έρχεται και διαμορφώνει μία σωματική φόρμα, όχι με την έννοια της φόρμας κενής περιεχομένου, είναι μία προσπάθεια του σώματος να ανοίξει και να χωρέσει όλες τις διαστάσεις της εσωτερικής ζωής.

Να μιλήσουμε και λίγο για την σκηνική γραφή, είναι μοντερνική. Πώς την αντιλαμβάνεται ένας θεατής όταν μπαίνει και κάθεται στους πάγκους και αντικρίζει αυτή την γεωμετρική σκηνογραφία στον Βούτσεκ;

Μιλήσαμε προηγουμένως, για τους δύο πόλους μέσα από τους οποίους προσεγγίσαμε τον Βούτσεκ: τον παραληρηματικό υπάνθρωπο και τον κόσμο του στρατοπέδου.

Για την συγκεκριμένη παράσταση, αυτό που με ενδιέφερε είναι ο θεατής να γίνει μάρτυρας του κόσμου του Βούτσεκ, δηλαδή να χάσει την ασφαλή απόσταση που έχει ένας θεατής παρακολουθώντας μία παράσταση, και να γίνει μάρτυρας της τραγωδίας αυτού του παραληρηματικού υπανθρώπου. Ο σκηνικός χώρος της παράστασης είναι ένας άξονας, ένας διάδρομος πάνω στον οποίο εκτυλίσσεται όλη η παράσταση. Τα τέσσερα πρόσωπα, οι τέσσερις ηθοποιοί, βρίσκονται όλη την ώρα πάνω στον άξονα. Αυτό το έκανα γιατί ο Βούτσεκ δεν μπορεί να ξεφύγει από το παραλήρημά του και από τις πηγές της πίεσης. Έτσι, στη μία πλευρά είναι ο γιατρός με τον λοχαγό και στην άλλη πλευρά είναι η Μαρία. Στο κέντρο είναι ο Βούτσεκ. Το σύστημα αναπτύσσεται και κορυφώνει την πίεση που ασκείται πάνω σ' αυτόν τον άνθρωπο. Ο κόσμος του στρατοπέδου μεταφέρεται πάνω στον άξονα. Μας ενδιαφέρει να μην έχει καμία διέξοδο ο Βούτσεκ, κάτι σαν το *Πανοπτικόν* του Bentham, όπου ο άνθρωπος-κρατούμενος είναι ορατός από όλες τις πλευρές του κελιού, όλες τις ώρες της μέρας. Ο κόσμος του στρατοπέδου στην παραληρηματική του μετεγγραφή είναι ένα κολαστήριο σωματικής και ψυχολογικής βίας που ασκείται στιγμή-τη-στιγμή στον Βούτσεκ και τον ωθεί μέχρι τον φόνο. Όσο περισσότερο τον ωθεί, τόσο βαθιάει το παραλήρημά του. Στην παράσταση, η βία δεν αναπαρίσταται, συμβολοποιείται, κωδικοποιείται.

Χρειάζεστε λοιπόν την κινητοποίηση της σκέψης, μία πιο ενεργή θέαση θα λέγαμε...

Η ενεργή θέαση, η οποία δεν αφαιρεί την συγκίνηση ή την κινητοποίηση της φαντασίας, είναι το ζητούμενο από μεριάς του θεατή. Ιδανικά, θα ήθελα ένας θεατής, φεύγοντας απ' την παράσταση, να παίρνει μαζί του υλικό που θα τον απασχολήσει πνευματικά, ψυχολογικά, ακόμα και υπαρξιακά... Μακάρι η συνάντησή με κείμενα όπως ο Βούτσεκ ν' αλλάζει την τοποθέτησή μας απέναντι στη ζωή, τόσο σε ηθοποιούς, όσο και σε θεατές...