

Σάββας Στρούμπος

Η έννοια του "πολιτικού" στο θέατρο τείνει να εκφυλιστεί.

Αντιγόνη Ρώτα

27/10/2015

Η Ομάδα Σημείο Μηδέν, μετά την επιτυχημένη ολοκλήρωση του πρώτου κύκλου παραστάσεων (Μάιος – Ιούνιος 2015), παρουσιάζει και πάλι το δυστοπικό μυθιστόρημα του Γιεβγκιένι Ζαμιάτιν "Εμείς".

Με αφορμή την επικείμενη προεμιέρα του , στην Αθήνα στις 6 Νοεμβρίου και λίγες μέρες πριν τις παραστάσεις στην Θεσσαλονίκη (28 Οκτωβρίου - 1 Νοεμβρίου 2015), ΤοPeriodiko.GR μίλησε με τον σκηνοθέτη της παράστασης, Σάββα Στρούμπο για το έργο του Ζαμιάτιν, την επικαιρότητά του, την διαχρονικότητα της απο-ανθρωποποίησης , το θέατρο σήμερα αλλά και για την ίδια την ομάδα Σημείο Μηδέν και τον τρόπο που επιχειρεί να λειτουργήσει και να δημιουργήσει στο καλλιτεχνικό, θεατρικό και ευρύτερα κοινωνικό πλαίσιο της Ελλάδας της κρίσης...

Ο Γιεβγκιένι Ζαμιάτιν γράφει το «Εμείς» το 1921 και το εκδίδει σε ένα ρώσικο περιοδικό του εξωτερικού το 1927. Το κείμενο αποτελεί πρόδρομο των λογοτεχνικών δυστοπιών και έγινε πηγή έμπνευσης πολλών γνωστών συγγραφέων, ανάμεσα τους ο Άλντους Χάξλεϋ με τον «θαυμαστό καινούργιο κόσμο» και ο Όργουελ με το «1984». Σχεδόν έναν αιώνα μετά, η θεατρική ομάδα «Σημείο Μηδέν» επαναφέρει το έργο στην επικαιρότητα με μια παγκόσμια πρώτη θεατρική του απόδοση. Πως αποκτά για εσάς σύγχρονη αφήγηση αυτό το έργο;

Ο Ζαμιάτιν στο «Εμείς» μας μεταφέρει στο μέλλον της ανθρωπότητας, περίπου 1300 χρόνια από σήμερα. Ο πλανήτης Γη βγαίνει από έναν καταστροφικό 200ετή πόλεμο. Απόλυτη αρχή του μεταπολεμικού κόσμου είναι ο Ευεργέτης, επικεφαλής του ολοκληρωτικού Μονοκράτους και διοικητής του κομματιού της Γης που απέμεινε απ' τον πόλεμο, κλεισμένος πλέον σ' ένα γυάλινο τοίχος. Οι άνθρωποι δεν έχουν πια ονόματα, αλλά αριθμητικούς κώδικες (D-503, I-330 κλπ). Στο Μονοκράτος, όλες οι διαστάσεις της ζωής είναι απολύτως

μηχανοποιημένες. Κανείς δεν μπορεί να ξεφύγει απ' τον έλεγχο και τον ρυθμό της μηχανής, ο καθένας είναι ο ίδιος μια μηχανή. Παρ' όλα αυτά, υπάρχει μια επαναστατική οργάνωση, οι Mefis, τα μέλη της οποίας έχουν σκοπό να ανατρέψουν την εξουσία του Μονοκράτους.

Σ' αυτό το μυθιστόρημα υπάρχει για μας ένα διττό ζήτημα: Από τη μια, η Απο-ανθρωποποίηση και μηχανοποίηση των ανθρώπων, των «αριθμημένων» όπως τους αποκαλεί ο Ζαμιάτιν και μάλιστα, στα πλαίσια ενός ολοκληρωτικού καθεστώτος. Από την άλλη, η δυνατότητα των ανθρώπων να οργανώνονται και να αντιστέκονται, αψηφώντας τις όποιες δυσκολίες και με τη ζωή, τον αγώνα και τον θάνατό τους, να προτείνουν μια νέα ιδέα για τον άνθρωπο, τη φύση και τον κόσμο.

Πού βρίσκεται όμως η επικαιρότητα στα παραπάνω;

Πιστεύω ότι η οξύτητα της οικονομικής, πολιτικής και ανθρωπιστικής κρίσης διεθνώς, μας έχει ήδη βάλει στη δίνη νέων πολέμων, αλλά και νέων επαναστάσεων και λαϊκών ξεσηκωμών. Όσο κι αν η ιδέα ότι ο άνθρωπος μπορεί να αγωνίζεται και να αντιστέκεται προδίδεται ή εκφυλίζεται από καιρό σε καιρό, θεωρώ πως παραμένει πάντα ζωντανή, ενεργοποιώντας τους πιο ευαίσθητους και συνειδητοποιημένους προς την επαναστατική κατεύθυνση.

Όσο για το ιστορικό μέρος της συγγραφής του «Εμείς»;

Ο Ζαμιάτιν έγραψε το «Εμείς» στο τέλος του Ρωσικού εμφυλίου. Το έργο του απαγορεύτηκε από το νεαρό Σοβιετικό κράτος κι έτσι το δημοσίευσε παράνομα στο εξωτερικό. Κι όμως, η κριτική του δεν στοχεύει το σοβιετικό πείραμα, που ακόμα τότε διανύει τα πρώτα του βήματα. Ο Ζαμιάτιν παίρνει όλα τα συστατικά μέρη του δυτικού πολιτισμού της εποχής του και στέκεται με οξύτατα κριτικό και αγωνιώδη τρόπο απέναντί τους: **Η γραμμή παραγωγής Τέιλορ**, μετατρέπει τον άνθρωπο σε μηχανή, αριθμό και προϊόν. **Η τυφλή θρησκευτική πίστη**, οδηγεί τους πιστούς στην παθητικότητα και τη μοιρολατρία. **Η μετάθεση της ευθύνης της ζωής ολόκληρων κοινωνιών στους εκάστοτε ηγέτες ή ηγετίσκους** παραλύει κάθε δυνατότητα των ανθρώπων να αυτοκυβερνηθούν. **Η καταστροφή της φύσης από την ανθρώπινη παρέμβαση** θα έχει δραματικά αποτελέσματα στο άμεσο μέλλον. **Ο καταστροφικός**

πόλεμος και πάλι έργο των ανθρώπων, κάποια στιγμή θα εξαφανίσει ολόκληρο τον πλανήτη Γη.

Η κριτική του Ζαμιάτιν αφορά τους Μπολσεβίκους (μέλος τους ο ίδιος), στον βαθμό που υιοθετούν τους τρόπους του αστικού κράτους για να χτίσουν έναν νέο κόσμο, που ευαγγελίζεται την ανθρώπινη ελευθερία και χειραφέτηση. Αυτού του τύπου την κριτική τη θεωρώ πολύ γόνιμη και πιστεύω ότι επιβεβαιώθηκε ιστορικά...

Το δυστοπικό αυτό κείμενο του Ζαμιάτιν αποτελεί το τρίτο και τελευταίο μέρος της τριλογίας της Απο-ανθρωποποίησης, προηγούνται η Σωφρονιστική αποικία του Κάφκα και ο Βούτσεκ του Γκέοργκ Μπύχνερ. Ο όρος Απο-ανθρωποποίηση φαίνεται να αποτελεί κοινό τόπο τόσο μεταξύ των τριών έργων όσο και με την σύγχρονη κοινωνική πραγματικότητα. Ποια είναι τα στοιχεία που δομούν αυτό τον κοινό τόπο;

Αρχίσαμε να δουλεύουμε πάνω στην ιδέα της Απο-ανθρωποποίησης ήδη από το 2012 με τη «Μεταμόρφωση» του Κάφκα. Η δουλειά μας συγκεκριμενοποιήθηκε και αναπτύχθηκε τα επόμενα χρόνια με τις τρεις αυτές παραστάσεις.

«Υπανθρώπους» αποκαλούσαν οι ναζί τους έγκλειστους στα στρατόπεδα συγκέντρωσης. Άτομα, δηλαδή, που έχουν χάσει τα ανθρώπινα χαρακτηριστικά τους. Αυτή η συνθήκη βόλευε πολύ τους ναζί: εφόσον οι έγκλειστοι ήταν υπάνθρωποι, μπορούσαν να εξοντώνονται από το zyclon b στους θαλάμους αερίων, χωρίς ιδιαίτερα προβλήματα. Γι' αυτό όταν ηττήθηκαν και δικάστηκαν δήλωναν όλοι αθώοι. Δεν θεωρούσαν πως είχαν σκοτώσει ανθρώπους...

Αυτή, λοιπόν, η ιδέα της απώλειας των ανθρώπινων χαρακτηριστικών, ψυχικών και πνευματικών, συναισθηματικών και σωματικών, βρίσκεται στον πυρήνα της δουλειάς μας πάνω στην Απο-ανθρωποποίηση. Βέβαια, κάποιος μετατρέπεται σε υπάνθρωπο εφόσον ζει σε μια συγκεκριμένη κοινωνία, σ' ένα δοσμένο περιβάλλον (κι όχι μόνο στο Άουσβιτς...).

Έτσι στον «Βούτσεκ» είδαμε τον κόσμο ως το στρατόπεδο συγκέντρωσης όπου ζει ο παραληρηματικός παρίας Βούτσεκ. Στη «Αποικία» είδαμε τον κόσμο ως σωφρονιστική αποικία ζώομορφων και μουμιοποιημένων

ατόμων. Τέλος, στο «Εμείς» είδαμε τον κόσμο ως Μονοκράτος και τους ανθρώπους ως «αριθμημένους». Όλα τα παραπάνω δεν απέχουν πολύ απ' τη σημερινή κατάσταση σ' όλα τα μήκη και πλάτη του πλανήτη, μάλιστα, ως φαινόμενα θα εντείνονται αν δεν αναλάβουμε αποφασιστική δράση εναντίον τους!

Στο πλαίσιο αυτό, η δουλειά μας ήταν περισσότερο κριτική. Αντλούσαμε απ' το τραύμα, μας ενδιέφερε να καταδείξουμε το πρόβλημα και δια της αρνητικής οδού να θέσουμε το ζήτημα της ανθρωπίνης χειραφέτησης/απελευθέρωσης. Ωστόσο, το «Εμείς» είναι οριακό κείμενο: από την απο-ανθρωποποίηση μας οδηγεί στην αναγκαιότητα της κοινωνικής επανάστασης. Κι αυτή θα είναι η επόμενη φάση της δουλειάς μας. Ο νέος κύκλος ανοίγει με την «Αποστολή» του Χάινερ Μύλλερ.

Έχεις γράψει σε ένα κείμενό σου ότι αναπόφευκτα η κάθε διαδικασία έχει ως αφετηρία το κείμενο. Ποιος είναι ο βασικός άξονας γύρω από τον οποίο κινήθηκε η ομάδα σας για να προσεγγίσει τη δραματοποίηση του κειμένου και άρα τη μετάβαση από λογοτεχνικό έργο σε θεατρική παράσταση;

Ήδη από την αρχή της Ομάδας Σημείο Μηδέν το 2009, δουλεύουμε πάνω σε κλασσικά λογοτεχνικά ή θεατρικά κείμενα. Συγγραφείς του μεγέθους του Κάφκα, του Καμύ, του Μπύχνερ ή του Ζαμιάτιν δεν μπορούν να σε αφήσουν ανεπηρέαστο όταν δουλεύεις πάνω σε κείμενά τους. Στη δουλειά μας όμως, αυτό δεν γίνεται με όρους ακαδημαϊκούς/φιλολογικούς. Αντιμετωπίζουμε το κείμενο και τα ζητήματα που θέτει ως υλικό προς έρευνα, με γνώμονα την τέχνη του ηθοποιού. Πέρα από την ανάλυση που κάνουμε με σκοπό να εντοπίσουμε την οπτική υπό την οποία θα αντιμετωπίσουμε το κείμενο, βασικό συστατικό της διαδικασίας είναι ο τρόπος που οι ηθοποιοί, με τη φωνή και το σώμα τους ερευνούν και αναμετριούνται με τα υλικά του κειμένου. Πρόκειται για μια μακροχρόνια και επίπονη ψυχοσωματική αυτοσχεδιαστική διαδικασία, η οποία απαιτεί μεγάλη αυτοσυγκέντρωση και ενέργεια, αλλά και άνοιγμα της φαντασίας, τόλμη και διαθεσιμότητα.

Στην περίπτωση του «Εμείς» δουλέψαμε πάνω στο διττό ζήτημα που αναφέρθηκε προηγουμένως: η σωματική, ψυχική και πνευματική αριθμοποίηση/μηχανοποίηση του ανθρώπου από τη μια πλευρά, η

εξέγερση του ανθρώπου και της φύσης ενάντια στον ολοκληρωτικό κόσμο αριθμών-και-μηχανών από την άλλη.

Ένα ακόμα χαρακτηριστικό της τριλογίας της Απο-ανθρωποποίησης είναι η επιλογή «αντι-ηρώων» για κεντρικούς χαρακτήρες. Γεγονός που δεν προκύπτει πάντα από το ίδιο το κείμενο, αλλά μπορεί να αποτελεί και σκηνοθετική προσέγγιση, όπως στην περίπτωση του «Εμείς». Σε μία υποθετική περίπτωση που την τριλογία ακολουθούσε ένα τέταρτο σύγχρονο δυστοπικό έργο, τι χαρακτηριστικά θα έδινες στον κεντρικό σου χαρακτήρα.

Θα ήθελα να συνεχίσω από την προβληματική του «Εμείς» και πέρα. Θα μ' ενδιέφερε να δείξω τη δυνατότητα της συνειδησιακής, ψυχικής και πνευματικής μετατόπισης του ανθρώπου, για την οποία μίλησα παραπάνω. Πώς και μέσα από ποια κανάλια μπορεί ο υπάνθρωπος να εξεγερθεί. Θεωρώ πως αυτό είναι και το βασικό διακύβευμα της εποχής μας, όχι τόσο με επικαιρικούς, αλλά με ιστορικούς όρους.

Η ομάδα έχει ένα γνώριμο πλέον και εξόχως χαρακτηριστικό σκηνοθετικό και ερμηνευτικό ύφος, που εξετάζει και αναδεικνύει τις μεταγραφές του λόγου στο σώμα. Θα μπορούσε αυτό να χαρακτηριστεί ως είδος θεάτρου; Πού έχει τις ρίζες του και τι προσδίδει στην ερμηνεία όλη αυτή η παράλληλη σωματική καταπόνηση;

Προέρχομαι από τη σχολή του Θεάτρου Άττις και του Τερζόπουλου, τον οποίο θεωρώ δάσκαλό μου. Στο επίκεντρο της δουλειάς του βρίσκεται το Σώμα (με σίγμα κεφαλαίο, όπως λέει, συμπεριλαμβάνοντας τόσο τους σωματικούς άξονες, όσο και τον εσωτερικό χώρο). Το Σώμα είναι ο τόπος έκφρασης των βασικών καταστάσεων ενός προσώπου. Ο ηθοποιός με τη φωνή και το σώμα του περισσότερο φέρει παρά ερμηνεύει τις βασικές αυτές καταστάσεις. Η ζωική ενέργεια του ασκημένου ανθρώπινου σώματος, που απελευθερώνεται μέσα από τον εισπνεόμενο και εκπνεόμενο αέρα, αποτελεί το κανάλι της έκφρασης του ηθοποιού, ο οποίος πλέον δεν αυτοβιογραφείται, δεν προσπαθεί να ταυτιστεί με τον ρόλο του συναισθηματικά για να υπάρξει πάνω στη σκηνή. Η δουλειά αυτή έχει τις ρίζες της στη μελέτη της αρχαίας Ελληνικής Τραγωδίας και σαφώς αποτελεί είδος θεάτρου με βασικές αρχές. Αυτό το είδος συγκρούεται με τα στερεότυπα του αστικού θεάτρου, προτείνοντας ένα

βαθύ ξανα-κοίταγμα της τέχνης του ηθοποιού, απαλλαγμένο από κάθε είδους τεχνολογικά δεκανίκια, κλισέ ή εφέ εντυπωσιασμού.

Η παράσταση που θα ανέβει για δεύτερη φορά σε λίγες μέρες στο νέο χώρο του Άττις, λαμβάνει χώρα σε μια αφαιρετική σκηνή, εξαιρετικά μικρών διαστάσεων, που βρίσκεται σε άμεση επαφή και αλληλεπίδραση με το κοινό. Κεντρικό ρόλο αποκτούν οι 2 ιδιαίτερες καρέκλες, που έχουν κατασκευαστεί ειδικά για αυτή την παράσταση. Ποια είναι η ιδέα πίσω από αυτήν τη σκηνική εγκατάσταση ;

Η σκηνική μας εγκατάσταση, ένα τρίγωνο, ένας κύκλος και δυο καρέκλες που παράγουν ήχο, είναι σαφής αναφορά στο κίνημα του Ρωσικού κονστρουκτιβισμού/σουπρεματισμού, το οποίο μ' έχει επηρεάσει βαθύτατα. Πρόκειται για ένα καλλιτεχνικό ρεύμα που γεννήθηκε μέσα από τη λάβα της Οκτωβριανής Επανάστασης. Σύμφωνα με τους κονστρουκτιβιστές, ο άνθρωπος μπορεί να χειραφετηθεί, μπορεί να συνεργαστεί με τη φύση, μπορεί δημιουργήσει έναν καλύτερο κόσμο μέσα από την τεχνική και πολιτισμική πρόοδο. Ο Ζαμιάτιν στέκεται κριτικά σε αυτό το ρεύμα, έχει μια πιο ρομαντική αντίληψη: ο άνθρωπος μπορεί να εξελίσσεται με τον τεχνικό πολιτισμό του τόσο όσο οι μηχανές και τα δημιουργήματά του δεν θα καταβροχθίσουν και αυτόν και τη φύση γύρω του. Η σύγκρουση των δυο απόψεων βρίσκεται πίσω απ' την επιλογή αυτής της εγκατάστασης.

Η ομάδα σας αποτελεί ένα από τα πρώτα συλλογικά εγχειρήματα πολιτικού θεάτρου στην Αθήνα της κρίσης. Είναι κοινό χαρακτηριστικό των παραστάσεων που ανεβάζετε, οι πολιτικοί και οι αισθητικοί προβληματισμοί της ομάδας σας να αποτυπώνονται με σαφήνεια στην παράσταση χωρίς αυτό να αποτελεί κάποιο ταμπού. Συχνά ο όρος πολιτικό προϋδεάζει αρνητικά το ελληνικό κοινό, αφαιρώντας από την λέξη που ακολουθεί. Ποιος πιστεύετε ότι έχει συνδράμει περισσότερο στη διαμόρφωση μιας τέτοιας φοβίας; Το κοινό ή οι καλλιτέχνες; Και τι σημαίνει για εσάς πολιτικό θέατρο;

Φοβάμαι πως σήμερα, η έννοια του πολιτικού στο θέατρο διεθνώς, τείνει να εκφυλιστεί, στο βαθμό ιδιαίτερα που αποτελεί ελκυστικό παράγοντα πώλησης του θεατρικού προϊόντος. Πώς γίνεται μεγάλοι επιχειρηματικοί όμιλοι, πολυεθνικές, ιδρύματα και φορείς να στηρίζουν το λεγόμενο «πολιτικό θέατρο» το οποίο, εννοείται βρίσκεται στην άλλη μεριά του

οδοφράγματος (η πολεμική ορολογία δεν είναι τυχαία); Νομίζω ότι αυτό το ερώτημα πρέπει να μας προβληματίσει. Πιστεύω επίσης, ότι στις μέρες μας η έννοια της ελευθερίας της τέχνης είναι ένα από τα μεγάλα άλλοθι των παραπάνω φορέων: «Πολιτικό θέατρο» από τη μία γιατί το μαγαζί είναι γωνιά, όπως λέγανε οι παλιοί, ξέπλυμα χρήματος και πολλά αντίστοιχα από την άλλη. Ίσως πρέπει να αρχίσουμε και πάλι να σκεφτόμαστε και να πράττουμε με όρους αντι-κουλτούρας. Η πλήρης ανεξαρτησία της τέχνης και των καλλιτεχνών είναι απαραίτητη. Και μόνο εφόσον τολμήσουμε να συναντηθούμε και να κινηθούμε προς αυτή την κατεύθυνση, καλλιτέχνες και θεατές, θα ανοίξει η φαντασία μας και θα γεννηθούν νέοι τρόποι καλλιτεχνικής δημιουργίας.

Για μένα το πολιτικό στο θέατρο δεν περιορίζεται στην αισθητική διάσταση μιας παράστασης ή στο περιεχόμενο ενός κείμενου. Αυτά και τα δύο είναι σημαντικά, αλλά έπονται. Ξεκινάει από τη στάση του καλλιτέχνη απέναντι στον κόσμο, απέναντι στους άλλους και στον εαυτό του. Διαπερνά τη μορφή των σχέσεων που αναπτύσσονται στην πρόβα και τον τρόπο που εξελίσσεται η διαδικασία δημιουργίας μιας παράστασης. Ορίζει τη σχέση ηθοποιών και θεατών. Είναι βασικός γνώμονας στην επιλογή ενός κείμενου και στο πρίσμα υπό το οποίο αυτό θα αντιμετωπισθεί. Αποτελεί βασική πηγή ενέργειας στη θεατρική έρευνα. Πρόκειται δηλαδή για μια καθολική στάση του καλλιτέχνη απέναντι στη ζωή και την τέχνη, η οποία οφείλει να συνδυάζεται πρακτικά με τη διαδικασία χειραφέτησης του ανθρώπου, κι έτσι έχει το τίμημά της, δεν είναι ούτε της μόδας, ούτε ανέξοδη...

Η ελληνική κοινωνία τα τελευταία χρόνια – της κρίσης- αλλάζει ραγδαία τα χαρακτηριστικά της. Στη μεγάλη πλειοψηφία της εκπίπτει συνεχώς σε όλο και πιο υποβαθμισμένες βιοτικές συνθήκες . Λίγοι νιώθουν ότι η καθημερινότητά τους μοιάζει με αυτό που σχεδίαζαν για το μέλλον τους, ενώ πολλοί είναι αυτοί που δυσκολεύονται να ανταπεξέλθουν στα στοιχειώδη. Πώς επηρεάζει αυτό το θέατρο; Για μια θεατρική ομάδα σαν τη δικιά σας είναι ευνοϊκό αυτό το τοπίο;

Παρ' όλη τη ραγδαία αύξηση του αριθμού των παραστάσεων, η θεατρική τέχνη ως επάγγελμα τείνει να εξαφανιστεί τα τελευταία χρόνια. Το θέατρο συνεχίζει να υφίσταται λόγω του «καλλιτεχνικού πατριωτισμού»

των δημιουργών, οι οποίοι δουλεύουν με αδιανόητες στερήσεις. Κι αν θέλουμε να μιλάμε για το πολιτικό στο θέατρο, σαφώς ένα κομμάτι είναι κι αυτό: ηθοποιοί, σκηνοθέτες και άνθρωποι του θεάτρου οφείλουμε να αγωνιστούμε αν θέλουμε να ζήσουμε από τη δουλειά μας.

Ταυτόχρονα, όμως, σε μια τόσο ακραία εποχή, η τέχνη βρίσκει το νόημα της ύπαρξής της, το οποίο ενδεχομένως χάνεται σε εποχές ευμάρειας, λήθης και γενικού εφησυχασμού.

Όσο για την ομάδα μας, παρ' όλες τις δυσκολίες, επιμένουμε και θα συνεχίσουμε. Ωστόσο, καλλιτεχνικά, από την πρώτη στιγμή είδαμε το θέατρο ως εμπόλεμη ζώνη, απ' όπου ο ηθοποιός εκπέμπει σήματα εκτάκτου ανάγκης για την ανθρώπινη κατάσταση. Τώρα η καθημερινότητα μας είναι μια εμπόλεμη ζώνη. Κι εμείς μέσα απ' τη δουλειά μας, επιθυμούμε να συμβάλλουμε στην κινητοποίηση της κοινωνίας προς την κατεύθυνση της χειραφέτησής της. Η τέχνη μπορεί ν' αλλάζει τον κόσμο όταν βοηθά τους ανθρώπους ν' αλλάζουν τη στάση τους απέναντι στη ζωή...