

Σάββας Στρούμπος: «Με ενδιαφέρει πάντα αυτό που δεν υπάρχει ακόμα»

Ιωάννης Κοντός,

11 Φεβρουαρίου, 2024

Ο Γλάρος του Άντον Τσέχοφ, ένα από τα εμβληματικότερα έργα του παγκόσμιου θεάτρου, αναζωογονείται μέσα από την ριζοσπαστική διασκευή και σκηνική απόδοση της Ομάδας Σημείο Μηδέν, σε σκηνοθεσία Σάββα Στρούμπου.

Συναντώντας τον σκηνοθέτη. Η παράσταση παρουσιάζεται στο Θέατρο Άττις-Νέος Χώρος.

Δεκαπέντε χρόνια έχουν περάσει από την πρώτη παράστασή σας ως Ομάδα Σημείο Μηδέν (Στη Σωφρονιστική Αποικία, 2009). Πώς κύλησαν αυτά τα χρόνια για σένα; Νιώθεις ότι έχεις αλλάξει, έχεις ωριμάσει, έχεις ενίοτε απογοητευτεί ή κουραστεί;

Η εναρκτήρια πράξη της Ομάδας Σημείο Μηδέν συνδέεται με συμβάντα υπαρξιακά αλλά και ιστορικά αρκετά εκρηκτικά.

Αναφέρομαι στον Δεκέμβρη του 2008 και στο ξέσπασμα της οικονομικής κρίσης που γρήγορα μετατράπηκε σε ανθρωπολογική. Οι διαστάσεις, δηλαδή, της αξιοπρεπούς ζωής ενός ανθρώπου άρχισαν να αποδομούνται.

Σε ένα άλλο επίπεδο, άνοιξε η Κοραή 4, Χώρος Ιστορικής Μνήμης 1941-1944, κι εμείς παλεύαμε με το υλικό της Σωφρονιστικής Αποικίας.

Οπότε, η εμβύθιση στα «τοπία» της μνήμης, η εξεγερσιακή ενόρμηση, η κρίση, η αγωνία αποτελούν υλικά της δουλειάς, και μ' έναν τρόπο άμεσο ή έμμεσο την έχουν καθορίσει.

Η μνήμη δεν έχει σχέση με την ανάμνηση, αλλά με την κάθοδο σ' ένα «τοπίο» προ-κοινωνικό.

Η τέχνη, άλλωστε, πιστεύω πως βρίσκεται σε μια διαρκή κρίση κι ο καλλιτέχνης ζει μέσα σ' αυτή.

Έτσι κάπως πέρασαν αυτά τα χρόνια: και με ματαιώσεις, και με χαρά, και με δυσκολία.

Και με συναντήσεις με ωραίους ανθρώπους...

...Που είναι οι συνεργάτες και οι συνεργάτιδες της ομάδας. Οι άνθρωποι με τους οποίους συμπορευόμαστε επί τόσα χρόνια.

Και με έναν δάσκαλο, τον Θεόδωρο Τερζόπουλο.

Η αίσθηση του δασκάλου αποτελεί μια αρχαία «ρίζα». Ξεκινώντας από αυτήν μπορεί κάποιος να κινηθεί προς πολλές κατευθύνσεις, να την ανατρέψει, να την υπηρετήσει.

Η «ρίζα», ωστόσο, δημιουργεί κι έναν καθορισμό. Αυτό είναι πολύ σημαντικό.

Η σημασία της «μεθόδου Τερζόπουλου» συνίσταται στο ότι εκπαιδεύει τον ηθοποιό σε επίπεδο ψυχοσωματικής ενεργοποίησης, αυτοσυγκέντρωσης, ανοίγματος της φαντασίας και των αισθήσεων, χωρίς όμως να δημιουργεί αισθητικούς καθορισμούς.

Ή και περιορισμούς.

Αυτή η διαδικασία της εκπαίδευσης του ηθοποιού εντείνει την αγωνία, ακριβώς γιατί μας βάζει βαθύτερα στο δημιουργικό χάος, εντός του οποίου καλούμαστε, με το «υλικό» που διαθέτουμε, να δούμε πώς θα προσανατολιστούμε.

Δεν είναι δυνατόν να δομηθεί εφάπαξ το χάος και να ησυχάσεις: κάτι θεμελιώνεται και κάτι ξεθεμελιώνεται την ίδια στιγμή.

Μπορεί και να χαθείς μέσα σ' αυτό. Οφείλεις να χαθείς, γιατί η αγωνία είναι διαρκής, δεν έχει ημερομηνία λήξης.

Όντας σκηνοθέτης, ηθοποιός, και, κατά περίπτωση, καλλιτεχνικός σύμβουλος σε παραστάσεις, σε ποιον βαθμό αυξάνονται οι απαιτήσεις σου από τον εαυτό σου;

Με ενδιαφέρει πάντα αυτό που δεν υπάρχει ακόμα. Το ανοίκειο. Αυτό που δεν πιστεύω ούτε έχω φανταστεί πως μπορεί να γίνει.

Το σοκ ή ο αιφνιδιασμός μιας έκπληξης, αν θέλεις, το ότι θα με εκπλήξει ο ίδιος μου ο εαυτός ή ο ηθοποιός που έχω απέναντί μου. Ή θα γεννήσει κάτι μια στιγμή, το οποίο δεν έχουμε προβλέψει ούτε δραματουργικά, ούτε κειμενικά, ούτε αισθητικά.

Αναζητώ, λοιπόν, αυτό το στοιχείο και το ακολουθώ, χωρίς να θέλω να το κατηγοριοποιήσω αισθητικά. Έτσι, εντείνεται και πάλι η δημιουργική αγωνία και δεν αφηνόμαστε να βουλευτούμε σε έτοιμα σχήματα.

Σίγουρα το «βόλεμα» δε χαρακτηρίζει την δουλειά σας ως ομάδα.

Επειδή ζούμε σε μια χώρα όπου ο κόσμος αρέσκεται στις κατηγοριοποιήσεις, δε σου κρύβω πως δε γνωρίζω τι σημαίνει «σωματικό θέατρο», «φορμαλισμός» ή «ρεαλισμός». Ο ρεαλισμός, η χρονικότητα του ονείρου, τι είναι;

Πολλές φορές χαρακτηρίζουμε «φορμαλισμό» την μέριμνα για την μορφή ή μια πιο αυθόρμητη λειτουργία, «ρεαλισμό».

Γι' αυτό προτιμώ να μην μπαίνω σε «καλούπια» και ν' αναζητώ τους τρόπους με τους (αυτό)εκφράζεται το υλικό με το οποίο αναμετριόμαστε.

Δε διστάζετε να αναμετρηθείτε μ' ένα άκρως απαιτητικό υλικό.

Έχω ιδιαίτερη αγάπη στην τραγωδία.

Κι όμως, από σκηνοθετικής πλευράς, έχω καταπιαστεί μ' αυτήν δύο φορές: με την Αντιγόνη και με τους Πέρσες.

Στο μεταξύ, επανήλθα στον Κάφκα, στον Μπέκετ, στον Καμύ παλαιότερα, στον Ζαμιάτιν, στο σύγχρονο μουσικό θέατρο. Πρόκειται, δηλαδή, για διαρκώς «κόντρα» υλικά, που ανοίγουν απρόβλεπτες νέες «διαδρομές».

Ποια «διαδρομή» θέλατε, διαισθητικά, να ανιχνεύσετε μέσω του Γλάρου, την πιο πρόσφατη παράστασή σας, που συνεχίζεται στο Θέατρο Άττις-Νέος Χώρος;

Μελετώ τον Γλάρο ενστικτωδώς -όχι συνειδητά-, και επανέρχομαι σ' αυτόν, επί κάποια χρόνια.

Άρχισα, λοιπόν, να συνειδητοποιώ ότι υπήρχαν ζητήματα διαισθητικά, φαντασιακά και -σ' έναν βαθμό- συνειδητά, που κάπως μένουν ανεξερεύνητα αν επιμείνουμε σε μια κυρίαρχη αντίληψη σχετικά με το έργο.

Η κυρίαρχη αντίληψη συνδέεται με την έννοια της «μετάβασης» από μια πιο φεουδαρχική σε μια πιο αστική μορφή ζωής. Αυτό ενέχει ένα στοιχείο καθησυχασμού. Δε μας επιτρέπει, όμως, να δούμε κάτι άλλο μέσα στο συγκεκριμένο υλικό.

Αν, επομένως, δε δούμε το ιστορικό «τοπίο» εντός του οποίου γράφει ο Τσέχωφ, δεν μπορούμε να καταλάβουμε πόσο «ρωγμική» ή και τραυματική -κι από πολλές απόψεις ανεκπλήρωτη- είναι η διαδικασία αυτής της μετάβασης.

Ο Γλάρος γράφεται σε μια περίοδο πολέμων, κρίσεων και -σ' έναν βαθμό- εξεγέρσεων. Το 1905 και το 1917 δεν έχουν έρθει ακόμα, αλλά «κυοφορούνται».

Άλλωστε, από τα μέσα του 19ου αιώνα υπάρχει στην Ρωσία μια επανάσταση στην λογοτεχνία, μια αίσθηση μεταιχμιακών καιρών.

Είναι αισθητές οι «ωδίνες» του νέου, το οποίο, όμως, δεν έχει σχηματοποιηθεί στο κοινωνικό πεδίο.

Ακριβώς. Σαν να πατάμε σε κενό αέρος. Η ύπαρξη και η Ιστορία συγκρούονται, για να το θέσω ποιητικά: μια επιθυμία για ρήξη με το υπάρχον συναντά έναν φραγμό.

Αν, λοιπόν, δεν αντιληφθούμε αυτά τα στοιχεία, εισερχόμαστε σε μια διαδικασία αναπαραστατικής σύνδεσης με το υλικό του Τσέχωφ, συνεπώς και στο καθησυχαστικά προσεγγιζόμενο «τσεχωφικό» περιβάλλον.

Η δική σας ματιά, ωστόσο, δεν καθησυχάζει, «ξεβολεύει».

Εμείς προτείνουμε πάντα την «ανοιχτωσιά».

Προσπαθούμε να λειτουργούμε σαν ένα σύγχρονο θεατρικό εργαστήριο: ένας από τους ρόλους του είναι να «φωτίζει» νέες αντιλήψεις και να αποδομεί κάποιες κυρίαρχες, προτείνοντας νέους «δρόμους».

Επανερχόμενος στον Γλάρο, η «μήτρα» του τραγικού είναι το αδιέξοδο, η μη δυνατότητα λύσης ενός θεμελιώδους προβλήματος.

Η διαδικασία της μετάβασης από μια μορφή ζωής που καταρρέει σε μια που δεν έχει ακόμα γεννηθεί μάς εισάγει στο στοιχείο του τραγικού αδιεξόδου.

Ο Τσέχωφ, όμως, προβοκάροντας εαυτούς και αλλήλους, χαρακτηρίζει το έργο «κωμωδία», προκαλώντας μας να αντικρίσουμε βαθύτερα το ανθρώπινο ον στο πεδίο μεταξύ ανθρωπομορφισμού και ζωομορφισμού.

Υπάρχει, λοιπόν, ένα τραγικό «υπέδαφος» και -ταυτόχρονα- μια κριτική, σαρκαστική ματιά στον τρόπο που το «υπέδαφος» αυτό εκφράζεται, μια παραξενή σύγκρουση στην δομή του υλικού.

Προσπαθήσαμε να την υπηρετήσουμε.

Γιατί στην διασκευή σας περιορίστηκαν οι αρχικοί χαρακτήρες του έργου;

Λόγω οικονομικών δυσκολιών. Εξωθήθηκα, άρα, να κάνω αυτή την διασκευή, η οποία δε μου ήταν εύκολη. Κράτησα, ωστόσο, τους χαρακτήρες των Τρέμπλιεφ, Τριγκόριν, Αρκάντινας και Νίνας.

Επιπροσθέτως, δημιουργήθηκε η φιγούρα του Πιερρότου (Άννα Μαρκά Μπονισέλ, βραβείο νέας ηθοποιού 2022-23 από την Ένωση Κριτικών Θεάτρου και Παραστατικών Τεχνών).

Ο Πιερρότος είτε μας εισάγει από την μια σκηνή στην άλλη είτε αποκαλύπτει την αγωνία της ζωής, η οποία «τέμνει» εγκάρσια το έργο του Τσέχωφ.

Σε αυτό το πεδίο συνεργαστήκαμε με την Άννα, μπαίνοντας στην διαδικασία του ζωομορφισμού και της ενδοβολής του στοιχείου του γλάρου.

«Να αγγίξουμε αυτό που δεν μπορεί να γίνει»: αυτό της πρότεινα όταν συζητούσαμε για τον ρόλο του Πιερρότου. Πάλεψε κι εκείνη να βρει έναν προσανατολισμό εντός του χαρακτήρα. Δεν ήταν κάτι εύκολο.

Ούτε και σωματικά, βέβαια. Ένιωθα ότι το σώμα της «ξεχαρβαλωνόταν» και «ξανασυναρμολογείτο» κατά την διάρκεια της παράστασης, δοκιμάζοντας τις δυνατότητες και τα όριά του. Συνταρακτική ερμηνεία!

Μία ηθοποιός/περφόρμερ μπαίνει σ' αυτόν τον τρόπο δουλειάς, εκπαιδεύεται και καλλιεργείται, αλλά η διαδικασία της ψυχοσωματικής ενεργοποίησης μάς διευκολύνει να βιώσουμε βαθύτερα την δημιουργική αγωνία.

Έτσι αποκαλύπτεται το εσωτερικό «τοπίο» και οι «κλυδωνισμοί» που υφίσταται το κάθε πρόσωπο το οποίο υποδύεται έναν ρόλο.

Πρόκειται για την «χειρονομακή» διάσταση της δουλειάς μας: ακόμα κι ο ψυχικός «κλυδωνισμός» σωματοποιείται.

Η ματιά σας στο τσεχωφικό έργο αντανακλάται, επίσης, και στο σκηνικό: μινιμαλιστικό στα όρια της ανυπαρξίας. Υποθέτω πως η εν λόγω επιλογή δεν απέρρευε από οικονομικούς περιορισμούς.

Από την στιγμή προχωρήσαμε στην διασκευή, υιοθετήσαμε ένα συγκεκριμένο σκεπτικό, το οποίο -όπως προανέφερα- ξεκινάει από μια διαδικασία «ρωγμικής» μετάβασης.

Προσωπικά, ήθελα να εξετάσω το τσεχωφικό «υλικό» πιο οικουμενικά, άρα και πιο ποιητικά, εκκινώντας από την επιθυμία και του ίδιου του Τσέχωφ, ο οποίος προτιμούσε έναν «δρόμο» πιο κοντά στην ενεργοποίηση της φαντασίας, παρά στην αναπαράσταση.

Άρχισα, λοιπόν, να μιλάω για τους «πιερρότους των ερειπίων», για να μνημονεύσω Σαχτούρη, οι οποίοι σαν να «βαδίζουν» εντός όλων αυτών των μεταίχμιακών/ρηξιακών εποχών, μελετώντας την ανθρώπινη συμπεριφορά και προσβλέποντας στην υπέρβαση.

Το αδιέξοδο, εξάλλου, δεν επιλύεται, μόνο να το υπερβείς μπορείς. Το άλμα στον «ουρανό» της ανθρώπινης χειραφέτησης μπορεί να γίνει.

Από αυτό το σκεπτικό προέκυψε, επομένως, το σκηνικό, το οποίο δεν κατασκευάστηκε για να υπηρετήσει της ανάγκες του συγκεκριμένου χώρου.

Ακόμα κι αν διαθέταμε περισσότερα χρήματα ή μεγαλύτερο χώρο, αυτήν την «διαδρομή» θα ήθελα να ακολουθήσουμε.

Τον Μάρτιο θα παίζουμε στην Βουδαπέστη, σε χώρο με περισσότερους θεατές. Το ίδιο σκηνικό θα χρησιμοποιήσουμε.

Πώς επικοινωνεί η δουλειά σας με κοινά εκτός ελλαδικού χώρου;

Έχουμε παίξει την Αντιγόνη σε Αυστρία και Κύπρο, την Αναφορά για μια Ακαδημία σε Ιταλία και Ουγγαρία, τους Πέρσες στην Αυστρία. Υπάρχει πολύ θερμή ανταπόκριση. Δεν ξέρω από πού προκύπτει.

Στην περίπτωση της Αναφοράς... αισθάνομαι ότι πήγαζε από τον ανοίκειο τρόπο προσέγγισης του υλικού. Την περιγράψαμε ως «μουσικό θέατρο του τραύματος».

Στην περίπτωση των τραγωδιών, η ανταπόκριση προκύπτει από την διαδικασία σωματοποίησης του, νομίζω.

Για τον Γλάρο έχω μια ιδιαίτερη περιέργεια!

Από την πρώτη στιγμή στιγμή που ξεκινήσαμε να δουλεύουμε πάνω σ' αυτόν ούτε ήθελα να υποτάξω το υλικό στην μέθοδο εργασίας μας, ούτε όμως και να εγκαταλείψουμε την μέθοδο κάνοντας μια ρεαλιστική παράσταση.

Με ενδιαφέρει να βλέπω τι «δρόμους» ανοίγει η «αναμέτρηση» με το εκάστοτε υλικό και η δημιουργική «ζύμωση», όχι η κυρίαρχη αντίληψη γι' αυτό.

Επιστρέφοντας στο αρχικό μου ερώτημα, θεωρείς, δεκαπέντε χρόνια μετά, ότι ως ομάδα έχετε αφήσει ένα «στίγμα» στην εγχώρια θεατρική πραγματικότητα;

Υπάρχει ένα «αποτύπωμα». Δεν ξέρω σε ποιον βαθμό, ωστόσο.

Χαίρομαι, βέβαια, όταν ο κόσμος μάς τιμά με την παρουσία του ή όταν μια παράσταση βραβεύεται, όπως ο Γλάρος.

Την ίδια στιγμή, προτιμώ να επιστρέφω, ταπεινά, στην «εστία», στο εργαστήριο, μαζί με τους συνεργάτες μου.