

# Δραματοθεραπευτική εισ-αγωγή

**Στέλιος Κρασσανάκης**

*Ψυχίατρος, Δραματοθεραπευτής,  
Επιστημονικός Υπεύθυνος του  
Κέντρου Ψυχοθεραπείας μέσω Δράματος ΑΙΩΝ*

**Η** δραματοθεραπεία, όπως υποδηλώνει και η ίδια η ονομασία της, είναι η θεραπεία μέσω του δράματος, η συμμετοχή δηλαδή σε μια δραματική διαδικασία με σκοπό τη θεραπεία. Οι έννοιες της θεραπείας αφενός και του δράματος αφετέρου είναι ιδιαίτερα φορτισμένες, πολυσήμαντες αλλά και με συσσωρευτική δυναμική στο πέρασμα του χρόνου.

Η έννοια και κυρίως η πρακτική του δράματος, του δρώμενου, του θεατρικού διακυβεύματος μεταλλάσσεται, διατηρώντας όμως ως κεντρικό σημείο αναφοράς τον άνθρωπο, τη διερεύνηση της ανθρώπινης φύσης και των παθών της.

Από τους αρχαίους τραγικούς στον Σάμιουελ Μπέκετ και από τον Σαίξπηρ στη Σάρα Κέην, η αγωνία του ανθρώπου να υπάρξει αντιμέτωπος με τα παιχνίδια του έρωτα, της εξουσίας, ακόμη και της ίδιας του της ψυχής αποτελεί τον πυρήνα των δραμάτων. Τα ίδια παιχνίδια της ψυχής αναπαριστά ο ηθοποιός επί σκηνής και στα ίδια ακριβώς παιχνίδια αναγνωρίζει ο θεατής τον εαυτό του κι επέρχεται η κάθαρση.

Από την άλλη πλευρά, η έννοια –και κυρίως η πρακτική– της θεραπείας χαρακτηρίζουν ολόκληρη τη σύγχρονη κοινωνία και καθορίζουν την αντίληψή μας για το υγιές και το μη υγιές, την ταύτιση της υγείας με τη νεότητα, τη διατήρηση ή την αλλαγή.

Η δραματοθεραπεία, λοιπόν, αποτελεί τη συνάντηση της θεραπείας και του δράματος μέσα από ρόλους της καθημερινότητάς μας, ρόλους εξιδανικευμένους, εσωτερικευμένους, απωθημένους, ρόλους που απαρτίζουν την ταυτότητά μας και καθορίζουν τη συμπεριφορά μας, την κοινωνική μας στάση, τη συντονισμένη λειτουργία και συνύπαρξή μας.

Ο ρόλος συνδέει το δράμα, τη θεραπεία και τη δραματοθεραπεία και συμβάλλει αφενός στην υγιή δομή της προσωπικότητας κι αφετέρου στη θεραπεία της προβληματικής δομής. Ο ρόλος είναι βασικό κύτταρο της προσωπικότητας και εμπεριέχει ειδοποιά γνωρίσματα τα οποία της προσδίδουν μοναδικότητα και συνοχή. Ο R. Landy (1990) ορίζει τον ρόλο ως «το περιέχον όλες τις σκέψεις και τα συναισθήματα που έχουμε για τον εαυτό μας και τους άλλους, μέσα στον κοινωνικό και τον φαντασιακό μας κόσμο». Η έννοια «ρόλος» ανήκει στο θέατρο και αναφέρεται στα γνωρίσματα του συγκεκριμένου τύπου ενός σκηνικού χαρακτήρα. Για τους κοινωνικούς επιστήμονες (Goffman 1959, Brissett και Edgley 1975) ο ρόλος αποτελεί μια επιτυχή μεταφορά για να αναλύουμε την καθημερινή ζωή –ψυχολογική, κοινωνική ή πολιτισμική– με όρους θεατρικής παράστασης.

Ο Burns (1972) επισημαίνει τη συνεχή χρήση της μεταφοράς από την Αρχαία Ελλάδα και Ρώμη (μέσω Πλάτωνα και Πετρώνιου) έως την Αναγέννηση (Θερβάντες - Σαίξπηρ) η οποία φθάνει έως τη σύγχρονη εποχή. Ήδη στις μέρες μας –την εποχή του μεταμοντέρνου– έχει αναβιώσει η αντίληψη του *theatricum mundi*, ότι ο κόσμος δηλαδή είναι ένα μεγάλο θέατρο· γίνεται συνεπώς ευρεία χρήση των θεατρικών όρων προκειμένου να περιγράψουμε την κοινωνική ζωή. Επιπλέον, ο ρόλος ως έννοια ταιριάζει σε όλο το φάσμα των εμπειριών που βιώνει ο άνθρωπος, μέσω του σώματος και των αισθήσεων, της λογικής και του συναισθήματος, των διαισθήσεων και του πνεύματος.

*(Στο σημείο αυτό ζητείται η συμμετοχή του κοινού)*

*Εδώ θα ζητήσω από το κοινό, ο καθένας να μοιραστεί έναν από τους ρόλους της ζωής του με τον διπλανό του.*

*– Αρχή γνωριμίας – Ορισμένη διάρκεια – Συγκεκριμένο τέλος*

Όπως ήδη διαπιστώσατε, ο ρόλος είναι κάτι πολύ περισσότερο, ουσιαστικότερο και ευρύτερο από μια επιτυχή μεταφορά που επεξηγεί τη ζωή με όρους ανειλημμένους από το θέατρο. Πρόκειται για μια θεμελιώδη έννοια που προσδίδει συνοχή στην προσωπικότητα και κάνει συγκεκριμένη την ταυτότητά μας. Αναδεικνύει την ίδια τη δραματικότητα της ζωής μας με τις διαφορετικές όψεις της πραγματικότητας, τον πολύπλευρο εαυτό μας κι όχι την αίσθηση ότι η ζωή μας παίζεται σε θεατρική σκηνή που είναι ακριβώς το αντίθετο, η αποπραγματοποίηση, ο ψεύτικος εαυτός.

Ο ρόλος αποτελεί το όχημα, τον συνδετικό κρίκο μεταξύ πραγματικής ζωής και θεραπείας, ανάμεσα στην εσωτερική και την εξωτερική σκηνή, ανάμεσα στις επιθυμίες μας και τις συμπεριφορές μας, ανάμεσα στο ασυνείδητο και το συνείδητο. Με την έννοια λοιπόν του ρόλου εννοούμε, όπως επισημαίνει και ο R. Landy (*Persona & Performance*, 1995), όλα τα ακόλουθα:

1. Μονάδα προσωπικότητας
2. Έννοια της προσωπικότητας
3. Χαρακτήρας που ερμηνεύεται στο θέατρο
4. Μεταφορά για την κοινωνική ζωή
5. Ένα περιέχον από σκέψεις και συναισθήματα
6. Μια μέθοδο εργασίας στη θεραπεία μέσω δράματος

Εδώ θα πρέπει να αναφέρουμε τον εμπνευστή του ψυχοδράματος και του κοινωνιοδράματος J. L. Moreno, ο οποίος συνέλαβε τον άνθρωπο ως υποδύμενο ενεργά τους ρόλους του κι όχι απλώς ως αποδέκτη τους.

Σύμφωνα με τον Moreno (1960) ο ρόλος έχει τρεις πρωταρχικές διαστάσεις: την ψυχοσωματική, που χαρακτηρίζεται από τόσο βασικές πρωταρχικές λειτουργίες όπως το φαγητό και ο ύπνος, την ψυχοδραματική, που προσιδιάζει στη φαντασίωση και στις εσωτερικές ψυχικές διεργασίες, και τέλος την κοινω-

νική, που αφορά στις σχέσεις μας με τον κοινωνικό περίγυρο. Οι πρώτες δύο όψεις που αναφέρονται στους σωματικά και ψυχικά εδρασημένους ρόλους προηγούνται της ανάπτυξης των κοινωνικών ρόλων.

Εκτός όμως από αυτή την κατά πλάτος διερεύνηση των ρόλων, τα σωματικά, ψυχικά και κοινωνικά χαρακτηριστικά τους ή την ποικιλία των ρόλων, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η διερεύνηση σε βάθος, οι παραλλαγές δηλαδή ενός ρόλου, οι υπό-ρόλοι που ένας ρόλος εμπεριέχει και μοιάζει με ένα είδος ρώσικης κούκλας. Η διερεύνηση των υπό-ρόλων μάς βοηθά να εμβαθύνουμε στο πρόβλημά μας, να κατανοήσουμε πληρέστερα τον χαρακτήρα μας αλλά και τη συμπεριφορά των άλλων ως αντίδραση στη δική μας. Ένα κλασικό παράδειγμα αποτελεί εκείνος που συνήθως σηκώνει τα βάρη, που γίνεται θυσία για τους άλλους. Μια τέτοια επεξεργασία βοηθά συχνά στην ανάδειξη της ανάγκης του να τον αγαπούν ή ακόμα και να εξουσιάζει τους άλλους μέσα από μια τέτοια στάση. Ένας τέτοιος τρόπος εργασίας αποκαλύπτει τις αντιφάσεις, τις αμφιθυμίες, την εναντιοδρομία που κάθε ρόλος εμπεριέχει.

Η μέθοδος του ρόλου ενθαρρύνει την αναζήτηση των καλά κρυμμένων και από τον ίδιο μας τον ρόλο-εαυτό αντιθέσεων, ακόμη κι όταν ο αρχικός ρόλος (εξουσιαζόμενος) μεταλλάσσεται στον αντίθετό του (εξουσιαστής).



*Στιγμιότυπο από ομάδα  
Δραματοθεραπείας*



Στιγμιότυπο από  
δραματοθεραπευτική  
παράσταση του  
κέντρου απεξάρτησης  
«ΘΗΣΕΑΣ».

*(Και πάλι ζητείται η συμμετοχή του κοινού)*

*Εδώ ζητάω ξανά από το κοινό, τα ίδια ζευγάρια όπως πριν, να ερευνήσουν τους υπό-ρόλους των ρόλων που είχαν μοιραστεί προηγουμένως. Ακολουθεί ανάλογη διαδικασία.*

Πιστεύω ότι μόνο βιωματικά μπορεί κάποιος να γνωρίσει τη δραματοθεραπεία. Μπορεί να σας δίνω πληροφορίες, όμως αισθάνομαι ότι δεν μπορώ να σας μεταδώσω τι πραγματικά συμβαίνει σε μια δραματοθεραπευτική συνεδρία. Το «παίζω» έναν ρόλο εμπεριέχει από μόνο του μια ανείπωτη χαρά. Ιδιαίτερα για κάποιον που δεν το κάνει για άλλο στόχο παρά μόνο για την ψυχή του. Η αίσθηση ότι είσαι συγχρόνως και ο εαυτός σου και ο ρόλος σου επιτρέπει να γνωρίσεις, να μπεις και να βιώσεις πολλούς διαφορετικούς χαρακτήρες, να προεκτείνεις τον εαυτό σου, να διερευνήσεις όλη τη γκάμα των συναισθημάτων σου, των συμπεριφορών σου, να διευρύνεις την εμπειρία σου.

Ιδιαίτερη σημασία έχει ότι αυτή η διεύρυνση περιλαμβάνει και το σώμα, τη σωματική μνήμη, τις σωματικές δυνατότητες, την επίγνωση ότι δεν φέρουμε ένα σώμα αλλά ότι είμαστε το σώμα μας. Ο J. L. Moreno εμπνεύστηκε και εξέλιξε μια ολοκληρωμένη θεωρία και πρακτική θεραπείας μέσω του δράματος: το ψυχόδραμα.

Όλοι όμως γνωρίζουμε ότι, ήδη από την αρχαιότητα, η σχέση ανάμεσα στη δραματική έκφραση και τη θεραπευτική διαδικασία ήταν αποδεκτή και αναγνωρίσιμη. Δίπλα ακριβώς από το αρχαίο θέατρο της Επιδαύρου υπήρχε ένα θεραπευτήριο και συχνά η λειτουργία τους ήταν συμπληρωματική, καθώς οι ασθενείς συμμετείχαν κάποιες φορές στον χορό της τραγωδίας. Η θεραπευτική απελευθέρωση καταπιεσμένων παθών ήταν μέρος της τελετουργικής διαδικασίας, μέσω της οποίας η κοινότητα μπορούσε να συμβιβαστεί με τις απογοητεύσεις και τις δυσκολίες των αγώνων της για επιβίωση σε ένα μπερδεμένο και συχνά εκθρικό κόσμο, με τις απώλειες και τις νίκες του, τις χαρές και τις λύπες του, τις καταστροφές και τους θριάμβους του. Ο Αριστοτέλης είχε ονομάσει αυτή την εντεταλμένη απελευθέρωση της έντασης των θεατών «κάθαρση παθών». Αιώνες αργότερα, συναντάμε την ηθική θεραπεία μέσα στα θέατρα των ψυχιατρικών ασύλων. Ο Coulmier, διευθυντής του ασύλου Charenton έξω από το Παρίσι, εργάζεται με ασθενείς σε θεατρικές παραγωγές με τη συμμετοχή του έγκλειστου μαρκήσιου De Sade μεταξύ 1797 και 1811. Ο Reil, Γερμανός συγγραφέας, κάνει αναφορές σε παραστάσεις μέσα σε ψυχιατρικά νοσοκομεία το 1803. Θεατρικές θεραπευτικές δραστηριότητες αναπτύσσονται και σε άλλα άσυλα της Ευρώπης.

Στο τέλος του 19ου αιώνα, η τραγωδία επηρεάζει τον νεαρό Φρόιντ στη σύλληψη της ψυχαναλυτικής θεωρίας, όπου η κάθαρση εξυπηρετεί την αυτογνωσία. Σχεδόν παράλληλα με τον Φρόιντ, ο σπουδαίος αναμορφωτής του θεάτρου Stanislavski είχε εγκαινιάσει μια άλλη αντιμετώπιση του θεάτρου και της σχέσης ρόλου και ηθοποιού. Ο σύγχρονος του Evreinov προχώρησε αντιλαμβανόμενος δύο πραγματικότητες: του ατόμου και της persona, την οποία αποκαλούμε το άλλο εγώ. Μέσω της ερμηνείας φανταστικών ρόλων, ο ηθοποιός δύναται να υπερβεί έναν αριθμό ψυχολογικών και φυσικών ασθενειών, σύμφωνα με τον Evreinov, όπως παρατηρεί στο βιβλίο του *The theatre in life* (1927). Την ίδια εποχή, ο Vladimir Iljine ανέπτυξε μια αντίληψη του θεραπευτικού θεάτρου βασισμένη στην εκπαίδευση και τον αυτοσχεδιασμό. Σιγά-σιγά, όσο προχωρούσε ο αιώνας μας, το θέατρο άρχισε να αλλάζει, οι απόψεις του Antonin Artaud με το «Θέατρο της Ωμότητας» εύρισκαν πρόσφορο έδαφος, ενώ μέσα στη δεκαετία του '50 άρχισαν να κάνουν την εμφάνισή τους πρωτοποριακά θεατρικά σχήμα-

τα όπως το «Living theatre» και αργότερα το «Bread and Puppet» και το θέατρο του Grotovski και του Barba. Δεν πρέπει να ξεχνάμε τη δυναμική παρουσία του αναμορφωτή του θεάτρου Μπέρτολ Μρέχτ, με το θέατρο της συνειδητοποίησης και την έννοια της αποστασιοποίησης, που βρίσκει ιδανική εφαρμογή στην απόσταση από το πραγματικό γεγονός στην ψυχοθεραπεία μέσω δράματος.

Μέσα σε κλίμα κοινωνικών ανακατατάξεων, επιστημονικών και καλλιτεχνικών αποδομήσεων, το θέατρο πλησιάζει τη ζωή, την ψυχιατρική και την ψυχοθεραπεία, αρχίζει να αλλάζει η αντίληψη για τον ασθενή και την αντιμετώπισή του και εμφανίζεται η «θεραπεία μέσω δράματος». Ο όρος dramathery δημιουργήθηκε από τον Peter Slade το 1939, ο οποίος έγινε ευρύτερα γνωστός για την ιδέα του ότι το δραματικό παιχνίδι των παιδιών είναι μια φυσική μορφή εκμάθησης και θεραπείας. Το άρθρο του είχε τίτλο «Dramathery as an Aid to Becoming a Person».

Τη δεκαετία του '60, μέσα σε ένα κλίμα επαναστατικότητας, ακτιβισμού και κοινωνικής συμμετοχής, κάποιοι πρωτοπόροι στην Αγγλία –ανάμεσα σε αυτούς και η δασκάλα μου Emy Sue Jennings, ο Peter Slade, η Billy Lindkvist– καταφέρνουν να εφαρμόσουν ποικίλες τεχνικές και να δώσουν έμφαση στην ιδιότητα του δράματος ως πρωταρχικού μέσου για την αλλαγή και τη θεραπεία. Με την πάροδο του χρόνου διαμορφώνεται και συγκεκριμενοποιείται μια μέθοδος, ενώ παράλληλα εξαπλώνεται στις Ηνωμένες Πολιτείες (Robert Landy) και στην υπόλοιπη Ευρώπη. Στην Ελλάδα ερχόμαστε σε επαφή με τη δραματοθεραπεία το 1985, μέσω της Emy Sue Jennings και στη συνέχεια χάρη στον Robert Landy και τους υπόλοιπους πρωτοπόρους (Ann Calannach – play therapy, Mooli Lahad, Steve Mitchel, κ.ά.). Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η διαμόρφωση της μεθόδου που αξιοποίησε στοιχεία του δράματος, της ψυχοθεραπείας, της ανθρωπολογίας, της μυθολογίας, του ψυχοδράματος ενώ συγχρόνως διαφοροποιούνταν από το θεατρικό παιχνίδι και τη δραματοποίηση.

Όπως γίνεται κατανοητό, ανάλογα με την επιστημονική προέλευση και το ενδιαφέρον των πρώτων δραματοθεραπευτών διαμορφώνονται και τα μοντέλα δραματοθεραπείας που ούτως ή άλλως έχει χαρακτήρα υβριδίου. Με αυτόν τον τρόπο διακρίνουμε το ανθρωπολογικό (Emy Sue Jennings), το αφηγηματικό

(Alida Cersie), το παραθεατρικό (Steve Mitchel), το αυτοσχεδιαστικό (Emunah), το αναπτυξιακό μοντέλο (Johnson) όπως και εκείνο που χρησιμοποιεί τον ρόλο (Robert Landy). Με την πάροδο του χρόνου, τα μοντέλα συγκλίνουν και οι σύγχρονοι δραματοθεραπευτές εκπαιδεύονται και αξιοποιούν τεχνικές και θεωρητικές προσεγγίσεις από όλα τα μοντέλα, με στόχο το όφελος του θεραπευόμενου.

Η δραματοθεραπεία απευθύνεται σε όλους τους πληθυσμούς θεραπευόμενων σε πολλά θεραπευτικά πλαίσια, και τούτο διότι έχει τη δυνατότητα να λειτουργήσει σε τρία επίπεδα: το δημιουργικό-εκφραστικό με στόχο την κινητοποίηση, ανάπτυξη και έκφραση της δημιουργικότητας και παραγωγής συγκεκριμένου καλλιτεχνικού αποτελέσματος· το μαθησιακό με έμφαση στην εκμάθηση κοινωνικών δεξιοτήτων· τέλος το ψυχοθεραπευτικό για την αντιμετώπιση συγκεκριμένων ψυχολογικών καταστάσεων (Daves, in Jennings 1987).

Ήδη η δραματοθεραπεία εφαρμόζεται σε νοσοκομεία, κέντρα ψυχικής υγείας, κέντρα απεξάρτησης, ειδικά σχολεία, σε χώρους εγκλεισμού, σε δομές επανένταξης και αποασυλοποίησης αλλά και σε ιδιωτικά θεραπευτικά κέντρα. Παράλληλα, αρκετοί πανεπιστημιακοί φοιτητές γνωρίζουν τη μέθοδο της δραματοθεραπείας, ενώ γίνονται έρευνες και έχουμε ενδιαφέροντα άρθρα και ανακοινώσεις σε επιστημονικά περιοδικά και συνέδρια. Από το 2000 άρχισε και η έκδοση στα ελληνικά των πλέον σημαντικών βιβλίων δραματοθεραπείας από τη διεθνή βιβλιογραφία.

Τι συμβαίνει στην πράξη σε μια συνεδρία δραματοθεραπείας; Ποιες είναι οι τεχνικές της συγκεκριμένης μεθόδου; Πώς λειτουργεί το παράδοξο του θεάτρου και η σωματική μνήμη; Υπάρχει ένα συγκεκριμένο πλάνο σε κάθε δραματοθεραπευτική διαδικασία που λειτουργεί με βάση την ψυχοθεραπευτική σχέση και διέπεται από τις ψυχοθεραπευτικές αρχές.

Το πλάνο έχει ως εξής: Στην αρχή, μετά το τυπικό της έναρξης τίθενται τα αιτήματα. Στη συνέχεια έχουμε το ζέσταμα, μια σωματική διαδικασία ώστε το σώμα και οι αισθήσεις να βρίσκονται σε ετοιμότητα. Κατόπιν έχουμε την κυρίως δράση όπου εφαρμόζονται ποικίλες τεχνικές και δοκιμάζονται οι γνώσεις και η ικανότητα του δραματοθεραπευτή και η δημιουργική φαντασία των θεραπευόμε-



νων. Χρησιμοποιούμε κατασκευή ιστοριών και παίξιμο ρόλων, μάσκες, μαριονέτες, εγκαταστάσεις χώρου, ζωγραφική, γλυπτική σωμάτων, μύθους, θεατρικούς ρόλους, ντουμπλάρισμα ρόλων, κατασκευές με άμμο και πηλό, κ.ά. Στο τέλος έχουμε το μίγρσμα των σκέψεων, των συναισθημάτων και των συσχετισμών που προέκυψαν κατά τη διαδικασία. Η συγκεκριμένη διεργασία δίνει έμφαση στη διαδικασία και συχνά, χωρίς να είναι απαραίτητο ή αναγκαίο, γίνονται και οι τυχόν ερμηνείες. Τέλος, ακολουθεί το κλείσιμο της ομάδας ή της συνεδρίας με ένα συγκεκριμένο τυπικό.

Ένα στοιχείο απαραίτητο για τη θεραπευτική διαδικασία είναι η αισθητική απόσταση, η χρονικά αποστασιοποιημένα αναπαράσταση δηλαδή ενός γεγονότος της ζωής του θεραπευόμενου στη δραματοθεραπευτική σκηνή και η παράλληλη μετουσίωσή του σε αισθητικό-καλλιτεχνικό γεγονός. Ας σημειωθεί ότι απαραίτητη προϋπόθεση για να συμβεί αυτό αποτελεί η *δραματική μεταφορά* (Jennings 1990). Ο όρος δεν αναφέρεται αποκλειστικά στον *theatricum mundi* αλλά και στον χώρο μεταξύ πραγματικότητας και φαντασίας, όπου εδράζεται και η δημιουργικότητα.

Στη δραματοθεραπεία η μεταφορά λειτουργεί με τη διπλή της έννοια, αφενός ως μετακίνηση, εξωτερίκευση της εσωτερικής σκηνής στην εξωτερική σκηνή και αφετέρου ως εσωτερίκευση ως κατανόηση και πληρέστερη ενσυναίσθηση των εξωτερικών δρώμενων.

Σημαντικό ρόλο στη δραματοθεραπευτική διεργασία παίζουν τα σύμβολα, οι μηχανισμοί της προβολής και της ταύτισης, καθώς και το θεατρικό παράδοξο, ότι δηλαδή τη στιγμή που παίζεται ένας ρόλος έχει συγχρόνως και πραγματικές διαστάσεις.

## ΜΕΛΕΤΗ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗΣ

Πρόκειται για ένα νεαρό άνδρα ηλικίας 35 ετών, ο οποίος συμμετέχει για δεύτερο έτος στην ομάδα δραματοθεραπείας. Είναι μοναχοπαιδί και έχει κάνει σπουδές ψυχολογίας, ενώ βρίσκεται παράλληλα και σε ψυχαναλυτική διαδικασία.

Σε προηγούμενη συνάντηση από αυτή που θα παρουσιάσουμε είχε ζητηθεί από τα μέλη της ομάδας να δημιουργήσουν σε ένα μεγάλο κομμάτι χαρτιού τη «γραμμή της ζωής τους» τη μέχρι τώρα διαδρομή τους, όπως είναι το δρομολόγιο του μετρό, βάζοντας σε κύκλο τους σημαντικούς σταθμούς-πρόσωπα και ακολουθώντας ανοδική ή καθοδική πορεία ανάλογα με την ψυχολογική κατάσταση στα μεσοδιαστήματα.

Στις επόμενες συνεδρίες, τα μέλη –με διαφορετικό τρόπο κάθε φορά– επαγγελματιών αυτή τη διαδρομή τοποθετώντας μέλη της ομάδας σε ρόλους της προσωπικής τους ζωής, κατόπιν επιλογής και με ένα τυπικό εισόδο στον ρόλο. Έπειτα έρχονται μπροστά από τον καθένα και απευθύνουν μία φράση που ήθελαν να έχουν πει στο συγκεκριμένο πρόσωπο. Το πρόσωπο απαντά ανάλογα με την πληροφόρηση που έχει φροντίσει ο ίδιος ο θεραπευόμενος να δώσει στην προετοιμασία της δράσης.

Αφού γίνει το πέρασμα από όλους τους σταθμούς-πρόσωπα, το άτομο παίρνει απόσταση, βλέπει συνολικά τη μέχρι τώρα πορεία του –εξωτερική και εσωτερική– και απευθύνει έναν συνολικό αναστοχασμό, μια σκέψη στο εδώ και τώρα, ενώ μοιράζεται το κυρίαρχο συναίσθημά του.

Κατόπιν, τα μέλη της ομάδας απεκδύονται τους ρόλους τους με το ίδιο τυπικό που τους υποδύθηκαν.

Επιστρέφουμε στην ομάδα για το μοίρασμα των συναισθημάτων της όλης διεργασίας και τέλος δίδονται κάποιες επεξηγήσεις περισσότερο παρά ερμηνείες επί της διαδικασίας.

Πριν το πέρασμα στην επεξεργασία της «γραμμής της ζωής» του Τάσου, (υποθετικά τα ονόματα) η ομάδα επιδόθηκε σε μια σωματική άσκηση όπου ο καθένας έπρεπε να κινηθεί στον χώρο ως μια ηχητική πηγή (κασέτα, CD, μπιμπίνα, βινύλιο, κ.ά.) αναπαράγοντας παράλληλα ένα τραγούδι, ένα ποίημα, ένα κείμενο. Στη συνέχεια κάθε ρόλος θα λειτουργούσε ως η ίδια φωνητική πηγή. Πρόκειται για μια δραματοθεραπευτική εφαρμογή βασισμένη στο έργο του Σάμιουελ Μπέκετ, *Η τελευταία μαγνητοταινία του Κραπ*.

Το σχεδιάσμα της «γραμμής» του Τάσου είχε πολλά πρόσωπα και πολλά σκαμπανεβάσματα χωρίς όμως να είναι μεγάλης έντασης.

Επέλεξε να δραματοποιήσει τα πρόσωπα της μητέρας, τις δύο αδελφές της, τη γιαγιά, δύο σημαντικές ερωτικές σχέσεις με κοπέλες (Εύα – Χριστίνα), έναν καθηγητή στο πανεπιστήμιο, τη θεραπεία του (ψυχαναλυτική – δραματοθεραπευτική), τον Γρηγόρη με τον οποίον είχε οικονομικές διαφορές και το χρηματιστήριο, εξαπτίας του οποίου είχε υποστεί μια σημαντική απώλεια χρημάτων.

**Τάσος:** Γιατί δεν είχα την προσοχή σου;

**Μπέρα:** Ούτε εμένα μου έδωσες ποτέ τίποτα.

**Τάσος:** Είσαι ο πιο σημαντικός άνθρωπος στη ζωή μου. Σε αγαπώ, σε κουβαλάω μέσα μου.

**Γιαγιά:** Και εγώ σε αγαπάω πολύ. Είμαι υπερήφανη για σένα.

**Τάσος:** Πέρασα μαζί σου μερικές από τις πιο συναρπαστικές στιγμές της ζωής μου και τις πιο δύσκολες. Σε αγάπησα αλλά δεν ήμουνα έτοιμος.

**Εύα:** Και εγώ δεν ήμουν έτοιμη.

**Τάσος:** Να βρεις κάποιον άνδρα.

**Ελένη:** (ανύπανδρη θεία): Κάποιος πρέπει να βάλει όρια σ' αυτό το παιδί.

**Τάσος:** Εσύ ήσουνα η μάνα που ήθελα να έχω και όχι η μπέρα μου.

**Σοφία:** (άτεκνη θεία): Εάν είχα ένα γιο θα ήθελα να είναι σαν και σένα.

**Τάσος:** Δεν ήμουν έτοιμος να σε διεκδικήσω. Συγγνώμη που δεν μπόρεσα να αφήσω αυτή τη σχέση να εξελιχθεί.

**Χριστίνα:** Και εγώ δεν ήμουν έτοιμη.

**Τάσος προς χρηματιστήριο (με ερωτική σχεδόν φωνή):**

Έκανα μεγάλο λάθος, δεν σε είδα στις πραγματικές σου διαστάσεις. Σε είδα και σαν μπέρα. Επιθυμούσα να στηριχτώ πάνω σου και στο τέλος γκρεμοτσακίστηκα.

**Χρηματιστήριο:** Τελικά μην μπερδεύεις τη μάνα σου με το χρηματιστήριο. Τέτοιες προβολές έχουν κόστος.

- Τάσος:** Θαυμάζω την ικανότητά σου αλλά είμαι θυμωμένος μαζί σου γιατί το εμπορικό σου ταλέντο το εφάρμοσες σε μένα. Άντε στο διάβολο.
- Γρηγόρης:** Έτσι είναι η ζωή. Πρέπει να το αποδεχθείς.
- Τάσος:** Σε θαυμάζω, είσαι πρότυπο για μένα. Είσαι ένας σημαντικός άνθρωπος και είναι τιμή μου που σ' έχω γνωρίσει.
- Καθηγητής:** Φρόντισε να γίνεις εσύ πρότυπο του εαυτού σου. Ο πιο καλός ο μαθητής ήσounα εσύ στην τάξη.
- Τάσος:** Θα σε ήθελα πιο κοντά μου, σε στερήθηκα. Είσαι καλύτερος από ό,τι σε είχα στο μυαλό μου, θυμώνω που δεν σε γνώρισα.
- Θεραπευτής:** Περίπτωση 1829. Άνδρας 30 και κάτι με βλέπει σαν τον πατέρα του, πρέπει να αντέξω τις επιθέσεις του και να λειτουργήσω επανορθωτικά. Ελπιδοφόρα περίπτωση.

Στο τέλος αισθάνθηκε ικανοποίηση και είπε από απόσταση ότι θα γίνει εκείνο που θέλει αυτός κι όχι η οικογένεια. Στο μοίρασμα του τέλους, ο Τάσος είπε ότι συνετελέσθη μια μεταστροφή, ότι όλες αυτές οι μορφές έπαψαν να είναι διωκτικές. Του ζήτησα να ξαπλώσει στο κέντρο της ομάδας και όλα τα μέλη ακούμπησαν πάνω του τα χέρια τους. Τον αισθανθήκαμε μούσκεμα στον ιδρώτα και πολύ κουρασμένο.

Στην επόμενη συνεδρία μίλησε για τη σωματική μνήμη που η όλη διεργασία τού διακίνησε. Ο σωματικός πόνος είχε σχέση με τη συνήθεια της μητέρας του να τον τσιμπάει και να τον δαγκώνει (του έκανε μελανά δείγματα αγάπης, τα ονόμαζε «ρολογάκια») σε όλο του το κορμί, γεγονός που έδιδε ελευθερία και στους υπόλοιπους συγγενείς να πράττουν το ίδιο. Η υγρασία δε του σώματός του ήταν τα δάκρυα του κορμιού του. Ένωσε ότι η ομάδα λειτουργήσε επανορθωτικά και μας ευχαρίστησε ιδιαίτερα για το τελευταίο άγγιγμα που δεν τον τσιμπήσαμε. «Ξάπλωσα, είπε, με φόβο μπρούμυτα αλλά σιγά-σιγά καλάρωσα και το απόλαυσα». Θυμάμαι ακόμα την έκφρασή του στο πρόσωπό του. Εξάισια, ανεπανάληπτη, ανταποδοτική.

Τελειώνοντας, θα ήθελα να πω ότι είναι ιδιαίτερα δύσκολο να μεταφερθεί η ατμόσφαιρα μιας συνεδρίας που έχει τη μοναδικότητα του θεάτρου, του ανε-

πανάληπτου happening, του ονείρου. Όσο συνεχίζουμε να ονειρευόμαστε, να υπάρχουμε ως όντα καθημερινά αλλά με ανεπανάληπτες επιθυμίες, με διαφορετικά και ποικίλα εσωτερικά αντικείμενα, η δραματοθεραπεία φαίνεται ότι θα είναι μια ιδιαίτερα αποτελεσματική θεραπεία, διότι δεν αποτελεί μόνο ένα θεραπευτικό γεγονός αλλά ένα πολιτισμικό γίνεσθαι ιδιαίτερα αξιοποιήσιμο και αναγνωρίσιμο στη μεταμοντέρνα εποχή μας.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Phil Jones, *Δραματοθεραπεία. Το θέατρο ως τρόπος ζωής και θεραπείας*, Ελληνικά Γράμματα, 2003.

Robert J., Landy, *Προσωπικότητα και προσωπείο. Ο ρόλος στο Δράμα, τη θεραπεία και την καθημερινότητα*, Ελληνικά Γράμματα, 2001.

Κρασανάκης Σ., *Ψυχοθεραπεία μέσω Δράματος. Σύγχρονες Ψυχοθεραπείες στην Ελλάδα*, University of Indianapolis Athens Press, Αθήνα, 1999.

Jones P., *Drama as therapy*, Routledge, 1996.

Segal H., *Dream, fantasy and art*, London and N. York, 1991.

Winnicott, *Playing and reality*, London and N. York Tavistock / Routledge, 1971.

Landy R., «Dramatherapy – The state of the art», *The arts in Psychotherapy*, Pergamon, 1997.

Landy R., *Essays in Drama Therapy*, Jessica Kingsley Publishers, 1996.

James F.T., Bugental W.W., *The art of the psychotherapist*, New York-London, Norton, 1997.

Jennings S., *Dramatherapy – Theory & practice*, Routledge, 1987.

Artaud A., *Το θέατρο και το είδωλό του*, Δωδώνη, 1958.

Bendley E., *Theatre and therapy*, New York, Harper Colophon, 1977.

Boal A., *Theatre of the Oppressed*, London, Penguin, 1979.

Cattanach A., *The Developmental Model of Dramatherapy*, London, Routledge, 1994.

Cox M., *Shakespeare Comes to Broadmoor*, London, Jessica Kingsley, 1992.

Gersie Λ., *Storymaking in Bereavement*, London, Jessica Kingsley, 1991.

- Goffman E., *The Presentation of Self In Everyday Life*, New York, Doubleday, 1959.
- Grotowski J., *Towards a Poor Theatre*, London, Methuen, 1968.
- Huizinga J., *Homo Ludens. A study of the play element in culture*, Boston, Beacon Press, 1955.
- Jennings S., *Remedial Drama*, London, Pitman, 1973.
- Emunah, R., *Acting for real-drama therapy process, technique, and Performance*, New York, Brunner / Mazel, 1993.
- Freud, S., *Totem and taboo*, New York, Random House (πρώτη δημοσίευση 1913), 1960.
- Gersie A. & King N., *Storymaking in education and therapy*, London, Kingsley, 1990.
- Jennings S., *Theatre, ritual and transformation*, London, Routledge, 1993.
- Johnson D., «Developmental approaches in drama therapy», στο *The Arts in Psychotherapy*, 9, σσ. 183- 190, 1982.
- Johnson D., «The theory and technique of transformation in drama therapy», στο *The Arts in Psychotherapy*, 18, σσ. 285- 300, 1991.
- Boal A., *Games for Actors and Non – Actors*, London, Routledge, 1992.
- Grainger R., *Drama and Healing: The Roots of Dramatherapy*, London, Jessica Kingsley, 1990.
- Jones P., «Dramatherapy, Five Core Processes», στο *Dramatherapy, Journal of the British Association for Dramatherapists*, vol. 14, no 1, σσ. 5-10, 1991.
- Klein M., *The Psychoanalysis of Childhood*, London, Hogarth, 1932.
- Klein M., *Narrative of a Child Analysis*, vol. 4, London, Hogarth, 1961.
- Landy R., *Drama Therapy*, Springfield, IL, Charles C. Thomas, 1986.
- Michell S., «Therapeutic Theatre: a Paratheatrical Model for Dramatherapy», στο Jennings S., (ed.) *Dramatherapy, theory and practice for teachers and clinicians*, vol. 2, London, Routledge, 1992.
- Wilshire B., *Role playing and Identity*, Bloomington, IN, Indiana University Press, 1982.
- Winnicott D. W., «Transitional Objects and Transitional Phenomena, A Study of the First Non-Me Possessions», στο *International Journal of Psychoanalysis*, vol. 34, Part 2, 1953.