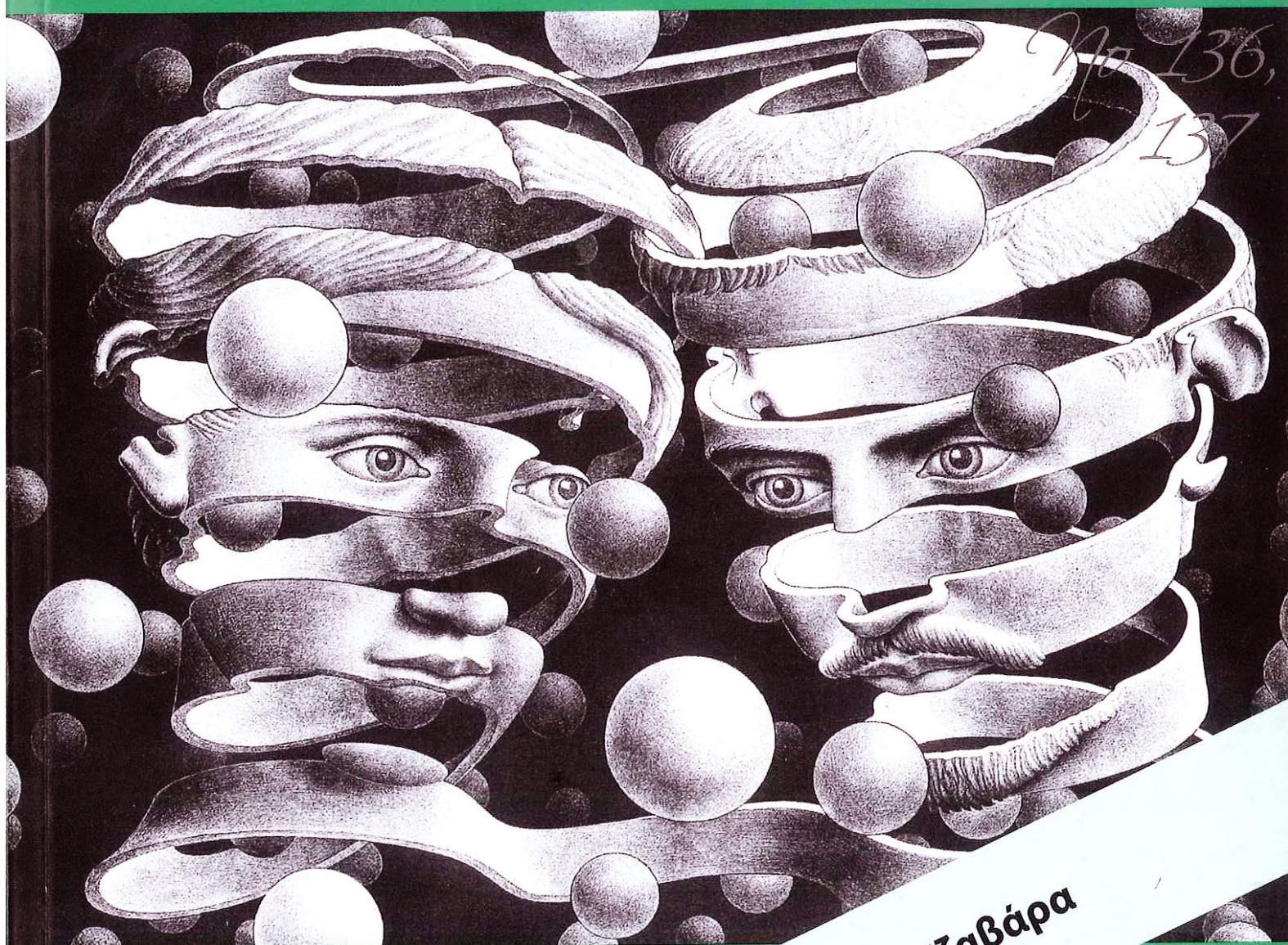


Τα Τετράδια ΨΥΧΙΑΤΡΙΚΗΣ

ΤΕΤΡΑΜΗΝΙΑΙΑ ΠΕΡΙΟΔΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ-ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ 2018 • Νο 9, 10



Μνήμη Θανάση Τζαβάρα

ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ

Λάμπρος Γιώτης,¹ Μαρία Καλλιβωκά,² Ιωάννα Βλάχου,³
Εταιρεία Δραματικής Έκφρασης και Θεραπείας «Παλμός»⁴

Δραματοθεραπεία μέσα από την «Τρικυμία» του Shakespeare



Περίληψη

Η διεργασία ομάδας μέσω ενός θεατρικού κειμένου αποτελεί μια από τις κεντρικές θεραπευτικές μεθόδους στο πεδίο της Δραματοθεραπείας. Η «Τρικυμία» του William Shakespeare έχει εφαρμοστεί θεραπευτικά σε διαφορετικές ομάδες παιδιών ή ενηλίκων λόγω των πολλαπλών νοημάτων, συμβόλων και ρόλων που προσφέρει. Η περιπέτεια του ήρωα του έργου από την αρχική σύγκρουση και το τραύμα, την εξορία και την καταδυνάστευση από ψευδαισθήσεις, έως την εκδίκαση και τη συγχώρεση, αποτελεί μια καθαρτική πορεία αντίστοιχη με την πορεία της θεραπείας και επώλωσης του ψυχικού τραύματος ενός υποκειμένου που προσέρχεται σε θεραπεία. Το άρθρο αναφέρεται σε διεργασία διάρκειας τεσσάρων μηνών, η οποία εμπεριέχθηκε σε μια ανοιχτού τέλους ομάδα Δραματοθεραπείας ψυχοδυναμικής κατεύθυνσης με κλειστό αριθμό μελών. Τα έξι μέλη της ομάδας αντιμετώπιζαν θέματα εξάρτησης, πένθους, ταυτότητας και ατομικής εξέλιξης. Στο άρθρο αυτό περιγράφονται ειδικές τεχνικές που χρησιμοποιήθηκαν στις συνεδρίες με άξονα το συμβολικό υλικό του έργου. Η «Τρικυμία» χρησιμοποιήθηκε ως μεταφο-

Abstract

The use of a theatre text within a group therapy process is a key method in the field of Dramatherapy. Shakespeare's "Tempest" has been used with different groups of children and adults, due to its layered meanings, symbolism and the wealth of roles it has to offer. The adventure of the play's hero also serves as a symbolic passage: beginning from his initial conflict and trauma, the hero becomes exiled and inundated by his delusions, eventually ending in revenge and forgiveness. This cathartic journey aligns with a subject's transition from trauma to healing when seeking therapy. This text was incorporated in an open-ended, psycho-dynamically oriented, dramatherapy group for a closed number of participants, over the period of four-months. The six members of the group confronted issues of dependence, grief, identity and personal development. This article describes specific techniques used throughout these sessions. The play's symbolic material was used as a tool: building a path towards autonomy, self-expression and acceptance- enabling subjects to control their destructive tendencies, develop their creativity and realize their authentic selves. Concepts of Winnicott's theory of ob-

¹Ψυχίατρος – Δραματοθεραπευτής (PhD),

²Ψυχολόγος (MSc) – Δραματοθεραπεύτρια,

³Ηθοποιός – Δραματοθεραπεύτρια,

⁴www.therapy-playback.gr, palmos6.wordpress.com, Facebook Playback Ψ

ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ

ρά προς έναν δρόμο αυτονομίας, αυτοέκφρασης και αποδοχής, ελέγχου καταστροφικών τάσεων, ανάδυσης της δημιουργικότητας και της αυθεντικότητας. Στην ανάλυση της θεραπευτικής διεργασίας χρησιμοποιήθηκαν έννοιες από τη θεωρία των αντικειμενοτρόπων σχέσεων του Donald Winnicott, όπως ο μεταβατικός χώρος, τα μεταβατικά αντικείμενα και η απαρτίωση του εαυτού.

Λέξεις κλειδιά: Δραματοθεραπεία, Τρικυμία, Shakespeare, Γουίνικωτ, αντικειμενοτρόπες σχέσεις, μεταβατική περιοχή, μεταβατικό αντικείμενο, απεξάρτηση.

ject relations, such as "transitional area", "transitional object" and "integrity of self", are used to analyze the therapeutic process.

Key words: Dramatherapy, Tempest, Shakespeare, Winnicott, object relations, transitional area, transitional object, independence.



Εισαγωγή

Τα θεατρικά έργα λειτουργούν ως πηγή έμπνευσης στον κλάδο της Δραματοθεραπείας. Μεταφέρουν το θεραπευόμενο άτομο από το ιδιωτικό του βίωμα στο φανταστικό πεδίο ενός θεατρικού κόσμου, όπου το περιβάλλον, οι ήρωες, οι δράσεις και οι επιλογές εμπλουτίζουν τη φαντασιακή δύναμη του ατόμου και σμιλεύουν τις συμβολικές του λειτουργίες οδηγώντας σε μεταμορφώσεις με θεραπευτική αξία. Ακόμη, μέσα από τα θεατρικά κείμενα, το υποκειμενικό θεραπευτικό διακύβευμα προβάλλεται σ' ένα οικουμενικό πλαίσιο που μπορεί να προτείνει διεξόδους στα πανανθρώπινα ερωτήματα.

Η έρευνα και πρακτική στο πεδίο της Δραματοθεραπείας φέρνουν στο προσκήνιο μια σειρά από παραδοσιακές ιστορίες, θεατρικά κείμενα και ποιητικά έργα που χρησιμοποιήθηκαν για θεραπευτικούς σκοπούς. Παραδείγματα εργασίας στο

πλαίσιο αυτό αποτελούν οι δραματοποιήσεις παραδοσιακών μύθων για θεραπευτικούς και εκπαιδευτικούς σκοπούς (Gersie 1990), η χρήση θεατρικών έργων που αναφέρονται σε κάποια ψυχοπαθολογία, όπως οι «Καβαλάρηδες στη θάλασσα» του John Millington Synge για την αντιμετώπιση της κατάθλιψης (Jenkyns 1996), οι παραστάσεις που στοχεύουν στην επικοινωνία και τον αποσιγματισμό ατόμων με σχιζοφρένεια σε ψυχιατρικές δομές, όπως «Τα καινούργια ρούχα του βασιλιά» του Hans Christian Andersen (Yotis 2016) και ο «Κύκλος με την Κιμωλία» του Berthold Brecht (Seymour 2010). Έχει τονιστεί η κοινωνικοθεραπευτική αξία του θεατρικού έργου (Jennings 2009), ενώ η χρήση του στην κοινωνική επανένταξη ατόμων σε απεξάρτηση στοιχειοθετεί ένα μεγάλο μέρος της δραματοθεραπευτικής πρακτικής, όπως η χρήση του έργου «Πεθαίνω σαν Χώρα» του Δημήτρη Δημητριάδη στο πρόγραμμα επανένταξης του 18 Άνω (Ζαγανιάρης, Μάτσα, Δε-

ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ

στούνης 2018). Ακόμη, έργα όπως οι «Βάτραχοι» του Αριστοφάνη (Grainger 2001) και το «Όπως σας αρέσει» του Shakespeare (Jennings 1994) έχουν χρησιμοποιηθεί στην έρευνα μέσω Τέχνης (Arts based research) στη Δραματοθεραπεία. Μια διασφορετική σκοπιμότητα έχουν παραστάσεις από επαγγελματικούς θιάσους που δόθηκαν σε ψυχιατρικές δομές για την ευαισθητοποίηση ψυχιατρικών εγκλείστων με εγκληματικό ιστορικό, όπως εκείνες έργων του Shakespeare από τη Royal Shakespeare Company στο ψυχιατρείο του Broadmoore (Cox 1992). Πάνω απ' όλα, εκτός από τη μορφή και το περιεχόμενο ενός επιλεγμένου θεατρικού κειμένου για δραματοθεραπευτική διεργασία, σημασία έχει η σχέση του με το θεραπευτικό αίτημα ενός ατόμου ή μιας ομάδας που βρίσκεται σε θεραπεία τη δεδομένη περίοδο.

Η «Τρικυμία» του Shakespeare (1611), έργο της πιο ώριμης περιόδου του συγγραφέα, από το οποίο αναβλύζουν τόσο η φαντασμαγορία του παιχνιδιού όσο και βαθιά υπαρξιακά νοήματα, έχει βρει θεραπευτική εφαρμογή σε πληθυσμούς διαφόρων ηλικιών και χαρακτηριστικών, σύμφωνα με τη διεθνή βιβλιογραφία. Παράδειγμα θεραπευτικής προσέγγισης για παιδιά αποτελεί η μέθοδος "Hunter Heartbeat Method", που πρότεινε η Kelly Hunter, ηθοποιός από τη Royal Shakespeare Company (Post 2016). Η Hunter εφάρμοσε τη μέθοδο αρχικά στο πλαίσιο αποκατάστασης φυλακισμένων ατόμων στην Αγγλία και, διαπιστώνοντας τη χρησιμότητά της, προσάρμοσε τη μέθοδο, για παιδιά στο φάσμα του αυτισμού. Από το 2012, η μέθοδος εφαρμόστηκε στο Ohio (ΗΠΑ), όπου συστάθηκε το "Shakespeare and Autism Project", στις δράσεις του οποίου οι ηθοποιοί εμπλέκονται με τα παιδιά σε παιχνίδια βασισμένα στο σεξπηρικό κείμενο (Hunter 2014). Ο ρυθμός της γλώσσας και η πλοκή του έργου της «Τρικυμίας» έγιναν τα εργαλεία για την ανάπτυξη κοινωνικών δεξιοτήτων, διαπροσωπικών σχέσεων και διαχείρισης συναισθηματικών δυσκολιών.

Σημαντική εφαρμογή της «Τρικυμίας» αφορά στη διεργασία με άτομα με παραβατική συμπεριφορά και με φυλακισμένους (Lister 1993). Ο Robert Landy (2012) αναφέρεται στη δουλειά του σκηνοθέτη Curt Tofteland και συνεργατών του

στην ομάδα "Shakespeare Behind Bars" (όπως η ομώνυμη ταινία που παρουσίασε αυτή τη δουλειά) στις φυλακές του Kentucky της Αμερικής όπου χρησιμοποίησε την «Τρικυμία» για την ανάπτυξη θετικών διαπροσωπικών δεξιοτήτων φυλακισμένων ατόμων. Η ομάδα, μέσα από δουλειά ενός χρόνου μέχρι το ανέβασμα του έργου, επεξεργάστηκε θέματα βίας, εκδίκησης και συγχώρεσης, με άξονα το ερώτημα «Πότε συγχωρείται ένας άνθρωπος;», που προέκυψε τόσο από το έργο όσο και από τα άτομα που συμμετείχαν.

Η Marina Jenkyns (1996) αξιοποίησε με ψυχοδυναμική ματιά την «Τρικυμία» σε ενηλίκους, εμπνευσμένη από τη θεωρία των αντικειμενοτρόπων σχέσεων, βλέποντας τη δραματοθεραπευτική ομάδα ως «μεταβατικό χώρο» και το έργο ως «μεταβατικό αντικείμενο», έννοιες κατά Winnicott. Όπως αναφέρει, η «Τρικυμία» είναι ένα έργο που μπορεί να εμπεριέξει με ασφάλεια τα θέματα μιας ομάδας πρώην εξαρτημένων ατόμων, εφόσον αναφέρεται στη «μαγική» παντοδυναμία του κεντρικού ήρωα Πρόσπερο και την απομυθοποίησή της. Το έργο του Shakespeare καθρεφτίζει την ψυχική αναταραχή του εξαρτημένου ατόμου, την αποποίηση του μαγικού στοιχείου και την επανόρθωση του τραυματικού παρελθόντος. Στη θεραπευτική διεργασία μέσα από το έργο αυτό, όπως ο Shakespeare αποχαιρετά το θέατρο και ο Πρόσπερο τα μάγια, ο χρήστης καλείται να απαλλαγεί από την ουσία-δεκανίκι.

Η «Τρικυμία» έχει βρει θεραπευτική εφαρμογή σε προγράμματα απεξάρτησης και στην Ελλάδα. Όπως κατέγραψαν οι δραματοθεραπευτές που συντόνισαν ανάλογη θεραπευτική ομάδα σε πρόγραμμα του ΚΕΘΕΑ - Διάβαση (Μπάμπλης & Αποστολοπούλου 2012), μέσω της «Τρικυμίας» η ομάδα επεξεργάστηκε την προσωπική «σκιά» που προσπαθεί το εξαρτημένο άτομο να καλύψει με ρυσίες, με τη δύναμη του λόγου και της επικοινωνίας. Μέσα από μια διαδικασία ανάλυσης των ρόλων και δραματοποίησης, φωτίστηκαν σκοτεινές πτυχές των μελών της ομάδας και συνδέθηκε συμβολικά το φανταστικό με το πραγματικό. Η περιπέτεια των χαρακτήρων του έργου πρόσφερε ένα υπαρξιακό ταξίδι για κάθε μέλος της ομάδας και για την ομάδα ως σύνολο.

ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ

Από το θεατρικό έργο στη Δραματοθεραπεία

Ποια θα μπορούσαν να είναι αυτά τα στοιχεία που καθιστούν την «Τρικυμία» του Shakespeare ένα κατάλληλο έργο για τη μέθοδο της Δραματοθεραπείας; Ας ανατρέξουμε στο ιστορικό πλαίσιο της δραματοθεραπείας του.

Το έργο γράφτηκε το 1611 και ανήκει στα έργα της τελευταίας περιόδου του συγγραφέα, όπου παρατηρείται μια μετατόπισή του από τα αιματοβαμμένα ιστορικά δράματα και τις τραγωδίες προς έναν ηπιότερο τρόπο σκέψης, γραφής και ποιητικής σύνθεσης, με μια διάθεση συνδιαλλαγής και συγχώρεσης. «Ο ποιητής δεν γράφει πια σκυθρωπά δράματα, έργα που να τελειώνουν με μια καταστροφή. Γράφει παραμυθοδράματα ή κωμωδίες όπου βλέπουμε συγγενείς χωρισμένους από μια παλιά μάχη να φιλιώνουν, ένα στοιχείο γαλήνης, αίσθηση εσωτερικής ισορροπίας να επικρατεί» (Τσαντής 2014).

Ιστορικοί και φιλόλογοι μελετούν το κάδρο της εποχής σε σχέση με το συγγραφικό του έργο και έχουν επιχειρήσει διάφορες ερμηνείες για αυτή την μετάπτωση, που δηλώνει μια ψυχολογική αλλά και πνευματική μεταβολή του συγγραφέα, προς το τέλος της ζωής του. Η εξέλιξη αυτή μπορεί να συνδέεται με την απόσταση που ο ίδιος πήρε από τον καθολικισμό της οικογένειάς του, την απομάκρυνση από τη γυναίκα του, όπως και με το πένθος για τον θάνατο του γιου του σε ηλικία 11 χρονών (1596). Ακόμη μπορεί να σχετίζεται με τη μετέπειτα καριέρα του ως ηθοποιός στη θεατρική συντεχνία του Λονδίνου της εποχής που συχνά έπαιζε έργα προορισμένα να αρέσουν στη βασιλική αυλή, με την αμφιθυμία του ερωτικού του προσανατολισμού και με τα ερωτικά του πάθη που οδήγησαν και σε μια έντονη ποιητική γραφή.

Η Melissa Ann Reed (2000) βλέπει στην ποιητική του Shakespeare τις κεντρικές δράσεις που συναντάμε στους λαϊκούς «μίμους» ("mummers' plays": παραδοσιακά δρώμενα με μάσκες) της Ελισαβετιανής Αγγλίας: μια πράξη αντεκδίκησης, την αναγέννηση του θύματος της διαμάχης με την ίαση του τραυματισμένου του εαυτού και την ευχαρίστηση που πηγάζει από αυτή την ανασυγκρότηση – στάδια

που παραπέμπουν στην ψυχοδυναμική διεργασία μιας σύγχρονης θεραπευτικής αντιμετώπισης του τραύματος.

Κεντρικό στοιχείο στην «Τρικυμία» είναι η μαγεία, στοιχείο που δένει την πλοκή. Ο Πρόσπερο, πρωταγωνιστής του έργου, μέσα από τη μαγεία δημιουργεί έναν φανταστικό κόσμο πλασμένο από όνειρα και παραισθήσεις, αποκτά υπερφυσική δύναμη, προκαλεί ναυάγια, ελέγχει τα πνεύματα και ασκεί εξουσία. Η μαγεία μπορεί συμβολικά να συνδεθεί και με την ίδια τη γραφή του Shakespeare. Τελικά, όπως ο Πρόσπερο αποκηρύσσει την υψηλή του τέχνη, έτσι και ο Shakespeare δηλώνει την απόσυρσή του από τη θεατρική συγγραφή, λίγα χρόνια πριν τον θάνατό του το 1616. «Είμαστε καμωμένοι από τα υλικά που χτίζονται τα όνειρα και ύπνος τυλίγει τη μικρή ζωή μας» θα πει ο συγγραφέας μέσα από τα λόγια του Πρόσπερο στην τέταρτη πράξη του έργου, καταθέτοντας τη δική του πεμπτουσία για τη ζωή και την τέχνη. Ωστόσο στην τελευταία πράξη του έργου, θα αποκηρύξει το ονειρικό του νησί και τη μαγεία της τέχνης και θα σταθεί απέναντι στους πρώην εχθρούς του ως πολίτης του κόσμου κι όχι ως μάγος, για να τους αντιμετωπίσει, να τους συγχωρήσει για όσες αδικίες έκαναν εναντίον του στο παρελθόν και να ανακτήσει μια πιο αυθεντική σχέση μαζί τους στον πραγματικό κόσμο (Jaaniste 2011). Στο θεατρικό πρόσωπο Πρόσπερο μετουσιώνεται, σύμφωνα με τον Landy (1998), η ουσία του σεξπηρικού θεού, του πλάστη μιας εναλλακτικής πραγματικότητας, δημιουργήμα της φαντασίας και δημιουργού της δικής του μοίρας.

Ας δούμε στο σημείο αυτό, συγκεκριμένα, την υπόθεση του έργου. Ο Πρόσπερο, Δούκας του Μιλάνου, αδιαφορεί για τα προνόμιά του και ασχολείται με μυστικιστικές μελέτες, ώσπου χάνει την εξουσία και την παρουσία του από τον αδελφό του Αντόνιο, με τη βοήθεια του βασιλιά της Νάπολης Αλόνσο. Έτσι καταλήγει σ' ένα ερημονήσι μαζί με τη Μιράντα, τη μικρή κόρη του. Η θεατρική παρουσίαση των γεγονότων αρχίζει δώδεκα χρόνια αργότερα, περίοδο κατά την οποία ο Πρόσπερο έχει εξελιχθεί σε μεγάλο μάγο, που ελέγχει στοιχεία της φύσης και ξωτικά, όπως το αγαθό και

ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ

εύστροφο πνεύμα Άριελ. Υπηρέτης του Πρόσπερο και της Μιράντα γίνεται ο Κάλιμπαν, ένας ιθαγενής του νησιού με πρωτόγονα ένστικτα, τον οποίο ο Πρόσπερο θέλει να εκπολιτίσει. Μετά από χρόνια, η μοίρα ευνοεί τον Πρόσπερο: όσοι συνωμότησαν εναντίον του για τον θρόνο του Μιλάνου περνούν συγκυριακά με πλοίο κοντά από το νησί του. Έπειτα από μια τρικυμία που προκαλεί ο Πρόσπερο με τις μαγικές του δυνάμεις, το καράβι του Αλόνσο βουλιάζει κι όλοι ναυαγούν στο νησί, χωρισμένοι σε μικρές ομάδες, πιστεύοντας καθεμιά ότι οι άλλες έχουν αφανιστεί. Ο Φερδινάνδο, γιος του Αλόνσο, συναντά τη Μιράντα και ερωτεύονται κεραινοβόλα, αλλά ο Πρόσπερο θα δοκιμάσει την αφοσίωσή του μέχρι να δώσει τη συγκατάθεσή του. Οι υπόλοιποι, παρասύρονται από παραισθήσεις που προκαλεί ο Πρόσπερο και φτάνουν μέχρι την τρέλα, ωστόσο ανακαλύπτουν ότι βασανίζονται επειδή είχαν αδικήσει παλιότερα τον Πρόσπερο, στον οποίο αποφασίζουν να επιστρέψουν το Δουκάτο για να τους συγχωρήσει. Ο Φερδινάνδο αρραβωνιάζεται τελικά τη Μιράντα και ο Πρόσπερο, αφού πρώτα αποκηρύξει την «υψηλή τέχνη της μαγείας», απελευθερώνει τα πνεύματα που εξουσιάζει και επιστρέφει ως Δούκας στο Μιλάνο.

Το απομονωμένο νησί του Πρόσπερο, προσφέρει στον σύγχρονο θεραπευτή ένα προστατευμένο πλαίσιο και συγχρόνως ένα πεδίο πειραματισμού, ανάδυσης ρόλων και ανάδειξης σχέσεων και συναισθημάτων κατάλληλων για θεραπευτική επεξεργασία. Έννοιες που πραγματεύεται ο ποιητής στο έργο, όπως η συνδιαλλαγή, η ωρίμανση, η συγχώρεση, η δικαίωση αποτελούν συνειδητά ή ασυνειδητά αιτήματα για ένα θεραπευόμενο άτομο στον δρόμο της αυτογνωσίας και της προσωπικής του ανάπτυξης.

Οι κύριοι ρόλοι του έργου, Πρόσπερο, Μιράντα, Άριελ, Κάλιμπαν, Φερδινάνδο, Αντόνιο, Αλόνσο, Γκονζάλο, Στέφανο, Τρίνκουλο, μπορούν να καθρεφτίσουν αντιθετικές και συμπληρωματικές όψεις του εαυτού και συγχρόνως να αποτελέσουν τη θεραπευτική αφορμή ανάλυσης εσωτερικών συγκρούσεων και ενδοσκοπήσης, μέσα σε ένα βιοματικό ταξίδι αναδόμησης του εαυτού. Ας θυμηθούμε τα λόγια του Κάλιμπαν (Τρικυμία, Μτφρ. Ν. Χατζόπουλου - Πράξη ΙΙ, Σκηνή ΙΙ):

*«Μη φοβάσαι. Είναι γεμάτο το νησί
θορύβους, ήχους, μελωδίες γλυκιές,
που δίνουν ευχαρίστηση, δεν κάνουνε κακό.
Πολλές φορές, ακούω χιλιάδες όργανα
που βουίζουνε γύρω απ' τ' αυτιά μου κι άλλοτε φωνές,
που ακόμα κι αν έχω ξυπνήσει μόλις απ' τον ύπνο,
αυτές με νανουρίζουνε ξανά.
Και τότε, στ' όνειρό μου, βλέπω, λέει,
τα σύννεφα ν' ανοίγουνε και να μου δείχνουν θησαυρούς
έτοιμους πάνω μου να πέσουν.
Κι όταν ξυπνάω, κλαίω, γιατί θέλω να ονειρευτώ ξανά».*

Ο Roger Grainger (1986) συνδέει ψυχαναλυτικά τον δραματικό χώρο της «Τρικυμίας» με τον χώρο της μεταβίβασης: «Ο ιδιαίτερος δραματικός χώρος της Τρικυμίας, δομείται πάνω σε τρία επίπεδα παραδοξότητας: πρόκειται για έναν χώρο όπου δεν μπορεί να οριστεί τελικά αν τα γεγονότα συμβαίνουν πραγματικά ή όχι· έναν χώρο όπου οι δράσεις έχουν διαχωριστεί από τις συνέπειές τους και έχουν αποκτήσει ιδιότητες ενός παιχνιδιού δίχως κανόνες· κι έναν χώρο, παρόλ' αυτά, μέσα στον οποίο οι παίκτες συναντούν όρια που στο τέλος δίνουν στις διάφορες ενέργειές τους νόημα και σχήμα» (Vol. 18, No 1 Spring, σ. 23).

Το νησί του Πρόσπερο, μπορεί να θεωρηθεί ένας χώρος «μεταβατικός» κατά Winnicott (2017), μεταξύ φαντασίας και πραγματικότητας, που κατοικείται από χαρακτηριστικές με έντονες πολικότητες, όπως καλός-κακός, αιθέριος-γήινος, ρεαλιστικός-υπερβατικός. Ο Άριελ, το άυλο, αέρινο ξωτικό και βοηθός του Πρόσπερο, αντιπροσωπεύει τη δημιουργική, καλλιτεχνική πτυχή του εαυτού που είναι ελεύθερη να φαντάζεται, να δημιουργεί και να ελίσσεται. Παράλληλα, βρίσκεται υποταγμένος στις εντολές του αφέντη Πρόσπερο, ο οποίος σκοπεύει μετά την ολοκλήρωση της αποστολής του να τον απελευθερώσει. Αντίθετα ο Κάλιμπαν, προκάτοχος του νησιού και τώρα υπηρέτης του Πρόσπερο, αντιπροσωπεύει το ζωώδες, γήινο και σκιερό κομμάτι του εαυτού, το προ-λεκτικό, το απολίτιστο, γεμάτο από ενορμήσεις μέρος, που πασχίζει για την επιβίωση.

Σύμφωνα με τη θεωρία των ρόλων του Landy (2009), θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε σ' ένα ενδοψυχικό επίπεδο, ότι ο Άριελ και ο Κάλιμπαν αποτελούν εσωτερικές πτυχές, υπο-ρόλους του Πρόσπερο

ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ

στον αγώνα του για να βρει την ισορροπία και την απαρτίωση. Μέσα από την «Τρικυμία», την περιπέτεια του ναυαγίου, οι ρόλοι αυτοί καλούνται να βρεθούν στον ίδιο χώρο και να συνομιλήσουν.

Στο πλαίσιο ενός έργου που εξυμνεί τη δύναμη της γλώσσας και της επικοινωνίας (McGinn 2006), το θεραπευόμενο άτομο καλείται να δώσει λόγο στο σκοτάδι και το φως που κρύβει μέσα του, για να φτιάξει με τη δική του δημιουργική «μαγεία» έναν καινούργιο ρεαλιστικό χάρτη πορείας προς τη δική του ενηλικίωση.

Χαρακτηριστικά της Ομάδας

Η «Τρικυμία» του Shakespeare αποτέλεσε τη βάση θεραπευτικής διεργασίας τεσσάρων μηνών, οκτώ τριώνων συναντήσεων Δραματοθεραπείας ανά δεκαπενθήμερο, με σταθερό πληθυσμό έξι μελών, 5 γυναικών και ενός άνδρα, ηλικίας 32 έως 55 ετών.

Η ομάδα Δραματοθεραπείας ήταν ψυχοδυναμικής κατεύθυνσης, με θεωρητική βάση τη θεωρία των αντικειμενοτρόπων σχέσεων του Winnicott (2017). Ως δραματοθεραπευτική προσέγγιση, συνδύασε στοιχεία από το θεατρικό και το τελετουργικό μοντέλο Δραματοθεραπείας (Ζαφειροπούλου και συν 2018). Η τελετουργία της ομάδας ξεκινούσε με μοίρασμα των μελών σχετικό με την παρούσα κατάστασή τους, ακολουθούσε η κυρίως διεργασία σε μια θεματική και έκλεινε με το συναισθηματικό μοίρασμα του βιώματος των μελών. Η κυρίως διεργασία περιλάμβανε ένα εύρος από τεχνικές: οδηγημένη φαντασία (guided fantasy), ατομική, δυαδική ή ομαδική εικαστική απεικόνιση, κινητική έκφραση με μουσικά ερεθίσματα, συμβολική χρήση αντικειμένων, μεταμορφώσεις του χώρου, υπόδυση ρόλων και ομαδικούς αυτοσχεδιασμούς με ρόλους.

Η ομάδα Δραματοθεραπείας δέχεται καινούργια μέλη και αποχωρίζεται όσα ολοκληρώνουν τη θεραπευτική τους πορεία μία φορά τον χρόνο. Ο συνολικός χρόνος παραμονής στην ομάδα, των μελών που πήραν μέρος σ' αυτή την τετράμηνη διεργασία, ήταν από 1 έως 4 χρόνια. Οι περισσότεροι βρίσκονταν στην τελική φάση της θεραπευτικής τους πορείας και σε προηγμένο επίπεδο αλληλεπί-

δρασης και διαπροσωπικής ψυχοσυναισθηματικής συνδιαλλαγής, ενώ αναζητούσαν έναν υπαρξιακό σταθμό μετάβασης για τη συνέχεια της πορείας τους εκτός ομάδας.

Τα αρχικά αιτήματα των μελών της ομάδας είχαν ένα μεγάλο εύρος διαφοροποίησης και συνδέονταν με διαχείριση πένθους, σωματοποίηση άγχους, κατάθλιψη, αμφιθυμία σε σχέση με τον σεξουαλικό προσανατολισμό, αντιμετώπιση κατάχρησης αλκοόλ και ναρκωτικών και κοινωνική επανένταξη μετά από ολοκλήρωση προγράμματος απεξάρτησης από ουσίες. Ωστόσο, η αναζήτηση ενός καινούργιου προσωπικού χώρου και τρόπου συνύπαρξης, αποτελούσε έναν κοινό τελικό σκοπό πριν την ολοκλήρωση της θεραπευτικής τους πορείας.

Η πρόταση για θεραπευτική διεργασία μέσα από την «Τρικυμία» έγινε επειδή το συγκεκριμένο έργο προσφέρει τη δυνατότητα επεξεργασίας αυτών των θεμάτων. Η θεραπευτική υπόθεση βασίστηκε στο ότι το έργο αυτό θα μπορούσε να αποτελέσει έναν κοινό συμβολικό τόπο συνάντησης για τα μέλη της, ώστε να διερευνήσουν τη μέχρι τώρα πορεία τους, τις σχέσεις μεταξύ τους και να φτιάξουν ένα ατομικό σχέδιο ζωής για το μέλλον. Να γίνει δηλαδή η «Τρικυμία», ένα εφελτήριο αισθητικό βίωμα δημιουργικής συνύπαρξης και όχημα για τη μετέπειτα προσωπική τους εξέλιξη.

Ανάμεσα στις πολλαπλές δυνατότητες που πρόσφερε το έργο για περαιτέρω διεργασία, ο θεραπευτικός σχεδιασμός επικεντρώθηκε στα εξής θέματα για τις οκτώ συναντήσεις της ομάδας:

- Ανάγνωση του έργου και αφήγησή του από τα μέλη
- Το νησί του Πρόσπερο: Ο ήρωας και ο τόπος δράσης του
- Πρόσπερο και Μιράντα: Η σχέση πατέρα-κόρης/Ευθύνη και ανάληψη σκοπού
- Άριελ και Κάλιμπαν: πνεύμα και ένστικτο/αρσενικό και θηλυκό/σχάση και ενότητα εαυτού
- Μιράντα και Φερδινάνδο: Η δύναμη του έρωτα
- Οι Εχθροί: Εξουσία-Εκχώρηση-Διωγμός-Εκδίκηση
- Η Μαγεία: Τραύμα-Εξάρτηση-Εκδίκηση-Συγχώρεση
- Μοίρασμα: Τα κύματα μετά την «Τρικυμία».

ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ

Περιγραφή της διεργασίας και θεραπευτικές τεχνικές

1η Συνεδρία - Ανάγνωση του έργου και αφήγησή του από τα μέλη

Το ταξίδι της ομάδας ξεκίνησε την πρώτη συνεδρία με την ανάγνωση του έργου. Η ανάγνωση έγινε στη μέση της αίθουσας πάνω σε ένα μικρό χειροποίητο χαλί με μαξιλάρια, όπου κάθισαν τα μέλη, έναν χώρο ασφάλειας και φροντίδας που πρόσφερε ο θεραπευτής δημιουργώντας συγχρόνως, έναν χώρο αφήγησης μέσα στη θεραπευτική σκηνή, μια δραστηριότητα «θεάτρου μέσα στο θέατρο» της Δραματοθεραπείας. Στην συνεδρία αυτή τα μέλη διάβασαν το κείμενο του έργου αλλάζοντας ρόλους από πράξη σε πράξη, ώστε να αρθρώσουν τον λόγο διαφορετικών χαρακτήρων. Έπειτα ο θεραπευτής ζήτησε από το κάθε μέλος να αφηγηθεί την ιστορία της «Τρικυμίας» όπως εκείνο την άκουσε, με τις προσωπικές του προβολές εστιάζοντας στην κεντρική ιδέα του έργου. Τα μέλη της ομάδας έδωσαν τους εξής τίτλους: «Ένας έρωτας που από εκεί που ίπταται, πρέπει να πατήσει», «Τρυφερότητα και συγχώρεση στη σχέση πατέρα και κόρης», «Δύο πλευρές του Πρόσπερο: χειριστικότητα και συμφεροντολογία», «Φόβος του τέλους», «Ένας δρόμος σοφίας και συγχώρεσης», «Μια ιστορία ταπείνωσης και ανάκτησης πνευματικών δυνάμεων».

2η Συνεδρία - Το νησί του Πρόσπερο: Ο ήρωας και ο τόπος δράσης του

Στη συνεδρία αυτή διερευνήθηκε ο τόπος του έργου. Δόθηκε η οδηγία να μεταμορφωθεί συμβολικά ο χώρος δράσης από τα μέλη, χρησιμοποιώντας αντικείμενα και υλικά (πανιά, σχοινιά, μουσικά όργανα, κοχύλια, πέτρες) στο «νησί του Πρόσπερο» – ένα νησί εξορίας και, συγχρόνως, καταφυγίου. Μέσα από καθοδηγούμενη φαντασία (guided fantasy), τα μέλη της ομάδας, αφού περπάτησαν σιωπηλά στο νησί, τον συμβολικό χώρο που δημιουργήσαν, βγήκαν από αυτόν και έγραψαν τις δικές τους ιστορίες για αυτή την περιήγηση, δίνοντας ταυτόχρονα ο καθένας ένα δικό του όνομα στο νησί. Έτσι πρόβαλαν στο σεξπηρικό νησί τη δική τους «εξορία», περιέ-

γραψαν, ονομάτισαν και μοιράστηκαν τις φαντασιώσεις τους:

- Μικρόκοσμος: «Ινδικός ωκεανός, κοράλια, ψάρια, πτηνά, φυτά, πελαργοί που μεταφέρουν μωρά σε καλάθια, αγάπη, υγεία, ευημερία, χρώματα ξεστά, πορτοκαλί δύση, ήλιος, φεγγάρι, ουράνιο τόξο»
- Άτοπο: «Τα ψέματα τελείωσαν, ο καθένας πρέπει να πάρει τον δρόμο του και την ευθύνη του κι εγώ το ίδιο»
- Σύνεση
- Το νησί των ξεχασμένων αισθημάτων: «Συνωτισμός παλαιών αντικειμένων, ερημωμένων παρालιών, ξερασμένων σκουπιδιών, μια παλιά θαμπή λάμψη, γλυκύτητα, νοσταλγία, άγγιξα και απομακρύνθηκα»
- Μου – Μάου: «Σώθηκα και πρέπει να επιβιώσω. Δεν θέλω να θυμάμαι τίποτα από όσα πέρασα. Πώς θα ζήσω μόνη μου; Πρέπει κάποιος να με σώσει, κάποιος θα υπάρχει σ' αυτό το νησί, κάποιο πλοίο θα περάσει, θα πέσω να κοιμηθώ, ένα κακό όνειρο ήταν όλο αυτό»

Πολύχρωμο: «Στο μικρό αυτό νησί πήγα επειδή πήγε η παρέα, ήθελα να εξερευνήσω την κάθε σπιθαμή, μετά χάθηκα και εγκλωβίστηκα σε μια πλαγιά που την ανέβηκα και δεν μπορούσα να την κατέβω, ώσπου, αφού έπεισα τον εαυτό μου, βρήκα τον τρόπο, κατέβηκα και ξαναβρήκα την παρέα που με αναζητούσε»

Συνολικά, η συνεδρία λειτούργησε ως ένα νησί αποδοχής, προσφέροντας μια πρώτη ευκαιρία συνεκτικότητας για τα μέλη της.

3η Συνεδρία - Πρόσπερο και Μιράντα: Η σχέση πατέρα-κόρης/ Ευθύνη και ανάληψη σκοπού

Στη 3η συνεδρία διερευνήθηκε η σχέση Πρόσπερο – Μιράντας, η σχέση πατέρα και κόρης. Επιλέγοντας μια κόκκινη κορδέλα και ένα γκρι σχοινί, τα μέλη της ομάδας δημιούργησαν συμβολικά στο πάτωμα τον ψυχικό χάρτη και τα όρια αυτής της σχέσης. Τα μέλη δοκίμασαν διαφορετικές εκδοχές της σχέσης κορδέλας και σχοινοῦ διορθώνοντάς την αρκετές φορές μέχρι να καταλήξουν στην επιθυμητή (εικόνα 1).

ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ



Εικόνα 1. Πρόσπερο και Μιράντα - Η σχέση πατέρα και κόρης μέσα από συμβολικά αντικείμενα.

Τοποθετώντας στη συνέχεια συμβολικά αντικείμενα στα όρια αυτής της εικαστικής περιοχής, τους δόθηκε η δυνατότητα να μιλήσουν από δύο περιοχές, αυτές του πατέρα και της κόρης, απαντώντας και σε ερωτήσεις των υπολοίπων μελών της ομάδας.

Κατόπιν πραγματοποιήθηκε συζήτηση σε ζευγάρια που αφορούσε στη σχέση των μελών με τον πραγματικό τους πατέρα. Στο κάθε ζευγάρι, κάθε μέλος επέλεξε έναν από τους δύο ρόλους (Πρόσπερο ή Μιράντα) και χρησιμοποιώντας φράσεις από το έργο δημιούργησαν έναν αυτοσχεδιασμό με ρόλους, με κοινό την υπόλοιπη ομάδα. Το πρώτο ζευγάρι διερεύνησε την έννοια της αποδοχής εξετάζοντας παράλληλα πτυχές του εαυτού που συνδέονται με το μέλλον, τη συνέχεια και την εξέλιξη. Το δεύτερο, την έννοια της έπαρσης, της εξουσίας και της αθέλητης υποταγής της κόρης στην επιθυμία του πατέρα. Το μέλος, που πρόσφατα είχε γίνει πατέρας, εκφράστηκε μόνος του, θέλοντας να αποκαλύψει την τρυφερότητά του προς το βρέφος.

Μετά την απέκδυση των ρόλων και την αποδόμηση της σκηνης, τα μέλη μοιράστηκαν σκέψεις και συναισθήματα που συνδέονταν με τη σχέση τους με τον πατέρα τους. Αναφέρθηκαν στην αντιπαλότητα προς την πατρική εξουσία, στις διαφορετικές αντιλήψεις του πατέρα που έφεραν ασυνεννοησία και δυσκολία αποδοχής του, στην πατρική απουσία από τη ζωή τους και σε μνήμες τρυφερότητας και απομάκρυνσης.

4η Συνεδρία - Άριελ και Κάλιμπαν:

*Πνεύμα και ένστικτο/αρσενικό
και θηλυκό/σχάση και ενότητα εαυτού*

Το δίπολο «Άριελ-Κάλιμπαν» ήταν η κύρια θεματική στην 4η συνεδρία εν μέσω «τρικυμίας». Η συνεδρία ξεκίνησε με το σταθερό αρχικό μοίρασμα σε κύκλο και πέρασε στον μεταβατικό χώρο των δράσεων με χορευτικό ζέσταμα που συντόνισε μέλος της ομάδας. Μετά την ανάγνωση δύο μονολόγων, έναν για τον Άριελ και έναν για τον Κάλιμπαν, τα μέλη ενσωμάτωσαν τους δύο ρόλους εναλλάξ, εκφραστικά και κινησιολογικά μέσω αυτοσχεδιασμού και φράσεων που επέλεξαν από τον κάθε μονόλογο. Έπειτα, σε δύο κοινά κομμάτια χαρτί, το ένα για τον Άριελ και το άλλο για τον Κάλιμπαν, κάθε μέλος ζωγράφισε τα δικά του προσωπικά στοιχεία που αναγνώριζε στους δύο ρόλους (εικόνα 2). Κατόπιν δόθηκε χρόνος για παρατήρηση των εικαστικών έργων και συζήτηση.

Ο Άριελ και ο Κάλιμπαν της ομάδας, φέροντας στοιχεία που συνδέονταν με τη σεξουαλικότητα, έδωσαν τη δυνατότητα στα μέλη να μιλήσουν και να εκφράσουν ζητήματα για τα οποία αισθάνονταν ντροπή. Δύο σκαμνιά τοποθετήθηκαν, από ένα σε κάθε



Εικόνα 2. Πνεύμα και Ένστικτο - Ομαδικές εικαστικές απεικονίσεις για τους ρόλους Άριελ και Κάλιμπαν.

ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ

περιοχή των δύο ρόλων, τα «σκαμινιά της ντροπής», όπου τα μέλη μοιράστηκαν ανάλογα συναισθήματα:

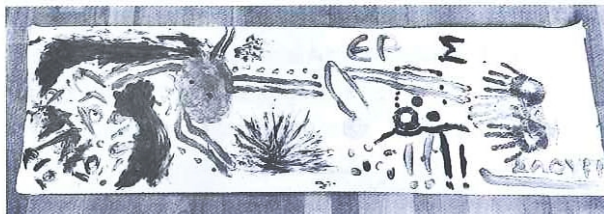
- Χάος, αποστασιοποίηση από την οικογένειά μου
- Η δουλειά που κάνω, που έχει παράνομα λαδώματα, το φέρεσίμο μου όταν ήμουν στις ουσίες, το ότι παίζω τον θεραπευτή στους δικούς μου
- Οι ορμές μου, το ότι δεν πατάω ακόμη ούτε προσωπικά, ούτε επαγγελματικά
- Η σκληρότητα και η ειρωνεία με την οποία έχω αντιμετωπίσει ανθρώπους στη ζωή μου και που μου έχουν στερήσει την παρέα
- Η ροπή μου προς το αλκοόλ, το ότι όλα θα πρέπει να γίνονται όπως εγώ νομίζω.

Η συνεδρία έκλεισε, αφού είχε προσφέρει μια δημιουργικά πλούσια δραματοθεραπευτική διεργασία μέσω της τέχνης του χορού, του αυτοσχεδιασμού, των εικαστικών, των δραματοποιήσεων, των σωματικών αναπαραστάσεων, της αλήθειας, της συνοχής και της αυθεντικότητας.

5η Συνεδρία - Οι Εχθροί: Εξουσία-Εκχώρηση-Διωγμός-Εκδίκηση

Η θεματική της 5ης συνεδρίας ήταν προγραμματισμένη πάνω στη σχέση Μιράντας-Φερδινάνδο και τον ετερόφυλο έρωτα, αλλά αναπροσαρμόστηκε σύμφωνα με τις ανάγκες των μελών της ομάδας. Η πλειοψηφία της ομάδας στο αρχικό μοίρασμα έφερε υλικό συνδεδεμένο με σχέση εξουσίας και εκμετάλλευσης σε χώρους εργασίας και εκπαίδευσης, συνοδευόμενο από δυσφορικό συναίσθημα και επιθετικότητα που απευθυνόταν προβολικά και στον θεραπευτή της ομάδας. Έτσι ο θεραπευτής θεώρησε καταλληλότερη προς επεξεργασία τη σκηνή της δολοπλοκίας από τον σφετεριστή Αντόνιο με τον Σεμπαστιάνο (Πράξη II, Σκηνή I). Αρχικά προτάθηκε κατασκευή ενός συλλογικού εικαστικού έργου που έμοιαζε με πανό διαδήλωσης, για προβολή υλικού αντίδρασης των μελών απέναντι στην εξουσία, ζωγραφίζοντας με το αδρό υλικό της δακτυλομπογιάς. Τα μέλη έγραψαν συνθήματα και λέξεις που συνδέονταν με συναισθήματα οργής και θυμού (εικόνα 3).

Ακολούθησε σωματικός αυτοσχεδιασμός με τη συνοδεία μουσικής. Τα μέλη σχημάτισαν αρχικά ένα χορικό και εναλλάξ έβγαιναν από τη δράση και οδηγούσαν ηχητικά το σύνολο με διάφορα μουσικά όρ-



Εικόνα 3. Σχέση με την εξουσία - Ομαδική εικαστική απεικόνιση.

γανα, ως επί το πλείστον κρουστά και πνευστά. Σε χαμηλό φωτισμό και με ρεπερτόριο από ό,τι είχε αποτυπωθεί ήδη στο εικαστικό, τα μέλη κινήθηκαν τελετουργικά και μετά ελεύθερα, δημιουργώντας με τις φωνές και τη σωματική τους έκφραση ένα δυναμικό χορικό απελευθέρωσης.

Στο τελικό μοίρασμα η πλειοψηφία της ομάδας αναφέρθηκε ιδιαίτερα στη θετική επίδραση της ομαδικής φωνητικής έκφρασης. Η όλη διεργασία αποτέλεσε μια καθαριστική εμπειρία.

6η Συνεδρία - Μιράντα και Φερδινάνδο: Η δύναμη του έρωτα

Στην 6η συνεδρία η ομάδα ήταν έτοιμη για την ανάγνωση της Πράξης III της «Τρικυμίας». Εστιάζοντας στην εμπειρία του πρώτου έρωτα μέσα από τη σχέση Μιράντα-Φερδινάνδο, τα μέλη χωρίστηκαν σε ζευγάρια και μοιράστηκαν εμπειρίες από τη δική τους ερωτική ζωή. Στη συνέχεια, ζωγράρισαν ανά δύο σε κοινό χαρτί ο καθένας τον τόπο του πρώτου του έρωτα και μετά συνέδεσαν εικαστικά τους δύο αυτούς τόπους. Σ' ένα άλλο κοινό χαρτί για κάθε ζευγάρι, κάθε μέλος έγραψε δύο προτάσεις από τη σκηνή της «Τρικυμίας» σχετικές με το εικαστικό τους. Χρησιμοποιώντας αυτές τις φράσεις του κειμένου έπαιξαν αυτοσχεδιαστικά σκηνές από τις ιστορίες τους. Μετά την ανατροφοδότηση από τους άλλους, ως «επιδιορθωτική εμπειρία» (re-corrective experience), τα ζευγάρια παρουσίασαν ξανά τις σκηνές χωρίς διακοπή, σαν ένα ενιαίο δικό τους έργο.

Το πρώτο ζευγάρι αναπαράστησε το ψυχικό φορτίο της ερωτικής επιθυμίας και την ανακούφιση που προκαλεί η συνάντηση. Το δεύτερο ζευγάρι, τη δυσκολία επικοινωνίας και λεκτικής επαφής. Στην τρίτη δραματοποίηση, το ένα μέλος τυλιγμένο μέσα σε ένα

ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ

κόκκινο πανί αποκαλύφτηκε ενώ το άλλο ανταποκρίθηκε με μια ζεστή, προστατευτική αγκαλιά. Η κίνηση εξελίχθηκε σε σχήμα σπείρας και ολοκλήρωσε τον αυτοσχεδιασμό στο κέντρο της θεραπευτικής σκηνης.

Κατόπιν, τα μέλη μοιράστηκαν την εμπειρία τους και τη φαντασίωση για το τι θα μπορούσαν να έχουν απογίνει ο Φερδινάνδο και η Μιράντα μετά από είκοσι χρόνια. Συμβολικά, μοιράστηκαν το είδος του έρωτα που επιθυμούσαν τώρα πια στη ζωή τους και το πώς τροφοδοτεί ο πρώτος τους έρωτας το παρόν.

Ακολούθησε ένα γράμμα που το κάθε μέλος έγραψε με υποθετικό παραλήπτη τον πρώτο του έρωτα. Τα γράμματα διαβάστηκαν στην ομάδα. Τα μέλη έγραψαν για την εκπλήρωση ή μη των επιθυμιών τους στο «εδώ και τώρα» της ζωής τους, για τα συναισθήματα που βιώνουν, τη χαρά, την απολμία, τα θολά σημεία και την ερωτική τους διαθεσιμότητα. Στην ομάδα φύσηξε ένα πνεύμα συμφιλίωσης.

7η Συνεδρία - Η Μαγεία: Τραύμα-Εξάρτηση-Εκδίκηση-Συγχώρεση

Στη συνεδρία αυτή, τα μέλη της ομάδας πέρασαν από τις τέσσερις μεταβατικές περιοχές του ήρωα, αξιοποιώντας την περιπέτεια του Πρόσπερο και τον «μαγικό» του μανδύα. Τον μανδύα εκείνο που συμβολίζει τη «μαγική» του δύναμη, αλλά και την καθήλωσή του σε έναν κόσμο ψευδαισθήσεων. Στον χώρο

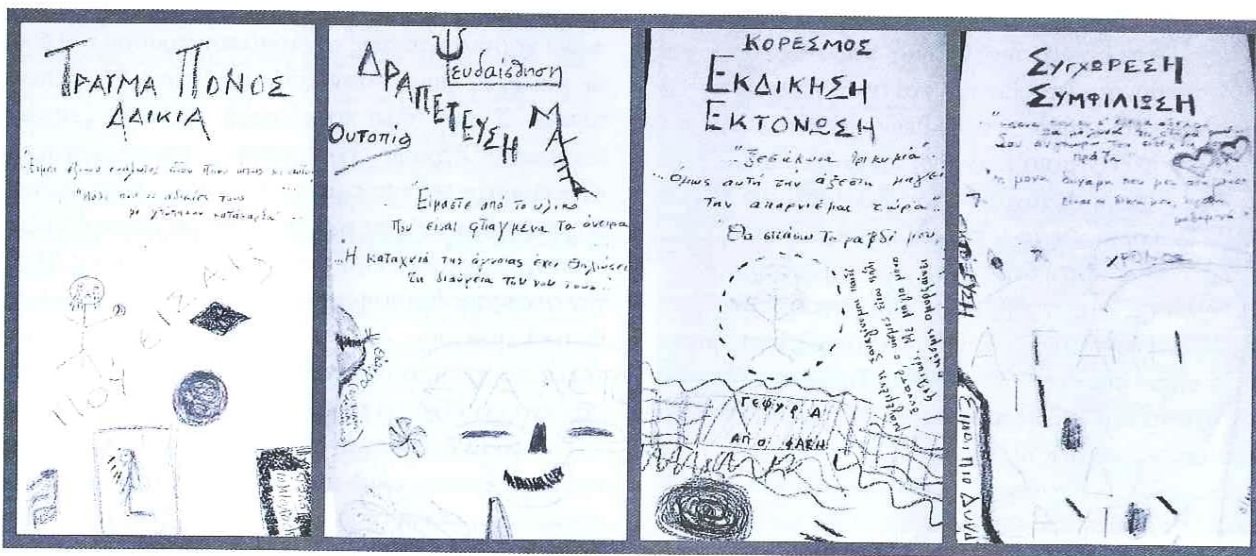
οριοθετήθηκαν τέσσερις διαδοχικές περιοχές με μεγάλα ρολά χαρτί όπου τα μέλη κατέθεσαν σκέψεις, σύμβολα και φράσεις επιλεγμένες από το έργο (εικόνα 4).

- 1η περιοχή: Τραύμα - Πόνος - Αδικία
- 2η περιοχή: Εξάρτηση - Δραπέτευση - Ψευδαίσθηση - Μαγεία
- 3η περιοχή: Εκδίκηση - Κορεσμός - Εκτόνωση
- 4η περιοχή: Συγχώρεση - Συμφιλίωση

Κατόπιν παρατήρησαν όλοι μαζί και τις τέσσερις περιοχές και κάθε μέλος επέλεξε ένα ύφασμα που συμβόλιζε τον «μαγικό» του μανδύα. Έχοντας την υπόλοιπη ομάδα ως μάρτυρες, καθένας φόρεσε το ύφασμα και κινήθηκε στον χώρο με τον δικό του τρόπο διερευνώντας σε κάθε περιοχή τις ιδιότητες και τις μεταμορφώσεις του υφάσματος. Ολοκληρώνοντας τη διαδικασία, το κάθε μέλος άφησε σε κάποια περιοχή το ύφασμά του.

Η διαδρομή του κάθε μέλους δεν περιέλαβε όλες τις περιοχές, γεγονός που συνδέθηκε με τη φάση ζωής και εξέλιξης στην οποία βρισκόταν. Κάθε «μονόδρομο» είχε μια ιδιαίτερη και έντονη θεατρικότητα. Οι διαδρομές του μανδύα συμβόλισαν την περιπέτεια του ήρωα για κάθε άτομο:

- Ένα γυαλιστερό γαλάζιο ύφασμα, πέρασε απευθείας στην τελευταία περιοχή της συγχώρεσης,



Εικόνα 4. Οι τέσσερις μεταβατικές περιοχές του ήρωα.

ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ

στη συνέχεια δημιούργησε έναν διάδρομο στην περιοχή της εκδίκησης, μέχρι να καταλήξει στην περιοχή της ψευδαίσθησης μαζί με τη λέξη «απόλαυση».

- Ένα μαύρο ύφασμα με τρύπες, ξεκίνησε με μια δυνατή, πονεμένη κραυγή και κάνοντας ένα πέρασμα από την ουτοπία αποτέλεσε ένα χαλί για το μέλος, που κάθισε πάνω του και είπε: «και τώρα ας μιλήσουμε». Δεν προχώρησε στην τέταρτη περιοχή, αυτή της συγχώρεσης.
- Ένα ροζ ύφασμα, πέρασε απ' όλα τα στάδια, κρύβοντας το μέλος που το χρησιμοποίησε, το οποίο μονολογούσε «δεν αισθάνομαι τίποτα», μετά πετάχτηκε απότομα στην περιοχή της εκδίκησης, μέχρι να επιτρέψει στο μέλος να ανασάνει δυνατά στο στάδιο της συγχώρεσης.
- Ένας κόκκινος μανδύας ανέμιζε στον αέρα χορευτικά, έκανε ένα γρήγορο πέρασμα απ' όλες τις περιοχές μέχρι που έπεσε στο έδαφος. Το μέλος που τον φορούσε, διέγραψε έναν μεθυσμένο χορό αφήνοντας τελικά τον μανδύα στην περιοχή της συγχώρεσης.
- Ένα μικρό πράσινο ύφασμα που έμοιαζε με κασκόλ, αγκάλιαζε τον λαιμό του επόμενου μέλους, που περπατούσε αργά και συγκεντρωμένα. Μεταμορφώθηκε σε χειροπέδες όταν βρέθηκε στην περιοχή της ψευδαίσθησης. Μετά λύθηκε και αφέθηκε στο μέσον του δρόμου ανάμεσα στην εκδίκηση και τη συγχώρεση, με τη φράση «δεν έχω φτάσει εκεί ακόμα».
- Ένα μαύρο τούλι, πέρασε στις ψευδαισθήσεις, μπερδευόταν στο σώμα και το πρόσωπο του μέλους που το κινούσε, μέχρις ότου γίνει κουβάρι και πεταχτεί στην περιοχή της εκδίκησης. Πριν το τέλος, μεταφέρθηκε ξανά προς την περιοχή της συγχώρεσης, ωστόσο σε κάποια απόσταση απ' αυτήν.

Στο τελικό μοίρασμα έγινε η σύνδεση του συμβολικού με τον πραγματικό κόσμο και τα μέλη πρόβαλαν στο μέλλον μια ιδανική εικόνα του εαυτού τους:

- «Ένας καλός πατέρας, να ακούω τα παιδιά μου ακόμη κι αν έχω διαφορετική γνώμη και να δίνω αγάπη»

- «Μια γυναίκα ανεξάρτητη οικονομικά, με μια δουλειά που με συνδέει με τον κόσμο και τον εαυτό μου, μ' έναν άνθρωπο που με εμπνέει και ένα παιδί»
- «Με πίστη, χωρίς ντροπές, ελεύθερη, χωρίς παρελθόν, να είμαι μέσα στη ζωή μου»
- «Να ξαναβρώ την παιδικότητα, να μάθω να αποδέχομαι, να είμαι ανοικτή στη διαφορετικότητα, στη χαρά»
- «Με οικογένεια, έμαθα ότι δεν μπορώ να είμαι μόνη»
- «Δεν βρήκα τη θέση μου ακόμη, αλλά θέλω να μη φοβάμαι την πραγματικότητα, να είμαι ο εαυτός μου».

8η συνεδρία - Μοίρασμα:

Τα κύματα μετά την «Τρικυμία»

Στην τελευταία συνεδρία αυτού του κύκλου συζητήθηκε η συνολική εμπειρία του κάθε μέλους σχετικά με τη θεραπευτική διαδρομή. Τα μέλη μοιράστηκαν την ικανοποίησή τους για το δημιουργικό αυτό ταξίδι, όπως και κάποιες βαθιές αλήθειες που αναδύθηκαν για τον καθένα. Στο τέλος, εξέφρασαν ό,τι ήθελαν να κρατήσουν για τη συνέχεια, τις πιο σημαντικές συνειδητοποιήσεις από την όλη διεργασία:

- «Την τόλμη να εκφράζω τις σκέψεις στο περιβάλλον μου, χωρίς τον φόβο μήπως δεν με κατανοήσουν»
- «Την καθαρότητα από ουσίες, την απαρτίωση του εαυτού μου πέρα από τη διάλυση, την ανάγκη μου να ανήκω σε μια ομάδα»
- «Την έκπληξη για τις αστείρευτες πηγές δημιουργικότητας και την ανάγκη μου να μιλάω ανοιχτά και να εκφράζω τη δική μου αλήθεια»
- «Την ανάγκη να ξεφύγω από την ερωτική αμφιθυμία και να προχωρήσω σε μια συναισθηματική σχέση»
- «Την ανάγκη μου για αυτονόμηση από τα δεσμά της οικογένειας και τη διεκδίκηση ενός προσωπικού χώρου»
- «Την ανάγκη να ξαναγίνω δημιουργική και να ξαναβρώ τον ερωτισμό μου».

Στην ιστορία της ομάδας, η «Τρικυμία» είχε ταράξει τα νερά και τα κύματα έφταναν για μήνες μετά να υπενθυμίζουν στα μέλη το κοινό συμβολικό τους ταξίδι και τις λύσεις επιβίωσης που διαμόρφωσαν μέσα σε αυτή την περιπέτεια.

ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ

Συζήτηση

Η «Τρικυμία» του Shakespeare έδωσε τη δυνατότητα στα μέλη της ομάδας να διερευνήσουν τη σχέση με τον εαυτό τους και τους άλλους, μέσα σ' έναν «μεταβατικό χώρο», όπως τον όρισε ο Winnicott (2017), τον ενδιαμέσο εκείνο χώρο όπου το υποκειμενικό και το αντικειμενικά αντιληπτό συνυπάρχουν και όπου η φαντασία συναντά την πραγματικότητα μέσα από συμβολικές διεργασίες: δημιουργικό παιχνίδι, μυθοπλασία, υπόδυση ρόλων, έκφραση μέσω της Τέχνης. Για το υποκείμενο, κεντρική θέση στον χώρο αυτόν έχει η χρήση των «μεταβατικών αντικειμένων» (Sell 2016), κάθε πράγματος που θα χρησιμοποιηθεί συμβολικά, θα δεχτεί τις προβολές συναισθημάτων αγάπης και μίσους και, αφού επιζήσει της καταστροφικότητας του υποκειμένου, θα το βοηθήσει στη διαμεσολάβησή του με τον έξω κόσμο για να ξαναβρεί στο τέλος την ιδιότητά του ως απλό πράγμα. Ο θεραπευτής της ομάδας, επιδίωξε να προσεγγίσει ένα αρκετά καλό γονεϊκό πρότυπο (good enough parenting model) και να κρατήσει (holding) τα μέλη σε μια διεργασία απαρτίωσης του έσω με το έξω, όπου οι επιθυμίες εκφράζονται μέσω της δημιουργικότητας και όχι μέσα από συμπτώματα.

Το έργο του Shakespeare λειτούργησε ως δοχείο (container) για να εμπεριέξει τις εσωτερικές συγκρούσεις, τους αντιφατικούς ρόλους, το αίσθημα κενού των μελών και την καταφυγή τους στην απομόνωση. Στο νησί του Πρόσπερο αναζητήσαν μια πηγή αληθινής ζωής μέσα από τη φανταστική ζωή ενός θεατρικού έργου. Έναν χώρο που άνοιξε καινούργιους δρόμους σκέψης, που ανακούφισε τις αγωνίες τους, που τους πλούτισε συναισθηματικά. Κατά τη διάρκεια της δραματοθεραπευτικής διεργασίας, τα μέλη της ομάδας δεν χρησιμοποίησαν τον χώρο της Δραματοθεραπείας απλά για να συνομιλήσουν, να αντλήσουν δύναμη και να αποδώσουν αξία στη ζωή τους, αλλά βίωσαν σωματικά τη σημασία της συνύπαρξης μέσα από την κοινή τους πορεία στην «Τρικυμία».

Η παρακάτω ανάλυση της θεραπευτικής διεργασίας επιχειρεί να αρθρώσει κατά στάδια το αφήγη-

μα του δραματοθεραπευτικού φαινομένου στη συγκεκριμένη θεραπευτική ομάδα.

Οι αρχικές αναφορές των μελών στην υπόθεση του έργου περιελάμβαναν τις προβολές τους πάνω στην πλοκή φωτίζοντας τις δικές τους ανάγκες. Διέφεραν τόσο πολύ μεταξύ τους, σαν τα μέλη να είχαν διαβάσει έξι διαφορετικά έργα. Στην αρχή, ένα μέλος της ομάδας εξέφρασε με τα παρακάτω λόγια ανησυχία για το ταξίδι αυτό: *«Στο νησί αυτό σώθηκε και πρέπει να επιβιώσω. Όμως πώς θα ζήσω μόνη μου; Δε θέλω να θυμάμαι τίποτα από όσα πέρασα. Πρέπει κάποιος να με σώσει, κάποιος θα υπάρχει σ' αυτό το νησί, δεν μπορεί, κάποιο πλοίο θα περάσει, θα πέσω να κοιμηθώ, ένα κακό όνειρο ήταν όλο αυτό»*. Ωστόσο, μετά θυμήθηκε τα καθησυχαστικά λόγια του Πρόσπερο: *«Είμαστε από την ουσία των ονείρων πλασμένοι κι ύπνος τυλίγει τη μικρή ζωή μας»*.

Η Jenkins (1996) αναφέρει πως οι χαρακτήρες και η ζωή του κάθε θεατρικού έργου αναδύονται τη στιγμή που εμείς οι ίδιοι ξεφυλλίζουμε το βιβλίο. Μέχρι τότε αναπαύονται. Ξυπνούν ξανά και ξανά. Ξυπνούν κάθε φορά που ερχόμαστε αντιμέτωποι με το ίδιο το έργο, το ίδιο το θεατρικό κείμενο. Τότε είναι που ερχόμαστε αντιμέτωποι με τις δικές μας επιθυμίες, τους δικούς μας φόβους, τόσο σε συνειδητό όσο και σε ασυνείδητο επίπεδο.

Η κατασκευή του «νησιού» στον χώρο της Δραματοθεραπείας και η διερεύνησή του μέσα από την τεχνική της καθοδηγούμενης φαντασίας (guided fantasy), έφερε τους «ήρωες» της ομάδας μπροστά σε διαφορετικές τοπογραφίες. Η διερεύνηση αυτή αποτέλεσε μια πρώτη ευκαιρία για ανάπτυξη συνειδητότητας της ομάδας μπροστά στην αντιμετώπιση μιας κοινής απειλής (τρικυμία). Το νησί της εξορίας έγινε το νησί της αποδοχής. Στη φάση αυτή, μέλος που αντιμετώπισε πρόβλημα εξάρτησης αφηγείται: *«Στο μικρό αυτό νησί πήγα επειδή πήγε η παρέα, ήθελα να ξερευνήσω την κάθε σπιθαμή, μετά χάθηκα και εγκλωβίστηκα σε μια πλαγιά που την ανέβηκα και δεν μπορούσα να την κατέβω. Με τα πολλά, αφού έπεισα τον εαυτό μου, βρήκα τον τρόπο και κατέβηκα και ξαναβρήκα την παρέα που με αναζητούσε»*.

ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ

Απηχώντας τα λόγια του Yalom (2006), «το σημαντικό δεν είναι μόνο η διαδικασία της εκτόνωσης (ventilation). Αυτά που φαίνεται να έχουν τη μεγαλύτερη σημασία είναι το συναισθηματικό άνοιγμα του ψυχικού μας κόσμου και στη συνέχεια η αποδοχή μας από τους άλλους. Το γεγονός ότι οι άλλοι μας αποδέχονται, θέτει σε αμφισβήτηση την πεποίθησή μας ότι είμαστε κατά βάση αποκρουστικοί, απαράδεκτοι ή ανάξιοι να αγαπηθούμε. Η ανάγκη να ανήκουμε είναι έμφυτη σε όλους μας».

Ο κεντρικός ήρωας Πρόσπερο αποτέλεσε στη συνέχεια πατρική φιγούρα όχι μόνο για την κόρη του Μιράντα, αλλά και για τα μέλη της ομάδας. Μια καρδιά από δύο μέρη στο πάτωμα –ένα γερό σχοινί, που αντιπροσώπευε τον πατέρα και μια κόκκινη κορδέλα, την κόρη– αποτέλεσε το πεδίο για την έκφραση οδυνηρών συναισθημάτων σχετικών με συγκρούσεις των μελών με την πατρική φιγούρα. Συγκρούσεις που αφορούσαν στα πατρικά χαρακτηριστικά, τις συμπεριφορές και τις πατρικές αντιλήψεις σχετικά με τις επιλογές των μελών. Η άνευ όρων φροντίδα του Πρόσπερο για την κόρη του, κινητοποιήσε διάφορες προσωπικές μνήμες σχετικά με την έλλειψη έγνοιας και αποδοχής από τον πατέρα, που εκφράστηκαν με παράπονο κυρίως από τον θηλυκό πληθυσμό της ομάδας. Το αρσενικό μέλος της ομάδας, πατέρας ο ίδιος μιας μικρής κόρης, αναρωτήθηκε πώς μπορεί να βελτιώσει τη σχέση με την κόρη του, σχηματίζοντας ένα θετικό παράδειγμα πατρικής έγνοιας: *«Θέλω να αποδεχτώ το παιδί μου, όποιο κι αν είναι αυτό»*. Στη συνεδρία αυτή ξεκίνησαν οι ταυτίσεις και η ανάπτυξη ενσυναίσθησης ανάμεσα στα μέλη της ομάδας.

Το καθρέφτισμα του θεραπευτή - «πατέρα», ικανού να εμπεριέχει τα μέλη της ομάδας, η θεραπευτική του φροντίδα και η σταδιακή συνοχή της ομάδας φάνηκε να εξελίσσει τη διεργασία, σμιλεύοντας ταυτόχρονα τα εξωλεκτικά, εκφραστικά μέσα της ομάδας και προτείνοντας τη συγχώρεση και τη συμπιλίωση με το παρελθόν. Παράλληλα, εκφράστηκε η ευθύνη που έχει ο καθένας απέναντι στον εαυτό του και τους άλλους.

Οι ποιότητες των ρόλων του πατέρα και της κόρης έλαβαν μια διαφορετική σημασία, αφού έπαψαν να

συνδέονται μόνον με τραυματικές εμπειρίες, αλλά ερμηνεύτηκαν ως ενδοβολές των ατόμων της ομάδας με δυνατότητες που ενυπάρχουν και περιμένουν τη στιγμή για να εκφραστούν. Το κάθε μέλος διερεύνησε τον εσωτερικευμένο πατέρα του, την καθήλωση στον ρόλο του παιδιού (κόρης ή γιου) και επιπλέον, δοκίμασε μέσα στη συνεδρία τη δυνατότητα να συνδιαλλαγεί με τους άλλους μέσα από τους ρόλους αυτούς.

Στη συνέχεια, μέσα από τις αντίθετες ποιότητες των ρόλων Άριελ (αέρινος/εύθραυστος) και Κάλιμπαν (ζωώδης/μαχητικός), τα μέλη συνειδητοποίησαν τα θηλυκά και τα αρσενικά στοιχεία της προσωπικότητάς τους –*anima* και *animus* κατά Jung– τα συναισθήματα που αυτά διεγείρουν και την κινητοποίηση που προκαλούν στον εαυτό και τους άλλους (Boyd 2003). Ενδιαφέρον στοιχείο ήταν η ταύτιση των μελών με τον ρόλο του Άριελ, ενώ φάνηκε να λείπει από τη ζωή τους η πλευρά του Κάλιμπαν, ακόμη κι από το αρσενικό μέλος της ομάδας που χρησιμοποιούσε υπερβολικά την πλευρά του αυτή μέσα στην εξάρτησή του από ουσίες.

Η συνεδρία αυτή προετοίμασε την επόμενη, με θέμα που ανακοίνωσε ο θεραπευτής, την ερωτική σχέση Μιράντα-Φερδινάνδο. Ωστόσο, η ομάδα δεν ήταν έτοιμη ακόμη για ένα τέτοιο πέραςμα. Δυσφορία, θυμός, αγανάκτηση ήταν τα συναισθήματα και οι αντιδράσεις που αφορούσαν στη θεραπευτική επεξεργασία, φέροντας τρικυμία στη ροή των συνεδριών.

Ήταν ενδιαφέρον ότι η ομάδα εξέφρασε έκπληξη και αντιστάσεις ως προς την επεξεργασία της ερωτικής σχέσης, απωθημένα συναισθήματα κατέκλυσαν τα μέλη, παρότι γνώριζαν εκ προοιμίου ότι η συνεδρία θα είχε αυτή τη θεματική. Προηγούμενες εμπειρίες σεξουαλικής παρενόχλησης ή κακοποίησης που αναδύθηκαν από την πλειοψηφία των μελών, όπως και η αμφιθυμία ερωτικού προσανατολισμού κάποιων, πυροδότησαν ομαδικά δυναμικά αντιπαράθεσης προς τον θεραπευτή παλινδρομώντας τη διαδικασία στο στάδιο ανάκτησης της εμπιστοσύνης. Σαν αλυσιδωτή αντίδραση, σχηματίστηκε μια παράταξη από τις γυναίκες της ομάδας, ενάντια στην πρόταση του θεραπευτή, στον οποίο προβλή-

ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ

θηκε ο ρόλος του θύτη που ορίζει κάθε φορά την επόμενη θεματική. Αρχικά συζητήθηκε η σημασία της απώθησης της προγραμματισμένης θεματικής και η αμφισβήτηση του συντονισμού του θεραπευτή ως πρόσωπο εξουσίας, που χρειάστηκε να αποδείξει ότι αντέχει τον θυμό της ομάδας και να τροποποιήσει τη θεραπευτική του πρόταση.

Ο θεραπευτής, σύμβολο άνδρα και πατέρα, κλήθηκε να αλλάξει ρότα και να αποδεχτεί το θηλυκό αίτημα. Η οργή απέναντι στην ανδροκρατία και την πατριαρχία ζητούσε ξέσπασμα και κάθαρση. Ο θεραπευτής, αφού άκουσε προσεκτικά τις εμπειρίες δίωξης που μοιράστηκαν τα μέλη από την οικογενειακή, εκπαιδευτική και επαγγελματική τους ζωή, πρότεινε και οργάνωσε μια εκφραστική απελευθέρωση της πρωτόγονης οργής μέσα από μια αδρή εικαστική απεικόνιση και στη συνέχεια ένα χορικό με ιαχές και τυμπανοκρουσίες. Έδωσε θάρρος στον εσωτερικό Κάλιμπαν να ανέβει στη σκηνή και να διεκδικήσει το μερίδιό του, στο ένστικτο να επικρατήσει, στο πρόγραμμα να καταλυθεί για να αποκαλυφθεί η μέθοδος εκείνη που θα οδηγήσει τον ήρωα ακέραιο μέσα από αυτή την περιπέτεια. Χρειάστηκε να ακουστούν οι κρυμμένες, πονεμένες φωνές του Κάλιμπαν, της πιο αρχέγονης καταπιεσμένης φύσης, του ενστίκτου που διαπερνά τον θεατρικό λόγο και φέρνει μια πιο γνήσια και βαθιά συγκίνηση. Το χορικό που δημιουργήθηκε, συμπεριέλαβε βακχικά στοιχεία και οδήγησε την ομάδα στη μυθολογική πηγή. Η «Τρικυμία», έργο της Αναγέννησης του δυτικού κόσμου έδωσε τόπο στη βακχική ποιότητα, γενεσιουργό έργο του αρχαίου κόσμου. Μόνο μετά από αυτή την καθαρκτική εμπειρία, η ομάδα ήταν έτοιμη να περάσει στη δύναμη του έρωτα.

Η ερωτική σχέση διερευνήθηκε στην επόμενη συνεδρία. Πώς η εξιδανίκευση του εφηβικού έρωτα Μιράντα και Φερδινάνδο απομυθοποιείται στην ενήλικη ζωή και μετουσιώνεται σε μια ενήλικη συνάντηση. Η ταύτιση και η αποστασιοποίηση, στην αρχή μέσα από μια κοινή ζωγραφική απεικόνιση και στη συνέχεια από τη δραματική της αναπαράσταση, αποκάλυψε το «εδώ και τώρα» της ενήλικης πλέον ερωτικής ζωής των μελών. Η αποταύτιση μέσα από ένα γράμμα που έγραψαν τα μέλη απευ-

θυνόμενα στον πρώτο τους έρωτα, αποκάλυψε με ενήλικο χιούμορ την ανακούφιση της ομάδας και ανέπτυξε το συναισθηματικό δέσιμο ανάμεσα στα μέλη της (bonding).

Εξελικτικά, η έγνοια του θεραπευτή για την ομάδα και η επεξεργασία των συναισθηματικών σχέσεων σύνδεσης και εξάρτησης, οδήγησε τα περισσότερα μέλη στην ενδοβολή μιας «αρκετά καλής» (good enough) θεραπευτικής παρουσίας και ένωσαν την ασφάλεια που χρειάζονταν για να μπορέσουν ν' αυτονομηθούν. Παρόλ' αυτά, για κάποιο μέλος η άρνηση και η αντιπαλότητα παρέμειναν μέχρι το τέλος της διεργασίας, εξομαλύνθηκαν σημαντικά και δηλώθηκε σαφώς η ανάγκη για συνέχιση της θεραπείας.

Ο «μαγικός» μανδύας του Πρόσπερο έντυσε τη θεραπευτική διεργασία οδηγώντας την προς την ολοκλήρωση. Ήταν μια τελετή περάσματος προς το μέλλον, που ανέδειξε ότι χρειαζόταν το κάθε μέλος να υπερβεί για να προχωρήσει. Με κοινό σημείο εκκίνησης την καθήλωση στο τραύμα, τα μέλη κινήθηκαν ένα-ένα στον χώρο φορώντας τον συμβολικό τους μανδύα, με τα υπόλοιπα μέλη σαν μάρτυρες της διαδρομής τους, και χρησιμοποίησαν ελεύθερα το ύφασμα σε μια πορεία με τρεις σταθμούς - συμβολικές περιοχές μετάβασης: την εξάρτηση, την εκδίκηση, τη συγχώρεση. Είχαν έτσι την ευκαιρία να συνειδητοποιήσουν την προσωπική τους διαδρομή και να δουν σε ποιο σημείο βρίσκονται στην παρούσα φάση της ζωής τους σε σχέση με το πρωταρχικό τους τραύμα, τις εξαρτήσεις τους και την απόσταση που έχουν να διανύσουν μέχρι την αυτονομία. Σημαντική ήταν η τελική εικόνα, η απόσταση του κάθε μέλους από τον σταθμό της συγχώρεσης, που φανέρωσε τον βαθμό αποδοχής της προσωπικής τους ιστορίας και τις αντιστάσεις τους.

Οι καταθέσεις των μελών της ομάδας στο τελικό μοίρασμα φώτισαν τον βαθμό συνειδητότητάς τους. Σε ενδοπροσωπικό επίπεδο, ανέδειξαν τη συνειδητοποίηση των εξαρτητικών τους αναγκών, την επιθυμία αλλά και τον φόβο για αυτονομία και αυτοέκφραση, την αποδοχή τραυματικών εμπειριών προς έναν δρόμο απαρτίωσης του εαυτού. Σε διαπροσωπικό επίπεδο, τον βαθμό εξάρτησής τους από τους

ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ

άλλους, την ανάγκη για σύγκρουση και την απόστασή τους από τη συγχώρεση. Σε επίπεδο ρόλων, την ικανότητά τους να απεμπλακούν από εγλωβιστικούς και καταστροφικούς ρόλους και την υιοθέτηση ρόλων επιθυμητών που οδηγούν σε μια ισότιμη κοινωνική αλληλεπίδραση. Σε δημιουργικό επίπεδο, την επαφή τους με τη δημιουργικότητα, την ευαισθητοποίηση μέσω της Τέχνης, την απόλαυση της συλλογικότητας και το οικουμενικό πνεύμα.

Συμπεράσματα

Η βιωματική διεργασία ομαδικής Δραματοθεραπείας μέσω της «Τρικυμίας» του Shakespeare βοήθησε την προσωπική ανάπτυξη των μελών της ομάδας, τίμησε την περιπέτεια της ζωής τους. Έφερε στη δραματοθεραπευτική σκηνή τη δικαίωση του ήρωα, του ποιητή, του θεραπευόμενου, αλλά και του θεραπευτή.

Η μεταφορά της πορείας του Πρόσπερο, του κεντρικού σεξπηρικού ήρωα, σε μια θεραπευτική διαδρομή από το τραύμα και την εξάρτηση, στην εκδίκαση και τη συγχώρεση, αποτέλεσε μια διεργασία ωρίμανσης που αποκάλυψε στα μέλη έναν πιο ενδεδεγμένο εσωτερικό χώρο αυτογνωσίας και αντιμετώπισης της ζωής. Οδήγησε τα μέλη στη συνειδητοποίηση της θέσης τους μέσα στο δίπολο εξάρτηση-αυτονομία. Οδήγησε κάποια μέλη στην αποδοχή και τη συγχώρεση, ενώ σε άλλα έδειξε τα βήματα που χρειάζεται να κάνουν προς αυτήν την κατεύθυνση και την ανάγκη για συνέχιση της θεραπευτικής τους πορείας.

Ανέδειξε την αξία ουσιαστικών διαπροσωπικών σχέσεων, όπου τα μέλη μπορούν να έρθουν σε μια γνήσια επικοινωνία μεταξύ τους, αυτοαποκαλυπτική, πέρα από προκατασκευασμένους κοινωνικούς ρόλους.

Το δημιουργικό στοιχείο που χαρακτήρισε τη θεραπευτική αυτή διαδρομή από την αρχή ως το τέλος, τόνωσε τη δυνατότητα των μελών να επικοινωνήσουν μέσα από κώδικες της θεατρικής τέχνης, να διευρύνουν τις εκφραστικές τους δεξιότητες και τις λεκτικές και εξωλεκτικές τους προσλαμβάνουσες.

Ένωσε τα μέλη σε ένα ταξίδι μετατραυματικό και μεταβατικό με όχημα την πολιτισμική κληρονομιά και τις οικουμενικές αξίες του θεατρικού έργου, από

το συλλογικό ασυνείδητο στη συνειδητότητα. Φανέρωσε στα μέλη την αξία της προσωπικής τους διαδρομής επικεντρώνοντας στην αυθεντικότητα της ύπαρξής τους, τόσο στο συλλογικό πλαίσιο της ομάδας όσο και στην ατομική τους πορεία μετά από αυτήν.

Φτάνοντας στο τέλος αυτού του ταξιδιού, ηχεί ξανά ο λόγος του Winnicott (Dethiville & Νικολοπούλου 2014):

«Το να είσαι δημιουργικός δεν σημαίνει να δημιουργείς κάτι, αλλά να μπορείς να ζήσεις τη ζωή σου δημιουργικά, ακόμα κι αν πρόκειται για την καθημερινή ζωή. Να τη ζήσεις δηλαδή μέσα σε μια αυθεντική σχέση με τον εαυτό σου. Να μπορείς να βιώσεις αυτή την ικανότητα να είσαι μόνος».

Βιβλιογραφία

- Boyd RD. *Personal transformations in small groups: A Jungian perspective*. Routledge, 2003
- Cox M (ed) *Shakespeare comes to Broadmoore*. Jessica Kingsley Publishers, 1992
- Dethiville L, Νικολοπούλου Ε. *Συνομιλώντας με τον DW Winnicott και την κλινική του*. Εκδόσεις Γαβριηλίδης, 2014
- Gersie A, King N. *Storymaking in education and therapy*. Stockholm Institute of Education Press, 1990
- Grainger R. Drama and Therapy in the Tempest, *Dramatherapy. J Br Assoc Dramatherap Spring* 1986, 18:1
- Grainger R. Thoughts on the future of Dramatherapy Research, *Dramatherapy. J Br Assoc Dramatherap* 2001, 23:3
- Ζαγανιάρης Π, Μάτσα Κ, Δεστούνης Γ. Πεθαίνω σαν χώρα - Από τότε ως τώρα. *Η συμβολή των Ψυχοθεραπειών μέσω Τέχνης στην Ψυχιατρική Θεραπευτική*. ΒΗΤΑ Ιατρικές Εκδόσεις, 2018 (Υπό έκδοση)
- Ζαφειροπούλου Ε, Καραγεωργίου Ρ, Δεδέσκη Δ. Δραματοθεραπεία. *Η συμβολή των Ψυχοθεραπειών μέσω Τέχνης στην Ψυχιατρική Θεραπευτική*. ΒΗΤΑ Ιατρικές Εκδόσεις, 2018 (Υπό έκδοση)
- Hunter K. *Shakespeare's heartbeat: Drama games for children with autism*. Routledge, 2014
- Jaaneite J. Dramatherapy and spirituality in dementia care. *Dramatherapy. J Br Assoc Dramatherap* 2011:33
- Jenkyns M. *The play is the thing*. Routledge, 1996
- Jennings S (ed) *Dramatherapy and Social Theatre - Necessary dialogues*. Routledge, 2009
- Jennings S, Cattanaah A, Mitchell S, Chesner, A, Meldrum, B. *The Handbook of Dramatherapy*. Routledge, 1994
- Landy R. Establishing a model of communication between artists and creative arts therapists. *Art Psychother* 1998, 25:299-302

ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ

- Landy R. *Role theory and the role method of drama therapy. Drama Therapy: Concepts, Theories and Practices*. 2nd edition. Charles C. Thomas Publisher, 2009
- Landy R, Montgomery DT. *Theatre for change: Education, social action and therapy*. Palgrave Macmillan, 2012
- Lister D. Prisoners find that all their world's a stage: A production of "The Tempest" is changing the lives of some inmates at Maidstone jail", 1993. Πηγή: www.independent.co.uk/news/uk/prisoners-find-that-all-their-worlds-a-stage-a-production-of-the-tempest-is-changing-the-lives-of-1479234.html
- Μπάμπαλης Τ, Αποστολοπούλου Μ. *Μέσα από το Θεατρικό Κείμενο: Το Παράδειγμα της «Τρικυμίας»*. Πρακτικά Συνεδρίου 4ου Διεθνούς Συνεδρίου Δραματοθεραπείας & Παιγνιοθεραπείας Έρωτ & Ψυχή: Από τον Μύθο στην Προοπτική, 2016
- McLellan L. Autistic kids are thriving in «Shakespearean therapy», 2016. Πηγή: qz.com/809771/autistic-kids-are-thriving-in-shakespearean-therapy-designed-by-a-british-actress-for-the-royal-shakespeare-company/
- Post R. Shakespeare and Autism: Reenvisioning Expression, Communication, and Inclusive Communities. In: *Creativity and Community among Autism-Spectrum Youth*. Palgrave Macmillan, 2016:105–128
- Reed MA. Shakespeare's Poetics of Play-Making and Therapeutic Action in The Tempest. *J Poetry Ther* 2000, 14:25–39
- Sell C. The evolution of Winnicott's thinking: examining the growth of psychoanalytic thought over three generations. *Psychodynam Pract* 2016, 22:1–5
- Seymour A. Brecht's Anti-Naturalism in the Service of Dramatherapy, Dramatherapy. *J Br Assoc Dramather* 2010, 32:3–7
- Shakespeare W (1611). *Η Τρικυμία*. Μτφρ. Χατζόπουλος Ν. Εκδόσεις Νεφέλη, 2008
- Τσαντής Χ. *Η Τρικυμία*. Shakespeare. Εκδόσεις Ραδάμανθους, 2014
- Winnicott DW. *Η ανθρώπινη φύση*. Εκδόσεις Αρμός, 2017
- Yotis L. *Dramatherapy Performance and Schizophrenia*, 2016. Πηγή: www.blurb.com/b/7564603

