

# Α' Μέρος: Το θεωρητικό πλαίσιο

---

## Περί δημιουργικότητας

«Κανείς δεν υπάρχει εν κενώ» υποστηρίζει ο Rollo May (2017:9), για να συμπληρώσει πως «εκφραζόμαστε δημιουργικώς. Η δημιουργικότητα είναι αναγκαίο παρεπόμενο της ύπαρξης». Από τη στιγμή που γεννιόμαστε ανακαλύπτουμε τον κόσμο μέσα από τις αισθήσεις μας. Όταν τίποτα δεν βγάζει ακόμα νόημα και όλα είναι καινούργια, όταν εμείς ακόμα είμαστε αναπόσπαστο κομμάτι του κόσμου και όλος ο κόσμος ένα μέρος δικό μας, εκείνη ακριβώς την εποχή το να διερευνούμε τον κόσμο σημαίνει να διερευνούμε τον εαυτό μας. Οι συνεχείς ανακαλύψεις και αποκαλύψεις που βιώνουμε νοηματοδοτούνται όμως μόνο μέσα από τη δημιουργικότητα, όταν προσπαθούμε να κατανοήσουμε τον κόσμο γύρω μας, να τον χωρέσουμε, αλλά και να τον ξεχωρίσουμε από εμάς.

Η ανάγκη για δημιουργικότητα θεωρήθηκε από τον Carl Jung ως ένα από τα βασικά ένστικτα του ανθρώπινου είδους (Gordon R. στο Jennings et al., 1987:26), το οποίο ισορροπεί ανάμεσα στην ανάγκη για συνέχεια και νοηματοδότηση και στην ανάγκη για τη δημιουργία κάτι νέου. Η δημιουργία άλλωστε σημαίνει την επινόηση του νέου, τη γέννηση, την παραγωγή από το μηδέν – σημαίνει την τάξη μέσα στο χάος, την ανάδυση των μορφών, αλλά και το αντίστροφο: το χάος μέσα στην τάξη και την αποδόμηση των μορφών.

Σύμφωνα με τη Rosemary Gordon (ό.π.), η δημιουργική διαδικασία φαίνεται να συνδέεται με τις αντιθετικές αλλά και συμπληρωματικές ποιότητες, όπως ενεργητικότητα – παθητικότητα, δεκτικότητα – παραγωγικότητα, συνειδητότητα α-/υποσυνειδητότητα κτλ. Το άτομο πρέπει, επομένως, να ταλαντεύεται ελεύθερα ανάμεσα στον έλεγχο και στην παράδοση, ανάμεσα σε περιόδους συνειδητής εργασίας και σε περιόδους παθητικής αποδοχής, καθώς και ανάμεσα σε περιόδους όπου επιθυμεί ή διεκδικεί να είναι μόνο του και σε περιόδους επαφής και επικοινωνίας.

Ο Rollo May ορίζει τη δημιουργικότητα ως μια μορφή συνάντησης ανάμεσα στον δημιουργό και σε μια ιδέα, μια θεωρία, μια σκέψη ή ένα αντικείμενο. Είναι ο χρόνος που χρειάζεται για να αναπτυχθεί η ιδέα στο υποσυνείδητο, που θα ωριμάσουν οι επιρροές της καθημερινότητας και της προσωπικότητας του δημιουργού ώστε να γεννηθεί το έργο. Η δημιουργικότητα προκύπτει μέσα σε μια πράξη συνάντησης και πρέπει να εννοείται ως το κέντρο της συνάντησης (2017: 117). Στηριζόμενη σε αυτήν τη σκέψη και παραφράζοντας το τρίγωνο της εξάρτησης για το οποίο μίλησε ο Claude Olievenstein (1982), θα λέγαμε πως η δημιουργικότητα είναι η συνάντηση ανάμεσα στο άτομο, στη στιγμή και στην ελεύθερη ροή του ασυνείδητου, όταν μέσα σε αυτό έχει ωριμάσει μια ιδέα, μια σκέψη, ένα αντικείμενο. Για τον σύγχρονο κόσμο όμως, εκεί όπου η τεχνολογία και η βιομηχανία βρίσκονται σε συνεχή αναζήτηση μιας νέας ιδέας, η δημιουργικότητα χρησιμοποιείται σχεδόν αποκλειστικά με στόχο να πουλήσει ένα προϊόν με τον πιο ευφάνταστο τρόπο (Lahad M., 2000), δημιουργώντας ένα μεγάλο κενό ανάμεσα στη δημιουργικότητα που αναβλύζει μέσα από το άτομο και στο πατρονάρισμά της από τις σύγχρονες κοινωνικές, πολιτικές και οικονομικές επιταγές.

Στη Δραματοθεραπεία λοιπόν ο/η θεραπευόμενος/η καλείται να ενεργοποιήσει το δημιουργικό του/της θάρρος και να ανακαλύψει νέους τρόπους να εκφραστεί, να πειραματιστεί και να αυτοσχεδιάσει με βασικό γνώμονα τα προβλήματα και τις δυσκολίες του/της. Ο Rollo May άλλωστε αναφέρει πως το δημιουργικό θάρρος δεν είναι άλλο από την ανακάλυψη νέων μορφών, νέων συμβόλων και νέων μοτίβων πάνω στα οποία μπορεί να δομηθεί μια νέα κοινωνία. Δεν είναι εύκολο λοιπόν να τολμήσει κανείς να κάνει την αλλαγή, όπως δεν είναι εύκολο να επιλέξει για θεραπεία μια μέθοδο που θα κινητοποιήσει τη δημιουργικότητά του – και ίσως τον εκπλήξει ως προς τα αποτελέσματα.

## Περί Δραματοθεραπείας

Όπως θα φανεί και παρακάτω, κάθε πρωτεργάτης της Δραματοθεραπείας έχει δώσει έναν δικό του ορισμό για τη ψυχοθεραπευτική αυτή μέθοδο, και όλοι οι ορισμοί έχουν βασικά κοινά χαρακτηριστικά, ταυτόχρονα όμως διαφέρουν στον τρόπο με τον οποίο προσεγγίζει καθένας από αυτούς τους πρωτεργάτες το αντικείμενό του.

Η Δραματοθεραπεία, επομένως, φαίνεται να είναι μια ψυχοθεραπευτική μέθοδος, η οποία συμβαίνει μέσα στον χώρο του παιχνιδιού, όπως το έχει ορίσει ο Γιόχαν Χουιζίνγκα (1989), του οποίου αποτελεί αναπό-

σπαστο μέρος. Η Δραματοθεραπεία δεν χρησιμοποιεί το παιχνίδι, αλλά το Παιχνίδι γεννά τη Δραματοθεραπεία. Σύμφωνα με τον Mooli Lahad:

*Η χρήση μεταφορών, ιστοριών, εικόνων και παρόμοιων εκφραστικών μέσων, είτε λάβει χώρα σε μια θεραπευτική είτε κοινωνική συνθήκη, βασίζεται στην υπόθεση πως μια ιστορία ή μια εικόνα μπορούν να αναπαραστήσουν την αντικειμενική ή υποκειμενική αντίληψη της εσωτερικής ή εξωτερικής πραγματικότητας. (2000:15)*

Η Δραματοθεραπεία, επομένως, αντλεί τα υλικά και τα μέσα της απ' όλο το φάσμα της δημιουργικότητας –με επίκεντρο την έννοια του Ρόλου- για να επεξεργαστεί το υλικό που προκύπτει μέσα στη θεραπευτική διαδικασία. Αποτελεί μια μέθοδο που μπορεί να λειτουργήσει αυτόνομα, ενώ λειτουργεί και συμπληρωματικά σε πλαίσια απεξάρτησης και ψυχικής υγείας. Παρ' ότι η Δραματοθεραπεία ως μορφή ψυχοθεραπείας θα μπορούσε να προσφέρει πολλαπλά αποτελέσματα, όχι μόνο στον ιδιωτικό βίο, αλλά και στην ίδια την εκπαίδευση<sup>1</sup> –επιτρέποντας στους μαθητές να διερευνήσουν τους ρόλους τους μέσα στην τάξη, να παίξουν με αυτούς και, όποτε χρειάζεται, να μπορούν να τους αλλάξουν, δουλεύοντας σε προληπτικό επίπεδο ολόκληρη η τάξη και χρησιμοποιώντας αυτήν τη βασική ομάδα και τη δυναμική της προς όφελος του συνόλου και του ατόμου– η ελληνική τουλάχιστον πραγματικότητα μοιάζει πολύ μακριά από μια τέτοια πρακτική.

«Γεννημένη» από το αρχαίο ελληνικό «δραῖμα», η Δραματοθεραπεία είναι η θεραπεία της ενεργούς δράσης και της πράξης με στόχο τη βαθύτερη κατανόηση του εαυτού, αλλά και τη διαχείριση των προσωπικών προβλημάτων και δυσκολιών. Οι ρόλοι που παίζουν οι θεραπευόμενοι, οι μικρές θεατρικές σκηνές στις οποίες συμμετέχουν, οι τρισδιάστατες κατασκευές με αντικείμενα, οι εικαστικές απεικονίσεις, τα γλυπτά με τον

---

<sup>1</sup> Το συγκεκριμένο θέμα έχει αναπτυχθεί σε ομιλίες και poster σε συνέδρια στην Ελλάδα και στο εξωτερικό:

- 2017: 6ο Πανελλήνιο Θεατρολογικό Συνέδριο «Θέατρο και Ετερότητα, Θεωρία, Δραματοουργία και Θεατρική πρακτική» (Ναύπλιο, 17–21 Μαΐου), poster «Ρόλοι και σχέσεις μέσα στην τάξη. Δραματοθεραπευτικές παρεμβάσεις στο σχολείο».
- 2017: 3ο Συνέδριο του European Federation of Dramatherapy «Setting the stage» (7–9 Απριλίου, Γάνδη). Συμμετοχή με την ομιλία «A hero's journey, Dramatherapy in the classroom».
- 2016: 4ο Διεθνές Συνέδριο Δραματοθεραπείας και Παιγνιοθεραπείας «Ερως και Ψυχή, από τον μύθο στην προοπτική» (2–4/12, Χαροκόπειο Πανεπιστήμιο), ομιλία «Δραματοθεραπεία στην τάξη».



πηλό, κάθε είδους μορφή γραφής –γράμμα, ιστορία κτλ.– αποτελούν μέσα διά των οποίων οι θεραπευόμενοι παρατηρούν και συνειδητοποιούν τον τρόπο με τον οποίο σχετίζονται, συναισθάνονται, σκέφτονται και λειτουργούν – όχι μόνο μέσα στον δραματοθεραπευτικό χώρο, αλλά και στη ζωή τους.

## Ιστορία της Δραματοθεραπείας

Δεν υπάρχει ένας εμπνευστής και δημιουργός της Δραματοθεραπείας. Η πρώτη καταγεγραμμένη χρήση του όρου γίνεται από τον Peter Slade στη Μ. Βρετανία, στην British Medical Association το 1939 (Jones Ph., 2003:88), αλλά θα πρέπει να περιμένουμε μέχρι τη δεκαετία του '60 για να ενεργοποιηθεί ως ξεχωριστή Ψυχοθεραπευτική μέθοδος. Οι εξελίξεις του πρώτου μισού του 20ού αιώνα έφεραν την ψυχοθεραπεία μπροστά σε ένα δίλημμα: πώς να προχωρήσει αγνοώντας την ανάγκη του ίδιου του σώματος να εμπλακεί στη θεραπευτική διαδικασία; Και μάλιστα ενός σώματος που έχει πληγεί από δύο Παγκοσμίους Πολέμους. Αυτή η ανάγκη έφερε μια μεγάλη στροφή, όχι μόνο στη φιλοσοφία και στη σκέψη, αλλά και στην τέχνη, δημιουργώντας νέα ρεύματα, θέτοντας ερωτήματα για τη φύση του ανθρώπου και τη ματαιότητα της ύπαρξης.

Με τη λήξη του Β' Παγκοσμίου Πολέμου η τέχνη δεν μπορεί να λειτουργεί πια αποκλειστικά ψυχαγωγικά. Η *Guernica* του Pablo Picasso (1937), οι *Υπαρξιστές* και το *Θέατρο του Παραλόγου* (που ανθεί τις δεκαετίες 1940–1960) είναι κάποιες από αυτές τις προσπάθειες να εκφραστεί όχι μόνο ο παραλογισμός της σύγχρονης εποχής, αλλά και ο

ψυχικός πόνος που αυτή η εποχή γεννά. Σημαντικοί άνθρωποι του θεάτρου αρχίζουν τότε να αναζητούν έναν διαφορετικό τρόπο έκφρασης. Οι Σουρεαλιστές στη ζωγραφική, οι Υπαρξιστές στη φιλοσοφία, στη λογοτεχνία και στο θέατρο είναι κάποιες περιπτώσεις. Ανάμεσά τους φυσικά στον τομέα του θεάτρου άνθρωποι όπως ο Antonin Artaud, ο Bertold Brecht, ο Jerzy Grotowski, ο Augusto Boal και ο Peter Brook συσχετίζουν το θέατρο με το σώμα εξερευνώντας το θέατρο της Ανατολής και αναζητώντας νέες μορφές θεατρικής έκφρασης που δεν περιορίζονται στο θεατρικό κείμενο, γεννώντας ένα θέατρο καταγγελλτικό και όχι υπνωτιστικό.

Τι συμβαίνει όμως όταν το θέατρο περνάει στο σώμα; Όταν σταματά η παντοδυναμία του λόγου και η παραστατική τέχνη γίνεται σωματικό βίωμα; Όταν συνδέεται με το πνεύμα, με το μυστηριακό, με την τελετουργία και την αντίδραση στα καταπιεστικά συστήματα;

Η Sue Jennings (1996) σημειώνει πως η Δραματοθεραπεία δεν είναι μια σύγχρονη θεραπευτική τεχνική, αλλά πως τη συναντούμε στις αρχαίες θεραπευτικές τελετουργίες και στις θεατρικές παραστάσεις πολλών πολιτισμών. Δεν μπορούμε να παραβλέψουμε το Ασκληπιείο της Επιδαύρου, το οποίο ήταν χτισμένο δίπλα στο αρχαίο θέατρο για να βλέπουν παραστάσεις οι ασθενείς και να βελτιώνεται η υγεία τους. Και οι αρχαίες τραγωδίες και κωμωδίες όμως λειτουργούν «θεραπευτικά» όταν σύμφωνα με την Ποιητική του Αριστοτέλη προκαλούν τον «έλεο και τον φόβο», ενώ στοχεύουν στην κάθαρση. Αντίστοιχα στη ρωμαϊκή εποχή συναντούμε τα Σατουρνάλια και στον Μεσαίωνα τη Γιορτή των Τρελών, που αποτελούν κατάλοιπα αρχαιότερων εθίμων (Jones Ph., 2003). Θεραπευτικό και απελευθερωτικό λοιπόν το θέατρο από τα αρχαία χρόνια μέχρι τη σύγχρονη εποχή, όπως φαίνεται ξεκάθαρα και τον 18ο και 19ο αιώνα, όπου διοργανώνονταν θεατρικές παραστάσεις ή δραστηριότητες για ψυχαγωγικούς σκοπούς σε ψυχιατρικά άσυλα της Ευρώπης και των ΗΠΑ και προβλέπονταν θεατρικοί χώροι στην ανέγερση νοσοκομείων (Γιαννούλη Ε., Κουκουράκης Δ., Λεπατατζή Α., Μαργαρίτη Α., Πανταγούτσου Α., στο Παπαδημητρίου Γ. et al., 2019:31).

Και μετά;

Ήδη από τα τέλη του 19ου αιώνα και τις αρχές του 20ού ο Konstantin Stanislavsky έφερε μια μεγάλη αλλαγή στη θεατρική σκηνή. Δημιουργώντας μια νέα θεατρική τεχνική, κατά την οποία ο ηθοποιός καλείται να παίζει τον ρόλο «σαν να» τον βιώνει ο ίδιος, καθιέρωσε ένα είδος υποκριτικής με σύνθετη μορφή που αναπτύχθηκε περαιτέρω από τον Bertold Brecht, τον Jerzy Grotowski και τον Augusto Boal. Σύμφωνα με