



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
Εθνικόν και Καποδιστριακόν
Πανεπιστήμιον Αθηνών
— ΙΔΡΥΘΕΝ ΤΟ 1837 —

Σχολή Επιστημών της Αγωγής
Τμήμα Εκπαίδευσης και Αγωγής
στην Προσχολική Ηλικία



Σχολή Κοινωνικών, Πολιτικών
Οικονομικών Επιστημών και
Τμήμα Κοινωνικής Διοίκησης
και Πολιτικής Επιστήμης

ΔΙΑΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΟ-ΔΙΑΤΜΗΜΑΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΣΥΜΒΟΥΛΕΥΤΙΚΗ ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΣΥΜΒΟΥΛΕΥΤΙΚΗ
ΣΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ, ΤΗΝ ΥΓΕΙΑ, ΤΗΝ ΕΡΓΑΣΙΑ»

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία

Διερεύνηση της συμβολής του Θεάτρου του Καταπιεσμένου στην προαγωγή της
ψυχικής υγείας: Πρόταση αξιοποίησης στη συμβουλευτική διαδικασία.

Αθηνά Αλεξοπούλου

A.M. 9363

Ακαδ. Έτος 2017-18

Επιβλέπουσα:

Κανδυλάκη Αγάπη, Καθηγήτρια Κοινωνικής Εργασίας

Εξεταστική επιτροπή:

Μέλος: Λεονταρή Αγγελική, Ομότιμη Καθηγήτρια

Μέλος: Κατσαμά Ειρήνη, Λέκτορας

ΑΘΗΝΑ, 2018

Περιεχόμενα

Ευχαριστίες.....	4
Περίληψη	5
Abstract.....	6
Εισαγωγή	7

ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

Κεφάλαιο 1: Θέατρο και ψυχική υγεία	10
1.1 Ορισμός της ψυχικής υγείας	10
1.2 Η θεραπευτική αξία του δράματος	13
Κεφάλαιο 2: Το Θέατρο του Καταπιεσμένου	16
2.1 Σύντομη ιστορική αναδρομή	16
2.2 Περιεχόμενο μεθόδου και τεχνικές.....	18
2.3 Θεραπευτική διάσταση	23
2.4. Εφαρμογές σε ευπαθείς ομάδες – Βιβλιογραφική επισκόπηση.....	27

ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

Εισαγωγή	35
Κεφάλαιο 1: Είσοδος στο πεδίο	37
Κεφάλαιο 2: Στόχοι και ερευνητικά ερωτήματα	39
Κεφάλαιο 3: Μέθοδος	40
3.1 Συμμετέχοντες.....	40
3.2 Εργαλείο συλλογής του ερευνητικού υλικού.....	42
3.3 Διαδικασία συλλογής ερευνητικού υλικού	42
3.4 Ερμηνευτική φαινομενολογική ανάλυση.....	43
Κεφάλαιο 4: Ανάλυση ερευνητικού υλικού	45
4.1 Γενικά χαρακτηριστικά μεθόδου και συμμετεχόντων	45

4.1.1 Λειτουργώντας ως ομάδα	45
4.1.1.1 Συνοδοιπόροι σε μια κοινή διεργασία	45
4.1.1.2 Διερευνώντας τις καταπιέσεις μου.....	46
4.1.1.3 Καλλιεργώντας τον αναστοχασμό των καθημερινών μου δράσεων	51
4.2 Διαστάσεις της προσωπικής εμπειρίας των συμμετεχόντων	53
4.2.1. Κίνητρα ενασχόλησης: νοηματοδότηση ζωής – κοινωνική συνομιλία	53
4.2.2 Συνομιλώντας σε διαφορετικά πλαίσια	54
4.2.2.1 Ταύτιση και συμμετοχικότητα στο Θέατρο Φόρουμ.....	55
4.2.2.2 Εκπαίδευση: η πρόκληση της αλλαγής στάσεων.....	57
4.2.2.3 Ευάλωτες ομάδες: η πρόκληση της ενδυνάμωσης.....	58
4.2.3 Ξεπερνώντας τα εμπόδια	60
4.2.3.1 Η εναρμόνιση της ομάδας.....	61
4.2.3.2 Αναμέτρηση με προσωπικές δυσκολίες.....	62
4.2.3.3 Η στιγμή της συνάντησης	63
4.3 Νοηματοδότηση εμπειρίας.....	65
4.3.1 Εκτιμώμενες επιδράσεις	65
4.3.1.1 Προσωπική ανάπτυξη, «...μια πρόβα για τη ζωή...».....	65
4.3.1.2 Εργαλείο συλλογικού αναστοχασμού.....	68
4.3.2 Συναισθήματα	69
4.3.3 Επιθυμίες - επιδιώξεις.....	70
Κεφάλαιο 5: Συζήτηση	73
5.1 Συζήτηση αποτελεσμάτων	73
5.2 Συμπεράσματα – Προτάσεις	76
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	78
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ.....	85

Ευχαριστίες

Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά την επιβλέπουσα Καθηγήτρια κα. Αγάπη Κανδυλάκη για την καθοδήγηση, τη βοήθεια και τα επικοινωνιακά της σχόλια κατά τη συγγραφή της παρούσας Διπλωματικής Εργασίας.

Είμαι ιδιαίτερα ευγνώμων απέναντι στις συμμετέχουσες και τους συμμετέχοντες της μελέτης για την εμπιστοσύνη που έδειξαν στο πρόσωπό μου και τη θετική διάθεση με την οποία μοιράστηκαν τις εμπειρίες τους.

Τέλος, ευχαριστώ θερμά την οικογένειά μου, ανάμεσά τους και τη θεία μου, Αλεξάνδρα Βεργέτη, για όλη τη συμπαράσταση, ενθάρρυνση και υποστήριξη που μου παρείχαν, καθ'όλη τη διάρκεια του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών.

Περίληψη

Η παρούσα διπλωματική εργασία έχει ως στόχο να μελετήσει τη συμβολή της θεατρικής μεθόδου του Θεάτρου του Καταπιεσμένου στην προαγωγή της ψυχικής υγείας, καθώς και τις δυνατότητες αξιοποίησής της από επαγγελματίες συμβούλους, με θεραπευτικό χαρακτήρα. Καθότι πρόκειται για ένα πεδίο με περιορισμένα ερευνητικά δεδομένα, η μεθοδολογική προσέγγιση που ακολουθήθηκε ήταν εκείνη της ποιοτικής έρευνας. Το δείγμα των συμμετεχόντων αποτέλεσαν έξι μέλη της Ακτιβιστικής Ομάδας Θεάτρου του Καταπιεσμένου, από την περιοχή της Αθήνας. Η συλλογή του ερευνητικού υλικού έγινε μέσω ατομικών συνεντεύξεων σε βάθος, ενώ η επεξεργασία τους πραγματοποιήθηκε με τη μέθοδο της Ερμηνευτικής Φαινομενολογικής Ανάλυσης (IPA). Η διερεύνηση των εμπειριών των συμμετεχόντων αφορούσε σε πεποιθήσεις, στάσεις και συναισθήματα σχετικά με την πορεία ενασχόλησής τους με το Θέατρο του Καταπιεσμένου, την εκτίμηση των επιδράσεων του σε προσωπικό και συλλογικό επίπεδο, καθώς και τις δυνατότητες εφαρμογής του σε ποικίλα πεδία. Σύμφωνα με τα αποτελέσματα: α) οι βασικές αρχές εμπύχωσης της ομάδας συνάδουν με τα προαπαιτούμενα για την επίτευξη θεραπευτικής αλλαγής στο πλαίσιο μιας συμβουλευτικής σχέσης, β) οι πεποιθήσεις και τα συναισθήματα των συμμετεχόντων αντανακλούν μια θετική αυτοεικόνα και στάση απέναντι στη ζωή, που ενδυναμώνεται από την ενασχόλησή τους με τη μέθοδο και, τέλος, γ) οι συμμετέχοντες εξέφρασαν την επιθυμία αξιοποίησης του Θεάτρου του Καταπιεσμένου για την ενδυνάμωση και θεραπεία ατόμων από ευάλωτες κοινωνικά ομάδες.

Λέξεις κλειδιά: Θέατρο του Καταπιεσμένου, συμβουλευτική, εκφραστικές θεραπείες, ψυχική υγεία, ευάλωτες ομάδες, ερμηνευτική φαινομενολογική ανάλυση

Abstract

This thesis explores the contribution of the theatrical method of the Theatre of the Oppressed (TOTO) to mental health promotion, as well as its possibilities for therapeutic use by mental health counselors. Given that the data in the field is limited, a qualitative methodological approach was followed. The collection of the research material was achieved through in-depth interviews, processed using the Interpretative Phenomenological Analysis (IPA) method. The interview participants consisted of six members of the Activist Group of TOTO from Athens, Greece. The participants were asked about their beliefs, attitudes, and feelings about their experiences with the Theatre of the Oppressed, its effects on both a personal and collective level, and possible applications of TOTO in various fields. According to the results: a) the group's basic encouragement principles are consistent with the prerequisites for achieving therapeutic change within a counseling relationship; b) the participants' beliefs and feelings reflect a positive self-image and attitude towards life, reinforced by their involvement in the method; finally, c) the participants expressed the wish to use the Theatre of the Oppressed for the empowerment and the treatment of individuals coming from vulnerable social groups.

Keywords: Theatre of the Oppressed, counseling, expressive art therapies, mental health, vulnerable groups, interpretative phenomenological analysis

Εισαγωγή

Η εναλλαγή των εξελικτικών σταδίων κατά τη διάρκεια ζωής του ανθρώπου, συνοδεύεται από ποικίλες αλλαγές τόσο σε βιολογικό όσο και σε ψυχοκοινωνικό επίπεδο. Αλλαγές που συχνά απειλούν την ομαλή λειτουργικότητά του, φέρνοντάς τον αντιμέτωπο με διλήμματα και αποφάσεις, για τις οποίες δεν είναι προετοιμασμένος. Στην εποχή μας, οι κοινωνικο-οικονομικές πιέσεις είναι ιδιαίτερα οξυμένες. Παράγοντες όπως η ανεργία, οι στρεσογόνες συνθήκες εργασίας, οι έμφυλες διακρίσεις, η εγκληματικότητα και η κοινωνική απομόνωση, σε συνδυασμό με την υποβάθμιση των συνθηκών διαβίωσης και της ποιότητας ζωής, δεν μπορούν να αφήσουν ανεπηρέαστη την ψυχική υγεία ατόμων και ομάδων. Παράλληλα με τις ταχείες κοινωνικές αλλαγές, διάφοροι ψυχολογικοί παράγοντες (π.χ. ύπαρξη συναισθηματικού τραύματος), καθώς και βιολογικές αιτίες, μπορεί να κάνουν τα άτομα ακόμα πιο επιρρεπή σε ψυχικές διαταραχές (WHO, 2016).

Σε αυτό το πλαίσιο η παροχή συμβουλευτικής βοήθειας κρίνεται αναγκαία. Με αρωγό την ασφάλεια της συμβουλευτικής σχέσης, το άτομο ωθείται σε μεγαλύτερη αυτογνωσία και αυτορρύθμιση. Έχοντας αποκτήσει μια διευρυμένη οπτική για ό,τι τον προβληματίζει, καθίσταται ικανό, στη συνέχεια, να αποδεχθεί και να εκτιμήσει τον εαυτό του, να γίνει ένας υπεύθυνος πολίτης στην κοινωνία όπου ζει και να προχωρήσει σταδιακά προς την αυτοπραγμάτωσή του (Μαλικιώση, 2012). Το βασικό ζήτημα που τίθεται ωστόσο στην επίτευξη των παραπάνω στόχων είναι η προσαρμογή της συμβουλευτικής προσέγγισης στις ιδιαίτερες ανάγκες και χαρακτηριστικά κάθε συμβουλευόμενου. Αν και το παραδοσιακό μέσο άσκησης της συμβουλευτικής είναι ο διάλογος, ορισμένες φορές παρατηρείται δυσκολία και μεγάλες αντιστάσεις στη λεκτική επικοινωνία, γεγονός που εγείρει εμπόδια στην ανάπτυξη της θεραπευτικής συμμαχίας (Feldhendler, 1994· McLeod, 2013). Η συγκεκριμένη δυσκολία γίνεται ιδιαίτερα εμφανής στην περίπτωση παρεμβάσεων οι οποίες αφορούν σε ευάλωτες κοινωνικά ομάδες (π.χ. πρόσφυγες, μετανάστες, άστεγοι, θύματα κακοποίησης)· σε άτομα, δηλαδή, που αν και χρήζουν περισσότερο ψυχολογικής υποστήριξης, απευθύνονται κατά κανόνα λιγότερο σε εξειδικευμένες δομές βοήθειας (NCCSDO, 2006).

Συνεκτιμώντας τα παραπάνω δεδομένα, η παρούσα διπλωματική εργασία επικεντρώνεται στη θεραπευτική δύναμη του θεάτρου, και ειδικότερα στο Θέατρο του Καταπιεσμένου του Βραζιλιάνου σκηνοθέτη Augusto Boal. Στόχος της ερευνητικής μελέτης είναι να αποτυπώσει τις εμπειρίες ανθρώπων που εμπλέκονται ενεργητικά με τη συγκεκριμένη θεατρική μέθοδο, ώστε να διευρύνει τη γνώση αναφορικά με τα πολλαπλά επίπεδα νοήματος και απήχησης που αντιπροσωπεύει για αυτούς. Απώτερος σκοπός και

επιδίωξη της έρευνας είναι να ευαισθητοποιήσει τους επαγγελματίες ψυχικής υγείας, αλλά και το ευρύτερο κοινό, σχετικά με το περιεχόμενο του Θεάτρου του Καταπιεσμένου, καθώς επίσης και να διευκολύνει, ενδεχομένως, εκείνους τους επαγγελματίες που αναζητούν νέους τρόπους αξιοποίησης της τέχνης στη συμβουλευτική πρακτική τους, εισάγοντάς τους σε έννοιες και τεχνικές, τις οποίες μπορούν στη συνέχεια να ενσωματώσουν με περαιτέρω επιμόρφωσή τους.

Η σύνδεση της συμβουλευτικής με το Θέατρο του Καταπιεσμένου αποτελεί μία ελάχιστα μελετημένη πρόταση μέχρι σήμερα, η οποία παρουσιάζει ωστόσο μεγάλο ενδιαφέρον. Το γεγονός αυτό οφείλεται στην πληθώρα των εννοιών και τεχνικών που η εν λόγω μέθοδος αξιοποιεί, για να προσεγγίσει το φάσμα των ανθρώπινων αγωνιών και φόβων. Έχει παρατηρηθεί γενικά, ότι η επεξεργασία του εσωτερικού πόνου, καθώς και η έκφραση των αντιφατικών συναισθημάτων που ενδέχεται να συνυπάρχουν στο άτομο για μία κατάσταση, διευκολύνονται σημαντικά μέσα από τη χρήση συμβόλων (McLeod, 2013). Με όχημα την τέχνη σε κάθε πιθανή μορφή της, το άτομο εμπλέκεται ενεργητικά στη θεραπευτική διεργασία, αποτυπώνοντας πτυχές του εαυτού και της εμπειρίας του που δε θα ήταν διαφορετικά προσβάσιμες. Υποστηρίζεται, επίσης, ότι η ίδια η πράξη της δημιουργίας είναι μια στιγμή ελευθερίας για τον θεραπευόμενο, που ενέχει νόημα για εκείνον, ενισχύει την εμπιστοσύνη στις ικανότητές του και καλλιεργεί την ενδοσκόπηση (Griffiths, 2008· Van Lith et al., 2011) Επιπλέον, το έργο που δημιουργεί, λειτουργεί τόσο ως μέσο αυτό-έκφρασης και δίοδος επικοινωνίας με τους άλλους όσο και ως δείκτης της θεραπευτικής προόδου (Van Lith et al., 2011).

Η δομή της παρούσας εργασίας χωρίζεται σε δύο μέρη. Αρχικά, παρουσιάζεται το θεωρητικό πλαίσιο των βασικών εννοιών που εξετάζονται. Πιο συγκεκριμένα, αποσαφηνίζεται ο όρος της ψυχικής υγείας και περιγράφονται οι θεραπευτικές λειτουργίες που επιτελεί η χρήση του δράματος στη συμβουλευτική διαδικασία. Στη συνέχεια, παρουσιάζεται αναλυτικά η μέθοδος του Θεάτρου του Καταπιεσμένου (ιστορική αναδρομή, έννοιες, τεχνικές), καθώς και η σύνδεσή της με τον κλάδο της συμβουλευτικής και της ψυχοθεραπείας. Στο τέλος του πρώτου μέρους γίνεται, επίσης, αναφορά σε έρευνες που έχουν διεξαχθεί σχετικά με εφαρμογές της μεθόδου σε ευπαθείς ομάδες.

Το δεύτερο μέρος αποτελεί το ερευνητικό κομμάτι της εργασίας. Περιγράφεται η είσοδος στο πεδίο της έρευνας, αποσαφηνίζονται οι στόχοι και τα ερευνητικά ερωτήματα, ενώ παρατίθενται, επίσης, πληροφορίες για τους συμμετέχοντες, τις μεθοδολογικές επιλογές και τη διαδικασία συλλογής του υλικού της μελέτης. Κατόπιν, γίνεται ανάλυση των ποιοτικών ευρημάτων και συζήτηση των αποτελεσμάτων της με βάση το θεωρητικό πλαίσιο.

Ακολουθούν τα τελικά συμπεράσματα, όπου επισημαίνονται οι περιορισμοί της συγκεκριμένης έρευνας, ενώ διατυπώνονται, επίσης, προτάσεις για μελλοντικές μελέτες. Η εργασία ολοκληρώνεται με τις βιβλιογραφικές αναφορές και το παράρτημα, όπου παρατίθεται ο οδηγός συνέντευξης.

ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

Κεφάλαιο 1: Θέατρο και ψυχική υγεία

Σημείο εκκίνησης της συλλογιστικής για την παρούσα εργασία ήταν η συμβολή της θεατρικής τέχνης στην προαγωγή της ψυχικής υγείας. Το κεφάλαιο αυτό εστιάζει επομένως στην αποσαφήνιση των δύο κεντρικών εννοιών, καθώς και στη σχέση που, σύμφωνα με τη βιβλιογραφία, υφίσταται μεταξύ τους.

Η ψυχική υγεία αποτελεί ένα ευρύ πεδίο μελέτης, το οποίο έχει απασχολήσει διαχρονικά τους κοινωνικούς επιστήμονες τόσο από θεωρητική όσο και από άποψη πρακτικής εφαρμογής. Ωστόσο, μέχρι σήμερα δεν υπάρχει ένας γενικά αποδεκτός ορισμός, που να θεωρείται ότι περικλείει με σαφήνεια κάθε πτυχή της εξεταζόμενης έννοιας. Η αλληλένδετη σχέση μεταξύ σώματος και πνεύματος/ψυχής χαρακτηρίζει εδώ και αρκετές δεκαετίες τις αντιλήψεις για την υγεία, καθώς και τη συνεχώς αυξανόμενη ανάπτυξη ολιστικών μοντέλων θεραπείας. Έτσι, ποικίλες παρεμβάσεις στον τομέα της συμβουλευτικής και της ψυχοθεραπείας τείνουν να απομακρύνονται από το παραδοσιακό βιοϊατρικό μοντέλο και να στοχεύουν στη θεραπεία προβλημάτων που συχνά συνδέονται με καταπιεσμένα ή συγκρουσιακά συναισθήματα, έλλειψη νοήματος ζωής και στόχους αυτοπραγμάτωσης του δυναμικού των ατόμων/ομάδων.

Η θεατρική τέχνη έχει επίσης την ιδιότητα να προσεγγίζει ολιστικά την ανθρώπινη εμπειρία και να εκφράζει ποικιλοτρόπως τις πιο ενδόμυχες ανάγκες, σκέψεις και συναισθήματα του ατόμου. Μερικές από τις σημαντικότερες λειτουργίες που επιτελεί, είναι η προαγωγή της συνειδητοποίησης και έκφρασης συναισθημάτων, η αυτοπαρατήρηση, ο αναστοχασμός, η διαπροσωπική αλληλεπίδραση, η αποκάλυψη κρυφών πτυχών της εμπειρίας του ατόμου και η εισαγωγή νέας αντίληψης για την πραγματικότητα. Τα παραπάνω ευρήματα αξιοποιούνται ιδιαίτερα σε ψυχοκοινωνικές παρεμβάσεις που απευθύνονται σε ευάλωτες κοινωνικά ομάδες. Θεατρικές μέθοδοι και τεχνικές λειτουργούν ως μέσο αυτοέκφρασης, συνειδητοποίησης και αλλαγής σκέψεων και συμπεριφορών, με απώτερο στόχο την ανάπτυξη και ευημερία του ατόμου.

1.1 Ορισμός της ψυχικής υγείας

Συχνά γίνεται διάκριση μεταξύ σωματικής και ψυχικής (ή πνευματικής) υγείας. Αυτός ο διαχωρισμός εξυπηρετεί, σε πρακτικό επίπεδο, την ανάγκη επεξεργασίας ζητημάτων που άπτονται σε καθέναν από τους διάφορους τομείς ανάπτυξης και λειτουργίας του ανθρώπινου

οργανισμού. Ωστόσο, δε θα πρέπει να ξεχνάμε ότι μεταξύ τους υπάρχει μία αλληλένδετη σχέση και οποιαδήποτε μεταβολή σε έναν τομέα έχει αντίκτυπο και στους υπόλοιπους.

Ήδη από το 1948, με την ίδρυση του Παγκόσμιου Οργανισμού Υγείας (World Health Organization - WHO), διατυπώθηκε ένας ενιαίος ορισμός για την υγεία, στον οποίο περιγράφεται ως «η κατάσταση πλήρους φυσικής, κοινωνικής και ψυχικής ευεξίας και όχι απλώς η απουσία κάποιας ασθένειας ή αναπηρίας» (WHO, 2018). Εξετάζοντας τον παραπάνω ορισμό μπορούμε εύκολα να αναγνωρίσουμε την απομάκρυνση από το παραδοσιακό βιοϊατρικό μοντέλο, σύμφωνα με το οποίο η υγεία ταυτίζεται με την απουσία διαταραχής αποκλειστικά σε κάποια από τις οργανικές διεργασίες του ατόμου. Η προσέγγιση που υιοθετείται, συγγενεύει με το λεγόμενο «βιοψυχοκοινωνικό μοντέλο», που ερμηνεύει την ύπαρξη οποιασδήποτε δυσλειτουργίας βάσει της αλληλεπίδρασης γενετικών, ψυχολογικών, αλλά και κοινωνικών παραγόντων. Σύμφωνα με αυτή την οπτική, η αλλαγή σε ένα σύστημα συνεπάγεται αλλαγές σε όλα τα άλλα (Havelka et al., 2009).

Ακολουθώντας τη βασική αρχή ότι «*δε νοείται πραγματική υγεία, χωρίς την ύπαρξη ψυχικής υγείας*» (WHO, 2016), θα προσπαθήσουμε να απεικονίσουμε τους κεντρικούς άξονες γύρω από τους οποίους έχουν κινηθεί μέχρι σήμερα οι απόψεις για τη συγκεκριμένη έννοια. Οι ορισμοί που έχουν διατυπωθεί, διαφοροποιούνται βάσει του φιλοσοφικού υπόβαθρου από το οποίο εκκινεί κάθε θεωρητική σχολή, καθώς και βάσει του διαφορετικού πολιτισμικού πλαισίου στο οποίο έχουν αναπτυχθεί (WHO, 2001· Joshanloo, 2014). Παρατηρούμε λοιπόν ότι το βάρος δίνεται άλλοτε σε κριτήρια υποκειμενικής ικανοποίησης και απόδοσης προσωπικού νοήματος στη ζωή, άλλοτε στην ύπαρξη ικανοτήτων αναφορικά με την αυτορρύθμιση και την κοινωνική συνύπαρξη, ενώ άλλοτε στο συνδυασμό των παραπάνω.

Η «Παγκόσμια αναφορά για την υγεία» που δημοσιεύτηκε το 2001 (WHO, 2001), δίνει έμφαση στην υποκειμενική αίσθηση ευεξίας, αυτεπάρκειας και αυτονομίας του ατόμου, καθώς και σε στοιχεία όπως η διαγενεακή εξάρτηση και η ικανότητα αυτο-ενεργοποίησης του πνευματικού και συναισθηματικού δυναμικού. Αργότερα, η παραπάνω προσέγγιση διευρύνθηκε για να συμπεριλάβει την ικανότητα να αντιμετωπίζει κανείς τις συνηθισμένες προκλήσεις της ζωής και να είναι παραγωγικός στην εργασία του, συνεισφέροντας στην κοινότητα στην οποία ζει (WHO, 2016). Οι Anderson και Anderson (2003) αναγνωρίζουν επίσης τη σημασία της αίσθησης προσωπικής ευτυχίας για την υγεία ενός ατόμου, συνεκτιμώντας εξίσου τις καλές διαπροσωπικές σχέσεις, την απόδοση νοήματος στον κόσμο και την ύπαρξη ισότητας και πίστης.

Η έννοια της ψυχικής υγείας μπορεί ακόμη να γίνει αντιληπτή ως ένα συνεχές, όπου στο ένα άκρο του βρίσκεται η μέγιστη δυνατή λειτουργικότητα και στο άλλο η απόλυτη

παραίτηση, το «μαράζωμα» (Keyes, 2002). Οι τιμές που μπορεί να λάβει ένα άτομο σε αυτό το συνεχές ποικίλουν κατά τη διάρκεια της ζωής του. Το τριμερές μοντέλο του Keyes (2007, 2013) αναγνωρίζει τις εξής διαστάσεις: την ηδονική (hedonic), την ψυχολογική και την κοινωνική ευημερία. Η ηδονική ευημερία αναφέρεται στην παρουσία ευχάριστων συναισθημάτων και στην απουσία των δυσάρεστων. Η ψυχολογική ευημερία περιλαμβάνει τα στοιχεία της αυτονομίας, της προσωπικής ανάπτυξης, της επιδεξιότητας στο χειρισμό του περιβάλλοντος (environmental mastery), των θετικών σχέσεων με τους άλλους, της ύπαρξης σκοπού στη ζωή και της αυτοαποδοχής. Η κοινωνική ευημερία, τέλος, εξετάζει το βαθμό λειτουργικότητας του ατόμου στο πλαίσιο μιας ευρύτερης κοινωνίας. Σε αυτή τη διάσταση συναντάμε την κοινωνική ενσωμάτωση, την κοινωνική συνεισφορά, την κοινωνική πραγμάτωση και την κοινωνική αποδοχή. Ανήκει στα λεγόμενα ολιστικά μοντέλα, τα οποία αξιολογούν την επίδραση πολλαπλών παραγόντων, ενώ έχει λάβει σημαντική εμπειρική υποστήριξη από την εφαρμογή του σε διαφορετικά πολιτισμικά πλαίσια (Keyes et al., 2008· Gallagher, 2009· Bobowic et al., 2015).

Οι παραπάνω ορισμοί αντιπροσωπεύουν μόλις ένα μικρό ποσοστό της συζήτησης που έχει αναπτυχθεί μέσα στα χρόνια γύρω από το συγκεκριμένο θέμα. Ωστόσο, μας επιτρέπουν να κατανοήσουμε τα κεντρικά σημεία μιας προσπάθειας νοσηματοδότησης αυτού που διαχωρίζει μια επιθυμητή, αποδεκτή, «υγιή» κατάσταση ανθρώπινης λειτουργίας, από εκείνη που «νοσεί» και παρεκκλίνει επομένως από τον πολυπόθητο στόχο (για κάποιους μπορεί να ονομάζεται αυτοπραγμάτωση, για άλλους ευτυχία, για άλλους πνευματική ισορροπία κλπ.). Ο στόχος αυτός περικλείει τη βασική επιδίωξη, την κινητήριο δύναμη, αλλά και το μεγαλύτερο φόβο (στην πιθανότητα να μην εκπληρωθεί) για κάθε οργανισμό, ακόμη και αν δεν το αντιλαμβάνεται πάντα συνειδητά.

Θα τολμούσαμε να πούμε ότι, εάν η ανάπτυξη της δυνατότητας να προσεγγίσουμε τον επιθυμητό για μας στόχο, περιοριζόταν στην ανάγκη να διατηρηθούμε απλώς στη ζωή, αποφεύγοντας έναν πρόωρο θάνατο, δε θα είχαν διατυπωθεί τόσα συστήματα θεωριών αναφορικά με την ερμηνεία και τη θεραπεία των ψυχικών διαταραχών. Φαίνεται ότι ο άνθρωπος αναζητά κάτι περισσότερο από τη διατήρηση στη ζωή προκειμένου να αισθάνεται σε αρμονία με τον εαυτό και το περιβάλλον του. Κάτι που άλλοτε βρίσκει στον υλικό κόσμο και άλλοτε αναζητά στο φαντασιακό. Για την επίδραση που μπορεί να έχει η καλλιτεχνική δημιουργία, και ειδικότερα το θεατρικό είδος, σε αυτή την επιθυμία για ανάπτυξη και αυτο-εκπλήρωση, θα μιλήσουμε στη συνέχεια.

1.2 Η θεραπευτική αξία του δράματος

Η τέχνη σε όλες τις μορφές της έχει την ιδιότητα να προσεγγίζει ολιστικά την ανθρώπινη εμπειρία και να αποτυπώνει μέσα από ποικίλα σύμβολα την ουσία των πιο ενδόμυχων αναγκών, σκέψεων και συναισθημάτων του ατόμου. Ανάμεσά τους το θέατρο είναι εκείνο που συγκεντρώνει χαρακτηριστικά όλων των υπολοίπων, δημιουργώντας ένα μεικτό είδος με τη δική του ξεχωριστή δυναμική. Παραστατικές τέχνες όπως ο χορός, η μουσική, η μιμική κ.ά., συνδυάζονται με πλαστικές (ζωγραφική, γλυπτική κλπ.) και άλλες τέχνες (λογοτεχνία, ποίηση), προκειμένου να παραχθεί ένα αποτέλεσμα με κεντρικό άξονα τη δράση (Μουδατσάκης, 1994). Η ελληνική λέξη «δράμα», μάλιστα, προέρχεται από το ρήμα «δράω-δρω» και προσδιορίζει μία δραστηριότητα που προϋποθέτει κίνηση, δηλαδή πράξη. Σύμφωνα με την Ευδοκίμου-Παπαγεωργίου (1999: 25) αποτελεί «μία πράξη ζωής, στην οποία παίρνει μέρος όλη η ανθρώπινη ύπαρξη και όπου μεγάλο ρόλο παίζει η φαντασία». Πρόκειται για μία συμβολική γλώσσα που περικλείει μέσα της αναπαραστάσεις του «πραγματικού» κόσμου (Somers, 2012). Υπό αυτό το πρίσμα μοιάζει με ένα είδος παιχνιδιού ή ακόμα και εξάσκησης για τη ζωή (Catterall, 2002).

Για τον Boal (2013) το θέατρο είναι μία φυσική κλίση του ανθρώπου, ακριβώς όπως το να περπατάει και να μιλάει. Αν υπάρχει μία βασική διαφορά ανάμεσα στον άνθρωπο και τα ζώα, αυτή είναι η ικανότητα του πρώτου να παρατηρεί τον εαυτό του, ενώ παρατηρεί το περιβάλλον του και αλληλεπιδρά μαζί του. Η στιγμή αυτής της συνειδητοποίησης σηματοδοτεί τη γέννηση του θεάτρου. Σε αντίθεση με τα υπόλοιπα έμβια όντα, ο άνθρωπος είναι επίσης ικανός να αναστοχαστεί για το παρελθόν και να οραματιστεί τον εαυτό του στο μέλλον (Boal, 2013). Ωστόσο, αν και η δεξιότητα του ατόμου να παρατηρεί τον εαυτό του εν δράσει είναι εγγενής, μπορεί να μην είναι πάντοτε διαθέσιμη. Επηρεάζεται από ένα σύνολο συνθηκών και αποτελεί μία γνώση που συχνά λειτουργεί σε ένα όχι τόσο φανερό επίπεδο σκέψης (Σταυρίδης, 2002).

Οι δυσκολίες και οι ανισότητες που συναντώνται στο πλαίσιο μιας οργανωμένης κοινωνίας, κινούν συχνά την τάση για δημιουργία και ευρηματικότητα. Με αυτόν τον τρόπο γίνεται εφικτή η επεξεργασία της υπάρχουσας δυσάρεστης πραγματικότητας και η επινόηση μιας νέας (Moodey, 2013). Στον τομέα της κοινωνικής εργασίας η τέχνη αξιοποιείται για τη διαμόρφωση ενός ασφαλούς πλαισίου, στο οποίο άτομα από τις πιο ευάλωτες κοινωνικά ομάδες, έχουν τη δυνατότητα να εξωτερικεύσουν προβληματισμούς και συγκρουσιακά συναισθήματα, να εκφραστούν για «ευαίσθητα» θέματα, να εξερευνήσουν έννοιες όπως το αίσθημα της ανημπόριας ή της καταπίεσης, και να καθρεφτίσουν πτυχές του εαυτού τους.

Γίνεται έτσι μία οδός για την προώθηση της προσωπικής και κοινωνικής αλλαγής (Sinding et al. 2014).

Το δράμα, ειδικότερα, χρησιμοποιείται ευρέως για παιδαγωγικούς και θεραπευτικούς σκοπούς. Με την ασφάλεια που παρέχει η απόσταση από τον υποδυόμενο χαρακτήρα, οι συμμετέχοντες έχουν τη δυνατότητα να διερευνήσουν προσωπικά συναισθήματα και αντιδράσεις που τους αφορούν, αποφεύγοντας το συναισθηματικό πόνο της αποτυχίας (Κοντογιάννη, 2008). Επιπλέον, η καλλιέργεια της ευελιξίας να παρατηρεί κάποιος σκόπιμα τον εαυτό του ενώ πράττει, είναι μία σημαντική δεξιότητα που ενδυναμώνει το νου και έχει εφαρμογή σε ποικίλους ρόλους της καθημερινότητας, τους οποίους συνήθως επιτελούμε μηχανικά (Peter, 2009).

Η συμβολική σκηνή στην οποία λαμβάνει χώρα το δράμα, συνιστά τη μεγαλύτερη δύναμή του, καθώς παρέχει τη δυνατότητα παρατήρησης και επεξεργασίας μιας κατάστασης στο παρόν, από πρόσωπα (ρόλους) τα οποία σκέφτονται, αισθάνονται και επικοινωνούν στο εδώ και τώρα (Lothane, 2009). Με τεχνικές όπως οι αυτοσχεδιασμοί και τα βιωματικά παιχνίδια, κάθε συμμετέχων έχει την ευκαιρία να γνωρίσει διαφορετικές εκδοχές της ίδιας πραγματικότητας, να μάθει μέσα από το παράδειγμα των άλλων, να κατανοήσει την ύπαρξη εναλλακτικών επιλογών δράσης και τελικά την πολυπλοκότητα της ανθρώπινης συμπεριφοράς. Όλα αυτά αποτελούν μέρος της προσωπικής του ενδυνάμωσης και μια ιδιαίτερα ισχυρή μαθησιακή εμπειρία (Κοντογιάννη, 2008· Φραγκή, 2012). Ο βιωματικός χαρακτήρας αυτής της εμπειρίας είναι που την κάνει τόσο σημαντική. Ο δρων ηθοποιός δεν προσεγγίζει απλώς γνωστικά το βίωμα ενός χαρακτήρα, αλλά, χρησιμοποιώντας τη φαντασία του, απαιτείται να αισθανθεί κατά κάποιον τρόπο όπως αυτός (Margin, 2014).

Αυτή η ενσυναισθητική διαδικασία οδηγεί σε βαθύτερη πολιτισμική κατανόηση, καθώς προσπαθούμε να αναγνωρίσουμε τα κίνητρα, τις προσδοκίες και τις απογοητεύσεις που καθοδηγούν την ανθρώπινη συμπεριφορά (Μουδατσάκης, 1994). Ακόμη, καλλιεργείται η κριτική σκέψη και η δεξιότητα του στοχάζεσθαι γύρω από ζητήματα ηθικού και φιλοσοφικού ενδιαφέροντος, που γίνονται μέσο για βαθύτερους προσωπικούς και κοινωνικούς προβληματισμούς (Κοντογιάννη, 2008). Πρόκειται για μία ολική αναμόρφωση του ατόμου με προληπτικό, αλλά και θεραπευτικό χαρακτήρα, η οποία περιλαμβάνει τη δυνατότητα για ανατροφοδότηση και αποφόρτιση.

Η θεραπευτική δύναμη του θεάτρου αφορά εξίσου την πλευρά των θεατών, οι οποίοι συμμετέχουν τόσο πνευματικά όσο και συναισθηματικά στην παρουσιαζόμενη δράση. Ο Elsass (1992) αναγνωρίζει μια βασική ομοιότητα ανάμεσα στη θεατρική πράξη και την ψυχοθεραπεία, που συνίσταται στην κοινή επιδίωξη ηθοποιών και θεραπειών να έρθει στο

φως ό,τι προηγουμένως ήταν κρυφό και σιωπηρό. Αναφέρεται επίσης στον κοινό στόχο της αλλαγής, ο οποίος, στην ψυχοθεραπεία, εντοπίζεται στη διαμόρφωση μιας επανορθωτικής εμπειρίας για το θεραπευόμενο, ενώ στη θεατρική διαδικασία, στην εισαγωγή μιας οπτικής για την πραγματικότητα που μέχρι πριν ήταν απύσχα. Προκειμένου να πετύχουν το στόχο τους βασίζονται στο στοιχείο της επανάληψης. Έτσι, ο ηθοποιός επιδίδεται σε πρόβες και επαναλαμβανόμενες εμφανίσεις, ενώ ο θεραπευτής εργάζεται με τα μοτίβα που ανακύπτουν και συχνά επαναλαμβάνονται στα θέματα που φέρνει ο θεραπευόμενος. Ο Elsass (1992) υποστηρίζει, τέλος, ότι και οι δύο αυτές διαδικασίες μπορεί να είναι εποικοδομητικές, ή αντίστοιχα ανακουφιστικές, εάν διακρίνονται από ένα ξεκάθαρο όραμα, που για τους εμπλεκόμενους έχει νόημα.

Στη συνέχεια της παρούσας εργασίας, θα ασχοληθούμε με τις τεχνικές του Θεάτρου του Καταπιεσμένου και τις πολλαπλές λειτουργίες που επιτελούν σε ατομικό και συλλογικό επίπεδο. Όπως σημειώνει η Ζώνιου (2016: 94), *«σκοπός του είναι η αποκάλυψη της κρυμμένης καταπίεσης, σε μια κοινωνία που θέλει να πιστεύουμε ότι δεν υπάρχει καταπίεση»*. Οι εφαρμογές της συγκεκριμένης θεατρικής μεθόδου καλύπτουν ένα ευρύ φάσμα παρεμβάσεων με κοινωνικο-πολιτικό, παιδαγωγικό και θεραπευτικό χαρακτήρα. Ως εργαλείο αντιπροσωπεύει έναν τρόπο *«για να ανακαλύψει κανείς τον εαυτό του, τις προβολές των άλλων στον εαυτό του, τις ενσωματωμένες καταπίεσεις, τη σύνδεση του ατομικού προβλήματος με τις καταπιεστικές δομές και τις δυνατότητες μετασχηματισμού του ατόμου μέσα από τη συλλογική διαδικασία»* (Ζώνιου, 2016: 94).

Κεφάλαιο 2: Το Θέατρο του Καταπιεσμένου

2.1 Σύντομη ιστορική αναδρομή

Οι συνθήκες που οδήγησαν στην ανάπτυξη του Θεάτρου του Καταπιεσμένου (Θ.τ.Κ.) ξεφεύγουν από τα όρια μιας απλής ανάγκης για καλλιτεχνική έκφραση και δημιουργία. Ως θεατρική μέθοδος αποτέλεσε ένα μέσο κοινωνικής συσπείρωσης, αλλά και αντίδρασης στη λογοκρισία, τον περιορισμό των πολιτικών ελευθεριών, τη βία και την καταστολή που κυριάρχησε στη Βραζιλία την περίοδο 1964-1985, κατά τη διάρκεια των δύο στρατιωτικών δικτατοριών (Babbage, 2004). Δημιουργός του Θ.τ.Κ. ήταν ο Βραζιλιάνος σκηνοθέτης και πολιτιστικός ακτιβιστής Augusto Boal (1931-2009). Για τον ίδιο, το θέατρο ήταν ένα ισχυρό μέσο έκφρασης, το οποίο είχε τη δύναμη να βοηθήσει κάθε άνθρωπο στη συνειδητοποίηση του κοινωνικού του ρόλου και στην αλλαγή των συνθηκών που τον περιορίζουν (Boal, 2008).

Τη δεκαετία του 1960, έχοντας αναλάβει τη θέση του καλλιτεχνικού διευθυντή στο Θέατρο Αρένα (Teatro de Arena) του Σάο Πάολο, πειραματιζόταν με την ομάδα του σε διάφορα είδη θεάτρου προσπαθώντας να γεφυρώσει το χάσμα που παραδοσιακά υπήρχε ανάμεσα στην πλατεία και τη σκηνή (Babbage, 2004). Πίστευε ότι ο τρόπος με τον οποίο το παραδοσιακό θέατρο αντιμετωπίζει το θεατή, ως παθητικό ακροατή, οφείλει να αντικατασταθεί από μια σχέση αλληλεπίδρασης κοινού-ηθοποιών, δίνοντας τη δυνατότητα στο πρώτο να συμμετάσχει ενεργά στη διαμόρφωση της δράσης (Ζώνιου, 2003). Εισάγαγε τον όρο «θεα-ποιός»¹ (spect-actor) για να δηλώσει τη δύναμη του θεατή να σκέφτεται για τον εαυτό του, αλλά και να δρα για λογαριασμό του, θέτοντας υπό διαπραγμάτευση την εκδοχή της αλήθειας που του παρουσιάζεται επί σκηνής (Boal, 2008).

Ορισμένες εμπειρίες ήταν καθοριστικές για την εξέλιξη της μεθόδου του. Για παράδειγμα, κατά τη διάρκεια παράστασης σε αγροτική περιοχή της Βορειοανατολικής Βραζιλίας, την οποία παρακολουθούσαν αποκλειστικά χωρικοί, ένας θεατής, συγκινημένος από το επαναστατικό μήνυμα του έργου, κάλεσε τους ηθοποιούς να πάρουν τα όπλα και να τον βοηθήσουν να υπερασπιστεί τα δικαιώματα ενός συγχωριανού του που απειλούνταν από αξιωματούχο του καθεστώτος (Boal, 1995). Όπως ήταν φυσικό, η συγκεκριμένη αντίδραση έφερε το θίασο αντιμέτωπο με την απόσταση που χώριζε τη θεωρητική - καλλιτεχνική του προσέγγιση σε υπαρκτά προβλήματα, από την πραγματικότητα των ανθρώπων στους οποίους απευθύνονταν. Παράλληλα οδήγησε στη συνειδητοποίηση του ρίσκου που ενέχει η τακτική

¹ Από τη σύνθεση των λέξεων «θεατής» και «ηθοποιός», κατά αντιστοιχία με τους αγγλικούς όρους: spectator και actor.

της αντιπροσώπευσης και της παροχής «συμβουλών» για ζητήματα τα οποία δεν αφορούσαν προσωπικά τους ηθοποιούς.

Η παραπάνω διαπίστωση οδήγησε τον Boal (1995) στην εισαγωγή ενός νέου στοιχείου στη διεξαγωγή των παραστάσεων. Οι ηθοποιοί σταματούσαν σκόπιμα το έργο σε κάποιο κρίσιμο σημείο για την εξέλιξη της υπόθεσης, στο οποίο ο πρωταγωνιστής - καταπιεσμένος έπρεπε να λάβει μία απόφαση, και καλούσαν το κοινό να προτείνει ιδέες για την επίλυση της προβληματικής κατάστασης. Στη συνέχεια, οι ίδιοι οι ηθοποιοί αναλάμβαναν να αναπαραστήσουν τις προτεινόμενες λύσεις (τεχνική της Ταυτόχρονης Δραματουργίας). Η αναθεωρημένη μέθοδος γνώριζε μεγάλη επιτυχία, μέχρι που κάποια στιγμή έγινε φανερό ότι όσο αυθεντικός και γνήσιος να είναι ένας καλλιτέχνης πάνω στη σκηνή, δεν παύει να ερμηνεύει κάποιον ρόλο, δια μέσου του οποίου είναι αδύνατον να αποδώσει με ακρίβεια τη σκέψη που προέρχεται από έναν άλλο άνθρωπο. Το επόμενο βήμα ήταν ο περιορισμός της κυριαρχίας των ηθοποιών σε ό,τι διαδραματιζόταν στη σκηνή και η άμεση εμπλοκή του κοινού, που πλέον αναλάμβανε την ευθύνη να μετουσιώσει σε πράξη τις ιδέες του (τεχνική Θεάτρου Φόρουμ).

Η ριζοσπαστικότητα των τεχνικών του Boal, καθότι έθιγαν ζητήματα κοινωνικο-πολιτικού ενδιαφέροντος, προκάλεσε την αντίδραση των αρχών οδηγώντας στη φυλάκιση και αργότερα στην εξορία του. Το 1971 έφυγε από τη Βραζιλία και για ένα χρονικό διάστημα έζησε σε άλλες χώρες της Λατινικής Αμερικής. Όντας εξόριστος στην Αργεντινή το 1973, δημοσίευσε το πρώτο του βιβλίο, «Το Θέατρο του Καταπιεσμένου» (Boal, 2008). Στα μέσα περίπου της δεκαετίας του '70 έφτασε ως πολιτικός πρόσφυγας στην Ευρώπη, όπου συνέχισε τη διάδοση της μεθόδου του εμπλουτίζοντάς την με νέες τεχνικές. Ίδρυσε στη Γαλλία το Κέντρο Θεάτρου του Καταπιεσμένου και, το 1986, όταν η πολιτική κατάσταση της χώρας του είχε αρχίσει να ομαλοποιείται, επέστρεψε στη Βραζιλία και ίδρυσε ένα ακόμη κέντρο, στο Ρίο ντε Τζανέιρο. Σταδιακά η δημοτικότητα της μεθόδου εξαπλώθηκε και οι τεχνικές της γνώρισαν εφαρμογή σε ποικίλα πλαίσια όπως σχολεία, φυλακές, μη κυβερνητικές οργανώσεις, εκκλησίες κ.ά. (Boal, 2004).

Το Θ.τ.Κ. είναι μια θεατρική μέθοδος που εστιάζει στην απελευθέρωση του ατόμου από εξωτερικούς ή εσωτερικευμένους μηχανισμούς καταπίεσης και αποβλέπει στη μετάλλαξη της κοινωνίας. Αποτελεί ταυτόχρονα απελευθερωτική δράση στο παρόν, αλλά και προετοιμασία για ανάλογες δράσεις στο μέλλον (Boal, 2006). Στη συνέχεια του κεφαλαίου, επιχειρείται μια αναφορά στην έννοια και τις τεχνικές που συνθέτουν το Θ.τ.Κ., με στόχο τη σαφέστερη και πληρέστερη κατανόησή του, καθώς και την ανάδειξη ομοιοτήτων, αλλά και διαφορών με το πεδίο της συμβουλευτικής και της ψυχοθεραπείας.

2.2 Περιεχόμενο μεθόδου και τεχνικές

Η άρση της καταπίεσης είτε πρόκειται για εσωτερικευμένη είτε για εξωτερική, προϋποθέτει την αποκατάσταση της ανισορροπίας εξουσίας που έχει επέλθει ανάμεσα σε δύο μέρη (Ζώνιου, 2010). Ο όρος «καταπιεσμένος» αναφέρεται στο άτομο ή την ομάδα που βιώνει μια αδικία ως αποτέλεσμα αυτής της ανισορροπίας και που για κοινωνικούς, πολιτισμικούς, πολιτικούς, οικονομικούς, φυλετικούς, σεξουαλικούς ή άλλους λόγους, έχει στερηθεί το δικαίωμα για διάλογο, ή συναντά εμπόδια στην άσκησή του (Ζώνιου, 2015). Επιπλέον, η έννοια του καταπιεσμένου διαχωρίζεται από εκείνη του «θύματος», καθώς ο πρώτος έχει συνείδηση της κατάστασης που βιώνει, όπως και την επιθυμία να την αλλάξει. Ο καταπιεσμένος γνωρίζει ότι υφίσταται μια αδικία και προσπαθεί ενεργητικά να αποποιηθεί τη συγκεκριμένη ταυτότητα που του έχει αποδοθεί. Με τη βοήθεια του Θ.τ.Κ. είναι σε θέση να μεταβεί σε μια νέα ταυτότητα, εκείνη που επιθυμεί για τον εαυτό του, ανακαλύπτοντας δυνάμεις τις οποίες μέχρι τότε αγνοούσε ότι διαθέτει (Μποέμη, 2012).

Ξεχωριστή θέση στο Θ.τ.Κ. κατέχουν οι ασκήσεις και τα παιχνίδια: μια σειρά δραστηριοτήτων που βοηθούν στην ενεργοποίηση νου και σώματος και προετοιμάζουν τους συμμετέχοντες για ό,τι θα ακολουθήσει. Ειδικότερα οι ασκήσεις στρέφουν την προσοχή του ατόμου στις προσωπικές λειτουργίες σε μυϊκό, αναπνευστικό, φωνητικό, κινητικό επίπεδο, αλλά και στις σχέσεις που αναπτύσσονται με τα άλλα σώματα, το χώρο, το χρόνο, τα αντικείμενα. Προωθούν την απόκτηση επίγνωσης για τους μηχανισμούς του σώματος, τα σημεία στα οποία υστερεί (ατροφίες), ή που αντιθέτως έχουν υπερανπτυχθεί λόγω διαρκούς λειτουργίας τους (υπερτροφίες) και, τέλος, την ικανότητά του «για αναγέννηση, αναδόμηση, επαναναρμόνιση» (Boal, 2013: 135). Πρόκειται για έναν «σωματικό στοχασμό πάνω στον εαυτό μας», γι' αυτό χαρακτηρίζονται από εσωστρέφεια (Boal, 2013.: 135).

Τα παιχνίδια από την άλλη είναι πιο εξωστρεφείς δραστηριότητες. Αν οι ασκήσεις αντιστοιχούν σε μονόλογο, τα παιχνίδια αποτελούν κατά κάποιον τρόπο ένα διάλογο με τους γύρω μας (Boal, 2013). Για να έχει ουσία οποιοσδήποτε διάλογος χρειάζεται να συνυπάρχουν τόσο η ελευθερία όσο και η τήρηση ορισμένων κανόνων. Ο Boal υποστηρίζει ότι, από αυτήν την άποψη, τα παιχνίδια στο Θ.τ.Κ. αποτελούν μια μεταφορά του τρόπου ζωής σε μια οργανωμένη κοινωνία (Boal, 2006). Η πειθαρχία σε συγκεκριμένους κανόνες είναι απαραίτητη, ωστόσο εξίσου αναγκαία και σημαντική στο ίδιο πλαίσιο είναι η ευκαιρία για δημιουργικότητα. Ακόμη μία λειτουργία των παιχνιδιών είναι η απομηχανοποίηση του σώματος, η απαλλαγή του δηλαδή από τις αυτοματοποιημένες μυϊκές αντιδράσεις που έχει συνηθίσει να υιοθετεί στην καθημερινότητά του. Το μυϊκό προσωπείο, εξίσου ισχυρό με το κοινωνικό, επηρεάζουν, σύμφωνα με τον Boal, τη σκέψη και το συναίσθημα του ατόμου,

κάνοντάς τα να λειτουργούν με αυστηρά δομημένο ή προκαθορισμένο τρόπο. Ανάλογα με τον επιμέρους στόχο που επιτελούν, διακρίνονται στις εξής πέντε κατηγορίες: α) Νιώθω ό,τι αγγίζω, β) Αφουγκράζομαι ό,τι ακούω, γ) Βλέπω ό,τι κοιτάζω, δ) Διεγείρω όλες τις αισθήσεις, ε) Κατανοώ ό,τι λέω και ακούω (Boal, 2004).

Η ανακάλυψη των δυνατοτήτων και εναλλακτικών έκφρασης και επικοινωνίας με τον εαυτό και τους άλλους, βοηθά στη διαμόρφωση ενός ευχάριστου κλίματος μέσα στην ομάδα, καθώς και στη δημιουργία ενός πλαισίου εμπιστοσύνης, στην απόκτηση οικειότητας με τους υπόλοιπους συμμετέχοντες και στην ενεργοποίηση της φαντασίας (Μποέμη, 2016). Για τους παραπάνω λόγους, οι ασκήσεις και τα παιχνίδια θεωρούνται αναπόσπαστο μέρος της μεθόδου και προσαρμόζονται στους στόχους και το περιεχόμενο κάθε παραστατικής μορφής (τεχνικής) του Θ.τ.Κ., τα είδη των οποίων αναφέρονται στη συνέχεια.

Θέατρο Εφημερίδα (Newspaper Theatre): Αποτελεί μία ομάδα τεχνικών (απλή ανάγνωση, ρυθμική ανάγνωση, κείμενο εκτός συγκειμένου, παράλληλη δράση) μέσω των οποίων ειδήσεις της επικαιρότητας μετατρέπονται σε θεατρικές σκηνές ή εικόνες, αναδεικνύοντας νοήματα που με έμμεσο τρόπο προωθούνται για τη διαμόρφωση της κοινής γνώμης (Boal, 2005). Συχνά αυτά δεν προβάλλονται μέσω του περιεχομένου μιας είδησης, αλλά χαρακτηριστικών όπως η θέση της μέσα στο έντυπο ή η έκταση του κειμένου συγκριτικά με άλλες ειδήσεις. Απώτερος στόχος του Θεάτρου Εφημερίδα είναι η αφύπνιση του κοινού σχετικά με τη μεροληπτική στάση των Μ.Μ.Ε. στην ερμηνεία της πραγματικότητας και η επιλεκτική προώθηση πληροφοριών που εξυπηρετούν τα συμφέροντα των χορηγών τους (Boal, 2006).

Θέατρο Φόρουμ (Forum Theatre): Πρόκειται για την πιο διαδεδομένη μορφή Θ.τ.Κ.. Θεωρείται μία «*πρόβα για τη ζωή*» (Boal, 2006: 6), αφού οι θεατές μετατρέπονται σε «θεαποιους» και αναλαμβάνουν να θέσουν σε εφαρμογή τις ιδέες, επιθυμίες και στρατηγικές τους, προκειμένου να αρθεί το παρουσιαζόμενο είδος καταπίεσης. Εξελικτικά προήλθε από την τεχνική της Ταυτόχρονης δραματουργίας (Direct actions), στην οποία, όπως αναφέρθηκε και νωρίτερα², οι ηθοποιοί ήταν αρχικά εκείνοι που μετέβαλλαν τη δράση τους σύμφωνα με τις οδηγίες του κοινού.

Το Θέατρο Φόρουμ ξεκινάει με την παρουσίαση μιας σκηνής ή σειράς σκηνών στις οποίες ο Πρωταγωνιστής προσπαθεί ανεπιτυχώς να επιλύσει μια προβληματική κατάσταση. Η κατάσταση αυτή αποτελεί σύμπτωμα μιας ορισμένης καταπίεσης που συντηρείται συνήθως από συγκεκριμένα άτομα ή φορείς. Στο σημείο που η πάλη του Πρωταγωνιστή με τις

² Βλ. κεφάλαιο 2.1.

αντίρροπες δυνάμεις έχει φτάσει σε αδιέξοδο, η ιστορία διακόπτεται από τους ηθοποιούς και αναλαμβάνει πλέον ο ρόλος του εμψυχωτή, Τζόκερ (Joker). Ο τελευταίος συνδιαλέγεται με το κοινό προκειμένου να καταστεί σαφές αν υπάρχει συμφωνία σχετικά με το είδος και τη ρεαλιστικότητα της καταπίεσης που παρουσιάστηκε. Επομένως, εκείνο που ενδιαφέρει στον παρόν στάδιο δεν είναι η ερμηνεία των γεγονότων, αλλά η αντικειμενική τους περιγραφή. Στη συνέχεια, ο Τζόκερ ενημερώνει ότι η ιστορία θα ξεκινήσει από την αρχή και θα εξελιχθεί με τον ίδιο ακριβώς τρόπο. Όποιος το επιθυμεί, μπορεί ανά πάσα στιγμή να φωνάξει «στοπ» και, αντικαθιστώντας το ρόλο του Πρωταγωνιστή, να δοκιμάσει μια διαφορετική προσέγγιση προς επίλυση των δυσκολιών του. Όλοι έχουν το δικαίωμα της συμμετοχής, αρκεί οι λύσεις που προτείνουν να μην περιέχουν βία και να ανταποκρίνονται στις δοσμένες συνθήκες της εκάστοτε ιστορίας (π.χ. απαγορεύεται η επινόηση επιπλέον προσώπων, που «εμφανίζονται» για να σώσουν την κατάσταση). Καθόλη τη διάρκεια αυτής της διαδικασίας ενθαρρύνεται ο διάλογος και διερευνούνται οι πτυχές του προβλήματος, αλλά και κάθε πιθανής εναλλακτικής (Kent and the Wider World, 2009).

Το Θέατρο Φόρουμ δεν αποσκοπεί στην ανάδειξη μίας και μοναδικής επιλογής ως την ιδανική λύση για την εκάστοτε καταπίεση, γι' αυτό και δεν έχει ένα προαποφασισμένο «τέλος». Η πορεία μιας παράστασης εξαρτάται πάντα από το κοινό που την παρακολουθεί, καθώς εκείνο είναι που αποφασίζει για την εξέλιξή της. Εάν κανένας δεν αποφασίσει να αναλάβει δράση, τότε η ίδια αδιέξοδη ιστορία θα παίζεται ξανά και ξανά. Επεκτείνοντας το παραπάνω σκεπτικό, η λήξη μιας παράστασης είναι η «αρχή» για τη μεταφορά της νέας γνώσης στην κοινωνική πραγματικότητα (Boal, 2006).

Αόρατο Θέατρο (Invisible Theatre): Πρόκειται για ένα θεατρικό δρώμενο το οποίο παρουσιάζεται σε δημόσιο χώρο και τυχαίο κοινό, χωρίς να γνωρίζει κανένας άλλος, εκτός από τους ηθοποιούς, ότι πρόκειται για θέατρο. Το θέμα που επιλέγεται είναι γενικού ενδιαφέροντος και αποσκοπεί στο να εμπλέξει τους παρευρισκόμενους - θεατές σε διάλογο, καθώς και να φωτίσει τις ποικίλες πλευρές ενός αμφιλεγόμενου ζητήματος. Η δράση των ηθοποιών καθοδηγείται από συγκεκριμένο σενάριο και δεν αποτελεί προϊόν αυτοσχεδιασμού. Η πραγματικότητα και η φαντασία (στο επίπεδο της υποκριτικής), αλληλεπιδρούν και συνδυάζονται για τη διαπραγμάτευση του εκάστοτε προβλήματος (Boal, 2006).

Θέατρο Εικόνα (Image Theatre): «*Τέχνη είναι η αναζήτηση της αλήθειας με τη βοήθεια του αισθητηριακού μας εξοπλισμού*» (Boal, 2006.: 5). Στο Θέατρο Εικόνα ο λόγος παραμερίζεται, ώστε να καλλιεργηθούν άλλες μορφές αντίληψης. Ο κάθε συμμετέχων χρησιμοποιεί το σώμα του ή τα σώματα των υπόλοιπων μελών της ομάδας, όπως και αντικείμενα από το χώρο, σα να ήταν γλύπτης, για να αναπαραστήσει τις εμπειρίες του. Η

εικόνα μπορεί να είναι ρεαλιστική ή μεταφορική, καθώς εκείνο που έχει σημασία είναι να εκφράζει με γνησιότητα τον τρόπο που ο δημιουργός της νιώθει για την εν λόγω κατάσταση (Boal, 1992). Αφού ολοκληρωθεί ο σχηματισμός της, η ομάδα προβαίνει αρχικά στην αντικειμενική - εξωτερική περιγραφή της και στη συνέχεια επιχειρεί να την ερμηνεύσει. Μέσα από το καθρέφτισμα στα μάτια των άλλων η εικόνα αποκτά πολλαπλά νοήματα, δίνοντας στον πρωταγωνιστή - γλύπτη υλικό για αναστοχασμό κρυμμένων πτυχών που δεν είχε παρατηρήσει (Μποέμη, 2012).

Τα βασικά στάδια που ακολουθούνται είναι τρία: α) η πραγματική εικόνα (real image), δηλαδή η εικόνα της πραγματικότητας που αναπαριστά την καταπίεση, β) η ιδανική εικόνα (ideal image), που αναπαριστά την αλλαγή της καταπιεστικής πραγματικότητας, και γ) η εικόνα της μετάβασης (image of transition) από την καταπιεστική στη μη καταπιεστική πραγματικότητα (Boal, 2008). Στη συνέχεια, οι εικόνες «δυναμοποιούνται» με την προσθήκη λόγου, ήχου και κίνησης, «*προκειμένου να ενεργοποιηθούν τόσο τα άτομα που συνθέτουν την εικόνα όσο και το κοινό*» (Μποέμη, 2012: 275).

Το Ουράνιο Τόξο της Επιθυμίας (Rainbow of Desire): Με τον όρο αυτό περιγράφεται μία σειρά ενδοσκοπικών τεχνικών οι οποίες στοχεύουν να αναδείξουν τις καταπιέσεις που το άτομο έχει εσωτερικεύσει. Όπως αναφέρει ο Boal (2013) αναφορικά με την πιο γνωστή ίσως από αυτές τις τεχνικές, «Ο μπάτσος στο μυαλό» (Cop in the head): «*Οι καταπιέσεις που υφίστανται οι πολίτες των αυταρχικών κοινωνιών [...] προκαλούν βλάβες πιο βαθιές από αυτές που αναγνωρίζονται δια γυμνού οφθαλμού. Ο αυταρχισμός διεισδύει ακόμη και στα πιο ασυνείδητα στρώματα του ατόμου. Ο μπάτσος βγαίνει από το στρατόπεδο – στρατόπεδο ηθικό και ιδεολογικό! – και διεισδύει στο μυαλό του καθενός από εμάς*» (Boal, 2013: 309).

Ο στόχος παραμένει, όπως και στις υπόλοιπες παραστατικές μορφές του Θ.τ.Κ., διπλός· αφενός η ανάπτυξη της κατανόησης, άρα γνώσης, γύρω από μια δυσκολία και αφετέρου η προσωπική μεταμόρφωση του ατόμου μέσω της δοκιμής δράσεων που μπορούν να βοηθήσουν στον τερματισμό της συγκεκριμένης δυσκολίας: «*Για να μεταμορφώσω, πρέπει να γνωρίζω, και η γνώση αυτή καθαυτή είναι ήδη μια μεταμόρφωση. Είναι μια προπαρασκευαστική μεταμόρφωση που μας δίνει τη δυνατότητα να πραγματοποιήσουμε την άλλη. Πρώτα δοκιμάζουμε μια πράξη απελευθέρωσης και στη συνέχεια την εφαρμόζουμε στην πραγματική ζωή*» (Boal, 2013: 310). Μέσω της δημιουργίας εικόνων και του εμπλουτισμού τους με λόγια, επιδιώκεται η ανάλυση του κάθε συμμετέχοντα για το πλήθος των ιδεών και συναισθημάτων που έχει ενστερνιστεί ως αποτέλεσμα των κοινωνικών εμπειριών του και έχουν εξελιχθεί σε ψυχικά εμπόδια τα οποία τον αποτρέπουν από τη διεκδίκηση των δικαιωμάτων του (Boal,

1995). Πρόκειται για το μέρος της μεθόδου που πλησιάζει αρκετά το πεδίο της ψυχοθεραπείας, αν και δε σχεδιάστηκε για να εξυπηρετήσει τέτοιους στόχους.

Ο παραπάνω ισχυρισμός μπορεί να γίνει πιο εύκολα κατανοητός με την εξέταση των τριών υποθέσεων που πραγματοποιεί ο Boal στο Ουράνιο Τόξο της Επιθυμίας και τις οποίες ονομάζει: ώσμωση (osmosis), μέθεξη (metaxis), και αναλογική επαγωγή (analogical induction) (Boal, 1995). Η «ώσμωση» αναφέρεται στη δύναμη της μάθησης και την αλληλεπίδραση ατόμου - περιβάλλοντος. Η «μέθεξη», στην ικανότητα του ανθρώπου να βρίσκεται σε δύο μέρη ταυτόχρονα, χρησιμοποιώντας τη φαντασία του. Για παράδειγμα, ο φυσικός τόπος μπορεί να είναι η σκηνή του θεάτρου και ο φαντασιακός το σπίτι μιας δυσλειτουργικής οικογένειας. Τέλος, η υπόθεση της «αναλογικής επαγωγής» είναι εκείνη που διαφοροποιεί ουσιαστικά το Θ.τ.Κ. από το πεδίο της ψυχοθεραπείας, καθώς η ανάλυση της ατομικής περίπτωσης στο εδώ και τώρα (δίχως εμβάθυνση σε παρελθοντικά γεγονότα) αποκτά συλλογική διάσταση, όπου το ειδικό ανάγεται σε γενικό και η επίλυση των εσωτερικών συγκρούσεων του ατόμου (μικρο-επίπεδο) συνδέεται με τους ευρύτερους μηχανισμούς καταπίεσης σε ένα δεδομένο κοινωνικό πλαίσιο (μακρο-επίπεδο).

Νομοθετικό Θέατρο (Legislative Theatre): Η εν λόγω τεχνική, που είναι και η τελευταία χρονικά, δημιουργήθηκε ως μέσο για τον εκδημοκρατισμό της πολιτικής. Το 1992 ο Boal εκλέχτηκε μέλος της δημοτικής κυβέρνησης του Ρίο ντε Τζανέιρο και με τη συνεργασία μιας ομάδας νομοθετικών συμβούλων και πολιτιστικών φορέων χρησιμοποίησε το Θέατρο Φόρουμ για τη διεξαγωγή έρευνας και την υποβολή προτάσεων, σχετικά με το σχεδιασμό νέων νόμων ή την τροποποίηση υπαρχόντων. Ξεκινώντας με μία σειρά εργαστηρίων προς ενδιαφερόμενες κοινωνικές ομάδες, οργανισμούς και εργατικά σωματεία, προκειμένου να διδαχθούν την τεχνική του Θεάτρου Φόρουμ, προχωρούσαν έπειτα στη διεξαγωγή παραστάσεων σε δημόσιους χώρους και συνελεύσεις σωματείων, με τη δραματοποίηση κοινωνικών προβλημάτων τα οποία είχαν επιλεγεί ως καίριας σημασίας. Κατά τη διάρκεια της παράστασης γινόταν καταγραφή όλων των παρεμβάσεων που είχαν γίνει από το κοινό και, στη συνέχεια, η ομάδα των νομοθετικών συμβούλων αναλάμβανε να αξιολογήσει ποιες από αυτές θα μπορούσαν να σταθούν νομοθετικά ή να χρησιμεύσουν στο σχεδιασμό της πολιτικής δράσης (McDonald & Rachel, 2001).

Παρά τις μεταξύ τους διαφορές, όλες οι τεχνικές του Θ.τ.Κ. διαπνέονται από ένα κοινό όραμα και μια πίστη στο άτομο. Πίστη στη δύναμή του να αναστοχάζεται για τον εαυτό και την κοινωνία, όπως και στην ικανότητά του να συνεργάζεται και να αξιοποιεί το διάλογο για την εύρεση λύσεων στα προβλήματά του. Ο Boal έκανε επίσης λόγο για την εν γένει ιδιότητα του θεάτρου να προβάλλει σαν σε μεγεθυντικό φακό τα πάθη, τις ενορμήσεις και τις

συγκρούσεις που χαρακτηρίζουν την ψυχική ζωή του ατόμου και υποστήριζε ότι, ως ένα βαθμό, η πράξη της δραματουργίας και ο τομέας της ψυχοθεραπείας αλληλεπικαλύπτονται (Boal, 1995).

Μία από τις σημαντικότερες συμβολές της θεατρικής μεθόδου του φαίνεται πως είναι η δημιουργία ενός ασφαλούς χώρου, μέσα στον οποίο οι συμμετέχοντες έχουν την άνεση να αισθανθούν «άβολα», ώστε να εξερευνήσουν προσωπικές κρίσεις, για τις οποίες ο ειδικός δεν είναι άλλος από τον ίδιο τους τον εαυτό (Ramdath, 2016). Η διεργασία που συντελείται σε μια τέτοια ομάδα ωθεί τα μέλη της να αποδομήσουν τις ιδέες και τη συνήθη συμπεριφορά τους, ώστε να συγκροτήσουν μία ταυτότητα που θα είναι σύμφωνη με τις προσωπικές τους αξίες, αλλά και τις ανάγκες της κοινωνίας γενικότερα. Ακριβώς αυτός ο ενδυναμωτικός χαρακτήρας του Θ.τ.Κ., η ιδιότητά του δηλαδή να δίνει χώρο έκφρασης σε φόβους, προβληματισμούς και συγκρούσεις, ενέπνευσε θεωρητικούς και ερευνητές να μελετήσουν τη σχέση του με τη συμβουλευτική και την ψυχοθεραπεία, θέμα το οποίο εξετάζεται στη συνέχεια.

2.3 Θεραπευτική διάσταση

Οι τεχνικές του Θ.τ.Κ. ξεκίνησαν έχοντας έναν αμιγώς πολιτικό χαρακτήρα, που αντικατόπτριζε την πραγματικότητα στη ζωή εκατομμυρίων ανθρώπων εκείνη την εποχή στις χώρες της Λατινικής Αμερικής. Οι κυρίαρχες θεματικές περιελάμβαναν τη βία και αυθαιρεσία της πολιτικής εξουσίας, το ρατσισμό, τις έμφυλες διακρίσεις, τους χαμηλούς μισθούς και την καταπάτηση των εργασιακών δικαιωμάτων (Feldhendler, 2002). Ωστόσο, φτάνοντας στα μέσα του 1970 στη Δυτική Ευρώπη και ειδικότερα στη Γαλλία, ο Boal διαπίστωσε ότι το είδος των καταπιέσεων που αντιμετώπιζαν οι άνθρωποι εκείνου του πολιτισμικού πλαισίου, ήταν εντελώς διαφορετικό. Μπορεί να μην απειλούνταν από κάποιο βίαιο πολιτικό καθεστώς, ωστόσο τους απασχολούσαν έντονα ψυχοσυναισθηματικές καταστάσεις, όπως η μοναξιά, η αδυναμία επικοινωνίας και η έλλειψη σκοπού.

Η εσωστρεφής φύση αυτών των δυσκολιών οδήγησε στην ανάγκη προσαρμογής των καθιερωμένων τεχνικών, ώστε να ανταποκρίνονται στην κατανόηση των συγκεκριμένων μηχανισμών (εσωτερικευμένης) καταπίεσης. Καρπός αυτής της επεξεργασίας αποτέλεσε το Ουράνιο Τόξο της Επιθυμίας: μια σειρά ασκήσεων οι οποίες, εκτός από τις παθογένειες του ευρύτερου κοινωνικοπολιτικού συστήματος, λαμβάνουν επίσης υπόψη τους τις ψυχικές διεργασίες του ατόμου που λειτουργούν κατασταλτικά στη βούλησή του να δράσει προς τη βελτίωση της ζωής του (Boal, 1995). Αρκετοί ήταν επίσης αυτοί που συνέκριναν τις τεχνικές του Ουράνιου Τόξου της Επιθυμίας με εκείνες του Ψυχοδράματος του Jacob L. Moreno. Ωστόσο, ο Boal συνήθιζε να αρνείται οποιαδήποτε ιδεολογική σχέση μεταξύ των δύο, καθώς

πίστευε ότι σε αντίθεση με το Θ.τ.Κ., που προέβλεπε στην αντίσταση και αλλαγή των κυρίαρχων καταπιεστικών δομών, το Ψυχόδραμα αποσκοπούσε στη διευκόλυνση προσαρμογής του ατόμου στο υπάρχον κοινωνικό πλαίσιο (Boal, 1980, στο Feldhendler, 1994: 89).

Ο Feldhendler (1994) υποστηρίζει ότι αν και η προσέγγιση του Boal απέχει από τις αυστηρές αρχές μιας θεραπευτικής σχέσης και διαδικασίας, όπως αυτές ορίζονται παραδοσιακά³, διαθέτει ωστόσο μια αδιαμφισβήτητη θεραπευτική δύναμη. Αναφορικά με τη σχέση του Θ.τ.Κ. με το Ψυχόδραμα, υποστηρίζει ότι ενώ και τα δύο αναγνωρίζουν αρκετά κοινά φαινόμενα στη διαδικασία αλλαγής ενός ατόμου, τα αποδίδουν με διαφορετικούς όρους. Ειδικότερα, εστιάζει στους ψυχοδραματικούς όρους της αυθόρμητης δράσης (impromptu/spontaneous action), του αναδυόμενου χώρου (locus nascendi), της σκηνικής δράσης (staged action) και της κάθαρσης (catharsis). Στα παραπάνω αντιπαραβάλλει την αυτοσχέδια μετάβαση κατά τη διάρκεια του Θεάτρου Εικόνα σε διαφορετικές συνθήκες, τον αισθητικό χώρο (aesthetic space), τον τόπο αλλαγών (space of change) και τη στιγμή της απελευθέρωσης (moment of liberation), που συναντάμε στον Boal.

Όλες αυτές οι έννοιες περιγράφουν, κατά τον Feldhendler, την ίδια ουσιαστικά διεργασία. Το άτομο αρχικά ενθαρρύνεται να αναπαραστήσει μία σύγκρουση που αναπτύχθηκε μέσα στα χρόνια και παραμένει άλυτη. Η αυθόρμητη δράση θεωρείται ότι περιορίζει τη γνωστική επεξεργασία, επιτρέποντας σε μέρη του ασυνειδήτου να αναδυθούν και να εκφραστούν με συμβολικό τρόπο. Η νέα εμπειρία που διαμορφώνεται πάνω στη σκηνή, όταν απουσιάζουν οι εξωτερικές παρεμβάσεις, διευρύνει τις προοπτικές δράσης στην πραγματική ζωή. Ακριβώς αυτό το στοιχείο, σύμφωνα με τον Moreno, είναι που της προσδίδει τη θεραπευτική της διάσταση (Moreno, 1970, στο Feldhendler, 1994: 96). Ο χώρος στον οποίο εκτυλίσσεται η δράση κινείται ανάμεσα στη φαντασία και το ρεαλισμό. Χωρίς να χάνει την αίσθηση του τόπου στον οποίο βρίσκεται (π.χ. θεατρική σκηνή), το άτομο είναι σε θέση να λειτουργεί ταυτόχρονα σε έναν «ενδιάμεσο χώρο», όπου όλα είναι δυνατά. Με την ιδιότητα του ρόλου που υποδύεται, γεγονότα του παρελθόντος και σκέψεις ή προσδοκίες που αναφέρονται στο μέλλον, συναντιούνται στο παρόν. Η μετάβαση από την πρότερη κατάσταση έλλειψης ελέγχου σε εκείνη της αυτεπίγνωσης και της ενεργητικής παρέμβασης στις ψυχολογικές και κοινωνικές συνθήκες μιας σύγκρουσης/καταπίεσης είναι, σύμφωνα με τον Boal, το νόημα της κάθαρσης στο Θ.τ.Κ. (Boal, 1995). Παρομοίως, όπως παρατηρεί ο Feldhendler (1994: 93), στο Ψυχόδραμα του Moreno συναντάμε τη μορφή της «κάθαρσης της

³ Αναφέρεται στην ύπαρξη ορισμένου χρόνου και τόπου συνάντησης, όπως και σαφών ορίων μεταξύ θεραπευτή και θεραπευόμενου.

ενσωμάτωσης» (catharsis of integration), η οποία αναφέρεται στη στιγμή βαθειάς αυτογνωσίας που φτάνει ο πρωταγωνιστής μιας δράσης, καθώς υποδύεται τον εαυτό του.

Η παραπάνω άποψη δεν πρεσβεύει την ταύτιση των δύο μεθόδων, αλλά την αναγνώριση ορισμένων κοινών στοιχείων τα οποία λειτουργούν ανακουφιστικά και ενδυναμωτικά για τους συμμετέχοντες. Ωστόσο, δε γίνεται να παραλείψουμε μία σημαντική διαφορά, η οποία, όπως αναφέρει ο Schutzman (1990), εντοπίζεται στην έμφαση που δίνει το Ψυχόδραμα στην εξερεύνηση μύχιων συναισθηματικών καταστάσεων, προκαλώντας τη γνωστική αναβίωση τραυματικών εμπειριών. Στα θεατρικά παιχνίδια του Boal (1995) γίνεται διάκριση ανάμεσα σε ό,τι συνέβη στο παρελθόν και την παρούσα στιγμή.

Παραμένοντας στο πεδίο των αναγνωρισμένων ψυχοθεραπευτικών προσεγγίσεων και την εύρεση αντιστοιχιών με το Θ.τ.Κ., σημειώνεται η παρατήρηση του Γκόμεζ (2016), ότι πολλές από τις αρχές που πρεσβεύει ο Boal, συναντώνται επίσης στη Γνωσιακή-Συμπεριφορική θεραπεία. Οι ομοιότητες αφορούν τόσο στο μέρος της θεωρητικής τεκμηρίωσης της συμπεριφοράς όσο και σε ορισμένες από τις τεχνικές που αξιοποιούν οι δύο προσεγγίσεις.

Ένα από τα βασικότερα χαρακτηριστικά της Γνωσιακής-Συμπεριφορικής προσέγγισης είναι η έμφαση στην εσωτερική αναπαράσταση του περιβάλλοντος μέσω γνωσιακών σχημάτων. Οι αντιλήψεις των ανθρώπων για τα γεγονότα και όχι τα ίδια τα γεγονότα, θεωρούνται υπεύθυνες για τα συναισθήματα και τις αντιδράσεις τους απέναντι σε αυτά (Ellis, 1962· Beck, 1964). Συνεπώς, τροποποιώντας τις ερμηνείες που κάνει κάποιος για την εξωτερική πραγματικότητα, έχει την ικανότητα να επιλέξει πώς θα ανταποκριθεί στις συνθήκες του περιβάλλοντος, αντί να είναι έρμαιο αυτών. Αντίστοιχα, σύμφωνα με τις βασικές αρχές του Θ.τ.Κ., ο άνθρωπος έχει τη δύναμη να θέσει υπό αμφισβήτηση κάθε κατάσταση την οποία βιώνει ως καταπιεστική μέσα στην κοινωνία και να επιδιώξει την τροποποίησή της, ασκώντας ενεργητική επίδραση στο περιβάλλον του (Γκόμεζ, 2016).

Στον τομέα των τεχνικών που αξιοποιούνται από τις δύο προσεγγίσεις, ο Γκόμεζ εστιάζει σε χαρακτηριστικά του Θεάτρου Φόρουμ, τα οποία τοποθετεί δίπλα από τεχνικές που συναντάμε στη Γνωσιακή-Συμπεριφορική θεραπεία, όπως: το ημερολόγιο αυτοπαρατήρησης, η διερεύνηση του γνωσιακού χάρτη, η γνωσιακή πρόβα, το παιχνίδι ρόλων, ο ορθολογιστικός έλεγχος, τα συμπεριφορικά πειράματα, η αξιολόγηση στρατηγικών επίλυσης προβλημάτων και η μίμηση προτύπου (Pervin & John, 2001· Καλατζή-Αζίζι και συν., 2002).

Η εν λόγω σύγκριση μπορεί να γίνει κατανοητή μέσα από την περιγραφή των σταδίων που ακολουθούνται στο Θέατρο Φόρουμ. Έπειτα από την αρχική αναπαράσταση του

εξεταζόμενου προβλήματος, πραγματοποιείται η προσπάθεια αποκωδικοποίησής του από το κοινό. Ο Τζόκερ καθοδηγεί τους θεατές να μιλήσουν για τις σκέψεις και τα συναισθήματα που τους προκάλεσε, καθώς και για ενέργειες στις οποίες μπορεί να είχαν προβεί οι ίδιοι σε μια αντίστοιχη κατάσταση στο παρελθόν («ημερολόγιο αυτοπαρατήρησης»). Δίνεται έμφαση στην αποσαφήνιση εννοιών που για κάθε θεατή μπορεί να έχουν διαφορετική σημασία, ενθαρρύνοντας τη σαφήνεια στην έκφραση κάθε προσωπικής αντίληψης με ερωτήσεις όπως: «Τι εννοείτε όταν λέτε...;» («διερεύνηση γνωσιακού χάρτη»). Στη συνέχεια, το κοινό ενθαρρύνεται να σκεφτεί εναλλακτικές εκδοχές δράσης για τη συγκεκριμένη κατάσταση («γνωσιακή πρόβα») και να τις δοκιμάσει στην πράξη, αντικαθιστώντας επί σκηνής τους ηθοποιούς και αναλαμβάνοντας έτσι ένα νέο ρόλο σε ασφαλές και ελεγχόμενο πλαίσιο («παιχνίδι ρόλων»). Οι λύσεις που προτείνονται, αξιολογούνται ως προς τη ρεαλιστικότητά τους, κάτι που ο Τζόκερ αναλαμβάνει να κάνει αντιληπτό με τη μέθοδο της μαιευτικής («ορθολογιστικός έλεγχος»).

Τέλος, αφιερώνεται χρόνος για την αξιολόγηση της αποτελεσματικότητας κάθε προτεινόμενης στρατηγικής, η οποία όμως είναι απομακρυσμένη από την έννοια του λάθους, αφού καθεμία παρέχει πολύτιμο υλικό για το τι θα μπορούσε να είναι πιο λειτουργικό και τι θα ήταν καλό να αποφευχθεί στο μέλλον («συμπεριφορικά πειράματα», «αξιολόγηση στρατηγικών επίλυσης προβλημάτων»). Ακόμη και όσοι από το κοινό δε συμμετείχαν με ιδέες στην εξέλιξη του Φόρουμ, έχουν τη δυνατότητα να εξελίξουν τις δοκιμασθέντες στρατηγικές και να προτείνουν πιθανόν σε κάποια επόμενη παράσταση νέες, ωφελούμενοι καθ' αυτόν τον τρόπο από την παρατήρηση των άλλων («μίμηση προτύπου») (Γκόμεζ, 2016).

Λίγο διαφορετικός είναι ο τρόπος με τον οποίο προσεγγίζουν τη μέθοδο του Boal οι Harris, Wilson II και Jackson (2012), οι οποίοι προτείνουν την εφαρμογή ασκήσεων από το Θ.τ.Κ. κατά τη διάρκεια μιας συμβουλευτικής συνεδρίας για την προώθηση της θεραπευτικής διαδικασίας. Το πλαίσιο στο οποίο απευθύνονται είναι εκείνο της οικογενειακής συμβουλευτικής, με στόχο να γίνει μια ομαλή εισαγωγή των συμβουλευόμενων σε πιο σύνθετες δραστηριότητες που απαιτούν κίνηση και έχουν θεραπευτικό χαρακτήρα. Η συλλογιστική πίσω από τη συγκεκριμένη προσέγγιση βασίζεται στα εμπόδια που συχνά θέτει η δυναμική της οικογένειας και η ποιότητα του διαλόγου μεταξύ των μελών της, στην επίτευξη της επιθυμητής αλλαγής, ιδιαίτερα όταν η λεκτική επικοινωνία καθοδηγείται από μια συνειδητή ή ασυνείδητη προσπάθεια χειραγώγησης της διαδικασίας. Σε αυτές τις περιπτώσεις ο σύμβουλος μπορεί να επιλέξει την αξιοποίηση σωματικών δραστηριοτήτων, όπως το «οικογενειακό γλυπτό» (family sculpting), ώστε να παρακινήσει εκ νέου το διάλογο και να προωθήσει τη θεραπευτική διεργασία (Bitter & Corey, 2005).

Απαραίτητη προϋπόθεση ωστόσο για την εισαγωγή τέτοιων τεχνικών είναι η κατάκτηση ενός βασικού επιπέδου άνεσης και εξοικείωσης των συμβουλευόμενων τόσο μεταξύ τους όσο και με τον σύμβουλο. Διάφορα ατομικά χαρακτηριστικά ωστόσο, καθώς και το γενικότερο αρνητικό κλίμα που μπορεί να επικρατεί σε μια οικογένεια, επηρεάζουν την προθυμία των μελών της να εμπλακούν σε κάτι που αισθάνονται ότι θα τα εκθέσει στα μάτια των άλλων (Harris et al. 2012). Οι ασκήσεις Θ.τ.Κ. που προτείνονται στο συγκεκριμένο μοντέλο, με τίτλο «Beginning Body Dialogue», στοχεύουν στην απόκτηση μεγαλύτερης άνεσης με αυτό το διαφορετικό είδος επικοινωνίας και στη διευκόλυνση της έκφρασης συναισθημάτων εντός και εκτός του πλαισίου της συνεδρίας. Περιλαμβάνουν τον τομέα της απομηχανοποίησης του σώματος, της ενεργοποίησης των αισθήσεων και της ενσυναίσθησης μέσω σωματικής αλληλεπίδρασης. Ο ρόλος του ειδικού ψυχικής υγείας είναι ενεργητικός, λειτουργώντας ως πρότυπο και παράλληλα εποπτεύοντας στενά το επίπεδο άνεσης κάθε ατόμου σε όλα τα στάδια της διαδικασίας. Η συνεδρία ολοκληρώνεται με αναστοχαστική συζήτηση αναφορικά με τα συναισθήματα που ανέκυσαν σε κάθε επιμέρους άσκηση, αλλά και τυχόν ομοιότητες που παρατηρήθηκαν στην επικοινωνία κατά τη διάρκεια της δραστηριότητας και του συνήθη τρόπου αλληλεπίδρασης της οικογένειας (Harris et al. 2012).

Οι θέσεις που παρουσιάστηκαν, φωτίζουν ορισμένες πλευρές του Θ.τ.Κ., οι οποίες δεν περιορίζονται στην κυρίαρχη οπτική της μεθόδου ως ένα μέσο αποκλειστικά κοινωνικού και πολιτικού ακτιβισμού (Diamond, 2007). Η ανάλυση των τρόπων με τους οποίους πετυχαίνει να κινητοποιήσει το άτομο, ώστε μέσα από τη δική του μεταμόρφωση να διεκδικήσει κι εκείνη της κοινωνίας στην οποία ζει, αντανακλά τη δυνατότητα εναλλακτικών αφηγήσεων της πραγματικότητας, σαν μία μορφή διαδραστικής ομαδικής θεραπείας (Schutzman, 1990). Άλλωστε, το είδος των εσωτερικευμένων καταπιέσεων στις οποίες δίνεται βαρύτητα από τον Boal (π.χ. έλλειψη αυτοπεποίθησης, έντονη αυτοκριτική και αυτοαμφισβήτηση), αποτελούν επίσης θεμελιώδη ζητήματα στην κλινική πρακτική (Proctor et al., 2008).

2.4. Εφαρμογές σε ευπαθείς ομάδες – Βιβλιογραφική επισκόπηση

Όπως ήδη έχει αναφερθεί, οι τεχνικές του Augusto Boal δημιουργήθηκαν έχοντας έναν κοινωνικο-πολιτικό προσανατολισμό και στόχο τη μεταβολή της καθεστηκυίας τάξης πραγμάτων προς όφελος κάθε κοινωνικής ομάδας που βιώνει στέρηση των θεμελιωδών δικαιωμάτων της από κάποια μορφή εξουσίας (Boal, 2008). Ωστόσο, έχουν χρησιμοποιηθεί επίσης από επαγγελματίες του χώρου της κοινωνικής εργασίας, της εκπαίδευσης και της ψυχοθεραπείας σε μια προσπάθεια ενδυνάμωσης του ατόμου για την αντιμετώπιση μιας

πληθώρας ζητημάτων που απειλούν την ψυχική υγεία και την ποιότητα ζωής του. Στο παρόν κεφάλαιο γίνεται μια περιληπτική επισκόπηση της βιβλιογραφίας που αφορά σε εφαρμογές των αρχών του Θ.τ.Κ. σε ευπαθείς πληθυσμιακές ομάδες. Οι στόχοι των παρεμβάσεων καλύπτουν κατά κανόνα τους τομείς της ψυχοεκπαίδευσης και ενδυνάμωσης σε ζητήματα άμεσου ενδιαφέροντος κάθε ομάδας, αλλά και της ενίσχυσης των δεσμών και δημοκρατικών σχέσεων της κοινότητας. Ανάμεσά τους βρέθηκαν μόνο δύο ερευνητικές μελέτες που περιελάμβαναν την αξιοποίηση των τεχνικών του Θ.τ.Κ. σε αμιγώς θεραπευτικό πλαίσιο (Mission nationale d'appui et Santé Mentale, 1996; Proctor et al., 2008).

Σύμφωνα με το Νόμο 4019/2011, άρθρο 1 παρ. 4 (ΦΕΚ 216 Α΄) για την Κοινωνική Οικονομία και Κοινωνική Επιχειρηματικότητα, ως ευπαθείς ομάδες πληθυσμού θεωρούνται *«οι κοινωνικές ομάδες πληθυσμού, των οποίων η συμμετοχή στην κοινωνική και οικονομική ζωή δυσχεραίνεται, είτε εξαιτίας κοινωνικών και οικονομικών προβλημάτων ή σωματικών ή ψυχικών διαταραχών, είτε εξαιτίας απρόβλεπτων γεγονότων, τα οποία επηρεάζουν την εύρυθμη λειτουργία της τοπικής ή ευρύτερα περιφερειακής οικονομίας»*. Ο Νόμος διακρίνει δύο επιμέρους κατηγορίες: εκείνη των Ευάλωτων Ομάδων Πληθυσμού και εκείνη των Ειδικών Ομάδων Πληθυσμού.

Στην πρώτη ανήκουν τα άτομα των οποίων η κοινωνική και οικονομική ένταξη εμποδίζεται από σωματικά και ψυχικά αίτια (άτομα με αναπηρίες, ψυχικά πάσχοντες, εξαρτημένοι ή πρώην εξαρτημένοι από ουσίες). Στη δεύτερη κατηγορία ανήκουν άτομα των οποίων η ομαλή ένταξη στην αγορά εργασίας δυσχεραίνεται από οικονομικά, κοινωνικά και πολιτισμικά αίτια (άνεργοι/μακροχρόνια άνεργοι, αρχηγοί μονογονεϊκών οικογενειών, αναλφάβητοι, κάτοικοι απομακρυσμένων ορεινών και νησιωτικών περιοχών, πρώην ή νυν τρόφιμοι φυλακών, ανήλικοι παραβάτες, άτομα με γλωσσικές ή πολιτισμικές ιδιαιτερότητες, μετανάστες). Το Εθνικό Κέντρο Κοινωνικών Ερευνών (ΕΚΚΕ) αναγνωρίζει επιπροσθέτως ως ευάλωτες ομάδες τους αστέγους, τους πάσχοντες από σοβαρά παθολογικά προβλήματα, τους οροθετικούς, τα άτομα από θρησκευτικές ή πολιτισμικές μειονότητες, τις κακοποιημένες γυναίκες, τα θύματα εμπορίας (trafficking), τους πρόσφυγες, τους παλιννοστούντες και τους πληγέντες από θεομηνίες και φυσικές καταστροφές (Μπαλούρδος και συν., 2014).

Από την επισκόπηση της σχετικής βιβλιογραφίας φάνηκε ότι το Θέατρο Φόρουμ επιλέγεται συχνότερα για τέτοιου είδους δράσεις έναντι άλλων τεχνικών Θ.τ.Κ., καθώς ο διαδραστικός του χαρακτήρας και η ευκολία της δομής του προσφέρονται για εμπλοκή μεγαλύτερων ομάδων ατόμων σε διάλογο. Οι Houston et al. (2001) κάνουν λόγο για τις δυνατότητες εφαρμογής του σε κάθε τομέα πρόληψης (πρωτογενής, δευτερογενής, τριτογενής, τεταρτογενής), με στόχο την έγκαιρη παρέμβαση και αντιμετώπιση. Αφορμή για

τη μελέτη τους αποτέλεσε η διενέργεια ενός προγράμματος υποστήριξης μακροχρόνιων ανέργων σε επαρχιακή κοινότητα της Ιρλανδίας, στάδιο του οποίου υπήρξε η σύσταση μια ομάδας Θεάτρου Φόρουμ και η διεξαγωγή παραστάσεων σε σχολεία με θέμα το σχολικό εκφοβισμό.

Στη συνέχεια, οι συγγραφείς προχώρησαν σε αξιολόγηση των επιδράσεων αυτής της εμπειρίας τόσο για τους μαθητές που συμμετείχαν ως θεατές-ηθοποιοί όσο και για τα ίδια τα μέλη της ομάδας. Τα ευρήματα από τις ατομικές συνεντεύξεις των ανέργων συγκλίνουν στην περιγραφή ενός κοινού βιώματος απελευθέρωσης και αυτεπίγνωσης, που λειτούργησε καθαρτικά όσον αφορά στην έκφραση καταπιεσμένων συναισθημάτων, συντέλεσε στην ανάπτυξη στρατηγικών διαχείρισης δύσκολων καταστάσεων και τους έδωσε κουράγιο για το μέλλον. Στην περίπτωση των μαθητών, αν και η αξιολόγηση έγινε εκ μέρους των δασκάλων τους, φάνηκε ότι για την πλειονότητά τους αποτέλεσε επίσης μια ισχυρή εμπειρία ενόρασης, τόνωσης του αισθήματος του ανήκειν και κινητοποίησης της ικανότητας επίλυσης προβλημάτων.

Το φαινόμενο του σχολικού εκφοβισμού έχει αποτελέσει αντικείμενο ιδιαίτερου ενδιαφέροντος σε προγράμματα ευαισθητοποίησης που απευθύνονται σε μαθητές, καθώς θεωρείται σημαντικός παράγοντας που απειλεί την ομαλή ψυχοσυναισθηματική τους ανάπτυξη. Από αυτή την άποψη θα μπορούσαν να θεωρηθούν μία εν δυνάμει ευάλωτη ομάδα με τις δικές της ιδιαίτερες ανάγκες. Η προσπάθεια τέτοιων προγραμμάτων επικεντρώνεται στην ενίσχυση της επίγνωσης των νέων για τις πτυχές του φαινομένου, αλλά και στην κινητοποίησή τους για την ανάπτυξη τρόπων πρόληψης και αντιμετώπισής του. Αναφέρεται ενδεικτικά το «Acting Against Bullying Applied Theatre Program» από την Αυστραλία, αντικείμενο του οποίου αποτέλεσε η ευαισθητοποίηση απέναντι στις διάφορες εκφάνσεις που μπορεί να λάβει ο εκφοβισμός μεταξύ ομηλικών (Burton, 2010). Συνδυάζοντας το Θέατρο Φόρουμ με ασκήσεις αυτοσχεδιασμού, υποκριτικής και τη διδασκαλία μεταξύ ομηλικών (peer teaching), οι εμπυχωτές παρακίνησαν έφηβες μαθήτριες να αναγνωρίσουν κατά πόσο οι ίδιες μπορεί να συμβάλουν με τη στάση τους στη διαίονιση συμπεριφορών εκφοβισμού στις διαπροσωπικές τους σχέσεις. Τους δόθηκε επίσης η ευκαιρία να ανακαλύψουν τα πιθανά κίνητρα που κρύβονται πίσω από την αντίδραση κάθε εμπλεκόμενου μέρους σε ένα τέτοιο γεγονός, καθώς και τρόπους αντιμετώπισης της κατάστασης.

Η ανάλυση των ευρημάτων που προέκυψαν από τη συμπλήρωση ερωτηματολογίων με την ολοκλήρωση του προγράμματος, έδειξε ότι οι έφηβες αφενός ένιωθαν πιο ενημερωμένες, αφετέρου ήταν πρόθυμες να μεταβούν από το ρόλο του παθητικού θεατή στην αξιοποίηση των στρατηγικών που ανακάλυψαν κατά τη διάρκεια του προγράμματος για την

αποτελεσματικότερη διαχείριση αντίστοιχων φαινομένων. Η θετική ανταπόκριση παιδιών και εφήβων σε παρόμοια προγράμματα καταδεικνύει την ανάγκη των νέων για ύπαρξη ενός χώρου αποδοχής, ανοιχτού στην έκφραση προβληματισμών και την ανταλλαγή διαφορετικών απόψεων (Saldaña, 2005· Μπεκιάρης και συν., 2013). Πρόκειται στην ουσία για την ενδυνάμωση της ικανότητάς τους να αναστοχάζονται τις εμπειρίες τους και να διαμορφώνουν νέους τρόπους αντίδρασης απέναντι σε καταστάσεις που τους αφορούν (Gourd & Gourd, 2011). Η διευκόλυνση στην έκφραση της «φωνής» των άμεσα ενδιαφερόμενων που προσφέρει η τεχνική του Θεάτρου Φόρουμ, σύμφωνα με τον Hammond (2013), συνδέεται επίσης με την ενίσχυση του αισθήματος αυτεπάρκειας των μαθητών και τη διαπραγμάτευση δύσκολων θεμάτων στο πλαίσιο ενός ασφαλούς περιβάλλοντος.

Η υπάρχουσα βιβλιογραφία καταδεικνύει γενικότερα την οπτική του Θεάτρου Φόρουμ ως μια επανορθωτική εμπειρία ικανή να μεταμορφώσει τον τρόπο που κάποιος αντιλαμβάνεται τον εαυτό του σε σχέση με το κοινωνικό σύνολο, με την προϋπόθεση ότι εμπλέκεται άμεσα με το θέμα που παρουσιάζεται (Houston et al., 2001· Diamond, 2007· Sullivan et al., 2008). Αυτό δε σημαίνει απαραίτητα την απόλυτη ταύτιση με κάθε πτυχή της εμφανιζόμενης κατάστασης, καθώς τα πρόσωπα, ο τόπος και οι λεπτομέρειες μια συνθήκης μπορεί να ποικίλουν. Είναι σημαντικό όμως να υπάρχει το βίωμα του συγκεκριμένου είδους καταπίεσης. Για παράδειγμα, η ενασχόληση με το θέμα του «bullying», αν και ως όρος χρησιμοποιείται πιο συχνά για να περιγράψει φαινόμενα σχολικού εκφοβισμού και βίας, αντανακλά ευρύτερα στάσεις και συμπεριφορές, οι οποίες με τη μορφή απειλών, προσβολών και συναισθηματικού εκβιασμού συναντώνται πέρα από το σχολικό πλαίσιο, στο εργασιακό περιβάλλον ή στις κοινωνικές σχέσεις ενός ατόμου.

Αρκετές έρευνες για την αξιοποίηση του Θ.τ.Κ. ως μεθόδου παρέμβασης και προώθησης της κοινωνικής αλλαγής, έχουν επικεντρωθεί, επίσης, στο φαινόμενο της βίας κατά των γυναικών· μία διαδεδομένη μορφή καταπίεσης με ποικίλες ψυχοκοινωνικές προεκτάσεις (Brigell, 2010; Mitchell & Freitag, 2011; Dutta, 2015). Η μη κυβερνητική οργάνωση Jana Sanskriti, με έδρα τη Δυτική Βεγγάλη, υιοθετώντας τη φιλοσοφία και τις τεχνικές του Augusto Boal, σχεδιάζει και προωθεί δράσεις σε περιθωριοποιημένες κοινωνικές ομάδες με στόχο την κινητοποίησή τους προς την προάσπιση των δικαιωμάτων τους. Σε μία παραδοσιακά πατριαρχική κοινωνία με πολύ υψηλά ποσοστά έμφυλης βίας και κοινωνικών ανισοτήτων, η ενδυνάμωση των γυναικών της υπαίθρου αποτελεί μία από τις βασικές προτεραιότητές της⁴.

⁴ βλ. www.janasanskriti.org

Παραστάσεις Φόρουμ διεξάγονται σε δημόσιους χώρους με στόχο τόσο την αφύπνιση της τοπικής κοινότητας αναφορικά με τα υπάρχοντα προβλήματα όσο και την κινητοποίηση των άμεσα ενδιαφερόμενων προκειμένου να μεταβούν από την πρότερη κατάσταση παθητικής αποδοχής και συμμόρφωσης με τις ισχύουσες νόρμες, σε εκείνη της ενεργητικής διαμόρφωσης μιας επιθυμητής ταυτότητας (Ganguly, 2010). Εξαιτίας της σύνθετης φύσης των ζητημάτων με τα οποία καταπιάνεται η οργάνωση, κάθε παράσταση επαναλαμβάνεται για το ίδιο κοινό πολλές φορές σε βάθος χρόνου, προκειμένου οι θεατές να έχουν την ευκαιρία να εμπλουτίσουν την οπτική τους, να δοκιμάσουν μια ποικιλία πιθανών λύσεων και να αλληλεπιδράσουν με τα υπόλοιπα μέλη της κοινότητας (Ganguly, 2010; Dutta, 2015). Όσοι από τα μέλη της κοινότητας το επιθυμούν, μπορούν στη συνέχεια να λάβουν μέρος στην Επιτροπή Προστασίας Ανθρωπίνων Δικαιωμάτων (Human Rights Protection Committee) που ασχολείται με την προώθηση της κοινωνικής αλλαγής, ή ακόμη να εκπαιδευτούν ως ηθοποιοί που θα αποτελέσουν μια νέα ομάδα Φόρουμ.

Σε συνδυασμό με την απόκτηση εξοικείωσης με τις αρχές και τεχνικές του Θ.τ.Κ., βασικό μέλημα των συντονιστών είναι επίσης η προσωπική ανάπτυξη των μελών, μέσω συζητήσεων και δραστηριοτήτων που ενθαρρύνουν την ενδοσκόπηση, ενισχύουν την εμπιστοσύνη στον εαυτό και καλλιεργούν δεξιότητες επικοινωνίας και αυτοπαρουσίασης. Η διαδικασία ολοκληρώνεται με τη δημιουργία ενός πρωτότυπου θεατρικού έργου το οποίο αντανακλά ζητήματα άμεσης σημασίας για την ομάδα και παρουσιάζεται με τη σειρά του στην κοινότητα.

Η Dutta (2015) μελέτησε τις εμπειρίες γυναικών που συμμετείχαν σε μία τέτοια «δευτερογενή» ομάδα Θεάτρου Φόρουμ. Τα ευρήματά της αναφορικά με τις επιδράσεις σε ψυχολογικό επίπεδο περιλαμβάνουν ισχυρά αισθήματα αυτεπάρκειας και σεβασμού προς τον εαυτό τους, καθώς και διαμόρφωση μιας προσωπικής ταυτότητας. Χαρακτηριστικά τα οποία έρχονταν σε αντίθεση με την εικόνα κατωτερότητας που κυριαρχούσε στη σκέψη των γυναικών αυτών όταν πρωτοπήγαν στην ομάδα. Στα παραπάνω θεωρεί ότι συνεισέφεραν η συνειδητοποίηση των ατομικών τους ικανοτήτων, αλλά και η αποδοχή που γνώρισαν από το ευρύτερο περιβάλλον για την προσφορά τους σε ζητήματα κοινωνικού ενδιαφέροντος. Επιπλέον, το υποστηρικτικό πλαίσιο της ομάδας αποτέλεσε για εκείνες έναν ασφαλή χώρο έκφρασης των συναισθημάτων τους και αποφόρτισης από τις καθημερινές δυσκολίες.

Η πρόληψη συμπεριφορών έμφυλης βίας (gender-based violence) αποτελεί επίσης το αντικείμενο σειράς εργαστηρίων με τον τίτλο Escuela Equinoccio, που διοργανώνονται από το Centro Bartolome de las Casas στο Σαν Σαλβαδόρ. Οι δημιουργοί των εργαστηρίων επέλεξαν να θίξουν ένα από τα πιο εκτεταμένα προβλήματα που χαρακτηρίζουν την κοινωνία

του Ελ Σαλβαδόρ, αξιοποιώντας διάφορες βιωματικές τεχνικές που στοχεύουν στην ευαισθητοποίηση και ψυχοεκπαίδευση εφήβων και ενηλίκων σε θέματα ισότητας (Brigell, 2010). Στο πρόγραμμα χρησιμοποιούνται, μεταξύ άλλων τεχνικών, το Θέατρο Εικόνας και το Θέατρο Φόρουμ προκειμένου να γίνει αναπαράσταση βίαιων σκηνών της καθημερινής ζωής και να αναζητηθούν οι τρόποι με τους οποίους ο καθένας ατομικά υιοθετεί στάσεις που συντηρούν τα φαινόμενα καταπίεσης. Οι περιγραφές των εμπειριών των συμμετεχόντων αντανακλούν την κουλτούρα βίας που προωθείται από την παιδική κιόλας ηλικία, η οποία εκδηλώνεται μέσω πολεμικών παιχνιδιών, ρατσιστικών αστείων και στερεοτυπικών προτύπων για τη «σκληρότητα» του ανδρικού φύλου (Brigell, 2010).

Άλλες έρευνες έχουν επικεντρωθεί στο ζήτημα της ικανότητας να επικοινωνεί κανείς ουσιαστικά με τους γύρω του, έχοντας την ευκαιρία να εκφράζει προθέσεις, να διαπραγματεύεται θέσεις, ή ακόμη και να υπερασπίζεται τον εαυτό του σε καταστάσεις σύγκρουσης. Αυτή η δεδομένη για κάποιους δεξιότητα αποκτά μια ιδιαίτερα σύνθετη διάσταση σε περιπτώσεις μεταναστών και προσφύγων που έχουν να αντιμετωπίσουν επιπλέον το εμπόδιο μιας ξένης γλώσσας. Στο πλαίσιο διδασκαλίας της Αγγλικής ως ξένης γλώσσας σε ομάδα μεταναστών που παρακολουθούσε ειδικά μαθήματα σε προάστιο της Βοστώνης, έγινε πιλοτική εφαρμογή ενός προγράμματος αξιοποίησης του Θεάτρου Φόρουμ για την ενίσχυση της γλωσσικής τους ικανότητας, διάρκειας ενός ακαδημαϊκού έτους (Schaedler, 2010). Οι μαθητές (το ίδιο πρόγραμμα έχει εφαρμοστεί τόσο σε ενηλίκους όσο και ανηλίκους) κλήθηκαν να ενσαρκώσουν ρόλους και να εμπλακούν στην επίλυση προβληματικών καταστάσεων που προσομοίαζαν σε βιώματα της καθημερινής τους ζωής.

Τα αποτελέσματα της μελέτης ήταν πολύ ενθαρρυντικά. Η κριτική χρήση της γλώσσας από τους συμμετέχοντες και η συνειδητοποίηση των δυνατοτήτων τους στην εύρεση τρόπων διαχείρισης, τόνωσε την αυτοπεποίθησή τους και επέδρασε θετικά στη διαμόρφωση μιας νέας ταυτότητας σχετικής με το ρόλο που θα μπορούσαν να διαδραματίσουν στο τωρινό πολιτισμικό τους περιβάλλον. Ιδιαίτερα η εκπαίδευση στη διερεύνηση και εφαρμογή λύσεων που ξεφεύγουν από το «μονόδρομο» της βίας, φαίνεται πως είναι καθοριστικής σημασίας για τους νέους που αντιμετωπίζουν συχνά συγκρούσεις διαφοράς ισχύος εξαιτίας της περιθωριοποιημένης κοινωνικά θέσης τους (Schaedler, 2010).

Παρόμοια ήταν τα αποτελέσματα και της Ramdath (2016) στη μελέτη της για τη δυνατότητα αξιοποίησης του Θεάτρου Φόρουμ ως θεραπευτική μέθοδο προσέγγισης νεαρών μεταναστών και προσφύγων στον Καναδά. Οι συμμετέχοντες ανέφεραν υψηλά ποσοστά άγχους, θυμού και κατάθλιψης οφειλόμενα στις διαφορές του νέου πολιτισμικού περιβάλλο-

ντος με εκείνο της χώρας προέλευσης, στην προσπάθεια προσαρμογής σε ένα νέο σχολικό πλαίσιο, καθώς και στις δυσκολίες ένταξης στην ομάδα των συνομηλίκων τους. Τα παραπάνω συναισθήματα ενισχύονταν, ως αποτέλεσμα της απόσυρσης και της κοινωνικής απομόνωσης που επέλεξαν οι συγκεκριμένοι νέοι, δημιουργώντας επιπρόσθετα τριβές στην αλληλεπίδραση με το οικογενειακό τους περιβάλλον, αλλά και τους συνομηλίκους τους. Η συμμετοχή τους σε ομάδα Φόρουμ και η επεξεργασία προσωπικών βιωμάτων μέσω παραστάσεων που παρουσιάστηκαν στην κοινότητα, προσέφερε μία νέα προοπτική στους συμμετέχοντες, οι οποίοι κατόρθωσαν αφενός να αποδομήσουν τις αφηγήσεις τους, κατανοώντας τα βαθύτερα αίτια των εσωτερικών τους συγκρούσεων και αφετέρου να δομήσουν μια νέα προοπτική σύμφωνα με τις αξίες τους, γεγονός που ενίσχυσε επίσης την αυτοπεποίθησή τους (Ramdath, 2016).

Παρά το κοινό εύρημα της ενδυνάμωσης και της ενίσχυσης του αισθήματος του ανήκειν που συναντάται στις παρούσες έρευνες, ο ρόλος του επαγγελματία ψυχικής υγείας δε φαίνεται να έχει μελετηθεί αρκετά ως προς την αξιοποίηση τεχνικών του Θ.τ.Κ. για την πρόληψη και αντιμετώπιση ψυχοκοινωνικών προβλημάτων (Ramdath, 2016). Βρέθηκαν μόνο δύο έρευνες σχετικά με την αξιοποίησή του στον τομέα της ψυχοθεραπείας. Η πρώτη προέρχεται από τους Saccon και Pichon, οι οποίοι στα μέσα της δεκαετίας του 1980 συγκέντρωσαν μία ομάδα επιστημόνων (νοσηλευτές, ψυχολόγοι, φροντιστές) και ξεκίνησαν να εφαρμόζουν ορισμένες από τις τεχνικές του Θ.τ.Κ. μαζί με παιχνίδια και ασκήσεις, στον τομέα της παιδοψυχιατρικής (Mission nationale d'appui et Santé Mentale, 1996). Η δράση τους χωριζόταν σε δύο μέρη: α) την παρέμβαση σε σχολικά πλαίσια με παιδιά όλων των ηλικιών και τους εκπαιδευτικούς τους, έχοντας ως στόχο την πρόληψη, και β) την παρέμβαση σε νοσοκομεία, ενσωματώνοντας τις εν λόγω τεχνικές στη θεραπεία παιδιών με ψυχώσεις, διαταραχή αυτιστικού φάσματος, ή ακόμη και με χαρακτηριστικά όπως συστολή, υπερκινητικότητα, συμπτώματα διαταραχών προσωπικότητας, όπως και σε περιπτώσεις όπου υπήρχε η υπόνοια κακοποίησης.

Τα αποτελέσματα της αξιολόγησης που πραγματοποιήθηκε από τους γιατρούς που παρακολουθούσαν την εξέλιξη των παιδιών του προγράμματος, ήταν πολύ ενθαρρυντικά, σε σημείο που αναγνώρισαν το Θ.τ.Κ. ως αυτόνομη θεραπευτική μέθοδο. Το ίδιο θετική ήταν και η επαναξιολόγηση (follow-up) που ακολούθησε, η οποία αύξησε το ενδιαφέρον για εκπαίδευση ακόμη περισσότερου προσωπικού, ενώ το Υπουργείο Υγείας της Γαλλίας χαρακτήρισε τη συγκεκριμένη μέθοδο καινοτόμο (Theatre of the Oppressed, 2017).

Στην ίδια κατεύθυνση κινούνται και τα ευρήματα της μελέτης του Proctor et al. (2008), μιας συμμετοχικής έρευνας δράσης, στην οποία συμμετείχαν 12 συνολικά

οικογενειακοί θεραπευτές από το Bouverie Centre στην Αυστραλία. Οι επαγγελματίες, που εργάζονταν στους τομείς της κλινικής εκπαίδευσης, της εποπτείας και της θεραπείας, αφού μυήθηκαν στις αρχές του Θ.τ.Κ. (Boal, 2008), κλήθηκαν να καταγράψουν τις εντυπώσεις τους αναφορικά με την εφαρμογή τους σε καθέναν από τους παραπάνω τομείς, συγκρίνοντάς τους με άλλες τεχνικές που προϋποθέτουν δράση και είναι διαδεδομένες στην οικογενειακή θεραπεία (π.χ. παιχνίδι ρόλων, οικογενειακό γλυπτό κ.ά). Τα αποτελέσματα της αξιολόγησης οδήγησαν στη συμπερίληψη τεχνικών του Θ.τ.Κ. στο πρόγραμμα εκπαίδευσης Κοινοτικών Συμβούλων Υγείας, καθώς θεωρήθηκε ότι η συγκεκριμένη μέθοδος αποτελεί μια ασφαλή και δημιουργική διαδικασία ενσωμάτωσης της δράσης στους χώρους της θεραπείας και της εποπτείας (Proctor et al. 2008).

Η εστίαση της βιβλιογραφικής επισκόπησης σε εφαρμογές της μεθόδου του Boal σε ευάλωτες κοινωνικές ομάδες, είχε στόχο να αναδείξει την οπτική από την οποία έχουν διερευνηθεί οι επιδράσεις του Θ.τ.Κ. σε περιπτώσεις σοβαρών ψυχοκοινωνικών προβλημάτων. Όπως παρατηρήθηκε, η σημασία που έχει αποδοθεί από άλλους ερευνητές σε ζητήματα αναφορικά με την προαγωγή της ψυχικής υγείας των συμμετεχόντων, είναι περιορισμένη. Ωστόσο, τα ευρήματα συνηγορούν, μεταξύ άλλων, στην ανάπτυξη ισχυρών αισθημάτων αυτοεκτίμησης, ελπίδας, καθώς και τόνωση της αυτεπάρκειας. Προκειμένου να καλυφθεί το συγκεκριμένο βιβλιογραφικό κενό, η παρούσα έρευνα σχεδιάστηκε με γνώμονα τη μελέτη της εμπειρίας ανθρώπων που εμπλέκονται συστηματικά με την εν λόγω μέθοδο, σε ποικίλα πλαίσια και έχοντας μια ευρεία θεματολογία. Με αυτόν τον τρόπο επιδιώκεται να κατανοηθεί το νόημα που αποδίδουν στην ενασχόλησή τους και ενδεχομένως η σχέση που υφίσταται με την υγιή λειτουργικότητα του ατόμου.

ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

Εισαγωγή

Η έρευνα που πραγματοποιήθηκε, επικεντρώθηκε στην απεικόνιση της εμπειρίας ανθρώπων που διανύουν μια μακρόχρονη πορεία ενασχόλησης με τη μέθοδο του Θεάτρου του Καταπιεσμένου. Στο πλαίσιο αυτής της εμπειρίας, αναζητήθηκαν χαρακτηριστικά και έννοιες που να αναδεικνύουν τις πιθανές προεκτάσεις της στην ευρύτερη λειτουργικότητα του ατόμου. Μέχρι στιγμής οι μελέτες που έχουν γίνει για τις εφαρμογές του Θ.τ.Κ. σε διάφορα πλαίσια, εστιάζουν κυρίως στα αποτελέσματα που επιφέρει σε επίπεδο συμπεριφοράς και όχι τόσο στη διαδικασία και το νόημα της αλλαγής για όσους εμπλέκονται. Ο σκοπός αυτός προϋποθέτει εμπάθυνση στις πεποιθήσεις και τις στάσεις του ατόμου για τον εαυτό, προκειμένου να γίνουν εμφανείς οι παράγοντες που επηρεάζουν και μπορούν να κινητοποιήσουν ευρύτερες αλλαγές σε προσωπικό επίπεδο.

Μία ακόμη διάσταση που επιδιώκεται να κατανοηθεί μέσω της ερευνητικής ανάλυσης, είναι η δυνατότητα αξιοποίησης στοιχείων από το Θέατρο του Καταπιεσμένου ως ενισχυτικά μέσα στη συμβουλευτική διαδικασία, για την προαγωγή της ψυχικής υγείας. Όπως φάνηκε από την ανασκόπηση της βιβλιογραφίας, τα ερευνητικά ευρήματα σε αυτόν τον τομέα είναι αρκετά περιορισμένα. Γι' αυτό η μέθοδος διερεύνησης που κρίνεται καταλληλότερη είναι η ποιοτική, εφόσον προσφέρεται για τη μελέτη ζητημάτων για τα οποία δεν υπάρχουν ακόμη θεμελιωμένες θεωρίες, καθώς επίσης και για την κατασκευή ερμηνειών που βασίζεται στην σταδιακή επαγωγή από τα ερευνητικά δεδομένα (Ισαρη & Πουρκός, 2015). Η έμφαση της συγκεκριμένης μεθοδολογίας δίνεται στην ολιστική κατανόηση των φαινομένων, μέσω σύνθετων και λεπτομερών περιγραφών (Πουρκός & Δαφέρμος, 2010). Εκείνο που αναζητείται, είναι η υποκειμενική εμπειρία των συμμετεχόντων – οι προσωπικές πεποιθήσεις και ερμηνείες – και όχι η ανάδειξη ποσοτικών μεταβλητών ή σχέσεων αιτιότητας (Mertens, 2009).

Ειδικότερα, η προσέγγιση που ακολουθήθηκε είναι εκείνη της φαινομενολογικής έρευνας, που χαρακτηρίζεται από την προσπάθεια περιγραφής και κατανόησης ενός φαινομένου με τον τρόπο που βιώθηκε από κάθε συμμετέχοντα (Mertens, 2009). Στο προσκήνιο έρχονται βιώματα της καθημερινής του ζωής και όχι καταστάσεις που εμφανίζονται σε κάποιο τεχνητό περιβάλλον βάσει ορισμένων παραμέτρων (Giorgi & Giorgi, 2003). Το μέσο συλλογής ερευνητικού υλικού που χρησιμοποιείται συνήθως στην εν λόγω προσέγγιση είναι η συνέντευξη σε βάθος, η οποία πραγματοποιείται σε μικρό αριθμό ατόμων,

ώστε να διερευνηθούν τα νοήματα που συνδέονται με το υπό μελέτη θέμα (Ισαρη & Πουρκός, 2015). Επιπλέον, στην παρούσα έρευνα, το σύνολο των περιπτώσεων επιλέχθηκε σκόπιμα, με την τεχνική της «χιονοστιβάδας», βάσει συγκεκριμένων κριτηρίων.

Τα κεφάλαια που ακολουθούν, περιλαμβάνουν λεπτομερή περιγραφή των σταδίων της έρευνας, την ανάλυση των ποιοτικών δεδομένων, καθώς και τα συμπεράσματα που προκύπτουν σε σχέση με τα ερευνητικά ερωτήματα. Τέλος, στη Συζήτηση γίνεται σχολιασμός του ευρημάτων της έρευνας σύμφωνα με την υπάρχουσα βιβλιογραφία, αναγνωρίζονται οι περιορισμοί της παρούσας μελέτης και προτείνονται πεδία για περαιτέρω διερεύνηση.

Κεφάλαιο 1: Είσοδος στο πεδίο

Η επιλογή του αντικειμένου της έρευνας προέκυψε από μια προσωπική ανάγκη διερεύνησης της σχέσης που υφίσταται ανάμεσα στη συμβουλευτική, την ψυχική υγεία και το θέατρο. Η συμβουλευτική είναι ο τομέας που ασχολείται με την προάσπιση της υγιούς λειτουργικότητας του ατόμου είτε προλαμβάνοντας είτε θεραπεύοντας τις συνέπειες που μπορεί να προκύψουν από την έκθεση σε απειλητικές συνθήκες ζωής. Συνήθως, εκείνο που παρακινεί τα άτομα να αναζητήσουν την επαγγελματική βοήθεια ενός συμβούλου, είναι η επίλυση ενός συγκεκριμένου προβλήματος, σε επίπεδο συμπεριφοράς, το οποίο δυσχεραίνει την καθημερινότητά τους στο παρόν. Συχνά, όμως, οι αλλαγές που επιθυμούν συνδέεται με βαθύτερες πτυχές της προσωπικότητας, όπως οι γενικότερες στάσεις και πεποιθήσεις τους. Οι απαντήσεις που ψάχνουν λοιπόν, πολλές φορές βρίσκονται στην ανακάλυψη των προσωπικών τους δυνάμεων και την αξιοποίησή τους προς όφελός τους.

Οι επαγγελματίες του θεάτρου από την άλλη μεριά, μπορούν να ιδωθούν ως αφηγητές ιστοριών, που μελετούν επίσης σε βάθος τα κίνητρα και τις συναισθηματικές διεργασίες των ανθρώπων, προκειμένου να εξηγήσουν τη συμπεριφορά τους. Η ατομική μου ενασχόληση με την τέχνη του θεάτρου, σε ερασιτεχνικό επίπεδο, συνέβαλε στη διαμόρφωση ορισμένων διαισθητικών, αρχικά, εντυπώσεων, αναφορικά με την επίδρασή του στην προσωπική ανάπτυξη και την ενίσχυση της ψυχικής υγείας. Παρατηρώντας την εξέλιξη των ανθρώπων σε ένα τέτοιο πλαίσιο, ενισχύθηκε η πίστη μου σχετικά με την εκφραστική δύναμη που διαθέτει το σώμα, ιδιαίτερα στην εξιστόρηση ιστοριών οι οποίες δύσκολα βρίσκουν διαφορετική δίοδο προς τη συνείδηση. Στενά συνδεδεμένο με το παραπάνω στοιχείο είναι επίσης η απελευθέρωση της συναισθηματικής έντασης, καθώς και η ανάπτυξη μεγαλύτερης εμπιστοσύνης στις ατομικές ικανότητες. Με όχημα την ποιότητα επικοινωνίας που επικρατεί στην ομάδα, τα άτομα φαίνεται ότι καλλιεργούν την αίσθηση του ανήκειν, καθώς συντονίζονται με άλλους σε έναν κοινό σκοπό και δημιουργούν μαζί κάτι νέο, που δε θα υφίστατο διαφορετικά.

Αναζητώντας ένα σαφές αντικείμενο μελέτης που να προάγει την ήδη υπάρχουσα γνώση σχετικά με την αλληλεπίδραση δραματικής τέχνης και ψυχικής υγείας, στράφηκα στην εξερεύνηση βάσεων βιβλιογραφικών δεδομένων, οι οποίες αναφέρονταν σε διάφορες θεατρικές μεθόδους, που δεν είχαν άμεση σχέση με το χώρο της θεραπείας. Μέσω αυτής της διαδικασίας ανακάλυψα το Θέατρο του Καταπιεσμένου, για το οποίο οι γνώσεις μου μέχρι τότε περιορίζονταν σε μια απλή αναφορά, που είχε πραγματοποιηθεί κατά τη διάρκεια φιλικής συζήτησης. Ο προσανατολισμός της συγκεκριμένης μεθόδου είναι κοινωνικό-

πολιτικός και ο χαρακτήρας της βαθιά διερευνητικός – με την έννοια της κριτικής σκέψης – απέναντι σε οτιδήποτε θεωρείται καθιερωμένο και απόλυτο.

Η τελική απόφαση για το σχεδιασμό της παρούσας ερευνητικής μελέτης με άξονα τις δυνατότητες που προσφέρει το Θ.τ.Κ. για αξιοποίηση στη συμβουλευτική διαδικασία, ήταν συνδυασμός δύο παραγόντων: α) της ταύτισης των ιδεών του με σημαντικά στοιχεία που εμφανίζονται στη βιβλιογραφία ως χαρακτηριστικά της έννοιας της ψυχικής υγείας, και β) του κενού που παρατηρήθηκε τόσο στο διεθνή και όσο και στον ελληνικό χώρο αναφορικά με τη διερεύνηση της εμπειρίας των ανθρώπων που ασχολούνται ενεργητικά και συστηματικά με την εν λόγω μέθοδο.

Η σύσταση του υπό μελέτη δείγματος βασίστηκε στην τεχνική της χιονοστιβάδας (snowballing)⁵, με την προσέγγιση αρχικά ενός φιλικού προσώπου που συμμετείχε σε ομάδα Θ.τ.Κ. και το οποίο ανέλαβε να μεταφέρει την πρότασή μου στα υπόλοιπα μέλη της. Κατόπιν, ακολούθησε τηλεφωνική επικοινωνία με όσους εξέφρασαν ενδιαφέρον για συμμετοχή και προγραμματίστηκαν οι συναντήσεις για τη διενέργεια των ερευνητικών συνεντεύξεων. Αρχική μου πρόθεση ήταν η καταγραφή της εμπειρίας επιπλέον ατόμων από αντίστοιχες θεατρικές ομάδες, ακολουθώντας παρόμοια στρατηγική προσέγγισης. Η συγκεκριμένη επιδίωξη ωστόσο δεν κατέστη εφικτή, εξαιτίας διάφορων χωρο-χρονικών περιορισμών, γι' αυτό η μελέτη επικεντρώθηκε σε μία ομάδα, που εδράζεται στην περιοχή της Αθήνας. Τέλος, προκειμένου να αποκτήσω σφαιρικότερη άποψη για τη δράση της, καθώς και να εξοικειωθώ με τις έννοιες του Θ.τ.Κ. που γνώριζα μόνο θεωρητικά, παρακολούθησα ως θεατής ορισμένες από τις παραστάσεις Φόρουμ που διεξήγαγε στο διάστημα πριν από τη δημιουργία του Οδηγού Συνέντευξης.

Στη συνέχεια, παρουσιάζονται αναλυτικά το περιεχόμενο των στόχων και ερευνητικών ερωτημάτων της μελέτης, καθώς και η συγκεκριμένη μεθοδολογική προσέγγιση που ακολουθήθηκε για την επίτευξή τους.

⁵ Βλ. κεφάλαιο 3.1: Συμμετέχοντες

Κεφάλαιο 2: Στόχοι και ερευνητικά ερωτήματα

Σύμφωνα με το θεωρητικό και ερευνητικό πλαίσιο που περιγράφηκε στα προηγούμενα κεφάλαια, η συγκεκριμένη εργασία επιχειρεί να προσεγγίσει ερευνητικά τη σύνδεση της ψυχικής υγείας και ευημερίας με τη δραματική μέθοδο του Θ.τ.Κ.. Αν και η θεραπευτική διάσταση των τεχνικών της μεθόδου είναι μία έννοια στην οποία σπανίως δίνεται έμφαση κατά την εφαρμογή τους σε διάφορα πλαίσια, τα ευρήματα τείνουν να περιγράφουν αλλαγές στους συμμετέχοντες που ουσιαστικά αποτελούν στοιχεία εκείνου που στην ψυχολογία αναγνωρίζεται ως ψυχική υγεία. Απώτερος σκοπός της παρούσας έρευνας είναι η διερεύνηση των δυνατοτήτων ανάπτυξης ενός σχεδίου για την αξιοποίηση του Θ.τ.Κ. ως εργαλείου πρόληψης αφενός, αλλά και αντιμετώπισης αφετέρου των ψυχικών διαταραχών από επαγγελματίες του πεδίου της συμβουλευτικής και της ψυχοθεραπείας.

Πρόκειται για ένα ελάχιστα μελετημένο αντικείμενο, ειδικά για τα ελληνικά δεδομένα, για το οποίο δεν υπάρχουν ακόμα παγιωμένες θεωρίες. Για το λόγο αυτό, η ανακάλυψη νέας γνώσης μέσω της εστίασης στο πώς οι άνθρωποι, που ασχολούνται άμεσα με τη συγκεκριμένη μέθοδο, κατανοούν την εμπειρία τους, μπορεί να προσφέρει σημαντικό υλικό για περαιτέρω επεξεργασία και μεταφορά του σε πιο θεραπευτικά πλαίσια. Από την επισκόπηση της σχετικής βιβλιογραφίας διαπιστώθηκε ότι η αξιολόγηση των προγραμμάτων παρέμβασης Θ.τ.Κ. αφορούσαν είτε στην επίδραση που άσκησαν στο κοινό (τους θεατές-ηθοποιούς) είτε σε ομάδες που είχαν συσταθεί για έναν πολύ συγκεκριμένο και άμεσο στόχο. Οι συμμετέχοντες δηλαδή ταυτίζονταν σε κάποιο βίωμα καταπίεσης και είχαν επιλεγεί με κριτήριο την από μέρους τους επεξεργασία αυτού του βιώματος και την εύρεση εναλλακτικών μορφών δράσης. Ωστόσο, δεν εντοπίστηκε αντίστοιχο ερευνητικό υλικό και για τις ομάδες που ασχολούνται σταθερά με τη διάδοση του Θ.τ.Κ. σε ποικίλα κοινωνικά πλαίσια.⁶

Το κενό αυτό επιδιώκει να καλύψει η παρούσα έρευνα, με τη μελέτη της οπτικής των ανθρώπων που εμπλέκονται προσωπικά με το Θ.τ.Κ., αφιερώνοντας σημαντικό μέρος του χρόνου και της ενέργειάς τους. Τα ερωτήματα που καλείται να απαντήσει προς αυτή την κατεύθυνση είναι τα εξής: α) Πώς νοηματοδοτούν οι συμμετέχοντες την εμπειρία τους; β) Πώς κρίνουν την ανταπόκριση διαφορετικών ομάδων πληθυσμού απέναντι στις τεχνικές Θ.τ.Κ.; γ) Τι είδους επίδραση έχει η ενασχόληση με το Θ.τ.Κ. στις στάσεις, τις πεποιθήσεις και τα συναισθήματα των συμμετεχόντων για τον εαυτό και τους άλλους;

⁶ Εξάιρεση αποτελεί η μελέτη της Dutta (2015) σχετικά με τις ομάδες Θεάτρου Φόρουμ της οργάνωσης Jana Sanskriti, οι οποίες αγγίζουν μια ευρεία θεματολογία κοινωνικών ζητημάτων και έχουν μία συνέχεια στο χρόνο.

Κεφάλαιο 3: Μέθοδος

3.1 Συμμετέχοντες

Στην έρευνα συμμετείχαν έξι άτομα, τέσσερις γυναίκες και δύο άνδρες, όλοι τους μέλη της ίδιας ομάδας Θεάτρου του Καταπιεσμένου, η οποία αξιοποιεί τη συγκεκριμένη θεατρική μέθοδο ως εργαλείο ευαισθητοποίησης και ανάπτυξης συλλογικών δράσεων για πληθώρα κοινωνικών ζητημάτων. Οι ηλικίες των συμμετεχόντων κυμαίνονταν από 23 έως 43 έτη και ο συνολικός χρόνος ενασχόλησης με το Θ.τ.Κ. από 4 έως 18 χρόνια. Όσον αφορά το μορφωτικό τους επίπεδο, 4 από τους συμμετέχοντες ήταν κάτοχοι μεταπτυχιακού τίτλου, 1 διδακτορικού και 1 πανεπιστημιακής εκπαίδευσης.

Ειδικότερα, οι συμμετέχοντες είναι μέλη της Ακτιβιστικής Ομάδας Θεάτρου του Καταπιεσμένου⁷. Η συγκεκριμένη ομάδα ξεκίνησε τη λειτουργία της το Μάιο του 2010, με τη συμμετοχή ατόμων από τη Διεθνή Αμνηστία, τη ΜΚΟ Ώσμωση και φοιτητές του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Ναυπλίου. Αργότερα αυτονομήθηκε και από τις δύο οργανώσεις. Λειτουργεί με βάση τις αρχές της αυτοοργάνωσης και της αυτοδιαχείρισης, δε χρηματοδοτείται από κανέναν χορηγό και επιδιώκει να παίζει πάντα με ελεύθερη είσοδο. Η συμμετοχή στα εκπαιδευτικά εργαστήρια είναι επίσης δωρεάν και απευθύνεται σε όλους όσους επιθυμούν να αλλάξουν μια δεδομένη κατάσταση που θεωρούν άδικη και καταπιεστική, ανεξαρτήτως γνώσεων ή εμπειρίας θεάτρου.

Η κυρίαρχη παραστατική τεχνική με την οποία ασχολείται είναι το Θέατρο Φόρουμ. Άλλες τεχνικές που χρησιμοποιούνται, όπως το Θέατρο Εικόνα και το Θέατρο Εφημερίδα, μπορεί είτε να συνοδεύουν τη διαδικασία σύνθεσης μιας παράστασης είτε να λειτουργούν ενισχυτικά και συμβολικά εντός αυτής. Οι χώροι στους οποίους παρουσιάζονται οι παραστάσεις περιλαμβάνουν διαφόρων ειδών φεστιβάλ (π.χ. αντιρατσιστικά, καλλιτεχνικά κλπ.), πρωτοβουλίες γονέων, σχολεία, αυτοδιαχειριζόμενους χώρους, πανεπιστήμια, πάρκα και θέατρα. Βασική επιδίωξη της ομάδας είναι η διάδοση και ο πολλαπλασιασμός της μεθόδου, με στόχο την κοινωνική αλλαγή. Αν και αφετηρία κάθε ιστορίας αποτελεί ένα προσωπικό πρόβλημα, δίνεται έμφαση στη διερεύνηση της κοινωνικής του διάστασης, ώστε να αναδειχθεί η δομή της εκάστοτε καταπίεσης.

Η εκπαίδευση στις τεχνικές του Θ.τ.Κ. γίνεται από εξειδικευμένους στη μέθοδο εμπυχωτές και είναι συνεχής, αφενός για να ενισχυθούν οι δεξιότητες των υπάρχοντων μελών και αφετέρου για να είναι εφικτή η ένταξη νέων. Τα στάδια που απαιτούνται προκειμένου να

⁷ Οι πληροφορίες σχετικά με το προφίλ και τη δράση της ομάδας προέρχονται από τον ιστότοπό της <https://theatreoftheoppressedgreece.wordpress.com>

σηματιστεί και να παρουσιαστεί ένα έργο, από τη σκηνοθεσία και τη δραματουργία έως την παραγωγή και την επικοινωνία, γίνονται με τη συνεργασία όλων των μελών της ομάδας. Μέχρι την ολοκλήρωση της παρούσας διπλωματικής εργασίας, είχαν παρουσιαστεί πέντε διαφορετικές παραστάσεις, που πραγματεύονταν ζητήματα ρατσισμού, ξενοφοβίας, διακρίσεων απέναντι σε μετανάστες 2^{ης} γενιάς, εργοδοτικής αυθαιρεσίας και σωματεμπορίας (trafficking).

Ο τρόπος επιλογής των συμμετεχόντων έγινε με βάση τη σκόπιμη δειγματοληψία και την τεχνική της «χιονοστιβάδας» (snowball sampling). Η εν λόγω τεχνική αναφέρεται στην επιλογή αρχικά ορισμένων ατόμων-κλειδιών από τον πληθυσμό που ενδιαφέρει τον ερευνητή, *«τα οποία διαθέτουν τα χαρακτηριστικά, τη γνώση και την κοινωνική δικτύωση ώστε να τον οδηγήσουν στον εντοπισμό και άλλων μελών του πληθυσμού»* (Ισαρη & Πουρκός, 2015: 77). Στα κριτήρια επιλογής των συμμετεχόντων ανήκαν α) η ιδιότητα του μέλους σε ομάδα που ασχολείται αποκλειστικά με το Θ.τ.Κ., β) η συμπερίληψη τόσο ηθοποιών όσο και εμψυχωτών, για την απόκτηση πληρέστερης εικόνας αναφορικά με τα ερευνητικά ερωτήματα, και γ) η ύπαρξη διαθεσιμότητας για τη διενέργεια ατομικής συνέντευξης σε βάθος.

Η στρατηγική της σκόπιμης δειγματοληψίας ανταποκρίνεται στις απαιτήσεις μιας ερμηνευτικής εργασίας, όπου τα δείγματα τείνουν να είναι μικρά εξαιτίας του βάθους των πληροφοριών που λαμβάνονται από κάθε άτομο (Ritchie et al., 2003· Mertens, 2009). Σε αυτή την περίπτωση, στόχος δεν είναι η μεταφορά των ευρημάτων από το δείγμα στον ευρύτερο πληθυσμό (όπως συμβαίνει στις ποσοτικές έρευνες), αλλά ο εντοπισμός πλούσιων σε πληροφορία περιπτώσεων, οι οποίες μπορούν να βοηθήσουν στην κατανόηση κεντρικών ζητημάτων για το θέμα της έρευνας (Patton, 2002).

Το πλήθος των συμμετεχόντων προσδιορίστηκε κυρίως από τη μεθοδολογία της ανάλυσης δεδομένων και συγκεκριμένα από τις ανάγκες και τους περιορισμούς που αναφέρονται στη βιβλιογραφία για την ερμηνευτική φαινομενολογική ανάλυση. Σύμφωνα με το παράδειγμα του Morse (1994) για τη σύγκριση των στρατηγικών στη διεξαγωγή ενός υποθετικού σχεδίου, το προτεινόμενο μέγεθος δείγματος για μία έρευνα που βασίζεται στη φαινομενολογία είναι περίπου 6 συμμετέχοντες (Mertens, 2009: 382). Τέλος, μία άλλη σημαντική παράμετρος η οποία λήφθηκε υπόψη, αφορά στο κριτήριο του κορεσμού των δεδομένων σε σχέση με το αντικείμενο της έρευνας, όταν δηλαδή οι πληροφορίες τείνουν να επαναλαμβάνονται (Yow, 1994). Πρόκειται για ένα αμιγώς ποιοτικό κριτήριο βάσει του οποίου το μέγεθος του δείγματος ορίζεται κατά τη διάρκεια συλλογής των δεδομένων και όχι από την αρχή της έρευνας.

3.2 Εργαλείο συλλογής του ερευνητικού υλικού

Η συλλογή του υλικού της έρευνας βασίστηκε στην ημιδομημένη συνέντευξη σε βάθος. Ο συγκεκριμένος τύπος συνέντευξης χαρακτηρίζεται από ευελιξία στη διερεύνηση των αντιλήψεων, κινήτρων και συναισθημάτων του ερωτώμενου, επιτρέποντας στον ερευνητή να προσαρμόσει το βασικό πλάνο των ερωτήσεων του ώστε να συμπεριλάβει τις νέες πτυχές που μπορεί να αναδυθούν κατά τη διάρκεια της συνέντευξης (Cohen et al., 2007). Σύμφωνα με τον King (1994), η ημιδομημένη συνέντευξη ενδείκνυται για τις περιπτώσεις ερευνών που δίνουν έμφαση στο νόημα που αποδίδει κάθε συμμετέχοντας σε μια σειρά φαινομένων, αλλά και στην προσωπική ιστορική αφήγηση για την ανάπτυξή τους.

Ο Οδηγός Συνέντευξης που συντάχθηκε (βλ. Παράρτημα), περιελάμβανε ενδεικτικές ερωτήσεις, οι οποίες αποτελούσαν ουσιαστικά τις κατευθυντήριες για την ανάπτυξη συγκεκριμένων θεμάτων. Ωστόσο, σε κάποιες περιπτώσεις κρίθηκε κατάλληλη η παράλειψη ορισμένων από αυτών ή, αντιθέτως, η συμπερίληψη νέων διευκρινιστικών ερωτήσεων, αναλόγως με τα ζητήματα που έρχονταν στο φως μέσα από την αλληλεπίδραση με τον/την εκάστοτε συμμετέχοντα/ουσα (Robson, 2010). Οι βασικοί άξονες στους οποίους στηρίχθηκε ο σχεδιασμός του οδηγού, αφορούσαν α) στον τομέα των πληροφοριών σχετικά με τυπικά ζητήματα της εμπειρίας των συμμετεχόντων (π.χ. συνολική διάρκεια ενασχόλησης με το Θ.τ.Κ., αφορμή για έναρξη της ενασχόλησης), β) σε αντιλήψεις, στάσεις και συναισθήματα ως προς την ανταπόκριση διαφορετικών πληθυσμιακών ομάδων απέναντι στη μέθοδο του Θ.τ.Κ., και γ) σε αντιλήψεις, στάσεις και συναισθήματα ως προς την προσωπική εμπλοκή κάθε συμμετέχοντα με την ομάδα, αλλά και την ευρύτερη επίδραση που ενδεχομένως έχει δεχτεί από την ενασχόλησή του με τη συγκεκριμένη θεατρική μέθοδο.

Σε κάθε περίπτωση, δόθηκε προσοχή στη δημιουργία ενός ανοιχτού και φιλικού κλίματος συζήτησης που ακολουθούσε το συλλογισμό των συμμετεχόντων, ενώ η ροή των ερωτήσεων κινούνταν σταδιακά από τις πιο γενικές - περιγραφικές στις πιο προσωπικές και ερμηνευτικές. Βασική μέριμνα για κάθε συμμετέχοντα/ουσα ήταν να αισθάνεται άνετα να μοιραστεί το είδος της εμπειρίας που επιθυμούσε, με τον τρόπο που επιθυμούσε.

3.3 Διαδικασία συλλογής ερευνητικού υλικού

Η επιλογή της ομάδας μελέτης για την παρούσα έρευνα, οφείλεται τόσο στη δυνατότητα προσέγγισης βάσει τοπικών, αλλά και χρονικών κριτηρίων όσο και στη γενικότερη κινητικότητα που εμφανίζει, από άποψη δράσεων, στο πεδίο του Θ.τ.Κ.. Το πρώτο βήμα ήταν η υποβολή ανοιχτής πρόσκλησης προς την ομάδα, η οποία περιελάμβανε στοιχεία για τη φύση της εργασίας και το πρόγραμμα μεταπτυχιακών σπουδών στο πλαίσιο

του οποίου διεξάγεται η έρευνα. Στη συνέχεια, συγκεντρώθηκαν τα στοιχεία επικοινωνίας όσων εκδήλωσαν ενδιαφέρον για συμμετοχή στην έρευνα και ακολούθησε προσωπική τηλεφωνική επικοινωνία με κάθε αποκρινόμενο/η.

Κατά τη διάρκεια των τηλεφωνικών συνομιλιών παρασχέθηκαν επιπλέον πληροφορίες αναφορικά με το θέμα της έρευνας, τον τρόπο διεξαγωγής των συνεντεύξεων, καθώς επίσης και την τήρηση του απορρήτου των προσωπικών πληροφοριών. Κρίθηκε σκόπιμο να μην αποκαλυφθεί λεπτομερώς το ακριβές αντικείμενο της μελέτης, προκειμένου να μην επηρεαστεί η στάση των συμμετεχόντων στον τρόπο απόκρισής τους στη συνέντευξη. Όπως παρατηρεί και ο Robson (2010), είναι σύνηθες φαινόμενο ορισμένοι ερωτώμενοι να φιλτράρουν τη σκέψη και τις πληροφορίες που μοιράζονται, σύμφωνα με ό,τι πιστεύουν ότι μπορεί να διευκολύνει ή να ευχαριστήσει τον ερευνητή/συνεντευκτή.

Όλες οι συνεντεύξεις μαγνητοφωνήθηκαν κατόπιν ενημέρωσης και εξασφάλισης της συναίνεσης των συμμετεχόντων, τόσο κατά της διάρκειας της τηλεφωνικής επικοινωνίας όσο και στην αρχή της προσωπικής συνάντησης. Συνολικά πραγματοποιήθηκαν έξι συνεντεύξεις διάρκειας από 40' έως 70'. Τα ψηφιακά αρχεία χρησιμοποιήθηκαν από την ερευνήτρια για την απομαγνητοφώνηση και ανάλυση των δεδομένων, ενώ στη συνέχεια διαγράφηκαν. Τέλος, οι συμμετέχοντες είχαν τη δυνατότητα να επιλέξουν τον τόπο διεξαγωγής της συνέντευξης, ώστε να εξασφαλιστεί η μεγαλύτερη δυνατή άνεση σε σχέση με το ατομικό πρόγραμμά τους.

3.4 Ερμηνευτική φαινομενολογική ανάλυση

Η ερμηνευτική φαινομενολογική ανάλυση αποτελεί μία ποιοτική μεθοδολογική προσέγγιση, η οποία αντλεί επιρροές από τρία θεωρητικά πεδία: τη φαινομενολογία, την ερμηνευτική και την ιδιογραφία. Η φαινομενολογία δίνει έμφαση στην υποκειμενική εμπειρία του ατόμου, στοχεύοντας στην εις βάθος διερεύνηση των προσωπικών αντιλήψεων και ερμηνειών του (Mertens, 2009). Η ανάλυση μιας βιωμένης εμπειρίας περιλαμβάνει τα συναισθήματα, τις επιθυμίες και τα κίνητρα του ατόμου, τα συστήματα πεποιθήσεών του, καθώς και το πώς αυτά επιδρούν στη συμπεριφορά και τις δράσεις του (Eatough & Smith, 2008). Επιχειρείται, με αυτόν τον τρόπο, η κατανόηση της πραγματικότητας μέσα από τα μάτια των συμμετεχόντων.

Η ερμηνευτική διάσταση της προσέγγισης συνίσταται αφενός στην προσπάθεια κάθε συμμετέχοντα να αντιληφθεί και να περιγράψει τον κόσμο και αφετέρου στην ενεργητική εμπλοκή του αναλυτή αναφορικά με την απόδοση του νοήματος, που προσδίδει ο πρώτος στην υπό διερεύνηση εμπειρία (διπλή ερμηνευτική) (Smith & Osborne, 2003). Η ιδιογραφία,

τέλος, δίνει έμφαση στα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά κάθε περίπτωσης και στην εξατομίκευση της εμπειρίας. Χαρακτηρίζεται από εις βάθος συστηματική και ακριβή ανάλυση, εστιάζοντας στον τρόπο με τον οποίο ένα φαινόμενο έχει βιωθεί από συγκεκριμένα άτομα σε συγκεκριμένα χωρικά και χρονικά πλαίσια. Μέσω της μελέτης περίπτωσης θεωρείται ότι αναδύεται η πολυπλοκότητα της ανθρώπινης εμπειρίας (Smith & Eatough, 2007).

Σύμφωνα με τα παραπάνω, κύριο μέλημα στην παρούσα έρευνα ήταν η αναγνώριση των αναδύμενων μοτίβων μέσα σε κάθε συνέντευξη και στη συνέχεια, η ομαδοποίηση των παρόμοιων νοημάτων (θεματικές) σε ευρύτερες κατηγορίες δεδομένων (υπερθέματα) (Smith & Eatough, 2007). Προκειμένου να διατηρηθεί η ακεραιότητα όσων αποκάλυψαν οι συμμετέχοντες, τα δεδομένα εξετάστηκαν επανειλημμένα σε όλα τα στάδια της ανάλυσης και δόθηκε προσοχή στο διαχωρισμό ανάμεσα στις περιγραφές των συμμετεχόντων και τις ερμηνείες της ερευνήτριας.

Κεφάλαιο 4: Ανάλυση ερευνητικού υλικού

Το ερευνητικό υλικό που προέκυψε από την αυτολεξεί απομαγνητοφώνηση των ερευνητικών συνεντεύξεων μελετήθηκε με προσοχή από την ερευνήτρια και κατηγοριοποιήθηκε σε τρία υπερθέματα: α) Γενικά χαρακτηριστικά μεθόδου και συμμετεχόντων, β) Διαστάσεις της προσωπικής εμπειρίας των συμμετεχόντων, και γ) Νοηματοδότηση εμπειρίας. Το πρώτο υπερθέμα περιλαμβάνει τη θεματική: Λειτουργώντας ως ομάδα. Το δεύτερο υπερθέμα διακρίνεται σε τρεις θεματικές: Κίνητρα ενασχόλησης, Συνομιλώντας σε διαφορετικά πλαίσια, Ξεπερνώντας τα εμπόδια. Τέλος, το τρίτο υπερθέμα περιέχει τις θεματικές: Εκτιμώμενες επιδράσεις, Συναισθήματα, Επιθυμίες - επιδιώξεις. Οι θεματικές ανάλυσης διακρίνονται, επίσης, σε υποθέματα και υποκατηγορίες για την ακριβέστερη ταξινόμηση του υλικού της έρευνας. Η κωδικοποίηση προέκυψε από τον Οδηγό που χρησιμοποιήθηκε στις συνεντεύξεις⁸, καθώς και από την προσεκτική ανάγνωση των απομαγνητοφωνήσεων. Ακολουθεί η ανάλυση της παραπάνω κωδικοποίησης με τη χρήση περιγραφών και σχολίων της ερευνήτριας επί του ερευνητικού υλικού, τα οποία υποστηρίζονται με αποσπάσματα λόγου από τις ερευνητικές συνεντεύξεις.

4.1 Γενικά χαρακτηριστικά μεθόδου και συμμετεχόντων

4.1.1 Λειτουργώντας ως ομάδα

Η συγκεκριμένη θεματική διακρίνεται σε τρία υπο-θέματα που σχετίζονται με την εσωτερική οργάνωση γενικότερα των ομάδων που ασχολούνται με το Θ.τ.Κ.. Αποτελείται από ευρύτερες συμπεριφορικές στάσεις επικοινωνίας και συντονισμού, καθώς επίσης και πρακτικά βήματα επί της διαδικασίας.

4.1.1.1 Συνοδοιπόροι σε μια κοινή διεργασία

Ένα στοιχείο που τονίστηκε ιδιαίτερα από τα λεγόμενα των συμμετεχόντων, ήταν η απουσία ιεραρχίας στη διάρθρωση της ομάδας. Οι συμμετέχοντες, τόσο με την ιδιότητα του μέλους όσο και με την ιδιότητα του εμπυχωτή, μίλησαν για την ύπαρξη απόλυτης δημοκρατίας και ισότητας στο πλαίσιο λειτουργίας της ομάδας, η οποία αγγίζει όλα τα επίπεδα των δραστηριοτήτων της.

Ο ρόλος του εμπυχωτή: Η εμπύχωση μιας ομάδας Θ.τ.Κ. ακολουθεί συγκεκριμένους κανόνες οι οποίοι συνάδουν με τον πρωταρχικό του στόχο, την απελευθέρωση δηλαδή του ατόμου από κάθε μορφή καταπίεσης. Ο εμπυχωτής αναλαμβάνει το ρόλο του συντονιστή της

⁸ Βλ. Παράρτημα

διαδικασίας, διαθέτοντας εξειδικευμένες γνώσεις για τη θεατρική μέθοδο και τον τρόπο εφαρμογής της. Η σχέση με τους εκπαιδευόμενους είναι αλληλεπιδραστική και απομακρύνεται από κάθε έννοια αυθεντίας ή εξουσίας:

«Σ2: Δεν είναι ένας δάσκαλος, δε μεταφέρει γνώση. Μεταφέρει με ό,τι είναι και έναν τρόπο αντίληψης της ζωής. Και όλοι γίνονται συγκοινωνοί σε αυτό εδώ, συνοδοιπόροι. Δεν είναι δηλαδή ο εμψυχωτής “εκεί” και η ομάδα “εκεί”, όχι (...) αμφίδρομη σχέση που δεν σταματάει αυτή (...) Υπάρχει ένα status, που δημιουργείται λογικά, ότι αυτός ξέρει κάτι που εγώ δεν το ξέρω, αλλά ως εκεί... Τίποτα παραπάνω. Νομίζω ότι όλοι ξεκινάμε από την ίδια βάση και ότι εγώ απλά έχω κάποια πράγματα, ένα μπλοκάκι εργαλείων, το οποίο το μεταφέρω στην ομάδα γιατί μόνο έτσι θα βγούμε κερδισμένοι όλοι.»

«Σ6: δεν είναι το κέντρο αυτός [σ.σ. ο εμψυχωτής]· είναι συντονιστής μιας διαδικασίας.»

«Σ5: Η ομάδα έχει μια οριζόντια δομή. Λειτουργεί απολύτως αντιεραρχικά και ισότιμα, δε δίνουμε και τρομερή σημασία στις διακρίσεις (...) Στα πρώτα χρόνια βοηθηθήκαμε από την πείρα ανθρώπων που είχαν μεγαλύτερη εμπειρία στο Θ.τ.Κ.. Από εκεί και πέρα, όταν δομούμε λοιπόν μια ιστορία, τη δομούμε ισότιμα. Όταν προβάρουμε, προβάρουμε ισότιμα. Όταν επικοινωνούμε με τον έξω κόσμο... κάποιος έρχεται να μας πάρει μια συνέντευξη, κάποιος θέλει να μάθει πέντε πράγματα για την ομάδα, κάποιος θα... πρέπει να σταλούν δελτία τύπου κτλ... επίσης γίνεται ισότιμα και όλα τα μέλη μπορούν και το κάνουν αυτό.»

Η αναφορά στη συγκεκριμένη διάσταση (ιεραρχία) έγινε με αφετηρία διαφορετικές ερωτήσεις και θέματα σε κάθε συνέντευξη, χωρίς να έχει προηγηθεί ειδική ερώτηση για τον τρόπο διάρθρωσης της ομάδας. Φαινόταν ότι οι συμμετέχοντες εκτιμούσαν ιδιαίτερα το εν λόγω στοιχείο και έσπευδαν να διευκρινίσουν την απουσία ιεραρχικής δομής, όταν η συζήτηση, για πρακτικούς λόγους, στρεφόταν στη διάκριση της εμπειρίας τους από τη θέση του μέλους και από εκείνης του εμψυχωτή.

4.1.1.2 Διερευνώντας τις καταπιέσεις μου

Οι περιγραφές των ερωτηθέντων αναφορικά με την εκπαιδευτική διαδικασία που ακολουθείται καλύπτουν τόσο τον τομέα της αρχικής εξοικείωσης με τη μέθοδο όσο και τη διαδικασία δόμησης μιας παράστασης (εφόσον η βασική ενασχόληση της συγκεκριμένης ομάδας είναι το Θέατρο Φόρουμ). Η προετοιμασία των συμμετεχόντων περιλαμβάνει ορισμένους βασικούς κανόνες ή αρχές, την ευθύνη των οποίων έχει ο/η εμψυχωτής/τρια και παρουσιάζονται στη συνέχεια.

«...Ας δώσουμε λίγο χρόνο...» , « ...οδηγείς σταδιακά τον καθένα να κάνει ένα βηματάκι παραπάνω...»: Αν και τα επιμέρους στάδια προετοιμασίας διαφέρουν από ομάδα σε ομάδα, υπάρχουν ορισμένες βασικές αρχές συντονισμού που πρέπει να ακολουθεί όποιος επιθυμεί να αναλάβει αυτή την ευθύνη. Οι απόψεις των δύο σταθερών εμπυχωτριών του δείγματος συμφωνούν, αρχικά, μεταξύ τους ως προς τη σημασία της σταδιακής εμπλοκής των συμμετεχόντων με τις διάφορες ασκήσεις και τεχνικές και στην αφιέρωση χρόνου για την επεξεργασία θεμάτων που τους δυσκολεύουν:

«Σ2: Ακόμη και αν κάτι δεν μας ταιριάζει μια x στιγμή ας του δώσουμε χρόνο (...) αν όντως κάτι τους επηρεάζει, το αφήνουμε, σταματάμε. Θέλει δηλαδή πολλή... πολλή συζήτηση όλο το πράγμα.»

«Σ6: Οδηγείς σταδιακά τον καθένα να κάνει ένα βηματάκι παραπάνω. Δηλαδή, παίζουμε αρκετά με την εισβολή στον ιδιωτικό χώρο. Αυτή δεν πρέπει να γίνει βίαια. Δηλαδή, με το άγγιγμα, με την αφή, με την εμπιστοσύνη... με το “ξεκουράζομαι με τον άλλο” και δε με αγχώνει... ούτε το βλέμμα του, ούτε το άγγιγμά του.»

Η παραπάνω «εισβολή στον ιδιωτικό χώρο» αναγνωρίζεται ως μία δύσκολη συνθήκη για την οποία οι συμμετέχοντες δεν είναι προετοιμασμένοι. Τα προσωπικά όρια, που σε πολλές περιπτώσεις λειτουργούν προστατευτικά όταν βρισκόμαστε σε ένα άγνωστο περιβάλλον, στην περίπτωση του Θ.τ.Κ. πρέπει να διευρυνθούν κατά πολύ, χωρίς όμως αυτό να εκληφθεί απειλητικά: *«Σ6: δεν πρέπει σε καμία περίπτωση ο άλλος να νιώσει απειλή. (...) οδηγείς σταδιακά τον άλλον να ξεπεράσει κάποια όρια, αλλά τη στιγμή που νιώσεις ότι πανικοβάλλεται, πρέπει να κάνεις εσύ βήμα πίσω ως εμπυχωτής, να βρεις εκείνη τη στιγμή την κατάλληλη δραστηριότητα να αποφορτιστεί.»*

Ο σεβασμός των προσωπικών ορίων, ακολουθεί τη λογική της ενδυνάμωσης του ατόμου, με στόχο το Θ.τ.Κ. να λειτουργήσει για εκείνον ως ένα μέσο έκφρασης και καταγγελίας. Σε αυτό το σημείο εντοπίζεται η ιδιαιτερότητα του κοινωνικού θεάτρου έναντι του ψυχαγωγικού: *«Σ6: έχει στόχο, είναι εργαλείο, θες να πεις κάτι, θες να καταγγείλεις κάτι... Εκεί οφείλεις να σεβαστείς τα όρια του άλλου και να τον βοηθήσεις να τα ξεπεράσει ο ίδιος, με μια συγκεκριμένη διαδικασία και όχι να του δώσεις μια “σφαλιάρα” ή να τον προσβάλλεις (...) κανείς δεν πρέπει να νιώσει ότι κριτικάρεται... ότι δεν τα κάνει καλά... ότι δεν είναι σε θέση... ότι υπάρχει αυτό το βλέμμα το κριτικό από τον εμπυχωτή.»*

Ο φόβος για την κριτική των άλλων επηρεάζει επίσης την ικανότητα έκθεσης ενώπιον της ομάδας. Η διαδικασία που ακολουθείται, περιλαμβάνει αρχικά πολλές ασκήσεις

απομηχανοποίησης του σώματος, ώστε να υπάρξει σταδιακή μετάβαση από τη σωματική στη λεκτική επικοινωνία. Στη συνέχεια, όταν έχει διαμορφωθεί ένα κλίμα εμπιστοσύνης και εξοικείωσης με τα υπόλοιπα μέλη, φτάνει η στιγμή του «ανοίγματος», όπου προσωπικά βιώματα ιστοριών καταπίεσης, έρχονται στην επιφάνεια για να γίνουν αντικείμενο επεξεργασίας και να παρατηρηθούν από μία ευρύτερη οπτική. Η στιγμή αυτή περιγράφεται ως μία ιδιαίτερα δύσκολη εμπειρία, η οποία για να είναι ανεκτή, χρειάζεται να έχουν προηγηθεί τα υπόλοιπα στάδια: «Σ6: Δεν είναι ωραίο να παραδέχεσαι ότι έχεις ηττηθεί. (...) Είναι πολύ βαριά έκθεση για τους περισσότερους. Γι' αυτό και οι περισσότεροι που έχουν χτίσει πολύ καλό τοίχος γύρω τους, θα σου πούνε “μπα, εγώ δεν έχω υπάρξει ποτέ καταπιεσμένος”... ή ότι “δε θέλω να μιλήσω γι' αυτό”. (...) αυτό μπορείς να το σπάσεις μόνο όταν έχεις δουλέψει πάρα, πάρα πολύ με τη σωματική έκθεση πρώτα. Δηλαδή όταν ο άλλος νιώθει ότι βρίσκεται σε αγκαλιά και δεν πρόκειται να τον κριτικάρουν (...) Πριν πεις για την καταπίεσή σου, πρέπει να 'χεις περάσει από αυτή τη διαδικασία.»

«...να δίνεις σε όλους αξία...», «με τις δικές του ικανότητες να βρει τα καλύτερα στοιχεία του εαυτού του...»: Για όσους αναλαμβάνουν το ρόλο του εμπνευστή, πέρα από το κομμάτι της κατάρτισης στο περιεχόμενο της μεθόδου, χρειάζονται επιπλέον ορισμένα γνωρίσματα συμπεριφοράς, τα οποία θεωρούνται αναπόσπαστο κομμάτι της διαδικασίας συντονισμού. Η αποδοχή της εμπειρίας των συμμετεχόντων όπως ακριβώς εκφράζεται τη δεδομένη στιγμή, προϋποθέτει την τήρηση μιας απόλυτα μη-κριτικής στάσης από την πλευρά του εμπνευστή. Το συγκεκριμένο στοιχείο απαιτεί, σύμφωνα με τη Σ6, ιδιαίτερη προσπάθεια προκειμένου να καλλιεργηθεί: «Σ6: ο εμπνευστής πρέπει να είναι απόλυτα εξασκημένος στη μη-κριτική στάση απέναντι στους συμμετέχοντες είτε σε αυτά που λένε είτε σε αυτά που κάνουν. Αυτό είναι πάρα πολύ δύσκολο. Θέλει πολλά χρόνια.»

Συνυφασμένη με την έννοια της εμπνέωσης είναι επίσης, για τη Σ2, εκείνη της παιδαγωγικής. Η ώθηση δηλαδή των εκπαιδευόμενων να ξεδιπλώσουν το ατομικό τους δυναμικό και να βοηθηθούν ώστε να κατακτήσουν ό,τι είναι πιο σημαντικό για τους ίδιους. Δεν πρόκειται ωστόσο αυτό για μία ωφελμιστική, στενά ατομικιστική επιδίωξη, καθώς η προώθηση της κοινωνικής συνοχής και ευημερίας παραμένει πάντα σημαντική αξία: «Σ2: να έχω εγώ την ικανότητα σε μία ομάδα ανθρώπων, ή και σε έναν άνθρωπο, να τον καθοδηγήσω με τις δικές του ικανότητες να βρει τα καλύτερα στοιχεία του εαυτού του. Να οδηγηθεί σε αυτογνωσία, σε αυτορρύθμιση, σε αυτοκαθορισμό [...] Το δένω μαζί με το κοινωνικό, το ευρύτερο το κοινωνικό... Δεν πάνε ξέχωρα οι δρόμοι αυτοί, επηρεάζονται.»

Στο ίδιο πλαίσιο ανήκει και η ανάγκη της ευελιξίας στη χρήση των διαφόρων τεχνικών, όπως επίσης και η ύπαρξη μαιευτικών ικανοτήτων, με στόχο οι εκπαιδευόμενοι να αναπτύξουν κριτική σκέψη για ζητήματα που τους αφορούν άμεσα ή έμμεσα: «Σ2: *Ευελιξία... Πολύ καλή γνώση των τεχνικών. Ειλικρίνεια... Δε χρειάζεται, μπορεί να φτάσω και να πω ότι αυτή τη στιγμή δεν έχω να δώσω απαντήσεις. Χρειάζομαι χρόνο να το επεξεργαστώ... Ας το δούμε ως ομάδα [...]Μαιευτικές ικανότητες, τρομερές. Δηλαδή συνέχεια να δημιουργώ ερωτήματα και να παίρνω απαντήσεις και αντίστοιχα να αποκτήσουν την ικανότητα οι εκπαιδευόμενοι να κάνουν ερωτήματα μεταξύ τους.»*

Η φύση της θεατρικής μεθόδου προϋποθέτει, ακόμη, εμπειρία από συλλογικές δράσεις και γνώσεις για τις δυναμικές των ομάδων: «Σ6: *Να είσαι ακτιβιστής και σε μη θεατρικά πλαίσια, δηλαδή πρέπει να έχεις μάθει να συνυπάρχεις με ανθρώπους που δεν έχουν καμία σχέση με το θέατρο. Να έχεις μάθει να λειτουργείς σε συλλογικότητες. Να έχεις μάθει να μην απογοητεύεσαι με την πρώτη όταν υπάρχουν ασυμφωνίες στις ομάδες. Να ξέρεις τις δυναμικές των ομάδων γενικά.»*

Σημαντικές ικανότητες προς αυτή την κατεύθυνση προσφέρει η εξοικείωση με τις αρχές εκπαίδευσης ενηλίκων: «Σ2: *Υπάρχουν όλων των ειδών οι ζυμώσεις. Τις δύσκολες στιγμές, εκεί πρέπει να είναι ο εμπυχωτής ικανός να χρησιμοποιήσει διάφορες τεχνικές, από την εκπαίδευση ενηλίκων κυρίως, για να ξαναθέσει την ομάδα σε λειτουργία». Οι αρχές αυτές αναφέρονται ακόμη στον τρόπο με τον οποίο ένας εμπυχωτής οφείλει να απευθύνεται στα μέλη της ομάδας, προκειμένου να χτιστεί ένα κλίμα σεβασμού και εμπιστοσύνης: «Σ6: *Πρέπει να ξέρεις καλά πώς να απευθύνεσαι σε ενήλικες χωρίς να τους προσβάλλεις. Πώς να κάνεις αναδιατύπωση, να δίνεις σε όλους αξία – ό,τι είπανε – να έχεις ενεργητική ακρόαση, να τους ακούς καλά και να τους το δείχνεις ότι τους ακούς.»**

Η παράσταση ...Μια «ιδεοθύελλα...» «...βιωμένες ιστορίες καταπίεσης...»: Η διαδικασία δόμησης μίας θεατρικής παράστασης Φόρουμ περιλαμβάνει αρκετά στάδια, όπως την επινόηση του θέματος, την ανάπτυξη των χαρακτηριστικών κάθε ρόλου, αποφάσεις σχετικά με τον αισθητικό χαρακτήρα της παράστασης, όπως επίσης και αξιολόγηση του τελικού αποτελέσματος συγκριτικά με τον αρχικό στόχο. Οι συμμετέχοντες καλούνται αρχικά να ανταλλάξουν ιδέες αναφορικά με προσωπικούς προβληματισμούς που τους απασχόλησαν τελευταία. «*Ιδεοθύελλα*» το ονομάζει ο Σ1 και τονίζει ότι οι ανησυχίες που εκφράζονται, αναφέρονται σε βιωμένες ιστορίες καταπίεσης και δεν αποτελούν απλώς γενικές κατηγορίες προβλημάτων. Για να αποφευχθεί η σύγχυση σε αυτό το σημείο, φροντίζεται να έχει ορισθεί ξεκάθαρα η έννοια της καταπίεσης: «*Σ1:μας γινόταν ευθύς εξαρχής σαφές τι είναι καταπίεση*

και προσπαθούσαμε να είμαστε όλοι στην ίδια “σελίδα” ως προς τον όρο και στη συνέχεια ο καθένας προσωπικά έψαχνε για πράγματα που έχει ως καταπίεση και τα μοιραζόταν με την ομάδα.»

Η ταύτιση όλων των συμμετεχόντων με την παρουσιαζόμενη ιστορία φαίνεται ότι είναι το βασικότερο κριτήριο επιλογής για το μετασχηματισμό της σε παράσταση: «Σ3: *να είναι μια αληθινή ιστορία μεν και η οποία όμως να βρίσκει απήχηση στην ομάδα. Αν για κάποιον λόγο κάποιος αισθάνεται ότι αυτό δεν τον εκφράζει, θα πρέπει να βρούμε άλλη ιστορία.»*

Ένας άλλος συμμετέχων προεκτείνει την παραπάνω έννοια αναφερόμενος στην καίρια σημασία της ύπαρξης συντονισμού με το εκάστοτε θέμα, προκειμένου να υπάρξει παράσταση: «Σ1: *να νιώσουμε ότι είναι πρόβλημα και να νιώσουμε ότι κάτι θα θέλαμε να κάνουμε γι’ αυτό. Δε θα θέλαμε να υφίσταται πια. Θα θέλαμε να αλλάξει. Αν αυτό μας αφήνει ανέπαφους γιατί δεν το γνωρίζουμε, δε μας προβληματίζει ή οτιδήποτε, δεν έχουμε συντονιστεί (...) παλιότερα που δεν είχε συμβεί αυτό σε μία παράσταση, δε βγήκε η παράσταση.»*

Βασικό ρόλο διαδραματίζει επίσης η φάση της επεξεργασίας των θεμάτων που προτάθηκαν, κατά την οποία η προτίμηση των μελών της ομάδας μπορεί να αλλάξει και τα ίδια να κλίνουν προς διαφορετική πλευρά. Με γνώμονα την αρχική επιλογή, δημιουργούνται επιμέρους ομάδες οι οποίες, χρησιμοποιώντας τις τεχνικές του Θεάτρου Εικόνα, δραματοποιούν τις ιστορίες που ακούστηκαν. Αποτέλεσμα αυτής της διαδικασίας είναι η παρατήρηση του εκάστοτε γεγονότος από μια διαφορετική οπτική και σε μια πιο ζωντανή μορφή: «Σ1: *εκεί δινόταν μια πολύ πιο ρεαλιστική και αντιπροσωπευτική διάσταση του τι συμβαίνει. Γιατί πλέον έπαιρνε σάρκα και οστά με ανθρώπους που συμμετείχαν σε μια εικόνα.»*

Ο Σ5 τη χαρακτηρίζει ως μία «*πάρα πολύ όμορφη διαδικασία και πάρα πολύ ανοικτή*», η οποία επιτελεί ένα σημαντικό σκοπό· την ανάδειξη πτυχών μιας προσωπικής ιστορίας που μέχρι πρότινος παρέμεναν κρυφές, φιλτραρισμένες μέσα από τη συνείδηση του ατόμου που τη βίωσε: «Σ5: *το παραμορφωτικό σημείο μέσα από τον οποίο βλέπεις τον εαυτό σου, εσύ με τους συμπαίκτες σου, τον ανταγωνιστή σου και τους συμμάχους σου και όλους αυτούς, σε μια ιστορία που φέρνεις, είναι... Αλλάζει πάρα πολύ (λίγο ή πολύ), σε σχέση με αυτό που εσύ είχες στο μυαλό σου. Άνθρωποι που ακούνε την ιστορία σου, αποτυπώνουν πλευρές ιστορίας που εσύ δεν είχες φανταστεί. Φωτίζουνε πλευρές, αγνοούν κάποιες άλλες, δίνουν νέα διάσταση και νέο νόημα στα λόγια σου».*

Με αυτό τον τρόπο κάθε αφήγηση προσφέρεται για πολλαπλές ερμηνείες, καθιστώντας εφικτή την αναγωγή της, με μια συστημική προσέγγιση, σε ένα μακρο-επίπεδο: «Σ5: *αναδεικνύει μια υπερδομή, ένα superstructure, κάτι πέρα από το επίπεδο “δύο ανθρώπων που τσακώνονται”.* Υπάρχει κάτι πολύ υψηλότερο, ας πούμε, αν ένας άνδρας δέρνει τη γυναίκα

του... *Ωραία, υπάρχει ένας άνδρας που δέρνει τη γυναίκα του, αλλά πιο πάνω υπάρχει και μια πατριарχία, έτσι; Άρα σίγουρα ανοίγει προς μια άλλη κατεύθυνση.»*

Από τη στιγμή που θα σχηματιστεί η παράσταση και θα αρχίσει να παρουσιάζεται στο κοινό, ξεκινά και η διαδικασία αξιολόγησης, η οποία πολύ συχνά οδηγεί σε αναθεώρηση της αρχικής μορφής και περαιτέρω επεξεργασία του έργου. Σε αυτό συμβάλλει η τακτική της εναλλαγής προσώπων σε κάθε ρόλο, κάτι που ο Σ1 εξηγεί ότι εξυπηρετεί τόσο πρακτικούς όσο και λειτουργικούς λόγους: *«Σ1: Ο ένας είναι επειδή βολεύει πάρα πολύ να έχει ευελιξία η ομάδα, να μπορούμε να αντικαταστήσουμε αν κάποιος δεν μπορεί ή οτιδήποτε... και από την άλλη είναι ότι βλέπουμε και άλλες οπτικές. Δηλαδή ότι εγώ ως Καταπιεσμένος είδα αυτά, ως Καταπιεστής μπορεί να συνειδητοποιήσα κάτι που δεν είχα συνειδητοποιήσει και να το μοιραστώ με την ομάδα. Και αυτό να βοηθήσει την περαιτέρω εξέλιξη της παράστασης».* Κάθε παράσταση λοιπόν δεν εκλαμβάνεται ως κάτι παγιωμένο, αλλά ως κάτι που διαρκώς εξελίσσεται και έχει περιθώρια βελτίωσης.

Το ίδιο υποστηρίζει από τη μεριά της και η Σ3 κάνοντας λόγο για την ύπαρξη ανατροφοδότησης από το ίδιο το κοινό: *«Σ3: μπορεί στην αρχή να την παίζουμε, να μην είναι τόσο καλή, να την παίζουμε στο κοινό και το κάνουμε και το λέμε κιόλας, “εμείς θέλουμε ένα feedback, είναι η πρώτη μας παράσταση, δεν ξέρουμε αν είναι τόσο καλή, δείτε την... να το συζητήσουμε κιόλας”. Παίρνουμε το feedback και την ξαναφτιάχνουμε.»*

4.1.1.3 Καλλιεργώντας τον αναστοχασμό των καθημερινών μου δράσεων

Ερχόμενος σε επαφή κάποιος με το Θ.τ.Κ. το πρώτο που καλλιεργείται είναι η ικανότητα παρατήρησης του εαυτού του εν δράσει. Η διαδικασία αυτή επιτρέπει σε κάποιον να αναγνωρίσει τους ποικίλους ρόλους που επιτελεί στην καθημερινότητά του. *«Θεατρικότητα»* το αποκαλεί η Σ2 και επισημαίνει ότι είναι ένα εγγενές χαρακτηριστικό που μπορεί να καλλιεργηθεί όταν οι συνθήκες το ευνοούν: *«Σ2: όλοι κάνουμε διάφορους ρόλους στη ζωή μας είτε σε συνειδητό είτε σε ασυνείδητο επίπεδο (...) αυτό μπορεί να καλλιεργηθεί, το να αναστοχάζομαι τις καθημερινές μου δράσεις. Και καθώς αναστοχάζομαι, βλέπω ότι κάποιους ρόλους, μπορεί να τους επαναλαμβάνω... – με το “ρόλο” εννοώ κάποιες πρακτικές, στρατηγικές.»*

Η Σ6 αναφέρεται στην ιδιαιτερότητα του Θ.τ.Κ. σε σχέση με το παραδοσιακό θέατρο, το οποίο δε δίνει έμφαση στη σύνδεση της ατομικής εμπειρίας με το ευρύτερο κοινωνικό πλαίσιο: *«Σ6: Όταν κάνεις θέατρο, ούτως ή άλλως γίνεσαι θεατής του εαυτού σου, γιατί ο εαυτός σου είναι το εργαλείο της τέχνης αυτής, αλλά εκεί πέρα, στον Βοαί, υπάρχει και αυτό το κομμάτι της κριτικής παιδαγωγικής, ας πούμε, του Freire, όπου τον εαυτό σου και τον κόσμο*

τον εξετάζεις κριτικά και σε σχέση και σε συνάρτηση με κοινωνικά φαινόμενα και κοινωνικά συμφραζόμενα». Έπειτα από την αναγνώριση της υπάρχουσας εμπειρίας και τη σύνδεσή της με την κοινωνική δυναμική, έρχεται η φάση της κατανόησης των ατομικών αντιδράσεων απέναντι σε ό,τι συμβαίνει: «Σβ: Ξεσπάς; Κάνεις άγαρμπες κινήσεις; Ελέγχεις τον εαυτό σου; Σχεδιάζεις στρατηγικές; Βρίσκεις συμμάχους; Προσπαθείς να βρεις τα αδύνατα σημεία ανθρώπων που έχουν κίνητρο να παράξουν μια άδικη κατάσταση; Προσπαθείς να καταλάβεις ποια είναι η ιεραρχία η κοινωνική, τι συμφέρον έχει ο άλλος για να το κάνει αυτό;»

Η παραπάνω διαδικασία χρειάζεται αρκετό χρόνο μέχρι να ενσωματωθεί στην ατομική λειτουργία και να αρχίσει να γίνεται αυτόματα: «Σβ: Θέλεις πολλά χρόνια για να την κάνεις χαλαρά. Να γίνεται αυτόματα, αλλά να γίνεται και με ηρεμία». Ωστόσο, παρά τον ενδοσκοπικό της χαρακτήρα, δεν είναι μία μοναχική πορεία. Τροφοδοτείται από την παρατήρηση των μελών της ομάδας, προσφέροντας μάλιστα τη δυνατότητα μιας εμπλουτισμένης οπτικής για τον εαυτό και τον κόσμο: «Σβ: Συμβαίνει παράλληλα ενώ παρατηρείς τον άλλον... Και ο άλλος είναι σαν καθρέφτης. Τα μάτια του άλλου είναι καθρέφτης για σένα. Δεν είναι μοναχική ποτέ η διαδικασία. Και κατά κάποιον τρόπο, τεχνηέντως, συμπυκνώνεις το χρόνο και δημιουργείς δυνατότητες πολλαπλών αποκαλύψεων και ανακαλύψεων και συγκινήσεων και συνειδητοποιήσεων για τον κόσμο.»

Επίσης, η ανάλυση ενός φαινομένου και η μετάβαση στην επεξεργασία λύσεων για την προβληματική κατάσταση, βασίζεται στην καλλιέργεια της επικοινωνίας με τους άλλους, μέσω του σώματος και των συναισθημάτων: «Σβ: Αυτό που λέει ο Boal, ότι “το σώμα σκέφτεται και πρέπει να αφήσουμε το σώμα να σκεφτεί”. Γι’ αυτό κάνουμε πάρα πολλές ασκήσεις απομηχανοποίησης, δηλαδή ασκήσεις που το σώμα ξεμπλοκάρεται σιγά-σιγά. Πριν περάσουμε στο λόγο έχουμε πρώτα μιλήσει με το σώμα (...) αφού αναλύσεις ολιστικά – δηλαδή και σωματικά – το τι συμβαίνει, μπορείς πολύ γρήγορα να μεταβείς στο να αρχίσεις να βρίσκεις λύσεις και να αρχίσεις να βρίσκεις τρόπους να συνυπάρξεις και να συνεργαστείς με άλλους ανθρώπους για αυτές τις λύσεις.»

Συνεπώς, οι δεξιότητες που υποστηρίζεται ότι αναπτύσσονται με τη συγκεκριμένη θεατρική μέθοδο, συνοψίζονται στην παρατήρηση –και αυτοπαρατήρηση– καθημερινών ρόλων ή μοτίβων συμπεριφοράς, στην ανάλυση των ατομικών αντιδράσεων και των σχέσεων αλληλεπίδρασης που εμπλέκονται σε μία κατάσταση και, τέλος, στην επινόηση εναλλακτικών σχεδίων δράσης, μαζί με την ικανότητα συνεργασίας για την εφαρμογή τους.

4.2 Διαστάσεις της προσωπικής εμπειρίας των συμμετεχόντων

4.2.1. Κίνητρα ενασχόλησης: νοηματοδότηση ζωής – κοινωνική συνομιλία

Τα στοιχεία που φαίνεται να προσέλκυσαν περισσότερο το ενδιαφέρον των συμμετεχόντων και ενίσχυσαν το κίνητρο της ενασχόλησής τους με το Θ.τ.Κ., σχετίζονται με δύο παράγοντες: αφενός με τα κυρίαρχα μηνύματα που αποπνέει ως μέθοδος για τη θεώρηση του ατόμου και αφετέρου με τα συναισθήματα που πηγάζουν από την επαφή τους με τα υπόλοιπα μέλη της ομάδας.

Ξεκινώντας να ασχολείται κάποιος με το Θ.τ.Κ. μαθαίνει ότι «η αλλαγή είναι εφικτή». Η συγκεκριμένη διάσταση γίνεται απολύτως ξεκάθαρη στο Θέατρο Φόρουμ, όπου κοινό και ηθοποιοί συνεργάζονται προκειμένου να βρουν εναλλακτικές επιλογές για να τροποποιήσουν τη ροή μιας ιστορίας. Με δεδομένο μάλιστα το γεγονός ότι οι ιστορίες που παρουσιάζονται, πηγάζουν από προσωπικά βιώματα των συμμετεχόντων, η αναγνώριση της ύπαρξης διεξόδου από μια μορφή καταπίεσης αποκτά ακόμα μεγαλύτερη σημασία για τους εμπλεκόμενους.

Ο Σ1 αναφέρει σχετικά: *«Σ1: αυτό που με μαγνήτισε περισσότερο (...) ήταν ότι η παράσταση δεν τελειώνει αποδεχόμενοι ενδεχομένως ένα κακό τέλος. Δηλαδή αυτό που υπάρχει μία τάση να περιμένουμε κάτι καλύτερο από τις παραστάσεις, γιατί είναι και ένα κομμάτι ταύτισης που συμβαίνει μέσα στην παράσταση, ε... μου άρεσε το γεγονός ότι δεν ήταν τελεσίδικο, ότι μπορούμε να αλλάζουμε. Και αυτό κατ' επέκταση και έξω στον κόσμο.»*

Η Σ4 αναγνώρισε τη μέθοδο ως ένα εργαλείο πολιτικού ακτιβισμού, το οποίο ανταποκρινόταν στα προσωπικά της ενδιαφέροντα και αναζητήσεις: *«Σ4: σαν ακτιβίστρια το ξεκίνησα όλο αυτό και είδα ότι το Θ.τ.Κ. έχει πολύ ζουμί για ακτιβισμό, για πολιτική παρέμβαση, για κοινωνική αλλαγή. Με τράβηξε ότι μιλούσε για έννοιες πολιτικές, δηλαδή “καταπιεσμένος”, “καταπιεστής”, “σχέσεις εξουσίας” (...) Ήταν θέατρο, συν ότι είχε αυτό το πολιτικό υπόβαθρο και ότι μιλούσε πλέον για ακτιβισμό και για την κοινωνική αλλαγή, συνδύαζε δύο πράγματα που μ' άρεσαν πάρα πολύ και με ενδιαφέρονε. Και όλο αυτό το ότι μιλούσαμε για δικές μας ιστορίες, για δικά μας βιώματα ήταν πολύ δυνατό.»*

Ως πολύ σημαντικός παράγοντας αξιολογείται, ακόμη, ο διαδραστικός χαρακτήρας του Θεάτρου Φόρουμ και ειδικότερα, η δυνατότητα που προσφέρει για ανάπτυξη διαλόγου πάνω σε ζητήματα που αφορούν στην πολιτική και κοινωνική ταυτότητα και δράση. Μία συμμετέχουσα χαρακτήρισε αυτή την ιδιότητα «προέκταση» του εαυτού της: *«Σ2: Εγώ δεν μπορώ να φαντάζομαι ότι περιστρέφομαι γύρω από τον εαυτό μου. Μόνο κοινωνικά μπορώ να τον φανταστώ τον εαυτό μου. Οπότε νομίζω ότι το Θέατρο του Καταπιεσμένου με καλύπτει και εμένα ως άνθρωπο. Δηλαδή, είναι προέκταση του εαυτού μου».* Αντίστοιχα, για τον Σ5:

«φαινόταν ένα πάρα πολύ ενδιαφέρον εργαλείο, ένας τρόπος να συνομιλείς με την κοινωνία, ο οποίος μάλλον μου έλειπε εκείνη την περίοδο [...] δεν ήταν η πρώτη φορά που ασχολήθηκα με κάτι κοινωνικό ή πολιτικό το ΘτΚ. Απλώς βρήκα μια πάρα πολύ όμορφη διέξοδο άρθρωσης πολιτικού - κοινωνικού λόγου και κυρίως συνομιλίας με την κοινωνία.»

Μία άλλη συμμετέχουσα διαπίστωσε, κατά τη διάρκεια της εκπαίδευσής της, ορισμένες εσωτερικευμένες καταπιέσεις, οι οποίες δεν μπορούσαν να εξηγηθούν επαρκώς, βάσει των ερεθισμάτων που είχε λάβει μεγαλώνοντας στο οικογενειακό της περιβάλλον. Η καλλιέργεια της ικανότητας παρατήρησης του εαυτού και των άλλων, μαζί με τη διερεύνηση των κοινωνικών προεκτάσεων που μπορεί να είχαν συγκεκριμένα ατομικά χαρακτηριστικά, όπως η συστολή, την οδήγησαν σε μια βαθύτερη διαπίστωση και ερμηνεία, που για εκείνη είχε νόημα: *«Σ6: μου ζύπνησε πάρα πολλά πράγματα όταν συμμετείχα σε αυτή την επιμόρφωση που μας είχε παρασχεθεί. Συνειδητοποίησα κάποια πράγματα για μένα, τα οποία τα ήξερα θεωρητικά... Δηλαδή διάφορα ήδη καταπιέσεων που έχεις ενσωματώσει. Εγώ ήμουν πάρα πολύ ντροπαλή στο δημόσιο λόγο και θεωρούσα ότι είναι στοιχείο του χαρακτήρα μου και σιγά-σιγά κατάλαβα ότι δεν είναι στοιχείο του χαρακτήρα μου, αλλά εν μέρει είναι στοιχείο κοινωνικοποίησης του “καλού κοριτσιού” (...) προφανώς είχα ενσωματώσει εν αγνοία μου αυτού του είδους της κοινωνικοποίησης, παρότι δεν ενθαρρυνόταν από το σπίτι μου.»*

Ένας ακόμη παράγοντας που εκτιμήθηκε ως σημαντικός για την παραμονή στην ομάδα, εκτός από το περιεχόμενο της μεθόδου, ήταν το κλίμα που δημιουργείται μεταξύ των ατόμων που την αποτελούν. Ο σεβασμός απέναντι στο προσωπικό βίωμα του καθενός και η ποιότητα διαλόγου που αναπτύσσεται, αποτυπώνονται από τον Σ1 ως εξής: *«Σ1: ήμουν με ανθρώπους –και η ομάδα η αρχική και στη συνέχεια όσοι ήρθαν– που μου άρεσε πολύ να ακούω τις απόψεις τους (...) Θεωρώ ότι δεν έχω νιώσει καλύτερα σε περιβάλλον συζήτησης από τη συγκεκριμένη ομάδα, γιατί ξέρω ότι θα γίνει σεβαστή [η άποψή μου] ακόμα και αν είναι αντίθετη και θα γίνει πάντοτε με μια αποδοχή σεβάσμια και χωρίς προσβολές.»*

4.2.2 Συνομιλώντας σε διαφορετικά πλαίσια

Η αλληλεπίδραση με τον κόσμο που παρακολουθεί και συμμετέχει στις δράσεις της ομάδας, ήταν ένας από τους κεντρικούς άξονες των συνεντεύξεων. Οι αφηγήσεις των συμμετεχόντων αναφέρονται κυρίως στην επαφή τους με το εκάστοτε κοινό μιας παράστασης Φόρουμ. Ορισμένοι ωστόσο μοιράστηκαν επίσης την εμπειρία τους από παρεμβάσεις που απευθύνονταν σε συγκεκριμένες ομάδες πληθυσμού (εκπαιδευτικοί, άστεγοι, κρατούμενοι, πρόσφυγες, Ρομά, θύματα trafficking) και αφορούσαν κατά κανόνα διάφορα εκπαιδευτικά εργαστήρια στα οποία είχαν λάβει μέρος ως εμπνευστές. Οι απαντήσεις χωρίστηκαν σε

επιμέρους υπο-θέματα βάσει του πλαισίου που έλαβε χώρα κάθε παρέμβαση, ενώ η διάκριση των πληθυσμιακών ομάδων σε «εκπαιδευτικούς» και «ευάλωτες ομάδες» στηρίχθηκε στην περιγραφή των συμμετεχόντων.

4.2.2.1 Ταύτιση και συμμετοχικότητα στο Θέατρο Φόρουμ

Το Θ.τ.Κ. πρόκειται για μία συνάντηση ανθρώπων που τους ενώνει μια κοινή επιθυμία για διάλογο και μοίρασμα προβληματισμών. Ανάμεσα στους τρόπους με τους οποίους καθίσταται εφικτή αυτή η συνάντηση, η τεχνική του Θεάτρου Φόρουμ μετατρέπει τους θεατές σε θεα-ποιούς και τους δίνει το βήμα ώστε να δοκιμάσουν να παρέμβουν στην παρουσιαζόμενη κατάσταση, με μοναδικό εργαλείο τον εαυτό τους. Η «ανοιχτότητα» της προσέγγισης επιτρέπει στον καθέναν να βρει το δικό του προσωπικό νόημα σε αυτή: «Σ2: *Πλέον βλέπουμε μια ποικιλομορφία όσον αφορά ποιους αγγίζει το Θέατρο του Καταπιεσμένου. (...) Κάποιος τους τραβάει η θεματική. Άλλους τους τραβάει η μέθοδος. Τον ακτιβιστή τον τραβάει γιατί θέλει κάποιον άλλον τρόπο για να αλλάξει... Να διαδηλώσει.»*

Το πλαίσιο στο οποίο παρουσιάζεται μία παράσταση Φόρουμ επηρεάζει γενικότερα την ατμόσφαιρα που θα επικρατήσει ανάμεσα σε ηθοποιούς και δρώντες θεατές. Σκηνή και πλατεία γίνονται ένα. Έτσι, οι παράγοντες που μπορεί να επηρεάσουν την πορεία μιας παράστασης σχετίζονται τόσο με χαρακτηριστικά που φέρουν οι ηθοποιοί, όπως η συναισθηματική τους διάθεση, όσο και το κοινό που προσέρχεται:

«Σ5: δεν υπάρχει ούτε μία παράσταση στην οποία δεν έχεις τροποποιήσει κάτι. Είναι τέτοια η φύση του θεάτρου, που πάντα είτε ως ηθοποιός είτε ως Τζόκερ προσαρμόζεις το λόγο σου, τον τρόπο σου, την κίνησή σου, το σώμα σου, την φωνή σου, τα πάντα, σε αυτό που παίρνεις από απέναντι.»

«Σ4: Με τι ενέργεια θα το παίζουμε εμείς, αυτή την ενέργεια θα την πάρει το κοινό. Με τι ενέργεια έχει έρθει το κοινό... Παίζουν πάρα πολλά ρόλο.»

Σε αυτή τη συνθήκη καθοριστική σημασία φαίνεται να έχει επίσης η δύναμη της ταύτισης του εκάστοτε κοινού με την ιστορία που παρουσιάζεται. Η έννοια αυτή, όπως εκφράστηκε στις συνεντεύξεις, εξαρτάται από την ουσία του βιώματος που αναπαριστάται και όχι τόσο από τα επιμέρους στοιχεία που απαρτίζουν μια ιστορία. Η Σ4 μετέφερε την εμπειρία της από την παρουσίαση του ίδιου έργου σε δύο διαφορετικά κοινά· το πρώτο ήταν σε Σχολείο 2^{ης} Ευκαιρίας, ενώ το δεύτερο σε φοιτητές πανεπιστημίου: «Σ4: *Παίζαμε μια παράσταση που έχει να κάνει με εργασιακά και στη συγκεκριμένη παράσταση Πρωταγωνίστρια*

ήταν μία αρχιτέκτονας. Οπότε είχαμε λίγο ένα ζητούμενο: θα ταυτιστούνε με αυτό το ρόλο; Γιατί είναι άνθρωποι που οι δουλειές που κάνουν είναι υποχρεωτικής εκπαίδευσης. Και όμως δεν έχω ζήσει μεγαλύτερη ταύτιση σε κοινό σε αυτή την παράσταση από το Σχολείο 2^{ης} Ευκαιρίας. Δηλαδή με το που τελειώνει, μας λένε “Αυτή είναι η ζωή μας. Έτσι ακριβώς είναι” (...). Σε αντίθεση, έχουμε παίξει σε κοινό φοιτητών για παράδειγμα, όπου εκεί, ας πούμε στα εργασιακά, η ταύτιση είναι σχεδόν μηδενική. Δεν μπορούν να προβάλουν τον εαυτό τους στο μέλλον, είναι πολύ δύσκολο και οι λύσεις που προτείνουν είναι ουτοπικές. Είναι σα να μην της έχουν επεξεργαστεί καλά, σα να μην είναι πραγματικές.»

Την παραπάνω διάσταση συμπληρώνει ο Σ1 υποστηρίζοντας ότι, σε ορισμένες περιπτώσεις, για να υπάρξει ταύτιση από το κοινό, χρειάζεται να τροποποιηθούν κάποια στοιχεία που αφορούν ηλικιακές ή πολιτισμικές διαφορές. Τα παραδείγματα που ακολουθούν, αναφέρονται σε περιπτώσεις μαθητικών και διαπολιτισμικών κοινών: «Σ1: οι παραστάσεις για το ρατσισμό, που είχαμε συγκεκριμένη ιστορία, όταν παιζόταν σε σχολεία, τροποποιούνταν οι ηλικίες των χαρακτήρων και λίγο το σενάριο (...) Αλλά δε φεύγαμε από τους χαρακτήρες. Αυτό ήταν το σημαντικό, δηλαδή ότι παρά τις τροποποιήσεις οι χαρακτήρες έμεναν ως είχαν. Δε θέλαμε να παρουσιάσουμε και μία μη ρεαλιστική πραγματικότητα (...) Όταν παίζαμε και ήμασταν εμείς φοιτητές υποτίθεται, δε δραστηριοποιήθηκαν τόσο όσο όταν ήμασταν μαθητές ως χαρακτήρες». Αντίστοιχα, όπως αναφέρει ο ίδιος ερωτώμενος για μία παράσταση Φόρουμ σε ξενόγλωσσο κοινό στην Παλαιστίνη: «Σ1: έπρεπε οι σχέσεις μεταξύ ανδρών και γυναικών των χαρακτήρων να τροποποιηθούν, έτσι ώστε να αποδίδεται αυτό που θέλουμε να αποδώσουμε, χωρίς να δώσουμε κάτι που δε θέλουμε. Δηλαδή μια χειραψία μεταξύ ενός άνδρα και μιας γυναίκας άγνωστης να μη ληφθεί ως μια επίθεση.»

Η Σ6 σχολιάζει το συντονισμό με το κοινό σε ένα θέμα το οποίο τους αγγίζει όλους, ως μια συγκλονιστική εμπειρία: «Σ6: όταν συντονίζεσαι με τη δυναμική του κοινού, η παράσταση σε αφορά εμένα πάρα πολύ και αφορά πάρα πολύ και το κοινό, για τον Α ή Β λόγο, γίνεται κάτι... ηλεκτρίζεται η ατμόσφαιρα πάρα πολύ και βιώνει όλη η ομάδα συγκλονιστικές στιγμές.»

Ακόμη ένας παράγοντας που επηρεάζει τη δεκτικότητα του κοινού και την πρόθεσή του να συμμετάσχει ενεργά στη διαδικασία του Φόρουμ, σχετίζεται με τη σύνθεση των ανθρώπων που το αποτελούν. Όταν το πλαίσιο είναι εκείνο που καθορίζει τη συνύπαρξη των θεατών μεταξύ τους (π.χ. σε σχολείο, φυλακή κλπ.), η έκθεση μπροστά στα μάτια των άλλων γίνεται δυσκολότερη. Αυτό συμβαίνει μάλιστα ακόμη περισσότερο, όταν παρεισφρέουν στοιχεία κοινωνικής διαστρωμάτωσης και σχέσεων εξουσίας:

«Σ3: *όσο γνωρίζονται μεταξύ τους παραπάνω το κοινό, τόσο πιο δύσκολα εκτίθενται... [γέλιο]. Κυρίως, βασικά, όταν γνωρίζονται κάπως αναγκαστικά μεταξύ τους.»*

«Σ6: *Όταν πας να παίζεις σε ένα χωριό όπου υπάρχουν πολύ σαφείς διαχωρισμένοι ρόλοι, αντρικοί-γυναικείοι-παιδιά-νέοι-γέροι κτλ., η κοινωνική διαστρωμάτωση είναι πάρα πολύ σαφώς διαχωρισμένη και δεν επιτρέπεται σε κάποιον να υπερβεί το πλαίσιο του, εκεί μπορεί να βρεις περισσότερες αντιστάσεις αρχικά. Ας πούμε για το ποιος θα σηκωθεί να αντικαταστήσει τον Καταπιεσμένο... Δε θα σηκωθούν εύκολα άντρες, θα σηκωθούν πιο εύκολα παιδιά ή γυναίκες να το κάνουν αυτό. Οι άντρες δε θα εκτεθούν εύκολα.»*

Αν και δεν αναγνωρίστηκαν σημαντικές διαφορές στο πόσο επιλέγει ένας θεατής να εμπλακεί με βάση δημογραφικά χαρακτηριστικά, όπως το φύλο ή η εθνικότητά του, επισημάνθηκε ο παράγοντας της ηλικίας. Ειδικότερα η σύγκριση αφορούσε σε αμιγώς ενήλικα και ανήλικα κοινά. Όπως ανέφερε ενδεικτικά ο παρακάτω συμμετέχων: «Σ1: *Με τα παιδιά είχα εντυπωσιαστεί πάρα πολλές φορές. Ήταν τόσο δημιουργικά στις λύσεις τους και τόσο άμεσα. Ήταν πάρα πολύ εύστοχες οι παρατηρήσεις τους, πάρα πολύ ασίγαστη η τάση τους να ψάξουν, ακόμη και αν δεν είχαν τη νομική γνώση που μπορεί να έχει ένας μεγάλος ας πούμε... (...) Υπήρχε μια κινητικότητα μεγάλη σε αυτό το κομμάτι.»*

4.2.2.2 Εκπαίδευση: η πρόκληση της αλλαγής στάσεων

Οι παρεμβάσεις σε εκπαιδευτικούς αναφέρονται σε επιμορφωτικά εργαστήρια που έγιναν με τη μέθοδο Θ.τ.Κ. και είχαν στόχο αφενός να τους ευαισθητοποιήσουν σε θέματα που σχετίζονται με την επαγγελματική τους πρακτική και αφετέρου να καταστούν ικανοί ώστε να αξιοποιήσουν ορισμένες από αυτές τις τεχνικές στο πλαίσιο της διδασκαλίας τους.

Σύμφωνα με τη Σ6, ένα φαινόμενο που συναντάται συχνά σε τέτοιου είδους εργαστήρια, είναι οι έντονες αλλαγές των συμμετεχόντων τόσο σε ιδεολογικό όσο και σε συμπεριφορικό επίπεδο: «Σ6: *Βλέπεις τον κόσμο να ξεκινάει με έναν τρόπο και να τελειώνει με έναν τελείως διαφορετικό τρόπο και διαφόρων ηλικιών και προελεύσεων άνθρωποι είναι σε θέση να αλλάζουν.»* Ο βιωματικός χαρακτήρας των εργαστηρίων ωθεί τους εκπαιδευτικούς να εμπλακούν προσωπικά, με το σύνολο της εμπειρίας τους (σωματικές αισθήσεις, σκέψεις, συναισθήματα) σε κάθε άσκηση, απομακρυνόμενοι από το ρόλο που συνήθως αναλαμβάνουν στη σχολική τάξη. Η συγκεκριμένη συνθήκη αναγνωρίζεται από μία εμπυχωτρία ως μεγάλη πρόκληση για τους ίδιους: «Σ2: *θα πρέπει να υπάρχει αυτή η διαθεσιμότητα και από τον εκπαιδευτικό ότι δεν είμαι πλέον ασφαλής στην έδρα μου από πίσω ή όρθιος στον πίνακά μου,*

αλλά μπαίνω στην ομάδα και γίνομαι ένα με την ομάδα. Δεν είναι εύκολο αυτό. Αυτό δεν είναι καθόλου καλλιεργημένο».

Αναφορικά με τη δομή του προγράμματος των εργαστηρίων, η Σ2 περιέγραψε ότι οι ομάδες που έχει συντονίσει η ίδια, ξεκινούν με διάφορες ασκήσεις και παιχνίδια (απομηχανοποίησης, ενεργοποίησης των αισθήσεων, ενσυναίσθησης) και φτάνουν μέχρι την τεχνική του Θεάτρου Εικόνα, καθώς η γνωριμία με το Θέατρο Φόρουμ: «Σ2: *θέλει περισσότερες συναντήσεις».*

Στην περίπτωση της Σ6, το Θέατρο Φόρουμ έχει χρησιμοποιηθεί ενδο-ομαδικά, στο πλαίσιο πολύωρου επιμορφωτικού σεμιναρίου για τη διαπολιτισμικότητα στην εκπαίδευση και, όπως υποστήριξε, συνέβαλε καθοριστικά στην κατανόηση από μέρους των εκπαιδευτικών ολόκληρου του θεωρητικού πλαισίου: «Σ6: *ουσιαστικά κατανόησαν όλη τη θεωρία και της διαπολιτισμικής εκπαίδευσης και της μαθητοκεντρικής εκπαίδευσης και της κριτικής θεωρίας, τέλος πάντων, πάνω στις οποίες βασίζεται η διαπολιτισμική εκπαίδευση, μέσα από αυτή τη διαδικασία του Φόρουμ».* Ο διερευνητικός του χαρακτήρας και οι προβληματισμοί που θέτει στους συμμετέχοντες, διευκολύνει την αποκάλυψη διαφορών πτυχών στη συμπεριφορά, οι οποίες υπό καθημερινές συνθήκες παραμένουν στο σκοτάδι: «Σ6: *Νομίζουμε ότι θεωρητικά πιστεύουμε ένα πράγμα, αλλά η πράξη μας φανερώνει κάτι άλλο (...)*όσες φορές και να του το πεις, αν δεν το συνειδητοποιήσει σωματικά, στην πράξη, πώς στέκεται απέναντι στους μαθητές του, πώς απαντάει στις ερωτήσεις, με τι ξεκινάει το μάθημά του, πώς τελειώνει κτλ.... Στις λεπτομέρειες κρύβεται ο διάβολος και γι' αυτό εκεί είναι χρήσιμο και το Φόρουμ. Γιατί αποκαλύπτει τις λεπτομέρειες».

4.2.2.3 Ευάλωτες ομάδες: η πρόκληση της ενδυνάμωσης

Στο συγκεκριμένο υπο-θέμα έχουν συγκεντρωθεί οι απαντήσεις δύο ερωτώμενων του δείγματος, οι οποίες έκαναν χωριστή αναφορά στις ιδιαιτερότητες που παρουσιάζει η εφαρμογή των τεχνικών της μεθόδου σε ευάλωτες ομάδες. Η Σ2 εισήγαγε τη διάσταση της ποιότητας μιας κοινωνίας, ανάλογα με τη στάση που τηρεί απέναντι σε όσους ανήκουν σε πιο αδύναμα στρώματα, χωρίς να είναι δική τους επιλογή: «Σ2: *έχω την αίσθηση ότι μια κοινωνία δείχνει – τώρα, αυτές οι λέξεις είναι επικίνδυνες – τι κοινωνία είναι, από το πώς συμπεριφέρεται σε αυτούς που είναι αδύναμοι (...)* Οι ευπαθείς ομάδες ναι, αλλά που δεν ήταν δικιά τους επιλογή».

Αναφερόμενη στην ανταπόκριση αυτών των ανθρώπων στις δυνατότητες που προσφέρει το Θ.τ.Κ., εστίασε στην ικανοποίηση που απορρέει από τη συμβολική έκφραση και την έκθεση προσωπικών βιωμάτων με έναν ασφαλή τρόπο: «Σ2: *ότι υπάρχει ένα θέατρο,*

ότι συμμετέχω κι εγώ και μπορεί κάτι άλλο να παίζουν, αλλά εγώ να το συνδέσω με το δικό μου βίωμα και έτσι μέσα σε αυτό το ασφαλές πλαίσιο να πω τα δικά μου πράγματα, χωρίς να πω ότι “ξέρετε, τα έχω ζήσει, τα έχω κάνει”, γιατί δε σε εξετάζει κανένας μετά». Ένα δεύτερο χαρακτηριστικό που εντόπισε, είναι η έντονη ανάγκη τους «να μιλήσουν», το οποίο όμως συχνά συγκρούεται από τη δυσκολία τους να εμπλακούν σε μια διαδικασία αναστοχασμού: «Σ2: δεν μπορεί ένας άνθρωπος που δεν έχει το κεφάλαιο το πνευματικό να το κάνει. Θέλει και μία υποστήριξη και πιο εξατομικευμένη».

Αυτές οι παρατηρήσεις δημιούργησαν στην ίδια την ανάγκη επανεξέτασης του δικού της ρόλου: «Σ2: Εγώ ένιωσα εκεί ότι έπρεπε να δώσω κάτι παραπάνω ως εμπυχωτρία. Δε μου προέκυψε η ανάγκη αυτή με ομάδες που μπορεί να ήταν ακτιβιστές ή με τους μαθητές». Οι τεχνικές του Θ.τ.Κ αποτελούν, όπως υποστηρίζει, «τα εργαλεία για να φτάσεις εσύ μία διαδικασία να 'ρθεις αντιμέτωπος με τον εαυτό σου και με την κοινωνία». Ωστόσο, συχνά τα άτομα αδυνατούν να εισέλθουν σε αυτή τη διαδικασία και εκεί ελλοχεύει ο κίνδυνος, έπειτα από την αρχική συνειδητοποίηση της κατάστασής τους, να παραμείνουν μετέωρα δίχως κάποια προοπτική: «Σ2: Δηλαδή 'φτάναν μέχρι το σημείο που... “Ωπ! Τι γίνεται εδώ; Εγώ τώρα πρέπει να έρθω αντιμέτωπος με τον εαυτό μου. Εγώ δε θέλω να έρθω αντιμέτωπος με τον εαυτό μου και με την κοινωνία”».

Η προσωπική επιθυμία για αντιμετώπιση αυτού του φαινομένου την οδήγησε σε επιμόρφωση στον τομέα της συμβουλευτικής προκειμένου: «Σ2: να τους βάλω να πιστέψουν στον εαυτό τους (...) Ηθελε άλλου τύπου λεξιλόγιο και στάση και προοπτική από ό,τι είχα – ήμουνα μαθημένη – στην τυπική εκπαίδευση». Επεσήμανε ωστόσο ότι η διαδικασία αυτή απέχει από το να αποτελέσει ένα είδος ομαδικής θεραπείας. Απλώς εμπλουτίζει τις ήδη υπάρχουσες τεχνικές του Θ.τ.Κ., δίνοντάς τους μια επιπλέον προέκταση: «Σ2: Δε θέλουμε να πάμε στο θεραπευτικό κομμάτι (...) Ένα σκαλοπάτι παραπάνω [από το Θ.τ.Κ.], ένα σκαλοπάτι παρακάτω από μια συνεδρία». Ο ρόλος του εμπυχωτή, ή του Τζόκερ, σε περιπτώσεις ευάλωτων ομάδων αποκτά, σύμφωνα με την ίδια, νέο νόημα: «Σ2: ...ο εμπυχωτής εκείνη τη στιγμή δεν είναι απλώς διαμεσολαβητής που υποστηρίζουν κάποιοι (...) Ειδικά άμα έχεις ένα τέτοιο κοινό. Πρέπει έστω κάτι λίγο να τους ενδυναμώνεις σε ένα βαθμό».

Για τη Σ3, το ζήτημα της ανάπτυξης εμπιστοσύνης με τους εμπυχωτές είναι ένα στοίχημα, που μπορεί να κερδηθεί μόνο μέσα από την απόλυτα ανοιχτή, ειλικρινή και απαλλαγμένη από προκαταλήψεις στάση. Αναφερόμενη σε εμπειρίες με κρατούμενους και ανθρώπους από την κοινότητα των Ρομά, σχολίασε την στάση ορισμένων επαγγελματιών που επιδιώκουν να υλοποιήσουν κάποιο εκπαιδευτικό πρόγραμμα μαζί τους, τηρώντας όμως αμυντική στάση απέναντί τους: «Σ3: υπάρχει πάρα πολύς κόσμος τέτοιου είδους, εμπυχωτές

εννοώ από όλο αυτό... Εκπαιδευτικοί που πάνε και ψυχολόγοι... και σιχαίνονται να τους αγγίζουν, φοβούνται (...) αλλιώς σε αντιμετωπίζει ο άλλος άμα πας ειλικρινά και είσαι εδώ και λες ότι “εγώ θέλω να κάνουμε μαζί σου ΘτΚ, γιατί μαζί θέλω να βρούμε ένα στόχο που πιστεύω ότι μπορεί εσένα να σε βοηθήσει και το πιστεύεις κι εσύ και το συνδιαμορφώνουμε αυτό”. Πολύ διαφορετικό από κάποιον που πάει και λέει, “εγώ θα σου δείξω” (...) Θέλει να το κάνει βιωματικό [ο εμπυχωτής], αλλά δεν του βγαίνει γιατί δεν μπορεί να συνδεθεί πραγματικά».

Η επιλογή των στόχων στις παρεμβάσεις που υλοποιήθηκαν με ευάλωτους πληθυσμούς, προσαρμόστηκε στο πλαίσιο και τις ανάγκες των ωφελούμενων, προκειμένου να αποφευχθεί ο «κίνδυνος του αδιεξόδου»: «Σ3: όταν κάνεις μια παράσταση, πρέπει το κοινό να φύγει με την αίσθηση ότι κάτι μπορεί να κάνει... οτιδήποτε. Αν για κάποιο λόγο φύγει με την αίσθηση ότι δεν μπορεί να κάνει τίποτα, έχεις χάσει όλο τον ρόλο του Θ.τ.Κ.» Και οι δύο συμμετέχουσες φάνηκε να συμφωνούν πως η πραγματοποίηση μιας μεγάλης αλλαγής, όσο απαραίτητη και αν κρίνεται για τη βελτίωση της ζωής τους, ίσως να μην ευνοείται από τις υπάρχουσες συνθήκες και γι' αυτό να μην ανταποκρίνεται στα αιτήματα της εκάστοτε ομάδας. Σε αυτές τις περιπτώσεις δίνεται προτεραιότητα σε άλλες παραμέτρους, ακόμη και αν δεν ταυτίζονται απόλυτα με τους πρωταρχικούς στόχους του Θ.τ.Κ., οι οποίες όμως έχουν νόημα για τους αποδέκτες της παρέμβασης.

Πάνω σε αυτό αναφέρεται χαρακτηριστικά η περιγραφή της Σ3, για την ανταπόκριση των κρατουμένων στις φυλακές Κορυδαλλού, που έλαβαν μέρος σε ένα 9μηνο πρόγραμμα με τελικό στόχο τη δημιουργία και παρουσίαση μιας παράστασης Φόρουμ: «Σ3: Τους άρεσε πάρα πολύ γιατί, αρχικά, ξεφεύγανε λίγο από το κομμάτι της φυλακής και επικοινωνούσανε λίγο με ανθρώπους έξω από τη φυλακή. Και μετά αυτό που μας λέγανε ήταν ότι συνδεθήκανε μεταξύ τους ενώ δεν το πιστεύανε ότι μπορούν (...) Και όλο αυτό με μία σειρά και με ένα στόχο στο τέλος να βγει μια παράσταση που το 'θέλαν οι ίδιοι. (...) στο κοινό, δυστυχώς, δεν ήτανε άλλοι κρατούμενοι τόσο πολύ. Δηλαδή εκεί θα είχε νόημα, η αλήθεια είναι... Αν ήταν άλλοι κρατούμενοι και μαζί να βρίσκανε λύσεις και να τις διεκδικούσαν π.χ. θα ήτανε η ουσία του ΘτΚ εκεί. Ωστόσο, ό,τι δουλέψαμε, ήτανε πάλι για τη σχέση μεταξύ τους και για να φύγουν οι ίδιοι λίγο από όλο αυτό που ήτανε μέσα».

4.2.3 Ξεπερνώντας τα εμπόδια

Οι συμμετέχοντες αναφέρθηκαν σε δυσκολίες και προκλήσεις που έχουν συναντήσει κατά τη διάρκεια της πολύχρονης ενασχόλησής τους με το Θ.τ.Κ.. Οι απαντήσεις χωρίστηκαν σε τρία επιμέρους θέματα αναλόγως με το αν αυτές σχετίζονται με τον τρόπο λειτουργίας της

ομάδας, με ζητήματα που προκύπτουν κατά την προσωπική τους εμπλοκή με τη μέθοδο, ή με την επικοινωνία τους με το κοινό στο Θέατρο Φόρουμ.

4.2.3.1 Η εναρμόνιση της ομάδας

Στο πλαίσιο λειτουργίας της ομάδας αναφέρθηκε η δυσκολία που προκύπτει από την προσπάθεια για τήρηση ομοφωνίας στη λήψη αποφάσεων, καθώς είναι πιθανό να υπάρξουν διαφωνίες ιδεολογικής φύσης για τον τρόπο δράσης της: *«Σ1: Δύσκολα κομμάτια και σημεία είναι η ομοφωνία. Επιδιώκουμε να υπάρχει ομοφωνία στην ομάδα για το πώς θα κινηθεί, για τα θέματα με τα οποία θα ασχοληθεί και από ποια σκοπιά θα τα προσεγγίσει. Γιατί μπορεί να έχεις ανθρώπους οι οποίοι δεν είναι ίδιων πολιτικών πεποιθήσεων και το Θέατρο του Καταπιεσμένου είναι πολιτικό θέατρο».*

Για ορισμένους τίθεται επιπλέον το δίλημμα της αποδοχής ή της διεκδίκησης για ζητήματα στα οποία μπορεί να έχουν διαφορετική άποψη από την υπόλοιπη ομάδα: *«Σ3: ...άμα εσύ διαφωνήσεις, εντάζει, πρέπει να τους δώσεις ένα καθαρό πλαίσιο για ποιο λόγο διαφωνείς, που είναι σωστό μεν – αυτό πρέπει – αλλά καμιά φορά μπορεί να νιώθεις ο ίδιος καταπιεσμένος μέσα εκεί, ρε παιδί μου, ή μέσα στην ιστορία, ας πούμε, που κάνουν και αν εσένα δε σ' αρέσει αυτή και πώς θα το διαχειριστείτε αυτό (...) να το κρατήσεις μέσα σου και ίσως αποδεχτείς κάποια πράγματα, ή να διεκδικήσεις κάποια άλλα.»*

Σύμφωνα με τη Σ6, σε όλες τις ομάδες έρχεται μία στιγμή «κρίσης» και η επιλογή του τρόπου διαχείρισης αυτής, εν προκειμένω από τη θέση του εμπυχωτή, λειτουργεί ως πρότυπο για τα υπόλοιπα μέλη: *«Σ6: Αν εσύ δεν πιστεύεις ότι λύνονται όλα τα προβλήματα μέσα από τη διαδικασία, εσύ ο ίδιος δηλαδή όταν βρέθηκες σε κρίση δεν επέλεξες να τη λύσεις, αλλά έφυγες ας πούμε, δεν μπορείς να το μεταδώσεις και στους άλλους. Δεν μπορείς να το υποστηρίξεις. (...)πρέπει να είσαι απόλυτα πεπεισμένος ότι αυτό γίνεται. Αλλιώς δε θα μπορέσεις να έχεις την επιμονή που χρειάζεται».*

Στο πλαίσιο διαχείρισης μιας ομάδας εντάσσεται επίσης και η δυσκολία προσαρμογής των απαιτήσεων του/της εμπυχωτή/τριας στις παρούσες δυνατότητες και ανάγκες αυτής. Οι βασικές προκλήσεις, για τις οποίες έγινε λόγος, αφορούσαν στην εναρμόνιση με το ρυθμό της ομάδας και την επίδειξη υπομονής και μαιευτικών δεξιοτήτων, ώστε το αποτέλεσμα της προσπάθειας να έχει επινοηθεί από τα άτομα που εμπλέκονται και να εκφράζει πλήρως την ομάδα: *«Σ6: μια εκπαίδευση που πρέπει να κάνει κανείς, [είναι] να μην προτρέπει της ομάδας. Να μην κατελώνει την ομάδα (...)Είναι πάρα πολύ δύσκολο και βεβαίως για μένα κάποια στιγμή ήταν και σχιζοφρενικό, γιατί όταν πήγαινα στο θέατρο το επαγγελματικό έπρεπε να είμαι σκηνοθέτης και όταν πήγαινα στην ομάδα του ΘτΚ, έπρεπε να δουλεύω με τελείως άλλη*

*νοοτροπία (...)*Να γίνω πιο υποστηρικτική και να γίνω πιο... Να μη φοβάμαι ότι είναι χρονοβόρα η διαδικασία».

Τα παραπάνω χαρακτηριστικά μπορεί ωστόσο κάποιες φορές να συγκρούονται με άλλα στοιχεία, που είναι εξίσου σημαντικά. Σε αυτή την περίπτωση προκύπτει η ανάγκη εξισορρόπησης ανάμεσα στην έκφραση της διαφωνίας και το σεβασμό παράλληλα στην πρόθεση της ομάδας. Η ίδια εμπυχωτήρια αναφερόμενη στην αισθητική μορφή του παρουσιαζόμενου αποτελέσματος, λέει σχετικά: «Σβ: *το να ξέρεις πώς να εκμαιεύσεις και να αφήσεις να το δημιουργήσει ο άλλος και να το οικειοποιηθεί ο άλλος το αισθητικό αποτέλεσμα, είναι πάρα πολύ σημαντικό (...)*Όταν οι ομάδες είναι τελείως σε αρχικό στάδιο πρέπει να είσαι πολύ λιγότερο απαιτητικός ως προς αυτό. Πρέπει να βρεις εσύ τον τρόπο ως εμπυχωτής να τους οδηγήσεις σε αυτή τη συνειδητοποίηση. Όταν η ομάδα είναι έμπειρη, θεωρώ ότι πρέπει κάποια στιγμή να είσαι απαιτητικός».

4.2.3.2 Αναμέτρηση με προσωπικές δυσκολίες

Ορισμένοι από τους συμμετέχοντες υποστήριξαν ότι υπάρχει ένα κομμάτι δυσκολιών που σχετίζεται με τη διαδικασία της εκπαίδευσης, καθώς και την προετοιμασία για ένα ρόλο. Η ανταλλαγή προσωπικών βιωμάτων με τα μέλη της ομάδας, μπορεί να οδηγήσει στη συνειδητοποίηση καταπίεσεων οι οποίες μέχρι πρότινος παρέμεναν κρυφές για τα άτομα: «Σ1: *Είτε ότι υφίσταται δηλαδή καταπίεση την οποία δεν γνώριζε, είτε ότι καταπιέζει και δεν το γνωρίζει*». Τα συναισθήματα που συνοδεύουν μία τέτοια εμπειρία μπορεί να είναι οδυνηρά. Εάν το άτομο δεν έχει αναπτύξει σε επαρκή βαθμό την ικανότητα αυτορρύθμισης των δυσάρεστων συναισθημάτων του, η ομάδα είναι εκείνη που θα φροντίσει να νομιμοποιήσει την εμπειρία του, δείχνοντάς του έμπρακτα ότι είναι αποδεκτό να αισθάνεται έτσι: «Σ1: *θέλει και μια δόση αυτογνωσίας αρκετή, και αν όχι αυτογνωσίας, αυτό-διαχείρισης του συναισθήματος, αλλά και η ομάδα είναι τέτοια που όταν συντίθεται, πάντοτε φροντίζει τα άτομα. Είναι σε θέση να αγκαλιάσει τέτοιες στιγμές. Δηλαδή ότι κάποιος μπορεί να κλάψει αν το θέλει, είναι εντάξει και δεν υπάρχει πρόβλημα, για παράδειγμα*».

Η σύνδεση με την ομάδα μπορεί να βοηθήσει ακόμα και στην αποκάλυψη «ευαίσθητων» σημείων από το προσωπικό παρελθόν του καθενός, γεγονός που ενισχύει ακόμα περισσότερο τους δεσμούς των μελών και την αίσθηση αποδοχής: «Σ1: *πώς φτάσαμε ως εδώ και πώς θέλαμε... Το background, που λέμε, του καθενός (...)*Όταν μοιράζεται αυτό στην ομάδα ερχόμαστε και πιο κοντά, αλλά και ανακαλύπτουμε και κοινά σημεία. Οπότε ευαίσθητα σημεία που είχαμε, προσωπικές αδικίες που μπορεί να έχουμε νιώσει ή οτιδήποτε, πάλι νομιμοποιούνται και δείχνουν και μια άλλη σκοπιά της προσωπικότητας του καθενός».

Η προετοιμασία για ένα ρόλο στο Θέατρο Φόρουμ έχει επίσης ιδιαίτερες απαιτήσεις. Η αναπαράσταση πραγματικών χαρακτήρων προϋποθέτει την πολύπλευρη ανάλυση κάθε ρόλου, προϊόν μιας προσεκτικής εσωτερικής διεργασίας: «Σ5: ο κάθε ρόλος έχει τις δυσκολίες του. Όταν παίζω τον φασίστα, πρέπει να έχω μια οργή, έναν θυμό μέσα μου, τον οποίον κάπου πρέπει να τον βρω. Όταν παίζω τον φοβισμένο φιλήσυχο πολίτη, πρέπει να αντλήσω κάποιον φόβο, όπου κάπου θα τον βρω και, όταν παίζω τον Τζόκερ, πρέπει να αντλήσω μια ίσως συγκέντρωση και μια πολύ... (τι να είναι αυτό το χαρακτηριστικό;) Είναι ικανότητα να συνομιλήσεις με πολλούς ανθρώπους και να αντιλαμβάνεσαι το πού πάει το πράγμα».

Για τη Σ4 υφίσταται επίσης η δυσκολία της «έκθεσης» μπροστά στο κοινό, γεγονός το οποίο αν και βελτιώνεται με κάθε παράσταση, είναι ένα ζήτημα που ανακύπτει συχνά στην ομάδα: «Σ4: όλοι έχουμε λίγο θέμα με την έκθεση, δεν είμαστε σαν τους ηθοποιούς που θέλουνε να είναι στο σανίδι. Εμείς λέμε “μήπως να παίζεις σήμερα, να μην παίζω εγώ;” ... Εντάξει [γέλιο]».

4.2.3.3 Η στιγμή της συνάντησης

Στο Θέατρο Φόρουμ το μεγαλύτερο μέρος βασίζεται στον αυτοσχεδιασμό των ηθοποιών, οι οποίοι καλούνται να ανταποκριθούν στις παρεμβάσεις των δρώντων θεατών, μένοντας πιστοί στις συμβάσεις των υποδουμένων χαρακτήρων τους: «Σ3: πρέπει να είσαι συνεχώς σε εγρήγορση, συνεχώς να παραμένεις στον ρόλο σου.»

Η συγκεκριμένη συνθήκη, όπως φάνηκε μέσα από τις συνεντεύξεις, είναι ένα σημείο που απασχολεί τους περισσότερους συμμετέχοντες, ιδιαίτερα όσον αφορά στο χαρακτήρα του Καταπιεστή. Η έμφαση στον ρεαλισμό, καθώς και η τήρηση των ισορροπιών ανάμεσα στη στάση που ο ηθοποιός θα ήθελε ιδανικά να κρατήσει και σε εκείνη που επιβάλλει ο ρόλος του, αποδίδεται ιδιαίτερα παραστατικά από τους παρακάτω συμμετέχοντες:

«Σ4: κάθε καταπιεστής είναι ένας ολοκληρωμένος χαρακτήρας με δυνατά και αδύνατα σημεία. Το δύσκολο είναι εκεί που είσαι στη σκηνή, όταν ο άλλος κάνει τις διαφορετικές στρατηγικές, να μπορείς να βρεις τι είναι αυτό που θα σε άλλαζε. Χωρίς όμως να είναι διδακτικό (...) Αλλά είναι αυτό που λέμε... εδώ το παλεύω να μη νικήσω (...) Δηλαδή από τη μία παλεύεις γιατί είσαι ο ανταγωνιστής, αλλά δεν είναι το ζητούμενό σου να νικήσεις. Το ζητούμενό σου είναι να δεις αν μπορεί κάτι να αλλάξει αυτόν τον άνθρωπο (...) αυτή η ισορροπία ανάμεσα στο “είμαι αληθινός, κρατάω τη θέση του ανταγωνιστή, αλλά κάτι κάποια στιγμή θα με αγγίξει”.»

«Σ5: πρέπει να αξιολογήσεις γρήγορα τι στοχεύει να κάνει αυτός ο άνθρωπος [ο θεατής] και να αξιολογήσεις το εφικτό, το ρεαλιστικό και το αποτελεσματικό της πρόθεσής του και βάσει αυτού

να συμπεριφερθείς ως Καταπιεστής, υποχωρώντας ή μη υποχωρώντας (...) Έχεις μια μεγάλη ευθύνη εκείνη την ώρα να του απαντήσεις σωστά. Να μην είσαι ούτε πολύ επιεικής, ούτε πολύ αυστηρός (...) αυτός είναι ο ρόλος σου εκεί πέρα... να βοηθήσεις να αρθρώσει αυτό που έχει να πει με τους καλύτερους όρους».

Η επίτευξη του παραπάνω στόχου γίνεται πράξη με το συνδυασμό τεσσάρων παραγόντων: α) με τη βοήθεια ασκήσεων στις οποίες συμμετέχει όλη η ομάδα, κατά τη διάρκεια προετοιμασίας μιας παράστασης, β) με την ατομική προσπάθεια του ηθοποιού να προσαρμόσει στο ρόλο του χαρακτηριστικά της προσωπικότητάς του, γ) με τον προστατευτικό ρόλο που αναλαμβάνει ο Τζόκερ, κατά τη διάρκεια της παρουσίασης, ο οποίος παρεμβαίνει και πλαισιώνει τη δράση και τους ηθοποιούς, αν φαίνεται ότι ξεφεύγουν από τη δοσμένη συνθήκη, και δ) με την ανατροφοδότηση που προσφέρεται από την ομάδα έπειτα από κάθε παράσταση:

«Σ3: αυτό είναι κάτι που είναι μια πολύ καλή δουλειά με τον εαυτό σου να κάνεις, δηλαδή να μελετήσεις το ρόλο σου βαθιά και να δεις σε κάθε περίπτωση, σε κάθε επιχειρηματολογία που θα σου έρθει από κάτω, εσύ μέχρι πού υποχωρείς και μέχρι πού επιτίθεσαι, ας πούμε. Ένα πράγμα που είναι το δύσκολο κομμάτι και είναι κάτι που χτίζεις με την ομάδα. Δηλαδή χτίζεις να σου κάνουν ερωτήσεις, να σου... την αντίθετη επιχειρηματολογία, να κριτικάρουν και λίγο για να δουν τον ρόλο σου».

«Σ4: Συνήθως μέσα στο ρόλο βάζω στοιχεία δικά μου. Ψάχνω και βρίσκω τον καταπιεστή μέσα μου. Γιατί κι εγώ έχω υπάρξει.(...) Δεν το ξέρεις από πριν τι θα γίνει πάνω στη σκηνή. Οπότε είναι προτιμότερο να έχεις μπει πολύ στο χαρακτήρα και να παίζεις με το ένστικτο... Βέβαια μετά γίνεται διαδικασία ανατροφοδότησης από την ομάδα. (...) Η “λύγιζες πολύ” ή “δε λύγιζες καθόλου”... Οπότε αυτά τα παίρνεις μετά και τα προσαρμόζεις για τις επόμενες παραστάσεις.(...) Έναν τρόπο για να αντιδράσεις, θα τον έχεις. Εκεί βοηθάει πάλι ο Τζόκερ, με την έννοια ότι άμα σε δει εσένα σαν ηθοποιό ότι είσαι λίγο... λες τα ίδια και τα ίδια, ε θα το κόψει... Κι εκεί θα συζητήσει με το κοινό ότι “αυτό θα μπορούσε να προχωρήσει, δε θα μπορούσε να προχωρήσει;”

Μία άλλη διάσταση που αναγνωρίστηκε ως δυσκολία, είναι η χρήση υβριστικού λόγου από θεατές που κάνουν αντικαταστάσεις ρόλων ή καμιά φορά και από ηθοποιούς στο πλαίσιο του υποδύμενου χαρακτήρα. Σε μια τέτοια περίπτωση, όπως εξηγεί ο Σ1, «μπορεί κάποιος κατά λάθος, άθελά του, να αγγίξει κάτι ευαίσθητο δικό μας και εκεί θέλει μια πολύ

καλή διάκριση μεταξύ του ότι είμαι χαρακτήρας, δεν είμαι το πρόσωπο (...)Ειδικά αν το άτομο το οποίο είναι στη σκηνή, ταυτίζεται με το χαρακτήρα του σε κάποια κομμάτια, είναι ακόμα πιο δύσκολο να διαφοροποιηθεί απέναντι σε υβριστικά σχόλια που μπορεί να δεχθεί». Τα θέματα που ανακύπτουν τέτοιες στιγμές, γίνονται έπειτα αντικείμενο επεξεργασίας στην ομάδα, ώστε να μη μείνουν άλυτες συγκρούσεις: «Σ1: μετά τα συζητάμε πάντα και στην ομάδα, αν νιώσαμε κάτι περίεργο, πώς το εκλάβαμε κάτι που είπε ο άλλος, αν πείραζε δεν πείραζε κ.ο.κ.».

Αναφέρθηκε, τέλος, ως δυσκολία η προσπάθεια κινητοποίησης ορισμένων θεατών να συμμετάσχουν στη διαδικασία του Φόρουμ. Σύμφωνα με τη Σ6, εκείνοι που παρουσιάζουν τις μεγαλύτερες αντιστάσεις: *«Είναι άνθρωποι που δεν έχουν εκτεθεί ποτέ, που έχουν ένα status πολύ ισχυρό, πολύ υψηλό στην κοινωνία εκεί πέρα, που βλέπεις. Ε... είναι άνθρωποι που δε θα σηκωνόντουσαν καν στα παιχνίδια».* Η παρατήρησή τους από τον εμπυχωτή/Τζόκερ πριν την έναρξη της παράστασης, γίνεται στο στάδιο των παιχνιδιών γι' αυτό και θεωρούνται πολύ σημαντική διαδικασία: *«Σ6: Τα παιχνίδια στον εμπυχωτή χρησιμεύουνε γι' αυτό το λόγο, να δεις πόσες είναι οι αντιστάσεις. Βέβαια και για να τις λύσεις μέσω του παιχνιδιού. Το παιχνίδι σπάει τον πάγο (...) Είναι πολύ σημαντική τελετουργία πριν από το Φόρουμ. Γιατί είναι μεγάλο ξάφνιασμα για τον κόσμο να παίζουν και σπάει τη σοβαροφάνεια και γινόμαστε μια παρέα».*

4.3 Νοηματοδότηση εμπειρίας

4.3.1 Εκτιμώμενες επιδράσεις

Οι συμμετέχοντες αναγνώρισαν ότι η ενασχόληση με το Θ.τ.Κ. έχει επηρεάσει θετικά τη ζωή τους σε ποικίλους τομείς, ενώ μίλησαν επίσης για το ευρύτερο αντίκτυπο που έχει κατά τη γνώμη τους η εφαρμογή του σε μία κοινωνία. Οι απαντήσεις τους χωρίστηκαν σε δύο επιμέρους υπο-θέματα, ώστε να καταστεί πιο σαφής η διάκριση ανάμεσα στις εκτιμώμενες επιδράσεις που αναφέρονται στο προσωπικό και στο κοινωνικό επίπεδο.

4.3.1.1 Προσωπική ανάπτυξη, «...μια πρόβα για τη ζωή...»

Αρκετοί ήταν εκείνοι που υποστήριζαν ότι η εμπειρία τους έχει συμβάλλει στην ανάπτυξη ορισμένων χαρακτηριστικών προσωπικότητας (διεκδικητικότητα, ικανότητα προσαρμογής, δημιουργικότητα, ενσυναίσθηση), καθώς και στην ενδυνάμωσή τους για την αντιμετώπιση αγχογόνων καταστάσεων τις οποίες μπορεί να συναντήσουν κατά τη διάρκεια της ζωής τους. Είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι, σε ορισμένες περιπτώσεις, εκφράστηκε δυσκολία στον καθορισμό των ειδικών επιδράσεων του Θ.τ.Κ., ανάμεσα στα υπόλοιπα βιώματα που φαίνεται ότι έχουν συνδιαμορφώσει την τωρινή ταυτότητα των συμμετεχόντων:

«Σ5: για κάποιον, ας πούμε, που μπήκε στα 18 ή στα 19 ή στα 20, νομίζω ότι είναι πιο χαρακτηριστική η επίδραση και πιο εύκολα ανιχνεύσιμη. Σε ανθρώπους που ήταν πιο μεγάλοι, όπως εγώ, αναμειγνύεται με πολλά.»

«Σ1: δεν μπορώ να είμαι βέβαιος για το ποσοστό που έχει η ενασχόλησή μου με το Θέατρο του Καταπιεσμένου ως προς τα υπόλοιπα. Είναι λίγο αλληλένδετα.»

Ωστόσο, όλοι τους υποστήριξαν ότι έχει ένα πολύ θετικό αντίκτυπο στην πορεία της ζωής τους. Από την πλευρά της Σ2, το νόημα που αποδίδει στην ενασχόλησή της με το Θ.τ.Κ., ταυτίζεται με την ενίσχυση της πίστης της στη δύναμη του ανθρώπου να επιφέρει θετικές αλλαγές τη ζωή του: «έχω πολλή πίστη στον άνθρωπο. Οπότε μου το δυναμώνει πάρα πολύ και μου το ενισχύει όλο αυτό και μου το αποδεικνύει».

Ο Σ1 αναφέρθηκε στην ανάπτυξη της διεκδικητικότητας, με την έννοια της επιμονής σε ό,τι θεωρεί σημαντικό και της θέσπισης ορίων σε ανεπιθύμητες συμπεριφορές, έχοντας παράλληλα επίγνωση της ατομικής του ευθύνης όταν επιλέγει μια πιο υποχωρητική στάση: «Σ1: κατά πόσο διεκδικώ περισσότερο πράγματα, την ικανότητα να λέω όχι όταν δεν μπορώ ή δε θέλω (...) Την ικανότητα να αναγνωρίζω πότε υφίσταμαι καταπίεση και πότε όχι... και αν θέλω να καταπιεστώ ή όχι. Έχει μεγάλη διαφορά, γιατί πριν... όταν δε γνωρίζουμε κιόλας καμιά φορά, είναι ότι νιώθουμε μόνο το συναίσθημα και αυτό μας πνίγει πολλές φορές. Δεν καταλαβαίνουμε τι συμβαίνει, νιώθουμε απλά άσχημα. Ενώ όταν γνωρίζεις τι ακριβώς συμβαίνει τουλάχιστον μπορείς να πεις ότι ναι, εντάξει, μπορεί να κάνω μια οπισθοχώρηση τώρα, αλλά γνωρίζω γιατί». Επίσης, η εμπειρία του αυτοσχεδιασμού στο Θέατρο Φόρουμ και της αλληλεπίδρασης με το εκάστοτε κοινό, θεωρήθηκε πολύτιμη για την ανάπτυξη της προσαρμοστικότητας και της ευελιξίας: «Σ1: δίνει στο μυαλό μου μια ικανότητα να προσαρμόζεται και να είναι γρήγορο και εύστροφο και να υπάρχει αυτό το “think fast”, ας πούμε.

Μέσα από τις συνεντεύξεις αναδύθηκε, ακόμη, η σημασία που έχει για τους συμμετέχοντες το γεγονός της δικτύωσης με τα υπόλοιπα μέλη της ομάδας και του χτισίματος ενός πλαισίου εμπιστοσύνης μεταξύ τους:

«Σ5: σε κάνει να ακούς πιο εύκολα αυτά που έδωσες αλλά αφετέρου, σε προηγούμενο στάδιο, σε κάνει να μιλήσεις και πιο εύκολα. Άρα να πας πιο βαθιά και άρα να δώσεις πιο βαθιά και άρα να πάρεις πίσω πιο βαθιά πράγματα.»

«Σ3: στην ομάδα επειδή έχουμε δεθεί πάρα πολύ... Είναι καινούριες οι σχέσεις, συνεχώς αναπτύσσονται και τις έχω πολύ στη ζωή μου, πολύ φίλοι και πολύ δεμένοι μεταξύ μας».

«Σ1: Την ένιωσα πάρα πολύ έντονα τη δικτύωση αυτή. Έμοιαζε με οικογένεια ας πούμε του Θ.τ.Κ.».

Η επεξεργασία των θεμάτων με τα οποία καταπιάνονται, σε συνδυασμό με τις συλλογικές διαδικασίες λήψης αποφάσεων, οι οποίες μπορεί να αφορούν ακόμη και στην επιλογή του χώρου παρουσίασης μιας δράσης, αποτελούν για τη Σ4 «ένα μεγάλο μάθημα»: *«το πόσο έχω αναπτυχθεί στο τι σημαίνει συλλογική διαδικασία, συνέλευση, παίρνω αποφάσεις με ομοφωνία, με συναίνεση... Το πώς λειτουργούμε και υπάρχουμε ως αυτόνομη, αυτο-οργανωμένη, αυτοδιαχειριζόμενη ομάδα που δεν έχει καμία οικονομική ανταλλαγή».*

Η ίδια συμμετέχουσα χαρακτήρισε επίσης την εμπειρία της ως ένα πολύ μεγάλο κομμάτι της ζωής της, κάτι «πολύ παραπάνω από χόμπι»: *«είναι το βασικό κομμάτι του ελεύθερου χρόνου μου και το βασικό κομμάτι της πολιτικής μου ταυτότητας αυτή τη στιγμή».* Παρομοίως, για το ζήτημα της πολιτικής ταυτότητας, ο Σ5 υποστήριξε ότι: *«είμαι κοινωνικά πιο ευαίσθητος (...). Μου έχει φωτίσει πτυχές με τις οποίες δεν είχα ασχοληθεί. (...) νομίζω η ενσυναίσθηση προοδεύει μαζί με την αλληλοσυγχώνευση».*

Αναφορικά με την έννοια της ενδυναμωσης, οι απόψεις που διατυπώθηκαν αντανακλούσαν την έννοια της γενικευσιμότητας από τη θεατρική πράξη στην καθημερινή ζωή. Η επεξεργασία ενός θέματος τόσο ενδοομαδικά όσο και με τις παρεμβάσεις του κοινού διευρύνει την οπτική των συμμετεχόντων σχετικά με τις εναλλακτικές αντιμετώπισης. Επιπλέον, θέτει υπό συζήτηση τις αντιλήψεις τους για τις πραγματικές αιτίες ενός προβλήματος και διευκολύνει την κατανόηση της «άλλης» πλευράς:

«Σ3: πολλές λύσεις που έχουν προταθεί, μπορεί να τις χρησιμοποιήσω και εγώ στη ζωή μου (...) και λύσεις από το κοινό και λύσεις που συζητάμε μετά μεταξύ μας (...) αν εμένα μου συμβεί ένα ίδιο γεγονός, είμαι πολύ ενδυναμωμένη και στην πραγματική μου ζωή και μπορώ να το αντιμετωπίσω καλύτερα. Και αυτό μας το λέει και κόσμος από το κοινό. (...) Είναι μια πρόβα για τη ζωή».

«Σ4: μια κατάσταση που θεωρούσα ότι θα μου είναι δύσκολο να την αντιμετωπίσω, ότι είναι πράγματα τα οποία με ενοχλούσαν πολύ, νομίζω ότι μέσα από αυτή τη διαδικασία του να βλέπεις πώς σε αντιμετωπίζουν οι άνθρωποι, σίγουρα ενδυναμώνεσαι πάρα πολύ. Δηλαδή αρχίζεις και το βάζεις στο πραγματικό του μέγεθος. Δεν είναι πια κάτι τόσο μεγάλο και τόσο δύσκολο και τόσο πειστικό. Επίσης συνειδητοποίησα μέσα από αυτό, ότι η καταπίεση την οποία

είχα – η οποία θεωρούσα ότι έρχεται μέσα από το σύστημα – ότι δεν έρχεται από το σύστημα. Έχει πρόσωπο. Είναι συγκεκριμένη.(...) υπάρχουν συγκεκριμένοι άνθρωποι, πρόσωπα και ρόλοι, που λειτουργούν καταπιεστικά και δεν είναι απλώς ένα αόριστο σύστημα».

Επιπλέον, η Σ4 παρατήρησε ότι αν και «η ενδυνάμωση στο Θ.τ.Κ έρχεται από πάρα πολλά πράγματα», στη δική της περίπτωση εκδηλώθηκε πιο έντονα όταν έγινε «καλή Καταπιέστρια στη σκηνή (...)όταν μπήκα στη θέση και άρχισα να σκιαγραφώ και να ψυχογραφώ, ότι αυτός ο άνθρωπος που εμένα αισθανόμουν ότι με καταπίεζε, τελικά ποιος είναι και τι είναι και άρχισα να καταλαβαίνω όλες τις πλευρές του, για να μπορέσω να τις παίξω πάνω στη σκηνή, εκεί κατάλαβα με πόσους διαφορετικούς τρόπους θα μπορούσα να ‘χω αντιμετωπίσει τα πράγματα».

4.3.1.2 Εργαλείο συλλογικού αναστοχασμού

Εκτός από τις εκτιμώμενες επιδράσεις σε προσωπικό επίπεδο, οι συμμετέχοντες αναφέρθηκαν επίσης στους τρόπους με τους οποίους πιστεύουν ότι το Θ.τ.Κ. παρεμβαίνει σε μια κοινωνία. Ο Σ1 έκανε λόγο για βελτίωση της λειτουργικότητας του ατόμου σε επίπεδο διαχείρισης των παρουσιαζόμενων δυσκολιών και συνεργασίας για την εύρεση λύσεων: «Σ1: Βλέπουμε ότι έχει ένα πολύ θετικό αποτέλεσμα τόσο στην κοινωνική αλλαγή, αλλά εγώ τουλάχιστον από τη δική μου σκοπιά, βλέπω ότι έχει και ένα ποσοστό αλλαγής ως προς το άτομο θετικό ως προς τη λειτουργικότητα μες στην κοινωνία. Δηλαδή, παρά τις δυσκολίες να βρίσκει τρόπους να γίνεται ευρηματικός και να συνεργάζεται, να αναζητά λύσεις, να γίνεται διεκδικητικός».

Ένας άλλος συμμετέχων, εστίασε στη διέξοδο διαπροσωπικής αλληλεπίδρασης, η οποία έχει ουσιαστικό νόημα για τους εμπλεκόμενους και προσφέρεται μέσω του Θεάτρου Φόρουμ: «Σ5: ασχολούμενος περισσότερο, πιστεύω περισσότερο (...) βλέπω αυτό το πράγμα να δουλεύει (...)Βλέπω τον τρόπο με τον οποίο απευθυνόμαστε στους ανθρώπους, τον τρόπο με τον οποίο αλληλεπιδρούμε, τον τρόπο με τον οποίο ανοίγει ένας χώρος για διάλογο, βλέπω την ανάγκη ανθρώπων να εκφραστούν μέσα από το θέατρο, βλέπουμε την χαρά των ανθρώπων όταν έχουν να συνομιλούν με συνανθρώπους τους».

Στο πλαίσιο μιας οργανωμένης κοινωνίας, συχνά μπορεί να εκδηλωθούν συγκρουσιακές καταστάσεις ανάμεσα σε διαφορετικές πληθυσμιακές ομάδες, για τις οποίες δεν υπάρχει απλή επίλυση. Το Θέατρο Φόρουμ διαθέτει, όπως υποστηρίχθηκε, τα μέσα για την βαθύτερη κατανόηση τέτοιων φαινομένων (ενδοατομικά και διομαδικά), ενώ παράλληλα διδάσκει τρόπους διαχείρισης με γνώμονα την προάσπιση των δημοκρατικών τρόπων

συνύπαρξης «Σ6: όταν μια κοινωνία είναι έτοιμη να εκραγεί, είναι φοβερό εργαλείο για να προσφέρει στην κοινωνία και σε αυτές τις ομάδες [σσ. ευάλωτες ομάδες] και στον κόσμο, αυτό το πλαίσιο συλλογικού αναστοχασμού και ποιοι είμαστε, πού πάμε, τι κάνουμε (...) Δίνει και ψυχολογικά εργαλεία να αντέξεις τις συγκρούσεις, γιατί τις διαχειρίζεσαι (...) Ενώ βιώνεις μια σύγκρουση, τη μελετάς ταυτόχρονα. (...) μάλιστα υπάρχει και ένα άλλο πολύ σημαντικό πράγμα στο Φόρουμ, ότι μαθαίνεις στον κόσμο κανόνες συνύπαρξης και συλλογικής συζήτησης. Δεν τους ξέρουμε... Από πού να τους μάθουμε; Τους έχουμε μάθει στο σχολείο; Τους έχουμε μάθει στον εργασιακό χώρο;»

Ενδεικτικό της παραπάνω θεώρησης, είναι το παράδειγμα που έδωσε ο Σ5, σχετικά με τη διάδοση της μεθόδου στην Ινδία: «Σ5: Είδαμε πριν λίγους μήνες στην Ινδία ότι το ΘτΚ έχει πια πάρει διαστάσεις κοινότητας. Είναι μια κοινότητα ολόκληρη, που αριθμεί είκοσι χιλιάδες μέλη και ουσιαστικά δομεί, χτίζει έναν κόσμο από την αρχή. Έναν τελείως άλλο κόσμο από τον συνήθη κόσμο που αντιλαμβανόμαστε στην Ινδία... έναν κόσμο καστών δηλαδή και ταξικά διαρθρωμένο. Το ΘτΚ εκεί χτίζει κάτι τελείως διαφορετικό. Με λίγα λόγια, όσο ασχολούμαστε περισσότερο (ασχολούμαι εγώ περισσότερο) τόσο περισσότερο βλέπω το ΘτΚ σαν πανίσχυρο εργαλείο».

4.3.2 Συναισθήματα

Κατά τη διάρκεια των ερευνητικών συνεντεύξεων οι συμμετέχοντες ενθαρρύνθηκαν να αφηγηθούν σημαντικές στιγμές από την εμπειρία τους, μέσα από τις οποίες αναδύθηκαν ισχυρά συναισθήματα για την ενασχόλησή τους με τη μέθοδο. Τα συναισθήματα αυτά εξέφραζαν το προσωπικό νόημα που ο καθένας τους απέδιδε στην εμπειρία του, γι' αυτό και επιλέχθηκε η ξεχωριστή παρουσίασή τους. Ιδιαίτερη πηγή ικανοποίησης φάνηκε ότι αποτελεί η επαφή με τον κόσμο που παρακολουθεί και συμμετέχει, αφού ενισχύονται η πίστη στη δυνατότητα αλλαγής και στη δύναμη της συνεργασίας:

«Σ4: συμβαίνει πολύ συχνά στο Θ.τ.Κ. να γίνει κάτι που δεν το είχες σκεφτεί καν (...) Είναι φοβερά αναζωογονητικό να έρχεται μια λύση που δεν την είχες σκεφτεί. (...) είναι φοβερό το πόσο η συλλογική σκέψη... πόσο πολύ προχωράει τα πράγματα και πόσο καινούρια πράγματα μπορεί να φέρει. Είναι μαγικό αυτό που συμβαίνει.»

«Σ1: Είναι ελπιδοφόρο! Ότι δεν είναι παγιωμένα τα πράγματα, δεν είναι μονοδιάστατα, μπορούμε να επηρεάσουμε το κομμάτι της πραγματικότητας που μας αναλογεί και μαζί με άλλους εννοείται να είναι περισσότερη η ισχύς μας. Και αυτό με κάνει να νιώθω κι εγώ ελπίδα και αισιοδοξία».

Με παρόμοιο τρόπο σχολίασε την εμπειρία της και η Σ2, ειδικότερα αναφορικά με τις δράσεις της ως εμπυγχώτρια σε ευάλωτες ομάδες, καθώς και στον τομέα της εκπαίδευσης: «Σ2: *Νιώθω καλά μέσα μου. Δηλαδή νιώθω... νιώθω και ευτυχία. Νιώθω αγάπη. Νιώθω χαρά. Σαφώς ξέρω ότι δεν αλλάζω πολλά πράγματα, αλλά έχω δει λάμψη στα μάτια ανθρώπων και... ναι, με κάνει πολύ όμορφα να αισθάνομαι*».

Η διαδραστικός χαρακτήρας του Θ.τ.Κ. και η ευκαιρία που παρέχει για προσωπική ενδοσκόπηση σε κάθε εμπλεκόμενο, περικλείει το σημαντικότερο νόημα της μεθόδου, σύμφωνα με τον Σ5: «*Είναι πολύ σημαντικό, νομίζω, μια παράσταση να έχει προκαλέσει ρωγμές στον τρόπο σκέψης ανθρώπων, να τους έχει βάλει ερωτήματα και να νιώθεις ότι πάνε σπίτι τους και κάτι... και ακόμα δουλεύει αυτό*». Τα συναισθήματα που συνοδεύουν συνήθως την εμπειρία της παράστασης, σχετίζονται με την εκπλήρωση του παραπάνω νοήματος: «Σ5: *Πάρα πολλές φορές κουρασμένος, γιατί έχει πολλή ένταση. Ε, συνήθως, σχεδόν πάντα, ικανοποίηση, πλήρωση, αυτοπραγμάτωση (...) Και συγκίνηση έχω νιώσει σε παραστάσεις. Δηλαδή έχουν ακουστεί πράγματα και από ανθρώπους που γεννάνε συγκίνηση, δεν μπορείς να το ξεχάσεις αυτό, δεν είναι μια ψυχρή ιδεολογική δουλειά. Έχει πάρα πολύ συναίσθημα όλο αυτό που κάνεις, πλήθος συναισθημάτων*».

4.3.3 Επιθυμίες - επιδιώξεις

Η τελευταία θεματική περιλαμβάνει τις επιθυμίες και προσδοκίες, που εξέφρασαν οι συμμετέχοντες, σχετικά με την πορεία της ομάδας τους, αλλά και την εξέλιξη του Θ.τ.Κ. γενικότερα. Μία κοινή παραδοχή που εκφράστηκε από το σύνολο των συμμετεχόντων, ήταν ότι η φυσική εξέλιξη μιας ομάδας που ασχολείται με το Θ.τ.Κ. είναι η μετατροπή της σε «*ομάδα εμπυγχωτών*», ώστε «*να διαχύσει, να πολλαπλασιάσει τη μέθοδο σε άλλες ομάδες*» (Σ6). Μία συμμετέχουσα αναφέρθηκε στην προσωπική της ανάγκη συνεισφοράς, έπειτα από την πολύχρονη ενασχόληση με την επεξεργασία των ατομικών της βιωμάτων καταπίεσης: «Σ4: *μετά από 7 χρόνια που το κάνω, νιώθω σιγά-σιγά ότι δεν έχει τόσο πολύ νόημα να παίζω εγώ τις δικές μου ιστορίες όσο να βοηθήσω άλλους ανθρώπους να βγάλουν τις δικές τους*».

Επισημάνθηκε, επίσης, η σημασία της μεθόδου για την ενδυνάμωση ποικίλων κοινωνικών ομάδων στην Ελλάδα «*οι οποίες έχουν πέσει σε φάση κατάθλιψης, ανασκόπησης και απογοήτευσης*» (Σ6). Σε αυτό το πλαίσιο, εκφράστηκε η προσδοκία της εκπαίδευσης ανθρώπων που ασκούν ακτιβιστική δράση σε συγκεκριμένα πεδία, καθώς διαθέτουν το πλεονέκτημα της εξειδικευμένης γνώσης, ως προς τις διαστάσεις – επομένως και τις επιλογές αντιμετώπισης – που μπορεί να λάβει ένα κοινωνικό πρόβλημα: «Σ1: *στη φυλακή (...)σε κοινότητες Ρομά (...)σε κοινότητες γυναικών που παραβιάζονται τα δικαιώματα τα εργασιακά,*

ή του *trafficking* (...) γιατί η γνώση τους δίνει και μια μεγαλύτερη οπτική ως προς τις διαστάσεις που παίρνει αυτό το κοινωνικό πρόβλημα».

Για ορισμένες συμμετέχουσες, οι δυνατότητες εφαρμογής του Θ.τ.Κ. αγγίζουν επίσης τον κλάδο της ψυχικής υγείας: «Σ2: Είναι ένα από τα πράγματα που θέλω να το δουλέψω (...) Πώς όλο αυτό θα το συνδέσεις, τη συμβουλευτική και με το θέατρο και μετά όντως να παράγεις και ένα θεατρικό, αν ο στόχος σου είναι αυτός. Έχω ένα φως στο βάθος ότι δουλεύει αυτό το πράγμα. Δουλεύει». Όπως αναφέρθηκε, μπορεί να αξιοποιηθεί ως ένα εργαλείο ψυχοθεραπευτικής παρέμβασης για την ενδυνάμωση ευάλωτων κοινωνικών στρωμάτων, με απώτερο σκοπό την περαιτέρω διάδοσή του και τον πολλαπλασιασμό της επίδρασής του: «Σ3: θέλω πολύ να το χρησιμοποιήσω στη θεραπεία σε ομάδες και επειδή θέλω να δουλέψω ως κοινωνική ψυχολόγος στο πεδίο μου, δηλαδή είτε με κρατούμενους είτε είναι με Ρομά, π.χ (...) τα εργαλεία αυτά εγώ να μπορώ να τα χρησιμοποιήσω σε τέτοιες ομάδες και οι οποίες αυτές οι ομάδες να μπορούν να ενδυναμωθούν τόσο και να μπορούν να συνεχίσουν να το κάνουν μέσα στις κοινότητές τους».

Ακόμη, εκφράστηκε η άποψη ότι ο βαθμός στον οποίο το Θ.τ.Κ. μπορεί να ενσωματωθεί στη θεραπευτική πράξη, εξαρτάται από τον προσανατολισμό που θα λάβει η παρέμβαση· εάν δηλαδή τα επιμέρους θέματα που συνοδεύουν το αίτημα ενός θεραπευόμενου, γίνονται αντιληπτά μέσα από το πρίσμα του ευρύτερου κοινωνικο-πολιτικού περιβάλλοντος στο οποίο αυτός ζει: «Σ3: Πιο παλιά το μειώνανε πολύ το κομμάτι της ψυχοθεραπείας, στο ΘτΚ χωράει όμως πάρα πολύ και μπορεί να πάρει και ένα κοινωνικό και πολιτικό περιεχόμενο μια θεραπεία από μόνη της, γιατί μπορεί από εκεί να ξεκινάνε κάποια πράγματα (...) Δηλαδή το ότι έρχεται, ας πούμε, ο άνθρωπος και έχει πέντε προβλήματα, κάποια από αυτά τα πέντε είναι πολιτικά, δηλαδή είναι ότι υπάρχει ανεργία, δεν είναι “τρελός”... Δε φταίει αυτός που δεν είναι καλά, είναι λογικό».

Ο κλάδος της εκπαίδευσης αναφέρθηκε επίσης ως ένα επιθυμητό πεδίο εφαρμογής της μεθόδου, το οποίο χαρακτηρίστηκε μάλιστα «όνειρο ζωής» για τη Σ2, προκειμένου οι εκπαιδευτικοί να «εμπλουτίζουν τη διδασκαλία τους με κάποιες από τις τεχνικές του ΘτΚ». Τέλος, διατυπώθηκαν προτάσεις για τον εμπλουτισμό ορισμένων τεχνικών, στη βάση μιας συνεχούς αναπροσαρμογής των επιδιωκόμενων στόχων: «Σ3: το ΘτΚ είναι μια μέθοδος που χωράει βελτιώσεις και αλλαγές (...) μπορείς να φτιάξεις παράσταση που να έχει παραπάνω από έναν καταπιεσμένο. Μπορείς να φτιάξεις παράσταση που να μην έχει καταπιεσμένο και να θες να πετύχεις κάτι άλλο. Να έχει καταπιεστές μόνο ή να φτιάχνει το κοινό καταπιεσμένους. Ή να μην έχει μια σκηνή σύγκρουσης που θα πρέπει να έρθει το κοινό να την αντικαταστήσει, αλλά να φτιάξει το κοινό μια δικιά του σκηνή σύγκρουσης καινούρια (...) Γιατί υπάρχουν πολλοί που

θεωρούν ότι “είναι αυτό, αυτό κι αυτό, δεν υπάρχει κάτι άλλο, τέλος”. Που εδώ είναι του θετικού... είναι σαν να είναι μια επιστήμη μαθηματική. Για εμένα δεν είναι.»

Κεφάλαιο 5: Συζήτηση

5.1 Συζήτηση αποτελεσμάτων

Κεντρικός στόχος της παρούσας έρευνας υπήρξε η διερεύνηση των αντιλήψεων και των εμπειριών ανθρώπων που ασχολούνται με τη διάδοση του Θ.τ.Κ. σε ποικίλα κοινωνικά πλαίσια αφιερώνοντας σημαντικό μέρος του χρόνου και της ενέργειάς τους. Ειδικότερα επιχειρήθηκε: α) η διερεύνηση του τρόπου που οι συμμετέχοντες νοηματοδοτούν την εμπειρία τους, β) η εξέταση των αντιλήψεών τους αναφορικά με την ανταπόκριση διαφορετικών ομάδων πληθυσμού στις τεχνικές του Θ.τ.Κ., και γ) η μελέτη της επίδρασης που έχει η ενασχόληση με το Θ.τ.Κ. στις στάσεις, τις πεποιθήσεις και τα συναισθήματα των συμμετεχόντων για τον εαυτό και τους άλλους. Στη συνέχεια, ακολουθεί η συζήτηση των σημαντικότερων αποτελεσμάτων της έρευνας με βάση τη σχετική βιβλιογραφία.

Ένα βασικό εύρημα, που προκύπτει από το σύνολο των συνεντεύξεων, είναι η έμφαση στη δημιουργία ενός κλίματος αποδοχής και σεβασμού, το οποίο διαπνέει τόσο τις σχέσεις που αναπτύσσονται μέσα στην ομάδα όσο και την καθοδήγηση που προσφέρεται από τις εμπυχώτριες. Τα επιμέρους χαρακτηριστικά που αναφέρθηκαν, συνοψίζονται ως εξής: ισοτιμία, μη κριτική στάση, σεβασμός προσωπικών ορίων, σταδιακή έκθεση (από τη σωματική στη λεκτική επικοινωνία), ενεργητική ακρόαση, απόδοση αξίας σε κάθε εμπειρία, έμφαση στη συζήτηση, ανάπτυξη κριτικής σκέψης, ειλικρίνεια, ευελιξία στην επιλογή των τεχνικών, μέριμνα για αποφόρτιση. Παρατηρούμε ότι στο σύνολό τους αποτελούν επίσης βασικές αρχές του συντονισμού θεραπευτικών ομάδων, καθώς και της συμβουλευτικής διαδικασίας γενικότερα (Corey, 2005· Μαλικιώση, 2012· McLeod, 2013).

Μία ακόμη κεντρική έννοια που αναδύθηκε ήταν εκείνη της ταύτισης, η οποία φάνηκε να σχετίζεται τόσο με τη διάθεση συνεργασίας της ομάδας προς ένα κοινό στόχο όσο και με την ανταπόκριση των δρώντων θεατών σε μια παράσταση Φόρουμ (Houston et al., 2001· Diamond, 2007· Sullivan et al., 2008). Το συγκεκριμένο στοιχείο ορίστηκε ως η καθολική αναγνώριση μιας κατάστασης ως προβληματικής, για την οποία υπάρχει έντονη επιθυμία αλλαγής. Όταν μάλιστα ηθοποιοί και κοινό εναρμονίζονται στη σημασία που αποδίδουν στο παρουσιαζόμενο θέμα, υποστηρίχθηκε ότι το αποτέλεσμα είναι μία ισχυρή θετική συναισθηματική εμπειρία για όλους.

Στενά συνδεδεμένη με την ταύτιση είναι, επίσης, η επιλογή ιστοριών καταπίεσης για μετατροπή σε παραστάσεις Φόρουμ, οι οποίες προέρχονται από προσωπικά βιώματα των μελών της ομάδας. Η επεξεργασία μιας προσωπικής ιστορίας μέσα από τα μάτια των άλλων φάνηκε ότι για τους συμμετέχοντες αποτελεί μία εξαιρετικά ενδυναμωτική διαδικασία. Το

αρχικό βίωμα διευρύνεται με την προσθήκη πολλαπλών ερμηνειών και αφηγήσεων, ενώ συνδέεται επίσης με το ευρύτερο σύστημα σχέσεων και συνθηκών που επικρατούν στην κοινωνία (Φραγκή, 2012). Αυτή η επαγωγική διαδικασία από το ειδικό στο γενικό-κοινωνικό, αφενός μετατρέπει τη μοναχική διεργασία ενδοσκόπησης σε μια ομαδική προσπάθεια κατανόησης των ρόλων που ο καθένας επιτελεί στην καθημερινή ζωή και αφετέρου επιτρέπει στα άτομα να εκτιμήσουν διαφορετικά τις εναλλακτικές δράσης που διαθέτουν για έξοδο από την προβληματική κατάσταση (Houston et al., 2001· Gourd & Gourd, 2011).

Οι αντιλήψεις των συμμετεχόντων αναφορικά με την εφαρμογή του Θ.τ.Κ. σε διαφορετικές πληθυσμιακές ομάδες, εστίασαν κυρίως σε εμπειρίες από το χώρο της εκπαίδευσης και την εμπύχωση ευάλωτων ομάδων. Μέσα από τις απαντήσεις αναδείχθηκε η σημασία της προσαρμογής των τεχνικών της μεθόδου στις ανάγκες των εκάστοτε εκπαιδευόμενων, προκειμένου να δεσμευτούν σε μια διαδικασία που για εκείνους θα έχει νόημα. Αν για τους εκπαιδευτικούς το βασικό στοίχημα είναι το άνοιγμα προς εναλλακτικές δυνατότητες δράσης και η συνειδητοποίηση των ατομικών αντιφάσεων ανάμεσα στη σκέψη και τη συμπεριφορά τους, στην περίπτωση των ευάλωτων ομάδων, τα ζητήματα που τίθενται είναι πιο σύνθετα. Μέρος της διαδικασίας αποτελεί η ενίσχυση της εμπιστοσύνης στον εαυτό τους και η δημιουργία ενός ασφαλούς χώρου άρθρωσης λόγου (Hammond, 2013). Πρόκειται επίσης για τον τομέα που συνδέθηκε με την ανάγκη ενός πιο συμβουλευτικού προσανατολισμού, ώστε να διευκολυνθεί η αναστοχαστική διαδικασία και να προστατευθεί ο ψυχισμός των ατόμων αυτών από την ανακίνηση θεμάτων, τα οποία χωρίς την κατάλληλη επεξεργασία θα έμεναν μετέωρα.

Ακόμη ένα κομμάτι της εμπειρίας των συμμετεχόντων αποτελούν οι δυσκολίες που μπορεί να ανακύψουν στο πλαίσιο ενασχόλησης με το Θ.τ.Κ.. Τα θέματα που συζητήθηκαν, σχετίζονται με: την ύπαρξη διαφωνιών στον τρόπο λειτουργίας της ομάδας, τη συνειδητοποίηση των προσωπικών καταπιέσεων, ή του ρόλου κάποιου ως καταπιεστή, τη διαδικασία ψυχογράφησης των υποδύομενων χαρακτήρων, προκειμένου να είναι ρεαλιστικοί και, τέλος, την αλληλεπίδραση με το κοινό. Στους τρόπους διαχείρισης των εμφανιζόμενων δυσκολιών, κοινός παρονομαστής ήταν το ενδιαφέρον και η φροντίδα της ομάδας προς τα μέλη της, καθώς και η γνώση των συμμετεχόντων ότι κάθε προβληματισμός μπορεί να βρει ουσιαστικό χώρο έκφρασης μέσα σε αυτή (Dutta, 2015).

Ιδιαίτερη μνεία έγινε στους τρόπους με τους οποίους φαίνεται ότι το Θ.τ.Κ. έχει επηρεάσει πτυχές του χαρακτήρα και της ευρύτερης λειτουργικότητας των συμμετεχόντων. Στοιχεία όπως η διεκδικητικότητα, η ανάληψη ατομικής ευθύνης για την απόφαση δράσης ή μη-δράσης, η ικανότητα ευελιξίας ανάλογα με τις προκλήσεις που παρουσιάζονται, καθώς

και η επίδειξη δημιουργικότητας, συνθέτουν γνωρίσματα μιας ανθεκτικής προσωπικότητας με προστατευτικούς μηχανισμούς ενάντια σε στρεσογόνες καταστάσεις (Flach, 2004· Peterson & Seligman, 2004). Αν και σε ορισμένες περιπτώσεις εκδηλώθηκε δισταγμός αναφορικά με τον ορισμό του βαθμού επίδρασης που μπορεί να αποδοθεί στη συγκεκριμένη εμπειρία, οι απαντήσεις εξέφραζαν μία καθ'όλα θετική στάση ως προς το εκτιμώμενο αντίκτυπο. Στο ίδιο πλαίσιο εντάσσονται επίσης διαπιστώσεις για άλλα χαρακτηριστικά, ορισμένα από τα οποία συναντώνται στη βιβλιογραφία ως επιρροές της δραματικής τέχνης γενικότερα (Μουδατσάκης, 1994· Marin, 2014), όπως η διεύρυνση της οπτικής των συμμετεχόντων για πληθώρα κοινωνικών ζητημάτων και η ενίσχυση της ενσυναίσθησης και της πίστης στην ανθρώπινη δύναμη. Ακόμη, άλλα στοιχεία που επισημάνθηκαν, ήταν η μεταφορά των προτεινόμενων μορφών δράσης από τη σκηνή στην καθημερινή ζωή και, τέλος, η «απομυθοποίηση» διαφόρων δυσκολιών με την τοποθέτησή τους στις πραγματικές τους διαστάσεις.

Αναπολούμενοι τις πιο σημαντικές στιγμές της πορείας τους με το Θ.τ.Κ., διατυπώθηκαν συναισθήματα αναζωογόνησης, ελπίδας, αισιοδοξίας, χαράς, ευτυχίας, αγάπης, συγκίνησης, πληρότητας και αυτοπραγμάτωσης. Το νόημα αυτών των στιγμών για τους συμμετέχοντες σχετιζόταν με τη δύναμη της μεθόδου να επηρεάζει συνειδήσεις, τη δυνατότητα κοινωνικής αλλαγής, αλλά και την αίσθηση προσφοράς που έχουν βιώσει κατά την αλληλεπίδρασή τους με θεατές ή εκπαιδευόμενους (Dutta, 2015· Ramdath, 2016).

Κλείνοντας, οι απαντήσεις των συμμετεχόντων, όσον αφορά στις προσδοκίες τους για τη μέθοδο, αναδεικνύουν μια πολυδιάστατη θεώρηση για τις προοπτικές εξέλιξής της. Στο σύνολό τους εξέφρασαν την προσδοκία διάδοσης του Θ.τ.Κ. σε περισσότερες ομάδες, με στόχο τη μεγέθυνση της επίδρασης και τον πολλαπλασιασμό των πεδίων εφαρμογής της. Ορισμένες συμμετέχουσες αναφέρθηκαν στην αναζήτηση τρόπων αξιοποίησής του Θ.τ.Κ. σε συνδυασμό με τη συμβουλευτική ή την ψυχοθεραπεία ομάδων, προερχόμενες κυρίως από ευπαθείς πληθυσμούς (Houston et al., 2001· Ramdath, 2016). Διατυπώθηκε, τέλος, η επιθυμία περαιτέρω ανάπτυξης της μεθόδου και ειδικότερα του Θεάτρου Φόρουμ, με την προσθήκη στοιχείων που μπορούν να εμπλουτίσουν την εστίαση της δράσης (π.χ. παρουσίαση περισσότερων από έναν καταπιεσμένων χαρακτήρων) ή/και τη συμμετοχή των δρώντων θεατών (π.χ. δημιουργία σκηνής σύγκρουσης από το ίδιο το κοινό). Η εν λόγω εκτίμηση προέκυψε από την ισχυρή εμπιστοσύνη στην ιδιότητα της μεθόδου να ενδυναμώνει τη σκέψη και τη συμπεριφορά, καθώς και την αντίληψή της ως κάτι διαρκώς εξελιζόμενο και όχι παγιωμένο.

5.2 Συμπεράσματα – Προτάσεις

Τόσο η συμβουλευτική όσο και το θέατρο μπορούν να συνεισφέρουν σημαντικά στην προσωπική ενδυνάμωση και την αναβίωση της ελπίδας, μέσα σε έναν κόσμο που θέτει διαρκώς σε αμφισβήτηση τους καθιερωμένους τρόπους με τους οποίους έχουμε μάθει να διαχειριζόμαστε τις δυσκολίες μας. Η σύζευξη των δύο πεδίων αποτελεί ουσιαστικά μία ολιστική προσέγγιση των ανθρώπινων αναγκών, προωθεί τη δημιουργία νέου οράματος για τη ζωή και συνιστά επίσης μια ισχυρή αναμορφωτική εμπειρία, ιδιαίτερα για εκείνους που έχουν απολέσει την αίσθηση νοήματος από τη ζωή.

Το Θέατρο του Καταπιεσμένου μας υπενθυμίζει ότι η ευημερία ενός ατόμου δεν είναι μία αυστηρά προσωπική υπόθεση για την οποία κατέχει την αποκλειστική ευθύνη. Αντιθέτως, εκκινώντας από το ατομικό βίωμα, επιχειρεί να αναδείξει το περίπλοκο σύστημα των σχέσεων και ρόλων που συντηρούν μια δυσλειτουργική κατάσταση. Άλλωστε, χωρίς την ασφάλεια και την ελευθερία που παρέχει η προστασία των βασικών πολιτικών, κοινωνικο-οικονομικών και πολιτισμικών δικαιωμάτων του ανθρώπου, είναι δύσκολο να διατηρηθεί ένα υψηλό επίπεδο ψυχικής υγείας (WHO, 2016).

Οι ατομικές δεξιότητες που καλλιεργούνται στο πλαίσιο της μεθόδου, σχετίζονται κυρίως με την ικανότητα παρατήρησης του εαυτού και των άλλων σε όλο το φάσμα των καθημερινών ενεργειών και αλληλεπιδράσεων. Η διερεύνηση των μηχανισμών καταπίεσης αναφέρεται τόσο σε εξωτερικά πρόσωπα και ρόλους με εξουσία απέναντι στο άτομο όσο και σε εσωτερικευμένες καταπίεσεις, δηλαδή στάσεις και αξίες που το ίδιο έχει ενστερνιστεί άθελά του κατά τη διάρκεια της ανάπτυξής του. Μέρος της διαδικασίας αποτελεί, ακόμη, η επινόηση εναλλακτικών σχεδίων δράσης και η εκμάθηση τρόπων συνεργασίας με τους άλλους για την εφαρμογή τους. Οι συμμετέχοντες στην παρούσα έρευνα εξέφρασαν ιδέες και συναισθήματα που αντανακλούν συνήθως ένα επίπεδο συνειδητότητας στο οποίο φτάνει κανείς μέσω της θεραπείας. Η ενστάλαξη ελπίδας, το δέσιμο της ομάδας (συνεκτικότητα), η διαπροσωπική μάθηση και μετάδοση πληροφοριών (μοίρασμα προσωπικών βιωμάτων, διεύρυνση γνώσεων), η συναισθηματική αποφόρτιση και, τέλος, η κινητοποίηση για την εύρεση διεξόδων, συνιστούν εμπειρίες οι οποίες έχει αναγνωριστεί ότι διευκολύνουν τη θεραπευτική αλλαγή (Yalom, 2006).

Βασικός άξονας της μελέτης ήταν η διερεύνηση της συμβολής του Θεάτρου του Καταπιεσμένου στην προαγωγή της ψυχικής υγείας, σε συνδυασμό με τις δυνατότητες αξιοποίησής του από επαγγελματίες συμβούλους, για τον ίδιο σκοπό. Τα ερευνητικά ερωτήματα που τέθηκαν, θεωρείται ότι απαντήθηκαν σε ικανοποιητικό βαθμό. Ωστόσο, όπως κάθε ερευνητική προσπάθεια, έτσι και η συγκεκριμένη, παρουσιάζει ορισμένους

μεθοδολογικούς περιορισμούς, που χρειάζεται να αναφερθούν, προκειμένου να ληφθούν υπόψη σε μελλοντικές έρευνες.

Αρχικά, ο μικρός αριθμός των συμμετεχόντων, καθώς και η μη τυχαία επιλογή τους, δημιούργησαν ένα δείγμα με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά. Η φύση της ποιοτικής μεθοδολογίας και των συνεντεύξεων σε βάθος επιτρέπει την αναγνώριση κάποιων σημαντικών παραμέτρων ενός ζητήματος. Ωστόσο, τα ευρήματα που παρουσιάστηκαν αφορούν μόνο στη συγκεκριμένη ομάδα ατόμων και σε καμία περίπτωση δε μπορούν να γενικευτούν στο σύνολο του πληθυσμού των μελών θεατρικών ομάδων Θεάτρου του Καταπιεσμένου. Ακόμη ένας περιορισμός εντοπίζεται στο γεγονός ότι δεν είναι σαφής ο βαθμός στον οποίο, οι επιδράσεις που αναφέρθηκαν, αφορούν όσους ασχολούνται με τη συγκεκριμένη μέθοδο, έναντι διαφορετικών προσεγγίσεων που συναντώνται σε άλλες, επίσης μη επαγγελματικές, θεατρικές ομάδες. Με βάση τους παραπάνω συλλογισμούς, προτείνεται η πραγματοποίηση ερευνών, οι οποίες θα εστιάζουν: α) στη διερεύνηση των εμπειριών συμμετεχόντων από περισσότερες ομάδες Θ.τ.Κ., διαφόρων πολιτισμικών πλαισίων, και β) στη συγκριτική απεικόνιση της εμπειρίας μελών ομάδων Θ.τ.Κ. και άλλων μη επαγγελματικών θεατρικών ομάδων, όσον αφορά στους άξονες της ψυχικής υγείας.

Παρά τα σημαντικά κενά της βιβλιογραφίας στον τομέα των θεραπευτικών εφαρμογών της μεθόδου, καθώς και την περιορισμένη γενικευσιμότητα των αποτελεσμάτων της παρούσας μελέτης, διαπιστώνουμε ότι η εν λόγω προσέγγιση θα μπορούσε να προσφέρει πολλά στον κλασικό τρόπο άσκησης της συμβουλευτικής. Η ευθύνη του ατόμου ως πολίτη να μετασχηματίσει την κοινωνία στην οποία ζει, αλλά και της κοινωνίας απέναντι στο άτομο, να το εφοδιάσει με ευκαιρίες άρθρωσης λόγου, είναι μία διάσταση που, δυστυχώς, συχνά απουσιάζει από τη θεώρηση των προβλημάτων του στο πλαίσιο της παροχής υπηρεσιών ψυχικής υγείας. Συνεπώς, μια διευρυμένη οπτική των αιτιών της «καταπίεσης» και των προεκτάσεών της στη ζωή του ατόμου, θα μπορούσε αφενός να αυξήσει την ενσυναίσθησή του για τον κόσμο και αφετέρου να τον ενθαρρύνει σε αναζήτηση πιο εξωστρεφών τρόπων διαχείρισης των δυσκολιών του.

Θα ήθελα να κλείσω με τα λόγια ενός συμμετέχοντα, ο οποίος παραφράζοντας γνωστή φράση του Boal, σύμφωνα με την οποία, *«αν δεν αλλάξει κανείς την παράσταση, θα έχει το ίδιο τέλος»*, συμπληρώνει: *«Αν δεν αλλάξει κανείς τον κόσμο, θα μείνει όπως είναι.»*

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ξενόγλωσσες αναφορές

- Anderson, N. B., & Anderson, P. E. (2003). *Emotional longevity: What really determines how long you live*. New York: Viking.
- Babbage, F. (2004). *Augusto Boal*. New York: Routledge.
- Beck, A.T. (1964). Thinking and depression: II. Theory and Therapy. *Archives of General Psychiatry*, 10, 561-567.
- Boal, A. (1980). *Stop! C'est magique*. Paris: Hachette.
- Boal, A. (1992). *Games for actors and non-actors* (2nd ed.) (A. Jackson, Trans.). London: Routledge.
- Boal, A. (1995). *Rainbow of desire: The Boal method of theatre and therapy politics*. London: Routledge.
- Boal, A. (2004). *Games of the Oppressed*. Retrieved on August 18th 2017 from <http://jsirri.org>
- Boal, A. (2005). *Legislative theatre: Using Performance to Make Politics*. Retrieved on August 18th 2017 from <http://forumtheatre.by>.
- Boal, A. (2006). *The Aesthetics of the Oppressed*. New York: Routledge.
- Boal, A. (2008). *Theatre of the oppressed*. London: Pluto Press.
- Bobowik, M., Basabe, N., Páez, D. (2015). The bright side of migration: Hedonic, psychological, and social well-being in immigrants in Spain. *Social Science Research*, 51, 189–204. DOI:10.1016/j.ssresearch.2014.09.011.
- Brigell, M. (2010). Participatory Theater and the Prevention of Gender-Based Violence. *Advocates' Forum 2010 – The University of Chicago*, 12-22.
- Burton, B. (2010). Dramatising the hidden hurt: Acting against covert bullying by adolescent girls. *Research in Drama Education*, 15(2), 255-270.
- Catterall, J. S. (2002). Research on Drama and Theater in Education. In R. J. Deasy (Eds.), *Critical Links: Learning in the Arts and Student Academic and Social Development* (58-62). Washington, DC: Arts Education Partnership.
- Cohen, L., Manion, L., & Morrison, K. (2007). *Research methods in education* (6th ed.). London: Routledge.
- Diamond, D. (2007). *Theatre for living: The art and science of community-based dialogue*. Victoria, Canada: Trafford Publishing.

- Dutta, M. (2015). Women's Empowerment through Social Theatre: A Case Study. *Journal of Creative Communication, 10*(1), 56-70.
- Eatough, V., & Smith, J. A. (2008). Interpretative phenomenological analysis. In C. Willig & W. Stainton-Rogers (Eds.), *Qualitative Research in psychology* (pp.179-194). London: Sage Publications.
- Ellis, A. (1962). *Reason and emotion in psychotherapy*. New York: Lyle Stuart.
- Elsass, P. (1992). The Healing Space in Psychotherapy and Theatre. *New Theatre Quarterly, 8*, 333-342.
- Feldhendler, D. (1994). Augusto Boal and Jacob L. Moreno: Theatre and therapy. In M. Schutzman & J. Cohen-Cruz (Eds.), *Playing Boal: Theatre, Therapy, Activism* (pp. 87-109). London: Routledge.
- Flach, F. (2004). *Resilience: Discovering a new strength at times of stress*. New York: Hatherleigh Press.
- Ganguly, S. (2010). *Jana Sanskriti: Forum Theatre and democracy in India*. New York: Routledge.
- Giorgi, A., & Giorgi, B. (2003). Phenomenology. In J. Smith (Ed.), *Qualitative psychology. A Practical guide to research methods* (pp. 25-50). London: SAGE Publications.
- Harris, K. A., Wilson II, P. W., Jackson, V. Z., (2012). Beginning Body Dialogue: An Introduction to Physical Acting Techniques in Family Counseling. In K.M. Hertlein, D. Viers, et al. (Eds.), *The Couple and Family's Therapist Notebook: Homework, Handouts and Activities for Use in Marital and Family Therapy*. Available on <https://books.google.gr>.
- Hammond, N. (2013). Introducing forum theatre to elicit and advocate children's views. *Educational Psychology in Practice: Theory, research and practice in educational psychology, 29*(1), 1-18.
- Havelka, M., Lucanin, J. D., Lucanin, D. (2009). Biopsychosocial model – the integrated approach to health and disease. *Coll Antropol, 33*(1), 303-310.
- Houston, S., Magill, T., McCollum, M., Spratt, T. (2001). Developing creative solutions to the problems of children and their families: communicative reason and the use of forum theatre. *Child and Family Social Work, 6*, 285-293.
- Gallagher, M. W., Lopez, S. J., & Preacher, K. J. (2009). The hierarchical structure of well-being. *Journal of Personality, 77*(4), 1025–1050.
- Gourd, K. M. & Gourd, T.Y. (2011) Enacting Democracy: Using Forum Theatre to Confront Bullying. *Equity & Excellence in Education, 44* (3), 403-419.

- Griffiths, S. (2008). The experience of creative activity as a treatment medium. *Journal of Mental Health, 17*, 49-63.
- Joshanloo, M. (2014). Eastern conceptualizations of happiness: Fundamental differences with western views. *Journal of Happiness Studies, 15*(2), 475–493.
- Kent and the Wider World (2009). *From spectators to spect-actors: using forum theatre to explore global citizenship. A resource booklet for teachers, youth workers and facilitators*. Kent: a Commonwork project. Available on <http://dide-anatol.att.sch.gr>.
- Keyes C. L. M. (2002). The mental health continuum: from languishing to flourishing in life. *Journal of Health and Social Behaviour, 43*(2), 207-222. DOI:10.2307/3090197.
- Keyes, C. L. M. (2007). Promoting and protecting mental health as flourishing: A complementary strategy for improving national mental health. *American Psychologist, 62*(2), 95–108.
- Keyes, C. L. M., Wissing, M., Potgieter, J. P., Temane, M., Kruger, A., Van Rooy, S., (2008). Evaluation of the mental health continuum–short form (MHC–SF) in setswana-speaking South Africans. *Clinical Psychology & Psychotherapy, 15*(3), 181–192. DOI:10.1002/cpp.572.
- Keyes, C. L. M. (Ed.). (2013). *Mental well-being: International contributions to the study of positive mental health*. Dordrecht: Springer. DOI: 10.1007/978-94-007-5195-8_10.
- King, N. (1994). The qualitative research interview. In C. Cassel & G. Symon (Eds.), *Qualitative Methods in Organizational Research*. London: Sage.
- Lothane, Z. (2009). Dramatology in life, disorder, and psychoanalytic therapy: A further contribution to interpersonal psychoanalysis. *International Forum of Psychoanalysis, 18* (3), 135-148.
- Marin, C. (2014). Enacting Engagement: Theatre as a Pedagogical Tool for Human Rights Education. *Youth Theatre Journal, 28* (1), 32-43.
- McLeod (2013). *An Introduction to Counseling*. Retrieved on March 11th 2018 from http://www.google.gr/books?hl=el&lr=&id=aYDfAAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP1&dq=an+introduction+to+counseling+2013&ots=YXetlKZ40U&sig=A2TxPJ413o9p25eVbB53qtCCwA&redir_esc=y#v=onepage&q=an%20introduction%20to%20counseling%202013&f=false.
- Mission nationale d'appui et Santé Mentale (1996). Les soins pour enfants et adolescents. In *Soins Psychiatriques: Guide des Innovation*. Paris: Heure de France.
- Mitchell, K. S., Freitag, J.L. (2011). Forum Theatre for Bystanders: A New Model for Gender Violence Prevention. *Violence Against Women, 17*(8), 990-1013.

- Moodey, D. (2013). Incorporating art-making into the cultural practice of social work. *Journal of Ethnic and Cultural Diversity in Social Work*, 22(3-4), 234-255.
- Moreno, J. L. (1970). *Das Stegreiftheater* (2nd edition). New York: Beacon.
- Morse, J. (1994). Designing funded qualitative research. In N. K. Denzin & Y. S. Lincoln (Eds.), *Handbook of qualitative research*. Thousand Oaks, CA: Sage, 220-235.
- NCCSDO (2006). *Vulnerable groups and access to health care*. Retrieved on February 2nd 2018 from http://www.netscc.ac.uk/hsdr/files/project/SDO_BP_08-1210-025_V01.pdf
- Nickolson, H. (2005). *Applied drama: The gift of theatre*. London: Pelgrave Macmillan.
- Patton, M. Q. (2002). *Qualitative research and evaluation methods* (3rd ed.). Thousand Oaks: Sage Publications.
- Peter, M. (2009). Drama: narrative pedagogy and socially challenged children. *British Journal of Special Education*, 36 (1), 9-16.
- Peterson, C., & Seligman, M. E. P. (2004). *Character strengths and virtues: A handbook and classification*. New York: Oxford University Press/Washington, DC: American Psychological Association.
- Ramdath, K. D. (2016). *The Use of Forum Theatre as Therapy with At-risk Immigrant and Refugee Youth*. University of Calgary. Available on <https://search.proquest.com>.
- Ritchie, J., Lewis, J., & Elam, G. (2003). Designing and selecting samples. In J. Ritchie & J. Lewis (Eds.), *Qualitative research practice: A guide for social science students and researchers* (pp. 77-108). London: Sage Publications.
- Saldaña, J. (2005). Theatre of the Oppressed with Children: A Field Experiment. *Youth Theatre Journal*, 19, 117-133.
- Schaedler, M. T. (2010). Boal's Theater of the Oppressed and how to derail real-life tragedies with imagination. *New Directions for Youth Development*, 125, 141-151. DOI: 10.1002/yd.
- Schutzman, M. (1990). Activism, therapy, or nostalgia? Theatre of the oppressed in NYC. *TDR*. 34(3), 77-83.
- Sinding, C., Warren, R., & Paton, C. (2014). Social work and the arts: Images at the intersection. *Qualitative Social Work*. 13(2), 187-202.
- Smith, J. A., & Osborn, M. (2003). Interpretative phenomenological analysis. In J. A. Smith (Eds.), *Qualitative psychology: A practical guide to research methods* (pp. 51-80). London: Sage Publications.
- Smith, J. A., & Eatough, V. (2007). Interpretative phenomenological analysis. In E. Lyons & A. Coyle (Eds.), *Analysing qualitative data in psychology* (pp. 35-50). London: Sage

Publications.

- Somers, J. (2012). Drama in schools: Making the educational and artistic argument for its inclusion, retention and development. Στο Ν. Γκόβας, Μ. Κατσαρίδου, Δ. Μαυρέας (Επιμ.), *7η Διεθνής Συνδιάσκεψη για το Θέατρο στην Εκπαίδευση, 23-25 Νοεμβρίου 2012* (110-118). Αθήνα: Πανελλήνιο Δίκτυο για το Θέατρο στην Εκπαίδευση.
- Sullivan, J., Petronella, S., Brooks, E., Murillo, M., Primeau, L., & Ward, J. (2008). Theatre of the oppressed and environmental justice communities: A transformational therapy for the body politic. *Journal of Health Psychology, 13*(2), 166-179.
- Theatre of the Oppressed (2017). Theatre and Therapy. Retrieved on July 15th 2017 from <http://jsirri.org>.
- Van Lith, T., Fenner, P., Schofield, M. (2011). The lived experience of art making as a companion to the mental health recovery process. *Disability and Rehabilitation, 33*(8), 652-660. DOI: 10.3109/09638288.2010.505998.
- WHO (2001). *The world health report 2001 – Mental Health: New Understanding, New Hope*. Retrieved on January 13th 2018 from www.who.int.
- WHO (2016). *Mental health: strengthening our response*. Retrieved on January 13th 2018 from www.who.int.
- WHO (2018). *Constitution of WHO: principles*. Retrieved on January 13th 2018 from www.who.int.
- Yow, V.R. (1994). *Recording oral history: A practical guide for social scientists*. Thousand Oaks, CA: Sage.

Ξενόγλωσσες αναφορές σε μετάφραση

- Bitter, J.R., Corey, G. (2005). Τα συστήματα της οικογενειακής θεραπείας. Στο G. Corey (Ed.) *Θεωρία και πρακτική της συμβουλευτικής και της ψυχοθεραπείας* (σ. 461-555) (Μ. Μπαρπάτση, Μεταφρ.). Αθήνα: Έλλην.
- Boal, A. (2013). *Θεατρικά παιχνίδια για ηθοποιούς και για μη ηθοποιούς* (Μ. Παπαδήμα, Μεταφρ.). Θεσσαλονίκη: σοφία.
- Corey, G. (2005). *Θεωρία και πρακτική της συμβουλευτικής και της ψυχοθεραπείας* (Μ. Μπαρπάτση, Μεταφρ.). Αθήνα: Έλλην.
- McDonald, S., Rachel, D. (2001). Το Θέατρο Forum του Augusto Boal για εκπαιδευτικούς. *Εκπαίδευση & Θέατρο, 1*, 42-49.
- Mertens, D.M. (2009). *Έρευνα και αξιολόγηση στην εκπαίδευση και την ψυχολογία* (Σ.

- Κυρανάκης, Μ. Μαυράκη, Π. Μπιθαρά, Μεταφρ.). Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Pervin, L., & John, O., (2001). *Θεωρίες Προσωπικότητας: έρευνα και εφαρμογές* (Α. Αλεξανδροπούλου, Ε. Δασκαλοπούλου, Μεταφρ.). Αθήνα: Τυποθήτω.
- Yalom, I. & Leszcz, M. (2006). *Θεωρία και πράξη της ομαδικής ψυχοθεραπείας* (Ε. Ανδριτσάνου., Δ. Κακατσάκη, Μεταφρ.). Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα.

Ελληνόγλωσσες αναφορές

- Γκόμεζ, Α. (2016, 13 Νοεμβρίου). *Τεχνικές της Γνωσιακής-Συμπεριφορικής προσέγγισης και τεχνικές του ΘτΚ: Ομοιότητες και εφαρμογές*. Εισήγηση που παρουσιάστηκε στην επιστημονική ημερίδα «Η μέθοδος του Θεάτρου του Καταπιεσμένου στη Συμβουλευτική και τον Προσανατολισμό». Αθήνα.
- Ευδοκίμου-Παπαγεωργίου, Ρ. (1999). *Δραματοθεραπεία, Μουσικοθεραπεία: Η επέμβαση της τέχνης στην ψυχοθεραπεία*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Ζώνιου, Χ. (2003). Το Θέατρο του Καταπιεσμένου. *Εκπαίδευση & Θέατρο*, 4. Ανακτήθηκε 20 Μαΐου 2017 από www.theatroedu.gr.
- Ζώνιου, Χ. (2010). Augusto Boal (1931-2009). *Εκπαίδευση & Θέατρο*, 11, 71-80.
- Ζώνιου, Χ. (2015). Αουγκούστο Μποάλ (Augusto Boal), 1931-2009. *Εκπαίδευση & Θέατρο*, 16, 16-23.
- Ζώνιου, Χ. (2016). *Η συμβολή του Θεάτρου του Καταπιεσμένου και άλλων δραματικών τεχνικών στην ανάπτυξη της διαπολιτισμικής ικανότητας των εκπαιδευτικών*. Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας: Διδακτορική διατριβή.
- Ίσαρη, Φ., & Πουρκός, Μ. (2015). *Ποιοτική Μεθοδολογία Έρευνας: Εφαρμογές στην Ψυχολογία και την Εκπαίδευση*. Ελληνικά Ακαδημαϊκά Συγγράμματα και Βοηθήματα. Ανακτήθηκε 12 Ιουλίου 2016 από www.kallipos.gr.
- Καλατζή-Αζίζι, Α., Αγγελή, Κ., & Ευσταθίου, Γ. (2002). *Αυτογνωσία και αυτοδιαχείριση: γνωσιακή – συμπεριφοριστική προσέγγιση*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Κοντογιάννη, Α. (2008). *Μαύρη αγελάδα - άσπρη αγελάδα: Δραματική τέχνη στην εκπαίδευση και διαπολιτισμικότητα*. Αθήνα: Τόπος.
- Μαλικιώση-Λοΐζου, Μ. (2012). *Συμβουλευτική Ψυχολογία*. Αθήνα: Πεδίο.
- Μουδατσάκης, Τ. (1994). *Η θεωρία του δράματος*. Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Μπαλούρδος, Δ., Σαρρής, Σ., Τραμουντάνης, Α., Χρυσάκης, Μ. (2014). *Ενάλωτες Κοινωνικά Ομάδες και διακρίσεις στην αγορά εργασίας*. Αθήνα: Παπαζήση.
- Μπεκιάρης, Γ., Βούλγαρη, Κ., Παναγιωτοπούλου, Αμαλία., Στειακάκη, Μ. (2013). «Δεν

φοβάμαι... έχω φίλους, εσύ;» – Ένα θεατροπαιδαγωγικό πρόγραμμα από την Ομάδα ΠΑιΘέα και ένα σχέδιο διδασκαλίας για την αντιμετώπιση του φαινομένου της σχολικής βίας. *Εκπαίδευση & Θέατρο*, 14, 107-112.

Μποέμη, Ν. (2012). Το σώμα ως τόπος εμπειρίας και δράσης μέσω του Θεάτρου Εικόνων. Στο Ν. Γκόβας, Μ. Κατσαρίδου, Δ. Μαυρέας (Επιμ.), *Θέατρο & Εκπαίδευση: δεσμοί αλληλεγγύης* (σ. 273-280). Αθήνα: Πανελλήνιο Δίκτυο για το Θέατρο στην Εκπαίδευση.

Μποέμη, Ν. (2016, 13 Νοεμβρίου). *Ο εμψυχωτής-σύμβουλος: το Θέατρο του Καταπιεσμένου στα ΣΔΕ των φυλακών Κορυδαλλού*. Εισήγηση που παρουσιάστηκε στην επιστημονική ημερίδα «Η μέθοδος του Θεάτρου του Καταπιεσμένου στη Συμβουλευτική και τον Προσανατολισμό». Αθήνα.

Πουρκός, Μ. Α., & Δαφέρμος, Μ. (2010). Εισαγωγή - Ποιοτική έρευνα στην ψυχολογία και την εκπαίδευση: Θεωρητική και ιστορική οριοθέτηση. Στο Μ. Α. Πουρκός & Μ. Δαφέρμος (Επιμ.), *Ποιοτική έρευνα στην ψυχολογία και την εκπαίδευση* (σ. 21-75). Αθήνα: Τόπος.

Φραγκή, Μ. (2012). Μια τέχνη μάθησης και κοινωνικοποίησης – Το θέατρο είναι εκπαίδευση. Στο Ν. Γκόβας, Μ. Κατσαρίδου, Δ. Μαυρέας (Επιμ.), *7η Διεθνής Συνδιάσκεψη για το Θέατρο στην Εκπαίδευση, 23-25 Νοεμβρίου 2012* (119-126). Αθήνα: Πανελλήνιο Δίκτυο για το Θέατρο στην Εκπαίδευση.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Οδηγός συνέντευξης

Γενικές πληροφορίες

- Πόσο καιρό ασχολείστε με το Θ.τ.Κ.;
- Πώς αποφασίσατε να ξεκινήσετε; Τι ήταν αυτό που σας τράβηξε;
- Τι είδους γνώσεις ή εκπαίδευση χρειάζονται για να ασχοληθεί κάποιος με το Θ.τ.Κ.;
- Θέλετε να μου μιλήσετε για την εμπειρία σας μέσα από αυτή την ενασχόληση;

Η επαφή με το κοινό – Εφαρμογές σε διαφορετικά πλαίσια

- Παραδείγματα εφαρμογής σε διαφορετικά μεταξύ τους πλαίσια...
- Έχει χρειαστεί να αλλάξετε κάτι στον τρόπο που παρουσιάζετε μια τεχνική, ανάλογα με το κοινό στο οποίο απευθύνεστε;
- Πώς ήταν η επαφή σας με τον κόσμο σε κάθε περίπτωση;
- Γενικότερα πώς βλέπετε να ανταποκρίνεται ο κόσμος; Έχετε παρατηρήσει διαφορές ανάλογα με δημογραφικά χαρακτηριστικά, όπως το φύλο, την ηλικία ή την εθνικότητα;

Δυσκολίες και διαχείρισή τους

- Ποιες θα λέγατε ότι είναι οι δυσκολίες και οι απαιτήσεις στο έργο σας;
- Πώς τις διαχειρίζεστε;

Νοηματοδότηση - προσωπικές επιδράσεις

- Θα θέλατε να μου πείτε εάν και πώς έχει επιδράσει αυτή η εμπειρία στη ζωή σας;
- Μια σημαντική στιγμή για εσάς, θετική ή αρνητική, από την ενασχόλησή σας αυτή;
- Τι προσδοκίες έχετε σε σχέση με το Θ.τ.Κ. στο παρόν, αλλά και στο μέλλον;

Υπάρχει κάτι άλλο που μπορεί να παραλείψαμε/θεωρείτε ιδιαίτερα σημαντικό και θα θέλατε να προσθέσετε;