

ΧΑΡΟΚΟΠΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

ΣΧΟΛΗ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΟΣ, ΓΕΩΓΡΑΦΙΑΣ & ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ & ΒΙΩΣΙΜΗΣ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ: ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ & ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ

ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΑΓΩΓΗ

Μορφές εφαρμοσμένου θεάτρου (playback theater και δραματοθεραπείας) ως πολιτιστικά προϊόντα και ως μέσα κοινωνικής ανάπτυξης στον σύγχρονο πολιτισμό.

Διπλωματική εργασία

Μαρία Παμούκη



Αθήνα, 2022

[Πληκτρολογήστε κείμενο]

HAROKOPIO UNIVERSITY

SCHOOL OF ENVIRONMENT, GEOGRAPHY AND APPLIED ECONOMICS

DEPARTMENT OF ECONOMY & SUSTAINABLE DEVELOPMENT

POSTGRADUATE PROGRAMME: EDUCATION & CULTURE

COURSE: CULTURAL EDUCATION

Aspects of applied theater (playback theater and dramatherapy) as cultural products and means of social development in the modern world.

Master Thesis

Pamouki Maria

Athens, 2022

ΧΑΡΟΚΟΠΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

ΣΧΟΛΗ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΟΣ, ΓΕΩΓΡΑΦΙΑΣ & ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ & ΒΙΩΣΙΜΗΣ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ: ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ & ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ

ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΑΓΩΓΗ

Τριμελής Εξεταστική Επιτροπή

Μαλινδρέτος Γεώργιος

**Αντιπρύτανης Διοίκησης και Φοιτητικής μέριμνας, Αναπληρωτής καθηγητής
Τμήμα Οικονομίας και Βιώσιμης Ανάπτυξης, Χαροκόπειο Πανεπιστήμιο.**

Καγιαβή Μαίρη

**Καθηγήτρια, Τμήμα Οικονομίας και Βιώσιμης ανάπτυξης, Χαροκόπειο
Πανεπιστήμιο.**

Τσάρτας Πάρις

**Καθηγητής Τουριστικής Ανάπτυξης, Τμήμα Οικονομίας και Βιώσιμης ανάπτυξης,
Χαροκόπειο Πανεπιστήμιο.**

Η Παμούκη Μαρία,

δηλώνω υπεύθυνα ότι:

- 1) Είμαι ο κάτοχος των πνευματικών δικαιωμάτων της πρωτότυπης αυτής εργασίας και από όσο γνωρίζω η εργασία μου δε συκοφαντεί πρόσωπα, ούτε προσβάλλει τα πνευματικά δικαιώματα τρίτων.
- 2) Αποδέχομαι ότι η ΒΚΠ μπορεί, χωρίς να αλλάξει το περιεχόμενο της εργασίας μου, να τη διαθέσει σε ηλεκτρονική μορφή μέσα από τη ψηφιακή Βιβλιοθήκη της, να την αντιγράψει σε οποιοδήποτε μέσο ή/και σε οποιοδήποτε μορφότυπο καθώς και να κρατά περισσότερα από ένα αντίγραφα για λόγους συντήρησης και ασφάλειας.
- 3) Όπου υφίστανται δικαιώματα άλλων δημιουργών έχουν διασφαλιστεί όλες οι αναγκαίες άδειες χρήσης ενώ το αντίστοιχο υλικό είναι ευδιάκριτο στην υποβληθείσα εργασία.

Αφιερώνω την εργασία στην οικογένεια μου για όλα όσα μου προσέφερε και συνεχίζει να μου προσφέρει προκειμένου να μπορέσω να φτάσω τους στόχους μου.

Κάθε φορά που λέμε μια ιστορία συνεχίζουμε την πορεία δημιουργίας του κόσμου.

Alida Gersie (Dramatherapist)

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Η παρούσα πτυχιακή εργασία με θέμα «Μορφές εφαρμοσμένου θεάτρου (playback theater και δραματοθεραπείας) ως πολιτιστικά προϊόντα και ως μέσα κοινωνικής ανάπτυξης στον σύγχρονο πολιτισμό» πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο του προγράμματος σπουδών του μεταπτυχιακού τμήματος Εκπαίδευση & Πολιτισμός- Πολιτισμική αγωγή του Χαροκόπειου Πανεπιστημίου. Η παρούσα εργασία αποτελεί προϊόν μιας σειράς αλληλεπιδράσεων με διάφορα άτομα, καθένα από τα οποία έπαιξε ένα σημαντικό ρόλο στην εξέλιξή της. Αξίζει λοιπόν, να αφιερώσω την παρούσα σελίδα για να ευχαριστήσω ειλικρινά τα άτομα αυτά για τη βοήθεια που μου προσέφεραν. Αισθάνομαι, λοιπόν την ανάγκη να εκφράσω τις ειλικρινείς και θερμές ευχαριστίες μου πρώτα απ' όλα, στους καθηγητές που αποτελούν τα μέλη της τριμελούς επιτροπής την κα Καγιαβή Μαίρη για την έμπνευση που μου προκάλεσε το πάθος και η αμεσότητα της διδασκαλίας της, την η έρευνά της πάνω στη δημιουργικότητα και στον τρόπο ενσωμάτωσης της τέχνης στην τυπική και άτυπη εκπαίδευση και την ουσιώδη υποστήριξη, τον κο.Τσάρτα Πάρη για τη διεύρυνση της γνώσης μου πάνω σε ένα αχαρτογράφητο για εμένα μέχρι τώρα πεδίο διερεύνησης της σχέσης πολιτισμού και τουρισμού σε επιχειρηματικό πλαίσιο και φυσικά, στον επιβλέποντα καθηγητή της πτυχιακής μου εργασίας, κο. Μαλινδρέτο Γεώργιο για το όραμα, τη συνεχή καθοδήγηση, την αμέριστη υποστήριξη, και τις ουσιώδεις συμβουλές. Τέλος, θέλω να ευχαριστήσω την οικογένεια μου για την αδιάκοπη συμπαράσταση και ενθάρρυνση την οποία μου παρείχε σε όλο αυτό το χρονικό διάστημα, η οποία με στήριξε καθ' όλη την διάρκεια των σπουδών μου, όπως και στους φίλους μου οι οποίοι με βοήθησαν και θα συνεχίσουν να με βοηθούν στην προσπάθειά μου στον χώρο της εκπαίδευσης και των σπουδών.

Πίνακας περιεχομένων

Περίληψη	8
Abstract.....	9
Εισαγωγή.....	11
Κεφάλαιο 1. Εκφραστική Θεραπεία μέσω των τεχνών.....	14
1.1 Δραματοθεραπεία.....	16
1.2 Playback Theater.....	20
1.2.1 Αφηγηματική θεραπεία και Playback Theater.....	24
Κεφάλαιο 2. Οι εκφραστικές θεραπείες ως πολιτιστικό προϊόν.....	29
2.1. Η αυθεντικότητα των πολιτιστικών προϊόντων.....	38
2.2 Σχεδιασμός πολιτιστικών προϊόντων: Δομή και διαδικασία παραγωγής.....	42
Κεφάλαιο 3. Πολιτισμικός αγνωστικισμός.....	46
3.1 Εθνογραφική ερμηνεία και διαπραγμάτευση ταυτότητας στη δραματοθεραπεία. .	51
3.2 Εθνογραφική ερμηνεία και διαπραγμάτευση ταυτότητας στο playback theater....	55
3.3 Οι εκφραστικές τέχνες ως μηχανισμός παραγωγής φολκλόρ.....	59
Κεφάλαιο 4. Πολιτιστικός Αγνωστικισμός.....	61
4.1. Εθνογραφική ερμηνεία και διαπραγμάτευση ταυτότητας στη δραματοθεραπεία. 62	
4.2. Εθνογραφική ερμηνεία και διαπραγμάτευση ταυτότητας στο playback theater....	63
4.3. Οι εκφραστικές τέχνες ως χώρος παραγωγής φολκλόρ.....	64
Κεφάλαιο 5. Συζήτηση – Εμπειρική Διερεύνηση.....	65
5.1. Στόχος.....	66
5.2. Μέθοδος ερευνητικής προσέγγισης.....	67
5.3. Θεματικές ενότητες των συνεντεύξεων.....	69
5.4. Δείγμα.....	70
Κεφάλαιο 6. Ανάλυση και ερμηνεία.....	72
6.1. Ανάλυση των ποιοτικών συνεντεύξεων.....	73
6.2. Ερμηνεία αποτελεσμάτων.....	78
Κεφάλαιο 7. Συμπεράσματα.....	83
Επίλογος.....	86
Βιβλιογραφία.....	88
Παράρτημα Α'.....	90
Παράρτημα Β'.....	96

Περίληψη

Στην παρούσα μελέτη γίνεται προσπάθεια άρθρωσης κι ανάδειξης δύο μοντέλων θεραπείας, της δραματοθεραπείας και του Playback Theater (το οποίο συχνά θα αναφέρεται με τα αρχικά PT), μέσα στα πλαίσια της δημιουργικής οικονομίας. Οι λόγοι για τους οποίους η μελέτη στρέφεται προς αυτή την κατεύθυνση μπορούν να γίνουν καλύτερα κατανοητοί μέσα στα πλαίσια της τεχνικής της ανατρεπτικής επιβεβαίωσης ως διάυλο επικοινωνίας με τις ταυτοτικές συγκρούσεις που βιώνουν τα άτομα και τη σχέση που αναπτύσσουν με το πολιτιστικό και πολιτισμικό περιβάλλον τους ειδικά μέσα στα πλαίσια της κληρονομιάς και της παράδοσης. Η βασική θέση της εργασίας είναι ότι το άτομο δεν πρέπει να είναι ένας παθητικός θεατής, αλλά ενεργός μέτοχος και να μην παραδίνει απερίσκεπτα στοιχεία της ταυτότητας του μέσα από τυποποιημένες διαδικασίες και ενέργειες που χαρακτηρίζουν το σύγχρονο πολιτιστικό και πολιτισμικό τοπίο.

ΛΕΞΕΙΣ – ΚΛΕΙΔΙΑ:

Δραματοθεραπεία, Playback Theater, Δημιουργική Οικονομία, Τέχνες, Πολιτισμός, Θεραπεία, Συλλογικό Τραύμα

Abstract

This study attempts to articulate and highlight two models of therapy, drama therapy and Playback Theatre (which will often be referred to by its initials PT), within the context of the creative economy. The reasons why the study turns in this direction can be better understood within the context of the technique of subversive affirmation (the name given to the qualitative method used) as a channel of communication with the identity conflicts experienced by individuals and the relationship they develop with their cultural and heritage environment especially within the context of heritage and tradition. The basic thesis of this study is that the individual should not be a passive spectator but an active shareholder and should not recklessly surrender elements of their identity through standardized processes and actions that characterize the contemporary cultural and heritage landscape.

Keywords:

Dramatherapy, Playback Theater, Creative Economy Arts, Culture, Therapy, Collective Trauma

Κατάλογος εικόνων

Φωτογραφίες εξωφύλλου | ομαδική δραματοθεραπευτική συνεδρία(2018) & παράσταση Storydrops playback theater (2022) | προσωπικό αρχείο

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ο αυτοσχεδιασμός και η ελεύθερη έκφραση ως μέσα απελευθέρωσης της ανθρώπινης ψυχολογίας και της καλύτερης επεξεργασίας των συναισθημάτων είναι φυσικά συνεπακόλουθα της δημιουργικότητας και ακόμη περισσότερο θα λέγαμε της αυθόρμητης δημιουργικότητας. Στόχος της παρούσας εργασίας είναι να εξερευνήσει κάποιες βασικές αφαιρετικές έννοιες που σχετίζονται με την ταυτότητα, την πολιτισμική και πολιτιστική κληρονομιά, το φολκλόρ, το συλλογικό τραύμα και τις μεταξύ τους αλληλεπιδράσεις στη δραματοθεραπεία και το Playback Theater (PT).

Βασική παράμετρος σε όλα αυτά είναι και η επιχειρηματική δραστηριότητα και επένδυση που μπορεί να γίνει, καθώς η δραματοθεραπεία και το PT -θεωρείται- ότι μπορούν να λειτουργήσουν ως χώροι τέχνης και παραγωγής πολιτισμού. Γίνεται προσπάθεια, δηλαδή, να προσεγγιστούν τόσο οι παραπάνω έννοιες όσο και οι δύο αυτές μεθοδολογίες ως δημιουργικούς κλάδους.

Σε αυτό το σημείο θα πρέπει να αναφερθεί ότι οι δημιουργικοί κλάδοι είναι ουσιαστικά μια μορφή οικονομικών δραστηριοτήτων. Ωστόσο, μέσα από αυτή την εργασία τόσο στο θεωρητικό τμήμα της όσο και στο ερευνητικό υπήρξε εστίαση στη διερεύνηση του αν και κατά πόσο η δραματοθεραπεία και το playback theater μπορούν να ανταπεξέλθουν στην επιπρόσθετη πρόκληση της παραγωγής πολιτισμού μέσω της θεραπείας.

Η εργασία αυτή δείχνει ότι τα δύο αυτά μοντέλα θεραπείας έχουν τη δυνατότητα να παράγουν αλλά και να αξιοποιήσουν γνώση και πληροφορία κάτι το οποίο επιτρέπει και την ταξινόμηση τους μέσα στους δημιουργικούς κλάδους και κατά συνέπεια στις δραστηριότητες που εντάσσονται και στα πλαίσια της δημιουργικής οικονομίας. Στο πρώτο κεφάλαιο θα προσδιοριστούν κάποια βασικά σημεία που αφορούν γενικά τις εκφραστικές θεραπείες, προτού συζητηθεί πιο συγκεκριμένα η δραματοθεραπεία και το playback theater, όπου και θα υπάρξει εστίαση στο θέμα της αφηγηματικής θεραπείας και του PT. Ο λόγος για τον οποίο θα γίνει κάτι τέτοιο

είναι λόγω της ιδιομορφίας του ΡΤ να μπορεί να μεταφέρει νοήματα μέσω του επιτελεστικού λόγου. Στο δεύτερο κεφάλαιο εξετάζονται οι εκφραστικές θεραπείες ως αυθεντικά πολιτιστικά και πολιτισμικά προϊόντα και στο τρίτο κεφάλαιο αναλύεται η λογική της μεθοδολογίας που προτείνεται, ώστε να καταστεί εφικτή η αξιοποίηση της δραματοθεραπείας και του ΡΤ. Η μεθοδολογία αυτή αποκαλείται πολιτιστικός αγνωστικισμός και ο λόγος για τον οποίο επιλέχθηκε μια έννοια επηρεασμένη από τη θεολογία έχει να κάνει με τις τρεις βασικές σχολές σκέψεις πάνω στο ζήτημα της φιλοσοφικής προσέγγισης εννοιών όπως παράδοση, φολκλόρ και κληρονομιά.

Πιο συγκεκριμένα, υπάρχει η σχολή που όχι μόνο αποδέχεται την ύπαρξη της παράδοσης και της κληρονομιάς ως μια αντικειμενική πραγματικότητα, άσχετη από τον άνθρωπο, αλλά ουσιαστικά είναι και ταγμένη στην ύπαρξη αυτών των φαινομένων-εννοιών (αυτή η προσέγγιση παραλληλίζεται με τους «πιστούς» μιας θρησκείας). Εν συνεχεία, έχουμε τους «άθεους» ή στη συγκεκριμένη περίπτωση τους ακαδημαϊκούς και ερευνητές οι οποίοι αντιμετωπίζουν την παράδοση, την κληρονομιά και το φολκλόρ ως μια μάσκα πίσω από την οποία κρύβονται διάφορες κοινωνικές αλλά και οικονομικές συμβάσεις. Τέλος, η τρίτη σχολή με την οποία και υπάρχει ταύτιση σε αυτή τη μελέτη κινείται στα πλαίσια του αγνωστικισμού. Αποδέχεται, δηλαδή, από τη μία το γεγονός ότι τα φαινόμενα αυτά (η παράδοση, η πολιτιστική και πολιτισμική κληρονομιά, το φολκλόρ) αποτελούν κοινωνικά κατασκευάσματα, από την άλλη όμως δεν απορρίπτει και τη ψυχοσυναισθηματική βαρύτητα καθώς επίσης και τις επιπτώσεις της στις διαδικασίες διαπραγμάτευσης της ταυτότητας των ατόμων.

Τέλος, δεδομένου ότι δεν ήταν εφικτό να διεξαχθεί μια μελέτη περίπτωσης, για το ερευνητικό τμήμα της εργασίας συντάχθηκαν δύο ερωτηματολόγια (το ένα στα ελληνικά και το άλλο στα αγγλικά), τα οποία και απαντήθηκαν από ειδικούς και παρατίθενται αυτούσια στο παράρτημα της συγκεκριμένης εργασίας. Οι απαντήσεις που λήφθηκαν αποτέλεσαν αντικείμενο μελέτης, αξιολόγησης και ανάλυσης, προκειμένου να διερευνηθεί το αν και κατά πόσο το ερευνητικό ερώτημα της συγκεκριμένης εργασίας, όπως επίσης οι κύριες καθώς και οι επιμέρους νοηματικές ενότητες βρίσκονται σε αρμονία με τις απόψεις ειδικών και αποτελούν μια

ρεαλιστική πρόταση. Ο λόγος για τον οποίο γίνεται κάτι τέτοιο είναι για να αναδειχθεί το γεγονός ότι οι κοινωνικές πεποιθήσεις που υπάρχουν σε όλους μας επηρεάζουν ακόμη και τον τρόπο που το άτομο σκέφτεται την ίδια του την ταυτότητα καθώς επίσης τη σχέση του με την κοινωνία και την παράδοση, προσπαθώντας ταυτόχρονα να εντοπιστεί ο ρόλος και η πιθανή συμβολή της δραματοθεραπείας και του playback theater ως θεραπευτικά εργαλεία.

Ακολουθούν κάποια βασικά συμπεράσματα γύρω από όλα αυτά τα ζητήματα και τελικά το αν και κατά πόσο οι προτάσεις που παρατίθενται μέσα σε αυτή την εργασία προκειμένου να χρησιμοποιηθεί η δραματοθεραπεία και το PT μέσα στα πλαίσια της δημιουργικής οικονομίας είναι κάτι το εφικτό. Η μελέτη ολοκληρώνεται με την ανάλυση αποτελεσμάτων και τη διατύπωση συμπερασμάτων.

Κεφάλαιο 1. Εκφραστική Θεραπεία μέσω των τεχνών

Η σύγχρονη τεχνική χρήσης της δραματικής διαδικασίας μέσα στα πλαίσια της θεραπείας θεωρείται ότι ξεκίνησε από τον Jacob L. Moreno με την ίδρυση του ψυχοδράματος ως μια εξειδίκευση της ψυχοθεραπείας. Ο αρχικός στόχος ήταν να μπορέσουν τα άτομα που συμμετέχουν μέσα από μία γκάμα θεατρικών τεχνικών και εργαλείων να διερευνήσουν τον ψυχισμό τους κι αυτό μέσα από μια θεατρική αναπαράσταση, μια δραματοποίηση, διαφόρων γεγονότων όπως τα κρίνουν οι ίδιοι σημαντικά.

Τα ίδια τα γεγονότα τοποθετούνται χρονικά όπως κρίνουν βέλτιστο οι ίδιοι καθώς μπορεί να αφορούν τόσο σε παρελθοντικά βιώματα τα οποία τώρα προσπαθούν να τα επεξεργαστούν για να τα μεταβολίσουν σε εμπειρία και από εκεί να προχωρήσουν σε μια αντίστοιχη αξιολόγηση. Μπορεί όμως η δραματοποίηση να αφορά και σε παροντικά γεγονότα, με την έννοια πραγμάτων που συμβαίνουν, που εξελίσσονται και το άτομο προσπαθεί να βρει τρόπο να ανταπεξέλθει συναισθηματικά και ψυχολογικά. Μπορεί όμως τα γεγονότα αυτά να αφορούν και το μέλλον.

Σε αυτή την περίπτωση δεν πρόκειται τόσο για ένα γεγονός αυτό καθαυτό, καθώς δεν έχει καν συμβεί, αλλά για την αντίληψη (ή προκατάληψη) που έχει καταλάβει ή και καταβάλλει το άτομο που επιζητά να βρει τρόπους να επεξεργαστεί τα συναισθήματα που έχει πάνω σε ένα ζήτημα ακόμη και αν αυτό δεν εκφράζεται μέσα στην άμεση πραγματικότητα. Στόχος του ψυχοδράματος δεν είναι να αποτυπωθεί με κλινικό τρόπο το βίωμα ούτε και κάποια βιωμένη εμπειρία όπως αυτή υφίσταται. Αντιθέτως, ο τόπος της διερεύνησης είναι οι συναισθηματικές και κατά συνέπεια ψυχολογικές αποχρώσεις και εκφάνσεις που συνοδεύουν ένα ζήτημα.

Όλοι οι μέθοδοι πάνω στις οποίες βασίζεται το ψυχόδραμα, η δραματοθεραπεία και το playback theater (PT) λειτουργούν με στόχο οι συμμετέχοντες να εξερευνήσουν οτιδήποτε τους προκαλεί έντονες εσωτερικές συγκρούσεις επιτρέποντας τους να δημιουργήσουν σε έναν ασφαλή χώρο και με τη βοήθεια ειδικού ένα δρώμενο της

σκέψης και των συναισθημάτων τους, μια δραματοποίηση της εσωτερικής ψυχολογικής τους κατάστασης. Συνήθως, το κάθε άτομο έχει ένα συγκεκριμένο χρόνο στη διάθεση του για να είναι ο «πρωταγωνιστής» (από 90 λεπτά μέχρι 2 ώρες) κατά τη διάρκεια των οποίων θα εξελιχθεί τόσο η ίδια η πράξη όσο και η προετοιμασία αλλά και η μετέπειτα συζήτηση (Yablonsky, 1981, σ. 13).

Κατά τη διάρκεια μιας τυπικής συνεδρίας, η οποία είναι έτσι κι αλλιώς ομαδική, ένας από όλους τους συμμετέχοντες θα είναι ο πρωταγωνιστής και οι υπόλοιποι καλούνται να συμμετέχουν σε άλλους ρόλους προκειμένου να βοηθήσουν με κάποιον τρόπο τον πρωταγωνιστή, αυτό μπορεί να γίνει με διαφορετικούς τρόπους ανάλογα με το τι σκοπό έχουν μέσα σε αυτό το δράμα ή επίσης αν βρίσκονται εκεί για να αναπαριστούν χαρακτήρες ή όχι (Yablonsky, 1981, σσ. 8-11). Θα πρέπει να αναφερθεί εδώ, ότι αυτό δεν είναι μια διαδικασία εξ ολοκλήρου και αποκλειστικά χρήσιμη για τον εκάστοτε πρωταγωνιστή και μια απλή αγγαρεία για τους υπόλοιπους συμμετέχοντες.

Η διαδικασία στην οποία εισέρχονται και εκείνοι είναι ιδιαίτερα επωφελής καθώς τους δίνεται η δυνατότητα να δουν κάποια πράγματα από μία διαφορετική οπτική γωνία, ίσως υποδυόμενοι ένα άτομο με αλλιώςτική αντίληψη από τη δική τους. Αυτή η πράξη για την ακρίβεια δημιουργεί μια ζωντανή εμπειρία αν και δεν προέρχεται μέσα από έναν 'ζωντανό» χώρο, με την έννοια ότι όλα αυτά τα άτομα βρίσκονται μέσα στο προστατευμένο περιβάλλον μιας θεραπευτικής συνεδρίας.

Ωστόσο, μέσα από αυτή την σύμπραξη συναισθημάτων και ιδεών μπορεί ακόμη και για τους μη-πρωταγωνιστές μιας συνεδρίας να γεννηθούν πολλά χρήσιμα συμπεράσματα και να οργανωθούν σε καινούργιες εμπειρίες, οι οποίες με τη σειρά τους να έχουν τη δική τους συμβολή στην καθημερινότητα των ατόμων. Ο λόγος για τον οποίο κάτι τέτοιο μπορεί και να συμβεί, είναι γιατί στόχος της συνεδρίας δεν είναι η απλή εξιστόρηση μιας κατάστασης, αλλά η ενεργή συμμετοχή μέσα σε αυτή. Η αναπαράσταση δεν υπάρχει απλά για να αναφερθεί κάποιος σε ένα γεγονός, να το περιγράψει και ουσιαστικά να βρεθεί έξω από αυτό προσπαθώντας να εξάγει συμπεράσματα από το τρίτο πρόσωπο. Η λογική είναι πάνω στη σκηνή, με τη βοήθεια του φωτισμού και οτιδήποτε άλλο είναι διαθέσιμο να «βυθιστούν» τα

άτομα σε αυτή την πραγματικότητα και να αποτελέσουν τμήμα της (Yablonsky, 1981, σ. 12).

1.1 Δραματοθεραπεία

Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω η ιστορία της χρήσης του δράματος ως μια μορφή θεραπείας αναφέρεται ευρέως στην ευρύτερη βιβλιογραφία ως «παιδί» του Jacob L. Moreno. Η ιστορία όμως του συγκεκριμένου πεδίου αποτελεί και μια ακαδημαϊκή πρόκληση καθώς η σχετική βιβλιογραφία χαρακτηρίζεται από κάθε άλλο παρά συμφωνία και ομοιογένεια. Πριν τις δεκαετίες του '90 και '00 όπου οι σχετικές δουλειές των Jones (1996, 2007), Casson (1997, 2000, 2001) και Johnson (1999) οι πηγές της δραματοθεραπείας τοποθετούνται στα 1950 και 1960 με διάφορους ερευνητές να θεωρούν τη μέθοδο ως μια βασικά επαναστατική μορφή θεραπείας στον απόηχο των πολλών «επαναστατικών» προσεγγίσεων για τις οποίες εκείνη η περίοδος είναι γνωστή.

Οπότε, για παράδειγμα, υπάρχουν τα έργα των Jennings (1973), Lindkvist (1981), Shattner & Courtney (1981), Wethered (1973) τα οποία αντιπροσωπεύουν ακριβώς αυτή την οπτική πάνω στη συγκεκριμένη προσέγγιση και μεθοδολογία. Βέβαια, το πρόβλημα με το να ακολουθήσει κάποιος πολύ, ή και υπερβολικά, πιστά τη συγκεκριμένη βιβλιογραφία προκειμένου να εντοπίσει τις πηγές του ψυχοδράματος ενέχει τον παρακάτω κίνδυνο: όλοι αυτοί οι συγγραφείς εξετάζουν ουσιαστικά τις απαρχές του ψυχοδράματος στον λεγόμενο Αγγλοσαξονικό κόσμο, κυρίως στην Αγγλία και τις ΗΠΑ. Για παράδειγμα το βιβλίο της Jennings, όπου η ίδια αναφέρει ότι η δραματοθεραπεία ήρθε σαν μετουσίωση πολλών και διαφορετικών επιρροών μέσω των οποίων επετεύχθη και μια διακριτή αλλαγή στα δεδομένα της ομαδικής ψυχοθεραπείας (Jennings, Remedial Drama, 1973, p. 56). Στο κείμενο της από το 1998 θεωρεί ότι ξεκίνησε στο Ηνωμένο Βασίλειο στις αρχές της δεκαετίας του '60 (Jennings, 1998).

Οι Jones, Casson και Johnson έφεραν την τομή σε αυτή την οπτική σπάζοντας από την παραπάνω παράδοση που έθετε τη δραματοθεραπεία, όπως και άλλες μορφές εκφραστικής θεραπείας, ως ένα πείραμα της δεκαετίας του 1960, μια επανάσταση στη γενικότερη μορφή της ομαδικής θεραπείας. Ουσιαστικά, πλέον στη σύγχρονη

εποχή αν εξετάσει κάποιος την ευρύτερη βιβλιογραφία θα παρατηρήσει ότι η δική τους οπτική είναι και αυτή που έχει πλέον επικρατήσει (Andersen-Warren, 2000) & (Bailey, 2006).

Οι Casson και Jones εντόπισαν τις απαρχές της δραματοθεραπείας στην λογοτεχνία, ως μια αποτύπωση που ξεφεύγει από την απλή προσωπική εξιστόρηση. Συγκεκριμένα ο Jones αναφέρει στην ανασκόπηση ενός ευρύτερου περιεχομένου, ένα μοτίβο γενικής πρακτικής που απαντάται σε πληθώρα σύγχρονων αλλά και ιστορικών πολιτισμών (Jones, 1996), αναφέρεται τόσο σε πρώιμες κοινωνίες (Jones, 1996, σσ. 43-46) όσο και σε παραδείγματα που αφορούν σε πιο σύγχρονες κοινωνίες, όπως του 18ου αιώνα (Jones, 1996, σσ. 46-55), εξετάζει καταγεγραμμένες πρακτικές από τη δεκαετία του 1930 και τέλος φτάνει στην σύγχρονη πλέον μορφή και ορολογία που πλέον απαντάται (Jones, 1996, σσ. 71-95).

Αυτή η ιστορική ανασκόπηση ουσιαστικά μας φέρνει πίσω στα λεγόμενα “asylum theaters” του 19^{ου} αιώνα και τη δουλειά του Enreïnon: Θεατροθεραπεία (Enreïnon, 1927) καθώς επίσης και τη συμβολή του Iijine πάνω στο Θεραπευτικό Θέατρο μεταξύ 1908 και 1917 (Jones, 1996, σσ. 57-61). Είναι σημαντικό να τονιστεί άλλωστε ότι η περίοδος αυτή είναι γνωστή και για μια πληθώρα προσεγγίσεων πάνω στο τι εστί θεραπεία, για παράδειγμα η «θαλασσοθεραπεία» - αν και σίγουρα μπορούμε να βρούμε τις πηγές της στην αρχαιότητα – ή η μουσικοθεραπεία αλλά και πολλές άλλες. Η δουλειά του Casson είναι και η καλύτερη, ίσως, πηγή για να μπορέσουμε να δούμε μια μορφή γενεαλογίας για τη δραματοθεραπεία (Casson, Dramatherapy history in headlines: who did what, when, where?, 1997) και είναι και αυτή που συνδέει με μεγαλύτερη σαφήνεια τη σχέση μεταξύ Enreïnon και Moreno, ιδίως μέσα από την ανάλυση που προσφέρει πάνω στο μονόδραμα.

Οι Casson, Jones και Johnson αναπροσδιόρισαν τη δραματοθεραπεία σε τρεις βασικούς άξονες. Πρώτον, ξέφυγαν από τη χρήση προσωπικών αφηγήσεων ως εργαλεία ανάλυσης της συγκεκριμένης μεθοδολογίας και αντίθετα χρησιμοποίησαν την ιστορική μέθοδο για να μπορέσουν να διερευνήσουν και να αναλύσουν το ψυχόδραμα στις χρονικές του διαστάσεις. Δεύτερον, ξέφυγαν από τη συνηθισμένη αφήγηση που δυστυχώς, έθετε τον αγγλοσαξονικό κόσμο στο επίκεντρο, μια οπτική η οποία είχε δυστυχώς επηρεάσει σε μεγάλο βαθμό και μη-αγγλική βιβλιογραφία

και η οποία είχε οριοθετήσει τη συγκεκριμένη μέθοδο σαν ένα περίεργο (αλλά επιτυχημένο) πείραμα του '60-'70. Τρίτον, κατάφεραν να πυροδοτήσουν τη θεωρητική προσέγγιση πάνω στο ψυχόδραμα δημιουργώντας έτσι και ένα ολοκληρωμένο πλαίσιο μέσα στο οποίο μπορεί κάποιος να τοποθετήσει τη συγκεκριμένη μέθοδο και να αρχίσει να σκέφτεται πάνω σε αυτή.

Μπορεί να παρατηρηθεί από την οπτική του Casson, ο οποίος αναλύει την ανάπτυξη αλλά και την διασταύρωση επιμέρους τεχνικών και στοιχείων, όπως η τομή μεταξύ ψυχοδράματος, εκπαιδευτικού θεάτρου και δράματος/θεάτρου. Η οπτική του εντάσσει τους μεταγενέστερους μελετητές σε ένα εκλεπτυσμένο αλλά και εκλεκτικό περιβάλλον (χαρακτηρισμοί που ίσως να αφορούν και το ψυχόδραμα στο σύνολο του), καθώς ο ίδιος αναλύει τη συγκεκριμένη προσέγγιση ως μια οπτική πάνω στην ομαδική θεραπεία, η οποία στην πλήρη έκταση της συμπεριλαμβάνει τον Ρωσικό Φουτουρισμό που είχε αναπτυχθεί στην προ-Επαναστατική Ρωσία του 1919-1921¹ και εκεί εντοπίζει και την τομή του Moreno ή τα πειράματα του Foulkes πάνω στο ψυχόδραμα και κοινωνιόδραμα την περίοδο 1943-1945 στο νοσοκομείου του Northfield με τον τίτλο "Enactive Therapy" (Casson, 2001).

Ο Johnson επεκτείνει τη συγκεκριμένη οπτική παρουσιάζοντας την υπόθεση πάνω στην εξελικτική πορεία που ακολούθησε η δραματοθεραπεία. Έναν συνδεδετικό ιστό, ο οποίος μας οδηγεί από το ένα βήμα στο άλλο μέσα στις δεκαετίες. Συγκεκριμένα, θεωρεί ότι η ίδια η τεχνική αποτελείται και από ένα εγγενές σημείο «αυτό-εξερεύνησης», δηλαδή μια διαδικασία εσωτερικού ελέγχου κατά κάποιο τρόπο, η οποία δίνει τη δυνατότητα στους ειδικούς να επεκτείνουν τις πρακτικές τους παρατηρώντας τα αποτελέσματα που έχουν οι μέχρι τώρα προσεγγίσεις και να κρίνουν και να αξιολογούν τον βαθμό επιτυχίας τους ανάλογα με την επιρροή αυτών των τεχνικών στους θεραπευόμενους (Johnson, 1991). Για την ακρίβεια, παρατηρεί τρία στάδια που δίνουν τη δυνατότητα αυτού του ποιοτικού ελέγχου,

¹ Ο Ρωσικός Φουτουρισμός είναι ένας γενικός όρος που χρησιμοποιείται για να περιγράψει ένα κίνημα Ρώσων καλλιτεχνών και σκεπτόμενων των αρχών του 20^{ου} αιώνα οι οποίοι υιοθέτησαν τις αρχές του Marinetti από το κλασσικό Manifesto del Futurismo (Lawton & Eagle, 1988). Ένα σύνθετο κίνημα με βαθιές κοινωνικές και φιλοσοφικές προεκτάσεις το οποίο άσκησε ιδιαίτερη επιρροή σε πολλούς τομείς των γραμμάτων και των τεχνών στη Ρωσία και μέσα στα πλαίσια αυτή της πολιτισμικής επιρροής ο Casson εντοπίζει και την ισχύ που εντοπίζει στο έργο του Evreinov.

κάτι το οποίο ενθαρρύνει περαιτέρω και την επιστημονικότητα της πρακτικής της δραματοθεραπείας.

Το πρώτο στάδιο είναι η ίδια η παρουσίαση του δράματος. Σε δεύτερο επίπεδο έρχεται η κατηγοριοποίηση όπου όλες οι διαδικασίες αναγνωρίζονται και τυποποιούνται προκειμένου να μπορέσουν να χρησιμοποιηθούν για την εξαγωγή συγκριτικών συμπερασμάτων (Johnson, 1991, σ. 14). Το τελικό και τρίτο στάδιο είναι η ίδια η σύλληψη της ιδέας μέσω και μέσα στην οποία οι διάφορες κατηγορίες των γεγονότων οργανώνονται στις ουσιαστικές μεταξύ τους σχέσεις μέσα από τη θεωρία². Ο Johnson, μετέπειτα, χωρίζει αυτό το στάδιο σε δύο επιμέρους τμήματα. Στο πρώτο εισάγονται διάφορα θεωρητικά μοντέλα, όπως η μέθοδος Gestalt ή συμπεριφορικές θεωρίες και εν συνεχεία περνάμε στο δεύτερο κομμάτι. Αυτό, ο ίδιος ο Johnson το θεωρεί όχι μόνο πιο σύνθετο αλλά και πιο εκλεπτυσμένο καθώς σε αυτό το σημείο τόσο η ίδια η θεωρία όσο και η φιλοσοφία της τέχνης και του θεάτρου πρέπει να χρησιμοποιηθούν με τέτοιο τρόπο που οι προηγούμενες «κλινικές» μέθοδοι να βελτιωθούν ή και να επαυξηθούν.

Θα μπορούσε να αναφερθεί ότι η οπτική του Johnson είναι και αυτή που τοποθετεί πλέον σωστά την ανάγκη που υπάρχει και σε άλλες μορφές εκφραστικής θεραπείας και εφαρμοσμένων τεχνών όπως μέσα στο πεδίο του ψυχοδράματος δηλαδή, την ανάγκη να γίνει κατανοητό πως η μέθοδος είναι αποτέλεσμα ιστορικών διαδικασιών προκειμένου να περιγράψει και να επεξηγήσει τη λειτουργία του και ακόμη περισσότερο να το πετύχει αυτό αποδίδοντας νόημα σε αυτή του τη πράξη.

Σε αυτό συγκλίνει και ο Jones όταν τοποθετεί τη βιβλιογραφική του έρευνα προς την οπτική της αναπτυξιακής κατανόησης της μεθόδου καθώς και αυτός παρουσιάζει τα εξής τρία στάδια. Το πρώτο είναι και πάλι αυτό που αφορά στην ίδια τη δραματοποίηση, η οποία έχει τη μορφή μιας ειδικής εκπαίδευσης που έχει ως μέσο έκφρασης τη δημιουργικότητα και την ψυχαγωγία ή ακόμη και τη διασκέδαση (Jones, 1996, σσ. 46-47). Το δεύτερο κομμάτι ακολουθεί πάλι την τυποποιημένη ανάλυση που έρχεται να συμπληρώσει τη δραματοποίηση, είναι δηλαδή η ανάλυση των γεγονότων/σκηνών.

² “categories of events are organized into meaningful relationships to each other through a theory” (Johnson, 1991, p. 14)

Στόχος αυτού του σταδίου δεν είναι η κριτική, αλλά η κατανόηση, η ανάγκη του να δημιουργηθεί μια αίσθηση ασφάλειας και όχι μόνο κλινικής αποτελεσματικότητας. Διαφορετικά η ίδια η θεραπεία που υπάρχει μέσα στην λογική της δραματοποίησης δεν θα μπορέσει να φτάσει ποτέ το άτομο που έχει ανάγκη. Τέλος, το τρίτο στάδιο με βάση τον Jones είναι η αποδοχή του θεάτρου ως το βασικό μέσο θεραπείας και αλλαγής (Jones, 1996, σ. 48).

1.2 Playback Theater

Αν και το Playback Theatre δεν είναι μια κατ' εξοχήν μέθοδος θεραπείας, έχει βρει τον δικό της χώρο μέσα στα πλαίσια πολλών άλλων μεθόδων και τεχνικών που χρησιμοποιούνται για να επιτύχει το άτομο μια αίσθηση κάθαρσης, σύνδεσης, επίγνωσης και γνώσης της ιστορίας που κουβαλάει. Η ιστορία του Playback Theatre αναπτύσσεται κι αυτή σχεδόν παράλληλα με τις υπόλοιπες μορφές αφηγηματικής θεραπείας, ιδιαίτερα σημαντική ήταν η κίνηση των Fox και Salas να ιδρύσουν το 1975 μια πρώτη σχολή πάνω σε αυτά τα πρότυπα επηρεασμένοι από τις παραδοσιακές μορφές αφηγήσεις (Salas, Using theater to address bullying, 2005, p. 78), τον αυτοσχεδιασμό και το αυτοσχεδιαστικό θέατρο καθώς και την συνολική επιρροή που είχε αρχίσει να έχει ο Jacob Moreno και το ψυχόδραμα ως θεραπευτική μέθοδος.

Η βασική ιδέα ήταν ότι η δημιουργικότητα αποτελεί μια πανανθρώπινη αναπτυξιακή ικανότητα. Αν πρωτοτυπία είναι απαραίτητη για την επιβίωση, οι περιπτώσεις που αποτελούν πιο σύνθετα παραδείγματα μοναδικών και διαφορετικών συλλήψεων έχουν τη δυνατότητα να εμπλουτίσουν την κοινωνία μας με καινούργια παραδείγματα συμπεριφοράς (Pink, 2009) & (Friedman, 2013). Ίσως, βέβαια και για αυτό το λόγο το playback theater έχει χρησιμοποιηθεί και σε φυλακές ως ένας τρόπος να εκφράσουν οι κρατούμενοι τις δικές τους ιστορίες στα πλαίσια των σωφρονιστικών προγραμμάτων που στοχεύουν στην επανένταξη τους στην κοινωνία.

Δεδομένης της έρευνας που έχει επενδυθεί πάνω στο κομμάτι του τρόπου λειτουργίας και των γνωστικών ικανοτήτων των ατόμων που χαρακτηρίζονται από πρωτότυπη και δημιουργική σκέψη, η ιδιότητα αυτή του ανθρώπινου νου θεωρείται ίσως και μια από τις πλέον επιτυχημένες προσαρμογές στην εξελεγκτική ιστορία της ανθρωπότητας (Goertzel, 2004). Η νοηματοποίηση πίσω από το playback theatre λειτούργησε πατώντας επάνω στην παραδοχή της δημιουργικότητας, της δημιουργικής σκέψης, της ικανότητας του ανθρώπινου νου να πειραματίζεται με νέες ιδέες για να φτάνει στην πραγμάτωση του “supranormal” (Maslow, 1968).

Την ίδια περίοδο το βιβλίο *Why Man Creates* (Bass, 1968), επίσης, τόνιζε αυτές τις ικανότητες και ιδιότητες του δημιουργικού μυαλού, όπως η ανθεκτικότητα, η πνευματική περιέργεια και η κριτική, αναλυτική, αλλά και αφαιρετική ικανότητα, η αίσθηση του ρίσκου και η επιμονή, ως τα στοιχεία μέσω των οποίων εκφράζεται η δημιουργικότητα. Έτσι και ο άνθρωπος εξελίσσεται καθώς εκφράζεται μέσα από κάποιο έργο που παράγεται ταυτόχρονα.

Η αλήθεια είναι ότι οι κοινωνίες μας πάντα έδιναν ιδιαίτερη έμφαση στο να παραδειγματίζεται κάθε άνθρωπος από τα άτομα αυτά που φαίνεται να έχουν μια ιδιαίτερη έμφαση σε κάποια μορφή δημιουργικότητας και να καλλιεργεί τον εαυτό του βάσει τέτοιων προτύπων. Βέβαια, η ειρωνεία του πράγματος σε αυτό το μοντέλο διαπαιδαγώγησης είναι ότι προωθεί χαρακτηριστικά, τα οποία δεν είναι ακριβώς συμβατά με την δημιουργικότητα. Για παράδειγμα, ο κομφορμισμός και η τάξη δεν συμβαδίζουν πάντα αλλά ούτε και απαραίτητα με την επαναστατικότητα, την κριτική σκέψη και πολλά άλλα στοιχεία.

Αυτά μπορεί και να μην θεωρούνται ιδιαίτερα επιθυμητά από τις κοινωνίες, αλλά από την άλλη, αυτά τα στοιχεία να είναι και αυτά που αποτελούν ίδιο της δημιουργικότητας και της πρωτοτυπίας. Ακόμη και η γνωστή σε όλους μας διαδικασία να διαβάζουμε βιβλία, αυτοβιογραφίες, συνεντεύξεις, κτλ. ατόμων που θεωρούνται επιτυχημένοι λόγω της πρωτοτυπίας που επέδειξαν σε κάποιο τομέα κι αυτό ως πράξη αποτελεί μια μορφή αντιγραφής και κοινωνική υπακοής. Πρόκειται για τρόπους που βοηθούν το άτομο να έρθει πιο κοντά στην «ομάδα» παρά να

πρωτοτυπήσει, γεγονός το οποίο μπορεί να έχει αντίθετο αποτέλεσμα ακόμα και να ωθήσει έξω από την «ομάδα». Αυτό το συναίσθημα απομάκρυνσης για ένα κοινωνικό ζώο όπως ο άνθρωπος αποτελεί και μια τεράστια δοκιμασία.

Οπότε, δημιουργείται ένα οξύμωρο σχήμα. Από τη μία οι ανθρώπινες κοινωνίες επιδιώκουν τη δημιουργικότητα και από την άλλη δεν μπορούν να δεχτούν κάποιες συμπεριφορές που είναι αλληλένδετες με μια ικανότητα η οποία στοχεύει στο να βγει έξω από το κοινωνικά προκαθορισμένο περιθώριο το οποίο μπορεί να επιτρέψει στο άτομο να ωριμάσει συναισθηματικά.

Μέσα στην ευρύτερη βιβλιογραφία πάνω στο playback theater είναι φανερό ότι ένα είναι το κυρίαρχο ερώτημα για πολλούς, κυρίως δε όταν εξετάζονται οι τρόποι με τους οποίους το playback theater μπορεί να λειτουργήσει θεραπευτικά (και ακόμη περισσότερο μέσα στα θεωρητικά πλαίσια αυτής της εργασίας απέναντι στο συλλογικό τραύμα), τότε διαφαίνεται ότι ένα κύριο σημείο διαλόγου είναι το πώς το playback theater μπορεί να γίνει αυτό το εύπλαστο μέσο. Μπορεί να χρησιμοποιηθεί για να δώσει στο άτομο τον χώρο μέσα στον οποίο θα μπορέσει να έρθει σε επαφή με τη δημιουργικότητα του για να μπορέσει να καλλιεργήσει κάποιες πολυπόθητες αξίες που θα του δώσουν και τα κατάλληλα εφόδια για να μπορέσει να αναπτύξει περαιτέρω τα σημεία του εαυτού του που φέρουν κάποια τραύματα. Εξάλλου, όπως και παραπάνω, μπορεί η απόλυτη ίαση να είναι και ένας μη επιτεύξιμος στόχος, αλλά αυτό δεν αλλάζει το γεγονός ότι το άτομο μπορεί να μάθει να λειτουργεί χωρίς τις αρνητικές συνέπειες που αναπόφευκτα δημιουργούνται όταν κάποιος έρχεται αντιμέτωπος με ένα τραύμα το οποίο δεν ξέρει πώς να το διαχειριστεί.

Ακόμη περισσότερο, όταν γίνεται αναφορά σε περιπτώσεις συλλογικών τραυμάτων οι οποίες ξεπερνάνε τα όρια της μιας γενιάς και γίνονται πλέον ένα χαρακτηριστικό που διέπει σε επίπεδο φολκλόρ (δηλαδή τα ανεπίσημα πολιτισμικά στοιχεία, την «λαϊκή κουλτούρα» μιας ομάδας). Είναι εφικτό να καθορίσει ένας θεραπευτής τον τρόπο με τον οποίο μια ολόκληρη ομάδα ατόμων έχει αποφασίσει να στηρίξει και να εξηγήσει μέσα από κάποιο αφήγημα κάποια τραυματικά γεγονότα; Η απάντηση που εντοπίζεται μέχρι και σε απλά εισαγωγικά εγχειρίδια ψυχολογίας είναι ότι ο ρόλος του θεραπευτή δεν είναι αυτός, ούτε όμως και της θεραπείας.

Η αλήθεια είναι ότι τόσο ο θεραπευτής όσο και η θεραπεία δεν αποσκοπούν στο να αλλάξουν κάποιες συνθήκες, αλλά στο να διδάξουν στα άτομα να τις χειρίζονται με δημιουργικό τρόπο. Τουλάχιστον, όταν η εστίαση αφορά γύρω από θέματα που αφορούν στο playback theater, το ψυχόδραμα, τη δραματοθεραπεία, κτλ., ο στόχος δεν είναι να επαναλάβει το άτομο μια σειρά από ασκήσεις έως ότου κριθεί κατάλληλος για να αποχωρήσει, αλλά να επιτρέψει στο άτομο να μάθει με δημιουργικό τρόπο πώς να διαχειρίζεται και να εκφράζεται μέσα από αφηγηματικές ιστορίες που είναι δύσκολο να αλλαχτούν.

Η μορφή του playback theater όπως διαμορφώθηκε από τους Fox και Salas αξιοποιούσε τη θεατρική μορφή για να μεταφέρει τη θεραπεία ως μια μορφή εκπαίδευσης, όχι όμως της εκπαίδευσης με την παραδοσιακή σημασία του όρου, δηλαδή μια διαδικασία κάπως στεγνή και προσαρμοσμένη πάνω σε συγκεκριμένες απαιτήσεις. Αντίθετα, επηρεασμένοι και οι δύο από την ικανότητα της δημιουργικότητας και τον τρόπο με τον οποίο η δημιουργικότητα είχε αναλυθεί ως μια εξελεγκτική επίτευξη, ουσιαστικά ένας τρόπος για τον ανθρώπινο νου να ξεπεράσει κάποια όρια και να μπορέσει να βελτιωθεί, οι Fox και Salas αντιλήφθηκαν ότι χτίζοντας μια θεατρική παράσταση η οποία θα αφορά την προσωπική ιστορία που κουβαλάει το άτομο δημιουργούν και ένα περιβάλλον το οποίο δίνει στο άτομο την ευκαιρία να επεξεργαστεί με πρωτότυπο τρόπο δεδομένα τα οποία του ζητούν να προσαρμοστεί. Είναι ίσως, η παλαιά αυτή πάλη μεταξύ καινοτομίας και κομφορμισμού.

Η αυθόρμητη φύση του playback theatre δίνει το περιθώριο στους συμμετέχοντες να φέρουν στη ζωή μέσα από διάφορα σχήματα και μορφές τέχνης (τραγούδι, χορός, απαγγελία) μια εξευγενισμένη μορφή της αρχικής ιστορίας που έχει αποτυπωθεί και είναι και το ζητούμενο επεξεργασίας. Για παράδειγμα, το playback theatre έχει χρησιμοποιηθεί από σχολεία για να δώσει μια νέα διάσταση στο θέμα αντιμετώπισης του σχολικού εκφοβισμού (bullying) (Salas, Using theater to address bullying, 2005).

Ο ίδιος ο Salas αναφέρει ότι, η διαδικασία του να παρακολουθούν οι μαθητές μια ιστορία εκφοβισμού να αναπτύσσεται μέσα από έναν δημιουργικό τρόπο δηλαδή, τους δίνει και τα περιθώρια να προσπαθήσουν να αναπτύξουν και οι ίδιοι ένα

καινούργιο νόημα σε αυτά που τους έχουν συμβεί, ή έχουν συμβεί σε γνωστούς ή φίλους τους. Η διαδραστικότητα του playback theatre δίνει τη δυνατότητα σε περιθωριοποιημένες φωνές που ίσως με άλλο τρόπο να μην έχουν τον χώρο να εκφραστούν να μπορέσουν να βρουν μια διέξοδο. Υπό αυτή την έννοια το playback theatre αποτελεί και μια μορφή ή ένα εργαλείο κοινωνικής αλλαγής.

Ως μεθοδολογία έχει βρει εφαρμογή σε ζητήματα που αφορούν φυσικές καταστροφές (όπως ο τυφώνας Katrina), ή ζητήματα κοινωνικής ανισότητας λόγω φυλετικών διακρίσεων. Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, έχει χρησιμοποιηθεί από σωφρονιστικά ιδρύματα ώστε οι κρατούμενοι να βρουν έναν ασφαλή χώρο να μιλήσουν για τις δικές τους ιστορίες, όπως και πολλά άλλα θέματα που αφορούν τις κοινωνίες μας. Το playback theatre έχει ακόμα χρησιμοποιηθεί μέχρι και μέσα σε εταιρείες για να βοηθήσει σε θέματα βελτιστοποίησης της κουλτούρας και αφορούν σε ζητήματα ηγεσίας, διαχείρισης ομάδων και ευαισθητοποίησης σε θέματα μειονοτήτων.

1.2.1 Αφηγηματική Θεραπεία και Playback Theater

Ο στόχος στο PT είναι μια ομάδα ηθοποιών να αποδώσει μια σκηνή σε σκηνικές ή σε αυτοσχεδιαστικές φόρμες αναφορικά με τη ζωντανή εμπειρία ενός ατόμου. Η διαδικασία αυτή έρχεται να βοηθήσει το άτομο που είναι το δρών υποκείμενο να αποκτήσει μια νέα οπτική πάνω στα γεγονότα, να τα επεξεργαστεί υπό κάποιο καινούργιο πρίσμα.

Ταυτόχρονα βέβαια αυτή η μορφή αναπαράστασης δίνει και στο υποκείμενο μια αίσθηση επιβεβαίωσης των συναισθημάτων, προσδίδει δηλαδή μια αίσθηση εγκυρότητας αυτών που νιώθουν ως αληθή και σε συνάρτηση με το γεγονός και όχι μια ιδιοτροπία ή αδυναμία του δικού τους χαρακτήρα (Salas, 2009). Αξίζει να αναφερθεί για παράδειγμα και το έργο του Hjalmar Jorge Joffre-Eichhorn από το University of Coimbra: From Tears to Energy: Early Uses of Participatory Theater in Afghanistan (2014), το οποίο αφορούσε ένα εγχείρημα μέσα από το οποίο τα άτομα που είχαν πέσει θύμα κάποιας βίαιης εγκληματικής ενέργειας θα προσπαθούσαν να

αναπαραστήσουν την εμπειρία που είχαν για να εξετάσουν με κριτικό τρόπο πλέον τις εναλλακτικές που παρουσιάζονταν μέσα στα πλαίσια της μεταβατικής δικαιοσύνης, δηλαδή των όποιων διαδικασιών και εγχειρημάτων που αφορούν την αντιμετώπιση μαζικών παραβάσεων ανθρωπίνων δικαιωμάτων και των πολιτικών ενεργειών που έρχονται ως συνεπακόλουθο προκειμένου να αποτραπούν μελλοντικές βίαιες ενέργειες παρόμοιας φύσης.

Οι προσωπικές ιστορίες που αναπτύσσονται μέσα από το PT μοιράζονται πάντα εθελοντικά με ένα κοινό, το οποίο κοινό με τη παρουσία και συμμετοχή του χτίζει μια αίσθηση κοινότητας (Nash & Rowe, 2000). Για την ακρίβεια ολόκληρη η διαδικασία του PT είναι εδραιωμένη σε ένα καλά δομημένο τελετουργικό, κάτι το οποίο βέβαια αποτελεί και τη γέφυρα διασύνδεσης με τις έννοιες της προφορικής ιστορίας και του φολκλόρ. Ουσιαστικά τόσο το playback theater όσο και η δραματοθεραπεία αντικατοπτρίζουν, μέσα σε αυτή τη μελέτη, την άλλη όψη του νομίσματος της προφορικής ιστορίας και της προφορικής παράδοσης καθώς τόσο η μία πλευρά όσο και η άλλη είναι τελετουργικά με τον τρόπο που η ανθρωπολογία (αλλά και άλλες κοινωνικές επιστήμες) ορίζουν το τελετουργικό.

Σε αυτό το σημείο θα πρέπει να τονιστεί ο ορισμός του τελετουργικού ο οποίος, μέσα στον χώρο των κοινωνικών επιστημών - και αν και όπως μπορεί εύκολα να φανεί μέσα από την ευρύτερη βιβλιογραφία – ακολουθεί διαφορετικά ρεύματα έχει εντούτοις μία κοινή βάση. Αυτό που εννοείται είναι ότι για να κατηγοριοποιηθεί κάτι ως τελετουργικό θα πρέπει να αναγνωρίζεται ξεκάθαρα ένας μηχανισμός του οποίου η φιλοσοφία να διαφέρει από άλλες συμπεριφορές της καθημερινότητας. Για παράδειγμα, μια επαναλαμβανόμενη συμπεριφορά η οποία όμως δε σχετίζεται με κάποια τεχνική δουλειά ή δεν είναι τεχνολογικής φύσεως μπορεί να χαρακτηριστεί ως τελετουργικό, όπως ο γεωργός που πάει στα χωράφια του ή η δική μας απλή συμπεριφορά να φορτίσουμε το κινητό μας. Αυτές οι δύο συμπεριφορές μπορεί να είναι επαναλαμβανόμενες αλλά θα ήταν υπερβολή και πραγματικά ένα «τράβηγμα» του όρου να χαρακτηριστούν ως τελετουργικά, ίσως μόνο από λογοτεχνικής πλευράς, κι αυτό γιατί οι δύο συμπεριφορές που αναφέραμε στο παράδειγμα μας δεν αφορούν κάποια τεχνική ή τεχνολογική ρουτίνα.

Η σημαντική αυτή ειδοποιός διαφορά είχε παρατηρηθεί από τον Turner στο *The Forest of Symbols* όπου αναφέρει ότι το τελετουργικό σχετίζεται με κάποια οριοθετημένη και φορμαλιστική συμπεριφορά, η οποία όμως δε σχετίζεται με την τεχνική ή τεχνολογική καθημερινότητα. Σε αυτό το σημείο, αντιλαμβάνεται κανείς και το σημείο τομής τόσο με τη μία όψη του νομίσματος, την προφορική παράδοση και την προφορική ιστορία, όσο και με την άλλη όψη του νομίσματος δηλαδή τη δραματοθεραπεία ή το PT κι αυτό γιατί το τελετουργικό βοηθάει τα άτομα που μετέχουν να φύγουν από τη σφαίρα του φυσικού και να περάσουν στο υπερβατικό/μεταφυσικό χώρο.

Γι' αυτό το λόγο και πολλοί κοινωνιολόγοι και ανθρωπολόγοι εντοπίζουν την ίδια φύση του τελετουργικού στη διαχωριστική γραμμή μεταξύ του τεχνικού/τεχνολογικού και υπερβατικού/μεταφυσικού. Η ίδια η επεξεργασία που λαμβάνει χώρα στα πλαίσια της δημιουργίας της παράδοσης καθώς επίσης και στη δραματοθεραπεία και στο *playback theatre* στηρίζεται πάλι σε ένα μηχανισμό ο οποίος συνίσταται γύρω από συμπεριφορές οι οποίες δεν αποσκοπούν ούτε και αφορούν κάποια τεχνική ή τεχνολογική ανάγκη αλλά επιδιώκουν να ανοίξουν ένα χώρο επικοινωνίας πέρα από τη σφαίρα της άμεσης χρηστικής καθημερινότητας. Αντίθετα, όπως η τέχνη σε ευρύτερο βαθμό, επιδιώκουν την υπέρβαση.

Στην ομαδική δραματοθεραπεία η τελετουργία ξεκινάει από τον εισαγωγικό κύκλο του 'μοιράσματος' (λέγεται η αρχική συζήτηση και συναισθηματικό άνοιγμα των μελών της) και τη χειρονομία ενότητας που καθιερώνει η κάθε ομάδα πχ. βλεμματικός χαιρετισμός ή επαφή των χεριών και βλεμματικό καλωσόρισμα ή άναμμα ενός κεριού στο τέλος κλπ. Με αντίστοιχες τελετουργικές χειρονομίες λύεται η συνέδρια. Με αυτό τον συμβολικό τρόπο διασφαλίζεται η ασφάλεια κι εμπιστοσύνη των μελών καθώς κι η εμπιστοσύνη πλαίσιο, η πίστη στο συμβόλαιο της ομάδας (κανόνες θεραπευτικής αλληλεπίδρασης και επικοινωνίας) και η εχεμύθεια ως βασικές θεραπευτικές προϋποθέσεις της θεραπευτικής διαδικασίας.

Έτσι και στο *playback theatre* το τελετουργικό ξεκινάει όταν ο βασικός συντονιστής ζητάει από το δρών υποκείμενο να μοιραστεί την ιστορία του/της και να επιλέξει τους ηθοποιούς που θα την αναπαραστήσουν. Το τελετουργικό ολοκληρώνεται όταν ξαναγυρνάμε στο υποκείμενο το οποίο έχοντας δει την ιστορία του μέσα από

την παράσταση των ηθοποιών προσπαθεί να καταλήξει σε κάποια καινούργια συμπεράσματα και συναισθήματα.

Σε αυτό το σημείο εισέρχεται και η αφηγηματική θεραπεία ως εργαλείο αναδιάρθρωσης της κύριας ιστορίας και η σύνθεση μεταξύ των δύο (playback narrative therapy). Κυρίως, αυτό το οποίο ενδιαφέρει είναι το στοιχείο της μεταμόρφωσης κι αυτό γιατί εκεί που συντελείται η μεταμόρφωση επιτυγχάνεται και η υπέρβαση. Το βασικότερο είναι ότι όλες οι θεραπείες αυτές μπορούν να αποτελέσουν πολιτισμικά στοιχεία όταν διαθέτουν τη δυνατότητα ενός τέτοιου μεταβολισμού, να μπορούν δηλαδή να αναπτύξουν ή πιο σωστά να μεταμορφώσουν τη ζωντανή εμπειρία σε προφορική ιστορία.

Οι θεατρικοί αντικατοπτρισμοί της ιστορίας ενός υποκειμένου από μόνοι τους δεν αποτελούν κάτι όμως, μέσα στα πλαίσια της κοινωνικής επικοινωνίας και της δυνατότητας τους να μεταβολίσουν μια εμπειρία πέρα από τις κανονικές της αρχικές διαστάσεις (είτε απλοποιώντας την είτε υπερβάλλοντας πάνω σε αυτή), προσφέρουν τη δυνατότητα να εξερευνηθεί η αίσθηση της ταυτότητας που έχει το άτομο και ο τρόπος με τον οποίο η αίσθηση της δικής του ταυτότητας σε σχέση με την ταυτότητα των υπολοίπων δημιουργούν την μνήμη που κουβαλάει. Οι ιστορίες συνδέονται με το γενικότερο κοινωνικό πλαίσιο μέσα στο οποίο έχουν εξελιχθεί και μεταφέρουν τη ζωντανή μνήμη των γεγονότων στο θεραπευτικό εδώ και τώρα - παρόντας χρόνος ως ο ενδιάμεσος χώρος στον οποίο συντελείται η μεταμόρφωση και η υπέρβαση και στη δραματοθεραπεία- ενώ οι αναλύσεις που γίνονται σε δεύτερο χρόνο είναι η επεξεργασμένη οπτική, ό,τι και αν συνεπάγεται αυτό. Διαμορφώνει δηλαδή, η ιστορία του υποκειμένου μια γέφυρα μεταξύ παρόντος και παρελθόντος η οποία γέφυρα όμως με τη σειρά της δεν είναι μια στατική κατασκευή. Αυτές οι διαφοροποιήσεις είναι και τμήμα της ταυτότητας του ατόμου που παραθέτει αυτό το σύνδεσμο μεταξύ παρόντος και παρελθόντος και σε αυτό το σημείο έρχεται η παρεμβολή του PT και της δραματοθεραπείας.

Η αρχική ιστορία είναι και η στάση του αφηγητή στα γεγονότα τώρα, η οποία μπορεί και να ταυτίζεται απόλυτα ή εν μέρει με τη στάση του ίδιου ατόμου και στο παρελθόν όπως εξελίσσονταν τα γεγονότα. Οπότε, η ιστορία που παρατίθεται από

ένα άτομο αφορά ένα γεγονός, αλλά αποτελεί και γεγονός από μόνη της. Γι' αυτό το λόγο, μέσα στα πλαίσια αυτών των τεχνικών θεραπείας, η υποκειμενικότητα και η ρευστότητα της μνήμης σίγουρα θα πρέπει να εξετάζονται μέσα σε σαφή και ορισμένα πλαίσια και όχι απλά να αναφέρονται ως απόλυτα γεγονότα ή αλήθειες.

Αυτό δεν αλλάζει το γεγονός όμως ότι ακόμη και μια λανθασμένη ιστορία έχει ενδιαφέρον γιατί και αυτή κρύβει μέσα της, ίσως και άθελα της, μια ερμηνεία κάποιων γεγονότων καθώς όσο και να προσπαθεί το υποκείμενο να το κρύψει θα τοποθετήσει το «εγώ», το «εμείς» και οι «άλλοι», θα παρουσιάσει δηλαδή έστω και ακούσια μια αίσθηση ταυτότητας. Κι αυτό το οποίο ενδιαφέρει να εξεταστεί είναι ακριβώς αυτή η διαπραγμάτευση της ταυτότητας που αποτυπώνεται στη μνήμη.

Αν το γεγονός δεν ήταν με κάποιο τρόπο σημαντικό για το υποκείμενο ως προς την αίσθηση της ταυτότητας του, τότε το γεγονός είτε δε θα είχε κάποια ιδιαίτερη σημασία είτε θα είχε ξεχαστεί, θα είχε αποθηκευτεί δηλαδή μέσα στις άμορφες μνήμες που κουβαλάει ο ανθρώπινος εγκέφαλος στη περιφερειακή του μνήμη. Αυτά είναι και τα στοιχεία διαπραγμάτευσης τα οποία μας ενδιαφέρουν σε σχέση με το φολκλόρ, την προφορική ιστορία, τη δραματοθεραπεία και το playback theatre, η εγγενής δύναμη τους να μεταβολίζουν και να διαπραγματεύονται στοιχεία μνήμης και ταυτότητας.

Κεφάλαιο 2. Οι εκφραστικές θεραπείες ως πολιτιστικό προϊόν

Ο Armand Volkas, διευθυντής του Living Arts Playback Theater, το 1995, πενήντα χρόνια μετά το τέλος του Β'ΠΠ αναφέρει στο βιβλίο *Current Approaches in Drama Therapy* ότι αποφάσισε να επισκεφτεί το Άουσβιτς, όπου είχαν βρεθεί και οι δύο του γονείς. Περιγράφει τα σημεία στα οποία βρέθηκε και τα συνδέει με τις φριχτές μνήμες που κουβάλησαν οι όσοι επιζήσαντες. Το Block 10 όπου στείρωναν τις γυναίκες, συμπεριλαμβανομένης και της μητέρας του Volkas, τον θάλαμο αερίων στο κοντινό Birkenau και τα κρεματόρια στα οποία, όταν πια φάνηκε πως οι Ναζί θα έχαναν τον πόλεμο, δούλευαν 24ωρα για να ξεφορτωθούν τα πτώματα των Εβραίων. Όταν και αυτό δεν ήταν αρκετό διέταξαν τους κρατούμενους να φτιάχνουν σωρούς πτωμάτων και να τους καίνε. Οι στάχτες σκορπίστηκαν στον περιβάλλοντα χώρο (Volkas, 2009, p. 145).

Ο Volkas όταν βρέθηκε εκεί όμως, αν και κουβάλαγε τις φρικιαστικές ιστορίες με τη ζωντανή μνήμη και των ίδιων των γονιών του είδε μεν τα άδεια και ψυχρά κτίρια αλλά δε βρέθηκε μπροστά σε μια περιοχή η οποία δεν έφερε τα ανοιχτά σημάδια αυτής της τραγωδίας. Όπως σημειώνει και ο ίδιος, την άνοιξη που βρέθηκε εκεί είδε καλύτερα ότι στα λιβάδια που κάποτε καιγόntonουσαν εκατοντάδες πτώματα αθώων Εβραίων, η φύση τα είχε διεκδικήσει πάλι πίσω και το μόνο που υπήρχε ήταν πράσινο και αγριολούλουδα.

Μέσα στο πέρασμα του χρόνου ένας τόπος μπορεί να αλλάξει δραστικά και αν μπορεί να κουβαλάει τις μνήμες και κάποια σημάδια εντός αιματοβαμμένου παρελθόντος εν τέλει, να μπορεί να μας δείχνει και στοιχεία επανάκαμψης και κάποια περιθώρια ίασης. Στα σίγουρα δεν μπορεί να «θεραπευτεί» ο χώρος των στρατοπέδων συγκέντρωσης, να υποκριθούν οι κοινωνίες ότι δεν έγιναν ποτέ. Όμως, είναι εφικτό να υπάρξει ένας ασφαλής χώρος μέσα στον οποίο να γίνει κάποια επεξεργασία αυτών των καταστάσεων κι αυτό γιατί τα έθνη και οι ανθρώπινες κουλτούρες είναι ζωντανοί οργανισμοί και εμπερικλείουν μέσα στη ζωντανή παράδοση που κουβαλάει τις μνήμες του κάθε λαού διάφορες μνήμες και

σε ορισμένες περιπτώσεις ακόμη και μια παράδοση θυματοποίησης και ίσως, και αυτό που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως «συλλογικό τραύμα».

Αν και σαν όρος η έννοια του συλλογικού τραύματος έχει δεχτεί ιδιαίτερη κριτική, δε θα πρέπει να παραγραφεί ότι για παράδειγμα τέτοια γεγονότα - όπως η γενοκτονία των Εβραίων - αποτελούν ζωντανή απόδειξη πως η ψυχολογική διάσταση ενός κοινωνικού ή πολιτικού, ή και εν γένει μαζικού γεγονότος, μπορεί να επηρεάσει όχι μόνο τα άτομα ως μονάδες αλλά και μια ολόκληρη ομάδα ή μερίδα ατόμων. Ο Αμερικάνος ψυχολόγος Kai Erikson ήταν και ο πρώτος που έθεσε τις βάσεις για τη συστηματική μελέτη και καταγραφή του συλλογικού τραύματος ως ψυχολογικό φαινόμενο στο βιβλίο του *Everything in its Path*, στο οποίο εξέταζε τις ψυχολογικές διαστάσεις μιας τεράστιας καταστροφής στο Buffalo Creek τον Φεβρουάριο του 1972. Ο ίδιος παρατήρησε το εξής ιδιαίτερο φαινόμενο: μετά την καταστροφή που έφερε η πλημμύρα καθώς κατέρρευσε το φράγμα που συγκρατούσε τόνους νερού και λάσπης και κατέστρεψε την εκεί κοινότητα αναγκάζοντας τα μέλη της να ζουν σε τρέιλερ.

Η ίδια η κοινότητα συγκράτησε πολύ πιο έντονες τις μνήμες αυτής της καταστροφής με πολύ πιο έντονα τα αποτελέσματα και την ισχύ που ασκούσε σε συλλογικό επίπεδο παρά ατομικό (Erikson, 1978). Για την ακρίβεια, ο ίδιος ο συγγραφέας μέσα από τις σελίδες του βιβλίου, δείχνει ότι ακόμη και όταν σε ατομικό επίπεδο το τραύμα αντιμετωπίζεται μερικές φορές μεταφέρεται σε συλλογικό επίπεδο. Φαίνεται να ακολουθεί κάποια διαδικασία μετατόπισης. Αυτή η διαδικασία αποκτά δικές της διαστάσεις όταν η ομάδα των ατόμων που βρίσκονται στη δίνη της καταστροφής έχει μια δική της ταυτότητα. Στη συγκεκριμένη μελέτη του Erikson οι άνθρωποι που είχαν βρεθεί στο επίκεντρο αυτής της καταστροφής δεν είναι απλώς και γενικά Αμερικάνοι³.

³ Συγκεκριμένα είναι τμήμα μιας ταυτοτικής υποενότητας που υπάρχει στις ΗΠΑ στην περιοχή των Απαλάχιων Όρων, στην Αμερική υπάρχει και το γνωστό Appalachian stereotype. Η περιοχή αυτή έχει μια δική της ιστορία εντός της αμερικάνικης ιστορίας και οι Ιρλανδο-σκωτσέζοι άποικοι είχαν αρκετά στενές σχέσεις με τους αυτόχθονες πληθυσμούς των Powhatan και Cherokee. Αυτή η ιδιόμορφη μίξη έχει γεννήσει και το ιδιαίτερο φολκλόρ της περιοχής των Απαλαχίων, το οποίο επιφανειακά μας το έχει γνωρίσει το Hollywood με όντα όπως ο Mothman, κτλ. Οι ιστορικές σχέσεις που υπάρχουν μεταξύ των κοινοτήτων της Απαλαχίας και του κράτους είναι επίσης κάπως ιδιόμορφες λόγω των γεγονότων που έλαβαν χώρα κατά την περίοδο του Αμερικάνικου εμφυλίου (βλ. για παράδειγμα τη σφαγή του Matewan, όπου οι ανθρακωρύχοι και οι οικογένειες τους στην περιοχή Pocahontas Coalfield απειλήθηκαν με εξώσεις από την Baldwin-Felts Detective Agency). Όλα αυτά έχουν διαμορφώσει στερεότυπα εντός των ΗΠΑ τα οποία σε ορισμένες περιπτώσεις είχαν και πραγματικές

Το κοινό στοιχείο που μπορεί να εντοπισθεί μεταξύ των δύο περιπτώσεων δεν είναι ποιανής κοινότητας το τραύμα είναι ή δικαιολογείται να είναι εντονότερο, αλλά ότι και στις δύο περιπτώσεις υπάρχουν κοινότητες οι οποίες έχοντας ήδη μια διαφοροποιημένη αίσθηση ταυτότητας σε σχέση με ένα ευρύτερο σύνολο, είχαν ήδη βιώσει έντονες διακρίσεις εναντίον τους. Αυτό το στοιχείο λειτουργεί υποβοηθητικά για να μεταφέρει σε συλλογικό επίπεδο την αίσθηση της θυματοποίησης και κοινωνικού διωγμού. Εδώ λοιπόν, θα πρέπει να γίνει αναφορά και στον όρο του συλλογικού τραύματος και τι περιλαμβάνει. Ο Gilad Hirschberger που ασχολείται και ερευνά ζητήματα πολιτικής ψυχολογίας προτείνει τον ορισμό του συλλογικού τραύματος ως (Hirschberger, 2018):

«Η ψυχολογική αντίδραση σε μια τραυματική κατάσταση η οποία μπορεί να επηρεάσει μια ολόκληρη κοινωνία»

Ο Hirschberger συγκεκριμένα επισημαίνει ότι, όπως και στο ατομικό έτσι και στο συλλογικό τραύμα, η εμπειρία που οδηγεί το άτομο ή τα άτομα σε αυτή την κατάσταση δεν είναι η αρχική πράξη βίας⁴, ούτε το σοκ που προκαλεί, αλλά η κρίση νοήματος που ακολουθεί αυτές τις δύο φάσεις. Το συλλογικό τραύμα είναι δηλαδή το τελικό κατακλυσμικό γεγονός που επέρχεται των συνθηκών βίας και καταστροφής και εν τέλει διαλύει το βασικό συνδετικό κοινωνικό ιστό. Αυτές οι ψυχολογικές αντιδράσεις αποτελούν και την αντίδραση στο αρχικό γεγονός, αλλά όχι και έναν ιστορικό αντικατοπτρισμό.

Με πιο απλά λόγια η συναισθηματική αντίδραση και το συναίσθημα δεν είναι αποτύπωση της αρχικής ταυτότητας των ατόμων αλλά ούτε και της πραγματικότητας που εξελίσσεται. Οπότε, έντονα γεγονότα τα οποία οδηγούν σε κάποια μορφή τραύματος ουσιαστικά επιφέρουν και έναν εσωτερικό διχασμό, ο οποίος έχει να κάνει με την πραγματική ταυτότητα και με την συναισθηματική ταυτότητα που χτίζει το άτομο προκειμένου να ανταποκριθεί στα τραυματικά γεγονότα που βιώνει. Όλα αυτά συνηγορούν στο γεγονός ότι η αρχική τραγωδία συντηρείται μέσα στη μνήμη ενός λαού και όπως όλες οι μορφές μνήμης δεν αποτελεί μια αναπαραγωγή του αρχικού τραύματος αλλά μια συνεχόμενη

επιπτώσεις στις ζωές και την καθημερινότητα των ανθρώπων. Σε ορισμένες πολιτείες χρειάστηκε να περαστούν νόμοι για να αποφεύγονται οι διακρίσεις για τα άτομα που είναι από τα Απαλάχια Όρη.

⁴ Βία με την ευρύτερη έννοια του όρου, όχι δηλαδή απαραίτητα η εγκληματική βία.

προσπάθεια επεξεργασίας της κατάστασης για να αποδοθεί και να επαναποδοθεί σημασία σε όσα έγιναν.

Οι μηχανισμοί με τους οποίους δημιουργείται αυτή η δυναμική είναι οι διαδικασίες μέσα από τις οποίες μεταφέρονται αυτές οι ιστορίες από γενιά σε γενιά, συνήθως δηλαδή μιλάμε για τις παραδόσεις που δημιουργούνται γύρω από ένα γεγονός, τα ταμπού, το κοινωνικό αφήγημα το οποίο χτίζεται. Αυτές οι διαδικασίες παραγωγής ενός ενιαίου πολιτισμικού σώματος αποτελούν ουσιαστικά και μια μορφή φολκλόρ (folklore).

Το φολκλόρ αντιπροσωπεύει την κοινότητα από την οποία έχει προέλθει καθώς λειτουργεί πάντα σε συνάρτηση με τον τρόπο ζωής των ανθρώπων που το συντηρούν και το παράγουν. Αποτελεί λοιπόν μια άσκηση πάνω στην ταυτότητα μιας ομάδας. Σε αυτά ακριβώς τα σημεία συνδέεται και με το συλλογικό τραύμα. Το συλλογικό τραύμα αποτελεί μια ψυχολογική αντίδραση σε ένα ιδιαίτερα επώδυνο και βίαιο ή καταστροφικό γεγονός. Η αντίδραση αυτή δημιουργείται πέρα από τον χώρο που καταλαμβάνει η ατομική ψυχοσυναισθηματική αντίδραση των ατόμων. Αντίθετα το συλλογικό τραύμα καταλαμβάνει χώρο είτε σε επίπεδο ομαδικής ταυτότητας (group identity) είτε σε επίπεδο κοινωνίας (König & Reimann, 2018).

Οπότε και το συλλογικό τραύμα δεν μπορεί να μετουσιωθεί παρά μόνο αν γίνει φανερό και στα δύο αυτά επίπεδα. Ο λόγος για τον οποίο ισχύει κάτι τέτοιο είναι διότι ο όρος «συλλογικό» δεν αναφέρεται με απόλυτο τρόπο στον αριθμό των ατόμων που τραυματίζονται από ένα γεγονός. Οπότε, για παράδειγμα, μια ομάδα ατόμων που βιώνει μια κατάσταση ομηρίας αυτό το σενάριο δεν αποτελεί και περίπτωση συλλογικού τραύματος.

Αντίθετα αν η κατάσταση ομηρίας λαμβάνει χώρα συγκεκριμένα εναντίον μιας ομάδας κατά τέτοιο τρόπο που σε δεύτερο χρόνο γίνεται κομμάτι της προφορικής παράδοσης αυτής της ομάδας προκειμένου να εκφράσει βασικά στοιχεία της ταυτότητας της τότε, έχουμε περίπτωση συλλογικού τραύματος. Σε αυτό το σημείο τονίζεται πως το συλλογικό τραύμα γίνεται σημείο της συλλογικής ταυτότητας όπως

είναι τα συλλογικά συναισθήματα, οι παραδόσεις, οι συλλογικές αξίες που μπορεί να έχει μια κουλτούρα και πολλά άλλα⁵.

Ένα άλλο παράδειγμα συλλογικού τραύματος είναι το πολιτικό σύστημα του ρατσισμού. Συγκεκριμένα, επειδή δεν πρόκειται για την ακρίβεια για ένα ενιαίο σύστημα αλλά πολλά επιμέρους τα οποία μοιράζονται κοινές αρχές και προσεγγίσεις, θα γίνει αναφορά στην αμερικάνικη εκδοχή του και στις αμερικάνικες ρατσιστικές κοινωνικο-οικονομικές τάξεις (American racial classes).

Ο ρατσισμός είναι καθαρά και μόνο ένα κοινωνικό και πολιτικό δημιούργημα δεν έχει καμία επιστημονική βάση, καθώς και οι ομάδες ανθρώπων που αναγνωρίζει δεν έχουν καμία σχέση με την εξάπλωση και εξέλιξη του ανθρώπινου γένους και των ειδών και υποειδών από τα οποία απαρτίζεται (και τα οποία αποτελούν αντικείμενο επιστημονικής μελέτης). Για την ακρίβεια η έννοια της λευκότητας δεν είναι καν σταθερή και προσδιορίζεται και επαναπροσδιορίζεται ανάλογα με τις ισχύουσες πολιτικές καταστάσεις.

Κλασσικά παραδείγματα που δείχνουν ακριβώς αυτή την μη-βιολογική και μη-επιστημονική ορθότητα των ρατσιστικών συστημάτων είναι οι περιπτώσεις του Σουδάν του οποίου οι κάτοικοι δεν μπορούν να προσδιοριστούν μέσα σε αυτό το σύστημα (και ειδικά στην αμερικάνικη εκδοχή του) ή το θέμα των Σλάβων οι οποίοι θεωρήθηκαν από τους Ναζί ως μη-λευκοί λευκοί προκειμένου να ιδεολογικοποιηθεί ο ρατσισμός και οι διωγμοί εναντίον τους. Οπότε, η έννοια του φυλετικού διαχωρισμού με την χοντροκομμένη οπτική της «ράτσας» (race) είναι μια κοινωνική πραγματικότητα η οποία χτίζεται γύρω από τον τρόπο με τον οποίο τα άτομα

⁵ Σε αυτή την περίπτωση ως υποθεθεί ότι ισχύει μια εκδοχή του Νόμου της Κοινής Μοίρας (Law of Common Fate) της μορφολογικής ψυχολογίας (σχολή Gestalt), δηλαδή ότι οι άνθρωποι έχουμε την τάση να κατηγοριοποιούμε μαζί οτιδήποτε φαίνεται να κινείται σαν ένα σώμα. Για παράδειγμα, κατά τη διάρκεια του Β'ΠΠ το υποβρύχιο USSPuffer δέχτηκε επίθεση συνολικής διάρκειας 38 ωρών από Γιαπωνέζικα πολεμικά πλοία κατά τη διάρκεια της οποίας δεν μπορούσε να ανέβει στην επιφάνεια (depth charging) (Cressman, 2000). Αυτό όμως το οποίο είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρον είναι ότι μετά από αυτό το γεγονός το πλήρωμα του USSPuffer δεν μπορούσε να δεχτεί ως μέλος της ομάδας τα άτομα που ερχόντουσαν με μεταθέσεις. Αυτό παρακίνησε και το πολεμικό ναυτικό των ΗΠΑ να διαλύει τα πληρώματα που είχαν βρεθεί σε τέτοιες καταστάσεις συλλογικού τραύματος αμέσως μετά την εκδήλωση του τραυματικού γεγονότος, ώστε να μην προλαβαίνει να σχηματιστεί συλλογικό τραύμα σε όλο το πλήρωμα, αλλά μόνο το ατομικό (το οποίο όπως και έχει προαναφερθεί είναι και πιο εύκολα διαχειρίσιμο). Ίσως βέβαια και για αυτό τον λόγο η δραματοθεραπεία και το playback theater να μπορούν να αποδειχθούν πιο αποτελεσματικά, καθώς είναι σε θέση να αντιμετωπίσουν και το ατομικό αλλά και το συλλογικό τραύμα.

παράγουν και μεταδίδουν τη συλλογική ταυτότητα της «φυλής» τους. Μέσα στα πλαίσια του αμερικάνικου ρατσισμού αυτοί οι φυλετικοί διαχωρισμοί αποκτούν και στοιχεία κοινωνικής, πολιτικής και οικονομικής καταπίεσης και ιεραρχικών διαφοροποιήσεων.

Η δραματοθεραπεία έχει ήδη χρησιμοποιηθεί, ειδικά σε συνδυασμό με την σχολή σκέψης γνωστής ως Critical Race Theory, στον χώρο ανάλυσης και κατανόησης των αμερικάνικων φυλετικών διαφορών. Η αίσθηση της φυλής (λευκή φυλή, μαύρη φυλή, κτλ.) στην οποία αισθάνεται ένα άτομο ότι ανήκει, γιατί έτσι μεγάλωσε, αποκτάει στοιχεία ταυτοτικού δείκτη. Με βάση όσα έχουν αναφερθεί παραπάνω, οι διακρίσεις που γίνονται εις βάρος μια φυλής από κάποια άλλη, η βία που ασκείται καθώς και η δικαιολόγηση της (ως κεκτημένο δικαίωμα λόγω φυλετικής ανωτερότητας) ξεφεύγει από τα όρια της ατομικής ζημιάς που προκαλεί στο άτομο και γίνεται συλλογικό τραύμα τόσο λόγω της αίσθησης της φυλής που έχουν ήδη χτίσει τα άτομα όσο και λόγω της ιδεολογικοποίησης της συστηματικής βίας που υπόκειται.

Σε επίπεδο συλλογικού τραύματος, όμως, η αφηγηματική διάσταση των γεγονότων αποκτάει διαφορετική μορφή καθώς δεν αποτελεί την ανάμνηση ενός ατόμου πάνω σε κάποιο βίαιο γεγονός, ούτε την ψυχοσυναισθηματική του αντίδραση. Αντίθετα, γίνεται τμήμα του φολκλόρ μιας ομάδας και ενσωματώνεται στην αίσθηση της ταυτότητας που αναπτύσσει η ίδια η ομάδα. Όπως έχει ήδη αναφερθεί η διαδικασία αυτή δεν αφορά αποκλειστικά και απαραίτητα ομάδες ατόμων με εθνικά, θρησκευτικά, εθνο-θρησκευτικά χαρακτηριστικά και άλλους παρόμοιους διαχωρισμούς. Μπορεί να αφορά ομάδες ατόμων που διαφοροποιούνται λόγω κάποιων πολιτισμικών και ιστορικών συνθηκών από την ευρύτερη ομάδα στην οποία υπάγονται. Μπορεί να αφορά κάποια διαφοροποίηση, η οποία έρχεται σαν φυσικό συνεπακόλουθο της τάσης που έχει ο άνθρωπος ως κοινωνικό ον να διαμορφώνει ομάδες (όπως οι ναύτες του υποβρυχίου USS Puffer), κτλ. Έτσι κι αλλιώς, θα πρέπει να γίνει αντιληπτό ότι, το ίδιο το φολκλόρ μπορεί και να αφορά μια οικογένεια μόνο (family folklore) (Dundes, 1969, p. 13)⁶.

⁶ Για παράδειγμα η διαδικασία μέσω της οποίας μια οικογένεια αποφασίζει να κρατήσει αντικείμενα (αξίας και μη), φωτογραφίες, ακόμη και αναμνήσεις προηγούμενων γενιών. Όταν στα τέλη της δεκαετίας του 1950 ο Mody Boatright (πρωτοπόρος ακαδημαϊκός στον χώρο της εθνογραφίας και

Θα πρέπει να αναφερθεί βέβαια ότι, το οικογενειακό φολκλόρ δεν είναι η γενεαλογία, ούτε όμως και η έρευνα πάνω στην οικογενειακή ιστορία. Αντίθετα, είναι η έρευνα πάνω στις ιστορίες που χτίζουν οι οικογένειες, οι συνήθειες που φτιάχνουν, αντικείμενα τα οποία ανεξάρτητα από το αν κατέχουν κάποια ξεχωριστή οικονομική αξία είναι επενδυμένα με συναισθηματική αξία για την οικογένεια που τα κατέχει. Εδώ, μπορεί να διαφανεί και η δύναμη του φολκλόρ και ο λόγος για τον οποίο η συγκεκριμένη εργασία εστιάζει στη σχέση μεταξύ ζωντανής παράδοσης και συλλογικού τραύματος, καθώς στο συγκεκριμένο μηχανισμό παραγωγής αφηγηματικού πλαισίου συντελούνται και όλες οι διαδικασίες που οδηγούν στην αποκρυστάλλωση της μνήμης.

Συγκεκριμένα, θα πρέπει να καταστεί σαφής η ικανότητα του φολκλόρ να λειτουργεί ως μια δημιουργική μορφή έκφρασης που δένει τα άτομα γύρω από κάποιο γεγονός του παρελθόντος. Ο Barre Toelken, Αμερικάνος εθνογράφος με ειδίκευση στο φολκλόρ, είχε συγκεκριμένα πει ότι το φολκλόρ ως μηχανισμός λειτουργεί κατά τέτοιο τρόπο που μεταμορφώνει την ακατέργαστη εμπειρία σε βίωμα το οποίο μετά περνάει μέσα από τις οικογενειακές ιστορίες, φωτογραφίες, ίσως και εκφράσεις που μπορεί να είναι χαρακτηριστικές σε μια οικογένεια σαν κώδικας - αποκτάει δηλαδή μια πιο απλή μορφή - η οποία επιτρέπει στα άτομα που απαρτίζουν την ομάδα να διαμορφώνουν και να αναδιαμορφώνουν το κοινό τους παρελθόν μέσα από μια δημιουργική διαδικασία απόσταξης του παρελθόντος⁷.

Οπότε, δεδομένης και της ίδιας της δομής του playback theater και της δραματοθεραπείας, ως διαδικασίες παραγωγής μιας εκφραστικής και δημιουργικής αφήγησης με σκοπό το άτομο να μπορέσει να επεξεργαστεί την αρχική και ακατέργαστη εμπειρία, αντιλαμβανόμαστε και τη σύνδεση που υπάρχει ανάμεσα και στο playback theater και τη δραματοθεραπεία ως μορφές παραγωγής φολκλόρ,

του φολκλόρ) παρατήρησε στο εμβληματικό έργο του *The Family Saga and Other Phases of American Folklore* ότι αυτές οι συνήθειες χτίζουν μια αίσθηση παράδοσης ανάμεσα στα άτομα που απαρτίζουν την οικογένεια και ασκούν τη δική τους δύναμη, μεταφέρουν τη δική τους ουσία και διαμορφώνουν εν τέλει μια δική τους ύπαρξη (Boatright, 1958).

⁷ "For an individual family, folklore is its creative expression of a common past. As raw experiences are transformed into family stories, expressions, and photos, they are codified in forms that can easily be recalled, retold, and enjoyed. Their drama and beauty are heightened, and the family's past becomes accessible as it is reshaped according to its needs and desires. ... Its stories, photographs, and traditions are personalized and often creative distillations of experience, worked and reworked over time» (Zeitlin, Kotkin, Baker, & Cutting, 1982)

όταν όμως (και μόνο όταν) χρησιμοποιούνται σε περιπτώσεις που υπάρχει κάποιο συλλογικό τραύμα (ακόμη και αν αφορά μια μικρή ομάδα δύο ατόμων). Διαφορετικά, περνάμε σε διαφορετικού τύπου κοινωνικά προϊόντα τα οποία μπορεί και να μην διαθέτουν τα πολιτιστικά και πολιτισμικά χαρακτηριστικά που είναι απαραίτητα για να θεωρηθούν μέρος του φολκλόρ με τον τρόπο που προσπαθούμε να προσεγγίσουμε ορισμένες έννοιες στη συγκεκριμένη εργασία.

Έχουν ήδη αναφερθεί οι λόγοι για τους οποίους έτσι κι αλλιώς ο όρος συλλογικό τραύμα δεν χρησιμοποιείται για να αναφερθεί γενικά σε μια ομάδα ατόμων αλλά συγκεκριμένα σε άτομα τα οποία βιώνουν μια μορφή ενδογενούς και ενδοδυναμικής σχέσης πριν συμβεί το τραυματικό γεγονός⁸. Επιπροσθέτως έχουν ειπωθεί ήδη κάποια χαρακτηριστικά που αφορούν στο playback theater και τη δραματοθεραπεία.

Στις επόμενες ενότητες θα γίνει αναφορά και εκτενέστερη ανάλυση της σχέσης μεταξύ των δύο ως αυθεντικά πολιτιστικά και πολιτισμικά προϊόντα. Πιο συγκεκριμένα, η σχέση που δημιουργείται μεταξύ φολκλόρ και δραματοθεραπείας και playback theater είναι ότι η δημιουργική έκφραση που αναπτύσσεται σε αυτές τις δύο μορφές θεραπείας όταν εφαρμόζονται για την αντιμετώπιση συλλογικών τραυμάτων, αρχίζουν να παράγουν και αυτές ένα φολκλόρ.

Έχει γίνει αναφορά στο φαινόμενο των ομάδων που βιώνουν ένα τραυματικό γεγονός και ως εκ τούτου έχουν και αποκτούν επίγνωση ότι διαφέρουν από ένα ευρύτερο σύνολο οπότε ξεκινάνε μόνες τους μια επεξεργασία των γεγονότων μετατρέποντας το γεγονός σε εμπειρία από βίωμα. Με έναν αντίστοιχο τρόπο λειτουργεί και το playback theater και η δραματοθεραπεία, αλλά με στόχο όμως όχι απλά να κωδικοποιήσει κάποια γεγονότα και να δημιουργήσει την ζωντανή εμπειρία (αυτό το απόσταγμα που προκύπτει από το κοινό παρελθόν) αλλά να κωδικοποιήσει με σκοπό όχι απλά να δέσει τα άτομα μεταξύ τους αλλά και να τα

⁸ Σε αυτό το σημείο αξίζει ν' αναφερθεί όμως, ότι το ίδιο ισχύει και για το ακριβώς αντίθετο. Δηλαδή, μια ομάδα που βιώνει ένα ιδιαίτερα θετικό γεγονός, όπως για παράδειγμα οι φίλαθλοι που βλέπουν την ομάδα τους να κερδίζει, ή η νίκη ενός αθλητή που συμβολίζει και τη νίκη της ίδιας της χώρας στους Ολυμπιακούς Αγώνες, κτλ. Σαφώς, και αυτά τα θετικά γεγονότα αποτελούν κομμάτι των εμπειριών που με το δικό τους τρόπο δένουν ακόμη περισσότερο τα άτομα που ήδη μοιράζονται μια αίσθηση κοινότητας, όμως δεδομένου ότι αυτή η εργασία θέλει να αναφερθεί και σε μηχανισμούς ίασης της ψυχοσυναισθηματικής κατάστασης δεν αποτελούν και σημείο ξεχωριστού ενδιαφέροντος.

βοηθήσει έξω από κάποια υπαρξιακά αδιέξοδα που μπορεί να δημιουργεί η «άναρχη» κωδικοποιημένη υιοθέτηση του παρελθοντικού αφηγήματος.

Σε αυτό το σημείο θα πρέπει, βέβαια, να γίνει μια επιπρόσθετη αναφορά για λόγους διαλεύκανσης και στο γεγονός ότι το φολκλόρ, καθώς έχει την ιδιότητα να διαφοροποιείται από την «επίσημη» κουλτούρα, αποτελεί και πεδίο έκφρασης αντιθέσεων και αμφισβήτησης. Ο Gramsci είχε πει για την μελέτη του φολκλόρ ότι είναι μια έρευνα πάνω σε έναν τρόπο να αντιληφθεί κανείς τη ζωή και τον κόσμο, υπονοώντας με αυτό τον τρόπο και τη πολυπλοκότητα και συνθετότητα του κόσμου, τις ιεραρχικές του διαβαθμίσεις και τον τρόπο με τον οποίο αυτές ήδη έχουν ενταχθεί στον τρόπο σκέψης ενός ατόμου ή μιας ομάδας ατόμων και είναι πιθανό να επηρεάσουν και σε μετέπειτα στάδιο τον τρόπο αντίληψης που έχουμε πάνω σε κάποια γεγονότα.

Για παράδειγμα, ένα άτομο το οποίο νιώθει ότι πρέπει και να εντοπίσει σημεία της κοινωνικής του ταυτότητας ως: «παιδί φτωχών μεταναστών Χ καταγωγής» είναι πιθανό να έχει ήδη θέσει κάποιες βάσεις ως προς τον τρόπο με τον οποίο θα ερμηνεύσει και ένα τραυματικό φαινόμενο. Για παράδειγμα την αργοπορία του κράτους να αντιδράσει σε κάποια φυσική καταστροφή αν η γειτονιά στην οποία μένει το άτομο του παραδείγματος είναι ήδη μια γειτονιά μεταναστών με την ίδια αρχική χώρα προέλευσης, ή ακόμη περισσότερο αν βρεθεί εκτεθειμένη σε κάποιο ακραίο φαινόμενο βίας, όπως τα πογκρόμ ή κάποια στοχευμένη τρομοκρατική ενέργεια, κτλ.

Συγκεκριμένα, ο Gramsci στο έργο του *Letterature e vita nazionale* (1950) αναφέρεται στον τρόπο με τον οποίο το φολκλόρ δεν έχει κάποιο εσωτερικό μηχανισμό ελέγχου δηλαδή, δεν έχει αυτοεπίγνωση του κόσμου από τον οποίο παράγεται. Αυτό σημαίνει ότι το φολκλόρ είναι και ένα αυθεντικό πολιτισμικό προϊόν καθώς αποτυπώνει μέσα του κάποιες φωνές προτού δεχτούν λογικής επίδρασης ή συστημικής επίδρασης. Εδώ όμως έρχεται και η μεγάλη πρόκληση που αφορά στο πώς θα μπορέσει το playback theater και η δραματοθεραπεία να δημιουργήσουν ένα αυθεντικό πολιτισμικό προϊόν το οποίο θα έρχεται να επιδράσει πάνω στα άτομα αλλά χωρίς να βασίζεται σε κάποιο συστημικό τρόπο (αν και εννοείται ότι είναι θεραπεία λειτουργεί μέσα σε ένα οργανωμένο σύστημα

σκέψης). Αντίθετα, θα επιτρέπει στη δημιουργική εκφραστική ισχύ να υπερισχύσει και να κωδικοποιήσει καινούργιες αφηγηματικές δομές πάνω σε τραυματικές εμπειρίες.

2.1. Η αυθεντικότητα των πολιτιστικών προϊόντων

Αν και το 1982 η UNESCO αναγνώρισε σε παγκόσμια κλίμακα τη σημασία του folklore με τη δημοσίευση του κειμένου “Recommendation on the Safeguarding of Traditional Culture and Folklore” (UNESCO, 1989), η ιστορία αναγνώρισης του φολκλόρ εμπεριέχει και πολλές άλλες σημαντικές στιγμές. Όμως, το βασικότερο που χρειάζεται να γίνει αντιληπτό είναι το γεγονός πως όταν αναφερόμαστε στο φολκλόρ δεν μιλάμε για παραμύθια, μύθους και δεισιδαιμονίες, αλλά για την επιστημονική μελέτη που συγγενεύει με τον ευρύτερο χώρο της εθνογραφίας και κοινωνικής ανθρωπολογίας και ο οποίος εξετάζει μία πληθώρα πραγμάτων.

Πρώτα απ’ όλα, θα πρέπει να τοποθετήσουμε τον ίδιο τον όρο μέσα σε ένα σύγχρονο πλαίσιο. Η αρχική αγγλική λέξη είναι σύνθετη και αποτελείται από τις επιμέρους folk και lore. Μέσα στα πλαίσια της επιστημονικής του μελέτης το folk χρησιμοποιείται για να υποδηλώσει οποιαδήποτε ομάδα ατόμων (ακόμη και αν αποτελείται από δύο άτομα μόνο) τα οποία εκφράζουν την κοινή τους αίσθηση περί ταυτότητας μέσα από συγκεκριμένες παραδόσεις και έθιμα.

Για αυτό το λόγο και ο ίδιος ο όρος είναι αρκετά ευέλικτος και μπορεί να χρησιμοποιηθεί σε διαφορετικά μεγέθη ομάδων καθώς αυτό το οποίο χαρακτηρίζει το φολκλόρ δεν είναι το μέγεθος της ομάδας αλλά η δυνατότητα της να παράγει παράδοση, το δεύτερο δηλαδή συστατικό της λέξης “lore”. Η παράδοση αυτή μπορεί να είναι προφορική, υλική ή και να αφορά στο εθνικό δίκαιο (Wilson, 2006, p. 85). Το επόμενο βασικό στοιχείο το οποίο θα πρέπει να εξεταστεί είναι η σημασία της αυθεντικότητας, ειδικά όταν μιλάμε για πολιτισμικά προϊόντα, όπως η άυλη πολιτισμική κληρονομία, το φολκλόρ, η παράδοση (τα οποία και συνδέουμε με τη δραματοθεραπεία και το PT).

Σε αυτό το σημείο λοιπόν, θα πρέπει να γίνει διαφοροποίηση μεταξύ της πρωτοτυπίας και της αυθεντικότητας. Οι δύο αυτές έννοιες δεν είναι ταυτόσημες αν και σε ορισμένες περιπτώσεις κάποιες ερμηνείες τους εφάπτονται. Ωστόσο, η αυθεντικότητα και η πρωτοτυπία δεν αποτελούν κοινό τόπο. Η αυθεντικότητα ενός πολιτισμικού προϊόντος δεν απαιτεί κάποια πατέντα ευρεσιτεχνίας ούτε και κάποια μορφή πρωτοτυπίας και μοναδικότητας. Αντίθετα, η αυθεντικότητα συνδέεται περισσότερο με μια άλλη φιλοσοφική έννοια της αλήθειας και η αλήθεια δεν είναι απαραίτητο να είναι πρωτότυπη ή καινοτόμα.

Για παράδειγμα ένας τουρίστα ο οποίος βρίσκεται στην Αθήνα και ψάχνει να βρει αυθεντικό γύρο προχωράει μέχρι που βρίσκεται σε ένα κατάστημα το οποίο είναι γεμάτο με άλλους τουρίστες, όπως και ο ίδιος. Το μενού είναι στα αγγλικά και σε κάποια γωνία πωλούνται και μπλουζάκια με αστεία λογότυπα σε σχέση με τον γύρο στην Ελλάδα. Ο τουρίστας μας αποφασίζει ότι αυτό το μέρος δεν είναι και πολύ «αληθινό» και φεύγει αναζητώντας ένα άλλο μαγαζί με λιγότερους τουρίστες και όχι και τόσο τουριστικό.

Μετά από μια σύντομη περιπλάνηση βρίσκεται σε ένα άλλο μαγαζί το οποίο αυτή τη φορά δίνει στους πελάτες του να επιλέξουν από μια ποικιλία υλικών για να προσθέσουν στο γύρο που θα αγοράσουν. Σε πρώτο χρόνο ο τουρίστας του παραδείγματος μας ανησυχεί ότι και πάλι έφτασε σε ένα τυποποιημένο τουριστικό μαγαζί, οπότε και πάλι δε θα έχει την πολιτισμική εμπειρία που επιδιώκει και επιθυμεί, αλλά σε αυτή την περίπτωση βλέπει και πολλούς ντόπιους οι οποίοι τον διαβεβαιώνουν ότι το συγκεκριμένο μέρος έχει αυθεντικό γύρο, οπότε και ο τουρίστας μας αποφασίζει να παραμείνει.

Το παράδειγμα αυτό, έχει σκοπό να τονίσει ότι: 1. Το πολιτιστικό προϊόν δεν χρειάζεται να είναι κάτι σύνθετο ούτε και εξεζητημένο ούτε και ιδιαίτερα εκλεπτυσμένο, μπορεί να είναι κάτι τόσο απλό που να το παραβλέπουμε ως κομμάτι της πολιτιστικής εμπειρίας και 2. Συνειδητά ή μη οι άνθρωποι αποφασίζουμε και κρίνουμε πάνω στην αυθεντικότητα των πολιτισμικών και πολιτιστικών προϊόντων είτε αφορούν την τέχνη είτε το φαγητό, είτε είναι κάτι σύνθετο είτε κάτι απλό.

Επίσης, κάτι που διαφαίνεται στο προηγούμενο παράδειγμα είναι ότι η κρίση πάνω στο θέμα της αυθεντικότητας δεν περιορίζεται σε αυτό που αναγνωρίζει η ευρύτερη βιβλιογραφία, δηλαδή τη σχέση μεταξύ αυθεντικότητας και της ικανότητας να παραμένει κάτι πιστό στην εικόνα του κι αυτό γιατί η αίσθηση της αυθεντικότητας αναγνωρίζει ότι αυτή η ιδιότητα δεν είναι στατική. Δηλαδή, στο προηγούμενο παράδειγμα του τουρίστα το θέμα του δεν ήταν να φάει το σουβλάκι γιατί αυτό θα μπορούσε να το είχε κάνει και στο πρώτο κατάστημα.

Αντίθετα, η αναζήτηση της αυθεντικότητας παίζει έναν βαθύτερο ρόλο. Για να γίνει καλύτερα αντιληπτό τίθεται το εξής ερώτημα: αν ένας Α φτιάξει έναν πίνακα ζωγραφικής, αυτός ο πίνακας θα είναι αληθινός, θα είναι πρωτότυπος και θα είναι μοναδικός. Δύσκολα όμως θα αναγνωριστεί ως αυθεντικός. Άρα, είναι η αυθεντικότητα μια ιδιότητα ενός αντικειμένου ή ενός τελετουργικού; Υπάρχουν πολλοί ερευνητές οι οποίοι θεωρούν ότι η κρίση που αφορά στην αυθεντικότητα του πολιτισμικού προϊόντος αφορά τον παρατηρητή και όχι το ίδιο.

Από την άλλη όμως, στο προαναφερόμενο παράδειγμα θα αρκούσε να αποφασίσει ο τουρίστας ότι το πρώτο μαγαζί είναι αρκετά αυθεντικό και ότι είτε εκεί είτε αλλού το σουβλάκι είναι ίδιο οπότε δεν παίζει και κάποιο ρόλο. Το θέμα με αυτή την οπτική είναι ότι ο γύρος που θα έτρωγε ο τουρίστας στο πρώτο μαγαζί μπορεί να ήταν από πολλές απόψεις εξίσου «αυθεντικός» με τον γύρο που θα έτρωγε στο δεύτερο. Η διαφοροποίηση όντως λοιπόν, μπορεί και να μην έχει να κάνει με το αντικείμενο αλλά οι διαδικασίες αξιολόγησης που υπάρχουν από πίσω εν τέλει καθορίζουν και το επίπεδο αυθεντικότητας ενός αντικειμένου. Οπότε, η αυθεντικότητα είναι μια διαδικασία αναζήτησης κάποιας αλήθειας.

Αφήνοντας το παράδειγμα με τον τουρίστα και το γύρο και γυρνώντας στο φολκλόρ, την προφορική ιστορία, τη δραματοθεραπεία και το playback theatre, το βασικό ζητούμενο για την αντίληψή τους, όχι μόνο ως πολιτισμικά προϊόντα, αλλά ως πολιτιστικά προϊόντα που κατέχουν την ιδιότητα της αυθεντικότητας, θα πρέπει να τεθεί το ερώτημα αν η τελετουργική φύση τους λειτουργεί σε συνάρτηση με το κοινωνικό αφήγημα ή όχι. Δηλαδή, η προφορική ιστορία, το αφήγημα που χτίζει μια ομάδα ατόμων γύρω από ένα τραυματικό γεγονός μπορεί εύκολα να αποκτήσει χαρακτηριστικά φολκλόρ καθώς διακρίνεται από υψηλά επίπεδα αυθεντικότητας.

Αντιπροσωπεύει, δηλαδή, την αίσθηση της ομάδας και τα συναισθήματα τους όπως αυτά έχουν διαπραγματευτεί σε επίπεδο συλλογικής μνήμης.

Από την άλλη, το ΡΤ και η δραματοθεραπεία έχουν τον κίνδυνο να θεωρηθούν, όπως το τουριστικό μαγαζί, μια απομίμηση αν γίνει προσπάθεια επιβολής τους ως πολιτισμικά ή πολιτιστικά προϊόντα. Θα πρέπει δηλαδή, με κάποιον τρόπο, να μην κουβαλάνε την έννοια του κέρδους ή της «δουλειάς» αλλά να εμπεριέχουν στοιχεία τα οποία θα δένουν αυτές τις διαδικασίες με το ευρύτερο πλαίσιο στο οποίο και υπάγονται. Αυτό αποτελεί και στοιχείο του σχεδιασμού της διαδικασίας της δραματοθεραπείας και του Playback Theatre, των τρόπων δηλαδή με τους οποίους μπορεί να διαφυλαχθεί η αυθεντικότητα μια προφορικής μαρτυρίας κατά την επεξεργασία της μέσα στα πλαίσια μιας θεραπευτικής μεθόδου και μάλιστα με τέτοιο τρόπο που η ίδια η θεραπευτική μέθοδος να μπορεί να αναδειχθεί σε πολιτισμικό προϊόν και όχι απομίμηση του.

Αυτή η ιδέα βέβαια στηρίζεται στην παραδοχή ότι τα πολιτισμικά και πολιτιστικά κοινά εμπερικλείουν και πολυάριθμες δομές άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς (κάτι το οποίο με τη σειρά του μπορεί να συμπεριλαμβάνει από το φολκλόρ μέχρι και γονιδιακές πληροφορίες). Επιπλέον, αξίζει η μελέτη τους ως κοινή πηγή - όπως για παράδειγμα η θεραπευτική ανάλυση και αναδιαπραγμάτευση ενός συλλογικού τραύματος το οποίο έχει αρχίσει να εκφράζεται μέσα στο φολκλόρ και τις προφορικές παραδόσεις μιας ομάδας ατόμων όπως και να εμποτίζει την ίδια την αίσθηση της ταυτότητας που έχουν και αποτυπώνεται και στη μνήμη μέχρι και νέων μελών της ομάδας αυτής. Αυτός ο τρόπος μελέτης είναι κάτι χρήσιμο για την εξαγωγή συμπερασμάτων πάνω στις κύριες δομές και τα κοινωνικά διλήμματα που επηρεάζουν την παραγωγή και εξέλιξη των κοινωνικών εκφράσεων.

2.2 Σχεδιασμός πολιτιστικών προϊόντων: Δομή και διαδικασία παραγωγής

Η μετάδοση ή πιο σωστά μετάγγιση αυτών των κοινωνικών εκφράσεων, όπως των παραδόσεων, αποτελεί και βασικό στοιχείο του πολιτισμικού προϊόντος, όπως είναι το φολκλόρ. Η μετάδοση/ μετάγγιση κινείται σε δύο άξονες: έναν χρονικό και έναν

χωρικό, ενώ ταυτόχρονα οι κοινωνικές εκφράσεις πυροδοτούνται και αποκτούν μορφή μεταξύ των μελών μιας ομάδας. Αν δεν μπορεί να ολοκληρωθεί η επικοινωνία αυτή που δένει την ομάδα μέσα στον χώρο αλλά και τον χρόνο, τότε θα επέλθει και η διάλυση της κουλτούρας αυτής οπότε και πλέον γίνεται αντικείμενο μελέτης για τους ιστορικούς και τους αρχαιολόγους.

Καθώς οι κουλτούρες είναι ιδιόμορφα και χαρακτηριστικά προϊόντα των ατόμων που τις απαρτίζουν δεμένα μέσα σε ένα χρονικό και χωρικό άξονα, οι δύο αυτοί άξονες επηρεάζουν με τη σειρά τους και την εξέλιξη των πολιτισμικών εκφράσεων. Αυτό πάλι λειτουργεί ως ένας καινούργιος πόλος έλξης που αφορά τον τρόπο με τον οποίο η μνήμη διαπραγματεύεται την ταυτότητα μέσα από και μέσα σε ένα (τραυματικό) γεγονός. Οπότε, η βάση της αυθεντικότητας της πολιτισμικής έκφρασης ενός (τραυματικού) ιστορικού γεγονότος μέσα από την προφορική παράδοση και το φολκλόρ είναι το αποτέλεσμα μιας διαδικασίας η οποία από τη μία πλευρά αποτελεί προσαρμογή σε διάφορες κατηγορίες κοινωνικών συνθηκών, ευκαιριών ή περιορισμών και από την άλλη, καινοτομεί δημιουργώντας νέα ρεύματα διοχέτευσης του συναισθήματος μέσα σε νέα ή παράλληλα αφηγήματα.

Η δραματοθεραπεία και το playback theater μπορούν να επεμβαίνουν σε αυτές τις διαδικασίες και να δημιουργήσουν νέα πολιτισμικά προϊόντα μια μορφή μετα-φολκλόρ ή μετα-παράδοσης η οποία θα ακολουθεί μια διαφορετική διαλεκτική εστιασμένη στην επούλωση των τραυμάτων που φέρει το άτομο και η ομάδα στην οποία ανήκει. Σε αυτό το σημείο θα πρέπει να αναφερθεί η ένταξη όλων των προσπαθειών μέσα στη λεγόμενη «δημιουργική οικονομία», η οποία υποστηρίζει τη σχέση μεταξύ δημιουργικότητας και οικονομικής ανάπτυξης.

Ο όρος εισήχθη από τον John Howkins ο οποίος ήθελε να εστιάσει σε καινούργιους τρόπους διάδρασης μεταξύ δημιουργικότητας και οικονομίας, ώστε να παραχθεί αυτό που αποκάλεσε «εξαιρετική αξία» (extraordinary value). Μέσα σε αυτά τα πλαίσια αντιλαμβανόμαστε και το γιατί η συμβολή της δραματοθεραπείας και του PT μπορούν να αξιοποιηθούν ως νέα πεδία διαλεκτικής και απεικόνισης της ταυτότητας και του τραύματος και να στηρίξουν την παραγωγή αυθεντικών

πολιτισμικών προϊόντων μέσα από τη δευτερογενή επεξεργασία του φολκλόρ και της παράδοσης αλλά και της πολιτιστικής και πολιτισμικής κληρονομιάς.

Στη σύγχρονη εποχή, η συμβολική αξία έχει γίνει εξίσου σημαντική με την πρακτική αξία με αποτέλεσμα κλάδοι οι οποίοι εξειδικεύονται στη δημιουργία αυτής της συμβολικής αξίας να γίνονται περιζήτητοι. Το θεωρητικό υπόβαθρο σχετικά με τον τρόπο με τον οποίο η δραματοθεραπεία και το PT μπορούν να αλληλοεπιδράσουν με την παράδοση, την κληρονομιά και το φολκλόρ εξετάζεται στο επόμενο κεφάλαιο.

Στο σημείο αυτό, είναι βασικό να αναπτυχθεί η έννοια της δημιουργικής τάξης δηλαδή, οι εξειδικευμένες ενέργειες από εξειδικευμένους εργαζομένους σε κλάδους που σχετίζονται με τη γνώση και την επεξεργασία της πληροφορίας (Bontje & Musterd, 2009). Η λογική που υπάρχει πίσω από την δημιουργική τάξη είναι κυρίως να επιτευχθεί μια ομαδοποίηση σχετική με την οικονομία της γνώσης (agglomeration of knowledge) γεγονός, το οποίο διευκολύνει και την ύπαρξη ενός δημιουργικού πεδίου, ενός συνόλου σχέσεων που έχει τη δυνατότητα να υποκινήσει και να διοχετεύσει μεμονωμένες εκφράσεις δημιουργικότητας όπως είναι η χρήση της δραματοθεραπείας και του playback theater ως χώροι επεξεργασίας και διαπραγμάτευσης ταυτοτήτων και τραυμάτων. Επομένως, και ως πεδία ανάπτυξης της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς.

Εντούτοις, θα πρέπει να ληφθούν υπόψη και ορισμένα βασικά σημεία που επηρεάζουν την ανάπτυξη της δημιουργικής τάξης, κυρίως το ανθρώπινο κεφάλαιο. Σε αυτό το σημείο πρέπει να αναφερθεί ότι, το ανθρώπινο κεφάλαιο περιλαμβάνει και όλες αυτές τις επενδύσεις που γίνονται με στόχο να υπάρξει όφελος για το μέλλον, όπως είναι η παιδεία και η υγεία. Αυτό είναι ιδιαίτερα σημαντικό μέσα στα πλαίσια της παρούσας εργασίας καθώς εκ των πραγμάτων οι διαδικασίες και οι έννοιες που πραγματεύονται προϋποθέτουν και την ύπαρξη ομάδων που μπορούν να στηριχθούν στο μορφωτικό τους επίπεδο.

Εξίσου σημαντική παράμετρος είναι και η γεωγραφική κατανομή του ανθρώπινου κεφαλαίου. Αναφορικά με τον σχεδιασμό και την παραγωγή πολιτισμικών προϊόντων θα πρέπει να ληφθεί υπόψη η κατανομή του ταλέντου κάτι το οποίο

πολύ συχνά επηρεάζεται και από την κατανομή των ανέσεων όπως και την παρουσία μεγάλων πανεπιστημίων αλλά και την ανοχή στη διαφορετικότητα. Συγκεκριμένα, το θέμα της ανοχής προς τη διαφορετικότητα είναι αύξουσας σημασίας καθώς πολλές φορές, η διαφορετικότητα είναι και ο χώρος επώασης της δημιουργικότητας. Όταν λοιπόν, γίνεται λόγος για σχεδιασμό πολιτισμικού προϊόντος μέσα από τη δραματοθεραπεία και το PT αναπόφευκτα θα πρέπει να στηριχτεί στη δημιουργικότητα.

Γενικότερα, θα πρέπει να γίνει αναφορά στη θεωρία της δημιουργικής τάξης όπως αυτή αναλύεται στο βιβλίο του Richard Florida "The rise of creative class" (2002), όπου και αναπτύσσεται μία ιδιαίτερα σύνθετη και από πολλές απόψεις πολύπλευρη ερμηνεία αυτών των εννοιών που αντιπροσωπεύει μία νέα τάξη, και ο αντίστοιχος αναδυόμενος τομέας της οικονομίας μαζί και με ένα καινούργιο αστικό σχέδιο για οικονομική ανάπτυξη και πρόοδο. Αναφορικά βέβαια, με το θέμα της εργασίας και συγκεκριμένα τον σχεδιασμό, τη δομή και τη διαδικασία παραγωγής πολιτιστικών και πολιτισμικών αγαθών, αυτό το οποίο είναι φανερό είναι ότι είναι απαραίτητο να υπάρξει και μία κοινωνική τάξη η οποία θα καθορίζεται από κάποια κοινά συμφέροντα καθώς και την τάση να μπορεί να σκέφτεται και να αισθάνεται βάσει αυτών των ομοιοτήτων.

Μέσα σε αυτά τα κοινωνικά-οικονομικά-πολιτικά πλαίσια μπορούν να εντοπιστούν και αυτές τις σύνθετες λειτουργίες, οι οποίες χαρακτηρίζονται από την παραγωγή και δημιουργία πολιτισμικών προϊόντων, γεγονός που αποτελεί και βασικό ζητούμενο της εργασίας. Δηλαδή, η δυνατότητα και οι συνθήκες που μπορούν να δώσουν τη δυνατότητα να αξιοποιηθεί η δραματοθεραπεία και το playback theater ως πολιτισμικοί φορείς με ευρεία κοινωνική επιρροή⁹. Η λεγόμενη και δημιουργική τάξη στην οποία και εστιάζει η έρευνα είναι μία κοινωνικό-οικονομική τάξη η οποία έχει ως βασική κινητήρια δύναμη την οικονομική ανάπτυξη των μετά-βιομηχανικών πόλεων αναπτύσσοντας μεθόδους παραγωγής δημιουργικών προϊόντων όπως είναι και τα πολιτισμικά δρώμενα. Τα άτομα που αποτελούν την δημιουργική τάξη έχουν

⁹ Για αυτό το λόγο και η ύπαρξη μιας ανάλογης κοινωνικής τάξης με άτομα που αισθάνονται και συμπεριφέρονται παρόμοια, με τις όποιες ομοιότητες επιδεικνύουν όπως αυτές καθορίζονται από την οικονομική λειτουργία, είναι απαραίτητη. Κι αυτό γιατί με αυτό τον τρόπο, κατηγοριοποιεί τον πληθυσμό σε τέσσερις κοινωνικές τάξεις.

ως κύρια δουλειά να καινοτομούν, κάτι το οποίο βέβαια δεν συνδέεται και απόλυτα με παλαιότερους συσχετισμούς της τάξης¹⁰.

¹⁰ Ο Florida, να μεν ακολουθεί το Μαρξιστικό πρότυπο για να καθορίσει τη δημιουργική τάξη ως κάτι το ξεχωριστό από αυτήν των υπηρεσιών και την εργατική από την άλλη δε, της δίνει πέρα από την οικονομική δύναμη, αφού είναι σε θέση να λαμβάνει τα καινοτόμα μέσα παραγωγής τα οποία κινούνται στο χώρο εργασίας, τη δυνατότητα να επηρεάζει όχι μόνο σε τοπικό και περιφερειακό επίπεδο αλλά και σε εθνικό. Οπότε, στη μεταβιομηχανική εποχή η παραγωγή πολιτισμικών προϊόντων στηρίζεται στο τεκμήριο ότι η δημιουργική τάξη στηρίζει τη βιομηχανία της γνώσης.

Κεφάλαιο 3. Πολιτισμικός αγνωστικισμός

Μία μεγάλη πρόκληση που αντιμετωπίζουν όλοι οι επαγγελματίες καθώς και οι τομείς πολιτισμού στην εποχή μας είναι η διαπραγμάτευση της ισορροπίας μεταξύ της θρησκευοποίησης του πολιτισμικού αντικειμένου (όπως είναι τα πολιτισμικά προϊόντα, όπου για παράδειγμα αναφέρθηκαν σε προηγούμενα κεφάλαια κυρίως την παράδοση και το φολκλόρ) και των τάσεων αποδόμησης του πολιτισμικού αντικειμένου (cultural deconstructivism). Το γενικότερο ενδιαφέρον, που εντοπίζεται στο χώρο της πολιτιστικής και πολιτισμικής κληρονομιάς, κάτι το οποίο φανερώνεται στον ολοένα αυξανόμενο αριθμό βιβλίων, σεμιναρίων, συνέδριων και λοιπών άλλων σχετικών δραστηριοτήτων, έχει να κάνει πλέον και με πτυχές και ζητήματα της λεγόμενης δημιουργικής οικονομίας.

Πιο συγκεκριμένα, στη σύγχρονη μεταβιομηχανική εποχή βασική επιδίωξη των δημοτικών αρχών είναι να καταστήσουν ανταγωνιστικές τις πόλεις και να ενισχύσουν το αναπτυξιακό πλαίσιο του σύγχρονου αστικού κέντρου όπως επίσης, να προσελκύσουν τουρίστες αλλά και νέους κατοίκους και επενδυτές. Έτσι, προβαίνουν και σε διάφορες ενέργειες οι οποίες ενισχύουν την πολιτιστική αστική αναγέννηση μέσω της δημιουργίας πολιτιστικών και δημιουργικών βιομηχανιών (για παράδειγμα με επενδύσεις σε μουσεία, θεατρικές σκηνές, κτλ.). Παρατηρείται, λοιπόν, μια αλλαγή του αστικού τοπίου καθώς επίσης, και η τάση ανάπτυξης της δημιουργικής οικονομίας μέσα από τη συγκέντρωση ομοειδών πολιτιστικών-δημιουργικών οικονομικών δραστηριοτήτων ή αλλιώς δημιουργικών συσπειρώσεων (creative clusters) μέσα στην πόλη.

Μέσα σε αυτά τα πλαίσια η επεξεργασία των πολιτισμικών προϊόντων είναι ιδιαίτερα σημαντική, όπως αυτή που προτάσσει η μελέτη αυτή δηλαδή, η ανάλυση της πολιτισμικής μνήμης και των συλλογικών τραυμάτων μέσα από τα δρώμενα του ΡΤ και της δραματοθεραπείας. Ο Τζον Χόκινς καθόρισε ότι η Δημιουργική Οικονομία θα πρέπει να εμπεριέχει όλους τους τομείς δραστηριότητας των οποίων οι υπηρεσίες αλλά και τα αγαθά λειτουργούν γύρω από την έννοια της πνευματικής ιδιοκτησίας (από τα videogames μέχρι τις τέχνες αλλά ακόμη και τη διαφήμιση) (Howkins, 2001). Βέβαια, σε αυτό το σημείο θα πρέπει να εξεταστεί και ο τρόπος με

τον οποίο θέλουμε να πλαισιώσουμε αυτές τις διαδικασίες, ώστε να μπορούν να εκφραστούν ορθά και μέσα στα πλαίσια της δημιουργικής οικονομίας.

Τα άτομα και οι κοινωνίες έχουν διάφορους τρόπους επικοινωνίας με τον χώρο της πολιτιστικής και πολιτισμικής κληρονομιάς. Για παράδειγμα, είναι ιδιαίτερα συνηθισμένο για όσους εργάζονται σε μουσεία, πανεπιστήμια και παρόμοια ιδρύματα να πιστεύουν και στην φιλοσοφική υπόσταση της κληρονομιάς. Τώρα βέβαια, αυτό μπορεί σε ορισμένες περιπτώσεις να γίνεται απλά και μόνο γιατί είναι μέρος των συμβατικών τους υποχρεώσεων.

Σίγουρα όμως, οι επαγγελματικοί χώροι που επενδύουν στη συντήρηση της πολιτιστικής και πολιτισμικής κληρονομιάς επενδύουν και στην φιλοσοφική αρτιότητα της και αναγνωρίζουν τον ρόλο και τη σημασία της (ειδικά μέσα από τη δημιουργική οικονομία) για την πνευματική ανάπτυξη ενός τόπου, τον ρόλο που έχει στην εκπαίδευση, την ανάπτυξη και διαπραγμάτευσή της εθνικής ταυτότητας. Ακόμη δε περισσότερο, σε σύνθετα και δύσκολα ζητήματα που μπορεί να έχουν σημαδέψει ένα τόπο ή μια ομάδα ατόμων.

Επιπροσθέτως, μετά τις πολιτισμικές αλλαγές που έλαβαν χώρα στις δεκαετίες του '60 και του '70 η βασικότερη και κύρια θέση που έχει πλέον επικρατήσει στον κόσμο σχετικά με τις απόψεις πάνω στο ζήτημα της πολιτιστικής και πολιτισμικής κληρονομιάς ευνοεί τις θέσεις που προτείνουν την συντήρηση αν μη τι άλλο των βασικών στοιχείων κληρονομιάς τόσο υλικής όσο και άυλης. Αυτό βέβαια δεν συνεπάγεται και μια στάση έλλειψης κριτικής σκέψης απέναντι στην αξία της πολιτιστικής και πολιτισμικής κληρονομιάς. Έτσι κι αλλιώς, το μεγαλύτερο κομμάτι έρευνας που γίνεται πάνω στις κατηγορίες κληρονομιάς είτε μέσω της ιστορίας, ιστορίας της τέχνης, αρχαιολογίας, ανθρωπολογίας, εθνογραφίας, αλλά και πολλών άλλων βασικά προέρχεται μέσα από αυτό το περιβάλλον.

Υπό αυτή την έννοια, παρομοιάζεται και ο συγκεκριμένος τρόπος σκέψης με τη θεολογία ως ακαδημαϊκό τομέα με την ερμηνευτική λογική. Αυτό έχει να κάνει με το γεγονός ότι, όπως για παράδειγμα όταν εξετάζεται μια θρησκεία θα γίνονται δεκτά τα βασικά δόγματα που έχει (ιεραρχία, η ιστορική και πολιτισμική της παράδοση) έτσι, όταν προσεγγίζεται το θέμα της πολιτισμικής και πολιτιστικής κληρονομιάς

(από την οπτική γωνία του ατόμου που θα την ερμηνεύσει υπό το δόγμα ότι η παράδοση είναι κάτι φύσει θετικό) αναπόφευκτα θα πρέπει να γίνει αποδεκτό και το δόγμα αυτό. Από την άλλη πλευρά, μέσα στα πλαίσια των κοινωνικών επιστημών δεν επικρατεί με τόσο απόλυτο τρόπο η θέση που περιγράφηκε παραπάνω.

Αντίθετα, πολλή και ποιοτική δουλειά έχει γίνει και από κύκλους ατόμων που προσομοιάζονται με μια μορφή αθεϊσμού. Αυτό που εννοείται δηλαδή είναι ότι, η ερμηνευτική προσέγγιση πάνω στο ζήτημα των θέσεων και των απόψεων που παρουσιάζουν αυτά τα άτομα και αυτοί οι κύκλοι ανθρώπων στηρίζεται σε μια αμφισβήτηση (ακόμα και αν δεν είναι πάντοτε απευθείας φανερή) για τη φύση της κληρονομιάς.

Οι ερευνητές που θέλουν και ακολουθούν αυτή την αθεϊστική υπό μία έννοια ερμηνεία της πολιτισμικής και πολιτιστικής κληρονομιάς διαμορφώνουν την έρευνά τους με τέτοιο τρόπο που εκφράζει την αμφιβολία τους για την ίδια τη φύση της κληρονομιάς. Ουσιαστικά υποστηρίζουν ότι τόσο η πολιτιστική όσο και η πολιτισμική κληρονομιά ενός τόπου λειτουργεί σαν μια μάσκα πίσω από την οποία κρύβονται άλλα πράγματα και ο ρόλος του ερευνητή είναι να μπορέσει να τραβήξει αυτή τη μάσκα για να αποδομήσει τις άμυνες που έχει αναπτύξει η κοινωνία προκειμένου να κρύψει ζητήματα τα οποία μπορεί να τα ερμηνεύει ως αρνητικά επίφοβα και προβληματικά. Αυτή η ερευνητική τάση θεωρείται ότι συνεισφέρει στις 4 κοινωνικές διαδικασίες: της αποτεκμηρίωσης, της παραπλάνησης, της απολίθωσης θα λέγαμε καθώς και των τάσεων εγκλεισμού που παρατηρείται στις κοινωνίες.

Οπότε για τον ερευνητή που προσεγγίζει την πολιτιστική ή και πνευματική ή και πολιτισμική κληρονομιά από την οπτική γωνία της αμφισβήτησης, αυτά τα στοιχεία είναι ουσιαστικά μηχανισμοί και μέθοδοι για να ωραιοποιήσουν ή να κρύψουν ή και να θολώσουν σημεία της ιστορίας, κρίνονται ως λιγότερο αποδεκτά και θα λέγαμε και κολακευτικά. Άρα λοιπόν, η κληρονομιά, το φολκλόρ, οι παραδόσεις είναι ένα τεχνητό στοιχείο το οποίο όταν εμφανίζεται ακριβώς επειδή καταπιέζει τη δημιουργικότητα εμποδίζει και την πρωτοπορία άρα λοιπόν, καταλήγει να γίνεται μια φωνή εναντίον των πολιτισμικών αλλαγών και απλά αφήνει μια ταμπέλα με το διακριτικό της κληρονομιάς, του φολκλόρ, ή των παραδόσεων. Για πολλούς

ερευνητές αυτό που είναι ακόμη χειρότερο (δεδομένου ότι ερμηνεύουμε όλα αυτά τα στοιχεία που σχετίζονται με την κληρονομιά μέσα σε ένα πνεύμα αμφισβήτησης), είναι το γεγονός ότι, αυτοί οι μηχανισμοί εύκολα μπορούν να χρησιμοποιηθούν προκειμένου να δημιουργηθεί και να υποστηριχθεί μια αυτό-αναφορική και αυτό-ανυψωτική εικόνα για μια κοινωνία, μια εθνική ομάδα, μια εθνικότητα, μια θρησκεία, μια τοπική κοινότητα, κτλ.

Άρα, ουσιαστικά η παράδοση μπορεί να εργαλειοποιηθεί και να χρησιμοποιηθεί στον βωμό πολιτικών σκοπιμοτήτων. Σε μια τέτοια περίπτωση το θέμα που προκύπτει είναι η πραγματική φύση όλων αυτών των ομάδων που προσπαθούν να κάνουν αναγωγή σε μια κοινή παράδοση. Είναι συχνό φαινόμενο, άλλωστε, αυτές οι ομάδες να είναι καθαρά πλασματικές και να μην τους ενώνει καμία ουσιαστική αίσθηση κοινής παράδοσης αλλά μόνο η αφήγηση της παράδοσης.

Το αφήγημα, δηλαδή, που έχει προέλθει και στηρίζεται σε κάποια αυθεντικά γεγονότα τα οποία όμως δεν αφορούν την ομάδα, η οποία προσπαθεί να εντοπίσει τον χαρακτήρα της αλλά και το χαρακτήρα των εκάστοτε ατόμων. Για παράδειγμα αν, και όπως προαναφέρθηκε σε προηγούμενα κεφάλαια, το φολκλόρ έρχεται να δέσει άτομα τα οποία έχουν κάποια κοινά ιστορικά ακόμα κοινωνικά, οικονομικά βιώματα, αυτή η τεχνητή αίσθηση πολιτιστικής και πολιτισμικής κληρονομιάς μπορεί να συνδέεται και με τις ελίτ ακόμα δηλαδή με ανθρώπους οι οποίοι προσπαθούν να αποδείξουν την ανωτερότητά τους μέσα από την ιστορική παράδοση των τίτλων που πιθανώς να κρατούν. Όπως έγινε, για παράδειγμα, στο Ηνωμένο Βασίλειο την περίοδο της Θάτσερ όπου κάποια στοιχεία λειτουργούσαν σαν πολιτισμικά εισιτήρια για τους ανώτερα οικονομικά κύκλους της αγγλικής κοινωνίας.

Πολλοί ερευνητές έχουν επίσης σημειώσει ότι, οι επαγγελματίες στο χώρο της κληρονομιάς πολλές φορές τείνουν να θεωρούνται ως ένα ξεχωριστό και ελίτ γκρουπ όπως αναφέρει και η Laura Jane Smith με το AHD (authorized heritage group) (Smith, 2007). Το πρόβλημα που εντοπίζει η καθηγήτρια Smith έχει να κάνει με το γεγονός ότι μέσα σε αυτό το σύστημα που έχει δημιουργηθεί για την μελέτη της κληρονομιάς, του φολκλόρ και τις παραδόσεις υπεύθυνοι που μελετούν και ερευνούν αυτά πολλές φορές αποκτούν μια ιδιόμορφη εξουσία επί των ατόμων που

ουσιαστικά παράγουν και βιώνουν αυτή την πολιτιστική ή πολιτισμική ή πνευματική κληρονομιά, φολκλόρ, παράδοση.

Τέλος, οι βασικότερες και κυριότερες ενστάσεις που αφορούν τη λειτουργία της παράδοσης ως ένα μηχανισμό εγκλεισμού και παραπλάνησης έχουν διατυπωθεί από τις αρχές του προηγούμενου αιώνα τόσο από ιστορικούς όσο και ανθρωπολόγους. Οι δυο αυτοί τομείς, η ιστορία, ίσως και η ιστοριογραφία, και βέβαια η ανθρωπολογία, είναι χώροι που πολλές φορές παραβλέπονται όταν προσπαθούμε να συζητήσουμε με κριτικό τρόπο τα θέματα που αφορούν στην κληρονομιά και τους τρόπους επικοινωνίας που χτίζουν οι άνθρωποι και οι κοινότητες με αυτήν. Ας πάρουμε για παράδειγμα το γνωστό έργο του Hobsbawm πάνω στο ζήτημα της εφεύρεσης της κληρονομιάς.

Το συγκεκριμένο έργο έχει αποδειχθεί ιδιαίτερα σημαντικό καθώς ουσιαστικά συνέτριψε την αίσθηση που έχουμε για το κομμάτι και το θέμα της κληρονομιάς και έδειξε ότι πολλές φορές όλες αυτές οι έννοιες και οι ιστορίες είναι πλήρως τεχνητές και έχουν εμφανιστεί για να κρύψουν άλλα ζητήματα (Hobsbawm & Terence, 1985). Μπορεί να ειπωθεί ότι η βασική ένσταση αυτής της σχολής σκέψης είναι η στρέβλωση της ιστορίας σε κάτι το οποίο χαρακτηρίζεται ως κληρονομιά και το πρόβλημα στη συγκεκριμένη περίπτωση είναι ότι οι έρευνα πάνω στο θέμα της κληρονομιάς τείνει να παρουσιάζει μια εικόνα για το παρελθόν η οποία είναι ωραιοποιημένη ή στις περιπτώσεις που δεν μπορεί να ωραιοποιηθεί αποκρύπτει τις δύσκολες και λιγότερο κολακευτικές πληροφορίες.

Το πρόβλημα με μια τέτοια διάσταση πάνω στα ζητήματα του παρελθόντος είναι η στρέβλωση των κοινωνικών αξιών αλλά και οι σχέσεις εκμετάλλευσης που προωθούνται άκριτα. Εδώ εντοπίζουμε και την δυσκολία και πρόκληση που έρχεται να αντιμετωπίσει η δραματοθεραπεία αλλά και το ΡΤ καθώς θα πρέπει να αποφύγουν να λειτουργήσουν ως κόλακες των κοινωνικών θεσμών αλλά και να αποφύγουν να αναμειχθούν με την ιστορία και την ιστοριογραφία.

Για αυτό το λόγο θεωρείται ότι η δραματοθεραπεία και το ΡΤ θα πρέπει να λειτουργήσουν μέσα σε ένα πλαίσιο αγνωστικισμού και να μην έχουν μια θέση ούτε απορριπτική και πλήρως και καταφανώς αποδομητική αλλά ούτε και μία θέση

προσήλωσης και πίστης στο θέμα της πολιτισμικής και πολιτιστικής παράδοσης και του φολκλόρ καθώς όπως είδαμε, όλες αυτές οι έννοιες που σχετίζονται με την κληρονομιά είναι σύνθετες και σε ορισμένες περιπτώσεις μέσα σε συγκεκριμένους χώρους μπορούν να γίνουν και αδιαφανείς.

Οπότε, αυτό που προτείνει η μελέτη είναι ότι ο δρόμος του αγνωστικισμού στον τομέα της αλληλεπίδρασης με την κληρονομιά είναι η καλύτερη δυνατή λύση καθώς οντολογικά θέτει τις όποιες πολιτισμικές προβολές ως αποτελέσματα ανθρώπινων ενεργειών και αποφάσεων και ρωτάει πολύ απλά αν πίσω από αυτές τις πολιτισμικές προβολές υπάρχει και κάτι άλλο. Ο δρόμος λοιπόν του αγνωστικισμού για τη δραματοθεραπεία και το ΡΤ είναι η καλύτερη δυνατή λύση προκειμένου οι μετέχοντες και συμμετέχοντες να διατηρούν την επαφή με τα εμπειρικά φαινόμενα χωρίς όμως να απορρίπτουν πλήρως και την συναισθηματική και κοινωνική επένδυση οι οποίες ενυπάρχουν της πολιτιστικής και πολιτισμικής κληρονομιάς αλλά και του φολκλόρ.

Στα επόμενα κεφάλαια γίνεται συζήτηση για το πώς ακριβώς ένας μεθοδολογικός αγνωστικισμός προσπαθεί να διατηρήσει ένα ταπεινό προφίλ όσον αφορά τα ζητήματα και τις πληροφορίες που είναι διαθέσιμες κάτι το οποίο επιτρέπει στο άτομο να αποφύγει τη θρησκοληψία αλλά και την απολυτότητα της αθεΐας. Πολύ απλά η αποδοχή του ότι σε κάποια πράγματα δεν έχουμε αρκετές πληροφορίες ή δεν είναι και ο βασικός μας ρόλος να επεξεργαστούμε πόσο δε, μάλλον, να επεξεργαστούμε και από μια κριτική πλευρά κάποιες πληροφορίες, επιτρέπει στη δραματοθεραπεία και το ΡΤ να λειτουργήσουν ανεξάρτητα από τα δόγματα που έχουν διαμορφωθεί πάνω στο κομμάτι της επεξεργασίας και της αλληλεπίδρασης με την πολιτιστική και πολιτισμική κληρονομιά από τους άλλους δύο τομείς.

3.1 Εθνογραφική ερμηνεία και διαπραγμάτευση ταυτότητας στη δραματοθεραπεία

Η εργασία αυτή προσπαθεί να τοποθετήσει μορφές τέχνης και θεραπείας στο επίκεντρο της δημιουργικής οικονομίας. Για να το πετύχει αυτό θα πρέπει να ασχοληθεί με κάποιες σύνθετες έννοιες οι οποίες παρουσιάζονται τόσο ως εμπόδια

όσο και ως προκλήσεις και να δώσει κάποιες βασικές κατευθυντήριες γραμμές ώστε να καταστούν σαφή και τα όρια της μεθοδολογίας που προτάσσονται. Άρα, λοιπόν, και το τι στόχοι είναι ρεαλιστικά επιτεύξιμοι.

Όπως αναφέρθηκε για την αλληλεπίδραση με την κληρονομιά, το φολκλόρ και την παράδοση, η μεθοδολογία παραμένει στη βάση της αγνωστικής, δηλαδή να μη θέτει *a priori* την κληρονομιά ως ένα κενό σύμβολο το οποίο λειτουργεί σχεδόν αυθαίρετα μέσα στις κοινωνίες και καθορίζεται από τις εκάστοτε οικονομικές σχέσεις. Αντίθετα, αυτό που θα αναδειχθεί είναι ότι πίσω από αυτές τις πεποιθήσεις που κουβαλάν οι άνθρωποι και μέσα στις ιστορίες που θέλουν να διηγηθούν και έχουνε παίξει το δικό τους ρόλο για να διαμορφωθεί μια ταυτότητα υπάρχει αξία. Από την άλλη βέβαια της εργασίας δεν είναι ότι η αξία της κληρονομιάς βρίσκεται εγγενής σε αντικείμενα, συμπεριφορές, ή και τελετουργικά. Κι αυτό γιατί επιδιώκεται η δραματοθεραπεία και το PT να μπορεί να εξερευνήσει πέρα από τα υλιστικά δεσμά και να μπορέσει να εντοπίσει τις κοινωνικές ερμηνείες και χρήσεις που κρύβονται μέσα στην παράδοση και το φολκλόρ. Συνεπώς, όλες αυτές οι μέθοδοι θεραπείας μπορούν να διατηρήσουν την κριτική τους ακεραιότητα και να μην τη θυσιάσουν.

Βασικό προκείμενο, όπως έχει αναφερθεί και σε προηγούμενα κεφάλαια, είναι το πολιτισμικό προϊόν το οποίο θα παράγεται μέσα από την αλληλεπίδραση της δραματοθεραπείας και του PT με την κληρονομιά, την παράδοση και το φολκλόρ να παραμένει αυθεντικό. Το σκεπτικό στην μελέτη αυτή συμβαδίζει πάντοτε με τη δημιουργική οικονομία και όχι τη βιομηχανία θεάματος. Ακολουθώντας μια λογική πλήρους αποδόμησης και θέτοντας την παράδοση και την κληρονομιά αποκλειστικά και μόνο σαν μια μάσκα που φοράει μια κοινωνία για να διαπραγματευτεί καθαρά και μόνο οικονομικές σχέσεις τότε, και το προϊόν που θα προέκυπτε μέσα από την επεξεργασία της δραματοθεραπείας και του PT δεν θα ήταν τίποτα άλλο παρά μια εξέλιξη πάνω σε αυτή τη μάσκα άρα λοιπόν, δεν θα είχε και καμία ουσιαστική αξία.

Αν και η ανθρωπολογία έχει σίγουρα μετακινηθεί από την παλαιότερη θεώρηση της κουλτούρας ως ένα κλειστό σύστημα κανόνων σε μια γενικότερη διερεύνηση των τρόπων με τον οποίον παράγεται νόημα και κατά συνέπεια διαμορφώνεται και

διαπραγματεύεται η ταυτότητα, η δυσκολία και η πρόκληση που αντιμετωπίζει η πρόταση της εργασίας έχει να κάνει με τον τρόπο με τον οποίον θα συνδυαστούν όλα αυτά τα ετερόκλητα στοιχεία μέσα σε μια παραγωγική μεθοδολογία.

Η αλήθεια είναι ότι όλοι οι ορισμοί που έχουν παρατεθεί μέχρι τώρα και αυτή η ευρύτερη εξερεύνηση εννοιών παραμένει σε μεγάλο βαθμό δύσκαμπτη ως προς τις πρακτικές και λειτουργικές ανάγκες που θα παρουσιαστούν όταν ένας ειδικός θα προσπαθήσει να βοηθήσει στην κατασκευή και απεικόνιση μιας αφήγησης με τέτοιο τρόπο που να αποτελεί τμήμα των πολιτισμικών διαδικασιών. Συγκεκριμένα, αυτό το οποίο απασχολεί την εργασία είναι, πως η αφήγηση η οποία θα δημιουργηθεί μέσα από την επεξεργασία που έρχεται να προσφέρει η δραματοθεραπεία και το ΡΤ θα παραμείνει αυθεντική ως προς αυτά τα οποία θέλει να επικοινωνήσει με σκοπό η ερμηνεία αυτής της αφήγησης να επιτρέπει την αναγνώριση ενδότερων μοτίβων και εννοιολογικών σχέσεων με τα απλούστερα στοιχεία της καθημερινότητας τα οποία όμως παίζουν εξίσου ένα πολύ σημαντικό ρόλο στη διαπραγμάτευση της σημασίας και του νοήματος που αντιλαμβάνεται το άτομο.

Οπότε, σε αυτό το τμήμα θα παρουσιαστούν κάποιοι τρόποι με τους οποίους η δραματοθεραπεία θα μπορέσει να διαπραγματευθεί την ταυτότητα του ατόμου ως εθνογραφική ερμηνεία. Βασικός μας στόχος είναι να μπορεί να γίνει κάτι τέτοιο χωρίς να τίθεται σε κίνδυνο η αυθεντικότητα του πολιτισμικού και πολιτιστικού αντικειμένου και υποκειμένου. Οπότε, γίνεται και κατανοητό ότι ο ρόλος της δραματοθεραπείας δεν είναι ένα πάρει το μέρος κάποιου ούτε και να δικαιώσει κάποια πλευρά. Η πληθώρα των κινήτρων που έρχονται να διαδραματίσουν κάποιο ρόλο, σημαντικό ή λιγότερο σημαντικό, στην αφήγηση του ατόμου δεν αφορούν αντικείμενο κριτικής προσέγγισης, αλλά πράξεις κατά τη διάρκεια της θεραπείας.

Έτσι κι αλλιώς κάθε λέξη που επιλέγει να τοποθετήσει ένα άτομο μέσα στην αφήγησή του εμπερικλείει πολλές φορές ένα σύνθετο και αμφίσημο σύστημα αξιών που εκφράζεται συνειδητά αλλά και υποσυνείδητα. Ακόμη και απόψεις που θεωρούνται ξεκάθαρες, όπως για παράδειγμα « το κρέας ήταν παραψημένο», μπορεί να δείχνουν κάτι άλλο. Ίσως όχι απαραίτητα ένα κρυμμένο μήνυμα, αλλά να μας αποκαλύπτουν την ψυχο-συναισθηματική διάθεση του ατόμου μέσα από αυτά

στα οποία επιλέγει να κοινοποιήσει και άρα να μεταφέρει στο κοινό που ακούει την αίσθηση της πληροφορίας στην οποία εννοείται ότι έχει δώσει κάποια αξία. Το αφήγημα, λοιπόν, το οποίο στήνεται και καλείται να επεξεργαστεί η ίδια η δραματοθεραπεία εκ των πραγμάτων θα μεταφέρει αξίες όπως τις έχει ερμηνεύσει το άτομο και για αυτό το λόγο δεν θεωρείται ότι μια πλήρως κριτική προσέγγιση (όπως οι ιστοριογραφικές μεθοδολογίες), μπορούν εν τέλει να βοηθήσουν τη δραματοθεραπεία να διαπραγματευθεί την ταυτότητα μέσα από την εθνογραφική ερμηνεία.

Είναι σημαντικό λοιπόν, να αντιληφθούμε ότι μέσα από την αφήγηση που θέλει να προωθήσει το άτομο η αίσθηση του εαυτού και του εγώ μετακινείται. Αυτό το φαινόμενο είναι και μια τεχνική ουσιαστικά την οποία η δραματοθεραπεία την αξιοποιεί σε πολλές περιπτώσεις προκειμένου να μπορέσει να μεταφέρει στο κοινό κάποια νοήματα δείχνοντάς τους μια εναλλακτική οπτική πάνω σε κάποια γεγονότα. Γι' αυτό το λόγο και η δραματοθεραπεία είναι μια αποτελεσματική μέθοδος διερεύνησης της παράδοσης και του φολκλόρ καθώς έχει την ελαστικότητα να επιτρέψει αυτή την επανατοποθέτηση ταυτοτήτων του εαυτού και των άλλων.

Μέσα από αυτή τη διαδικασία θεραπείας-έρευνας οι συμμετέχοντες στη δραματοθεραπεία, αναπόφευκτα θα βρεθούν μπροστά σε αυτή τη διαδικασία διαπραγμάτευσης. Από την οπτική της δυναμικής που υπάρχει μέσα στην ίδια τη διαπραγμάτευση της ταυτότητας, η δραματοθεραπεία αποκτάει και τη μορφή της παρατήρησης στην οποία το κοινό και οι μετέχοντες μένουν κλειδωμένοι σε μια σειρά αλληλεπιδράσεων που αφορούν προσεκτικά επιλεγμένες επικοινωνίες, οι οποίες με τη σειρά τους εξελίσσονται μέσα από μια αλληλουχία λειτουργικά ελεγχόμενων εναλλαγών ταυτότητας.

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο η ταυτότητα και η ταύτιση βρίσκονται υπό μόνιμη επεξεργασία επιτρέποντας σε κάθε πλευρά να εκφραστεί συναισθηματικά. Αυτό επιτρέπει και στη μεθοδολογία να δημιουργήσει ένα πραγματικά αυθεντικό πολιτιστικό και πολιτισμικό προϊόν και όχι ένα θέαμα όπως αυτό που προσφέρεται μέσα από την Disneyland. Οι διάλογοι που υπάρχουνε μέσα στο προϊόν της δραματοθεραπείας υποδηλώνουν και τη φύση της σχέσης μεταξύ των συμμετεχόντων τόσο αυτών που ακούν όσο και αυτών που μιλάνε.

Υπάρχει, λοιπόν, μπροστά μια μορφή παράνομων πράξεων όπως αυτές είχαν συζητηθεί στη γλωσσολογία από τον φιλόσοφο J.L. Austin, ο οποίος ήθελε να ερευνήσει τις διάφορες πτυχές των πράξεων του λόγου. Αυτό το οποίο έδειξε είναι ότι πολλές φορές εντοπίζουμε διαφορές ανάμεσα σε αυτά τα οποία θα ειπωθούν και σε αυτά τα οποία εννοούνται και στους τρόπους με τους οποίους κάτι τέτοιο γίνεται φανερό. Αυτός, λοιπόν, ο παραλογισμός είναι η απόσταση ανάμεσα σε αυτό που έγινε και ο εντοπισμός σε αυτό το οποίο συνέβη ως αποτέλεσμα.

Η δραματοθεραπεία, λοιπόν, προκειμένου να μπορέσει να επεξεργαστεί και να διαπραγματευθεί μέσα στα πλαίσια της εθνογραφικής ερμηνείας με αποτελεσματικότητα τις ταυτότητες των ατόμων, όπως αυτές γίνονται αισθητές στα πλαίσια της παράδοσης, της πολιτιστικής κληρονομιάς, αλλά και του φολκλόρ θα πρέπει να μπορεί να επεξεργαστεί και αυτά τα λεγόμενα *illocutionary acts*¹¹. Αν και ο λόγος έχει πάντοτε μια πραγματική ερμηνεία, η δραματοθεραπεία οφείλει να είναι σε θέση να μπορεί ταυτόχρονα να εκφράσει και να δημιουργήσει κοινωνικές σχέσεις προκειμένου να μπορεί να διαπραγματευτεί ταυτότητες για να επιτύχει το σκοπό της ως μέθοδος αντιμετώπισης κοινωνικών τραυμάτων.

3.2 Εθνογραφική ερμηνεία και διαπραγμάτευση ταυτότητας στο playback theater

Σε αυτό το σημείο θα πρέπει να αναφέρουμε ότι η διαφορά που μπορούμε να εντοπίσουμε στη μεθοδολογία της δραματοθεραπείας και του playback theater είναι η χρήση του διαλόγου ως ένα παράθυρο στα κοινωνικά και πολιτισμικά φαινόμενα. Δεδομένης της δυσκολίας που υπάρχει για να μπορέσουμε να χαρτογραφήσουμε το νόημα και την αξία του νοήματος, όπως θα έκανε για παράδειγμα ένας γλωσσολόγος, στο PT δεν μπορούμε να στηριχθούμε σε

¹¹ Προκειμένου καλύτερης κατανόησης γίνεται αναφορά λίγο στις έννοιες του J. L. Austin. Πιο συγκεκριμένα, αν κάποιος ρωτήσει «έχουμε αλάτι; » η ερώτηση αυτή καθαυτή είναι το *illocutionary act* και η κυριολεκτική έννοια (δηλαδή το *locutionary act*) είναι η απλή ερώτηση που έχει να κάνει με το αν υπάρχει αλάτι στο τραπέζι που έχουμε κάτσει για φαγητό. Αν τελικά από εκεί και έπειτα κάποιος μας δώσει αλάτι, αυτό είναι το λεγόμενο *perlocutionary act*. Μέσα στα πλαίσια του επιτελεστικού λόγου η φιλοσοφία της γλώσσας αυτό που μας λέει είναι ότι οι προτάσεις που τίθενται και παρατίθενται ως επιτελεστικός λόγος δεν περιγράφουν απλώς μια δεδομένη πραγματικότητα αλλά έχουν την δυνατότητα και την ιδιότητα να αλλάξουν την κοινωνική πραγματικότητα την οποία περιγράφουν.

απόλυτους κανόνες οι οποίοι θα δώσουν μια σχεδόν απόλυτη διάσταση στον ήχο της φωνής, στις χειρονομίες, στον τρόπο έκφρασης κι αυτό γιατί σε ένα μεγάλο βαθμό η βαρύτητα που υπάρχει πίσω από κάποιες αλληλεπιδράσεις κρίνεται και χαρακτηρίζεται από τον τρόπο με τον οποίον ο λόγος και ακόμη πιο συγκεκριμένα ο επιτελεστικός λόγος έχει την ιδιότητα να επαναπροσδιορίζει τόσο το τι είναι σχετικό όμως όσο και τον βαθμό σχετικότητας μέσα στον δεδομένο χώρο που καταλαμβάνει.

Για αυτό το λόγο και το playback theater, ίσως σε αντιδιαστολή με την δραματοθεραπεία, έχει το περιθώριο να διασταλεί για να συμπεριλάβει χώρους ασταθείς και δυσνόητους, οι οποίοι όμως μπορούν να αποτελούν σημείο αναφοράς μέσα σε μια παράδοση ή σε στοιχεία φολκλόρ και να επιτρέψει την επεξεργασία κυρίως του επιτελεστικού λόγου χωρίς να περιορίζεται από κάποια ανάγκη αποσαφήνισης αναφορικών νοημάτων.

Το playback theater είναι δομημένο με τέτοιο τρόπο ώστε να επιτρέπει σημασιολογικά την επεξεργασία των λεκτικών μηνυμάτων μέσα από μια πληθώρα μη λεκτικών σημάτων, όπως είναι για παράδειγμα οι μορφασμοί ή οι χειρονομίες. Άρα λοιπόν, και δίνει μια σαφώς πιο εύπλαστη προοπτική πάνω στην επεξεργασία του νοήματος και την αξία του νοήματος όπως αυτή εκφράζεται μέσα από τη διαπραγμάτευση της ταυτότητας. Οι προτάσεις μπορεί να αναδύονται μέσα σε περιστάσεις οι οποίες ήδη περιορίζουν και δημιουργούν το νόημα αλλά ο επιτελεστικός λόγος έχει τη δυνατότητα να πλάσει και να αναπλάσει το πλαίσιο.

Η διάδραση μεταξύ ατόμων όπως και μεταξύ ομάδων ενέχει πάντα στοιχεία διαπραγμάτευσης και η πρόκληση για το PT είναι να συλλέξει τα δεδομένα με τέτοιο τρόπο που να μπορεί να διαχειριστεί σύνθετα συναισθήματα όπως είναι η εμπιστοσύνη αλλά και η έλλειψη εμπιστοσύνης ή η προσπάθεια κάποιου να παραπληροφορήσει και τα αποτελέσματα και οι επιπτώσεις αυτής της προσπάθειας. Μπορεί κάποτε η επίγνωση ότι ένα άτομο λέει ψέματα να δημιουργούσε πρόβλημα όμως στη σύγχρονη εποχή οι κοινωνικές και ανθρωπιστικές επιστήμες προσφέρουν σε μεθόδους όπως το playback theater μια καινούργια οδό επεξεργασίας δεδομένων. Δηλαδή, το σημαντικότερο στοιχείο σε

όλα όσα έχουν αναφερθεί αυτή τη στιγμή είναι η συνειδητοποίηση ότι η γνώση δημιουργείται και εξαρτάται από τη θέση των ατόμων.

Οπότε, ακόμη και αν δεν έχουμε μια θεωρία «κρυπτογράφησης» δηλαδή έναν τρόπο να μεταμορφώνουμε τέτοιου είδους εμπόδια στην επικοινωνία που λαμβάνει χώρα κατά τη διάρκεια του ΡΤ σε μια βαθύτερη ανάλυση της ψυχοσυναισθηματικής σχέσης ατόμων με την κουλτούρα από την οποία προέρχονται μπορεί ωστόσο, να αναπτυχθεί ένας πιο εκλεπτυσμένος χώρος παραγωγής και διαπραγμάτευσης της ταυτότητας.

Η εθνογραφική ερμηνεία της ταυτότητας έτσι κι αλλιώς δεν περιορίζεται σε απομονωμένες φράσεις που μπορούνε και εύκολα να παρουσιαστούν εκτός συμφραζομένων. Ακόμη και η ιστορία της ζωής των ατόμων μέσα στα πλαίσια της οικογενειακής παράδοσης μπορεί να αναλυθεί με τέτοιο τρόπο πού να φανούν τα μοτίβα πληροφοριών τα οποία δείχνουν κάποιες γενικότερες αρχές. Έτσι η πολιτισμική παράδοση αποδομείται και λειτουργεί μέσα σε ένα αφαιρετικό πλαίσιο αλληλεπιδράσεων το οποίο δεν είναι και απόλυτα συνδεδεμένο με θέματα κοινωνικής ταυτότητας και κυρίως κοινωνικών ιεραρχιών κάτι το οποίο αναφέρθηκε σε προηγούμενο τμήμα της εργασίας ότι αποτελεί πολλές φορές μια μορφή επίπλαστης παράδοσης.

Η λογική του playback theater είναι ακριβώς το να μπορεί να παράγει ένα αυθεντικό πολιτιστικό και πολιτισμικό προϊόν και όχι απλά να επαναλαμβάνει κάποιες ερμηνείες της εθνογραφικής ταυτότητας που έχουν αποκρυσταλλωθεί ως μια δεδομένη σχεδόν απολιθωμένη παράδοση. Μέσα στα πλαίσια του μεταμοντέρνου κόσμου αυτή η απεικόνιση εθνογραφικών ερμηνειών μέσα από το ΡΤ είναι ακόμη ένα πείραμα πληροφοριών το οποίο έχει τη δυνατότητα να παρουσιάσει ρευστές πληροφορίες αλλά με έναν αναλυτικό τρόπο.

Το playback theatre μπορεί να υπερβεί ένα όριο που τίθεται όταν γίνεται απότομη αλλαγή θέματος το οποίο γεγονός, όπως είναι λογικό, διακόπτει και οποιαδήποτε εννοιολογική σχέση μεταξύ του θέματος που αναλυόταν πριν και του θέματος που αναλύεται τώρα. Όπως είχε αντιληφθεί και ο Freud, όμως, οι ελεύθεροι συνειρμοί

πολλές φορές επιτρέπουν την συνέχεια των νοημάτων ή της βαρύτητας το νόημα των με τέτοιο τρόπο που υπερβαίνουν τα όρια ενός θέματος.

Στη συγκεκριμένη περίπτωση όλων όσων συζητούνται, ακόμη και αν κάπου φαίνεται ότι υπάρχει ασυνέχεια μεταξύ των θεμάτων που πραγματεύεται η παράδοση ή το φολκλόρ, μπορεί να υπάρχει μια συνειρμική σχέση την οποία το ΡΤ μπορεί να αποδώσει καθώς επιτρέπει τη συζήτηση ως διαδικασία δημιουργίας νοήματος μέσα από τις αλληλεπιδράσεις. Η διακειμενικότητα δεν είναι τίποτα άλλο από τη διαμόρφωση του νοήματος μιας κατάστασης ή ενός κειμένου μέσα από ένα άλλο κείμενο ή μια άλλη κατάσταση.

Έτσι, οι όποιες στρατηγικές συνθέσεις (υπαινιγμοί, παραπομπές, μεταφράσεις, παρωδίες, κτλ.) μπορούν να γίνουν αντιληπτές από το κοινό. Για αυτό το λόγο και το ΡΤ λειτουργεί υπερβατικά καθώς μπορεί να επιτρέψει στοιχεία του λόγου που δείχνουνε την συνθετότητα εις τη θέση των ομιλητών. Ένα κλασικό παράδειγμα είναι οι διάφορες διορθώσεις τις οποίες μπορεί να ξεκινήσει να κάνει ο ομιλητής προκειμένου να μεταβάλλει το νόημα των προτάσεων και των λέξεων που χειρίζεται ώστε ο αποδέκτης του νοήματος να μην παρεξηγήσει. Αυτά τα συντακτικά κόλπα μπορούν να αποδοθούν μέσα από τη συγκεκριμένη μεθοδολογία και να διαφοροποιηθούν αποκατάστασης στις οποίες έχει επικρατήσει κάποιο μπέρδεμα λόγω κάποιας ασάφειας.

Σε αυτό το σημείο, προκύπτει ένα άλλο σημαντικό θέμα όσον αφορά την παραγωγή ενός νέου πολιτιστικού προϊόντος μέσα από την δραματοθεραπεία αλλά και το playback theater, ένα καινούργιο φολκλόρ θα το λέγαμε, ίσως κάτι σαν μετα-φολκλόρ. Και αυτό γιατί και στις δύο περιπτώσεις, η διαπραγμάτευση της ταυτότητας επιτυγχάνεται μέσα από το τρίπτυχο της εναρμόνισης, της μετάδοσης και της επαναμετάδοσης.

3.3 Οι εκφραστικές τέχνες ως μηχανισμός παραγωγής φορκλόρ

Η όλη διαδικασία που έχει αναπτυχθεί μέχρι τώρα αναφορικά με τη δραματοθεραπεία έχει χαρακτηριστεί ως ένα καινούργιο πολιτισμικό προϊόν το οποίο μπορεί να υπάρξει μέσα στα πλαίσια της δημιουργικής οικονομίας και αυτό γιατί η διαπραγμάτευση και η επαναδιαπραγμάτευση της ταυτότητας μέσα στα πλαίσια της κοινωνίας, της πολιτισμικής και πολιτιστικής παράδοσης, του φορκλόρ και της κληρονομιάς αποτελούν φορείς σύνθετων αλληλεπιδράσεων που πολλές φορές υποθάλπουν τραύματα παρά την όποια προσπάθεια περίθαλψης αυτών των τραυμάτων.

Το αποτέλεσμα λοιπόν είναι ότι, τα άτομα ουσιαστικά αποδέχονται ορισμένες θέσεις ως παράδοση χωρίς να συμμετέχουν ενεργά σε αυτήν γίνονται λοιπόν παθητικοί αποδέκτες και όχι ενεργά μέλη της κοινωνίας. Τόσο οι εκφραστικές τέχνες όσο και η δραματοθεραπεία και βέβαια το playback theater λειτουργούν σχεδόν σαν εκπαιδευτικοί μηχανισμοί. Δίνεται, δηλαδή, η δυνατότητα στα άτομα να διαπραγματευτούν και να αξιολογήσουν ορισμένες θέσεις και να καλλιεργήσουν τόσο τη συναισθηματική τους νοημοσύνη όσο και άλλες πτυχές του εαυτού τους χωρίς να είναι παθητικοί παραδοσιολάτρες ή κυνικοί αποδομητές. της κληρονομιάς και του φορκλόρ.

Μπορεί λοιπόν να αναδειχθεί ότι μέσα στα πλαίσια της δημιουργικής οικονομίας, δημιουργικές πολιτιστικές διεργασίες όπως αυτές που αναλύθηκαν να μην είναι πανάκεια για την ευημερία των πόλεων και την ψυχική ανάταση και καλλιέργεια των πολιτών ακόμα όμως, η συγκέντρωση δημιουργικών βιομηχανιών αποτελεί μια εναλλακτική στο πεπαλαιωμένο πλέον μοντέλο της άψυχης και γκρίζας τσιμεντούπολης. Η ανάπτυξη λοιπόν τέτοιων δημιουργικών σχηματισμών όπως είναι η ανάπτυξη της δραματοθεραπείας και του ΡΤ ως μηχανισμών παραγωγής μετα-φορκλόρ συνδέεται και με την αγορά αλλά και την πολιτιστική και οικονομική κατάσταση. Αφορά δηλαδή τον αστικό χώρο και τη βιώσιμη αστική ανάπτυξη ως ένας χώρος συνάντησης διαφορετικών ιδεών που δίνει τη δυνατότητα να δημιουργηθούν καινούργια δημιουργικά προϊόντα.

Αυτό το περιβάλλον υπόσχεται να διευκολύνει τη μεταφορά της γνώσης μέσα από αυτές τις διαδικασίες που αναλύθηκαν και έχουν να κάνουν με τη διαπραγμάτευση της ταυτότητας στην επούλωση των συλλογικών τραυμάτων προκειμένου να διευκολυνθεί και να ενθαρρυνθεί η συλλογική μάθηση, κλειδιά για τη σύγχρονη καινοτομία. Η ελεύθερη και άμεση έκφραση μέσα σε τέτοιους χώρους δημιουργικών συσπειρώσεων έχουν τη δυνατότητα να μεταμορφώσουν τόσο τα άτομα όσο και το αστικό τοπίο.

Κεφάλαιο 4. Πολιτιστικός Αγνωστικισμός

Μέσα από την εργασία αυτή θα γίνει ανάλυση και παρουσίαση του χώρου των εφαρμοσμένων τεχνών ως χώρο παραγωγής άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς, χρησιμοποιώντας διεπιστημονικά εργαλεία και υβριδικές μεθοδολογίες, όπως αυτά έχουν δημιουργηθεί από διάφορες ομάδες ακαδημαϊκών και ερευνητών στην προσπάθεια επαναπροσδιορισμού της κοινωνικής και πολιτισμικής διάστασης διαφόρων γεγονότων ποικίλου χαρακτήρα, πολιτικών και στρατιωτικών, φυσικών καταστροφών, αλλά και πολλών άλλων. Οπότε, από την μελέτη των δομών και των λειτουργιών, των οργανώσεων και των γεγονότων η εργασία επιδιώκει σε μια μελέτη της καθημερινής ζωντανής εμπειρίας.

Επιμέρους στόχους της συγκεκριμένης έρευνας αφορά και στην ανάλυση της βίας μέσα από τη ματιά των ανθρώπων που τη δέχτηκαν ή και σε κάποιες περιπτώσεις από αυτούς που την άσκησαν. Η νέα πολιτισμική πολιτική μικρο-ιστορία δε θέτει το πολιτικό κείμενο ως το μοναδικό χώρο ανάπλασης και διάπλασης της μνήμης ούτε όμως και ως το αυτονόητο εργαλείο έρευνας αλλά αναλύει εξετάζοντας τους τρόπους με τους οποίους δημιουργούνται και διαπραγματεύονται οι ταυτότητες.

Οπότε, το βίωμα διαμορφώνει και το νόημα, είναι μια ιστορία από κάτω προς τα πάνω και από μέσα προς τα έξω. Η προφορική ιστορία, επηρεασμένοι από την εθνογραφία και το φολκλόρ σε μεγάλο βαθμό, θέτει στο επίκεντρο το δρών κι αυτό γιατί μελετά τις εμπειρίες των ατόμων και όχι τις δομές ή τις λειτουργίες και μέσα σε αυτά τα πλαίσια η συγκεκριμένη εργασία ενδιαφέρεται να τοποθετήσει τη δραματοθεραπεία και το PT προκειμένου να εξετάσει το παλαιότερο δεδομένο ότι τα άτομα κινούνται σαν τα αυτοκίνητα που κινούνται μέσα σε έναν αυτοκινητόδρομο.

Έτσι, αυτό το πεδίο μιας κατά βάση καινούργιας παράδοσης, καινούργιου φολκλόρ, ακόμη και καινούργιας προφορικής ιστορίας εν τέλει αποτυπώνει τη νοοτροπία ότι μνήμη και ταυτότητα είναι νοηματικά πλαίσια που καθορίζονται από σύμβολα και θεματικές ενότητες σε μεγάλο βαθμό κοινές μεταξύ τους. Οπότε, όπως γίνεται κατανοητό, η διερεύνηση της προφορικής ιστορίας και της ζωντανής μνήμης είναι

και μια προσπάθεια να κατανοήσουμε τη σημερινή κοινωνία καθώς η νοοτροπία, όπως και σε ευρύτερη κλίμακα η παράδοση για να μείνει ζωντανή πρέπει να περάσει με κάποιο τρόπο από το ένα άτομο στο άλλο, από τη μία γενιά στην επόμενη. Η ζωντανή εμπειρία δεν είναι ζωντανή επειδή τα άτομα που τη φέρουν είναι ζωντανά αλλά γιατί έχει αποτελέσει τμήμα της προφορικής ιστορίας και του ιστορικού φορτίου που μοιράζονται τα άτομα κοινών κοινωνικών ομάδων.

4.1. Εθνογραφική ερμηνεία και διαπραγμάτευση ταυτότητας στη δραματοθεραπεία

Όπως οι κοινωνικές επιστήμες ανακάλυψαν μεθοδολογίες επιστημονικής μελέτης αυτών των εννοιών οι πάλαι κραταιά άποψη της προφορικής πηγής ως μη αντικειμενικής και ανακριβούς απεικόνισης των γεγονότων υποχώρησε κι αυτό γιατί τομείς όπως η εθνογραφία, το φολκλόρ και η κοινωνική ανθρωπολογία έδειξαν ότι το εσωτερικό (μιας ομάδας ή ενός ατόμου) δεν είναι ταυτόσημη έννοια με το ιδιωτικό αλλά αποτελεί και αυτό μια πολιτική πράξη.

Είναι σημαντικό να τονιστεί ότι μέσα σε αυτό το πλαίσιο κινείται πλέον και η λογική της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς. Η εσωτερική μνήμη και το εσωτερικό αφήγημα γύρω από ένα γεγονός είναι προϊόντα της μνήμης κι όχι μια προσωπική ανασκόπηση, όχι δηλαδή ένα προσωπικό αφήγημα (η ιδιωτική εικόνα του ατόμου για τον εαυτό του και τη ζωή του), αλλά μια διαπραγμάτευση ταυτοτικών εννοιών γύρω από κάποιες νοηματικές κατηγορίες. Αυτές οι νοηματικές κατηγορίες είναι ταυτόχρονα και πολιτικά και πολιτισμικά προϊόντα. Οπότε και η αφήγηση βγαίνει έξω από το χώρο του ιδιωτικού, πατάει σε κοινούς αφηγηματικούς τόπους και αποκαλύπτουν έτσι και στον μελετητή τη συλλογική μνήμη και την ταυτότητα των δρώντων υποκειμένων.

4.2. Εθνογραφική ερμηνεία και διαπραγμάτευση ταυτότητας στο playback theater

Σημαντικό είναι, όμως, να γίνει αντιληπτό από την αρχή ότι με την μεγάλη πολιτισμική επανάσταση του ακαδημαϊκού γίνεσθαι του '68 οι παλαιότερες αντιλήψεις του δομισμού ή λειτουργισμού ή και του μαρξισμού αμφισβητήθηκαν. Αυτό έχει δημιουργήσει μέχρι και στις μέρες μας ποικίλα αποτελέσματα και θα ήταν ουτοπικό ή και παραπλανητικό να ισχυριστούμε ότι αρκετά δεν είναι και αμφιβόλου ποιότητας ή εργαλεία αναθεωρητικών πολιτικών σκοπιμοτήτων.

Πέρα από αυτό όμως, το οποίο είναι και ένα θέμα που δεν αφορά την ίδια τη μελέτη και δεν θα ήταν εφικτό να αναλυθεί, αυτό στο οποίο θα πρέπει να γίνει εστίαση στη μελέτη είναι η αναφορά στις σύγχρονες ιστορικές και ιστοριογραφικές έρευνες και η μετακίνηση της εστίασης από έννοιες όπως η δομή και η λειτουργία στο υποκείμενο. Η καινούργια οπτική είναι η αντιμετώπιση των κοινωνικών και πολιτικών συνθηκών ως ανοιχτά συστήματα και εκεί τα δρώντα υποκείμενα κινούνται πάνω σε κάποιους στρατηγικούς άξονες. Αυτό είναι και απόρροια της κοινωνικής ανθρωπολογίας και της ερμηνευτικής εθνογραφίας καθώς και της ανάλυσης του φολκλόρ πάνω στην ιστορία, είναι ουσιαστικά οι απαρχές της πολιτισμικής ιστορίας.

Σε αυτή την περίπτωση ο ιστορικός καλείται, όπως κι ένας εθνογράφος, να εντοπίσει σε ένα κείμενο τα σύμβολα και τις ταυτότητες για να δει το ιστορικό νόημα και όχι για παράδειγμα στις οικονομικές ή πολιτικές συναλλαγές κάτι το οποίο θα αφορά και ιστορικούς άλλων ειδικοτήτων. Αυτό είναι κάτι που το παρατηρείται στην εργασία και στις συνεντεύξεις που καταχωρήθηκαν. Τα άτομα, δηλαδή, διαπραγματεύονται και οικειοποιούνται σύμβολα και νοήματα. Διαπραγματεύονται, δηλαδή, με ζωντανό τρόπο τη σχέση που οι ίδιοι έχουν ή θεωρούν ότι έχουν με το περιστατικό αλλά και το νόημα του περιστατικού που παραθέτουν στη συνέντευξη.

4.3. Οι εκφραστικές τέχνες ως χώρος παραγωγής φολκλόρ

Στόχος αυτής της εργασίας είναι να διερευνηθούν οι μεθοδολογικές προσεγγίσεις της δραματοθεραπείας και του PT ως χώροι παραγωγής φολκλόρ και τρόποι επεξεργασίας της μνήμης, συγκεκριμένα δε της βιωματικής μνήμης όπως την κουβαλάν απλοί άνθρωποι. Η εργασία κινείται σε δύο άξονες. Από τη μία εξετάζει το θεωρητικό πλαίσιο μέσα στο οποίο θα μπορέσει να γίνει η προσέγγιση εννοιών όπως βιωματική μνήμη, συλλογικό τραύμα, καθώς επίσης και η έννοια της ταυτότητας, και από την άλλη, στο καθαρά ερευνητικό κομμάτι, ζητούνται οι γνώμες κάποιων ειδικών προκειμένου να εντοπιστούν αν και κατά πόσο η συλλογιστική πορεία της εργασίας πάνω και γύρω από τους διάφορους νοηματικούς άξονες είναι έγκυρη.

Οι λόγοι είναι απλοί και έχουν να κάνουν με το ρόλο των εκφραστικών τεχνών ως χώρο παραγωγής φολκλόρ κάτι το οποίο καλεί να αναδειχθούν οι απαντήσεις των συμμετεχόντων μέσα από τα ερωτηματολόγια που μοιράστηκαν στα πλαίσια της συγκεκριμένης εργασίας, προκειμένου να αναδειχθούν οι αντιδράσεις τους. Μέσα από αυτή τη διαδικασία γίνεται μια προσπάθεια να καθοριστεί ο βαθμός συμμετοχής που κρίνεται απαραίτητος από ειδικούς, κι αυτό γιατί από τον τρόπο με τον οποίο ο καθένας και η καθεμιά αποφασίζει να αφηγηθεί αυτές τις εμπειρίες κατά τη διάρκεια της θεραπείας καθίσταται εφικτό να μελετηθεί και το νόημα που έχει αποδώσει το κάθε άτομο σε αυτά που συνέβησαν.

Το αντικείμενο εστίασης του κάθε ομιλητή μαζί με το λόγο που εκφέρει βοηθούν τη μελέτη στο να αναγνωρίσει τι σημαίνει για το κάθε άτομο. Οπότε συνοψίζοντας, μέσα από αυτές τις ουσιαστικά προσωπογραφίες οι εκφραστικές τέχνες προσπαθούν να αναπαραστήσουν σε μικρο-κλίμακα το τραυματικό γεγονός. Οι μεθοδολογίες, όπως θα αναφερθεί και στο αντίστοιχο κεφάλαιο αναλυτικά, είναι ουσιαστικά επηρεασμένες από την εθνογραφία και την μελέτη του φολκλόρ ως αποτύπωση της ζωντανής μνήμης, αλλά στη συγκεκριμένη περίπτωση έχουν αναδιαμορφωθεί για να προσαρμοστούν στο πλαίσιο της θεραπείας.

Κεφάλαιο 5. Συζήτηση – Εμπειρική Διερεύνηση

5.1. Στόχος

Μέσα από την εργασία αυτή έγινε μια προσπάθεια ανάλυσης ενός συγκεκριμένου ερωτήματος και ερευνητικού προβληματισμού ο οποίος σχετίζεται με τον χώρο των εφαρμοσμένων τεχνών ως χώρο παραγωγής άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς. Για το λόγο αυτό, επιλέχθηκαν 3 κατηγορίες ερωτήσεων : 1η ομάδα-γενικές ερωτήσεις σχετικά με τη δραματοθεραπεία &PT, 2η ομάδα- αποδοτικότητα δραματοθεραπείας και PT. 3η ομάδα- εφαρμογή αυτών των θεραπειών συλλογικά.

Σε αυτό το σημείο της εργασίας θα προσεγγιστεί η επιλογή της ερευνητικής μεθόδου και συγκεκριμένα ο λόγος που επιλέχθηκε η ποιοτική μέθοδος σε σχέση με την ποσοτική.

Συγκεκριμένα, η ποσοτική μέθοδος εξετάζει την ποσότητα εμφάνισης ενός φαινομένου σε αντίθεση με την ποιοτική η οποία εστιάζει στο συγκεκριμένο χαρακτήρα ενός φαινομένου. Είναι βασικό χαρακτηριστικό των ποιοτικών μεθόδων η αίσθηση φυσιολογικής ροής δηλαδή, ότι δεν είναι κατευθυνόμενες από τον ερευνητή και αυτό προκειμένου να μπορέσει ο ερευνητής να ερευνήσει σε βάθος την προσωπικότητα των υποκειμένων και ανάλογα με την περίπτωση και το ερευνητικό ερώτημα να προχωρήσει σε περαιτέρω ανάλυση και κατανόηση των ψυχοκοινωνικών επιρροών που έχουν δεχτεί οι συμμετέχοντες. Αναλυτικότερα, θα γίνει αναφορά στο προφίλ των ατόμων που συμμετείχαν στην έρευνα σε επόμενα κεφάλαια τα οποία θα ασχολούνται με την ανάλυση των συνεντεύξεων.

Η ποιοτική μέθοδος στηρίζεται στις ίδιες παρατηρήσεις του ερευνητή, ο οποίος παίρνει συνεντεύξεις και κρατά σημειώσεις προκειμένου να μπορέσει να περιγράψει και μετά να ερμηνεύσει τα φαινόμενα. Είναι βασικό ένας ερευνητής να παραμένει ενεργός δίνοντας ιδιαίτερη προσοχή σε σχόλια που έχουν γίνει από τους συμμετέχοντες καθώς επίσης, και στον τρόπο με τον οποίο οι συνομιλητές του κάθονται και εκφράζονται μέσα από κινήσεις, βλέμματα, σιωπές, κτλ.

Υπό ιδανικές συνθήκες, ο ερευνητής καταγράφει τα γεγονότα προκειμένου να μπορέσει μετά να εξάγει λογικά συμπεράσματα. Όπως γίνεται αντιληπτό η ποιοτική έρευνα και γενικότερα οι ποιοτικές μέθοδοι προσφέρουν την ευκαιρία στους ερευνητές που θα τις επιλέξουν να εστιάσουν στη σημασία που δίνουν οι συμμετέχοντες, δηλαδή τα υποκείμενα στην εμπειρία. Δίνουν, δηλαδή, στον ερευνητή την ευκαιρία να έρθει αντιμέτωπος με ζωντανά βιώματα. Για αυτό το λόγο, ένα ακόμη βασικό στοιχείο που αφορά στις ποιοτικές μεθόδους είναι ότι σε μεγάλο βαθμό επηρεάζονται και από την κουλτούρα καθώς επίσης, και από τον πολιτισμό του κάθε ερευνητή. Οπότε, αυτό σημαίνει ότι, ο εκάστοτε ερευνητής καλείται να δημιουργήσει το δικό του σύστημα ερμηνείας μέσα από το οποίο θα φιλτράρει τα δεδομένα τα οποία έχει συλλέξει και να καταφέρει έτσι να οδηγηθεί στα όποια τελικά συμπεράσματα.

5.2. Μέθοδος ερευνητικής προσέγγισης

Η συνέντευξη ως εργαλείο της ποιοτικής μεθόδου, όπως φαίνεται και από τις συνεντεύξεις που έχουν συλλεχθεί στα πλαίσια της συγκεκριμένης έρευνας, αφορά την αλληλεπίδραση καθώς επίσης και την επικοινωνία μεταξύ προσώπων. Για αυτό το λόγο ο τρόπος με τον οποίο ο ερευνητής θέτει τις ερωτήσεις και καθοδηγεί τη συνέντευξη καθορίζει και την απόσπαση πληροφοριών που θα σχετίζονται με το συγκεκριμένο ερευνητικό ερώτημα που έχει θέσει. Βέβαια οι συνεντεύξεις δε θα πρέπει να εκληφθούν ως μια άμεση αντανάκλαση μιας διαδικασίας δίχως προβλήματα και προκλήσεις.

Για αυτό και στη συγκεκριμένη μελέτη έγινε προσπάθεια εστίασης μέσα από έναν πραγματολογικό έλεγχο της κάθε συνέντευξης στα στοιχεία αυτά που μας δίνουν το χαρακτήρα της φωνής του αφηγητή και τον τρόπο με τον οποίο βίωσε τις ερωτήσεις γύρω από το θέμα που αφορά τη συγκεκριμένη εργασία. Κυρίως όμως, στόχος της έρευνας ήταν να αποδώσει το πώς οι άνθρωποι βίωσαν τα κύρια ερωτήματα που τέθηκαν και τους τρόπους με τους οποίους τα έχουν εντάξει στην αφήγηση τους, η οποία λαμβάνει χώρα σε άλλο χρονικό πλαίσιο. Διαμορφώνει, δηλαδή, η μαρτυρία

μια γέφυρα μεταξύ παρόντος και ενός δυνητικού μέλλοντος, η οποία γέφυρα όμως με τη σειρά της δεν είναι μια στατική κατασκευή αλλά έχει κάποια ελαστικότητα ως προς ορισμένα σημεία και απολύτως καμία σε σχέση με άλλα.

Αυτές οι διαφοροποιήσεις είναι και τμήμα της ταυτότητας του ατόμου που παραθέτει αυτό το σύνδεσμο μεταξύ παρόντος και δυνητικού μέλλοντος. Για αυτό το λόγο χρησιμοποιήθηκαν και διάφορα εργαλεία από τη λογοτεχνική κριτική και την ψυχολογία αλλά και από την εθνογραφία και το φολκλόρ για να προσεγγιστεί το ευρύτερο ερώτημα που αφορά στις τεχνικές της δραματοθεραπείας και το αν, και κατά πόσο, μπορούν να ενταχθούν μέσα στο φολκlorικό σκηνικό καθώς το αφήγημα που παραθέτει το άτομο μέσα από τη συνέντευξη κατασκευάζει και την ταυτότητα του στο παρόν.

Υπάρχουν, όμως, και πολλές ποιοτικοί μέθοδοι που έχουν όλες αναπτυχθεί με σκοπό να βελτιστοποιήσουν την αναλυτική και εκτεταμένη κατανόηση που κρίνεται απαραίτητη βάσει των ερευνητικών και θεωρητικών προκείμενων, οπότε και η ερμηνεία των κειμένων που προκύπτουν μέσα από τις συνεντεύξεις (καθώς και παρατηρήσεων, ειδικά σε περιπτώσεις ανθρωπολογικής και καθαρά εθνογραφικής έρευνας) αποτελεί τη συνισταμένη όλων αυτών των προσεγγίσεων (Jamshed, 2014). Οι συνεντεύξεις είναι όντως λοιπόν, και βάσει όσων έχουν αναφερθεί, ο πλέον διαδεδομένος τρόπος συλλογής δεδομένων σε ποιοτικές έρευνες.

Ο Oakley είχε χαρακτηρίσει τη συνέντευξη της ποιοτικής μεθοδολογίας ως ένα τύπο πλαισίου μέσα στο οποίο οι πρακτικές και τα κριτήρια δεν πρέπει απλά να αποτυπώνονται αλλά και να εξετάζονται κριτικά ως προς την αποτελεσματικότητα τους πριν εν τέλει αποδοθούν (Oakley, 1998). Οι συνεντεύξεις που δεν χαρακτηρίζονται από συγκεκριμένη δομή (unstructured interviews) γενικά προτιμώνται όταν γίνεται οποιαδήποτε έρευνα που χαρακτηρίζεται από διάρκεια και χρονική έκταση κι αυτό γιατί δίνουν τη δυνατότητα στους συμμετέχοντες να παραθέσουν τις δικές τους εμπειρίες πάνω στα θέματα που εξετάζονται με την ελευθερία να παραθέσουν ελεύθερα τη δική τους γνώμη και να ελαχιστοποιηθεί και με αυτό τον τρόπο και η όποια παρεμβολή του ερευνητή (Corbin & Morse, 2003).

Αν και τα τελευταία χρόνια και στα πλαίσια της ανάπτυξης υβριδικών τομέων έρευνας η ποιοτική έρευνα έχει εισαχθεί και σε χώρους όπως η ιστορία ή οι πολιτικές επιστήμες ο βασικός χώρος ανάπτυξης της ήταν οι κοινωνικές επιστήμες, όπως η κοινωνιολογία ή η κοινωνική ανθρωπολογία. Γι' αυτό θα ήταν χρήσιμο να έχουμε επίγνωση ότι η συνέντευξη ως εργαλείο είχε αξιοποιηθεί από πραγματικά πρωτοπόρους της εθνογραφίας, όπως ο Μαλινόβσκι, μέσα στα πλαίσια της επικοινωνίας του με τοπικούς (ντόπιους) πληροφοριοδότες οι οποίοι λειτουργούν ως γέφυρα για να μεταφέρουν στοιχεία της κουλτούρας που μελετάται στον ερευνητή και ο οποίος μετά θα τα επεξεργαστεί με τέτοιο τρόπο που θα απαντάει σε ένα ερευνητικό ερώτημα.

Οπότε, η μαρτυρία αφορά ένα γεγονός, αλλά είναι και γεγονός από μόνη της. Πέρα από αυτό όμως η μαρτυρία είναι και η στάση του αφηγητή στα γεγονότα τώρα, αν από εκεί και πέρα ταυτίζεται απόλυτα ή εν μέρει με τη στάση του ίδιου ατόμου και σε άλλα χρονικά πλαίσια όπως εξελίσσονταν διάφορα γεγονότα, αυτό είναι κάτι διαφορετικό και δεν αποτελεί και κομμάτι της συγκεκριμένης εργασίας, αξίζει ωστόσο να αναφερθεί έστω και σαν απλή παρατήρηση. Μπορεί η ποσοτική μέθοδος να θεωρεί τέτοιου είδους ιδιότητες ως μειονεκτήματα, θα πρέπει όμως να έχουμε κατά νου ότι και η απόλυτη αντικειμενικότητα είναι ένας αδύνατος ιδεαλισμός.

Η υποκειμενικότητα και η ρευστότητα της μνήμης, της αφήγησης και η προσωπική αίσθηση και αξιολόγηση που έχει το υποκείμενο σίγουρα θα πρέπει να εξετάζονται μέσα σε σαφή και ορισμένα πλαίσια και όχι απλά να αναφέρονται ως απόλυτα γεγονότα ή αλήθειες, όμως ακόμη και μια λανθασμένη μαρτυρία που μπορεί να έχει ληφθεί μέσα στα πλαίσια των συνεντεύξεων έχει ενδιαφέρον γιατί και αυτή κρύβει μέσα της, ίσως και άθελα της, μια ερμηνεία του ερωτήματος καθώς όσο και να προσπαθεί το υποκείμενο να το κρύψει θα τοποθετήσει ταυτοτικές αξιολογήσεις που αφορούν το «εγώ», το «εμείς» και οι «άλλοι», θα παρουσιάσει δηλαδή έστω και ακούσια μια αίσθηση ταυτότητας.

Σε αυτό το σημείο, αξίζει να τονιστεί ότι η εργασία υπόκειται σε ορισμένους περιορισμούς. Εξαιτίας της πανδημικής κρίσης από την εξάπλωση της νόσου Covid-19, δεν κατέστη δυνατό να εντοπίσουμε μη ελληνόφωνους συμμετέχοντες (αγγλικό

ερωτηματολόγιο). Για το λόγο αυτό προτείνεται να χρησιμοποιηθούν τα στοιχεία αυτά για μελλοντική διερεύνηση του ζητήματος και επέκταση της έρευνας.

5.3. Θεματικές ενότητες των συνεντεύξεων

Οι ερωτήσεις που απαρτίζουν τόσο το ελληνικό όσο και το αγγλικό ερωτηματολόγιο χωρίστηκαν σε 3 κατηγορίες προκειμένου. Όπως έχει αναφερθεί και παραπάνω, ο ερευνητής προσπαθεί να δώσει την απαραίτητη κατεύθυνση και να εκμαιεύσει απαντήσεις, οι οποίες θα είχαν την απαραίτητη πληροφορία που θα σχετίζονται με τον πλέον άμεσο τρόπο με τα ερωτήματα που αφορούν το σημείο εστίασης της συγκεκριμένης εργασίας. Οι συμμετέχοντες μαζί με τα ερωτηματολόγια έλαβαν και ένα συνοπτικό κείμενο το οποίο εξηγούσε το θέμα της εργασίας, έδινε σαφή στοιχεία σχετικά με τον ερευνητή και τους λόγους για τους οποίους προχωράει στη συγκεκριμένη έρευνα καθώς επίσης, και ένα σύντομο κείμενο το οποίο εξηγούσε στους συμμετέχοντες τον τρόπο με τον οποίον θα έπρεπε να προσεγγίσουν τις 3 θεματικές ενότητες των ερωτήσεων. Αναλυτικά, τα ερωτηματολόγια παρατίθενται στα παραρτήματα Α' και Β', εν τούτοις το κείμενο το οποίο συνοδεύει το ερωτηματολόγιο είναι το παρακάτω:

«Μέσα από την εργασία αυτή θα προσπαθήσουμε να διαπραγματευτούμε τον χώρο των εφαρμοσμένων τεχνών ως χώρο παραγωγής άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς, χρησιμοποιώντας ως σημείο αναφοράς την ερμηνεία της Unesco. Ευρύτερος στόχος μας είναι να διερευνήσουμε τη σχέση μεταξύ των μεθόδων παραγωγής φολκλόρ και παραδόσεων ως μια μορφή διαπραγμάτευσης της συλλογικής ταυτότητας καθώς επίσης και την επικοινωνία αυτών με τη διαχείριση των τραυματικών εμπειριών ειδικά σε συλλογικό επίπεδο. Η λογική μας είναι να δούμε αν σε αυτό το χώρο μπορεί να επέμβει η δραματοθεραπεία και το playback theater ως μια μορφή τέχνης και θεραπείας και ακόμη περισσότερο αν μπορεί αυτό να γίνει μέσα στα πλαίσια μιας δημιουργικής αλλά όχι εμπορικής (commercial) οικονομίας.»

Οι ίδιες οι ερωτήσεις χωρίστηκαν σε 3 κατηγορίες (ουσιαστικά δηλαδή σε 3 ομάδες) με την πρώτη και την τρίτη να έχουν από 3 ερωτήσεις η καθεμία ενώ η δεύτερη ομάδα είχε 2 ερωτήσεις. Η πρώτη ομάδα έθετε κάποια γενικά ερωτήματα, όπως για παράδειγμα το, αν είναι εφικτό η δραματοθεραπεία και το PT να συνεισφέρουν στη

διαδικασία επούλωσης συλλογικών τραυμάτων, κάτι το οποίο αποτελεί και βασικό ερώτημα της ίδιας της εργασίας. Επίσης, και αν η ίδια η διαδικασία επούλωσης συλλογικών τραυμάτων είναι ρεαλιστικά πραγματοποιήσιμη κάτι για το οποίο θεωρήθηκε ότι η γνώμη ειδικών μπορεί να προσφέρει μια ιδιαίτερα σημαντική οπτική. Τέλος, στην πρώτη ομάδα των ερωτήσεων ζητήθηκε από τα άτομα που συμμετέχουν (και τα οποία εξειδικεύονται σε θέσεις που σχετίζονται με την ψυχολογία την ψυχοθεραπεία, τη δραματοθεραπεία, κτλ) να μας εξηγήσουν μέσα από μια σύντομη και συνοπτική αξιολόγηση τις τεχνικές δραματοθεραπείας και PT ως φορείς επεξεργασίας της πολιτιστικής κληρονομιάς. Αυτή η τελευταία ερώτηση είχε ιδιαίτερη σημασία καθώς λειτουργούσε σαν γέφυρα με τη δεύτερη ομάδα των ερωτήσεων.

Η δεύτερη ομάδα των ερωτήσεων εστίαζε στην αποδοτικότητα των 2 τεχνικών να διαπραγματευθούν σύνθετες έννοιες κάτι το οποίο είναι απαραίτητο όταν γίνεται λόγος για ζητήματα όπως είναι το συλλογικό τραύμα καθώς επίσης, και το αν και κατά πόσο μπορεί να στηθεί μια ποιοτική διαδικασία που θα ανταποκρίνεται στη συνθετότητα αυτών των εννοιών. Οπότε, ουσιαστικά, η δεύτερη ομάδα των ερωτήσεων οδηγούσε και στην τρίτη και τελευταία, η οποία καθοδηγούσε τη συζήτηση στο αν είναι εφικτό τελικά να θεραπευθούν τα συλλογικά τραύματα με τη δραματοθεραπεία όσο και το PT να προσφέρουν το απαραίτητο πεδίο επικοινωνίας με τη λεγόμενη συλλογική πολιτιστική μνήμη.

Το ίδιο ερώτημα τέθηκε στους συμμετέχοντες και ειδικά για το αν είναι πιθανό και εφικτό να αναπτυχθούν οι κατάλληλες και σωστές τεχνικές μέσα σε αυτές τις 2 θεραπευτικές προσεγγίσεις που να μπορούν να προσαρμοστούν στους τομείς στους οποίους παρατίθενται και μέσα στην εργασία και αφορούν το φολκλόρ και την πολιτισμική μνήμη. Ουσιαστικά, αυτό που ζητήθηκε είναι μια ρεαλιστική αξιολόγηση της δραματοθεραπείας και του Playback Theater ως πολιτιστικών και πολιτισμικών χώρων και φορέων.

5.4. Δείγμα

Τα άτομα που συμμετείχαν στην έρευνα και δέχθηκαν να παραχωρήσουν συνεντεύξεις είναι συνολικά δέκα. Όλες γυναίκες ηλικίας 35 έως 50 ετών. Εργάζονται στον χώρο της εκπαίδευσης, του θεάτρου και της ψυχολογίας. Περισσότερες λεπτομέρειες για τα χαρακτηριστικά τους προκύπτουν από τις απαντήσεις στις ερωτήσεις (βλ. Παράρτημα).

Κεφάλαιο 6. Ανάλυση και ερμηνεία

6.1. Ανάλυση των ποιοτικών συνεντεύξεων

Στόχος της παρούσας εργασίας είναι να διερευνήσει την τον χώρο των εφαρμοσμένων τεχνών ως χώρο παραγωγής άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς, μέσα από τις μαρτυρίες ειδικών και τις απαντήσεις που έδωσαν κατά τη διάρκεια των συνεντεύξεων που διεξήχθησαν την περίοδο 25.07-10.08.2022. Οι συνεντεύξεις αυτές πραγματοποιήθηκαν από τον συγγραφέα της έρευνας κυρίως μέσω διαδικτύου και συγκεκριμένα μέσω email.

Οι συνομιλίες με τους πληροφορητές καταγράφηκαν σε υπολογιστή Dell ακολουθώντας ένα συγκεκριμένο ερωτηματολόγιο το οποίο είχε προετοιμαστεί εκ των προτέρων. Αξίζει να σημειωθεί ότι σε όλες τις συνεντεύξεις κατέστη εφικτό να ακολουθηθεί το ερωτηματολόγιο με ακρίβεια καθώς ο κάθε πληροφορητής προσπάθησε να διηγηθεί και να μοιραστεί την ανάλυση και τους προβληματισμούς του γύρω από τα ερωτήματα που τους είχαν σταλθεί. Επίσης, οι πληροφορητές χρειάστηκαν χρόνο προκειμένου να καταφέρουν να μιλήσουν.

Οι συνεντεύξεις συνδέονται με το γενικότερο θεωρητικό πλαίσιο και μεταφέρουν ένα από τα βασικά ερωτήματα της έρευνας το οποίο έχει να κάνει με τη ζωντανή μνήμη των γεγονότων ενώ, οι ιστορικές και πολιτισμικές αναλύσεις (όπως έχουν παρατεθεί στο πρώτο μέρος της εργασίας) είναι η επεξεργασμένη οπτική, ό,τι και αν συνεπάγεται αυτό. Η συλλογή συνεντεύξεων ως πρωτογενής πηγή έχει να κάνει και με ένα βασικό προκειμένου από αφορά στο ρόλο της δραματοθεραπείας και του ΡΤ, συγκεκριμένα με την αποτύπωση των βιωμένων εμπειριών και τον τρόπο με τον οποίο διάφοροι άνθρωποι βίωσαν τα γεγονότα που κατέληξαν να αποτελούν στοιχείο της ταυτότητάς τους. Από αυτή την άποψη ήταν και βέβαιο ότι οι συνεντεύξεις θα παρέχουν κάποιες άμεσες πληροφορίες σε σχέση με το αντικείμενο της μελέτης αλλά και θα αποτελούν πρωτότυπη έρευνα και θα προσφέρουν νέες πληροφορίες που δεν έχουν προηγουμένως δημοσιευθεί αλλού.

Το σύνολο των αναφορών που έχουν γίνει μέχρι τώρα να μην έχουν επιλεχθεί αλλά όχι δε με τη λογική του να εξυπηρετήσουν κάποια συγκεκριμένη θεωρητική ατζέντα. Η βασική πεποίθηση της συγκεκριμένης έρευνας είναι ότι μια τάση προς τον αγνωστικισμό σε θέματα πολιτιστικής και πολιτισμικής παράδοσης μπορεί να ενισχύσει τη δυνατότητα μεθοδολογιών όπως της δραματοθεραπείας και του playback theater ως καινούργιων και εναλλακτικών τρόπων διαπραγμάτευσης, τόσο σε δημόσιο όσο και σε ιδιωτικό χώρο, των πιστεύω που κρατούν οι άνθρωποι γύρω από την παράδοση, το φολκλόρ και την κληρονομιά.

Πεποιθήσεις και πιστεύω που λόγω της συναισθηματικής τους αξίας κάνουν εξαιρετικά δύσκολη την ολική τους αποδόμηση και την απόλυτη ταύτιση με αυτές τις κριτικές προσεγγίσεις οι οποίες τοποθετούν όλα αυτά τα στοιχεία ως μάσκες πίσω από τις οποίες κρύβονται συγκεκριμένα συμφέροντα των εγχειρημάτων που ασχολούνται με τη διατήρηση της κληρονομιάς. Έτσι κι αλλιώς, και όπως έχει ήδη αναφερθεί, αυτή η οπτική γωνία ουσιαστικά αφαιρεί από το άτομο την ελευθερία και τα περιθώρια να εξετάσει τη σχέση που έχει με το φολκλόρ, την παράδοση, την κληρονομιά και να ανακαλύψει πώς αυτά επηρεάζουν την αίσθηση της ταυτότητας που έχει προτού προχωρήσει σε μια ολική αποδόμηση αυτών των στοιχείων. Γεγονός το οποίο, όχι μόνο δεν είναι εφικτό σε όλες τις περιπτώσεις αλλά μπορεί να είναι και καταστρεπτικό δεδομένου ότι οι παραδόσεις, η κληρονομιά και το φολκλόρ πολλές φορές λειτουργούν και ως φορείς αξιακών συστημάτων δίνοντας μια καθοδήγηση η οποία είναι απαραίτητη.

Οπότε, να μην από τη μία πλευρά η ανάγκη για ιστορικότητα και αυθεντικότητα αποτελούν κύρια σημεία στην αίσθηση της ταυτότητας του ατόμου από την άλλη πλευρά όμως δε, θα πρέπει να καταλάβουμε ότι και το άτομο δεν μπορεί να γίνεται ένας παθητικός αποδέκτης (τραυματικής) πληροφορίας την οποία και να την καταναλώνει σαν να είναι ένα προϊόν, τρόπος σκέψης και ύπαρξης που χαρακτηρίζει το σύγχρονο αστικό τοπίο. Αντίθετα, η πρόταση της εργασίας είναι ότι μέσα από τη δραματοθεραπεία και το ΡΤ τα άτομα να αναλάβουν ενεργό ρόλο στον τρόπο με τον οποίο διαπραγματεύονται την ταυτότητά τους να συμμετέχουν στις εθνογραφικές αποτυπώσεις και τα αφηγήματα, παράγοντας ένα μετα-φοκλόρ. Ειδικά, κιόλας, μέσα στα πλαίσια της δημιουργικής οικονομίας η ανάπτυξη τέτοιων

πολιτιστικών βιομηχανιών γίνεται και εργαλείο αστικού σχεδιασμού και φορέας ανάπτυξης.

Τέλος, όπως αναφέρθηκε και στη συζήτηση που έχει να κάνει με τις απαντήσεις που ελήφθησαν από το ελληνικό και αγγλικό ερωτηματολόγιο η διαφορά έγκειται στον τρόπο αντίληψης της δραματοθεραπείας και του playback theater ως χώρων παραγωγής πολιτισμικού προϊόντος, επεξεργασίας της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς ενός τόπου όπως αυτή εκφράζεται μέσα από τις παραδόσεις και το φολκλόρ. Άρα λοιπόν, σε ένα περιβάλλον το οποίο εντάσσεται μέσα στα πλαίσια της δημιουργικής οικονομίας, η βασική διαφορά είχε να κάνει με κάτι το οποίο θα αποκαλούνταν ως «διαφορά δυναμικής». Δηλαδή, συγκεκριμένα αυτό που εννοείται εδώ είναι ότι η διαφορά δεν έχει να κάνει τόσο με το γνωσιακό επίπεδο και πιθανόν να μην έχει να κάνει και με τις ικανότητες των ίδιων των ατόμων να μετέχουν σε αυτές τις δραστηριότητες με ενεργό τρόπο.

Αυτό το οποίο πιστεύεται ότι διαφαίνεται είναι η έλλειψη της δημιουργικής οικονομίας στην εγχώρια αγορά κάτι το οποίο δημιουργεί επιπλοκές σε πολιτισμικούς χώρους και έχει βέβαια σαν αποτέλεσμα την περιορισμένη λειτουργικότητα τους. Γεγονός, το οποίο βέβαια συνεπάγεται όχι μόνο έναν μικρότερο αριθμό συμμετεχόντων και χώρων έκφρασης του πολιτισμού, αλλά και συρρίκνωση του δημιουργικού κεφαλαίου όπως αυτό εκφράζεται από τις ίδιες τις πεποιθήσεις των ανθρώπων και την αξιολόγησή τους πάνω στο θέμα της ίδιας της δυναμικής του πολιτισμικού προϊόντος.

Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, η εργασία αυτή στηρίχθηκε στην μέθοδο της προφορικής συνέντευξης. Ουσιαστικά μια μεθοδολογία, η οποία έχει τις ρίζες της στην εθνογραφία (τουλάχιστον με τον τρόπο με τον οποίο εκτελείται στις μέρες μας σε ακαδημαϊκό επίπεδο). Υπήρχε συγκεκριμένο ερωτηματολόγιο το οποίο και εν τέλει ακολουθήθηκε με αποτέλεσμα να έχουμε πλήρως τις μειωμένες συνεντεύξεις και όχι ένα αρχικό υλικό το οποίο παρουσιάζει ιδιομορφίες (όπως για παράδειγμα να κλίνει προς την ημι-δομημένη ή αδόμητη συνέντευξη). Κι αυτό γιατί οι ίδιοι οι συμμετέχοντες είχαν την ευγενή καλοσύνη να παραχωρήσουν μια συνοπτική και συγκεντρωτική συνέντευξη-συζήτηση που άλλαξε την αρχική δομή και σκέψη πάνω στην μελέτη του υλικού, η οποία αρχικά στόχευε σε μια ποσοτική έρευνα.

Ουσιαστικά, όμως, προσέφερε μια εξαιρετική ευκαιρία για να αποτυπωθεί η ανθρωποκεντρική θέση της συνέντευξης (της οπτικής δηλαδή που μπλέκεται και με ψυχογραφικά και ανθρωπολογικά στοιχεία) και αποτελεί, σε αντίθεση με το πρώτο μέρος της εργασίας, την προσέγγιση από κάτω προς τα πάνω. Αυτή είναι μια τεχνική που έχει τις ρίζες της στην μικρο-ιστορία και την εθνογραφική ιστορία. Όπως αναφέρει και ο Paul Thompson στο βιβλίο του *The voice of the past* τα χαρακτηριστικά στοιχεία της προφορικής ιστορίας είναι η εστίαση γύρω από τους ανθρώπους, η έμφαση στο να δώσει ένα διευρυμένο ορίζοντα στην ιστορική μεθοδολογία αλλά μερικές φορές και να αμφισβητήσει κάποιους κοινούς τόπους (Thompson, 2017, p. 53).

Μέσα από τις συνεντεύξεις έγινε προσπάθεια να δομηθεί μια προφορική ιστορία-φολκλόρ, δηλαδή να εξεταστεί η ψυχοσυναισθηματική διάσταση των γεγονότων και ο τρόπος με τον οποίο η δραματοθεραπεία και το PT μπορούν να λειτουργήσουν μέσα στα πλαίσια της παράδοσης και του φολκλόρ. Έτσι, η μέθοδος αυτή βοήθησε να ξεφύγει η εργασία από τα στενά πλαίσια της ιστορικής και πολιτικής ανασκόπησης και να φέρει στο φως μέσα απ' αυτές τις μαρτυρίες των συμμετεχόντων τη δυνατότητα γύρω από τη δυναμική των ομάδων με κοινή ταυτότητα να παράγουν κάτι που θα το χαρακτηρίζαμε ως την παράδοση πάνω στα γεγονότα. Αυτό που χαρακτηρίζεται και στα αγγλικά ως *lore of conflict* και αποτελεί συνήθως αντικείμενο ανθρωπολογικής μελέτης εξετάζοντας τους συμβολισμούς που αναδύονται μέσα από τις προφορικές ιστορίες των ατόμων, τη δομή των διακοινοτικών σχέσεων, κτλ (Jarvenpa, 1982).

Οι συνεντεύξεις που παρατίθενται στο παράρτημα της συγκεκριμένης εργασίας μεταφέρουν αυτούσια τα λόγια των ατόμων που παραχώρησαν τις συνεντεύξεις. Σε αυτό το σημείο βέβαια θα πρέπει να αναφερθεί και μια ιδιαιτερότητα της συνέντευξης ως εργαλείο της ποιοτικής έρευνας, όπως έγραψε και ο Gramsci (*Letterature e vita nazionale*). Η προφορική μαρτύρια είτε εξετάζεται ως εθνογραφία είτε ως φολκλόρ δεν διαθέτει κάποιο εσωτερικό μηχανισμό ελέγχου δηλαδή, δεν έχει αυτοεπίγνωση του κόσμου από τον οποίο παράγεται. Το αποτέλεσμα αυτής της συνθήκης είναι ότι δεν έχει τη δυνατότητα να μεταφέρει την αίσθηση με την οποία το άτομο έχει ντύσει τη βιωμένη εμπειρία.

Αντίθετα, οι οικογενειακές αντιλήψεις, οι θρησκευτικές και πολιτικές εικόνες έχουν τη δυνατότητα να διαπεράσουν το άτομο και να αναδυθούν μέσα στην αφήγηση χωρίς κάποιο φιλτράρισμα. Αυτό το ιδίωμα βέβαια από την άλλη, έχει και το θετικό ότι παραθέτει αυτούσια στοιχεία τα οποία αποτελούν και αυτά τμήμα της ευρύτερης ιστορίας ακόμη και αν το άτομο δε τα παραθέτει εκούσια. Οπότε, οι συνεντεύξεις μεταφέρουν της αυτού σύσκεψης των συμμετεχόντων πάνω και γύρω από τα θέματα για τα οποία ρωτήθηκαν και αφορούν το χώρο των εφαρμοσμένων τεχνών ως χώρο παραγωγής άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς.

Με βάση όλα τα παραπάνω, η συλλογή προφορικών μαρτυριών, η συνέντευξη ως μεθοδολογική προσέγγιση χρησιμοποιείται κυρίως ως έχει αναφερθεί στα πλαίσια μιας ποιοτικής (qualitative) μεθόδου έρευνας αντί για ποσοτική και ποσοστιαία και η υιοθέτηση της από έναν ερευνητή δείχνει συνήθως αυτό που οι Chiang και Buckley έχουν περιγράψει ως μια στρατηγική, σαν αρχιτεκτονικό σχέδιο καθώς ο ερευνητής καλείται να δημιουργήσει μια δομή τόσο ως προς το θεωρητικό πλαίσιο όσο και ως προς την κατεύθυνση που θέλει να ακολουθήσει (Buckley & Chiang, 1976).

Στην ίδια κατεύθυνση κινείται και το έργο του Crotty που επίσης επισημαίνει ότι η ποιοτική ανάλυση των συνεντεύξεων είναι μια μεθοδολογία που αναπτύσσεται ως μια περιεκτική στρατηγική που δίνει τη δυνατότητα να συνδέσει ο ερευνητής το θεωρητικό προκείμενο με τα αποτελέσματα (Crotty, 1998). Σημαντικό είναι να αναφερθεί ότι, η επιλογή της ερευνητικής μεθοδολογίας πάντα εξαρτάται πάνω στον τύπο και τα χαρακτηριστικά του θεωρητικού ερωτήματος που τίθεται, δηλαδή στην συγκεκριμένη περίπτωση τον τρόπο με το οποίο άτομα τα οποία μπορούν να χαρακτηριστούν ως ειδικοί αντιλαμβάνονται τη θέση ορισμένων εργαλείων και μεθόδων και ιδιαίτερα την αποτελεσματικότητά τους όταν αυτές πρέπει να χρησιμοποιηθούν μέσα στο χώρο του πολιτισμού. Υπό μία έννοια γίνεται μια έρευνα πάνω στην προφορική ζωντανή μνήμη και πώς αυτή αποτυπώνει την επίσημη ιστορία, άρα μιλάμε για μια αποτύπωση ενός folklore/ φολκλόρ που έχει δημιουργηθεί γύρω από τα γεγονότα.

Σε αυτό το σημείο και για να μην γίνει κάποια παρεξήγηση πάνω στο θέμα της χρήσης του όρου folklore/ φολκλόρ αυτό που εννοείται είναι η πρακτική άσκηση

πάνω στην ταυτότητα μιας ομάδας. Τα τελευταία χρόνια έχει παρατηρηθεί μια γενικότερα αυξητική τάση στις μελέτες που εξετάζουν σε επίπεδο τοπικής ιστορίας και προφορικής ιστορίας τις επιπτώσεις μεγάλων ιστορικών και πολιτικών γεγονότων. Είναι μια εθνογραφική προσπάθεια να καταγραφεί η ζωντανή μνήμη και ο τρόπος με τον οποίο διασώζεται μέσα από τις μαρτυρίες των ανθρώπων που έζησαν τα γεγονότα από κοντά.

Ταυτόχρονα, είναι και μια πράξη που εμπερικλείει αυτή την σχεδόν πολιτική αλλά και σίγουρα ουσιαστική διαφορά μεταξύ ιστορίας και εθνογραφίας, δηλαδή την διαφορά στην εστίαση μεταξύ του επεξεργασμένου ιστορικού αφηγήματος και των προφορικών μαρτυριών των ατόμων που δεν ήταν οι πολιτικοί πρωταγωνιστές. Γίνεται αναφορά, λοιπόν, με τη συγκεκριμένη ορολογία στις μεθόδους και διαδικασίες μέσα από τις οποίες αποτυπώνεται η μνήμη των γεγονότων στους ανθρώπους που μοιράζονται ισχυρά και δυναμικά πολιτισμικά στοιχεία, τις διεργασίες που διαμορφώνουν τη ζωντανή μνήμη σε λαϊκή μνήμη και ουσιαστικά για μια έρευνα που έχει στηριχθεί σε συλλογή προφορικών μαρτυριών.

Εξετάζεται, βασικά, η μορφή που έχει λάβει η έκφραση των γεγονότων όπως είχε πει και ο γνωστός Αμερικάνος εθνογράφος Barre Toelken, το φολκλόρ ως «μηχανισμός λειτουργεί κατά τέτοιο τρόπο που μεταμορφώνει την ακατέργαστη εμπειρία σε βίωμα [...] και εκφράσεις που μπορεί να είναι χαρακτηριστικές σε μια οικογένεια σαν κώδικας. Αποκτούν δηλαδή, μια πιο απλή μορφή η οποία επιτρέπει στα άτομα που απαρτίζουν την ομάδα να διαμορφώνουν και να αναδιαμορφώνουν το κοινό τους παρελθόν μέσα από μια δημιουργική διαδικασία απόσταξης του παρελθόντος» (Zeitlin, Kotkin, & Cutting, 1982).

Ο Gramsci είχε πει για την μελέτη της εθνογραφίας και του φολκλόρ ότι είναι μια έρευνα πάνω σε έναν τρόπο να αντιληφθεί κανείς τη ζωή και τον κόσμο υπονοώντας με αυτό τον τρόπο και τη πολυπλοκότητα και συνθετότητα του κόσμου, τις ιεραρχικές του διαβαθμίσεις και τον τρόπο με τον οποίο αυτές ήδη έχουν ενταχθεί στον τρόπο σκέψης ενός ατόμου ή μιας ομάδας ατόμων και είναι πιθανό να επηρεάσουν και σε μετέπειτα στάδιο τον τρόπο αντίληψης που έχουμε πάνω σε κάποια γεγονότα. Εξάλλου, η προφορική μαρτυρία είναι, όπως έχει αναφερθεί και παραπάνω, ένας τρόπος κατασκευής ταυτότητας.

Ο Gramsci στο έργο του *Letterature e vita nazionale* αναφέρεται στον τρόπο με τον οποίο τόσο η εθνογραφία όσο και το φολκλόρ δεν διαθέτουν κάποιο εσωτερικό μηχανισμό ελέγχου δηλαδή την έλλειψη αυτοεπίγνωσης του κόσμου από τον οποίο παράγεται. Αυτό πατάει και πάνω στο βασικό ερευνητικό ερώτημα της συγκεκριμένης εργασίας το οποίο έχει να κάνει με το τι αποτελεί και τι όχι ένα αυθεντικό πολιτισμικό προϊόν. Αυτό το οποίο διαφαίνεται, λοιπόν, είναι πως η ίδια η μεθοδολογία που επιλέχθηκε βοηθάει να αποτυπωθεί μέσα από τις γνώμες των ειδικών που συμμετείχαν στην έρευνα - απαντώντας στα ερωτηματολόγια που τους δόθηκαν - κάποιες φωνές προτού δεχτούν λογικής επίδρασης ή συστημικής επίδρασης.

6.2. Ερμηνεία αποτελεσμάτων

Θα πρέπει να αναφερθεί σε αυτό το σημείο ότι μια έρευνα η οποία στηρίζεται στην ποιοτική ανάλυση των δεδομένων είναι κατάλληλη ως προσέγγιση είτε όταν ο ερευνητής θέλει να παρουσιάσει ένα εντελώς καινούργιο πεδίο ή όταν ο ερευνητής επιδιώκει να διατυπώσει ένα θεωρητικό πλαίσιο με το οποίο να εξακριβώσει κάποια ζητήματα κύριας σημασίας και ιδιαίτερης βαρύτητας. Οπότε, όπως γίνεται αντιληπτό για το συγκεκριμένο θέμα που έχει επιλεγεί πάνω σε αυτή την εργασία, η μέθοδος της ποιοτικής διερεύνησης είναι και η πλέον κατάλληλη.

Φαίνεται, λοιπόν, πώς οι «μαρτυρίες» των συμμετεχόντων μπορούν να λειτουργήσουν και ως ένα προϊόν της μνήμης, ακόμη πιο συγκεκριμένα της βιωμένης μνήμης. Κι αυτό καθώς καλούνται να αξιολογήσουν διάφορους δείκτες προκειμένου να μας δώσουν τις απαντήσεις τους. Αν και σαν προσέγγιση η μέθοδος έχει τις ρίζες της στην εθνογραφία και στην κοινωνική ανθρωπολογία, η ιστορική προφορική μαρτυρία δρα ως το προσωπικό αφήγημα του ατόμου, υποδηλώνει τη συμμετοχική του ταυτότητα στο ευρύτερο κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο το οποίο σημαδεύτηκε από τα ιστορικά γεγονότα. Χαρακτηριστική είναι και η απάντηση της Β.Σ., κοινωνικής λειτουργού και ηθοποιού σε ελληνική ομάδα PT στο πρώτο ερώτημα της πρώτης ομάδας το οποίο ζητούσε από τα υποκείμενα της συνέντευξης να αξιολογήσουν τη δυνατότητα της δραματοθεραπείας και του PT ως

μεθόδους και πεδία θετικής συνεισφοράς στη διαδικασία επούλωσης συλλογικών τραυμάτων, συγκεκριμένα αναφέρει:

«Μπορούν να συνεισφέρουν και σε ατομικό και σε συλλογικό επίπεδο γιατί μέσα από την αναπαράσταση μιας προσωπικής ιστορίας το προσωπικό βίωμα γίνεται συλλογικό βίωμα απ' την στιγμή που εκφράζεται δημόσια. Έτσι αποκτά μορφή κι αυτό μπορεί να είναι μια κάθαρση πρωτίστως για τον αφηγητή. Επίσης φωτίζονται πλευρές της ιστορίας του που μπορεί να μην έχει ο αφηγητής καν φανταστεί...Οι λοιποί «συνδαιτυμόνες» ταυτίζονται ή συμπάσχουν γιατί κάθε αφήγηση ακουμπά και σε δικά τους αντίστοιχα αισθήματα ή βιώματα....Το προσωπικό βίωμα έτσι γίνεται συλλογικό κι αυτό αμέσως μπορεί να αποτελέσει και μια θεραπευτική "επανορθωτική" διαδικασία.»

Άρα, ουσιαστικά το αφηγούμενο υποκείμενο εντάσσεται και εντάσσει μέσα σε αυτό το κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο τις σχέσεις αυτοπροσδιορισμού και ετεροπροσδιορισμού. Το αφηγούμενο υποκείμενο, δηλαδή το άτομο που μοιράζεται την τραυματική εμπειρία λειτουργεί βάσει κάποιων νοηματικών κατηγοριών και στηρίζεται σε αυτές τις κατηγοριοποιήσεις για να ερμηνεύσει τις εμπειρίες του ταυτόχρονα όμως τις αφηγείται προκειμένου να μπορέσει να συμμετέχει στη διαδικασία της δραματοθεραπείας και του Playback Theater, αυτό που μας παραθέτει είναι δηλαδή και αυτό που έχει καταγραφεί στη μνήμη του.

Σε αυτό το σημείο αναδύεται ξανά η παρατήρηση του Gramsci, ότι, δηλαδή, η προφορική μαρτυρία, ανεξάρτητα με το μέσο, τον τρόπο και το πεδίο έκφρασης, δεν έχει αυτοεπίγνωση. Οι άνθρωποι βιώνουν και αναβιώνουν τις εμπειρίες τους (επαγγελματικές ή προσωπικές) μέσω της μνήμης και μέσω της αφήγησης αποτυπώνουν τις πολιτισμικές κατηγορίες, οι οποίες με τη σειρά τους λειτούργησαν στο δικό τους παρελθόν (όταν δηλαδή εξελισσόταν το γεγονός που τους έδωσε τις πληροφορίες μέσα από τις οποίες αντλούν το υλικό για να απαντήσουν στις ερωτήσεις έχουν τεθεί) αλλά και λειτουργούν και στο παρόν (όταν εξελίσσεται το γεγονός της ίδιας της συνέντευξης ως ένα διαδραστικό και διαπροσωπικό κοινωνικό φαινόμενο).

Αυτό έχει χαρακτηριστεί και ως διαπραγματευτικό χαρτί για τις κοινωνικές και ιστορικές σχέσεις των υποκειμένων κάτι το οποίο για την Λουίζα Πασσερίνι

αποτελεί και το λεγόμενο πεδίο «διυποκειμενικότητας» (Πασσερίνι, 1998, σσ. 102-103). Η απάντηση που λάβαμε από την Σ. Π., ψυχολόγο, MSc Medical Psychology, PhD Psychology, διπλωματούχο θεραπεύτρια ψυχοδράματος – κοινωνιοδράματος, διπλωματούχο Playback Conductor & Actor επεξηγεί καλύτερα τα παραπάνω, ακολουθεί το παρακάτω απόσπασμα:

«Θεωρώ πως όλες οι θεραπείες δράσης (action methods) όπως η δραματοθεραπεία, το ψυχόδραμα και κυρίως το κοινωνιόδραμα, μπορούν να αποτελέσουν εργαλείο δουλειάς για την αντιμετώπιση του συλλογικού τραύματος. Το θέατρο playback μπορεί να αποτελέσει ένα πολύ σημαντικό μέρος σε μια ευρύτερη προσέγγιση για την αντιμετώπιση του συλλογικού τραύματος. Επειδή στο playback η κάθαρση έρχεται μέσω των ηθοποιών και όχι των συμμετεχόντων ατόμων που δουλεύουν με το τραύμα τους, το ποσοστό θεραπείας μπορεί να θεωρηθεί μικρότερο αλλά όχι αμελητέο. Όπως και το αρχαίο ελληνικό δράμα αποτελούσε μέρος της θεραπείας, εξ' ου και τα θέατρα της αρχαίας Ελλάδας ήταν χτισμένα κοντά σε Ασκληπιεία ώστε οι ασθενείς να παρακολουθούν τις παραστάσεις ως μέρος της θεραπείας τους. Η επιπρόσθετη συνεισφορά του playback βρίσκεται στο ότι το κοινό μπορεί να μην αποτελείται αμειγώς από πάσχοντες και επομένως να ευαισθητοποιείται στην ύπαρξη του τραύματος και το υπόλοιπο κομμάτι της κοινότητας μέσα στην οποία ζουν τα τραυματισμένα άτομα.»

Επομένως, συνάγεται το συμπέρασμα ότι το Playback Theatre (PT) είναι μια μορφή αυτοσχεδιαστικού θεάτρου που επικεντρώνεται στην προσωπική ιστορία. Το θέατρο Playback είναι μια μορφή αυτοσχεδιαστικού θεάτρου που δημιουργείται ως απάντηση σε μια προσωπική ιστορία που παρέχεται από το κοινό. Ένας αφηγητής αφηγείται μια προσωπική ιστορία, όπως μια ανάμνηση από την παιδική ηλικία, ένα όνειρο ή μια προσωπική εμπειρία. Αφού ειπωθεί η ιστορία, μια ομάδα ηθοποιών αυτοσχεδιάζει αμέσως ένα θεατρικό έργο, το οποίο αντανακλά τα κύρια θέματα της ιστορίας.

Το θέατρο playback ιδρύθηκε ως ένα μη σεναριακό, προσωπικό θέατρο με την πρόθεση να αναβιώσει τον παλαιότερο στόχο του θεάτρου: να διατηρήσει τις αναμνήσεις και να κρατήσει τους ανθρώπους ενωμένους. Ως εκ τούτου, το θεωρητικό υπόβαθρο του θεάτρου playback δίνει έμφαση στη δυνατότητα μιας

θεατρικής διαδικασίας να συγκεντρώσει την κοινότητα μέσω προσωπικών ιστοριών. Το θέατρο playback λαμβάνει χώρα σε σκηνικά παραστάσεων, με εκπαιδευμένους ηθοποιούς που αναπαριστούν τις ιστορίες των μελών του κοινού, ή σε ομαδικές διαδικασίες, όπου τα μέλη της ομάδας γίνονται οι ηθοποιοί των ιστοριών ο ένας του άλλου.

Η αυτοσχέδια υποκριτική στο θέατρο playback βασίζεται στην ενσυναίσθηση και την αυθόρμητη εξερεύνηση ως βασικά συστατικά της διαδικασίας. Για να κατανοήσουν και να επικυρώσουν την άποψη του αφηγητή, οι ηθοποιοί καλούνται να χρησιμοποιήσουν και να αναπτύξουν την ικανότητά τους να φαντάζονται και να ταυτίζονται με τις υποκειμενικές εμπειρίες των άλλων.

Επιπλέον, ο αυθορμητισμός θεωρείται άξονας στο θέατρο playback, ως μια διαδικασία που φέρνει τα εμπλεκόμενα άτομα πιο κοντά στα συναισθήματα, τις σκέψεις και τη φαντασία τους. Μελέτες έχουν επισημάνει την αξία του θεάτρου playback στην προώθηση της ευημερίας των συμμετεχόντων μέσω της ενίσχυσης της αυτοεκτίμησης, της αυτογνωσίας, της διασκέδασης και της χαλάρωσης, καθώς και ως δημιουργίας μιας αίσθησης σύνδεσης με τους άλλους. Για παράδειγμα, ηλικιωμένοι ενήλικες που εξασκήθηκαν στο θέατρο playback παρουσίασαν σημαντική βελτίωση της συναισθηματικής τους ευεξίας μετά την εκπαίδευση.

Πράγματι, με την πάροδο των χρόνων, το playback theatre έχει γίνει μια ομαδική προσέγγιση δραματοθεραπείας που χρησιμοποιείται συχνά με ποικίλους πληθυσμούς, όπως ασθενείς σε νοσοκομεία και ψυχιατρικά ιδρύματα, παιδιά που βρίσκονται σε κίνδυνο και ηλικιωμένους. Όπως και άλλες προσεγγίσεις δραματοθεραπείας, έχοντας ως σκόπιμο στόχο την προώθηση της προσωπικής ανάπτυξης και του μετασχηματισμού, οι ομάδες διευκολύνονται από δραματοθεραπευτές σε θεραπευτικά περιβάλλοντα.

Οι ομάδες θεάτρου playback έχουν ένα τελετουργικό πλαίσιο που καθορίζει τους ρόλους των συμμετεχόντων και την αλληλουχία των γεγονότων. Σε κάθε συνεδρία, ένας από τους συμμετέχοντες καλείται από τον μάεστρο να μοιραστεί μια προσωπική ιστορία, η οποία γίνεται το επίκεντρο της συνάντησης της ομάδας.

Ορισμένα από τα υπόλοιπα μέλη της ομάδας, ως συμμετέχοντες-ηθοποιοί, δημιουργούν έναν θεατρικό αυτοσχεδιασμό, ο οποίος αντανakλά μέρος του περιεχομένου της ιστορίας, χωρίς σενάρια ή πρόβες. Έτσι, ο αφηγητής γίνεται παρατηρητής και μάρτυρας μιας αυθόρμητης-δημιουργικής αντανάκλασης της ιστορίας της ζωής του/της.

Με αυτόν τον τρόπο, το θέατρο playback μπορεί να προσφέρει έναν ασφαλή και δημιουργικό χώρο στον οποίο οι ηλικιωμένοι μπορούν να εξερευνήσουν τις εμπειρίες του παρελθόντος μέσω της συμμετοχής τους σε αυτοσχέδια θεατρική δράση. Με βάση όλες αυτές τις ιδέες, αναπτύξαμε μια πρωτότυπη δημιουργική ομαδική παρέμβαση στην οποία το playback θέατρο ενσωματώνεται με τις αρχές της ανασκόπησης της ζωής στην τρίτη ηλικία.

Κεφάλαιο 7. Συμπεράσματα

Προκειμένου να επιτευχθεί η ερμηνεία της ζωντανής μνήμη, της αίσθηση του φολκλόρ που δημιουργείται γύρω από το τραυματικό γεγονός έγινε η εξής τριμερής παραμετροποίηση η οποία αντιστοιχεί και στις 3 ομάδες των ερωτήσεων στις οποίες κλήθηκαν να απαντήσουν οι συμμετέχοντες:

1. Η μνήμη της βιωμένης εμπειρίας είναι κομμάτι της συνείδησης, άρα η ανάμνηση είναι και ένα πεδίο που πλάθεται και αναπλάθεται.
2. Η κάθε εμπειρία μπορεί από τη μία να λειτουργεί ξεχωριστά, αλλά από την άλλη όταν έχουν συγκεντρωθεί λειτουργούν συλλογικά.
3. Η κάθε εμπειρία έχει στοιχεία αυτοπροσδιορισμού και ετεροπροσδιορισμού, δηλαδή υπάρχει το «εγώ», το «εμείς» και οι «άλλοι», υπάρχει δηλαδή ταυτότητα.

Στόχος της εργασίας ήταν να προχωρήσει σε μια μελέτη που μπορεί να ανοίξει το δρόμο για περαιτέρω έρευνα και μελέτη υλικού με βάση τα μορφολογικά και επιτελεστικά στοιχεία της βιωματικής μνήμης και του συλλογικού τραύματος προκειμένου να υπάρξει πρόσβαση στο νόημα της παράδοσης και του φολκλόρ. Επιπλέον, στόχος της εργασίας ήταν να γίνει σύνδεση του θέματος της μελέτης με τη δημιουργική οικονομία και την αειφόρο ανάπτυξη της κοινωνίας.

Υπό μια έννοια, ως άλλοι εθνογράφοι οι οποίοι στηριζόμενοι στα μορφολογικά και επιτελεστικά στοιχεία της βιωματικής μνήμης ενός ντόπιου πληθυσμού, οι δραματοθεραπευτές καλούνται να χτίσουν μια ερμηνευτική γέφυρα με μια άλλη «κουλτούρα». Απλά, εδώ το προκείμενο δεν είναι μια άλλη κουλτούρα αλλά η πραγματικότητα του συλλογικού τραύματος. Για παράδειγμα, αναφέρονται οι απαντήσεις της Π.Μ., εικαστικός/διδασκτορική φοιτήτρια και της Β.Σ., κοινωνική λειτουργός-ηθοποιός σε ελληνική ομάδα ΡΤ, συγκεκριμένα στο ερώτημα «Πόσο πιθανή είναι η ανάπτυξη κατάλληλων τεχνικών μέσα από τη δραματοθεραπεία και το ΡΤ προσαρμοσμένες σε τομείς όπως το φολκλόρ, η παράδοση και η πολιτισμική μνήμη;», όπου έχουμε τα παρακάτω:

«[...] η χρήση της παράδοσης ως θεραπευτικό εργαλείο πιστεύω ότι έχει δυνατότητες διεύρυνσης της θεραπευτικής διαδικασίας»

«Αυτό νομίζω είναι ένα θέμα πολύ ενδιαφέρον που αξίζει περαιτέρω έρευνα και διερεύνηση. Κάποτε οι άνθρωποι επικοινωνούσαν αλλά και θεράπευαν τις πληγές τους μέσα από το χορό, το τραγούδι, την αφήγηση ιστοριών ή παραμυθιών για παράδειγμα. Γιατί όχι και μέσα από αυτές τις θεραπευτικές τέχνες που αξιοποιούν στοιχεία και από τα παραπάνω ..Απ' τη στιγμή που υπάρχει διάδραση, τέχνη, φαντασία, απεικόνιση, συμβολικό στοιχείο, μοίρασμα, επικοινωνία, αποτύπωση προσωπικών αφηγήσεων και μνημείων, έκφραση συναισθημάτων θα είχε πολύ ενδιαφέρον να αναπτυχθούν τεχνικές που να προσαρμόζονται οι θεραπευτικές αυτές μέθοδοι στα παραπάνω που προτείνετε.»

Εξαιτίας και των παραπάνω λόγων που ανέλυσαν και οι συμμετέχοντες τις απαντήσεις που έδωσαν στα ερωτηματολόγια, ο τρόπος με τον οποίο αποφασίστηκε να γίνει ο χειρισμός αυτών των συνεντεύξεων εστίαζε στη λογική ότι οι μαρτυρίες δημιουργούνται σε πολλαπλά επίπεδα και χρόνους. Η αφήγηση της βιωμένης εμπειρίας είναι και η στοιχειοθέτηση της γιατί το βίωμα έχει την ιδιότητα να εισρέει στη μνήμη και να την επηρεάζει (αλλά και εν συνεχεία να επηρεάζεται από αυτή).

Οι αναμνήσεις που παρατίθεται κατά τη διάρκεια της θεραπευτικής διαδικασίας είναι και το αποτύπωμα της εμπειρίας, δηλαδή το αποτέλεσμα που έχει προέλθει από ένα φιλτράρισμα κάποιου νοηματικού πλαισίου αναφοράς. Αν η εμπειρία δεν μπορέσει να βρει αυτές τις νοηματικές κατηγορίες τότε ξεχνιέται σε μια συγκεχυμένη λανθάνουσα πληροφορία και μπορεί να ενεργοποιηθεί μόνο αν με κάποιο τρόπο βρει τη διασύνδεση της με τις υπάρχουσες κατηγορίες. Έτσι το «έθος» διατηρείται μέσα σε μια μορφή συλλογικής μνήμης και αλληλοεπιδρά μέσα από ακούσια μηνύματα διαπλάθοντας τις νοηματικές κατηγορίες, οι οποίες μετά συντηρούν αλλά και αναπλάθουν την ανάμνηση της εμπειρίας.

Τέλος, όμως, στο σημείο αυτό της συζήτησης, θα γίνει αναφορά στη μεθοδολογία που ακολουθήθηκε και στο ρόλο των σιωπών ως μια στρατηγική της μνήμης. Μέσα από την ευρύτερη βιβλιογραφία γίνεται σαφές, ότι σε ορισμένες περιπτώσεις το αφηγούμενο υποκείμενο προσπαθεί να χειριστεί κατά τη διάρκεια της

θεραπευτικής συνεδρίας (συνειδητά ή μη) μνήμες που αποκλίνουν από τον κυρίαρχο λόγο ή εμπεριέχουν κάτι άβολο. Υπάρχουν διάφοροι τρόποι με τους οποίους ένα άτομο θα προσπαθήσει να κάνει τέτοιους χειρισμούς, η σιωπή συγκαταλέγεται σε αυτούς τους τρόπους. Κάτι τέτοιο παρατηρεί και η Σ. Π., ψυχολόγος, MSc Medical Psychology, PhD Psychology, όταν αναφέρει:

«Πολλοί παράγοντες μπορούν να διευκολύνουν ή να εμποδίσουν μια τέτοια έκβαση [...]» καθώς επίσης και ότι «Ένα άλλο ποσυζητημένο θέμα αφορά το κατά πόσο κάθε τραύμα αφήνει ίχνη τα οποία μπορούν να προκαλέσουν υποτροπή κάτω από συγκεκριμένες συνθήκες επανατραυματισμού.», όπως επίσης και το γεγονός ότι «Είναι πάντα ένα ζητούμενο γιατί η πολιτισμική μνήμη αποτελεί κομμάτι της ταυτότητας του καθενός και επηρεάζει τον τρόπο που σκέφτεται, ζει και ενεργεί κάθε άτομο. Το playback και η δραματοθεραπεία είναι ζωντανά εργαλεία τα οποία εξελίσσονται και αξιοποιούνται αναλόγως»

Κάποιοι βασικοί λόγοι για τους οποίους μπορεί να συμβεί οποιοδήποτε από τα παραπάνω σχετίζεται με την αναγκαιά και συνήθως στιγμιαία διαπραγματεύση μέσα από την οποία η μνήμη αναμορφώνεται για να λειτουργήσει μέσα στο αποδεκτό πλαίσιο κι αυτό γιατί το άτομο μπορεί να διατηρεί (συνήθως κρυφά) αποξενωμένα συναισθήματα απογοήτευσης (ή και σε ορισμένες περιπτώσεις να νιώθει ότι διατηρεί μέσα του απαγορευμένες μνήμες). Εντούτοις, σε αυτό το σημείο θα πρέπει να αναφερθεί ότι τα άτομα τα οποία συμμετείχαν στη συνέντευξη που διεξήχθη στα πλαίσια της συγκεκριμένης έρευνας συμφωνούν ότι τόσο η δραματοθεραπεία όσο και το PT μπορούν να αποκτήσουν τα απαραίτητα μεθοδολογικά εργαλεία προκειμένου να αντιμετωπίσουν σύνθετες περιπτώσεις. Κάτι τέτοιο αποτυπώνει και η γνώμη της Π.Μ., εικαστικός/διδασκτορική φοιτήτρια όταν στην ερώτηση «Πόσο αποδοτικά θεωρείτε ότι η δραματοθεραπεία και το PT μπορούν να διαπραγματευτούν σύνθετες έννοιες;» απαντά με το παρακάτω:

«Πιστεύω ότι αυτές οι πρακτικές έχουν την δυνατότητα να διαπραγματευθούν εις βάθος συνθέτες έννοιες, αλλά θεωρώ ότι χρειάζονται χρόνο σε σχέση με άλλες πιο διαδεδομένες μορφές θεραπείας.»

Επίλογος

Τα βασικά ζητήματα τα οποία έχει διαπραγματευτεί αυτή η εργασία έχουν να κάνουν κυρίως με το γεγονός ότι η πολιτιστική και πολιτισμική κληρονομιά ακόμα και το κατά πόσο το φολκλόρ και η παράδοση αποτελούν σε μεγάλο βαθμό μια ανθρώπινη εφεύρεση. Το ζητούμενο όμως για την εργασία έχει να κάνει με το γεγονός ότι ο σύγχρονος τρόπος διαπραγμάτευσης της ταυτότητας είναι παθητικός.

Το αποτέλεσμα είναι ότι τα άτομα μαθαίνουν να αντιδρούν ακολουθώντας κάποιες συγκεκριμένες γραμμές και δεν είναι ενεργοί φορείς της ταυτότητάς τους. Η παράδοση, λοιπόν, δεν γίνεται τίποτα άλλο παρά μόνο ένα πεδίο αποτύπωσης κοινωνικών τάξεων ίσως και οικονομικών τάξεων. Ένα άτομο το οποίο μαθαίνει να έχει και να φέρει ένα τραύμα λόγω κάποιου καταστροφικού γεγονότος μαθαίνει να έχει και να φέρει αυτό το τραύμα επειδή αυτό συνδέεται με την κοινωνική και οικονομική του θέση μέσα στην κοινωνία.

Η ταυτότητα του, λοιπόν, παραμένει άρρηκτα συνδεδεμένη με το κοινωνικό πολιτικό αφήγημα το οποίο παραθέτει τις όποιες κοινωνικές και οικονομικές διαφορές ως μια μορφή φυσικής τάξης και διαπραγματευτής πραγματικότητας. Στα πλαίσια όμως μιας δημιουργικής οικονομίας και με τη συμμετοχή των ατόμων σε πολιτιστικές βιομηχανίες οι οποίες επεξεργάζονται ενεργά τα όποια δεδομένα, ο πολίτης και το άτομο επιδιώκουν να πουν την ιστορία τους μέσα στα πλαίσια της δραματοθεραπείας και του ΡΤ προκειμένου να μεταφέρουν τη συνθετότητα των πληροφοριών που απαρτίζουν τα σύνθετα αφηγήματα του φολκλόρ και της παράδοσης ώστε όχι μόνο να επουλώσουν τα τραύματα που φέρουν αλλά μέσα από αυτή την επούλωση να επιτύχουν και την ψυχική ανάταση που έρχεται μέσα από την ενεργή συμμετοχή τους σε κάποια κοινωνικά δρώμενα.

Πολλές κοινωνικές αλληλεπιδράσεις εμπεριέχουν αλλαγές και μεταφορές της ταυτότητας οι οποίες έχουν τη ρίζα τους στις ίδιες τις ταυτότητες οι οποίες προβάλλονται από το άτομο μέσα από τον επιτελεστικό λόγο σε αυτή την ανασύσταση της κοινωνικής πραγματικότητας. Η συναισθηματική μας αντίδραση σε μια κατάσταση και κατά συνέπεια οι ταυτότητες που βιώνουμε και προβάλλουμε είναι βαθύτατα συνδεδεμένες με αυτό το οποίο αποκαλούμε πραγματικά δομικά

στοιχεία της επικοινωνιακής διαδικασίας. Για παράδειγμα εξετάζεται πως μέσα στο φεμινιστικό κίνημα όλος ο αγώνας για να επέλθουν αλλαγές στις σχέσεις μεταξύ των δύο φύλων πολλές φορές εστιάζει σε αυτές τις πλευρές της επικοινωνιακής διαδικασίας οι οποίες όσο και να προσπαθεί κάποιος να τις διορθώσει και να τις αλλάξει αποδεικνύονται ιδιαίτερα ανθεκτικές και συντηρούν τη λογική της υπονόμευσης ή υπόταξης της γυναίκας.

Ένα άλλο παράδειγμα έρχεται μέσα από την απο-αποικιοποίηση, όπου υπάρχουν πάρα πολλές έρευνες όπως του Fanon ή και του Lacan, οι οποίες έρευνες μας δείχνουν ότι ακόμη και όταν επέλθει μια καινούργια πραγματικότητα οι ταυτότητες συνεχίζουν να κουβαλάνε προηγούμενες συνθήκες ύπαρξης μέσα από την συντήρηση της παράδοσης και του φολκλόρ. Μια τόσο σύνθετη κατάσταση όπως είναι αυτή της πολιτιστικής και πολιτισμικής παράδοσης, του φολκλόρ και της κληρονομιάς αναπόφευκτα δημιουργεί και σύνθετες προκλήσεις. Χώροι επικοινωνίας όπως είναι αυτή της δραματοθεραπείας και του playback theatre έχουν τη δυνατότητα να προσφέρουν ένα καινούργιο τρόπο και ένα καινούργιο μέσο επικοινωνιακής συμμετοχής στη διαπραγμάτευση της ταυτότητας θα μπορέσει να επουλώσει αλλά και να αλλάξει ισχύουσες δυναμικές με τέτοιο τρόπο να επωφεληθεί ο σύγχρονος άνθρωπος και οι σύγχρονες κοινωνίες.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Andersen-Warren, M. &. (2000). *Introduction to dramatherapy: Theatre and healing: The shield of perseus*. London: Jessica Kingsley Publishers.
- Bailey, S. (2006). Ancient and modern roots of drama therapy. Στο S. Brooke, *Creative arts therapies manua*. Springfield: Charles C. Thomas.
- Bass, S. &. (1968). *Why man creates*. Santa Monica, CA: Pyramid Media.
- Boatright, M. B. (1958). The Family Saga as a Form of Folklore. Στο M. B. Boatright, B. R. Downs, & J. T. Flanagan, *The Family Saga and Other Phases of American Folklore*. Urbana : University of Illinois Press.
- Bontje, M., & Musterd, S. (2009, 09). Creative industries, creative class and competitiveness: Expert opinions critically appraised. *Geoforum*, σσ. 843-852.
- Casson, J. (1997). Dramatherapy history in headlines: who did what, when, where? *Dramatherapy, Journal of the British Association for Dramatherapists*, 10–13.
- Casson, J. (2001). J. W. Von Goethe and J. C. Reil: Theatre therapy 100 years before Moreno. *Journal of the British Psychodrama Association*.
- Cressman, R. (2000). *The Official Chronology of the U.S. Navy in World War II*. Ανάκτηση από Internet Archive:
<https://archive.org/details/TheOfficialChronologyOfTheUSNavyInWorldWarII>
- Dundes, A. (1969). The Devolutionary Premise in Folklore Theory. *Journal of the Folklore Institute*, 5–19.
- Erikson, K. T. (1978). *Everything in its Path*. New York: Simon & Schuster.
- Evreinov, N. (1927). *The theatre in life*. Cornell: Cornell University.
- Friedman, R. (2013). Personal Stories, Critical Moments, and Playback Theater. Στο K. J. Gregerson M., *Teaching Creatively and Teaching Creativity*. New York: Springep.
- Goertzel, V. G. (2004). *Cradles of eminence: Childhoods of more than 700 famous men and women*. Scottsdale. AZ: Great Potential Press.
- Hirschberger, G. (2018, 08). *Collective Trauma and the Social Construction of Meaning*. Ανάκτηση από US National Library of Medicine/ Frontiers in psychology vol. 9:
<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC6095989/>
- Hobsbawm, E., & Terence, R. (1985). The Invention of Tradition. Στο J. Lavers, *Past and Present Publications* (σ. 320). Cambridge : Cambridge University Press.
- Howkins, J. (2001). *The Creative Economy: How People Make Money from Ideas (Penguin Business)*. London: Penguin.
- Jennings, S. (1973). *Remedial Drama*. London: Pitman.

- Jennings, S. (1998). *Introduction to dramatherapy: Theatre and healing: Ariadne's ball of thread*. London: Jessica Kingsley Publishers.
- Johnson, D. R. (1991). The theory and technique of transformations in drama therapy. *Arts in Psychotherapy*, 285–300.
- Jones, P. (1996). *Drama as Therapy: Theatre as Living*. New York: Brunner_Routledge.
- König, U., & Reimann, C. (2018, 06). *Closing a gap in conflict transformation: Understanding collective and transgenerational trauma*. Ανάκτηση από Semantic Scholar: <https://www.semanticscholar.org/paper/Closing-a-gap-in-conflict-transformation-%3A-and-Reimann/e454b2104ba2dbd96321e3f57ee063e7b45f6e30>
- Lawton, A., & Eagle, H. (1988). *Russian Futurism through Its Manifestoes, 1912-1928*. Cornell : Cornell University Press.
- Maslow, A. H. (1968). Creativity in self-actualizing people. Στο A. H. Maslow, *Toward a psychology of being* (σσ. 135–141, 143, 145). New York: Van Nostrand Reinhart Co.
- Nash, S., & Rowe, N. (2000). Safety, Danger and Playback Theatre. *Dramatherapy*, 18–20.
- Pink, D. (2009). *Drive: The surprising truth about what motivates us*. New York: Riverhead Books.
- Salas, J. (2005). Using theater to address bullying. *Educational Leadership*, 78-82.
- Salas, J. (2009). Playback Theatre: A Frame of Healing. Στο D. R. Emunah, *In Current Approaches in Drama Therapy* (σσ. 445–460). Springfield: Charles C. Thomas.
- Smith, L. (2007). *Uses of Heritage*. London: Routledge.
- UNESCO. (1989, 11 15). *Recommendation on the Safeguarding of Traditional Culture and Folklore*. Ανάκτηση από United Nations Educational Scientific and Cultural Organisation: http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=13141&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html
- Volkas, A. (2009). Read, D. J. ; Emunah, R. Στο H. t. Resolution, *Current Approaches in Drama Therapy* (σσ. 145-172). Illinois: Charles C. Thomas.
- Wilson, W. (2006). *Marrow of Human Experience, The: Essays on Folklore by William A. Wilson*. Colorado: University Press of Colorado.
- Yablonsky, L. (1981). *Psychodrama: Resolving Emotional Problems Through Role-playing*. New York: Gardner.
- Zeitlin, S., Kotkin, J., Baker, A., & Cutting, H. (1982). *A Celebration of American family folklore : tales and traditions from the Smithsonian collection*. Washington DC: Pantheon Books.

Παράρτημα Α΄

Στο πρώτο παράρτημα παρατίθενται τα ερωτηματολόγια που μοιράστηκαν στα ελληνικά και στα αγγλικά.

ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΟ

Το παρακάτω ερωτηματολόγιο αφορά την έρευνα που σχεδιάστηκε και υλοποιήθηκε από το Μεταπτυχιακό Τμήμα Εκπαίδευση & Πολιτισμός του Χαροκόπειου Πανεπιστημίου μέσα στα πλαίσια του Μετα/Πτυχιακού προγράμματος Πολιτισμική Αγωγή. Η συγκεκριμένη έρευνα διεξήχθη στα πλαίσια εκπόνησης διπλωματικής εργασίας και ο ακριβής τίτλος του θέματος είναι: «Μορφές εφαρμοσμένου θεάτρου (playback theater και δραματοθεραπείας) ως πολιτιστικά προϊόντα και ως μέσα κοινωνικής ανάπτυξης στον σύγχρονο πολιτισμό». Το κείμενο το οποίο συνοδεύει το ερωτηματολόγιο είναι το παρακάτω:

«Μέσα από την εργασία αυτή θα προσπαθήσουμε να διαπραγματευτούμε τον χώρο των εφαρμοσμένων τεχνών ως χώρο παραγωγής άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς, χρησιμοποιώντας ως σημείο αναφοράς την ερμηνεία της Unesco. Ευρύτερος στόχος μας είναι να διερευνήσουμε τη σχέση μεταξύ των μεθόδων παραγωγής φολκλόρ και παραδόσεων ως μια μορφή διαπραγμάτευσης της συλλογικής ταυτότητας καθώς επίσης και την επικοινωνία αυτών με τη διαχείριση των τραυματικών εμπειριών ειδικά σε συλλογικό επίπεδο. Η λογική μας είναι να δούμε αν σε αυτό το χώρο μπορεί να επέμβει η δραματοθεραπεία και το playback theater ως μια μορφή τέχνης και θεραπείας και ακόμη περισσότερο αν μπορεί αυτό να γίνει μέσα στα πλαίσια μιας δημιουργικής αλλά όχι εμπορικής (commercial) οικονομίας.»

Η ανάλυση των απαντήσεων και η παρουσίαση των αποτελεσμάτων θα πραγματοποιηθεί σε ομαδοποιημένη μορφή, κάτι το οποίο εξασφαλίζει και την ανωνυμία των συμμετεχόντων. Θα θέλαμε να τονίσουμε ότι όλες οι απαντήσεις που θα μας δώσετε είναι απολύτως εμπιστευτικές και δεν θα δημοσιοποιηθούν με κανένα τρόπο, ούτε και θα χρησιμοποιηθούν πέρα από τα όρια της συγκεκριμένης έρευνας. Ο χαρακτήρας της έρευνας είναι αυστηρά επιστημονικός.

Η συμμετοχή σας είναι καθοριστική για την απόκτηση των απαραίτητων δεδομένων.

Σας ευχαριστούμε για τον πολύτιμο χρόνο που θα μας διαθέσετε και τη συμμετοχή σας στην έρευνα μας.

Με εκτίμηση,

Μαρία Παμούκη

Παρακαλώ αναφέρετε μας κάποια βασικά προσωπικά σας στοιχεία όπως όνομα, επάγγελμα, κτλ.

Ομάδα Α΄

1. Πόσο θεωρείτε ότι η δραματοθεραπεία και το ΡΤ μπορούν να συνεισφέρουν στην διαδικασία επούλωσης συλλογικών τραυμάτων;
2. Βρίσκεται εφικτή τη διαδικασία επούλωσης συλλογικών τραυμάτων;
3. Πώς θα αξιολογούσατε τις τεχνικές δραματοθεραπείας και ΡΤ ως φορείς επεξεργασίας της πολιτιστικής κληρονομιάς;

Ομάδα Β΄

4. Πόσο αποδοτικά θεωρείτε ότι η δραματοθεραπεία και το ΡΤ μπορούν να διαπραγματευτούν σύνθετες έννοιες;

5. Πόσο ποιοτική μπορεί να γίνει η επικοινωνία σύνθετων εννοιών μέσα από τις συγκεκριμένες πρακτικές;

Ομάδα Γ'

6. Θεωρείτε εφικτό το να θεραπευτούν συλλογικά τραύματα;
7. Μπορούν τόσο η δραματοθεραπεία όσο και το PT να βρουν πεδίο επικοινωνίας με την συλλογική πολιτιστική μνήμη;
8. Πόσο πιθανή είναι η ανάπτυξη κατάλληλων τεχνικών μέσα από τη δραματοθεραπεία και το PT προσαρμοσμένες σε τομείς όπως το φολκλόρ, η παράδοση και η πολιτισμική μνήμη;

ENGLISH QUESTIONNAIRE

The following questionnaire was constructed to support my research as part of my current post.grad.pr. Education & Culture carried out within the School of Culture education of the Harokopio University . The project in question is part of my dissertation essay and the precise title in Greek (followed by the English translation) is: «Μορφές εφαρμοσμένου θεάτρου (playback theater και δραματοθεραπείας) ως πολιτιστικά προϊόντα και ως μέσα κοινωνικής ανάπτυξης στον σύγχρονο πολιτισμό»// “ Aspects of applied theater (playback theater and dramatherapy) as

cultural products and means of social development in the modern world”//. The text accompanying the questions is the following:

“Through this project we aim to negotiate the space occupied by applied arts as space capable of producing intangible cultural heritage. The basic point of reference for what constitutes intangible heritage will be UNESCOs definition. The primary and broader goal of the entire project and research revolves around the relationship between folklore and tradition as means of interpreting and creating collective identity. Furthermore, it is of interest to at least attempt to approach the points of contact between the aforementioned and the processes involved in treating trauma, especially collective trauma (trauma that becomes embedded to a person’s or a group’s sense of identity). Finally, the main line of logic is the question whether playback theater and dramatherapy can get involved and in these processes within the scope of creative economy whilst avoiding and evading the perils of commercial economy.”

The analysis of the answers provided along with their presentation will follow the same grouping as shown in the questionnaire. Thus, the focus will be on the answers and not the identities of the participants (if you so choose you can remain completely anonymous). The individual in charge of the research would like to assure all participants that the answers will remain confidential and will not be published without anyone’s permission nor will they be used beyond and outside the scope of this current research part of the dissertation project. The character is entirely scientific and not commercial.

Your participation is of great importance for the success in acquiring important data.

Thank you for your time and your participation.

Kind Regards,

Maria Pamouki

Please give us some of your personal details (name, occupation, etc)

Group A

1. To what extent do you consider PT and dramatherapy capable of positively contributing towards healing collective trauma?
2. In your assessment is the entire process of healing collective trauma plausible?
3. How would you evaluate the techniques of both PT and dramatherapy as means of processing cultural heritage?

Group B

4. Do you find dramatherapy and PT as effective and efficient approach methods when it comes to collective trauma processing?
5. Can the communication of complex concepts retain significant elements of quality when expressed through PT and dramatherapy or does it fall back into more crude forms of expression?

Group C

6. How possible and plausible do you find healing of collective trauma specifically via those two methods?

7. Could both or either of those two methods find a space of contact and communication with collective memory?

8. How likely do you think it is to develop proper technique(s) in the areas of dramatherapy and PT adjusted to folklore, tradition, and cultural collective memory?

Παράρτημα Β΄

Στο δεύτερο παράρτημα παρατίθενται αυτούσιες οι απαντήσεις των ερωτηματολογίων. Η επεξεργασία κειμένου που έχει γίνει περιορίζεται στο να διατηρηθεί όσο το δυνατόν περισσότερο μια ροή κειμένου χωρίς όμως ιδιαίτερες παρεμβολές παρεμβολές που αλλοιώνουν τις απαντήσεις των συμμετεχόντων. Υπάρχει μόνο μία περίπτωση στην οποία ο ερευνητής έχει προχωρήσει στην καταχώριση του κειμένου εξ ολοκλήρου, από την αρχή δηλαδή, και αυτό διότι η απάντηση δόθηκε σε χειρόγραφη μορφή. Πέρα από αυτό όμως δεν έχει γίνει καμία αλλαγή του κειμένου και όπως σε όλες τις υπόλοιπες περιπτώσεις έγιναν όλες οι απαραίτητες προσπάθειες για να διασφαλιστεί η εγκυρότητα των απαντήσεων.

Άννα, 53 ετών, αναπληρώτρια εκπαιδευτικός, Αττική

Ομάδα Α

1. Πολύ, Όταν η δραματοθεραπεία εξασκείται από ειδικά καταρτισμένους σε αυτόν τον τομέα δραματοθεραπευτές.
2. Η διαδικασία σίγουρα είναι εφικτή, το αποτέλεσμα μπορεί να ποικίλει - εξαρτάται από τη δυναμική και τη σύνθεση της κάθε ομάδας.
3. Συμπληρωματικά

Ομάδα Β

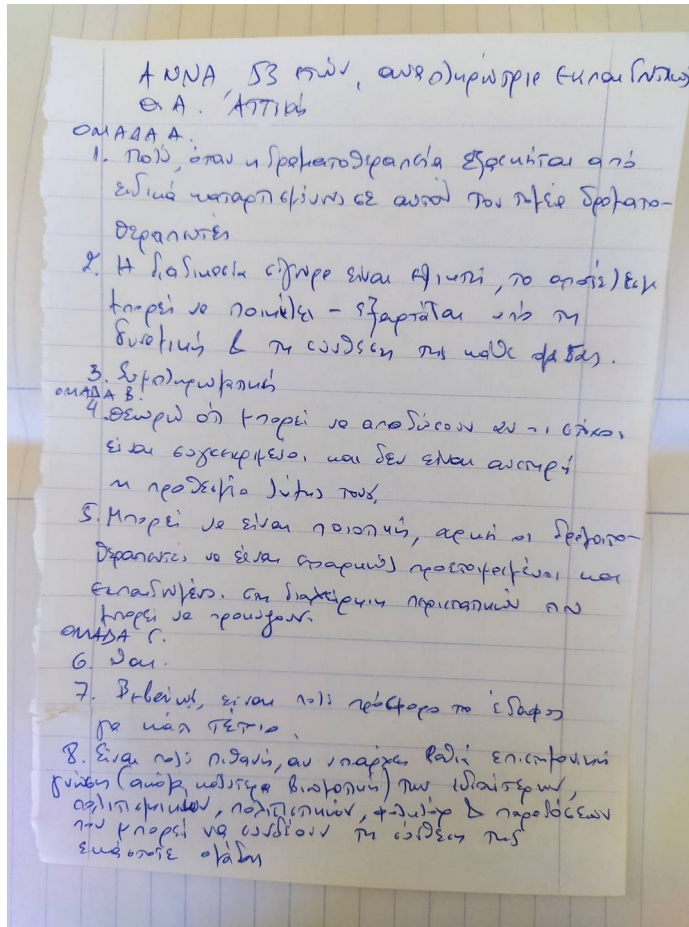
1. Θεωρώ ότι μπορεί να αποδώσουν αν οι στόχοι είναι συγκεκριμένοι και δεν είναι αυστηρή προθεσμία λήξης τους.
2. Μπορεί να είναι ποιοτική, αρκεί η δράμα το θεραπευτές να είναι επαρκώς προετοιμασμένοι και εκπαιδευμένοι στη διαχείριση περιστατικών που μπορεί να προκύψουν.

Ομάδα Γ

1. Ναι.
2. Βεβαίως, είναι πολύ πρόσφορο το έδαφος για κάτι τέτοιο.

3. Είναι πολύ πιθανή, αν υπάρχει βαθιά επιστημονική γνώση (ακόμα καλύτερα βιωματική) των ιδιαίτερων πολιτισμικών, πολιτιστικών, φολκλόρ και παραδόσεων που μπορούν να συνδέουν τη σύνθεση της εκάστοτε ομάδας.

Οι συγκεκριμένες απαντήσεις μας δόθηκαν υπό τη μορφή χειρόγραφου, οπότε έγινε και η μεταφορά του σε ψηφιακή μορφή. Παραθέτουμε υπό τη μορφή εικόνας την αρχική χειρόγραφη απάντηση για λόγους επιστημονικής εγκυρότητας.



Εικόνα 1. Απάντηση σε ελληνικό ερωτηματολόγιο που δόθηκε σε χειρόγραφη μορφή.

Σ. Π., ψυχολόγος, MSc Medical Psychology, PhD Psychology, διπλωματούχος θεραπεύτρια ψυχοδράματος – κοινωνιοδράματος, διπλωματούχος Playback Conductor & Actor, 63 ετών, Αθήνα, ελεύθερος επαγγελματίας

Ομάδα Α'

9. Πόσο θεωρείτε ότι η δραματοθεραπεία και το PT μπορούν να συνεισφέρουν στην διαδικασία επούλωσης συλλογικών τραυμάτων;

Θεωρώ πως όλες οι θεραπείες δράσης (action methods) όπως η δραματοθεραπεία, το ψυχόδραμα και κυρίως το κοινωνιόδραμα, μπορούν να αποτελέσουν εργαλείο δουλειάς για την αντιμετώπιση του συλλογικού τραύματος. Το θέατρο playback μπορεί να αποτελέσει ένα πολύ σημαντικό μέρος σε μια ευρύτερη προσέγγιση για την αντιμετώπιση του συλλογικού τραύματος. Επειδή στο playback η κάθαρση έρχεται μέσω των ηθοποιών και όχι των συμμετεχόντων ατόμων που δουλεύουν με το τραύμα τους, το ποσοστό θεραπείας μπορεί να θεωρηθεί μικρότερο αλλά όχι αμελητέο. Όπως και το αρχαίο ελληνικό δράμα αποτελούσε μέρος της θεραπείας, εξ' ου και τα θέατρα της αρχαίας Ελλάδας ήταν χτισμένα κοντά σε Ασκληπιεία ώστε οι ασθενείς να παρακολουθούν τις παραστάσεις ως μέρος της θεραπείας τους. Η επιπρόσθετη συνεισφορά του playback βρίσκεται στο ότι το κοινό μπορεί να μην αποτελείται αμειγώς από πάσχοντες και επομένως να ευαισθητοποιείται στην ύπαρξη του τραύματος και το υπόλοιπο κομμάτι της κοινότητας μέσα στην οποία ζουν τα τραυματισμένα άτομα.

10. Βρίσκεται εφικτή τη διαδικασία επούλωσης συλλογικών τραυμάτων;

Θεωρώ πως στις μέρες μας είναι απαραίτητη η φροντίδα των συλλογικών

11. Πώς θα αξιολογούσατε τις τεχνικές δραματοθεραπείας και ΡΤ ως φορείς επεξεργασίας της πολιτιστικής κληρονομιάς;

Το θέατρο playback αποτελείται από φόρμες που εδράζουν στον πολιτισμό από τον οποίο γεννήθηκαν. Για παράδειγμα έχουμε τη φόρμα του χορικού όπως στο αρχαίο ελληνικό δράμα. Έχουμε το στοιχείο του μη διαχωρισμού του φύλου στους ηθοποιούς. Οι ηθοποιοί είναι ομοιόμορφα ντυμένοι και ένας αντρικός ρόλος μπορεί να ενσαρκωθεί από μια γυναίκα πάνω στη σκηνή. Στην αρχαία Ελλάδα είχαμε μόνο άντρες ηθοποιούς.

Όσον αφορά τη δραματοθεραπεία, μέσα από τους μύθους συνδεόμαστε με την πολιτιστική μας κληρονομιά.

Ομάδα Β΄

12. Πόσο αποδοτικά θεωρείτε ότι η δραματοθεραπεία και το PT μπορούν να διαπραγματευτούν σύνθετες έννοιες;

Πιστεύω ότι αυτό συνδέεται με τη γνώση και κυρίως την εμπειρία του θεραπευτή στη δραματοθεραπεία και του συντονιστή στο playback.

13. Πόσο ποιοτική μπορεί να γίνει η επικοινωνία σύνθετων εννοιών μέσα από τις συγκεκριμένες πρακτικές;

Πολλοί παράγοντες μπορούν να διευκολύνουν ή να εμποδίσουν μια τέτοια έκβαση. Αλλά θα ήθελα περισσότερες διευκρινήσεις για το τι εννοούμε εδώ με τη λέξη ποιοτική. Θεωρώ πως στην φροντίδα του συλλογικού τραύματος, το σημαντικό είναι αυτό που θα συμβεί να αγγίζει τις καρδιές των συμμετεχόντων πρώτα και κύρια. Για μένα οτιδήποτε άλλο είναι δευτερεύον.

Ομάδα Γ'

14. Θεωρείτε εφικτό το να θεραπευτούν συλλογικά τραύματα;

Μπορεί να χρειαστούν γενιές για να θεραπευτούν συλλογικά τραύματα και μπαίνουν πολλά μεθοδολογικά ζητήματα πάνω σ' αυτό. Για παράδειγμα, μπορεί ο θεραπευτής ή ο συντονιστής μιας θεραπευτικής διαδικασίας συλλογικού τραύματος να πάσχει ο ίδιος από το συγκεκριμένο τραύμα;

Πιο συγκεκριμένα, αν ας πούμε θέλαμε να ασχοληθούμε με το μετατραυματικό στρες ή σύνδρομο των Ελλήνων εξ αιτίας του εμφυλίου, θα μπορούσε μια τέτοια διαδικασία να οργανωθεί και να συντονιστεί από Έλληνες;

Ένα άλλο ποσυζητημένο θέμα αφορά το κατά πόσο κάθε τραύμα αφήνει ίχνη τα οποία μπορούν να προκαλέσουν υποτροπή κάτω από συγκεκριμένες συνθήκες επανατραυματισμού.

15. Μπορούν τόσο η δραματοθεραπεία όσο και το ΡΤ να βρουν πεδίο επικοινωνίας με την συλλογική πολιτιστική μνήμη;

Φυσικά.

16. Πόσο πιθανή είναι η ανάπτυξη κατάλληλων τεχνικών μέσα από τη δραματοθεραπεία και το ΡΤ προσαρμοσμένες σε τομείς όπως το φολκλόρ, η παράδοση και η πολιτισμική μνήμη;

Είναι πάντα ένα ζητούμενο γιατί η πολιτισμική μνήμη αποτελεί κομμάτι της ταυτότητας του καθενός και επηρεάζει τον τρόπο που σκέφτεται, ζει και ενεργεί κάθε άτομο. Το playback και η δραματοθεραπεία είναι ζωντανά εργαλεία τα οποία εξελίσσονται και αξιοποιούνται αναλόγως.

Π.Μ., εικαστικός/διδακτορική φοιτήτρια, γυναίκα, 36, Κωνσταντινούπολη

Ομάδα Α΄

1. Πόσο θεωρείτε ότι η δραματοθεραπεία και το ΡΤ μπορούν να συνεισφέρουν στην διαδικασία επούλωσης συλλογικών τραυμάτων;

Πιεστούν ότι όλες οι μορφές τέχνης έχουν την δυνατότητα να λειτουργήσουν επουλωτικά.

2. Βρίσκεται εφικτή τη διαδικασία επούλωσης συλλογικών τραυμάτων;

Πιθανώς. Εξαρτάται από την διεργασία που έχει κάνει η κοινότητα σε σχέση με συλλογικό τραύμα. Η Εβραϊκή κοινότητα και το τραύμα του Ολοκαυτώματος είναι ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα.

3. Πώς θα αξιολογούσατε τις τεχνικές δραματοθεραπείας και ΡΤ ως φορείς επεξεργασίας της πολιτιστικής κληρονομιάς;

Σίγουρα θα μπορούσαν να αποτελέσουν ένα πολύ καλό εκπαιδευτικό εργαλείο.

Ομάδα Β΄

4. Πόσο αποδοτικά θεωρείτε ότι η δραματοθεραπεία και το ΡΤ μπορούν να διαπραγματευτούν σύνθετες έννοιες;

Πιστεύω ότι αυτές οι πρακτικές έχουν την δυνατότητα να διαπραγματευόσουν εις βάθος συνθέτες έννοιες, αλλά θεωρώ ότι χρειάζονται χρόνο σε σχέση με άλλες πιο διαδεδομένες μορφές θεραπείας.

5. Πόσο ποιοτική μπορεί να γίνει η επικοινωνία σύνθετων εννοιών μέσα από τις συγκεκριμένες πρακτικές;

Εάν ο θεραπευτής/ η θεραπεύτρια έχουν το κατάλληλο υπόβαθρο μπορεί να επιτευχθεί πολύ ποιοτική δουλειά.

Ομάδα Γ'

6. Θεωρείτε εφικτό το να θεραπευτούν συλλογικά τραύματα;

Απάντησα σε μια παρεμφερή ερώτηση παραπάνω.

7. Μπορούν τόσο η δραματοθεραπεία όσο και το ΡΤ να βρουν πεδίο επικοινωνίας με την συλλογική πολιτιστική μνήμη;

Απάντησα σε μια παρεμφερή ερώτηση παραπάνω.

8. Πόσο πιθανή είναι η ανάπτυξη κατάλληλων τεχνικών μέσα από τη δραματοθεραπεία και το ΡΤ προσαρμοσμένες σε τομείς όπως το φολκλόρ, η παράδοση και η πολιτισμική μνήμη;

Δεν κατανοώ αυτήν την ερώτηση, αλλά θα σου γράψω μια απάντηση με βάση αυτό που νομίζω ότι εννοείς: η χρήση της παράδοσης ως θεραπευτικό εργαλείο πιστεύω ότι έχει δυνατότητες διεύρυνσης της θεραπευτικής διαδικασίας.

Β.Σ., Κοινωνική Λειτουργός-ηθοποιός σε ελλ. ομάδα Playback, 40 ετών, Αθήνα

Ομάδα Α'

17. Πόσο θεωρείτε ότι η δραματοθεραπεία και το ΡΤ μπορούν να συνεισφέρουν στην διαδικασία επούλωσης συλλογικών τραυμάτων;

Μπορούν να συνεισφέρουν και σε ατομικό και σε συλλογικό επίπεδο γιατί μέσα από την αναπαράσταση μιας προσωπικής ιστορίας το προσωπικό βίωμα γίνεται συλλογικό βίωμα απ' την στιγμή που εκφράζεται δημόσια. Έτσι αποκτά μορφή κι αυτό μπορεί να είναι μια κάθαρση πρωτίστως για τον αφηγητή .Επίσης φωτίζονται πλευρές της ιστορίας του που μπορεί να μην έχει ο αφηγητής καν φανταστεί...Οι λοιποί «συνδαιτυμόνες» ταυτίζονται η συμπάσχουν γιατί κάθε αφήγηση ακουμπά και σε δικά τους αντίστοιχα αισθήματα η βιώματα....Το προσωπικό βίωμα έτσι γίνεται συλλογικό κι αυτό αμέσως μπορεί να αποτελέσει και μια θεραπευτική " επανορθωτική" διαδικασία....

18. Βρίσκεται εφικτή τη διαδικασία επούλωσης συλλογικών τραυμάτων;

Ναι τη θεωρώ εφικτή .Το τραύμα όταν εκφράζεται συλλογικά αποκτά μια άλλη αξία αυτομάτως , μπαίνει σε δημόσιο λόγο κι αυτό είναι λυτρωτικό, επουλωτικό , ίσως και να αποτελεί μια πολιτική πράξη. Αποκτά συμβολική υπόσταση και αξία απ' τη στιγμή που φωτίζεται μέσα σ' ένα συλλογικό πλαίσιο .

19. Πώς θα αξιολογούσατε τις τεχνικές δραματοθεραπείας και ΡΤ ως φορείς επεξεργασίας της πολιτιστικής κληρονομιάς;

Αποτελούν πολιτιστική κληρονομιά γιατί εμπεριέχουν αφηγήσεις στο εδώ και το τώρα . Κάθε ιστορία είναι και μια καταγραφή μιας ευρύτερης ιστορικής και πολιτισμικής συγκυρίας , συχνά οι ιστορίες μιλούν για συλλογικά πάθη η συλλογικές συνθήκες (πχ η πανδημία που περάσαμε) ...Κάθε προσωπική ιστορία βιώνεται επίσης και εκφράζεται μέσα σε ένα πολιτιστικό περιβάλλον κι αυτό αποτελεί από μόνο του πολιτισμικό γεγονός ...Μια ατομική ιστορία επίσης μπορεί να εμπεριέχει βιώματα και μνήμες από άλλες γενιές του παρελθόντος ,αποτυπώνει το σήμερα αλλά και όνειρα του μέλλοντος συνειδητά και ασυνείδητα.

Ομάδα Β΄

20. Πόσο αποδοτικά θεωρείτε ότι η δραματοθεραπεία και το ΡΤ μπορούν να διαπραγματευτούν σύνθετες έννοιες;

Είναι αποδοτικές μέθοδοι κατά την άποψη μου γιατί αξιοποιούν τη φαντασία η οποία είναι ανεξάντλητη. Οι θεραπευτικές αυτές μέθοδοι επίσης ενέχουν το στοιχείο της " αναπαράστασης" όπου έννοιες και καταστάσεις εικονοποιούνται , γίνονται οπτικό βίωμα και έτσι γίνονται πιο απτές και κατανοητές. Επίσης οι θεραπευτικές αυτές μέθοδοι δεν στοχεύουν τόσο στη λογική εξήγηση των εννοιών αλλά κυρίως στοχεύουν στο συναισθηματικό τους αντίκρισμα και το συμβολικό τους υπόβαθρο. Οι συνθέτες έννοιες γίνονται αντιληπτές κυρίως μέσα από τη συναισθηματική συγκίνηση και την ταύτιση.

21. Πόσο ποιοτική μπορεί να γίνει η επικοινωνία σύνθετων εννοιών μέσα από τις συγκεκριμένες πρακτικές;

Τη θεωρώ πολύ ποιοτική γιατί δεν αποσκοπεί μόνο στην λογική εξήγηση των πραγμάτων , εκθέτει συχνά και ασυνείδητες πλευρές .Επίσης υπάρχει η διάδραση και το κοινό βίωμα και ο άνθρωπος μέσα απ' αυτά διδάσκεται με τρόπο ουσιαστικό και συμμετοχικό.

Ξ..Μ., Γυναίκα, 49 ετών, ψυχολόγος-ψυχοθεραπεύτρια, συντονίστρια Ελλ. Ομάδας Playback Theater, Αθήνα

Ομάδα Α΄

22. Πόσο θεωρείτε ότι η δραματοθεραπεία και το PT μπορούν να συνεισφέρουν στην διαδικασία επούλωσης συλλογικών τραυμάτων;

Η διαδικασία της εκ νέου αφήγησης της τραυματικής ιστορίας , η συμβολική αναπαράσταση, η επανα νοηματοδότησης του τραυματος αλλά και το κοινό ως μάρτυρες μιας ιστορίας είναι κάποιοι από τους τρόπος που η Δραματοθεραπεία και το PB μπορούν να βοηθήσουν στην επούλωση των συλλογικών τραυμάτων.

23. Βρίσκεται εφικτή τη διαδικασία επούλωσης συλλογικών τραυμάτων;

Θεωρώ ότι με τους κατάλληλους τρόπους επεξεργασίας η επούλωση θα ήταν εφικτή.

24. Πώς θα αξιολογούσατε τις τεχνικές δραματοθεραπείας και PT ως φορείς επεξεργασίας της πολιτιστικής κληρονομιάς;

Παρά το γεγονός ότι και οι δύο μέθοδοι δεν έχουν χρησιμοποιηθεί ευρεως για τον παραπάνω σκοπό , θεωρώ ότι θα ήταν ιδιαίτερα χρήσιμες προς αυτή την κατεύθυνση , είτε ως ερευνητικό εργαλείο αλλά και σαν εργαλείο επεξεργασίας και παρέμβασης στην κοινότητα σχετικά με το πως επιδρά σε αυτή η πολιτιστική κληρονομία.

Ομάδα Β΄

25. Πόσο αποδοτικά θεωρείτε ότι η δραματοθεραπεία και το PT μπορούν να διαπραγματευτούν σύνθετες έννοιες;

Η αποδοτικότητα τους εξαρτάται σε ένα μεγάλο βαθμό και από τον πληθυσμό στον οποίο απευθύνομαστε.

26. Πόσο ποιοτική μπορεί να γίνει η επικοινωνία σύνθετων εννοιών μέσα από τις συγκεκριμένες πρακτικές;

Και οι δύο μέθοδοι έχουν ποικίλους τρόπους επικοινωνίας πέρα αυτών της λεκτικής επικοινωνίας γεγονός που τους δίνει μεγάλες δυνατότητες για επεξεργασία και επικοινωνία σύνθετων εννοιών

Ομάδα Γ'

27. Θεωρείτε εφικτό το να θεραπευτούν συλλογικά τραύματα;

Ναι, αρκεί να υπάρχει μια συντονισμένη και συστηματική προσπάθεια από φορείς και πάντα με την χρήση των κατάλληλων μεθόδων και εργαλείων

28. Μπορούν τόσο η δραματοθεραπεία όσο και το ΡΤ να βρουν πεδίο επικοινωνίας με την συλλογική πολιτιστική μνήμη;

Τα εργαλεία και των δύο μεθόδων είναι κατάλληλα ώστε να μπορέσουν να βρούν πεδίο επικοινωνίας με την συλλογική πολιτιστική μνήμη

29. Πόσο πιθανή είναι η ανάπτυξη κατάλληλων τεχνικών μέσα από τη δραματοθεραπεία και το ΡΤ προσαρμοσμένες σε τομείς όπως το φολκλόρ, η παράδοση και η πολιτισμική μνήμη;

Εάν γίνουν γνωστές οι δυνατότητες των δύο μεθόδων , τότε υπάρχουν αρκετές πιθανότητες να διευρυνθούν οι τεχνικές τους και στους παραπάνω τομείς.

Επιστήμονες και ομάδες που χρησιμοποιούν το εφαρμοσμένο θέατρο θεωρώ ότι ήδη έχουν αναπτύξει τεχνικές προσαρμοσμένες στην εκάστοτε ερευνα ή πληθυσμό . Γεγονός που με κάνει αισιόδοξη

Ν.Φ., Άνεργη θεατρολόγος, 39 ετών, Κυκλάδες.

Ομάδα Α'

1. Πόσο θεωρείτε ότι η δραματοθεραπεία και το ΡΤ μπορούν να συνεισφέρουν στην διαδικασία επούλωσης συλλογικών τραυμάτων;

Πολύ, με το κατάλληλο πλαίσιο.

2. Βρίσκεται εφικτή τη διαδικασία επούλωσης συλλογικών τραυμάτων;

Βεβαίως, όσο δύσκολο και αν είναι.

3. Πώς θα αξιολογούσατε τις τεχνικές δραματοθεραπείας και ΡΤ ως φορείς επεξεργασίας της πολιτιστικής κληρονομιάς;

Απαραίτητα εργαλεία ανάμεσα στα ήδη διαθέσιμα.

Ομάδα Β΄

4. Πόσο αποδοτικά θεωρείτε ότι η δραματοθεραπεία και το ΡΤ μπορούν να διαπραγματευτούν σύνθετες έννοιες;

Πιστεύω ότι μπορούν, υπό προϋποθέσεις όπως η απαραίτητη διάρκεια και το σωστό πλαίσιο.

5. Πόσο ποιοτική μπορεί να γίνει η επικοινωνία σύνθετων εννοιών μέσα από τις συγκεκριμένες πρακτικές;

Αν είναι αποδοτική είναι και ποιοτική όπως το βλέπω. Ομάδα Γ΄

6. Θεωρείτε εφικτό το να θεραπευτούν συλλογικά τραύματα;

Ναι.

7. Μπορούν τόσο η δραματοθεραπεία όσο και το ΡΤ να βρουν πεδίο επικοινωνίας με την συλλογική πολιτιστική μνήμη;

Σαφώς.

8. Πόσο πιθανή είναι η ανάπτυξη κατάλληλων τεχνικών μέσα από τη δραματοθεραπεία και το ΡΤ προσαρμοσμένες σε τομείς όπως το φολκλόρ, η παράδοση και η πολιτισμική μνήμη;

Είναι κάτι ενδιαφέρον για περαιτέρω διερεύνηση μα, σύντομα, το βρίσκω πιθανό.

Ι.Δ., Γυναίκα, 39 ετών, Χαϊδάρη, Αιγάλεω, Ψυχίατρος - Δραματοθεραπεύτρια.

ΟΜΑΔΑ Α :

1) πιστεύω ότι η δρ/θ και το ΡΤ μπορούν με κατάλληλα προγράμματα να βοηθήσουν στη διαδικασία επούλωσης συλλογικών τραυμάτων, με τρόπο αναντικατάστατο από τις άλλες μορφές παρέμβασης (πχ. ατομική ψυχοθεραπεία και συμβουλευτική), καθώς γίνεται συλλογική επεξεργασία και ασυνείδητη κινητοποίηση συλλογικών αμυνών και διαδικασιών ανθεκτικότητας

2) Ναι βρίσκω εφικτή τη διαδικασία

3) Πολύ δυναμικές και πλούσιες τεχνικές, που μπορούν να γίνουν όχι μόνο φορείς, αλλά και ζωντανές εφαρμογές πολιτισμού, ακόμα και συνεχιστές. Ένα πεδίο ζύμωσης που παράγει ξανά πολιτισμό και συνεχίζει την πορεία της παράδοσης.

ΟΜΑΔΑ Β:

4) Πολύ αποδοτικά, καθώς φέρνουν στο προσκήνιο (και στην αληθινή σκηνή), ιστορίες και μαρτυρίες που αναγκαστικά δουλεύουν με σύνθετα στοιχεία

5) Αντιστοιχα, θεωρώ πολύ ποιοτική

ΟΜΑΔΑ Γ :

6) Θεωρώ εφικτό, όχι τόσο το να θεραπευτούν τα συλλογικά τραύματα, αλλά περισσότερο να μεταβολιστούν σε κάτι βιώσιμο και να γίνουν κομμάτι της αφήγησης μίας κοινότητας, που πλέον δεν παράγει συμπτώματα

7) Φυσικά μπορούν

8) Είναι οι τεχνικές που θεσμικά προσφέρονται για αυτό το σκοπό. Αξιοποιώντας τη δυναμική της ομάδας, ένα κομμάτι της διαδικασίας μπορεί να γίνει άμεσος αναπαραστάτης πολιτισμικών γεγονότων - δράσεων - εθίμων - αφηγήσεων πολιτισμού από την προφορική ιστορία των συμμετεχόντων και στη συνέχεια να

αποτελέσουν αντικείμενο επεξεργασίας μεταξύ των μελών, αλλά και σε 2ο χρόνο να αποτελέσουν υλικό για περαιτέρω ανάπτυξη τεχνικής από τους συντονιστές.

--