

Τ.Ε.Ι. ΠΑΤΡΑΣ

ΣΧΟΛΗ: Σ.Ε.Υ.Π.

ΤΜΗΜΑ: ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**«Η ΤΕΧΝΗ ΩΣ ΜΕΣΟ ΘΕΡΑΠΕΙΑΣ ΣΕ ΕΥΠΑΘΕΙΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΕΣ
ΟΜΑΔΕΣ»**



ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗ ΟΜΑΔΑ:

ΚΑΤΣΑΡΟΥ ΔΗΜΗΤΡΑ

ΣΥΓΚΕΛΑΚΗ ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ

ΤΑΣΙΟΥ ΕΥΓΕΝΙΑ

ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ:

ΤΣΑΜΠΙΑ ΕΥΔΟΚΙΑ

Πάτρα, 2012

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Με αφορμή την εκπόνηση της παρούσας εργασίας, θα θέλαμε να ευχαριστήσουμε την καθηγήτριά μας κα. Τσάμπα Ευδοκία, για την πολύτιμη στήριξή της στην διαδικασία της αφομοίωσης του θέματος καθώς και για την καθοδήγηση και συνεργασία για εκπόνηση της παρούσας μελέτης.

Επίσης, ευχαριστούμε θερμά τους γονείς μας για την υποστήριξη καθ' όλη τη διάρκεια των σπουδών μας.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

| | |
|---|----|
| ΠΕΡΙΛΗΨΗ | 8 |
| ΕΙΣΑΓΩΓΗ..... | 10 |
| ΣΚΟΠΟΣ ΜΕΛΕΤΗΣ | 12 |
| ΣΤΟΧΟΙ ΕΡΓΑΣΙΑΣ..... | 12 |
| ΟΡΙΣΜΟΙ ΕΝΝΟΙΩΝ..... | 13 |
| ΟΡΙΣΜΟΙ ΕΝΝΟΙΩΝ..... | 13 |
| ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1 : | 14 |
| Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ..... | 14 |
| 1.1 ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ ΚΑΙ ΓΕΝΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ..... | 14 |
| 1.2 ΟΡΙΣΜΟΣ ΤΕΧΝΗΣ..... | 15 |
| 1.3 ΜΟΡΦΕΣ ΤΕΧΝΗΣ | 16 |
| 1.3.1 ΧΩΡΙΚΕΣ Η΄ «ΠΛΑΣΤΙΚΕΣ» ΤΕΧΝΕΣ..... | 16 |
| 1.3.2 ΧΡΟΝΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ..... | 20 |
| 1.3.3 ΧΩΡΟΧΡΟΝΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ..... | 22 |
| 1.4 Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΜΕΣΑ ΣΤΟ ΧΡΟΝΟ..... | 24 |
| 1.4.1 Η ΤΕΧΝΗ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΑΙΓΥΠΤΟ ΚΑΙ ΤΗ ΜΕΣΟΠΟΤΑΜΙΑ..... | 24 |
| 1.4.2 Η ΤΕΧΝΗ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΑΔΑ | 26 |
| 1.4.3 Η ΤΕΧΝΗ ΣΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΟ | 28 |
| 1.4.4 Η ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ ΣΤΗΝ ΔΥΤΙΚΗ ΕΥΡΩΠΗ..... | 29 |
| 1.4.5 ΑΝΑΓΓΕΝΗΣΗ..... | 30 |
| 1.4.6 ΑΜΕΡΙΚΗ ΚΑΙ ΑΦΡΙΚΗ..... | 31 |
| ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2 : ΕΥΠΑΘΕΙΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΕΣ ΟΜΑΔΕΣ..... | 34 |
| 2.1 ΕΝΝΟΙΑ ΚΑΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΩΝ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΟΜΑΔΩΝ | 34 |
| 2.2 ΤΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΗΣ ΟΜΑΔΑΣ..... | 35 |
| 2.3 ΕΥΠΑΘΕΙΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΕΣ ΟΜΑΔΕΣ | 37 |

| | |
|---|----|
| 2.3.1 ΟΙ ΣΥΝΕΠΕΙΕΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΥ ΑΠΟΚΛΕΙΣΜΟΥ ΓΙΑ ΤΙΣ ΕΥΠΑΘΕΙΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΕΣ ΟΜΑΔΕΣ..... | 40 |
| 2.4 ΑΝΤΙΜΕΤΩΠΙΣΗ ΤΩΝ ΑΤΟΜΩΝ ΜΕ ΑΝΑΠΗΡΙΑ ΑΠΟ ΤΑ Μ.Μ.Ε. | 41 |
| 2.4.1 ΣΤΑΣΗ ΕΥΡΥΤΕΡΟΥ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΥ ΣΥΝΟΛΟΥ ΠΡΟΣ ΤΑ ΑΤΟΜΑ ΜΕ ΑΝΑΠΗΡΙΑ..... | 42 |
| 2.4.2 ΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΕΥΡΥΤΕΡΟΥ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΥ ΣΥΝΟΛΟΥ ΠΡΟΣ ΤΙΣ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΕΣ ΤΩΝ ΑΤΟΜΩΝ ΜΕ ΑΝΑΠΗΡΙΑ | 43 |
| 2.4.3 Η ΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΚΡΑΤΟΥΣ ΠΡΟΣ ΤΑ ΑΤΟΜΑ ΜΕ ΑΝΑΠΗΡΙΑ (ΚΡΑΤΙΚΗ ΜΕΡΙΜΝΑ-ΔΟΜΕΣ)..... | 44 |
| 2.5 Η ΕΠΙΔΡΑΣΗ ΤΩΝ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΣΤΑΣΕΩΝ/ ΑΝΤΙΛΗΨΕΩΝ/ ΣΥΜΠΕΡΙΦΟΡΩΝ ΣΤΗΝ ΑΥΤΟΑΝΤΙΛΗΨΗ ΚΑΙ ΑΥΤΟΕΚΤΙΜΗΣΗ ΤΩΝ ΑΤΟΜΩΝ ΜΕ ΑΝΑΠΗΡΙΑ | 46 |
| 2.6 ΑΤΟΜΑ ΜΕ ΨΥΧΙΑΤΡΙΚΑ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ..... | 46 |
| ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3 : ΕΙΚΑΣΤΙΚΗ ΘΕΡΑΠΕΙΑ (ART THERAPY) | 52 |
| 3.1 ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΘΕΡΑΠΕΙΑ..... | 52 |
| 3.2 ΟΡΙΣΜΟΣ ΕΙΚΑΣΤΙΚΗΣ ΘΕΡΑΠΕΙΑΣ | 52 |
| 3.3 Η ΣΧΕΣΗ ΕΙΚΑΣΤΙΚΟΥ ΘΕΡΑΠΕΥΤΗ- ΘΕΡΑΠΕΥΟΜΕΝΟΥ ΚΑΙ Ο ΡΟΛΟΣ ΤΟΥ ΕΙΚΑΣΤΙΚΟΥ ΘΕΡΑΠΕΥΤΗ..... | 54 |
| 3.4 ΧΩΡΟΣ ΤΗΣ ΕΙΚΑΣΤΙΚΗΣ ΘΕΡΑΠΕΙΑΣ..... | 56 |
| 3.5 ΨΥΧΟΘΕΡΑΠΕΙΑ ΚΑΙ ΕΙΚΑΣΤΙΚΗ ΘΕΡΑΠΕΙΑ..... | 57 |
| ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4 : ΔΡΑΜΑΤΟΘΕΡΑΠΕΙΑ/ΨΥΧΟΔΡΑΜΑ | 59 |
| 4.1 ΟΡΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΣΤΟΧΟΙ ΤΗΣ ΔΡΑΜΑΤΟΘΕΡΑΠΕΙΑΣ..... | 59 |
| 4.2 ΟΡΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΨΥΧΟΔΡΑΜΑΤΟΣ | 59 |
| 4.3 ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΚΕΣ ΚΑΙ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΕΣ ΕΝΝΟΙΕΣ..... | 61 |
| 4.3.1 ΦΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΨΥΧΟΔΡΑΜΑΤΙΚΗΣ ΣΥΝΕΔΡΙΑΣ..... | 62 |
| 4.3.2 ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΣΤΟ ΜΟΡΕΝΙΚΟ ΨΥΧΟΔΡΑΜΑ..... | 63 |
| 4.4 ΕΦΑΡΜΟΓΕΣ ΤΟΥ ΨΥΧΟΔΡΑΜΑΤΟΣ..... | 64 |
| 4.5 ΟΜΑΔΙΚΟΑΝΑΛΥΤΙΚΟ ΨΥΧΟΔΡΑΜΑ..... | 65 |

| | | |
|-------|--|-----------|
| 4.5.1 | ΣΤΑΔΙΑ ΤΗΣ ΨΥΧΟΔΡΑΜΑΤΙΚΗΣ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑΣ..... | 66 |
| 4.5.2 | Ο ΣΥΝΤΟΝΙΣΤΗΣ..... | 68 |
| 4.5.3 | ΤΟ ΟΝΕΙΡΟΔΡΑΜΑ - ΜΙΑ ΕΦΑΡΜΟΓΗ ΤΟΥ ΟΜΑΔΙΚΟΑΝΑΛΥΤΙΚΟΥ ΨΥΧΟΔΡΑΜΑΤΟΣ | 69 |
| 4.6 | ΨΥΧΟΔΡΑΜΑ ΠΑΙΔΙΩΝ ΚΑΙ ΕΦΗΒΩΝ..... | 69 |
| 4.6.1 | ΤΟ ΠΟΛΥΠΑΡΑΓΟΝΤΙΚΟ ΘΕΡΑΠΕΥΤΙΚΟ ΣΧΗΜΑ | 70 |
| | ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5 : ΜΟΥΣΙΚΟΘΕΡΑΠΕΙΑ | 74 |
| 5.1 | ΟΡΙΣΜΟΣ ΜΟΥΣΙΚΟΘΕΡΑΠΕΙΑΣ..... | 74 |
| 5.2 | ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΑΝΑΔΡΟΜΗ | 75 |
| 5.3 | ΣΚΟΠΟΣ ΜΟΥΣΙΚΟΘΕΡΑΠΕΙΑΣ | 76 |
| 5.4 | ΘΕΜΕΛΙΩΔΕΙΣ ΑΡΧΕΣ ΜΟΥΣΙΚΟΘΕΡΑΠΕΙΑΣ | 77 |
| 5.5 | ΕΠΠΕΔΑ ΕΦΑΡΜΟΓΗΣ | 78 |
| 5.5.1 | ΕΦΑΡΜΟΓΗ ΣΕ ΑΤΟΜΙΚΟ ΕΠΠΕΔΟ | 78 |
| 5.5.2 | ΕΦΑΡΜΟΓΗ ΣΕ ΟΜΑΔΙΚΟ ΕΠΠΕΔΟ | 79 |
| | ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6 : ΧΟΡΟΘΕΡΑΠΕΙΑ..... | 80 |
| 6.1 | ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΑΝΑΔΡΟΜΗ ΤΗΣ ΧΟΡΟΘΕΡΑΠΕΙΑΣ..... | 80 |
| 6.2 | Η ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΧΟΡΟΥ..... | 80 |
| 6.3 | ΧΟΡΟΔΡΑΜΑ | 84 |
| 6.4 | ΟΡΙΣΜΟΣ ΧΟΡΟΘΕΡΑΠΕΙΑΣ | 84 |
| 6.5 | ΣΤΟΧΟΣ ΧΟΡΟΘΕΡΑΠΕΙΑΣ..... | 86 |
| 6.6 | Ο ΡΟΛΟΣ ΤΟΥ ΧΟΡΟΘΕΡΑΠΕΥΤΗ | 86 |
| 6.6.1 | ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗ ΑΤΟΜΟΥ – ΟΜΑΔΑΣ | 87 |
| | ΚΕΦΑΛΑΙΟ 7..... | 89 |
| | ΠΑΙΧΝΙΔΟΘΕΡΑΠΕΙΑ | 89 |
| 7.1 | ΠΑΙΔΙΚΟ ΠΑΙΧΝΙΔΙ | 89 |
| 7.2 | Η ΑΞΙΑ ΤΟΥ ΠΑΙΧΝΙΔΙΟΥ ΚΑΙ Η ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗ ΤΗΣ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΑΣ..... | 90 |
| 7.3 | ΟΡΙΣΜΟΣ ΠΑΙΧΝΙΔΟΘΕΡΑΠΕΙΑΣ (PLAY THERAPY) | 90 |

| | |
|--|------------|
| 7.4 ΜΕΘΟΔΟΣ ΠΑΙΧΝΙΔΟΘΕΡΑΠΕΙΑΣ..... | 91 |
| 7.5 ΤΟ ΠΑΙΧΝΙΔΙ ΩΣ ΔΙΑΓΝΩΣΤΙΚΟ ΚΑΙ ΘΕΡΑΠΕΥΤΙΚΟ ΜΕΣΟ | 92 |
| ΚΕΦΑΛΑΙΟ 8..... | 94 |
| ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΕΣ ΩΣ ΜΕΣΟ ΘΕΡΑΠΕΙΑΣ | 94 |
| ΚΕΦΑΛΑΙΟ 9..... | 98 |
| ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΩΝ-ΠΡΟΤΑΣΕΩΝ ΜΕΛΕΤΗΣ..... | 98 |
| 9.1 ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΤΗΣ ΜΕΛΕΤΗΣ | 98 |
| ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ | 101 |
| ΕΛΛΗΝΙΚΗ | 101 |
| ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ..... | 104 |
| ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ | 105 |
| ΔΙΑΔΙΚΤΥΑΚΕΣ ΠΗΓΕΣ | 106 |

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Στη παρούσα εργασία γίνεται μια προσπάθεια θεωρητικής προσέγγισης της τέχνης ως μέσο θεραπείας.

Πιο συγκεκριμένα στο πρώτο κεφάλαιο της μελέτης αναλύεται η έννοια της τέχνης ώστε να μπορέσουν να γίνουν πιο κατανοητές οι αναλυόμενες μορφές θεραπευτικών παρεμβάσεων μέσω των τεχνών και να μπορέσει ο αναγνώστης να κατανοήσει την προέλευση τους. Παρουσιάζονται οι πιο σημαντικές μορφές τέχνης όπως είναι οι χωρικές ή «πλαστικές» τέχνες (ζωγραφική, αρχιτεκτονική, γλυπτική, φωτογραφία) οι χρονικές τέχνες (λογοτεχνία, μουσική) και οι χωροχρονικές τέχνες (χορός, δραματική τέχνη). Επιπλέον, παρουσιάζεται η εξέλιξη της τέχνης μέσα στο χρόνο.

Το δεύτερο κεφάλαιο αναφέρεται στις ευπαθείς κοινωνικές ομάδες καθώς και στις συνέπειες του κοινωνικού αποκλεισμού.

Στο τρίτο κεφάλαιο της μελέτης, περιγράφεται η εικαστική θεραπεία (art therapy). Πιο αναλυτικά, δίνεται ο ορισμός της εικαστικής θεραπείας καθώς και η σχέση εικαστικού θεραπευτή-θεραπευομένου και ο ρόλος του εικαστικού θεραπευτή.

Στο επόμενο κεφάλαιο παρουσιάζεται η δραματοθεραπεία και το ψυχόδραμα. Επιπλέον, αναλύονται οι φάσεις, οι τεχνικές και οι εφαρμογές της ψυχοδραματικής συνεδρίας και παράλληλα αναλύεται το ομαδικoαναλυτικό και το εκπαιδευτικό ψυχόδραμα.

Στο πέμπτο κεφάλαιο γίνεται μια προσπάθεια να παρουσιαστεί η θεραπεία μέσω της μουσικής. Πιο αναλυτικά, παρουσιάζονται οι θεμελιώδεις αρχές, η διαδικασία και οι συνεδρίες της μουσικοθεραπείας.

Στο έκτο κεφάλαιο περιγράφεται η χοροθεραπεία. Αρχικά, ορίζεται η χοροθεραπεία ενώ στη συνέχεια γίνεται μια ιστορική αναδρομή καθώς και ο στόχος της χοροθεραπείας.

Ενώ στο επόμενο κεφάλαιο (7^ο) παρουσιάζεται η παιχνιδοθεραπεία. Αρχικά, αναλύεται η αξία του παιχνιδιού στη διαμόρφωση της προσωπικότητας ενώ ακολουθεί ο ορισμός της παιχνιδοθεραπείας (play therapy), η ιστορική αναδρομή καθώς και το παιχνίδι ως διαγνωστικό και θεραπευτικό μέσο.

Παράλληλα, στο τελευταίο κεφάλαιο παρουσιάζεται και αναλύεται ο ρόλος της κοινωνικής εργασίας και πως αυτός συνδέεται με τις τέχνες ως μέσο θεραπείας ευπαθών κοινωνικών ομάδων. Τέλος παρουσιάζονται συμπεράσματα και προτάσεις που αφορούν όλη τη βιβλιογραφική ανασκόπηση.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ποιο έργο μπορεί να θεωρηθεί ως τέχνη ή καλλιτεχνική δημιουργία; Ποια είναι τα κριτήρια δηλαδή που προσδιορίζουν ένα έργο τέχνης; Για παράδειγμα, είναι τέχνη ένα αυθόρμητο παιδικό σχέδιο ή ένας οιονεί *χορευτικός* αυτοσχεδιασμός; Στον παρόντα τόμο προσεγγίζουμε το θέμα της καλλιτεχνικής δημιουργίας με διαφορετικό μάτι. Δεν επιθυμούμε να εστιάσουμε σε ορισμούς και λειτουργικούς προσδιορισμούς της τέχνης. Χρειάζεται, όμως, να διευκρινίσουμε κάποια ζητήματα σχετικά με τη θεραπεία μέσω της τέχνης. Συγκεκριμένα, α) αρκετοί χρήστες της ψυχικής υγείας παράγουν τέχνη, όπως επίσης αρκετοί θεραπευτές (ψυχίατροι, ψυχολόγοι, κοινωνικοί λειτουργοί κ.λπ.) είναι και καλλιτέχνες (αυτοδίδακτοι ή, πιο συχνά, έχουν σπουδάσει μία ή περισσότερες τέχνες), β) οι ψυχικά πάσχοντες που δε διαθέτουν μία καλλιτεχνική κλίση δεν αποκλείονται από τη θεραπευτική διαδικασία μέσω της τέχνης και γ) οι ψυχο-θεραπευτές συνδυάζουν γνώσεις αφενός σε θέματα τέχνης και αφετέρου σε θέματα θεραπείας, ο μουσικοθεραπευτής, για παράδειγμα, δεν κρίνεται για τις μουσικές του γνώσεις, αλλά για το πώς χρησιμοποιεί τη μουσική για να φτάσει σ' ένα επιθυμητό θεραπευτικό αποτέλεσμα.

Συνεπώς, άλλο πράγμα είναι το έργο τέχνης και άλλο η έκφραση μέσω της τέχνης, η οποία έχει, ή θεωρείται ότι έχει και θεραπευτική αξία. Στην περίπτωση αυτή η ζωγραφική, η ποίηση, η μουσική, ο χορός, το θέατρο δεν είναι ο στόχος, αλλά, πρωτίστως, το μέσον, το όχημα. Πρόθεση των θεραπειών δεν είναι η ανάπτυξη της τέχνης *per se*, ούτε όμως και η πλήρης υποδούλωση της στο βωμό της θεραπείας, αλλά η ανάδειξη της ως μέσον έκφρασης συναισθημάτων, κινήτρων, επιθυμιών και αναμνήσεων, ως αφορμή επικοινωνίας, ως διαδικασία μετάβασης από τον Εαυτό στον Άλλο, από τη φαντασία στην πραγματικότητα. Εντέλει το θέμα δεν είναι πώς ορίζουμε την τέχνη, αλλά πώς ορίζουμε την ψυχική νόσο.

Μέσα από τη χρήση της τέχνης δημιουργείται μία δύναμη απελευθερωτική - οπωσδήποτε όχι δίχως όρια και πολλαπλές διαμεσολαβήσεις- σχέση μεταξύ

δύο επικοινωνούντων υποκειμένων, μεταξύ θεραπευτή και θεραπευόμενου, μεταξύ του Εγώ και του Εσύ, μεταξύ του εσωτερικού κόσμου των «ανομολόγητων» παραστάσεων και του κόσμου των εξωτερικών συμβάσεων. Ο θεραπευόμενος δεν προσεγγίζεται πια απρόσωπα, ως δείγμα μιας ψυχικής νόσου, ως ποσοστό, ως περίπτωση, αλλά ως ένα εξελισσόμενο υποκείμενο μέσα σε μια συνεχώς μεταβαλλόμενη κοινωνία. Και το ζητούμενο είναι να στοχαστούμε αναφορικά με αυτή τη σχέση, τις πολιτικές της συνέπειες, στον τρόπο που μεταλλάσσει, ως ένα βαθμό, τους θεραπευτικούς προσανατολισμούς.

ΣΚΟΠΟΣ ΜΕΛΕΤΗΣ

Βασικός σκοπός αυτής της μελέτης είναι η παρουσίαση των σημαντικότερων μορφών τέχνης που μπορούν να αποτελέσουν μέσο θεραπείας.

ΣΤΟΧΟΙ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Ειδικότερα επιδιώκονται οι παρακάτω στόχοι:

- Να επισημανθεί η σημαντικότητα της τέχνης ως θεραπευτικό εργαλείο.
- Να παρουσιαστούν οι κυριότερες θεραπείες που έχουμε στη διάθεση μας σήμερα για τη θεραπεία μέσω της τέχνης.

ΟΡΙΣΜΟΙ ΕΝΝΟΙΩΝ

ΟΡΙΣΜΟΙ ΕΝΝΟΙΩΝ

- **ΘΕΡΑΠΕΙΑ:** Ο όρος αναφέρεται σε κάθε μέσο που αποσκοπεί στην ίαση μιας νόσου. (Μπαμπινιώτης,1998)

- **ΤΕΧΝΗ:** Είναι η ελεύθερη δημιουργική έκφραση του ατόμου από αισθητικούς κανόνες. Η ιστορία της τέχνης είναι ο κλάδος που μελετά την τέχνη διαχρονικά. Υπάρχουν οι εικαστικές, πλαστικές, οπτικές και διακοσμητικές τέχνες. (Μπαμπινιώτης,1998)

- **ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ:** Είναι ο κλάδος της φιλοσοφίας που ασχολείται με τον ορισμό του ωραίου. Ουσιαστικά, η αισθητική περιγράφει και εξηγεί τα καλλιτεχνικά φαινόμενα και της αισθητικής εμπειρίας με μεθόδους άλλων επιστημών. (Μπαμπινιώτης,1998)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1 :

Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

1.1 ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ ΚΑΙ ΓΕΝΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ

Αρχίζοντας τη βιβλιογραφική μας ανασκόπηση είναι χρήσιμο να αναφέρουμε ότι η τέχνη στη θεραπεία είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με όλες τις μορφές τέχνης. Για το λόγο αυτό κρίθηκε απαραίτητη η ανάδρομη στις πιο κομβικές περιόδους της ιστορίας της τέχνης.

Σήμερα είναι γενικά δεκτό, ότι ή τέχνη δεν είναι κάτι δοσμένο σε μερικούς μόνο ανθρώπους ή ομάδες, ένα λαό ή μια περιοχή, αλλά μια ουσιαστική λειτουργία του ανθρώπου, του κάθε ανθρώπου, που με αυτήν αγωνίζεται να απαντήσει στα προβλήματα της ζωής. Είναι επομένως έμφυτη λιγότερο ή περισσότερο, αλλά απαιτεί και ειδικά στοιχεία, για να φτάσει στην ωρίμαση και στη δυνατότητα ολοκλήρωσης των προθέσεων του ανθρώπου. Ψυχολόγοι, κυρίως, έχουν μελετήσει τούς τρόπους με τούς οποίους παρουσιάζεται στην παιδική ηλικία, αλλά και τους τύπους με τους οποίους εκφράζεται. Πέρα απ' αυτό, ιστορικές έρευνες έχουν δείξει ότι ή καλλιτεχνική δημιουργία συνδέεται επίσης με τη συγκεκριμένη κοινωνική οργάνωση και ένα βαθμό τεχνικής ανάπτυξης κάθε περιόδου, όπως και με τις κάθε είδους πεποιθήσεις που επικρατούν. Πλήθος θεωρίες έχουν προταθεί, για να εξηγήσουν το έργο τέχνης σε διάφορες εποχές και σε διάφορους πολιτισμούς, χωρίς να γίνονται πάντα καθολικά δεκτές. Θα μπορούσε πάντως να καταλήξει κανείς πως η τέχνη είναι ένα σύστημα αισθητικών αξιών, στο οποίο ενσωματώνονται όλα τα θετικά και αρνητικά στοιχεία μιας περιόδου. "Όπως τονίζεται από τελευταία, πρόκειται για ένα σύστημα αισθητικών αξιών που έχει αυτονομία, όπως το δίκαιο, ή οικονομία και ή θρησκεία μιας περιόδου. Έτσι, οι αισθητικές αρχές του συγκεκριμένου έργου τέχνης κάθε εποχής, δεν παρουσιάζονται σαν κάτι ανεξάρτητο από την όλη ζωή της, και τα αιώνια όσο και τα επίκαιρα προβλήματά της. Με τον ένα ή τον άλλο τρόπο ενσωματώνουν, ή μορφοποιούν καλύτερα, μια σειρά από καθοριστικές αξίες για τον άνθρωπο και τον κόσμο του. Οι σχέσεις του με το γνωστό και οι φόβοι του από το άγνωστο, οι οικονομικές προϋποθέσεις και οι τεχνικές κατακτήσεις

της περιόδου, οι κοινωνικές συνθήκες και οι θρησκευτικές πεποιθήσεις, οι κοσμοθεωρητικοί προσανατολισμοί και οι πολιτικές καταστάσεις, οι ιδέες του για το παρελθόν, οι σχέσεις του με το παρόν και οι ελπίδες του για το μέλλον. Μεταφράζουν σε εικόνες, σε σχήματα, σε ήχους, σε λόγο καλλιτεχνικό και άλλες μορφές ακόμη οτιδήποτε συνδέεται με τον άνθρωπο και τη θέση του στον κόσμο, ιδιαίτερα τις ανησυχίες του και τη θετική ή αρνητική απάντηση του σ' ότι τον περιβάλλει. Έτσι, το έργο τέχνης έχει τη δυνατότητα να αποσπάται από την παράδοση, άλλα και να τη χρησιμοποιεί, να θυσιάζει το παρόν για το μέλλον, αλλά και να αμφιβάλλει γι' αυτό, να καταξιώνει το παρόν, αλλά και να το κρίνει αυστηρά. Και μπορεί να δίνει την πραγματικότητα, αλλά και με τον τρόπο του να την καταδικάζει, να παρουσιάζει το γνωστό, αλλά να υποβάλλει και το φανταστικό, να δέχεται την παράδοση μόνο για να την ανανεώσει και να της δώσει σύγχρονο πρόσωπο. Χωρίς να είναι εδώ ή θέση για μια ακόμη θεωρία της τέχνης, αφοί άλλωστε υπάρχουν πολλές και από πολύ πιο καλούς μελετητές, οι νύξεις αυτές μας βοηθούν κάπως να πλησιάσουμε περισσότερο το ίδιο το έργο σαν μορφοπλαστική δύναμη και σαν εκφραστική άξια. (Χρήστου, 1987)

Ένα άλλο από τα προβλήματα, που απασχολούν τους μελετητές αλλά και το φιλότεχνο κοινό, είναι και το αν υπάρχουν σταθερά στοιχεία και μεταβλητά χαρακτηριστικά στην καλλιτεχνική δημιουργία. Και έχει υποστηριχθεί από άλλους, ότι υπάρχουν εθνικά στοιχεία που δίνουν τον τόνο, από άλλους τοπικά, που παίζουν τον καθοριστικό ρόλο, ενώ πολλοί μιλούν για νόμους στην τέχνη. (Χρήστου, 1987)

1.2 ΟΡΙΣΜΟΣ ΤΕΧΝΗΣ

Ο ορισμός της τέχνης δεν είναι ένας και μοναδικός αλλά ο καθένας ορίζει την τέχνη μέσα από την δική του οπτική και τα δικά του βιώματα. Η τέχνη είναι μια διεθνής γλώσσα, η τέχνη είναι μια δυνατότητα, η τέχνη είναι τόσο παλιά όσο ο άνθρωπος, είναι ένας τρόπος έκφρασης των ανθρώπων, είναι ένας τρόπος σύνδεσης φαντασίας και υλικού, η τέχνη προσθέτει νέες διαστάσεις στον κόσμο μας, η τέχνη μας προσκαλεί να σκεφτούμε με διαφορετικούς τρόπους,

η τέχνη μας δίνει ελπίδα και ευκαιρίες, μπορεί να μας εξυψώσει πάνω από το συνηθισμένο, η τέχνη έχει τη δύναμη να μας ανοίγει παράθυρα στον κόσμο, και είναι διαρκώς γύρω μας.

(Χανιαδάκη,http://www.ekke.gr/estia/Cooper/Praktika_Synedrio_Evgenidio/Files/Text_files/III_Paralliles_Sinedries/Eisigiseis/Haniadaki_eisigisi.pdf).

1.3 ΜΟΡΦΕΣ ΤΕΧΝΗΣ

Ο διαχωρισμός των τεχνών σε έξι ,τις αποκαλούμενες «καλές τέχνες», υφίσταται από τα αρχαία χρόνια. Οι τρεις πρώτες είναι «πλαστικές» τέχνες, στις οποίες συγκαταλέγονται η ζωγραφική, η αρχιτεκτονική και η γλυπτική. Οι υπόλοιπες τρεις, οι λεγόμενες «άυλες» τέχνες, είναι η ποίηση (λογοτεχνία), μουσική, θέατρο (χορός) ενώ η έβδομη τέχνη είναι ο κινηματογράφος.

Ένας γενικός διαχωρισμός ομαδοποιεί τις τέχνες ως εξής:

Øστις χωρικές ή «πλαστικές» τέχνες, που σχετίζονται με την ανάπτυξη εικόνας στο χώρο στον χώρο (ζωγραφική, γλυπτική, γραφικές τέχνες, φωτογραφία, αρχιτεκτονική, εφαρμοσμένες τέχνες),

Øστις χρονικές τέχνες (λογοτεχνία, μουσική), που δημιουργούν εικόνες που όπως ο χορός και η δραματική τέχνη (που περιέχει όλες τις σχετικές τέχνες με στοιχεία υποκριτικής, θέατρο, κινηματογράφο, τηλεόραση). Αυτές οι μορφές τέχνης χρησιμοποιούν εικόνες που προϋποθέτουν έκταση, διάρκεια, υλική υπόσταση και δυναμική ανέλιξη.

1.3.1 ΧΩΡΙΚΕΣ Η΄ «ΠΛΑΣΤΙΚΕΣ» ΤΕΧΝΕΣ

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Η ζωγραφική ανήκει στις εικαστικές τέχνες. Οι καλλιτέχνες απεικονίζουν διάφορες σκηνές, χρησιμοποιώντας γραμμές ή χρώματα, πάνω σε μουςαμά,

γύψο, ξύλο, χαρτί, πέτρα και άλλα υλικά. Στη Λίθινη εποχή, οι πρωτόγονοι άνθρωποι ζωγράφιζαν πάνω στα τοιχώματα των σπηλαίων. Από τους αρχαιολόγους βρέθηκαν περίφημες βραχογραφίες της εποχής εκείνης που απεικονίζουν σκηνές από το κυνήγι και την καθημερινή ζωή. Στα ανάκτορα της Κνωσού στην Κρήτη σώζονται τοιχογραφίες με έξοχες αναπαραστάσεις του φυσικού κόσμου, έργα του Μινωικού Πολιτισμού. Αλλά και στην αρχαία Ελλάδα η ζωγραφική γνώρισε μεγάλη ανάπτυξη με κορυφαίο εκπρόσωπό της τον Απελλή.

Κατά το Μεσαίωνα, τόσο στη δύση όσο και στο Βυζάντιο, οι ζωγράφοι αντλούσαν τα θέματά τους από τη θρησκεία. Αναπτύχθηκε κυρίως η αγιογραφία και η τέχνη των ψηφιδωτών. Η Αναγέννηση (14^{ος} – 16^{ος} αι.) έδωσε νέα πνοή στη ζωγραφική. Την εποχή αυτή αναδείχθηκαν μεγάλοι καλλιτέχνες όπως ο Λεονάρντο ντα Βίντσι, ο Ραφαήλ, ο Μιχαήλ Άγγελος, ο Δομήνικος Θεοτοκόπουλος, ο Ρέμπραντ και άλλοι.

Από τον 19^ο αιώνα οι ζωγράφοι δοκιμάζουν νέους δρόμους. Εμφανίζονται διάφορα καλλιτεχνικά ρεύματα, κυρίως στη Γαλλία, με πιο σημαντικό τον Ιμπρεσιονισμό. Η πιστή αναπαράσταση του κόσμου δεν ενδιαφέρει πια τους ζωγράφους. Αντίθετα η απόδοση του φωτός και της σκιάς παίζει καθοριστικό ρόλο.

Ο Πάμπλο Πικάσο σφραγίζει με το έργο του τον 20^ο αιώνα. Η αφηρημένη ζωγραφική και κυρίως ο κυβισμός δημιουργούν μια νέα αισθητική. Αλλά επειδή η τέχνη δεν σταματά και διαρκώς εξελίσσεται, οι σύγχρονοι ζωγράφοι δοκιμάζουν αδιάκοπα νέες τεχνικές και φόρμες. (Μπαμπινιώτης Γ. 2011)

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Αρχιτεκτονική είναι η τέχνη και η επιστήμη που μελετά τη σχεδίαση και την κατασκευή κτηρίων. Τα παλιά κτήρια, που σώζονται ακόμα, μας δίνουν πολλές πληροφορίες για τους αρχαίους πολιτισμούς.

Η αρχιτεκτονική γεννήθηκε πριν από 7.000 χρόνια στην αρχαία Αίγυπτο. Οι Αιγύπτιοι έχτισαν πελώριες πυραμίδες (τάφοι των Φαραώ). Πολλές από αυτές σώζονται μέχρι σήμερα.

Στην αρχαία Ελλάδα όλοι οι πολιτισμοί που κατά καιρούς αναπτύχθηκαν έδωσαν έξοχα δείγματα αρχιτεκτονικής. Σπουδαία μνημεία του Μινωικού και

του Μυκηναϊκού πολιτισμού σώζονται στην Κρήτη (Κνωσός, Φαιστός) και στην Πελοπόννησο (Μυκήνες, Τίρυνθα). Κυρίως ελληνικοί ρυθμοί είναι ο ιωνικός και ο δωρικός. Στη διάρκεια του 5ου αι. π.Χ. εμφανίζεται ο κορινθιακός ρυθμός. Στην ακροπολη της Αθήνας συνυπάρχουν ο ιωνικός και ο δωρικός ρυθμός. Τα μνημεία που σώζονται στον Ιερό Βράχο αποτελούν τα πιο έξοχα δείγματα της κλασικής ελληνικής αρχιτεκτονικής.

Όταν οι Ρωμαίοι κατέκτησαν την Ελλάδα, αντέγραψαν την ελληνική αρχιτεκτονική. Γρήγορα όμως επινόησαν την αψίδα και τους θόλους και έτσι μπόρεσαν να χτίσουν μεγαλύτερα και πιο γερά κτήρια. Η βυζαντινή αρχιτεκτονική επηρεάστηκε αρχικά από τη ρωμαϊκή, όμως πολύ σύντομα ανέπτυξε το δικό της ύφος. Κατασκευάστηκαν μεγάλοπρεπείς ναοί, οι βασιλικές. Το μεγαλύτερο επίτευγμα της βυζαντινής αρχιτεκτονικής ήταν η στέγαση αυτών των ορθογώνιων ναών με τρούλο (Αγία Σόφια Κωνσταντινούπολης).

Γύρω στα 800 μ.Χ. άρχισε να αναπτύσσεται στην Ευρώπη ένα αρχιτεκτονικό ύφος, που στην αρχή μιμήθηκε τον ρωμαϊκό ρυθμό. Κύρια χαρακτηριστικά του ήταν ο όγκος και η δύναμη. Ακολούθησε ο γοθικός ρυθμός. Οι περισσότεροι από τους παλιότερους καθεδρικούς ναούς της Ευρώπης είναι αυτού του ρυθμού. Έχουν αψίδες πάνω από τις πόρτες, στα παράθυρα και στις σκεπές. Η οροφή τους σχηματίζεται από μια σειρά αψίδων που διασταυρώνονται και στηρίζουν το βάρος της. Οι οροφές αυτής της μορφής ονομάζονται θολωτές.

Γύρω στο 1400, στη διάρκεια της ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗΣ, ένας νέος ρυθμός εμφανίστηκε στην Ιταλία. Εκκλησίες, δημόσια κτήρια και κατοικίες σε ολόκληρη την Ευρώπη χτίστηκαν σε αυτό τον ρυθμό.

Σήμερα οι άνθρωποι εξακολουθούν να χτίζουν με τούβλα και πέτρα, αλλά διαθέτουν και καινούρια υλικά. Ο νέος κόσμος στον οποίο ζούμε διαμορφώνεται από το μπετόν και το ασφάλι, το γυαλί και το πλαστικό. Οι αρχιτέκτονες σχεδιάζουν γραφεία, εργοστάσια και αθλητικούς χώρους, ή ακόμα και ολόκληρες πόλεις.

ΓΛΥΠΤΙΚΗ

Η τέχνη της κατασκευής γλυπτών έργων από πέτρα, μάρμαρο, μέταλλα, ξύλο, πηλό, κερί κ.ά.

Ο γλύπτης δημιουργεί διάφορα σχήματα λαξεύοντας το υλικό του είτε από όλες τις πλευρές (ολόγλυφο) είτε από τη μια μόνο όψη (ανάγλυφο). Πολλοί καλλιτέχνες χρησιμοποιούν καλούπια (εκμαγεία) από πηλό ή κερί, στα οποία δίνουν το σχήμα που θέλουν. Στη συνέχεια χύνουν καυτό, λιωμένο μέταλλο στο καλούπι. Αφού αυτό κρυώσει και στερεοποιηθεί, το βγάζουν από τη φόρμα. Το μεταλλικό ομοίωμα είναι πιστό αντίγραφο του πρωτότυπου *εκμαγείου*.

Η γλυπτική είναι μια από τις αρχαιότερες τέχνες, όπως μαρτυρούν τα γλυπτά μνημεία πολλών πολιτισμών (Αιγυπτίων, Ασσυρίων, Κινέζων κ.ά.) που έχουν διασωθεί. Η γλυπτική γνώρισε τη μεγαλύτερη ακμή της στην κλασική Ελλάδα. Διάσημοι γλύπτες της αρχαιότητας, όπως Φειδίας, ο Μύρωνας, ο Πολύκλειτος και πολλοί άλλοι, φιλοτέχνησαν μοναδικά αγάλματα, που χαρακτηρίζονται για την αρμονία και τη φυσικότητα των μορφών, καθώς και εκπληκτικές ανάγλυφες παραστάσεις, για τη διακόσμηση ναών, ανακτόρων κ.λπ.

Η ελληνική γλυπτική δεν επηρέασε μόνο τη ρωμαϊκή τέχνη, αλλά και πολλούς σημαντικούς καλλιτέχνες της ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗΣ (Μιχαήλ Άγγελος κ.ά.).

Η σύγχρονη γλυπτική αποφεύγει την πιστή αναπαράσταση των μορφών. Διάσημοι καλλιτέχνες, όπως για παράδειγμα ο Χένρι Μουρ, δίνουν αφηρημένα, μη ρεαλιστικά σχήματα στα έργα τους. (Μπαμπινιώτης Γ. 2011)

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ

Η τέχνη της αποτύπωσης εικόνων σε φωτοευαίσθητο φιλμ, με φωτοχημική μέθοδο. Όταν τραβάμε μια φωτογραφία, οι ακτίνες του φωτός σχηματίζουν το είδωλο του θέματος μας στο φιλμ της Φωτογραφικής Μηχανής.

Για να φωτογραφίσουμε ένα αντικείμενο, ακολουθούμε την εξής διαδικασία: Επιλέγουμε το αντικείμενο και το παρατηρούμε σταθερά με το στόχαστρο της

μηχανής. Στη συνέχεια πιέζουμε το κουμπί ή αλλιώς τον μοχλό που ανοίγει το διάφραγμα, για να περάσει στον σκοτεινό θάλαμο της μηχανής - μέσω του αντικειμενικού φακού - το φως που εκπέμπει το αντικείμενο. Το είδωλο του σχηματίζεται στο φιλμ της μηχανής.

Το φιλμ εμφανίζεται μετά από κατάλληλη επεξεργασία (εμφάνιση), κατά την οποία χρησιμοποιούνται χημικά υγρά.

Το εμφανισμένο φιλμ ονομάζεται αρνητικό. Στο αρνητικό, τα σκούρα χρώματα του αντικειμένου φαίνονται λευκά και τα ανοιχτά μαύρα. Από το αρνητικό φιλμ τυπώνονται οι φωτογραφίες σε χαρτί, με τη βοήθεια ενός μηχανήματος που ονομάζεται εκτυπωτής. Τα σλάντς (διαφάνειες) είναι ένα ειδικό φιλμ, που εμφανίζεται κατευθείαν θετικό.

Σήμερα, με την τεχνολογία να έχει κάνει άλματα μπροστά, το παραδοσιακό φιλμ χρησιμοποιείται πολύ σπάνια έως καθόλου. Την θέση των παραδοσιακών φωτογραφικών μηχανών έχουν πάρει νέες, ψηφιακές, που διαθέτουν αυτόματο σύστημα αποθήκευσης (εσωτερική μνήμη) και δέχονται και ειδικές κάρτες επέκτασης της μνήμης αυτής. Μετά τη λήψη των φωτογραφιών, η μηχανή μπορεί να συνδεθεί με τον υπολογιστή για αποθήκευση ή με εκτυπωτικό μηχάνημα για την εκτύπωση των φωτογραφιών. Είναι δεδομένο πως με τη νέα τεχνολογία λήψη γίνεται με πολύ καλύτερα μέσα, η ανάλυση που παρέχει η μηχανή είναι πολύ υψηλότερη και η ανάλυση της εκτυπώσιμης μορφής της φωτογραφίας είναι πολλές φορές καλύτερη από την εμφάνιση του φιλμ. (Μπαμπινιώτης Γ. 2011)

1.3.2 ΧΡΟΝΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Έτσι ονομάζεται το σύνολο των έντεχνων γραπτών έργων ενός λαού ή μιας περιόδου (π.χ. ελληνική λογοτεχνία, μεσαιωνική λογοτεχνία κ.ά.). Τα λογοτεχνικά κείμενα (ποιήματα, διηγήματα, μυθιστορήματα κ.λπ.) διαφέρουν από τα άλλα είδη του γραπτού λόγου (π.χ. από τα επιστημονικά συγγράμματα) κυρίως ως προς τη μορφή. Η καλλιτεχνική έκφραση και το αισθητικό αποτέλεσμα της συγγραφής ενός λογοτεχνικού έργου είναι εξίσου σημαντικά με την ανάπτυξη του θέματος. (Μπαμπινιώτης Γ. 2011)

Ποίηση

Η αρχαιότερη μορφή λογοτεχνίας είναι η ποίηση. Τα πρώτα ποιητικά έργα είχαν θρησκευτικό περιεχόμενο και απαγγέλονταν στις διάφορες τελετές. Πολλά από αυτά καταγράφηκαν αργότερα, με τη διάδοση της Γραφής. Τα ποιήματα γράφονται σε στίχους, που έχουν ρυθμό είτε βασισμένο σε συγκεκριμένους κανόνες (*μέτρα*) είτε ελεύθερο. Χαρακτηριστικό πολλών ποιημάτων είναι η ομοιοκαταληξία, δηλαδή η κατάληξη των στίχων σε λέξεις που έχουν τον ίδιο ήχο.

Υπάρχουν τρία βασικά είδη ποίησης: η *επική*, η *λυρική* και η *δραματική*. Τα επικά ποιήματα, όπως η *Ιλιάδα* και η *Οδύσσεια*, εξυμνούν ιστορικά γεγονότα, ηρωικά κατορθώματα κ.λπ. Τα λυρικά ποιήματα (π.χ. του Αλκαίου και της Σαπφώς στην αρχαιότητα ή του Παλαμά, του Ελύτη κ.ά. στους νεότερους χρόνους) εκφράζουν συναισθήματα. Η δραματική ποίηση περιλαμβάνει τα θεατρικά έργα που είναι γραμμένα σε στίχους (αρχαίες ελληνικές Τραγωδίες και Κωμωδίες). Ένα ακόμα είδος είναι η *δημοτική ποίηση*, που ταυτίζεται συνήθως με το δημοτικό Τραγούδι.

Πεζογραφία

Στους αρχαίους χρόνους σε πεζό λόγο γράφονταν ιστορικά, φιλοσοφικά και επιστημονικά έργα. Πολλά από αυτά, όπως η «Ιστορία» του Ηρόδοτου, έχουν λογοτεχνική αξία. Κατά τους ελληνιστικούς χρόνους άρχισε η συγγραφή πεζών λογοτεχνικών έργων. Το παλαιότερο έχει τον τίτλο «Το μυθιστόρημα του Νίνου» (2ος αι. μ.Χ.) και αφηγείται τα κατορθώματα του βασιλιά των Ασσυρίων, Νίνου.

Όμως, ο όρος μυθιστόρημα είναι κατοπινός. Χρησιμοποιήθηκε τον Μεσαίωνα, για να χαρακτηρίσει τα έργα που γράφονταν στην κοινή γλώσσα. Τα μεσαιωνικά μυθιστορήματα είναι εμπνευσμένα από τη ζωή των Ιπποτών. Πολλά από αυτά γράφονταν σε *έμμετρο λόγο* («Ερωτόκριτος» κ.ά.). Στα νεότερα χρόνια αναπτύχθηκαν ποικίλα είδη πεζού λόγου (αφήγημα, νουβέλα,

διήγημα, χρονογράφημα κ.λπ.), που αντανακλούν τις ιστορικές, πολιτιστικές και κοινωνικές εξελίξεις της εποχής τους.

ΜΟΥΣΙΚΗ

Η λέξη μουσική είναι ο γενικός όρος για την "τέχνη των ήχων". αποτελεί τον συνδυασμό των ήχων με σκοπό την παραγωγή ενός αισθητικού αποτελέσματος. Ακόμα αποτελεί συνδυασμό συγκεκριμένων συνθέσεων σε συγκεκριμένο ύφος καλλιτεχνικής δημιουργίας παράγοντας το μελοποιημένο έργο.

Γνωστή ως η τέχνη του Απόλλωνα η μουσική λαμβάνει το όνομά της από τις μούσες της αρχαίας μυθολογίας και σηματοδοτείται από το σύνολο των τεχνών που είχαν υπό την προστασία τους (ποίηση, μέλος, χορός). Ο πολιτισμός της δυτικής Ευρώπης εκφράζει την έννοια της μουσικής μέσω της ανάγκης να καλυφθεί η έκφραση του ανθρώπου από ήχους και πολύ συχνά τη συνδυάζει με έννοιες όπως η σύνθεση και η εκτέλεση. (Μπαμπινιώτης Γ. 2011)

1.3.3 ΧΩΡΟΧΡΟΝΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

ΧΟΡΟΣ

Από τις αρχαιότερες και πιο αντιπροσωπευτικές μορφές της καλλιτεχνικής έκφρασης του ανθρώπου είναι ο χορός. Οι λαοί κάθε εποχής εξωτερίκευαν τα συναισθήματά τους και συνόδευαν σημαντικές εκδηλώσεις της καθημερινής ζωής με τον ρυθμό και την κίνηση του σώματος. Χορευτικά βήματα για τελετουργίες λατρευτικές, γιορταστικές, πένθιμες, καθώς και πολεμικές ρυθμικές κινήσεις αποτυπώνονται σε γλυπτές συνθέσεις, αγγεία και ζωγραφικά μνημεία του μακρινού παρελθόντος, μαρτυρώντας την εξέλιξη της τέχνης του χορού στους αιώνες.

Στα πολύ παλιά χρόνια οι άνθρωποι απέδιδαν στον χορό μαγικές δυνάμεις. Οι πρωτόγονοι λαοί, στην προσπάθειά τους να δαμάσουν τη φύση, να επικοινωνήσουν με τους θεούς, να υπερνικήσουν τους φόβους τους,

οργάνωσαν τα πρώτα απλά βήματα σε χορευτικές φιγούρες. Στην αρχαία Ελλάδα ο χορός αποτέλεσε τη βάση για την ανάπτυξη του θεάτρου. Πολεμικοί χοροί, όπως ο πυρρίχιος, αναπτέρωναν το ηθικό των πολεμιστών, που επικαλούνταν έτσι τη βοήθεια των θεών στο πεδίο της μάχης.

Οι λαϊκοί χοροί, άμεσα συνυφασμένοι με τα τοπικά έθιμα και τις παραδόσεις, αποτελούν χαρακτηριστικό του πολιτισμού και του χαρακτήρα κάθε λαού.

Κατά τον 17ο αιώνα ιδρύθηκε στη Γαλλία η πρώτη Ακαδημία Χορού, που έθεσε τις βάσεις του κλασικού μπαλέτου. Από τον 19ο αιώνα οι ρυθμοί του βαλς και του ταγκό κατακλύζουν τις αίθουσες χορού της Ευρώπης. Τα χορευτικά βήματα και οι εντυπωσιακές φιγούρες των χορών της Λατινικής Αμερικής, της τζαζ και του ροκ εντ ρολ διδάσκονται σε χοροδιδασκαλεία και γίνονται ιδιαίτερα δημοφιλή μέσω της τηλεόρασης και του κινηματογράφου. Με την εξέλιξη του μοντέρνου χορού οι χορευτικές κινήσεις απελευθερώνονται από ρυθμιστικούς «κανόνες» και το σώμα ακολουθεί μόνο τον ρυθμό της μουσικής.

Οι παραστάσεις διάσημων χορευτικών συγκροτημάτων και χορευτών, που εκτελούν συγχρονισμένες ή αυτοσχέδιες φιγούρες, αποτελούν σήμερα μεγάλο καλλιτεχνικό γεγονός, που συγκεντρώνει το ενδιαφέρον ενός πολυπληθούς κοινού.

ΔΡΑΜΑΤΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

Η δραματική τέχνη περιλαμβάνει όλες τις εκφάνσεις των στοιχείων της υποκριτικής τέχνης όπως το θέατρο, η τηλεόραση και ο κινηματογράφος. Οι κυριότερες επιρροές της εκπορεύονται από τη λέξη θέατρο, που από τα πανάρχαια χρόνια αποτελούσε θέαμα και ψυχαγωγία για τον άνθρωπο. Συνεπώς η δραματική τέχνη αποτελεί μια πολυσύνθετη αυτόνομη τέχνη που δεν περιορίζεται μόνο στην μίμηση αλλά επηρεάζει και επηρεάζεται από την ενεργητική και παθητική συμμετοχή των όσων λαμβάνουν μέρος στο δρώμενο (ηθοποιοί, θεατές). (Μπαμπινιώτης Γ. 2011)

1.4 Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΜΕΣΑ ΣΤΟ ΧΡΟΝΟ

1.4.1 Η ΤΕΧΝΗ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΑΙΓΥΠΤΟ ΚΑΙ ΤΗ ΜΕΣΟΠΟΤΑΜΙΑ

Το λίκνο της μετάβασης στις λεγόμενες πολιτισμένες κοινωνίες βρίσκεται στην Εγγύς Ανατολή, μια τεράστια πράγματι έκταση που περιλαμβάνει τα σημερινά εδάφη της Τουρκίας, του Ιράκ, του Ιράν, της Συρίας, του Λίβανου, του Ισραήλ και της Ιορδανίας. Στην περιοχή αυτή, και ιδιαίτερα στα ορεινά βοσκοτόπια γύρω από το Σιάλκ και τα Σούσα (σημερινό Ιράν), είχαν ανθήσει ήδη κάποιοι νεολιθικοί πολιτισμοί. Αν μάλιστα κρίνει κανείς από τα αγγεία που έχουν βρεθεί, η τεχνική των πολιτισμών αυτών ήταν αρκετά προχωρημένη. Τα τοιχώματα ορισμένων δοχείων είναι εντυπωσιακά λεπτά και κομψά, ενώ οι διακοσμήσεις τους προαναγγέλλουν μεταγενέστερες εξελίξεις. Ένα κύπελλο από τα Σούσα είναι διακοσμημένο με σχηματικές, αλλά και εξαιρετικά ζωντανές ταυτόχρονα, ζωγραφικές παραστάσεις ζώων: μια ζωφόρο από παράξενα πουλιά στην κορυφή, ένα κοπάδι από σκύλους που τρέχουν στο λαιμό, και ένα αγριοκάτσικο με τεράστια κέρατα στο κάτω μέρος (2,1). Οι μορφές των ζώων είναι παραμορφωμένες για λόγους εκφραστικότητας (η επιμήκυνση των σκύλων, λ.χ., υπονοεί την ταχύτητα της κίνησης), ενώ παράλληλα αποκαλύπτουν μια εξαιρετικά ανεπτυγμένη αίσθηση του σχεδίου. Οι ευθείες και οι καμπύλες αντανakλούν τις αντίστοιχες γραμμές του αγγείου, ενσωματώνοντας έτσι τη διακόσμηση στη φόρμα. Επιπλέον, οι διακοσμητικές παραστάσεις περικλείνονται εδώ για πρώτη φορά σε πλαίσια που τονίζονται από καθαρές γραμμές. Σε αντιδιαστολή με ό,τι συνέβαινε στη ζωγραφική των σπηλαίων, η εικόνα αποκτά τον δικό της καθορισμένο χώρο. Η σημασία που είχε η νέα αυτή αντίληψη για τον διακοσμητικό «χώρο» και οι δυνατότητες που άνοιξε για όλες γενικά τις τέχνες της αναπαράστασης θα γίνουν πλήρως αντιληπτά και θ' αναγνωριστούν αρκετά χρόνια αργότερα. (Φίκας, 2010)

Στην πεδιάδα της Μεσοποταμίας, ανάμεσα στον Τίγρη και τον Ευφράτη που τα νερά τους είχαν πια μάθει να τα αξιοποιούν οι νέοι καλλιεργητές της περιοχής, εμφανίστηκε γύρω στο 4000 π.Χ. ένας νέος πολιτισμός. Οι νέοι αυτοί κάτοικοι, που η καταγωγή τους είναι άγνωστη και η γλώσσα τους δεν μοιάζει με καμιά άλλη από τις γνωστές μας διαλέκτους, αυτοαποκαλούνταν Σουμέριοι. Κατοικούσαν σε πλινθόκτιστους οικισμούς, που βαθμιαία

εξελίχτηκαν σε πόλεις όπως η Ουρούκ, η Εριντού, η Ουρ, η Λάρσα και η Τελ Χαμπούμπα στον Άνω Ευφράτη, που ανακαλύφθηκε πρόσφατα. Οι πόλεις αυτές, αν και ήταν ανεξάρτητες και συχνά πολεμούσαν μεταξύ τους, είχαν κοινή γλώσσα, κοινές παραδόσεις και κοινούς θεούς, που αποτελούσαν προσωποποιήσεις των δημιουργικών και καταστροφικών φυσικών δυνάμεων. Κάθε πόλη είχε προσάτη της ένα θεό, στη λατρεία του οποίου επιδίδονταν όλοι της οι κάτοικοι. Στην ουσία, ο συγκεκριμένος θεός ήταν ένα είδος ιδιοκτήτη και θεού ηγεμόνα της πόλης, ενώ οι άρχοντες απλοί τοποτηρητές και ιερείς του. Το σύστημα διακυβέρνησης των Σουμερίων περιγράφεται συχνά ως «θεοκρατικός σοσιαλισμός», και πράγματι υπήρχαν σ' αυτό κάποια στοιχεία κράτους πρόνοιας. Η διοίκηση βρισκόταν στα χέρια των ιερέων, που ήταν και υπεύθυνοι για τη διαφύλαξη και διανομή των απαραίτητων για την καλλιέργεια της γης εργαλείων και ζώων. Ακόμα, οι ιερείς φρόντιζαν να εξασφαλίζονται τα απαραίτητα εργατικά χέρια για την κατασκευή φραγμάτων και άλλων αρδευτικών έργων, συγκέντρωναν τρόφιμα που τα μοίραζαν σε όσους δεν απασχολούνταν σε αγροτικές εργασίες, και ήταν υποχρεωμένοι να διατηρούν αποθέματα για την αντιμετώπιση ενδεχόμενων λιμών. Μέσα σ' αυτά τα πλαίσια, και για να καλύψουν παρόμοιες ανάγκες, εμφανίστηκε για πρώτη φορά αφενός ένα σύστημα αρίθμησης και αφετέρου η παλιότερη μορφή γραφής που γνωρίζουμε, η λεγόμενη σφηνοειδής (από το σχήμα των εκατοντάδων χαρακτήρων της, που χαράσσονταν πάνω σε πήλινες πλάκες). Η σφηνοειδής γραφή κυριαρχεί από την 3η ως την 1η π.Χ. χιλιετία σε πολλές από τις γλώσσες της Εγγύς Ανατολής (Σουμερική, Ακαδική, Ελαμιτική, Χιτιτική, κ.ά.). Τα παλιότερα γνωστά δείγματα της έχουν ανακαλυφθεί πρόσφατα στο Τεπέ Για-χία του νοτιοανατολικού Ιράν και χρονολογούνται από το 3000 π.Χ. περίπου. Το Τεπέ Γιαχία και ορισμένοι άλλοι απομακρυσμένοι μεταξύ τους οικισμοί της Εγγύς Ανατολής έχουν θέσει στους αρχαιολόγους κάποια άλυτα ακόμα προβλήματα. Αποτελούσαν πράγματι οι πόλεις των Σουμερίων το λίκνο του πολιτισμού στην περιοχή, ή μήπως εντάσσονται σε μια ευρύτερη και γεωγραφικά πολύ πιο διάσπαρτη διαδικασία εμφάνισης παρόμοιων αστικών οικισμών; Μάλλον το δεύτερο πρέπει να συμβαίνει, αφού ήδη από το 3000 π.Χ., από τη Μεσοποταμία ως την Κοιλιάδα του Ινδού και από τον Περσικό Κόλπο ως το Μπαλού-χιστάν και το Τουρκμενιστάν, οι πόλεις για τις οποίες υπάρχουν στοιχεία διατηρούσαν

σχέσεις μεταξύ τους — σε ανάλογα συμπεράσματα οδηγούν και οι πρόσφατες σημαντικές ανασκαφές στην Έμπλα (Τελ Μαρντίχ) της βόρειας Συρίας, όπου βρέθηκαν περισσότερες από 15.000 πλάκες με κείμενα σε σφηνοειδή γραφή. (Reinach,2010)

Οι Σουμέριοι διέθεταν πάντως και αξιόλογη λογοτεχνία. Το Έπος τονΓιλγαμές, το πρώτο σημαντικό ποίημα στην ιστορία της ανθρωπότητας, εξακολουθεί μετά από 4.000 περίπου χρόνια να μας συγκινεί και να μας γοητεύει. Αν και προγενέστεροι κατά 1.500 χρόνια από τα Ομηρικά Έπη, οι ήρωες του Γιλγαμές, Ενκιντού και Χουβάβα ανήκουν στον ίδιο κόσμο με τους θεούς και τους θνητούς της Ιλιάδας και της Οδύσσειας. . (Φίικας ,2010)

1.4.2 Η ΤΕΧΝΗ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΑΔΑ

Στα τέλη της 3ης χιλιετίας π.Χ., την ίδια περίπου εποχή που στην Αίγυπτο άρχιζε το Μέσο Βασίλειο, στη Μεσοποταμία κατέρρεε η αυτοκρατορία των Ακαδιτών, και στην Κοιλάδα του Ινδού είχαν ήδη ιδρυθεί η Χαράππα και το Μοχέντζο-Ντάρο, ένας άλλος πολιτισμός έκανε την εμφάνιση του στην Κρήτη. Παρόλο ότι ο Κρητικός πολιτισμός είχε επαφές με την Αίγυπτο και τη Μεσοποταμία, η ανάπτυξη του ήταν αυτόνομη και οι διαφορές του από τους πολιτισμούς των περιοχών αυτών σημαντικές. Εκείνοι ήταν παραποτάμιοι πολιτισμοί και έλεγχαν τεράστιες εκτάσεις, ενώ ο Κρητικός πολιτισμός ήταν θαλάσσιος και περιορισμένος σε μια μικρή σχετικά νησιωτική περιοχή. Η Κρήτη είχε ήπιο κλίμα (χωρίς τις πλημμύρες που βασάνιζαν την Αίγυπτο και τη Μεσοποταμία) και αυτάρκεια σε αγροτικά προϊόντα, όπως το λάδι, το κρασί, τα δημητριακά και το μαλλί. Παράλληλα, η θάλασσα που την περιέβαλλε όχι μόνο την προστάτευε από πιθανούς εισβολείς, αλλά της εξασφάλιζε και τους απαραίτητους δρόμους για το εμπόριο των προϊόντων της. Γύρω στο 1730 π.Χ., πιθανότατα εξαιτίας κάποιου μεγάλου σεισμού, τα βασικά κέντρα του Κρητικού πολιτισμού καταστράφηκαν, χωρίς ωστόσο ν' αργήσουν να ξαναχτιστούν. Στις αρχές, όμως, του 15ου π.Χ. αιώνα, επακολούθησε μια δεύτερη μεγάλη καταστροφή, λόγω έκρηξης του ηφαιστείου της Θήρας, και αμέσως μετά μια εισβολή από την κυρίως Ελλάδα. Σε

ό,τι αφορά τις ρίζες του λεγόμενου Μινωικού πολιτισμού (από το όνομα του μυθικού βασιλιά Μίνωα), τίποτα δεν είναι σίγουρο. Η εμφάνιση του δείχνει να υπήρξε εξίσου αιφνίδια με την καταστροφή του. Πρόσφατες ανασκαφές έχουν φέρει στο φως στοιχεία ενός προηγμένου νεολιθικού πολιτισμού, που γύρω στο 3200 π.Χ. θα εξελιχτεί σε πολιτισμό του ορείχαλκου και θα επεκταθεί στα νησιά του Αιγαίου, τις ανατολικές ακτές της Ελλάδας και τις ακτές της Μικράς Ασίας. Τμήμα του ευρύτερου αυτού πολιτισμού θα πρέπει τελικά να ήταν και ο πολιτισμός που αναπτύχθηκε στο ιδιαίτερα πλούσιο σε αγροτικά προϊόντα νησί της Κρήτης. Παρόλο ότι ο πολιτισμός του Αιγαίου στην 3η π.Χ. χιλιετία χρησιμοποιούσε ορειχάλκινα εργαλεία, το μόνο δείγμα της τέχνης του που γνωρίζουμε είναι ειδώλια από σκληρό λευκό μάρμαρο, λαξευμένα με λάμες από οψιδιανό και γυαλισμένα με σμύριδα — με άλλα λόγια, δουλεμένα με τεχνικές της Νεολιθικής Εποχής. Τα νησιά του Αιγαίου, όπου όλα τα αναγκαία υλικά ήταν εύκολο να βρεθούν, ήταν ίσως το λίκνο αυτής της τέχνης. Τα κυκλαδικά λεγόμενα ειδώλια ποικίλλουν στο μέγεθος τους και αναπαριστούν γυμνές ανθρώπινες μορφές (κατά κανόνα γυναικείες) σ' ένα ιδίωμα που διακρίνεται για τη σχηματική του απλότητα. Τα ανέκφραστα ασπιδοσχημα πρόσωπα, οι σφηνοειδείς μύτες, τα μικροσκοπικά στήθη, τα διπλωμένα χέρια, η τριγωνική, έντονα χαραγμένη ήβη, και τα κολλημένα μεταξύ τους πόδια είναι τα κύρια χαρακτηριστικά των γυναικείων αυτών μορφών. Το ανθρώπινο σώμα έχει εδώ μετατραπεί σε μια σειρά από γεωμετρικά σχήματα (τρίγωνα, τετράγωνα, ωοειδή), αν και η εικόνα που τελικά προκύπτει ίσως να ήταν λιγότερο σχηματοποιημένη όταν στα μάτια και άλλα σημεία του σώματος υπήρχαν τα ξεθωριασμένα σήμερα πια χρώματα. (Κοκορού-Αλετουρά, 1995)

Ο πρώιμος πολιτισμός της ηπειρωτικής Ελλάδας ονομάζεται συνήθως Μυκηναϊκός. Ο όρος δεν είναι πάντως ιδιαίτερα ευτυχής και ακριβής, γι' αυτό και οι αρχαιολόγοι προτιμούν τα τελευταία χρόνια τον όρο Ελλαδικός. Κέντρα του πολιτισμού αυτού υπήρξαν ορισμένες πόλεις-βασίλεια της Πελοποννήσου (Μυκήνες, Τίρυνθα, Πύλος, Βαφειό, Λέρνη, Ορχομενός, κ.ά.), που, όπως φαίνεται, διατηρούσαν την ανεξαρτησία τους και συχνά μάλιστα πολεμούσαν μεταξύ τους. Όλα αυτά τα "κράτη" είχαν πάντως κοινή πολιτισμική κληρονομιά και γλώσσα (μια πρώτη μορφή Ελληνικών), όμοια κτίρια, όμοια όπλα, και πολλά κοινά σημεία στην ταφή των νεκρών τους. Πιθανότατα, ο Ελλαδικός

πολιτισμός ακολούθησε μια εξελικτική πορεία ανάλογη μ' εκείνη της μινωικής Κρήτης. Καθώς ο ορείχαλκος χρησιμοποιούνταν όλο και περισσότερο για την κατασκευή όπλων και εργαλείων, οι πόλεις χτίζονταν όλο και πιο οχυρωμένες, και η γη καλλιεργούνταν με ολοένα και πιο παραγωγικές μεθόδους, αναπτύχθηκε ένα αναδιανεμητικό οικονομικό σύστημα. Οι ηγεμόνες των Ελλαδικών κρατών συσώρευαν έτσι το αναγκαίο πλεόνασμα ώστε να μπορούν να χτίζουν ανάκτορα και να ευνοούν έργα τέχνης για τα οποία απαιτούνταν πανάκριβα υλικά, όπως χρυσός από τη Νουβία της νότιας Αιγύπτου, ελεφαντόδοντο από την Αφρική ή την Ινδία (μέσω Συρίας), ή ήλεκτρο από τις ακτές της Βαλτικής.

Οι διαφορές του Ελλαδικού πολιτισμού από το Μινωικό είναι σημαντικές. Τόσο οι οχυρώσεις όσο και τα πολυάριθμα όπλα δείχνουν ένα λαό αρκετά ορμητικό και επιθετικό. Οι τοπικοί ηγεμόνες και βασιλείς του πρώτου μισού της 2ης π.Χ. χιλιετίας συνοδεύονταν στους τάφους τους από αγαθά που, έστω κι αν υστερούν σε πλούτο και αφθονία από τα αντίστοιχα των φαραώ της Αιγύπτου ή των βασιλιάδων της Ουρ, αποτελούν ωστόσο ένδειξη μιας πρωτόγνωρης για την περιοχή του Αιγαίου ευημερίας και δύναμης. Την εποχή εκείνη, τα ελλαδικά κράτη της Πελοποννήσου θα πρέπει να πλησίαζαν ήδη το μοντέλο της δια-στρωματωμένης κοινωνίας που περιγράφεται στις επιγραφές σε Γραμμική Β' της Πύλου: ένας ηγεμόνας στην κορυφή, μια "αριστοκρατία" που κατείχε με φεουδαρχικούς περίπου όρους τη γη (οφείλοντας σε αντάλλαγμα μέρος της παραγωγής και πολεμικές υπηρεσίες), τεχνίτες και καλλιεργητές της γης, και, στη βάση της πυραμίδας, οι δούλοι. (Κοκορού-Αλετυρά, 1995)

1.4.3 Η ΤΕΧΝΗ ΣΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΟ

Η καλλιτεχνική παραγωγή στο Βυζάντιο, στο πλαίσιο μιας πολυεθνικής αυτοκρατορίας που αποτελεί τη διάδοχη κατάσταση του ρωμαϊκού κόσμου συνδέεται αναπόσπαστα:

- α. με την επίσημη καθιέρωση του χριστιανισμού,

β. με την αλληλοδιείσδυση κοσμικών και εκκλησιαστικών εξουσιών.

Το έτος 311 μ. Χ. σημειώνεται ως κομβικό σημείο για την τροπή που θα πάρουν τα πράγματα στο εξής, αφού τότε αναγνωρίζεται επισήμως η Χριστιανική Εκκλησία από τον Αυτοκράτορα Κωνσταντίνο.

Στο πεδίο της τέχνης, οι αλλαγές που λαμβάνουν χώρα αφορούν:

- σ' ένα διαρκώς εντεινόμενο ενδιαφέρον για τη μυστικιστική εικονογραφία και

- στην ανάπτυξη μιας συζήτησης σχετικά με τη λειτουργία της εικόνας ως μέσου διάδοσης και εμπέδωσης των αρχών της χριστιανικής πίστης. (Χρήστου,1987)

Χωρίς αμφιβολία, οι πρώτες διατυπώσεις της χριστιανικής τέχνης δεν θα μπορούσαν παρά να βασίζονται στα παραδεδομένα διδάγματα της ελληνιστικής και της ρωμαϊκής περιόδου. Ωστόσο, από τα πρωιμότερα ακόμη δείγματα γραφής της βυζαντινής τέχνης, καθίσταται σαφής η διάθεση για τη δημιουργία εικόνων που θα χαρακτηρίζονται από σαφήνεια και απλότητα. Ο φόβος της ειδωλολατρίας, που εξακολουθούσε να είναι μια απειλή υπαρκτή και υπολογίσιμη για τη νέα πίστη, επέβαλε την απομάκρυνση από ένα εικαστικό λεξιλόγιο που θα παρέπεμπε ακριβώς στις λατρείες του αρχαίου κόσμου. (Χόννορ,1991)

1.4.4 Η ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ ΣΤΗΝ ΔΥΤΙΚΗ ΕΥΡΩΠΗ

Οι καλλιτέχνες της περιόδου μπαίνουν στη διαδικασία να εργαστούν «εκ του φυσικού» μόνο αν δε διαθέτουν κανένα απολύτως δοκιμασμένο, συμβατικό μοντέλο, στο οποίο θα μπορούσαν να βασιστούν. Το δε σκεπτικό του έργου που παράγουν, εδράζεται αποκλειστικά στην επιδίωξή τους να καταστήσουν σαφή και εύληπτη τη διδασκαλία της εκκλησίας, το μήνυμα των γραφών και του Ευαγγελίου. Με επίκεντρο την Εκκλησία εξάλλου κινείται η καλλιτεχνική αγορά της εποχής, χωρίς αυτό να σημαίνει βέβαια ότι απουσιάζει η κοσμικού χαρακτήρα παραγωγή.

Τα ειδοποιά γνωρίσματα των εκκλησιών που οικοδομούνται ακολουθώντας το νορμανδικό και το ρομανικό ρυθμό γύρω στα μέσα του 11ου αιώνα:

Πρόκειται για εκκλησίες-κάστρα θα έλεγε κανείς· στέρεα δομημένοι, συμπαγείς τοίχοι, με εξαιρετικά περιορισμένα ανοίγματα - τα άκρως αναγκαία- και ελάχιστα - έως καθόλου - διακοσμητικά στοιχεία.

Ο συμβολισμός αφορά στον αέρα επικράτησης που η Εκκλησία επιθυμεί να αποπνέει. Η νίκη ενάντια στις δυνάμεις του κακού είναι βέβαιη και δεν υπάρχει λόγος ανησυχίας για εκείνους ασφαλώς που βρίσκονται ενταγμένοι στους κόλπους της. Παράλληλα, στη Γαλλία για πρώτη φορά, κάνουν την εμφάνισή τους στοιχεία γλυπτού διάκοσμου στην πρόσοψη των ρομανικών εκκλησιών . (Χόνορ,1991)

1.4.5 ΑΝΑΓΓΕΝΗΣΗ

Ο όρος Αναγέννηση είναι εξαιρετικά δηλωτικός ως προς τον προσδιορισμό μιας νέας αφετηρίας. Η πιστή απόδοση της φύσης αναδεικνύεται σε κεντρικό ζητούμενο, μέσα από διαδικασίες που καθορίζονται από παραμέτρους, όπως:

- τη διερεύνηση των νόμων της οπτικής και την εφαρμογή της προοπτικής,
- την εξαντλητική σπουδή του ανθρώπινου σώματος,
- την προσεκτική μελέτη και αναβίωση των αρχών και των διδαγμάτων της αρχαιοελληνικής και της ρωμαϊκής κληρονομιάς.

Το 1400, η είσοδος στο 15ο αιώνα, υποδεικνύεται ως ένα τέτοιο συμβατικό όριο, προκειμένου να σημειωθεί η διαρκώς εντεινόμενη διαφοροποίηση των ιταλικών πόλεων σε σχέση με τις καλλιτεχνικές διατυπώσεις που παράγονται στον υπόλοιπο ευρωπαϊκό χώρο και που μέχρι τότε διακρίνονται για τον σχετικά ενιαίο τους χαρακτήρα, ο οποίος στη βιβλιογραφία σημειώνεται - ακριβώς γι' αυτό το λόγο- ως «διεθνής ρυθμός».

Τα χρόνια της επικράτησης του διεθνούς γοθικού ρυθμού, όταν δηλαδή κατασκευάζονταν οι μεγάλοι καθεδρικοί ναοί, όπου απασχολούνταν πολλοί και διαφορετικών ειδικοτήτων τεχνίτες, οι ίδιοι κινούνταν και εργάζονταν ελεύθερα από τόπο σε τόπο. Η συνθήκη αυτή άλλαξε κατά τόπους, όταν ενισχύθηκε ο ρόλος των πόλεων, των οικονομικά ισχυρών αστών και του

εμπορίου. Τότε ξεκίνησε η ένταξη των τεχνιτών στις συντεχνίες, ένα είδος εξειδικευμένου σωματείου της εποχής με «συνδικαλιστικές» στοχεύσεις, που προάσπιζε τα επαγγελματικά συμφέροντα των μελών του και συγχρόνως είχε κάποια συμμετοχή διοικητικού χαρακτήρα στα κοινά της πόλης. Έτσι, μόνο λίγοι και επιφανείς καλλιτέχνες είχαν πια το προνόμιο να ταξιδεύουν και να εργάζονται εκτός των προσδιορισμένων ορίων που έθετε η συντεχνία. (Φίκας,2010)

1.4.6 ΑΜΕΡΙΚΗ ΚΑΙ ΑΦΡΙΚΗ

Οι ομοιότητες ανάμεσα στην τέχνη της αρχαίας Αμερικής και εκείνη της Κίνας ή της Εγγύς Ανατολής είναι πολλές (τύμβιοι που θυμίζουν ζιγγουράτ στο Μεξικό, ανάγλυφες παραστάσεις που θυμίζουν τα σκεύη της περιόδου Σανγκ στο Περού, κ.λπ.)· πολλές, όμως, και θεμελιώδεις είναι και οι διαφορές, που αντανακλούν συχνά διαφορετικές στάσεις ζωής. Οι πρώτες φάσεις της εξέλιξης ήταν περίπου κοινές σε όλες τις ηπείρους. Γύρω στην 7η π.Χ. χιλιετία, η καλλιέργεια του καλαμποκιού, που αποτελεί ακόμα και σήμερα τη βασική τροφή ορισμένων πληθυσμών της Κεντρικής Αμερικής, αντικατέστησε το κυνήγι και τη συλλογή καρπών. Στα μέσα περίπου της 2ης π.Χ. χιλιετίας, υπήρχαν ήδη μόνιμοι αγροτικοί οικισμοί στα υψίπεδα του Μεξικού. Μερικούς αιώνες αργότερα, οι οικισμοί αυτοί συναποτελούσαν ένα υποτυπώδες κράτος, με κοινά λατρευτικά και θρησκευτικά κέντρα και ισχυρό ιερατείο. Η βελτίωση της ποιότητας και των μεθόδων καλλιέργειας του καλαμποκιού είχε ανάλογα αποτελέσματα με την εξέλιξη των αρδεύσεων στη Μεσοποταμία, επιτρέποντας για πρώτη φορά το σχηματισμό πλεονάσματος. Οι πρώτες πόλεις, ωστόσο, δεν θα εμφανιστούν εδώ παρά μόνο 1.000 χρόνια αργότερα, με αποτέλεσμα όλες εκείνες οι εξελίξεις και οι πρόοδοι που συνδέονται με τον πολιτισμό της πόλης να καθυστερήσουν αφόρητα. Παρόλο ότι οι ιερείς γνώριζαν να μετρούν εκατομμύρια, είχαν ανακαλύψει την έννοια του μηδέν, και υπολόγιζαν τη διάρκεια του ηλιακού έτους με επιστημονική ακρίβεια, δεν υιοθετήθηκε ποτέ κάποιο σύστημα μέτρων και σταθμών, ούτε εμφανίστηκαν νομίσματα. Οι ίδιοι αυτοί λαοί, που έχτισαν τεράστιους ναούς και λάξευσαν ορισμένα από τα επιβλητικότερα μνημειώδη γλυπτά στην ιστορία της τέχνης,

έμαθαν με πολύ μεγάλη καθυστέρηση να χρησιμοποιούν τα μέταλλα και αγνοούσαν τον τροχό. Η τάση τους προς το άυλο και το μη πρακτικό, που είχε ως συνέπεια την αδιαφορία τους για την πραγματικότητα της καθημερινής ζωής —αν όχι και για την ίδια τη ζωή—, αντανακλάται σαφέστατα και στην τέχνη τους. (Λυχούνας ,2011)

Από το προϊστορικό κεφάλι κογιότ του Τεκίξκιάκ ως τις απαρχές της παραγωγής γνωστών σε μας έργων τέχνης, μεσολαβεί ένα χάσμα 8.000 χρόνων. Κοντά στη Χοτσιπάλα, 100 χιλιόμετρα από τις ακτές του Ειρηνικού στη σημερινή μεξικανική επαρχία Γκερέρο, έχουν βρεθεί μια σειρά πήλινα ειδώλια του 1300 π.Χ. περίπου, που διακρίνονται για την ευαισθησία τους στην απόδοση της τριδιάστατης φόρμας και τη ζωντάνια τους. Στο σύμπλεγμα της Εικόνας 3,42 δυο απ' αυτές τις μορφές εικονίζονται να συζητούν καθισμένες σε άνετες στάσεις, με εκφραστικά πρόσωπα και εύγλωττες χειρονομίες. Η διαφορά ηλικίας ανάμεσα τους είναι φανερή, αλλά, όπως συμβαίνει με τις περισσότερες μορφές της Μεσοαμερικανικής τέχνης, το φύλο τους παραμένει απροσδιόριστο. Τα ειδώλια της Χοτσιπάλα είναι τα παλιότερα δείγματα μιας τέχνης που συνδέεται με τους Ολμέκους, ένα λαό που η επίδραση του σε όλους τους μεταγενέστερους αμερικάνικους πολιτισμούς μπορεί να συγκριθεί μόνο με τη διαχρονική επιρροή των Σουμερίων στον ευρύτερο χώρο της Εγγύς Ανατολής. (Λυχούνας ,2011)

Τα μεγάλα κέντρα του πολιτισμού των Ολμέκων βρίσκονται στην άλλη ακτή του Μεξικού (στον Ατλαντικό Ωκεανό), στις επαρχίες Βερακρούζ και Ταμπάσκο, όπου υπάρχουν ίχνη τους από το 1200 π.Χ. περίπου. Τα περισσότερα από τα έργα τέχνης που έχουν βρεθεί εδώ είναι πέτρινα γλυπτά, που δύσκολα μπορούν να χρονολογηθούν, αφού η πέτρα δεν διευκολύνει τις επιστημονικές χρονολογικές μετρήσεις.

Γλυπτά των Ολμέκων είναι εντελώς διαφορετικά και διακρίνονται για τη μετωπική τους ακαμψία και την αυστηρή συμμετρία τους. Τα έργα από νεφρίτη —υλικό που και στην Αμερική, όπως και στην Κίνα, ήταν πολύτιμο— περιλαμβάνουν μορφές παιδιών με στόμα ιαγουάρου, το σώμα των οποίων απλώς υποδηλώνεται με κάποιες εγχάρακτες γραμμές. Στα διάφορα λατρευτικά κέντρα των Ολμέκων έχουν βρεθεί και 16 κολοσσιαία μονολιθικά

κεφάλια φτάνουν σε ύψος τα 3,5 μ.. Φορούν όλα το ίδιο ημισφαιρικό κράνος που σφίγγει τα φρύδια τους και έχουν τις ίδιες πλακουτσωτές μύτες, τα ίδια παχιά χείλη και τα ίδια φουσκωτά μάγουλα — τα εθνικά χαρακτηριστικά της κυρίαρχης φυλής ίσως, αν και παραμένει άγνωστο κατά πόσο πρόκειται για θεούς ή ανώτερους ιερείς. Τα κεφάλια αυτά κοιτάζουν πάντοτε «προς τα έξω», πιθανόν για να αποτρέψουν το κακό να πλησιάσει στα λατρευτικά κέντρα. (Λυχούνας ,2011)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2 : ΕΥΠΑΘΕΙΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΕΣ ΟΜΑΔΕΣ

2.1 ΕΝΝΟΙΑ ΚΑΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΩΝ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΟΜΑΔΩΝ

Ένας ορισμός της ομάδας σαν «αριθμός ατόμων συγκεντρωμένων σε κάποια περιοχή» είναι ελλιπής. Δέκα άτομα συγκεντρωμένα σε κάποια στάση λεωφορείου δεν αποτελούν προφανώς μία ομάδα. Επίσης οι εγγεγραμμένοι στη Φιλοσοφική Σχολή με όνομα που αρχίζει από «Κ», δεν πληρούν τους όρους οι οποίοι είναι απαραίτητοι για να χαρακτηριστούν σαν μία «ομάδα». Στα δύο αυτά παραδείγματα τα άτομα αποτελούν ένα σύνολο ανθρώπων, μία απλή γνωστική κατηγορία. Ο ορισμός της ομάδας πρέπει να περιλαμβάνει συγκεκριμένες σχέσεις ή δεσμούς που ενώνουν τα μέλη της.

Ο Γάλλος Le Bon ήταν από τους πρώτους που ασχολήθηκε με τις ομαδικές σχέσεις και τα ομαδικά φαινόμενα και έδωσε στην ομάδα το χαρακτηρισμό της «ορδής». Όπως αναφέρεται στο σύγγραμμά του, όταν το άτομο βρίσκεται και συμμετέχει σε κάποια «ορδή», οι σκέψεις του, τα συναισθήματά του και όλη η συμπεριφορά του γενικά, υποτάσσονται στη δύναμη της ομάδας, με αποτέλεσμα τη δημιουργία μίας σχέσης και ενός κλίματος σύμπνοιας που ονόμασε «ομαδική ψυχή». Ο Le Bon τόνισε ότι μέσα στην ορδή, η ατομική «ψυχή», η πρωτοβουλία, η κρίση, η συνείδηση και η υπευθυνότητα εξαφανίζονται και επομένως, αυτή η «ομαδική ψυχή» είναι στη διάθεση κάποιου ηγέτη, ή ακέφαλη, ενώ η «ορδή», από τη φύση της ορμητική, ευμετάβλητη, και ευερέθιστη, είναι συχνά επικίνδυνη για τον πολιτισμό. (Lewin, 1948).

Ένας σύγχρονος ορισμός της ομάδας προέρχεται από το Γερμανό κοινωνικό ψυχολόγο Kurt Lewin, που ενέπνευσε ενδιαφέρον και οδήγησε στην έρευνα στο χώρο της δυναμικής της ομάδας, μια ολόκληρη γενιά κοινωνικών ψυχολόγων.

«...να ανήκει κανείς στην ίδια κοινωνική ομάδα σημαίνει συγκεκριμένες δυναμικές αλληλεπιδράσεις μεταξύ ατόμων. Ένας σύζυγος, μία σύζυγος και ένα βρέφος μοιάζουν λιγότερο μεταξύ τους, παρά το γεγονός ότι σχηματίζουν μία φυσική ομάδα, απ' όσο μοιάζει το βρέφος με άλλα βρέφη, ο σύζυγος με άλ-

λους άνδρες, ή η σύζυγος με άλλες γυναίκες. Οι ισχυρές και επίσης καλά οργανωμένες ομάδες συνήθως δεν είναι ομοιογενείς· αντιθέτως είναι πιθανό να περιλαμβάνουν διάφορες υποομάδες και ποικίλα άτομα διαφορετικής προέλευσης. Η ομοιότητα και η ανομοιότητα δεν είναι αποφασιστικά κριτήρια για την κατάταξη ατόμων στην ίδια ή σε διαφορετική ομάδα· τέτοιο κριτήριο είναι η κοινωνική αλληλεπίδραση ή άλλες μορφές αλληλεξαρτήσεων. Ο καλύτερος ορισμός της ομάδας θα ήταν «ένα δυναμικό σύνολο ατόμων βασισμένο στην αλληλεξάρτηση και όχι στην ομοιότητα ανάμεσα στα άτομα» (Lewin, 1948).

2.2 ΤΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΗΣ ΟΜΑΔΑΣ

∅ Αλληλεπίδραση - αλληλεξάρτηση

Η συχνή αλληλεπίδραση, όπως αναφέρθηκε προηγουμένως, αποτελεί το ελάχιστο κριτήριο για το χαρακτηρισμό μίας ομάδας, δεδομένου ότι είναι πιθανό να χαρακτηρίζει ορισμένα άτομα που, απλώς τυχαίνει να βρίσκονται συχνά στον ίδιο χώρο, όπως π.χ. συμβαίνει με τους φοιτητές ενός τμήματος κάποιας πανεπιστημιακής σχολής. Μία ενωμένη ομάδα, π.χ. μία ποδοσφαιρική ομάδα, χαρακτηρίζεται περισσότερο από την αλληλεξάρτηση των μελών, σχέση η οποία περιέχει την έννοια του δεσμού και της αμοιβαίας εκπλήρωσης αναγκών.

∅ Συνείδηση του να είσαι μέλος

Τα άτομα που αποτελούν μία ομάδα πρέπει να συνειδητοποιούν ότι είναι, πράγματι, μέλη της ομάδας. Το στοιχείο αυτό, βέβαια, δεν αφορά τον επιβάτη ενός λεωφορείου που τυχαίνει να συνυπάρχει στο συγκεκριμένο χώρο με άλλα άτομα. Η έννοια της αυτοσυνειδησίας προέρχεται κυρίως από την ψυχοδυναμική θεωρία της ψυχανάλυσης, όπου ο κεντρικός μηχανισμός του εγώ ρυθμίζει την εικόνα του εαυτού και διακρίνει μεταξύ των φαντασιώσεων του εκείνου και της ρεαλιστικής αντίληψης του εξωτερικού κόσμου. Το ατελώς αναπτυγμένο εγώ του βρέφους καθώς και το διαλυμένο εγώ του σχιζοφρενούς, στερούνται αυτοσυνειδησίας, και αποτελούν έννοιες παράλληλες με αυτές που συναντώνται σε μία τυχαία συλλογή ανθρώπων,

όπως είναι οι επιβάτες ενός-λεωφορείου οι οποίοι δεν συνειδητοποιούν ότι ανήκουν σε κάποια ομάδα, αλλά απλώς χρησιμοποιούν το ίδιο μέσο μεταφοράς. (Γεωργιάς,1995)

∅ Κοινοί θεσμοί, αξίες και στάσεις

Το κριτήριο αυτό αναφέρθηκε προηγουμένως στον ορισμό του Newcomb. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα ομάδας όπου παρατηρούνται κοινοί θεσμοί, αξίες και στάσεις είναι η οικογένεια, που τιμά και ακολουθεί συγκεκριμένους παραδοσιακούς θεσμούς και αρχές τόσο απαγορευτικές, όπως είναι αιμομιξία, όσο και προτρεπτικές όπως είναι η προστασία της κόρης, ο θεσμός της προίκας, ο συγκεκριμένος τρόπος συμπεριφοράς των παιδιών προς τη μητέρα και τον πατέρα, ο εορτασμός επετείων και εορτών, κτλ.

Σε αυτό το σημείο χρειάζεται να διευκρινίσουμε ότι το κριτήριο των «κοινών» αξιών, θεσμών και στάσεων αναφέρεται κυρίως στην οργανωμένη ομάδα, η οποία έχει φθάσει στη φάση της σύμπτωσης και της συνοχής. Ορισμένες ομάδες που συνδέονται με χαλαρούς δεσμούς, όπως π.χ. ένα τμήμα φοιτητών, συνήθως δεν κατορθώνουν να αποκτήσουν δεσμούς σύμπτωσης. Ακόμη, πρέπει να παρατηρήσουμε την ύπαρξη διαφόρων φάσεων στην εξέλιξη της κάθε ομάδας. Οι πρώτες φάσεις χαρακτηρίζονται από διαφωνίες και προσπάθεια προσαρμογής, ενώ αντιθέτως, η τελευταία φάση, εάν η ομάδα προχωρήσει μέχρι εκεί, χαρακτηρίζεται από σύμπτωση και στενή συνοχή.

∅ Ικανοποίηση αναγκών

Η εκούσια συμμετοχή σε μία ομάδα ακολουθείται από την ικανοποίηση ορισμένων ψυχολογικών αναγκών των μελών, μέσα απ' αυτή την ομάδα. Υπογραμμίζεται η «εκούσια» συμμετοχή, σε αντιδιαστολή προς ορισμένες συνθήκες, όπως είναι η υποχρεωτική υπηρεσία στο στρατό, η υποχρεωτική αλλά ανεπιθύμητη εργασία, η διαβίωση κρατουμένων σε φυλακές, όπου ορισμένα από τα χαρακτηριστικά της ομάδας που προαναφέρθηκαν συναντώνται¹ αλλά αντιθέτως, οι ανάγκες των μελών δεν ικανοποιούνται. Είναι πάντως, αδιαμφισβήτητο το γεγονός ότι, όσο περισσότερο ικανοποιούνται οι ανάγκες των μελών μίας ομάδας, τόσο περισσότερο

ενωμένη είναι η ομάδα και τόσο περισσότερο λειτουργική και αποδοτική γίνεται. (Hedy Brown et al 2005)

Ø Κοινοί στόχοι

Η ομάδα είναι ένα σύνολο ατόμων τα οποία συνεργάζονται για την εκπλήρωση κάποιου σκοπού. Οι περισσότερο λειτουργικές και αποδοτικές ομάδες έχουν σαφείς και κοινά αποδεκτούς σκοπούς. Δηλαδή, τα μέλη της ομάδας συμφωνούν- ως προς τους σκοπούς της. Εξυπακούεται- ότι οι έννοιες «ομάδα» και «σκοπός» είναι σχεδόν ταυτόσημες.

Ø Ενότητα, σύμπνοια, συνοχή και λειτουργικότητα

Ένας κύριος και σημαντικός παράγοντας που συσχετίζεται με τη δυναμική της ομάδας είναι η ενότητα, η σύμπνοια, η συνοχή των μελών. Ορισμένες ομάδες, π.χ. ένα τμήμα σε κάποια επιχείρηση, μία τάξη σε κάποιο λύκειο δεν μπορούν σχεδόν ποτέ να φθάσουν στη φάση της ενότητας, της σύμπνοιας. Άλλες ομάδες αφού ακολουθήσουν κάποια εξελικτική πορεία, κατορθώνουν να επιτύχουν συνοχή και σύμπνοια ανάμεσα στα μέλη που τις αποτελούν. (Γεωργάς,1995)

2.3 ΕΥΠΑΘΕΙΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΕΣ ΟΜΑΔΕΣ

Οι ομάδες του πληθυσμού οι οποίες δεν συμμετέχουν σε όλες τις εκφάνσεις της κοινωνικής ζωής (οικονομία, παιδεία, υγεία, πολιτική, εργασία) ονομάζονται ευπαθείς κοινωνικές ομάδες. Σε αυτή την μεγάλη κατηγορία των ευπαθών κοινωνικών ομάδων εντάσσονται οι παρακάτω κοινωνικές ομάδες:

- Τα άτομα με ειδικές ανάγκες
- Τα εξαρτημένα από διάφορες ουσίες άτομα (ναρκωτικά,αλκόολ κ.α.)
- Τα άτομα που βρίσκονται σε διαδικασία απεξάρτησης ή έχουν ολοκληρώσει την διαδικασία απεξάρτησης
- Άτομα με ψυχικές διαταραχές ή χρόνια προβλήματα υγείας
- Αποφυλακισμένοι / Ανήλικοι παραβάτες

- Παλιννοστούντες
- Άτομα με γλωσσικές, πολιτισμικές ή άλλες ιδιαιτερότητες, όπως οι τσιγγάνοι, Πομάκοι, κ.λπ.,
- Πρόσφυγες
- Μετανάστες
- Κακοποιημένες Γυναίκες (θύματα βίας ή ενδοοικογενειακής βίας ή trafficking)
- Ηλικιωμένοι
- Άνεργοι
- Άποροι και άστεγοι
- Κάτοικοι παραμεθόριων περιοχών

Τα άτομα με αναπηρία είναι μια πολύ ιδιαίτερη πληθυσμιακή ομάδα η οποία βιώνει την προκατάληψη και τον ρατσισμό σε όλο το μήκος και το πλάτος της κοινωνικής ζωής. Παρά τις προσπάθειες που έχουν γίνει από την Ευρωπαϊκή Ένωση ώστε να εφαρμόζονται ίσα δικαιώματα για τα άτομα με αναπηρία, τα αποτελέσματα δεν είναι ενθαρρυντικά. Χαρακτηριστικά παραδείγματα όλων αυτών αποτελούν: α) το κλείσιμο των μονάδων ειδικής αγωγής, β) η μεγάλη ανεργία και η δυσκολία πρόσβασης στην αγορά εργασίας καθώς και γ) η ελλείψεις σε δημόσια κέντρα αποκατάστασης.

Η εξάρτηση από ουσίες (ναρκωτικά, αλκοόλ κ.α.) αποτελεί ένα ακόμα σοβαρό πρόβλημα των σύγχρονων κοινωνιών οι οποίες αναζητούν λύσεις για την πρόληψη και αντιμετώπισή του. Οι συνέπειες από τη χρήση ουσιών δεν προκαλούν μόνο οργανικές βλάβες αλλά επηρεάζουν όλη τη ψυχοσύνθεση της ανθρώπινης προσωπικότητας. Παρότι όμως η πολιτεία γνωρίζει ότι πρέπει να λάβει και να εφαρμόσει μέτρα για την αντιμετώπιση του προβλήματος του αλκοολισμού και της τοξικομανίας, οι δομές απεξάρτησης είναι ελάχιστες και ο τρόπος λειτουργίας τους γίνεται με πολλά εμπόδια. Σε

παρεμφερείς κατάσταση βρίσκονται και τα άτομα τα οποία αντιμετωπίζουν ψυχικές διαταραχές ή χρόνια προβλήματα υγείας καθώς και αυτή η ομάδα βιώνει έντονο στιγματισμό.

Επίσης, οι αποφυλακισμένοι και ανήλικοι παραβάτες μην έχοντας την συμπαράσταση από την πολιτεία βρίσκονται πολύ γρήγορα τις περισσότερες φορές πίσω στα ιδρύματα σωφρονισμού. Αυτό συμβαίνει επειδή τα άτομα αυτά κουβαλούν για όλη τους ζωή το γεγονός της παραμονής τους σε κάποιο ίδρυμα σωφρονισμού με αποτέλεσμα να μη μπορούν εύκολα να ενταχθούν ομαλά σε όλους τους τομείς της κοινωνικής ζωής.

Κατά τις τελευταίες δεκαετίες στην Ελλάδα έχει έρθει ένα μεγάλο κύμα παλιννοστούντων ομογενών, οι οποίοι αντιμετωπίζουν σοβαρά προβλήματα ένταξης στην κοινωνική ζωή, στην εργασία καθώς και στο τομέα της πρόνοιας και της υγείας.

Επιπλέον, έχει υπολογιστεί υπάρχουν περίπου 200.000 άτομα τα παρουσιάζουν πολιτισμικές ιδιαιτερότητες (π.χ. οι τσιγγάνοι, Πομάκοι) και των οποίων οι συνθήκες διαβίωσης είναι πολύ κάτω που μέσω όρου ενώ μεγάλο πρόβλημα παρουσιάζεται και με τα παιδιά τα οποία εντάσσονται σε αυτή την ηλικιακή ομάδα τα οποία δεν φοιτούν στα σχολεία.

Οι Έλληνες μουσουλμάνοι είναι μια πληθυσμιακή ομάδα με έντονες ιδιαιτερότητες που έρχονται καθημερινά αντιμέτωποι με τον κοινωνικό ρατσισμό και την προκατάληψη.

Η Ελλάδα τα τελευταία χρόνια είναι χώρα υποδοχής μεταναστών. Αυτή η ευπαθής κοινωνική ομάδα αντιμετωπίζει πληθώρα προβλημάτων σε όλους τους τομείς της κοινωνικής ζωής. Μερικά από τα κύρια προβλήματα τους είναι η μη εύρεση εργασίας, γλωσσικά προβλήματα και η μη νόμιμη ύπαρξης στη χώρα φιλοξενίας.

Μια ειδική κατηγορία πληθυσμού αποτελούν οι ηλικιωμένοι κυρίως εκείνοι οι οποίοι δεν έχουν συγγενείς και φίλους. Η μοναξιά που βιώνουν τα ηλικιωμένα άτομα, οι μειωμένες συντάξεις, η ελλιπής λειτουργία των οίκων ευγηρίας αλλά και η μη σωστή χρηματοδότηση των ΚΑΠΗ και των προγράμματα «Βοήθεια στο Σπίτι» οδηγούν στο κοινωνικό αποκλεισμό.

Μια ακόμη μεγάλη πληθυσμιακή κατηγορία είναι οι νέοι οι οποίοι λόγω και της οικονομικής κρίσης δεν έχουν βρει εργασία. Η ανεργία και κυρίως η μακροχρόνια προκαλεί εκτός από βιοποριστικά και ψυχολογικές μεταπτώσεις

στα άτομα τα οποία απελπίζονται επειδή αισθάνονται ότι δεν μπορούν να προσφέρουν στη κοινωνία και στον εαυτό τους ένα ικανοποιητικό επίπεδο ζωής. Επιπλέον, το κομμάτι της ανεργίας σχετίζεται τις περισσότερες των περιπτώσεων και με τους ανθρώπους που διαβιούν κάτω από το όριο της φτώχειας και οι οποίοι είναι από τους πρώτους που βιώνουν τον κοινωνικό αποκλεισμό σε όλα τα επίπεδα.

Παρεμφερείς δυσκολίες με τους άνεργους παρατηρούνται και στους κατοίκους των παραμεθόριων περιοχών οι οποίοι έρχονται αντιμέτωποι με δυσκολίες σε οικονομικοκοινωνικό επίπεδο λόγω της γεωγραφικής θέσης στην οποία διαμένουν.

Συμπερασματικά, οι ευπαθείς κοινωνικές ομάδες είναι περικυκλωμένες από έναν κυκλώνα προβλημάτων σε όλους τους τομείς της κοινωνικής ζωής. Η πολιτεία όμως δεν προστατεύει ούτε στέκεται όσο θα έπρεπε αρωγός στη στήριξη των ατόμων τα οποία αντιμετωπίζουν έντονη προκατάληψη και στιγματισμό. Μοιραία, οι ευπαθείς κοινωνικές ομάδες οδηγούνται σε ένα κυκλώνα προβλημάτων και παραβατικών συμπεριφορών.

(Παππά, <http://edu4adults.wordpress.com/2010/07/09/%CE%B5%CF%85%CF%80%CE%B1%CE%B8%CE%B5%CE%B9%CF%83-%CE%BA%CE%BF%CE%B9%CE%BD%CF%89%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%B5%CF%83-%CE%BF%CE%BC%CE%B1%CE%B4%CE%B5%CF%83-%CE%B1%CE%B9-%CE%BA%CE%BF%CE%B9%CE%BD%CF%89%CE%BD/>)

2.3.1 ΟΙ ΣΥΝΕΠΕΙΕΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΥ ΑΠΟΚΛΕΙΣΜΟΥ ΓΙΑ ΤΙΣ ΕΥΠΑΘΕΙΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΕΣ ΟΜΑΔΕΣ

Οι συνέπειες των καταστάσεων κοινωνικού αποκλεισμού των ευπαθών ομάδων, είναι οι ακόλουθες:

A) Η φτώχεια, η ένδεια

Β) Ο φαύλος κύκλος των διακρίσεων

Γ) Παραβατικότητα- Εγκληματικότητα

Δ) Ψυχολογικές συνέπειες:

1) Το άγχος και φόβος.

2) Ματαίωση.

3) Συναισθήματα ενοχής

4) Συναισθήματα απώλειας

6) συγκρούσεις στην οικογένεια

7) Προκατάληψη και στερεότυπα

9) Trafficking (Γεωργάς,1995)

2.4 ΑΝΤΙΜΕΤΩΠΙΣΗ ΤΩΝ ΑΤΟΜΩΝ ΜΕ ΑΝΑΠΗΡΙΑ ΑΠΟ ΤΑ Μ.Μ.Ε.

Τα τελευταία χρόνια τα Μ.Μ.Ε. έχουν παρουσιάσει μια προσπάθεια να πληροφορήσουν το κοινό για την κατάσταση και τα προβλήματα που αντιμετωπίζουν οι ανάπηροι, καθώς και πώς μπορούν να αντιμετωπιστούν τα προβλήματα από το κοινωνικό σύνολο. Υπάρχουν αρκετά θετικά παραδείγματα δημοσιογράφων οι οποίοι θέτουν το ατομικό πρόβλημα των αναπήρων σε μια γενικότερη σχέση που έχει τις ρίζες της στο κοινωνικό σύνολο. Τη θετική στάση των Μ.Μ.Ε. συμπληρώνει το γεγονός ότι υπάρχουν πλέον δελτία νοηματικής γλώσσας στα περισσότερα κανάλια. Έτσι αυτοί οι άνθρωποι δεν αποκλείονται από το δικαίωμα στη ενημέρωση. Πρέπει να σημειωθεί επίσης ότι τα Μ.Μ.Ε. παρουσιάζουν τους Παραολυμπιακούς αγώνες ως «γιορτή της δύναμης και της θέλησης». Είναι βέβαιο ότι μέσα από τους αθλητές αυτούς κατανοούμε ότι τα άτομα με αναπηρία έχουν ιδιαίτερες ικανότητες και δυνατότητες (Ζώνιου-Σιδέρη,1996)

Υπάρχουν βέβαια και δημοσιογράφοι, οι περισσότεροι, οι οποίοι εκμεταλλεύονται το πρόβλημα αυτών των ανθρώπων με σκοπό να

εξυπηρετήσουν δικά τους συμφέροντα. Δηλαδή παρουσιάζουν τα άτομα με αναπηρία ως φτωχά, βασανισμένα, μοναχικά και κακόμοιρα άτομα. Παρουσιάζουν συγκινητικές ιστορίες κυρίως σε εορταστικά προγράμματα Χριστουγέννων και Πάσχα για λόγους θεαματικότητας. Με τον τρόπο αυτό προωθείται φυσικά η συμπόνια και η συνδρομή των μη ανάπηρων, οι ίδιοι όμως οι δημοσιογράφοι δεν ξεφεύγουν από το συμπονετικό λεξιλόγιο, συσκοτίζοντας πολλές φορές τον ρόλο της κοινωνίας και τα προβλήματα των ατόμων με αναπηρία. Παρόλα αυτά ο ρόλος των Μ.Μ.Ε. είναι σημαντικός καθώς ασκούν μεγάλη επιρροή στο ευρύ κοινό, επομένως έχουν ηθικό χρέος να προβάλλουν τις ιδιαιτερότητες και τις ανάγκες των ατόμων με αναπηρία. (Ζώνιου-Σιδέρη, 1996)

Αναφορικά, έγινε στην Ισπανία μια διαφημιστική εκστρατεία που κατάφερε να αλλάξει τη συμπεριφορά από και προς τα άτομα με αναπηρία . Κάτι τέτοιο ίσως βοηθούσε και στην αλλαγή της νοοτροπίας του Έλληνα.

2.4.1 ΣΤΑΣΗ ΕΥΡΥΤΕΡΟΥ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΥ ΣΥΝΟΛΟΥ ΠΡΟΣ ΤΑ ΑΤΟΜΑ ΜΕ ΑΝΑΠΗΡΙΑ

Μια ποικιλία συμπεριφορών και στάσεων παρατηρείται από το ευρύτερο κοινωνικό σύνολο προς τα άτομα με αναπηρία. Μια στερεότυπη συμπεριφορά που συναντάμε συχνά είναι όταν τα άτομα με αναπηρία τα θεωρούμε διαφορετικά από εμάς και όχι πραγματικά ικανά να ανταποκριθούν σε οποιαδήποτε φυσιολογικό κοινωνικό πρότυπο ή τουλάχιστον όχι τόσο καλά όσο εμείς, ενώ δεν είναι και λίγες οι φορές που τους τονίζουμε με υποτιμητικούς τρόπους την κατώτερη θέση τους. (Μπουσκάλια, 1993)

Επιπλέον, κάποιοι πιστεύουν πως είναι ορθότερο να αποφεύγουν να κοιτάζουν τα μειονεκτήματα των ατόμων με αναπηρία και να ενεργούν σαν να μην αντιλαμβάνονται την κατάσταση του άλλου. Η στάση, όμως, αυτή προσδίδει ξεκάθαρα την άποψη ότι «η αναπηρία είναι στίγμα» και συνήθως τις περισσότερες φορές καταλήγει να προκαλέσει αμηχανία και στις δύο πλευρές ενώ παράλληλα καθιστά και μια μελλοντική επαφή αδύνατη. (Μπουσκάλια, 1993)

Ωστόσο, η στάση απέναντι σε άτομα με αναπηρία δεν είναι πάντα αρνητική. Έχει παρατηρηθεί πως πολλοί αποδίδουν ιδιαίτερα χαρακτηριστικά σε αυτά. Για παράδειγμα, πιστεύουν ο τυφλός έχει μεγαλύτερη ακουστική ικανότητα, ο κουφός έχει καλύτερη οπτική οξύτητα. Επίσης, θεωρούν σίγουρο πως αφού αυτά τα άτομα έχουν υποφέρει τόσο, θα πρέπει να έχουν κατανόηση και υπομονή απέναντι στις δοκιμασίες της ζωής. (Μπουσκάλια, 1993)

Συμπερασματικά, θα λέγαμε πως οι περισσότεροι άνθρωποι αισθάνονται αμηχανία όταν έρχονται σε επαφή με άτομα με αναπηρία και αυτό δεν αλλάζει εξαιτίας της προσωπικής φύσης των αντιλήψεων μας οι οποίες μπορεί να μην έχουν καμία ή να έχουν πολύ μικρή σχέση με την πραγματική κατάσταση του ανθρώπου που βρίσκονται μπροστά μας. (Μπουσκάλια, 1993)

2.4.2 ΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΕΥΡΥΤΕΡΟΥ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΥ ΣΥΝΟΛΟΥ ΠΡΟΣ ΤΙΣ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΕΣ ΤΩΝ ΑΤΟΜΩΝ ΜΕ ΑΝΑΠΗΡΙΑ

Σε μια μελέτη που έγινε το 1956 από τους Κάουιν, Ούντερμπεργκ και Βερίλο βρέθηκε μια ενδιαφέρουσα αλληλεξάρτηση μεταξύ της στάσης απέναντι σε άλλες μειονοτικές ομάδες. Από πολλές πλευρές, τα αποτελέσματα φανέρωναν ότι και οι δύο μειονοτικές ομάδες γνώριζαν υποτιμητική μεταχείριση. Το πρόβλημα βέβαια περιπλέκεται ακόμη περισσότερο για τον άνθρωπο με ειδικές ανάγκες και την οικογένειά του οι οποίοι δεν βρίσκουν λόγους να υπερηφανεύονται ή να γιορτάζουν μια αδυναμία σε αντίθεση με άλλες μειονοτικές ομάδες οι οποίες μπορούν να βρουν λόγους υπερηφάνειας της μοναδικότητά τους μέσω του πολιτισμού και της ιστορίας τους. (Μπουσκάλια, 1993)

Συνεπώς, δεν είναι περίεργο που βλέπουμε οικογένειες με άτομα με αναπηρία να κάνουν αρκετές υποχωρήσεις απέναντι στις προκαταλήψεις. Οι οικογένειες αυτές αισθάνονται υποβιβασμένες και με περιορισμένα δικαιώματα. Τα συναισθήματα αυτά προκαλούνται κυρίως από τη καθημερινή επαφή με μια κοινωνία με ταπεινωτική συμπεριφορά, η οποία εκφράζεται είτε με συγκαταβατικά συμπεράσματα συγγενών και φίλων είτε με την αποφυγή

απόκρισης από τρίτους. Οι προσαρμογές αυτές στις κοινωνικές προκαταλήψεις καταλήγουν συχνά στην αύξηση συναισθημάτων φόβου, αποφυγής και διάψευσης. Δημιουργείται έτσι ένας φαύλος κύκλος ο οποίος μπορεί να σπάσει μόνον όταν η οικογένεια μάθει πως και οι μειονότητες έχουν ορισμένα βασικά μπορούν και πρέπει να διεκδικήσουν. (Μπουσκάλια, 1993)

2.4.3 Η ΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΚΡΑΤΟΥΣ ΠΡΟΣ ΤΑ ΑΤΟΜΑ ΜΕ ΑΝΑΠΗΡΙΑ (ΚΡΑΤΙΚΗ ΜΕΡΙΜΝΑ-ΔΟΜΕΣ)

- α 1951 Με σχετικό διάταγμα παρέχεται, για πρώτη φορά η δυνατότητα τους τυφλούς να μπορούν να φοιτούν στα κοινά γυμνάσια και λύκεια.
(Κουρουμπλής, 1992)

- α 1977 (Νόμος 612/77) Παροχή πλήρους σύνταξης γήρατος στα 15 χρόνια, στους εργαζόμενους τυφλούς.
(Κουρουμπλής, 1992)

- α 1985 (Νόμος 1566/85) Υποχρέωση της πολιτείας να αναπτύξει την ειδική αγωγή και την προσφορά υπηρεσιών και μέσων, ώστε το ΑμεΑ να μπορεί να εκπαιδεύεται και να αναπτύσσει τις δημιουργικές του ικανότητες.
(Κουρουμπλής, 1992)

- α 1985 (Νόμος 1979/85) Ο γνωστός Γ.Ο.Κ. θέτει, για πρώτη φορά, τις βάσεις ενός πλαισίου προσπελασιμότητας, προκειμένου να μπορούν οι κινητικά, ιδιαίτερα, ανάπηροι, να προσεγγίζουν τους χώρους επιλογής τους.(Κουρουμπλής,1992)
- α 1986 (Νόμος 1648/86) Ολοκληρώνεται το πλαίσιο παρέμβασης και στήριξης της διαδικασίας επαγγελματικής αποκατάστασης των ατόμων με ειδικές ανάγκες.
(Κουρουμπλής,1992)

Περνώντας οι δεκαετίες, διαπιστώνουμε ότι το άτομο με αναπηρία πέρασε σε μια άλλη θεώρηση του τρόπου σκέψης και αντιμετώπισης των καθημερινών του προβλημάτων και μαζί με αυτό και οι ευρύτερη κοινωνία. Η ίδια η νομοθεσία που θεσπίστηκε, συνέβαλε στον περιορισμό του ρόλου των κοινωνικών προκαταλήψεων απέναντί του, περιόρισε την ανάπηρη στάση ζωής και δρομολόγησε την αυτενέργεια του ίδιου του ατόμου με αναπηρία.

Βέβαια, είναι αμφίβολο αν με μερικές ράμπες παραπάνω θα μπορέσει να λυθούν έστω και εν μέρει τα προβλήματα, αν οι ράμπες θα οδηγούν σε προκαθορισμένες για άτομα με αναπηρία κατοικίες ή αν οι χώροι εργασίας θα υποδέχονται πράγματι τα άτομα με αναπηρία εργαζόμενους. Έχει, άραγε, ανέβει η γενική ευαισθησία και η συνειδητοποίηση του κοινωνικού προβλήματος; Και κατά πόσο οι ίδιοι οι ενδιαφερόμενοι είναι αρκετά μαχητικοί ώστε μαζί με το ευρύ κοινό να μετασχηματίσουν την εικόνα της ζωής τους προς το καλύτερο. (Κουρουμπλής,1992,Παπασωτηρίου,1986)

2.5 Η ΕΠΙΔΡΑΣΗ ΤΩΝ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΣΤΑΣΕΩΝ/ ΑΝΤΙΛΗΨΕΩΝ/ ΣΥΜΠΕΡΙΦΟΡΩΝ ΣΤΗΝ ΑΥΤΟΑΝΤΙΛΗΨΗ ΚΑΙ ΑΥΤΟΕΚΤΙΜΗΣΗ ΤΩΝ ΑΤΟΜΩΝ ΜΕ ΑΝΑΠΗΡΙΑ

Η αναπηρία ως κοινωνικό φαινόμενο υπάρχει από τη στιγμή και μόνο που θα διαπιστωθεί ότι ένα άτομο δεν ανταποκρίνεται στις κυρίαρχες κοινωνικές και αισθητικές αντιλήψεις. Τα άτομα με αναπηρία ανήκουν σε μια κοινωνική ομάδα η οποία χαρακτηρίζεται από κοινωνική διάκριση, εξάρτηση από τους μη ανάπηρους, καταπίεση και εν τέλει περιθωριοποίηση. Όταν τα άτομα με αναπηρία γίνονται, στην καλύτερη περίπτωση «ανεκτά» από τους μη ανάπηρους, είναι αναμενόμενο ότι η κοινωνική συνείδηση τους χτίζεται βάσει της κοινωνικής θέσης που τους δίνεται. Έτσι επειδή θεωρείται ότι τα άτομα με αναπηρία δεν μπορούν να προσφέρουν στην αγορά εργασίας, τα άτομα αυτά οδηγούνται σε μια κακή οικονομική κατάσταση που οδηγεί σε πλήρη εξάρτηση(οικονομική και όχι μόνο) από τους άλλους. Αυτή η καθολική εξάρτηση εσωτερικεύεται από τα άτομα με αναπηρία και χάνεται κάθε προσπάθεια απελευθέρωσής τους. Πολύ συχνά τα άτομα με αναπηρία προσπαθούν να μοιάσουν σ' αυτούς που τα καταπιέζουν με αποτέλεσμα να αυτοταπεινώνονται επειδή εσωτερικεύουν τη γνώμη που έχουν οι άλλοι γι' αυτά. Άρα, η εξωτερική διάκριση τα οδηγεί στην αυτοδιάκριση και στην αυτοκαταπίεση .Η διαστρεβλωμένη αυτή συνείδησή τους σε συνδυασμό με την αδυναμία τους να κατανοήσουν τα αίτια της καταπίεσής τους, τους ωθούν στην αυτομείωση, στην απάθεια και στην αγανάκτηση από τη μη ικανοποίηση των βασικών τους αναγκών. Έτσι, τα άτομα με αναπηρία οδηγούνται στην επιθετικότητα ή και σε τάσεις αυτοκτονίας. Χωρίς εκπαίδευση και χωρίς πνευματικό-ψυχολογική δύναμη, τα άτομα με αναπηρία δεν έχουν δύναμη για διεκδικήσεις και αρκούνται στη φιλανθρωπία των άλλων που λειτουργεί ως μέσο εφησυχασμού και εξαγνισμού τους. (Παπαιωάννου,1984)

2.6 ΑΤΟΜΑ ΜΕ ΨΥΧΙΑΤΡΙΚΑ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ

Η έννοια της «ψυχικής διαταραχής» έχει υποστεί πολλές μεταβολές από τα πανάρχαια χρόνια μέχρι σήμερα. Οι μεταβολές αυτές είχαν πάντα τις

ανάλογες συνέπειες στην αντιμετώπιση των ατόμων με κάποια ψυχική διαταραχή από το κοινωνικό περιβάλλον και καθόριζαν το είδος της πρόνοιας που λαμβανόταν για την παροχή βοήθειας στο άτομο που παρουσίαζε την ψυχική διαταραχή. Υπήρξαν εποχές που ο ψυχικά ασθενής αντιμετωπιζόταν ως «δαιμονισμένος» και η πρόνοια που λαμβανόταν ήταν ο εξορκισμός του κακού. Αυτή η αντιμετώπιση αποσκοπούσε βέβαια περισσότερο στην προστασία του κοινωνικού συνόλου και λιγότερο στην παροχή βοήθειας στο άτομο που αντιμετώπιζε πρόβλημα. (Κακούρος,Μανιαδάκη,2006)

Οι ψυχικές διαταραχές σπάνια γίνονται σε γραπτά κείμενα πριν από το 18ο αιώνα. Βέβαια η αναγνώριση και ενασχόληση με τις ψυχικές διαταραχές προϋποθέτει την ύπαρξη μιας ευαισθητοποιημένης κοινωνίας, στην οποία τα άτομα αναγνωρίζονται ως αυθύπαρκτες προσωπικότητες και στην οποία προστατεύονται τα δικαιώματά τους. Ωστόσο, αυτή η ευαισθητοποίηση δεν υπήρχε συστηματικά πριν από τον 20^ο αιώνα.

Όσο για τα άτομα με κάποια σωματική ή πνευματική αναπηρία, αυτά αντιμετωπιζόνταν με ιδιαίτερη σκληρότητα και αναγκάζονταν να δουλεύουν σε πολύ δύσκολες συνθήκες, όπως στα ορυχεία, ή να ζητιανεύουν. Υπό το κράτος των θρησκευτικών δεισιδαιμονιών που επικρατούσαν στο Μεσαίωνα, η πνευματική αναπηρία αποδιδόταν γενικά σε δαιμονική κατοχή. Επιπλέον, σύμφωνα με τις κρατούσες φιλοσοφικές αντιλήψεις, πολλές μορφές παράξενης ή αλλόκοτης συμπεριφοράς ερμηνεύονταν ως αποτέλεσμα της εγγενούς «απολίτιστης» φύσης των ατόμων.

Οι κυριότερες ψυχιατρικές ασθένειες είναι οι εξής:

1. Σχιζοφρένεια.

Ορισμός

Η σχιζοφρένεια είναι μια ψυχωτική διαταραχή, η οποία χαρακτηρίζεται από την παρουσία ενός ή περισσότερων από μία σειρά συμπτωμάτων, όπως παραληρητικές ιδέες, ψευδαισθήσεις, διαταραχές της σκέψης,

αποδιοργανωμένος λόγος, έντονα αποδιοργανωμένη ή κατατονική συμπεριφορά, απρόσφορο συναίσθημα και σημαντική έκπτωση στη λειτουργική και προσαρμοστική συμπεριφορά του ατόμου.

Παλαιότερα, ο όρος " σχιζοφρένεια" χρησιμοποιούνταν για να χαρακτηρίσει μια ευρεία κατηγορία ατόμων, τα οποία αντιμετώπιζαν σοβαρές αναπτυξιακές διαταραχές, οι οποίες όμως μπορεί να διέφεραν κατά πολύ μεταξύ τους. Στις μέρες μας, πολλά από τα άτομα αυτά θα λάμβαναν τη διάγνωση κάποιας Διάχυτης Αναπτυξιακής Διαταραχής.

Στις περισσότερες περιπτώσεις η ηλικία πρώτης εμφάνισης των συμπτωμάτων της σχιζοφρένειας τοποθετείται στα τέλη της εφηβείας ή στα πρώτα χρόνια της ενηλικίωσης. Μάλιστα η σχιζοφρένεια με έναρξη στην παιδική ηλικία είναι μια διαταραχή της οποίας τα συμπτώματα επιμένουν στο χρόνο και σπάνια υποχωρούν.

Τα τελευταία χρόνια, η διαπίστωση ότι η σχιζοφρένεια με έναρξη στην παιδική ηλικία μοιάζει με τη σχιζοφρένεια των ενηλίκων, οδήγησε πολλούς ερευνητές στην υποστήριξη της άποψης ότι η μελέτη της αιτιολογίας της μπορεί να είναι πιο εύκολη στην περίπτωση των παιδιών. Η άποψη αυτή βασίζεται στο γεγονός ότι στα άτομα με σχιζοφρένεια δεν παρεμβαίνουν παράγοντες όπως τα βιώματα χρόνιας δυσλειτουργίας ή η παρατεταμένη λήψη φαρμακευτικής αγωγής, οι οποίοι επηρεάζουν την πορεία της διαταραχής. (Κακούρος,Μανιαδάκη,2006)

Χαρακτηριστικά.

Τα χαρακτηριστικά της σχιζοφρένειας είναι τα εξής: 1) παραλήρημα, 2) ψευδαισθήσεις, 3) αλλοιώσεις στην αντίληψη, 4) αλλοιώσεις στο συναίσθημα, 5) αλλοιώσεις στην αντίληψη για τον εαυτό τους, 6) κατατονική συμπεριφορά, 7) αλλοιώσεις στις σχέσεις με την εξωτερική πραγματικότητα. (Χαρτοκόλλης,1991)

Αιτιολογία.

Σύμφωνα με επιδημιολογικές μελέτες, φαίνεται ότι η σχιζοφρένεια στους ενήλικες εμφανίζεται με μεγαλύτερη συχνότητα στις χαμηλότερες κοινωνικοοικονομικές τάξεις. Ωστόσο δεν έχει διευκρινιστεί κατά πόσο η σχέση αυτή είναι αιτιολογικής φύσεως ή κατά πόσο η ύπαρξη περισσότερων ατόμων με σχιζοφρένεια στις τάξεις αυτές σχετίζεται με την εκδήλωση της διαταραχής.

Τέλος, έχει διαπιστωθεί ότι η συχνότητα εμφάνισης της σχιζοφρένειας δεν παρουσιάζει διακυμάνσεις ανάλογα με τη χώρα και το πολιτισμικό πλαίσιο στο οποίο μεγαλώνει το άτομο. Ωστόσο βρέθηκε ότι η αναπτυξιακή πορεία των ατόμων με σχιζοφρένεια και η έκβαση της διαταραχής ήταν ευμενέστερη στις αναπτυσσόμενες χώρες σε σύγκριση με τις αναπτυγμένες χώρες (Χαρτοκόλλης,1991)

Θεραπεία

Τα φάρμακα καταστέλλουν την ψυχωτική διέγερση και τα ψυχωτικά συμπτώματα αλλά δεν μπορούν να θεραπεύσουν την αρρώστια.

Παράλληλα με τη χορήγηση φαρμακευτικής αγωγής προτείνεται η ένταξη του ατόμου σε κάποιο ψυχοθεραπευτικό πρόγραμμα, με στόχο την εκμάθηση κοινωνικών δεξιοτήτων και αποτελεσματικών στρατηγικών αντιμετώπισης των καθημερινών δυσκολιών που προκαλεί αυτή η διαταραχή. (Χαρτοκόλλης,1991)

2. Διαταραχές της διάθεσης.

Οι διαταραχές της διάθεσης αναφέρονται σε ένα ευρύ φάσμα διαταραχών, μεταξύ των οποίων εα συμπεριλαμβάνονται η κατάθλιψη, η δυσθυμική διαταραχή και η διπολική διαταραχή (μανιοκατάθλιψη). Ωστόσο η συντριπτική πλειονότητα των ερευνητικών δεδομένων στο χώρο της αναπτυξιακής ψυχοπαθολογίας, αναφέρεται στην κατάθλιψη.

α) Καταθλιπτικές διαταραχές.

«Η κατάθλιψη απορρέει από συναισθήματα θυμού και εχθρότητας, τα οποία το άτομο στρέφει προς τον ίδιο του τον εαυτό, συνήθως ως αποτέλεσμα βιωμάτων απώλειας κάποιου αγαπημένου προσώπου.»
(Κακούρος,Μανιαδάκη,2006)

Η φύση της κατάθλιψης είναι τέτοια που η διαδικασία διάγνωσης είναι απαραίτητο να συμπεριλαμβάνει και την αξιολόγηση της λειτουργικότητας του ατόμου σε διάφορους τομείς, την πιθανότητα ύπαρξης ανάλογης διαταραχής στο οικογενειακό περιβάλλον αλλά και τις οικογενειακές και κοινωνικές συνθήκες μέσα στις οποίες ζει.

Αιτιολογία

Η πορεία που οδηγεί στην κατάθλιψη δεν είναι ευθεία και μονόδρομη αλλά ότι η κατάθλιψη αποτελεί μάλλον το αποτέλεσμα της αλληλεπίδρασης μιας σειράς παραγόντων, οι οποίοι καθιστούν ευάλωτο το άτομο και του δημιουργούν την προδιάθεση να αναπτύξει τη διαταραχή

Θεραπεία

Οι περισσότεροι μανιοκαταθλιπτικοί και καταθλιπτικοί αντιμετωπίζονται σαν εξωτερικοί ασθενείς.

η φαρμακευτική αγωγή είναι πολύ σημαντικό μέρος της μανίας και της κατάθλιψης. Για την σοβαρή κατάθλιψη συνιστώνται τα τρικυκλικά αντιθλιπτικά ή ακόμα και το ηλεκτροσόκ.

Η ψυχοθεραπεία, η συμβουλευτική και η υποστηρικτική είναι χρήσιμα και σημαντικά μέρη της θεραπείας και εξαρτώνται από τις ανάγκες του κάθε ατόμου.

3. Αγχώδεις Διαταραχές

«Το άγχος αποτελεί ένα γνώριμο και οικείο συναίσθημα για όλους τους ανθρώπους. Τόσο οι ενήλικες όσο και τα παιδιά βιώνουν άγχος, ανησυχία ή φόβο σε ορισμένες καταστάσεις. Το άγχος αποτελεί ένα φυσιολογικό στοιχείο της αναπτυξιακής πορείας που οδηγεί από την εξάρτηση στην αυτονομία.» (Κακούρος,Μανιαδάκη,2006)

«Το αποτέλεσμα της συνεχούς αποφυγής των αγχογόνων καταστάσεων είναι η κορύφωση και η γενίκευση του άγχους ακόμα και όταν απουσιάζουν τα ερεθίσματα που το προκαλούν.» (Κακούρος,Μανιαδάκη,2006)

Αιτιολογία

Οι διαφορετικές θεωρητικές προσεγγίσεις παραπέμπουν στην πολυπαραγοντική αιτιολογία του άγχους και των φοβιών. Με μια και μόνο θεωρία φαίνεται να είναι αδύνατη η ερμηνεία όλων των περιπτώσεων διαταραχών άγχους καθώς επίσης και όλου του φάσματος των συμπτωμάτων με τα οποία μπορεί να εκδηλωθούν οι διαταραχές αυτές. Άλλωστε οι μηχανισμοί παθογένεσης ενδέχεται να είναι διαφορετικοί ανάλογα με το είδος της διαταραχής άγχους. (Χαρτοκόλλης,1991)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3 : ΕΙΚΑΣΤΙΚΗ ΘΕΡΑΠΕΙΑ (ART THERAPY)

3.1 ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΘΕΡΑΠΕΙΑ

Ως *θεραπεία* ορίζουμε γενικά τη διαδικασία της ίασης για κάτι που αποκλίνει από το «υγιές», την επιστημονικά εξακριβωμένη ίαση μετά τη θεραπευτική διαδικασία (διάγνωση, ένδειξη, μέθοδος, ίαση). Η θεραπεία ωστόσο προϋποθέτει την ύπαρξη ασθένειας.

Η θεραπεία καθορίζεται από το νόημα που η κάθε εποχή δίνει στην αρρώστια, από αυτό που χαρακτηρίζεται ως «άρρωστο» στο σωματικό, ψυχοσωματικό, ψυχικό, ψυχοκοινωνικό και κοινωνικό επίπεδο. Τα όρια είναι ασαφή, ωστόσο η διάγνωση μπορεί να γίνει βάσει κάποιων μεθόδων που ο θεραπευτής κρίνει ότι είναι καλό να ακολουθήσει.

Σήμερα όμως, όταν λέμε θεραπεία, εννοούμε και τη διεύρυνση του εσωτερικού κόσμου του ατόμου: την εσωτερική του ανάπτυξη, την ψυχολογική του ωρίμανση και, ακόμη, την ικανότητα να χρησιμοποιεί όσο το δυνατόν πιο πολλές από τις δυνατότητες που του κληροδότησε τόσο η βιολογική του κατασκευή (κληρονομικότητα) όσο και το εξωτερικό περιβάλλον.

Στην έννοια της θεραπείας θεωρούμε ότι περιλαμβάνεται και η βελτίωση των διαπροσωπικών σχέσεων, η αποτελεσματική επικοινωνία και η απόκτηση κοινωνικής συμπεριφοράς, καθώς και η ικανότητα επίλυσης προβλημάτων. Στην έννοια της θεραπείας εντάσσουμε επίσης και την κατάκτηση της αίσθησης του ανήκειν, την αίσθηση εκείνη που κάνει τον άνθρωπο να νιώθει μέρος του κοινωνικού συνόλου και να αισθάνεται χρήσιμος και αποδεκτός μέσα σε αυτό. (Ευδοκίμου-Παπαγεωργίου, 1999)

3.2 ΟΡΙΣΜΟΣ ΕΙΚΑΣΤΙΚΗΣ ΘΕΡΑΠΕΙΑΣ

Η εικαστική θεραπεία είναι μια μορφή θεραπείας η οποία χρησιμοποιεί τη δημιουργική διαδικασία της τέχνης για να βελτιώσει τη φυσική, ψυχική και συναισθηματική ευεξία του ατόμου. (Ζαχαριουδάκης, 2011)

Από την αρχαιότητα υπάρχουν δείγματα όπως τα αγαλματίδια της γονιμότητας και ομοιώματα που θεωρούνταν ότι είχαν μαγική δύναμη. Η τεχνική σε άμμο είναι μία από τις πολλές τελετουργίες που συμπεριλαμβάνουν τη δημιουργία ομοιωμάτων με σκοπό τη θεραπεία του σωματικού και του -ψυχικού πόνου. Αν και συνήθως όλα αυτά ασκούνται από το μάγο της φυλής -το θεραπευτή - συχνά η τέχνη χρησιμοποιείται από το ίδιο το άτομο σε μια προσπάθεια να αυτοθεραπευτεί ή να δείξει στους άλλους ότι χρειάζεται βοήθεια.

Οι άνθρωποι έχουν αντιληφθεί πόσο σημαντικό είναι για άτομα που παγιδεύονται μέσα στη σύγχυση μιας αρρώστιας, που κινδυνεύουν να χάσουν την επαφή με την πραγματικότητα, η δημιουργία κάποιου έργου. Αυτού του είδους οι δημιουργίες πάνω σε κομμάτια χαρτί, τοίχους ή καμβάδες άρχισαν να τραβούν την προσοχή των επαγγελματιών θεραπευτών ήδη από τα τέλη του 19ου αιώνα. Τότε ορισμένοι ψυχίατροι άρχισαν να συγκεντρώνουν τα σχέδια, τις ζωγραφίες, τα γλυπτά, τα κεντήματα που έφτιαχναν αυθόρμητα οι ασθενείς τους. Μ' όλο που οι περισσότεροι γιατροί τα θεωρούσαν "απλώς αξιοπερίεργα", υπήρξαν αρκετές εξαιρέσεις γιατρών που δημοσίευσαν σοβαρές μελέτες σχεδίων ψυχασθενών. (Ζαχαριουδάκης, 2011)

Δύο από αυτούς ήταν Paul-Max Simon και ο Cesarre Lobroso οι οποίοι υποστήριξαν ότι η ιδιοφυΐα ισούται με την παράνοια, άποψη που σήμερα, παρότι δεν είναι διαδεδομένη, διαφαίνεται στη θεώρηση εκείνων που ταυτίζουν τη δημιουργία με κάποιο είδος τρέλας. Οι δύο αυτοί πρωτοπόροι αντιλήφθηκαν ότι οι δημιουργίες των ασθενών είχαν άμεση σχέση με τις συγκρούσεις τους, ότι οι δημιουργίες των ασθενών, όσο συγκεχυμένες κι αν ήταν, μερικές φορές είχαν ένα είδος "Ψυχολογικής" σημασίας. (Ζαχαριουδάκης, 2011)

Συνεπώς ένας γενικός ορισμός που θα μπορούσε να δοθεί για τη θεραπεία μέσω της Τέχνης είναι ο εξής : «Είναι η αξιοποίηση της καλλιτεχνικής δημιουργίας του ατόμου, ώστε να προωθηθεί η ικανότητά του να εκφράζει συναισθήματα, σκέψεις και εσωτερικές συγκρούσεις και να τις μεταβιβάζει στο περιβάλλον». Η ουσία δηλαδή της θεραπείας μέσα από την τέχνη βασίζεται στη δημιουργική διαδικασία του ατόμου παρουσία ενός

ειδικού. Ο εικαστικός θεραπευτής, ενθαρρύνει με την κατάλληλη στάση του την καλλιτεχνική έκφραση, είτε με το να παρεμβαίνει είτε με το να μένει απλά παρατηρητής, ανάλογα με την εκάστοτε περίπτωση. (Ζαχαριουδάκης, 2011)

3.3 Η ΣΧΕΣΗ ΕΙΚΑΣΤΙΚΟΥ ΘΕΡΑΠΕΥΤΗ- ΘΕΡΑΠΕΥΟΜΕΝΟΥ ΚΑΙ Ο ΡΟΛΟΣ ΤΟΥ ΕΙΚΑΣΤΙΚΟΥ ΘΕΡΑΠΕΥΤΗ

Η σχέση εικαστικού θεραπευτή- θεραπευμένου περνάει κάποια βασικά στάδια:

- **Εμπιστοσύνη** : Σε αυτό το στάδιο ο θεραπευτής πρέπει να κρατά μια σαφή και σταθερή στάση απέναντι σε όλες τις πτυχές της σχέσης του με το θεραπευόμενο από το χρόνο και τους κανόνες έως τα υλικά, το χώρο και τον τρόπο αλληλεπίδρασης. Αυτή η σταθερότητα θα τον βοηθήσει να προσφέρει ένα σαφές και ασφαλές «πλαίσιο» για την περαιτέρω θεραπεία. Επίσης ο θεραπευτής θα πρέπει να είναι πάντα βέβαιος ότι δε θα υπάρξουν διακοπές και επεμβάσεις στο χώρο που χρησιμοποιεί και στο χώρο που διαθέτει για το θεραπευόμενο. Πρέπει, επίσης, να του εξηγήσει με ειλικρίνεια και σαφήνεια το λόγο που κρατά σημειώσεις, όποτε αυτό συμβαίνει. Έτσι σταδιακά όταν ο θεραπευτής δεν συμπεριφέρεται με προσωπική και επαγγελματική ακεραιότητα αναπτύσσεται μια σχέση εμπιστοσύνης, η οποία είναι δυνατόν να παλινδρομήσει εξαιτίας του στρες. Αυτό γίνεται όλο και περισσότερο εμφανές, όσο περισσότερο εμπιστευτική γίνεται η λεκτική επικοινωνία. (Ευδοκίμου-Παπαγεωργίου, 1999)

- **Αποκάλυψη κρυμμένων σκέψεων και αισθημάτων**: Η διακινδύνευση αποκάλυψης θαμμένων σκέψεων και αισθημάτων, κρυμμένων ακόμα και για το ίδιο τον θεραπευόμενο, είναι αναπόφευκτα μια αργή διαδικασία, έστω κι αν στην αρχή φαίνεται διαφορετική. Στην πρώτη συνεδρία πάντα ξεκινάει διστακτικά και επιφυλακτικά. Στην δεύτερη, όμως, και τα δυο μέλη της θεραπευτικής σχέσης χαλαρώνουν και εκδηλώνουν μια έντονη πίεση για αποδέσμευση. Υπάρχουν φορές που μετά από αυτές τις ανοιχτές συζητήσεις αναδιπλώνονται και αρνούνται τη δημιουργία και

γενικότερα τη συνέχεια της θεραπευτικής διαδικασίας. Ακολουθούν κάποιοι μήνες, βήματα πότε μπρος και πότε πίσω, μέχρι να μπορέσουν έστω διστακτικά να μεταφέρουν τον μπερδεμένο φανταστικό τους κόσμο στο θεραπευτή. (Ευδοκίμου-Παπαγεωργίου, 1999)

- **Επικοινωνία** : Είναι σημαντικό να βρεθούν τρόποι επικοινωνίας, ώστε ο θεραπευόμενος να δείξει εμπιστοσύνη και να μπορέσει να διακινδυνεύσει να αντιμετωπίσει τους εσωτερικούς του φόβους. Χρειάζεται χρόνος και ίσως κάποιες δοκιμές και κάποια λάθη, μέχρι ο θεραπευτής να μπορέσει να ανακαλύψει τα λόγια, τις εικόνες και τα πλαίσια που ταιριάζουν σε κάθε θεραπευόμενο. Ουσιαστικά, ο θεραπευτής βρίσκει ένα συνδυασμό λεκτικών και μη λεκτικών τρόπων επαφής και επικοινωνίας. Οι τρόποι αυτοί είναι πιθανό να αλλάζουν κάθε φορά από θεραπευόμενο σε θεραπευόμενο με την πάροδο του χρόνου αλλά ενδεχομένως δε διαφέρουν κατά πολύ. Το πιο σημαντικό έργο του θεραπευτή είναι η εξερεύνηση του σωστού και λειτουργικού μήκους κύματος, στο οποίο θα επικοινωνεί και απαιτεί κάποιο βαθμό διακινδύνευσης και δημιουργικότητας. (Ευδοκίμου-Παπαγεωργίου, 1999)

- **Αντιμετώπιση**: Αυτό είναι ίσως και το πιο δύσκολο μέρος της θεραπευτικής διαδικασίας. Είναι η στιγμή που ο θεραπευόμενος όχι μόνο έχει εκφράσει κάτι επικίνδυνο αλλά είναι πια έτοιμος να το αντιμετωπίσει. Η αντιμετώπιση τρομακτικών φαντασιώσεων και συναισθημάτων γίνεται ευκολότερα με κάποιες μορφές τέχνης απ' ό,τι με άλλες. Όλες οι μορφές Τέχνης βέβαια μπορούν να επιφέρουν λύση στη σύγχυση με έναν τρόπο που βοηθά να προχωρήσουν εντός και εκτός θεραπείας. Όταν ο θεραπευτής πρέπει να παρεμβαίνει πιο ενεργά και να βοηθά το παιδί να δει τις σχέσεις ανάμεσα στους τρόπους έκφρασής του και στο ίδιο, τότε η διαδικασία αντιμετώπισης είναι οδυνηρή. Χρειάζεται συνήθως πολύ χρόνο, ενώ παρατηρούνται και πολλές προσπάθειες αποφυγής ή αντίστασης από την πλευρά του θεραπευόμενου. (Ευδοκίμου-Παπαγεωργίου, 1999)

- **Κατανόηση**: Περνάει αρκετός καιρός από τη στιγμή που εμφανίζονται οι πιέσεις και τα αρνητικά συναισθήματα προκαλούν τη

σύγχυση, μέχρι ο θεραπευόμενος να μπορέσει να αποδεχθεί με άνεση και χωρίς άγχος αυτά που πριν ήταν κρυμμένα. (Ευδοκίμου-Παπαγεωργίου, 1999)

- **Αποδοχή:** Σε αυτό το στάδιο μέσα από διάφορες διαδραματίσεις ο θεραπευόμενος φτάνει στην αποδοχή του προβλήματός του αλλά και διαφόρων συναισθημάτων, όπως για παράδειγμα αυτό του θυμού. (Ευδοκίμου-Παπαγεωργίου, 1999)

- **Αποχωρισμός:** Στο τέλος κάθε θεραπείας είναι αναπόφευκτο, είτε συμφωνείται κι από τις δύο πλευρές είτε επιβάλλεται μονομερώς, ο θεραπευόμενος να έχει ανάμεικτα συναισθήματα για το τέλος μιας σχέσης που έχει αποκτήσει μεγάλη σημασία γι' αυτό. Ενώ συχνά παρατηρείται μείωση της εξάρτησης από το θεραπευτή, εξακολουθεί να υπάρχει θυμός εναντίον του ο οποίος στην πραγματικότητα θεωρείται ο «υπεύθυνος», έστω κι αν έχει ζητηθεί από το ίδιο το θεραπευόμενο να καθορίσει την ημέρα λήξης της θεραπείας. (Ευδοκίμου-Παπαγεωργίου, 1999)

3.4 ΧΩΡΟΣ ΤΗΣ ΕΙΚΑΣΤΙΚΗΣ ΘΕΡΑΠΕΙΑΣ

Ως καλλιτέχνης, ο θεραπευτής μέσω των εικαστικών έχει διαφορετική αίσθηση από τον ψυχοθεραπευτή. Αυτό δίνει το μήνυμα ότι έχει μια ενεργό σχέση με την ίδια του τη δημιουργικότητα, πράγμα που συχνά έχει εμφανή αποτελέσματα. Οι νέοι κάνουν συχνά ερωτήσεις όπως "Μπορείτε, δεσποινίς, να ζωγραφίσετε ένα άλογο;". Ενώ η επιδεξιότητα του ψυχοθεραπευτή μπορεί να αποδειχθεί με την ερμηνεία (και πράγματι ίσως νιώσει τον πειρασμό να δείξει το ταλέντο του), για το θεραπευτή μέσω των εικαστικών η αντίστοιχη παγίδα είναι να ζωγραφίσει αυτό το άλογο!

Εκείνο που έχει σημασία είναι ότι ο θεραπευτής μέσω των εικαστικών φέρνει στο εργαστήριο μια προσωπική ιστορία εξάσκησης στα εικαστικά και έτσι έχει στη διάθεσή του μια ποικιλία παρεμβάσεων διαφορετικών από ό,τι οι άλλοι θεραπευτές. Όπως και στις λεκτικές διαδράσεις, η ζωγραφική και η γλυπτική του προσφέρουν τη δυνατότητα να ζωγραφίζει μαζί με τον ασθενή, να του

παρέχει ένα πρότυπο συναισθημάτων, καθώς και τρόπους αναγνώρισης και ανατροφοδότησης.

Η εξωτερίκευση εσωτερικών εικόνων ασκεί επίδραση πάνω στο δημιουργό τους, ανεξάρτητα από το αν υπάρχει λεκτική σχέση με το θεραπευτή. Αυτό δεν αποκλείει ούτε αποθαρρύνει άλλες μορφές επικοινωνίας, ιδιαίτερα όταν ο θεραπευτής δουλεύει με παιδιά . (Αναγνωστοπούλου,2009)

3.5 ΨΥΧΟΘΕΡΑΠΕΙΑ ΚΑΙ ΕΙΚΑΣΤΙΚΗ ΘΕΡΑΠΕΙΑ

Οι σύγχρονες ψυχοθεραπείες έχουν τις ρίζες τους σε δύο βασικές θεωρητικές παραδόσεις: στη θρησκευτικό-μαγική και στη νατουραλιστική-επιστημονική παράδοση.

Η θρησκευτικό-μαγική παράδοση υποστηρίζει την άποψη ότι τα προβλήματα και η απομόνωση ενός ατόμου από το περιβάλλον του οφείλονται στην επίδραση υπερφυσικών ή μαγικών δυνάμεων, όπως είναι η κατοχή από το κακό πνεύμα ή η ύβρις κάποιου μάγου ή θεού. Η θεραπεία επιτελούνταν με κατάλληλες τελετές, οι οποίες συντονίζονταν από έναν ιερέα ή γιατρό-μάγο που είχε το ρόλο του θεραπευτή. Αυτές οι τελετές απαιτούσαν τυπικά τη συμμετοχή τόσο του θεραπευόμενου όσο και των μελών της οικογένειας του ή και της κοινωνικής του ομάδας, και χαρακτηρίζονταν από μεγάλη συναισθηματική φόρτιση. Αν η θεραπεία ήταν αποτελεσματική, τότε το άτομο απελευθερωνόταν από αυτό που του συνέβαινε, ξανάβρισκε την «υγεία» του, δυνάμωνε και επανορθώνονταν οι σχέσεις του με την ομάδα. Αυτή η παράδοση εξακολουθεί να ασκεί επίδραση στη δυτική Η θεραπεία, γενικά, έχει ως στόχο να κάνει το άτομο να νιώσει καλύτερα. Όλοι έχουμε μια εικόνα του εαυτού μας. Αυτή όμως η αυτοεικόνα μπορεί να είναι διαφορετική από εκείνη που έχουν οι άλλοι για μας. Έτσι η εικόνα που μας στέλνουν οι άλλοι μπορεί να επηρεάσει αρνητικά την προσωπικότητά μας. (Αναγνωστοπούλου, 2000)

Και αυτό διότι οι άλλοι δυσκολεύονται να μας αποδεχθούν άνευ όρων και πλήρως, κάτι που μας δημιουργεί μια βαθιά αναστάτωση. Το αποτέλεσμα

είναι να βρισκόμαστε προ «αξιών» που δεν είναι δικές μας και ή να επαναστατούμε ή να αναπτύσσουμε μια εξαρτημένη και παθητική προσωπικότητα μιμούμενοι τους άλλους. Όταν υπάρχει κάτι απειλητικό ή ανησυχητικό για μας, το Εγώ μας υφίσταται αυτό που ο Rogers ονομάζει «βασική αλλοτρίωση του ανθρώπου». Το «αλλοτριωμένο» άτομο δεν έχει εμπιστοσύνη στον εαυτό του και στις αξίες τον. Αντίθετα, για να διατηρήσει τη θετική προσοχή των άλλων, νοθεύει μερικές αξίες που απέκτησε μέσα από τις δικές του εμπειρίες και αρχίζει να τις βλέπει μέσα από το πρίσμα των άλλων. Γι' αυτό, σύμφωνα με τον Rogers, ο θεραπευτής δεν πρέπει να είναι κατευθυντικός, αντίθετα, πρέπει να αποφεύγει τις συμβουλές και τις κρίσεις για τον πελάτη του. Πρέπει να βοηθήσει το θεραπευόμενο να αποδεχθεί πλήρως τον εαυτό του και με τρόπο θετικό. Για να επιτύχει κάτι τέτοιο, ο θεραπευτής δεν θα πρέπει να «μοιάζει» με τους «άλλους» που βλέπουν το θεραπευόμενο «αλλιώς». Αυτό που χρειάζεται ο πελάτης είναι να ξανακοιτάξει τις δικές του αξίες και να τις εκφράσει χωρίς φόβο, έτσι ώστε να ξαναβρεί την «ενότητά» του που την έχασε εξαλείφοντας τις αντιθέσεις μεταξύ των πράξεών του και της εικόνας που έχει διαμορφώσει για τον εαυτό του. (Αναγνωστοπούλου, 2000)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4 : ΔΡΑΜΑΤΟΘΕΡΑΠΕΙΑ/ΨΥΧΟΔΡΑΜΑ

4.1 ΟΡΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΣΤΟΧΟΙ ΤΗΣ ΔΡΑΜΑΤΟΘΕΡΑΠΕΙΑΣ

Η θεραπεία μέσω δράματος έρχεται αβίαστα, γιατί *δρώντας* ξεχνούμε αυτό που μας συμβαίνει και εκφραζόμαστε ελεύθερα. Στη δραματοθεραπεία η τέχνη είναι παρούσα σε όλες τις μορφές της: μουσική, χορός, ζωγραφική, γλυπτική, κατασκευές (π.χ. μάσκες).

Οι συμβολισμοί της δραματοθεραπείας βοηθούν στην ανακάλυψη και έκφραση πτυχών του ατόμου που εμπειρεύουν δημιουργική δύναμη και που το ωθούν να έρθει σε επαφή με τον εαυτό του και τους άλλους. Οι συμμετέχοντες στη δραματοθεραπεία προχωρούν μέσω της θεατρικής δράσης σε μια σύνθεση εσωτερικής και εξωτερικής εμπειρίας. (Moreno,2006).

4.2 ΟΡΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΨΥΧΟΔΡΑΜΑΤΟΣ

Το Ψυχόδραμα αποτελεί τη σημαντικότερη και πλέον γνωστή συνεισφορά τού Jacob Levy Moreno στον ψυχοθεραπευτικό χώρο. Ορίζεται από τον εμπνευστή του ως μία ψυχοθεραπευτική μέθοδος που εφαρμόζεται κατά κύριο λόγο σε ομαδικό πλαίσιο και η οποία βασίζεται περισσότερο στη δραματική αναπαράσταση των ψυχολογικών συγκρούσεων τού ατόμου παρά στη λεκτική αναφορά τους».

Σύμφωνα με τον Woolland (1999), «το Ψυχόδραμα είναι μία ψυχοθεραπευτική μέθοδος κατά την οποία οι θεραπευόμενοι ενθαρρύνονται να συνεχίσουν και να ολοκληρώσουν τις πράξεις τους, μόνον μέσω δραματοποίησης, εκδραμάτισης ρόλων και δραματικής αυτοπαρουσίασης. Στο Ψυχόδραμα χρησιμοποιείται τόσο η λεκτική όσο και η μη λεκτική επικοινωνία, αναπαριστάται ένας αριθμός σκηνών που περιγράφουν, για παράδειγμα αναμνήσεις από γεγονότα τού παρελθόντος, εσωτερικές συγκρούσεις, φαντασιώσεις, όνειρα, μελλοντικά σχέδια η την ψυχική

κατάσταση τού ασθενούς στο εδώ και τώρα. Αυτές οι σκηνές προσομοιάζουν είτε με καταστάσεις της αληθινής ζωής, είτε με εξωτερικευμένες ψυχικές διαστάσεις».

Διαφοροποίηση από άλλες Μεθόδους που επινόησε ο Moreno και οι μεταγενέστεροι:

- Κοινωνιόγραμμα και Κοινωνιομετρία
- Κοινωνιόδραμα
- Δραματοθεραπεία (Drama Therapy)

Οι βασικές θεωρητικές έννοιες του ψυχοδράματος είναι:

Αυθορμητισμός και Δημιουργικότητα

Ο αυθορμητισμός ορίζεται ως μία αντίδραση, η οποία όταν αφορά σε μία καινούργια κατάσταση η ερέθισμα χαρακτηρίζεται από το στοιχείο της επάρκειας και της ετοιμότητας, ενώ όταν αφορά σε μία ήδη γνωστή κατάσταση εμπεριέχει ένα βαθμό καινοτομίας.

Η δημιουργικότητα είναι το αποτέλεσμα τού αυθορμητισμού. Ο «αυθόρμητος δημιουργός» είναι εκείνος που είναι ανοικτός στις εσωτερικές του δυνάμεις και αντιμετωπίζει τα εξωτερικά γεγονότα με δημιουργικούς τρόπους.

Δράση

Ο Moreno εισήγαγε τη δράση ως εγγύηση της επιτυχούς ψυχικής λειτουργίας. Οι ασθενείς συχνά υιοθετούν το ρόλο τού αρρώστου. Η ψυχοθεραπεία πρέπει να αποτελεί εμπειρική μάθηση, που απαιτεί μεγάλο βαθμό θάρρους και ενεργού συμμετοχής από πλευράς τού θεραπευόμενου.

Κάθαρση

Η λύτρωση από τις εσωτερικές συγκρούσεις μέσω της εκδραμάτισης παραπέμπει στην έννοια της κάθαρσης. Ο Αριστοτέλης, χρησιμοποιεί πρώτος αυτή την έννοια. Ο Moreno αντέστρεψε το φαινόμενο της κάθαρσης τού ακροατηρίου σε κάθαρση τού πρωταγωνιστή (Moreno, 2006).

Στο ψυχόδραμα, η κάθαρση επέρχεται με την άμεση έκφραση συναισθημάτων και την ενεργή συμμετοχή.

Οι Ρόλοι

Ο Moreno χαρακτήρισε την προσωπικότητα ως ένα ολοκληρωμένο σύστημα ρόλων. Πίστευε ότι όσο πιο πολλούς ρόλους κατέχει ένα άτομο τόσο καλύτερη είναι η ποιότητα της ζωής του. Το ψυχόδραμα στοχεύει να επεκτείνει τούς ρόλους που ήδη υπάρχουν, να δημιουργήσει καινούριους ρόλους και να επαναξιολογήσει την αντίληψη ενός ατόμου για τούς παλαιούς και τούς πρόσφατους ρόλους του. (Moreno,2006).

4.3 ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΚΕΣ ΚΑΙ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΕΣ ΕΝΝΟΙΕΣ

Ο Πρωταγωνιστής

Είναι το πρόσωπο που είναι υποκείμενο της εκδραμάτισης και έχει στόχο την παρουσίαση και διερεύνηση γεγονότων και σκηνών της προσωπικής του ζωής.

Ο Διευθυντής-Σκηνοθέτης

Είναι το πρόσωπο που καθοδηγεί τον πρωταγωνιστή κατά την εκδραμάτιση.

Το Βοηθητικό Έγώ

Παίρνει μέρος στην εκδραμάτιση, δίπλα στον πρωταγωνιστή και τον σκηνοθέτη. Συνήθως αναπαριστά κάποιο πρόσωπο από τη ζωή τού πρωταγωνιστή.

Το Ακροατήριο

Οι παρόντες κατά την εκδραμάτιση, οι όποιοι δεν αναλαμβάνουν κάποιο ρόλο και απλώς παρακολουθούν τη δράση.

Η Σκηνή

Είναι η περιοχή που γίνεται η εκδραμάτιση. Η χρήση της κλασικής στρογγυλής σκηνής του Moreno, με την υπερυψωμένη πλατφόρμα και το μπαλκόνι, είναι σήμερα σπάνια. (Moreno,2006).

4.3.1 ΦΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΨΥΧΟΔΡΑΜΑΤΙΚΗΣ ΣΥΝΕΔΡΙΑΣ

◆ Προθέρμανση - Ζέσταμα

Σκοπός είναι να βρεθεί το θέμα και ο πρωταγωνιστής. Περιλαμβάνει ελευθέρως ρέουσα συζήτηση, σχολιασμό θεμάτων, δομημένες ασκήσεις και συγκεκριμένες τεχνικές προθέρμανσης.

Ο Moreno διακρίνει τέσσερα είδη προθέρμανσης:

1. Την μη κατευθυνόμενη προθέρμανση (undirected warm-up) - ενός ατόμου ή μιας ομάδας - η οποία κινείται προς διαφορετικούς στόχους ταυτόχρονα και έχει χαοτικό χαρακτήρα.
2. Την κατευθυνόμενη προθέρμανση (Directed warm-up), η οποία έχει έναν αποκλειστικό, συγκεκριμένο σκοπό. Σε αυτή την κατηγορία το άτομο προετοιμάζεται για μια συγκεκριμένη πράξη, π.χ για να πάει στον κινηματογράφο, να λύσει κάποιο μαθηματικό πρόβλημα κ.τ.λ.
3. Την προθέρμανση που αναπτύσσεται σε ένα γενικό επίπεδο (General state of warm-up). Εδώ, αναφερόμαστε στην προετοιμασία στην οποία προβαίνει το άτομο όταν γνωρίζει ότι θα του ζητηθεί μια νέα γι' αυτό αντίδραση, σε μια επίσης πρωτόγνωρη γι' αυτό κατάσταση. Π.χ. ένας ειδικευόμενος γιατρός επισκέπτεται τον πρώτο ασθενή του ή ένας φοιτητής παρουσιάζει για πρώτη φορά τη διδακτορική του διατριβή. Το άτομο, σε αναλόγου τύπου περιστάσεις βιώνει υψηλά επίπεδα έντασης, καθώς βρίσκεται σε μια κατάσταση προετοιμασίας για ένα άγνωστο προς αυτό γεγονός. Σ' αυτήν την κατηγορία προθέρμανσης κάνουν την εμφάνισή τους έντονα σωματικές αντιδράσεις, όπως ταχείς καρδιακοί παλμοί κ.τ.λ.

4. Η άμεση προθέρμανση (Immediate warm-up): Συναντάται σε επείγουσες καταστάσεις, όπως π.χ ένα ατύχημα.

Ο αυθορμητισμός δεν υπόκειται στην αρχή διατήρησης της ενέργειας. Παρόλο που αποτελεί ιδιότητα σύμφυτη προς τον άνθρωπο, αν δεν εκδηλωθεί δεν μετουσιώνεται σε άλλο ενεργειακό είδος, αλλά χάνεται. Αν ο αυθορμητισμός δεν εκδηλωθεί δεν μπορεί να υπάρξει ως αυθορμητισμός, αλλά ούτε ως άλλο είδος ενέργειας. Γι' αυτόν ακριβώς το λόγο το ψυχόγραμμα ως θεραπεία μέσω της δράσης έχει την δύναμη να λειτουργήσει ως μέσο εκμάθησης του αυθορμητισμού και της δημιουργικότητας στα μέλη της ομάδας, βελτιώνοντας τη λειτουργικότητά τους σε καταστάσεις της καθημερινότητας και στις κοινωνικές τους συνδιαλλαγές.

♦ **Δράση - Εκδραμάτιση**

Ο σκηνοθέτης φέρνει τον πρωταγωνιστή στη σκηνή, όπου συζητείται το θέμα που θα εκδραματισθεί. Τον βοηθά να περιγράψει το πλαίσιο και τη συγκεκριμένη δράση και τού ζητά να το αναπαραστήσει σαν να ήταν «εδώ και τώρα», υπό την καθοδήγηση του.

♦ **Κλείσιμο – Μοίρασμα**

Μετά την εκδραμάτιση, ο σκηνοθέτης ενθαρρύνει τα μέλη να μοιραστούν τα συναισθήματα που συνδέονται με την εκδραμάτιση, ώστε ο πρωταγωνιστής να πάρει ανατροφοδότηση. (Moreno,2006).

4.3.2 ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΣΤΟ ΜΟΡΕΝΙΚΟ ΨΥΧΟΔΡΑΜΑ

◦ **Ή Τεχνική της Αντιστροφής των Ρόλων**

Εναλλαγή των ρόλων ανάμεσα στον πρωταγωνιστή και το βοηθητικό Έγώ.

◦ **Ή Τεχνική τού Σωσία**

Ένα βοηθητικό Εγώ στέκεται δίπλα στον πρωταγωνιστή και δρα όπως αυτός, συχνά δε αντί αυτού. Σωσίας και πρωταγωνιστής λειτουργούν σαν να είναι «ένα και το αυτό» πρόσωπο.

◦ **Ή Τεχνική του Καθρέπτη**

Χρησιμοποιείται για να βοηθήσει τον Πρωταγωνιστή να κατανοήσει τον τρόπο με τον οποίο τον βλέπουν και τον αντιμετωπίζουν οι άλλοι.

Οι θεραπευτικοί παράγοντες τού ψυχοδράματος μπορούν να χωρισθούν στις εξής κατηγορίες :

- Συναισθηματικοί (π.χ. κάθαρση)
- Γνωσιακοί (π.χ. ενσυναίσθηση μέσω της δράσης, επίγνωση).
- Διαπροσωπικοί (σχέσεις)
- Φαντασιακοί (π.χ. αναπαράσταση καταστάσεων)
- Συμπεριφορολογικοί (μάθηση μέσω της δράσης - συμπεριφοράς)
(Moreno,2006).

4.4 ΕΦΑΡΜΟΓΕΣ ΤΟΥ ΨΥΧΟΔΡΑΜΑΤΟΣ

Ψυχιατρικός Χώρος

- Κέντρα Ημέρας, Νοσοκομεία, Ψυχιατρικά Τμήματα.
- Θεραπεία Οικογένειας, Θεραπεία Παιδιών και Εφήβων
- Ως μονοθεραπεία η συνδυαστικά με άλλες μορφές Ψυχοθεραπείας

Εκπαίδευση

- Εξυπηρέτηση των σκοπών της διδασκαλίας και επίτευξη των στόχων τού αναλυτικού προγράμματος.

- Διευκόλυνση της ανάπτυξης της προσωπικότητας και τού χαρακτήρα των μαθητών και αντιμετώπιση προβλημάτων συμπεριφοράς.
- Στην εκμάθηση ξένων γλωσσών και στα πλαίσια τού σχολικού επαγγελματικού προσανατολισμού

Εργασιακός Χώρος

- Στο χώρο εργασίας και επαγγελματικής εκπαίδευσης διαφόρων ειδικοτήτων
- Στο χώρο της βιομηχανίας για την επίλυση συγκρούσεων
- Ως μέσο επανεκπαίδευσης, συνεχούς επιμόρφωσης και αλλαγής προσανατολισμού στην εργασία. (Moreno,2006).

4.5 ΟΜΑΔΙΚΟΑΝΑΛΥΤΙΚΟ ΨΥΧΟΔΡΑΜΑ

Το Όμαδικοαναλυτικό Ψυχόδραμα αποτελεί μία πρωτότυπη εφαρμογή και εξέλιξη της κλασικής Μορενικής Ψυχοδραματικής θεωρίας και πρακτικής. Ξεκίνησε να λειτουργεί το 1980, στα πλαίσια των Θεραπευτικών Κοινοτήτων τού Ανοικτού Ψυχοθεραπευτικού Κέντρου και η διαμόρφωση τού χαρακτήρα του ήταν φυσικό επακόλουθο της πεποίθησης ότι η όποια ψυχοθεραπευτική προσέγγιση θα πρέπει να εμπλέκει με ενεργό τρόπο τούς άμεσα ενδιαφερόμενους, δηλαδή τούς θεραπευόμενους. Η δομή και η λειτουργία του συνίσταται στη σύζευξη των ψυχοδραματικών τεχνικών και της ομαδικής διαδικασίας, εντός τού εννοιολογικού και δομικού πλαισίου της Ομαδικής Ανάλυσης και των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών της Θεραπευτικής Κοινότητας.

Μία συγκεκριμένη εφαρμογή του Όμαδικοαναλυτικού Ψυχοδράματος αποτελεί το Ονειρόδραμα, το οποίο διαθέτει την ίδια δομή και τα ίδια όρια με το Ψυχόδραμα, αλλά το περιεχόμενό του προέρχεται αποκλειστικά από τον κόσμο των ονείρων.

Η πολυετής εφαρμογή των ανωτέρω ομάδων έχει δείξει ότι αποτελούν αποτελεσματικής μορφής θεραπείες και για σοβαρές ψυχιατρικές διαταραχές.

Το Ομαδικοαναλυτικό Ψυχοδράμα εφαρμόζεται, επίσης, στη θεραπεία παιδιών και εφήβων.

Η ψυχοδραματική διαδικασία αποτελεί το μέσον για τη μεγαλύτερη εμπλοκή των μελών στη θεραπευτική διαδικασία και στις σχέσεις που αναπτύσσονται μέσα στην ομάδα. (Moreno,2006).

4.5.1 ΣΤΑΔΙΑ ΤΗΣ ΨΥΧΟΔΡΑΜΑΤΙΚΗΣ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑΣ

1) Το Στάδιο της Ανάδυσης τού Θέματος στο χώρο της Ομάδας:

Η κυκλική διάταξη των καθισμάτων σηματοδοτεί το χώρο της ομάδας. Σκοπός είναι να επιλέξει η ομάδα το θέμα που θα εκδραματίσει, να διαμορφώσει το σενάριο και να μοιραστεί τούς ρόλους. Αναπτύσσεται ένας υψηλός βαθμός λεκτικής και μη λεκτικής επικοινωνίας (matrix) και το θέμα που επιλέγεται εκφράζει ολόκληρη την ομάδα. Στη συνέχεια, διαμορφώνεται το σενάριο και μοιράζονται οι ρόλοι. Όσοι επιλέγουν να μην συμμετάσχουν στον εκδραμάτιση, αποτελούν το ακροατήριο.

2) Η Δράση στο χώρο της Σκηνής: Η Εκδραμάτιση.

Τα μέλη ανοίγουν τον κύκλο των καθισμάτων και δημιουργούν ένα ημικόκλιο που "βλέπει" προς τη σκηνή. Έτσι δημιουργείται ο χώρος τού ακροατηρίου και ο χώρος της σκηνής, στην οποία πραγματοποιείται η "εκδραμάτιση". Με το τέλος της εκδραμάτισης, όλα τα μέλη συγκεντρώνονται και πάλι στο χώρο της ομάδας, ο οποίος αποκτά και πάλι την κυκλική του διάταξη.

3) Το "Κλείσιμο" ή η Επιστροφή στην Ομάδα: Η Διορθωτική

Συναισθηματική Εμπειρία.

Η συναισθηματική εμπλοκή των μελών, που επετεύχθητε κατά τη βιωματική συμμετοχή στην εκδραμάτιση ενός κοινού θέματος, έχει πλέον διευκολυνθεί πολύ και κινητοποιείται η "διαδικασία τού σχετίζεσθε" στην ομάδα. Η συζήτηση μετά την εκδραμάτιση περιλαμβάνει τόσο όλα όσα εκφράστηκαν κατά τη διάρκεια αυτής όσο και εκείνα που μπορεί να μην μπόρεσαν να

εκφραστούν η όσα εκφράστηκαν αυθόρμητα. Αύτη είναι η αρχή τού εσωτερικού διαλόγου και η φάση της επανόρθωσης και της διορθωτικής συναισθηματικής εμπειρίας που γίνεται μέσα στη matrix της ομάδας.

Οι πολλαπλές μεταβάσεις που συμβαίνουν σε κάθε συνεδρία: από το χώρο της ομάδας (την ομαδική διαδικασία, τη matrix, τα πρόσωπα) στη σκηνική δράση (την εκδραμάτιση, τη συμβολική αναπαράσταση της matrix, τα πρόσωπα - ρόλους) και πάλι πίσω στο χώρο της ομάδας. Η μετάβαση από το χώρο της ομάδας στη σκηνική δράση αποτελεί τη μετάβαση από τη Φαντασιακή λειτουργία στη Συμβολική. Η αντίστροφη μετάβαση από το χώρο της σκηνής στο χώρο της δομημένης ομαδικής διαδικασίας αποτελεί μία μετάβαση στο Πραγματικό επίπεδο λειτουργίας της ομάδας και στην ένδοψυχική επεξεργασία των εκδραματισθέντων. Κατά τη διάρκεια των μεταβάσεων αυτών, το μέλος βρίσκεται σε μία κατάσταση αδόμητη, η οποία τού δίνει την ώθηση να συνειδητοποιήσει τις δικές του δυνάμεις, να τις ισχυροποιήσει και, τελικά, να αναπτύξει τη δική του δομή. (Moreno,2006).

Η εναλλαγή μεταξύ των επιπέδων λειτουργίας (Συμβολικό, Πραγματικό, Φαντασιακό) και των ρόλων (ενηλίκου, ανηλίκου, συνομήλικου), η οποία οδηγεί στην ανάδειξη τού *προσώπου* (Σαρρής,1995). Το άτομο αποκτά την ικανότητα να κατανοεί και να υιοθετεί ποικίλους ρόλους στη ζωή του, αποφεύγοντας την καθήλωση σε έναν άκαμπτο και τυποποιημένο ρόλο.

Η επίδραση των αρχών της Θεραπευτικής Κοινότητας: αποδυνάμωση των παγιωμένων ρόλων ασθενούς - υγιούς, θεραπευτού - θεραπευόμενου κ.λπ. και δυνατότητα εναλλαγής ποικίλων ρόλων.

Η εκδραμάτιση ως ένα επιπλέον και διαφορετικό μέσο επικοινωνίας με τούς άλλους. Η συγκρότηση της δομής, η οποία είναι, συνήθως, διαταραγμένη στον ψυχικά ασθενή, και όχι τόσο η ερμηνεία της παθολογίας, αποτελεί κύριο στόχο της θεραπείας μέσω τού ομαδικoαναλυτικού ψυχοδράματος, ό οποίος επιτυγχάνεται μέσω της εμπειρίας των σχέσεων (Παπαδοπουλος,2007)

Η Σιωπή δεν αποτελεί κενό στην επικοινωνία, αλλά μία κατάσταση δυναμικής επικοινωνίας και εσωτερικής επεξεργασίας. Πριν την υπόδηση τού ρόλου, είναι απαραίτητη για το πέρασμα από τη σκέψη στην πράξη και μετά

την απέκδυση τού ρόλου συνιστά τον απόηχο και τη συνέχεια της σκηνικής δράσης στην εσωτερική, την ένδοψυχική πραγματικότητα.

Στο Όμαδικοαναλυτικό Ψυχόδραμα συναντώνται :

- Η Αριστοτελική "Έννοια τού Δράματος.
- Η Έννοια τού Μεταβατικού Χώρου τού Winnicott.
- Η Έννοια της Matrix τού Foulkes.

Στο Όμαδικοαναλυτικό Ψυχόδραμα, το Δράμα αφορά στην αναπαράσταση της φαντασιακής επεξεργασίας πού υφίσταται η εξωτερική πραγματικότητα από ολόκληρη την ομάδα.

Μεταξύ τού χώρου της ομαδικής διαδικασίας και τού χώρου της σκηνικής δράσης, αναπτύσσεται ένα είδος "ψυχολογικού παιχνιδιού", δηλαδή ένα παιχνίδι μεταξύ των ψυχικών φαινομένων πού αναπτύσσονται στο χώρο της ομαδικής διαδικασίας και εκείνων πού αναπτύσσονται στο χώρο της εκδραμάτισης, το οποίο θυμίζει τον "ενδιάμεσο η μεταβατικό χώρο" της θεωρίας τού Winnicott.

Με την επιστροφή στο χώρο της ομαδικής διαδικασίας, μετά την εκδραμάτιση, η αρχική εσωτερική πραγματικότητα της ομάδας έχει εμπλουτισθεί με την εμπειρία της συμβολικής αναπαράστασης τού φαντασιακού υλικού τού κάθε μέλους και της Matrix της ομάδας ως σύνολο, οπότε δημιουργείται μία νέα εσωτερική πραγματικότητα στο Πραγματικό, πλέον, επίπεδο.

4.5.2 Ο ΣΥΝΤΟΝΙΣΤΗΣ

Ο ρόλος τού συντονιστή στο Όμαδικοαναλυτικό Ψυχόδραμα περιορίζεται στην παροχή των προϋποθέσεων για την αβίαστη ανάδυση των επιθυμιών, προθέσεων η επιδιώξεων των μελών της ομάδας, δηλαδή στη φροντίδα τού χώρου, την τήρηση των ορίων και, κάποιες φορές, την ενθάρρυνση της ομάδας. Είναι αυθόρμητος και δημιουργικός, συμμετέχει ενεργώς στην

ομαδική διαδικασία και στην εκδραμάτιση. Λειτουργεί ως πρότυπο για τα νέα μέλη της ομάδας και ως δημιουργός της κουλτούρας της. Η εμπιστοσύνη στην ομαδική διαδικασία προάγει τις δυνατότητες της ομάδας και ενδυναμώνει τα υγιή στοιχεία της. (Moreno,2006).

4.5.3 ΤΟ ΟΝΕΙΡΟΔΡΑΜΑ - ΜΙΑ ΕΦΑΡΜΟΓΗ ΤΟΥ ΟΜΑΔΙΚΟΑΝΑΛΥΤΙΚΟΥ ΨΥΧΟΔΡΑΜΑΤΟΣ

Η ομάδα αυτή δεν προσπαθεί να αποκωδικοποιήσει ή να ερμηνεύσει τα όνειρα, αλλά να αποδεχτεί τα όνειρα και τα συναισθήματα που αυτά εμπεριέχουν ή που τα προκαλούν.

Οι κανόνες και η διαδικασία είναι όμοια με αυτή του Ψυχοδράματος. Διαφέρει μόνο στο πεδίο επιλογής των θεμάτων, το οποίο αφορά μόνο στα όνειρα των μελών.

Το Ονειρόδραμα θεωρεί τα όνειρα θησαυρούς για την ομάδα, ένα πρωτότυπο υλικό για το *σχετίζεσθαι*, μέσω μιας ψυχαγωγικής διαδικασίας. Σύμφωνα με τον Σαρρής, Ν. (1995), τα όνειρα στην ομάδα αποτελούν τον "κοινό νου" μεταξύ των μελών και ενοποιοούν τη matrix της ομάδας.

4.6 ΨΥΧΟΔΡΑΜΑ ΠΑΙΔΙΩΝ ΚΑΙ ΕΦΗΒΩΝ

Οι εβδομαδιαίες ομάδες Ψυχοδράματος παιδιών και εφήβων, καθώς και οι αντίστοιχες μηνιαίες ομάδες των γονέων τους, εντάσσονται στην πολυπαραγοντική προσέγγιση του Τμήματος Θεραπείας Οικογένειας. Συγκεκριμένα, οι διαφορετικές ανάγκες των συμμετεχόντων, των μεν παιδιών για κοινωνικοποίηση και αυτονόμηση, των δε γονέων για συνεργασία μεταξύ τους με σκοπό την ανάπτυξη και εξέλιξη της οικογένειας τους ως συνόλου, αντιμετωπίζονται σε διαφορετικές ομάδες. Οι αλλαγές εντός των ομάδων επιτυγχάνονται αφ' ενός μέσω της σταθερότητας και της ασφάλειας που παρέχει η ομαδικοαναλυτική δομή και αφ' έτερου μέσω της απομάθησης - εκμάθησης νέων ρόλων, στάσεων και επικοινωνίας. Επιπλέον, οι θεραπευτές

και η ομάδα προσωπικού λειτουργούν συνθετικά, επιχειρώντας να προσεγγίσουν την οικογένεια, ως ένα ενιαίο σύστημα. (Moreno,2006).

4.6.1 ΤΟ ΠΟΛΥΠΑΡΑΓΟΝΤΙΚΟ ΘΕΡΑΠΕΥΤΙΚΟ ΣΧΗΜΑ

Στο τμήμα Θεραπείας Οικογένειας και Παιδιών δίδεται ιδιαίτερη έμφαση στην αναπτυξιακή προσέγγιση της παιδικής ψυχοπαθολογίας, η οποία θεωρείται ότι συνδέεται άμεσα με τις αναπτυξιακές-εξελικτικές δυσκολίες τού ίδιου τού γονεϊκού ζεύγους και της οικογένειας ως συνόλου. Η αναπτυξιακή αυτή θεώρηση αξιοποιείται στον θεραπευτικό σχεδιασμό με παράλληλα ομαδικά σχήματα (ομάδες Ψυχοδράματος παιδιών και εφήβων, καθώς και ομάδες γονέων), που έχουν ως στόχο την εναρμόνιση των αναπτυξιακών αναγκών τού συστήματος της συγκεκριμένης οικογένειας.

A. Οι Ομάδες Ψυχοδράματος Παιδιών και Εφήβων

Η ψυχοθεραπεία μέσω ομάδος συνομήλικων, τόσο για τα παιδιά όσο και για τούς εφήβους, δίδει την δυνατότητα μιας ευχάριστης δημιουργικής, μαθησιακής εμπειρίας, και παράλληλα διευκολύνεται η ενδυνάμωση τού Εγώ μέσω της ανάπτυξης της σχέσης με την ομάδα ως σύνολο (Αντρον,1999).Προσφέρει, ταυτοχρόνως, την δομική σταθερότητα της ομαδικοαναλυτικής κατάστασης αλλά και τη γοητεία των Κοινωνικο-θεραπευτικών (δραστηριότητες, Ψυχόδραμα) μεθόδων, συμβαδίζοντας έτσι με τις ανάγκες και τα χαρακτηριστικά της παιδικής και εφηβικής ηλικίας.

Περιγραφή

-**Τα μέλη:** Συνήθως σχηματίζονται μεικτές, σχετικά μικρές, ομάδες το ανώτερο 8 ατόμων, μαζί με το ζευγάρι των συντονιστών. Τα μέλη, παιδιά η έφηβοι, αν και αντιμετωπίζουν διαφορετικού τύπου δυσκολίες το καθένα, εντάσσονται στην ίδια ομάδα με μοναδικό χαρακτηριστικό την ηλικιακή περίοδο που διανύουν.

- **Το Πλαίσιο και τα όρια:** Η Ομάδα συναντιέται μία φορά την εβδομάδα για μία ώρα οι ομάδες των παιδιών η μιάμιση ώρα οι ομάδες Προεφήβων και

Εφήβων, σε σταθερό χώρο. Τα σαφή όρια (τόπος-χρόνος-σύνθεση-διαδικασία εισδοχής και αποχώρησης) επιτρέπουν στα μέλη της να νιώθουν ασφάλεια και σιγουριά. Η τήρηση των ορίων απαιτεί μία υπεύθυνη στάση εκ μέρους των μελών, ανεξαρτήτως ηλικίας. Η στάση αυτή, της υπευθυνότητας, αναπτύσσει και κινητοποιεί τα υγιή μέρη τού ΕΓΩ.

- **Το Συμβόλαιο:** Αναφέρεται στον τρόπο λειτουργίας της ομάδας και στους κανόνες: μη χρήση βίας, συνέπεια στην ώρα κ.ά. Για τούς εφήβους ισχύουν και επί πλέον κανόνες: η απαγόρευση τού καπνίσματος και η σύναψη σχέσεων εκτός ομάδας. Επίσης, διευκρινίζεται ότι οι συντονιστές δεν θα παραμείνουν εχέμυθοι, ως προς τούς γονείς, εφ' όσον μέσα στην ομάδα αναφερθούν ζητήματα τα οποία κρίνονται ως επικίνδυνα για την σωματική τους ακεραιότητα (εγκυμοσύνη, χρήση ουσιών κλπ.).

- **Η διάταξη τον χώρου:** Η αίθουσα χωρίζεται νοερά σε δύο χώρους, στον χώρο της ομάδας και στον χώρο της σκηνής/δραστηριότητα. Ο χώρος της ομάδας σηματοδοτείται από την κυκλική διάταξη των καθισμάτων. Για τα πιο μικρά παιδιά οι καρέκλες τοποθετούνται γύρω από ένα τραπέζι εργασίας. (Moreno, 2006).

Η Θεραπευτική Διαδικασία

Περιλαμβάνει τρεις φάσεις:

1^η φάση: Προθέρμανση-Επιλογή τον Θέματος: Σε όλες τις ομάδες παιδιών, προεφήβων, εφήβων η συνεδρία αρχίζει με κέρασμα (αναψυκτικά, μπισκότα η και φαγητό, ανάλογα με την ώρα πού γίνεται η ομάδα) το οποίο προσφέρει και ετοιμάζει εκ περιτροπής το κάθε μέλος. Πρόκειται ουσιαστικά για έναν άτυπο τρόπο προθέρμανσης (Bayle,2000).

Κατά τη διάρκεια αυτής της φάσης, η συζήτηση περιστρέφεται σε γεγονότα πού συνέβησαν στο σχολείο ή στο σπίτι. Από τις συζητήσεις αυτές προκύπτουν αντίστοιχα θέματα τα οποία αφορούν τις σχέσεις με δασκάλους, συμμαθητές, γονείς, αδέρφια κλπ. Με την ανταλλαγή αυτή, εγκαθίσταται η επικράτηση τού φαντασιακού επιπέδου επικοινωνίας μεταξύ των μελών της ομάδας, η οποία καταλήγει στην επιλογή τού θέματος προς ενασχόληση με

δραστηριότητα η εκδραμάτιση. Το επιλεγθέν θέμα δεν εκφράζει μόνον ένα μέλος, αλλά όλη την ομάδα ως σύνολο, ουσιαστικά τη Matrix της ομάδας.

2^η Φάση: Ή Δραστηριότητα / Σκηνική Δράση: Ή έναρξη της δραστηριότητας η η είσοδος στον χώρο της σκηνής σηματοδοτεί τη μετάβαση στον χώρο τού παιχνιδιού, όπου επικρατεί το συμβολικό επίπεδο επικοινωνίας (κάνουν «σάν νά»). *3^η Φάση: Ή Επάνοδος στην Ομαδική διαδικασία:* Αφού ολοκληρωθεί το παιχνίδι γύρω από το τραπέζι εργασίας (ομάδα παιδιών) η τη σκηνική δράση (ομάδα εφήβων) η ομάδα επαναφέρει τα καθίσματα σε κυκλική διάταξη (ομάδα εφήβων). Ή επιστροφή στο «εδώ και τώρα» χαρακτηρίζεται από το αίσθημα της διατήρησης και ακεραιότητας, τόσο της ομάδας ως συνόλου, όσο και τού κάθε μέλους· ουσιαστικά επικρατεί το πραγματικό επίπεδο λειτουργίας της ομάδας. Ή ομάδα, μετά την έκφραση της, πιθανώς, καταστροφικής φαντασίας η επιθετικότητας στο παιχνίδι, είναι εκεί και συνεχίζει να υπάρχει με τη δομή και τα όριά της αλλά και να παρέχει ασφάλεια στα μέλη της. Επιτρέπει την έκφραση των συναισθημάτων κατά τη δραστηριότητα, την κατανόηση των τρόπων τού σχετίζεσθαι, την κύρια προβληματική της ομάδας. (Avron,1999, Bayle,2000).

B. Ή Ομάδα Γονέων

Παράλληλα με τη θεραπεία τού παιδιού, το γονεϊκό ζεύγος συμμετέχει και αυτό σε ομάδα γονέων, συμβουλευτικού τύπου, μηνιαίας συχνότητας. Σκοπός της λειτουργίας αυτών των ομάδων είναι:

1. η υποστήριξη των γονέων κατά τη διάρκεια της θεραπείας των παιδιών τους.
2. η αντιμετώπιση των κρίσιμων περιόδων.
3. η διευκόλυνση της διαφοροποίησης μεταξύ των μελών της οικογένειας.
4. η διευκόλυνση της αυτονόμησης των παιδιών.
5. η αποφυγή της ανταγωνιστικής σχέσης μεταξύ «υγιών και παντοδύναμων» θεραπευτών από τη μία, και της «άρρωστης και ανίκανης» οικογένειας από την άλλη.

6. η αποφυγή τού διαχωρισμού της οικογένειας σε ρόλους υγιών (γονείς και άλλα αδέρφια) και αρρώστου (παιδί υπό θεραπεία).

7. η πρόληψη σοβαρότερων ψυχοπαθολογικών εκδηλώσεων.

Με την παράλληλη λειτουργία των ομάδων αυτών καθιστούμε σαφές ότι ο κύριος θεραπευτικός στόχος δεν εστιάζεται μόνο στις αλλαγές, πού καλείται να πραγματοποιήσει το παιδί, αλλά κυρίως στο περιβάλλον του, δηλαδή στην οικογένεια. Ο βασικός αυτός θεωρητικός προσανατολισμός διαμορφώθηκε σύμφωνα με τις αρχές πού διέτύπωσε ο Σαρρής, Ν. (1995) ότι δηλαδή η παιδική παθολογία συνδέεται άρρηκτα με τις αναπτυξιακές-εξελικτικές δυσκολίες τού γονεϊκού ζεύγους και της οικογένειας ως συνόλου.

- *Ο Ρόλος των Συντονιστών/Ομάδας Προσωπικού:* Οι συντονιστές των ομάδων Ψυχοδράματος παιδιών και εφήβων συμμετέχουν περισσότερο ενεργά στις ομάδες αυτές, από ότι στις ομάδες ενηλίκων. Χρειάζεται να διαθέτουν, πέραν βέβαια της εκπαίδευσης και της εμπειρίας, χιούμορ, φαντασία και κυρίως διάθεση για παιχνίδι. Το κύριο μέλημά τους είναι η ενίσχυση των διαπροσωπικών σχέσεων μεταξύ των μελών της ομάδας και με την ομάδα ως σύνολο.

Στην ομάδα Γονέων η στάση τους είναι ενισχυτική, υποστηρικτική και διευκολυντική στην επεξεργασία των αμοιβαίων προβλητικών συστημάτων τού γονεϊκού Ζεύγους, πού αναστέλλουν την εξέλιξη της οικογένειας ως συνόλου και τού κάθε μέλους της ξεχωριστά.

✚ Η συνθετική διεργασία, για την εκάστοτε εξελικτική φάση τού οικογενειακού συστήματος, συντελείται από τούς επιμέρους θεραπευτές στην Ομάδα Προσωπικού τού Τμήματος. (Άλκηστις. 1998)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5 : ΜΟΥΣΙΚΟΘΕΡΑΠΕΙΑ

5.1 ΟΡΙΣΜΟΣ ΜΟΥΣΙΚΟΘΕΡΑΠΕΙΑΣ

Η λέξη «μουσικοθεραπεία» είναι σύνθετη, αποτελούμενη από τις λέξεις *μουσική* και *θεραπεία*. Μουσική ονομάζεται η αρμονική συναρμολόγηση των ήχων και κατ' αυτή την έννοια είναι η τέχνη που έχει ως υλικό της τους ήχους.

Εντούτοις, με τον όρο «μουσική» οι αρχαίοι Έλληνες εννοούσαν κάτι διαφορετικό. Σε αυτήν περιλαμβάνονταν τα πάντα (χορός, όργανο, λόγος, νόμος, αρμονία, ρυθμός και μέλος) και τη χρησιμοποιούσαν και για θεραπευτικούς σκοπούς. Η μουσική μπορούσε να εφαρμοστεί και σε συνδυασμό με άλλες θεραπευτικές μεθόδους και να υποβοηθήσει τη διαδικασία της ίασης.

Ένας από τους παλαιότερους ορισμούς της μουσικοθεραπείας παρουσιάστηκε στη Βόρεια Αμερική. Στις Η.Π.Α. η μουσικοθεραπεία διδάσκεται στα πανεπιστήμια από τη δεκαετία του 1950 και θεωρείται η «επιστημονική εφαρμογή της μουσικής με θεραπευτικό σκοπό». Κάποιοι θεωρητικοί ορίζουν τη μουσικοθεραπεία ως ειδική διαγνωστική μέθοδο της ψυχοθεραπείας, επικεντρωμένη σε ψυχοπαθολογικές ανάγκες, η οποία χρησιμοποιεί ως ειδικό μέσο επικοινωνίας τη μουσική σε σχέση με τον «αποδέκτη», αλλά και «ενεργητικά για την επίτευξη θεραπευτικών στόχων σε νευρώσεις, ψυχοσωματικές βλάβες, ψυχώσεις και νευροψυχιατρικές παθήσεις».

Άλλοι ορισμοί προέρχονται από το χώρο της θεραπευτικής παιδαγωγικής και χαρακτηρίζουν τη μουσικοθεραπεία ως μια «κατευθυνόμενη εφαρμογή της μουσικής με σκοπό τη θεραπεία, την επανενσωμάτωση, την αγωγή και εξάσκηση ενηλίκων και παιδιών που πάσχουν από σωματικές, νοητικές και ψυχολογικές διαταραχές».

Επομένως, διαφορετική είναι η εφαρμογή της μουσικής στη θεραπεία και διαφορετική στην παιδαγωγική. Στην πρώτη περίπτωση η μουσική επιδρά θεραπευτικά στην ασθένεια και εξαρτάται από τη διάγνωση και τους στόχους της θεραπείας. Αντίθετα, στον παιδαγωγικό τομέα παίζει προληπτικό (ψυχοπροφυλακτικό) ρόλο και παράλληλα σταθεροποιεί την υγεία στη φάση της αποκατάστασης του ασθενή. (Δρίτσας, 2003)

Απευθύνεται σε άτομα με:

- Ψυχολογικά προβλήματα
- Διάχυτες αναπτυξιακές διαταραχές
- Νευρολογικές παθήσεις
- Ψυχιατρικές παθήσεις
- Μαθησιακές δυσκολίες
- Κινητικά προβλήματα
- Ανάγκη στήριξης σε περιόδους αλλαγών, συναισθηματικών διαταραχών και ψυχικής έντασης
- Εξαρτήσεις (ναρκωτικά, αλκοόλ κτλ)
- Ανίατες ασθένειες (AIDS, καρκίνο κτλ)
- Ανάγκη για δημιουργική έκφραση, χωρίς όμως να χρειάζεται να έχουν μουσικές γνώσεις. (Δρίτσας, 2003)

5.2 ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΑΝΑΔΡΟΜΗ

Τα κύρια μοντέλα μουσικοθεραπείας έχουν τις ρίζες τους στην αρχαιότητα είναι αυτά του Πυθαγόρα και του Αριστοτέλη. Στα τέλη του Μεσαίωνα και αργότερα κατά την Αναγέννηση, η σύνδεση των αριστοτελικών και πυθαγόρειων αρχών καθώς και η χριστιανική διδασκαλία δημιούργησαν μια λειτουργική μουσική, που δεν εξυπηρετούσε μόνο το εκκλησιαστικό τελετουργικό αλλά ταυτόχρονα βοηθούσε τους πιστούς να έρθουν σε επαφή με κάτι μεταφυσικό.

Κατά το 17ο αιώνα παρουσιάστηκε ένα νέο ρεύμα, οι απαρχές του οποίου εντοπίζονται στις φιλοσοφικές σκέψεις του Descartes. Η σχολή ονομάστηκε «ιατρόμηχανιστική» και ο κυριότερος εκπρόσωπος της ήταν ο ιησουΐτης

Kirchner, με το έργο του *Νέα τέχνη τον ήχου και της μουσικής*. Στα τέλη του 19ου αιώνα εμφανίστηκε ο θετικισμός: η μουσική και οι επιδράσεις της ερευνώνται και εφαρμόζονται αυστηρά, σύμφωνα με καθαρά φυσικοεπιστημονικά κριτήρια. (Κανακάκης, 1990)

5.3 ΣΚΟΠΟΣ ΜΟΥΣΙΚΟΘΕΡΑΠΕΙΑΣ

Σκοπός της μουσικοθεραπείας είναι η *αρμονία, ο ρυθμός, η κίνηση, ο χρόνος* (που στη μουσική εμπεριέχεται στο ρυθμό). Αυτά είναι δομικά στοιχεία, κοινά στη φύση και στον άνθρωπο, στο δράμα και στη μουσική. Στα κοινά στοιχεία με το δράμα, εντοπίζεται η ανάγκη συνεργασίας της μουσικής και του δράματος ως ισοδύναμων και αποτελεσματικών τρόπων θεραπείας: μοιάζουν να έλκονται, να μας οδηγούν στην ένωσή τους, καθώς η μουσική δεν είναι η ψευδοαπεικόνιση του σύμπαντος αλλά ουσιαστικό μέρος του. Είναι μια φυσική γέφυρα μεταξύ του εαυτού και του σύμπαντος. Η ψυχολογία Gestalt και η σύγχρονη νεύρο φυσιολογία έχουν δείξει ότι τα μηνύματα που μεταδίδονται από τα αισθητήρια όργανα στον εγκέφαλο μετασχηματίζονται σε κατανοητά σχήματα. Κάποιοι ήχοι μπορεί να μας μεταφέρουν συνειρμικά σε χώρους του πατρικού μας σπιτιού. Οι ήχοι αυτοί έχουν σήμερα μια άλλη σημασία την οποία ο θεραπευτής θα αναζητήσει από κοινού με το θεραπευόμενο.

Η μουσική ως δημιουργός συμβολισμών μπορεί να προβάλλεται πάνω σε κάποιο «συνεχές» —από το μιμητικό προς το αφηρημένο. Υπάρχουν ωστόσο και μουσικές περισσότερο σύνθετες, όπως τα έργα του J. S. Bach, τα οποία κατά μία άποψη είναι ό,τι τα ψυχαναλυτικά κείμενα του Freud για τον αμύητο στην ψυχολογία αναγνώστη. Και αυτή η μουσική όμως μπορεί να χρησιμοποιηθεί από έναν έμπειρο θεραπευτή σε κάποιο στάδιο της θεραπείας. (Ευδοκίμου-Παπαγεωργίου, 1999)

5.4 ΘΕΜΕΛΙΩΔΕΙΣ ΑΡΧΕΣ ΜΟΥΣΙΚΟΘΕΡΑΠΕΙΑΣ

Ο χώρος μέσα στον οποίο εφαρμόζονται μέθοδοι μουσικοθεραπείας (ή όπου γίνεται μεμονωμένη χρήση της μίας από τις δυο μεθόδους) θα πρέπει να πληροί ορισμένες προδιαγραφές:

- Πρέπει να είναι άνετος, ειδικά αν πρόκειται να εφαρμοστεί ομαδική θεραπεία.
- Δεν πρέπει να έχει ιδιαίτερη διακόσμηση, η οποία θα αποσπά την προσοχή. Ο φωτισμός του χώρου πρέπει να είναι απαλός. Υπάρχει η δυνατότητα χρησιμοποίησης χρωματιστών λαμπών ανάλογα με τις ανάγκες.
- Πρέπει να υπάρχουν μεγάλα μαξιλάρια στο πάτωμα, όπου θα κάθεται η ομάδα κατά τη διάρκεια της συνεδρίας.
- Απαραίτητη είναι η ύπαρξη μαγνητοφώνου και κασετών.
- Πρέπει ακόμη να υπάρχει μεγάλος αριθμός από διάφορα αντικείμενα, όπως κούκλες, πλαστικά ζωάκια κ.λπ.
- Ακόμη, πρέπει να υπάρχουν μερικά απλά μουσικά όργανα, τουλάχιστον κρουστά.

Σε γενικές γραμμές η εφαρμογή της μουσικοθεραπείας ακολουθεί περίπου τις εξής φάσεις:

- **Πρώτη φάση:** Προκαλείται συγκινησιακή εκτόνωση με τη χρήση κάποιου οργάνου, ήχων ή ρυθμών, τους οποίους παράγει ο θεραπευόμενος.
- **Λεύτερη φάση:** Ο θεραπευτής ολοκληρώνει την παρατήρηση του θεραπευόμενου εστιάζοντας στις ψυχοσωματικές του αντιδράσεις κατά τη διάρκεια της συνεδρίας.
- **Τρίτη φάση:** «Ηχητικός διάλογος» θεραπευτή με θεραπευόμενο. Ο θεραπευόμενος «απαντά» μουσικά σε μουσικές προκλήσεις του θεραπευτή. Αναβιώνουν υποσυνείδητα βιώματα του ασθενή (επιθυμίες, όνειρα, φόβοι, τραύματα). Ο θεραπευτής τού μεταδίδει αισιόδοξα ηχητικά μηνύματα, αφού πρώτα δουλέψει τα ηχητικά μηνύματα του θεραπευόμενου. (Δρίτσας, 2003)

5.5 ΕΠΙΠΕΔΑ ΕΦΑΡΜΟΓΗΣ

α. **Ευαισθητοποίηση:** Ο θεραπευόμενος ευαισθητοποιείται σε ηχητικά ερεθίσματα για την πρόκληση και την ανάπτυξη της προσοχής και της φαντασίας του.

β. **Εμπύχωση:** Μαθαίνει και συγχρόνως δημιουργεί καταστάσεις μέσα από τη μουσική, όπως, για παράδειγμα, μαθαίνει να κρατά το ρυθμό και να τον αναπτύσσει σε συνεργασία με άλλους, να πλάθει μύθους ανάλογους με την έμπνευση της μουσικής και να τους δραματοποιεί.

γ. **Θεραπεία:** Πρόκειται για στάδιο με συγκεκριμένο ψυχοθεραπευτικό στόχο. Εδώ η μουσική και το δράμα μπορούν να έχουν ισότιμη συμβολή στη θεραπευτική διαδικασία.

Η μουσικοθεραπεία είναι καλό να μην εφαρμόζεται σε περιπτώσεις ατόμων με έντονη κατάθλιψη, ώστε να αποφεύγεται η έντονη συγκινησιακή φόρτιση. (Δρίτσας, 2003)

5.5.1 ΕΦΑΡΜΟΓΗ ΣΕ ΑΤΟΜΙΚΟ ΕΠΙΠΕΔΟ

1. Ο θεραπευόμενος ακούει, δίχως να μιλά, τρία σύντομα μουσικά κομμάτια και διηγείται τις εντυπώσεις του.

- Το πρώτο μουσικό απόσπασμα είναι σχετικό με τη συναισθηματική κατάσταση που βιώνει εκείνη τη στιγμή.

- Το δεύτερο είναι μελωδικό και ουδέτερο για να ισορροπεί τη φόρτιση που του προκάλεσε το πρώτο μουσικό απόσπασμα.

- Το τρίτο είναι κατάλληλο για να προκαλεί συναισθήματα ηρεμίας και αισιοδοξίας.

2. Ο θεραπευτής και ο θεραπευόμενος αναπτύσσουν ένα μουσικό «διάλογο» χρησιμοποιώντας απλά μουσικά όργανα του συστήματος Orff.

Ο διάλογος συνεχίζεται στις επόμενες συνεδρίες με τη φωνητική έκφραση. (Ευδοκίμου-Παπαγεωργίου, 1999)

5.5.2 ΕΦΑΡΜΟΓΗ ΣΕ ΟΜΑΔΙΚΟ ΕΠΙΠΕΔΟ

1. Με τη βοήθεια του μουσικοθεραπευτή επιλέγονται αποσπάσματα κλασικής, ρομαντικής, σύγχρονης και παραδοσιακής μουσικής. Συνδυάζονται ανά δύο, με το ένα να είναι περισσότερο ρυθμικό και το άλλο περισσότερο μελωδικό. Η ακρόαση του κάθε αποσπάσματος διαρκεί περίπου τρία λεπτά. Τα μέλη της ομάδας εκδηλώνουν στη συνέχεια την προτίμησή τους και μιλούν γι' αυτήν.

2. Οι θεραπευόμενοι δουλεύουν είτε με τη φωνή είτε με απλά μουσικά όργανα του συστήματος Orff. Ο θεραπευτής αξιοποιεί έναν τυχαίο θόρυβο ή ήχο που ακούστηκε στην ομάδα και τον διευρύνει με τη συνδρομή της ομάδας. Πρέπει να δοθεί προσοχή στη σύνθεση της ομάδας, γιατί έτσι είναι δυνατόν να γίνουν αντιληπτές οι ιδιαιτερότητες των σχέσεων των μελών και της ομαδικής δημιουργίας.

Τόσο στις ατομικές όσο και στις ομαδικές μεθόδους μπορούν να συνδυαστούν η σωματική και η εικαστική έκφραση.

α. Στη σωματική έκφραση χρησιμοποιούνται τα κοινά βασικά στοιχεία της μουσικής και του ανθρώπινου σώματος, που είναι ο ρυθμός, το τέμπο και οι ήχοι της φωνής.

β. Στην εικαστική έκφραση χρησιμοποιούνται η ζωγραφική, ο πηλός, η πλαστελίνη, που παράγουν μορφές υπό τη συναισθηματική επίδραση της κατάλληλης μουσικής που θα χρησιμοποιήσει ο θεραπευτής. (Ευδοκίμου-Παπαγεωργίου, 1999)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6 : ΧΟΡΟΘΕΡΑΠΕΙΑ

6.1 ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΑΝΑΔΡΟΜΗ ΤΗΣ ΧΟΡΟΘΕΡΑΠΕΙΑΣ

Η χοροθεραπεία σχετίζεται με τη ρυθμική κίνηση του σώματος σαν τρόπο έκφρασης και έχει τις ρίζες της στις πρωτόγονες κοινωνίες οι οποίες το χρησιμοποιούσαν σαν αναπόσπαστο κομμάτι της καθημερινότητας.

Οι άνθρωποι ανέκαθεν χόρευαν για να διώξουν το κακό ή ακόμα και για να εξευμενίσουν τα κακά πνεύματα. Οι λαοί της Αφρικής χρησιμοποιούσαν το χορό για να φέρουν βροχή. Σε όλη την πορεία της ανθρωπότητας οι λαοί εκφράζονται και εκφράζονταν μέσω του χορού .

Οι σύγχρονες θεραπείες χορού ξεκίνησαν τη δεκαετία του 1940 στην Αμερική και είχαν σκοπό να βοηθήσουν τους σοβαρά διαταραγμένα άτομα.

Σαν χοροθεραπεία μπορεί να οριστεί η διαδικασία μιας κίνησης που περιέχει συναισθηματική, η γνωστική και φυσική (σωματική) ολοκλήρωση του ατόμου. (Schott Billman, 1995)

6.2 Η ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΧΟΡΟΥ

Χορός είναι η έκφραση διάφορων συναισθημάτων ή η περιγραφή ενός γεγονότος ή μύθου, με ρυθμικές κινήσεις του σώματος ή μόνο ορισμένων μελών και κυρίως των χεριών και των ποδιών. Η ανάγκη για ρυθμική έκφραση γενικότερα είναι φυσική στον άνθρωπο και φαίνεται να θεμελιώνεται στο γεγονός ότι πολλές από τις λειτουργίες του ανθρώπινου σώματος είναι ρυθμικές, όπως οι παλμοί της καρδιάς, η αναπνοή κτλ. Επιπλέον, τα συναισθήματα, τα οποία κατέχουν τον άνθρωπο, και μάλιστα όταν είναι έντονα, εκφράζονται εκτός των άλλων και με κινήσεις. Οι κινήσεις αυτές, οργανωμένες και πειθαρχημένες σε ένα σύνολο, αποτελούν το χορό.

Η εξάσκηση ρυθμικών εκφραστικών κινήσεων χάνεται στο βάθος των προϊστορικών χρόνων. Η έκφραση αυτή της ανθρώπινης εκφραστικότητας

τεκμηριώνεται ως μία φυσική ανθρώπινη λειτουργία στις προϊστορικές βραχογραφίες που έχουν βρεθεί σε σπήλαια της Ιβηρικής χερσονήσου και της Γαλλίας.

Ο χορός, ο ατομικός και ο ομαδικός, συναντιέται παντού. Οι άνθρωποι όλων των εποχών και όλων των πολιτισμών χορεύουν βασικά για τον ίδιο λόγο, για να εκφράσουν τον ψυχικό τους κόσμο. Χορούς έχουν οι πρωτόγονες φυλές, όχι μόνο για διασκέδαση, αλλά για οτιδήποτε έχει σημασία για την ανθρώπινη υπόσταση, πολέμους, θρησκευτικά βιώματα, γέννηση, θάνατο, σπορά, συγκομιδή κτλ. Ο χορός έχει σε γενικές γραμμές ακολουθήσει στην πορεία του την εξέλιξη του πολιτισμού.

Από την Αίγυπτο προέρχονται οι πρώτες με βεβαιότητα χρονολογούμενες καταγραφές της εκτέλεσης χορού και συνδέονται με τις εκδηλώσεις της ανθρώπινης θρησκευτικότητας. Ανάγονται στην 3η χιλιετία π.Χ. Η άσκηση του χορού με τελετουργικό τρόπο στο πλαίσιο της λατρείας αποδεικνύεται ότι υπήρξε εξαιρετικά διαδεδομένη πρακτική στην αρχαία Αίγυπτο, για την οποία συνάγεται το υψηλό κοινωνικό κύρος που έχαιραν οι χορευτές και οι χορεύτριες.

Τα «ταυροκαθάψια», όπως συναντώνται στη 2η χιλιετία π.Χ. στους πολιτισμούς του Αιγαίου και την Κρήτη αποτελούν την πρώτη μορφή εμφάνισης του χορού στην κοινωνική και λατρευτική ζωή του ελλαδικού χώρου.

Στην αρχαία Ελλάδα ο χορός ήταν γνωστός με το όνομα «όρ- χησις» και συνοδευόταν από μουσική. Τους πρώτους επαίνους για την οργανωμένη σωματική ρυθμική έκφραση τους βρίσκουμε στον Όμηρο. Οι Λακεδαιμόνιοι εκτιμούσαν ιδιαίτερα το χορό, το ίδιο οι Θεσσαλοί, ακόμα περισσότερο οι Θράκες και οι Κρήτες. Στο γενικό του πλαίσιο ο χορός στην αρχαία Ελλάδα ήταν ενταγμένος στη λατρευτική πτυχή της κοινωνικής ζωής.

Από τους πιο γνωστούς χορούς της ελληνικής αρχαιότητας είναι ο χορός των «πεπλοφόρων» και του «καλαθίσκου» προς τιμή της Δήμητρας. Ο χορός των Καρυάτιδων, προς τιμή της Άρτεμης, χορευόταν στις Καρυές της Πελοποννήσου, όπου βρισκόταν το κέντρο της λατρείας της.

Από τους χορούς στο διονυσιακό θέατρο, αναφέρονται ο «κόρδαξ», ζωηρός και απρεπή; η «σίκκινις», επίσης με υπερβολικά ζωηρές κινήσεις, και η «εμμέλεια», χορός ήσυχος. Τέλος σημαντικός χορός ήταν ο πολεμικός «πυρρίχιος», που λέγετε πως τον δίδαξε η ίδια η Αθηνά και χορευόταν από ένοπλους νέους.

Τόση σημασία δινόταν στη\ όρχηση από τους αρχαίους Έλληνες, ώστε απαιτούσαν να εκτελείται άψογα, απαίτηση που διαμορφώνεται φυσικά από την αναγκαιότητα τήρησης συγκεκριμένων λατρευτικών τυπικών και την επίτευξη συνέπειας στις θρησκευτικές τελετουργίες.

Κατά τον Πλάτωνα ο χορός σημαίνει παιδεία, γιατί αποβλέπει όχι μόνο στην ευλυγισία και χάρη του σώματος, αλλά και στην καλλιέργεια της ψυχής και στην ηρεμία του πνεύματος.

Στην αρχαία Ρώμη υπήρχαν χορευτικές λατρευτικές τελετουργίες, όμως παρά την υποβάθμιση της όρχησης ως συστατικού μέρους των δραματικών παραστάσεων αναπτύσσεται ήδη από τη ρεπουμπλικανική και με επίταση στην αυτοκρατορική εποχή το λαοφιλέσ παραστατικό είδος του «μίμου» και κυρίως του «παντόμιμου», όπου οι χορευτικές κινήσεις παίζουν έναν κρίσιμο ρόλο στην εξέλιξη της εκάστοτε παράστασης.

Μετά τους πρώτους μεταχριστιανικούς αιώνες και την επικράτηση του χριστιανισμού ο χορός εξοβελίζεται από την κοινωνική ζωή και όσοι των ασκούν υποβιβάζονται στο κοινωνικό περιθώριο. Ωστόσο, ο Μέγας Βασίλειος θα εξυμνήσει το χορό ως απέριπτη έκφραση της κοινωνίας των αγγέλων. Αντίθετα, τις επικρίσεις σε βάρος του χορού και των καλλιτεχνών του θα δικαιολογήσει ο ιερός Αυγουστίνος.

Κατά τη διάρκεια του μεσαίωνα η χορευτική τέχνη βρίσκει την ευκαιρία να αναγεννηθεί χάρη στα θρησκευτικά βιβλικά δράματα, που γίνονται δημοφιλή σε όλη την Ευρώπη. Οι λαϊκές πανηγύρεις επίσης προσφέρουν μία θαυμάσια ευκαιρία για την εκτέλεση χορευτικών παραστάσεων. Ο χαρακτήρας του «ζογκλέρ» διαδίδεται και στα αστικά κέντρα, ενώ τοπικοί λαϊκοί χοροί όπως ο «καρόλε» στην Προβηγκία και ο επίσης γαλλικός «μπρανλ» θα ασκήσουν κάποια επιρροή στην εξέλιξη του χορού μετά την αναγέννηση.

Στην ισλαμική τέχνη ο χορός, αν και λογικά δε θα είχε θέση, δεδομένης της άρνησης της ισλαμικής θεολογίας απέναντι σε κάθε είδους αναπαράσταση των ανθρώπων, κατορθώνει να κατακτήσει σημαντικό κύρος στο πλαίσιο της λατρείας. Στους κόλπους των δερβίσηδων και στις παραδόσεις των σουφί ο περιστροφικός χορός εξελίσσεται σε μορφή έκφρασης της θέλησης ένωσης με το Θείο και μαζί δρόμος για την επίτευξη του ιερού αυτού σκοπού. Επίσης, στην ισλαμική παράδοση αναπτύσσονται και δραματικές παραστάσεις με θρησκευτικό-διδακτικό περιεχόμενο, οι οποίες ενέχουν χορευτικά δρώμενα που διευκολύνουν την αφηγηματική πλευρά των θρησκευτικών αυτών δραμάτων.

Και στην ινδουιστική παράδοση ο χορός εμφανίζεται με τονισμένο το λατρευτικό χαρακτήρα του. Οι παραστάσεις από τον πλούτο της ινδικής μυθολογίας και η μεταφορά σκηνών από τα μεγάλα αφηγηματικά ινδικά έπη όπως η «Ραμαγιάννα» και η «Μαχαμπαράτα» λαμβάνουν μεγάλη διάδοση στα βραχμανικά κέντρα και αποκτούν ξεχωριστή θέση στη λατρεία.

Τα ανάλογα χοροδράματα της Κίνας και της Κορέας παρουσιάζονται επίσης αφηγηματικά και σε αυτά η μουσική συνοδεύει με τελετουργικό τρόπο το χορό. Επίσης, στο ιαπωνικό θέατρο «No» η αφηγηματικότητα, εκτός των άλλων παραστατικών τεχνών, επιτυγχάνεται σε μεγάλο βαθμό με τη βοήθεια του χορού. Οι αντίστοιχες παραστατικές τέχνες και ο χορός στη νοτιοανατολική Ασία και την Ινδοκίνα αναπτύσσονται υπό την επιρροή του κουκλοθέατρου.

Στην Αφρική ο χορός προβάλλει ως αναπόσπαστο κομμάτι της παραδοσιακής ζωής, με πολυποίκιλες σημασίες και λειτουργίες (μύηση, λατρεία, συνοδεία των κοινωνικών εκδηλώσεων, γάμοι, κηδείες, προετοιμασία για το κυνήγι και επιστροφή από αυτό).

Η εξοικείωση των αυτόχθονων αμερικανικών φυλών με το χορό και η σημαντική θέση που έχει στην κοινωνική ζωή, όσο και το κύρος που απολαμβάνουν εκείνοι που τον διδάσκουν, αποτελούν ισχυρή ένδειξη για τις αρχαίες ρίζες του χορού στην αμερικανική ήπειρο και τους διάφορους πολιτισμούς που αναπτύχθηκαν εκεί πριν από την έλευση των Ευρωπαίων.

Και στην Ωκεανία οι αυτόχθονες πληθυσμοί, ιδίως στις νυχτερινές τελετές τους, τις οποίες διοργανώνουν με την παρουσία μουσικής, ασκούν το χορό ως μορφή έκφρασης που συνδέει το άτομο με την κοινότητα. Γι αυτό ο χορός διαδραματίζει κρίσιμο ρόλο στην κοινωνική ζωή και στη χάραξη ισχυρών δεσμών μεταξύ των μελών των διαφόρων κοινοτήτων και φυλών.

Στους νεότερους χρόνους στις ευρωπαϊκές αυλές καλλιεργούνται τα «μπαλέτα», και οι πρέπουσες χορευτικές κινήσεις διδάσκονται από συγκεκριμένους δασκάλους που αναλαμβάνουν να εμπλουτίσουν την κοσμική ζωή της εποχής. (Schott Billman, 1995)

6.3 ΧΟΡΟΔΡΑΜΑ

Μορφή μπαλέτου, εμπνευστής του οποίου ήταν ο Ιταλός Σαλβατόρε Βιγκανό (1769-1821) που το παρουσίασε μαζί με την Ισπανίδα μπαλαρίνα Μαρία Μεδίνα. Το χορόδραμα διαφοροποιόταν από το κυρίαρχο την εποχή εκείνη γαλλικό μπαλέτο, γιατί έδινε μεγάλη σημασία στην παντομίμα και στην πλοκή. Επιπλέον βασιζόταν σε μεγάλο βαθμό στη μουσική, αφού η τελευταία έδινε τον τόνο και το ρυθμό στο χορό, έτσι που η παντομίμα εναλλασσόταν αρμονικά με το μπαλέτο χωρίς να δημιουργούνται χάσματα ούτε να υπάρχουν παύσεις. Το χορόδραμα θεωρείται προάγγελος του σύγχρονου μπαλέτου, με την εξαίρεση της μεγάλης διάρκειας των επιμέρους πράξεων, που σήμερα συμπυκνώνονται σε πολύ λιγότερο χρόνο. (Schott Billman, 1995)

6.4 ΟΡΙΣΜΟΣ ΧΟΡΟΘΕΡΑΠΕΙΑΣ

«Η χοροθεραπεία δεν είναι μόνο ο χορός, είναι μια εναλλακτική, ολιστική μέθοδος ψυχοθεραπείας που χρησιμοποιεί την κίνηση και το χορό για να προάγει την συναισθηματική, κοινωνική, γνωστική και σωματική ολοκλήρωση του ατόμου, για να εναρμονίσει το νου, το σώμα και την ψυχή του ανθρώπου και να τον οδηγήσει στην «προσωπική εξέλιξη» και την αυτογνωσία.» (Ανδρουλάκη, <http://hristospanagia1.wordpress.com/category/%CE%B5%CE>

[%BD%CE%B1%CE%BB%CE%BB%CE%B1%CE%BA%CF%84%CE%B9%5%CF%83/](http://www.hristospanagia1.wordpress.com/category/%CE%B5%CE%BD%CE%B1%CE%BB%CE%BB%CE%B1%CE%BA%CF%84%CE%B9%5%CF%83/)

Στην ουσία πρόκειται για μια μορφή θεραπείας που βασίζεται κυρίως στην κίνηση του σώματος. Δύο είναι οι βασικοί κανόνες που διέπουν τη χοροθεραπεία. Ο πρώτος αφορά στην εκάστοτε αλλαγή στην κινητική συμπεριφορά και οι οποίες μπορούν να προκαλέσουν σημαντικές αλλαγές στην ψυχή ή ακόμα και στην προσωπικότητα του ατόμου. Από την άλλη ο δεύτερος θέλει το σώμα να αποτυπώνει την ιστορία του κάθε ατόμου καθώς και την συναισθηματική τους κατάσταση.

Μέσω της θεραπείας βάση του χορού, το σώμα ξεφεύγει από τα καθιερωμένα και μετατρέπεται σε ένα μέσο που αξιολογεί και θεραπεύει. Ένα απλό παράδειγμα είναι πως κάποια ένταση σε κάποιο μυ του σώματος που αποτελεί χρόνιο πρόβλημα, μπορεί να αποτελεί ουσιαστικά αντανάκλαση κάποιας επίσης χρόνιας καταπίεσης των συναισθημάτων. Επίσης ακόμα και κάποιες κινητικές ανωμαλίες υποκρύπτουν και κάποιους περιορισμούς που αφορούν στην προσωπικότητα κάποιου ατόμου.

Η συγκεκριμένη μορφή θεραπείας δεν απευθύνεται σε κάποια συγκεκριμένη ηλικιακή κατηγορία. Βρίσκει «ασθενείς» από όλες τις ηλικίες τους οποίους απασχολούν κάθε είδους σωματικές, ψυχικές ή ακόμα και ψυχοσωματικές διαταραχές.

Επομένως θα μπορούσε η χοροθεραπεία να συμπεριληφθεί στα είδη θεραπείας μέσω της τέχνης, και μάλιστα είναι ένα από αυτά που τα τελευταία χρόνια εφαρμόζεται σε πολλά μέρη του πλανήτη με μεγάλη απήχηση και πολύ θετικά αποτελέσματα.

Θα μπορούσε επίσης να χαρακτηριστεί σαν μιας μορφής ψυχοθεραπεία στην οποία όμως δεν χρησιμοποιούνται καθόλου λόγια, αλλά βασικό υλικό που οδηγεί στην επιτυχία της αποτελεί το σώμα. (Ανδρουλάκη, <http://hristospanagia1.wordpress.com/category/%CE%B5%CE%BD%CE%B1%CE%BB%CE%BB%CE%B1%CE%BA%CF%84%CE%B9%5%CF%83/>)

6.5 ΣΤΟΧΟΣ ΧΟΡΟΘΕΡΑΠΕΙΑΣ

Τα εργαλεία της χοροθεραπείας είναι στην ουσία η δημιουργική κίνηση και ο χορός. Αυτοί που εργάζονται ως θεραπευτές αυτής της μορφής στεγάζονται κυρίως σε ιδιωτικούς χώρους, σε διάφορα θεραπευτικά κέντρα αλλά και σαν μέλη κάποιας ομάδας σε κάποιο νοσοκομείο. Η τεχνική που χρησιμοποιεί ο καθένας διαφοροποιείται ανάλογα με την θεωρία που αντιπροσωπεύει τον καθένα. Επίσης είναι ανάλογες και με τις ανάγκες αλλά και με τις παροχές που έχει το κάθε κέντρο ή νοσοκομείο καθώς και με τις ίδιες τις απόψεις περί χοροθεραπείας του καθενός.

Βασικότερος σκοπός της χοροθεραπείας είναι να παράσχει κίνητρα ούτως ώστε να δώσει την απαραίτητη ενέργεια στο άτομο να ανακαλύψει νέες καταστάσεις και νέους τρόπους έκφρασης και συνύπαρξης με τους άλλους ανθρώπους. Ο θεραπευτής πρέπει να επεκτείνει τα συναισθήματα του ανθρώπου παρέχοντάς του αυτή την εμπειρία. Όλη αυτή η διαδικασία δεν στοχεύει να δημιουργήσει νέους χορευτές. Δεν είναι δηλαδή η δημιουργικότητα το ζητούμενο της θεραπείας αυτής. Όλη αυτή η διαδικασία στοχεύει στην επικοινωνία των ατόμων η οποία δεν εκφράζεται με λεκτικό περιεχόμενο αλλά μέσα από τις κινήσεις του σώματος και η οποία αποτελεί μια συνειδητή ή ασυνείδητη έκφραση. (Schott Billman, 1995)

6.6 Ο ΡΟΛΟΣ ΤΟΥ ΧΟΡΟΘΕΡΑΠΕΥΤΗ

Ο θεραπευτής που δημιουργεί μια ομάδα χοροθεραπείας οφείλει να τελεί τις συνεδρίες του σ' ένα χώρο που να παρέχει ασφάλεια και χαλάρωση. Προκειμένου να δημιουργήσει ένα ασφαλές και ζεστό περιβάλλον που να διευκολύνει την αλληλεπίδραση ανάμεσα στα μέλη καθώς και μια σωστή θεραπευτική σχέση, θα πρέπει να γνωρίζει ο ίδιος καλά τον εαυτό του, τις ικανότητες, τις ανάγκες και τα όριά του. Να έχει λοιπόν αυτογνωσία. Σημαντικό επίσης στοιχείο είναι οι εμπειρίες και οι γνώσεις του για τη συγκεκριμένη δραστηριότητα και για τις δημιουργικές θεραπείες, οι δεξιότητες που κατέχει, και το ενδιαφέρον του να τις εμπλουτίσει, καθώς και η κατανόηση

των μηχανισμών μεταβίβασης-αντιμεταβίβασης στην ατομική και ομαδική συνεργασία. Ο χοροθεραπευτής που διαθέτοντας τα παραπάνω καθώς και την επίγνωση ότι η προσωπικότητα επηρεάζει άμεσα την ομάδα και τις αντιδράσεις της θα πρέπει να έχει στο νου του:

Ο χοροθεραπευτής θα πρέπει να έχει τα εξής χαρακτηριστικά:

- Δημιουργία αρμονικού περιβάλλοντος για το «χτίσιμο» μιας αρμονικής σχέσης ανάμεσα στον θεραπευτή και τον εξυπηρετούμενο.
- Εξειδικευμένες γνώσεις
- Ρόλος διαμεσολαβητή
- Ρόλος αξιολογητή μέσα στην χοροθεραπεία
- Διευκολυντής για να υπάρξει ελεύθερη έκφραση
- Κατανόηση των προβλημάτων που αντιμετωπίζουν τα άτομα και οι ομάδες.
- Υπευθυνότητα
- Να εμπνέει εμπιστοσύνη στην ομάδα.
- Σωστή κριτική ικανότητα
- Παρατηρητικός
- Να οργανώνει αποτελεσματικά μια ομάδα
- Να καθοδηγεί την ομάδα και να την σταματάει όπου εκείνος κρίνει.
- Ενεργή συμμετοχή και καλός ακροατής(Schott Billman, 1995)

6.6.1 ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗ ΑΤΟΜΟΥ – ΟΜΑΔΑΣ

Ο χοροθεραπευτής για την αξιολόγηση του ατόμου και της ομάδας έχει ειδικά ερωτηματολόγια.

Παράλληλα, χρησιμοποιεί και δικά του εργαλεία όπως η συνέντευξη και η παρατήρηση. Μέσω των εργαλείων του καταφέρνει να αξιολογήσει τον πελάτη, να αποκρυσταλλώσει μια πρώτη εικόνα και να μπορέσει να θέσει θεραπευτικούς στόχους. (Schott Billman, 1995)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 7

ΠΑΙΧΝΙΔΟΘΕΡΑΠΕΙΑ

7.1 ΠΑΙΔΙΚΟ ΠΑΙΧΝΙΔΙ

✓ Λέγοντας παιχνίδι εννοούμε διάφορα ομαδικά αλλά και ατομικά παιχνίδια, παιχνίδι μπορεί να αποτελέσει και η λύση ενός σταυρόλεξου, η κάποιων γρίφων, η ακόμη και η εργασία με μηχανικά παιχνίδια. Σε περίπτωση που το παιδί δεν έχει στην διάθεσή του κάτι από αυτά τότε εφευρίσκει δικά του δημιουργώντας πολλές φορές φανταστικές ιστορίες βάζοντας ως ήρωα τον εαυτό του. Και αυτό είναι παιχνίδι.(Αντωνιάδης ,1994).

✓ Το παιχνίδι είναι για το παιδί ευχαρίστηση, έχοντας μεγάλη σημασία στην ανάπτυξή του καθώς με αυτό αναπτύσσει βασικές βιολογικές ανάγκες για κίνηση και δράση. Μέσα από την παιδική ομάδα το παιδί αναλαμβάνει κάποιο ρόλο. Η εύθνη που αναλαμβάνει γοητεύει το παιδί.(Δαράκη,1985)

Σύμφωνα με τον Φραΐμπελ: « η παιδική ενεργητικότητα είναι έμφυτη και μόνο με το παιχνίδι μπορεί να ασκηθεί και να εκδηλωθεί. Και γι αυτό πρέπει να ενθαρρύνουμε όσο το δυνατόν νωρίτερα την αυθόρμητη ενεργητικότητα του παιδιού, δημιουργώντας του ευκαιρίες για να παίζει, επίσης στα ομαδικά παιχνίδια αφθονούν σύμβολα, ανάλογα με τους στόχους τους εκφράζουν καταστάσεις από την ζωή και την δράση των μεγάλων. Και επειδή το παιδί δεν μπορεί να ταυτιστεί μαζί τους χρησιμοποιεί ως μέσω το παιχνίδι για να ταυτιστεί με τους ενήλικες, στις ασχολίες τους, στην συμπεριφορά τους και στις μεταξύ τους σχέσεις .Και έτσι με την μιμητική δραστηριότητα εκτονώνεται και εξισορροπεί (Δαράκη,1985)».

Κατά τον J.Freud « το παιδί μιμούμενο καταστάσεις της ζωής των μεγάλων, σκηνές στις οποίες είναι ανεξάρτητο, βρίσκει αυτοεπιβεβαίωση και ασκεί εξουσία. Σκηνοθετεί με το παιχνίδι του και υποτάσσει κάθε τι που στην ζωή του το εντυπωσίασε και το απείλησε (Αντωνιάδης 1994).

7.2 Η ΑΞΙΑ ΤΟΥ ΠΑΙΧΝΙΔΙΟΥ ΚΑΙ Η ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗ ΤΗΣ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΑΣ

Τα μικρά παιδιά έχουν προτιμήσεις σχετικά με τον τρόπο παιχνιδιού, και αυτό συχνά περιγράφεται ως προτίμηση για παιχνίδι με αντικείμενα παρά με ανθρώπους. Ο Emmerich παρατήρησε ότι μερικά παιδιά έλκονται περισσότερο από δραστηριότητες όπου υπάρχει πολλή αλληλεπίδραση με ανθρώπους, ενώ άλλα προτιμούν μοναχικές δραστηριότητες, όπου η προσοχή εστιάζεται σε αντικείμενα.

Οι Wolf και Gardner περιέγραψαν δύο στιλ συμβολικού, φανταστικού παιχνιδιού: α) το παιχνίδι φαντασίας, που είναι ανεξάρτητο από αντικείμενα και κατά τη διάρκεια του τα παιδιά δημιουργούν φανταστικούς κόσμους επικαλούμενα ανύπαρκτα γεγονότα και υποδυόμενα ρόλους και β) το παιχνίδι μετασχηματισμού, που εξαρτάται από αντικείμενα με τα οποία τα παιδιά δημιουργούν ένα φανταστικό κόσμο μετασχηματίζοντας τα αντικείμενα που υπάρχουν μέσα στο χώρο. Αυτά τα ατομικά στιλ φαίνονται να παραμένουν σταθερά στο πέρασμα του χρόνου και δεν είναι ενδεικτικά συγκεκριμένων αναπτυξιακών σταδίων.

Στο παιχνίδι που εξαρτάται από αντικείμενα το παιδί κατασκευάζει διάφορες διατάξεις ή μοτίβα με αντικείμενα και υποκαθιστά τα διάφορα στοιχεία εκεί που οι πράξεις απαιτούν βοηθήματα. Τα παιδιά που δεν εξαρτώνται από αντικείμενα δημιουργούν ιστορία και παιχνίδι από στοιχεία που δεν υπάρχουν στην πραγματικότητα, αλλά μπορεί να ενσωματώσουν και πραγματικά αντικείμενα και συμβάντα αλλαγμένα με τέτοιο τρόπο, ώστε να αποτελέσουν μέρος του φανταστικού παιχνιδιού τους. Αυτά τα δύο στιλ αντικατοπτρίζουν αφενός παιδιά που προτιμούν τη σχηματοποίηση στο παιχνίδι και αφετέρου παιδιά που προτιμούν τη δραματοποίηση. (Cattanach,2003)

7.3 ΟΡΙΣΜΟΣ ΠΑΙΧΝΙΔΟΘΕΡΑΠΕΙΑΣ (PLAY THERAPY)

Η παιχνιδοθεραπεία είναι η «γλώσσα» των παιδιών και το κέντρο της παιδικής ηλικίας. Με άλλα λόγια είναι μια δυναμική διαδικασία κατά την οποία

δίνεται στο παιδί η ευκαιρία να εκφραστεί με τους δικούς του τρόπους και να βρει λύσεις στα προβλήματα του παρελθόντος και του παρόντος που επηρεάζουν τη ζωή του. Τα παιδιά ,σε αντίθεση με τους ενήλικες, δεν αναμένεται να εξηγήσουν λεκτικά τι τα απασχολεί, αλλά να χρησιμοποιήσουν το παιχνίδι με βάση τις δικές τους ικανότητες, ώστε να εκφράσουν τις ανησυχίες τους, τις επιθυμίες και τους φόβους τους. (Παπαγρηγορίου,<http://www.cyna.org/17thm/022.pdf>)

7.4 ΜΕΘΟΔΟΣ ΠΑΙΧΝΙΔΟΘΕΡΑΠΕΙΑΣ

Ο παιχνιδιοθεραπευτής πρέπει να προσφέρει στο παιδί κατάλληλο περιβάλλον περιβάλλον και ερεθίσματα για να το βοηθήσει να δημιουργήσει φανταστικούς κόσμους και να έρθει σε επαφή με αυτούς. Όλη η δημιουργική ανάπτυξη ξεκινά με το παιχνίδι. Ο Erikson (1950) περιγράφει τρία γενικά στάδια ανάπτυξης:

- Αυτοκοσμικό: Ο κόσμος του εαυτού. Το παιδί εξερευνά το σώμα του και το σώμα της μητέρας του και επαναλαμβάνει συνεχώς μια δραστηριότητα που μπορεί να του φανεί ενδιαφέρουσα.
- Μικροκοσμικό: Ένας κόσμος από μικρά παιχνίδια και αντικείμενα εύκολα στο χειρισμό. Το παιδί προτίμα το μοναχικό παιχνίδι και η ευχαρίστηση απορρέει από την απόκτηση δεξιοτεχνίας στο χειρισμό των παιχνιδιών.
- Μακρό κοσμικό: Το παιδί αρχίζει να εξερευνά τον κόσμο που μοιράζεται με τους άλλους.

Πρόκειται για μοντέλο που αποτελείται από τρία αναπτυξιακά στάδια: την πρώιμη βρεφική αισθητηριακή λειτουργία, που το παιδί ταξινομεί το άμεσο περιβάλλον χρησιμοποιώντας τις αισθήσεις του, τη μετάβαση στο προβολικό παιχνίδι, όπου το παιδί χρησιμοποιεί παιχνίδια και αντικείμενα και, τέλος, το δραματικό, κοινωνικό παιχνίδι ρόλων. (Smith, A. 1989, Cattanach,2003)

7.5 ΤΟ ΠΑΙΧΝΙΔΙ ΩΣ ΔΙΑΓΝΩΣΤΙΚΟ ΚΑΙ ΘΕΡΑΠΕΥΤΙΚΟ ΜΕΣΟ

Το παιχνίδι είναι πολύ χαρακτηριστικό σε παιδιά που παρουσιάζουν αναπτυξιακή καθυστέρηση, είναι παραμελημένα από την οικογένεια τους και στη συνέχεια έχουν τοποθετηθεί σε ίδρυμα. Η επιθυμία για φροντίδα, που φαίνεται από το παιχνίδι με τις κούκλες, η αναζήτηση έγκρισης από το θεραπευτή, η περιορισμένη αίσθηση του εαυτού («Εγώ δε νιώθω») και ο φόβος της απώλειας, όπως φαίνεται χαρακτηριστικά στη δυσκολία του αποχωρισμού στο τέλος της συνεδρίας, είναι χαρακτηριστικά των παιδιών που έχουν ζήσει τέτοιες καταστάσεις.

Ο θεραπευτής χρειάζεται το ιστορικό του παιδιού που παραπέμπεται για παιχνιδοθεραπεία, καθώς και να γνωρίζει ξεκάθαρα ποιες είναι οι παρούσες συνθήκες ζωής του παιδιού. Πολλά παιδιά παραπέμπονται για παιχνιδοθεραπεία όταν οι τρέχουσες συνθήκες της ζωής τους είναι πολύ ανασφαλείς και ορισμένοι επαγγελματίες του χώρου αισθάνονται ότι δεν μπορούν να προσφέρουν τίποτα. Το παιδί παραπέμπεται για θεραπεία, αλλά οι λόγοι που δικαιολογούν την παρέμβαση είναι ασαφείς. (O'Connor, 1991)

Αν αυτή η παραπομπή «πανικού» γίνει δεκτή χωρίς προσεκτική αξιολόγηση των δυνατοτήτων που υπάρχουν, τότε συχνά το παιδί θεωρεί ότι ο θεραπευτής θα είναι εκείνος που θα το σώσει.

Το αποτέλεσμα μπορεί να είναι καταστροφικό για το παιδί, καθώς θα ερμηνευθεί ως μία ακόμη απόρριψη από έναν ενήλικα, επιβεβαιώνοντας ακόμη περισσότερο την αίσθηση που έχει ότι δεν αξίζει τίποτα.

Εκτός από την ιστορία του παιδιού, ο θεραπευτής πρέπει να ξέρει ποιοι φροντίζουν τη συγκεκριμένη στιγμή το παιδί και τι είδους υποστήριξη θα προσφέρουν στο παιδί. Είναι άσκοπο να δουλεύει ο θεραπευτής με ένα παιδί, και το άτομο που το φροντίζει να υπονομεύει αυτή τη δουλειά δημιουργώντας ακόμη περισσότερες συγκρούσεις. Τα άτομα που έχουν τη φροντίδα των παιδιών πρέπει να γνωρίζουν τι γίνεται στην παιχνιδοθεραπεία ώστε να μπορούν να υποστηρίξουν το παιδί. Ο λόγος για τον οποίο γίνεται η παρέμβαση πρέπει επίσης να είναι σαφής. Για ποιο λόγο χρειάζεται το παιδί θεραπεία τη συγκεκριμένη χρονική στιγμή; Ο κίνδυνος που υπάρχει είναι ότι

μερικοί επαγγελματίες του χώρου θέλουν να χρησιμοποιήσουν την παιχνοθεραπεία αποκλειστικά ως διαδικασία συλλογής πληροφοριών και όχι ως θεραπευτική διαδικασία. (O'Connor, 1991)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 8

ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΕΣ ΩΣ ΜΕΣΟ ΘΕΡΑΠΕΙΑΣ

Οι τέχνες ως μέσο θεραπείας μπορούν να εφαρμοσθούν επιτυχώς σε όλες τις ηλικιακές ομάδες και σε μια ποικιλία θεραπευτικών πλαισίων και γενικότερα σε όλους τους χώρους όπου απασχολείται κατάλληλα εκπαιδευμένο επιστημονικό προσωπικό όπως ψυχολόγοι, ψυχίατροι, κοινωνικοί λειτουργοί, οι οποίοι έχουν κάποιες έστω στοιχειώδεις γνώσεις εφαρμογής και χρήσης της.

Συγκεκριμένα, ένας κοινωνικός λειτουργός ο οποίος εργάζεται ή απασχολείται σε κάποιο θεραπευτικό πλαίσιο θα μπορούσε να εφαρμόσει κάποιο είδος θεραπείας μέσω τέχνης ως διαγνωστικό και θεραπευτικό μέσο, εφόσον βέβαια έχει εκπαιδευθεί μέσα από ένα σεμινάριο ειδίκευσης ή ένα αντίστοιχο μεταπτυχιακό πρόγραμμα. Έτσι, η χρήση των θεραπειών μέσω τέχνης στο χώρο της κοινωνικής εργασίας μπορεί να αποδειχθεί πολύ χρήσιμη και αποτελεσματική. (Πάρλαλης, 2011).

Η παρέμβαση της κοινωνικής εργασίας κατευθύνεται ακριβώς στην απελευθέρωση του ατόμου, ώστε να του εξασφαλίζει υγεία, σωματική, ψυχική και πνευματική ανάπτυξη με απώτερο σκοπό η κοινωνία να δίνει τις ευκαιρίες στα μέλη της να αποτελούν ένα δυναμικό, ενιαίο και αποδοτικό σύνολο. Ο ρόλος, συνεπώς του κοινωνικού λειτουργού είναι ακριβώς αυτός, να βοηθήσει τον εξυπηρετούμενο να εξομαλύνει προοδευτικά την οποιαδήποτε δυσκολία με τη χρησιμοποίηση των εσωτερικών παραγόντων, όπως συναισθήματα, αντιδράσεις, να τον κινητοποιήσει και να τον βοηθήσει να ανακαλύψει τις εσωτερικές δυνατότητες του και να τις χρησιμοποιήσει προκειμένου να βοηθήσει ουσιαστικά τον εαυτό του, είτε έχει κάποια δυσκολία είτε απλά θέλει να βελτιωθεί ως άνθρωπος.

Έτσι λοιπόν, κατά τη διάρκεια του σταδίου της Κοινωνικής Μελέτης ο κοινωνικός λειτουργός συγκεντρώνει πληροφορίες για το άτομο και για το πρόβλημα, για τη φύση του προβλήματος και για τον τρόπο που το άτομο αντιδρά στην κατάσταση αυτή, για την προσωπικότητα του ατόμου, τον χαρακτήρα του και το μοναδικό τρόπο που χρησιμοποιεί για να εκφράσει τον

εαυτό του . Με άλλα λόγια , η Κοινωνική Διάγνωση περιλαμβάνει και τους εσωτερικούς- ψυχικούς παράγοντες , όπως εκφράζονται με τη συμπεριφορά του ατόμου και επιτρέπει στον κοινωνικό λειτουργό να κατανοήσει το άτομο και τη σημασία που έχει για αυτό το πρόβλημα που αντιμετωπίζει .

Είναι πολύ σημαντικό ο κοινωνικός λειτουργός να καταλάβει πως νιώθει το άτομο καθώς και τι σκέπτεται να κάνει για την αντιμετώπιση του προβλήματος, αλλά και τι μελλοντικά σχέδια έχει . Τη στιγμή που ο εξυπηρετούμενος εξωτερικεύει το νόημα που έχει για τον ίδιο η κατάσταση στην οποία βρίσκεται , έχει ξεκινήσει η πορεία της Κοινωνικής Θεραπείας. Το συμπέρασμα όπου καταλήγει ο κοινωνικός λειτουργός από το περιστατικό , τη συμπεριφορά και το ιστορικό του εξυπηρετούμενου αποτελεί τη Διαγνωστική Σκέψη , δηλαδή το βαθύτερο νόημα όπου φθάνει ο επαγγελματίας κοινωνικός λειτουργός από τη μελέτη και την εξατομίκευση των στοιχείων .

Στη φάση αυτή ο κοινωνικός λειτουργός μπορεί να χρησιμοποιήσει διάφορα διαγνωστικά εργαλεία όπως το παιχνίδι, ο χορός, η μουσική, το δράμα , όπου θα τον βοηθήσουν να συγκεντρώσει χρήσιμες πληροφορίες έτσι ώστε να μπορέσει να καταλήξει σε ένα συμπέρασμα για τον εξυπηρετούμενο και το πως θα αντιμετωπισθεί καλύτερα και αποτελεσματικότερα την κατάσταση στην οποία βρίσκεται .

Με τη χρήση λοιπόν, θεραπευτικών εργαλείων τα οποία σχετίζονται με τη τέχνη στη φάση της Κοινωνικής Διάγνωσης, ο κοινωνικός λειτουργός έχει εξασφαλίσει ένα μέσο βοηθητικό ως προς την ουσιαστικότερη επαφή με τον εξυπηρετούμενο κι ως προς την αρχική φάση της συγκέντρωσης των πληροφοριών και της μελέτης των δεδομένων . (Γάρλαλης,2011).

Σε συνέχεια της Διάγνωσης, ο κοινωνικός λειτουργός μελετά την όλη κατάσταση ως ένα ζωντανό ανθρώπινο γεγονός με συναισθηματικές, πνευματικές, οργανικές και κοινωνικές προεκτάσεις και αλληλεπιδράσεις. Αυτό είναι το στάδιο της Κοινωνικής Θεραπείας.

Ο βασικός σκοπός της είναι η ενθάρρυνση της έκφρασης συναισθημάτων στα πλαίσια της σχέσης ή επαφής και η άμβλυση της έντασης που προκαλεί

η ανησυχία και η αβεβαιότητα, μαζί πάντα με στοιχεία απογοήτευσης και έλλειψης αυτοεκτίμησης, εφόσον ο εξυπηρετούμενος κρίνει τον εαυτό του ανεπαρκή στην αντιμετώπιση της ζωής του. Έτσι ο κοινωνικός λειτουργός επιστρατεύει τις πιο υγιείς και κινητοποιημένες πλευρές της προσωπικότητας του ατόμου για την αντιμετώπιση του προβλήματός του.

Επομένως, οι θεραπευτικοί στόχοι αποβλέπουν στην υποστήριξη των προσαρμοστικών ικανοτήτων του εξυπηρετούμενου που ήδη υπάρχουν και την περαιτέρω ενίσχυση τους. Αναφέρονται ακόμη σε άτομα που το αδύνατο «Εγώ» τους δεν δίνει την ικανότητα αυτοελέγχου, ετοιμότητας για ευρύτερη θεραπευτική αγωγή ή σε άτομα που λόγω ταραχής, που δημιούργησε κάποια οξεία κρίση, δεν μπορούν να την αντιμετωπίσουν με δικές τους δυνάμεις.

Συμπερασματικά, οι θεραπευτικοί στόχοι αποσκοπούν στην ενίσχυση των προσαρμοστικών δυνάμεων τους που ήδη υπάρχουν, με την απόκτηση αυτογνωσίας και αυτοεκτίμησης.

Και σε αυτή τη φάση οι θεραπείες που χρησιμοποιούν την τέχνη μπορεί να αποτελέσουν ένα πολύτιμο θεραπευτικό εργαλείο. Η σημαντική αρωγή τους έγκειται στην κινητοποίηση του ατόμου και στην ενεργοποίηση των εσωτερικών του δυνάμεων, πράγμα που θα το βοηθήσει να ενισχύσει το «Εγώ» του και να βελτιώσει την εικόνα που έχει για τον εαυτό του και τις δυνατότητες του να αντεπεξέλθει στις δυσκολίες που αντιμετωπίζει. Για παράδειγμα, η μουσική δίνει την δυνατότητα στον κοινωνικό λειτουργό να βοηθήσει τον εξυπηρετούμενο να «ανακαλύψει» ουσιαστικά τις υγιείς και κινητοποιημένες πλευρές της προσωπικότητας του και να τις χρησιμοποιήσει έτσι, ώστε να ενισχύσει την αυτοεκτίμηση και αυτογνωσία του και δυναμικά να διεκδικήσει μια καλύτερη και ουσιαστικότερη αντιμετώπιση της προβληματικής κατάστασης από τον ίδιο. (Πάρλαλης, 2011).

Συμπερασματικά λοιπόν, ο κοινωνικός λειτουργός είτε σε ατομικό (Κοινωνική εργασία με άτομο) είτε σε ομαδικό επίπεδο (Κοινωνική εργασία με ομάδα ή κοινότητα) έχει τη δυνατότητα με τη χρήση της τέχνης στο χώρο της κοινωνικής εργασίας να ενισχύσει την αποτελεσματικότητα της παρέμβασής του. Οι κύριοι στόχοι της κοινωνικής εργασίας και οι κεντρικές επιδιώξεις των θεραπειών μέσω της τέχνης συμπίπτουν ουσιαστικά σε αρκετά σημεία.

Έτσι ο κοινωνικός λειτουργός έχει στα χέρια του ένα ακόμα εργαλείο που σίγουρα θα του φανεί χρήσιμο και βοηθητικό σε όλες τις φάσεις της δουλειάς του.

Τέλος , αξίζει να σημειωθεί ότι ο κοινωνικός λειτουργός προκειμένου να μπορέσει να χρησιμοποιήσει επικοινωνιακά κάποιο είδος θεραπείας το οποίο επαφίεται στη τέχνη και να το αξιοποιήσει στο χώρο της κοινωνικής εργασίας , θα πρέπει αρχικά να το αγαπά ο ίδιος καθώς και να έχει ειδικευμένες γνώσεις πάνω στη θεραπεία που επιθυμεί να χρησιμοποιήσει. Για παράδειγμα να παρακολουθήσει κάποια σεμινάρια ή κάποιο μεταπτυχιακό πρόγραμμα, έτσι ώστε να μπορεί να εφαρμόσει επιτυχώς ατομικές ή ομαδικές μουσικοθεραπευτικές δραστηριότητες και να νιώθει σίγουρος για τις δυνατότητές του και την πρόοδο και εξέλιξη των ατόμων μέσα από τις συνεδρίες . (Πάρλαλης,2011).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 9

ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΩΝ-ΠΡΟΤΑΣΕΩΝ ΜΕΛΕΤΗΣ

9.1 ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΤΗΣ ΜΕΛΕΤΗΣ

Στη σύγχρονη, φωτισμένη κοινωνία μας, τα δύο τρίτα του πλανήτη δεν παρέχουν ιδιαίτερα ιατρικά ή εκπαιδευτικά μέσα στους ανθρώπους με αναπηρία. Το άλλο τρίτο, εξακολουθεί να τους χαρακτηρίζει και να τους διαχωρίζει σωματικά, εκπαιδευτικά και συναισθηματικά από τον υπόλοιπο πληθυσμό.

Στους ανθρώπους με αναπηρία, δεν υπήρξε ποτέ ξεκάθαρο και χωρίς αμφισβήτηση το μέγεθος της απαιτούμενης σημασίας, και χρειάζεται να ασχοληθούμε ακόμα πολύ με τις απόψεις, τη στάση και την εκπαίδευση μας, για να φτάσουμε σε ένα τέτοιο σημείο. Οποιοδήποτε είδους παρέκκλιση, έμοιαζε πάντα να μας απειλεί. Ότι ήταν διαφορετικό, μας αναστάτωνε και δεν ησυχάζαμε ώσπου να το απομακρύνουμε και να αποσυνδεθούμε απ' αυτό. Δεν πάψαμε ποτέ, ωστόσο, να αισθανόμαστε περιέργεια γι' αυτά τα παράξενα, ανεξήγητα φαινόμενα, τα οποία μας βάραιναν μέχρι να μπορέσουμε να δώσουμε κάποια εξήγηση. (Kemper, 2001)

Είναι εύλογο να υποθέσουμε πως η στάση απέναντι στους ανθρώπους με ειδικές ανάγκες θα είχε αλλάξει ριζικά στην ανθρωπιστική, φωτισμένη εποχή μας, τα πράγματα όμως, τις περισσότερες φορές, δεν είναι έτσι. Η παλιά στάση και συμπεριφορά απέναντι στις σωματικές και νοητικές διαφορές έχουν διατηρηθεί, σε μεγάλο βαθμό, και περνάνε από γενιά σε γενιά.

Ουσιαστική προϋπόθεση στην θεραπεία μέσω τέχνης είναι η ανάπτυξη μιας σχέσης εμπιστοσύνης ανάμεσα στον πελάτη-θεραπευόμενο και στο θεραπευτή του. Μόνο έτσι είναι δυνατόν να επιλυθούν τα προβλήματα του «πελάτη» (έτσι αποκαλεί ο Rogers το θεραπευόμενο, προκειμένου να δείξει ότι υπάρχει η έννοια της ισοτιμίας ανάμεσα τους). Θα πρέπει να είναι μια σχέση που θα στηρίζεται στην ειλικρίνεια και την ενσυναίσθηση από την πλευρά του θεραπευτή, αλλά και στην ισορροπία των ορίων. Σε αυτό άλλωστε το τελευταίο συμβάλλει σε πολύ μεγάλο βαθμό και η ομάδα.

Στην διαδικασία λαμβάνει χώρα μια σειρά συναντήσεων μεταξύ του θεραπευτή και του θεραπευόμενου, μέσω των οποίων ο θεραπευτής ή και οι δύο μαζί —και πολλές φορές με τη βοήθεια κάποιας ομάδας— επιχειρείται η αλλαγή στη συναισθηματική κατάσταση του θεραπευόμενου, στη συμπεριφορά του ή/και στη στάση του. Όλοι όσοι συμμετέχουν στη διεργασία αυτή πιστεύουν ότι οι αλλαγές θα είναι χρήσιμες. Η θεραπευτική επίδραση επιτυγχάνεται κυρίως μέσω του λόγου, των πράξεων και των τελετουργιών, όπου ο θεραπευτής, ο θεραπευόμενος και η ομάδα, αν υπάρχει, συμμετέχουν από κοινού.

Η θεραπεία, γενικά, έχει ως στόχο να κάνει το άτομο να νιώσει καλύτερα. Όλοι έχουμε μια εικόνα του εαυτού μας. Αυτή όμως η αυτοεικόνα μπορεί να είναι διαφορετική από εκείνη που έχουν οι άλλοι για μας. Έτσι η εικόνα που μας στέλνουν οι άλλοι μπορεί να επηρεάσει αρνητικά την προσωπικότητά μας. Και τούτο διότι οι άλλοι δυσκολεύονται να μας αποδεχθούν άνευ όρων και πλήρως, κάτι που μας δημιουργεί μια βαθιά αναστάτωση. (Heathcote et.1994)

9.2 ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ

- ◆ Ο ψυχοθεραπευτικός τομέας και η θεραπεία μέσω των τεχνών θα πρέπει να αναπτυχθούν περισσότερο στη χώρα μας η οποία αποτέλεσε προμαχώνα ανάπτυξης τόσο του θεάτρου όσο και των μορφών τέχνης.
- ◆ Η τέχνη ως μέσο θεραπείας θα πρέπει να ενταχτεί στην τριτοβάθμια εκπαίδευση καθώς και να αποτελέσει έναυσμα για μεταπτυχιακούς τίτλους.
- ◆ Το κράτος θα πρέπει να βοηθήσει τους θεραπευτές τέχνης με κατάλληλη χρηματοδότηση.
- ◆ Η συνεργασία και η αρμονική συνύπαρξη μεταξύ των θεραπειών μέσω τέχνης είναι απαραίτητη προκειμένου να δημιουργηθεί ένα σταθερό μονοπάτι για να οδηγήσει αυτού του είδους τις θεραπείες στην επιτυχία και την καθιέρωση .
- ◆ Οι επιστήμονες των ανθρωπιστικών επαγγελμάτων θα μπορούσαν να επεκτείνουν τη δράση τους , εμπλουτίζοντας τις γνώσεις τους , μετά από την ειδική εκπαίδευση σε διάφορους τομείς θεραπειών μέσω τέχνης.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΕΛΛΗΝΙΚΗ

Άλκηστις. Σ. (1998), «Το βιβλίο της δραματοποίησης», Αθήνα, εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα

Αναγνωστοπούλου, Τ. (2000), Η φαντασία στην ψυχοθεραπεία, Τυπωθήτω, Αθήνα

Αναγνωστοπούλου Ν.,(2009),Εικαστική θεραπεία, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα

Αντωνιάδης Α. (1994).Το παιχνίδι, ,University Studio Press, Θεσ/νίκη

Δαράκη Π.(1985).Ομαδικά παιχνίδια των παιδιών μας, ,Gutenberg, Αθήνα

Γεωργιάς Δ.(1995), Κοινωνική ψυχολογία, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα

Δρίτσας Θ.,Ασημακόπουλος Γ, Γκίκας Χ.(2003) Η μουσική ως φάρμακο, Εκδόσεις Τεθλασμένη

Ευδοκίμου-Παπαγεωργίου Ρ. (1999), Δραματοθεραπεία-Μουσικοθεραπεία, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα

Μανώλης Ζαχαριουδάκης (2011)Ζωγραφική: Οδηγίες χρήσεως ή συμβουλές για τη διαδρομή του εικαστικού έργου από το εργαστήριο στον κόσμο, Μεταίχμιο, Αθήνα

Ζιώνου-Σιδέρη,Α.(1996).Οι ανάπηροι και η εκπαίδευσή τους. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα

Κακούρος Ε.,Μανιαδάκη Κ.,(2006), Ψυχοπαθολογία παιδιών και εφήβων, Τυπωθήτω, Αθήνα

Κανακάκης Γ. (1990) "Η μουσική είναι ζωή" "Ψυχολογικό σχήμα", Τεύχος 2, Εκδόσεις Δανιάς, Νοέμβριος

Κοκορού-Αλετουρά Γ.(1995), Η τέχνη της Αρχαίας Ελλάδας, Ινστιτούτο του βιβλίου, Καρδαμίτσα, Αθήνα

Κουρουμπλής,Π.(1995).Ο ρόλος των θεσμικών και νομοθετικών προκαταλήψεων. Στο Μ.Καίλα-Πολεμικός-Γ.Φιλίππου(Επιμ.).Άτομα με ειδικές ανάγκες, τομ.Α΄, Αθήνα:Ελληνικά Γράμματα

Λυχούνας , Μ. (2011) Η γένεση μια νέας τέχνης, Μετάφραση: Επιμέλεια: Γλαύκη Γκότση Εκδόσεις University Studio Press ,Θεσσαλονίκη

Μπαμπινιώτης Γ.(1998).Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας, Κέντρο Λεξικολογίας Ε.Π.Ε, Αθήνα

Μπαμπινιώτης Γ. (2011), Λεξικό συνωνύμων και ανωνύμων, Κέντρο λεξικολογίας, Αθήνα

Παπαδόπουλος. Σ (2007), «Με τη γλώσσα του θεάτρου», Αθήνα, εκδόσεις Κέδρος

Παπαδόπουλος Α. (1989) Μουσικοθεραπεία σε ομάδα ψυχωσικών ασθενών, Θεσσαλονίκη

Πάρλαλης Σ. (2011), Οι πρακτικές εφαρμογές της κοινωνικής εργασίας στην Ελλάδα και στην Κύπρο, Πεδίο

Παπαϊωάννου,Σ.(1984).Κοινωνική διάσταση της νοητικής καθυστέρησης, Σύγχρονη Εκπαίδευση, Αθήνα

Παπασωτηρίου,Σ.(1986).Συνεκπαίδευση παιδιών με και χωρίς προβλήματα μάθησης και συμπεριφοράς.Αθήνα:Ελληνικά Γράμματα

Σαρρής, Ν. (1995). Εισαγωγή στην κοινωνιομετρία, την ομαδική ψυχοθεραπεία και το ψυχόδραμα. Αθήνα. Δανιάς.

Φίκας Ι.,(2010). Μονοπάτια τέχνης και σοφίας. Εκδόσεις Νίκας, Αθήνα

Χαρτοκόλλης Πέτρος,(1991).Εισαγωγή στην Ψυχιατρική, Αθήνα

Χρήστου Χ., (1987). Ελληνική Τέχνη, Ζωγραφική 20ού αιώνα, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα

Χόνος Χ, Φλέμιγκ Τ.,(1991), Ιστορία της τέχνης, Εκδόσεις Υποδομή, Αθήνα

ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Avron, O. (1999).Psychodrama : The process of dramatizing scenarios.
Group Analysis

Bayle, G. (2000). Le psychodrame analytique. Figurations et relances de processus psychiques. Στο Pratiques de la psychanalyse (Cornout, J., & Scheffer, J.,Dir).Paris, Presses Universitaires de France.

Buscalia, L.(1993).Ατομα με ειδικές ανάγκες και οι γονείς τους. Γλάρος, Αθήνα

France Schott-Billman(1995) Χοροθεραπεία με την Πρωτόγονη Έκφραση, Εκδόσεις Τρόπος Ζωής

ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Cattanach A.,(2003).Θεραπεία μέσω του παιχνιδιού. Εκδόσεις Σαββάλας, Αθήνα

Kempe.A (2001), «Εκπαιδευτικό Δράμα και Ειδικές Ανάγκες», Αθήνα, εκδόσεις Πατάκη.

Heathcote.D, Bolton.G, (1994), «Drama for Learning – Dorothy Heathcote’s Mantle of the Expert Approach to Education», United States of America, Library of Congress-in-Publication Data

Hedy Brown, Helen Morgan, Kerry Thomas, Jonathan Potter, Margaret Wetherell, Diane Watson (2005).Ταυτότητες, ομάδες και κοινωνικά ζητήματα, Μεταίχμιο, Αθήνα

Moreno, J.J. (2006). Ερμηνεύοντας την εσωτερική μας μουσική: Μουσικοθεραπεία και Ψυχόδραμα. Αθήνα. Πρίνος.

O'Connor, K.J. (1991) The Play Therapy Primer. New York: Wiley

McCall Smith, A. (1989) Children of Wax. Edinburgh: Canongate Publ

Lewin, K. (1948), Resolving social conflicts. New York: Harper

Reinach, S., (2010), Ιστορία της τέχνης, Νίκας / Ελληνική Παιδεία , Αθήνα

ΔΙΑΔΙΚΤΥΑΚΕΣ ΠΗΓΕΣ

Ανδρουλάκη, Ε. «Θεραπείες» μέσω Τεχνών - Χοροθεραπεία

Διαθέσιμο στο:

<http://hristospanagia1.wordpress.com/category/%CE%B5%CE%BD%CE%B1%CE%BB%CE%BB%CE%B1%CE%BA%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%B5%CF%83-%CE%B8%CE%B5%CF%81%CE%B1%CF%80%CE%B5%CE%B9%CE%B5%CF%83/>

Παππά Ε., (2010), Ευπαθείς κοινωνικές ομάδες και ο κοινωνικός αποκλεισμός τους

Διαθέσιμο στο:

<http://edu4adults.wordpress.com/2010/07/09/%CE%B5%CF%85%CF%80%CE%B1%CE%B8%CE%B5%CE%B9%CF%83-%CE%BA%CE%BF%CE%B9%CE%BD%CF%89%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%B5%CF%83-%CE%BF%CE%BC%CE%B1%CE%B4%CE%B5%CF%83-%CE%B1%CE%B9-%CE%BA%CE%BF%CE%B9%CE%BD%CF%89%CE%BD/>

Παπαρηγορίου Γεώργιος., Παιχνιδοθεραπεία στη νοσηλευτική φροντίδα του παιδιού, Διαθέσιμο στο: <http://www.cyna.org/17thm/022.pdf>

Χανιαδάκη Σέντη, (2009), Η σύγχρονη τέχνη για παιδιά, Τρεις τρόποι προσέγγισης, Διαθέσιμο στο:

http://www.ekke.gr/estia/Cooper/Praktika_Synedrio_Evgenidio/Files/Text_file_s/III_Paralliles_Sinedries/Eisigiseis/Haniadaki_eisigisi.pdf

