

ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ ΚΑΙ ΤΡΙΤΗ ΗΛΙΚΙΑ Η ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ ΜΕΣΩ ΤΗΣ ΘΕΑΤΡΙΚΗΣ ΠΡΑΞΗΣ ΤΟ ΠΕΙΡΑΜΑ ΚΑΙ ΟΙ ΔΥΝΑΤΟΤΗΤΕΣ

Η παρούσα εργασία εκπονήθηκε κατά τη διάρκεια του “ΜΕΤΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟΥ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ ΣΤΕΛΕΧΩΝ ΤΟΥ Κ.Α.Π.Η. και εργαζομένων στην ΑΝΟΙΧΤΗ ΠΡΟΣΤΑΣΙΑ ΤΗΣ 3ης ΗΛΙΚΙΑΣ”. Εφαρμόζεται στο Κ.Α.Π.Η. Μεγάρων από ομάδα μετεκπαιδευομένων, υπό την εποπτεία του υπεύθυνου του προγράμματος Κοινωνικού Λειτουργού του Κ.Α.Π.Η. Μεγάρων κ. Σπύρου Σούντη.

Τομείς εργασίας και ειδικοί που εργάστηκαν:

1. Σενάριο - Σκηνοθεσία - Εκπόνηση του μέρους της παρούσης εργασίας του σχετικού με τη δραματολογία Ν. Σανιδόπουλος (Ιατρός).
2. Σχέσεις και Δυναμικά της ομάδας ειδικών.
Α. Αναστασοπούλου. Π. Καλλιγέρη-Βυθούλκα.
Δ. Λαγκαδινού. Ε. Μουταφίδου. Ι. Παπαδόπουλος.
Ε. Σταμπουλίδου. Σ. Σούντης (Κοινωνικοί Λειτουργοί). Π. Νικολάου (Ιατρός).
Ε. Βολυράκη (Νοσηλεύτρια),
Κ. Μπούσουλας. Γ. Τομαδάκης (Ψυχολόγοι).
Β. Σίμου (Μουσικοθεραπεύτρια).
3. Σχέσεις και δυναμικά μελών του Κ.Α.Π.Η. (Θεατών).
Σ. Σούντης Κοινωνικός Λειτουργός-Ψυχολόγος.

Η καθιέρωση της επικοινωνίας μεταξύ ηλικιωμένων και ειδικών στα ΚΑΠΗ αποτελεί μία δύσκολη διεργασία. Οι δυσκολίες προέρχονται από τη διαφορά της ηλικίας (ανάμεσα στους εργαζόμενους και τα μέλη) καθώς και από τις παγιωμένες πλέον συμπεριφορές των ηλικιωμένων στις οποίες δεν είναι θεμιτό οι ειδικοί να παρέμβουν σε βάθος.

Είναι λοιπόν απαραίτητος ο προγραμματισμός σε νέα μοντέλα επικοινωνίας μιά και οι κλασικοί τρόποι αποδεικνύονται ανεπαρκείς είτε λόγω των αμυνών είτε λόγω των αντιληπτικών

και νοητικών δυσκολιών που συνοδεύουν την 3η ηλικία.

Η χρήση της μη λεκτικής επικοινωνίας παράλληλα με τη λεκτική βοηθά τους ηλικιωμένους να εκφραστούν σκέψεις, συναισθήματα και αναμνήσεις. Η επιστράτευση της τέχνης για τη δημιουργία καναλιών επικοινωνίας αποτέλεσε μία επιδίωξη των επισημόνων που παρακολούθησαν το Μετεκπαιδευτικό Πρόγραμμα Στελεχών Κ.Α.Π.Η. και εργαζομένων στην Ανοικτή Προστασία Ατόμων Τρίτης Ηλικίας, που οργανώνεται από το ΚΑΠΗ Μεγάρων. Χρησιμοποιώντας τεχνικές από τον χώρο του θεάτρου έγινε εφικτό να εμπλακούν οι ηλικιωμένοι στη διαδικασία δίνοντας (μέσα από τον ασφαλές χώρο του παιχνιδιού) πληροφορίες για τον εαυτό τους και την πολιτιστική τους ταυτότητα.

Ταυτόχρονα με τους ειδικούς εμπλέκονται, η επικοινωνία μέσω της τέχνης, βοηθά στο να συνειδητοποιήσουν τις ανασφάλειές τους. Επειδή δεν απειλείται άμεσα η επαγγελματική τους ταυτότητα, που θα έκανε τις άμυνες πιο άκαμπτες.

Η όλη εργασία, εκτός των άλλων, αποτελεί παράδειγμα συνεργασίας αφού στη διεπιστημονική ομάδα συμμετείχαν ειδικοί από το χώρο της Ιατρικής της ψυχολογίας της Κοιν. Εργασίας, της Μουσικοθεραπείας και της Νοσηλείας.

1. Σενάριο - Σκηνοθεσία - Εκπόνηση του μέρους της παρούσης εργασίας του σχετικού με τη δραματολογία.

Ν. Σανιδόπουλος. Ιατρός. Απόφοιτος Δραματικής Σχολής του Ωδείου Αθηνών.

Η παρουσία κάθε ομιλητή σε συναντήσεις σαν αυτή έχει ουσιαστικό νόημα εάν προσκομίζει εμπειρίες και λογικά δεδομένα τα οποία κατόρθωσε να αποσπάσει μετά από μελέτη γεγονότων. Τα γεγονότα αυτά αφ' ενός μεν επιδέχονται διυποκειμενική θεώρηση, είναι δηλαδή δυνατόν να παρατηρηθούν όχι μόνον από έναν αλλά από πολλούς παρατηρητές, αφ' ετέρου δε έχουν αναλυθεί τους νόμους της νόησης και έχουν φυσικά μετά από όλες αυτές τις επεξεργασίες εξαχθεί τα ανάλογα συμπεράσματα.

Στο επίπεδο της ψυχολογίας με τον προαναφερόμενο όρο "γεγονός", εννοούμε κάθε κατάσταση που δημιουργείται σαν αποτέλεσμα έκφρασης των ψυχικών λειτουργιών (σκέψη - μνήμη - φαντασία - συναίσθημα κλπ.) και η οποία αποτελεί την εκδήλωση της ιδιαίτερης συμπεριφοράς του κάθε ανθρώπου. Στην εργασία αυτή, χρησιμοποιήθηκε σαν υλικό προς μελέτη άτομα της Τρίτης Ηλικίας και έγινε προσπάθεια να καταγραφούν και να αναλυθούν τόσο σε ατομικό όσο και σε συλλογικό επίπεδο ανθρώπινες συμπεριφορές που εκδηλώθηκαν σαν αποτέλεσμα ικανού ερεθίσματος να προσεγγίσει τα βαθύτερα στρώματα του ψυχισμού και να δραστηριοποιήσει βιωτικό δυναμισμό. Το ερέθισμα αυτό δόθηκε με τη βοήθεια ενός θεατρικού μονόπρακτου με τίτλο "Το δίκιο της ανασφάλ-

λεια», το οποίο διατηρώντας την ιδιότητα της καλλιτεχνικής αυτονομίας και αποτελώντας ένα προϊόν εσωτερικής ώθησης του δημιουργού του, κατόρθωσε να χρησιμεύσει σαν εργαλείο με κοινωνική λειτουργικότητα.

Η όλη προσπάθεια ξεκίνησε από ομάδα επιστημόνων που παρακολουθούν ένα σεμινάριο σχετικά με την Τρίτη Ηλικία, τον Νοέμβριο του 1990 στο ΚΑΠΗ Μεγάρων όταν προτάθηκε από το διοργανωτή του σεμιναρίου να δημιουργηθεί ένα μοντέλο επικοινωνίας με τα άτομα αυτά χρησιμοποιώντας τη θεατρική πράξη.

Το επόμενο βήμα αναζήτησης ήταν η επιλογή της φόρμας αυτού του είδους της θεατρικής πράξης, έχοντας υπόψιν δύο βασικές παραμέτρους: α) ότι η θεατρική αυτή πράξη θα απευθυνόταν σε ηλικιωμένους ανθρώπους που ήταν κάτοικοι επαρχιακής πόλης, μεγαλωμένοι με συγκεκριμένα εθιμοτυπικά και κοινωνικά πρότυπα, και κάθε νεωτερισμός στη σκηνική παρουσίαση θα δημιουργούσε πρόβλημα και β) η ψυχαναλυτική υπόσταση αυτού του πειραματισμού θα έπρεπε να γίνει με ένα τρόπο ψυχαγωγικό που να αποκαλύπτει μέσα από τους θεατές, άτομα ικανά να απαρτίσουν μία μελλοντική θεατρική ομάδα. Έτσι αποφασίστηκε να ακολουθηθεί ο παραδοσιακός τρόπος θεατρικής παρουσίασης με ένα μικρό μονόπρακτο. Η παρουσίασή του θα γινόταν αρχικά με μέλη της ομάδας του σεμιναρίου και μετά το τέλος του ο κάθε θεατής θα είχε το δικαίωμα, υποδύμενος κάποιον από τους ρόλους του έργου να εκφράσει τη δική του άποψη.

Μετά από την οριοθέτηση του στόχου το ζήτημα εκείνο που απασχόλησε την ομάδα ήταν, ότι το έργο που θα γραφόταν από πλευράς περιεχομένου, θα έπρεπε να βρίσκεται στην ίδια ευθεία με τα διανοητικά και συναισθηματικά χαρακτηριστικά του κοινού που απευθυνόταν, έτσι όπως βρίσκονται διαμορφωμένα από την πολιτισμική και κοινωνική του ανάπτυξη. Το αναμενόμενο ήταν να παρασυρθεί το κοινό από τα ερεθίσματα, που θα εκπέμπονται μέσα από το θεατρικό μονόπρακτο, έτσι ώστε αυτά τα ερεθίσματα να προβάλλονται σ' ένα ψυχικό χώρο οικείο με τη δική του ποιότητα που να δονείται από τις ίδιες εσωτερικές ταραχές και προβλήματα.

Στο σημείο αυτό αξίζει να σημειωθεί ότι ένα μέρος των μελών της ομάδας διατύπωσε κάποιες αμφιβολίες για το αν το εγχείρημα αυτό θα έβρισκε πραγματικά το στόχο του, δηλαδή αν θα κατάφερνε να ενεργοποιήσει τους ηλικιωμένους, διαφωνώντας με την πιο πάνω θέση και προέβαλε τις απόψεις του Henri Bergson, ο οποίος στο βιβλίο του *Assai sur les dormes immediates de la Consiences* (Paris Alians 24η έκδοση σελ. 11) πιστεύει τα εξής: "Το αντικείμενο της τέχνης είναι για να κοιμίζει τις ενεργητικές και περισσότερο αντιστεκόμενες δυνάμεις της προσωπικότητάς μας και έτσι να μας οδηγήσει στην αίσθηση της τέλει υπακοής μέσα στην οποία συμπαθούμε με το συναίσθημα". Παρά τις φιλολογικές διαφωνίες και τις ζυμώσεις για τον ακριβή προσορισμό αυτής της προσπάθειας το έργο τελικά γράφτηκε με δομή που υπαγορεύθηκε από τις βασικές αρχές της δραματολογίας και τελικά αποφασίστηκε να διδαχθεί προκειμένου να παρασταθεί. Όσον αφορά την σκηνοθετική διδασκαλία του Μονόπρακτου, το σημαντικότερο σημείο που αξίζει να αναφερθεί, είναι ότι το έργο επεβάλετο να αποδοθεί με μορφή πιστά νατουραλιστική, για δύο λόγους.

Ο πρώτος ήταν ότι μ' αυτό τον τρόπο θα προκαλούσε την εσωτερική κινητοποίηση στον ψυχικό κόσμο των ηλικιωμένων και ο δεύτερος ήταν ότι μέσα από την υπόδυση του ρόλου τους οι ηθοποιοί θα έπρεπε να έχουν κάνει βαθειά συνείδηση το ρόλο του ήρωα που υποδύονταν. Έτσι θα είχαν ένα σταθερό σημείο, με αφετηρία το οποίο θα τους ήταν πιο εύκολο να αντιληφθούν αλλά και να

υπερασπίσουν, με την ανάλογη τροποποίηση στο παίξιμό τους, κάθε καινούργιο στοιχείο που θα έφερναν στον σκηνικό χώρο οι ηλικιωμένοι.

Παρά το γεγονός ότι ένα έργο τέχνης, οποιαδήποτε και αν είναι η αξία του θα πρέπει να μπορεί να ερμηνεύει και να υποστηρίξει μόνο του τον εαυτό του είναι αναγκαίο εκ των πραγμάτων να εκτεθεί εν ολίγοις το περιεχόμενό του.

Ο κεντρικός ήρωας και βασικός άξονας περιστροφής του έργου είναι ένας ηλικιωμένος, κάτοικος επαρχιακής πόλης, ο οποίος μετά το θάνατο της γυναίκας του μένει μόνος σε ένα παλιό σπίτι το οποίο είναι και το τελευταίο περιουσιακό στοιχείο της οικογένειάς του. Ο ηλικιωμένος αυτός είναι πατέρας δύο γιών και η σχέση του με αυτούς είναι εκείνο που διαμορφώνει το υπόστρωμα της δραματικής σκέψης και δικαιολογεί τη σύγκρουση που θα προκύψει με τον ένα από αυτούς.

Οι γιοι έχουν ακολουθήσει διαφορετικές πορείες. Ο μεγαλύτερος μένει μακριά από τον γέρο-πατέρα του, αποστασιοποιημένος με την οικογένειά του και την επιτυχημένη καριέρα του. Γι' αυτόν, "τη βιτρίνα του μαγαζιού" όπως αναφέρεται στο μονόπρακτο, ο πατέρας έχει δώσει τα πάντα, έχει επενδύσει στις σπουδές του εξαργυρώνοντας σχεδόν όλη την περιουσία του προκειμένου να τον δει να προκόβει. Ο άλλος γιος, ζωηρός στην παιδική και εφηβική του ηλικία, είναι ο γιος που δεν έτυχε ποτέ της ιδιαίτερης φροντίδας του πατέρα και το μόνο που κατάφερε στη ζωή του ήταν να μάθει μια τέχνη για να μπορεί να ζει τον εαυτό του και τη γυναίκα του. Ο δεύτερος αυτός γιος όμως ζει κοντά στον πατέρα του, τον φροντίζει και του συμπαραστέκεται σε κάθε δύσκολη στιγμή και λογικά συμπεραίνει πως αφού το μόνο που απέμεινε από όλη την περιουσία είναι το πατρικό σπίτι, θα μπορούσε να πείσει τον πατέρα του να το δώσει αντιπαροχή και ανοικοδομώντας το να βελτιώσει κι αυτός την επαγγελματική και την οικονομική κατάσταση. Έχει ήδη ανακοινώσει τα σχέδια του στον πατέρα του, αλλά εκείνος ενώ γνωρίζει και ομολογεί ότι από πλευράς οικονομικής υποστήριξης τον έχει αδικήσει, διστάζει να συγκατατεθεί για να ανοικοδομηθεί το σπίτι πριν πεθάνει, και τελικά εκδηλώνει την αντίρρησή του με σύγκρουση.

Το έργο περιλαμβάνει εκτός από το γέρο πατέρα και τον γιο ακόμα δύο πρόσωπα αναγκαία για την ολοκλήρωση του μονόπρακτου. Το ένα πρόσωπο είναι κάποιος συνομίληκος και φίλος του πατέρα ο οποίος χρησιμεύει αφ' ενός μεν για να γίνουν γνωστές στο κοινό οι σχέσεις και το παρελθόν των ηρώων αφετέρου να εκφράσει άλλη μία γνώμη συμβιβαστική σε σχέση με τη σύγκρουση πατέρα και γιού αλλά και τοποθετημένη από την πλευρά κάθε ηλικιωμένου γονέα που θυσιάζει τη ζωή του για τα παιδιά του.

Ο δραματουργικός σκοπός αυτού του προσώπου δεν είναι άλλος από το να τονίσει την αντίθεση των δύο διαφορετικών ηλικιών για να εξισορροπήσει την ένταση που δημιουργείται. Το άλλο πρόσωπο είναι η σύζυγος του μικρότερου και αδικημένου γιου η οποία και αυτή με τη σειρά της προσπαθεί να εξομαλύνει την ένταση διατηρώντας κάποια προσχήματα όταν καταλαβαίνει το τι θα επακολουθήσει μεταξύ του συζύγου της και του πεθερού της και μάλιστα μπροστά στο φίλο του δεύτερου. Τελικά όμως και αυτή εμπλέκεται στη σχέση ενέργειας και απενέργειας ολοκληρώνοντας έτσι τη δραματική αλληλεπίδραση. Ο μύθος του μονόπρακτου είναι απλός και οικείος και φυσικά δεν εξαντλείται κανένας από τους χαρακτήρες του έργου. Μέσα όμως από την νατουραλιστική μορφή του κατορθώθηκε να εκφραστεί μια αντιπροσωπευτική κατάσταση του τόπου και του χρόνου που ζούμε.

Η αιτία της άρνησης του γέρου πατέρα να συγκατατεθεί στην ανοικοδόμηση του σπιτιού δεν είναι

άλλη από την ανασφάλεια που νοιώθει. Ποια όμως ανασφάλεια; Μόνο εκείνη που δημιουργείται λόγω της ηλικίας του; Μήπως η ανασφάλεια αυτή συγκαλύπτει και κάτι άλλο; Την αλλαγή ίσως στη δομή της κοινωνίας στην οποία ηλικιωμένος παύει να έχει τη θέση που κατείχε. Αν αναλογιστεί κανείς το πώς διαμορφώθηκε η σημερινή ζωή των σημερινών ατόμων ηλικίας 65-75 ετών, θα αντιληφθεί τις αντιφάσεις που στηρίζουν δραματολογικά το ρόλο του πατέρα. Η όλο και μεγαλύτερη εμπλοκή του ατόμου μεταπολεμικά στο παιχνίδι της αστικοποίησης τον οδηγεί στη μετατροπή των παραδοσιακών δομών της κοινωνίας. Ο κάθε πατέρας επιθυμεί να σπουδάσει τα παιδιά του και θέλει να βελτιώσει τη ζωή τους με το να μην ασχοληθούν με αγροτικές και βαριές χειρονακτικές εργασίες.

Στην προκειμένη περίπτωση ο πατέρας προσφέρει όσα μπορεί για τον σκοπό αυτό, υποστηρίζοντας μόνον τον ικανό γιο για κάτι τέτοιο, γιο ο οποίος όμως τελικά ξεκόβει τα νήματα από τον πατέρα και τον τόπο που γεννήθηκε. Ο γιος που δεν κατορθώνει να σπουδάσει και βρίσκεται κοντά στον πατέρα έχει και αυτός ίσα δικαιώματα, επιπλέον είναι το μόνο ζωντανό στήριγμα δίπλα στον πατέρα και κάποια στιγμή διεκδικεί και αυτός κάτι που δικαιωματικά του ανήκει.

Ο πατέρας όμως ενώ αντιλαμβάνεται την άνιση μεταχείριση προς τα δύο του παιδιά και το ομολογεί στον συνομήλικό του φίλο, φοβάται πως αν ενδώσει στην απαίτηση του μικρού γιου θα μείνει στο δρόμο ή το πολύ πολύ σε κάποιο γηροκομείο μόνος και αβοήθητος. Η μόνη του δύναμη είναι εξουσία της ιδιοκτησίας πάνω στο πατρικό σπίτι και πιστεύει ότι με αυτή θα εξασφαλίσει τη συμπαράσταση του γιού και της νύφης του. Έτσι οδηγείται στη σύγκρουση, στην κατηγορηματική άρνηση. Η ανασφάλειά του θα νικήσει.

2. Σχέσεις και Δυναμικά της Ομάδας Ειδικών.

Παρουσίαση Σ. Σουντής Κοινων. Λειτουργός - Ψυχολόγος

Σκοπός του Μετεκπαιδευτικού Προγράμματος που εφαρμόζεται στα Μέγαρα, είναι εκτός των άλλων, να καταδείξει τον τρόπο λειτουργίας της διεπιστημονικής ομάδας όπως αυτή λειτουργεί ήδη σε πολλά ΚΑΠΗ της χώρας.

Έτσι κατά την πρακτική εξάσκηση των 60 ωρών που προβλέπει το Πρόγραμμα, γίνεται προσπάθεια οι μετεκπαιδευόμενοι να εργάζονται σε ομάδες που αποτελούνται από διάφορες ειδικότητες.

Κατά τον ίδιο τρόπο εργάστηκαν και οι μετέχοντες στη διαδικασία της “επικοινωνίας μέσω της θεατρικής πράξης”. Μάλιστα αυτή ήταν η ομάδα με τη μεγαλύτερη ποικιλία ειδικοτήτων και έτσι αποτελεί μία ενδιαφέρουσα περίπτωση για ανάλυση των σχέσεων και δυναμικών που δημιουργήθηκαν.

Προκειμένου να συνειδητοποιούνται και να ελέγχονται οι αντιδράσεις των μετεκπαιδευομένων και επειδή αυτό δεν μπορεί να γίνεται από τον υπεύθυνο πρακτικής λόγω της εμπλοκής και αυτού του ίδιου στις ομάδες είχε προβλεφθεί από το πρόγραμμα δίωρη εποπτεία την εβδομάδα από μέλος της Ελληνικής Εταιρείας Ομαδικής Ανάλυσης και Οικογενειακής Ψυχοθεραπείας.

Η έντονη δυναμική της ομάδας φάνηκε εξ αρχής με την πρώτη ανάγνωση του θεατρικού μονόπρακτου. Τα άτομα που θέλησαν να εμπλακούν στις εργασίες αυτής της ομάδας ήταν περισσότερα από τους προβλεπόμενους ρόλους.

Άρχισε λοιπόν ένας ανταγωνισμός που ήταν περισσότερο έντονος μεταξύ των γυναικών, μιά και

αποτελούσαν την πλειονότητα των μετεκπαιδευομένων ενώ ταυτόχρονα υπήρχε μόνο ένας γυναικείος ρόλος. Στην πρόταση του σκηνοθέτη να δοκιμαστούν όλες οι υποψήφιες (παρουσία των υπολοίπων) και από κοινού να αποφασιστεί ποια θα εκλεγεί για το ρόλο οι ενδιαφερόμενες αντέδρασαν για να αποφύγουν τον ανταγωνισμό με αποτέλεσμα αργότερα να εκδηλώσουν επιθετική συμπεριφορά.

Επίσης ανταγωνισμός αναπτύχθηκε και μεταξύ των ανδρών και αφορούσε κυρίως τις σχέσεις σκηνοθέτη (που ήταν και συγγραφέας) και ηθοποιών. Το γεγονός ότι ο σκηνοθέτης ήταν ο μόνος που είχε γνώσεις δραματολογίας και υποκριτικής και θα έπρεπε να διδάξει το έργο, τον έφερνε αυτόματα στη θέση του αρχηγού διαταράσσοντας την ισοτιμία των μετεκπαιδευομένων ώστε να αρχίζει να εμφανίζεται επιθετικότητα και άρνηση.

Τελικά υπήρξε μία πρώτη ισορροπία με τα εξής χαρακτηριστικά:

- α) Τέλεια αποχώρηση από την ομάδα κάποιων γυναικών (αυτών που απορρίφθηκαν από το ρόλο).
- β) Ο σκηνοθέτης διατήρησε μία ορθολογιστική στάση και εκλογικεύοντας την ανάγκη για εκμάθηση διατηρούσε την εξουσία του αρχηγού στην ομάδα.
- γ) Κατά τη διάρκεια των προβών υπήρχε μια διάθεση διακωμώδησης του σκηνοθετικού έργου από τους παρευρισκόμενους, σαν άμυνα πιθανόν στη ματαίωσή τους επειδή δεν συμμετείχαν στο ανέβασμα του έργου.
- δ) Μερική συνεργασία των ανδρών που ναι μεν ελάμβαναν κανονικά μέρος στις πρόβες, αλλά εμφάνιζαν συχνά επιθετικότητα και άρνηση στην εκμάθηση του ρόλου (προβάλλοντας την άποψη ότι δεν είναι ηθοποιοί ή ότι το κύριο μέρος της εργασίας δεν ήταν το δραματολογικό αλλά η επαφή με τους ηλικιωμένους).
- ε) Η μετεκπαιδευόμενη που εξελέγη για το γυναικείο ρόλο άλλοτε ταυτιζόταν με την άποψη του σκηνοθέτη - αρχηγού και άλλοτε με τους ηθοποιούς.
- στ) Μια ομάδα γυναικών παρακολουθούσε με ενδιαφέρον την προσπάθεια προκειμένου να χρησιμοποιηθεί αργότερα στις παρεμβάσεις.
- ζ) Ο υπεύθυνος πρακτικής προσπαθούσε αφενός μεν, να διατηρήσει τις ισορροπίες μεταξύ της ομάδας, αφετέρου δε, να επισημάνει μερικά πράγματα σχετικά με την προκείμενη επαφή με τους ηλικιωμένους εμφανίζοντας έτσι μία ανοχή που είχε σαν αποτέλεσμα να μην παίρνει σαφή θέση προς τα συμβαίνοντα έτσι ώστε να εκδηλώνεται μία λανθάνουσα επιθετικότητα από όλα τα μέρη προς αυτόν.
- η) Ίσως η κατανομή των ρόλων στην ομάδα (και όχι στο έργο) να 'χει σχέση και με την επαγγελματική ταυτότητα των συμμετεχόντων.

Σκηνοθέτης:

Γιατρός.

Άντρες ηθοποιοί (που αντιδρούσαν):

Ψυχολόγοι.

Άντρας ηθοποιός συνεργάσιμος:

Κοινωνικός Λειτουργός.

Γυναίκες (σχετικά ή πλήρως συνεργάσιμες):

Κοινωνικοί Λειτουργοί - Νοσηλεύτρια.

Γυναίκες παράλληλα κινούμενες

(ενδιαφέρον - άλλη άποψη - όχι σύγκρουση):

Μουσικοθεραπείτρια.

Έτσι ο ανταγωνισμός που συνήθως παρουσιάζεται σε πλαίσια που οι παραπάνω ειδικότητες

συνυπάρχουν εμφανίστηκε και εδώ, μόνο που η διαμάχη τώρα δεν αφορούσε την καθ' αυτή επαγγελματική ταυτότητα, αλλά το θέατρο.

Πέρα όμως από τη διαμόρφωση των σχέσεων όσων ασχολήθηκαν με το μοντέλο αυτό επικοινωνίας, υπήρχε και ο σκοπός της ομάδας, αυτός “της επικοινωνίας με τους ηλικιωμένους” και φαίνεται ότι ήταν αρκετά ισχυρός ώστε η ομάδα να διατηρήσει τη συνοχή της.

Όσο η ημέρα της παρουσίας πλησίαζε το άγχος όσων συμμετείχαν σαν ηθοποιοί κορυφωνόταν. Όπως προαναφέρθηκε, εκτός του σκηνοθέτη, τα υπόλοιπα μέλη δεν είχαν ασχοληθεί στο παρελθόν με το θέατρο, έτσι ήταν φυσικό να υπάρχει άγχος και ανασφάλεια, τόσο για την απόδοση όσο και για την υποδοχή και την ανταπόκριση από το κοινό, αλλά και για τον τρόπο χειρισμού των παρεμβάσεων, και το κατά πόσο θα ήταν ικανοί να εγκαταστήσουν κανάλια επικοινωνίας με τους ανθρώπους της Τρίτης Ηλικίας.

Πιθανόν η διαμόρφωση των σχέσεων μεταξύ των μετεκπαιδευομένων να μην ήταν άσχετη με το άγχος που προαναφέρθηκε. Απόδειξη αυτού είναι η άνεση στη δεύτερη παράσταση (στο ΚΑΠΗ του Νέου Κόσμου) όταν πλέον είχε αποδειχθεί ότι οι ηλικιωμένοι εμπλέκονται στην ιστορία μας. Τέλος θα πρέπει να αναφερθεί ένα ακόμα σημαντικό στοιχείο σχετικά με την ομάδα των μετεκπαιδευομένων.

Η ενασχόληση με την επικοινωνία μέσω της θεατρικής πράξης δεν ήταν, για όσους ασχολήθηκαν με αυτό, ένα στείο πείραμα στα πλαίσια μιας εκπαίδευσης. Τα νέα ερωτηματικά που προέκυψαν μετά την επαφή με τους ηλικιωμένους και το μέχρι πού μπορούσε να φτάσει η επιστράτευση της τέχνης για να καλύψει ανάγκες ηλικιωμένων (αλλά και άλλων πιθανών ανθρωπίνων ομάδων) άρχισαν να γίνονται πιεστικά. Αποτέλεσμα αυτού ήταν, η θεατρική ομάδα, να αρχίσει μια νέα εκπαίδευση 40 ωρών στις τεχνικές της ελεύθερης έκφρασης και του δημιουργικού παιχνιδιού προβλέποντας σε παραπέρα ενασχόληση της ομάδας με ανάλογες μεθόδους αν εξασφαλιστούν οι απαιτούμενες προϋποθέσεις.

3. Σχέσεις και δυναμικά μελών του Κ.Α.Π.Η. (Θεατών).

Σ. Σούντης Κοιν. Λειτουργός - Ψυχολόγος.

Είναι αλήθεια ότι η προσπάθεια να αναλυθούν, κάτω από επιστημονικές μεθόδους, οι διάφορες μορφές επικοινωνίας, είναι ένα δύσκολο έργο, μιά και υπάρχει κίνδυνος να εμφανισθούν παράμετροι που δεν εκτιμήθηκαν σωστά, ποιοτικά ή ποσοτικά. Επιπλέον όταν η επικοινωνία γίνεται μέσω της ΤΕΧΝΗΣ, το “ξεγύμνωμα” από κάθε τι ποιοτικό και αισθητικό, αυτών των ανώτερων ανθρωπίνων επιτευγμάτων, που ονομάζουμε τέχνη, προκειμένου να μετρηθεί, είναι μια εργασία “άχαρη” μιά και αφαιρεί όλη την καλλιτεχνική μαγεία.

Ωστόσο είναι ο μοναδικός τρόπος για να γίνει εφικτή η προσέγγιση κάποιων βαθύτερων προβλημάτων που χάνονται μέσα στα πολύπλοκα κανάλια της λεκτικής επικοινωνίας, και μόνο με πλάγιο τρόπο εμφανίζονται τα όνειρα, το παιχνίδι, την τέχνη κλπ.

Οι ψυχαναλυτικές προσεγγίσεις είναι οι καλύτερα τοποθετημένες μέθοδοι που, μέσω του λόγου, προσπαθούν να φέρουν στην επιφάνεια, τα προβλήματα αυτά. Όμως ο Winnicott παρατηρεί πολύ σωστά: “Η Ψυχανάλυση αποτελεί ένα σοφιστικό δημιούργημα του 20ου αιώνα, ενώ το παιχνίδι μιά ανθρωπίνη λειτουργία τόσο παλιά όσο και ο άνθρωπος”. Και βέβαια το κατ' εξοχήν παιχνίδι των ενηλίκων είναι η ΤΕΧΝΗ.

Η θεατρική πράξη ήταν η μορφή της τέχνης, μέσω της οποίας έγινε η προσπάθεια επικοινωνίας, από την ομάδα επιστημόνων που μετείχε στο “Μετεκπαιδευτικό Πρόγραμμα Στελεχών ΚΑΠΗ και Εργαζομένων στην Ανοικτή Προστασία της Τρίτης Ηλικίας” που διοργανώνεται από το ΚΑΠΗ Μεγάρων. Ο ενθουσιασμός όσων ασχοληθήκανε με αυτό ήταν, αρχικά τουλάχιστον, τέτοιος που φθάσαμε να μιλάμε για θεραπεία. Στη συνέχεια βέβαια, και όσο επεξεργάζοντο τα στοιχεία τόσο από τη δουλειά μεταξύ μας όσο και στις επαφές μας με τους ηλικιωμένους, τον αρχικό ενθουσιασμό διαδέχθηκε η ώριμη επιστημονική σκέψη και έγινε ένας σαφής διαχωρισμός ανάμεσα στα πραγματικά αποτελέσματα - συμπεράσματα, από την μία και τις νέες προϋποθέσεις που προέκυψαν, και που χρειάζονται παραπέρα μελέτη, από την άλλη.

Σε ότι αφορά τους ηλικιωμένους τα αποτελέσματα συνοψίζονται στα εξής: α) Η θεατρική πράξη μπορεί να χρησιμοποιηθεί, σε μια ομάδα ηλικιωμένων, για την εκτόνωση συναισθημάτων σχετικά με ένα συγκεκριμένο θέμα.

β) Ο τρόπος παρουσίασης και η οριοθέτηση δημιουργεί ένα ανάλογο κλίμα αυστηρότητας στους θεατές.

γ) Οι πολιτιστικές - πολιτισμικές αξίες και οι νόρμες της ομάδας, καθορίζουν την εμπλοκή των ηλικιωμένων.

δ) Η επικοινωνία μέσω της θεατρικής ποράξης (σε μεγάλες ομάδες) είναι σκόπιμο να μην προχωρά πέρα από το καθαυτό “παίξιμο του ρόλου” και να μην ανατρέπει τις υπάρχουσες άμυνες.

ε) Η επικοινωνία μέσω της θεατρικής πράξης μπορεί να γίνει απαρχή για την ενασχόληση των ιδίων των ηλικιωμένων με το θέατρο, αποτελώντας έτσι μία πηγή εκτόνωσης χωρίς τη μεσολάβηση ειδικών.

α) Η χρήση της θεατρικής πράξης στη δημιουργία καναλιών επικοινωνίας με άτομα της Τρίτης Ηλικίας αποτελεί για τα Ελληνικά δεδομένα μία καινοτομία. Ανάλογες προσπάθειες βέβαια έχουν γίνει τόσο στο χώρο του θεάτρου όσο και στο χώρο της ψυχοθεραπείας στο εξωτερικό και κυρίως σε μικρότερες ηλικίες. Οι δυσκολίες που παρουσιάζονται στην έκφραση ξεπερνιούνται με το “ευρύτερο” κλίμα παιχνιδιού που δημιουργείται και γίνεται εφικτό να ανταλλάγουν απόψεις ανάμεσα σε διαφορετικές ομάδες για ένα θέμα.

β) Για να μπορέσει να λειτουργήσει όμως το κλίμα αυτό υπάρχουν παράγοντες που καθορίζουν ή διευκολύνουν το παίξιμο. Τέτοιοι κανόνες είναι η αίσθηση ότι: 1) ότι γίνεται ανήκει στην σφαίρα του φανταστικού, 2) ότι ο χώρος του φανταστικού είναι και τοπικά καθορισμένος (σκηνή), 3) ότι ο χρόνος του παιχνιδιού είναι καθορισμένος και αφορά την περίοδο αυτή που τα σύμβολα του υποδυόμενου ρόλου είναι σε ισχύ, 4) ότι υπάρχουν σήματα που σημαίνουν το τέλος του ρόλου (χειροκρότημα - ξέντυμα κλπ.).

γ) Επειδή το κοινό στα ΚΑΠΗ λειτουργεί σαν μία ομάδα, όταν ένα θέμα φτάσει στα μέλη, μέσω του θεατρικού λόγου, πέρα των ερεθισμάτων που κάθε θεατής λαμβάνει σαν άτομο, υπάρχει και ένας αριθμός ισχυρών ερεθισμάτων που απευθύνεται στο “συλλογικό Εγώ”.

Έτσι από όλη την θεατρική πράξη, επιλέγεται ένα θέμα για διερεύνηση, και τα μέλη καλούνται (από την ομάδα τους και όχι τους ηθοποιούς) να το διερευνήσουν στα πλαίσια του “συλλογικού Υπερεγώ” και με “συλλογικές Άμυνες”.

Στο ΚΑΠΗ Μεγάρων η παρουσίαση του έργου απετέλεσε ένα μέρος μιας ευρύτερης εκδήλωσης αποχωρισμού των μελών τους ηθοποιούς - επιστήμονες του Μετεκπαιδευτικού Προγράμματος.

Αντίθετα στο ΚΑΠΗ του Νέου Κόσμου, η εκδήλωση περιελάμβανε μόνο την θεατρική πράξη. Ο χώρος ήταν διαμορφωμένος αντίστοιχα (ΚΑΠΗ Μεγάρων - Εντευκτήριο, ΚΑΠΗ Νέου Κόσμου - Θέατρο). Έτσι υπήρξε και αντίστοιχο κλίμα στις παρεμβάσεις. Στο Νέο Κόσμο ήταν πολύ πιο τακτικές ενώ αντίθετα στα Μέγαρα υπήρχε μεγαλύτερη αναταραχή που κάποιες φορές δεν μπορούσε να ελεγχθεί από την επιστημονική ομάδα.

Ένα κοινωνικό θέμα ερχόταν στην επιφάνεια με τη θεατρική πράξη. Το πρόβλημα του σπιτιού που έπρεπε (ή δεν έπρεπε) να πουληθεί για χάρη των παιδιών. Η πολιτισμική και πολιτιστική ταυτότητα των δύο περιοχών χρωμάτισε έντονα τον τρόπο των παρεμβάσεων.

Στον Νέο Κόσμο όλες οι παρεμβάσεις αφορούσαν το ρόλο του πατέρα. Ήταν τακτικές και στο σύνολο του άφηναν την αίσθηση ότι το πούλημα του σπιτιού ευρίσκετο σε άμεση σχέση με τη μοναξιά. Αν εξασφαλιζέτο ότι τα παιδιά θα μείνουν μαζί με τον ηλικιωμένο το σπίτι θα πουλιόταν. Η ομάδα όμως των μελών - θεατών έπρεπε να αμυνθεί στην καταθλιπτική διάθεση που δημιουργούσε το θέμα. Αποτέλεσμα ήταν ότι παρά την τάξη για την θεατρική παιδεία των μελών του ΚΑΠΗ του Νέου Κόσμου, δημιουργήθηκε μία υπομανιακή άμυνα (μεταξύ των θεατών) που εκδηλώθηκε με γέλια και φασαρίες.

Στα Μέγαρα οι ρόλοι μοιράστηκαν. Οι ηλικιωμένοι έπαιζαν τον πατέρα, τον φίλο, τη γειτόνισσα που βοηθούσε τον πατέρα. Ήταν άτακτες και κατά τη διάρκεια μιας παρέμβασης υπήρχαν και άλλοι που ανέβαιναν στη σκηνή. Οι ιστορίες είχαν κύριο άξονα τις αναμνήσεις που ήταν συνδεδεμένες με το σπίτι και όχι τη μοναξιά ενώ ταυτόχρονα τα θέματα έπαιρναν ερωτική χροιά. Έτσι οι μηχανισμοί Άμυνας που κύρια λειτούργησαν στα Μέγαρα ήταν η μετάθεση και η παλλινδρόμηση.

Στο σημείο αυτό γίνεται φανερό η ευρύτερη αντιμετώπιση των προβλημάτων ανάμεσα στις αγροτικές και τις αστικές περιοχές. Οι ηλικιωμένοι της πόλης έχουν δεθεί λιγότερο με τα υλικά αγαθά τους, τη γειτονιά, τους φίλους κλπ. Στην Τρίτη Ηλικία το κύριο πρόβλημά τους είναι η μοναξιά και το άγχος από το φόβο της εγκατάλειψης.

Αντίθετα στις αγροτικές περιοχές τα ήθη είναι ακόμη ισχυρά, η γειτονιά παίζει έναν κυρίαρχο ρόλο στις σχέσεις των ανθρώπων και το παρουσιαζόμενο πρόβλημα προσπαθεί να λυθεί μέσα από συλλογικές λύσεις. Δεν θα ήταν υπερβολή να πούμε ότι για τον ηλικιωμένο της αγροτικής το πρόβλημα είναι το πώς θα αντιμετωπίσει την κοινότητα, στην περίπτωση που το παιδί του δεν σέβεται τις γονικές και οικογενειακές αναμνήσεις.

Δ) Πέρα όμως από τη συλλογική αντιμετώπιση, υπάρχει και η προσωρινή εμπλοκή και υποχρέωση των ειδικών είναι και η προστασία του ατόμου. Το μεγάλο πρόβλημα εδώ είναι: “μέχρι πού μπορεί να φτάσει μία προσέγγιση ενός θέματος, μέσω της θεατρικής πράξης, σε μία τόσο μεγάλη ομάδα”.

Από την αρχή της προσπάθειας τέθηκε η ερώτηση αν θα πρέπει να ακολουθεί το “όλο παιχνίδι” μια συζήτηση που θα επαναφέρει στην πραγματικότητα τους ηλικιωμένους. Αυτό σημαίνει ότι υπάρχει εκ μέρους της ομάδας ο φόβος ανατροπής των αμυνών των ηλικιωμένων και θα έπρεπε να αποκατασταθούν μετά. Ωστόσο κάτι τέτοιο είναι φοβερά δύσκολο να ελεγχθεί σε μία ομάδα 80 περίπου ατόμων. Αποφασίσθηκε λοιπόν η εκδήλωση να σταματά μετά τις παρεμβάσεις των ηλικιωμένων, το παιχνίδι όμως να διακόπτεται διακριτικά όταν κάποιος ξεπερνά τα όρια. Οι κανόνες του παιχνιδιού

που προαναφέρθηκαν μας βοήθησαν σε αυτό αλλά όχι 100%.

Συγκεκριμένα υπήρξαν δύο περιστατικά που τα όρια ξεπεράστηκαν. Το πρώτο αφορά μία γυναίκα που συνέχισε το ρόλο της (και μάλιστα με προσωπική εμπλοκή, αφηγούμενη την πραγματική της ιστορία) παρότι τα χειροκροτήματα και το βγάλσιμο του κουστουμιού (που απαιτούσε ο ρόλος) δήλωναν ότι το παίξιμο τελείωσε. Το δεύτερο αφορά ένα περιστατικό “καθαρού παιξίματος” ενός άντρα, αλλά μετά το τέλος της θεατρικής διαδικασίας. Στις περιπτώσεις αυτές απαιτείται η διακριτική παρέμβαση του Κοινωνικού Λειτουργού του συγκεκριμένου κέντρου που, λόγω της αμεσότερης επαφής με τα μέλη, μπορεί να χειριστεί την κατάσταση.

ε) Στο ΚΑΠΗ του Νέου Κόσμου υπήρχε ήδη θεατρική ομάδα πριν την παρουσίαση της προσπάθειάς μας. Αντίθετα στα Μέγαρα υπήρχε όλα αυτά τα χρόνια ένας αρνητισμός, και όλες οι προσπάθειες της Κοινωνικής Υπηρεσίας ήταν άκαρπες.

Δύο μήνες μετά την παρουσίαση της θεατρικής πράξης, μια ομάδα μελών ανακοίνωσε στην Κοιν. Υπηρεσία την πρόθεσή της να ανεβάσει ένα μονόπρακτο γραμμένο, σκηνοθετημένο και παιγμένο από τα ίδια τα μέλη. Χαρακτηριστική ήταν η άνεση των όσων συμμετείχαν αλλά επίσης ότι χρησιμοποιήθηκαν ατάκες και ιδέες από τη θεατρική πράξη που είχε παρουσιάσει ήδη η ομάδα του Μετεκπαιδευτικού Προγράμματος.

Η ουσιαστική αλλαγή ήταν ότι οι ηλιωμένοι διάλεξαν θέμα από το παρελθόν. Η αντιμετώπιση σημερινών προβλημάτων ήταν πιθανόν αγχογόνος γι’ αυτούς (τη στιγμή μάλιστα που δεν υπήρχε κάποιο άτομο ικανό να χειριστεί τέτοιες περιπτώσεις). Αντίθετα οι αναμνήσεις από τα παλιά (και μάλιστα ένα θέμα αρραβώνων που είναι επενδεδυμένο με ερωτικά συναισθήματα) προσφέρει μία σίγουρη ξεκούραση χωρίς προβληματισμούς.