



'Family Blessing' by Yiannis Kaminis



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ, ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΑ
ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΜΟΥΣΙΚΟΘΕΡΑΠΕΙΑ

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία

**«Ο ΡΟΛΟΣ ΤΟΥ ΣΥΝΘΕΡΑΠΕΥΤΗ ΣΤΗ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ ΤΗΣ
ΜΟΥΣΙΚΟΘΕΡΑΠΕΙΑΣ: ΜΕΛΕΤΗ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗΣ ΠΑΙΔΙΟΥ ΜΕ ΑΥΤΙΣΜΟ,
ΑΠΟ ΤΗ ΣΚΟΠΙΑ ΤΟΥ ΣΥΝΘΕΡΑΠΕΥΤΗ»**

της

Αλεξίου Ειρήνης

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Ψαλτοπούλου-Καμίνη Ντόρα, Επίκουρη Καθηγήτρια

Θεσσαλονίκη, Φεβρουάριος 2020

“Almost all children respond to music. Music is an open-sesame, and if you can use it carefully and appropriately, you can reach into that child’s potential for development.”

~Dr. Clive Robbins~

© 2020

Ειρήνη Αλεξίου

ALL RIGHTS RESERVED

Περίληψη

Πηγή έμπνευσης για την παρούσα μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία αποτέλεσε η συμμετοχή και εμπλοκή μου ως συνθεραπεύτριας σε συνεδρίες μουσικοθεραπείας στο πλαίσιο της πρακτικής μου άσκησης. Ως θέμα της έχει τον ρόλο του συνθεραπευτή στη διαδικασία της μουσικοθεραπείας, ενώ παράλληλα περιλαμβάνει και μία μελέτη περίπτωσης παιδιού με αυτισμό. Πιο συγκεκριμένα, στο πρώτο μέρος της αναπτύσσονται θεωρητικά στοιχεία σχετικά με τη συνθεραπεία (co-therapy) και τον συνθεραπευτή (co-therapist), πρακτικές οι οποίες χρησιμοποιούνται σε γενικούς κλάδους, όπως αυτός της ψυχοθεραπείας, καταλήγοντας έτσι στον κλάδο της μουσικοθεραπείας. Στο δεύτερο μέρος, ακολουθώντας τη μέθοδο της φαινομενολογικής προσέγγισης, περιγράφονται οι συνεδρίες μουσικοθεραπείας ενός παιδιού με αυτισμό - οι οποίες είναι μαγνητοσκοπημένες - χρησιμοποιώντας μεταξύ άλλων και τη μέθοδο της ανάλυσης βίντεο (video analysis). Αναλυτικότερα, παρατηρούνται και αναλύονται οι μουσικές συμπεριφορές του παιδιού, οι εκφραστικές συμπεριφορές και τα μουσικά του στοιχεία, η αλληλεπίδρασή του τόσο με τη μουσικοθεραπεύτρια όσο και με τη συνθεραπεύτρια και τη μουσική (τετραδική σχέση), υπό την εποπτεία και καθοδήγηση έμπειρης μουσικοθεραπεύτριας. Από τη βιβλιογραφική έρευνα του πρώτου μέρους και έπειτα από την ανάλυση της μελέτης περίπτωσης, αποσαφηνίζεται η χρήση του όρου «συνθεραπευτής» και ο ρόλος του στη διαδικασία της μουσικοθεραπείας, ενώ περιγράφεται η εμπειρία της όλης διαδικασίας από τη «σκοπιά» της συνθεραπεύτριας.

Λέξεις κλειδιά: συνθεραπευτής, μουσικοθεραπεία, αυτισμός, μελέτη περίπτωσης.

Abstract

This paper was inspired by my involvement as a co-therapist in music therapy sessions as part of my internship. This paper describes the essential role of the co-therapist in individual music therapy sessions with one child in the autistic spectrum disorder. More specifically, the first part contains theoretical data on co-therapy and co-therapist used in general disciplines, such as psychotherapy, thus reaching the field of music therapy. The second part, following the phenomenological approach, describes the music therapy sessions that have been conducted with an autistic child -as they are videotaped- using, among other things, the method of video analysis. Specifically, the child's musical behaviors, expressive behaviors and musical elements, his interaction with both the music therapist and the co-therapist and music (quadruple relationship) are observed and analyzed, under the supervision and guidance of an experienced music therapist. Through bibliographic research and the analysis of the case study, the use of term “co-therapist”, his/her role in the music therapy process and my own experience from the point of view of the “co-therapist” are clarified thoroughly.

Key words: Co-therapist, music therapy, autism, case study.

Πρόλογος

Η πρώτη μου επαφή με τον υπέροχο κόσμο της μουσικής έγινε όταν ήμουν έξι ετών μαθαίνοντας κιθάρα. Τον αμέσως επόμενο χρόνο ξεκίνησα τις σπουδές μου στο κλαρινέτο και έκτοτε δεν έχω σταματήσει να εκπαιδεύομαι στον τομέα της μουσικής. Αρχικά, ευχαριστώ ολόψυχα τον πολυαγαπημένο μου δάσκαλο στα θεωρητικά μαθήματα μουσικής Δημήτρη Παππά, ο οποίος φρόντιζε πάντα όχι απλά για τη μουσική μου διαπαιδαγώγηση, αλλά και για την ευρύτερη πνευματική μου καλλιέργεια. Στη συνέχεια, ευχαριστώ θερμά τον εκπληκτικό σολίστα Στάθη Κιοσόγλου, αγαπημένο μου δάσκαλο στο κλαρινέτο για την υπομονή του, την αγάπη του, την καλαισθησία και την ευαισθησία του. Τους αγαπημένους μου καθηγητές Λιλή Μαρδάκη και Κώστα Κάκο για την πολύτιμη βοήθεια τους στο γλωσσικό κομμάτι της παρούσας εργασίας, καθώς και τις γνώσεις και την αγάπη που μου μετέδωσαν στα μαθητικά μου χρόνια. Επίσης, ευχαριστώ από καρδιάς τη λατρεμένη μου καθηγήτρια, και πλέον φίλη, Ξανθίππη Δερέκα τόσο για τη γλωσσική επιμέλεια της παρούσας εργασίας, όσο και για την αγάπη της, τη στήριξή της και τη βοήθεια που μου δίνει κάθε φορά που τη χρειάζομαι. Ευχαριστώ θερμά τον πρώτο άνθρωπο που μου μίλησε για τη μουσικοθεραπεία και πίστεψε ακράδαντα πως θα γίνω μουσικοθεραπεύτρια, Πέτρο Κωστούλα. Φυσικά ευχαριστώ από καρδιάς τους υπέροχους φίλους μου, καθώς και τους συνοδοιπόρους συμφοιτητές μου για την συμπαράστασή τους, την αυθεντικότητά τους, την απaráμιλλη βοήθεια και τη στήριξή τους. Το διδακτικό προσωπικό του τμήματος Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης και όλους τους καθηγητές που ταξίδεψαν από το εξωτερικό στην Ελλάδα, για να μας μυήσουν στον χώρο της μουσικοθεραπείας. Ευχαριστώ μέσα από την καρδιά μου την κα Ντόρα Ψαλτοπούλου-Καμίνη, επίκουρη καθηγήτρια του Τμήματος Μουσικών Σπουδών Α.Π.Θ. και Μουσικοψυχοθεραπεύτρια, υπό την εποπτεία της οποίας εκπονήθηκε η παρούσα εργασία, για το ενδιαφέρον που έδειξε για το αντικείμενο της έρευνάς μου, την πολύτιμη βοήθειά της σε επιστημονικό επίπεδο και τη σπουδαία καθοδήγησή της στα δύο χρόνια των μεταπτυχιακών σπουδών μου στη μουσικοθεραπεία. Τη μουσικοθεραπεύτρια-επόπτρια Μακαρία Ψυλιτέλη για τη συνεχή παρακολούθηση του κλινικού μου έργου και τον ψυχοθεραπευτή μου Γιάννη Καμίνη, ο οποίος μου έδωσε την ευκαιρία να γνωρίσω ουσιαστικά τον εαυτό μου. Τέλος, ευχαριστώ απεριόριστα την οικογένειά μου, η οποία με στηρίζει από τότε που τα όνειρά μου φάνταζαν άπιαστα, μέχρι και τώρα που ένα - ένα γίνονται πραγματικότητα.

Περιεχόμενα

Εισαγωγή	8
Ερευνητικά ερωτήματα	8
Μεθοδολογία	9
Περιορισμοί της έρευνας	10
1. Κεφάλαιο πρώτο	10
1.1 Μουσικοθεραπεία	10
1.2 Μουσικοθεραπεία και αυτισμός	11
1.3 Συνθεραπεία (Co-therapy) – Συνθεραπευτής (Co-therapist)	14
1.4 Ο συνθεραπευτής στη διαδικασία της μουσικοθεραπείας	17
1.5 Τριαδική και κατ' επέκταση τετραδική σχέση στη Μουσικοθεραπεία	21
2. Κεφάλαιο δεύτερο	23
2.1 Λίγα λόγια για τις θεραπεύτριες	23
2.2 Σχέση δύο θεραπευτριών, ατομική και ομαδική εποπτεία, ψυχοθεραπεία	24
2.3 Προετοιμασία συνθεραπεύτριας	24
2.4 Μελέτη περίπτωσης «Ο Αλέξανδρος: το βρέφος που γίνεται έφηβος»	25
2.5 Ιστορικό	26
2.6 Συχνότητα, διάρκεια και χώρος συνεδριών	26
2.7 Προσέγγιση μουσικοθεραπείας	27
2.8 Τεχνικές που εφαρμόστηκαν και από τις δύο θεραπεύτριες	28
2.9 Η ΦΑ-φωνή	30
2.10 Πρώτη περίοδος Μουσικοθεραπείας	31
2.11.1 Κλινικοί Στόχοι	31
2.11.2 Κλινικό ερώτημα	32
2.11.3 Μουσικό πορτρέτο	32
2.12 Παρεμβάσεις	32
3. Συνεδρίες Μουσικοθεραπείας	34

3.1 Πρώτη συνεδρία: «Η γνωριμία».....	34
3.2 Δεύτερη συνεδρία: «Το χοροπηδητό».....	36
3.3 Τρίτη συνεδρία: «Το δώρο»	39
3.4 Τέταρτη συνεδρία: «Η αγκαλιά».....	42
3.5 Πέμπτη συνεδρία: «Το κρυφτό».....	45
3.6 Έκτη συνεδρία: «Ο χορός».....	49
3.7 Έβδομη συνεδρία: «Το παραμύθι».....	50
3.8 Όγδοη συνεδρία: «Παλινδρόμηση».....	52
3.9 Ένατη συνεδρία: «Το τραγούδι»	53
3.10 Δέκατη συνεδρία: «Μέσα ή έξω;».....	54
3.11 Ενδέκατη συνεδρία: «Αποχαιρετισμός».....	55
4. Δεύτερη περίοδος Μουσικοθεραπείας	56
4.1.1 Κλινικοί Στόχοι	57
4.1.2 Κλινικό ερώτημα	58
4.1.3 Μουσικό πορτρέτο	58
5. Πρώτη φάση συνεδριών της δεύτερης περιόδου μουσικοθεραπείας	58
6. Δεύτερη φάση συνεδριών της δεύτερης περιόδου μουσικοθεραπείας.....	60
7. Συμπεράσματα-Συζήτηση	61
8. Βιβλιογραφικές αναφορές	63

Εισαγωγή

Μελετώντας τον κλάδο της μουσικοθεραπείας παρατήρησα πως δεν υπάρχουν αναφορές και έρευνες σχετικά με τον λειτουργικό ρόλο του συνθεραπευτή στη διαδικασία της μουσικοθεραπείας. Οι περισσότερες έρευνες και μελέτες θέτουν στο επίκεντρο του ενδιαφέροντός τους τη μουσικοθεραπεία ως επιστήμη, ως τέχνη και ως θεραπεία, καθώς και τον κύριο θεραπευτή. Πιο συγκεκριμένα, εστιάζουν στον ρόλο του θεραπευτή, στη σχέση του με το παιδί και τη μουσική, στις διάφορες προσεγγίσεις και τεχνικές που χρησιμοποιεί, αλλά όχι στο τι συμβαίνει αντίστοιχα, όταν στις συνεδρίες συμμετέχει και συνθεραπευτής.

Θέλοντας, λοιπόν, να διερευνήσω και να ανακαλύψω πώς λειτουργεί και με ποια αποτελέσματα η θεραπευτική διαδικασία όταν σε αυτή συμμετέχουν δύο θεραπευτές, άρχισα να μελετώ συστηματικά την ιστορία και το περιεχόμενο των όρων «συνθεραπεία» και «συνθεραπευτής». Στον κλάδο της ψυχοθεραπείας, η συνθεραπεία είναι μία μέθοδος που χρησιμοποιείται συχνά, ειδικά όταν πρόκειται για ομάδες, όπου η ύπαρξη του συνθεραπευτή καθίσταται είναι απαραίτητη. Όσον αφορά στη μουσικοθεραπεία πάλι, εκείνοι που πρώτοι μίλησαν για τον συνθεραπευτή ήταν οι Nordoff και Robbins, αφού οι ίδιοι εργάζονταν ως ομάδα στις συνεδρίες τους.

Κατά τη διάρκεια της πρακτικής μου άσκησης, μου δόθηκε η ευκαιρία να είμαι συνθεραπεύτρια σε συνεδρίες μουσικοθεραπείας και τότε γεννήθηκε και η ιδέα της παρούσας μελέτης. Η πρακτική μου άσκηση ξεκίνησε τον Μάρτιο του 2018 σε Δημόσιο Κέντρο Δημιουργικής Απασχόλησης της Θεσσαλονίκης το οποίο φιλοξενεί άτομα με Αναπηρίες, και ολοκληρώθηκε τον Ιούνιο του 2019.

Ερευνητικά ερωτήματα

Οι περισσότερες έρευνες που έχουν πραγματοποιηθεί στον κλάδο της μουσικοθεραπείας δίνουν έμφαση στο πρόσωπο του θεραπευτή και όχι του συνθεραπευτή. Ασχολούνται, πιο συγκεκριμένα, με τον ρόλο του θεραπευτή στη διαδικασία μουσικοθεραπείας, τη σχέση του με το παιδί και τη μουσική, τα χαρακτηριστικά του, τις παρεμβάσεις και τις τεχνικές που ακολουθεί κ.ά. Τι γίνεται όμως στην περίπτωση που στη συνεδρία μουσικοθεραπείας υπάρχει και συνθεραπευτής; Η ύπαρξη ενός τρίτου προσώπου

επηρεάζει τη διαδικασία και πώς; Ποια η σχέση του με τον θεραπευτή, ποια με το παιδί και ποια με τη μουσική; Ποιος ο ρόλος του και ποια τα χαρακτηριστικά του;

Σκοπός, επομένως, της παρούσας έρευνας είναι να απαντηθούν τα παραπάνω ερωτήματα, μέσω της βιβλιογραφικής επισκόπησης και της μελέτης περίπτωσης παιδιού με αυτισμό. Πιο συγκεκριμένα, μέσα από την ανάλυση συνεδριών παιδιού με αυτισμό, παρουσιάζονται η στάση-προφίλ τόσο της θεραπεύτριας όσο και της συνθεραπεύτριας, οι συμπεριφορές του παιδιού, οι θεραπευτικές αλλαγές που συντελούνται καθώς και η σχέση μεταξύ θεραπεύτριας-συνθεραπεύτριας-παιδιού-μουσικής. Η παρούσα διπλωματική εργασία θέτει παράλληλα ως στόχο της το να συμπληρώσει το κενό το οποίο έχει διαπιστωθεί στις ήδη υπάρχουσες μελέτες και βιβλιογραφικές αναφορές, ενώ ταυτόχρονα καλείται να αναδείξει την αναγκαιότητα για περαιτέρω έρευνα πάνω στο συγκεκριμένο θέμα.

Μεθοδολογία

Στη συγκεκριμένη εργασία διεξήχθη ποιοτική έρευνα φαινομενολογικής προσέγγισης μέσω της μεθόδου μελέτης περίπτωσης (case study). Οι μελετώμενες συνεδρίες μουσικοθεραπείας παρουσιάζονται χωρισμένες σε δύο διαφορετικές περιόδους. Σε ό, τι αφορά στην πρώτη περίοδο, επελέγη η αναλυτική περιγραφή κάθε συνεδρίας, ενώ για τη δεύτερη περίοδο προτιμήθηκε να γίνει συνολική αναφορά όσων συνέβησαν κατά τη διάρκειά τους.

Αρχικά ζητήθηκε η έγκριση των γονέων για τη συμμετοχή του παιδιού τους στην έρευνα μέσω των συνεδριών μουσικοθεραπείας με βιντεοσκόπηση. Συγκεκριμένα, υπέγραψαν γραπτή φόρμα συναίνεσης, απαραίτητη προϋπόθεση για την εκπόνηση και ολοκλήρωση της παρούσας διπλωματικής εργασίας. Η ερευνήτρια είχε υπογραμμίσει ότι θα χρησιμοποιηθεί ψευδώνυμο για τη διαφύλαξη των προσωπικών δεδομένων τόσο του παιδιού όσο και της οικογένειάς του.

Η συγκεκριμένη μελέτη περίπτωσης αφορά σε ένα αγόρι δέκα ετών με αυτισμό, το οποίο παρακολουθούσε ήδη συνεδρίες μουσικοθεραπείας σε εβδομαδιαία βάση. Η έρευνα έλαβε χώρα σε Δημόσιο Κέντρο Δημιουργικής Απασχόλησης Ατόμων με Αναπηρίες. Το συγκεκριμένο κέντρο διέθετε ανάλογη αίθουσα, όπου και πραγματοποιήθηκαν οι συνεδρίες μουσικοθεραπείας, εφοδιασμένη με τον κατάλληλο εξοπλισμό, όπως μουσικά όργανα και κάμερα για βιντεοσκόπηση.

Περιορισμοί της έρευνας

Βασικός περιορισμός της έρευνας συνιστά το ότι η συγγραφέας, η ερευνήτρια και η συνθεραπεύτρια είναι το ίδιο πρόσωπο, γεγονός το οποίο θα μπορούσε να λειτουργήσει ως εμπόδιο για την αντικειμενικότητα και την αξιοπιστία της έρευνας. Για τον λόγο αυτό, οι τρεις επόπτες οι οποίοι παρακολουθούσαν το κλινικό έργο της συνθεραπεύτριας, έπαιξαν σπουδαίο ρόλο στην αντικειμενικότερη οπτική της έρευνας. Παράλληλα, πέρα από την εποπτεία, πραγματοποιήθηκε έλεγχος αξιοπιστίας της έρευνας και μέσω της μεθόδου της τριγωνοποίησης. Αναλυτικότερα, η έρευνα αφού μοιράστηκε σε τρεις ερευνητές του Κέντρου Δημιουργικής Απασχόλησης στο οποίο έλαβαν χώρα οι συνεδρίες μουσικοθεραπείας, στη συνέχεια αξιολογήθηκε για την αξιοπιστία και την εγκυρότητά της. Ως ένας επιπλέον περιορισμός αξιολογείται η σχετική ακαταλληλότητα της αίθουσας των συνεδριών, λόγω της ύπαρξης εκεί διαφόρων αντικειμένων που θα μπορούσαν να αποσπάσουν την προσοχή του παιδιού, όπως κρεβάτια, ντουλάπες, ακόμη και υλικά από άλλες δραστηριότητες του κέντρου (γυμναστική, φυσιοθεραπεία κλπ). Επίσης, η ηχομόνωση ήταν ανεπαρκής, ένας ακόμη παράγοντας διάσπασης της προσοχής του παιδιού.

1. Κεφάλαιο πρώτο

1.1 Μουσικοθεραπεία

Σύμφωνα με την Αμερικανική Ένωση Μουσικοθεραπείας (American Music Therapy Association) «μουσικοθεραπεία είναι η κλινική και τεκμηριωμένη χρήση των μουσικών παρεμβάσεων για την επίτευξη εξατομικευμένων στόχων μέσα σε μία θεραπευτική σχέση από έναν διαπιστωμένο επαγγελματία ο οποίος έχει ολοκληρώσει κάποιο εγκεκριμένο πρόγραμμα μουσικοθεραπείας». Αναλυτικότερα:

Είναι ένα καθιερωμένο επάγγελμα υγείας, στο οποίο η μουσική χρησιμοποιείται μέσα σε μία θεραπευτική σχέση για την αντιμετώπιση των σωματικών, συναισθηματικών, γνωστικών και κοινωνικών αναγκών του κάθε ατόμου. Μετά την εκτίμηση των δυνατοτήτων και των αναγκών κάθε πελάτη, ο εξειδικευμένος μουσικοθεραπευτής παρέχει την κατάλληλη θεραπεία συμπεριλαμβανομένης την δημιουργίας, του τραγουδιού, της κίνησης και/ή της μουσικής ακρόασης. Μέσω της μουσικής συμμετοχής σε ένα θεραπευτικό πλαίσιο, οι ικανότητες των πελατών ενισχύονται και μεταφέρονται σε άλλους τομείς της ζωής τους. Η μουσικοθεραπεία παρέχει, επίσης, τρόπους επικοινωνίας που μπορούν να φανούν βοηθητικοί σε αυτούς που δυσκολεύονται να εκφραστούν με τις λέξεις. Η έρευνα στη μουσικοθεραπεία υποστηρίζει την αποτελεσματικότητά της σε πολλούς τομείς όπως:

τη συνολική φυσική αποκατάσταση και διευκόλυνση της κίνησης, την αύξηση των κινήτρων των ανθρώπων να εμπλακούν στις θεραπείες τους, την παροχή συναισθηματικής στήριξης στους πελάτες και τις οικογένειές τους και τη δυνατότητα μιας διεξόδου για συναισθηματική έκφραση (ΑΜΤΑ).

Η παγκόσμια ένωση μουσικοθεραπείας (WFMT, 2011) αναφέρει πως:

Μουσικοθεραπεία είναι η επαγγελματική χρήση της μουσικής και των στοιχείων που την αποτελούν ως μια παρέμβαση σε ιατρικά, εκπαιδευτικά, και καθημερινά περιβάλλοντα με άτομα, ομάδες, οικογένειες ή κοινότητες που αναζητούν να πετύχουν το μέγιστο στην ποιότητα ζωής τους και να βελτιώσουν τη σωματική, κοινωνική, διανοητική, πνευματική υγεία και ευζωία. Η έρευνα, το κλινικό έργο, η εκπαίδευση και η κλινική εκπαίδευση στη μουσικοθεραπεία βασίζονται σε επαγγελματικά στάνταρντ ανάλογα με το πολιτισμικό, κοινωνικό και πολιτικό πλαίσιο (WFMT, 2011)

1.2 Μουσικοθεραπεία και αυτισμός

Διαταραχή αυτιστικού φάσματος: Σύμφωνα με το Διαγνωστικό και Στατιστικό Εγχειρίδιο της Αμερικανικής Ψυχιατρικής Εταιρείας (Γκοτζαμάνης, 2015, σελ. 27-29), πέμπτης αναθεώρησης, DSM-5, τα κριτήρια της Διαταραχής Αυτιστικού Φάσματος (ΔΑΦ) είναι τα εξής:

1. Επίμονα ελλείμματα στην κοινωνική επικοινωνία και την κοινωνική αλληλεπίδραση σε πολλές καταστάσεις, όπως για παράδειγμα:
 - ελλείμματα στην κοινωνική συγκινησιακή αμοιβαιότητα, που μπορεί να είναι η μη φυσιολογική κοινωνική προσέγγιση και αποτυχία να διατηρήσουν μια κανονική συζήτηση με τους άλλους, η μειωμένη συμμετοχή σε ενδιαφέροντα, αισθήματα ή συναισθήματα, καθώς και η αποτυχία να ξεκινήσουν ή να ανταποκριθούν σε κοινωνικές αλληλεπιδράσεις.
 - ελλείμματα στις εξωλεκτικές επικοινωνιακές συμπεριφορές που χρησιμοποιούνται για την κοινωνική αλληλεπίδραση, δηλαδή ανεπαρκώς ολοκληρωμένη λεκτική και μη λεκτική επικοινωνία, εκπτώσεις στη χρήση βλεμματικής επαφής και γλώσσας του σώματος, ελλείμματα στην κατανόηση και χρήση των χειρονομιών, καθώς και παντελής έλλειψη εκφράσεων προσώπου και μη λεκτικής επικοινωνίας.

- ελλείμματα στην ανάπτυξη, διατήρηση και κατανόηση σχέσεων, όπως είναι οι δυσκολίες προσαρμογής της συμπεριφοράς, ώστε να ταιριάζουν σε διάφορα κοινωνικά πλαίσια, δυσκολίες συμμετοχής σε φανταστικό παιχνίδι ή στη δημιουργία φίλων και την απουσία ενδιαφέροντος για τους συνομηλίκους τους.
2. Περιορισμένα επαναληπτικά πρότυπα συμπεριφοράς, ενδιαφερόντων ή δραστηριοτήτων, όπως για παράδειγμα:
- στερεότυπες και επαναληπτικές κινήσεις, επίμονη ενασχόληση με αντικείμενα, απλές κινητικές στερεοτυπίες ή επίμονη ενασχόληση με αντικείμενα, ηχολαλία, καθώς και ιδιοσυγκρασιακές φράσεις.
 - επιμονή στην ομοιότητα, άκαμπτη εμμονή σε συνήθειες ή τελετουργικά πρότυπα σε λεκτική ή εξωλεκτική συμπεριφορά και, πιο συγκεκριμένα, έντονη ενόχληση σε μικρές αλλαγές, δυσκολίες με τις μεταβάσεις, άκαμπτα πρότυπα σκέψης, καθώς και τελετουργικό χαιρετισμών.
 - προσκόλληση σε εξαιρετικά περιορισμένα ενδιαφέροντα, τα οποία είναι μη φυσιολογικά σε ένταση ή σε εστίαση, δηλαδή ισχυρή προσκόλληση ή ενασχόληση με ασυνήθιστα αντικείμενα, καθώς επίσης υπερβολικά οριοθετημένα ή επίμονα ενδιαφέροντα.
 - Υπεραντιδραστικότητα ή υποαντιδραστικότητα στις αισθητηριακές πληροφορίες ή ασυνήθιστο ενδιαφέρον για αισθητικά θέματα του περιβάλλοντος, δηλαδή φαινομενική αδιαφορία στον πόνο/θερμοκρασία, αρνητική απαντητικότητα σε συγκεκριμένους ήχους ή υφές υλικών, υπερβολική χρήση όσφρησης ή άγγιγμα αντικειμένων, καθώς και οπτική σαγήνη με τα φώτα ή την κίνηση.
3. Τα συμπτώματα θα πρέπει να εμφανίζονται στην πρώιμη αναπτυξιακή περίοδο (αλλά δεν μπορούν να εκδηλωθούν πλήρως μέχρις ότου οι κοινωνικές απαιτήσεις να υπερβούν τις περιορισμένες δυνατότητες, ή μπορούν να καλυφθούν από στρατηγικές που έμαθαν αργότερα στη ζωή τους).
4. Τα συμπτώματα προκαλούν κλινικά σημαντική έκπτωση στον κοινωνικό, επαγγελματικό ή σε άλλο σημαντικό τομέα της τρέχουσας λειτουργικότητας.
5. Αυτές οι διαταραχές δεν εξηγούνται καλύτερα με τη Νοητική Αδυναμία (Νοητική Αναπτυξιακή Διαταραχή) ή την Καθολική Αναπτυξιακή Καθυστέρηση. Η

Νοητική Αδυναμία και η Διαταραχή του Αυτιστικού Φάσματος συχνά συνυπάρχουν.

Είναι ευρέως διαδεδομένο πως η μουσικοθεραπεία λειτουργεί βοηθητικά στα άτομα με αυτισμό σε ποικίλους τομείς της ζωής τους, όπως στη βελτίωση του λόγου και την κοινωνικοποίησή τους (Alvin & Wairwick, 1991), στη βελτίωση των κοινωνικών δεξιοτήτων τους (Ghasemtabar et al, 2015), στη βελτίωση της βλεμματικής επαφής (LaGasse, 2014), στην ενίσχυση των μη-λεκτικών κοινωνικών αλληλεπιδράσεων (Wetherick, 2014), στον περιορισμό των στερεοτυπιών τους (Knapik-Szweda, 2015), στη διερεύνηση των κοινωνικών και επικοινωνιακών δεξιοτήτων καθώς και στην καλλιέργεια των μουσικών δεξιοτήτων τους (Nordoff/Robbins-NYU Steinhardt, 2018) κ.ά. Σύμφωνα με τον Reschke-Hernandez (2011) «Ποιοτικές μελέτες και μικρά δείγματα ποσοτικών μελετών έχουν δείξει ότι η μουσικοθεραπεία είναι μία πολύτιμη επιλογή θεραπείας για παιδιά με αυτισμό» (Alaine, 2011, σελ. 169).

Ωστόσο, σε μία πρόσφατη μελέτη (Αύγουστος, 2017) του ερευνητικού κέντρου μουσικοθεραπείας Grieg Academy και του Uni Research Health στο Μπέργκεν της Νορβηγίας, η οποία δημοσιεύτηκε στο περιοδικό JAMA (the Journal of the American Medical Association), αμφισβητήθηκε ο ρόλος της μουσικοθεραπείας ως αρωγού - στην παράλληλη βέβαια εφαρμογή της με καθιερωμένες θεραπείες - προκειμένου για παιδιά με αυτισμό. Πιο συγκεκριμένα, παρατηρήθηκε πως η χρήση της αυτοσχεδιαστικής μουσικοθεραπείας σε παιδιά με αυτισμό, προερχόμενα - ως σημειωθεί - από εννιά διαφορετικές χώρες, δεν βοήθησε σημαντικά στην μείωση των συμπτωμάτων, ανεξαρτήτως του αν είχαν ήδη κάνει ή όχι μουσικοθεραπεία.

Η συγκεκριμένη έρευνα έλαβε χώρα στις εξής εννέα χώρες: Αυστραλία, Αυστρία, Βραζιλία, Ισραήλ, Ιταλία, Κορέα, Νορβηγία, Αμερική και Αγγλία. Για την υλοποίησή της μελετήθηκαν οι περιπτώσεις 364 παιδιών, ηλικίας μεταξύ τεσσάρων έως επτά ετών, κατά τη χρονική περίοδο από το 2011 έως και το 2015. Τα παιδιά χωρίστηκαν τυχαία σε δύο ομάδες, στη μία από τις οποίες λάμβαναν μόνο τις συνήθεις θεραπείες που προβλέπονται στη χώρα τους, ενώ στην άλλη τα παιδιά παρακολουθούσαν επιπλέον συνεδρίες μουσικοθεραπείας, «όπου εκπαιδευμένοι μουσικοθεραπευτές τραγουδούσαν ή έπαιζαν μουσική με το κάθε παιδί προσαρμοσμένη στις ανάγκες του» (Bieleninik et al, 2017).

Μέσα σε διάστημα πέντε μηνών, παρατηρήθηκε πως η βελτίωση των κοινωνικών δεξιοτήτων των παιδιών ήταν και στις δύο ομάδες μικρή και δεν υπήρξε σημαντική διαφορά μεταξύ των παιδιών που παρακολουθούσαν τις κλασικές θεραπείες και αυτών που

συμμετείχαν και σε συνεδρίες μουσικοθεραπείας. Ως περιορισμός της έρευνας χαρακτηρίστηκε το γεγονός πως η διάρκεια της παρέμβασης και η παρακολούθηση, αν και μεγαλύτερη χρονικά σε σχέση με αντίστοιχες έρευνες, μπορεί να θεωρηθεί σύντομη. Ο συγγραφέας υπογραμμίζει πως: «Αυτά τα ευρήματα δεν υποστηρίζουν τη χρήση αυτοσχεδιαστικής μουσικοθεραπείας για τη μείωση των συμπτωμάτων σε παιδιά με αυτισμό» (Bieleninik et al, 2017).

Ήδη από τα τέλη της δεκαετίας του 1980 και τις αρχές του 1990 οι ερευνητές επεσήμαναν και τόνισαν πως οι ποσοτικές μέθοδοι έρευνας στον κλάδο της μουσικοθεραπείας αδυνατούν να περιγράψουν επιτυχώς το νόημα που υπάρχει στο σύνολο των εμπειριών μουσικοθεραπείας, συγκριτικά προς τα εσωτερικά και ποιοτικά της στοιχεία (Hesser, 1982; Kenny, 1982, 1985, 1989; Bonny, 1984; Munro, 1985; Bruscia, 1987; Forinash & Gonzales, 1989; Forinash, 1990; Aigen, 1991, οπ. αναφ. στο Ψαλτοπούλου, 2015, σελ. 36). Βέβαια, το ότι η μουσικοθεραπεία ως νέο επάγγελμα υγείας χρειάστηκε χρόνο μέχρι να γίνει αποδεκτή από τους αντίστοιχους κλάδους, εξηγεί το γιατί οι έρευνες ήταν στο παρελθόν κυρίως ποσοτικές. Ωστόσο, φαίνεται πως κάτι τέτοιο δεν εξυπηρετεί ουσιαστικά τις ανάγκες της μουσικοθεραπείας, μιας και:

(...) οι καλλιτεχνικές εμπειρίες συμβαίνουν συνήθως σε βαθύτερο επίπεδο, η αλλαγή είναι πιο βαθμιαία, δεν συμβαίνει αμέσως και άρα δεν είναι πάντοτε άμεσα παρατηρήσιμη. Δεύτερον, τα πνευματικά ποσοτικά στοιχεία των καλλιτεχνικών εμπειριών είναι ασαφή και αινιγματικά και συνεπώς δύσκολα ποσοτικοποιούνται και τρίτον, εφόσον οι ποσοτικές μέθοδοι μπορούν να μετρήσουν μόνο ένα μέρος της καλλιτεχνικής εμπειρίας, το υπόλοιπο μέρος παραμένει άγνωστο και γενικώς δεν λαμβάνεται υπόψη από τους ερευνητές(Ψαλτοπούλου, 2015, σελ. 37).

1.3 Συνθεραπεία (Co-therapy) – Συνθεραπευτής (Co-therapist)

Ο όρος συνθεραπεία (co-therapy) συναντάται αρχικά στον κλάδο της ψυχοθεραπείας, όπου οι Roller & Nelson (1991) ορίζουν τη συνθεραπεία «ως μία ξεχωριστή μέθοδο ψυχοθεραπείας στην οποία δύο θεραπευτές φροντίζουν έναν ή πολλούς ασθενείς με οποιαδήποτε μέθοδο θεραπείας την ίδια χρονική στιγμή και στο ίδιο μέρος. Επιπλέον είναι μία ξεχωριστή μέθοδος ψυχοθεραπείας στην οποία η σχέση μεταξύ των θεραπευτών αποτελεί θεμέλιο στη θεραπευτική διαδικασία» (Roller, 1991, σελ. 2). Τονίζουν μάλιστα πως πρόκειται για μία μέθοδο ψυχοθεραπείας και όχι για μία τεχνική, δεδομένου ότι με τον όρο «τεχνική» εννοούμε κάτι το οποίο μπορεί να εφαρμοστεί και στη συνέχεια να απορριφθεί (Roller, 1991). Αντίθετα, λοιπόν, στη συνθεραπεία η σχέση

μεταξύ των θεραπειών αποτελεί δέσμευση, χάρη στην οποία προκύπτουν πολλά θεραπευτικά οφέλη για τους ασθενείς, ενώ παράλληλα λειτουργεί ως πηγή γνώσης και μέσο υποστήριξης για τους θεραπευτές. Οι θεραπευτές οφείλουν να αναπτύσσουν διαρκώς τη σχέση αυτή, εάν επιθυμούν να έχει γερά θεμέλια (Roller, 1991).

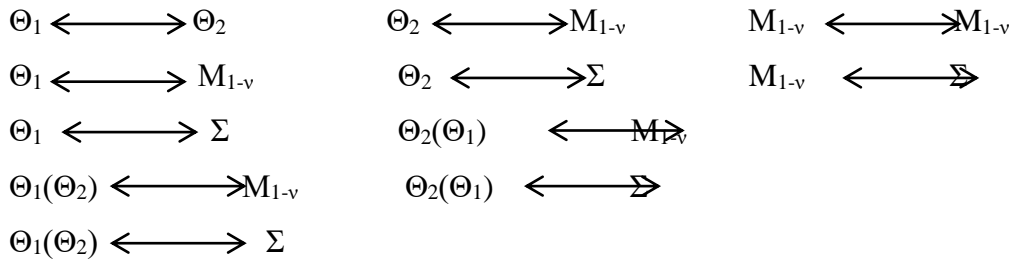
Είναι γεγονός πως η ύπαρξη δύο θεραπειών επιτρέπει «καλύτερες θεραπευτικές αλληλεπιδράσεις» (Kosch, 1984, σελ. 145), όπως είναι για παράδειγμα η κατανομή της ευθύνης για τη θεραπευτική διαδικασία και τα αποτελέσματά της, καθώς και η ευρύτερη δυνατότητα ανταλλαγής ρόλων μεταξύ των δύο θεραπειών. Παράλληλα, αποτελεί ένα εξαιρετικό μέσο εκπαίδευσης των άπειρων, ακόμη, θεραπειών και ταυτόχρονα μέσο διαρκούς βελτίωσης των επαγγελματιών (Kosch, 1984).

Σύμφωνα με τον MacLennan (1965), οι συνθεραπευτές προστέθηκαν σε ομάδες θεραπείας με σκοπό τη βελτίωση της ίδιας της θεραπείας, την υποστήριξη του κύριου θεραπευτή και τέλος την εκπαίδευση του θεραπευτή/συνθεραπευτή (MacLennan, 1965).

Στις ομαδικές θεραπείες στις οποίες υπάρχει ένας μόνο θεραπευτής, η κατεύθυνση και η ένταση της μεταβίβασης¹ που προκύπτει από τους πελάτες ποικίλλει. Πιο συγκεκριμένα, ένα μέρος της μεταβίβασης προβάλλεται στο πρόσωπο του θεραπευτή, ενώ το υπόλοιπο μετατοπίζεται προς τα άλλα μέλη της ομάδας, γεγονός που ο θεραπευτής καλείται να διαχειριστεί. Στην περίπτωση, ωστόσο, που υπάρχει και δεύτερος θεραπευτής, όλη η δυναμική της ομάδας αλλάζει. Αρχικά, οι πελάτες αντιδρούν διαφορετικά στον κάθε θεραπευτή ως μονάδα και διαφορετικά και στους δύο μαζί ως «ζευγάρι». Με τον τρόπο αυτό, οι θεραπευτές αναπτύσσουν σχέσεις μεταβίβασης μεταξύ τους και τους δίνεται η δυνατότητα να αλλάζουν ρόλους. Αναλυτικότερα, αν ο ένας θεραπευτής είναι άντρας και ο άλλος γυναίκα, δίνεται πιο εύκολα η εντύπωση της οικογένειας στην ομάδα (πατέρας - μητέρα). Παράλληλα, μπορούν να παίζουν τον ρόλο του «καλού» και «κακού» θεραπευτή, ανάλογα με τις ανάγκες και τις απαιτήσεις της ομάδας και, τέλος, όταν οι θεραπευτές είναι από διαφορετικό επιστημονικό κλάδο (π.χ. εργοθεραπεία ή φυσικοθεραπεία) μπορούν να ενσωματώσουν στη συνεδρία και το δικό τους αντικείμενο (MacLennan, 1965).

¹Μεταβίβαση: η μετάθεση στο πρόσωπο του θεραπευτή επιθυμιών και συναισθημάτων που δημιουργήθηκαν καταρχήν σε σχέση με άλλα πρόσωπα, με αρχέγονα σημαντικά αντικείμενα, συνήθως κατά την παιδική ηλικία (Ψαλτοπούλου, 2015, σελ. 31).

Είναι προφανές πως οι αλληλεπιδράσεις που πραγματοποιούνται μεταξύ των μελών της ομάδας, των θεραπευτών και όλου του συνόλου, ποικίλλουν και περιπλέκονται αρκετά. Για να γίνουν, λοιπόν, πιο εύκολα αντιληπτές οι αλληλεπιδράσεις αυτές, η Heilfron Marilyn (1969), σχεδίασε το ακόλουθο σχεδιάγραμμα, όπου:



Όπου:

Θ_1 = Θεραπευτής #1

Θ_2 = Θεραπευτής #2

M_{1-v} = Το κάθε Μέλος της ομάδας στην ν

$\Theta_1(\Theta_2)$ = Ο Θεραπευτής #1 ως ο ένας παρτενέρ του ζευγαριού

$\Theta_2(\Theta_1)$ = Ο Θεραπευτής #2 ως ο ένας παρτενέρ του ζευγαριού

Σ = Σύνολο

\longleftrightarrow = αλληλεπίδραση (Heilfron, 1969, σελ. 370).

Παρατηρούμε, λοιπόν, πως η ύπαρξη συνθεραπευτή μπορεί να επιλύει πολλά προβλήματα και να βοηθάει τον κύριο θεραπευτή, ωστόσο, αποτελεί μία πρόσθετη μεταβλητή στις ομαδικές θεραπείες, η οποία περιπλέκει ακόμη περισσότερο τις σχέσεις και τις αλληλεπιδράσεις της ομάδας. Ο MacLennan (1965) υπογραμμίζει πως «οι συνθεραπευτές μπορούν να βοηθήσουν στην αναγνώριση και επεξεργασία θεμάτων που προκύπτουν λόγω αντιμεταβίβασης, αλλά είναι επίσης αλήθεια πως η παρουσία τους μπορεί να λειτουργήσει ως διεγερτικό της αντιμεταβίβασης» (MacLennan, 1965, σελ. 161), θέλοντας να αναφερθεί και στις δυσκολίες που μπορεί να προκύψουν, όταν υπάρχει συνθεραπευτής σε μία ομαδική συνεδρία ψυχοθεραπείας.

Η λειτουργική και ουσιαστική σχέση μεταξύ των δύο θεραπευτών αποτελεί βασικό πυλώνα στη διαδικασία της θεραπείας. Είναι αναγκαίο οι δύο θεραπευτές να έχουν κοινή θεραπευτική προσέγγιση με κοινούς θεραπευτικούς στόχους, να εμπιστεύονται και να

σέβονται ο ένας τον άλλον, να συναντιούνται εκτός συνεδριών και να επεξεργάζονται θέματα που μπορεί να προκύπτουν, όπως για παράδειγμα ζητήματα αντιμεταβίβασης², ασυμφωνία στον τρόπο διαχείρισης μιας κατάστασης κ.ά. Επίσης, είναι απαραίτητο να γνωρίζει ο κάθε θεραπευτής τα πλεονεκτήματα και τους περιορισμούς του και να είναι σε θέση να τα προσαρμόζει ανάλογα με αυτά του άλλου θεραπευτή (MacLennan, 1965), να αναπτύσσουν σχέση αμοιβαιότητας (Kosch, 1984; Heilfron, 1969), να υπάρχει βαθιά αίσθηση φροντίδας για τον άλλον (Kosch, 1984) και ο κάθε θεραπευτής να δέχεται και να σέβεται με ειλικρίνεια την προσωπική άποψη του άλλου θεραπευτή, σχετικά με τον κάθε πελάτη ατομικά, αλλά και την ομάδα ως σύνολο (Heilfron, 1969). Η Heilfron (1969) τονίζει πως: «όταν οι θεραπευτές είναι ταιριαστοί, οι παρεμβάσεις του καθενός προκύπτουν φυσικά από το υλικό του άλλου, ο ρυθμός της ομάδας είναι ομαλός και τα θέματα επιλύονται» (Heilfron, 1969, σελ. 373).

1.4 Ο συνθεραπευτής στη διαδικασία της μουσικοθεραπείας

Ο όρος συνθεραπευτής στη διαδικασία της μουσικοθεραπείας συναντάται για πρώτη φορά στους Nordoff & Robbins (2007), σύμφωνα με τους οποίους «ο ρόλος του συνθεραπευτή σε γενικές γραμμές είναι συμπληρωματικός και δίνει την ελευθερία στον κύριο θεραπευτή να επικεντρώνεται πιο προσεχτικά στην καλλιέργεια της εσωτερικής μουσικής επαφής με το παιδί» (Nordoff & Robbins, 2007, σελ.189).

Η μοναδική έρευνα που έχει γίνει μέχρι στιγμής σχετικά με τους συνθεραπευτές στη διαδικασία της μουσικοθεραπείας είναι αυτή του Fachner Jörg, η οποία εστιάζει στον ρόλο του συνθεραπευτή και συγκεκριμένα στην προσέγγιση μουσικοθεραπείας των Nordoff & Robbins. Ο ίδιος υπογραμμίζει πως: «δεν έχει μελετήσει κανείς τον ρόλο του συνθεραπευτή στη διαδικασία της μουσικοθεραπείας σύμφωνα με την προσέγγιση των Nordoff/Robbins» (Fachner, 2007, σελ. 39). Η μελέτη αυτή αποτελεί τη σημαντικότερη πηγή πληροφοριών της παρούσας διπλωματικής διατριβής σχετικά με τον ρόλο του συνθεραπευτή στη διαδικασία της μουσικοθεραπείας, γι' αυτό και θα αναλυθεί εκτενώς.

²Αντιμεταβίβαση: αντιδράσεις και συναισθήματα του θεραπευτή απέναντι στον θεραπευόμενο στα πλαίσια της θεραπευτικής σχέσης (Ψαλτοπούλου, 2015, σελ. 31).

Η μεθοδολογία της έρευνας του Fachner Jörg βασίζεται στην ποιοτική μελέτη και ανάλυση μέσω ανοιχτών συνεντεύξεων. Στόχος της είναι να γίνει κατανοητός ο ρόλος του συνθεραπευτή και οι πράξεις του μέσα στην θεραπευτική διαδικασία, από την οπτική του μουσικοθεραπευτή, καθώς και να καθοριστεί ένα προφίλ για τον συνθεραπευτή.

Οι βασικοί πυλώνες σχετικά με το προφίλ του συνθεραπευτή, όπως συνάγονται έπειτα από την ανάλυση των συνεντεύξεων και τη βιβλιογραφική έρευνα, είναι οι εξής: ο ρόλος του συνθεραπευτή στο πεδίο των δραστηριοτήτων που λαμβάνουν χώρα κατά τη συνεδρία, η σχέση μεταξύ θεραπευτή, παιδιού και μουσικής, η βασική προσέγγιση του συνθεραπευτή στη θεραπευτική διαδικασία, τα προβλήματα που προκύπτουν και τέλος ο ρόλος του συνθεραπευτή, ο οποίος προέρχεται από διαφορετικά θεραπευτικά πλαίσια και διαφορετικούς θεραπευτικούς κλάδους.

Αρχικά, αυτό που τονίζεται στην εν λόγω έρευνα αναφοράς είναι πως στην προσέγγιση μουσικοθεραπείας των Nordoff & Robbins (2007), ο συνθεραπευτής ασχολείται κυρίως με παιδιά. Στο πεδίο των δραστηριοτήτων, λοιπόν, ο συνθεραπευτής είναι υπεύθυνος για τη σωστή διαρρύθμιση της αίθουσας ανάλογα με τις ανάγκες του κάθε παιδιού, όπως για παράδειγμα να φροντίζει τα μουσικά όργανα να βρίσκονται στη θέση τους, να μην υπάρχει κάτι αιχμηρό στο χώρο, έτσι ώστε να εξασφαλίζεται ένα ασφαλές θεραπευτικό περιβάλλον. Χρειάζεται να ακούει με μεγάλη προσοχή τη μουσική και να είναι σε ετοιμότητα, για να επέμβει βοηθητικά, όταν χρειαστεί, όπως για παράδειγμα, να τοποθετήσει το κατάλληλο μουσικό όργανο, τη κατάλληλη χρονική στιγμή. Ο τρόπος που χειρίζεται τα μουσικά όργανα πρέπει να είναι παιχνιδιάρικος και αυτή είναι η εντύπωση που πρέπει να μεταδίδει και στο παιδί. Μερικές φορές ίσως να χρειάζεται να μην κάνει απολύτως τίποτα και να παρατηρεί ό,τι συμβαίνει στη συνεδρία, ενώ άλλες φορές να είναι δραστήριος και ενεργός.

Όσον αφορά τη σχέση που δημιουργείται, ανάμεσα στον θεραπευτή, το παιδί και τη μουσική, ο συνθεραπευτής αποτελεί τη συνέχεια της σχέσης μεταξύ του θεραπευτή και του παιδιού, ενώ σε παράλληλο επίπεδο βοηθάει και στο να επιτευχθεί η σχέση μεταξύ παιδιού και μουσικής. Πιο συγκεκριμένα, ο συνθεραπευτής είναι εκείνος που συναντά το παιδί, πριν τη συνεδρία, και το οδηγεί στην αίθουσα μουσικοθεραπείας, γεγονός που του δίνει τη δυνατότητα να αντιληφθεί τη διάθεση και τη συμπεριφορά του παιδιού - εκτός θεραπείας - απέναντι σε αντικείμενα ή ανθρώπους. Επιπροσθέτως, βοηθάει το παιδί να κάνει όσα το ίδιο δεν μπορεί σε πρακτικό επίπεδο, και να «μπει στη μουσική», υποστηρίζοντάς το με «θετικές πράξεις». Ταυτόχρονα όμως προσπαθεί να διευρύνει και να εξελίξει τα όρια της εκφραστικότητας του παιδιού ή αντίστοιχα να άρει τυχόν

περιορισμούς της. Είναι, επομένως, σε θέση να δημιουργήσει μία ευαίσθητη και τελείως διαφορετική σχέση με το παιδί και να αντιληφθεί πράγματα τα οποία διαφεύγουν από τον θεραπευτή, που κάθεται στο πιάνο. Οφείλει, ωστόσο, να αντιλαμβάνεται τις προθέσεις τόσο του παιδιού όσο και του θεραπευτή, έτσι ώστε, όταν η δομή που απαιτεί ο θεραπευτής είναι ξεκάθαρη, να είναι σε θέση να βοηθήσει το παιδί να την ακολουθήσει. Ο συνθεραπευτής είναι, επίσης, υπεύθυνος για την ενίσχυση και ισχυροποίηση της σχέσης μεταξύ μουσικής, θεραπευτή και παιδιού - τριαδική σχέση - και ταυτόχρονα είναι εκείνος που καθοδηγεί και κατευθύνει τη ροή της ενέργειας μεταξύ του θεραπευτή και του παιδιού, μεταβιβάζοντας τη βασική συναισθηματική εμπειρία. Εξίσου σημαντική είναι και η σχέση του με τον κύριο θεραπευτή, η οποία αναπτύσσεται και εξελίσσεται σταδιακά με το πέρασμα του χρόνου. Ο συγγραφέας της μελέτης Fachner Jörg υπογραμμίζει τη σημασία της εσωτερικής σύνδεσης μεταξύ των δύο θεραπευτών, καθώς και τη δυνατότητα συνεργασίας και ταυτόχρονης εξέλιξης και βελτίωσης. Πράγματι, είναι πολύ βασικό οι δύο θεραπευτές να πορεύονται ως ομάδα, αντιμετωπίζοντας ο ένας τον άλλον ισότιμα και με απόλυτο σεβασμό και ειλικρίνεια. Επίσης, ο συγγραφέας χαρακτηρίζει τον συνθεραπευτή ως «ένα επιπρόσθετο χέρι» του θεραπευτή, αφού είναι σε θέση να δώσει στο παιδί αυτό που δεν μπορεί ο ίδιος να προσφέρει από τη θέση του στο πιάνο. Υπογραμμίζει, στη συνέχεια, την ανάγκη για ατομική και ομαδική εποπτεία, καθώς αυτή όχι μόνο λειτουργεί ως ένας υπό τύπον τρίτος και εξωτερικός παρατηρητής, που εξασφαλίζει μία αντικειμενική θεώρηση της κατάστασης, αλλά και εξισορροπεί θέματα αντίθετων απόψεων μεταξύ των δύο θεραπευτών. Τέλος, η σχέση του συνθεραπευτή με τη μουσική καθορίζεται από «τη νοητή ροή της μουσικής, την εσωτερική υποκειμενικότητα, τους εσωτερικούς νόμους και τις ιδιαίτερες ποιότητες» που περιέχει. Οι μουσικές δραστηριότητες, που δημιουργεί ο συνθεραπευτής, τον κάνουν μέρος της μουσικής διαδικασίας, όπως είναι το παιδί και ο κύριος θεραπευτής, οπότε με τον τρόπο αυτό μπορεί να συνδεθεί νοητά με τα υπόλοιπα μέλη της συνεδρίας. Είναι στενά συνδεδεμένος με την μουσική, είναι σε εγρήγορση και παρεμβαίνει όπου η μουσική το απαιτεί, αφού «αντιλαμβάνεται τη θεραπεία κυρίως με βάση αυτό που ακούει» (Fachner, 2007, σελ. 46-47).

Στης ίδια έρευνα περιγράφεται, επιπλέον, η θέση (attitude) του συνθεραπευτή στο θεραπευτικό πλαίσιο, η οποία αποτελεί «μία κατηγορηματική αντίληψη η οποία καθορίζει τη γενική εκτίμηση (evaluation) και προσέγγιση σε κάτι, τη γνώση για κάτι καθώς και τις σχετικές μορφές της πράξης και της συμπεριφοράς» (Fachner, 2007, σελ. 42). Αναλυτικότερα, ο συνθεραπευτής οφείλει να είναι αμερόληπτος απέναντι στο παιδί και η κρίση του να μην επηρεάζεται από τις γνώμες των άλλων θεραπευτών, διότι τα κίνητρα

που προκύπτουν μέσα από τη μουσική διαδικασία είναι πολύ ιδιαίτερα και διαφέρουν από αυτά που συναντάει κανείς σε άλλα θεραπευτικά πλαίσια και δομές. Παράλληλα, δεν μπορεί να έχει κάποιο προκαθορισμένο πλάνο σχετικά με την πορεία της συνεδρίας, αλλά, όπως και ο μουσικοθεραπευτής, οφείλει να είναι παρών στο *εδώ και τώρα*, έτσι ώστε να προσφέρει την απαραίτητη βοήθεια την κατάλληλη στιγμή. Ο ερευνητής χαρακτηρίζει τον συνθεραπευτή ως ένα είδος «καταλύτη της τέχνης», ως προβολή δηλαδή του θεραπευτή και του παιδιού, καθώς και ως «υπηρέτη του παιδιού και της μουσικής», εννοώντας πως η παρουσία του έχει χαρακτήρα βοηθητικό, ανθρώπινο και υποστηρικτικό. Δεν είναι αυτός που καθορίζει τη δομή της συνεδρίας, αλλά διευκολύνει το παιδί να καταφέρει όσα δεν μπορεί μόνο του, ακολουθεί τα ένστικτά του και μέσα από την εμπειρία καθιερώνει το δικό του προσωπικό στυλ. Οφείλει, ωστόσο, να σκέφτεται ως μουσικοθεραπευτής, να μπορεί δηλαδή να μπει στη θέση του μουσικοθεραπευτή, έτσι ώστε να κατανοεί τη διαδικασία και την όλη εμπειρία. Πολύ σημαντικό είναι, επίσης, να μπορεί να διαχωρίσει τις προσωπικές προσδοκίες, οι οποίες προκύπτουν στη θεραπευτική διαδικασία, προσαρμόζοντας τον εαυτό του στη διάθεση της μουσικής και κατανοώντας απόλυτα τις ανάγκες του παιδιού, μέσω της *ενσυναίσθησης*³.

Κλείνοντας, επισημαίνεται πως συνθεραπευτής μπορεί να είναι και κάποιος χωρίς γνώσεις πάνω στη μουσική ή τη μουσικοθεραπεία και να ανήκει σε κάποιο άλλο θεραπευτικό κλάδο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο Clive Robbins, ο οποίος ήταν εκπαιδευτικός ειδικής αγωγής. Στη περίπτωση όμως αυτή οι ισορροπίες της σχέσης μεταξύ των δύο θεραπευτών αλλάζουν. Αρχικά, πρέπει να έχει την ικανότητα να παρατηρεί και να ακολουθεί τη ροή της μουσικής, χωρίς αυτό να σημαίνει πως χρειάζεται κάποια εκπαίδευση ως μουσικός. Στα περισσότερα κέντρα που υπάρχει μόνο ένας μουσικοθεραπευτής, τον ρόλο του συνθεραπευτή μπορεί να παίξει κάποιος άλλος θεραπευτής ή κάποιος από το ιατρικό προσωπικό, ενσωματώνοντας τις εξειδικευμένες γνώσεις που μπορεί να έχει στη θεραπεία.

³Ενσυναίσθηση: η κατάσταση κατά την οποία «υπεισέρχομαι στον ιδιωτικό κόσμο του άλλου και τον βιώνω σαν να ήμουν εκείνος (Rogers, όπου αναφ. στο Κιοσσές, 2017, σελ. 27).

1.5 Τριαδική και κατ' επέκταση τετραδική σχέση στη Μουσικοθεραπεία

Τρία είναι, κατά την Ψαλτοπούλου (2015), τα συστατικά που συντίθενται στη μουσικοθεραπεία, χάρη στα οποία μπορεί να γίνει κατανοητή η έννοια της τριαδικής ή τριμελούς σχέσης που αναπτύσσεται κατά τη στη θεραπεία: η μουσικοθεραπεία ως επιστήμη, ως διαπροσωπική σχέση και ως τέχνη. Η μουσικοθεραπεία ως επιστήμη αντιστοιχεί, σύμφωνα με τη μελετήτρια, με έναν πατέρα υπεύθυνο για τους νόμους, τα όρια και το πλαίσιο. Η μουσικοθεραπεία ως διαπροσωπική σχέση αναλογεί προς μία μητέρα, η οποία, μέσω της ζεστής αγκαλιάς που παρέχει στο παιδί, το βοηθά να αποδεχτεί πιο εύκολα τον νόμο. Η μουσικοθεραπεία τέλος ως τέχνη, συγκεκριμένα η μουσική, παρομοιάζεται με το δημιουργικό παιδί. Χαρακτηριστικά του παιδιού αυτού είναι ο αυθορμητισμός, η εφευρετικότητα, καθώς και οι άπειρες δυνατότητες λεκτικής και μη λεκτικής επικοινωνίας, έκφρασης και δημιουργικής συνύπαρξης (Ψαλτοπούλου, 2015).

Συνολικά η μουσικοθεραπεία και με τα τρία συστατικά της, δηλαδή ως επιστήμη, διαπροσωπική σχέση και τέχνη, έχει τη λειτουργία μιας τριμελούς οικογένειας (πατέρας-μητέρα-παιδί) «που φροντίζει το εσωτερικό «μουσικό παιδί» (Nordoff & Robbins, 2007) και απευθύνεται σε δομικά στοιχεία του ψυχισμού και της ύπαρξης» (Ψαλτοπούλου, 2015, σελ. 13).

Γίνεται έτσι αντιληπτή η τριαδική σχέση η οποία υπάρχει στη διαδικασία της μουσικοθεραπείας ανάμεσα στον θεραπευτή, το παιδί και τη μουσική. Τι γίνεται όμως στην περίπτωση που υπάρχει και ο συνθεραπευτής;

Στην περίπτωση, λοιπόν, που υπάρχει και συνθεραπευτής στη διαδικασία μουσικοθεραπείας, οι δυναμικές της ομάδας αλλάζουν. Όπως συμβαίνει και στην συνθεραπεία, η οποία αναλύθηκε σε προηγούμενο κεφάλαιο, έτσι και στη μουσικοθεραπεία η μεταβλητή του συνθεραπευτή σημαίνει πιο περίπλοκες σχέσεις μεταξύ των μελών της ομάδας. Η σχέση πλέον γίνεται τετραδική, και αναφερόμαστε στη σχέση θεραπευτή-συνθεραπευτή-παιδιού-μουσικής. Ο συνθεραπευτής, αρχικά, ξεκινάει με τον ρόλο του βοηθού θεραπευτή, και υπό την ιδιότητα αυτή αποτελεί στην ουσία σύμβολο γεφύρωσης του εσωτερικού κόσμου της διαδικασίας μουσικοθεραπείας με τον έξω κόσμο της καθημερινότητας (Ψαλτοπούλου, 2005). Η Ψαλτοπούλου χαρακτηριστικά αναφέρει ότι: «Πολλές φορές, ενώ συντελούνται πολλές εξελίξεις στον έσω κόσμο της συνεδρίας, δεν φαίνεται να αλλάζει τίποτα στη ζωή των παιδιών στον έξω κόσμο. Με τις επισκέψεις βοηθών οι αλλαγές των παιδιών μεταφέρονται και στην εξωτερική τους ζωή» (Ψαλτοπούλου, 2005, σελ. 144). Υπό το πρίσμα αυτό, ο βοηθός θεραπευτή μπορεί να έχει

τον ρόλο του παρατηρητή και του βοηθού, ενώ παράλληλα να σηματοδοτεί τον κόσμο εκτός συνεδρίας.

Υπάρχουν φορές, ωστόσο, στις οποίες ο βοηθός θεραπευτή παίρνει τον ρόλο του συνθεραπευτή, αφού φυσικά θα έχει εκπαιδευτεί, και εφόσον κριθεί απαραίτητο και ο ίδιος θεωρηθεί ικανός από τους επόπτες και επαγγελματίες μουσικοθεραπευτές οι οποίοι παρακολουθούν το κλινικό του έργο. Ο συνθεραπευτής, λοιπόν, μπορεί σε αυτή την περίπτωση να παίζει ανάλογα τον ρόλο της μητέρας ή του πατέρα, του έξω κόσμου, του φίλου, του παρατηρητή, του βοηθού κ.ά. Οι ρόλοι, επίσης, μεταξύ κύριου θεραπευτή και συνθεραπευτή μπορεί να εναλλάσσονται ανάλογα με τις ανάγκες του παιδιού και το στάδιο στο οποίο βρίσκεται η θεραπευτική διαδικασία. Η αίσθηση της τριμελούς οικογένειας (πατέρας-μητέρα-παιδί) μπορεί να επιτευχθεί με μεγαλύτερη ακρίβεια όταν οι θεραπευτές είναι ετερόφυλοι (MacLennan, 1965). Στη συγκεκριμένη έρευνα, η συνθεραπεύτρια ξεκίνησε ως βοηθός θεραπευτή και στη συνέχεια πήρε τον ρόλο της συνθεραπεύτριας. Η αλλαγή αυτή έγινε έπειτα από καθοδήγηση και συμφωνία της επόπτριας της συνθεραπεύτριας, του επόπτη της δομής στην οποία πραγματοποιήθηκαν οι συνεδρίες μουσικοθεραπείας καθώς και της επόπτριας του Μεταπτυχιακού Προγράμματος Μουσικοθεραπείας.

Τέλος, αξίζει να σημειωθεί ότι υπάρχουν φορές που το παιδί μεταβιβάζει ρόλους στην ίδια τη μουσική ή ακόμη και σε μουσικά όργανα, ακριβώς όπως κάνει με τη θεραπεύτρια και τη συνθεραπεύτρια. Η έννοια της τετραδικής σχέσης στη διαδικασία της μουσικοθεραπείας, το πώς δηλαδή αναπτύσσεται, διαμορφώνεται και λειτουργεί θα γίνει πιο κατανοητή μέσα από την περιγραφή μελέτης περίπτωσης παιδιού με αυτισμό, όπως παρουσιάζεται στο επόμενο κεφάλαιο της παρούσας ερευνητικής εργασίας.

2. Κεφάλαιο δεύτερο

Στο κεφάλαιο αυτό θα παρουσιαστεί μία ποιοτική έρευνα φαινομενολογικής προσέγγισης μέσω της μεθόδου μελέτης περίπτωσης (case study). Το περιστατικό που θα αναλυθεί αφορά σε ένα παιδί δέκα ετών, τον Αλέξανδρο, με Διαταραχή Αυτιστικού Φάσματος (ΔΑΦ). Οι συνεδρίες που πραγματοποιήθηκαν είναι μαγνητοσκοπημένες, μετά από ειδική άδεια που δόθηκε και από τους γονείς του παιδιού και από το φορέα που τις φιλοξένησε και από το Πανεπιστήμιο Μακεδονίας. Σημειώνεται ότι υιοθετήθηκε η χρήση εικονικών ονομάτων για τη δημιουργία μίας ρεαλιστικής ατμόσφαιρας, καθώς και για τη διαφύλαξη των προσωπικών δεδομένων του παιδιού και της οικογένειάς του.

Οι συνεδρίες που πραγματοποιήθηκαν χωρίζονται σε δύο περιόδους μουσικοθεραπείας. Η πρώτη περίοδος αποτελείται από έντεκα συνεδρίες, οι οποίες περιγράφονται διεξοδικά, ενώ η δεύτερη περίοδος αποτελείται από δεκατρείς συνεδρίες, οι οποίες περιγράφονται συνολικά.

2.1 Λίγα λόγια για τις θεραπεύτριες

Μουσικοθεραπεύτρια:

Η κλινική δουλειά της θεραπεύτριας βασίζεται στις αρχές της προσωποκεντρικής-πελατοκεντρικής, ουμανιστικής προσέγγισης θεραπείας (Rogers, 1961), με ψυχαναλυτική κατανόηση των φαινομένων (Freud, Lacan), η οποία προκύπτει από την εκπαίδευσή της στην ψυχανάλυση. Εμπνέεται, επίσης, από τη μουσικοκεντρική προσέγγιση των Nordoff & Robbins (1977, 2007) και από το σύνολο των κλινικών τεχνικών και παρεμβάσεων οι οποίες παρουσιάζονται στο έργο του K. Bruscia “Improvisation models of music therapy” (1987).

Συνθεραπεύτρια:

Η συνθεραπεύτρια ακολουθεί την ίδια προσωποκεντρική-πελατοκεντρική, ουμανιστική προσέγγιση θεραπείας (Rogers, 1961), εμπνεόμενη παράλληλα από τη μουσικοκεντρική προσέγγιση των Nordoff & Robbins (1977, 2007).

Αρχικά, η συνθεραπεύτρια εντάχθηκε στη διαδικασία μουσικοθεραπείας με την ιδιότητα του βοηθού θεραπευτή. Στη συνέχεια, όμως, και αφού κρίθηκε πλέον απαραίτητο από την υπεύθυνη καθηγήτρια-επόπριά της, από την σε ατομικό και ομαδικό επίπεδο

επόπτρια του κλινικού της έργου και από τον επόπτη της δομής, ανέλαβε στο εξής τον ρόλο της συνθεραπεύτριας. Ως εκ τούτου, στο δεύτερο κεφάλαιο, στην περιγραφή των συνεδριών με το παιδί της υπό μελέτης περίπτωσης, αναφέρεται από τη συγγραφέα ως συνθεραπεύτρια για λόγους ευκολίας.

2.2 Σχέση δύο θεραπευτριών, ατομική και ομαδική εποπτεία, ψυχοθεραπεία

Μετά το πέρας κάθε συνεδρίας, ακολουθεί πάντα συζήτηση ανάμεσα στις δύο θεραπεύτριες σχετικά με όσα συνέβησαν κατά τη διάρκεια της μουσικοθεραπείας. Πιο συγκεκριμένα, μουσικοθεραπεύτρια και συνθεραπεύτρια μοιράζονται τα συναισθήματά τους και παραθέτουν το πώς αντιλήφθηκε η καθεμία την όλη εμπειρία, αναλύουν θέματα επεξεργασίας που προέκυψαν, ενδεχόμενες δυσκολίες και αδυναμίες, συμπεριφορές του παιδιού, επισημαίνουν παρεμβάσεις και τεχνικές που χρησιμοποιήθηκαν, ενώ προχωρούν και στον σχεδιασμό ενός υποθετικού πλάνου με στόχους και τεχνικές που κρίνουν ότι είναι δυνατόν να εφαρμοστούν κατά την επόμενη συνεδρία.

Παράλληλα, γίνονται ατομικές και ομαδικές συνεδρίες εποπτείας, γεγονός καίριας σημασίας για την πορεία τους ως θεραπευτριών. Πιο συγκεκριμένα, η ατομική εποπτεία της συνθεραπεύτριας πραγματοποιείται σε εβδομαδιαία βάση, ενώ η ομαδική εποπτεία μία φορά τον μήνα.

Όσον αφορά στην ατομική ψυχοθεραπεία, σημειώνεται ότι η συνθεραπεύτρια παρακολουθούσε όλο αυτό το διάστημα συνεδρίες ψυχανάλυσης, επίσης, σε εβδομαδιαία βάση, οι οποίες ξεκίνησαν με την εισαγωγή της στο μεταπτυχιακό πρόγραμμα μουσικοθεραπείας και συνεχίζονται έως σήμερα. Η συνθεραπεύτρια υπογραμμίζει την αναγκαιότητα και τη σημασία που είχαν για την ίδια οι συγκεκριμένες συνεδρίες, στην πορεία της ως συνθεραπεύτριας και έπειτα ως μουσικοθεραπεύτριας.

2.3 Προετοιμασία συνθεραπεύτριας

Όπως αναφέρθηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο, η συνθεραπεύτρια ξεκίνησε ως βοηθός θεραπευτή. Ωστόσο, στη διάρκεια των συνεδριών με το παιδί, κρίθηκε αναγκαία η αλλαγή του ρόλου της από βοηθός σε συνθεραπεύτρια, καθώς ήταν το ίδιο το παιδί που

την ενέπλεξε στη θεραπεία. Η επόπτρια της συνθεραπεύτριας, ο επόπτης του Κέντρου Δημιουργικής Απασχόλησης στο οποίο πραγματοποιούνταν οι συνεδρίες, καθώς και η επόπτρια του μεταπτυχιακού προγράμματος έκριναν αναγκαία την αλλαγή αυτή, παρακολουθώντας διαρκώς το κλινικό της έργο. Η συγγραφέας επιλέγει για λόγους ευκολίας να χρησιμοποιεί τον όρο «συνθεραπεύτρια» κάθε φορά που αναφέρεται στο πρόσωπό της.

Αρχικά, η προετοιμασία της συνθεραπεύτριας περιλάμβανε κάποιες συναντήσεις με την κύρια θεραπεύτρια, η οποία και της παρουσίασε το ιστορικό του παιδιού και το μουσικό του πορτρέτο, καθώς και τα πιο πρόσφατα θέματα επεξεργασίας που είχαν προκύψει, τη μεταξύ τους σχέση και την έως τότε πορεία του στην διαδικασία της μουσικοθεραπείας. Στη συνέχεια, η συνθεραπεύτρια ήρθε σε επαφή με τους διαφορετικούς χώρους και τις διαφορετικές θεραπείες που εφαρμόζονται στο συγκεκριμένο κέντρο, καθώς και με τους υπόλοιπους συναδέλφους-θεραπευτές και τα παιδιά. Όπως απαιτείται, επεδίωξε τη γνωριμία με τα μέλη της θεραπευτικής κοινότητας, με στόχο τόσο την προσαρμογή της στον χώρο όσο και τη δημιουργία μιας σφαιρικής εικόνας για τον πελάτη, μέσα από τη συζήτηση και με άλλους θεραπευτές. Τέλος, στη διαδικασία προετοιμασίας εντάσσονται, επίσης, η παρακολούθηση και ολοκλήρωση των σπουδών της, οι συνεδρίες ψυχοθεραπείας που παρακολουθούσε, καθώς και η ατομική και ομαδική εποπτεία, όπως προαναφέρθηκαν.

2.4 Μελέτη περίπτωσης «Ο Αλέξανδρος: το βρέφος που γίνεται έφηβος»

Η επιλογή περιστατικού έγινε από την υπεύθυνη μουσικοθεραπεύτρια. Πρόκειται για τον Αλέξανδρο, ένα παιδί δέκα ετών με αυτισμό, ο οποίος συμμετείχε σε συνεδρίες μουσικοθεραπείας ήδη δύο χρόνια πριν την εισαγωγή της συνθεραπεύτριας στις συνεδρίες.

Το πρώτο που παρατηρήθηκε ήταν πως η συμπεριφορά του παιδιού -και μέσα στη συνεδρία και έξω από αυτή- άλλαξε ριζικά μετά το πέρας των πρώτων κιόλας συνεδριών, γεγονός που προβλημάτισε ιδιαίτερα τη θεραπεύτρια και τη συνθεραπεύτρια και τις έκανε να αναρωτηθούν για τους λόγους που προκάλεσαν τη συγκεκριμένη αλλαγή. Έπειτα από συζήτηση με την επόπτρια, και δεδομένου ότι η μόνη αλλαγή που είχε προκύψει στη ζωή του παιδιού μέχρι τότε ήταν η συμμετοχή της συνθεραπεύτριας στις συνεδρίες, μουσικοθεραπεύτρια και συνθεραπεύτρια κατέληξαν στο συμπέρασμα πως ήταν πολύ πιθανό η αλλαγή αυτή να προέκυψε από την ένταξη της συνθεραπεύτριας -ενός τρίτου

δηλαδή ατόμου- στις συνεδρίες και τη διαφορετική από την έως τότε προσέγγιση μουσικοθεραπείας με θεραπεύτρια και συνθεραπεύτρια.

Στην περιγραφή των συνεδριών, που ακολουθεί, θα αναλυθούν οι τεχνικές μουσικοθεραπείας οι οποίες χρησιμοποιήθηκαν, η πορεία και ο ρόλος της συνθεραπεύτριας, οι θεραπευτικές αλλαγές του παιδιού που παρατηρήθηκαν, καθώς και η σχέση μεταξύ θεραπεύτριας-συνθεραπεύτριας-παιδιού-μουσικής.

2.5 Ιστορικό

Ο Αλέξανδρος είναι δέκα ετών, έχει δύο αδέρφια και ζει και με τους δύο του γονείς. Είναι το μεσαίο παιδί της οικογένειας με μία μεγαλύτερη αδερφή, δώδεκα ετών και έναν μικρότερο αδερφό, οχτώ ετών. Έχει διαγνωστεί με Διάχυτη Αναπτυξιακή Διαταραχή στο Φάσμα του Αυτισμού. Στην ηλικία των δεκαοκτώ μηνών ξεκίνησε να λέει κάποιες συλλαβές, ενώ παράλληλα έχει βλεμματική επαφή και αντανάκλαστικά από βρέφος. Εκφράζει λεκτικά τις ανάγκες του, σωματικές και συναισθηματικές, σε τρίτο ενικό πρόσωπο και αποφεύγει τη σωματική επαφή. Η πρώτη του επαφή με τη μουσικοθεραπεία έγινε δύο χρόνια πριν την εισαγωγή της συνθεραπεύτριας στις συνεδρίες.

Η μουσικοθεραπεύτρια υποστηρίζει ότι, παρόλο που οι συνεδρίες μουσικοθεραπείας βοήθησαν πολύ τον Αλέξανδρο στην καθημερινότητά του, ένιωθε πως χρειαζόταν κάτι να αλλάξει στο θεραπευτικό πλαίσιο. Γι' αυτόν τον λόγο, θεώρησε πως η εισαγωγή της συνθεραπεύτριας θα ήταν κάτι εποικοδομητικό για τον Αλέξανδρο.

2.6 Συχνότητα, διάρκεια και χώρος συνεδριών

Οι συνεδρίες διεξάγονταν μία φορά την εβδομάδα σε συγκεκριμένη μέρα και ώρα και ήταν διάρκειας τριάντα λεπτών. Έλαβαν χώρα σε Δημόσιο Κέντρο Δημιουργικής Απασχόλησης, το οποίο φιλοξενεί παιδιά και ενήλικες με αναπηρίες και στο οποίο εργάζεται επαγγελματίας μουσικοθεραπεύτρια. Οι συνεδρίες ξεκίνησαν τον Μάρτιο του 2018 και διήρκεσαν περίπου ενάμιση χρόνο, δηλαδή ως τον Ιούνιο του 2019. Διακρίνονται σε δύο διαφορετικές περιόδους σύμφωνα με τις δύο διαφορετικές σχολικές χρονιές, με βάση το πρόγραμμα του κέντρου, οι οποίες βέβαια συμπίπτουν και με τα δύο διαφορετικά

μουσικά προφίλ του παιδιού. Η πρώτη περίοδος εκτείνεται από 2017 έως το 2018, ενώ η δεύτερη από το 2018 έως το 2019.

Μέσα στην αίθουσα μουσικοθεραπείας υπήρχαν τέσσερα κρεβάτια, ένα σε κάθε γωνία, ένα αρμόνιο -με touch sensitivity- στο οποίο παίζει η κύρια θεραπεύτρια, δύο μικρά μεταλλόφωνα και διάφορα κρουστά όργανα, όπως ντέφι, κουδουνάκια, τύμπανο, μαράκες και ξυλάκια. Υπήρχαν επίσης δύο μεγάλες φουσκωτές μπάλες γυμναστικής, διαστάσεων περίπου εξήντα πέντε (65) και εξήντα (60) εκατοστών αντίστοιχα. Δίπλα στη θεραπεύτρια τοποθετούνταν, πριν από κάθε συνεδρία, δύο καρέκλες, μία για τον Αλέξανδρο και μία για τη συνθεραπεύτρια.

2.7 Προσέγγιση μουσικοθεραπείας

Η προσέγγιση που ακολουθούν θεραπεύτρια και συνθεραπεύτρια βασίζεται, όπως έχει ήδη αναφερθεί, στις αρχές της πελατοκεντρικής-προσωποκεντρικής, ουμανιστικής προσέγγισης θεραπείας (Rogers, 1961), συνδυαζόμενης επιπροσθέτως με ψυχαναλυτική κατανόηση των φαινομένων (Freud, Lacan) και των συμπεριφορών του παιδιού, η οποία προκύπτει από την εκπαίδευση της κύριας θεραπεύτριας στην ψυχανάλυση. Εμπνέονται, παράλληλα, από τη μουσικοκεντρική προσέγγιση των Nordoff & Robbins (1977, 2007), καθώς και από το σύνολο των κλινικών τεχνικών και παρεμβάσεων, όπως παρουσιάζονται στο έργο του K. Bruscia “Improvisation models of music therapy” (1987).

Δημιουργός της πελατοκεντρικής-προσωποκεντρικής ουμανιστικής προσέγγισης είναι ο Carl Rogers, ο οποίος, αμφισβητώντας την ορθότητα των κοινά αποδεκτών θεραπευτικών διαδικασιών, ακολουθεί μία μη-κατευθυντική συμβουλευτική πρακτική. Συνιστά πεποίθησή του πως ο άνθρωπος δεν χρειάζεται την άμεση παρέμβαση του θεραπευτή, μιας και ο ίδιος διαθέτει ένα τεράστιο δυναμικό στο να αντιλαμβάνεται τον εαυτό του και στο να επιλύει τα προβλήματά του (Ψαλτοπούλου, 2005). Εφόσον ο θεραπευτής χαρακτηρίζεται από καταλληλότητα-αυθεντικότητα, άνευ όρων θετική εκτίμηση-αποδοχή και ενσυναίσθηση, τότε ο πελάτης «εμπλέκεται» στη θεραπευτική σχέση και κινείται προς υγιείς συμπεριφορές (Ψαλτοπούλου, 2005).

Βασικό θεραπευτικό στόχος της συγκεκριμένης προσέγγισης αποτελεί η ανεξαρτησία και ολοκλήρωση του ατόμου. Μέσα από τη θεραπευτική σχέση δίνεται η δυνατότητα και η ελευθερία στον πελάτη να ανακαλύψει πτυχές της ζωής του τις οποίες αρνείται καθώς και η ευκαιρία να γίνει και να είναι πιο ανοιχτός τόσο προς τον ίδιο του

τον εαυτό, όσο και προς τους υπόλοιπους ανθρώπους (Ψαλτοπούλου, 2005). Όπως επισημαίνει χαρακτηριστικά η Ψαλτοπούλου (2005):

Η ανθρωποκεντρική προσέγγιση προσφέρει μια ανθρωπιστική βάση κατανόησης του υποκειμενικού κόσμου του πελάτη. Πάνω σ' αυτή ο πελάτης ακούγεται με γνησιότητα και χωρίς κριτική. Αναμένεται να αναλάβει την ευθύνη του εαυτού του και να ορίσει και το ρυθμό της θεραπευτικής διαδικασίας. Αποφασίζει ποιες περιοχές επιθυμεί να ερευνήσει ανάλογα με τους στόχους του για αλλαγή. Αλλαγές στη συμπεριφορά και την προσωπικότητα συμβαίνουν, όταν υπάρχει και ο πυρήνας των θεραπευτικών συνθηκών (Corey, 1991, σελ. 210-212 όπως αναφ. στο Ψαλτοπούλου, 2005, σελ. 77-78).

2.8 Τεχνικές που εφαρμόστηκαν και από τις δύο θεραπεύτριες⁴

Οι τεχνικές που εφάρμοσαν και οι δύο θεραπεύτριες είναι αναλυτικά οι ακόλουθες:

Ενσυναίσθησης:

- Μίμηση (Imitating)
- Συγχρονισμός (Synchronizing)
- Ενσωμάτωση (Incorporating)
- Βάδισμα (Pacing)
- Καθρέφτης (Reflecting)
- Υπερβολή (Exaggerating)

Σχέσεων εγγύτητας:

- Κοινή χρήση οργάνων (Sharing instruments)
- Δεσμού (Bonding)
- Μουσικές δραστηριότητες-παιχνίδι
- Μουσικός διάλογος

Απόσπασης-αντίδρασης:

- Επαναληπτικότητα (Repeating)
- Δημιουργία χώρου (Making spaces)
- Δημιουργία μοντέλων (Modeling)
- Συμπλήρωση (Interjecting)

⁴ (Ψαλτοπούλου, 2015, σελ. 70-73)

- Ολοκλήρωση (Completing)
- Επέκταση (Extending)

Επαναπροσδιορισμού:

- Πρόταση αλλαγής (Introducing change)
- Μετατροπές (Modulating)
- Ενδυνάμωση (Intensifying)
- Ηρεμία (Calming)

Διαδικασίας:

- Διευκόλυνση (Enabling)
- Παύση (Pausing)
- Αλλαγή (Shifting)
- Προτεινόμενη εμπειρία (Experimenting)

Συναισθηματικής εξερεύνησης:

- Ντουμπλάρισμα (Doubling)
- Κράτημα (Holding)
- Ενοποίηση (Integrating)
- Μετάβαση (Making Transitions)
- Μεταβίβαση (Transferring)
- Ανάληψη ρόλων (Role-Taking)
- Υπενθύμιση (Anchoring)

Συσχέτισης:

- Συμπλήρωση (Pairing)
- Συμβολισμός (Symbolizing)
- Ελεύθερου Συνειρμού (Free Associating)

2.9 Η ΦΑ-φωνή

Ο όρος ΦΑ-φωνή (Ψαλτοπούλου, 2015) χρησιμοποιείται στο συγκεκριμένο κεφάλαιο με σκοπό να γίνει πιο εύκολα αντιληπτή η ανάλυση της μελέτης περίπτωσης, όσον αφορά την κατανόηση της προσέγγισης μουσικοθεραπείας από μια ψυχαναλυτική άποψη.

Σύμφωνα με τον Lacan (όπ. αναφ. στο Ψαλτοπούλου, 2015), σε περιπτώσεις ατόμων με αυτισμό ή/και ψύχωσης «το συμβολικό πεδίο εκλείπει από τη δομή του ψυχισμού», ενώ υπάρχουν μόνο τα πεδία του φαντασιακού και του πραγματικού (Ψαλτοπούλου, 2015, σελ. 64).

Η Ψαλτοπούλου (2015), δημιουργός του όρου «ΦΑ-φωνή», αναφέρεται σε μία κατάσταση, στην οποία η εικόνα των συμπτωμάτων του αυτισμού ή/και της ψύχωσης είναι έκδηλα μειωμένη, γεγονός που παρατηρήθηκε έπειτα από συνεδρίες μουσικοθεραπείας. Πιο συγκεκριμένα, η κατάσταση αυτή, στην οποία το συμβολικό στοιχείο εισάγεται στον ψυχισμό του ατόμου, με αποτέλεσμα το άτομο να συμπεριφέρεται λες και έχει θεραπευτεί, μάλλον εξαιτίας της κλινικής χρήσης της μουσικής ως μορφής τέχνης στο πλαίσιο μιας δομημένης θεραπευτικής σχέσης, ονομάζεται ΦΑ-φωνή (Ψαλτοπούλου, 2015). Αναλυτικότερα αναφέρει:

Η κατάσταση αυτή της καλύτερης σχέσης με τα πεδία πραγματικού-φαντασιακού και συμβολικού ονομάζεται ΦΑ-φωνή. Το κεφαλαίο Φ αναπαριστά το Φαλλικό στάδιο της συμβιωτικής σχέσης με τη μητέρα στο οποίο βρίσκεται το άτομο με αυτισμό ή ψύχωση, το οποίο μπορεί να φαίνεται απαλλαγμένο από τα συμπτώματα αλλά δεν σημαίνει ότι έχει θεραπευτεί ολοκληρωτικά. Επίσης το κεφαλαίο Φ αναπαριστά τη Φωνή, με κεφαλαίο Φ, η οποία έχει αναδυθεί στο άτομο μέσα από το κλινικό έργο της μουσικοθεραπείας και μαρτυρά την ύπαρξη και ανάδυση ενός υποκειμένου, η οποία πριν τη μουσικοθεραπεία φαινόταν αδιανόητη. Το κεφαλαίο Α παραπέμπει στην εισαγωγή του μεγάλου Άλλου, καθότι τώρα πια το υποκείμενο, μέσω της μουσικοθεραπείας, αναγνωρίζει την ύπαρξη άλλων ανθρώπων, απευθύνεται στον άλλο με αποδοχή ορίων και νόμων απαραίτητων για την κοινωνικοποίηση και προχωρά στη δημιουργία λειτουργικών κοινωνικών δεσμών. Έτσι η φωνή του πλέον δεν είναι άφωνη, όπως συμβαίνει στον αυτισμό και την ψύχωση, όπου υπάρχει αδυνατότητα άρθρωσης ουσιαστικού λόγου, αλλά ούτε και έμφωνη, διότι δεν πρόκειται για πλήρη αποκατάσταση της δομής του ψυχισμού από ψυχωσική σε νευρωσική. Έτσι το κεφαλαίο Α θα μπορούσε να υπονοεί μια άφωνη φωνή, η οποία λόγω του ότι απευθύνεται συνειδητά στον Άλλο γίνεται Άφωνη φωνή. Και τα δύο μαζί, το Φ και το Α: ΦΑ, είναι το γλωσσικό σύμβολο για τη μουσική νότα φα, και χρησιμοποιείται στην ονομασία αυτής της κατάστασης προκειμένου να παραπέμπει στην εισαγωγή του συμβολικού πεδίου και τη σύνδεση του ατόμου με αυτό. Το –φ από το αρχικό σχήμα του όρου ΦΑ-φωνή είναι το σύμβολο του νευρωσικού ατόμου, σύμφωνα με τον Λακάν (Dor, 1992) της δομής του ψυχισμού του «φυσιολογικού», νευρωσικού. Λόγω του ότι στην ψύχωση και τον αυτισμό έχουμε τον αποκλεισμό του οιδιποδείου (Dor, 1992), δεν υπόκειται δηλαδή το υποκείμενο σε νόμους και

παραμένει στο πρωταρχικό Φαλλικό στάδιο, όπου λειτουργεί σαν να είναι το ίδιο το υποκείμενο ο νόμος και δεν υπάρχει ο Άλλος, υπάρχει αδυνατότητα του υποκειμένου να εισαχθεί στον λόγο και στη «φυσιολογική» λειτουργία μιας νευρωσικής δομής ψυχισμού. Στην κατάσταση της ΦΑ-φωνής φαίνεται ότι το υποκείμενο, μέσα από τη διαδικασία μουσικοθεραπείας που λειτουργεί ως μια οικογένεια, υπόκειται στους νόμους της μουσικής στη θεραπευτική σχέση και δέχεται τα όρια με ευχαρίστηση σαν να έχει γίνει ένα είδος συμβολικού ενουχισμού, σαν να έχει προχωρήσει δηλαδή στην κατάσταση του «φυσιολογικού» -φ. Συνεπώς, εάν απομονωθούν από τον πλήρη όρο τα στοιχεία «ΦΑ- φ», προκύπτει μια συμβολική αναπαράσταση μετακίνησης από το Φαλλικό στάδιο της αυτιστικής/ψυχωσικής δομής του ψυχισμού (Φ) προς τον μεγάλο Άλλο (Α) και προς τη «φυσιολογική» νευρωσική δομή (-φ). Θα μπορούσε να ερμηνευτεί και ως ένας δρόμος προς το «φυσιολογικό» με τα τρία πεδία να συνδέονται εξ επαφής μέσω του μεγάλου Άλλου (Ψαλτοπούλου, 2015, σελ. 64).

«Στη μουσικοθεραπεία ξεκινάμε από την άφωνη ή έμφωνη κραυγή και περνάμε μέσα από το στάδιο του μουσικού καθρέφτη στον συμβολικό ενουχισμό, όπως στο οιδιπόδειο, προκειμένου να φτάσουμε στην ανάδυση της Φωνής του ανθρώπου, η οποία θα οδηγήσει στην αναμόρφωση εαυτού» (Ψαλτοπούλου και άλλοι, 2015, σελ. 69).

2.10 Πρώτη περίοδος Μουσικοθεραπείας

Πριν ξεκινήσουν οι συνεδρίες με τον Αλέξανδρο, η μουσικοθεραπεύτρια είχε φροντίσει να τον προετοιμάσει για την εισαγωγή της συνθεραπεύτριας στις συνεδρίες. Η συχνότητα των συνεδριών, όπως προαναφέρθηκε, ήταν μία φορά την εβδομάδα, σε συγκεκριμένη μέρα και ώρα, διάρκειας τριάντα λεπτών η κάθε μία. Συνολικά, στην πρώτη περίοδο, πραγματοποιήθηκαν έντεκα συνεδρίες μουσικοθεραπείας. Πριν την έναρξη της διαδικασίας μουσικοθεραπείας τέθηκαν κάποιοι κλινικοί στόχοι, οι οποίοι διακρίνονται σε βραχυπρόθεσμους και μακροπρόθεσμους. Τέθηκε, επίσης, το κλινικό ερώτημα και έπειτα το μουσικό πορτρέτο του παιδιού, τα οποία παρουσιάζονται στο επόμενο κεφάλαιο. Τέλος, γίνεται αναλυτική περιγραφή καθεμίας από τις έντεκα συνεδρίες, ενώ καταγράφονται οι παρατηρήσεις που ακολουθούν έπειτα από κάθε συνεδρία, καθώς και τα σχόλια της συνθεραπεύτριας.

2.11.1 Κλινικοί Στόχοι

Βραχυπρόθεσμοι:

- Να εμπιστευτεί τη διαδικασία της μουσικοθεραπείας με τη συνθεραπεύτρια

- Σύνδεση με τη μουσική και επικοινωνία μέσω της μουσικής
- Σύνδεση με το συναίσθημα
- Έκφραση συναισθήματος
- Εμπλοκή σε μουσικό αυτοσχεδιασμό

Μακροπρόθεσμοι:

- Αυτοέκφραση
- Ενίσχυση κοινωνικών δεξιοτήτων
- Καλλιέργεια λόγου

2.11.2 Κλινικό ερώτημα

- ❖ «Πώς μπορεί η διαδικασία της μουσικοθεραπείας να βοηθήσει σε θέματα λεκτικής επικοινωνίας;»

2.11.3 Μουσικό πορτρέτο

Η φωνητική και σωματική έκφραση του Αλέξανδρου κυμαίνεται σε όλο το φάσμα των δυναμικών. Τον χαρακτηρίζουν η παιχνιδιάρικη-*vivace* διάθεση με *allegro* χαρακτήρα, καθώς και η έκφραση θυμού ή στεναχώριας με *sforzandi* κινήσεις ή φωνήματα. Υπάρχουν, τέλος, κάποιες στιγμές ηρεμίας και χαλάρωσης, που εκφράζονται με *adante* και *adagio* κινήσεις.

2.12 Παρεμβάσεις

Η μουσικοθεραπεύτρια, μέσω του κλινικού αυτοσχεδιασμού στο πιάνο, καθρεφτίζει τη σχέση μεταξύ του παιδιού και της συνθεραπεύτριας. Είναι αυτή που δίνει την πολυφωνία και έχει κυρίως υποστηρικτικό ρόλο (Holding, containing, mirroring).

Όσον αφορά την τεχνική του κρατήματος (Holding), την οποία χρησιμοποιεί κυρίως η θεραπεύτρια, η Ψαλτοπούλου (2015) αναφέρει πως: «Είναι η φυσική προσαρμογή της μητέρας σε κάθε κίνηση του μωρού και γενικά η συμπεριφορά της που πηγάζει από τη διαίσθησή της για το τι χρειάζεται το μωρό της. Χαρακτηρίζει μια περίοδο όπου μωρό και

μητέρα είναι ένα αδιαφοροποίητο όλον, το μωρό δεν αντιλαμβάνεται ότι η μητέρα είναι ένα ξεχωριστό πρόσωπο» (Ψαλτοπούλου, 2015, σελ. 57). Υπό το πρίσμα αυτό, η μητέρα αρχικά ανταποκρίνεται «τέλεια» στις ανάγκες του βρέφους ικανοποιώντας τις επιθυμίες του, στη συνέχεια όμως σταδιακά «μειώνει» αυτή την αμεσότητα της προσαρμογής της, έτσι ώστε το βρέφος να βιώσει τις πρώτες εμπειρίες ματαίωσης και να αντιληφθεί τον εαυτό του ως κάτι ξεχωριστό από τη μητέρα (Geissman & Geissman, 1998). Στη συγκεκριμένη μελέτη περίπτωσης, η μουσικοθεραπεύτρια πράγματι έχει τον ρόλο της μητέρας. Πιο συγκεκριμένα, σε κάθε συνεδρία δημιουργεί έναν ασφαλή χώρο, στον οποίο υποστηρίζει και τροφοδοτεί διαρκώς το παιδί, λειτουργεί, δηλαδή, ως ένα «αδιαφοροποίητο όλο», στη συνέχεια, ωστόσο, προσαρμόζεται όλο και λιγότερο στις ανάγκες του, έτσι ώστε το παιδί να νιώσει αυτή τη «ματαίωση» και να μπορέσει να υπάρξει ως μονάδα.

Η συνθεραπεύτρια έχει έναν πιο ενεργητικό ρόλο στη συνεδρία (προτάσεις για εμπλοκή-engage). Προτείνει μουσικά όργανα και μουσικά στοιχεία στο παιδί και δημιουργεί μουσικά παιχνίδια και δραστηριότητες στο *εδώ και τώρα*, όπως παρουσιάζεται στη συνέχεια, με χαρακτηριστικά παραδείγματα τον χορό, τα χοροπηδητά στο κρεβάτι κ.ά.

Η συνθεραπεύτρια ξεκινάει ως βοηθός θεραπευτή αντικατοπτρίζοντας τον έξω κόσμο της καθημερινότητας για το παιδί (βλέπε σελ. 24-25). Στη συνέχεια, όμως, ως συνθεραπεύτρια, έχει τον ρόλο του πατέρα, δηλαδή του νόμου -σύμφωνα με την ανάλυση της μεταβίβασης του παιδιού στο πρόσωπο της συνθεραπεύτριας- και παρεμβαίνει μόνο τις στιγμές όπου αυτό απαιτείται, έτσι ώστε να έρθουν οι θεραπευτικές αλλαγές.

Σύμφωνα με τον Evans (2005), ο ρόλος του «Συμβολικού Πατέρα» είναι να παρεμβαίνει ως τρίτος παράγοντας στη συμβιωτική σχέση, επιβάλλοντας τον «Νόμο» και ρυθμίζοντας την (αιμομικτική) επιθυμία του οιδιπόδειου συμπλέγματος (Evans, 2005). Σύμφωνα με τον Lacan (Evans, 2005) η φαντασιακή δυάδα μητέρας-παιδιού διασπάται και εγκαθίσταται μια απαραίτητη «συμβολική απόσταση μεταξύ τους (...). Η αληθινή λειτουργία του Πατέρα (...) είναι κυρίως να ενώνει (και όχι να θέτει σε αντίθεση) μια επιθυμία και τον Νόμο». (Lacan, όπ. αναφ. σε Evans, 2005, σελ. 218). Πιο συγκεκριμένα, εξαιτίας της παρουσίας του «Συμβολικού Πατέρα», ο οποίος αντικαθιστά το φαλλικό αντικείμενο, το παιδί είναι σε θέση να αντιληφθεί πως το ίδιο δεν είναι ο φαλλός της μητέρας. Η διαδικασία αυτή ονομάζεται από τον Λακάν (1957) «Πατρική μεταφορά» (*métaphore paternelle*) και εισάγει το παιδί στο συμβολικό πεδίο και στον λόγο (Evans, 2005; Κυβέλου, 2007). Η συνθεραπεύτρια, τέλος, είναι δίπλα στο παιδί σε ό,τι και

αν χρειαστεί, ευέλικτη και άμεση σε αποφάσεις στο *εδώ και τώρα*, σέβεται τη διαδικασία και ακολουθεί την κύρια θεραπεύτρια.

Θεραπεύτρια και συνθεραπεύτρια ακούν με αποδοχή, ενσυναισθάνονται, είναι παρούσες με αυθεντικότητα, συμμετέχουν ενεργά, μεταφράζουν ήχους και σωματικές εκφράσεις, στηρίζουν, εμπειρέχουν και ενθαρρύνουν. Η θεραπεύτρια, επίσης, βοηθά σε ερμηνείες, καθρεφτίζει τη σχέση του παιδιού με τη συνθεραπεύτρια, ενώ η συνθεραπεύτρια παρεμβαίνει, οριοθετεί, προτείνει, οδηγεί και είναι σύντροφος και συμπορευτής του παιδιού.

3. Συνεδρίες Μουσικοθεραπείας

3.1 Πρώτη συνεδρία: «Η γνωριμία»

Φτάνοντας στο Κέντρο Δημιουργικής Απασχόλησης όπου πραγματοποιούνται οι συνεδρίες μουσικοθεραπείας, η συνθεραπεύτρια ένωθε ένα αμυδρό άγχος. Ήταν γεμάτη ανυπομονησία και ενθουσιασμό για το νέο αυτό ξεκίνημα. Έφτασε στο κέντρο αρκετή ώρα νωρίτερα, ενώ ο Αλέξανδρος ήταν ήδη εκεί και συμμετείχε σε δραστηριότητες. Τόσα πολλά και όμορφα συναισθήματα χαρακτήριζαν αυτήν την πρώτη φορά, που θα ξεκινούσε το ταξίδι της σε αυτόν τον τόσο μοναδικό κόσμο της μουσικοθεραπείας. Αφού η μουσικοθεραπεύτρια τελείωσε τη συνεδρία που είχε προηγουμένως, μπήκαν μαζί στην αίθουσα για να την προετοιμάσουν, έτσι ώστε να ξεκινήσουν τη συνεδρία με τον Αλέξανδρο.

Τα πρώτα δέκα λεπτά ο Αλέξανδρος ήταν απόμακρος και φαινόταν να επεξεργάζεται τον χώρο και τη συνθεραπεύτρια, ως νέο πρόσωπο στη θεραπευτική διαδικασία. Περπατούσε στην αίθουσα και φαινόταν να είναι ανήσυχος. Το κινητό⁵, με το οποίο βιντεοσκοπούσαν την συνεδρία, του τράβηξε το ενδιαφέρον και ξεκίνησε να παίζει μαζί του, για αρκετή ώρα. Αποχαιρέτησαν το κινητό με ένα τραγούδι -οπότε σταμάτησε και η βιντεοσκόπηση- και έπειτα ο Αλέξανδρος άρχισε να μπαίνει βαθύτερα στη μουσική. Πήρε το ντέφι με τα κουδουνάκια και ξεκίνησε να παίζει. Φαινόταν ακόμη ανήσυχος και ήταν

⁵ Τα παιδιά με αυτισμό αρνιούνται να βλέπουν τον εαυτό τους σε κάμερα ή σε καθρέφτη. Όταν αυτό συμβαίνει τότε η εικόνα των συμπτωμάτων του αυτισμού μειώνεται, δηλαδή το παιδί αρχίζει να θέλει να γνωρίσει τον εαυτό του αντί να τον αρνείται. (Ψαλτοπούλου, 25/02/2018).

υπερκινητικός, γεγονός που φαινόταν στο παίξιμό του. Ο συνεχόμενος ήχος που προέκυπτε από τα κουδουνάκια φαινόταν να τον εκφράζει και να νιώθει άνετα και ασφάλεια με αυτόν. Ενώ έπαιζε, διατηρούσε βλεμματική επαφή και με τις δύο θεραπεύτριες, δίνοντας την εντύπωση πως η ‘σχέση’ δημιουργήθηκε από την πρώτη κιόλας συνεδρία.

Η μουσικοθεραπεύτρια έπαιζε στο πιάνο κυρίως μείζονες κλίμακες και τρόπους θέλοντας να καθρεφτίσει τη χαρά και την παιχνιδιάρικη διάθεση που χαρακτηρίζει τον Αλέξανδρο. Η συνθεραπεύτρια πάλι τον καθρέφτιζε μουσικά και σωματικά παίζοντας και αυτή στο ντέφι με κουδουνάκια. Στόχος και των δύο θεραπευτριών ήταν, αρχικά, να δημιουργηθεί ένα περιβάλλον, που θα εξακολουθούσε να αποπνέει ένα αίσθημα ασφάλειας για τον Αλέξανδρο προκειμένου να μπορέσει να επεξεργαστεί τα νέα δεδομένα, δηλαδή την παρουσία και συμμετοχή ενός τρίτου προσώπου στις συνεδρίες μουσικοθεραπείας, ώστε να εκφραστεί ελεύθερα.

Η διάθεση του Αλέξανδρου στην πορεία της συνεδρίας άλλαξε, ήταν πολύ ενεργητικός και το παίξιμό του παιχνιδιάρικο (*vivace*) και γρήγορο (*allegretto*). Υπήρξε ξεκάθαρη αλληλεπίδραση μεταξύ του Αλέξανδρου, της θεραπεύτριας και της συνθεραπεύτριας, γεγονός που παρατηρήθηκε και στην ανάλυση της μαγνητοσκόπησης σε δεύτερο χρόνο.

Παρατηρήσεις συνθεραπεύτριας: Ενώ στην αρχή ο Αλέξανδρος ήταν διστακτικός και επεξεργαζόταν τα καινούργια δεδομένα, στη συνέχεια φάνηκε να ξεδιπλώνει το πραγματικό του μουσικό προφίλ. Τον χαρακτηρίζουν κυρίως οι μείζονες κλίμακες και οι μείζονες τρόποι. Έχει παιχνιδιάρικη *vivace* διάθεση και το τέμπο του είναι *allegro*. Οι δυναμικές του κυμαίνονται από *metzo piano* έως και *forte*, μια ευρεία δηλαδή γκάμα δυναμικών. Έχει έντονη βλεμματική επαφή και δείχνει να εμπιστεύεται την διαδικασία της μουσικοθεραπείας. Φάνηκε, τέλος, πως επιτεύχθηκε η σύνδεση και η σχέση με τη συνθεραπεύτρια από την πρώτη συνεδρία.

Η συνθεραπεύτρια θεώρησε την όλη εμπειρία ως μοναδική και ένιωσε ότι κύλησε αρκετά ομαλά η πρώτη συνάντηση. Το παιδί φάνηκε να μην ενοχλήθηκε με την είσοδό της στις συνεδρίες, γεγονός που αποτελεί από μόνο του θεραπευτική αλλαγή, αφού τα άτομα με αυτισμό παρουσιάζουν «έντονη ενόχληση σε μικρές αλλαγές, δυσκολίες με τις μεταβάσεις» (Γκοτζαμάνης, 2015, σελ. 28). Η διάθεσή της ήταν να ακολουθήσει τη διαδικασία της μουσικοθεραπείας με απόλυτο σεβασμό προς το παιδί, τη θεραπεύτρια και τη μουσική, να είναι παρούσα με αυθεντικότητα και να ακούει με αποδοχή. Η θεραπεύτρια

τονίζει πως δεν παραβιάστηκε τίποτα στον ασφαλή χώρο που υπήρχε ήδη στις συνεδρίες μουσικοθεραπείας, γεγονός που έκανε τον Αλέξανδρο να δεχτεί χωρίς ενόχληση το τρίτο πρόσωπο στη συνεδρία.

3.2 Δεύτερη συνεδρία: «Το χοροπηδητό»

Ο Αλέξανδρος πηγαίνει κάθε φορά πιο νωρίς στο Κέντρο Δημιουργικής Απασχόλησης, διότι συμμετέχει και σε άλλες θεραπείες όπως λογοθεραπεία, εργοθεραπεία, φυσικοθεραπεία και παράλληλα σε ομαδικά παιχνίδια και δραστηριότητες του κέντρου. Επομένως, κάθε φορά που η συνθεραπεύτρια φτάνει στο κέντρο, είναι ήδη εκεί.

Στη συγκεκριμένη συνεδρία, μόλις την είδε, της χαμογέλασε, πήγε κοντά της και ξεκίνησε να τρέχει και να χοροπηδάει προς την αίθουσα μουσικοθεραπείας, στην οποία γινόταν άλλη συνεδρία, οπότε και περίμενε να τελειώσει. Γυρνούσε και κοιτούσε διαρκώς τη συνθεραπεύτρια, έδειχνε χαρούμενος και η συνθεραπεύτρια διαισθανόταν πως την καλούσε να πάει μαζί του στην αίθουσα μουσικοθεραπείας. Φάνηκε, λοιπόν, ότι ήξερε πως εκείνη την ώρα έχουν μαζί συνεδρία μουσικοθεραπείας. Έδειχνε ανυπομονησία και μέχρι να μπουνε στη συνεδρία έκανε σβούρες στην κεντρική αίθουσα και έδειχνε να είναι ενθουσιασμένος και χαρούμενος, γεγονός που μαρτυρούσε τόσο η γλώσσα του σώματός του - χοροπηδούσε και γελούσε - όσο και η βλεμματική επαφή που διατηρούσε με τη συνθεραπεύτρια. Το προσωπικό του κέντρου παρατήρησε επίσης τη χαρούμενη διάθεση του Αλέξανδρου.

Οι πρώτες κινήσεις του Αλέξανδρου, μόλις μπήκε στην αίθουσα μουσικοθεραπείας, ήταν να βγάλει να παπούτσια του και να ξαπλώσει στο κρεβάτι. Δεν ήταν ξεκάθαρο, ωστόσο, αν ήταν κουρασμένος και επομένως ήταν ανάγκη του να ξαπλώσει ή αν ένιωθε άνετα και ήθελε απλώς να χαλαρώσει. Σε αυτή τη φάση η μουσικοθεραπεύτρια έπαιζε στο πιάνο απαλά μία μελωδία με κρατήματα στο μπάσο και απλωμένες συγχορδίες σε Ντο μείζονα, με σκοπό να καθρεφτίσει τη διάθεση του Αλέξανδρου στο *εδώ και τώρα*, καθώς η συνθεραπεύτρια πήγαινε προς τα κρουστά. Έπειτα από λίγα λεπτά, ο Αλέξανδρος πήρε τα κουδουνάκια και έπαιξε σε *allegretto* και *vivace* διάθεση, δίνοντας τον ρυθμό στη μουσική. Ακολούθησε το τραγούδι καλωσορίσματος σε Ντο μείζονα, το οποίο ήταν οικείο για τον Αλέξανδρο. Έδειχνε να το απολαμβάνει, να του προσφέρει ικανοποίηση, ενώ

παράλληλα έδειξε να συνδέεται βλεμματικά τόσο με τη θεραπεύτρια όσο και με τη συνθεραπεύτρια.

Το τραγούδι καλωσορίσματος καθοδηγούσε η μουσικοθεραπεύτρια. Περιλάμβανε αρχικά τον χαιρετισμό προς τον Αλέξανδρο, πρώτα από την ίδια και έπειτα από τη συνθεραπεύτρια, με τους εξής στίχους: «Γεια σου, Αλέξανδρε, καλωσήρθες στην μουσική». Ακολούθησε ο χαιρετισμός προς τη συνθεραπεύτρια: «Γεια σου, Ειρήνη» και τέλος, «Γεια σου, Νικολέτα», όπου τραγουδούσε η συνθεραπεύτρια προς την κύρια θεραπεύτρια. Στη συνέχεια, τραγούδησαν και οι δύο θεραπεύτριες: «Κάθε Δευτέρα παίζουμε μαζί μουσική/μαζί στη μουσική». Η τονικότητα, ο ρυθμός και το τέμπο του τραγουδιού ποικίλουν, ανάλογα με τη διάθεση του Αλέξανδρου σε κάθε συνεδρία.

Ο Αλέξανδρος μετά το τραγούδι καλωσορίσματος γινόταν όλο και πιο δραστήριος και ενεργητικός, τόσο σωματικά όσο και μουσικά. Επέλεξε ακόμη ένα όργανο στο άλλο του χέρι, το ντέφι με τα κουδουνάκια και, ενώ έπαιζε και με τα δύο του χέρια τα κρουστά που είχε επιλέξει, ξεκίνησε ταυτόχρονα να χοροπηδάει. Το σημείο αυτό αποτέλεσε την έναρξη μιας μουσικοκινητικής δραστηριότητας που προκύπτει από το χοροπηδητό του Αλέξανδρου, η οποία επαναλήφθηκε και σε επόμενες συνεδρίες. Αναλυτικότερα, ο Αλέξανδρος ακολούθησε την εξής σειρά κινήσεων: ανέβηκε σε ένα κρεβάτι, χοροπήδησε, φώναζε δυνατά τα επιφωνήματα «α-ι-ι», «ω-ω-ω» και «α-α-α», τα οποία έμοιαζαν πολύ με «γιούπι», παράλληλα έπαιζε τα κρουστά που είχε στα χέρια του και γελούσε ασταμάτητα. Έπειτα κατέβηκε και έτρεξε στο επόμενο κρεβάτι, όπου και πάλι χοροπηδούσε και ούτω καθεξής.

Όσον αφορά τις θεραπεύτριες, καθρέφτιζαν και εμπειρείχαν αυτό το παιχνίδι του Αλέξανδρου με τον εξής τρόπο: δημιουργία ενός τραγουδιού με κουπλέ και ρεφρέν, όπου κουπλέ ήταν το τρέξιμο του Αλέξανδρου από το ένα κρεβάτι στο άλλο. Εδώ η μουσική έδινε την αίσθηση της ανυπομονησίας, ότι δηλαδή κάτι πολύ σημαντικό επρόκειτο να συμβεί και αυτό ήταν το χοροπηδητό στο κρεβάτι. Η μουσικοθεραπεύτρια έπαιζε στο πιάνο μια μείζονα μελωδία σε *metzo forte* και μέτριο τέμπο και στη συνέχεια ακολούθησε το ρεφρέν, το οποίο καθρέφτιζε τα χοροπηδητά του Αλέξανδρου στο κρεβάτι. Ήταν ρυθμικό, *fortissimo*, *allegro* και μεγάλο σε διάρκεια *finale* με αρκετά *glissandi* τις στιγμές που προσγειωνόταν στο στρώμα. Η συνθεραπεύτρια καθρέφτιζε τις κινήσεις του Αλέξανδρου (έτρεχε στην αίθουσα μαζί του και χοροπηδούσε στο πάτωμα δίπλα του τις στιγμές που αυτός βρισκόταν στο κρεβάτι), επίσης καθρέφτιζε τη μουσική του, παίζοντας και αυτή κρουστά και τραγουδώντας μαζί του τα επιφωνήματα ενθουσιασμού που έβγαζε κάθε φορά που χοροπηδούσε.

Καθόλη τη διάρκεια του παιχνιδιού ο Αλέξανδρος είχε βλεμματική επαφή και με τις δύο θεραπεύτριες, καθώς και σωματική με τη συνθεραπεύτρια. Τις στιγμές που δυσκολευόταν να κατέβει από το κρεβάτι άπλωνε το χέρι του και της ζητούσε μη λεκτικά βοήθεια. Φαινόταν, ωστόσο, να θέλει και τις δύο θεραπεύτριες στο παιχνίδι και έμοιαζε ενθουσιασμένος και πολύ χαρούμενος.

Στη συνέχεια, η κίνησή του στον χώρο άλλαζε ακόμη περισσότερο. Σταμάτησε το παιχνίδι, ξάπλωσε στο κρεβάτι και φαινόταν να πονάει στην κοιλιά του. Γενικά ο Αλέξανδρος πάσχει από συχνούς πόνους στην κοιλιακή χώρα. Έπιασε, λοιπόν, την κοιλιά του, κοιτούσε μία τη μουσικοθεραπεύτρια και μία τη συνθεραπεύτρια και είπε τη λέξη «πονάει», βγάζοντας κάποιους εσωτερικούς ήχους βογγητού. Είναι γνωστό πως ο Αλέξανδρος δε χρησιμοποιεί το δεύτερο ενικό πρόσωπο ακόμη και όταν αναφέρεται στον εαυτό του. Η μουσική εδώ είχε αλλάξει, είχε γίνει ελάσσονα από μείζονα και υπήρχε μία μελωδία στο πιάνο από τη μουσικοθεραπεύτρια που καθρέφτιζε τον πόνο που φαινόταν να βιώνει ο Αλέξανδρος. Και οι δύο θεραπεύτριες τραγουδούσαν την λέξη «πονάει». Την στιγμή που η κύρια θεραπεύτρια ρώτησε τον Αλέξανδρο «πού πονάει», αυτός έπιασε και πάλι την κοιλιά του και της απάντησε στην ουσία μη λεκτικά, δείχνοντας το σημείο που πονούσε με τα χέρια του. Αξίζει να σημειωθεί, ότι παρόλο που ανέφερε ότι πονούσε, προσπάθησε και τελικά επέστρεψε και πάλι στο παιχνίδι με τα χοροπηδητά, καταφέροντας έτσι να ξεπεράσει τον πόνο που τον κρατούσε μακριά από το παιχνίδι και να συνεχίσει μαζί με τις θεραπεύτριες τη δραστηριότητα, όπως και πριν. Ωστόσο, κρίνεται απαραίτητο να σημειωθεί ότι αυτό πρόκειται για υποκειμενική ερμηνεία, και ότι ενδεχομένως να ανέφερε τη λέξη «πονάει» εννοώντας κάτι τελείως διαφορετικό.

Στο σημείο αυτό, η συνθεραπεύτρια έφερε και άλλα κρουστά μουσικά όργανα κοντά του με την επιθυμία να του προτείνει και άλλες ηχητικές επιλογές. Εκείνος επέλεξε τη μαράκα και παράλληλα συνέχιζε να χοροπηδάει πάνω στα κρεβάτια. Τις στιγμές που η συνθεραπεύτρια δεν προλάβαινε να τον ακολουθήσει, ο Αλέξανδρος σταματούσε και την περίμενε να φτάσει πάλι δίπλα του για να συνεχιστεί το παιχνίδι. Προς το τέλος της συνεδρίας, ο Αλέξανδρος ζήτησε μια πετσέτα και έδειξε να έχει κουραστεί σωματικά. Συνέχισε τα χοροπηδητά με μικρότερη ένταση, ζήτησε και πάλι πετσέτα και η μουσικοθεραπεύτρια δημιούργησε ένα τραγούδι «θα πάρεις μια πετσέτα». Τραγουδώντας, λοιπόν, τη φράση αυτήν τελείωσε η συνεδρία με το τραγούδι αποχαιρετισμού, το οποίο δημιουργήθηκε εκείνη τη στιγμή, με αφορμή το γεγονός πως τώρα που τελείωσε η μουσική ο Αλέξανδρος θα βγει έξω και θα πάρει μία πετσέτα.

Παρατηρήσεις συνθεραπεύτριας: Στη δεύτερη συνεδρία ο Αλέξανδρος χαρακτηρίζεται από παιχιδιάρικη-*vivace* διάθεση και τέμπο *allegretto*. Σε όλη τη συνεδρία φάνηκε έκδηλα η παιδικότητά του και η διάθεση του για παιχνίδι. Η συνθεραπεύτρια τονίζει πως υπήρξαν δύο *στιγμές με νόημα*⁶, κατά τις οποίες συνδέθηκαν με τον Αλέξανδρο. Η πρώτη ήταν τη στιγμή που κατέβηκε από το κρεβάτι και πήγε και χοροπήδησε μαζί της στο πάτωμα, έχοντας το σώμα του στραμμένο απέναντι ακριβώς από το δικό της και την κοιτούσε στα μάτια, καθώς γελούσε δυνατά. Φάνηκε πως η αυθεντική συμμετοχή της στο παιχνίδι ήταν πολύ σημαντική για τη μεταξύ τους σχέση, αφού η ίδια ένιωσε πως της ζήτησε συνειδητά να παίξει μαζί του. Η δεύτερη στιγμή με νόημα ήταν εκείνη που ο Αλέξανδρος μοιράστηκε τον σωματικό του πόνο μαζί με τις θεραπεύτριες, γεγονός καίριας σημασίας για την έναρξη της τετραδικής⁷ τους σχέσης. Έδειξε, δηλαδή, να επιθυμεί όντως να μοιραστεί αυτό που τον στενοχωρούσε και τον πονούσε και κατ' επέκταση να συνδεθεί και να επικοινωνήσει μαζί τους.

Στην εβδομαδιαία συνάντηση με την θεραπεύτρια, που πραγματοποιείται μετά από κάθε συνεδρία, παρατηρήθηκε πως υπήρχε ένα 'στερεοτυπικό', αν θα μπορούσε να χαρακτηριστεί έτσι, μοτίβο στο χοροπηδητό του Αλέξανδρου πάνω στα κρεβάτια. Η συνεχόμενη επανάληψη της ίδιας δραστηριότητας θα μπορούσε να θυμίσει την στερεοτυπία που χαρακτηρίζει άτομα με αυτισμό, γεγονός που προβλημάτισε. Ωστόσο, είναι κάτι που δεν κατέστη δυνατόν να διευκρινιστεί με σιγουριά στη συγκεκριμένη συνεδρία και η απάντηση έμελλε να έρθει στην επόμενη.

3.3 Τρίτη συνεδρία: «Το δώρο»

Πριν από τη συνεδρία μουσικοθεραπείας, ο Αλέξανδρος έπαιζε με μια πλαστελίνη την οποία δεν ήθελε να αφήσει, οπότε την πήρε μαζί του στη μουσική. Αφού μπήκε στην αίθουσα, έβγαλε κατευθείαν τα παπούτσια του και ανέβηκε στο κρεβάτι έτοιμος να ξεκινήσει το χοροπηδητό-παιχνίδι. Τη στιγμή που η μουσικοθεραπεύτρια ξεκίνησε να παίζει στο πιάνο το τραγούδι του καλωσορίσματος σε Ντο μείζονα, ο Αλέξανδρος άρχισε

⁶Στιγμές με νόημα είναι οι στιγμές όπου ο θεραπευτής έρχεται σε επαφή με το «μουσικό παιδί» (Amir, 1992, σελ. 20).

⁷Με τον όρο «τετραδική» σχέση, η συγγραφέας αναφέρεται στην σχέση θεραπευτή-συνθεραπευτή-παιδιού-μουσικής.

να χοροπηδάει πάνω στο κρεβάτι με τον ίδιο τρόπο και στο ίδιο μοτίβο της προηγούμενης συνεδρίας.

Ωστόσο, το παιχνίδι με το χοροπηδητό δε διήρκεσε για πολλή ώρα αυτή τη φορά και ήταν διαφορετικό σε σχέση με την προηγούμενη συνεδρία. Αναλυτικότερα, ανάμεσα από τα χοροπηδητά από το ένα κρεβάτι στο άλλο, ο Αλέξανδρος τώρα σταματούσε για να παίζει στο τύμπανο, να χτυπήσει παλαμάκια και έπειτα να παίζει στο πιάνο μαζί με τη μουσικοθεραπεύτρια. Σταμάτησε, στη συνέχεια, στην κάμερα και κοίταξε τον εαυτό του, τον παρατηρούσε, έκανε γκριμάτσες και γελούσε. Συνέχισε το χοροπηδητό και ο επόμενος σταθμός ήταν δίπλα στη συνθεραπεύτρια, από την οποία πήρε τα κουδουνάκια και της έδωσε ως αντάλλαγμα-δώρο την πλαστελίνη που κρατούσε πριν μπει στην μουσική. Η συνθεραπεύτρια απάντησε «ευχαριστώ» και στο σημείο αυτό η μουσικοθεραπεύτρια επέλεξε να καθρεφτίσει τη σχέση του Αλέξανδρου με την συνθεραπεύτρια και την κίνηση, που έκανε, να της δώσει την πλαστελίνη, τραγουδώντας τη φράση «ένα δώρο για την Ειρήνη». Φάνηκε πως ήταν μια κίνηση με ευαισθησία, καθώς και οι δύο θεραπεύτριες συμφώνησαν ότι ένιωσαν από κοινού, πως η κίνηση αυτή του Αλέξανδρου να δώσει την πλαστελίνη ήταν κίνηση πιο πολύ προσφοράς ενός δώρου και όχι τόσο ανταλλαγής της πλαστελίνης με τα κουδουνάκια.

Αφού έπαιξε λίγο με τα κουδουνάκια, ο Αλέξανδρος πήγε έπειτα στο τύμπανο και ξεκίνησε να παίζει *forte* και *allegretto* με νευρική και *staccato* διάθεση. Η συνθεραπεύτρια τον πλησίασε και έπαιξε μαζί του στο ίδιο τύμπανο (τεχνική: «Κοινής χρήσης οργάνων-sharing instruments»), γεγονός που το δέχτηκε, με τη μουσική να έχει αλλάξει και να είναι σε ελάσσονα. Το παίξιμό του εδώ ήταν σταθερό και «στερεοτυπικό», δεν φαίνεται, ωστόσο, να ήταν συνδεδεμένος με το συναίσθημα, παρόλο που αυτοσχεδίαζε-δημιουργούσε σε κρουστό μουσικό όργανο. Η συνθεραπεύτρια τις στιγμές που ένιωθε πως μπορεί να παρέμβει, του πρότεινε νέα ρυθμικά μοτίβα, τα οποία τον έκαναν να «χάνει» για λίγο τον ρυθμό που είχε δώσει και έπειτα να τον ξαναβρίσκει (Fort-da⁸, Ψαλτοπούλου, 2018; Freud & Gay, 1995). Στο σημείο αυτό αξιοποιήθηκαν και εφαρμόστηκαν συνδυαστικά από τη συνθεραπεύτρια τρεις τεχνικές: «Πρόταση αλλαγής-introducing change», «Ενδυνάμωση-intensifying» και «Ηρεμίας-calming».

⁸ Fort-da: Εξαφάνιση και επανεμφάνιση σε μια αγωνιώδη διαμάχη μεταξύ της ανάγκης του παιδιού να παραμείνει στη συμβιωτική σχέση με τη μητέρα και της επιθυμίας του να ανεξαρτητοποιηθεί από αυτήν (Ψαλτοπούλου, 2018; Freud & Gay, 1995).

Αφού τελείωσε τον αυτοσχεδιασμό, ο Αλέξανδρος επέστρεψε στη γνωστή πλέον δραστηριότητα, το χοροπηδητό στα κρεβάτια. Είχε πάρει τα κουδουνάκια μαζί του, τα άφησε στο κρεβάτι και χοροπηδούσε πάνω τους. Παρόλο που έδειχνε να πονάει και φώναζε «ά-ι-ι», του ήταν δύσκολο να σταματήσει να χοροπηδάει πάνω τους και φάνηκε πως υπήρχε μέσα του μία πάλη. Τελικά, κατάφερε να σταματήσει και πήγε στο κρεβάτι, που βρισκόταν δίπλα στη μουσικοθεραπεύτρια. Δεν ήταν πλέον τόσο νευρικός, χοροπηδούσε πιο ανάλαφρα, κοιτούσε τον εαυτό του στην κάμερα και χτυπούσε με το χέρι του τον τοίχο. Η συνθεραπεύτρια έκανε το ίδιο με τη μπακέτα, την οποία άφησε δίπλα του, προτείνοντάς του έναν νέο τρόπο, πιο ‘ανώδυνο’, για να παίζει μουσική στον τοίχο (τεχνική: «Δημιουργίας μοντέλων-modeling»). Πήρε τη μπακέτα και ξεκίνησε να παίζει ακριβώς όπως η συνθεραπεύτρια και έτσι έπαιζαν μαζί, ο καθένας με τη δική του μπακέτα. Ο ήχος του είχε αλλάξει, ήταν πιο *staccato* και οριοθετημένος σε σχέση με τον χαοτικό ήχο που έχουν τα κουδουνάκια, με τα οποία μέχρι εκείνη τη στιγμή επέλεγε να παίζει.

Στο σημείο αυτό, η προσοχή του στράφηκε προς την κύρια θεραπεύτρια, αφού πρώτα παρατήρησε και πάλι τον εαυτό του στην κάμερα. Έπιασε, λοιπόν, από τους ώμους τη μουσικοθεραπεύτρια, η οποία έπαιζε στο πιάνο, και την κοιτούσε στα μάτια. Ήταν μία πολύ τρυφερή στιγμή, καθώς κουνούσαν και οι δύο τα κεφάλια τους σαν να χόρευαν και είχαν διαρκώς βλεμματική επαφή. Ήταν μία από τις στιγμές που φάνηκε ξεκάθαρα η δυνατή σχέση εμπιστοσύνης που έχουν μεταξύ τους, έπειτα από δύο χρόνια μουσικοθεραπείας. Η συνθεραπεύτρια, από την άλλη, καθρέφτιζε αυτήν την όμορφη στιγμή στη σχέση παιδιού-θεραπεύτριας, τραγουδώντας στην τονικότητα που έπαιζε η θεραπεύτρια και έχοντας έναν ρόλο πιο διακριτικό. Αισθάνθηκε πως χρειαζόταν να τραγουδήσει απαλά και να εμπεριέχει στη μουσική με τρυφερότητα και ευγένεια τα στοιχεία που μεταβίβαζε ο Αλέξανδρος στη θεραπεύτρια.

Μετά από την τρυφερή αυτή στιγμή -η οποία φάνηκε πως λειτούργησε τροφοδοτικά για τον Αλέξανδρο- φανερά χαρούμενος ο Αλέξανδρος στράφηκε και πάλι προς την κάμερα, έβγαλε τη γλώσσα του, έκανε γκριμάτσες, σταμάτησε το βίντεο, ανέβηκε πάλι στο κρεβάτι και γέλασε δυνατά. Ήταν και πάλι πολύ ενεργητικός και χαρούμενος. Στάθηκε όρθιος στο κρεβάτι, άφησε το σώμα του να πέσει προς τα μπρος με αποτέλεσμα να βρεθεί ξαπλωμένος μπρούμυτα και πήρε τα κουδουνάκια, ενώ η μουσική και οι θεραπεύτριες τον ακολουθούσαν συνεχώς. Μετά κατέβηκε από το κρεβάτι, φευγαλέα αγκάλιασε τη συνθεραπεύτρια και σταμάτησε στο μεταλλόφωνο, όπου έπαιξε για λίγο. Έπειτα, πήρε τα ξυλάκια και έπαιξε στον τοίχο, με τον τρόπο που έπαιζαν προηγουμένως με τις μπακέτες μαζί με τη συνθεραπεύτρια.

Η συνεδρία έκλεισε με το γνωστό τραγούδι αποχαιρετισμού, με τον Αλέξανδρο και τη συνθεραπεύτρια να παίζουν μαζί στο τύμπανο και την κύρια θεραπεύτρια να τραγουδά και να παίζει στο πιάνο.

Παρατηρήσεις συνθεραπεύτριας: Όπως φάνηκε αυτήν τη φορά το χοροπηδητό που είχε φέρει στην προηγούμενη συνεδρία ο Αλέξανδρος, δεν μπορεί να θεωρηθεί στερεοτυπικό σε αυστηρά πλαίσια. Ήταν περισσότερο μία γέφυρα, ένα κοινό σημείο αναφοράς, το οποίο συνέδεσε τη μία συνεδρία με την άλλη. Πιο συγκεκριμένα, ανάμεσα από το χοροπηδητό υπήρξαν και άλλες δραστηριότητες -οι οποίες θυμίζουν πολύ τα «επεισόδια» στην μουσική- και μουσικός αυτοσχεδιασμός σε κρουστά μουσικά όργανα με μεγάλη διάρκεια, διανθίζοντας έτσι τη δραστηριότητα-παιχνίδι.

Όσον αφορά την πλαστελίνη που πρόσφερε ο Αλέξανδρος στη συνθεραπεύτρια, ήταν κάτι που αποτέλεσε σημείο συζήτησης στην εποπτεία. Ήταν μία στιγμή με νόημα και μία κίνηση που μουσικοθεραπεύτρια, συνθεραπεύτρια και επόπτρια συμφώνησαν πως περιείχε μεγάλη ευαισθησία, γεγονός που φάνηκε και στο μουσικό τοπίο, που είχε δημιουργηθεί στο πιάνο. Αναλύοντας τη σκηνή αυτή, η συνθεραπεύτρια παρατήρησε πως τη στιγμή που της πρόσφερε την πλαστελίνη ο Αλέξανδρος, η ίδια ένιωσε πολύ όμορφα, χαρούμενη και ασφαλής. Θέλοντας να εμβαθύνει σε αυτά τα συναισθήματα, δούλεψε τη συνεδρία αυτή στην ατομική της ψυχοθεραπεία και εποπτεία, στις οποίες κατέληξε πως όλα αυτά ήταν συναισθήματα, τα οποία της μεταβίβαζε ο Αλέξανδρος.

Τέλος, μία ακόμη στιγμή με νόημα ήταν όταν ο Αλέξανδρος επεδίωκε σωματική επαφή με τη μουσικοθεραπεύτρια, όπου φάνηκε πραγματικά να τροφοδοτείται και να θυμίζει τη σχέση μαμάς-παιδιού. Ήταν μία στιγμή που μπορεί κανείς εύκολα να παρατηρήσει τη δυνατή σχέση εμπιστοσύνης και τρυφερότητας που έχει αναπτυχθεί μεταξύ παιδιού και θεραπεύτριας.

3.4 Τέταρτη συνεδρία: «Η αγκαλιά»

Η τέταρτη συνεδρία κινήθηκε σε διαφορετικές ποιότητες συγκριτικά με τις προηγούμενες συνεδρίες. Ο Αλέξανδρος είχε ελάχιστο διάθεση, έδειχνε νευρικός και ανήσυχος. Η συνεδρία ξεκίνησε με το τραγούδι καλωσορίσματος από τη μουσικοθεραπεύτρια, παίζοντας το ίδιο θεματικό υλικό με τις προηγούμενες συνεδρίες, αλλά σε Ρε ελάχιστο κλίμακα. Ο Αλέξανδρος ήταν καθισμένος σε μία φουσκωτή μπάλα

γυμναστικής, κουνιόταν πάνω κάτω και κρατούσε το χέρι της συνθεραπεύτριας, για να ισορροπεί με μεγαλύτερη ευκολία, η οποία βρισκόταν δίπλα του, καθισμένη σε μία αντίστοιχη μπάλα και καθρέφτιζε τις κινήσεις του Αλέξανδρου.

Η δραστηριότητα με το χοροπηδητό στα κρεβάτια είχε αλλάξει χαρακτήρα και ήταν χοροπηδητό κυρίως στην μπάλα και πολύ λίγο στο χαλί. Κάτι φάνηκε να απασχολεί έντονα τον Αλέξανδρο, ο οποίος αποφάσισε να το μοιραστεί μαζί μας, αφού ένιωσε ασφάλεια και στήριξη από την όλη θεραπευτική διαδικασία. (Τεχνική: «κράτημα-holding»). Κοίταξε τη συνθεραπεύτρια και είπε στη σειρά «παίζει», «πού πας» και «μαμά» και στη συνέχεια σηκώθηκε όρθιος, άρχισε να περιφέρεται στην αίθουσα και να ξεφυσάει. Η μουσικοθεραπεύτρια αμέσως καθρέφτισε όλη την ένταση στο πιάνο, παίζοντας σε ελάσσονα και διαφωνίες, ενώ παράλληλα τραγουδούσε μαζί με τη συνθεραπεύτρια τις λέξεις που είπε ο Αλέξανδρος, καθώς ένιωσαν πως είχαν σημασία.

Η συνθεραπεύτρια επέλεξε να καθίσει στο κρεβάτι και να δώσει χώρο στον Αλέξανδρο να εκφράσει όλα όσα ήθελε και ένιωθε (τεχνική: «Δημιουργία χώρου-making space»). Τη στιγμή που διαισθάνθηκε πως ήταν η κατάλληλη, έπαιξε στο ντέφι, το οποίο του το πρόσφερε μετά από λίγο, αφού ο Αλέξανδρος είχε καθίσει πλάι της στο κρεβάτι (τεχνική: «Πρόταση αλλαγής-introducing change»). Ο Αλέξανδρος πήρε το ντέφι και ξεκίνησε να παίζει σαν να ήθελε να ξεχαστεί και να ξεγελάσει τον πόνο τον οποίο βίωνε. Έπειτα, ξεκίνησε να φωνάζει τις λέξεις «μαμά» και «πονάει» αρκετές φορές, με μεγάλη εκφραστικότητα και ποιότητα στη φωνή του, ενώ ταυτόχρονα περιπλανιόταν στο χώρο και πήγαινε μία στη θεραπεύτρια και μία στη συνθεραπεύτρια, διατηρώντας έντονη βλεμματική επαφή και με τις δύο. Κατέληξε στη συνθεραπεύτρια όπου κάθισε στα πόδια της, πήρε το χέρι της και το έβαλε στην κοιλιά του, εκεί δηλαδή που πονούσε. Η συνθεραπεύτρια επέλεξε να ακολουθήσει την ανάγκη του Αλέξανδρου για σωματική επαφή, μιας και σπάνια εκφράζει τέτοιου είδους επιθυμίες, και να τραγουδήσει *pianissimo*, με ύφος υποστηρικτικό και παρηγορητικό, πλαισιώνοντας τη μουσική της κύριας θεραπεύτριας. Η μουσικοθεραπεύτρια, από την άλλη, καθρέφτιζε στο πιάνο τόσο την ένταση της φωνής του Αλέξανδρου, χρησιμοποιώντας πολλές διαφωνίες, όσο και τη σχέση του με τη συνθεραπεύτρια, παίζοντας κάτι πιο τρυφερό και απαλό.

Η αγκαλιά κράτησε περίπου ένα λεπτό και έπειτα ο Αλέξανδρος μετακινήθηκε και κάθισε στην μπάλα γυμναστικής, δίπλα στη συνθεραπεύτρια την οποία κράτησε από το χέρι, ενώ με το άλλο κρατούσε την κοιλιά του. Επόμενο στάδιο ήταν να σηκωθεί και να περιφέρεται και πάλι στην αίθουσα, ενώ συνέχιζε να φωνάζει «πού πας» και «πονάει» σε *forte*. Όταν η κύρια θεραπεύτρια τον ρώτησε πού πονάει, εκείνος της έδειξε με το χέρι του

την περιοχή από την κοιλιά μέχρι τα γόνατα. Ίσως, λοιπόν, να μην πονούσε μόνο στη κοιλιά του στη συγκεκριμένη συνεδρία και να είχε γενικά πόνους και στα πόδια του ή να του συνέβαινε κάτι άλλο. Έπειτα, χρειάστηκε λίγο χρόνο ξαπλωμένος στο κρεβάτι μπρούμυτα, μάλλον για να ανακουφιστεί από τον πόνο που βίωνε. Όταν ένιωσε έτοιμος, σηκώθηκε και πήγε στη συνθεραπεύτρια για να παίξουν μαζί στα κρουστά.

Προς το τέλος της συνεδρίας, η διάθεση του Αλέξανδρου άλλαξε και πάλι. Ακολούθησε ακόμη μία παραλλαγή του παιχνιδιού στο κρεβάτι. Σηκώθηκε όρθιος και άφησε το σώμα του να πέσει προς τα πίσω και φώναξε ενθουσιασμένος «ω-ω-ω» και «πάμε». Έδειχνε να το διασκεδάζει και να έχει ξεχάσει τον πόνο που είχε ή να έχει επιλέξει να τον αγνοήσει και να ξεκινήσει το παιχνίδι που τόσο του αρέσει. Η μουσική ήρθε να ενθαρρύνει και να ενισχύσει τη προσπάθειά του να εμπλακεί και πάλι στη μουσική, έχοντας χαρούμενο και μείζονα χαρακτήρα με μεγάλα *glissandi* και έντονο *finale*.

Παρατηρήσεις συνθεραπεύτριας: Ήταν η πρώτη φορά που το μουσικό -και όχι μόνο- προφίλ του Αλέξανδρου άρχισε να μεταβάλλεται. Η συνθεραπεύτρια ανέφερε πως από την αρχή της συνεδρίας ένιωθε πως κάτι απασχολούσε πολύ τον Αλέξανδρο. Το ίδιο παρατήρησε και η κύρια θεραπεύτρια, γι' αυτό και είχαν περισσότερο υποστηρικτικό και τροφοδοτικό ρόλο.

Παρόλο που βρισκόταν σε κατάσταση έντονου πόνου, κατάφερνε ανά διαστήματα να βγαίνει από όλο αυτό που του συνέβαινε και να εμπλέκεται και πάλι στη μουσική και το παιχνίδι. Οι στιγμές αυτές θεωρήθηκαν πολύ σημαντικές, καθώς ήταν δική του επιλογή, θέληση και δύναμη να συμμετέχει και πάλι στη μουσική, φαινόταν, δηλαδή, να το κάνει με πρόθεση.

Παράλληλα, τις στιγμές που κρατούσε τη συνθεραπεύτρια από το χέρι, η ίδια τόνισε πως διαισθανόταν ότι δεν ήταν τόσο η ανάγκη του για ισορροπία, δηλαδή να μην πέσει από τη μπάλα γυμναστικής, αλλά η ανάγκη του να την έχει δίπλα του ως 'φίλη' και ως 'στήριγμα'. Ο ρόλος της, μέχρι αυτό το σημείο των συνεδριών, ήταν πιο πολύ 'συντροφικός' και υποστηρικτικός για τον Αλέξανδρο -ρόλος βοηθού θεραπευτή (βλέπε σελ. 24-25). Ωστόσο, έγινε πιο ξεκάθαρος στις επόμενες συνεδρίες με τη βοήθεια της μουσικοθεραπεύτριας, της υπεύθυνης καθηγήτριας, της επόπτριας και του ψυχοθεραπευτή, οι οποίοι παρακολουθούσαν το κλινικό της έργο.

Η στιγμή της 'αγκαλιάς' δημιούργησε στη θεραπεύτρια την αίσθηση πως ήταν πολύ σημαντική για τον Αλέξανδρο, μιας και γενικά δεν επιζητεί το άγγιγμα και τη σωματική επαφή στην καθημερινότητά του. Η μουσικοθεραπεύτρια βίωσε κάτι παρόμοιο και γι'

αυτό δημιούργησε και η ίδια στο πιάνο μία ‘μουσική αγκαλιά’. Αξίζει να σημειωθεί πως η σχέση που έχει δημιουργηθεί με το παιδί, με την καθημία θεραπεύτρια χωριστά, καθώς και με τους τέσσερις ως σύνολο (μουσικοθεραπεύτρια-συνθεραπεύτρια-μουσική-παιδί), φάνηκε να έχει γερές βάσεις και να εξελίσσεται συνεχώς με ένα θετικό πρόσημο (τετραδική σχέση, βλέπε σελ.21).

3.5 Πέμπτη συνεδρία: «Το κρυφό»

Στη συνεδρία αυτή ο Αλέξανδρος ήταν αρκετά νωχελικός και από την πρώτη στιγμή ξάπλωσε στο κρεβάτι. Το τραγούδι καλωσορίσματος ήταν σε πεντατονική κλίμακα, μία κλίμακα ανοιχτή προς εξερεύνηση των συναισθημάτων (Nordoff & Robbins, 2007), έτσι ώστε σταδιακά ο Αλέξανδρος να εκφραστεί και οι θεραπεύτριες να κατανοήσουν την ποιότητα του συναισθήματός του. Οι Nordoff και Robbins (2007) χαρακτηριστικά υποστηρίζουν πως «Ο αυτοσχεδιασμός σε πεντατονική κλίμακα δίνει τη δυνατότητα να παραχθεί ένα εύρος εμπειριών το οποίο είναι ανέφικτο με τη συμβατή εναρμόνιση της διατονικής μουσικής» (Nordoff & Robbins, 2007, σελ. 473).

Ο Αλέξανδρος επέλεξε να παίξει στα κουδουνάκια, όπως και η συνθεραπεύτρια καθρεφτίζοντάς τον, καθισμένη όμως δίπλα του στη μπάλα γυμναστικής και όχι στο απέναντι κρεβάτι, διότι ένιωσε πως ήταν πολύ μακριά και υπήρχε μεγάλη απόσταση μεταξύ τους. Ο Αλέξανδρος, λοιπόν, έπαιξε για λίγο στα κουδουνάκια και έπειτα μπήκε κάτω από την κουβέρτα του κρεβατιού, κρύφτηκε μέσα της ολόκληρος και προσπάθησε να σκεπάσει όλο του το σώμα από τα πόδια μέχρι και το κεφάλι. Η συνθεραπεύτρια, στο σημείο αυτό, σταμάτησε να παίζει στα κουδουνάκια, τραγούδησε σε *piano* ένταση και βοήθησε τον Αλέξανδρο να σκεπαστεί, δίνοντάς του το μέρος της κουβέρτας που δεν έφτανε ο ίδιος. Παράλληλα, τον παρατηρούσε και προσπαθούσε οι κινήσεις της να είναι ανεπαίσθητες, αφού αισθανόταν πως οποιοσδήποτε θόρυβος, που δεν ήταν κομμάτι της μουσικής που είχε δημιουργηθεί, ήταν απειλητικός για τον Αλέξανδρο.

Αφού κάθισε για λίγο σκεπασμένος και κρυμμένος τελείως, βγήκε από την κουβέρτα και στάθηκε καθισμένος στο κρεβάτι. Χτύπησε παλαμάκια και μετά μπήκε πάλι μέσα στην κουβέρτα ξαπλωμένος. Έτσι δημιουργήθηκε ένα παιχνίδι-τραγούδι, το οποίο θύμιζε το κρυφό και περιείχε δύο μέρη. Το πρώτο μέρος ήταν όταν ο Αλέξανδρος βρισκόταν

κρυμμένος μέσα στην κουβέρτα, με τη μουσική να έχει χαρακτήρα εξερεύνησης και να είναι μυστηριώδης σε Μι Φρύγιο⁹ και το άλλο, όταν έβγαινε από αυτή και χτυπούσε παλαμάκια, με τη μουσική να είναι *forte* και *staccato*, όπως ο ήχος που παράγεται από τα παλαμάκια. Στη διάρκεια του παιχνιδιού ο Αλέξανδρος μία σκέπαζε και το πρόσωπό του και μία όχι, μία χτυπούσε παλαμάκια ξαπλωμένος και ξεσκεπάστος και μία κρυβόταν καλά και έμενε σχεδόν ακίνητος.

Κάποια στιγμή έβγαλε μόνο το ένα του χέρι έξω από την κουβέρτα και η συνθεραπεύτρια κατάλαβε ότι ήθελε να συνεχιστεί το παιχνίδι. Τοποθέτησε, λοιπόν, δίπλα στο χέρι του τα κουδουνάκια-η ίδια ήδη είχε δίπλα της ένα δεύτερο ζευγάρι κουδουνάκια- και όταν ο Αλέξανδρος τα βρήκε, βγήκε από την κουβέρτα, κοίταξε τη συνθεραπεύτρια και έπαιζαν μαζί. Όσο περνούσε η ώρα και ήταν κρυμμένος μέσα στην κουβέρτα, κουνιόταν ολοένα πιο πολύ, ενώ παράλληλα χτυπούσε παλαμάκια.

Στο σημείο αυτό η συνθεραπεύτρια ένωσε πως μπορούσε να προτείνει στον Αλέξανδρο μία νέα δραστηριότητα, οπότε, όταν σταμάτησε να κουνιέται, έπιασε ένα σημείο της κουβέρτας στο ύψος του στήθους του, σαν να το τσιμπάει, το σήκωσε και το άφησε ξανά να πέσει, μιμούμενη κάπως την κίνηση που έκανε το παιδί από μέσα προς τα έξω, (τεχνική: «Πρόταση αλλαγής-introducing change»). Η κύρια θεραπεύτρια καθρέφτιζε μουσικά την κίνηση αυτή της συνθεραπεύτριας στο πιάνο, παίζοντας *glissandi* και *staccato* με *vivace* διάθεση. Μετά από λίγο, ο Αλέξανδρος βγήκε από την κουβέρτα, πήρε τα κουδουνάκια, στράφηκε προς τη συνθεραπεύτρια και έπαιξε *forte* με ένταση, έχοντας έντονη βλεμματική επαφή. Ανταποκρίθηκε, λοιπόν, σχεδόν αμέσως στην πρόταση της συνθεραπεύτριας και της θεραπεύτριας να εμπλακεί στη μουσική διαδικασία.

Στη συνέχεια, η διάθεση του Αλέξανδρου άλλαξε και πάλι. Ξάπλωσε μπρούμυτα στο κρεβάτι και το κεφάλι του ήταν εκεί που πριν βρίσκονταν τα πόδια του, στραμμένος δηλαδή προς την κύρια θεραπεύτρια. Έπαιξε πάλι λίγο με τα κουδουνάκια, σκεπάστηκε και πάλι, ενώ είχε το πρόσωπό του κολλημένο στο στρώμα του κρεβατιού. Έπειτα, στήριξε το σώμα του στους αγκώνες του, έκλεισε τα μάτια και κουνούσε αριστερά και δεξιά το κεφάλι του στον ρυθμό της μουσικής. Ήταν πολύ εκφραστικός, κουνούσε κυκλικά το

⁹Φρύγιος Τρόπος: Σύμφωνα με το Handbook of Neurologic Music Therapy (2014, σελ. 31-32) ο Φρύγιος τρόπος χαρακτηρίζεται ως: μεγαλοπρεπής, επιβλητικός, σκοτεινός και όμορφος, θυμωμένος, ισχυρός, μυστηριώδης, μακάβριος, απειλητικός, πολύτιμος, δυναμικός, ο οποίος προκαλεί δέος και άγχος, οδηγεί και επιλύει.

κεφάλι του, είχε κλειστά τα μάτια του και το πρόσωπό του ήταν σφιγμένο, ενώ ταυτόχρονα κουνούσε και το σώμα του με ένταση, δείχνοντας να είναι απορροφημένος από τη στιγμή. Η μουσική στο σημείο αυτό χαρακτηριζόταν από πολλές διαφωνίες και ένταση, καταστάσεις που από ό,τι φάνηκε, βίωνε ο Αλέξανδρος και εξέφραζε με τους μορφασμούς του προσώπου του και την ένταση του σώματός του.

Μετά από λίγο ηρέμησε και χτύπησε με τα χέρια του λίγες φορές το στρώμα, ενώ το ίδιο έκανε και η συνθεραπεύτρια. Παράλληλα, τοποθέτησε τα κουδουνάκια δίπλα στον Αλέξανδρο, έτσι ώστε, αν θελήσει, να παίζει και με αυτά. Έπειτα, ο Αλέξανδρος γύρισε ανάσκελα, πήρε τα κουδουνάκια και έπαιζε πλέον πιο απαλά, κοιτώντας τη συνθεραπεύτρια και δείχνοντας να έχει χαλαρώσει και να έχει 'ξεδώσει-ανακουφιστεί'.

Στη συνέχεια, έμεινε καθιστός στο κρεβάτι, έκρυψε το πάνω μέρος του σώματός του με την κουβέρτα και ξεκίνησε να περπατάει προς τη μουσικοθεραπεύτρια χωρίς να βλέπει καθόλου πού πηγαίνει. Η συνθεραπεύτρια βρισκόταν δίπλα του και τον καθοδηγούσε, ώσπου να φτάσει στο κρεβάτι, δίπλα στη μουσικοθεραπεύτρια. Η κίνησή του αυτή θύμιζε πιο πολύ παιχνίδι παρά την αρχική στάση «βρέφους», που είχε ο Αλέξανδρος με την κουβέρτα πάνω του.

Κάθισε, λοιπόν, στο κρεβάτι, δίπλα στην κύρια θεραπεύτρια και μία κρυβόταν κάτω από την κουβέρτα, μία εμφανιζόταν και χτυπούσε παλαμάκια, σαν το παιχνίδι που συνηθίζει ο γονιός να παίζει με το μωρό του, «κου-κου-τσα». Έπειτα, ξάπλωσε στο κρεβάτι και άπλωσε τα πόδια του πάνω στην συνθεραπεύτρια, η οποία καθόταν στην άκρη του κρεβατιού. Επαναλάμβανε συνεχώς τις συμπεριφορές που είχε δείξει ξανά, ως μια αγωνιώδη διαμάχη μεταξύ της ανάγκης του να παραμείνει στη συμβιωτική σχέση με τη μητέρα και της επιθυμίας του να ανεξαρτητοποιηθεί από αυτήν. (Fort-da, Ψαλτοπούλου, 2018).

Αφού ακολούθησαν πολλές κινήσεις, που χαρακτηρίζονταν από σύγχυση, σηκώθηκε από το κρεβάτι και πήγε μπροστά από την καρέκλα, όπου υπήρχε η τσάντα της θεραπεύτριας, κι ενώ δίπλα ήταν η συνθεραπεύτρια. Έβαλε τον εαυτό του και τη συνθεραπεύτρια κάτω από την κουβέρτα και χτυπούσαν ρυθμικά την καρέκλα για λίγα λεπτά και έπειτα συνέχισε ο μουσικός αυτοσχεδιασμός χωρίς την κουβέρτα, έχοντας στραφεί και προς το πρόσωπο της κύριας θεραπεύτριας. Είχε καταφέρει να εμπλακεί πλήρως στη μουσική και να αυτοσχεδιάζει, παίζοντας και κάποια διαφορετικά μοτίβα στα κρουστά.

Προς το τέλος της συνεδρίας, ξάπλωσε και πάλι στο κρεβάτι και σκεπάστηκε, ενώ είπε χαμηλόφωνα κάτι που δεν μπόρεσαν να αντιληφθούν η θεραπεύτρια και η

συνθεραπεύτρια, και μετά ξεφύσησε. Καθρέφτιζαν το ξεφύσημα του Αλέξανδρου και μετά από λίγο ξεκίνησε το τραγούδι αποχαιρετισμού, οπότε ο Αλέξανδρος σηκώθηκε και έπαιξε παιχνιδιάρικα στα κουδουνάκια.

Παρατηρήσεις συνθεραπεύτριας: Η θεραπεύτρια και η συνθεραπεύτρια συμφώνησαν πως ήδη από την προηγούμενη συνεδρία κάτι άρχισε να αλλάζει στον Αλέξανδρο. Έπειτα από συζήτηση με την επόπριά τους και την υπεύθυνη καθηγήτρια, κατέληξαν πως η συνεδρία αυτή, με το κρυφτό κάτω από την κουβέρτα, θεωρήθηκε ως παλινδρόμηση (fort-da, Ψαλτοπούλου, 2018; Freud & Gay, 1995). Αναλυτικότερα, ο Αλέξανδρος έδωσε την εντύπωση πως βρισκόταν σε δύο επίπεδα: το ένα ήταν το στάδιο της παλινδρόμησης με τη συμπεριφορά «βρέφους» και το άλλο ήταν αυτό που βρίσκεται πιο κοντά στην ηλικία του, με συμπεριφορά παιδιού που θέλει συνεχώς να παίζει.

Η συνθεραπεύτρια τόνισε πως τις στιγμές που τραγουδούσε μαζί με την κύρια θεραπεύτρια, ήταν απόλυτα συντονισμένη και κουρδισμένη μαζί της, λες και διάβαζαν κάποια παρτιτούρα ή σαν να είχαν κάνει πρόβα πιο πριν γι' αυτό που θα τραγουδούσαν. Στα σημεία αυτά, λοιπόν, φάνηκε η δυνατή σχέση που έχει αναπτυχθεί μεταξύ τους, η χημεία, η δουλειά που είχαν κάνει μεταξύ τους και με την επόπτρια, αλλά και η πρόθεσή τους να βρίσκονται στο *εδώ και τώρα*. Η συνθεραπεύτρια ανέφερε, επίσης, ότι αισθάνεται βαθιά πως υπάρχει αμοιβαίος σεβασμός και η μία εκτιμά τη δουλειά της άλλης, γεγονός που φάνηκε σε όλη τη διάρκεια των συνεδριών.

Στο σημείο, τέλος, που ο Αλέξανδρος βρισκόταν στο κρεβάτι και ήταν απορροφημένος, η συνθεραπεύτρια αισθανόταν πως ήταν μία πολύ σημαντική και ευαίσθητη στιγμή για τον ίδιο, οπότε επέλεξε απλώς να είναι καθισμένη και να τραγουδάει υποστηρικτικά μελωδίες πάνω στην πολυφωνία που έπαιζε ήδη η θεραπεύτρια στο πιάνο. Τόνισε, παράλληλα, πως δεν ήθελε να καθρεφτίσει την ένταση του σώματος του παιδιού με τη φωνή της ή παίζοντας σε κάποιο μουσικό όργανο, διότι διαισθανόταν πως ο Αλέξανδρος χρειαζόταν υποστήριξη από την ίδια, τη θεραπεύτρια και τη μουσική, έτσι ώστε να συνεχίσει να εκφράζεται. Το σημείο αυτό, σε συμφωνία με την επόπτρια, χαρακτηρίστηκε περισσότερο ως *μουσική για το παιδί*.

3.6 Έκτη συνεδρία: «Ο χορός»

Μετά την πέμπτη συνεδρία, ο Αλέξανδρος δεν ήρθε για δύο συνεχόμενες εβδομάδες στο κέντρο, λόγω των διακοπών του Πάσχα, κατά τις οποίες έλειψε με την οικογένειά του εκτός πόλης.

Η συνθεραπεύτρια, λοιπόν, συνάντησε τον Αλέξανδρο πριν τη συνεδρία και παρατήρησε πως ήταν λίγο χτυπημένος στο πρόσωπο και αναρωτήθηκε πότε και πώς έγινε το χτύπημα. Μετά το πέρας της συνεδρίας, η κύρια θεραπεύτρια απευθύνθηκε στη μητέρα του, η οποία της είπε ότι έπεσε πριν κάποιες μέρες και χτύπησε.

Στη συγκεκριμένη συνεδρία ο Αλέξανδρος ξεκίνησε να χρησιμοποιεί τη φωνή του για να τραγουδήσει. Ενώ, λοιπόν, χτυπούσε παλαμάκια ξαπλωμένος στο κρεβάτι, τραγουδούσε ρυθμικά και *staccato* την φράση «τι-τι-του-μπα-πα-πα» αρκετές φορές. Συλλαβές χωρίς κάποιο νόημα λεκτικά, οι οποίες, ωστόσο, θυμίζουν τον ρυθμό από το τσιφτετέλι, σύμφωνα με τον τρόπο που τις άρθρωσε και τις τραγούδησε. Λες και για τον ίδιο ήταν ξεκάθαρο τι ήθελε να τραγουδήσει και, επειδή δεν μπορούσε να παίξει αυτόν τον ρυθμό σε κάποιο κρουστό μουσικό όργανο, τον τραγούδησε με συλλαβές.

Συνέχιζε, λοιπόν, να τραγουδά άλλοτε μικρότερες και άλλοτε μεγαλύτερες φράσεις και συλλαβές, με μεγάλη μουσική εκφραστικότητα. Δεν έμεινε μόνο στο *staccato*, αλλά τραγούδησε και *legato* φράσεις οι οποίες περιείχαν κυρίως φωνήεντα, όπως «ε-ι-ι-ι-ι», «α-α-α-α», «ου-ου-ου», «τι-κι-τι-κι», εναλλάσσοντας τις δυναμικές του.

Κάποια στιγμή φώναξε «πάμε-πάμε», πήρε τα κουδουνάκια και ξεκίνησε να παίζει *allegro* και φαινόταν πολύ συγκεντρωμένος στο παίξιμό του. Στη συνέχεια, ο Αλέξανδρος σηκώθηκε και πήγε προς το μέρος της συνθεραπεύτριας, άπλωσε τα χέρια του και φάνηκε να ζητάει αγκαλιά, όπως κάνουν τα μωρά όταν θέλουν να τα πάρει αγκαλιά ο γονιός τους. Η συνθεραπεύτρια στο σημείο αυτό καθρέφτισε την κίνηση των χεριών του Αλέξανδρου, δηλαδή τέντωσε και αυτή τα χέρια της, έπιασε τα χέρια του Αλέξανδρου και οδήγησε τη σωματική αυτή επαφή αντί για αγκαλιά σε χορό. Ο Αλέξανδρος την κοίταξε με νόημα, ενώ οι κινήσεις του ήταν απαλές και προσεκτικές τη στιγμή που χόρευε μαζί της. Η θεραπεύτρια, από την άλλη, καθρέφτισε στο πιάνο την τρυφερή αυτή στιγμή και η μουσική ήταν ανάλαφρη, απαλή, θυμίζε βάλς και έδειχνε πως τροφοδοτούσε τον Αλέξανδρο. Αφού τελείωσε ο χορός, ο Αλέξανδρος πήρε τη συνθεραπεύτρια μία φευγαλέα αγκαλιά και έπειτα πήγε να παίξει στα κρουστά. Έπαιξε, λοιπόν, στα κουδουνάκια, λίγο στο μεταλλόφωνο, στο τύμπανο και τραγούδησε ρυθμικά τη φράση «τα-τα-τα-τα-τι-πομ-

πομ». Η συνεδρία έκλεισε με το τραγούδι αποχαιρετισμού και ο Αλέξανδρος χτυπούσε παλαμάκια, ενώ ήταν καθισμένος στην μπάλα γυμναστικής.

Παρατηρήσεις συνθεραπεύτριας: Παρόλο που ο Αλέξανδρος είχε να κάνει δύο εβδομάδες μουσικοθεραπεία, φαινόταν πως υπήρχε ροή στη συνεδρία και παράλληλα έφερνε διαρκώς καινούργια μουσικά στοιχεία και συμπεριφορές. Αυτή τη φορά, οι συλλαβές που τραγουδούσε και το παίξιμό του στα κρουστά έδειξαν πως το μουσικό του προφίλ έχει αρχίσει να μετακινείται. Πιο συγκεκριμένα, οι δυναμικές του ποικίλλουν, πλέον τραγουδά από *piano* μέχρι *forte*, χρησιμοποιεί περισσότερο τη φωνή του, όχι μόνο με *staccato* αλλά και *legato* μουσικές φράσεις, είναι αρκετά εκφραστικός και η ποιότητα της φωνής του αρχίζει να αλλάζει και να γίνεται πιο αυθεντική, κατευθύνεται δηλαδή προς την ΦΑ-φωνή¹⁰.

Σύμφωνα με τη θεραπεύτρια και τη συνθεραπεύτρια, ακόμη μία στιγμή με νόημα ήταν ο χορός. Η συνθεραπεύτρια τόνισε πως σκοπός της ήταν να οδηγήσει την αγκαλιά σε κάτι δημιουργικό όπως ο χορός, γεγονός που ο Αλέξανδρος δέχτηκε. Στο σημείο αυτό, φάνηκε να ισχυροποιείται ακόμη περισσότερο η σχέση του με τη συνθεραπεύτρια.

3.7 Έβδομη συνεδρία: «Το παραμύθι»

Στην ομαδική εποπτεία της θεραπεύτριας και της συνθεραπεύτριας έγινε λόγος για εισαγωγή και χρήση του δεύτερου ενικού προσώπου στις συνεδρίες τους με τον Αλέξανδρο. Πιο συγκεκριμένα, στο τραγούδι καλωσορίσματος και αποχαιρετισμού η θεραπεύτρια και η συνθεραπεύτρια χαιρέτησαν τον Αλέξανδρο σε δεύτερο ενικό πλέον πρόσωπο και κατευθείαν αισθάνθηκαν να γίνεται πιο άμεση η απεύθυνσή τους. Ενδιάμεσα στη συνεδρία, χρησιμοποιούσαν γενικά το δεύτερο ενικό πρόσωπο.

Ο Αλέξανδρος μπήκε στην αίθουσα μουσικοθεραπείας κρατώντας ένα παραμύθι με θέμα τη θάλασσα και τα ζώα που ζουν σε αυτή, με το οποίο έπαιζε πριν την έναρξη της συνεδρίας. Ο Αλέξανδρος το κοιτούσε απορροφημένος. Ξεκίνησε το τραγούδι καλωσορίσματος σε σολ μείζονα και ο Αλέξανδρος είχε βγάλει τα παπούτσια του και

¹⁰ΦΑ-φωνή: Βλέπε σελίδα 30. Περισσότερες πληροφορίες στο «Μουσικοθεραπεία: Ο Τρίτος Δρόμος» από Ντόρα Ψαλτοπούλου-Καμίνη.

κοιτούσε το παραμύθι ξαπλωμένος στο κρεβάτι. Η συνθεραπεύτρια καθόταν δίπλα του στη μπάλα γυμναστικής και έπαιζε στο μεταλλόφωνο και η κύρια θεραπεύτρια τους καλωσόρισε στη μουσική, καθισμένη στο πιάνο (χρήση δευτέρου ενικού προσώπου).

Στο μεγαλύτερο μέρος της συνεδρίας ο Αλέξανδρος επεξεργαζόταν το παραμύθι που είχε φέρει στη συνεδρία, και η μουσική χαρακτηριζόταν περισσότερο ως 'μουσική για το παιδί'. Φαινόταν πως είχε νόημα για τον Αλέξανδρο το βιβλίο αυτό και του άρεσε -το φίλησε μία φορά-, οπότε η θεραπεύτρια και η συνθεραπεύτρια του έδωσαν τον χώρο και τον χρόνο να ασχοληθεί με το παραμύθι και να εκφραστεί-εμπλακεί στη μουσική, όποτε ήταν αυτός έτοιμος (Τεχνική: «Δημιουργίας χώρου-Making space»).

Κάποια στιγμή, ενώ κοιτούσε το βιβλίο, χτύπησε παλαμάκια με τα χέρια του και η συνθεραπεύτρια τον καθρέφτισε κατευθείαν, χτυπώντας και αυτή παλαμάκια, με σκοπό να τον ενθαρρύνει και να τον ενισχύσει. Από το σημείο αυτό και μετά εμπλεκόταν, όλο και πιο ενεργά, στη μουσική διαδικασία. Κυρίως παρήγαγε ήχο με τα χέρια του, δηλαδή χτυπώντας παλαμάκια, αλλά τη στιγμή που η συνθεραπεύτρια του πρότεινε τα ξυλάκια, τα πήρε και συνέχισε να παίζει με αυτά (Τεχνική: «Πρότασης αλλαγής-Introducing change»). Πρόθεση της συνθεραπεύτριας ήταν, με βάση τον *staccato* ήχο που παρήγαγε ήδη ο Αλέξανδρος με τα παλαμάκια, αν επιθυμούσε, να δοκιμάσει να παίζει και στα ξυλάκια, των οποίων ο ήχος είναι παρόμοιος με το ηχητικό τοπίο που είχε ήδη δημιουργήσει.

Στη συνέχεια, ο Αλέξανδρος επανέφερε κάποιες συμπεριφορές προηγούμενων συνεδριών, όπως η «βουτιά» στο κρεβάτι, το χοροπηδητό και ο χορός με τη συνθεραπεύτρια. Κατέληξε να μπουσουλάει κάτω από το πιάνο και έλεγε λέξεις άγνωστες προς τις θεραπεύτριες, όπως «τσούκα», «πάπατσι» και άλλες που δεν κατέστη δυνατό να γίνουν κατανοητές ούτε έπειτα από την ανάλυση της βιντεοσκόπησης της συνεδρίας.

Έπειτα, επέστρεψε και πάλι στο κρεβάτι όπου είχε αφήσει το παραμύθι με τη θάλασσα και ασχολήθηκε και πάλι μαζί του, ενώ η συνθεραπεύτρια έφερε σταδιακά κοντά του το τύμπανο. Ο Αλέξανδρος έπαιξε για λίγο στο τύμπανο έχοντας κάνει τα ξυλάκια μπακέτες. Τέλος, έπαιξε με τα ξυλάκια στην μπάλα γυμναστικής, μαζί με τη συνθεραπεύτρια, μέχρι το σημείο που η συνεδρία έφτασε στο τέλος της και αποχαιρέτησαν όλοι μαζί τη μουσική.

Παρατηρήσεις συνθεραπεύτριας: Η χρήση δευτέρου ενικού προσώπου, στοιχείο που ενθαρρύνει την ανεξαρτητοποίηση του παιδιού, έκανε αισθητή διαφορά στη συνεδρία, τόνισαν θεραπεύτρια και συνθεραπεύτρια. Παρόλο που ο Αλέξανδρος κράτησε μία σχετικά ουδέτερη στάση προς τη χρήση του δευτέρου ενικού προσώπου, χωρίς να δείξει

αν τον ενόχλησε ή όχι, η θεραπεύτρια και η συνθεραπεύτρια αισθάνθηκαν από την πρώτη στιγμή πως το δέχτηκε. Ήταν πράγματι, η σωστή στιγμή να πραγματοποιηθεί η αλλαγή αυτή, η οποία μάλιστα οδήγησε σε πολύ σημαντικά συμβάντα σε επόμενες συνεδρίες.

3.8 Όγδοη συνεδρία: «Παλινδρόμηση»

Η συγκεκριμένη συνεδρία αποτέλεσε ίσως και την πιο σημαντική στιγμή στην διαδικασία μουσικοθεραπείας για τον Αλέξανδρο. Πιο συγκεκριμένα, λίγα λεπτά μετά την έναρξη της συνεδρίας, ο Αλέξανδρος είχε ένα επεισόδιο ενούρησης. Η κύρια θεραπεύτρια τον συνόδευσε στην τουαλέτα, ενημέρωσε τους γονείς του να φέρουν ρούχα για να αλλάξει και επέστρεψαν στην αίθουσα μουσικοθεραπείας. Η συνεδρία συνεχίστηκε, αλλά ο Αλέξανδρος έδειχνε να ενοχλείται πολύ από το γεγονός ότι ήταν βρεγμένος και ήθελε να βγει έξω από την αίθουσα μουσικοθεραπείας. Η συνεδρία τελείωσε, λοιπόν, εκεί και ο Αλέξανδρος στη συνέχεια περίμενε τους γονείς του στον κεντρικό χώρο του Κέντρου Δημιουργικής Απασχόλησης.

Πρόθεση της θεραπεύτριας και συνθεραπεύτριας ήταν να μη νιώσει ο Αλέξανδρος σαν το επεισόδιο ενούρησης να ήταν κάτι κακό ή κάτι που δεν έπρεπε να γίνει, γι' αυτό και συνέχισαν τη συνεδρία μουσικοθεραπείας μέχρι το σημείο που αυτό απαιτούνταν. Οι γονείς του Αλέξανδρου, όταν έφτασαν στο κέντρο, ενημέρωσαν τη θεραπεύτρια πως ουδέποτε είχε επεισόδιο ενούρησης μετά τη βρεφική ηλικία.

Τα θέματα επεξεργασίας και τα ερωτήματα που προέκυψαν στη συγκεκριμένη συνεδρία ήταν τα εξής: Τι σημαίνει για τον Αλέξανδρο το επεισόδιο ενούρησης; Γιατί συνέβη κατά τη διάρκεια της συνεδρίας; Τον τρόμαξε κάτι; Ήταν ενθουσιασμένος με τη μουσική και δεν ήθελε να πάει τουαλέτα και να διακοπεί η συνεδρία ή μήπως δεν πρόλαβε; Αφέθηκε και χαλάρωσε;

Έπειτα από συζήτηση με την επόπτρια και την υπεύθυνη καθηγήτρια, η θεραπεύτρια και η συνθεραπεύτρια κατέληξαν στο ότι πρόκειται μάλλον για παλινδρόμηση (fort-da, Ψαλτοπούλου, 2019; Freud & Gay, 1995). Υπήρξε, δηλαδή, η επιθυμία για ένωση-παλινδρόμηση με τη μητέρα-μήτρα, ενώ παράλληλα ο Αλέξανδρος εξέφρασε επιθετικότητα προς το μέρος της, και αυτό φάνηκε από την εναλλαγή θερμοκρασίας της ενούρησης. Δηλαδή, όταν συμβαίνει το επεισόδιο ενούρησης η θερμοκρασία είναι υψηλή και νιώθει ζέστη, άρα η αίσθηση είναι ευχάριστη, όταν όμως περάσει η ώρα η θερμοκρασία κατεβαίνει, είναι πλέον κρύο, άρα η αίσθηση είναι δυσάρεστη.

3.9 Ένατη συνεδρία: «Το τραγούδι»

Ο Αλέξανδρος μπήκε στην αίθουσα μουσικοθεραπείας και τραγουδούσε μία μελωδία σε μία άγνωστη για τη θεραπεύτρια και τη συνθεραπεύτρια γλώσσα. Κάθισε κατευθείαν στο κρεβάτι δίπλα στην κύρια θεραπεύτρια και τραγουδούσε διαρκώς το ίδιο τραγούδι, με καθαρή άρθρωση, *riano* και ξεκάθαρο θεματικό υλικό. Επανέλαβε το τραγούδι αρκετές φορές, το οποίο θυμίζει θεματικό υλικό από παιδικά τραγούδια και είναι σε ντο μείζονα. Η συνθεραπεύτρια βρισκόταν δίπλα του και τον καθρέφτιζε με την φωνή της τραγουδώντας μαζί του. Η θεραπεύτρια τους συνόδευε στο πιάνο και τη στιγμή που υπήρξε ο κατάλληλος χώρος, προσάρμοσε και το τραγούδι καλωσορίσματος σύμφωνα με την τονικότητα και το στυλ του τραγουδιού που έλεγε ήδη ο Αλέξανδρος.

Ο Αλέξανδρος, στη συγκεκριμένη συνεδρία, ήταν αρκετά δραστήριος και επικοινωνιακός. Ενώ τραγουδούσε το συγκεκριμένο τραγούδι, έπαιξε φευγαλέα στο μεταλλόφωνο και έπειτα στο γιουκαλίλι, που είχε προστεθεί εκείνη τη μέρα στη συνεδρία. Βρήκε τα κλειδιά της συνθεραπεύτριας, τα πήρε και κάθισε στο κρεβάτι για να τα παρατηρήσει. Τα κλειδιά είχαν ένα μπρελόκ-μαϊμού και τα κουνούσε πάνω κάτω σαν να ήταν κουδουνάκια, ενώ παράλληλα τραγουδούσε χαμηλόφωνα. Στη συνέχεια, πήρε το ένα ξυλάκι, έπαιξε στον τοίχο και βγήκε έξω από την αίθουσα μουσικοθεραπείας. Μπήκε σχεδόν αμέσως πάλι μέσα, ανέβηκε στο κρεβάτι, πήρε το μπουκάλι με νερό της θεραπεύτριας για να πιει νερό. Η συνθεραπεύτρια τον απέτρεψε από το να πιει νερό από το μπουκάλι και τον ρώτησε αν ήθελε να βγουν έξω για να πάει και να πιει νερό από το ποτήρι του. Δεν φάνηκε να της δίνει σημασία και έστρεψε το ενδιαφέρον του στην κάμερα του κινητού. Ασχολήθηκε με το κινητό για λίγη ώρα και έκλεισε τη μαγνητοσκόπηση, ενώ η συνθεραπεύτρια κατευθείαν ξεκίνησε να ηχογραφεί το υπόλοιπο μέρος της συνεδρίας.

Ενώ, λοιπόν ο Αλέξανδρος, συνέχιζε να ασχολείται με το κινητό, είπε «*ανέβα*» και η θεραπεύτρια του απάντησε «*πού*», ενώ εκείνος πήγε προς τις μπάλες γυμναστικής. Εκεί χρησιμοποίησε τα χέρια του για να παίξει πάνω στην μπάλα λες και ήταν τύμπανο και μετά από λίγο βγήκε και πάλι από την αίθουσα μουσικοθεραπείας. Η συνθεραπεύτρια βγήκε μαζί του, ο Αλέξανδρος έκανε έναν γύρο στον κεντρικό χώρο της δομής, ενώ παράλληλα τραγουδούσε το τραγούδι του και, στη συνέχεια, μπήκαν και πάλι στην αίθουσα.

Έπειτα, αφού έπαιξε για λίγο στην κιθάρα, είπε «*πονάει, πονάει*» και βγήκε πάλι από την αίθουσα για να πάει στην τουαλέτα. Όταν επέστρεψε, φαινόταν ανήσυχος και η

προσοχή του ήταν εκτός συνεδρίας. Ήθελε να βγει και πάλι έξω από την αίθουσα, οπότε η θεραπεύτρια έπαιξε το τραγούδι αποχαιρετισμού και τελείωσε η συνεδρία.

Παρατηρήσεις συνθεραπεύτριας: Ο Αλέξανδρος φαίνεται να βρίσκεται στο αρχικό στάδιο δημιουργίας, επεξεργασίας και ανάλυσης με τη φωνή του. Πιο συγκεκριμένα, δημιουργεί τη δική του γλώσσα μέσα από τη μουσική και τη χρησιμοποιεί για να επικοινωνήσει με τη θεραπεύτρια και τη συνθεραπεύτρια. Δεν είναι γνωστό, ωστόσο, αν υπάρχει ήδη το τραγούδι ως μελωδία ή αν αποτελεί και αυτό δική του επινόηση. Παρόλα αυτά, είναι πολύ εκφραστικός και τραγουδά *pianissimo* με μεγάλη ευαισθησία, ΦΑ-φωνή (βλέπε σελ. 30). Η διάθεσή του είναι *vivace* και *adante*. Επισημαίνεται, επίσης, πως είναι η πρώτη φορά που ο Αλέξανδρος μπαινοβγαίνει από την αίθουσα μουσικοθεραπείας.

3.10 Δέκατη συνεδρία: «Μέσα ή έξω;»

Ο Αλέξανδρος μπήκε στην αίθουσα μουσικοθεραπείας και φώναζε «*i-i-i-i-i*» με έντονα *glissandi* σε πολύ ψηλή περιοχή τονικά. Ξεκίνησε το τραγούδι καλωσορίσματος σε Φα μείζονα και ο Αλέξανδρος, αφού πήρε κατευθείαν τη μαράκα άρχισε να παίζει, ενώ η συνθεραπεύτρια τον καθρέφτιζε στα ξυλάκια. Μετά από λίγο πήρε και αυτός τα ξυλάκια και η μουσική άλλαξε χαρακτήρα. Από την τονικότητα της Φα μείζονα έγινε μετατροπία στη Λα ελάσσονα, καθώς το παίξιμο του Αλέξανδρου άλλαζε συνεχώς διάθεση, τέμπο και ποιότητα.

Ο αυτοσχεδιασμός στα ξυλάκια διήρκεσε αρκετή ώρα και ο Αλέξανδρος κάποια στιγμή είπε στη θεραπεύτρια και συνθεραπεύτρια: «*πονάει το γόνατο*». Η θεραπεύτρια μετακινήθηκε σε Λα ελάσσονα, μιας και ο Αλέξανδρος φάνηκε να είναι λυπημένος και έδειχνε όντως από τη γλώσσα του σώματός του πως πονούσε. Δημιουργήθηκε έτσι ένα τραγούδι, στο οποίο ο Αλέξανδρος τραγούδησε για τον πόνο του στο γόνατο, ενώ παράλληλα έπαιζε στα ξυλάκια.

Στη συνέχεια, έπαιξε σε διάφορα κρουστά μουσικά όργανα και πιο συγκεκριμένα στα τύμπανα, στα κουδουνάκια και στην μπάλα γυμναστικής εναλλάσσοντας συνεχώς δυναμικές και ταχύτητες. Βγήκε για μερικά λεπτά έξω από την αίθουσα μουσικοθεραπείας και έκανε βόλτες στον κεντρικό χώρο της δομής, ενώ παράλληλα χτυπούσε παλαμάκια και τραγουδούσε στα υπόλοιπα παιδιά.

Αφού επέστρεψε στην αίθουσα, πήρε και πάλι τα ξυλάκια και φώναζε χαρούμενος

«1-1-1» σε πολύ ψηλή περιοχή τονικά, όπως στην αρχή της συνεδρίας. Έπειτα, δημιουργήθηκε ένα τραγούδι με μορφή ερώτησης-απάντησης. Αναλυτικότερα, η θεραπεύτρια έπαιζε ένα μέτρο στο πιάνο και έπειτα έκανε παύση και απαντούσαν ο Αλέξανδρος και η συνθεραπεύτρια στο επόμενο μέτρο.

Η συνεδρία έκλεισε με το γνωστό τραγούδι αποχαιρετισμού, σε Λα μείζονα στη συγκεκριμένη συνεδρία, σε *pianissimo* και *allegretto*. Μόλις ξεκίνησε το τραγούδι αποχαιρετισμού, ο Αλέξανδρος σταμάτησε να παίζει στα ξυλάκια και άκουγε τη θεραπεύτρια και τη συνθεραπεύτρια.

Παρατηρήσεις συνθεραπεύτριας: Στη συγκεκριμένη συνεδρία οι διαθέσεις του Αλέξανδρου άλλαζαν συνεχώς. Πιο συγκεκριμένα, από μείζονα σε ελάσσονα, από *forte* σε *pianissimo*, από χαρούμενος σε λυπημένος, από δραστήριος και ενεργητικός σε στιγμές αδράνειας και χαλάρωσης, καθώς και από φωνήματα και τραγούδι με λέξεις σε αυτοσχδιασμό στα ξυλάκια. Παρατηρήθηκε, λοιπόν, σημαντική διεύρυνση στα εκφραστικά στοιχεία του παιδιού.

Φάνηκε πως ο Αλέξανδρος αρχίζει να εκφράζει σταδιακά με περισσότερη σαφήνεια τις ανάγκες του, γεγονός που παρατήρησαν και οι υπόλοιποι θεραπευτές εκτός συνεδρίας.

3.11 Ενδέκατη συνεδρία: «Αποχαιρετισμός»

Ο Αλέξανδρος, μετά από τη δέκατη συνεδρία, δεν πήγε για δύο εβδομάδες στο κέντρο, οπότε έχασε δύο συνεδρίες μουσικοθεραπείας. Η θεραπεύτρια είχε ήδη ξεκινήσει περίπου δύο εβδομάδες πριν την προετοιμασία για το κλείσιμο των συνεδριών, λόγω καλοκαιριού. Στο συγκεκριμένο κέντρο, κάθε καλοκαίρι, περίπου στα τέλη Ιουνίου, ξεκινούν οι θερινές δραστηριότητες για τα παιδιά, επομένως οι θεραπείες σταματούν για δύο μήνες περίπου.

Η θεραπεύτρια, λοιπόν, μετά το τραγούδι καλωσορίσματος, ενημέρωσε τον Αλέξανδρο πως έχουν ακόμη μία συνεδρία μουσικοθεραπείας και μετά θα σταματήσουν για τις καλοκαιρινές διακοπές. Η διαδικασία κλεισίματος φαίνεται πως ήταν γνωστή στον Αλέξανδρο, γεγονός που επιβεβαιώνεται αν σκεφτεί κανείς πως είναι ο τρίτος χρόνος που παρακολουθεί συνεδρίες μουσικοθεραπείας στο συγκεκριμένο κέντρο.

Αφού ξεκίνησε η συνεδρία, ο Αλέξανδρος σχεδόν αμέσως άρχισε να χτυπάει

παλαμάκια και τραγούδησε ρυθμικά τη φράση: «τα-τα-τι-τι-ρι-τι-τα-τι-ρι-ρα». Η συγκεκριμένη φράση έμοιαζε με τα ρυθμικά μοτίβα που τραγουδούσε στην έκτη συνεδρία, μόνο που αυτή τη φορά ήταν διανθισμένα και παραλλαγμένα. Στη συνέχεια, έπαιξε μαζί με τη θεραπεύτρια στο πιάνο και τραγουδούσε τη φράση: «του-ρι-ρε-ρι-του». Βρήκε, έπειτα, τα κλειδιά της θεραπεύτριας και αφού τα παρατήρησε, ξεκίνησε να παίζει με αυτά, να τα κουνάει πάνω κάτω σαν να είναι κουδουνάκια. Ο ήχος τους, εξάλλου, είναι πολύ κοντά σε αυτόν από τα κουδουνάκια.

Μετά από λίγο η συνθεραπεύτρια του πρότεινε τα ξυλάκια και ο Αλέξανδρος πήρε το ένα από τα ξυλάκια και έπαιξε μαζί με τη συνθεραπεύτρια, η οποία κρατούσε το άλλο. Καθ' όλη τη διάρκεια της συνεδρίας κρατούσε τα κλειδιά της θεραπεύτριας και κάποιες στιγμές τα παρατηρούσε.

Προς το τέλος της συνεδρίας, πήρε τη συνθεραπεύτρια από το χέρι και βγήκε έξω από την αίθουσα μουσικοθεραπείας για να πει νερό. Ακολούθησε ο τραγουδι αποχαιρετισμού, στο οποίο η θεραπεύτρια είπε ξανά στον Αλέξανδρο πως θα έχουν ακόμη μία συνεδρία όλοι μαζί και μετά ακολουθούν οι καλοκαιρινές διακοπές.

Παρατηρήσεις συνθεραπεύτριας: Η αίσθηση που δημιουργείται είναι ότι ο Αλέξανδρος κατευθύνει τη μουσική και είναι φανερά πιο σοβαρός σε σχέση με τις προηγούμενες συνεδρίες. Καθοδηγεί και κυριαρχεί σχεδόν σε όλη τη συνεδρία και θυμίζει περισσότερο συμπεριφορά προέφηβου και όχι βρέφους, όπως παλιότερα.

Στην επόμενη συνεδρία ο Αλέξανδρος δεν εμφανίστηκε· οι γονείς του ειδοποίησαν τελευταία στιγμή πως θα λείψουν οικογενειακώς για λίγες εβδομάδες. Καθώς δεν είχαν ειδοποιηθεί θεραπεύτρια και συνθεραπεύτρια, η ενδέκατη συνεδρία αποτέλεσε εκ των πραγμάτων την τελευταία συνεδρία με τον Αλέξανδρο για αυτήν τη χρονιά. Ο Αλέξανδρος είδε ξανά την κύρια θεραπεύτρια στο κέντρο, αλλά όχι τη συνθεραπεύτρια, η οποία είχε πια ολοκληρώσει την πρακτική της άσκηση για εκείνο το έτος. Τα παιδιά του συγκεκριμένου κέντρου είναι εξοικειωμένα με το κλείσιμο των συνεδριών για τις καλοκαιρινές διακοπές. Ωστόσο, ο Αλέξανδρος, η θεραπεύτρια και η συνθεραπεύτρια συνέχισαν συνεδρίες μουσικοθεραπείας και τον επόμενο χρόνο.

4. Δεύτερη περίοδος Μουσικοθεραπείας

Η δεύτερη περίοδος συνεδριών μουσικοθεραπείας, χαρακτηρίζεται από πολλές

αλλαγές και νέα δεδομένα. Οι συνεδρίες αυτές περιγράφονται συνολικά και όχι η καθεμία ξεχωριστά όπως έγινε για την πρώτη περίοδο μουσικοθεραπείας, διότι κατά τη γνώμη της ερευνήτριας θα ήταν πιο επικοινωνιακό να παρουσιαστεί η συνολική εικόνα των συνεδριών, η οποία εν τέλει οδηγεί και στην ολοκλήρωση του κύκλου των συνεδριών μουσικοθεραπείας με τον Αλέξανδρο. Διαφαίνονται με αυτόν τον τρόπο πιο ξεκάθαρα τα συμπεράσματα και η γενική εικόνα των συνεδριών. Στο σύνολό τους είναι δεκατρείς και χωρίζονται σε δύο διαφορετικές φάσεις, σύμφωνα με τις αλλαγές που πραγματοποιήθηκαν κατά τη θεραπευτική διαδικασία. Τέθηκαν εκ νέου οι κλινικοί στόχοι, οι οποίοι χωρίστηκαν και πάλι σε βραχυπρόθεσμους και μακροπρόθεσμους. Τέθηκε, επίσης, το κλινικό ερώτημα και έπειτα το μουσικό πορτρέτο του παιδιού, τα οποία αναλύονται στη συνέχεια.

Χαρακτηριστικά, η μητέρα του Αλέξανδρου ανέφερε ενθουσιασμένη στο προσωπικό του Κέντρου Δημιουργικής Απασχόλησης πως: *«ο Αλέξανδρος όλο το καλοκαίρι δεν σταμάτησε να προσπαθεί να μιλήσει. Τραγουδούσε συνέχεια τραγούδια σε μία ακαταλαβίστικη γλώσσα και έκανε συνεχώς το δικό του. Δεν μας ακούει πια, είναι ζαβολιάρης και θέλει να κάνει τα πάντα μόνος του. Δεν ξέρω τι του κάνατε εκεί στη λογοθεραπεία, πάντως ο Αλέξανδρος πλέον μιλάει. Είμαστε ενθουσιασμένοι»*. Αξίζει να σημειωθεί πως στην πρώτη περίοδο μουσικοθεραπείας υπήρξε ένα μεγάλο διάστημα κατά το οποίο η λογοθεραπεύτρια του κέντρου έλειπε σε άδεια, οπότε τα παιδιά του δεν παρακολούθησαν καθόλου συνεδρίες λογοθεραπείας.

4.1.1 Κλινικοί Στόχοι

Βραχυπρόθεσμοι:

- Να δεχτεί όρια αρχικά μέσα στη μουσική εμπειρία.
- Δημιουργία τραγουδιών με συγκεκριμένη δομή και φόρμα.

Μακροπρόθεσμοι:

- Αυτοέκφραση μέσω του κλινικού αυτοσχεδιασμού
- Καλλιέργεια λεκτικής επικοινωνίας

4.1.2 Κλινικό ερώτημα

- ❖ «Πώς μπορεί η διαδικασία της μουσικοθεραπείας να βοηθήσει στην αυτοέκφραση και σε θέματα λεκτικής επικοινωνίας;»

4.1.3 Μουσικό πορτρέτο

Η φωνητική και σωματική έκφραση του Αλέξανδρου κυμαίνεται σε όλο το φάσμα των δυναμικών και στη δεύτερη περίοδο συνεδριών. Παρατηρήθηκαν μεγάλες αλλαγές στο μουσικό του πορτρέτο σε σχέση με την προηγούμενη περίοδο μουσικοθεραπείας. Η παιχνιδιάρικη-*vivace* και *allegro* διάθεση που τον χαρακτήριζε στην προηγούμενη περίοδο, δίνει τη θέση της σε έναν χαρακτήρα *allegro* μεν πάλι, που όμως συνοδεύεται από *staccato* ή και *marcato* τρόπο παιξίματος. Απουσιάζει, επίσης, ένα *basic beat* στον τρόπο παιξίματός του, ενώ, παράλληλα, είναι έντονο το στοιχείο της παύσης με αιφνιδιαστικό τρόπο και μεγάλα *crescendi* και *accelerandi*. Χρησιμοποιεί κυρίως τη φωνή της ομιλίας και εκφράζεται λιγότερο με φωνήματα και περισσότερο με λόγο και λέξεις, που πλέον χρησιμοποιεί στην καθημερινότητά του. Τέλος, σε ποσοστό περίπου 90% χρησιμοποιεί πλέον το πρώτο ενικό πρόσωπο στην ομιλία του και όχι το τρίτο ενικό, όπως έκανε στην προηγούμενη περίοδο μουσικοθεραπείας.

5. Πρώτη φάση συνεδριών της δεύτερης περιόδου μουσικοθεραπείας

Στην πρώτη φάση των συνεδριών της δεύτερης περιόδου μουσικοθεραπείας ανήκουν οι πρώτες οχτώ συνεδρίες. Ο Αλέξανδρος έχει αλλάξει ριζικά σε σχέση με την προηγούμενη περίοδο μουσικοθεραπείας.

Δεν τον εκφράζουν πια οι μείζονες κλίμακες και τρόποι αλλά οι διαφωνίες, οι πιο περίπλοκες μελωδίες και οι πιο σύνθετοι ρυθμοί. Πιο συγκεκριμένα, στην πρώτη συνεδρία κάθισε στο πιάνο δίπλα στη θεραπεύτρια και έπαιξε ασταμάτητα και 'χαοτικά' από την ψηλή προς την χαμηλή περιοχή. Ξεκίνησε παίζοντας την τελευταία νότα του πιάνου -την πιο ψηλή- με το δεξί του χέρι και κατέβαινε διαστήματα τρίτης με τον εξής τρόπο: σι-σολ, λα-φα, σολ-μι, φα-ρε, μι-ντο, ρε-σι, ντο-λα κτλ., κάνοντας ταυτόχρονα το ίδιο και με το αριστερό του χέρι. Η μουσικοθεραπεύτρια στο πιάνο έπαιξε την αλληλουχία των βαθμίδων I-IV-V ή και VI της Ντο μείζονα. Η συνθεραπεύτρια έπαιξε στο τύμπανο και στο

μεταλλόφωνο, καθρεφτίζοντας μία τον Αλέξανδρο και μία τη σχέση του με την κύρια θεραπεύτρια.

Όσον αφορά το κομμάτι των μουσικών οργάνων, ο Αλέξανδρος παίζει πλέον στο πιάνο στο μεγαλύτερο μέρος της συνεδρίας και όχι τόσο στα κρουστά μουσικά όργανα. Στις πρώτες οχτώ συνεδρίες έδειχνε να μην τον εκφράζουν τα υπόλοιπα μουσικά όργανα πέρα από το πιάνο. Το παίξιμό του θυμίζει κλασική και πολύ ‘πυκνή’ μουσική, χωρίς όμως δομή και φόρμα, άρα και χωρίς ‘όρια’. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το γεγονός πως, όταν έπαιζε στο πιάνο, ήθελε να παίζει και στην χαμηλή περιοχή, στην οποία όμως έπαιζε η μουσικοθεραπεύτρια, διώχνοντας τα χέρια της πάνω από τα πλήκτρα.

Στις περισσότερες συνεδρίες, δέκα περίπου λεπτά μετά την έναρξή τους, ο Αλέξανδρος έπιανε από το χέρι τη θεραπεύτρια και την τραβούσε για να βγουν έξω από την αίθουσα μουσικοθεραπείας, χωρίς η συνεδρία να έχει ολοκληρωθεί. Στο τέλος, έβγαινε έξω και δεν ήθελε να επιστρέψει, έτσι ώστε να συνεχιστεί η συνεδρία. Έδειχνε πως χρειάζεται δίπλα του συνεχώς τη θεραπεύτρια, γεγονός που το μαρτυρούσε η έντονη βλεμματική και σωματική επαφή μαζί της. Σε γενικές γραμμές, διατηρούσε ελάχιστη βλεμματική επαφή με τη συνθεραπεύτρια και έδειχνε να μην τη χρειάζεται και να μη τη θέλει δίπλα του, αφού πλέον μπορεί και τα κάνει όλα μόνος του. Αντίθετα, σε όλες τις συνεδρίες, αυτής της φάσης, απευθυνόταν κυρίως στο πρόσωπο της θεραπεύτριας.

Το προφίλ του ‘βρέφους’, που χαρακτήριζε έως τώρα τον Αλέξανδρο, έχει αντικατασταθεί πλέον με το προφίλ ενός ‘προέφηβου’, ο οποίος θέτει συνεχώς τα όριά του απέναντι στους άλλους, δεν ακούει τους μεγαλύτερους και θέλει να γίνεται το δικό του. Κάνει τη δική του ‘επανάσταση’ εντός και εκτός συνεδριών και είναι ‘φαλλικός’, ψάχνοντας να βρει την ταυτότητά του. Δείχνει πως θέλει κάτι άλλο από τη μουσική και τη θεραπευτική διαδικασία και στο σημείο αυτό, παρατηρείται μία αντίθεση. Ο Αλέξανδρος από τη μία θέλει να τα κάνει όλα μόνος του, από την άλλη ωστόσο προσκολλάται στη θεραπεύτρια-μητέρα. Ίσως με τον τρόπο αυτό αποκτά μία αίσθηση παντοδυναμίας, ελέγχου, κυριαρχίας και εξουσίας μέσω της διαδικασίας ταύτισης. Φυσικά η παραπάνω ερμηνεία είναι μία άποψη που εξέφρασαν η θεραπεύτρια και η συνθεραπεύτρια, χωρίς όμως ασφαλή δεδομένα - κριτήρια ελέγχου της ορθότητάς της.

Κύριος στόχος θεραπεύτριας και συνθεραπεύτριας είναι να δημιουργηθεί ένας μουσικός χώρος με αυθεντικότητα στο *εδώ και τώρα*, έτσι ώστε ο Αλέξανδρος να μπορέσει να εκφραστεί. Να μπορέσει, επίσης, να ανακαλύψει τις νέες πτυχές του εαυτού του, να διαχειριστεί όλες τις αλλαγές που συμβαίνουν στην ψυχοσύνθεσή του και στο σώμα του, καθώς μεγαλώνει και αλλάζει διαρκώς.

6. Δεύτερη φάση συνεδριών της δεύτερης περιόδου μουσικοθεραπείας

Η ένατη συνεδρία μουσικοθεραπείας αποτελεί την έναρξη της δεύτερης φάσης στις συνεδρίες της δεύτερης περιόδου με τον Αλέξανδρο. Είναι το σημείο κατά το οποίο πραγματοποιούνται ριζικές αλλαγές από το μέρος της θεραπεύτριας και της συνθεραπεύτριας, όσον αφορά τους ρόλους της κάθε μίας στη διαδικασία της μουσικοθεραπείας.

Η συνθεραπεύτρια είχε παρατηρήσει ήδη από την αρχή των συνεδριών της δεύτερης περιόδου πως ο Αλέξανδρος ζητούσε συνεχώς τη μουσικοθεραπεύτρια δίπλα του. Στην ομαδική εποπτεία, λοιπόν, που πραγματοποιήθηκε μετά την όγδοη συνεδρία, η συνθεραπεύτρια πρότεινε να αλλάξουν ρόλους με την μουσικοθεραπεύτρια, νιώθοντας πως κάτι τέτοιο θα έδινε άλλη πνοή και άλλη κατεύθυνση στη θεραπευτική διαδικασία. Πιο συγκεκριμένα, η πρότασή της ήταν η θεραπεύτρια να πάρει τον ρόλο της συνθεραπεύτριας και να είναι δίπλα στον Αλέξανδρο, ενώ η συνθεραπεύτρια να κάθεται πλέον στο πιάνο και να έχει τον ρόλο της κύριας θεραπεύτριας. Η θεραπεύτρια συμφώνησε με την αλλαγή αυτή και θεώρησε πως όντως είναι αναγκαία, αφού και εκείνη ένιωθε πως ο Αλέξανδρος χρειάζεται πλέον κάτι άλλο, κάτι διαφορετικό από τη θεραπευτική διαδικασία. Υπογράμμισε πως είναι ο τέταρτος χρόνος που κάνουν συνεδρίες μουσικοθεραπείας με τον Αλέξανδρο και ίσως ο κύκλος των συνεδριών να έχει ολοκληρωθεί.

Αφού, λοιπόν, οι υπεύθυνοι επόπτες συμφώνησαν με αυτή την πρόταση για αλλαγή ρόλων, από την ένατη συνεδρία και έπειτα η συνθεραπεύτρια καθόταν πια στο πιάνο, ενώ η θεραπεύτρια ήταν στην αίθουσα μουσικοθεραπείας με τον Αλέξανδρο. Οι αλλαγές ήταν εμφανείς από την πρώτη κιόλας φορά, ενδεικτικές πως ήταν αυτό που χρειαζόταν ο Αλέξανδρος. Πιο συγκεκριμένα, στην ένατη συνεδρία, ο Αλέξανδρος δεν βγήκε καθόλου έξω από την αίθουσα κατά τη διάρκεια της μουσικοθεραπείας. Αντίθετα, ήταν καθισμένος στο κρεβάτι με τη θεραπεύτρια δίπλα του και καθ' όλη τη διάρκεια της συνεδρίας έπαιζε στα κρουστά μουσικά όργανα, κυρίως στο τύμπανο, και τραγουδούσε. Η εμπλοκή του στη μουσική διαδικασία ήταν συνεχής και αλληλεπιδρούσε καθόλη τη διάρκεια της συνεδρίας με τη θεραπεύτρια, που βρισκόταν δίπλα του.

Το καινούριο ηχητικό τοπίο στο πιάνο έδειχνε να του ταιριάζει απόλυτα και ο αυτοσχεδιασμός που έπαιζε στα κρουστά δεν είχε την ένταση και την περιπλοκότητα που υπήρχε όταν έπαιζε τις προηγούμενες φορές στο πιάνο. Το παίξιμό του ήταν πιο δομημένο, δημιουργούσε μουσικές φράσεις και έδινε χώρο στη θεραπεύτρια να παίζει μαζί του.

Δημιουργήθηκαν, έτσι, δραστηριότητες και παιχνίδια, τα οποία ο Αλέξανδρος θυμόταν και επανέφερε στις επόμενες συνεδρίες. Διατηρούσε, παράλληλα, βλεμματική επαφή τόσο με τη θεραπεύτρια όσο και με τη συνθεραπεύτρια.

Οι υπόλοιπες συνεδρίες κύλησαν με παρόμοιο τρόπο. Ο Αλέξανδρος αυτοσχεδίαζε και πειραματιζόταν με νέα μουσικά όργανα συνεχώς. Η φωνή του φάνηκε να είναι αυθεντική, «έμφωνη», να οδηγείται δηλαδή στην κατάσταση «ΦΑ-φωνή». Χρησιμοποιεί, πλέον, συστηματικά τον λόγο και δημιουργεί ολοκληρωμένες προτάσεις, εντός και εκτός συνεδριών, δέχεται τη σωματική επαφή και κοινωνικοποιείται σημαντικά.

Φάνηκε, τέλος, πως μέσα στη μουσικοθεραπεία ο Αλέξανδρος βρήκε έναν αυθεντικό χώρο, στον οποίο μπορεί να εκφράζεται και να συνδέεται τόσο με τον εαυτό του όσο και με τους άλλους.

7. Συμπεράσματα-Συζήτηση

Από την ανάλυση και αξιολόγηση των συνεδριών μουσικοθεραπείας της παρούσας πιλοτικής ερευνητικής μελέτης τόσο σε επίπεδο διαδικασίας και τεχνικών όσο και σε επίπεδο αποτελεσμάτων, προκύπτουν σαφείς ενδείξεις πως μετά την εισαγωγή της συνθεραπεύτριας - ενός τρίτου δηλαδή προσώπου - στην όλη διαδικασία μουσικοθεραπείας, πραγματοποιήθηκαν ριζικές αλλαγές στο προφίλ παιδιού με αυτισμό. Στην ίδια κατεύθυνση ερμηνείας των ευρημάτων συνέτειναν μετά από προσεκτική αξιολόγηση, επιπλέον, και οι σχετικές αναφορές του βοηθητικού προσωπικού του Κέντρου Δημιουργικής Απασχόλησης.

Οι συνεδρίες μουσικοθεραπείας με δύο θεραπευτές, η τετραδική σχέση που δημιουργήθηκε μεταξύ θεραπεύτριας, συνθεραπεύτριας, παιδιού και μουσικής, οι συγκεκριμένες τεχνικές και η συγκεκριμένη προσέγγιση μουσικοθεραπείας, συνέβαλαν και επέδρασαν σε πολλούς τομείς της ζωής του παιδιού. Πιο συγκεκριμένα, λειτούργησαν βοηθητικά στην κοινωνικοποίησή του, στη βελτίωση των κοινωνικών δεξιοτήτων του, στην καλλιέργεια του λόγου και της λεκτικής επικοινωνίας, στον περιορισμό των στερεοτυπιών του, καθώς και στην αυτοέκφραση μέσω του κλινικού αυτοσχεδιασμού.

Ο ρόλος της συνθεραπεύτριας που αναλύθηκε στην μελέτη περίπτωσης βασίζεται στις αρχές της προσέγγισης των Nordoff και Robbins (2007), ωστόσο διαφέρει σε αρκετούς τομείς. Αρχικά, η συνθεραπεύτρια δεν είναι μόνο βοηθός της θεραπεύτριας, αλλά παίρνει και η ίδια πρωτοβουλίες. Παρεμβαίνει όποτε αυτό είναι απαραίτητο,

παράλληλα, όμως, είναι διακριτική και αυθεντική στο *εδώ και τώρα*. Στην προσέγγιση των Nordoff & Robbins (2007) ο συνθεραπευτής λειτουργεί συμπληρωματικά, ως «ένα επιπρόσθετο χέρι» του θεραπευτή, καθώς και ως «υπηρέτης του παιδιού και της μουσικής» (Fachner, 2007). Στη συγκεκριμένη μελέτη περίπτωσης, η συνθεραπεύτρια όχι μόνο οριοθετούσε, καθήυθνε και λειτουργούσε παρεμβατικά - τις στιγμές που αυτό απαιτούνταν - αλλά κατά τη διάρκεια των συνεδριών της δεύτερης περιόδου μουσικοθεραπείας προχώρησε και σε αλλαγή ρόλων με την κύρια θεραπεύτρια, αλλαγή η οποία αποτελεί μία ακόμη διαφορά με την προσέγγιση των Nordoff & Robbins. Επιπλέον, η συνθεραπεύτρια πρότεινε στο παιδί μουσικά όργανα και μουσικά στοιχεία, δημιουργούσε μουσικά παιχνίδια και μουσικές δραστηριότητες στο *εδώ και τώρα* και καθρέφτιζε τη σχέση μεταξύ θεραπεύτριας και παιδιού. Αντίστοιχα έκανε και η μουσικοθεραπεύτρια με τη σχέση συνθεραπεύτριας-παιδιού. Η συνθεραπεύτρια είχε τον ρόλο του πατέρα-νόμου, ενώ η κύρια θεραπεύτρια τον ρόλο της μητέρας-αγκαλιάς. Από κοινού μουσικοθεραπεύτρια και συνθεραπεύτρια στηρίζουν, εμπειρεύουν, ενθαρρύνουν, ακούν με αποδοχή, συμμετέχουν ενεργά και μεταφράζουν τους ήχους και τις σωματικές εκφράσεις του παιδιού.

Κοινό τόπο των δύο προσεγγίσεων μουσικοθεραπείας με συνθεραπευτή, αποτελεί το γεγονός πως η συνθεραπεύτρια βοηθά στη σωστή διαρρύθμιση του χώρου, έτσι ώστε να εγγυάται ένα ασφαλές θεραπευτικό περιβάλλον για το παιδί. Παράλληλα, ακούει με προσοχή, ενσυναισθάνεται και είναι παρούσα με αυθεντικότητα στο *εδώ και τώρα*. Επίσης, είναι δίπλα στο παιδί σε ό,τι χρειαστεί, ευέλικτη και άμεση σε αποφάσεις, ενώ ταυτόχρονα σέβεται τη διαδικασία της μουσικοθεραπείας και ακολουθεί την κύρια θεραπεύτρια. Μουσικοθεραπεύτρια και συνθεραπεύτρια λειτουργούν ως ομάδα, αντιμετωπίζοντας η μία την άλλη ισότιμα, με απόλυτο σεβασμό και ειλικρίνεια, συνδέονται ουσιαστικά, συνεργάζονται και εξελίσσονται ταυτόχρονα.

Η συνθεραπεύτρια-ερευνήτρια, όσον αφορά την προσέγγιση μουσικοθεραπείας που εφαρμόστηκε στην παρούσα μελέτη, θεωρεί πως ο όρος «συνθεραπεύτρια» αντικατοπτρίζει με μεγαλύτερη ακρίβεια τον ρόλο της, σε σχέση με την προσέγγιση των Nordoff & Robbins, στην οποία θεωρεί ότι ο όρος «βοηθός θεραπευτή» περιγράφει καλύτερα τη στάση και το προφίλ του.

Κλείνοντας, κρίνεται απαραίτητο να πραγματοποιηθεί περαιτέρω εργασία και έρευνα στο συγκεκριμένο θέμα, με την πιλοτική αυτή έρευνα να αποτελεί βάση για επιπλέον διερεύνηση σε ίδιο ή/και διαφορετικούς πληθυσμούς, καθώς και σε ίδια ή/και διαφορετική προσέγγιση μουσικοθεραπείας.

8. Βιβλιογραφικές αναφορές

- Γκοτζαμάνης, Κ. (Ed.), (2015). *Διαγνωστικά Κριτήρια από DMS-5*. (Κ. Γκοτζαμάνης, Trans.). Αθήνα: Ιατρικές Εκδόσεις Λίτσας.
- Κιοσσές, Β. Ν. (2017). *Η Ενσυναίσθηση στη Σχέση Γιατρού-Ασθενή: Ανάπτυξη, εφαρμογή και αξιολόγηση του προγράμματος εκπαίδευσης φοιτητών ιατρικής στην ενσυναίσθηση «Έλα στη θέση μου, γιατρέ»*. Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.
- Κυβέλου, Ε. (2007). «Η Πατρική λειτουργία και η Επιθυμία της μητέρας». Ανακτήθηκε στις 10 Φεβρουαρίου, 2020, από http://e-psychotherapia.blogspot.com/2010/09/blog-post_8648.html
- Ψαλτοπούλου, Θ. (2015). *Μουσικοθεραπεία: Ο Τρίτος Δρόμος*. [ηλεκτρ. βιβλ.] Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών.
- Ψαλτοπούλου, Θ., Ζαφρανάς, Ν., Καμίνης, Ι. 2015. *Επικοινωνία στη μουσική-θεραπεία-παιδεία*. [ηλεκτρ. βιβλ.] Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. Διαθέσιμο στο: <http://hdl.handle.net/11419/3535>
- Ψαλτοπούλου, Ν. (25/02/2018). *Αναπτυξιακά Στάδια του Παιδιού*. Σημειώσεις μαθήματος. ΠΑΜΑΚ.
- Ψαλτοπούλου, Ν. (2005). *Η Μουσική Δημιουργική Έκφραση ως Θεραπευτικό Μέσο σε Παιδιά με Συναισθηματικές Διαταραχές*. ΑΠΘ.
- Alvin, J., & Warwick, A. (1991). *Music Therapy for the Autistic Child*. (2nd ed. ed.). Oxford: University Press.
- Amir, D. (1992). *Awakening and Expanding the Self: Meaningful Moments in the Music Therapy Process as Experienced and Described by Music Therapists and Music Therapy Clients*. New York University: University Microfilms International.
- Bieleninik, L., Geretsegger, M., Mössler, K., Assmus, J., Thompson, G., Gattino, G. (2017). Effects of Improvisational Music Therapy vs Enhanced Standard Care on Symptom Severity Among Children With Autism Spectrum Disorder. *JAMA*, 318(6), 525. doi:10.1001/jama.2017.9478
- Bruscia, K. E. (1987). *Improvisational Models of Music Therapy*. Springfield, Illinois, USA: Charles C. Thomas Pub Ltb.
- Evans, D. (2005). *Εισαγωγικό Λεξικό της Λακανικής Ψυχανάλυσης (β)* Αθήνα: ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ Α.Ε.
- Fachner, J. (2007). Co-Therapists in Nordoff/Robbins Music Therapy. *Music Therapy Today* (Online 1st April) Vol.VIII (1) 39-55.
- Freud, S. (1995). *The Freud Reader*. (P. Gay, Ed.) New York: WW Norton & Co.
- Geissmann, C. & Geissmann, P. (1998). *A history of child Psychoanalysis*. London: New York: Routledge.
- Ghasemtabar, SN., Hosseini, M., Fayyaz, I. , Arab, S., Naghashian, H., & Poudineh, Z.(2015). Music therapy: An effective approach in improving social skills of children with autism., *US National Library of Medicine*, Jul 27; 4: 157, doi: 10.4103/2277- 9175.161584.
- Heilfron, M. (1969). Co-Therapy: The Relationship between Therapists. *International Journal of Group Psychotherapy*, 19(3), 366-381. doi:10.1080/00207284.1969.11507804
- Knapik-Sweda, S. (2015). The effectiveness and influence of vocal and instrumental improvisation in music therapy on children diagnosed with autism. Pilot study. *Journal of Education Culture and Society*, 1.

- Kosch, S. G., & Reiner, C. A. (1984). The co-therapy relationship: Mutuality, agreement and client outcome. *Journal of Contemporary Psychotherapy*, 14(2), 145–157. doi:10.1007/bf00946312
- LaGasse, A. B. (2014). Effects of a music therapy group intervention on enhancing social skills in children with autism, US National Library of Medicine, Fall: 51(3): 250–75, doi: 10.1093/jmt/thu012.
- MacLennan, B. W. (1965). Co-Therapy. *International Journal of Group Psychotherapy*, 15(2), 154–166. doi:10.1080/00207284.1965.11642823
- Michael, H., Hoemberg, T., & Hoemberg, V. (Επιμ.). (2014). *Handbook of Neurologic Music Therapy*. Oxford: Oxford University Press.
- Nordoff, P. & Robbins, C. (1977). *Creative Music Therapy, Individualized treatment for the handicapped child*. New York: The John Day Company.
- Nordoff, P. & Robbins, C. (2007). *Creative Music Therapy, A Guide to Fostering Clinical Musicianship*, Second edition, revised and expanded: Barcelona Publishers, Gilsum (NH).
- Reschke-Hernandez, A. E. (2011). History of Music Therapy Treatment Interventions for Children with Autism. *Journal of Music Therapy*, 48(2), 169–207. doi:10.1093/jmt/48.2.169
- Rogers, C. (1961). *On Becoming a Person*. Boston: Houghton Miffling Company.
- Roller, B., & Nelson, V. (1991). *The Art of Co-therapy: How Therapists Work Together*. New York: Guildford Press
- Wetherick, D. (2014). Music therapy and children with a language impairment: Some examples of musical communication in action. *Psychology of Music*, 42(6), 864–868.

Διαδικτυακές πηγές

- AMTA, <https://www.musictherapy.org/about/musictherapy/>. Αναρτήθηκε στις 20/12/19.
- WFMT, 2011, <https://www.wfmt.info/wfmt-new-home/about-wfmt/>. Αναρτήθηκε στις 3/01/20.
- Nordoff & Robbins – NYU Steinhardt. (2018). Αναρτήθηκε στις 20/12/19 <http://www.steinhardt.nyu.edu/music/nordoff>