

ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ, ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ: «ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΑ»

ΕΙΔΙΚΕΥΣΗ: ΜΟΥΣΙΚΟΘΕΡΑΠΕΙΑ



**Αυτοεθνογραφική μελέτη Μουσικοθεραπευτικής παρέμβασης με Άνθρωπο με σχιζοφρένεια
που παίζει Μουσική**

Κωνσταντίνος Κασιδάκης

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Ντόρα Ψαλτοπούλου

Συνεπιβλέπουσα καθηγήτρια: Ανθή Αγρότου

Οκτώβρης, 2022

Στη Ζωή

Περίληψη

Στην παρούσα έρευνα, μελετάται μια μουσικοθεραπευτική παρέμβαση ουμανιστικής προσέγγισης σε έναν ενήλικο με σχιζοφρένεια που παίζει μουσική. Αρχικά, παρουσιάζεται μια ιστορική αναδρομή της ψυχικής ασθένειας από κοινωνικοπολιτική σκοπιά σε Ευρωπαϊκούς πολιτισμούς, και στη συνέχεια παρατίθεται μια υπαρξιστική-φαινομενολογική κατανόηση της σχιζοφρένειας, όπως αυτή εκφράστηκε από το κίνημα της αντιψυχιατρικής. Η έρευνα της παρέμβασης είναι αυτοεθνογραφική και η αφήγηση εστιάζει στην εποπτευόμενη μουσική εμπειρία μέσα στη θεραπευτική σχέση και την εξέλιξή της. Η έρευνα έδειξε τα πολλαπλά οφέλη της παρέμβασης στην υπαρξιακή κατάσταση του πελάτη, τα οποία αφενός συμφωνούν με τη βιβλιογραφία, αφετέρου επαληθεύτηκαν τόσο από την εποπτεία του θεραπευτή όσο και από την ψυχίατρο που είχε την εποπτεία του πελάτη.

Abstract

This study researches a humanistically oriented music therapy intervention with an adult with schizophrenia who plays music. Firstly, a brief historical overview of mental illness in European civilizations from a sociopolitical perspective is presented, followed by an existential-phenomenological understanding of schizophrenia as was expressed by the anti-psychiatry movement. The research was an autoethnographic study and it focused on the supervised musical experience through the therapeutic relationship and how it evolved. The study showed that the intervention had multiple benefits for the existential state of the client and his clinical condition, which comply with previous findings in literature and were validated by the therapist's supervision and the psychiatrist who had the supervision of the client.

Περιεχόμενα

Περίληψη	3
Abstract	4
Περιεχόμενα	5
Εισαγωγή	8
Μία ιστορική αναδρομή της ψυχικής ασθένειας	10
Αρχαία Ελλάδα	11
Βυζάντιο	14
Μεσαιωνική Ευρώπη	19
Αναγέννηση	23
Η γέννηση της ψυχιατρικής	25
Η ψυχική ασθένεια στη γέννηση του Ελληνικού κράτους	29
Συμπεράσματα	34
Σχιζοφρένεια	36
Μουσικοθεραπεία και Σχιζοφρένεια	42
Μεθοδολογία	44
Η παρέμβαση	50
Το σημείο συνάντησης	51
Πορτραίτο του Ηλία	51
Πορτραίτο του θεραπευτή	53

	6
Η αφηγηματική τεχνική	55
Γνωριμία	56
Ταύτιση	75
Αμοιβαιότητα	90
Αυτονόμηση	103
Αποχωρισμός	112
Το αντίο	116
Μουσικοί τρόποι ψυχικής επικοινωνίας	117
Μηχανισμός πρώτος – Έλλειψη επικοινωνίας	117
Μηχανισμός δεύτερος – Συλλογικός μουσικός αυτοσχεδιασμός	118
Μηχανισμός τρίτος – Προβλητική ταύτιση	118
Μηχανισμός τέταρτος – Αυτονομία	119
Δυναμικές της θεραπευτικής σχέσης	119
Συμπεράσματα - συζήτηση	121
Περιορισμοί της έρευνας	126
Συμβολή της έρευνας στην επιστήμη	127
Βιβλιογραφία	129

Ούτε η εργασία ούτε η πρακτική μου άσκηση θα πραγματοποιούνταν, χωρίς την πολύτιμη βοήθεια και συμπαράσταση της Πωλίνας Ντάλλη, η οποία χρησιμοποίησε κάθε μέσο ώστε να γίνει εφικτή αυτή η μουσικοθεραπευτική παρέμβαση. Η εκτίμησή μου είναι απεριόριστη για την επόπτριά μου, Ανθή Αγρότου, η οποία με εισήγαγε στον κόσμο της μουσικοθεραπείας, μου έδωσε την αυτοπεποίθηση που τόσο χρειαζόμουν, και με τον τρόπο και την ευγένειά της μου έδειξε τον τρόπο μου να υπάρχω ως θεραπευτής. Ευχαριστώ ιδιαίτερα την Ντόρα Ψαλτοπούλου, για την υπομονή της όλα αυτά τα δύο χρόνια, την υποστήριξή της και την καθοδήγησή της σε αυτήν την εργασία. Τέλος, νιώθω τρομερή ευγνωμοσύνη για τη Ζωή Βουλγαράκη, που με βοήθησε να καταλάβω από πρώτο χέρι τι σημαίνει θεραπεία.

Εισαγωγή

Ένας άνθρωπος που υποστηρίζει ότι οι Νέγροι είναι κατώτεροι μπορεί να είναι αξιοσέβαστος.

Ένας άνθρωπος που υποστηρίζει ότι η λευκότητα του είναι μορφή καρκίνου είναι βεβαιωμένα τρελός.

Ronald Laing

Η συγκεκριμένη εργασία έχει ως τελικό στόχο να παρουσιάσει μια αυτοεθνογραφική μελέτη μουσικοθεραπείας με έναν άνθρωπο διαγνωσμένο με σχιζοφρένεια. Η παρέμβαση αυτή ήταν η εισαγωγή μου ως θεραπευτή στον χώρο της μουσικοθεραπείας και έγινε στο πλαίσιο της πρακτικής μου άσκησης. Θεωρώ λοιπόν δόκιμο να πω ότι αυτή η θεραπευτική σχέση που δημιουργήθηκε ήταν για μένα εξαιρετικά σημαντική, μια διαδικασία που στο βάθος που έφτασε επηρέασε τη σχέση με τον εαυτό μου, τη σχέση μου με τη μουσική και με εισήγαγε στον κόσμο της «τρέλας».

Αλλά τι είναι «τρέλα»; Γιατί κάποιος είναι στο ψυχιατρείο και κάποιος άλλοι όχι; Ποιος ορίζει τα όρια της κανονικότητας; Στην τελική, γιατί ο Ηλίας βρισκόταν στο συγκεκριμένο μετανοδοκομειακό ξενώνα σε αυτήν την κατάσταση όταν τον βρήκα; Θα μπορούσε να είναι αλλιώς; Αυτές τις ερωτήσεις θα προσπαθήσω να ψηλαφίσω στο πρώτο μέρος της εργασίας δημιουργώντας ακόμα πολύ περισσότερες.

Θα προσπαθήσω δηλαδή να δώσω μια απάντηση στο γιατί η αντίληψη της ψυχικής ασθένειας στην Ελλάδα του 2022 είναι αυτή που είναι, γιατί τρεις δεκαετίες μετά τη Λέρο τα πράγματα μοιάζουν να πηγαίνουν χειρότερα, και τι είναι στην τελική η ψυχική ασθένεια. Θα ξεκινήσουμε με μια σύντομη ιστορική αναδρομή της έννοιας της ψυχικής ασθένειας σε κοινωνίες οι οποίες επηρέασαν τις σύγχρονες αντιλήψεις και θα φτάσουμε στην Ελλάδα του

σήμερα. Θα δούμε τα χαρακτηριστικά της σχιζοφρένειας από μια ανθρωποκεντρική-υπαρξιακή σκοπιά, αλλά έχοντας πάντα στον νου ότι τα όρια της κανονικότητας και της ασθένειας είναι σχετικά ρευστά και επηρεάζονται από την εκάστοτε κοινωνία.

Η αναλυτική μου ματιά είναι σίγουρα πολωμένη προς τον Foucault (1926-1984), τον Basaglia (1924-1980), τον Laing (1927-1989), και γενικότερα προς το ανθρωπιστικό, ελευθεριακό άκρο της φιλοσοφίας. Για αυτόν τον λόγο δεν μπορώ να πω ότι θα παρουσιάσω μια αντικειμενική (όσο γίνεται δηλαδή) ιστορικά ή φιλοσοφικά όψη της ψυχικής ασθένειας, αλλά μία όψη που βασίζεται στις πολιτικές μου αντιλήψεις. Το πλεονέκτημα που θεωρώ ότι απορρέει από αυτήν την ανάλυση και όχι μια ξερή αναπαραγωγή της κυρίαρχης αντίληψης, είναι ότι ο αναγνώστης/ η αναγνώστρια μπορεί να αντιληφθεί καλύτερα το ποιο είναι το ποιόν του θεραπευτή και με ποια αφετηρία συνάντησε τον πελάτη του. Με λίγα λόγια μελέτησα, ανέλυσα και παρουσιάζω σε αυτήν την εργασία αυτά που εγώ θα ήθελα να μάθω για την ψυχική ασθένεια γενικότερα, και τη σχιζοφρένεια ειδικότερα.

Μία ιστορική αναδρομή της ψυχικής ασθένειας

«Εσείς οι υγιείς τι σημαίνει η υγεία σας;

Τα μάτια της ανθρωπότητας κοιτούν το βάραθρο μέσα στο οποίο πέφτουμε

Η ελευθερία είναι άχρηστη αν δεν έχετε το θάρρος να μας κοιτάξετε στα μάτια,

να φάτε να πιείτε και να κοιμηθείτε μαζί μας

Όλοι εσείς οι υγιείς οδηγήσατε τον κόσμο στο χείλος της καταστροφής

Αν θέλετε να προχωρήσει ο κόσμος πρέπει να πιαστούμε από τα χέρια,

πρέπει να αναμείζουμε τους ασθενείς με τους υγιείς.»

Ο λόγος του Domenico, Nostalghia, 1983

Οι Στυλιανίδης κ.α. (2007), αναφέρουν: «Οι ιστορικές προσεγγίσεις για την ψυχιατρική ως κλάδο, τις περισσότερες φορές έχουν στόχο την ομαλή εισαγωγή στο πεδίο: συχνά χαρακτηρίζονται από την τάση να παρουσιάζουν την εξέλιξη στο συγκεκριμένο πεδίο ως μια γραμμική διαδικασία, από την άγνοια στο σκοτάδι» (σ. 45). Το συγκεκριμένο κεφάλαιο φιλοδοξεί να ξεφύγει από την ιδέα της «ομαλής εισαγωγής στο πεδίο», και να αγγίξει συγκεκριμένα θέματα που είναι ακόμα και σήμερα γειωμένα στην πραγματικότητα των ψυχικά ασθενών. Επιχειρείται μια ιστορική αναδρομή της έννοιας της ψυχικής ασθένειας όχι από ιατρική σκοπιά, αλλά από κοινωνικο-πολιτική, ώστε να δούμε πώς οι ψυχικά ασθενείς αντιμετωπίζονταν από την εκάστοτε κοινωνία, και ποιες ήταν οι προσπάθειες εξήγησης και θεραπείας της ψυχικής ασθένειας.

Η κατανόηση που έχουμε για την ψυχική υγεία ή την απουσία της στον δυτικό πολιτισμό του 21^{ου} αι. είναι εξαιρετικά πρόσφατη, πραγματικά αμελητέα αν συγκριθεί με ιστορικούς χρόνους. Ακόμα και αν πάρουμε ως βάση της σύγχρονης ψυχιατρικής τις θεωρίες του Pinel στη

Γαλλία του 19^{ου} αι. δεν έχουν συμπληρωθεί ούτε δύο αιώνες (Φουκώ, 2004). Παρόλα αυτά η σύγχρονη ψυχιατρική, στη σύντομη ζωή της, έχει μονοπωλήσει σχεδόν παγκόσμια τις θεωρίες για την ανάλυση, κατηγοριοποίηση και θεραπεία της ψυχικής ασθένειας, ανεξάρτητα από το πολιτιστικό υπόβαθρο ή τον τρόπο ζωής του κάθε λαού (Μεγαλοοικονόμου, 2019). Ενώ οι επιστημονικές θεωρίες για την ψυχική υγεία έχουν αλλάξει τις τελευταίες δεκαετίες (Πλουμπίδης, 1981), δεν μπορεί να ειπωθεί το ίδιο και για τις λαϊκές αντιλήψεις και την κοινωνική ενσωμάτωση του πάσχοντος. Στερεότυπα για την τρέλα, όπως για παράδειγμα η σύνδεσή της με την εγκληματικότητα, η αυταπόδεικτη ανάγκη για τον κοινωνικό αποκλεισμό της, ο στιγματισμός των πασχόντων, είναι αρκετά βαθιά ριζωμένα σε πολλές «δυτικές» κοινωνίες (Κυριαζή, 2015). Συγκεκριμένα στην Ελλάδα, το παράδειγμα του ψυχιατρείου της Λέρου είναι αρκετά πρόσφατο για να μπορούμε ειλικρινά να πούμε ότι έχουμε αλλάξει δομικά ως κοινωνία στο θέμα της αντιμετώπισης του ψυχικά ασθενή (Στυλιανίδης κ.ά., 2007). Αλλά πιο γειωμένα ακόμα, η κατάσταση του ανθρώπου με τον οποίο έγινε η μουσικοθεραπευτική παρέμβαση που θα παρουσιαστεί, μας δείχνει τη μέριμνα της πολιτείας, και την αντιμετώπιση της κοινωνίας στους ψυχικά ασθενείς σήμερα.

Όλα τα παραπάνω, σε συνδυασμό με το ότι ακόμα και σήμερα υπάρχουν ψυχικά νοσήματα που η ψυχιατρική δεν μπορεί να θεραπεύσει παρά να καταστείλει, θεωρώ ότι καθιστούν απαραίτητη μια ανάλυση των ιστορικών αντιλήψεων της τρέλας, αλλά και του πώς γεννήθηκε η σύγχρονη ψυχιατρική.

Αρχαία Ελλάδα

Από αυτήν την παράγραφο δεν θα προκύψει κάποια γενική αντίληψη της ψυχικής υγείας στην αρχαία Ελλάδα, αλλά περισσότερο μια παράθεση αποσπασματικών αντιλήψεων, για τις οποίες δεν γνωρίζουμε την επίδρασή τους στο εκάστοτε κοινωνικό σώμα. Ας μην ξεχνάμε άλλωστε ότι συγκεκριμένοι άνθρωποι είχαν την δυνατότητα και την ικανότητα να γράφουν, που δεν γνωρίζουμε κατά πόσο ακολουθούν τις κοινωνικές αντιλήψεις ή εκφράζουν τις ιδέες τους.

Σύμφωνα με τον Πλουμπίδη (2013), η θεϊκή προέλευση της ψυχικής ασθένειας είναι η πρώτη αντίληψη που συναντάμε στη γραμματεία που κυριαρχούσε στους μυθολογικούς χρόνους και μέχρι την εποχή του Ιπποκράτη. Επειδή η προέλευση της ασθένειας είναι θεϊκή, οι θεραπευτές της ήταν οι ιερείς και οι μάντιες. Υπάρχουν αρκετές αναφορές για θεραπεία ψυχικά αρρώστων στη μυθολογία από ιερείς-γιατρούς. Άλλωστε, ο Ασκληπιός που θεωρείται ο πρώτος ιατρός θεοποιήθηκε τον 6ο αι. π.Χ. γεγονός που δείχνει την στενή σύνδεση θεραπείας-θεολογίας στην κοινωνική αντίληψη. Στα ασκληπιεία που ήταν θρησκευτικά ιδρύματα-θεραπευτήρια, η θεραπεία περιλάμβανε βότανα-φάρμακα, φυσικοθεραπεία, ερμηνεία ονείρων και επικλήσεις στους Θεούς (Πλουμπίδης, 2013).

Ο Kleisiaris (2014), υποστηρίζει ότι το πρώτο ρήγμα σε αυτές τις αντιλήψεις ήρθε από τον Ιπποκράτη ο οποίος αρνήθηκε οποιαδήποτε θεϊκή παρέμβαση και υποστήριξε ότι οποιαδήποτε ασθένεια (ακόμα και οι ψυχικές), προκύπτει από ανισορροπία των χυμών του σώματος. Αντίστοιχα, οι θεραπευτικές του μέθοδοι βασίζονταν στη φαρμακευτική αγωγή και στην αλλαγή επιβλαβών συνηθειών στην καθημερινότητα του ασθενή. Σύμφωνα με τον Πλουμπίδη (2013), η συμβολή του Ιπποκράτη είναι ανεκτίμητη καθώς είναι ο πρώτος που εφάρμοσε αυτό που πλέον ονομάζεται επιστημονική σκέψη (παρατήρηση, περιγραφή, πρόγνωση) στη θεραπεία, αναγνώρισε την κληρονομικότητα ως παράγοντα στην εμφάνιση (ψυχικής) ασθένειας, και ότι ο εγκέφαλος είναι η έδρα των ψυχικών λειτουργιών.

Στο πλαίσιο της ανθρώπινης προέλευσης, εντάσσεται και η φιλοσοφία του Δημόκριτου που θεωρούσε ότι η ψυχική υγεία είναι η ισορροπία δύο αντίθετων δυνάμεων στον οργανισμό, και η ασθένεια η ανισορροπία αυτών (Πλουμπίδης, 2013). Ο Αντιφών, εφάρμοσε την τέχνη της αλυπίας, μια τεχνική που όπως φαίνεται είναι αρκετά κοντά στη σύγχρονη ψυχοθεραπεία. Πίστευε ότι μπορούσε να θεραπεύσει με τον λόγο του οποιαδήποτε πάθηση της ψυχής. Για αυτόν τον σκοπό δημιούργησε ένα κέντρο στην Κόρινθο, στο οποίο διέμεναν οι ασθενείς στη διάρκεια της θεραπείας, η οποία περιλάμβανε ερμηνεία ονείρων και συζητήσεις του ασθενή με τον θεραπευτή (Χατζηδημητρίου κ.ά., 2006).

Ο Πλάτων, πίστευε ότι η ασθένεια μπορούσε να προέλθει είτε από τους Θεούς είτε από τους ανθρώπους και η θεραπεία έπρεπε να είναι αντίστοιχη (Πλουμπίδης, 2013). Βασική μέθοδος θεραπείας για τον Πλάτωνα είναι η μουσική και μάλιστα προτείνει συγκεκριμένα όργανα και τρόπους για την κάθε ασθένεια (Παπαδοπούλου, 2003). Πιστεύει ότι όταν δεν προέρχεται από τους Θεούς, η ψυχική ασθένεια προκαλείται από δυσλειτουργίες του σώματος. Είναι αρκετά ενδιαφέρον ότι για τον Πλάτωνα, οι ψυχικά ασθενείς θα έπρεπε να είναι διαχωρισμένοι από την υπόλοιπη κοινωνία, κλεισμένοι στα σπίτια των οικογενειών τους (Πλουμπίδης, 2013). Στην αρχαία Ελλάδα δεν υπήρχε οργανωμένος τρόπος εγκλεισμού των ψυχικά αρρώστων.

Τέλος, ο Ασκληπιάδης και ο Γαληνός τον 1^ο αι. π.Χ., όπου οι σκληρές ρωμαϊκές αντιλήψεις κυριαρχούσαν στον ελληνικό κόσμο έθεσαν τις βάσεις για πιο ανθρώπινη αντιμετώπιση των ψυχικά ασθενών. Απέρριψαν τον εγκλεισμό και τη μαστίγωση των ασθενών, συνιστούσαν ξεκούραση, μουσική και θερμά λουτρά για θεραπεία και διαχώρισαν με σαφήνεια αρκετές ψυχικές ασθένειες (Πλουμπίδης, 2013).

Προκύπτει τελικά, ότι στην αρχαία Ελλάδα υπήρχαν πάρα πολλές διαφορετικές αντιλήψεις για την προέλευση και θεραπεία των ψυχικών ασθενειών πολλές φορές διαμετρικά αντίθετες. Δεν γνωρίζουμε σε ποιον βαθμό εφαρμόζονταν η κάθε πεποίθηση, αλλά γνωρίζουμε ότι δεν υπήρχε οργανωμένος χώρος εγκλεισμού των «τρελών» και όταν δεν μπορούσαν να συνυπάρξουν στην κοινωνία την ευθύνη την αναλάμβανε η οικογένεια. Από τη σύντομη αυτή έρευνα δεν προέκυψε κάποιο συμπέρασμα για τον στιγματισμό των ασθενών ή την αντιμετώπισή τους από την κοινωνία. Η θεραπεία περιλάμβανε πολλές μεθόδους και η μουσική συνήθως είχε σημαντικό ρόλο. Ενδιαφέρον πάντως είναι το ότι ενώ παρουσιάζονται και ανίατες περιπτώσεις, ένα μεγάλο μέρος των ασθενών στην αρχαία ελληνική γραμματεία εμφανίζεται θεραπευμένο (Πλουμπίδης, 2013; Χατζηδημητρίου κ.ά., 2006).

Βυζάντιο

Για την εποχή του Βυζαντίου έχουμε πολύ περισσότερες πηγές οπότε και πιο πλήρη εικόνα για τη θέση των ψυχικά ασθενών. Η κουλτούρα και οι κοινωνικές αντιλήψεις στο Βυζάντιο επηρεάζονται σε πολύ μεγάλο βαθμό από το θεολογικό περιεχόμενο, ωστόσο η ιατρική σκέψη καταφέρνει να μείνει ανεξάρτητη σε μεγάλο βαθμό (Θεοχαράκης κ.ά., 2003a).

Για την κατανόηση της αντιμετώπισης των ασθενών, των πτωχών, των εταίρων και γενικότερα των ανθρώπων που ξέφευγαν από την κοινωνική κανονικότητα είναι αναγκαίο να καταλάβουμε την έννοια της φιλανθρωπίας στο Βυζάντιο. Η θεολογική παράδοση κηρύττει ότι η φιλανθρωπία είναι η ύψιστη αρετή, αντίδοτο στην αμαρτία και τρόπος να σωθεί η ψυχή του ανθρώπου (Θεοχαράκης, 2001). Η φιλανθρωπία είναι μια αφηρημένη πολιτική και ηθική έννοια που ξεφεύγει από την ελεημοσύνη μόνο. Εκφράζεται είτε με τη μορφή στήριξης σε νοσοκομεία

και μοναστήρια είτε καθημερινή βοήθεια στον συνάνθρωπο. Προκύπτει από την ιδέα ότι όλοι οι άνθρωποι, ακόμα και οι ασθενείς ή αυτοί που έχουν εκπέσει, είναι εικόνα και ομοίωση του Θεού οπότε αξίζουν τη συμπόνοια της εκκλησίας. Σε αυτό το πλαίσιο, ακόμα και οι ψυχικά ασθενείς και οι εταίρες, δικαιούνται να μεταλάβουν, επομένως να έχουν ευκαιρία σωτηρίας(Καραγιάννης, 2011). Έτσι, πολλοί αυτοκράτορες και αριστοκράτες παρουσιάζουν μεγάλο φιλανθρωπικό έργο, ιδρύοντας νοσοκομεία, πτωχοκομεία, ορφανοτροφεία και ενισχύοντας τα ήδη υπάρχοντα (Θεοχαράκης, 2001).

Η περίθαλψη ασθενών στο Βυζάντιο ασκούνταν από την εκκλησία, το κράτος, τους ευσεβείς λαϊκούς και τα μοναστήρια (Καραγιάννη, 2015), και πραγματοποιείται είτε στους ξενώνες των μοναστηριών είτε σε νοσοκομεία των πόλεων. Αυτοί οι χώροι προορίζονται για την περίθαλψη κατώτερων και μεσαίων οικονομικά στρωμάτων και των ξένων (Μούτζαλη, 2007), καθώς οι επιφανείς πολίτες είχαν τη δυνατότητα να έχουν κατ' οίκον νοσηλεία. Η λειτουργία των νοσοκομείων αυτών μας είναι οικεία καθώς διέθεταν γιατρούς για όλες τις τότε γνωστές ειδικότητες, διαφορετικές πτέρυγες για διαφορετικούς τύπους ασθενών, εφημερίες γιατρών, ενώ μπορούσαν και οι γυναίκες να ασκήσουν το επάγγελμα (αν και πληρώνονταν λιγότερο) (Μούτζαλη, 2007). Εκτός από την περίθαλψη ασθενών στα νοσοκομεία ωστόσο, το 368 μ.Χ. καθιερώνεται νομικά και ο θεσμός του περιοδεύοντος γιατρού, του γιατρού δηλαδή που πήγαινε στην οικεία του ασθενή όταν δεν μπορούσε ο ίδιος να μετακινηθεί στο νοσοκομείο (Θεοχαράκης, 2001).

Σύμφωνα με τον Θεοχαράκη (2001), οι ιατροί του Βυζαντίου ασχολήθηκαν εκτενώς με την ψυχική ασθένεια, κατηγοριοποιώντας και περιγράφοντας αναλυτικά διάφορες ασθένειες, αλλά και προτείνοντας θεραπείες. Συνήθως οι θεραπείες περιλαμβάνουν φάρμακα, αφαιμάξεις, ειδικές δίαιτες, βότανα και ξεκούραση. Για παράδειγμα, για τη θεραπεία της μανίας προτείνεται

ειδική διαίτα, ηρεμιστικά ή υπνωτικά φάρμακα, για τη θεραπεία της μελαγχολίας η αφαιμάξη, τα καθαρτικά, η διαίτα κ.α. Συνολικά, η βυζαντινή ιατρική διαχωρίζει 24 ψυχικές νόσους η κάθε μία με τη δική της αιτιολογία και θεραπεία. Πέρα από τις νέες θεραπείες και τη γνώση που παράγεται, σημαντική συμβολή της βυζαντινής ιατρικής είναι το ότι διαχώρισε πλήρως την έννοια του δαιμονισμένου από του ψυχικά ασθενή, ενώ δεν πρότεινε την απομόνωσή του. Αυτός βέβαια ο διαχωρισμός προήλθε σταδιακά στη διάρκεια ζωής της Βυζαντινής αυτοκρατορίας, καθώς κατά τους πρώτους αιώνες οι δαιμονισμένοι και οι πάσχοντες γενικά θεωρούνταν ότι είναι θύματα του «κακού» (Βλάχου, 2014).

Σύμφωνα με τον Θεοχαράκη (2003a), «οι γιατροί ήταν αυτοί που ασχολήθηκαν περισσότερο με τη βιολογική θεραπεία των ψυχολογικών διαταραχών, ενώ με την ψυχοθεραπεία ασχολήθηκαν οι Πατέρες της εκκλησίας, οι οποίοι αρχικά έπρεπε να είναι γιατροί» (σ. 547). Ο ίδιος, ερευνώντας κείμενα των πατέρων της εκκλησίας υποστηρίζει ότι η ψυχοθεραπεία στο Βυζάντιο παρουσιάζει πολλές ομοιότητες με τη σύγχρονη εποχή. Ο Κλήμης ο Αλεξανδρεύς υποστήριξε ότι ο λόγος είναι η καλύτερη θεραπεία για τις ψυχικές ασθένειες καθώς μέσω αυτού μπορούν να χαλιναγωγηθούν οι άλογες επιθυμίες και ορμές του αρρώστου. Ο Παχώμιος υποστηρίζει ότι η θεραπεία συνίσταται στην αναδρομή του ασθενούς στην παιδική ηλικία καθώς εκεί δημιουργούνται τα ψυχικά τραύματα. Σύμφωνα με τον Μέγα Βασίλειο, στη διαδικασία της ψυχοθεραπείας είναι πολύ σημαντικός ο ρόλος του πένθους, το οποίο πρέπει να ξεπεραστεί σύντομα αλλιώς μπορεί να δημιουργήσει νέο τραύμα στον ασθενή. Ακόμα, από κάποιους συγγραφείς αναγνωρίζεται η ύπαρξη του ασυνείδητου και τονίζεται ο ρόλος του στην εμφάνιση της ασθένειας. Τέλος, είναι απαραίτητο για τον ψυχοθεραπευτή να έχει ολοκληρώσει τη δική του ανάλυση και να έχει ενσυναίσθηση για να μπορέσει να θεραπεύσει (Θεοχαράκης κ.ά., 2003a).

Όσοι ψυχικά ασθενείς νοσηλεύονταν σε μοναστήρια, συμμετείχαν στην ομαδική προσευχή, τη νηστεία, την εξομολόγηση και τη Θεία Κοινωνία. Ενδιαφέρον είναι ότι σε αυτά καλούνταν να συμμετάσχουν και τα μέλη της οικογένειας του αρρώστου (Καραγιάννης, 2016), καθώς αυτό σημαίνει ότι αναγνωρίζεται ο ρόλος τους στην ασθένεια και στη θεραπεία.

Πέρα από τις πραγματείες γιατρών, επιστημόνων ή θεολόγων, η θέση του ψυχικά ασθενούς στις κοινωνίες του Βυζαντίου αποτυπώνεται και στους νόμους της αυτοκρατορίας. Για τις περιπτώσεις που ο ψυχικά ασθενής δεν είναι επικίνδυνος για το κοινωνικό σύνολο, ο νόμος προβλέπει ότι θα πρέπει να αναλαμβάνουν τη φροντίδα του οι οικείοι του, ή αν δεν υπήρχαν συγγενείς, ο ιερέας της ενορίας (Βλάχου, 2014). Μάλιστα, θεσπίζεται ο θεσμός του επιτρόπου, του ανθρώπου δηλαδή που αναλαμβάνει και νομικά την επίβλεψη του ασθενή, και φέρει νομικές και ηθικές ευθύνες σε περίπτωση που ο ασθενής διαπράξει κάποια εγκληματική συμπεριφορά (Θεοχαράκης κ.ά., 2003b).

Ο ψυχικά ασθενής μπορεί να είναι μέλος της κοινωνίας, αν και όχι ισότιμο αφού δεν μπορεί να ψηφίσει, να αναλάβει δημόσιο αξίωμα, ή να γνωμοδοτήσει για τον γάμο των παιδιών του, διατηρεί όμως την ιδιοκτησία του (Βλάχου, 2014). Σημαντική συμβολή της Βυζαντινής νομοθεσίας είναι η αντίληψη ότι η ψυχική νόσος έχει διαλείμματα και εξάρσεις. Έτσι, όταν ο ασθενής διαπράξει ένα έγκλημα (ακόμα και φόνο) ενώ ήταν σε διαύγεια, καταδικάζεται σύμφωνα με τον νόμο, ενώ αν αποδειχτεί ότι ήταν υπό την επήρεια της ασθένειας απαλλάσσεται από τις κατηγορίες. Για να ικανοποιηθεί το αίσθημα δικαίου ωστόσο, οι τυχόν κατηγορίες βαραίνουν την οικογένεια ή τον επίτροπό του (Θεοχαράκης κ.ά., 2003b).

Εάν ωστόσο η οικογένεια δεν μπορεί να περιθάλψει τον ασθενή, ή ο ίδιος είναι επικίνδυνος για την κοινότητα ή τον εαυτό του, και η ασθένειά του είναι ανίατη, τότε καταλήγει δέσμιος σε κάποια φυλακή. Αυτό γίνεται όχι για την τιμωρία του, αλλά για την προστασία των

άλλων και του ίδιου. Η κοινωνική τάξη του υποκειμένου παίζει ρόλο βέβαια καθώς ένας φτωχός είναι πολύ πιο πιθανό να καταλήξει σιδηροδέσμιος παρά ένας επιφανής άνθρωπος (Ε.Βλάχου, 2014).

Συμπερασματικά, χωρίς να υποστηρίζουμε ότι σε αυτήν τη σύντομη έρευνα έχουμε συμπληρώσει το παζλ της ψυχικής ασθένειας και της αντιμετώπισής της καθ' όλη τη διάρκεια της Βυζαντινής αυτοκρατορίας, έχουμε βρει σίγουρα κάποια κομμάτια. Μάλλον η πιο σημαντική συμβολή της περιόδου αυτής είναι η εγκαθίδρυση αυτού που σήμερα ονομάζεται κοινωνικό κράτος για πρώτη φορά στην ιστορία της Ευρώπης σε τέτοια κλίμακα. Η συμβολή της εκκλησίας εδώ είναι σημαντική καθώς μέσω της διδασκαλίας της η φιλανθρωπία ανάγεται σε ύψιστη αρετή, το οποίο οδηγεί στη δημιουργία ενός οργανωμένου και θεσμικού δικτύου νοσοκομείων, λεπροκομείων, ορφανοτροφείων, γηροκομείων σε όλη την έκταση της επικράτειας (Θεοχαράκης, 2001). Μαζί με τη δημιουργία νοσοκομείων υπάρχει και η εξέλιξη της ιατρικής, η οποία βασίζεται στην αρχαία ελληνική γραμματεία αλλά συμβάλλει καθοριστικά και επεκτείνει σε μεγάλο βαθμό τη γνώση. Όσο αναπτύσσεται η ιατρική, απομακρύνεται από τη θρησκεία χωρίς όμως να την αντικαθιστά αφού η εκκλησία είχε επίσης πολύ σημαντικό ρόλο στην περίθαλψη ασθενών. Για τους ιατρούς του Βυζαντίου η ψυχική ασθένεια είναι ακόμα μια πάθηση του σώματος και οι ψυχικά ασθενείς περιθάλπονται ως άρρωστοι. Για την εκκλησία, ο ψυχικά ασθενής μπορεί να είναι ή δαιμονισμένος ή άρρωστος, ωστόσο η αρρώστια αυτή θεωρείται ασθένεια της ψυχής και θεραπεύεται με τον λόγο και την προσευχή. Θα τολμούσαμε να πούμε με αναχρονιστικούς όρους ότι η ιατρική ήταν η σημερινή ψυχιατρική και η θεολογική παράδοση η σημερινή ψυχολογία. Πέρα ωστόσο από την ανασκόπηση των πηγών, δεν προκύπτει από τη συγκεκριμένη έρευνα το ποια αντίληψη ακολουθούσε ο απλός λαός και σε ποιον βαθμό. Τέλος, νομικά ο ασθενής προφυλάσσεται αφού δεν θεωρείται κύριος των πράξεων

του κατά την έξαρση της ασθένειας ωστόσο παραμένει τμήμα της κοινωνίας εκτός ακραίων περιπτώσεων.

Συνολικά, παρατηρούμε ότι το Βυζάντιο κρατάει αρκετά ανθρωπιστική στάση απέναντι στον ψυχικά πάσχοντα. Διαχωρίζει τη δαιμονοκατοχή από την ασθένεια και ανεξάρτητα από την πρόκληση της ασθένειας το υποκείμενο δεν τιμωρείται αλλά του δίνεται η ευκαιρία και να σωθεί, αλλά και να θεραπευτεί (Θεοχαράκης, 2001). Ωστόσο, δεν προκύπτει από τη βιβλιογραφία το πώς ακριβώς εξακριβωνόταν αν κάποιος έπασχε από ψυχική ασθένεια ή αν είχε καταληφθεί από πνεύματα. Εξαιρετικά σημαντικό ωστόσο, είναι ότι ο ασθενής απομονώνεται ή φυλακίζεται μόνο όταν είναι επικίνδυνος για τον εαυτό του ή τους άλλους και όχι απλά όταν πάσχει. Η οικογένεια είναι το περιβάλλον που αναλαμβάνει τον ασθενή, ενώ παράλληλα δημιουργείται για πρώτη φορά ίσως ένα δίκτυο κοινωνικής πρόνοιας από το κράτος σε τέτοια έκταση.

Μεσαιωνική Ευρώπη

Μέχρι το 1054 και το σχίσμα των εκκλησιών, οι αντιλήψεις ήταν αρκετά παρόμοιες στο ανατολικό και δυτικό τμήμα της αυτοκρατορίας. Οι επιστήμονες και γιατροί ακολούθησαν τις ιδέες του Ιπποκράτη, του Αριστοτέλη, του Γαληνού κ.α. Καθ' όλη τη διάρκεια της πρώτης χιλιετίας η ψυχική ασθένεια αποδίδεται σε σωματικούς ή ψυχικούς παράγοντες και στην αμαρτία. Σημαντική διαφοροποίηση με το ανατολικό τμήμα της αυτοκρατορίας είναι η απουσία της έννοιας της φιλανθρωπίας..

Αυτό που είναι αξιόλογο στην έρευνα για την ψυχική ασθένεια στη μεσαιωνική δυτική Ευρώπη μέχρι τον 19^ο αι. είναι το πόσο αντίθετες είναι οι απόψεις των ερευνητών. Από τη μία,

βρίσκεται η επικρατούσα άποψη στην επίσημη ιστορία της ψυχιατρικής (Zilboorg, 1967), ή οποία υποστηρίζει ότι ο μεσαίωνας συνολικά (με κάποιες φωτεινές ατομικές εξαιρέσεις), ήταν μια σκοταδιστική περίοδος όπου απουσίαζε οποιαδήποτε λογική, η εκκλησία εξουσίαζε κάθε πτυχή των κοινωνικών αντιλήψεων και οι άνθρωποι καθοδηγούνταν μόνο από τον φόβο του διαβόλου και τα σκοτεινά τους ένστικτα. Σε αυτό το πλαίσιο είναι επόμενο ότι αυτή η περίοδος ήταν απάνθρωπη για τους ψυχικά ασθενείς. Για παράδειγμα, ο Shorter (1997) αναφέρει:

Πρέπει να εγκαταλείψουμε άμεσα τη ρομαντική ιδέα ότι οι τρελοί στο παρελθόν ήταν ελεύθεροι να τριγυρνούν στη φύση ή να στοχάζονται ήρεμα στις σκιές των δέντρων. Πριν από τα μέσα του 19^{ου} α. οι άνθρωποι που ζούσαν στην ύπαιθρο ένιωθαν τρόμο για το διαφορετικό και με αυταρχικούς όρους δεν ανέχονταν οποιαδήποτε συμπεριφορά, ούτε συμμορφωνόταν με αυστηρά καθορισμένες κοινωνικές νόρμες. Ζώντας πρόσωπο με πρόσωπο σε σφιχτά οργανωμένες κοινωνίες, οι χωρικοί στην Ευρώπη δίνανε μεγάλη σημασία σε κληρονομημένους κοινωνικούς ρόλους, σε έθιμα διαμορφωμένα από την παράδοση και στην καθημερινότητα που καθοριζόταν από το πέρασμα των εποχών. Όσοι, λόγω ασθενειών της ψυχής ή του συναισθήματος ήταν διαφορετικοί, ή δεν ακολουθούσαν αυτούς τους ρυθμούς της κοινωνίας, αντιμετώπιζονταν με τον πιο βάρβαρο τρόπο (σσ. 14-15).

Σύμφωνα με αυτήν τη θεώρηση, η πρώτη επιστημονική και αποτελεσματική αντιμετώπιση των ψυχικά ασθενών ήρθε τον 19^ο αι., ενώ νωρίτερα η ασθένεια είναι αποτέλεσμα αμαρτίας, επομένως το υποκείμενο ευθύνεται για το κακό που του συμβαίνει. Συνεπώς, δεν αναγνωρίζονται άλλοι παράγοντες πρόκλησης της ασθένειας όπως βιολογικοί ή κοινωνικοί, αλλά μόνο η αμαρτία. Ωστόσο, πολλοί συγγραφείς υποστηρίζουν ότι αυτή είναι μια απλουστευτική αντίληψη που δεν μπορεί να συμπεριλαμβάνει κοινωνικές και επιστημονικές

απόψεις για πάνω από μια χιλιετία και για το σύνολο σχεδόν της Ευρώπης (Evans, 1966; Kroll, 1973; Kroll & Bachrach, 1984; Neugebauer, 1979; Roffe & Roffe, 1995). Μάλιστα, ο Kroll (1984) υποστηρίζει ότι η υποβάθμιση και η αμαύρωση των αντιλήψεων του μεσαίωνα για τους ψυχικά ασθενείς από τους ιστορικούς της ψυχιατρικής είναι σκόπιμη, καθώς έτσι νομιμοποιείται περισσότερο η σύγχρονη ψυχιατρική ως η φωτεινή εξέλιξη μια επιστήμης που βρισκόταν πάντα στο σκοτάδι.

Στην ίδια έρευνα (Kroll & Bachrach, 1984), αναλύθηκαν 57 υποθέσεις ψυχικής ασθένειας στη μεσαιωνική Ευρώπη στους αιώνες πριν τις σταυροφορίες, και βρέθηκε ότι μόνο 9 αποδόθηκαν στις αμαρτίες του υποκειμένου και οι υπόλοιπες σε φυσικά αίτια. Μάλιστα υποστηρίζεται ότι, καθώς η διάγνωση της ασθένειας ήταν αρκετά αμφιλεγόμενη, η απόδοσή της στην αμαρτία γινόταν όταν ο ασθενής ήταν εχθρός του συγγραφέα και σε φυσικά αίτια σε αντίθετη περίπτωση.

Μέχρι τους πρώτους αιώνες της δεύτερης χιλιετίας μ.Χ. η περίθαλψη των αρρώστων γινόταν κυρίως σε μοναστήρια, ενώ η περίθαλψη των ψυχικά ασθενών κυρίως στο οικογενειακό περιβάλλον (Πλουμπίδης, 2013). Στις αρχές της δεύτερης χιλιετίας ωστόσο, δημιουργούνται από τάγματα μοναχών νοσοκομειακά ιδρύματα στη Γαλλία, την Ιταλία, την Ισπανία και αλλού στα οποία οι ψυχικά ασθενείς γινόντουσαν δεκτοί μαζί με όλους τους υπόλοιπους.

Στην Αγγλία, τον 12^ο αι. ίσως λόγω επιρροής από την πιο ανθρωπιστική αντιμετώπιση στο Βυζάντιο και τον ισλαμικό κόσμο, δημιουργούνται νόμοι για την προστασία των ψυχικά ασθενών που βασίστηκαν στο ρωμαϊκό δίκαιο. Το πρώτο ίδρυμα που δημιουργήθηκε για την περίθαλψη μόνο (φτωχών) ψυχικά ασθενών στην Αγγλία ήταν το Bethlem στο Λονδίνο το 1247 (Andrews, 1991). Οι ασθενείς παρόλο που ήταν έγκλειστοι μπορούσαν να περιφέρονται ελεύθερα στη γειτονιά εκτός αν ήταν επικίνδυνοι, οπότε θα αλυσοδένονταν. Επίσης, λόγω της

απουσίας κεντρικής και σταθερής χρηματοδότησης, οι πόροι του νοσοκομείου προέρχονταν από δωρεές, που πολλές φορές δεν επαρκούσαν. Έτσι, οι υγιεινή ήταν σχεδόν ανύπαρκτη, οι υποδομές ήταν κακές και οι ασθενείς υποσιτίζονταν.

Ειδική αναφορά αρμόζει στην Ισπανία, όπου υπό την επήρεια του αραβικού στοιχείου, κατά τη διάρκεια του 15^{ου} αι. δημιουργούνται αρκετά ιδρύματα για την αντιμετώπιση των ψυχικά ασθενών με ανθρωπιστική κατεύθυνση. Ενώ το μόνο που γνωρίζουμε για τις θεραπείες είναι ότι γιάτρευε η χάρη του αγίου Βαρθολομαίου, υπάρχουν αρκετές αναφορές που περιγράφουν αναλυτικά συμπτώματα των ασθενειών όπως παραισθήσεις, κρίσεις, αυπνίες και άλλες (Perez κ.ά., 2012).

Σε όλους αυτούς τους αιώνες και μέχρι τον 15^ο αι. που η αντιμετώπιση των ψυχικά ασθενών αρχίζει να αλλάζει ριζικά, οι αντιλήψεις για την πρόκληση της ασθένειας και την αντιμετώπισή της δεν διαφοροποιούνται ιδιαίτερα. Τόσο στο Βυζάντιο όσο και στη δυτική Ευρώπη, η ψυχική ασθένεια εξηγείται είτε από την επίδραση σωματικών υγρών και άλλων φυσιολογικών παραγόντων, είτε από την αμαρτία και το θέλημα του Θεού (Θεοχαράκης, 2001; Πλουμπίδης, 2013). Υπάρχουν γιατροί ή μοναχοί που κατά καιρούς παρουσιάζουν θεωρίες για την ισχυροποίηση μόνο της μίας ή της άλλης άποψης αλλά δεν προέκυψε στην έρευνα το κατά πόσο επηρεάζουν τη γενική αντίληψη του κόσμου για τους «τρελούς». Ενώ στο Βυζάντιο υπάρχει πιο οργανωμένη κεντρικά περίθαλψη των ασθενών, κατά κύριο λόγο σε όλη την επικράτεια της αυτοκρατορίας η περίθαλψη του ψυχικά ασθενή γίνεται στο οικογενειακό του περιβάλλον με άγνωστες συνθήκες. Τέλος, σημαντική είναι η συμβολή των ιερομόναχων του Βυζαντίου στην επιστήμη της ψυχοθεραπείας έστω και σε θεωρητικό επίπεδο (Θεοχαράκης κ.ά., 2003a), καθώς είναι εξίσου άγνωστο το σε ποιον βαθμό εφαρμόστηκαν οι θεωρίες αυτές.

Αναγέννηση

Η αναγέννηση είναι μια περίπλοκη και αντιφατική περίοδος για την Ευρώπη. Σύμφωνα με τη Federici (2011), βρισκόμαστε στην εποχή των μεγάλων ανακαλύψεων, του τέλους της φεουδαρχίας, της πρωταρχικής συσσώρευσης κεφαλαίου, της ανάδειξης μιας νέας εμπορικής τάξης, το δειλό ξεκίνημα μεγάλων επιστημονικών ανακαλύψεων, της περαιτέρω διάσπασης της καθολικής εκκλησίας, αλλά και των μεγάλων καταστροφών (λοιμοί, επιδημίες, σεισμοί). Σύμφωνα με τον G. Mora (2008), οι αντιλήψεις της Αναγέννησης μπορούν να εξηγηθούν σε τρία διαπλεκόμενα πλαίσια: αυτό της στροφής στην αρχαία ελληνική γραμματεία για την εξήγηση του κόσμου, το ακριβώς αντίθετό του που διαπνεόταν από σκοταδιστικές προκαταλήψεις και δεισιδαιμονίες, και αυτό των μεγάλων επιστημονικών ανακαλύψεων.

Λαϊκές δεισιδαιμονίες για μάγισσες, νεράιδες, συμφωνίες με τον διάβολο υπήρχαν σε πάρα πολλές κοινωνίες τους προηγούμενους αιώνες, ωστόσο στη δυτική Ευρώπη, από το 13^ο αι. αρχίζουν σταδιακά, να κερδίζουν έδαφος στο φαντασιακό των ανθρώπων του μεσαίωνα, και γίνονται το αντίπαλο δέος της εκκλησίας. Αυτή η αντίληψη είναι τόσο βαθιά ριζωμένη, που δεν υπάρχει κείμενο της εποχής τόσο προοδευτικό, που να αμφισβητεί τη δύναμη της μαγείας.

Σύμφωνα με τη Sylvia Federici (2011), το κυνήγι μαγισσών αφορούσε γενικά ανθρώπους και κυρίως γυναίκες που δεν χωρούσαν στη νέα εποχή. Δεν είναι τυχαίο που συνέπεσε ιστορικά με το τέλος της φεουδαρχίας και την άνοδο της εμπορικής-αστικής τάξης. Το 16^ο αι. στην Αγγλία εργάτες άρχισαν να προσλαμβάνονται από ιδιοκτήτες γης, κάτι που δημιούργησε πίεση για περισσότερη παραγωγικότητα τόσο στους εργάτες όσο και στους ιδιοκτήτες. Εκτός από τους τρελούς που δεν μπορούσαν να είναι παραγωγικοί, ή αμφισβητούσαν τον νέο τρόπο ζωής, στην πυρά οδηγήθηκαν γυναίκες που δεν χρησιμοποιούσαν το σώμα τους για αναπαραγωγή και δεν ακολουθούσαν τις κοινωνικές επιταγές (Federici, 2011).

Σημαντική παράμετρος που ισχυροποίησε και βάθυνε το φαινόμενο ήταν το προσωπικό κέρδος. Καθώς ο καταδικασμένος σε θάνατο έχανε την περιουσία του, η οποία δεσμευόταν από αυτούς που τον καταδίκασαν. Επομένως, υπήρχε ισχυρό προσωπικό συμφέρον από την καταδίκη όλο και περισσότερων ανθρώπων, ειδικά ευκατάστατων. Ως αποτέλεσμα με την κατάργηση του νόμου για τη δήμευση της περιουσίας της εκάστοτε μάγισσας, το κυνήγι μαγισσών άρχισε να φθείρει με γοργούς ρυθμούς (Hemphill, 1966).

Ακόμα, η μάγισσα γίνεται η αιτία για όλα τα δεινά που αντιμετωπίζουν οι κοινωνίες αυτές (Evans, 1966). Μέσα από την εξήγηση της μαγείας ως συμφωνία με τον διάβολο, ο τρελός φαντάζει ως η αιτία της τιμωρίας του Θεού που εκφράζεται με αρρώστιες, φυσικές ή οικονομικές καταστροφές.

Η περίοδος του κυνηγιού μαγισσών είναι μια περίοδος σκοτεινή για τους ψυχικά ασθενείς. Το οποιοδήποτε παραλήρημα μπορεί να εκληφθεί ως ομιλία δαιμόνων ή του διαβόλου και επομένως είναι λόγος θανάτωσης. Στην ευρεία αποδοχή του ιδεολογικού και θρησκευτικού υποβάθρου του κυνηγιού μαγισσών, συνετέλεσε η τυπογραφία, καθώς με αυτή έγινε εφικτή η γρήγορη διάδοση του λόγου εναντίον των μαγισσών (Hemphill, 1966).

Καθώς έφθειρε το κυνήγι μαγισσών από τον 17^ο αι. στην κεντρική Ευρώπη, ενώ αναμφίβολα ήταν σημαντικό βήμα το ότι πλέον οι ψυχικά ασθενείς δεν λογίζονταν ως μάγοι ή μάγισσες και δεν θανατώνονταν, η αντιμετώπισή τους από το κοινωνικό σύνολο ήταν πολύ μακριά από ανθρωπιστικές αντιλήψεις. Σύμφωνα με τον Μισέλ Φουκώ (Φουκώ, 2004), οι τρελοί άρχισαν να γίνονται ανεπιθύμητοι στις παραθαλάσσιες ή παραδουνάβιες ευρωπαϊκές πόλεις, που ως λύση αποφάσισαν να τους βάζουν σε καράβια και να τους στέλνουν μακριά, αρκεί να μην έχουν την ευθύνη τους. Αυτή η συνήθεια αποτυπώνεται και στο πλοίο των τρελών του Ιερώνυμου Μπος.

Η γέννηση της ψυχιατρικής

Το 18^ο αι. τέθηκαν οι βάσεις στην Ευρώπη για αυτό που στους επόμενους αιώνες μετεξελίχθηκε στην ψυχιατρική που γνωρίζουμε σήμερα (Φουκώ, 2004). Ο Reil και ο Langermann στη Γερμανία, ο Chiarugi στη Φλωρεντία, ο Tuke και ο Arnold στην Αγγλία, ο Chrichton στην Ουαλία και φυσικά ο Pinel και ο Pussin στο Παρίσι ξεκίνησαν να μελετούν επιστημονικά το φαινόμενο της ψυχικής αποδιοργάνωσης (Wallace, 2010).

Μέχρι τα μέσα του 18^{ου} αι. στα ιδρύματα που είχαν δημιουργηθεί στην Ευρώπη δεν υπήρχαν γιατροί υπεύθυνοι για τους ψυχικά ασθενείς, ούτε συνεπώς κάποιος θεραπευτικός στόχος εκτός της κάλυψης βασικών βιολογικών αναγκών. Εκτός από τις θεολογικές ή φιλοσοφικές αντιλήψεις που είχαν αλλάξει τους προηγούμενους αιώνες, οι επιστημονικές αντιλήψεις για την ψυχική ασθένεια, την αιτία της, τη θεραπεία της, δεν είχαν αλλάξει σε σημαντικό βαθμό από την εποχή του Ιπποκράτη και του Γαληνού (Wallace, 2010).

Στη στροφή του 18^{ου} αι. βρίσκουμε πολλά κοινά στην αντιμετώπιση των ψυχικά ασθενών σε αυτές τις χώρες που είχαν αρχίσει ήδη να οργανώνονται με το καπιταλιστικό μοντέλο παραγωγής. Σύμφωνα με τον Wallace (2010), υπάρχει ένας μικρός αριθμός ιδιωτικών πρωτοβουλιών για τη φροντίδα εύπορων ασθενών με λίγους ένοικους και μεγάλα ιδρύματα που δημιουργούνται είτε από φιλανθρωπικές πρωτοβουλίες, είτε από την εκκλησία, είτε από αυτοκράτορες, που στόχο έχουν τη φροντίδα φτωχών ή αστέγων ασθενών. Σε αυτήν την εποχή δεν είναι σαφώς διαχωρισμένη η έννοια του νοσοκομείου από της φυλακής, με αποτέλεσμα αυτά τα ιδρύματα πολλές φορές να συστεγάζουν ψυχικά ασθενείς, αστέγους, μικροεγκληματίες και γυναίκες που κατηγορούνται για πορνεία (Φουκώ, 2004). Το πιο γνωστό παράδειγμα τέτοιου

ιδρύματος είναι ίσως το Γενικό Νοσοκομείο του Παρισιού, που αποτέλεσε και την κυρίως αναφορά στην Ιστορία της Τρέλας του Μισέλ Φουκώ. Αντίστοιχα ιδρύματα υπήρχαν στην Αγγλία στη Γερμανία στην Ισπανία και την Ιταλία.

Οι συνθήκες διαβίωσης στα ιδιωτικά ιδρύματα ήταν σαφώς καλύτερες από ότι στα γενικά, όπου υπήρχαν πολλές αναφορές για απάνθρωπη αντιμετώπιση των ασθενών και φυσικά καταστολή με αλυσίδες, ωστόσο, από παντού έλειπε ο ρόλος του γιατρού. Φαίνεται να ήταν δευτερεύουσας σημασίας η ιατρική διάγνωση της τρέλας, και μάλλον δεν υπήρχε και καμία ελπίδα θεραπείας, εξ' ου και η απουσία γιατρών από τέτοια ιδρύματα. Ο στόχος είτε των ιδιωτικών είτε των γενικών ξενόνων ήταν απλά η διαβίωση (με ποιότητα ανάλογη της οικονομικής δυνατότητας) του ασθενή (Wallace, 2010).

Η αποφασιστική αλλαγή που άλλαξε ριζικά την ιστορία της ψυχικής ασθένειας και ουσιαστικά γέννησε την ιστορία της ψυχιατρικής, ξεκίνησε σχεδόν παράλληλα σε Γαλλία, Γερμανία και Αγγλία στα μέσα του 18^{ου} αι. (Wiener, 2008). Αυτή η αλλαγή, είναι η γέννηση του Γιατρού. Αρχικά, οι γιατροί της εποχής, ξεκινούν να γράφουν πραγματείες για τη φύση της τρέλας, διατυπώνουν νέες θεωρίες και μετά από σχεδόν δύο χιλιετίες η επιστημονική αντίληψη της τρέλας αρχίζει να αλλάζει.

Βασικό εργαλείο της επιστημονικής αυτής πρακτικής είναι η ενδελεχής παρατήρηση του ασθενή, αλλά μάλλον περισσότερο των συμπτωμάτων του. Νέες κατηγορίες ψυχικών ασθενειών οριοθετούνται και αναλύονται πολλά περιστατικά σε βάθος. Δημιουργούνται θέσεις ψυχιατρικής σε μεγάλα πανεπιστήμια της εποχής και αυτή η νέα επιστήμη αρχίζει να παίρνει μορφή (Wiener, 2008).

Τι γίνεται όμως με τους ίδιους τους ανθρώπους που χαρακτηρίζονται τρελοί; Όπως είδαμε, η λύση των περισσότερων μεγάλων ευρωπαϊκών κρατών μετά το κυνήγι μαγισσών ήταν είτε να εξορίσουν είτε να φυλακίσουν τους ψυχικά ασθενείς που δημιουργούσαν πρόβλημα στην κοινωνική εικόνα (Φουκώ, 2004). Αυτή είναι μια σημαντική παράμετρος, καθώς όλες οι πληροφορίες που έχουμε για τους ψυχικά ασθενείς είναι για αυτούς που απασχόλησαν με κάποιον τρόπο τις αρχές, και όχι για αυτούς που είχαν την οικονομική ή οικογενειακή άνεση να ζουν σπίτι τους. Ο 18^{ος} αι. βρίσκει αυτούς τους ανθρώπους σιδηροδέσιμους, συνήθως (ειδικά τους πιο φτωχούς) σε άθλιες συνθήκες διαβίωσης αλλά το χειρότερο καταδικασμένους σε σιωπή. Κανείς δεν τους ακούει εκτός από τους ίδιους. Η συνθήκη αυτή αποκλεισμού αυτοεπιβεβαιώνει την τρέλα τους και τους απομακρύνει περισσότερο από οποιαδήποτε πιθανότητα αρμονικής συνύπαρξης με το κοινωνικό σύνολο (Φουκώ, 2004).

Οι επιστημονικές αντιλήψεις που αναφέρθηκαν πιο πάνω αρχίζουν στα τέλη του 18^{ου} αι. να εφαρμόζονται σε μικρή κλίμακα, καθώς ο κάθε ψυχίατρος εφάρμοζε τις ιδέες του στο ίδρυμα που εργαζόταν. Σε αυτές τις πειραματικές συνθήκες, όπως του Tuke στο York, του Pinel στο Παρίσι, του Chiarugi στη Φλωρεντία, βλέπουμε τη γένεση του ασύλου. Καταργούνται οι αλυσίδες, εκτός από τις περιπτώσεις κινδύνου, εισάγονται ωστόσο οι ιμάντες (Μεγαλοοικονόμου, 2019). Αντί για βρόμικα υπόγεια στο κέντρο των πόλεων τα νέα άσυλα δημιουργούνται εκτός πόλης, στη φύση, με πιο ανθρώπινες συνθήκες διαβίωσης. Το πιο σημαντικό ίσως όμως είναι ότι όλη την εξουσία των αλυσίδων όλη την εξουσία των φυλάκων, τώρα τη συγκεντρώνει ο Γιατρός. Ο Γιατρός κουβαλώντας στις πλάτες του το κύρος της επιστήμης, έχει την απόλυτη εξουσία και δύναμη να ορίσει τα υπάρχοντα κοινωνικά όρια συμπεριφοράς ως κανονικότητα και ό,τι ξεφεύγει από αυτά ως τρέλα. Έχει ακόμα την απόλυτη εξουσία στο να αποφασίσει ποιος είναι τρελός και ποιος όχι, από τι ακριβώς πάσχει και τι

θεραπεία χρειάζεται. Πόσο πρέπει να ακούμε τον ασθενή και πόσο να τον καταστείλουμε (Φουκώ, 2004).

Έτσι ο ασθενής γίνεται αντικείμενο προς παρατήρηση στα γεμάτα επιστημονική περιέργεια μάτια του γιατρού, ο οποίος ψάχνει να βρει σημεία τα οποία να επιβεβαιώνουν ή να απορρίπτουν μια συγκεκριμένη ψυχοπαθολογία. Έτσι, η απέραντη σιωπή των αλυσίδων μετατρέπεται τώρα σε μια συνδιαλλαγή του γιατρού με τα συμπτώματα της ασθένειας. Μέσα από αυτήν τη διαδικασία, ο ασθενής αποκτά συνείδηση της τρέλας του μέσα από το βλέμμα του γιατρού (Φουκώ, 2004), και με αυτήν τη διαμεσολάβηση, ο ασθενής χάνει το δικαίωμα του ορισμού της δικής του υπαρξιακής αλήθειας. Το βίωμά του δεν είναι η αλήθεια του και η έκφραση της προσωπικής του ιστορίας, αλλά τα συμπτώματα μιας ασθένειας, τα όρια της οποίας θέτει ο γιατρός. Η (πραγματική) σιωπή παραμένει.

Είναι πραγματικά ενδιαφέρον το πώς μια τόσο βαθιά αλλαγή στην αντίληψη της τρέλας επιτελέστηκε ουσιαστικά σε λιγότερο από έναν αιώνα. Γίνεται ωστόσο πιο κατανοητή, όταν ενταχθεί στο κοινωνικοοικονομικό πλαίσιο της εποχής. Βρισκόμαστε στον καιρό των πρώτων βιομηχανικών επαναστάσεων, στην ανάγκη ύπαρξης εργατικού δυναμικού, στην αδυναμία της εκκλησίας να εμπεριέξει τον νέο τρόπο ζωής, στην αποθέωση της επιστήμης. Βρισκόμαστε στην εποχή της Γαλλικής επανάστασης και το κύμα του ανθρωπισμού, όπου όλοι οι άνθρωποι δικαιούνται υγεία, τροφή και εργασία. Σε αυτές λοιπόν τις συνθήκες, η νέα άρχουσα τάξη έπρεπε να αναπτύξει μια ριζικά νέα αντίληψη για την ψυχική ασθένεια, που δεν θα είχε θρησκευτικές καταβολές, και θα διαπνεόταν από το πνεύμα της αστικής επανάστασης. Έτσι γεννήθηκε η ψυχιατρική .

Η ψυχική ασθένεια στη γέννηση του Ελληνικού κράτους

Την περίοδο που ο Pinel εφάρμοζε τις θεωρίες του στο Παρίσι που θα άλλαζαν για πάντα την αντιμετώπιση της τρέλας, στην Ελλάδα προετοιμαζόταν η ίδρυση του ελληνικού κράτους. Στις αρχές του 20^{ου} αι. στην Ελλάδα οι συνθήκες για τους ψυχασθενείς ήταν οι ίδιες όπως και στην υπόλοιπη Οθωμανική αυτοκρατορία (Πλουμπίδης, 1981).

Όταν ο ψυχικά ασθενής δεν ήταν επικίνδυνος ή δεν απασχολούσε τις αρχές έμενε σπίτι του, μάλιστα λόγω των μουσουλμανικών αντιλήψεων για την τρέλα, κάποιες φορές έχαιρε σεβασμού και είχε ασυδοσία. Μόνο όταν ήταν σε κατάσταση εξαλλοσύνης κατέληγε σε κάποιο μοναστήρι (Πλουμπίδης, 1981). Οι συνήθειες θεραπείες στα μοναστήρια περιλάμβαναν αναγκαστική εντατική προσευχή, αναγκαστική νηστεία και αλυσόδεση. Πολλές φορές επιστρατεύονταν θαυματουργές εικόνες ή λείψανα για τη θεραπεία. Αρκετοί ναοί και μοναστήρια είχαν στην οπίσθια ή την μπροστινή μεριά κρίκους για το δέσιμο των ψυχοπαθών. Αρκετά μοναστήρια ή εκκλησίες, κυρίως συγκεκριμένων αγίων, είχαν φήμη για τη θεραπεία της τρέλας, στις οποίες ερχόταν κόσμος από μακριά για να θεραπεύσει τους συγγενείς του, με τις κατάλληλες προσφορές προς το μοναστήρι. Τα μοναστήρια αυτά δέχονταν τόσο χριστιανούς όσο και μουσουλμάνους (Πλουμπίδης, 1981).

Για όλη τη διάρκεια του 18^{ου} αι. τη φροντίδα των ψυχοπαθών λοιπόν την αναλαμβάνει η εκκλησία, με λίγες εξαιρέσεις νοσοκομείων, της Χίου, της Κωνσταντινούπολης και της Σμύρνης, όπου ανέλαβαν ένα πολύ μικρό αριθμό ασθενών. Τα νοσοκομεία αυτά δεν είχαν μόνιμους γιατρούς, αλλά εξωτερικούς που τα επισκέπτονταν τακτικά, και οι θεραπευτικές μέθοδοι ήταν ακριβώς ίδιες με των προηγούμενων αιώνων (Πλουμπίδης, 1981).

Συνολικά λοιπόν, οι περισσότεροι ψυχοπαθείς των φτωχών τάξεων ζούσαν στα χωριά μαζί με την οικογένεια τους ή όσοι ήταν ακίνδunami περιφέρονταν ελεύθερα. Όσοι ήταν επικίνδunami εισάγονταν σε κάποια μονή. Αν υπήρχε η οικονομική άνεση μπορούσε να γίνει ταξίδι και προσφορά σε κάποιο θαυματουργό μοναστήρι ή να εισαχθεί σε κάποιο θεραπευτικό ίδρυμα με αντίτιμο (Πλουμπίδης, 1981).

Σε αυτήν την κατάσταση δημιουργήθηκε το ελληνικό κράτος και είναι προφανές ότι η αποτελεσματική φροντίδα ή θεραπεία των ψυχοπαθών δεν ήταν η προτεραιότητά του. Μόλις το 1862 ψηφίστηκε ο πρώτος νόμος για τους ψυχικά ασθενείς ο οποίος ήταν στα πρότυπα των γαλλικών ιδεών. Είναι ενδιαφέρον ότι ο νόμος ΚΨΜ για την αντιμετώπιση και θεραπεία των ψυχικά ασθενών, ενώ ήταν από τους πιο προοδευτικούς των ευρωπαϊκών χωρών, ψηφίστηκε πριν την ίδρυση οποιουδήποτε ιδρύματος στην ελληνική επικράτεια (Φίστε, 2014).

Ο νόμος όριζε επακριβώς τις προϋποθέσεις εισαγωγής ή εξόδου ασθενών από ψυχιατρικά ιδρύματα (τα οποία δεν υπήρχαν ακόμα), και τον ρόλο της οικογένειας, του γιατρού, του δημάρχου ή του νομάρχη στην επανένταξη του ασθενούς. Ο νόμος εξέφραζε τις διαφορετικές κοινωνικές δομές της εποχής, όπως το ότι ο δήμαρχος είχε ευθύνη των πολιτών του και είχε το δικαίωμα να παρακολουθεί την πορεία των ασθενών και να αιτηθεί την έξοδό τους. Η οικογένεια μπορεί να αναλάβει με δική της ευθύνη την έξοδο του ασθενούς ακόμα και αν δεν είναι θεραπευμένος. Ακόμα εγκαθιδρύεται ο ρόλος της αστυνομίας στον εγκλεισμό των ψυχοπαθών, καθώς οι αστυνομικοί έχουν το δικαίωμα να εισάγουν κάποιον στο ψυχιατρείο, ή να συλλάβουν κάποιον ψυχοπαθή που θεωρούσαν επικίνδυνο (Φίστε, 2014).

Συγκεκριμένα, ο ρόλος της αστυνομίας μέχρι και το τέλος του Α' παγκοσμίου πολέμου στην περίθαλψη ψυχασθενών ήταν προβληματικός (Πλουμπίδης, 1981). Υπόγεια στα αστυνομικά μέγαρα ήταν αποθήκες ψυχοπαθών που ίσως ήταν και επικίνδunami, ή απασχολούσαν

την αστυνομία. Οι συνθήκες διαβίωσής τους ήταν άθλιες, καθώς συνήθως έμεναν νηστικοί και γυμνοί. Το γεγονός αυτό ίσως δεν είναι μια εξαίρεση αν σκεφτεί κανείς ότι μέχρι το 1926 η πολιτική της ψυχικής ασθένειας δεν υπαγόταν σε κάποιο υπουργείο υγείας αλλά στο υπουργείο δημόσιας τάξης (Φίστε, 2014). Η αντιμετώπιση των ψυχοπαθών δηλαδή από ένα μέρος της ελληνικής κοινωνίας μοιάζει με αυτήν της κοινωνίας του Παρισιού όταν μέχρι τον προηγούμενο αιώνα έκλεινε τους ψυχασθενείς μαζί με ποινικούς εγκληματίες, άπορους και εκδιδόμενες γυναίκες. Σε έναν βαθμό αυτή η πρακτική συνεχίζει και σήμερα.

Η αίτηση εισαγωγής κάποιου στο ψυχιατρείο είναι πάντα έγγραφη για να προστατεύεται ο ασθενής, και πρέπει να συνοδεύεται από ιατρική γνωμάτευση. Το ίδιο συμβαίνει και με την αίτηση εξόδου (Φίστε, 2014).

Το 1838 ιδρύεται στην Κέρκυρα ψυχιατρείο, το οποίο με την ένωση των Ιονίων με την Ελλάδα πέρασε στη διαχείριση του Ελληνικού κράτους. Μέχρι την ίδρυση του Δρομοκαϊτείου το 1887 είναι το μοναδικό ίδρυμα στην ελληνική επικράτεια (Πλουμπίδης, 1981). Στις επόμενες δεκαετίες η προοδευτική αστικοποίηση κι η ριζική αλλαγή του τρόπου ζωής δημιούργησε την ανάγκη για περισσότερες ψυχιατρικές δομές. Δημιουργήθηκαν περισσότερα κρατικά ψυχιατρεία αλλά και κάποια ιδιωτικά για αυτούς που είχαν την οικονομική άνεση. Το 1936 δημιουργείται η Νευρολογική και Ψυχιατρική Εταιρία της Αθήνας που είναι η πρώτη προσπάθεια συγκρότησης της επιστημονικής γνώσης του αντικειμένου στην Ελλάδα (Φίστε, 2014).

Μετά τον δεύτερο παγκόσμιο και τη λήξη του εμφυλίου, η Ελλάδα μπήκε υπό την προστασία και τη βοήθεια της Αμερικανικής εξωτερικής πολιτικής κυρίως μέσω του σχεδίου Μάρσαλ (Vetsopoulos, 2002). Η Ελλάδα ήταν μια καθυστερημένη οικονομικά χώρα με περιορισμένη καπιταλιστική οργάνωση, μικρά αστικά κέντρα, ελάχιστη κεντρική πολιτική και χαλαρή κρατική δομή. Ο πόλεμος και ο εμφύλιος την άφησαν σε χειρότερη κατάσταση από πριν,

οικονομικά όσο και ψυχολογικά. Ακόμα, μπορεί ο κομμουνισμός να ηττήθηκε στον εμφύλιο, ωστόσο οι αριστερές ανατρεπτικές ιδέες εξακολουθούσαν να έχουν έρεισμα στη λαϊκή βάση κάνοντας την εγκαθίδρυση του νέου δυτικού παραδείγματος ακόμα πιο δύσκολη (Vetsopoulos, 2002).

Εκείνη την περίοδο το ελληνικό κράτος βρισκόταν σε πολύ δύσκολη θέση καθώς έπρεπε σε πολύ σύντομο χρονικό διάστημα να αλλάξει ριζικά η ζωή των Ελλήνων, άρα έπρεπε να βρεθεί και ένα νέο κοινωνικό παράδειγμα με την απαραίτητη τεκμηρίωση. Ο κύριος ιδεολογικός πυλώνας ήταν, όπως και σε όλες τις ευρωπαϊκές χώρες που είχε προηγηθεί η ανάπτυξη του καπιταλισμού, η εξύψωση της εργασίας στο απόλυτο ιδανικό του ανθρώπου, καθώς χωρίς αυτή δεν θα μπορούσε να αναπτυχθεί οικονομικά η χώρα και να αυξηθεί ο πλούτος των ισχυρών ανθρώπων της. Αντίστοιχα, όσοι δεν μπορούσαν να εργαστούν ή δεν ήθελαν να ακολουθήσουν την όλο αυξανόμενη εντατικότητα της εργασίας έπρεπε με κάποιον τρόπο να μεταφερθούν στο περιθώριο και να υπάρξουν οργανωμένες κρατικά δομές που θα τους αναλάβουν. Αυτές ήταν κυρίως οι φυλακές και τα ψυχιατρεία (Μεγαλοοικονόμου, 2019).

Ασφαλώς ήταν μια δύσκολη εποχή και για τον ελληνικό λαό που ενώ είχε περάσει τέσσερις πολέμους και έναν εμφύλιο, έπρεπε να υπομείνει μια βίαιη αστικοποίηση, ξενιτιά και μεγάλη φτώχεια. Μέσω της κρατικής πολιτικής, ο εξωτερικός εχθρός μεταφέρθηκε εσωτερικά, στο πρόσωπο του τεμπέλη, του κομμουνιστή, του ανήθικου. Είναι χαρακτηριστικό ότι στο προσχέδιο νόμου που κατατέθηκε για ψήφιση το 1948 και αφορούσε την ψυχική ασθένεια, στους ψυχασθενείς εντάσσονται και οι τοξικομανείς, οι αλκοολικοί και οι κομμουνιστές (Πλουμπίδης, 1981). Υπάρχει η αντίληψη ότι πέρα από το ανθρώπινο σώμα που μπορεί να νοσήσει, υπάρχει και το κοινωνικό σώμα που μπορεί αντίστοιχα να νοσήσει. Στη βιβλιογραφία της εποχής υπάρχει ο όρος «ομαδικές ψυχώσεις» ή «ψυχικές επιδημίες», για να εξηγήσει αυτόν

ακριβώς τον μηχανισμό, στον οποίο περιλαμβάνονταν η τοξικομανία, ο αλκοολισμός, η ενασχόληση με τη μαγεία, η πορνεία και ο κομμουνισμός (Κουτσή, 2001). Είναι ενδιαφέρον το πόσο έχει αλλάξει το περιεχόμενο της λέξης ψυχασθενής στην ελληνική κοινωνία μέσα σε εβδομήντα χρόνια.

Ο εγκλεισμός και η εξορία γίνονται κανονικότητα στη νεοελληνική πραγματικότητα για όσους δεν χωράνε στο νέο παράδειγμα. Κάποιες φορές υπάρχει σαν δικαιολογία η θεραπεία, κάποιες φορές ο εγκλεισμός είναι ο μόνος στόχος. Παράλληλα υπάρχει μια τάση αποσυμφόρησης των κεντρικών ψυχιατρείων, μέσω της δημιουργίας μικρότερων μονάδων, «αποικιών», σε επαρχιακά ήσυχα μέρη. Τέτοια είναι και η περίπτωση της Λέρου (Κουτσή, 2001).

Το Ίδρυμα Ψυχοπαθών Λέρου ιδρύθηκε το 1957 ως αποικία, και το 1964 μετονομάστηκε σε Ψυχιατρικό Νοσοκομείο Λέρου. Δεν θα συνεχίσουμε αυτήν την ιστορική αναδρομή καθώς θεωρούμε ότι έχουν εξαχθεί ήδη σημαντικά συμπεράσματα. Η δημοσιοποίηση των φρικιαστικών συνθηκών ζωής και «θεραπευτικών» τεχνικών που εφαρμόστηκαν στη Λέρο το 1989 πάντως, προκάλεσαν τη διεθνή κατακραυγή της χώρας μας, ίσως και της ψυχιατρικής γενικά, και αποτέλεσαν την αιτία της «ψυχιατρικής μεταρρύθμισης» που ακολούθησε τα επόμενα χρόνια. Μια μεταρρύθμιση που από ό,τι φαίνεται δεν ολοκληρώθηκε ποτέ (Στυλιανίδης, 2007).

Είναι πραγματικά ενδιαφέρον το πόσο σχετικός με τις κοινωνικές συνθήκες είναι ο όρος ψυχική ασθένεια, αλλά και το πόσο προσπαθεί η σύγχρονη ψυχιατρική να τον αντικειμενικοποιήσει (Basaglia, 2008). Στην καθημερινή πραγματικότητα της Ελλάδας του σήμερα, ο κομμουνισμός ή η πορνεία ή ο αλκοολισμός δεν θεωρούνται ψυχικές ασθένειες όπως πριν μερικές δεκαετίες, ίσως γιατί αυτές οι ιδεολογίες ή πρακτικές κανονικοποιήθηκαν ή αφομοιώθηκαν στην καπιταλιστική πραγματικότητα. Ωστόσο, η ψυχιατρική εξακολουθεί να

χρησιμοποιείται ως όχημα για την αντιμετώπιση των κοινωνικά απόκληρων ανεξαρτήτως ψυχικής κατάστασης. Για παράδειγμα, αν η αστυνομία προσαγάγει έναν άστεγο χωρίς να έχει διαπράξει κάτι, απλά επειδή είναι άστεγος, θα τον οδηγήσει στο ψυχιατρείο όπου θα πρέπει να αποδείξει ότι δεν είναι τρελός. Στην τεράστια πλειοψηφία της ελληνικής κοινωνίας, ακόμα και στα προοδευτικά τμήματά της, η τρέλα εξακολουθεί να συνδέεται με το έγκλημα ενώ κάτι τέτοιο δεν υφίσταται (Κυριαζή, 2015). Οι εισαγγελικές αρχές έχουν την εξουσία να στείλουν κάποιον στο ψυχιατρείο ενάντια στη θέλησή του. Εκτός της φαρμακοθεραπείας, εναλλακτικές μορφές θεραπείας όπως εργοθεραπείας, μουσικοθεραπείας, δραματοθεραπείας και άλλες, υπάρχουν μόνο από πρωτοβουλίες ψυχιάτρων που αποτελούν εξαίρεση. Μάλιστα για ένα μεγάλο μέρος της κοινωνίας, ό,τι δεν είναι φάρμακο και συγκαταλέγεται από την ψυχιατρική σε μορφές εναλλακτικής θεραπείας, βρίσκεται στα όρια της επιστήμης. Τέλος, δομές για την πραγματική επανένταξη ανθρώπων μετά τη νοσηλεία δεν υπάρχουν, και όταν υπάρχουν υπολειτουργούν (Στυλιανίδης κ.ά., 2007).

Συμπεράσματα

Σε αυτήν την πολύ σύντομη ιστορική αναφορά θεωρώ ότι προέκυψαν κάποια πολύ χρήσιμα συμπεράσματα. Αρχικά, η αντιμετώπιση και η ενσωμάτωση των ψυχικά ασθενών ήταν μείζον θέμα σε κάθε κοινωνία που εξετάσαμε και η λύση του καθόλου εύκολη. Σχεδόν σε όλες τις παλαιότερες κοινωνίες την ευθύνη της ψυχικής ασθένειας την είχε η εκάστοτε θρησκεία, με μόνη εξαίρεση κάποια ρεύματα της αρχαίας ελληνικής σκέψης. Ολόκληρη η ευρωπαϊκή επιστήμη για μιάμιση περίπου χιλιετία ακολουθούσε τις επιστημονικές αντιλήψεις της αρχαίας Ελλάδας για την ψυχική υγεία, οι οποίες σε αυτό το διάστημα ελάχιστα διαφοροποιήθηκαν.

Σε όλες τις περιπτώσεις που εξετάσαμε οι πλούσιοι ασθενείς είχαν καλύτερη μοίρα από τους φτωχούς. Η μόνη περίπτωση που αυτή η διαφορά ομαλοποιήθηκε κάπως ήταν στους πρώτους αιώνες της Βυζαντινής αυτοκρατορίας, όπου η ηθική της φιλανθρωπίας έκανε τα πράγματα πολύ καλύτερα για τους ψυχασθενείς.

Ακόμα, προέκυψε ότι η σύγχρονη ψυχιατρική επιστήμη γεννήθηκε στις χώρες που γέννησαν τον καπιταλισμό και μάλιστα στην ίδια περίοδο (Μεγαλοοικονόμου, 2019; Φουκώ, 2004). Όπως ακριβώς ο καπιταλιστικός τρόπος παραγωγής επεκτάθηκε και παγκοσμιοποιήθηκε στους επόμενους αιώνες, παγκοσμιοποιήθηκε και η ψυχιατρική, ο εγκλεισμός, η εκπαιδευτική διαδικασία με τα ίδια χαρακτηριστικά (Φουκώ, 2004). Πλέον, το όριο ανάμεσα στην ψυχική υγεία ή ασθένεια γίνεται η παραγωγικότητα του ατόμου και η ικανότητά του να συνεισφέρει στην οικονομική διαδικασία. Τον ρόλο της θρησκείας στην εξήγηση και θεραπεία της ψυχικής ασθένειας, αναλαμβάνει πλέον η ψυχιατρική με το κύρος του επιστήμονα γιατρού (Φουκώ, 2004). Η επιβολή σιωπής στον ασθενή και ο μονόλογος του γιατρού για την κατάστασή του, είναι χαρακτηριστικά που εμφανίστηκαν με τη γένεση της ψυχιατρικής και συνεχίζουν μέχρι σήμερα. Αυτή ήταν η κατάσταση του ανθρώπου με τον οποίο έγινε η μουσικοθεραπευτική παρέμβαση που θα παρουσιαστεί σε αυτήν την εργασία. Βασικός λόγος διεξαγωγής της συγκεκριμένης ιστορικής αναδρομής, ήταν ακριβώς για να κατανοηθεί αυτή η συνθήκη ύπαρξης ενός τυχαίου σχιζοφρενή ασθενή που ζει κάπου στην ελληνική επαρχία.

Τέλος, παρατηρούμε ότι τα όρια ανάμεσα στην τρέλα και την κανονικότητα ήταν σχετικά ρευστά από κοινωνία σε κοινωνία. Όπως επισημαίνει ο Στυλιανίδης κ.α. (2007):

Η εξέλιξη της ψυχιατρικής συνδέεται εμφανώς με την πολιτική, ανθρωπολογική, επιστημονική και κοινωνιολογική εξέλιξη κάθε κοινωνίας. Δηλαδή την αντίληψή της για τον άνθρωπο, για τις ελευθερίες του, για τα εμπόδια άσκησης των δημοκρατικών

δικαιωμάτων του ως πολίτη, για την κυρίαρχη στάση της κοινωνίας απέναντι στην ανθρώπινη ευτυχία και οδύνη, ατομική και συλλογική (σ. 46).

Σχιζοφρένεια

*Η πολιτικοποίηση της τρέλας είναι απαραίτητη αν θέλουμε να δημιουργήσουμε
ένα μέλλον.*

David Cooper

Αντίθετα με κάποιες άλλες ασθένειες που αναφέρθηκαν, όπως μανία ή μελαγχολία που έχουν παρατηρηθεί εδώ και αιώνες ή χιλιετίες, η σχιζοφρένεια είναι σχετικά πρόσφατη έννοια. Ο όρος σχιζοφρένεια δημιουργήθηκε το 1908, όταν η ψυχιατρική είχε ήδη υπόσταση σαν επιστήμη, από τον Bleuer, ο οποίος χρησιμοποίησε αυτόν τον όρο για να περιγράψει την ασθένεια που ο Kraepelin είχε ονομάσει Dementia Praecox λίγα χρόνια πριν (Jablensky, 2010). Έκτοτε το διαγνωστικό πλαίσιο της σχιζοφρένειας έχει εμπλουτιστεί και επεκταθεί, ώστε να περιγράψει μια ομάδα ασθενειών, και το πρότυπο που τώρα καθορίζει τα όρια της ασθένειας

(DSM V), είναι αρκετά αναλυτικό και περιέχει έξι τύπους σχιζοφρένειας (American Psychiatric Association, 2013).

Διαμετρικά αντίθετο με αυτήν την πορεία, σύμφωνα με την Ξενάκη (2009), ήταν ένα κίνημα της ψυχιατρικής που αναπτύχθηκε τη δεκαετία του '60 και '70 στην Ευρώπη, στο οποίο μετέπειτα μπήκε η ταμπέλα αντιψυχιατρική. Σαφώς επηρεασμένο από τις πολιτικές εξελίξεις της εποχής, αμφισβήτησε την παραδοσιακή, ασυλική ψυχιατρική, κατέκρινε την εξουσία του γιατρού στο πνεύμα του Φουκώ, και προσπάθησε να κατανοήσει την ψυχική ασθένεια από πολύ διαφορετική σκοπιά. Κύριοι εκφραστές του κινήματος αυτού ήταν ο Ronald Laing (1927-1989), ο David Cooper (1931-1986), ο Franco Basaglia (1924-1980) (αν και ο ίδιος αρνούνταν ότι είναι αντιψυχίατρος), και ο Thomas Szasz (1920-2012). Σύμφωνα με την ίδια (Ξενάκη, 2009), παρόλο που έχουν διαφορές μεταξύ τους όσον αφορά την ύπαρξη, οντολογική κατάσταση, κοινωνική συνθήκη και αιτιολογία της σχιζοφρένειας, συνολικά οι απόψεις αυτών των ψυχιάτρων πλέκουν μια υπαρξιστική-φαινομενολογική οπτική για την ψύχωση που επηρέασαν πολύ τον θεραπευτή στον τρόπο που διενήργησε την παρούσα διπλωματική εργασία.

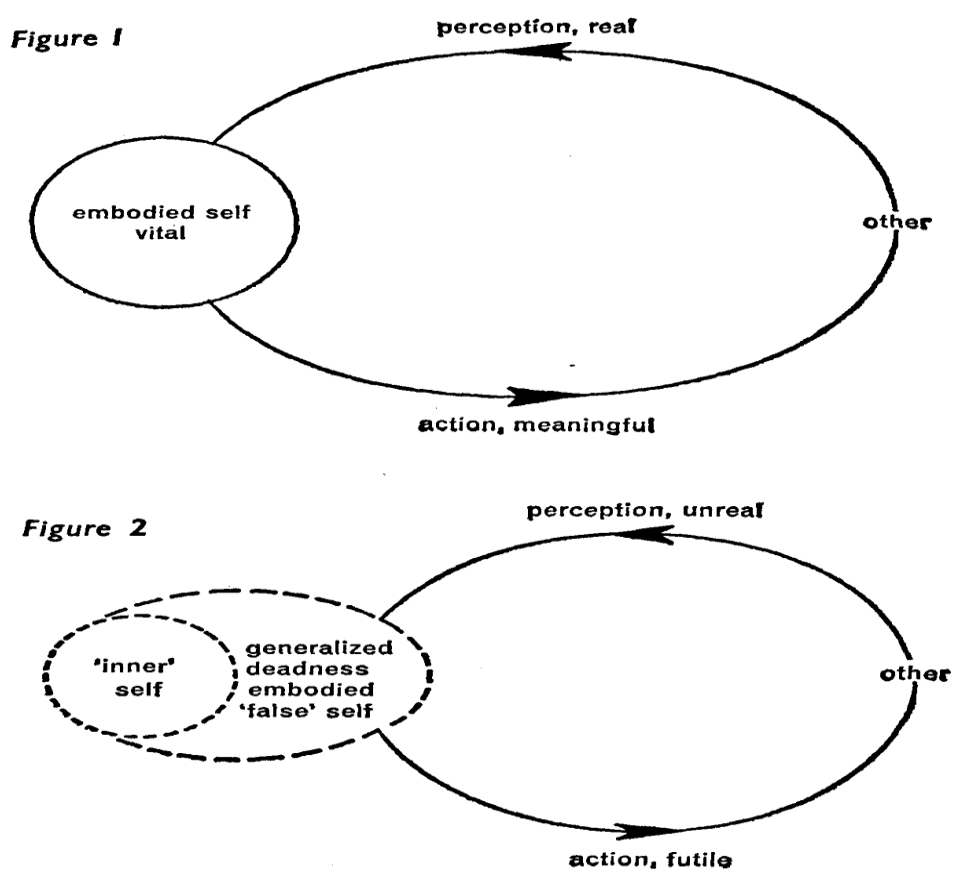
Για τον Laing, «η επονομαζόμενη σχιζοφρενική συμπεριφορά είναι μια ειδική στρατηγική, που επινοεί το άτομο, προκειμένου να επιβιώσει ανυπόφορων καταστάσεων» (Ξενάκη, 2009, σ. 53). Οι ιδέες, οι πράξεις, και τα λεγόμενά του ανθρώπου με σχιζοφρένεια δεν νοούνται ως παραλήρημα, αλλά αληθινή και αυθεντική έκφραση της υπαρξιακής κατάστασης του ατόμου (Laing, 1975). Επίσης, υποστηρίζει ότι «ένας βασικός αιτιολογικός παράγοντας για τη δημιουργία της κατάστασης, είναι αυτός καθαυτός ο χαρακτηρισμός της ως παθολογική» (Ξενάκη, 2009, σ. 51). Τον ενδιαφέρει έντονα το ζήτημα της ιατρικής γλώσσας, καθώς πιστεύει ότι οι ίδιοι οι ψυχιατρικοί όροι απομακρύνουν τον άρρωστο από κοντά του (Laing, 1975).

Στον Διχασμένο Εαυτό (1975), ο Laing παρουσιάζει μια φαινομενολογική ανάλυση της υπαρξιακής κατάστασης της σχιζοφρένειας, βιωμένης από το ίδιο το άτομο. Υποστηρίζει ότι, ένα νευροτυπικό άτομο έχει αντίληψη για τον εαυτό του, ότι είναι άρρηκτα συνδεδεμένος με το σώμα του, έχει ακριβή όρια στον χώρο, έχει χρονική συνέχεια και είναι υποκείμενο-πρόσωπο. Μέσα από αυτήν τη σχέση, η αντίληψη για τον κόσμο είναι πραγματική, και οι πράξεις του έχουν νόημα καθώς προκύπτουν από τον ίδιο. Ωστόσο, στην ψυχωτική κατάσταση τα πράγματα είναι διαφορετικά (Σχήμα 1). Υπάρχει ένα σύστημα ψευδο-εαυτού, το οποίο διαχειρίζεται την πραγματικότητα και τις σχέσεις με τα άλλα υποκείμενα, ενώ ο πραγματικός εαυτός δεν έχει κανέναν έλεγχο, νιώθοντας στην ουσία νεκρός. Ακόμα και το σώμα εκλαμβάνεται ως αντικείμενο της εξωτερικής πραγματικότητας, και με αυτόν τον τρόπο, οι πράξεις του ανθρώπου δεν έχουν νόημα, οι σχέσεις του με τους άλλους ανθρώπους δεν είναι πραγματικές, και η πραγματικότητα είναι ένας συνεχής κίνδυνος.

Αυτή η υπαρξιακή κατάσταση, οδηγεί το άτομο σε αυτό που ο ίδιος ονομάζει πρωταρχική οντολογική ανασφάλεια (Laing, 1975). Αυτή η ανασφάλεια έγκειται σε τρεις βασικούς κινδύνους-άγχη: τον κίνδυνο της εγκόλπωσης, τον κίνδυνο του καταποντισμού, και τον κίνδυνο της απολίθωσης. Ο κίνδυνος της εγκόλπωσης συνίσταται στο ότι «Για να συνδεθεί ένα άτομο με ένα άλλο πρέπει να έχει σταθερή αίσθηση της αυτόνομης ταυτότητας του. Διαφορετικά, η οποιαδήποτε σχέση απειλεί να του στερήσει την ταυτότητα του» (Laing, 1975, σ. 54). Ο κίνδυνος του καταποντισμού, εκφράζει τον κίνδυνο της «εισβολής» της πραγματικότητας στον εαυτό απειλώντας την ίδια την ύπαρξή του. Τέλος, ο κίνδυνος της απολίθωσης έχει να κάνει με τον φόβο της αντικειμενοποίησης από τους άλλους. Καθώς το σχιζοφρενικό άτομο δεν έχει αντίληψη του εαυτού του ως υποκείμενο, πολλές φορές προσπαθεί να μετατρέψει τον Άλλο σε αντικείμενο ώστε να προστατεύσει την ταυτότητα του, αφού αν

δεχτεί ότι ο Άλλος είναι υποκείμενο, θα θεωρήσει τον εαυτό του αντικείμενο στην πραγματικότητα του Άλλου. Έτσι όμως, ζει σε ένα μόνιμο φόβο μήπως ο Άλλος κάνει το ίδιο σε αυτόν στερώντας του την ύπαρξη.

Αυτή η υπαρξιακή κατάσταση επομένως, κάνει το άτομο να ζει περισσότερο «ανάμεσα στην πλήρη απομόνωση και την τέλεια σύγχυση της ταυτότητας, παρά ανάμεσα στην ξεχωριστή ύπαρξη και τον δεσμό» (Laing, 1975, σ. 65).



Σχήμα 1 Η νευροτυπική και η ψυχωτική οργάνωση του Εαυτού σύμφωνα με τον R. Laing

Το αποτέλεσμα όλων αυτών όσων αφορά τις σχέσεις του Εαυτού με τον Άλλο είναι: «Αυτό που μπορούμε να ονομάσουμε *δημιουργική σχέση* με τον Άλλο, όπου υπάρχει αμοιβαίος εμπλουτισμός του Εαυτού και του Άλλου, είναι εντελώς αδύνατο να δημιουργηθεί, και υποκαθίσταται από μία *αλληλεπίδραση* που φαίνεται να λειτουργεί ομαλά και αποτελεσματικά, αλλά στην ουσία δεν έχει «ζωή» μέσα της» (Laing, 1975, σ. 98).

Όσον αφορά τις πράξεις του ατόμου, αυτές βιώνονται από τον «πραγματικό», τον «εσωτερικό» εαυτό, ως ξένα σώματα στα οποία δεν έχει πραγματικό έλεγχο, και δεν είναι αυτοεκφράσεις του. Εδώ, ίσως υπάρχει μία παράλληλη γραμμή ανάμεσα στον Laing και στον Lacan, κατά τον οποίο, βασικό χαρακτηριστικό της σχιζοφρένειας είναι η απουσία του συμβολικού πεδίου στον ψυχισμό (De Backer, 2004). Δηλαδή οι πράξεις του ατόμου (η μουσική του), δεν συμβολίζουν (προέρχονται από) κάποιο ψυχικό χώρο του υποκειμένου, και υπάρχουν μόνο ανάμεσα στο πραγματικό και το φαντασιακό πεδίο.

Συνολικά λοιπόν, στη σχιζοφρένεια το άτομο ζει με μία βασική αντίθεση: «Μπορεί να έχει ανάγκη να το δουν, να τον αναγνωρίσουν για να διατηρήσει το αίσθημα της πραγματικότητας και της ταυτότητάς του. Ταυτόχρονα όμως, ο άλλος αντιπροσωπεύει μια απειλή για την ταυτότητα και την προσωπικότητά του» (Laing, 1975, σ. 136). Συχνή άμυνα που προκύπτει από αυτό το δίλημμα, είναι το άτομο για να προστατευτεί από αυτούς τους κινδύνους, να φτάσει με τον έναν ή τον άλλον τρόπο σε μια μορφή «αορατότητας». Να μειώσει την ύπαρξή του όσο μπορεί, ώστε να μην γίνεται καν αντιληπτός από τον Άλλο, και να μην κινδυνεύει από την ανθρώπινη επαφή.

Για τον Cooper, «η γλώσσα της τρέλας είναι το διαρκές γλίστρημα πάνω από τις λέξεις που οδηγεί στις πράξεις, ώσπου έρχεται κάποια στιγμή όπου η λέξη γίνεται καθαρή πράξη» (1978, σ. 20). Επίσης, σύμφωνα με τον ίδιο, «η σχιζοφρένεια δεν υπάρχει, η τρέλα ωστόσο

σίγουρα υπάρχει» (1978, σ. 156), καθώς είναι μια κατάσταση που βρίσκεται λανθάνουσα σε όλους μας. Η σχιζοφρένεια για τον ίδιο δεν είναι μια κατάσταση που οφείλεται στο εσωτερικό ενός ατόμου που ασθενεί, αλλά συμβαίνει *ανάμεσα* σε ένα κλειστό σύστημα ανθρώπων (για παράδειγμα οικογένεια). Δηλαδή, η σχιζοφρένεια που εκφράζεται σε έναν άνθρωπο δεν είναι ασθένεια μόνο του ίδιου του υποκειμένου, αλλά του κλειστού συστήματος του μικρόκοσμού του. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι ίσως αυτός είναι ο λόγος που η φαρμακοθεραπεία είναι αναποτελεσματική στην ίαση της σχιζοφρένειας, αφού εστιάζει μόνο στον ασθενή. Βασιζόμενοι σε αυτήν την ιδέα, ίσως μια θεραπεία που εστιάζει στον τρόπο που *σχετίζεται* ο ασθενής, και στις σχέσεις του μικρόκοσμού του να ήταν πιο αποτελεσματική. Τέλος, υποστηρίζει ότι ένας άνθρωπος ξεκινά να είναι σχιζοφρενής, από τη στιγμή που «αρχίζει να λέει ΟΧΙ στην πρωταρχική άρνηση που αντιπροσωπεύεται από την οικογενειακή δομή υποταγής, γιατί προσπαθεί να επιβεβαιώσει την αυτονομία της ύπαρξής του». (Cooper, 1978, σ. 158)

Για τον Basaglia, η κοινωνική αλλοτρίωση παίζει σημαίνοντα ρόλο στην εμφάνιση της τρέλας. Χαρακτηριστικά έλεγε (Basaglia, 2008), ότι αν ένας άστεγος ψυχασθενής έρθει για θεραπεία, πρώτα θα προσπαθήσει να του βρει σπίτι, και ύστερα θα ξεκινούσε η θεραπεία. Αυτό γιατί πίστευε ότι η κάλυψη των πρωταρχικών αναγκών επιβίωσης, είναι απαραίτητο στάδιο ώστε να συμβεί οποιαδήποτε θεραπεία (Ξενάκη, 2009). Πίστευε επίσης ότι η τρέλα υπάρχει εγγενής στον άνθρωπο, ωστόσο η ψυχική ασθένεια (δηλαδή η προσπάθεια εξήγησής της) είναι αποτέλεσμα κοινωνικών συνθηκών και αλλάζει (Basaglia, 2008). Σύμφωνα με τον ίδιο, η σχιζοφρένεια περιγράφει μεν μια παθολογική κατάσταση, αλλά αυτή η κατάσταση ίσως σχετίζεται στενά με τον σύγχρονο τρόπο ζωής (αστικοποίηση, εκβιομηχάνιση, αποξένωση). Όντας ψυχίατρος σε δημόσια ψυχιατρεία για πολλά χρόνια, πίστευε ότι «ο ασθενής απο-ιστοριοποιείται αποσπασμένος από την προηγούμενη ζωή του, αποξενώνεται από το κοινωνικό

πλαίσιο μέσα στο οποίο ζει και βιώνει μία κατάσταση αποκλεισμού, απόρριψης, απαξίωσης, βίας και ισοπέδωσης» (Ξενάκη, 2009, σ. 163). Σε όλη του την επαγγελματική καριέρα, υπήρχε πρωτοπόρος στις προσπάθειες κλεισίματος των ψυχιατρικών ασύλων στην Ιταλία και ουσιαστικής επανένταξης των ψυχικά ασθενών στο κοινωνικό σύνολο (Ξενάκη, 2009).

Έτσι, παρατηρούμε ότι και οι τρεις ψυχίατροι που αναφέρθηκαν, εξετάζουν τη σχιζοφρένεια από μια υπαρξιακή φαινομενολογική σκοπιά, προσπαθώντας να ερμηνεύσουν την υπαρξιακή κατάσταση του ασθενή, χωρίς να χρειαστεί να τον κατατάξουν σε κάποια κατηγορία. Παίρνοντας σαν αφετηρία τον ίδιο τον ασθενή, η σκέψη τους εστιάζει στην ανθρώπινη υπόσταση του, στον κοινωνικό του περίγυρο (μικροσκοπικά και μακροσκοπικά), και το πώς αυτός αλληλεπιδρά διαλεκτικά με τον ίδιο τον ασθενή (Ξενάκη, 2009).

Μουσικοθεραπεία και Σχιζοφρένεια

Τις τελευταίες δεκαετίες έχουν γίνει αρκετές ποσοτικές έρευνες που μελετούν την επίδραση της μουσικοθεραπείας στα συμπτώματα της σχιζοφρένειας, και όλες δείχνουν θετική ή ελάχιστα θετική επίδραση, με μηδενικές παρενέργειες (Gold, 2007; Gold κ.ά., 2009; Kosugi κ.ά., 2019; Silverman, 2003; Volpe κ.ά., 2018). Τα οφέλη περιλαμβάνουν κυρίως βελτίωση της λειτουργικότητας των ασθενών και της ικανότητας επικοινωνίας

Ακόμα, έχουν γίνει και ποιοτικές έρευνες οι οποίες δείχνουν σημαντική βελτίωση της κλινικής εικόνας του ασθενούς κυρίως μέσω του μουσικού κλινικού αυτοσχεδιασμού (Bruscia, 2012; Gold κ.ά., 2009; Pavlicevic κ.ά., 1994; Solli, 2015; Yang κ.ά., 1998). Οι ερευνητές αναφέρουν γενικότερη βελτίωση της ποιότητας ζωής των ασθενών, βελτίωση της επικοινωνίας, μείωση των ψυχαναγκασμών, αίσθημα ευφορίας κατά τη διάρκεια και μετά το τέλος των συνεδριών και μείωση του άγχους. Παρόλο το αυξανόμενο ενδιαφέρον για την επίδραση των διαφόρων προσεγγίσεων της μουσικοθεραπείας στις ψυχικές ασθένειες και ειδικότερα στη σχιζοφρένεια, χρειάζονται ακόμα πολλές έρευνες για να αποδειχτούν τα οφέλη της μουσικοθεραπείας στην ιατρική κοινότητα. Αυτό αφενός οφείλεται στο ότι τα ποσοτικά εργαλεία έρευνας δεν είναι κατάλληλα για να μετρήσουν τις αλλαγές που συμβαίνουν στη μουσικοθεραπεία (Ψαλτοπούλου, 2015), αφετέρου γιατί οι ποιοτικές έρευνες ακόμα δεν χαιρούν αξιοπιστίας σε ένα μεγάλο μέρος της επιστημονικής κοινότητας (Smeijsters & Trygve, 2005).

Στη Ελλάδα έχουν γίνει πολύ λίγες σχετικές έρευνες. Ο Καζαντζής (2004), μελέτησε μια περίπτωση μουσικοθεραπευτικής παρέμβασης σε έναν ενήλικο με σχιζοφρένεια, και συμπέρανε ότι τα συμπτώματα της ασθένειας μειώθηκαν σε μεγάλο βαθμό, και ο πελάτης συμμετείχε πιο ενεργά στις δραστηριότητες του ξενώνα που διέμενε.

Η Δημοπούλου (2018), μελέτησε την επίδραση ομαδικών και ατομικών συνεδριών μουσικοθεραπείας σε ένα κέντρο ημέρας σε άτομα με ψυχικές παθήσεις, και υποστηρίζει ότι η μουσικοθεραπεία βοήθησε τους ασθενείς να νιώσουν «χαρά, ικανοποίηση, αίσθηση αυτοπεποίθησης, χαλάρωσης, ευεξίας αίσθηση αλλαγής, ψυχική ηρεμία και αγάπη» (σ. 72).

Η Ελευθερίου (2012), πραγματοποίησε συστηματική έρευνα για τις επιδράσεις της μουσικοθεραπείας στη σχιζοφρένεια και συμπέρανε ότι η μουσικοθεραπεία βοηθάει στην

ελάττωση κυρίως των αρνητικών συμπτωμάτων της ασθένειας, αλλά περισσότερη έρευνα είναι αναγκαία.

Ακόμα, η Αρβανιτίδου (2020), πραγματοποίησε βιβλιογραφική ανασκόπηση, και συμπέρανε ότι τα οφέλη της μουσικοθεραπείας στην ψύχωση είναι πολλαπλά και σε πολλούς τομείς της προσωπικότητας του ασθενή.

Επομένως, η συγκεκριμένη έρευνα, φιλοδοξεί να καλύψει ένα κενό στην πολύ μικρή Ελληνική βιβλιογραφία, αναλύοντας σε βάθος μια μουσικοθεραπευτική παρέμβαση με άνθρωπο με σχιζοφρένεια από υπαρξιακή σκοπιά.

Μεθοδολογία

*Εδώ παρουσιάζω ένα έργο υποκειμενικό, ένα έργο που ωστόσο τείνει με όλες
του τις δυνάμεις προς την αντικειμενικότητα.*

Hermann Minkofsky

Στο πλαίσιο της κλινικής μου άσκησης, για έναν χρόνο έκανα συνεδρίες μουσικοθεραπείας με τον Ηλία, έναν άνθρωπο 29 χρονών διαγνωσμένο με σχιζοφρένεια, στον

μετανοσοκομειακό ξενώνα μιας επαρχιακής, νησιώτικης πόλης. Η παρούσα εργασία θα προσπαθήσει να αναλύσει την πορεία των συνεδριών αυτών, χρησιμοποιώντας εργαλεία και τεχνικές της αυτοεθνογραφικής έρευνας.

Η αυτοεθνογραφική μελέτη είναι μία μέθοδος ποιοτικής έρευνας, και η επιλογή αυτή ήταν κάπως μονόδρομος. Σύμφωνα με την Ψαλτοπούλου (2015), τα παραδοσιακά εργαλεία ποσοτικών ερευνών δεν μπορούν να εντοπίσουν εύκολα τις βαθύτερες αλλαγές που συμβαίνουν στις θεραπείες μέσω τέχνης. Ο Aldridge (2010), υποστηρίζει ότι η τέχνη είναι ένας τρόπος επικοινωνίας ασυνείδητου υλικού και η γλώσσα της είναι μεταφορική, επομένως οι μηχανισμοί της δύσκολα ποσοτικοποιούνται. Πέρα από την αδυναμία της ποσοτικής έρευνας να εντοπίσει τις πνευματικές αλλαγές που προκύπτουν σε όλους τους εμπλεκόμενους μιας μουσικοθεραπευτικής εμπειρίας, η επιλογή της ποιοτικής έρευνας ήταν και επιθυμητή. Ο στόχος δεν ήταν να εξαχθούν κάποια συμπεράσματα αντικειμενικά, που μπορούν να γενικευτούν, αλλά να μελετηθεί σε βάθος και στην ολότητά της (όσο γίνεται), μια συγκεκριμένη παρέμβαση. Πάλι σύμφωνα με τον Aldridge (2010), με την «εμμονή» των ποσοτικών ερευνών για αντικειμενικές αλήθειες, πολλές άλλες «αλήθειες» χάνονται.

Σε αυτήν την εργασία λοιπόν, θα αναζητηθούν αυτές οι άλλες «αλήθειες», που προκύπτουν από τη διαίσθηση και την παρατήρηση στον χώρο και τον χρόνο της συνεδρίας. Στην ποιοτική έρευνα εξάλλου (Aigen, 1993), ο χώρος και ο χρόνος της έρευνας, δεν διαχωρίζεται από τον χώρο και τον χρόνο της συνεδρίας. Οι παρατηρήσεις αυτές του θεραπευτή-ερευνητή, επαληθεύονται από εξωτερικές πηγές ή και ανεξάρτητους ερευνητές ώστε να τεκμηριωθούν όσο γίνεται περισσότερο. Στη συγκεκριμένη έρευνα, αυτή η επαλήθευση συνέβη μέσω της ομαδικής εποπτείας στο μάθημα του μεταπτυχιακού, μέσω προσωπικής εποπτείας του ασκούμενου μουσικοθεραπευτή από έμπειρη μουσικοθεραπεύτρια, και των παρατηρήσεων της

υπεύθυνης ψυχιάτρου του μετανοσοκομειακού ξενώνα που έγινε η παρέμβαση. Επομένως, για την αξιοπιστία της έρευνας, διεξήχθη τριγωνοποίηση από τρεις ανεξάρτητους ερευνητές, οι οποίοι συμφωνούν με τη διαδικασία και τα ευρήματα σε μεγάλο βαθμό.

Η αυτοεθνογραφική μελέτη πήρε υπόσταση ως μορφή έρευνας όταν κάποιοι ερευνητές αντιλήφθηκαν ότι αφενός οι παραδοσιακές μέθοδοι έρευνας αναπόφευκτα αντικειμενοποιούσαν το υποκείμενο παρατήρησης στα μάτια του ερευνητή, αφετέρου η περιβόητη αντικειμενικότητα που απαιτούσαν, δεν μπορούσε να υπάρξει (Adams κ.ά., 2015). Έτσι, αντί να θεωρήσουν την υποκειμενικότητα του ερευνητή εμπόδιο, στήριξαν τη μέθοδο έρευνας σε αυτήν ακριβώς την υποκειμενικότητα, και αναγνώρισαν την ανθρώπινη οντότητα των υποκειμένων της μελέτης. Η επιλογή της συγκεκριμένης έρευνας είναι βαθιά πολιτική, καθώς στους σκοπούς της είναι πάντα η καλύτερευση των συνθηκών ζωής των εμπλεκόμενων (Adams κ.ά., 2015). Ο ερευνητής προσπαθεί, μέσα από την προσωπική και υποκειμενική εξιστόρηση των φαινομένων να ψηλαφίσει βαθύτερες κοινωνικές και πολιτισμικές αλήθειες που εμπεριέχουν τον μικρόκοσμο της έρευνάς του. Βασικό εργαλείο ανάλυσης στην αυτοεθνογραφική έρευνα είναι η εξιστόρηση (story telling), καθώς μέσω αυτής μπορούν να θιχτούν λεπτά θέματα που αφορούν τις σχέσεις των ανθρώπων και τις αλλαγές που συμβαίνουν.

Η αλλαγή (transformation) του ίδιου του θεραπευτή κατά τη διάρκεια της παρέμβασης είναι βασικό χαρακτηριστικό της μουσικοθεραπευτικής διαδικασίας (Aigen, 1993). Επίσης, ο ίδιος υποστηρίζει ότι ίσως στη μουσικοθεραπεία, είναι πιο σημαντικός ο τρόπος που *υπάρχει*, που *είναι* ο θεραπευτής παρά οι τεχνικές που χρησιμοποιεί. Έτσι, βασική ιδέα της συγκεκριμένης εργασίας ήταν να μην παρουσιαστεί και αναλυθεί μόνο ο πελάτης και η εξέλιξή του, καθώς το ποιόν του θεραπευτή, και το πώς ο ίδιος εξελίσσεται είναι καθοριστικός παράγοντας στη θεραπευτική διαδικασία. Όταν παρατηρούνται και αναλύονται μόνο οι αλλαγές

στον πελάτη από τα μάτια του θεραπευτή-ερευνητή, αναπόφευκτα ο ίδιος ο θεραπευτής ανάγεται στον αναγνώστη σε ένα άλλο επίπεδο, αμετάβλητο από τη διαδικασία, και οι αλλαγές που συμβαίνουν δεν μπορούν να νοηθούν στο πραγματικό τους πλαίσιο.

Έτσι, θα αναλυθούν τόσο ο πελάτης, όσο και ο θεραπευτής. Θα παρουσιαστεί το ιστορικό και των δύο μέχρι τη στιγμή της συνάντησής τους, και θα επιχειρηθεί η παρατήρηση του τρόπου που *υπάρχουν*, και πώς αυτός εξελίχθηκε από συνεδρία σε συνεδρία. Επομένως, αντικείμενο ανάλυσης στη συγκεκριμένη έρευνα επιχειρείται να είναι όχι μόνο ο πελάτης, αλλά και η σχέση του με τον θεραπευτή, και πώς αυτή εκφράζεται και εξελίσσεται μέσω της μουσικής. Οι δυσκολίες σε αυτήν την προσπάθεια είναι πολλές, καθώς υπάρχει ένας πολύ βασικός περιορισμός. Ο θεραπευτής και ο ερευνητής είναι το ίδιο πρόσωπο. Ενώ προς τον πελάτη η παρατήρηση είναι εξωτερική, η παρατήρηση του θεραπευτή για τον εαυτό του είναι εσωτερική, με όλες τις άμυνες που αυτό μπορεί να ερεθίζει, και τη στρέβλωση της πραγματικότητας που μπορεί να επιφέρει.

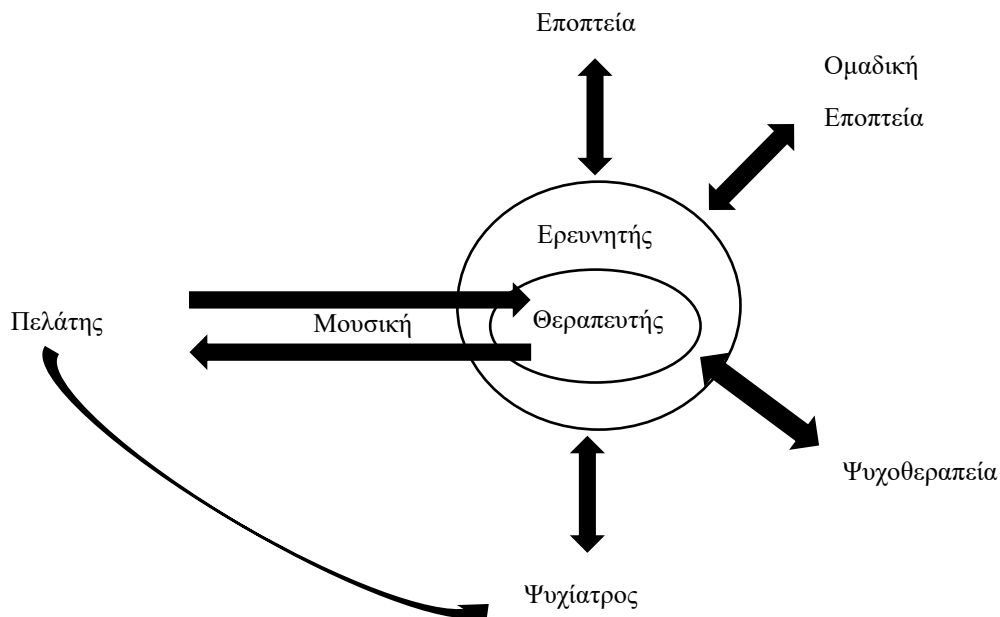
Ωστόσο, στο κλειστό σύστημα πελάτης-θεραπευτής-εποπτεία-ψυχοθεραπεύτρια-ψυχίατρος, αυτό μπορεί να νοηθεί και ως πλεονέκτημα. Το σημείο αναφοράς σε αυτό το σύστημα ήταν ο θεραπευτής, καθώς ο τρόπος που αντιλαμβανόταν ο ίδιος τις αλλαγές που συνέβαιναν στον πελάτη, τις αλλαγές που συνέβαιναν στον ίδιο, και τις παρατηρήσεις που του έκαναν οι άλλοι τρεις κόμβοι του συστήματος (Σχήμα 2), επηρέαζε τον τρόπο του να υπάρχει στη συνεδρία, και τον τρόπο που αντιδρούσε ο πελάτης, ο οποίος ανατροφοδοτούσε τον κύκλο. Υπό αυτό το πρίσμα, δεν έχει σημασία το πόσο κοντά σε κάποια αντικειμενική πραγματικότητα ήταν οι παρατηρήσεις του, ή αν τον ξεγελούσαν οι άμυνές του, αλλά το αν θα μπορούσε με σταθερότητα και ειλικρίνεια (αξιοπιστία) καθ' όλη τη διάρκεια της παρέμβασης να απεικονίσει αυτές τις παρατηρήσεις (Smeijsters & Trygve, 2005). Παράλληλα, θα παρουσιάζονται και

αυτούσιες οι παρατηρήσεις της επόπτριας, ή της ψυχιάτρου όπου αυτές υπήρχαν για την απαιτούμενη επαλήθευση. Με αυτόν τον τρόπο η επαλήθευση δεν θα γίνεται μόνο στην αξιολόγηση των αλλαγών στον πελάτη, αλλά και στην αντίληψη του ίδιου του θεραπευτή για τον εαυτό του, τον πελάτη, τη μουσική, και τη σχέση όλων αυτών.

Εμβραθύνοντας, βασική προϋπόθεση για τη διεξαγωγή της έρευνας, ήταν η ανάδειξη μιας οντότητας του θεραπευτή, η οποία θα μπορούσε να «δει» κριτικά το περιεχόμενο των συνεδριών. Μπορεί ο θεραπευτής και ο ερευνητής να ήταν το ίδιο πρόσωπο, ωστόσο ήταν αναγκαία αυτή η σχετική αυτονόμηση εσωτερικά, ώστε ο ερευνητής να μπορεί να παρατηρεί τον θεραπευτή μέσα του. Για να μπορεί να «δει» αυτή η οντότητα (ερευνητής) κριτικά το σύστημα πελάτης-θεραπευτής-μουσική, ήταν αναγκαία η τροφοδότηση της από το σύστημα εποπτεία-ομαδική εποπτεία-ψυχοθεραπεία (Σχήμα 2). Έτσι, ενώ στην αρχή των συνεδριών, ο θεραπευτής και ο ερευνητής ταυτίζονταν, σταδιακά με την κριτική των εποπειών, αλλά κυρίως με τον *τρόπο* της επόπτριας να βλέπει και να κρίνει το σύστημα πελάτης-μουσική-θεραπευτής, η οντότητα αυτή απέκτησε μια σχετική αυτονομία. Έτσι, ενώ ο θεραπευτής μέσα μου παρέμεινε σχετικά αμετάβλητος κατά τη διάρκεια των συνεδριών, ο ερευνητής εξελισσόταν συνεδρία με συνεδρία (με την εσωτερίκευση της εποπτείας), φτάνοντας σε σημείο να μπορεί να παρατηρεί αυτόνομα την ώρα της διαδικασίας.

Αυτή η θεώρηση που απεικονίζεται στο Σχήμα 2, ανταποκρίνεται θεωρώ πολύ περισσότερο στην πραγματικότητα από τη απλούστευση του ενός προσώπου θεραπευτή-ερευνητή. Όχι κάποια αντικειμενική πραγματικότητα, αλλά την πραγματικότητα όπως εγώ την αντιλήφθηκα, και η οποία περιγράφει τις εσωτερικές μου διεργασίες που επηρέασαν το αποτέλεσμα. Για την ευκολία της ανάγνωσης, θα σταματήσω να κάνω αυτόν τον διαχωρισμό

στο γραπτό κείμενο, ωστόσο ο αναγνώστης / η αναγνώστρια θα πρέπει να συνεχίσει να κρίνει την αφήγηση της ιστορίας υπό αυτό το πρίσμα.



Σχήμα 2 Σχηματική αναπαράσταση του συστήματος από το οποίο τροφοδοτήθηκε η έρευνα.

Ακόμα, φιλοδοξία της έρευνας είναι η αναγνώστρια / ο αναγνώστης να αναλάβει έναν ενεργό ρόλο στην ανάγνωση και κατανόηση του κειμένου, καθώς δεν παρουσιάζονται μόνο οι σημαντικές στιγμές των συνεδριών, αλλά και η μεταξύ αυτών πορεία. Αυτή ακριβώς η πορεία είναι που είναι ανοιχτή σε διαφορετικές οπτικές για την ανάλυσή της.

Τα δεδομένα που τροφοδότησαν την έρευνα ήταν μόνο οι παρατηρήσεις του θεραπευτή και τα ηχογραφημένα αποσπάσματα των συνεδριών, όπου υπήρχαν. Δεν υπήρχαν ερωτηματολόγια ή συνεντεύξεις για τον συμμετέχοντα ή κάποιον άλλον εμπλεκόμενο.

Κατά τη διάρκεια της συγγραφής κατάλαβα ότι αυτή η έκθεση και η ανάλυση προσωπικών βιωμάτων δεν είναι καθόλου εύκολη, ειδικά σε ένα επιστημονικό, ελεύθερα προσβάσιμο κείμενο, και κάποια κομμάτια του εαυτού μου αντιστάθηκαν, ωστόσο νομίζω ότι έκανα ό,τι καλύτερο μπορούσα.

Η παρέμβαση

Τα μεγάλα πράγματα τελειώνουν, τα μικρά αντέχουν

Η κοινωνία πρέπει να ενωθεί και πάλι και όχι να αποδιαιθρώνεται

Πρέπει να κοιτάξετε τη φύση και να δείτε ότι η ζωή είναι απλή

Πρέπει να επιστρέψουμε στο σημείο που βρισκόμασταν όταν πήραμε λάθος δρόμο

Πρέπει να επιστρέψουμε στις θεμελιώδεις αρχές της ζωής,

χωρίς να βρωμίζουμε το νερό

Τι κόσμος είναι αυτός αν ένας τρελός σας λέει ότι πρέπει να ντρέπεστε

Μουσική τώρα!

Ο λόγος του Domenico, Nostalgia, 1983

Στο κεφάλαιο αυτό θα παρουσιαστεί το πώς συναντήθηκα με τον Ηλία, και στη συνέχεια θα εξιστορηθεί η γνωριμία, και η εξέλιξη της σχέσης μας. Πρέπει να αναφερθεί ότι το όνομα

Ηλίας είναι ψευδώνυμο, και αρκετά στοιχεία έχουν αποκρυφτεί για την προστασία των συμμετεχόντων.

Το σημείο συνάντησης

Ξεκινήσαμε τις συνεδρίες την Τετάρτη, 2 Ιούνη του 2021 και ο χώρος που συναντιόμασταν ήταν το γραφείο της ψυχιάτρου του ξενώνα. Όταν γνωριστήκαμε δεν ήξερα πολλά πράγματα για τον Ηλία και τα μάθαινα με την πάροδο του χρόνου, ωστόσο αυτό δεν ήταν εμπόδιο αφού η δουλειά που γινόταν ήταν στο εδώ και τώρα.

Πορτραίτο του Ηλία

Ό,τι γνωρίζω για το παρελθόν του Ηλία το γνωρίζω από την ψυχιάτρο του ξενώνα, επομένως για το ιστορικό του ξέρω περισσότερο πληροφορίες για την ασθένεια, και όχι για τον Ηλία ως άνθρωπο. Ο πατέρας του είναι συνταξιούχος αστυνομικός και η μητέρα του δασκάλα. Έχει έναν ετεροζυγωτικό δίδυμο αδερφό, και, ακριβώς μετά τη γέννησή τους, ο πατέρας πέρασε για κάποια περίοδο κατάθλιψη, την οποία αντιμετώπισε με αγωγή και έκτοτε είναι καλά.

Ο Ηλίας έχει καλές επιδόσεις τόσο στο σχολείο όσο και στις εξωσχολικές του επιδόσεις (μουσική, ζωγραφική), αρκετά καλύτερες από του αδερφού του μάλιστα. Ωστόσο δεν είναι πολύ κοινωνικός και όποτε ακούει κάτι που δεν του αρέσει ή διαφωνεί, κόβει αυτόματα την επαφή. Έτσι, δεν έχει φίλους στο σχολείο και δεν είναι ιδιαίτερα αγαπητός. Στην τρίτη Γυμνασίου πέφτουν απότομα οι επιδόσεις του στο σχολείο, και ξεκίνησε να τον παρακολουθεί ψυχολόγος και παιδοψυχίατρος ο οποίος του χορηγεί αγωγή. Τελειώνει το λύκειο με δυσκολία και αμέσως μετά τον παρακολουθεί ψυχίατρος. Στα 20 του νοσηλεύεται για πρώτη φορά στο ψυχιατρείο της

πόλης και του γίνεται η διάγνωση: σχιζοφρένεια. Έκτοτε, με λίγα διαλείμματα η ασθένεια τον καθορίζει σε μεγάλο βαθμό, και για μεγάλες περιόδους ζει στον μετανοσοκομειακό ξενώνα της πόλης που ζούσε. Τα τελευταία 3 χρόνια πριν τη συνάντησή μας είχε κάνει 3 επεισόδια, που όλα προέκυψαν από θέματα της οικογένειάς του.

Με τη μητέρα του πατέρα του έχει πολύ ιδιαίτερη σχέση, καθώς εκείνη του έχει αδυναμία, και τον υποστηρίζει στα πάντα ακόμα και τώρα, αντίθετα από τους γονείς του. Οι γονείς και ο αδερφός του δεν έχουν αποδεχτεί τον Ηλία όπως είναι, και ακόμα και όταν ο αδερφός του παντρεύτηκε, η νύφη δεν ήξερε για την κατάσταση του Ηλία. Ο Ηλίας λαμβάνει αυτήν την απόρριψη και ενισχύονται οι παραληρηματικές ιδέες που έχει όσον αφορά την οικογένεια του (συνωμοτούν για να του κάνουν κακό, να του πάρουν την περιουσία κ.α.).

Ο άνθρωπος που γνώρισα εγώ, ήταν πολύ μπάσος και βαρύς, με ωραία βαθιά φωνή, ευγενικός και βλέμμα που κυμαινόταν από το χάος στην αδιαφορία. Οι κινήσεις του δεν είχαν γωνίες, απότομα ή απρόβλεπτα τινάγματα, ωστόσο κουνιόταν συνέχεια με επαναλαμβανόμενες περίπου κινήσεις. Όσες φορές τον συνάντησα εκτός μουσικής ήταν οριακά «αόρατος».

Παίζει αρμόνιο, καθώς μάθαινε πιάνο σε ωδείο στην παιδική του ηλικία. Για κάποια περίοδο ο Ηλίας έπαιζε σε μια κλαβινόβα που υπήρχε στο σαλόνι του ξενώνα, αλλά καθώς κάποιοι άλλοι ένοικοι παραπονέθηκαν, οι γονείς του του πήγαν ένα αρμόνιο, συγκεκριμένα το Roland EXR-40 OR, το οποίο διαθέτει πολλούς ήχους και ρυθμικά μοτίβα από διάφορα είδη μουσικής. Από ό,τι καταλάβαινα έπαιζε συχνά αρμόνιο στο δωμάτιό του, και γενικά ασχολούνταν και με διάφορα άλλα είδη τέχνης. Είχε κάνει προτομές από πηλό που βρίσκονταν στο γραφείο της ψυχιάτρου, καθώς και κάποιους πίνακες ζωγραφικής. Όπως μου είχε πει και η ψυχιάτρος, πίσω από την παντελή έλλειψη ψυχοκινητικότητας που παρουσίαζε λόγω της σχιζοφρένειας, αυτός ο άνθρωπος είχε τρομερό δυναμικό.

Εκτός από την ισχυρή φαρμακευτική αγωγή που έπαιρνε (αντικαταθλιπτικά και αντιψυχωτικά), το μόνο που έκανε όταν τον συνάντησα ήταν εργοθεραπεία, η οποία πρέπει να τον βοηθούσε αρκετά.

Πορτραίτο του θεραπευτή

Μεγάλωσα σε μια επαρχιακή κωμόπολη του Θεσσαλικού κάμπου που ποτέ δεν μου άρεσε στην πραγματικότητα. Η οικογένεια μου είναι μία κλασική περίπτωση ελληνικής οικογένειας με τις εντάσεις της, αλλά χωρίς ιδιαίτερο άγχος και στεναχώριες. Ο πατέρας μου μόνιμος στην αεροπορία, εξωστρεφής, πολύ νευρικός άνθρωπος, πολύ εργατικός και έξυπνος αλλά με μηδενική ενσυναίσθηση και ελάχιστη κοινωνική ευφυΐα. Η μητέρα μου πολύ ντροπαλή και εσωστρεφής, με μια αίσθηση ταπεινότητας και προσφοράς προς τον αδύναμο, παθολογικά ειλικρινής, γενικότερα μεγαλωμένη με τα όρια της χριστιανικής ηθικής, με πολύ ωραία φωνή.

Στην παιδική μου ηλικία ήμουν πολύ ήσυχος και δεν δημιούργησα κανένα άγχος στους γονείς μου. Μου άρεσαν πολύ τα μαθηματικά και η αστρονομία και γενικά ο τρόπος αντίληψης του κόσμου ήταν πιο κοντά στο πατέρα μου, δηλαδή ορθολογικός και «τετράγωνος». Η πρώτη μου επαφή με τη μουσική ήταν στα 9 όταν με πήγαν σε μαθήματα μπουζουκιού, που τότε δεν μου άρεσε. Στο λύκειο ξεκίνησα μόνος μου να παίζω κιθάρα και από τότε μια ρωγμή στον «τετράγωνο» αυτόν κόσμο δημιουργήθηκε. Η μουσική είναι το μόνο πράγμα που κάνω με τόση συνέπεια για τόσα χρόνια και είναι το πιο πλήρες μέσο έκφρασης που έχω.

Πέρασα στο πολυτεχνείο Θεσσαλονίκης όπου ο χαρακτήρας μου αποκρυσταλλώθηκε, πολιτικοποιήθηκα και κοινωνικοποιήθηκα όπως ήθελα. Είχα την αίσθηση ότι ο κόσμος είναι άδικος και οι εξουσιαστικές σχέσεις με βασάνιζαν, για αυτόν τον λόγο είχα πάντα μια συμπάθεια

προς τους εξουσιαζόμενους και τους ανθρώπους που ζουν στο περιθώριο. Συμμετείχα σε διάφορες ομάδες και συλλογικότητες που παλεύανε για ένα παρόμοιο σκοπό, και καθώς περνούσαν τα χρόνια και πήρα το πτυχίο μου σαν ηλεκτρολόγος, συνειδητοποίησα ότι μου είναι εξαιρετικά σημαντικό η δουλειά μου να έχει ένα κοινωνικό πρόσημο. Σε αυτό σίγουρα έπαιξε ρόλο το πρότυπο της μητέρας μου.

Εκείνη την περίοδο αποφάσισα να μην εργαστώ ως μηχανικός παρόλο που μου ήταν πολύ εύκολο, και να ξεκινήσω το πρόγραμμα της μουσικοθεραπείας. Παράλληλα με το μεταπτυχιακό, ξεκίνησε και η εναλλακτική μου θητεία, στην οποία έπρεπε να δουλέψω αμισθί για ένα χρόνο σε ένα νησί ως ταχυδρόμος. Επομένως η ζωή μου άλλαξε υπερβολικά μέσα σε μερικούς μήνες. Το μεταπτυχιακό μου έδειξε έναν άλλο τρόπο αντίληψης του κόσμου, με έφερε σε επαφή μέσω της ψυχοθεραπείας με τον εσωτερικό μου κόσμο, και άλλαξε τη σχέση μου με τη μουσική. Η απότομη και εκβιαστική αλλαγή πόλης λόγω της θητείας, όπου δεν ήξερα κανέναν και έπρεπε και με κάποιο τρόπο να επιβιώσω οικονομικά και κοινωνικά, ήταν μεγάλη πρόκληση που με έκανε να ενεργοποιηθώ σε πολλαπλά επίπεδα. Για αυτούς τους λόγους, είχα αρχίσει λίγο πριν το μεταπτυχιακό να παίζω μουσική στο δρόμο μόνος μου, όχι όμως παίζοντας γνωστά τραγούδια. Προσπαθούσα να συνδεθώ με το μέρος και τους ανθρώπους στο εδώ και τώρα, και αυτοσχεδίαζα εκφράζοντας αυτήν τη σχέση. Αυτό το αναφέρω γιατί θεωρώ ότι με βοήθησε σημαντικά στο να συνειδητοποιήσω βιωματικά αυτούς τους ψυχικούς μηχανισμούς με τους οποίους μπορούσα να συνδεθώ μουσικά με κάποιον, ή κάτι άλλο. Το πώς έπαιζα στον δρόμο επηρέαζε την εξέλιξή μου ως θεραπευτή, και το αντίστροφο.

Σε αυτό το πλαίσιο συνάντησα τον Ηλία.

Η αφηγηματική τεχνική

Η αφήγηση των συνεδριών θα ακολουθήσει χρονολογική σειρά, εστιάζοντας στις σημαντικές στιγμές της εξέλιξης της θεραπευτικής σχέσης και το πώς αυτή εκφραζόταν μέσω της μουσικής.

Από την πρώτη συνεδρία και καθ' όλη τη διάρκεια της παρέμβασης, ο τρόπος που *υπήρχα* στις συνεδρίες ήταν ίδιος. Αυτός ο τρόπος ερχόταν από ένα κομμάτι μου αυτούσιο της παιδικής μου ηλικίας, το οποίο συνδέεται με τη μητέρα μου και τον τρόπο της να σχετίζεται. Είναι πολύ αθώο, αποφεύγει οποιαδήποτε ένταση, πιάνει ελάχιστο χώρο και σέβεται τους άλλους ανθρώπους χωρίς να παρεμβαίνει καθόλου. Συνήθως μάλιστα, ο Άλλος ανάγεται σε κάτι ανώτερο από εμένα και έχει πάντα δίκιο. Η χαρακτηριστική εικόνα που έχω για αυτό το κομμάτι του εαυτού μου είναι σαν παιδί να διαβάζω στο παιδικό μου δωμάτιο βιβλία ενώ η μητέρα μου έκανε δουλειές κάπου αλλού στο σπίτι. Παλινδρομώ σχετικά συχνά σε αυτό το κομμάτι όποτε χρειάζομαι αυτήν την ασφάλεια, για παράδειγμα όταν παίζω μόνος μου μουσική σε κόσμο, ή όταν ταξιδεύω μόνος μου. Τέλος, αυτή η συνειδητοποίηση για τον τρόπο ύπαρξής μου ήρθε αργότερα και σταδιακά μέσω της ψυχοθεραπείας μου, στις πρώτες συνεδρίες απλά συνέβαινε χωρίς να το καταλαβαίνω.

Αναλύω αυτό το προσωπικό βίωμα, ή μάλλον αυτήν την υπαρξιακή κατάσταση γιατί θεωρώ ότι είναι κλειδί στην πορεία των συνεδριών και σε αυτό που έγινε τελικά με τον Ηλία. Αυτό που μου προέκυψε αυθόρμητα από την πρώτη συνεδρία, χωρίς να το καταλάβω τότε ήταν πολύ σημαντικό, καθώς μου συνέβαινε κάθε φορά, οπότε τον συναντούσα κάθε φορά με τον ίδιο τρόπο δημιουργώντας μια σταθερά απαραίτητη για τον ίδιο. Επίσης, ήταν ένας τρόπος συσχέτισης πολύ αυθεντικός, δεν προσπάθησα να κάνω κάτι ή να είμαι κάπως. Αυτή βέβαια η

κατάσταση ενέχει και κάποιους κινδύνους, όπως κατάλαβα στη συνέχεια, ειδικά όταν έχεις να κάνεις με ανθρώπους με ψύχωση.

Επομένως, σε όλη τη διάρκεια της παρέμβασης, εγώ ήμουν σταθερά με τον ίδιο τρόπο, και με την εξέλιξη της σχέσης μας, εξελίχθηκε και ο Ηλίας. Επειδή ως θεραπευτής, δεν σκεφτόμουν με μουσικοθεραπευτικές τεχνικές που πρέπει να χρησιμοποιήσω κάθε φορά (κράτημα, αντικατοπτρισμός, εμπειρίεξη, παρότρυνση), αλλά δρούσα αυθόρμητα με βάση τον τρόπο που ανέλυσα, θεώρησα σκόπιμο και η αφήγηση να μην χρησιμοποιήσει αυτούς τους όρους, αλλά να χρησιμοποιήσει τους όρους με τους οποίους δρούσα. Εκτός αυτού, παρόλο που δεν σκεφτόμουν έτσι, οι τεχνικές αυτές συνέβαιναν σε κάθε συνεδρία, κάτι που επιβεβαιωνόταν από τις εποπτείες κάθε φορά.

Μετά τη χρονολογική αφήγηση, θα ακολουθήσει μια συνοπτική καταγραφή των μηχανισμών επικοινωνίας που αναπτύχθηκαν μέσω της μουσικής κατά τη διάρκεια των συνεδριών.

Γνωριμία

1.

Για την πρώτη συνεδρία, είχαμε κανονίσει με την υπεύθυνη ψυχίατρο του ξεώνα να είναι και η ίδια στο διπλανό δωμάτιο για σιγουριά. Εγώ πήγα δέκα λεπτά νωρίτερα για να στήσω την κάμερα και το ηχογραφήτηρι έχοντας πολύ άγχος. Το άγχος μου θεωρώ ότι είχε δύο αιτίες: αφενός το ότι δεν ήξερα τι να περιμένω καθώς μου ήταν εντελώς άγνωστη διαδικασία, αφετέρου το αν θα μπορούσα να ανταπεξέλθω. Η δεύτερη αιτία ήταν μάλλον πιο σοβαρή και βαθιά, καθώς

έχω ένα κομμάτι που θέλει και ίσως απαιτεί να καταφέρνω τα πράγματα πολύ καλά, και το οποίο μου δημιουργεί άγχος.

Όταν ο Ηλίας μπήκε στην αίθουσα η ψυχίατρος μας καλωσόρισε, μας είπε ότι θα βρίσκεται στο διπλανό δωμάτιο και αποχώρησε. Στήσαμε το αρμόνιο που είχε φέρει μαζί του ο Ηλίας και καθίσαμε απέναντι με τον ίδιο να κάθεται στην καρέκλα της ψυχιάτρου. Αμέσως μετά, κοίταξε αγχωμένος την κάμερα και το ηχογραφήτηρι και μου ζήτησε έντονα να τα κλείσω. Εκείνη τη στιγμή αγχώθηκα γιατί σκέφτηκα ότι δεν θα έχω κάτι να δείξω στην εποπτεία και για λίγο τα έχασα, ωστόσο ευτυχώς το ξεπέρασα γρήγορα καθώς σκέφτηκα ότι είναι οκ να μην θέλει να βιντεοσκοπείται και το πιο σημαντικό είναι το εδώ και τώρα. Έτσι, για τις πρώτες δύο συνεδρίες δεν υπάρχει ακουστικό υλικό και η μόνη πηγή ανάλυσης είναι οι σημειώσεις μου στο τέλος της συνεδριών.

Μόλις τα έκλεισα και τον καθησύχασα ότι δεν γράφει τίποτα, μου είπε ότι δεν είναι καλά τελευταία, το σώμα του έχει προβλήματα και η φωνή του ακολούθησε. Γενικότερα, σε όλη τη διάρκεια των συνεδριών είχε θέμα με τη φωνή του και ένιωσε αρκετές φορές την ανάγκη να μου πει ότι η φωνή του έχει πρόβλημα. Στη συνέχεια άρχισε να παίζει τραγούδια δικά του στα οποία είχε και τίτλους, για παράδειγμα: «έφυγες».

Στην πρώτη συνεδρία είχαμε αρκετή λεκτική επικοινωνία και μου είπε πολλά πράγματα που μου επαναλάμβανε κατά καιρούς και τα οποία θεωρώ ότι εκφράζουν την υπαρξιακή του αλήθεια. Για παράδειγμα, σχεδόν κάθε κομμάτι που έπαιζε ήταν και μια εικόνα, ή ένα συναίσθημα, ή μια κατάσταση. Δηλαδή, μπορεί να είναι μια συναισθηματική κατάσταση, για παράδειγμα «έφυγες», ή μια εικόνα, όπως θάλασσα και αμμουδιά. Ένα κομμάτι που παίζαμε ήταν για αστέρια και θάλασσα, όπου αστέρια είναι το αρμόνιο και θάλασσα η κιθάρα. Ένα άλλο κομμάτι που έπαιξε μόνος του ήταν τα πρώτα βήματα του μωρού όταν φεύγει από τη μητέρα

του. Είναι πολύ ενδιαφέρον ότι για αυτό το κομμάτι είχε επιλέξει στο αρμόνιο έναν ήχο τύπου μεταλλόφωνο, και έπαιζε στακάτα θυμίζοντας τους ήχους από τα κουδουνάκια που βάζουμε στα παιδιά. Αυτή η οπτικοποίηση ή η αντιστοίχιση σε συναισθηματικές καταστάσεις είναι ένας τρόπος του να σχετίζεται με τη μουσική καθώς το έκανε αυθόρμητα για ένα μεγάλο μέρος των συνεδριών.

Ακόμα, μου είπε ενθουσιασμένος τι «έχει καταλάβει για τη μουσική». Κάθε νότα λοιπόν είναι κάτι: ΝΤΟ είναι χαρά, ΡΕ είναι ηρεμία, ΜΙ είναι δύναμη, ΦΑ είναι συναίσθημα, ΣΟΛ είναι σιωπή, ΛΑ είναι κάτι δραματικό, ΣΙ (για το ΣΙ έμεινε σιωπηλός και δεν είπε τίποτα). Όταν μου τα είπε αυτά εντυπωσιάστηκα καθώς μου φάνηκε πολύ ενδιαφέρον και ιδιαίτερο. Μάλιστα ήταν τόσο αληθινή αυτή η σχέση του με τις νότες, που λίγο μετά μου είπε: «Αν θες να ηρεμήσεις μην πάρεις το «τάδε» (είπε ένα όνομα φαρμάκου στα αγγλικά που δεν συγκράτησα), απλώς παίξε ΡΕ». Είναι επίσης χαρακτηριστικό ότι αυτήν την αντιστοίχιση μου την ανέφερε και άλλες φορές στις επόμενες συνεδρίες σχεδόν ίδια.

Όσον αφορά το μουσικό μέρος, σε αυτήν την πρώτη συνεδρία, ο Ηλίας μου έδειξε το πώς υπάρχει μέσα στη μουσική. Το μουσικό του μοτίβο είναι ένα, και είναι αυτό που τον εκφράζει, επομένως ήταν αυτό με το οποίο δουλεύαμε σε όλες τις συνεδρίες. Είχα την αίσθηση ότι δεν ήξερε ακριβώς τι θα κάναμε και είχε την εντύπωση ότι θα ήταν μάθημα μουσικής, οπότε προσπαθούσε να με εντυπωσιάσει παίζοντας μου στην αρχή κομμάτια που έπαιζε καλά. Γενικά ο Ηλίας υπάρχει στον ΛΑ αιολικό τρόπο και πολύ σπάνια έχει προσπαθήσει να παίξει σε άλλη κλίμακα. Με αυτό το δεδομένο γίνεται καλύτερα αντιληπτή η αντιστοίχιση των νοτών σε συναισθήματα που αναφέρθηκε πιο πάνω.

Ως επί το πλείστον λοιπόν, ο Ηλίας επιλέγει έναν ήχο στο αρμόνιο και παίζει κάτι σε ΛΑ αιολικό τρόπο συνήθως με συγκεκριμένες συγχορδίες (παίζει και με τα δύο χέρια). Δεν υπάρχει

κάποια επαναληψιμότητα σε κάποια μελωδία, ή σε κάποιο θέμα, ή κάποια δομή γενικά στο παίξιμό του. Οι συγχορδίες είναι κυρίως Dm, G, Am, με διαφορετική σειρά κάθε φορά σε παρόμοιο νωχελικό τέμπο που δεν μένει ποτέ ακριβώς σταθερό, χωρίς καμία ένταση ή διαφωνία στη μελωδία. Αυτό που για ένα τρίτο άνθρωπο μετά από λίγη ώρα ακούγεται βαρετό, ή ένα μονότονο πράγμα ανεξαρτήτως κομματιού, για τον Ηλία όπως είπαμε κάθε κομμάτι είναι πολύ διαφορετικό και εκφράζει κάτι πολύ συγκεκριμένο.

Όταν παίζει μόνος του, το παίξιμό του είναι αισθητηριακό (sensorial play) (De Backer, 2004), δηλαδή δεν εκφράζει κάποιο νόημα του ψυχικού του κόσμου, αλλά είναι απευθείας έκφραση των αισθήσεών του. Όπως επισημαίνει η Ψαλτοπούλου (υπό δημοσίευση): «Η καθαρά αισθητηριακή, κατακερματισμένη, χαοτική, μονότονη και με αέναη επαναληπτικότητα μουσική πράξη τους μαρτυρά την «παρουσία της ψυχωτικής εμπειρίας του κόσμου», διότι «οι ψυχωσικοί ασθενείς ... δεν διαθέτουν τον ψυχικό χώρο για να φτάσουν στη συμβολοποίηση»»

Η συνεδρία κράτησε περίπου μισή ώρα και όταν τελειώσαμε τον ρώτησα αν ήθελε να τα ξαναπούμε την επόμενη Τετάρτη και μου είπε ναι. Χαιρέτισε χαρούμενα την ψυχίατρο και έφυγε. Πριν φύγω η ψυχίατρος μου είπε ότι της φάνηκε ακραίο ήδη το ότι κάθισε τόση ώρα να κάνει μια δραστηριότητα. Αυτό μου έδωσε μεγάλη χαρά, ειδικά το ότι ειπώθηκε από την ίδια.

Από την πρώτη λοιπόν συνεδρία ήμουν δίπλα του εντελώς ισότιμα. Όταν μου έλεγε με τόση σιγουριά την αντιστοίχιση νοτών με συναισθήματα, δεν σκέφτηκα ότι είναι παραλήρημα ή κάποιο σύμπτωμα της σχιζοφρένειας, αλλά ότι είναι η αλήθεια του. Όταν μου είπε ότι αρρώστησε το σώμα του και ακολούθησε και η φωνή του πίστεψα ότι είναι αλήθεια. Η δική του αλήθεια.

Επίσης, ίσως από την ένταση και τη χαρά που έπαιζε τα κομμάτια του, ένιωσα ότι χρειαζόταν κάποιον να τον ακούσει πραγματικά μέσα από τη μουσική και όχι απλά να του πει τι ωραία που παίζει. Αυτό προσπάθησα να κάνω στις επόμενες συνεδρίες.

Μουσικά, δεν σκεφτόμουν κάποια από τις τεχνικές που διδαχθήκαμε στο πρόγραμμα. Ήμουν απλώς εκεί μαζί του με τον τρόπο που περιέγραψα και εξέφραζα αυτήν τη σχέση μουσικά. Όταν έπαιζε ένα κομμάτι στο αρμόνιο, πήγαινα κοντά του και πηγαίναμε κάπου μαζί, με τη μεταξύ μας απόσταση να κυμαίνεται. Στην πρώτη συνεδρία υπήρχε ακόμα το άγχος, όπως για παράδειγμα να ακούσω σωστά τις συγχορδίες που έπαιζε, καθώς είναι ικανός πιανίστας, ή να μεταφράσω τις μελωδίες του, αλλά από τεχνικής άποψης αυτό τελικά μου ήταν σχετικά εύκολο, αφού οι αρμονίες ήταν απλές. Ποτέ δεν ξεκίνησα κάτι μόνος μου και όποτε με ρωτούσε τι να παίζουμε του έλεγα να παίζουμε ότι θέλει. Προτιμούσα να παίζω συγχορδίες ή μπάσα και να τον αφήνω στη μελωδία μόνο του και αυτό ήταν ένα μοτίβο μας που κράτησε μέχρι το τέλος με κάποιες εξαιρέσεις.

Στις σημειώσεις που κράτησα στο τέλος, ήμουν ενθουσιασμένος, γιατί ένιωσα ότι συνδεθήκαμε, μου είπε πολλά πράγματα που βέβαια τότε δεν καταλάβαινα, και γιατί στο τέλος ήταν χαρούμενος και η ψυχίατρος ήταν έκπληκτη που παίζαμε για τόση ώρα.

Μέσα στις επόμενες μέρες, σκεφτόμουν αυτήν τη συνεδρία και έκανα διάφορους συνειρμούς. Όταν ήμουν έφηβος, γύρω στην ηλικία που ο Ηλίας εμφάνισε πρώτη φορά συμπτώματα, άκουγα και εγώ πολύ παρόμοια μουσική με αυτήν που έπαιζε ο Ηλίας, έντεχνη και ήρεμη. Ο πατέρας μου είναι στρατιωτικός, ο δικός του αστυνομικός, η μητέρα μου νηπιαγωγός και η δική του δασκάλα. Σκεφτόμουν ότι έχουμε πολλά κοινά λοιπόν, και το ότι βρίσκεται αυτός από εκείνη τη μεριά του γραφείου και εγώ από την άλλη ίσως ήταν και λίγο τυχαίο.

Αυτός ήταν ένας μεγάλος κίνδυνος που τότε δεν καταλάβαινα, αλλά θα μπορούσε να έχει καταστρέψει οποιαδήποτε θεραπευτική διαδικασία, ακόμα και να μου έχει κάνει κακό.

Προέκυψε από το κομμάτι αυτό με το οποίο συναντούσα τον Ηλία και ανέλυσα πιο πάνω. Όταν είμαι έτσι, είμαι σε επαφή με αυτό το μητρικό κομμάτι και δεν μπορώ να βάλω όρια, δεν μπορώ να επιβληθώ. Αυτό με έκανε να αρχίζω να ταυτίζομαι με τον Ηλία, όπως και ο ίδιος μαζί μου, και θα πήγαινα κοντά του μουσικά και ψυχικά χωρίς όρια, με απρόβλεπτες συνέπειες.

Από αυτήν την πιθανότητα με έσωσε η εποπτεία μου, μετά την πρώτη συνεδρία. Ανέφερα τις σκέψεις μου για αυτά τα κοινά που έχουμε με τον Ηλία, περισσότερο για καλό καθώς δεν μπορούσα να φανταστώ κάτι άλλο. Η επόπτρια μου μου είπε ήρεμα μία πολύ απλή φράση που ίσως ήταν το πιο σημαντικό πράγμα σε όλη τη διάρκεια των συνεδριών. Μου είπε: «Κώστα εσύ είσαι ο Κώστας και αυτός είναι ο Ηλίας. Εσύ είσαι από αυτήν τη μεριά του γραφείου και ο Ηλίας από την άλλη. Έτσι θα μπορέσεις να τον βοηθήσεις».

Από εκείνη τη στιγμή έγινε ένα κλικ και άρχισα να σκέφτομαι έστω μια πρώτη οριοθέτηση και να μην κινδυνεύω από αυτήν την πλήρη ταύτιση. Είναι ενδιαφέρον ότι η ψυχίατρος την επόμενη Τετάρτη μου είπε ότι μέσα στη βδομάδα ο Ηλίας της εκμυστηρεύτηκε ότι εγώ είμαι ομοφυλόφιλος. Μου είπε βέβαια ότι αυτό ήταν προβολή του πάνω μου και είναι φυσιολογικό.

Σε αυτό το πλαίσιο συναντηθήκαμε την επόμενη Τετάρτη.

2.

Στις 5 ακριβώς που πήγα εκεί ο Ηλίας έλειπε αλλά είχε ήδη στημένο το αρμόνιο. Ακριβώς μετά από μένα μπήκε στο δωμάτιο και ξεκινήσαμε να παίζουμε. Έπαιζε με τον ίδιο

τρόπο όπως την πρώτη φορά, απλά αυτήν τη φορά προσπάθησε να παίξει και κάποια γνωστά κομμάτια των ΠΥΞ ΛΑΞ. αυτήν τη φορά έδωσε περισσότερο σημασία στην κιθάρα και ήθελε να με ακούει περισσότερο. Για παράδειγμα μου είπε: «παίξε μου κάτι που να είναι: σε βλέπω σαν σκιά», και εγώ προσπάθησα να μεταφράσω αυτό που ήθελε στην κιθάρα. Παρόλο που δεν υπάρχει ηχογράφηση και δεν θυμάμαι καθόλου τι έπαιζα, τη συγκεκριμένη φορά νομίζω ότι πέτυχε γιατί συνδέθηκε με τη μουσική που έπαιζα και άρχισε να αυτοσχεδιάζει στίχους χωρίς να το σκέφτεται. Αυτή η συνθήκη επαναλήφθηκε κάποιες φορές ακόμα στην ίδια συνεδρία.

Γενικότερα, αυτός ήταν ένας μηχανισμός που επαναλήφθηκε αρκετές φορές στις επόμενες συνεδρίες. Μου πρόβαλε μια κατάσταση, εγώ την επεξεργαζόμουν, του την επέστρεφα με την κιθάρα και ο Ηλίας την επανεσωτερίκευε. Ανάλογη με το βαθμό επιτυχίας με τον οποίο εγώ εξέφραζα αυτήν του την προβολή, ήταν και η αντίδρασή του στη μουσική που έπαιζα. Συνήθως αυτές τις στιγμές δεν ήθελε να παίζει αρμόνιο μόνο να ακούει κιθάρα ή και να τραγουδάει. Αυτός ο μηχανισμός ίσως είναι προβλητική ταύτιση (Bion, 1962), (βλ. Μουσικοί μηχανισμοί ψυχικής επικοινωνίας).

Σε αυτήν τη συνεδρία επίσης προσπάθησε κάποια στιγμή να παίξει και στα μαύρα πλήκτρα για λίγο, αλλά μπερδεύτηκε γρήγορα και σταμάτησε. Αυτό είναι κάτι που ξαναδοκίμασε ελάχιστες φορές στη συνέχεια, με τις περισσότερες να είναι προς το τέλος των συνεδριών.

Η πιο σημαντική στιγμή σε αυτήν τη συνάντηση που μας ακολούθησε σε όλη τη διάρκεια των συνεδριών, ήταν ένα τραγούδι που γράψαμε εκείνη την ώρα. Μου ζήτησε να γράψουμε ένα κομμάτι για την κιθάρα και του πρότεινα κι εγώ να γράψουμε κάτι και για το αρμόνιο αν θέλει. Μου είπε εντάξει και εγώ άρχισα να παίζω στην κιθάρα κάτι που δεν θυμάμαι, και στο οποίο ο Ηλίας άρχισε να τραγουδάει. Το τραγούδι του είχε δομή και στίχους που

επαναλαμβάνονταν και ήταν η πρώτη φορά που έκανε κάτι τέτοιο. Ο στίχος που συγκράτησα μετά το τέλος της συνεδρίας ήταν κάτι σαν ρεφρέν και ήταν ο εξής: «σαν τρελός με μια κιθάρα». Νομίζω δεν θα ήταν αβάσιμο να εντοπίσουμε την ταύτισή του μαζί μου. Σε αυτό το τραγούδι παλινδρόμησε αρκετές φορές στη διάρκεια των συνεδριών.

Μία ακόμα λεπτομέρεια που αξίζει να αναφερθεί έχει να κάνει με εμένα και τον τρόπο μου να υπάρχω στις συνεδρίες ειδικά στην αρχή. Κάποια στιγμή σταμάτησε να παίζει και με ρώτησε: «Σου αρέσει ο πόνος ε; γιατί βλέπω κλείνεις τα μάτια». Μέχρι να μου το πει δεν είχα συνειδητοποιήσει ότι το έκανα, γιατί είναι κάτι που γενικά το κάνω όταν παίζω μουσική από αυτό το κομμάτι του εαυτού μου που προανέφερα. Στη συνέχεια δεν προσπάθησα να περιορίσω αυτήν τη συνήθεια, αφενός γιατί βοηθάει και εμένα να συνδέομαι, αφετέρου γιατί προτιμούσα να είμαι αυθεντικός μαζί του. Επίσης νομίζω ότι μας έφερε πιο ισότιμα μαζί. Στη συγκεκριμένη πάντως ερώτηση του απάντησα ότι όλα τα συναισθήματα μου αρέσουν, ο πόνος, η χαρά, η λύπη, όλα υπάρχουν στη ζωή μας.

Τέλος, έπαιξε ένα κομμάτι ακόμα δικό του που λεγόταν «σε περιμένω ακόμα». Η συγκεκριμένη συνεδρία κράτησε 35 λεπτά. Όταν σηκώθηκε για να φύγει μου είπε ότι χάρηκε και ότι ήταν ωραία.

Αντιθέτως, εγώ στις δικές μου σημειώσεις ακούγομαι απογοητευμένος. Έχει πολύ ενδιαφέρον αυτή η αντιδιαστολή γιατί έγινε ακόμα κάποιες φορές στις επόμενες συνεδρίες (βλ. Δυναμικές της θεραπευτικής σχέσης). Θεωρώ ότι η δική μου απογοήτευση σε αυτήν τη δεύτερη συνεδρία έγκειται στο ότι δεν ένιωσα τόσο πολύ τη σύνδεση όσο την πρώτη φορά. Κυρίως όμως θεωρώ (τώρα), ότι (τότε), υποσυνείδητα ήλπιζα από τον Ηλία να κάνει αυτά που εγώ θεωρούσα ότι δείχνουν ότι του αρέσει αυτό που γίνεται. Πράγματα που θα μπορούσα να δείξω κιόλας στις εποπτείες μου. Ευτυχώς αυτό το κομμάτι του εαυτού μου που ζητάει την αποδοχή δεν ήταν

αρκετό για να επηρεάσει αρνητικά τη σχέση μας, και στο διάστημα ανάμεσα στις συνεδρίες το απορροφούσα, με τη βοήθεια της εποπτείας. Επίσης, σε αυτήν τη συνάντηση είχα την αμφιβολία του αν εξέφραζα σωστά αυτά που ήθελε με την κιθάρα. Ίσως ένιωθα και ένα βάρος πάνω μου που μπορούσα να διαχειριστώ, αλλά δεν ήξερα αν το έκανα καλά.

3.

Στην τρίτη συνάντηση όταν πήγα στον ξενώνα ο Ηλίας έλειπε. Ο νοσηλευτής μου ανέφερε ότι του είπε ότι πάει βόλτα και θα γυρίσει σε λίγο. Εγώ μπήκα στην αίθουσα και περίμενα με την κιθάρα, μάλλον απογοητευμένος. Ήρθε 12 λεπτά αργότερα, ζήτησε συγγνώμη που άργησε και έφερε αμέσως το αρμόνιο. Παρόλο που το έφερε, στη διάρκεια της συνεδρίας δεν έπαιξε καθόλου και ήθελε να ακούει μόνο την κιθάρα. Γινόταν μόνο αυτό που είχε γίνει λίγο στην προηγούμενη συνεδρία, δηλαδή ζητούσε από μένα να παίξω διάφορες εικόνες στην κιθάρα. Όταν έπαιζα, αυτοσχεδίαζε στίχους στη μουσική με μεγάλη ευκολία, ωστόσο μου ανέφερε πάλι ότι η φωνή του δεν είναι καλά, έχει προβλήματα.

Ωστόσο, αυτή είναι η πρώτη συνεδρία από την οποία υπάρχουν ηχητικά αποσπάσματα, καθώς του πρότεινα να ηχογραφήσουμε κάποια κομμάτια που γράφουμε γιατί είναι πολύ ωραία και είναι κρίμα να χάνονται (μετά από πρόταση της εποπτείας μου). Ενώ στην αρχή είπε όχι, μετά από λίγο μου ζήτησε μόνος του να ηχογραφήσουμε ένα κομμάτι που γράψαμε απλά χωρίς να ακούγεται η φωνή του. Αυτό το άγχος του να μην ακουστεί η φωνή του, είναι πολύ βαθύ και το ξεπερνούσε μόνο όταν χανόταν πολύ μέσα στη μουσική.

Την ώρα που θα τελείωνε η συνεδρία, ακριβώς και μισή, μου είπε ότι τον πονάει το κεφάλι του και θέλει να φύγει, όπως και έγινε.

Στις σημειώσεις εκείνης της συνεδρίας ήμουν πολύ απογοητευμένος, κυρίως γιατί θεώρησα ότι η αργοπορία του ήταν δικό μου φταίξιμο, ότι κάτι εγώ δεν έκανα καλά και δεν ήθελε να είναι στην ώρα του. Επίσης το ότι δεν έπαιξε αρμόνιο σχεδόν καθόλου, ενώ δεν το παραδεχόμουν, μου έμοιαζε σημάδι ότι κάτι δεν του άρεσε. Μέχρι την επόμενη φορά ωστόσο, δεν μου είχε μείνει αυτή η απογοήτευση και ήμουν όπως κάθε φορά.

4.

Στην τέταρτη συνεδρία με περίμενε μια έκπληξη. Ο Ηλίας ήταν ήδη καθισμένος στη θέση του με το αρμόνιο μπροστά του. Ήταν κάπως αλέγκρος, και μου είπε κάπως ενθουσιασμένα ότι την προηγούμενη μέρα είχε ηχογραφήσει κάποια κομμάτια και αν ήθελα να τα παίζουμε. Του είπα ναι, και η συνεδρία κύλησε ως εξής: μου έβαζε μια ηχογράφιση στο κινητό που είχε κάνει με το αρμόνιο, εγώ την άκουγα μία φορά και μετά έπαιξα το κομμάτι μαζί του, ή και μόνος μου. Τα περισσότερα από αυτά τα κομμάτια τα ηχογραφήσαμε.

Το πρώτο κομμάτι που παίζαμε είχε τον τίτλο «Άνθιμη Ζωή». Ήταν ένα ορόσημο στη σχέση μας και χαρακτηριστικό αυτής της πρώτης περιόδου συναντήσεων. Είναι το πρώτο κομμάτι στο οποίο συνυπάρχουμε ισότιμα, ο καθένας με τον ρόλο του, και στο αποτέλεσμα δεν φαίνεται κάποιο σημάδι αισθητηριακού παιξίματος. Η αίσθηση η δική μου εκείνη την ώρα ήταν ότι παίζω μουσική με κάποιον φίλο μου που ίσως δεν ξέρει πολύ καλά το αρμόνιο και χάνει λίγο το τέμπο, αλλά επικοινωνούμε μουσικά και ψυχικά, και παίζουμε μουσική με τον ίδιο τρόπο. Η μελωδία του έχει σκοπό, απομακρύνεται και επιστρέφει στην τονική, ξέρει και περιμένει τις αλλαγές των συγχορδιών, και το μουσικό αποτέλεσμα φαινόταν σαν να πήγαζε από συναίσθημα.

Το κομμάτι αυτό προέκυψε όταν ο Ηλίας άρχισε να παίζει μια μελωδία και εγώ, έχοντας πλέον κουρδιστεί στη μουσική του υπαρξιακή κατάσταση, έβαλα τις συγχορδίες που ταίριαζαν. Πολύ σημαντικό θεωρώ, ήταν το ότι για πρώτη φορά εγώ δεν ήμουν τόσο ανοιχτός και μαζί του, αλλά έμεινα σταθερός και κράτησα με μια σχετική αυτοπεποίθηση, σταθερή την αρμονία και το τέμπο. Δηλαδή, ήμουν σε αυτό το «μητρικό» μέρος που περιέγραψα, τον βρήκα εκεί που ήταν, αλλά στη συνέχεια έμεινα εκεί με μια σταθερότητα και σιγουριά, αλλά όχι επιβολή. Η σχέση μας ήταν σε τέτοιο σημείο που ο Ηλίας το δέχτηκε δειλά, και έμεινε κοντά μου και έτσι μπορέσαμε να επικοινωνήσουμε. Μάλιστα φαίνεται ότι ενώ κάποιες φορές πάει να φύγει από αυτό το όριο που έχω βάλει, και στιγμιαία φεύγει, πάντα επιστρέφει και είναι μαζί μου ως το τέλος. Από τη μεριά μου, του δίνω όσο χώρο χρειάζεται στη μελωδία, μένοντας μόνο στις στο ρυθμικό κομμάτι, ωστόσο κάποιες στιγμές τον προτρέπω απαντώντας σε κάποιες φράσεις του. Ήταν λοιπόν το πρώτο κομμάτι στο οποίο φαίνεται να υπάρχει πραγματική επικοινωνία μεταξύ μας, αν και αυτή η επικοινωνία ήταν κάπως «δειλή» και αβέβαιη.

Τέλος, είναι το πιο μεγάλο κομμάτι που είχαμε παίζει ως εκείνη τη στιγμή, καθώς όλες τις προηγούμενες φορές, ό,τι και να έπαιζε, το έκοβε απότομα, το πολύ μετά από ένα λεπτό.

Αυτή η στιγμή ήταν η πρώτη στην οποία ο Ηλίας φάνηκε να βγήκε από τον ψυχωτικό τρόπο ύπαρξης μέσα στις συνεδρίες. Το παίξιμό του δεν ήταν αισθητηριακό, και συνυπήρχαμε ισότιμα στο αποτέλεσμα. Ήταν μια ζωντανή *δημιουργική σχέση*, στην οποία ο ένας τροφοδοτούσε τον άλλον, κάτι που ήδη είναι αδύνατο στη σχιζοφρένεια (Laing, 1975)

Η συνεδρία αυτή είχε πολύ ωραία αίσθηση για μένα, ο Ηλίας ήταν πολύ επικοινωνιακός και χαρούμενος, και παρέσυρε και μένα. Γράψαμε πολλά τραγούδια ακόμα, σε κάποια από τα οποία επικοινωνούσαμε με τον ίδιο τρόπο και άλλα που είχαν δομή στο μουσικό αποτέλεσμα. Ήταν σαν να ξεκλείδωσε κάτι. Στις σημειώσεις μου ακούγομαι ενθουσιασμένος, και νιώθω να

μου έχει ανέβει η αυτοπεποίθηση. Παράλληλα και στην εποπτεία που έκανα μέχρι την επόμενη συνάντηση ηρέμησα καθώς άκουσα τα ίδια περίπου πράγματα. Οι συνεδρίες φαίνονταν να έχουν αρχίσει να παίρνουν μια πιο δομημένη μορφή.

5.

Ωστόσο τα πράγματα είναι κάποιες φορές πιο περίπλοκα και απρόβλεπτα απ' ό τι νομίζουμε. Μία μέρα πριν την επόμενη συνεδρία είχα ένα μικρό τροχαίο και έσπασα ένα οστό στον αριστερό καρπό μου. Επομένως, δεν μπορούσα να παίζω κιθάρα και οι συνεδρίες αναγκαστικά έπρεπε να πάρουν άλλη μορφή. Επίσης, ψυχολογικά ήμουν πολύ πεσμένος καθώς αυτό το ατύχημα μου είχε αλλάξει δραματικά τη ζωή λόγω εργασίας, αλλά και γιατί για μερικές μέρες από το ατύχημα πονούσα σε διάφορα σημεία του σώματός μου. Όταν μπήκα στην αίθουσα για την πέμπτη συνεδρία, προσπάθησα να το αφήσω έξω από την πόρτα αλλά δεν το κατάφερα πολύ καλά. Ο Ηλίας με ρώτησε τι έπαθα και φάνηκε να απογοητεύεται λίγο από το ότι δεν θα είχαμε κιθάρα. Ωστόσο, ήταν αξιοθαύμαστο το πώς προσαρμόστηκε. Αρχικά, για πρώτη φορά άρχισε να χρησιμοποιεί σε κάποια κομμάτια τους έτοιμους ρυθμούς του αρμονίου. Με αυτόν τον τρόπο κάλυψε το ρυθμικό κενό που υπήρχε με την έλλειψη της κιθάρας. Επίσης, ενώ στις προηγούμενες δύο συνεδρίες αγχωνόταν πολύ με τη φωνή του, αυτήν τη φορά τραγουδούσε στην ηχογράφηση χωρίς πρόβλημα. Τέλος, όταν δεν χρησιμοποιούσε τους ήχους του αρμονίου, ήταν πολύ σταθερός ρυθμικά στο αριστερό χέρι.

Για μένα αυτή η συνεδρία ήταν σαν την πρώτη. Δεν είχα ιδέα τι θα μπορούσα να κάνω και πήγα υπάρχοντας στο εδώ και τώρα, προσπαθώντας να είμαι ανοιχτός σε ό τι προκύψει. Μουσικά δεν μπορούσα να ακολουθήσω όπως με την κιθάρα, αλλά ψυχικά ήμουν εκεί με τον ίδιο τρόπο. Αυτό που προέκυψε ήταν να ακολουθώ χτυπώντας τα δάχτυλά μου το γραφείο

ρυθμικά και το πόδι μου στη βάση του γραφείου σαν μπότα. Επίσης, όταν ο Ηλίας απήγγειλε στίχους, κάπως αυθόρμητα άρχισα να τους επαναλαμβάνω στα επόμενα μέτρα, όχι όμως με τον ίδιο τρόπο. Με αυτόν τον τρόπο ήμασταν μαζί μουσικά, και είχε χρόνο να ετοιμάσει τον επόμενο στίχο.

Γράψαμε ένα κομμάτι που του άρεσε πάρα πολύ, το οποίο ονόμασε «ότι σε θυμίζει». Έχει ενδιαφέρον, ότι πρώτα το έγραψε στο αρμόνιο, του άρεσε, μου ζήτησε να το ηχογραφήσουμε, και όταν ξεκίνησε η ηχογράφιση το ξανάπαιξε, αλλά αυτό που έπαιξε ήταν κάτι εντελώς διαφορετικό. Σαν να ήταν άλλο μέρος του εαυτού του αυτό που ήθελε να ξαναπαιξει το κομμάτι, και άλλο μέρος του εαυτού του που το έπαιζε.

Με το τέλος της συνεδρίας, είμασταν και οι δύο πολύ χαρούμενοι. Εγώ προσωπικά, ήμουν πολύ καλύτερα ψυχολογικά από ότι όταν μπήκα στη συνεδρία, σαν να είχα ξεχάσει το ατύχημα. Ίσως εκείνη η συνεδρία να ήταν πιο θεραπευτική για μένα από ότι για τον Ηλία. Μπορεί εκείνες τις μέρες να μην το κατάλαβα, αλλά τον επόμενο καιρό συνειδητοποίησα ότι ο Ηλίας ίσως έκανε ό,τι μπορούσε για να με κάνει να νιώσω καλύτερα.

6.

Η έκτη συνάντηση ήταν και η τελευταία πριν την καλοκαιρινή διακοπή που θα ήταν δύο βδομάδες. Για αυτήν τη διακοπή τον είχα προετοιμάσει ήδη από τη δεύτερη συνεδρία. Η συνθήκη σε αυτήν τη συνεδρία ήταν ακριβώς ίδια με την προηγούμενη. Ωστόσο, μάλλον το είχαμε συνειδητοποιήσει και οι δύο, κάνοντας το αποτέλεσμα πολύ διαφορετικό. Παρόλο που μπήκα μέσα με τον γύψο, ο Ηλίας με ρώτησε αν μπορώ να παίξω κιθάρα, δείχνοντας έτσι την ελπίδα του.

Ένα βασικό πρόβλημα αυτής της συνεδρίας είναι ότι δεν κράτησα σημειώσεις στο τέλος, για λόγους που θα πω στη συνέχεια. Αυτή η συνεδρία ήταν μοναδική στη διάρκεια των συναντήσεών μας, καθώς η μορφή της και το μουσικό αποτέλεσμα της δεν επαναλήφθηκε. Είναι χαρακτηριστικό ότι συνολικά ηχογραφήσαμε 15 λεπτά κομματιών, ενώ ένα κομμάτι κράτησε τέσσερα λεπτά, κάτι που δείχνει και την εξέλιξη της σχέσης και τη θέληση του Ηλία να εκφραστεί.

Δεν ξέρω αν είχε συμβεί κάτι στη ζωή του σχετικό, αλλά το βασικό του θέμα εκείνη τη συνεδρία ήταν οι παππούδες του. Ρωτώντας την ψυχίατρο μετά μου είπε ότι με τους παππούδες του είχε πολύ ιδιαίτερη σχέση και ειδικά τον παππού του τον αγαπούσε πολύ. Δυστυχώς κάποιοι στίχοι χάνονται λόγω μη καθαρότητας της ηχογράφησης, ωστόσο οι περισσότεροι γίνονται κατανοητοί. Στην αρχή της συνεδρίας, αγχώθηκε πάλι με το ηχογραφήτηρι πολύ, ώστε έπρεπε να του κάνω επίδειξη πώς ακριβώς λειτουργεί, ενώ με ρώτησε δεκάδες φορές αν γράφει εκείνη τη στιγμή. Όταν κατάλαβε ακριβώς πώς δουλεύει και ηρέμησε αρχίσαμε τη συνεδρία.

Ξεκίνησε να παίζει ένα κομμάτι που ηχογραφήσαμε και κράτησε τρία λεπτά, στο οποίο απήγγειλε στίχους πολύ προσωπικούς κι εγώ περισσότερο επαναλάμβανα. Οι στίχοι (όσοι ακούγονται) είναι οι εξής:

Παρακαλώ θεέ μου δώσε μου σημάδι

κάπου η πόλη χάθηκε, κάπου αποδύεται

ένα σύννεφο ανεβαίνει, ξαπλώνει ενώ θύονται

έστριψα τα νώτα μου

κρύο ένα χάδι

και στο μυαλό μου ιδρώτας

Γέμισε και πάλι με σκοτάδι η ψυχή μου στο γκρίζο μες στη γη μου

μα κάτι εκεί ψηλά από τα
 σα γκρίζα όνειρα νεκρά
 ο Θεός για μένα είναι στα βουνά

Όλοι οι στίχοι ήταν αυτοσχεδιαστικοί και ο Ηλίας το έκανε συνέχεια αυτό. Του ήταν πολύ εύκολο να αυτοσχεδιάζει στίχους, άλλες φορές γεμάτους νόημα, άλλες φορές πιο ψυχαναγκαστικά. Υπάρχουν θέματα τα οποία επεξεργαζόταν συνέχεια, όπως η πόλη, το γκρίζο, το σκοτάδι, ο Θεός, και άλλα που ήρθαν στη συνέχεια. Όταν άκουσα τον τελευταίο στίχο δεν μπόρεσα να μην σκεφτώ τη λαϊκή παροιμία: «Η τρέλα πάει στα βουνά». Αλλά και υπόλοιποι στίχοι εκφράζουν την υπαρξιακή του κατάσταση, όπως ότι έχει «στο μυαλό του ιδρώτα», ή ότι γέμισε η ψυχή του με σκοτάδι, και παρακαλάει τον Θεό να του δώσει σημάδι.

Στο επόμενο κομμάτι που κράτησε τέσσερα λεπτά, ο Ηλίας, για πρώτη φορά (και μάλλον τελευταία) δεν χρησιμοποίησε στίχους γενικούς και ποιητικούς, αλλά χρησιμοποίησε δικές του πολύ συγκεκριμένες αναμνήσεις. Έβαλε έναν απλό ρυθμό στο αρμόνιο και έπαιζε από πάνω και με τα δύο χέρια. Ακούγοντας το, φαίνεται σαν να είναι εξομολόγηση ή λεκτική ψυχοθεραπεία με μουσική. Σαν να μην έχει καμία από τις συνήθειες άμυνες, και απλά εκφράζεται αυθεντικά. Εγώ ξέφυγα από την απλή επανάληψη των στίχων του και πήρα την πρωτοβουλία να συνδιαμορφώσω τους στίχους μαζί του. Έτσι, έγινε ένας διάλογος, δίνοντας του πάντα το πρώτο χέρι. Οι στίχοι που ξεχωρίζουν είναι οι εξής (με το γράμμα Κ είμαι εγώ):

H: ήδη θυμάμαι τα κρύα βράδια

K: Θυμάμαι τα κρύα βράδια

H: Μεσ στα βαθιά σκοτάδια

K: μες στα βαθιά σκοτάδια

H: Μες στο μυαλό .. για πες

K: Υπάρχει μια σκέψη

H: Ζωντανή

K: που χάνεται τα βράδια

H: Χειμώνας ήρθε πάλι

K: Χειμώνας ήρθε πάλι

H: Άνοιξη

K: Μες στο καλοκαίρι

H: Θυμάμαι τον παππού και την γιαγιά

K: να μου δίνουνε παιχνίδια να με κρατάνε στην αγκαλιά τους

H: στις γιορτές

K: όλοι μαζί στο τραπέζι

H: όλοι μαζί τραπέζι

K: χαρούμενοι

H: χαρούμενες παιδικές στιγμές που διώχνουν την

K: στεναχώρια, τη μοναξιά

H: και τη μιζέρια

K: και τη μιζέρια και τη λύπη

H: φέρτες μου λίγο πιο κοντά

K: αυτές τις αναμνήσεις και τις στιγμές

H: κρύωσαν οι καιροί

K: κρύωσαν οι καιροί

H: οι καιροί μου. Η δροσερή μου αναπνοή

K: αλλά θα ξανάρθει καλοκαίρι

H: στο καλοκαίρι ωδή μου

K: θα ζήσουμε ξανά

H: ξανά στιγμές στο χθες

K: ξανά στιγμές στο χθες

H: μια παραλία να χαμε όλοι

K: μια παραλία να χαμε όλοι να ζούσαμε εκεί

H: χαρούμενες στιγμές

K: χαρούμενες στιγμές

K: πάντα θα θυμάμαι τις στιγμές που μου θυμίζουν καλοκαίρι

H: η αυγή δεν είναι το ξημέρωμα;

K: ναι

Η: να δω τον παππού με χτύπο στο παπούτσι

Κ: να με κοιτάει γελαστός

Υπάρχει στους στίχους αυτή η ταλάντωση ανάμεσα στον χειμώνα και στο καλοκαίρι, στο τώρα και στη χαρούμενη ανάμνηση των παππούδων του. Ανάμνηση που ίσως δεν ήταν μόνο για τους παππούδες του, αλλά ένα σύμβολο για μια εποχή που ο ίδιος δεν ήταν άρρωστος και ήταν καλοκαίρι, ενώ τώρα μέσα στην αρρώστια και την αποξένωση, είναι χειμώνας. Δεν είναι σαν χειμώνας, είναι χειμώνας.

Στη συνέχεια παίξαμε ένα ακόμα κομμάτι στο οποίο τον άφησα μόνο του. Ήταν πολύ συγκινητικό για μένα εκείνη τη στιγμή, υποθέτω και για τον ίδιο. Συζητήσαμε λίγο για τους παππούδες του και μου είπε ότι του άρεσε τότε μαζί τους και κάπως προέκυψε αυθόρμητα να γράψει ένα κομμάτι για αυτούς. Ήταν ένα μελαγχολικό κομμάτι στο αρμόνιο παιγμένο με τον τρόπο του, και στο τέλος παίζοντας είπε: «Θα σας θυμάμαι για πάντα». Αφιέρωσε λοιπόν, ένα κομμάτι στους παππούδες του (ο παππούς του έχει πεθάνει, η γιαγιά του ζει), επομένως μπορούμε να πούμε με σχετική σιγουριά ότι σε εκείνη τη συνεδρία «ξύπνησε», ήρθε σε επαφή με το συναίσθημά του και τον ψυχικό του κόσμο, αφού μπόρεσε να εκφραστεί από εκεί.

Τέλος, φεύγοντας θα είχαμε δύο βδομάδες κενό και το ήξερε. Όταν σηκωθήκαμε τον έπιασε ένα άγχος πάλι με το ηχογραφήτηρι αν γράφει και πότε. Του εξήγησα πάλι, το πήρε στα χέρια του, πάτησε να ηχογραφήσει, το κράτησε μπροστά του και τραγούδησε: «Απ' το παράθυρο έρχεται εικόνα του χειμώνα». Ήταν κάτι εντελώς απρόβλεπτο, μέχρι πριν μερικά δευτερόλεπτα αγχωνόταν μην ακουστεί η φωνή του στην ηχογράφηση, και αμέσως μετά τραγούδησε ο ίδιος μόνος του. Δεν το συνειδητοποίησα τότε, αλλά η επόπτρια μου μου πρότεινε

ότι αυτό ίσως ήταν ένα δώρο του για τις δύο εβδομάδες διακοπών. Πάντως φαίνεται, ότι για να μπόρεσε να ξεπεράσει το άγχος που βίωνε όσον αφορούσε τη φωνή του στην ηχογράφιση, ίσως ήδη η θεραπευτική σχέση να τον βοηθούσε να διαχειριστεί αυτό το άγχος.

Αυτή η τελευταία συνεδρία της πρώτης περιόδου ήταν εξαιρετικά σημαντική, και το καταλάβαινα σιγά σιγά τους επόμενους μήνες. Εν μέρει, η σημαντικότητά της έγκειται και στο ότι η συνθήκη αυτή δεν επαναλήφθηκε για όλο τον υπόλοιπο χρόνο συναντήσεων. Σίγουρα, σημαντικό ρόλο έπαιξε ο δικός μου τραυματισμός και η απουσία κιθάρας. Νιώθω ότι ήταν πολύ σημαντική και για τον Ηλία, γιατί το να τραγουδήσει με τόση ευκολία στην ηχογράφιση είναι μεγάλο βήμα για αυτόν, όπως και το να μιλήσει για προσωπικά του βιώματα. Είναι άνθρωπος πολύ κλειστός που δεν εμπιστεύεται κανέναν και δεν μιλάει σχεδόν σε κανέναν για τέτοια θέματα. Μαζί μου νομίζω δεν ξαναμίλησε για την οικογένειά του.

Ήταν όμως εξαιρετικά σημαντική και για μένα. Όπως αναφέρθηκε και πιο πάνω, ο τρόπος με τον οποίο υπάρχω στις συνεδρίες ήταν πολύ συγκαταβατικός, ήρεμος, και δεν ήθελε να επεμβαίνει καθόλου στους άλλους. Αυτή η συνεδρία με ταρακούνησε σε πολύ μεγάλο βαθμό, καθώς για πρώτη φορά βγήκα και εγώ από τον «χώρο» ασφαλείας μου και σε ένα βαθμό όπως φαίνεται και από τους στίχους που ανέλυσα, κατεύθυνα εγώ εν μέρη το αποτέλεσμα. Στο κομμάτι αυτό, ενώ ο Ηλίας ξαναγυρνάει συχνά στην εικόνα του χειμώνα και του κρύου, εγώ προσπαθώ να μείνω στο καλοκαίρι και τον επηρεάζω. Θυμάμαι εκείνη τη στιγμή του κομματιού να νιώθω την ανάγκη να «τον κάνω να νιώσει καλά», να «νικήσει το καλοκαίρι τον χειμώνα». Ένα κομμάτι μου ένωθε εκείνη την περίοδο στην αρχή, ότι μπορούσα να τον θεραπεύσω από τη σχιζοφρένεια, ότι θα μπορούσα να τον βοηθήσω να δει αυτόν τον άλλο τρόπο ζωής.

Εκείνη την ώρα του κομματιού λοιπόν ήμουν σε έκσταση, όπως νομίζω και αυτός, και δημιουργήθηκαν αυτοί οι στίχοι. Μετά τη συνεδρία όμως, άρχισα να νιώθω τύψεις που έκανα

κάτι τέτοιο, καθώς ένιωσα ότι τον κατεύθυνα και του «επέβαλλα» κάτι, και ένιωθα πολύ άσχημα. Δεν μπορούσα καν να ακούσω την ηχογράφιση του κομματιού αυτού, και με πολύ μεγάλη δυσκολία το έβαλα στην επόπτριά μου. Για πολλούς μήνες το απέφευγα και δεν το ξανάκουσα από τότε. Αυτός ήταν και ο λόγος που δεν κράτησα σημειώσεις στο τέλος της συνεδρίας. Τώρα βέβαια, μετά από συζητήσεις με τις εποπτείες μου, αντιλαμβάνομαι ότι αυτή μου η αντίδραση ήταν υπερβολική, και ότι δεν ήμουν παρεμβατικός. Περισσότερο, ήταν σημαντικό το ότι ο Ηλίας δέχτηκε μια άλλη φωνή, συνδιαμόρφωσε μαζί της, πάνω στη σχέση εμπιστοσύνης που είχαμε χτίσει.

Αυτή ήταν η περίοδος της γνωριμίας μας και της δημιουργίας αυτής της σχέσης εμπιστοσύνης. Ήταν σημαντική καθώς τότε τέθηκαν οι βάσεις για αυτά που θα ακολουθούσαν, και πολλά πράγματα που συνέβησαν στις πρώτες 6 συνεδρίες για πρώτη φορά, θα επαναλαμβάνονταν στις επόμενες. Με το πέρας αυτής της περιόδου επίσης ο Ηλίας, σύμφωνα με την ψυχίατρο, έγινε πιο επικοινωνιακός, πιο διαλλακτικός στην κουβέντα, είχε περισσότερη όρεξη μέσα στη μέρα, συμμετείχε πιο πολύ στον ξενώνα και ξεκίνησε δίαιτα. Αυτό, σε συνδυασμό με τα εμπυχωτικά λόγια της επόπτριάς μου για τη δουλειά που είχε γίνει ως τότε, μου έδωσαν αρκετή αυτοπεποίθηση.

Ταύτιση

Οι επόμενες συνεδρίες θα παρουσιαστούν πιο περιληπτικά και με συγκεκριμένα σημεία που παρουσιάζουν ενδιαφέρον, καθώς πλέον έχει αναλυθεί το πλαίσιο στο οποίο δουλεύαμε.

Στην όγδοη συνεδρία, ο Ηλίας με χαιρέτισε πολύ φιλικά και εγκάρδια με χειραψία. Είχε το αρμόνιο και γενικότερα ήταν ομιλητικός και μου είπε αρκετά πράγματα που σκεφτόταν. Μου είπε ότι «οι νότες είναι κίνηση και συναίσθημα, όσο πιο πολύ κρατάει η νότα τόσο πιο πολύ κρατάει το συναίσθημα». Όταν τον ρώτησα αν αυτή η κίνηση είναι εσωτερική ή εξωτερική μου είπε ότι είναι και τα δύο. Ίσως δεν είναι τυχαίο ότι σε εκείνη τη συνεδρία έπαιξε για πρώτη φορά αργά και με πολύ απλωμένες νότες. Όταν έβαλε έναν ρυθμό στο αρμόνιο να παίζει μου είπε: «αυτό σε βάζει στην κατάσταση».

Μουσικά δεν έγινε κάτι ιδιαίτερο σε αυτήν τη συνάντηση, ο Ηλίας έπαιζε απλωμένα και αργά, εγώ ακολουθούσα, με μία εξαίρεση που ξεκίνησα εγώ ένα ρυθμό και με ακολούθησε αυτός. Στο τέλος μόνο έπαιξε ένα πιο up tempo κομμάτι, που ονόμασε «μια στιγμή φτάνει να αλλάξω τη ζωή μου». Ίσως να είχε ήδη μπει σε τροχιά αλλαγής. Επίσης, χαρακτηριστικό του πως σε αυτήν τη φάση ακόμα συνέδεε τη μουσική που γράφαμε με συναισθηματικές καταστάσεις, είναι ένα κομμάτι που έγραψε και μου είπε ότι είναι «όταν σηκώνεις τα μάτια στον ουρανό και βλέπεις τα αστέρια και τα κλείνεις από ενθουσιασμό».

Παρόλο που έφυγε στα δεκαπέντε λεπτά, αυτήν τη φορά δεν ένιωσα άσχημα ή τύψεις, αντίθετα θεώρησα ότι αυτό είχε ανάγκη και ήταν οκ.

9.

Στην επόμενη συνάντηση, ο Ηλίας δεν έφερε αρμόνιο και ήταν πολύ χαρούμενος. Τη φορά αυτή ήθελε να ακούει εμένα να παίζω κιθάρα και από την πρώτη κιόλας στιγμή, ξεκίνησε να μου σιγοτραγουδάει μελωδίες στις οποίες εγώ έβαζα συγχορδίες. Γράψαμε πολλά τραγούδια στα οποία ο Ηλίας έβαζε στίχους, και στα περισσότερα υπήρχε βαθιά μουσική σύνδεση.

Το τρίτο κομμάτι που παίζαμε ήταν ένα κομμάτι με τίτλο «Στον κήπο σου», στο οποίο ο Ηλίας αυτοσχεδίασε στίχους και εγώ επαναλάμβανα με τον δικό μου τρόπο. Με το τέλος της ηχογράφησης μάλιστα έγραψε σε ένα χαρτί κάποιους από τους στίχους που είπε. Όταν τελείωσε αυτό, ξεκίνησα αυθόρμητα να παίζω μια ακολουθία συγχορδιών, η οποία του άρεσε πάρα πολύ και έβαλε μια ωραία μελωδία σφυρίζοντας. Το κομμάτι αυτό, είχε και μια δομή τύπου κουπλέ-ρεφρέν-κουπλέ-ρεφρέν. Και στις δύο περιπτώσεις συνδεθήκαμε έντονα μουσικά και ψυχικά, και είχαμε και οι δύο μετά ένα συναίσθημα ευφορίας. Πριν το τέλος γράψαμε ένα ακόμα κομμάτι με τίτλο «Κάτω από το παραθύρι σου». Πάλι έγραψε σε χαρτί τους στίχους, και μου τους έδωσε φεύγοντας. Ίσως τα δύο αυτά κομμάτια να απευθύνονταν σε εμένα, και για αυτόν τον λόγο να μου έδωσε τους στίχους. Εκείνη τη μέρα δεν είχε κανένα πρόβλημα να τραγουδάει στην ηχογράφηση, και αυτό ήταν πραγματικά ευτυχές, καθώς το αποτέλεσμα ήταν μουσικά άρτιο, και η μουσική μας σύνδεσή πιο εύκολη.

Φεύγοντας, με ρώτησε αρκετές φορές αν μου άρεσε η συνεδρία, ενώ ήταν φανερό ότι σε εκείνον άρεσε, και στο τέλος μου είπε: «Λες να γίνουμε ροκ σταρ;»

Όσον αφορά εμένα, στις σημειώσεις ακούγομαι πολύ χαλαρός, και πλέον φαίνεται να μην έχω καθόλου άγχος στη διάρκεια της συνεδρίας. Επίσης, έχοντας αρχίσει να καταλαβαίνω τον τρόπο ύπαρξης του Ηλία, περιγράφω τις στιγμές της συνεδρίας πιο συγκεκριμένα και στοχευμένα.

10.

Η δέκατη συνεδρία ήταν αρκετά παρόμοια με την ένατη. Με περίμενε και πάλι χωρίς αρμόνιο, και μου είπε μόλις κάθισα ότι σήμερα θα κάνουμε μουσική ποίηση. Είχαμε το ίδιο

μοτίβο, με τον Ηλία να μου υποδεικνύει μελωδίες, εγώ να τις κρατάω στην κιθάρα, και εκείνος να βάζει στίχους. Είχε μάθει και χειριζόταν ο ίδιος το ηχογραφήτηρι μιας και δεν έπαιζε αρμόνιο, και φρόντισε να μην ηχογραφήσει τη φωνή του (εκτός από μία φορά που ξεχάστηκε). Επίσης σε αυτήν τη συνεδρία, είχε βάλει την καρέκλα του από τη μεριά του γραφείου που ήταν προς τα μένα, καθόταν δηλαδή πολύ κοντά μου. Ήταν γενικά πιο νευρικός και κάποια στιγμή σηκώθηκε απότομα να δει αν ήρθε κάποιος στον ξενώνα και ξανακάθισε.

Μια πολύ έντονη στιγμή ήταν όταν μου είπε ότι το φεγγάρι φωτεινό είναι Φα και σκοτεινό είναι Σολ, οπότε εγώ ξεκίνησα να παίζω ένα δακτυλισμό στην κιθάρα σε F - G - Am, τραγουδώντας παράλληλα κάποιες νότες στην κλίμακα πολύ απαλά. Αμέσως συγκινήθηκε και παρόλο που ηχογραφούσαμε, τραγούδησε και αυτός. Αυτή η στιγμή ήταν πολύ έντονη και για μένα καθώς μου είναι πολύ δύσκολο να τραγουδάω και γενικότερα να εκφράζομαι με τη φωνή μου, ειδικά από μία θέση που νιώθω ότι «πρέπει» να το κάνω καλά. Επομένως, το ότι τραγούδησα ήταν ένα τολμηρό βήμα για μένα που με έκανε πιο ευάλωτο. Νιώθω ότι αυτή η αυθεντικότητα ήταν απαραίτητη για την τόσο βαθιά σύνδεση που πετυχαίναμε, οπότε αυτή συνέβαινε. Εκείνη τη στιγμή λοιπόν είμασταν ψυχικά πολύ κοντά, αλλά όχι προς το ψυχωτικό κομμάτι του, ίσως γιατί δεν είχε το αρμόνιο και η μουσική ξεκίνησε από τον δικό μου τρόπο ύπαρξης με τη δική του κατεύθυνση, με αποτέλεσμα να δημιουργηθεί ένα πολύ ήρεμο και γλυκό κομμάτι με τη συμμετοχή και των δύο.

Ακριβώς στα τριάντα λεπτά που θα σταματούσαμε, μου είπε ότι είναι κουρασμένος και έφυγε. Ήταν ενθουσιασμένος με τη συνεδρία. Εγώ αντίθετα, ενώ μου άρεσε, θεώρησα μετά τη συνεδρία ότι ενώ γράψαμε ωραία τραγούδια, αυτά τα τραγούδια δεν ήταν του Ηλία, αλλά περισσότερο δικά μου. Είχαν δηλαδή ωραίο μουσικό αποτέλεσμα, αλλά δεν προήλθαν τόσο από

τον Ηλία, αν και πάλι δεν είμαι στεναχωρημένος ή αγχωμένος με αυτό το γεγονός απλά το κατέγραψα.

12.

Την επόμενη φορά δεν συνέβη κάτι άξιο αναφοράς. Στη 12^η συνεδρία, με το που καθίσαμε με ρώτησε αν ξέρω το «Ρίτα Ριτάκι», ένα γνωστό έντεχνο τραγούδι, το οποίο τύχαινε να ξέρω. Το έπαιξα στην κιθάρα και ο Ηλίας τραγούδησε τους στίχους κανονικά, τραγουδώντας κουπλέ και ρεφρέν όπως πρέπει με πολύ ωραία φωνή. Ήταν λες και κάναμε πρόβα. Όταν τελειώσαμε μου ζήτησε να το ακούσουμε εκείνη την ώρα από το ηχογραφήτηρι, και του το έβαλα. Με το που άκουσε τη φωνή του σκοτείνιασε, και για τρία λεπτά μου ζητούσε εμμονικά να το διαγράψω. Όσο και να τον καθισούχαζα ότι το έκανα συνέχιζε να μου ζητάει το ίδιο πράγμα, ώσπου απότομα ηρέμησε, άλλαξε το βλέμμα του, και μου ζήτησε συγγνώμη που με ταλαιπωρεί. Ωστόσο, μετά από αυτό το γεγονός δεν ήθελε να ηχογραφήσουμε τίποτα.

Στη συνέχεια η συνεδρία κύλησε πολύ αβίαστα, πάλι με τον μηχανισμό που μου ζητούσε να παίξω κάτι στην κιθάρα και ο ίδιος τραγουδούσε. Δεν υπάρχει ηχογράφηση, αλλά το τελευταίο κομμάτι που γράψαμε ήταν πολύ έντονο. Είχε τίτλο «Σαν ταπεινός βασιλιάς της εποχής του» και οι στίχοι του (όσους κατάφερα αποσπασματικά να θυμηθώ στις σημειώσεις), ήταν πολύ συγκινητικοί, καθώς ένιωσα ότι εκφράζουν τον ίδιο. Κάποιοι στίχοι λοιπόν που θυμάμαι ήταν οι εξής: «Σαν ταπεινός βασιλιάς της εποχής του / ψάχνοντας να βρει αγάπη / στον γκρίζο κόσμο μες στην αυγή του / σαν ταπεινός βασιλιάς της εποχής του / ζώντας μοναχός μες στο σκοτάδι / μετρώντας την αγάπη».

Η ένταση και η ενέργεια ήταν τόση εκείνη την ώρα που ιδρώσα ενώ δεν είχε καθόλου ζέστη. Οι στίχοι του δεν είχαν τίποτα το αισθητηριακό, ένιωθα να είναι απευθείας έκφραση της υπαρξιακής του κατάστασης, και για αυτόν μάλλον τον λόγο συγκινήθηκα πάρα πολύ και στο τέλος του κομματιού του το είπα. Όσο περνούσαν οι εβδομάδες, αυξάνονταν οι στιγμές που είχαμε ποιοτική επικοινωνία και μειώνονταν οι στιγμές που έπαιζε με τον αισθητηριακό του τρόπο.

13.

Στη 13^η συνεδρία, ο Ηλίας με περίμενε και ήταν πολύ σκοτεινός και βαρύς. Για αρκετά λεπτά έπαιζε μόνος του εντελώς, με τον αισθητηριακό του τρόπο, δεν μου έδινε χώρο μουσικά και ψυχικά και δεν με άκουγε καθόλου. Εγώ ήμουν εκεί και τον ακολουθούσα διακριτικά, και σιγά σιγά αρχίσαμε να συνδεόμαστε και να γράφουμε μαζί μουσική. Μια σημαντική στιγμή της συνεδρίας ήταν πάλι στο τέλος, όταν ο Ηλίας ήθελε να γράψει ένα χριστουγεννιάτικο κομμάτι, έβαλε έναν αντίστοιχο ήχο στο αρμόνιο, και έπαιξε μια μελωδία σε C major. Παίξαμε λίγο αυτό το κομμάτι, και όταν τελείωνε, από ένστικτο, κάπως γνωρίζοντας ότι θα του ταιριάζει, έκανα μια αλλαγή και πρόσθεσα μια συγχορδία Am. Οπότε δημιουργήθηκε μια ακολουθία C – Am – F – G χωρίς όμως σταθερά μέτρα για κάθε συγχορδία. Με το που μπήκε η Am, ο Ηλίας σαν να ξύπνησε και άρχισε να παίζει έντονα στο αρμόνιο. Υπήρξε βαθιά σύνδεση, και το ανεξήγητο για μένα τότε, ήταν ότι ενώ δεν κρατούσα σταθερά μέτρα κάθε συγχορδία, πάντα μαζί καταλαβαίναμε την αλλαγή και είμασταν πάντα μαζί στην αρμονία.

Αμέσως μετά, έβαλε κάποιους στίχους και κάποιοι που αποσπασματικά κράτησα ήταν: «πάντα θα έχω ένα τραγούδι για την ευτυχία μου / έναν κιθαριστικό ρυθμό / μια γέφυρα για κείνους που αγαπώ / θα έχω πάντα την κιθάρα». Ο τίτλος του κομματιού ήταν «Ένα τραγούδι

για την ευτυχία μου». Ήταν πραγματικά πάρα πολύ συγκινητικό, και ίσως δείχνει τη σχέση που είχε αποκτήσει πλέον με τον ήχο της κιθάρας, και το παίξιμό μου. Σύμφωνα με τα λόγια του, η κιθάρα (μουσικοθεραπεία) ήταν η γέφυρα του για μπορέσει να κάνει σχέσεις με εκείνους που αγαπούσε, και να είναι ευτυχισμένος.

Σε αυτήν τη συνεδρία επίσης δεν ήθελε να ηχογραφήσουμε τίποτα, και ίσως αυτός είναι και ο λόγος που αφέθηκε πάλι και τραγούδησε τόσο πολύ. Τότε θυμάμαι ότι στεναχωριόμουν που δεν είχαμε ηχητικά ντοκουμέντα για όλες αυτές τις στιγμές, αλλά στη συνέχεια κατάλαβα ότι ακριβώς επειδή δεν είχαμε αυτά τα ντοκουμέντα, δημιουργήθηκαν αυτές οι στιγμές. Και όπως μου είπε και η επόπτριά μου κάποια στιγμή: «Ο ίδιος βιώνει τη μουσικοθεραπεία εκείνη τη στιγμή, δεν τον ενδιαφέρει αν θα ηχογραφηθεί ή όχι».

15.

Στη δέκατη πέμπτη συνεδρία άρχισα να νιώθω ότι έχουμε κολλήσει. Ότι παίζουμε τα ίδια και τα ίδια και αυτό δεν τον βοηθάει. Για αυτόν τον λόγο, προσπάθησα να βάλω κάποια καινούργια πράγματα μουσικά. Στις σημειώσεις μου βέβαια παραδέχομαι ότι εκείνη την περίοδο ξεκίνησα να μπαίνω στον κόσμο του και να νιώθω τη μονοτονία που ζει. Ίσως ήταν τα πρώτα σημάδια μεταβίβασης που εντόπισα χωρίς να το καταλάβω εκείνη τη στιγμή. Τώρα πιστεύω ότι η ανάγκη για κάτι καινούργιο μουσικά ήταν δική μου και όχι δική του. Νομίζω ότι στις προηγούμενες συνεδρίες με είχε τραβήξει αρκετά κοντά του και το να κάνω πιο αισθητή μουσικά την παρουσία μου μάλλον ήταν ο τρόπος μου να αμυνθώ.

Αυτή λοιπόν τη φορά, πρότεινα εγώ κάποια πράγματα, μάλιστα πρότεινα πράγματα από άλλη τονικότητα συγκεκριμένα από ΜΙ φρύγιο τρόπο και ΜΙ αιολικό. Η αλήθεια ότι ο Ηλίας

ανταποκρίθηκε και στα δύο, είχαμε πολύ ωραία σύνδεση και βγήκαν κάποια ωραία πράγματα τα οποία δεν ηχογραφήθηκαν γιατί δεν ήθελε ο ίδιος. Η μόνη ηχογράφηση που έγινε ήταν όταν παίζαμε και ο Ηλίας τραγούδησε το «Γιατί», γνωστό τραγούδι των ΠΥΞ ΛΑΞ. Οι στίχοι στο ρεφρέν είναι: «γιατί το τραγούδι αυτό / πάντα να λέει δεν μπορώ / γιατί και συ με ρίχνεις στο κενό / δεν σε συγχωρώ δεν σε συγχωρώ». Μάλλον είναι τυχαίο αλλά εκείνη τη μέρα μου είπε ότι περίμενε να έρθει ο πατέρας του στον ξενώνα, και ήταν λίγο νευρικός λόγω αυτού.

16.

Στις σημειώσεις της επόμενης συνεδρίας αναφέρομαι σε αυτή ως «κλασική συνεδρία» αρκετά χαλαρός, σαν να έχω αντιληφθεί ότι οι συναντήσεις μας έχουν μια σταθερή μορφή, η οποία από μόνη της είναι σημαντική χωρίς να είναι απαραίτητο να γίνεται κάτι πολύ ιδιαίτερο κάθε φορά. Σε αυτήν τη συνειδητοποίηση με βοήθησε και η επόπτριά μου σε όλο αυτό το διάστημα, καθώς ήταν πολύ υποστηρικτική και ορισμένες φορές έδειχνε περήφανη για τη δουλειά που γινόταν. Αυτή η επιβεβαίωση από έναν τρίτο άνθρωπο και μάλιστα έμπειρης μουσικοθεραπεύτριας, με είχε καθησυχάσει αρκετά ώστε να μην έχω υπερβολικές απαιτήσεις κάθε φορά. Ήταν ένα βήμα πολύ σημαντικό για μένα καθώς μα απάλλαξε από ένα άγχος που διαστρέβλωνε κάπως την πραγματική εμπειρία μου στη συνεδρία, και ίσως αυτή η αλλαγή να έγινε αντιληπτή από τον Ηλία.

Υπάρχει μια ηχογράφηση σε αυτήν τη συνεδρία, η οποία είναι μάλλον αντιπροσωπευτική της επικοινωνίας που είχαμε σε κείνη την περίοδο. Ο Ηλίας ξεκίνησε να παίζει κάτι χαρακτηριστικό του παιχνιδιού του, χωρίς δομή, σταθερό τέμπο ή κάποιο κέντρο. Εγώ ήμουν διακριτικά μαζί του, υποστηρίζοντας αυτό που έκανε, ή παρακινώντας τον να συνεχίσει. Αυτό συνέβαινε για περίπου ενάμιση λεπτό, όταν το παίξιμό του ξεκίνησε να έχει μια αμυδρή

ρυθμικότητα, την οποία εγώ ενίσχυσα αμέσως, και κράτησα με συγχορδίες στην κιθάρα. Έτσι, για περίπου ένα λεπτό ακόμα, παίζαμε με ένα σταθερό ρυθμικό σκέλος, το οποίο κρατούσα εγώ, και σταθερή ακολουθία, η οποία ήταν η κλασική που παίζαμε συνήθως: Am – Dm – G – Am. Περίπου μετά από δύομιση λεπτά λοιπόν, συνέβη κάτι που ακόμα και τώρα μου προκαλεί έκπληξη. Ταυτόχρονα, (για την ακρίβεια ο Ηλίας προηγήθηκε για μερικά κλάσματα του δευτερολέπτου) αλλάξαμε συγχορδίες, μελωδία και ρυθμικό σκέλος. Δεν κοιταχτήκαμε, δεν συνεννοηθήκαμε κάπως, δεν το είχαμε ξανακάνει, ήταν προϊόν αυτοσχεδιασμού, και όμως το ακουστικό αποτέλεσμα είναι σαν να παίζει ένας άνθρωπος. Η σύνδεση που δημιουργήθηκε ήταν εξαιρετική. Υπήρχε αυτό το αίσθημα του εύθραυστου και της ευφορίας από μια πραγματική και βαθιά ανθρώπινη επαφή. Τέλος, ο Ηλίας για κλείσιμο του κομματιού έπαιξε στην πιο ψηλή οκτάβα του αρμονίου, καθυστέρησε σιγά σιγά, και έκλεισε δραματικά στην τονική, δίνοντας δομή και νόημα σε όλο το κομμάτι.

Αυτό που γράψαμε δεν ήταν κάτι ιδιαίτερο, δεν μου είχε κάνει καν πολύ εντύπωση μετά στις σημειώσεις, γιατί είχαμε ξανακάνει διάφορα αντίστοιχα κομμάτια στις προηγούμενες συνεδρίες που δεν είχαν ηχογραφηθεί. Θεωρώ ωστόσο (όπως και η επόπτριά μου), ότι αυτή η ηχογράφηση είναι χαρακτηριστική της δουλειάς που κάναμε τότε με τον Ηλία καθώς, ενώ ξεκινάει με τον δικό του ψυχωτικό τρόπο, τον συναντάω, με ακούει, πάμε κάπου μαζί, και όλο αυτό αποκτάει δομή και σκοπό. Εκείνη την περίοδο υπάρχουν στιγμές που σχεδόν γινόμαστε ένα.

17.

Η επόμενη συνεδρία ξεκίνησε κάπως ανορθόδοξα. Ο Ηλίας ήρθε μαζί με έναν ακόμα ένοικο του ξενώνα, τον κύριο Κώστα, και μου τον σύστησε σαν ένα φίλο του. Αυτό από μόνο

του έχει μια σημασία καθώς σύμφωνα με την ψυχιάτρο, ο Ηλίας δεν είχε καμία σχέση με τους υπόλοιπους ένοικους του ξενώνα. Δεν ήταν τυχαίο σίγουρα το ότι ήταν και ο ίδιος πολύ χαλαρός, σε επαφή με το συναίσθημά του, έκανε χιούμορ, το βλέμμα του ήταν πολύ άνετο και «συνδεδεμένο» με την πραγματικότητα. Αφού απάντησα στις προσωπικές ερωτήσεις του κυρίου Κώστα, ρώτησα τον Ηλία αν θέλει να κλείσουμε την πόρτα όπως συνήθως για να ξεκινήσουμε, ο οποίος κατάλαβε και ζήτησε από τον κύριο Κώστα να βγει.

Από το πρώτο κιόλας κομμάτι είμασταν μαζί στη μουσική που παίζαμε. Ξεκίνησα εγώ να παίζω ένα γρήγορο αλλά απαλό δακτυλισμό σε συγχορδίες Dm -Am. Ο Ηλίας ανταποκρίθηκε αμέσως, ξεκίνησε να απαγγέλει στίχους και πολύ γρήγορα φτάσαμε στο σημείο αυτό της αμοιβαίας μουσικής που πλέον μας ήταν οικείο. Εκείνη την ώρα δεν ηχογραφήσαμε και κάποιοι στίχοι που μου έμειναν είναι: «αυτή η μελωδία της κιθάρας / είναι για αυτούς που σήκωσαν το κεφάλι ψηλά / και είδαν τ' άστρα / η κιθάρα με κάνει να ζω στο όνειρο». Επιστρέφει στιχουργικά στην κιθάρα, νιώθοντας ιδιαίτερος που ακούει αυτήν τη μελωδία της κιθάρας που είναι «για αυτούς που σήκωσαν το κεφάλι ψηλά». Ο τρόπος που έπαιζα κιθάρα θα μπορούσε και να παραπέμπει σε όνειρο, ωστόσο είναι ενδιαφέρον ότι ο Laing (1975), επισημαίνει από την παρατήρηση στους δικούς του ασθενείς ότι συχνά νιώθουν να ζουν σε όνειρο μπερδεύοντας την πραγματικότητα με μια ονειρική συνθήκη.

Επίσης, παρόλο ο δακτυλισμός που έπαιζα ήταν κάπως ρευστός, χωρίς πολύ αυστηρά οριοθετημένο ρυθμικό σκέλος, είμασταν πάντα μαζί στις αλλαγές των συγχορδιών χωρίς καν αν κοιτιόμαστε. Ήταν πολύ έντονη στιγμή, και για πρώτη φορά στη διάρκεια των συνεδριών ένιωσα περισσότερο παρά σκέφτηκα, ότι είμαστε πάρα πολύ κοντά, και αντανakλαστικά σκέφτηκα ότι πρέπει να κρατήσω μια απόσταση λόγω του ψυχωτικού τρόπου ύπαρξης του Ηλία. Σε μια στιγμή ένιωσα εγγύτητα, σκέφτηκα αυτά που είχαμε διδαχτεί στο πρόγραμμα για το πόσο

κοντά πρέπει να είμαστε στη σχιζοφρένεια, αμέσως μετά φοβήθηκα αυτήν την εγγύτητα και συνέχισα να παίζω. Θεωρώ ότι αυτή η συνειδητοποίηση ήταν σημαντική στην εξέλιξή μου ως θεραπευτής. Ήταν μάλλον και η πρώτη χαραμάδα που είδα για την έξοδο από αυτήν την κατάσταση ταύτισης που βρισκόμασταν με τον Ηλία εκείνη την περίοδο.

Όταν τελείωσε να απαγγέλει πάτησε το κουμπί της ηχογράφησης, επομένως, υπάρχει και ηχογραφημένο αυτό το κομμάτι, ωστόσο στην ηχογράφηση δεν φτάσαμε ξανά σε τέτοια σύνδεση, νομίζω πάτησε το κουμπί περισσότερο για να έχει αυτήν τη μελωδία της κιθάρας. Από τη στιγμή που πάτησε την ηχογράφηση, εγώ συνέχισα να απαγγέλω κάποιους από τους στίχους που είχε πει, με άλλο όμως τρόπο, πηγαίνοντάς το αλλού.

Οι στίχοι που ακούγονται σε αυτό το μέρος του κομματιού είναι:

K: Αυτή η μελωδία αφιερωμένη σε όσους κοίταζαν ψηλά τα άστρα

H: Και είδαν; Και είδαν;

K: Και είδαν αυτό που έψαχναν, είτε τους άρεσε είτε όχι, αλλά προσπάθησαν

Προσπάθησαν να το δουν, γιατί τα άστρα πάντα έχουν κάτι να πουν

H: Τώρα μες στο σκοτάδι η βροχή,

Μοιάζει με δάκρυα σ οργή

K: Συννεφιασμένος ουρανός, μες στο μυαλό μου

Στη συνέχεια ο Ηλίας έβαλε κάποιες νότες στο αρμόνιο αλλά δεν το συνέχισε, ίσως γιατί δεν ήθελε άλλο, ή γιατί δεν του έδωσα εγώ πολύ χώρο με την κιθάρα.

Στη συνέχεια, παίξαμε ένα κομμάτι που του έδωσε τον τίτλο «Σκληροί Καιροί». Αυτό προέκυψε όταν έβαλε έναν κάπως αιθέριο ήχο στο αρμόνιο και μου είπε: «Αυτό είναι σαν να μένεις με ανοιχτό το στόμα», και με έκανε να νιώσω κάτι πολύ συγκεκριμένο, οπότε ξεκίνησα να παίζω ένα πολύ απλό δακτυλισμό σε Am - G. Είναι ενδιαφέρον το ότι με έναν μηχανισμό που δεν γνωρίζω σε βάθος, εκείνη τη στιγμή *ήξερα* ότι τον εκφράζει και θα ανταποκριθεί σε αυτόν τον δακτυλισμό. Αμέσως ξεκίνησε να βάζει στίχους και βγήκε ένα πολύ όμορφο μουσικά κομμάτι που επίσης δεν ηχογραφήθηκε. Όταν τελειώσαμε, μου ζήτησε να το ξαναπαίξουμε για να το ηχογραφήσουμε όπως και έγινε. Ο δακτυλισμός στην κιθάρα έμεινε ακριβώς ίδιος, ωστόσο οι στίχοι άλλαξαν. Ξεκίνησα με την απαγγελία εγώ με έναν στίχο που είχε πει ακριβώς πριν, και μετά συνέχισε ο ίδιος. Οι στίχοι που προέκυψαν είναι:

K: Ξεχασμένο χθες

ζω

H: σε ουτοπίες χωρικές

Σε καταρράκτες και βουνά

Σε χίλια ύδατα φευγιά

Σε καταρράκτες και στο σεξ

Συννεφιασμένες Κυριακές

Μέσα σ όποιες

Μέσα στο χθες

Σκληροί καιροί

Συννεφιασμένες μέρες και αυτές

Ξεχασμένο πια το χθες

Μέσα σε δρόμους και πορείες ανοιχτές

Ακούγοντας την ηχογράφιση και γνωρίζοντας τη φωνή μου, ακόμα και αυτός ο μοναδικός στίχος που είπα, μου δείχνει πόσο συγκινημένος και μακριά από τον συνήθη τρόπο που τραγουδάω ήμουν. Η φωνή μου ακούγεται εύθραυστη, σαν να κουβαλάει κάτι πολύ βαρύ. Νομίζω ότι αυτό σε συνδυασμό με τον δακτυλισμό της κιθάρας, που παρόλο που είναι πολύ απλός, έχει πολύ απαλό ήχο (δεν έπαιζα με νύχια αλλά με σάρκα), και είναι αρκετά συναισθηματικός, παρέσυραν τον Ηλία στο να τραγουδήσει στην ηχογράφιση.

Με το που τελειώσαμε μου ζήτησε να το ξαναπαίξουμε ώστε να παίζει αρμόνιο και να μην ακούγεται η φωνή του όπως και έγινε. Το αποτέλεσμα ήταν πάλι κάτι πάρα πολύ όμορφο, με το ίδιο ακριβώς μέρος στην κιθάρα αλλά με σόλο στο αρμόνιο. Θεωρώ ότι σε τέτοια σύνδεση που είμασταν εκείνη τη στιγμή, ό,τι και να παίζαμε θα είχε κάποιο νόημα.

Θεωρώ πολύ σημαντικό το ότι αυτή η εγγύτητα που είχαμε σε αυτήν τη συνεδρία συνέβη σε έναν χώρο που ήταν αρκετά μακριά από την ψύχωση, μετατοπισμένη προς τα εμένα και προς το πιο υγιές μέρος του Ηλία. Αυτό δεν έγινε τυχαία εκείνη τη μέρα, καθώς είχε έρθει στη συνεδρία ήδη μακριά από τον ψυχωτικό του τρόπο. Ενδιαφέρον έχει επίσης ότι για πρώτη φορά παίζαμε ένα κομμάτι, το «σκληροί καιροί» τρεις φορές στην ίδια συνεδρία. Φεύγοντας μου είπε: «Αυτή η φορά ήταν καλύτερη από την προηγούμενη ε;».

20.

Στην 20^η συνεδρία τα πράγματα ήταν πολύ διαφορετικά. Το πρώτο πράγμα που μου είπε όταν πήγα ήταν: «σήμερα δεν είμαι καλά το κεφάλι μου πονάει». Γενικά φαινόταν ότι δεν μπορούσε να παίξει, έκανε υπερπροσπάθεια να παίξει ακόμα και μία νότα και το κλίμα ήταν πολύ βαρύ. Μου είπε «η μουσική είναι βότανο», και «πάντως μου αρέσει που ακούει ο ένας τις νότες που παίζει ο άλλος». Όχι μόνο λοιπόν μπορούσε να σχετίζεται με έναν άνθρωπο, αλλά πλέον είχε και συνείδηση αυτού του γεγονότος, και όχι μόνο δεν του προκαλούσε άγχος, όπως περιμένει κανείς από έναν άνθρωπο με σχιζοφρένεια, αλλά του άρεσε πολύ αυτή η διαδικασία. Τον ένιωθα ότι βασανιζόταν που ήταν εκεί και του είπα ότι μπορεί να φύγει όποια στιγμή θέλει αν δεν αντέχει. Συνέχισε ωστόσο να είναι εκεί. Αυτό που έχει ενδιαφέρον είναι ότι ενώ δεν ήταν καλά, το βλέμμα του φαινόταν «γεμάτο» και συνδεδεμένο με το συναίσθημά του, όχι όπως τις περισσότερες φορές. Κάποια στιγμή κοιταχτήκαμε στα μάτια και το βλέμμα του ήταν τόσο έντονο που με τάραξε. Ήταν λες και ήταν κάποιος φίλος μου, κάποιος άνθρωπος σε υγιή σχέση με τον εαυτό του, ο οποίος όμως βιώνει μια τεράστια στεναχώρια, μια τρομερή οδύνη, και με κοιτάει γνωρίζοντας ότι δεν μπορώ να κάνω τίποτα, ότι κανείς δεν μπορεί να κάνει τίποτα, και γνωρίζει ότι το γνωρίζω αυτό, και το βλέμμα του είχε και αυτήν την αμοιβαία αποδοχή.

Με αυτό το βλέμμα νομίζω μου έδειξε ένα μεγάλο μέρος της κατάστασής του εκείνη τη στιγμή. Όταν μετά από λίγο σήκωσε τα χέρια από το αρμόνιο και είπε «παίξε κάτι εσύ εγώ δεν μπορώ», ξεκίνησα να παίζω. Ήταν κάτι αργό, χωρίς σταθερό ρυθμικό σκέλος, και πάρα πολύ βαρύ. Είχε μέσα του το κενό του θανάτου. Όταν τελείωσε η συνεδρία, ήμουν σίγουρος ότι αυτό που έπαιζα δεν ήταν δικό μου αλλά του Ηλία. Ήταν τόσο έντονο που μετά από ένα σημείο δεν το άντεχα ούτε εγώ, άρχισα να νιώθω ένα ανυπόφορο σφίξιμο στην καρδιά. Στην αρχή του

κομματιού ο Ηλίας μονολόγησε: «ακροβατώ», και μετά από λίγο, είπε; «πω πω, θα σαλτάρουμε ρε συ».

Αυτή ήταν το κερασάκι στην τούρτα που με έκανε να σταματήσω να παίζω άμεσα. Φοβήθηκα κιόλας πάρα πολύ και ένιωσα τύψεις ότι μπορεί να του ενίσχυσα τάσεις αυτοκτονίας με αυτό που έπαιξα εκείνη την ώρα. Αγχώθηκα, και του είπα: «πάντως αν θες να φύγεις Ηλία μπορείς». Τότε σκεφτόμουν ότι το είπα για τον ίδιο, γιατί δεν άντεχε, αλλά τώρα ξέρω ότι του το πρότεινα για μένα, γιατί δεν άντεχα άλλο αυτό το βάρος. Τη δεύτερη φορά που του το είπα λοιπόν, ο Ηλίας μάζεψε το αρμόνιο και έφυγε.

Όταν αναπαρήγαγα (δεν υπήρχε ηχογράφηση), από τη μνήμη της αίσθησης και μόνο το κομμάτι αυτό που έπαιξα στην ομαδική μου εποπτεία, η αίσθηση αυτήν του θανάτου ήταν κοινή σε όλη την ομάδα, και για μένα εξακολουθούσε να είναι το ίδιο βαρύ.

Αυτή η συνεδρία ήταν ορόσημο και έκλεισε τον δεύτερο κύκλο της ταύτισης. Βρισκόμασταν Δεκέμβρη του 2021, όπου τα μέτρα καραντίνας για την αντιμετώπιση του covid-19 ήταν σε έξαρση και βρέθηκε κρούσμα στον ξενώνα που διέμενε ο Ηλίας. Έτσι, απαγορεύτηκε η είσοδος σε όλους εκτός από το νοσηλευτικό και ιατρικό προσωπικό, διακόπτοντας τις συνεδρίες μας για ενάμιση μήνα, όταν και κατάφερα να πάρω άδεια να ξαναπάω. Όλον αυτόν τον καιρό όταν σκεφτόμουν την τελευταία συνεδρία είχα πολλές τύψεις γιατί σκεφτόμουν ότι ο Ηλίας μου έδειξε τον κόσμο του, και μάλιστα το πιο δύσκολο μέρος του, και δεν το άντεξα.

Αυτή η περίοδος συναντήσεων που ονόμασα ταύτιση, ήταν η περίοδος που ήρθαμε κοντά χωρίς όρους, καθώς δεν είχα την ωριμότητα ως θεραπευτής να αντιληφθώ την ψυχική αυτή διαδικασία και να ξεχωρίσω τα δικά μου χαρακτηριστικά από του Ηλία. Είμασταν εντελώς ισότιμοι, και σπάνια μπόρεσα να διαχωριστώ και να μείνω σταθερός στο κέντρο μου. Η έλλειψη

γνώσης και εμπειρίας με έκανε αυθόρμητα να πηγαίνω χωρίς όρια μεν, αλλά πολύ αυθεντικά και ευγενικά κοντά του, με όλη μου την ενέργεια. Ήταν ίσως αυτό που τον έκανε να νιώθει ασφάλεια και να τραγουδάει κάποιες φορές στην ηχογράφηση παρά τις ιδέες του, και τον έκανε να με εμπιστευτεί και να με ακούσει.

Ενάμιση μήνα μετά θα ξεκινούσε άλλη περίοδος στις συναντήσεις μας.

Αμοιβαιότητα

21.

Δεν είχα πολλές προσδοκίες για αυτήν την πρώτη συνεδρία μετά από τόσον καιρό, και ήξερα ότι θα χρειαζόμασταν κάποιο χρόνο να ξαναεπικοινωνήσουμε, όπως και έγινε. Τα πρώτα λεπτά μου φαινόταν κάπως αμήχανος και έπαιζε συνέχεια στο αρμόνιο ίσως από αυτήν την αμηχανία. Επίσης, σε όλα τα κομμάτια έβαζε έναν ρυθμό στο αρμόνιο κάνοντας τη δική μου ύπαρξη όχι τόσο απαραίτητη, και έτσι έμενα πιο πίσω. Αυτός ο τρόπος παιχνιδιού συνεχίστηκε για πάνω από τη μισή συνεδρία. Ο Ηλίας δεν με άκουγε σχεδόν καθόλου και είτε έπαιζα είτε όχι, το αποτέλεσμα ήταν το ίδιο. Ίσως αυτό συνέβαινε γιατί στη διάρκεια της απουσίας μου είχε συνηθίσει να παίζει έτσι, προσπαθώντας να αναπληρώσει το ρυθμικό και αρμονικό κενό της κιθάρας με τους έτοιμους ρυθμούς του αρμονίου. Ωστόσο, εκείνη την ώρα, επειδή αφενός δεν είχα συνηθίσει αυτόν τον ρόλο, και αφετέρου επειδή έπαιζε πλήρως από το ψυχωτικό μέρος του, ήρθα σε πολύ δύσκολη θέση, την οποία τότε δεν μπορούσα να καταλάβω πλήρως. Για παράδειγμα, παρόλο το σταθερό ρυθμικό του αρμονίου, έπαιζε εκτός ρυθμού με τυχαίο

φαινομενικά τρόπο αλλάζοντας συγχορδίες σε οποιοδήποτε σημείο του μέτρου και παίζοντας περίπλοκες μελωδίες που δεν είχαν πάντα σχέση με τις συγχορδίες.

Αντιλαμβάνομαι τώρα ότι το να ακολουθήσεις από μια απόσταση αλλά ενεργά και συγκεντρωμένα ένα τόσο αισθητηριακό παίξιμο, και μάλιστα από έναν άνθρωπο που δεν σε ακούει καθόλου, απαιτεί τρομερή ψυχική δύναμη που νομίζω ακόμα και τώρα δεν διαθέτω. Τότε βέβαια το μόνο που ένιωθα ήταν μια αδυναμία συγκέντρωσης και αυτόνομης ύπαρξης στο αποτέλεσμα. Οπότε κάποια στιγμή του πρότεινα αν θέλει να παίξουμε ένα κομμάτι με δικό μας ρυθμό και όχι του αρμονίου, καθώς σκέφτηκα ότι θα τον βοηθούσε, αν και μάλλον πιο πολύ θα βοηθούσε εμένα. Δεν συνήθιζα να του προτείνω πράγματα λεκτικά, το οποίο δείχνει ότι είχα φτάσει σε σημείο που δεν μπορούσα να ακολουθήσω μουσικά.

23.

Η 23^η συνεδρία ήταν αρκετά διαφορετική. Δεν υπήρχε αυτό το αισθητηριακό παίξιμο και είμασταν πολύ κοντά ο ένας στον άλλον. Από την πρώτη στιγμή μου ζήτησε αν μπορώ να παίξω κάποιες συγκεκριμένες νότες στην κιθάρα, ακολούθησε αμέσως, και βγήκε ένα πολύ έντονο κομμάτι με στέρεη επικοινωνία, σημεία με ερώτηση-απάντηση, το οποίο όμως δεν ηχογραφήθηκε.

Σε εκείνη τη συνεδρία γράψαμε πολλά κομμάτια. Ωστόσο, η πιο σημαντική στιγμή της συνεδρίας ήταν ένα κομμάτι που έγραψε και έπαιξε σχεδόν μόνος του ο Ηλίας με τίτλο «New World». Μου είπε ότι είχε γράψει ένα κομμάτι την προηγούμενη μέρα και ξεκίνησε να το παίζει απαγγέλοντας ταυτόχρονα. Ένας στίχος που συγκράτησα, καθώς δεν το ηχογραφήσαμε ήταν: «Για όλους έχει ο Θεός / μια θέση σε αυτόν τον κόσμο / για όλους και για μένα / όσο τα πουλιά

κελαηδούν να μην φοβάσαι / γιατί υπάρχει ελπίδα», και γενικά ήταν ένα πολύ αισιόδοξο τραγούδι, και δεν είναι τυχαίο που ήταν από C ματζόρε.

Όταν τελείωσε, το ξαναέπαιξε για να το ηχογραφήσουμε, αυτήν τη φορά χωρίς να τραγουδάει. Το αποτέλεσμα ήταν συγκινητικό για μένα. Αρχικά, χρησιμοποίησε ακολουθίες συγχορδιών που δεν έχει ξαναχρησιμοποιήσει και επίσης το έκανε με τρόπο που δεν έχει ξανακάνει. Επίσης, ο ήχος που επέλεξε δεν ήταν από τους συνηθισμένους του, και ήταν πολύ επιβλητικός και γέμιζε τον χώρο. Το ρυθμικό σκέλος δεν ήταν αυστηρό, ήταν ρευστό, ωστόσο ήταν πολύ λειτουργικό και επέτρεπε στο κομμάτι να έχει αυτήν την ατμόσφαιρα. Ακόμα είχε ξεκάθαρη δομή, καθώς είχε εισαγωγή που δεν επαναλήφθηκε, στη συνέχεια μελωδίες που είχαν στενή σχέση η μια με την άλλη, απλώς τις έπαιζε διαδοχικά σε πιο ψηλές βαθμίδες της κλίμακας, δίνοντας την αίσθηση της κλιμάκωσης, και στο τέλος είχε ξεκάθαρο κλείσιμο με *ritardando* και δραματική μελωδία στην πιο ψηλή οκτάβα.

Ο ρόλος μου ήταν αχρείαστος, και μάλιστα επειδή τα είχα χάσει με αυτό που γινόταν δεν ακολουθούσα και πολύ καλά κάνοντας λάθος σε κάποιες συγχορδίες, κάνοντας ίσως το μουσικό αποτέλεσμα χειρότερο από το να ήταν μόνος του. Ήταν η πρώτη φορά στις συναντήσεις μας που δεν με χρειαζόταν καθόλου και μπορούσε να εκφραστεί εντελώς μόνος του. Η άποψη της επόπτριάς μου ήταν ότι ο Ηλίας αποκτάει φωνή, θέλει να πει κάτι και το λέει χωρίς αποσπάσεις χωρίς άλλες φωνές, αλλά μόνο με μία, δυνατή και στεντόρεια.

Αυτό είναι πολύ σημαντικό καθώς η ύπαρξη μοναδικής και πλήρους φωνής, προϋποθέτει και την ύπαρξη συνολικής αντίληψης εαυτού, η έλλειψη της οποίας είναι βασικό χαρακτηριστικό της σχιζοφρένειας. Νομίζω ότι ήταν η πρώτη φορά που ήταν τόσο μακριά από αισθητηριακό παίξιμο, δημιουργώντας ταυτόχρονα ένα τόσο όμορφο αποτέλεσμα, και αυτό είναι μάλλον ένδειξη ότι είχε δει μέσα του τον δρόμο της θεραπείας μέσα από τις συνεδρίες μας. Όταν

τελείωσε το κομμάτι ήμουν πάρα πολύ συγκινημένος και του είπα ότι ήταν πάρα πολύ όμορφο και συγκινητικό.

Τέλος, μου εκμυστηρεύτηκε δύο ακόμα αλήθειες του, ότι «η λέξη μουσική βγαίνει από το μουσ- και οικείος, δηλαδή οικείος ήχος» και ότι κάθε μέρα σκέφτεται με άλλο μουσικό όργανο.

24.

Η 24^η συνεδρία ήταν σημαντική περισσότερο για μένα παρά για τον Ηλία. Κατέβηκε στην αίθουσα λίγο αργοπορημένος γιατί κοιμόταν όπως μου είπε. Αφού παίξαμε δύο κομμάτια είχαμε ένα διάλογο:

«Εσύ έρχεσαι Τετάρτες ε;»

«Ναι Ηλία Τετάρτες έρχομαι»

«Α, μπορείς να κάνουμε δύο φορές τη βδομάδα, ας πούμε Παρασκευή που είμαι εδώ;»

«Εεε, Ηλία θα πρέπει να ρωτήσω και την κ. Τάδε (η ψυχίατρος του ξενώνα) και θα σου απαντήσω την επόμενη φορά»

«Όχι μωρέ εντάξει άστο δεν πειράζει αν δεν μπορείς»

«Όχι Ηλία δεν είναι ότι δεν μπορώ, απλώς πρέπει να ρωτήσω έτσι κι αλλιώς κι εγώ θα ήθελα να κάνουμε παραπάνω»

«Α, οκ εντάξει»

Στην πραγματικότητα, αυτήν του η επιθυμία να έχει περισσότερη μουσικοθεραπεία εκείνη τη στιγμή με αναστάτωσε πάρα πολύ. Αντανακλαστικά σκέφτηκα ότι δεν γίνεται καθώς το πρόγραμμά μου ήταν πολύ πιεσμένο εκείνη την περίοδο, αφού έκανα δύο δουλειές, και ήδη οι δύο πρακτικές που είχα με δυσκόλευαν πολύ με τη δουλειά και την προσωπική μου ζωή. Ωστόσο από την άλλη δεν ήθελα να του πω όχι, αλλά ούτε και να αναφέρω την εποπτεία μου και το μεταπτυχιακό, οπότε αγχώθηκα και δεν ακούστηκα καθόλου σίγουρος. Αυτόματα επίσης, γέμισα τύψεις καθώς ένιωσα ότι θα τον πρόδιδα αν δεν μπορούσα να κάνουμε αυτό που ζητούσε. Αυτές οι τύψεις μεγιστοποιήθηκαν όταν το πήρε πίσω και μου είπε να το αφήσουμε, και για αυτό αντανακλαστικά του είπα ότι το ήθελα κι εγώ πολύ. Αυτή η αντίδρασή μου προέρχεται από αυτό το μητρικό μου κομμάτι που είχα αναλύσει στην πρώτη συνεδρία και δεν αντέχει με τίποτα να νιώθει ότι εγώ στεναχωρώ κάποιον άλλον.

Αναλύω όλο αυτό το βίωμα γιατί θεωρώ ότι έχει άμεση σχέση με αυτό που έγινε στη συνέχεια. Αυτή η αντίδρασή μου και οι τύψεις που είχα, χωρίς να το θέλω και χωρίς να το καταλάβω μου έριξαν όλες τις άμυνες, και σε συνδυασμό με το ότι εκείνη τη μέρα ο Ηλίας έπαιζε βαθιά από το ψυχωτικό κομμάτι του, με έκανα να χάσω εντελώς το κέντρο μου και την επαφή με τον εαυτό μου. Ο Ηλίας με τράβηξε στον κόσμο του για πρώτη φορά τόσο βαθιά, σε βαθμό που δεν μπορούσα να σκεφτώ τίποτα. Αυτή η αλλαγή φαίνεται και στις ηχογραφήσεις που κάναμε στη συνέχεια που το παίξιμό μου δεν έχει τίποτα από τη σταθερότητα που είχε συνήθως. Ένιωθα πολύ μπερδεμένος και χρειάζομαι προσπάθεια ακόμα και για να κάθομαι κανονικά στην καρέκλα και να παίζω κιθάρα.

Η πιο έντονη εμπειρία ωστόσο ήρθε με το τέλος της συνεδρίας. Όταν έφυγα από τον ξενώνα, και στα λίγα μέτρα μέχρι να φτάσω στη μηχανή μου, έχασα παντελώς την αίσθηση της πραγματικότητας. Δεν είχα αίσθηση του εαυτού μου, δεν μπορούσα να σκεφτώ κάτι για πάνω

από δύο δευτερόλεπτα, δεν είχα τις συνηθισμένες μου νοητικές λειτουργίες. Το πιο έντονο όμως ήταν ότι ένιωθα αόρατος (Laing, 1975). Ένας περαστικός πέρασε δίπλα μου σε αντίθετη κατεύθυνση, που περισσότερο ένιωσα αφού δεν μπόρεσα να τον κοιτάξω, και ήμουν σίγουρος ότι ούτε αυτός μπορούσε να με δει. Δεν υπήρχα. Μια αίσθηση, σχεδόν, παντελούς ανυπαρξίας, η οποία κράτησε (νομίζω) 3 με 4 λεπτά. Όλη την υπόλοιπη μέρα βέβαια δεν ξεπέρασα την αίσθηση τελείως.

Πέρα από το βάθος της εμπειρίας που με σόκαρε, καθώς ήταν κάτι που βίωσα πρώτη φορά στη ζωή μου, πολύ σημαντικό ήταν ότι πρώτη φορά αντιλήφθηκα τον μηχανισμό της μεταβίβασης. Κατάλαβα από την πρώτη στιγμή ότι αυτός είναι ο κόσμος και η εμπειρία του Ηλία, και από κει και πέρα, θα μπορούσα να αντιλαμβάνομαι όταν ξεκινούσε αυτός ο μηχανισμός και να πράξω ανάλογα.

Όσον αφορά την επιθυμία του Ηλία, σε συνεννόηση με την επόπτριά μου συζητήσαμε ότι 4 μήνες πριν το τέλος δεν θα ήταν καλή ιδέα να πυκνώσουμε τις συναντήσεις μας καθώς θα δημιουργούσε πρόβλημα στη διαχείριση του κλεισίματος. Έτσι αποφασίσαμε να του προτείνω να συνεχίσουμε να κάνουμε μία φορά τη βδομάδα, αλλά με διάρκεια 45 λεπτά αντί για 30.

25.

Έτσι λοιπόν, την επόμενη φορά στην αρχή του πρότεινα αυτήν την εναλλακτική, και συμφώνησε χαρούμενος. Γενικά εκείνη τη μέρα ήταν υπερκινητικός και ορεξάτος και έπαιξε ασταμάτητα το ένα κομμάτι μετά το άλλο. Χρησιμοποίησε και ρυθμούς, έπαιξε κομμάτια σαν εμβατήρια, έβαλε αστείους ήχους και γελούσε με την ψυχή του. Νομίζω δεν τον είχα ξαναδεί τόσο χαρούμενο.

Ορόσημο στη σχέση μας ήταν όταν με ρώτησε: «Εσύ είσαι ο Κώστας ε; Τι κάνεις Κώστα καλά είσαι;». Εκείνη τη στιγμή συνειδητοποίησα ότι τόσους μήνες ήταν η πρώτη φορά που είπε το όνομά μου. Αυτό ήταν πολύ σημαντική εξέλιξη καθώς στη σχιζοφρένεια, η αντίληψη του Εαυτού ως πρόσωπο, όπως και η αντίληψη του Άλλου ως πρόσωπο ουσιαστικά δεν υπάρχει. Πιστεύω ότι όταν μου έδωσε όνομα με αντιλαμβάνοταν σαν πρόσωπο. Αυτό, σε συνδυασμό με το ότι δύο συνεδρίες πριν είχε βρει τη δική του μοναδική φωνή, ίσως σήμαινε ότι ξεκινούσαμε πλέον μια ισότιμη σχέση δύο προσώπων. Μια σχέση που μάλλον ο Ηλίας δεν είχε ξαναβιώσει όσο ζούσε με την ασθένεια.

26.

Στην επόμενη συνεδρία κράτησα τις σημειώσεις μου δύο μέρες μετά, κάτι το οποίο σίγουρα έχει τη σημασία του, καθώς έχω παρατηρήσει ότι όποτε το έκανα αυτό υπήρχε κάποιος λόγος που με απωθούσε από το να σκεφτώ και να αναλύσω τη συνεδρία. Στις σημειώσεις ακούγομαι σκεπτικός, γιατί ένιωθα ότι μουσικά αυτό που έπαιζα δεν ταίριαζε τόσο πολύ με αυτά που έπαιζε ο Ηλίας. Παρατήρησα ότι είχε ξεκινήσει να παίζει λίγο διαφορετικά, στον τρόπο που άλλαζε τις συγχορδίες, στον τρόπο που χρησιμοποιούσε τα χέρια του, και ένιωθα ότι δεν μπορούσα να ακολουθήσω το ίδιο καλά. Επίσης, παρατήρησα ότι πάλι χάθηκα στον κόσμο του μετά τη μέση της συνεδρίας, κάτι το οποίο με δυσκόλεψε, και ότι τα 45 λεπτά είναι στο όριο μου από θέμα κούρασης. Τέλος, σε εκείνη τη συνεδρία ήμουν εντελώς αποσυνδεδεμένος από τη φωνή μου και όποτε προσπάθησα να τραγουδήσω, δεν κατάφερα ούτε να βρω το τονικό κέντρο.

Ωστόσο, έχει ενδιαφέρον ότι από τις ηχογραφήσεις δεν προκύπτει τίποτα τέτοιο, ίσα ίσα υπάρχουν κάποιες που δείχνουν πραγματικά βαθιά σύνδεση και επικοινωνία. Εκείνη την περίοδο μου το επισήμανε η επόπτριά μου και πλέον μπορώ να το δω κι εγώ. Είναι σαν να ήμουν εκεί με

τον Ηλία με τον συνηθισμένο τρόπο, αλλά δεν μπορούσα να αξιολογήσω αυτό που συνέβαινε όπως συνήθως. Για παράδειγμα, γράψαμε ένα κομμάτι, το οποίο σύμφωνα με την επόπριά μου ήταν αντιπροσωπευτικό του τρόπου επικοινωνίας μας και της στάσης μου ως θεραπευτής. Ενώ η επόπριά μου είχε σχεδόν ενθουσιαστεί με αυτό το κομμάτι και το πώς υπήρχα εγώ σε αυτό, εγώ δεν θα το παρατηρούσα καν. Υπήρχε και κάτι πιο βαθύ, κάτι που με έκανε να νιώθω ότι δεν τα καταφέρνω, και μάλλον αυτός ήταν και ο κυρίως λόγος που απέφευγα να κρατήσω σημειώσεις.

27.

Η επόμενη συνάντηση δεν ήταν την επόμενη Τετάρτη καθώς λόγω υπερβολικής κακοκαιρίας δεν μπόρεσα να πάω και έτσι βρεθήκαμε μετά από δύο βδομάδες. Παίζαμε ασταμάτητα μουσική αλλά ο Ηλίας είχε και όρεξη για ομιλία. Είχαμε κάποιες ωραίες στιγμές μουσικά, για παράδειγμα ερωτήσεις απαντήσεις, και γενικά η συνεδρία ήταν ήρεμη, δεν είχε ένταση. Κάποια στιγμή τραγούδησε σε ένα κομμάτι και κάποιοι στίχοι που συγκράτησα ήταν: «Δεν είναι πραγματικότητα αυτό που ζω / ζωές που είναι πραγματικές, στο παρασκήνιο / ψάχνω να βρω». Νομίζω δεν θα μπορούσε να ειπωθεί πληρέστερα μια περιγραφή της υπαρξιακής κατάστασης της σχιζοφρένειας, όπως έχει ήδη αναλυθεί.

Με ρώτησε επίσης κάποια στιγμή: «Έχεις και άλλους ανθρώπους να συγχρονίζεσαι έτσι; Έχεις κάποια μπάντα;». Επίσης, ένα κομμάτι πριν το τέλος μου ανακοίνωσε ότι: «Σήμερα κάναμε μια μουσική ωδή, μια μουσική πορεία». Αμέσως μετά με ρώτησε αν θυμάμαι ένα κομμάτι που είχαμε γράψει παλιά και πήγαινε «Σαν τρελός με μια κιθάρα ψάχνω παντού για μια πεντάρα». Ήταν ένα τραγούδι που είχαμε γράψει στη δεύτερη συνεδρία όταν ακόμα δεν ηχογραφήσαμε τίποτα, και δεν το θυμόμουν πολύ καλά. Του το είπα και με βοήθησε και ο ίδιος, σιγοτραγουδώντας, το θυμήθηκα και το έπαιξα. Τραγούδησα κιόλας μόνο τον στίχο του

ρεφρέν που θυμόμουν, με κάπως γλυκό τρόπο, και τελειώνοντας ο Ηλίας έβγαλε από την τσέπη του ένα γλυκό και μου το προσέφερε. Αυτή η κίνηση από μόνη της είναι σημαντική, καθώς ο Ηλίας έτρωγε πολλά γλυκά και ένα από τα πράγματα που προσπαθούσε να τον κάνει να σταματήσει η ψυχίατρος ήταν ακριβώς αυτό. Έτσι λοιπόν, θεωρώ ότι το να μου δώσει αυτό το αντικείμενο δεν ήταν καθόλου απλό για τον ίδιο, και σημαίνει ότι τον συγκίνησε πολύ το κομμάτι.

Γενικά, το συγκεκριμένο τραγούδι το ανέφερε κατά καιρούς στη διάρκεια των συναντήσεών μας, και στο τέλος, και πιστεύω ότι η επίδρασή πάνω του ήταν πολύ βαθιά. Μόνο να υποθέσω μπορώ γιατί συνέβαινε αυτό, όπως το ότι ταύτιζε τον εαυτό του με εμένα και έτσι ελευθερωνόταν, ή ότι σκεφτόταν ότι κι εγώ με την κιθάρα ήμουν «τρελός», και έτσι είμασταν μαζί. Μάλλον όμως δεν έχει και τόση σημασία. Με το που τελείωσε το κομμάτι και μου έδωσε το γλυκό, παρόλο που είχαμε ακόμα ώρα έφυγε από την αίθουσα χαρούμενος για να κάνει βόλτα και μου είπε φεύγοντας: «Καλή βδομάδα φίλε». Εγώ έμεινα στην αίθουσα μέχρι να τελειώσει η ώρα μας.

29.

Με το που μπήκε στην αίθουσα, αυτό που μου έκανε εντύπωση ήταν ότι παρόλο που είχε πολύ κρύο (ήταν 9 Μαρτίου, ακόμα χειμώνας), φορούσε μια πολύ λεπτή κοντομάνικη μπλούζα. Πάλι σχεδόν όλη η συνεδρία ήταν στην ίδια ακολουθία F – G – Am, και γενικά κύλησε πολύ αβίαστα. Φαινόταν να είναι επαφή μαζί μου, για παράδειγμα έπαιξε μια μελωδία, στη συνέχεια σταμάτησε και μου ζήτησε να την ηχογραφήσουμε, και άρχισε να την παίζει ξανά ακριβώς ίδια, κάτι που το έκανε πολύ σπάνια, και στην αρχή δεν μπορούσε να το κάνει καθόλου (συνεδρία 5).

Μου ζήτησε πάλι να παίξουμε ένα παλιό τραγούδι που είχαμε γράψει που πήγαινε; «σε ψάχνω σε ανατολή και δύση», όπως και κάναμε. Ήταν πάλι σε F – G – Am, έβαλε στίχους, το κομμάτι είχε κουπλέ ρεφρέν, σόλο και στο τέλος πάλι ρεφρέν. Δεν το ηχογραφήσαμε από την αρχή, και στην ηχογράφιση τραγουδούσα μόνο εγώ, επαναλαμβάνοντας στίχους που είχε πει πριν ο Ηλίας, και αυτοσχεδιάζοντας και λίγο. Ήταν ένα ολοκληρωμένο κομμάτι που θα μπορούσε πολύ εύκολα να δημοσιευτεί. Στην πραγματικότητα είναι αρκετές φορές που το έχω ακούσει σπίτι μου επειδή μου αρέσει σαν τραγούδι. Επίσης, είναι ένα κομμάτι χαρακτηριστικό του πόσο είχε εξελιχθεί η σχέση μας, καθώς η μουσική μας επικοινωνία ήταν πολύ στέρεη, σφιχτή στον ρυθμό και πολύ σίγουρη για τον εαυτό της.

Τελειώνοντας μου λέει: «Τι να παίξουμε μετά από αυτήν την κομματάρα». Παίξαμε ωστόσο, και με την ένταση και σύνδεση που είχαμε, αποφάσισα να βάλω κάτι εντελώς καινούργιο, μάλλον μόνο για την αλλαγή, και να δω πώς θα αντιδράσει. Κατά βάθος ήξερα όμως ότι θα του αρέσει. Η ακολουθία ήταν F – E – Am, και αυτή η μικρή διαφορά στη μία συγχορδία ήταν αρκετή γιατί ο Ηλίας δεν τη χρησιμοποιούσε ποτέ, ίσως λόγω της έντασης που δημιουργεί. Με το που ακούστηκε η ΜΙ ματζόρε μου είπε: «Α, τώρα το έκανες βραδινό», και ξεκίνησε να παίζει αμέσως μελωδίες στο δεξί χέρι που ταίριαζαν πολύ όμορφα.

Στο τέλος έφυγε πάλι για βόλτα, αλλά όχι με τον συνηθισμένο του τρόπο, περπατούσε με αυτοπεποίθηση, με εκτόπισμα, με νεύρο, και φαινόταν πραγματικά χαρούμενος. Το περπάτημά του δεν είχε καμία σχέση με τη συνηθισμένη του κινησιολογία, κατά την οποία προσπαθεί να περάσει απαρατήρητος (Laing, 1975), αλλά επιδίωκε να έχει μία θέση στον χώρο.

Στις σημειώσεις μου στο τέλος ανέφερα ότι εκείνη τη φορά ένιωσα ότι εγώ τον τράβηξα στον δικό μου τρόπο ύπαρξης εντελώς και δεν χάθηκα καθόλου στον δικό του. Νομίζω ήμουν σε στάδιο που μπορούσα να διακρίνω αυτόν τον μηχανισμό με σαφήνεια πλέον.

31.

Εκείνη την περίοδο με απασχολούσε έντονα εκτός συνεδριών το θέμα του πώς έπρεπε να υπάρχω με τον Ηλία. Είχα το δίλημμα για το αν έπρεπε να υπάρχω αποφασιστικά και να κρατάω το κέντρο μου καθώς με το επίπεδο σχέσης που είχαμε θα το δεχόταν, ή να πηγαίνω κοντά του όπως έκανα πάντα και να προσπαθώ απλά να μην χάνομαι. Η πρώτη επιλογή δεν μου άρεσε και ήθελα να την αποφύγω, ωστόσο η δεύτερη ήταν επίπονη ψυχικά.

Στην 31^η συνεδρία, μετά από πρόταση της ψυχοθεραπεύτριάς μου, δοκίμασα να πάω κοντά του όπως πάντα, και όταν αντιληφθώ ότι χάνομαι, να μην κάνω τίποτα, αλλά να συνεχίσω να παίζω με τον ίδιο τρόπο. Ήθελα να γνωρίσω καλύτερα αυτό το συναίσθημα και να δω που θα φτάσει αν δεν βάλω κάποιο όριο. Εκείνη τη φορά έτυχε ο Ηλίας να υπάρχει έντονα στην ψυχωτική εμπειρία, έπαιζε πολύ πιο χαοτικά από ότι συνήθως και μόνο με ρυθμούς στο αρμόνιο. Ήταν επόμενο να χαθώ και να υπάρχουμε και οι δύο ψυχωτικά, ειδικά αφού δεν προσπάθησα κι εγώ να τραβηχτώ. Είναι χαρακτηριστικό ότι γράψαμε 16 ηχογραφημένα κομμάτια, και το τελευταίο κομμάτι κράτησε 9 λεπτά. Ο Ηλίας στο τέλος μου είπε: «Σήμερα γράψαμε ιστορία, τι κομματάρες ήταν αυτές που γράψαμε». Εγώ όπως συνήθως όταν συνέβαινε αυτό είχα την ακριβώς αντίθετη αίσθηση.

Τέλος, είχα ένα βίωμα που μπορεί να είναι λεπτομέρεια, ωστόσο θεωρώ ότι μάλλον σχετίζεται με τον τρόπο που υπήρξα στη συνεδρία και ίσως δείχνει το επίπεδο της σχέσης μας για αυτό το αναφέρω. Τις προηγούμενες περίπου 5 συνεδρίες ο Ηλίας στο τέλος άφηνε το αρμόνιο στην αίθουσα, πήγαινε βόλτα και όταν γυρνούσε το ανέβαζε στο δωμάτιο, όταν εγώ είχα ήδη φύγει. Ενώ ακόμα παίζαμε εκείνη τη φορά, μου καρφώθηκε από το πουθενά η ιδέα ότι σήμερα θα το πάρει το αρμόνιο κατευθείαν στο δωμάτιο του, όπως και έγινε.

32.

Η 32^η συνεδρία ήταν παρόμοια, ο Ηλίας έπαιζε μόνο με ρυθμούς, με τράβηξε στον τρόπο του, και μουσικά δεν έγινε κάτι ιδιαίτερο. Αυτό που είχε ενδιαφέρον είναι ότι στην αρχή σχεδόν, μου ζήτησε να παίξουμε ένα κομμάτι, το «Βασίλισσα της σιωπής», από το συγκρότημα Τερμίτες. Οι στίχοι του τραγουδιού αυτού μοιάζουν πολύ με στίχους που θα έγραφε ο Ηλίας, και στο ρεφρέν του λέει: «Βασίλισσα της σιωπής πάρε με από δω».

Το τραγούδι αυτό το άκουγα στην εφηβεία μου, και ενώ δεν το θυμόμουν καλά, όσο αρχίσαμε να το παίξουμε, το θυμήθηκα και τραγούδησα και λίγο. Στον Ηλία άρεσε πάρα πολύ και το παίξαμε περίπου 5 φορές με διαφορετικά όργανα στο αρμόνιο και διαφορετικούς ρυθμούς. Πιστεύω δεν ήταν τυχαία η επιλογή του συγκεκριμένου κομματιού, καθώς οι στίχοι τον εξέφραζαν. Μου είπε κάποια στιγμή: «Δεν είναι σαν να λέει βασίλισσα της σιωπής βγάλε με από δω;»

Επίσης, μου είπε μερικές φορές ότι το κεφάλι του πονάει, κάτι που μετά από ένα σημείο συνέβαινε και σε μένα. Ωστόσο σε αυτήν τη συνεδρία, προσπάθησα να βρω το κέντρο μου και να ξεφύγω από το χάος του Ηλία, το οποίο και κατάφερα.

Στο τέλος, μου ζήτησε να παίξουμε παραπάνω ενώ είχαν ήδη περάσει τα 45 λεπτά και του είπα θα συνεχίσουμε την επόμενη φορά. Έτσι, έμεινε μόνος του στο αρμόνιο και συνέχισε να παίζει όσο εγώ μάζευα. Έπαιζε γρήγορα μια ωραία μελωδία και με κοιτούσε στα μάτια, νομίζω ήθελε να με εντυπωσιάσει και ήθελε να δει αν μου άρεσε αυτό που έπαιζε. Εμένα ωστόσο εκείνη τη στιγμή που τον έβλεπα να παίζει με πάθος, μου ήρθε μια αίσθηση που με βοήθησε αρκετά στην κατανόηση της υπαρξιακής του κατάστασης.

Ένωσα ότι από αυτόν τον άνθρωπο λείπει ένα «κέντρο ελέγχου», αυτός ο ψυχο-νοητικός μηχανισμός που συνθέτει όλες τις αισθήσεις, σκέψεις, καταστάσεις που βιώνει ένας άνθρωπος, και εκφράζεται με ένα και μοναδικό τρόπο κάθε στιγμή είτε μέσω του λόγου, είτε μέσω της τέχνης. Ήταν σαν τα χέρια του στο αρμόνιο, να ήταν απευθείας έκφραση διαφορετικών μεταξύ τους αισθήσεων, «φωνών», χωρίς να περνάνε από οποιοδήποτε φίλτρο. Αυτή η αίσθηση ήταν στιγμιαία (αργότερα την ανέλυσα σε βάθος), και νομίζω προκλήθηκε από την εξής παρατήρηση: οι άνθρωποι όταν παίζουμε μουσική, χρησιμοποιούμε ένα ρυθμικό μοτίβο, που δεν είναι τίποτα άλλο παρά η διακριτοποίηση του συνεχούς του χρόνου. Μέσα στις άπειρες στιγμές που υπάρχουν, επιλέγουμε κάποιες με συγκεκριμένη απόσταση μεταξύ τους, όπως και τις υποδιαιρέσεις τους για να παίζουμε πιο γρήγορα, και το συνεχές του χρόνου γίνεται ένα άθροισμα πολύ συγκεκριμένων στιγμών που αποτελούν ένα ρυθμικό μοτίβο. Ο Ηλίας, εκείνη την ώρα, παρόλο που έπαιζε ρυθμικά με το αριστερό χέρι, δεν ακολουθούσε κανένα ρυθμό, καμία υποδιαίρεση του χρόνου. Δεν ήταν ότι μπερδευόταν και έχανε τον ρυθμό, όπως μπορεί να κάνει κάποιος άπειρος μουσικός, αλλά ότι δεν υπήρχε καν κάποιο σταθερό ρυθμικό κέντρο στο μυαλό του, ή ίσως δεν διέθετε τον νοητικό μηχανισμό για να υπακούσει αυτό το κέντρο. Ο χρόνος για τον Ηλία είναι συνεχής. Η μουσική του είναι θάλασσα.

Όπως προαναφέρθηκε, όλα αυτά υπάρχουν στη βιβλιογραφία με τον όρο sensorial play (αισθητηριακό παίξιμο) (De Backer, 2004), και τα είχα ήδη διαβάσει. Παρόλα αυτά, η βίωση αυτής της κατάστασης είναι κάτι διαφορετικό και πιστεύω ότι με βοήθησε πολύ στο να καταλάβω τον ψυχωτικό τρόπο ύπαρξης.

Αυτή η περίοδος συναντήσεων, δηλαδή από την 21^η συνεδρία ως την 33^η, χαρακτηρίστηκε από αμοιβαιότητα. Υπήρχαμε μαζί και γράφαμε μουσική, όχι όμως σαν ένας

άνθρωπος, καθώς είχε ο καθένας τα όριά του. Σε αυτό βοήθησε σίγουρα η δική μου συνειδητοποίηση για τους μηχανισμούς της μεταβίβασης και της αντιμεταβίβασης που συνέβαιναν κατά τη διάρκεια των συνεδριών, και η προσπάθειά μου σε έναν βαθμό να τους καταλάβω και να τους ελέγξω. Δεν το καταλάβαινα τότε, αλλά ήταν μια βασική άμυνα για να προστατεύσω τον εαυτό μου, και απαραίτητη για να προχωρήσει η θεραπευτική σχέση.

Με αυτόν τον τρόπο, αυτό το «μητρικό» πλαίσιο από το οποίο γράφαμε μουσική την περίοδο της ταύτισης, έγινε κάτι σαφώς πιο οριοθετημένο, πιο κάθετο. Ήταν μια περίοδος απαραίτητη για την ωρίμανση και των δύο. Ο Ηλίας πειραματίστηκε με το να παίζει με τους ρυθμούς του αρμονίου ώστε να μην με χρειάζεται, ενώ μπόρεσε και βρήκε μια μοναδική φωνή που τον εξέφραζε. Ταυτόχρονα αντιλήφθηκε και τη δική μου ύπαρξη ως αυτόνομο πρόσωπο μαζί με τη δική του. Ήταν έτοιμος να προχωρήσει στην αυτονόμησή του.

Αυτονόμηση

34.

Σε αυτήν τη συνεδρία ο Ηλίας ήταν αρκετά καλά, ήταν συνεννοήσιμος και δεν λειτουργούσε τόσο ψυχωτικά. Από το πρώτο κιόλας κομμάτι βρεθήκαμε πολύ κοντά μουσικά και η συνεδρία συνέχισε έτσι. Όταν τελείωσε το πρώτο κομμάτι μου είπε: «Αυτό ήταν σαν όνειρο». Κάποια στιγμή παίζαμε ένα γνωστό τραγούδι το «Φανή» από τον Βασίλη Καζούλη, και ο Ηλίας έπαιζε τις εισαγωγές έκανε τα γεμίσματα όταν εγώ τραγουδούσα και ακολουθούσε τη δομή του κομματιού αβίαστα.

Ενδεικτική στιγμή της σχέσης μας και της επικοινωνίας που πετυχαίναμε σε τέτοιες στιγμές σύνδεσης, ήταν όταν ενώ παίζαμε ένα κομμάτι με ρυθμό από το αρμόνιο και

συγκεκριμένη αρμονία, ο Ηλίας μου ψιθύρισε: «Μη σταματάς», και με πρωτοβουλία του ταυτόχρονα αλλάξαμε μαζί ακολουθία συγχορδιών, ρυθμικό μέρος και μελωδία, και το κομμάτι συνέχισε εντελώς διαφορετικά.

Το σημαντικό μέρος ωστόσο της συνεδρίας ήταν το τέλος. Μου είπε ότι ήθελε να παίζει ένα κομμάτι σαν ραψωδία, ένα κομμάτι ραπ. Έβαλε έναν επιβλητικό ήχο στο αρμόνιο και ξεκίνησε να παίζει μια περίπλοκη ρυθμικά μελωδία, δίνοντάς μου την εντύπωση ότι δεν ήταν αυτοσχεδιασμός αλλά κάτι που είχε συνθέσει σε προηγούμενο χρόνο. Αποδείχτηκε ότι είχα δίκιο, καθώς την ίδια μελωδία την ξαναέπαιξε και σε επόμενες συνεδρίες. Τελικά με τον ίδιο ήχο και τον ίδιο τρόπο παιξίματος έπαιξε δύο κομμάτια σχετικά μικρά στο τέλος, τα οποία έμοιαζαν αρκετά. Το εξαιρετικά σημαντικό όμως (που εκείνη την περίοδο δεν το είχα καταλάβει), είναι ότι αυτά τα δύο κομμάτια ήταν το πρώτο σημάδι του νέου τρόπου παιξίματος του Ηλία.

Από αυτή τη συνεδρία και έπειτα, ξεκίνησε μια νέα περίοδος, στην οποία ο Ηλίας φαινόταν να μπορεί να εμπεριέξει μόνος του τον εαυτό του μουσικά. Και τα δύο κομμάτια έχουν ξεκάθαρη δομή, με το πρώτο να έχει ένα μοτίβο τύπου ABABABΓ, και το δεύτερο ABΓBΓB. Το βασικό όμως είναι ότι ήδη μιλάμε για δομή. Εγώ και στα δύο αυτά κομμάτια δεν έκανα τίποτα, δεν χρειαζόμουν, ο Ηλίας ήταν μπροστά μόνος του και μπορούσε να κρατήσει τον εαυτό του.

Ωστόσο, δεν ήταν μόνο ότι μπορούσε να επαναλάβει κάποιες μελωδίες, κάτι το οποίο ίσως να είχε ξανακάνει αποσπασματικά, αλλά ότι το κάθε μέρος του κομματιού, είχε συγκεκριμένο τρόπο παιξίματος, συγκεκριμένη δυναμική, συγκεκριμένη αίσθηση, και είχε άμεση σχέση με το επόμενο μέρος. Επομένως, κάθε φορά που άλλαζε η μελωδία, άλλαζαν και όλα αυτά τα χαρακτηριστικά, με τον ίδιο πάντα τρόπο.

Είχαμε ήδη μπει σε προετοιμασία για το τέλος (σε 7 συνεδρίες θα τελειώναμε), και ο Ηλίας προσπαθούσε τις τελευταίες φορές να με κρατήσει παραπάνω κάθε φορά.

Προετοιμασμένος από την εποπτεία μου, παρόλο που ένα μέρος μου δεν ήθελε να του χαλάσει χατίρι, του αρνιόμουν ευγενικά και τον προετοίμαζα για την επόμενη φορά. Έτσι, έμεινε μόνος του στην αίθουσα παίζοντας για λίγο αρμόνιο.

35.

Η επόμενη συνεδρία ήταν πολύ δύσκολη για μένα, καθώς απρόοπτα δούλεψα στην πρωινή μου δουλειά (η οποία ήταν και κουραστική σωματικά) υπερωρία και πήγα κατευθείαν στον ξενώνα από τη δουλειά. Ήμουν πολύ κουρασμένος αλλά πίστευα ότι δεν θα με επηρέαζε.

Ο Ηλίας έπαιζε διαφορετικά από ότι συνήθως, καθώς έπαιζε κυρίως σε ανατολίτικες αρμονίες. Είχε βάλει αντίστοιχους ρυθμούς στο αρμόνιο, και έπαιζε πολύ σε ΛΑ χιτζάζ τρόπο. Έπαιζε επαναλαμβανόμενα και κάπως ψυχεδελικά. Ήμουν τόσο κουρασμένος που ήταν πολύ εύκολο να χαθώ στον κόσμο του όπως και έγινε. Δεν μπορούσα να συγκρατήσω πολλά πράγματα από τη συνεδρία, καθώς δεν είχα συγκέντρωση, και μου ήταν γενικά δύσκολο να ακολουθήσω συνειδητά τη μουσική.

Το αποκορύφωμα, ήταν όταν σε ένα κομμάτι που κράτησε αρκετή ώρα, στο οποίο έπαιζα κάτι σαν μπάσο στην κιθάρα, καθώς ήταν ίσως το μόνο κενό που άφηνε ο Ηλίας με το ρυθμικό του αρμονίου και τα δυο του χέρια, ένιωσα ότι κοιμήθηκα. Σίγουρα δεν ήταν ύπνος, απλώς έφτασα να έχω παντελή έλλειψη συνείδησης. Δεν ήξερα πόση ώρα πέρασε, αν ήταν ένα δευτερόλεπτο ή ένα λεπτό, πάντως όταν συνήλθα τρόμαξα. Τον φόβο διαδέχτηκαν οι τύψεις για το ότι δεν ήμουν στο εδώ και τώρα όπως έπρεπε, και έβγαλα τη συνεδρία όσο καλύτερα

μπορούσα. Δεν ξέρω αν κατάλαβε ή ένιωσε ο Ηλίας κάτι για αυτό, αλλά δεν έδειξε τίποτα. Επίσης, επειδή αυτή η στιγμή ήταν σε περίοδο ηχογράφησης, στην ηχογράφηση δεν ακούγεται τίποτα περίεργο από μέρους μου, δηλαδή συνέχισα να παίζω όσο κράτησε αυτή η συνθήκη.

Όπως είχε ξαναγίνει σε συνεδρία που δεν ένιωθα καλά με τον εαυτό μου, οι σημειώσεις που κράτησα ήταν δύο μέρες μετά, καθώς προσπαθούσα να αποφύγω να αναβιώσω την εμπειρία. Και όπως έχει ξαναγίνει επίσης, στον Ηλία άρεσε πάρα πολύ και ήταν ενθουσιασμένος.

Αυτή τη φορά πάλι κάθισε παραπάνω μόνος του για να παίξει αφού εγώ έφυγα.

36.

Η επόμενη συνεδρία ήταν την Τετάρτη μετά το Πάσχα, και ο Ηλίας ήταν αρκετά χαρούμενος και χαλαρός. Πριν μπω στην αίθουσα είχα μια θέληση εκείνη τη φορά να μην κάτσω τόσο στο παρασκήνιο, αλλά να είμαι πιο ενεργός να παίζω πιο πολλά πράγματα, να τον κινητοποιήσω. Αυτό μου βγήκε αυθόρμητα, ωστόσο τώρα πιστεύω ότι δεν ήταν τόσο τυχαίο, αλλά περισσότερο μια άμυνά μου ώστε να μην χαθώ τόσο πολύ όσο την προηγούμενη φορά.

Γράψαμε πολλά τραγούδια τα περισσότερα είχαν ρυθμό στο αρμόνιο. Μου είπε: «Μας λείπει ένας να παίζει ντραμς για να κάνουμε μπάντα». Γελούσε συχνά και η συνεδρία ήταν όμορφη. Άλλη στιγμή μου είπε: «Νομίζω ότι με το αρμόνιο εκφράζεις συναισθήματα», ενώ όταν ξεκίνησε να παίζει ένα κομμάτι με έναν επικό ήχο στο αρμόνιο που θύμιζε ύμνο μου είπε: «Αυτό είναι λεγεωνικό, είναι σαν να βγαίνει ο στρατός», και αμέσως μετά: «Τώρα θα λες τι χαζομάρες λέω ε;». Δηλαδή σαν να είχε ένα κομμάτι του εαυτού του που μπορούσε να κρίνει αυτά που έλεγε το ψυχωσικό μέρος του, από τη δική μου σκοπιά. Σαν να είχε εσωτερικεύσει τη δική μου

ύπαρξη (θεραπευτική σχέση), και μπορούσε να διαχειριστεί την αντίδραση μου (αυτή που νόμιζε ότι θα είχα τουλάχιστον).

Ωστόσο, το πιο σημαντικό στιγμιότυπο ήταν πάλι στο τέλος της συνεδρίας. Έπαιξε ένα κομμάτι που το ονόμασε «αντίθεση». Ξαφνικά, ήταν κάτι εντελώς διαφορετικό από όλα τα προηγούμενα που είχαμε παίξει, και ήταν πάλι ένα κομμάτι που ήταν εντελώς αυτόνομος και δεν με χρειαζόταν καθόλου. Ήταν κομμάτι που μετέφερε συναίσθημα, και όταν τελείωσε του είπα ότι είχα συγκινηθεί πολύ. Είχε ξεκάθαρη δομή, διαφορετικές δυναμικές, ένα μελωδικό κέντρο που γυρνούσε συνέχεια, και στο ενδιάμεσο πειραματιζόταν, και κάθε μέρος του κομματιού, εκτός από διαφορετική μελωδία, συγχορδίες, δυναμικές, είχε και διαφορετικό ήχο στο αρμόνιο. Υπήρχαν αυτά τα δύο άκρα στο κομμάτι, από τη μια μία γρήγορη κυκλική μελωδία που κυλούσε φαινομενικά για πάντα, και από την άλλη μία άλλη που έβαζε φρένο σε αυτήν την πορεία και ήταν πολύ πιο συναισθηματική, πιο σκεπτική και σίγουρα με μεγαλύτερη συναίσθηση του εαυτού της. Πατούσε δηλαδή κουμπιά στο αρμόνιο την ώρα που έπαιζε, για να παίξει τα διαφορετικά μέρη. Σαν σύνολο, ήταν μία σύνθεση που είχε σκοπό, και μια ιστορία να πει. Ακούγοντάς την ηχογράφηση και βλέποντας τον τίτλο που έδωσε ο ίδιος στο κομμάτι, έρχεται στο μυαλό η περιγραφή του Laing για αυτήν την αντίθεση που ορίζει την ύπαρξη της σχιζοφρένειας (Laing, 1975). Ωστόσο, σε αυτό το κομμάτι υπάρχει και η αποδοχή της αντίθεσης. Παρουσιάζεται χωρίς κανένα άγχος ή φόβο, ως η έκφραση της υπαρξιακής αυτής κατάστασης. Όσο άκουγα το κομμάτι τις επόμενες μέρες και βδομάδες ένιωθα όλο περισσότερο ότι είναι αρκετά ακριβής περιγραφή του πώς νιώθει τον εαυτό του αυτήν την τελευταία περίοδο των συνεδριών. Ήταν πλέον ένας άνθρωπος που φαινόταν να έχει μια αντίληψη της πολυπλοκότητας της ύπαρξης του.

Τα σχόλια της επόπτριάς μου για αυτό το κομμάτι ήταν ότι φάνηκε ο Ηλίας να έκανε containing τον εαυτό του. Ήταν σαν να ήταν διαφορετικές φωνές που βγήκαν στο ίδιο κομμάτι, συνυπάρχουν όμως αρμονικά, σαν να αποδέχεται η μία την άλλη. Ίσως μάλιστα, αυτή η λυρική φωνή που ήταν και το μελωδικό κέντρο που γυρνούσε συνέχεια, να ήταν το υγιές μέρος του εαυτού του που αποδέχεται την ασθένεια.

37.

Σε αυτήν τη συνεδρία πήγα πάλι κατευθείαν από τη δουλειά μου, αν και όχι κουρασμένος, και προσπάθησα για πρώτη φορά, ενώ ήμουν ακόμα στο αμάξι με τους συναδέλφους, να έρθω σε επαφή με το κομμάτι που υπήρχα με τον Ηλία, ώστε να γίνει πιο ομαλή η μετάβαση ανάμεσα σε αυτούς τους δύο κόσμους. Ήταν η πρώτη φορά που προσπάθησα κάτι τέτοιο και νομίζω με βοήθησε.

Το πρώτο πράγμα που με ρώτησε ήταν πόσες φορές έχουμε ακόμα, και ήταν η πρώτη φορά που ρώτησε κάτι τέτοιο, συνήθως δεν έδινε σημασία όταν του έλεγα για το τέλος. Στη συνέχεια είχαμε την εξής στιχομυθία:

«Μου είπαν ότι είσαι street artist. Είσαι;»

«Ναι Ηλία παίζω μουσική στο δρόμο.»

«Α ωραία. Θυμάσαι ένα τραγούδι που παίζαμε, το ‘Σαν τρελός με μια κιθάρα’;»

«Ναι ναι το θυμάμαι.»

«Το παίζεις και αυτό στον δρόμο;»

«Όχι Ηλία δεν παίζω δικά μας τραγούδια έξω από εδώ μέσα, στον δρόμο παίζω μόνο δικά μου»

Σε όλη αυτήν τη στιχομυθία ήταν πολύ χαλαρός, είχε άνετη βλεμματική επαφή, και η φωνή του ήταν σταθερή. Φαντάζομαι ότι ήθελε να μάθει αν παίζω τα τραγούδια μας έξω από τη συνεδρία είτε για να δει αν είμαι εχέμυθος, είτε ίσως για να δει αν σκέφτομαι τα τραγούδια μας εκτός συνεδριών. Γενικά, εκείνη τη φορά το χαρακτηριστικό ήταν ότι έπαιζε πολύ δυνατά. Συνήθως είχε συνέχεια στον νου του την ένταση του αρμονίου, προσπαθώντας να το κρατάει χαμηλά, αλλά εκείνη τη φορά το είχε επίτηδες δυνατά.

Ιδιαίτερη στιγμή ήταν όταν ξεκίνησα να παίζω ένα δακτυλισμό σε Am – G, αργό και απαλό, και ο Ηλίας έπαιζε μελωδίες με το δεξί του χέρι μόνο. Στην αρχή έπαιζε όπως συνήθως στην κλίμακα, είτε γύρω από την τονική, είτε γύρω από την πέμπτη βαθμίδα. Σιγά σιγά όμως, ξέφυγε και άρχισε να παίζει στη χρωματική κλίμακα, και νότες εντελώς διάφωνες, όχι στα περάσματα ή για λίγο, αλλά γενικά το παίξιμό του έγινε σχεδόν ατονάλ. Μου φάνηκε πάρα πολύ ενδιαφέρον εκείνη την ώρα και μου άρεσε πάρα πολύ. Θυμάμαι ότι όσο γινόταν δεν ήξερα αν έπρεπε να τον ακολουθήσω αρμονικά, η να μείνω σταθερός στον ρυθμό και τις συγχορδίες. Τελικά, έκανα κάτι ενδιάμεσο, κρατώντας σταθερό το ρυθμικό μέρος και τη βάση των συγχορδιών, αλλά βάζοντας σε κενά νότες από τη χρωματική κλίμακα. Το μουσικό αποτέλεσμα ήταν πολύ καινοτόμο για τη μουσική που παίζαμε ως τότε.

Ήταν σημαντικό ωστόσο, ότι ο Ηλίας, που συνειδητά απέφευγε όλο αυτόν τον καιρό την οποιαδήποτε διαφωνία, και όποτε κατά λάθος του ξέφευγε μία νότα ταραζόταν, μπόρεσε να αντέξει και να μην του προκαλεί καθόλου άγχος μια συνθήκη με τόσες διαφωνίες. Στο τέλος, θέλησε πάλι να με κρατήσει παραπάνω παίζοντας μόνος του στο αρμόνιο, ωστόσο εγώ

σηκώθηκα στην ώρα μας. Όσο μάζευα έπαιζε στο αρμόνιο ένα κομμάτι πολύ στέρεο ρυθμικά και αρμονικά. Όταν ήμουν έτοιμος να φύγω σηκώθηκε και με χαιρέτησε πολύ χαρούμενος.

38.

Το τέλος πλησίαζε και ο Ηλίας είχε αρχίσει να το νιώθει. Με το που μπήκε είχαμε την εξής στιχομυθία:

«Πόσες φορές έχουμε ακόμα;»

«Έχουμε σήμερα και άλλες τρεις»

«Α, εντάξει, σήμερα μάλλον είναι η τελευταία μας φορά, τις επόμενες θα λείπω»

«Χμμ, κρίμα Ηλία, ελπίζω να μπορέσεις να είσαι εδώ και να κάνουμε μουσική»

«Εσύ μπορείς να κάνουμε;»

«Ναι εγώ μπορώ για αυτές τις τέσσερις φορές»

«Οκ»

Από τον τρόπο που μου το είπε, κατάλαβα ότι δεν το εννοούσε, και ότι επειδή πλησίαζε το τέλος ήθελε να έχει ο ίδιος έλεγχο στον αποχωρισμό μας. Σαν να είναι κάτι που ο ίδιος σταματάει από επιλογή, όχι κάτι που τελειώνει.

Κάθισε μετά από πολύ καιρό στην μεριά του γραφείου που προς το μέρος μου και έτσι είμασταν πολύ κοντά. Ένιωθα πολύ έντονη την παρουσία του και στιγμιαία, μου ήρθε η ιδέα ότι εκείνη τη μέρα θα μου φόρτωνε πολύ βαριά συναισθήματα.

Ξεκινήσαμε να παίζουμε μουσική, και μετά από κάποια κομμάτια, μου είπε: «Αν μου αφιέρωνες ένα τραγούδι πώς θα πήγαινε;». Εκείνη τη στιγμή αφενός συγκινήθηκα, αφετέρου κάπως αγχώθηκα γιατί ένιωσα ότι έπρεπε να γράψω κάτι καλό. Του απάντησα ειλικρινά ότι δεν έχω την ίδια ευχέρεια με αυτόν να αυτοσχεδιάζω στίχους, αλλά θα εκφραζόμουν με μουσική. Νομίζω έβαλα το άγχος στην άκρη και ξεκίνησα να παίζω απαλά συγχορδίες και δακτυλισμούς στην κιθάρα, και ο Ηλίας τραγουδούσε. Έγραφε στίχους που από όσα μπόρεσα να συγκρατήσω μιλούσαν ξεκάθαρα για εμένα και την κιθάρα, οπότε μάλλον περισσότερο ήθελε να αφιερώσει αυτός ένα τραγούδι σε εμένα και όχι το αντίστροφο. Επέλεξα να μην ηχογραφήσω καθώς θα επηρεαζόταν η στιγμή, και έτσι δεν υπάρχει ντοκουμέντο.

Από τη μέση της συνεδρίας και μετά φαινόταν να έχει άγχος ώστε να παίζουμε κάτι καλό. Ρωτούσε συνέχεια τι να παίζουμε άλλαζε συνέχεια ήχους ώστε να βρει τον καλύτερο και μου ζητούσε βοήθεια. Για κάποια λεπτά, είχε χαθεί στο αρμόνιο και προσπαθούσε να βρει συγχορδίες καινούργιες για αυτόν, που υπήρχαν στην κλίμακα ΜΙ μινόρε. Ήταν τόσο χαλαρός ακόμα και με τα λάθη που έκανε που ήταν σαν να μην ήμουν μπροστά. Μου έδωσε την εντύπωση ότι προσπαθούσε να θυμηθεί συγχορδίες που είχε να παίζει πολλά χρόνια και τις είχε ξεχάσει.

Σε όσα κομμάτια παίζαμε ήταν πολύ οργανωμένος στο παίξιμό του και ρυθμικά και μελωδικά. Προς το τέλος παίζαμε ένα κομμάτι που ονόμασε «Πες μια λέξη ακόμα», και σκέφτηκα ότι μιλούσε σε μένα και μου έλεγε μην φύγεις, παίζε κι άλλο. Ήταν ένα πολύ ωραίο κομμάτι, που είχε δύο μελωδίες διαφορετικές που ακολουθούσαν η μία την άλλη σειριακά, και είχαν μάλιστα και διαφορετική συνοδεία συγχορδιών. Έγινε ένα πολύ ωραίο κομμάτι με βαθιά σύνδεση.

Μετά από αυτήν τη συνεδρία ένιωσα πιο δυνατός, αφού μπόρεσα να τον κρατήσω, και κατάλαβα ότι μπορώ να αντέξω ό,τι θέλει να μοιραστεί. Ήθελε να προλάβει να πει ό,τι μπορούσε σε αυτές τις λίγες φορές που μας απέμεναν, και αυτό μου άρεσε ως διαδικασία. Μετά από προτροπή της επόπτριάς μου, σε αυτές τις συνεδρίες θα ήμουν στο παρασκήνιο μουσικά, αφήνοντάς τον περισσότερο μόνο του, ώστε να προετοιμάσουμε το τέλος. Πράγμα που με μερικές εξαιρέσεις έγινε.

Αυτή η περίοδος χαρακτηρίστηκε από την ανάδειξη ενός μέρους του Ηλία που μέχρι τότε ήταν κρυμμένο. Ήταν ένα μέρος του εαυτού του που μπορούσε να αποδεχτεί και να συνδυάσει διαφορετικά μέρη του εαυτού του είτε σε σειρά, είτε ταυτόχρονα, με ένα σκοπό. Ακόμα, μπορούσε να πει πολλά περισσότερα πράγματα για τον εαυτό του, ο χαρακτήρας του φάνηκε ξαφνικά πολύ πιο περίπλοκος και βαθύς με αρκετά μεγαλύτερες εναλλαγές συναισθήματος στο παίξιμό του. Ήταν πλέον κανονικότητα να μπορεί να παίζει αυτόνομα χωρίς να έχει ανάγκη το δικό μου κράτημα, ενώ αρκετές φορές φαινόταν να μπορεί να εμπεριέξει ο ίδιος τη μουσική του. Όσο πλησίαζε το τέλος, ήθελε να πει όσο περισσότερα πράγματα γινόταν και να πάρει όσα μπορούσε από τη διαδικασία. Ο αποχωρισμός πλησίαζε και στεναχωρούσε και τους δυο μας.

Αποχωρισμός

39.

Εκείνη την Τετάρτη άργησε να κατέβει, και στην αρχή είχαμε ακριβώς τον ίδιο διάλογο με την προηγούμενη φορά. Ήμουν σίγουρος ότι και την επόμενη φορά θα ήταν εκεί ωστόσο. Δεν χρησιμοποίησε ρυθμούς στο αρμόνιο και παίζαμε μόνοι μας. Το παίξιμό του ήταν πολύ

οργανωμένο και δομημένο, ο ρυθμός του σταθερός και χωρίς εμένα και οι συνθέσεις του γεμάτες συναίσθημα. Ήταν μια πολύ λυπηρή συνεδρία, όλα τα κομμάτια είχαν θλίψη, νοσταλγία, μελαγχολία.

Είναι ωστόσο εκπληκτική η διαφορά στο πώς έπαιζε στην 39^η συνεδρία αν το συγκρίνουμε με πριν. Σε όλη τη συνεδρία εξέφραζε συναισθήματα, το παίξιμό του δεν ήταν καθόλου αισθητηριακό. Τα κομμάτια του πλέον είχαν ένα σκοπό, διαφορετικές φωνές διαδέχονταν η μία την άλλη, ώστε να φτάσουν κάπου και το αποτέλεσμα είχε νόημα, εξέφραζε συναίσθημα. Η επικοινωνία μας επίσης ήταν εξαιρετική, εγώ ήμουν εκεί με όλη μου την ενέργεια, θεωρώ με έναν τρόπο πιο γλυκό και συγκαταβατικό από ό,τι συνήθως, και ο Ηλίας μου έδινε χώρο, με άκουγε, ήθελε να πάρει αυτό που έπαιζα.

Ήταν γενικά μια διαφορετική συνεδρία μουσικά, και το αποκορύφωμά της ήρθε κάπου στη μέση της. Όλο το κομμάτι ηχογραφήθηκε και χωρίζεται συνθετικά σε δύο μέρη. Το πρώτο μέρος αποτελείται από δύο μοτίβα που εναλλάσσονται, με το ένα είναι ανέμελο και γεμάτο κίνηση, και το άλλο πιο στοχαστικό που σταματάει κάπως την κίνηση αυτή. Για δύο περίπου λεπτά συνέβαινε αυτό, όταν ο Ηλίας άλλαξε ήχο εντελώς και παίξαμε κάτι τελείως διαφορετικό από ό,τι συνηθίζαμε. Ξαφνικά ο Ηλίας έμεινε στις συγχορδίες και εγώ ανέβηκα στις ψηλές οκτάβες της κιθάρας μαζί με το δεξί του χέρι. Έπαιζα με μια τεχνική που στην κιθάρα ονομάζεται τρέμολο και ο Ηλίας έπαιζε μαζί μου με το δεξί του χέρι, ενώ με το αριστερό κρατούσε την αρμονική βάση. Ήταν η πρώτη φορά που αυτός έθετε το πλαίσιο της μουσικής που παίξαμε και μάλιστα για τόση ώρα. Το επίπεδο της επικοινωνίας που είχαμε, το οποίο φαίνεται στο πόσο στιγμιαία ανταποκρινόταν ο ένας στο παίξιμο του άλλου, είναι αξιοσημείωτο, και μάλιστα σε αρμονίες που δεν είχαμε συνηθίσει. Είμασταν και οι δύο σε έναν άλλον κόσμο.

Στο τέλος της συνεδρίας, ήταν και η πρώτη φορά που παραδέχτηκα ότι και εγώ στεναχωριόμουν που θα σταματούσαμε. Νομίζω ότι στεναχωριόμουν τόσο για τον Ηλία που θα έμενε ξανά μόνος, όσο και για μένα καθώς αυτή η σχέση μου άρεσε, ακόμα θα πω την είχα συνηθίσει.

40.

Ο Ηλίας δεν φαινόταν καλά, αλλά όχι όπως συνήθως με τον ψυχωτικό του τρόπο. Ήταν σαν απλά να ήταν ένας στεναχωρημένος άνθρωπος. Παίζαμε συνέχεια και ασταμάτητα μουσική χωρίς να μιλάμε στο ενδιάμεσο, ενώ δεν τραγουδούσε καθόλου. Στα περισσότερα κομμάτια χρησιμοποίησε τους ρυθμούς του αρμονίου σαν ακόμα μια επιλογή σύνθεσης, βάζοντας, βγάζοντας ή αλλάζοντας τους στο ίδιο κομμάτι.

Ήταν και αυτή μια βαριά συνεδρία αλλά η μουσική δεν ήταν τόσο λυπημένη όσο την προηγούμενη φορά. Η πολύ σημαντική στιγμή της συνεδρίας ήταν όταν σε ένα κομμάτι που κράτησε 7 λεπτά και ήταν μια ολόκληρη ιστορία, με εισαγωγή και διαφορετικά μέρη, σε ένα σημείο του έπαιζε με τα δύο του χέρια δύο διαφορετικές μελωδίες ταυτόχρονα, οι οποίες όμως ταιριάζανε και συνυπήρχαν αρμονικά. Αυτό ήταν κάτι που συνέβη για πρώτη φορά, και η άποψη της επόπτριας μου ήταν ότι μετά την σειριακή έκφραση των διαφορετικών φωνών του, η ταυτόχρονη έκφρασή τους ήταν ένα πολύ σημαντικό βήμα. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι η αποδοχή που είχε πλέον για τα διαφορετικά μέρη του ψυχισμού του ήταν πολύ μεγαλύτερη.

Η αλλαγή που είχε συμβεί στη μουσική του Ηλία τις τελευταίες δύο συνεδρίες ήταν πολύ σημαντική. Ενώ αρμονικά και ρυθμικά είχε παρόμοια μοτίβα, ο τρόπος που έπαιζε, οι συνθέσεις που έκανε, έδειχναν ότι η μουσική του ερχόταν κατευθείαν από τον ψυχικό του κόσμο, και

μάλιστα για όλη τη διάρκεια της συνεδρίας όχι για κάποιες στιγμές όπως μπορεί να συνέβαινε παλιά. Η μουσική του ήταν πολύ πιο πολύπλοκη, σαν να είχε πιο πολλά πράγματα να πει για τον εαυτό του, ταυτόχρονα όμως δεν ήταν καθόλου χαοτική και άβολη όπως πιο παλιά. Μου έδινε την εντύπωση επίσης ότι είχε έλεγχο σε αυτό που έκανε, ακριβώς αυτό που είχα νιώσει να του λείπει στην 32^η συνεδρία. Ήταν ένας άνθρωπος με υπόσταση και αντίληψη εαυτού, που μπορούσε να επικοινωνήσει πολύ ποιοτικά και βαθιά με άλλον άνθρωπο.

Μετά το τέλος αυτής της συνεδρίας με περίμενε μια ευχάριστη έκπληξη. Βγαίνοντας από τον ξενώνα ήρθε μια νοσηλεύτρια και μου είπε με θαυμασμό στα μάτια, ότι αυτό που έγινε με τον Ηλία ήταν καταπληκτικό. Αυτοί που τον ζούσαν καθημερινά είχαν δει πολύ μεγάλη αλλαγή, και ότι δεν ήξερε τι έκανα με τη μουσική αλλά ήταν κάτι μαγικό. Εκείνη τη στιγμή συνειδητοποίησα ότι τόσους μήνες δεν είχα ζητήσει ανατροφοδότηση για το πώς είναι ο Ηλίας στην υπόλοιπη ζωή του και είχα απορροφηθεί με το τι γινόταν στις συνεδρίες. Οι κουβέντες της με γέμισαν ευχαρίστηση για το ότι ο Ηλίας ήταν καλύτερα, και σίγουρα ήταν μια ένεση επιβεβαίωσης.

41.

Στην τελευταία συνάντηση ο Ηλίας ήταν πολύ χαλαρός, καθόλου αγχωμένος, έκανε χιούμορ, ήταν σε σύνδεση με τον εαυτό του, και δεν ήταν καθόλου στεναχωρημένος όπως τις προηγούμενες φορές. Θα έλεγα ότι εγώ ήμουν πιο στεναχωρημένος. Ηχογραφήσαμε τα πάντα που παίζαμε και το παίξιμό του δεν ήταν όπως τις προηγούμενες δύο συνεδρίες, αλλά έμοιαζε πιο πολύ με τις πιο παλιές του εκφράσεις.

Στο μεγαλύτερο μέρος της η συνεδρία έμοιαζε με αρκετές παλιές μας, απλώς εγώ έπαιζα λιγότερο και πιο σιγανά. Ωστόσο υπήρχε μια στιγμή που ο Ηλίας έβαλε έναν αργό ρυθμό στο αρμόνιο και έπαιξε όπως συνήθως συγχορδίες και μελωδίες. Μετά από 3 λεπτά περίπου, σήκωσε το δεξί του χέρι, παίζοντας μόνο συγχορδίες. Δεν μπορώ να θυμηθώ γιατί, αλλά αμέσως ξεκίνησα να παίζω εγώ σόλο στην κιθάρα, το οποίο ακούγοντας το τώρα μου φαίνεται πάρα πολύ λυπηρό (νομίζω ότι εξέφραζα τον αποχωρισμό μας). Ο Ηλίας με κρατούσε παίζοντας συγχορδίες σε πολύ σταθερό ρυθμό, το αρμόνιό του έπαιξε ντραμς, και εγώ σόλαρα. Μερικές φορές μάλιστα με καθρέφτιζε κάνοντάς μικρές απαντήσεις στις φράσεις μου ακριβώς όπως εγώ έκανα σε εκείνον όλο τον προηγούμενο χρόνο. Ακούγοντάς το, δεν νομίζω κάποιος να μπορέσει να βγάλει συμπέρασμα για το ποιος είναι ο θεραπευτής και ποιος ο πελάτης. Για την τελευταία συνεδρία λοιπόν ο Ηλίας μου κρατούσε ένα δώρο: να μου κάνει μουσικοθεραπεία.

Είχα σκεφτεί διάφορα για το τέλος της τελευταίας συνεδρίας αλλά τίποτα από αυτά δεν έγινε. Ο Ηλίας έφυγε σαν να έφευγε από μια οποιαδήποτε συνεδρία απλά πολύ χαρούμενος. Εγώ αντίθετα ήμουν πολύ βαρύς και στεναχωρημένος όλη την υπόλοιπη μέρα και δεν μπορούσα να κάνω καμία παραγωγική δουλειά. Πιο καθαρά πλέον τώρα νομίζω ότι ο λόγος ήταν αφενός ο αποχωρισμός με τον Ηλία και αφετέρου ότι (παρόλο που δεν το παραδεχόμουν τότε), δεν μου φάνηκε καθόλου στεναχωρημένος η συγκινημένος την τελευταία φορά, όπως ένιωθα εγώ. Είναι καθαρά εγωιστικός λόγος και δύσκολο να το παραδεχτώ ακόμα και τώρα, ωστόσο ήταν αλήθεια για αυτό τον παραθέτω. Βέβαια το διαχειρίστηκα και την επόμενη μέρα ήμουν μια χαρά, πολύ χαρούμενος μάλιστα που κλείσαμε έτσι.

Το αντίο

Όπως είχαμε συμφωνήσει με τον Ηλία, μετά από πρόταση της επόπτριάς μου, κανονίσαμε ένα ραντεβού μετά από λίγες μέρες, λίγο πριν εγκαταλείψω οριστικά το νησί, για να του δώσω ένα αρχείο με όλες μας τις ηχογραφήσεις, και να ακούσουμε μερικά κομμάτια μαζί. Μαζί μας ήταν και η ψυχίατρος και η εργοθεραπεύτρια του ξενώνα. Ακούσαμε μερικά κομμάτια που είχα επιλέξει, και οι δύο τους μείνανε με ανοιχτό το στόμα. Ο Ηλίας φαινόταν πολύ περήφανος και χαρούμενος και δεν χόρταινε τα καλά τους λόγια. Στο τέλος, σηκωθήκαμε όρθιοι, κοιταχτήκαμε, δώσαμε τα χέρια, και ευχηθήκαμε καλή συνέχεια ο ένας στον άλλον.

Έτσι τελείωσε αυτό το ταξίδι.

Μουσικοί τρόποι ψυχικής επικοινωνίας

Στη διάρκεια των συνεδριών, πάντα με πρωτοβουλία του Ηλία, προέκυψαν κάποιοι μηχανισμοί που μέσω της μουσικής μας επέτρεπαν να επικοινωνούμε. Πέρα από τη χρονολογική ανάλυση που προηγήθηκε, θα προσπαθήσω να κάνω και μια καταγραφή και ερμηνεία των μηχανισμών αυτών που επαναλαμβάνονταν στη διάρκεια των συνεδριών, ώστε να κατανοηθούν καλύτερα.

Μηχανισμός πρώτος – Έλλειψη επικοινωνίας

Ο μηχανισμός αυτός δεν περιγράφει τίποτα άλλο παρά τις στιγμές που δεν επικοινωνούσαμε καθόλου, και ο καθένας έπαιζε κάτι δικό του. Συνήθως ο Ηλίας ήταν χαμένος στο ψυχωτικό κομμάτι του, και δεν με ήθελε κάπου κοντά. Όσο προχωρούσαν οι μήνες αυτές οι στιγμές μειώνονταν και μόνο λίγο πριν το τέλος θεωρώ ότι σχεδόν εξαλείφθηκαν τελείως.

Μηχανισμός δεύτερος – Συλλογικός μουσικός αυτοσχεδιασμός

Ο μηχανισμός αυτός ήταν ο πιο συχνός και περιγράφει τις στιγμές που είτε ξεκινούσαμε από μένα είτε από τον Ηλία, φτάναμε σε σημείο να παίζουμε μαζί στο ίδιο ρυθμικό και αρμονικό πλαίσιο, πλησιάζοντας συνήθως πολύ κοντά ο ένας στον άλλον. Η ποιότητα αυτού του μηχανισμού κυμαινόταν από ένα απλό κράτημά μου με συγχορδίες και ρυθμικό μέρος στις μελωδίες του, μέχρι την εμπερίεξη του ψυχικού υλικού που μοιραζόταν, ώστε να αποκτήσει νόημα και σκοπό ύπαρξης η μουσική του. Ίσως αυτή η ποιότητα να ήταν και ευθέως ανάλογη του βαθμού σύνδεσης και εγγύτητας που πετυχαίναμε κάθε φορά. Αυτός ο βαθμός εγγύτητας ήταν πολύ σημαντικός, καθώς είχα παρατηρήσει ότι τις στιγμές που είμασταν πολύ κοντά, εσωτερικεύε τα νέα μουσικά μοτίβα που τύχαινε να χρησιμοποιήσω (ακολουθίες συγχορδιών κυρίως), και τα χρησιμοποιούσε και αυτός σε επόμενες συνεδρίες. Σαν να τα έκανε κτήμα του, αλλά αυτό λειτουργούσε μόνο σε αυτές τις στιγμές με βαθιά επικοινωνία. Τέλος, συνήθως εγώ όριζα τον «χωροχρόνο» του αυτοσχεδιασμού κρατώντας τις συγχορδίες και το ρυθμικό μέρος (ακόμα και όταν οι συγχορδίες ερχόταν από τον Ηλία) και ο Ηλίας έπαιζε αρμόνιο η αυτοσχεδίαζε με στίχους.

Μηχανισμός τρίτος – Προβλητική ταύτιση

Με τον όρο προβλητική ταύτιση ο Bion (1962), όρισε τον μηχανισμό κατά τον οποίον το βρέφος προβάλλει συναισθήματα που δεν μπορεί να αντέξει στη μητέρα του, η οποία τα επεξεργάζεται και τα επιστρέφει πίσω στο βρέφος σε μια μορφή που μπορεί να τα εσωτερικεύσει χωρίς άγχος πλέον. Πίστευε ότι αυτός ο μηχανισμός έχει ανάλογο και στη σχέση θεραπευτή-

πελάτη. Όταν ο Ηλίας δεν έπαιζε αρμόνιο, δεν τραγουδούσε και μου ζητούσε να παίξω κάτι στην κιθάρα, και ουσιαστικά μου πρόβαλε μια δική του υπαρξιακή κατάσταση, ίσως ήταν ακριβώς αυτός ο μηχανισμός. Όταν εγώ ήμουν εκεί και μπορούσα να επεξεργαστώ τα συναισθήματά του με τις δικές μου ψυχικές διαδικασίες επιτυχώς, ο Ηλίας τα επανεσωτερικευε απαλλαγμένα από το άγχος τους πλέον, και χανόταν στη μουσική ευτυχισμένος. Ήταν ωστόσο φορές που δεν το έκανα τόσο καλά, και η σύνδεση αυτή δεν συνέβαινε. Τότε απλά προχωρούσαμε παρακάτω.

Μηχανισμός τέταρτος – Αυτονομία

Ήταν επίσης φορές που ο Ηλίας έπαιζε αυτόνομα, δίνοντάς μου δευτερεύοντα ρόλο. Αυτό το κατάφερνε κυρίως βάζοντας ρυθμικά μοτίβα στο αρμόνιο ώστε να μην με έχει ανάγκη, αλλά και κάποιες φορές παίζοντας μόνος του στιβαρά και με δυνατή φωνή. Έχει ενδιαφέρον ότι κυρίως αυτόν τον μηχανισμό τον χρησιμοποίησε στις δύο συνεδρίες στην αρχή που είχα σπάσει το χέρι μου και δεν μπορούσα έτσι κι αλλιώς να παίξω, και σε πολλές φορές από τη μέση των συνεδριών και μετά.

Δυναμικές της θεραπευτικής σχέσης

Ένα θέμα που με απασχόλησε αρκετά καθ' όλη τη διάρκεια των συνεδριών, και μάλιστα προοδευτικά όσο βάθαινε η κατανόησή μου τόσο πιο πολύ με μπέρδευε, ήταν αυτό της διαμετρικά αντίθετης αίσθησης που είχαμε για τις συνεδρίες. Όλες τις φορές που ο Ηλίας μου είπε ότι ενθουσιάστηκε με τη συνεδρία, εγώ ένιωθα ότι κάτι δεν είχα κάνει καλά. Το αντίστροφο ήταν συχνό, αλλά δεν συνέβαινε πάντα. Η μόνη εξήγηση που έχω σκεφτεί είναι η ακόλουθη.

Όπως ανέλυσα κατά την εξιστόρηση των συνεδριών, η δυναμική της σχέσης μας σε κάθε συνεδρία, έτεινε προς τα μένα ή προς τον Ηλία κάθε φορά, ανάλογα με το πώς υπήρχε ο καθένας. Ήταν φορές που με τραβούσε στον κόσμο του, έχανα το κέντρο και την συγκέντρωσή μου, και γράφαμε πιο «ψυχωτική» μουσική, και ήταν φορές που τον τραβούσα προς το μέρος μου, λειτουργούσε με το μη ψυχικό κομμάτι του, και γράφαμε πιο «δομημένη» μουσική. Το γιατί συνέβαινε αυτό με είχε παιδέψει αρκετά. Δεν μπορώ να απαντήσω για τον Ηλία, αλλά για μένα είχε σίγουρα να κάνει με το πόσο στέρεος, ξεκούραστος, και δυνατός ένιωθα, και πόσο στιβαρά μπορούσα να βάλω τα όριά μου.

Παρατήρησα λοιπόν, ότι οι συνεδρίες στις οποίες ο Ηλίας ενθουσιαζόταν κι εγώ όχι, ήταν αυτές που με τραβούσε στον κόσμο του. Δεν μπορώ να ξέρω τι του άρεσε σε αυτήν τη συνθήκη (ίσως ότι με ένιωθε κοντά του σε ένα ασφαλές μέρος;), ξέρω όμως τι δεν άρεσε σε μένα. Ένιωθα ότι έχανα τον έλεγχο, ότι δεν ήμουν εκεί με όλο μου το είναι και αυτό μου δημιουργούσε τύψεις (μπορεί να ήμουν αλλά δεν είχα τη συνείδηση αυτού), και δεν κάναμε κομμάτια στα οποία εγώ αναγνώριζα κάποια δομή. Επίσης αυτή η εγγύτητα στον ψυχωτικό τρόπο ύπαρξης μου ήταν αρκετά ανοίκεια και άβολη σαν αίσθηση, και με κούραζε πάρα πολύ ψυχικά.

Αντίθετα, όταν είμασταν πιο κοντά στη δική μου ύπαρξη, δεν κουραζόμουν καθόλου και είχα πολύ μεγαλύτερη συνειδητότητα. Σε αυτές τις στιγμές, ειδικά σε αυτές που τον εμπερίεχα, παρατήρησα ότι μπορούσε να εσωτερικεύσει μουσικά μοτίβα δικά μου. Δηλαδή, όταν είμασταν κοντά στον δικό μου ψυχικό κόσμο, αλλά του έδινα ένα πλαίσιο το οποίο δεχόταν με ασφάλεια, τότε μπορούσε να πάρει δικούς μου τρόπους ψυχικής έκφρασης μέσω της μουσικής που έπαιζα. Αυτή η σκέψη μου ήρθε με την παρατήρηση ότι μετά από τέτοιες στιγμές, χρησιμοποιούσε μουσικά μοτίβα που χρησιμοποιούσα εγώ, και τα οποία δεν διέθετε από μόνος του. Κλείνοντας,

θεωρώ ότι και οι δύο περιπτώσεις είχαν προωθητικό ρόλο στη θεραπευτική σχέση, και βοήθησαν στις αλλαγές που συνέβησαν στον Ηλία.

Συμπεράσματα - συζήτηση

Η τρέλα υπήρχε πάντα στην ανθρωπότητα. Η ψυχική ασθένεια είναι η εκδήλωση της τρέλας σε μια συγκεκριμένη κοινωνία.

Franco Basaglia

Παρόλο που ένιωθα ότι ο Ηλίας είχε εξελιχθεί στη διάρκεια της γνωριμίας μας, δεν είχα ιδέα ότι είχε συμβεί αυτή η αλλαγή στην υπόλοιπη ζωή του που περιέγραφε η ψυχίατρος και το προσωπικό του ξενώνα. Αλλά ας τα πάρουμε από την αρχή.

Ο Ηλίας όταν τον γνώρισα ήταν σε μια κατάσταση πλήρους απομόνωσης. Η κατάστασή του περιγραφόταν σε μεγάλο βαθμό από την υπαρξιακή κατάσταση της σχιζοφρένειας που παρουσιάστηκε σε προηγούμενο κεφάλαιο. Ήταν μόνος του, η επαφή του με τους ανθρώπους ήταν επιφανειακή και ψυχαναγκαστική, ήταν «αόρατος» όποτε έβγαινε από τον ξενώνα, η μουσική του δεν ήταν έκφραση του εαυτού του και του ψυχικού του κόσμου, και δεν είχε καμία δομή.

Στην πορεία των συνεδριών, όλα αυτά τα χαρακτηριστικά ή εξαφανίστηκαν κατά περιπτώσεις ή ελαχιστοποιήθηκαν σημαντικά. Αρχικά, είδαμε ότι από τις πρώτες κιόλας συνεδρίες η μουσική του απέκτησε δομή και ξέφυγε από το αισθητηριακό παίξιμο. Σύμφωνα με τον De Backer (2004), για να συμβεί αυτό πρέπει ο άνθρωπος να μπορεί να εκφραστεί από τον ψυχικό του χώρο, επομένως να μπορεί να λειτουργεί στο συμβολικό πεδίο (proto-symbolization). Σύμφωνα με τον Laing (1975), για να συμβεί αυτό πρέπει ο άνθρωπος να μην ορίζεται από το σύστημα του ψευδο-εαυτού, αλλά να μπορεί να έχει μια πλήρη και υγιή αίσθηση του εαυτού του.

Ωστόσο, το στάδιο που μπορούσε να παίξει μόνος του μουσική με φόρμα ήρθε λίγο αργότερα. Στην πρώτη φάση (4^η συνεδρία), η φόρμα αυτή επιτεύχθηκε μέσα στη σχέση μας. Στην 4^η συνεδρία είχαμε την πρώτη απομάκρυνση από το αισθητηριακό παίξιμο, αφού δημιουργήσαμε από κοινού μουσική, επηρεάζοντας ο ένας τον άλλον, κάτι που όπως προαναφέρθηκε είναι «απολύτως αδύνατο» στην ψυχωτική εμπειρία (Laing, 1975). Για αρκετούς μήνες η δομή στη μουσική υπήρχε μόνο τη στιγμή της διάδρασης μας, μέχρι ο Ηλίας να μπορέσει να εμπεριέξει τον εαυτό του μόνος του.

Ακόμα, είχα μερικές εμπειρίες από το πώς ο Ηλίας έκανε την ύπαρξη του αόρατη ακόμα και από πρώτο χέρι (συνεδρία 24), χαρακτηριστική άμυνα στην ψυχωτική εμπειρία κατά τον Laing. Ωστόσο, και αυτό το γνώρισμα ήταν στιγμές που εξαφανίστηκε, με τον Ηλία είτε να περπατάει με αυτοπεποίθηση και εκτόπισμα με το τέλος της συνεδρίας (συνεδρία 30), είτε να έχει στεντόρεια φωνή μέσα στη συνεδρία (συνεδρία 23), είτε να νιώθει περήφανος για κάτι που έκανε και να περιμένει την αναγνώριση (το αντίο), είτε να με κρατάει για να εκφραστώ όπως στην τελευταία συνεδρία (συνεδρία 41).

Όπως παραδέχεται και η ψυχίατρος του ξενώνα, το άγχος του μειώθηκε, όπως και οι επιφανειακές, ψυχαναγκαστικές του επαφές με τους ανθρώπους. Στη 17^η συνεδρία, μου σύστησε έναν ένοικο του ξενώνα ως φίλο του, κάτι που δεν είχε ξαναγίνει στα σχεδόν δέκα χρόνια που ζει στον ξενώνα. Μέσα από τη μουσικοθεραπεία λοιπόν, μπόρεσε να βρει ένα μέρος του εαυτού του που μπορεί να σχετίζεται με άλλους ανθρώπους σε πολύ πιο υγιείς βάσεις.

Ακόμα, σύμφωνα με τη θεωρία του Cooper (1974), ο καθοριστικός παράγοντας που οδηγεί ένα άτομο στη σχιζοφρένεια, είναι οι μηχανισμοί και οι τρόποι επικοινωνίας μέσα στην οικογένεια, που οδηγούν το άτομο στην αλλοτρίωση. Σε αυτήν τη μουσικοθεραπευτική παρέμβαση, ο Ηλίας ίσως για πρώτη φορά σχετίστηκε με έναν άλλον άνθρωπο τόσο βαθιά, αλλά μακριά από τον τρόπο της οικογένειάς του. Από τη στιγμή που σύμφωνα με τον ίδιο, ίσως η ασθένεια είναι όχι μόνο μέσα στον άρρωστο, αλλά ανάμεσα σε αυτόν και στον στενό κοινωνικό του περίγυρο, η εμπειρία μιας υγιούς ανθρώπινης σχέσης, με αποδοχή και ενσυναίσθηση, ανέδειξε μέσα του ένα υγιές, μη ψυχωτικό μέρος, στο οποίο μπορούσε να επανέλθει όποτε ήθελε.

Όλα αυτά, φαίνονται και στη γραπτή αναφορά της ψυχιάτρου του ξενώνα, τρεις μήνες μετά τη λήξη των συνεδριών. Τα λόγια της ήταν ακριβώς αυτά:

Ο Ηλίας, εμφάνιζε κυρίως αρνητική συμπτωματολογία, με απώλεια ενδιαφερόντων, αμβλύ συναίσθημα, παθητική ή εναντιωματική συμπεριφορά στη συμμετοχή του στις δραστηριότητες του ξενώνα και παραμέληση της προσωπικής του υγιεινής. Αν και επεδίωκε την επικοινωνία με το προσωπικό του ξενώνα οι ερωτήσεις ήταν πάντα οι ίδιες, χωρίς ουσία και τις επαναλάμβανε με έναν καταναγκαστικό τρόπο, μέχρι να σιγουρευτεί για την απάντηση και να μειώσει το άγχος που βίωνε. Στην πορεία της θεραπείας παρατηρήθηκε καλύτερη αλληλεπίδραση με το περιβάλλον, μεγαλύτερο

ενδιαφέρον για άλλες δραστηριότητες καθώς και μείωση των συμπτωμάτων απόσυρσης. Επίσης ελέγχονταν καλύτερη επαφή του ασθενή με την πραγματικότητα, ήταν σε θέση να κάνει πιο υγιή διάλογο, με λιγότερο άγχος και χωρίς τις καταναγκαστικές επαναλήψεις.

Στο προσωπικό του Ξενώνα, κατά κοινή ομολογία, έγινε εμφανές ότι η θεραπευτική σχέση ανέδειξε συναισθήματα που δεν είχαμε δει να αποτυπώνονται άλλοτε, ούτε και απέναντι σε άτομα της οικογένειας του.

Μέχρι τώρα παραμένει πιο ευδιάθετος, πιο συνεργάσιμος στη συμμετοχή του στο πρόγραμμα ψυχοκοινωνικής αποκατάστασης, πιο αισιόδοξος για το μέλλον, ενώ συχνά ρωτάει αν θα συνεχίσει με κάποιο τρόπο το πρόγραμμα μουσικοθεραπείας,

Η μουσικοθεραπεία οδήγησε αναμφισβήτητα σε βελτίωση της κλινικής του εικόνας.

Επομένως, εκτός από τη βελτίωση της υπαρξιακής του κατάστασης, αφού όπως είδαμε ξέφυγε σε στιγμές από την εμπειρία της σχιζοφρένειας, η μουσικοθεραπεία βελτίωσε και την κλινική του εικόνα. Αυτό είναι πολύ σημαντικό, καθώς με τη βοήθεια της εποπτείας και της βιβλιογραφίας που υπάρχει στη μουσικοθεραπεία, αναλύσαμε με ψυχο-μουσικοθεραπευτικά εργαλεία τις αλλαγές που ενδεχομένως συνέβησαν στον Ηλία, καθαρά και μόνο από τη μουσική του. Τα συμπεράσματα αυτής της ανάλυσης επαληθεύτηκαν στην ψυχιατρική γλώσσα από την ψυχίατρο του ξενώνα. Έχει ακόμα ενδιαφέρον ότι αυτές οι δύο αναλύσεις συνέβησαν παράλληλα, χωρίς να γνωρίζει η μία την άλλη, καθώς μόνο μετά το τέλος των συνεδριών μίλησα με την ψυχίατρο. Θα μπορούσαμε λοιπόν να πούμε ότι η συγκεκριμένη εργασία είναι και μία

ακόμη επαλήθευση των μουσικοθεραπευτικών εργαλείων για την περιγραφή τόσο της υπαρξιακής κατάστασης ενός ανθρώπου με ψύχωση, όσο και των αλλαγών που του συμβαίνουν.

Ήξερα επίσης ότι σημαντική αλλαγή είχε συμβεί και σε μένα στη διάρκεια αυτής της γνωριμίας, κάτι που είναι γνωστό στη βιβλιογραφία (Aigen, 1993). Άλλαξε ο τρόπος που έπαιζα μουσική, ο τρόπος που σχετιζόμουν μέσω αυτής, και μέσα από την επιβεβαίωση που πήρα από τους επαγγελματίες που παρακολούθησαν την πορεία μου, πίστεψα στον εαυτό μου, κάτι που μου ήταν πολύ δύσκολο. Ακόμα, μετά από αυτήν τη στενή επαφή μου με την ψύχωση, την τόσο ριζικά διαφορετική ψυχική οργάνωση, και τον τρόπο που αυτή εκφράζεται μουσικά, αντιλήφθηκα λίγο καλύτερα τους δικούς μου μηχανισμούς, τους πιο «φυσιολογικούς» (κοινωνικά αποδεκτούς), τρόπους να εκφράζομαι. Έχω πάντα στο μυαλό μου αυτήν την ιδέα που διδάχθηκα στο πολυτεχνείο, ότι ένας χώρος ορίζεται πλήρως από τις οριακές του εξισώσεις, επομένως αν γνωρίζουμε τι ακριβώς συμβαίνει στα όρια του με άλλους χώρους, μπορούμε να ξέρουμε τι συμβαίνει μέσα του. Παρόλο που αυτές οι μεταφορές συχνά εμπεριέχουν κάποιον κίνδυνο, συνεχίζω να πιστεύω ότι αυτή η θεωρία εφαρμόζεται κάπως και στους ανθρώπους. Η εμπειρία μου αυτή με τον Ηλία, και την τόσο διαφορετική λειτουργία της μουσικής του, με έκανε να καταλάβω τη δική μου λειτουργία.

Περιορισμοί της έρευνας

Χίλιες φορές πήρα στο χέρι το φανάρι

Να βγω να ψάξω μέρα μεσημέρι..

Mathurin Regnier

Θεωρώ την παρέμβαση επιτυχημένη καθώς οδήγησε στην καλύτερευση της ποιότητας ζωής και των δύο συμμετεχόντων. Ωστόσο, αντιλαμβάνομαι ότι όσον αφορά στην έρευνα υπήρχαν κάποια κενά. Αρχικά, δεν γνώριζα από την αρχή των συνεδριών ότι η διπλωματική μου θα γίνει πάνω σε αυτήν την παρέμβαση, επομένως κάποια στοιχεία στα πρώτα στάδια, κυρίως παρατηρήσεις της εποπτείας, ίσως μου διέφυγαν. Επίσης, η έλλειψη βιντεοσκόπησης και συνεχούς ηχογράφησης ήταν μεγάλο εμπόδιο στην ανάλυση, καθώς ένα μεγάλο μέρος των πραγμάτων που συνέβαιναν, τα αναλύαμε όπως τα θυμόμουν, δηλαδή ήδη περασμένα από ένα φίλτρο. Ακόμα χειρότερα, ένα σημαντικό μέρος των συνεδριών χάθηκε εντελώς, καθώς ειδικά στην αρχή δεν μπορούσα να συγκρατήσω πολλές πληροφορίες.

Ακόμα, θα μπορούσε συμπληρωματικά να έχει διενεργηθεί μία διαφορετική προσέγγιση έρευνας, περισσότερο ουδέτερης, ώστε να μπορούν να εξαχθούν γενικότερα συμπεράσματα για τα οφέλη της μουσικοθεραπείας στους ψυχωσικούς ασθενείς. Ειδικά στην Ελλάδα αυτό είναι πολύ σημαντικό. Θα μπορούσε επίσης να γίνουν συνεντεύξεις με τους γονείς, ώστε να εξαχθούν συμπεράσματα για την πορεία του Ηλία, και να κατανοηθεί καλύτερα η ιδιαίτερη υπαρξιακή του κατάσταση.

Θα μπορούσε να έχει γίνει περαιτέρω υποστήριξη των ευρημάτων της έρευνας με ψυχαναλυτικά εργαλεία, ή εργαλεία άλλων μορφών ψυχοθεραπείας, ώστε να υπάρχει πιο σφαιρική ανάγνωση των γεγονότων. Θα είχε ενδιαφέρον επίσης, να υπήρχε ενημέρωση μερικούς

ακόμα μήνες μετά τη λήξη της παρέμβασης, ώστε να εξαχθούν συμπεράσματα για τη διάρκεια των αποτελεσμάτων της μουσικοθεραπείας. Τέλος, ένα ερώτημα που προέκυψε μετά το τέλος των συνεδριών ήταν το σε ποιο βαθμό τα αποτελέσματα εξαρτήθηκαν από τον τρόπο ύπαρξης του συγκεκριμένου θεραπευτή, και σε ποιο βαθμό από τις από τις μουσικοθεραπευτικές τεχνικές που θα γινόντουσαν από οποιονδήποτε θεραπευτή.

Συμβολή της έρευνας στην επιστήμη

Μέσα από τη συγκεκριμένη έρευνα μελετήθηκαν τα οφέλη της μουσικοθεραπείας ουμανιστικής προσέγγισης σε έναν άνθρωπο με σχιζοφρένεια. Παρουσιάστηκε από τη βιβλιογραφία μια υπαρξιακή κατανόηση της νόσου και σύμφωνα με *αυτήν*, επεξηγήθηκε τόσο η υπαρξιακή κατάσταση του πελάτη πριν την παρέμβαση, όσο και οι αλλαγές που συνέβησαν κατά τη διάρκεια της θεραπείας. Αυτή είναι μια κατεύθυνση νέα στην ελληνική βιβλιογραφία (όσον αφορά τη μουσικοθεραπεία) και ο ερευνητής ελπίζει να γίνουν και άλλες παρόμοιες έρευνες. Η βελτίωση της ποιότητας ζωής του πελάτη μέσα από τη θεραπευτική σχέση επιβεβαιώθηκε από όλους τους επαγγελματίες υγείας που είναι κοντά του (ψυχίατρος, εργοθεραπευτής, νοσηλευτικό προσωπικό), και ο ίδιος ο πελάτης θέλει να συνεχίσει την παρέμβαση της μουσικοθεραπείας.

Το σημαντικό ωστόσο είναι, ότι ο Ηλίας ήταν τυχερός. Χιλιάδες άνθρωποι ζουν στιγματισμένοι και καταδικασμένοι στη σιωπή με την ετικέτα του ψυχασθενή, είτε σε ψυχιατρεία, είτε σε ξενώνες, είτε σε κάποιο δωμάτιο του σπιτιού τους. Είναι σημαντικό να ενισχυθεί η επιστήμη της μουσικοθεραπείας (όπως και άλλες), όχι για την ίδια την επιστήμη, αλλά για να διεκδικήσει μια ουσιαστική θέση στη φροντίδα αυτών των ανθρώπων. Όχι με αίσθηση στεγνής και μονόπλευρης φιλανθρωπίας, αλλά με αίσθηση αλληλεγγύης, από άνθρωπο προς άνθρωπο. Μακάρι αυτό το κλινικό έργο και η έρευνα που το συνόδευσε, να είναι ακόμα ένα λιθαράκι στην εξαιρετικά περιορισμένη Ελληνική βιβλιογραφία και εμπειρία, που ελπίζει να χτίσει ένα μέλλον πιο ανθρώπινο για τους ψυχικά ασθενείς.

Βιβλιογραφία

- Αρβανιτίδου, Φ. (2020). *Μουσικοθεραπεία και ψύχωση-σχιζοφρένεια. Βιβλιογραφική ανασκόπηση*. Πανεπιστήμιο Μακεδονίας.
- Βλάχου, Ε. (2014). Ψυχική ασθένεια και έγκλημα στο Βυζάντιο. *Digesta*, 256–270.
- Δημοπούλου, Β. (2018). *Μουσικοθεραπεία και Ψύχωση*. Πανεπιστήμιο Μακεδονίας.
- Θεοχαράκης, Ν. (2001). *Ψυχολογία του βάρθους και ψυχοκοινωνική αποκατάσταση των ασθενών στο Βυζάντιο*. Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.
- Θεοχαράκης, Ν., Μαυρέας, Β., Δαμίγος, Δ., Ευτυχιάδης, Α., & Γερουλάνος, Σ. (2003a). Η Ψυχοθεραπεία στο Βυζάντιο. *Αρχεία Ελληνικής Ιατρικής*, 547–550.
- Θεοχαράκης, Ν., Μαυρέας, Β., Δαμίγος, Δ., Ευτυχιάδης, Α., & Γερουλάνος, Σ. (2003b). Νομικές ρυθμίσεις για την ψυχοκοινωνική αποκατάσταση των ασθενών στο Βυζάντιο. *Αρχεία Ελληνικής Ιατρικής*, 551–555.
- Καζαντζής, Γ. (2004). *Επιδράσεις της μουσικοθεραπείας σε άτομα με ψυχικά νοσήματα περιπτωσιολογική μελέτη*. Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας.
- Καραγιάννη, Β. (2015). *Η οργάνωση των Νοσοκομείων στο Βυζάντιο με βάση τις μοναχικές και αιολογικές πηγές*. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.
- Καραγιάννης, Δ. (2011). Η ψυχική νόσος στο Βυζάντιο. Στο *Ρωγμές και αγγίγματα*. Αρμός.
- Κουτσή, Ε. (2001). *Τοπική κοινωνία και ιδρύματα εγκλεισμού: η περίπτωση της Λέρου*.
- Κυριαζή, Α. (2015). *Το στερεότυπο του επικίνδυνου ψυχασθενή και η σύνδεση ψυχικής ασθένειας και εγκλήματος*.
- Μεγαλοοικονόμου, Θ. (2019). *Ρωγμές, ρήγματα και αντιστάσεις στην κυρίαρχη ψυχιατρική*. Άγρα.
- Μούτζαλη, Α. (2007). Περιθαλψη ασθενών στο Βυζάντιο. *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 10–13.

- Ξενάκη, Λ.-Α. (2009). *Αφιερώματα της ευρωπαϊκής ψυχιατρικής μεταρρύθμισης*. Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης.
- Παπαδοπούλου, Ε. (2003). Μουσική και ψυχοσωματική αγωγή στην αρχαία Ελλάδα. Στο *Μουσικοκινητικά δρώμενα ως μέσον θεραπευτικής αγωγής* (σσ. 75–87).
- Πλουμπίδης, Δ. (1981). *Συμβολή στη μελέτη της ιστορίας της ψυχιατρικής στην Ελλάδα*.
- Πλουμπίδης, Δ. (2013). Σύγχρονη Ψυχιατρική. Στο Γ. Ν. Παπαδημητρίου, Λ. Λύκουρας, & Ι. Α. Λιάππας, *Ιστορία της Ψυχιατρικής* (σσ. 2–18). Βήτα.
- Στυλιανίδης, Σ., Θεοχαράκης, Ν., & Χονδρός, Π. (2007). Το μετέωρο βήμα της ψυχιατρικής μεταρρύθμισης στην Ελλάδα. *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 45–54.
- Φίστε, Μ. (2014). *Το Δρομοκαίτειο ψυχιατρικό νοσοκομείο Αττικής. Ιστορική πορεία του ιδρύματος και διαχρονική εξέλιξη των κύριων νοσογραφικών και ψυχοπαθολογικών εννοιών*.
- Φουκώ, Μ. (2004). *Η ιστορία της Τρέλας*. Ηριδανός.
- Χατζηδημητρίου, Ε., Νέστωρ, Α., Παππά, Ο.-Ε., & Βαγενά, Κ. (2006). Η Ψυχοθεραπεία στην Αρχαιότητα. *Cyprus Nursing Chronicles*, 7–11.
- Ψαλτοπούλου, Ν. (2015). *Μουσικοθεραπεία: ο τρίτος δρόμος*. Κάλλιπος.
- Ψαλτοπούλου, Θ. (2023). *Μουσικοθεραπεία: Συμφωνικό Ταξίδι Σε Εν Ζην*. Υπό δημοσίευση Εκδ.: Κάλλιπος, Ελληνικά Ακαδημαϊκά Ηλεκτρονικά Συγγράμματα και Βοηθήματα, Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο. Αθήνα.
- Adams, T., Holman Jones, S., & Ellis, C. (2015). *Autoethnography*. Oxford University Press.
- Aigen, K. (1993). The Music Therapist as Qualitative Researcher. *Music Therapy*, 16–39.

- American Psychiatric Association. (2013). *Diagnostic and statistical manual of mental disorders* (5ο έκδ.). American Psychiatric Association.
- Andrews, J. (1991). *Bedlam revisited: A history of Bethlem hospital 1634-1770*. Queen Mary and Westfield College.
- Basaglia, F. (2008). *ΕΝΑΛΛΑΚΤΙΚΗ ΨΥΧΙΑΤΡΙΚΗ*. Καστανιώτης.
- Bion, W. R. (1962). The Psycho-Analytic Study of Thinking. *International Journal of Psycho-Analysis*, 306–315.
- Bruscia, K. (2012). *Case Examples of Music Therapy for Schizophrenia and Other Psychoses*. Barcelona Publishers.
- Cooper, D. (1974). *Ψυχιατρική και αντιψυχιατρική*. Ράππα.
- Cooper, D. (1978). *Η γλώσσα της τρέλας*. Ελεύθερος Τύπος.
- De Backer, J. (2004). *Music and Psychosis: The transition from sensorial play to musical form by psychotic patients in a music therapeutic process*. Aalborg University.
- Evans, J. (1966). Witchcraft, Demonology and Renaissance Psychiatry. *The medical journal of Australia*, 34–39.
- Federici, S. (2011). *Ο καλιμπάν και η μάγισσα*. Εκδόσεις των Ξένων.
- Gold, C. (2007). Music therapy improves symptoms in adults hospitalised with schizophrenia. *Evidence-based mental health*, 10(3), 77.
- Gold, C., Solli, H. P., Krüger, V., & Lie, S. A. (2009). Dose-response relationship in music therapy for people with serious mental disorders: Systematic review and meta-analysis. *Clinical Psychology Review*, 29(3), 193–207. <https://doi.org/10.1016/j.cpr.2009.01.001>
- Hemphill, R. E. (1966). Historical Witchcraft and Psychiatric Illness in Western Europe. *Journal of the Royal Society of Medicine*, 891–902.

- Jablensky. (2010). The diagnostic concept of schizophrenia: Its history, evolution, and future prospects. *Dialogues Clin Neurosci*, 12(3), 271–287.
<https://doi.org/10.31887/DCNS.2010.12.3/ajablensky>
- Kleisiaris, C., Papathanasiou, I., & Sfakianakis, C. (2014). Health Care Practices in Ancient Greece: The Hippocratic Ideal. *Journal of Medical Ethics and History of Medicine*.
- Kosugi, N., Oshiyama, C., Kodama, N., & NIwa, S. (2019). Incorporating music therapy into cognitive remediation to improve both cognitive dysfunction and negative symptoms in schizophrenia. *Schizophrenia Research*, 204, 423–424.
<https://doi.org/10.1016/j.schres.2018.08.012>
- Kroll, J. (1973). A Reappraisal of Psychiatry in the Middle Ages. *Arch Gen Psychiatry*, 276–283.
- Kroll, J., & Bachrach, B. (1984). Sin and Mental Illness in the Middle Ages. *Psychological Medicine*, 507–514.
- Laing, R. (1975). *Ο διχασμένος εαυτός*. Καστανιώτης.
- Mora, G. (2008). Renaissance conceptions and treatments of madness. Στο E. Wallace & J. Gach, *History of Psychiatry and Medical Psychology* (σσ. 227–254). Springer.
- Neugebauer, R. (1979). Medieval and Early Modern Theories of Mental Illness. *Arc Gen Psychiatry*, 477–483.
- Pavlicevic, M., Trevarthen, C., & Duncan, J. (1994). Improvisational music therapy and the rehabilitation of persons suffering from chronic schizophrenia. *Journal of Music Therapy*, 31(2), 86–104. <https://doi.org/10.1093/jmt/31.2.86>
- Perez, J., Baldessarini, R., Undurraga, J., & Sánchez-Moreno, J. (2012). Origins of Psychiatric Hospitalization in Medieval Spain. *PubMed*. <https://doi.org/10.1007/s11126-012-9212-8>

- Roffe, D., & Roffe, C. (1995). Madness and care in the community: A medieval perspective. *BMJ*, 1708–1712.
- Shorter, E. (1997). *A History of Psychiatry*. John Wiley & Sons.
- Silverman, M. J. (2003). The Influence of Music on the Symptoms of Psychosis: A Meta-Analysis. *Journal of Music Therapy*, *XL*, 27–40.
- Smeijsters, H., & Trygve, A. (2005). Qualitative Case Study research. Στο B. Wheeler, *Music Therapy Research* (σσ. 440–457). Barcelona Publishers.
- Solli, H. P. (2015). Battling illness with wellness: A qualitative case study of a young rapper's experiences with music therapy. *Nordic Journal of Music Therapy*, *24*(3), 204–231.
<https://doi.org/10.1080/08098131.2014.907334>
- Vetsopoulos, A. (2002). *The economic dimensions of the Marshall Plan in Greece, 1947-1952* [University of London]. <https://discovery.ucl.ac.uk/id/eprint/1317677>
- Volpe, U., Gianoglio, C., Autiero, L., Marino, L., Facchini, D., Mucci, A., & Galderisi, S. (2018). *Acute Effects of Music Therapy in Subjects With Psychosis During Inpatient Treatment*. *81*(3), 218–227. <https://doi.org/10.1080/00332747.2018.1502559>
- Wallace, E. (2010). *History of Psychiatry and Medical Psychology: With an Epilogue on Psychiatry and the Mind-Body Relation*. Springer.
- Wiener, D. (2008). The Madman in the Light of Reason. Enlightenment Psychiatry. Στο J. G. Edwin Wallace, *History of Psychiatry and Medical Psychology* (σσ. 255–304). Springer.
- Yang, W., Zheng, L., Weng, Y., Zhang, H., & Ma, B. (1998). Psychosocial rehabilitation effects of music therapy in chronic schizophrenia. *Hong Kong Journal of Psychiatry*, *8*(1), 38–40.
- Zilboorg, G. (1967). *A History of Medical Psychology*. W. W. Norton.