

**ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΔΥΤΙΚΗΣ
ΕΛΛΑΔΑΣ**

ΣΧΟΛΗ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΩΝ ΥΓΕΙΑΣ ΚΑΙ ΠΡΟΝΟΙΑΣ

ΤΜΗΜΑ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**ΤΟ ΠΑΙΔΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ ΚΑΙ Ο ΡΟΛΟΣ ΤΟΥ ΣΤΗΝ
ΚΑΤΑΝΟΗΣΗ ΤΟΥ ΨΥΧΙΣΜΟΥ ΤΟΥ ΠΑΙΔΙΟΥ.**

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ ΣΠΟΥΔΑΣΤΩΝ:

ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΥ ΜΑΡΙΑ

ΛΑΓΩΓΙΑΝΝΗΣ ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ

ΠΛΑΝΗΤΕΡΟΣ ΣΠΥΡΟΣ

ΕΠΟΠΤΕΥΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ

ΘΕΟΔΩΡΑΤΟΥ ΜΑΡΙΑ

Ph. D. Κλινική Ψυχολόγος

ΠΑΤΡΑ 2015

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Με την ευκαιρία της εκπόνησης της παρούσας εργασίας, θα θέλαμε να ευχαριστήσουμε την εποπτεύουσα καθηγήτριά μας για την πολύτιμη καθοδήγηση και για τις χρήσιμες συμβουλές που μας παρείχε κατά την διάρκεια της συγγραφής της πτυχιακής μας εργασίας, τη Ph. D. Θεοδωράτου-Μπέκου Μαρία.

Ευχαριστούμε θερμά την διευθύντρια και την νηπιαγωγό του Δημοτικού Παιδικού Σταθμού Πάτρας, που μας επέτρεψαν να συλλέξουμε ζωγραφιές παιδιών για την διεκπεραίωση της πτυχιακής μας εργασίας.

Ευχαριστούμε τα μέλη της Επιτροπής για την συμμετοχή τους στην αξιολόγηση της Διπλωματικής μας εργασίας.

Τέλος, θέλουμε να ευχαριστήσουμε τις οικογένειές μας για την πολύτιμη στήριξή τους κατά την διάρκεια του τελευταίου σταδίου της φοιτητικής μας πορείας.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Ευχαριστίες.....	2
------------------	---

ΜΕΡΟΣ Α

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΗ ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ.....	7
--------------------------------------	----------

Περίληψη μελέτης.....	8
-----------------------	---

Περίληψη μελέτης στα Αγγλικά.....	9
-----------------------------------	---

Εισαγωγή.....	10
---------------	----

<u>ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ι</u> Η ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΜΕΣΑ ΣΤΟΥΣ ΑΙΩΝΕΣ.....	11
---	-----------

Υποκεφάλαιο 1.1 Παλαιολιθική περίοδος.....	11
---	-----------

Υποκεφάλαιο 1.2 Λίθινη Περίοδος.....	18
---	-----------

Υποκεφάλαιο 1.3 Μαγδαληνιακή Ζωγραφική.....	19
--	-----------

Υποκεφάλαιο 1.4 Η τέχνη των Αιγυπτίων.....	20
---	-----------

Υποκεφάλαιο 1.5 Η ζωγραφική του «Σήμερα».....	21
--	-----------

Υποκεφάλαιο 1.6 Διαφορές και ομοιότητες μεταξύ του παιδικού σχεδίου και της ζωγραφικής του πρωτόγονου ανθρώπου.....	22
--	-----------

<u>ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙ</u> ΤΑ ΑΝΑΠΤΥΞΙΑΚΑ ΣΤΑΔΙΑ ΤΟΥ ΠΑΙΔΙΟΥ.....	23
--	-----------

Υποκεφάλαιο 2.1 Οι τρεις συνιστώσες της προσωπικότητας.....	24
--	-----------

Υποκεφάλαιο 2.2 Τα στάδια της ψυχοσεξουαλικής ανάπτυξης του παιδιού.....	26
--	-----------

Υποκεφάλαιο 2.3 Σχολιασμοί για στην ψυχοσεξουαλική θεωρία του Freud.....	28
--	-----------

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙΙ

ΟΙ ΠΕΡΙΟΔΟΙ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ ΤΟΥ ΠΑΙΔΙΚΟΥ ΣΧΕΔΙΟΥ.....	29
Υποκεφάλαιο 3.1 Εξέλιξη των σχεδίων του νηπίου.....	29
3.1.1 Πρώτη περίοδος: Αρχικοί μήνες έως 3 ετών.....	29
3.1.2 Δεύτερη περίοδος: 3 έως 5 ετών.....	33
3.1.3 Τρίτη περίοδος: 5 έως 6 ετών.....	41
Υποκεφάλαιο 3.2 Ο προσδιορισμός του παιδικού ιχνογραφήματος κατά τον Luquet.....	45
Υποκεφάλαιο 3.3 Η Γνωστική-Αναπτυξιακή θεωρία του Piaget για το παιδικό σχέδιο.....	47

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙV ΤΟ ΠΑΙΔΙ ΕΞΩΤΕΡΙΚΕΥΕΙ ΤΗΝ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΟ ΣΧΕΔΙΟ.....

48

Υποκεφάλαιο 4.1 Τα κύρια σημεία του παιδικού σχεδίου.....	48
Υποκεφάλαιο 4.2 Η αλληλοεξέλιξη παιδιού και παιδικού σχεδίου.....	50
Υποκεφάλαιο 4.3 Η προβολή στο παιδικό σχέδιο.....	57
Υποκεφάλαιο 4.4 Οι κυριότερες φάσεις της εξέλιξης του χώρου	57
Υποκεφάλαιο 4.5 Η αποτύπωση της προσωπικότητας του παιδιού μέσα από τις ζωγραφίες του	60
Υποκεφάλαιο 4.6 Επιλογή του χρώματος.....	61
Υποκεφάλαιο 4.7 Η επιλογή του ζωγραφικού θέματος από το παιδί.....	63
Υποκεφάλαιο 4.8 Η επιλογή του ζωγραφικού χώρου από το παιδί.....	64
Υποκεφάλαιο 4.9 Το είδος και το πάτημα της γραμμής στο σχέδιο.....	65
Υποκεφάλαιο 4.10 Η αυτοπροβολή των παιδιών διαμέσου του σχεδίου.....	67

**ΚΕΦΑΛΑΙΟ V ΠΑΙΔΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ, ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΣ ΠΕΡΙΓΥΡΟΣ ΚΑΙ
ΑΝΤΑΛΛΑΓΗ ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΩΝ..... 69**

Υποκεφάλαιο 5.1 Το παιδικό σχέδιο ως επικοινωνιακό εργαλείο..... 69

Υποκεφάλαιο 5.2 Η ερμηνεία των παιδικών σχεδίων..... 70

Υποκεφάλαιο 5.3 Διερευνώντας τις απόψεις των παιδιών για τους
επιστήμονες μέσα από τα σχέδιά τους..... 71

Υποκεφάλαιο 5.4 Ανάλυση των απόψεων των παιδιών για
τους επιστήμονες σε πίνακες δεδομένων..... 73

Υποκεφάλαιο 5.5 Πως τα παιδιά «μιλούν» μέσα από τα σχέδιά
τους και πως οι ενήλικες αντιλαμβάνονται αυτά τα «λόγια»
μέσα από τις ζωγραφιές των παιδιών.....76

Υποκεφάλαιο 5.6 Η ένταξη του παιδικού σχεδίου στο εκπαιδευτικό σύστημα..... 77

Υποκεφάλαιο 5.7 Η επίδραση των Μ.Μ.Ε. στο παιδικό σχέδιο..... 78

Υποκεφάλαιο 5.8 Η οικογένεια και η επιρροή της στην διαμόρφωση
του παιδικού σχεδίου..... 78

Υποκεφάλαιο 5.9 Η παρουσία των ζώων στο παιδικό σχέδιο..... 79

Υποκεφάλαιο 5.10 Η ερμηνεία της παρουσίας του δέντρου στο παιδικό σχέδιο..... 81

Υποκεφάλαιο 5.11 Η ερμηνεία της παρουσίας του ήλιου στο παιδικό σχέδιο..... 83

ΚΕΦΑΛΑΙΟ VI Η ΤΕΧΝΗ ΩΣ ΘΕΡΑΠΕΥΤΙΚΗ ΜΕΘΟΔΟΣ..... 85

Υποκεφάλαιο 6.1 Ο ρόλος του θεραπευτή στην εικαστική θεραπεία..... 85

Υποκεφάλαιο 6.2 Ο συντονιστικός ρόλος του θεραπευτή μέσα στην ομάδα..... 87

Συμπέρασμα.....	88
Επίλογος.....	89
Παραρτήματα.....	90
Παράρτημα 1.....	92
Παράρτημα 2.....	93
Παράρτημα 3.....	94
Παράρτημα 4.....	95
Παράρτημα 5.....	96
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ.....	118

ΜΕΡΟΣ Α
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΗ ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΜΕΛΕΤΗΣ

Μελετήσαμε πώς μέσα από το παιδικό σχέδιο μπορούμε να κατανοήσουμε τον ψυχισμό του παιδιού. Οι μέθοδοι που ακολουθήσαμε ήταν η βιβλιογραφική ανασκόπηση και η ποιοτική έρευνα. Οι κυριότεροι τομείς, στους οποίους αναφερθήκαμε, είναι οι εξής:

- τα στάδια ανάπτυξης του παιδιού,
- η εξέλιξη της ζωγραφικής του παιδιού,
- η επιλογή των χρωμάτων,
- ο ζωγραφικός χώρος του παιδιού και
- η θεραπεία μέσω της τέχνης.

Το θέμα της έρευνας ήταν «ζωγραφίζω το σπίτι και την οικογένειά μου».

Ο τόπος διεξαγωγής της έρευνας ήταν ο Θ' Δημοτικός Παιδικός Σταθμός Ζαρουχλείων Πάτρας.

Επιλέξαμε το είδος της ποιοτικής έρευνας, τα στοιχεία της οποίας δεν είναι ποσοτικά αλλά ούτε και μετρήσιμα. Σκοπός της έρευνάς μας ήταν να κατανοήσουμε τον ψυχισμό του παιδιού μέσα από το παιδικό σχέδιο.

Το δείγμα μας ήταν είκοσι δυο παιδιά αγόρια και κορίτσια, ηλικίας τεσσάρων ετών.

Το είδος της δειγματοληψίας που επιλέξαμε είναι η απλή τυχαία δειγματοληψία (Robson C., 2010) και η συμμετοχή στην εν λόγω έρευνα ήταν προαιρετική.

Τέλος, το χρονικό διάστημα το οποίο χρειαστήκαμε ώστε να πραγματοποιηθεί η έρευνα στον Δημοτικό Παιδικό Σταθμό της Πάτρας, ήταν 1 διδακτική ώρα.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΜΕΛΕΤΗΣ ΣΤΑ ΑΓΓΛΙΚΑ

We studied to see through the children drawings how we can understand the child's psyche. The method that we followed was the literature review. The main areas in which we discussed, are:

- the child's developmental stages,
- the development of a child's painting,
- the selection of colors,
- the children's painted area and
- the art therapy.

The subject of investigation was "Painting my home and my family."

The place of our investigation was the 8th Municipal Nursery of Zaroucleika, Patras.

We chose the kind of qualitative research, the data of which are not quantified and not quantifiable. The aim of our investigation was to understand the child's psyche through the children's drawings.

Our sample was twenty-two children, boys and girls, four years old.

The type of sampling that we chose was the simple random sampling (Robson C., 2010) and participation in this investigation was voluntary.

Finally, the time that we needed to carry out the investigation in the Municipal Nursery of Patras, was one class period.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το παιδικό σχέδιο είναι αδιαμφισβήτητα ένας από τους σημαντικότερους τρόπους επικοινωνίας μεταξύ των παιδιών και των μεγάλων, καθώς μέσω αυτού το παιδί μπορεί να εκφράζεται αυθόρμητα και χωρίς κανέναν απολύτως περιορισμό.

Το ιχνογράφημα του παιδιού αποτελεί σημαντικό εργαλείο για όλους τους επαγγελματίες που ασχολούνται με το παιδί. Οι Κοινωνικοί Λειτουργοί, έχοντας την απαραίτητη εξειδίκευση, μπορούν να το χρησιμοποιήσουν για να μπορέσουν να προσεγγίσουν το παιδί.

Λαμβάνοντας υπόψη ότι είναι ένα ενδιαφέρον και πρωτότυπο θέμα, αποφασίσαμε να ασχοληθούμε με αυτό έτσι ώστε να μάθουμε πως το παιδί μπορεί να εκφράσει τα συναισθήματά του, τους φόβους και τις ανησυχίες του μέσα από τη ζωγραφιά.

Στην εργασία μας, ξεκινάμε με μια σύντομη ιστορική αναδρομή στην εξέλιξη της παιδικής ζωγραφικής από την αρχαιότητα έως και σήμερα. Στην συνέχεια παραθέτουμε τα αναπτυξιακά στάδια του παιδιού σύμφωνα με τον Freud και την επίδρασή τους στο παιδικό σχέδιο.

Επίσης μας απασχολεί η γνωστική-αναπτυξιακή θεωρία του Piaget για το παιδικό σχέδιο, καθώς και η αυτοπροβολή των παιδιών διαμέσου του ιχνογραφήματος. Τέλος, εστιάζουμε στην παιδική τέχνη η οποία μπορεί να λειτουργήσει ως θεραπευτική μέθοδος και ποιος είναι ο ρόλος του θεραπευτή στην εικαστική θεραπεία.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ι

Η ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΜΕΣΑ ΣΤΟΥΣ ΑΙΩΝΕΣ

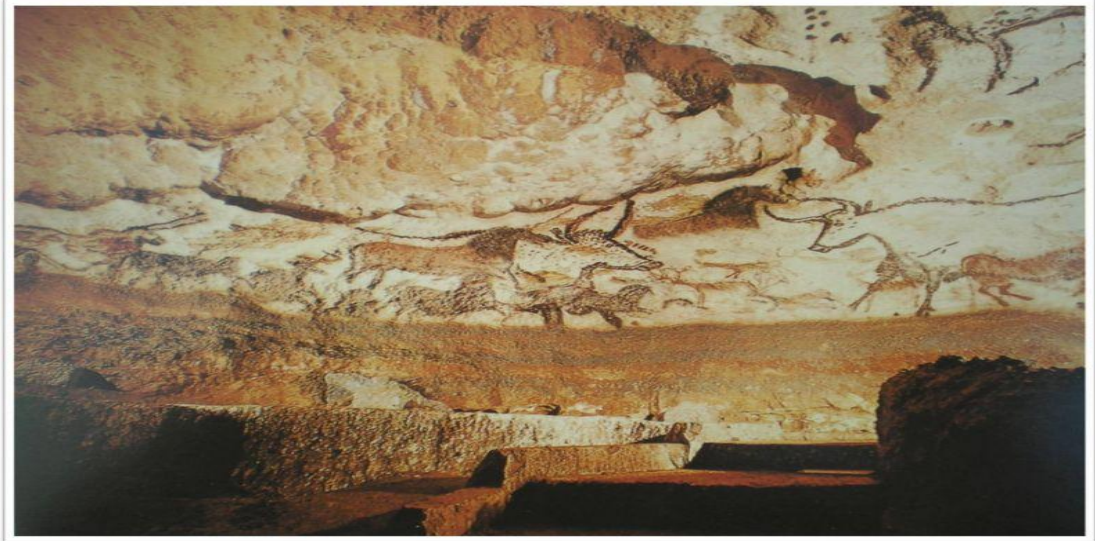
1.1 Παλαιολιθική περίοδος

Η ζωγραφική αποτελεί την πρώτη τέχνη του ανθρώπου και αρχίζει μαζί με την ύπαρξή του πάνω στην γη. Η ζωγραφική αποτέλεσε τον τρόπο έκφρασης του εσωτερικού κόσμου για τον πρώτο άνθρωπο. Ο πρώτος χώρος για να εκφράσει τον εσωτερικό του κόσμο ήταν το περιβάλλον του και ο τόπος διαμονής του, δηλαδή, ζωγράφιζε στα σπήλαια (τοιχούς, οροφές, λασπωμένο πάτωμα), σε πέτρες και σε κορμούς δέντρων (Μαζαράκη, 1987).

Με το όρο τέχνη των σπηλαίων δεν εννοούμε μόνο τις βραχογραφίες που περιέχονται σε μια σπηλιά αλλά περιλαμβάνονται συνολικά όλα τα έργα τέχνης είτε αυτά είναι ζωγραφισμένα είτε είναι χαραγμένα είτε είναι έργα ανάγλυφα που βρέθηκαν σε εσωτερικές κοιλότητες των σπηλαίων ή υπαίθρια στις κορυφές των σπηλαίων (Μαζαράκη, 1987).

Μέχρι τώρα έχουν ανακαλυφθεί 2000 σπήλαια ζωγραφικής. Τέτοια σπήλαια υπάρχουν πολλά στην Ισπανία, Γαλλία, Ουγγαρία, Ιρλανδία, Τσεχοσλοβακία, Τουρκία, κεντρική Αφρική και στην Αμερική. Τα πιο γνωστά ωστόσο, σπήλαια είναι τα εξής:

- ▼ Lascaux- Dordogne της Γαλλίας, το πιο όμορφο και φημισμένο σπήλαιο ζωγραφικής της παλαιολιθικής εποχής, με έργα που χρονολογούνται περίπου από 17.000 π.Χ.



Εικόνα 1 Γενική εικόνα της «Μεγάλης Αίθουσας» στο σπήλαιο Lascaux

- ▼ Σπήλαιο της Αλταμίρας στην Β.Α. Ισπανία, το πιο πλούσιο σε ζωγραφιές και με το μεγαλύτερο ενδιαφέρον, το οποίο χρονολογείται 18.500 π.Χ.



Εικόνα 2 Αγέλη με Βίσωνες, ζωγραφισμένη με βυσσινί χρώμα, στο σπήλαιο Altamira (Δημοπούλου, 2012)

- ▼ Chauvet Cave, είναι το παλαιότερο ζωγραφισμένο σπήλαιο που έχει ανακαλυφθεί, με τοιχογραφίες να χρονολογούνται μεταξύ 30.000- 28.000 π.Χ.. (Dánae Fiore, Inés Domingo Sanz, Sally K May, 2009).



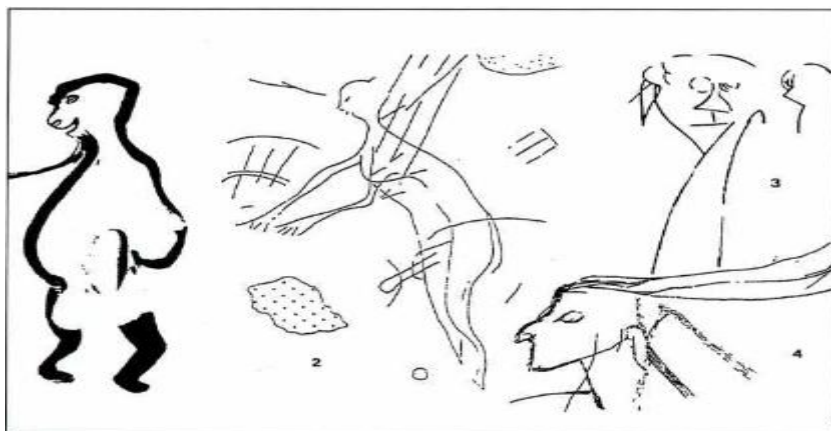
Εικόνα 3: Κουκίδες & Αποτύπωμα παλάμης στο σπήλαιο Chauvet (Δημοπούλου, 2012)

Το πρώτο πράγμα που φαίνεται ότι ζωγράφιζαν οι άνθρωποι είναι τα ζώα που κυνηγούσαν. Τα ζώα είχαν πρωταρχικό ρόλο στα έργα τους, σα σύμβολα θεών ή σαν πραγματικές απεικονίσεις κυνηγιού, δηλαδή μιας καθημερινής δραστηριότητας των πρώτων ανθρώπων. Τα ζώα που σχεδίαζαν περισσότερο είναι τα άλογα, οι ταύροι, τα ελάφια και οι αγελάδες. Συχνά στις βραχογραφίες και στα κινητά έργα τέχνης απεικονίζονται και βίσωνες. Αρκούδες, αγριογούρουνα ή και άλλα άγρια ζώα εμφανίζονται στα βάθη των σπηλαίων. Πουλιά, ψάρια και ερπετά σπανίζουν (Κουρτέση-Φιλιππάκη). Όταν από το κυνήγι επέκτειναν τις δραστηριότητές τους και στην αλιεία, τότε απεικόνιζαν και φάλαινες, κατά κύριο λόγο (Μαζαράκη, 1987).



Εικόνα 4: Άλογα σε συμμετρία του Καθρέπτη σε μαύρο χρώμα, σπήλαιο Chauvet (Δημοπούλου 2012).

Είναι αξιοσημείωτο ότι πάνω από τα ζώα έκαναν μια στάμπα με την παλάμη τους, γεγονός που συμβόλιζε ότι ο άνθρωπος εξουσιάζει το ζώο ή αποτύπωναν ένα χέρι σε αυτό, γεγονός που συμβόλιζε ότι ο άνθρωπος προπορεύεται από το ζώο. Οι άνθρωποι σχεδίαζαν τα ζώα και απέδιδαν το σχήμα και το μέγεθός τους, πολύ καλύτερα από ότι την ανθρώπινη φιγούρα. Η ανθρώπινη φιγούρα ως σχέδιο ήρθε λίγα χρόνια αργότερα αλλά σε μικρότερο μέγεθος, συγκριτικά με τα άλλα σχέδια. Συνήθως, στην αρχή, οι κυνηγοί ζωγράφιζαν τον εαυτό τους ή τον αρχηγό του κυνηγιού (Μαζαράκη, 1987). Επίσης, ζωγράφιζαν μάγους, φαντάσματα και άλλες σύνθετες μορφές (Κουρτέση-Φιλιππάκη, 1996).



Εικόνα 5 Φιγούρες ανθρώπων ζωγραφισμένες ή χαραγμένες (Κουρτέση- Φιλιππάκη, 1996)

Εκτός από ζώα και ανθρώπινες φιγούρες, στα σπήλαια συναντάει κανείς μεγάλη ποικιλία σημάτων, με κυρίαρχα τα γεωμετρικά σχήματα, όπως κουκίδες, ευθείες, τρίγωνα, κύκλους ή στυλιζαρισμένες απεικονίσεις μορφών (Κουρτέση-Φιλιππάκη, 1996).

Συνοψίζοντας, και πριν γίνει αναφορά της παλαιολιθικής τέχνης σε διάφορες περιοχές να αναφερθούν, κάποια χαρακτηριστικά της παλαιολιθικής τέχνης (Κουρτέση- Φιλιππάκη, 1996):

- ✓ Οι μορφές των ζώων μπορεί να είναι τελειωμένες ή ημιτελείς, απλά περιγράμματα ή λεπτομερείς, δυναμικές ή στατικές
- ✓ Τα ζώα απεικονίζονται, συνήθως, προφίλ, μόνα τους ή σε συνδυασμούς που δεν βρίσκουμε στην φύση
- ✓ Απουσιάζει τελείως οποιαδήποτε προσπάθεια απεικόνισης τοπίου, εδάφους ή ακόμα ορίζοντα
- ✓ Λείπουν, επίσης, οι σκηνές και οι αφηγηματικές παραστάσεις.
- ✓ Ο παλαιολιθικός καλλιτέχνης χρησιμοποίησε όλες σχεδόν τις τεχνικές: σχέδιο, ζωγραφική, εγχάραξη, πελέκημα, ψεκασμό, πρόπλασμα και την ανάγλυφη επεξεργασία.
- ✓ Χρησιμοποίησε φυσικά μεταλλικά χρώματα. Το πράσινο και το γαλάζιο λείπουν εντελώς από την παλαιολιθική τέχνη.

ΤΟΥΡΚΙΑ:

Στην Τουρκία, όπως και στην Ευρώπη, οι ζωγράφοι των σπηλαίων ζωγράφιζαν παραστάσεις από το κυνήγι. Οι παραστάσεις αυτές απεικονίζουν ένα σύνολο από ζώα, για τα οποία έχει οργανωθεί το κυνήγι, με ένα από αυτά να απεικονίζεται μεγαλύτερο από τα υπόλοιπα, τοποθετημένο στην μέση, και σε πραγματικό μέγεθος. Επίσης, απεικονίζεται και μια ομάδα κυνηγών, με τον αρχηγό του κυνηγιού, να απεικονίζεται επίσης, μεγαλύτερος σε μέγεθος από τους υπόλοιπους. Οι ανθρώπινες φιγούρες ταιριάζουν πολύ με τις φιγούρες της προσχολικής ηλικίας, καθώς χαρακτηριστικά τους είναι οι η ασυμμετρία στην απόδοση των μελών και η ρυθμική έκφραση χαράς, ενθουσιασμού και επιτυχίας (Μαζαράκη, 1987).

ΙΝΔΟΙ ΤΗΣ ΑΜΕΡΙΚΗΣ:

Οι Ινδοί της Αμερικής, περισσότερο από άλλες φυλές της παλαιολιθικής εποχής, ζωγράφιζαν πάνω στους κορμούς των δέντρων, τα πρόσωπα των φυλών τους. Χρησιμοποιώντας το πρώτο τους εργαλείο, την πέτρα, ξεφλούδιζαν τους κορμούς των δέντρων και ζωγράφιζαν τον κορμό. Ζωγράφιζαν όχι μόνο τον κορμό αλλά και το εσωτερικό της φλούδας. Εκτός από πρόσωπα, αργότερα άρχιζαν να απεικονίζουν και πουλιά και ζώα. Συχνό ήταν το φαινόμενο να κόβουν την ζωγραφισμένη φλούδα και να φτιάχνουν μάσκες τις οποίες τις χρησιμοποιούσαν στις τελετές, τις κοινωνικές τους οργανώσεις, ή ακόμα και μετά το κυνήγι ή μετά το τέλος του πολέμου. Ζωγραφισμένες μάσκες χρησιμοποιούσαν και οι πρώτοι γιατροί (Μαζαράκη, 1987).

ΚΙΝΑ:

Χρησιμοποιούσαν την ζωγραφική για την μεταφορά μηνυμάτων. Πιο, συγκεκριμένα χρησιμοποιούσαν τα κόκκαλα από τους ώμους των ζώων και το κέλυφος από τις χελώνες για να σχεδιάσουν πάνω συμβολικές εικόνες και γραμμές και να απευθυνθούν στον μάγο ή τον ιερέα της φυλής και να ρωτήσουν διάφορα πράγματα που τους απασχολήσουν, όπως αν θα βρέξει, ποιον θα παντρευτούν κτλ. Αντίστοιχα, με τον ίδιο τρόπο, ο μάγος ή ο ιερέας της φυλής τους απαντούσε (Μαζαράκη, 1987).

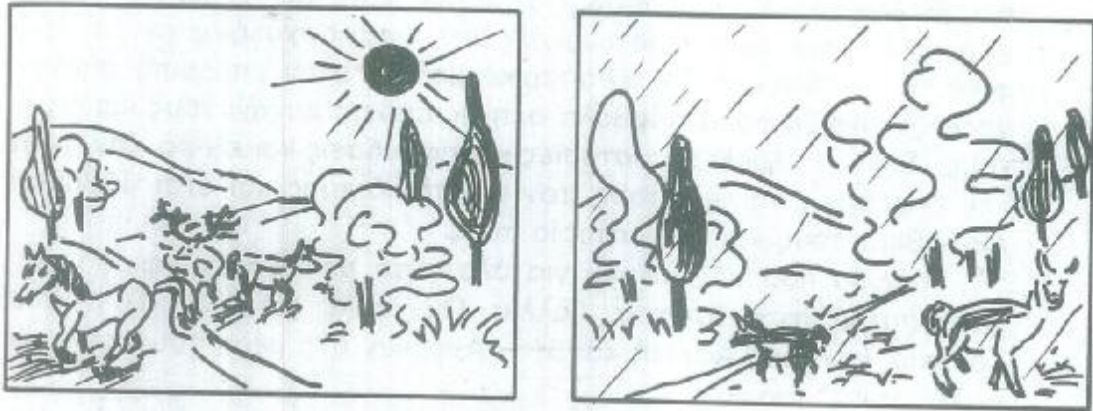
ΑΙΓΥΠΤΟΣ- ΜΕΣΟΠΟΤΑΜΙΑ:

Παράλληλα με την Κίνα, αναφέρονται ζωγραφιές εικονογραφικών συμβόλων και στην Αίγυπτο και την Μεσοποταμία. Άλλωστε, οι χώρες αυτές, θεωρούνται οι πρώτες στις οποίες φανερώθηκε η γραφή (Μαζαράκη, 1987).

ΕΥΡΩΠΗ:

Όπως και στην Κίνα, και στην Ευρώπη, το πρώτο ταχυδρομείο των ανθρώπων της παλαιολιθικής εποχής συνιστούσαν σχέδια χαραγμένα σε κόκκαλα ζώων. Εκτός από κόκκαλα ζώων, χάραζαν και πάνω σε φλούδες από δέντρα και πέτρες. Στην παρακάτω εικόνα φαίνονται τα μηνύματα που χάραζαν οι αρχηγοί, συνήθως, των φυλών, ώστε να μπορέσουν να συνεννοηθούν για το κυνήγι. Χάραζαν το ζώο για το οποίο ενδιαφέρονταν και το απεικόνιζαν με ήλιο ή βροχή,

ανάλογα με το αν το κυνήγι του συγκεκριμένου ζώου ξεκινάει το καλοκαίρι ή το φθινόπωρο (Μαζαράκη, 1987).



Εικόνα 6: Ταχυδρομικά Μηνύματα Χαραγμένα σε κόκκαλα ζώων, πέτρες & φλούδες από δέντρα (Μαζαράκη 1987).

1.2 Λίθινη περίοδος

Κατά τη Μαζαράκη (1987), και τη Κουρτέση-Φιλιππάκη (1996), χαρακτηριστικό αυτής της εποχής είναι τα φυλακτά από πέτρα με σχέδια χαραγμένα πάνω τους. Συνήθως, αυτά τα φυλακτά απεικόνιζαν το ζώο για το οποίο οργάνωναν το κυνήγι τους. Δίνονταν στους κυνηγούς από τον ιερέα ή τον μάγο της φυλής, στα πλαίσια τελετής στην είσοδο του σπηλαίου, που γινόταν για την καλή επιτυχία του κυνηγιού. Τα φυλακτά από πέτρα δίνονταν τιμητικά και από έναν αρχηγό σε έναν άλλον. Είχαν μεγάλη σπουδαιότητα για την φυλή και από αυτά εξαρτιόταν η αξία και η θέση της φυλής ανάμεσα στις άλλες. Ιδιαίτερα τιμητικό ήταν το φυλακτό που απεικόνιζε άλογο, καθώς το άλογο συμβόλιζε την δύναμη, ή ήταν θρησκευτικό σύμβολο.

1.3 Μαγδαληνιακή ζωγραφική

Αποτελεί το αποκορύφωμα της παλαιολιθικής τέχνης και τοποθετείται χρονολογικά μεταξύ 18.000 με 10.000 χρόνων (Κουρτέση- Φιλιππάκη). Οι αρχαιολόγοι πιστεύουν ότι η Ανατολή έχει επηρεασθεί από την Ευρώπη στην έκφραση των εικόνων και η Ευρώπη έχει επηρεαστεί, κυρίως, αναφορικά με τους χρωματισμούς, από τις παραστάσεις και στις τρεις εποχές της Μαγδαληνιακής τέχνης. Στα γνωστά σπήλαια Lascaux και Αλταμίρα, οι ζωγραφιές μοιάζουν με τις παραστάσεις των Μαγδαληνιακών εποχών. Ωστόσο, κάποιοι αρχαιολόγοι υποστηρίζουν ότι οι ίδιοι οι Μαγδαληνιοί ζωγράφοι από την Ασία, ζωγράρισαν τις παραστάσεις σε αυτά τα σπήλαια στην Ευρώπη και στα σπήλαια στην Ανατολή (Μαζαράκη, 1987).

Οι Μαγδαληνιοί ζωγράφοι είναι οι πρώτοι που ανακάλυψαν τρόπους για χρωματισμό των παραστάσεων και για την εξασφάλιση της διάρκειας των χρωμάτων με το πέρασμα των χρόνων.

ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ ΧΡΩΜΑΤΩΝ

Οι Μαγδαληνιοί ζωγράφοι έπαιρναν ύλη από το έδαφος- οξειδία ορυκτών και τα ανακάτευαν με ζωικό λίπος για συνεκτική ουσία. Έπλαθαν την ύλη σε κραγιόνια, την άφηναν στον ήλιο να στεγνώσει και την χρησιμοποιούσαν αφού είχε ξεραθεί. Άλλος τρόπος για να χρωματίσουν την εικόνα, ήταν να φυσούν την μπογιά μέσα στο σχέδιο με την βοήθεια σωλήνων από κόκκαλα ζώων. Παρόμοια τεχνική εφάρμοζαν και οι Ινδοί για να φτιάξουν σφραγίδες με την εικονογραφημένη γραφή, που χρησιμοποιούσαν για το εμπόριο. Τα πρώτα κατασκευασμένα χρώματα ήταν κυρίως: κόκκινο, καφέ, κίτρινο. Το πιο πολυχρησιμοποιημένο χρώμα, βέβαια, είναι το κόκκινο, όπως φαίνεται από τα σπήλαια στην Ισπανία, Γαλλία, Τουρκία, και από τις τοιχογραφίες των Αιγυπτίων. Στα σπήλαια της Τουρκίας συναντώνται το μαύρο, άσπρο, ροζ στις λεοπαρδάλεις που αποτελούσαν θεϊκό σύμβολο και εμφανιζόταν συχνά στα σπήλαιά τους (Μαζαράκη, 1987).

1.4 Η τέχνη των Αιγυπτίων

Τα υλικά που χρησιμοποιούν οι Αιγύπτιοι για συνεκτικές ουσίες, ώστε να χρωματίσουν, χαρακτηρίζονται από μεγαλύτερη ποικιλομορφία από ότι στην Μαγδαληνιακή εποχή και είναι:

Υλικά για τη δημιουργία χρωμάτων

Θρυμματισμένα κόκκαλα

Δέρματα ζώων

Λίπη

Κόλλα από δέντρα

Χυμοί δέντρων (συνήθως από
Ακακία)

Στάχτη

Αυγά

Ορυκτά

Χαρακτηριστικό στοιχείο της Αιγυπτιακής τέχνης είναι ο ρυθμός. Οι ζωγραφιές εκφράζουν μια ρυθμική κίνηση, με ανθρώπους να χορεύουν στον ήχο της μουσικής που ακούνε. Με αυτό τρόπο, μεταδίδουν στον θεατή διάφορα συναισθήματα, όπως ενθουσιασμό, χαρά, λύπη, αγωνία. Σε συνάρτηση με αυτό, βρίσκεται το ότι ζωγραφίζουν με την υπόκρουση κάποιου μουσικού οργάνου.

Τέλος, ένα ακόμα χαρακτηριστικό της Αιγυπτιακής τέχνης είναι ότι δεν υπάρχει ακρίβεια στην τοποθέτηση των ματιών στον εικονισμό του προσώπου. Για παράδειγμα, το δεύτερο μάτι τοποθετείται έξω από το ανθρώπινο προφίλ ή τοποθετείται πάνω στο περίγραμμα (Μαζαράκη, 1987).

1.5 Η ζωγραφική του «Σήμερα»

Είναι γεγονός ότι το παιδί εξαρτάται από τον ενήλικα αναφορικά με τα μέσα που διαθέτει για να δημιουργήσει. Δεν μπορεί να παράγει παρά μόνο στο βαθμό που ο ενήλικας του παράγει υλικά και σύνεργα. Από αυτή την άποψη, η εξέλιξη της παιδικής τέχνης επηρεάστηκε καθοριστικά από την εξέλιξη των γραφικών και πλαστικών τεχνικών. Επίσης, και από την ολοένα ευρύτερη διάδοση του χαρτιού και του μολυβιού. Το χαρτί, προϊόν ακριβό, προοριζόταν συνήθως, για άλλες χρήσεις. Έτσι, το παιδί έπρεπε να αρκестεί σε πιο εφήμερα υλικά, όπως η άμμος. Η εμφάνιση νέων υλικών και μέσων, άλλαξε σημαντικά την παιδική τεχνοτροπία. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η εμφάνιση των μαρκαδόρων, που κατέκλυσαν τα νηπιαγωγεία και οδήγησαν σε «τρελούς» χρωματισμούς, αφού τα παιδιά χρησιμοποιούσαν, συνήθως, πολλούς χρωματισμούς. Αλλά και το μέγεθος του χαρτιού συνέτεινε στην εξέλιξη της παιδικής γραφικής, καθώς, το παιδί δεν περιορίζεται πια στα μικροσκοπικά ορνιθοσκαλίσματα, στο περιθώριο των σχολικών τετραδίων (Ντε Μερεντιέ, 1981).

1.6 Διαφορές και ομοιότητες μεταξύ του παιδικού σχεδίου και της ζωγραφικής του πρωτόγονου ανθρώπου

Η παιδική ζωγραφική έχει πολλά κοινά με την ζωγραφική του πρωτόγονου ανθρώπου. Στο Παράρτημα 4, παρουσιάζεται η σύγκριση του σχεδίου του πρωτόγονου ανθρώπου με το παιδικό σχέδιο αλλά και το σχέδιο του σύγχρονου ενήλικα ανθρώπου. Τα δυο πρώτα παρουσιάζουν πολλά κοινά, και το τελευταίο αποτελεί εξέλιξη αυτών, η οποία όμως στηρίζεται στα βασικά θεμέλια των δυο πρώτων (Μαγουλιώτης, 1989). Πιο συγκεκριμένα, τα κοινά της παιδικής ζωγραφικής και της ζωγραφικής του πρωτόγονου είναι (Μαζαράκη, 1987):

- ✓ Ζωγραφίζουν αρχικά με χρώμα, κάνοντας αποτυπώματα στον τοίχο, το έδαφος, το χαρτί
- ✓ Τα πρώτα τους πινέλα είναι τα δάχτυλά τους
- ✓ Κάνουν στάμπες από αντικείμενα
- ✓ Φυθούν με το καλαμάκι, τα παιδιά, με κόκκαλα ζώων, οι πρωτόγονοι, την μπογιά
- ✓ Επιλέγουν το κόκκινο χρώμα
- ✓ Σχεδιάζουν παραστάσεις με χρωματισμούς, αυθόρμητα, όπως επιθυμούν και όχι απαραίτητα αναπαριστώντας πιστά την πραγματικότητα.
- ✓ Φτιάχνουν δυσανάλογα τα μέρη του ανθρώπου, μεγάλα χέρια- πόδια χωρίς σώμα κάτω από ένα μικρό κεφάλι ή το αντίθετο
- ✓ Δίνουν ρυθμό στις φιγούρες τους, εκφράζοντας χαρά, ενθουσιασμό, λύπη κτλ.
- ✓ Φτιάχνουν σύμβολα για να εκφράσουν τις εικόνες που έχουν στο μυαλό
- ✓ Και στις 2 περιπτώσεις, η ζωγραφική πρόκειται για αυτοδίδακτη και αυθόρμητη έκφραση των βιωμένων γεγονότων ή των γεγονότων του μέλλοντος, που εγγίζουν τον εσωτερικό τους κόσμο. Όπως, για παράδειγμα οι πρωτόγονοι σχεδίαζαν στους βράχους μορφές ρομπότ, αεροπλάνων, δορυφόρων.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙ

ΑΝΑΠΤΥΞΙΑΚΑ ΣΤΑΔΙΑ ΤΟΥ ΠΑΙΔΙΟΥ

Σύμφωνα με τον Freud

Ο Sigmund Freud, ο Βιεννέζος παθολόγος που έζησε από το 1856 έως 1939, έχει ασκήσει την μεγαλύτερη επίδραση στην ψυχαναλυτική θεωρία και αποτελεί μια από τις σημαντικότερες πνευματικές μορφές στον 20^ο αιώνα. Οι ιδέες του δεν επηρέασαν μόνο τον χώρο της ψυχανάλυσης αλλά και άλλους χώρους, όπως την τέχνη, την φιλοσοφία, την λογοτεχνία και τις κοινωνικές επιστήμες (Giddens, 2002). Ο Freud ανέπτυξε την θεωρία του για την ανθρώπινη εξέλιξη, μέσα από την ανάλυση που έκανε από το ιστορικό των συναισθηματικά διαταραγμένων ασθενών του. Μέσα από αυτή την ανάλυση έβγαλε το συμπέρασμα ότι η ανθρώπινη εξέλιξη είναι μια διαδικασία συγκρούσεων: Ως βιολογικά όντα, οι άνθρωποι έχουν βασικά σεξουαλικά και επιθετικά ένστικτα που πρέπει να ικανοποιηθούν. Η κοινωνία, ωστόσο, υπαγορεύει ότι κάποιες από αυτές τις ορμές πρέπει να περιοριστούν διότι είναι ανεπιθύμητες. Σύμφωνα, λοιπόν, με την ψυχοσεξουαλική θεωρία του Freud, η ωρίμανση του ενστίκτου της σεξουαλικότητας βρίσκεται στην βάση των σταδίων ανάπτυξης της προσωπικότητας. Ο τρόπος με τον οποίο οι γονείς χειρίζονται τις ενστικτώδεις ορμές των παιδιών καθορίζει την συμπεριφορά και τον χαρακτήρα τους (Shaffer, 2004).

2.1 Οι τρεις συνιστώσες της Προσωπικότητας

Σύμφωνα με την ψυχοσεξουαλική θεωρία ανάπτυξης του Freud υπάρχουν τρία μέρη της προσωπικότητας που εξελίσσονται και σταδιακά ενοποιούνται σε μια σειρά ψυχοσεξουαλικών σταδίων. Αυτά τα τρία μέρη της προσωπικότητας είναι:

▼ ΕΚΕΙΝΟ

Το Εκείνο είναι το μοναδικό που υπάρχει από την στιγμή της γέννησης του παιδιού. Σκοπός του είναι η ικανοποίηση των βασικών αναγκών και αυτό προσπαθεί να το επιτύχει άμεσα. Τα μωρά, όντως, φαίνεται να είναι μόνο Εκείνο, καθώς όταν πεινάνε ή όταν έχουν βραχεί, κλαίνε, ώστε να επιτύχουν την άμεση ικανοποίηση της βασικής τους ανάγκης (Shaffer, 2004).

▼ ΕΓΩ

Το Εγώ προσπαθεί να βρει ρεαλιστικούς τρόπους ικανοποίησης των βασικών αναγκών, όπως αυτές ορίζονται από το Εκείνο. Καθώς το παιδί εξελίσσεται, προσπαθεί να βρει ακόμα πιο ρεαλιστικούς τρόπους ικανοποίησης των βασικών του αναγκών και αποκτά μεγαλύτερο έλεγχο στα μη λογικά Εκείνα. Αποτελεί το συνειδητό λογικό κομμάτι της προσωπικότητας (Shaffer, 2004).

▼ ΥΠΕΡΕΓΩ

Το Υπερεγώ είναι η έδρα της συνείδησης. Στόχος είναι να αξιολογήσει αν οι ρεαλιστικοί τρόποι τους οποίους έχει βρει το Εγώ για να ικανοποιήσει τις βασικές ανάγκες του Εκείνου, είναι αποδεκτές, από ηθικής απόψεως. Το μέρος αυτό της προσωπικότητας αναπτύσσεται από τα 3 έως τα 6 χρόνια του παιδιού, όταν δηλαδή, αρχίζει να εσωτερικεύει ηθικές αξίες και πρότυπα από τους γονείς του. Ένα παιδί, πια γνωρίζει αυτό που θα κάνει αν είναι ηθικό ή όχι και δεν χρειάζεται ένας ενήλικας να του πει αν είναι καλό ή κακό αυτό που κάνει. Έχουν τα ίδια τα παιδιά την συναίσθηση των παραβιάσεών τους και νιώθουν ενοχές (Shaffer, 2004).

Σε μια υγιή προσωπικότητα λειτουργεί μια δυναμική ισορροπία: Το Εγώ βρίσκεται ανάμεσα στο Εκείνο και το Υπερεγώ και επιτυγχάνει ισορροπία στις απαιτήσεις τους, προσπαθώντας παράλληλα να κάνει συμβιβασμούς με τον εξωτερικό κόσμο. Το Εκείνο διαβιβάζει βασικές ανάγκες, το Εγώ χαλιναγωγεί το παρορμητικό Εκείνο, προσπαθώντας να βρει ρεαλιστικές λύσεις για την ικανοποίηση αυτών των αναγκών και το Υπερεγώ αποφασίζει αν αυτές οι λύσεις είναι ηθικά αποδεκτές (Shaffer, 2004).

2.2 Τα στάδια της Ψυχοσεξουαλικής ανάπτυξης του παιδιού

Ο Freud πιστεύει ότι το σεξ είναι το βασικότερο ένστικτο. Ωστόσο, να διευκρινιστεί ότι ο Freud καθορίζει την έννοια του σεξ πολύ ευρεία, περιλαμβάνοντας σε αυτήν δραστηριότητες, όπως η ούρηση και ο θηλασμός του δακτύλου. Καθώς, το ένστικτο του σεξ ωριμάζει η εστίαση του ενδιαφέροντός του μετατοπίζεται από ένα μέρος του σώματος σε ένα άλλο, σηματοδοτώντας έτσι, και την μετάβαση σε ένα στάδιο της ψυχοσεξουαλικής ανάπτυξης (Shaffer, 2004).

1. ΣΤΟΜΑΤΙΚΟ ΣΤΑΔΙΟ [Γέννηση- 1 έτους]

Το σεξουαλικό ένστικτο επικεντρώνεται στο στόμα διότι τα βρέφη αντλούν απόλαυση από στοματικές δραστηριότητες, όπως θηλασμός, μάσημα και δάγκωμα αλλά και διατροφή που αποτελεί μια βασική δραστηριότητα. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι ότι αν ένα βρέφος απογαλακτιστεί πολύ νωρίς, μπορεί να εκδηλώσει αργότερα στην ενήλικη ζωή του υπερβολική προσκόλληση σε έναν/ μια σύζυγο (Shaffer, 2004).

2. ΠΡΩΚΤΙΚΟ ΣΤΑΔΙΟ [1-3 ετών]

Σε αυτό το στάδιο, η εκούσια ούρηση και αφόδευση αποτελούν τους βασικούς τρόπους εκπλήρωσης του σεξουαλικού ενστίκτου. Η εκπαίδευση για την τουαλέτα αποτελεί πηγή συγκρούσεων μεταξύ του γονέα και του παιδιού. Απαιτείται σωστός χειρισμός. Για παράδειγμα, αν κάποιος γονιός τιμωρεί το παιδί του για τυχόν ατυχήματα με τις φυσικές του ανάγκες, τότε το παιδί ενδέχεται να γίνει συνεσταλμένο ή ακατάστατο ή σπάταλο (Shaffer, 2004).

3. ΦΑΛΛΙΚΟ ΣΤΑΔΙΟ [3-6 ετών]

Σε αυτό το στάδιο η απόλαυση προέρχεται από τη διέγερση των γεννητικών οργάνων. Τα παιδιά αναπτύσσουν μια αιμομικτική επιθυμία για το γονέα του αντίθετου φύλου. Αυτό ονομάζεται *Οιδιπόδειο σύμπλεγμα* για τα αγόρια και *σύμπλεγμα της Ηλέκτρας* για τα κορίτσια. Το άγχος που δημιουργείται από αυτή την σύγκρουση οδηγεί τα παιδιά στο να εσωτερικεύουν τα χαρακτηριστικά του ρόλου του φύλου και τα ηθικά πρότυπα του γονέα ανταγωνιστή του ίδιου φύλου (Shaffer, 2004).

4. ΛΑΝΘΑΝΟΥΣΑ ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΤΗΣ ΣΕΞΟΥΑΛΙΚΟΤΗΤΑΣ [6-11 ετών]

Τα τραύματα του φαλλικού σταδίου οδηγούν στην καταπίεση των συγκρούσεων σεξουαλικού περιεχομένου και το έντονο παιχνίδι και η σχολική εργασία αποτελούν την διέξοδο διοχέτευσης των σεξουαλικών ορμών. Το Εγώ και το Υπερεγώ συνεχίζουν να αναπτύσσονται, καθώς το παιδί αποκτά περισσότερες ικανότητες στην επίλυση προβλημάτων και κοινωνικές δεξιότητες (Shaffer, 2004).

5. [ΕΤΕΡΟΦΥΛΗ] ΣΕΞΟΥΑΛΙΚΟΤΗΤΑ [12 ετών και άνω]

Σε αυτό το στάδιο, που ονομάζεται ήβη, αφυπνίζονται οι σεξουαλικές ορμές. Οι έφηβοι θα πρέπει να εκφράσουν τις ορμές αυτές με έναν κοινωνικά αποδεκτό τρόπο. Αν η ανάπτυξη έχει συντελεστεί με υγιή τρόπο, το ώριμο σεξουαλικό ένστικτο ικανοποιείται με την δημιουργία οικογένειας (Shaffer, 2004).

Σύμφωνα με τον Freud, οι γονείς θα πρέπει να διατηρούν μια ισορροπία με τα παιδιά τους σε κάθε ψυχοσεξουαλικό στάδιο. Η ανισορροπία στην ικανοποίηση των σεξουαλικών αναγκών κάνει το παιδί να αποκτά μια εμμονή με την δραστηριότητα που ενθαρρύνεται ή αποθαρρύνεται. Σε αυτές τις περιπτώσεις το παιδί θα μπορούσε να καθλωθεί σε μια τέτοια δραστηριότητα και να διατηρήσει κάποια πλευρά της σε όλη του την ζωή (Shaffer, 2004).

2.3 Σχολιασμοί για την Ψυχοσεξουαλική Θεωρία του Freud

Αν και η θεωρία του Freud ασκεί την ισχυρότερη επίδραση, δέχθηκε πολλές κριτικές και εχθρική αντιμετώπιση. Κάποιοι επικριτές απέρριψαν την ιδέα ότι τα βρέφη έχουν ερωτικές επιθυμίες και ότι όσα συμβαίνουν στην πρώτη παιδική ηλικία δημιουργούν ασυνείδητους τρόπους αντιμετώπισης της ανησυχίας, που διαρκούν ολόκληρη την ζωή (Giddens, 2002). Γεγονός είναι ότι δεν υπάρχουν πολλές αποδείξεις ότι οποιεσδήποτε από τις πρώιμες στοματικές και πρωκτικές συγκρούσεις και συγκρούσεις που αφορούν στα γεννητικά όργανα, μπορούν να αποτελέσουν αξιόπιστη πρόβλεψη για την ενήλικη προσωπικότητα (Shaffer, 2004).

Η ψυχοσεξουαλική θεωρία του Freud δέχθηκε επίσης, κριτική από φεμινιστές, οι οποίοι παρατήρησαν ότι ο Freud προσέγγιζε τις θεωρίες του από την οπτική της ανδρικής ψυχολογίας, ενώ δεν έδινε την δέουσα προσοχή στην γυναικεία ψυχολογία (Shaffer, 2004).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙΙ

ΟΙ ΠΕΡΙΟΔΟΙ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ ΤΟΥ ΠΑΙΔΙΚΟΥ ΣΧΕΔΙΟΥ

3.1. Εξέλιξη των σχεδίων του νηπίου

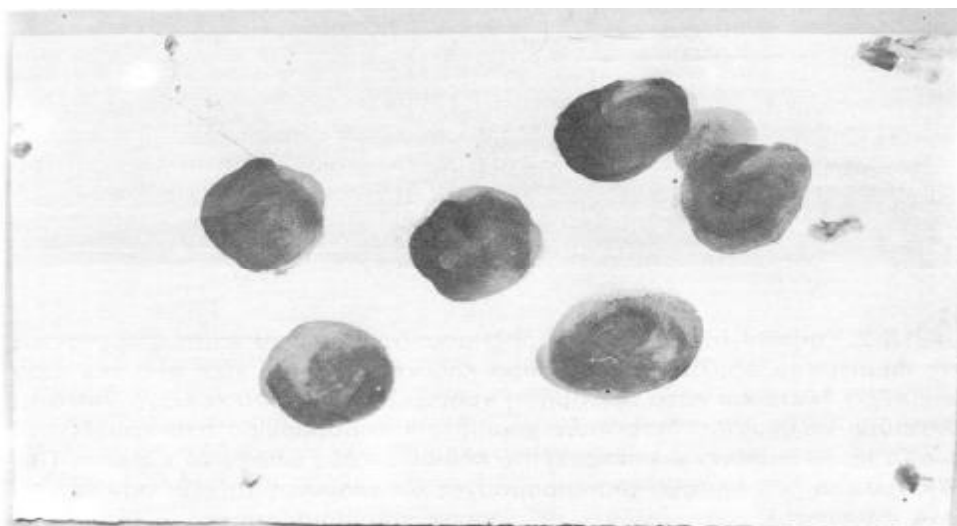
3.1.1 Πρώτη περίοδος: Αρχικοί μήνες έως 3 ετών

Τα πρώτα σχέδια του νηπίου γίνονται στο νερό, στο φαγητό, στην άμμο, στα χρώματα, στο γάλα του. Το παιδί βουτάει απότομα το δάχτυλό του στο γάλα, στην φρουτόκρεμα, στη σούπα ή στον πουρέ, σχηματίζοντας γραμμές και κύκλους και παρατηρώντας με απόλαυση τους σχηματισμούς που έχει δημιουργήσει, όπως κάνει και με τις κινήσεις των ποδιών και των χεριών στο νερό, όταν κάνει μπάνιο. Αυτό συμβαίνει όταν είναι μόλις λίγων μηνών, γύρω στους 4 μήνες. Λίγο αργότερα χαράζει γραμμές στην άμμο και στους 6-8 μήνες, η ζωγραφική του πραγματοποιείται όχι μόνο με τα δάχτυλα των χεριών αλλά και με το πόδι, στην άμμο. Οι κινήσεις του είναι άτσαλες και απότομες, δίνοντας την αίσθηση ότι είναι μαλωμένο με την ύλη, αλλά αυτό είναι αυτό που δίνει την χαρά της εξερεύνησης της ύλης και του περιβάλλοντος. Η χαρά της εξερεύνησης μέσα από την γνωριμία με την ύλη αλλά και την θέαση των σχημάτων που δημιουργήσει, δημιουργεί την επιθυμία για επανάληψη της κίνησης και του σχεδιασμού (Μαζαράκη, 1992).

Αυτές οι πρώτες γραμμές που σχεδιάζονται με αφηρημένο τρόπο αποτελούν την ζωγραφική του νηπίου και έναν από τους απλούς τρόπους του παιδιού με τους οποίους προσπαθεί να επικοινωνήσει με τους ενήλικες. Αυτό δεν είναι μερικές φορές αντιληπτό από τους γονείς οι οποίοι σπεύδουν να τιμωρήσουν το παιδί όταν, άτσαλα, βουτάει τα δάχτυλά του μέσα στο γάλα και λερώνει το ίδιο και τους γύρω του. Με την τιμωρία το παιδί δεν μπορεί να εκφραστεί ελεύθερα και έτσι ανακόπτεται η ανάπτυξη της ζωγραφικής. Μετά από αυτή την αρχική φάση, αρχίζουν να χρησιμοποιούν την κηρομπογιά ή τον μαρκαδόρο, μουντζουρώνοντας τον χαρτοφύλακα του μπαμπά, τα τετράδια των μεγαλύτερων αδερφών, τους τοίχους ή τις πόρτες (Μαζαράκη, 1992).

12 ΜΗΝΩΝ: Το παιδί ζωγραφίζει βουτώντας το χέρι του στα βρεγμένα χρώματα, και αν είχε μπροστά του μια κόλλα χαρτί θα άφηνε τα δακτυλικά του αποτυπώματα και μετά, κατευθείαν, με αστραπιαίες κινήσεις, θα άφηνε τα δακτυλικά του αποτυπώματα και στα ρούχα του. Έτσι, λοιπόν, αρχικά υπάρχουν τα ίχνη, στην συνέχεια κηλίδες και μετά του μουντζούρωμα.

13 ΕΩΣ 16 ΜΗΝΩΝ: Σχηματίζει κηλίδες στο χαρτί διαμορφώνοντας το χώρο του στο χαρτί, ενώ να σημειωθεί ότι δεν έχει αίσθηση του χώρου, όπως οι ενήλικες, δηλαδή, δεξιά, αριστερά, πάνω, κάτω. Το παιδί σε αυτή την ηλικία ζωγραφίζει βουτώντας τα δάχτυλά του στην μπογιά, και χτυπώντας τα δυνατά στο χαρτί ή και πάνω του, στα ρούχα του. Είναι γνώριμο, επίσης, να φέρνει τα δάχτυλα στο στόμα του και να δοκιμάζει την ύλη, πράγμα που γενικά διατηρείται και αργότερα για καιρό.



Εικόνα 7 Σταγόνες (13 έως 16 μηνών)- Μαζαράκη, (1987)

16 ΕΩΣ 20 ΜΗΝΩΝ: Έρχεται η ώρα για τις πρώτες μουντζούρες πάνω στο χαρτί με τις κηρομπογιές. Είναι σύνηθες το παιδί από διάφορα χρώματα να επιλέγει την κηρομπογιά με το κόκκινο χρώμα. Κουνάει το χέρι πέρα δώθε σαν χαιρετισμό πάνω στο χαρτί και σχεδιάζει μουντζούρα με την μορφή οριζόντιας γραμμής. Η κίνηση για την δημιουργία της μουντζούρας ενεργοποιεί τους μυς, γιατί γίνεται από τον ώμο μέχρι τα δάχτυλα. Συνήθως, το παιδί πιάνει με το αριστερό την κηρομπογιά και μετά το περνάει στο δεξί χέρι. Το γεγονός ότι από αυτή την ενεργοποίηση μέχρι του ότι το παιδί βλέπει ότι αυτή η κίνησή του παίρνει μια μορφή πάνω στο χαρτί δίνει μεγάλη χαρά στο παιδί. Χαρά παίρνει και από την επιβράβευση των γονιών όταν του λένε «τι

ωραίο είναι αυτό που έφτιαξες», όχι από τις λέξεις, καθώς δεν αντιλαμβάνεται το νόημά τους, αλλά από τον τόνο της φωνής και την έκφραση της επιβράβευσης. Νιώθει πια, δημιουργός και βιώνει την χαρά της δημιουργίας.

20 ΕΩΣ 24 ΜΗΝΩΝ: Η μουντζούρα περνάει στο δεύτερο στάδιο. Πλέον, το παιδί χρησιμοποιεί και δεύτερο χρώμα στην ζωγραφική του. Συνήθως, το δεύτερο χρώμα που χρησιμοποιεί είναι το μαύρο. Το παιδί, πλέον, παίρνει κατευθείαν την κηρομπογιά με το δεξί χέρι. Η μουντζούρα μεγαλώνει και πιάνει περισσότερο χώρο στο χαρτί. Το παιδί εξοικειώνεται, πιο πολύ, με την ύλη και την επεξεργάζεται.



Εικόνα 8 Ζωγραφιά με κηρομπογιές. Επιλογή 2 χρωμάτων, Κόκκινο και Μαύρο (Μαζαράκη, 1987).

Σε αυτό το στάδιο, το παιδί ζωγραφίζει μουντζούρες τις οποίες ονομάζει με κάποια λέξη από αυτές που ξέρει. Αν, για παράδειγμα ξέρει 2 λέξεις, μαμά και μπαμπάς, τότε ζωγραφίζει 2 μουντζούρες και η μια, για το παιδί, είναι η μαμά και η άλλη είναι ο μπαμπάς. Σταδιακά, μαθαίνοντας και άλλες λέξεις, το παιδί αντίστοιχα, αυξάνει και τις μουντζούρες στο χαρτί, οι οποίες αντιστοιχούν και αντιπροσωπεύουν αυτή την καινούργια λέξη. Σε αυτό το στάδιο, το παιδί χρειάζεται πολλή ενθάρρυνση από τους γονείς και τους παιδοκόμους. Πιο συγκεκριμένα, χρειάζεται να δίνεται μεγάλη προσοχή στην ζωγραφική του παιδιού, να του λέει ο γονιός «τι ωραία είναι

αυτό που έφτιαξες», να ρωτάει το παιδί «τι είναι αυτό» και να ακούει με προσοχή τι έχει να του πει το παιδί για την ζωγραφική του.

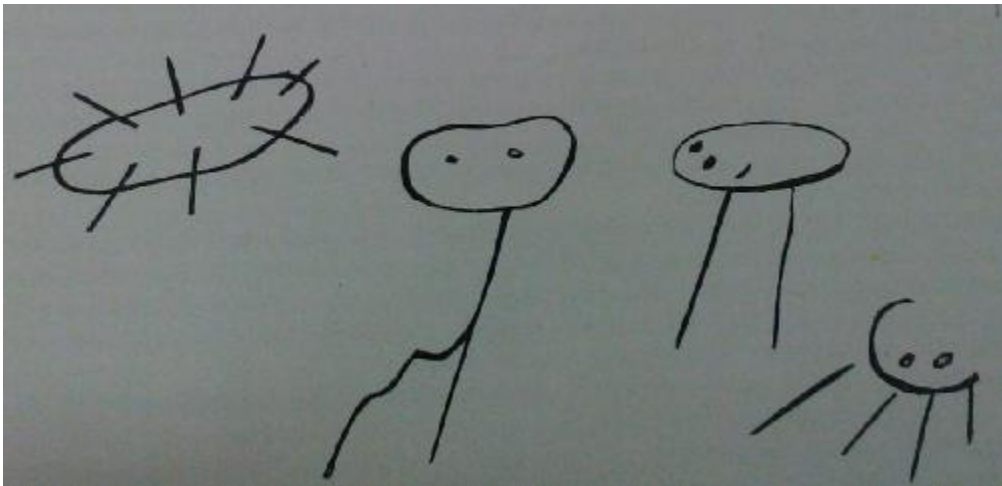
2 ΕΩΣ 3 ΕΤΩΝ: Σε αυτή την φάση, η μουντζούρα εξελίσσεται ως εξής:

- ✓ Στην οριζόντια μουντζούρα, που σχεδίαζε στις προηγούμενες φάσεις, το παιδί προσθέτει και κάθετη γραμμή πάνω από αυτή
- ✓ Κινεί το χέρι του ρυθμικά προς όλες τις κατευθύνσεις. Στην αρχή, ο ρυθμός είναι πιο αργός και μετά γίνεται πιο γρήγορος.
- ✓ Το παιδί αρχίζει την ρυθμική κυκλική κίνηση
- ✓ Η μουντζούρα έχει μεγαλύτερο μέγεθος και καταλαμβάνει μεγαλύτερο χώρο στο χαρτί
- ✓ Στην αρχή πιέζει με δύναμη το μολύβι πάνω στο χαρτί και τελειώνει τις γραμμές του με ελαφρότερη πίεση. 2-3 μήνες αργότερα, ξεκινάει με πιο ελαφριά πίεση και τελειώνει τις γραμμές πιο έντονα και δυνατά.
- ✓ Χρησιμοποιεί 2-3 χρώματα και το κόκκινο σίγουρα περιλαμβάνεται σε αυτά. (Μαζαράκη, 1992).

Το σχήμα που επικρατεί, αυτή την περίοδο είναι αρχικά, το σχήμα οβάλ. Αυτό σηματοδοτεί ανάπτυξη και εξέλιξη στην συνεργασία ματιού -χεριού (eye- hand coordination). Η ανακάλυψη και η χρησιμοποίηση, από το παιδί, του σχήματος οβάλ, αποτελεί μια σημαντική καμπή στην εξέλιξη της ζωγραφικής του παιδιού, που το βοηθάει να απεικονίσει, πλέον, αρκετά σύμβολα. Αρχικά το παιδί αφήνει το οβάλ σχήμα ανοιχτό και στην συνέχεια το κλείνει. Με την έναρξη του οβάλ σχήματος, η ζωγραφία του παιδιού αρχίζει να παίρνει την μορφή συμβολικής σχηματικής παράσταση και το παιδί μπορεί να απεικονίσει καλύτερα αυτά που σκέφτεται και να εκφράσει καλύτερα τις εικόνες του μυαλού του. Αργότερα, έρχεται το κυκλικό σχήμα. Τα σχέδια του, πλέον εξελίσσονται σε ζωγραφική και έτσι έρχεται το τέλος του πρώτου σταδίου εξέλιξης της ζωγραφικής του νηπίου στην προσχολική περίοδο (Μαζαράκη, 1992).

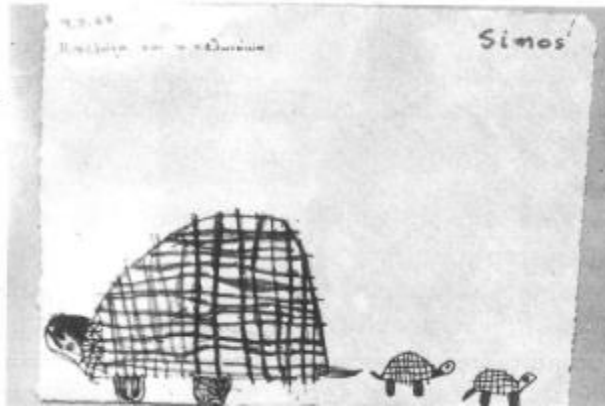
3.1.2. Δεύτερη περίοδος: 3 έως 5 ετών

Σε αυτό το στάδιο εξέλιξης της ζωγραφικής, παρουσιάζεται μια εξέλιξη και βελτίωση όσων έχει πραγματοποιήσει στο προηγούμενο στάδιο, παίρνοντας μια αρκετά, ωστόσο, διαφορετική μορφή. Οι μουντζούρες εξελίσσονται γίνονται πιο πολλές και αποκτούν ποικιλομορφία. Το παιδί επίσης, χρησιμοποιεί το οβάλ και το κυκλικό σχήμα που έχει ανακαλύψει στο προηγούμενο στάδιο, για να σχεδιάσει ανθρώπινες φιγούρες, λουλούδια, ζώα και άλλα αντικείμενα (Μαζαράκη, 1992).



Εικόνα 9 Οβάλ και Κύκλοι ως σχέδια (Μαζαράκη, 1992)

Ένα σημαντικό στοιχείο για την ζωγραφική, είναι το χαρτί να είναι το κατάλληλο για να μην περιορίζει στην έκφραση το παιδί. Για παράδειγμα, αν το χαρτί είναι μικρό και το παιδί έχει στο μυαλό του να ζωγραφίσει αρκετά πράγματα, δυσκολεύεται. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η εικόνα 3, που απεικονίζει την ζωγραφιά του Σίμου, 5 χρόνων. Η ζωγραφική του απεικονίζει μια χελώνα και 2 χελωνάκια. Όπως, περιγράφει ο Σίμος, η χελώνα είναι η μαμά του και τα χελωνάκια είναι αυτός με την αδερφή του, που πάνε σπίτι για να περιμένουνε την μαμά τους, ώσπου να γυρίσει από την δουλειά της. Ωστόσο, όπως είναι φανερό δεν υπάρχει στην ζωγραφιά, σχεδιασμένο σπίτι. Ο Σίμος, σε ερώτηση της δασκάλας, για το «που είναι το σπίτι;», απαντά ότι είναι «κάπου εδώ», δείχνοντας το κενό λίγο πιο δίπλα από το τέλος του χαρτιού. Στο μυαλό του παιδιού η εικόνα είναι πραγματική και ζωντανή με τα τέσσερα αντικείμενά της (Μαζαράκη, 1987).



Εικόνα 10 Σχέδιο 3 έως 5 ετών (Μαζαράκη, 1987).

Η ζωγραφική αποτελεί έκφραση του πλούσιου συναισθηματικού τους κόσμου. Όπως γίνεται φανερό στο παράδειγμα που αναφέρθηκε παραπάνω με το σχέδιο του Σίμου, τα παιδιά όταν ζωγραφίζουν, στο μυαλό τους, περνούν πολλές άλλες πλούσιες εικόνες, οι οποίες δεν αποτυπώνονται όλες το χαρτί. Αυτό συμβαίνει γιατί (Μαζαράκη, 1992):

- ✓ Το νήπιο είναι δύσκολο να εκφραστεί ζωγραφικά μέσα σε ένα οπτικά μακροσκελές σχέδιο
- ✓ Η έλλειψη υπομονής και αντοχής, το εμποδίζει να αποδώσει όλα όσα σκέπτεται
- ✓ Συχνά περνούν οι εικόνες στη φαντασία του γρήγορα, όπως οι εικόνες του κινηματογράφου
- ✓ Βρίσκει περισσότερη χαρά και ικανοποίηση στην χρήση, τη μίξη των χρωμάτων με ελεύθερη έκφραση και κινήσεις του χεριού
- ✓ Χρειάζεται πολύ χρόνο για να ζωγραφίσει και ο χρόνος που διαθέτει για ζωγραφική δεν είναι πολύς σε αυτή την ηλικία, κυμαίνεται περίπου στα 10 δέκα λεπτά. Γρήγορα κάποιο παιχνίδι θα αποσπάσει την προσοχή τους και θα στραφούν προς αυτό, αφήνοντας την ζωγραφική. Επίσης, μπορεί να συλλάβει κάτι άλλο ενδιαφέρον από το περιβάλλον του και από περιέργεια να θέλει να το μάθει ή να συμμετέχει (Μαζαράκη, 1987).

Κάτι πολύ σημαντικό, επίσης, σε αυτό το στάδιο είναι ότι τα μεγέθη, οι αναλογίες, η σειρά και η τάξη των πραγμάτων δεν έχουν πάρει στο μυαλό των παιδιών την φυσική τους εικόνα και δεν τους δίνουν ιδιαίτερη σημασία. Αυτό,

βέβαια, γίνεται φανερό στα σχέδιά τους. Συνήθως, απεικονίζουν σε μεγαλύτερο μέγεθος αυτό το αντικείμενο ή το πρόσωπο που τους έχει κάνει την μεγαλύτερη εντύπωση και του δίνουν την μεγαλύτερη σημασία. Για παράδειγμα, πολλές φορές βλέπουμε στα σχέδια των παιδιών αυτής της ηλικίας, να φτιάχνουν ένα σπίτι και δίπλα να φτιάχνουν ένα λουλούδι σε μέγεθος, μεγαλύτερο από το σπίτι που φτάνει ως τον ουρανό και διαπερνά τα σύννεφα (Μαζαράκη, 1992).

Η ανθρώπινη φιγούρα που αρχίζει να εμφανίζεται σε αυτή την περίοδο, είναι το κλειδί για την αποκρυπτογράφηση της παιδικής ζωγραφικής, καθώς υπάρχει στα περισσότερα παιδικά σχέδια. Η κυριαρχία των ανθρώπινων φιγούρων στο παιδικό σχέδιο εξηγείται από τον ανθρωπομορφισμό της παιδικής ψυχοσύνθεσης. Έτσι, δικαιολογείται και η μεγάλη συχνότητα ζώων, σπιτιών και λουλουδιών με ανθρώπινο κεφάλι. Τα πρώτα ζώα επίσης, δεν είναι άλλο από ανθρωπάκια στα οποία το παιδί προσθέτει μια μικρή χαρακτηριστική λεπτομέρεια, όπως μια ουρά. Η ανθρώπινη φιγούρα σχεδιάζεται σχεδόν πάντα με την σύνθεση του κύκλου και του αρχικού ανθρωπο-γυρίνου σε διάφορες εκδοχές, εξελιγμένες και μη (Ντε Μερντιέ, 1981).

Συνήθως η εξέλιξη του σχεδίου της ανθρώπινης φιγούρας εξελίσσεται ως εξής:

- ✓ Πάνω στο περίγραμμα του σχήματος οβάλ, φτιάχνει κάθετες γραμμές που συμβολίζουν μάτια, αυτιά, μαλλιά, χέρια, σώμα, πόδια
- ✓ Λίγο αργότερα, προσθέτει μέσα στο οβάλ σχήμα του 2 κουκίδες που συμβολίζουν τα μάτια. Επίσης, προσθέτει μια ευθεία γραμμή από κάτω που συμβολίζει τα 2 πόδια.
- ✓ Με τον καιρό, το μέγεθος μικραίνει και προσθέτει και δεύτερη ευθεία που συμβολίζει το δεύτερο πόδι
- ✓ Ακολουθεί η προσθήκη των χεριών, συνήθως, στο ύψος των αυτιών, που είναι ένα σύνολο δαχτύλων
- ✓ Στην συνέχεια, οι δυο ευθείες που συμβολίζουν τα πόδια, κλείνουν, σχηματίζοντας ένα παραλληλόγραμμο που είναι πρώτος συμβολισμός του σώματος. Ενώ, τα χέρια μπαίνουν τώρα στην θέση τους.
- ✓ Η επόμενη ανθρώπινη φιγούρα αποτελείται από το κεφάλι, που συμβολίζεται με έναν κύκλο σε μικρότερο μέγεθος από το οβάλ σχήμα που βρίσκεται από κάτω και συμβολίζει το σώμα. Μερικές φορές δεν απεικονίζεται καθόλου λαιμός. Τα πόδια μπαίνουν στην κανονική τους θέση. Τα χέρια, μερικές

φορές, παραλείπονται, άλλες τοποθετούνται στην μέση του σώματος και άλλες στην κανονική τους θέση.

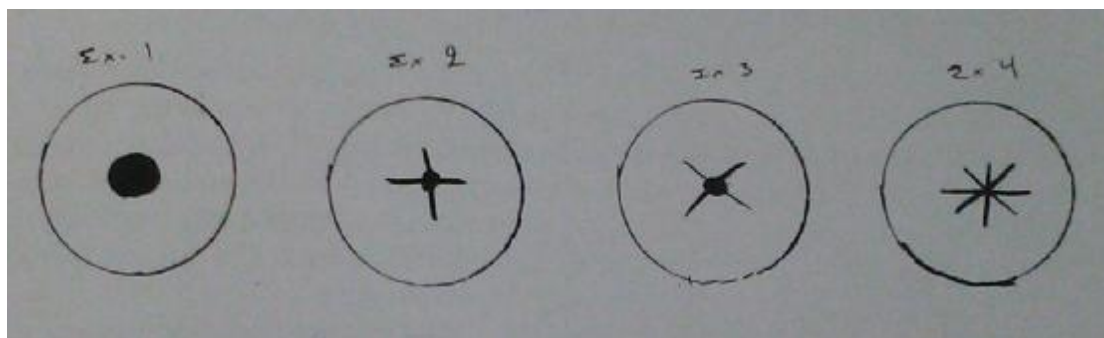
Στην εικόνα 4, φαίνονται διάφορα σχέδια με ανθρώπινες φιγούρες. Το αριστερό σχέδιο, είναι ζωγραφισμένο από ένα παιδί 4 ετών, το οποίο έχει συνδυάσει την μουντζούρα με το σχήμα οβάλ, για να μπορέσει να απεικονίσει τα μέλη της οικογένειάς του. Στο σχήμα δεξιά, απεικονίζονται κάποιοι εναλλακτικοί τρόποι έκφρασης της ανθρώπινης φιγούρας, από παιδί 5 ετών (Μαζαράκη, 1987).



Εικόνα 11 Φιγούρες Ανθρώπων (Μαζαράκη, 1987).

Σε αυτή την περίοδο η φαντασία του παιδιού καλπάζει. Την ώρα που ζωγραφίζουν, μουρμουρίζουν ή σιγοψιθυρίζουν στον διπλανό τους. Περιγράφουν με λεπτομέρειες το σχέδιο τους, όσο τους επιτρέπει το λεξιλόγιό τους. Η διάθεση και η επιθυμία να ομιλεί με τους άλλους για τα σχέδια του δεν σταματά, πολλές φορές. Αλλά και οι ερωτήσεις του είναι ατελείωτες. Ένα άλλο χαρακτηριστικό της φαντασίας που κυριαρχεί σε αυτή την φάση είναι ότι άμα ρωτήσεις ένα παιδί, να περιγράψει την ζωγραφική του διαφορετικές στιγμές, ενδέχεται να δώσει διαφορετική ερμηνεία κάθε φορά. Οι διαφορετικές εξηγήσεις είναι όλες για το παιδί αληθινές και πιστευτές (Μαζαράκη, 1987).

Μέσα από τις πρώτες του κυκλικές κινήσεις το παιδί προσπαθεί να περικλείσει το σύμπαν που το περιβάλλει και τον εαυτό του μαζί. Αυτό εκφράζεται, ζωγραφίζοντας έναν κύκλο μέσα σε αυτόν μια κουκίδα, σαν μια μεγάλη τελεία στην μέση, συνδυάζοντας, το σημείο, όπως το έμαθε τους πρώτους μήνες, με το τελευταίο του συμβολικό σχήμα, τον κύκλο. Στην συνέχεια, η τελεία εξελίσσεται σε σταυρός, όπως, φαίνεται και στο παρακάτω σχήμα. Αργότερα, ο σταυρός παίρνει το σχήμα X ή ένα αστεράκι (Μαζαράκη, 1987).



Εικόνα 12 Ολόκληρη η γη μέσα σε ένα κυκλικό σχέδιο (Μαζαράκη, 1987).

Εκτός, από τον κύκλο και το οβάλ, σε αυτό το στάδιο, περιλαμβάνεται μαζί με αυτά και το σχήμα του τριγώνου. Μόνο του, όμως, χρησιμοποιείται μόλις, πριν τα 5 χρόνια του παιδιού, όταν αρχίζει να το χρησιμοποιεί για να απεικονίσει τις στέγες των σπιτιών. Στα τρία του χρόνια, κλείνει το οβάλ, και το κάνει κύκλο ενώ λίγο αργότερα εμφανίζεται και ένα γεωμετρικό σχήμα, που μοιάζει με τετράγωνο. Η μουντζούρα του νηπίου είναι η ρίζα για κάθε ερχόμενη πραγματική ζωγραφιά ή γράψιμο. Είναι σύμβολο όλων των γλωσσών. Αποτελεί την συμβολική έκφραση προηγούμενων πολιτισμών. Η Ζωγραφική της προσχολικής ηλικίας έχει σχήματα της φύσης του πλανήτη μας, της ύπαρξής μας. Έχει μέσα της την ιστορία της ανθρωπότητας (Μαζαράκη, 1987).

Σε αυτό το στάδιο, η μουντζούρα εξελίσσεται ως εξής:

- ✓ Ένα οβάλ σχήμα κλείνει και γίνεται κυκλικό
- ✓ Τα δάκτυλα δουλεύουν πιο σταθερά, με μια καλύτερη συνεργασία ματιού-χειριού.
- ✓ Ποικιλότητες μουντζούρες που πιάνουν όλο το χαρτί ή μια πάνω στην άλλη, ή άλλες μεγάλες και άλλες μικρές, ξεχωριστά στο ίδιο χαρτί

- ✓ Αφηγείται ζωγραφικά το παραμύθι που άκουσε από την νηπιαγωγό ή τους γονείς, ή βιώματα που τον συγκίνησαν ή όνειρά του, όλα αυτά μέσα από τις μουντζούρες του. Είναι η περίοδος που το παιδί αρχίζει να φτιάχνει πριγκίπισσες, κάστρα, βασιλιάδες και βασίλισσες, φαντάσματα.
- ✓ Η μουντζούρα πια αρχίζει να παίρνει την μορφή σχημάτων και γραμμάτων και να μην είναι μόνο ευθεία, σταυρωτή ή οβάλ. Τα μεγαλύτερα παιδιά μπορούν να ξεχωρίζουν τα γράμματα, που σχηματίζονται μέσα από τις μουντζούρες.

Σε αυτό το στάδιο, 3-4 χρόνων, φτάνει στο ανώτερο σημείο της εξέλιξης της μουντζούρας του:

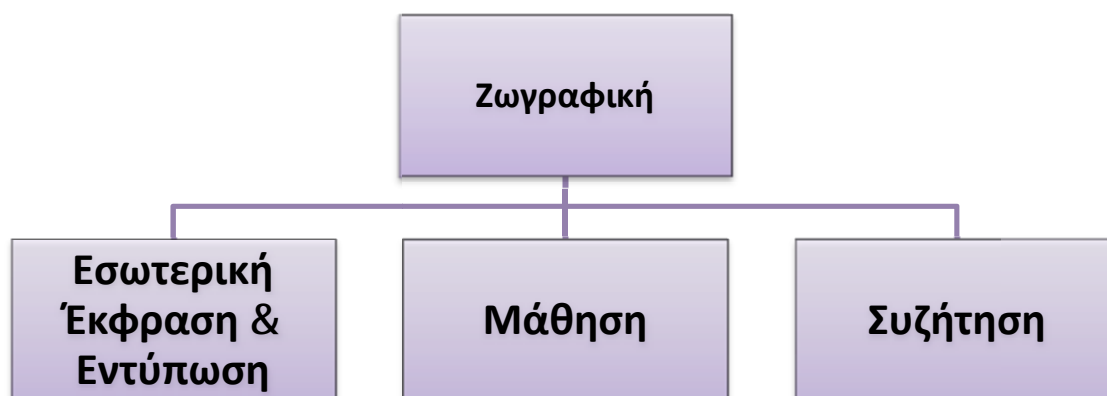
- ✓ Αλλάζει γρήγορα χαρτί για να ερευνήσει την εικόνα του, έτσι όπως αλλάζει τα παιχνίδια του.
- ✓ Ζωγραφίζει και τραγουδά, κάνοντας και ανάλογες ρυθμικές κινήσεις
- ✓ Πηγαίνει από το ένα θέμα στο άλλο. Κάποια σχέδια δεν το αρέσουν, τα σχίζει και τα πετάει στα σκουπίδια. Άλλα πάλι, τα διπλώνει και τα βάζει σε μια άκρη ή τα δίνει στην δασκάλα του να τα φυλάξει και να του τα δώσει αργότερα.
- ✓ Έχει αποκτήσει πλέον εμπειρία στην ζωγραφική, καθώς ζωγραφίζει από 4 μηνών
- ✓ Ερευνά την μουντζούρα ώστε να την γνωρίσει. Πολλές φορές, βλέπουμε το παιδί να χαϊδεύει το χαρτί και να του τραγουδάει κάτι όπως αυτό: «Λουλούδι, λουλουδάκι μου, θα σε πάω στη μαμά, σπιτάκι μου» (Μαζαράκη, 1987).

Πολλές φορές τα παιδιά ζωγραφίζουν αυτή την εποχή, διάφορα σχέδια, δορυφόρων, αεροπλάνων, ελικόπτρων που πιθανόν κάποια από αυτά να είναι σχέδιο μελλοντικού αεροπλάνου δορυφόρου ή ελικόπτρου (Μαζαράκη, 1987).



Εικόνα 13 Δύο Διαστημόπλοια ηλικία 3,5 έως 4,5 ετών (Μαζαράκη, 1992).

Τέλος, να αναφερθεί ότι τα παιδιά, σε αυτό το στάδιο των 3-5 χρόνων, συνηθίζουν, όταν τελειώνουν την ζωγραφιά τους, να γέρνουν το κεφάλι προς τα πίσω ακουμπώντας το με τα χέρια από κάτω στην ράχη της καρέκλας και να κοιτάζουν την οροφή. Με αυτή την κίνηση, εκφράζουν την χαρά τους για την ζωγραφική τους δημιουργία. Συμπερασματικά, να αναφερθεί ότι, όπως έγινε φανερό από την ανάλυση που προηγήθηκε, η τέχνη σε αυτό το στάδιο είναι τρισκελής. Το παιδί ζωγραφίζει την εμπειρία του και παίρνει εμπειρία από ότι ζωγραφίζει. Η ζωγραφική του είναι ελεύθερη έκφραση. Το νήπιο συνδυαστικά ενδοεπικοινωνεί, μιλώντας με τον εαυτό του, ή συζητώντας με την δασκάλα του. Η ζωγραφική είναι επικοινωνία (Μαζαράκη, 1987).



Σχήμα 1 Τι είναι η ζωγραφική τέχνη στην προσχολική ηλικία (3 έως 5 ετών) (Μαζαράκη, 1987).

ΠΟΙΑ Η ΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΓΟΝΙΟΥ ΑΠΕΝΑΝΤΙ ΣΤΟ ΣΧΕΔΙΟ ΤΟΥ ΠΑΙΔΙΟΥ ΤΟΥ;

Ενδείκνυται οι γονείς και οι παιδοκόμοι να αποφεύγουν συγκεκριμένες συμπεριφορές και αντιδράσεις, που θεωρούν ότι είναι σωστές αλλά τείνουν να παρεμποδίζουν την ομαλή εξέλιξη της ζωγραφικής πορείας του παιδιού. Για παράδειγμα, αν το παιδί πάει στον ενήλικα στο σχέδιο του με τις μουντζούρες και του πει ότι είναι ελέφαντας, η συνήθης αντίδραση του ενήλικα είναι ότι απαντά στο παιδί ότι που είναι ο ελέφαντας, αυτό δεν είναι ελέφαντας. Αξίζει να σημειωθεί ότι για το παιδί αυτές οι μουντζούρες είναι ελέφαντας. Ένα ακόμα σχετικό λάθος που κάνουν οι ενήλικες και εμποδίζουν την εξέλιξη της ζωγραφικής του νηπίου, είναι ότι αφού του πουν ότι αυτό δεν είναι ελέφαντας, θα σπεύσουν να το «βοηθήσουν», δείχνοντάς του πως φτιάχνουν έναν ελέφαντα, επιστρατεύοντας όλη την ζωγραφική τους τέχνη. Αυτό ωθεί στην αντιγραφή αλλά η αντιγραφή δεν είναι δημιουργία. Μια ακόμα λάθος συμπεριφορά που θα πρέπει να αποφεύγεται, είναι αυτό που λένε πολλοί ενήλικες, κυρίως, παππούδες και γιαγιάδες στο παιδί: «άντε να πας σχολείο να μάθεις να ζωγραφίζεις και να μας δίνει τις ζωγραφιές σου». Αυτό δημιουργεί πίεση στο παιδί το οποίο θέλει να ικανοποιήσει τους δικούς του και περιορίζει την δημιουργικότητα του (Μαζαράκη, 1992).

Ενδείκνυται οι ενήλικες, οι γονείς ή οι παιδοκόμοι να φροντίζουν να προμηθεύουν το παιδί με το κατάλληλο μέγεθος χαρτιού για τους λόγους που αναφέρονται παραπάνω. Δεν φτάνει όμως, μόνο το χαρτί να είναι κατάλληλο αλλά θα πρέπει και τα άλλα υλικά που χρησιμοποιεί να είναι κατάλληλα για να μην κουράζουν το παιδί και το οδηγούν στην παραίτηση από την δημιουργία του. Για παράδειγμα, το μολύβι ή οι κηρομπογιές μπορεί να είναι μικρά ή άξυστα. Ο γονέας ή ο νηπιαγωγός θα πρέπει να παρακολουθεί (χωρίς να χειραγωγεί), συμμετέχοντας και ενθαρρύνοντας με ειλικρίνεια την ιχνογραφική έκφραση του παιδιού. Ο γονέας και ο νηπιαγωγός είναι ο κρίσιμος παράγοντας στην ελεύθερη έκφραση της φαντασίας του νηπίου. Ένας αδιάφορος, αυταρχικός ή υπερπροστατευτικός γονέας ή νηπιαγωγός μπορεί να καταπνίξει την ελεύθερη έκφραση του παιδιού. Η σωστή στάση των ενηλίκων είναι η αποδοχή των ιχνογραφικών έργων των παιδιών όπως είναι και η σοβαρότητα στην αντιμετώπιση αυτών των έργων (Μαζαράκη, 1992).

3.1.3. Τρίτη περίοδος: 5 έως 6 ετών

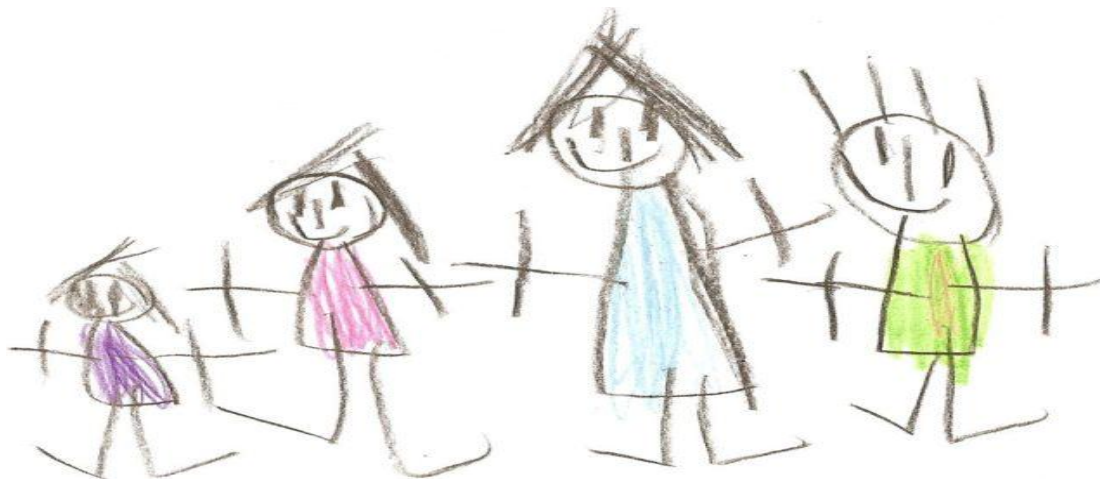
Χαρακτηριστικό αυτού του σταδίου είναι ότι η ζωγραφική του παίρνει θέση στον χώρο της πραγματικότητας. Πραγματοποιείται η πρώτη είσοδος στον ορατό κόσμο γύρω του. Αποτελεί και το παιδί μέρος του σύμπαντος και παρατηρεί το περιβάλλον του και αντιγράφει ότι βλέπει σε αυτό. Η διαδικασία της ζωγραφικής, πλέον, αποκτά μια οργανωμένη μορφή (Μαζαράκη, 1987):

- ✓ Πριν αρχίσει να ζωγραφίζει λέει τι θα κάνει
- ✓ Διαλέγει το θέμα του και το προσδιορίζει
- ✓ Ζωγραφίζει τα αντικείμενα του, γράφοντας, συγχρόνως, γράμματα
- ✓ Συνήθως, χρησιμοποιεί επίθετα για να ονομάσει τα σχέδιά του, πχ. πλουμιστή θάλασσα, γαλανός ουρανός, ανθρώπινο σπίτι, καταγάλανο πουλί.
- ✓ Συνήθως, γράφει στο τέλος το όνομά του.

Σε αυτό το στάδιο, πολλές φορές η μια ζωγραφική μετά την άλλη, στα σχέδια και στα χρώματα μοιάζει. Και αυτό είναι κάτι τελείως αντίθετο από αυτό που κάνουν τα παιδιά στο προηγούμενο στάδιο. Όσο το παιδί εξελίσσεται πνευματικά και σωματικά, οι ζωγραφικές του αλλάζουν, όπως αλλάζει και ο χαρακτήρας του. Η αλλαγή συνίσταται στο ότι ολοένα και περισσότερο απεικονίζουν πραγματικά γεγονότα, συγκεκριμένα και αντιληπτά από το μάτι. Φτιάχνει σπίτια τοποθετημένα στο έδαφος, με δύο όψεις, τον ουρανό τον ήλιο ψηλά, την θάλασσα πλάι στην ξηρά, τα δέντρα να βγαίνουν από το έδαφος, το λουλούδι πάνω σε αυτό, χρωματισμένο (Μαζαράκη, 1992).

Σε αυτή την ηλικία μπορεί να φτιάξει τα πρόσωπα του περιβάλλοντός του είτε γιατί το ίδιο το παιδί το σκέφτηκε, είτε γιατί η δασκάλα ή κάποιος άλλος του το ζήτησε. Είναι σύνηθες, να ζωγραφίζει μέλη της οικογένειάς του ή όλη την οικογένεια μαζί, γονείς, αδέρφια. Τους ζωγραφίζει στο χαρτί σε διαφορετικά σημεία, διασκορπισμένους ή άλλες φορές τους ζωγραφίζει στην σειρά τον έναν πίσω από τον άλλον. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι παριστάνει με το μεγαλύτερο μέγεθος εκείνο το πρόσωπο που του δημιουργεί μεγαλύτερη εντύπωση. Άλλοτε, μεγαλύτερο χώρο στο χαρτί δίνει στο πρόσωπο με το οποίο έχει μεγαλύτερη επαφή και αυτό μπορεί να είναι η μαμά, η γιαγιά, ο παππούς ή κάποιος από τα πρόσωπα στο περιβάλλον του σχολείου. Μια άλλη σημαντική παρατήρηση, είναι ότι όταν ένα παιδί

είναι θυμωμένο ή αγχωμένο, βάζει σε κάποια γωνιά με απλές γραμμές, το μπαμπά ή τη μαμά, τη γιαγιά ή την νηπιαγωγό ή τα αδέρφια, σαν να είναι ξεχασμένο, σαν να θέλουν να αγνοήσουν την ύπαρξή τους (Μαζαράκη, 1992).



Εικόνα 14 "Η Οικογένειά μου" (Social Policy).

Στην παρακάτω εικόνα, απεικονίζονται κάποια σχέδια παιδιών ηλικίας αυτού του σταδίου με διάφορων μορφών ανθρώπινες φιγούρες. Όπως φαίνεται, υπάρχει η βάση του μοτίβου ανθρώπινης φιγούρας εμπλουτισμένο με διάφορα πρόσθετα στοιχεία όπως, ρούχα, στέμμα κτλ. Παρατηρείται σε αυτή την ηλικία να ντύνουν τις ανθρώπινες φιγούρες με ρούχα σε όλα τα μέλη του σώματος, τοποθετημένα στην πραγματική τους θέση. Σε αυτή την ηλικία, επίσης, αρχίζουν να φτιάχνουν και την προσωπογραφία τους (Μαζαράκη, 1992).



Εικόνα 15 Διάφορες μορφές παιδιών (Μαζαράκη, 1987).

Συχνά, ζωγραφίζει, ένα οποιοδήποτε σπίτι ή το δικό του, που μοιάζει σαν να βλέπεις ένα σπίτι που βγήκε από ακτινογραφία. Σχεδιάζει μέσα, τραπεζαρία, κρεβατοκάμαρα, κουζίνα, βάζοντας σε κάθε δωμάτιο τα ανάλογα έπιπλα. Άλλοτε χωρίζει τα δωμάτια με γραμμές, και άλλοτε βάζει χωριστά σε γωνίες τα έπιπλα του ίδιου χώρου. Άλλα παιδιά ζωγραφίζουν σε μια γωνία το κρεβάτι, σε κάποια άλλη ένα τραπέζι, σε μια άλλη γωνία μια καρέκλα. Πολλές φορές, ανάμεσα στα έπιπλα ζωγραφίζουν το σκύλο ή τη γάτα χωρίς να απεικονίζεται κανένα μέλος από την οικογένεια. Άλλα παιδιά παραλείπουν τα έπιπλα για να ζωγραφίζουν μέσα στο σπίτι τα μέλη της οικογένειά τους. Σπάνια, θα ζωγραφίσουν μόνο τους το παιδί στο σπίτι. Το σπίτι είναι μέσα τους συνδεδεμένο με την οικογένεια. Σε αυτή την ηλικία είναι ώριμα αρκετά να καταλάβουν ότι το σπίτι είναι ταυτόχρονα και ο χώρος για την οικογένεια (Μαζαράκη, 1992).

Μετά τα 5 χρόνια, και πλησιάζοντας τα 6, έχουν μια δική τους μέθοδο, ένα δικό τους τρόπο να ζωγραφίζουν σπίτια, λουλούδια, πλοία, πρόσωπα, σκύλους, γάτες, αεροπλάνα, τρένα. Η φαντασία του παιδιού μετά τα 5 χρόνια, το οδηγεί όχι μόνο να ζωγραφίζει ένα τρένο αλλά και να το κατασκευάζει. Για αυτό το σκοπό, κολλά κουτιά το ένα πίσω από το άλλο αφού τα έχει βάψει πριν και τα έχει ζωγραφίσει. Ή τα κολλά και το βάψιμο και την ζωγραφική την κάνει μετά. Η φαντασία του παιδιού, σε αυτό το στάδιο, τον οδηγεί να συνδυάζει την ζωγραφική με την κατασκευή, οπότε συνηθίζει να ζωγραφίζει πάνω σε αντικείμενα, να παίζει με αυτά ή να τα χαρίζει

στους δικούς του ή στους φίλους του. Σε αυτό το στάδιο, εκφράζεται με αυτόν τον τρόπο η ομαδικότητα. Του αρέσει να δουλεύει ομαδικά και να παρατηρεί τους άλλους. Όλες αυτές οι ομαδικές παρατηρήσεις, του δίνουν μεγάλη χαρά και ιδιαίτερα όταν τα έργα τους τα μεταφέρουν σαν δώρα στους δικούς τους, ή διακοσμούν την τάξη τους ή το δωμάτιό τους. Αξίζει να αναφερθούμε και στο γεγονός ότι σε αυτήν την ηλικία παρατηρείται και μια εποχικότητα στην παιδική ζωγραφική. Τα παιδιά ζωγραφίζουν επηρεασμένα από γεγονότα της καθημερινής ζωής που αναφέρονται είτε στο εορτολόγιο είτε σε έκτακτα σημαντικά θέματα. Σύμφωνα με έρευνα, τα παιδιά σε αυτή την ηλικία σε ποσοστό 93% της ιχνογραφικής τους παραγωγής, ζωγραφίζουν τρέχοντα θέματα, όπως από γιορτές Χριστουγέννων και Αποκριών (Μαζαράκη, 1992).

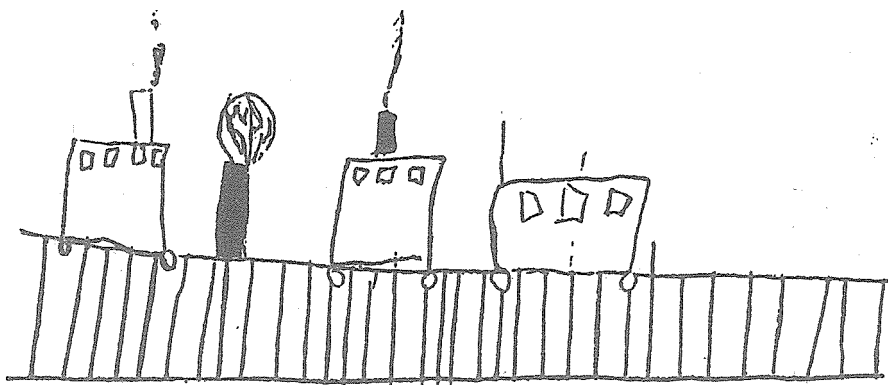
3.2. Ο προσδιορισμός του παιδικού ιχνογραφήματος κατά τον Luquet

Ο Luquet προσδιορίζει τέσσερα στάδια εξέλιξης της παιδικής γραφικής:

1. *Τυχαίος Ρεαλισμός*: Αρχίζει περίπου στα 2 χρόνια και σηματοδοτεί το τέλος της εποχής του μουντζουρώματος. Το παιδί που άρχισε να απεικονίζει σημεία χωρίς καμία απεικονιστική διάθεση, ανακαλύπτει τυχαία μια μορφική αναλογία ανάμεσα σε ένα αντικείμενο και στο σημείο του. Έτσι, αναδρομικά ονοματίζει το σχέδιό του γραφικής (Ντε Μερεντιέ, 1981).

2. *Αποτυχημένος Ρεαλισμός*: Το στάδιο αυτό βρίσκεται μεταξύ των 3-4 χρόνων. Σε αυτό το στάδιο, το παιδί προσπαθεί να αναπαράγει την μορφή, έχοντας ανακαλύψει την ταυτότητα μορφής αντικειμένου. Πρόκειται για μια φάση εκμάθησης, που χαρακτηρίζεται από πολλές αποτυχίες αλλά και κάποιες επιτυχίες γραφικής (Ντε Μερεντιέ, 1981).

3. *Διανοητικός Ρεαλισμός*: Αποτελεί το κύριο στάδιο της εξέλιξης της παιδικής γραφικής, που ξεκινά από 4 χρόνων και διαρκεί περίπου μέχρι 10 ή 12 χρόνων. Το παιδί σχεδιάζει το αντικείμενο όχι όπως το βλέπει, αλλά όπως το ξέρει. Χρησιμοποιεί για αυτό 2 μεθόδους: την επιπέδωση ή περιστροφική προβολή και τη διαφάνεια, που οφείλεται στο γεγονός ότι το παιδί αναμιγνύει διαφορετικές οπτικές. Για παράδειγμα, στο παρακάτω σχέδιο, οι γραμμές του τρένου έχουν σχεδιαστεί με περιστροφική προβολή γραφικής (Ντε Μερεντιέ, 1981).



Εικόνα 16 Η περιστροφή σε παιδική ζωγραφιά.

4. *Οπτικός Ρεαλισμός*: Περίπου στα 12 χρόνια, ή μερικές φορές λίγο νωρίτερα, στα 8-9 χρόνια, έρχεται το τέλος του παιδικού σχεδίου με την ανακάλυψη της προοπτικής και την υποταγή στους νόμους της γραφικής (Ντε Μερεντιέ, 1981).

3.3. Η γνωστική-αναπτυξιακή θεωρία του Piaget για το παιδικό σχέδιο

Ο Piaget πίστευε ότι είναι πιο δύσκολη η καθιέρωση τακτικών σταδίων καλλιτεχνικής ανάπτυξης, παρά εκείνη των πνευματικών λειτουργιών. Επίσης, σημειώνει ότι η γενική ανάπτυξη είναι προοδευτική, ενώ η καλλιτεχνική ανάπτυξη είναι παλινδρομική. Η ζωγραφική είναι μια αντιπροσωπευτική δραστηριότητα που βρίσκεται στην μέση μεταξύ συμβολικού παιχνιδιού και πνευματικής εικόνας. Είναι σαν παιχνίδι ως προς την λειτουργική ευχαρίστηση και αφοσίωση και σαν πνευματική λειτουργία στην προσπάθεια μίμησης του πραγματικού. Η πολλή αρχική μορφή ζωγραφικής δεν μοιάζει με μίμηση αλλά με γνήσιο παιχνίδι. Το μουντζούρωμα, όταν ένα παιδί πάρει ένα μολύβι ή μια κηρομπογιά είναι ένα παιχνίδι, αλλά σύντομα το μικρό παιδί συνειδητοποιεί σχήματα σε αυτές τις μουντζούρες και προτρέπεται σε μίμηση και εικόνα (Schirrmacher, 1998).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ IV

ΤΟ ΠΑΙΔΙ ΕΞΩΤΕΡΙΚΕΥΕΙ ΤΗΝ

ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΟ

ΣΧΕΔΙΟ

4.1 Τα κύρια σημεία του παιδικού σχεδίου

Η ιδιόμορφη ύπαρξη των παιδικών δημιουργιών μπορεί να χαρακτηριστεί από την ιδιαιτερότητα που έχουν στον γραφισμό τους όσο και από τη δυναμική που διακρίνει τον ψυχισμό τους. Παρέχονται για περισσότερη μελέτη των παιδικών βιωμάτων (πιθανών και τραυματικών εμπειριών σύμφωνα με τη M. Klein) και δεν έχουν σχέση τόσο με την φυσική ικανότητα, όσο με την έμφυτη καλλιτεχνική τάση που έχουν τα παιδιά. Το παιδί αφομοιώνει παραστάσεις (αντικείμενα που θυμάται) και με τη φαντασία του μπορεί να τις τροποποιεί και να τους δίνει συγκεκριμένη ύπαρξη. Αδιαμφισβήτητα, η παιδική τέχνη παρουσιάζει κάτι το ιδιαίτερο, πέρα από το πολιτιστικό περιβάλλον που ζει το παιδί. Από θέμα μορφής, η τέχνη των παιδιών όλων των εθνικοτήτων στην αρχή είναι ίδια και περνάει από στάδια όπως η ψυχολογική λειτουργία του. Έχει ίδια χαρακτηριστικά με την πρωτόγονη και την παθολογική τέχνη, την μίμηση τέχνης της μεσαιωνικής εποχής, την λαϊκή τέχνη και την τέχνη του 20^{ου} αιώνα (Κάνιστρα, 1991).

Η μέθοδος διαμόρφωσης του χώρου που ζωγραφίζεται, η απεριόριστη χρήση των χρωμάτων, τα σχήματα και η παραποίηση των αντικειμένων, αποτελούν μια ενιαία εικαστική εκδήλωση της έκφρασης του ατόμου.

Το παιδικό σχέδιο είναι ένα μέσο για να εκφραστεί το παιδί και να έρθει σε επαφή με το περιβάλλον και αυτό λειτουργεί ως καθρέπτης της παιδικής προσωπικότητας.

Σύμφωνα με τον George-Henri Luquet (χ.χ), το ιχνογράφημα είναι παιχνίδι που γεννιέται από την μίμηση. Όμως το πρώτο ιχνογράφημα που δεν είναι τίποτε άλλο από το γνωστό σε όλους μας «μουτζούρωμα», δεν είναι παιχνίδι μίμησης αλλά παιχνίδι κίνησης.

Αντίθετα, ο Jean Piaget υποστήριζε πως το ιχνογράφημα είναι μια από τις μορφές της συμβολικής λειτουργίας και γι αυτό το λόγο πρέπει να ορίσουμε ως θέση του κάπου ανάμεσα στο συμβολικό παιχνίδι και τη νοητική εικόνα, που μέσα από αυτή το παιδί προσπαθεί να μιμηθεί την πραγματικότητα. Αν κοιτάξει κάποιος ένα παιδί την ώρα που ζωγραφίζει, θα δει πως κινεί όλο του το σώμα και χαίρεται αυτή την κίνηση. Όλη η αποθηκευμένη ενέργεια του παιδιού, διοχετεύεται στις κινήσεις της συγκεκριμένης στιγμής που ζωγραφίζει. Νιώθει ευχάριστα στη χρήση του χρώματος και πως αυτό απλώνεται στο χαρτί και καταφεύγει με αυτό τον τρόπο, χωρίς το ίδιο να το γνωρίζει στις τεχνικές της «ζωγραφικής κίνησης» (action painting) (Κάνιστρα, 1991).

Να σημειωθεί βέβαια πως το παιδί που κάνει «μουντζούρες», δεν κάνει ποτέ «λάθος» διότι το ίδιο του το σώμα έχει επιλέξει τι να κάνει και η λέξη «διόρθωση» δεν έχει καμία αξία. Καθώς αλλάζει όμως το παιδικό σχέδιο, διαφοροποιείται και από τις μουντζούρες περνάει σε άλλο στάδιο με πιο σαφή γνωρίσματα. Ο χώρος που θα κινηθεί το παιδί είναι σίγουρο πως θα παίξει ρόλο στην ανάπτυξη του παιδικού σχεδίου. Όχι σ' ότι αφορά την μορφή, αλλά σίγουρα σ' ότι αφορά το περιεχόμενο της ζωγραφιάς. Το παιδί χρησιμοποιεί ένα σωρό από σύμβολα όπως τον ήλιο, τον άνθρωπο, το σπίτι, το πλοίο, όλα αυτά ίδια σε όλες τις χώρες σα να είναι μια παγκόσμια γλώσσα. Το παιδικό σχέδιο αρχίζει από απλά σχήματα όπως τον κύκλο, το τετράγωνο, το τρίγωνο που όταν συνδυαστούν φτιάχνουν ένα σύμβολο. Έτσι ο κύκλος γίνεται σιγά-σιγά κεφάλι, άνθρωπος, ήλιος, πλατεία. Το τετράγωνο γίνεται σπίτι, το τρίγωνο γίνεται βουνό ή πανί βάρκας κ.α. (Κάνιστρα, 1991).

4.2 Η αλληλοεξέλιξη παιδιού και παιδικού σχεδίου

Πολλοί ειδικοί ασχολήθηκαν με τα στάδια ανάπτυξης του παιδικού σχεδίου. Σύμφωνα όμως με τον George-Henri Luquet (χ.χ), που ήταν ο πρώτος που παρατήρησε τα σημαντικότερα, υπάρχουν τέσσερα στάδια. Ο τυχαίος, ο αποτυχημένος, ο διανοητικός και τέλος ο οπτικός ρεαλισμός. Στις μέρες μας, ο όρος αυτός αμφισβητείται γιατί φαίνεται πως απεικονίζεται το «σωστό» στο σχέδιο και προσπερνά τον καθαρά συναισθηματικό χαρακτήρα του παιδιού. Το παιδί, ζωγραφίζοντας τον πατέρα μεγαλύτερο σε όγκο από τα άλλα μέλη της οικογένειας, τον αδερφό που ζηλεύει τον κάνει μικρότερο για να τον μειώσει μπροστά στα υπόλοιπα μέλη της οικογένειας, κάθε άλλο παρά ρεαλιστικά απεικονίζει την πραγματικότητα. Άλλοι θεωρούν πως για την εξέλιξη του παιδικού σχεδίου παίζει καθοριστικό ρόλο η σταδιακή απώλεια κινητικότητας του παιδιού. Στις «μουτζούρες» που είναι κατ' αποκλειστικότητα κίνηση του σώματος, το παιδικό σχέδιο απαρτίζεται από ένα σύνολο γραμμών χωρίς νόημα (Κάνιστρα, 1991).

Σύμφωνα με την Marthe Bernson, υπάρχουν τρία στάδια μουτζουρώματος:

1. *Αρχικό στάδιο* είναι το φυτικό κινητικό στάδιο (18 μηνών περίπου).

Σε αυτό το στάδιο, κάνει την εμφάνισή του το χαρακτηριστικό παιδικό σχέδιο εκείνο που είναι σχετικά κυκλικό, καμπυλωτό ή μακρόστενο. Το μολύβι δεν φεύγει απ' το χαρτί και οι "ελλειπτικοί στρόβιλοι που ξεκινούν από το κέντρο" αντιστοιχούν σε μια "απλή κινητική διέγερση" (Ντε Μερεντιέ, 1981).



Στεφάν, (20 μηνών).

2. **Ενδιάμεσο στάδιο** είναι το στάδιο της αναπαράστασης (2 έως 3 ετών).

Αυτό το στάδιο το χαρακτηρίζει η παρουσία μεμονωμένων μορφών, που αυτή τη φορά το παιδί τις κάνει σηκώνοντας το μολύβι. Σε αυτό το στάδιο, το παιδί περνά από τη συνεχή γραμμή στην ασυνεχή. Η ταχύτητα και ο ρυθμός μειώνονται (Ντε Μερεντιέ, 1981).



(εμφάνιση μεμονωμένων μορφών)

Το παιδί μέσα σε αυτές τις γραμμές, σιγά-σιγά εντοπίζει μια θολή μορφή και προσπαθεί να της δώσει τα χαρακτηριστικά της. Αυτό υποδηλώνει και την εισαγωγή του στην περίοδο των «μορφικών συμβόλων». Όταν λέμε σύμβολο, εννοούμε την απεικόνιση ενός αντικειμένου. Το πρώτο σύμβολο κάνει την εμφάνισή του όταν το παιδί είναι τριών ετών. Είναι ένας ανθρωπάκος με τεράστιο κυκλικό κεφάλι, με τα εμφανή χαρακτηριστικά του προσώπου (στόμα, μάτια, μύτη), από το οποίο φεύγουν δυο γραμμές προς τα κάτω που συμβολίζουν τα πόδια και δυο γραμμές στα πλάγια

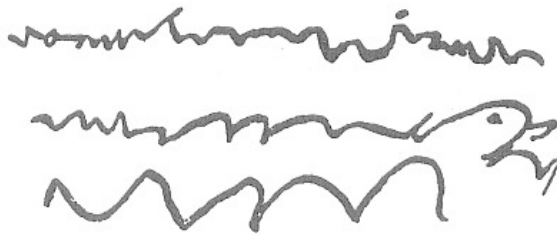
(μια από κάθε πλευρά) που συμβολίζουν τα χέρια. Σώμα δεν υπάρχει (Κάνιστρα, 1991).



Νίκος (3 ετών), ζωγραφιά ανθρώπου

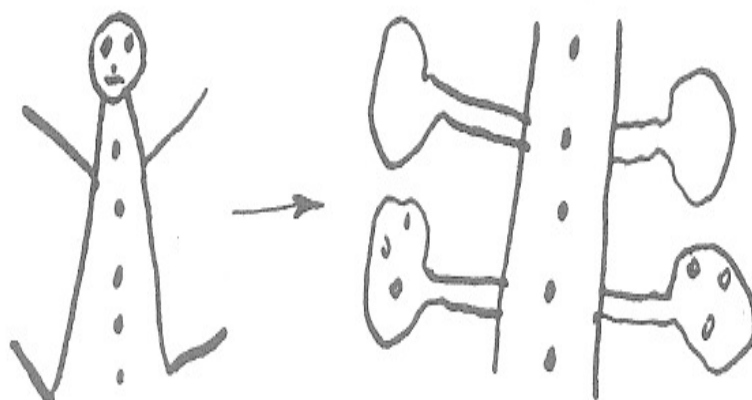
3. **Τελικό στάδιο** είναι το στάδιο της επικοινωνίας (3 έως 4 ετών).

Το να μιμηθεί τον ενήλικα είναι εμφανές και αυτό εκφράζεται όταν προσπαθεί να γράψει και να επικοινωνήσει με τους άλλους. Το παιδί φτιάχνει μια δική του γραφή που θυμίζει δόντια πριονιού, με την οποία προσπαθεί να μιμηθεί τα γράμματα των ενηλίκων (Ντε Μερεντιέ, 1981).

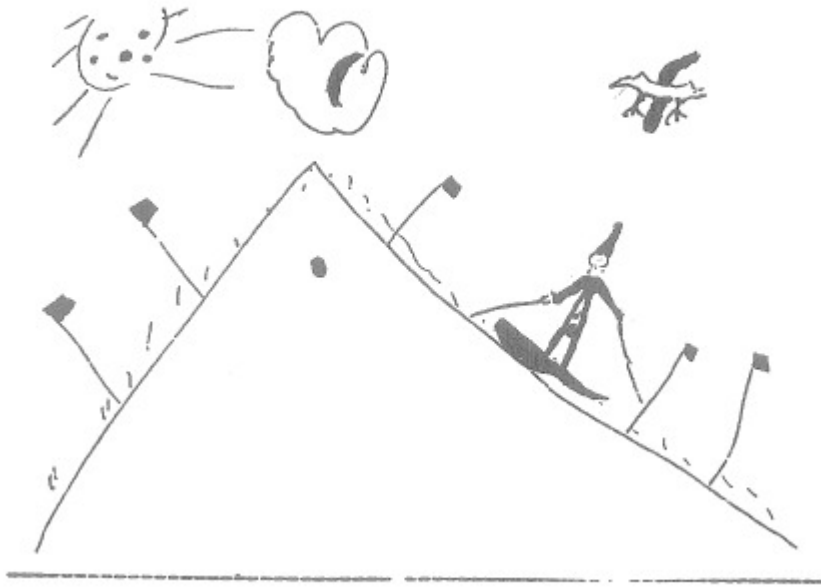


Το ανθρώπινο σώμα προβληματίζει το παιδί για αρκετά χρόνια. Ζωγραφίζει το πρόσωπο, όταν ακόμα ο άνθρωπος περπατάει πλάγια, αντίθετα με τα ζώα που πάντα τα ζωγραφίζει προφίλ. Σταδιακά, ζωγραφίζει κι άλλα σύμβολα όπως σπίτια, πουλιά, δέντρα, αυτοκίνητα, τραίνα, αεροπλάνα κ.λπ.. Στην ηλικία των τεσσάρων έως περίπου εννέα, δέκα ή ακόμα και δώδεκα ετών, το παιδί εισέρχεται στο επονομαζόμενο στάδιο του «διανοητικού ρεαλισμού». Στο παιδικό σχέδιο τότε προστίθενται κι άλλα στοιχεία. Τοποθετεί στο χαρτί δυο παράλληλες γραμμές, η μία στο πάνω μέρος που συμβολίζει τον ουρανό και η άλλη στο κάτω μέρος που συμβολίζει το έδαφος. Δεν δηλώνει τίποτε άλλο εκτός από τον χώρο. Όσον αφορά το βάθος ή τις αναλογίες, δεν υπάρχει κανένα ενδεχόμενο ύπαρξής τους από το παιδί. Το παιδί ζωγραφίζει ότι ξέρει ήδη και όχι ότι βλέπουν τα μάτια του, γι αυτό και χρησιμοποιεί πολλές οπτικές γωνίες όπως για παράδειγμα ένα πρόσωπο προφίλ με δυο μάτια και δύο αυτιά (Κάνιστρα, 1991).

Όταν για παράδειγμα το παιδί αρχίζει να ζωγραφίζει ένα σπίτι από την απέξω πλευρά του και μπορείς να διακρίνεις από τους τοίχους του σπιτιού τα αντικείμενα που υπάρχουν μέσα σε αυτό, αυτό το χαρακτηριστικό του ίδιο σταδίου, ονομάζεται «διαφάνεια». Το παιδί δεν σχεδιάζει τα αντικείμενα φυσικά, αλλά καθετί το οποίο δεν είναι επίπεδο, το κάνει το ίδιο το παιδί να είναι επίπεδο. Για παράδειγμα ζωγραφίζει δυο κάθετες παράλληλες γραμμές που συμβολίζουν το δρόμο και στις δυο πλευρές, δεξιά και αριστερά αντίστοιχα βάζει σπίτια ή δέντρα ξαπλωμένα. Ένα άλλο παρόμοιο παράδειγμα είναι η ζωγραφιά μιας πλατείας. Το παιδί θα σχεδιάσει ένα τετράγωνο για πλατεία και γυρνάει γύρω-γύρω το χαρτί σχεδιάζοντας δέντρα (Κάνιστρα, 1991).



Ο δρόμος, με τα κεντρικά σημεία του και τα επιπεδωμένα δέντρα στις άκρες (δεξιά) που είναι κατάλοιπα των τεσσάρων άκρων του ανθρωπάκου (αριστερά).



(δυσκολίες στη γραφική αναπαράσταση των συντεταγμένων)

Πολλές φορές τα σχέδια αυτά μας κάνουν να νομίζουμε πως τα παιδιά βλέπουν τα πράγματα από αεροπλάνο. Έτσι κι αλλιώς τα παιδιά αδιαφορούν για τις αναλογίες στις ζωγραφιές τους και οι αναλογίες παίρνουν συναισθηματικό χαρακτήρα. Σταδιακά και με την επιρροή από εξωτερικούς παράγοντες, υπάρχει μια διάθεση του παιδιού να ζωγραφίσει το χώρο προοπτικά (οπτικός ρεαλισμός) και μια διάθεση για να «αντιγράψει» πρότυπα και συμβατικούς τρόπους έκφρασης (Κάνιστρα, 1991).

Η δημιουργία του γραφικού χώρου του παιδιού, είναι μακρόχρονη και προοδευτική. Η μουτζούρα δεν είναι ούτε ακριβώς αντικείμενο, ούτε ακριβώς χώρος. Είναι ένα στοιχείο που προεικονίζει και τα δυο. Το σχέδιο απλώνεται χωρίς κατανομή στη σελίδα. Μπορεί να βρίσκεται στο κέντρο, δεξιά, αριστερά ή να ξεφεύγει απ' τις άκρες του χαρτιού. Εξ' άλλου, το κάθε παιδί κατανέμει τον χώρο με τον δικό του τρόπο (Ντε Μερεντιέ, 1981).

4.3 Η προβολή στο παιδικό σχέδιο

Για την απεικόνιση του χώρου, το παιδί χρησιμοποιεί την μέθοδο της προβολής με περιστροφή γύρω από άξονα ή σημείο και τη μέθοδο της διαφάνειας. Η πιο δύσκολη μέθοδος, είναι η περιστροφική προβολή. Σύμφωνα με τον Jean Piaget όμως είναι ψευδό-προβολή, γιατί το παιδί δεν γνωρίζει κάθε προβολικό χώρο, άρα δεν μπορεί να έχει και εμπειρία ενός τέτοιου χώρου (Ντε Μερεντιέ, 1981).

4.4 Οι κυριότερες φάσεις της εξέλιξης του χώρου

Ο Jean Piaget δίνει τρεις φάσεις στις οποίες δηλώνεται η εξέλιξη του χώρου στο παιδικό σχέδιο και αυτές οι φάσεις αντιστοιχούν με τα στάδια του George-Henri Luquet.

1^η Φάση

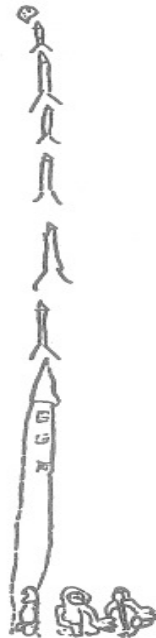
Συνθετική ανικανότητα. Σε αυτή τη φάση, το παιδί, όταν ζωγραφίζει, οι ευκλείδειες και προβολικές σχέσεις, αγνοούνται. Τα μεγέθη είναι ανομοιόμορφα και η έννοια του βάθους είναι ανύπαρκτη (Ντε Μερεντιέ, 1981).

2^η Φάση

Διανοητικός ρεαλισμός (4 έως 10 ετών). Οι ευκλείδειες και προβολικές σχέσεις σε αυτή τη φάση αρχίζουν να εμφανίζονται. Διάφορα στοιχεία της ίδιας ζωγραφιάς βλέπονται από διαφορετικές οπτικές γωνίες. Οι πλευρές του δρόμου παραμένουν παράλληλες και δείχνουν να μην απομακρύνονται από εμάς. Το μέγεθος των ανθρώπων όμως μικραίνει με την απόσταση (Ντε Μερεντιέ, 1981).



(εμφάνιση της «στόχευσης»: τα βήματα που απομακρύνονται πάνω στο χιόνι
συνδέουν τον άνθρωπο με το ιγκλού)



(ο πύραυλος που εκτοξεύεται)

3^η Φάση

Οπτικός ρεαλισμός (8 έως 9 ετών). Αφού οι τοπολογικές του σχέσεις έχουν ήδη διαμορφωθεί, το παιδί προσπαθεί να σεβαστεί τις αποστάσεις και τις αναλογίες κι έτσι κάνει το σχέδιό του να είναι υποταγμένο στην οπτική γωνία (Ντε Μερεντιέ, 1981).

4.5 Η αποτύπωση της προσωπικότητας του παιδιού μέσα από τις ζωγραφιές του

Ομαλές και καθαρές γραμμές φανερώνουν ένα παιδί με συναισθηματικό έλεγχο.

(Σχήμα)

Ίσια , στερεή και με τον ίδιο όγκο (το ίδιο πάτημα) σε όλο της το μήκος, καθρεπτίζει ένα παιδί με εσωτερική ισορροπία.

(Σχήμα)

Οι μουντζούρες και τα σβησίματα οπωσδήποτε θεωρούνται σημαντικά. Εξετάζονται και θεωρούνται συμπτώματα ασυνέπειας, μεγάλης ψυχοκινητικότητας, έλλειψη νοητικής καθαρότητας (Ντε Μερεντιέ, 1981).

Σύμφωνα με την Stahel Nelly (1987), όταν κοιτάζει ένα παιδικό σχέδιο, αφήνει την ίδια την εικόνα να επηρεάσει τον εσωτερικό της κόσμο. Τα στοιχεία εκείνα στα οποία δίνει ιδιαίτερη έμφαση είναι η ποικιλία των χρωμάτων που χρησιμοποιούνται από τα παιδιά, η σχεδίαση ομαλών και καθαρών ή αντιθέτως δυναμικών και επιθετικών γραμμών και το πόσο γεμάτο ή άδειο από σχέδια είναι το χαρτί που χρησιμοποίησε το παιδί (Stahel, 1987).

4.6 Επιλογή του χρώματος

Η χρήση ενός συγκεκριμένου χρώματος σε υπερβολικό βαθμό, κάθε φορά φανερώνει την συναισθηματική κατάσταση του παιδιού.

Κόκκινο

Το κόκκινο φανερώνει θυμό, νεύρα, αυθορμητισμό, ζωνρές και γρήγορες συγκινήσεις.

Πορτοκαλί

Το πορτοκαλί δηλώνει εξωστρέφεια και γενικότερα θερμή συμπεριφορά.

Κίτρινο

Το κίτρινο δείχνει φιλοδοξία, καθώς καθαρό και ψύχραιμο δυναμισμό. Έχει παρατηρηθεί πως παιδιά με ψυχική ασθένεια αποφεύγουν να το χρησιμοποιούν.

Πράσινο

Το πράσινο φανερώνει ένα παιδί κοινωνικό και ευαίσθητο.

Γαλάζιο

Το γαλάζιο φανερώνει ένα παιδί το οποίο ξέρει να ρυθμίζει τη συναισθηματική του συμπεριφορά. Χρησιμοποιείται κυρίως από τα παιδιά εκείνα, τα οποία είναι στο στάδιο ανάπτυξης της λογικής.

Μωβ

Το μωβ δείχνει δημιουργικότητα και φανερώνει συναισθηματική διαταραχή.

Μαύρο

Το μαύρο χρώμα χαρακτηρίζει το αντικοινωνικό παιδί, που αρνείται τη ζωή. Είναι χρώμα που χρησιμοποιούν οι νευρωτικοί έφηβοι.

Γκρίζο

Το γκρίζο χρώμα δηλώνει σωφροσύνη, εχεμύθεια, δυσπιστία και αρνητική συμπεριφορά, όπως και απώθηση.

Φαιό (καφέ-σταχτί)

Το φαιό, είναι το χρώμα των “δύσκολων” παιδιών. Δηλώνει την ισχυρογνωμοσύνη τους, το πείσμα και την ψυχική τους αντίσταση.

Άσπρο

Το άσπρο χρώμα δεν χρησιμοποιείται συχνά. Συναντάται όμως κυρίως στα παιδιά με ψυχικές διαταραχές που αντιδρούν εκρηκτικά.

(Ντε Μερεντιέ, 1981).

4.7 Η επιλογή του ζωγραφικού θέματος από το παιδί

Η επιλογή του θέματος, σύμφωνα με την Κάνιστρα, δεν έχει μεγάλη σημασία για τη διάγνωση της προσωπικότητας του παιδιού σε σχέση με τις επιρροές που δέχεται το παιδί από το ευρύτερο περιβάλλον που έχουν περισσότερη σημασία για την επιλογή θέματος. Έτσι παρατηρούμε πως στα σχέδια των παιδιών της πόλης, εξαφανίζονται σταδιακά τα ζώα και τη θέση τους παίρνουν αεροπλάνα και αυτοκίνητα. Ένα θέμα που έχει ποικιλία κάθε φορά, δείχνει ένα παιδί κοινωνικά προσαρμοστικό, ενώ ένα παιδί με ψυχολογικά προβλήματα επαναλαμβάνει το ίδιο μοτίβο στο θέμα του. Τέλος, το παιδί επιλέγει να ζωγραφίσει το φύλο στο οποίο ανήκει, τα αγόρια επιλέγουν να ζωγραφίσουν αγόρια και τα κορίτσια επιλέγουν να ζωγραφίσουν κορίτσια, είτε σε δράση και ένταση, είτε σε κατάσταση ψυχικής και οικογενειακής ηρεμίας (Κάνιστρα, 1991).

4.8 Η επιλογή του ζωγραφικού χώρου από το παιδί

Κατά την Κάνιστρα (1991), μπορούμε να καταλάβουμε την κατάσταση του παιδιού από τον τρόπο που χρησιμοποιεί τις γραμμές και τις φιγούρες, από την επιλογή που θα κάνει στα χρώματα που θα χρησιμοποιήσει, από το χώρο που θα καταλάβει για τη ζωγραφιά του, από το μέγεθος του σχεδίου, αλλά και από τη θέση αυτού στο χαρτί

Σύμφωνα με τα παραπάνω λοιπόν, αρχικά μπορούμε να πούμε πως ένα άτομο εξωστρεφές, θα κάνει ένα μεγάλο σχέδιο. Θα χρησιμοποιήσει το λευκό του χαρτιού χωρίς δυσκολία, δηλώνοντάς μας έτσι την οργανική του ευεξία και το συναίσθημα της υπεροχής. Αντίθετα, ένα μικρό σχέδιο το οποίο είναι ζωγραφισμένο σε μια ή και στις δυο άκρες του χαρτιού, δηλώνει πως ο δημιουργός του είναι ένα παιδί που δεν εκφράζεται εύκολα, ένα παιδί εσωστρεφές, το οποίο είναι δυσπροσαρμοστικό κυρίως στην οικογένεια (Κάνιστρα, 1991).

Το παιδί εκείνο το οποίο είναι τρομοκρατημένο, μένει στα περιθώρια του χαρτιού όταν ζωγραφίζει.

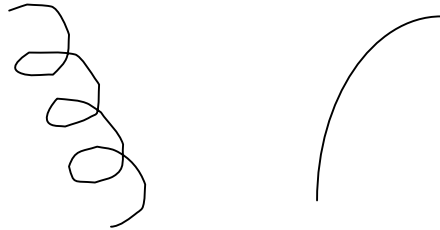
Το παιδικό σχέδιο εκείνο που βρίσκεται κοντά στο κέντρο ή ακριβώς στο κέντρο του χαρτιού, φανερώνει ένα παιδί ομαλό, με σταθερό αίσθημα ασφάλειας.

Το σχέδιο που ξεπερνά το χαρτί και αναπαριστά μόνο ένα μέρος του αντικειμένου, δηλώνει πως το παιδί είναι εύκολο στο να κάνει κοινωνικές σχέσεις.

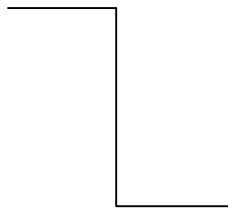
Όταν το χαρτί δεν φτάνει στο παιδί να ζωγραφίσει και ξεπερνάει τα όριά του, δίνεται από πολλούς ως ερμηνεία η έλλειψη ανασχετικών μηχανισμών και εναντίωση στους κανόνες (Κάνιστρα, 1991).

4.9 Το είδος και το πάτημα της γραμμής στο σχέδιο

- Καμπύλες και ελικοειδείς γραμμές, δείχνουν ευαισθησία.



- Οι ορθές γωνίες και οι σκληρές γραμμές δείχνουν ότι το παιδί είναι επιθετικό και ρεαλιστής.

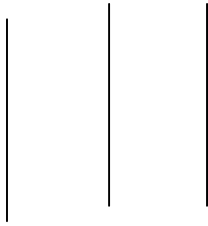


- Εντονότερες ή όχι έντονες γραμμές δείχνουν αντίστοιχα θαρραλέα ή διστακτικό παιδί.

—————
(έντονη γραμμή που δηλώνει θαρραλέο παιδί)

—————
(μη έντονη γραμμή που δηλώνει διστακτικό παιδί)

- Κάθετες γραμμές δηλώνουν εκκεντρικό ή επιθετικό παιδί.



Κάθε χρόνο, όλο και περισσότερα παιδιά σε όλο τον κόσμο επικοινωνούν με τα νομικά συστήματα και τις κοινωνικές υπηρεσίες για την σεξουαλική κακοποίηση παιδιών. Μόνο στις Ηνωμένες Πολιτείες, είναι περίπου στα 3,5 εκατομμύρια παιδιά. Σύμφωνα με έρευνες και εκτιμήσεις που έγιναν, το 2011, πάνω από 8.000 παιδιά παραπέμφθηκαν στη Μονάδα Ερευνητικής Συνέντευξης στο Ισραήλ μετά από καταγγελίες για σεξουαλική κακοποίηση. Ομοίως ανησυχητικές καταστάσεις υπάρχουν στο Ηνωμένο Βασίλειο, τον Καναδά, την Αυστραλία και αλλού (Lamb, La Rooy, Malloy, & Katz, 2011).

Παρά το γεγονός ότι πολλοί παράγοντες επηρεάζουν την προσαρμογή των παιδιών, η κακοποίηση μπορεί να επηρεάσει την κοινωνικό-συναισθηματική, τη γνωστική, ακόμη και τη σωματική ανάπτυξη (Corwin & Keeshin, 2011? Malloy, Lamb, & Katz, 2010).

Ο ακριβής αναγνώριση της παιδικής κακοποίησης και των θυμάτων της, είναι ζωτικής σημασίας αν θέλουμε να τελειώσει η θυματοποίηση, και να παρέχουν στα παιδιά, οικογένειες, και, ενδεχομένως, θεραπεία στους δράστες με τις κατάλληλες υπηρεσίες (Lamb et al., 2011).

Οι πληροφορίες που προέρχονται από έρευνες μπορούν να επηρεάσουν σημαντικά τις νομικές και διοικητικές αποφάσεις που ενδέχεται να αλλάξουν σε βάθος τη ζωή των παιδιών, των οικογενειών, και των υπόπτων. Ως εκ τούτου, είναι επιτακτική ανάγκη οι εκθέσεις που γίνονται για τα παιδιά, να είναι σαφείς, συνεπείς, λεπτομερές και ακριβής (Malloy et al., 2010).

4.10 Η αυτοπροβολή των παιδιών διαμέσου του σχεδίου

Για αιώνες, η τέχνη έχει υπηρετήσει ως ένα μέσο για την αυτο-έκφραση (Abraham, 2002; Guttman & Regev, 2004; Ronen, 2000). Η γλώσσα του σχεδίου είναι μια φυσική δραστηριότητα που πολλά παιδιά απολαμβάνουν όταν αυτό δεν επιβάλλεται σε ένα παιδί από έναν ενήλικα. Αυτό το είδος της έκφρασης είναι αναπόσπαστο μέρος της ανθρώπινης ανάπτυξης από την παιδική (Abraham, 2002; Hammer, 1997).

Στους πρώτους 12 περίπου μήνες της ζωής τους, τα παιδιά έχουν ήδη εκτεθεί στη χρήση του χαρτιού και των μαρκαδόρων και αρχίζουν να μουτζουρώνουν. Αρχίζοντας γύρω από αυτή την ηλικία, τα παιδιά χρησιμοποιούν τα σχέδια ως εναλλακτική γλώσσα που τους επιτρέπει να εκφράσουν εσωτερικό τους κόσμο, τα συναισθήματά τους, και τις σκέψεις τους πριν αρχίσουν να έχουν την ευχέρεια στην προφορική γλώσσα (Leibowitz, 1999; Moschini, 2005). Η Malchiodi (1998), ανέφερε ότι τα σχέδια των παιδιών πιστεύεται πως αντικατοπτρίζουν τον εσωτερικό τους κόσμο, τα συναισθήματά τους, και το διαπροσωπικό τους στυλ. Τόνισε ότι οι περισσότεροι θεραπευτές αναγνωρίζουν ότι τα σχέδια βοηθούν τα παιδιά να εκφραστούν με τρόπους που η γλώσσα δεν μπορεί. Συγκεκριμένα, η ανάγνωση της ερευνητικής βιβλιογραφίας σχετικά με το σχέδιο αποκαλύπτει ότι το σχέδιο ως μέρος της θεραπείας της τέχνης μπορεί να χρησιμοποιηθεί σε διάφορα πλαίσια, όπως η διάγνωση, η αξιολόγηση, η έρευνα και αξιολόγηση της θεραπευτικής διαδικασίας (Abraham, 2002; Betts, 2006, 2012; Leibowitz, 1999).

Οι αναπτυξιακές προσεγγίσεις που χρησιμοποιούνται για να αξιολογήσουν τα παιδικά σχέδια, δείχνουν ότι τα σχέδια των παιδιών είναι μια αντανάκλαση των εσωτερικών κόσμων τους και των συναισθημάτων, των συγκρούσεών τους, και των αντιλήψεών τους. Τα παιδιά εκφράζουν τις ιδέες και τις αντιλήψεις τους για τον κόσμο στην οποία ζουν, καθώς και τον τρόπο αντιμετώπισης αυτού του κόσμου (Abraham, 2002; Hammer, 1997; Moschini, 2005; Ronen, 2000).

Στην ανάλυσή των παιδικών σχεδίων, οι Thomas και Jolley (1998), υποστήριζαν ότι το σχέδιο, από μόνο του, είναι ανακριβές και αναξιόπιστο ως μια εκτίμηση κατάστασης της προσωπικότητας, αλλά μπορεί να παρέχει πληροφορίες σχετικά με τη συναισθηματική στάση των παιδιών απέναντι σε ένα θέμα. Πάνω σε αυτό το σημείο, με μια πιο πρόσφατη μετα-ανάλυση που έγινε από τους Allen και Tussey (2012) έδειξαν ότι καμία γραφική ένδειξη δεν έχει επαρκή στοιχεία που να υποστηρίζουν τον εντοπισμό σωματικής ή σεξουαλικής κακοποίησης.

Το σχέδιο για τα παιδιά είναι ένα αποτελεσματικό μέσο για να αντανακλούν τις παρατηρήσεις, τις εμπειρίες, τα προβλήματα ή τις ιδέες τους (Chang, 2005). Οι παιδικές ζωγραφιές αντανακλούν τα συναισθήματά τους, τα οποία δεν μπορούν να εκφραστούν εύκολα. Από αυτή την άποψη, το σχέδιο δίνει τη δυνατότητα στα παιδιά να εκφραστούν (Samurçay, 2006). Πέρα από το ότι τα σχέδια του νηπίου θεωρούνται μουτζούρες, μερικές φορές, αντικατοπτρίζουν τις σημαντικές ικανότητες που αποκτούν μέσω της μάθησης (Cooke et al., 2005). Σύμφωνα με τους Wilson και Ratekin (1990), μέσα από τις παιδικές ζωγραφιές, μπορεί κανείς να προσδιορίσει εάν υπάρχει πρόβλημα στην ανάπτυξη του παιδιού, ή όχι, και να αναλύσει την αντίληψή τους για το περιβάλλον τους και την οικογενειακή δυναμική τους. Σύμφωνα όμως με τον Schirrmacher (2001), ένας από τους πιο αποτελεσματικούς τρόπους για να εκφράσουν τον εαυτό τους τα παιδιά, είναι η ζωγραφιά. Για τα παιδιά, το σχέδιο είναι το πιο ισχυρό και καθαρό μέσο επικοινωνίας σε σχέση με άλλες μορφές έκφρασης, όπως η γλώσσα που μαθαίνει ένα παιδί από το ξεκίνημα της ζωής του.

Για τα παιδιά, το να εκφράσουν τα συναισθήματά τους και τις ιδέες τους μέσω του σχεδίου μπορεί να είναι ευκολότερο από το να μιλήσουν. Μέσα από τα σχέδιά τους, τα παιδιά δεν δείχνουν μόνο την οπτική αντίληψη τους για το εξωτερικό κόσμο, αλλά και μας δίνουν ενδείξεις για τη συναισθηματική και πνευματική τους κατάσταση. Στα σχέδιά τους, εκφράζουν τις απογοητεύσεις, τις επιθυμίες, τους φόβους τους, την ευτυχία και τα προβλήματα που τα απασχολούν (Schirrmacher, 2002? Yurtal & Artut, 2008).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ V

ΠΑΙΔΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ, ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΣ ΠΕΡΙΓΥΡΟΣ ΚΑΙ ΑΝΤΑΛΛΑΓΗ ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΩΝ

5.1 Το παιδικό σχέδιο ως επικοινωνιακό εργαλείο

Ενώ το σχέδιο είναι ένα είδος ατομικής έκφρασης, μπορεί επίσης να είναι ένα επικοινωνιακό εργαλείο. Τα παιδιά δεν έχουν ακόμη επαρκείς δυνατότητες για την γλωσσική έκφραση, αλλά έχουν συμβολικές μεθόδους επικοινωνίας, όπως το σχέδιο. Μέσα από τις εικόνες, τα παιδιά επικοινωνούν με γνωστά τους πρόσωπα, αναπτύσσουν δεξιότητες για τη ζωή, και οικοδομούν την αίσθηση της εμπιστοσύνης (Kitahar & Matsuiishi, 2002).

Τις παιδικές ζωγραφιές, συνοδεύουν η ανάπτυξη των κινητικών δεξιοτήτων, η συναισθηματική ανάπτυξη, η ψυχοκοινωνική ανάπτυξη και η ανάπτυξη της αντίληψης. Τα παιδιά σχεδιάζουν "ό, τι ξέρουν " με τον δικό τους τρόπο. Με άλλες λέξεις, οι λειτουργίες της αντίληψης, της ευαισθησίας / συναισθήματα και κινητικές λειτουργίες αλληλεπιδρούν, και εκεί, ο παράγοντας της κοινωνικής εμπειρίας προστίθεται και η εικόνα σύρεται στο χαρτί (Kitahar & Matsuiishi, 2002).

5.2 Η ερμηνεία των παιδικών σχεδίων

Η έκφραση του παιδιού ένα μέρος της φύσης του. Όταν παιδιά ζωγραφίζουν, επιλέγουν προσεκτικά τα υλικά, τα μολύβια, τα χρώματα, τα σχήματα τους, καθώς και το μέγεθος και τη θέση του τι θέλουν να απεικονίσουν. Τα παιδικά σχέδια είναι μοναδικά και μπορούν να μας δώσουν ακριβείς πληροφορίες για το νεαρό καλλιτέχνη. Η μελέτη των παιδικών σχεδίων, χρονολογείται από τα τέλη του 19ου αιώνα (Thomas & Silk, 1990).

Τα σχέδια των μικρών παιδιών έχουν τραβήξει την προσοχή πολλών επαγγελματιών στον τομέα της εκπαίδευσης. Οι ερευνητές, οι ψυχολόγοι, οι δασκάλους και γονείς έχουν κάνει διάφορες έρευνες για να διευκρινιστεί η έννοια και η ερμηνεία των παιδικών σχεδίων. Μέσα από τη διαδικασία της παρατήρησης και της ανάλυσης των σχεδίων των μικρών παιδιών, μπορούν να αποκτηθούν συμπεράσματα ως προς την κοινωνική - συναισθηματική, σωματική και πνευματική ανάπτυξη του κάθε παιδιού. Το μολύβι, το πινέλο και το χαρτί είναι τα καλύτερα μέσα για να μεταφέρουν τα παιδιά τις πιο τρυφερές ελπίδες τους και τους πιο βαθιά θαμμένους φόβους τους (Brittain & Lowenfeld, 1987).

Σύμφωνα με τον Lowenfeld, από την πρώτη προσπάθεια των παιδιών σε ένα σχέδιο, που αποτελείται από άσχετα μεταξύ τους σημάδια και γραμμές, στην πρώτη παραστατική τους σχεδίαση, τα παιδιά καταβάλλουν προσπάθειες να επικοινωνήσουν με τον κόσμο γύρω τους και να δημιουργήσουν νόημα μέσα από τις εικόνες που δημιούργησαν (Brittain & Lowenfeld, 1987).

5.3 Διερευνώντας τις απόψεις των παιδιών για τους επιστήμονες μέσα από τα σχέδιά τους

Η παρακάτω μελέτη είχε στόχο να διερευνήσει τις αντιλήψεις των ελλήνων παιδιών για τους επιστήμονες και των δραστηριότητές τους, με παιδικά σχέδια και ημι-δομημένες συνεντεύξεις. Το δείγμα της μελέτης αποτελούνταν από 110 παιδιά του δημοτικού, ηλικίας 9-11 ετών: 12 τέταρτης τάξης, 52 πέμπτης τάξης και 44 της έκτης τάξης. Τα φύλα εκπροσωπούσαν περίπου εξίσου στο δείγμα (κορίτσια = 56 και τα αγόρια = 54). Τα παιδιά είχαν μια σελίδα A4 και χρωματιστά μολύβια και τους ζητήθηκε να ζωγραφίσουν έναν επιστήμονα στο δικό του / της χώρο εργασίας. Τα σχέδια αναλύθηκαν σύμφωνα με την παρουσία των δεικτών παρακάτω, οι οποίοι έχουν προταθεί για να σχηματίσουν μια στερεότυπη εικόνα του επιστήμονα (Chambers, 1983? She, 1998).

Όπως έχει ήδη αναφερθεί, οι δείκτες αυτοί περιλαμβάνουν: ρόμπα εργαστηρίου, γυαλιά οράσεως, αύξηση τριχοφυΐας στο πρόσωπο ή περίεργο χτένισμα, ερευνητικά σύμβολα (επιστημονικά όργανα και εργαστηριακό εξοπλισμό), τα σύμβολα της γνώσης (π.χ. βιβλία, εφημερίδες, πίνακες, στυλό στην τσέπη), την τεχνολογία (κυρίως ηλεκτρονικούς υπολογιστές), τις σχετικές λεζάντες (π.χ. μαθηματικές εξισώσεις, φυσικές ή χημικές φόρμουλες, το σύνδρομο «Εύρηκα!»), και φυσικά αντικείμενα (π.χ. φυτά, ζώα) (Chambers, 1983? She, 1998).

Σχέδια που απεικονίζουν έναν άνδρα επιστήμονα και μια γυναίκα επιστήμονα αντίστοιχα παρουσιάζονται στο σχέδιο 1 παρακάτω. Η απεικόνιση του άνδρα επιστήμονα περιλαμβάνει 4 από τους παραπάνω δείκτες (ρόμπα εργαστηρίου, ιδιόμορφα μαλλιά, γυαλιά οράσεως και ερευνητικά σύμβολα), ενώ η απεικόνιση της γυναίκας επιστήμονα περιλαμβάνει 3 δείκτες (ρόμπα εργαστηρίου, γυαλιά, και ερευνητικά σύμβολα). Οι παιδικές ζωγραφιές αναλύθηκαν επίσης σύμφωνα με τους τύπους των επιστημονικών δραστηριοτήτων που απεικονίζονται, καθώς και σύμφωνα με τους επιστήμονες των δύο φύλων (Chambers, 1983? She, 1998).



(σχέδιο 1. Παιδικά σχέδια που απεικονίζουν έναν άνδρα επιστήμονα και μια γυναίκα επιστήμονα αντίστοιχα)

5.4 Ανάλυση των απόψεων των παιδιών για τους επιστήμονες σε πίνακες δεδομένων

Η ανάλυση των σχεδίων δείχνει πως τα παιδιά έχουν στερεοτυπικές ιδέες για το πώς να σχεδιάσουν τον επιστήμονα. Στον πίνακα 1 φαίνεται ότι τα περισσότερα παιδιά (89%) έχουν συμπεριλάβει 2-5 ενδείξεις στα σχέδιά τους. Κατά μέσο όρο κάθε σχέδιο συμπεριλαμβάνει 2,8 ενδείξεις (Chambers, 1983? She, 1998).

Indicators of the stereotypic scientist in children's drawings. / Οι δείκτες της στερεοτυπικών επιστημόνων σε παιδικά σχέδια. (Table 1 / πίνακας 1)

	Lab coat/ ρόμπα εργαστηρίου	Eyeglasses/ γυαλιά οράσεως	Facial hair/ Τρίχες προσώπου	Research symbols/ Ερευνητικά σύμβολα	Knowledge Symbols/ Σύμβολα γνώσης	Technology/ Τεχνολογία	Captures/ σκιαγράφηση	Natural objects/ Φυσικά αντικείμενα	Total/ Σύνολο
Boys/ Αγόρια	25	19	18	43	22	15	2	4	148
Girls/ Κορίτσια	27	22	5	41	33	14	5	8	155
Total/ Σύνολο	52	41	23	84	55	29	7	12	303

Τα αγόρια τείνουν να περιλαμβάνουν τις τρίχες του προσώπου και το περίεργο χτένισμα στα σχέδιά τους πιο συχνά από ό, τι αναμενόταν, ενώ τα κορίτσια τείνουν να αντιπροσωπεύουν τους επιστήμονες που περιβάλλονται από τα σύμβολα της γνώσης (βλέπε πίνακα 1) (Chambers, 1983? She, 1998).

Types of activities considered as scientific in children's drawings. / Τύποι δραστηριοτήτων που θεωρούνται ως επιστημονικές στα παιδικά σχέδια. (Table2 / πίνακας 2)

	Natural Sciences/ Φυσικές επιστήμες	Medicine / Ιατρική	Education/ εκπαίδευση	Law/ Νόμος	Inventions/ εφευρέσεις	Other/ Άλλα
Boys/ Αγόρια	36	3	4	1	7	3
Girls/ Κορίτσια	38	3	12	1	1	1
Total/Σύνολο	74	6	16	2	8	4

Όπως αναφέρεται στον πίνακα 2, οι τύποι των επιστημονικών δραστηριοτήτων που εκπροσωπούνται στο παιδικό σχέδιο εμπλέκονται σε φυσικές επιστήμες (πραγματοποιούνται κυρίως στα εργαστήρια και αντιστοιχούν στο 67% των σχεδίων), όπως η ιατρική (5%), η εκπαίδευση (δηλαδή σχέδια που απεικονίζουν τους εκπαιδευτικούς στις τάξεις, εμφανίζονται σε 15% των σχεδίων), δικηγόρους (2%), εφευρέτες (7%), καθώς και άλλα επαγγέλματα που δεν είναι εύκολα αναγνωρίσιμα (4%). Οι εφευρέτες είχαν περισσότερες πιθανότητες να θεωρηθούν ως επιστήμονες από τα αγόρια, ενώ τα κορίτσια προτίμησαν να απεικονίσουν τους εκπαιδευτικούς πιο συχνά από ό, τι αναμενόταν (Chambers, 1983? She, 1998).

Scientist's gender in children's interviews/ Φύλο επιστήμονα στις συνεντεύξεις παιδιών. (Table 3 / πίνακας 3)

	Male/ Άντρες	Female / Γυναίκες	Both sexes/ Και τα δυο φύλα
Boy's/ Αγόρια	44	1	9
Girl's/ Κορίτσια	20	33	3
Total/ Σύνολο	64	34	12

Σε γενικές γραμμές, τα παιδιά επέλεξαν να ζωγραφίζουν περισσότερο άντρες (N = 64) παρά γυναίκες (N = 34) επιστήμονες στα σχέδια τους (βλέπε πίνακα 3). Ωστόσο, τα αγόρια ζωγράρισαν αυθόρμητα αρσενικό γένους επιστήμονες, παρά θηλυκού, ενώ τα κορίτσια είχαν την τάση να ζωγραφίσουν θηλυκού γένους επιστήμονες και όχι αρσενικού πιο συχνά από ό, τι αναμενόταν (Chambers, 1983? She, 1998).

5.5 Πως τα παιδιά «μιλούν» μέσα από τα σχέδιά τους και πως οι ενήλικες αντιλαμβάνονται αυτά τα «λόγια» μέσα από τις ζωγραφιές των παιδιών

Παρά το γεγονός ότι τα παιδιά "μιλούν" με τα σχέδια, το δίκτυο των σημασιών δεν βοηθά την αμοιβαία επικοινωνία. Η επικοινωνία του σχεδίου μπορεί να περιθωριοποιηθεί ή να "διαβαστεί" πάρα πολύ σχηματικά από τους ενήλικες αναγνώστες. Επίσης, δεν υπάρχει ενδιαφέρον των ενηλίκων για τον λεκτικό σχολιασμό ενός παιδιού σχετικά με το σχέδιο που δημιούργησε. Ο σύγχρονος κόσμος, στον οποίο η εικόνα έχει ένα σημαντικό επικοινωνιακό ρόλο, θα πρέπει να είναι ανοιχτός σε μια οπτική επικοινωνία. Αυτή η οποία είναι το σχέδιο ενός παιδιού. Θα πρέπει επίσης να απορροφηθεί εύκολα και να είναι πιο κατανοητό από τους ενήλικες. Ωστόσο, αυτό δεν γίνεται (Małgorzata Anna Karczmarzyk, 2012).

Ενδεχομένως αυτό συμβαίνει επειδή στο οπτικό χάος, από την μεταμοντέρνα σύγχρονη τέχνη στην καλαισθησία και την ποπ κουλτούρα, ένας ενήλικας συνοδεύεται από συνεχή απώλεια της τρέχουσας μόδας. Όλο αυτό, δεν είναι "ωραίο και ευχάριστο" και δεν είναι σύμφωνα με τα όσα προσφέρει η παγκόσμια καλαισθησία του πολιτισμού κι έτσι "πρέπει να απορριφθεί και περιθωριοποιηθεί" (Małgorzata Anna Karczmarzyk, 2012).

5.6 Η ένταξη του παιδικού σχεδίου στο εκπαιδευτικό σύστημα

Η χρήση του παιδικού σχεδίου στο εκπαιδευτικό σύστημα είναι εκτεταμένη και σύμφωνα με χρόνια της μάθησης, σε διαφορετικά επίπεδα. Στον τομέα της εκπαίδευσης της περιβαλλοντικής επιστήμης, μια από τις πιο κοινές πρακτικές αξιολόγησης για να λαμβάνονται πληροφορίες σχετικά με τις γνώσεις του μαθητή είναι η χρήση σκίτσων του μαθητή σχετικά με την εννοιολογική μάθηση τους, καθώς και της λανθασμένης κατανόησης της έννοιας που έχουν μάθει. Ο Sacit Köse (2008), για παράδειγμα, μελέτησε την εννοιολογική μάθηση της φωτοσύνθεσης και της αναπνοής στα φυτά σε μια ομάδα φοιτητών. Σε άλλη μελέτη περίπτωσης την ίδια χρονική περίοδο, οι Martlew και Connolly (2008) μελέτησαν την επίδραση των ενδοσχολικών και εξωσχολικών εμπειριών μέσα από ζωγραφιές των παιδιών. Άλλο ενδιαφέρον θέμα, ήταν των Reiss και Tunnicliffe (2001) σχετικά με την επιστημονική κατανόηση των φαινομένων των ανθρώπινων εσωτερικών οργάνων προς ευρύ φάσμα των φοιτητών. Αυτές οι μελέτες και μέθοδοι σχεδίασης επαλήθευσαν την αποτελεσματικότητα του παιδικού σχεδίου ως μέθοδο έρευνας σε μαθητές διαφόρων ηλικιών (φοιτητών) (Suradiah Labintaha, Michihiko Shinozaki, 2013).

Η ανάλυση των σχεδίων των μαθητών για σκοπούς αξιολόγησης της γνώσης απαιτεί μια κατηγοριοποίηση των σχεδίων μέσω της κλιμακωτής ανάλυσης περιεχομένου. Τα σχέδια συνήθως ταξινομούνται σε πολλά επίπεδα κατανόησης. Ο αριθμός των βαθμίδων διαφέρει μεταξύ των ερευνητών. Ο Köse (2008) προσάρμοσε την κατανόηση σε πέντε βαθμίδες, ενώ οι Reiss και Tunnicliffe (2001) περιγράφουν επτά βαθμίδες. Τα επίπεδα των βαθμίδων των σχεδίων, συνήθως αντιπροσωπεύουν την θεματική κατηγορία που συνέβησαν τα σχέδια και την ποιότητά τους. Τα επίπεδα ανάλυσης περιεχομένου που υιοθετούνται συνήθως βασίζονται σε προηγούμενες παρόμοιες μελέτες και τροποποιούνται σύμφωνα με τον ερευνητή κατανόηση του θέματος (Suradiah Labintaha, Michihiko Shinozaki, 2013).

Σύμφωνα με την Φλοράνς Ντε Μερντιέ (1981), το παιδί όταν εγκαταλείπει την ομάδα της οικογένειας και περνά στην άλλη ομάδα, την ομάδα του σχολείου, (συμμαθητές, δάσκαλοι), αλλάζει τη σκέψη του. Το παιδί, είναι αναγκασμένο να ενταχθεί σε στην ομάδα και να πορευτεί σύμφωνα με τους κανόνες της. Η συμπεριφορά του είναι λιγότερο αυθόρμητη. Αυτές οι διαφορές του παιδιού, φαίνονται ολοκάθαρα στις ζωγραφιές του.

5.7 Η επίδραση των Μ.Μ.Ε. στο παιδικό σχέδιο

Τα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης έχουν μεγάλη επίδραση στα παιδιά και αυτό μπορούμε να το διακρίνουμε εύκολα στα σχέδιά τους. Το ενδιαφέρον των παιδιών κεντρίζεται από τη γρήγορη εναλλαγή των εικόνων, από τα έντονα χρώματα που χρησιμοποιούνται στις διαφημίσεις και από τα περίεργα σχήματα (Ντε Μερεντιέ Φ, 1981).

5.8 Η οικογένεια και η επιρροή της στην διαμόρφωση του παιδικού σχεδίου

Σύμφωνα με την Φλοράνς Ντε Μερεντιέ (1981), το παιδί από τα την αρχή της ζωής του κυρίως, δέχεται πολιτιστικά στοιχεία από την ίδια του την οικογένεια. Κατά τον Golomb (Malchiodi, 2001), το φύλο του παιδιού είναι αυτό που επηρεάζει το θέμα του σχεδίου. Οι ζωγραφιές που δημιουργούνται από αγόρια συνήθως παριστάνουν πράξης βίας και καταστροφής και αθλητικές δραστηριότητες. Αντίθετα, τα κορίτσια σχεδιάζουν πιο ρομαντικά τοπία, στιγμές της καθημερινότητας, ζώα και σκηνές από παραμύθια όπως για παράδειγμα πριγκίπισσες και βασιλιάδες. Οι ζωγραφιές των αγοριών είναι πλουσιότερες από εκείνες των κοριτσιών και με μεγαλύτερη ποικιλία. Οι περισσότερες δραστηριότητες που αποτυπώνουν στο χαρτί, γίνονται έξω από το σπίτι. Το παιχνίδι ως θέμα, εμφανίζεται περισσότερο στα σχέδια των αγοριών γιατί τα αγόρια είναι αυτά που παίζουν περισσότερο από τα κορίτσια. Αυτή η εικαστική τους έκφραση δεν μπορεί να μην είναι επηρεασμένη από τους παραδοσιακούς ρόλους του φύλου που προβάλλονται κυρίως από τα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης αλλά και από την ίδια την οικογένεια.

5.9 Η παρουσία των ζώων στο παιδικό σχέδιο

Η παρουσία των ζώων στο παιδικό σχέδιο, έρχεται δεύτερη κατά σειρά με την παρουσία του ανθρώπου να κατέχει την πρωτιά και την παρουσία του σπιτιού τελευταία. Η ύπαρξη του ζώου μάλιστα εμφανίζεται τόσο συχνά στα παιδικά σχέδια που απειλεί την πρωτιά της ανθρώπινης μορφής. Όπως όμως η παρουσία του ανθρώπου στις ζωγραφιές από αποκλειστική γίνεται λιγότερο εμφανής, έτσι και η παρουσία των ζώων σιγά-σιγά από εμφανείς σταδιακά παραλείπεται μέχρι που κάποια στιγμή εξαφανίζεται (Μπέλλας Θ., 2000).

Σύμφωνα με την Boutonnier J., η εξαφάνιση του ζώου από το παιδικό σχέδιο να οφείλεται στην έλλειψη σχετικής εμπειρίας. Χαρακτηριστικά ανέφερε πως: *«Είναι εύλογο να σκεφτεί κανείς ότι το ζώο, δεν θα μπορούσε να είναι για το παιδί ένα αντικείμενο εμπειρίας τόσο συνηθισμένο όσο είναι ο άνθρωπος»*. Κανένας άλλος ερευνητής δεν έχει δώσει σαφή απάντηση στο γιατί τα παιδιά σταματούν να ζωγραφίζουν ζώα από πολύ νωρίς (Μπέλλας Θ., 2000).

Ένα βασικό στοιχείο που δείχνει τις στερεοτυπικές εικόνες που έχουν τα παιδιά για τα ζώα στα σχέδιά τους, είναι το ότι ζωγραφίζουν τα ζώα πάντα από τα πλάγια. Γιατί γίνεται αυτό όμως και τα παιδιά δεν ζωγραφίζουν και τα ζώα μετωπικά όπως τον άνθρωπο;

1. Γιατί το παιδί δεν έχει ανεπτυγμένη ακόμη την έννοια του βάθους ώστε να μπορέσει να ζωγραφίσει τα πράγματα «από μπροστά».
2. Πρέπει να παραδεχτούμε και οι ίδιοι πως πολλά σημεία του σώματος του ζώου μπορούν να αποτυπωθούν πιο εύκολα στο χαρτί, εάν φαίνονται από το πλάι.
3. Το παιδί, ζωγραφίζοντας το ζώο στο πλάι, δίνει ένα άλλο γνώρισμά του ζώου που είναι η κίνηση. Όπως πολλά στοιχεία που κινούνται, λόγω χάρη το αυτοκίνητο, το παιδί τα αποτυπώνει στο πλάι, δηλώνοντας ταυτόχρονα και την κίνησή τους (Μπέλλας Θ., 2000).

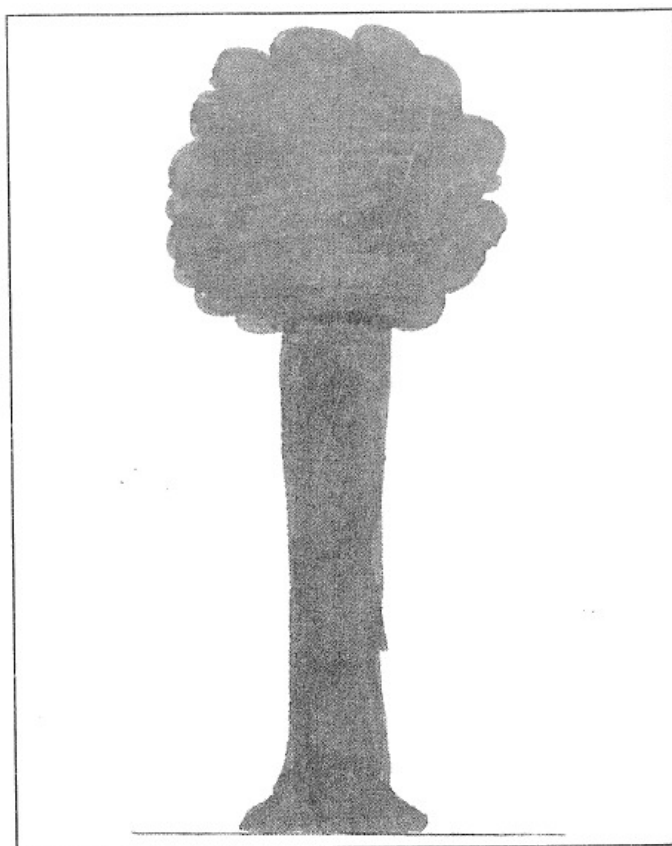
Οι ερευνητές, θεωρούν χαρακτηριστικές τις περιπτώσεις των παιδιών εκείνων τα οποία αποφεύγουν να ζωγραφίζουν ανθρώπους και προτιμούν τις σκηνές που πρωταγωνιστούν οι άνθρωποι, να τις αποδίδουν με πρωταγωνιστές τα ζώα. Σύμφωνα με τον A. Ronault de la Vigne (1964) , αυτά τα παιδιά, είναι αντικοινωνικά και προτιμούν να μένουν μόνο τους (Μπέλλας Θ., 2000).

Όπως αναφέρει η Davido R. (1971), όταν τα παιδιά ζωγραφίζουν κάποιο ζώο, τότε είναι πολύ συχνό φαινόμενο το να «καμουφλάρουν» κάποια μικροπροβλήματα συγκινησιακού χαρακτήρα. Για παράδειγμα, σε ένα σχέδιό του, ένα παιδί μπορεί να ζωγραφίσει μια γάτα ή ένα σκύλο, δηλαδή ζώα τα οποία είναι κατοικίδια και οι άνθρωποι τα χαϊδεύουν. Όπως ακριβώς αρέσει και στο ίδιο το παιδί να το χαϊδεύουν και να το περιμαζεύουν (Μπέλλας Θ., 2000).

Κατά τον Montagner (1995), τα αγόρια, είναι αυτά που περισσότερο από τα κορίτσια στα σχέδιά τους ζωγραφίζουν κυρίως άγρια ζώα κυνηγώντας το θήραμα τους. Τα παιδιά τα οποία κατ' αποκλειστικότητα ζωγραφίζουν επιθετικά και άγρια ζώα πιθανόν να υποφέρουν από διάφορα άγχη και αγωνίες. Όπως για παράδειγμα καρχαρία, λύκο, αρκούδα, ζώα δηλαδή που προκαλούν στον άνθρωπο φόβο ζωγραφίζοντάς τα να επιτίθενται σε ανθρώπους, αντιπροσωπεύουν την εικόνα του πατέρα. Αν ο άνθρωπος αμύνεται από την επίθεση του ζώου στο σχέδιο, αυτό μετράει υπέρ για τον ψυχισμό του παιδιού (Μπέλλας Θ., 2000).

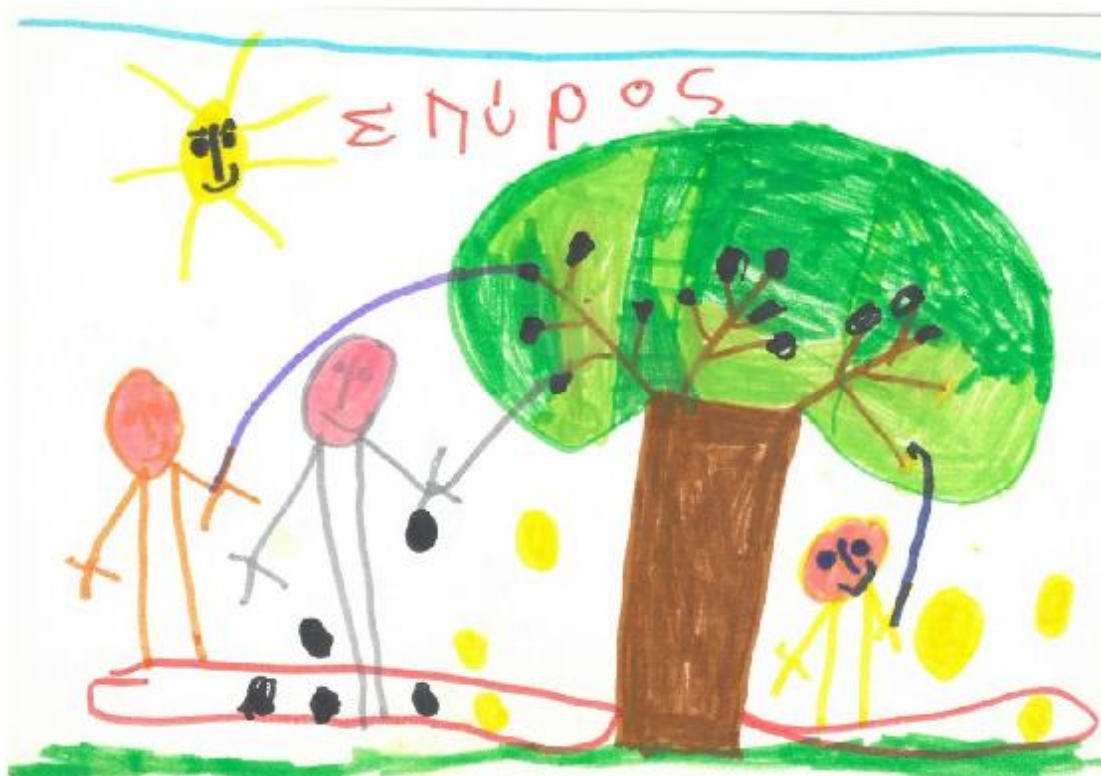
5.10 Η ερμηνεία της παρουσίας του δέντρου στο παιδικό σχέδιο

Ένα ακόμα στοιχείο που εμφανίζεται στο παιδικό σχέδιο και είναι σχεδόν απαραίτητο και χωρίς παράληψη όταν τα παιδιά ζωγραφίζουν τοπία, είναι το δέντρο. Σύμφωνα με τους ερευνητές, τα δέντρα που έχουν ευθύ και ανεπτυγμένο κορμό, με στρογγυλό και περιορισμένο άνοιγμα φύλλων, δείχνουν ένα φαλλικό συμβολισμό. Κατά τον Stern A. (1966), το άνοιγμα των κλαδιών των δέντρων, ταξινομείται στην ίδια κατηγορία με τα μπουκέτα από λουλούδια, με τον καπνό από τα φουγάρα των πλοίων, με τα ηφαίστεια την ώρα της έκρηξης, με τα σιντριβάνια που εκτινάσσουν ψηλά νερό και δηλώνουν δυναμισμό. Αντίθετη γνώμη έχουν όμως ψυχαναλυτικοί, θεωρώντας όλα αυτά φαλλικά σύμβολα (Μπέλλας Θ., 2000).



(Ζωγραφιά δέντρου με φαλλικό συμβολισμό)

Πολλά παιδιά, όταν ζωγραφίζουν δέντρα, συνήθως έχουν απεικονίσει επάνω τους και τους καρπούς του δέντρου. Αυτή τη λεπτομέρεια στα δέντρα, αρχίζουν και την κάνουν εμφανή στα σχέδιά τους τα παιδιά από την ηλικία των επτά ετών περίπου. Οι ψυχαναλυτικοί, ερμηνεύουν την παρουσία των φρούτων ως ενδείξεις στοματικών διεκδικήσεων (Μπέλλας Θ., 2000).



Σπύρος (5 ετών) Ζωγραφιά με δέντρο και καρπούς. Μάζεμα ελιάς.

5.11 Η ερμηνεία της παρουσίας του ήλιου στο παιδικό σχέδιο

Σύμφωνα με την Ferraris (1974), ο ήλιος παρουσιάζεται στο παιδικό σχέδιο στην ηλικία των τριών ετών. Την άποψη αυτή αντικρούει η Campier A. (1990), ισχυριζόμενη πως η παρουσία του ήλιου λίγο αργότερα ηλικιακά, δηλαδή στα 4,2 έτη του παιδιού. Κι εδώ διαπιστώνουμε πως υπάρχει διαφορά από παιδί σε παιδί (Μπέλλας Θ., 2000).

Στα σχέδιά τους τα παιδιά ζωγραφίζουν τον ήλιο ολόκληρο στρογγυλεμένο κύκλο. Η δύση ή η ανατολή του ήλιου δεν έχει παρατηρηθεί διότι δεν διακρίνεται πουθενά στον στρογγυλεμένο κύκλο να κρύβεται κάποιο σημείο του. Κάτι τέτοιο κάνουν τα παιδιά μεγαλύτερης ηλικίας περίπου δηλαδή οκτώ με εννέα χρόνων (Μπέλλας Θ., 2000).

Σύμφωνα με το ανιμιστικό στάδιο του Piaget όμως, όπως το καθόρισε ο ίδιος, τα παιδιά προσδίδουν ανθρώπινα χαρακτηριστικά στον ήλιο όπως μάτια, μύτη, στόμα. Συνηθίζουν να τον ζωγραφίζουν με το κίτρινο χρώμα. Τέλος, σχεδιάζοντας τις ακτίνες του ήλιου γύρω-γύρω από τον στρογγυλεμένο κύκλο, προς όλες τις κατευθύνσεις, δίνουν την εντύπωση πως ο ήλιος μοιάζει με ένα γρανάζι. Σχεδιάζεται ως επί των πλείστων κάτω από μια ευθεία γαλάζια γραμμή, που δηλώνεται ως ουρανός κι έτσι συνθέτεται ένα χαρούμενο τοπίο ενός ήρεμου παιδιού (Μπέλλας Θ., 2000).

Ο ήλιος σύμφωνα με τους ψυχαναλυτικούς είναι μια μορφή αρσενική η οποία πολλές φορές παριστάνει την πατρική παρουσία (Aubin, 1971). Έτσι λοιπόν, όταν ο ήλιος αναπαριστάται συχνά κόκκινος ή με μαύρο χρώμα, αυτό φανερώνει πως το παιδί φοβάται την παρουσία του πατέρα. Όταν ο ήλιος παριστάνεται κρυμμένος πίσω από σύννεφα ή κάποιο ψηλό βουνό, τότε και πάλι οι σχέσεις του παιδιού με τον πατέρα, ίσως να μην είναι οι καλύτερες μην ξεχνώντας βέβαια πως κάνουμε με υποθέσεις και παιδί με παιδί διαφέρουν (Μπέλλας Θ., 2000).



(Ζωγραφιά με ήλιο)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ VI

Η ΤΕΧΝΗ ΩΣ ΘΕΡΑΠΕΥΤΙΚΗ ΜΕΘΟΔΟΣ

6.1 Ο ρόλος του θεραπευτή στην εικαστική θεραπεία

Όταν η ζωγραφική έχει ως στόχο τη θεραπεία, παρά την αξιολόγηση και την διάγνωση, τότε η παρουσία του θεραπευτή είναι πολύ σημαντική. Κατά τον Allan (Malchiodi, 2001) η παρουσία του θεραπευτή, βοηθά το παιδί στο να ενεργοποιηθούν οι δυνατότητες ίασης και να εκδηλωθούν και να επιλυθούν οι συγκρούσεις (Malchiodi, 2001).

Ο εικαστικός θεραπευτής, είναι σημαντικό να ακούει τόσο τη δική του εσωτερική ζωή όσο και του παιδιού, ώστε οι δικές του συγκρούσεις να μην έχουν αντίκτυπο στην θεραπεία του παιδιού. Θα πρέπει να συνδυάζει δυο δεξιότητες. Του καλλιτέχνη και του θεραπευτή (Rubin, 1997).

Όταν ο θεραπευτής δουλεύει με παιδιά τα οποία έχουν δυσκολίες ή ψυχικά τραύματα, το να βρίσκεται δίπλα τους όταν ζωγραφίζουν, η παρουσία του δηλώνει την ύπαρξη στοργής, η οποία κάνει το παιδί να νιώθει πως γίνεται αποδεκτό χωρίς όρους (Malchiodi, 2001).

Όταν ζητηθεί από το παιδί να ζωγραφίσει την οικογένειά του, αυτό θα σταθεί στον αριθμό και στην κατονομασία των προσώπων που θα παριστάνονται. Μπορεί να υπάρχουν πολύ ελαφρά ζωγραφισμένα πρόσωπα της οικογένειας, μπορεί να παραλείπονται τελείως. Αυτά τα πρόσωπα που το παιδί θέλει να ξεχάσει (γι' αυτό και τα παραλείπει), ποια είναι; (Μπέλλας Θ., 2000).

Ο ερευνητής, ο οποίος θα αναθέσει στο παιδί να ζωγραφίσει την οικογένειά του, θα πρέπει να προσέξει επίσης και το τι δραστηριότητες έχει βάλει το παιδί να κάνουν τα πρόσωπα που απεικονίζει στη ζωγραφιά του. Τι αντικείμενα κρατούν ή από τι αντικείμενα περιβάλλονται. Το κυριότερο που θα πρέπει όμως να λάβει υπόψη του, είναι η σειρά που έχουν τα πρόσωπα μέσα στο σχέδιο. Η σειρά που βάζει τα πρόσωπα το παιδί δηλώνει το πώς τα αξιολογεί ιεραρχικά και το τι σχέσεις έχουν μεταξύ τους τα μέλη της οικογένειας. Η συγκινησιακή αξία του παιδιού για κάθε

πρόσωπο που απεικονίζεται , λιγοστεύει όσο απομακρύνεται από τα αριστερά προς τα δεξιά. Γι αυτό το λόγο πρώτο-πρώτο πρόσωπο αριστερά, είναι εκείνο με το οποίο ταυτίζεται περισσότερο το παιδί (Μπέλλας Θ., 2000).

Μερικές φορές το παιδί, αρνείται κατηγορηματικά να ζωγραφίσει, ή είναι απρόθυμο όταν του ζητηθεί. Ο ερευνητής πρέπει να είναι ικανός να αντιληφθεί και να συσχετίσει την απροθυμία αυτή με το θέμα που πρόκειται να ιχνογραφηθεί. Τέτοιες αντιδράσεις έχουν παρατηρηθεί όταν το παιδί έχει μια τραυματική εμπειρία στην οικογένεια όπως ο θάνατος ενός εκ των γονέων ή διαζύγιο και ξεχωριστή διαμονή των γονέων. Για να αποφευχθεί αυτό το συναισθηματικό μπλοκάρισμα που δημιουργείται εκείνη τη στιγμή στο παιδί, ο ερευνητής αυτό που μπορεί να κάνει πλέον είναι να αναθέσει στο παιδί να ζωγραφίσει μια φανταστική οικογένεια και όχι την δική του (Μπέλλας Θ., 2000).

Το κλειδί όλης της διαδικασίας της θεραπείας είναι ο θεραπευτής. Ο Κοινωνικός Λειτουργός δεν έχει τη δυνατότητα να κάνει εικαστική θεραπεία, αλλά παίρνει στοιχεία από την θεραπευτική διαδικασία του θεραπευτή με το παιδί. Δεν παίρνει το ρόλο κάποιου, αλλά μπορεί να κάνει παραπομπή σε περίπτωση που χρειαστεί (Rubin, 1997).

Ο Κοινωνικός Λειτουργός πρέπει να είναι μια ισχυρή προσωπικότητα, να τον διακατέχει αυτογνωσία, ώστε να είναι σε θέση να μπορεί να βοηθήσει έναν άλλον άνθρωπο. Να έχει στοιχεία που να δημιουργούν κλίμα εμπιστοσύνης όπως αυθεντικότητα, ειλικρίνεια και γνησιότητα. Είναι υποχρεωμένος, τη θεραπευτική σχέση να μην την προσποιείται, αλλά να είναι ο αληθινός του εαυτός μέσα σε αυτήν. Δείχνοντας αληθινά αισθήματα φροντίδας, σεβασμού, αποδοχής και κατανόησης ο θεραπευτής-Κοινωνικός Λειτουργός καταφέρνει να βοηθήσει το παιδί να διώξει από πάνω του τους μηχανισμούς άμυνας και να προχωρήσει σε πιο υψηλά επίπεδα προσωπικής λειτουργίας και απόδοσης (Μαλικιώση-Λοΐζου Μαρία, 2001).

6.2 Ο συντονιστικός ρόλος του θεραπευτή μέσα στην ομάδα

Ο συντονιστής της ομάδας είναι αυτός που αναλαμβάνει κατά αποκλειστικότητα τη δημιουργία και την συγκρότηση της ομάδας. Ο αρχικός σκοπός της δημιουργίας της ομάδας είναι η παροχή βοήθειας από τον θεραπευτή. Ο θεραπευτής είναι αυτός που θα ορίσει την ώρα, την ημέρα και τον τόπο των συναντήσεων καθώς θα κάνει την επιλογή και την προετοιμασία των μελών της ομάδας. Τα μέλη της ομάδας αρχικά δεν γνωρίζονται μεταξύ τους και ο θεραπευτής είναι αυτός ο οποίος ενώνει όλα τα μέλη της ομάδας (Yalom D. Irvin, 2006).

Ο θεραπευτής θα πρέπει να διευκολύνει τα μέλη της ομάδας με τη στάση του. Θα πρέπει να είναι πολύ καλός ενεργητικός ακροατής, να ενθαρρύνει τα μέλη της ομάδας, να έχει ενσυναίσθηση, να είναι γνήσιος και να έχει σεβασμό προς τα μέλη της ομάδας. Ένα από τα πιο σημαντικά έργα του θεραπευτή είναι η πορεία της ομάδας. Το πώς θα καταφέρει ο θεραπευτής δηλαδή να “κρατήσει” την ομάδα (Μαρία Θεοδωράτου-Μπέκου, 2006).

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ

Εν κατακλείδι, καταλήξαμε στο συμπέρασμα ότι η ζωγραφική μπορεί να αποτελέσει ένα μη λεκτικό τρόπο έκφρασης των συναισθημάτων και των σκέψεων των παιδιών καθώς μέσω αυτής το παιδί μπορεί να εκφράζεται αυθόρμητα και χωρίς κανέναν απολύτως περιορισμό. Υπάρχουν εμφανή στοιχεία ή πληροφορίες που να σχετίζονται με τον ψυχισμό των παιδιών. Ενδεικτικά, μερικά από αυτά μπορεί να είναι η επιλογή των χρωμάτων, ο ζωγραφικός χώρος του παιδιού στο χαρτί, η επιλογή καμπυλών και έντονων ή μη έντονων γραμμών κ.α..

Τέλος, υπάρχουν ορισμένα στοιχεία τα οποία μπορούμε να θεωρήσουμε και ως ενδείξεις δυσλειτουργίας των παιδιών και του οικογενειακού τους περιβάλλοντος. Ας αναφέρουμε καλύτερα ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα:

Αναθέσαμε σε μια ομάδα παιδιών να ζωγραφίσουν την οικογένειά τους. Ένα από τα παιδιά, σχεδίασε τη μητέρα του να βρίσκεται μέσα στο σπίτι και το παιδί να έχει ζωγραφίσει τον εαυτό του και τον πατέρα του εκτός σπιτιού. Αυτό το σκηνικό που πρωταγωνιστεί στη ζωγραφιά έχει να κάνει με το ότι οι γονείς του παιδιού είναι διαζευγμένοι. Το παιδί μένει με τη μητέρα του στο σπίτι και τον πατέρα του δεν τον βλέπει παρά μόνο εκτός σπιτιού και πολύ σπάνια. Έχει σχεδιάσει τον εαυτό του δίπλα στον πατέρα του, γιατί ενδεχομένως λείπει το πατρικό πρότυπο από την καθημερινότητά του και εκτιμάται πως δεν υπάρχει επικοινωνία μεταξύ πατέρα και μητέρας.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

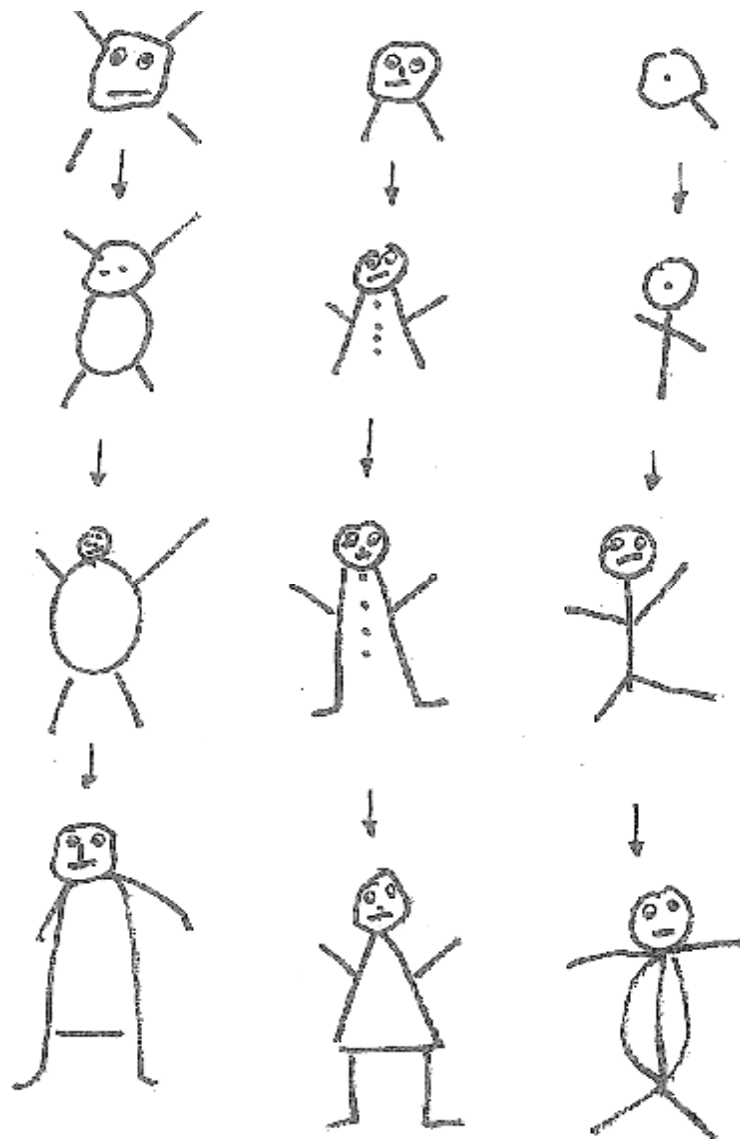
Μέσω της ζωγραφικής, ένα παιδί μπορεί να γίνει αυτόνομο, ανεξάρτητο και σταδιακά πιο υπεύθυνο. Το παιδί μέσα από το σχέδιο μπορεί να επικοινωνήσει με τον εαυτό του, να εξωτερικεύσει τα συναισθήματά του, τα όνειρά του και τις ανησυχίες του, τα οποία δεν μπορεί να περιγράψει προφορικά. Ταυτόχρονα, μέσω ζωγραφιάς, κερδίζει την αύξηση της αυτοεκτίμησής του. Η ικανοποίηση του «καλλιτέχνη», επιτυγχάνεται μέσα από τα θετικά σχόλια των αγαπημένων του προσώπων για το αποτέλεσμα του σχεδίου του.

Το κυριότερο σημείο της θεραπευτικής διαδικασίας είναι η σχέση που αναπτύσσεται μεταξύ του θεραπευτή και του θεραπευόμενου. Ένα από τα πιο σημαντικά έργα του θεραπευτή είναι η πορεία και η συνέχεια της ομάδας. Ο θεραπευτής θα πρέπει:

- α) να είναι ενεργητικός ακροατής
- β) να ενθαρρύνει τα μέλη της ομάδας
- γ) να έχει ενσυναίσθηση
- δ) να είναι ο εαυτός του
- ε) να έχει σεβασμό στα μέλη της ομάδας










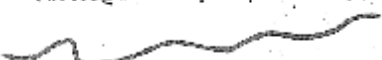
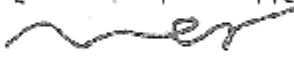









ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ

Στις επόμενες σελίδες , στο παράρτημα 5, ακολουθούν ζωγραφίες 22 παιδιών ηλικίας 4 ετών, και των 2 φύλων, που λήφθηκαν στον Θ' Δημοτικό Παιδικό Σταθμό Ζαρουχλειϊκών Πάτρας. Το θέμα που τους ανατέθηκε να ζωγραφίσουν, ήταν: «Ζωγραφίζω το σπίτι μου και την οικογένειά μου». Σύμφωνα με τη νηπιαγωγό και τη διευθύντρια του παιδικού σταθμού, μάθαμε κάποιες πληροφορίες σχετικά με το οικογενειακό περιβάλλον μερικών παιδιών που τους αναθέσαμε να ζωγραφίσουν το συγκεκριμένο θέμα. Αν παρατηρήσουμε προσεκτικά τα σχέδια των παιδιών, καταλαβαίνουμε πως συμφωνούν σε μεγάλο βαθμό με τις πληροφορίες που είχαμε συλλέξει.



Εξέλιξη της ανθρώπινης φιγούρας (Μαγουλιώτης 1989).

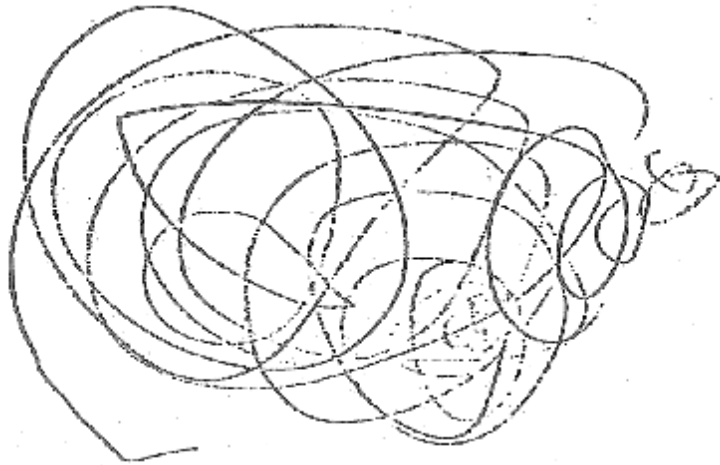
Παράρτημα 2

1. τελεία 
2. μονή κάθετη γραμμή 
3. μονή οριζόντια γραμμή 
4. μονή διαγώνια γραμμή 
5. μονή καμπύλη γραμμή 
6. πολλαπλές κάθετες γραμμές 
7. πολλαπλές οριζόντιες γραμμές 
8. πολλαπλές διαγώνιες γραμμές 
9. πολλαπλές καμπύλες γραμμές 
10. περιπλανώμενη ανοικτή γραμμή 
11. περιπλανώμενη κλειστή γραμμή 
12. ζιγκ-ζαγκ/κυματιστή γραμμή 
13. γραμμή με μια θηλειά 
14. γραμμή με πολλές θηλειές 
15. γραμμή σπινθήρα 
16. κύκλος επικαλυμμένος με πολλές γραμμές 
17. κύκλος με περιφέρεια πολλαπλών γραμμών 
18. ατλωμένη κυλινδρική γραμμή 
19. μονή διασταυρωμένη γραμμή 
20. ατελής κύκλος 

Στάδια Σχεδίου κατά Kellogg (Schirrmacher 1998)

Εξέλιξη Μουντζούρας
(Bernson)

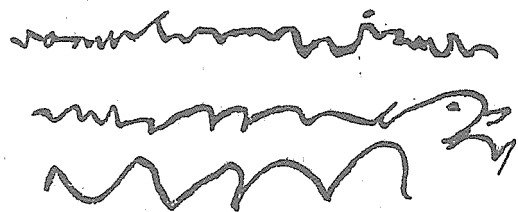
1. Κυκλικές
Τροχιές



2. Εμφάνιση
Μεμονωμένων
Μορφών

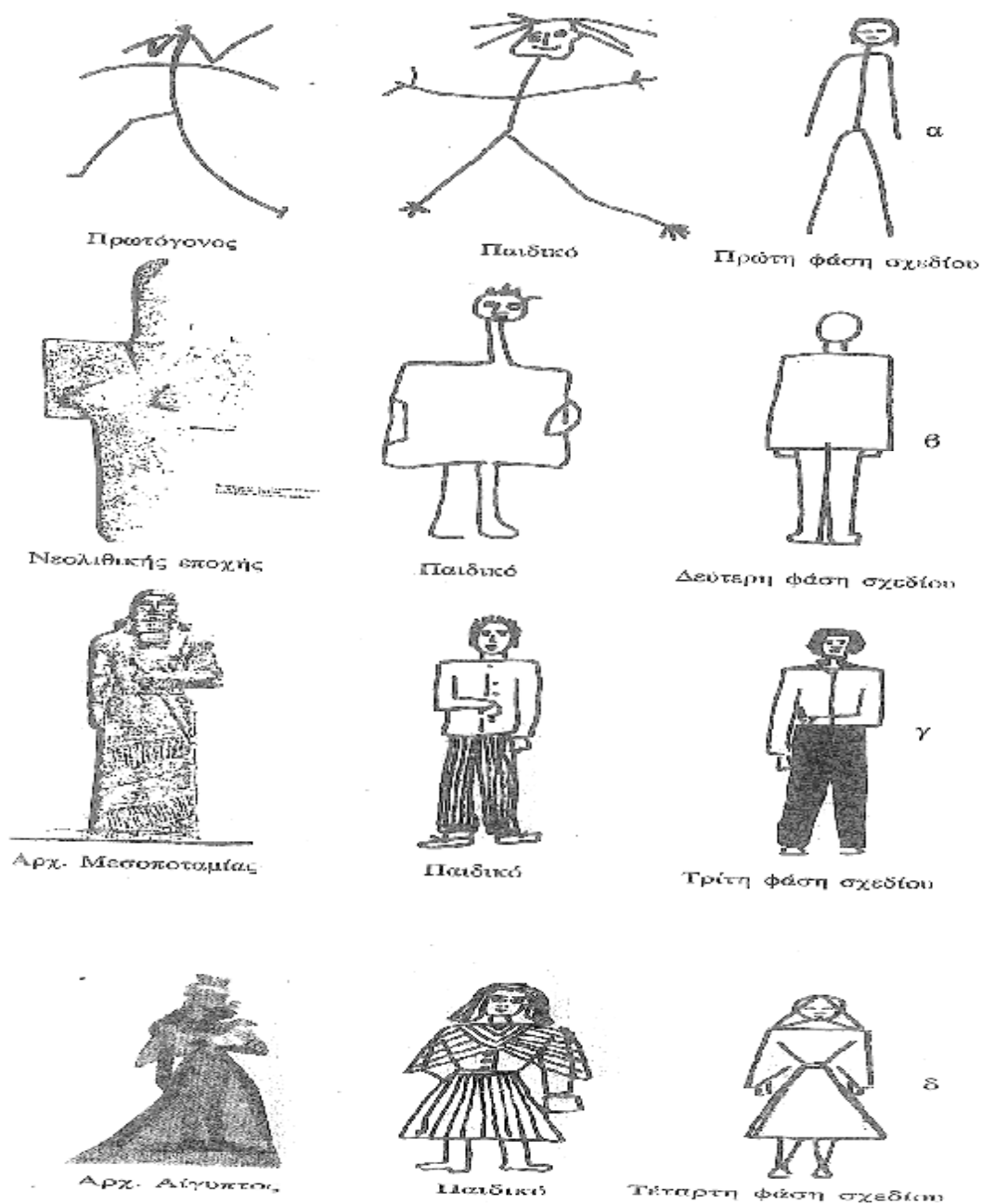


3. Προσπάθεια
«Γραψίματος»



Στάδια Μουντζουρώματος - Bernson (Ντε Μερεντιέ 1981)

Παράρτημα 4



Σύγκριση ανθρώπινης φιγούρας πρωτογόνου ανθρώπου και παιδικού σχεδίου (Μαγουλιώτης 1989)

Υποσημείωση: Στο α σχήμα, ο καλλιτέχνης είναι 4 με 5 ετών. Στο σχήμα β είναι 5 με 6 ετών. Στο γ και δ σχήμα, είναι γύρω περίπου 6 και 11 ετών αντίστοιχα.

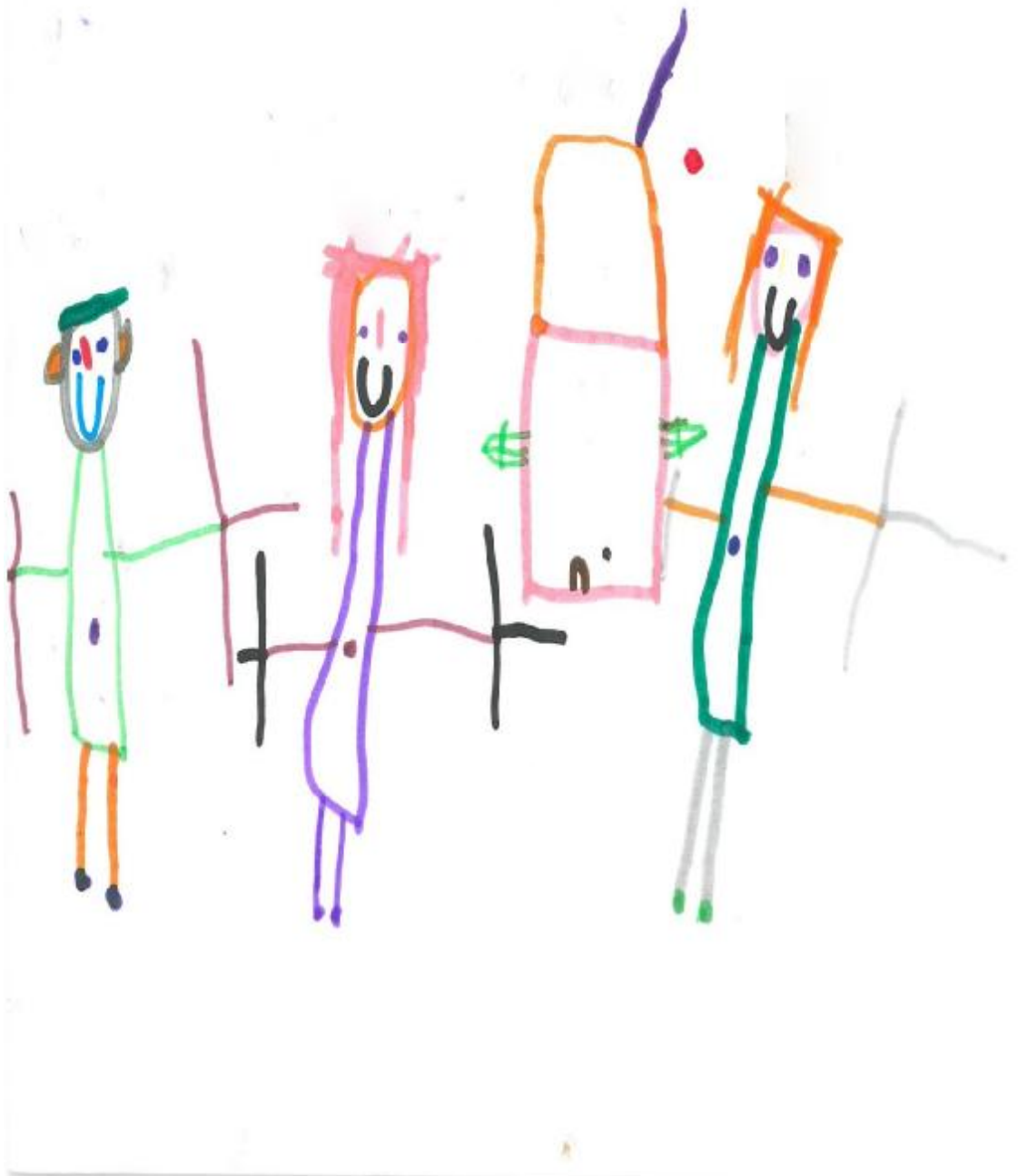
Ο άνθρωπος ζωγραφίζεται από το παιδί σύμφωνα με την νοητική του εξέλιξη. Ταυτόχρονα, γίνεται αντιληπτό και πως αναπτύσσεται το σχέδιο από τους ενήλικες, σύμφωνα με την εξέλιξη του πολιτισμού.



Σε αυτό το σχέδιο, παρατηρούμε με την πρώτη ματιά πως ο μαθητής έχει ζωγραφίσει όλα τα μέλη της οικογένειάς του και τα έχει ιεραρχήσει σύμφωνα με τη θέση ισχύος του κάθε μέλους στο σπίτι από τα αριστερά προς τα δεξιά. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι έχει δημιουργήσει “δεσμούς” ανάμεσα στα χέρια όλων των μελών της οικογένειας. Ενδεχομένως, οι σχέσεις μεταξύ των μελών της οικογένειας να είναι ισχυρές και κυρίαρχο πρόσωπο στο σπίτι, να είναι η φιγούρα του πατέρα (Μπέλλας Θ., 2000).



Το κορίτσι που σχεδίασε αυτή τη ζωγραφιά έχει κάνει τον εαυτό της και τη μικρή της αδερφή στη δεξιά πλευρά του χαρτιού και τη μητέρα τους στην αριστερή πλευρά του χαρτιού με το σπίτι να παρεμβάλλεται. Ενδεχομένως, πρόκειται για μια μονογονεϊκή οικογένεια, καθώς πατέρας δεν εμφανίζεται στη ζωγραφιά και τα παιδιά της οικογένειας να νιώθουν απόμακρα με την μητέρα (Μπέλλας Θ., 2000).



Η μικρή σκιτσογράφος έχει ζωγραφίσει τον εαυτό της δίπλα από τη φιγούρα του πατέρα της στην αριστερή πλευρά του χαρτιού και τη μητέρα στη δεξιά πλευρά του χαρτιού μόνη της και να τους χωρίζει το σπίτι. Ενδεχομένως, η σχέση με τον πατέρα της είναι φανερά πιο δυνατή από τη σχέση με τη μητέρα της (Μπέλλας Θ., 2000).



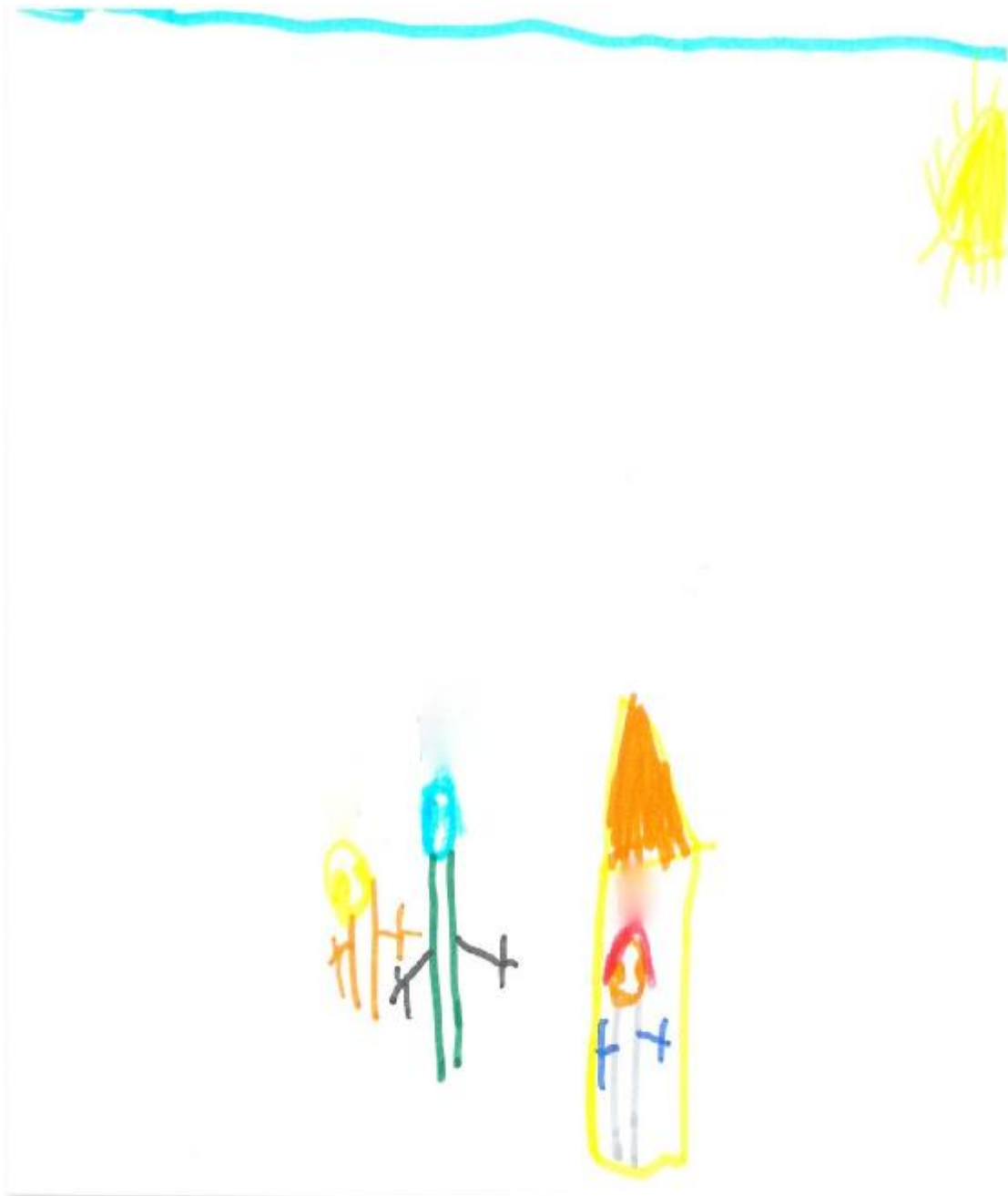
Στο συγκεκριμένο σχέδιο, παρατηρούμε πως η «καλλιτέχνης» έχει ζωγραφίσει τον εαυτό της και τη μητέρα της στην αριστερή πλευρά του χαρτιού, τον πατέρα της στην δεξιά πλευρά του χαρτιού και ενδιάμεσά τους έχει τοποθετήσει το σπίτι. Ενδεχομένως, η φιγούρα του πατέρα, είναι επιβλητική στο σπίτι, γι αυτό και απεικονίζεται ψηλότερος ακόμα και από το ίδιο το σπίτι (Μπέλλας Θ., 2000).



Σε αυτό το σχέδιο είναι σημαντικό να αναφερθεί πως το πράσινο πλαίσιο γύρω-γύρω στο περιθώριο του χαρτιού δηλώνει τους τοίχους του σπιτιού, σύμφωνα με το ίδιο το παιδί. Κάνουν την εμφάνισή τους μερικά εσωτερικά σημεία του σπιτιού που φαίνονται από την εξωτερική πλευρά του σπιτιού, δείχνοντας έτσι την έννοια της διαφάνειας, όπως η πόρτα και οι δυο στρόβιλοι στο κέντρο. Απεικονίζει τις εσωτερικές σκάλες που έχει το σπίτι του παιδιού, οι οποίες είναι στριφογυριστές (Μπέλλας Θ., 2000).



Σε αυτή τη ζωγραφιά ο μικρός Νικόλας έχει σχεδιάσει τα μέλη της οικογένειάς του στη δεξιά πλευρά της ζωγραφιάς, τον εαυτό του αριστερά και ενδιάμεσα να τον χωρίζει με την οικογένειά του, βρίσκεται το σπίτι. Ενδεχομένως αυτό συμβαίνει, γιατί η αδερφή του είναι πιο μικρή από αυτόν ηλικιακά και πιστεύει πως οι γονείς του ασχολούνται περισσότερο με αυτήν παρά με τον ίδιο. Γι αυτό το λόγο ίσως και να τη ζηλεύει (Μπέλλας Θ., 2000).



Στο συγκεκριμένο σχέδιο, μπορούμε να διακρίνουμε τη μητέρα να εικονίζεται μέσα στο σπίτι και το παιδί να έχει ζωγραφίσει τον εαυτό του και τον πατέρα του εκτός σπιτιού. Αυτό το σκηνικό που πρωταγωνιστεί στη ζωγραφιά έχει να κάνει με το ότι οι γονείς του παιδιού είναι διαζευγμένοι. Το παιδί μένει με τη μητέρα του στο σπίτι και τον πατέρα του δεν τον βλέπει παρά μόνο εκτός σπιτιού και πολύ σπάνια. Έχει σχεδιάσει τον εαυτό του μαζί με τον πατέρα γιατί ενδεχομένως λείπει το πατρικό πρότυπο από την καθημερινότητά του (Μπέλλας Θ., 2000).



Το πράσινο πλαίσιο γύρω στο περιθώριο του χαρτιού είναι οι τοίχοι του σπιτιού. Μέσα από τους τοίχους διακρίνεται μια πυρηνική οικογένεια με τον πατέρα, τη μητέρα και τα δυο παιδιά. Στα πρόσωπα και των τεσσάρων είναι εμφανές το χαμόγελο. Ένα δέντρο που παριστάνεται εντός του σπιτιού, μπορεί να αντικατοπτρίζει ένα φυτό εσωτερικού χώρου που υπάρχει στο σπίτι κι έχει κάνει εντύπωση στο παιδί. Ενδεχομένως, υπάρχει ισότητα των γονέων στο σπίτι και είναι στοργικοί διότι τα παιδιά απεικονίζονται ανάμεσά τους στο σχέδιο (Μπέλλας Θ., 2000).



Ο μικρός μαθητής στο σχέδιό του μας παρουσιάζει την οικογένειά του με τη μορφή της πυρηνικής οικογένειας. Ενδεχομένως, η παρουσία του πατέρα είναι επιβλητική μέσα στο σπίτι, διότι αυτός απεικονίζεται ψηλότερος από όλα τα υπόλοιπα μέλη της οικογένειας (Μπέλλας Θ., 2000).



Η μαθήτρια έχει παραλείψει να ζωγραφίσει την πατρική παρουσία εάν και αυτή υπάρχει στο σπίτι. Ενδεχομένως, έχει πιο στενή σχέση με τη μητέρα, την οποία και απεικονίζει (Μπέλλας Θ., 2000).



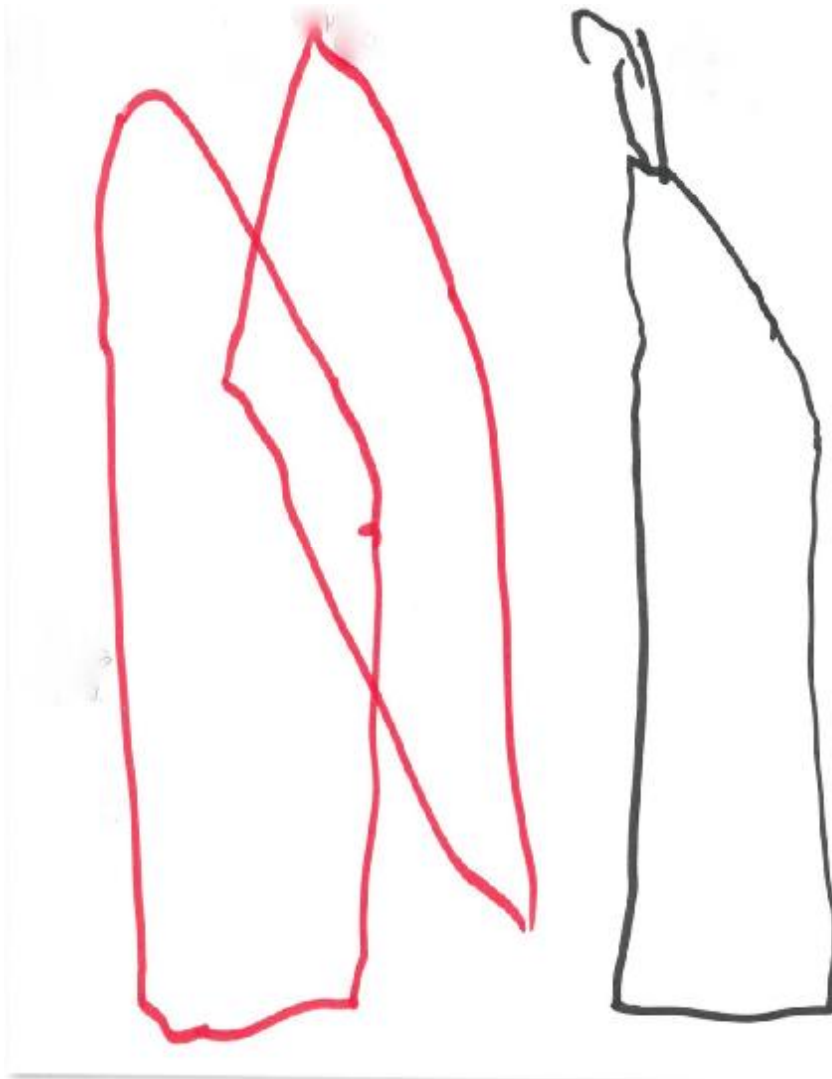
Η μαθήτριά που σχεδίασε αυτή τη ζωγραφιά, αναπαριστά τον εαυτό της κοντά με τη μητέρα της στην αριστερή μεριά του χαρτιού και στη δεξιά μεριά του χαρτιού παρίστανται ο πατέρας της με τον αδερφό της. Ενδιάμεσα βρίσκεται το σπίτι τους. Επάνω στα κεφάλια όλων των μελών της οικογένειας έχει ζωγραφίσει στέμματα. Όταν ρωτήθηκε γιατί ζωγραφίζει στον εαυτό της και στους υπόλοιπους στέμμα στο κεφάλι, απάντησε: «γιατί με κάνουν να νιώθω πριγκίπισσα». Απ' ότι μπορούμε να καταλάβουμε, ενδεχομένως η σχέση μητέρας και κόρης είναι αντίστοιχη με αυτή της σχέσης πατέρα και γιού (Μπέλλας Θ., 2000).



Εικονίζονται ο πατέρας η μητέρα και το ίδιο το παιδί και οι τρεις στη δεξιά πλευρά της σελίδας. Μπροστά τους στέκεται ένα ψηλό κτήριο με πολλά παράθυρα , το σπίτι της οικογένειας, που θυμίζει πολυκατοικία. Η μητέρα παρουσιάζεται ως μια επιβλητική μορφή σε αυτό το σχέδιο, γιατί είναι ψηλότερη. Η στάση του σώματος και των τριών μελών της οικογένειας δείχνει κατεύθυνση προς το σπίτι. Ενδεχομένως, μέσα από το χαμόγελο που εικονίζεται και στα τρία πρόσωπα, υπάρχουν αρμονικές σχέσεις στην οικογένεια (Μπέλλας Θ., 2000).



Όπως στο προηγούμενο σχέδιο, αντίστοιχα κι εδώ το παιδί έχει ζωγραφίσει τους γονείς του και τον εαυτό του στην αριστερή πλευρά του χαρτιού και στην δεξιά πλευρά, βρίσκεται το σπίτι. Η στάση του σώματος και των τριών έχει κατεύθυνση προς το σπίτι. Τα χέρια και το σώμα και των τριών παραλείπονται. Υπάρχει μόνο το κεφάλι και τα πόδια. Αυτό υποδηλώνει και την εισαγωγή του παιδιού στην περίοδο των «μορφικών συμβόλων». Είναι χαρακτηριστικό της ηλικίας των 3-4 ετών. (Μπέλλας Θ., 2000).



Αυτό το σχέδιο ξεχωρίζει από τα υπόλοιπα και έχει τεράστιο ενδιαφέρον. Θυμίζουμε πως το θέμα που ζητήθηκε στα παιδιά να ζωγραφίσουν, ήταν: «Ζωγραφίζω το σπίτι μου και την οικογένειά μου». Ο μαθητής αυτός ζωγράφησε αριστερά ένα κόκκινο σχήμα που απεικονίζει το παλιό του σπίτι όπως είπε ο ίδιος και ένα κομμάτι του σπιτιού του, που μοιάζει με σκεπή, φαίνεται πως ξεκολλάει και πέφτει προς τα κάτω. «Ένα κομμάτι του παλιού σπιτιού μου που πέφτει» όπως ανέφερε χαρακτηριστικά. Δεξιά, ζωγραφίζει ένα μαύρο ψηλό κτήριο και αναφέρει πως είναι το καινούριο του σπίτι. Όταν ρωτήθηκε γιατί δεν ζωγράφησε και την οικογένειά του αλλά ζωγράφησε μόνο τα σπίτια, απάντησε: «Γιατί δεν ήθελα». Ενδεχομένως, η οικογένεια έχει μετακομίσει σε καινούριο σπίτι, το παιδί έχασε τους φίλους του από το παλιό σχολείο και είναι θυμωμένο με τους γονείς του. Γι αυτό και δεν ήθελε να ζωγραφίσει κανένα από τα μέλη της οικογένειάς του.



Ο μαθητής αυτός έχει ζωγραφίσει όλη του την οικογένεια μαζεμένη μέσα στο σπίτι και έναν παπαγάλο. Ενδεχομένως, υπάρχει ή κάποιο κατοικίδιο ζώο ή κάποιο παιχνίδι στη μορφή του παπαγάλου ή θα ήθελε την παρουσία του συγκεκριμένου πτηνού στο σπίτι (Μπέλλας Θ., 2000).



Στο σχέδιο αυτό, εικονίζεται η μαθήτρια με τον μικρότερο αδερφό και τη μητέρα της στην αριστερή πλευρά του χαρτιού. Ο πατέρας παρουσιάζεται στην δεξιά πλευρά μόνος του και ενδιάμεσα παρεμβάλλεται το σπίτι. Παρόλα αυτά η στάση του πατέρα είναι πρόσωπο με πρόσωπο με τα υπόλοιπα μέλη της οικογένειας και όλα τα μέλη είναι χαμογελαστά. Ενδεχομένως, η μητέρα να περνάει περισσότερο χρονικό διάστημα με τα παιδιά απ' ότι ο πατέρας λόγω φόρτου εργασίας από την πλευρά του πατέρα (Μπέλλας Θ., 2000).



Ο μικρός μαθητής που έχει σχεδιάσει τη συγκεκριμένη ζωγραφιά, δίνει την εντύπωση πως ανήκει σε μια εκτεταμένη οικογένεια. Παρόλα αυτά όμως, δεν έχει γνωρίσει ποτέ τον πατέρα του και το περισσότερο χρονικό διάστημα μένει με τον παππού και τη γιαγιά όπου τον επισκέπτονται τα ξαδέρφια του. Γι αυτό και τα απεικονίζει. Αξίζει να αναφερθεί πως παρόλο που έχει σχεδιάσει τη μορφή της «μπέμπας», δεν έχει καθόλου αδέρφια. Ενδεχομένως κάνει αισθητή την επιθυμία του να αποκτήσει αδέρφια (Μπέλλας Θ., 2000).



Στο συγκεκριμένο σχέδιο, ο μαθητής έχει παραλείψει να ζωγραφίσει τον λίγο μεγαλύτερο αδερφό του, ίσως επειδή τον ζηλεύει. Αξίζει, βέβαια, να σημειωθεί πως έχει ζωγραφίσει τον εαυτό του 2 φορές. Μια φορά όπως είναι σήμερα με πράσινο χρώμα και μια φορά όπως φανταζόταν τον εαυτό του όταν ήταν μωρό, με πορτοκαλί χρώμα. Ενδεχομένως, το παιδί θέλει να κεντρίζει συνεχώς το ενδιαφέρον των γονιών του και αυτό μπορούμε να το καταλάβουμε από τα χρώματα που χρησιμοποιεί, καθώς το πορτοκαλί είναι ένα χρώμα που δηλώνει εξωστρέφεια. (Μπέλλας Θ., 2000).



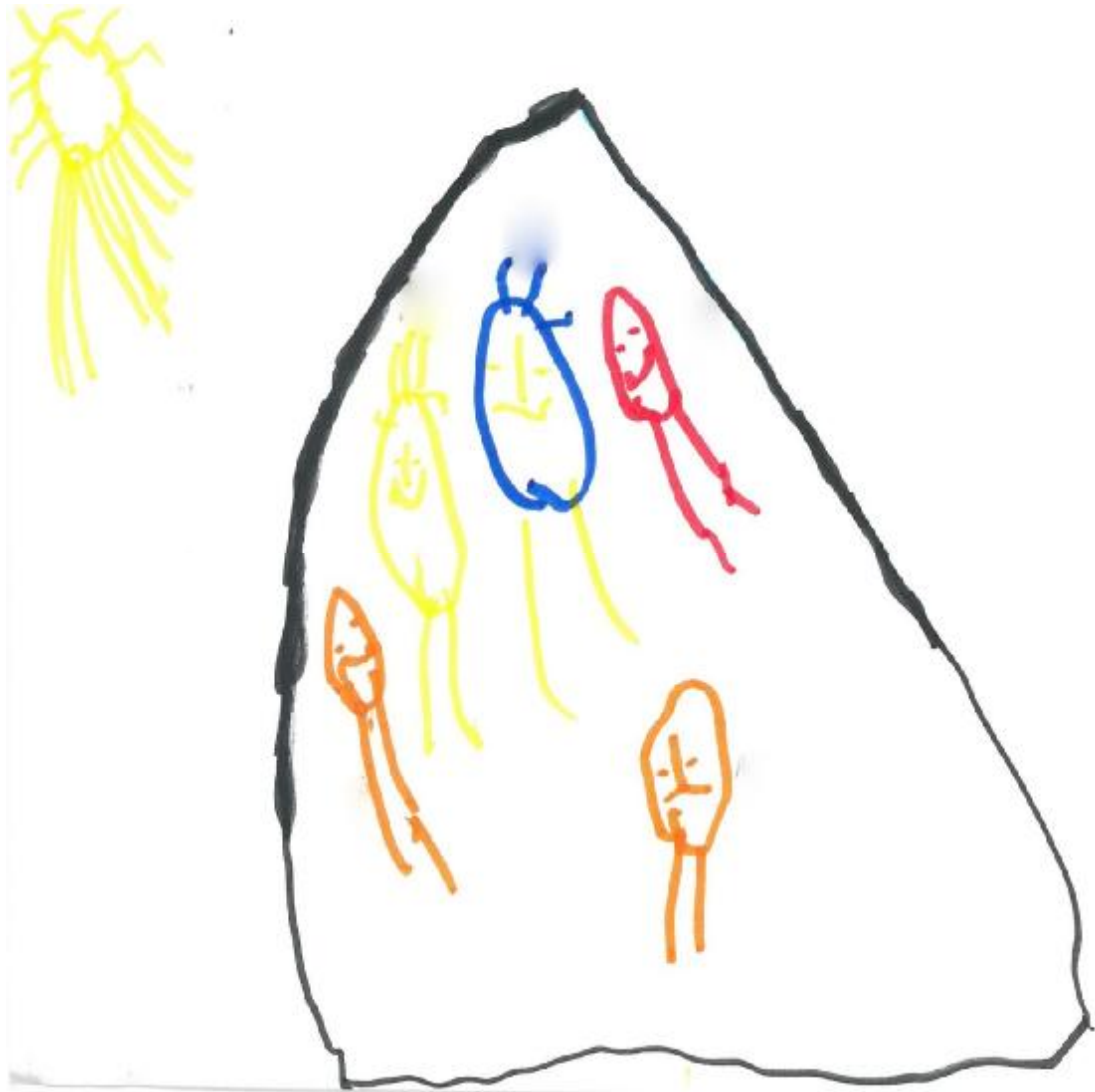
Το κοριτσάκι αυτό το οποίο έχει δημιουργήσει το συγκεκριμένο σχέδιο, δείχνει τους γονείς της στη δεξιά πλευρά του χαρτιού και τον εαυτό της στην αριστερή πλευρά και ανάμεσά τους το σπίτι. Η στάση του σώματός της δείχνει πως είναι προς το μέρος των γονιών της, αλλά η στάση του σώματος και των δυο γονιών δείχνει πως έχουν γυρισμένη την πλάτη στην κόρη τους. Ενδεχομένως, οι γονείς λείπουν πολλές ώρες από το σπίτι και το παιδί αισθάνεται μοναξιά και απόμακρο από τους γονείς του (Μπέλλας Θ., 2000).



Η μαθήτριά αυτή έχει σχεδιάσει τον εαυτό της στη δεξιά πλευρά του χαρτιού και τους γονείς της στην αριστερή μεριά με ενδιάμεσο διαχωριστικό τους το σπίτι. Το πρώτο που μπορούμε να καταλάβουμε, ενδεχομένως να αισθάνεται απομονωμένη (Μπέλλας Θ., 2000).



Η μικρή μαθήτρια έχει παραλείψει να ζωγραφίσει τη μορφή του πατέρα και στη θέση του έχει ζωγραφίσει ένα δικό του σπίτι. Οι γονείς δεν είναι διαζευγμένοι αλλά υπάρχουν πολλές εντάσεις στην οικογένεια. Ενδεχομένως, ο πατέρας μένει και σε άλλο σπίτι, στο πατρικό του λόγω των εντάσεων (Μπέλλας Θ., 2000).



Σύμφωνα με τον Μπέλλα Θ., (2000), σε αυτό το σχέδιο, το παιδί ιεραρχεί από πάνω προς τα κάτω τα μέλη της οικογένειάς του. Βλέπουμε λοιπόν τη φιγούρα του πατέρα πάνω-πάνω, ελάχιστα πιο κάτω του αδερφού, λίγο πιο χαμηλά της μητέρας, στη συνέχεια τον εαυτό του και τέλος και πιο χαμηλά από όλους το μικρότερο μέλος της οικογένειας. Ενδεχομένως, ο πατέρας είναι το κυρίαρχο πρόσωπο στην οικογένεια.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

Ελληνική Βιβλιογραφία

Θεοδωράτου-Μπέκου Μαρία (2006). *Ωρίμανση και δυναμική ομάδας Συμβολή στη Συμβουλευτική Νέων*. Αθήνα, Εκδόσεις: Rosili.

Ιωσηφίδης Θ., Σπυράκης Μ. (2006). *Ποιοτική Κοινωνική Έρευνα*. χ.τ., Εκδόσεις: ΚΡΙΤΙΚΗ Α.Ε..

Κάνιστρα Μάχη (1991). *Η σύγχρονη εικαστική αγωγή στο σχολείο*. χ.τ., Εκδόσεις: ΣΜΙΛΗ.

Μαγουλιώτης Α. (1989). *Αρχή του σχεδίου και μέσα έκφρασης*. Αθήνα, Εκδόσεις: Gutenberg.

Μαζαράκη Κ., (1987). *Η Ζωγραφική στην Προσχολική Ηλικία*. χ.τ., Εκδόσεις: Επτάλοφος Α.Β.Ε.Ε..

Μαζαράκη Κ. (1992). *Η Ζωγραφική των Σπηλαίων- Η ζωγραφική στην προσχολική Ηλικία 4 μηνών- 6 χρόνων*. χ.τ., Εκδόσεις: Green School.

Μαλικιώση-Λοΐζου Μαρία (2001). *Η συμβουλευτική ψυχολογία στην εκπαίδευση*. Αθήνα, Εκδόσεις: ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ.

Μπέλλας Θρασύβουλος (2000). *Το ιχνογράφημα του παιδιού ως μέσο και αντικείμενο έρευνας στα χέρια του εκπαιδευτικού*. Αθήνα, Εκδόσεις: ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ.

Μεταφρασμένη Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία

- Ντε Μερεντιέ Φλοράνς (1981). *Το παιδικό σχέδιο*. Αθήνα, Εκδόσεις: ΥΠΟΔΟΜΗ.
- Hall Nowell Patricia (1998). *Θεραπεία μέσω της τέχνης: Ένας τρόπος θεραπείας της Σχάσης Θεραπεία Μέσω της Τέχνης: Η Εικαστική Προσέγγιση*. (μετάφραση: Γιάννα Σκαρβέλη), Αθήνα, Εκδόσεις: ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ.
- Malchiodi A. Cathy (2001). *Κατανοώντας τη ζωγραφική των παιδιών*. (επιμέλεια Ν. Αναγνωστοπούλου), Αθήνα, Εκδόσεις: ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ.
- Mason J., (2003). *Η διεξαγωγή της ποιοτικής έρευνας*. (Μετάφραση: Ελένη Δημητριάδου), Αθήνα, Εκδόσεις: ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ.
- Robson C. (2010). *Η έρευνα του πραγματικού κόσμου. Ένα μέσον για κοινωνικούς επιστήμονες και επαγγελματίες ερευνητές*. 2^η έκδοση, Αθήνα, Εκδόσεις: Gutenberg
- Rubin Aron Judith (1997). *Θεραπεύοντας παιδιά μέσα από την τέχνη*. (Μετάφραση: Γιάννα Σκαρβέλη), Αθήνα, Εκδόσεις: ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ.
- Schirmacher R., (1998). *Τέχνη και δημιουργική ανάπτυξη των παιδιών*. 2^η έκδοση, χ.τ., Εκδόσεις: Έλλην.
- Shaffer D., (2004) . *Εξελικτική Ψυχολογία: Παιδική Ηλικία και εφηβεία*. 1^η Ελληνική Έκδοση, χ.τ., Εκδόσεις: ΕΛΛΗΝ.
- Stahel N., (1987). *Το σχέδιο ως έκφραση ψυχικών τραυμάτων (με 14 πολύχρωμα και 105 ασπρόμαυρα σχέδια)*. (Μετάφραση: Αλεξάνδρα Λαμπράκη-Παγανού), χ.τ., Εκδόσεις: ΕΠΙΚΑΙΡΟΤΗΤΑ ΟΕ.
- Yalom D. Irvin (2006). *Θεωρία και πράξη της ομαδικής ψυχοθεραπείας*. (Μετάφραση: Ευαγγελία Ανδριτσάνου. Δέσποινα Κακατσάκη), Αθήνα, Εκδόσεις: ΑΓΡΑ

Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία

Clottes J., (2003). *Return to Chauvet cave, Excavating the Birthplace of Art: the first Full Report*. χ.τ., Εκδόσεις: London, Thames & Hudson.

Giddens A., (2002). *Κοινωνιολογία*. χ.τ., Εκδόσεις: Gutenberg.

Ηλεκτρονικές διευθύνσεις για την αναζήτηση βιβλιογραφίας

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΑ ΑΡΘΡΑ

Science Direct

<http://www.sciencedirect.com/>

Carmit Katz, Liat Hamama (2013). *Draw me everything that happened to you: Exploring children's drawings of sexual abuse*. Volume 35, Issue 5, Retrieved May 2013, Published by: Elsevier Ltd, From
<http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0190740913000716>

Güneş Salia, Aysel Köksal Akyolb, Gülen Baranc (2014) . *An Analysis of pre-school children's perception of schoolyard through their drawings*. Volume 116, Retrieved February 21, 2014, Published by: Elsevier Ltd, From
<http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S187704281400545X>

Masoumeh Farokhi, Masoud Hashemi (2011) . *The Analysis of Children's Drawings: Social, Emotional, Physical, and Psychological aspects*. Volume 30, Retrieved 2011, Published by: Elsevier Ltd, From
<http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1877042811022580>

Giannis Samaras, Fotini Bonoti, Vasilias Christidou (2012). *Exploring children's perceptions of scientists through drawing and interviews*. Volume 46, Retrieved February 2012, Published by: Elsevier Ltd, From
<http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1877042812014668>

Małgorzata Anna Karczmarzyk (2012). *A Child in the Culture of Silence? The Meaning and Communication in Children's Drawings*. Volume 55, Retrieved October 5, 2012, Published by: Elsevier Ltd, From
<http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1877042812039985>

Suradiah Labintaha,b*, Michihiko Shinozakia (2013) . *Children Drawing: Interpreting School-Group Student's Learning and Preferences in Environmental Education Program at TanjungPiai National Park, Johor Malaysia*. Volume 116, Retrieved February 21, 2014, Published by: Elsevier Ltd, From <http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1877042814008556>

Social Policy

<http://socialpolicy.gr>

Μπούζα Αιμιλία/εισηγήτρια (2015). *Το παιδικό ιχνογράφημα: Τι είναι; Τεχνικές ανάλυσης και ερμηνείας του παιδικού σχεδίου*. Διοργανωτής σεμιναρίου Κέντρο Πρόληψης & Συμβουλευτικής, τόπος Αθήνα, ανακτήθηκε: Μάιος 19, 2015, από <http://socialpolicy.gr/2015/05/%CF%84%CE%BF-%CF%80%CE%B1%CE%B9%CE%B4%CE%B9%CE%BA%CF%8C-%CE%B9%CF%87%CE%BD%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%AC%CF%86%CE%B7%CE%BC%CE%B1-%CF%84%CE%B9-%CE%B5%CE%AF%CE%BD%CE%B1%CE%B9-%CF%84%CE%B5%CF%87%CE%BD%CE%B9-3.html>

Archaiologia

<http://www.archaiologia.gr>

Κουρτέση - Φιλιππάκη Γ. (1996). *Η τέχνη*. Ανακτήθηκε στον διαδικτυακό τόπο του περιοδικού: Αρχαιολογία & Τέχνη στις 24 Οκτωβρίου 2008, από http://www.parathemata.com/2008/10/blog-post_24.html

Scribd

<http://www.scribd.com>

Παντζαρίδου Δανάη, Καρτσάκη Ελένη, Αρτεμάκη Ειρήνη (2001). *Το ελεύθερο παιδικό σχέδιο και η θεματολογία του*. δημοσιεύτηκε στο περιοδικό: Παιδαγωγικός Λόγος, τεύχος 1. Ανακτήθηκε Οκτώβριος 2009, από https://docs.google.com/document/d/1-WliAfDImJAzpfcfAFzft3EZ_84Ac4WgE80pT8syvKg/edit?hl=en&pli=1

Google Books

<https://books.google.gr/bkshp?hl=el&tab=pp>

Dánae Fiore, Inés Domingo Sanz, Sally K May (2009). *Archaeologies of Art: Time, Place, and Identity*. ανακτήθηκε 1 Οκτ 2009 από https://books.google.gr/books?id=Ohtf8dSMxVYC&pg=PA99&lpg=PA99&dq=Clottes,+2003&source=bl&ots=1G3GoZXL1x&sig=L6lLjvMdCSA20KmgJQIRrR6gfyw&hl=el&sa=X&ei=V4KNVc_bkHsecsgGjkbWoBA&ved=0CCkQ6AEwAQ#v=onepage&q=Clottes%2C%202003&f=false