



W

W

W

W

W



**ΤΟ ΠΑΙΔΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ: ΓΙΑΤΙ ΜΑΣ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΥΝ
ΤΑ ΣΧΕΔΙΑ ΠΑΙΔΙΩΝ ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗΣ ΗΛΙΚΙΑΣ**

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Μετέχοντες Σπουδαστές
Κωστοπούλου Αθανασία
Μιχαηλίδου Γεωργία

Υπεύθυνη Καθηγήτρια
Θεοδωράτου Μαρία
Επικ. Καθηγητής Τ.Ε.Ι.

Πτυχιακή Εργασία για τη λήψη του Πτυχίου από το Τμήμα Κοινωνικής Εργασίας της Σχολής Επαγγελματιών Υγείας και Πρόνοιας του Τεχνολογικού Εκπαιδευτικού Ιδρύματος (Τ.Ε.Ι.) Πάτρας

ΠΑΤΡΑ ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ 1997

ΑΡΙΘΜΟΣ
ΕΙΣΑΓΩΓΗΣ

2310

Η τριμελής Επιτροπή για την Έγκριση της Πτυχιακής

Υπογραφή

Υπογραφή

Υπογραφή

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΗ	IV
ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΜΕΛΕΤΗΣ	V
ΚΕΦΑΛΑΙΟ I	
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	1
1. Το πρόβλημα	1
2. Σκοπός Μελέτης	3
3. Ορισμοί όρων	3
4. Μεθοδολογία	8
ΚΕΦΑΛΑΙΟ II	
ΓΕΝΙΚΑ	11
1. Έρευνες γύρω από το παιδικό σχέδιο	11
2. Η κατάκτηση μιας Γλώσσας - Της Γραφικής Γλώσσας	13
3. Μία νέα θεώρηση των παιδικών σχεδίων	16
4. Μερικοί λόγοι για τους οποίους μελετάμε τα παιδικά σχέδια	18
ΚΕΦΑΛΑΙΟ III	
ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΝΗΠΙΑΚΗΣ ΗΛΙΚΙΑΣ	20
1. Χαρακτηριστικά της γνωστικής Ανάπτυξης του νηπίου και ανάγκες που απορρέουν	20
2. Χαρακτηριστικά Ψυχοκοινωνικής ανάπτυξης του νηπίου και ανάγκες που απορρέουν	22
3. Χαρακτηριστικά Ψυχοκινητικής ανάπτυξης του νηπίου και ανάγκες που απορρέουν	26
Κ Ε Φ Α Λ Α Ι Ο I V	
Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΗΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ ΤΟΥ ΝΗΠΙΟΥ ΚΑΙ ΤΑ ΕΞΕΛΙΚΤΙΚΑ ΣΤΑΔΙΑ	28
A. Η εξέλιξη της ζωγραφικής του νηπίου	28
Πρώτο στάδιο. Η εξέλιξη της ζωγραφικής του νηπίου από 4 μηνών - 3 χρονών	29
Δεύτερο Στάδιο. Η εξέλιξη της ζωγραφικής του νηπίου, από 3 χρονών - 5 χρονών	33
Τρίτο στάδιο. Η εξέλιξη της ζωγραφικής του νηπίου, από 5 χρονών - 6 χρονών.	38



1. Η συμβολή της βιβλιοθήκης στην Αισθητική Αγωγή του παιδιού	74
2. Η συμβολή του Μουσείου στην Αισθητική Αγωγή του παιδιού	75
ΜΕΡΟΣ Γ	77
Συγκρίσεις	77
1. Σύγκριση της ζωγραφικής του νηπίου και του πρωτόγονου	77
2. Σύγκριση της ζωγραφικής του νηπίου καλλιτέχνη και του ενήλικα καλλιτέχνη	80
3. Σύγκριση της ζωγραφικής του νηπίου και του ενήλικα	84
ΚΕΦΑΛΑΙΟ VII	
ΜΕΡΟΣ Α	86
Το παιδικό σχέδιο ως διαγνωστικό μέσο	86
1. Το προβολικό πεδίο	86
2. Ταξινόμηση του παιδικού σχεδίου ως διαγνωστικού μέσου	88
Α. Τα tests επιπέδου και ικανοτήτων	89
Β Τα tests της προσωπικότητας	90
Β1) Το ελεύθερο Σχέδιο	90
Β2) Τα ημελεύθερα tests	90
Β3) Τα καθαυτού προβολικά tests	91
3. Διαγνωστικές ενδείξεις με βάση το παιδικό ιχνογράφημα	95
4. Τι μας δείχνουν τα παιδικά σχέδια για την κοινωνική ανισότητα ανάμεσα στα δύο φύλα	104
ΜΕΡΟΣ Β	107
Το παιδικό Σχέδιο ως θεραπευτικό μέσο	107
1. Η εικαστική έκφραση ως θεραπεία	107
2. Η διαδικασία της θεραπείας μέσω του παιδικού σχεδίου	108
3. Μεταβίβαση και αντιμεταβίβαση	110
ΚΕΦΑΛΑΙΟ VIII	
ΠΑΡΑΘΕΣΗ ΠΕΡΙΠΤΩΣΕΩΝ	119
Εισαγωγή	119
1 ^η Περίπτωση	121
2 ^η Περίπτωση	138
ΚΕΦΑΛΑΙΟ IX	
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ - ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ	151
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ - ΖΩΓΡΑΦΙΕΣ ΝΗΠΙΩΝ	158
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	176

ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΗ

Πρωτίστως θέλουμε να ευχαριστήσουμε όλους όσους μας βοήθησαν στη διεκπεραίωση της πτυχιακής μας εργασίας.

Την επόπτρια μας κ^α Θεοδωράτου Μαρία, για την υποστήριξη και τη βοήθειά που μας προσέφερε τη διάρκεια της συνεργασίας μας. Υπήρξε εξαιρετικά υπομονετική και συνεργάσιμη.

Ευχαριστούμε θερμά τους γονείς μας, οι οποίοι μας στήριξαν υλικά και ηθικά καθ' όλη τη διάρκεια των σπουδών μας.

Τέλος ευχαριστούμε την καθηγήτρια Dr Αμαλία Τζόνσον - Τουρνά, για την πολύτιμη συμπαράστασή της, και για τη μεσολάβησή της έτσι ώστε να συλλέξουμε το ζωγραφικό υλικό που χρειαζόμασταν, από τον παιδικό Σταθμό του ΤΕΙ Πάτρας. Επίσης ευχαριστούμε το προσωπικό του σταθμού για την εποικοδομητική συνεργασία του, που μας βοήθησε να συγκεντρώσουμε σημαντικά στοιχεία απαραίτητα για την ολοκλήρωση της μελέτης αυτής.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΜΕΛΕΤΗΣ

Με τη μελέτη μας για το παιδικό Σχέδιο προσπαθήσαμε να δείξουμε πως μπορεί το παιδικό σχέδιο να χρησιμοποιηθεί ως μέσο, για την απόκτηση σημαντικών πληροφοριών γύρω από το παιδί.

Θελήσαμε να κάνουμε αυτή την εργασία επηρεασμένοι από ένα βαθύτερο προσωπικό ενδιαφέρον για το παιδικό σχέδιο. Από την ανάγκη μας να μάθουμε περισσότερα γι' αυτό έτσι ώστε δουλεύοντας μελλοντικά με παιδιά νηπιακής ηλικίας, πιθανόν να είμαστε σε θέση να το χρησιμοποιήσουμε εποικοδομητικότερα και αποτελεσματικότερα.

Το ζητούμενο αυτής της μελέτης είναι να καταδείξει με όσο το δυνατόν αντικειμενικότερο τρόπο πόσο σπουδαίο εργαλείο είναι το ιχνογράφημα στη δουλειά όλων των επαγγελματιών που ασχολούνται με το παιδί και ιδιαίτερα για τον Κ.Λ.. Δίνοντας έμφαση στον τρόπο με τον οποίο ο Κ.Λ. μπορεί να το χρησιμοποιήσει για να προσεγγίσει το παιδί και να εντρυφήσει στον κόσμο του.

Η προσέγγιση του θέματος έγινε μέσα από την μελέτη της σχετικής, με το θέμα μας βιβλιογραφίας. Επίσης για μια πιο ολοκληρωμένη προσέγγιση, επιχειρήσαμε τη διεξαγωγή μιας μικρής ερευνητικής προσπάθειας θέλοντας να συλλέξουμε και εμπειρικά δεδομένα.

Το κίνητρο για την ενασχόλησή μας με το συγκεκριμένο θέμα μας δόθηκε πραγματοποιώντας την πρακτική μας άσκηση σε παιδικούς Σταθμούς.

Βιώσαμε τον παιδικό Σταθμό σαν ένα εργαστήριο όπου «πλάθεται» η προσωπικότητα των παιδιών, των αυριανών πολιτών. Βιώσαμε τη δυναμική φύση της ηλικίας αυτής. Διαπιστώσαμε πως δεν υπάρχει τίποτα που να μην αγγίζει τα παιδιά. Τα βρήκαμε να στέκονται βήματα μπροστά απ' εμάς στη σκέψη, να κάνουν άλματα στο μέλλον.

Παρατηρώντας τα παιδιά την ώρα που ιχνογραφούσαν, διακρίναμε πληθώρα αντιδράσεων, άλλα χαμογελούσαν καθώς μουτζούρωναν, άλλα δίσταζαν να αρχίσουν και άλλα φοβόντουσαν μη λερωθούν.

Επίσης τα σχέδια των παιδιών, ήταν πολύ διαφορετικά από αυτά που είχαμε συνηθίσει να βλέπουμε από τους ενήλικες. Η διαφάνεια, η έλλειψη προοπτικής και η αλλαγή οπτικής γωνίας ήταν κάποια από τα χαρακτηριστικά τους. Όσο οι ηλικίες των παιδιών μεγάλωναν, τόσο μεγάλωναν και οι ικανότητές τους, να αποδίδουν τις λεπτομέρειες των αντικειμένων που ιχνογραφούσαν, σαν να περνούσε η ιχνογραφική ικανότητα των παιδιών από κάποια στάδια.

Συνειδητοποιήσαμε τον καθοριστικό ρόλο της ηλικίας αυτής για την μετέπειτα εξέλιξη του παιδιού.

Είναι επιτακτική ανάγκη να αναθεωρήσουμε τη στάση μας απέναντι στο παιδικό ιχνογράφημα και την εικαστική παιδική τέχνη γενικότερα. Αυτή η αναθεώρηση προϋποθέτει την παραδοχή ορισμένων καλλιτεχνικών και γυχοπαιδαγωγικών αληθειών όπως:

- Δεν υπάρχει κανένα παιδί που να μην μπορεί να εκφραστεί εικαστικά. Όταν υπάρχει τέτοιο παιδί η αδυναμία του οφείλεται σε

επίκτητες αναστολές που του δημιουργήθηκαν από το κοινωνικό του περιβάλλον ή από αμυχολόγητες παρεμβάσεις ενηλίκων.

- Οι μεγάλες διαφορές ευχέρειας έκφρασης που παρατηρούνται από το ένα παιδί στο άλλο, αν δεν οφείλονται σε επίκτητες αναστολές, οφείλονται σε ιδιομορφίες της προσωπικότητας και όχι σε ποιοτική διαφορά τέχνης.

- Δεν πρέπει να αναγκάζουμε τα παιδιά να μιμούνται δοσμένα πρότυπα, αλλά να τα αφήσουμε να εκφράζονται με το δικό τους τρόπο, αβίαστα και ελεύθερα.

- Η έκφραση μέσα από τη ζωγραφική πρέπει να καλλιεργείται από πολύ νωρίς. Πρέπει να αρχίζει από το νηπιαγωγείο και να συνεχίζει αδιάκοπα σ' όλη την εκπαίδευση.

- Πρέπει να ξέρουμε πως στόχος μας, μέσα από τη ζωγραφική του παιδιού, είναι η ψυχική του εκτόνωση και όχι η δημιουργία καλλιτεχνικών έργων που θα αρέσουν στους μεγάλους.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ι

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

1. Το πρόβλημα

Τα προσχολικά χρόνια είναι τα πιο σημαντικά και έχουν την μεγαλύτερη σπουδαιότητα για την μετέπειτα ζωή και ανάπτυξη του παιδιού.

Το ίδιο σπουδαία και σημαντικά είναι αυτά τα χρόνια για την εξέλιξη της ζωγραφικής του.

Το ιχνογράφημα εξασφαλίζει στο παιδί αρκετές ευκαιρίες δημιουργικής δραστηριότητας και άσκησης. Επίσης συμβάλλει αποφασιστικά σε όλες τις πτυχές της ανάπτυξής του.

Τα παιδιά ζωγραφίζουν επειδή αντλούν ηδονή από την κίνηση, επειδή τους αρέσει να αφήνουν τα ίχνη τους, επειδή διασκεδάζουν με τα ορατά πολύχρωμα σημεία που αφήνουν πίσω τους ή ακόμη μπορεί να ζωγραφίζουν επειδή το παιδάκι που κάθεται δίπλα τους ζωγραφίζει και αυτό ή τέλος επειδή εκείνη τη στιγμή δεν βρίσκουν να κάνουν κάτι καλύτερο.

Είναι γενικά παραδεκτό ότι το παιδί ζωγραφίζοντας προβάλλει ασυνείδητα, στοιχεία του εαυτού του. Οι εικόνες και τα σχήματα που χρησιμοποιεί εκφράζουν τη χαρά του, το φόβο του στο σκοτάδι, το φόβο του για διάφορα ζώα, φόβο για κάποια πρόσωπα από το χώρο της

οικογένειας ή του σχολείου. Επίσης το ιχνογράφημα είναι η γλώσσα του παιδιού με την οποία εκφράζεται αυθόρμητα. Έτσι αν θέλουμε να το προσεγγίσουμε και να επικοινωνήσουμε μαζί του θα πρέπει να μιλήσουμε στη γλώσσα του.

Κάθε ζωγραφιά λοιπόν του παιδιού έχει σπουδαιότητα γιατί μας βοηθάει να το πλησιάσουμε, να έρθουμε κοντά του και να μάθουμε περισσότερα γι' αυτό.

Αυτό είναι ουσιαστικά το πρόβλημα που θέλει να διζει αυτή η εργασία. Την παραγνώριση της αξίας του παιδικού ιχνογραφήματος, από τους Κ.Λ. και γενικότερα από τους ενήλικες επαγγελματίες ή μη. Η αιτία της δημιουργίας του προβλήματος μπορεί να έγκειται στο γεγονός ότι η εκπαίδευση των Κ.Λ. στάθηκε ανεπαρκής, στο να τους ευαισθητοποιήσει για τη σπουδαιότητα και το ρόλο του παιδικού ιχνογραφήματος ως εργαλείο χρήσιμο στη δουλειά τους με παιδιά νηπιακής ηλικίας. Άλλες φορές πάλι τα αίτια της δημιουργίας του προβλήματος εκτοπίζονται στην πεποίθηση των Κ.Λ. ότι αυτοί δεν είναι οι ειδικοί για να ασχοληθούν με τα σχέδια των παιδιών και ότι αυτό είναι δουλειά άλλων, περισσότερο ειδικευμένων επαγγελματιών που ασχολούνται με το παιδί όπως: παιδοψυχολόγων, ψυχοθεραπευτών κτλ. Βέβαια σε καμιά περίπτωση ο Κ.Λ. δεν θα πρέπει να κάνει διάγνωση με βάση τα σχέδια. Δεν μπορεί όμως να μένει αδιάφορος, κλείνοντας ερμητικά τα μάτια σ' αυτά που οι ζωγραφίες των παιδιών του δείχνουν.

Δουλειά του Κ.Λ. είναι να χρησιμοποιεί τα παιδικά σχέδια ως γέφυρα επικοινωνίας, να τα παρατηρεί, εξετάζοντας παράλληλα τις γενικότερες

εκδηλώσεις της συμπεριφοράς των παιδιών και εκεί που ανιχνεύει ανησυχητικά σημεία να τα παραπέμπει στον αρμόδιο ειδικό.

2. Σκοπός Μελέτης

Με τη μελέτη μας αυτή αποσκοπούμε στην πληρέστερη ενημέρωση γύρω από το παιδικό σχέδιο, θέλοντας να βοηθήσουμε κατά κύριο λόγο τους εαυτούς μας, και κατά δεύτερο λόγο τους επαγγελματίες Κ.Λ., έτσι ώστε δουλεύοντας μελλοντικά με παιδιά νηπιακής ηλικίας να είμαστε σε θέση να ανταποκριθούμε καλύτερα. Ευελπιστούμε πως ο Κ.Λ. έχοντας στα χέρια του ένα πολύτιμο εργαλείο, το ιχνογράφημα, θα μπορέσει να το εκμεταλλευτεί για να παρέμβει αποτελεσματικότερα.

Στοχεύουμε, η εργασία αυτή να αποτελέσει το ερέθισμα και να χρησιμοποιηθεί ως εγχειρίδιο για οποιονδήποτε θελήσει να αντλήσει πληροφορίες σχετικές με το θέμα: «παιδικό σχέδιο».

Επίσης στόχος της εργασίας μας είναι να τονίσει τη σπουδαιότητα της μελέτης του παιδικού ιχνογραφήματος και να περιγράψει το πως ο Κ. Λ. μπορεί να το αξιοποιήσει για να πλησιάσει το παιδί και να προσπαθήσει να κατανοήσει τον κόσμο του.

3. Ορισμοί όρων

Αισθητική: Η γνώση του ωραίου και της τέχνης, η οποία θεμελιώνεται πάνω στην αισθητηριακή αντίληψη.

Αισθητική αγωγή: Είναι ένας τομέας της αγωγής που σκοπεύει στην αισθητική ανάπτυξη του ατόμου, με σκοπό να το κάνει ικανό να απολαμβάνει και να δημιουργεί το ωραίο, στη φύση και στην τέχνη.

Ανακλητική μνήμη: Έχουμε αναπαράσταση ενός παρελθοντικού γεγονότος χωρίς την παρουσία του. Το άτομο ανασύρει από τη μνήμη και συνειδητοποιεί μια προηγούμενη εμπειρία χωρίς να του δίδεται εκείνη τη στιγμή κανένα εξωτερικό ερέθισμα.

Ανθρωπομορφισμός: Η τάση να ερμηνεύονται οι εκδηλώσεις του έμυχου και άμυχου περιβάλλοντος κατ' αναλογία με την ανθρώπινη συμπεριφορά και εμπειρία. Η σκέψη αυτού του είδους παρατηρείται συνήθως στα πολύ μικρά παιδιά και σχετίζεται με τον εγωκεντρισμό της νηπιακής ηλικίας, καθώς επίσης και με το φαινόμενο του ανιμισμού.

Αντιμεταβίβαση: Οι συνειδητές ή ασυνείδητες συναισθηματικές αντιδράσεις του θεραπευτή προς τον ασθενή.

Απαλλαγή: Με τον όρο απαλλαγή στη θεραπεία μέσω τέχνης εννοούμε κάθε πράξη αποδέσμευσης από το αντικείμενο που έχει βιωθεί ως φυλακτό.

Αποδιοπομπαίος τράγος: Κάθε άτομο, ομάδα ή αντικείμενο που γίνεται στόχος μετατοπισμένης επιθετικότητας.

Απώθηση: Είναι ο βασικός και πρωταρχικός αμυντικός μηχανισμός που βρίσκεται κάτω από όλους τους άλλους μηχανισμούς. Μοιάζει με ζέχασμα, γιατί η λειτουργία του είναι να ωθεί μη αποδεκτά ψυχικά στοιχεία - ιδέες, φαντασίες, συναισθήματα ή ενορμήσεις - στο ασυνείδητο και ενεργητικά να τα κρατά μακριά από την ενημερότητα και επίγνωση του ατόμου.

Ασυνείδητο: Το ασυνείδητο περιέχει ιδέες, ενορμήσεις, συναισθήματα, φαντασίες που βρίσκονται έξω από τη συνειδητή

αντίληψη και που δεν μπορούν να γίνουν συνειδητά με εστιασμό της προσοχής μας σε αυτά.

Διπλός έλεγχος: Είναι η ικανότητα του παιδιού να ελέγχει τις κινήσεις του χεριού. Φτιάχνοντας μια γραμμή είναι σε θέση να αποφασίσει πιο θα είναι το σημείο εκκίνησης και πιο το σημείο άφιξης.

Εγωκεντρισμός: Μια συγκεκριμένη στάση απέναντι στο περιβάλλον. Σε αντίθεση με τον εγωισμό, δε σημαίνει κάποια συμπεριφορά με στόχο την αυτοδικαίωση, ή την αυτοϋπεράσπιση, αλλά μια στάση που συνδέεται με το συγκεκριμένο άτομο, που δυσκολεύει τη σωστή αντίληψη του περιβάλλοντος και την κοινωνική αλληλεπίδραση. Ο εγωκεντρισμός είναι χαρακτηριστικό στοιχείο της παιδικής ηλικίας.

Ενορμήσεις: Η κατάσταση στην οποία ο οργανισμός ωθείται σε δράση για να καλυφθεί μια έλλειψη ή να αποφευχθεί ένας ενοχλητικός ερεθισμός συνιστά την ενόρμηση.

Ερμηνεία: Είναι μία δόκιμη ανάλυση του σχεδίου που έχει σκοπό να απομονώσει όλες εκείνες τις ενδείξεις (indices) οι οποίες θεωρούνται άμεσα σημαντικές από τον παρατηρητή.

Θεραπεία μέσω τέχνης: Η χρησιμοποίηση της καλλιτεχνικής δραστηριότητας ως πολύτιμο μέσο θεραπευτικής αλλαγής. Η καλλιτεχνική δραστηριότητα προσφέρει ένα περισσότερο συγκεκριμένο παρά λεκτικό μέσο δια του οποίου το άτομο επιτυγχάνει την έκφραση της συνείδησης και του ασυνείδητου.

Ιχνογράφημα: Ιχνογράφημα των νηπίων με το οποίο αυτά απεικονίζουν αντικείμενα, ανθρώπινες φιγούρες, τοποθετώντας τα

επιμέρους στοιχεία στη σωστή τους θέση. Το παιδικό ιχνογράφημα αποτέλεσε αντικείμενο μελέτης πολλών ερευνητών, που το προσέγγισαν από διαφορετικές οπτικές (γενετική - εξελικτική, προβολική, αισθητική - καλλιτεχνική, αφηγηματική) και συντέλεσαν στη δημιουργία μιας πλούσιας βιβλιογραφίας.

Μαγική σκέψη: Ένα παράλογο στρώμα της ψυχής, όπου συνυπάρχουν οι σπόροι της θεραπείας του εαυτού, μια εγγενής πλευρά της ανθρώπινης ύπαρξης.

Ματαίωση: Διακοπή ή εμπλοκή της πορείας ενός οργανισμού προς ένα σκοπό (η επιδίωξη αυτού του σκοπού μπορεί να είναι συνειδητή, η συνειδητή), και ακόμη η συναισθηματική κατάσταση που προκαλείται από το μπλοκάρισμα αυτό.

Μεταβίβαση: Συμβαίνει όταν ο ασθενής μεταβιβάζει ισχυρά βρεφονηπιακά συναισθήματα, που προέρχονται από τα βιώματα της παιδικής του ηλικίας ή από τις πρώτες σχέσεις στο θεραπευτή.

Μουντζούρα: Είναι το άσκοπο και άμορφο σχέδιο, που δεν έχει σκοπό να απεικονίσει, κάποιο συγκεκριμένο αντικείμενο. Προκύπτει καθαρά από την ελεύθερη κίνηση του χεριού πάνω στο χαρτί.

Παλινδρόμηση: Έννοια που χρησιμοποιείται ευρύτατα στην ψυχανάλυση και στη σύγχρονη ψυχολογία. Αποτελεί αμυντικό μηχανισμό του εγώ που μπορεί να εμφανιστεί σε οποιαδήποτε στιγμή της ψυχοσυναισθηματικής εξέλιξης του ατόμου. Η παλινδρόμηση υποδηλώνει την επιστροφή του ατόμου σε προηγούμενα στάδια ανάπτυξης, συνήθως προφαλλικά.

Παράσταση: Η διατήρηση στην συνείδηση μας των εικόνων διαφόρων αντικειμένων, φαινομένων ή γεγονότων και η επαναφορά των εικόνων αυτών στην μνήμη μας, όταν δοθεί ευκαιρία.

Περιστροφική προβολή: Το παιδί απεικονίζει τα αντικείμενα, όχι προοδευτικά αλλά προβάλλοντάς τα στο ίδιο επίπεδο γύρω από ένα σημείο ή άξονα. Η περιστροφική προβολή είναι ένα από τα χαρακτηριστικά του παιδικού σχεδίου.

Προβολή (projection): Ασυνείδητος αμυντικός μηχανισμός στον οποίο το άτομο αποδίδει σε κάποιο άλλο άτομο, εκείνες τις γενικά ασυνείδητες ιδέες, σκέψεις, ενορμήσεις και συναισθήματα που για τον ίδιο είναι ανεπιθύμητα ή απαράδεκτα. Η προβολή προφυλάγει το άτομο από το άγχος που προκύπτει από μία εσωτερική σύγκρουση.

Προβολικά tests: Είναι δεματοποιημένα ιχνογραφικά διαγνωστικά μέσα που απαριθμούν και εξετάζουν σημεία και γνωρίσματα του ιχνογραφήματος με μεγάλη εκφραστική και συμβολική αξία.

Προκατάληψη: Η θετική ή αρνητική στάση που, μολονότι δε στηρίζεται σε αξιόπιστα ή επαρκή στοιχεία, είναι άκαμπτη. Σχετίζεται με τη δημιουργία στερεοτύπων. Το άτομο που αντιμετωπίζεται με προκαταλήψεις κινδυνεύει να προσαρμόσει σε αυτές τη συμπεριφορά του.

Σημείο: Μία ένδειξη που χρησιμεύει ως οδηγός στην οπτική οργάνωση των εντυπώσεων του περιβάλλοντος.

Σημειολογία: Η επιστήμη που έχει σαν αντικείμενό της, τη μελέτη των σημείων.

Συμβολική σκέψη: Σκέψη σε σχέση με σύμβολα και αφηρημένες έννοιες, αντί για συγκεκριμένα στοιχεία. Για παράδειγμα, το είδος της σκέψης, που απαιτούν οι λύσεις προβλημάτων των μαθηματικών.

Συμβολικό παιχνίδι: Το παιδί προσποιείται ότι ένα αντικείμενο είναι κάτι άλλο (π.χ. το λάστιχο ποτίσματος γίνεται φίδι και το μανταλάκι των ρούχων σκύλος που δαγκώνει το φίδι) πρόκειται όχι μόνο για συμβολικό αντικείμενο αλλά και για συμβολική ενέργεια.

Συνειδητό: Είναι το επίπεδο ή τμήμα της ψυχικής λειτουργίας για το οποίο το άτομο είναι ενήμερο σε όλες τις στιγμές. Περιλαμβάνει επομένως, συνειδητές σκέψεις και συναισθήματα, αισθητηριακές αντιλήψεις από τον «εσωτερικό» και τον εξωτερικό κόσμο κλπ.

Φυλακτό: Αντικείμενο περί του οποίου πιστεύεται ότι προφυλάσσει τον κάτοχο του από δεινά. Η χρησιμοποίηση του όρου φυλακτό όμως στη θεραπεία μέσω τέχνης σημαίνει το αντικείμενο στο οποίο μεταβιβάζονται ιδιότητες και καταστάσεις του υποκειμένου. Σε αυτή την περίπτωση το αντικείμενο αποκτά δύναμη γίνεται φυλακτό.

4. Μεθοδολογία

Η μεθοδολογία που ακολουθήσαμε είναι η βιβλιογραφική μελέτη, μέσα από την ανασκόπηση επιστημονικών συγγραμμάτων. Πιστεύουμε πως εξαντλήσαμε την υπάρχουσα σχετική με το θέμα βιβλιογραφία προσπαθώντας να συμπεριλάβουμε και τα πιο πρόσφατα συγγράμματα

Θέλοντας ωστόσο να παρουσιάσουμε μια όσο το δυνατόν πιο ολοκληρωμένη και πληρέστερη εικόνα του θέματος, καθώς και για να

τεκμηριώσουμε τις απόψεις μας, επιχειρήσαμε μια εμπειρική προσέγγιση. Έτσι ήρθαμε σε επαφή με τα παιδιά του παιδικού σταθμού του ΤΕΙ Πάτρας. Προσπαθήσαμε να μάθουμε περισσότερα γι' αυτά, συλλέγοντας αρκετά από τα σχέδια που ζωγράφιζαν, ζητώντας από τις νηπιαγωγούς και την οικογένειά τους, να μας μιλήσουν για τα βιώματά τους με τα παιδιά.

Αποφασίσαμε λοιπόν να διερευνήσουμε τις περιπτώσεις δύο παιδιών, που μας κίνησαν το ενδιαφέρον. Παραθέτουμε τα σχέδια των παιδιών αυτών καθώς και τις πληροφορίες που απορρέουν από την επικοινωνία με την οικογένεια, τις νηπιαγωγούς και από τη λήψη του ατομικού ιστορικού του παιδιού. Με σκοπό να διαφανεί μέσα από την συνεζέταση των στοιχείων η πιθανή σχέση των σχεδίων με τα βιώματα και την προσωπικότητα του παιδιού.

Για την καλύτερη μελέτη του θέματος χωρίσαμε το βιβλιογραφικό υλικό μας στους παρακάτω τομείς:

- Έρευνες γύρω από το παιδικό σχέδιο
- Η κατάκτηση μιας γλώσσας - της γραφικής γλώσσας
- Μια νέα θεώρηση των παιδικών σχεδίων
- Μερικοί λόγοι για τους οποίους μελετάμε τα παιδικά σχέδια
- Χαρακτηριστικά νηπιακής ηλικίας
- Η εξέλιξη της ζωγραφικής του νηπίου

- Τα εξελικτικά στάδια του παιδικού ιχνογραφήματος σύμφωνα με τους Luquet, Berson και Βιγγόπουλο
- Γνωριμία με τα υλικά και τις τεχνικές της ζωγραφικής
- Μορφολογικά στοιχεία της παιδικής ζωγραφικής
- Τα χαρακτηριστικά του παιδικού σχεδίου
- Πώς επηρεάζονται τα παιδικά σχέδια από το περιβάλλον
- Αισθητική Αγωγή του παιδιού
- Συγκρίσεις
- Το παιδικό σχέδιο ως διαγνωστικό μέσο
- Το παιδικό σχέδιο ως θεραπευτικό μέσο
- Παράθεση περιπτώσεων.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙ

ΓΕΝΙΚΑ

1. Έρευνες γύρω από το παιδικό σχέδιο

Η Μάχη Κάνιστρα στο βιβλίο της («Η σύγχρονη εικαστική Αγωγή στο σχολείο», Α΄ Έκδοση, 1987) αναφέρει ότι, για πρώτη φορά εκδηλώνεται ενδιαφέρον για το παιδικό σχέδιο στα τέλη του περασμένου αιώνα. Διακεκριμένοι παιδαγωγοί και ψυχολόγοι, επισημαίνουν την ιδιαιτερότητα του παιδικού σχεδίου. Έως τότε κυριαρχούσε η αντίληψη που θεωρούσε τα παιδιά «ενήλικες σε μικρογραφία». Τώρα γράφονται τα πρώτα άρθρα, όπως του Ebenjer Cooke το 1885 «Art teaching and child nature» και κυκλοφορούν τα πρώτα βιβλία όπως του Corrado Ricci το 1887. Τότε κυρίως, το ιχνογράφημα θα γίνει αντικείμενο μιας πιο συστηματικής μελέτης και θα τεθούν οι βάσεις για την κατόπιν έρευνα. Οργανώνονται οι πρώτες εκδόσεις παιδικών σχεδίων.

Από την περίοδο αυτή θα μείνουν κλασσικά τα έργα του G.Kerschensteiner «Η εξέλιξη του ιχνογραφικού ταλέντου» του G. Luquet «Τα σχέδια ενός παιδιού» και του G. Rouma «Η ιχνογραφική γλώσσα»

Η ψυχολογία με την έρευνα της, σχετικά με τη φυλογέννηση, ανάγει το παιδικό σχέδιο σε μέσο διάγνωσης της ψυχαναλυτικής θεραπείας.

Για να εξηγήσουμε τη στροφή των ψυχολόγων προς το παιδικό ιχνογράφημα, πρέπει να λάβουμε υπόψη μας τη γενικότερη ανάπτυξη

που σημείωνε τότε η ψυχολογία του παιδιού, καθώς και την απαίτηση της κοινωνίας για μια αυτενεργειακή αγωγή.

Σύμφωνα με τον Θ. Μπέλλα («Το ιχνογράφημα ως μέσο διαγνωστικό της προσωπικότητας», 1986) έρευνες σχετικές με το ιχνογράφημα έχουν συγκεντρωθεί από ποικίλα πληθυσμιακά δείγματα. Δημοσιεύονται μελέτες για σχέδια σε Μουσουλμανικό περιβάλλον όπως του Probs το 1907, ενώ άλλοι ασχολούνται με παιδιά Ευρωπαϊκών, Αμερικανικών και Ασιατοαφρικανικών κοινωνιών, αλλά και με παιδιά Εσκιμών. Γίνονται έρευνες που αφορούν τα ευφυή παιδιά, αλλά και τα «καθυστερημένα» τα παιδιά με σωματοψυχικές βλάβες και τα «φυσιολογικά»

Κάτω από την επίδραση του εξελικτισμού του Σπένσερ γίνονται μελέτες και συσχετίσεις της παιδικής με την πρωτόγονη τέχνη.

«Στις ημέρες μας το θέμα είναι πάντοτε επίκαιρο και ιδιαίτερα ενδιαφέρον και σε τούτο δε συντελεί μόνο το γεγονός ότι η μελέτη του, έχει πια δημιουργήσει τις απαραίτητες συνθήκες μέσα στο ρεύμα της επιστήμης. Το ανανεώνει επίσης η τάση της ψυχολογίας να συλλάβει, με τρόπο αντικειμενικό και πειραματικό, το θέμα της δημιουργικότητας του ανθρώπου και να τελειοποιήσει, όσο γίνεται, τα διαγνωστικά της μέσα». (Θρασύβουλος Μπέλλας «Το ιχνογράφημα ως μέσο διαγνωστικό της προσωπικότητας», Εκδόσεις Ηράκλειτος, Αθήνα, 1986, σελ. 9)

Τα συμπεράσματα των ερευνών αυτών δεν έχουν διασταυρωθεί με προσεκτικό και επαναληπτικό τρόπο. Είναι διάσπαρτα και ασυστηματοποίητα. Πολλές φορές αλληλοσυγκρουόμενα και όχι έγκυρα, επομένως πρέπει να τα χρησιμοποιούμε με μεγάλη επιφύλαξη.

Όσα γνωρίζουμε για το παιδικό σχέδιο είναι σχετικά νέα αφού η απουσία γραφικών υλών περιορίσε την έκφραση του παιδιού κατά το παρελθόν σε σχεδιάσματα στο χώμα και την άμμο.

2. Η κατάκτηση μιας Γλώσσας - Της Γραφικής Γλώσσας

Η ζωγραφιά είναι για το παιδί μια γλώσσα όπως άλλωστε και ο λόγος, με το δικός της ιδιαίτερο λεξιλόγιο και σύνταξη. Μ' αυτή την έννοια μπορούμε να την εντάξουμε στην επιστήμη της σημειολογίας, της επιστήμης δηλαδή που μελετά τα σημεία, σύμφωνα με το Σωσύρ.

Κατά τον Stern («Πλευρές και τεχνική της παιδικής ζωγραφικής» τόμος 2^{ος}, η ζωγραφική του μεγάλου παιδιού, ανήκει πλέον, 1992) σε μια γλώσσα τυπική· αντίθετα το πολύ μικρό παιδί ζωγραφίζει αυθόρμητα. Αυτή η δραστηριότητα του, πηγάζει από μέσα του, από τον ίδιο του τον εαυτό.

Ένα παράδειγμα που αναφέρει ο Stern είναι το εξής: Το παιδί θέλει να ζωγραφίσει μια κυρία που κάθεται απέναντί του. Έτσι φτιάχνει επάνω στο χαρτί του έναν μεγάλο κύκλο. Για χέρια και πόδια χαράζει απλές γραμμές, το ίδιο και για μαλλιά. Έπειτα δίπλα σ' αυτό το σχήμα ζωγραφίζει οχτώ μικρά κυκλάκια θέλοντας να απεικονίσει τα κουμπιά από το φουστάνι της κυρίας. Ζωγράφησε τα κουμπιά, αλλά όχι το σώμα της. Το παιδί δηλαδή σ' αυτό το στάδιο ζωγραφίζει τα αντικείμενα έτσι όπως τα αισθάνεται, χωρίς να τα προσανατολίζει σωστά μέσα στο χώρο.

Το ίδιο ακριβώς συμβαίνει και όταν το παιδί αρχίζει να μιλάει. Συλλαβίζει και στη συνέχεια κατονομάζει τα πράγματα που αποτελούν τον κόσμο γύρω του.

Έπειτα τα συσχετίζει μεταξύ τους και έτσι σχηματίζονται οι πρώτες φράσεις.

«Όταν λίγο αργότερα, το παιδί αρχίζει να ιχνογραφεί, σχηματίζει εικόνες - λέξεις, αραδιασμένες χωρίς δεσμούς και μόνον σε μια επόμενη φάση συνάπτονται σχέσεις και τα κουμπιά τοποθετούνται σε μια καθορισμένη θέση, πάνω σ' ένα φουστάνι, κι ένα χέρι κρατάει ένα αντικείμενο που προηγουμένως ήταν χωρίς δεσμό χωρίς σχέση.» (Stern, «Πλευρές και τεχνική της Παιδικής ζωγραφικής», τόμος 2^{ος}, εκδόσεις «Δίπτυχο» Αθήνα 1992, σελ. 22)

Τα παιδιά σ' όλο τον κόσμο χρησιμοποιούν τα ίδια γραφικά σημεία - σύμβολα. Αυτό που έχει σημασία δεν είναι το θέμα της παιδικής ζωγραφικής αλλά η έκφραση μέσω της μορφής. Ο Stern (Φλοράνς Ντε Μερεντιέ, «Το παιδικό Σχέδιο», 1981), έχει κατορθώσει να συγκροτήσει μια γραμματική των σημείων του σχεδίου. Δείχνοντας πώς το παιδικό σχέδιο ξεκινά από απλές φόρμες όπως ο κύκλος, το τρίγωνο, το τετράγωνο, η σκεπή, η μπάλα κτλ., που με τους συνδυασμούς τους μας δίνουν τις διάφορες εικόνες του παιδικού λεξιλογίου.

Σύμφωνα με την Φλοράνς Ντε Μερεντιέ («Το παιδικό Σχέδιο», 1981) ο ενήλικας στη ζωγραφική του χρησιμοποιεί ένα σύνολο τυπικών και στερεότυπων, μορφών. Αντιθέτως η παιδική έκφραση συνεχώς ανακαλύπτει και χρησιμοποιεί νέες μορφές.

Ο Stern αναφέρει: «Ο Γκυγιώμ μου είπε: Θέλω χρώμα - βουνό». Το παιδί πιστεύει - όπως στις πρωτόγονες θεωρίες για τη γλώσσα - ότι οι λέξεις βγαίνουν από τα πράγματα και ότι τα πράγματα αποτελούν τις πραγματικές μήτρες της γλώσσας» (Φλοράνς Ντε Μερεντιέ «Το παιδικό Σχέδιο», Εκδόσεις Υποδομή, Αθήνα, 1981, σελ. 33)

Είναι πολύ δύσκολο να εντάξουμε την παιδική γραφική στα πλαίσια μιας σημειολογίας. Η έννοια του σημείου δεν είναι καθόλου ξεκάθαρη στην παιδική γραφική. Το παιδί, μέσω της φαντασίας του αφήνει τα διάφορα σημεία να διαχέονται το ένα στο άλλο, να επικοινωνούν. Επομένως το σημείο, που τώρα παριστάνει ένα δέντρο, αργότερα μπορεί να παριστάνει έναν άνθρωπο.

«Ο προφορικός σχολιασμός του ίδιου σχεδίου από το παιδί διαφέρει από στιγμή σε στιγμή» (Φλοράνς Ντε Μερεντιέ, «Το παιδικό σχέδιο», Εκδόσεις Υποδομή, Αθήνα, 1981 σελ. 33)

Το να θέλουμε να εξηγήσουμε τα σχέδια των παιδιών είναι το ίδιο σαν να θέλουμε να εξηγήσουμε τη σημασία που έχει ένα αφηρημένο έργο τέχνης, τί θέλει να μας πει.

Αυτό δε σημαίνει πως η επιστήμη της σημειολογίας δεν μας βοηθάει στο να ρίξουμε φως στο θέμα παιδικό σχέδιο, μάλιστα υπάρχουν αρκετοί λόγοι που μας κάνουν να πιστεύουμε το αντίθετο. Ιδιαίτερα αυτό ισχύει όταν στα παιδιά επιβάλλεται ένας κώδικας σημείων, δηλαδή ένας περιορισμός που μας απομακρύνει από την πολυσημεία και τον αυθορμητισμό των πρώτων παιδικών παραγώγων.

Με τη μετάβαση του παιδιού από το νηπιαγωγείο στο σχολείο, και μέσω της διαδικασίας της κοινωνικοποίησης, το σχέδιο του παιδιού από εκφραστικό μετατρέπεται σε επικοινωνιακό.

3. Μία νέα θεώρηση των παιδικών σχεδίων

Σύμφωνα με την Φλοράνς Ντε Μερεντιέ («Το παιδικό σχέδιο», 1981), σε κάποιο σημείο, στα τέλη του περασμένου αιώνα, οι αντιλήψεις σχετικά με το παιδί άλλαξαν. Το παιδί έπαγε πια να θεωρείται «ενήλικας σε μικρογραφία». Η ανακάλυψη κάποιων ιδιαίτερων αρχών, οι οποίες διέπουν την πνευματική και ψυχική εξέλιξη του παιδιού, οδήγησαν στο να γίνει συνειδητή από το κοινό η μοναδικότητα του κόσμου του παιδιού. Σ' αυτό τον τομέα ανυπολόγιστης αξίας υπήρξε η συνεισφορά των ψυχολόγων. Παράλληλα άλλαξε και ο τρόπος με τον οποίο εξετάζονταν τα παιδικά σχέδια. Δεν συγκρίνονται πια με τα σχέδια των ενηλίκων, έτσι ώστε μπροστά τους να φαίνονται σαν δοκιμές ή σαν αποτυχίες. Παλιότερα το μόνο που απασχολούσε τους ερευνητές ήταν η κινησιακή αδεξιότητα του παιδιού ενώ οι «αποτυχίες» αποδίδονταν στην τύχη.

Η Μερεντιέ, («Το παιδικό σχέδιο», 1981) ασκώντας κριτική στο Λικέ θεωρεί πως είναι ανεπίτρεπτο από ένα συγγραφέα του κύρους του Λικέ να μιλά για «αποτυχημένο ρεαλισμό». Βλέπει κάθε στάδιο ως προπαρασκευαστικό του επόμενου, δείχνοντας να αγνοεί ότι αυτό που έχει σημασία δεν είναι τα στάδια από μόνα τους, αλλά η διαδρομή.

Ο Λικέ δείχνει να περιφρονεί το μουτζούρωμα «Το τοποθετεί στο περιθώριο των σταδίων του, έξω δηλαδή από την καθαυτή παιδική

γραφική. Το μουτζούρωμα, καθώς προέρχεται από τις ενορμήσεις και δεν είναι άμεσα κατανοητό, παραμελήθηκε για χάρη του σχεδίου που προσπαθεί να αποδώσει μια οπτική πραγματικότητα» (Φλοράνς Ντε Μερεντιέ, «Το παιδικό σχέδιο», Εκδόσεις υποδομή, Αθήνα, 1981, σελ. 42).

Πρόκειται γενικά για ένα λανθασμένο τρόπο αντίληψης των πραγμάτων. Κατά πόσο μπορούμε να χαρακτηρίσουμε την «πραγματικότητα» του ενήλικα ως αληθή; Δεν πρέπει λοιπόν να υποτιμούμε τις παιδικές παραγωγές.

«Το παιδί είναι τόσο «κοντά στα πράγματα» όσο και ο ενήλικος, όσο και ο ρεαλιστής, πριμιτίφ ή αφηρημένος ζωγράφος». (Φλοράνς Ντε Μερεντιέ «Το παιδικό Σχέδιο», εκδόσεις υποδομή, Αθήνα, 1981, σελ. 51)

Αυτό το οποίο θα έπρεπε να κάνουμε είναι να θεωρήσουμε το παιδικό σχέδιο ως κάτι το μοναδικό και ιδιαίτερο και στη συνέχεια να επιχειρήσουμε να το ανακαλύψουμε. Βέβαια η μίμηση του ενήλικα παίζει βασικό ρόλο για το παιδί και είναι σίγουρο πως το κοινωνικό πλαίσιο μέσα στο οποίο ζει το καθορίζει. Θα ήταν λάθος, φτάνοντας στο άλλο άκρο, να δούμε τις παιδικές παραγωγές σαν κάτι το εντελώς ξεκομμένο από τις επιρροές του περιβάλλοντος.

«Οι μονόπλευρες ερμηνείες είναι γενικά ύποπτες». (Φλοράνς Ντε Μερεντιέ, «Το παιδικό Σχέδιο», Εκδόσεις Υποδομή, Αθήνα, 1981, σελ. 15)

4. Μερικοί λόγοι για τους οποίους μελετάμε τα παιδικά σχέδια

Σύμφωνα με την Goodnow Jacquellin («Τα παιδιά σχεδιάζουν», 1988) το ενδιαφέρον μας για τα παιδικά σχέδια έχει να κάνει με τον τρόπο που αντιδρούμε απέναντι σ' αυτά. Τις περισσότερες φορές μας αρέσει να τα κοιτάζουμε και τα βρίσκουμε ιδιαίτερα ενδιαφέροντα ακόμη και αν δεν είμαστε σε θέση να περιγράψουμε γιατί τα βρίσκουμε τόσο καλά. Η απάντηση είναι πώς διαδέτουν χάρη, πρωτοτυπία, κέφι, χιούμορ και μια δροσερή προσέγγιση που αποτελεί για μας τους ενήλικους πηγή γνήσιας ευχαρίστησης.

Ένας άλλος λόγος, για τον οποίο μελετάμε τα παιδικά σχέδια είναι γιατί αποτελούν ενδείξεις γενικότερων φαινομένων της ανθρώπινης ζωής. Τα παιδικά σχέδια μας φανερώνουν δείγματα επικοινωνίας ή ενδείξεις του τύπου της κοινωνίας μέσα στην οποία ζούμε. Ακόμη μπορούν να θεωρηθούν σαν υπομνήσεις της δικής μας χαμένης αδωότητας και του δικού μας αυθορμητισμού.

Τα σχέδια των παιδιών περιέχουν πολλά κάτω από την επιφάνεια. Έτσι εάν μπορέσουμε να κατανοήσουμε καλύτερα αυτά τα οποία κρύβονται κάτω από την επιφάνεια των σχεδίων θα κατανοήσουμε καλύτερα τα ίδια τα παιδιά και την ανάπτυξη τους γενικότερα. Συμπληρώνοντας η Goodnow Lacquellin αναφέρει «Τα σχέδια μπορούν να μας πουν κάτι, όχι μόνο για τα ίδια τα παιδιά, αλλά και για τη φύση της σκέψης και τη λύση προβλημάτων ανάμεσα στα παιδιά και τους

ενηλίκους» (Goodnow Jacquellin, «Τα παιδιά σχεδιάζουν», εκδόσεις Π. Κουτσούμπος Α.Ε., Αθήνα, 1988, σελ. 14)

Επίσης έχει επικρατήσει η αντίληψη, ιδιαίτερα ανάμεσα στους ψυχολόγους, ότι η έρευνα θα πρέπει να ενδιαφέρεται για τη συμπεριφορά που παρουσιάζεται, φυσικά και αβίαστα στην καθημερινή πραγματικότητα και όχι γι' αυτή που εμφανίζεται κάτω από την επίδραση των ειδικών συνθηκών του εργαστηρίου. Τα αποτελέσματα που παίρνουμε αφού έχουμε καταβάλλει ειδικές προσπάθειες, κάτω από τις ειδικές συνθήκες ενός πειραματικού περιβάλλοντος, σπάνια μπορούν να γενικευτούν για να μας βοηθήσουν να ερμηνεύσουμε την καθημερινή συμπεριφορά, την οποία και ενδιαφερόμαστε να καταλάβουμε. Αυτό το πρόβλημα το οποίο προκύπτει, θα μπορούσε να αντιμετωπιστεί κατά κάποιο τρόπο εάν δουλεύαμε άμεσα με την καθημερινή συμπεριφορά. Έτσι η απλή γραφική συμπεριφορά των παιδιών, αποτελεί πρόσφορο έδαφος ώστε όσοι παρακολουθούν τα παιδιά να αντλήσουν πολύτιμες γι' αυτά.

Ένας άλλος λόγος για τον οποίο το ενδιαφέρον των ερευνητών στράφηκε προς τη μελέτη των παιδικών σχεδίων ήταν η συνειδητοποίηση πως όλες οι αναλύσεις της κάθε είδους επικοινωνίας επικεντρώνονταν κυρίως στις λέξεις, δείχνοντας να αδιαφορούν για τις οπτικές πλευρές της σκέψης και της επικοινωνίας. Έτσι παράλληλα με την τάση των ψυχολόγων να τονίζουν όλο και περισσότερο την επίδραση που ασκείται σε εμάς, από το οπτικό μας περιβάλλον τονίστηκε και η σημασία του παιδικού ιχνογραφήματος, ως μέσον οπτικής επικοινωνίας.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙΙ

ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΝΗΠΙΑΚΗΣ ΗΛΙΚΙΑΣ

1. Χαρακτηριστικά της γνωστικής Ανάπτυξης του νηπίου και ανάγκες που απορρέουν

Σύμφωνα με τον Παρασκευόπουλο («Εξελικτική Ψυχολογία, Προσχολική Ηλικία», Τόμος 2, 1985) στον νοητικό τομέα οι αλλαγές είναι εντυπωσιακές. Εμφανίζεται η συμβολική λειτουργία και η χρήση της γλώσσας. Το παιδί γίνεται ικανό να παράγει εσωτερικά σύμβολα τα οποία αντιπροσωπεύουν τα αντικείμενα και τα συμβάντα, ακόμη και όταν αυτά απουσιάζουν από το αντιληπτικό του πεδίο. Είναι περίεργο, κάνει συνέχεια ερωτήσεις, μαθαίνει μέσα από την εμπειρία. Βασικό χαρακτηριστικό αυτής της περιόδου είναι η ύπαρξη του συμβολικού παιχνιδιού, όπου το παιδί προσποιείται ότι ένα αντικείμενο είναι κάτι άλλο.

Το παιδί μιμείται έντονα, σ' αυτό βοηθάει η ανακλητική μνήμη. Δηλαδή η ικανότητα του παιδιού να αποθηκεύει στην μνήμη του συμβάντα του παρελθόντος και να τα επαναλαμβάνει, όποτε αυτό θελήσει.

Επίσης σ' αυτή την ηλικία εμφανίζεται η λειτουργία της γλώσσας. Ο λόγος γίνεται πλουσιότερος και πιο κατανοητός, η άρθρωση καλύτερη, η γραμματική δομή πιο πολύπλοκη. Στο τέταρτο έτος το παιδί αρχίζει ήδη να χρησιμοποιεί πλήρεις προτάσεις κατά το γραμματικό πρότυπο του ενηλίκου.

Η Κατερίνα Νικόλτσου («εικαστικά: καλλιτεχνικές δραστηριότητες για την προσχολική ηλικία», 1994) υποστηρίζει πως τα παιδιά αποκτούν τη γλωσσική ικανότητα με την ενεργό συμμετοχή τους σε αυθεντικά γλωσσικά γεγονότα και θεωρεί την ίδια την τέχνη ως ένα γλωσσικό γεγονός

Η άποψη της αυτής τεκμηριώνεται από μια πληθώρα πρόσφατων ερευνών για τη γλωσσική ανάπτυξη των παιδιών οι οποίες αποδεικνύουν την προσέγγιση που συνδυάζει τη γλώσσα με τις τέχνες.

Τα νήπια δεν μπορούν να κάνουν κατηγοριοποίηση, γιατί δεν έχουν ακόμη διαφοροποιήσει το σύνολο από τα μέρη του. Η ικανότητα αυτή αναπτύσσεται κυρίως μετά το 5^ο έτος της ηλικίας.

Η σκέψη του νηπίου είναι ο εγωκεντρική. Κέντρο του κόσμου για το νήπιο είναι ο εαυτός του. Δεν είναι σε θέση να κατανοήσει την άποψη κάποιου άλλου. Η σκέψη του επικεντρώνεται σ' ένα μόνο χαρακτηριστικό κάθε φορά. Δεν μπορεί να συνεξετάσει όλα τα στοιχεία ενός προβλήματος. Έτσι έχουμε τη μονόπλευρη ερμηνεία της πραγματικότητας.

Η σκέψη του νηπίου δεν είναι αναστρέψιμη. Δεν μπορεί να κατανοήσει ότι κάθε ενέργεια έχει και την αντίθετή της.

Το παιδί στις λέξεις που χρησιμοποιεί αποδίδει αφελείς και υποκειμενικές σημασίες που προκύπτουν από τυχαίες και μονομερείς γενικεύσεις.

Γνωστικές Ανάγκες που απορρέουν από τα παραπάνω χαρακτηριστικά είναι:

- Το νήπιο έχει ανάγκη να του παρέχονται συνέχεια καινούργια ερεθίσματα, να του δίνεται υλικό να εξερευνήσει.
- Να το βοηθήσουμε να περάσει ομαλά μέσα από τον κόσμο της φαντασίας, στον κόσμο της πραγματικότητας.
- Να του παρέχουμε σωστά πρότυπα μίμησης.
- Να του παρέχουμε τη δυνατότητα αυτοέκφρασης και δημιουργίας.
- Να το ενθαρρύνουμε να μας μιλήσει και να απαντάμε στα ερωτηματικά του.
- Έχει ανάγκη από ερεθίσματα για να πλουτίσει το λεξιλόγιο του
- Έχει ανάγκη να του δίνουμε το χρόνο που χρειάζεται, για να διεκπεραιώσει μια εργασία ή να λύσει ένα πρόβλημα.
- Να το βοηθάμε να νιώσει χαρά και ικανοποίηση γι' αυτό που κάνει, έτσι ώστε να θελήσει να το επαναλάβει.
- Έχει ανάγκη από κίνητρα για να διευρύνει τις γνώσεις του και την εμπειρία του.
- Τέλος έχει ανάγκη από ευκαιρίες για να αναπτύξει την φαντασία του.

2. Χαρακτηριστικά Ψυχοκοινωνικής ανάπτυξης του νηπίου και ανάγκες που απορρέουν

Το νήπιο έχει ήδη αναπτύξει μία μεγάλη γκάμα από θετικά και αρνητικά συναισθήματα (φόβο, στοργή, ζήλια κτλ.). Τα συναισθήματα

αυτά γίνονται πια σταθερά και διαρκή. Τώρα ελέγχει καλύτερα τα συναισθήματά του, από ότι πριν. Αρχίζει να σκέφτεται για καταστάσεις και προβλήματα που θέλει να επιλύσει.

Η κοινωνικοποίηση του παιδιού πραγματοποιείται μέσω ποικίλων ψυχικών διαδικασιών. Διαπιστώνει τις επιλογές που έχει στη διάθεσή του και τώρα πλέον θέλει να τα κάνει όλα μόνο του. Αυτός ο τρόπος συμπεριφοράς είναι για το παιδί μια επιβεβαίωση του εαυτού του. Θέλει να κάνει «ότι θέλει» «όπως» και «όταν» εκείνο θέλει.

Εάν οι ενήλικες γύρω του και ιδιαίτερα οι γονείς αφήσουν το παιδί ελεύθερο να αυτενεργεί, τότε εκείνο θα αναπτύξει αυτοπεποίθηση. Εάν το εμποδίσουν, τότε εκείνο θα νοιώθει ανασφάλεια. Το βοηθούν όταν το ενθαρρύνουν και δεν το καταπιέζουν.

Παράλληλα όμως το παιδί θέλει να ξέρει πού τελειώνει αυτή η ελευθερία των επιλογών του. Χωρίς οριοθέτηση της ελευθερίας του, θα νοιώσει ότι δεν μπορεί να ελέγξει τον χαώδες κόσμο που το περιβάλλει. Θα αισθάνεται ανασφαλές και ανίσχυρο.

Ένα άλλο χαρακτηριστικό είναι η ανάπτυξη της πρωτοβουλίας και η τάση του παιδιού να αναζητεί δημιουργικές εμπειρίες. Όταν το παιδί αποδοκιμάζεται ή και τιμωρείται γι'αυτές του τις απόπειρες τότε θα νοιώσει ενοχή, και θα γίνει άβουλο. Αν όμως το ενθαρρύνουν θα γίνει υπεύθυνο και δραστήριο.

Το παιδί κατά τη νηπιακή ηλικία αποκτά συνείδηση του φύλου του. Η νηπιακή ηλικία, σύμφωνα με το Freud (Παρασκευόπουλος Ι., «Εξελικτική ψυχολογία», 1985) αντιστοιχεί στο φαλλικό στάδιο στο οποίο

το άτομο ανακαλύπτει τα γεννητικά του όργανα. Επίσης νιώθει έντονη ερωτική έλξη για το γονέα του αντίθετου φύλου. Είναι το λεγόμενο «Οιδιπόδειο σύμπλεγμα» στα αγόρια και «σύμπλεγμα της Ηλέκτρας» στα κορίτσια.

Οι ενήλικες, και ιδιαίτερα οι γονείς που αντιμετωπίζουν με επιπλήξεις τη σεξουαλική συμπεριφορά του παιδιού το οδηγούν στο να συνδέσει αυτές τις περιοχές του σώματός του με ενοχές, ντροπή και ανασφάλεια. Γίνονται για το παιδί πηγή άγχους. «Έτσι, εκδηλώσεις του παιδιού, οι οποίες μπορεί να είναι απόρροια της φυσικής περιέργειας και της τάσης του να πάνει και να χειρίζεται τα αντικείμενα γύρω του, συμπεριλαμβανομένων και των μελών του σώματος του, ή δραστηριότητες αισθησιακής φύσης που μπορεί απλώς να ενισχύουν την ευαισθησία στις ερωτογενείς ζώνες του σώματος και έτσι να θέτουν τα θεμέλια μιας σωστής σεξουαλικής ανταπόκρισης αργότερα, φορτίζονται με το αρνητικό θυμικό περιεχόμενο των διαφόρων προκαταλήψεων των γονέων». (Παρασκευόπουλος. Ι. «Εξελικτική Ψυχολογία, η προσχολική ηλικία», τόμος 2, Αθήνα, 1985, σελ. 99)

Καθοριστικής σημασίας για την ψυχοκοινωνική ανάπτυξη του ατόμου είναι η συνειδητοποίηση του φύλου του και στην συνέχεια η υιοθέτηση της αρμόζουσας συμπεριφοράς.

Το παιδί των 4 ετών συνδέει το φύλο με τα εξωτερικά χαρακτηριστικά που το συνοδεύουν και πιστεύει πως αλλάζοντας αυτά τα χαρακτηριστικά αλλάζει και το φύλο. Αργότερα στην ηλικία των 6 χρόνων διαπιστώνει ότι το φύλο είναι κάτι σταθερό και μαθαίνει να το

συνδέει με τα ανατομικά χαρακτηριστικά πλέον. Επίσης στην ηλικία των 6 χρόνων έχει ήδη μάθει να συμμορφώνεται με τις απαιτήσεις του ρόλου, που απορρέουν από το φύλο του. Τα κοριτσάκια δοκιμάζουν κρυφά τα τακούνια της μαμάς, παίζουν με κούκλες, και κουζινικά. Τα αγόρια φτιάχνουν αεροπλανάκια και παίζουν με τόξα κι ακόντια, οδηγούν αυτοκινητάκια

Στην ψυχοκοινωνική ανάπτυξη του νηπίου η ομάδα των συνομηλίκων διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο. Το ενδιαφέρον του νηπίου στρέφεται κυρίως προς αυτήν (καθώς σιγά-σιγά αποδεσμεύεται από τους ενήλικες), διατηρώντας έναν ευρύ κύκλο διαπροσωπικών επαφών με άλλα παιδιά. Αυτή η ομάδα των συνομηλίκων έρχεται να παίξει αντισταθμιστικό ρόλο. Οι επιδράσεις που έχει δεχτεί το παιδί μέσα στο οικογενειακό περιβάλλον εξομαλύνονται και μετριάζονται.

Ψυχοκοινωνικές Ανάγκες που απορρέουν από τα παραπάνω χαρακτηριστικά είναι:

- Η ανάγκη του παιδιού να αποφασίζει τί θα κάνει και πώς θα το κάνει.
- Η ανάγκη του να εξασκήσει τις ικανότητες του.
- Η ανάγκη του παιδιού να αναλαμβάνει πρωτοβουλίες.
- Να βγει από το στενό κύκλο της οικογένειας και να διευρύνει τις επαφές του δημιουργώντας σχέσεις με τους συνομηλίκους του.
- Να απολαμβάνει την ομαδική συνεργασία.

- Η ανάγκη του παιδιού να νιώσει επιδοκίμασία από τους ενήλικες και ιδιαίτερα από τους γονείς του.
- Να νοιώθει αυτάρκες και αυτοδύναμο.
- Να νοιώθει ότι το αγαπούν και αγαπά

3. Χαρακτηριστικά Ψυχοκινητικής ανάπτυξης του νηπίου και ανάγκες που απορρέουν

Σύμφωνα με τον Παρασκευόπουλο Ι. («Εξελικτική Ψυχολογία», τόμος 2, 1985) οι κινήσεις, την περίοδο της νηπιακής ηλικίας, από γενικές και μαζικές που είναι στη βρεφική ηλικία, γίνονται ειδικές και διαφοροποιημένες. Πάρα πολλές δραστηριότητες που απαιτούν συντονισμό των κινήσεων, τώρα εκτελούνται με ευκολία και ακρίβεια. Το παιδί μπορεί να ισορροπεί όρθιο, να περπατά, να ανεβοκατεβαίνει σκάλες, να κάνει ποδήλατο και όλα αυτά με ρυθμό και χάρη στις κινήσεις του. Συγχρόνως το παιδί αποκτά τον έλεγχο των λεπτών κινήσεων, γεγονός που το βοηθάει πολύ στη ζωγραφική του δραστηριότητα. Επίσης έχει κατακτήσει τις δεξιότητες αυτοεξυπηρέτησης.

Ψυχοκινητικές ανάγκες που απορρέουν από τα παραπάνω χαρακτηριστικά είναι:

- Να κινείται και να δρα ελεύθερα μέσα σ' ένα περιβάλλον που του εξασφαλίζει άνεση και ασφάλεια.
- Να του δίνεται η δυνατότητα για σωματική άσκηση και βελτίωση των ικανοτήτων του.

- Η ανάγκη του παιδιού να εκφραστεί και να εκτονωθεί μέσα από την κίνηση.
- Να δοκιμάσει τις σωματικές του ικανότητες και να οδηγηθεί στην αυτοεπιβεβαίωση.
- Να νοιώσει ότι ελέγχει το σώμα του και τις κινήσεις του.

Κ Ε Φ Α Λ Α Ι Ο Ι V

Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΗΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ ΤΟΥ ΝΗΠΙΟΥ ΚΑΙ ΤΑ ΕΞΕΛΙΚΤΙΚΑ ΣΤΑΔΙΑ

Α. Η εξέλιξη της ζωγραφικής του νηπίου

Η διαμόρφωση του γραφικού συστήματος του παιδιού, σύμφωνα με τη Φλοράνς Ντε Μερντιέ («Το παιδικό Σχέδιο», 1981) είναι παράλληλη με την μυχοκινητική του εξέλιξη. «Όλα όσα αφορούν το παιδί (οι εμπειρίες, τα αισθήματα, η ανάπτυξή του) επενεργούν στην εξέλιξη των σημείων της πλαστικής γλώσσας» (Φλοράνς Ντε Μερντιέ, «Το παιδικό σχέδιο», εκδόσεις Υποδομή, Αθήνα, 1981, σελ. 36)

Αυτή η εξέλιξη ακολουθεί μια σειρά σταδίων, όπου κάθε προηγούμενο στάδιο επιδρά πάνω στο επόμενο.

Το σχέδιο όπως και η κινηματογραφική εικόνα δεν μπορεί να εξηγηθεί από μόνο του, παρά μονάχα αν ξέρουμε τί προηγήθηκε και τί θα ακολουθήσει. Το σημείο στο παιδικό σχέδιο γίνεται κατανοητό, μόνο αν ξέρουμε τη σειρά των αλλαγών, τις οποίες έχει υποστεί δηλαδή το σπίτι που στη συνέχεια γίνεται σώμα, πρόσωπο. Ο κύκλος που μετασχηματίζεται σε ήλιο, μπάλα, κεφάλι κτλ.

Πολύ πριν κατορθώσει να εκφραστεί το παιδί με το λόγο, εκφράζεται με το σχέδιο. Αυτή η ζωγραφική του δραστηριότητα αναπτύσσεται, ακολουθώντας την σωματική και πνευματική του ανάπτυξη. Παρακάτω

θα δούμε πως εξελίσσεται η τέχνη της ζωγραφικής του νηπίου από τις πρώτες του μουτζούρες ως τις πρώτες του φιγούρες των έξι χρόνων.

Σύμφωνα με την Κασσιανή Μαζαράκη (‘‘Η ζωγραφική στην προσχολική ηλικία», 1987) η εξέλιξη της ζωγραφικής του νηπίου αποτελείται από τρία διαφορετικά στάδια, τα οποία είναι τα ακόλουθα:

- 4 μηνών - 3 χρονών
- 3-5 χρόνων και
- 5-6 χρόνων.

Πρώτο στάδιο. Η εξέλιξη της ζωγραφικής του νηπίου από 4 μηνών - 3 χρόνων

1. Η εξέλιξη της ζωγραφικής του νηπίου (από 4 μηνών - 3 χρόνων, 1^ο στάδιο ή στάδιο του μουτζουρώματος). Σ’ αυτό το στάδιο, η παιδική εκφραστικότητα εκδηλώνεται με το μουτζουρώμα, στο γραφικό επίπεδο. Το μουτζουρώμα δεν είναι παρά η έκφραση ενός, ιδιαίτερου για κάθε άτομο, βιογυχικού ρυθμού, και εμφανίζεται μαζί με τα πρώτα βήματα και την αίσθηση της ισορροπίας. Η μελέτη του γίνεται μέσω της ψυχοκινητικής ανάλυσης της γραφικής κίνησης.

Η ακρίβεια της κίνησης συνδέεται με τη δυνατότητα να βρουν τα μέλη του σώματος που την εκτελούν ικανοποιητικό στήριγμα στο υπόλοιπο σώμα. Η εξέλιξη του μουτζουρώματος στηρίζεται στον προοδευτικό έλεγχο που αποκτά το παιδί πάνω στην κινησιακή του δραστηριότητα.

Στο στάδιο αυτό το παιδί θέλει να δοκιμάσει την ύλη βάζοντας τα χέρια του στο φαγητό, στο γάλα του. Θέλει να έρδει σε επαφή με το περιβάλλον του και δοκιμάζοντας την ύλη, προσπαθεί να το εξερευνήσει, να το γνωρίσει. Όλα τα παιδιά ξεκινούν τη ζωγραφική τους, βάζοντας τα χέρια τους στην άμμο και στη σούπα, ανακατώνοντας τα για να πάρουν λίγο αργότερα ένα μαρκαδόρο και να μουντζουρώσουν τα βιβλία των μεγαλύτερων αδελφών, τα ρούχα τους, τους τοίχους και τις πόρτες του σπιτιού.

Εμείς γνωρίζοντας την αξία της διεργασίας αυτής θα πρέπει να αφήνουμε το παιδί να παίζει ελεύθερα αλλά και να το ενθαρρύνουμε σ' αυτό που κάνει, κρατώντας το μακριά από επιπλήξεις.

«Η ικανοποίηση του μουντζουρώματος, και ακόμη περισσότερο του ανακατώματος, «εγγράφεται στις πιο στοιχειώδεις νομοτέλειες της ενστικτώδους ζωής». Αντιστοιχεί στο σαδιστικό - πρωκτικό στάδιο (ηδονή του παιδιού να λερώνεται) και ανταποκρίνεται σε μια βίαιη εκφόρτηση επιθετικότητας» (Φλοράνς Ντε Μερεντιέ, «Το παιδικό Σχέδιο, εκδόσεις Υποδομή, Αθήνα 1981, σελ. 46)

Το παιδί σχεδόν πάντοτε ζωγραφίζοντας φέρνει τα δάχτυλά του στο στόμα. Αυτό θα συνεχίσει να το κάνει θέλοντας να δοκιμάσει την ύλη.

Από 16-20 μηνών φτιάχνει την πρώτη οριζόντια μουντζούρα κινώντας όλο το χέρι από τον ώμο του, είναι σαν να ζωγραφίζει με όλο του το σώμα και κατά προτίμηση χρησιμοποιεί χρώμα κόκκινο.

Απλώνοντας την μπογιά μαθαίνει να χρησιμοποιεί για πρώτη φορά, τους μυς του, και καθώς βλέπει τα αποτυπώματα που αφήνει η μπογιά

του στο χαρτί ενδουσιάζεται με το αποτέλεσμα, νοιώθει σαν δημιουργός. Παρ' όλα αυτά το μουντζούρωμα είναι πάνω από όλα κινησιακή δραστηριότητα που γίνεται μόνο για την ηδονή της κίνησης. Αργότερα μόνο το παιδί παρατηρώντας το ίχνος που αφήνει η κίνησή του στο χαρτί, θα θελήσει να το αναπαράγει, σκόπιμα πια. Ωστόσο είναι χρήσιμο έστω και στο πρώιμο αυτό στάδιο του μουντζουρώματος, να το ενθαρρύνουμε λέγοντας του πόσο όμορφο είναι αυτό που έφτιαξε. Μπορεί να μην καταλαβαίνει τα όσα του λέμε αλλά από την έκφραση του προσώπου μας και από το ζεστό τόνο της φωνής μας θα καταλάβει πόσο ικανοποιημένοι είμαστε με όπi κάνει και θα θελήσει να κάνει περισσότερα.

Από 20-24 μηνών, έχουμε τη δεύτερη εξέλιξη της μουντζούρας του παιδιού. Αρχίζει να ερευνά το χαρτί και το μέγεθός του. Το πιάνει, για να καταλάβει από τί ύλη είναι φτιαγμένο. Όσο το λεξιλόγιο του παιδιού διευρύνεται τόσο και η μουντζούρα του στο χαρτί θα μεγαλώνει. Επίσης σ' αυτό το στάδιο τα παιδιά αρχίζουν να κάνουν σκέυεις για τον εαυτό τους, αλλά τοποθετώντας τον έξω από το πραγματικό περιβάλλον.

Από 2-3 χρόνων το νήπιο στην οριζόντια μουντζούρα του προσδέτει και μία κάθετη. Μουντζουρώνοντας επαναλαμβάνει, με αργό ρυθμό στην αρχή, και στη συνέχεια όλο και πιο γρήγορο. Δεν είναι παράξενο που το παιδί μουντζουρώνει με ρυθμό, ο ρυθμός είναι γύρω του. Στα βήματα των μεγάλων, στη μουσική που ακούει.

«Σ' αυτή την ηλικία η μουντζούρα του εξελίσσεται ως εξής:

α) Το παιδί αρχίζει με ρυθμική κυκλική κίνηση

β) Η μουτζούρα έχει μεγαλύτερο μέγεθος και καταλαμβάνει μεγαλύτερο χώρο στο χαρτί.

γ) Αρχίζοντας πιέζει με δύναμη το μολύβι του πάνω στο χαρτί και τελειώνει τις γραμμές του με ελαφρότερη πίεση.

δ) 2-3 μήνες αργότερα όμως κάνει ακριβώς το αντίθετο, δηλαδή, αρχίζει τη μουτζούρα του με ελαφρά ιχνογραφήματα στην αρχή, μερικές φορές, ίσα-ίσα που φαίνονται και τελειώνοντας οι γραμμές του γίνονται πιο δυνατές και πιεσμένες.

ε) Χρησιμοποιεί 2-3 χρώματα και πολύ συχνά το κόκκινο συμπεριλαμβάνεται μέσα σε αυτά» (Κασσιανή Μαζαράκη, « Η ζωγραφική στην προσχολική ηλικία», εκδόσεις επτάλογος, Α.Ε.Β.Ε.Ε., Αθήνα 1997, σελ. 30-31)

Καθώς το παιδί αποκτά όλο και περισσότερη εμπειρία η μουτζούρα παίρνει τη μορφή του σχήματος οβάλ, που στην αρχή το νήπιο αφήνει ανοικτό και αργότερα το κλείνει σχηματίζοντας τον κύκλο. Όταν στα σχέδια εμφανίζεται το οβάλ είναι ένδειξη ότι έχει αλλάξει η σχέση χεριού-ματιού. Αρχικά στις μουτζούρες, όπου, κυριαρχούν οι κυκλικές φόρμες το χέρι δεν ξεκολλά από το χαρτί. Οι κυκλικές τροχιές είναι καθαρά κινητικού τύπου, μία απλή αισθησιοκινητική εκφόρτση. Εδώ το μάτι ακολουθεί την πορεία του χεριού, που τρέχει πάνω στο χαρτί. Με το κυκλικό σχήμα θα μπορέσει να εκφράσει και να μας περιγράψει τις εικόνες που έχει στο μυαλό του όπως: μωρά, ζώα, λουλούδια, δέντρα. Το νήπιο αποκτώντας την ικανότητα να σχηματίζει το σύμβολο οβάλ και

τον κύκλο βρίσκεται ήδη στο τέλος του πρώτου σταδίου της ζωγραφικής του μουτζουρώματος.

Δεύτερο Στάδιο. Η εξέλιξη της ζωγραφικής του νηπίου, από 3 χρονών - 5 χρονών

Το δεύτερο στάδιο της ζωγραφικής πορείας του νηπίου είναι συνέχεια και βελτίωση του προηγούμενου. Το παιδί έχοντας ανακαλύψει το σύμβολο οβάλ και τον κύκλο είναι σε θέση να κατασκευάσει την πρώτη του ανθρώπινη φιγούρα.

Σύμφωνα με τη Φλοράνς Ντε Μερεντιέ («Το παιδικό Σχέδιο», 1981) το ανθρωπάκι αποτελεί σημείο κλειδί για την αποκρυπτογράφηση της παιδικής γραφικής και αυτό γιατί όπ προβάλλει το παιδί, στο σχέδιο του δεν είναι άλλο από το ίδιο του το σώμα και τον τρόπο με τον οποίο βιώνει το σώμα του. Αλλά και γιατί ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά των παιδικών σχεδίων είναι ο «ανθρωπομορφισμός». Έτσι το παιδί φτιάχνει ζώα και λουλούδια με ανθρώπινο κεφάλι.

«Με άλλα λόγια, το παιδί σχεδιάζει πάντα τον ίδιο του τον εαυτό, την ίδια του την εικόνα καθρεφτισμένη και διαθλασμένη σε πολλά αντίτυπα». (Φλοράνς Ντε Μερεντιέ, «Το παιδικό Σχέδιο», εκδόσεις Υποδομή, Αθήνα, 1981, σελ. 55)

Κατά τον Άρνο Στέρν (Φλοράνς ντε Μερεντιέ, 1981), η εξέλιξη της μορφής του ανθρώπου ακολουθεί την εξής πορεία: - ο άνθρωπος πατάτα, εξέλιξη του γυρίνου με τέσσερα άκρα - ο άνθρωπος δρόμος, εξέλιξη του γυρίνου με δύο άκρα ο άνθρωπος λουλούδι, προέκταση του γυρίνου με

μία μόνο απόφυση. Στη συνέχεια το ανθρωπάκι αποκτά σώμα που με την σειρά του μετασχηματίζεται, γίνεται άνθρωπος καμπάνα, άνθρωπος σπίτι κτλ.

Σύμφωνα με την Κασσιανή Μαζαράκη («Η ζωγραφική στην προσχολική ηλικία», 1987). Η εξέλιξη της μορφής του ανθρωπάκου ακολουθεί την εξής πορεία:

1. Έχοντας σχηματίσει ένα οβάλ για πρόσωπο φτιάχνει κάθετες γραμμές, προσθέτοντας μάτια, μαλλιά και σώμα.

2. Κατόπιν προσθέτει μια μεγάλη ευθεία γραμμή απεικονίζοντας και τα δύο πόδια.

3. Με τον καιρό θα εμφανιστεί και ένα δεύτερο πόδι πάρα πολύ μακρύ.

4. Σειρά έχουν τα χέρια που εμφανίζονται στη θέση των αυτιών. Με τον καιρό τα δύο πόδια εξαφανίζονται και τη θέση τους παίρνει ένα παραλληλόγραμμο που συμβολίζει το σώμα. Τα χέρια τώρα παίρνουν την κανονική τους θέση στο σώμα.

5. Εδώ το παιδί ζωγραφίζει ένα κύκλο για κεφάλι και ένα οβάλ για σώμα. Άλλες φορές υπάρχει λαιμός και άλλες όχι, άλλες φορές ζωγραφίζει σώμα και άλλες το παραλείπει ολοκληρωτικά. Μερικά παιδιά πάλι, γύρω στα 5 τους χρόνια φτιάχνουν τριγωνικό σώμα στο ανθρωπάκι τους.

Τα παιδιά ικανοποιούνται πολύ με τη ζωγραφική τους και τελειώνοντας την, τις περισσότερες φορές φεύγουν τρέχοντας. Σ' αυτό

το στάδιο η φαντασία του νηπίου οργιάζει. Όλες του οι εικόνες, οτιδήποτε ζωγραφίζει, καλλιεργούνται στα χωράφια της φαντασίας του. Ζωγραφίζοντας μπορεί να μιλάει με τον διπλανό του και να του λέει τι έφτιαξε.

Σε πολλά παιδιά βλέπουμε να ζωγραφίζουν ένα κύκλο με μία μεγάλη τελεία στη μέση. Στη συνέχεια κλείνουν αυτό τον κύκλο σαν να θέλουν να περικλύσουν μέσα του όλο τον κόσμο και τον εαυτό τους μαζί. Η ζωγραφική τους είναι ελεύθερη έκφραση, είναι επικοινωνία, καθώς τα παιδιά ζωγραφίζουν την εμπειρία τους και παίρνουν εμπειρία από ότι ζωγραφίζουν.

Σ' αυτή την ηλικία το νήπιο χρησιμοποιεί περισσότερα χρώματα. Συνήθως κάποιο χρώμα γίνεται το αγαπημένο του και το χρησιμοποιεί επιλεκτικά ή κάποιο άλλο δεν το χρησιμοποιεί καθόλου. Ο ήλιος συχνά είναι μαύρος, η θάλασσα πράσινη, ο ουρανός κίτρινος. Σε ηλικία 3-4 χρόνων, το νήπιο βρίσκεται στο ανώτερο επίπεδο εξέλιξης της μουτζούρας του.

Ενώ ζωγραφίζει κάτι, αμέσως μετά πετάει τη ζωγραφιά του για να ζωγραφίσει κάτι άλλο, όπως ακριβώς αλλάζει και τα παιχνίδια του.

Συνηθίζει να τραγουδάει ενώ ζωγραφίζει. Μπορεί ακόμη και να ζωγραφίζει κινώντας το χέρι του ρυθμικά ή ακόμη και όλο του το σώμα. Αν δεν του αρέσει η ζωγραφιά του τη σχίζει και την πετά. Αν του αρέσει τη χαρίζει στη δασκάλα του ή τη βάζει στην τσάντα του για να την πάρει στο σπίτι.

Αυτό τον καιρό τα παιδιά μέσα από τις μουτζούρες τους αρχίζουν να ξεχωρίζουν τα σχήματα και πολλές φορές τα γράμματα που βγαίνουν από αυτές.

«Οπωσδήποτε πάντως, το μουτζούρωμα έχει την τάση να εξαφανιστεί σιγά-σιγά από την παιδική ζωγραφική παραγωγή. Ποιές είναι άραγε οι αιτίες; Οι διάφοροι συγγραφείς παρατηρούν ότι, και όταν ακόμη διατηρείται είτε παίρνει τη μορφή λεπτομέρειας ή διακόσμησης (μαλλιά, σύννεφο, καπνός κτλ.) είτε αποτελεί συνέπεια μίας παλινδρόμησης που την προκαλεί μια στιγμιαία κούραση ή ψυχική διαταραχή. Το μουτζούρωμα επιβιώνει λοιπόν μόνο σαν «ανωμαλία» ή ενταγμένο στην εικονογράφηση, χωρίς να του αποδίδεται κάποια ενδογενής αξία. Γονείς και παιδαγωγοί ασκούν αναμφίλοβα ως προς αυτό το θέμα κάποια καταπίεση» (Φλοράνς ντε Μερεντιέ, «Το παιδικό σχέδιο», εκδόσεις Υποδομή, Αθήνα, 1981, σελ. 61)

Συμφωνώντας με τη Φλοράνς Ντε Μερεντιέ ή Κασσιανή Μαζαράκη («Η ζωγραφική στην προσχολική ηλικία», 1987), αναφέρει ότι πολλές φορές όταν το παιδί μας δείχνει τί έχει ζωγραφίσει, λέγοντας μας: «κοίτα τι έφτιαξα εγώ... ένα σκύλο...» εμείς κάνουμε το λάθος να του απαντήσουμε «καλά δεν βλέπεις ότι δεν είναι σκύλος;» Ενώ το παιδί επιμένει, δείχνοντας μας επίμονα τη ζωγραφιά του.

Για το παιδί η μουτζούρα που έκανε είναι πράγματι ένας σκύλος. Αυτό που μένει να κάνουμε είναι να γράφουμε πάνω από τη μουτζούρα του μαζί με το όνομά του, τη λέξη σκύλος.

Άλλο ένα τεράστιο λάθος που πολλές φορές κάνουμε σ' αυτή την περίπτωση είναι ότι αρχίζουμε να ζωγραφίζουμε εμείς στο παιδί έναν, όσο μπορούμε τέλειο σκύλο, θέλοντας να του δείξουμε πόσο καλά μπορούμε να το κάνουμε εμείς. Στη συνέχεια το παιδί θέλοντας να αντιγράψει το δικό μας σχέδιο και μην έχοντας την ικανότητα να το κάνει αναγκάζεται να βγει έξω από τη σωστή εξέλιξη της πορείας της ζωγραφικής του, ευνουχίζοντας το ζωγραφικό του εαυτό. Γιατί η αντιγραφή δεν είναι έκφραση.

Θα πρέπει να έχουμε την υπομονή να απαντάμε στις πολλές ερωτήσεις του νηπίου που πολλές φορές δεν τελειώνουν, να το ρωτάμε για το έργο του, ποιά είναι το θέμα του και τί θέλει να εκφράσει μέσα από αυτό. Τώρα πια έχει ένα ήδη πλούσιο λεξιλόγιο και μπορεί να εκφραστεί.

Καμιά φορά ξαφνιαζόμαστε γιατί το παιδί για την ίδια εικόνα μας δίνει διαφορετικές εξηγήσεις. Άλλα μας απαντάει όταν το ρωτάμε το πρωί άλλα το βράδυ και άλλα κάποια άλλη μέρα. Την ώρα που ζωγράφιζε περνούσαν μέσα από το μυαλό του και άλλες εικόνες, η μία μετά την άλλη, εικόνες ποικίλες και πλούσιες σε περιεχόμενο.

Τούτο συμβαίνει γιατί:

« Είναι δύσκολο το νήπιο να εκφραστεί ζωγραφικά μέσα σε ένα οπτικά μακροσκελές σχέδιο.

- Η έλλειψη υπομονής και αντοχής το εμποδίζει να αποδώσει, όλα όσα σκέφτεται.

- Συχνά περνούν οι εικόνες στη φαντασία του γρήγορα, όπως οι εικόνες του κινηματογράφου.
- Χρειάζεται πολύ χρόνο για να ζωγραφίσει και ο χρόνος που μπορεί να διαθέσει σε αυτή την ηλικία για ζωγραφική δεν είναι πολύς. Είναι γύρω στα 10 λεπτά της ώρας» (Κασσιανή Μαζαράκη, «Η ζωγραφική στην προσχολική ηλικία», εκδόσεις επτάλογος Α.Β.Ε.Ε., Αθήνα 1987, σελ. 42)

Τρίτο στάδιο. Η εξέλιξη της ζωγραφικής του νηπίου, από 5 χρονών - 6 χρονών.

Το παιδί σ' αυτό το στάδιο προσαρμόζει όλο και περισσότερο τη ζωγραφική του στο χώρο της πραγματικότητας. Αντιγράφει ότι βλέπει στο περιβάλλον, χρησιμοποιώντας το μυαλό του. Εκφράζει πραγματικά και συγκεκριμένα γεγονότα.

«Η εξομοίωση του πραγματικού με το εγώ κυριαρχεί ακόμα στο μπουζούρωμα, αφού το υποκείμενο ενδιαφέρεται, πριν απ' όλα, να αποτυπώσει τη δύναμή του πάνω στα αντικείμενα. Με τις απαρχές της απεικόνισης, η προσαρμογή στην πραγματικότητα ενισχύεται, μέχρις ότου γίνει υποταγή. Το παιδί περνά από την «αυτοτελή» ενέργεια του μπουζουρώματος που είναι στραμμένη προς το εγώ και επομένως βαθιά ναρκισσιστική, σε μια συμπεριφορά «ετεροτελή» που ενδιαφέρεται περισσότερο για την ομοιότητα με το πραγματικό. (Φλοράνς Ντε Μερντιέ, «Το παιδικό σχέδιο, εκδόσεις Υποδομή, Αθήνα, 1981, σελ. 61)

Όπως αναφέρει η Μαζαράκη Κασσιανή («Η ζωγραφική στην προσχολική ηλικία», 1987), σ' αυτή την ηλικία το παιδί μπορεί να φτιάξει τα πρόσωπα του περιβάλλοντός του, πολύ συχνά ζωγραφίζει την οικογένεια του. Φτιάχνει πιο μεγάλο το πρόσωπο που του δημιουργεί τη μεγαλύτερη εντύπωση. Ζωγραφίζει ένα σπίτι σε «διαφάνεια», αφήνοντας να φαίνονται τα αντικείμενα που υπάρχουν μέσα σ' αυτό. Μπορούμε να διακρίνουμε το τραπέζι, τις καρέκλες, τη λάμπα κλπ.

Ζωγραφίζουν σχεδόν πάντα το σπίτι τους μαζί με τα πρόσωπα της οικογένειας και όχι χωριστά. Σε ηλικία 5-6 χρόνων είναι αρκετά μεγάλα για να συνειδητοποιήσουν ότι το σπίτι τους είναι ο χώρος της οικογένειας. Ακόμη αρκετά συχνά ζωγραφίζουν τον εαυτό τους. Άλλοτε πάλι ζωγραφίζουν τα μέλη της οικογένειας τους χρησιμοποιώντας σύμβολα, όπως ζώα, σχήματα κλπ. Παραδείγματος χάριν ζωγραφίζουν μια καρδιά που συμβολίζει τη μητέρα, φανερώνοντας αισθήματα στοργής και αγάπης γι' αυτήν. Τα παιδιά σ' αυτή την ηλικία μπορεί με τις μουτζούρες τους να συμβολίζουν τη μαμά ή τον μπαμπά ακόμα και όταν είναι σε θέση να τους αναπαραστήσουν ζωγραφικά με ακρίβεια και λεπτομέρεια.

Μετά τα 5 χρόνια και καθώς πλησιάζουν στα 6, οι ζωγραφίες τους μοιάζουν όλο και πιο πολύ η μια μετά την άλλη, όταν για παράδειγμα σε ένα σχήμα το οποίο χρησιμοποιούν για να απεικονίσουν το σκύλο προσθέτουν ή αφαιρούν μερικές γραμμές για να κάνουν μια γάτα ή κότα την άλλη φορά, αλλά διατηρώντας πάντα το αρχικό σχέδιο. Σε αντίθεση με αυτό που γίνεται στην ηλικία των 3-4 χρόνων, όπου δεν υφίσταται αρχικό σχέδιο. Ένα σημαντικό επίσης στοιχείο του τρίτου αυτού

σταδίου είναι το γεγονός ότι τα παιδιά στις ζωγραφιές τους πολύ συχνά γράφουν γράμματα ακόμη και το όνομά τους.

Ολοκληρώνοντας και το τρίτο στάδιο της εξέλιξης της ζωγραφικής του νηπίου, έχουμε δει από ποιές φάσεις περνάει η τέχνη της ζωγραφικής του, από την ηλικία των 4 μηνών έως των 6 χρόνων.

Συνοψίζοντας όσα είπαμε παραπάνω βλέπουμε πως το νήπιο ξεκινά με τη μουτζούρα, στην ηλικία περίπου των 16 μηνών. Δεν έχει κάποιο σκοπό στην δραστηριότητα του απλώς τραβάει ακανόνιστες γραμμές όπως ακριβώς το ευχαριστεί και του αρέσει. Αυτές οι γραμμές δημιουργούνται χωρίς το παιδί να σηκώσει το μολύβι του από το χαρτί.

Οι πρώτες μουτζούρες του παιδιού είναι αποτέλεσμα της οριζόντιας κίνησης του χεριού. Στη συνέχεια, στην ηλικία των 2 με 3 ετών το παιδί συμπληρώνει στην οριζόντια μουτζούρα μία κάθετη. Για να γίνει ακριβώς το αντίθετο δηλαδή να κάνει πρώτα την κάθετη μουτζούρα και μετά την οριζόντια, θα χρειαστεί να περάσει τα 3 του χρόνια. Στην ηλικία αυτή μουτζουρώνει πιέζοντας αρκετά το μολύβι επάνω στο χαρτί τελειώνοντας το σχέδιο του με ελαφρότερα πιεσμένες γραμμές.

Καθώς το παιδί αποκτά όλο και περισσότερη εμπειρία, η μουτζούρα παίρνει τη μορφή του σχήματος οβάλ, που στην αρχή το νήπιο αφήνει ανοικτό και αργότερα το κλείνει, σχηματίζοντας τον κύκλο. Οι κυκλικές τροχιές είναι καθαρά κινητικού τύπου, μία απλή αισθησιοκινητική εκφόρτωση.

Αργότερα θα παρουσιαστεί η πρώτη γραμμή και μεταγενέστερα γύρω στα 5 του χρόνια το πρώτο τετράγωνο, το οποίο είναι σχήμα

αντιληπτικού τύπου. Οι οξείες γωνίες όπως και ο κύκλος απαιτούν σταμάτημα της κίνησης, μία ασυνεχή κίνηση. Σ' αυτή την ηλικία θα αποκτήσει το «διπλό - έλεγχο» (έλεγχο του σημείου εκκίνησης και του σημείου άφιξης).

Ήδη από την ηλικία των 3 ετών εμφανίζεται η πρώτη αναπαράσταση του ανθρωπάκου με το σώμα και τα τέσσερα άκρα του. Στη συνέχεια το σώμα μετατρέπεται από οβάλ σε παραλληλόγραμμο. Στην ηλικία των 5 χρόνων το σώμα του ανθρωπάκου αντικαθίσταται από οβάλ σε τρίγωνο. Στην ίδια ηλικία κάνει την εμφάνισή του και το πρώτο σπιτάκι.

Το νήπιο δηλαδή ξεκινά με μουτζούρα για να φτιάξει αργότερα ένα - ένα τα γράμματα της αλφαβήτου, λέξεις, το όνομά του, αριθμούς, προτάσεις.

Η ζωγραφική είναι το πρώτο του γράμμα.

Ο χρόνος συνήθως που διαθέτει για ένα έργο του το νήπιο από 4 μηνών - έως 6 χρονών είναι:

4-12 μηνών, ένα μόλις κλάσμα δευτερολέπτου

12-16 μηνών, γύρω στα 10 δευτερόλεπτα

16-18 μηνών, γύρω στα 15 δευτερόλεπτα

18-20 μηνών, διαρκεί 1 έως 2 λεπτά

20-24 μηνών, διαρκεί από 2 έως 4 λεπτά

2-3 χρονών περίπου 5 λεπτά

3-4 χρονών περίπου 10 λεπτά

4-6 χρονών 10 έως 20 λεπτά συνήθως.

«Η μεγαλύτερη διάρκεια χρόνου εξαρτάται από το κέντρο ενδιαφέροντος - το περιβάλλον- τη σωστή εξέλιξη- την κληρονομική κλίση και τα ερεθίσματα»

(Μαζαράκη Κασσιανή, «Η ζωγραφική στην προσχολική ηλικία», εκδόσεις επτάλογος, Α.Β.Ε.Ε. Αθήνα, 1987, σελ. 60)

Β Τα εξελικτικά στάδια του παιδικού ιχνογραφήματος σύμφωνα με τους Luquet (1981), Berson (1966), Βιγγόπουλο (1982)

Τέσσερα είναι τα εξελικτικά στάδια του παιδικού ιχνογραφήματος σύμφωνα με τους Luquet (1981), Berson (1966), Βιγγόπουλο (1982) όπως αναφέρει στο βιβλίο της η Ευγενία Κουτσουβάνου («Μορφές και τρόποι εργασίας στο Νηπιαγωγείο», 1990)

1. Το στάδιο του μουτζουρώματος
2. Το στάδιο του αποτυχημένου ρεαλισμού
3. Το στάδιο του διανοητικού ρεαλισμού, και
4. Το στάδιο του οπτικού ρεαλισμού ή της γραφικής αφήγησης.

1. Το στάδιο του μουτζουρώματος (από 18 μηνών - 3 χρονών)

Το στάδιο του μουτζουρώματος κατά την ψυχολόγο Benson (1966) χωρίζετε σε τρία επιμέρους στάδια:

α) Το φυσικό - κινητικό στάδιο από 18 μηνών περίπου. Το παιδί μουτζουρώνει αντλώντας έντονη ικανοποίηση από αυτή του την κίνηση. Το παιδί δημιουργεί ελλειπτικούς στροβίλους.

β) Το αναπαραστατικό στάδιο ή στάδιο του τυχαίου ρεαλισμού, αφορά την ηλικία 2-3 χρόνων. Το παιδί ζωγραφίζει σηκώνοντας το μολύβι από το χαρτί. Διαπιστώνοντας τυχαία την ομοιότητα ανάμεσα στη μουτζούρα του και σε κάποιο αντικείμενο δίνει αναδρομικά κάποιο όνομα σ' αυτό που ζωγράφισε. Το χέρι κατευθύνεται από το μάτι.

γ) Το επικοινωνιακό στάδιο, αφορά την ηλικία 3-4 χρόνων. Το παιδί στην προσπάθειά του να γράψει χρησιμοποιεί μια φανταστική γραφή σαν δόντια πριονιού, θέλοντας να γράψει όπως οι ενήλικες.

2. Το στάδιο του αποτυχημένου ρεαλισμού (από 3 χρονών - 4 χρονών)

Το στάδιο αυτό αφορά την ηλικία 3-4 χρόνων και αντιστοιχεί στο τρίτο στάδιο του μουτζουρώματος. Το παιδί ανακαλύπτοντας τυχαία κάποια σχέση ανάμεσα στη μουτζούρα του και σε κάποιο αντικείμενο προσπαθεί στη συνέχεια συνειδητά, να αναπαράγει το αντικείμενο, χωρίς βέβαια επιτυχία. Κάνει «σφάλματα» στις αναλογίες των αντικειμένων. Έχει αντίληψη της σχέσης που υπάρχει ανάμεσα στα επιμέρους στοιχεία ενός συνόλου, αλλά δεν μπορεί να τα απεικονίσει σωστά.

Από την ηλικία των 3-3 ½ ετών εμφανίζεται η συμβολική λειτουργία της σκέψης. Κατά τον Πιαζέ (J. Piaget) «το παιδικό ιχνογράφημα είναι μία μορφή της συμβολικής λειτουργίας που κάνει την εμφάνισή της στο νήπιο μετά την ηλικία των 2 ή 2 ½ ετών (Αλέξανδρου Κ. Κόφφα,

«Δραστηριότητες Αισθητικής Αγωγής στο Νηπιαγωγείο», Αθήνα, 1989, σελ. 195)

Το νήπιο αφού βρει κάποιες ομοιότητες ανάμεσα στη ζωγραφική του και το αντικείμενο, έπειτα προσθέτει στο αρχικό και τυχαίο ιχνογράφημα του, ορισμένα χαρακτηριστικά του αντικειμένου, αυτά που του κάνουν εντύπωση.

Σύμφωνα με τον Αλέξανδρο Κόφφα («Δραστηριότητες αισθητικής αγωγής στο νηπιαγωγείο», 1989) «η συνδυαστική ανικανότητα» του παιδιού οφείλεται στην έλλειψη υπομονής να παρατηρεί το ιχνογράφημα και το αντικείμενο συγχρόνως, έτσι ώστε να μπορέσει να το απεικονίσει σωστά. Αλλωστε το νήπιο σ' αυτή την ηλικία μπορεί να διαθέσει πολύ λίγο χρόνο για ζωγραφική, γύρω στα 10 λεπτά της ώρας. Εξ' άλλου διαφορετικά η ζωγραφική θα του έκλεβε χρόνο από το παιχνίδι.

Σύμφωνα με τον Παρασκευόπουλο (Αλέξανδρος Κόφφας «Δραστηριότητες αισθητικής αγωγής στο νηπιαγωγείο», 1989), το παιδί δεν είναι σε θέση απεικονίζοντας το αντικείμενο να διαχωρίσει τα μέρη του. Αντιλαμβάνεται τα μέρη ενός όλου ως αυτοτελείς και ανεξάρτητες οντότητες και όχι σαν άθροισμα ενός συνόλου. Πολλές φορές υπερτονίζει εκείνα τα στοιχεία του αντικειμένου, τα οποία δεν έχουν και ιδιαίτερη σημασία, αλλά του προκάλεσαν εντύπωση, ενώ αδιαφορεί και παραλείπει άλλα σημαντικά και βασικά χαρακτηριστικά του. Για παράδειγμα μπορεί σχεδιάζοντας έναν ανθρωπάκο να του βάλει αυτιά και να μην του βάλει χέρια ή το κεφάλι του να είναι πολύ μεγαλύτερο σε σύγκριση με το υπόλοιπο σώμα.

3. Το στάδιο του διανοητικού ρεαλισμού,

Το στάδιο του διανοητικού ρεαλισμού, αρχίζει από τα τέσσερα χρόνια περίπου. Είναι το στάδιο όπου βρίσκονται τα περισσότερα παιδιά του νηπιαγωγείου. Το παιδί σχεδιάζει τα αντικείμενα όχι έτσι όπως είναι, αλλά έτσι όπως ξέρει το ίδιο ότι είναι. Το στάδιο αυτό διαρκεί ως τα 8 με 9 χρόνια. Τα χαρακτηριστικά της παιδικής ζωγραφικής σ' αυτό το στάδιο είναι:

- η έλλειψη προοπτικής
- η επιπέδωση ή περιστροφική προβολή (Λυκέ, 1981) δηλαδή το παιδί σχεδιάζει τα αντικείμενα σαν να τα βλέπει από αεροπλάνο.
- η διαφάνεια (Βιγγόπουλος, 1981). Το παιδί αναμειγνύει διάφορες οπτικές γωνίες. Ζωγραφίζει τα αντικείμενα ή τα πρόσωπα σαν να τα βλέπει μέσα από γυαλί. Ο ενήλικας αντιλαμβάνεται τον εσωτερικό από τον εξωτερικό χώρο ως τελείως διαφορετικούς. Για τον ενήλικα, τα αντικείμενα που βρίσκονται μέσα στο σπίτι μπορούν να βρίσκονται και σε κάποιο άλλο χώρο, όπως π.χ. σε ένα γραφείο. Δεν είναι άρρηκτα συνδεδεμένα με το σπίτι. Αντίθετα για το παιδί είναι συναισθηματικά συνδεδεμένα με αυτό. Σ' αυτό το στάδιο το παιδί, σύμφωνα με τον Κόφφα («Δραστηριότητες αισθητικής Αγωγής στο Νηπιαγωγείο», 1989) έχει μια δική του εσωτερική εποπτεία και ζωγραφίζει το αντικείμενο έτσι όπως το αισθάνεται και το επιθυμεί. Η ζωγραφιά του πηγάζει από το συναισθηματικό του κόσμο, από τη φαντασία του, από τα όνειρά του. Ανακατεύει έτσι το φανταστικό με το πραγματικό.

Επίσης σύμφωνα με τον Πιαζέ (Αλέξανδρος Κόφφας «Δραστηριότητες αισθητικής Αγωγής στο νηπιαγωγείο», 1989), το παιδί δεν είναι σε θέση να σκεφτεί πως η δική του θέση και άποψη είναι μία από τις πολλές και πως υπάρχουν και πολλές άλλες διαφορετικές. Δεν μπορεί να δει τα πράγματα από μία άλλη σκοπιά, η σκέψη του είναι καθαρά εγωκεντρική.

Η τάση του παιδιού για «ειλικρινή γέματα» έχει να κάνει με την ανικανότητα του να διακρίνει το πραγματικό από το φανταστικό. Έχει σαν βάση το παιχνίδι, και τη μυθοπλαστική φαντασία του παιδιού. Οι ενήλικες γνωρίζοντας τη λειτουργία των γεμάτων αυτών. Θα πρέπει να αποφεύγουν να αποδοκιμάζουν τα παιδιά.

4. Το στάδιο του οπτικού ρεαλισμού ή στάδιο της γραφικής αφήγησης (από 8 ή 9 χρονών - εξής)

Το στάδιο του οπτικού ρεαλισμού αρχίζει στα 8-9 χρόνια. Πρόκειται για το τέλος του παιδικού ιχνογραφήματος. Το παιδί ανακαλύπτει την προοπτική και υποτάσσεται στους νόμους της . Προσπαθεί όλο και περισσότερο να αντιγράψει το πραγματικό. Οι παιδικές παραγωγές χάνουν το χιούμορ τους και τείνουν να συναντήσουν τις παραγωγές των ενηλίκων.

Το στάδιο αυτό του «οπτικού ρεαλισμού» ο Λυκέ (Μερεντιέ, «το παιδικό σχέδιο», 1981) το θεωρεί σαν το μεγαλύτερο και σπουδαιότερο που μπορεί το παιδί να φτάσει. Όλα τα προηγούμενα στάδια τα θεωρεί ως βήματα προς αυτό. Υποστηρίζοντας ότι ο ενήλικος έχει την «αληθινή όραση».

ΚΕΦΑΛΑΙΟ V

ΜΕΡΟΣ Α

Γνωριμία με τα υλικά και τις τεχνικές της ζωγραφικής

1. Τα υλικά

Κατά τον Τάσο Μουζάκη - Νεολή («Ασκήσεις σκίτσου», 1990) πολλοί είναι αυτοί οι οποίοι δίνουν μεγάλη βαρύτητα στην χρήση των υλικών της ζωγραφικής, οδηγώντας έτσι και τα παιδιά να σχηματίσουν ανάλογη γνώμη. Ζωγραφική γι' αυτούς είναι οι τέμπερες, τα λαδοχρώματα κλπ. Και φυσικά η αλήθεια βρίσκεται πολύ μακριά από αυτή την αντίληψη, αφού τα υλικά αποσκοπούν κυρίως στη Χρονική διατήρηση του εικαστικού έργου και δεν έχουν σχέση με την εικαστική του αξία. Αυτό ισχύει πολύ περισσότερο για τα παιδικά δημιουργήματα, όπου προέχει η ανάγκη του παιδιού να εκφράσει τον ψυχικό του κόσμο, με υλικά εύχρηστα και αποτελεσματικά.

Παρέχοντας τα μέσα σχεδιάσματος στα παιδιά έχουμε σκοπό να επέλθει εξοικείωση με τη χρήση τους, σταδιακά και μεθοδικά. Πριν σχεδιάσει ένα παιδί πρέπει να έχει γνωρίσει καλά τα υλικά, κάθε εργαλείο έχει το δικό του προσωπικό γνώρισμα και ανάλογα με το συνδυασμό των μέσων παράγονται μοναδικές συνθέσεις. «Μετά την πρώτη χρήση και εξοικείωση με τα εργαλεία, ανοίγεται ο δρόμος σε περισσότερο σύνθετες τεχνικές και συνδυασμούς και αποκαλύπτονται οι πολλαπλές δυνατότητες των υλικών και η απεριόριστη εκφραστική

κλίμακα που μπορεί να δημιουργηθεί». (Γιολάντα Δήμου, «Η αισθητική Αγωγή στο σχολείο», εκδόσεις ορμή, Αθήνα 1994, σελ. 18)

Σύμφωνα με τον Μαγουλιώτη («Αρχή του σχεδίου και μέσα έκφρασης», 1989), κάθε παιδί θα πρέπει ελεύθερα να πειραματιστεί πάνω στα μέσα με τα οποία μπορεί να σχεδιάσει, έτσι ώστε να διαλέξει το εργαλείο που του αρέσει. Σε πολλά σχολεία παρατηρείται το φαινόμενο τα παιδιά να σχεδιάζουν μόνο με μολύβια.

Σύμφωνα με τον Ηλία Βιγγόπουλο («Η τέχνη στο νηπιαγωγείο και στο δημοτικό σχολείο», τεύχος Β΄, 1988) κατάλληλα υλικά είναι όσα αφήνουν γραμμή τρίβοντάς τα σε επίπεδη επιφάνεια όπως: το μολύβι, το παστέλ, το κραγιόν κτλ.

A) Μολύβι: Αν και χρησιμοποιείται συχνά, περιορίζει τις εκφραστικές δυνατότητες.

B) Παστέλ: καλής ποιότητας κιμωλία σε διάφορα χρώματα. Το χαρτί προτιμότερο να έχει ανώμαλη επιφάνεια

Γ) Λαδοπαστέλ: Έχει βάση το λάδι, και έχει δύο πλεονεκτήματα έναντι του συνηθισμένου παστέλ. Το χρώμα πέφτει πολύ λαμπερό. Ταιριάζει περισσότερο σε οποιοδήποτε χαρτί.

Δ) Κραγιόνι: Βάση του είναι το κερί. Μένει σταθερό αλλά τα χρώματα του είναι πιο αδύνατα και χρειάζεται αρκετή πίεση για να χρωματίσει. Το χαρτί προτιμότερο να είναι άσπρο.

E) Μαρκαδόροι: Ενθουσιάζουν τα παιδιά με το χτυπητό τους χρώμα και την ευκολία που γράφουν, αλλά το χρώμα τους ξεθωριάζει εύκολα.

Προτιμότεροι είναι οι χοντροί μαρκαδόροι. Εξατμίζονται γρήγορα και χρειάζονται συχνή αλλαγή. Ορισμένοι είναι τοξικοί και χρειάζονται προσοχή.

ΣΤ) Κάρβουνο: Καλύτερο είναι το χοντρό. Λερώνει και μουτζουρώνει τα χέρια. Πρέπει να πάρουμε ορισμένα μέτρα για να αποφύγουμε το πολύ μουτζούρωμα. Είναι όμως το πιο φτηνό και προσιτό υλικό σε ορισμένες περιπτώσεις.

Ζ) Κιμωλία: και η κιμωλία μπορεί να χρησιμοποιηθεί σε χαρτί με ανώμαλη επιφάνεια. Μερικά παιδιά μπορούν να δουλέψουν και στον πίνακα.

Άλλα υλικά ζωγραφικής σύμφωνα με τον Απόστολο Μαγουλιώτη («Αρχή του σχεδίου και μέσα έκφρασης», 1989) είναι:

Η) Ξυλοχρώματα: Χρώματα που είναι επικαλυμμένα με ξύλο και μοιάζουν με τα μολύβια.

Θ) Κηρομπογιές: Χρώματα με βάση το κερί. Αφήνουν λίγο χρώμα στο χαρτί, τουλάχιστον αν τις συγκρίνουμε με τις άλλες μπογιές.

2. ΟΙ ΤΕΧΝΙΚΕΣ

Ζωγραφική με πλαστικά χρώματα

Σύμφωνα με την Α. Γενειατάκη («Καθημερινές δραστηριότητες στο Νηπιαγωγείο», 1981) η ζωγραφική με πλαστικά χρώματα γίνεται με πινέλα. Η χρήση των πινέλων είναι απλή. Χρειάζεται μόνο να κάνουμε τα παιδιά προσεκτικά στο να τραβούν το πινέλο τους, ώστε να μην

τρέχει το χρώμα. Επίσης θα πρέπει να χρησιμοποιούν χοντρά πινέλα για μεγάλες επιφάνειες και μικρά για τις λεπτομέρειες.

Ζωγραφική με δακτυλομπογιές

Με τη δακτυλομπογιά μπορούμε να ζωγραφίσουμε σε χαρτιά, χαρτόνια, λινάτσες. Στη δακτυλομπογιά το παιδί χρησιμοποιεί αντί για πινέλο το δάκτυλο. Άλλος τρόπος χρήσης της δακτυλομπογιάς είναι να χρησιμοποιήσει το παιδί όλη του την παλάμη. Σύμφωνα με την Ευγενεία Κουτσουβάνου («Μορφές και τρόποι εργασίας στο Νηπιαγωγείο», 1990). Οι δακτυλομπογιές ζετρελαίνουν τα παιδιά, γιατί έτσι έρχονται σε άμεση επαφή με την μπογιά.

Στη ζωγραφική με τα δάκτυλα εκτός από τις δακτυλομπογιές που κυκλοφορούν στο εμπόριο μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε και μείγμα από αλεύρι και χρώματα. Τις μπογιές αυτές τις δουλεύει το παιδί χρησιμοποιώντας όλο του το χέρι, την παλάμη ή τα δάκτυλα. Αυτό το είδος της ζωγραφικής μπορεί να βοηθήσει τα παιδιά εκείνα που δεν τα πολυκαταφέρνουν με τα άλλα είδη ζωγραφικής και έτσι να τα ενθαρρύνει στη ζωγραφική τους δραστηριότητα.

Ζωγραφική με κερομπογιές

Σύμφωνα πάντα με την Α. Γενειατάκη («Καθημερινές δραστηριότητες στο νηπιαγωγείο», 1981) με την κερομπογιά βάφουμε χαρτιά και χαρτόνια ματ καθώς και υφάσματα κυρίως χοντρά, λινάτσες, τσόχες, βελούδα, κοτλέ. Με την ίδια την κερομπογιά μπορούμε να δημιουργήσουμε επίσης φόντο, όμως αφού πρώτα σχεδιαστεί, γιατί

επάνω δεν πιάνει εύκολα κανένα χρώμα. Αποφεύγουμε να βάγουμε με την κερομπογιά μεγάλες επιφάνειες που μπορεί να κουράσουν το παιδί.

Ζωγραφική με μαρκαδόρους:

Με τους μαρκαδόρους μπορούμε να βάγουμε μικρές επιφάνειες χαρτιών και χαρτονιών ματ, λεπτών υφασμάτων κτλ. Αποφεύγουμε τις λείες επιφάνειες και τις γυάλινες γιατί δεν πιάνει.

Ζωγραφική με χρωματιστά μολύβια

Έχουν την ίδια χρήση με τους μαρκαδόρους. Δηλαδή για μικρές επιφάνειες και λεπτά σχέδια.

Ζωγραφική με σινική

Η σινική χρησιμοποιείται με πενάκι και λεπτό πινελάκι και βάφει τα πύλινα, τα πλαστικά, το γύψο. Επίσης βάφει δαυμάσια το ξύλο.

Ζωγραφική με χρωματιστές κιμωλίες

Η κιμωλία δημιουργεί φόντο πάνω στο οποίο μπορούμε να ζωγραφίσουμε με άλλα υλικά π.χ. μαρκαδόρο, πλαστικό. Επίσης χρησιμοποιείται στεγνή και βαμμένη σε χαρτιά και χαρτόνια ματ, σε ξύλα.

Ζωγραφική με σμάλτο

Το σμάλτο βέβαια είναι ακριβό υλικό, αλλά μας δίνει πολύ καλό αποτέλεσμα. Το χρησιμοποιούμε πάνω σε γυαλί ή χαλκό, αφού πρώτα χαράζουμε το χαλκό και κάνουμε το περίγραμμα του σχεδίου που θέλουμε στο γυαλί, με μαύρη σινική.

Ζωγραφική σε αλουμινόχαρτο

Σύμφωνα με τις Δαράκη Πέπη -Χατζηκωνσταντίνου Φ. («Παιδικοί Σταθμοί και Νηπιαγωγεία», 1981) αφού βάλουμε ένα χοντρό αλουμινόχαρτο πάνω σε μία μαλακή επιφάνεια π.χ. τσόχα, σχεδιάζουμε αυτό που θέλουμε με ένα στυλό, από την ανάποδη πλευρά. Με ένα βαμβάκι βουτηγμένο σε σινική μελάνη, το οξειδώνουμε από τη γυαλιστερή πλευρά. Όταν θα στεγνώσει το κορνιζάρουμε κολλώντας το πάνω σε ένα κομμάτι χαρτόνι.

Ζωγραφική σε πύλινα

Σύμφωνα πάντα με τις Δαράκη Π. - Χατζηκωνσταντίνου Φ. («Παιδικοί Σταθμοί και Νηπιαγωγεία», 1981) τα πύλινα ζωγραφίζονται με πινέλο και ελεύθερο χέρι ή πάνω σε χνάρι. Τα αντικείμενα πάνω στα οποία ζωγραφίζουν τα νήπια μπορεί να είναι βαζάκια, φλιτζανάκια κτλ.

Ζωγραφική σε φελιζόλ.

Στο είδος αυτό της ζωγραφικής τα νήπια χρησιμοποιούν ακουαρέλες ή λάδια τα οποία πρέπει να είναι αρκετά πηχτά. Τα κομμάτια από φελιζόλ, το βρίσκουμε τόσο στο εμπόριο όσο και σε κουτιά με εύθραυστα αντικείμενα.

Ζωγραφική σε ζελατίνα, τζάμι ή πορσελάνη

Ζωγραφίζουμε με ελεύθερο χέρι ή κάνοντας κάποιο σχέδιο το οποίο τοποθετούμε κάτω από το τζάμι. Γίνεται με παχύ στρώμα νερομπογιάς ή λαδομπογιάς αν θέλουμε να διαρκέσει περισσότερο και να πλένεται

Ζωγραφική με πλαστικά χρώματα μέσα από πλαστικό μπουκαλάκι φαρμακείου, με μικρό άνοιγμα.

Η Κουτσουβάνου περιγράφει στο βιβλίο της («Μορφές και τρόποι εργασίας στο Νηπιαγωγείο», 1990) την τεχνική αυτή ως εξής: Η μπογιά εκπινάζεται πάνω σε χρωματιστό χαρτόνι. Πιτσιλάμε την μπογιά, αφού την έχουμε κάνει πρώτα παχύρρευστη (ατλακόλ + πλαστικό χρώμα). Το είδος αυτό ζωγραφικής κυρίως προτιμάτε για αφηρημένα έργα. Αν θέλουμε αφήνουμε το έργο να στεγνώσει με τις πιπίλες ή το διπλώνουμε με προσοχή στη μέση και σύρουμε απαλά την παλάμη μας στο μισό από πάνω χαρτόνι ούτως ώστε το χρώμα που βρίσκεται από μέσα να απλωθεί συμμετρικά και ομοιόμορφα στα δύο μέρη του χαρτονιού. Έτσι ανοίγοντας το, βλέπουμε ένα παράξενο σχέδιο που θυμίζει πεταλούδα και μοιάζει με αντικατοπτρισμό.

Ζωγραφική με άμμο

Σύμφωνα με την Κατερίνα Νικόλτσου («Εικαστικά: Καλλιτεχνικές δραστηριότητες για την προσχολική ηλικία», 1994) για την κατασκευή εικόνων με άμμο ακολουθούμε την εξής μέθοδο. Επάνω σε χοντρό χαρτί ή χαρτόνι απλώνουμε με το δάχτυλο, με το πινέλο ή με κάποιο ξυλαράκι άσπρη πλαστική κόλλα. Το παιδί μπορεί να φτιάξει με την κόλλα διάφορα σχήματα ή γραμμές. Έπειτα το ενθαρρύνουμε να πασπαλίσει το χαρτί με άμμο, και τινάζουμε την άμμο που περισσεύει.

Η άμμος που κολλά επάνω στα σχήματα που έχουμε φτιάξει με κόλλα μας εμφανίζει με «μαγικό» τρόπο μια εικόνα. Το παιδί πραγματικά μαγεύεται με το αποτέλεσμα γιατί η εικόνα εμφανίζεται ξαφνικά, ενώ

καθώς ζωγράφιζε με την κόλλα η εικόνα ήταν σχεδόν αόρατη. Αυτό που βλέπει, είναι για το παιδί μια ευχάριστη έκπληξη.

ΜΕΡΟΣ Β

Μορφολογικά στοιχεία της παιδικής ζωγραφικής

1. Ο ζωγραφικός χώρος του παιδιού

Ο ζωγραφικός χώρος του παιδιού σύμφωνα με την Κάνιστρα Μ. («Η σύγχρονη εικαστική. Αγωγή στο Σχολείο», α΄ έκδοση, 1987) είναι αυτόνομος έναντι του φυσικού χώρου και καθορίζεται από τη φαντασία και τα συναισθήματα.

Τα πρώτα μουντζουρώματα του παιδιού είναι μια ασυνείδητη προσπάθεια διαμόρφωσης χώρου. Άλλοτε περιορίζεται μόνο στο χώρο του χαρπιάς άλλοτε τείνει να ξεφύγει απ' αυτόν και να μουντζουρώσει, ότι υπάρχει δίπλα. «Η μουντζούρα όμως αυτή δεν είναι ακόμα ούτε απόλυτα αντικείμενο ούτε απόλυτα χώρος» (Μ. Κάνιστρα, «Η σύγχρονη εικαστική Αγωγή στο σχολείο», εκδόσεις Σμίλη, Αθήνα Α΄ έκδοση, 1987, σελ. 19)

Τι στιγμή που το παιδί θα διαχωρίσει το αντικείμενο από το χώρο, ο χώρος θα γίνει περιβάλλον. Αυτό αρχίζει να γίνεται καθώς το παιδί προσπαθεί να αναπαραστήσει το πραγματικό. Και αυτή η διαμόρφωση του χώρου όμως, είναι καθαρά συμβολική, αφού μία οριζόντια γραμμή αντιπροσωπεύει τη γη και μια άλλη τον ουρανό. Αυτός ο τρόπος

απεικόνιση του χώρου, ο οποίος είναι καθαρά επιπεδικός μοιάζει με πολλές μορφές αρχαίας αλλά και σύγχρονης τέχνης.

Ο ζωγραφικός χώρος μπορεί να είναι επίπεδος αλλά μπορεί να έχει και την τρίτη διάσταση του βάθους, και να είναι τρισδιάστατος. Επίσης μπορεί να υπάρχει σαν «απλός χώρος», χωρίς αντικείμενο, στην περίπτωση της αφηρημένης ζωγραφικής. Από την σύνθεση αυτών των χώρων προκύπτουν όλοι οι άλλοι δυνατοί χώροι.

Η απεικόνιση του χώρου των τρίτων διαστάσεων, η οποία για χρόνια στην τέχνη είχε υπερεκτιμηθεί, δεν είναι παρά ένας από τους πολλούς τρόπους απεικόνισης του χώρου. «Δεν υπάρχει χώρος καθαυτός, αλλά μια πολλαπλότητα δυνατών χώρων» (Μ. Κάνιστρα, «Η σύγχρονη εικαστική αγωγή στο σχολείο», Α΄ έκδοση, Εκδόσεις Σμίλη, Αθήνα, 1987, σελ. 20)

2. Το σημείο

Κατά τη Μ. Κάνιστρα («Η σύγχρονη εικαστική Αγωγή στο σχολείο», 1987) σημείο, στη ζωγραφική είναι μια μικρή κουκίδα χρώματος πάνω σε μία επίπεδη επιφάνεια.

Ο ζωγραφικός χώρος του παιδιού είναι το σύνολο των σημείων, γραμμών και επιπέδων τα οποία φτάνει πάνω στο χαρτί. Η ζωγραφική με σημεία (κουκίδες, τελείες) είναι μια ιδιαίτερη τεχνοτροπία της τέχνης, που ονομάζεται πουντιγισμός. Ο Γάλλος ζωγράφος Σερά χρησιμοποιώντας τέτοιες μικρές κουκίδες δημιούργησε μια σειρά από ωραιότατα έργα.

3. Η Γραμμή

Σύμφωνα με τον Α. Μαγουλιώτη («Αρχή του σχεδίου και Μέσα έκφρασης», τεύχος Α', 1989), οι γραμμές έχουν μια ζωγραφική αυτοτέλεια δηλαδή μπορούν να σταθούν και από μόνες τους, να επικοινωνήσουν χωρίς να έχουμε σχεδιάσει μ' αυτές κάτι συγκεκριμένο. «Οι γραμμές έχουν μια δική τους γλώσσα όπως είναι οι λέξεις που μιλάμε και ήδη από μόνες τους οι γραμμές έχουν μια πολύ μεγάλη συνθετική δυνατότητα» (Α. Μαγουλιώτης «Αρχή του Σχεδίου και Μέσα Έκφρασης», τεύχος Α', Εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα, 1989, σελ. 23)»

Συνεχίζοντας ο Μαγουλιώτης («Αρχή του σχεδίου και Μέσα Έκφρασης», 1989), αναφέρει ότι η κάθε γραμμή χαραγμένη ακόμη και με το ίδιο εργαλείο, μπορεί να παρουσιάζει διαφορετικές όψεις, ανάλογα με το σχεδιαστή, το χαρακτήρα του, το στυλ του. Κάποιος άτολμος πιθανόν να χρησιμοποιήσει λεπτή γραμμή. Μία αποφασιστική προσωπικότητα θα χρησιμοποιήσει γραμμή χοντρή και σταθερή.

Σύμφωνα με τη Μ. Κάνιστρα («Η σύγχρονη εικαστική αγωγή στο σχολείο», 1987) στα σχέδια τα οποία είναι εξολοκλήρου φτιαγμένα μόνο με γραμμές, η γραμμή μπορεί να παριστάνει κάτι, μπορεί όμως και να μην παριστάνει τίποτα, όπως όταν μουτζουρώνουμε αφηρημένοι σε ένα χαρτί, ή πάλι μπορεί να διαγράφει συγκεκριμένα γεωμετρικά σχήματα.

Υπάρχουν γραμμές πολλών ειδών. Οι κυριότερες όμως είναι οι ευθείες και οι καμπύλες, γιατί από τους συνδυασμούς τους βγαίνουν όλες οι άλλες.

Τοποθετώντας δύο χρώματα, το ένα δίπλα στο άλλο, δημιουργείται ανάμεσα τους η μευδαίσθηση μιας διαχωριστικής γραμμής.

Οι γραμμές που ενώνονται σχηματίζοντας γωνίες δίνουν δυνατότητες για περαιτέρω συνδυασμούς. Καθώς οι γραμμές ενώνονται μεταξύ τους δημιουργούνται και τα διάφορα σχήματα και στην συνέχεια προσδιορίζονται οι διάφορες εικόνες.

Οι αρχαίοι Ιάπωνες χρησιμοποιώντας μόνο τη γραμμή μπορούσαν να αποδώσουν με πιστότητα και λεπτομέρεια την ποιότητα του υφάσματος, την φλούδα του δέντρου κτλ. Ο Πικάσο χρησιμοποιώντας γραμμές πολλών χρωμάτων δημιούργησε μια σειρά από ωραιότατα ζωγραφικά έργα.

4. Το Πρωταρχικό Επίπεδο

Σύμφωνα με τη Μάχη Κάνιστρα («Η σύγχρονη εικαστική αγωγή στο σχολείο», Α΄ έκδοση, 1987), η επιφάνεια πάνω στην οποία θα απεικονιστεί το παιδικό σχέδιο ονομάζεται πρωταρχικό επίπεδο. Αυτή είναι το χαρτί στο οποίο ζωγραφίζουμε και αποτελεί μια αυτόνομη οντότητα μέσα στο χώρο που το περιβάλλει. Καθορίζεται από δύο οριζόντιες γραμμές, οι οποίες έχουν γυαρή ακτινοβολία, και από δύο κάθετες γραμμές, που έχουν θερμή ακτινοβολία και δημιουργούν μια συγκεκριμένη οπτική εντύπωση στο θεατή.

Η κάτω πλευρά του χαρτιού ταυτίζεται με οτιδήποτε γήινο και πραγματικό, ενώ η πάνω πλευρά ταυτίζεται με οτιδήποτε ανήκει στον πνευματικό - φαντασιακό χώρο.

Η ζωγραφική είναι ένα σύνολο σημείων γραμμών και σχημάτων που τοποθετούνται πάνω σε αυτό το πρωταρχικό επίπεδο.

5. Το Φως και η Σκιά

Κατά τη Μάχη Κάνιστρα («Η σύγχρονη εικαστική Αγωγή στο σχολείο», Α΄ έκδοση, 1987), το φως στη ζωγραφική αποτελεί ένα από τα βασικά στοιχεία διαμόρφωσης του ζωγραφικού χώρου. Η χρησιμοποίηση του φωτός συνεπάγεται ταυτόχρονα και τη χρησιμοποίηση της σκιάς.

Το άσπρο αντιπροσωπεύει το φως, το μαύρο τη σκιά και οι ενδιάμεσοι τόνοι τις διαβαθμίσεις τους. Μπορεί πάλι να μη χρησιμοποιείται το άσπρο και το μαύρο αλλά, άλλα χρώματα όπου κάποιο φωτεινό χρώμα αντιπροσωπεύει το φως και κάποιος άλλο αντίθετό του τη σκιά. Το φως και η σκιά άλλοτε μιμούνται τους νόμους του πραγματικού φωτισμού, και διαμορφώνουν το ζωγραφικό χώρο κατά απομίμηση του φυσικού χώρου. Άλλοτε πάλι λειτουργούν αυτόνομα σαν ανεξάρτητες από τη φυσική πραγματικότητα οντότητες και διαμορφώνουν το ζωγραφικό χώρο με την καθαρά ζωγραφική τους υπόσταση.

Οι καλλιτέχνες στα έργα τους ρίχνουν φως στα σημεία του πίνακα που θέλουν να προσέξουμε, ενώ αντίθετα βυθίζουν στο μισοσκόταδο εκείνα τα σημεία που θέλουν να αποσιωπήσουν. Στην Εκκλησιαστική Εικονογραφία το φωτοστέφανο στο κεφάλι των αγίων έχει χρυσό φωτεινό χρώμα, συμβολίζοντας και τονίζοντας την πνευματικότητα των αγίων.

6. Το Χρώμα και οι ιδιότητες των χρωμάτων

Κατά τη Μ. Κάνιστρα («Η σύγχρονη εικαστική αγωγή στο σχολείο» Α΄ έκδοση, 1987) τα βασικά χρώματα είναι το κίτρινο, το κόκκινο και το μπλε. Από την ανάμειξη τους προκύπτουν όλα τα άλλα χρώματα. Την τριάδα συμπληρώνουν το άσπρο και το μαύρο και έτσι έχουμε όλες τις δυνατότητες των πιθανών διαβαθμίσεων.

Τα τρία βασικά χρώματα αν αναμειχθούν ανά δύο, σε ίσες ποσότητες μας δίνουν ένα καινούργιο χρώμα που είναι αντίθετο, του τρίτου βασικού χρώματος που δεν έλαβε μέρος στην ανάμειξη, π.χ. μπλε + κίτρινο = πράσινο. Το πράσινο είναι αντίθετο του κόκκινου.

Έτσι δημιουργούμε ζευγάρια αντιθέτων χρωμάτων τα οποία ονομάζονται συμπληρωματικά και η ανάμειξή τους μας δίνει γκρίζους τόνους, ενώ αν ταβάλουμε το ένα δίπλα στο άλλο μας δίνουν μία ισχυρή αντίθεση.

Αντίθετα ακόμα θεωρούνται και τα τρία βασικά, μεταξύ τους, όχι όμως σε τόσο μεγάλο ποσοστό αντίθεσης, όσο τα συμπληρωματικά με το βασικό τους.

Αν ανακατέγουμε τα τρία βασικά μεταξύ τους, σε ίσες ποσότητες, αλληλοεξουδετερώνεται το χρώμα τους και προκύπτει το γκρίζο χρώμα.

Τα χρώματα έχουν τρεις βασικές ιδιότητες: την απόχρωση, την ένταση και τον τόνο.

Απόχρωση είναι η παραλλαγή που προκύπτει από την ανάμειξη δύο ή περισσότερων χρωμάτων π.χ. μπλε + πράσινο = μπλεπράσινο.

Ένταση είναι το ποσοστό λάμψης που έχει ένα χρώμα και έχει σχέση με το πόσο σκέτο (καθαρό) είναι π.χ. ένα κόκκινο είναι καθαρότερο από ένα μωβ κτλ.

Τόνος είναι η διαβάθμιση ενός χρώματος από το ανοικτό στο σκούρο. Χρησιμοποιώντας τον όρο τόνος, αναφερόμαστε στο πόσο ανοιχτή ή σκούρα είναι μία απόχρωση.

Επίσης κατά τη Μ. Κάνιστρα («Η σύγχρονη εικαστική Αγωγή στο σχολείο», Α΄ έκδοση, 1987), τα χρώματα διακρίνονται σε θερμά, ψυχρά και ουδέτερα.

Έτσι θερμά χρώματα είναι το κίτρινο, το κόκκινο καθώς και τα παράγωγά τους π.χ. πορτοκαλί.

Ψυχρά χρώματα είναι αυτά που περιέχουν μεγάλες ποσότητες του μπλε. Ουδέτερα είναι όλα τα γκρίζα.

Η διάκριση αυτή των χρωμάτων προέρχεται από την οπτική εντύπωση που μας προκαλούν και τη σύνδεσή τους με εμπειρίες της πραγματικότητας π.χ. το γαλάζιο θυμίζει ουρανό, το κίτρινο το συνδέουμε με τον ήλιο κτλ.

Έτσι τα χρώματα λειτουργούν σαν έννοιες, σαν ιδέες, σαν σύμβολα π.χ. στη ζωγραφική το άσπρο συμβολίζει την αγνότητα και την ειλικρίνεια της ψυχής, το πράσινο την ανανέωση, την ελπίδα κτλ.

7. Η Σύνθεση

Σύμφωνα με τη Μάχη Κάνιστρα («Η σύγχρονη εικαστική αγωγή στο σχολείο», Α΄ έκδοση, 1987), όλα αυτά που έχουμε στη διάθεσή μας για

να σχεδιάσουμε δηλαδή σημεία, γραμμές, σχήματα, χρώματα πρέπει με κάποιο τρόπο να τα τακτοποιήσουμε, έτσι ώστε να αποτελέσουν ένα αρμονικό σύνολο. Αυτό ιδιαίτερα από κάθε άλλον ενδιαφέρει τον καλλιτέχνη, που ανησυχεί για το αισθητικό αποτέλεσμα. Αυτή η τακτοποίηση και διαρρύθμιση λέγεται σύνδεση. Βασικές αρχές της σύνδεσης είναι: η ενότητα του συνόλου, η ποικιλία στα μέρη του, η αντίθεση, η εξασφάλιση της ισορροπίας στο έργο και οι συνειρμοί που προκαλούνται με μια σειρά λογικών συλλογισμών.

Οι αρχές αυτές έχουν πολλές δυνατότητες εφαρμογής και έτσι τα έργα τέχνης διαφοροποιούνται από εποχή σε εποχή και από δημιουργό σε δημιουργό.

ΜΕΡΟΣ Γ

Τα χαρακτηριστικά του παιδικού σχεδίου

1. Τα χαρακτηριστικά του παιδικού σχεδίου σύμφωνα με την Rose Fleck Bangert (1996)

Ο Ζάιτς (Rose Fleck - Bangert, «Τα παιδιά στέλνουν μηνύματα με τις ζωγραφιές τους», 1996), υποστηρίζει ότι το παιδί ζωγραφίζοντας δεν αντιγράφει, ζωγραφίζει πηγαία, δεν μιμείται, αλλά δημιουργεί. Απεικονίζει τα αντικείμενα όπως τα βιώνει, έτσι όπως τα γνωρίζει ή υποθέτει πως είναι. Ζωγραφίζοντας μας δείχνει πιά είναι η αντίληψη τους για το περιβάλλον, πώς ερμηνεύει την πραγματικότητα.

Σ' αυτή τη φάση τα χαρακτηριστικά της παιδικής ζωγραφικής είναι τα ακόλουθα:

- Η Συντομία και ακρίβεια (ευστοχία)

Τα αντικείμενα απεικονίζονται όσο γίνεται πιο χαρακτηριστικά και ξεκάθαρα π.χ. στην ίδια ζωγραφιά βρίσκουμε σπίτια έτσι όπως φαίνονται από το πλάι και αντιθέτως φράχτες και αυλές έτσι όπως φαίνονται από ψηλά.

- Ο Ανθρωπομορφισμός

Το παιδί δίνει στα ζώα και αντικείμενα που ζωγραφίζει ανθρώπινη μορφή π.χ. Ένας ήλιος με γελαστό ανθρώπινο πρόσωπο.

- Η ταυτόχρονη χρήση διαφόρων προοπτικών

Το παιδί δίνει την εντύπωση ότι συγχρόνως βλέπει τα πράγματα από διάφορες οπτικές γωνίες π.χ. Ένα πρόσωπο ταυτόχρονα σε στάση ανφάς και προφίλ

- Η «ακτινογραφία»

Το παιδί απεικονίζει ταυτόχρονα το εσωτερικό και το εξωτερικό των αντικειμένων π.χ. κουτιά που φαίνεται το εσωτερικό τους, μία θάλασσα μέσα στην οποία διακρίνονται γάρια κτλ.

- Αναλογίες

Τα μεγέθη έχουν για το παιδί καθαρά υποκειμενική σημασία π.χ. ένας σκύλος μπορεί να φτάσει στο μέγεθος ενός σπιτιού.

- Η διήγηση

Τα παιδιά με τις ζωγραφιές τους προσπαθούν να μας πουν όσα δεν είναι σε θέση να εκφράσουν λεκτικά. Ο στόχος τους είναι πάντα ο ίδιος, να εκφραστούν, να επικοινωνήσουν, να γίνουν κατανοητά, να εκτονώσουν συναισθηματικά, να προκαλέσουν την προσοχή μας.

Ο Ντι Λεό (Do Leo) επισημαίνει ότι το παιδί στην προσχολική ηλικία ζωγραφίζει κάθε τί «που ξέρει ότι υπάρχει, ανεξάρτητα από το αν και πώς φαίνεται αυτό στην πραγματικότητα... Το πέρασμα από την υποκειμενικότητα στην αντικειμενικότητα δεν είναι ωστόσο απότομο. Και οι δύο τρόποι θεώρησης μπορούν να συνυπάρχουν για πολύ χρόνο και μετά την ηλικία των επτά ετών». (Rose Fleck - Bangert, «Τα παιδιά στέλνουν Μηνύματα με τις ζωγραφιές τους», εκδόσεις Θυμάρι, Αθήνα, 1996, σελ. 47).

2. Τα χαρακτηριστικά του παιδικού σχεδίου σύμφωνα με την Goodnow Jacquellin (1988)

Κάποια άλλα χαρακτηριστικά του παιδικού σχεδίου σύμφωνα με την Goodnow Jacquellin («Τα παιδιά σχεδιάζουν», 1988) είναι τα εξής:

A. Τα παιδιά είναι φειδωλά στη χρησιμοποίηση των μονάδων: Δηλαδή χρησιμοποιούν μια γραφική μονάδα πάρα πολλές φορές π.χ. η ίδια γραμμή χρησιμοποιείται για να απεικονίσει το χέρι, η ίδια και για το πόδι. Όλα τα μέλη της οικογένειας απεικονίζονται με την ίδια ανθρώπινη μορφή. Αυτή η επανάληψη των μονάδων δίνει στο παιδικό σχέδιο μια αίσθηση απλότητας.

B. Όταν τα παιδιά κάνουν πραγματικά μια αλλαγή είναι συνήθως συντηρητικά. Μια αλλαγή στο νόημα μπορεί να δίνεται με την τροποποίηση μιας μόνο γραφικής μονάδας π.χ. τα μέλη της οικογένειας διακρίνονται μόνο ως προς τη διαφορά του ύψους και το χαμόγελο. Συνήθως οι αλλαγές που κάνουν τα παιδιά παρουσιάζονται όχι στον «πυρήνα» του σχεδίου, αλλά στα δευτερεύοντα μέρη του π.χ. τα παιδιά απεικονίζουν έναν άνθρωπο που θέλει να φτάσει ένα αντικείμενο, ζωγραφίζοντας τον με τεντωμένα χέρια, αφήνοντας το υπόλοιπο σώμα αλύγιστο.

Γ. Τα μέρη συνδέονται μεταξύ τους σύμφωνα με ειδικές αρχές. Τα παιδιά τοποθετούν τις φιγούρες τους, έτσι ώστε να σχηματίζουν γωνία 90° προς τη γραμμή του εδάφους. Συνήθως και τα χέρια σχηματίζουν γωνία 90° προς το σώμα. Και αυτή η τακτική του παιδιού δεν εφαρμόζεται μόνο στην απεικόνιση της ανθρώπινης φιγούρας. Τα σπίτια

σχεδιάζονται σχηματίζοντας γωνία 90° προς τη γραμμή του εδάφους. Εάν τα σπίτια είχαν καπνοδόχους τότε σίγουρα κι αυτές θα εικονίζονταν να σχηματίζουν γωνία 90° προς τη γραμμή αναφοράς τους, που σ' αυτή την περίπτωση θα ήταν η στέγη. Μια άλλη ειδική αρχή αφορά τις προσπάθειες που κάνει το παιδί για να αποφύγει να έχει στο σχέδιο του μέρη που αλληλεπικαλύπτονται, όπου ένας χώρος παραβιάζει κάποιον άλλο χώρο.

Έχοντας υπόψη μας τη χρησιμοποίηση αυτών των ειδικών αρχών από τα παιδιά παύουμε πλέον να βλέπουμε τις ζωγραφικές τους προσπάθειες ως «σφάλματα». Το αντίθετο μάλιστα, η ζωγραφική τους είναι το αποτέλεσμα της προσεκτικής εφαρμογής ορισμένων κανόνων που χρησιμοποιούν.

Δ. Τα μέρη συνδέονται το ένα με το άλλο σε μια αλληλουχία. Όσον αφορά την παιδική ζωγραφική κάθε βήμα που κάνει το παιδί έχει συνέπειες στα επόμενα.

Ε. Η γραφική εργασία των παιδιών ερμηνεύει τη σκέψη τους και τη δική μας. Τα στοιχεία που φανερώνει το σχέδιο του παιδιού και που έως τώρα είδαμε - οικονομία, συντηρητισμός, αρχές οργάνωσης και αλληλουχίας - είναι στοιχεία σ' όλες τις λύσεις προβλημάτων που δίνουν είτε τα παιδιά, είτε οι ενήλικοι. Αν παρατηρήσετε και διακρίνεται τα στοιχεία αυτά, στη γραφική εργασία των παιδιών, ίσως τότε να συνειδητοποιήσετε την ύπαρξή τους και στη δική σας σκέψη, και στο δικό σας τρόπο να λύνετε προβλήματα. Επομένως οδηγούμαστε στο συμπέρασμα πως τα σχέδια των παιδιών είναι «κομμάτι της ζωής».

ΚΕΦΑΛΑΙΟ VI

ΜΕΡΟΣ Α

Πώς επηρεάζονται τα παιδικά σχέδια από το περιβάλλον

Σύμφωνα με τον Άρνο Στερν («Πλευρές και τεχνική της Παιδικής Ζωγραφικής», 1992), και έχουμε πει μέχρι τώρα, το παιδί ζωγραφίζοντας εκφράζει, τον εσωτερικό του κόσμο, που με τη σειρά του είναι έως ένα βαθμό δημιούργημα του περιβάλλοντος. Το παιδί μέσω της παρατήρησης εξελίσσει συνεχώς τις εσωτερικές του εικόνες σε νέες. Παράλληλα συμπληρώνει και πλουτίζει το λεξιλόγιό του. Η παρατήρηση όμως δεν επιδρά άμεσα πάνω στη φαντασία. Η φαντασία είναι αυτή που προκαλεί την παρατήρηση. «Το παιδί που ζωγραφίζει γίνεται παρατηρητής και έχει ανάγκη από ένα «ζαναγέμισμα» που το κάνει ευαίσθητο και προσεχτικό σε ότι είναι γύρω του» (Άρνο Στερν, «Πλευρές και τεχνική της παιδικής ζωγραφικής», εκδόσεις «Δίπτυχο», Αθήνα, 1992, σελ. 27).

1. Η επίδραση της Οικογένειας

Κατά τη Μερντιέ («Το παιδικό σχέδιο», 1981) το παιδί ιδιαίτερα στα πρώτα χρόνια της ζωής του, δέχεται την επίδραση των πολιτιστικών στοιχείων και παραγόντων μέσα στο στενό οικογενειακό του περιβάλλον. Η πολιτιστική κληρονομιά αλλά και ένα σύνολο άλλων κοινωνικών πληροφοριών μεταδίδονται στο παιδί από την οικογένεια του, διαμέσου των συναισθηματικών σχέσεων που αναπτύσσονται

ανάμεσα στα μέλη της, δηλαδή οι κοινωνικοί παράγοντες επιδρούν μέσω ψυχολογικών λειτουργιών.

Το παιδί ήδη από τα 5 του χρόνια έχει αποκτήσει σαφή και ακριβή έννοια του κοινωνικού του ρόλου, με την υιοθέτηση κοινωνικών στερεοτύπων που αφορούν το φύλο του.

Η Έλενα Τζιανίνι Μπελόττι («Απ' την πλευρά των κοριτσιών», 1977) αφού μελέτησε αρκετά μεγάλο αριθμό παιδικών σχεδίων μας περιγράφει τα εξής: Τα σχέδια των κοριτσιών είναι πολύ περιορισμένα σε θέματα, περιγράφουν καθημερινές σκηνές της οικογενειακής ζωής και σπάνια αναφέρονται σε γεγονότα που διαδραματίστηκαν έξω από το σπίτι. Η ατμόσφαιρα των σχεδίων τους είναι περιορισμένη και φτωχή. Ο φανταστικός τους κόσμος εξίσου περιορισμένος.

Τα αγόρια επεκτείνονται σε σκηνές που διαδραματίζονται κυρίως έξω από το σπίτι. Στους δρόμους, στα μαγαζιά, στις πλατείες. Ζωγραφίζουν αστυνόμους, τροχονόμους, κτίστες, πρίγκιπες, στρατιώτες, εξωγήινους, καουμπόη κτλ. Πρότυπα με τα οποία ταυτίζονται. Επίσης στα σχέδια των αγοριών, το θέμα παιχνίδι εμφανίζεται συχνότερα και αυτό γιατί παίζουν περισσότερο από τα κορίτσια.

Οι διαφορές αυτές του ρόλου ανάμεσα στα δύο φύλα είναι ακόμη πιο έντονες στα σχέδια παιδιών που ζουν σε υποβαθμισμένες συνοικίες, εάν τα συγκρίνουμε με τα σχέδια άλλων παιδιών. Έτσι και σε αυτή την περίπτωση τα σχέδια των παιδιών είναι ο καθρέφτης της πραγματικότητας.

2. Η επίδραση του σχολείου

Σύμφωνα με τη Φλοράνς Ντε Μερεντιέ («Το παιδικό σχέδιο», 1981) τα μεγαλύτερα παιδιά επηρεάζονται περισσότερο από τα ερεθίσματα του περιβάλλοντός τους, σε σχέση με τα μικρότερα παιδιά που ξεφεύγουν ευκολότερα απ' αυτές τις επιρροές.

Το παιδί μέχρι την ηλικία των 5 χρόνων διακατέχεται από έναν εγωκεντρισμό που το κάνει «τυφλό», σ' αυτά που βλέπει γύρω του. Είναι κλεισμένο στον εαυτό του και δεν αφήνει τον κόσμο των ενηλίκων να εισχωρήσει στο δικό του κόσμο. Δρα αυθόρμητα και δεν χρησιμοποιεί στερεότυπες συμπεριφορές.

Συνεχίζοντας η Μερεντιέ («Το παιδικό σχέδιο», 1981) μας λέει πως το παιδί με την είσοδό του στο σχολείο, και καθώς πρέπει να προσαρμόσει τη συμπεριφορά του, για να πετύχει την ένταξή του στην ομάδα του σχολείου, αρχίζει να μιμείται και να ενσωματώνεται όλο και περισσότερο στον κόσμο των ενηλίκων. Η χρησιμοποίηση στερεοτύπων και η αντιγραφή αποτελούν συνηθισμένα φαινόμενα. Η πολιτιστικοί μηχανισμοί δρουν με βάση την αρχή του «φιλτραρίσματος» και της ομοιομορφίας και το παιδί δέλντας και μη υποτάσσεται στους κανόνες του σχολείου.

Αυτή η επιρροή του σχολείου φαίνεται ξεκάθαρα στα σχέδια του παιδιού. Αν συγκρίνουμε σχέδια προσχολικής ηλικίας και σχέδια σχολικής ηλικίας διαπιστώνουμε ότι μετά την είσοδο στο σχολείο, τα θέματα των παιδικών σχεδίων περιορίζονται εντυπωσιακά, γίνονται πιο

στείρα, με την επαναληπτική χρησιμοποίηση ορισμένων μόνο γραφικών συμβόλων. (π.χ. λουλούδι, σπίτι, δάσος, θάλασσα, βουνό κτλ.)

Το σχολείο υποτιμά την ιδιαίτερη αξία του παιδικού σχεδίου και υποβιβάζει τη σημασία του. Το σχέδιο χρησιμεύει μόνο για την εικονογράφηση του μαθήματος της γεωγραφίας, ή της μελέτης του φυσικού περιβάλλοντος.

Ακόμη, δεν συμφωνούμε με την πάγια τακτική του σχολείου, που προσπαθεί να υποτάξει το παιδικό σχέδιο στη λογική της «ορθής οπτικής γωνίας», γιατί όπως αναφέραμε και σε προηγούμενο κεφάλαιο δεν υπάρχει αληθής όραση και η όραση του ενήλικου κατά κανένα τρόπο δεν αποτελεί μέσο σύγκρισης. Δεν υπάρχει αληθινή «οπτική γωνία» αλλά μια πολλαπλότητα και σχετικότητα οπτικών γωνιών όπως αποκαλύπτει και η ιστορία της τέχνης.

3. Η επίδραση των μέσων μαζικής ενημέρωσης

Τα παιδιά στην σημερινή εποχή, επηρεάζονται από τα μέσα μαζικής ενημέρωσης περισσότερο από οποιοδήποτε άλλο μέσο, αλλά επηρεάζονται και με πιο έντονο τρόπο. Η επίδραση της τηλεόρασης, των διαφημίσεων επάνω στα παιδιά είναι καθοριστική.

Η διαφήμιση χρησιμοποιώντας τη δύναμή της εικόνας (που ξέρουμε τη σημασία της για το παιδί) δρα επάνω του καταλυτικά, στοχεύοντας να επιδράσει βαθιά στο υποσυνείδητο του, με το οποίο κυρίως λειτουργεί το παιδί.

Τα έντονα χρώματα, η γρήγορη εναλλαγή εικόνων, οι κινούμενες μορφές, ο εντυπωσιασμός είναι στοιχεία της διαφήμισης, που την κάνουν ιδιαίτερα ελκυστική για το παιδί, δεδομένου ότι η διαφήμιση απευθύνεται σε ασυνείδητους μηχανισμούς. Έτσι τα παιδιά ξετρελαίνονται για τις διαφημίσεις στην τηλεόραση, τις παρακολουθούν πάρα πολύ ευχάριστα. Άλλωστε η γλώσσα των διαφημίσεων είναι μία γλώσσα που αποτελείται από εικόνες, όπως και η γλώσσα των παιδιών.

Το πόσο επηρεάζονται τα παιδιά από το ΜΜΕ φαίνεται στα σχέδια τους, π.χ. ζωγραφίζουν τη μαμά και τον μπαμπά αγκαλιασμένους και η εξήγηση που δίνουν είναι πως: ο μπαμπάς αγαπάει τη μαμά γιατί φοράει κολόνια «Tresur» ή κραγιόν «Madisson», ακριβώς όπως δείχνει και η διαφήμιση.

4. Η επίδραση της επικαιρότητας

Το παιδί, Φλοράνς Ντε Μερεντιέ, («Το παιδικό σχέδιο», 1981) σχεδιάζοντας αντλεί θέματα από την επικαιρότητα ακολουθώντας χρονολογική σειρά (Χριστούγεννα, Έλκνθρο, χιόνι, Απόκριες, κομφετί, καμπάνες, αυγά, λαμπάδες) δηλαδή Χριστούγεννα, Απόκριες, Πάσχα.

Από τα 3-5 χρόνια το παιδί αδιαφορεί για την επικαιρότητα, και για τα γεγονότα που διαδραματίζονται σ' αυτή. Μετά την ηλικία των 5 ετών όμως και αφού επεκτείνει τις γνώσεις και το πεδίο δράσης του στον κόσμο των ενηλίκων, τα κοινωνικοπολιτικά γεγονότα αρχίζουν να το απασχολούν. Τα εκφράζει ενεργά, απεικονίζοντας τα χρησιμοποιώντας στερεότυπα. Γίνεται κατανοητό ότι τα παιδικά σχέδια σαν μαρτυρίες έχουν μεγάλη αξία. Περιγράφουν γεγονότα που έγιναν κάποια

συγκεκριμένη ιστορική χρονική στιγμή. Τα σχέδια των παιδιών που υπήρξαν μάρτυρες στον πόλεμο του Βιετνάμ ή στην πρώην Γιουγκοσλαβία περιγράφουν την ωμότητα και τραγικότητα των γεγονότων.

Είναι λοιπόν ολοφάνερο ότι δεν υπάρχει τίποτα που να μην αγγίζει το παιδί. Όλα όσα γίνονται στον κόσμο και φτάνουν στα αυτιά του με τη μορφή κοινωνικών πληροφοριών, αφού περάσουν μέσα από τα φίλτρα του, αποτυπώνονται μέσω του σχεδίου, έχοντας πάντα το προσωπικό του στίγμα.

ΜΕΡΟΣ Β

Η αισθητική Αγωγή του Παιδιού

Σύμφωνα με την Πέπη Δαράκη («Το προσχολικό παιδί και οι ανάγκες του», 1979), το παιδί διαμορφώνει την προσωπικότητά του, ανάλογα με τα ερεθίσματα που δέχεται από το περιβάλλον του. Χρειάζεται υλικά και πνευματικά αγαθά για να είναι ευτυχισμένο.

Η ενασχόληση με τις τέχνες, του εξασφαλίζει μερικά απ' αυτά τα πνευματικά αγαθά. Χαρίζει στο σημερινό άνθρωπο, αυτό το κάτι άλλο που τον βγάζει από τη μονοτονία της καθημερινής του ζωής και από τη στιγνή και πεζή του πραγματικότητα. Είναι μια λύτρωση, ένα ζαλάφρωμα, μια αναζήτηση ενός άλλου καλύτερου κόσμου.

Όλες αυτές τις δυνατότητες τις εξασφαλίζει στο παιδί η αισθητική αγωγή, που παράλληλα ανταποκρίνεται στην ανάγκη του για χαρά.

Πρέπει μέσω των προγραμμάτων των παιδικών σταθμών και των νηπιαγωγείων να ενθαρρύνεται η αισθητική αγωγή του παιδιού. Έχει αποδειχτεί ότι όταν αφήνουμε το παιδί εντελώς αβοήθητο, μέσα στο νου του επικρατεί το χάος. Η αισθητική αγωγή όταν εφαρμόζεται με πρακτικό τρόπο, στην εκπαίδευση, γίνεται καθημερινό βίωμα, εισχωρεί βαθιά μέσα στην παιδική ύπαρξη και τη διαμορφώνει.

Τα υλικά και εποπτικά μέσα που χρησιμοποιούνται στην εκπαίδευση, κατά την προσχολική ηλικία θα πρέπει να ανταποκρίνονται στις αισθητικές - καλλιτεχνικές απαιτήσεις. «Το παιδί αισθάνεται ικανοποίηση όταν π.χ. η συστηματοποιημένη απασχόληση των

μαθηματικών δουλεύει με βοηθητικά υλικά που έχουν ωραίο χρώμα, καλό σχήμα και υλικό που τραβάει την προσοχή τους. Τα αισθητικά αισθήματα ενεργοποιούν και τα γνωστικά ενδιαφέροντα των παιδιών». (Μαρία Σμαράγδα Τσιάντζη, «Αγωγή της Προσχολικής Ηλικίας» εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα, 1996 σελ. 209).

Επίσης τα εποπτικά μέσα και τα υλικά που χρησιμοποιούνται για τη γνωριμία των παιδιών με τα κοινωνικά φαινόμενα και με τη φύση, για τη μάθηση των εργασιακών επιδεξιοτήτων και της πολιτιστικής συμπεριφοράς, θα πρέπει και αυτά να ανταποκρίνονται στις αισθητικές - καλλιτεχνικές απαιτήσεις.

Κατά την Ελπινίκη Παπαναστασίου - Βαφειάδη («Η γλώσσα των γραμμών ή ιχνογραφία στο σχολείο», 1980), το παιδί βλέποντας μια ωραία εικόνα, ένα ωραίο τοπίο ή ένα εντυπωσιακό ζωγραφικό πίνακα, δοκιμάζει ευχάριστα συναισθήματα και συγκινήσεις. Με την αισθητική αγωγή στοχεύουμε να αφυπνίσουμε την έμφυτη αυτή αισθητική συγκίνηση του παιδιού.

Καταλήγοντας αναφέρουμε όσα η Πέπη Δαράκη («Το προσχολικό παιδί και οι ανάγκες του», 1979) μας λέει. Η αισθητική καλλιέργεια χρειάζεται να γίνει τρόπος ζωής και καθημερινό βίωμα για το παιδί. Αλλιώς δεν θα ρίξει ρίζες και δεν θα δώσει καρπούς. Σ' αυτό αποφασιστικό ρόλο παίζει η οικογένεια, το σχολείο και η κοινωνία μέσα στην οποία ζει το παιδί.

1. Η συμβολή της βιβλιοθήκης στην Αισθητική Αγωγή του παιδιού

Σύμφωνα με την Πέπη Δαράκη («Η αισθητική Αγωγή του παιδιού», 1979), στη σημερινή εποχή η βιβλιοθήκη και το βιβλίο δεν διαδραματίζει το ρόλο που θα έπρεπε, στην αισθητική αγωγή του παιδιού. Η κυριαρχία των μέσων μαζικής ενημέρωσης είναι αναμφισβήτητη. Παρόλα αυτά θα άξιζε να τονίσουμε τη σημασία του εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου ως κίνητρο για αισθητική αγωγή και απόκτηση αισθήματος φιλοκαλίας. Όταν ένα παιδί δεν έχει συνηθίσει από μικρό να αντλεί ικανοποίηση, από την ενασχόληση του με την τέχνη, τότε είναι σίγουρο ότι δεν θα το κάνει και αργότερα σαν μεγάλος.

Όπως υποστηρίζει η Κουλούρη - Αντωνοπούλου («Αισθητική Αγωγή του παιδιού», 1985) θα πρέπει να διαλέγουμε τα βιβλία που αφήνουμε να πέσουν στα χέρια των παιδιών και να μην τους δίνουμε οποιοδήποτε έντυπο.

Καθώς το παιδί έρχεται σ' επαφή με το βιβλίο επεκτείνει τον πλούτο των γνώσεών του για τον κόσμο, διευρύνει το λεξιλόγιό του, αναπτύσσει την κρίση και τη φαντασία του. Γίνεται ικανό να εκφραστεί καλλιτεχνικά.

Η ανάπτυξη του αισθητικού συναισθήματος, που παράλληλα είναι και ηθικό συναίσθημα, θα το βοηθήσει να βελτιώσει τη ζωή του, να νιώσει πιο ολοκληρωμένο.

Η εξοικείωση του παιδιού με το ωραίο επιτυγχάνεται και μέσω του βιβλίου, έτσι ώστε αργότερα, που η εκλογή των βιβλίων θα είναι περισσότερο ποιοτική, να είναι σε θέση να διαλέγει σωστά.

2. Η συμβολή του Μουσείου στην Αισθητική Αγωγή του παιδιού

Σύμφωνα με την Ουρανία Καλούρη - Αντωνοπούλου: Το Μουσείο συμβάλλει στην πολιτιστική ανάπτυξη με τους εξής τρόπους:

1. Διαθέτει και συντηρεί τα έργα τέχνης με στόχο να τα κάνει όσο το δυνατό πιο γνωστά στο ευρύ κοινό, κατανοητά, αντιληπτά, αξιόλογα και ευχάριστα στην παρουσίασή τους για το κοινό του.

2. Ενισχύει τη χρήση αυτών των έργων έχοντας σαν στόχο την ανάπτυξη της αισθητικής έννοιας.

3. Χρησιμοποιεί τα έργα τέχνης προκειμένου να εμπνεύσει καινούργιες δημιουργίες.

Ο Ilya Beeshkow δηλώνει ότι «η τέχνη γεννιέται από την τέχνη» (Ουρανία Καλούρη - Αντωνοπούλου, «Το Μουσείο μέσω τέχνης και Αγωγής», Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 1988, σελ. 32)

Η τέχνη βέβαια δεν πηγάζει από τη μίμηση. Όμως πώς μπορούμε να έχουμε καλλιτεχνική δημιουργία αν δεν έχουμε προηγουμένως καλλιτεχνική εμπειρία;

Το μουσείο προσφέρει στο παιδί τα ερεθίσματα, του δημιουργεί εντυπώσεις και συναισθήματα, έτσι ώστε αναπόφευκτα να οδηγηθεί σε καλλιτεχνική δημιουργία.

Σύμφωνα με τη Maria Golarewska (Ουρανία Καλούρη - Αντωνοπούλου, «Το Μουσείο μέσω τέχνης και Αγωγής», 1988), τα παιδιά, έχουν έμφυτο το «καλό» και τείνουν προς αυτό, π.χ. κοιτάζοντας ένα πίνακα το παιδί λέει ότι του αρέσει πάρα πολύ, αλλά δεν είναι σε θέση να μας εξηγήσει το «γιατί» του αρέσει.

Εξάλλου το Μουσείο επηρεάζει το παιδί γιατί μιλάει στη δική του γλώσσα, στη γλώσσα των εικόνων. Μέσα απ' αυτή στοχεύει να το οδηγήσει, από την παθητικότητα του δέκτη, στην ενεργητική θέση του δημιουργού.

Οι επισκέψεις μας με τα παιδιά στο μουσείο θα πρέπει να έχουν χαρακτήρα γυχαγωγικό. Το παιδί παράλληλα με τη διασκέδαση, μαθαίνει ευχάριστα.

ΜΕΡΟΣ Γ

Συγκρίσεις

1. Σύγκριση της ζωγραφικής του νηπίου και του πρωτόγονου

Η ζωγραφική του παιδιού της προσχολικής ηλικίας σύμφωνα με την Κασσιανή Μαζαράκη («η ζωγραφική στην προσχολική ηλικία», 1987), είναι όμοια με αυτή των πρωτόγονων ανθρώπων και των επόμενων γενεών από αυτούς μέχρι σήμερα.

Το παιδί βουτά τα δάχτυλά του μέσα στη λάσπη αφήνοντας παντού γύρω του τα δαχτυλικά του αποτυπώματα, στους τοίχους, στο πάτωμα, στις πόρτες, στο σώμα του. Ξεκινά να ζωγραφίσει με χώμα, με τον ίδιο τρόπο όπως οι πρωτόγονοι.

Δεν χρησιμοποιεί πινέλο, αλλά τα χέρια του όπως και οι πρωτόγονοι, όπως και όλα τα παιδιά του κόσμου. Χρησιμοποιεί ένα ξύλο για να σχεδιάσει στην άμμο και στο βρεγμένο χώμα.

Προτιμάει να χρησιμοποιεί το κόκκινο χρώμα ακριβώς όπως και οι πρόγονοί του. Χρωματίζει τα αντικείμενα με αυθορμητισμό δηλαδή βάφει τον ουρανό πράσινο, τα σύννεφα κίτρινα κτλ. Τεχνική που την συναντάμε στις ζωγραφιές των σπηλαίων π.χ. στην Κίνα έβαφαν με μπλε χρώμα τις μαϊμούδες. Ζωγραφίζοντας τα ανθρωπάκια του προφίλ τους βάζει δύο μάτια ή μάτια έξω από το πρόσωπο, όπως ακριβώς έκαναν και οι Αιγύπτιοι στη ζωγραφική τους.

Τα ζώα χρησιμοποιούνται πολύ στη ζωγραφική των τότε ανθρώπων, όπως και των παιδιών. Οι ζωγραφίες των σπηλαίων απεικονίζουν στην πλειοψηφία τους ταύρους, αγελάδες, κασίκες, άλογα, γάρια. Για να δείξουν ότι ο άνθρωπος προπορεύεται από τα ζώα, πάνω ή μπροστά από αυτά, έκαναν μία στάμπα με την παλάμη τους. Είναι χαρακτηριστικό ότι η ανθρώπινη φιγούρα άργησε πολύ να κάνει την παρουσία της, αλλά ακόμη και όταν υπήρχε, παρίστανε τον αρχηγό του κυνηγιού.

Το παιδί δίνει ρυθμό στις φιγούρες του, για να εκφράσει κίνηση, χαρά, λύπη, όπως στις τοιχογραφίες των σπηλαίων και στους τάφους των Αιγυπτίων.

Ζωγραφίζει τον άνθρωπο χωρίς σωστές αναλογίες, μεγάλο κεφάλι, μικρό σώμα ή αντιθέτως μεγάλο σώμα και πολύ μικρό κεφάλι όπως στις παραστάσεις του κυνηγιού.

Το παιδί ζωγραφίζει κατά κανόνα χρησιμοποιώντας σύμβολα. Στην Ισπανία, στην Αμαζών και στους Αρχαίους Αιγυπτίους βλέπουμε επίσης να εκφράζονται με σύμβολα, γεωμετρικά, όπως κύκλους, τρίγωνα κτλ. Για παράδειγμα ένα τρίγωνο μέσα στο άλλο συμβολίζει μία έγκυο γυναίκα. Συγκρίνοντας την παιδική ζωγραφική με τη ζωγραφική των πρωτόγονων ο Τάσος Μουζάκης αναφέρει «Τα παιδιά, αν δεν τους υποδείξουμε ή αν δεν μιμηθούν τους μεγάλους, δεν χρειάζονται ποτέ μοντέλο, όπως οι πρωτόγονοι και οι λαϊκοί καλλιτέχνες. Χρησιμοποιούν όλοι την εσωτερική παρατήρηση που σιγά-σιγά ασκείται ολοένα και περισσότερο, ώσπου φτάνει να γίνεται πολύ πιο πειστική και

αποτελεσματική από την εξωτερική που χρησιμοποιεί μοντέλο» (Τάσος Μουζάκης, «Εισήγηση αισθητικής Αγωγής», Αθήνα 1986, σελ. 26)

Επίσης η έλλειψη προοπτικής είναι κοινό χαρακτηριστικό τόσο των παιδιών της νηπιακής ηλικίας όσο και των πρωτόγονων. Ο Τάσος Μουζάκης αναφέρει σχετικά: «Μοιάζει πιθανόν λογικά και ιστορικά παράτολμο, αλλά δεν μπορώ να φανταστώ ότι οι αρχαίοι Αιγύπτιοι, οι αρχαίοι Έλληνες, οι Κινέζοι, οι Ινδοί, ακόμα και οι Ινδιάνοι αγνοούσαν την έννοια της προοπτικής. Έχω περισσότερο την εντύπωση πως την απόφευγαν σαν μια «παρά φύση» αίσθηση» (Τάσος Μουζάκης, «Εισήγηση αισθητικής Αγωγής», Αθήνα, 1986, σελ. 25)

Σύμφωνα με την Κασσιανή Μαζαράκη («Η ζωγραφική στην προσχολική ηλικία», 1987), οι ζωγραφίες των πρώτων ανθρώπων τις οποίες χάραζαν πάνω στους βράχους, απεικόνιζαν διαστημόπλοια, δορυφόρους, ρομπότ κτλ, γεγονότα που ακολούθησαν αιώνες αργότερα. Από τις ζωγραφίες των παιδιών παίρνουμε μηνύματα πολιτισμού, μέσα από μια γλώσσα διεθνή και μελλοντική.

«Ένας ισχυρός δεσμός ενώνει λοιπόν την παιδική ζωγραφική και τις πρωτόγονες γραφές (ιδιαίτερα τις εικονογραφικές) και αν οι έρευνες για την παιδική τέχνη ακολουθήσουν αυτό το δρόμο, είναι πολύ πιθανό να κάνουν ένα μεγάλο βήμα μπροστά» (Φλοράνς Ντε Μερεντιέ, «Το παιδικό σχέδιο, εκδόσεις Υποδομή, Αθήνα 1981, σελ. 29)

2. Σύγκριση της ζωγραφικής του νηπίου καλλιτέχνη και του ενήλικα καλλιτέχνη

Σύμφωνα με τον Robert Gloton («Η τέχνη στο σχολείο»), η έκφραση το «παιδί καλλιτέχνης» έχει κάποια βαρύτητα, εάν μ' αυτή εννοούμε τη διαπίστωση μιας συγγένειας μεταξύ των διαφόρων μορφών έκφρασης, κυρίως σύγχρονων καλλιτεχνών και της παιδικής ζωγραφικής. Πιθανή ομοιότητα μεταξύ τους μπορεί να είναι το γεγονός, ότι και οι μεν και οι δε ξαφνιάζουν με τα έργα τους. Κατά αυτή την άποψη το «παιδί καλλιτέχνης» βρίσκεται πολύ κοντά στον «ενήλικα καλλιτέχνη».

Κατά την Κασσιανή Μαζαράκη («Η ζωγραφική στην προσχολική ηλικία, 1987) οι διαφορές νηπίου καλλιτέχνη και ενήλικα καλλιτέχνη είναι οι εξής:

A. Ο ενήλικας ζωγράφος ενδιαφέρεται, όχι μόνο να αναπαραστήσει με ακρίβεια την πραγματικότητα αλλά τον ενδιαφέρει επίσης να κάνει το θεατή να νιώσει τα ίδια συναισθήματα που ένοιωσε και ο ίδιος δημιουργώντας το έργο του. Θέλει να συγκινήσει, να εντυπωσιάσει. Το παιδί ζωγραφίζει μια εικόνα επηρεασμένο και από τη φαντασία του. Δεν ενδιαφέρεται να μας μεταδώσει συναισθήματα.

«Η μαγική» σκέψη, του παιδιού, καθώς συγχέει το πραγματικό με το φανταστικό, εξελίσσεται με τον τρόπο του παιχνιδιού, λειτουργεί ταυτόχρονα σαν απομίμηση και σαν αλήθεια: όλα μετασχηματίζονται σ' αυτό τον κόσμο και δημιουργούνται αέναες ανταλλαγές σ' αυτόν το χώρο όπου οι λέξεις είναι ακόμη πράγματα και τα πράγματα είναι εύπλαστα - όπως δεν είναι πια τα σημεία της γλώσσας των ενηλίκων»

(Φλοράνς Ντε Μερντιέ», «Το παιδικό Σχέδιο», εκδόσεις Υποδομή, Αθήνα 1981, σελ. 20). Αυτό που κυρίως επιδιώκει με το σχέδιο του είναι να μας μιλήσει για τον εαυτό του και τις εμπειρίες. Δηλαδή ο ενήλικας ζωγράφος ενδιαφέρεται για το τι θα δώσει στο θεατή ενώ το «παιδί - ζωγράφος» όχι.

Β. Το παιδί με τη ζωγραφική του θέλει να μας πει όσα δεν μπορεί να πει με το λόγο, είναι ανάγκη, είναι αυτοέκφραση.

Γ. Ο ενήλικας ζωγράφος θέλει να δώσει στο έργο του μεγαλείο και επιβλητικότητα. Για να εμπνευστεί χρησιμοποιεί συγχρόνως και τη σκέψη του. Σε αντίθεση με το νήπιο που εκφράζεται αυδόρμητα.

Δ. Επενδύει τις εικόνες του χρησιμοποιώντας τα πραγματικά χρώματα των αντικειμένων. Γιατί όπως είπαμε και παραπάνω τον ενδιαφέρει η αισθητική απόδοση του έργου. Ενώ το παιδί φπάχνει τη θάλασσα μαύρη και του βουνό κόκκινο.

Ε. Ο ενήλικας ζωγράφος συνήδως ασχολείται επαγγελματικά, γι' αυτό και προμελετά το έργο του, τι βάθος θα του δώσει, τί μέγεθος, τί θέμα. Το παιδί δεν έχει συλλάβει ακόμη την έννοια της αναλογίας γι' αυτό και δεν τη χρησιμοποιεί σωστά.

Ζ. Για το παιδί το σχέδιο είναι μία μορφή συμβολικού παιχνιδιού. Ζωγραφίζει ένα τραίνο γιατί επιθυμεί να φύγει και να ταξιδέψει, ζωγραφίζει καραμέλες γιατί επιθυμεί να τις φάει. Στα ανθρωπάκια που σχεδιάζει στο χαρτί απεικονίζει τον εαυτό του, πράγμα που δεν συμβαίνει με τον ενήλικα ζωγράφο.

Η. Ο ενήλικας ζωγράφος διδάσκει με τη ζωγραφική του, το παιδί διδάσκεται ζωγραφίζοντας.

«Η ζωγραφική του παιδιού ανήκει στον κόσμο της αυτοεκπαίδευσης. Και εδώ οι σκοποί και οι λειτουργίες απέχουν πολύ από τις ζωγραφιές ενός μεγάλου. Το παιδί ζει και αναπτύσσεται σύμφωνα με την ηλικία του και η ζωγραφική του έχει τους δικούς της νόμους. Ζωγραφίζει και εκπαιδεύεται, μαθαίνει γνώσεις για την μετέπειτα ζωή του» (Κασσιανή Μαζαράκη «Η ζωγραφική στην προσχολική ηλικία, εκδόσεις επτάλογος Α.Β.Ε.Ε., 1987, σελ. 65)

Σύμφωνα με τη Μερεντιέ («Το παιδικό σχέδιο», 1981) το παιδί ενδιαφέρεται για το έργο του μόνο και μόνο για την ικανοποίηση που αντλεί όταν χρησιμοποιεί χρώματα και τα απλώνει πάνω στο χαρτί, για την ηδονή της κίνησης. Το παιδί 3, 4, και 5 χρόνων τελειώνοντας το έργο του, το αφήνει και φεύγει, χωρίς να νοιώθει συνδεδεμένο μ' αυτό. Σε αντίθεση με τον ενήλικα καλλιτέχνη που νοιώθει βαθιά συνδεδεμένος με το έργο του, που το θεωρεί κομμάτι του εαυτού του.

Όπως αναφέραμε παραπάνω το παιδί ζωγραφίζει και εκπαιδεύεται. Συγκεκριμένα η Κασσιανή Μαζαράκη («Η ζωγραφική στην Προσχολική Ηλικία», 1987), αναφέρεται σε μια σειρά γνώσεων που αποκτά το παιδί στη νηπιακή του ηλικία, ζωγραφίζοντας:

- Μαθαίνει αριθμούς και γράμματα, τα χρώματα, τα σχήματα, τη χρησιμότητα των αντικειμένων.
- Μαθαίνει τις γραμμές από τις οποίες βγαίνουν τα γράμματα και οι αριθμοί, που θα το βοηθήσουν στη συνέχεια να μάθει να γράφει.

- Μαθαίνει πως τα κεράσια είναι μικρότερα από τα μήλα, πως το πεπόνι είναι στρογγυλό όπως και η μπάλα και πως το πεπόνι τρώγεται ενώ η μπάλα όχι.
- Μαθαίνει στοιχεία για το περιβάλλον, τη φύση, τον κόσμο. Ο λύκος ζει στο βουνό και τα ψάρια στη θάλασσα.
- Μαθαίνει τη διαφορά ανάμεσα στα έμυχα και στα άμυχα. Τα πτηνά και τα αεροπλάνα πετούν αλλά τα μεν πρώτα είναι έμυχα, ενώ τα δεύτερα άμυχα.
- Μαθαίνει για τη λειτουργία και τους σκοπούς των αντικειμένων. Η λάμπα μας χρησιμεύει να βλέπουμε, το μαχαίρι να κόβουμε, το αμάξι να μετακινούμαστε.
- Μαθαίνει για τη διαδοχή των φυσικών φαινομένων π.χ. η νύχτα ακολουθεί της μέρας, η αστραπή της βροντής.

Καλλιτέχνες όπως ο Πικάσσο, ο Μιρό και ο Κλε, πραγματοποίησαν μία στροφή της τέχνης της ζωγραφικής προς την εσωτερική παρατήρηση και τη φυσιολογική εικαστική αίσθηση του ανθρώπου. Η συγκεκριμένη θέληση για παλιδρόμηση δίνει στο παιδικό σχέδιο μια υποδειγματική αξία. Η στροφή αυτή όμως δεν έγινε εύκολα αποδεκτή από το κοινό.

Ο Τάσος Μουζάκης («Εισήγηση αισθητικής αγωγής», 1986) προσπαθώντας να εξηγήσει το φαινόμενο αυτό, κρίνει πως έχουμε να κάνουμε με μια μορφή αλλοτρίωσης που επικράτησε στο χώρο της τέχνης, και κατόντησε να προσδίδει αξία μόνο στο εικαστικό έργο που αποτελεί φωτογραφική αναπαράσταση του πραγματικού.

Σχετικά μ' αυτό η Φλοράνς Ντε Μερεντιέ αναφέρει: «Αυτές τις γενναιόδωρες αξίες, αυτήν την αίσθηση γιορτής, αυτήν την αμεσότητα της επινόησης, που χαρακτηρίζουν το παιδί, η σύγχρονη τέχνη τα ανακαλύπτει ξανά στο χάπενινγκ, στην κινησιακή ζωγραφική και σ' όλες τις εκδηλώσεις της αντιτέχνης. Δεν είναι λοιπόν περίεργο που ο παιδικός κόσμος φάνηκε γεμάτος αστραφτερά σημεία σε πολλούς καλλιτέχνες της εποχής». (Φλοράνς Ντε Μερεντιέ, «Το παιδικό Σχέδιο», εκδόσεις Υποδομή, Αθήνα 1981, σελ. 20)

3. Σύγκριση της ζωγραφικής του νηπίου και του ενήλικα

Η ζωγραφική του παιδιού δεν αποτελεί πράξη συνειδητή όπως η ζωγραφική του ενήλικα. Σύμφωνα με τον Arno Stern («Κατανόηση της παιδικής τέχνης», 1992) το να χρωματίζει ένα φύλο χαρτιού, είναι για το μικρό παιδί ένας αυτοσκοπός και όχι το πρόσχημα για μια αναπαράσταση με πλαστικά μέσα. Το παιδί λαχταρά να γίνει ενήλικας και οδεύει προς αυτή την κατεύθυνση. Η παιδική ηλικία δεν είναι μια μόνο ένα στάδιο στη ζωή του ανθρώπου, δεν είναι μια προσωρινή κατάσταση. Έχει μία αξία πολύ πιο δυναμική. Το παιδί τώρα μόνο μπορεί να κάνει ότι σε καμιά άλλη στιγμή της ζωής του δεν θα μπορέσει. Επομένως είναι ανώφελο να επιμένουμε, να συγκρίνουμε τα παιδικά δημιουργήματα, χρησιμοποιώντας ως κριτήρια (στάνταρ) τα δημιουργήματα του ενήλικα. Ψάχνοντας θα βρούμε περισσότερα διαφορετικά σημεία παρά όμοια.

Τα έργα του παιδιού είναι μία ιδιαίτερη μορφή τέχνης. Έχουν από μόνα τους μια πληρότητα έκφρασης και μία αξία απόλυτη μέσα στο χρόνο.

Τα παιδικά ιχνογραφήματα δεν πρέπει να συγκρίνονται μ' αυτά των ενηλίκων και να θεωρούνται ως αποτυχημένες προσπάθειες απομίμησης, ως ατελή και μη ολοκληρωμένα.

«Άλλωστε, ξέρουμε πως τα παιδιά δεν ενδιαφέρονται για τα ίδια πράγματα με τους ενήλικους, αλλά για άλλα. Και όταν ακόμα ενδιαφέρονται για αυτά, δεν ενδιαφέρονται γενικά με τον ίδιο τρόπο». (Arno Stern, «Κατανόηση της Παιδικής τέχνης», εκδόσεις «Δίπτυχο», Αθήνα, 1992, σελ. 24)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ VII

ΜΕΡΟΣ Α΄

Το παιδικό σχέδιο ως διαγνωστικό μέσο

1. Το προβολικό πεδίο

Σύμφωνα με τον Μπέλλα («Το ιχνογράφημα ως μέσο διαγνωστικό της προσωπικότητας», 1986) το ιχνογράφημα είναι ένα μέσο επικοινωνίας του παιδιού με τους ενήλικες. Η έκφραση του παιδιού με το ιχνογράφημα είναι ευκολότερη και πιο σίγουρη σε σχέση με το λόγο, που στη νηπιακή ηλικία τουλάχιστον, είναι κατώτερος ως προς τη συγκρότηση, και φτωχότερος όσον αφορά την έκφραση και απόδοση των συναισθημάτων.

Το παιδί, όπως ακριβώς και με το λόγο, έτσι και με το ιχνογράφημα στέλνει μηνύματα, η αποκωδικοποίηση των οποίων μας δίνει πολύτιμες πληροφορίες για τη σωματογυχική σύσταση του ατόμου που το χρησιμοποιεί.

Συνεχίζοντας με τον Μπέλλα («Το ιχνογράφημα ως μέσο διαγνωστικό της προσωπικότητας», 1986) η πορεία του σχεδίου μπορεί να θεωρηθεί παράλληλη με την ανάπτυξη της νοημοσύνης. Με την πάροδο της ηλικίας το παιδικό σχέδιο γίνεται όλο και πιο λεπτομερειακό, βέβαια εκείνο που επικρατεί είναι η καθαρά προσωπική του έκφραση και ο υποκειμενικός του χαρακτήρας.

Το ιχνογράφημα αποτελεί μια πλευρά της διανοητικής δραστηριότητας που δεν μπορεί να γίνει παρά μόνο με κινήσεις συντονισμένες και υποκινημένες από τον εγκέφαλο. Παράλληλα όμως δεν υπάρχει αντίδραση ή ψυχική διαφοροποίηση που να μην καταλήγει σε μία κίνηση ή σε μία παρέκκλιση της. Και επειδή τα γραφικά ίχνη είναι το αποτέλεσμα αυτών των κινήσεων μπορούμε από αυτά να πληροφορηθούμε για τη χαρακτηριστική ιδιορρυθμία του παιδιού, τις κοινωνικές σχέσεις και επαφές του. Ακόμη μπορούμε να αναχθούμε ως τις ψυχικές συγκρούσεις και τις καθημερινές δυσκολίες που συναντά το παιδί, τα βιώματα του, όλα όσα θέλει και επιθυμεί.

«Σύμφωνα με βασική υπόθεση της ψυχολογίας το ιχνογράφημα σαν εκφραστικό σύνολο, αντανakλά μια προβολή (projection) των παρωδητικών και συναισθηματικών καταστάσεων του υποκειμένου». (Θ. Μπέλλας, «Το ιχνογράφημα ως μέσο διαγνωστικό της προσωπικότητας», εκδόσεις Ηράκλειτος, Αθήνα, 1986, σελ. 16)

Σύμφωνα με τον Jung (Θ. Μπέλλας, 1986) η προβολή αποτελεί βασικό μηχανισμό του εγώ και συνδέεται στενά με το ρόλο και τη φύση του «ασυνειδήτου». Δεν κάνει κανείς την προβολή, αλλά απλώς του συμβαίνει» λέει χαρακτηριστικά ο Jung. Προβολή είναι η παραμόρφωση και ο προσανατολισμός της αντιληπτικής διαδικασίας μας από ένα σύνολο υποκειμενικών στοιχείων, όπως είναι: οι παρωθήσεις μας, οι διαθέσεις μας κτλ.

«Η προβολή προφυλάγει το άτομο από το άγχος που προκύπτει από μια εσωτερική σύγκρουση. Εξωτερικεύοντας κάθε τί το απαράδεκτο, το

άτομο αντιμετωπίζει αυτό το απαράδεκτο, σαν μια κατάσταση ξέχωρη απ' αυτό». (Ν. Μάνου, «Βασικά Στοιχεία κλινικής Ψυχιατρικής», εκδόσεις Επιστημονικών Βιβλίων και περιοδικών, Θεσσαλονίκη, 1988, σελ. 66). Συνεχίζοντας ο Ν. Μάνου αναφέρει ότι η προβολή μπορεί να χρησιμοποιείται από άτομα υγιή (όπως π.χ. η απόδοση κινήτρων, ιδεών, συμπεριφοράς του ενός αδελφού στον άλλο και το αντίστροφο). Μπορεί επίσης να χρησιμοποιείται και από άτομα ψυχικά ασθενή, που δεν έχουν επαφή με την πραγματικότητα, (π.χ. μια παραληρητική ιδέα καταδίωξης μπορεί να είναι η προβολή της εσωτερικής επιθετικότητας του ασθενούς πάνω στους άλλους ανθρώπους). Επίσης στην προβολή μπορεί να βασίζονται οι κάθε είδους φανατισμοί και προκαταλήψεις.

Η προβολή είναι εντονότερη στα πρώτα εξελικτικά στάδια της ανάπτυξης του παιδιού και ελαττώνεται καθώς το παιδί υποτάσσει το σχέδιό του στην εξωτερική πραγματικότητα.

2. Ταξινόμηση του παιδικού σχεδίου ως διαγνωστικού μέσου

Σύμφωνα με τον Θ. Μπέλλα («Το ιχνογράφημα ως μέσο διαγνωστικό της προσωπικότητας», 1986), η διαγνωστική αξία του ιχνογραφήματος οδήγησε την έρευνα να το χρησιμοποιήσει συστηματικά ως ερευνητικό μέσο, με τον προσδιορισμό ειδικών δοκιμασιών που τις ονομάζουμε tests.

Ταξινομούμε το ιχνογράφημα, όπως και τα υπόλοιπα διαγνωστικά μέσα στις εξής δύο μεγάλες κατηγορίες:

A. Τα tests επιπέδου και ικανοτήτων.

B. Τα tests της προσωπικότητας:

B1 Το ελεύθερο σχέδιο (ελεύθερο ως προς το θέμα και τα μέσα)

B2 Τα ημιελεύθερα tests και

B3 Τα καθαυτού προβολικά tests

A. Τα tests επιπέδου και ικανοτήτων

Τα tests αυτά προσπαθούν να προσδιορίσουν το διανοητικό επίπεδο των παιδιών. Η εκτίμηση των στοιχείων τους είναι ποσοτική. Τέτοια tests πολύ γνωστά είναι: το «test του ανθρωπάκου» της Florence Goodenough και το test «Μια γυναίκα κάνει περίπατο ενώ βρέχει» του H. M. Fay και τα tests των , M. Rurdhommeau, R. Veber, και Buysse - Decroly .

Σύμφωνα με την Φλοράνς Ντε Μερντιέ («Το παιδικό Σχέδιο», 1981) τα tests με βάση τα παιδικά σχέδια προϋποθέτουν την ύπαρξη ενός ιδιαίτερου τύπου γραφικής σε κάθε ηλικία. Έτσι μπορούν να εντοπιστούν σημάδια νοητικής ανεπάρκειας ή καθυστέρησης.

Η Goodenough μάλιστα δημιούργησε ένα σύστημα ποσοτικής μέτρησης της νοημοσύνης χρησιμοποιώντας την απεικόνιση της ανθρώπινης φιγούρας από το παιδί. Σε κάθε ηλικία το παιδί είναι σε θέση, να προσεγγίσει ένα επίπεδο επιτυχίας που έχει προσδιοριστεί στατιστικά. Κάθε λεπτομέρεια που προστίθεται στο ανθρωπάκι παίρνει ένα βαθμό (απεικόνιση μύτης = 1 βαθμός, απεικόνιση αυτιών = 1 βαθμός κτλ.)

Το test αυτό είναι το γνωστό μας σήμερα ως «test του Fay»: μια κυρία βαδίζει ενώ βρέχει.

B Τα tests της προσωπικότητας

Σύμφωνα με τον Μπέλλα «Το ιχνογράφημα ως μέσο διαγνωστικό της προσωπικότητας», 1986), στα tests της προσωπικότητας προβάλλεται η ιδιοσυστασία και ο χαρακτήρας του ατόμου. Έτσι το ιχνογράφημα χρησιμοποιήθηκε σαν μέσο για την διερεύνηση της κοινωνικής και συναισθηματικής ωριμότητας του παιδιού και της προσαρμοστικής του ικανότητας.

B1) Το ελεύθερο Σχέδιο

Σύμφωνα με τον ορισμό που δίνει ο Μπέλλας: ελεύθερο είναι το σχέδιο που κάνει, αυθόρμητα το παιδί χωρίς να του έχουμε υποδείξει να το κάνει, αλλά υπακούοντας, μόνο στις παρωθήσεις του.

B2) Τα ημιελεύθερα tests

Ανάμεσα στο ελεύθερο ιχνογράφημα από την μια πλευρά, και στα θεματοποιημένα tests από την άλλη, μπορούμε να παρεμβάλλουμε μια σειρά από tests, που αφήνουν ορισμένες μόνο πρωτοβουλίες στο υποκείμενο.

Τα tests αυτά επιδιώκουν να συνδυάσουν την ελεύθερη έκφραση του υποκειμένου, με μια σχετική συστηματοποίηση των ερεθισμάτων και της ερμηνείας, κάτι που όσον αφορά το ελεύθερο ιχνογράφημα είναι ακατόρθωτο.

Τα πιο γνωστά απ' αυτά είναι το test της «ελεγχόμενης προβολής», και το test των «σκίτσων». Σύμφωνα με το «Controlled Projection (τεστ της ελεγχόμενης προβολής)» του John - C. Raven (1944), δίνεται στο παιδί κάποια γενικά στοιχεία που αφορούν μια ιστορία. Στην συνέχεια το παιδί θα πρέπει να φανταστεί και να ολοκληρώσει την ιστορία, να τη διηγηθεί και να τη ζωγραφίσει.

Άλλο διαγνωστικό μέσο του είδους αυτού, σύμφωνα με τον Μπέλλα («Το ιχνογράφημα ως μέσο διαγνωστικό της προσωπικότητας», 1986), είναι το W.Z.T. (το τεστ των σκίτσων του E.Wartegg, 1939), καθώς και εκείνο που παρουσίασε στα 1952 ο Ernest Boesch.

B3) Τα καθαυτού προβολικά tests

Σύμφωνα με τον Μπέλλα («Το ιχνογράφημα ως μέσο διαγνωστικό της προσωπικότητας», 1986), σε αντιδιαστολή με το ελεύθερο ιχνογράφημα όπου η προβολή γίνεται αυθόρμητα, στα θεματοποιημένα είναι σαν να επιζητείται από τον ερευνητή.

Η ερμηνεία των προβολικών tests βασίζεται στην υπόθεση ότι το σχεδιασμένο πρόσωπο ή αντικείμενο δεν είναι άλλο από τον ίδιο το σχεδιαστή του, που σ' αυτό συγκεντρώνει όλη του την προβολή. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Juliette Boutonnier «Το παιδικό σχέδιο. Είναι ένα είδος προβολής της ύπαρξης του και της ύπαρξης των άλλων ή μάλλον του τρόπου, που το παιδί αισθάνεται ότι υπάρχει αυτό και οι άλλοι. Η μελέτη των παιδικών σχεδίων μας οδηγεί αναπόφευκτα στην καρδιά των προβλημάτων που αφορούν το ίδιο το παιδί την ιστορία του, τις καταστάσεις που βιώνει» (Μαρίλλα Καρέλλα, «Τα παιδιά σχεδιάζουν

την οικογένεια... η αποκάλυψη της ψυχοδυναμικής κατάστασης του παιδιού», εκδόσεις Καστούμη, Αθήνα, 1991, σελ. 11)

Βασική αρχή τους αποτελεί το γεγονός ότι το αντικείμενο που σχεδιάζει το άτομο έχει μεγάλη συμβολική αξία. Μάλιστα το αντικείμενο μπορεί να απεικονιστεί με διάφορους τρόπους και έτσι δίνεται η δυνατότητα στον σχεδιαστή και εκφραστεί σχετικά ελεύθερα. Τα αντικείμενα αυτά με την συμβολική σημασία, με βάση τα οποία διαμορφώθηκαν τα tests, τα συναντάμε πολύ συχνά στα ελεύθερα σχέδια των παιδιών, και έχουν παρθεί απ' αυτά.

Ένα θέμα το οποίο συγκεντρώνει ιδιαίτερα την προβολή του ατόμου είναι η απεικόνιση της ανθρώπινης φιγούρας, γι' αυτό και χρησιμοποιήθηκε ιδιαίτερα για τη διερεύνηση ορισμένων βασικών απόψεων της προσωπικότητας. Είναι ένα θέμα φορτισμένο από συναισθηματικότητα, ένα θέμα που μας επιτρέπει να παρακολουθήσουμε πώς το υποκείμενο προβάλλει προσωπικά του βιώματα. Το θέμα αυτό μελετήθηκε από πολλούς (Μοττ, Hsias, M. Harris, G. Meili-Dworetzki κ.α.)

Άλλα μοτίβα, που απομονώθηκαν γιατί συγκεντρώνουν την προβολή του υποκειμένου είναι η αναπαράσταση του δέντρου, του σπιτιού, της οικογένειας, (φανταστικής ή πραγματικής).

Θα παρουσιάσουμε συνοπτικά δύο tests, το test του σπιτιού και το test της οικογένειας.

Όπως αναφέρει η Μερντέ (αΤο παιδικό σχέδιο», 1981), το test του σπιτιού το πρωτοχρησιμοποίησε η Μινκόφσκα. Έτσι στα παιδικά σχέδια

που απεικονίζουν το σπίτι εξετάζεται η γενική όψη του σπιτιού, αν υπάρχουν πόρτες και παράθυρα καθώς και μονοπάτια ή δρόμοι που να οδηγούν σ' αυτό. Εάν το σπίτι έχει αυλή, φράχτη, αν ο φράχτης είναι ψηλός ή όχι, τί χρώματα χρησιμοποιούνται κτλ. Το test αυτό δεν προτείνει συγκεκριμένη βαθμολόγηση του σχεδίου.

Η απεικόνιση της οικογένειας. Μπορούμε να ζητήσουμε από το παιδί να ζωγραφίσει πρώτα την πραγματική του οικογένεια και έπειτα μία φανταστική οικογένεια. Έτσι π.χ. μπορεί να διαπιστώσουμε ότι το παιδί ζωγραφίζει το μικρότερο του αδελφό στην πραγματική οικογένεια, αλλά παραλείπει να τον ζωγραφίσει στην φανταστική. Σαν να θέλει να αγνοήσει την ύπαρξή του.

Σκοπός αυτού του test είναι να μας «δώσει» το παιδί μερικές από τις «οικογενειακές του εικόνες», έτσι ώστε να ρίξουμε φως στις συνθήκες που επικρατούν στο οικογενειακό περιβάλλον του, που μπορεί να είναι «φυσιολογικές» ή παθολογικές.

Κατά τη διάρκεια του test (δηλ. καθώς το παιδί ζωγραφίζει), ο ερευνητής καταγράφει προσεκτικά όλα όσα παρατηρεί, με τη μορφή σχολίων. Δηλαδή πió πρόσωπο ζωγραφίζεται πió μεγάλο, πió ψηλό σε σχέση με τα άλλα, πió ζωγραφίζεται πρώτο, τί σχόλια κάνει το παιδί καθώς ζωγραφίζει, τί κινήσεις κάνει, που τοποθετούνται τα αδέρφια του σε σχέση με τους γονείς, πού τοποθετεί τον εαυτό του; κτλ.

Το test της οικογένειας, όπως και όλα τα tests αποτελούν ενδείξεις μόνον και δεν μπορούν να υποκαταστήσουν την κλινική εξέταση, απλώς την διευκολύνουν ενισχύοντας τα δεδομένα που συγκεντρώνονται και

από άλλες παράπλευρες εξετάσεις. Εξάλλου τα tests αυτά από τη σκοπιά της επιστημονικής μεθοδολογικής ορθοδοξίας κρίνονται ως ανέγκυρα και άσχημα σταθμισμένα.

Ο ερευνητής, κάνει σωστά τη δουλειά του όταν μελετά και εξετάζει τις γενικότερες συνθήκες μέσα στις οποίες έγινε το ιχνογράφημα, (π.χ. αν το παιδί είναι μόνο του ή μέσα σε κάποια ομάδα) καθώς και τις εκδηλώσεις του παιδιού, ενώ ζωγραφίζει. Από τους προφορικούς συνειρμούς θα μπορέσει ο εξεταστής να βρει πολλά στοιχεία από εκείνα που του χρειάζονται για να συμπληρώσει τις παρατηρήσεις του.

Επίσης η Μαρία Φιλιππίδου («Μέσα διαγνωστικά και θεραπευτικά») συμπληρώνει πως για να μπορέσει ο ερευνητής να γνωρίσει καλύτερα το παιδί και να αποκτήσει μια πιο ολοκληρωμένη εικόνα της προσωπικότητας του θα πρέπει πρώτα να έχει πληροφορηθεί για τις συνθήκες και το περιβάλλον, μέσα στο οποίο το παιδί ζει και μεγαλώνει.

Συνεχίζοντας η Μ. Φιλιππίδου αναφέρει πώς το παιδί ζωγραφίζοντας εκφράζεται και παράλληλα συνειδητοποιεί στοιχεία του εαυτού του. Ο κατάλληλος ειδικός θα το βοηθήσει να αποκτήσει μια σωστή ιδέα για τον εαυτό του.

Καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι το ιχνογράφημα είναι ένα άριστο διαγνωστικό μέσο. «Μας επιτρέπει να δούμε μερικά από τα ψυχολογικά προβλήματα του νηπίου (φόβους που το βασανίζουν, αισθήματα κατωτερότητας, συμπλέγματα ενοχής, επιθετικότητας κ.α.) και ταυτόχρονα μας παρέχει τη δυνατότητα κατά την πορεία των δημιουργικών του δραστηριοτήτων να εφαρμόζουμε για θεραπεία και

λύτρωση του, για συναισθηματική εκκένωση και γαλήνη, κατάλληλα παιδαγωγικά μέσα από εκείνα που αρμόζουν περισσότερο σ' αυτή την ηλικία» (Αλέξανδρου Κ Κόφφα, «Δραστηριότητες αισθητικής αγωγής στο νηπιαγωγείο. (Θεωρία και πράξη)», έκδοση 1^η, Αθήνα, 1989, σελ. 210-211)

Έτσι το παιδί απαλλάσσεται από τον φόρτο των συγκινήσεων του και αποκτά ψυχική ισορροπία.

Το ιχνογράφημα ως διαγνωστικό μέσο χρησιμοποιήθηκε και στο χώρο της παθολογικής ψυχολογίας. Η χρησιμοποίησή του σ' αυτό το χώρο υπήρξε προνομακτική στις περιπτώσεις όπου τα βιώματα του παιδιού ήταν τόσο πολυσύνθετα και το περιορισμένο λεξιλόγιό του δεν αρκούσε για να τα αποδώσει. Ακόμη το ιχνογράφημα χρησιμοποιήθηκε από ορισμένους ψυχιάτρους για να προσδιορίσουν τον είδος της ψυχικής διαταραχής των ασθενών τους, και για να πετύχουν την χαλάρωση των ψυχικών συγκρούσεων εντάσεων.

3. Διαγνωστικές ενδείξεις με βάση το παιδικό ιχνογράφημα

Είναι πολύ χρήσιμο να αναφέρουμε ότι το σχέδιο ως διαγνωστικό μέσο δεν είναι παρά μόνο μία ένδειξη της προσωπικότητας του παιδιού. Σε καμία περίπτωση δεν θα πρέπει να οδηγηθούμε σε απόλυτες και μονόπλευρες ερμηνείες. Το ιχνογράφημα ως διαγνωστικό εργαλείο θα πρέπει να χρησιμοποιείται ενταγμένο στην γενικότερη πορεία της κλινικής εξέτασης. Εξάλλου κάθε παιδί είναι ξεχωριστό και αυτό που για κάποιο παιδί μπορεί να σημαίνει κάτι για κάποιο άλλο δεν σημαίνει

τίποτε. Έτσι και κάθε παιδική παραγωγή είναι μοναδική και ανεπανάληπτη.

Από την άλλη στο παιδικό ιχνογράφημα προβάλλεται η ιδιοσυστασία και ο χαρακτήρας του ατόμου. Σύμφωνα με το Ευθύμιο Λάμπρου («Εφαρμογές προβολικών τεστ», 1986) το παιδικό σχέδιο επιτρέπει πρόσβαση στην προσωπικότητα του δημιουργού, επειδή ακριβώς αποτελεί τόπο προβολής.

Συμπληρώνοντας η Nelly Stanel αναφέρει: «Στο σχέδιο εκφράζεται καθαρά η ασυνείδητη αιτία των ψυχικών συγκρούσεων, ζήλια, απογοητεύσεις σε νεαρή ηλικία, δύσκολες οικογενειακές καταστάσεις και συγκρούσεις. Γι' αυτό η προσεκτική ερμηνεία των σχεδίων προσφέρει πολύτιμες υποδείξεις για τη θεραπεία» (Nelly Stanel «Το σχέδιο ως έκφραση ψυχικών τραυμάτων», εκδόσεις επικαιρότητα, 1987, σελ. 7) Η πλειοψηφία των παιδιών ζωγραφίζουν την οικογένειά τους με έντονα ζωηρά χρώματα, γύρω από το σπίτι φτιάχνουν κήπο βάζοντας το πράσινο χρώμα και βάφουν τον ήλιο κατακίτρινο. Πλάι σ' αυτά τα σχέδια γίνονται αμέσως αισθητά εκείνα που παρεκκλίνουν, αποκαλύπτοντας ψυχικές διαταραχές.

Σύμφωνα με τον Ε. Λάμπρου («Εφαρμογές προβολικών τεστ», 1986) ο χωρισμός του χαρτιού γίνεται σε τρία μέρη. Το πάνω μέρος του χαρτιού αντιπροσωπεύει το ιδανικό, το μεσαίο μέρος το πραγματικό και το κάτω μέρος του χαρτιού τις ασύνδετες ενορμήσεις.

Όταν χρησιμοποιείται χαρτί μεγάλου μεγέθους αυτό μπορεί να σημαίνει ότι το άτομο που το χρησιμοποιεί νοιώθει βέβαιο για τον εαυτό

του ή είναι ιδιαίτερα επιθετικό. Το χαρτί μικρού μεγέθους δηλώνει άτομο ψυχωτικό.

Όταν το σχέδιο δεν περιορίζεται στα πλαίσια του χαρτιού, αλλά τα ξεπερνάει τότε το γεγονός αυτό δείχνει την έλλειψη ανασχετικών μηχανισμών και επαναστατικότητα.

Άτομα που ιχνογραφούν στη μέση του χαρτιού είναι άτομα ομαλά, με αδιατάρακτο συναίσθημα σιγουριάς και ψυχική ισορροπία.

Ένα μεγάλο σχέδιο δείχνει εξωστρέφεια και τάση για επιβολή. Ένα σχέδιο μικρό σε διαστάσεις και αποτραβηγμένο σε κάποια γωνία του χαρτιού δείχνει ότι το άτομο δεν νοιώθει βέβαιο για τον εαυτό του και επίσης ότι συναντά δυσκολίες κατά την προσαρμογή του.

Τα σχέδια προς την αριστερή πλευρά του χαρτιού δείχνουν εσωστρέφεια, επιστροφή στο παρελθόν, παιδικότητα, αντίθετα τα σχέδια προς το δεξιό μέρος συμβολίζουν την εξωστρέφεια.

Συμμετρία - Ασυμμετρία

Συνεχίζοντας ο Ε. Λάμπρου («Εφαρμογές προβολικών τεστ», 1986) μας λέει πως σχέδια συμμετρικά δείχνουν παιδιά με καλή προσαρμογή στο οικογενειακό τους περιβάλλον. Στα σχέδια αυτά δεν συναντάμε παραλήψεις, πλεονασμούς ή ελαττώματα στα πρόσωπα. Αντίθετα σχέδια παράξενα και αλλόκοτα στην εμφάνιση δείχνουν δυσκολίες στην συμπεριφορά και στην προσαρμογή.

Γραμμές - σημάδια

Όταν στα σχέδια του παιδιού υπάρχει μια λογική αναλογία όλων των ειδών των γραμμών αυτό φανερώνει ισορροπία. Γραμμή ευθεία και σταθερή δείχνει την ικανότητα του ατόμου να καταβάλλει συνεχή και σταθερή προσπάθεια.

Οι καμπύλες φανερώνουν ευαισθησία, τάσεις υποταγής, δειλία, ήπια συμπεριφορά και προσωπικότητα που μεταπείθεται εύκολα.

Οι γωνίες φανερώνουν αποφασιστικότητα και επιθετικότητα. Η χρησιμοποίηση κάθετων γραμμών και ορθών γωνιών δείχνει άτομα εγωκεντρικά και προσγειωμένα.

Γραμμές τόσο δυνατές που σχίζουν το χαρτί δείχνουν έζαρση και παραφορά.

Ζωγραφική με τελείες αποκαλύπτει δειλία αλλά και επιμέλεια.

Παραμορφωμένα Σχέδια

Σύμφωνα με τον Ε. Λάμπρου («Εφαρμογές προβολικών τεστ, 1986») έχει παρατηρηθεί ότι παιδιά ανάπηρα και διανοητικά καθυστερημένα πολλές φορές φτιάχνουν δυσανάλογα τα μέλη του σώματος και βάζουν στις φιγούρες τους περισσότερα ή λιγότερα από δύο πόδια, λιγότερα δάχτυλα και μάτια.

Τα σχέδια με μουτζούρες υποδηλώνουν συγκρούσεις, ανομολόγητες ενοχές και σκοτεινή συναισθηματικότητα. Δεν είναι τυχαίο που πολλές φορές τα παιδιά μουτζουρώνουν τη ζωγραφιά τους. Με το σβήσιμο ίσως να επιδιώκουν να αποκρύψουν, όλα όσα τα βασανίζουν και τα αγχώνουν.

Ζώα με δόντια και νύχια κοφτερά έχουν να κάνουν με φόβους τους παιδιού ή δείχνουν την επιθετικότητα του.

Άτομα που δουλεύουν απεριόριστα στα έργα τους είναι αγχώδη.

Η επανάληψη του ίδιου θέματος

Βλέπουμε συχνά παιδιά να επαναλαμβάνουν συνέχεια το ίδιο θέμα, χρώμα, ή μορφή. Σύμφωνα με τον Stern, («Πλευρές και τεχνική της παιδικής ζωγραφικής», τόμος 2, 1992) αυτό συμβαίνει γιατί υπάρχει ένα πρόβλημα, το οποίο εναγωνίως ζητά λύση. Το παιδί δεν θα μπορέσει να αναπαραστήσει άλλο πράγμα παρά, όταν το πρόβλημα μέσα του θα λυθεί. Είναι ανούσιο λοιπόν να στρέψουμε το ενδιαφέρον του σε καινούργια θέματα δίνοντας του ερεθίσματα. «Πρέπει να απελευθερωθεί πρώτα - πρώτα, έστω με την εκατοστή εικονοπλασία ενός βασανιστικού θέματος» (Stern, «Πλευρές και τεχνική της παιδικής ζωγραφικής», τόμος 2, εκδόσεις δίπτυχο, Αθήνα, 1992, σελ. 19)

Η χρήση των Χρωμάτων

Κατά τον Ευθύμιο Λάμπρου («Εφαρμογές προβολικών τεστ», 1986) η απλότητα και η αρμονία στη χρήση των χρωμάτων δείχνουν παιδί καλά προσαρμοσμένο και ψυχικά ισορροπημένο.

Οι ανοικτοί τόνοι δείχνουν εξωστρέφεια, ενώ η ύπαρξη έντονων και ασυνταίριαστων χρωμάτων υπονοεί διαταραγμένη συναισθηματικότητα.

Η παντελής απουσία χρώματος φανερώνει συναισθηματικό κενό.

Το κόκκινο και το κίτρινο θεωρείται ότι ευνοούν την εξωστρέφεια, ενώ το μπλε και το πράσινο ευνοούν την στροφή προς τον εαυτό μας.

Η χρήση των βασικών χρωμάτων (κόκκινο, κίτρινο, μπλε) και των ευκρινών τόνων υποτίθεται ότι αποτελεί καλό σημάδι μέχρι τα 6 χρόνια.

Το πράσινο και το μωβ εκφράζουν εντάσεις και αντιπαραθέσεις. Το μπλε δείχνει ισορροπία αλλά και κλείσιμο στον εαυτό. Η χρήση του κόκκινου μετά τα 6 χρόνια, δείχνει την απουσία κάθε συγκινησιακού ελέγχου. Το μαύρο εκφράζει ακαμυία, θάνατο και εσωστρέφεια. Γενικά τα σκούρα, σκοτεινά και θαμπά χρώματα φανερώνουν τάση παλινδρόμησης και κακή προσαρμογή.

Την ύπαρξη ή απουσία όμως, ποιών άλλων στοιχείων θα μπορούσαμε να αναζητήσουμε στα σχέδια των παιδιών, έτσι ώστε στη συνέχεια να τα χρησιμοποιήσουμε ως διαγνωστικές ενδείξεις;

Με ιδιαίτερη προσοχή θα πρέπει να εξετάζεται το πρόσωπο του ανθρωπάκου στα παιδικά σχέδια και αυτό γιατί όπως πιστεύεται το παιδί προβάλλει τον εαυτό του στο πρόσωπο του ανθρωπάκου. Σύμφωνα με τον Μπέλλα («Το ιχνογράφημα ως μέσο διαγνωστικό της προσωπικότητας», 1986), στο πρόσωπο του ανθρωπάκου και στα χαρακτηριστικά του το παιδί προβάλλει τις κοινωνικές του ανάγκες. Τα μεγάλα μάτια είναι σαν να μην χορταίνουν να βλέπουν τον κόσμο. Αντίθετα τα μικρά μάτια είναι σαν να θέλουν να τον αποφύγουν. Επίσης μάτια τα οποία λάμπουν μπορεί να φανερώνουν σεξουαλική διέγερση. Στα μάτια επίσης, ανάλογα με το πώς είναι ζωγραφισμένα διαφαίνεται η ανασφάλεια, η ταραχή, η ενοχή, η σύνεση, ή ο φόβος. Καμιά φορά τα παιδιά ζωγραφίζουν το μάτι χωρίς την κόρη, αυτό συμβαίνει στα άτομα με αυταπάτες, στα εγωκεντρικά. Άλλες φορές πάλι αντί για κόρες τα

παιδιά ζωγραφίζουν δύο τελείες, πράγμα που δείχνει δυσπιστία και στενότητα πνεύματος.

Συνεχίζοντας ο Μπέλλας («Το ιχνογράφημα ως μέσο διαγνωστικό της προσωπικότητας», 1986) αναφέρεται στο πόσο εκφραστικά μπορεί να είναι και τα χέρια. Η θέση των χεριών έχει να κάνει με την παρώθηση του παιδιού για ανάληψη δράσης και πρωτοβουλίας. Άλλα ζωγραφίζονται κολλημένα επάνω στο σώμα δείχνοντας την ανυπαρξία κινήτρων και ευκαιριών για να κινηθούν. Τα χέρια τα οποία ανοίγουν στα πλάγια δείχνουν ότι το πρόσωπο που ζωγράφησε το παιδί κινείται, έχει αναλάβει δράση.

Η ύπαρξη μέσα στο σχέδιο του παιδιού, κάποιων ζώων (σκύλου, λύκου, καρχαρία, γάτας κτλ.) με πολύ μεγάλες αναλογίες σε σχέση με το υπόλοιπο ζωγραφικό σύνολο δείχνουν το φόβο του παιδιού. Το φόβο του παιδιού μπορεί επίσης να φανερώνουν μερικά αντικείμενα με γνωστή χρήση, όταν ξεχωρίζουν ανάμεσα στο υπόλοιπο θεματικό σύνολο π.χ. ένα πιστόλι, ένα τσεκούρι κτλ.

Στο επίπεδο της οικογένειας, το τζάκι είναι ένδειξη οικογενειακής θαλπωρής. Ιδιαίτερα όταν από το τζάκι βγαίνει καπνός, αυτό σημαίνει πως κάποιο φαγητό ετοιμάζεται και θα συγκεντρώσει τα μέλη της οικογένειας στο τραπέζι. Συνεπώς μέσα στο σπίτι υπάρχει κοινή οικογενειακή ζωή και μέριμνα για τα προβλήματα των μελών.

Συχνά συμβαίνει το παιδί που συναντά δυσκολίες μέσα στο οικογενειακό του περιβάλλον να αρνείται να ζωγραφίσει την οικογένεια του. «Η άρνηση αυτή δεν είναι τυχαία, είναι σαν να ανηλεγκίζονται τα

παιδιά ότι θα αποκαλυφθεί η δυστυχισμένη τους ψυχή και τα άγχη τους» (Nelly Stanel, «Το σχέδιο ως έκφραση ψυχικών τραυμάτων», εκδόσεις επικαιρότητα, 1987, σελ. 12)

Κατά τον Rene Bouard (Θ. Μπέλλας, 1986), η ύπαρξη κλίτου στο σχέδιο φανερώνει ένα παιδί ήρεμο, χωρίς ψυχικά τραύματα. Ο φράχτης γύρω από το σπίτι σημαίνει πως το παιδί συναντά κάποιο εμπόδιο. Το σπίτι δείχνει την ανάγκη του παιδιού για ασφάλεια και σιγουριά, ενώ τα διάφορα μέσα συγκοινωνίας φανερώνουν μια εξερευνητική διάθεση, την επιθυμία για περιπέτεια και δράση.

Κατά τον Koch (Θ. Μπέλλας, 1986), δέντρα ζωγραφισμένα με καρπούς και φρούτα είναι ένδειξη επιμέλειας και επίδειξη της προσωπικής αξίας με την παράταξη των ικανοτήτων.

Ο Rouauet (Θ. Μπέλλας, 1986) παρατήρησε ότι τα παιδιά που περισσότερο ακόμη και από πρόσωπα ιχνογραφούν ζώα είναι παιδιά που τους αρέσει να ξεμοναχιάζονται, τα ακοινώτητα παιδιά.

Συνηθισμένα μοτίβα στις απεικονίσεις των αγοριών είναι: στραπώτες, τσολιάδες, αστυνόμοι, αρχαίοι πολεμιστές. Τα μοτίβα αυτά εκφράζουν ανδρισμό και εμπιστοσύνη στις δυνατότητές τους. Συνηθισμένα μοτίβα στη ζωγραφική των κοριτσιών είναι: κυρίες με τακούνια και στολίδια, με τσάντες και ομπρέλες, που κάνουν περίπατο κτλ. Αποτελούν αγαπημένα πρόσωπα των κοριτσιών επάνω στα οποία προβάλλουν προσωπικές τους τάσεις και προσδοκίες.

Και όπως πολύ σωστά η Rose Flech Bangert («Τα παιδιά στέλνουν μηνύματα με τις ζωγραφιές τους», 1996) αναφέρει, γιατί να μην βάλει το

παιδί με μαύρο χρώμα, όταν αναπαριστά μια σκηνή που έγινε νύχτα; Γιατί θα πρέπει κάθε φορά που ζωγραφίζει την οικογένειά του να «βάζει» και την αδερφή του, τη στιγμή που έστω και για μια φορά έχει τη δυνατότητα να την αφήσει απέξω, αυτήν που σ' όλη τη διάρκεια της ημέρας βρίσκεται στο επίκεντρο της προσοχής της μητέρας; Γιατί το κοριτσάκι θα πρέπει αναγκαστικά να σχεδιάσει χέρια στον αδερφό της τη στιγμή που αυτός της παίρνει συνέχεια τους μαρκαδόρους και τα παιχνίδια της χωρίς να τη ρωτά; Γιατί να μην ζωγραφίσει την τηλεόραση μέσα στο σπίτι τη στιγμή που όλοι ξέρουν ότι βρίσκεται εκεί και μάλιστα τις περισσότερες ώρες της ημέρας συγκεντρώνονται γύρω απ' αυτή; Γιατί το παιδί να μην ζωγραφίσει τον εαυτό του σε μια γωνιά του χαρτιού, όταν νιώθει τόσο μικροσκοπικό μπροστά στην απεραντοσύνη του κόσμου;

Σύμφωνα με τον Θ. Γέρο («Το συμβολικό παιχνίδι βάση και αφετηρία καλλιτεχνικής δραστηριότητας στο σχολείο», 1984) το ιχνογράφημα ή η ζωγραφική έχει διπλή σημασία για το παιδί. Αυτρώνεται από φόβους συναισθήματα και συγκρούσεις που το ταλαιπωρούν από την μια μεριά και από την άλλη δεν διατρέχει τον κίνδυνο να ξεγυμνωθεί σε βέβηλα μάτια.

Διαλέγει ένα σύμβολο ζώο για να απεικονίσει τον πατέρα του και ένα σύμβολο για τη μητέρα του βάζοντας τους να παίξουν το παιχνίδι που το ίδιο θέλει.

«Αγόρια και κορίτσια, ώριμα και συνεσταλμένα στις σχέσεις τους με τους ανθρώπους, δουλεύουν τη βούρτσα με εξαιρετική βιαιότητα και έτσι

δίνουν τον αληθινό τους εαυτό, ότι ήθελαν να είναι και όχι ότι οι κοινωνικοί φραγμοί τους υποχρεώνουν να είναι. Τα ανήσυχα και ανικανοποίητα παιδιά βρίσκουν το λιμάνι τους σε ώρες δημιουργίας. Γίνεται η συναισθηματική εκκένωση και βρίσκουν γαλήνη. (Θεοφράστου Γέρου, «Το συμβολικό παιχνίδι βάση και αφετηρία καλλιτεχνικής δραστηριότητας στο σχολείο», εκδόσεις Δίπτυχο, Αθήνα, 1984, σελ. 49)

4. Τι μας δείχνουν τα παιδικά σχέδια για την κοινωνική ανισότητα ανάμεσα στα δύο φύλα

Τα παιδικά σχέδια επιβεβαιώνουν τον γενικότερο ρατσισμό της κοινωνίας απέναντι στο γυναικείο φύλο. Ο ρατσισμός αυτός είναι μία πραγματικότητα, μια κοινωνική συνθήκη, μέσα στην οποία τα παιδιά ζουν και αυτή την πραγματικότητα απεικονίζουν με το δικό τους χαρακτηριστικό, αυθόρμητο τρόπο στα σχέδια τους. Κυρίως αυτός ο ρατσισμός γίνεται αισθητός αν εξετάσουμε τα θέματα της ζωγραφικής των παιδιών.

Η Έλενα Τζιανίνι Μπελότι στο βιβλίο της («Από την πλευρά των κοριτσιών», 1977) αφού εξέτασε ένα μεγάλο αριθμό παιδικών σχεδίων, διαπιστώνει την ύπαρξη, από την ηλικία ήδη των 5 ετών, ενός «γυναικείου» και ενός «ανδρικού» κόσμου.

Τα σχέδια των κοριτσιών περιορίζονται στην απεικόνιση απλών εικόνων και περιστατικών από την καθημερινή οικογενειακή ζωή: μια μαμά που μαγειρεύει, ένα κοριτσάκι που προσφέρει λουλούδια στη γιαγιά, κοριτσάκια που μαζεύουν λουλούδια κλπ. Το στοιχείο που είναι πάντα παρών είναι το σπίτι, το οποίο κι όταν ακόμη απουσιάζει,

υπονοείτε αφού τα παιδιά φεύγουν ή επιστρέφουν σ' αυτό. Η μαμά είναι πάντα στο σπίτι ενώ ο μπαμπάς σχεδόν ποτέ.

Τα κοριτσάκια πολύ σπάνια ζωγραφίζουν φανταστικούς ήρωες, κι αυτοί συνήθως ξεπηδούν από τα παραμύθια. Απεικονίζουν στα σχέδια τους, μία πραγματικότητα φτωχή, περιορισμένη έως αποπνικτική, αλλά και ο φανταστικός τους κόσμος είναι εξίσου φτωχός.

Ανάμεσα σ' αυτά τα σχέδια, τα πιο φτωχά και μονότονα σε περιεχόμενο είναι όσα έγιναν από παιδιά που ζουν σε συνοικίες. Παρατηρήθηκε ότι: στα σχέδια των κοριτσιών τα αντρικά πρόσωπα εμφανίζονται αρκετά συχνά. Στην περίπτωση αυτή, τα γεγονότα που αφηγούνται είναι πλουσιότερα σε φαντασία και ελκυστικότερα κι αυτό όχι μόνο γιατί τα πιο ασυνήθιστα κι ενδιαφέροντα γεγονότα τα ζουν μόνο τα αγόρια, αλλά συμβαίνουν κιόλας έξω από τους τοίχους του σπιτιού, άρα τα κορίτσια δεν έχουν καν την ευκαιρία να πάρουν μέρος σ' αυτά. Αυτό που τα κορίτσια ξέρουν ότι δεν πρόκειται να τους παραχωρηθεί, εξαιτίας της γυναικείας τους «φύσης», το αφήνουν για τα αγόρια. Στα σχέδια των κοριτσιών το θέμα παιχνίδι εμφανίζεται με λιγότερη συχνότητα· πράγματι, τα κορίτσια παίζουν λιγότερο από τα αγόρια. Καταλήγουμε λοιπόν για άλλη μια φορά στο συμπέρασμα ότι τα σχέδια είναι ένα πιστό αντίγραφο της πραγματικότητας.

Τα θέματα των σχεδίων των αγοριών είναι πολύ πιο πλούσια και ποικίλα από αυτά των κοριτσιών, αφού ως επί τω πλείστον περιγράφουν σκηνές ζωής έξω από το σπίτι, που έχουν για πρωταγωνιστές

αστυνομικούς, ραλίστες, πολεμιστές, μάγους, κλπ. Στα σχέδια των αγοριών, τα γυναικεία πρόσωπα είναι πολύ σπάνια.

Μέσα απ' αυτά τα σχέδια φαίνεται πώς βλέπουν τα κορίτσια τον εαυτό τους, τ' αγόρια και την πραγματικότητα μέσα στην οποία ζουν. Τ' αγόρια λοιπόν δείχνουν να αγνοούν τα κορίτσια, εκφράζοντας έτσι μία σιωπηρή περιφρόνηση προς αυτά, ενώ τα κορίτσια εκφράζουν ζωηρό ενδιαφέρον για τα αγόρια που φτάνει ως τη ζήλια.

«Στην ηλικία των 5 ετών, λοιπόν όλα έχουν συμπληρωθεί, η προσαρμογή στο ανδρικό και το γυναικείο στερεότυπο, έχει ήδη πραγματοποιηθεί. Το επιθετικό, ενεργητικό και κυρίαρχο αγόρι είναι έτοιμο. Αλλά το ίδιο συμβαίνει και με το παθητικό, κυρίαρχημένο και υποταγμένο κορίτσι. Αλλά ενώ το αγόρι είναι αναγκασμένο σε μια μορφή, που όχι μόνο του επιτρέπει αλλά και το υποχρεώνει να εκδηλωθεί και να πραγματωθεί, το κορίτσι είναι υποχρεωμένο να πάρει την αντίθετη κατεύθυνση, δηλαδή αυτή της μη αυτοπραγμάτωσης του». (Έλενα Τζιανίνι Μπελόττι, «Από την πλευρά των κοριτσιών», εκδόσεις Βέργος, Αθήνα, 1977, σελ. 167).

ΜΕΡΟΣ Β

Το παιδικό Σχέδιο ως θεραπευτικό μέσο

1. Η εικαστική έκφραση ως θεραπεία

Σύμφωνα με την Tessa Dalley («Θεραπεία μέσω τέχνης - η εικαστική προσέγγιση», 1995) μεγάλη προσπάθεια έγινε τα τελευταία 20 χρόνια για να καθιερωθεί η εικαστική έκφραση ως θεραπεία αυτόνομη, και για να αναγνωριστούν οι επαγγελματίες-θεραπευτές που την ασκούν. Παράλληλα αυξήθηκε σταθερά ο αριθμός των διαφορετικών ομάδων πληθυσμού που καταφεύγουν στη θεραπεία μέσω των εικαστικών.

Η άσκηση της θεραπείας αυτής βασίζεται στις θεωρίες της μεταβίβασης, της δημιουργικότητας και ως αισθητικής χρησιμοποιώντας και την ψυχαναλυτική προσέγγιση της τέχνης.

Στο βιβλίο της Tessa Dalley (Art as therapy, 1984) παρουσιάστηκαν επιχειρήματα υπέρ της ανάπτυξης της θεραπείας μέσω τέχνης, στην εκπαίδευση.

Σύμφωνα με την ψυχαναλυτική προσέγγιση της θεραπείας μέσω τέχνης η αυθόρμητη τέχνη μοιάζει με τον ελεύθερο συνειρμό και τα όνειρα. «Παρόλα αυτά υπάρχει μία εμφανής διαφορά: Η καλλιτεχνική δραστηριότητα είναι μία συνειδητή διαδικασία που δίνει συγκεκριμένη μορφή σε συναισθήματα συχνά ασυνείδητα», (Tessa Dalley, «θεραπεία μέσω τέχνης», εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1995, σελ. 19)

Η θεραπεία πραγματοποιείται αφού πρώτα έχει δημιουργηθεί ένα ασφαλές και γόνιμο περιβάλλον και έχει αναπτυχθεί μία δετική σχέση παιδιού - θεραπευτή. Αυτή είναι μία πολύ ενδόμυχη σχέση, δύσκολη, που χρειάζεται χρόνο και τους κατάλληλους χειρισμούς από την πλευρά του θεραπευτή για να λειτουργήσει.

Ένας από τους αυτούς χειρισμούς αυτούς έχει σχέση, με τη σωστή χρήση των καλλιτεχνικών υλικών, ως μέσα θεραπείας. Το κάθε μέσο έχει ιδιαίτερες θεραπευτικές ιδιότητες. Εάν χρησιμοποιούμε τη ζωγραφική και κάποια στιγμή την αλλάζουμε με τον πηλό, αυτό μπορεί να κάνει καλό στο παιδί - ασθενή. Συμβαίνει καμιά φορά να χρησιμοποιούμε την έκφραση «αυτό το παιδί κόλλησε», εννοώντας ότι δεν παρουσιάζει καμία πρόοδο στη θεραπεία του. Εάν όμως του δώσουμε κάποιο άλλο υλικό, τότε μπορεί να κάνει βήμα προς τα μπροστά.

2. Η διαδικασία της θεραπείας μέσω του παιδικού σχεδίου

Στη θεραπεία μέσω του παιδικού σχεδίου δεν θα πρέπει να κάνουμε το λάθος να υπερτονίσουμε, την αισθητική σημασία του παραγόμενου έργου, γιατί αν το κάνουμε διατρέχουμε τον κίνδυνο να αφήσουμε ανικανοποίητο το παιδί - ασθενή. Μάλιστα πολλές φορές για τους σκοπούς της θεραπείας μας έχει μεγάλη σημασία το έργο να μην είναι ολοκληρωμένο.

Σύμφωνα με τον Winnicott (Tessa Dalley «Θεραπεία μέσω Τέχνης - η εικαστική προσέγγιση», 1995), σημασία έχει, όπως τονίσαμε παραπάνω η ύπαρξη ενός ασφαλούς και ενθαρρυντικού περιβάλλοντος, όπου τα

παιδιά ελεύθερα θα είναι σε θέση, να δοκιμάζουν τα διάφορα υλικά, και να δημιουργούν μ' αυτά.

Τα παιδιά ασθενείς, μπορεί σε κάποιο πρώιμο στάδιο της ανάπτυξης τους να έχουν βιώσει μια «όχι καλή» σχέση με τη μητέρα, ή να έχουν αποχωριστεί πρόωρα από αυτήν, ή ακόμη να έχουν βιώσει δυνατές ματαιώσεις στις σχέσεις τους με σωματικά πρόσωπα του περιβάλλοντος τους.

«Έχει λοιπόν μεγάλη σημασία να προσφέρεται ένα περιβάλλον όπου το παιδί θα παλινδρομήσει με ασφάλεια και θα ξαναβιώσει το τραύμα, αλλά αυτή τη φορά σε ελεγχόμενο σκηνικό και με μια «περιβαλλοντική μητέρα» με περισσότερη ενσυναίσθηση, κατανόηση και έλεγχο. Ίσως είναι η πρώτη ευκαιρία που έχουν τα παιδιά να βιώσουν τον εαυτό τους σε ένα τέτοιο περιβάλλον, όπου τους δίνεται η ελευθερία να εξερευνήσουν αυτό τον προσωπικό χώρο, που έχει δομή και όρια. Αυτό μπορεί να θεωρηθεί ως η επαναδημιουργία του «ενδιάμεσου χώρου ανάμεσα στη μητέρα και το παιδί». [Winnicott (Tessa Dalley «Θεραπεία μέσω Τέχνης», εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1995, σελ. 49)]

Κατά τον ίδιο συγγραφέα αυτή η «περιβαλλοντική μητέρα» της οποίας το ρόλο παίζει ο θεραπευτής χειρίζεται με λεπτότητα τις καταστάσεις που βιώνει το παιδί. Αποδέχεται αλλά και ματαιώνει, σύμφωνα πάντα, μ' αυτό που το παιδί μπορεί να αντέξει. Η ικανοποίηση που αντλεί το παιδί, καθώς χειρίζεται τα υλικά της ζωγραφικής θα το βοηθήσει να αντέξει τις ματαιώσεις. Το παιδί θα ξαναζήσει ματαιώσεις, μόνο που τώρα είναι σε θέση να τις χειριστεί καλύτερα, με μια λιγότερο

τραυματική μορφή. Τα συναισθήματα που απορρέουν απ' αυτές τώρα μπορεί να τα ξαναβιώσει και να τα ολοκληρώσει.

Ένα άλλο στοιχείο της δουλειάς του θεραπευτή, στην θεραπεία μέσω τέχνης είναι: να κινητοποιεί σκόπιμα την ενεργητική φαντασία - δημιουργικότητα του παιδιού. Μ' αυτήν την έννοια η θεραπεία παίρνει τη μορφή της αφύπνισης των δημιουργικών δυνάμεων που βρίσκονται μέσα στο παιδί, αλλά υπάρχουν σε λανθάνουσα κατάσταση.

«Επομένως, η καλλιτεχνική διαδικασία μπορεί και να αποσυνδέει το εγώ, γεγονός που επιτρέπει την εμφάνιση μορφών από το ενστικτώδες ή το υποσυνείδητα αισθητό επίπεδο, και να δομεί το εγώ με την, επεξεργασία των μορφών αυτών, σε ένα υψηλότερο «συνειδητός επίπεδο», (Tessa Dalley «Θεραπεία μέσω Τέχνης», Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1995, σελ. 29)

3. Μεταβίβαση και αντιμεταβίβαση

«Μεταβίβαση συμβαίνει όταν ο ασθενής μεταβιβάζει ισχυρά, βρεφονηπιακά συναισθήματα, που προέρχονται από τα βιώματα της παιδικής του ηλικίας ή από τις πρώτες σχέσεις στο θεραπευτή» (Tessa Dalley «Θεραπεία μέσω τέχνης», Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, 1995, σελ. 37)

Κατά τον Freund (Tessa Dalley, «θεραπεία μέσω τέχνης», 1995), το παιδί - ασθενής αφού νιώσει σίγουρο στο πλαίσιο ανάπτυξης μιας σχέσης με το θεραπευτή, χαλαρώνει τις άμυνες του εγώ και μεταβιβάζει σ' αυτόν στοιχεία του ασυνειδήτου. Ο θεραπευτής θα τον βοηθήσει να

τα κατανοήσει και να τα ερμηνεύσει, να τα συνειδητοποιήσει για να μπορεί να τα ελέγχει.

Η μεταβίβαση ανάμεσα στο θεραπευτή και στο θεραπευόμενο μπορεί να μετατραπεί από την παρουσία του καλλιτεχνικού προϊόντος, που ενδέχεται να γίνει το κέντρο μέσα από το οποίο αναπτύσσεται η μεταβιβαστική σχέση.

Η μεταβίβαση που κάνει το παιδί στο θεραπευτή είναι βέβαια σημαντική, αλλά η έκφραση του εσωτερικού κόσμου του παιδιού και η αποδέσμευσή του, γίνεται μέσα από τη ζωγραφική. Αυτό δεν μπορεί να γίνει εάν οι αμυντικοί μηχανισμοί είναι πάρα πολύ ισχυροί ή εάν το παιδί δεν είναι σε θέση να ζωγραφίσει.

Σύμφωνα με την Tessa Dalley («θεραπεία μέσω τέχνης», 1995) ο θεραπευτής νοιώθει και αυτός ένα φορτίο συναισθημάτων και ιδεών. Αυτή η ασυνείδητη αντίδραση του θεραπευτή, στη μεταβίβαση που κάνει το παιδί, καλείται αντιμεταβίβαση.

Όπως αναφέραμε και παραπάνω ο θεραπευτής για να διευκολύνει τη θεραπεία χρησιμοποιεί διάφορες τεχνικές. Μία από αυτές απαιτεί να συνειδητοποιήσει την ύπαρξη της αντιμεταβίβασης, αυτό που ονομάζουμε «κρυμμένο καδρέφτη»

Η Wood υποστηρίζει ότι: «ένας τρόπος να επιτευχθεί αυτό είναι να βιωθεί η κρυμμένη, εσωτερική διεργασία που συνοδεύει τη ζωγραφική - και επομένως οι μηχανισμοί προβολής, ενδοβολής, ταύτισης και ενσυναίσθησης οι οποίοι, όπως υποστηρίζει, είναι εγγενείς σε κάθε

συμμετοχή στις εικαστικές τέχνες» (Tessa Dalley, «θεραπεία μέσω Τέχνης», 1995)

Αν ο θεραπευτής θέλει να ερμηνεύσει την ασυνείδητη αντίδραση του παιδιού- ασθενή πρέπει να ανυψώσει τη δική του αντίδραση στη συνείδηση, δηλαδή να συνειδητοποιήσει το δικό του ασυνείδητο.

Στο πλαίσιο πάντα αυτής της συναισθηματικής σχέσης μεταξύ θεραπευτή - θεραπευόμενου η Joys Schaverien («Θεραπεία μέσω τέχνης», 1995) αναφέρει σχετικά πως στη σχέση μεταβίβασης - αντιμεταβίβασης και τα δύο μέρη νοιώθουν διάφορα συναισθήματα, διαντιδρούν και ενσωματώνονται. Το παιδί βλέπει το θεραπευτή, έτσι όπως έχει ανάγκη να τον δει, τον βιώνει ως εξαυλωμένο αίσθημα· μπορεί να τον αγαπά ή να τον φοβάται.

Σήμερα πλέον με τον όρο μεταβίβαση στη θεραπευτική σχέση, εννοούμε κάθε είδους επικοινωνία (λεκτική και μη λεκτική), αλλά η έννοια μεταβίβαση περιλαμβάνει και τα έργα τα οποία παράγονται μέσα στο πλαίσιο της θεραπευτικής σχέσης. Τα έργα αυτά, που ενσαρκώνουν συνειδητά ή ασυνείδητα κάποιο συναίσθημα γίνονται αντικείμενα μεταβίβασης, από τα οποία αρχίζει η αλλαγή και η ανάπτυξη, η ολοκλήρωση και η κατανόηση του ασυνείδητου περιεχομένου της μυχικής ζωής, το οποίο στη συνέχεια είναι εύκολο να ελεγχθεί από το εγώ.

Η μεταβίβαση επάνω στο χαρτί έχει γίνει. Από αυτή τη στιγμή και έπειτα δεν μπορούμε να την αρνηθούμε. Έχει σίγουρα την σφραγίδα του παιδιού - ασθενή, είναι το δικό του δημιούργημα. Και αυτή τη φορά η

εικόνα του λέει π.χ. «είμαι κακός» και όχι «αυτός είναι κακός», όπως όταν προβάλλεται πάνω σε κάποιο άλλο πρόσωπο. Η παραδοχή επομένως της εικόνας που έχει ζωγραφίσει το παιδί μπορεί να είναι κάτι πολύ σκληρό και οδυνηρό, κάτι το οποίο δεν μπορεί να αντέξει.

Σύμφωνα με την Joy Schaverien («Θεραπεία μέσω τέχνης», 1995) όταν στο σχέδιο του παιδιού έχουν επενδυθεί συναισθήματα, τότε αυτό αποκτά εξαιρετική δύναμη, γίνεται «φυλακτό» (όπως το φυλακτό που προστατεύει τον κάτοχο του από το κακό). Αυτό απορρέει από την ανάγκη του ανθρώπου για πίστη, για μαγεία. Και στα έργα τέχνης και στην ψυχανάλυση γίνεται μια μαγική επένδυση, μεταμφιεσμένη κάτω από στρώματα επιτήδευσης «Η μαγική σκέψη είναι μια εγγενής πλευρά της ανθρώπινης ύπαρξης, ένα παράλογο στρώμα της ψυχής, όπου ενυπάρχουν οι σπόροι της θεραπείας του εαυτού. Αυτό φαίνεται σαφέστατα στις εικόνες που δημιουργούν οι ασθενείς αλλά και εμείς οι ίδιοι» (Joy Schaverien «Θεραπεία μέσω Τέχνης», 1995)

Στη θεραπευτική διαδικασία της μεταβίβασης είναι πιθανό το παιδί - ασθενής να προσπαθήσει ασυνείδητα να κάνει το θεραπευτή αποδιοπομπαίο τράγο (να επενδύσει όλο το κακό στο πρόσωπο του θεραπευτή, να του ρίξει ευθύνες που δεν έχει). Ο θεραπευτής δεν θα πρέπει να αναλάβει αυτό το ρόλο, δηλαδή τις προβολές που προσπαθεί να ξεφορτωθεί ο ασθενής, τις ευθύνες που θέλει να ρίξει πάνω του. Το ζωγραφικό έργο μπορεί να γίνει αποδιοπομπαίος τράγος, γιατί το να προβάλλονται οι κακές ή οι καλές πτυχές του ασθενούς πάνω σ' ένα κομμάτι χαρτί δεν προξενεί κακό σε κανέναν. Αν το έργο, το φυλακτό λειτουργεί ως αποδιοπομπαίος τράγος μπορεί κανείς να απαλλαγεί από

αυτό καταστρέφοντας το ή μπορεί να το κρατήσει μαθαίνοντας να ζει μαζί μ' αυτό. Και στις δύο περιπτώσεις δεν ξεφεύγουμε από τα πλαίσια της θεραπευτικής διαδικασίας μέσω της τέχνης.

Στην πορεία της θεραπείας σύμφωνα με την Tessa Dalley («Θεραπεία μέσω τέχνης», 1995) και ιδιαίτερα στα αρχικά της στάδια το παιδί - ασθενής έχει προβάλλει και έχει μεταβιβάσει σε τέτοιο σημείο, στοιχεία του εαυτού του επάνω στο έργο του, έτσι ώστε μπορεί να βρίσκεται σε κατάσταση «συγχώνευσης με το αντικείμενο». Σ' αυτή τη φάση το να του ζητήσουμε να μας μιλήσει για το περιεχόμενο του έργου του, πιθανόν να σημαίνει, ότι του ζητάμε ένα πρώιμο αποχωρισμό από αυτό, ότι δεν σεβόμαστε τις ανάγκες του. Ένα τέτοιο χειρισμό καλό θα ήταν να τον αποφύγουμε.

Από την άλλη όμως πραγματικοί κίνδυνοι παρουσιάζονται όταν η λεκτική ερμηνεία προς τον ασθενή - παιδί δεν γίνει τη σωστή στιγμή, λειτουργώντας ως δετικό περιοριστικό πλαίσιο.

«Αν ο ασθενής βρίσκεται σε πολύ αποσπασματική κατάσταση για να μπορέσει να αντιληφθεί την εμπειρία του, υπάρχει φόβος μιας, και αυτή τη φορά καταστροφικής, εκδραμάτισης. Είναι πιθανό το πρωτόγονο ή το λανθάνον υλικό να προβληθεί στον κόσμο, όχι μόνο στο χαρτί, έτσι ώστε η δύναμη που θεωρήσαμε δετική, όσον αφορά την καταστροφή του χαρτιού, να αποδειχτεί επικίνδυνη, αν για παράδειγμα επεκταθεί στις σχέσεις με τους ανθρώπους». (Joy Schaverien, «Θεραπεία μέσω τέχνης», Εκδόσεις: «Ελληνικά γράμματα», Αθήνα, 1995, σελ. 135). Το παιδί που δεν μπορεί να κάνει διάκριση ανάμεσα στα εσωτερικά και τα εξωτερικά

αντικείμενα χρειάζεται καθοδήγηση από την πλευρά του θεραπευτή και τα ξεκάθαρα και ασφαλή όρια της θεραπευτικής σχέσης.

Σύμφωνα με τη Joy Schaverien («Θεραπεία μέσω Τέχνης», 1995) σε περιόδους ψυχολογικής πίεσης το άτομο (ασθενές ή υγιές) χρειάζεται μία διέξοδο, ένα μέσο εκτόνωσης. Νοιώθει ότι κατακλύζεται από συναισθήματα τα οποία έχει ανάγκη να εξωτερικεύσει. Πολλές φορές όμως φοβάται πως αν τα αφήσει να εκφραστούν, θα είναι τόσο τρομακτικά, τόσο απαράδεκτα, που θα καταστρέψουν και αυτόν και τα αγαπημένα του πρόσωπα. Έτσι αποφεύγει να τα βγάλει στην επιφάνεια και τα καταπιέζει μέσα του. Όσο όμως τα πνίγει μέσα του, αυτά εξακολουθούν να τον επηρεάζουν και να του προκαλούν δυσάρεστες καταστάσεις, όπως ψυχοσωματικές ασθένειες, νεύρα, κατάθλιψη, άγχος. Χρειάζεται λοιπόν να τα παραδεχτεί και να τα αναγνωρίσει. Ζωγραφίζοντας, τα συναισθήματα αυτά γίνονται μέρος του συνειδητού. «Ακόμα και αν αρνηθούμε ή καταστρέψουμε την εικόνα κάτι έχει αλλάξει, γιατί η εικόνα είδε έστω για λίγο το φως της μέρας» (Tessa Dalley, «θεραπεία μέσω τέχνης», εκδόσεις ελληνικά γράμματα, Αθήνα, 1995, σελ. 129)

Το έργο έχει φπαχτεί, το συναίσθημα έχει εκφραστεί. Πιθανόν στη συνέχεια το παιδί με τη βοήθεια του θεραπευτή να μπορέσει να το επεξεργαστεί και να το συνειδητοποιήσει βαθιά. Μπορεί πάλι να μην το ξεκαθαρίσει ποτέ μέσα του αλλά το σίγουρο είναι ότι είναι δικό του. Δεν υπάρχει τρόπος να το αρνηθεί. Το επιβεβαιώνει η ύπαρξη του έργου του.

Ο δημιουργός - ασθενής κάθε φορά που κοιτά το έργο του το βρίσκει και λίγο διαφορετικό, το βλέπει με άλλο μάτι.

Πάντοτε όμως του υπενθυμίζει πώς αισθάνθηκε ή τί βίωσε όταν το έφτιαχνε. Σ' αυτό μοιάζει με το θεραπευτή που έχει χρέος να του υπενθυμίζει οδυνηρά συναισθήματα που θέλει να ξεχάσει, απωθώντας τα στο ασυνείδητο. Στο πλαίσιο της θεραπευτικής σχέσης το παιδί ζωγραφίζοντας θα αποκαλύψει τα συναισθήματα αυτά, αλλά τελικά οι λέξεις είναι εκείνες που το οδηγούν στη συνειδητή αποδοχή τους. Όπως είδαμε οι χειρισμοί του θεραπευτή είναι κρίσιμοι και η κατάλληλη επιλογή του χρόνου και των λέξεων έχουν μεγάλη σημασία. Ο θεραπευτής σεβόμενος τις ανάγκες του παιδιού δεν θα πρέπει να το οδηγήσει να κάνει πράγματα για τα οποία εκείνο δεν είναι έτοιμο. Θα πρέπει να δείχνει εμπιστοσύνη στη θεραπευτική διαδικασία.

Ενδεικτική είναι η περίπτωση ενός παιδιού του Ντις που η Virginia MAxline («Ένα παιδί αναζητάει τον εαυτό του», 1985) αναλύει. Στο βιβλίο αυτό παρακολουθούμε τη θεραπευτική διαδικασία όπου ένα αρχικά συναισθηματικά άρρωστο μικρό παιδί, δεχόμενο την διακριτική και εξαιρετικά επιδέξια, κλινική βοήθεια της ψυχοθεραπεύτριας Axline εξελίχθηκε σε ένα ικανό και υπεύθυνο πρόσωπο, σε μια λαμπρή προσωπικότητα. Η θεραπεύτρια χρησιμοποιώντας τη θεραπεία μέσω τέχνης και ιδιαίτερα τη ζωγραφική κατάφερε να επιφέρει σημαντικές αλλαγές στη συμπεριφορά και την προσωπικότητά του. Ο Ντις δεν επικοινωνούσε καθόλου με το περιβάλλον, δεν μιλούσε, ήταν κλεισμένος στον εαυτό του, αγνοούσε τα άλλα παιδιά και τις δασκάλες του, παρουσίαζε βίαια θυμικά ξεσπάσματα. Στη συνέχεια δεχόμενος τη θεραπεία, μεταμορφώθηκε σε ένα παιδί που

απέκτησε συναίσθηση του εαυτού του και των ικανοτήτων του, αίσθημα σιγουριάς, αυτοέλεγχο, δημιούργησε φίλους, έμαθε να αναγνωρίζει και να εκφράζει τα συναισθήματά του, να μοιράζεται τον πλούτο των ιδεών του με άλλα άτομα, να αγαπά και να αγαπιέται.

Η θεραπεύτρια εργαζόμενη με το Ντιπς φρόντισε να δημιουργήσει ένα πλαίσιο μέσα στο οποίο ο ίδιος καθόριζε το ρυθμό. Ένοιωθε αποδεκτός γι' αυτό ακριβώς που ήταν, χωρίς να ντρέπεται και παράλληλα γινόταν κατανοητός. Οι προσπάθειες που έκανε αναγνωρίζονταν στο έπακρο. Η θεραπεύτρια απέφυγε να εκφράσει ενδουσιασμό και αυτό γιατί θα μπορούσε να εκληφθεί από το μέρος του Ντιπς σαν υπόδειξη της κατεύθυνσης που θα έπρεπε να ακολουθήσει. Έδειξε εμπιστοσύνη στη θεραπευτική διαδικασία, αφήνοντας τον Ντιπς να προχωρήσει προσεκτικά, προστατεύοντας παράλληλα την ακεραιότητα της προσωπικότητας του.

Η Axline σκόπευε να μεταδώσει στον Ντιπς την ειλικρινή της προσπάθεια να τον καταλάβει. Παράλληλα ήθελε να τον βοηθήσει να καταλάβει ο ίδιος τον εαυτό του, να του δείξει εμπιστοσύνη, να δει τον εαυτό του σαν ένα πρόσωπο που για ό,τι έκανε, είχε κάποιο καλό λόγο. Απέφυγε αρχικά να εμβαδύνει στον ιδιωτικό του κόσμο, προσπαθώντας να βρει λύσεις και απαντήσεις στα ερωτηματικά της.

Το παιδί νοιώθει ασφάλεια μέσα σε ένα περιβάλλον που ξέρει ότι είναι αποδεκτό, αλλά παράλληλα οικοδομεί το συναίσθημα της ασφάλεια καθώς βρίσκεται μπροστά σε περιορισμούς, που του είναι δυνατόν να προβλέψει και νοιώθει ότι μπορεί να τους αντέξει.

Η θεραπεύτρια ήθελε να κάνει το Ντιπς ικανό να συναισθανθεί την ευθύνη που είχε για να μεταφέρει στην καθημερινή του ζωή, την ψυχολογική ανεξαρτησία που μέσω της θεραπείας «οδηγήθηκε» να κατακτήσει. «Η αξία οποιασδήποτε θεραπευτικής εμπειρίας εξαρτάται από την ισορροπία που επιτυγχάνεται ανάμεσα σε αυτό που φέρνει το άτομο στη συνέντευξη και σε αυτό που παίρνει από αυτή». (Virginia M. Axline «Ένα παιδί αναζητάει τον εαυτό του» εκδόσεις Τάσος, Αθήνα, 1985, σελ. 62).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ VIII

ΠΑΡΑΘΕΣΗ ΠΕΡΙΠΤΩΣΕΩΝ

Εισαγωγή

Το ερέθισμα για την ενασχόληση μας με το θέμα παιδικό σχέδιο, μας δόθηκε κατά τη διάρκεια πραγματοποίησης της πρακτικής μας άσκησης σε παιδικούς σταθμούς. Έτσι δημιουργήθηκε το κίνητρο για πάρα πέρα μελέτη πάνω στο θέμα.

Θέλοντας να συγκεντρώσουμε υλικό από τον παιδικό σταθμό, πραγματοποιήσαμε κάποιες επισκέψεις, σαν μια προέκταση της πρακτικής μας άσκησης.

Τα σχέδια συγκεντρώθηκαν έπειτα από δυο εβδομάδες καθημερινής παρακολούθησης του προγράμματος του σταθμού. Η ενασχόληση μας με τα παιδιά περιελάμβανε ομαδική ζωγραφική.

Αρχικά διαλέξαμε (σε συνεργασία με τις νηπιαγωγούς, την Κ.Λ. του σταθμού και σε συνεννόηση με την επίπτρια μας) μια ομάδα που αποτελούνταν από 6 παιδιά, ηλικίας 6 ετών.

Τα θέματα της ζωγραφικής δραστηριότητας ήταν άλλοτε ελεύθερα, και άλλοτε καθορισμένα. Τις δύο πρώτες φορές της συνάντησής μας με την ομάδα, αφού τους μοιράσαμε χαρτιά και μαρκαδόρους, τους είπαμε ότι θα μπορούσαν να ζωγραφίσουν εντελώς ελεύθερα, ότι ήθελε το καθένα. Την επόμενη φορά που συναντηθήκαμε με την ομάδα, ζητήσαμε από τα παιδιά να ζωγραφίσουν την οικογένειά τους. Κάποια

άλλη φορά αφού τους διαβάσαμε το παραμύθι «Ο Γιάννης που δεν ήξερε το φόβο», ζητήσαμε από αυτά να σχεδιάσουν με αφορμή τις εντυπώσεις, που τους είχε δημιουργήσει το παραμύθι. Επίσης μετά από επίσκεψη των παιδιών, εκτός του ΤΕΙ, σ' ένα εργαστήρι συντήρησης Βυζαντινών αρχαιοτήτων, ζητήσαμε από τα παιδιά να σχεδιάσουν ότι ήθελαν απ' αυτά που είχαν δει, και τους προκάλεσαν το ενδιαφέρον. Ενώ τα παιδιά ζωγράφιζαν εμείς παρατηρούσαμε και σημειώναμε.

Τα παιδιά του παιδικού σταθμού και ειδικότερα της ομάδας μας ήταν παιδιά τα οποία γνωρίζαμε ήδη από την πρακτική μας άσκηση και μας γνώριζαν και αυτά. Η σχέση μας ήταν άνετη, υπήρχε επικοινωνία και εμπιστοσύνη.

Από τα σχέδια που είχαν συγκεντρωθεί ορισμένα μας προκάλεσαν εντύπωση και κίνησαν την περιέργεια μας. Έτσι γι' αυτά τα σχέδια διατύπωσαμε μια σειρά από υποθέσεις. Βλέποντας τα στη συνέχεια μαζί με την επόπτρια μας, (Ψυχολόγος) διατύπωσε και αυτή τις ίδιες υποθέσεις. Επιλέξαμε λοιπόν να ασχοληθούμε διεξοδικότερα με τα δύο παιδιά, των οποίων τα σχέδια μας ανησύχσαν. Σε συμφωνία πάντα με την επόπτρια μας αποφασίσαμε να εξετάσουμε ειδικότερα τη συμπεριφορά και την προσωπικότητα των παιδιών αυτών αλλά και να διερευνήσουμε τα στοιχεία του οικογενειακού - κοινωνικού τους περιβάλλοντος.

1^η Περίπτωση

Στην πρώτη περίπτωση του παιδιού Ψ, εντοπίσαμε δυσκολίες που παρουσίαζε όσον αφορά την αναπαράσταση της σωματικής μορφής, η οποία εμφάνιζε βασικές ελλείψεις. Το ανθρωπάκι του δεν είχε καθόλου χέρια, λαιμό, στόμα, μαλλιά, είχε τεράστια αυτιά και γενικότερα αλλόκοτη εμφάνιση. Σε μερικά σχέδιά του, τα ανθρωπάκια δεν έχουν καθόλου σώμα παρά μόνο πόδια που ξεκινούν από το κεφάλι και σε άλλα πάλι το ανθρωπάκι έχει μόνο κεφάλι (βλέπε εικόνα 1 και 2, σελ. 135-136). Πιθανόν αυτή η ελλειμματική σχεδίαση της μορφής του ανθρώπινου σώματος να είχε σχέση με το πώς το παιδί βίωνε το σώμα του.

Το επόμενο μας βήμα ήταν να ορίσουμε συνέντευξη με τους γονείς του Ψ. Στη συνέντευξη ήρθε η μητέρα του Ψ, η οποία μας μίλησε για κάποιο αυτοκινητιστικό ατύχημα που είχε ο Ψ σε ηλικία 3 ετών. Η ίδια αναγνώρισε πως το ατύχημα αυτό υπήρξε καθοριστικό για τον Ψ, αφήνοντάς του σημάδια στο πρόσωπο αλλά και στην ψυχή του, αφού τον έκανε να νοιώθει μειονεκτικά στις σχέσεις του με τα άλλα παιδιά, να νοιώθει άσχημος και να αρνείται να πάει στον παιδικό σταθμό. Μάλιστα είναι ένα πρόβλημα που όπως μας είπε η μητέρα, ακόμα και σήμερα απασχολεί τον Ψ. Τα όσα μας είπε η μητέρα επιβεβαίωναν τις υποθέσεις που είχαμε κάνει.

Για να μάθουμε ακόμη περισσότερα για τον Ψ, ζητήσαμε από τις νηπιαγωγούς του παιδικού σταθμού του ΤΕΙ να μας δώσουν μια πλήρη εικόνα του Ψ, όπως απορρέει από την συμπεριφορά του στον παιδικό

σταθμό. Το προφίλ συμπεριφοράς του Ψ, έτσι όπως μας το έδωσαν οι νηπιαγωγοί του παιδικού σταθμού αφορά: α) τον κοινωνικοσυναισθηματικό και κινητικό τομέα, β) τον ψυχοκινητικό τομέα, και γ) τον αισθητικό τομέα. Το εκπαιδευτικό προφίλ καλύπτει τον γνωστικό τομέα (τομέα δεξιοτήτων).

Επίσης για να έχουμε μια πιο ολοκληρωμένη εικόνα του παιδιού πήραμε το ατομικό ιστορικό του, αντλώντας στοιχεία για τις συνθήκες διαμονής του, την οικογενειακή του κατάσταση, την προσαρμογή του, τη συμπεριφορά του, τις ιδιαίτερες κλίσεις - ικανότητές του, την κατάσταση της υγείας του, τα σημαντικά γεγονότα στη ζωή του από την εγκυμοσύνη έως και τα 6 του χρόνια.

Από τη συνέντευξη όλων των στοιχείων που αντλήσαμε για την περίπτωση του Ψ, για άλλη μια φορά καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι το παιδί ζωγραφίζοντας εκφράζει τον εσωτερικό του κόσμο, τους φόβους, τα άγχη, τις ανησυχίες του. Το ιχνογράφημα είναι η ιδιαίτερη του γλώσσα.

Ατομικό Ιστορικό παιδιού Ψ

Ηλικία: 6 ετών

Επάγγελμα Πατέρα: Δημόσιος Υπάλληλος

Επάγγελμα Μητέρας: Νοσηλεύτρια

Ο Ψ έχει μία μικρότερη αδελφή 3 ½ χρονών και μένει σε πόλη

Εγκυμοσύνη - Τοκετός

Ο Ψ, γεννήθηκε εντελώς φυσιολογικά και δεν αντιμετωπίζει προβλήματα με την υγεία του.

Προσαρμογή

Ο Ψ κάθισε μόνος του οκτώ μηνών, περπάτησε δώδεκα μηνών, άρχισε να μιλάει (τηλεγραφικός λόγος) 1 ½ χρονών. Η σχέση του με το νερό και το σαπούνι είναι καλή. Προτιμά το αριστερό χέρι, αυτοεξυπηρετείται από την ηλικία των 2 ½ ετών, δεν έχει πρόβλημα ενούρησης, κοιμάται με φως, δεν βλέπει εφιάλτες, ντύνεται μόνος του, φοβάται το λύκο και έχει δυσκολίες στο φαγητό.

Χαρακτήρας Συμπεριφορά

Είναι ιδιαίτερα ντροπαλός, δεν δαγκώνει τα νύχια του, δεν βάζει το χέρι του στο στόμα, δεν έχει τικ. Είναι υπερκινητικός, καμιά φορά λέει γέματα, του αρέσει να καταστρέφει πράγματα, ζητά συνέχεια προσοχή, είναι ιδιαίτερα προσκολλημένος στον πατέρα του, είναι πολύ ευαίσθητος, αλλάζει εύκολα διαθέσεις, καμιά φορά μιλάει μόνος του, είναι ευερέθιστος, θυμώνει και έχει νευρικά ξεσπάσματα, του αρέσει να ταλαιπωρεί την αδερφή του, ζηλεύει την αδερφή του, γκρινιάζει. Καμιά φορά κλείνεται μόνος στο δωμάτιο του, του αρέσει το τραγούδι κι ο χορός, αρκετές φορές ακούει μουσική και χορεύει.

Συνέντευξη με τη μητέρα του Ψ

Οι σχέσεις της οικογένειας και του παιδιού με την ευρύτερη οικογένεια (σώι) γείτονες είναι καλές. Περιστασιακά έρχονται οι γονείς

του ζευγαριού για να το επισκεφτούν και μερικές φορές μένουν μαζί τους, για λίγες ημέρες. Τα παιδιά αγαπούν τους παππούδες και τις γιαγιάδες τους, οι οποίοι ζουν όλοι. Τα παιδιά έχουν τα ονόματα των γονιών του πατέρα τους. Η οικογένεια αποτελείται από τέσσερα μέλη, τα οποία κατοικούν σε μεγάλο, ευρύχωρο 5άρι, με μεγάλη αυλή. Το σπίτι είναι αρκετά ερημικό. Το νήπιο κοιμάται στο δωμάτιο του, τον κοιμίζει η μαμά κι ο μπαμπάς του, ενώ καμιά φορά πηγαίνει να κοιμηθεί μαζί τους. Από το δωμάτιο των γονιών του έφυγε σε ηλικία δύο χρόνων. Το παιδί βγαίνει και παίζει έξω στη γειτονιά, ενώ το ημερήσιο πρόγραμμά του περιλαμβάνει πάρα πολύ παιχνίδι· η μητέρα του μας το περιέγραψε ως εξής: «Το πρωί ανοίγει και κοιτάζει λίγο τηλεόραση, έπειτα κατεβαίνει στην αυλή για να κάνει ποδήλατο ή παίζει με τα παιδιά στη γειτονιά. Μέσα στο σπίτι παίζει με αυτοκινητάκια και φτιάχνει πάζλς. Το μεσημέρι τρώει και κοιμάται σχεδόν πάντα. Το απόγευμα βγαίνει και παίζει μπάλα στη γειτονιά. Το βράδυ κοιμάται γύρω στις 11.00, σχεδόν την ίδια ώρα με τους γονείς. Το παιδί έχει πολλούς φίλους στη γειτονιά. Συνήθως προτιμάει να κάνει παρέα με παιδιά του ίδιου φύλου και κυρίως με παιδιά λίγο μεγαλύτερα του, γιατί του αρέσει να ρωτάει και να μαθαίνει από αυτά, ενώ κάνει παρέα και με κορίτσια. Το παιδί απασχολούσαν, πριν πάει στον παιδικό, οι γονείς, οι οποίοι είχαν ωράρια εναλλάξ, κι αυτό ήταν βολικό. Ο Ψ φοβάται τη νύχτα κι αυτό γιατί μένουν σε μια περιοχή ερημική κι απομακρυσμένη. Με το που σουρουπώνει, θέλει να κλείνεται μέσα στο σπίτι. Όταν ακούει κάποιο θόρυβο ανησυχεί και φοβάται, αλλά η μητέρα του προσπαθεί να τον καθησυχάσει λέγοντας του ότι δεν είναι τίποτα. Τους φόβους του

παιδιού εντείνει το γεγονός ότι ο πατέρας, λόγω της εργασίας του, αναγκάζεται να λείπει τα βράδια, από το σπίτι. Το παιδί είναι ιδιαίτερα προσκολλημένο στον πατέρα, τον οποίο λατρεύει και υπεραγαπά. Όταν τον βλέπει ανηδρά πάρα πολύ δετικά, δείχνοντας ενθουσιασμό, τρέχει και τον σφίγγει στην αγκαλιά του, τον φιλά ενώ όταν ο πατέρας τύχει να λείψει τον γάχνει, ρωτάει γι' αυτόν, πού είναι; αν πήρε τηλέφωνο; πότε θα γυρίσει; Η σχέση του με την μητέρα είναι κι αυτή πολύ καλή. Είναι τρυφερός κι εκδηλωτικός απέναντι της, κι αυτή το ίδιο. Η σχέση του με την μικρότερη αδελφή του, δεν είναι καλή. Ο Ψ την ζηλεύει υπερβολικά, την σπρώχνει, την χτυπάει, παίρνει τα πράγματά της και δεν θέλει να παίζει μαζί της. Όταν όμως τα δύο αδέρφια είναι μόνα τους, χωρίς παρουσία γονιών και σε χώρους εκτός σπιτιού, όπως στον παιδικό ή στο σπίτι συγγενών τότε ο Ψ είναι στοργικός και προστατευτικός απέναντι στην αδελφή του. Η κακή σχέση του Ψ με την αδελφή του, που προέρχεται από τη ζήλια που νιώθει γι' αυτήν, ίσως να έχει να κάνει με το γεγονός ότι οι γονείς σχεδόν ταυτόχρονα με την γέννησή της, απομάκρυναν τον Ψ από το δωμάτιο του, και στη θέση του, αντί γι' αυτόν, τοποθέτησαν τη μικρή του αδελφή. Ίσως δηλαδή ο Ψ να ένιωθε έντονα ότι ο ερχομός της αδελφής του είχε σαν συνέπεια τον δικό του «εκθρονισμό» από το δωμάτιο των γονιών του και πιθανόν μάλιστα κι από την αγάπη τους. Η μητέρα παρατηρεί ότι αυτή η ζήλια ήταν εντονότερη παλαιότερα και πως όσο περνάει ο καιρός και ο Ψ μεγαλώνει, ζηλεύει όλο και λιγότερο την αδελφή του. Επίσης μας λέει πως το παιδί έως την γέννηση της αδελφής του, ήταν ιδιαίτερα παραχαϊδεμένο από τους γονείς, γεγονός που άλλαξε όταν γεννήθηκε η

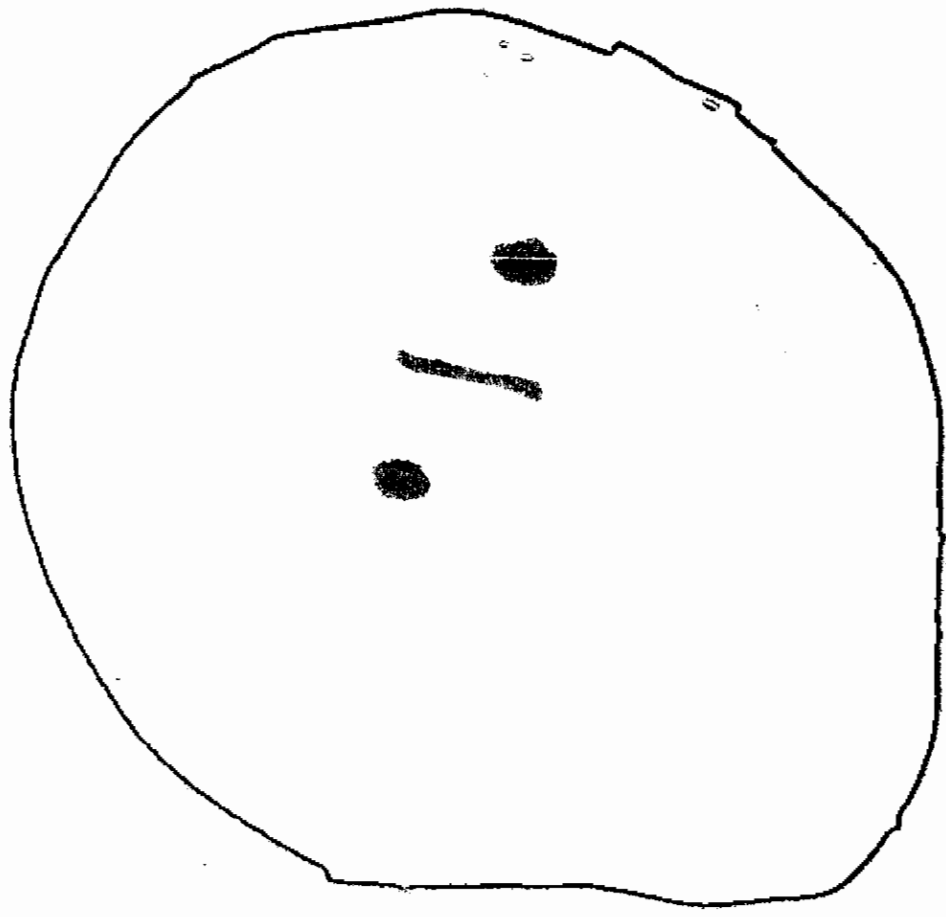
μικρή αδελφή του και η αγάπη αυτή και η προσοχή προς το πρόσωπο του, μοιραία περιορίστηκε και μοιράστηκε ανάμεσα στα δύο παιδιά. Από τότε ο Ψ έγινε επιθετικός. Όταν ρωτήσαμε την μητέρα, τί νομίζει πως απασχολεί ιδιαίτερα τον Ψ τον τελευταίο καιρό μας είπε ότι συνέχεια θέλει να αγοράζει καινούργια παιχνίδια, θέλει να μαθαίνει, ρωτάει συχνά και κυρίως ρωτάει τη μητέρα του πότε θα μάθει αυτός να γράφει το όνομά του, να μετράει και πότε θα πάει στο σχολείο.

Το ατύχημα

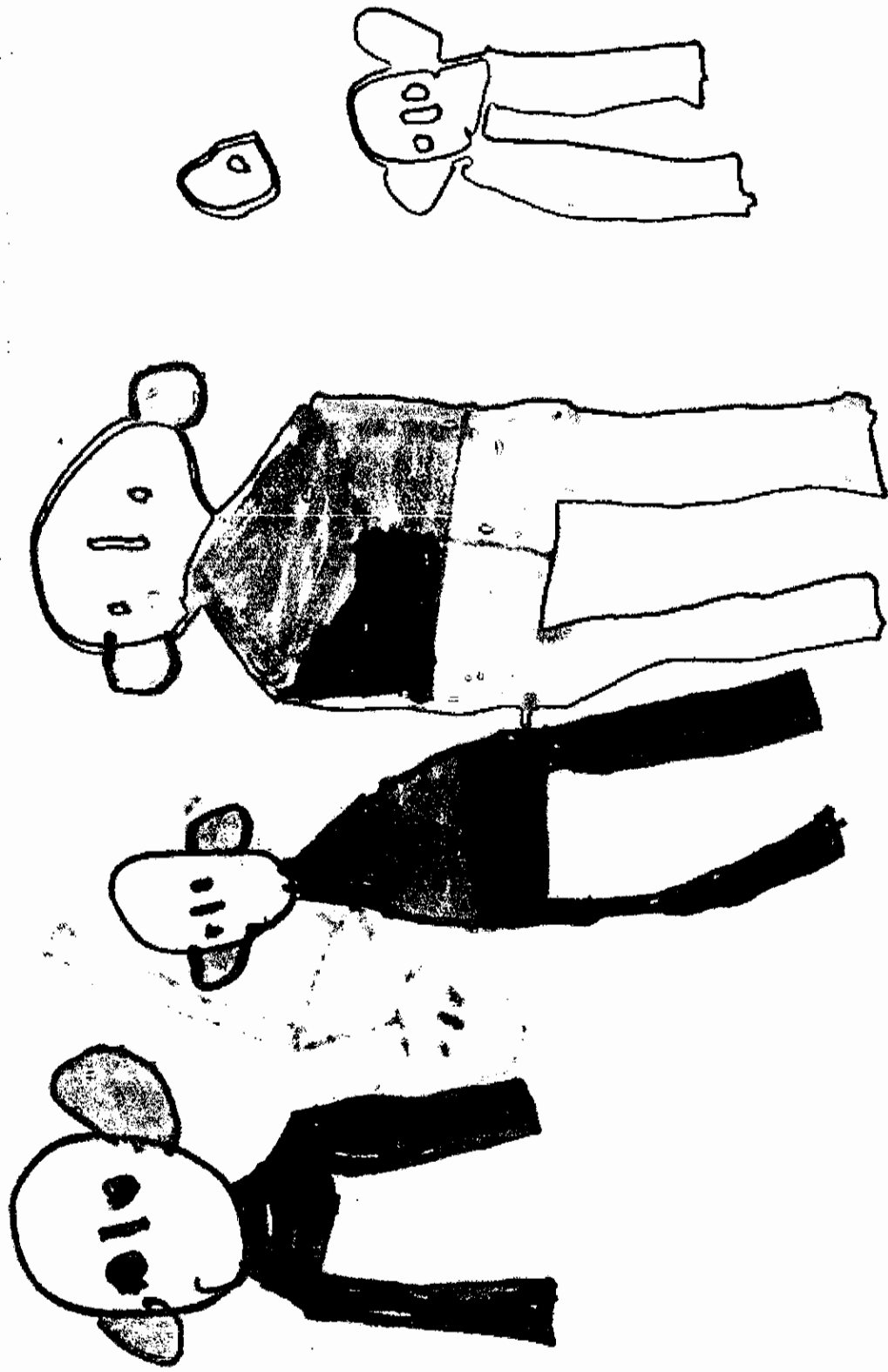
Ο Ψ σε ηλικία τριών ετών είχε ένα σοβαρό αυτοκινητιστικό ατύχημα, το οποίο στάθηκε καθοριστικό γι' αυτόν. Στο αμάξι ήταν μαζί με τον πατέρα του και την αδελφή του, ο Ψ όμως ήταν ο μόνος που τραυματίστηκε, κι αυτό γιατί στέκονταν όρθιος ανάμεσα στα δύο μπροστινά καθίσματα. Με την σύγκρουση κόπηκε το πρόσωπο από τα τζάμια του παρμπρίζ του αυτοκινήτου. Το ατύχημα ήταν σοβαρό, το χειρουργείο κράτησε πολλές ώρες και στον Ψ τοποθετήθηκαν 500 ράμματα. Χρειάστηκε να νοσηλευθεί για τέσσερις ημέρες στο νοσοκομείο. Η μητέρα του μας είπε ότι αυτό στοίχισε πάρα πολύ στον Ψ, ο οποίος όσο ήταν στο νοσοκομείο δεν καταλάβαινε τι είχε και βλέποντας μόνο τον ορό στο χέρι του έλεγε: «μαμά, το χεράκι μου». Παρ' όλα αυτά όμως φοβόταν πολύ. Όταν γύρισαν σπίτι, από το νοσοκομείο, η μητέρα του έδωσε έναν καθρέφτη. Ο Ψ κοιτώντας το πρόσωπό του σ' αυτόν τρομοκρατήθηκε. «Δεν έπρεπε να του το δείξω από την αρχή, εγώ φταίω, το παιδί σοκαρίστηκε, κόντευε να τρελαθεί», μας είπε η μητέρα. Ο Ψ έπειτα από το ατύχημα φοβόταν μήπως οι άλλοι τον κοιτάζουν παράξενα κι όταν καμιά φορά τα παιδιά στον παιδικό

σταθμό τον ρωτούσαν: «Τι είναι αυτό;» αυτός καθόταν σε ένα μέρος μόνος του κι έκλαιγε, επίσης φοβόταν έντονα μήπως δεν γίνει καλά. Αυτό είχε σαν αποτέλεσμα να αρνείται να πάει στον παιδικό για να αποφύγει τις κοροϊδίες και τα αρνητικά σχόλια των παιδιών. Όταν το ατύχημα ήταν αρκετά πρόσφατο, το παιδί μιλούσε συνέχεια γι' αυτό. Έλεγε πως το έπαθε επειδή δεν πρόσεχε, κοίταζε κάθε πρωί το πρόσωπό του στον καθρέφτη κρυφά και ρωτούσε τη μητέρα του: «Πότε θα γίνω όμορφος;». Το παιδί όσο μεγαλώνει και καθώς βλέπει τα σημάδια στο πρόσωπο του να μειώνεται, δείχνει να το ξεπερνάει. Παρ'όλα αυτά, ακόμα και τώρα, όταν αναφέρεται στο ατύχημα, φαίνεται σκεπτικός και προβληματισμένος. Η μητέρα του ανέφερε ότι και σήμερα το πρωί, κοιτώντας τον εαυτό του στον καθρέφτη είπε: «μαμά κοίτα, μου έφυγε» γεγονός που δείχνει πως τον απασχολεί ακόμη. Η μητέρα καθώς μιλούσε για τον Ψ συχνά επαναλάμβανε «του κόστισε πάρα πολύ». Επίσης μιλώντας για την δική της στάση απέναντι στο ατύχημα ανέφερε: «Στοίχισε σε όλους μας πάρα πολύ, τρεις μέρες είχα να φάω και να κοιμηθώ, έχασα εντελώς την γυχραιμία μου, το γεγονός ότι στο πρόσωπο του Ψ έμειναν σημάδια από το ατύχημα, ακόμα δεν το 'χω ξεπεράσει, τότε όμως ήμουν φοβερά αγχωμένη, σκεφτόμουνα συνέχεια γιατί να τύχει αυτό σε εμάς; κι ένιωθα ότι δεν μπορούσα να κάνω τίποτα. Το παιδί όταν μου παραπονιόταν για την εμφάνισή του ή μου έλεγε για τα σχόλια των άλλων παιδιών, προσπαδούσα να το ενθαρρύνω, να του δώσω κουράγιο, να το καθψυχάσω. Του έλεγα ότι δεν είναι τίποτα, ότι είναι γραντζουνιές κι ότι με τον καιρό θα περάσουν. Προσπαδούσα, όσο μπορούσα, να του δείξω στοργή κι αγάπη. Βέβαια

ήμουν υπερβολική, δεν του χαλούσα χατίρι, του έπαιρνα ότι μου ζητούσε, τον κακομάθαινα, όμως δεν το 'χω μετανιώσει γιατί τότε το είχε πραγματικά ανάγκη».



Εικόνα 1. Το ανθρωπάκι του Ψ



Εικόνα 2. Η οικογένεια του Ψ. Από αριστερά προς τα δεξιά: Ο Ψ, η μαμά, ο μπαμπάς, η μικρή του αδελφή.



Εθνικός Παιδαγωγικός Σύλλογος
Τα. Κέντρ. Εργασίας ΤΕΙ Πάτρας

**ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΠΡΟΦΙΛ ΣΥΜΠΕΡΙΦΟΡΑΣ ΚΑΙ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟΥ ΠΡΟΦΙΛ
ΓΙΑ ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ ΤΟΥ ΝΗΠΙΑΓΩΓΕΙΟΥ
ΣΤΙΣ ΟΡΓΑΝΩΜΕΝΕΣ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ ΚΑΙ ΣΤΟ ΠΑΙΧΝΙΔΙ**

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΠΑΙΔΙΟΥ

ΠΑΤΡΑ, ΜΑΪΟΣ 1997

Όνομα: Ψ

Επώνυμο:

Ηλικία: 6 ετών

ΠΡΟΦΙΛ ΣΥΜΠΕΡΙΦΟΡΑΣ

A) Κοινωνικοσυναισθηματικός και κινητικός τομέας

1) Συμπεριφορά του παιδιού στις οργανωμένες δραστηριότητες

Ο Ψ, παρουσιάζει μια σταθερή συμπεριφορά όσον αφορά την παρακολούθηση και την συμμετοχή στην ομάδα. Πολλές φορές σηκώνεται από την θέση του και φεύγει από την ομάδα, χωρίς να έχει πάρει άδεια από τη νηπιαγωγό και χωρίς να υπάρχει σοβαρός λόγος. Συμμετέχει προφορικά πολύ σπανιά και μόνο σε κάποια θέματα που του κεντρίζουν το ενδιαφέρον. Πάρα πολύ εύκολα χάνει την προσοχή του και την συγκέντρωσή του. Επίσης, πολύ συχνά κατά τη διάρκεια μιας δραστηριότητας, ασχολείται με διάφορα αντικείμενα που κρατά στα χέρια του ή με άλλα παιδιά.

2) Συμπεριφορά του παιδιού στο οργανωμένο ομαδικό παιχνίδι

Συμμετέχει, παραβιάζοντας όμως συχνά τους κανόνες και χάνοντας εύκολα την προσοχή του. Επιπλέον, είναι αρκετά κινητικός, πράγμα που ενοχλεί συνήθως και τα άλλα παιδιά. Βέβαια έχει πολλές σωματικές δυνατότητες και ακρίβεια κινήσεων γενικά.

3) Συμπεριφορά του παιδιού σε οργανωμένα ομαδικά παιχνίδια δραματοποίησης, ρόλων, προσποίησης

Του αρέσει πάρα πολύ να συμμετέχει στα θεατρικά παιχνίδια και να προτιμά επιθετικούς ρόλους και ειδικά ρόλους, που έχουν έντονη κίνηση και δράση. Ίσως αυτό

προκύπτει από τις σωματικές τους ικανότητες. Γενικά εκφράζεται πάρα πολύ με το σώμα του ολόκληρο, καταφέροντας δύσκολα για την ηλικία του πράγματα. Ανταγωνίζεται και προσπαθεί να ηγηθεί στην ομάδα (στο κατευθυνόμενο παιχνίδι) και πολλές φορές όταν δεν το κατορθώνει, αποστασιοποιείται. Ένω στο σωματικό λόγο είναι πάρα πολύ καλός, στον έναρθρο έχει κάποιες δυσκολίες κυρίως άρθρωσης (προφέρει το ε ως α). Χρησιμοποιεί μερικές φορές και βία για να επιβληθεί. Στα κατευθυνόμενα παιχνίδια αρκετά καλή η συγκέντρωσή του, μπαίνει και συμμετέχει στον κύκλο και γενικά υπακούει, εκτελώντας τις εντολές του εμπυχωτή. Αρέσκεται τέλος στην επανάληψη δραμενων.

4) Συμπεριφορά του παιδιού στο αυθόρμητο ομαδικό παιχνίδι

Δρα με ανεξέλεγκτη κινητικότητα χωρίς να υπολογίζει τις συνέπειες που μπορεί να είναι εις βάρος των άλλων παιδιών. Για παράδειγμα, χρησιμοποιεί ως μέρος του παιχνιδιού τη σωματική του δύναμη πάνω στα άλλα παιδιά με βίαιο τρόπο και επιθετικότητα πολλές φορές και αυτό έχει σαν αποτέλεσμα έντονες αρνητικές αντιδράσεις εκ μέρους των άλλων παιδιών.

B) Ψυχοκινητικός τομέας

1) Λεπτή κινητικότητα - Οπτικοκινητικός συντονισμός

Έχει αρκετές δυνατότητες. Όμως, επειδή είναι ένα παιδί με κινητική δραστηριότητα, πολλές φορές το γεγονός αυτό τον κάνει λιγότερο προσεκτικό και υπομονετικό σε δραστηριότητες που απαιτούν λεπτή κίνηση. Ξέβαια, όταν η νηπιαγωγός του επιστήσει την προσοχή σε λεπτομερείες, δίνει ιδιαίτερη σημασία σε αυτό που κάνει.

2) Αμφιπλευρικότητα

Έχει αίσθηση της αμφιπλευρικότητας του σώματος και χρησιμοποιεί με άνεση και τις δύο πλευρές του σώματός του. Έχει μεγάλη σωματική δύναμη και όταν την ελέγχει μπορεί να κάνει πολλά και δύσκολα πράγματα. Πολλές φορές όμως, παρασυρμένος από την έντονη κινητικότητά του, γίνεται αιτία ενόχλησης και αρνητικών αντιδράσεων από τα άλλα παιδιά.

3) Προσανατολισμός στο χώρο

Έχει πολύ καλή σχέση με το χώρο. Κινείται άνετα, χωρίς δισταγμό και δυσκολία. Δεν φοβάται να ακολουθήσει όλες τις διευθύνσεις και κατευθύνσεις (πλάι, πάνω, κάτω, διαγώνια). Πολλές φορές μάλιστα, αυτή του η άνεση καθοδηγεί και προτρέπει και τα άλλα παιδιά.

4) Δεξί - Αριστερό

Δείχνει μια δυσκολία, η οποία φαίνεται να προέρχεται από την ικανότητά του να χρησιμοποιεί το ίδιο και τη δεξιά και την αριστερή μεριά. Προφανώς είναι αμφιδέξιο παιδί, γι' αυτό και δεν μπορεί να αποφασίσει ποια είναι η ισχυρότερη μεριά του. Για παράδειγμα, όταν τα παιδιά έριξαν βολές μια με το δεξί και μια με το αριστερό, και τους ζητήθηκε να αποφασίσουν με ποιο χέρι αισθάνονται καλύτερα την κίνηση, ο Ψ δεν μπορούσε να τα ξεχωρίσει και είπε 'και με τα δύο'. Εξάλλου, πράγματι οι βολές του ήταν ισάξιες.

Γ) Αισθητικός τομέας

1) Χρήση υλικών (μπογιές, ψαλίδι, κόλλα, πινέλο)

Έχει αρκετή δυσκολία στη χρήση κυρίως του ψαλιδιού και της κόλλας, όπου η κίνηση του πρέπει να είναι πολύ προσεκτική και αργή. Με τα πινέλα και τις μπογιές έχει περισσότερο άνεση γιατί η κίνηση δεν χρειάζεται τόσο μεγάλη προσοχή.

2) Ανάμειξη χρωμάτων

Όταν ο Ψ αναμειγνύει χρώματα, χρησιμοποιεί πολλούς συνδυασμούς, χωρίς όμως να ενδιαφέρεται τόσο για το αποτέλεσμα της διαδικασίας -δηλαδή τι χρώμα θα βάλει- αλλά για την ίδια τη διαδικασία. Αυτό έχει σαν αποτέλεσμα να υπερβάλλει και στο τέλος να μουτζουρώνει τη ζωγραφιά του. Γενικά όμως, αν αφοσιωθεί σε αυτό που κάνει δίνει ικανοποιητικό αποτέλεσμα.

3) Διαχωρισμός χρωμάτων με ή χωρίς σχέδια

Γνωρίζει όλα τα χρώματα, ακόμα και τα πιο περίεργα και τα χρησιμοποιεί στη ζωγραφική του. Επίσης είτε έχει ένα έτοιμο σχέδιο, είτε ζωγραφίζει ελεύθερα, μπορεί να διαχωρίσει τα χρώματα. Μερικές φορές όμως, η έλλειψη συγκέντρωσης και η ανυπομονησία του τον κάνουν να μπερδεύει τα χρώματα ή να χρησιμοποιεί μόνο ένα ή δύο.

4) Μουσική και Ρυθμική αγωγή

Έχει αρκετά καλή αίσθηση του ρυθμού και μπορεί να ακολουθήσει σωστά μια μουσική. Όμως κάποιες φορές διασπάται εύκολα η προσοχή και η συγκέντρωσή του και τείνει να είναι ιδιαίτερα κινητικός, οπότε χάνει και το ρυθμό. Στη ρυθμική δεν παρουσιάζει ιδιαίτερη δυσκολία. Αντίθετα παρουσιάζει δυσκολία στο ρυθμό του λόγου καθώς και στην άρθρωση. Έχει κατακτήσει την αυτονομία των μελών του σώματός του και τον σωστό προσανατολισμό στο χώρο. Παρ' όλα αυτά η έντονη κινητικότητά του διασπά την προσοχή και την συγκέντρωσή του, ιδιαίτερα όταν η δραστηριότητα είναι έντονα κινητική.

Το Παιδικό Σχέδιο

Στις δραστηριότητες της μουσικής αγωγής (τραγούδι, εκτέλεση μουσικών οργάνων, μουσική ακρόαση σε συνδυασμό με δημιουργικές εργασίες), ο Ψ είναι δεκτικός, αρκετά επιμελής και προσεκτικός, ιδιαίτερα αν η δραστηριότητα περιέχει στοιχεία που του είναι ήδη γνωστά. Η συμμετοχή του στις δραστηριότητες αυτές δείχνει ότι ο Ψ έχει κατανοήσει τις βασικές μουσικές έννοιες και αναπτύσσει θετική στάση απέναντι στη μουσική γενικά.

5) Συμπεριφορά στο διάλειμμα

Πριν ακόμα ολοκληρωθεί η δραστηριότητα του κύκλου, πριν το διάλειμμα, σηκώνεται και φεύγει από την ομάδα. Κατά τη διάρκεια του διαλείμματος παίζει ανεξέλεγκτα, χωρίς να υπολογίζει τα άλλα παιδιά. Επίσης, λειτουργεί πολύ συχνά ανταγωνιστικά, ιδιαίτερα στην επιβολή της σωματικής δύναμης. Σηκώνεται από το τραπέζι πριν τελειώσουν το φαγητό τους τα άλλα παιδιά.

6) Συμπεριφορά στο φαγητό

Δεν τρώει φαγητό από το Σταθμό, εκτός από λίγο ψωμί. Πολλές φορές τρώει και το φαγητό της αδελφής του από το σπίτι. Κατά τη διάρκεια του φαγητού είναι πολύ κινητικός κι ενοχλεί τα άλλα παιδιά.

ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΠΡΟΦΙΛ

A) Γνωστικός τομέας - τομέας Δεξιοτήτων

1) Προαναγνωστικός τομέας

α) Χρονική αλληλουχία εικόνων

Δυσκολεύεται ακόμα και στην επεξεργασία του περιεχομένου των εικόνων, με αποτέλεσμα να μην μπορεί να συνδυάσει και να συνδέσει ούτε μέχρι δύο εικόνες.

β) Επεξεργασία εικόνων (γλωσσική) και αντιστοίχιση εικόνων - λέξεων (προφορικά, λεξιλόγιο)

Έχει περιορισμένη συμμετοχή και ιδιαίτερα ελλιπές λεξιλόγιο. Δυσκολεύεται ακόμα να ονοματίσει αντικείμενα, ζώα ή καταστάσεις που παρουσιάζονται με πολύ απλές εικόνες. Επιπλέον παρουσιάζει έντονη δυσκολία στη σωστή και καθαρή προφορά των γραμμάτων και των λέξεων.

γ) Ανάγνωση κεφαλαίων γραμμάτων

Αναγνωρίζει λίγα κεφαλαία γράμματα και μόνο μέσα από το όνομά του, όπως τα Ψ και K . Μπορεί να αντιστοιχήσει οπτικά ένα γράμμα με το ίδιο του μέσα σε μια λέξη, αν


υπάρχει ή όχι. Δηλαδή, λειτουργεί καθαρά οπτικά και σχηματικά και όχι τόσο βάσει γνωστικής επεξεργασίας.

2) Προγραφικός τομέας


α) Ένωση τελειών

Στην ένωση τελειών για την δημιουργία γραμμών, σχημάτων, σχεδίων, καταβάλει πολλές προσπάθειες για την ολοκλήρωση του έργου του με, όσο είναι δυνατόν, καλύτερα αποτελέσματα. Παρουσιάζει κάποιες δυσκολίες σε κάποια σχέδια που έχουν καμπύλες. Το βασικό χαρ/κό γνώρισμά του είναι ότι αν δεν έχει ολοκληρώσει το έργο του, δεν σηκώνεται από τη θέση του, συγκεντρώνεται σε αυτό, ακολουθεί τις οδηγίες της άσκησης, δεν ενοχλεί τα άλλα παιδιά και θέλει να έχει σωστό αποτέλεσμα.

β) Αντιγραφή γραμμών και σχημάτων

Στην αντιγραφή γραμμών και σχημάτων πάνω σε οριζόντια γραμμή, ο  παρουσιάζει μεγάλη δυσκολία. Αποδίδει τα σχήματα πολύ μεγάλα χωρίς να ακουμπούν πάνω στην γραμμή και πολύ διαφορετικά από το σχέδιο του προτύπου με μεγάλες κεκλιμένες πλευρές και στρογγυλές γωνίες. Όταν τα σχήματα και οι γραμμές πρέπει να αποδοθούν ελεύθερα χωρίς οριζόντια γραμμή, και πάλι τα αποδίδει μεγάλα, γεμίζοντας ολόκληρη την επιφάνεια του χαρτιού.

γ) Προσανατολισμός στο χαρτί

Όταν δίνονται ασκήσεις και σχέδια σε διάφορες θέσεις πάνω στο χαρτί και αυτά πρέπει να αποδοθούν γραφικά με βάση αυτές τις θέσεις, ο  τότε αποδίδει τα σχέδιά του στις διευθύνσεις πάνω, κάτω, δεξιά ή αριστερά ανάλογα με το ποιο χέρι από τα δύο γράφει. Χρησιμοποιεί και τα δύο του χέρια στις γραφικές ασκήσεις, πότε το ένα και πότε το άλλο και όταν γράφει στη δεξιά μεριά του χαρτιού χρησιμοποιεί το δεξί χέρι και όταν γράφει στη αριστερή μεριά του χαρτιού χρησιμοποιεί το αριστερό. Για αυτό το λόγο, πολλές φορές σε ασκήσεις προσανατολισμού στο χαρτί, μπερδεύει την δεξιά και την αριστερή μεριά του χαρτιού ή αντίστροφα. Στις γραφικές ασκήσεις χρησιμοποιεί και τα δύο του χέρια με ισάξιο αποτέλεσμα και λίγο καλύτερα με το αριστερό χέρι.

δ) Σχήματα αριθμητικών συμβόλων και κεφαλαίων γραμμάτων

Δυσκολεύεται πολύ στη γραφική απόδοση, μέσα από πρότυπο, των σχημάτων των κεφαλαίων γραμμάτων. Αποδίδει μόνο τα Α, Χ, Κ, Η, Τ. Μπερδεύει το όμικρον με το μηδέν και το έψιλον με το τρία. Στη γραφική απόδοση των αριθμητικών συμβόλων δυσκολεύεται στους αριθμούς 5, 6, 8, 9.

3) Προμαθηματικός τομέας

α) Αντιστοιχίσεις σε σύνολα

Μπορεί να αντιστοιχεί και να κατηγοριοποιεί αντικείμενα με βάση έως δύο κριτήρια και πολλές φορές ένα (χρώμα ή μέγεθος ή χρήση). Δυσκολεύεται πολύ να αντιστοιχήσει αντικείμενα με βάση το σχήμα. Επίσης δεν μπορεί να δημιουργήσει μόνος του ομάδες μέσα από ένα σύνολο διαφόρων αντικειμένων.

β) Διαφοροποιήσεις

Δυσκολεύεται να διαφοροποιεί τα αντικείμενα με βάση παραπάνω από ένα κριτήρια. Βρίσκει όμως εύκολα το διαφορετικό μέσα από μια ομάδα ομοίων. Επίσης βρίσκει αρκετές διαφορές ανάμεσα σε δύο φαινομενικά όμοιες εικόνες ή σχέδια.

γ) Γεωμετρικά σχήματα

Αναγνωρίζει δύο από τα βασικά σχήματα -κύκλος, τετράγωνο- και με δυσκολία το τρίγωνο. Στη ζωγραφική του δε. χρησιμοποιεί τον κύκλο και με δυσκολία το τετράγωνο, χωρίς να τα συνδυάζει μεταξύ τους.

δ) Αριθμητικά σύμβολα (ποσότητες-μέτρηση, αρίθμηση μέχρι το 10, αναγνώριση και σειροθέτηση συμβόλων)

Μπορεί να μετρήσει ποσότητες μέχρι το 5 μόνος του, και με την βοήθεια της νηπιαγωγού μέχρι το 10. Δυσκολεύεται να αντιστοιχήσει ποσότητες με αριθμούς, κυρίως από το 6 και πάνω. Αναγνωρίζει τα σύμβολα μέχρι το 10, μπερδεύει όμως το μηδέν με το όμικρον και το τρία με το έψιλον. Σειροθετεί τα σύμβολα με ευκολία μέχρι το 5. Ξεχνώντας το 0, με δυσκολία μέχρι το 10.

4) Επίδοση του παιδιού όσον αφορά την ενασχόλησή του με εκπαιδευτικά προγράμματα στον Ηλεκτρονικό Υπολογιστή

Ο Ψ. δείχνει μια πολύ μεγάλη προθυμία να συμμετάσχει σε ασκήσεις και έργα στον Η/Υ. Κάθε μέρα ρωτάει κάτι για αυτόν πάντα τριγυρίζει στο γραφείο όταν με βλέπει να ασχολούμαι. Έχει πολύ καλή αλληλεπίδραση, αν και κάποιες φορές βιάζεται και κάνει λάθη τα οποία θα μπορούσαν να αποφευχθούν. Το ότι βρίσκεται λίγο πίσω σε μαθησιακό επίπεδο, αυτό μερικές φορές τον εμποδίζει να βγάλει εις πέρας ασκήσεις που έχουν σχέση με γράμματα και αριθμούς. Συγκεντρώνεται όμως πριν απαντήσει και έτσι πετυχαίνει τα καλύτερα δυνατά αποτελέσματα.

ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ

1. Προτείνουμε να εμπλουτιστεί το λεξιλόγιό του.
2. Να περιοριστεί το κινητικό παιχνίδι, δίνοντας του ερεθίσματα για δραστηριότητες μέσα στο σπίτι. Για παράδειγμα: εικόνες-λέξεις, ζωγραφική σχημάτων, κατασκευές με πηλό ή πλαστελίνη, αναπαράσταση γραμμάτων με πλαστελίνη και γραφικά (σε χαρτί), αναγνώριση κεφαλαίων γραμμάτων μέσα από πολλές λέξεις (τις οποίες πρέπει να προφέρει σωστά, αργά και καθαρά).
3. Να εξασκηθεί στα αριθμητικά σύμβολα (αναγνώριση, σειροθέτηση, αντιστοιχία με ποσότητες, προσθέσεις - αφαιρέσεις αντικειμένων).

Το παρόν έντυπο συμπληρώθηκε από τα εξής μέλη του προσωπικού του Εργαστηρίου:
Βλάχο Γιάννη, Εκπαιδευτικό, Εμπυχωτή θεατρικού παιχνιδιού
Κορδιστού Μελπομένη, Νηπιαγωγό, Ειδική Παιδαγωγό
Παρτσάλη Ελένη, Νηπιαγωγό, Μουσικό
Πατίκα Ευτυχία, Νηπιαγωγό
Φελώνη Δαρεία, Νηπιαγωγό

2^η Περίπτωση

Η δεύτερη περίπτωση που εξετάσαμε, ήταν αυτή της Z. Η σχέση μας με την Z ήταν ιδιαίτερα καλή, μάλιστα το παιδί ρωτούσε συνέχεια «κυρία θα ζωγραφίσουμε; - πότε θα ζωγραφίσουμε;». Φαινόταν δηλαδή ότι στη Z άρεσε πολύ να ζωγραφίζει, και ότι δοκίμαζε ευχάριστα συναισθήματα στα πλαίσια της σχέσης της μαζί μας. Η Z τελείωνε σχεδόν πάντα πρώτη το σχέδιο της.

Αυτό που εντοπίσαμε στα σχέδιά της, ήταν η ύπαρξη κάποιων απειλητικών μορφών. Μία γάτα που στέκεται επιθετικά πάνω από κάποιο παιδί. Η γάτα έχει μυτερά δόντια και έχει τεράστιες αναλογίες σε σχέση με το υπόλοιπο σχέδιο, (Βλέπε εικόνα 4, σελ. 150). Επίσης αρκετά συχνά ζωγραφίζει τσεκούρια, τα οποία μάλιστα σε μια ζωγραφιά της τα έχει βάλει πάνω από τα κεφάλια των παιδιών. Βάφει το σπίτι συνδυάζοντας τα χρώματα με «αλλόκοτο» τρόπο (Βλέπε εικόνα 3, σελ. 149). Η υπόθεση που κάναμε με αφορμή τα σχέδια της Z ήταν πως μάλλον το παιδί ένοιωθε έντονα κάποιο φόβο και κάτι να το απειλεί.

Στη συνέντευξη μας με τη μητέρα της πληροφορηθήκαμε πως τις τελευταίες μέρες η μητέρα της, της είχε επιβάλλει αναγκαστικά να κοιμάται στο δωμάτιό της, μαζί με τον μεγαλύτερο αδελφό της. Παρά την επιμονή όμως της Z να επιστρέψει στην κρεβατοκάμαρα των γονιών της, η μητέρα της δεν της το επέτρεψε. Η Z παραπονιέται έντονα ότι φοβάται να κοιμηθεί μόνη της τη νύχτα. Πολλές φορές μένει άγρυπνη όλο το βράδυ. Οι πληροφορίες που μας έδωσε η μητέρα εξηγούσαν

αυτή την αίσθηση φόβου και απειλής που το παιδί «έβγαζε» στα σχέδιά του.

Για να συλλέξουμε περισσότερα στοιχεία για την Ζ, ζητήσαμε από τις νηπιαγωγούς του Π.Σ. του ΤΕΙ να μας δώσουν μία πλήρη εικόνα της Ζ, όπως απορρέει από τη συμπεριφορά της στον Π.Σ. Το προφίλ συμπεριφοράς της Ζ έτσι όπως μας το έδωσαν οι νηπιαγωγοί του Π.Σ. αφορά α) κοινωνικοσυναισθηματικό και κινητικό τομέα, β) τον γυχοκινητικό τομέα και γ) τον αισθητικό τομέα. Το εκπαιδευτικό προφίλ καλύπτει τον γνωστικό τομέα (τομέα δεξιοτήτων).

Ακόμη για την εξέταση της περίπτωσης αντλήσαμε στοιχεία παίρνοντας το ατομικό ιστορικό του παιδιού, που αφορούσε τις συνθήκες διαμονής, την οικογενειακή του κατάσταση, την προσαρμογή του, τη συμπεριφορά του, τις ιδιαίτερες κλίσεις - ικανότητες του, την κατάσταση της υγείας του, τα σημαντικά γεγονότα στη ζωή του από την εγκυμοσύνη έως τα 6 του χρόνια.

Και σ' αυτήν την περίπτωση μέσα από την εξέταση όλων των στοιχείων φάνηκε ότι το ιχνογράφημα είναι ο καθρέφτης της γυχής του παιδιού. Όλων όσων σκέφτεται, επιθυμεί, νοιώθει και φοβάται.

Ατομικό Ιστορικό του παιδιού Ζ

Ηλικία: 6 ετών

Επάγγελμα πατέρα: Ιδιωτικός Υπάλληλος

Επάγγελμα μητέρας: Δημόσιος Υπάλληλος

Η Ζ έχει έναν μεγαλύτερο αδελφό, ο οποίος πηγαίνει στην Τετάρτη τάξη του Δημοτικού και μένει σε Πόλη.

Εγκυμοσύνη - Τοκετός

Η Ζ γεννήθηκε φυσιολογικά αλλά μετά τον τοκετό παρουσίασε ίκτερο και μπήκε σε θερμοκοιτίδα.

Προσαρμογή

Η Ζ περπάτησε 9 μηνών, άρχισε να μιλάει (τηλεγραφικός λόγος) 17 μηνών. Η σχέση της με το νερό και το σαπούνι είναι πολύ καλή. Προτιμά το δεξί χέρι. Αυτοεξυπηρετείται από δύο ετών, δεν έχει πρόβλημα ενούρησης, ντύνεται μόνη της από δύο ετών, κοιμάται με φως, δεν βλέπει εφιάλτες, φοβάται το σκοτάδι και δεν έχει δυσκολίες στο φαγητό.

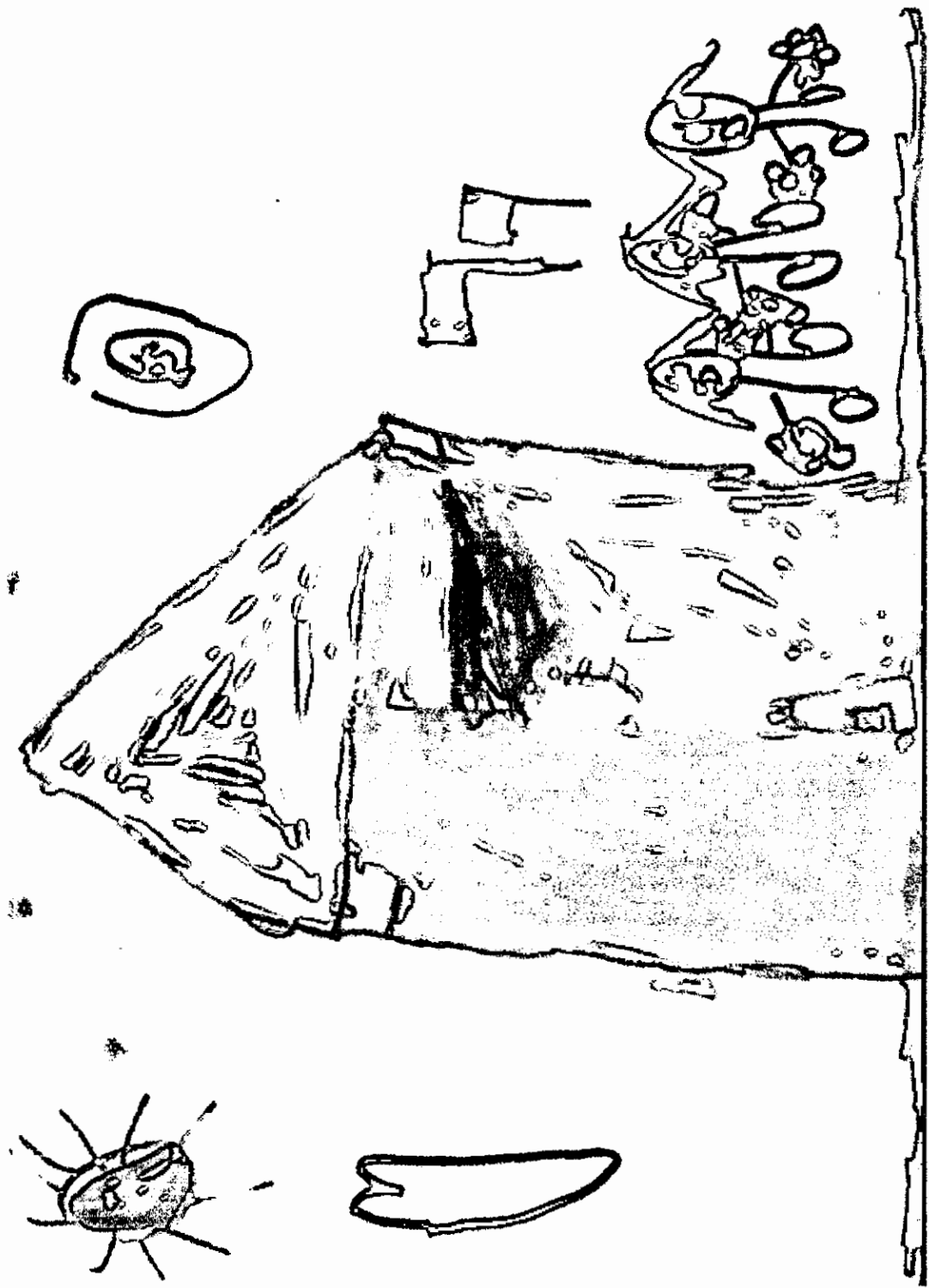
Χαρακτήρας - Συμπεριφορά

Δεν είναι ιδιαίτερα ντροπαλή, δεν δαγκώνει τα νύχια της, δεν βάζει το χέρι της στο στόμα, δεν έχει τικ, είναι υπερκινητική, λέει υέματα, ζητά συνέχεια προσοχή, είναι ιδιαίτερα προσκολλημένη στον πατέρα της, είναι πολύ ευαίσθητη, αλλάζει εύκολα διαθέσεις, θυμώνει και έχει νευρικά ξεσπάσματα. Αγαπάει τα ζώα, ζηλεύει πολύ τον μεγαλύτερο αδελφό της, γκρινιάζει, της αρέσει πάρα πολύ να ακούει μουσική. Όσον αφορά την γλωσσική έκφραση, εκφράζεται άνετα γλωσσικά αλλά γευδίζει λίγο. Είναι πολύ παρατηρητική και αναλαμβάνει εύκολα πρωτοβουλίες.

Συνέντευξη με τη μητέρα της Z

Η Z είναι ιδιαίτερα προσκολλημένη στον πατέρα της, οι αντιδράσεις της όταν τον βλέπει είναι: τρέχει να τον αγκαλιάσει, καταλαβαίνει ότι είναι αυτός πριν ακόμη τον δει, από τον ήχο του αυτοκινήτου του και τρέχει να τον συναντήσει. Όταν ο πατέρας της πρέπει να λείπει για λίγο τότε δεν του ζητά να μην φύγει η να κάτσει αλλά τον ρωτάει πότε θα ἔρθει κι άλλες φορές του ζητάει να την πάρει μαζί του. Η σχέση της με την μητέρα της είναι καλή, αλλά η μητέρα είναι αυτή που καλείται να παίζει το ρόλο της αυστηρής και να επιβάλλει τα όρια, τους περιορισμούς και την τιμωρία, αφού ο πατέρας της δεν της χαλάει χατίρι. Οι σχέσεις της με τον μεγαλύτερο αδελφό της είναι οι εξής: « Μπορεί να μαλώνουν άγρια και μετά ξαφνικά να αγαπηθούν», μας λέει η μητέρα της. Όμως η Z ζηλεύει πάρα πολύ τον αδελφό της, παραπονιέται στην μητέρα της ότι τον αγαπάει περισσότερο, ότι του αφιερώνει περισσότερο χρόνο, ότι του αγοράζει περισσότερα ρούχα και παιχνίδια από ότι σ' αυτήν· συγκεκριμένα της λέει: «Όλο μ' αυτόν ασχολείσαι». Η μητέρα παραδέχεται ότι ασχολείται περισσότερο με τον αδελφό της Z κι αυτό γιατί καθημερινά πρέπει να τον διαβάζει για το σχολείο. Η σχέση του παιδιού με την ευρύτερη οικογένεια - σόι είναι καλή. Το παιδί όταν είναι με τους γονείς της μητέρας, οι οποίοι και το απασχολούσαν έως ότου πήγε στον παιδικό σταθμό, βρίσκει την ευκαιρία και χαϊδεύεται περισσότερο. Το παιδί έχει αρκετές παρέες στην γειτονιά, παρέες τόσο κοριτσίστικες όσο και αγορίστικες. Η Z δεν αντιμετωπίζει προβλήματα υγείας, εκτός από κάποιες αλλεργίες. Η οικογένεια κατοικεί σε Ζάρι με αυλή και κήπο. Το νήπιο έως τώρα κοιμόταν στο ίδιο δωμάτιο με τους

γονείς. Εδώ και λίγες μέρες όμως η μητέρα της, της επέβαλλε αναγκαστικά να κοιμηθεί στο δωμάτιο της, το οποίο έχουν από κοινού με τον αδελφό της. Παρ' όλα τα παράπονα, τους φόβους και τις γκρίνιες της Z, η οποία ήθελε να επιστρέψει ξανά στην κρεβατοκάμαρα των γονιών της, η μητέρα της δεν της το επέτρεψε. Η Z λέει ότι φοβάται να κοιμηθεί μόνη της, στο δωμάτιο της και ότι ένα βράδυ που οι γονείς της κοιμόντουσαν, αυτή και ο αδερφός μη μπορώντας να κοιμηθούν διάβαζαν παραμύθια ως αργά. Φαίνεται ότι είναι πολύ δύσκολη για τη Z αυτή η αλλαγή του δωματίου και ότι το γεγονός αυτό την κάνει να νιώθει φόβο και ανασφάλεια. Η Z επηρεάζεται πολύ από τον αδελφό της ο οποίος μαθαίνει πιάνο κι έτσι ασχολείται κι αυτή με το πιάνο που υπάρχει στο σπίτι χωρίς όμως να παίρνει μαθήματα. Παρακολουθεί μαθήματα ρυθμικής γυμναστικής, 3 φορές την εβδομάδα. Όταν είναι σπίτι της αρέσει να ζωγραφίζει και να φτιάχνει πάζλ. Στη γειτονιά παίζει κρυφτό και κυνηγητό με τα παιδιά. Φοβάται το σκοτάδι και κοιμάται με φως, φοβάται τα έντομα και ιδιαίτερα τις κατσαρίδες, λατρεύει τα ζώα και ιδιαίτερα τα γατάκια, κι επειδή συνηθίζει να τα πιάνει και να τα παίρνει αγκαλιά η μητέρα της την μαλώνει πολύ γι' αυτό.



Εικόνα 3. Πάνω από τα κεφάλια των παιδιών η Ζ ζωγραφίζει 2 τσεκούρια.



Εικόνα 4. Πάνω ακριβώς από το κεφάλι του παιδιού η Ζ ζωγραφίζει μία τεράστια γάτα



Εργαστήριο Παιδαγωγικής Έρευνας
Τμ. Κοιν. Εργασίας ΤΕΙ Πάτρας

**ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΠΡΟΦΙΛ ΣΥΜΠΕΡΙΦΟΡΑΣ ΚΑΙ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟΥ ΠΡΟΦΙΛ
ΓΙΑ ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ ΤΟΥ ΝΗΠΙΑΓΩΓΕΙΟΥ
ΣΤΙΣ ΟΡΓΑΝΩΜΕΝΕΣ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ ΚΑΙ ΣΤΟ ΠΑΙΧΝΙΔΙ**

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΠΑΙΔΙΟΥ

ΠΑΤΡΑ, ΜΑΪΟΣ 1997

Όνομα: Ζ

Επώνυμο: .

Ηλικία: 6 ετών

ΠΡΟΦΙΛ ΣΥΜΠΕΡΙΦΟΡΑΣ

Α) Κοινωνικοσυναισθηματικός και κινητικός τομέας

1) Συμπεριφορά του παιδιού στις οργανωμένες δραστηριότητες

Συμμετέχει ενεργά και με ενδιαφέρον στα διάφορα θέματα. η διάρκεια βέβαια της προσοχής της είναι σχετικά σύντομη, με αποτέλεσμα να χάνει κάποιες λεπτομέρειες από το θέμα. Όμως, με μικρή προτροπή από τη νηπιαγωγό επανέρχεται εύκολα στον ειρμό της συζήτησης. Οι γενικές της γνώσεις είναι αρκετές και αυτό βοηθά στην προώθηση μιας συζήτησης.

2) Συμπεριφορά του παιδιού στο οργανωμένο ομαδικό παιχνίδι

Γενικά συμμετέχει ακολουθώντας τους βασικούς κανόνες με εξαίρεση κάποιες φορές που μπορεί να παρασυρθεί από άλλα παιδιά και να χάσει το ρυθμό του παιχνιδιού. Σε μερικές περιπτώσεις αρνείται να συμμετέχει για λίγο στην αρχή αλλά μετά ακολουθεί.

3) Συμπεριφορά του παιδιού σε οργανωμένα ομαδικά παιχνίδια δραματοποίησης, ρόλων, προσποίησης

Προτιμά να ακούει τις προτάσεις-μύθους των άλλων, να παρακολουθεί και να αφουγκράζεται στην αρχή απέξω και αργότερα να συμμετέχει. Η συμμετοχή της τότε (σε κάτι που της αρέσει) είναι αρκετά ενεργητική. Η έκφρασή της είναι πολύ περισσότερο με

το σώμα (σωματική γλώσσα) παρά με έναρθρο λόγο, όπου δυσκολεύεται να εκφράσει τις ενδόμυχες καταστάσεις και συναισθήματα με το λόγο. Διακατέχεται από αίσθημα ευθύνης στην ομάδα, είναι συνεργατική, αποδέχεται τα όρια και τους κανόνες στο παιχνίδι.

Στο κατευθυνόμενο παιχνίδι δεν νοιώθει την ανάγκη να ανιχνεύσει, νοιώθοντας μεγαλύτερη ασφάλεια για το τι θα συμβεί. Πάντως χρειάζεται ενθάρρυνση για να πάρει πρωτοβουλίες και να εκφράσει με λόγο αυτό που σκέφτεται.

4) Συμπεριφορά του παιδιού στο αυθόρμητο ομαδικό παιχνίδι

Δεν εκφράζει συνήθως πρωτοβουλία, ούτε προτιμά τους ηγετικούς ρόλους.

Παρακολουθεί τα παιχνίδια που προτείνουν τα άλλα παιδιά και συμμετέχει σε αυτά ακολουθώντας τους κανόνες που έχουν τεθεί από τα άλλα παιδιά. Επειδή είναι ψηλή, κινητική και δυνατή σωματικά, της αρέσει να ακολουθεί τα παιχνίδια των αγοριών της ηλικίας της.

B) Ψυχοκινητικός τομέας

1) Λεπτή κινητικότητα - Οπτικοκινητικός συντονισμός

Είναι αρκετά ικανή. Μπορεί να χρησιμοποιήσει όλα τα σημεία του σώματός της με άνεση. Κάποιες φορές βέβαια, δυσκολεύεται επειδή είναι βιαστική και κάπως ανυπόμονη. Όταν όμως οδηγηθεί από τη νηπιαγωγό, ακολουθεί σωστά τη δραστηριότητα. Επιπλέον, έχει αρκετά πλαστικό σώμα, πράγμα που τη βοηθά.

2) Αμφιπλευρικότητα

Αναγνωρίζει την αμφιπλευρικότητα του σώματός της και μπορεί να ενεργοποιήσει με ευκολία και τις δύο πλευρές της, καθώς και να επιλέξει ανάμεσά τους, ποια προτιμά να χρησιμοποιήσει σε κάποια δραστηριότητα.

3) Προσανατολισμός στο χώρο

Έχει πολύ καλό προσανατολισμό. Ακολουθεί χωρίς δισταγμό όλες τις διευθύνσεις και χωρίς να μπερδεύεται. Έχει μεγάλη άνεση στο να κινείται άφοβα μέσα στο χώρο.

4) Δεξί - Αριστερό

Στο διαχωρισμό δεξί-αριστερό παρουσιάζει μια μικρή δυσκολία. Βέβαια, κάποιες φορές μπερδεύεται και ζητά βοήθεια από τη νηπιαγωγό. Φαίνεται ότι ακόμα δεν είναι σίγουρη για το ποια πλευρά της είναι η δεξιά και ποια η αριστερή καθώς και ποια είναι ισχυρότερη. Όμως, με μικρή βοήθεια και προτροπή από τη νηπιαγωγό αντιμετωπίζει αυτή τη δυσκολία της.

Γ) Αισθητικός τομέας

4

1) Χρήση υλικών (μπογιές, ψαλίδι, κόλλα, πινέλο)

Δεν χρησιμοποιεί με πολλή ευκολία το ψαλίδι και την κόλλα, ενώ πιο εύκολα χρησιμοποιεί το πινέλο και την μπογιά. Σε αυτό παίζει ρόλο και τη εύκολη διάσπαση της προσοχής της καθώς και η ανυπομονησία της που δεν τη βοηθούν να είναι πολύ ακριβής στις κινήσεις της.

2) Ανάμειξη χρωμάτων

Ενδιαφέρεται πολύ για την ανάμειξη χρωμάτων. Της αρέσει πολύ η διαδικασία αλλά δεν είναι πολύ προσεκτική ως προς το αποτέλεσμα - τι χρώμα βγαίνει. Καμία φορά υπερδέυει πολλά χρώματα και κάνει τη ζωγραφιά της ασαφή.

3) Διαχωρισμός χρωμάτων με ή χωρίς σχέδια

Γνωρίζει πολλά χρώματα, αλλά μπορεί να υπερδευτεί με κάποια δύσκολα (μποσντό, μωβ). Συνήθως χρησιμοποιεί και διαχωρίζει τα χρώματα με ή χωρίς σχέδια. Κάποιες φορές όμως, διασπαστεί η προσοχή της, κουραζέται γρήγορα και είναι ανυπόμονη, οπότε βιάζεται να χρησιμοποιήσει λίγα ως ελάχιστα χρώματα και χωρίς μεγάλη προσοχή.

4) Μουσική και Ρυθμική αγωγή

Στη ρυθμική αγωγή έχει καλή αίσθηση του ρυθμού και ακολουθεί άνετα μια μουσική με το σώμα της. Μερικές φορές όμως, όταν δεν συγκεντρώνεται και γίνεται έντονα κινητική, χάνει την επαφή της με το ρυθμό. Με την κατάλληλη προτροπή της νηπιαγωγού όμως, επανέρχεται εύκολα.

Στις μουσικές δραστηριότητες παρουσιάζει αρκετές δυνατότητες έκφρασης και δημιουργίας μέσα από τον αυτοσχεδασμό. Δείχνει προτίμηση στις δραστηριότητες που αφορούν τα μουσικά όργανα του εργαστηρίου, ενώ παρουσιάζει σταθερότητα στην ικανότητα κατανόησης και αναπαραγωγής μουσικών και ρυθμικών μοτίβων. Μερικές φορές, όταν η δραστηριότητα απαιτεί πρωτοβουλία από τα παιδιά, χρειάζεται παρότρυνση για να μπορέσει να ενεργήσει μόνη της ή κάποιο άλλο παιδί να τη βοηθήσει.

Γενικά, έχει αναπτύξει ιδιαίτερα θετική στάση απέναντι στις μουσικές δραστηριότητες και οι δυνατότητες που έχει είναι πολλές και πρέπει να εκμεταλλευθούν ανάλογα.

5) Συμπεριφορά στο διάλειμμα

Παρουσιάζει κάποια ανυπομονησία και κινητικότητα χωρίς να εκδηλώνεται αυτό με μεγάλη ένταση και εις βάρος των άλλων παιδιών. Επανέρχεται δε, εύκολα στην τάξη για οργανωμένη δραστηριότητα.

β) Συμπεριφορά στο φαγητό

Γενικά συμπεριφέρεται ήρεμα στο φαγητό και δεν σηκώνεται από το τραπέζι χωρίς να έχουν τελειώσει και οι άλλοι το φαγητό τους.

ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΠΡΟΦΙΛ

A) Γνωστικός τομέας - τομέας Δεξιοτήτων

1) Προαναγνωστικός τομέας

α) Χρονική αλληλουχία εικόνων

Δυσκολεύεται να επεξεργαστεί το περιεχόμενο των εικόνων, να τις συνδυάσει και να τις συνδέσει χρονικά μεταξύ τους. Κάνει πολλούς συνδυασμούς ανάμεσα στις εικόνες βασιζόμενη περισσότερο στην τυχαία επιλογή παρά στην σκέψη. Με κάποια ευκολία μπορεί να συνδυάσει μέχρι δύο εικόνες.

β) Επεξεργασία εικόνων (γλωσσική) και αντιστοίχιση εικόνων - λέξεων (προφορικά, λεξιλόγιο)

Αντιλαμβάνεται το περιεχόμενο των εικόνων αλλά εκφράζεται με περιορισμένο λεξιλόγιο.

γ) Ανάγνωση κεφαλαίων γραμμάτων

Αναγνωρίζει τα κεφαλαία γράμματα σύμφωνα με το όνομά της, όπως τα Ζ, Ο, Ρ, Ι, Α, Κ, Η. Τις περισσότερες φορές αναγνωρίζει οπτικά τα γράμματα αλλά δυσκολεύεται να τα ξεκαθαρίσει στο μυαλό της και να τα εκφράσει προφορικά. Δηλαδή, συγχέει την εικόνα του γράμματος με το όνομά του.

2) Προγραφικός τομέας

α) Ένωση τελειών

Δεν παρουσιάζει ιδιαίτερες δυσκολίες. Οι γραμμές της δεν είναι πολύ έντονες αλλά δεν έχουν κενά και λάθη. Θα μπορούσε να έχει πιο υψηλή επίδοση, αν συγκεντρωνόταν περισσότερο στο έργο της.

β) Αντιγραφή γραμμών και σχημάτων

Αποδίδει τις γραμμές και τα σχήματα της όσο μπορεί πάνω στη γραμμή σε ευθεία διάταξη με μικρές αποκλίσεις. Όταν δεν υπάρχει οριζόντια γραμμή, αποδίδει τα σχέδιά της με ελαφριά κλίση προς τα πάνω ή προς τα κάτω. Τα σχέδιά της δεν διαφέρουν πολύ

από τα πρότυπα, δυσκολεύεται λίγο στην απόδοση των πλευρών των σχημάτων, τις αποδίδει με περισσότερες καμπύλες από ότι πρέπει.

γ) Προσανατολισμός στο χαρτί

Σε ασκήσεις όπου πάνω στο χαρτί υπάρχουν σημεία, γραμμές ή σχέδια και αυτά πρέπει να αποδοθούν γραφικά με βάση αυτές τις θέσεις, δεν δυσκολεύεται ιδιαίτερα. Κάνει μερικά λάθη στις πρώτες προσπάθειες, όταν όμως έχει λίγο χρόνο παραπάνω συγκεντρώνεται καλύτερα και ξεπερνά το άγχος των πρώτων λεπτών. Δεν νοιώθει σίγουρη για αυτά που κάνει, χρησιμοποιεί πολύ συχνά τη γόμα για να σβήνει και να ξαναγράφει γιατί νομίζει ότι έκανε λάθος, ενώ το αποτέλεσμα του έργου της δεν είναι λάθος. Δεν νοιώθει σίγουρη για τον εαυτό της, ησυχάζει μόνο αν η νηπιαγωγός της πει ότι πάει καλά. Δεν δουλεύει πολύ μεθοδικά, δεν χωρίζει το χαρτί στις τέσσερις διευθύνσεις, αρχίζει από τη μια πλευρά της γραφικής επιφάνειας και πηγαίνει στις άλλες εναλλάξ.

δ) Σχήματά αριθμητικών συμβόλων και κεφαλαίων γραμμάτων

Μπορεί να γράφει όλα τα αριθμητικά σύμβολα από το 0 ως το 10 με πρότυπο. Χωρίς πρότυπο γράφει θέλοντας λίγο περισσότερο χρόνο. Τα κεφαλαία γράμματα τα αποδίδει γραφικά όλα με πρότυπο. Χωρίς πρότυπο μπορεί να αποδώσει αυτά που έχουν σχέση με το ονοματεπώνυμο της.

3) Προμαθηματικός τομέας

α) Αντιστοιχίσεις σε σύνολα

Αντιστοιχεί στα σύνολά τους τα αντικείμενα με βάση έως και τρία κριτήρια (χρώμα, σχήμα, μέγεθος ή χρήση). Μπορεί να δημιουργεί μόνη της ομάδες αντικειμένων μέσα από ένα σύνολο διαφορετικών μεταξύ τους με βάση κάθε φορά έως και δύο κριτήρια.

β) Διαφοροποιήσεις

Διαφοροποιεί τα αντικείμενα με βάση από ένα έως δύο κριτήρια (χρώμα, σχήμα, μέγεθος ή χρήση). Μπορεί να διακρίνει το διαφορετικό μέσα από ένα σύνολο ομοίων και να βρίσκει μια διαφορά ανάμεσα σε δύο ή περισσότερες φαινομενικά όμοιες εικόνες ή σχέδια.

γ) Γεωμετρικά σχήματα

Αναγνωρίζει εύκολα τα τρία βασικά σχήματα, κύκλο, τρίγωνο, τετράγωνο και αποδίδει και τα συνδυάζει στην ζωγραφική της μαζί με το ορθογώνιο χωρίς να το αναγνωρίζει και το μπερδεύει με το τετράγωνο.

δ) Αριθμητικά σύμβολα (ποσότητες-μέτρηση, αρίθμηση μέχρι το 10, αναγνώριση και σειροθέτηση συμβόλων)

Μπορεί να μετρήσει ποσότητες αντικειμένων μέχρι το 10, να αντιστοιχήσει τις ποσότητες με τους κατάλληλους αριθμούς, να αναγνωρίζει όλα τα αριθμητικά σύμβολα από το 0 μέχρι το 10 και να τα σειροθετεί σωστά έστω και αν της δίνονται ανακατεμένα.

4) Επίδοση του παιδιού όσον αφορά την ενασχόλησή του με εκπαιδευτικά προγράμματα στον Ηλεκτρονικό Υπολογιστή

Είναι πολύ ώριμη σε σχέση με την αλληλεπίδρασή του με τον Η/Υ. Είναι πάντα πρόθυμη να συμμετάσχει σε σχετικές ασκήσεις και έργα. Στην αρχή ήξερε λίγα πράγματα σχετικά με τη χρήση αλλά έμαθε πολύ γρήγορα να χειρίζεται πολύ καλά και το πληκτρολόγιο και το ποντίκι και φαίνεται ότι και εκτός του Εργαστηρίου ασχολείται με Η/Υ. Είναι προσεκτική, συγκεντρώνεται και δίνει πάντα την σωστή απάντηση. Στις ομάδες των τριών παιδιών βοηθάει τους άλλους, όταν αυτό της ζητηθεί.

ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ

1. Προτείνουμε να εμπλουτιστεί το λεξιλόγιό της μέσα από εικόνες και συζητήσεις.
2. Να ενισχυθεί η ανάπτυξη πρωτοβουλίας στα ομαδικά παιχνίδια, να μπορεί να επιλέξει μόνη της και να προτείνει ένα παιχνίδι στα άλλα παιδιά.. το οποίο να έχει οργανώσει με κάποιους κανόνες.
3. Να αφηγείται παραμύθια που η ίδια πλάθει με τη φαντασία της (με την τεχνική μερικών δοσμένων λέξεων).

Το παρόν έντυπο συμπληρώθηκε από τα εξής μέλη του προσωπικού του Εργαστηρίου:

Βλάχο Γιάννη, Εκπαιδευτικό, Εμπνευστή θεατρικού παιχνιδιού

Κορδιστού Μελομένη, Νηπιαγωγό, Ειδική Παιδαγωγό

Παρτσάλη Ελένη, Νηπιαγωγό, Μουσικό

Πατίκα Ευτυχία, Νηπιαγωγό

Φελώνη Δαρεία, Νηπιαγωγό

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΧ

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ - ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ

Γνωρίζοντας εμείς οι ενήλικές τη σπουδαιότητα και τη σημασία της ζωγραφικής για τα παιδιά επιβάλλεται να τα βοηθήσουμε σ' αυτή την αρχική προσπάθεια τους για να είναι καρποφόρα στα μετέπειτα χρόνια τους. Να τους δώσει σωστές βάσεις για το γράμμα τους, τον πλουτισμό του λεξιλογίου τους και την ψυχική τους υγεία.

Η ανακάλυψη της τέχνης του παιδιού, είναι μια παράλληλη ανακάλυψη με κείνη ότι το παιδί είναι μια ανθρωπίνη ύπαρξη μοναδική, ανεπανάληπτη, με τη δική του προσωπικότητα και έχει μεγάλη σπουδαιότητα για τα παιδιά να νιώθουν ευτυχισμένα και ασφαλή στο οικογενειακό και σχολικό περιβάλλον τους.

Κάθε ζωγραφιά τους δεν είναι μόνο σπουδαία όσον αφορά την εξέλιξη του ίδιου του παιδιού αλλά και επειδή μας δίνει να καταλάβουμε εμείς τον εσωτερικό του κόσμο και να το βοηθήσουμε εάν χρειάζεται. Όλα τα σχέδια τους είναι μια εικονογραφημένη γλώσσα που μιλούν για τα ίδια τα παιδιά και τον κόσμο τους.

Παρακάτω παραθέτουμε ορισμένα συμπεράσματα που προέκυψαν έπειτα από τη μελέτη της σχετικής με το θέμα μας βιβλιογραφίας.

- Το παιδικό ιχνογράφημα μπορεί να εφαρμοστεί ως αξιόλογο διαγνωστικό μέσο, τόσο σε παιδιά «φυσιολογικά», όσο και σε παιδιά με νοητική καθυστέρηση, με ψυχολογικά προβλήματα κτλ.

- Για να κάνουμε διάγνωση δεν αρκούν μόνο τα σχέδια των παιδιών. Είναι απαραίτητο να γνωρίζει κανείς το ίδιο το παιδί, να έχει πάρει το ατομικό ιστορικό του, να έχει διερευνήσει τις συνθήκες της ζωής του παιδιού, το πλέγμα των σχέσεων του στην οικογένεια, στο σχολείο, στην ομάδα των συνομηλίκων.
- Η παρατήρηση της συμπεριφοράς του παιδιού, των αντιδράσεων του, καθώς και η προσεκτική ακρόαση όσων το παιδί λέει την ώρα που ζωγραφίζει μπορούν να μας δώσουν πολύτιμες πληροφορίες γι' αυτό.
- Η ερμηνεία του ιχνογραφήματος ως διαγνωστικού εργαλείου δεν στηρίζεται σε κριτήρια που να έχουν σταθμιστεί με τρόπο έγκυρο και αντικειμενικό. Επομένως η ερμηνεία των σχεδίων εξακολουθεί να είναι, έως κάποιο βαθμό, υποκειμενική.
- Τα παιδικά σχέδια παρέχουν μόνο ενδείξεις και μπορούν απλώς να διευκολύνουν τη διάγνωση, ενισχύοντας κάποια δεδομένα από άλλες εξετάσεις.
- Το παιδικό ιχνογράφημα ως διαγνωστικό μέσο, μέσα στα πλαίσια της κλινικής ψυχολογίας είναι η μόνη τεχνική που μπορεί να χρησιμοποιηθεί τόσο εύκολα και αποτελεσματικά. Φτάνει να διαθέτουμε μια άσπρη κόλα χαρτί, ένα μολύβι, λίγα χρώματα, σχετικά λίγο χρόνο και το παιδί είναι σε θέση να ζωγραφίσει, σε όποιο χώρο και αν βρίσκεται.

- Το ιχνογράφημα είναι η γλώσσα που χρησιμοποιεί το παιδί για να εκφραστεί και ο ενήλικας που θα θελήσει να το προσεγγίσει θα πρέπει να μιλήσει στη γλώσσα αυτή.
- Η σπουδαιότητα του ιχνογραφήματος έγκειται στο γεγονός ότι μας βοηθάει να πλησιάσουμε τον κόσμο του παιδιού και να μάθουμε περισσότερα γι' αυτόν.
- Το παιδί ζωγραφίζοντας προβάλλει ασυνείδητα στο έργο του στοιχεία του εαυτού του. Γι' αυτό και το ιχνογράφημα του θεωρείται καθεαυτού τόπος προβολής.
- Στη νηπιακή ηλικία η ζωγραφική είναι μία δραστηριότητα τόσο πνευματική (συγκέντρωση προσοχής, άσκηση παρατηρητικότητας, ανάπτυξη δημιουργικής φαντασίας), όσο και κινητική (ανάπτυξη των κινητικών δεξιοτήτων, άσκηση των μυών του χεριού, των δακτύλων, αλλά και ολόκληρου του σώματος).
- Οι ζωγραφικές δραστηριότητες των παιδιών αποτελούν εποικοδομητική εκτόνωση της απεριόριστης ενεργητικότητάς τους, για δράση, συνεργασία, εικαστική και γλωσσική δημιουργία.
- Το παιδικό σχέδιο για το μικρό παιδί είναι ίσως το μόνο μέσο που έχει στη διάθεσή του για να εκφραστεί και να εκτόνωθεί, αφού ακόμη δεν είναι σε θέση να επικοινωνήσει με το λόγο.
- Δεν υπάρχουν παιδιά χωρίς ζωγραφικές δυνατότητες παρά μόνο παιδιά με αναστολές έκφρασης, οι οποίες μπορεί και να οφείλονται σε αμυχολόγητες παρεμβάσεις των μεγάλων.

- Μέσα από τις διάφορες ζωγραφικές δραστηριότητες θα πρέπει να εξασφαλίζεται η μέγιστη δυνατή συμμετοχή του παιδιού, η ομαδική συνεργασία και η ενίσχυση των γλωσσικών δεξιοτήτων. Έτσι πετυχαίνεται η αξιοποίηση των προσωπικών του ικανοτήτων και στη συνέχεια η ανάπτυξη των ανάλογων δεξιοτήτων
- Τα παιδιά έχουν ανάγκη από όσο το δυνατόν μεγαλύτερη ελευθερία έκφρασης και λιγότερη καθοδήγηση, από την πλευρά των ενηλίκων
- Πρέπει να δίνεται η δυνατότητα στα παιδιά να διερευνήσουν τις δυνατότητες των υλικών. Επίσης κάθε φορά θα πρέπει να αφήνουμε το παιδί να χρησιμοποιεί το υλικό που ανταποκρίνεται καλύτερα στις ανάγκες του.
- Τα στάδια που περνάει η εξέλιξη της ζωγραφικής, κατά την προσχολική ηλικία είναι τα ίδια σ' όλα τα παιδιά, όλου του κόσμου. Διαφοροποίηση υπάρχει μόνο ως προς τις λεπτομέρειες των σχεδίων, οι οποίες είναι αποτέλεσμα των διαφορετικών πολιτισμικών επιδράσεων που δέχεται το κάθε παιδί. Έτσι μέσα στα παιδικά σχέδια διαφαίνονται διαφορές ως προς το φύλο, την εθνικότητα, τη θρησκεία, το κοινωνικοοικονομικό επίπεδο.
- Όπως διαφαίνεται από τα παραπάνω, η αξία του παιδικού σχεδίου είναι μεγάλη. Αυτό είναι επιτακτική ανάγκη να γίνει συνείδηση σε όλους. Για να επιτευχθεί βέβαια έστω και το παραμικρό, χρειάζεται εκπαίδευση. Γι' αυτό το κυριότερο συμπέρασμα αυτής της μελέτης

εστιάζεται στην ανάγκη για πληροφόρηση και ευαισθητοποίηση γύρω από το παιδικό σχέδιο, μέσα από την εκπαίδευση.

Παρακάτω παραθέτουμε προτάσεις οι οποίες αφορούν μια σειρά λεπτών χειρισμών, που απαιτείται να κάνουν αυτοί που θα ασχοληθούν με το σχέδιο του παιδιού.

- Να δημιουργείται ένα άνετο και ασφαλές περιβάλλον μέσα στο οποίο το παιδί θα δρα ελεύθερα και ευχάριστα.
- Να δίνουν στα παιδιά κατά τη ζωγραφική δραστηριότητα το χρόνο να ακολουθούν τον δικό τους ρυθμό και να αναπτύσσουν τη δική τους εικαστική γλώσσα.
- Να μην τους δείχνουμε πως να ζωγραφίσουν αυτό ή εκείνο και πότε μα πότε να μη βάζουμε το χέρι μας στις ζωγραφιές τους.
- Να είμαστε συγκρατημένοι σε προτάσεις σχετικές με το περιεχόμενο και την εκτέλεση του έργου τους.
- Ο ρόλος μας σαν επαγγελματίες θα πρέπει να είναι εμψυχωτικός και ενθαρρυντικός και σε καμία περίπτωση διορθωτικός.

Όσον αφορά την ερμηνεία των σχεδίων θα μας βοηθούσε να έχουμε υπόψη μας τα εξής:

- Να συγκρατούμε την πρώτη εντύπωση που μας προξένησε η εικόνα αλλά να μην καθλωνόμαστε σ' αυτήν. Για να την ερμηνεύσουμε πρέπει να την «αφουγκραστούμε», να μπούμε στο πετσί της, να την εξερευνήσουμε σιγά - σιγά, χωρίς βιασύνη.

- Να συσχετίζουμε μεταξύ τους τις μεμονωμένες πληροφορίες που έχουμε πάρει και να προσπαθούμε να τις βλέπουμε σαν σύνολο, να τις συνεξετάζουμε.
- Να προσπαθούμε να προσδιορίζουμε πιο συναίσθημα μας προκαλεί αυτό που έχει φτιάξει το παιδί, πιά στοιχεία μας φαίνονται ως παράδοξα, τί λείπει από την εικόνα, τί επαναλαμβάνεται ξανά και ξανά.
- Να γνωρίζουμε πιο είναι το επίπεδο ανάπτυξης του παιδιού, τη συγκεκριμένη στιγμή που ζωγραφίζει, τα ιδιαίτερα ατομικά του χαρακτηριστικά, καθώς και τα γενικότερα αναπτυξιακά χαρακτηριστικά της ηλικίας του.

Στα πλαίσια του ρόλου των επαγγελματιών Κ.Λ. προτείνεται:

- Να ενημερώνονται συνεχώς γύρω από τις εξελίξεις στο παιδικό σχέδιο, παρακολουθώντας σχετικά με το θέμα σεμινάρια και διαλέξεις, συμμετέχοντας σε συνέδρια. Επίσης οι Κ.Λ., σε συνεργασία με άλλους φορείς π.χ. Δήμους, Κοινότητες, Σχολές, να διοργανώσουν σεμινάρια σχετικά με το θέμα, για γονείς και επαγγελματίες αλλά και για την ενημέρωση του ευρύτερου κοινού.
- Οι Κ.Λ. στη διάρκεια της φοίτησής τους στη σχολής Κ.Ε. πρέπει να έχουν τη δυνατότητα να παρακολουθούν μαθήματα σχετικά με το παιδικό σχέδιο, αποκτώντας έτσι εξειδικευμένες γνώσεις γι' αυτό.

Είναι άξιο απορίας για το πως σε ορισμένα επαγγέλματα που ασχολούνται με παιδιά νηπιακής ηλικίας όπως το επάγγελμα του Κ.Λ. να μην υπάρχει η απαιτούμενη γνώση, για τόσο ουσιαστικά θέματα, όπως αυτό του παιδικού σχεδίου.

- Μέσα από τις ομάδες γονέων οι Κ.Λ. είναι σε θέση να ενημερώσουν και να ευαισθητοποιήσουν τους γονείς σχετικά με τη σπουδαιότητα του ιχνογραφήματος. Αυτό μπορούν να το κάνουν με την παρουσίαση κάποιου σχετικού με το παιδικό ιχνογράφημα βιβλίου, στα πλαίσια μιας συνάντησης της ομάδας γονέων. Επίσης μπορούν να προτείνουν στους γονείς βιβλία σχετικά, για να τα διαβάσουν από μόνοι τους. Ακόμη μπορούν να οργανώσουν μια συζήτηση με σκοπό την ανταλλαγή εμπειριών και γνώμων μεταξύ των γονέων αντλώντας στοιχεία, από τα σχέδια των παιδιών τους έτσι ώστε στη συνέχεια με την καθοδήγηση του Κ.Λ., να βοηθηθούν να τα κατανοήσουν.
- Καθιέρωση του ρόλου του Κ.Λ., στους παιδικούς σταθμούς και στα νηπιαγωγεία, ως ενεργό μέλος της διεπιστημονικής ομάδας για τη διάγνωση τυχόν δυσκολιών των παιδιών.
- Οι Κ.Λ. θα πρέπει να δείχνουν και έμπρακτα το ενδιαφέρον τους για το παιδικό σχέδιο, συμμετέχοντας σε έρευνες που γίνονται γι' αυτό το σκοπό, αλλά και συγγράφοντας επιστημονικά βιβλία καθώς και δημοσιεύοντας άρθρα σε περιοδικά σχετικά με το παιδί και τη ζωγραφική του.

- Ο ΚΛ μέσα από τις σχολές γονέων μπορεί να ασκήσει προληπτικό έργο, βοηθώντας τους γονείς να κατανοήσουν κάποια πράγματα για τα σχέδια των παιδιών τους. Έτσι αποφεύγουν τις αρνητικές κριτικές και παράλληλα εστιάζουν την προσοχή τους στα σημεία που πρέπει, για την καλύτερη εξέλιξη των παιδιών τους.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ - ΖΩΓΡΑΦΙΕΣ ΝΗΠΙΩΝ



Παιδί 2 ετών Μουτζούρα

2



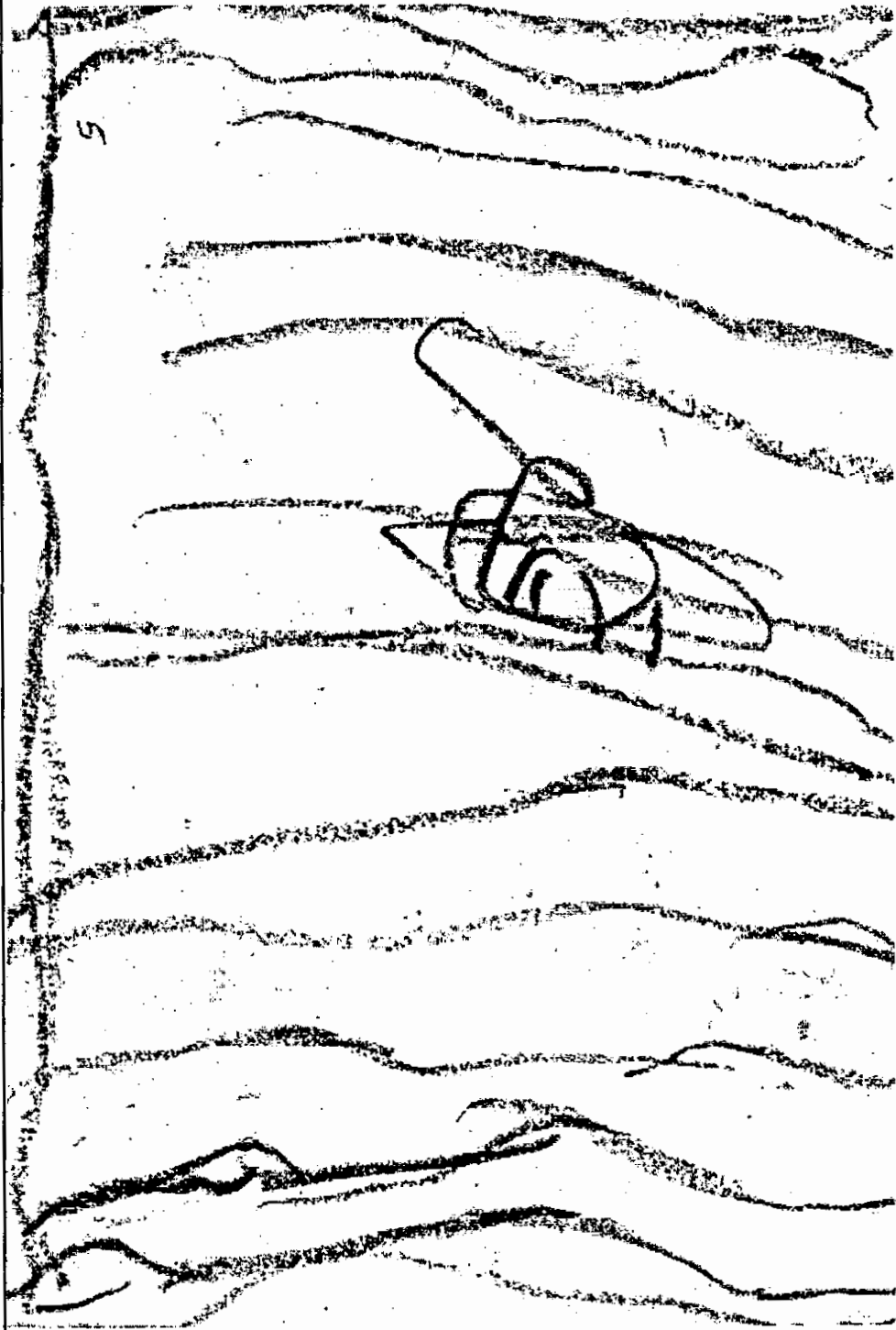
Παιδί 2 ½ χρονών. Οριζόντιες και κάθετες μοντζούρες



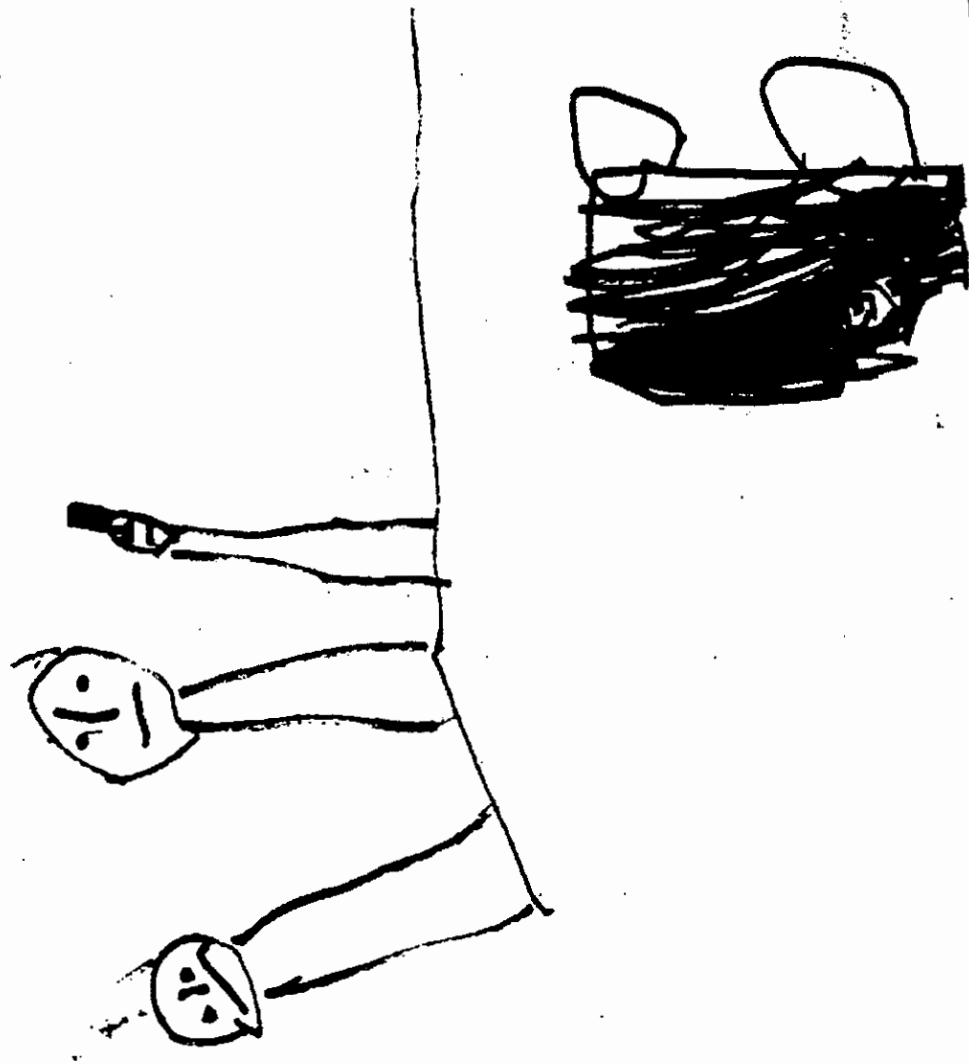
Παιδί 3 χρόνων. Διακρίνουμε το οβάλ σχήμα



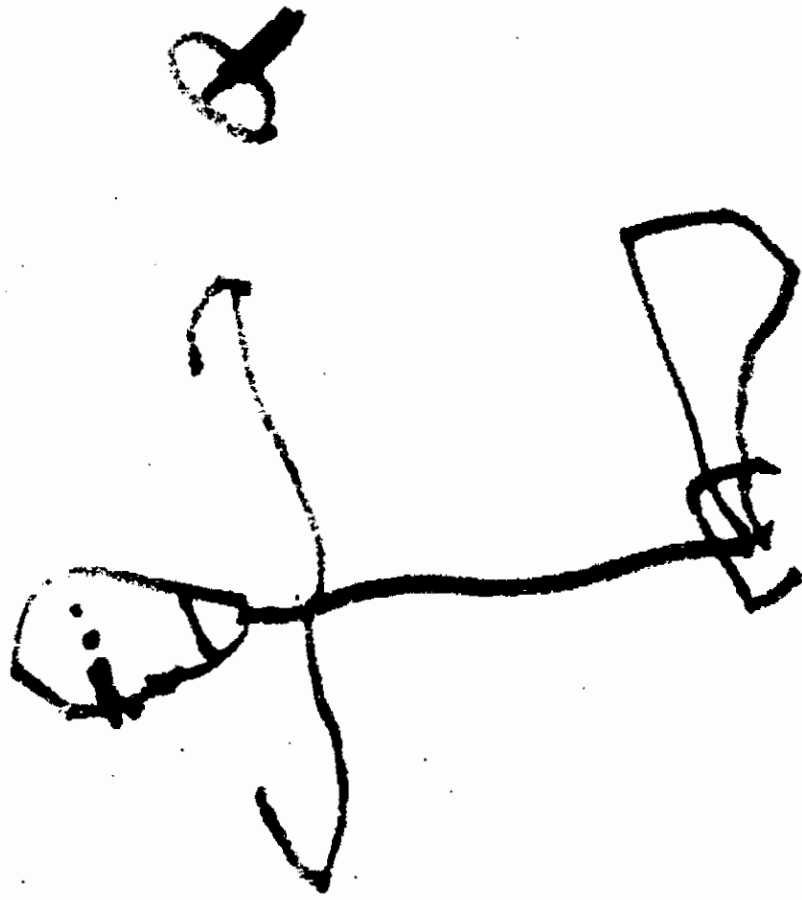
Παιδί 3 χρόνων. Η εμφάνιση του κυκλικού σχήματος



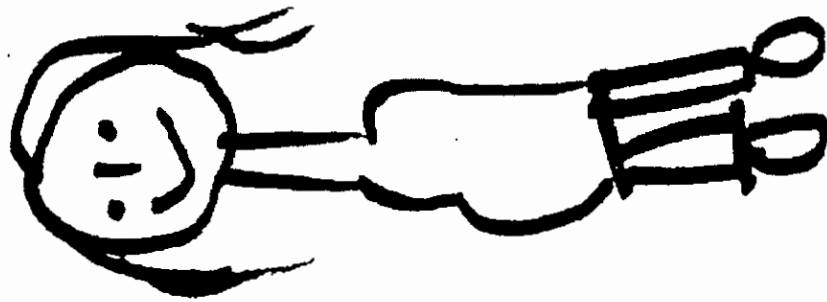
Παιδί 4 χρόνων χαράσσει κάθετες και οριζόντιες γραμμές



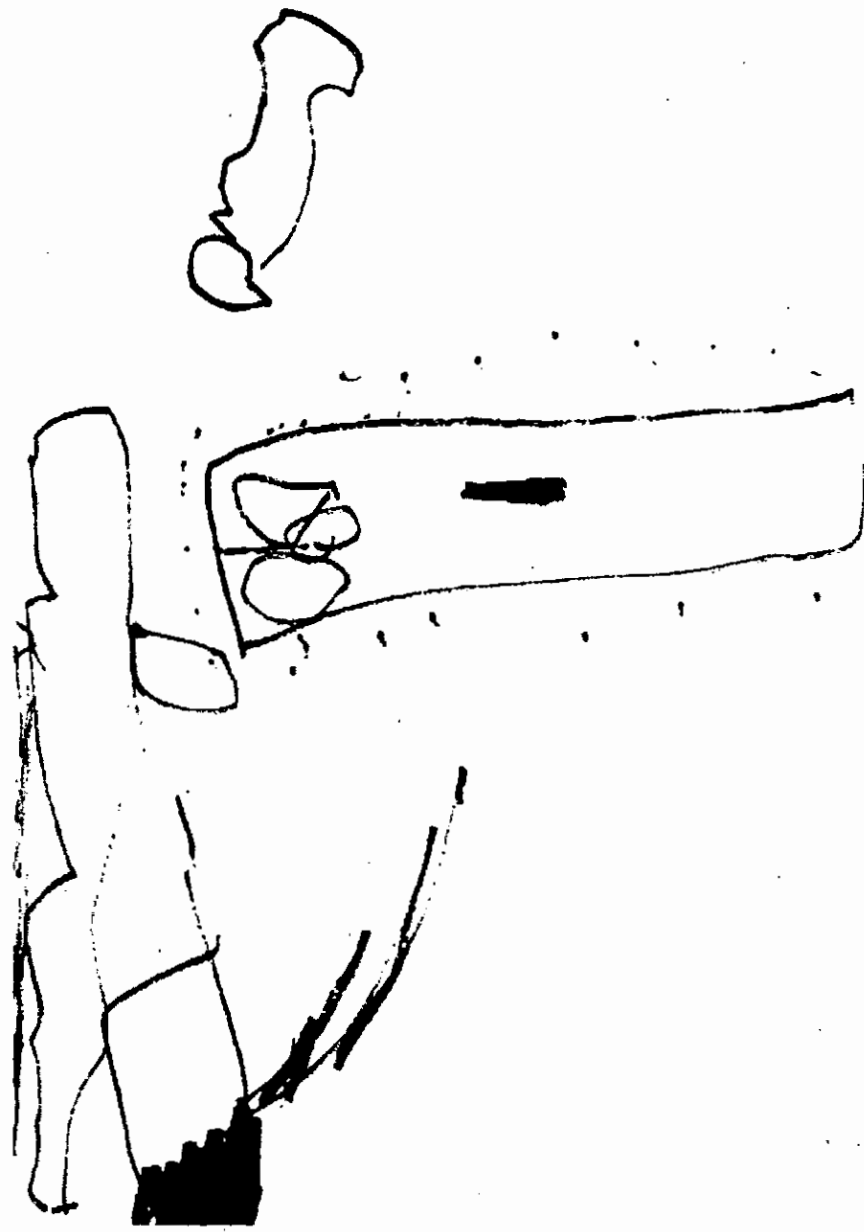
Παιδί 4 χρόνων. Το ανθρωπάκι έχει για σώμα δύο γραμμές, που ξεκινούν από το κεφάλι



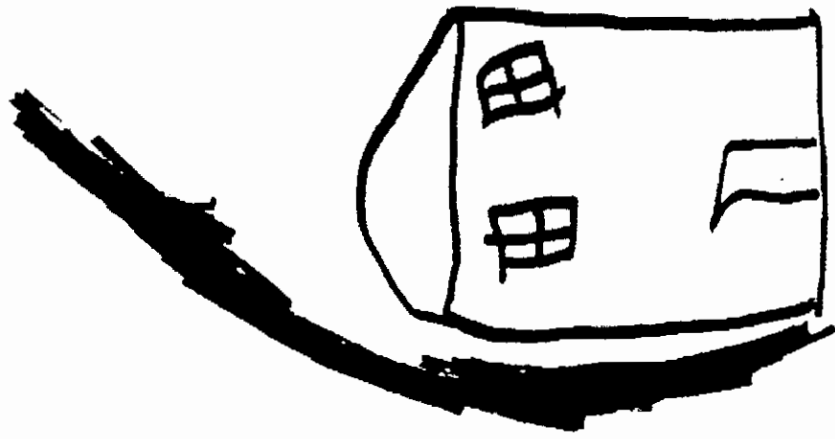
Παιδί 4 χρονών. Το ανθρωπάκι έχει χέρια και πόδια και για σώμα, μια γραμμή



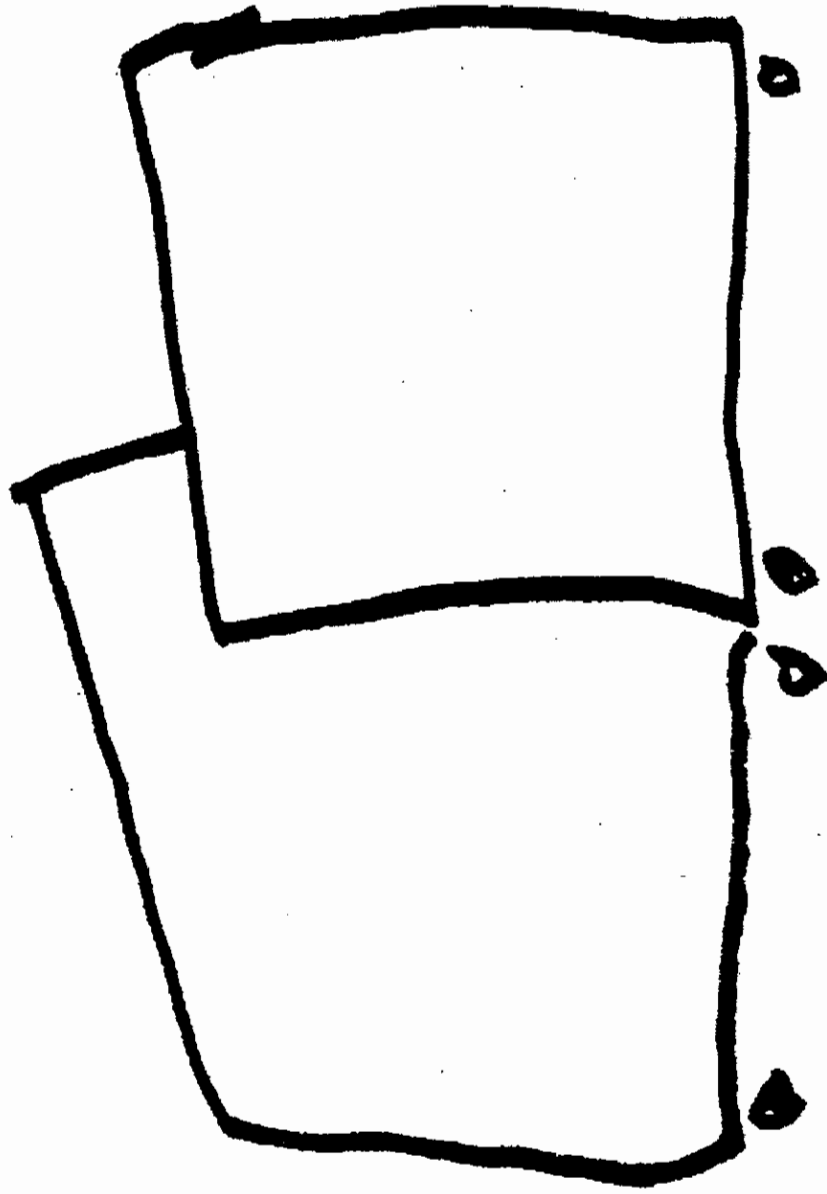
Παιδί 4 χρόνων. Το ανθρωπάκι έχει ένα παραλληλόγραμμο για σώμα, έχει πόδια και γενικότερα υπάρχουν αρκετές λεπτομέρειες, αλλά δεν έχει χέρια.



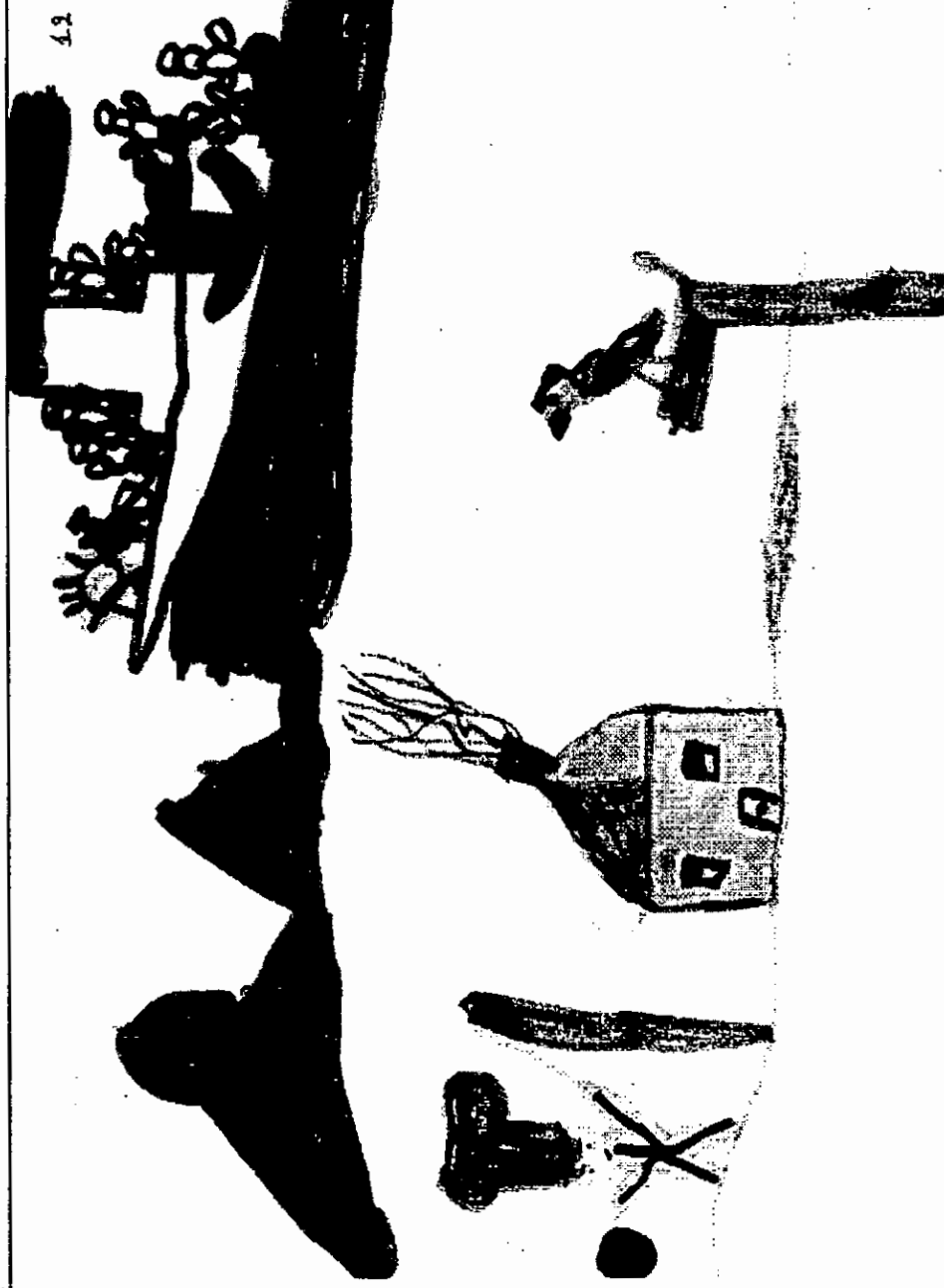
Παιδί 4 χρόνων. Το σπίτι



Παιδί 4 ½ χρόνων. Σπιτάκι παραλληλόγραμμο, με τριγωνική σκεπή.

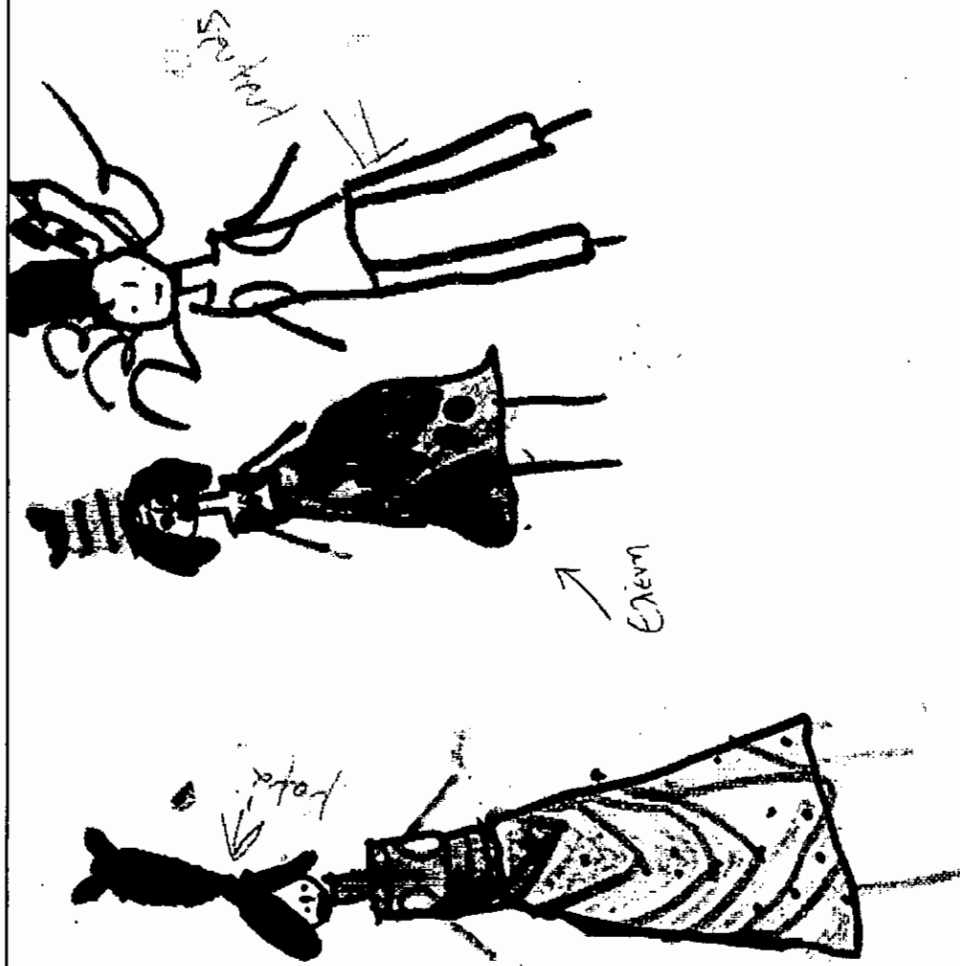


Παιδί 5 χρόνων. Φτιάχνει τα βαγόνια του τρένου, τετράγωνα

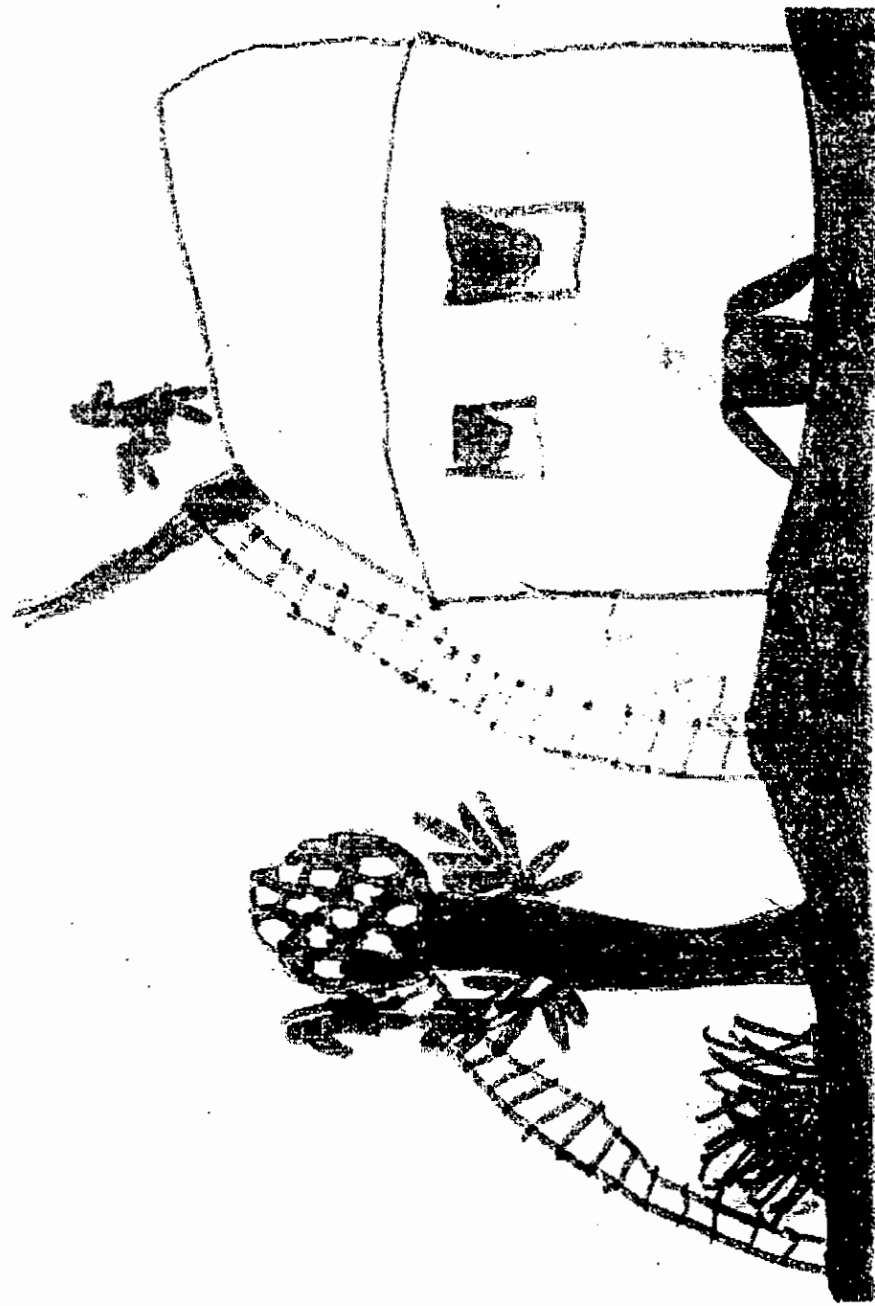


42

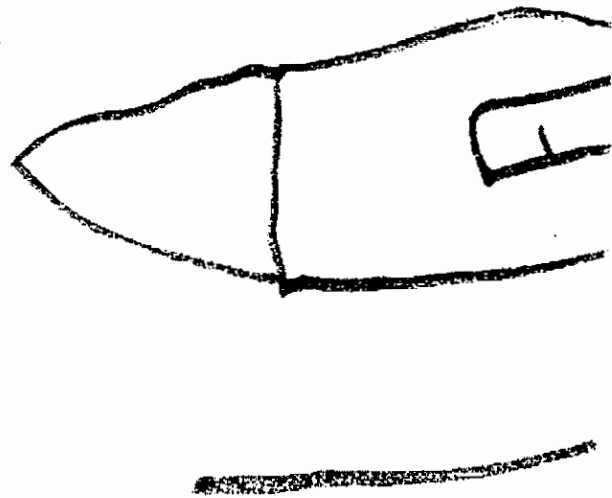
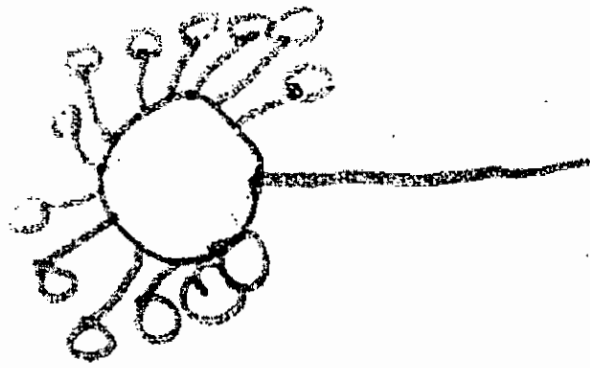
Παιδί 6 χρόνων. Απεικονίζει μία πλήρη εικόνα, στην οποία υπάρχουν πρόσωπα, ζώα, πράγματα. Φτιάχνει πολλές λεπτομέρειες



Παιδί 6 χρόνων. «Η οικογένεια»



Παιδί 6 χρόνων «Ανθρωπομορφισμός». Το σπίτι έχει ανθρωπίνη μορφή



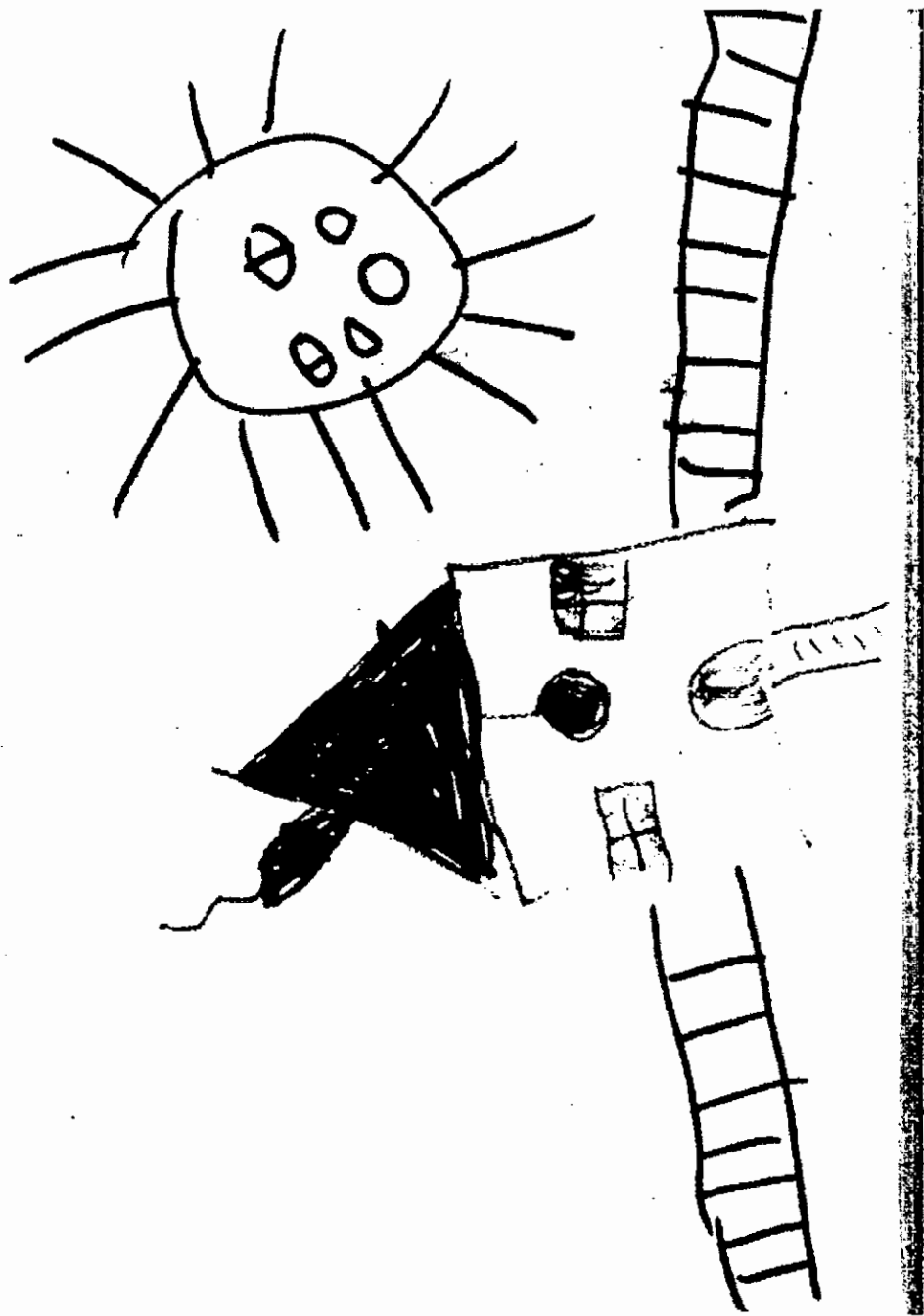
Παιδί 6 ετών. «Οι αναλογίες» Το λουλούδι έχει το ίδιο μέγεθος με το σπίτι



Παιδί 6 χρόνων. «Ακτινογραφία» Φαίνεται ο οδηγός μέσα από το τρένο και η λάμπα μέσα από το σπίτι.



Παιδί 6 χρόνων. Η επανάληψη του ίδιου μοτίβου



Παιδί 5 ½ χρόνων. «Περιτροφική προβολή»

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Axline M. Birginia, «Ένα παιδί αναζητάει τον εαυτό του», εκδόσεις Τάσος, Αθήνα, 1985.
2. Βιγγόπουλος Ηλίας, «Η τέχνη στο νηπιαγωγείο και στο δημοτικό σχολείο», τεύχος α' (1982), τεύχος β' (1983), εκδόσεις Δίπτυχο, Αθήνα.
3. Γενειατάκη - Αρβανιτίδη Ειρήνη, «Καθημερινές δραστηριότητες στο νηπιαγωγείο. Στο πλαίσιο 61 βιωματικών ενοτήτων σπουδής του περιβάλλοντος», εκδόσεις Δίπτυχο, Αθήνα, 1981.
4. Γέρου Θεόφραστου, «Το συμβολικό παιχνίδι, βάση και αφετηρία καλλιτεχνικής δραστηριότητας στο σχολείο», εκδόσεις «Δίπτυχο», Αθήνα, 1984.
5. Gloton Robert, «Η τέχνη στο σχολείο», εκδόσεις Νικόδημος, Αθήνα
6. Goodnow Jacquellin, «Τα παιδιά Σχεδιάζουν», εκδόσεις Κουτσούμπος, Α.Ε, Αθήνα, 1988.
7. Dalley Tessa «Η εικαστική έκφραση ως θεραπεία: Νέες προοπτικές», εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1995
8. Δαράκη Πέπη, «Η αισθητική αγωγή του παιδιού» Εκδόσεις Αντιπαράλληλα, Αθήνα, 1979.
9. Δαράκη Πέπη, «Το προσχολικό παιδί και οι ανάγκες του», Εκδόσεις «Δωδώνη», Αθήνα, 1979.

10. Δαράκη Πέπη - Χατζηκωνσταντίνου Φρώσω, «Παιδικοί Σταθμοί και Νηπιαγωγεία», εκδόσεις Δίπτυχο, Αθήνα, 1981.
11. Δήμου Γιολάντα, «Η αισθητική αγωγή στο σχολείο», εκδόσεις Ορμή, Αθήνα, 1994.
12. Καλούρη - Αντωνοπούλου Ουρανία, «Αισθητική Αγωγή του παιδιού» Εκδόσεις Δίπτυχο, Αθήνα, 1985.
13. Καλούρη - Αντωνοπούλου Ουρανία, «Το μουσείο μέσο τέχνης και Αγωγής», Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 1988.
14. Κάνιστρα Μάχη, «Η σύγχρονη εικαστική αγωγή στο σχολείο», Α΄ Έκδοση, εκδόσεις Σμύλη, Αθήνα, 1987.
15. Καρέλα Μαρίλλα, «Τα παιδιά σχεδιάζουν την οικογένεια... η αποκάλυψη της ψυχοδυναμικής κατάστασης του παιδιού», εκδόσεις Καστούμη, Αθήνα, 1991.
16. Κουτσουβάνου Ευγενία, «Μορφές και τρόποι εργασίας στο Νηπιαγωγείο», Εκδόσεις, « ΟΔΥΣΣΕΑΣ», Αθήνα, 1990.
17. Κόφφας Αλέξανδρος, «Δραστηριότητες αισθητικής αγωγής στο νηπιαγωγείο», έκδοση 1^η, Αθήνα, 1989.
18. Λάμπρου Β. Ευθύμιος, «Εφαρμογές προβολικών τεστς στη διάγνωση της προσωπικότητας του μαθητή», Αθήνα, 1986.
19. Μαγουλιώτης Απόστολος, «Αρχή του σχεδίου και μέσα έκφρασης», τεύχος Α, εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα, 1989.
20. Μαζαράκη Κασσιανή, «Η ζωγραφική στην προσχολική ηλικία», Εκδόσεις Επτάλογος Α.Β.Ε.Ε., Αθήνα, 1987.

21. Μάνου Νίκος, «Βασικά στοιχεία κλινικής Ψυχιατρικής», εκδόσεις επιστημονικών βιβλίων και περιοδικών, Θεσσαλονίκη, 1988
22. Μουζάκης Τάσος, «Εισήγηση Αισθητικής αγωγής», εκδόσεις Αθήνα, 1986.
23. Μουζάκης Τάσος, Νεοίτες «Ασκήσεις σκίτσου» , Εκδόσεις Gramak Μακέδος ΕΠΕ, Αθήνα, 1990.
24. Μπέλλας Θρασύβουλος, «Το ιχνογράφημα ως μέσο διαγνωστικό της προσωπικότητας», εκδόσεις Ηράκλειτος, Αθήνα, 1986.
25. Ντε Μερεντιέ Φλωράνς, «Το παιδικό σχέδιο», Εκδόσεις Υποδομή, Αθήνα, 1981.
26. Παρασκευόπουλος Ι., «Εξελικτική ψυχολογία» τόμος 2^{ος} (Προσχολική ηλικία), Αθήνα, 1985.
27. Παπαναστασίου - Βαφειάδη Ελπινίκη, «Η γλώσσα των γραμμών ή η ιχνογραφία στο σχολείο», Εκδόσεις Αφοί Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη, 1980.
28. Schaverien Joy, «Ο αποδιοπομπαίος τράγος και το φυλαχτό: η μετάβαση στη θεραπεία μέσω της τέχνης», Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1995.
29. Stanel Nelly, «Το σχέδιο ως έκφραση ψυχικών τραυμάτων», (μετάφραση Αλεξάνδρα Λαμπράκη-Παγανού), Εκδόσεις επικαιρότητα, 1987.
30. Stern Arno, «Κατανόηση της παιδικής τέχνης», (μετάφραση Γ.Α. Βασδέκη), 1^{ος} τόμος, Εκδόσεις Δίπτυχο, Αθήνα 1992.

31. Stern Αρνο, «Πλευρές και Τεχνική της παιδικής ζωγραφικής» (μετάφραση Γ.Α. Βασδέκη), 2^{ος} τόμος, εκδόσεις δίπτυχο, Αθήνα 1992.
32. Τζιανίνι Μπελόττι «Από την πλευρά των κοριτσιών» (μετάφραση Λίδα Μοσχονά), εκδόσεις Βέργος, Αθήνα 1977.
33. Τσιάντζη Σμαδάγδα Μαρία, «Αγωγή της προσχολικής ηλικίας», εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα, 1996.
34. Fleck Bongert Rose, «Τα παιδιά στέλνουν μηνύματα με τις ζωγραφιές τους», εκδόσεις «Θυμάρι», Αθήνα, 1996.

Σημειώσεις:

Νικόλτσου Κατερίνα, Σημειώσεις από τις παραδόσεις στα μαθήματα «Εικαστικών», του τμήματος των Νηπιαγωγών της Παιδαγωγικής Σχολής, Α.Π.Θ., 1985 - 1994.

Φιλιππίδου Μαρία Ν., Σημειώσεις από τις παραδόσεις στο μάθημα «Μέσα διαγνωστικά και θεραπευτικά» κοινωνικής εργασίας, Τ.Ε.Ι. Αθήνας.

Εγκυκλοπαίδειες Λεξικά

Μάνου Νίκος, «Ερμηνευτικό λεξικό ψυχιατρικών όρων», εκδόσεις University Studio Press Β΄ έκδοση, Θεσσαλονίκη 1987.

«Παιδαγωγική - ψυχολογική, εγκυκλοπαίδεια, Λεξικό», Εκδόσεις: Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1989.

Παπαδόπουλος Νίκος, «Λεξικό της ψυχολογίας», Εκδόσεις ISBN, Αθήνα 1994.

Τεγόπουλος - Φυτράκης, «Ελληνικό Λεξικό», Εκδόσεις Αρμονία Α.Ε.,
Αθήνα, 1993.

Τσιούνης Αλέξανδρος, «Βάση Παγκόσμια Εγκυκλοπαίδεια», Εκδόσεις Ε.
Τσιούνη, Αθήνα, 1981.

Χουντουμάδη Αναστασία - Λένα Πατεράκη, «Σύντομο ερμηνευτικό
λεξικό ψυχολογικών όρων», Εκδόσεις «Δωδώνη», Αθήνα - Γιάννινα,
1989.

