

A child's drawing on a light blue background. In the top left corner, there is a yellow sun with rays. On the left side, there is a tall tree with a brown trunk and a green, rounded canopy. To the right of the tree, there are two simple line drawings of faces with large eyes and small mouths. In the center-right, there is a house with a large red triangular roof, two yellow rectangular windows, and a red oval door. At the bottom, there is a green ground line with several small orange flowers on thin brown stems. The text is centered on the page.

ΑΝΩΤΑΤΟ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΠΑΤΡΑΣ

ΣΧΟΛΗ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΩΝ ΥΓΕΙΑΣ ΚΑΙ ΠΡΟΝΟΙΑΣ

ΤΜΗΜΑ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΤΟ ΠΑΙΔΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ ΣΤΗΝ ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗ ΗΛΙΚΙΑ

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ ΣΠΟΥΔΑΣΤΡΙΩΝ:

ΝΑΖΙΡΗ ΜΑΡΙΑ
ΠΕΤΡΟΥΤΣΟΥ ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ
ΠΟΛΥΖΟΥ ΒΑΪΑ

ΕΠΟΠΤΕΥΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: ΘΕΟΔΩΡΑΤΟΥ ΜΑΡΙΑ

Ph. D. Κλινικός Ψυχολόγος

ΠΑΤΡΑ 2007

ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΗ

Με την ευκαιρία της εκπόνησης της παρούσας εργασίας, θα θέλαμε να εκφράσουμε τις ευχαριστίες μας στην υπεύθυνη και συντονίστρια καθηγήτρια, που επόπτευσε την συγγραφή της παρούσας εργασίας και την εκπόνηση της έρευνας, προσφέροντάς μας καθοδήγηση, χρήσιμες συμβουλές και πολύτιμη στήριξη, την Ph. D. Θεοδωράτου-Μπέκου Μαρία.

Ευχαριστούμε θερμά και την δασκάλα που μας επέτρεψε να μπαίνουμε μια φορά τη βδομάδα στην αίθουσά της προκειμένου να συλλέξουμε το υλικό της ερευνάς μας.

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

Τέλος, θέλουμε να ευχαριστήσουμε τους γονείς μας για την πολύτιμη υποστήριξη τους, ηθική και υλική, κατά το διάστημα που μεσολάβησε για την διεξαγωγή της Διπλωματικής μας εργασίας.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

	ΣΕΛ.
ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΗ	2

ΜΕΡΟΣ Α: ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΗ ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΜΕΛΕΤΗΣ	9
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	11
Το πρόβλημα	11
Σκοπός μελέτης	12

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ι

13

ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΓΝΩΡΙΣΜΑΤΑ ΝΗΠΙΑΚΗΣ ΗΛΙΚΙΑΣ

1.1 Γνωσιακή Ανάπτυξη	13
1.2 Βιοσωματική Ανάπτυξη	15
1.3 Ψυχοκοινωνική Ανάπτυξη	17
1.4 Ανάπτυξη της προσωπικότητας	22
1.5 Η συμβολή της οικογένειας στην διαμόρφωση και ανάπτυξη της αυτοεκτίμησης	22
1.6 Μηχανισμοί Άμυνας του Εγώ	24

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙ

26

Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΗΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ ΤΟΥ ΝΗΠΙΟΥ ΚΑΙ ΤΑ ΕΞΕΛΙΚΤΙΚΑ ΣΤΑΔΙΑ ΤΟΥ ΠΑΙΔΙΚΟΥ ΙΧΝΟΓΡΑΦΗΜΑΤΟΣ

2.1. Η Εξέλιξη της ζωγραφικής του νηπίου	26
2.2. Τα Εξελικτικά στάδια του παιδικού ιχνογραφήματος	37

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙΙ	41
Η ΕΠΙΔΡΑΣΗ ΤΟΥ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΟΣ ΣΤΑ ΠΑΙΔΙΚΑ ΣΧΕΔΙΑ	
3.1. Η Επίδραση της οικογένειας	41
3.2. Η Επίδραση του σχολείου	43
3.3. Η Επίδραση των ΜΜΕ	44
3.4. Η Επίδραση της επικαιρότητας	45
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙV	46
ΤΟ ΠΑΙΔΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ ΩΣ ΘΕΡΑΠΕΥΤΙΚΟ ΜΕΣΟ	
4.1. Θεωρητικές προσεγγίσεις	46
4.2. Η αξία της Τέχνης	56
4.3. Η Εικαστική έκφραση ως θεραπεία	57
4.4. Η θεραπευτική διαδικασία	59
4.5. Συμβολικά μηνύματα	63
4.6. Μεταβίβαση – Αντιμεταβίβαση	68
4.7. Παιδική Ψυχανάλυση σύμφωνα με την Φρανσουάζ Ντολτό	76
4.8. Ο ρόλος του θεραπευτή στην εικαστική θεραπεία	80
ΚΕΦΑΛΑΙΟ V	86
5.1. Η ζωγραφική ως διεργασία	86
5.2. Η σημασία των υλικών και η επίδραση του περιβάλλοντος	87
5.3. Ερμηνεία των χαρακτηριστικών του σχεδίου	90
ΚΕΦΑΛΑΙΟ VI	100
Η ΣΧΕΣΗ ΤΗΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ ΜΕ ΤΟ ΟΝΕΙΡΟ ΚΑΙ ΤΟ ΠΑΙΧΝΙΔΙ	
6.1. Σχέδιο και όνειρο	100
6.2. Ζωγραφική και παιχνίδι	101
6.3. Σχέδιο και παιχνίδι: εργαλεία επιλεκτικής αλαλίας	105

6.4.	Φτιάχνοντας και δημιουργώντας έναν κόσμο μέσα από το παιχνίδι	109
6.5.	Αξιολόγηση του παιχνιδιού	133

ΚΕΦΑΛΑΙΟ VII	116
---------------------------	-----

ΑΤΟΜΙΚΗ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ ΝΟΗΜΟΣΥΝΗΣ ΚΑΙ ΤΕΣΤ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΑΣ	116
--	-----

ΚΕΦΑΛΑΙΟ VIII	119
----------------------------	-----

ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΚΑΙ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΗΣ ΟΜΑΔΑΣ

8.1.	Τι είναι η ομάδα	119
8.2.	Μέθοδος Κοινωνικής Εργασίας με Ομάδες (ΚΕΟ)	121
8.3.	Δημιουργία της ομάδας	122
8.4.	Πρότυπο φάσεων ομάδας του Tuckman	124
8.5.	Η διαδικασία της ομάδας συνάντησης σύμφωνα με τον Rogers.....	125

ΚΕΦΑΛΑΙΟ IX	127
--------------------------	-----

ΔΕΟΝΤΟΛΟΓΙΑ ΠΑΙΔΙΚΩΝ ΣΧΕΔΙΩΝ	127
---	-----

ΜΕΡΟΣ Β: ΕΡΕΥΝΑ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ I	133
-------------------------	-----

ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΕΡΕΥΝΑΣ

1.1.	Τι είναι ποιοτική έρευνα	133
1.2.	Διατύπωση του θέματος	135
1.3.	Είδος έρευνας	136
1.4.	Ορισμός πληθυσμού	136
1.5.	Πλαίσιο	136
1.6.	Εργαλείο συλλογής στοιχείων	136

1.7. Χρόνος	136
1.8. Σχεδιασμός	137
1.9 Δομή παρουσίασης	138
ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΝΗΠΙΩΝ	139
ΚΕΦΑΛΑΙΟ II	144
ΑΝΑΛΥΣΗ ΣΧΕΔΙΩΝ	
ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ:1 ^η : «Το Μπαλόني»	144
ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ:2 ^η : «Σχεδιάζω το έμβλημα της ομάδας μου» (συμβόλαιο).....	154
ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ:3 ^η : «Ελεύθερο σχέδιο»	167
ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ:4 ^η : «Ζωγραφίζω την οικογένειά μου»	177
ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ:5 ^η : «Ζωγραφίζω τον εαυτό μου και στο πλάι ότι αγαπώ».....	193
ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ:6 ^η : «Μια φορά κι έναν καιρό ήταν μια ζωγραφιά»	202
ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ:7 ^η : «Ελεύθερο σχέδιο»	212
ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ:8 ^η : «Ζωγραφίζω το δωμάτιό μου»	218
ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ:9 ^η : «Ζωγραφίζω αυτό που αγαπώ»	229
ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ:10 ^η : «Πλάθω με τον πυλό»	241
ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ:11 ^η : «Ζωγραφίζω αυτό που με φοβίζει πολύ»	247
ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ:12 ^η : «Ζωγραφίζω τον εαυτό μου»	258
ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ:13 ^η : «Σχολιασμός σχεδίων»	265
ΕΠΙΛΟΓΟΣ	269
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	269
ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ – ΕΙΣΗΓΗΣΕΙΣ	272
ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΟΡΩΝ	273
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	276

" Το Σχέδιο εκφράζει με ουσιαστικό τρόπο τα συναισθήματα και το συγκινησιακό κόσμο του παιδιού. Ακόμη και μία μικρή γραμμή, μία κηλίδα, ένα λουλούδι χωρίς φύλλα, δηλαδή ακόμη και κάτι ασήμαντο μπορεί να μας διηγηθεί πολλά για τον κόσμο του.

Μέσω της ανάλυσης των σχεδίων τους, είμαστε σε θέση να καταλάβουμε αυτά που θέλουν να πουν τα παιδιά για τους γονείς τους, την οικογένειά τους και την ανάπτυξή τους κυρίως όμως για τους τρόπους με τους οποίους έρχονται σε επαφή με τον έξω κόσμο, πώς τον αντιλαμβάνονται και πώς θα τον ήθελαν.

Τα παιδιά κάνουν τη φωνή τους να ακουστεί κυρίως σχεδιάζοντας : ο ήλιος είναι ο μπαμπάς, το σπίτι είναι η μαμά, το δέντρο είναι το έργο, τα άτομα αντιπροσωπεύουν την οικογένεια... Ακόμη και η χρήση του χρώματος έχει μεγάλη σημασία, γιατί ερμηνεύεται ως σύμβολο της ζωτικότητας και της συναισθηματικότητας του παιδιού. " (Κρότι – Μάνι, 2003, σελ.69)

ΜΕΡΟΣ Α'
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΗ ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΜΕΛΕΤΗΣ

Μελετώντας το παιδικό σχέδιο θελήσαμε να αναδείξουμε τη σπουδαιότητα του ως μέσο απόκτησης σημαντικών και χρήσιμων πληροφοριών γύρω από τα παιδιά.

Η μεθοδολογία η οποία ακολουθήθηκε ήταν βιβλιογραφική ανασκόπηση καθώς και ερευνητική διαδικασία. Οι τομείς με τους οποίους ασχοληθήκαμε είναι οι ακόλουθοι:

- Χαρακτηριστικά γνωρίσματα της νηπιακής ηλικίας
- Η εξέλιξη της ζωγραφικής του νηπίου και τα εξελικτικά στάδια του παιδικού ιχνογραφήματος
- Η επίδραση του περιβάλλοντος στα παιδικά σχέδια
- Το παιδικό σχέδιο ως θεραπευτικό μέσο
- Χαρακτηριστικά του σχεδίου
- Η σχέση της ζωγραφικής με το όνειρο και το παιχνίδι
- Ατομική διαχείριση νοημοσύνης και τεστ προσωπικότητας
- Χαρακτηριστικά και λειτουργία της ομάδας
- Δεοντολογία παιδικών σχεδίων

Η ερευνητική διαδικασία διεξήχθη σε ένα νηπιαγωγείο της Πάτρας, μέσα από εβδομαδιαίες συναντήσεις - ομάδες με τα παιδιά. Τα παιδιά καλούνταν να σχεδιάσουν διάφορα θέματα, τα οποία συλλέχθηκαν και παρατίθενται στην παρούσα εργασία. Κατά τη διάρκεια που ζωγράφισαν τα παιδιά, παρατηρήθηκαν ποικίλες αντιδράσεις όπως: κάποια παιδιά ζωγράφιζαν με χαρά και ενθουσιασμό, κάποια αλλά δίσταζαν ή χρειάζονταν προτροπή, ενώ κάποια άλλα έδειχναν περισσότερο ενδιαφέρον για το παιχνίδι. Παρατηρήθηκαν επίσης, μεγάλες διαφορές στον τρόπο έκφρασης απ' το ένα παιδί στο άλλο, οι οποίες οφείλονται στις ιδιομορφίες της προσωπικότητας του καθενός. Υπήρχαν

παιδιά που κάλυπταν όλο το μέρος της σελίδας, αλλά τα οποία έκαναν μουτζούρες, αλλά δεν ανταποκρίνονταν στο θέμα, αλλά πάλι ζωγράφιζαν πολύ προσεκτικά.

Ολοκληρώνοντας τη μελέτη μας, καταλήξαμε σε κάποια συμπεράσματα. Τα πιο σημαντικά είναι :

- το παιδικό σχέδιο αποτελεί σημαντικό μέσο έκφρασης των συναισθημάτων και του εσωτερικού κόσμου του παιδιού.
- Το παιδικό σχέδιο αποτελεί σημαντικό μέσο επικοινωνίας αφού ο λόγος σε αυτή την ηλικία είναι περιορισμένος.
- Τα παιδιά θα πρέπει να αφήνονται να σχεδιάζουν ελεύθερα και αβίαστα χωρίς να μιμούνται πρότυπα.
- Στόχος μέσα από τη ζωγραφική του παιδιού είναι η ψυχική του εκτόνωση και όχι η δημιουργία έργων που θα αρέσουν στους μεγάλους. Στο παιδικό σχέδιο δεν υπάρχει σωστό ή λάθος.

Με βάση τα πιο πάνω προκύπτουν κάποιες προτάσεις :

- Οι επαγγελματίες οι οποίοι ασχολούνται με τα παιδιά και χρησιμοποιούν το παιδικό σχέδιο, θα πρέπει να έχουν τις απαραίτητες γνώσεις γύρω από το θέμα αυτό, διαφορετικά χρήσιμο θα ήταν, προκειμένου να δώσουν λανθασμένες κατευθύνσεις, να γίνει παραπομπή σε κάποιον ειδικό.
- Οι γονείς θα πρέπει να ενημερώνονται για τη σπουδαιότητα της ζωγραφικής σε αυτή την ηλικία και να προτρέπουν τα παιδιά τους να ασχολούνται με αυτήν.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το πρόβλημα

Το ιχνογράφημα του παιδιού αποτελεί έναν από τους πιο σημαντικούς τρόπους επικοινωνίας του με τον κόσμο των μεγάλων. Είναι η γλώσσα με την οποία εκφράζεται ελεύθερα και αυθόρμητα και αν θέλουμε να επικοινωνήσουμε μαζί του θα πρέπει να μιλήσουμε στη γλώσσα του.

Το παιδικό σχέδιο αποτελεί σπουδαίο εργαλείο στη δουλειά όλων των επαγγελματιών που ασχολούνται με το παιδί. Ο Κοινωνικός Λειτουργός αποτελεί μία από τις ειδικότητες που μπορεί να το χρησιμοποιήσει, αρκεί να έχει τις απαραίτητες γνώσεις, ειδίκευση και την κατάλληλη εκπαίδευση σε αυτό, ώστε να μπορεί να προσεγγίσει το παιδί και να εντυφώσει στον κόσμο του.

Δυστυχώς όμως, το πρόβλημα της ελλιπής εκπαίδευσης των Κοινωνικών Λειτουργών στο συγκεκριμένο θέμα και η πεποίθηση ότι δεν είναι αρμόδιοι να ασχοληθούν με τα παιδικά ιχνογραφήματα διότι είναι δουλειά άλλων περισσότερο ειδικευμένων επαγγελματιών, όπως ψυχοθεραπευτών και παιδοψυχολόγων, τους επιτρέπει να μένουν αδιάφοροι ώστε να μην ευαισθητοποιούνται και να μην κινητοποιούνται στο συγκεκριμένο θέμα. Ο Κοινωνικός Λειτουργός μόνο αν έχει ειδίκευση στο θέμα μπορεί να κάνει διάγνωση, αλλιώς το πρόβλημα είναι να κάνει παραπομπή σε κάποιον ειδικό. Απαραίτητο κρίνεται, ο Κοινωνικός Λειτουργός να μην κλείνει τα μάτια του στα μηνύματα που στέλνουν τα παιδιά μέσω των σχεδίων τους, αφού αποτελούν γέφυρα επικοινωνίας με τους μεγάλους.

Έχοντας κοινή επιθυμία την μελλοντική επαγγελματική ενασχόλησή μας ως Κοινωνικοί Λειτουργοί με τα παιδιά, και γνωρίζοντας ότι το ιχνογράφημα αποτελεί σημαντικό μέσο θεραπείας, θελήσαμε να προσεγγίσουμε το θέμα όσο το δυνατόν περισσότερο. Να μάθουμε τόσο για την σπουδαιότητα του, όσο και για το πώς να το ερμηνεύουμε και να το αξιοποιούμε σωστά.

Σκοπός μελέτης

Σκοπός της μελέτης μας είναι, να διερευνήσουμε την έκφραση των συναισθημάτων του παιδιού μέσα από τις ζωγραφιές του, καθώς και το επίπεδο ωρίμανσης του. Η απόκτηση γνώσεων γύρω από την ανάγκη που έχει το παιδί να εκφράσει τα συναισθήματά του, τους φόβους και τις ανησυχίες του, τις επιθυμίες του και την αντίληψη του για τον κόσμο. Βασική μας επιδίωξη είναι να δούμε πώς μπορούμε να βοηθήσουμε και να επηρεάσουμε σωστά το παιδί για την ομαλή κοινωνικοποίησή του και το ξεπέρασμα των δυσκολιών του, μέσα στο περιβάλλον στο οποίο ζει και διαμορφώνει την προσωπικότητά του. Αυτό θα επιτευχθεί μέσω της σωστής αποκρυπτογράφησης των σημαντικών πληροφοριών που μας δίνει το σχέδιό του.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ι

ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΓΝΩΡΙΣΜΑΤΑ ΝΗΠΙΑΚΗΣ ΗΛΙΚΙΑΣ (σύμφωνα με τον Ι.Ν. Παρασκευόπουλο (1985) 2^{ος} τόμος)

Όταν λέμε νηπιακή ηλικία εννοούμε το 3^ο έως το 5^ο ή 6^ο έτος της ηλικίας. Η νηπιακή ηλικία ξεκινά με το τέλος της βρεφικής ηλικίας, όπου το παιδί σταματά να είναι εντελώς εξαρτημένο και ανήμπορο και προσπαθεί να αποκτήσει αυτονομία και αυτάρκεια, και τελειώνει με την είσοδό του στο σχολείο όπου είναι σε θέση πλέον να επιδοθεί στη συστηματική εργασία και μάθηση. Ανάμεσα στα δύο αυτά χρονικά πλαίσια, πραγματοποιείται μία πλούσια εξέλιξη που έχει σαν αποτέλεσμα την διαφοροποίηση του νηπίου από το βρέφος.

1.1 Γνωσιακή ανάπτυξη

Νοητικός τομέας:

Ο Piaget, υποστηρίζει ότι κατά την νηπιακή ηλικία η νοητική ανάπτυξη διέρχεται την περίοδο της προσυλλογιστικής σκέψης η οποία εκτείνεται από το 3^ο έως το 6^ο έτος. Η περίοδος αυτή αποτελείται από δύο επιμέρους φάσεις (α) την προεγνωσιολογική σκέψη (3^ο και 4^ο έτος) και (β) την διαισθητική σκέψη (5^ο και 6^ο έτος)

Οι αλλαγές στο νοητικό τομέα είναι εντυπωσιακές. Εμφανίζεται η συμβολική λειτουργία και η χρήση της γλώσσας. Ενώ στη βρεφική ηλικία η γνωσιακή λειτουργία στηριζόταν μόνο στα άμεσα δεδομένα των αισθήσεων και στις κινητικές αντιδράσεις, το παιδί τώρα είναι σε θέση να παράγει εσωτερικά σύμβολα και πνευματικές εικόνες οι οποίες αντιπροσωπεύουν τα αντικείμενα και τα συμβάντα ακόμη και όταν είναι αντιληπτικώς απόντα. Επίσης αρχίζει να μεταπλάθει τον εξωτερικό κόσμο σε εσωτερικό – πνευματικό κόσμο. Η διανόηση από αντιληπτική γίνεται παραστατική. Η γνωστική αυτή αλλαγή είναι καταφανής στην εμφάνιση της ανακλητικής μνήμης (δηλαδή η ικανότητα του

παιδιού να αποθηκεύει στη μνήμη του συμβάντα του παρελθόντος και να τα επαναλαμβάνει όποτε αυτό θελήσει), του συμβολικού παιχνιδιού (δηλαδή το παιδί προσποιείται ότι ένα αντικείμενο είναι κάτι άλλο) και της γλώσσας (δηλαδή ο λόγος είναι πιο πλούσιος και κατανοητός, καλύτερη η άρθρωση, πολυπλοκότερη γραμμική δομή).

Το παιδί θέλοντας να μάθει για την ζωή και τη φύση κάνει συνεχώς ερωτήσεις για το πώς και το γιατί των προσώπων και των πραγμάτων διευρύνοντας και εμπλουτίζοντας έτσι τον παραστατικό του κύκλο. Παρόλα αυτά η σκέψη του είναι ακόμη δέσμια ενός ανεξέλεγκτου αντιληπτικού ρεαλισμού.

Το νήπιο παρουσιάζει σημαντικές νοητικές αφέλειες. Τα κυριότερα χαρακτηριστικά της σκέψης του είναι:

- η χρήση προενοιών δηλαδή, δίνει στις λέξεις που χρησιμοποιεί αφελείς σημασίες στηριζόμενο σε συγκεκριμένους, μονομερείς, αντιληπτικούς σχηματισμούς και αυθαίρετες γενικεύσεις.
- Οι συλλογισμοί του νηπίου είναι μεταγωγικοί, αποτελούν δηλαδή αυθαίρετες κρίσεις κατ' αναλογία από προέννοια σε προέννοια χωρίς επαρκή λογικό συνδυασμό.
- Η σκέψη του νηπίου είναι εγωκεντρική, δηλαδή αντιλαμβάνεται και ερμηνεύει τα αντικειμενικά φαινόμενα αποκλειστικά και μόνο με βάση την προσωπική, τη δική του σκοπιά.
- Η σκέψη του νηπίου επικεντρώνεται σε ένα μόνο χαρακτηριστικό κάθε φορά, προσκολλάται σε μία μόνο διάσταση του προβλήματος.
- Η σκέψη του νηπίου δεν έχει αναστρεψιμότητα. Το νήπιο δηλαδή δεν μπορεί να αντιληφθεί ότι κάθε ενέργεια έχει και την αντίθετή της, την ενέργεια που την ακυρώνει· ότι κάθε ενέργεια εξισορροπείται από μία άλλη.

Τα διάφορα χαρακτηριστικά της προεγνωστικής σκέψης αρχίζουν να παρακαμάζουν καθώς το παιδί διέρχεται την περίοδο της διαισθητικής σκέψης. Η διαισθητική περίοδος είναι ένα μεταβατικό στάδιο ανάμεσα στην προεγνωστική σκέψη (3^ο και 4^ο έτος) της προσυλλογιστικής περιόδου και στην περίοδο των συγκεκριμένων λογισμών (7^ο έως 10^ο έτος). Την περίοδο αυτή είναι έντονη η παρουσία της συμβολικής λειτουργίας. Κατά την διαισθητική περίοδο τρεις βασικές λειτουργίες εμφανίζονται :

- (α) η ικανότητα του παιδιού να σχηματίζει λογικές κατηγορίες
- (β) η ικανότητα να διακρίνει σχέσεις και
- (γ) η ικανότητα να χειρίζεται αριθμητικές έννοιες

1.2 Βιοσωματική ανάπτυξη

Σωματικός τομέας:

Στον σωματικό τομέα η ανάπτυξη συνεχίζεται με επιβραδυνόμενο όμως ρυθμό δηλαδή, δεν παρουσιάζει δραματικές αλλαγές, είναι όμως πιο ποικίλη και επηρεάζεται περισσότερο από την άσκηση και την εμπειρία και λιγότερο από την ωρίμανση. Οι αναλογίες του σώματος μεταβάλλονται και έτσι το νήπιο αποκτά την τελική του ατομική φυσιολογία.

Κινητικός τομέας:

Στον κινητικό τομέα το νήπιο έχει ήδη ασκήσει έλεγχο στο σώμα του και αρχίζει τώρα να ασκεί έλεγχο και στο περιβάλλον. Η νηπιακή ηλικία είναι η περίοδος της έντονης κινητικότητας.

Η ψυχοκινητική ανάπτυξη ακολουθεί τρεις βασικές κατευθύνσεις:

- (α) από αμφίπλευρη γίνεται ετερόπλευρη
- (β) από αντανακλαστική γίνεται σκόπιμη και τέλος αυτόματη
- (γ) από μαζική γίνεται μερική και εξειδικευμένη.

Αρκετές κινητικές δραστηριότητες οι οποίες απαιτούν αισθησιοκινητικό συντονισμό, ισορροπία, κατανόηση του χώρου όπως για παράδειγμα ανεβοκατέβασμα της σκάλας χωρίς υποστήριξη και με εναλλαγή των ποδιών,

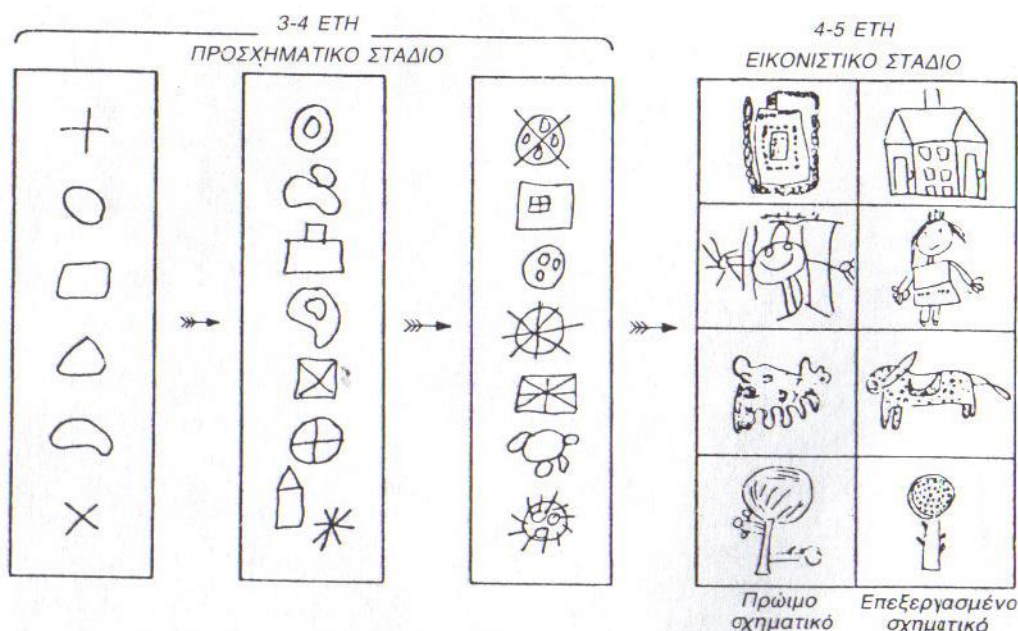
επιτάχυνση ή επιβράδυνση του βήματος, στροφή σε απότομες γωνίες, απότομο σταμάτημα, ισορροπία στο ένα πόδι, τρέξιμο κατά ζεύγη, ποδηλασία, εκτελούνται τώρα με περισσότερη ακρίβεια, σταθερότητα, άνεση και ευκολία.

Στον έλεγχο των λεπτών κινήσεων παρατηρείται μία βαθμιαία εξελικτική πορεία στη γραφή και τη ζωγραφική. Παραδείγματος χάριν στο 2^ο έτος το παιδί μπορεί να κρατάει το μολύβι και τα χρώματα και να ζωγραφίζει. Στην αρχή κατορθώνει να ζωγραφίζει κάθετες γραμμές, αργότερα οριζόντες και τελικά διαγώνιες. Στο 3^ο έτος μπορεί να αναπαράγει από μνήμης έναν κύκλο, στο 4^ο έτος ένα τετράγωνο και στο 7^ο έναν ρόμβο. Τα αυθόρμητα ζωγραφικά του σχέδια, παρουσιάζουν την ακόλουθη αναπτυξιακή πορεία:

(α) Προσχηματικό στάδιο ("ορνιθοσκαλίσματα" τα οποία τα κατονομάζει και τους δίνει περιεχόμενο). Ζωγραφίζει και χρησιμοποιεί τις ζωγραφιές του ως σύμβολα για κάτι που σκέπτεται.

(β) Πρώιμο σχηματικό στάδιο. Το νήπιο προσπαθεί να απεικονίσει κάτι που βλέπει αλλά ατελώς. Συνήθως από το ανθρώπινο σώμα το πρώτο που αρχίζουν να παριστάνουν είναι το κεφάλι στο οποίο προσθέτουν μάτια, μύτη, στόμα όχι όμως στη σωστή τους θέση (4^ο έτος)

(γ) Επεξεργασμένο σχηματικό στάδιο (απεικονίζει ολόκληρο το ανθρώπινο σώμα)



Σχ. 1. Σχηματική παράσταση των σταδίων ανάπτυξης του παιδικού σχεδίου.

1.3 Ψυχοκοινωνική ανάπτυξη

Η συναισθηματική συμπεριφορά αρχικά είναι γενικής και ακαθόριστης μορφής αλλά με την πάροδο της ηλικίας υφίσταται προοδευτική διαφοροποίηση και γίνεται ειδική και συγκεκριμένη. Στο τέλος της βρεφικής ηλικίας το άτομο παρουσιάζει πληθώρα θετικών και αρνητικών συναισθηματικών αντιδράσεων όπως φόβο, θυμό, ζήλια, χαρά, επιθυμία, στοργή προς άλλα πρόσωπα. Η διαφοροποίηση και η εξειδίκευση των συναισθηματικών αυτών αντιδράσεων συνεχίζεται και κατά την νηπιακή ηλικία. Η συναισθηματική συμπεριφορά γίνεται όλο και πλουσιότερη. Τα συναισθήματα συνεχίζουν να αποκτούν μεγαλύτερη διάρκεια και σταθερότητα, μικρότερη ένταση και μεγαλύτερη ποικιλία μορφών έκφρασης. Το νήπιο διευρύνει και ποικίλει τους τρόπους έκφρασης και τον έλεγχο των συναισθημάτων του διότι έρχεται σε επαφή με περισσότερες πραγματικές καταστάσεις. Με την πάροδο της ηλικίας πολλαπλασιάζονται οι καταστάσεις που προκαλούν συναισθηματικές αντιδράσεις στο παιδί. Η συναισθηματική αυτή συμπεριφορά του νηπίου θα πρέπει να τύχει συστηματικής καθοδήγησης. Από τη σωστή στάση και σχέση που θα αποκτήσει το άτομο προς τα πρόσωπα και τα πράγματα του περιβάλλοντός του, θα εξαρτηθεί και ο τρόπος που θα χρησιμοποιήσει όλες του τις ικανότητες και την νοημοσύνη του.

Στη διαμόρφωση της στάσης και των σχέσεων του ατόμου προς τα πρόσωπα και τα πράγματα γύρω του, πρωταρχικό ρόλο διαδραματίζει η κοινωνικοποίηση. Λέγοντας κοινωνικοποίηση εννοούμε την διαδικασία με την οποία το παιδί μαθαίνει να συμπεριφέρεται κατά τα πρότυπα της ομάδας στην οποία προορίζεται να ζήσει και να δράσει. Το παιδί αποκτά την κοινωνική συνείδηση και τον αυτοέλεγχο που απαιτείται για να γίνει υπεύθυνο μέλος της κοινότητας μέσω αυτής της διαδικασίας. Μέσω ποικίλων ψυχολογικών διαδικασιών όπως είναι η μίμηση, η ταύτιση, η ενίσχυση, αποκτώνται το περιεχόμενο της κοινωνικοποίησης και τα συγκεκριμένα πρότυπα συμπεριφοράς.

Βασικά στοιχεία για την αναπτυξιακή πορεία ορισμένων συναισθηματικών αντιδράσεων και διαπροσωπικών σχέσεων του νηπίου αποτελούν οι εξής τομείς ψυχοκοινωνικής ανάπτυξης του :

1. Η τάση για αυτονομία και η τάση για πρωτοβουλία :

Ο Erikson υποστηρίζει ότι η προσωπικότητα διαμορφώνεται και εξελίσσεται καθ' όλη την πορεία της ζωής, από τη γέννηση έως την γεροντική ηλικία, και ότι σε κάθε ηλικία το άτομο αντιμετωπίζει και μία διαφορετική αναπτυξιακή κρίση του ΕΓΩ. Κυρίαρχα χαρακτηριστικά στη διαμόρφωση της προσωπικότητας κατά τη νηπιακή ηλικία είναι η απόκτηση αρχικά της αυτονομίας ή της αμφιβολίας (2^ο έτος έως 3^ο έτος) και στη συνέχεια της πρωτοβουλίας ή της ενοχής (3^ο έτος έως 6^ο έτος).

Αυτονομία ή αμφιβολία:

Σε αυτή τη φάση το νήπιο αρχίζει να εξερευνά τον κόσμο γύρω του όπως επίσης σε αυτή τη φάση αρχίζει και η άσκηση του ελέγχου των σφικτήρων. Αν οι γονείς ενισχύσουν τις ερευνητικές προσπάθειες του παιδιού και συγχρόνως το βοηθήσουν να ασκεί αυτοέλεγχο στις παρορμήσεις του, το παιδί θα αποκτήσει αυτονομία ενώ αντίθετα αν αποτύχει να αποκτήσει αυτονομία θα νιώθει ανασφάλεια και αμφιβολία για τον εαυτό του και τους άλλους.

Πρωτοβουλία ή ένοχή:

Το νήπιο διαθέτει απεριόριστη ποσότητα ενέργειας και επιδίδεται σε πολλές δραστηριότητες που του επιτρέπουν να εξερευνήσει τον κόσμο των δυνατοτήτων και των πιθανών λύσεων. Πολλές φορές εκτελεί μία δραστηριότητα χωρίς να ενδιαφέρεται για την ολοκλήρωση ή το αποτέλεσμα της παρά μόνο για τη δράση. Στη φάση αυτή διαμορφώνεται και το Υπερεγώ. Αν οι νέες αυτές πρωτοβουλίες του παιδιού καταλήξουν να είναι μέσα στις δυνατότητες του παιδιού και μέσα στα όρια που θέσει οι γονείς, το παιδί θα αποκτήσει μία τάση για πρωτοβουλία, αλλιώς το παιδί θα νιώσει μία διαρκή ενοχή για καθετί που επιχειρεί στην πραγματικότητα ή στη φαντασία του. Οι

αυτονομιστικές αυτές τάσεις του νηπίου θυμίζουν την κρίση της εφηβικής ηλικίας γι' αυτό και η νηπιακή ηλικία αποκαλείται και " πρώτη εφηβεία ".

2. Η διαφοροποίηση του ρόλου του φύλου:

Το παιδί κατά την νηπιακή ηλικία αποκτά συνείδηση του φύλου του. Το φύλο θεωρείται ένας από τους πιο καθοριστικούς παράγοντες στην διαμόρφωση της προσωπικότητας και των διαπροσωπικών σχέσεων καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής του ατόμου.

" Καμιά άλλη κατηγοριοποίηση δεν είναι τόσο σημαντική για την ψυχοκοινωνική ανάπτυξη όσο αυτή που ταξινομεί τα άτομα σε αρσενικά και θηλυκά και διχοτομεί τα χαρακτηριστικά τους με βάση την αρρενωπότητα και την θηλυκότητα ". (Παρασκευόπουλος, 1985, σελ. 96).

Ο ρόλος του φύλου μπορεί να εξεταστεί με τη στενότερη έννοια της ερωτικής συμπεριφοράς – βιολογικός ρόλος του φύλου - και με την ευρύτερη έννοια των κοινωνικών προτύπων συμπεριφοράς - κοινωνικός ρόλος του φύλου. Ο βιολογικός ρόλος του φύλου αναφέρεται στην ερωτική ορμή και τα ερωτικά ενδιαφέροντα και συνδέεται με την ψυχολογική κατάσταση που ωθεί το άτομο να δείχνει επιθυμία και να έχει την ετοιμότητα να δέχεται ερωτογενείς ερεθισμούς. Ο Freud, υποστηρίζει ότι κατά την βρεφική ηλικία το άτομο βρίσκεται στο ναρκισσιστικό στάδιο όπου εξασφαλίζει ερωτική ικανοποίηση από το ίδιο του το σώμα (στοματικό στάδιο, πρωκτικό στάδιο). Η νηπιακή ηλικία αντιστοιχεί στο φαλλικό στάδιο, όπου το άτομο ανακαλύπτει τα γεννητικά του όργανα και νιώθει έντονη ερωτική έλξη για τον γονέα του αντιθέτου φύλου (οιδιπόδειο σύμπλεγμα στα αγόρια και σύμπλεγμα της Ηλέκτρας στα κορίτσια). Η ταύτιση με τον γονέα του ίδιου φύλου γίνεται στο τέλος της προσχολικής ηλικίας.

Ο κοινωνικός ρόλος του φύλου αναφέρεται στα πρότυπα συμπεριφοράς που θεωρούνται από την κοινωνική ομάδα ως αποδεκτά για κάθε φύλο. Αποτελείται από τις μορφές συμπεριφοράς που έχουν κοινωνικά καθοριστεί ως

αρμόζουσες στο κάθε φύλο. Η συμμόρφωση προς τα πρότυπα αυτά ενθαρρύνεται και επιβραβεύεται, ενώ κάθε απόκλιση από τα πρότυπα αυτά παρεμποδίζεται και αποδοκιμάζεται.

Για την ψυχοκοινωνική ανάπτυξη του ατόμου καθοριστικής σημασίας είναι η συνειδητοποίηση του φύλου του και στην συνέχεια η υιοθέτηση της αρμόζουσας συμπεριφορά.

Ο ρόλος του φύλου διαμορφώνεται σταδιακά με την πάροδο της ηλικίας. Στο 3^ο έτος το νήπιο γνωρίζει τις λέξεις " αγόρι " " κορίτσι " και τις χρησιμοποιεί σωστά. Στην ηλικία αυτή, η διάκριση του φύλου γίνεται σύμφωνα με τα εξωτερικά επιφανειακά χαρακτηριστικά όπως η ενδυμασία, η κόμμωση, η ομιλία. Το παιδί των 3^{ων} και 4^{ων} ετών πιστεύει ότι αλλάζοντας τα χαρακτηριστικά αυτά μπορεί να αλλάξει το φύλο. Σε ηλικία 5 έως 6 ετών συνειδητοποιεί ότι το φύλο είναι κάτι σταθερό και να μαθαίνει πλέον να το συνδέει με τα ανατομικά χαρακτηριστικά. Στην ηλικία των 6 ετών το παιδί έχει ήδη μάθει να συμμορφώνεται με τις απαιτήσεις του ρόλου που απορρέουν από το φύλο του. Τα αγόρια συνήθως παίζουν με αυτοκινητάκια, στρατιωτάκια, αεροπλάνα ενώ τα κορίτσια με κούκλες, κουζινικά κ.α.

3. Οι σχέσεις με τους συνομηλίκους και το παιδικό παιχνίδι:

Στην ανάπτυξη και κοινωνικοποίηση του παιδιού σημαντικό ρόλο έχουν οι σχέσεις με τους συνομηλίκους. Ενώ το βρέφος στην αρχή κατευθύνεται προς ένα μόνο πρόσωπο, την μητέρα - τροφό και στα λίγα πρόσωπα του αμέσου οικογενειακού περιβάλλοντος, το νήπιο διατηρεί ένα ευρύ κύκλο διαπροσωπικών επαφών και αλληλεπιδράσεων με άλλα παιδιά. Και ενώ πάλι στην αρχή το βρέφος κατευθύνεται μόνο προς τους ενηλίκους, με την πάροδο της ηλικίας απευθύνεται ολοένα και περισσότερο σε συνομηλίκους του. Καθώς ο κύκλος των διαπροσωπικών επαφών του με άλλα παιδιά διευρύνεται, μειώνεται η εξάρτησή του από τους μεγάλους. Με την είσοδο στο σχολείο το παιδί έχει αναπτύξει σαφή έννοια της ομάδας και του ανήκειν στην ομάδα. Οι

επιδράσεις που έχει δεχτεί μέσα στο οικογενειακό περιβάλλον εξομαλύνονται και μετριάζονται.

Όσον αφορά το παιδικό παιχνίδι έχει διαπιστωθεί ότι:

στο 2^ο έτος κυριαρχεί το μοναχικό παιχνίδι
στο 3^ο έτος κυριαρχεί το παράλληλο παιχνίδι και
στο 4^ο έτος κυριαρχεί το συντροφικό παιχνίδι.

Εμφανής είναι οι ατομικές διαφορές στην κοινωνική συμπεριφορά και κατά την νηπιακή ηλικία. Διακρίνονται τρεις βασικοί τύποι παιδιών :

(α) το κοινωνικά τυφλό παιδί (όταν είναι ανάμεσα σε άλλα παιδιά συμπεριφέρεται σαν να μην υπάρχει κανένας γύρω του)

(β) το κοινωνικά εξαρτημένο παιδί (η συμπεριφορά του καθορίζεται εξ' ολοκλήρου από την παρουσία των άλλων δηλαδή, ή καθηλώνεται και αδρανής ή διεγείρεται και δραστηριοποιείται).

(γ) το κοινωνικά ανεξάρτητο παιδί (συναισθάνεται την παρουσία των άλλων και αντιδρά σε αυτούς, αλλά νιώθει ελεύθερο απέναντι στην ομάδα και κάνει τις δικές του επιλογές).

Ο Piaget διακρίνει τρία είδη παιδικού παιχνιδιού:

1. το παιχνίδι άσκησης (στα δύο πρώτα χρόνια της ζωής, στην αισθησιοκινητική περίοδο της νοητικής ανάπτυξης. Το παιδί επαναλαμβάνει πολλές φορές μία δραστηριότητα).
2. το συμβολικό παιχνίδι (νηπιακή ηλικία. Το παιδί αλλοιώνει την πραγματικότητα, τροποποιεί τα δεδομένα, διαρρυθμίζει τα πράγματα, ερμηνεύει την εμπειρία κατά τρόπο ελεύθερο, φανταστικό).
3. το κοινωνικό παιχνίδι (7^ο έτος και μετά. Οργανωμένη δραστηριότητα, με σαφή επιδιωκόμενο στόχο και κανόνες δράσης και συνεργασίας).

Η νηπιακή ηλικία είναι η ηλικία του παιχνιδιού χωρίς τη συνειδητοποίηση καθηκόντων και υποχρεώσεων. Με το παιχνίδι δίνεται στο παιδί η ευκαιρία να μάθει τα βασικά στοιχεία της κοινωνικής ζωής και να

αποκτήσει την ετοιμότητα να ανταποκριθεί, εισερχόμενο στο σχολείο, στις απαιτήσεις της οργανωμένης εργασίας και μάθησης. Ο προπαρασκευαστικός ρόλος της περιόδου αυτής για την μετέπειτα συστηματική σχολική εργασία, είναι ένα κύριο αναπτυξιακό της χαρακτηριστικό, γι αυτό η νηπιακή ηλικία αποκαλείται και " προσχολική " ηλικία.

1.4 Ανάπτυξη της προσωπικότητας

Σύμφωνα με τους Ρούντολφ Ντραϊκωρς και Βίκυ Σολτς, υπάρχουν στο περιβάλλον του παιδιού τρεις παράγοντες που επιδρούν στην ανάπτυξη της προσωπικότητάς του. Ο πρώτος είναι η οικογενειακή ατμόσφαιρα. Στις σχέσεις του με τους γονείς το παιδί κάνει την γνωριμία του με την κοινωνία. Οι γονείς καθιερώνουν μια ορισμένη οικογενειακή ατμόσφαιρα. Έτσι, αν οι γονείς περιφρονούν ανθρώπους που είναι διαφορετικοί απ' αυτούς, το παιδί υιοθετεί ανάλογη στάση και αναζητά την ανωτερότητα στις φυλετικές και κοινωνικές σχέσεις. Οι σχέσεις ανάμεσα στους γονείς γίνονται το πρόσωπο όλων των σχέσεων μέσα στην οικογένεια. Ο δεύτερος παράγοντας στο εξωτερικό περιβάλλον του παιδιού είναι ο οικογενειακός αστερισμός. Ο όρος αυτός προσδιορίζει την χαρακτηριστική σχέση κάθε μέλους της οικογένειας απέναντι στα άλλα. Η θέση του ατόμου στον αστερισμό και ο ρόλος που παίζει επιδρά στα πρότυπα ολόκληρης της οικογένειας και στην προσωπικότητα κάθε παιδιού. Ο τρίτος παράγοντας στο εξωτερικό περιβάλλον του παιδιού είναι ο τρόπος της αγωγής. Χρειάζεται οι γονείς να ελευθερώσουν τον εαυτό τους και να ρίξουν μια καλή ματιά στα παιδιά τους. (Ρούντολφ Ντραϊκωρς, Βίκυ Σολτς, 1979)

1.5 Η συμβολή της οικογένειας στην διαμόρφωση και ανάπτυξη της αυτοεκτίμησης

Η σπουδαιότητα της οικογένειας στην διαμόρφωση της αυτοεκτίμησης φαίνεται απ' τα χαρακτηριστικά λόγια του Παπάνη:

« Η οικογένεια αποτελεί το προπύργιο της αυτοεκτίμησης και το κέλυφος μέσα στο οποίο θα μεταλαμπαδεθούν, θα διαμορφωθούν και θα οριστικοποιηθούν τα συστήματα αξιών, οι κανονιστικοί κώδικες και τα κριτήρια επιτυχίας ... Τα βιώματα από το οικογενειακό περιβάλλον είναι τόσο έντονα και διηλεκτή που οριοθετούν συνειδητά ή ασυνείδητα τις μελλοντικές αποφάσεις και ενέργειες του ατόμου... Η οικογένεια ως μικρογραφία της κοινωνίας και ως αποδέκτης των μεταλλάξεών της, διυλίζει τις ικανότητες και τις αρετές που κρίνουν την αυτόεκτίμηση και προσδιορίζουν τα όριά της».
(Παπάνης, 2004, σελ. 109)

Η αυτοεκτίμηση του παιδιού στην ηλικία των πέντε ή έξι χρόνων σχηματίζεται αποκλειστικά σχεδόν μέσα στην οικογένεια. Τις πρώτες έξι εβδομάδες της ζωής τους αρχίζουν να μορφοποιούν τα πρώτα συναισθήματα αυτοεκτίμησης και, καθώς διέρχονται τα ποικίλα στάδια της ανάπτυξης, η αυτοεκτίμηση τροποποιείται ανάλογα με το πώς οι ενήλικες αντιδρούν στις ανάγκες τους. (Satir, 1989)

Τρεις βασικές συνθήκες που προάγουν την αυτοεκτίμηση στο περιβάλλον της οικογένειας είναι:

- αγάπη και στοργή χωρίς όρους
- σωστά καθορισμένα όρια που σταθερά εφαρμόζονται
- σεβασμός που δίνεται στα παιδιά φανερά, άμεσα και καθημερινά.

Τα παιδιά που δέχονται από τους γονείς τους λιγότερη στοργή και περισσότερες επικρίσεις έχουν συνήθως περισσότερα προβλήματα συμπεριφοράς και χαμηλότερη αυτοεκτίμηση. (Tucker, 1999)

Αντίθετα, τα παιδιά που μεγαλώνουν εισπράττοντας εκτίμηση υπό όρους (π.χ καλή συμπεριφορά), παίρνουν το μήνυμα ότι δεν τα αγαπούν γι' αυτό που είναι στην πραγματικότητα. Έτσι, μεγαλώνουν πιστεύοντας ότι πρέπει να είναι τέλεια και ότι αν δεν τα καταφέρουν δεν θα τα αγαπάει κανείς. (Hayes, 1999)

Μέσα σε μια ατμόσφαιρα στη οποία αναγνωρίζονται οι ατομικές διαφορές, εκφράζεται ανοικτά η αγάπη, τα λάθη χρησιμοποιούνται για να μάθει το άτομο, η επικοινωνία είναι ανοικτή και οι κανόνες ελαστικοί, αναπτύσσεται η υπευθυνότητα και εφαρμόζεται στην πράξη η τιμιότητα · μέσα σε αυτή την ατμόσφαιρα μπορούν να ανθίσουν αισθήματα αξίας. (Satir,1989)

Το παιδί αναπτύσσει αρνητικές στάσεις απέναντι στον εαυτό του όταν το γονεϊκό μοντέλο ανατροφής παρουσιάζει ως γνώμονα την αυταρχικότητα, την έλλειψη αγάπης και την αδιαφορία. Ενώ, έχουμε τα αντίθετα αποτελέσματα όταν το γονεϊκό μοντέλο ανατροφής χαρακτηρίζουν η αγάπη, η φροντίδα και η αναγνώριση.

1.6 Μηχανισμοί Άμυνας του Εγώ

Ο πρώτος που αναφέρθηκε στη δύναμη του ασυνείδητου ήταν ο Freud, ο πατέρας της ψυχανάλυσης, ο οποίος επισήμανε ότι δεν εννοείται ασυνείδητο ή ασυνείδητη πράξη με την ηθική της έννοια αλλά ο ψυχικός κόσμος που βρίσκεται κάτω από την συνειδητή επιφάνεια. Ο ασυνείδητος κόσμος συνίσταται κυρίως από απαγορευμένες σεξουαλικές και επιθετικές λειτουργίες ή ενορμήσεις που η πραγματοποίησή τους έχει συνδεθεί με τραυματικές εμπειρίες της παιδικής ηλικίας και η τυχόν επάνοδός τους στην μνήμη προκαλεί άγχος. Για να αποφευχθεί αυτό το άγχος δημιουργούνται ψυχολογικοί μηχανισμοί που ο σκοπός τους είναι να μειώσουν την αγχώδη επιθυμία αποκλεισμένη στο ψυχικό υπόστρωμα του ασυνείδητου.

Πιο συγκεκριμένα, οι αμυντικοί μηχανισμοί του Εγώ δημιουργούνται γιατί το Εγώ δρα ως διαιτητής ανάμεσα στις απαιτήσεις, απαγορεύσεις ή προσδοκίες του κοινωνικού περιβάλλοντος.

Οι μηχανισμοί άμυνας του Εγώ είναι οι ακόλουθοι:

1. **Απόθηση:** η ιδιότητά του είναι να ωθεί στο υποσυνείδητο διάφορα ψυχικά στοιχεία όπως ιδέες, φαντασίες, συναισθήματα, ενορμήσεις, έτσι ώστε το άτομο να μην έχει επίγνωση και ενημέρωση αυτών.

2. **Άρνηση:** ο μηχανισμός αυτός λειτουργεί έτσι ώστε το άτομο να μην αναγνωρίζει την πραγματικότητα ενός τραυματικού γεγονότος ή μιας γενικώς οδυνηρής πραγματικότητας.
3. **Προβολή:** δίνει δικές μας ανομολόγητες σεξουαλικές ή επιθετικές επιθυμίες σε κάποιον άλλον.
4. **Εξιδανίκευση:** λειτουργεί όταν ένα άτομο υπερεκτιμά μια δυνατότητα ή όψη κάποιου άλλου ατόμου που θαυμάζει. Έτσι μπορεί να καλύψει το άγχος από μια δική του ανεπάρκεια.
5. **Μετάθεση:** είναι ο μηχανισμός που εξουδετερώνει απαράδεκτα συναισθήματα μεταθέτοντας από το πρόσωπο, πράγμα ή κατάσταση που τα προκαλεί σε κάποιο άλλο, σχετικό αλλά βασικά αδιάφορο αντικείμενο ή κατάσταση.
6. **Παλινδρόμηση:** κάτω από ψυχοπιεστικές συνθήκες δημιουργεί μια οπισθοδρομική αντίληψη ή συμπεριφορά χαρακτηριστικής μιας λιγότερο ώριμης ηλικίας.
7. **Εκλογίκευση:** το άτομο προσπαθεί με λογικά επιχειρήματα να αποδείξει και στον ίδιο του τον εαυτό ότι οι πράξεις του, οι επιθυμίες του και γενικά τα κίνητρα της συμπεριφοράς του είναι ορθά και συνεπώς παραδεκτά.
8. **Ταύτιση:** βοηθά το άτομο στην αυτοαξιολόγησή του. Έτσι το Εγώ ταυτίζεται με άτομο, ιδεολογία ή οργανώσεις που του δίνουν μεγαλύτερη αξία.
9. **Μετουσίωση:** μετατρέπει τις σεξουαλικές ή επιθετικές ενορμήσεις μας σε πνευματικές εκδηλώσεις ή κοινωνικά ωφέλιμες πράξεις.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙ

Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΗΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ ΤΟΥ ΝΗΠΙΟΥ ΚΑΙ ΤΑ ΕΞΕΛΙΚΤΙΚΑ ΣΤΑΔΙΑ ΤΟΥ ΠΑΙΔΙΚΟΥ ΙΧΝΟΓΡΑΦΗΜΑΤΟΣ

2.1 Η εξέλιξη της ζωγραφικής του νηπίου

Σύμφωνα με την Κασσιανή Μαζαράκη (1987) στο παιδί της προσχολικής ηλικίας, πριν από το περπάτημα, το ντύσιμο, έρχεται το σχέδιο και η ζωγραφική του σαν μουντζούρα. Καθημερινά, και καθ' όλη τη διάρκεια της ημέρας, το παιδί κάτω των έξι ετών αναπτύσσεται πολύ γρήγορα και το ίδιο συμβαίνει και με την πορεία της ζωγραφικής του, που ακολουθεί τη σωματική και πνευματική του ανάπτυξη.

Σύμφωνα με την Φλοράνς Ντε Μερεντιέ (1981), η διαμόρφωση του γραφικού συστήματος του παιδιού είναι παράλληλη με την ψυχοκινητική του εξέλιξη. Το παιδί βρίσκεται σε συνεχή μεταλλαγή *" όλα όσα αφορούν το παιδί (οι εμπειρίες, τα συναισθήματα, η ανάπτυξή του) επενεργούν στην εξέλιξη των σημείων της πλαστικής γλώσσας". (Ντε Μερεντιέ, 1981, σελ.36)*

Η εξέλιξη αυτή ακολουθεί μία σειρά σταδίων κατά την διάρκεια των οποίων παρατηρούνται παλινδρομήσεις σε προηγούμενα στάδια της γραφικής, που φανερώνουν μία βαθιά διαταραχή ή μια παροδική κρίση. Οι παλινδρομήσεις αυτές μπορεί να παρατηρηθούν είτε από το ένα σχέδιο στο άλλο, είτε μέσα στο ίδιο σχέδιο.

Μπορούμε να πούμε ότι για το σχέδιο ισχύει ότι και για την κινηματογραφική εικόνα. Δηλαδή, μια κινηματογραφική εικόνα αποκτά το νόημά της από τις εικόνες που προηγούνται και έπονται. Έτσι και με το σχέδιο, το οποίο από μόνο του δεν μπορεί να εξηγηθεί παρά μόνο εάν γνωρίζουμε τι προηγήθηκε και τι θα ακολουθήσει. Το σημείο στο παιδικό σχέδιο γίνεται κατανοητό, μόνο αν ξέρουμε την σειρά των αλλαγών, τις οποίες έχει υποστεί,

δηλαδή, το σπίτι που στην συνέχεια γίνεται σώμα, προσώπου. Ο κύκλος που μετασχηματίζεται σε ήλιο, μπάλα, κεφάλι.

Παρακάτω θα δούμε πώς εξελίσσεται η τέχνη της ζωγραφικής του νηπίου από τις πρώτες του μουντζούρες έως τις πρώτες του φιγούρες των έξι ετών.

Η εξέλιξη της ζωγραφικής του νηπίου αποτελείται από τρία διαφορετικά στάδια:

- 4 μηνών – 3 χρονών
- 3 – 5 χρονών
- 5 – 6 χρονών

1^ο Στάδιο: Η εξέλιξη της ζωγραφικής του νηπίου από 4 μηνών – 3 χρονών

" Το νήπιο ζωγραφίζει ταξιδεύοντας σ' ένα αόρατο χώρο, χωρίς να μπορεί να εξηγήσει αυτό που κάνει. Μοιάζει σαν να ζωγραφίζει στον αέρα, φαίνεται σαν να πλανάται μέσα στο σύμπαν που το περιβάλλει ". (Μαζαράκη, 1987, σελ.25)

Στο στάδιο αυτό, το παιδί θέλει να δοκιμάσει την ύλη βάζοντας τα χέρια του στο φαγητό, στο γάλα του. Θέλει να έρθει σε επαφή με το περιβάλλον του δοκιμάζοντας την ύλη. Προσπαθεί έτσι να το εξερευνήσει και τελικά να το γνωρίσει. Όλα τα παιδιά ξεκινούν τη ζωγραφική τους βάζοντας τα χέρια τους στην άμμο και στο χώμα, ανακατεύοντας τα για να πάρουν λίγο αργότερα ένα μαρκαδόρο και να μουντζουρώσουν διάφορα βιβλία, χαρτιά, το τραπέζι, τους τοίχους, τα ρούχα τους κι ότι άλλο βρουν μπροστά τους. (Μαζαράκη, 1987)

Είναι πολύ σημαντικό οι γονείς και οι παιδαγωγοί να αφήνουν το παιδί να παίζει ελεύθερα στο χώμα, στην άμμο, στο νερό, να λερώνεται χωρίς να τον τιμωρούν. Το παιδί μέσα από αυτή την διαδικασία εκφράζεται, εξερευνά, μαθαίνει, ανακαλύπτει ικανοποιώντας έτσι την περιέργειά του. Οι προσπάθειες του αυτές θα πρέπει να ενθαρρύνονται, γιατί έτσι μπαίνουν πιο αισθητά οι

βάσεις για την σωστή αργότερα εξέλιξη της ζωγραφικής του, και όχι να τιμωρούνται, γιατί έτσι δημιουργείται φόβος στο παιδί με αποτέλεσμα να εμποδίζεται να εκφραστεί ζωγραφικά στα πρώτα του βήματα και η ζωγραφική του πορεία να μην ξεκινά ομαλά. (Μαζαράκη, 1987)

Το 1^ο στάδιο εξέλιξης της ζωγραφικής του νηπίου χαρακτηρίζεται και στάδιο του μουντζουρώματος . Η παιδική εκφραστικότητα εκδηλώνεται με το ανακάτεμα στο πλαστικό επίπεδο και με το μουντζούρωμα στο γραφικό. Το μουντζούρωμα είναι η έκφραση ενός ιδιαίτερου για κάθε άτομο βιοψυχικού ρυθμού και εμφανίζεται μαζί με τα πρώτα βήματα και την αίσθηση της ισορροπίας. Η μελέτη που γίνεται μέσω της ψυχοκινητικής ανάλυσης της γραφικής κίνησης. Το μουντζούρωμα είναι κινησιακή δραστηριότητα. Στην αρχή γίνεται για την ηδονή της κίνησης. Στη συνέχεια όμως το παιδί ανακαλύπτει ότι η κίνηση αυτή του δίνει αποτέλεσμα. Έτσι εκτελεί κίνηση και λαμβάνει ικανοποίηση από το αποτέλεσμα. (Ντε Μερντιέ, 1981)

" Η ικανοποίηση του μουντζουρώματος και ακόμη περισσότερο το ανακατώματος εγγράφεται στις πιο στοιχειώδεις νομοτέλειες της ενστικτώδους ζωής. Αντιστοιχεί στο σαδιστικό – πρωκτικό στάδιο (η ηδονή του παιδιού να λερώνεται) και ανταποκρίνεται σε μια βίαιη εκφόρτιση επιθετικότητας" . (Ντε Μερντιέ, 1981, σελ.46)

Η Μαρτ Μπερνσόν διακρίνει τρία στάδια μουντζουρώματος:

1. Φυτικό κινητικό στάδιο (18 μηνών περίπου): Εδώ, το παιδικό είδος σχεδίου, εμφανίζεται σχετικά κυκλικό, καμπύλο ή μακρόστενο. Το μολύβι δεν ξεκολλάει από το χαρτί. Οι ελλειπτικοί στροβιλισμοί του που ξεκινούν από το κέντρο αντιστοιχούν σε μία απλή κινητική διέγερση.
2. Αναπαραστατικό στάδιο (2 – 3 ετών): Αυτό το στάδιο χαρακτηρίζεται από την ύπαρξη μεμονωμένων μορφών που επιτυγχάνονται με το σήκωμα του μολυβιού. Το παιδί περνά από τη συνεχή γραμμή στην

ασυνεχή και ο ρυθμός επιβραδύνεται. Γίνονται προσπάθειες να αναπαραχθεί το αντικείμενο και λεκτικοί σχολιασμοί του σχεδίου.

3. Επικοινωνιακό στάδιο (3- 4 ετών): Εδώ είναι πιο έκδηλη η μίμηση του ενήλικα η οποία εκφράζεται σε μια προσπάθεια γραψίματος και επικοινωνίας με τους άλλους. Το παιδί δημιουργεί μία φανταστική γραφή σχεδιασμένη συνήθως σαν δόντια πριονιού και με την οποία προσπαθεί να αναπαράγει τα γράμματα των ενηλίκων. (Ντε Μερεντιέ, 1981)

Το παιδί των 16 - 20 μηνών, μουτζουρώνει το χαρτί φτιάχνοντας την πρώτη του οριζόντια μουτζούρα, κινώντας όλο το χέρι από τον ώμο του σαν να ζωγραφίζει με όλο του το σώμα. Χρησιμοποιεί κόκκινο χρώμα κατά προτίμηση. Με το κράτημα που κάνει στον μαρκαδόρο, το παιδί για πρώτη φορά μαθαίνει να χρησιμοποιεί τους μυς του και καθώς βλέπει τα αποτυπώματα που αφήνει ο μαρκαδόρος του στο χαρτί αισθάνεται χαρά και ενθουσιασμό και νιώθει δημιουργός. Είναι σημαντικό, έστω και στο πρώιμο αυτό στάδιο του μουτζουρώματος, να ενθαρρύνουμε το παιδί λέγοντάς του το πόσο όμορφο είναι αυτό που σχεδίασε. Παρόλο που το παιδί μπορεί να μην είναι σε θέση να καταλάβει τα όσα του λέμε, αλλά από τον τόνο της φωνής μας και την έκφραση του προσώπου μας μπορεί να καταλάβει πόσο ικανοποιημένοι είμαστε με ότι κάνει κι έτσι θα θελήσει να κάνει περισσότερα.

Στην ηλικία των 20 – 24 μηνών παρατηρείται η δεύτερη εξέλιξη της μουντζούρας του. Το παιδί χρησιμοποιεί και δεύτερο χρώμα συνήθως μαύρο κι αρχίζει να έχει επαφή με το χαρτί και το μέγεθός του προσπαθώντας μέσω της αφής να καταλάβει την ύλη του. Σε αυτή την ηλικία η μουντζούρα του είναι συμβολική, δηλαδή αν ρωτήσεις το παιδί τι είναι αυτό που έφτιαξε θα σου απαντήσει ότι είναι η μαμά, ο μπαμπάς, ανάλογα με το λεξιλόγιο που έχει μάθει. Όσο διευρύνεται το λεξιλόγιο του, τόσο μεγαλύτερο χώρο θα παίρνει η μουντζούρα του στο χαρτί. Στην ηλικία αυτή τα παιδιά αρχίζουν να σκέπτονται

για τον εαυτό τους αλλά τοποθετώντας τον έξω από το πραγματικό περιβάλλον. Αισθάνονται την ανάγκη ενθάρρυνσης από τους μεγάλους. Οι γονείς θα πρέπει να μιλούν με το παιδί για το τι έχει ζωγραφίσει, να το ακούνε προσεκτικά και να του τονίζουν πόσο όμορφο είναι αυτό που ζωγράφισε.

Το παιδί των 2 – 3 ετών, προσθέτει στην οριζόντια μουντζούρα του και μία κάθετη. Στη φάση αυτή μπορεί να κινήσει το χέρι του σε όλες τις κατευθύνσεις. Μουντζουρώνει με ρυθμικά επαναλαμβανόμενες κινήσεις αρχικά με αργό ρυθμό και στη συνέχεια όλο και πιο γρήγορα. (Μαζαράκη, 1987)

" Σε αυτή την ηλικία η μουντζούρα του εξελίσσεται ως εξής:

1. Το παιδί αρχίζει με ρυθμική κυκλική κίνηση
2. Η μουντζούρα έχει μεγαλύτερο μέγεθος και καταλαμβάνει μεγαλύτερο χώρο στο χαρτί
3. Αρχίζοντας πιέζει με δύναμη το μολύβι του πάνω στο χαρτί και τελειώνει τις γραμμές του με ελαφρότερη πίεση
4. 2-3 μήνες αργότερα όμως κάνει ακριβώς το αντίθετο, δηλαδή αρχίζει τη μουντζούρα του με ελαφρά ιχνογραφήματα στην αρχή, μερικές φορές, ίσα που φαίνονται και τελειώνοντας γίνονται πιο δυνατές και πεισμένες οι γραμμές του
5. Χρησιμοποιεί 2-3 χρώματα και πολύ συχνά το κόκκινο συμπεριλαμβάνεται μέσα σε αυτά" . (Μαζαράκη, 1987, σελ.30-31)

Αποκτώντας μεγαλύτερη εμπειρία η μουντζούρα του νηπίου, παίρνει την μορφή σχήματος οβάλ, το οποίο στην αρχή το νήπιο το αφήνει ανοικτό και αργότερα όταν ωριμάσει το κλείνει. Το οβάλ σχήμα είναι ένδειξη ότι η συνεργασία χεριού ματιού προχωρεί και αναπτύσσεται. Το παιδί εντυπωσιάζεται και η ζωγραφική του τέχνη παίρνει την μορφή σχηματικής παράστασης. Μετά το σύμβολο οβάλ, την εξέλιξη της ζωγραφικής του παιδιού ακολουθεί το κυκλικό σύμβολο. Αυτό θα προάγει και θα δώσει μορφή και έκφραση στα σχέδιά του. Όταν το νήπιο αρχίσει να κάνει το σύμβολο οβάλ και

τον κύκλο βρίσκεται στο τέλος του 1^{ου} σταδίου της ζωγραφικής του και είναι σε θέση να ελέγχει πια τις μουντζούρες του. (Μαζαράκη, 1987)

2^ο Στάδιο: Η εξέλιξη της ζωγραφικής του νηπίου από 3 – 5 χρονών

Το 2^ο στάδιο της ζωγραφικής πορείας του νηπίου είναι συνέχεια και βελτίωση του προηγούμενου. Η ανακάλυψη των συμβόλων οβάλ αλλά και του κύκλου, βοηθούν το παιδί να φτιάξει τις πρώτες του ανθρώπινες εικόνες και αργότερα και άλλων αντικειμένων όπως εικόνες λουλουδιών, ζώων, και παραλλαγές των σχημάτων αυτών. (Μαζαράκη, 1987)

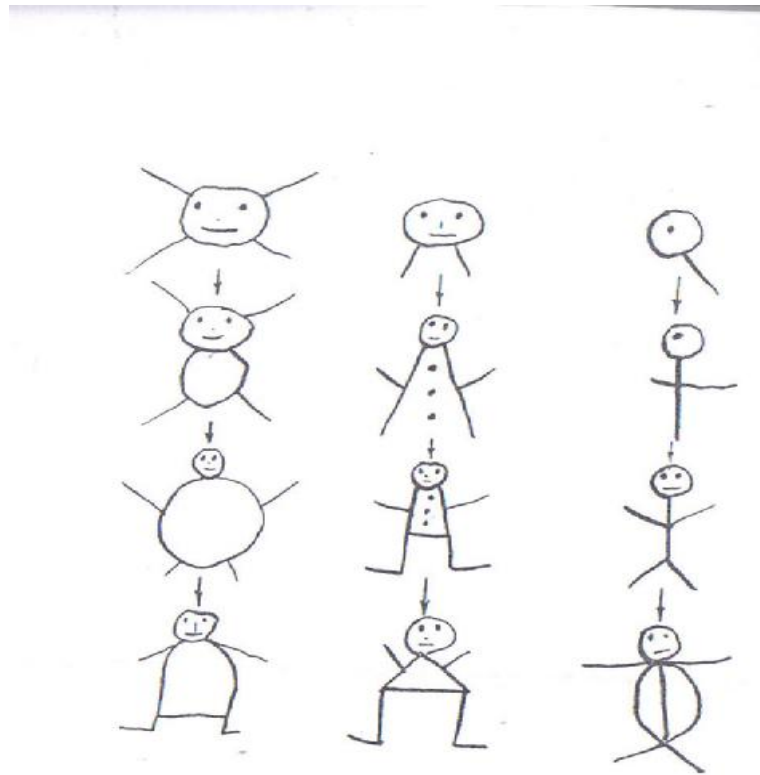
Σύμφωνα με την Φλοράνς Ντε Μερεντιέ (1981), η εικόνα του ανθρώπου αποτελεί κλειδί για την αποκρυπτογράφηση της παιδικής ζωγραφικής και αυτό γιατί (α) το παιδί προβάλλει αρχικά στο σχέδιο το σχήμα του σώματός του, εκφράζοντας έτσι τον τρόπο με τον οποίο βιώνει το σώμα του και αισθάνεται ότι γίνεται αντιληπτό από τους άλλους. (β) Ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά των παιδικών σχεδίων είναι ο ανθρωπομορφισμός δηλαδή, το παιδί φτιάχνει ζώα, σπίτια, λουλούδια, με ανθρώπινο κεφάλι ή προσθέτει αυτιά, μάτια κτλ.

" Με άλλα λόγια το παιδί σχεδιάζει πάντα τον ίδιο του τον εαυτό, την ίδια του την εικόνα καθρεφτισμένη και διαθλασμένη σε πολλά αντίτυπα ". (Ντε Μερεντιέ, 1981, σελ.55)

Κατά τον Άρνο Στερν (Ντε Μερεντιέ, 1981), η εξέλιξη της μορφής του ανθρώπου διαιρείται σε τρεις υποκατηγορίες:

1. ο άνθρωπος - πατάτα, εξέλιξη του γυρίνου με τέσσερα άκρα
2. ο άνθρωπος - δρόμος, η εξέλιξη του γυρίνου με δύο άκρα
3. ο άνθρωπος - λουλούδι, προέκταση του γυρίνου με μία μόνο απόφυση.

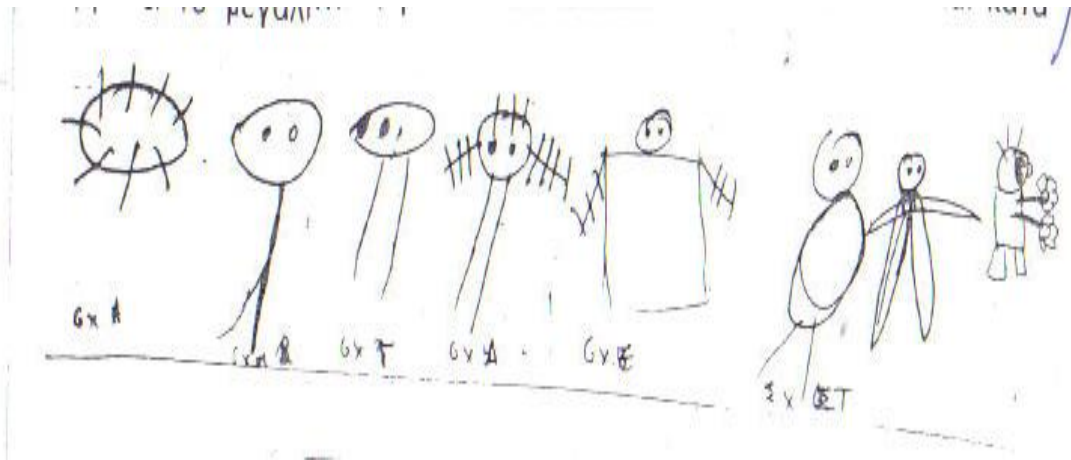
Το ανθρωπάκι προοδευτικά γίνεται πιο σύνθετο. Από απλός κύκλος στην αρχή, μετασχηματίζεται, αποκτά σώμα, γίνεται άνθρωπος - καμπάνα, άνθρωπος – σπίτι κτλ.



Σύμφωνα με την Κασσιανή Μαζαράκη (1987), η εξέλιξη της ανθρώπινης φιγούρας ακολουθεί την εξής πορεία:

1. το παιδί αφού σχεδιάσει ένα σχήμα οβάλ, που το χρησιμοποιεί για πρόσωπο, φτιάχνει κάθετες γραμμές που συμβολίζουν μάτια, αφτιά, χέρια, σώμα.
2. Έπειτα προσθέτει μία μεγάλη ευθεία γραμμή που συμβολίζει και τα δύο πόδια.
3. Με το πέρασμα του χρόνου το σχήμα θα διαφοροποιηθεί και ένα άλλο δεύτερο πόδι θα φανεί σαν ευθεία γραμμή. Οι γραμμές στην αρχή είναι πολύ μακριές.

4. Στην θέση των αφτιών εμφανίζονται τα χέρια που στην αρχή είναι ένα σύνολο δακτύλων. Τα πόδια που είχαν σχηματιστεί εξαφανίζονται και στην θέση τους δημιουργείται ένα παραλληλόγραμμο το οποίο συμβολίζει το σώμα. Τα χέρια παίρνουν την σωστή θέση τους στο σώμα.
5. Εδώ το παιδί ζωγραφίζει έναν κύκλο για κεφάλι και ένα οβάλ για σώμα. Τα πόδια μπαίνουν στη σωστή θέση αλλά τα χέρια άλλοτε δεν μπαίνουν καθόλου, άλλοτε στη μέση ή και καμιά φορά στην σωστή θέση. Άλλες φορές υπάρχει λαιμός άλλες όχι. Άλλες φορές ζωγραφίζει σώμα και άλλες το παραλείπει. Γύρω στα 5 τους χρόνια μερικά παιδιά φτιάχνουν τριγωνικό σχήμα για σώμα.



Τα παιδιά σε αυτό το στάδιο ικανοποιούνται πολύ με τις πρώτες τους ανθρώπινες φιγούρες. Η φαντασία του νηπίου αρχίζει να παρακμάζει. Στα σχέδια του διαφαίνεται η εξέλιξη της ζωγραφικής του. Καθώς ζωγραφίζει μουρμουρίζει ή σιγοψιθυρίζει με τον διπλανό του και αφηγείται όλο και καλύτερα τι έφταιξε ανάλογα με το λεξιλόγιο του.

Σε πολλά παιδιά παρατηρείται ότι ζωγραφίζουν ένα κύκλο με μια μεγάλη τελεία στη μέση. Με την κίνηση αυτή μοιάζουν σαν να θέλουν να περικλείσουν μέσα στον κύκλο όλο τον κόσμο που τα περιβάλλει και τον εαυτό τους. Η ζωγραφική τους είναι ελεύθερη έκφραση, είναι επικοινωνία. Καθώς τα

παιδιά ζωγραφίζουν την εμπειρία τους παίρνουν ταυτόχρονα εμπειρία από ότι ζωγραφίζουν. Επίσης, σε αυτή την ηλικία χρησιμοποιούν πλέον περισσότερα χρώματα. Κάποιο χρώμα γίνεται το αγαπημένο του και το χρησιμοποιεί επανειλημμένα.

Στην ηλικία των 3-4 χρονών το παιδί βρίσκεται στο ανώτερο σημείο εξέλιξης της μουντζούρας του. Αλλάζει συνεχώς χαρτί το ένα μετά το άλλο για να ερευνήσει την εικόνα. Ζωγραφίζει συνήθως και τραγουδάει ταυτόχρονα. Φτάνοντας στην ηλικία των 3-4 ετών το παιδί έχει αποκτήσει εμπειρία στη ζωγραφική. Το λεξιλόγιο του μέρα με τη μέρα γίνεται πλουσιότερο και το παιδί εκφράζει όλο και καλύτερα με τη ζωγραφική του, τον κόσμο γύρω του. (Μαζαράκη,1987)

Εν τούτοις παρατηρείται η τάση εξαφάνισης του μουντζουρώματος από την παιδική ζωγραφική. Ακόμη κι αν κάποιες φορές εμφανιστεί, είτε παίρνει την μορφή λεπτομέρειας ή διακόσμησης (μαλλιά, σύννεφο, καπνός) είτε αποτελεί συνέπεια μιας παλινδρόμησης που την προκαλεί μία στιγμιαία κούραση ή ψυχική διαταραχή. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι το μουντζούρωμα επιβιώνει μόνο σαν ανωμαλία ή εντεταγμένο στην εικονογράφηση. (Ντε Μερεντιέ, 1981)

Σύμφωνα με την Κασσιανή Μαζαράκη (1987), το παιδί πολλές φορές κάνοντας μια απλή μουντζούρα πιστεύει πως ζωγράφισε κάτι συγκεκριμένο π.χ μία γάτα. Όμως για τους ενήλικες η μουντζούρα αυτή δεν αντιστοιχεί σε καμία περίπτωση με αυτό που το παιδί ισχυρίζεται ότι ζωγράφισε. Το παιδί ωστόσο πιστεύει ότι πραγματικά έχει ζωγραφίσει μία γάτα. Στην σκέψη του υπάρχει ζωντανή - πραγματική η εικόνα της γάτας αλλά λόγω έλλειψης τεχνικής δεξιότητας δεν μπορεί ακόμη να την αποτυπώσει όπως πραγματικά είναι. Σε αυτό το σημείο ο ενήλικας θα πρέπει να αποφύγει ένα μεγάλο λάθος. Να μην διαψεύσει το παιδί αλλά να ακούσει προσεκτικά έχοντας υπομονή και αγάπη αυτά που το παιδί λέει και να συζητήσουν μαζί γύρω από το συγκεκριμένο θέμα. Μπορεί να γράψει πάνω από την μουντζούρα του παιδιού μαζί με το όνομα του, τη λέξη γάτα.

Άλλο ένα μεγάλο λάθος το οποίο κάνει συνήθως ο ενήλικας, είναι να δείξει στο παιδί την σωστή εικόνα σχηματικά και αναλογικά και να του υποδείξει πως θα πρέπει και εκείνο να την σχεδιάσει σωστά. Σε αυτή την περίπτωση το παιδί προσπαθεί να αντιγράψει το σχέδιο βγαίνοντας έξω από την σωστή εξέλιξη της ζωγραφικής του. Η αντιγραφή δεν αποτελεί έκφραση και μπορεί να καταστρέψει τη φαντασία του παιδιού.

Επίσης, σημαντικό λάθος είναι και το ότι πολλές φορές ο ενήλικας περιμένει πολλά από το παιδί όταν πρωτοπηγαίνει στο νηπιαγωγείο. Το πιέζει να ζωγραφίζει σωστά και αντικειμενικά ορισμένα αντικείμενα. Το παιδί, έτσι, πιέζεται ώστε να ζωγραφίσει σωστά για να ευχαριστήσει τους δικούς του, χωρίς όμως να είναι σε θέση να μπορεί να το καταφέρει. (Μαζαράκη, 1987)

Ο ενήλικας λοιπόν θα πρέπει να έχει υπομονή και κατανόηση και θα πρέπει να αντιληφθεί και να αποδεχθεί ότι το παιδί δεν έχει ακόμη την ικανότητα να ζωγραφίζει με ακρίβεια κάτι που βλέπει όπως θα το ζωγράφιζε ένας ενήλικας. Θα πρέπει ακόμη να πλησιάζει τον μικρό καλλιτέχνη, να τον ρωτάει για το θέμα της ζωγραφιάς του και το τι θέλει να εκφράσει μέσα από αυτήν. Τα αρνητικά σχόλια από μέρους των ενηλίκων μειώνουν την αυτοπεποίθηση του παιδιού και το οδηγούν στο φόβο για αυτοέκφραση.

Πολλές φορές ξαφνιαζόμαστε όταν το παιδί για την ίδια εικόνα μας δίνει διαφορετικές εξηγήσεις. Άλλη ερμηνεία μας δίνει το πρωί, άλλη το βράδυ και άλλη κάποια διαφορετική στιγμή. Αυτό συμβαίνει γιατί:

- είναι δύσκολο το παιδί να εκφραστεί ζωγραφικά μέσα σε ένα οπτικά μακροσκελές σχέδιο
- η έλλειψη υπομονής και αντοχής το εμποδίζει να αποδώσει αυτά που σκέπτεται
- συχνά οι εικόνες περνούν στην φαντασία του γρήγορα
- χρειάζεται αρκετό χρόνο για να ζωγραφίσει και ο χρόνος που διαθέτει σε αυτή την ηλικία για ζωγραφική είναι λίγος (δέκα λεπτά της ώρας).

(Μαζαράκη, 1987)

3^ο Στάδιο: Η εξέλιξη της ζωγραφικής του νηπίου από 5 – 6 χρονών

Σύμφωνα με την Κασσιανή Μαζαράκη (1987), η ζωγραφική του παιδιού 5-6 , παίρνει θέση στο χώρο της πραγματικότητας. Το παιδί πριν αρχίσει να ζωγραφίζει, διαλέγει το θέμα του και το προσδιορίζει. Ζωγραφίζει τα αντικείμενά του γράφοντας στον ίδιο χώρο ταυτόχρονα γράμματα ή λέξεις καθώς και το όνομα του. Όσο περνά ο καιρός και το παιδί αναπτύσσεται πνευματικά και σωματικά, οι ζωγραφιές του αλλάζουν, όπως αλλάζει κι ο χαρακτήρας του. Σε αυτή την ηλικία μπορεί να φτιάξει τα πρόσωπα του περιβάλλοντός του, είτε γιατί το σκέφτηκε μόνο του είτε γιατί η δασκάλα του ή κάποιος άλλος του το ζήτησε.

Ζωγραφίζει τα μέλη της οικογένειάς του στο χαρτί σε διαφορετικά σημεία, διασκορπισμένους ή άλλοτε τους ζωγραφίζει στη σειρά τον ένα πίσω από τον άλλον, παριστάνοντας με το μεγαλύτερο μέγεθος το πρόσωπο με το οποίο έχει μεγαλύτερη επαφή π.χ μαμά, γιαγιά ή κάποιος άλλος που είναι συνδεδεμένος μαζί του. Συχνά ζωγραφίζει ένα οποιοδήποτε σπίτι ή το δικό του, που μοιάζει σαν να βγήκε από ακτινογραφία δηλαδή, σχεδιάζει τα δωμάτια, τραπεζαρία, κρεβατοκάμαρα κτλ. Σε αυτή την ηλικία ξεκινούν για πρώτη φορά να φτιάχνουν την προσωπογραφία τους. Ζωγραφίζουν τις οικογένειές τους με γεωμετρικά σύμβολα, έντονα, μορφές ζώων και με χρώματα.

Η αναπτυγμένη φαντασία τους τα οδηγεί όχι μόνο στην ζωγραφική αλλά και στην κατασκευή ή ακόμη και στον συνδυασμό τους. Για να επιτευχθεί αυτό χρειάζεται η υποστήριξη ενός ενήλικα. Τώρα πλέον το παιδί είναι σε θέση να ασχοληθεί και ομαδικά με τους συνομηλίκους του, με τη βοήθεια ειδικού παιδαγωγού. Οι ομαδικές απασχολήσεις δίνουν ιδιαίτερη χαρά στα παιδιά και ιδιαίτερα όταν τα έργα τους τα μεταφέρουν σαν δώρα σε αγαπημένα τους πρόσωπα ή διακοσμούν το δωμάτιο ή την τάξη τους.

2.2. Τα εξελικτικά στάδια του παιδικού ιχνογραφήματος

Το ιχνογράφημα ως μέσο έκφρασης εξελίσσεται και βελτιώνεται όσο το παιδί διέρχεται την νηπιακή και παιδική ηλικία. Η εικονογραφική ικανότητα και η διανοητική ανάπτυξη του παιδιού αναπτύσσονται ταυτόχρονα. Τα εξελικτικά στάδια της ιχνογραφικής ικανότητας του παιδιού αποτελούν ένα αρμονικό δέσιμο της ψυχής του με την εικαστική του έκφραση. Στο παιδί δεν πρέπει να ασκείται πίεση για γρήγορη ανάπτυξη και πρόοδο, γιατί έτσι του δημιουργείται σύγχυση, η οποία αναστέλλει την ομαλή του εξέλιξη. (Κόφφας, 1989)

Η πορεία εξέλιξης του παιδικού ιχνογραφήματος διέρχεται πολλά στάδια. Κατά τον Luquet ο οποίος θεωρείται ο σπουδαιότερος μελετητής του παιδικού ιχνογραφήματος, τα στάδια αυτά είναι τέσσερα και είναι τα εξής:

1. Τυχαίος ρεαλισμός (ή στάδιο της κακογραφίας ή του άσκοπου μουτζουρώματος ή του ορνιθοσκαλίσματος). (από 18 μηνών μέχρι 3 ετών)

Στην αρχή της ηλικίας αυτής, το νήπιο μπορεί να κρατάει στο χέρι του το μολύβι και το χαρτί και να χαράσσει ελεύθερα διάφορες ακανόνιστες γραμμές, για τις οποίες αισθάνεται χαρά και με την ενθάρρυνση των ενηλίκων συνεχίζει να ζωγραφίζει με πολλή ευχαρίστηση. Πρόκειται για μια απλή κινητική δραστηριότητα από απλά συμπλέγματα γραμμών, χωρίς νόημα και συγκεκριμένο σκοπό. Προχωρώντας το νήπιο το σχέδιό του, βλέπει την συνολική μορφή του ιχνογραφήματος και με βάση μία πραγματική ομοιότητά του με κάποιο αντικείμενο της αντικειμενικής πραγματικότητας δίνει στο ιχνογράφημά του το αντίστοιχο όνομα, το ονομάζει.

Οι " μουντζούρες" , οι πρώτες γραμμές του νηπίου αν και χωρίς νόημα, αποτελούν τα πρώτα ζωγραφικά του έργα. Είναι η πρώτη του προσπάθεια να δώσει μορφή και εικόνα στον κόσμο των ονείρων του. Εάν οι μεγάλοι δείξουν κατανόηση και προσφέρουν βοήθεια στο παιδί, τότε θα συντελέσουν ώστε να εξελιχθεί ομαλά η δημιουργικότητα και η ανάπτυξή του. (Κόφφας, 1989)

2. Αποτυχημένος ρεαλισμός (ή στάδιο της απαρχής της σκόπιμης αναπαράστασης ή της συνθετικής ανικανότητας) (3 – 4 ½ ή 5 ετών)

Στην ηλικία των 3 ½ και 4 ετών, το νήπιο έχει την τάση να θέλει να ζωγραφίσει και να συμβολίσει κάποιο συγκεκριμένο αντικείμενο. Συχνά συνδέει τις πρώτες του μουντζούρες, τα πρώτα του ορνιθοσκαλίσματα, με διάφορα συγκεκριμένα και γνωστά αντικείμενα. Τώρα το νήπιο εμφανίζει το ιχνογράφημά του ως σκόπιμο σχεδιασμό ενός αντικειμένου. Μας προαναγγέλλει ότι θα φτιάξει κάτι και το κατονομάζει. Το απλό ιχνογράφημα αποκτά στο στάδιο αυτό συμβολικό νόημα και δεν αποτελεί πια μια απλή συσσώρευση ακανόνιστων γραμμών. (Κόφφας, 1989)

Το παιδί έχοντας ανακαλύψει την ταυτότητα μορφής – αντικειμένου, προσπαθεί να αναπαραγάγει την μορφή. Αρχίζει τότε μία φάση εκμάθησης που χαρακτηρίζεται από αποτυχίες και επιμέρους επιτυχίες. (Ντε Μερεντιέ, 1981)

3. Στάδιο του διανοητικού ρεαλισμού (4 ½ - 8 ή 9 ετών)

Από την ηλικία των 4 ή 4 ½ ετών έως και 8 ή 9 ετών περίπου, το παιδί διανύει αντιληπτά το στάδιο του " διανοητικού ρεαλισμού ". Ο όρος " ρεαλισμός " υποδηλώνει την " ρεαλιστική ", την " ορθή " απεικόνιση του πραγματικού κόσμου. Ο ρεαλισμός όμως του παιδιού είναι διαφορετικός από τον ρεαλισμό των μεγάλων - ώριμων. Το νήπιο σχεδιάζει ό,τι έχει στο μυαλό του, ό,τι θυμάται, ό,τι αισθάνεται, ό,τι ξέρει ότι αποτελεί στοιχείο για ένα πρόσωπο ή πράγμα και όχι όπως το βλέπει ή αντικειμενικά και ρεαλιστικά το παρατηρεί.

Το παιδί δεν προσπαθεί να πετύχει την ομοιότητα ανάμεσα στην μορφή και το αντικείμενο που σχεδιάζει. Ζωγραφίζει ό,τι γνωρίζει και ό,τι αισθάνεται για το αντικείμενο. Οι ζωγραφιές του βασίζονται στο όνειρο, στην φαντασία, την ειλικρίνειά του και στον συναισθηματικό του κόσμο. Ό,τι ζωγραφίζει είναι γι' αυτό κινούμενο, ζωντανό και αποτελεί εικόνα στη μνήμη και στη φαντασία του. Το παιδί αρέσκεται σε ωραίες και περίεργες ιστορίες, αναμειγνύει το πραγματικό με το φανταστικό, δημιουργεί φανταστικά πρόσωπα και φτιάχνει

δικούς του μύθους και ιστορίες. Ουσιαστικά το έργο του αποτελεί μία ιδεογραφία και περιγράφει τις ιδέες του και όχι την αντικειμενική πραγματικότητα.

Τα σπουδαιότερα χαρακτηριστικά του διανοητικού ρεαλισμού που παρουσιάζονται στο ιχνογράφημα του νηπίου είναι τα εξής:

(α) Τάση για " ειλικρινή ψέματα ":

Το νήπιο πολλές φορές μας λέει " ψέματα " τα οποία όμως δεν αποσκοπούν σε κάποιο συμφέρον, αλλά είναι αθώα και ειλικρινή, είναι ψεύτικα ψέματα που έχουν ως βάση το παιχνίδι, την φαντασία και την επιθυμία να προκαλέσουν έκπληξη. Γι αυτό τα " ψέματα " αυτά θα πρέπει να αντιμετωπίζονται προσεκτικά από τους μεγάλους και με ένα χαμόγελο και όχι να μεταχειρίζονται το νήπιο σαν ένα " μικρό ψεύτη ".

(β) Έλλειψη προοπτικής στο ιχνογράφημα

Το ιχνογράφημα του νηπίου δεν έχει καμία προοπτική. Το νήπιο υποδηλώνει το χώρο συνήθως με κάποια σύμβολα π.χ. γραμμές, και τα αντικείμενα που σχεδιάζει τα επίπεδοποιεί π.χ ξαπλωτά σπίτια.

(γ) Διαφάνεια στο ιχνογράφημα

Για παράδειγμα το παιδί ζωγραφίζει ένα σπίτι και ζωγραφίζει ταυτόχρονα στην πρόσοψή του τα αντικείμενα ή τα πρόσωπα που βρίσκονται μέσα στο σπίτι. Για το παιδί η αναπαράσταση αυτών που περιέχονται εσωτερικά είναι απαραίτητα στοιχεία και λεπτομέρειες που το βοηθούν να ταυτίσει το σχέδιό του με τα εικονιζόμενα αντικείμενα τα οποία " βλέπει " με το μυαλό του στον εσωτερικό χώρο.

(δ) Εγωκεντρισμός και συγκερασμός των όψεων

Το παιδί ανακατώνει τις διάφορες όψεις, τα διάφορα στοιχεία, χωρίς να συνυπολογίζει τους περιορισμούς του τρισδιάστατου χώρου. Γι αυτό χρησιμοποιεί για το αντικείμενο που ζωγραφίζει περισσότερες από μία οπτικές γωνίες. Για παράδειγμα, σε ένα παιδικό σχέδιο που παρουσιάζει πρόσωπο σε στάση προφίλ, μπορεί να φαίνονται δύο μάτια και δύο ρουθούνια ενώ κανονικά

θα έπρεπε να φαίνεται μόνο ένα μάτι και ένα ρουθούνι. Κατά τον Piaget, αυτό συμβαίνει γιατί η σκέψη και τα πράγματα στο νήπιο δεν έχουν αποκτήσει την κατάλληλη χρονική και χωρική οργάνωση. Το νήπιο καταλαβαίνει τα αντικειμενικά πράγματα με επίκεντρο αποκλειστικά και μόνο τον εαυτό του. Επίσης, δεν έχει την ικανότητα να συνειδητοποιήσει το γεγονός ότι οι άλλοι άνθρωποι στο γύρω του περιβάλλον έχουν διαφορετικές ιδέες και συναισθήματα από τα δικά του. Ακόμη δεν είναι σε θέση να διαστείλει τις δικές του απόψεις από αυτές των άλλων. Για τον λόγο αυτό τα σχέδια του νηπίου ηλικίας μέχρι 4 ετών χαρακτηρίζονται από έναν έντονο εγωκεντρισμό, ο οποίος χαρακτηρίζει ολόκληρη την προσωπικότητά του. Ο εγωκεντρισμός αυτός υποχωρεί με την πάροδο της ηλικίας του και με τις διάφορες καταστάσεις κατά την πορεία των δραστηριοτήτων του, στις οποίες τα νήπια συζητούν και εκφράζουν ελεύθερα τις αντίθετες απόψεις τους.

4. Στάδιο του οπτικού ρεαλισμού (από το 8^ο ή 9^ο έτος και μετά)

Στο στάδιο αυτό το παιδί μπορεί να ζωγραφίσει ένα συγκεκριμένο αντικείμενο του περιβάλλοντός του όπως ακριβώς φαίνεται, ό,τι βλέπει δηλαδή με τα μάτια του και είναι λογικό και στη σκέψη των ενηλίκων. Δεν παρατηρείται πλέον διαφάνεια ή συγκερασμός απόψεων ή όψεων. Υπάρχει σημαντική πρόοδος στην αισθητική (χρώματα, αναλογίες πάλεψαν), η οποία προέρχεται από την πνευματική ωριμότητα, από την βαθμιαία ανάπτυξη των λειτουργιών εκείνων που συμβάλλουν άμεσα στην ιχνογραφική έκφραση π.χ η αισθησιοκινητική λειτουργία, η αντίληψη, η μίμηση, η μνήμη, η φαντασία, η διάνοηση.

Το παιδί επίσης, μπορεί να ασκήσει κριτική στα σχέδιά του, να τα συγκρίνει με άλλα και να ακούσει την γνώμη των άλλων. Έτσι, αποδίδει προοδευτικά την ακριβή εικόνα των αντικειμένων του γύρω κόσμου, όπως είναι αντιληπτή και από τους ενήλικες.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙΙ: Επίδραση του περιβάλλοντος στα παιδικά σχέδια

Καθημερινά όλοι μας, ενήλικες και παιδιά, άνδρες και γυναίκες, δεχόμαστε επιδράσεις από το περιβάλλον στο οποίο και ζούμε είτε αυτό είναι η οικογένεια, είτε το σχολείο, τα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης ή η επικαιρότητα. Η μόνη διαφορά που υπάρχει, είναι ότι ο καθένας μας το εκφράζει με τον δικό του τρόπο. Παρατηρώντας τα παιδικά σχέδια μπορούμε να δούμε ότι είναι εμφανείς οι επιδράσεις που δέχονται τα παιδιά από το περιβάλλον. Το παιδί ζωγραφίζοντας εκφράζει τον εσωτερικό του κόσμο ο οποίος έως ένα βαθμό αποτελεί δημιούργημα και αντανάκλαση του περιβάλλοντος.

Η επίδραση της οικογένειας

Σύμφωνα με την Φλοράνς Ντε Μερεντιέ (1981), το παιδί κυρίως στα πρώτα χρόνια της ζωής του, δέχεται την επίδραση των πολιτιστικών στοιχείων και παραγόντων μέσα στο στενό οικογενειακό του περιβάλλον. Η οικογένεια μεταφέρει στο παιδί μία ολόκληρη πολιτισμική κληρονομιά και ένα σύνολο κοινωνικών πληροφοριών μέσα από τις συναισθηματικές σχέσεις που αναπτύσσονται ανάμεσα στα μέλη της. Θα λέγαμε ότι οι κοινωνικοί παράγοντες επιδρούν μέσω ψυχολογικών λειτουργιών. Για να γίνει πιο κατανοητό αυτό, αναφέρουμε μία συγκριτική μελέτη που έγινε σε σχέδια μικρών Αράβων και μικρών Γάλλων, και όπου η συγγραφέας κατέληξε στο συμπέρασμα ότι στο επίπεδο του σχεδίου δεν υπάρχουν θεμελιώδεις διαφορές και όσες υπάρχουν αφορούν μόνο λεπτομέρειες οι οποίες συνδέονται πάντα με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του αντίστοιχου πολιτισμού.

Ο Ζωρζ Ρίου στο «Cognitive Behavioral», ανέλυσε σχέδια μουσουλμάνων. Παρατήρησε μεγάλη συχνότητα ανθρωπογυρίνων που φορούν φέσι που αποτελεί σύμβολο ανδρικής δύναμης, σε αντίθεση με Γάλλους της ίδιας ηλικίας που πολύ σπάνια βάζουν καπέλο τα ανθρωπάκια τους. Η επίδραση του οικογενειακού περιβάλλοντος και η κοινωνική θέση των γυναικών, κάνουν

τις μικρές μουσουλμάνες να σχεδιάζουν πολύ μικρά σχέδια συνήθως στην γωνία της σελίδας σε αντίθεση με τα αγόρια της ίδιας ηλικίας που ζωγραφίζουν σε ολόκληρη την σελίδα τους. (Ντε Μερεντιέ, 1981)

Σύμφωνα με την Golomb (Malchiodi, 2001), τα θέματα των σχεδίων συνδέονται άμεσα και με το φύλο. Οι δημιουργίες των αγοριών αποκαλύπτουν έντονη ενασχόληση με πράξεις βίας και καταστροφής, με μηχανές και αθλητικούς αγώνες. Αντίθετα, τα κορίτσια, ζωγραφίζουν πιο ήρεμες και ρομαντικές σκηνές με θέματα από την καθημερινή οικογενειακή ζωή, τοπία, ζώα, σκηνές από παραμύθια όπως βασίλισσες. Αναμφισβήτητα, ο ρόλος του φύλου είναι σίγουρα ένας σημαντικός τομέας που βοηθά τους θεραπευτές να καταλάβουν καλύτερα τα παιδιά. Η εικαστική τους έκφραση επηρεάζεται ως ένα βαθμό από τους παραδοσιακούς ρόλους του φύλου και από τα πρότυπα που προβάλλουν τα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης και η λογοτεχνία, όπως και από τις αξίες και τις πεποιθήσεις που έχουν για τα φύλα οι ενήλικοι με τους οποίους τα παιδιά έρχονται σε επαφή.

Η Έλενα Τζιανίνι Μπελόττι (1977), μετά από μελέτη ενός μεγάλου αριθμού παιδικών σχεδίων, διαπίστωσε ότι από την ηλικία ήδη των 5 ετών, το παιδί έχει αποκτήσει μία σαφή και ακριβή έννοια του κοινωνικού του ρόλου με την υιοθέτηση κοινωνικών στερεοτύπων που αφορούν το φύλο. Το παιδί έχει διαπιστώσει την ύπαρξη ενός γυναικείου και ενός ανδρικού κόσμου. Παρατήρησε ότι τα σχέδια των κοριτσιών είναι περιορισμένα σε θεματολογία και περιγράφουν κυρίως σκηνές της καθημερινής οικογενειακής ζωής. Παρουσιάζουν ελάχιστα πρόσωπα μέσα στα οποία υπάρχει η μαμά που κάνει δουλειές στο σπίτι, η γιαγιά, κοριτσάκια που παίζουν. Το θέμα παιχνίδι, εμφανίζεται λιγότερο σε συχνότητα, και αυτό γιατί τα κορίτσια βρίσκονται λιγότερο εκτός του σπιτιού και άρα παίζουν λιγότερο.

Τα σχέδια των αγοριών είναι πολύ πιο πλούσια και ποικίλα από των κοριτσιών. Περιγράφουν συνήθως σκηνές που διαδραματίζονται κυρίως έξω από το σπίτι. Ζωγραφίζουν αστυνομικούς, στρατιώτες, αυτοκινητιστές,

φορτηγατζήδες, πρότυπα με τα οποία ταυτίζονται. Το θέμα παιχνίδι, εμφανίζεται συχνότερα και αυτό γιατί τα αγόρια παίζουν περισσότερο από τα κορίτσια.

Παρατήρησε επίσης ότι οι διαφορές του ρόλου ανάμεσα στα δύο φύλα είναι εντονότερες στα σχέδια παιδιών που ζουν σε υποβαθμισμένες συνοικίες σε σύγκριση με σχέδια άλλων παιδιών. Ακόμη είναι πιο φτωχά σε περιεχόμενο.

Η επίδραση του σχολείου

Σύμφωνα με την Φλοράνς Ντε Μερντιέ (1981), τα παιδιά επηρεάζονται από τις εξωτερικές επιδράσεις που δέχονται, άλλοτε περισσότερο κι άλλοτε λιγότερο, ανάλογα με την ηλικία τους. Όταν το παιδί είναι μικρό ξεφεύγει σε μεγάλο βαθμό από τις επιδράσεις παρά όταν μεγαλώσει.

Το παιδί εγκαταλείποντας την οικογένεια, περνά σε μία άλλη ομάδα, αυτή του σχολείου (συμμαθητές, δάσκαλοι). Το σχολείο θα προκαλέσει τροποποίηση της παιδικής σκέψης. Το παιδί θα πρέπει να ενταχθεί σε αυτή την ομάδα και να λειτουργήσει με βάση τους κανόνες της. Συμπεριφέρεται λιγότερο αυθόρμητα και περισσότερο με δανεισμένες φράσεις και εικόνες. Η χρησιμοποίηση στερεοτύπων, η μίμηση και η αντιγραφή αποτελούν συνηθισμένα φαινόμενα.

Όλες αυτές οι αλλαγές είναι παρούσες στα σχέδια των παιδιών και διακρίνονται ξεκάθαρα. Συγκρίνοντας σχέδια προσχολικής ηλικίας με σχέδια που έγιναν μετά την είσοδο στο σχολείο, μπορούμε να διαπιστώσουμε ορισμένες διαφορές. Τα θέματα των παιδικών σχεδίων σχολικής ηλικίας περιορίζονται εντυπωσιακά, γίνονται πιο στείρα και χρησιμοποιούνται συγκεκριμένα γραφικά σημεία, όπως λουλούδια, δέντρα, σπίτια κτλ.

Αυτό έχει σαν συνέπεια στα παιδικά σχέδια την μειώσει τόσο σε επίπεδο θεμάτων όσο σε επίπεδο μορφών, γεγονός που τα κάνει συγκρίσιμα, αναγνωρίσιμα άρα και ταξινομήσιμα.

Η κοινωνική επίδραση έχει ως αποτέλεσμα την ενίσχυση και επιλογή ορισμένων τύπων γραφικής οι οποίοι είναι θεμιτοί και επιβάλλονται σε όλους. Ότι είναι διαφορετικό θεωρείται ανωμαλία, απόκλιση. Έτσι, το σχολείο ουσιαστικά ευνουχίζει το παιδί από ένα κομμάτι του εαυτού του.

Το σχολείο υποτιμά την ιδιαίτερη αξία του παιδικού σχεδίου και υποβιβάζει τη σημασία του. Χρησιμοποιεί το σχέδιο μόνο για την εικονογράφηση του μαθήματος της ιστορίας, της γεωγραφίας ή της μελέτης του φυσικού περιβάλλοντος. Είναι πολύ λυπηρό ότι περιορίζεται η ελεύθερη έκφραση των παιδιών μέσω των σχεδίων, και προάγεται η μίμηση ορισμένων έργων τέχνης ως αναγνώριση των μεγάλων καλλιτεχνών.

Η επίδραση των Μέσων Μαζικής Ενημέρωσης

Τα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης έχουν σημαντική επίδραση στην ζωή των ανθρώπων. Τα παιδιά όμως επηρεάζονται πιο εύκολα και με πιο έντονο τρόπο. Εντυπωσιάζονται περισσότερο από τις εικόνες παρά από τα όσα διαβάζουν. Η τηλεόραση, οι διαφημίσεις, τα κινούμενα σχέδια και γενικότερα οι πολύχρωμες μορφές κατακυριεύουν το υποσυνείδητό τους και επιδρούν πάνω τους περισσότερο και πιο βαθιά από ότι στον ενήλικα μιας και το μυαλό τους είναι πιο νέο και καταγράφει πολύ πιο εύκολα την πολλαπλότητα των μηνυμάτων.

Οι επιδράσεις των Μέσων Μαζικής Ενημέρωσης είναι εμφανείς στα παιδικά σχέδια. Τα παιδικά βλέμματα προσελκύονται από τις διαφημιστικές αφίσες λόγω των έντονων χρωμάτων και των μεγάλων σχημάτων τους, τα οποία διεγείρουν την φαντασία τους. Επίσης, παρακολουθούν με μεγάλο ενδιαφέρον τις διαφημίσεις στις οποίες κυριαρχούν τα έντονα χρώματα, η γρήγορη εναλλαγή εικόνων και οι κινούμενες μορφές. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι η διαφημιστική γλώσσα είναι μία γλώσσα που αποτελείται από εικόνες όπως άλλωστε και η γλώσσα των παιδιών. Δεν είναι περίεργο λοιπόν το γεγονός ότι

τα παιδικά σχέδια είναι γεμάτα από ήρωες παιδικών περιοδικών ή κόμικς. (Ντε Μερεντιέ, 1981)

Η επίδραση της επικαιρότητας

Τα παιδικά σχέδια επηρεάζονται και από την επικαιρότητα ανάλογα με την ηλικία των παιδιών. Το παιδί σχεδιάζοντας αντλεί θέματα από την επικαιρότητα ακολουθώντας μία χρονολογική σειρά για παράδειγμα Χριστούγεννα – Άγιος Βασίλης, Απόκριες – χαρτοπόλεμο – μάσκες, Πάσχα – αβγά – λαμπάδες. Η επίδραση της επικαιρότητας στα παιδιά ηλικίας 3 έως 5 ετών είναι σχεδόν ανύπαρκτη λόγω της εγωκεντρικότητας που το διακατέχει την περίοδο αυτή και δεν το αφήνει να ευαισθητοποιηθεί από τον κόσμο των ενηλίκων. Τα θέματα των σχεδίων του αντλούνται από τον δικό του κόσμο (ανθρωπάκια, ζωάκια, φυτά, σπιτάκια). Μετά τα πέντε του χρόνια και αφού πάει σχολείο, ανακαλύπτει έναν διαφορετικό κόσμο από τον δικό του, κι έτσι επεκτείνεται η θεματολογία των σχεδίων του. Εμπλουτίζονται οι γνώσεις του, τα κοινωνικοπολιτικά γεγονότα αρχίζουν να το απασχολούν και το παιδί τα εκφράζει στο χαρτί με τον δικό του τρόπο. (Ντε Μερεντιέ, 1981)

Με βάση τα όσα αναφέρθηκαν πιο πάνω για την επίδραση του περιβάλλοντος (οικογένεια, σχολείο, Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης, επικαιρότητα) στα παιδικά σχέδια, καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι μέσα από αυτά μπορεί κάποιος να καταλάβει πως βλέπουν τα παιδιά τον εαυτό τους μέσα στο περιβάλλον το οποίο ζούνε. Τα σχέδια αποτελούν πιστό αντίγραφο – καθρέφτη της πραγματικότητας και η προσοχή στην λεπτομέρεια είναι αυτό που τα κάνει να ξεχωρίζουν.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ IV: ΤΟ ΠΑΙΔΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ ΩΣ ΘΕΡΑΠΕΥΤΙΚΟ ΜΕΣΟ

4.1 Θεωρητικές προσεγγίσεις

Ο Winnicott σύμφωνα με την Case (1998), θεωρεί την δημιουργική παρόρμηση ως προαπαιτούμενο της ανθρώπινης εξέλιξης. Αυτό κατά κάποιο τρόπο ξεκινά με τη χρήση των αντικειμένων ανάμεσα στη μητέρα και το παιδί. Όσο μεγαλώνουμε η ικανότητά μας να χρησιμοποιούμε τα αντικείμενα για να επικοινωνήσουμε με τον κόσμο, να φτιάξουμε τον δικό μας προσωπικό χώρο και τα προσωπικά μας είδη, γίνεται ο βασικός μηχανισμός με τον οποίο προσπαθούμε να διατηρήσουμε τους διάφορους βαθμούς υγείας στη σχέση υγείας – ασθένειας, σε προσωπικό, περιβαλλοντικό και πολιτιστικό επίπεδο. (Case,1998)

Η θεωρία του Winnicott για τον ενδιάμεσο χώρο μπορεί να επηρεάσει σημαντικά την κατανόηση της καλλιτεχνικής έκφρασης. Υποστηρίζει ότι η πρώτη επαφή του παιδιού με την πραγματικότητα γίνεται σε στιγμές πλάνης και κατά τις οποίες το παιδί θεωρεί τον εαυτό του προέκταση της μητέρας του. Επομένως, όταν δημιουργείται ένα έργο τέχνης, υπάρχει κάποιος αντίστοιχος χρόνος κατά τον οποίο υπάρχει το συναίσθημα ότι κάποιος βρίσκεται μεταξύ του δημιουργού και του έργου του. Σταδιακά και συγχρόνως μέχρι την ολοκλήρωση του έργου τα στοιχεία του παίρνουν μορφή. Η δημιουργικότητα του ατόμου βρίσκεται στο χώρο ανάμεσα στη συγχώνευση και τον αποχωρισμό και όσο περισσότερο ένας άνθρωπος ταλαντεύεται ανάμεσα σε αυτά τα δύο τόσο πιο δημιουργικός μπορεί να γίνει. (Weir, 1998)

Αναλυτικότερα, το βρέφος θεωρεί αρχικά το στήθος της μητέρας του δικό του κομμάτι. Ανάμεσα στη μητέρα και το μωρό δημιουργείται ένας " ενδιάμεσος χώρος ", ένας φανταστικός χώρος ανάμεσα στον εσωτερικό χώρο του μωρού και στην υπάρχουσα εξωτερική του πραγματικότητα – στον οποίο εισέρχεται το "μεταβατικό αντικείμενο". Είναι το πρώτο αντικείμενο που δίνει σημασία το μωρό και καλύπτει το κενό της πρώτης μεταβατικής εμπειρίας του

αποχωρισμού. Ταυτόχρονα, προσφέρει παρηγοριά στο μωρό και θεωρείται η πρώτη εκδήλωση διαμόρφωσης συμβόλων γιατί αντικαθιστά την μητέρα. Η εμπειρία του νηπίου διευρύνεται σταδιακά καθώς σε ορισμένες περιπτώσεις αφαίρεσης της μητρικής υποστήριξης, μπορεί να χρησιμοποιεί τα αντικείμενα για προσωρινή συναισθηματική υποστήριξη. Το παιδί αναπτύσσει συνεχώς δημιουργικές αντιδράσεις για να γεμίσει τον ενδιάμεσο χώρο. Με τον τρόπο αυτό διοχετεύει τα συναισθήματα σε εκλογικευμένες δημιουργικές αντιδράσεις. Έτσι, αποκτά την ικανότητα να παίζει και γίνεται ικανό να χειρίζεται μεταβατικά αντικείμενα, ικανοποιώντας έτσι τις ανάγκες του. Τότε αναπτύσσεται και μία σειρά δημιουργικών αντιδράσεων ανάμεσα στις οποίες είναι το σχεδιάσμα και η ζωγραφική. Ο ενδιάμεσος χώρος, μέσα στον οποίο εντοπίζεται η πολιτιστική εμπειρία, γίνεται ένας χώρος εμπειρίας που δεν είναι ούτε εσωτερικός ούτε εξωτερικός, αλλά είναι σημείο τομής και των δύο χώρων και βοηθά στην επεξεργασία της εσωτερικής και εξωτερικής πραγματικότητας. Το αρχικό παιχνίδι με ένα αντικείμενο εξελίσσεται σιγά σιγά σε τέχνη, θρησκεία, φιλοσοφία και δημιουργικό επιστημονικό έργο καθώς και σε μορφές φανταστικής ζωής. (Case, 1998)

Σύμφωνα με την Weir (1998), ο Winnicott έδωσε και άλλες προεκτάσεις στην θεωρία του, συνδέοντάς την με την διαμόρφωση της προσωπικότητας και ιδιαίτερα της συναισθηματικής ταυτότητας του ατόμου. Για να αναγνωρίσει την ταυτότητα του το νήπιο, χρησιμοποιεί τη διαδικασία που αναφέραμε πιο πριν, η οποία βασίζεται στην εσωτερικευμένη εικόνα της μητέρας. Θεωρεί τον εαυτό του τμήμα της μητέρας του και έτσι αντιλαμβάνεται την ταυτότητά του μέσω της ερμηνείας που κάνει η μητέρα του στην εντύπωση που της δίνει (το παιδί). Το μωρό ζει μέσα σ' ένα υποκειμενικό και νοητικό κόσμο και καθώς αναπτύσσεται προσπαθεί να κατακτήσει αντικειμενικότητα και αντίληψη. Το πέρασμα αυτό εμπεριέχει και την μετάβαση από την εξάρτηση στην ανεξαρτησία. Το πρώιμο αυτό στάδιο της ανάπτυξης ασχολείται επίσης και με τα επιφυλακτικά, αμφίθυμα συναισθήματα για τη συγχώνευση και τον

αποχωρισμό. Ο Winnicott χρησιμοποιεί τον όρο " μεταβατικό αντικείμενο " θέλοντας να περιγράψει την ψευδαίσθηση αλλά συγχρόνως και την επίγνωση του νηπίου ότι υπάρχει άλλο πρόσωπο, ένα είδος ενδιάμεσου σταδίου μεταξύ της συγχώνευσης με την μητέρα και της διαφοροποίησης από αυτήν. Το μεταβατικό αντικείμενο είναι συνήθως αντικείμενο που το παιδί αγαπά και χρησιμοποιεί πολύ συχνά για παράδειγμα ένα κουκλάκι, το οποίο και θεωρεί ιδιοκτησία του. Το στάδιο της μετάβασης θεωρείται ως μία διαδικασία κατά την οποία το εγώ δεν δημιουργεί μόνο μία άρνηση του αποχωρισμού αλλά επίσης δρα ως αναπλαστικός μηχανισμός άμυνας ενάντια σε προηγούμενα άγχη εγκατάλειψης και καταστροφής. Η συναισθηματική ωριμότητα δεν επιτυγχάνεται χωρίς αυτή την υγιή μετάβαση. (Weir, 1998)

Η Melanie Klein προσπάθησε να εξηγήσει πως η συναισθηματική ανάπτυξη του εγώ ενός ατόμου επιδρά στη χρήση της συμβολικής έκφρασης. Ο ορισμός που δίνει η ψυχανάλυση για το σύμβολο αναφέρει ότι οι προβεβλημένες και απωθημένες παρορμήσεις της ψυχής αποσπώνται από κάποιο αντικείμενο και μεταβιβάζονται σε κάποιο άλλο. Έτσι, κάθε δημιουργία υποκατάστατου είναι συμβολική. Ο όρος " αντικείμενο " που χρησιμοποιεί η Klein έχει την έννοια του " εσωτερικού αντικειμένου " και όχι του " μεταβατικού " που χρησιμοποιεί ο Winnicott . Το εσωτερικό αντικείμενο αναφέρεται στις εικόνες των γονιών του που δημιουργεί το παιδί μέσα στο μυαλό του. Τις εικόνες αυτές τις ενδοβάλλει και τις διατηρεί μέσα στον εαυτό του. Τόσο ο Winnicott όσο και η Klein, υποστηρίζουν ότι απαραίτητο στοιχείο της ανάπτυξης του εγώ ως άμυνα στον αποχωρισμό, αποτελεί η χρήση της συμβολικής συμπεριφοράς. Κατά την Klein, το νήπιο εσωτερικοποιεί την εικόνα της μητέρας του γιατί έχει ανάγκη να διατηρεί την εικόνα αυτή όταν η ίδια (η μητέρα) απουσιάζει. Η εικόνα αυτή προβάλλεται σε εξωτερικά αντικείμενα για να μπορέσει το παιδί να αναδημιουργήσει τη σχέση του με την μητέρα του στον εξωτερικό κόσμο και να κατορθώσει σταδιακά να ανεξαρτητοποιηθεί από αυτήν. Αυτό εξηγεί και την άποψη του Winnicott για το

μεταβατικό αντικείμενο που, κατά την οποία το παιχνίδι του παιδιού καταλήγει να συμβολίζει την μητέρα και το οποίο βρίσκεται υπό τον έλεγχό του αφού το δημιούργησε το ίδιο το παιδί στις φαντασιώσεις του. (Weir, 1998)

Η Marion Milner προχωράει ακόμη περισσότερο την άποψη του Winnicott για τα μεταβατικά φαινόμενα, προσθέτοντας μία ακόμη διάσταση στην χρήση του παιχνιδιού και της τέχνης:

" στο παιχνίδι υπάρχει κάτι ανάμεσα στην ονειροπόληση και στην σκόπιμη ενστικτώδη δράση. Μόλις το παιδί κουνήσει ένα παιχνίδι για να ανταποκριθεί σε κάποια επιθυμία ή φαντασίωσή του, τότε το σκηνικό που δημιουργείται με το παιχνίδι είναι διαφορετικό και ξεκινά μία νέα κατάσταση που προσφέρει νέες δυνατότητες. Έτσι και σε ένα ελεύθερο σχέδιο, ένα σημάδι πάνω στο χαρτί προκαλεί νέους συνειρμούς. Η γραμμή για παράδειγμα απαντά και λειτουργεί ως ένα πολύ πρωτόγονο είδος εξωτερικού αντικειμένου ". (Weir, 1998, σελ.173)

Η Weir χρησιμοποιεί τα λόγια της Milner για να υποστηρίξει ότι η εξωτερική δραστηριότητα που συμβάλλει στη δημιουργία μιας εικόνας η οποία εκφράζει ένα όνειρο ή μία φαντασίωση μπορεί να αποτελέσει συνδετικό κρίκο ανάμεσα στην αντίληψή μας για τον υποκειμενικό κόσμο της φαντασίας και στον εξωτερικό κόσμο της καθημερινής ζωής και του πολιτισμού δημιουργώντας έτσι μία μόνιμη ταλάντευση ανάμεσά τους και τη συγχώνευση με την πραγματικότητα και τη φαντασία. (Weir, 1998)

Ο Winnicott για να βοηθήσει στη διάκριση της πραγματικότητας και της φαντασίας, εισάγει άλλον έναν παράγοντα. Υποστηρίζει ότι, οι καταστροφικές επιθέσεις του παιδιού πάνω στο " αντικείμενο " μπορούν να χρησιμοποιηθούν ως εποικοδομητικές δυνάμεις οι οποίες θα βοηθήσουν στην διαφοροποίηση ανάμεσα στον εαυτό του και στο " αντικείμενο ". Στο συγκεκριμένο στάδιο της ανάπτυξης του «εγώ», το παιδί αντιλαμβάνεται ότι οι φανταστικές επιθέσεις του εναντίον της μητέρας του δεν κατέστρεψαν το αντικείμενο στην εξωτερική πραγματικότητα. Το αντικείμενο γίνεται αντιληπτό ως χωριστή και ανεξάρτητη οντότητα έξω από τον παντοδύναμο έλεγχό του.

" Χωρίς την εμπειρία της μέγιστης καταστροφικότητας το υποκείμενο δεν μπορεί να τοποθετήσει το αντικείμενο έξω και επομένως δεν θα μπορέσει ποτέ να κάνει τίποτα περισσότερο από το να χρησιμοποιήσει το αντικείμενο ως προβολή κάποιου τμήματος του εαυτού του. Η ίδια η πράξη της καταστροφικής φαντασίωσης παίζει ρόλο στο να διώξει το άτομο την πραγματικότητα ". (Weir, 1998, σελ.174)

Η διανοητική λειτουργία του παιδιού στα πρώτα στάδια ανάπτυξης του εγώ, διέπεται από φαντασιώσεις αδυναμίας οι οποίες του παρέχουν την αναγκαία προστασία από τα απειλητικά στοιχεία της εξωτερικής πραγματικότητας. Έτσι, ανάμεσα στην πραγματικότητα και τη φαντασία υπάρχει μικρή διαφοροποίηση.

Τα πρώτα στάδια της συναισθηματικής ανάπτυξης κυριαρχούνται τόσο από τις φαντασιώσεις παντοδυναμίας όσο και από έντονο αίσθημα αγάπης και μίσους. Το αίσθημα αυτό η Klein το χαρακτηρίζει σαδισμό. Ο σαδισμός αυτός οφείλεται και στην ιδιοσυγκρασία και στο ότι το νήπιο δεν μπορεί να εκτιμήσει και να ανεκτεί ακόμη το ότι οι ενστικτώδεις ανάγκες του δεν μπορούν να ικανοποιούνται πάντα. Η απογοήτευση αυτή θεωρείται από το νήπιο ως σαδιστική επίθεση εναντίον του. (Weir, 1998)

Η προβολή, είναι ο πιο σημαντικός μηχανισμός άμυνας που χρησιμοποιεί το εγώ εναντίον του σαδισμού. Το νήπιο αντιλαμβάνεται το αντικείμενο στο οποίο προβάλλει την επιθετικότητά του ως αποδέκτη της επιθετικότητας εναντίον του και επομένως θεωρεί ότι το προστατεύει από τον πόνο που θα ένιωθε από τις δικές του σαδιστικές επιθυμίες. Προκειμένου να σωθεί το αγαπημένο του αντικείμενο απ' την καταστροφή, δίνει νέα κατεύθυνση στο σαδισμό αυτό μέσω του μηχανισμού της μετάθεσης που αποτελεί στοιχείο της προβολής.

Η μετάθεση επιτρέπει στους βασανιστικούς φόβος του νηπίου και στην ανησυχία του για το αγαπημένο αντικείμενο να εγκατασταθούν σε άλλες

δραστηριότητες και ενδιαφέροντα, που αποτελούν πλέον τον πυρήνα των ενστικτωδών ενορμήσεων και φαντασιώσεων του. Έτσι, προκαλείται συγχώνευση του αρχικού αντικειμένου και του υποκατάστατού του. (Weir, 1998)

Οι Diane Waller και Tessa Dalley «Art therapy: Theoretical perspective» αναφέρουν ότι, ο τρόπος με τον οποίο φτάνουμε σε μερική κατανόηση της νοητικής ασθένειας ή αναπηρίας προέρχεται από το κοινωνικό περιεχόμενο στο οποίο εμείς, ως θεραπευτές, ζούμε και δουλεύουμε. Εισηγούνται ότι η θεραπεία τέχνης είναι όρος που έχει χρησιμοποιηθεί για να περιγράψει μία συλλογή διαφορετικών πρακτικών, συνδεδεμένες ουσιαστικά από την άποψη των θεραπειών στη θεραπευτική αξία της παραγωγής εικόνας (image making). Εννοείτε ότι αυτά είναι πολλά διαφορετικά πράγματα για διαφορετικούς ανθρώπους, συμπεριλαμβανομένων και των ίδιων των θεραπειών τέχνης. Κάποιες φορές οι γιατροί, νοσοκόμες, επαγγελματίες θεραπευτές, φοιτητές τέχνης και εθελοντές, πιστεύουν ότι κάνουν θεραπεία τέχνης όταν προσφέρουν υλικά τέχνης σε ασθενείς. Τους ενθάρρυναν να ζωγραφίζουν τοιχογραφίες, προσπαθούσαν να αναλύσουν τα σχέδιά τους, δείχνουν τέχνη και ασκήσεις εργοτεχνίας. Ενθαρρύνουν το φτιάξιμο χριστουγεννιάτικων καρτών και διακόσμησης θαλάμων, ή στέλνουν ασθενείς σε τμήματα θεραπείας τέχνης για να μάθουν πως να ζωγραφίζουν.

Πρέπει να έχουμε υπόψη μας ότι η θεραπεία τέχνης είναι μία από τις πιο καινούριες επαγγελματικές ομάδες στο NHS και τις κοινωνικές υπηρεσίες και ότι άλλα, μεγαλύτερα επαγγέλματα νιώθουν το ίδιο παρεξηγημένα. Οι επαγγελματίες και θεραπευτές για παράδειγμα, αγωνίζονται ακόμα να ξεφορτωθούν την εικόνα τους ως "basket maners" και να ανταγωνίζονται ως επιδέξιοι επαγγελματίες οι οποίοι έχουν μία ουσιαστική συνεισφορά στην φροντίδα υγείας. Είναι αμφίβολο αν πολλοί άνθρωποι θα μπορούσαν να δώσουν ένα ακριβές ορισμό του ρόλου του ψυχολόγου, ψυχιάτρου ή ψυχοθεραπευτή, ή ακόμη να περιγράψουν τη δουλειά ενός ορθοπτικού. (Waller και Gilroy, 1992)

Ο πρόσφατος επίσημος ορισμός της θεραπείας τέχνης:

Ο ορισμός ενός θεραπευτή τέχνης σε χρήση από το Υπουργείο Υγείας έχει ως εξής : ένα άτομο που είναι υπεύθυνο για την οργάνωση κατάλληλων προγραμμάτων δραστηριοτήτων τέχνης θεραπευτικής εφαρμογής με ασθενείς, ανεξάρτητους ή σε γκρουπ, και κατέχει ένα πτυχίο στην τέχνη και σχέδιο ή προσόντα που θεωρούνται ισάξια για είσοδο σε ένα αποδεχόμενο μεταπτυχιακό πρόγραμμα και επίσης προσόντα στη θεραπεία τέχνης ακολουθώντας τη συμπλήρωση ενός αποδεχόμενου μαθήματος σε αναγνωρισμένο ίδρυμα υψηλής εκπαίδευσης. (Waller και Gilroy,1992)

Δεν υπάρχει παρόλα αυτά ορισμός της θεραπείας τέχνης σε κανένα έγγραφο του Υπουργείου Υγείας. Ο πιο πρόσφατος δημόσιος ορισμός που συμφωνήθηκε από την Βρετανική Οργάνωση Θεραπευτών Τέχνης (BAAT) και που χρησιμοποιείται σε ένα έγγραφο με τίτλο " Καλλιτέχνες και Θεραπευτές Τέχνης: μία σύντομη συζήτηση των ρόλων τους μέσα σε νοσοκομεία, κλινικές, ειδικά σχολεία και στην κοινότητα" έχει ως εξής:

ο κύριος στόχος της θεραπείας τέχνης είναι η εικόνα και η διαδικασία που περιλαμβάνει μία συναλλαγή ανάμεσα στο δημιουργό (ασθενής), το δημιούργημα και το θεραπευτή. Όπως σε όλες τις θεραπείες που φέρνουν υποσυνείδητα αισθήματα σε συνειδητό επίπεδο και μετά το εξερευνούν, αυτό ισχύει και για την θεραπεία τέχνης, αλλά εδώ ο πλούτος του καλλιτεχνικού συμβόλου και μεταφοράς φωτίζει τη διαδικασία. (Waller και Gilroy,1992)

Οι θεραπευτές τέχνης, σχετική κατανόηση των διαδικασιών τέχνης, είναι προφανείς στον τομέα της μη λεκτικής και συμβολικής επικοινωνίας και σκοπεύουν να παρέχουν ένα περιβάλλον στο οποίο οι ασθενείς να νιώθουν αρκετά ασφαλής να εκφράσουν τα δυνατά τους συναισθήματα. Τα αισθητικά πρότυπα έχουν λίγη σημασία στο περιεχόμενο της θεραπείας τέχνης παρά η έκφραση και συγκατάθεση ασυνείδητων αισθημάτων που το φτιάξιμο τέχνης περιλαμβάνει, βρίσκονται στην καρδιά της θεραπευτικής συναλλαγής.

Αυτό το έγγραφο ετοιμάστηκε για κυκλοφορία σε όλα τα τμήματα υγείας και κοινωνικών υπηρεσιών και για δασκάλους παιδιών με ειδικές ανάγκες και συμβούλους. Μπορούμε να δούμε ότι υπάρχει διαφορά ανάμεσα στις δύο δηλώσεις, στο ότι η πρώτη συγκεντρώνεται σε παρόμοιες πρακτικές δραστηριότητες και στη δεύτερη σε διαδικασίες που περιλαμβάνουν το υποσυνείδητο. Ο πρώτος ορισμός δεν αντανακλά την κίνηση που έχει γίνει τα τελευταία 10 χρόνια προς ένα ψυχοθεραπευτικό μοντέλο θεραπείας. Αντανακλά μάλλον τη σχέση με την εργασιακή θεραπεία που το Υπουργείο Υγείας επίμενε σε αυτήν όταν οι θεραπευτές τέχνης ενώθηκαν με το Συμβούλιο Whitley το 1982. (Waller και Gilroy,1992)

Ένας ορισμός θεραπείας τέχνης από θεραπευτές τέχνης και αντίθετα με άλλους επαγγελματίες ή λειτουργούς, έχει προσφερθεί από το BAAT σε πρόσφατη αίτηση για κρατική εγγραφή για θεραπευτές τέχνης από το Συμβούλιο για Επαγγέλματα Συμπληρωματική Ιατρικής. Ο ορισμός έχει ως εξής: η θεραπεία τέχνης είναι μία μορφή θεραπείας όπου το φτιάξιμο οπτικών εικόνων (πίνακες, σχέδια, μοντέλα,) στην παρουσία ενός προσοντούχου θεραπευτή τέχνης, συμβάλλει προς την εξωτερίκευση των σκέψεων και των αισθημάτων τα οποία αλλιώς μπορούν να μείνουν ανέκφραστα. Οι εικόνες μπορούν να έχουν διαγνωστική ως επίσης και θεραπευτική λειτουργία, στο ότι παρέχουν στον ασθενή και το θεραπευτή ένα ορατό στοιχείο της συνάντησης και δίνουν ενδείξεις για περαιτέρω θεραπεία. Οι θεραπευτές τέχνης ίσως δουλεύουν με μεταφορά, δηλαδή τα αισθήματα από το παρελθόν τα οποία εκφράζονται στον θεραπευτή στη συνάντηση. Τέτοια αισθήματα συνήθως περιέχονται στην εργασία τέχνης και αυτό φέρνει λύσεις που παίρνονται έμμεσα αν είναι αναγκαίο. (Waller και Gilroy,1992)

Στη θεραπεία τέχνης η μεταφορά μπορεί οπτικά και μεταφορικά να αντιπροσωπευτεί σε μια εικόνα. Είναι συγκεκριμένο και ικανό να μοιραστεί προφορικά ή μη προφορικά για να δώσει ένα πολύ απλό και ίσως προφανές παράδειγμα περίπτωσης. Ένας ασθενής μετά από διάφορες μεμονωμένες συνεδρίες

θεραπείας τέχνης, αμέσως μετά από την εισαγωγή του στο δωμάτιο, σύρει τη γάτα του. Η γάτα φαίνεται να είναι έτοιμη να γρατσουνίσει ένα ποντίκι. Ο ασθενής δεν λέει τίποτα, χαμογελά και είναι φιλικός. Βάζει την εικόνα κατά μέρος και ξοδεύει το υπόλοιπο της συνόδου μιλώντας για μια εργασία. Τελείωσε τη σύνοδο με μια ζωγραφική ενός ευχάριστου τοπίου, το συνηθισμένο ύφος ζωγραφικής του. Ο θεράπων μπαίνει στον πειρασμό να πει κάτι για τις εικόνες αλλά το κρατά μακριά. Αισθάνεται ανίκανος να επέμβει σε εκείνο το σημείο. Στις επόμενες συνεδρίες προκύπτει ότι ο ασθενής είδε τη σχέση του με το θεράποντα κατά αυτόν τον τρόπο, αυτός που είναι το ποντίκι. Αισθάνθηκε όπως αυτό με όλες τις γυναίκες και θέλησε να είναι όπως τη γάτα. Ήταν μόνο διάφορες συνεδρίες, αργότερα ήταν ο κύριος αυτών των συναισθημάτων, για να εξετάσει πίσω το σχέδιο γατών του. Ο θεράπων είχε αισθανθεί ανήσυχος στις συνεδρίες (σαν να παγιδευόταν και να γρατσουνιόταν), αλλά περίμενε μέχρις ότου ήταν έτοιμος να πάρει την αφή ο ίδιος. Ήταν έπειτα ικανός να εκφράσει τον κίνδυνο και το θυμό που είχε αισθανθεί ως μικρό αγόρι, που γίνεται αισθητό στο έλεος της μητέρας του. Είχε τις πολύ ισχυρές υπερασπίσεις και χρησιμοποίησε τη δυνατότητα του με τις λέξεις για να κρύψει τα συναισθήματα του.

Ο θεράπων τέχνης, ως πρόσωπο που ενδιαφέρεται και που προετοιμάζεται να ακούσει, συχνά γίνεται το αντικείμενο μεταφοράς. Το ζήτημα της μεταφοράς είναι ιδιαίτερα λεπτό σε ένα ανοικτό στούντιο τέχνης όπου υπάρχει έλλειψη μυστικότητας και διάφοροι ασθενείς μπορούν να εργαστούν χωριστά. Θα ήταν εύκολο, ο Schavenfen προτείνει, να αγνοήσει ή να μην παρατηρήσει τη μεταφορά και την αντιθέτως μεταφορά σε τέτοιους όρους. Όπως σε οποιαδήποτε θεραπευτική προσπάθεια, η σχέση μεταξύ του θεράποντος και του πελάτη είναι κεντρικής σπουδαιότητας. Η τέχνη χρησιμοποιείται ως μέσο, μέσω του οποίου αυτή η σχέση αναπτύσσεται. Η διαδικασία της θεραπείας τέχνης είναι βασισμένη στην αναγνώριση των ανθρωπίνων θεμελιωδών σκέψεων και συναισθημάτων που προέρχονται από την ασυναίσθητη έκφραση προσιτότητα στις εικόνες παρά στις λέξεις. Κάθε άτομο είτε εκπαιδευμένο είτε ανεκπαιδευτο στην τέχνη, έχει μια

λανθάνουσα ικανότητα να προβάλει τις εσωτερικές συγκρούσεις του στην οπτική μορφή.

Η δραστηριότητα ενός ασθενή σε μία δυναμικά προσανατολισμένη θεραπεία τέχνης όχι μόνο πραγματοποιήθηκε από την έκφραση μέσω των αυθόρμητων εικόνων αλλά περιέλαβε και πολύ λεκτική επικοινωνία με το θεράποντα τέχνης, που στρέφεται γύρω από τον ασθενή και τα προβλήματά του. Ο MacLagan ένας θεράπων τέχνης που έχει εργαστεί στην εκπαίδευση θεραπειάς τέχνης αναφέρθηκε στη σχέση της λεκτικής ψυχοθεραπευτικής θεωρίας στην πρακτική της θεραπείας τέχνης. Σύμφωνα με αυτήν υπάρχει ένας κίνδυνος της πόλωσης... η τέχνη περνά συγκεντρωμένη στο στάδιο της δημιουργίας της εικονογραφικής εικόνας ενώ η θεραπεία όταν δεν υποτίθεται ότι ήταν έμφυτη σε αυτήν την διαδικασία πραγματοποιείται σε ένα διαφορετικό πλαίσιο του μυαλού που επισημαίνεται από μία μετατόπιση από τον υπονοούμενο και μη λεκτικό τρόπο εικόνας που κάνει λίγο πολύ ρητό τον τρόπο λεκτικής ερμηνείας. Κατά συνέπεια η εικονογραφική δύναμη χάνει την πρόσθετη θέση. Ως συνέπεια αυτής της διαδικασίας, η δύναμη εικόνας εισάγεται με τον ίδιο τρόπο όπως ένας απολογισμός ονείρου ή μία εικόνα μνήμης. Ο MacLagan υποστηρίζει ότι τα ψυχικά γεγονότα μπορούν να θεωρηθούν και να βρεθούν πίσω από την εικονογραφική εικόνα, δεν μπορούν να προσδιοριστούν σε μία προφανή και εξωτερικευμένη μορφή που είναι προσιτή σε περισσότερα από ένα πρόσωπα. Η εικόνα είναι μεταξύ του ασθενή και του θεράποντος και μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως όχημα μέσω του οποίου πολλά πράγματα μπορούν να ειπωθούν από καθένα συμβαλλόμενο μέρος. Έτσι εάν η ίδια εικόνα εκφράζει ή όχι τα συναισθήματα μεταφοράς μπορεί να είναι το αντικείμενο των φαινομένων μεταφοράς.

4.2 Η αξία της τέχνης

Σύμφωνα με την Κασσιανή Μαζαράκη (1987), η ζωγραφική ενός νηπίου αποτελεί μία μορφή τέχνης. Είναι για το νήπιο μία ποικιλόμορφη έκφραση και αναζήτηση και έχει χαρακτήρα εκπαιδευτικό. Μέσω αυτής μπορεί να εκφράσει τα συναισθήματα και τα εσωτερικά του βιώματα. Είναι ένας τρόπος επικοινωνίας αρχικά με τον εαυτό του και αργότερα με τους άλλους (συνομήλικους, φίλους, ενήλικες). Το παιδί σε αυτή την ηλικία αναζητά ένα είδος συνδιαλλαγής με τον ενήλικα και αποκτά γνώσεις, εμπειρίες και οδηγείται στην κοινωνική του πλήρωση και κατ' επέκταση βρίσκει την δική του προσωπική θέση μέσα στο περιβάλλον του.

Γνωρίζοντας την τέχνη, το παιδί γίνεται αυτόνομο, υπεύθυνο και ανεξάρτητο. Αναλαμβάνει την ευθύνη για την διαδικασία και το τελικό προϊόν. Μαθαίνει να επιλέγει, να δημιουργεί, να δρα, να αξιολογεί, να χειρίζεται τα υλικά και να διδάσκεται από τις προηγούμενες εμπειρίες του. Αποδέχεται τον δημιουργικό εαυτό του και καταλήγει να αισθάνεται βαθιά αυτοεκτίμηση. Ανακαλύπτει την μοναδικότητά του και βιώνει ευχάριστα την αισθητική ομορφιά του δημιουργήματός του, την χαρά του να μοιράζεσαι με κάποιον αγαπημένο. Γίνεται ευαίσθητο απέναντι στους άλλους, βιώνει την συνεργασία και αναπτύσσεται διαπροσωπικά. (Rubin, 1997)

Μέσω της τέχνης, το παιδί μπορεί να εκπληρώσει συμβολικά καλές επιθυμίες και κακές παρορμήσεις, χωρίς να φοβάται τις συνέπειες. Μπορεί συμβολικά να αποκτήσει πρόσβαση και να αναβιώσει παλαιότερες τραυματικές εμπειρίες και να εξασκείται για το μέλλον. (Rubin, 1997)

Μέσα από τις ζωγραφιές του παιδιού μπορούμε να του πάρουμε πληροφορίες για την αναπτυξιακή του πορεία, για τις δύσκολες περιστάσεις της ζωής του, για φόβους, συγκρούσεις και απειλές, αλλά και για τις δημιουργικές δυνάμεις επεξεργασίας, αυτοάμυνας και αυτοθεραπείας που απελευθερώνονται κατά την ενασχόλησή του με το πλάσιμο των μορφών. Η τέχνη χρησιμοποιείται και σαν θεραπευτικό μέσο αλλά και σαν μέσο πρόληψης. Πολλά παιδιά μέσω

της τέχνης, φέρνουν στο προσκήνιο τα προβλήματα και τις δυσκολίες τους και έχουν την ευκαιρία να επεξεργαστούν και να ξεπεράσουν ότι είναι μπλοκαρισμένο μέσα τους. (Fleck – Bangert, 1996)

Η αλλαγή στην τοποθέτηση και στάση των ενηλίκων, δηλαδή να συμμερίζονται καλύτερα τις μορφές έκφρασης των παιδιών και τις εκδηλώσεις της ζωής τους, θα μπορούσε να επιδράσει ώστε μια δυσάρεστη παρεκκλίνουσα συμπεριφορά να μην εξελίσσεται και να μην εκδηλώνεται τόσο συχνά σε αλλόκοτη συμπεριφορά. Οι αποφάσεις τους για τέτοια παιδιά θα μπορούσαν να τείνουν συχνότερα στην ολοκλήρωση της προσωπικότητάς τους και την πλήρη ένταξη τους στην κοινωνία. (Fleck – Bangert, 1996)

4.3 Η εικαστική έκφραση ως θεραπεία

Σύμφωνα με την Tessa Dalley(1998), οι θεραπευτές που χρησιμοποιούν την ψυχαναλυτική προσέγγιση, ενθαρρύνουν την απεικονιστική έκφραση της εσωτερικής εμπειρίας και με αυτή την έννοια η τέχνη αναγνωρίζεται ως μία διαδικασία αυθόρμητης αναπαράστασης που αποδεσμεύει το ασυνείδητο. Η εικαστική θεραπεία βασίζεται στην αναγνώριση του ότι οι πιο θεμελιώδεις σκέψεις και τα συναισθήματα του ανθρώπου που προέρχονται από το ασυνείδητο, βρίσκουν την έκφρασή τους περισσότερο στις εικόνες παρά στις λέξεις. Έτσι, η καλλιτεχνική δραστηριότητα μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως πολύτιμο μέσω θεραπευτικής αλλαγής.

Σύμφωνα με τον Winnicott (Dalley, 1998), η αποκάλυψη του εαυτού γίνεται μέσω του παιχνιδιού και της ζωγραφικής. Σημαντική είναι η ανάγκη ύπαρξης ενός " διευκολυντικού " περιβάλλοντος το οποίο θα ενθαρρύνει τους ασθενείς να ασχολούνται με ποικίλα καλλιτεχνικά υλικά. Τα παιδιά που έρχονται για θεραπεία, αρκετά συχνά δεν έχουν βιώσει μία " στοργική " μητέρα σε κάποιο στάδιο της ωρίμανσής τους, αλλά έχουν τραυματιστεί από κάποια συγκινησιακή αντίδραση ή κάποιο πρόωρο αποχωρισμό από την μητέρα. Είναι λοιπόν σημαντικό να δοθεί στο παιδί μία " περιβαλλοντική μητέρα " η οποία θα

είναι ο θεραπευτής που θα παρέχει στο παιδί κατανόηση και έλεγχο, δίνοντάς του την δυνατότητα να αναβιώσει την τραυματική του εμπειρία σε ένα υγιές όμως περιβάλλον. Στα παιδιά δίνετε η ευκαιρία να βρουν τον εαυτό τους και να επιτευχθεί έτσι η επαναδημιουργία του ενδιάμεσου χώρου ανάμεσα στην μητέρα και στο παιδί.

Ο θεραπευτής μέσω της εισαγωγής των καλλιτεχνικών υλικών, κάνει το παιδί να νιώθει ελεύθερο και χρησιμοποιώντας αυτή την καλλιτεχνική εμπειρία ωθείται ώστε να αντέξει τις ματαιώσεις που αναπόφευκτα προκαλούνται.

Η διαδικασία της θεραπείας μέσω της εικαστικής έκφρασης, υποστηρίζει ότι η χρήση των καλλιτεχνικών υλικών διευκολύνει την κατάλυση των αμυντικών μηχανισμών και την ανάδυση των συναισθημάτων. Το αποτέλεσμα δεν είναι αρκετά καλό και συχνά είναι πολύ αποδιοργανωμένο για να ονομαστεί τέχνη. Εκείνοι που δίνουν έμφαση στην αισθητική σημασία του τελικού προϊόντος της θεραπείας υπονομεύουν τις καθαρκτικές πτυχές της δημιουργικής διαδικασίας. Η καλλιτεχνική διαδικασία είναι μία λειτουργία δημιουργίας που αποτελεί τον κεντρικό πυρήνα της θεραπείας μέσω των εικαστικών.

Ο Jung (Dalley, 1998), εκτιμά ότι η ζωγραφική είναι η μέθοδος αντικειμενοποίησης των φαντασιώσεων. Πίστευε ότι η τέχνη αντιπροσωπεύει μία σύνθεση ανάμεσα στον εσωτερικό κόσμο του καλλιτέχνη και στην εξωτερική πραγματικότητα. Ο καλλιτέχνης επιλέγει υλικά από την εξωτερική αλλά και από την εσωτερική πραγματικότητα. Το έργο του είναι συνδυασμός και των δύο και η ολοκλήρωση του μέσω της ενσωμάτωσης των δύο κόσμων παρέχει μία αίσθηση συμφιλίωσης και αποδέσμευσης. Η τεχνική της ενεργητικής φαντασίας είναι μία προσέγγιση που σήμερα χρησιμοποιείται από πολλούς θεραπευτές. Ο θεραπευτής αναπτύσσει τις δημιουργικές δυνατότητες που έχει μέσα του ο ασθενής σε λανθάνουσα κατάσταση.

4.4 Θεραπευτική διαδικασία

Η Rubin (1997) στο βιβλίο της " Θεραπεύοντας παιδιά μέσα από την τέχνη ", προσπαθεί να μας δώσει μία εικόνα της θεραπευτικής διαδικασίας. Υποστηρίζει ότι η πρόοδος των παιδιών στη θεραπεία μέσω των εικαστικών, αποτελείται από κάποιες φάσεις τις οποίες αναλύουμε πιο κάτω. Όλες οι πιο κάτω φάσεις συνδέονται άμεσα με την σχέση που έχει το παιδί με τον θεραπευτή και με τα προβλήματά του. Όπως και στις φάσεις της εξέλιξης των καλλιτεχνικών δεξιοτήτων, ο διαχωρισμός είναι τεχνητός, δεδομένου ότι οι φάσεις της θεραπείας χαρακτηρίζονται από αλληλοεπικάλυψη και παλινδρομήσεις και είναι παρούσες συνεχώς σε όλη την διάρκεια της διαδικασίας. Ο διαχωρισμός αυτός βοηθά την δημιουργία μιας γενικής άποψης για την πορεία της θεραπευτικής διαδικασίας αφήνοντας όμως περιθώρια εξαιρέσεων.

1. Δοκιμασία:

Τα παιδιά διαφέρουν σημαντικά μεταξύ τους ως προς το πόσο εύκολα συνδέονται με έναν ενήλικα που δεν γνωρίζουν. Στα πρώτα στάδια της σχέσης υπάρχει πάντα ένας βαθμός αβεβαιότητας και δοκιμασίας. Το παιδί δοκιμάζει ποικιλοτρόπως τον θεραπευτή και οι δοκιμές του παίρνουν διάφορες μορφές όπως απαιτήσεις για πρόσθετη θεραπευτική προσφορά ή προσοχή, και ουσιαστική δοκιμασία για τα όρια του χρόνου, του χώρου και της συμπεριφοράς στην διάρκεια της θεραπείας. (Rubin, 1997)

Κατά την διάρκεια αυτής της φάσης είναι πάρα πολύ σημαντικό ο θεραπευτής να τηρήσει μία σταθερή στάση απέναντι στα όρια και ταυτόχρονα να δώσει στο παιδί να καταλάβει ότι μέσα σε αυτά τα όρια αυτός θα είναι πάντα στην διάθεσή του. Πρέπει να είναι φιλικός χωρίς να παραγνωρίζονται, να είναι στοργικός χωρίς να γίνεται υπερβολικά διαχυτικός, να δείχνει το ενδιαφέρον του χωρίς να γίνει ο εκμυστηρευτής του παιδιού. Με αυτό τον τρόπο το παιδί θα αναπτύξει εμπιστοσύνη και γενικά μία θετική σχέση με τον θεραπευτή. (Rubin, 1997)

2. Εμπιστοσύνη:

Για να αναπτυχθούν αισθήματα εμπιστοσύνης και πίστης σε ένα παιδί, ο θεραπευτής πρέπει να είναι υπομονετικός. Για να βοηθήσει το παιδί να αναπτύξει αυτά τα συναισθήματα, θα πρέπει να διατηρεί μία σαφή και σταθερή στάση απέναντι σε όλες τις πτυχές της σχέσης του με το παιδί, από τον χρόνο και τους κανόνες έως τα υλικά, τον χώρο και τον τρόπο αλληλεπίδρασης, προσφέροντας έτσι ένα σαφές και ασφαλές πλαίσιο για την περαιτέρω εργασία. Επίσης, ο θεραπευτής κατά την διάρκεια της συνεδρίας με το παιδί, θα πρέπει να φροντίσει να μην υπάρξουν διακοπές και επεμβάσεις στον χώρο που χρησιμοποιούν και στον χρόνο που διαθέτει για το παιδί. Εάν θα κρατά σημειώσεις θα πρέπει να εξηγήσει τον λόγο στο παιδί καθώς θα πρέπει να το διαβεβαιώσει πως ό,τι γίνεται και ό,τι λένε θα παραμείνει μεταξύ τους δηλαδή, ο θεραπευτής δεν θα το λέει σε κανέναν χωρίς να το ξέρει το παιδί (απόρρητο).

Η ανάπτυξη της εμπιστοσύνης είναι μία σταδιακή διαδικασία και μπορεί να παλινδρομήσει εξαιτίας του στρες. Αυτό γίνεται εμφανές στην συμπεριφορά του παιδιού, στην σχέση με τον ενήλικα και στους συμβολικούς τρόπους επικοινωνίας του παιδιού, καθώς από συγκαλυμμένοι και αμυντικοί γίνονται όλο και πιο ανοικτοί και εκφραστικοί.

Μεγάλη σημασία έχει ο θεραπευτής να μεταδίδει την αίσθηση ενός προστατευτικού πλαισίου και συγχρόνως να εξερευνεί όποια στοιχεία δυσπιστίας και ανησυχίας μπορεί να αισθάνεται το παιδί. (Rubin, 1997)

3. Διακινδύευση:

Η διακινδύευση αποκάλυψης θαμμένων σκέψεων και αισθημάτων, κρυμμένων ακόμα και για το ίδιο το παιδί, αποτελεί μία αναπόφευκτα αργή διαδικασία. Χρειάζεται αρκετός χρόνος κατά την διάρκεια του οποίου το παιδί κινείται πότε προς τα εμπρός και πότε προς τα πίσω μέχρι να είναι σε θέση έστω και διστακτικά να εκθέσει τον εσωτερικό του κόσμο και να αποδεσμευτεί από αυτό που κρατά μέσα του. (Rubin, 1997)

4. Επικοινωνία:

Για να υπάρξει εμπιστοσύνη και να μπορέσει το παιδί να διακινδυνεύσει να αντιμετωπίσει τους εσωτερικούς του φόβους, πρέπει να βρεθούν τρόποι επικοινωνίας. Ο θεραπευτής θα χρειαστεί αρκετό χρόνο μέχρι να ανακαλύψει τα λόγια, τις εικόνες και τα πλαίσια αναφοράς που ταιριάζουν σε κάθε παιδί. Θα πρέπει να βρει έναν συνδυασμό λεκτικών και μη λεκτικών τρόπων επαφής και επικοινωνίας. Οι τρόποι αυτοί μπορεί να αλλάζουν για κάθε παιδί με την πάροδο του χρόνου και ενδεχομένως να είναι διαφορετικοί και από παιδί σε παιδί. (Rubin, 1997)

5. Αντιμετώπιση:

Η φάση αυτή αποτελεί ίσως το πιο δύσκολο μέρος της θεραπευτικής διαδικασίας. Το παιδί έχει εκφράσει κάτι επικίνδυνο και είναι πια σε θέση να το αντιμετωπίσει. Δεν είναι όμως απαραίτητο να επιμένουμε το παιδί να αντιμετωπίσει τέτοιου είδους ζητήματα. Μερικά παιδιά, αλλά κυρίως τα πολύ μικρά ή αυτά που δεν αντιμετωπίζουν πολύ σοβαρές διαταραχές, μπορούν να εκδραματίσουν αυτά τα ζητήματα και τα περισσότερα μηνύματα να παραμείνουν σε συμβολικό επίπεδο. (Rubin, 1997)

Κάποτε το παιδί χρειάζεται κάτι περισσότερο από το να επιτύχει την ολοκλήρωση μέσω μιας μετουσιωμένης έκφρασης για να γίνει καλά. Η θεραπεία λοιπόν, θα πρέπει να επεκταθεί σε βάθος και σε πλάτος και να υιοθετηθούν και άλλες μορφές επικοινωνίας. Έτσι, παρόλο που πρωταρχικό εργαλείο του εικαστικού θεραπευτή είναι τα εικαστικά, θα πρέπει να είναι σε θέση να χρησιμοποιεί με άνεση και άλλους τρόπους έκφρασης, συμπεριλαμβανομένων και λεκτικών π.χ θέατρο, χορός, μουσική. (Rubin, 1997)

Όλες οι μορφές τέχνης προσφέρουν κάποια απόσπαση και μεταμόρφωση. Όταν ο θεραπευτής πρέπει να παρέμβει πιο ενεργά και να βοηθά το παιδί να δει τις σχέσεις ανάμεσα στους τρόπους έκφρασής του και στο ίδιο, τότε η διαδικασία αντιμετώπισης είναι πιο οδυνηρή. Συνήθως χρειάζεται αρκετό χρόνο και παρατηρούνται αρκετές προσπάθειες αποφυγής ή αντίστασης από την πλευρά

του παιδιού. Μεγάλη σημασία έχουν η κατανόηση και η αποδοχή αυτών των αμυντικών χειρισμών, ο σεβασμός της ανάγκης του παιδιού να προστατεύσει τον εαυτό του καθώς και η αποδοχή των πράξεων και κακών φαντασιώσεων του εναντίον των οποίων αμύνεται. Έτσι, δεν πρέπει να καταστρέφουμε τους αμυντικούς μηχανισμούς του παιδιού εκτός και αν αυτό είναι απαραίτητο για να αποδεσμευτεί το παιδί το οποίο έχει παραλύσει εξαιτίας τους, με την απόκτηση επίγνωσης κάποιας κρίσιμης σύγκρουσης. (Rubin, 1997)

Ανάλογα με την ηλικία και το νοητικό υπόβαθρο κάθε παιδιού, ο βαθμός κατανόησης που μπορεί να έχει ποικίλει. Αυτό που του χρειάζεται είναι πολλές φορές αρκετό για να το βοηθήσει να ολοκληρώσει την νεοαποκτημένη του επίγνωση και να προχωρήσει με μεγαλύτερη προσαρμοστικότητα στην σκέψη, την αίσθηση και την συμπεριφορά. (Rubin, 1997)

6. Κατανόηση και αποδοχή:

Οι συγκρούσεις του εαυτού μέχρι το παιδί να αποδεχθεί χωρίς περιττό άγχος τα " μυστικά " που έμεναν κρυμμένα, μπορεί να περάσει αρκετός χρόνος μέχρι να εμφανιστούν. Παρ' ότι η διαδικασία της " κατανόησης " φαίνεται στον θεραπευτή ως στασιμότητα, είναι απαραίτητη στο παιδί το οποίο ακολουθεί μία διαδικασία ανάλογη με την " απευαισθητοποίηση " και αποκτά σταδιακά όλο και μεγαλύτερη άνεση απέναντι σε ιδέες και αισθήματα που προηγουμένως δεν ήταν αποδεκτά. Η επεξεργασία αυτή μπορεί να ολοκληρωθεί με συνεχείς αντιπαραθέσεις προς την ιδέα που προκαλεί τον φόβο, με την βοήθεια της ζωγραφικής ή της εκδραμάτισης ενός φορτισμένου θέματος. (Rubin, 1997)

7. Προσαρμογή και χειρισμός της πραγματικότητας:

Το παιδί χρειάζεται χρόνο από το να κατορθώσει να διακινδυνεύσει και να αντιμετωπίσει τα πράγματα έως ότου να τα αποδεχθεί και να μπορέσει να τα χειριστεί αποτελεσματικά. Το παιδί κατανοεί κατά κάποιο τρόπο τις σχέσεις ανάμεσα στα αισθήματα, τις σκέψεις και τις πράξεις, καθώς και ανάμεσα στην φαντασία και την πραγματικότητα. (Rubin, 1997)

8. Αποχωρισμός:

Στο τέλος κάθε θεραπείας είναι αναπόφευκτο το παιδί να έχει ανάμεικτα αισθήματα για το τέλος μίας σχέσης που έχει αποκτήσει μεγάλη σημασία για αυτό. Ενώ συχνά παρατηρείται μείωση της εξάρτησης από τον θεραπευτή και αύξηση του ανταγωνισμού από άλλα ενδιαφέροντα, υπάρχει θυμός εναντίον του ενήλικα ο οποίος θεωρείται ο " υπεύθυνος " έστω και αν έχει ζητηθεί από το ίδιο το παιδί να καθορίσει την ημέρα λήξης της θεραπείας. (Rubin, 1997)

Η θεραπευτική διαδικασία μέσω των εικαστικών πάντοτε συμπεριλαμβάνει τον αποχωρισμό – τον αποχωρισμό των γεγονότων από τις φαντασιώσεις, της πραγματικότητας από την φαντασία και με μία βαθύτερη έννοια, τον αποχωρισμό του παιδιού από τις συγκρούσεις που του προκάλεσαν δυστυχία. Όσο μία τέτοιου είδους διαδικασία προχωρά, δημιουργείται μία ισχυρή προσκόλληση με το θεραπευτή, τον οποίο εμπιστεύεται το παιδί. Μετά γίνεται ένα " άνοιγμα " μέσω του οποίου εμφανίζονται συμβολικά κάποιες συγκρούσεις και επιλύονται. Επίσης, οι προηγούμενες προσδοκίες και τα άλυτα διαπροσωπικά ζητήματα " προβάλλονται " επάνω στον ουδέτερο θεραπευτή (διαδικασία της μεταβίβασης). (Rubin, 1997)

Ο αποχωρισμός που συμβαίνει κατά την μεταβίβαση από τον γονέα – θεραπευτή, απέναντι στον οποίο το παιδί έχει βιώσει ισχυρές συναισθηματικές αντιδράσεις, πραγματοποιείται μαζί με τον αποχωρισμό του από τον πραγματικό θεραπευτή, ο οποίος αποδέχτηκε το παιδί και το βοήθησε να δημιουργήσει έναν πιο ικανοποιημένο εαυτό μέσω των εικαστικών. (Rubin, 1997)

4.5 Συμβολικά μηνύματα

Τα παιδιά αποκαλύπτουν τον εαυτό τους μέσω της δημιουργικής πράξης, στέλνοντάς μας μηνύματα σε διάφορα επίπεδα και με πολλές μορφές. Αν θέλει κανείς να καταλάβει τα μηνύματα αυτά, πρέπει να εκτιμήσει αυτά που λέει το παιδί προσέχοντας τι λέει και πως το εκφράζει. Υπάρχουν επίσης συμβολικοί τρόποι επικοινωνίας που εμπλέκονται στον τρόπο εργασίας του

παιδιού, καθώς και στη μορφή και στο περιεχόμενο του τελικού προϊόντος που δημιουργεί. Σε όλους αυτούς τους τομείς υπάρχουν άμεσα αλλά και συγκαλυμμένα μηνύματα, τα οποία το παιδί εκπέμπει λεκτικά και μη λεκτικά και στα οποία ανταποκρίνεται ο θεραπευτής.

Οργανωμένα μηνύματα εκφράζονται λεκτικά – κυρίως εκείνα που έχουν σχέση με την δημιουργία κάποιου έργου καθώς και οι απαντήσεις που δίνονται σε ερωτήσεις σχετικά με αυτό. Βέβαια, θα πρέπει να μας απασχολεί η μορφή και η ποιότητα της λεκτικής έκφρασης και όχι μόνο τι λέει το παιδί και με ποιο τρόπο το λέει. Οι αυθόρμητες λεκτικές εκφράσεις του παιδιού, ιδιαίτερα όταν έχει απορροφηθεί στην δουλειά του με τα καλλιτεχνικά, δίνουν συχνά μία μορφή των αισθημάτων και των ιδεών του. Τα παιδιά εκφράζονται με την ίδια ευφράδεια και με μη λεκτικούς τρόπους όπως το βλέμμα τους, την στάση και τον μυϊκό τόνο του σώματός τους, τις εκφράσεις του προσώπου τους και τις χειρονομίες τους.

Ο τρόπος με τον οποίον το παιδί προσεγγίζει και αλληλεπιδρά με τον ενήλικα αποτελεί συνήθως μία σημαντική μορφή εκδηλώσεως κάποιων στάσεων και προσδοκιών. Ο τρόπος με τον οποίο το παιδί αντιμετωπίζει το μη δομημένο δημιουργικό έργο, προσφέρει κάποιες ενδείξεις για το πως αντιμετωπίζει συνήθως μια νέα και κάπως αμφίσημη κατάσταση. Τα παιδιά ανταποκρίνονται με διάφορους τρόπους όταν τους ζητάς να αποφασίσουν τι και πώς θα το χρησιμοποιήσουν. Το υλικό που χρησιμοποιούν και ο τρόπος, έχουν πραγματικά μεγάλη συμβολική σημασία. Τα παιδιά μπορεί να προσεγγίσουν τα υλικά με ενθουσιασμό ή με επιφυλακτικότητα και καμιά φορά με μία εντυπωσιακή εκδήλωση συμπεριφοράς προσέγγισης και αποφυγής ταυτόχρονα.

Από τη στιγμή που το παιδί αρχίζει να εργάζεται, η διαδικασία που ακολουθεί είναι τόσο αποκαλυπτική όσο και η λήψη της απόφασης που προηγήθηκε. Καθώς το παιδί δουλεύει, ο θεραπευτής πρέπει να παρατηρεί τον τρόπο και το είδος της δουλειάς του, τη μορφή της δημιουργικής διαδικασίας και τον τρόπο με τον οποίο αυτή μεταβάλετε όσο περνά η ώρα. Με το πέρασμα

της ώρας, τα περισσότερα παιδιά γίνονται όλο και πιο αυθόρμητα και ανοίγονται σωματικά, λεκτικά και συμβολικά. Παρ' όλ' αυτά, ορισμένα παιδιά γίνονται όλο και πιο φοβισμένα και αγχώδη. Όποιος και αν είναι ο τρόπος περιγραφής εργασίας του παιδιού, ο θεραπευτής χρειάζεται να παρατηρήσει προσεκτικά την διαδικασία ώστε να μπορέσει να εντοπίσει το δυναμικό νόημα των εκφράσεων και των αλληλεπιδράσεων που προκύπτουν.

Οι περισσότερες προσεγγίσεις για την κατανόηση των παιδιών μέσω των εικαστικών, εστιάζονται στα ίδια τα τελικά προϊόντα. Η ανάλυση της μορφής ενός έργου (γραμμές, οργάνωση κτλ), προσφέρει σημαντικά στοιχεία για τα γνωστικά μέσα του παιδιού. Αποτελεί τον πλέον αξιόπιστο δείκτη του επιπέδου ανάπτυξης και είναι πολύ πιο χρήσιμη από το περιεχόμενο. Η παρατήρηση των μορφοπλαστικών στοιχείων της τέχνης των παιδιών, μας δείχνει όχι τόσο τι είναι αυτό που λέγεται όσο πως μεταδίδεται.

Μερικές φορές η μορφή θεωρείται περιεχόμενο όταν ακαθόριστα και ανεκδήλωτα αισθήματα ή ιδέες που μεταφέρονται στη μορφή ή στη διαδικασία περισσότερο απ' όσο μεταφέρονται στο θέμα.

Το περιεχόμενο ενός έργου τέχνης μπορεί να μελετηθεί όσον αφορά:

1. την λεκτική και την μη λεκτική συμπεριφορά που παρατηρείται στην διάρκεια της δημιουργίας του αντικειμένου
2. το έκδηλο ή επιφανειακό θέμα
3. το συνειρμικό περιεχόμενο (τίτλος, εικόνες, ιστορίες) που έχει σχέση με το προϊόν καθώς δημιουργείται
4. το λανθάνων περιεχόμενο που φαίνεται στις παραμορφώσεις (υπερβολές ή παραλείψεις)

Καμιά συμπεριφορά δεν είναι τυχαία, αλλά έχει νόημα ακόμη και αν δεν αποκαλύπτεται εύκολα. Αν παρατηρήσουμε την σειρά των γεγονότων κάθε φορά που το παιδί έρχεται σε επαφή με την τέχνη και θεωρήσουμε ότι υπάρχει

ένας συνειρμικός δεσμός, θα μπορέσουμε εύκολα να αποκωδικοποιήσουμε τα νοήματα κάθε ιδιαίτερης επικοινωνίας.

Τα νοήματα των συμβόλων στα έργα των παιδιών, δεν αποτελούν τόσο μεγάλο μυστήριο για κάποιον που ακούει προσεκτικά, παρακολουθεί και αποφεύγει επιμελώς να επιτρέψει στις δικές του προβολές να επισκιαστούν αυτά που προσπαθεί να εκφράσει το παιδί. Τα θέματα που απαντώνται πιο συχνά επικεντρώνονται συνήθως σε γενικούς προβληματισμούς για τον άνθρωπο και την ανάπτυξη. Όταν ένα συγκεκριμένο θέμα επαναλαμβάνεται πολλές φορές στα έργα ενός παιδιού, μπορεί να θεωρηθεί ιδιαίτερα σημαντικό για την εσωτερική του ζωή.

Μερικές φορές το παιδί αναπαριστά τον εαυτό του στο έργο του και μάλιστα μπορεί να δημιουργήσει αρκετές αναπαραστάσεις. Οι αναπαραστάσεις του εαυτού αντικατοπτρίζουν τα πράγματα όπως είναι στην πραγματικότητα ή είναι προβολές των φαντασιώσεων του παιδιού και παρουσιάζουν το παιδί όπως θα ήθελε να είναι ή όπως φοβάται ότι είναι, παρουσιάζοντας διάφορες πτυχές της προσωπικότητάς του. Πολύ συχνά το παιδί που αναπαριστά τον εαυτό του και τα προβλήματά του με λιγότερο ή περισσότερο συγκαλυμμένο τρόπο, πράγμα που προσφέρει τη συμβολική προστασία για την έκφραση και την γνωστοποίηση μη αποδεκτών σκέψεων. Η προσεκτική παρατήρηση των συμπεριφορών που έχουν σχέση με την δημιουργία του τελικού προϊόντος και η οξυδερκής εκμείευση των συνειρμών του παιδιού μέσω της δημιουργικής συνέντευξης, αποτελούν μία σημαντική πλευρά της κατανόησης των μηνυμάτων που περιέχουν τα έργα τέχνης των παιδιών.

Η ικανότητα του παιδιού να σταθεί, να παρατηρήσει και να σκεφτεί τόσο την διαδικασία που ακολούθησε όσο και το τελικό προϊόν που παράγαγε, αποτελεί δείκτη της ετοιμότητάς του να χρησιμοποιήσει αυτή την ενδοσκοπική προσέγγιση στην θεραπεία, ιδιαίτερα σε αναφορά με την αυτοεικόνα και την αυτοεκτίμησή του. Επομένως, πρέπει να εξετάζουμε κατά πόσο η κυρίαρχη

στάση απέναντι στο τελικό προϊόν είναι ντροπή, καμάρι, αηδία, ευχαρίστηση ή αμφιθυμία.

Ο ρόλος του ενήλικα όσον αφορά την εκμείευση αλλά και την αποκωδικοποίηση των συμβολικών μηνυμάτων στα έργα των παιδιών είναι περίπλοκος, εναλλασσόμενος και μεταβλητός. Αυτό σημαίνει ότι πρέπει να προσφέρει μία μεγάλη ποικιλία υλικών, να είναι όμως έτοιμος να παρέμβει οποιαδήποτε στιγμή ώστε να διευκολύνει στην χρήση κάποιου υλικού. Η επέμβαση του ενήλικα θα πρέπει να είναι όσο το δυνατόν λιγότερη, ώστε να εξασφαλίζεται η καλύτερη και η αυθεντικότερη ροή των πραγμάτων. Έχει ιδιαίτερη σημασία να μην επηρεάζουμε τις ιδέες του παιδιού γιατί μεταβάλλονται τα στοιχεία που προέρχονται αποκλειστικά από το παιδί. Αν η παρέμβαση είναι απαραίτητη, το αποτέλεσμα της πρέπει να λαμβάνεται υπόψιν, και μόλις ο ενήλικας το κρίνει δυνατό, πρέπει να επιστρέφει στον ρόλο του ουδέτερου παρατηρητή. Όσο περισσότερο διακριτική, οξυδερκής και διορατική είναι η παρατήρηση αυτή, τόσες περισσότερες πληροφορίες έχει κανείς στην διάθεσή του για να βγάλει τα συμπεράσματά του. Η εξεύρεση ενός τρόπου συντονισμού με το λεξιλόγιο, τις νοητικές ικανότητες, τα ενδιαφέροντα και τα προβλήματα του παιδιού αποτελεί ένα από τα σπουδαιότερα καθήκοντα του ενήλικα ο οποίος επιχειρεί να εισχωρήσει και να αποσαφηνίσει τον κόσμο του παιδιού.

Αφού τελειώσει η συνάντηση με το παιδί, η διάγνωση δεν έχει φτάσει ακόμη. Τότε μελετάμε το υλικό για να βρούμε αν υπάρχουν θέματα που επαναλαμβάνονται, αν υπάρχουν συνδυασμοί και αλληλοσυνδέσεις μεταξύ όλων των συμπεριφορικών και συμβολικών πηγών δεδομένων. Μερικές φορές ένα βασικό θέμα καλύπτει όλη την ώρα και επαναλαμβάνεται συνεχώς. Άλλες φορές πάλι εμφανίζονται θέματα – κλειδιά τα οποία συχνά αλληλοσυνδέονται και το ένα αποτελεί την απάντηση στο άλλο. Ο τελευταίος στόχος για εκείνον που θα κάνει την διάγνωση είναι να ενσωματώσει και να αλληλοσυσχετίσει όλες τις πηγές των στοιχείων σε κάποιες περιεκτικές απόψεις για το παιδί. Στην

πραγματικότητα το άτομο σπανίως χρειάζεται συνταγές από άλλους για το πως θα χρησιμοποιήσει την τέχνη. Είναι κάτι που γίνεται πολύ φυσικά, δεδομένου ότι η τάση του παιδιού προς την υγεία και την ολοκλήρωση θα το οδηγήσει να χρησιμοποιήσει τα καλλιτεχνικά υλικά σύμφωνα με τις προσωπικές του ικανότητες και ανάγκες εκείνης της στιγμής. (Rubin, 1997)

Ο εικαστικός θεραπευτής, ανεξάρτητα από το αν κάνει διάγνωση ή θεραπεία, εάν εργάζεται με ένα άτομο ή μία ομάδα ή μία οικογένεια ή ένα ίδρυμα, προσπαθεί να χρησιμοποιήσει αυτά που κατανοεί και αισθάνεται για τους ανθρώπους και την τέχνη για να βοηθήσει τους άλλους να αναπτυχθούν. Στη διάρκεια της θεραπευτικής διαδικασίας υπάρχουν κάποια γενικά στάδια τα οποία ακολουθεί για να μεθοδεύσει την εργασία του. Έτσι, αναζητά το ιστορικό και τις ιδιαιτερότητες του ατόμου, τον τρόπο λειτουργίας του ώστε να ανακαλύψει ποιο είναι, πού βρίσκεται και πού φαίνεται ότι θέλει να πάει, και να προσπαθήσει αναλόγως να το βοηθήσει. Έπειτα, σε συνεργασία με το άτομο διαμορφώνουν τους σκοπούς, δημιουργούν ένα σχέδιο αλλαγής και αναζητούν τρόπους για να το επιτύχουν. Κατά την διάρκεια της διαδικασίας, ο θεραπευτής εκτιμά την πρόοδο και αν το κρίνει αναγκαίο μπορεί να γίνει επανακαθορισμός ή αναθεώρηση των στόχων. Όταν ο θεραπευτής δει ότι το άτομο είναι έτοιμο να λειτουργήσει ανεξάρτητα, τότε αρχίζει η σχεδίαση και η ετοιμασία της λήξης του τυπικού συμβολαίου, και η επεξεργασία των αισθημάτων που θα προκληθούν. Στο τέλος, γίνεται ανασκόπηση και κριτική για τα όσα πραγματοποιήθηκαν. (Rubin, 1997)

4.6 Μεταβίβαση και Αντιμεταβίβαση

Σύμφωνα με την Dalley (1998), μεταβίβαση συμβαίνει όταν ο ασθενής μεταβιβάζει ισχυρά, βρεφονηπιακά συναισθήματα τα οποία προέρχονται από τα βιώματα της παιδικής του ηλικίας ή από τις πρώτες σχέσεις, στο θεραπευτή. Ο Freud, υποστηρίζει ότι η μεταβίβαση αφορά κάτι που συμβαίνει κατά την διάρκεια της θεραπευτικής συναλλαγής ανάμεσα στον ασθενή και τον

ψυχαναλυτή και ότι η θεραπευτική χρήση της μεταβίβασης συνίσταται στην ερμηνεία των πρώτων σταδίων της ψυχοσεξουαλικής ανάπτυξης του ασθενή, την ολοκλήρωση και κατανόησή τους, ώστε να γίνουν μέρος του συνειδητού, ελεγχόμενου από το εγώ, περιεχομένου της ψυχικής ζωής.

" Εκείνο που χαρακτηρίζει την ψυχαναλυτική τεχνική είναι η χρήση της μεταβίβασης και η μεταβιβαστική νεύρωση. Η μεταβίβαση δεν είναι απλώς θέμα ψυχοσυναισθηματικής επαφής ή σχέσεων. Αφορά τον τρόπο με τον οποίο ένα πολύ υποκειμενικό φαινόμενο εμφανίζεται επανειλημμένα στην ψυχανάλυση. Η ψυχανάλυση συνίσταται, κατά το πλείστον, σε αυτή την εξασφάλιση των απαραίτητων συνθηκών για την ανάπτυξη αυτών των φαινομένων την κατάλληλη στιγμή. Η ερμηνεία συνδέει το ειδικό φαινόμενο με ένα κομμάτι της ψυχικής πραγματικότητας του ασθενούς. Αυτό σε μερικές περιπτώσεις σημαίνει ότι το συνδέει ταυτόχρονα με κάποιο κομμάτι του παρελθόντος του ασθενούς". (Dalley, 1998, σελ.37)

Στην εικαστική θεραπεία προστίθεται και ένα τρίτο αντικείμενο, το καλλιτεχνικό προϊόν, που δημιουργείται μέσα στο πλαίσιο της σχέσης και συνδέεται με την διαδικασία της μεταβίβασης. Προκειμένου να εξηγήσει την περίπλοκη τριγωνική σχέση θεραπευτή – ασθενή – καλλιτεχνικού προϊόντος η Margarita Wood σύμφωνα με την Dalley αναφέρει ότι:

" Τα στοιχεία της κλασικής δυαδικής μεταβίβασης, οι προβολές του εσωτερικού κόσμου των παιδιών πάνω στον θεραπευτή, είναι παρόντα, αλλά η έκφρασή τους και η αποδέσμευσή τους γίνονται μέσα από τη ζωγραφική ". (Dalley, 1998, σελ.38)

Αυτό που μας ενδιαφέρει λοιπόν, είναι η επίδραση μιας εικόνας μέσα στο πλαίσιο της θεραπευτικής σχέσης, όσον αφορά και τον θεραπευτή και τον ασθενή. Τόσο η μεταβίβαση όσο και η αντιμεταβίβαση, στην εικαστική θεραπεία, αναπτύσσονται μέσω της αντίδρασης στην εικόνα αυτή καθεαυτή.

Αντιμεταβίβαση είναι ο τρόπος αντίδρασης του θεραπευτή στην μεταβίβαση από την πλευρά του ασθενή. Ο ψυχαναλυτικός όρος αυτός περιλαμβάνει έννοιες της θεραπευτικής ενσυναίσθησης και ταύτισης. Η ύπαρξη της αντιμεταβίβασης η οποία ονομάζεται και " κρυμμένος καθρέφτης ", απαιτεί από τον θεραπευτή να χρησιμοποιεί τεχνάσματα για διευκόλυνση της διαδικασίας. Για να επιτευχθεί αυτό η Wood υποστηρίζει ότι πρέπει να βιωθεί η κρυμμένη, εσωτερική διεργασία που συνοδεύει την ζωγραφική – να ενεργοποιηθούν οι μηχανισμοί προβολής, ενδοβολής, ταύτισης και ενσυναίσθησης οι οποίοι είναι εγγενείς σε κάθε συμμετοχή στις εικαστικές τέχνες. (Dalley,1998)

Ο θεραπευτής, σύμφωνα με τον Kuhns, αν θέλει να προχωρήσει πέρα από την ασυνείδητη αντίδραση στο ασυνείδητο υλικό, πρέπει να ανυψώσει τη δική του αντίδραση στην συνείδηση. Πρέπει δηλαδή να βρει μία γλώσσα στην οποία να μπορεί να εξηγήσει τη σημασία. Αυτή τη γλώσσα προσπαθεί να βρει η θεραπεία μέσω της εικαστικής έκφρασης. Η χρήση της μεταβίβασης από τις εικόνες που παράγονται στη θεραπεία απαιτεί και αισθητικές και ψυχαναλυτικές ερμηνείες. Συχνά η αντίδραση στην πρώτη συνάντηση με την εικόνα κατευθύνεται προς την αισθητική. Ο θεραπευτής κατά την περαιτέρω κατανόηση της εικόνας, πρέπει ακόμη να συνειδητοποιήσει την εκφραστική ποιότητα του συναισθήματος στο οποίο η μεταβίβαση αποτελεί αναπόφευκτη απάντηση. (Dalley,1998)

Η Joys Schaverien (1998), αναφέρει ότι μέσω της συναισθηματικής δέσμευσης ανάμεσα στα δύο εμπλεκόμενα άτομα, πραγματοποιούνται όλες οι αλλαγές, οι εξατομικεύσεις ή οι συμφιλιώσεις. Όταν ο ασθενής συνειδητοποιεί τα συναισθήματά του απέναντι στον θεραπευτή και όταν ενεργοποιούνται τέτοια συναισθήματα, ζωντανεύει, γίνεται ρευστό και ευκίνητο εκείνο που προηγουμένως ήταν καθηλωμένο και άκαμπτο. Έτσι πια είναι πιθανή η αλλαγή και η ανάπτυξη. Η σχέση μεταβίβασης και αντιμεταβίβασης είναι μία αναμέτρηση στην οποία και τα δύο άτομα αλλάζουν και νιώθουν διάφορα

συναισθήματα, διαντιδρούν και ενσωματώνονται. Ο ασθενής βλέπει τον θεραπευτή πολύπλευρα τον αγαπά και τον μισεί, τον ζηλεύει, τον φοβάται, τον σέβεται. Τον βιώνει ως ενσάρκωση των φόβων ή των εξιδανικεύσεών του. Με άλλα λόγια, ο ασθενής στην ανάλυση ή στην δυναμική ψυχοθεραπεία, κατά κάποιο τρόπο δημιουργεί το θεραπευτή.

Η έννοια της μεταβίβασης στην θεραπεία μέσω των εικαστικών διευρύνθηκε, και τώρα περικλείει ολόκληρη την θεραπευτική σχέση και όλη την λεκτική και μη λεκτική επικοινωνία που πραγματοποιείται μέσα σε αυτό το περιβάλλον. Περιλαμβάνει ακόμη, τους πίνακες/έργα που παράγονται μέσα στο πλαίσιο της θεραπευτικής σχέσης. Τα έργα αυτά που ενσαρκώνουν, συνειδητά ή ασυνείδητα, κάποιο συναίσθημα γίνονται αντικείμενα μεταβίβασης και κατά συνέπεια ο πυρήνας από τον οποίο αρχίζει η ενδοψυχική κίνηση. Υπάρχουν περιπτώσεις στις οποίες οι πίνακες εκδηλώνουν απλώς την μεταβίβαση και οι οποίες αυξάνουν και διευρύνουν το φάσμα της ψυχοθεραπείας αλλά διαφέρουν από τους πίνακες που ενσαρκώνουν ένα συναίσθημα. Όταν ο πίνακας ενσαρκώνει το συναίσθημα και αρχίζει η κίνηση σε σχέση με την εικόνα που έχει δημιουργήσει, τότε γίνεται πιθανή η αλλαγή μέσω του ίδιου του πίνακα.

Αυτή η διαδικασία μοιάζει με την σχέση μεταβίβασης προς τον θεραπευτή. Όμως σε αυτή την περίπτωση ο πίνακας είναι ο πυρήνας. Έτσι όταν ένας πίνακας ενσαρκώνει ασυνείδητες δυνάμεις τότε γίνεται πραγματικά αποδιοπομπαίος τράγος. (Schaverien, 1998)

Οι θεραπευτές μέσω των εικαστικών φοβούνται ότι σε κάποιες μορφές θεραπείας η εικόνα χρησιμοποιείται για να διευκολύνει τη λεκτική συναλλαγή. Η Joys Schaverien (1998), πιστεύει ότι υπάρχουν δύο διαφορετικά είδη εικόνων που οι άνθρωποι δημιουργούν κατά την εικαστική θεραπεία και είναι

1. η σχηματική εικόνα
2. η ενσαρκωμένη εικόνα.

Η τέχνη συνήθως προκαλεί αναστολές στους περισσότερους ασθενείς, γιατί δεν έχουν μάθει να την χρησιμοποιούν. Οι πρώτες εικόνες τους συνήθως

είναι σχηματικές και τις χρησιμοποιούν για να πουν κάτι στο θεραπευτή. Η σχηματική εικόνα δεν ασκεί μεγάλη επίδραση στον εσωτερικό κόσμο του θεραπευόμενου.

Στην αρχή της θεραπείας ο θεραπευόμενος μπορεί να μη συνειδητοποιεί ότι έχει κάποια συναισθήματα απέναντι στον θεραπευτή. Στην πορεία όμως, αρχίζουν να εμπλέκονται συναισθήματα. Κάτι ανάλογο συμβαίνει και με τις εικόνες. Η απλή σχηματική εικόνα αναφέρεται σε κάποια κατάσταση ή διηγείται μία ιστορία στον θεραπευτή. Δείχνει κάποιο συναίσθημα αλλά δεν το ενσαρκώνει. Οι εικόνες αποκτούν ζωή και νόημα δηλαδή, η θεραπεία αρχίζει να ζωντανεύει από την στιγμή που ο θεραπευόμενος νιώσει άνετα και ασφαλής απέναντι στον θεραπευτή, όταν έχει εμπιστοσύνη στο περιβάλλον του. Μόνο τότε θα τολμήσει να αφήσει την εικόνα να οδηγήσει. Οι εικόνες γίνονται συναισθηματικές όταν ο ασθενής " ανοίγεται " στη δύναμη της δημιουργίας της εικόνας και όταν το αναγνωρίσει αυτό, οι επόμενες εικόνες του επενδύονται με περισσότερο συναίσθημα. Έτσι γίνονται ένα ισχυρό μέσο επαφής και δέσμευσης με ασυνείδητες δυνάμεις. Η ενσαρκωμένη εικόνα περιέχει την ένταση ανάμεσα στις αντίθετες δυνάμεις οι οποίες συμφιλιώνονται προσωρινά πάνω στο χαρτί και γι αυτό είναι ελάχιστες οι φορές που νιώθουμε άνετα μπροστά της. Η εικόνα αντανακλάται στην συναισθηματική αντίδραση, στο ασυνείδητο τόσο του δημιουργού όσο και του θεατή. (Schaverien, 1998)

Σύμφωνα με την Joys Schaverien (1998), όταν η εικαστική θεραπεία είναι συναισθηματική, πραγματοποιείται μία μεταβίβαση των ιδιοτήτων και καταστάσεων σε κάποιο αντικείμενο το οποίο αφού αποκτήσει τη δύναμη αυτή γίνεται φυλακτό. Έτσι, όταν σε ένα παιδικό σχέδιο επενδυθούν συναισθήματα, αυτό αποκτά εξαιρετική δύναμη και γίνεται φυλακτό. Και άρα, όταν ένα αντικείμενο βιώθηκε ως φυλακτό κάθε πράξη αποδέσμευσης σε σχέση με αυτό αποκτά σημασία και πρέπει να θεωρείται ως πράξη απαλλαγής. Όλο αυτό απορρέει από την ανάγκη που έχει ο άνθρωπος για πίστη και για μαγεία. Τόσο στα έργα τέχνης όσο και στην ψυχανάλυση, πραγματοποιείται μία μαζική

επένδυση, μεταμφιεσμένη κάτω από στρώματα επιτήδευσης, είτε στο αντικείμενο είτε στο πρόσωπο σαν να ήταν ο μάγος – θεραπευτής. Η Joys Schaverien όπως και οι Jung, Hillman, Neuman " δέχονται την μαγική σκέψη ως μία εγγενή πλευρά της ανθρώπινης ύπαρξης, ως ένα παράλογο στρώμα της ψυχής, όπου ενυπάρχουν οι σπόροι της θεραπείας του εαυτού. Αυτό φαίνεται σαφέστατα στις εικόνες που δημιουργούν οι ασθενείς μας αλλά και εμείς οι ίδιοι". (Schaverien, 1998, σελ.117)

Η εικόνα έχει προβληθεί, έχει μεταβιβαστεί προς τα έξω, έχει μεταβιβαστεί πάνω στο χαρτί και δεν μπορούμε να την αποφύγουμε ή να την αποδώσουμε σε κάποιον άλλο διότι έχει δημιουργηθεί από τον ίδιο τον ασθενή. Με τον τρόπο αυτό έστω και για λίγο η εικόνα αναγνωρίζεται. Αντί για παράδειγμα του " είσαι κακός " αντανακλά το " είναι κακός ". Αυτό είναι και το πρώτο στάδιο παραδοχής της εικόνας που προβάλλεται καθώς και των συναισθημάτων που συνδέονται με αυτήν, όσο σκληρό και οδυνηρό είναι αυτό. (Schaverien, 1998)

Όπως αναφέραμε και πιο πάνω, στη θεραπευτική διαδικασία της μεταβίβασης πιθανόν ο ασθενής, προβάλλει πάνω στον θεραπευτή πτυχές του εαυτού του που δεν μπορεί να δεχθεί εύκολα και τις βιώνει σαν να ήταν του θεραπευτή. Αυτή η προβολή γίνεται αντιληπτή ως μία ασυνείδητη προσπάθεια του ασθενούς να ξαλαφρώσει, να αποχωριστεί το θεραπευτή ή να συγχωνευθεί μαζί του. Μπορεί να πάρει την μορφή μιας συνειδητά ή ασυνείδητα εκφρασμένης προσπάθειας να κατηγορήσει, να τιμωρήσει ή να ανταμείψει τον θεραπευτή για τα αισθήματα που βίωσε. Έτσι, μπορούμε να θεωρήσουμε ότι ο ασθενής ασυνείδητα προσπαθεί να κάνει τον θεραπευτή αποδιοπομπαίο τράγο. Κατά την αντιμεταβίβαση όμως, τέτοιου είδους προσπάθειες προκαλούν συναισθήματα ενοχής. Πιθανόν ο θεραπευτής να έχει την τάση να νιώθει ένοχος ή υπεύθυνος για τα συναισθήματα του ασθενούς και είναι κάτι το οποίο πρέπει να αντιμετωπισθεί. (Schaverien, 1998)

Ο θεραπευτής τελικά δεν θεωρείται προβολή του εσωτερικού κόσμου του ασθενούς αλλά θεωρείται ξεχωριστό πρόσωπο. Η σημασία αυτής της περίπλοκης διαδικασίας είναι ότι ο θεραπευτής δεν αναλαμβάνει τον ρόλο του αποδιοπομπαίου τράγου, τις προβολές που ξεφορτώνεται ο ασθενής. Το ζωγραφικό έργο μπορεί να γίνει ο αποδιοπομπαίος τράγος γιατί δεν προξενεί κακό σε κανέναν η προβολή των κακών ή των καλών πτυχών του ασθενούς πάνω σε ένα κομμάτι χαρτί. Η εικόνα που επενδύεται με δύναμη, η εικόνα – φυλαχτό, λειτουργεί με διάφορους τρόπους. Αν το φυλαχτό γίνει αποδιοπομπαίος τράγος μπορεί κανείς να απαλλαγεί από αυτό καταστρέφοντας το ή μπορεί να το φυλάξει μαθαίνοντας να ζει μαζί με αυτό. Και οι δύο αυτές διαδικασίες αποτελούν αναπόσπαστες πτυχές της εικαστικής θεραπείας. (Schaverien, 1998)

Στην εικαστική θεραπεία η εικόνα ερμηνεύει τον εαυτό της στον ίδιο της το δημιουργό. Στο πλαίσιο της διαδικασίας της εξοικείωσης, υπάρχουν πολλά επίπεδα γνώσης ή αναγνώρισης:

" το να δούμε τον ίδιο μας τον πίνακα σημαίνει ότι τον γνωρίζουμε σε κάποιο επίπεδο. Ζώντας μαζί του τον μαθαίνουμε καλύτερα και αρχίζουμε να τον αντιλαμβανόμαστε και εννοιολογικά. Αν μιλήσουμε γι αυτόν σημαίνει ότι τον μαθαίνουμε με διαφορετικούς τρόπους, και με το αμετάβλητο και με το συζητήσιμο νόημά του. Όταν φυλάμε τον πίνακα σε ασφαλές μέρος, σεβόμαστε και τρέφουμε τη δύναμή του, ενώ όταν τον καταστρέφουμε, αναλαμβάνουμε κάποια δράση σχετικά με αυτόν ". (Schaverien, 1998, σελ.130)

Όλοι έχουμε προδιάθεση στη ζωγραφική η οποία μπορεί να υπάρχει σε διάφορα επίπεδα συνείδησης ή επίγνωσης. Δεν υπάρχει πάντοτε μία σαφής μορφή εικόνας, αλλά αναδύεται στα όνειρά μας, στους φόβους μας, στις φαντασιώσεις και στη φαντασία μας. Η Joys Schaverien αναφέρει ότι σε περιόδους ψυχολογικής πίεσης το άτομο χρειάζεται ένα μέσο εκτόνωσης και αισθάνεται ότι κατακλύζεται από συναισθήματα τα οποία έχει ανάγκη να εξωτερικεύσει. Αρκετές φορές όμως φοβάται πως αν εκφραστούν αυτά τα

συναισθήματα του θα συνθλίψουν τόσο τον ίδιο όσο και άτομα με τα οποία έχει στενές σχέσεις. Έτσι αποφεύγει να τα βγάλει στην επιφάνεια και τα καταπιέζει μέσα του με αποτέλεσμα αυτά να τον επηρεάζουν και πολλές φορές να του προκαλούν δυσάρεστα συμπτώματα όπως κατάθλιψη, θυμό, άγχος ή μπορεί να προβληθούν, να μεταβιβαστούν ή να αποδοθούν σε άλλους ανθρώπους. Απαραίτητο λοιπόν, είναι να τα παραδεχθεί και να τα αναγνωρίσει. Ζωγραφίζοντας, τα συναισθήματα αυτά γίνονται μέρος του συνειδητού και όπως λέει χαρακτηριστικά η Joys Schaverien:

" ακόμα και αν αρνηθούμε ή καταστρέψουμε την εικόνα, κάτι έχει αλλάξει, γιατί η εικόνα είδε έστω για λίγο το φως της ημέρας ". (Schaverien, 1998, σελ.129)

" Η συμπεριφορά του εικαστικού θεραπευτή επηρεάζει αναπόφευκτα το είδος της μεταβίβασης που αναπτύσσεται καθώς και τον τρόπο κατανόησης και χρήσης της ως μέσο για την αλλαγή ". (Rubin, 1997, σελ.403)

Στη διάρκεια της εικαστικής θεραπείας, όταν ο ασθενής έχει μόλις φτιάξει ένα σχέδιο, πιθανόν να βρίσκεται σε κατάσταση συγχώνευσης με το αντικείμενο. Σε αυτή την φάση το να ζητήσουμε από τον ασθενή να μας μιλήσει, να μας περιγράψει με λόγια αυτό που έφτιαξε, πιθανόν να σημαίνει ότι του ζητάμε ένα πρώιμο αποχωρισμό και ότι δεν σεβόμαστε τις ανάγκες του. Καλό θα ήταν να αποφευχθεί ένας τέτοιος χειρισμός. Ο ασθενής ζωγραφίζοντας θα αποκαλύψει τα συναισθήματα του και οι λέξεις είναι αυτές που θα οδηγήσουν στη συνειδητή αποδοχή τους. (Rubin, 1997)

" Υπάρχουν στιγμές που οι λέξεις αποτελούν εμπόδια και στιγμές που φανερώνουν ανακούφιση, τάξη και ηρεμία. Το πιο σημαντικό είναι να μπορεί κανείς να διαισθάνεται και να επιλέγει ".(Rubin, 1997, σελ.408)

Ο θεραπευτής δεν πρέπει να πιέσει ή να οδηγήσει τον ασθενή να κάνει πράγματα για τα οποία δεν είναι έτοιμος ακόμα. Την κατάλληλη στιγμή τα λόγια θα έρθουν, βάση της κινητοποίησης του δημιουργού, μέσα από τις ανάγκες του ασθενή. Ο θεραπευτής θα πρέπει να δείξει εμπιστοσύνη στη θεραπευτική διαδικασία. (Rubin, 1997)

Παιδική Ψυχανάλυση σύμφωνα με την Φρανσουάζ Ντολτό

Η εξωτερίκευση του εσωτερικού ψυχικού κόσμου ενός παιδιού μπορεί να εκφραστεί όχι μόνο μέσω του σχεδίου, που αρκετές φορές αναφέραμε, αλλά ένα σημαντικό κομμάτι μπορεί να αποκαλυφθεί και με την ψυχανάλυση. Σημαντική, στον τομέα της παιδικής ψυχανάλυσης ήταν η παρουσία της γαλλίδας ψυχαναλύτριας Φρανσουάζ Ντολτό. Υπήρξε μια από τις καθοριστικές μορφές ιδιαίτερα στον τομέα της ψυχανάλυσης παιδιών.(Ντολτό, 1995, τόμος 2)

Είχε ένα μοναδικό τρόπο να χειρίζεται τις συνεδρίες με τα παιδιά και τους γονείς τους (πελάτες). Πιο συγκεκριμένα, όταν επρόκειτο για πολύ μικρά παιδιά που δεν ήταν πέντε ετών, όπως και με παιδιά κάτω από τα επτά ή οκτώ τους χρόνια η παρουσία της μητέρας/γονιών θεωρούνταν απαραίτητη στις προκαταρκτικές συναντήσεις και τις πρώτες συνεδρίες. Παρατηρώντας ο αναλυτής ένα παιδί να μπεινοβγαίνει στο γραφείο κάθε λίγο και λιγάκι αντιλαμβάνεται το μήνυμα που στέλνει με την αυτή γλώσσα του σώματός του: το παιδί δεν ενδιαφέρεται για ψυχοθεραπεία. Το αίτημα είναι των γονιών (Ντολτό, 1995, τόμος 2).

Πολύ συχνά το παιδί που φέρνουν για θεραπεία είναι σύμπτωμα των γονιών του. Δηλαδή, για πολλούς γονείς χωρίς να το συνειδητοποιήσουν οι διαταραχές του παιδιού τους γίνονται αφορμή για να αποφασίσουν να δουν τον ψυχαναλυτή για τον εαυτό τους. Στην πραγματικότητα αυτό που έρχονται και επεξεργάζονται με τον θεραπευτή είναι το σημείο στο οποίο έχει μπλοκαριστεί η δική τους ανάπτυξη και η σχέση με τους δικούς τους γονείς. Η γέννηση και η ανάπτυξη ενός παιδιού μπορούν να γίνουν αφορμή να ξαναβγούν στην επιφάνεια ψυχικές συγκρούσεις που παραμένουν άλυτες, που βρίσκονται βαθιά χαμένες και τις οποίες είχαν ζήσει στην ίδια ηλικία με τους δικούς τους γονείς. Έτσι, με αφορμή το παιδί βιώνουν μια καθαρά φανταστική σχέση η οποία όμως δεν το αφορά καθόλου αυτό το ίδιο (Ντολτό, 1995, τόμος 1).

Υπάρχουν ωστόσο και περιπτώσεις που το παιδί δεν δείχνει πολύ εκφραστικό. Κι εδώ οι γονείς καλούνται να μιλήσουν για την αυτή σωματική

γλώσσα του παιδιού. Τέλος, επίσης, υπάρχουν και πολλά παιδιά που δημιουργούν αμέσως επαφή με τον ψυχαναλυτή, μέσω κάποιου αντικειμένου. Αυτό μπορεί να είναι μια ζωγραφιά, να φτιάξουν κάτι με πλαστελίνη, να σκίζουν χαρτιά ή μέσω χειρονομιών και κινήσεων: δείχνουν, ανάβουν ή σβήνουν το φως. Τα παιδιά έχουν ήδη δημιουργήσει σχέση με τον ψυχαναλυτή και με το χώρο. Πρόκειται για γλώσσα έστω κι αν δεν υπάρχουν λέξεις, υπάρχουν αρκετά στοιχεία για επικοινωνία. Γι' αυτό ο αναλυτής θεωρεί απαραίτητες τις προκαταρκτικές συναντήσεις: βλέπει μαζί τους δύο γονείς και κατόπιν ξεχωριστά τη μητέρα ή τον πατέρα όταν, εκ περιτροπής, συνοδεύουν το παιδί. (Ντολτό, 1995, τόμος 2)

Κάποιες φορές, σύμφωνα με τη Φρανσουάζ Ντολτό, μετά τις πρώτες συναντήσεις το παιδί μπορεί να ζητήσει μόνο του να μιλήσει στον ψυχαναλυτή, ζητώντας να μην είναι παρόντες οι γονείς του. Η πολυμήχανη Φρανσουάζ Ντολτό χειρίζεται με ιδιαίτερη λεπτότητα την αυτή επιθυμία του παιδιού, με έναν ιδιαίτερα ξεχωριστό και μοναδικό της τρόπο. Όταν βλέπει ένα παιδί να επιμένει σε αυτό του το αίτημα, εφαρμόζει την “τεχνική” της συμβολικής πληρωμής. Πιο συγκεκριμένα, γίνεται ένα είδος συμβολαίου με το παιδί. Η συμβολική πληρωμή είναι απαραίτητη γιατί όταν στην αρχή λέει ότι θέλει να έρχεται μόνο του, καμιά φορά είναι για να πάρει την θέση των γονιών του. (Ντολτό, 1995, τόμος 2)

Η συμβολική πληρωμή, δεν χρησιμοποιείται ως μέσο για να ενοχοποιείται το παιδί. Αντίθετα, για το παιδί είναι δώρο προς τον αναλυτή, για να τον ευχαριστήσει. Αυτό το δώρο μπορεί να συμβολίζει κάτι που έμεινε στη γή, ένα σχέδιο ή εικόνα που μπορούμε να το συλλάβουμε συμβολικά ή και ένα ψεύτικο γραμματόσημο που έχει συμβολική αξία ενός γράμματος. Ωστόσο μπορεί να είναι, ακόμη και το μισό χαρτζιλίκι του παιδιού ή ότι άλλο του ζητήσει η αναλυτής και μπορέσει με ευχαρίστηση να φέρει το παιδί. (Ντολτό, 1995, τόμος 2)

Με αυτόν τον τρόπο το παιδί δείχνει ότι είναι ελεύθερο, μεταξύ του τελευταίου και του αναλυτή υπάρχει μια εντελώς θετική κοινωνική σχέση, αλλά δεν υπάρχει πια θεραπευτική σχέση. Αυτό φαίνεται όταν, σύμφωνα με την εμπειρία της η Φρανσουάζ Ντολτό, μας λέει ότι πολλές φορές τα παιδιά αρνούνται να τα θεραπεύσει, αλλά να συναντιούνται γιατί είναι ευχάριστο τόσο στο ίδιο το παιδί, όσο και στον ίδιο το θεραπευτή. Εκεί όμως ο ψυχαναλυτής πρέπει να εξηγήσει τόσο τη συμπάθεια του προς το παιδί, όσο και το ότι εξασκεί ένα επάγγελμα, και ότι οι γονείς του πληρώνουν για τις όποιες συναντήσεις τους. (Ντολτό, 1995, τόμος 2)

Η θεωρία της Φρανσουάζ Ντολτό είναι ότι: «Είμαστε στην υπηρεσία μόνο εκείνου που το ζητάει, εκείνου που υποφέρει και που έχει να πει κάτι». Όταν αυτό γίνεται κατανοητό, είναι εκπληκτικό το γεγονός ότι η συμβολική πληρωμή τροφοδοτεί το αίσθημα μιας ελευθερίας, η οποία επιτρέπει στο παιδί να κάνει την εργασία για λογαριασμό του, για χάρη κάποιου που είναι εκεί να τον βοηθήσει. (Ντολτό, 1995, τόμος 2)

Στην πρώτη συνάντηση, το παιδί φέρνει τη συμβολική πληρωμή του, αφού του έχει γίνει γνωστό εκ των προτέρων ότι θα πληρώνει. Αν την ξεχνάει συστηματικά, ο ψυχαναλυτής του ερμηνεύει το μήνυμα που του στέλνει με αυτή του την άρνηση, ότι ενδεχομένως δεν θέλει να τον βλέπει πια, προσθέτοντας ότι οι γονείς του θα πάρουν την θέση του στις συναντήσεις τους αφού αυτοί ανησυχούν περισσότερο για το ίδιο το παιδί, ενώ το ίδιο δεν ανησυχεί για τον εαυτό του. Η τεχνική αυτή τις περισσότερες φορές είναι αποτελεσματική, αφού βοηθάει τους γονείς του παιδιού να αναγνωρίσουν την ελευθερία του παιδιού τους, δίνοντας ταυτόχρονα το πρώτο βήμα στη διαπαιδαγώγηση ενός πλάσματος που επιθυμεί να ζήσει και να αναπτυχθεί. (Ντολτό, 1995, τόμος 2)

Στις θεραπείες παιδιών υπάρχει κίνδυνος να αναπτυχθεί μια αμοιβαία σχέση γοητείας μεταξύ παιδιού και ψυχαναλυτή. Το παιδί βλέπει τον ψυχαναλυτή γιατί τον αγαπάει, νομίζει ότι κι εκείνος τον αγαπάει, αλλά δεν ενδιαφέρεται για την πορεία της προσωπικής του ανάπτυξης, ούτε και να

νοιάζεται να μετουσιώσει τις ορμές που πρέπει να ευνουχιστούν. (Ντολτό, 1995, τόμος 1,2)

Σημαντικό είναι να αναφέρουμε ότι η Φρανσουάζ Ντολτό υπενθυμίζει συνεχώς στους θεραπευτές ότι στην ψυχανάλυση δεν υπάρχει εκ των προτέρων κανένας κώδικας ερμηνείας και ότι είναι απαραίτητο να γνωρίζουμε πια στοιχεία αποτελούν το βασικό λεξιλόγιο κάθε παιδιού, δηλαδή τι σημαίνουν για ένα παιδί οι λέξεις που χρησιμοποιεί. Αυτό γιατί τα παιδιά να μην δανείζονται λέξεις από το λεξιλόγιο των μεγάλων, αλλά τις φορτίζουν με ένα νόημα άμεσα συνδεδεμένο με τα δικά τους βιώματα, νόημα που τους είναι καθαρά προσωπικό και που αρκετές φορές καταλήγει να γίνεται μυστικός κώδικας. Ο ψυχαναλυτής λοιπόν, πρώτα απ' όλα πρέπει να αποκρυπτογραφήσει τον κώδικα αυτό ζητώντας από το παιδί να αναπαραστήσει με σχέδιο ή πλαστελίνη αυτά που λέει, δηλαδή, ζητώντας του να συνδέσει τις λέξεις με την αναπαράσταση τους. Για παράδειγμα, όταν ένα παιδί λέει συνεχώς ότι οι γονείς του είναι κακοί, θα πρέπει να τον ρωτήσουμε τι εννοεί με την λέξη κακός, τι σημαίνει γι' αυτόν. Θα πρέπει να του ζητήσουμε να μας σχεδιάσει ένα κακό και να δούμε τι θα σχεδιάσει μόνο από αυτά που θα πει μιλώντας μας καταλαβαίνουμε τι νόημα έχει η λέξη κακός στα προσωπικά του βιώματα. (Ντολτό, 1995, τόμος 1)

Κλείνοντας το κεφάλαιο παιδικής ψυχανάλυσης της Φρανσουάζ Ντολτό, συνοψίζουμε ότι οι μόνοι που μπορούν να μας δώσουν πληροφορίες για το παιδί είναι η οικογένεια του. Για το λόγο αυτό οι γονείς που έχουν αίτημα είναι απαραίτητο, μετά την πρώτη συνάντηση που θα κάνουν για το παιδί και θα ενημερώσουν τον ψυχαναλυτή για το αίτημά τους, καλό θα είναι, αν επιθυμούν και οι ίδιοι συναντήσεις να μην παρακολουθούνται από τον θεραπευτή του παιδιού τους· ιδιαίτερα δε αν το παιδί τους είναι ψυχοκοινωνικής ηλικίας κάτω των οκτώ, κι αν δεν μπορεί να μας πει τις δυσκολίες του ή τα προβλήματά που του δημιουργεί στο περιβάλλον του. Γι' αυτό, οι γονείς θα πρέπει να δεχτούν να δουν κάποιον άλλο για τον εαυτό τους, ενώ τους δίνεται πάντα η δυνατότητα να τον συναντούν και να του γράφουν, τόσο για το εάν παρατηρούν αλλαγές στη

συμπεριφορά του παιδιού τους, όσο και για να ενημερώνονται για τη σχέση γοητείας ή μη που αναπτύσσεται μεταξύ του παιδιού και του θεραπευτή. (Ντολτό, 1995, τόμος 2)

Η Φρανσουάζ Ντολτό ενστερνίστηκε τη φράση «Το παιδί είναι ο πατέρας του ανθρώπου», σύμφωνα με τον Freud την οποία χρησιμοποιώντας την ως βάση της στην Παιδική Ψυχανάλυση κατέληξε στο ότι «αυτοί που θεραπεύουν τα παιδιά είναι τα ίδια τα παιδιά». (Ντολτό, 1995, τόμος 1)

Ο ρόλος του θεραπευτή στην εικαστική θεραπεία

Όταν ο στόχος της ζωγραφικής είναι κυρίως η "θεραπεία" παρά η αξιολόγηση ή η διαγνωστική εκτίμηση, η παρουσία του θεραπευτή κατά την διάρκεια της ώρας που ζωγραφίζει το παιδί, θεωρείται σημαντικός παράγοντας. Η παρουσία του θεραπευτή αυτή την ώρα κατά τον Allan (Malchiodi,2001) βοηθά στο να ενεργοποιηθούν οι δυνατότητες ίασης και να εκδηλωθούν και να επιλυθούν οι συγκρούσεις. Με αυτό τον τρόπο, ο θεραπευτής αποκτά μια πιο σαφή και ακριβή άποψη του συνειδητού την στιγμή που βρίσκεται σε λειτουργία. (Malchiodi,2001)

Ο θεραπευτής πρέπει να είναι παρών: ως μάρτυρας της δημιουργικής εργασίας, ως βοηθός με τα υλικά και τις δραστηριότητες, ως δύναμη που στηρίζει την δημιουργική διεργασία και ως ασφαλής αποδέκτης οποιονδήποτε συναισθημάτων αναδειχθούν μέσα από την ζωγραφική ή την συζήτηση. Η παρουσία του προσφέρει έναν ασφαλή χώρο καθώς και το σημαντικό θεραπευτικό παράγοντα μιας θετικής διαπροσωπικής σχέσης μεταξύ του ίδιου και του παιδιού. Προσφέρει ένα υποστηρικτικό και ασφαλές περιβάλλον μέσα στο οποίο το παιδί θα πειραματιστεί, θα αποκτήσει τάξη και έλεγχο, θα παίξει και θα αυτο-εκφραστεί με τη βοήθεια της εικαστικής δημιουργίας. (Malchiodi,2001)

" Το παιδί χρειάζεται έναν ενήλικα που θα του προσφέρει υποστήριξη γεμάτη ενσυναίσθηση, κατανόηση γεμάτη αποδοχή, έναν καθρέφτη που θα αντανακλά τις ενέργειές του ". (Rubin,1997, σελ.38)

Ταυτόχρονα θα πρέπει να παρέχει στο παιδί μία δομή, ένα πλαίσιο μέσα στο οποίο το παιδί θα μπορεί να κινηθεί, να σκεφτεί και να φανταστεί ελεύθερα. (Rubin,1997)

Όταν ο θεραπευτής δουλεύει με παιδιά που αντιμετωπίζουν δυσκολίες ή ψυχικά τραύματα, η παρουσία του δηλώνει την ύπαρξη μιας στοργικής, καλοσυνάτης οντότητας, η οποία προσφέρει στο παιδί την ευκαιρία να εκφραστεί γνωρίζοντας ότι γίνεται αποδεκτό χωρίς όρους. Η παρουσία του επίσης στη διάρκεια της ζωγραφικής δραστηριότητας, του επιτρέπει να διαπιστώσει την πορεία και την πρόοδο του παιδιού με το έργο και να παρέμβει εάν είναι απαραίτητο. (Malchiodi,2001)

Ο εικαστικός θεραπευτής, θα πρέπει να μην υπερεκτιμά τη δημιουργία πολλών ή επιδέξιων έργων γι αυτό που δείχνουν, αλλά να προσπαθεί να κατανοήσει τι σημαίνουν για τον ασθενή του. Όταν εκτιμά και στηρίζει τον τρόπο έκφρασης κάποιου άλλου, θα πρέπει να προσπαθεί να μην επηρεάζεται από τα μέσα που χρησιμοποιεί ο ίδιος ή από το περιεχόμενο και στυλ της προτίμησής του. Σημαντικό είναι να ακούει με προσοχή τόσο την δική του εσωτερική ζωή όσο και του παιδιού ώστε, οι συγκρούσεις που έχει ο ίδιος να μην εμποδίζουν την θεραπεία του παιδιού. Θα πρέπει επίσης να συνδυάζει τις αρετές του καλλιτέχνη και του θεραπευτή, του καλλιτέχνη και του δημιουργού για να είναι όσο πιο χρήσιμος γίνεται. (Rubin,1997)

Το κλειδί της θεραπευτικής διαδικασίας είναι ο ίδιος ο θεραπευτής, ο ίδιος ο συντονιστής. Ο Κοινωνικός Λειτουργός δεν είναι εικαστικός θεραπευτής αλλά αντλεί στοιχεία από το έργο του εικαστικού θεραπευτή στην εργασία του με το παιδί. Δεν παίρνει τον ρόλο κάποιου, αλλά αν χρειαστεί κάνει παραπομπή. Παρόλα αυτά, είναι μία από τις ειδικότητες που έχει την δυνατότητα, που είναι

σε θέση να αναλάβει τον ρόλο του θεραπευτή συντονιστή, αρκεί να έχει τα κατάλληλα εφόδια γιατί ο ρόλος αυτός απαιτεί ιδιαίτερες δεξιότητες, γνώσεις, χειρισμούς καθώς και ωριμότητα και υπευθυνότητα. Το προφίλ του θα πρέπει να περιλαμβάνει κάθε αυθεντικότητα, ειλικρίνεια, γνησιότητα, σταθερότητα, ακεραιότητα, στοιχεία που δημιουργούν κλίμα εμπιστοσύνης και ασφάλειας. (Rubin,1997)

Χρειάζεται να διαθέτει ισχυρή προσωπικότητα, που να διατηρεί την ανεξαρτησία της, γιατί μόνο σε μια τέτοια περίπτωση μπορεί να αφοσιωθεί στην κατανόηση και την αποδοχή του άλλου καθώς δεν θα φοβάται μήπως χάσει τον εαυτό του. Η αυτογνωσία αποτελεί απαραίτητη προϋπόθεση προκειμένου να είναι σε θέση να βοηθήσει έναν άλλον άνθρωπο. Πρέπει επίσης να έχει ενσυναίσθητη κατανόηση, δηλαδή, να μπορεί να νιώθει τα συναισθήματα του θεραπευόμενου σαν να ήταν δικά του, χωρίς όμως να εμπλέκει δικά του συναισθήματα σε αυτή την διαδικασία. Οφείλει, επίσης, να είναι ο αληθινός εαυτός του και να μην προσποιείται την θεραπευτική σχέση. Έτσι δημιουργείται ένα ζεστό, μη απειλητικό, φιλικό κλίμα μέσα στο οποίο το παιδί θα νιώσει την ελευθερία να διευκρινίσει καταστάσεις της ζωής του που είτε έχουν διαστρεβλωθεί είτε δεν έχουν πλήρως κατανοηθεί. Εκφράζοντας γνήσια και ειλικρινή αισθήματα φροντίδας, σεβασμού, αποδοχής και κατανόησης ο θεραπευτής – Κοινωνικός Λειτουργός, μπορεί να βοηθήσει το παιδί να απαλλαγεί από τους μηχανισμούς άμυνας και να προχωρήσει σε ανώτερα επίπεδα προσωπικής λειτουργίας και απόδοσης. (Μαλικιώση – Λοΐζου Μαρία, 2001)

Η Patricia Nowell Hall (1998), στην προσπάθειά της να περιγράψει το ρόλο του θεραπευτή του αποδίδει δύο αντιπροσωπευτικές εικόνες:

(α) παρομοιάζει τον θεραπευτή με " ψυχική μαία " η οποία βοηθά τον τοκετό των πραγμάτων, συμβολίζει δηλαδή την βοήθεια που παρέχει ο θεραπευτής προκειμένου να γίνει η μετάβαση ανάμεσα στον εσωτερικό και τον εξωτερικό κόσμο.

(β) παρομοιάζει τον θεραπευτή με την εικόνα ενός " κηπουρού " ο οποίος " εμπλουτίζει το χώμα, για να βοηθήσει τους σπόρους να βλαστήσουν ". (Nowell Hall, 1998)

Στις δύο αυτές περιπτώσεις ο θεραπευτής είναι βοηθός σε μία φυσική διαδικασία. Η θεραπεία είναι οργανική διαδικασία, δεν υπάρχει κάποια επιστημονική συνταγή που να εξασφαλίζει τη γιατρεία. Ο καθένας βρίσκει το δικό του τρόπο και τον δικό του χρόνο.

Όπως είπε ο Auden:

" η τέχνη της θεραπείας δεν είναι επιστήμη, είναι μάλλον η διαισθητική τέχνη της φύσης που ερωτοτροπεί και περιμένει ". (Nowell Hall, 1998,σελ.228)

Ο ρόλος του θεραπευτή στην ομάδα ως συντονιστής

Ο συντονιστής της ομάδας είναι αποκλειστικά υπεύθυνος για τη δημιουργία και τη συγκρότηση της ομάδας. Ο αρχικός λόγος ύπαρξης της ομάδας είναι η προσφορά βοήθειάς του. Είναι υπεύθυνος να ορίσει την ώρα και τον τόπο των συναντήσεων, την επιλογή και την προετοιμασία των μελών. Στην αρχή τα μέλη της ομάδας δεν γνωρίζονται μεταξύ τους και ο συντονιστής αποτελεί την πρωταρχική ενωτική δύναμη της ομάδας. (Yalom D. Irvin, 2006)

Η στάση του συντονιστή στην ομάδα θα πρέπει να είναι διευκολυντική. Θα πρέπει να ακούει προσεχτικά τα μέλη της ομάδας, να παρέχει την στοιχειώδη ενθάρρυνση, να έχει ενσυναίσθηση, να είναι γνήσιος και να δείχνει σεβασμό. Το σημαντικότερο από τα έργα του συντονιστή της ομάδας είναι το «κράτημα» των μελών της. Για οποιαδήποτε αλλαγή που θα λάβει χώρα στην ομάδα ο συντονιστής θα πρέπει να είναι έτοιμος να εμπεριέξει τα άγχη της ομάδας. Απαραίτητη εξίσου θεωρείται και η ικανότητά του να «προσαρμοστεί στην ανάγκη»: δηλαδή, να εγκατασταθεί μία συνθήκη που να συναντηθούν οι μοναδικές ανάγκες κάθε μέλους της ομάδας. (Μαρία Θεοδωράτου-Μπέκου, 2006)

Σύμφωνα με την Rubin (1997), ο εικαστικός θεραπευτής προσπαθεί να χρησιμοποιήσει αυτά που κατανοεί και αισθάνεται για τους ανθρώπους και την τέχνη, για να μπορέσει να βοηθήσει τους άλλους να αναπτυχθούν. Η διαδικασία της αλλαγής ακολουθεί κάποια γενικά στάδια που είναι κοινά για όλους:

1. Για να βρούμε τρόπους για να χρησιμοποιήσουμε τη δύναμη και τις ικανότητες ανάπτυξης του ατόμου ή της οικογένειας ή της ομάδας, πρέπει να μάθουμε τη λειτουργία του προσώπου ή του συστήματος γενικά και ειδικά. Συνεπώς, όταν εργαζόμαστε με άτομα, τα αναπτυξιακά και ενδοψυχικά φαινόμενα αποτελούν μέρη του πλαισίου αναφοράς του ατόμου. Όταν εργαζόμαστε με ομάδες τα φαινόμενα της ομάδας και των συστημάτων αποτελούν απαραίτητη προϋπόθεση για την κατανόηση κάθε συγκεκριμένης περίπτωσης.
2. Όταν εργαζόμαστε με ένα παιδί, πρέπει να γνωρίζουμε το ιστορικό και τις ιδιαιτερότητές του. Πρέπει να ανακαλύπτουμε ποιο είναι, πού βρίσκεται και πού φαίνεται ότι θέλει να πάει, και ύστερα να προσπαθήσουμε να καταλάβουμε τι βρίσκει στο δρόμο του και πώς θα το βοηθήσουμε να φτάσει στον προορισμό του.
3. Αρχίζουμε να διαμορφώνουμε τους σκοπούς μας σε συνεργασία με το πρόσωπο ή την ομάδα. Δημιουργούμε ένα σχέδιο αλλαγής με ότι έχουμε αντιληφθεί και κατανοήσει. Αφού θέσουμε τους γενικούς στόχους μπορούμε να σκεφθούμε τι πρέπει να κάνουμε για να τους επιτύχουμε.
4. Όταν δούμε – κρίνουμε ότι το άτομο ή η ομάδα είναι έτοιμα να λειτουργήσουν ανεξάρτητα, τότε αρχίζουμε να σχεδιάζουμε την λήξη του τυπικού συμβολαίου αφού επεξεργαστούμε τα αισθήματα που θα προκληθούν. Τελειώνοντας πρέπει να κάνουμε μία ανασκόπηση και κριτική, και ίσως και μία έκθεση όσων πραγματοποιήθηκαν. (Rubin, 1997)

Στην εικαστική θεραπεία, ο θεραπευτής θα πρέπει να ενθαρρύνει το παιδί να ζωγραφίσει τις εμπειρίες του και να αφηγηθεί την ιστορία του. Θα πρέπει να θυμάται ότι:

" με τη ζωγραφική τα παιδιά του επιτρέπουν να μπει στον δικό τους εσωτερικό κόσμο εμπειριών, να τον μοιραστούν και συγχρόνως να εκθέσουν τον εαυτό τους. Ενώ τα σχέδιά τους μεταφέρουν πληροφορίες για τα συναισθήματα, τις σκέψεις και τις φαντασιώσεις τους, η εικαστική διεργασία μαζί με την ενεργό παρουσία του θεραπευτή και την αλληλεπίδρασή του με το παιδί προωθούν την αποκατάσταση μέσω της δημιουργικής δραστηριότητας ". (Malchiodi,2001, σελ.101-102)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ V : ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΔΙΕΡΓΑΣΙΑ

5.1 Η ζωγραφική ως διεργασία

Η Cathy A. Malchiodi (2001) στο βιβλίο της " Κατανοώντας την ζωγραφική των παιδιών ", πιστεύει πως ο καλύτερος τρόπος για να κατανοήσει κάποιος κάτι, είναι η εμπειρία από πρώτο χέρι. Λέει ότι το να διαβάσει κάποιος για την ζωγραφική μοιάζει με την παρατήρηση των άλλων την ώρα που κολυμπούν. Με αυτό τον τρόπο όμως είναι αδύνατον να βιώσει την εμπειρία της κολύμβησης. Για να νιώσει όμως τι σημαίνει να κολυμπάει κανείς, θα πρέπει να μπει στο νερό.

Για τα παιδιά, ζωγραφική σημαίνει δύο πράγματα: τη διεργασία, δηλαδή την διαδικασία της κατασκευής, και το προϊόν, δηλαδή την υλοποίηση της εικαστικής έκφρασης. Οι επαγγελματίες σύμβουλοι για να κατανοήσουν τα παιδιά, εστιάζουν την προσοχή τους στο προϊόν αλλά για να μπορέσουν να καταλάβουν τι ακριβώς σημαίνει η ζωγραφιά για ένα παιδί είναι απαραίτητο να κατανοήσουν σε βάθος και την διεργασία.

Σύμφωνα με τις παρατηρήσεις της Kramer, τα παιδιά χρησιμοποιούν τα υλικά κατά τη διαδικασία παραγωγής του σχεδίου, της ζωγραφικής και της δημιουργίας ως εξής:

1. προκαταρκτικές ενέργειες: ορνιθοσκαλίσματα, μουντζούρες, εξερεύνηση των υλικών με την αφή. Οι δραστηριότητες αυτές αποτελούν για τα παιδιά μία θετική και εγωσυντονική εμπειρία.
2. Χαώδης έκφραση: άδειασμα των χρωμάτων, πιτσιλίσματα, άπλωμα της μπογιάς με το χέρι, καταστροφική συμπεριφορά που οδηγεί σε απώλεια ελέγχου.
3. Η ζωγραφική στην υπηρεσία της άμυνας: στερεοτυπική επανάληψη, αντιγραφή, κοινότοπη και συμβατική παραγωγή.
4. Εικονογράμματα: εικόνες που υποκαθιστούν ή συμπληρώνουν τις λέξεις.

5. Μορφοποιημένη έκφραση ή εικαστικό έργο με την πραγματική σημασία της λέξης: η παραγωγή συμβολικών σχημάτων που εξυπηρετούν με επιτυχία την αυτοέκφραση και την επικοινωνία.

Αυτή η περιγραφή της Kramer είναι σημαντική γιατί διευρύνει την κατανόηση του τελικού προϊόντος και της εικαστικής διεργασίας. (Malchiodi, 2001)

5.2 Η σημασία των υλικών και η επίδραση του περιβάλλοντος

Απαραίτητα στοιχεία για να ζωγραφίσει κάποιος είναι τα υλικά αλλά και ένας χώρος μέσα στον οποίο θα εκτελέσει την συγκεκριμένη δραστηριότητα. Τα δύο αυτά στοιχεία επιδρούν με αποφασιστικό τρόπο τόσο στο αποτέλεσμα της εικαστικής έκφρασης όσο και στο ενδιαφέρον των παιδιών για την ζωγραφική.

Τα υλικά πρέπει να είναι κατάλληλα για τα παιδιά που θα τα χρησιμοποιήσουν. Θα πρέπει να ανταποκρίνονται στο αναπτυξιακό τους επίπεδο, στο βαθμό συντονισμού τους, στις προηγούμενες εμπειρίες τους, στα ξεχωριστά ενδιαφέροντα και στις ιδιαίτερες ανάγκες τους. Η μεγάλη ποικιλία υλικών, βοηθά τα παιδιά να ανακαλύψουν και να αναπτύξουν τα δικά τους γούστα και προτιμήσεις, τις δικές τους προσφιλείς μορφές έκφρασης. Πέρα από τη δημιουργική λειτουργία τους, τα υλικά εξυπηρετούν και άλλους σκοπούς όπως εξυψώνουν ή αμβλύνουν την συναισθηματική κατάσταση του θεραπευόμενου, επηρεάζουν την ελευθερία της αυτοέκφρασης, παρακάμπτουν τις άμυνες, προσφέρονται για παλινδρόμηση. Οι ενήλικοι θα πρέπει να φροντίζουν να διατηρούνται τα υλικά σε καλή κατάσταση για αρκετό καιρό ώστε τα παιδιά να μάθουν να σέβονται τα εργαλεία της δουλειάς τους. (Malchiodi, 2001)

Ένας άλλος παράγοντας που επηρεάζει αρκετά την εκφραστικότητα των παιδιών, είναι ο χώρος. Το άμεσο περιβάλλον επιδρά σημαντικά στο επίπεδο συμμετοχής και στις ζωγραφιές των παιδιών. Ένας καλά σχεδιασμένος χώρος μπορεί να λειτουργήσει ως θετικό ερέθισμα ενώ αντίθετα ένας μεγάλος χώρος

στον οποίο υπάρχουν διασπάσεις, μπορεί να επιδράσει αρνητικά. (Malchiodi, 2001)

Το περιβάλλον λοιπόν μέσα στο οποίο εκτελείται η ζωγραφική δραστηριότητα, θα πρέπει να είναι ένας χώρος όπου θα κάνει τα παιδιά να αισθάνονται ασφαλή ώστε να σχεδιάσουν εικόνες που δεν θέλουν να δείξουν σε άλλους. Το γενικότερο κλίμα πρέπει να είναι όσο το δυνατό πιο άνετο και ασφαλές ώστε να προσφέρει στα παιδιά τη σιγουριά που χρειάζεται. Σημαντικό είναι να υπάρχει δυνατότητα επιλογής του χώρου, όπου ο θεραπευόμενος θα μπορεί να βρεθεί μόνος του με το θεραπευτή, μακριά από τα υπόλοιπα μέλη της ομάδας ή της οικογένειας. (Malchiodi, 2001)

Επίσης, χρειάζεται οι χώροι θεραπείας να είναι μεγάλοι, καλά φωτισμένοι, ενιαίοι και οριοθετημένοι για να μπορούν να μοιραστούν εάν χρειαστεί. Τα υλικά να είναι τακτοποιημένα και σε γνωστά μέρη. Το άτομο πρέπει να νιώθει ελεύθερο να εκδηλωθεί, να λερώσει και να αναστατώσει τον χώρο. (Rubin, 1997)

Σημαντικό ρόλο επίσης έχει και ο χρόνος. Οι συναντήσεις θα πρέπει να γίνονται αρκετά συχνά και να διαρκούν τόση ακριβώς ώρα ώστε τα παιδιά να μην χάνουν το ενδιαφέρον τους και να μπορούν να αφοσιώνονται στην δημιουργία. Τα παιδιά πρέπει να γνωρίζουν πόσο χρόνο έχουν στη διάθεσή τους και καλό είναι να τα προειδοποιούμε όταν η συνεδρία κοντεύει να τελειώσει. Το τέλος για τα μικρά παιδιά είναι μία δύσκολη ώρα, γι αυτό θα πρέπει να τα μάθουμε να προσαρμόζονται σε τέτοια γεγονότα. (Rubin, 1997)

Πολύ χρήσιμη είναι και η τάξη, δηλαδή, η σαφήνεια και η σταθερότητα της οργάνωσης των υλικών, των χώρων εργασίας και του χρόνου. Το να ασχολείται με την τέχνη μόνος και μαζί με άλλους, μπορεί να αποδειχθεί μία εντυπωσιακά ήρεμη οργανωτική εμπειρία. (Rubin, 1997)

Αξίζει να σημειωθεί και η ασφάλεια, η οποία σημαίνει ότι, πολλά είδη εκφραστικής δραστηριότητας γίνονται αποδεκτά: παράξενη και ρεαλιστική, παλινδρομική και προοδευτική, με θέματα θετικά ή αρνητικά. Κάποιοι

περιορισμοί συμβάλλουν στην προστασία των παιδιών από τις ίδιες τους τις παρορμήσεις. Έτσι ενώ είναι " ασφαλές " να μουτζουρώνουν με την κιμωλία ή να ζωγραφίζουν καταστροφικές φαντασιώσεις, δεν είναι ασφαλές και δεν επιτρέπεται να μουτζουρώνουν άλλους ανθρώπους ή να καταστρέφουν το χώρο και τα υλικά.

Εργαζόμενος κανείς με τα παιδιά, θα πρέπει να τα προστατεύει από ανθρώπους και πρακτικές που θα περιορίζαν ή θα ανέκοπταν τη δημιουργική τους ανάπτυξη όπως εκείνοι που λένε στο παιδί τι να κάνει και πως να το κάνει ή του προσφέρουν έτοιμα βιβλία ζωγραφικής και σχεδίου. (Rubin, 1997)

Σημαντικός είναι και ο σεβασμός προς το παιδί, που σημαίνει, ότι του επιτρέπεται να επιλέξει ελεύθερα αν θα συμμετάσχει ή όχι, να διαλέξει μόνο του το μέσο έκφρασης και το θέμα του, να δουλέψει μόνο του ή με άλλους, να εξερευνήσει και να πειραματιστεί με το δικό του ρυθμό και με το δικό του τρόπο. Ο σεβασμός, για τη μοναδικότητα του παιδιού φαίνεται όταν επιτρέπουμε και βοηθούμε το καθένα χωριστά να εξερευνήσει και να ανακαλύψει το είδος της έκφρασης που του ταιριάζει, τους τρόπους που προτιμά, τα προσωπικά θέματα και το στυλ του. (Rubin, 1997)

Ειλικρινές θα πρέπει να είναι ακόμη, το ενδιαφέρον για τα παιδιά και τις προσωπικές τους εξερευνήσεις, αν θέλει κανείς να εργαστεί μαζί τους. Το ενδιαφέρον πρέπει να εκδηλώνεται στο παιδί με διακριτική παρακολούθηση, με πολλή προσοχή και με ευγενική λεκτική παρέμβαση. (Rubin, 1997)

Οι άνθρωποι που ξέρουν πραγματικά να εκτιμούν την δημιουργική εργασία και την ανάπτυξη των παιδιών, νιώθουν συχνά ευχαρίστηση. Ο ειλικρινής ενθουσιασμός για τη συμμετοχή ενός παιδιού στη δημιουργική διαδικασία προσφέρει πραγματική χαρά και στον ενήλικα που τον εκφράζει και στο παιδί που τον δέχεται. (Rubin, 1997)

Τελειώνουμε με την υποστήριξη η οποία για όλα τα παιδιά απαιτεί εξήγηση των φυσιολογικών σταδίων ανάπτυξης των καλλιτεχνικών δυνατοτήτων του παιδιού ώστε να μπορεί κανείς να τα βοηθήσει να "

προχωρήσουν στο επόμενο βήμα ". Απαιτείται μεγαλύτερη γνώση της αναπτυξιακής και ψυχολογικής κατάστασης του κάθε παιδιού ξεχωριστά αν θέλει να το οδηγήσει πιο μπροστά.

Η υποστήριξη ενός παιδιού του οποίου η ανάπτυξη έχει ανακοπεί ή "κολλήσει", απαιτεί ιδιαίτερα προσεκτική κατανόηση και βοήθεια από τον ενήλικα. (Rubin, 1997)

Σκοπός του θεραπευτή ή του δασκάλου είναι να βοηθήσει στην ανάπτυξη ενός άλλου ανθρώπου, με τρόπο ο οποίος δεν διαφέρει από άτομο σε άτομο. Αν τα εμπόδια δεν είναι μεγάλα, η δημιουργική διαδικασία μπορεί να κάνει ένα άτομο να ανθίσει. Αν όμως χρειαστεί κάποια μορφή θεραπείας, τότε αυτή θα προσαρμοστεί στις ικανότητες και τις ανάγκες του ατόμου. Τα έργα των ανθρώπων είναι μία ενδιαφέρουσα και απρόβλεπτη δημιουργική προσπάθεια. Κάθε νέο πρόσωπο έχει κρυμμένες δυνατότητες συμβολικής επικοινωνίας και υγιούς ανάπτυξης και εντελώς διαφορετικές από τους άλλους. (Rubin, 1997)

5.3 Ερμηνεία των χαρακτηριστικών του σχεδίου

1. Ανάλυση χρωμάτων:

Σύμφωνα με τις Μαρία Καίλα και Γιώτα Ξανθάκου (1986) στο βιβλίο τους «Μάνα η πρώτη ερωμένη», υποστηρίζουν ότι η επιλογή του χρώματος έχει αναμφισβήτητη ψυχολογική σημασία, όπως και η ερμηνεία που θα δώσουμε θα πρέπει να είναι βασισμένη στην ηλικία του παιδιού. Εάν λάβουμε υπόψη μας την εξέλιξη του παιδιού, υπάρχει παραλληλισμός ανάμεσα στο ρόλο που παίζει το χρώμα και το συναίσθημα. Τα παιδιά ηλικίας 3^{ov} – 6 ετών που είναι πιο παρωθητικά, ενδιαφέρονται περισσότερο για το χρώμα παρά για το σχήμα. Όσο το παιδί είναι μικρό, οι τόνοι του χρώματος είναι πιο έντονοι και ζωνθοί. Αντίθετα, απαλότεροι τόνοι και αποχρώσεις χρησιμοποιούνται καθώς το παιδί μεγαλώνει, λόγω των σχολικών επιδράσεων και της ανάπτυξης της λογικής που

ψυχραίνει τα χρώματα. Στο νηπιαγωγείο τα περισσότερα παιδιά συχνά χρησιμοποιούν έντονα και ζεστά χρώματα (κόκκινο – κίτρινο – πορτοκαλί) ενώ τα παιδιά που έχουν εσωτερικό έλεγχο, επιλέγουν ψυχρά χρώματα (πράσινο – μπλε - βιολετί). Η απουσία των χρωμάτων στο παιδικό σχέδιο δεν σημαίνει έλλειψη συναισθηματισμού, αλλά συναισθηματικό κενό. Στο στάδιο του μπουτζουρώματος τα χρώματα παίζουν δευτερεύοντα ρόλο κι αυτό γιατί η εμπειρία είναι συνδεδεμένη με την κινητική δραστηριότητα και την αναγκαιότητα συντονισμού, ούτως ώστε το παιδί να κατορθώσει να αποδώσει τις πρώτες παραστάσεις και εντυπώσεις του από τον περίγυρό του. Με τις πρώτες τάσεις για σχηματοποίηση, αρχίζει και το πραγματικό ενδιαφέρον για τα χρώματα. Στη φάση αυτή, η οποία διαρκεί μέχρι την ηλικία των 7 έως 8 ετών, το παιδί χρησιμοποιεί τα χρώματα κάτω από την πίστη των συγκινήσεων. Γι' αυτό το λόγο και ο χρωματισμός δεν έχει καμία σχέση με το πραγματικό χρώμα των αντικειμένων.

Τα παιδιά ηλικίας 3^{ων} έως 5 ετών σχεδιάζουν το περίγραμμα με χρώμα, πράγμα που σημαίνει ότι στο παιδί κυριαρχεί το συναίσθημα και όχι λογική. Για παράδειγμα μπορεί να ζωγραφίσουν το πρόσωπο πράσινο, όταν όμως πάνε στο σχολείο (6 ετών) μαθαίνουν να χρησιμοποιούν το μολύβι για να φτιάξουν περίγραμμα. Στην ηλικία των 7 ετών η χρήση του μολυβιού γίνεται το σημάδι διάκρισης του φυσιολογικού παιδιού από το παθολογικό.

Η χρήση του μολυβιού για τα περιγράμματα τονίζει την υπεροχή της μορφής πάνω στο χρώμα, την κυριαρχία της λογικής πάνω στο συναίσθημα.

Θερμά χρώματα : κόκκινο - κίτρινο - πορτοκάλι.

Εκφράζουν, προκαλούν και διεγείρουν την δραστηριότητα, την ενεργοποίηση, προσανατολίζουν το άτομο στη χαρά της ζωής ή εκφράζουν παρωθητικότητα.

Ψυχρά χρώματα : πράσινο – μπλε - βιολετί.

Εκφράζουν, προκαλούν παθητικότητα, ηρεμία, απάθεια, προσανατολίζουν το άτομο στη θλίψη και τη μελαγχολία.

Παρακάτω παρατίθενται αναλυτικά η σημασία των χρωμάτων, σύμφωνα με τους Εύη Κρότι και Αλμπέρτο Μάνι από το βιβλίο " Πως να ερμηνεύουμε τα παιδικά σχέδια " (2003). Πριν όμως προβούμε στην ακόλουθη ανάλυση, χρήσιμο θα ήταν να αναφερθούμε στο πόσο σπουδαίο είναι να λάβουμε υπόψη μας τον ρεαλισμό των χρωμάτων του σχεδίου. Αν το παιδί χρωματίζει ένα ή περισσότερα μέρη της ανθρώπινης φιγούρας με ασυνήθιστο τρόπο, δεν κάνει τίποτε άλλο από το να μας στέλνει ένα μήνυμα που πρέπει να ερμηνεύσουμε. Ας πάρουμε για παράδειγμα, ένα σχέδιο όπου ο λαιμός της ανθρώπινης φιγούρας είναι χρωματισμένος με έντονο κόκκινο: η επιλογή αυτή μπορεί να δηλώνει κάποιο τραύμα του παιδιού σε εκείνο το σημείο του σώματος, κάποια αρρώστια, ένα οργανικό ή ψυχοσωματικό πρόβλημα που συνδέεται με τον λαιμό, την κατάποση ή την αναπνοή.

Μπλε:

Λέξεις κλειδιά: ηρεμία, γαλήνη, έλλειψη ανταγωνισμού, συνεννόησης...

Αν επικρατεί : υπάρχει έντονος αυτοέλεγχος, αλλά αν βρίσκεται σε υπερβολική ποσότητα (αν έχει χρησιμοποιηθεί για το φόντο, το έδαφος, το πάτωμα ή σαν λιμνούλα), εκφράζει κίνδυνο ενούρησης.

Πράσινο :

Λέξεις κλειδιά : ησυχία, ανάπαυση, ικανοποίηση, ισορροπία, ηρεμία, ευχαρίστηση, ελπίδα...

Αν επικρατεί : υπάρχει κίνδυνος σκηνρίας ή αναστολής· μερικές φορές, παραδόξως, δηλώνει ανυπακοή, ιδιαίτερα όταν συνοδεύεται από άλλα σημάδια επιθετικότητας (στόμα, δόντια, χέρια...).

Κόκκινο :

Λέξεις κλειδιά : δραστηριότητα, ζωντάνια, ενέργεια, φιλοδοξία, ζωτικότητα, συγκίνηση, διέγερση, πάθος, θάρρος...

Αν επικρατεί : σημαίνει πληθωρικότητα, εχθρότητα, επιθετικότητα ή βία, ευερεθιστότητα και πιθανές εκρήξεις οργής.

Κίτρινο :

Λέξεις κλειδιά : προσαρμογή, ενέργεια, δυναμισμός, διάθεση για άνοιγμα προς τα έξω, διαίσθηση...

Αν επικρατήσει : μπορεί να φανερώνει μία δύσκολη σχέση με τον πατέρα ή άλλες αιτίες έντασης στο εσωτερικό της οικογένειας.

Μοβ :

Λέξεις κλειδιά : θλίψη, ανησυχία, ζήλια, κυριαρχία στα πάθη, θρησκευτικό αίσθημα, ιδεαλισμός, σεμνότητα...

Αν επικρατεί : ή τέλος πάντων υπάρχει σε αρκετά μεγάλη ποσότητα, μπορεί να φανερώνει υπερβολική παρότρυνση του παιδι να μεγαλώσει ή να αναλάβει ευθύνες, παρότρυνση που πηγάζει από κάποιον ενήλικο και προκαλεί στο παιδί το φόβο πως δεν θα καταφέρει να ικανοποιήσει πλήρως αυτές τις απαιτήσεις.

Καφέ :

Λέξεις κλειδιά : σοβαρότητα, λύπη, έλλειψη ανεκτικότητας στις διαφωνίες και τις αντιθέσεις, σύνεση, " άτομο που πατά στη γη "...

Αν επικρατεί : το παιδί μπορεί να έχει επωμιστεί υπερβολικές ευθύνες σε σχέση με την ηλικία του · είναι δυνατόν κάποια στοιχεία επιθετικότητας να μετατραπούν σε σαδιστική συμπεριφορά ή σε υπερβολικό αυτοέλεγχο με αποτέλεσμα τη μείωση του αυθορμητισμού του παιδιού.

Μαύρο :

Λέξεις κλειδιά : πλούσιος εσωτερικός κόσμος, φόβοι, άγχος, επιφυλακτικότητα, σεμνότητα, μελαγχολία, πόνος...

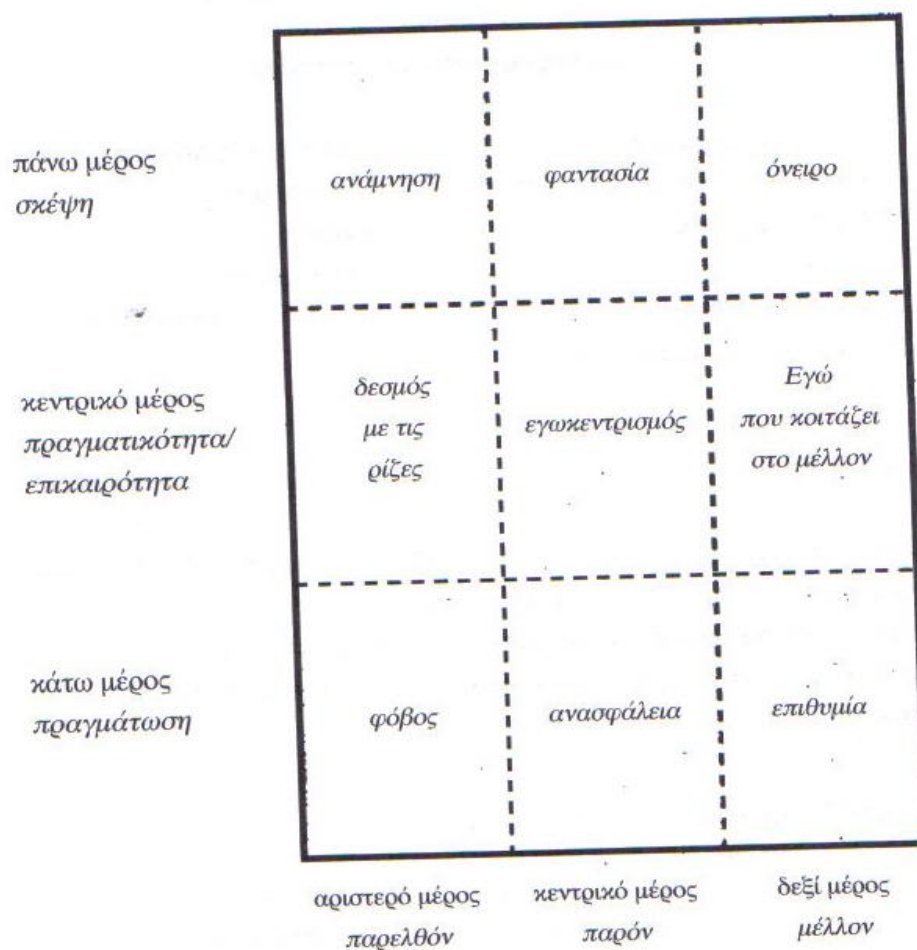
Αν επικρατεί : χρειάζεται να τεθεί υπό έλεγχο η υπερευαισθησία του παιδιού, το οποίο θα μπορούσε να παρουσιάσει αστάθεια χωρίς να υπάρχουν εμφανείς λόγοι.

2. Ανάλυση του σχεδίου

Το Σχέδιο της ανθρώπινης φιγούρας θα πρέπει να αναλυθεί με βάση το σχήμα που μας επιτρέπει να διαπιστώσουμε τόσο τις βασικές πλευρές της προσωπικότητας του παιδιού όσο και ορισμένες λεπτομέρειες.

Διάταξη της μορφής πάνω στην κόλλα.

Η διάταξη του σχεδίου, που ορίζεται και ως " χωρικός συμβολισμός ", ερμηνεύει σε κάθε περιοχή της κόλλας την κάθε σημασία. Για να είναι σωστά τα συμπεράσματά μας, θα πρέπει το παιδί να σχεδιάζει από συνήθεια και να μην επηρεάζεται από κάποια εξωτερική παραβολή. Χρήσιμο για την περαιτέρω κατανόηση και ερμηνεία του σχεδίου του παιδιού, είναι ο ακόλουθος πίνακας, που ερμηνεύει με βάση ποιο κίνητρο σχεδιάζει το παιδί σε κάθε σημείο της κόλλας. Για παράδειγμα, αν ένα σχέδιο είναι τοποθετημένο ψηλά κι αριστερά στην κόλλα δείχνει ένα παιδί δεμένο με τις αναμνήσεις, με σημάδια ντροπαλότητα και αρνητικές εμπειρίες. Το παιδί επιθυμεί να ξεφύγει από το παρόν και να επιστρέψει στο παρελθόν. Επιπλέον, το παιδί που ζωγραφίζει στην αριστερή πλευρά δείχνει αυθορμητισμό, είναι εγκάρδιο και συνδεδεμένο με τη μητέρα του. Αντίθετα, όποιο σχεδιάζει στα δεξιά, εκφράζει αυτοκυριαρχία, θέλει γρήγορα να μεγαλώσει, είναι συνδεδεμένο περισσότερο με τον πατέρα του.



Διαστάσεις του σχεδίου

Η διάσταση της ανθρώπινης φιγούρας, είναι άμεσα συνδεδεμένη με την αντίληψη που έχει το παιδί για τον εαυτό του, το σώμα του και την εικόνα του μέσα στο περιβάλλον του.

- Μικρή διάσταση : δηλώνει χαμηλή αυτοεκτίμηση, ντροπαλότητα. Το παιδί υποτιμά τον εαυτό του, φοβάται τους άλλους, δεν πιστεύει ότι έχει δύναμη.
- Μεγάλη διάσταση : εκφράζει εμπιστοσύνη στον εαυτό του. Το παιδί νιώθει σιγουριά και εκφράζει έντονη εξωστρέφεια.
- Σωστή διάσταση : αν και υπάρχουν ουσιαστικές διαφορές ανάλογα με την ηλικία και το φύλο, ίσως η διάσταση εκτείνεται, ανάμεσα στα 8 και 18 εκατοστά. Η αύξηση των διαστάσεων της ανθρώπινης φιγούρας στην

ηλικία των 5 έως 6 ετών, ερμηνεύεται ως ένα μοναδικό φαινόμενο που συνδέεται με τα δύο βασικά σημεία εξέλιξης της συναισθηματικής και σεξουαλικής σφαίρας του παιδιού, λόγω του ότι αρχίζει να αναζητά την ταυτότητα του.

Ανάλυση των στοιχείων της ανθρώπινης φιγούρας

- *Το κεφάλι* αναπαριστά το συναίσθημα που το παιδί έχει αντλήσει από τη μητέρα του και το πως αντιλαμβάνεται τον εαυτό του. Αν είναι *μεγάλο* φανερώνει εγωκεντρισμό. Αν είναι *μικρό* φανερώνει εσωστρεφή συμπεριφορά και ντροπαλότητα.
- Τα *χαρακτηριστικά* του προσώπου φανερώνουν επικοινωνία και ανταλλαγή με τον εξωτερικό κόσμο. Πρόσωπο χωρίς χαρακτηριστικά σημαίνει δυσκολία στην εκδήλωση συναισθημάτων.
- Τα *μάτια* εκφράζουν την πνευματική περιέργεια του παιδιού, τη δύναμη και τη ζωτικότητα του. Αν είναι *μικρά* δείχνουν εσωστρέφεια, φόβο για επικοινωνία και δυσπιστία. Αν είναι *κλειστά* εκφράζουν ναρκισσισμό ή φιλαρέσκεια. Αν είναι *μεγάλα* φανερώνουν επιθετικότητα.
- Το *στόμα* αποτελεί μέσο διατροφής πραγματικής και συναισθηματικής. Αν παραλειφθεί το στόμα, σημαίνει ότι το παιδί παρουσιάζει συναισθηματικές ελλείψεις, αισθάνεται αδυναμία ή δεν έχει αποκτήσει αυτονομία.
- Τα *μαλλιά*, και ιδιαίτερα αν είναι *μακριά*, εκφράζουν δύναμη ακόμη και σεξουαλικότητα. Στα κορίτσια φανερώνουν την πρόωρη επιθυμία να αρέσουν ή να ταυτιστούν με ένα διάσημο πρόσωπο.
- Ο *λαιμός* αν είναι *μακρύς* αποτελεί ένδειξη φυσιολογικής ανάπτυξης ή ανάγκη αυτοπροβολής. Αν είναι *κοντός* ή *λεπτός* εκφράζει άγχος ή δυσκολία στην αναπνοή.
- Τα *σκέλη* αποτελούν σύμβολα δυναμισμού, ικανότητας και σιγουριάς. Αν είναι *μακριά* εκφράζουν την ανάγκη του παιδιού να αναπτυχθεί. Αν είναι *κοντά* δείχνουν τον φόβο ή την άρνηση του παιδιού να μεγαλώσει.

- Οι *βραχίονες* και τα *χέρια* αποτελούν βασικά στοιχεία επικοινωνίας, γιατί επιτρέπουν την άμεση επαφή με τον έξω κόσμο. Αν τα χέρια είναι *γαμψά* δείχνουν την ανάγκη του παιδιού να γρατσουνίσει για να αντιμετωπίσει μία δύσκολη κατάσταση.
- Τέλος, τα *σεξουαλικά όργανα* σχεδιάζονται σπάνια με εμφανή τρόπο. Αν όμως συμβεί δηλώνουν σοβαρό πρόβλημα που σχετίζεται με αυτά και δεν πρέπει να επαναληφθεί.

Η εξέλιξη του σχεδίου

Τα επιπλέον στοιχεία, που διακοσμούν το σχέδιο ενός παιδιού, πέραν της ανθρώπινης φιγούρας, μας βοηθούν να κατανοήσουμε κάποια χαρακτηριστικά του όπως τα συναισθήματά του, τον χαρακτήρα του και την προσωπικότητά του.

- Τα παιδιά όταν διακοσμούν το σχέδιο με *λουλούδια*, *πεταλούδες* και *ουράνια τόξα*, φανερώνουν ένα ψυχικό κόσμο βασισμένο στο συναίσθημα και την τρυφερότητα.
- Αρκετά συχνά, τα παιδιά αποδίδουν τον ήλιο ανθρωπομορφικά με μάτια, μύτη και στόμα. Η ύπαρξή του στο σχέδιο, φανερώνει ένα παιδί ήρεμο, χωρίς ψυχολογικά τραύματα. Ο ήλιος αντιπροσωπεύει συνήθως τον πατέρα και ανάλογα με το πως τον απεικονίζει, αφήνει να εννοηθεί τι είδους σχέσεις έχει με τον πατέρα του. (Μπέλλας,2000)
- Το σχέδιο του *σπιτιού*, αναπαριστά τον τρόπο ζωής του παιδιού, τη σχέση του με τους γονείς του, τον ρόλο του στην οικογένεια. Κάποιοι μελετητές θεωρούν ότι το σπίτι εκφράζει ανθρωπομορφισμό αποδίδοντας στο σπίτι το μητρικό πρόσωπο όπου η στέγη αναπαριστά τα μαλλιά, τα παράθυρα τα μάτια, η πόρτα το στόμα.
- Το παιδί που σχεδιάζει ένα *μεγάλο σπίτι* δείχνει ότι είναι αυθόρμητο, ανοιχτό στη ζωή και τη φύση. Πρόκειται για ένα παιδί που χαρακτηρίζεται από αλτρονισμό και εξωστρέφεια. Το *μικρό σπίτι*

προσφέρει καταφύγιο και χαλάρωση στις δύσκολες στιγμές. Το παιδί χαρακτηρίζεται από εσωστρέφεια και ντροπαλότητα.

- Ένα σπίτι με *πατικωμένη στέγη*, φανερώνει πρόβλημα στο εσωτερικό της οικογένειας. Το παιδί αισθάνεται να πνίγεται από τους απαιτητικούς γονείς του.
- Αν στη *στέγη* υπάρχει *καμινάδα* που καπνίζει, σημαίνει ότι στο εσωτερικό του σπιτιού είναι αναμμένη μία φωτιά που ζεσταίνει, γύρω από την οποία συγκεντρώνεται η οικογένεια. Αν η *καμινάδα* είναι χωρίς *καπνό* ή δεν υπάρχει, σημαίνει ότι στο σπίτι η επικοινωνία έχει σβήσει και το παιδί αισθάνεται την έλλειψη συναισθηματικής σχέσης.
- Η *πόρτα* εκφράζει τον τρόπο επικοινωνίας με το περιβάλλον. Αν είναι *κλειστή* και χωρίς *χερούλι*, εκφράζει ντροπαλότητα και δυσκολία στη σχέση. Αντίθετα, αν το *χερούλι* είναι *εμφανές*, το παιδί είναι διαθέσιμο και εξωστρεφές. Δύο πόρτες, σε δύο πλευρές του σπιτιού φανερώνουν κάποια σύγκρουση ανάμεσα στους γονείς ή κάποιο χωρισμό.
- Τα *παράθυρα* αναπαριστούν τη δυνατότητα του παιδιού να δει το εξωτερικό περιβάλλον. Αποτελεί τρόπο επικοινωνίας του παιδιού, ανεξάρτητα από τις απαγορεύσεις που του επιβάλλει η οικογένεια. *Ανοιχτά παράθυρα* δηλώνουν εξωστρέφεια. *Κλειστά παράθυρα* σημαίνουν την ανάγκη προφύλαξης, συνεπώς κλείσιμο του παιδιού στον εαυτό του.
- Τα *δέντρα* γύρω από το σπίτι εκφράζουν την ανάγκη του παιδιού για αγάπη προστασία και σιγουριά στην οικογένεια.

3. Η οικογένεια στο παιδικό σχέδιο

Το σχέδιο της οικογένειας μας επιτρέπει να αντιληφθούμε τα θετικά ή αρνητικά στοιχεία που επηρεάζουν την ανάπτυξη του παιδιού. Το πρόσωπο που σχεδιάζεται πρώτο είναι εκείνο που θαυμάζεται περισσότερο από το παιδί. Η σχεδίαση του εαυτού του στην πρώτη θέση, αποτελεί σημάδι εγωκεντρισμού, ενώ η τοποθέτησή του στην τελευταία θέση, δείχνει ότι υποτιμά τον εαυτό του,

εκδηλώνει εσωστρέφεια και ντροπαλότητα. Το παιδί που παραλείπει κάποιο μέλος της οικογένειάς του, δείχνει ότι δεν το αποδέχεται. Αυτή η αντίδραση ίσως να οφείλεται σε ζήλια. Ένα πρόσωπο με υπερβολικά μεγάλες διαστάσεις, συγκριτικά με άλλα μέλη, βιώνεται από τα παιδιά, ως κυρίαρχη και καταπιεστική φιγούρα. Η παράλειψη του ίδιου του εαυτού του φανερώνει πως το παιδί έχει χαμηλή αυτοεκτίμηση, νιώθει απομονωμένο και έχει την αίσθηση ότι δεν ανήκει στην οικογένεια.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ VI: Η ΣΧΕΣΗ ΤΗΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ ΜΕ ΤΟ ΟΝΕΙΡΟ ΚΑΙ ΤΟ ΠΑΙΧΝΙΔΙ

6.1 Σχέδιο και όνειρο

Όλοι οι ψυχαναλυτές, και πρώτη η Melanie Klein, τονίζουν την στενή συγγένεια που υπάρχει ανάμεσα στο όνειρο και το σχέδιο, η οποία στηρίζεται στην ταυτότητα δομών και λειτουργίας. Οι μηχανισμοί του ονείρου οι οποίοι είναι η συμβολοποίηση, η συμπύκνωση και η μετατόπιση, τους συναντάμε και στο σχέδιο. Το σχέδιο έχει την ιδιότητα να προκαλεί την αναβίωση παλιών συναισθημάτων. Το παιδί μπορεί να εκφράσει τις φαντασιώσεις του παίζοντας με αυτές στο γραφικό και εικονογραφικό επίπεδο. Σημαντικό ρόλο παίζει το χρώμα γιατί ξαναζωντανεύει πρόσωπα και αντικείμενα. Αυτή η ικανότητα συμβολοποίησης προέρχεται από τον αρχαϊκό και συμβολικό τρόπο έκφρασης του παιδιού, που ευνοεί τη δράση σε βάρος της γλώσσας και της σκέψης. Έτσι, το σχέδιο μας δίνει πολλές πληροφορίες για την φύση των φαντασιώσεων και των απωθήσεων και επιτρέπει την διάλυσή τους, ευνοώντας την ψυχοκάθαρση. (Ντε Μερεντιέ, 1981)

Και το όνειρο και το σχέδιο, συμμετέχουν σε δύο επίπεδα έκφρασης, το συνειδητό και το ασυνείδητο. Αρχίζοντας από το " έκδηλο περιεχόμενο " του σχεδίου (τις εικόνες), η ψυχανάλυση προσπαθεί να φτάσει το " λανθάνον περιεχόμενο " του (στις ασυνείδητες έγνοιες του παιδιού). Οι διαδικασίες συμπύκνωσης και μετατόπισης λειτουργούν όπως και στα όνειρα. Το έκδηλο περιεχόμενο του σχεδίου πολύ πιο σύντομο και φτωχότερο. Η μετατόπιση ή η μεταφορά της ψυχικής φόρτισης από ένα αντικείμενο σε ένα άλλο, έχει ως αποτέλεσμα το έκδηλο περιεχόμενο του σχεδίου να επικεντρώνεται σε άλλο σημείο απ' ό τι το λανθάνον περιεχόμενο. (Ντε Μερεντιέ, 1981)

Η συνδυασμένη δράση των τριών διαδικασιών του ονείρου δηλαδή συμβολοποίηση, συμπύκνωση, μετατόπιση, προκαλεί τον σχηματισμό συμβόλων τα οποία πρέπει να αποκρυπτογραφηθούν. (Ντε Μερεντιέ, 1981)

6.2 Ζωγραφική και παιχνίδι

Από την δεκαετία του 1920, το παιχνίδι αποτελούσε μέσο για την θεραπεία των παιδιών. Συμπεριλαμβάνεται ατομικό και ομαδικό παιχνίδι καθώς επίσης και εικαστικό υλικό. Στόχος ήταν η δημιουργία καλών σχέσεων με τα παιδιά, η ερμηνεία της συμπεριφοράς τους, η αντιμετώπιση περιπτώσεων ψυχικού τραύματος και θλίψης καθώς και η στήριξη της ανάπτυξης και της αλλαγής. Αρκετοί παιγνιοθεραπευτές στην δουλειά τους με τα παιδιά, συνδύαζαν εικαστικές δραστηριότητες με δραστηριότητες παιχνιδιού. (Malchiodi, 2001)

Πολλοί ειδικοί όπως, παιγνιοθεραπευτές, ψυχολόγοι, σύμβουλοι, οι οποίοι χρησιμοποιούν στη δουλειά τους το παιχνίδι, θεωρούν ότι:

" τα σχέδια των παιδιών αποτελούν έναν τρόπο μη λεκτικής επικοινωνίας, μία γραφική απεικόνιση προβλημάτων, και πιστεύουν ότι μπορούν να επαυξήσουν την αποτελεσματικότητα της παιγνιοθεραπευτικής διαδικασίας ". (Malchiodi, 2001, σελ.40)

Στο παιχνίδι, όπως και στη ζωγραφική, υπάρχει η δημιουργικότητα. Η Klein (Dalley,1998), ήταν η πρώτη που χρησιμοποίησε το παιχνίδι στην ψυχανάλυση παιδιών. Παρατήρησε ότι το παιχνίδι είναι ο φυσικός τρόπος έκφρασης του παιδιού και το μέσο με το οποίο το παιδί μεταδίδει τις σκέψεις και τα συναισθήματά του. Το παιχνίδι αποτελεί τρόπο εξερεύνησης και κατάκτησης του εξωτερικού κόσμου και ελέγχου του άγχους.

Η αξία του παιχνιδιού, όπως και της ζωγραφικής, είναι μεγάλη γιατί προσφέρει στο παιδί την δυνατότητα να αντιμετωπίσει τις αγχογόνες καταστάσεις με συμβολικό τρόπο ώστε το άγχος να ελαττώνεται και να γίνεται έτσι ανεκτό και ελέγξιμο. Το παιχνίδι πρέπει να είναι αυθόρμητο γιατί μόνο έτσι εκφράζονται οι ανησυχίες, οι συγκρούσεις και οι φαντασιώσεις. Το παιδί σε μεγάλο βαθμό αναγκάζεται να παίζει, για να σκεφτεί τα πράγματα. (Dalley,1998)

" Το παιχνίδι είναι μία μορφή συμπεριφοράς, μία ενεργητική εξωτερίκευση της νοητικής εμπειρίας που χρησιμοποιεί συμβολικά αντικείμενα και της δυναμικής, δραματικής διάδρασης που συνδέει αυτά τα αντικείμενα ". (Dalley,1998, σελ.43)

Το παιχνίδι που διενεργείται ελεύθερα, ξεχωρίζει από την πορεία της φυσικής διεργασίας. Το κατά παραγγελία παιχνίδι, δεν είναι πραγματικό παιχνίδι. Οι κανόνες που μπορεί να υπάρξουν στην εκτέλεση ενός παιχνιδιού, δεν προσφέρουν ελαστικότητα για προσωπική έκφραση. Παρόμοια, για να αποκτήσει η ζωγραφική θεραπευτική σημασία, πρέπει να μην υπακούει σε κανόνες. Με άλλα λόγια, και το παιχνίδι και η ζωγραφική πρέπει να εκτελούνται αυθόρμητα και ελεύθερα από το παιδί διαμορφώνοντας και καλλιεργώντας την προσωπικότητά του και συντελώντας στην δημιουργία της δικής του προσωπικής ταυτότητας. (Dalley,1998)

Ο Winnicott υποστηρίζει ότι ο λόγος για τον οποίο το παιχνίδι έχει τόση μεγάλη σημασία είναι ότι μόνο στο παιχνίδι το παιδί γίνεται ελεύθερο και δημιουργικό. Τόσο ο Winnicott όσο και η Klein, αναγνωρίζουν την μεγάλη σημασία του παιχνιδιού και για την επικοινωνία και για τη συνεχή απόδειξη της δημιουργικότητας που σημαίνει να είναι κανείς ζωντανός. Ο Winnicott συνέδεε τη σημασία που έχει το δημιουργικό παιχνίδι με την αποκάλυψη του εαυτού, που είναι το ίδιο σημαντική για τη θεραπεία μέσω της εικαστικής έκφρασης. (Dalley,1998)

Αναφέρει το εξής:

" το παιχνίδι μπορεί να λέει την αλήθεια για κάποιον, όπως το ντύσιμο για τους ενήλικους. Αυτό είναι κάτι που μπορεί να αλλάξει εντελώς σε πρώιμη ηλικία. Για το παιχνίδι, όπως η ομιλία, μας δίνεται, μπορούμε να πούμε, για να κρύβουμε τις σκέψεις μας, αν εννοούμε τις βαθύτερες σκέψεις μας. Το απωθημένο ασυνείδητο πρέπει να μείνει κρυμμένο, αλλά το υπόλοιπο ασυνείδητο είναι κάτι που κάθε άτομο θέλει να μάθει. Και το παιχνίδι, όπως τα όνειρα, εξυπηρετεί τη λειτουργία της αποκάλυψης του εαυτού ". (Dalley,1998,σελ. 49)

Η σπουδαιότητα της παιγνιοθεραπείας γίνεται αισθητή μέσα από το βιβλίο της Virginia M. Axline, «Ντίπς: ένα παιδί αναζητάει τον εαυτό του», 1985. Η συγκλονιστική ιστορία ενός πεντάχρονου παιδιού που αγωνίζεται να βρει τον εαυτό του, ανακαλύπτοντας την ταυτότητά του και προσπαθώντας να συμφιλιωθεί με το αφιλόξενο και εχθρικό οικογενειακό και κοινωνικό του περιβάλλον.

Ήρθε στον κόσμο χωρίς την θέληση των γονιών του, οι οποίοι, διαπρεπείς επιστήμονες, τον θεώρησαν εμπόδιο στην ενδιαφέρουσα κοινωνική τους ζωή. Η στάση τους αυτή είχε σαν αποτέλεσμα ο Ντίπς να αναπτύξει μια αμυντική, αυτοπροστατευτική συμπεριφορά απέναντι στους γονείς του.

Δεν μιλά, δεν αντιδρά, δεν έχει φίλους. Στο σχολείο δείχνει αδιαφορία και έχει έντονα θυμικά ξεσπάσματα, κυρίως όταν είναι ώρα να πάει σπίτι. Εξαιτίας αυτής της συμπεριφοράς του Ντίπς, το προσωπικό του σχολείου αποφάσισε πως κάτι έπρεπε να γίνει και για το λόγο αυτό πραγματοποιήθηκε μια συνεδρία, στην οποία προσκλήθηκε η Axline, κλινική ψυχολόγος. Η εξαιρετικά επιδέξια και διακριτική, κλινική βοήθεια της ψυχοθεραπεύτριας, βοήθησαν το μικρό συναισθηματικά άρρωστο παιδί, να εξελιχθεί σε ένα ικανό και υπεύθυνο πρόσωπο, σε μια προσωπικότητα, που όπως απεδείχθη είχε δείκτη Νοημοσύνης (I.Q.) 168.

Η Axline, μετά από μια συνάντηση με τη μητέρα του, στο σπίτι τους, ζήτησε να γίνονται οι συναντήσεις, με τον Ντίπς, στο κέντρο για την καθοδήγηση του παιδιού, σε ένα δωμάτιο γεμάτο παιχνίδια. Στόχος της συγγραφέως μέσα από αυτή τη σχέση με τον Ντίπς ήταν να τον βοηθήσει να αποκτήσει συναισθηματική ανεξαρτησία. Ήταν ένα παιδί συναισθηματικά αποστερημένο και δεν ήθελε να του αναπτύξει μια νέα συναισθηματική προσκόλληση. Απέφευγε αρχικά να εμβαθύνει στον ιδιωτικό του κόσμο, προσπαθώντας να βρει λύσεις στα ερωτηματικά της.

Από την τρίτη συνάντηση άρχισε να φαίνεται πόσο ωφέλιμες ήταν για τον ίδιο οι συναντήσεις, τόσο που έδειχνε εξαιρετική προθυμία στα ραντεβού

του με την Axline. Η συμμετοχή του ήταν μεγαλύτερη. Ένοιωθε ασφάλεια σε ένα περιβάλλον που ήξερε ότι είναι αποδεκτός. Έπαιζε με το κουκλόσπιτο, ζωγράφιζε, έδινε μορφή στα παιχνίδια εκφράζοντας τη δυσαρέσκεια και τα παράπονά του. Ένιωθε ασφάλεια στο δωμάτιο παιχνιδιών και έβρισκε συνεχώς δικαιολογίες για να μην φύγει από εκεί. Οι προσπάθειες που έκανε αναγνωρίζονταν στο έπακρο. Ο Ντίπς προχωρούσε την θεραπευτική διαδικασία, καθορίζοντας ο ίδιος το ρυθμό της, επεμβαίνοντας η Axline μόνο για να προστατεύσει την ακεραιότητα της προσωπικότητάς του, χωρίς να εκφράζει τον ενθουσιασμό της, ο οποίος θα μπορούσε να ληφθεί σαν να τον κατευθύνει.

Ο Ντίπς σιγά σιγά άρχιζε να «βγαίνει» από τον κόσμο του. Κοιτάζει πια την Axline στα μάτια. Σταδιακά αρχίζει να βγαίνει από τον εαυτό του. Αρχίζει να επικοινωνεί με τους γύρω του. Εξωτερίκευε στα παιχνίδια τα συναισθήματά του. Χαρακτηριστικό παράδειγμα της σπουδαιότητάς της θεραπείας είναι το ακόλουθο: με τα στρατιωτάκια που βρίσκονταν στο χώρο, έκανε και μια μικρή αναφορά σ' ένα μέλος της οικογένειάς του, ονόμασε τον στρατιώτη που έθαψε στην άμμο «Μπαμπά». Τον ξέθαψε, τον έστησε και τον έριξε κάτω με τα χτυπήματα του. Τον γοήτευε η αίσθηση ήττας του στρατιώτη «Μπαμπά».

Στην παρουσία της μητέρας του είχε την εξής αντίδραση: Άνοιξε διάπλατα τα χέρια του, την αγκάλιασε και της είπε πως την αγαπά. Εκείνη δάκρυσε. Ήταν μάλλον η πρώτη φορά που άκουσε κάτι τέτοιο από τον Ντίπς. Η μητέρα ζήτησε από την Axline να την αφήσει να μιλήσει, αναφέροντάς της πως ο Ντίπς τελευταία είχε αλλάξει. Ομολόγησε ότι η σύλληψη του δεν ήταν επιθυμητή και ότι ο Ντίπς «Ήταν ένα μεγάλο, όμορφο χοντρόπιασμα». Φαινόταν να νιώθει πιο άνετα στις σχέσεις του με την μητέρα του. Αντιμετωπιζόταν με περισσότερη κατανόηση, λεπτότητα και σεβασμό στο σπίτι.

Τα συναισθήματα του είχαν ξεσκίσει τον εσωτερικό του κόσμο χωρίς έλεος. Οι κλειδωμένες πόρτες του είχαν προκαλέσει δυνατό πόνο. Όχι μόνο οι πόρτες του δωματίου του, αλλά όλες οι πόρτες της αποδοχής που είχαν κλείσει

και κλειδωθεί μπροστά του, στερώντας του την αγάπη, την κατανόηση και το σεβασμό που απελπιστικά χρειαζόταν.

Η πρόοδος του Ντίπς ήταν εμφανής και στο σχολείο. Σύμφωνα με τις δασκάλες απαντούσε όταν του μιλούσαν, έπαιρνε πρωτοβουλία για κουβέντα, ήταν ήρεμος και έδειχνε ενδιαφέρον για τα άλλα παιδιά. Όταν όμως κάτι τον ενοχλούσε ξανάπεφτε στην παλιά του συμπεριφορά. Συμμετείχε στην ομάδα, άκουγε και μάθαινε, ανταποκρινόταν στις οδηγίες που του έδιναν. Η κοινωνική πρόοδος του Ντίπς ήταν ο πιο σημαντικός παράγοντας στην εξέλιξη του τώρα.

Ο Ντίπς σιγά-σιγά κατακτούσε καινούργιους ορίζοντες. Έπρεπε να μάθει να δέχεται τον εαυτό του όπως ήταν και να χρησιμοποιεί τις δυνάμεις του όχι να τις απαρνιέται. Κάθε φορά που ο Ντίπς έμπαινε στο δωμάτιο ένιωθε πιο χαρούμενος. Όταν ήταν εκεί, όλες οι μέρες ήταν όμορφες.

Τα αισθήματα μίσους και εκδίκησης είχαν τώρα απαλυνθεί από τον οίκτο. Μπορούσε να μισεί και να αγαπά, να καταδικάζει και να συγχωρεί.

Ήταν ένα μικρό αγόρι που είχε την ευκαιρία να εκφράσει τον εαυτό του με το παιχνίδι και να εξελιχθεί σ' ένα ευτυχισμένο, άξιο παιδί και μια μητέρα που απόκτησε κατανόηση και εκτίμηση για το πολύ προικισμένο παιδί της.

«Είμαστε όλοι προσωπικότητες που μεγαλώνουν και εξελίσσονται κάτω από επίδραση και σαν αποτέλεσμα των εμπειριών μας, των σχέσεών, των σκέψεων και συναισθημάτων μας. Είμαστε το τελικό άθροισμα όλων των μερών που συμβάλλουν στη δημιουργία μιας ζωής». (Virginia M. Axline, “Ντίπς: ένα παιδί αναζητάει τον εαυτό του», 1985, σελ.231.)

6.3 Σχέδιο και παιχνίδι: εργαλεία επιλεκτικής αλαλίας

Κατά τη διάρκεια των πρώτων τριών χρόνων της ζωής ένα παιδί εξελίσσεται από το να είναι νεογεννηθή χωρίς γλώσσα στο να γίνει ένας αρκετά καλός ακροατής και ομιλητής. Τα επιτεύγματα στην ανάπτυξη λόγου κατά τη διάρκεια αυτών των αρχικών χρόνων συμβαίνουν σε γρήγορο ρυθμό καθώς το

παιδί αναπτύσσει ικανότητες στο λεξιλόγιο και άρθρωση ενώ ταυτόχρονα μαθαίνει τους συντακτικούς κανόνες της δικής του μητρικής γλώσσας. Υπάρχει ευρεία διαφορετικότητα στο βαθμό με τον οποίο ένα παιδί συναντά γλωσσικά φαινόμενα. (M.Knell, 1993)

Οι ανωμαλίες στην ανάπτυξη της γλώσσας ταξινομούνται σύμφωνα με το κατά πόσο η γλώσσα του παιδιού είναι καθυστερημένη λόγω δυσκολιών στις ικανότητες αποδοχής, έκφρασης ή άρθρωσης όπως επίσης, οι δυσκολίες ευχέρειας λόγου (τραύλισμα). Γλωσσικές δυσκολίες συχνά συσχετίζονται με προβλήματα συμπεριφοράς και ίσως να παρουσιάζουν κοινωνικές και οικογενειακές δυσκολίες οι οποίες είναι το αποτέλεσμα επικοινωνιακών προβλημάτων μεταξύ των μελών της οικογένειας και του παιδιού με τις γλωσσικές ανωμαλίες. Ωστόσο, οι δυσκολίες τους στην ομιλία μπορεί να καταστήσουν την κοινωνική αλληλοεπικοινωνία προβληματική.(M.Knell, 1993)

Η θεραπεία για παιδιά με ανωμαλίες του λόγου περιλαμβάνει παρέμβαση η οποία στηρίζεται στην ομιλία/γλώσσα. Λόγω των συνηθισμένων συναισθηματικών ή και συμπεριφοράς προβλημάτων τα οποία κοινός σχετίζονται, ίσως ζητηθούν και ψυχολογικές παρεμβάσεις. (M.Knell, 1993)

Η επιλεκτική αλαλία είναι ψυχολογική ανωμαλία η οποία επιδεικνύετε μέσα από γλωσσική ανωμαλία. Παιδιά με επιλεκτική αλαλία αρνούνται να μιλήσουν σε μία ή περισσότερες κοινωνικές καταστάσεις παρόλη την ικανότητά τους να αντιληφθούν και να μιλήσουν. Υπερβολική ντροπαλότητα, κοινωνική απομόνωση, άρνηση για σχολείο και μη συμμόρφωση ίσως είναι εμφανή.

Οι πιο συχνά αναγνωρισμένοι αιτιολογικοί παράγοντες είναι τραυματικά γεγονότα και οικογενειακό περιβάλλον το οποίο καταπιέζει τον λόγο - την ομιλία. Συχνά σημειώνεται μητρική υπερπροστασία. (M.Knell, 1993)

Τα παιδιά με επιλεκτική αλαλία ίσως δίνουν την εντύπωση ότι πάσχουν από γλωσσική ανωμαλία. Παρόλα αυτά το παιδί μιλά φυσιολογικά με κάποιον, συχνά με την μητέρα. Ο Wright περιγράφει προβλήματα ομιλίας και γλώσσας μόνο στο 20% των περιπτώσεων επιλεκτικής αλαλίας. Μερικές από αυτές τις

περιπτώσεις περιλαμβάνουν μόνο ασήμαντες δυσκολίες στην άρθρωση. Ο Rutter εισηγήθηκε ότι μερικά παιδιά με επιλεκτική αλαλία αποφεύγουν να μιλούν ούτως ώστε να μπορούν να αντεπεξέλθουν με την κοροϊδία την οποία λαμβάνουν λόγω των δυσκολιών τους στην ευχέρεια λόγου. Άλλοι ορίζουν την επιλεκτική αλαλία ως τον μηχανισμό του παιδιού να ελέγχει το περιβάλλον μέσα από την σιωπή. Οι Rosenberg και Lindblad καταλήγουν ότι τα παιδιά με επιλεκτική αλαλία είναι αποφασισμένα να διατηρήσουν το σύμπτωμα της ανωμαλίας. (M.Knell, 1993)

Πληροφορίες από τους γονείς και άλλους σημαντικούς ανθρώπους στην ζωή του παιδιού με επιλεκτική αλαλία είναι πολύ σημαντικές για την εκτίμηση της διαδικασίας. Το ιστορικό πρέπει να περιλαμβάνει ξεκάθαρες λεπτομερείς πληροφορίες για περιστάσεις στις οποίες το παιδί μιλά και για εκείνες στις οποίες είναι σιωπηλό. Ως μέρος της συγκέντρωσης αυτών των πληροφοριών ο θεραπευτής θα πρέπει να αναζητήσει σχέδια τα οποία ίσως διευκρινιστούν όλες τις πιθανότητες για την αλαλία του παιδιού. Αυτές οι πληροφορίες γίνονται συχνά αναπόσπαστο μέρος της διαδικασίας θεραπείας. (M.Knell, 1993)

Η άμεση αξιολόγηση παιδιού με επιλεκτική αλαλία παρουσιάζει προφανώς μοναδικές προκλήσεις. Ο νέος με επιλεκτική αλαλία ο οποίος δεν μιλά στον θεραπευτή, μπορεί παρόλα αυτά να ανταποκριθεί μέσα από εικόνες, παιχνίδι και οπτικά ερεθίσματα. Ως εκ τούτου αρκετή από την άμεση εκτίμηση θα στηρίζεται στην μη λεκτική συμπεριφορά του παιδιού και θα περιλαμβάνει αλληλοαντίδραση με αντικείμενα για παιχνίδι καθώς και αξιολόγηση της αλληλεπίδρασης με τους γονείς και το θεραπευτή. (M.Knell, 1993)

Ενδείξεις για Μαθησιακή Συμπεριφοριστική Θεραπεία Επιλεκτικής Αλαλίας

Μέσα από τον ορισμό, τα παιδιά με επιλεκτική αλαλία έχουν επιλέξει να μην μιλούν παρόλη την ικανότητά τους να μιλήσουν. Για παιδιά τα οποία αρνούνται να μιλήσουν, η θεραπεία είναι περίπλοκο θέμα από την άποψη ότι το παιδί είναι

ικανό να μιλήσει αλλά για κάποιο λόγο δεν θα μιλήσει. Θεραπείες οι οποίες εστιάζονται στο να πείσουν το παιδί να μιλήσει χαρακτηρίζονται συνήθως με παταγώδη αποτυχία. Το τι χαρακτηρίζει τις περισσότερες θεραπείες είναι η σταδιακή και υποστηρικτική εξέλιξη από παιχνίδι χωρίς λόγο σε παιχνίδι με το λόγο. Αρχικές προσεγγίσεις ως προς την θεραπεία της επιλεκτικής αλαλίας ασχολούνται σε μεγάλο βαθμό με θέματα δυναμικής της προσωπικότητας παρά με την αφαίρεση του συμπτώματος της αλαλίας.

Οι θεραπευτικές προσεγγίσεις πρέπει να εμπλέκουν το παιδί με τρόπο ώστε να ενθαρρύνουν την επιθυμία του ιδίου να μιλήσει. Η ενθάρρυνση να επικοινωνήσει είναι απαραίτητα συνδεδεμένη με την ενδυνάμωση την οποία τα περισσότερα παιδιά παίρνουν από τους γονείς τους. Παρόλα αυτά, σε κάποιες περιπτώσεις το να μιλάς δεν είναι ενδυνάμωση. Για μερικά παιδιά η σιωπή είναι πιο επιβραβευτική από την ομιλία. Σε ανωμαλία της οποίας το κύριο σύμπτωμα είναι η άρνηση λόγου η οποία είναι εξ ολοκλήρου υπό τον έλεγχο του παιδιού, είναι σημαντική η ενεργός συμμετοχή. Τα παιδιά με επιλεκτική αλαλία έχουν τον έλεγχο της σιωπής τους και ως εκ τούτου για να αλλάξουν πρέπει να πάρουν τον έλεγχο της ομιλίας τους. Η μαθησιακή συμπεριφοριστική θεραπεία μέσω του παιχνιδιού για παιδιά με επιλεκτική αλαλία, ίσως να είναι ιδιαίτερα κατάλληλη επειδή θα έχει την ευκαιρία το παιδί να είναι μέρος αυτής της αλλαγής, να αισθάνεται ότι τα καταφέρνει και έχει έλεγχο της ομιλίας και να μάθει περισσότερες απαντήσεις τις οποίες να προσαρμόζει σε καταστάσεις και έτσι ίσως εξαφανίσει την σιωπή.

Μέσα από την Μαθησιακή Συμπεριφοριστική θεραπεία παιχνιδιού (CBPL), τα παιδιά μπορούν να απευθυνθούν σε αισθήματα που σχετίζονται με τη σιωπή τους καθώς και να μάθουν περισσότερους τρόπος προσαρμογής και χειρισμού των αισθημάτων τους. Αρχικά αυτό μπορεί να περιλαμβάνει μη λεκτικές εκφράσεις για παράδειγμα του προσώπου, σχεδιασμό προσώπων που δείχνουν τα αισθήματα, και λεκτική ταύτιση η οποία επιδεικνύεται στο παιδί.

Αργότερα εάν το παιδί αρχίσει να μιλά στον θεραπευτή μπορούν να εξερευνηθούν περισσότερες άμεσες λεκτικές ταύτισης αισθημάτων.

Οι προσεγγίσεις για θεραπεία περιλαμβάνουν την ηλικία του παιδιού, το αναπτυξιακό του επίπεδο, την έκταση της αλαλίας, τον εμφανή ρόλο της σιωπής του, την δυναμική της οικογένειας, προηγούμενες παρεμβάσεις καθώς επίσης την συνεργασία και την ενθάρρυνση των γονιών. Η εφαρμογή της Μαθησιακής Συμπεριφοριστικής θεραπείας παιχνιδιού (CBPL) στην θεραπεία άλλων παιδιών με επιλεκτική αλαλία είναι μέχρι σήμερα άγνωστη. Περαιτέρω χρήση αυτής της μορφής θεραπείας θα ήταν εξυπηρετική όσον αφορά τον καθορισμό των μεταβλητών οι οποίοι θα ήταν πλέον εφαρμόσιμοι στην προσέγγιση Μαθησιακής Συμπεριφοριστικής θεραπείας παιχνιδιού (CBPL)

6.4 Φτιάχνοντας και δημιουργώντας ένα κόσμο μέσα από το παιχνίδι

Τα παιδιά όπως και οι γονείς ονειρεύονται, εύχονται και επιθυμούν. Τα παιδιά στην προσπάθειά τους να κατανοήσουν τον κόσμο γύρω τους και να τακτοποιήσουν σε σειρά τις εμπειρίες τους, συχνά φτιάχνουν ένα δικό τους κόσμο από το τίποτα. Το παιδί έρευνα το χώρο, τα αντικείμενα και τις μορφές που του προσφέρονται από τον θεραπευτή για να φτιάξει ένα παιχνίδι - κόσμο. Όμως το παιδί ξεκινά από το τίποτα στην προσπάθειά του να βρει από που θα αρχίσει, τι αντικείμενα να διαλέξει, τι ήρωες ή τέρατα θα επιλέξει. Έτσι, το παιδί γίνεται ο ηθοποιός, ο αφηγητής ενώ ο θεραπευτής το ακροατήριο και ο σχολιαστής. (Cattanach, 1994)

Οι άνθρωποι ως μυθοπλάστες

Ο Vandenberg ξεκαθάρισε ότι ο άνθρωπος είναι ως μυθοποιό και ότι η δημιουργία μύθων και φανταστικών κόσμων είναι έμφυτο στον άνθρωπο και κατά συνέπεια μία φυσιολογική λειτουργία του ανθρώπινου μυαλού.

Ο Yalom περιέγραψε ότι η επιθυμία στον άνθρωπο είναι η κινητήριος δύναμη για τη θέληση, που και αυτή με τη σειρά της οδηγεί στην πραγματοποίηση και στη δράση.

Το παιχνίδι ως εκδήλωση μυθοπλασίας

Η Sproul στην εισαγωγή του «Primal Myths», δήλωσε ότι οι μύθοι είναι στενά συνδεδεμένοι με την πραγματικότητά μας και ότι καθετί το οποίο υπάρχει περιορίζεται από το αντίθετο του : ζωή - θάνατος, ύπαρξη - ανυπαρξία.

Η May δίνει τέσσερις σημαντικούς παράγοντες γιατί οι μύθοι είναι σημαντικοί στη ζωή μας:

1. δίνουν νόημα στην προσωπικότητά μας
2. κάνουν δυνατή την αίσθηση κοινωνικότητας μας
3. μας δίνουν και μας κάνουν να σκεφτόμαστε τις ηθικές μας αξίες και
4. η μυθολογία είναι ένας τρόπος για να αντιμετωπίσουμε το μυστήριο της δημιουργίας. (Cattanach, 1994)

Φτιάχνοντας έναν κόσμο Παιγνιοθεραπείας

Το παιδί φτιάχνει συνήθως έναν κόσμο τον οποίο εξερευνά με το θεραπευτή του και μαζί προσπαθούν να δουν τα προβλήματα που αντιμετωπίζονται από το παιδί και έτσι να αντεπεξέλθει στην πραγματικότητά του. Μέσα από αυτό το ταξίδι, όπως τόνισε η Singer, τα παιδιά αποκαλύπτουν άμεσα ή έμμεσα τις φοβίες τους, τα θέλω, τις ανάγκες τους. (Cattanach, 1994)

Μέθοδοι παιγνιοθεραπείας

1. Δημιουργική φαντασία

Ο θεραπευτής χρειάζεται να προσφέρει ένα κατάλληλο περιβάλλον και κίνητρα για να βοηθήσει το παιδί να μπει στους φανταστικούς του κόσμους. Ο Erikson περιγράφει τρία στάδια βελτίωσης:

(α) εαυτο – κοσμικό: ο κόσμος του εαυτού, το παιδί εξερευνά το σώμα του και αυτό της μητέρας του

(β) μικρο – κοσμικό: το παιδί παίζει μόνο του με τα παιχνίδια του

(γ) μακρο – κοσμικό: το παιδί μοιράζεται τον κόσμο του με άλλους. (Cattanach, 1994)

2. Το παιχνίδι Ύπαρξης και Τίποτα

Στα αρχικά στάδια το παιδί εξερευνά τον κόσμο μέσα από τις αισθήσεις του. Κάνει ήχους, γεύεται, μιμείται και έτσι αρχίζει να υπάρχει η έννοια του χάους, της ύπαρξης και της μη ύπαρξης. Το παιδί μπαίνει σε όλα αυτά τα στάδια (του χάους ύπαρξης και μη ύπαρξης) και έτσι φτιάχνει ένα παιχνίδι - έναν κόσμο τον οποίο εξερευνά με τις αισθήσεις του. Το παρελθόν ενός παιδιού χαρακτηρίζεται από τη μη ύπαρξη και ξαφνικά το παρόν του από την ύπαρξη, έτσι το παιχνίδι ξεκινά από το τίποτα - την μη ύπαρξη που ουσιαστικά υπήρχε. Η θεραπεύτρια Angela Byers χρησιμοποιεί την μέθοδο δίνοντας πηλό, κούπες με διάφορα υλικά, για γεύση, αφή, μυρωδιά, σε άτομα με αμνησία ή προβλήματα στον εγκέφαλο και ανακάλυψε ότι έτσι τα άτομα αυτά εξερευνούν και δημιουργούν στο μυαλό του μία πηγή ευχαρίστησης βάζοντας το χάος που επικρατεί στη σκέψη και λειτουργία τους σε κάποια σειρά. (Cattanach, 1994)

Παιχνίδι φτιάχνοντας συμβολικές λέξεις.

Το παιχνίδι αυτό στηρίζεται στις εμπειρίες, αισθήματα, σκέψεις, επιθυμίες, τα οποία δύνονται - εφαρμόζονται από το παιδί στα παιχνίδια του, στο νερό, στο χώμα, στην μπογιά. Όλα αυτά που νιώθει και σκέφτεται το παιδί τα προβάλλει σαν να ανήκουν στα παιχνίδια που χρησιμοποιεί. Έτσι τα παιχνίδια του αλλά και ότι άλλο χρησιμοποιεί, αποκτούν ρόλο στο παιχνίδι του και αντικατοπτρίζουν αληθινές ή φανταστικές εμπειρίες. Έτσι αρχίζει το συμβολικό παιχνίδι.

Οι Wilson, Kendrick και Ryan, υποστηρίζουν ότι η συμβολική ικανότητα χρησιμοποιείται με δύο τρόπους:

(α) να μεταμορφώσουν ένα γεγονός σε αντικειμενική συμβολική αναπαράσταση και (β) να μεταμορφώσουν ένα εσωτερικό και εξωτερικό γεγονός σε προσωπική συμβολική αναπαράσταση.

Στην πρώτη περίπτωση, τα σύμβολα χρησιμοποιούνται για να περιγράψουν πραγματικά γεγονότα ενώ στη δεύτερη τα αισθήματα του ατόμου αποκτούν συμβολική έκφραση.

Με τον τρόπο αυτό, τα παιδιά εξερευνούν τις εμπειρίες τους κρατώντας μία ασφαλή απόσταση από την πραγματικότητα τους.

Στο συμβολικό παιχνίδι το παιδί δημιουργεί ένα φανταστικό κόσμο, ένα ξεχωριστό μέρος, ελεύθερο από περιορισμούς και όρια. Δεν υπάρχουν τυχαία γεγονότα ούτε παραλογισμοί που να εμποδίζουν τη λογική του, έτσι το παιδί μπορεί να αναπτύξει νέες έννοιες για την πραγματικότητά τους.

Για τον σκοπό αυτό, ο θεραπευτής πρέπει να βοηθήσει το παιδί να αναπτύξει την δημιουργικότητά του και τις ικανότητές του για δημιουργικότητα. (Cattanach, 1994)

Συνδέοντας τον κόσμο του Ατόμου και αυτού των αντικειμένων.

Υπάρχει ο κόσμος των αντικειμένων, ο οποίος βρίσκεται πέραν του ατόμου και ένας κόσμος που υπάρχει εντός του ατόμου, ο κόσμος του Εγώ, μέσα από τον οποίο το άτομο εξερευνά την ίδια του την ύπαρξη. Μεγαλώνοντας το άτομο πρέπει να αντιληφθεί ότι και οι δύο κόσμοι συνυπάρχουν και πρέπει να βρει τρόπους να μεταβαίνει από τον έναν κόσμο στον άλλο. Ο Erikson υποστηρίζει ότι το παιχνίδι δεν είναι μόνο ένας τρόπος για να ξεπεράσει κάποιος τραυματικές εμπειρίες αλλά και για να εκπληρώσει κάποιος τις επιθυμίες του και να βελτιωθεί. (Cattanach, 1994)

6.5 Αξιολόγηση του παιχνιδιού

Όταν το παιχνίδι χρησιμοποιήθηκε για την διάγνωση, η αντίδραση του παιδιού στο μη δομημένο περιβάλλον του παιχνιδιού, χρησιμοποιήθηκε στην εξαγωγή υποθέσεων για την λειτουργία του. Μερικές από τις συστηματικότερες εργασίας στον αναπτυξιακό τομέα έγιναν από τον Parton, ο οποίος μελέτησε την κανονική κοινωνική ανάπτυξη του παιχνιδιού. Σημείωσε 6 κατηγορίες παιχνιδιού :

1. μη κατειλημμένη συμπεριφορά
2. απόμερο ανεξάρτητο παιχνίδι
3. συμπεριφορά θεατών
4. παράλληλη δραστηριότητα
5. συνειρμικό παιχνίδι
6. συνεταιρικό παιχνίδι.

Οι στρατηγικές και οι τεχνικές που χρησιμοποιούνται στη γνωστική θεραπεία είναι βασισμένες σε 10 αρχές της ψυχοθεραπείας που περιγράφονται από τον Beck και την Emery και αναφέρονται πιο κάτω :

1. η γνωστική θεραπεία είναι βασισμένη στο γνωστικό πρότυπο των συναισθηματικών αναταραχών. Αυτό το πρότυπο των συναισθηματικών αναταραχών, είναι βασισμένο στην αλληλεπίδραση της γνώσης, των συγκινήσεων, της συμπεριφοράς και της φυσιολογίας.
2. Η γνωστική θεραπεία είναι συνοπτική και χρονικά περιορισμένη. Ενθαρρύνει την αυτάρκεια του ατόμου και αποθαρρύνει την εξάρτηση στον θεράποντα.
3. Μία υγιής θεραπευτική σχέση είναι ένας απαραίτητος όρος για την αποτελεσματική γνωστική θεραπεία. Η γνωστική θεραπεία στηρίζεται στην καθιέρωση μιας θερμής θεραπευτικής σχέσης βασισμένης στην εμπιστοσύνη και την αποδοχή.

4. Η γνωστική θεραπεία είναι δομημένη. Παρέχει ένα δομημένο σχήμα οδηγιών και για τις μεμονωμένες συνεδρίες θεραπείας καθώς επίσης και για την θεραπεία συνολικά.
5. Η γνωστική θεραπεία είναι προσανατολισμένη στο πρόβλημα. Αρχικά στρέφεται στην επίλυση των τρεχόντων προβλημάτων, αργότερα μία εστίαση στις προηγούμενες και μελλοντικές πληροφορίες μπορεί να είναι χρήσιμη.
6. Η γνωστική θεραπεία είναι βασισμένη σε ένα εκπαιδευτικό πρότυπο το οποίο είναι ιδιαίτερα σχετικό για τα παιδιά. Επειδή το μικρό παιδί δεν μπορεί να παράγει εναλλακτικές λύσεις και να τις εξετάσει, ο θεράπων θα πρέπει να παρέχει συχνά μέσω του παραδείγματος του μία εναλλακτική μέθοδο αντιμετώπισης.
7. Η θεραπεία είναι μία συνεργάσιμη προσπάθεια μεταξύ του θεράποντος και του ασθενή. Χρησιμοποιεί μία προσέγγιση ομάδων για να λύσει τα προβλήματα ενός ατόμου. Ο ασθενής παρέχει τις πληροφορίες, ο θεράπων παρέχει δομή και πείρα στην επίλυση του προβλήματος.
8. Η θεωρία και οι τεχνικές γνωστικής θεραπείας στηρίζονται στην επαγωγική μέθοδο. Οι πεποιθήσεις αντιμετωπίζονται ως υποθέσεις που μπορούν να αναθεωρηθούν βασισμένες στα νέα στοιχεία.
9. Η γνωστή θεραπεία χρησιμοποιεί αρχικά την Σωκρατική μέθοδο. Ο θεράπων χρησιμοποιεί την ερώτηση ως καθοδήγηση και αποφεύγει τις άμεσες εισηγήσεις και εξηγήσεις.
10. Η εργασία είναι ένα κεντρικό χαρακτηριστικό γνώρισμα της γνωστικής θεραπείας (M.Knell, 1993)

Πως ένας γονιός αξιολογεί την ανάπτυξη - βελτίωση και την συμπεριφορά του παιδιού του.

Υπάρχουν αρκετά μέτρα τα οποία εύκολα ένας γονιός μπορεί να εφαρμόσει και να δώσει στον θεραπευτή πολύτιμες πληροφορίες για ένα παιδί όσον αφορά την ανάπτυξη και την συμπεριφορά του. Τα μέτρα αυτά είναι:

1. Λίστα παιδικής συμπεριφοράς (CBCL):

Η λίστα αυτή αναπτύχθηκε από τους Achenbach και Edelbrock(1983) για παιδιά ηλικίας 4-6 ετών για την αξιολόγηση των συμπτωμάτων των παιδιών. Εδώ κριτήρια ήταν η ηλικία και το φύλο των παιδιών.

Για παιδιά ηλικίας 2-3 ετών, πρώτον αξιολογείται η κοινωνική ικανότητα και προβλήματα στη συμπεριφορά και δεύτερον κατά πόσο η συμπεριφορά του παιδιού σχετίζεται με την βασική κοινώς αποδεκτή συμπεριφορά.

Στο τέλος η βαθμολογία αντιπροσώπευε εξωτερικά ή εσωτερικά προβλήματα που αντιμετώπιζε το παιδί, κι επειδή η λίστα αυτή συμπληρώνεται από ένα άτομο, σημαντικό στη ζωή του παιδιού, παρέχει στον θεραπευτή και μία γονική αντίληψη ως προς το παιδί.

Η μέθοδος αυτή βοηθά και στον εντοπισμό του προβλήματος αλλά και στην αποτελεσματικότητα της θεραπείας.

2. Παιδική Ανάπτυξη – Μινεσότα (MCIDI)

Αναπτύχθηκε από τους Ireton – Thwing (1972) και είναι μία 320 θεμάτων αξιολόγηση με απαντήσεις ΝΑΙ - ΟΧΙ για την ανάπτυξη ενός παιδιού και εφαρμόζεται για ηλικίες 1-6 ετών. Στηριζόμενη στην αναφορά ενός γονιού, η έρευνα βοηθά στην μέτρηση της ανάπτυξης ενός παιδιού σε μία σκάλα 6 επιπέδων και βασίζεται πάλι στην αντίληψη του γονιού για την ανάπτυξη του παιδιού του. Εάν οι γονείς δώσουν αξιόπιστες πληροφορίες, τότε η εξέταση είναι περιορισμένη και δεν χρειάζονται περαιτέρω μετρήσεις. (M.Knell, 1993)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ VII: ΑΤΟΜΙΚΗ ΔΙΑΧΕΙΡΗΣΗ ΝΟΗΜΟΣΥΝΗΣ ΚΑΙ ΤΕΣΤ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΑΣ

Υπάρχουν διάφορα τεστ νοητικής ανάπτυξης που μπορούν να δώσουν πληροφορίες για τις νοητικές ικανότητες ενός παιδιού και κατά πόσο οι διάφορες θεραπείες μπορούν να βοηθήσουν. Η Μέθοδος Προβολής μπορεί να δώσει πληροφορίες για τις συγκρούσεις που μπορεί να αντιμετωπίσει ένα παιδί, τους τρόπους προσαρμογής του και οργάνωσης των πληροφοριών που δέχεται, και γενικά για την εικόνα του για τον κόσμο. (M.Knell, 1993)

Προβολικά τεστ:

Οι μέθοδοι αυτοί είναι συνήθως ασκήσεις που περιλαμβάνουν αλληλοσυγκρουόμενα ερεθίσματα και παρουσιάζονται με σύντομες και γενικές οδηγίες. Ως αποτέλεσμα, δείχνει τον τρόπο με τον οποίο ένας αντιλαμβάνεται και ερμηνεύει τις ασκήσεις αυτές και κατά συνέπεια βοηθούν το θεραπευτή να καταλάβει τις ανησυχίες, ανάγκες, σκέψεις και συναισθήματα ενός παιδιού. (μετάφραση από M.Knell, 1993)

Πιο αναλυτικά, σύμφωνα με τους Εύη Κρότι και Αλμπέρτο Μάνι (2003), κάθε σχέδιο είναι έκφραση του δημιουργού του. Κάθε γραμμή ή μουντζούρα ή σημάδι που αφήνει το παιδί είτε στο χαρτί, είτε στον τοίχο είτε στην άμμο, εκφράζουν κάτι, είναι όλα όσα το παιδί θέλει να πει. Αυτό επιβεβαιώνεται όταν ζητείται από το παιδί να πει τι έχει φτιάξει και αυτό μας το περιγράφει.

" Όλες οι γραμμές μαζί συνθέτουν μία ιστορία: την ιστορία των επιθυμιών του παιδιού, των συναισθημάτων του, των φόβων του σε κάθε στάδιο της ανάπτυξης, τους βιολογικούς και ψυχολογικούς ρυθμούς του. Και η ιστορία αυτή προβάλλεται στο χαρτί ". (Κρότι-Μάνι,2003,σελ.15)

Αυτός είναι και ο λόγος που αυτά τα τεστ ονομάζονται " προβολικά ". Με τον τρόπο αυτό, το παιδί - ο δημιουργός του σχεδίου, συνομιλεί με τον κόσμο των μεγάλων - ενηλίκων. Μόνο με την λογική και την αγάπη είμαστε σε θέση να ερμηνεύσουμε αυτά που θέλουν να μας πουν τα παιδιά μέσα από τις ζωγραφιές τους. Τα σημάδια αυτά δεν είναι ποτέ ασήμαντα γιατί:

" όταν ένα παιδί σου δείχνει ένα φύλλο χαρτιού γεμάτο μουντζούρες, σου δείχνει ένα μέρος του κόσμου του, του εαυτού του ". (Κρότι-Μάνι,2003,σελ.16)

Η Juliette Boutonnier, αναφέρει χαρακτηριστικά:

" Το σχέδιο του παιδιού εκφράζει τελείως διαφορετικά πράγματα από την εξυπνάδα του ή το επίπεδο της διανοητικής του ανάπτυξης· είναι ένα είδος προβολής της ύπαρξής 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 στο ίδιο το παιδί, στην ιστορία του, στην κατασταση που βιώνει". (Καρέλλα,1991,σελ.11)

Οι προβολικές δοκιμασίες βασίστηκαν στην ιδέα ότι οι αντιδράσεις των παιδιών μέσα από τον σχεδιασμό συγκεκριμένων μορφών π.χ. άνθρωποι, ή συνηθισμένων θεμάτων, όπως για παράδειγμα σπίτια, που αντανακλούν στην προσωπικότητα, τις αντιλήψεις και την συμπεριφορά. Η ζωγραφική προσφέρει μία εναλλακτική μορφή αυτοέκφρασης, η οποία είναι σε θέση να αποκαλύψει στοιχεία που δεν μπορούν να εκφραστούν λεκτικά. (Malchiodi,2001)

Τα πιο γνωστά προβολικά τεστ είναι

1. House – Tree – Person (HTP) (σπίτι – δέντρο – άνθρωπος).

Στο τεστ περιλαμβάνονται τρία αντικείμενα και η επιλογή τους έγινε επειδή ήταν οικεία και στα πιο μικρά παιδιά αλλά και επειδή είχαν την δυνατότητα να δημιουργούν συνειρμούς και προβολικό υλικό. Για παράδειγμα, το σχέδιο του σπιτιού έδινε πληροφορίες στον ειδικό για θέματα της οικογένειας, ενώ το σχέδιο του δέντρου αντικατόπτριζε την ψυχολογική ανάπτυξη και τα συναισθήματα του παιδιού για το περιβάλλον του. Η αξιολόγηση των σχεδίων

στηριζόταν στην παρουσία ή μη χαρακτηριστικών, λεπτομερειών, αναλογιών και προοπτικής, αλλά και στην χρήση χρωμάτων. (Malchiodi,2001)

2. Draw – A – Man (ζωγράφισε έναν άνθρωπο).

" Η ανθρώπινη μορφή που σχεδιάζει ένα άτομο ακολουθώντας την οδηγία " ζωγράφισε έναν άνθρωπο ", συνδέεται απόλυτα με τις δικές του προσωπικές παρορμήσεις, ανησυχίες, συγκρούσεις και αντισταθμιστικά χαρακτηριστικά. Κατά μία έννοια η σχεδιαζόμενη μορφή είναι το πρόσωπο, το δε χαρτί αντιστοιχεί στο περιβάλλον" . (Malchiodi,2001, σελ.29)

Κλίμακες συναισθημάτων:

Υπάρχουν αρκετοί συγγραφείς που έγραψαν για την χρήση διαφόρων σχεδίων από παιδιά, τα οποία μπορούν να χρησιμοποιηθούν για την θεραπεία των παιδιών, κυρίως χρησιμοποιώντας εικόνες ατόμων που εκφράζουν διάφορα συναισθήματα (πρόσωπα συναισθημάτων) και έτσι τα παιδιά μπορούν να εκφράσουν μέσω των εικόνων, τα δικά τους συναισθήματα. Αρκετά παιδιά προσχολικής ηλικίας, όταν ερωτηθούν για το πως νιώθουν για διάφορα πράγματα της ζωής τους, τείνουν να δείχνουν προς κάποια εικόνα που είτε κάποιος χαμόγελα ή είναι λυπημένος, εκφράζοντας έτσι τα δικά τους συναισθήματα. (M.Knell, 1993)

Τα παιδιά προσχολικής ηλικίας αντιμετωπίζουν συνήθως πρόβλημα στην κατανόηση αλληλοσυγκρουόμενων συναισθημάτων και αυτό το όλα ή τίποτα που νιώθουν τα περιορίζει στην έκφραση των δικών τους συναισθημάτων. Διάφοροι μέθοδοι όπως το να εκφράζουν τα παιδιά τα συναισθήματα τους μέσω εικόνων ή να περιγραφούν εικόνες χρησιμοποιώντας προσωπικές τους εμπειρίες δίνουν στον θεραπευτή αρκετές πληροφορίες για την ψυχοσύνθεση ενός παιδιού. (M.Knell, 1993)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ VIII: ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΗΚΑ ΚΑΙ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΗΣ ΟΜΑΔΑΣ

8.1 Τι είναι η ομάδα

" Ομάδα είναι ένα σύνολο ατόμων που βρίσκονται σε επαφή μεταξύ τους, που υπολογίζουν ο ένας τον άλλον και που συνειδητοποιούν ότι ανήκουν στην ίδια κοινότητα. Το χαρακτηριστικό ότι τα μέλη συνειδητοποιούν πως συνδέονται μεταξύ τους με κάτι κοινό και ότι αντλούν ικανοποίηση από αυτό τον σύνδεσμο, κάνει τα άτομα να πιστεύουν ότι ως σύνολο αποτελούν μια ξεχωριστή οντότητα σε σχέση με τις πολλές άλλες, που λειτουργούν μέσα στον ίδιο χώρο και όπου επίσης μπορεί να ανήκουν ". (Κατσορίδου Παπαδοπούλου, 2002, σελ.50)

Σύμφωνα με την Rubin (1997),

" η ομάδα είναι ένα σύνολο ατόμων αλλά και μία εξελισσόμενη οντότητα, η οποία δημιουργήθηκε με ένα από αυτά τα άτομα αλλά ποιοτικά είναι εντελώς διαφορετική από το ποσοτικό άθροισμα των μελών της... Μία ομάδα αντιπροσωπεύει τη δημιουργία μιας νέας μορφής, κάθε συστατικό μέρος της οποίας δείχνει διαφορετικό από ότι όταν εμφανίζεται απομονωμένο από το συνολικό έργο... Η ομάδα αλλάζει σχήμα και μορφή με την πάροδο του χρόνου με ένα φυσικό τρόπο καθώς τα μέλη της συναλλάσσονται το ένα με το άλλο και με το συντονιστή, αντιμετωπίζοντας τα πιο σημαντικά ζητήματα κάθε φάσης όπως είναι η οικειότητα, η εμπιστοσύνη, η αντιζηλία, η πίεση από τους συνομηλίκους και η εξουσία". (Rubin, 1997, σελ.258-259)

Η Σεσίλ Μισραχή (1971), υποστηρίζει ότι:

" η ομάδα ήταν, είναι και θα είναι η κινητήρια δύναμη όλων των συλλογικών εκδηλώσεων του ανθρώπου. Ήταν και θα είναι μία από τις κυριότερες δυνάμεις της ανθρώπινης ζωής. Εξάλλου, η ομάδα είναι χαρακτηριστικό φαινόμενο της

καθημερινής ζωής δεδομένου ότι το κάθε άτομο, είτε το θέλει είτε όχι, ανήκει ταυτόχρονα σε πολλά σύνολα". (Μισραχή, 1971, σελ.4)

Πρώτη ομάδα στην οποία ανήκουμε, χωρίς να κάνουμε καμία συνειδητή ενέργεια, είναι η οικογένεια. Κατόπιν έρχονται η κοινότητα που ανήκουμε, η εθνικότητα και η θρησκεία που έχουμε και πολλά άλλα σύνολα στα οποία ανήκουμε από την αρχή μέχρι το τέλος της ζωής μας χωρίς καν να ρωτηθούμε αν θέλουμε να είμαστε μέλη τους. Παράλληλα και όσο μεγαλώνουμε, βρίσκουμε ολοένα και πιο συχνά τον εαυτό μας μέλος και άλλων συνόλων στα οποία προσχωρούμε είτε υποχρεωτικά είτε θεληματικά, σίγουρα όμως συνειδητά π.χ. σχολείο, στρατός, επάγγελμα. Έτσι διευρύνεται συνεχώς ο κύκλος των ευκαιριών που έχει το άτομο να είναι μέλος ενός μεγαλύτερου σύνολο και με αυτό τον τρόπο να προσφέρονται περισσότερες ευκαιρίες να εκδηλωθούν όλες εκείνες οι ανθρώπινες ανάγκες που έχουν την ρίζα τους και την αιτία τους στις σχέσεις που έχουν οι άνθρωποι μεταξύ τους. (Μισραχή, 1971)

Η συνεχής συμμετοχή του ανθρώπου σε διάφορα σύνολα σε όλες τις φάσεις και στάδια της ζωής του, έχει σαν αποτέλεσμα ένα αίσθημα αλληλεξαρτήσεως και αλληλοεπιρροής τόσο ανάμεσα στα άτομα όσο και ανάμεσα σε ομάδες ανθρώπων. Συγχρόνως όμως, η παρουσία του ατόμου ανάμεσα σε άλλους, αποτελεί πηγή δημιουργίας πολλών αναγκών που απορρέουν από τις ανθρώπινες σχέσεις.

Υπάρχουν πολλά είδη ανθρώπινων αναγκών εκ των οποίων κάποιες είναι πολύ βασικές και αν δεν καλυφθούν ή καλυφθούν ανεπαρκώς, τότε δημιουργούνται προβλήματα. Πέραν από τις βιολογικές και υλικές ανάγκες, που είναι και αυτές πολύ σημαντικές, θα πρέπει να ικανοποιηθούν και οι συναισθηματικές ανάγκες π.χ. η ανάγκη να δώσουμε και να πάρουμε με αγάπη και στοργή, η ανάγκη για σεβασμό, παραδοχή, η αναγνώριση, η ανάγκη να

έχουμε και να διατηρούμε καλές σχέσεις με τους γύρω μας, η ανάγκη να αισθανθούμε ότι ανήκουμε, να εκφραστούμε ελεύθερα. (Μισραχή, 1971)

Οι κοινωνικοί ψυχολόγοι Krech και Crutchfield, όρισαν ως ομάδα, το σύνολο δύο ή περισσότερων ανθρώπων που έχουν μία σαφή ψυχολογική σχέση μεταξύ τους. (Μισραχή, 1971)

8.2 Μέθοδος Κοινωνικής Εργασίας με Ομάδες (ΚΕΟ)

Η μέθοδος της ΚΕΟ έχει σκοπό της να βοηθήσει το άτομο μέσα στην ομάδα διαμέσου της ομάδας, να ανακαλύψει και να αξιοποιήσει τις ικανότητές του και τα ενδιαφέροντά του, να γνωρίσει τα άλλα μέλη και να δημιουργήσει καλές σχέσεις μαζί τους, να ενώσει τις δυνάμεις του με τις δικές τους όταν χρειάζεται να αντιμετωπισθούν ζητήματα που αφορούν την ολότητα και να λάβει μέρος σε πετυχημένες και κοινωνικά παραδεχτές ομαδικές εμπειρίες. Επιπλέον, ο σκοπός της είναι να δώσει στο άτομο την ευκαιρία να εκφράσει τα συναισθήματά του και τις βαθύτερες ανάγκες του, λαμβάνοντας μέρος σε διάφορες ομαδικές δραστηριότητες καθώς και να συμβάλει συνειδητά στην διαμόρφωση ενός συστήματος διοικήσεως και εσωτερικής οργάνωσης της ομάδας που να βασίζεται στις δυνατότητές του, στις ανάγκες και στις αξίες του συνόλου. (Μισραχή, 1971)

Η μέθοδος της ΚΕΟ αποβλέπει στην συνειδητοποίηση, στην κινητοποίηση και στην συνειδητή χρησιμοποίηση του δυναμικού του κάθε ατόμου. Ακόμη, ενθαρρύνεται και ενισχύεται η συμμετοχή, η αυτοδιάθεση, το συναίσθημα της ευθύνης απέναντι στην ολότητα. (Μισραχή, 1971)

Τι προσφέρει η ομάδα στο άτομο

Η ομάδα δίνει στο άτομο την ευκαιρία να αναπτύξει την κοινωνικότητά του και την ικανότητα να προσαρμόζεται στην παρουσία των άλλων με τρόπους που να είναι αμοιβαία καρποφόροι. Του δίνει την ευκαιρία να αναπτύξει καινούρια ενδιαφέροντα, να διευρύνει τις γνώσεις του και να αποκτήσει νέες

δεξιότητες. Το βοηθάει να αισθάνεται πλέον ότι ανήκει κάπου. Του δίνει την ευκαιρία να αναμετρήσει τις ικανότητές του και τις αδυναμίες του και με το δυναμικό του, από το ένα μέρος να ωφεληθεί η ομάδα κι από το άλλο να επιβληθεί το ίδιο σε αυτήν σε μία ατμόσφαιρα όπου το προβάδισμα το έχει η συνεργασία και όχι ο ανταγωνισμός. (Μισραχή, 1971)

Όσο πιο σημαντική θεωρούν την ομάδα τα μέλη της τόσο πιο αποτελεσματική γίνεται. Οι ιδανικές θεραπευτικές συνθήκες υπάρχουν όταν οι θεραπευόμενοι θεωρούν τη συνάντηση της θεραπευτικής τους ομάδας ως το πιο σημαντικό γεγονός της ζωής τους. Η σημασία της ομάδας μεγαλώνει όταν τα μέλη φτάνουν να την αναγνωρίζουν σαν μια πλούσια παρακαταθήκη πληροφοριών κι υποστήριξης. (Yalom D. Irvin, 2006)

Με βάση τα πιο πάνω, απώτερος σκοπός της ΚΕΟ είναι το άτομο, η πνευματική και ψυχική του ισορροπία, η ομαλή προσαρμογή του στο κοινωνικό σύνολο και η γόνιμη συμμετοχή του σε αυτό. Ο Κοινωνικός Λειτουργός είναι ο φορέας των αρχών και της τεχνικής αυτής της μεθόδου. Η ομάδα είναι το μέσον για την επίτευξη αυτού του σκοπού και το άτομο είναι ο αντικειμενικός σκοπός. Η ΚΕΟ βασίζεται στο τρίπτυχο αυτό που συνθέτει άλλωστε και την πρώτη ύλη του οικοδομήματος που αποτελείται από τη θεωρία και την τεχνική της μεθόδου. (Μισραχή, 1971)

8.3 Δημιουργία της ομάδας

Οι θεραπευτές πριν προχωρήσουν στην σύσταση της ομάδας πρέπει να εξασφαλίσουν έναν κατάλληλο χώρο για τις συναντήσεις της και να πάρουν μια σειρά από πρακτικές αποφάσεις για την δομή της θεραπείας: δηλαδή για τον χρόνο και την διάρκεια ζωής της ομάδας, για την είσοδο νέων μελών, για τους κανόνες και την λήξη της ομάδας. (Yalom, 2006)

- *Κατάλληλος χώρος:* οι συναντήσεις της ομάδας μπορούν να γίνουν σε κάθε χώρο που εξασφαλίζει την ιδιωτικότητα και την απουσία περισπάσεων. Το πρώτο βήμα επομένως είναι η καθιέρωση ενός απαράβατου τύπου και

χρόνου για τις θεραπευτικές ομάδες. Στην πρώτη συνάντηση δημιουργείται ένας κύκλος ώστε τα μέλη να βλέπουν το ένα το άλλο για να αισθάνονται πιο οικεία. (Yalom, 2006)

- *Χρόνος και διάρκεια ζωής της ομάδας:* οι περισσότεροι ομαδικοί θεραπευτές υποστηρίζουν ότι η συνάντηση της ομάδας πρέπει να διαρκεί 80' - 90'. Πέραν των 90' συνήθως μειώνεται η απόδοση της ομάδας, τα μέλη επαναλαμβάνονται και γίνεται αναποτελεσματική. Η διάρκεια ζωής της ομάδας ποικίλει ανάλογα με το θέμα που διαπραγματεύεται και τους στόχους που έχει. (Yalom, 2006)
- *Είσοδος νέων μελών:* στο ξεκίνημά της η ομάδα σχεδιάζεται από τον συντονιστή ως ανοικτή ή κλειστή. Κλειστή είναι η ομάδα η οποία λειτουργεί για συγκεκριμένο αριθμό συναντήσεων με τα ίδια άτομα. Τα μέλη γνωρίζονται μεταξύ τους, θεμελιώνουν σχέσεις εμπιστοσύνης και φτάνουν σε «βαθύ» επίπεδο. Ανοικτή ομάδα είναι η ομάδα που επιτρέπει στα μέλη της να έρχονται και να φεύγουν όποτε εκείνοι επιθυμούν, λειτουργώντας έτσι σε επιφανειακό επίπεδο. Διατηρεί ένα σταθερό μέγεθος αντικαθιστώντας μέλη καθώς αυτά αφήνουν την ομάδα. (Liebmann, 1986)
- *Κανόνες:* δύο απ' τους βασικούς κανόνες που πρέπει ο θεραπευτής να φροντίζει να υπάρχουν στην ομάδα είναι η ειλικρίνεια και η εχεμύθεια. Κάθε ομάδα ωστόσο, έχει ανάγκη από κάποιους βασικούς κανόνες προκειμένου να γνωρίζει που «βρίσκεται», τι να περιμένει και τι όχι. Κάποιοι πρέπει να τεθούν εξ αρχής όπως το «συμβόλαιο» για συγκεκριμένο αριθμό συναντήσεων ή για συγκεκριμένα άτομα που πρέπει να απορριφθούν. Κάποιοι άλλοι κανόνες θα πρέπει να τεθούν όταν η ομάδα ξεκινήσει είτε άτυπα από όσους έχουν ομαδική εμπειρία είτε ρητά για τα νέα μέλη. (Liebmann, 1986)
- *Αήξη:* στο τέλος της συνάντησης τα μέλη της ομάδας χρειάζεται να επιστρέψουν στο «εδώ και τώρα», ώστε να μπορούν να συνεχίσουν τη

φυσιολογική τους ζωή. Ο συντονιστής πρέπει να διασφαλίσει ότι κανείς δεν θα φύγει προβληματισμένος ή ανήσυχος. (Liebmann, 1986)

8.4 Το πρότυπο φάσεων ομάδας του Tuckman

Ο Tuckman βασισμένος σε μία πληθώρα ερευνών με διάφορες μορφές ομάδων, δημιούργησε ένα πρότυπο φάσεων που περιγράφουν την διαδικασία τόσο στις ομάδες έργου όσο και στις ομάδες αυτό-εμπειρίας και θεραπείας.

1. Φάση σχηματισμού (Forming):

-*Δομή της ομάδας:* Κυριαρχεί ο φόβος, η εξάρτηση από έναν αρχηγό, τα άτομα εξετάζουν την κατάσταση και ελέγχουν ποια είναι η σωστή συμπεριφορά.

-*Δραστηριότητες έργου:* Τα μέλη της ομάδας διακρίνουν το έργο, τους κανόνες και τις σωστές μεθόδους.

2. Φάση σύγκρουσης (Storming)

-*Δομή της ομάδας:* Σύγκρουση μεταξύ των υποομάδων, στάση ενάντια στον ηγέτη, αντιφατικές γνώμες, αντίσταση ενάντια στον έλεγχο από την ομάδα, συγκρούσεις ως προς την οικειότητα της ομάδας.

-*Δραστηριότητες έργου:* Συναισθηματική αντίσταση ενάντια στις απαιτήσεις του έργου του

3. Φάση προσδιορισμού αξιών (Norming)

-*Δομή της ομάδας:* Ανάπτυξη της συνοχής της ομάδας, διαμόρφωση αξιών, η αντίσταση υπερνικάται και οι συγκρούσεις εξαλείφονται, αμοιβαία υποστήριξη και ανάπτυξης του συναισθήματος της ομάδας.

-*Δραστηριότητες έργου:* Ανοιχτή ανταλλαγή γνώμων και συναισθημάτων. Αναπτύσσεται μία συνεργασία.

4. Φάση εργασίας (Performing)

-*Δομή της ομάδας:* Τα διαπροσωπικά προβλήματα έχουν επιλυθεί, η διαπροσωπική δομή βρίσκεται στην υπηρεσία των δραστηριοτήτων σχετικά με την υλοποίηση του έργου, οι ρόλοι είναι χαλαροί και λειτουργικοί.

-*Δραστηριότητες έργου*: Εμφανίζονται λύσεις στα προβλήματα, εποικοδομητικές προσπάθειες για διεκπεραίωση του καθήκοντος, η ενέργεια διατίθεται πλέον για αποτελεσματική εργασία. Η ομάδα βρίσκεται στην κύρια περίοδο της εργασίας. (Σημειώσεις ΚΕΟ Γ' εξαμήνου)

8.5 Η διαδικασία της ομάδας συνάντησης σύμφωνα με τον Rogers

Κάθε θεραπευτική ομάδα, με την μοναδική της «διανομή» χαρακτήρων και περίπλοκη διάδραση, υπόκειται σε μια μοναδική εξέλιξη. Όλα τα μέλη αρχίζουν να εκδηλώνονται διαπροσωπικά, το καθένα δημιουργώντας τον δικό του κοινωνικό μικρόκοσμο. Με δεδομένο τον πλούτο της ανθρώπινης διάδρασης, ο οποίος επαυξάνεται λόγω της συνάθροισης ενός αριθμού ανθρώπων, είναι προφανές ότι η πορεία μιας ομάδας είναι σε μεγάλο βαθμό απρόβλεπτη. Η διάδραση μεταξύ των μελών της ομάδας, μπορεί να τα επηρεάσει συναισθηματικά και προσωπικά από την πρώτη μέχρι και την τελευταία ημέρα συνάντησης. (Yalom, 2006)

Πιο συγκεκριμένα, τα μέλη της διέρχονται από έξι στάδια:

1. Υπάρχει απροθυμία από το κάθε μέλος ξεχωριστά για επικοινωνία με τον εαυτό του. Συναισθήματα και προσωπικά νοήματα δεν αναγνωρίζονται ως προσωπικά ούτε ότι ανήκουν στο ίδιο το άτομο.
2. Μερικές φορές *περιγράφονται* τα συναισθήματα του ατόμου, αλλά σαν αντικείμενα του παρελθόντος που βρίσκονται έξω απ' τον εαυτό του και δεν ανήκουν στο άτομο. Το άτομο βρίσκεται μακριά από την υποκειμενική του εμπειρία. Πιθανόν να δείξει πως αναγνωρίζει ότι έχει προβλήματα ή συγκρούσεις, αλλά θεωρεί ότι συμβαίνουν έξω από τον εαυτό του.
3. Στο τρίτο στάδιο, υπάρχει πλούσια *περιγραφή* συναισθημάτων και προσωπικών νοημάτων που δεν είναι ακόμη παρόντα. Η *βίωση* καταστάσεων περιγράφεται σαν να έχει συμβεί στο παρελθόν ή δίνεται αναφορικά με το παρελθόν. Υπάρχει πιο ελεύθερη ροή έκφρασης για τον εαυτό σαν

αντικείμενο. Αρχίζει η αναγνώριση πως οποιαδήποτε προβλήματα υπάρχουν είναι μέσα στο άτομο και όχι έξω απ' αυτό.

4. Σε αυτό το στάδιο συναισθήματα και προσωπικά νοήματα εκφράζονται ελεύθερα σαν *τωρινά* αντικείμενα που ανήκουν στον εαυτό. Η απρόθυμη αναγνώριση ότι ο άνθρωπος *βιώνει* τα πράγματα φοβίζει. Υπάρχει κάποια έκφραση αυτό-υπευθυνότητας για τα προβλήματα.
5. Στο στάδιο αυτό πολλά συναισθήματα εκφράζονται ελεύθερα την στιγμή που συμβαίνουν και βιώνονται, επομένως στο άμεσο *παρόν*. Υπάρχει επιθυμία να νιώθει κάποιος τα συναισθήματα που αναφέρονται στον εαυτό «στο πραγματικό εγώ» και να αμφισβητεί την αξία πολλών προσωπικών νοητικών δομών. Ο άνθρωπος νιώθει ότι έχει καθορισμένη ευθύνη για τα προβλήματα που υπάρχουν μέσα του.
6. Τέλος, συναισθήματα που προηγουμένως τα αρνούσαν το άτομο, τα βιώνει τώρα με αμεσότητα και **αποδοχή**. Δεν μπορεί να αρνηθεί, να φοβηθεί ή να αγωνιστεί εναντίον τέτοιων συναισθημάτων. Υπάρχει επίσης η αναγνώριση πως ο εαυτός γίνεται πλέον αυτή η βιωματική διαδικασία. Δεν υπάρχει πια μεγάλη επίγνωση του εαυτού ως αντικείμενο. (Rogers, 1991)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΧ: ΔΕΟΝΤΟΛΟΓΙΑ ΠΑΙΔΙΚΩΝ ΣΧΕΔΙΩΝ

Οι εικαστικοί θεραπευτές είναι οι μόνοι αρμόδιοι οι οποίοι έχουν όλες τις γνώσεις και δεξιότητες, να ασχολούνται, να εφαρμόζουν, να ερμηνεύουν, να χρησιμοποιούν και να χειρίζονται σωστά το παιδικό σχέδιο τηρώντας την δεοντολογία του. Παρόλα αυτά πολλοί επαγγελματίες ψυχικής υγείας που ασχολούνται με παιδιά, αν και ζητούν από αυτά να ζωγραφίσουν, δεν έχουν την απαραίτητη εκπαίδευση, ούτε έχουν ασχοληθεί με τα ζητήματα δεοντολογίας, τα οποία αφορούν τον χειρισμό των σχεδίων. Μέσω του σχεδίου τα παιδιά εκφράζουν τον εσωτερικό τους κόσμο. Τα σχέδια των παιδιών που κυρίως βίωσαν δύσκολες καταστάσεις όπως ψυχικό τραύμα, κακοποίηση, απώλεια ή κρίση, αποτυπώνουν στο σχέδιο τους με έντονο τρόπο βαθιά συναισθήματα, οικογενειακά προβλήματα και ιστορίες που σε συγκλονίζουν. Κατά τη διάρκεια της θεραπείας η αποκάλυψη των βιωμάτων μέσα από τη ζωγραφική, είναι μια εμπειρία που πρέπει να γίνεται σεβαστή. Γι' αυτό είναι απαραίτητο να εφαρμόζεται η δεοντολογία των σχεδίων, η οποία αφορά:

1. το θεραπευτικό απόρρητο και την έκθεση των σχεδίων
2. θέματα ιδιοκτησίας ή διάθεσής τους
3. την ασφάλεια τόσο του παιδιού όσο και της δημιουργικής δουλειάς του
4. την αποθήκευση και την χρήση τους. (Malchiodi, 2001)

1. Θεραπευτικό απόρρητο και έκθεση των σχεδίων

Το πρώτο και σημαντικότερο δεοντολογικό ζήτημα το οποίο βρίσκεται στη βάση όλων των θεραπευτικών σχέσεων, είναι το απόρρητο. Σύμφωνα με την Malchiodi (2001) ως «απόρρητο» ορίζεται η ευθύνη προστασίας του πελάτη από την αποκάλυψη, χωρίς την άδεια του, πληροφοριών που αποκτήθηκαν στο πλαίσιο της θεραπευτικής σχέσης. Οι θεραπευτές, οι ψυχολόγοι και οι σύμβουλοι, τηρούν το απόρρητο για όσα τα παιδιά τους εμπιστεύονται κατά την θεραπεία ή τη συμβουλευτική συνεδρία. Τα σχέδια δεν θεωρούνται όμως

πάντοτε πηγές πληροφοριών γιατί αποτελούν μη λεκτική έκφραση. Σύμφωνα με την άποψη πολλών θεραπευτών, η γλώσσα της τέχνης είναι απόλυτα προσωπική και άρα τα νοήματα και το περιεχόμενο των σχεδίων είναι συγκαλυμμένα και δεν ερμηνεύονται, ούτε γίνονται εύκολα αντιληπτά από αυτούς που θα τα δουν. (Malchiodi, 2001)

Τα σχέδια, συχνά δημιουργούνται με την προοπτική της μελλοντικής έκθεσης τους κάποια στιγμή. Τα ίδια τα παιδιά, κάποια στιγμή προσδοκούν ότι οι δημιουργίες τους θα εκτεθούν. Τα σχέδια τα οποία δημιουργούνται σε μη θεραπευτικό περιβάλλον, όπως στο σχολείο ή στο σπίτι, δεν τίθενται θέμα απορρήτου. Αντίθετα, τα σχέδια που δημιουργούνται στο πλαίσιο της θεραπευτικής αγωγής χρήζουν ιδιαίτερης προσοχής όσον αφορά την επίδειξη τους και εγείρουν σημαντικό δεοντολογικό θέμα. Μερικά σχέδια, μπορεί να περιέχουν υλικό το οποίο εάν παρουσιαστεί δημοσίως μπορεί να βλάψει το παιδί και να γίνει επικίνδυνο για εκείνο ή τους άλλους. Για παράδειγμα, τα σχέδια που φτιάχνουν κακοποιημένα παιδιά χρήζουν ιδιαίτερης μεταχείρισης και ειδικής αντιμετώπισης από δεοντολογική άποψη. Μπορεί να περιέχουν ακατάλληλα στοιχεία για το κοινό, ιδιαίτερα όταν το παιδί αποτυπώνει συγκεκριμένες λεπτομέρειες για βίαια ψυχοτραυματικά γεγονότα. Σημαντικό είναι να μην επιτρέπεται στο παιδί να πάρει στο σπίτι τις ζωγραφιές του, οι οποίες μπορεί να περιέχουν υλικό που να θέτει σε κίνδυνο την ασφάλεια και την υγεία του. Οι θεραπευτές πρέπει να είναι πολύ προσεκτικοί στο πώς χειρίζονται τα σχέδια των παιδιών των οποίων η ζωή μπορεί να κινδυνεύσει από μεγαλύτερη κακοποίηση. (Malchiodi, 2001)

Απαραίτητη επομένως κρίνεται η ανάγκη να καθιερωθεί στην αρχή της θεραπείας, μία διαδικασία η οποία θα πληροφορεί τα παιδιά ότι είναι σημαντικό ο θεραπευτής κάποιες φορές θα πρέπει να κρατά τις ζωγραφιές τους, ιδιαίτερα σε περιπτώσεις όπου η δημοσιοποίηση των σχεδίων μπορεί να θέσει τα παιδιά σε μεγαλύτερο κίνδυνο. Τόσο οι επαγγελματίες, όσο και οι υπηρεσίες Ψυχικής Υγείας, οφείλουν να προάγουν την ασφάλεια και την ευημερία του παιδιού.

Έτσι, το κύριο μέλημά τους θα πρέπει να είναι η προστασία των παιδιών που χρειάζονται βοήθεια. Εικαστική εργασία συνιστά μία εμπιστευτική και απόρρητη έκφραση του παιδιού κατά τη διάρκεια της θεραπείας και έτσι πρέπει να αντιμετωπίζεται. (Malchiodi, 2001)

2. Θέματα ιδιοκτησίας ή διάθεσής τους

Το θέμα ιδιοκτησίας των σχεδίων απαιτεί ιδιαίτερη προσοχή από την πλευρά του θεραπευτή. Τα σχέδια φαίνεται ότι ανήκουν στο παιδί. Το θέμα της ιδιοκτησίας όμως δεν είναι εύκολο να απαντηθεί γιατί οι γονείς ή κηδεμόνες μπορεί να θεωρήσουν ότι τα σχέδια τους ανήκουν καθώς και η Υπηρεσία (αν παρακολουθείτε το παιδί) μπορεί να θεωρήσει ότι τα σχέδια εντάσσονται στο αρχείο της.

Αν και το παιδί μπορεί να αφήσει τα σχέδια του στον θεραπευτή, μερικές φορές είναι πολύ πιθανό να μην αισθάνεται ευχάριστα και να νιώθει ότι έχασε κάτι σημαντικό. Ευτυχώς, τα περισσότερα παιδιά δίνουν πρόθυμα τις ζωγραφιές τους κατανοώντας ότι αυτή η διαδικασία είναι ένα είδος δοκιμασίας παρά δημιουργικής απασχόλησης. Ζητώντας από το θεραπευτή να κρατήσει τα έργα τους τα παιδιά ενδέχεται να αισθάνονται ένα είδος προστασίας από τα ίδια τους τα συναισθήματα και τις συνθήκες της ζωής τους. Τα σχέδια αυτά μπορεί να περιέχουν οδυνηρά συναισθήματα και αναμνήσεις, κάποιες φορές είναι τόσο καταθλιπτικά ώστε ο δημιουργός του δεν θέλει να τα βλέπει.

Εντέλει, αν ένα παιδί θέλει να κρατήσει ένα σχέδιό του, το δεοντολογικό και σωστό είναι να σεβαστούμε την επιθυμία του. Αν τα σχέδια χρειάζονται για το αρχείο είναι εύκολο να φωτοτυπηθούν ή να φωτογραφηθούν. Ο θεραπευτής πρέπει να κρατά μόνο εκείνα τα σχέδια που θέτουν σε κίνδυνο την ασφάλεια και την ακεραιότητα του παιδιού ή όσα μπορούν να χρησιμοποιηθούν ως αποδεικτικά στοιχεία στο δικαστήριο.

3. Η ασφάλεια

Η ασφάλεια συνδέεται σε ένα βαθμό με το απόρρητο, την επίδειξη των έργων και την ιδιοκτησία. Ασφάλεια σημαίνει ότι γίνονται αποδεκτές πολλών ειδών εκφράστηκες δραστηριότητες. Τα όρια βοηθούν στην προστασία του παιδιού από τις παρορμήσεις του, να μάθει δηλαδή ότι ενώ μουτζουρώνει με κιμωλίες ή ζωγραφίζει τις καταστροφικές του φαντασιώσεις με ασφάλεια, δεν είναι ασφαλές και δεν επιτρέπεται να μουτζουρώνει ανθρώπους ή να καταστρέφει ξένη περιουσία. (Malchiodi, 2001)

Αν και τα παιδιά σε γενικές γραμμές μπορεί να ζωγραφίσουν ότι θέλουν, μερικές φορές τίθενται περιορισμοί ως προς το θέμα, ενώ μπορεί να ασκηθεί και λογοκρισία. Η λογοκρισία των σχεδίων απαιτεί την εξέταση του θέματος της ασφάλειας από δύο πλευρές:

Πρώτων, όταν υπάρχουν κανόνες για το τι επιτρέπεται και τι όχι σε μία ζωγραφιά, καταλύεται η ελευθερία της έκφρασης και τίθεται σε περιορισμό αυτό που είναι ασφαλές ή αποδεκτό να εκφραστεί.

Δεύτερον, οι σκηνές βίας μπορούν να δημιουργήσουν προβλήματα στο πλαίσιο μιας ομάδας. Πολλά παιδιά μπορούν να αντιδράσουν έντονα, βλέποντας εικόνες που ζωγράφισαν άλλοι συνομήλικοί τους. Τα παιδιά αυτά, μπορεί να έχουν υποστεί σωματικά και ψυχικά τραύματα και να είναι για κάποιο λόγο, συναισθηματικά ευάλωτα. (Malchiodi, 2001)

Το παιδί θα χάσει την εμπιστοσύνη του στο θεραπευτή αν η ζωγραφιές του καταστραφούν ή δεν διατηρούνται σωστά. Για τον λόγο αυτό, είναι απαραίτητο να φυλάσσονται σε ασφαλές μέρος και οι θεραπευτές είναι απαραίτητο να σέβονται τις δημιουργίες των παιδιών και να τις φροντίζουν όσο είναι δυνατό. Η έλλειψη φροντίδας για την ασφάλεια των σχεδίων μπορεί να μεταφέρει στα παιδιά το μήνυμα ότι ο θεραπευτής δεν τα σέβεται ούτε και την δουλειά τους. Σχέδια που χρήζουν ιδιαίτερης προσοχής και αποκαλύπτουν σωματική ή σεξουαλική κακοποίηση, πρέπει να φυλάσσονται και να μην

εκτίθενται, γιατί η ανεύρεσή τους μπορεί να θέσει σε κίνδυνο την ασφάλεια του παιδιού. (Malchiodi, 2001)

4. Αποθήκευση και χρήση

Η φύλαξη – αποθήκευση των σχεδίων, αποτελεί δυσνόητο δεοντολογικό θέμα. Η φύλαξη των σχεδίων απαιτείται συνήθως για δύο λόγους: (α) για την συμπλήρωση των φακέλων, οι οποίοι περιέχουν τα πιο σημαντικά σχέδια και δημιουργίες των παιδιών και (β) όταν τα έργα δεν έχουν ακόμη ολοκληρωθεί, τους παρέχεται ένας ασφαλής χώρος που τα προστατεύει από την καταστροφή ή τα αδιάκριτα βλέμματα.

Οι περισσότεροι θεραπευτές πιστεύουν ότι το έργο ανήκει στο παιδί που το δημιούργησε. Κάποιες φορές όμως, τα σχέδια αποτελούν ιατρικό ή νομικό αρχείο και πρέπει να φυλάσσονται σε ασφαλή χώρο. Χαρακτηριστικές περιπτώσεις αποτελούν η κακοποίηση, τα ψυχικά τραύματα και η οικογενειακή βία. (Malchiodi, 2001)

" Η τέχνη είναι ένα ισχυρό εργαλείο το οποίο, όπως και το νυστέρι του χειρουργού, πρέπει να χρησιμοποιείται με προσοχή και επιδεξιότητα, έτσι ώστε να εισχωρεί με ασφάλεια κάτω από την επιφάνεια...Η χρήση των εικαστικών με όλα τα παιδιά ως συμβολικού μέσου επικοινωνίας συνιστά έναν κλινικά απαιτητικό έργο, το οποίο προσφέρει απεριόριστες δυνατότητες, ταυτόχρονα όμως, συνεπάγεται εξίσου τεράστια ευθύνη" . (Malchiodi, 2001, σελ.299)

ΜΕΡΟΣ Β΄
ΕΡΕΥΝΑ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ι: ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΕΡΕΥΝΑΣ

1.1 Τι είναι η ποιοτική έρευνα

Στις κοινωνικές επιστήμες, έγιναν πολλές προσπάθειες προκειμένου να ορισθεί η ποιοτική έρευνα και να διαφοροποιηθεί από την ποσοτική.

" Η ποιοτική έρευνα και οι μέθοδοι ποιοτικής ανάλυσης, στοχεύουν στην κατανόηση των άλλων ανθρώπων και του τρόπου της ζωής τους. Για τον σκοπό αυτό, προσπαθούν να έρθουν στη θέση τους, για να διακρίνουν πως αυτοί σκέπτονται, αισθάνονται και συμπεριφέρονται. " (Σαχίνη – Καρδάση, 1997, σελ.259)

Ο Θεόδωρος Ιωσηφίδης (2006), υποστηρίζει ότι η ποιοτική κοινωνική έρευνα στοχεύει στη διερεύνηση μη μετρήσιμων και μη ποσοτικοποιήσιμων διαστάσεων της κοινωνικής συμπεριφοράς, κοινωνικών φαινομένων, διαδικασιών, τάσεων και νοημάτων.

Σύμφωνα με την Α. Σαχίνη – Καρδάση (1997), η ποιοτική έρευνα χαρακτηρίζεται ως συστηματική διερεύνηση, που ενδιαφέρεται για την κατανόηση των ανθρώπων και την φύση των συναλλαγών μεταξύ τους και με το περιβάλλον τους. Περιγράφεται συχνά ως ολιστική δηλαδή, ενδιαφέρεται για τους ανθρώπους και τα περιβάλλοντά τους σε όλες τις πολυπλοκότητές τους, και φυσική δηλαδή, χωρίς περιορισμούς και ελέγχους που επιβάλλονται από τον ερευνητή. Στηρίζεται στην υπόθεση ότι χωρίς την περιγραφή της ανθρώπινης εμπειρίας όπως αυτή βιώνεται και περιγράφεται από τους ίδιους τους εκτελεστές, η γνώση για τους ανθρώπους είναι αδύνατη. Οι ποιοτικές διερευνήσεις απαιτούν ελάχιστη δόμηση και μέγιστη εμπλοκή του ερευνητή, ο οποίος προσπαθεί να κατανοήσει τους ανθρώπους των οποίων οι εμπειρίες μελετούνται.

Η Jennifer Mason (2003) στο βιβλίο της " Η διεξαγωγή της ποιοτικής έρευνας ", αναφέρει ότι η ποιοτική έρευνα θεμελιώνεται σε μία φιλοσοφική θέση η οποία είναι ερμηνευτική δηλαδή, την απασχολεί ο τρόπος με τον οποίο

γίνεται κατανοητός, βιώνεται και παράγεται ο κοινωνικός κόσμος. Βασίζεται σε μεθόδους παραγωγής δεδομένων οι οποίες είναι ελαστικές και ευαίσθητες απέναντι στο κοινωνικό πλαίσιο μέσα στο οποίο παράγονται αυτά τα δεδομένα. Στηρίζεται σε μεθόδους ανάλυσης και επεξηγηματικές δομήσεις οι οποίες προϋποθέτουν την κατανόηση της πολυπλοκότητας, της λεπτομέρειας και του πλαισίου. Αποσκοπεί στην απόκτηση σφαιρικής αντίληψης όπως είναι πλούσια και λεπτομερή στοιχεία όπως αυτά εμφανίζονται στο φυσικό κοινωνικό πλαίσιο. Η ποιοτική έρευνα χρησιμοποιεί κάποια είδη ποσοτικοποίησης τα οποία όμως δεν αναλύονται στατιστικά.

Οι σκοποί της ποιοτικής έρευνας είναι:

1. Διερεύνηση και περιγραφή:

Ο ερευνητής συγκεντρώνει και παρουσιάζει πλούσια και ετερογενή διηγηματικά δεδομένα ώστε να αναπτυχθούν υποσχόμενες οδηγίες και ιδέες.

Η περιγραφή μπορεί να γίνει με δύο τρόπους: (α) άμεση περιγραφή δηλαδή, ο ερευνητής χρησιμοποιεί κατηγορίες ή οργανωτικά σχήματα, που ήδη υπάρχουν στη βιβλιογραφία μιας επιστήμης και απλά βρίσκει τάξεις ή περιπτώσεις στα δεδομένα που αντιστοιχούν στο σχήμα ταξινόμησης της βιβλιογραφίας. (β) Αναλυτική περιγραφή δηλαδή, ο ερευνητής ανακαλύπτει νέες τάξεις ή κατηγορίες με ενεργό έλεγχο των δεδομένων.

2. Επεξήγηση και διευκρίνιση ποσοτικών ευρημάτων:

Συχνά χρησιμοποιούνται ποιοτικά ανέκδοτα ως απάντηση ερωτήσεων " γιατί " και " πώς ", που σχετίζονται με ποσοτικά ευρήματα μελέτης.

3. Ανακάλυψη και ερμηνεία:

Ο ερευνητής επιθυμεί να πάει πιο μακριά από την αφηρημένη αναλυτική περιγραφή και να ανακαλύψει στα δεδομένα του θεμελιακά πρότυπα, μεταβλητές και κατηγορίες που παρέχουν την βάση για ανάπτυξη και έπειτα εγκυροποίηση υποθέσεων.

4. Διεύρυνση θεωρίας:

Μερικές φορές ο ερευνητής αναπτύσσει μία θεωρητική εξήγηση και την επεκτείνει προκειμένου να την ξεκαθαρίσει ή ακόμα και να την μετακινήσει σε μία μεγάλη ή τυπική θεωρία που εξηγεί πως συμβαίνει κάτι κάτω από μία μεγάλη ποικιλία καταστάσεων.

1.2 Διατύπωση του θέματος:

Το θέμα της έρευνας μας αναφέρεται στο σχέδιο παιδιών προσχολικής ηλικίας (5 έως 6 ετών). Επιλέχθηκε το θέμα αυτό για τους ακόλουθους λόγους :

1. είναι ένα πρωτότυπο και επίκαιρο θέμα
2. προσφέρει πολύτιμες πληροφορίες τόσο στους παιδαγωγούς, τους Κοινωνικούς Λειτουργούς, ψυχολόγους, ψυχαναλυτές, ψυχοθεραπευτές και γενικά σε όσους ασχολούνται - εργάζονται με παιδιά, όσο και στους γονείς.
3. Τις περισσότερες φορές το σχέδιο αποτελεί για τους μεγάλους - ενήλικες ένα είδος ψυχαγωγίας και απασχόλησης των παιδιών χωρίς να έχει κάποια ιδιαίτερη σημασία, αλλά στην ουσία αποτελεί κάτι βαθύτερο και ουσιαστικότερο.
4. Είναι ένα θέμα το οποίο μας ενδιαφέρει ως ερευνητές και θα μας απασχολήσει και μελλοντικά στην εργασία μας.
5. Χρησιμοποιώντας την εμπειρία μας από τις Εργαστηριακές Πρακτικές με παιδιά, μας δόθηκε ένα επιπλέον κίνητρο να ασχοληθούμε με το συγκεκριμένο θέμα μεταπηδώντας από την θεωρία στην πράξη - έρευνα και ανάλυση παιδικών σχεδίων.
6. Θέλαμε να δούμε την εξελικτική πορεία έκφρασης των συναισθημάτων των παιδιών μέσα από τις ζωγραφιές τους.

1.3 Είδος έρευνας:

Η ερευνά μας είναι ποιοτική δηλαδή, έχει να κάνει με μη μετρήσιμα και ποσοτικά στοιχεία. Στοχεύει στην κατανόηση των ανθρώπων, του τρόπου ζωής τους, των συναισθημάτων και εμπειριών τους, των συναλλαγών μεταξύ τους και με το περιβάλλον τους.

Η συγκεκριμένη έρευνα αποτελείται από δύο μέρη : το 1^ο μέρος αφορά το θεωρητικό κομμάτι το οποίο προκύπτει από βιβλιογραφική ανασκόπηση και το 2^ο μέρος περιλαμβάνει την ερευνητική διαδικασία, συλλογή και ανάλυση σχεδίων μέσω της παρατήρησης.

1.4 Δείγμα έρευνας:

Ο πληθυσμός μας αποτελείται από 13 νήπια προσχολικής ηλικίας (5-6 ετών) και πιο συγκεκριμένα από 7 αγόρια και 6 κορίτσια.

1.5 Πλαίσιο:

Το πλαίσιο της έρευνάς μας αποτέλεσαν τα νήπια ενός Νηπιαγωγείου στην Πάτρα. Επιλέχθηκε το συγκεκριμένο πλαίσιο λόγω της εύκολης πρόσβασης.

1.6 Εργαλείο συλλογής στοιχείων:

Ένα σπουδαίο εργαλείο της έρευνάς μας είναι η βιβλιογραφική ανασκόπηση η οποία στηρίζεται σε ελληνική και ξένη βιβλιογραφία. Άξιο σπουδαιότητας αποτελεί και η μέθοδος της κλινικής επιστημονικής παρατήρησης την οποία εφαρμόσαμε στην ανάλυση των σχεδίων.

1.7 Χρόνος:

Ερευνητικό μέρος: 13 εβδομάδες, 13 συναντήσεις

Θεωρητικό μέρος: Ιανουάριο μέχρι Μάρτιο, (12 εβδομάδες).

1.8 Συναντήσεις:

Τα θέματα που καλούνταν να σχεδιάσουν κάθε φορά τα παιδιά στις συναντήσεις, ήταν επιλογές της συντονίστριας προκειμένου να εξυπηρετήσει το σκοπό παρουσίας της στο πλαίσιο. Στην πρώτη (1^η) συνάντηση το θέμα ήταν επιλογή των παιδιών και αφορούσε ένα αγαπημένο τους θέμα, το Μπαλόκι. Η επιλογή τους να ξεκινήσουν με ένα δικό τους θέμα, έχει σαν στόχο να αισθανθούν άνετα και να δημιουργηθεί ένα κλίμα εμπιστοσύνης με τη συντονίστρια. Στην δεύτερη (2^η) συνάντηση το θέμα αφορούσε το σύμβολο της ομάδας, δίνοντας έμφαση στις σχέσεις μεταξύ τους και την δυναμική τους σαν ομάδα, ζωγραφίζοντας για έναν κοινό εκπρόσωπό της ομάδας τους, το έμβλημά τους. Στην τρίτη (3^η) συνάντηση το θέμα ήταν ελεύθερο και στόχευε στην διαδικασία και τις αλληλεπιδράσεις των μελών. Η τέταρτη (4^η) κατά σειρά συνάντηση, είχε θέμα της την οικογένεια τους, δίνοντας έμφαση στο τελικό προϊόν.

Στις επόμενες δύο συναντήσεις (5^η και 6^η) αν και το θέμα ήταν συγκεκριμένο, το περιεχόμενό του διέφερε. Αφηνόταν στην επιλογή των παιδιών. Ιδιαίτερη έμφαση δόθηκε στις αλληλεπιδράσεις μεταξύ των μελών και τον τρόπο συνεργασίας μεταξύ τους, στην έκτη (6^η) συνάντηση. Η επόμενη συνάντηση που πραγματοποιήθηκε ήταν η έβδομη (7^η) και το θέμα ήταν ελεύθερης επιλογής και αφορούσε την παρατήρηση ενδεχόμενης αλλαγής στον τρόπο έκφρασης και παιδιών. Η όγδοη (8^η) κατά σειρά συνάντηση είχε προκαθορισμένο θέμα και αποσκοπούσε στην προσωπική απεικόνιση στοιχείων του παιδιού και στο τελικό προϊόν. Οι δύο επόμενες συναντήσεις (9^η και 10^η) είχαν ελεύθερο θέμα και αποσκοπούσαν την αποτύπωση αγαπημένων αντικειμένων ή προσώπων των παιδιών έχοντας την δυνατότητα να χρησιμοποιήσουν άλλα μέσα παρουσίασης, όπως ο πυλός. Η δύο τελευταίες συναντήσεις (11^η και 12^η) έδιναν έμφαση τόσο στην απεικόνιση των όσων φοβούνται, όσο και στην παρουσίαση του εαυτού τους. Η τελευταία συνάντηση αφορούσε τη λήξη της ομάδας υπό την εποπτεία του συντονιστή.

Σε όλες τις συναντήσεις χρησιμοποιήθηκαν υλικά όπως ο πυλός, χοντροί και λεπτοί μαρκαδόροι, μολύβια, κόλλες A4 και CD με τραγούδια παιδικά και μη. Η επιλογή των θεμάτων τότε αφηνόταν στην ελεύθερη επιλογή των παιδιών και τότε ήταν επιλογή του συντονιστή. Οι δραστηριότητες ήταν δομημένες, επιτρέποντας στα μέλη να έχουν αρκετή ελευθερία. Κάποιες φορές χρειάστηκε να «ξεπεραστούν» τα όρια στα πλαίσια της αυθεντικής και δημιουργικής έκφρασης τους.

1.9 Δομή παρουσίασης:

Οι συναντήσεις παρουσιάζονται με χρονική σειρά. Τις συναντήσεις αποτέλεσαν δύο ενότητες: στη μεν πρώτη πραγματοποιούνταν δραστηριότητες όπου δίνονταν οδηγίες για το θέμα που θα καλούνταν να σχεδιάσουν πραγματοποιώντας διάφορες δραστηριότητες για την ομαλή μετάβαση στην δεύτερη ενότητα των συναντήσεων μας, στην οποία παρατίθενται σε ατομικό επίπεδο αναλυτικά τα στοιχεία τόσο για τη δημιουργική διαδικασία, όσο και για το τελικό προϊόν. Κάθε συνάντηση συνοδεύεται από τα αντίστοιχα σχέδια των παιδιών. Συνοπτικά τα θέματα που σχεδίασαν ήταν τα ακόλουθα:

ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ:1^η: «Το Μπαλόκι»

ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ:2^η: «Σχεδιάζω το έμβλημα της ομάδας μου» (συμβόλαιο)

ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ:3^η: «Ελεύθερο σχέδιο»

ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ:4^η: «Ζωγραφίζω την οικογένειά μου»

ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ:5^η: «Ζωγραφίζω τον εαυτό μου και στο πλάι ότι αγαπώ»

ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ:6^η: «Μια φορά κι έναν καιρό ήταν μια ζωγραφιά»

ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ:7^η: «Ελεύθερο σχέδιο»

ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ:8^η: «Ζωγραφίζω το δωμάτιό μου»

ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ:9^η: «Ζωγραφίζω αυτό που αγαπώ»

ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ:10^η: «Πλάθω με τον πυλό»

ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ:11^η: «Ζωγραφίζω αυτό που με φοβίζει πολύ»

ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ:12^η: «Ζωγραφίζω τον εαυτό μου»

ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΝΗΠΙΩΝ

Για λόγους τήρησης του απορρήτου, τα ονόματα που αναφέρονται δεν είναι τα πραγματικά, αλλά κάποια προσωνύμια:

Ανδρέας:

Είναι έξι (6) χρονών, έχει ξανθά μαλλιά και γαλανά μάτια, με κανονικό ύψος και βάρος. Είναι ζωηρός στην τάξη και την ώρα της ομάδας μίλα και παίζει πολύ με τον Κλεάνθη. Στις πρώτες συναντήσεις ήταν σιωπηλός και διστακτικός στο να αναλάβει πρωτοβουλίες, σε αντίθεση με τις πιο πρόσφατες συναντήσεις στις οποίες υπήρξε ιδιαίτερα υπερκινητικός και ομιλητικός.

Αμαλία:

Είναι πέντε (5) χρονών και έχει μία αδελφή στη Β' Δημοτικού. Έχει κανονικό ύψος, είναι αδύνατη με καστανά μάτια και μαλλιά. Στις πρώτες συναντήσεις ήταν ιδιαίτερα απόμακρη και μιλούσε ελάχιστα και χαμηλόφωνα. Στις τελευταίες συναντήσεις, απέκτησε περισσότερη αυτοπεποίθηση και αυτοεκτίμηση. Πιο συγκεκριμένα, μιλούσε δυνατά και είχε περισσότερη διάθεση για συζήτηση, ομαδικά παιχνίδια και ζωγραφική, ενώ ταυτόχρονα εκδήλωσε τα συναισθήματά της απέναντι στο συντονιστή με αυθόρμητες αγκαλιές.

Γιώργος:

Είναι έξι (6) χρονών και έχει μία αδελφή στην Β' Δημοτικού. Έχει μαύρα μαλλιά και μάτια. Είναι αδύνατος με κανονικό ύψος. Ήταν πάντα καθαρός, ευγενικός, έδειχνε σεβασμό, πρόσεχε πως θα μιλήσει και πως θα ζωγραφίσει. Ήθελε να μιλάει συνέχεια, και ήταν έτοιμος να διορθώσει οποιονδήποτε έβριζε ή μιλούσε στον ενικό σε κάποιο μεγαλύτερο. Του άρεσαν τα ομαδικά παιχνίδια και η ζωγραφική. Φρόντιζε πάντα να έχει καθαρά και ωραία σχέδια. Συμπεριφερόταν σαν μεγάλος.

Διαμάντω:

Είναι έξι (6) χρονών και έχει μία αδελφή στην Στ' Δημοτικού. Έχει σκούρα καστανόμαυρα μαλλιά, μαύρα μάτια, είναι πολύ αδύνατη και έχει κανονικό ύψος. Ήταν πάρα πολύ ήσυχη και ντροπαλή, σε σημείο που δεν έπαιζε κάποια παιχνίδια που πρόβαλαν τον εαυτό τους ή καλούνταν να χορέψουν π.χ. μουσικές καρέκλες. Τους δύο τελευταίους μήνες είχε αρχίσει να συμμετέχει στις συζητήσεις. Παλαιότερα δεν μιλούσε καθόλου και όταν το επιχειρούσε μιλούσε ψιθυριστά. Τα σχέδιά της, τις περισσότερες φορές ήταν επιπόλαια και χωρίς να προσδιορίζουν κάτι συγκεκριμένο.

Δανάη:

Είναι έξι (6) χρονών και έχει μία μικρότερη αδελφή 4 χρονών. Είναι ξανθιά με γαλανά μάτια και με κανονικό ύψος και βάρος. Ήταν πάντα χαμογελαστή, πρόθυμη να συμμετάσχει στις συζητήσεις και να μιλήσει πολύ, όπως πρόθυμη ήταν και στο να ζωγραφίσει. Κάποιες φορές έπλαθε ιστορίες για να κερδίσει το ενδιαφέρον των άλλων παιδιών. Ήταν πάντα περιποιημένη και προσεχτική στη συμπεριφορά της. Ήταν πολύ καλές φίλες με την Στεφανία.

Ελπίδα:

Είναι πέντε (5) χρονών και έχει ένα μικρότερο αδελφό 1 χρόνου. Έχει ξανθά μακριά μαλλιά και καστανά μάτια. Έχει κανονικό ύψος και βάρος. Στις αρχές ήταν πάρα πολύ ήσυχη και ήρεμη. Όταν την ρωτούσε κάτι δεν απαντούσε, αλλά κοίταζε τους άλλους με απλανές βλέμμα και αδιαφορούσε. Συνήθως έπαιζε μόνη της. Στις τελευταίες συναντήσεις, έδειξε περισσότερο ενδιαφέρον στις συζητήσεις μας, και πολλές φορές ζητούσε το λόγο να μιλήσει. Της άρεσε να ζωγραφίζει πολλά πράγματα και να τα συνδέει μεταξύ τους. Συμμετείχε στα ομαδικά παιχνίδια. Φοβόταν τις κούκλες, και δεν θέλει να υπάρχουν ούτε στο χώρο που έπαιζε. Τον τελευταίο καιρό έπαιζε πολύ με τον Σωτήρη.

Κλεάνθης:

Είναι έξι (6) χρονών και έχει μια αδελφή στην Στ' Δημοτικού και έναν αδελφό στην Δ' Δημοτικού. Έχει μαύρα μαλλιά και μάτια και είναι πολύ αδύνατος με κανονικό ύψος. Ήταν ήσυχος, αν και ανυπάκουος κάποιες φορές. Συμμετείχε στις συζητήσεις μας και τις περισσότερες φορές έδειχνε να μην ενδιαφέρεται πολύ για την ζωγραφική. Προτιμούσε να ζωγραφίζει θέματα της επιλογής του ή να αντιγράφει ζωγραφιές των άλλων.

Σωκράτης:

Είναι έξι (6) χρονών και έχει μία αδελφή στην Στ' Δημοτικού. Έχει καστανόμαυρα μαλλιά και καστανά μάτια. Είναι λίγο ευτραφής με κανονικό ύψος. Ήταν πάντα πρόθυμος να βοηθήσει και συνεργαζόταν εύκολα στα ομαδικά παιχνίδια. Συμμετείχε στις συζητήσεις και τα σχέδια. Ήταν φίλος με τον Χριστόφορο και μαζί αποφάσιζαν για το τι θα σχεδιάσουν, πως θα παίξουν ή πώς θα προκαλέσουν φασαρία. Εκδήλωνε τη δυσαρέσκεια του όταν την ένιωθε και δεν έκρυβε ποτέ τα συναισθήματα του.

Νεκταρία:

Είναι πέντε (5) χρονών και έχει δύο μεγαλύτερα αδέρφια, ένα αγόρι και ένα κορίτσι. Είναι αδύνατη με κανονικό ύψος. Έχει μαύρα μαλλιά και μαύρα μάτια. Ήταν λιγομίλητη και μιλούσε ψιθυριστά, δεν έπαιρνε πρωτοβουλία να μιλήσει για κάποιο θέμα, ενώ ήταν πρόθυμη να συμμετάσχει σε ομαδικά παιχνίδια. Η παρουσία της ήταν συχνή στις πρώτες συναντήσεις, αλλά μετά απουσίαζε τακτικά.

Στεφανία:

Είναι πέντε (5) χρονών και τον Μάρτη απέκτησε ένα αδελφάκι. Έχει μακριά ξανθά μαλλιά, γαλανά μάτια και κανονικό ύψος και βάρος. Ήταν κολλητή με την Δανάη. Συμμετείχε στα ομαδικά παιχνίδια και τις συζητήσεις με

ενδιαφέρον. Την ώρα του σχεδίου όμως δυσανασχετούσε. Προτιμούσε περισσότερο το παιχνίδι. Τον τελευταίο καιρό η συμπεριφορά της είχε αλλάξει. Ήταν περισσότερο ευδιάθετη, ομιλητική και χαρούμενη. Σχεδίαζε με περισσότερη λεπτομέρεια τα σχέδιά της και με πιο συγκεκριμένο περιεχόμενο.

Σωτήρης:

Είναι έξι (6) χρονών και είναι μοναχοπαίδι. Έχει καστανόμαυρα μαλλιά και μαύρα μάτια, είναι λίγο ευτραφής και έχει κανονικό ύψος. Ήταν ατημέλητος, τις περισσότερες φορές παρουσιαζόταν με λερωμένα ρούχα και ακαθαρσίες στα χέρια του. Ο λόγος του δεν είχε ροή, ενώ τα μάτια του παρουσιάζουν δυσκολία στον συντονισμό τους. Κάποιες φορές επαναλάμβανε κινήσεις όπως για παράδειγμα όταν καθόταν στην καρέκλα κουνούσε το σώμα του μπρος - πίσω. Είχε έντονα θυμικά ξεσπάσματα. Στις αρχές έβριζε τα παιδιά, τα χτυπούσε, τα έφτυνε και προέβαινε σε βίαιες πράξεις για να διεκδικήσει το παιχνίδι ή οτιδήποτε άλλο επιθυμούσε. Στις τελευταίες συναντήσεις παρουσίαζε ελάχιστη βελτίωση. Στα ομαδικά παιχνίδια συμμετέχει με δυσκολία λόγω του ότι δεν ακολουθούσε τους κανόνες. Στη ζωγραφική ποτέ δεν έφτιαχνε κάτι συγκεκριμένο και ούτε προσπαθούσε να φτιάξει το θέμα που τους ζητούσε ο συντονιστής. Αρεσκόταν μόνο στο να ενοχλεί τα παιδιά που σχεδίαζαν.

Χριστόφορος:

Είναι έξι (6) χρονών και έχει μία αδελφή στην Β' Δημοτικού. Είναι αδύνατος με μαύρα μαλλιά και μάτια και πάντα περιποιημένος. Ήταν κολλητός φίλος με τον Σωκράτη και πολλές φορές μιμούνταν τις κινήσεις του και αντέγραφε τα σχέδιά του. Μιλούσε συνέχεια. Προτιμούσε τα ομαδικά παιχνίδια και πρόσεχε τα σχέδιά του να είναι καθαρά και με συγκεκριμένα θέματα. Ήταν υπάκουος, αν και τις περισσότερες φορές, θέλοντας να εκνευρίσει κάποιον, τον ενοχλούσε είτε με το να του παίρνει τα παιχνίδια είτε με το να μαλώσει μαζί του.

Χρύσανθος:

Είναι έξι (6) χρονών και έχει μία μικρότερη αδελφή. Έχει καστανόξανθα μαλλιά και πράσινα μάτια. Είναι λίγο ευτραφής με κανονικό ύψος. Παρουσίαζε μία δυσκολία στο λόγο (ψεύδιζε), αλλά παρόλα αυτά ήταν ομιλητικός και συμμετείχε στις συζητήσεις και στα ομαδικά παιχνίδια. Ήταν ευχάριστος, πάντα γελαστός και ευγενικός. Στη ζωγραφική “ξεχνιόταν”. Σχεδίαζε αφού συγκεντρωνόταν και συνδύαζε τα σωστά χρώματα με τα σωστά σχέδια. Λάτρευε την ζωγραφική και το να μιλάει πολύ.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙ: ΑΝΑΛΥΣΗ ΣΧΕΔΙΩΝ

Πέμπτη 9 Νοεμβρίου 2007

1^η ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ: «ΤΟ ΜΠΑΛΟΝΙ»

Η πρώτη συνάντηση της ομάδας πραγματοποιήθηκε την Πέμπτη 9 Νοεμβρίου 2006, στις 9:00 π.μ. στον χώρο του νηπιαγωγείου στην αίθουσα του παιχνιδιού. Έγινε η γνωριμία των παιδιών με το συντονιστή και τους ανακοινώθηκε ότι θα συναντιούνται μια φορά την εβδομάδα για κάποιο χρονικό διάστημα και ότι θα ασχολούνται με διάφορα θέματα τα οποία στη συνέχεια θα τα αποτυπώνουν στα σχέδια τους. Στο σύνολο τους τα νήπια ήταν δεκαπέντε. Απ' την αρχή όμως του σχολικού έτους δύο απ' αυτά δεν είχαν έρθει ποτέ.

Σε αυτή τη συνάντηση από τα δεκατρία νήπια που έρχονταν σταθερά έγινε η γνωριμία μόνο τα εννιά που έρχονταν σταθερά. Απουσίαζαν ο Γιώργος, ο Σωτήρης και ο Ανδρέας. Η γνωριμία έγινε με τον εξής τρόπο: έδωσαν όλοι τα χέρια και έκαναν έναν μεγάλο κύκλο επισφραγίζοντας την ένωσή τους σαν ομάδα, στη συνέχεια κάθισαν όλοι κάτω και εκεί ο συντονιστής τους παρουσίασε τον «Λόγο». Ο «Λόγος» ήταν μια μικρή κόκκινη μπάλα με ένα μεγάλο χαμόγελο, μάτια, μύτη και όποιος τον κρατούσε είχε την ευκαιρία να μιλήσει. Στόχος της διαδικασίας ήταν να γνωριστούν και να μάθουν, να περιμένουν τη σειρά τους, χωρίς να διακόπτουν αυτόν που μιλούσε. Με αυτόν τον τρόπο, το κάθε παιδί παρουσίασε τον εαυτό του και την οικογένεια του.

Μετά την παρουσίαση, πέρασαν στην αίθουσα ζωγραφικής και άρχισαν το πρώτο σχέδιο. Ένα αγαπημένο θέμα των παιδιών είναι το Μπαλόνι, γι' αυτό και θέλησαν να αρχίσουν με αυτό. Κάτι που παρατηρήθηκε στη συνέχεια, ήταν ότι αν και όλα τους αναφέρονταν στο Μπαλόνι, αυτό διέφερε από το πώς το έβλεπε το κάθε παιδί. Γνωρίζοντας ότι ήταν η πρώτη συνάντηση και μη θέλοντας να τους πιέσει περισσότερο ο συντονιστής, συμφώνησε με το θέμα που επέλεξαν,

δηλώνοντάς τους με τον τρόπο αυτό ότι σε μια ομάδα μοιραζόμαστε τις ιδέες και τις απόψεις όλων γιατί στην ομάδα λειτουργούμε όλοι μαζί με τον ίδιο τρόπο.

Πιο συγκεκριμένα, ζητήθηκε απ' τα παιδιά να σχεδιάσουν το δικό τους μπαλόνι, στο δικό τους χώρο, εκεί που θα ήθελαν να βρίσκεται και στα χρώματα που το ήθελαν.

Το υλικό που χρησιμοποιήθηκε ήταν λευκές κόλλες ζωγραφικής και μαρκαδόροι. Το συγκεκριμένο θέμα απαιτούσε ατομική δουλειά και στόχευε στην απεικόνιση προσωπικών στοιχείων. Για πρώτη συνάντηση, η επιλογή του σχεδίου συνέβαλε στο να γίνει μια πρώτη γνωριμία του τρόπου σκέψης και απεικόνισης των συναισθημάτων των παιδιών. Ήταν η πρώτη φορά που συναντιούνταν και παρόλα αυτά έδειξαν να καταλαβαίνουν το λόγο παρουσίας του συντονιστή εκεί.

ΑΝΑΛΥΤΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ

Αμαλία (σχέδιο 1.1):

Σιωπηλή και με ένα γλυκό χαμόγελο στο πρόσωπο της ζωγράφησε με όλα τα χρώματα. Έφτιαξε τετράγωνα, στρόγγυλα μπαλόνια και ψηλές μαργαρίτες με χαρακτηριστικά ανθρώπινου προσώπου. Τα μπαλόνια δείχνουν να είναι στον αέρα και ανάμεσα σε αυτά υψώνονται λουλούδια, τα οποία φτάνουν μέχρι τον λαμπερό χαμογελαστό ήλιο. Στο σχέδιο της απεικονίζονται τέσσερα μπαλόνια: ένα πράσινο, ένα ροζ, ένα γαλάζιο και ένα κόκκινο στο κέντρο του σχεδίου της, το οποίο είναι χαμογελαστό και έχει γαλάζιο περίγραμμα. Ο αριθμός των μπαλονιών ενδεχομένως να αντιπροσωπεύει κάθε μέλος της οικογένειάς της. Με ικανοποίηση παρέδωσε το σχέδιο της και αποχώρησε από την ομάδα.

Διαμάντω (σχέδιο 1.2):

Φαινόταν να μην έχει τόση διάθεση για ζωγραφική, όση για παιχνίδι. Κάθισε στην θέση της και δεν άνοιξε το κουτί με τους μαρκαδόρους της. Κοίταξε γύρω της, προσπαθώντας να δει τι ζωγραφίζουν τα άλλα παιδιά για να το κάνει και αυτή.

Σχεδίασε ένα κύκλο και μετά μια γραμμή για κορδόνι αφήνοντάς το να αιωρείται στον αέρα. Προσπάθησε να το ζωγραφίσει γεμίζοντάς το με διάφορα χρώματα. Έκλεισε τον ροζ μαρκαδόρο και συνέχισε με τον μπλε ζωγραφίζοντας έναν ουρανό. Εμφανώς ικανοποιημένη από το σχέδιο της το παρέδωσε στο συντονιστή και επέστρεψε στην θέση της. Κάποια από τα παιδιά ζήτησαν από το συντονιστή συντονίστρια να σημειώσει στον πίνακα τα γράμματα της λέξης μπαλόني, ώστε να τα μεταφέρουν έπειτα στα σχέδια τους. Σε αυτό το άκουσμα, η Διαμάντω ζήτησε πίσω το σχέδιο της και φανερά βιαστική χωρίς να το παρατηρήσει, γυρίζοντας ανάποδα την κόλλα της, σημείωσε το όνομα της και την λέξη μπαλόني, με ροζ και κίτρινο χρώμα αντίστοιχα. Έπειτα, παρέδωσε το σχέδιο της και αποχώρησε απ' την αίθουσα.

Δανάη (σχέδιο 1.3):

Πήρε τους μαρκαδόρους της γεμάτη χαρά και έκατσε στην θέση της. Άπλωσε τους μαρκαδόρους της στο θρανίο, καλύπτοντας μόνο το δικό της μέρος ώστε να μην ενοχλεί, και άρχισε να ζωγραφίζει όταν πήρε τη κόλλα της. Κρατώντας τη σε οριζόντια θέση, ξεκίνησε με το γαλάζιο. Έφτιαξε το περίγραμμα του μπαλονιού του οποίου στο μισό μέρος έβαλε μάτια, μύτη, στόμα, ενώ το υπόλοιπο τραβώντας μια μαύρη γραμμή στη μέση το χρωμάτισε με μοβ, γαλάζιο, ροζ και πορτοκαλί χρώμα. Έπειτα πρόσθεσε κατσαρά πορτοκαλί μαλλιά ολοκληρώνοντας έτσι τη φιγούρα ενός ανθρώπινου προσώπου. Γύρω από αυτό έφτιαξε μονόχρωμα γκρι και πορτοκαλί κατσαρά μπαλόνια δίνοντας τους μια άλλη μορφή από αυτήν της κυκλικής. Κάποια από αυτά ανέβαιναν ψηλά, ενώ κάποια άλλα ήταν πεσμένα. Στο δεξί πάνω μέρος της κόλλας σχεδίασε έναν ήλιο και ολοκληρώνοντας το σχέδιο της πρόσθεσε το όνομα της και τη λέξη μπαλόني. Πριν καταλήξει στο παρόν σχέδιο, είχε επιχειρήσει στο πίσω μέρος της κόλλας να φτιάξει μπαλόνια τα οποία δεν την ικανοποιούσαν. Γυρνώντας την κόλλα της δημιούργησε το παρόν σχέδιο το οποίο ικανοποιημένη επέστρεψε στο συντονιστή.

Ελπίδα (σχέδιο 1.4):

Έδειχνε να της αρέσει πολύ η ζωγραφική. Ήταν η πρώτη που άρχισε να ζωγραφίζει και η τελευταία που την επέστρεψε. Θέλει να χρησιμοποιεί όλα τα χρώματα. Κάθισε στην άκρη του τραπέζιού έβγαλε τους μαρκαδόρους της και δούλεψε με προσοχή τα σχέδια και τα χρώματα. Ξεκίνησε να σχεδιάζει με το μαύρο χρώμα, φτιάχνοντας τέσσερα μπαλόνια όσα και τα μέλη της οικογένειάς της. Όλα είχαν στρογγυλά μάτια, μύτες και χαμόγελα, διέφεραν όμως στα χρώματα. Αυτά ήταν μοβ, ροζ, κόκκινο και πορτοκαλί. Στη συνέχεια έφτιαξε ένα ουράνιο τόξο, γιατί όπως είπε: «έχει όλα τα χρώματα μέσα». Συνέχισε με τον ουρανό, χρωματίζοντας σύννεφα και έναν ήλιο. Ολοκλήρωσε το σχέδιο της προσθέτοντας λουλούδια και χόμα. Ήταν η μόνη που είχε μείνει και βιαστικά παρέδωσε το σχέδιο της και αποχώρισε.

Σωκράτης (σχέδιο 1.5):

Την ώρα της ζωγραφικής πήρε τους μαρκαδόρους του και έκατσε στη θέση του, ενώ μιλούσε με το Χριστόφορο. Ξεκίνησε σχεδιάζοντας στο κέντρο της κόλλας ένα μοναδικό ροζ μπαλόνι στο οποίο ήταν δεμένο ένα μαύρο κορδόνι. Σύμφωνα με την Εύη Κρότι και τον Αλμπέρτο Μάνι, «όταν το παιδί αρχίζει να σχεδιάζει, είναι σωστό να ξεκινά από το κέντρο της κόλλας, δείχνοντας έτσι τον φυσικό εγωκεντρισμό του. Έτσι τονίζει τη ευθυμία, την χαρά, την ευτυχία του επειδή βρίσκεται στο επίκεντρο των ενδιαφερόντων και δεν υπάρχει τίποτα πιο ευχάριστο από το να έχει αυτή την αίσθηση» (Μάνι - Κρότι, 2003, σελ. 37). Ενδεχομένως αυτό φαίνεται να ισχύει και στο συγκεκριμένο παιδί γιατί πραγματικά η συμπεριφορά του σε παρέπεμπε σε ένα ευχάριστο παιδί που επιζητούσε να είναι το επίκεντρο προσοχής. Το μπαλόνι είχε μαύρα χαρακτηριστικά και ήταν το μοναδικό στο σχέδιο. Ένα ευχάριστο τοπίο με ένα καταγάλανο ουρανό, έναν λαμπερό ήλιο και ένα καταπράσινο λιβάδι, όπου ανάμεσα τους βρίσκεται το μπαλόνι. Όλα δείχνουν ήρεμα, ευχάριστα και ισορροπημένα μεταξύ τους.

Νεκταρία (σχέδιο 1.6):

Σιωπηλή, πήρε τους μαρκαδόρους της και έκατσε στην θέση της. Κοιτούσε γύρω της αμήχανα και προσπαθούσε να καταλάβει τι θα κάνουν. Ξεκίνησε να σχεδιάζει πρώτα με το μολύβι της, φτιάχνοντας δυο μπαλόνια με μάτια μύτη και στόμα. Το ένα ήταν χαμογελαστό και το άλλο ανέκφραστο. Χρωμάτισε και τα δυο με κόκκινο χρώμα. Στη συνέχεια με το ίδιο χρώμα σχεδίασε δεκατρία κόκκινα μπαλόνια με πράσινες κλωστές, σχολιάζοντας ταυτόχρονα, ψιθυριστά ότι, «δεν είναι λουλούδια αλλά πολλά μπαλόνια». Τελειώνοντας έγραψε το όνομα της με το μολύβι και επέστρεψε την ζωγραφιά της.

Στεφανία (σχέδιο 1.7):

Κάθισε δίπλα στην Νεκταρία. Ξεκίνησε με τον μαύρο μαρκαδόρο σχεδιάζοντας πρώτα το κορδόνι του μπαλονιού και μετά με το κόκκινο μαρκαδόρο σχεδίασε το περίγραμμα του μπαλονιού. Το κοίταζε με προσοχή και φανερά δυσαρεστημένη γύρισε από την άλλη μεριά τη σελίδα και προσπάθησε να το επαναλάβει. Χρησιμοποίησε τα ίδια χρώματα φτιάχνοντας ένα μεγάλο μπαλόνι στο κέντρο της κόλλας προσθέτοντας στα αριστερά από αυτό κόκκινα λουλούδια, κάτι το οποίο επιβεβαίωσε η ίδια. Περισσότερο ικανοποιημένη αυτή τη φορά ολοκλήρωσε το σχέδιο της.

Χριστόφορος (σχέδιο 1.8):

Μιλώντας συνέχεια με το Σωκράτη κάθισαν δίπλα δίπλα. Σχεδίασε ένα μαύρο μπαλόνι και το χρωμάτισε με κίτρινο προσθέτοντας του καφέ χαρακτηριστικά προσώπου. Γύρω από αυτό υπήρχαν άλλα μπαλόνια με περίεργα σχέδια. Στη συνέχεια ζωγράφησε ένα γαλάζιο ουρανό με γκρι σύννεφα, ήλιο με μαύρα ανθρωπιστικά χαρακτηριστικά και γρασίδι, προσθέτοντας το όνομα του με μοβ χρώμα. Το σχέδιο του ήταν πανομοιότυπο με αυτό του Σωκράτη από τον οποίο κοιτούσε συχνά και σχολίαζαν μεταξύ τους τι θα κάνει ο καθένας.

Χρύσανθος (σχέδιο 1.9):

Του αρέσει πολύ η ζωγραφική. Λέγοντας συνέχεια «Α! Ωραία θα ζωγραφίσουμε τώρα», πήρε τους μαρκαδόρους του και έκατσε δίπλα στη Δανάη. Με το γαλάζιο σχεδίασε ένα σοβαρό μπαλόνι με κόκκινα μάγουλα και με το πράσινο χρωμάτισε πολλά μπαλόνια και λουλούδια με ψηλούς πράσινους κορμούς. Ανάμεσα τους υπήρχαν και άλλα πράσινα μπαλόνια που έμοιαζαν με κουκίδες. Έχοντας κάθετα την κόλλα του, σχεδίασε στο κέντρο ένα σπιτάκι το οποίο προστατεύουν τα ημικύκλια που έχει φτιάξει γύρω από αυτό, παρομοιάζοντας τα με τοίχους. Αυτό μπορεί να σημαίνει το πόσο προστατευτικά και δεμένα είναι τα μέλη της οικογένειάς του μεταξύ τους.



Σχέδιο 1.1: Διάφορες μορφές μπαλονιών με πολλά χρώματα και νέα σχέδια.
Ζωγραφιά 5χρονου κοριτσιού.



Σχέδιο 1.2: Ένα 6χρονο κορίτσι, σχεδιάζει ένα μπαλόνι ψηλά στον ουρανό.



Σχέδιο 1.3: μια πρωτότυπη μορφή μπαλονιών. Σχέδιο από κορίτσι 6 χρονών.



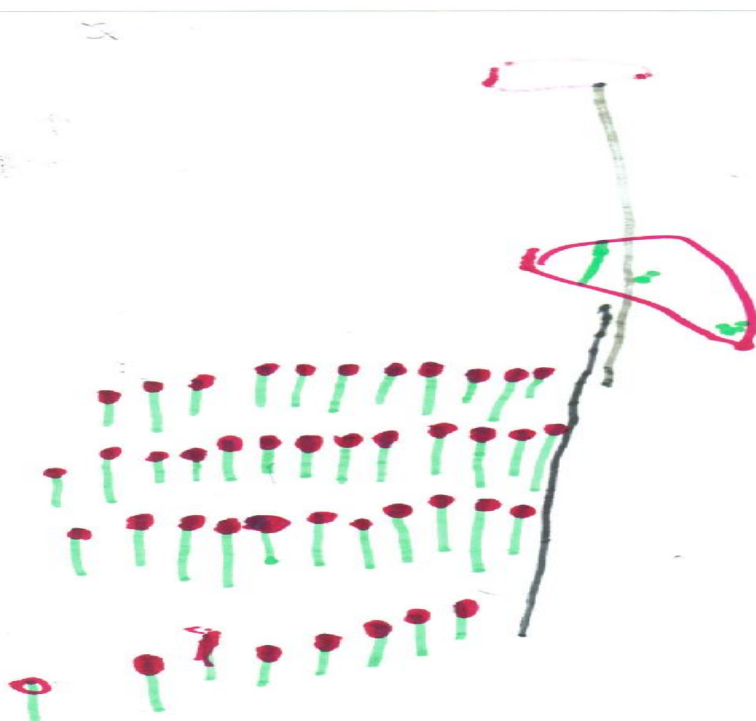
Σχέδιο 1.4: διανθίζει το σχέδιό της με πολλά πολύχρωμα μπαλόνια και ένα ουράνιο τόξο. Σχέδιο από 6χρονο κοριτσάκι.



Σχέδιο 1.5



Σχέδιο 1.6: Εικόνα από 5χρονο κορίτσι: δύο όψεις μπαλονιών, ένα χαμογελαστό και ένα ανέκφραστο.



Σχέδιο 1.7: Διανθίζει το σχέδιό της με πολλά μπαλόνια.



Σχέδιο 1.8



Σχέδιο 1.9: Μπαλόνια ανάμεσα στα πράσινα δέντρα και λουλούδια.

2^η ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ: «ΣΧΕΔΙΑΖΩ ΤΟ ΣΥΜΒΟΛΟ ΤΗΣ ΟΜΑΔΑΣ ΜΑΣ»

Η δεύτερη προγραμματισμένη συνάντηση με την ομάδα των νηπίων, πραγματοποιήθηκε την Τετάρτη 15 Νοεμβρίου 2006. Πραγματοποιήθηκε η συνήθης διαδικασία του κύκλου, τραγουδήσαμε το “γύρω-γύρω” όλοι και έκατσαν στο δάπεδο. Από την ομάδα απουσίαζαν ο Γιώργος και ο Σωτήρης, ενώ σήμερα ήρθε άλλο ένα μέλος της ομάδας, ο Ανδρέας.

Θέλοντας να κάνουν την ομάδα τους να διαφέρει από αυτήν της διδακτικής, αποφάσισαν να της δώσουν ένα όνομα. Η επιλογή του ονόματος έγινε μέσω ενός παιχνιδιού, όπου τα παιδιά καλούνταν να αναφερθούν σε ένα αγαπημένο τους παιχνίδι, ζώο ή πράγμα. Αυτό που θα ακουγόταν τις περισσότερες φορές θα ήταν και το όνομα της ομάδας τους. Από τα έντεκα παιδιά τα πέντε αναφέρθηκαν σε ζώα και συγκεκριμένα στα κουνελάκια. Οι υπόλοιπες προτάσεις αναφέρονταν σε αθλητικές ομάδες και ήρωες παραμυθιών. Αυτό που επικράτησε ήταν τα «κουνελάκια» επισφραγίζοντας την νέα τους ονομασία.

Το αμέσως επόμενο στάδιο ήταν να σχεδιάσουν το σύμβολό τους. Το υλικό που χρησιμοποίησαν ήταν χοντροί μαρκαδόροι και λευκές κόλλες ζωγραφικής. Το σημερινό θέμα είχε ομαδικό χαρακτήρα παρόλο που ο καθένας ζωγράφιζε ατομικά. Στόχος ήταν ο καθένας να φτιάξει το έμβλημα της ομάδας του, το οποίο θα τους εκπροσωπούσε σε όλες τους τις συναντήσεις. Δόθηκε έμφαση στη διάθεση των παιδιών που δεν πρότειναν εξ’ αρχής το «κουνελάκι» σαν ονομασία της ομάδας τους, εάν πραγματικά ήθελαν να ζωγραφίσουν κάτι τέτοιο. Παρόλα αυτά δέχθηκαν να σχεδιάσουν μαζί με τους άλλους.

Τα παιδιά ρώτησαν τον συντονιστή πως θα μπορούσαν να φτιάξουν ένα κουνελάκι. Η απάντηση ήταν ότι θα το έφτιαχναν όπως οι ίδιοι το φαντάζονται να είναι. (Πριν προλάβουν να ολοκληρώσουν, η δασκάλα παρενέβη και τους υπέδειξε στο πίνακα τον τρόπο να φτιάξουν ένα κουνελάκι με τα σχήματα που είχαν μάθει. «Ο κύκλος είναι το κεφάλι του, δυο τρίγωνα για αφτιά, ένας κύκλος για κοιλιά, δυο

κύκλοι για πόδια και έτοιμο το κουνελάκι», τους είπε. Όπως είναι φανερό και από τα σχέδια που ακολούθησαν, τα παιδιά βγήκαν από την δύσκολη θέση, να σκεφτούν πως θα το φτιάξουν και αντέγραψαν όλοι το σχέδιο του πίνακα).

ΑΝΑΛΥΤΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ

Ανδρέας (σχέδιο 2.1):

Έκατσε στην θέση του και αφού πήρε την κόλλα του, κοίταζε με προσοχή τα άλλα παιδιά τι θα κάνουν για να το κάνει κι αυτός αντίστοιχα. Πήρε το καφέ χρώμα στα χέρια του και ανασηκωμένος από την καρέκλα του, κοιτούσε τα σχέδια των άλλων παιδιών που είχαν στραμμένο το βλέμμα τους στον πίνακα. Κάτι αντίστοιχο έκανε κι αυτός· προσπαθούσε να αντιγράψει το κουνελάκι του πίνακα. Σιωπηλός έφτιαξε ένα κουνελάκι μόνο με τον κύκλο. Το περίγραμμα του είχε καφέ χρώμα. Δίχως να κάνει τίποτε άλλο έγραψε το όνομά του και τη λέξη κουνελάκι, όπως ήταν γραμμένη στον πίνακα και παρέδωσε το σχέδιό στο συντονιστή χωρίς να σχολιάσει τίποτα.

Ο συντονιστής τον ρώτησε αν ήθελε να φτιάξει κάτι περισσότερο από αυτό που είχε ήδη φτιάξει. Κοίταξε γύρω του αμήχανα και είδε στα σχέδια των άλλων παιδιών σχεδιασμένα καρότα. Πήρε το σχέδιο του και με τον ροζ μαρκαδόρο χρωμάτισε το κουνελάκι του και δίπλα στο στόμα του κουνελιού πρόσθεσε ένα πορτοκαλί καρότο με πράσινα φύλλα. Στη συνέχεια, πήρε ένα κόκκινο μαρκαδόρο και σχηματίζοντας ένα τετράγωνο έκλεισε το κουνελάκι και το καρότο μέσα σε αυτό, ολοκληρώνοντας έτσι το σχέδιό του.

Αμαλία (σχέδιο 2.2):

Ξεκίνησε να σχεδιάζει ένα δικό της κουνελάκι. Δεν κοίταζε τον πίνακα. Το σχεδίασε με γκρι χρώμα ενώ το ζωγράφισε με το κίτρινο. Στο πρόσωπο του κουνελιού πρόσθεσε πολλές γκρι τελίτσες, ενώ γύρω από αυτό ζωγράφισε κίτρινους μικρούς κύκλους. Αυτή την εικόνα τη σχεδίασε στην άκρη της σελίδας, θέλοντας ενδεχομένως να δείξει με αυτόν τον τρόπο ότι δεν της άρεσε πολύ το θέμα

ζωγραφικής. Το σχέδιο της το έβαλε σε ένα κίτρινο περίγραμμα, με τον ίδιο δηλαδή μαρκαδόρο που ζωγράφισε το κουνελάκι και τους κύκλους. Στη συνέχεια έφτιαξε ένα κίτρινο ήλιο και γαλάζια σύννεφα. Συνέχισε με το γαλάζιο σχεδιάζοντας απλούς κύκλους και λουλούδια με μακρύ κορμό. Εντύπωση προξενεί το γεγονός ότι έφτιαξε ένα λουλούδι να πέφτει από τον ουρανό. Αυτό που δείχνει ασυνήθιστο είναι το ακόλουθο: στο κέντρο της ζωγραφιάς της φαίνεται να έχει σχεδιάσει ένα κεφάλι και σώμα ανθρώπου του οποίου τα χέρια είναι γιγάντια λουλούδια. Στη δεξιά μαργαρίτα (χέρι)έχει γείρει μια μέλισσα, ενώ στερεώνεται σε ένα άλλο ξεχωριστό κόκκινο λουλούδι. (Μία πιθανή ερμηνεία θα μπορούσε να είναι η ακόλουθη: το χέρι-μαργαρίτα θα μπορούσαμε να το παρομοιάσουμε με ένα αγαπημένο της πρόσωπο στο οποίο την αγκαλιά υπάρχει μια μικρόσωμη ύπαρξη που μπορεί να αντιπροσωπεύει την δική της παρουσία.)

Διαμάντω (σχέδιο 2.3):

Έδειξε να μην την ενδιαφέρει η ιδέα της ζωγραφικής. Ακολούθησε απλά τον ρυθμό της ομάδας. Κάθισε στην θέση της και βιαστικά με ένα ροζ μαρκαδόρο σχεδίασε το κουνελάκι του πίνακα αν και του στέρησε πολλά κομμάτια. Στη συνέχεια, έφτιαξε άφθονα καρότα και έκλεισε τον μαρκαδόρο. Σηκώθηκε να πάρει την καρτέλα με το όνομά της για να το αντιγράψει στο σχέδιό της. Όταν το ολοκλήρωσε έριξε μια ματιά γύρω της και παρατήρησε ότι τα υπόλοιπα παιδιά ζωγράφιζαν ακόμη. Μη θέλοντας να διαφέρει από την ομάδα άνοιξε τον πράσινο μαρκαδόρο και άρχισε να σχεδιάζει γρασίδι και κίτρινα δέντρα. Όταν άρχισαν να μαζεύονται οι ζωγραφιές έκλεισε τον μαρκαδόρο της και έδωσε την ζωγραφιά της στο συντονιστή.

Δανάη (σχέδιο 2.4):

Μετά από μια συζήτηση που είχε με τον Κλεάνθη για το τι χρώμα είναι το κουνελάκι, πήρε το γκρι χρώμα στα χέρια της και σχεδίασε ένα κουνελάκι με στρογγυλά μουστάκια. Στο δεξί μέρος της σελίδας σχεδίασε το σπίτι στο οποίο μένουν, ενώ στο αριστερό μέρος της σελίδας έφτιαξε μια φιγούρα. Το κάτω μέρος

της κόλλας το ζωγράφησε με καφέ και πράσινο, χρώμα με το γρασίδι αντίστοιχα. Πάνω σε αυτό υπήρχαν πορτοκαλί λουλούδια, ενώ στον αέρα πολλά καρότα.

Ελπίδα (σχέδιο 2.5):

Πρόσεχε πολύ τις ζωγραφίες της. Δεν ξεκινούσε ποτέ βιαστικά. Σκεφτόταν προσεκτικά αυτό που ήθελε να φτιάξει και τι χρώμα θα χρησιμοποιούσε. Σιωπηλή και αθόρυβη περνούσε τις σκέψεις στο χαρτί. Ξεκίνησε με το μαύρο χρώμα. Σχεδίασε το κουνελάκι του πίνακα, στο πάνω μέρος της σελίδας, και στο στόμα του πρόσθεσε ένα καρότο. Εντύπωση προκαλεί μια μαύρη γραμμή, η οποία ξεκινάει από το κέντρο του κεφαλιού του κουνελιού και φτάνει ως την ουρά του. Πίσω από το κουνελάκι και με το ίδιο πάντα χρώμα (μαύρο) σχεδίασε μια πεταλούδα με κόκκινα και κίτρινα φτερά και δυο κεραίες που μοιάζουν με χέρια. Στο πάνω μέρος της ζωγραφιάς της υπάρχει ένας γαλανός ουρανός, ενώ στο κάτω μέρος της γης είχε χρωματίσει χρώμα και γρασίδι με καφέ και πράσινο αντίστοιχα. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει ένα δέντρο, του οποίου ο κορμός ξεκινάει από τη γη και φτάνει ως τα σύννεφα, ενώ ο ήλιος δεν είναι ψηλά στο ουρανό, αλλά κάτω κι από τα κλαδιά του δέντρου. Στο κάτω μέρος της κόλλας έχει σχεδιάσει κύκλους και μια ακανόνιστη γραμμή. Σύμφωνα με τους Εύη Κρότι και Αλμπέρτο Μάνι, «η ακανόνιστη γραμμή δείχνει ότι το παιδί φοβάται την απομάκρυνση από την οικογένεια, όπως επίσης και την συνεύρεση με τους υπόλοιπους. Πρόκειται για ένα ντροπαλό παιδί που παρουσιάζει δυσκολίες στις νέες κοινωνικές σχέσεις. Μπορεί να εκλάβει και το σχολείο ως επιθυμία των γονέων να το απομακρύνουν από κοντά τους» (Μάνι - Κρότι, 2003 σελ.39).

Κλεάνθης (σχέδιο 2.6):

Ζωγράφησε μόνο με το μαύρο. Σχεδίασε ένα κουνελάκι ίδιο με αυτό του πίνακα. Πριν όμως καταφέρει να το ολοκληρώσει έκανε άπειρες προσπάθειες μέχρι κάποια από αυτές να ανταποκρίνεται στις επιθυμίες του. Σχεδίασε πολλά κεφάλια κουνελιών. Στο τελευταίο πετυχημένο ολοκληρωμένο κουνελάκι

πρόσθεσε ένα καρότο. Τις ίδιες προσπάθειες πραγματοποίησε και στο πίσω μέρος της κόλλας, επειδή όμως έδειχνε να μην ενθουσιάζεται, έφτιαχνε μόνο τα κεφάλια τους. Ζήτησε από το συντονιστή να πάρει την ζωγραφιά του και με σοβαρό ύφος την έσπρωξε προς το μέρος του βιαστικά μη έχοντας γράψει το όνομα του.

Σωκράτης (σχέδιο 2.7):

Πρόσεχε τις ζωγραφιές του. Δεν του άρεσαν οι μουτζούρες και ότι ζωγράφιζε ήθελε να είναι στη σωστή σειρά. Με το μαύρο μαρκαδόρο σχεδίασε στο κέντρο της κόλλας ένα κουνελάκι. Το κεφάλι, τα αφτιά και τα πόδια του τα ζωγράφισε με ροζ, ενώ την κοιλιά και την ουρά του με κόκκινο. Μπροστά από αυτό ζωγράφισε ένα καρότο, ενώ στο δεξί κάτω μέρος της κόλλας έφτιαξε το σπιτάκι μέσα στο οποίο ζει το κουνελάκι. Το σπίτι είναι φτιαγμένο πάνω στο πράσινο γρασίδι, όπως και πολλά καρότα. Αφού τελείωσε έγραψε το όνομα του και τη λέξη κουνελάκι και παρέδωσε την ζωγραφιά του στο συντονιστή.

Χριστόφορος (σχέδιο 2.8):

Κινήθηκε και αυτός με τον ίδιο ακριβώς τρόπο. Οι δυο τους κάθονταν σε διπλανές θέσεις και ήταν εύκολο να αντιγράψουν μεταξύ τους. Τα σχέδια είναι πανομοιότυπα. Διαφέρουν μόνο στο ότι ο Χριστόφορος έχει ζωγραφίσει το σπίτι με ροζ χρώμα, ενώ το περίγραμμα του σπιτιού το έχει σχεδιάσει με μαύρο. Όλα τα άλλα ήταν κοινά. Χωρίς να σχολιάσει οτιδήποτε παρέδωσε την κόλλα του και αποχώρησε με τον Κλεάνθη.

Νεκταρία (σχέδιο 2.9):

Έδειχνε πολύ ήρεμη. Κάθισε στο τραπεζάκι και χωρίς να μιλήσει έβγαλε τους μαρκαδόρους της και κοίταζε γύρω της τα άλλα παιδιά που μιλούσαν μεταξύ τους ή κινούνταν στο χώρο προκειμένου να βρουν τα χρώματα που ήθελαν. Μόλις πήρε την κόλλα της σχεδίασε διάφορα γεωμετρικά σχήματα. Ξεκίνησε με

το πορτοκαλί, στο κέντρο της κόλλας, δοκιμάζοντας να φτιάξει τρίγωνα. Τρίγωνα μικρά και μεγάλα, κύκλους και ότι άλλο θα χρειαζόταν για να σχεδιάσει το κουνελάκι της. Στο πάνω μέρος της σελίδας, και αφού έκλεισε τον πορτοκαλί μαρκαδόρο, σχεδίασε ένα ροζ ορθογώνιο τρίγωνο το οποίο γέμισε με άλλα γεωμετρικά σχήματα με καφέ χρώμα. Μετά από πολύ εξάσκηση και απόπειρες να πετύχει τα σχήματα έφτιαξε το έμβλημα της ομάδας της στο κάτω μέρος της κόλλας. Με τον καφέ μαρκαδόρο, που κρατούσε στα χέρια της, έφτιαξε ένα ανθρώπινο σώμα με κεφάλι κουνελιού. Στη συνέχεια, αφού πρόσθεσε δυο καρότα κάτω από τα χέρια του κουνελιού, σαν να βρίσκονται μέσα στις τσέπες του, έκλεισε τον μαρκαδόρο και ολοκλήρωσε το σχέδιό της σχεδιάζοντας ένα αντίστοιχο κεφάλι με κίτρινο χρώμα. Δείχνοντας ικανοποιημένη από το σχέδιο της αυτή τη φορά, μάζεψε τα χρώματα της και με το μολύβι σχημάτισε τα γράμματα του ονόματος της και της λέξης «κουνέλι».

Χρύσανθος (σχέδιο 2.10):

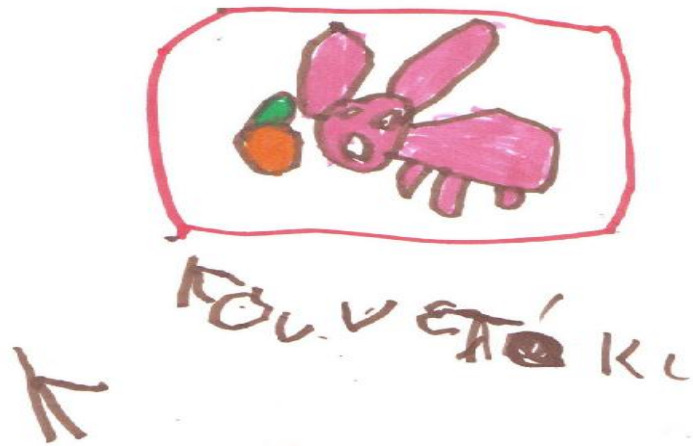
Έδειχνε έτοιμος να ζωγραφίσει. Ομιλητικός και ευδιάθετος ξεκίνησε με το γαλάζιο. Ζωγράφισε μια θάλασσα με γαλάζιο και σκούρο μπλε. Όταν επαναλήφθηκε το θέμα σχεδίου για δεύτερη φορά, έκλεισε τον μαρκαδόρο του, γύρισε την σελίδα του κάθετα και ξεκίνησε από το κέντρο της κόλλας σχεδιάζοντας ένα πορτοκαλί κουνελάκι με πορτοκαλί κύκλους. Γύρω από αυτό χρωμάτισε πολλά καρότα. Με τον ίδιο μαρκαδόρο σχεδίασε το κεφάλι, τα μάτια την μύτη και το στόμα ενός κουνελιού αφήνοντάς το μισοτελειωμένο. Έπειτα αφού κοίταξε καλά τα χρώματα του, πήρε το πράσινο και σχεδίασε ένα νέο κουνελάκι χωρίς πάλι να το χρωματίσει. Έκλεισε τον μαρκαδόρο του και κοίταξε τι άλλο χρειάζεται η ζωγραφιά του. Παρατήρησε το κουνελάκι στο οποίο είχε σχεδιάσει μόνο το κεφάλι και ανοίγοντας ξανά τον πράσινο μαρκαδόρο σχεδίασε το σώμα και τα αφτιά. Ολοκλήρωσε το σχέδιό του με ένα

σπιτάκι με πορτοκαλί χρώμα, κόκκινη σκεπή και πολλά μπλε παράθυρα. Στη συνέχεια έγραψε το όνομα του και το όνομα της ομάδας του και το παρέδωσε .

Στεφανία (σχέδιο 2.11):

Ξεκίνησε με το καφέ. Το πρώτο κουνελάκι της είχε τετράγωνο κεφάλι, στρογγυλά μάτια και αφτιά. Όσο σχεδίαζε, φαινόταν ανήσυχη και κοιτούσε συνεχώς προς το μέρος του συντονιστή σαν να επιζητούσε ενθάρρυνση για το σχέδιο της. Κουνώντας της καταφατικά το κεφάλι και ενθαρρύνοντας τη να συνεχίσει, άρχισε να σχηματίζει τρίγωνα και κύκλους, δίνοντας με τον δικό της τρόπο μια νέα μορφή κουνελιού. Έπειτα, σχεδίασε ένα μοβ σπίτι με χαρακτηριστικά ανθρώπινου προσώπου, χωρίς σκεπή. Κοιτάζοντας γύρω της πρόσεξε τον ήλιο που οι περισσότερες ζωγραφιές είχαν και το μετέφερε και η ίδια στο σχέδιο της. Τέλος, πρόσθεσε μια θάλασσα στο κάτω μέρος της ζωγραφιάς της με γαλάζιο ανοιχτό χρώμα.

Στα περισσότερα σχέδια τα κουνελάκια δεν πατούσαν στη γη αλλά πετούσαν.
Το ότι τα λαγουδάκια πετάνε είναι οι δικό τους αντίληψη.



Σχέδιο 2.1



Σχέδιο 2.2: Ζωγραφιά 5χρονου κοριτσιού: σχεδιάζει το έμβλημα της ομάδας, διανθιζόμενο με μέλισσες και λουλούδια.



Σχέδιο 2.2



Σχέδιο 2.3: Εμπλουτίζει το σχέδιό της με το έμβλημα της ομάδας και καρότα



Σχέδιο 2.5: Εικόνα μιας 5χρονης: αιωρούμενο κουνελάκι με την τροφή του στο στόμα και μια πεταλούδα.



Σχέδιο 2.6: Προσπάθεια 6χρονου αγοριού να σχεδιάσει το έμβλημα της ομάδας του.



Σχέδιο 2.7



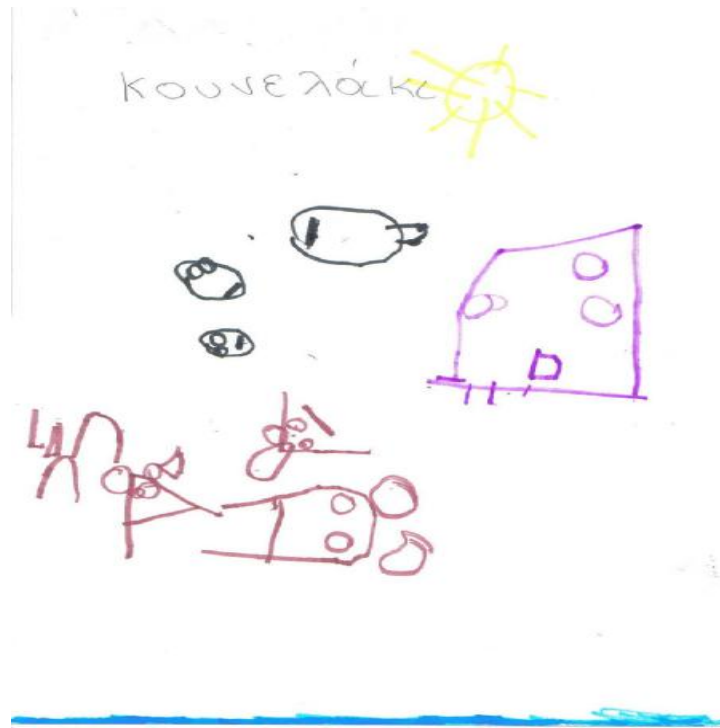
Σχέδιο 2.8



Σχέδιο 2.9: Το έμβλημα της ομάδας, εμπλουτισμένο με πολλά γεωμετρικά σχήματα. Ζωγραφιά 5χρονου κοριτσιού.



Σχέδιο 2.10



Σχέδιο 2.11: Σχέδιο από 5ετών κοριτσάκι: ζωγραφίζει κουνελάκια δίνοντάς τους μια διαφορετική μορφή.

3^η ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ: «ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΣΧΕΔΙΟ»

Την Τρίτη 21 Νοεμβρίου 2006, πραγματοποιήθηκε η τρίτη κατά σειρά συνάντηση της ομάδας. Από αυτήν παρατηρήθηκαν απουσίες, αλλά και νέες παρουσίες. Απουσίαζε ο Κλεάνθης, η Νεκταρία και ο Ανδρέας, ενώ για πρώτη φορά ήταν Σωτήρης, ένα παιδί με έντονα θυμικά ξεσπάσματα (χτυπούσε και έβριζε τα άλλα παιδιά) και απουσία συντονισμένης ροής του λόγου, αφού τα λεγόμενα του δεν ανταποκρίνονταν στις συζητήσεις και το παιχνίδι. Όπως κάθε φορά, πιασμένοι χέρι-χέρι με το συντονιστή άρχισαν να κινούνται κυκλικά τραγουδώντας το “Αχ! Κουνελάκι”, υποδηλώνοντας την έναρξη της ομάδας τους. Στη συνέχεια κάθισαν κάτω και απευθυνόμενος στα μέλη τους ρώτησε αν ήθελαν να αναφερθούν, σε κάτι που ενδεχομένως τους συνέβη το διάστημα που μεσολάβησε από την τελευταία τους συνάντηση. Χωρίς να σχολιάσουν οτιδήποτε πρότειναν να παίξουν. Το παιχνίδι που επέλεξαν ήταν Μουσικές Καρέκλες, ένα ευχάριστο και γεμάτο κίνηση παιχνίδι.

Το θέμα που κλίθηκαν να σχεδιάσουν βασιζόταν στην δική τους επιλογή, “Ελεύθερο σχέδιο”. Σκοπός του σχεδίου ήταν να εκφράσουν τις σκέψεις, τις επιθυμίες, τα συναισθήματα τους, όπως ένιωθαν τη συγκεκριμένη στιγμή. Έτσι τονώνεται η αυτοπεποίθηση των παιδιών, δυναμώνουν τα θέλω τους και αποτυπώνουν τις σκέψεις τους στο χαρτί. Τα υλικά που χρησιμοποίησαν ήταν μαρκαδόροι και λευκές κόλλες Α4.

ΑΝΑΛΥΤΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ

Χριστόφορος (σχέδιο 3.1)

Με το μαύρο σχεδίασε ένα καράβι με πορτοκαλί σωσίβια στο πλάι και ροζ κατάρτι που μοιάζει με σημαία. Ολοκληρώνοντας το σχέδιο του έγραψε το όνομα του και

αιτιολογώντας ότι του αρέσουν τα καράβια, παρέδωσε το σχέδιο του και επέστρεψε στην θέση του. Ζήτησε μια δεύτερη κόλλα από το συντονιστή και σχεδίασε ένα πράσινο σπίτι με ήλιο και ουρανό. Όπως θα δούμε παρακάτω, το σχέδιο του μοιάζει με αυτό του Σωκράτη. Όταν ο συντονιστής τον ρώτησε τι ήταν αυτό που τον έκανε να φτιάξει ίδιο σχέδιο με τον Σωκράτη, απάντησε ότι απλά ήθελε να φτιάξει και το σπίτι του προσθέτοντας, ότι στις οδηγίες που είχαν δοθεί προηγουμένως ζητήθηκε να φτιάξει ο καθένας ότι ήθελε. Παρέδωσε το σχέδιο του και παρέμεινε στη θέση του.

Σωκράτης (σχέδιο 3.2)

Κρατώντας την κόλλα του σε οριζόντια θέση, σχεδίασε ένα σπίτι με μαύρο χρώμα πόρτες και παράθυρα, ενώ το ζωγράφησε με πράσινο και την σκεπή του με κόκκινο. Στην τελευταία μάλιστα πρόσθεσε και μια καμινάδα από την οποία έβγαινε καπνός. «Είναι καπνός από την κουζίνα που μαγειρεύει η μαμά. Οι μπάλες γύρω από το σπίτι είναι πολύχρωμα φωτάκια», σχολίασε και συνέχισε το σχέδιο του. Δίπλα σε αυτό ζωγράφησε μια γαλάζια σημαία και έναν γαλανό ουρανό με ένα χαμογελαστό κίτρινο ήλιο. Επιστρέφοντας στην ζωγραφιά του ανέφερε, ότι ο Χριστόφορος είχε φτιάξει μια ζωγραφιά ίδια με την δική του, αφού πρώτα την είχε φτιάξει αυτός.

Χρύσανθος (σχέδιο 3.3)

Προτιμά να φτιάχνει τα σχέδια του με μαύρο χρώμα όπως και η πλειοψηφία των μαθητών. Σχεδίασε ένα σπίτι, το οποίο δεν είχε ούτε πόρτες ούτε παράθυρα. Τόσο το σπίτι, όσο και η σκέπη είχαν χρώμα πράσινο. Από την πράσινη καμινάδα έβγαινε μαύρος καπνός σε μορφή κουκίδων. Κάτω από το πράσινο σπίτι σχεδίασε ένα πιο μικρό σπιτάκι, με την διαφορά ότι αυτό είχε κόκκινη σκεπή, μαύρα παράθυρα και πόρτα. Κι εδώ παρατηρείται ότι η καμινάδα έχει τα χαρακτηριστικά του πρώτου σπιτιού. Στα δεξιά των δύο σπιτιών σχεδίασε μια πολυκατοικία με πράσινο χρώμα και πορτοκαλί το περίγραμμα και τα παράθυρα της. Και σε αυτό το σπίτι επαλήθευσε την παρουσία καμινάδας με την ίδια μορφή καπνού` μόνο που αυτή τη

φορά ο καπνός φεύγει προς τα κάτω και όχι ψηλά όπως συμβαίνει στα άλλα δυο σπίτια. Στην ερώτηση του συντονιστή γιατί ο καπνός φεύγει προς τα κάτω, σαν να μην έχει καταλάβει κι ο ίδιος απάντησε «Έτσι, απλά ήθελα να πηγαίνει προς τα κάτω». Γεμάτος ικανοποίηση από το σχέδιο του αποχώρησε από την αίθουσα.

Στεφανία (σχέδιο 3.4)

Εκείνη τη μέρα δεν είχε διάθεση για ζωγραφική. Έκατσε σκεπτική στη θέση της και ξεκίνησε με το μπλε σχεδιάζοντας ένα ουρανό. Δείχνοντας να μην την ικανοποιεί έστριψε την σελίδα της, δίνοντας της οριζόντια θέση. Με το κόκκινο ζωγράφισε την κόλλα της από την μια άκρη στην άλλη μη θέλοντας να δώσει ένα συγκεκριμένο σχήμα, παρά μόνο ένα τυχαίο παχύ στρώμα κόκκινου χρώματος. Γυρίζοντας πάλι το σχέδιο της προς τα δεξιά και δίνοντας του κάθετη θέση κάθε φορά, ζωγράφισε μια κόκκινη “μουτζούρα”, καλύπτοντας το μισό μέρος της κόλλας. Στη συνέχεια, δείχνοντας να μην την ικανοποιεί αυτό, έστριψε την κόλλα της προς τα δεξιά και ζωγράφισε με το κίτρινο από την μια άκρη της σελίδας στην άλλη ένα κίτρινο καράβι. Παρατηρώντας το σχέδιο της και φανερά ικανοποιημένη από αυτό, έγραψε το όνομα της και δίχως να σχολιάσει τίποτα αποχώρησε από την αίθουσα ζωγραφικής.

Σωτήρης (σχέδιο 3.5):

Πρώτη φορά ζωγράφιζε με την ομάδα. Όπως προαναφέρθηκε η συμπεριφορά του δεν είναι συμβατή με αυτή των συνομηλίκων του. Κάτι αντίστοιχο μετέφερε και στο χαρτί του. Αδιαφορώντας για τις οδηγίες του συντονιστή, σχετικά με το θέμα, άρχισε να ζωγραφίζει με το κίτρινο επαναλαμβάνοντας κάθε φορά ότι θα φτιάξει την καλύτερη ζωγραφιά. Ξεκίνησε κάνοντας συνεχόμενους κίτρινους κύκλους στο εσωτερικό της σελίδα, χωρίς να σηκώσει το μαρκαδόρο από το χαρτί του. Δεξιά και αριστερά, έχοντας σε κάθετη θέση την κόλλα, τράβηξε κίτρινες ευθείες γραμμές. Το σώμα του ήταν αποτραβηγμένο από το θρανίο του και έδειχνε να μην συμμετέχει σε αυτό που ξεκίνησε να ζωγραφίζει. Κάπου στη μέση έκανε μια κόκκινη μουτζούρα

παρομοιάζοντας την με έναν πύραυλο. Σηκώθηκε από την θέση του και πήγε στην αίθουσα παιχνιδιού, επειδή όμως δεν βρήκε κανέναν εκεί επέστρεψε στην θέση του. Κοιτάζοντας το σχέδιο του και δείχνοντας να τον εμποδίζει, κάλεσε τον συντονιστή λέγοντάς του,: «Πάρ' το αυτό, εγώ τελείωσα».

Ελπίδα (σχέδιο 3.6):

Σιωπηλή έκατσε στην θέση της άνοιξε τους μαρκαδόρους της και άκουγε με προσοχή τις οδηγίες. Σχεδίασε ένα σπίτι με μαύρο χρώμα και κόκκινη σκεπή, ενώ έξω από αυτό ζωγράφισε λουλούδια και πράσινο χορτάρι. Κάθε φορά που ήθελε να αλλάξει χρώμα σκεπτόταν προσεκτικά να το ταιριάζει με το επόμενο σχέδιο της. Εντύπωση προκάλεσε το γεγονός ότι από το σκούρο μπλε ουρανό της με τον χαμογελαστό ήλιο, πάνω από το σπίτι έπεφταν σταγόνες βροχής. Αν και στον ουρανό βρισκόταν ένα μπαλόνι και μια πεταλούδα, βρεχόταν μόνο το σπίτι και τίποτε άλλο. Μη θέλοντας να το ερμηνεύσει παρέδωσε το σχέδιο και αποχώρησε.

Διαμάντω (σχέδιο 3.7):

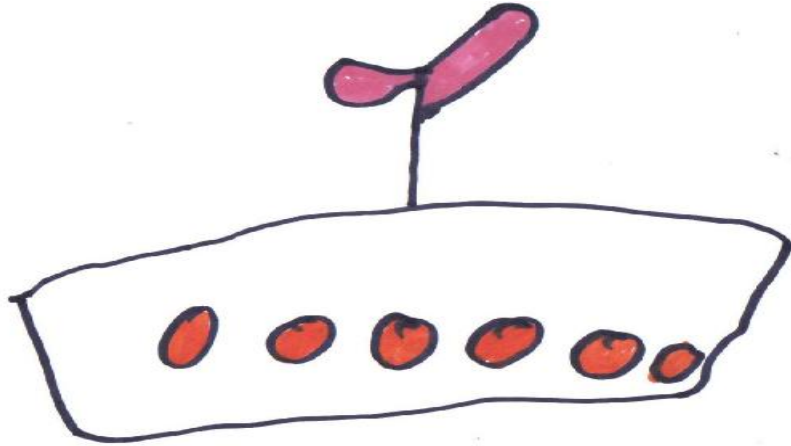
Δεν άρχιζε ποτέ πρώτη την ζωγραφική. Αφού παρατηρούσε τις κινήσεις και άκουγε τις ιδέες των άλλων παιδιών, τότε αρχίζει το δικό της σχέδιο. Ξεκίνησε με το κόκκινο. Έφτιαξε ένα μεγάλο τρίγωνο και το χρωμάτισε. Αμέσως μετά ζωγράφισε με το μπλε ένα μικρότερο τρίγωνο, σχεδιάζοντας στην άκρη του μια πόρτα με κόκκινο χρώμα, δίνοντας του την μορφή σπιτιού. Πάνω σε αυτό, ζωγράφισε μια τεράστια πράσινη καμινάδα, τόσο πλατιά που κάλυπτε το μισό μέρος του σπιτιού. Απ' αυτήν έβγαιναν πράσινες κουκίδες, με μορφή πυροτεχνήματος που περικύκλωναν το σπίτι. Στο σχέδιο της υπήρχε άλλο ένα κόκκινο τρίγωνο και δίπλα από αυτό μια μωβ στρογγυλή μουτζούρα. Στο τέλος πρόσθεσε το όνομα της και έδωσε την κόλλα της.

Γιώργος (σχέδιο 3.8):

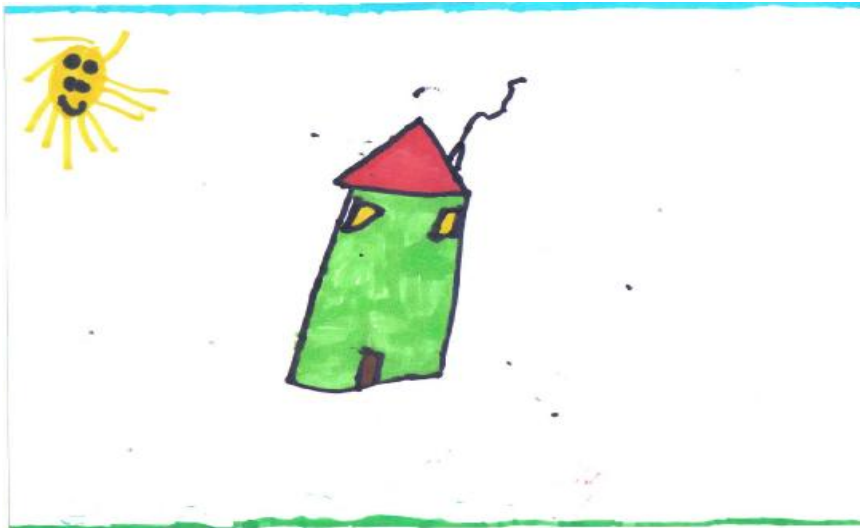
Ήταν πάντοτε προσεκτικός ακόμα και στα σχέδια του. Στο άκουσμα ότι ο καθένας σχεδιάζει ότι και όπως του αρέσει είπε με απορία: «Ωχ! Δηλαδή τι θα ζωγραφίσουμε; Δεν μπορείτε να μας πείτε τι θέλετε;». Η απάντηση ήταν επαλήθευση των οδηγιών «Ζωγραφίζετε ότι σας αρέσει και είναι σημαντικό για εσάς». Ξεφύσησε κι άρχισε να σχεδιάζει με το μαύρο, ανακοινώνοντας σε όλους ότι θα φτιάξει το σπίτι του. Σχημάτισε το περίγραμμα ενός ψηλού σπιτιού με το μαύρο και στη συνέχεια το ζωγράφησε με διάφορα χρώματα όπως καφέ, πράσινο και κίτρινο. Πρόσθεσε μια μεγάλη πόρτα, τη σκεπή με ροζ μπλε και πορτοκαλί χρώμα και τελείωσε το σχέδιο του, με ένα γαλάζιο ουρανό και γκρι σύννεφα. Στην ερμηνεία που έδωσε στο συντονιστή εξήγησε ότι στο πολύχρωμο σπίτι μένουν παιδιά που γελάνε.

Δανάη (σχέδιο 3.9):

Συζητούσε με το Χρυσάνθο για το τι θα φτιάξουν. Ξεκίνησε με το ροζ, φτιάχνοντας το περίγραμμα ενός σπιτιού το οποίο ζωγράφησε με γαλάζιο. Όπως δήλωσε «Γαλάζια είναι και τα μάτια μου. Γαλάζιο και το σχέδό μου». Ολοκληρώνοντας αυτή της τη φράση, σχεδίασε δίπλα από το αρχικό σπίτι ένα πιο μικρό από το πρώτο πάλι με γαλάζιο χρώμα. Δίπλα από το αρχικό σπίτι, στο αριστερό μέρος της κόλλας σχεδίασε ένα τρίτο, με μωβ σκεπή και έναν μεγάλο κόκκινο σταυρό στο κέντρο του σπιτιού, διαχωρίζοντας το σε τέσσερα μικρότερα τετράγωνα στις γωνίες του σπιτιού. Στην ερμηνεία του σχεδίου της, τα μικρότερα τετράγωνα που προέκυψαν ήταν τα παράθυρα και οι πόρτες του σπιτιού. Ολοκλήρωσε το σχέδιο της, χρωματίζοντας μωβ και καφέ δρόμους.



Σχέδιο 3.1(α)



Σχέδιο 3.1(β)



Σχέδιο 3.2



Σχέδιο 3.3: Σχέδιο τριών σπιτιών με καπνό από τις καμινάδες έχοντας νέα μορφή.



Σχέδιο 3.4: Ένα κίτρινο καράβι



Σχέδιο 3.5: Ελεύθερο σχέδιο από αγόρι 6 ετών: «Ζωγραφίζω κύκλους μόνο με το κίτρινο και έναν κόκκινο πύραυλο στη μέση».



Σχέδιο 3.6



Σχέδιο 3.7: Διάφορες μορφές σπιτιών, σχέδιο από 6χρονο κορίτσι.



Σχέδιο 3.8



Σχέδιο 3.9

4^η ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ: «ΖΩΓΡΑΦΙΖΩ ΤΗΝ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑ ΜΟΥ»

Η τέταρτη κατά σειρά συνάντηση της ομάδας πραγματοποιήθηκε την Τρίτη 5 Δεκεμβρίου 2006. Η συνάντηση πραγματοποιήθηκε την ίδια ώρα (08:45π.μ.) και στην ίδια αίθουσα (αίθουσα παιχνιδιού). Από την ομάδα απουσίαζαν ο Κλεάνθης και ο Ανδρέας. Η διαδικασία που ακολουθήθηκε στην αρχή ήταν η διαδικασία του κύκλου με τη συνοδεία παιδικών τραγουδιών και συγκεκριμένα αυτό που αναφέρεται στην ονομασία της ομάδας τους, «ΑΧ! Κουνελάκι». Το θέμα που επρόκειτο να σχεδιάσουν τα παιδιά αναφερόταν στην οικογένειά τους.

Προκειμένου να υπάρχει μια ομαλή μετάβαση στην επεξεργασία του σχεδίου σχετικά με την οικογένειά τους, προηγήθηκε συζήτηση αναφερόμενη στην οικογένεια του κάθε παιδιού. Έτσι, παρεμείναν στις θέσεις τους (στο δάπεδο) και έχοντας κυκλικό σχήμα άρχισε η συζήτηση. Στόχος της συζήτησης ήταν, εκτός από το να κατανοήσουν τι ακριβώς είναι η οικογένεια και πως την βλέπουν τα παιδιά, ήταν επίσης μια ευκαιρία να εκφράσουν τις ιδέες τους και να μοιραστούν τις εμπειρίες τους με το να μιλούν για στοιχεία της οικογένειάς τους, να ανταλλάσσουν απόψεις και να μάθουν να κάνουν διάλογο με τη βοήθεια του «Λόγου».

Η συζήτηση ξεκίνησε με ερώτημα του συντονιστή, τι είναι η οικογένεια (:), πόσα και ποια άτομα είναι η οικογένεια του καθενός. Με τον τρόπο αυτό δινόταν η ευκαιρία στο κάθε παιδί να εκφράσει τις σκέψεις και τα συναισθήματά του για το κάθε μέλος που ανήκε στην οικογένειά του.

Κάθε παιδί βίωσε διαφορετικά αυτή την έκθεσή του στην ομάδα. Για κάποιους ήταν εύκολο, αναφερόμενοι σε πολλά και λεπτομερή στοιχεία για την οικογένειά τους, όπως για παράδειγμα δραστηριότητες που κάνουν μαζί και την ποικιλία των ατόμων που την αποτελούν, όπως οι γιαγιάδες και οι παππούδες τους. Αντίθετα, υπήρχαν και άλλα παιδιά που δυσκολεύτηκαν να θίξουν παρόμοια θέματα, με αποτέλεσμα να χρειάζονται περισσότερη παρότρυνση και ενθάρρυνση.

Σημαντικό είναι ότι βρέθηκαν κοινά σημεία μεταξύ τους. Υποστήριξαν και επανέλαβαν παρόμοιες καταστάσεις και συναισθήματα. Τα θέματα που κυριάρχησαν ήταν η απουσία των γονιών από το σπίτι λόγω εργασίας, η παρουσία παππούδων στο σπίτι και η ζήλια για τα μικρότερα αδέρφια. Τα παραπάνω, εύκολα γίνονται κατανοητά από τις ζωγραφιές των παιδιών που ακολουθούν στη συνέχεια και, που παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον.

Τα υλικά που χρησιμοποιήθηκαν για την διεξαγωγή της εργασίας ήταν λεπτοί και χοντροί μαρκαδόροι, κόλλες A4 και μολύβια.

ΑΝΑΛΥΤΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ:

Ελπίδα (σχέδιο:4.1):

Ένα από τα παιδιά που δεν ήθελε να σχολιάσει πολλά πράγματα για την οικογένειά της ήταν η Ελπίδα. Η ζωγραφιά της όμως φανέρωσε πολύτιμες και αξιόλογες πληροφορίες. Ζωγράφησε με το μαύρο μαρκαδόρο ξεκινώντας από τα αριστερά. Έφτιαξε πρώτα την φιγούρα του μπαμπά της. Σύμφωνα με την Εύη Κρότι και Αλμπέρτο Μάνι (2003), το πρόσωπο που βρίσκεται στην πρώτη θέση στο σχέδιο του παιδιού είναι εκείνο για το οποίο το παιδί αισθάνεται μεγαλύτερο θαυμασμό. Ταυτίζεται με αυτό και προσπαθεί να το μιμηθεί σε όλα, ακόμη και με κάποιες δυσκολίες. Το παιδί λόγω του ότι μπορεί να μην μπορεί να τον φτάσει, μπορεί να του δημιουργηθεί άγχος ή φόβος. Μετά την φιγούρα του πατέρα της, σχεδίασε την φιγούρα της μητέρας της, του εαυτού της και τελευταία του αδερφού της. Όλες οι φιγούρες είχαν μικρά κεφάλια κάτι το οποίο φανερώνει εσωστρεφή συμπεριφορά, αναδίπλωση του εαυτού του παιδιού στον εαυτό του και συνεπώς δυσκολία στις σχέσεις του με τους άλλους και, τεράστια χοντρά μακριά πόδια με μεγάλες πατούσες. Τα πόδια εκφράζουν τη σταθερότητα και την ασφάλεια που νιώθει το παιδί. Τα μεγάλα και καλά τοποθετημένα, φανερώνουν σιγουριά σταθερότητα και ασφάλεια.

Παρουσιάζοντας το πορτρέτο του μπαμπά της μας τον παρουσιάζει με κανονικό κεφάλι (είναι η μοναδική φιγούρα με φυσιολογικό κεφάλι), μεγάλα μάτια, μαύρο μουστάκι και δύο κόκκινα λεπτά και μακριά δόντια. Στην κορυφή του κεφαλιού του υπάρχουν λίγα μαλλιά, ενώ πίσω έχει μια μεγάλου πάχους καφέ κοτσίδα. Στη συνέχεια, έχει ένα πλατύ λαιμό, ενώ το υπόλοιπο σώμα έχει πορτοκάλι χρώμα. Το δεξί του χέρι είναι λεπτό και κατεβασμένο προς τα κάτω, ακουμπώντας το στο σώμα του, ενώ το αριστερό είναι χοντρό και τεντωμένο προς το μέρος της μητέρας, ακουμπώντας την στα πόδια. Προχωρώντας στο υπόλοιπο σώμα, βλέπουμε να έχει σχεδιάσει με κάθε λεπτομέρεια τα γεννητικά όργανα του πατέρα της. Η επιλογή της Ελπίδας να σχεδιάσει τα γεννητικά όργανα του πατέρα της, ενδεχομένως να δείχνει το Οιδιπόδειο που υπάρχει ανάμεσα στον πατέρα και το κορίτσι. Σύμφωνα με τον Freud, το παιδί που βρίσκεται στην ηλικία των 3^{ov} ως 7 ετών, αποκτά επίγνωση των διαφορών στα γεννητικά όργανα μεταξύ των δυο φύλων και συνειδητοποιεί την αγάπη του προς τους γονείς. Η αγάπη αυτή δεν κατευθύνεται και προς τους δύο γονείς, διότι αναπτύσσεται μια βαθμιαία αυξανόμενη στοργή και προσκόλληση προς τον γονέα του αντίθετου φύλου. Το κορίτσι αρχίζει να προσκολλάται στον πατέρα και θεωρεί αντίζηλο τη μητέρα (σύμπλεγμα Ηλέκτρας). Έτσι κι εδώ, ο πατέρας φαίνεται να έχει μεγάλη σημασία για το παιδί, έχει τη μεγαλύτερη βαρύτητα. Το παιδί προβληματίζεται και έχει ιδιαίτερη ενασχόληση. Επίσης θα μπορούσαμε να πούμε ότι υπάρχει μια ιδιαίτερη ιδιομορφία στη σχέση με τον πατέρα της, μπορεί να τον θαυμάζει. Τελειώνει τη φιγούρα του πατέρα της σχεδιάζοντάς του μεγάλα χοντρά πόδια και πατούσες, οι οποίες έχουν έντονα σκούρα χρώματα.

Έπειτα προχώρησε στο πορτρέτο της μητέρας. Ψηλή, με πολύ μικρό κεφάλι, χωρίς μαλλιά και μόνο με μάτια, μύτη και χείλη. Συνέχισε φτιάχνοντας το λαιμό της και χωρίς θώρακα, τράβηξε δύο γραμμές με αντίθετες κατευθύνσεις, οι οποίες κατέληγαν σε μεγάλα τεράστια και πλατιά πόδια με χοντρές πατούσες. Το κενό ανάμεσα στις δύο αντίθετες γραμμές το ζωγράφισε με μωβ χρώμα.

Προχώρησε στο δικό της πορτρέτο. Η Ελπίδα του σχεδίου έχει ένα μικροσκοπικό κεφάλι, και ένα μαύρο αντικείμενο (πιθανότατα καπέλο) στο κεφάλι της. Σχεδίασε

τη φόρα του σώματος και του κεφαλιού της προς το μέρος των γονιών της αφήνοντας πίσω τον αδελφό της. Ενδεχομένως να τον ζηλεύει. Στη συνέχεια, σχεδίασε ένα λεπτό λαιμό και ολοκλήρωσε σχεδιάζοντας το υπόλοιπο σώμα της φτιάχνοντας τα ίδια χαρακτηριστικά που έφτιαξε και στη μητέρα της. Δεν χρωμάτισε τίποτα και ολοκλήρωσε τη ζωγραφιά της, με το πορτρέτο του αδερφού της. Η φιγούρα του αδερφού της έχει κανονικό κεφάλι, τοποθετώντας στην κορυφή του ένα μικρό αντικείμενο, όπως στη δική της φιγούρα. Το κεφάλι του φαίνεται να είναι γυρισμένο προς το μέρος της Ελπίδας, όπως αντίστοιχα και το δικό της προς το μέρος των γονιών της. Στην συνέχεια, έφτιαξε το σώμα ολοκληρωμένο αυτή τη φορά. Σχεδίασε θώρακα και ένα χέρι με τρία δάχτυλα το οποίο ακουμπάει πάνω της. Ολοκλήρωσε τη φιγούρα του με δύο αδύνατα ψηλά πόδια. Όπως και στη συζήτηση που προηγήθηκε έτσι και τώρα μόλις παρέδωσε τη ζωγραφιά της δεν έκανε κανένα σχόλιο.



Δανάη (σχέδιο:4.2):

Στη συζήτηση που προηγήθηκε προτού περάσουν στη ζωγραφική, μίλησε για την οικογένεια της, στην οποία εκτός από τους γονείς της και την αδελφή της πρόσθεσε και τη γιαγιά της. Αναφέρθηκε σε πολλά θέματα, όπως της δραστηριότητες, τα ταξίδια που κάνουν και τα παιχνίδια που παίζουν όλοι μαζί. Όταν πέρασαν στη

ζωγραφική, ξεκίνησε σχεδιάζοντας τον εαυτό της πρώτα στο κέντρο της σελίδας. Σύμφωνα με τους Εύη Κρότι και Αλμπέρτο Μάνι (2003), «όταν το παιδί αρχίζει να σχεδιάζει από το κέντρο τη κόλλας, εκφράζει τον φυσικό εγωκεντρισμό του. Έτσι τονίζει την ευθυμία, τη χαρά, την ευτυχία του επειδή βρίσκεται στο επίκεντρο των ενδιαφερόντων του ενηλίκου` και δεν υπάρχει τίποτα πιο ευχάριστο για το παιδί από το να έχει αυτήν την αίσθηση» (Κρότι- Μάνι, 2003, σελ.37). Κρατώντας σφιχτά το ροζ χρώμα στα χέρια της και πιέζοντας το, ζωγράφισε τον εαυτό της με ένα τεράστιο κεφάλι, ένα μεγάλο χαμόγελο, γαλανά μάτια και ροζ θώρακα, ενώ για πόδια τράβηξε δύο λεπτές γραμμές προσθέτοντας στρογγυλά παπούτσια. Παρέλειψε τελείως τα χέρια της. Αφοσιωμένη στο σχέδιο της και χωρίς να κοιτάζει γύρω της, πήρε τον γαλάζιο μαρκαδόρο και αριστερά από τη δική της φιγούρα ζωγράφισε τον μπαμπά της. Ένα στρογγυλό κεφάλι πιο μικρό και πιο λεπτό από το δικό της, γαλάζιο θώρακα, δύο λεπτές γραμμές για πόδια και στρογγυλά ζωγραφισμένα παπούτσια ήταν το πορτρέτο του μπαμπά της. Τέλος, πρόσθεσε δύο σπίτια και παρέλειψε να σχεδιάσει τη μαμά και την αδελφή της. Σημείωσε το όνομά της και με ένα τεράστιο χαμόγελο στο πρόσωπο της, φώναξε: «Τελείωσα!». Πλησίασε το συντονιστή και του περιέγραψε τα σχέδια της ικανοποιημένη και χαρούμενη. «Με το ροζ είμαι εγώ και με το γαλάζιο ο μπαμπάς μου. Τα δυο σπίτια είναι δικά μας». Ο συντονιστής της ζήτησε να σκεφτεί μήπως έλλειπε κάποιος από το σχέδιο της και χωρίς να σκεφτεί του απάντησε «Όχι». Προτρέποντας να επαναλάβει τα μέλη της οικογένειάς της, κι έπειτα να παρουσιάσει ξανά τη ζωγραφιά της, να διαπιστώσει ότι: «Λείπει η μαμά και η αδερφή μου». Χωρίς να σχολιάσει τίποτα γύρισε στη θέση της και με ήπιο τόνο (χωρίς όμως τη διάθεση που είχε πριν την περιγραφή) σχεδίασε με μολύβι βιαστικά την αδελφή της δίπλα στον μπαμπά της, με μικρό κεφάλι, πόδια και μαλλιά, ενώ τη μαμά της την έφτιαξε ακόμη πιο μικρή και απ' την αδερφή της, στην αριστερή πλευρά με μικρό κεφάλι, μάτια, μύτη και στόμα και τελείωσε σχεδιάζοντας της πόδια και παπούτσια. Σηκώθηκε βιαστικά από τη θέση της και χωρίς να σχολιάσει τίποτα, άφησε τη ζωγραφιά της κι έφυγε βιαστικά. Η μη παρουσίαση των δύο τελευταίων φιγούρων, ενδεχομένως να οφείλεται σε μία

συμπάθεια των δύο τελευταίων μεταξύ τους, την οποία η Δανάη να λαμβάνει σαν απόρριψη για το πρόσωπο της. Η σκιαγράφιση μόνο του πατέρα, πιθανότατα να οφείλεται στο ότι δεν είναι πολλές ώρες στο σπίτι, «Φεύγει το πρωί και έρχεται το βράδυ», όπως μας είπε στη συζήτηση, λόγω της δουλειάς του. Αυτό ίσως της δίνει την αίσθηση της έλλειψης και της περισσότερης αγάπης προς το πρόσωπο της. Χαρακτηριστικό όλων των φιγούρων είναι η απουσία χεριών.

Γιώργος(σχέδιο:4.3):

Ξεκίνησε να σχεδιάζει με το μαύρο χρώμα. Οι φιγούρες είναι απλά σχεδιασμένες ένας κύκλος για κεφάλι, μία κάθετη γραμμή για σώμα, δύο γραμμές στα πλαϊνά για χέρια και δύο άλλες στο κάτω μέρος για πόδια είναι τα χαρακτηριστικά και των τεσσάρων μελών της οικογένειάς του. Τα πρόσωπα τους είναι ζωγραφισμένα ροζ. Το στόμα και τα μάτια του ιδίου και του πατέρα του είναι γαλάζια. Τα μάτια και το στόμα της αδελφής του είναι ροζ, ενώ τα μαλλιά της κόκκινα. Τέλος τα μαλλιά της μαμάς του είναι ροζ, ενώ τα χαρακτηριστικά του προσώπου της μαύρα. Στην ζωγραφιά αποτύπωσε την αδυναμία του στον μπαμπά του. Στη συζήτηση που είχε προηγηθεί μίλησε πολύ για τα παιχνίδια που παίζουν μαζί και τον χρόνο που περνούν μαζί. Στο σχέδιο του αποτύπωσε τη σχέση του και με τα άλλα μέλη της οικογένειάς του. Η φιγούρα του Γιώργου κοντά σε αυτήν του πατέρα του, η αδελφή του ελάχιστα απομακρυσμένη από τους δύο τελευταίους και η φιγούρα της μαμάς ξαπλωμένη σχολιάζοντας ότι: «Η μαμά πάντα κοιμάται και δεν παίζουμε ποτέ». Στο σχέδιο του υπάρχουν και άλλα χαρακτηριστικά πως ο ήλιος, ένα σπίτι με διάφορα χρώματα (πράσινο, καφέ, γκρι και μοβ). Εντύπωση προκαλεί το γεγονός ότι στο δεξί μέρος του σχεδίου, δίπλα στο σπίτι, εντελώς απομονωμένο και απομακρυσμένο από τα άλλα πρόσωπα είναι σχεδιασμένη μια ακόμη. Σύμφωνα με τον ίδιο, «Είναι ένας άνθρωπος που ήρθε τώρα. Δεν ξέρουμε ποιος είναι!». Άξιο απορίας επίσης είναι και το παχύ μαύρο τετράγωνο σχέδιο που είναι τοποθετημένο πάνω απ' την αδελφή του και δίπλα στον ήλιο. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι υπάρχουν στοιχεία που

ενδεχομένως είναι καταθλιπτικά και επιθετικά γι' αυτό παραπέμπει σε μαύρο φέρετρο. Η απομονωμένη αδερφή του πιθανότατα υποδηλώνει τη ζήλια του.

Διαμάντω (σχέδιο:4.4):

Στην αρχή που έγινε η συζήτηση για την οικογένεια φανερά ντροπαλή και διστακτική μίλησε συνοπτικά για την οικογένεια της. Αναφέρθηκε ψιθυριστά στον μπαμπά και τη μαμά της σαν πρόσωπα που αποτελούν την οικογένεια της και επικεντρώθηκε με ενδιαφέρον στην παρουσία της γιαγιάς της στο σπίτι, κάνοντας μεγαλύτερη αναφορά για τη σχέση μεταξύ τους. Ανέφερε ότι με τη γιαγιά και την αδελφή της κοιμούνται στο ίδιο κρεβάτι και ότι τις περισσότερες φορές παίζουν και κάθονται οι δυο τους. Σπάνια παίζει με την αδελφή της (ΣΤ' δημοτικού) γιατί πάντα διαβάζει. Ο λόγος της σταμάτησε εκεί και πέρασε τον "Λόγο" στον διπλανό της. Πριν καταλήξει στο τελικό σχέδιο, το οποίο θα παρουσιάσουμε παρακάτω, επιχείρησε να σχεδιάσει κάποια πορτρέτα στο πίσω μέρος του σχεδίου της, τα οποία έδειχναν να μην την ικανοποιούν. Μουντζούρωσε τη φιγούρα με το κίτρινο και γύρισε σελίδα. Γυρίζοντας βιαστικά την κόλλα της, σαν να ήθελε να κρύψει το αρχικό της σχέδιο, ξεκίνησε να σχεδιάζει με το ροζ. Σχεδίασε ένα στρογγυλό κεφάλι σε σχήμα μπάλας, παραλείποντας όλα τα ανθρωπομορφικά χαρακτηριστικά προσώπου, εκτός ενός κίτρινου στόματος. «Αυτή είναι η μαμά μου», είπε και συνέχισε να σχεδιάζει. Παρέλειψε να σχεδιάσει όλα τα άλλα πρόσωπα, τον εαυτό της, τον μπαμπά, την αδερφή της και τη γιαγιά της, στην οποία αναφέρθηκε με ιδιαίτερη ικανοποίηση. Ολοκλήρωσε το σχέδιό της με ένα μπαλόνι, κίτρινες κουκίδες και ένα πρόχειρα σχεδιασμένο, με μολύβι, κεφάλι προσθέτοντας του μόνο δύο μάτια. Δίχως να αναφερθεί στα πρόσωπα που λείπουν απ' το σχέδιο της, άφησε τη ζωγραφιά της κι έφυγε.

Χριστόφορος (σχέδιο:4.5):

Μίλησε για την οικογένεια του παρουσιάζοντας την με ήρεμο, χαλαρό ύφος και χωρίς διακοπή. Παρέθεσε διάφορα στοιχεία παίζοντας ταυτόχρονα με τον "Λόγο".

Οι φιγούρες που σχεδίασε έχουν λεπτομέρειες, οι οποίες είναι επιμελημένες και ολοκληρωμένες. Όλες είναι σχεδιασμένες με μαύρο μαρκαδόρο, έχουν θώρακα και τριγωνικό ένδυμα παραπέμποντας σε γυναικεία φούστα. Στο σχέδιο του έφτιαξε μέχρι και τους παππούδες του, παρέλειψε όμως να σχεδιάσει τον μπαμπά του. Όπως είχε προηγηθεί στη συζήτηση, ο μπαμπάς του ταξιδεύει συνέχεια και δεν είναι ποτέ σπίτι παρά μόνο κάποιες φορές τα βράδια. Μετά την παρατήρηση της απουσίας της φιγούρας του πατέρα του, την σχεδίασε βιάστηκα και αδιάφορα σαν να μην τον ένοιαζε που τον είχε ξεχάσει.

Αμαλία (σχέδιο:4.6):

Αναφέρθηκε στον εαυτό της αναλυτικά, ενώ για τους υπόλοιπους ανέφερε απλά τις φιγούρες τους ονομάστηκα. Είπε ότι παίζει πολύ με τα πάζλ και της κούκλες της. Στο σχέδιό της απεικόνισε όλα τα μέλη της οικογένειάς της με το γκρι μαρκαδόρο. Σχεδίασε τη μαμά της με μικρό κεφάλι, στρογγυλές μεγάλες παλάμες και πολλά δάκτυλα. Έπειτα πρόσθεσε μία φούστα και μεγάλα παπούτσια και με το κόκκινο ζωγράφισε τα μαλλιά και το λαιμό της. Συνέσισε με το πορτρέτο του μπαμπά της, πιο ψηλός απ τη μαμά της με μεγάλη κοιλιά και μικρές ροζ στρογγυλές παλάμες η δεξιά εξ' αυτών είναι ακουμπισμένη στο κεφάλι της μαμάς. Αυτό θα μπορούσε να ερμηνευτεί σαν ένα είδος καταπίεσης του μπαμπά απέναντι στη μαμά, αφού σύμφωνα με τους Εύη Κρότι και Αλμπέρτο Μάνι (2003), *«το χέρι κάποιου που αγκαλιάζει τους ώμους του παιδιού ή κάποιου άλλου στο σχέδιο θα μπορούσε να εκληφθεί ως σημάδι αγάπης, αντίθετα όμως εκφράζει την αίσθηση του παιδιού ότι το συγκρατούν και το εμποδίζουν να «πετάξει» προς τον κόσμο»* (Κρότι - Μάνι, 2003, σελ. 164). Στη συνέχεια σχεδίασε την αδελφή της, ένα χρόνο μεγαλύτερη από την Αμαλία. Τα χαρακτηριστικά που έχει είναι μακριά γκρίζα μαλλιά, το κεφάλι της, ο λαιμός, η κοιλιά και ψηλά γκρι πόδια, ενώ τα χέρια της είναι μακριά με μεγάλες παλάμες και χοντρά δάχτυλα. Όπως η ίδια σχολίασε δεν ήθελε να σχεδιάσει τον εαυτό της. Στο σχέδιό της υπάρχουν και κάποια άλλα χαρακτηριστικά από αυτά που δεν παραλείπει ποτέ να σχεδιάζει. Τέτοια είναι ο ήλιος και η πεταλούδα.

Σωτήρης (σχέδιο:4.7):

Αναφέρθηκε με αργό ρυθμό στα πρόσωπα που αποτελούν την οικογένειά του. Ο λόγος του ήταν ασύνδετος. Την ίδια εικόνα μετέφερε και στο σχέδιο του. Διάφορα σχήματα από μολύβι τείνουν να δώσουν μορφή στο σχέδιο του. Με το κόκκινο μαρκαδόρο σχεδίασε μία ανθρώπινη φιγούρα που τα χονδρά μακριά χέρια του ακουμπούν το σώμα του. Στη συνέχεια, μία λεπτή γραμμή, η οποία ξεκινά από το λαιμό του, καταλήγει να είναι τα πόδια του. Αυτή η φιγούρα είναι ο ίδιος ο Σωτήρης. Τραβώντας γραμμές και χωρίς να σχεδιάσει κάτι συγκεκριμένο ολοκλήρωσε το σχέδιό του και αποχώρησε από την θέση του αφήνοντάς το σχέδιο του εκτεθειμένο στο θρανίο.

Στεφανία (σχέδιο:4.8):

Δεν μίλησε πολύ. Αναφέρθηκε ψιθυριστά στα πρόσωπα που αποτελούν την οικογένεια της τον μπαμπά, τη μαμά και τον εαυτό της. Μίλησε κυρίως για τον εαυτό της και τα παιχνίδια που παίζει και στο τέλος αναφέρθηκε στο μωρό που περιμένει η μαμά της, αναφέροντας απλά ότι θα κάνει ένα μωρό η μαμά της. Ξεκίνησε αφοσιωμένη στο σχέδιο της σχηματίζοντας μεγάλα κεφάλια μόνο με δύο λεπτομέρειες του προσώπου και χέρια που έβγαιναν απ' το κεφάλι. Τέσσερα πρόσωπα στη σειρά δύο με ροζ και δυο με μαύρο χρώμα αποτελούσαν τα μέλη της οικογένειάς της. Οι γραμμές που έχει σχεδιάσει στα κεφάλια τους είναι τα χέρια τους, ενώ οι γραμμές στη θέση του λαιμού είναι τα πόδια τους. Κοιτώντας το ξανά φάνηκε να μην την ευχαριστεί. Γύρισε την κόλλα της και σχεδίασε πάλι κεφαλιά, μόνο με ροζ χρώμα. Ένα απ' αυτά ήταν και το αγέννητο μωρό τους, ένα άλλο η μαμά της, ενώ το τρίτο κεφάλι ήταν ο μπαμπάς της, την οποία κάνει συχνά πολλές αγκαλιές. Από το σχέδιο της απουσίαζε το δικό της πορτρέτο, ενώ δεν παρέλειψε να σχεδιάσει άλλα στοιχεία όπως ένα μικρό σπίτι με παράθυρα, χωρίς σκεπή, έναν ροζ ήλιο στο κάτω μέρος της κολλάς, ένα σταυρό, που όπως είπε είναι ο Θεούλης και τον έφτιαξε γιατί έτσι της αρέσει και, τέλος, ένα τετράγωνο κουτί που μοιάζει με σπίτι, το οποίο παρομοίασε με τη γιαγιά της. Αφού τελείωσε την ερμηνεία των

σχεδίων της πήρε τον κίτρινο μαρκαδόρο και πρόσθεσε ένα μικρό στρογγυλό κεφαλάκι με ανθρωπόμορφα χαρακτηριστικά προσώπου και μαλλιά, λέγοντας: «Αυτή είμαι εγώ».

Σωκράτης (σχέδιο:4.9):

Σχεδίασε μονό με το μαύρο. Αποτύπωσε στο σχέδιο του όσα ανέφερε και στη συζήτηση. Στην τελευταία αναφέρθηκε στους γονείς του αναλυτικά λέγοντας ότι ο μπαμπάς του είναι αστυνομικός και η μαμά του μαγειρεύει. Για την αδερφή του, που είναι στην ΣΤ΄ δημοτικού, είπε ότι διαβάζει και παίζει, ενώ αναφέρθηκε λίγο στον εαυτό του. Οι φιγούρες του σχεδίου του έχουν κάποιες λεπτομέρειες δεν είναι όμως επιμελημένες και ολοκληρωμένες. Χαρακτηριστικό κοινό όλων είναι τα στρογγυλά μάτια με την απουσία οποιουδήποτε άλλου χαρακτηριστικού προσώπου καθώς και την απουσία χεριών και θώρακα. Ξεκίνησε σχεδιάζοντας πρώτα τον εαυτό του και μετά την αδερφή του. Μεσολαβεί ένα σπίτι χωρίς χρώματα κι έπειτα ακολουθεί ο μπαμπάς του και τέλος η μαμά του η οποία είναι και η μόνη που έχει στόμα. «Αυτή είναι η οικογένειά μου», σχολίασε και χωρίς να αναφέρει κάτι άλλο, έφυγε με τον Χριστόφορο.

Χρύσανθος (σχέδιο:4.9):

Επικεντρώθηκε όχι μόνο στην παρουσίαση της οικογένειάς του αλλά και στους συγγενείς του, με τους οποίους έχουν συχνή επικοινωνία και καλές σχέσεις. Στο σχέδιο του αποτύπωσε και αυτά τα πρόσωπα με ιδιαίτερη χαρά και ικανοποίηση όπως παρατηρήθηκε. Σχεδίασε όλες τις φιγούρες της οικογένειάς του (του μπαμπά, της μαμάς, του ίδιου και της μικρότερης αδερφής του) με πορτοκαλί χρώμα επιμελημένες και ολοκληρωμένες με χαρακτηριστικό κοινό όλων την απουσία της μύτης. Στη συνέχεια σχεδίασε τον παπού και τη γιαγιά του με ροζ χρώμα, χωρίς μαλλιά και συνέχισε σχεδιάζοντας την θεία και τον θείο του με γαλάζιο χρώμα, στριμώνοντας τους στο κάτω μέρος του σχεδίου του, επειδή δεν χωρούσαν σε

κάποιο άλλο σημείο. Ολοκλήρωσε το πλούσιο σχέδιό του με δύο κόκκινα σπίτια. Ικανοποιημένος το παρέδωσε στο συντονιστή και αποχώρησε.



Σχέδιο 4.1: Παρουσίαση των μελών της οικογένειας 5χρονου κοριτσιού, αποτυπώνοντας τα γεννητικά όργανα του πατέρα της.



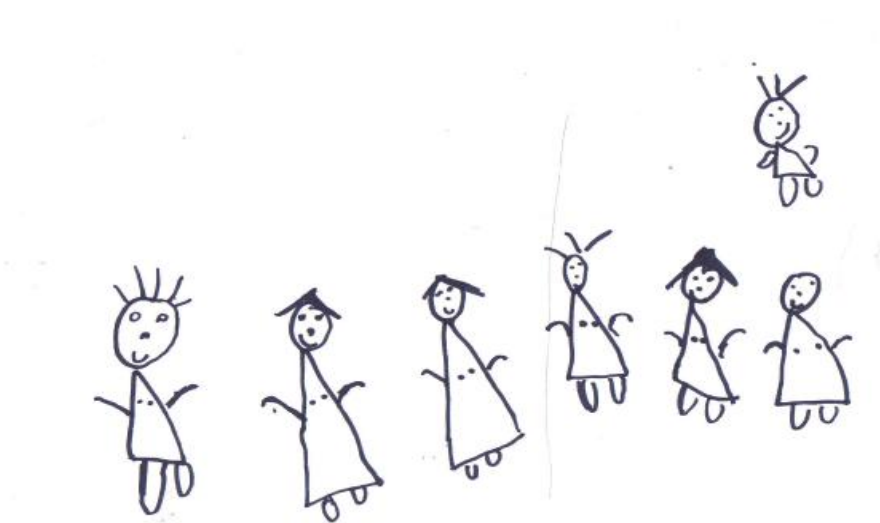
Σχέδιο 4.2: Ζωγραφιά 6χρονου κοριτσιού, σχεδιάζει με χρώματα τη δική της φιγούρα και του μπαμπά της, ενώ παρέλειψε να σχεδιάσει την αδερφή και τη μητέρα της σχεδιάζοντάς αυτές στο τέλος με μολύβι.



Σχέδιο 4.3: Η οικογένεια ενός 7χρονου αγοριού. «Η μαμά μου πάντα κοιμάται».



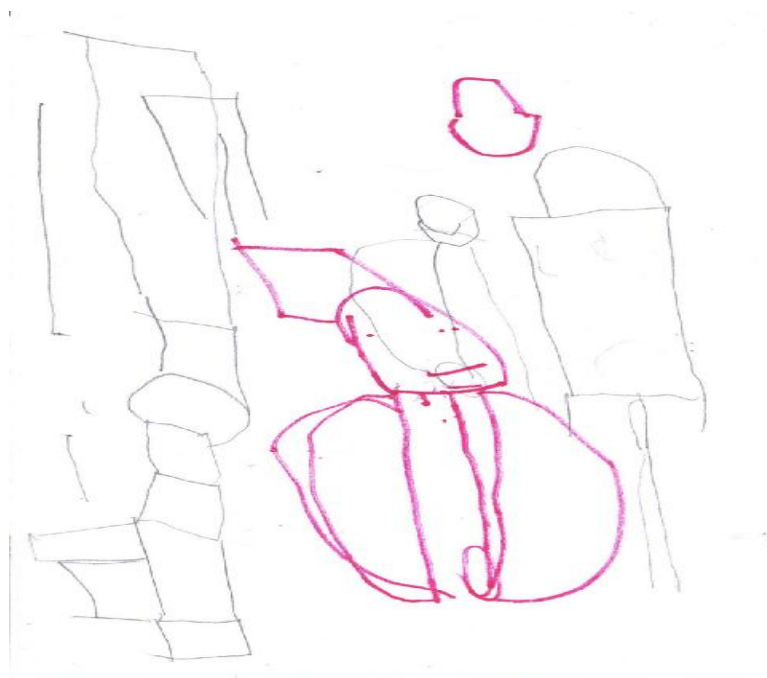
Σχέδιο 4.4: Σχέδιο 6χρονου κοριτσιού. Πρώτη απόπειρα απεικόνισης της οικογένειάς της, απεικονίζοντας μόνο τη μαμά της.



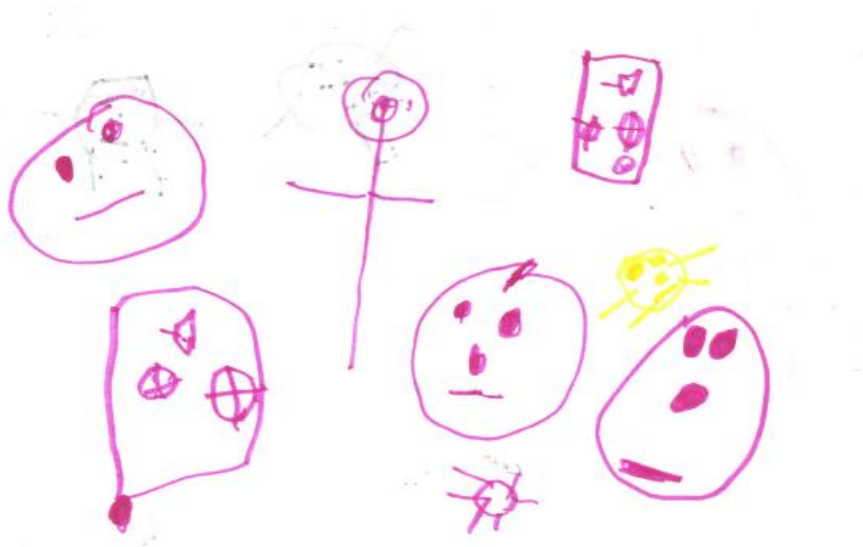
Σχέδιο 4.5: Τοποθέτηση των μελών της οικογένειας 6χρονου αγοριού, τοποθετώντας τους απλά σε μια σειρά.



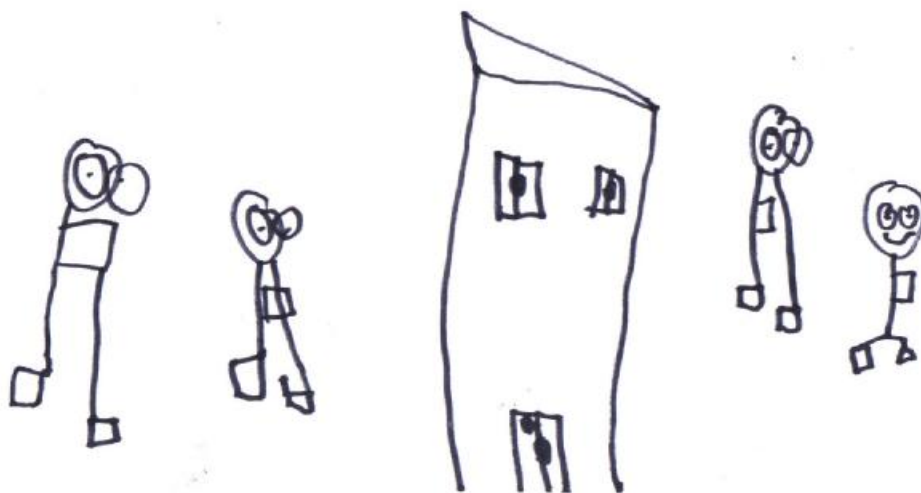
Σχέδιο 4.6



Σχέδιο 4.7: Φιγούρα βχρονου αγοριού, απεικονίζοντας μόνο τη δική του φιγούρα για το θέμα: «Η οικογένειά μου».



Σχέδιο 4.8: Σχέδιο 5ετών κοριτσιού. Παρουσιάζει μόνο τα πρόσωπα των μελών της οικογένειάς της.



Σχέδιο 4.9



Σχέδιο 4.10

5^η ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ: «ΖΩΓΡΑΦΙΖΩ ΤΟΝ ΕΑΥΤΟ ΜΟΥ ΚΑΙ ΣΤΟ ΠΛΑΙ ΟΤΙ ΑΓΑΠΩ».

Όπως κάθε εβδομάδα έτσι και σήμερα δρομολογήθηκε άλλη μια συνάντηση με την ομάδα. Την Τρίτη 12 Δεκεμβρίου 2006, ήταν η πέμπτη (5^η) συνάντηση και έλειπαν έξι παιδιά: η Αμαλία, η Στεφανία, ο Γιώργος, ο Σωτήρης, ο Χρύσανθος και η Νεκταρία. Πραγματοποιήθηκε η συνήθης διαδικασία του κύκλου και αφού τραγούδησαν κάθισαν στο πάτωμα για συζήτηση. Αφού μίλησαν για οτιδήποτε τους αφορούσε και ήθελαν να το κάνουν γνωστό στην ομάδα τους, ο συντονιστής τους πρότεινε να παίξουν ένα παιχνίδι που ονομαζόταν, «Τυφλόμυγα». Τα παιδιά γέλασαν πολύ. Ήταν ένα ευχάριστο παιχνίδι, το οποίο έπαιζαν για πρώτη φορά σαν ομάδα.

Τα παιδιά κλήθηκαν να σχεδιάσουν δύο θέματα. Πιο συγκεκριμένα, καλούνταν να χωρίσουν την κόλλα τους στη μέση, έτσι ώστε στο ένα μέρος της θα έπρεπε να σχεδιάσουν τον εαυτό τους, ενώ στο άλλο μισό θα ζωγράφιζαν κάτι που τους αρέσει ή αγαπούν πολύ. Τα υλικά που χρησιμοποιήθηκε ήταν μαρκαδόροι και λευκές κόλλες Α4.

Σκοπός του σχεδίου ήταν να δουν τον εαυτό τους δίπλα στο αντικείμενο ή πρόσωπο που νιώθουν σιγουριά και ασφάλεια και τους κάνει να είναι χαρούμενοι. Ήταν ένας τρόπος να εκφράσουν την προτίμησή τους, σε κάτι που μόνο εκείνα (τα παιδιά) ξέρουν ότι είναι τόσο σημαντικό, όσο οι ίδιοι.

ΑΝΑΛΥΤΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ

Ανδρέας (σχέδιο: 5.1)

Στο αριστερό μέρος της κόλλας ζωγράφισε την μαμά του, με μακριούς βραχίονες, οι οποίοι σύμφωνα με τους Εύη Κρότι και Αλμπέρτο Μάνι, «οι μακριοί βραχίονες

φανερώνουν την ανάγκη του παιδιού να επικοινωνήσει, να συννευρεθεί, να αγκαλιάσει τους πάντες και τα πάντα. Αποτελούν έκφραση συναισθηματικής πληθωρικότητας και διαλλακτικού χαρακτήρα» (Κρότι - Μάνι, 2003,σελ. 87.). Ενδεχομένως αυτό φαίνεται να ίσχυε και στο συγκεκριμένο παιδί γιατί πραγματικά η συμπεριφορά του ήταν ανάλογη. Επιθυμούσε συνεχώς να μιλά, να βρίσκεται ανάμεσα στα παιδιά που έπαιζαν και να εκδηλώνει την συμπάθειά του προς το συντονιστή. Αντίστοιχες φιγούρες σχεδίασε και στο άλλο μισό της κόλλας, στην οποία ζωγράφισε τον μπαμπά του με κίτρινο και τον εαυτό του με καφέ χρώμα. Μόνο που εδώ έχει και κάτι επιπλέον, δύο ανδρικές φιγούρες με μακριά σκέλη. Μεγαλώνει τις φιγούρες του, εκφράζεται με περισσότερη ελευθερία. Σύμφωνα πάλι με τους Εύη Κρότι και Αλμπέρτο Μάνι «Τα μακριά σκέλη απεικονίζουν την ανάγκη σταθερότητας και ασφάλειας. Τα υπερβολικά μακριά, όπως εδώ, μπορεί να εκφράζουν τη θέληση του παιδιού να μεγαλώσει γρήγορα, ώστε να “φτάσει” κάποιον ενήλικο που αποτελεί πρότυπο για το παιδί.» (Κρότι - Μάνι, 2003, σελ.90). Εδώ γίνεται φανερό ότι θέλει να μοιάσει στον μπαμπά του, διότι πολλές φορές όταν αναφερόταν σε αυτόν, μιλούσε με θαυμασμό που παίζουν συνέχεια μαζί και που είναι πολύ καλός στο ποδόσφαιρο.

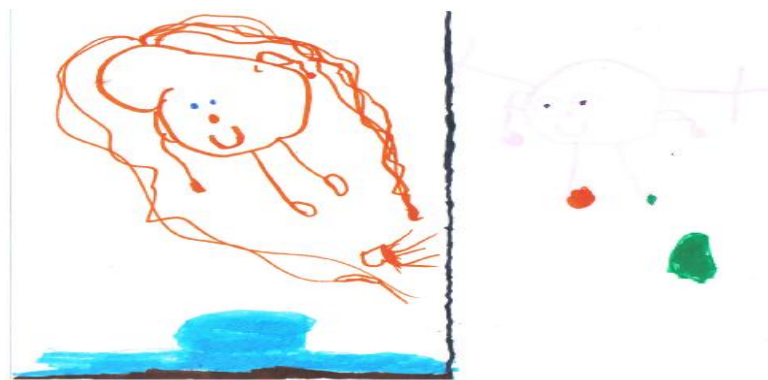
Διαμάντω (σχέδιο: 5.2)

Έφτιαξε τη φιγούρα της με ροζ χρώμα, η οποία είχε μεγάλα χέρια και δάκτυλα στα χέρια και τα πόδια της. «Τα μεγάλα χέρια χρησιμεύουν για να χαϊδέσουμε να αγγίζουμε, να χειριστούμε· να λοιπόν που η σημασία του, μπορεί να είναι αμφίσημη, μολονότι σε κάθε περίπτωση φανερώνουν την ανάγκη του παιδιού για έντονες και συχνές ανταλλαγές».(Εύη Κρότι και Αλμπέρτο Μάνι, 2003, σελ.89). Το σχέδιο της ήταν πολύ πιο ελεύθερο και η αλλαγή σε αυτό είναι εμφανής. Τα μεγάλα χέρια δείχνουν την ανάγκη για επικοινωνία. Ενδεχομένως αυτό να οφείλετε στο ότι τα παιδιά άρχισαν να εμπιστεύονται το συντονιστή και να νιώθουν την ανάγκη να επικοινωνήσουν μαζί του. Η αλλαγή σε αυτό το σχέδιο ήταν σημαντική, άρχισε να εμπιστεύεται, έδειχνε την ανάγκη της για επικοινωνία. Έπειτα με το κίτρινο

μαρκαδόρο σχεδίασε ένα καράβι και ταυτόχρονα σχολίασε «Τώρα ταξιδεύει». Στο δεξί μέρος του ζωγράφησε ένα πουλί, το οποίο όπως πρόσθεσε, της αρέσει που κελαηδούσε και πετούσε ψηλά. Φανερά ικανοποιημένη από το σχέδιό της τα παρέδωσε και αποχώρησε.

Δανάη (σχέδιο:5.3)

Έφτιαξε τη δική της φιγούρα και αυτή της μαμάς της. Με πορτοκαλί χρώμα σχεδίασε πρώτα τη φιγούρα της μαμάς της με μακριά μαλλιά και χωρίς χέρια, η οποία πετούσε πάνω από μια θάλασσα. Τα μακριά μαλλιά, σύμφωνα με τους Εύη Κρότι και Αλμπέρτο Μάνι (2003), εκφράζουν ζωτικότητα και δύναμη, ακόμη και σεξουαλική. Στα κορίτσια φανερώνουν πρόωρη επιθυμία να αρέσουν, να δημιουργήσουν έναν κύκλο φιλενάδων και φίλων. Κάτι το οποίο φαίνεται να επαληθεύεται καθώς η μικρή Δανάη συνεχώς προέβαλε τον εαυτό της, δείχνοντας τα ρούχα ή τα όμορφα μαλλιά της και κάνοντας παρέα με τα περισσότερα απ' τα κορίτσια. Η απουσία βραχίονα και χεριών δεν οφείλεται ποτέ σε παράληψη, μπορεί να συνδέεται με προβλήματα που αφορούν την απόκρυψη μιας καταπιεσμένης εχθρότητας προς ένα μέλος της οικογένειας. Αυτή η εχθρότητα, που ενδεχομένως είχε η Δανάη, να οφείλεται στην μητέρα της την οποία, όπως παρατηρήσαμε στην προηγούμενη συνάντηση με την οικογένεια, είχε ξεχάσει να την ζωγραφίσει. Στο πλάι έφτιαξε την δική της φιγούρα με ροζ μαρκαδόρο, όπως κάνει συνήθως για τον εαυτό της και, με χέρια που βγαίνουν από το κεφάλι της. Δίχως να σχολιάσει τίποτα, πρόσθεσε το όνομα της και με θυμωμένο ύφος άφησε την ζωγραφιά της και έφυγε. Πέρασε μια βόλτα πάνω από τα σχέδια των άλλων παιδιών και αποχώρησε από την αίθουσα.



Κλεάνθης (σχέδιο 5.4)

Σχεδίασε την οικογένεια του με μαύρο χρώμα. Οι φιγούρες έχουν χαρακτηριστικό τους τα στρογγυλά μεγάλα μάτια, την απουσία χεριών και δυο γραμμές κάτω απ' τα κεφάλια τους οι οποίες είναι τα πόδια τους. Τα μεγάλα μάτια, τονίζουν την θέληση του παιδιού να κυριαρχήσει στα πράγματα, την περιέργεια του, ακόμα και σε σχέση με τα συναισθήματα αυτών που βρίσκονται γύρω του. Και τις πέντε φιγούρες τις έκλεισε σε ένα καφέ πλαίσιο, ενώ στο αριστερό μέρος της κόλλας αρκέστηκε στο να γράψει μόνο το όνομα του.

Σωκράτης (σχέδιο 5.5)

Έκατσε στη θέση του και σχεδίασε με το μαύρο. Σχεδίασε την οικογένεια του, στο μέρος που ήταν να ζωγραφίσει κάτι που αγαπάει πολύ. Οι φιγούρες είναι σχεδιασμένες και τοποθετημένες στο σχέδιο, σχηματίζοντας ένα τετράγωνο στις γωνίες των οποίων είναι τα τέσσερα άτομα της οικογένειάς του. Πάνω στις φιγούρες σχεδίασε με το καφέ το περίγραμμα του σπιτιού του και το χρωμάτισε με κίτρινο. Με κίτρινο, το οποίο χρώμα μπορεί να φανερώνει μια δύσκολη σχέση με τον πατέρα ή άλλες αιτίες έντασης στο εσωτερικό της οικογένειας, σχεδίασε και την φιγούρα του στο δεξί μέρος της κόλλας. Αυτό που παρατηρήθηκε στα σχέδια του είναι η απουσία χεριών, ενώ είναι εμφανή τα υπόλοιπα χαρακτηριστικά τους.

Χριστόφορος (σχέδιο 5.6)

Ξεκίνησε με το μαύρο. Το πρόσωπο που θέλησε να ζωγραφίσει δίπλα στη δική του φιγούρα ήταν η αδερφή του. Μαύρα μαλλιά και μαύρο στήθος είναι τα πιο έντονα σημεία της αδερφής του και έντονο κόκκινο το σώμα της. Το κόκκινο σημαίνει εχθρότητα, επιθετικότητα ή βία, ευερεθιστότητα και πιθανές εκρήξεις οργής. Με βάση τα συμπεράσματα της Εύη Κρότι και του Αλμπέρτο Μάνι, ο Χριστόφορος φαίνεται να μισεί την αδερφή του και αυτό έδειχνε να ισχύει και στην πραγματικότητα με βάση τα λεγόμενα του στις συζητήσεις. Τον εαυτό του τον σχεδίασε με έντονα χρώματα (πράσινο, γκρι, κόκκινο και γαλάζιο) και ροζ

πρόσωπο, παραμορφώνοντας την αριστερή πλευρά του σώματος του. Στο σχέδιο του υπάρχουν άλλα δύο σχήματα: ένα τετράγωνο ζωγραφισμένο με καφέ χρώμα πάνω από την αδερφή του, ενώ πάνω από τη δική του φιγούρα έχει ζωγραφίσει ένα γκρι τρίγωνο. Τελειώνοντας, έγραψε το όνομα του και παρέδωσε το σχέδιο του.

Ελπίδα (σχέδιο 57)

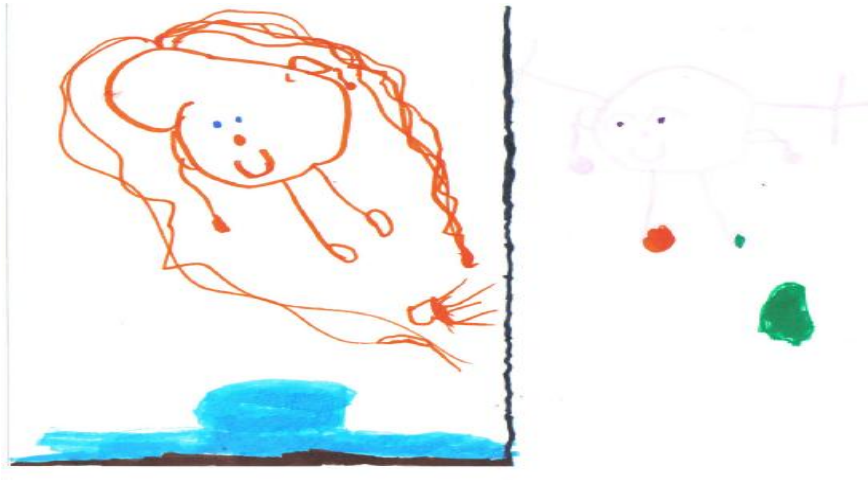
Ζωγράφισε τον εαυτό της και τον αδερφό της. Η φιγούρα του αδερφού της έχει όλα τα μέρη του ανθρώπινου σώματος, αλλά δεν είναι αρκετά επιμελημένες. Έχει χρησιμοποιήσει όλα τα χρώματα, σε μεγαλύτερη όμως ποσότητα το γκρι και το μοβ. Στο ένα του χέρι έχει δάχτυλα, ενώ στο άλλο έναν απλό κύκλο για παλάμη. Τα ματιά του είναι μαύρα και η απουσία του στόματος του, του προσδίδει μορφή άγρια και θυμωμένη. Όσον αφορά τη δική της φιγούρα, έχει παρατηρηθεί με τα μέχρι τώρα σχέδια της ότι όσες φορές έχει κληθεί να αποτυπώσει την εικόνα του εαυτού της, φτιάχνει πάντα την ίδια τρομακτική φιγούρα. Αυτήν την φορά όμως έχει προσθέσει μικρούς βραχίονες οι οποίοι βγαίνουν απ' τον λαιμό της. Τα υπόλοιπα μέρη του σώματος της είναι τα χαρακτηριστικά τεράστια χοντρά πόδια. Τα χρώματα με τα οποία ζωγράφισε την φιγούρα της, είναι το γκρι, το μπλε και το πράσινο. Παρουσίασε μόνο την φιγούρα αυτής και του αδερφού της και αποχώρισε.



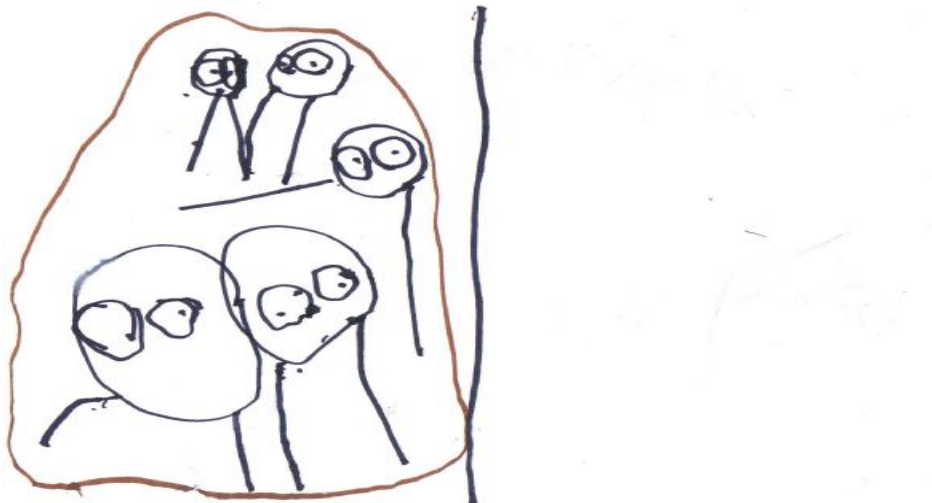
Σχέδιο 5.1: Ο 5χρονος Ανδρέας εκδηλώνει την αδυναμία προς το πρόσωπο του πατέρα του, τοποθετώντας τη φιγούρα του δίπλα σε αυτήν του μπαμπά του, απομονώνοντας την μαμά του.



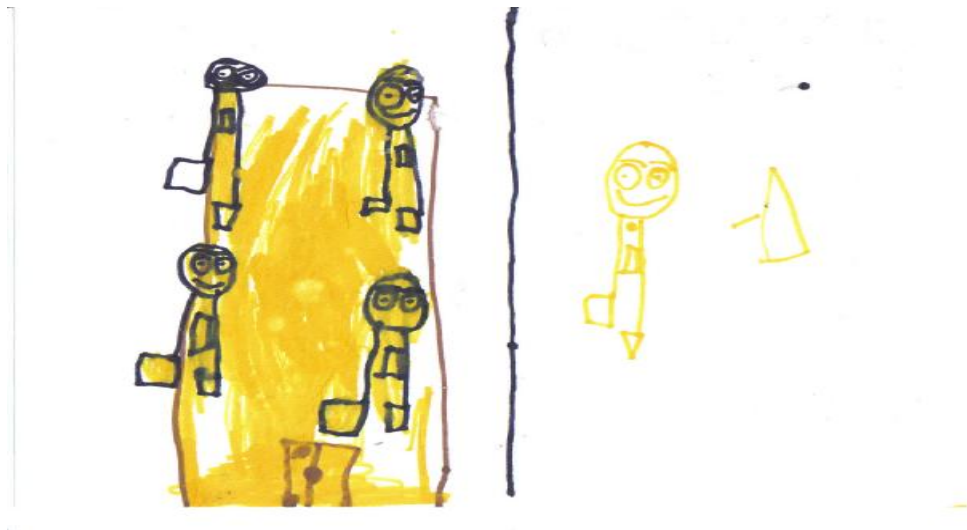
Σχέδιο 5.2: Η 6χρονη σχεδιάζει το αγαπημένο της ζώακι, ένα πουλί, στο κομμάτι που καλούνται να σχεδιάσουν κάτι που αγαπούν.



Σχέδιο 5.3: Αγαπημένο πρόσωπο της Δανάης είναι η μαμά της, την οποία έχει σχεδιάσει με πορτοκαλί χρώμα, πλάι στη δική της που είναι με ροζ χρώμα.



Σχέδιο 5.4: Ο Κλεάνθης επέλεξε να σχεδιάσει τον εαυτό του μαζί με όλα τα πρόσωπα που αγαπά, δηλαδή την οικογένειά του.



Σχέδιο 5.5



Σχέδιο 5.6: Ο 6χρονος Χριστόφορος επέλεξε να σχεδιάσει την φιγούρα της αδερφής του δίπλα στη δική του.



Σχέδιο 5.7: Η Ελπίδα αποδίδει τον εαυτό της με μια τρομακτική φιγούρα, ενώ δίπλα σε αυτήν βρίσκεται ο αδερφός της με ανθρώπινη μορφή.

6^η ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ: «ΜΙΑ ΦΟΡΑ ΚΙ ΕΝΑΝ ΚΑΙΡΟ ΗΤΑΝ ΜΙΑ ΜΙΚΡΗ ΖΩΓΡΑΦΙΑ».

Η έκτη κατά σειρά συνάντηση πραγματοποιήθηκε την Τρίτη 9 Ιανουαρίου 2007. Ήταν η πρώτη μας συνάντηση για το νέο έτος. Σ' αυτήν απουσίαζαν η Αμαλία, ο Κλεάνθης, η Νεκταρία και ο Γιώργος. Μετά την καθιερωμένη διαδικασία του κύκλου με τη συνοδεία χορού και παιδικών τραγουδιών, προχώρησαν στη ζωγραφική. Η αναφορά στις Χριστουγεννιάτικες διακοπές θεωρήθηκε κουραστική από τα παιδιά και δεν θέλησαν να αναφερθούν σ' αυτές. Αφού κάθισαν όλοι γύρω από τα τραπεζάκια άρχισαν να δίνονται οι πρώτες οδηγίες. Αυτές ήταν οι ακόλουθες: «Η σημερινή δραστηριότητα ονομάζεται “Μια φορά και έναν καιρό ήταν μια μικρή ζωγραφιά”. Ο καθένας ξεκινάει να ζωγραφίζει στην κόλλα του κάτι που επιθυμεί, όσο παίζει μουσική. Με την παύση της μουσικής η ζωγραφιά σας περνάει στον διπλανό σας, και με το άκουσμα της μουσικής σχεδιάζετε στην ζωγραφιά που βρίσκετε μπροστά σας. Η διαδικασία επαναλαμβάνεται κάνοντας κύκλο την ζωγραφιά που έχουμε μπροστά μας προς τα αριστερά.». Αυτή η δραστηριότητα είχε ομαδικό χαρακτήρα. Εφαρμόζοντας τις οδηγίες το κάθε παιδί θα έβαζε το δικό του στίγμα στην ζωγραφιά των άλλων και το αντίστροφο. Το υλικό που χρησιμοποιήθηκε είναι μαρκαδόροι και κόλλες Α4.

Στόχος της δραστηριότητας ήταν να μάθουν τα παιδιά την έννοια της ομαδικότητας στην πράξη. Πώς δηλαδή να ξεχωρίζουν μέσα σε μια ομάδα, λόγω των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών του καθενός αποτυπώνοντας τα στα σχέδια τους, όπως επίσης και το συναίσθημα του να μοιράζεσαι μέσα σε μία ομάδα.

Ιδιαίτερη έμφαση, τέλος, δόθηκε στην διάθεση του καθενός να μοιραστεί κάτι δικό του με την υπόλοιπη ομάδα. Η ποικιλία των αντιδράσεων που παρατηρήθηκε μεταφέρεται, όσο το δυνατό αναλυτικά, στην παρακάτω παρουσίαση των σχεδίων των παιδιών. Η μεταστροφή ή η σταθερότητα στη συμπεριφορά και τη διάθεση των

παιδιών είναι ποικίλη και θα το κατανοήσετε περισσότερο διαβάζοντας τα ακόλουθα.

ΑΝΑΛΥΤΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ

Ανδρέας (σχέδιο 6,1):

Ξεκίνησε την ζωγραφιά του, σχεδιάζοντας ένα ροζ ανθρωπάκι, το οποίο έπειτα χρωμάτισε με καφέ. Το κεφάλι του είχε πορτοκαλί χρώμα ενώ το περίγραμμα του ήταν κόκκινο. Δίπλα σ' αυτό, πιέζοντας το μαρκαδόρο του έκανε μια ροζ μουντζούρα, ενώ την ίδια στιγμή σταμάτησε η μουσική. Σήκωσε το κεφάλι του με απορία κοιτάζοντας γύρω του για το τι θα ακολουθήσει. Στην αρχή που δίνονταν οι οδηγίες μιλούσε με τον Χριστόφορο αδιαφορώντας για τις επεξηγήσεις. Η ζωγραφιά του πέρασε στον Χριστόφορο και ο Ανδρέας πήρε του Χρύσανθου. Δίνοντας την ζωγραφιά του κοίταζε προσεχτικά το σχέδιο και του γεμάτος απορία ρώτησε τον Χριστόφορο: «Θα ζωγραφίσεις στην ζωγραφιά μου;» και ο Χριστόφορος του απάντησε: «Ναι!». Γυρνώντας στο σχέδιο μπροστά του, επανέλαβε: «Κι εγώ στη ζωγραφιά του Χρύσανθου». Διστακτικός και προβληματισμένος σχεδίασε έναν ροζ κύκλο τον οποίο ζωγράφισε με καφέ χρώμα.

Χριστόφορος (σχέδιο:6.2):

Ξεκίνησε να ζωγραφίζει με το μαύρο χρώμα. Απ' την αρχή που δίνονταν οι οδηγίες ενθουσιάστηκε και προτού ολοκληρώσει ο συντονιστής άρχισε να σχεδιάζει πριν προλάβει να αρχίσει η μουσική. Με μαύρο σχεδίασε δύο ζωάκι, πιθανότατα κουνελάκια που είναι και το σύμβολο της ομάδας μας. Το ένα φαίνεται άγριο και επιθετικό, ενώ το άλλο χαρωπό. Έχοντας αρκετό χρόνο στη διάθεσή του και ενώ η μουσική έπαιζε, έκλεισε το μαρκαδόρο του και περίμενε να ανταλλάξει το σχέδιο. Όταν τελείωσε η μουσική, και λόγω της φιλίας του με τον Σωκράτη, του εμπιστεύτηκε το σχέδιό του και χωρίς να του ρίξει ούτε μα ματιά βιαστικά πήρε το σχέδιό που είχε ο Ανδρέας κι άρχισε να ζωγραφίζει γεμάτος χαρά.

Σωκράτης (σχέδιο:6.3)

Άρχισε να ζωγραφίζει με το κόκκινο. Σχεδίασε ένα σπίτι του οποίου η σκεπή είναι κόκκινη, ενώ το υπόλοιπο το ολοκλήρωσε με το πορτοκαλί. Η πόρτα και τα παράθυρα είχαν μπλε χρώμα. Γύρω απ' το σπίτι τράβηξε ροζ γραμμές δίνοντας τους τη μορφή βελονιών και με αντίστοιχες ροζ τελίτσες «πιτσίλησε» το πορτοκαλί σπίτι. Με το κλείσιμο της μουσικής και ενώ δίπλα του καθόταν ο Σωτήρης πλάκωσε την ζωγραφιά του με το χέρι του, δείχνοντας κατά αυτό τον τρόπο, ότι δεν ήθελε η ζωγραφιά του να περάσει στα χέρια του Σωτήρη, διότι θα του την μουτζούρωνε. Η διάθεση του άλλαξε, έγινε αρνητικός και οξύθυμος. Παρατηρώντας αυτήν την αντίδραση ο συντονιστής, επανέλαβε τις οδηγίες της δραστηριότητας και ότι σαν ομάδα θα έπρεπε να μοιραστούν το υλικό τους. Αν και φάνηκε να μην συμφωνεί, παρόλα αυτά, δέχθηκε να συνεχίσει κουνώντας διστακτικά το κεφάλι του και, χωρίς να σχολιάσει οτιδήποτε έσυρε με επιφύλαξη τη ζωγραφιά του προς το μέρος του Σωτήρη. Ο Σωτήρης χωρίς να σκεφτεί οτιδήποτε άρχισε να κάνει συνεχόμενους κύκλους με το μολύβι του στο σχέδιο του Σωκράτη. Παρατηρώντας τον να κάνει αυτήν την κίνηση, φανερά ενοχλημένος ο Σωκράτης ζήτησε από τον συντονιστή να παρέμβει λέγοντας: «ΗΗΗ! Κύριε κοιτάζτε τι έκανε ο Σωτήρης μου χάλασε την ζωγραφιά.». Ο συντονιστής παρενέβη συμβουλεύοντας το Σωτήρη ότι έπρεπε να ζωγραφίσει κάτι που θα του άρεσε και που δεν θα χάλαγε τα σχέδια των άλλων παιδιών. Αδιαφορώντας όπως κάθε φορά για το τι του λέει ο συντονιστής, αναζητούσε σχέδιο άλλου παιδιού να ζωγραφίσει. Φανερά αγανακτισμένος ο Σωκράτης γύρισε στο σχέδιο του Χριστόφορου και ζωγράφισε πάλι ένα σπίτι με διαφορετικά χρώματα αυτή τη φορά.

Σωτήρης (σχέδιο 6.4):

Επέλεξε το γκρι μαρκαδόρο για να ξεκινήσει. Απ' την αρχή που δίνονταν οι οδηγίες δεν έδωσε προσοχή, ψάχνοντας τα χρώματα του για τα ποια θα ήταν η καλύτερη επιλογή να ξεκινήσει. Τα σχέδια του δεν προσδιόριζαν κάτι συγκεκριμένο και ποτέ δεν τα ερμήνευε. Όταν ζωγράφιζε φαινόταν να μην έχει κάποιο συγκεκριμένο θέμα

στο μυαλό του. Άρχισε να χρωματίζει από το κέντρο σχεδόν της κόλλας, πιέζοντας τον μαρκαδόρο τόσο σφικτά και ζωηρά που παραλίγο να σχίσει την κόλλα του. Όταν δεν είχε κάτι άλλο να σχεδιάσει είπε: «Ποιός θα μου δώσει τη ζωγραφιά του;». Ο συντονιστής επενέβη επαναλαμβάνοντάς του ότι πρώτα θα σταματούσε η μουσική κι έπειτα θα άλλαζαν σχέδια, προτρέποντάς τον να σχεδιάσει κάτι περισσότερο απ' ότι είχε ήδη σχεδιάσει. Πήρε τον μπλε μαρκαδόρο κι άρχισε να ζωγραφίζει. Ελεύθερο το χέρι του ζωγράφιζε επίμονα. Η ώρα για ανταλλαγή έφτασε γεμάτος χαρά και πάντα βιαστικός, έσπρωξε το σχέδιό του χωρίς να τον ενδιαφέρει για το ποιος θα το έπαιρνε, έψαχνε γύρω του για το ποιος θα του έδινε ζωγραφιά. Δίχως να σχολιάσει οτιδήποτε, συνέχισε να ζωγραφίζει.

Ελπίδα (σχέδιο:6.5):

Αθόρυβα και χωρίς να σχολιάσει ή να ρωτήσει οτιδήποτε, προσπάθησε να ακούσει και να καταλάβει τις οδηγίες της σημερινής δραστηριότητας, διότι Σωτήρης, ο οποίος καθόταν δίπλα της την ενοχλούσε συνεχώς με το να της μιλάει ή να την ακουμπάει κι αυτή προσπαθούσε να τον αποφύγει. Άρχισε να σχεδιάζει με το μπλε ένα μπαλόνι, ενώ με το γαλάζιο σχεδίασε ένα λουλούδι, του οποίου η γύρη είχε δύο μάτια και ένα χαμόγελο. Λόγω του ότι πάντα σκεφτόταν πριν επιχειρήσει να φτιάξει οτιδήποτε, ο χρόνος πέρασε και δεν πρόλαβε να ζωγραφίσει κάτι περισσότερο απ' αυτά τα δύο. Το σχέδιό της πέρασε στη διπλανή της, τη Δανάη, ενώ η ίδια πήρε του Σωτήρη, το οποίο καθώς το κοίταζε απορούσε για το τι είχε σχεδιάσει, και πως θα μπορούσε να συνεχίσει. Η διάθεσή της ήταν αμετάβλητη. Φρόντισε να παρέμβει διακριτικά χωρίς να αλλοιώσει τα σχέδια των άλλων, ενώ οι άλλοι δεν ανταποκρίθηκαν ανάλογα, γεγονός που την ενόχλησε.

Διαμάντω (σχέδιο:6.6)

Αγαπημένο τη χρώμα είναι το ροζ. Αναμενόμενο επομένως, ήταν να ξεκινήσει τη ζωγραφιά της με το ροζ. Σχεδίασε ένα σπίτι του οποίου η πόρτα και τα παράθυρα

είναι ροζ. Ενώ άρχισε να ζωγραφίζει, έριξε μια βιαστική ματιά στα γύρω σχέδια και παρατήρησε κάποιες μουντζούρες στα σχέδιά των άλλων. Όταν σταμάτησε η μουσική με ευχαρίστηση έδωσε το σχέδιό της στην Στεφανία και πήρε τη ζωγραφιά της Ελπίδας.

Στεφανία (σχέδιο:6.7):

Επέλεξε να ξεκινήσει με το γαλάζιο σχεδιάζοντας δυο μπαλόνια με ανθρωπόμορφα χαρακτηριστικά και τα απαιτούμενα κορδόνια στο κάτω μέρος. Επιπλέον, ζωγράφησε δύο λαμπερούς ήλιους, οι οποίοι φώτιζαν το σχέδιό της. Γεμάτη χαρά και χωρίς να θέλει να προσθέσει κάτι περισσότερο στο σχέδιο της, το έσπρωξε στη διπλανή της και συνέχισε να βάζει τις «πινελιές» της στα σχέδια των άλλων. Η διάθεσή της ήταν αμετάβλητη. Δέχθηκε χωρίς δισταγμό να μοιραστεί το σχέδιο και τις ιδέες της με όλη την ομάδα.

Δανάη (σχέδιο:6.8):

Μετά από πολύ παρατήρηση των γύρω της, άρχισε να ζωγραφίζει με το κόκκινο καλύπτοντας ένα μέρος της κόλλας με μια κοινή σε όλους «μουντζούρα». Ήταν κάτι που σκέφτηκε εκείνη τη στιγμή, αυθόρμητα και το μετέφερε στο χαρτί της. Μη έχοντας να σχολιάσει κάτι για το σχέδιό της, αρκέστηκε στο να χαμογελάσει και να ανταλλάξει το σχέδιό της, ενώ στα σχέδια των άλλων παρενέβη ανάλογα με το μοτίβο τους. Στην πλειοψηφία τους ήταν αυθόρμητα σχέδια και ιδέες. Το σχέδιό της πέρασε στα χέρια του Χρύσανθου, ενώ αυτή βιάστηκε να πάρει το σχέδιο της Στεφανίας για να αρχίσει τη ζωγραφική.

Χρύσανθος (σχέδιο:6.9):

Απ την αρχή άκουγε τις οδηγίες με προσοχή και ενθουσιάστηκε με το σκεπτικό ότι θα μπορέσει να παρέμβει στα σχέδια των άλλων και οι άλλοι στο δικό του. Άρχισε να σχεδιάζει με το γαλάζιο. Έφτιαξε τέσσερα πρόσωπα μέσα σε γεωμετρικά σχήματα. Σε ένα τρίγωνο, σε δύο τετράγωνα και σε έναν κύκλο. Μέσα σε αυτά

σχεδίασε μεγάλα στρογγυλά μάτια και χαμογελαστά στόματα. Δίπλα σε αυτά έφτιαξε ένα μικρό γαλάζιο σπίτι με ένα σταυρό στη μέση, παραπέμποντας στο διαχωρισμό των παραθύρων. Πάντα χαμογελαστός και ευδιάθετος, όταν σταμάτησε η μουσική επανέλαβε τη διαδικασία ανταλλαγής σχεδίων και έδωσε το σχέδιό του στο Ανδρέα και πήρε της Στεφανίας. Η διάθεσή του δεν μεταβλήθηκε, απεναντίας θα λέγαμε ενθουσιάστηκε και υποστήριξε την δραστηριότητα αυτή.

Κάτι που αξίζει να σημειωθεί είναι το γεγονός ότι όλα τα παιδιά διαμαρτυρήθηκαν για την καταστροφή και τις μουντζούρες που προκάλεσε ο Σωτήρης στα σχέδιά τους, σε σημείο ώστε όταν επέστρεψαν στον κάτοχό τους το καθένα, να μην αναγνωρίζεται.



Σχέδιο 6.1



Σχέδιο 6.2



Σχέδιο 6.3



Σχέδιο 6.4



Σχέδιο 6.5



Σχέδιο 6.6



Σχέδιο 6.7



Σχέδιο 6.8



Σχέδιο 6.9

7^η ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ: «ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΣΧΕΔΙΟ».

Την Τρίτη 16 Ιανουαρίου 2007, δρομολογήθηκε η έβδομη (7^η) κατά σειρά συνάντηση στον ίδιο πάντα χώρο (αίθουσα παιχνιδιού) και την ίδια πάντα ώρα (8:45π.μ.). Απ την ομάδα απουσίαζαν πολλά παιδιά όπως: ο Χριστόφορος, η Διαμάντω, η Αμαλία, ο Κλεάνθης, ο Ανδρέας, ο Χρύσανθος, ο Σωτήρης και η Νεκταρία. Λόγω απουσιών της πλειοψηφίας των παιδιών δεν πραγματοποιήθηκε το προγραμματισμένο θέμα σχεδίου, το οποίο ήταν «Σχεδιάζω το δωμάτιό μου». Η διαδικασία που ακολουθήθηκε πριν προχωρήσουν στο σχέδιο, ήταν η ακόλουθη: Υπό τους ήχους παιδικών τραγουδιών και λόγω μικρής παρουσίας μαθητών, μετά τον καθιερωμένο κύκλο έπαιξαν για μισή ώρα με τα παιχνίδια-υλικό του Νηπιαγωγείου.

Στην συνέχεια πέρασαν στην αίθουσα ζωγραφικής. Σκοπός του σχεδίου ήταν να σχεδιάσουν αυθόρμητα/ελεύθερα θέματα της επιλογής τους, χωρίς οδηγίες και περιορισμούς, έχοντας αρκετό χρόνο στη διάθεσή τους να σκεφθούν και να απεικονίσουν ιδέες, αποτυπώνοντας ταυτόχρονα τα συναισθήματά τους. Το υλικό που χρησιμοποιήθηκε ήταν χονδροί μαρκαδόροι και κόλλες Α4.

ΑΝΑΛΥΤΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ

Γιώργος (σχέδιο:7.1):

Πριν ξεκινήσει να ζωγραφίζει, σχολίασε: «Είμαστε λίγοι σήμερα και τι θα κάνουμε; Πως θα περάσει η ώρα;», και αφού έκατσε στη θέση του άρχισε να ζωγραφίζει με τα χρώματά του. Ζωγράφησε με το καφέ. Έφτιαξε καφέ έδαφος, πράσινα χόρτα και δύο ανθρώπινες φιγούρες. Η μια είναι ο ίδιος και η άλλη φιγούρα είναι η αδερφή του.

Ανάμεσά τους υπάρχει ένα ψηλό σπίτι με διάφορα χρώματα. Ο ουρανός είναι γαλανός, με ένα υπέροχο λαμπερό ήλιο. Όμως ρίχνει χιόνι, και κανείς δεν βρέχεται γιατί τους προστατεύει ένα σχέδιο από πολλές γραμμές, το οποίο βρίσκεται πάνω απ' τα παιδιά και το σπίτι και, μοιάζει με πέπλο που έχει τυλίξει την αδερφή του. Το σχέδιό του δεν διαφέρει πολύ από εκείνο που είχε σχεδιάσει πριν δύο μήνες. Τότε όπως και τώρα, υπάρχει ένα ψηλό σπίτι με γαλάζιο ουρανό.

Δανάη (σχέδιο:7.2):

Σχεδίασε ένα ψηλό πορτοκαλί σπίτι και πλάι σ' αυτό ζωγράφισε λουλούδια με κόκκινο, καφέ, μοβ και γαλάζιο χρώμα. Στο πάνω μέρος αριστερά του σχεδίου, έχει σχεδιάσει ένα μοβ κοριτσάκι, παρομοιάζοντάς την με τη δική της φιγούρα σχεδιάζοντας όλα τα μέρη του σώματος (δεν απουσιάζουν τα χέρια της όπως σε προηγούμενο σχέδιό της). Γύρω απ' όλα αυτά υπάρχει ένα γαλάζιο τοίχος (όπως το παρουσίασε), εννοώντας πιθανότατα, έναν φράχτη. Το σχέδιό της διαφέρει από τα γαλάζια σπίτια που είχε φτιάξει πριν δύο μήνες. Τώρα υπάρχει ποικιλία σχεδίων και χρωμάτων, αν και συνέχιζε να υπερισχύει το γαλάζιο. *«Το χρώμα αυτό προτιμάται πιο πολύ από φυσιολογικά άτομα και επίσης από τα παιδιά τα οποία διανύουν το στάδιο που χαρακτηρίζεται από την ανάπτυξη της λογικής»*, (Μπέλλας, 2000, σελ.132).

Ελπίδα (σχέδιο:7.3)

Σχεδίασε ένα μεγάλο γαλάζιο σπίτι με μια καφέ μεγάλη πόρτα και κόκκινη σκεπή. Στο πλάι είναι σχεδιασμένες ψηλές πράσινες μαργαρίτες και ανάμεσά τους ένα καφέ δέντρο που πάνω του έχει κάτσει ένα πουλάκι. Τα ιχνογραφούμενα πουλιά, σύμφωνα με τον Θρασύβουλο Μπέλλα (2000), που διασχίζουν ανέμελα τον αέρα φαίνονται αέρινα. Είναι σύμβολα ψυχικής υγείας, ευεξίας και αυτοπεποίθησης του

παιδιού για το μέλλον του. Ο ουρανός είναι ζωγραφισμένος με μπλε και υπάρχει ένας λαμπερός ήλιος με ανθρωπόμορφα χαρακτηριστικά. Η ύπαρξη του ήλιου στο σχέδιό του, σύμφωνα με τον R.Bovard, φανερώνει ένα παιδί ήρεμο, χωρίς ψυχολογικά τραύματα. Η ύπαρξή του ταυτίζεται με τη γενικότερη συγκινησιακή θέρμη του παιδιού, με τη ζωτικότητα του, τη δύναμή του και την παρώθησή του για δράση. Το σχέδιό της δεν διαφέρει από εκείνο που ζωγράφισε πριν δύο μήνες. Η μόνη θα λέγαμε διαφορά είναι στα λουλούδια και την πυκνή χλόη στις ρίζες των λουλουδιών. Στο προηγούμενο σχέδιο της τα λουλούδια ήταν μικρά και λεπτά, ενώ τώρα είναι μεγάλα, ψηλά και πιάνουν αρκετό χώρο. Τα υπόλοιπα στοιχεία του σχεδίου της, παραμένουν κοινά.

Στεφανία (σχεδίασε:7.4):

Σχεδίασε την οικογένειά της. Τον μπαμπά της με γαλάζιο, τη μαμά της με πορτοκαλί, τον εαυτό της με το κόκκινο και το αγέννητο αδερφάκι της με μοβ. Το τελευταίο το 'χει φτιάξει δύο φορές. Τη μια φορά με μοβ και τη δεύτερη με κίτρινο χρώμα αλλά ανάποδα γυρισμένο. Στο σχέδιό της πρόσθεσε και τρία κρεβάτια: το μοβ κρεβάτι με το πορτοκαλί, το πράσινο και το κόκκινο μαξιλάρι, είναι των γονιών της. Δίπλα σ' αυτό, στο δεξί μέρος της ζωγραφιάς, είναι το δικό της μοβ κρεβάτι στο οποίο έχει σχεδιάσει πάνω τα παιχνίδια της, ενώ στο κάτω μέρος αριστερά, και αρκετά απομονωμένο, είναι η κούνια του μωρού. Στο τέλος, ολοκλήρωσε το σχέδιό της, προσθέτοντας στον ουρανό έναν λαμπερό ήλιο. Συγκρίνοντας το σχέδιό της με αυτό που ζωγράφισε πριν δύο μήνες, παρατηρείται ότι αυτή τη φορά ήταν πιο συγκεντρωμένη στο τι θέλει να αποτυπώσει. Με ιδιαίτερη ικανοποίηση παρέδωσε το σχέδιό της κι αποχώρησε μετά την περιγραφή του.

Κλεάνθης (σχέδιο:7.5):

Σχεδίασε ένα μεγάλο πράσινο σπίτι με κόκκινη σκεπή. Γύρω από το σπίτι υπάρχουν πορτοκαλί μαργαρίτες, και ένα ψηλό, χοντρό δέντρο με πλούσιο πράσινο φύλλωμα, ενώ στον ουρανό λάμπει ο ήλιος. Δίπλα στο δέντρο υπάρχουν λαγουδάκια τα οποία δεν πατούν στο έδαφος, αλλά πετούν. Αυτή όπως, έχουμε αναφέρει σε προηγούμενη αναφορά μας, είναι μια διαφορετική αντίληψη για το πώς το βλέπει το παιδί. Τα λαγουδάκια περπατάνε, δεν πετάνε. Το σχέδιό του είναι ίδιο με αυτό που ζωγράφισε πριν δύο μήνες. Η διαφορά είναι μικρή και ελάχιστα εμφανής. Στο σημερινό σχέδιο έχει ζωγραφίσει λουλούδια, ενώ στο προηγούμενο σχέδιο είχε μόνο φωτάκια.



Σχέδιο 7.1



Σχέδιο 7.2: Ένα πορτοκαλί σπίτι, πολλά λουλούδια και ανάμεσα σε αυτά η βχρνη Δανάη προστατευόμενη από ένα μπλε τοίχος.



Σχέδιο 7.3



Σχέδιο 7.4: Το δωμάτιο των γονιών της 5χρονης Στεφανίας και τα μέλη της οικογένειάς της.



Σχέδιο 7.5

8^η ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ: «ΖΩΓΡΑΦΙΖΩ ΤΟ ΔΩΜΑΤΙΟ ΜΟΥ».

Η όγδοη κατά σειρά συνάντηση με την ομάδα, πραγματοποιήθηκε την Τρίτη 23 Ιανουαρίου 2007 και από αυτήν απουσίαζαν: η Αμαλία, ο Ανδρέας, ο Σωτήρης και η Νεκταρία. Μετά την σταθερά επαναλαμβανόμενη διαδικασία του κύκλου και την αναφορά των παιδιών σε θέματα που τους απασχολούσαν, πέρασαν στο παιχνίδι. Το παιχνίδι που έπαιξαν ονομαζόταν «Συνεργατικό γκολ» και αφορούσε ένα παιχνίδι συνεργασίας. Σύμφωνα με τις οδηγίες τους παιχνιδιού, για να πραγματοποιηθεί το συγκεκριμένο παιχνίδι χρειάζεται, τα παιδιά, να χωριστούν σε ζευγάρια. Έπειτα, αφού έδεναν το δεξί πόδι του ενός παιδιού με το αριστερό πόδι του άλλου, θα πρέπει να συνεργαστούν για να βάλουν γκολ. Μετά το παιχνίδι και αφού χαλάρωσαν αρκετά πέρασαν στο δεύτερο μέρος της συνάντησης που ήταν το καλλιτεχνικό κομμάτι.

Είχε προγραμματιστεί το θέμα «Ζωγραφίζω το δωμάτιό μου». Στόχος της δραστηριότητας ήταν να αποτυπώσουν, το δωμάτιό τους, έναν χώρο στον οποίο περνούν αρκετές ώρες, τον μοιράζονται με κάποιον άλλον ή είναι δικός τους, είναι ο χώρος που συγκεντρώνουν τα παιχνίδια τους και τα προσωπικά τους αντικείμενα και δημιουργεί στον καθένα διαφορετικά συναισθήματα. Αυτά τα συναισθήματα και το πώς αντιλαμβάνονται το χώρο τους, κλήθηκαν να απεικονίσουν στις ζωγραφιές τους.

Το υλικό που χρησιμοποιήθηκε ήταν μαρκαδόροι και κόλλες Α4, ενώ έπαιζαν παιδικά τραγούδια με ζωηρό ρυθμό και ήχους από το CD. Όπως παρατηρήθηκε από τον συντονιστή και όπως θα δείτε και στη συνέχεια, τα παιδιά όσο άκουγαν τα τραγούδια, τόσο πιο ανήσυχα και ομιλητικά γίνονταν, διότι προσπαθούσαν να τραγουδήσουν, αλλά και να σχολιάζουν μεταξύ τους τα τραγούδια.

ΑΝΑΛΥΤΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ

Διαμάντω (σχέδιο:8.1)

Φάνηκε να είναι η πρώτη φορά που κατάλαβε ακριβώς το θέμα που ζητήθηκε να ζωγραφίσει. Συγκεντρωμένη στο σχέδιό της, άρχισε να σχεδιάζει με τον κόκκινο μαρκαδόρο ένα σχήμα ορθογώνιου παραλληλόγραμμου, το οποίο ζωγράφισε με μπλε και μωβ γραμμές. «Αυτό είναι το κρεβάτι της γιαγιάς μου», είπε χαρακτηριστικά και συνέχισε με το γαλάζιο φτιάχνοντας ένα ίδιο πλαίσιο, μα σε μικρότερες διαστάσεις αυτή τη φορά. Το ζωγράφισε με κόκκινο χρώμα και πρόσθεσε: «Αυτό είναι το κρεβάτι μου. Η γιαγιά κι εγώ έχουμε το ίδιο δωμάτιο». Πάνω απ το κρεβάτι της γιαγιάς της πρόσθεσε ένα κίτρινο παράθυρο με κόκκινο τζάμι. Στο σχέδιό της υπήρχαν και κάποια άλλα χαρακτηριστικά, όπως μια κόκκινη πόρτα και μια μεγάλη δίφυλλη ντουλάπα.

Γιώργος (σχέδιο:8.2):

Αποτύπωσε στο σχέδιό του μια σαφή εικόνα του δωματίου του, προσδιορίζοντας με ακρίβεια τις θέσεις των αντικειμένων στο χώρο, δείχνοντας παράλληλα την εικόνα του δωματίου του. Έκατσε λίγη ώρα σκεπτικός σαν να έφερνε στη μνήμη του το πλάνο του δωματίου του. Επανέλαβε δυνατά τι πρέπει να φτιάξει, μίλησε για τα αντικείμενα που έχει το δωμάτιό του κι άρχισε να σχεδιάζει. «Τώρα θα φτιάξω την πόρτα, μετά το κρεβάτι μου και μετά την ντουλάπα». Με το καφέ σχεδίασε την πόρτα του δωματίου του και πάνω σ' αυτή χρωμάτισε τα αυτοκόλλητα που έχει κολλήσει πάνω, ζωγραφίζοντας τα με ροζ, πορτοκάλι και κόκκινο χρώμα. Στη συνέχεια πήρε το καφέ και σχεδίασε το κρεβάτι του. Πάνω σ' αυτό ζωγράφισε το κόκκινο πάπλωμά του και μια πράσινη μικρή φιγούρα που ήταν τοποθετημένη πάνω σε αυτό. Αυτή η ανθρώπινη φιγούρα είναι ο ίδιος ξαπλωμένος. Δίπλα στο κρεβάτι του έφτιαξε ένα ράφι στο οποίο τοποθέτησε (ζωγράφισε) το αγαπημένο του παιχνίδι που είναι ο Action man, ενώ απέναντι απ' αυτό έφτιαξε μια μαύρη σκάλα (πιθανότατα το κρεβάτι του είναι διώροφο, και τη χρησιμοποιεί για να ανεβαίνει

πάνω σ' αυτό). Το σχέδιο του κρεβατιού του σε παραπέμπει σε ένα σπίτι, στην σκεπή του οποίου είναι ένας άνθρωπος ξαπλωμένος. Στη συνέχεια πρόσθεσε ένα κίτρινο καλοριφέρ και στην ίδια ευθεία ένα γαλάζιο παράθυρο. Στο δωμάτιό του υπάρχουν κι άλλα πράγματα όπως, μια γαλάζια ντουλάπα με γκρι χρώμα και στη γωνία του δωματίου του ένα γαλάζιο καλάθι στο οποίο συλλέγει τα παιχνίδια του.

Κλεάνθης (σχέδιο 8.3):

Σχεδίασε ένα γενικότερο πλάνο του σπιτιού του. Δεν ζωγράφισε το δωμάτιό του εσωτερικά, αλλά προσδιόρισε την θέση του μέσα στον χώρο του σπιτιού. Κρατώντας κάθετα την κόλλα του ξεκίνησε σχεδιάζοντας ένα κόκκινο σχήμα με επίπεδη βάση και κυκλική οροφή, το οποίο αφού το χρωμάτισε με γκρι χρώμα, το παρομοίασε με το σπίτι του. Δίπλα σ' αυτό έφτιαξε μια κόκκινη σκάλα με την οποία είπε: «Με αυτή τη σκάλα ανεβαίνουμε στην πλάκα», και συνέχισε με το ίδιο χρώμα ζωγραφίζοντας ένα σχέδιο σαν πύραυλο, το οποίο παρομοίασε με το δωμάτιο της αδερφής του. Στη συνέχεια σχεδίασε έναν γαλάζιο κύλινδρο τον οποίο ζωγράφισε με κίτρινο χρώμα, απεικονίζοντας το δωμάτιο του αδερφού του. Το δικό του δωμάτιο το έφτιαξε δίπλα από το «σπίτι» που σχεδίασε στην αρχή. Το περίγραμμα του δωματίου του είχε γαλάζιο χρώμα, ενώ το ζωγράφισε με το πράσινο. Αφού ερμήνευσε τα σχέδια της ζωγραφιάς του, την παρέδωσε κι αποχώρησε από την αίθουσα.

Σωκράτης (σχέδιο:8.4):

Ζωγράφισε μόνο με το κόκκινο, το οποίο σύμφωνα με τον Θρασύβουλο Μπέλλα (2000), το παιδί που ζωγραφίζει με το κόκκινο δέχεται ζωνρές και γρήγορες συγκινήσεις, όχι και πολύ βαθιές· είναι ευαίσθητο στην υπερβολή κι έχει ενστικτώδεις παρωθήσεις (θυμός). Ενδεχομένως αυτό να ισχύει και για το συγκεκριμένο παιδί, αφού υπήρξαν φορές που ενώ ήταν χαρούμενος κι έπαιζε με τα παιδιά, ξαφνικά ανάλογα με το τι έπαιζε κάθε φορά, μπορούσε να το συνδέσει με κάποιο γεγονός και να άλλαζε διάθεση. Ήταν ένα από τα παιδιά που ήταν ευδιάθετα

όσο σχεδίαζε. Τραγουδούσε ότι άκουγε από το CD και μιλούσε με τα άλλα παιδιά, τα οποία προέτρεπε να τραγουδήσουν μαζί του.

Ξεκίνησε σχεδιάζοντας την πόρτα του δωματίου του χωρίς όμως να τη ζωγραφίσει. Γνωρίζοντας ότι ο συντονιστής βρισκόταν κοντά του, είπε δυνατά: «Μπαίνοντας μέσα βλέπω την ντουλάπα», και αφού την σχεδίασε, συνέχισε την περιγραφή του. «Πιο μέσα βλέπω τα κρεβάτια μας. Αυτό κοντά στο παράθυρο είναι το δικό μου, ενώ αυτό δίπλα μου είναι της αδερφής μου»,είπε ενώ ταυτόχρονα σχεδίαζε. Τα κρεβάτια είναι σχεδόν ίδια. Διαφέρουν στο ότι: στο δικό του κρεβάτι είναι στερεωμένα αντικείμενα που έχουν την μορφή λάμπας ή κάποιου διακοσμητικού ενδεχομένως, ενώ στο κρεβάτι της αδερφής του, ανάμεσα στο κεφάλι της και το μαξιλάρι υπάρχει ένα μικρό αντικείμενο. Και για τα δύο σχολίασε το εξής: «Τίποτα δεν είναι αυτά, έτσι τα έφτιαξα». Στον χώρο έχει τοποθετήσει τα παιχνίδια του, όπως μια μπάλα και τα δύο αγαπημένα του φορτηγά. Κάτι που παρατηρήθηκε είναι ότι ο Σωκράτης δεν χρωμάτισε τίποτα, αρκέστηκε μόνο στο να τα σχεδιάσει με το κόκκινο.

Στεφανία (σχέδιο:8.5):

Παρέθεσαι τη διάσταση του χώρου σε ένα επίπεδο. Ζωγράφισε κάτι αντίστοιχο με του Σωκράτη, μόνο που το σχέδιό της δεν είναι τόσο ακριβές. Η Στεφανία τραγουδούσε μαζί με τον Σωκράτη, κάνοντας φανερό ότι την ενδιαφέρει περισσότερο η μουσική. Σχεδίαζε αυθόρμητα, μόνο με το κόκκινο. Άρχισε με μια τετράγωνη κόκκινη πόρτα και δίπλα σ' αυτή ένα μικρό ορθογώνιο παραλληλόγραμμο με δύο στρογγυλούς κύκλους παρουσιάζοντας το για σπίτι (ενδεχομένως κάποιο κουκλόσπιτο). Πάνω απ' αυτό, στο κέντρο του κάτω μέρους της σελίδας (έχοντας κάθετα την κόλλα της), έφτιαξε πάλι ένα τετράγωνο το οποίο είναι η πόρτα του δωματίου της. Επαναλαμβάνοντας το ίδιο σχήμα, προσθέτοντας δύο κύκλους στο εσωτερικό του αυτή τη φορά, το παρομοίασε με το κρεβάτι της που έχει δύο μαξιλάρια (κύκλοι), και πολλές παράλληλες γραμμές. Αυτές οι γραμμές είναι η σκάλα, την οποία χρησιμοποιεί για να ανεβαίνει στο κρεβάτι της.

Απέναντι απ' την πόρτα επανέλαβε το τετράγωνο πλαίσιο του οποίου ζωγράφησε τα τρία τέταρτα (3/4) με κόκκινο χρώμα, ενώ στο υπόλοιπο ένα τέταρτο (1/4) σχεδίασε δύο κύκλους δίνοντάς τους τη μορφή ματιών. Αυτό το σχήμα αντιπροσώπευε το παράθυρό της, όπως η ίδια το ερμήνευσε κατά την παρουσίασή του. Αφού τελείωσε, άφησε το σχέδιό της και βιαστικά αποχώρησε από την αίθουσα προκειμένου να βρει τη Δανάη που είχε αποχωρήσει νωρίτερα.

Χριστόφορος (σχέδιο:8.6):

Όπως πάντα ξεκίνησε με το μαύρο (το χρώμα των νευρωτικών και των καταθλιπτικών ατόμων). Έκατσε δίπλα στον Σωκράτη πειράζοντας ο ένας τον άλλον, χωρίς όμως να ενοχλούνται και, σχεδιάζαν μιλώντας για τα σχέδιά τους. Ο Χριστόφορος σχεδίασε στο κέντρο της κόλλας μια πόρτα με το χερούλι της και με τέσσερα διαφορετικά χρώματα σε κάθε γωνία. Τον περισσότερο χώρο καταλάμβανε το καφέ (που σημαίνει δύναμη για ψυχολογική αντίσταση· ισχυρογνωμοσύνη, πείσμα, πνεύμα αντιλογίας, στοιχεία που χαρακτηρίζουν θα λέγαμε τον Χριστόφορο), λιγότερο το πράσινο (δηλώνει κοινωνικότητα και εξωστρέφεια, κάτι που επίσης ισχύει για τον συγκεκριμένο) και ελάχιστο το κίτρινο και το πορτοκαλί. Δίπλα απ' αυτήν στο δεξί μέρος της κόλλας έφτιαξε δύο φιγούρες· η μια της μαμάς του και η άλλη του μπαμπά του, αντίστοιχα. Αριστερά από την πόρτα υπάρχει ένα καλοριφέρ με πορτοκαλί χρώμα, ενώ δίπλα απ' αυτό βρίσκεται ένα τετράγωνο με καφέ χρώμα, το οποίο είναι το παράθυρο του δωματίου του. Το κρεβάτι του έχει περίεργο και ίσως πρωτότυπο σχήμα θα λέγαμε, ενώ το έχει χρωματίσει με το κίτρινο. Πάνω σ' αυτό είναι ξαπλωμένος ο ίδιος, σχεδιάζοντας τη φιγούρα του με μαύρο χρώμα. Δίνοντας περισσότερη ίσως προσοχή στο σχέδιό του και παρατηρώντας το ίσως καλύτερα, θα μπορούσαμε να πούμε ότι η παρουσία των δύο προσώπων (των γονιών του) έξω απ' την πόρτα του δωματίου του, του παρέχει περισσότερη ασφάλεια και σιγουριά.

Χρύσανθος (σχέδιο:8.7):

Πάντα ευδιάθετος και πρόθυμος να πρωτοτυπήσει μέσα από τα σχέδιά του, αφού σκέφτηκε καλά το θέμα, άρχισε να σχεδιάζει με το κίτρινο, έχοντας κάθετα την κόλλα του. Ξεκίνησε φτιάχνοντας ένα κίτρινο ανθρωπάκι, στο κάτω κεντρικό μέρος της κόλλας του, λέγοντας πως αυτός είναι ο εαυτός του. Βρίσκεται μπροστά σε ένα πιάνο παιχνίδι, το οποίο είναι και υπολογιστής. Το παιχνίδι αυτό καταλαμβάνει αρκετό χώρο στο δωμάτιό του, ενώ παράλληλα γύρω απ' αυτό έχει σχεδιάσει μπάλες και διάφορα άλλα παιχνίδια, με διάφορα χρώματα και σχήματα. Στο πάνω μέρος της κόλλας έχει σχεδιάσει μια μεγάλη καφέ τετράγωνη πόρτα και δεξιά μια μεγάλη μπανιέρα με γαλάζιο χρώμα όπως το χρώμα του νερού. Ολοκληρώνοντας το σχέδιό του με αυτά, παρέδωσε και σχολίασε τη ζωγραφιά του με την ίδια ευχάριστη διάθεση που είχε και στην αρχή του σχεδίου του.

Δανάη (σχέδιο:8.8):

Με ευχάριστη διάθεση έκατσε στη θέση της και, ενώ μιλούσε με τα υπόλοιπα παιδιά, άρχισε να σχεδιάζει με το μοβ (φανερώνει συναισθηματικές διαταραχές και δεν προτιμάτε ιδιαίτερα από τα φυσιολογικά παιδιά). Σχεδίασε μια τετράγωνη πόρτα πάνω στην οποία έφτιαξε διάφορα σχέδια, θέλοντας να αποδώσει την πραγματικότητα. “Μπαίνοντας μέσα” μας παρουσίασε το κρεβάτι της στρωμένο με ένα λουλουδένιο πάπλωμα και σκόρπια παιχνίδια γύρω απ' αυτό. Δίπλα στο κρεβάτι της, στα δεξιά του σχεδίου, έχει σχεδιάσει μια τηλεόραση με μπλε χρώμα, η οποία: «αυτή τη στιγμή παίζει παιδικά παραμύθια», όπως η ίδια δήλωσε, προσπαθώντας να αποδώσει την ένταση του ήχου και τη λάμψη του παιδικού παραμυθιού, με παράλληλες γραμμές που τράβηξε γύρω απ' την τηλεόραση. Επίσης, μεγάλο χώρο στο σχέδιό της καταλαμβάνει ένα παιχνίδι με αριθμούς, οι αριθμοί του οποίου είναι ανάποδα γραμμένοι, όπως ανάποδα είναι σχεδιασμένη και η φιγούρα την οποία έχει σχεδιάσει μέσα στο δωμάτιο της. Με τη φιγούρα αυτή παρουσιάζει τον εαυτό της με καφέ χρώμα, της οποίας τα χέρια δείχνουν να βγαίνουν απ' το κεφάλι της. Ο λόγος για τον οποίο οι αριθμοί και η μορφή της παρουσιάζονται ανάποδα στο σχέδιό της

είναι επειδή, ενώ μιλούσε γύρισε την κόλλα της και χωρίς να το προσέξει τα σχεδίασε ανάποδα.

Ελπίδα (σχέδιο:8.9):

Η διάθεση της με το πέρας των συναντήσεων γινόταν όλο και διαφορετική. Εκείνη τη μέρα ήταν περισσότερο ομιλητική με τα παιδιά. Επέλεξε να ξεκινήσει με το πράσινο. Έφτιαξε ένα μεγάλο ορθογώνιο παραλληλόγραμμο, το οποίο καταλάμβανε το μεγαλύτερο μέρος του σχεδίου της, και μέσα σε αυτό σχεδίασε το δωμάτιό της. Κρατώντας οριζόντια την κόλλα της, άρχισε σχεδιάζοντας την πόρτα του δωματίου της, η οποία ακουμπούσε στη βάση της κόλλας, με κόκκινο χρώμα και ένα αρκετά μεγάλο μωβ χερούλι. Μπαίνοντας στο δωμάτιό της, στο δεξί μέρος, έχει σχεδιάσει το ροζ κρεβάτι της παρουσιάζοντας ταυτόχρονα όλες τις λεπτομέρειες. Οι τελευταίες αφορούν, δυο μικρά παιδάκια με μπλε χρώμα που, όπως τα παρουσίασε, είναι ο αδερφός της και η ίδια ξαπλωμένοι στο κρεβάτι. Στο πάτωμα, δίπλα στο κρεβάτι της, έχει σχεδιάσει μια κόκκινη μοκέτα, προσθέτοντας στη συνέχεια το καλάθι συλλογής των παιχνιδιών της, το οποίο ζωγράφισε με γκρι και κόκκινο χρώμα. Στο αριστερό μέρος της κόλλας, αποτύπωσε με ακρίβεια ένα μεγάλο παιχνίδι που έχει τα εξής χαρακτηριστικά: στο κάτω μέρος έχει χλόη και σε αυτήν έχει φυτρώσει ένα χοντρό δέντρο. Στα δεξιά είναι σχεδιασμένος και δεμένος ένας καφέ γάιδαρος, ενώ στο αριστερό μέρος του δέντρου είναι σχεδιασμένη μια μαύρη ανθρώπινη φιγούρα. Δίπλα απ' τη χλόη έχει σχεδιάσει το πράσινο τηλεχειριστήριο, το οποίο πατώντας το οι φιγούρες γυρίζουν γύρω-γύρω και κάνουν διάφορα πράγματα, σύμφωνα με τα όσα διηγήθηκε. Η Ελπίδα ήταν τόσο αναλυτική στο σχέδιό της, ώστε να σχεδιάσει και το κουτί που βρισκόταν μέσα το παιχνίδι της, το οποίο ήταν αφημένο στο πάτωμα πλησίον του παιχνιδιού της. Αφού παρουσίασε τη ζωγραφιά της αποχώρησε χαρούμενη από την αίθουσα.



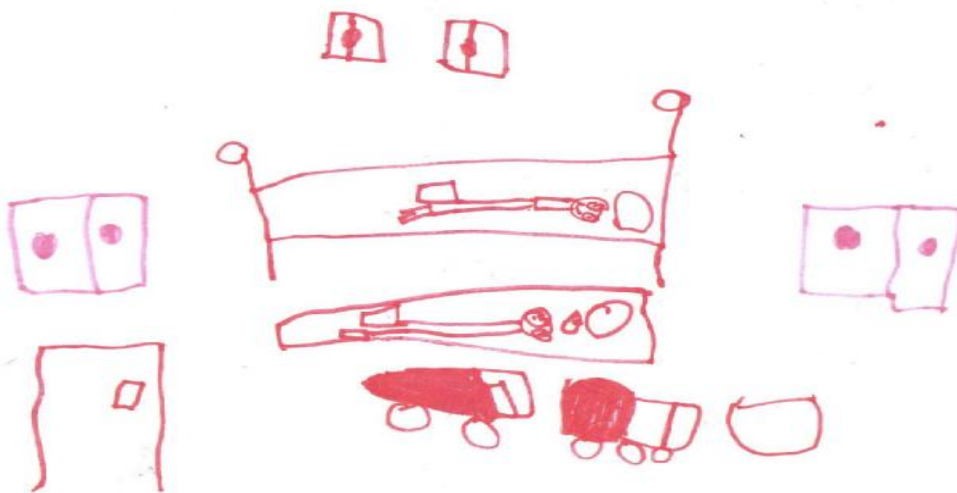
Σχέδιο 8.1: Ζωγραφιά του εσωτερικού του δωματίου δχρονου κοριτσιού.



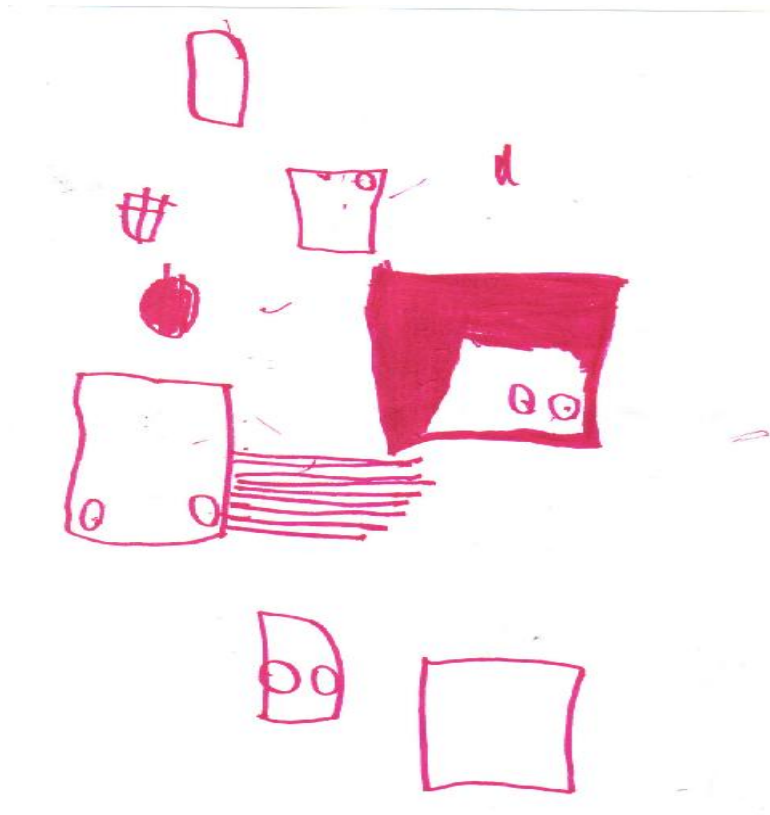
Σχέδιο 8.2: Ακριβής απεικόνιση του δωματίου ενός δχρονου αγοριού, τοποθετώντας την φιγούρα του στο κρεβάτι του δωματίου του.



Σχέδιο 8.3: Ταξινόμηση όλων των δωματίων του σπιτιού στο εσωτερικό του.



Σχέδιο 8.4



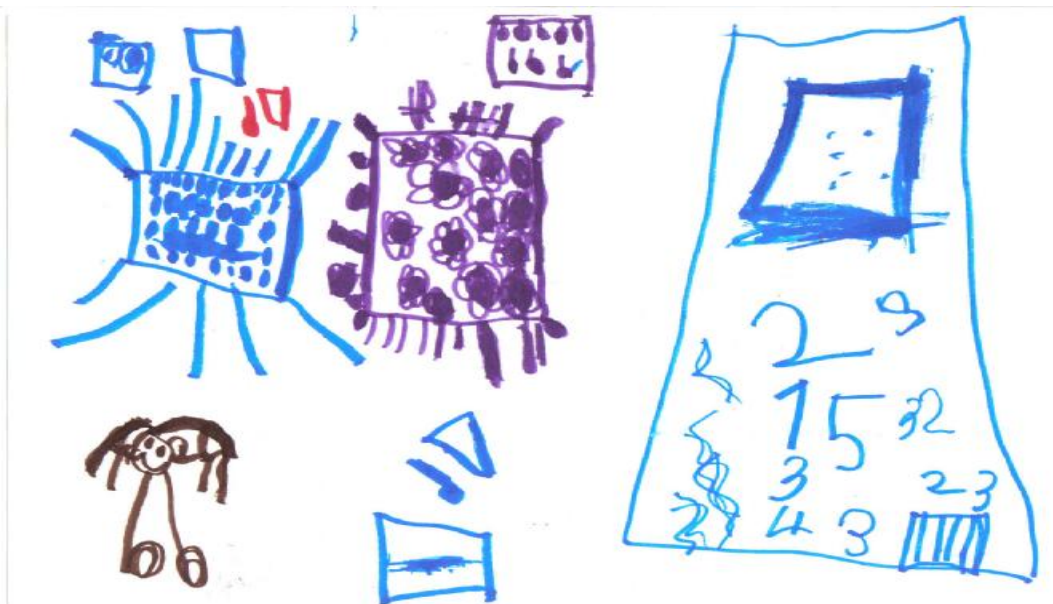
Σχέδιο 8.5: Ζωγραφιά 5χρονου κοριτσιού που επέλεξε να απεικονίσει μόνο τα αντικείμενα του δωματίου της.



Σχέδιο 8.6: Παρουσίαση δωματίου 6χρονου αγοριού, ζωγραφίζοντας και τους γονείς του στο χώρο, ενώ η φιγούρα του βρίσκεται ξαπλωμένη στο κίτρινο κρεβάτι.



Σχέδιο 8.7: Απεικόνιση διαφόρων μερών και αντικειμένων του σπιτιού και του δωματίου του. Σχέδιο 6χρονου αγοριού.



Σχέδιο 8.8: «Είναι ένα ωραίο μπλε δωμάτιο», σχέδιο 6χρονου κοριτσιού, που απεικονίζει τη σειρά των αντικειμένων του δωματίου της στο χώρο.



Σχέδιο 8.9

9^η ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ: «ΖΩΓΡΑΦΙΖΩ ΟΤΙ ΑΓΑΠΩ»

«Ζωγραφίζω αυτό που αγαπώ», είναι η ένατη κατά σειρά συνάντηση, που πραγματοποιήθηκε σήμερα Τρίτη 13 Φεβρουαρίου 2007 με την ομάδα. Απ την ομάδα απουσίαζαν ο Κλεάνθης, ο Ανδρέας, ο Γιώργος, ο Χρύσανθος και η Νεκταρία. Μετά την πραγματοποίηση του κύκλου, τα παιδιά απάντησαν, όπως κάθε φορά, στο ερώτημα του συντονιστή, αν θα ήθελαν να μοιραστούν με την ομάδα πως πέρασαν το διάστημα που μεσολάβησε από την τελευταία συνάντησή μέχρι και σήμερα. Τα παιδιά είχαν πάντα κάτι να αναφέρουν από τις βόλτες που πήγαν, μέχρι και τα παιχνίδια που έπαιζαν προκαλώντας με αυτόν τον τρόπο, ο ένας το ενδιαφέρον του άλλου. Έπειτα έπαιζαν ένα παιχνίδι που ονομαζόταν «Ο καθρέφτης». Σύμφωνα με τις οδηγίες του παιχνιδιού, τα παιδιά έπρεπε να χωριστούν σε ζευγάρια και ο ένας θα έπρεπε να μιμηθεί ο ένας τις κινήσεις του άλλου, όπως το είδωλό μας στον καθρέφτη. Ο λόγος για τον οποίο πραγματοποιούνται δραστηριότητες πριν από κάθε ζωγραφιά, είναι ήταν για να μην υπάρξει η ανάγκη για παιχνίδι στη διάρκεια της ζωγραφικής. Είναι ένας καλός τρόπος να «ξυπνήσουν» και να εκτονωθούν ξεκινώντας ευχάριστα τη μέρα τους.

Όπως προαναφέρθηκε, θέμα ήταν επιλογή των παιδιών. Σχεδιάζαν ότι αγαπούσαν, όπως τους άρεσε. Αυτό θα μπορούσε να αναφέρεται σε κάποιο αντικείμενο, σε κάποια φιγούρα σημαντικής για τα ίδια τα παιδιά ή ακόμα και σε κάποιο ζώο ή κάποιες εικόνες που είχαν δημιουργήσει τα παιδιά και την είχαν συνδέσει με κάτι δικό τους. Στόχος του συγκεκριμένου θέματος ήταν να αποτυπώσουν στο σχέδιό τους, ότι αγαπούσαν πολύ και που τα έκανε να αισθάνονται όμορφα, να αισθάνονται ισχυροί γιατί παίρνουν την πρωτοβουλία να σχεδιάσουν κάτι προσωπικό τους που τους κάνει να νιώθουν σιγουριά και ασφάλεια. Έτσι, τονώνεται η αυτοπεποίθησή τους και γνωστοποιούν σημαντικά στοιχεία για τον εαυτό τους.

Τα παιδιά έδειξαν ενδιαφέρον και πέρασαν στη ζωγραφική χωρίς επιπλέον καθυστερήσεις. Το υλικό που χρησιμοποιήθηκε ήταν χοντροί και λεπτοί μαρκαδόροι, μολύβια και κόλλες Α4.

ΑΝΑΛΥΤΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ

Αμαλία (σχέδιο:9.1):

Η Αμαλία είχε αλλάξει συμπεριφορά και διάθεση συγκριτικά με τη συμπεριφορά της στις αρχές των συναντήσεων. Μιλούσε πολύ περισσότερο στη συζήτηση που προηγούταν του σχεδίου, αφοσιωνόταν περισσότερο στο σχέδιό της και αντάλλαζε ιδέες με τα παιδιά για το τι θα σχεδιάσουν. Όσον αφορά το σχέδιό της, άρχισε να σχεδιάζει με το πορτοκαλί το περίγραμμα ενός σπιτιού, ενώ με το ροζ ζωγράφησε την πόρτα και τα παράθυρα του. «Αυτό είναι το σπίτι μου», είπε χαρακτηριστικά και συνέχισε σχεδιάζοντας με το καφέ το έδαφος που ακουμπούσε το σπίτι της. Έπειτα ομόρφυνε το σχέδιο της με ροζ λουλούδια, μια πάπια της οποίας το σώμα μοιάζει με κορμό ενός λουλουδιού, τα αγαπημένα της φρούτα (φράουλες) και μια πορτοκαλί φιγούρα όπου αντιπροσωπεύει την δική της παρουσία. Ολοκλήρωσε το σχέδιό της με έναν χαμογελαστό ήλιο, τον οποίο παρουσίασε με μαύρα ανθρωπομορφικά χαρακτηριστικά και δύο κίτρινα συννεφάκια (προσδίδοντάς και σε αυτά ανθρωπομορφικά χαρακτηριστικά) κίτρινου χρώματος. Ικανοποιημένη από το σχέδιό της, αφού το ερμήνευσε στον συντονιστή, του ζήτησε μια άλλη κόλλα για να φτιάξει άλλη μια ίδια ζωγραφιά για το σπίτι της. Το αίτημα της έγινε δεκτό και μια δεύτερη κόλλα άρχισε να ομορφαίνει από τα σχέδια της Αμαλίας.

Ελπίδα (σχέδιο:9.2):

Με το κίτρινο σχεδίασε ένα μεγάλο πλαίσιο, καταλαμβάνοντας το μεγαλύτερο μέρος της κόλλας της. Σύμφωνα με τους Εύη Κρότι και Αλμπέρτο Μάνι (2003), «αν επικρατεί το κίτρινο, μπορεί να φανερώνει μια δύσκολη σχέση με τον πατέρα ή άλλες αιτίες έντασης στο εσωτερικό της οικογένειας» (Εύη Κρότι και Αλμπέρτο Μάνι, 2003, σελ.98). Αυτή η άποψη ενδεχομένως να ισχύει για το συγκεκριμένο παιδί γιατί κάνοντας μια ανασκόπηση στο θέμα της οικογένειας, το μόνο άτομο στο οποίο είχε φτιάξει τα γεννητικά όργανα ήταν του πατέρα της. Πιθανότατα να υπάρχει κάτι δυσνόητο στη σχέση μεταξύ τους, την οποία δεν μπορούμε περαιτέρω να ερευνήσουμε, για να μην χάσουμε το σκοπό παρουσίας μας στο χώρο του νηπιαγωγείου, που είναι η συλλογή και η αποκρυπτογράφηση των παιδικών σχεδίων και η σπουδαιότητα των νοημάτων που μπορούμε να αντλήσουμε από αυτά.

Αυτό το πλαίσιο, όπως η ίδια εξήγησε αργότερα, είναι ο τοίχος του σπιτιού της, στην κορυφή του οποίου, όπως και σε κάθε σπίτι, βρίσκεται η σκεπή του με γκρι χρώμα. Ένα επιπλέον στοιχείο το οποίο επαναλαμβάνει την παρουσία κάποιου προβλήματος στην οικογένεια της Ελπίδας είναι το ακόλουθο: η πατικωμένη σκεπή, την οποία έχει ζωγραφίσει με γκρι, σύμφωνα με τους Εύη Κρότι και Αλμπέρτο Μάνι (2003) «φανερώνει κάποιο πρόβλημα στο εσωτερικό της οικογένειας. Το παιδί αισθάνεται να πνίγεται από τους υπερβολικά απαιτητικούς γονείς και ίσως αντιδράσει με επιθετικότητα» (Κρότι - Μάνι, 2003, σελ.136). Συνεχίζοντας το σχέδιό της, μετά τη σκεπή προχώρησε στη “διακόσμηση” του εσωτερικού του σπιτιού της. Έτσι, στο εσωτερικό έφτιαξε δύο πόρτες: μια μικρή και μια μεγαλύτερη πάνω από την πρώτη, που φαίνεται σαν να την προστατεύει. Η μικρότερη πόρτα είχε ένα τεράστιο χερούλι και μια μεγάλη κλειδαριά. Στο δεξί μέρος της ζωγραφιάς έφτιαξε την κουζίνα με έντονο κόκκινο χρώμα, το περίγραμμα της οποίας, ήταν σχεδιασμένο με μαύρο. Περνώντας στο εξωτερικό μέρος του σπιτιού, στο αριστερό μέρος, υπάρχει μια κόκκινη γλάστρα με ένα κυπαρίσσι φυτεμένο, και όπως χαρακτηριστικά η ίδια είπε: «Είναι το κυπαρίσσι της μαμάς». Ολοκλήρωσε τη ζωγραφιά της με έναν μπλε ουρανό και σύννεφα.

Διαμάντω (σχέδιο:9.3):

Παρατηρώντας την θα έλεγε κανείς ότι δεν έχει κάτι συγκεκριμένο να ζωγραφίσει. Έκατσε στη θέση της και αφού παρατήρησε τους γύρω της άρχισε να σχεδιάζει με το μπλε. Σχεδίασε τον αριθμό τέσσερα και έναν σταυρό που τον παρομοίασε με τον Χριστούλι. Φανερά δυσαρεστημένη από το σχέδιό της, κοίταξε γύρω της και γύρισε την κόλλα της. Πήρε το πορτοκαλί και ξεκίνησε σχεδιάζοντας το κρεβάτι της, στο οποίο υπάρχουν τρία μαξιλάρια: της γιαγιάς της, την οποία έφτιαξε να κοιμάται, της αδερφή της και το δικό της όπου ζωγράφισε μια πορτοκαλί κουκίδα πάνω σ' αυτό. Το πάπλωμά της έχει τα εξής σχέδια πάνω του, καφέ κύκλους ζωγραφισμένους με κίτρινο χρώμα και, μ' αυτό έχει σκεπαστεί η γιαγιά της. Σε ένα άλλο σημείο με όλα τα χρώματα έχει σχεδιάσει μικρά ημικύκλια τα οποία παρομοίασε με ουράνιο τόξο. Στο σχέδιο υπάρχουν και κάποιες άλλες λεπτομέρειες, όπως μια πορτοκαλή σχολική τσάντα, ένα καλάμι ψαρέματος και ένα ψάρι μέσα σε ένα πορτοκαλί τηγάνι. Στη ζωγραφιά της διακρίνονται και κάποιες μουντζούρες, οι οποίες προέκυψαν απ' τις προσπάθειές της να γράψει το όνομά της. Φεύγοντας απ' την αίθουσα ερμήνευσε στον συντονιστή τα σχέδιά της και αφού έδωσε τη ζωγραφιά της παρέμεινε στη θέση της και περίμενε μέχρι να σηκωθούν όλοι, παρατηρώντας τους όλους προσεχτικά.

Δανάη (σχέδιο:9.4):

Άρχισε να σχεδιάζει με το πορτοκαλί μια φιγούρα, την οποία παρομοίασε με αρκουδίτσα. Η αρκουδίτσα αυτή έχει ανθρωπόμορφα χαρακτηριστικά, όπως κεφάλι (με όλα τα χαρακτηριστικά ανθρώπινου προσώπου), πόδια και χέρια που βγαίνουν από το κεφάλι της. Συνέχισε με το πράσινο και ζωγράφισε χλόη, πάνω στην οποία έπειτα σχεδίασε ένα μικρό κόκκινο σπίτι, μια μοβ μαργαρίτα και στο δεξί μέρος μια γαλάζια αποθήκη με ψηλή στενή σκεπή. Κούμπωσε τον μαρκαδόρο της και κοιτούσε γύρω της σκεπτόμενη πιθανότατα, για το τι επιπλέον θα μπορούσε να προσθέσει στη ζωγραφιά της. Το βλέμμα της έπεσε στα όμορφα αποκριάτικα σχέδια του τοίχου και, εμφανώς επηρεαζόμενη από αυτό, ζωγράφισε πολλές κορδέλες

(σερπαντίνες), κομφετί και μια μάσκα κλόουν. Θέλοντας να ξεχωρίζουν τα αποκριάτικα σχέδιά της, κύκλωσε την αρκουδίτσα και συνέχισε τη ζωγραφιά της εμπλουτίζοντας την με όλο και περισσότερες κορδέλες. Γεμάτη χαρά παρουσίασε τη ζωγραφιά της στην Στεφανία και τη Διαμάντω και, έπειτα κατευθύνθηκε προς τον συντονιστή του οποίου ερμήνευσε με χαρά τα σχέδια της.

Σωκράτης (σχέδιο:9.5):

Χαρακτηριστικό του Σωκράτη στα σχέδιά του ήταν η παρουσία του σπιτιού. Όσες φορές είχαν ελεύθερο θέμα επέλεγε πάντα να φτιάξει το σπίτι του. Έφτιαξε ένα ψηλό κίτρινο σπίτι με μια πόρτα και δύο παράθυρα, ενώ στο εξωτερικό του σχεδίασε γαλάζια σκαλάκια δεξιά και αριστερά. Στο δεξί μέρος έφτιαξε τον μπαμπά του ενώ, στην αριστερή πλευρά τον εαυτό του χωρίς λαιμό, όπως έχει η φιγούρα του πατέρα του. Χωρίς να σχολιάσει οτιδήποτε συνέχισε ζωγραφίζοντας έναν γαλάζιο ουρανό, ένα γκρι σύννεφο και έναν ήλιο. Πάνω απ' το σπίτι και τις δυο φιγούρες σχεδίασε ημικύκλια με πορτοκαλί, γαλάζιο και κόκκινο χρώμα τα οποία, όπως είπε είναι το ουράνιο τόξο. Αφού τελείωσε, σχολίασε κοιτάζοντας τον Χριστόφορο: «Χριστόφορε έχουμε σχεδόν την ίδια ζωγραφιά». Κάλεσε τον συντονιστή, παρουσίασε το σχέδιό του και παρέμεινε στη θέση του μέχρι να ολοκληρώσει το σχέδιό του ο Χριστόφορος και να φύγουν παρέα.

Χριστόφορος (σχέδιο:9.6):

Έφτιαξε το περίγραμμα του σπιτιού με μαύρο χρώμα και έπειτα το ζωγράφησε πορτοκαλί, με καφέ πόρτα, κίτρινα παράθυρα και κόκκινη σκεπή. Στην σκεπή πρόσθεσε μια τριγωνική μωβ καμινάδα, η οποία έβγαζε καπνό. Στο κάτω μέρος ζωγράφησε χλόη και ένα μαύρο λουλούδι με πολύχρωμα πέταλα. Μετά την παρατήρηση που του έκανε ο Σωκράτης (ότι έχουν τα ίδια σχέδια), έσπευσε να τον διαψεύσει υποδεικνύοντας του τα επιπλέον στοιχεία που είχε το σχέδιό του και δεν υπήρχαν στο σχέδιό του Σωκράτη. Την ίδια στιγμή πρόσθεσε ένα μαύρο ελικοπτεράκι, ένα χταπόδι, ένα γκαράζ, έναν ήλιο και έναν ουρανό ζωγραφίζοντας

μόνον το μισό. Παρουσιάζοντας του τα νέα στοιχεία, έγραψε ικανοποιημένος το όνομά του και αποχώρησαν μαζί για την αίθουσα παιχνιδιού.

Στεφανία (σχέδιο:9.7):

Πριν αρχίσει να ζωγραφίζει, συζήτησε με τα άλλα κορίτσια για το τι θα μπορούσαν να σχεδιάσουν. Ξεκίνησε να σχεδιάζει το περίγραμμα ενός σπιτιού με πράσινο, ενώ τη σκεπή τη ζωγράφισε με διάφορα χρώματα. Στη βάση του σπιτιού ζωγράφισε χλόη με μαύρο χρώμα, μοβ σκαλοπάτια και μια θάλασσα στο κάτω μέρος της ζωγραφιάς, έχοντας κάθετα την κόλλα της. Δίπλα στο σπίτι έχει σχεδιάσει μια μαργαρίτα της οποίας τα φύλλα έχουν μωβ, ροζ και μπλε χρώμα, αντίθετα τα πέταλα της είναι κίτρινα με πολύχρωμες πουά κουκίδες. Στον ουρανό λάμπει ένας υπέροχος ήλιος, ενώ πίσω απ' το σπίτι έχει σχεδιάσει ένα πορτόνι με καφέ και κόκκινο χρώμα, «για να μην μπαίνουν οι κλέφτες μέσα» όπως είπε. Έγραψε το όνομά της και αφού το ερμήνευσε στον συντονιστή αποχώρησε μαζί με την Δανάη.

Σωτήρης (σχέδιο:9.8):

Πολλές φορές αναφερθήκαμε στο ότι τα σχέδια και η συμπεριφορά του δεν ήταν αναμενόμενα για την ηλικία του. Σήμερα έκατσε δίπλα στον Σωκράτη. Έχοντας κάθετα την κόλλα του, έφτιαξε στο κέντρο της, καλύπτοντας το μεγαλύτερο μέρος της, ένα μεγάλο κόκκινο σπίτι με στρογγυλή σκεπή και τέσσερα παράθυρα που μοιάζουν με μπαλκόνια. Συνέχισε, σχεδιάζοντας μια λάμπα, δύο ημικύκλια στο εσωτερικό κάτω μέρος του σπιτιού για πόρτες και, μια αυλή στο μπροστά χώρο του σπιτιού, της οποίας αρχή και τέλος ήταν οι γωνίες του σπιτιού, ενώ απλωνόταν ως το κάτω μέρος της κόλλας. Εν συνεχεία, στον κενό χώρο της αυλής σχεδίασε έναν πορτοκαλί ήλιο, του οποίου οι ακτίνες μπαίνουν στο εσωτερικό του σπιτιού. Στο πλάι του σπιτιού προσπάθησε να ζωγραφίσει ένα γαλάζιο ουρανό, αλλά έφτιαξε μόνο τον μισό. Γύρισε την κόλλα του και επειδή την είδε λευκή, είπε: «Α! Θα ζωγραφίσω κι από δω. Έχω πολλά πράγματα να φτιάξω», κι άρχισε να ζωγραφίζει. Πιο συγκεκριμένα, έφτιαξε ένα μαύρο τετράγωνο στην πάνω γωνία δεξιά και το

παρουσίασε σαν το σπίτι του Σωκράτη που καθόταν δίπλα του. Έπειτα προσπάθησε να φτιάξει ανθρώπινες φιγούρες. Έκανε πολλούς μαύρους κύκλους, στους οποίους ζωγράφισε στρογγυλά μάτια και δύο μακριές γραμμές που ξεκινούσαν από το κεφάλι του και ήταν τα πόδια. Ζωγράφισε κι άλλα σχέδια τα οποία αποκάλεσε μουντζούρες. Ποτέ δεν ερμηνεύει τα σχέδιά του. Αφήνει την κόλλα του στο θρανίο και αποχώρησε, κάνοντας φανερό ότι δεν τον ενδιέφερε τι θα γίνει. Ήταν ίσως, η μοναδική μέρα που η ζωγραφιά του απεικόνιζε κάτι συγκεκριμένο. Αν και μονολογούσε όσο σχεδίαζε, στο τέλος, διέταξε τα παιδιά να τελειώσουν γρήγορα γιατί πείναγε και ακολουθούσε η ώρα του δεκατιανού τους.



Σχέδιο 9.1



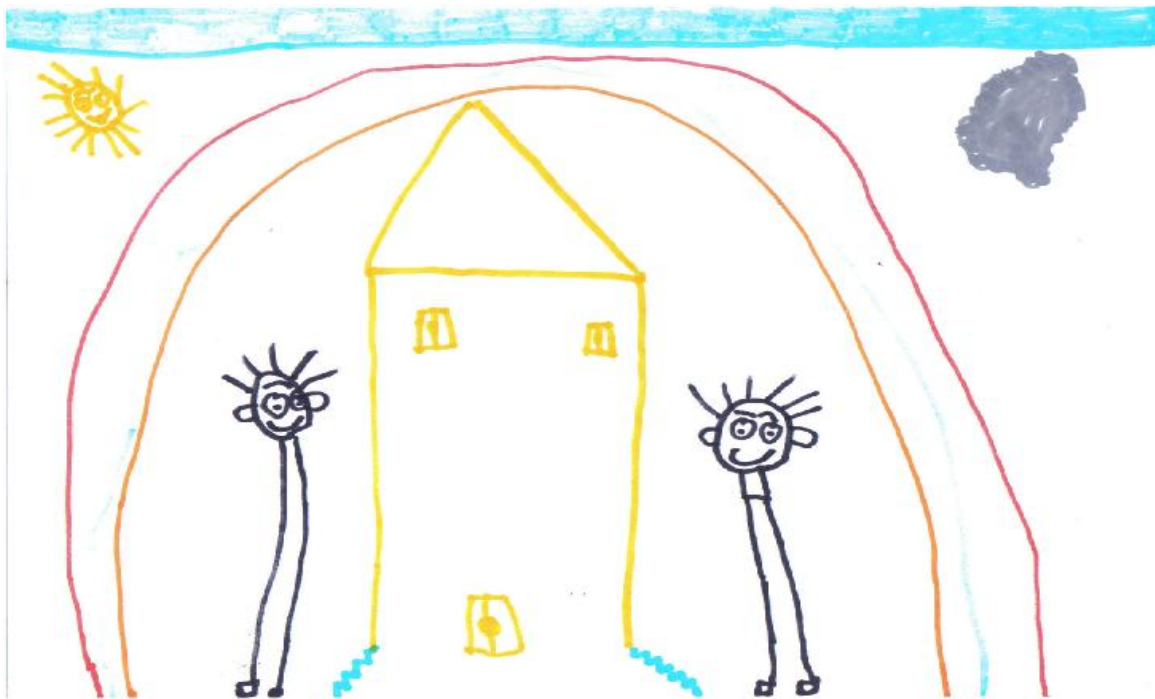
Σχέδιο 9.2: Ζωγραφιά του εσωτερικού του σπιτιού του, από 5 ετών κοριτσάκι.



Σχέδιο 9.3: Σχέδιο από 6χρονο κορίτσι: ζωγραφίζει αγαπημένα της αντικείμενα όπως το κρεβάτι της, το ουράνιο τόξο, το ψάρεμα.



Σχέδιο 9.4: Επηρεαζόμενη από το αποκριάτικο κλίμα που επικρατεί, 6χρονη ζωγράφισε σερπαντίνες και κομφετί, για το θέμα «Ζωγραφίζω ότι αγαπώ».



Σχέδιο 9.5



Σχέδιο 9.6



Σχέδιο 9.7: Ζωγραφιά του σπιτιού ενός βχρονου κοριτσιού.



Σχέδιο 9.8: Σχέδιο 6χρονου αγοριού, με το οποίο φωτογραφίζει το σπίτι του.

10^η ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ: «ΠΛΑΘΩ ΜΕ ΤΟΝ ΠΥΛΟ»

Η δέκατη κατά σειρά συνάντηση πραγματοποιήθηκε την Δευτέρα 19 Φεβρουαρίου 2007, στην ίδια ώρα και μέρος. Απ' την ομάδα απουσίαζαν η Διαμάντω και η Νεκταρία. Τα παιδιά ζήτησαν να ξεκινήσουν νωρίτερα την ομάδα, λόγω του ότι ήθελαν να παίξουν το παιχνίδι «Συνεργατικό Γκολ». Η σειρά που ακολουθήθηκε ήταν η ακόλουθη: πραγματοποιήθηκε ο κύκλος και αναφέρθηκαν με τη βοήθεια του «Λόγου» σε περιστατικά που τους συνέβησαν, τη βδομάδα που μεσολάβησε από την τελευταία συνάντηση. Έπειτα αρχίσαμε το παιχνίδι. Τα παιδιά ετοίμασαν τον χώρο και χωρίστηκαν σε ζευγάρια. Στο συγκεκριμένο παιχνίδι δεν υπήρχαν νικητές και χαμένοι, όλοι κέρδιζαν, διότι στόχος δεν ήταν μόνο το ποιος θα κερδίσει, αλλά το πόσο καλά θα συνεργαστεί, ώστε να κερδίσει.

Στην συνέχεια πέρασαν στην αίθουσα ζωγραφικής. Εκεί περίμενε μια ευχάριστη έκπληξη τα παιδιά. Η συνάντηση περιλάμβανε σχέδια με τον πυλό. Οι οδηγίες δόθηκαν από το συντονιστή: «Σήμερα θα δημιουργήσετε αγαπημένα αντικείμενα ή και πρόσωπα με τη βοήθεια πυλού, που θα μοιραστεί στον καθένα σας. Πλάθετε ότι σας αρέσει κι όπως σας αρέσει». Όσο ο συντονιστής εξηγούσε, τα παιδιά πρόσεχαν με ιδιαίτερο ενδιαφέρον αδημονώντας για το πότε θα πάρουν τον πυλό στα χέρια τους. Τα πρώτα κομμάτια πυλού άρχισαν να μοιράζονται και τα πρόσωπά τους γέμισαν χαμόγελα. Τα χαμόγελα διαδέχτηκαν οι διάφοροι μορφασμοί, λόγω της υφής του πυλού. Ζύμωναν τον πυλό, έπλαθαν και κατέστρεφαν διάφορα σχέδια και απολάμβαναν την ώρα, που κυλούσε δημιουργικά και με ευχάριστη διάθεση.

Σκοπός της δραστηριότητας ήταν να δώσουν μορφή σε πράγματα που τα αγαπούν και έχουν αξία για τον καθένα. Με την βοήθεια του πυλού ζωντάνευαν πράγματα που για τα παιδιά είχαν σπουδαία σημασία. Αποκτούσαν την αίσθηση

του να καταστρέφουν και να δημιουργούν νέα πράγματα, την αίσθηση ικανοποίησης.

ΑΝΑΛΥΤΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ

Σωκράτης:

Γεμάτος χαρά σκέφτηκε και πρότεινε πολλά πράγματα που θα μπορούσαν να φτιάξουν. Ξεκίνησε φτιάχνοντας έναν σταυρό που τον είχε τοποθετήσει πάνω από κάποιον που είχε πεθάνει, χωρίς όμως να ξέρει ποιος είναι αυτός ο κάποιος. Τοποθέτησε το σχέδιό του επάνω στην λευκή κόλλα, στην οποία προηγουμένως είχε γράψει το όνομά του, και την απομάκρυνε από το θρανίο του για να μην χαλάσει το σχέδιό του. Επέστρεψε στη θέση του και έκατσε δίπλα στον Χριστόφορο. Κάθε φορά που προσπαθούσε να φτιάξει κάτι ο Χριστόφορος, ο Σωκράτης επενέβαινε, υποδεικνύοντας του ποιος είναι ο σωστός τρόπος για να το πετύχει. Κάποια στιγμή φανερά εκνευρισμένος ο Χριστόφορος, του ζήτησε να μην τον πειράζει και πως αν ήθελε να σχεδιάσει κάτι να έπαιρνε πίσω τον πυλό του και αφού τον χαλάσει να φτιάξει κάτι άλλο. Έτσι κι έκανε. Ο Σωκράτης πήρε πίσω τον πυλό του, αφού ζήτησε άδεια από το συντονιστή, και αφού τον ζύμωσε ξανά έφτιαξε ένα νέο σχέδιο. Αυτή τη φορά έφτιαξε μια βάρκα πίσω από την οποία, προσθέτοντας μικρά κομματάκια, έβγαινε αφρός. Τελείωσε, με ένα μικρότερο κομματάκι το οποίο παρομοίασε με ένα πουλί που πετάει πάνω από τη θάλασσα. Τοποθετώντας τα ξανά πάνω στην κόλλα του, την επέστρεψε στο σημείο που φυλάσσονταν συγκεντρωμένα όλα τα σχέδια.

Χριστόφορος:

Πραγματοποίησε πολλά σχέδια πριν καταλήξει σε αυτό που τελικά παρέδωσε. Κατέστρεφε τα δημιουργήματα του κάθε φορά που το αποτέλεσμα του πυλού δεν τον ικανοποιούσε. Παρά τις παρεμβάσεις του Σωκράτη, όπως

προαναφέρθηκε και την χρήση ειδικών πλαστικών χαράκων (προκειμένου να πατικώσει κάποιο σχέδιο) ο Χριστόφορος δεν ικανοποιούταν με τίποτα. Στο τέλος, έφτιαξε ένα ποτάμι ισιώνοντας το πυλό με το χέρι του και πάνω σε αυτό πρόσθεσε κάποιες γραμμές πυλού που συμβόλιζαν το νερό. Περισσότερο ευχαριστημένος αυτή τη φορά, τοποθέτησε το σχέδιό του στην κόλλα και τη μετέφερε με προσοχή στο χώρο που συγκεντρώνονταν και φυλάσσονταν όλες οι δημιουργίες των παιδιών.

Γιώργος:

Ξεκίνησε φτιάχνοντας μια μεγάλη τούρτα: «Ποιος θέλει να φάει από την τούρτα μου;», ρώτησε με χαμόγελο και σήκωσε το δημιούργημα του ψηλά, ώστε να το δουν όλοι, ενώ ο Σωκράτης του αποκρίθηκε: «Κανείς!». Δεν τον πείραξε όμως και απαντώντας του, «Είναι ψεύτικη γι' αυτό το λες», την χάλασε και διαιρώντας την σε έξι κομμάτια έφτιαξε μια σειρά από ζώα : έναν κροκόδειλο, ένα πουλάκι, μια φάλαινα, ένα πιγκουϊνάκι, ένα λιοντάρι και μια χελώνα. Όταν τα τελείωσε και τα ερμήνευσε είπε: «Έφτιαξα αυτόν τον κροκόδειλο που κυνηγάει να φάει το πουλάκι. Αυτή είναι μια φάλαινα που κυνηγάει να φάει το πιγκουϊνάκι και αυτό είναι μια χελώνα που κινδυνεύει από το λιοντάρι». Τοποθέτησε με προσοχή τα σχέδιά του στην κόλλα και τα τοποθέτησε μαζί με τα υπόλοιπα.

Ανδρέας:

Έφτιαξε μια μεγάλη μπάλα. Ο λόγος για τον οποίο έφτιαξε εξ' αρχής αυτό το σχέδιο ήταν επειδή καθόταν μαζί με τον Κλεάνθη, ο οποίος όπως θα δούμε στη συνέχεια έφτιαξε ένα τέρμα ποδοσφαίρου. Έτσι, έπαιζαν καθ' όλη τη διάρκεια που τα άλλα παιδιά σχεδίαζαν, περιμένοντας να τελειώσουν όλοι και να περάσουν στο δεκατιανό. Αφού ολοκλήρωσε το σχέδιό του, το τοποθέτησε κι αυτός, όπως και όλοι οι άλλοι, σε μια κόλλα όπου είχε σημειώσει το όνομά του και το τοποθέτησε με τα υπόλοιπα δημιουργήματα.

Κλεάνθης:

Έφτιαξε ένα τέρμα ποδοσφαίρου. Με ένα ξύλινο καλάμι σκάλισε στον πυλό του τέρματα και, μικρούς κύκλους που ήταν οι παίχτες. Πριν παραδώσει το κομμάτι εργασίας του, το ξανασκέφτηκε και με μια βιαστική κίνηση το ζύμωσε πάλι. Ζύμωσε τόσο πολύ τον πυλό του, που κατάφερε να του δώσει ένα στρογγυλό σχήμα και να το ονομάσει πέτρα. Αυτό ήταν και το σχέδιο που θέλησε να κρατήσει. Το τοποθέτησε στην κόλλα του και το απομάκρυνε από το θρανίο του.

Ελπίδα:

Ξεκίνησε φτιάχνοντας ένα λουλούδι και με αυτή της την επιλογή φάνηκε να έμεινε. Σαν μια σωστή καλλιτέχνη, το φιλοτέχνησε με προσοχή και ηρεμία, αφοσιωμένη μόνο σ' αυτό. Η διάθεσή της παρέμεινε αμετάβλητη, καθ' όλη τη διάρκεια της δημιουργίας της, παρά την αλλαγή του υλικού που προτάθηκε. Έκοψε τον πυλό σε μικρά στρογγυλά κομματάκια και τα τοποθέτησε γύρω από ένα μεγαλύτερο κύκλο, προσθέτοντας κάτω απ' αυτό μια στρογγυλή λεπτή μακριά γραμμή, η οποία συμβόλιζε τον κορμό του λουλουδιού. Αφού ολοκλήρωσε το σχέδιό της, ακολούθησε την διαδικασία που υποβλήθηκαν όλα τα παιδιά.

Στεφανία:

Από το άκουσμα και μόνο ότι θα αλλάξουμε υλικό σχεδιασμού, δεν μπορούσε να συγκρατήσει τη χαρά της. Πριν καταλήξει στο τελικό σχέδιο, επιχείρησε πολύ περισσότερα σχέδια, μα κανένα δε φάνηκε να την ικανοποιεί. Το σχέδιο στο οποίο κατέληξε ήταν ένα πουλί σε σχήμα "Α" και μια θάλασσα την οποία παρουσίασε σχεδιάζοντας μια γραμμή πυλού. Φανερά ικανοποιημένη και χαρούμενη για το σχέδιό της, το τοποθέτησε στην κόλλα, το έδειξε σε όλους και το άφησε στο σημείο που ήταν συγκεντρωμένα και τα υπόλοιπα σχέδια πυλού.

Αμαλία:

Χρησιμοποίησε τεχνητά μέσα για να καταλήξει στο τελικό της σχέδιο. Πιο συγκεκριμένα, μετά από πολλές προσπάθειες να πετύχει αυτό που επιθυμούσε, χρησιμοποίησε κάποια βοηθήματα από πλαστικούς δείκτες με σχέδια, τα οποία αφού πίεζε πάνω στον πυλό του, του έδινε το σχήμα ή τη μορφή που επιθυμούσε. Το σχέδιο που θέλησε να κρατήσει είναι δύο καρδούλες, πάνω σε μια μεγάλη βάση πυλού.

Χρύσανθος:

Απ' την αρχή που πήρε το κομμάτι πυλού που του αντιστοιχούσε, άρχισε μονολογώντας και γεμάτος χαρά να αναφέρεται στα σχέδια που μπορούσε να φτιάξει. Πριν φτιάξει κάτι συγκεκριμένο για τον εαυτό του, έριξε μια γρήγορη ματιά στα σχέδια των άλλων παιδιών, που κι εκείνα προσπαθούσαν να φτιάξουν κάτι συγκεκριμένο. Ο Χρύσανθος έφτιαξε μια βαρκούλα. Πιο συγκεκριμένα όπως ο ίδιος ομολόγησε: «Είναι μια βαρκούλα του ψαρά» και αφού την ολοκλήρωσε θαύμασε όλα τα έργα των παιδιών και τοποθέτησε την κόλλα του στο σημείο που συγκεντρώνονταν τα σχέδια για φωτογραφία, δηλαδή, στο παγκάκι.

Δανάη:

Μετά από πολλές προσπάθειες, κι αυτή όπως και τα άλλα παιδιά, χρησιμοποίησε τον πλαστικό χάρακα για να πατικώσει εύκολα τα σχέδια της. Η πρώτη απόπειρα φάνηκε να μην την ικανοποιεί και γι' αυτό το ζύμωσε ξανά. Φανερά δυσαρεστημένη από το αποτέλεσμα που τις έδινε ο χάρακας με τα έτοιμα σχέδια, επέλεξε να φτιάξει κάτι χωρίς εξωτερική βοήθεια. Έφτιαξε ένα στρογγυλό σκαμπό όπως η ίδια το παρομοίασε. Ικανοποιημένη αυτή τη φορά από το αποτέλεσμα, το παρουσίασε σε όλους και τους κάλεσε να «κάνουν».

Σωτήρης:

Τα σχέδια που θα μπορούσαν να φτιάξουν με τον πυλό τα παιδιά, επιχειρούσε να τα φτιάξει πρώτος αυτός. Δυσανασχετώντας για τα σχέδιά του, αποφάσισε να μην κάνει πολλά στολίδια. Έφτιαξε μια στρογγυλή μπάλα την οποία πατώντας την με όλη του την δύναμη στο κέντρο, την ισοπέδωσε δίνοντάς της τη μορφή πίτσας. «Άντε, τελειώνεται να φάμε, έφτιαξα πίτσα», φώναξε με τη βροντερή του φωνή και πριν καν παραδώσει το σχέδιό του αποχώρησε να πλύνει τα χέρια του για να φάει το δεκατιανό του.

11^η ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ: «ΖΩΓΡΑΦΙΖΩ ΑΥΤΟ ΠΟΥ ΜΕ ΦΟΒΙΖΕΙ»

Οι συναντήσεις πλησιάζουν προς το τέλος. Η ενδέκατη κατά σειρά συνάντηση πραγματοποιήθηκε τη Δευτέρα 26 Φεβρουαρίου 2007, την ίδια ώρα και μέρος με τις προηγούμενες συναντήσεις μας. Από την ομάδα απουσίαζαν η Διαμάντω, η Αμαλία, η Νεκταρία και ο Ανδρέας. Το θέμα που καλούνταν να σχεδιάσουν τα παιδιά αφορούσε τις φοβίες των παιδιών. Προηγήθηκε μια συζήτηση σχετικά με το τι είναι ο φόβος και τι είναι αυτό που φοβίζει τον καθένα μας. Ακούστηκαν πολλές απόψεις, η πλειοψηφία των οποίων ήταν παρμένες από τα παραμύθια που παρακολουθούν. Με τη λήξη της συζήτησης, πέρασαν στην αίθουσα ζωγραφικής, προκειμένου να αποτυπώσουν αυτό που τους φόβιζε και τα συναισθήματα που τους προκαλούσε. Ο συντονιστής έδωσε οδηγίες σχετικά με το θέμα που καλούνταν να σχεδιάσουν: «Σήμερα θα ζωγραφίσετε τη μορφή αυτού που σας φοβίζει. Δεν προσπαθείτε να αποτυπώσετε την εικόνα του όπως είναι στην πραγματικότητα, αλλά όπως το βλέπετε όταν σας φοβίζει».

Σκοπός της συνάντησης ήταν να εκφράσουν τα παιδιά τις φοβίες τους και να τις αποτυπώσουν στη ζωγραφιά τους, δηλώνοντας ταυτόχρονα, τα συναισθήματα που τους προκαλεί η θέα αυτών. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι με τον τρόπο αυτό αποκτούν αυτογνωσία και περισσότερη αυτοπεποίθηση, αφού μπορούν να μεταφέρουν, στα σχέδια τους, αυτό που ξέρουν ότι τα φοβίζει και που δεν «φοβούνται» το συγκεκριμένο να το δουν και στο σχέδιό τους.

Τα υλικά που χρησιμοποιήθηκαν ήταν μαρκαδόροι (λεπτοί και χοντροί), κόλλες A4 και CD με χαλαρή μουσική δημιουργώντας έτσι έναν πιο ασφαλές χώρο για να δουλέψουν τα σχέδιά τους τα παιδιά. Η μουσική που έπαιζε καθ' όλη τη διάρκεια της ζωγραφικής, είχε τίτλο: «Πετώντας στα όνειρά μου», το οποίο συνίσταται για νευρικότητα και άγχος, στοιχεία που ενδεχομένως να δημιουργήθηκαν στα παιδιά λόγω του θέματος που καλούνταν να μιλήσουν κι έπειτα

να σχεδιάσουν. Έτσι, ακολουθώντας τον ήχο της μουσικής, εστίαζαν σε αυτό που πραγματικά ήθελαν να σχεδιάσουν σήμερα.

ΑΝΑΛΥΤΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ

Γιώργος (σχέδιο:11.1):

Ανήσυχος λόγω της γενίκευσης του θέματος («ζωγραφίστε ότι σας φοβίζει και μόνο εσείς ξέρετε τι είναι και πώς είναι αυτό»), επαναλάμβανε την ερώτηση τι πρέπει να φτιάξει και πώς να το φτιάξει, αφού δεν μπορούσε να το αποτυπώσει ακριβώς. Ενθαρρύνοντας τον ο συντονιστής, του επανέλαβε ότι δεν ενδιέφερε η πραγματική του μορφή, αλλά όπως το έβλεπαν οι ίδιοι κι ας μην είχε τη σωστή μορφή. Στη δική μας σκέψη κανείς δεν μπορεί να δει τι είναι σωστό και τι όχι. Αφού ξεφύσησε, είπε: «Καλά θα προσπαθήσω, ακόμη κι αν δεν είναι σωστό», και άρχισε να σχεδιάζει με το καφέ. Σχεδίασε μια σαύρα την οποία έπειτα ζωγράφησε με το πράσινο. Ταυτόχρονα ερμήνευε και τα σχέδιά του: «Είναι μια σαύρα. Οι σαύρες με τρομάζουν, όμως δεν την έφτιαξα σωστή. Δεν θέλω να φτιάξω άλλο και να 'ναι λάθος», επανέλαβε με παράπονο. Με δεύτερη παρέμβαση, ο συντονιστής του επανέλαβε ότι δεν είχε σημασία αν ήταν τα σωστά σχέδια, προσθέτοντας του αυτή τη φορά, ότι αν δεν ήθελε να συνεχίσει θα μπορούσε να σταματήσει. Παρά τις όποιες αντιρρήσεις του στην αρχή, έμεινε κοιτάζοντας την κόλλα του και στη συνέχεια πήρε τον μαρκαδόρο του και συνέχισε να ζωγραφίζει. Με το μαύρο μαρκαδόρο σχεδίασε μια γυναικεία φιγούρα, την οποία ζωγράφησε με ροζ προσθέτοντάς της μια μωβ καρδιά. Το ροζ έχουμε δει επανειλημμένα να το χρησιμοποιεί Γιώργος. ΙΣΩΣ, και τονίζουμε, είναι ένα παράδοξο χρώμα που επιλέγει το αγόρι. Συνέχισε σχολιάζοντας την φιγούρα: «Την αδερφή μου την αγαπάω, δεν την φοβάμαι. Έτσι την έφτιαξα». Αφού σχολίασε και αυτό το σχέδιο, πήρε τον μαύρο μαρκαδόρο και έφτιαξε μια κουκουβάγια με πράσινα μάτια. Όταν τελείωσε και με αυτό του το σχέδιο, επιχείρησε να σχεδιάσει με το καφέ, αλλά δεν κατάφερε

να του δώσει μια συγκεκριμένη μορφή και, αφού το μουντζούρωσε, είπε: «Θα είναι μια βλακεία το καφέ», και με αυτή του την φράση δίχως να σχολιάσει τίποτε άλλο, παρέδωσε το σχέδιό του στον συντονιστή και έφυγε.

Σωκράτης (σχέδιο:11.2):

Παρέμεινε σταθερός στην επιλογή του σχεδίου του. Σχεδίασε ένα σπίτι (στοιχείο που παρατηρείτε σε όλα του τα σχέδια), με γαλάζιο χρώμα και κόκκινη σκεπή. Έξω από αυτό έφτιαξε μια ανθρώπινη φιγούρα με γαλάζια μπλούζα και ψηλά πόδια. Το όλο σχέδιό του το ερμήνευσε ως εξής: «Μέσα στο σπίτι είναι άνθρωποι που φοβούνται τα τέρατα. Το παιδάκι που είναι έξω μόνο του, δεν φοβάται τα τέρατα, επειδή κάνει κόλπα και τα τρομάζει. Είναι ο Ταρζάν που δεν φοβάται τίποτα και σκοτώνει το κακό». Ο ουρανός είναι ζωγραφισμένος μαύρος και μπλε, ενώ στην άκρη υπάρχει σχεδιασμένο ένα φεγγάρι. Είναι νύχτα γι' αυτό έχει το φεγγάρι και τον μαύρο ουρανό. Στο σχέδιό του υπάρχουν κι άλλα σχέδια όπως χλόη και πορτοκαλί λουλουδάκια. Πιο συγκεκριμένα, ο Σωκράτης δείχνει να φοβάται το σκοτάδι και τα πιθανά τέρατα που πιστεύει ότι βγαίνουν τη νύχτα.

Κλεάνθης (σχέδιο:11.3):

Ο Κλεάνθης έφτιαξε μια ποικιλία σχεδίων και όχι μόνο τι τον φοβίζει. Ξεκίνησε κρατώντας κάθετα την κόλλα του, με ένα κόκκινο σπίτι πάνω στο οποίο ζωγράφισε και με το μαύρο, εξηγώντας ότι: «Αυτό είναι ένα σκοτεινό δωμάτιο που με φοβίζει πολύ», είπε και συνέχισε να ζωγραφίζει. Μη έχοντας κάτι συγκεκριμένο να ζωγραφίσει, άφησε τη φαντασία του ελεύθερη και έφτιαξε ότι σκεφτόταν εκείνη τη στιγμή. Δειλά-δειλά ζωγράφισε με το καφέ έναν κύκλο και το ονόμασε «Αβγό». Συνέχισε σχεδιάζοντας ένα δέντρο με γαλάζιο χρώμα, γιατί έτσι το σκέφτηκε, ενώ δίπλα σ' αυτό πρόσθεσε ένα μωβ τζάμι παραθύρου με κόκκινο περίγραμμα. Στην ίδια ευθεία, έφτιαξε έναν γαλάζιο κύλινδρο, τον οποίο παρουσίασε σαν μια «σιδερώστρα», επεξηγώντας: «Αυτή είναι η σιδερώστρα που μας χάλασε. Τώρα όμως έφτιαξα μια καινούργια». Μετά από αυτό και, αφού σκέφτηκε λίγο, συνέχισε

σχεδιάζοντας ένα κίτρινο χταπόδι με μπλε χρώμα και μπροστά απ' αυτό μια κόκκινη χελώνα με μωβ μεγάλα μάτια. Όσο σχεδίαζε, κοιτούσε τις ζωγραφιές των άλλων παιδιών και συνέχισε να σχεδιάζει άσχετα με το αν είναι το θέμα που κλήθηκαν να ζωγραφίσουν ή όχι. Όταν τελείωσε, άφησε την ζωγραφιά του στο συντονιστή, προσθέτοντας ότι δεν τον φοβίζουν όλα αυτά, απλά τα έφτιαξε.

Στεφανία (σχέδιο:11.4):

Σχεδίασε ένα κίτρινο σπίτι με μια ροζ πόρτα και πολύχρωμα παράθυρα (μπλε, πράσινο, κόκκινο, μωβ, γκρι και καφέ). Την σκεπή του την σχεδίασε με γαλάζιο χρώμα, στην κορυφή της οποίας ζωγράφησε μια καμινάδα. Δίπλα σε αυτό έφτιαξε ένα σχέδιο με μαύρο χρώμα, το οποίο καταλάμβανε αρκετό χώρο στην κόλλα. «Αυτό είναι το σκοτάδι που φοβάμαι πολύ». Στο κάτω μέρος, ζωγράφησε με το μπλε μια μικρού πλάτους θάλασσα και, στο πλάι σχεδίασε πράσινες αραιές μεταξύ τους γραμμές, τις οποίες παρομοίασε με χόρτα. Ήταν πιο ευδιάθετη από ποτέ. Μιλούσε συνεχώς και σχεδίασε πιο συγκεκριμένα πράγματα απ' τις άλλες φορές, αφοσιωμένη στο θέμα που ζητήθηκε.

Δανάη (σχέδιο:11.5)

Άρχισε να σχεδιάζει με το μαύρο κρατώντας την κόλλα της σε οριζόντια θέση. Ζωγράφησε ένα τριγωνικό σπίτι, του οποίου το ύψος πλησιάζει την κορυφή της σελίδας, προσθέτοντας γύρω απ' αυτό πολλά τέρατα. Πιο συγκεκριμένα, είπε: «Ζωγράφισα ένα σκοτεινό σπίτι που γύρω του πετάνε τέρατα». Αφού τελείωσε, σχεδίασε ένα καφέ σπίτι, το οποίο στη συνέχεια ζωγράφησε με το κόκκινο. «Αυτό είναι ένα κόκκινο σπίτι και το θυμήθηκα από το έργο «Το κόκκινο δωμάτιο»», σχολίασε και σηκώθηκε βιαστικά να φύγει να προλάβει την Στεφανία που είχε αποχωρήσει.

Σωτήρης (σχέδιο:11.6):

Έχοντας την κόλλα του οριζόντια, άρχισε να ζωγραφίζει με το μαύρο από το πάνω μέρος της κόλλας. Όμως έδειξε να μην του αρέσει αυτό που άρχισε να σχεδιάζει και το άφησε μισό. Άλλαξε μαρκαδόρο και άρχισε να ζωγραφίζει με το πορτοκαλί. Τα σχέδια του φαίνεται να μην δείχνουν κάτι συγκεκριμένο και να μην τον ικανοποιεί το αποτέλεσμα. Όσο ζωγράφιζε ήταν ήρεμος και μονολογούσε. Όσο πέρασαν τα λεπτά και συνέχιζε να ζωγραφίζει, πίεζε όλο και περισσότερο τον μαρκαδόρο, σε σημείο που τρύπησε την κόλλα του και σχολίασε: «Ωχ! Σχίστηκε. Θέλει πέταμα, έχει χαλάσει και θα την πετάξω». Έβαλε το δάκτυλό του στην τρύπα που δημιουργήθηκε και την έσκισε, τραβώντας την προς τα κάτω και έπειτα την τσαλάκωσε έτοιμος να την πετάξει. Ο συντονιστής πρόλαβε και του πήρε την ζωγραφιά πριν την πετάξει στο καλάθι ή τη σχίσει τελείως. Όταν κλήθηκε να απαντήσει γιατί τσαλάκωσε την ζωγραφιά του, αδιαφόρησε και έφυγε να ετοιμαστεί για το δεκατιανό του λέγοντας: «Είναι χάλια. Θέλει πέταμα».

Ελπίδα (σχέδιο:11.7):

Έφτιαξε μια ζωγραφιά με όλα τα χρώματα άλλα σε μικρότερη και άλλα σε μεγαλύτερη ποσότητα. Το σχέδιο της απεικονίζει το Ουράνιο τόξο, όπου σύμφωνα με τους Εύη Κρότι και Αλμπέρτο Μάνι (2003), *«τα κορίτσια που διακοσμούν το σχέδιό τους με ουράνια τόξα λουλούδια και πεταλούδες είναι πιο ρομαντικά και κλαίνε ευκολότερα. Ο ψυχικός τους κόσμος βασίζεται στο συναίσθημα, στην τρυφερότητα και την ανάγκη να αρέσουν. Στα κορίτσια φανερώνεται συχνότερα η συνενοχή με τη μητέρα»*.(Κρότι - Μάνι, 2001,σελ.120). Σε κάποιο σημείο στην αριστερή γωνία της κόλλας της έχει σχεδιάσει ένα μαύρο κομμάτι, το οποίο κατέχει τη μεγαλύτερη ποσότητα από κάθε άλλο χρώμα. «Αυτό το κομμάτι (το μαύρο) είναι νυχτερίδες και είναι αυτές που φοβάμαι την νύχτα», είπε και χωρίς να σχολιάσει τίποτα περισσότερο έσπρωξε την κόλλα της προς το μέρος του συντονιστή και παρέμεινε στη θέση της τακτοποιώντας τα χρώματά της.

Χριστόφορος (σχέδιο:11.8):

Άρχισε να σχεδιάζει με το μαύρο όπως κάνει πάντα. Σχεδίασε ένα ημικύκλιο και το άλλο μισό το σχεδίασε με το μπλε. Αφού έφτιαξε έναν κύκλο, πρόσθεσε στο εσωτερικό του πολύχρωμες κουκίδες και τα παρομοίασε με χρωματιστά πορτοκάλια. Γύρω από τον κύκλο σχεδίασε πέταλα από μαργαρίτες, με πορτοκαλί χρώμα, στις γωνίες των οποίων έφτιαχνε ροζ λουλουδάκια. Όλο μαζί το σχέδιο παραπέμπει σε ένα μεγάλο λουλούδι. Ο Χριστόφορος ισχυρίστηκε ότι δεν φοβάται τίποτα και αφού άφησε το σχέδιό του, έκανε φανερή την επιθυμία του ότι δεν ήθελε να αναφερθεί περαιτέρω στο σχέδιό του.

Χρύσανθος (σχέδιο:11.9)

Έχοντας κάθετα την κόλλα του, άρχισε να ζωγραφίζει με μαύρο. Ένα μεγάλο σχέδιο σε σχήμα αμύγδαλου, έπιανε το περισσότερο μέρος της κόλλας του, αφού άρχισε να σχεδιάζει από το κέντρο της κόλλας του. «Αυτό που με φοβίζει είναι το σκοτεινό δωμάτιο», είπε με σοβαρότητα και συνέχισε να ζωγραφίζει. Στην αριστερή γωνία της κόλλας έφτιαξε έναν χαμογελαστό ήλιο με κόκκινα ανθρωπόμορφα χαρακτηριστικά. Στο δεξί μέρος της κόλλας, δίπλα στον ήλιο, έφτιαξε ένα μπλε σύννεφο, το οποίο έριχνε βροχή. Δεξιά και αριστερά του τρομακτικού δωματίου ζωγράφισε καφέ και γκρι χιόνι, που είχε τη μορφή μεγάλων κύκλων σαν μπάλες, ενώ στο κάτω μέρος έφτιαξε δυο μεγάλους κύκλους με μπλε και γαλάζιο και τα παρομοίασε με τη θάλασσα. «Τώρα το σχέδιό μου είναι καλύτερο και δεν έχει μόνο το τρομακτικό σκοτεινό δωμάτιο», σχολίασε με ικανοποίηση.



Σχέδιο 11.1: Ο 6χρονος Γιώργος ζωγραφίζει τη φιγούρα της αδερφής του ανάμεσα σε αυτά που φοβάται, τα οποία είναι η σαύρα και η κουκουβάγια.



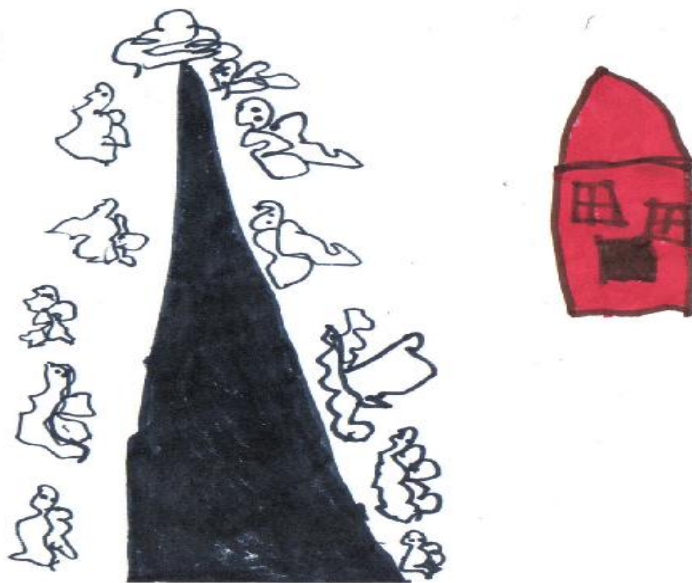
Σχέδιο 11.2: Σχέδιο που απεικονίζει τον «Ταρζάν» που δεν φοβάται τίποτα. Όσοι φοβούνται είναι μέσα στο σπίτι.



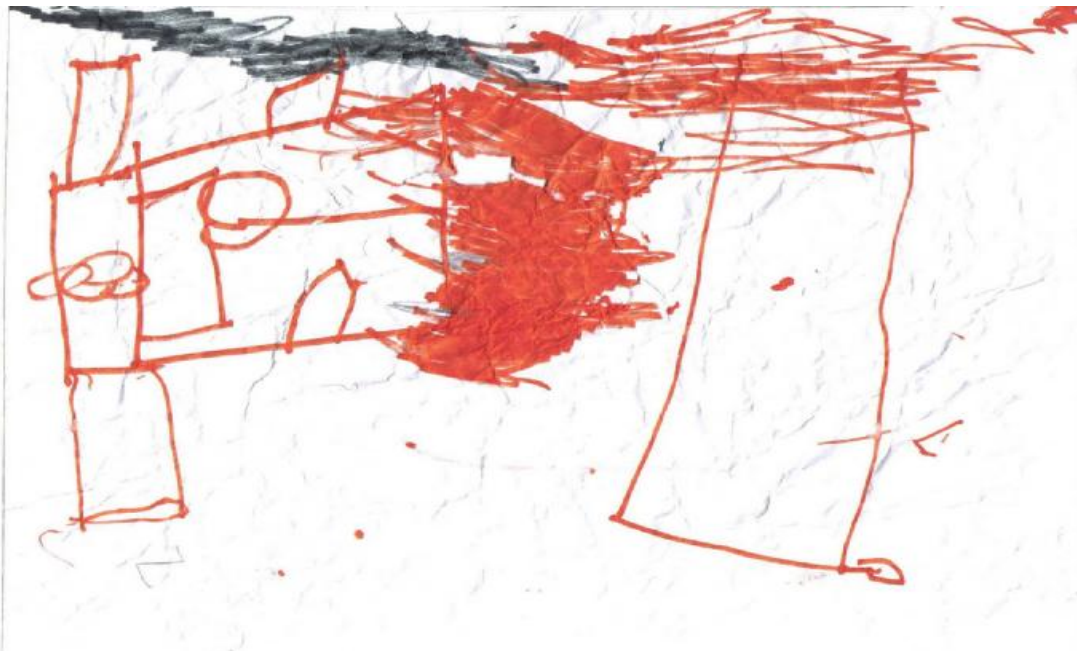
Σχέδιο 111.3: Ζωγραφιά βχρονου:στο κέντρο απεικονίζει ένα σκοτεινό δωμάτιο το οποίο φοβάται, ενώ την εμπλουτίζει με διάφορα αντικείμενα και ζώα της επιλογής του.



Σχέδιο 11.4: Σχέδιο κοριτσιού 6 ετών, φοβάται το σκοτάδι.



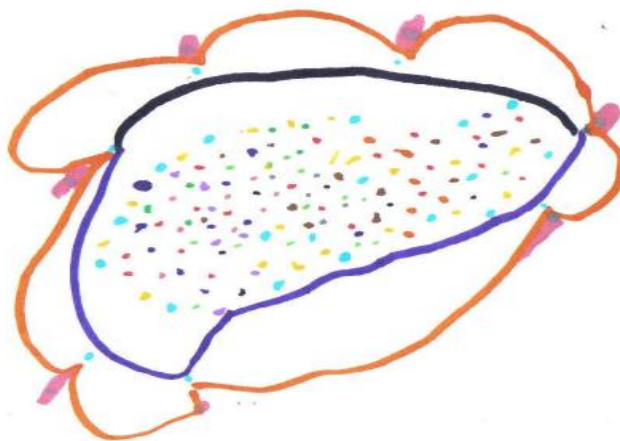
Σχέδιο 11.5: «Αυτό που με τρομάζει είναι ένα σκοτεινό σπίτι που γύρω του έχει τέρατα», σχέδιο από βετών κορίτσι.



Σχέδιο 11.6: Σχέδιο 5χρονου αγοριού



Σχέδιο 11.7: Όλο το σχέδιο απεικονίζει το ουράνιο τόξο. Πάνω αριστερά με μαύρο χρώμα είναι πολλές νυχτερίδες που φοβίζονται την 5χρονη Ελπίδα.



Σχέδιο 11.8: Ζωγραφιά πολύχρωμων πορτοκαλιών. Δεν υπάρχει τίποτα που να φοβίζει τον 6χρονο.



Σχέδιο 11.9: Σχέδιο από 6 ετών αγόρι: ζωγραφίζει όλα τα καιρικά φαινόμενα να περιτριγυρίζουν ένα σκοτεινό δωμάτιο που το φοβάται πολύ.

12η ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ: «ΣΧΕΔΙΑΖΩ ΤΟΝ ΕΑΥΤΟ ΜΟΥ»

Η προτελευταία συνάντηση της ομάδας των «Κουνελιών», όπως λεγόταν, στα πλαίσια συλλογής χρήσιμου υλικού για τις ανάγκες της πτυχιακής. Η δωδέκατη συνάντηση πραγματοποιήθηκε σήμερα Δευτέρα 5 Μαρτίου 2007 στο ίδιο πάντα χώρο και την ίδια πάντα ώρα. Η διαδικασία του κύκλου επαναλήφθηκε, όπως και η συνηθισμένη συζήτηση. Λόγω του ότι το θέμα που θα ζωγράφιζαν τα παιδιά ήταν ο Εαυτό τους, τι καλύτερο από το να το συνδυάσουν με το παιχνίδι “Ο καθρέφτης”. Το παιχνίδι διήρκεσε τριάντα λεπτά (30΄) περίπου, το οποίο μοιράσαμε σε δύο τέταρτα. Ο λόγος για τον οποίο μοιράστηκε το μισάωρο, έγινε επειδή το κάθε τέταρτο παιζόταν διαφορετικό άκουσμα από το CD. Κάνοντας το περισσότερο κατανοητό, το πρώτο τέταρτο ακούστηκαν παιδικά δυναμικά τραγούδια όπου τα παιδιά τραγουδούσαν, φώναζαν και ήταν ιδιαίτερα υπερκινητικά. Η μουσική τα έκανε ανήσυχα και έκαναν συνέχεια λάθη στο παιχνίδι, αφού δεν συγκεντρώνονταν στους κανόνες παιχνιδιού. Το δεύτερο τέταρτο έπαιζε το κομμάτι «Πετώντας στα όνειρά μου» του Dr. S. Shaboutin, ένα CD που όπως έχει προαναφερθεί συνίσταται για το άγχος και τη νευρικότητα. Τα παιδιά αυτή την φορά κινούνταν αργά, προσπαθώντας να ακούσουν και να μιμηθούν τα ακούσματα της μουσικής. Έτσι, το παιχνίδι παιζόταν σύμφωνα με τους κανόνες του. Με το πέρας και του δεύτερου τετάρτου και αφού είχαν ηρεμήσει, ήταν μια καλή ευκαιρία να περάσουμε στην αίθουσα ζωγραφική για το τελευταίο τους σχέδιο.

Όπως προαναφέρθηκε το τελευταίο θέμα που καλούνταν να σχεδιάσουν τα παιδιά ήταν «Ο ΕΑΥΤΟΣ ΜΟΥ». Το συγκεκριμένο σχέδιο είχε επαναληφθεί στην πέμπτη (5^η) συνάντηση. Ο λόγος για τον οποίο επαναλήφθηκε ήταν επειδή μας ενδιέφερε να δούμε αν υπήρξε αλλαγή ως προς τον τρόπο έκφρασης των συναισθημάτων και του τρόπου που βλέπουν τον εαυτό τους, συγκρίνοντας το τώρα, με τις πρώτες συναντήσεις. Μετά από δώδεκα συναντήσεις είναι κατανοητό ότι

θέλαμε να διαπιστώσουμε, αν καταφέραμε, πέρα από την εκπλήρωση του στόχου μας που ήταν η συλλογή και ο σχολιασμός των σχεδίων αντλώντας πολύτιμες πληροφορίες, να επηρεάσουμε τόσο τον τρόπο σκέψης, όσο και έκφρασης των συναισθημάτων και της εικόνας του εαυτού τους μέσω του σχεδίου και έπειτα στις καθημερινές τους ασχολίες.

Όπως στις συγκριτικές και στατιστικές συσχετίσεις παραθέτουμε κάποιες σημαντικές διαφορές έτσι κι εδώ παραθέτουμε κάποια σχέδια παιδιών που μας φάνηκαν ενδιαφέρουσες οι διαφορές τους, συγκρίνοντας τα τότε με τα σημερινά σχέδια. Στην συνέχεια, παραθέτουμε κάποια απ' αυτά τα σχέδια.

Το υλικό που χρησιμοποιήθηκε είναι κόλλες A4 και μαρκαδόροι. Επιπλέον, χρησιμοποιήθηκε το CD «Πετώντας στα όνειρά μου» του Dr. S. Shaboutin, με στόχο την επικράτηση ηρεμίας και γαλήνης των παιδιών, ώστε να σχεδιάσουν όσο το δυνατόν με περισσότερη ακρίβεια αφοσιωμένοι στα σχέδια τους, δίνοντας το καλύτερο αποτέλεσμα.

ΑΝΑΛΥΤΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ

Δανάη (σχέδιο:12.1):

Σχεδίασε μόνο με το μαύρο. Η σημερινή φιγούρα διαφέρει από εκείνη της προηγούμενης συνάντησης. Σήμερα έφτιαξε μια σαφώς πιο επιμελημένη φιγούρα. Έφτιαξε το κεφάλι προσθέτοντας όλα τα χαρακτηριστικά μάτια, μύτη, στόμα, μεγάλα αφτιά και μαλλιά. Αυτή τη φορά είχε σχεδιάσει τα χέρια της στο θώρακα που είναι το φυσιολογικό. Έπειτα πρόσθεσε, τον θώρακα, τον αφαλό και ολοκλήρωσε το σχέδιο της με τα πόδια, σχεδιάζοντας ακόμη και τα παπούτσια της. Συγκρίνοντας την με το προηγούμενο σχέδιό της, είναι αισθητή η διαφορά, του πως έβλεπε τον εαυτό της πριν τρεις μήνες και πως τον βλέπει τώρα. Τότε απουσίαζαν χέρια, σχεδιάζοντας μόνο ένα μεγάλο κεφάλι και πόδια. Τώρα, περισσότερο συγκεντρωμένη στο σχέδιό της, έφτιαξε μια φιγούρα που παρέπεμπε σε μια

πραγματική ανθρώπινη μορφή. Η αλλαγή πιθανότατα να οφείλεται στις συζητήσεις και τα παιχνίδια με κινήσεις του σώματος που πραγματοποιήθηκαν το διάστημα των συναντήσεων με τον συντονιστή.

Πριν 3 μήνες



Σήμερα



Σωκράτης (σχέδιο:12.2):

Ο Σωκράτης ήταν και αυτός ένα από τα παιδιά που παρουσιάζουν, ελάχιστη μεν, ορατή δε, αλλαγή στο σχέδιό του, αν και δεν αποκλίνει πολύ από την προηγούμενη φιγούρα του. Σχεδίασε με το μαύρο το κεφάλι και τα χαρακτηριστικά του προσώπου προσθέτοντας μαλλιά στο κεφάλι. Έπειτα έφτιαξε τον θώρακα και τα χέρια, τα οποία χαιρετούν, ενώ στο πρόσωπό του φαίνεται ένα μεγάλο χαμόγελο. Ολοκλήρωσε το σχέδιό του με δυο μακριά πόδια με μαύρο χρώμα, όπως και στην φιγούρα που είχε σχεδιάσει πριν επτά συναντήσεις. Η διαφορά στις δυο φιγούρες είναι ότι στη μεν τότε φιγούρα απουσίαζαν τα χέρια και τα μαλλιά, κάτι που τώρα η φιγούρα του απέκτησε. Η αλλαγή ενδεχομένως να οφείλεται τόσο μέσα από τις δραστηριότητες με τον συντονιστή, όσο και στο ότι αυτή τη φορά ήταν πιο συγκεντρωμένος στο σχέδιό του. Άλλωστε η παρουσία μεγάλων χεριών στο σχέδιο, ερμηνεύεται ως την ανάγκη για επικοινωνία και ότι τα παιδιά άρχισαν να εμπιστεύονται τον συντονιστή.

Πριν 3 μήνες



Σήμερα



Ελπίδα (σχέδιο:12.3):

Η Ελπίδα ήταν αυτή που παρουσίασε την μεγαλύτερη αλλαγή. Η μεγάλη μαύρη τρομακτική φιγούρα με το μικροσκοπικό κεφάλι και τα τεράστια χοντρά πόδια, μια φιγούρα ζωγραφισμένη με γκρι και πράσινο που ήταν ελεύθερα σχεδιασμένη στο χώρο της κόλλας, τώρα απέκτησε πλαίσιο, ανοιχτά χρώματα και κανονική ανθρώπινη μορφή. Άρχισε να σχεδιάζει με το κόκκινο. Ένα στρογγυλό κεφάλι με μεγάλα αφτιά, μακριά μαλλιά, μάτια, μύτη και στόμα αποτελούν τα χαρακτηριστικά του προσώπου της. Στη συνέχεια, σχεδίασε το σώμα της με χοντρά χέρια και μακριά λεπτά δάκτυλα, ενώ δύο κάθετες γραμμές ξεκινώντας από το κάτω μέρος του θώρακα είναι τα πόδια της. Μια φιγούρα που αποκλίνει σε υπερβολικά μεγάλο βαθμό από την τρομακτική φιγούρα της προηγούμενης συνάντησης. Η σημερινή φιγούρα βρίσκεται μέσα σε ένα κυκλικό πλαίσιο και δεν είναι μόνη της. Στο αριστερό μέρος υπάρχουν σκόρπια παιχνίδια. Το κυκλικό πλαίσιο παρουσιάζεται από την Ελπίδα σαν ένα μπαλκόνι το οποίο έχει διάφορα χρώματα. Αυτά είναι ροζ, καφέ, μπλε γραμμές, κόκκινο, γκρι, μοβ, μπλε, γαλάζιο, πράσινο κίτρινο και πορτοκαλί.

Στην συγκεκριμένη μαθήτριά παρατηρήθηκε αλλαγή όχι μόνο στον τρόπο που σχεδιάζει, όσο και στην συμπεριφορά της. Η ήσυχη Ελπίδα, που δεν μιλούσε στις αρχές, απέκτησε θάρρος και παίρνει μόνη της την πρωτοβουλία να μιλήσει για ότι θέμα θέλει. Τα ομαδικά παιχνίδια ίσως την έμαθαν, πως περνάς πολύ καλύτερα όταν παίζεις παρέα με τους άλλους και όχι όταν είσαι μόνη σου. Η αλλαγή της ακόμη και στον τρόπο ζωγραφικής της, όπως αρκετές φορές προαναφέρθηκε, είναι ένα ακόμη ορατό και προσιτό σε όλους αποδεικτικό στοιχείο για να μας βοηθήσει να καταλάβουμε την αλλαγή της.

Πριν 3 μήνες



Σήμερα



Συνοψίζοντας, παρατέθηκαν και παρατηρήθηκαν συγκριτικές αλλαγές των παιδιών μέσα από τα σχέδιά τους. Στην συνέχεια, ακολουθούν απλές παρουσιάσεις σχεδίων, τα οποία δεν υπόκεινται σε σύγκριση λόγω, απουσίας σχεδίων που να αφορούν τον εαυτό τους, ώστε να συγκριθούν.

Στεφανία (σχέδιο:12.4):

Ξεκίνησε από το κέντρο της κόλλας, σχεδιάζοντας μια πορτοκάλι φιγούρα, η οποία αποτελείται από ένα στρογγυλό κεφάλι με γαλάζια μάτια, κόκκινη μύτη και μπλε στόμα. Τα μαλλιά της είναι ξανθά και αντί για αφτιά έχει σχεδιάσει χέρια τα οποία χαιρετούν. Απευθυνόμενη στον συντονιστή, είπε: «Κοιτάξτε, χρωμάτισα γαλάζια τα μάτια μου και ξανθά τα μαλλιά μου. Είμαι ίδια». Στη συνέχεια, τράβηξε δύο κάθετες γραμμές οι οποίες απεικονίζουν τα πόδια της. Απουσίαζε τελείως ο διαχωρισμός ανάμεσα στα πόδια και το θώρακα. Αυτό επιχείρησε να το καλύψει χρωματίζοντας το μισό μέρος με πράσινο χρώμα.

Γιώργος (σχέδιο:12.4):

Το σχέδιό του προσέγγισε περισσότερο την φιγούρα του. Σχεδίασε όλη του τη φιγούρα με το ροζ μαρκαδόρο. Το ροζ είναι ίσως το παράδοξο χρώμα που επιλέγει ένα αγόρι. Το έχει χρησιμοποιήσει επανειλημμένα σε προηγούμενα σχέδιά του. Στην αρχή ήταν πολύ διστακτικός με το θέμα. Διαμαρτυρόταν συνεχώς ότι δεν μπορούσε να σχεδιάσει τον εαυτό του, όπως είναι στην πραγματικότητα. Παρά τις όποιες αντιρρήσεις του και μετά από αρκετή ώρα, αφού παρατήρησε με προσοχή τις φιγούρες των άλλων παιδιών, άρχισε να σχεδιάζει και τη δική του φιγούρα. Ζωγράφησε μόνο με το ροζ όλο του το πορτρέτο, ξεκινώντας από το κεφάλι του. Χρωμάτισε όλα τα χαρακτηριστικά του προσώπου (μάτια, μύτη, στόμα) και πρόσθεσε κόκκινα μάγουλα και καφέ μαλλιά. Στην συνέχεια έφτιαξε έναν λεπτό μακρύ θώρακα στον οποίο “κρέμονταν” δύο αδύνατα χέρια με πλατιές παλάμες. Έπειτα σχεδίασε τα πόδια του, στα οποία δεν παρέλειψε να προσθέσει και τα

δάκτυλά του. Μόλις παρέδωσε τη ζωγραφιά του, είπε: «Δεν με έφτιαξα ακριβώς, αλλά το κατάφερα λίγο».

Αμαλία (σχέδιο:12.5):

Προσέχει πάντα τα σχέδιά της να αγγίζουν την πραγματικότητα. Ξεκίνησε σχεδιάζοντας από το πάνω μέρος της κόλλας με το ροζ και, ενώ οι φιγούρες όλων των παιδιών πατούσαν στη γη, της Αμαλίας αιωρούταν. Η φιγούρα που σχεδίασε καλύπτει το μεγαλύτερο μέρος της κόλλας και αγγίζει, την περισσότερο από κάθε άλλο σχέδιο της ανθρώπινη φιγούρα. Χαρούμενη για το σημερινό θέμα, μιλούσε με όλα τα παιδιά και περισσότερο με τη Δανάη επειδή κάθονταν στο ίδιο τραπέζι. Ξεκίνησε με το ροζ φτιάχνοντας ένα μεγάλο και χοντρό στρογγυλό κεφάλι με γκρι χαρακτηριστικά: μάτια, μύτη και χαμογελαστά χείλη. Τα μαλλιά της τα ζωγράφησε κοντά με κόκκινο χρώμα. Το υπόλοιπο σώμα το σχεδίασε με το κίτρινο χρώμα. Στο θώρακα σχεδίασε ένα πορτοκαλί μπλουζάκι, ενώ τα χέρια της έχουν κίτρινο χρώμα αποτυπώνοντας ταυτόχρονα και την λεπτομέρεια των δακτύλων της. Τα πόδια της καλύπτει μια ροζ φούστα σε “Α” γραμμή. Τα πόδια της είναι και αυτά κίτρινα με γκρι παπούτσια. Είναι μια ευχάριστη και γελαστή φιγούρα.



Σχέδιο 12.4: Φιγούρα 5χρονου κοριτσιού που φαίνεται να χαιρετάει
ανέκφραστη.



Σχέδιο 12.5: «Ζωγραφίζω με το ροζ μαρκαδόρο», φιγούρα 6χρονου αγοριού.



Σχέδιο: 12.6

13 Συνάντηση: ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ ΣΧΕΔΙΩΝ

Η τελευταία συνάντηση πραγματοποιήθηκε την Τετάρτη 7 Μαρτίου. Συγκεντρώθηκαν στην αίθουσα παιχνιδιού και αφού τραγούδησαν για τελευταία φορά το τραγούδι της ομάδας μας, καθίσαμε σε κυκλική θέση. Θέμα της τελευταίας συνάντησης ήταν η ανασκόπηση όλων των έργων, που τα μέλη της ομάδας είχαν δημιουργήσει το διάστημα που πραγματοποιήθηκαν οι συναντήσεις, όπως και ο σχολιασμός των αντιδράσεων και συναισθημάτων των παιδιών. Περνώντας στην αίθουσα ζωγραφικής και αφού έκατσαν στις θέσεις τους τα παιδιά, ο συντονιστής τους διανέμει το υλικό που είχε συγκεντρώσει, το οποίο αφορούσε τις ζωγραφιές των παιδιών, όλο το διάστημα των συναντήσεών τους. Παρουσιάζοντας το υλικό στα παιδιά, τους δόθηκε χρόνος να παρατηρήσουν και να αναγνωρίσουν τα σχέδιά τους. Μετά από αρκετή παρατήρηση τα παιδιά καλούνταν το καθένα χωριστά να σχολιάσουν τα σχέδια τους και να αναφερθούν σε ότι τους εντυπωσίαζε περισσότερο.

Οι αντιδράσεις των παιδιών ήταν ποικίλες. Κάποια από τα παιδιά γέλασαν χαρούμενα που είδαν συγκεντρωμένα τα σχέδια τους, κάποια άλλα αδιαφόρησαν, άλλα πάλι τα κοίταζαν με απορία, ενώ άλλα υποδείκνυαν τα σχέδιά τους στους άλλους θέλοντας να τους κεντρίσουν το ενδιαφέρον και την προσοχή. Κατά τον σχολιασμό των σχεδίων επικρατούσε μια αναστάτωση και κάποιες διενέξεις μεταξύ των παιδιών, που οφείλονταν στην προβολή του καλύτερου σχεδίου εκ μέρους του καθενός. Οι αναφορές των παιδιών στα σχέδιά τους ήταν σύντομες. Έδιναν την εντύπωση ότι βιάζονταν να κάνουν κάτι επιπόλαιο, ώστε να προχωρήσουν στο παιχνίδι που το προτιμούσαν περισσότερο. Η έντονη ανησυχία των παιδιών μπορούμε να πούμε ότι ενδεχομένως να οφείλεται και στη συζήτηση που προηγήθηκε για τη διακοπή συνεργασίας-των συναντήσεών με το συντονιστή. Δημιουργήθηκε κλίμα

έντασης και κατά τη διάρκεια της συζήτησης αναδύθηκαν αισθήματα οργής ή ακόμα και θλίψης που σχετίζονται με τον αποχωρισμό. Ακόμα κι αν οι αντιδράσεις τους δεν ήταν έντονες, η αίσθηση του ότι θα συνέχιζαν για λίγο ακόμη να ασχολούνται με τη ζωγραφική και τα σχέδιά τους σαν ομάδα, μείωσε το αίσθημα αυτών των συναισθημάτων. Περνώντας στην παρατήρηση των σχεδίων τους παρατηρήθηκαν κάποιες αντιδράσεις, οι οποίες αναλύονται παρακάτω για το κάθε παιδί χωριστά.

ΑΝΑΛΥΤΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ

Ø Η Ελπίδα: κοντοστάθηκε στο δωμάτιο, της άρεσαν: από την 1^η ζωγραφία τα λουλουδάκια, το κόκκινο μπαλόκι και το ουράνιο τόξο. Από την 3^η τις άρεσαν όλα εκτός από τα μαύρα «αβγά», πιο πολύ της άρεσε η πορτοκαλή πεταλούδα. Από τη 2^η ζωγραφία της άρεσαν τα λουλούδια, το σπίτι, το μπαλόκι, ο ήλιος και η μέλισσα. Από την 6^η ζωγραφία της άρεσε η φιγούρα του αδερφού της και η δική της. Ενώ από την 10^η ζωγραφία της άρεσαν τα λουλούδια και τα δέντρα.

Ø Ο Χριστόφορος: τις κοίταξε όλες με ένα μεγάλο χαμόγελο στο πρόσωπό του, δείχνοντας ευχαριστημένος για την δουλειά του. Έδειξε να τρομάζει όταν αντίκρισε την ομαδική ζωγραφία που ήταν όλο μουντζούρες και περίεργα σχέδια. Οι ζωγραφιές που ξεχώρισε ήταν: στην 1^η ζωγραφία του άρεσε το μπαλόκι, στη 2^η τα δύο διαφορετικά σχέδια που είχε σχεδιάσει, δηλαδή το καράβι και το σπίτι. Στην 3^η του άρεσαν τα λαγουδάκια που είχε φτιάξει ενώ στην 4^η χάρηκε με τα πολλά σπίτια που είχε σχεδιάσει. Τέλος, στην τελευταία ζωγραφία του, δηλαδή στην 11^η, χάρηκε με τα πολλά χρωματιστά μπαλάκια που είχε ζωγραφίσει.

Ø Ο Γιώργος ενθουσιάστηκε με την 10^η ζωγραφία του επειδή είχε σχεδιάσει πολλά πυροτεχνήματα και το αγαπημένο του αρκουδάκι. Η 4^η, του άρεσε γιατί

μέσα σε αυτήν είχε σχεδιάσει την οικογένειά του. Επίσης, η 12^η διότι είχε σχεδιάσει τον εαυτό του και τέλος, μεγάλη χαρά και ικανοποίηση έδειξε όταν αντίκρισε το 2^ο σχέδιο του, στο οποίο παρουσίαζε το σπίτι του.

Ø Η Στεφανία: της άρεσαν όλες οι ζωγραφιές της. Ξεχώρισε την 12^η ζωγραφιά που είχε σχεδιάσει τη δική της φιγούρα, την 1^η και την 10^η γιατί της άρεσαν τα λουλούδια που είχε σχεδιάσει. Τελειώνοντας την ανασκόπηση της, επέλεξε δυο αγαπημένα της σχέδια και έκλεισε με αυτά ικανοποιημένη. Αυτά ήταν το σχέδιο με την οικογένειά της και το σχέδιο που απεικόνιζε το δωμάτιό της.

Ø Ο Σωκράτης: δεν ήξερε πιο να επιλέξει πρώτο. Χάρηκε όταν αντίκρισε όλα του τα σχέδια μαζεμένα. Παίρνοντάς τα στα χέρια του άρχισε να ονοματίζει πια του άρεσαν και για πιο λόγο. Ξεκίνησε με το 1^ο σχέδιο που ήταν το Μπαλόκι. Έπειτα πέρασε στο 2^ο σχέδιό του, στο οποίο του άρεσε το σπίτι του. Στο 4^ο σχέδιο του άρεσε η παρουσία όλης της οικογένειάς τους συγκεντρωμένη στο χώρο και τελείωσε με την ζωγραφιά στην οποία απεικόνιζε το δωμάτιό του.

Ø Η Διαμάντω: ενθουσιάστηκε με το 1^ο σχέδιό της, στο οποίο της άρεσε το μπαλόκι και ο ουρανός που είχε ζωγραφίσει, στο οποίο επισήμανε ότι δεν τον είχε σχεδιάσει και καλά. Στο 2^ο σχέδιο της άρεσε το λαγουδάκι και το ότι ήταν όλοι ομάδα ομάδα. Στο 5^ο σχέδιο της άρεσε ο ήλιος και η δική της φιγούρα και μ' αυτήν ολοκλήρωσε την ανασκόπησή των σχεδίων της.

Ø Η Αμαλία: στο 1^ο σχέδιο της άρεσαν πολύ τα λουλούδια και το μπαλόκι που είχε ζωγραφίσει. Στο 9^ο σχέδιο ενθουσιάστηκε με τις φράουλες και σπιτάκι που είχε σχεδιάσει. Στο 2^ο σχέδιο τις άρεσαν τα πολλά χρώματα και το λαγουδάκι. Χαρούμενη έδειξε και με το 4^ο σχέδιό της που απεικόνιζε την οικογένειά της και τον ήλιο.

Ø Ο Χρυσάνθος ενθουσιάστηκε με όλες τις ζωγραφιές. Δεν ήξερε πιο να επιλέξει πρώτο. Όλες είχαν κάτι που του άρεσε πολύ. Προσπάθησε να ξεχωρίσει λίγες από αυτές και διάλεξε δύο. Επέλεξε την 1^η γιατί είχε τα λουλούδια και το πράσινο χρώμα που αγαπά να ζωγραφίζει μ' αυτό. Και επέλεξε και την 2η

ζωγραφιά του επειδή είχε το σύμβολο της ομάδας τους και τον γαλανό ουρανό. Όλες ήταν υπέροχες και του άρεσαν πολύ.

Ø Η Δανάη: χάζευε για αρκετή ώρα τα σχέδιά της. Στο 1^ο σχέδιο της λάτρευε την πασχαλίτσα και το σταφύλι που είχε σχεδιάσει. Στο 3^ο σχέδιο της, της άρεσαν τα ζώακια που είχε σχεδιάσει και στο 4^ο η φιγούρα της και αυτή του μπαμπά της, που είναι οι αγαπημένες της.

Ø Τέλος, ο Κλεάνθης με σοβαρό ύφος και χωρίς να επηρεάζεται από την παρουσία των όλων σχεδίων του, γυρίζοντας αργά τα σχέδιά του, σχολίασε τα σχέδια που του άρεσαν περισσότερο. Αυτά ήταν το σχέδιο με την οικογένειά του (4^ο σχέδιο), το σύμβολο της ομάδας του τα λαγουδάκια και τα σχέδια που απεικονίζουν λουλούδια και δέντρα.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Το παιδικό σχέδιο είναι ένα ανεξάντλητο θέμα και αυτό γιατί, αποτελεί μέσο έκφρασης των συναισθημάτων του παιδιού και κατ' επέκταση της ψυχής του. Έτσι, η σπουδαιότητα του είναι μεγάλη και καθοριστική για την φυσιολογική πορεία της ζωής του. Στα πλαίσια της εργασίας αυτής προσπαθήσαμε να συλλέξουμε όσα περισσότερα στοιχεία μπορούσαμε, καθώς και να προσεγγίζουμε το θέμα όσο το δυνατόν περισσότερο. Από τη **βιβλιογραφική μελέτη** μας, προέκυψαν τα ακόλουθα συμπεράσματα:

1. Η τέχνη μπορεί να κάνει ένα παιδί αυτόνομο και ανεξάρτητο, να το κατευθύνει ούτως ώστε να γίνει υπεύθυνο αναλαμβάνοντας την ευθύνη και για την διαδικασία καθώς και για το τελικό αποτέλεσμα.
2. Το παιδί στην τέχνη πειραματίζεται συμβολικά, δοκιμάζει, διδάσκεται, αποτυπώνει τα συναισθήματα του, σχεδιάζει τα όνειρά του, τους φόβους και τις ανησυχίες του.
3. Η τέχνη του δίνει την δυνατότητα να αισθανθεί ικανό, να εκτιμήσει το δημιουργικό εαυτό του και να καταλήξει έτσι σε ένα αίσθημα αυτοεκτίμησης.
4. Ανακαλύπτει την μοναδικότητά του, και μέσω της τέχνης αντιλαμβάνεται ότι είναι ξεχωριστό άτομο.
5. Βιώνει την ευχαρίστηση ενός αισθητικά όμορφου αποτελέσματος, μοιράζεται αυτή του την χαρά με αγαπημένα του πρόσωπα, και αισθάνεται περήφανος όταν θα επιβραβεύουν την προσπάθειά του.
6. Το σχέδιο αποτελεί για το παιδί έναν τρόπο επικοινωνίας με τον εαυτό του και με τους άλλους, σχεδιάζει τις εμπειρίες, τα αισθήματα του, τα οποία δεν μπορεί να περιγράψει με λόγια.
7. Οι ανάγκες και τα χαρακτηριστικά των παιδιών παραμένουν ίδια στο πέρασμα των χρόνων. Αυτό που διαφέρει είναι ότι σήμερα υπάρχει

δυνατότητα να εντοπιστούν οι ανάγκες, να μελετηθούν και αν χρειαστεί οι ειδικοί να επέμβουν.

8. Το παιδικό σχέδιο είναι κίνηση αγάπης, αυθόρμητη δημιουργία που κρύβει βαθιά συναισθήματα άλλοτε ευχάριστα και ίσως άλλοτε δυσάρεστα. Το σχέδιο μπορεί να χαρακτηριστεί καθρέφτης της ψυχής. Ένας άγραφος καμβάς που το παιδί του δίνει σχήμα και χρώμα καταθέτοντας μέρος της ζωής του (άθελά του βέβαια) δίνοντας σημαντικές πληροφορίες γι' αυτήν.
9. Η υποτίμηση των παιδικών σχεδίων αποτελεί τεράστιο σφάλμα γονιών, δασκάλων, επαγγελματιών. Το παιδί πρέπει να αφήνεται να σχεδιάζει ελεύθερα, χωρίς κανόνες και περιορισμούς, αυτό που θέλει. Το μόνο που έχει σημασία είναι το παιδί να αποδώσει στο χαρτί αυτά που πραγματικά θέλει να εξωτερικεύσει κι όχι μία δημιουργία ενός καλά αισθητικού προϊόντος.
10. Η ομάδα προσφέρει ένα πιο ασφαλές, πιο αξιόπιστο και λιγότερο απειλητικό περιβάλλον μέσα στο οποίο τα παιδιά εξερευνούν τον εαυτό τους.
11. Η σχέση ανάμεσα στον θεραπευτή και τον θεραπευόμενο είναι πολύ σημαντική και αποτελεί το κλειδί της θεραπευτικής διαδικασίας. Ο θεραπευτής θα πρέπει να δημιουργήσει τις απαραίτητες συνθήκες για να διευκολυνθεί η μεταβίβαση. Ο θεραπευτής θα πρέπει να επέμβει όταν κριθεί αναγκαίο και οι επεμβάσεις του να είναι όσο το δυνατόν πιο λίγες ώστε να εξασφαλίζεται η καλύτερη και αυθεντικότερη ροή των πραγμάτων.
12. Ο Κοινωνικός Λειτουργός αποτελεί μία από τις ειδικότητες που έχει τη δυνατότητα να αναλάβει το ρόλο του θεραπευτή – συντονιστή, αρκεί να έχει τα κατάλληλα εφόδια, γιατί ο ρόλος αυτός απαιτεί ιδιαίτερες δεξιότητες, γνώσεις, χειρισμούς, ωριμότητα και υπευθυνότητα.

13.Ο θεραπευτής θα πρέπει να είναι ειλικρινής, αυθεντικός, γνήσιος, σταθερός και ακέραιος ώστε να δημιουργεί κλίμα εμπιστοσύνης και ασφάλειας στο παιδί.

14.Εάν οι ενήλικες δεν κατανοήσουν και δεν δώσουν την πρέπουσα προσοχή, και μάλιστα οι ενήλικες ειδικοί, στους βασικούς τρόπους επικοινωνίας του παιδιού που είναι το παιχνίδι και το σχέδιο, δεν συντελούν στην έκφραση των συναισθημάτων, την αυτοεκτίμηση, που είναι σημαντικές παράμετροι της ψυχικής υγείας.

Όσον αφορά την έρευνα, προέκυψαν τα ακόλουθα συμπεράσματα:

1. Ένα συμπέρασμα που καταλήγουμε με βάση την παρατήρηση των σχεδίων των παιδιών, είναι ότι το παιδί ζωγραφίζει, τις περισσότερες φορές, πρώτο το πρόσωπο για το οποίο νιώθει μεγαλύτερο θαυμασμό
2. Αποφεύγει να συμπεριλάβει στο σχέδιό του πρόσωπα για τα οποία νιώθει ζήλεια, είτε παραλείποντας να τα σχεδιάσει, είτε φροντίζει να τα σχεδιάζει απομακρυσμένα από τα άλλα μέλη του σχεδίου του. Η εικόνα τους τις περισσότερες φορές είναι πρόχειρα σχεδιασμένη και σχεδόν μισή.
3. Ο τρόπος με τον οποίο ζωγραφίζει το παιδί, επηρεάζεται από το περιβάλλον στο οποίο βρίσκεται κάθε φορά και καλείται να ζωγραφίσει. Έτσι, σύμφωνα με τα όσα παρατηρήθηκαν, όταν έπαιζε ζωνηρή μουσική και τα παιδιά καλούνταν να σχεδιάσουν, σχεδίαζαν αυθόρμητα σχέδια, γραμμές, μουντζούρες, κλπ. Ενώ, όταν έπαιζε χαλαρή μουσική τα παιδιά ζωγράφιζαν σπιτάκια, λουλούδια, ουράνια τόξα, κλπ.
4. Τέλος, τα παιδιά έδειξαν μέσα από τα τελευταία σχέδιά τους, ότι εμπιστεύτηκαν το συντονιστή της ομάδας τους. Η αλλαγή αυτή γίνεται περισσότερο κατανοητή με δύο τρόπους:
 - α)Συγκρίνοντας τα πρώτα με τα τελευταία σχέδια των παιδιών, και
 - β)Με τον τρόπο που πλησίασαν το συντονιστή στις αρχές και πως στις τελευταίες συναντήσεις.

ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ- ΕΙΣΗΓΗΣΕΙΣ

1. Στο πλαίσιο εκπαίδευσης των Κοινωνικών Λειτουργών, προτείνουμε να παρέχεται περισσότερη ενημέρωση σχετικά με τα μέσα θεραπείας στην παιδική ηλικία, εκ των οποίων ένα είναι και το παιδικό σχέδιο.
2. Να γίνονται σεμινάρια, διαλέξεις και ημερίδες ώστε να ενημερώνονται τόσο οι γονείς όσο και οι επαγγελματίες και όσοι ασχολούνται με την παιδική ηλικία, για το τι είναι το παιδικό σχέδιο, τη σπουδαιότητά του και τα ευεργετικά του αποτελέσματα.
3. Να δημιουργηθούν σχολές γονέων ούτως ώστε οι γονείς να ενημερώνονται για την ομαλή και ολοκληρωμένη εξέλιξη του παιδιού τους, και πως να καταστούν ικανοί να διακρίνουν πιθανές δυσκολίες του παιδιού μέσα από το σχέδιά του, ώστε να απευθυνθούν, αν χρειαστεί, σε κάποιον ειδικό.
4. Να γίνεται ενημέρωση από τα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης (εφημερίδες, περιοδικά) με σχετικά άρθρα για το παιδικό σχέδιο.
5. Οι επαγγελματίες οι οποίοι ασχολούνται με τα παιδιά και χρησιμοποιούν το παιδικό σχέδιο, θα πρέπει να έχουν τις απαραίτητες γνώσεις γύρω από το θέμα αυτό διαφορετικά, χρήσιμο θα ήταν, προκειμένου να δώσουν λανθασμένες κατευθύνσεις, να γίνει παραπομπή σε κάποιον ειδικό.

ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΟΡΩΝ

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

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

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.

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

Ενσυναίσθητη κατανόηση: ο θεραπευτής να μπορεί να νιώθει τα συναισθήματα του θεραπευόμενου σαν να ήταν δικά του, χωρίς όμως να εμπλέκει δικά του συναισθήματα σε αυτή την διαδικασία. Προϋποθέτει την ενεργητική ακρόαση και την κατανόηση των συναισθημάτων και των προσωπικών νοημάτων όπως εκφράζονται από τον ίδιο τον θεραπευόμενο.

Ερμηνεία: είναι μια δόκιμη ανάλυση του σχεδίου που έχει σκοπό να απομονώσει όλες εκείνες τις ενδείξεις οι οποίες θεωρούνται άμεσα σημαντικές από τον παρατηρητή.

Ζωγραφικός χώρος: είναι ένα σύνολο από σημεία, γραμμές, επίπεδα τα οποία έχουν γίνει με κάποια χρωστική ύλη πάνω σε μια επίπεδη επιφάνεια.

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

Ιχνογράφημα: είναι η αναπαράσταση του σχήματος ενός ή περισσότερων αντικειμένων αρχικά με ίχνη δηλαδή με σύνολο απλών γραμμών ή με μουτζούρες και αργότερα με σχέδια.

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.

Μουτζούρα: είναι το άμορφο σχέδιο, πρωτόγονο και άσκοπο, το οποίο προκύπτει καθαρά από την ελεύθερη κίνηση του χεριού πάνω στο χαρτί. Αποτελεί το αποτέλεσμα μιας κινησιακής δραστηριότητας που δεν έχει σκοπό να απεικονίσει κάποιο συγκεκριμένο αντικείμενο.

Νηπιακή ηλικία: εννοούμε το 3^ο έως το 5^ο ή 6^ο έτος της ηλικίας. Η νηπιακή ηλικία ξεκινά με το τέλος της βρεφικής ηλικίας, όπου το παιδί σταματά να είναι εντελώς εξαρτημένο, και τελειώνει με την είσοδό του στο σχολείο.

Προβολικά τεστς: είναι θεματοποιημένα ιχνογραφικά διαγνωστικά μέσα που απαριθμούν και εξετάζουν σημεία και γνωρίσματα του ιχνογραφήματος με μεγάλη εκφραστική και συμβολική αξία.

Συμβολικό παιχνίδι: το παιδί προσποιείται ότι ένα αντικείμενο είναι κάτι άλλο.

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 κτλ.

Φυλακτό: αντικείμενο περί του οποίου πιστεύεται ότι προφυλάσσει τον κάτοχό του από τα 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.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Α. ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Θεοδωράτου – Μπέκου Μαρία (2006), «*Ωρίμανση και Δυναμική Ομάδας Συμβολή στη Συμβουλευτική Νέων*», Αθήνα, Εκδόσεις Rosili.
2. Ιωσηφίδης Θ. , Σπυριδάκης Μ. (2006), «*Ποιοτική Κοινωνική Έρευνα*», Εκδόσεις ΚΡΙΤΙΚΗ Α.Ε..
3. Καϊλα Μ. – Ξανθάκου Γ. (1986), «*Μάνα η πρώτη ερωμένη*», Αθήνα, Εκδόσεις ΝΤΟΥΝΤΟΥΜΗ.
4. Καρέλλα Μαρίλεια (1991), «*Τα παιδιά σχεδιάζουν την οικογένεια... Η αποκάλυψη της ψυχοδυναμικής κατάστασης του παιδιού*», Εκδόσεις ΚΑΣΤΟΥΜΗ.
5. Κατσορίδου Παπαδοπούλου Χρυσούλα (2002), «*Κοινωνική Εργασία με Ομάδες*», Αθήνα, Εκδόσεις ΕΛΛΗΝ.
6. Κόφφας Κ. Αλέξανδρος (1989), «*Δραστηριότητες Αισθητικής Αγωγής στο Νηπιαγωγείο*», Αθήνα.
7. Μαζαράκη Κασσιανή (1987), «*Η ζωγραφική στην προσχολική ηλικία*», Αθήνα.
8. Μαλικιώση – Λοΐζου Μαρία (2001), «*Η Συμβουλευτική Ψυχολογία στην Εκπαίδευση*», Αθήνα, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα.
9. Μισραχη Σεσίλ (1971), «*Περιπτώσεις Κοινωνικής Εργασίας με Ομάδες*», Εκδόσεις Νομίμου Επιτροπής Επιμορφώσεως Εις Την Κοινωνικήν Εργασίαν, Αθήνα.
10. Μπέλλας Θρασύβουλος (2000), «*Το ιχνογράφημα του παιδιού ως μέσο και αντικείμενο έρευνας στα χέρια του εκπαιδευτικού*», Αθήνα, Εκδόσεις ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ.
11. Παπάνης Ευστράτιος (2004), «*Η αυτοεκτίμηση και η μέτρησή της*», Αθήνα, Εκδόσεις ΑΤΡΑΠΟΣ.

12. Παρασκευόπουλος Ν. Ιωάννης, «*Εξελικτική Ψυχολογία*» Τόμος 2
Προσχολική Ηλικία., χ.χ
13. Σαχίνη – Καρδάση Α. (1997) «*Μεθοδολογία Έρευνας*», Αθήνα, Εκδόσεις
ΒΗΤΑ,.

B. ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΗ ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Axline Virginia M. (1985), «*Ντιπς: Ένα παιδί αναζητάει τον εαυτό του*»,
(Μετάφραση: Νίκου Λιβέρδου και Γαβριήλ Μηνά), Αθήνα, Εκδόσεις
Ταμασος.
2. Case Caroline (1998), «*Η αναζήτηση του νοήματος: Η απώλεια και η
μετάβαση στη θεραπεία των παιδιών μέσω της εικαστικής έκφρασης*»: στο
«*Θεραπεία Μέσω της Τέχνης: Η Εικαστική Προσέγγιση*» (Μετάφραση
Γιάννα Σκαρβέλη), Αθήνα, Εκδόσεις ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ.
3. Dalley Tessa (1998), «*Η Εικαστική Έκφραση ως Θεραπεία: Νέες
Προοπτικές*» : στο «*Θεραπεία Μέσω της Τέχνης: Η Εικαστική
Προσέγγιση*» (Μετάφραση Γιάννα Σκαρβέλη), Αθήνα, Εκδόσεις
ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ.
4. Fleck-Bangert Rose (1996), «*Τα παιδιά στέλνουν μηνύματα με τις
ζωγραφιές τους*» (Μετάφραση Καμμένου Καίτη), Αθήνα, Εκδόσεις
ΘΥΜΑΡΙ.
5. Hayes Nicky, (1999), «*Ψυχολογία με την μέθοδο της αυτοδιδασκαλίας*»,
(Μετάφραση: Παπαδάκης Νικόλαος), Αθήνα, Εκδόσεις ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ.
6. Hall Nowell Patricia (1998), «*Θεραπεία μέσω της Τέχνης: Ένας τρόπος
θεραπείας της Σχάσης*»: στο «*Θεραπεία Μέσω της Τέχνης: Η Εικαστική
Προσέγγιση*» (Μετάφραση Γιάννα Σκαρβέλη), Αθήνα, Εκδόσεις
ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ.
7. Malchiodi A. Cathy (2001), «*Κατανοώντας τη ζωγραφική των παιδιών*»
(Επιμέλεια Ν. Αναγνωστοπούλου), Αθήνα, Εκδόσεις ΕΛΛΗΝΙΚΑ
ΓΡΑΜΜΑΤΑ.

8. Mason Jennifer (2003), «*Η διεξαγωγή της ποιοτικής έρευνας*» (Μετάφραση: Ελένη Δημητριάδου), Αθήνα, Εκδόσεις ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ.
9. Rogers Carl (1991), «*Ομάδες συνάντησης (Αυτογνωσία-Ψυχολογία των ομάδων- επικοινωνία)*» (Μετάφραση: Αθηνά Ντούργα), Αθήνα, Εκδόσεις ΔΙΟΔΟΣ.
10. Rubin Aron Judith (1997), «*Θεραπεύοντας παιδιά μέσα από την Τέχνη*» (Μετάφραση Γιάννα Σκαρβέλη), Αθήνα, Εκδόσεις ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ.
11. Satir Virginia (1989), «*Πλάθοντας Ανθρώπους*», (Μετάφραση: Στυλιανούδη Λίλη), Αθήνα, Εκδόσεις Κέδρος,.
12. Schaverien Joy (1998), «*Ο αποδιοπομπαίος τράγος και το φυλακτό: Η μετάβαση στη θεραπεία μέσω της Τέχνης*»: στο «*Θεραπεία Μέσω της Τέχνης: Η Εικαστική Προσέγγιση*» (Μετάφραση Γιάννα Σκαρβέλη), Αθήνα, Εκδόσεις ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ.
13. Stanhel Nelly, «*Το σχέδιο ως έκφραση ψυχικών τραυμάτων*» (Μετάφραση: Αλεξάνδρα Λαμπράκη-Πανάγου), Εκδόσεις ΕΠΙΚΑΙΡΟΤΗΤΑ.
14. Tucker Nicholas (1999), «*Εξελικτική Ψυχολογία 4 (Εφηβεία, ωριμότητα και τρίτη ηλικία)*», (Μετάφραση: Γαλανάκη Ευαγγελία), Αθήνα, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα.
15. Weir Felicity (1998), «*Ο ρόλος της συμβουλευτικής έκφρασης και η σχέση της με τη θεραπεία μέσω της Τέχνης. Η προσέγγιση της Melanie Klein*»: στο «*Θεραπεία Μέσω της Τέχνης: Η Εικαστική Προσέγγιση*» (Μετάφραση Γιάννα Σκαρβέλη), Αθήνα, Εκδόσεις ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ.
16. Yalom D. Irvin (2006), «*Θεωρία και Πράξη της Ομαδικής Ψυχοθεραπείας*», (Μετάφραση: Ευαγγελία Ανδριτσάνου, Δέσποινα Κακατσάκη), Αθήνα, Εκδόσεις ΑΓΡΑ.

- 17.Κρότι Εύη – Μάνη Αλμπέρτο (2003), «*Πώς να ερμηνεύουμε τα παιδικά σχέδια*» (Μετάφραση: Ελένη Γεωργιάδου), Αθήνα, Εκδόσεις ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ.
- 18.Μπελόττι Τζιανίνι Έλενα (1977), «*Απ' την πλευρά των κοριτσιών*», Αθήνα.
- 19.Ντε Μερεντιέ Φλοράνς (1981), «*Το παιδικό Σχέδιο*», Αθήνα, Εκδόσεις ΥΠΟΔΟΜΗ.
- 20.Ντολτό Φρανσουάζ (1995), «*Σεμινάριο Ψυχανάλυσης Παιδιών*» Α'τόμος, (Μετάφραση: Ελισάβετ Κουκη), Αθήνα, Εκδόσεις ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ ΕΣΤΙΑΣ Ι. Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΥ ΚΑΙ ΣΙΑΣ Α.Ε..
- 21.Ντολτό Φρανσουάζ (1995), «*Σεμινάριο Ψυχανάλυσης Παιδιών*» Β'τόμος, (Μετάφραση: Ελισάβετ Κουκη), Αθήνα, Εκδόσεις ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ ΕΣΤΙΑΣ Ι. Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΥ ΚΑΙ ΣΙΑΣ Α.Ε.
- 22.Ντραϊκωρς Ρούντολφ, Σολτς Βίκυ (1979), «*Το παιδί μία νέα αντιμετώπιση*», (Μετάφραση: Ιουλία Καββαβά), Αθήνα, Εκδόσεις Γλάρος.

Γ. ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Τζόνσον – Ιωαννίδου Αμαλία, «*Μέθοδοι Κοινωνικής Εργασίας (Συνέντευξη)*», Πάτρα, χ.χ
2. «*Κοινωνική Εργασία με Ομάδες*» (Γ'Εξάμηνο), Πάτρα, χ.χ

Δ. ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Cattanach Ann (1994), «*Play Therapy. Where the Sky Meets the Underworld*», by Jessica Kingsley Publishers, London & Bristol, Pennsylvania.
2. Knell M. Susan (1993), «*Cognitive Behavioral Play Therapy*», by Jason Aronson Inc, Northvale New Jersey, London.

3. Liebmann M. (1986), «*Art Therapy for Groups, A Handbook of Themes, Games and Exercises*», Routledge, Bristol.
4. Waller Diane and Gilroy Andrea (1992), «*Art Therapy: A Handbook*», by Open University Press, Buckingham, Philadelphia.

Συνομογραφία

χ.χ = χωρίς χρονολογία