

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΨΥΧΟΛΟΓΙΑΣ

παιδιά με λευχαιμία ζωγραφίζουν...

Πτυχιακή Εργασία

Υπ. κάθ. : **Κ. Χατήρα**

Φοίτ. : **Ασπασία Κωστοπούλου**



Ρέθυμνο 2007

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	3
2. Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΗΣ ΙΧΝΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΙΚΑΝΟΤΗΤΑΣ.....	4
3. ΨΥΧΑΝΑΛΥΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΟΥ ΠΑΙΔΙΚΟΥ ΣΧΕΔΙΟΥ.....	10
4. ΠΑΙΔΙΚΟ ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΣΧΕΔΙΟ.....	14
4.1.ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ.....	15
α) Η ένταξη του σχεδίου στο χώρο.....	15
β) Η ποιότητα των ιχνών.....	18
γ) Οι μουτζούρες.....	19
δ) Το σβήσιμο.....	19
ε) Η επανάληψη στοιχείων.....	19
στ) Το χρώμα.....	19
4.2.ΤΟ ΘΕΜΑ ΤΟΥ ΠΑΙΔΙΚΟΥ ΣΧΕΔΙΟΥ.....	20
α) Η ανθρώπινη φιγούρα.....	20
β) Το σπίτι.....	25
γ) Το δένδρο.....	26
δ) Ο ήλιος.....	27
ε) Τα ζώα.....	28
5. Η ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΙΚΗ ΕΚΦΡΑΣΗ ΣΤΟ ΠΑΙΔΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ.....	30
5.1. ΔΟΜΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ.....	31
α) Το χρώμα.....	31
β) Το μέγεθος.....	33
γ) Η «εικαστική συμπεριφορά».....	34
6. ΒΑΡΥ ΚΑΙ ΧΡΟΝΙΟ ΝΟΣΗΜΑ.....	36
6.1. ΨΥΧΟΚΙΝΗΤΙΚΕΣ ΕΠΙΠΤΩΣΕΙΣ ΤΗΣ ΧΡΟΝΙΑΣ ΑΣΘΕΝΕΙΑΣ.....	36
6.2. ΨΥΧΟΛΟΓΙΚΑ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΠΑΙΔΙΩΝ ΜΕ ΧΡΟΝΙΑ	
ΝΟΣΗΜΑΤΑ.....	38
6.3. ΨΥΧΟΔΥΝΑΜΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΗΣ ΧΡΟΝΙΑΣ ΑΣΘΕΝΕΙΑΣ.....	40

7. ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΣΩΜΑΤΙΚΗΣ ΑΣΘΕΝΕΙΑΣ ΣΤΟ ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΠΑΙΔΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ.....	42
8. ΑΠΟΤΥΠΩΣΗ ΤΗΣ ΚΑΤΑΘΛΙΨΗΣ ΚΑΙ ΤΟΥ ΨΥΧΙΚΟΥ ΤΡΑΥΜΑΤΟΣ ΣΤΟ ΠΑΙΔΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ.....	46
9. ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΑΥΘΟΡΜΗΤΟΥ ΠΑΙΔΙΚΟΥ ΣΧΕΔΙΟΥ.....	48
10. ΕΙΚΑΣΤΙΚΗ ΕΚΦΡΑΣΗ ΚΑΙ ΙΑΣΗ.....	52
11. ΕΡΜΗΝΕΙΑ.....	54
ΑΝΑΛΥΣΗ ΠΕΡΙΠΤΩΣΕΩΝ	
Περίπτωση 1 ^η	55
Περίπτωση 2 ^η	61
Περίπτωση 3 ^η	66
Περίπτωση 4 ^η	70
Περίπτωση 5 ^η	73
Περίπτωση 6 ^η	78
Περίπτωση 7 ^η	79
12. ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	81
ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	86

TΟ ΙΧΝΟΓΡΑΦΗΜΑ είναι μια βασική μορφή έκφρασης του παιδιού, μέσω του οποίου εκφράζει και “προβάλλει” προς τα έξω την προσωπικότητά του. Το βαθύτερο μήνυμα του ιχνογραφήματος βρίσκεται εγκλωβισμένο στο εικονικό του περιεχόμενο. Αν το μήνυμα του ιχνογραφήματος αποκωδικοποιηθεί, μπορεί να προσκομίσει σε αυτόν που το μελετάει, ένα σύνολο από πληροφορίες για την ψυχοφυσική σύσταση του παιδιού που το έφτιαξε.

Εκτός από το να αποκρυσταλλώνει ορισμένα χαρακτηριστικά που προέρχονται από τα ανώτερα στρώματα της προσωπικότητας του παιδιού, φέρνει στην επιφάνεια και ορισμένα στοιχεία από τα βαθύτερα στρώματα της προσωπικότητάς του. Περιέχει συνειδητά και ασυνείδητα νοήματα και είναι το κλειδί για την κατανόηση της προσωπικής απώλειας, των κρίσεων και της συναισθηματικής αναστάτωσης, σε περιπτώσεις όπου τα λόγια δεν έχουν επαρκές νόημα.

Το σχέδιο είναι μια κατάλληλη μορφή επικοινωνίας, καθώς δημιουργεί ένα επίπεδο άνεσης και μια αίσθηση ασφάλειας και βοηθά τα παιδιά να εκφράσουν πιο γρήγορα τα θέματα και τα προβλήματα που τα απασχολούν. Είναι μια εναλλακτική γλώσσα αποτύπωσης των συναισθημάτων, των ιδεών, των αντιλήψεων, των φαντασιώσεων και των παρατηρήσεων τους για τον εαυτό, τους άλλους και το περιβάλλον.

Η ανάγκη ενός παιδιού να εκφραστεί μέσα από δημιουργικές δραστηριότητες δεν έχει αποκλειστικό στόχο την αναπαράσταση του ψυχικού τραύματος, της κρίσης ή της οδύνης, αλλά επιδιώκει ταυτόχρονα την υγεία, την ευημερία και τη συναισθηματική πληρότητα.

Η εξέλιξη της ιχνογραφικής ικανότητας

2

Η ΕΞΕΛΙΞΗ της ιχνογραφικής ικανότητας επηρεάζεται από βιολογικούς, πολιτισμικούς και κοινωνικούς παράγοντες και μάλιστα υπάρχει μια πολύ στενή αλληλεπίδραση και αλληλεξάρτηση μεταξύ τους (Laborit 1970). Σύμφωνα με την A. Abraham (1976), η ανάπτυξη της ιχνογραφικής έκφρασης του παιδιού είναι φυσιολογική και μέσα στις προηγούμενες εμπειρίες ενσωματώνονται οι καινούργιες, έτσι ώστε η εξέλιξη να είναι ολόπλευρη και συντονισμένη. Όταν γίνεται αναφορά στην ηλικία, δεν αναζητούνται πάρα απλές σηματοδοτήσεις της γενικότερης εξελικτικής πορείας του παιδιού, συνήθως χωρίς να τους αποδίδεται κάποια ιδιαίτερη σημασία.

Πολλοί ερευνητές προσπάθησαν να οριοθετήσουν συγκεκριμένα εξελικτικά στάδια της ιχνογραφικής ικανότητας των παιδιών, αλλά τα στάδια αυτά δεν συνέπιπταν μεταξύ τους, επειδή κάθε ερευνητής ξεκινούσε από διαφορετικές θεωρητικές προϋποθέσεις και απομόνωνε φαινόμενα που ο ίδιος θεωρούσε πιο σημαντικά από άλλα. Όμως, εν πολλοίς μπορούσαμε να πούμε ότι τα εξελικτικά αυτά στάδια βρίσκονται σε παραλληλισμό με τα στάδια της ψυχοκινητικής, νοητικής, συγκινησιακής και κοινωνικής ανάπτυξης των παιδιών (Ζάχαρης, 1997).

Στα τέλη του 19^{ου} και στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, ερευνητές περιέγραψαν τρία στάδια στην ανάπτυξη των σχεδίων των παιδιών:

i) **Το στάδιο του μουτζουρώματος.** Τα σχέδια αποτελούνται από άτακτα σκορπισμένες γραμμές και αργότερα από δέσμες γραμμών και κυκλικών σχημάτων.

ii) **Το σχηματικό στάδιο.** Τα σχέδια αναπαριστούν ανθρώπινες μορφές, αντικείμενα και χώρους.

iii) **Το νατουραλιστικό σχέδιο.** Τα σχέδια απεικονίζουν την οπτική πραγματικότητα και οι λεπτομέρειες είναι ρεαλιστικές.

Αυτή η ταξινόμηση, αν και είναι γενική, έβαλε τις βάσεις για μεταγενέστερες εξειδικευμένες αναλύσεις.

Το 1905, ο Kerschensteiner μελετώντας χιλιάδες σχέδια, κατέληξε σε τρεις γενικές κατηγορίες που ανταποκρίνονται στις εξής εξελικτικές φάσεις:

i) **σηματικά σχέδια**

ii) **σχέδια που αποδίδουν την οπτική εμφάνιση των αντικειμένων**

iii) **σχέδια που αναπαριστούν τον τρισδιάστατο χώρο**

Αργότερα, το 1921, ο Burt μελέτησε και ταξινόμησε τα σχέδια των παιδιών, αλλά η ταξινόμηση του Luquet το 1913 γνώρισε μεγαλύτερη αποδοχή. Τα στάδια που παρουσίασε ο Luquet το 1913 τα τροποποίησε ελαφρώς το 1927 και είναι τα παρακάτω:

i) **Το στάδιο του τυχαίου ρεαλισμού (2-3 ετών).** Το παιδί δίνει νόημα στο σχέδιο του μετά την ιχνογράφιση.

ii) **Το στάδιο του άστοχου (ή παραδρομισμένου) ρεαλισμού (3-4 ετών).** Τα σχέδια έχουν δυσαναλογίες, τοπολογικά σφάλματα και στοιχεία που είναι ανύπαρκτα.

iii) **Το στάδιο του λογικού ή νοητικού ρεαλισμού (4-10 ετών).** Το παιδί σχεδιάζει ένα αντικείμενο, σύμφωνα με αυτό που ξέρει για το αντικείμενο και όχι σύμφωνα με αυτό που πραγματικά είναι το αντικείμενο. Το σχέδιο χαρακτηρίζεται από διαφάνεια και η αναπαράσταση γίνεται σε κάτοψη.

iv) **Το στάδιο του οπτικού ρεαλισμού (10-12 ετών).** Το παιδί έχει κατακτήσει την έννοια των προβολικών και ευκλείδειων σχέσεων (προοπτική) και ιχνογραφεί αυτό που βλέπει και όχι την εσωτερική του αναπαράσταση.

Ο Luquet θεώρησε ότι τα παιδικά σχέδια βασίζονται σε ένα εσωτερικό νοητικό μοντέλο (ο αντίστοιχος όρος του Piaget είναι “νοερή εικόνα”), και ότι το παιδί στοχεύει στη δημιουργία μιας αναγνωρίσιμης και ρεαλιστικής αναπαράστασης κάποιου αντικειμένου.

Ο Lowenfeld (1947), πίστευε ότι η ανάπτυξη των παιδιών μέσα από την τέχνη είναι ανάλογη με τη διεργασία οργάνωσης των σκέψεών τους και την ανάπτυξη των γνωστικών τους ικανοτήτων. Υποστήριξε ότι οι εικαστικές εκφράσεις των παιδιών αντανακλούν τις κινητικές τους δεξιότητες, την αντίληψη, τη γλώσσα, τη μορφοποίηση των συμβόλων, την αισθητηριακή επίγνωση και τον χωρικό προσανατολισμό. Επίσης ο Lowenfeld (1947), εξήρε την αξία της ιχνογραφικής ικανότητας στην αυτοέκφραση, γράφοντας ότι: “Η διεργασία της σχεδίασης, της ζωγραφικής ή της κατασκευής είναι σύνθετη. Κατά τη διάρκειά της το παιδί ενώνει διαφορετικά στοιχεία του περιβάλλοντός του για να φτιάξει ένα σύνολο με νόημα. Σε αυτή τη διαδικασία επιλογής, ερμηνείας και διαμόρφωσης αυτών των στοιχείων το παιδί δίνει κάτι παραπάνω από μιαν εικόνα, δίνει ένα μέρος του εαυτού του.” (σελ. 1). Πίστευε ότι η ατομική αυτοέκφραση στην τέχνη είναι ουσιαστική για την υγιή συναισθη-

ματική και προσωπική ανάπτυξη. Βασίστηκε στις προγενέστερες εργασίες του Burt, διατύπωσε θεωρίες και περιέγραψε έξι στάδια ιχνογραφικής ανάπτυξης:

i) **Στάδιο του μουτζουρώματος (2-4 ετών)**. Τα πρώτα αυτά σχέδια είναι κιναισθητικού χαρακτήρα και στο τέλος αυτού του σταδίου αρχίζει η κατονομασία του ιχνογραφήματος.

ii) **Προσχηματικό στάδιο (4-7 ετών)**. Εμφανίζονται παραστατικά σύμβολα και υποτυπώδεις ανθρώπινες μορφές.

iii) **Σχηματικό στάδιο (7-9 ετών)**. Παρατηρείται ανάπτυξη των παραστατικών συμβόλων, ιδίως ανθρώπων και αντικειμένων, η σύνθεση, το χρώμα και η χρήση της γραμμής “εδάφους”.

iv) **Ανατέλλων ή αναδύμενος ρεαλισμός (9-11 ετών)**. Παρατηρείται αποτύπωση της προοπτικής, των χρωμάτων στη φύση και αυξάνεται η ακαμψία στην εικαστική έκφραση.

v) **Ψευδορεαλισμός ή λογική αιτιοκρατία (11-13 ετών)**. Ενισχύεται η επίγνωση των ανθρώπινων μορφών και του περιβάλλοντος και αποδίδονται περισσότερες λεπτομέρειες. Σχεδιάζεται και τελειοποιείται η καρικατούρα.

vi) **Περίοδος αποφάσεων (εφηβεία)**. Η έκφραση είναι πιο σύνθετη και ακριβής.

Ο Pasto το 1965, μίλησε για το συμβολισμό ορισμένων μορφών στην πρώιμη εικαστική έκφραση. Οι παρατηρήσεις του δε βασίστηκαν μόνο στα μοντέλα ανθρώπινης ανάπτυξης, αλλά και στις θεωρίες του Jung, προσφέροντας έτσι, ένα πλαίσιο για την κατανόηση της συναισθηματικής ανάπτυξης και ωρίμανσης. Οι Winner (1982), Golomb (1990) και Gardner (1980) παρουσίασαν με πιο ολοκληρωμένο τρόπο τις έννοιες για την κατανόηση των παιδικών σχεδίων από την άποψη της εξελικτικής ψυχολογίας, της τέχνης και της πολιτισμικής ανθρωπολογίας. Ο Gardner πρότεινε περιγραφικά σχέδια παρόμοια με τον Lowenfeld και υποστήριξε ότι τα παιδιά σε όλο τον κόσμο περνούν από συγκεκριμένα προβλέψιμα στάδια καλλιτεχνικής ανάπτυξης, αρχίζοντας από μικρή ηλικία και φτάνοντας μέχρι και την εφηβεία. Όταν ξέρουμε τι είναι φυσιολογικό ή αναμενόμενο από τα παιδιά μιας ορισμένης ηλικίας, έχουμε ένα μέτρο σύγκρισης για αυτό που είναι ασυνήθιστο ή μη αναμενόμενο.

Η διάκριση σταδίων μέσα στην εξέλιξη της ιχνογραφικής δραστηριότητας του παιδιού, μας δημιουργεί την εντύπωση ότι πρόκειται για καλά καθορισμένες και σταθερές περιόδους και ότι το πέρασμα του παιδιού από τη μια στην άλλη γίνεται διαδοχικά και κατ’ αναγκαία τάξη. Όμως, μέσα στα ιχνογραφήματα του παιδιού

μπορεί να δούμε υπαναχωρήσεις σε προηγούμενα στάδια ή άλματα προς τα εμπρός. Έτσι λοιπόν καταλαβαίνουμε ότι η ιχνογραφική δραστηριότητα είναι μια καθαρά ατομική υπόθεση για κάθε παιδί.

Όπως έχει προαναφερθεί, τα στάδια της ιχνογραφικής ανάπτυξης έχουν λάβει διάφορες ονομασίες από πολλούς ερευνητές που έχουν ασχοληθεί με το θέμα αυτό. Η Cathy Malchiodi (2001) χρησιμοποίησε τον προσδιορισμό:

Στάδιο I – μουτζούρωμα (18 μηνών – 3 ετών).

Στάδιο II – στοιχειώδεις μορφές (3-4 ετών).

Στάδιο III – ανθρώπινες μορφές και δημιουργία πρώτων σχημάτων (4-6 ετών).

Στάδιο IV – ανάπτυξη οπτικού σχεδιασμού (6-9 ετών).

Στάδιο V – ρεαλισμός (9-12 ετών).

Στάδιο VI – εφηβεία (12 ετών και άνω).

Στις εξελικτικές προσεγγίσεις του παιδικού σχεδίου, κυριαρχεί η θεώρηση του Piaget για τη νοητική ανάπτυξη. Ο Piaget χρησιμοποίησε το σχέδιο σαν πηγή μαρτυρίας στη θεωρία του για την αναπτυσσόμενη αναπαράσταση του κόσμου του παιδιού. Για τον Piaget το σχέδιο βρίσκεται κάπου ανάμεσα στο συμβολικό παιχνίδι και στις νοερές εικόνες.

Θα πρέπει να γνωρίζουμε ότι τα στάδια της καλλιτεχνικής ανάπτυξης ανταποκρίνονται κατά προσέγγιση στη θεωρία του Piaget (Piaget, 1959 · Piaget & Inhelder, 1971). Έτσι:

Το στάδιο I: (μουτζούρωμα) σύμφωνα με την Malchiodi (2001), αντιστοιχεί στην τελευταία φάση της αισθησιοκινητικής περιόδου του Piaget και εν μέρει στην έναρξη της προσυλλογιστικής περιόδου. Σε αυτήν την περίοδο το παιδί αρχίζει να σκέφτεται κιναισθητικά και να βελτιώνει τον οπτικο – κινητικό του συντονισμό. Προς το τέλος αυτού του σταδίου κάνει την εμφάνισή της η συμβολική σκέψη και το παιδί αρχίζει να ταξινομεί - ανάλογα με τη μορφή, το χρώμα και το μέγεθος - αυτά που βλέπει στο περιβάλλον του.

Το στάδιο II: (στοιχειώδεις μορφές) αντιστοιχεί στην προπραξιακή περίοδο και πιο ειδικά, στην προενοιολογική φάση (Piaget, 1959). Κατά τη διάρκεια αυτής της φάσης, η σκέψη του νηπίου χαρακτηρίζεται από γνωστικό εγωκεντρισμό, ενώ ταυτόχρονα εμφανίζεται μια υποκειμενική αντίληψη του αιτίου – αιτιατού. Η γλώσσα αποκτά όλο και μεγαλύτερη σημασία και αρχίζει η ανάπτυξη της συμβολικής σκέψης και η ταξινόμηση του κόσμου με βάση τα σχήματα, τα χρώματα και τα μεγέθη. Σε

αυτή την ηλικία οι αφηγήσεις των παιδιών για τα σχέδιά τους έχουν τη μεγαλύτερη σημασία.

Το στάδιο III: (ανθρώπινες μορφές και δημιουργία πρώτων σχημάτων) θεωρείται μέρος της προπραξιακής περιόδου, ιδίως της τελευταίας φάσης της, όπου αναδύονται η συμβολική σκέψη, η ικανότητα ταξινόμησης και δημιουργίας των πρώτων συσχετισμών, καθώς και η κατανόηση των αριθμών. Η έννοια του χώρου αποκτά ιδιαίτερη σημασία. Σε αυτό το στάδιο εμφανίζονται οι υποτυπώδεις ανθρώπινες μορφές που αποκαλούνται “γυρίνοι”. Ο Lowenfeld (1947) ονομάζει αυτή την περίοδο “προσχηματικό στάδιο” και επισημαίνει ότι υπάρχει σχέση ανάμεσα στη ζωγραφιά, τη σκέψη και την πραγματικότητα. Τα παιδιά ζωγραφίζουν αγνοώντας τη νοητή γραμμή εδάφους και τα δυσανάλογα μεγέθη. Δεν έχουν ακόμη εδραιώσει την αντίληψη του χώρου σε σχέση με την αντίληψη του εαυτού.

Το στάδιο IV: (ανάπτυξη οπτικού σχεδιασμού) συμπίπτει με τη γνωστική ανάπτυξη του παιδιού κατά την ύστερη φάση της προπραξιακής περιόδου και την έναρξη των συγκεκριμένων νοητικών συλλογισμών. Τώρα τα παιδιά μπορούν να καταλάβουν τις έννοιες της σταθερότητας των μεγεθών και του βάρους, να τοποθετήσουν τα αντικείμενα σε λογική σειρά, να καταλάβουν την έννοια της οργάνωσης, να ανακαλύψουν τη σχέση ανάμεσα στο χρώμα και τα αντικείμενα. Σε αυτό το στάδιο τα παιδιά ζωγραφίζουν διαφανείς ή ακτινοσκοπικές εικόνες.

Το στάδιο V: (ρεαλισμός) συμπίπτει με τη συνέχεια της περιόδου των συγκεκριμένων νοητικών πράξεων και με την απομάκρυνση από τον εγωκεντρικό τρόπο σκέψης. Τα παιδιά μπορούν να κατανοήσουν τις αλληλεπιδράσεις, τη σχέση αιτίου – αιτιατού και την αλληλεξάρτηση. Τα σχέδιά τους γίνονται πιο σύνθετα, προσπαθούν να αποδώσουν την προοπτική, χρησιμοποιούν χρώματα που συναντιόνται στη φύση και αρχίζουν να ζωγραφίζουν με μεγαλύτερη ακρίβεια, γιατί θέλουν να επιτύχουν ένα “φωτογραφικό” αποτέλεσμα. Τα καρτούν και οι καρικατούρες είναι προσφιλέστερα θέματα ζωγραφικής.

Το στάδιο VI: (εφηβεία) συμπίπτει με την περίοδο των τυπικών λογισμών, με την ικανότητα υποθετικής σκέψης και της κριτικής αντιμετώπισης των πράξεων. Τα περισσότερα παιδιά χάνουν το ενδιαφέρον τους για τη ζωγραφική. Όσοι όμως ενδιαφέρονται, ζωγραφίζουν με πολλές λεπτομέρειες, αναπαριστούν την προοπτική, προσέχουν το χρώμα και τη διάταξη και μπορούν να δημιουργήσουν αφηρημένες εικόνες.

Η αναπτυξιακή – εξελικτική προσέγγιση παρέχει στο θεραπευτή μια δομή που του επιτρέπει να εξετάσει την εκφραστική δουλειά των παιδιών, βοηθώντας τον να

αναγνωρίσει και να εντοπίσει τις καθυστερήσεις στη γνωστική και την αντιληπτική τους ανάπτυξη. Θα πρέπει να κατανοήσουμε ότι η καλλιτεχνική ανάπτυξη των παιδιών δεν είναι μια αυστηρά κάθετη διαδικασία, αλλά επηρεάζεται από τη συναισθηματική, τη γνωστική, την κοινωνική και τη σωματική ανάπτυξη. Όπως παρατηρούν οι Lowenfeld και Brittain (1982), “η ζωγραφική αποτελεί επαρκή δείκτη της ανάπτυξης του παιδιού, καθώς κινείται από την εγωκεντρική οπτική προς τη σταδιακή συνείδηση του εαυτού του, ως μέρους ενός ευρύτερου περιβάλλοντος”.

Σύμφωνα με την Koppitz, (1968, σελ. 3), “τα σχέδια ανθρώπινης φιγούρας” αντανακλούν κυρίως το επίπεδο ανάπτυξης του παιδιού και τις διαπροσωπικές του σχέσεις, δηλαδή τις στάσεις του απέναντι στον εαυτό του και απέναντι στους σημαντικούς άλλους της ζωής του. Η Koppitz, προκειμένου να αξιολογήσει τις εξελικτικές αλλαγές στα σχέδια ανθρώπινης φιγούρας, επινόησε μια ταξινόμηση εξελικτικών δεικτών, αντικειμενικά προσδιορισμένων. Θεωρούσε εξελικτικούς δείκτες αυτά τα χαρακτηριστικά των σχεδίων ανθρώπινης φιγούρας, που είναι σπάνια στα σχέδια των μικρών παιδιών και γίνονται όλο και πιο συνηθισμένα στα σχέδια των μεγαλύτερων παιδιών. Τα τριάντα στοιχεία που τελικά επιλέχθηκαν, προήλθαν από το σύστημα βαθμολόγησης των Goodenough – Harris και την κλινική της εμπειρία. Τελικά αποφάνθηκε, ότι η εμφάνιση αυτών των στοιχείων σχετίζεται πρωταρχικά με την ηλικία και είναι σχετικά ανεξάρτητη από την εκπαίδευση και τη σχεδιαστική ικανότητα.

Βλέπουμε δηλαδή, ότι οι αναπτυξιακές πλευρές της παιδικής ζωγραφικής δείχνουν πολύ περισσότερα από τη βελτίωση των γνωστικών ικανοτήτων και τη νοητική πρόοδο. Δεν αντικατοπτρίζουν μόνον τα ίδια τα παιδιά, αλλά και την ανάπτυξη των διαπροσωπικών τους σχέσεων. Συμπερασματικά, μπορούμε να πούμε ότι η εικαστική έκφραση αντανακλά τη “συνολική” ανάπτυξη του παιδιού.

Ψυχαναλυτική προσέγγιση του παιδικού σχεδίου

3

ΩΣ ΓΝΩΣΤΟΝ, η ψυχαναλυτική θεωρία ξεκίνησε με την κλινική δουλειά του Sigmund Freud, αλλά υπήρξαν πολλές μεταγενέστερες αναθεωρήσεις και τροποποιήσεις της. Πάντως, κεντρική έννοια είναι η έννοια του ασύνειδου νου, ως πηγή συμπληρωματικών κινήτρων για ερωτική/σεξουαλική ικανοποίηση και για επιθετικότητα/καταστροφή. Ο Freud υποστήριξε ότι αυτά τα ενστικτώδη κίνητρα προξενούν επιθυμίες και ορμές, που συχνά είναι απειλητικές ή μη αποδεκτές και ως εκ τούτου, κρατούνται μακριά από τη συνειδητή γνώση. Όμως παρ' όλ' αυτά, μπορεί να επηρεάσουν τη συμπεριφορά ή να εκδηλωθούν με κάποια άλλη μορφή ή μεταμφίεση (Freud, 1976).

Ο Freud ενδιαφέρθηκε για τις διασυνδέσεις ανάμεσα στην τέχνη, τα σύμβολα και την προσωπικότητα. Διατύπωσε την άποψη ότι οι εικόνες αντιπροσωπεύουν ξεχασμένες ή απωθημένες αναμνήσεις και ότι αυτά τα σύμβολα αποκαλύπτονται, είτε μέσα από τα όνειρα, είτε μέσα από την εικαστική έκφραση. Γράφοντας για τις εικόνες που παρουσιάζονται στα όνειρα, ανέφερε ότι οι ασθενείς του συχνά ισχυρίζονταν ότι μπορούσαν να ζωγραφίσουν τα όνειρά τους, αλλά ότι τους ήταν αδύνατο να τα περιγράψουν με λόγια. Επίσης πίστευε ότι αυτό που υποκινεί τους καλλιτέχνες να εκφραστούν εικαστικά, είναι οι συγκρούσεις και οι νευρώσεις που παρουσιάζονται σε όλους τους ανθρώπους.

Αν και είναι γνωστές οι επιφυλάξεις του Freud για την εφαρμογή της αναλυτικής θεραπευτικής αγωγής στα παιδιά, (μόνον η ψυχανάλυση του μικρού Hans), είχε διατυπώσει ότι η καλλιτεχνική δουλειά ενός παιδιού επηρεάζεται έντονα από τις ασύνειδες επιθυμίες και τους φόβους του, αν και η έκφραση αυτή των επιθυμιών μπορούσε να γίνει με μια συμβολική ή μεταμφιεσμένη μορφή.

Το σχέδιο συμμετέχει σε δυο επίπεδα έκφρασης: στο συνειδητό και λίγο – πολύ εμπρόθετο και στο ασυνείδητο, που κυριαρχείται από μια πολύπλοκη συμβολική. Συγγενής είναι και η άποψη του Furth (1988) ότι για να κατανοήσουμε τη ζωγραφική των παιδιών πρέπει να αποδεχτούμε ότι:

i) υπάρχει ένα ασυνείδητο και ότι οι εικόνες αναδύονται από το ίδιο ασυνείδητο επίπεδο, όπως στα όνειρα,

ii) η εικόνα είναι αξιόπιστη και εξαρτημένη μέθοδος επικοινωνίας με το ασυνείδητο

iii) η ψυχή και το σώμα είναι άρρηκτα συνδεδεμένα.

Η ψυχανάλυση ξεκινώντας από το “έκδηλο περιεχόμενο” του σχεδίου (τις εικόνες), προσπαθεί να φτάσει στο “λανθάνον περιεχόμενο” του (στις ασύνειδες έγνοιες του παιδιού). Δηλαδή επιχειρεί την ανάλυση των συμβόλων και του περιεχομένου, παρέχοντας το θεωρητικό της σύστημα για την αναζήτηση των κινήτρων και της ερμηνείας από τα ορατά σημεία στα αόρατα και λανθάνοντα. Το έκδηλο περιεχόμενο του σχεδίου είναι απείρως φτωχότερο από αυτό που ανακαλύπτει η ψυχανάλυση. Η μετατόπιση ή μεταφορά της ψυχικής φόρτισης από ένα αντικείμενο σε ένα άλλο, έχει σαν αποτέλεσμα το έκδηλο περιεχόμενο του σχεδίου να επικεντρώνεται σε άλλο σημείο από ότι το λανθάνον περιεχόμενο. Συχνά η λεπτομέρεια οδηγεί στη συγκαλυμμένη σημασία, γιατί η “λογοκρισία” παρουσιάζει συχνά στο πρώτο πλάνο του έκδηλου περιεχομένου, δευτερεύοντα στοιχεία (Ντε Μερεντιέ, 1981).

Όσον αφορά το κίνητρο του σχεδίου, η ψυχαναλυτική θεωρία υποστηρίζει ότι η έκφραση των ασύνειδων επιθυμιών και συναισθημάτων (ακόμα και σε συγκαλυμμένη μορφή) σε ένα σχέδιο, παίζει το ρόλο μιας “βαλβίδας ασφαλείας”, η οποία παρέχει μια ακίνδυνη εκτόνωση – απελευθέρωση των συναισθημάτων, που σε διαφορετική περίπτωση, θα ήταν εγκλωβισμένα και πιθανώς επικίνδυνα. Βλέπουμε δηλαδή, ότι το σχέδιο προκαλεί την αναβίωση παλιών συναισθημάτων, μας λέει πολλά για τη φύση των φαντασιώσεων και των απωθήσεων, επιτρέπει τη διάλυσή τους και ευνοεί την (ψυχο)κάθαρση.

Η μελέτη του παιδικού σχεδίου, βάσει της ψυχοδυναμικής θεώρησης, εκτιμάει και τους αμυντικούς μηχανισμούς του Εγώ. Έτσι λοιπόν, οι αμυντικοί μηχανισμοί της αναπλήρωσης, της μετάθεσης, της εκδραμάτισης, της ενδοβολής, της προβολής, του συμβολισμού μπορούν να αναπαρασταθούν μέσω του σχεδίου, βοηθώντας το παιδί να εκφράσει τις ψυχικές του εντάσεις, τα τραύματά του και γενικότερα ολόκληρο τον ψυχισμό του (Χατήρα, παν. σημ.).

Επίσης, η ψυχαναλυτική θεωρία ως πιθανές αιτίες για το σχέδιο και το παιγνίδι δέχεται αφ’ ενός μεν την ανάγκη του παιδιού να μεγαλώσει και αφ’ ετέρου την ανάγκη του να αναλάβει έναν ενεργητικό ρόλο και να ασκήσει έλεγχο. Έτσι ο Erikson (1968, σελ. 351) έγραψε ότι το παιγνίδι “συχνά αποδεικνύεται ότι αποτελεί

τον παιδικό τρόπο σκέψης πάνω σε δύσκολες εμπειρίες και ανακατασκευάζει μια αίσθηση κυριαρχίας”. Με την εφαρμογή του ισχυρισμού αυτού στην παιδική τέχνη υποδηλώνεται ότι τα παιδιά μπορεί να βρίσκουν το σχέδιο ικανοποιητικό, εφόσον τους παρέχει μια αίσθηση κυριαρχίας πάνω στο μέσο, καθώς και στα θέματα και στις καταστάσεις που απεικονίζονται. Σύμφωνα με αυτή την άποψη, από τη στιγμή που το παιδί θα κατακτήσει ένα σχήμα για ένα σχεδιαστικό θέμα, μπορεί να το χρησιμοποιήσει ξανά και ξανά, ενώ συγχρόνως γίνεται όλο και πιο παρατηρητικό και ενδιαφέρεται να το απεικονίσει όσο πιο ρεαλιστικά γίνεται, προσαρμόζοντάς το κατάλληλα. (Goodnow, 1977).

Από την άλλη πλευρά, η αναλυτική ψυχολογία του Jung είδε τις εικόνες από διαφορετική άποψη, αποδίδοντας τη σπουδαιότητά τους μέσα από πιο καθολικά νοήματα (τα αρχέτυπα). Ενδιαφέρθηκε ιδιαίτερα για το ψυχολογικό περιεχόμενο των εικαστικών έργων, και σε αντίθεση με τον Freud, ενθάρρυνε τους ασθενείς του να σχεδιάζουν: “Το να ζωγραφίζουμε αυτό που βρίσκεται μπροστά μας είναι διαφορετικό από το να ζωγραφίζουμε αυτό που βρίσκεται μέσα μας” (1954, σελ. 47). Ο ίδιος είχε κατανοήσει το σημαντικό σύνδεσμο μεταξύ εικόνας και ψυχής και θεμελίωσε ένα σύστημα αντίληψης των συμβολικών εννοιών μέσω των αρχέτυπων και των κοινών σε παγκόσμιο επίπεδο στοιχείων, που είναι εγγενή στις εικαστικές τέχνες. Θεώρησε, ότι η φαντασίωση μέσω της παραγωγής συμβόλων, είναι μια απόπειρα της ψυχής για εξέλιξη ή ένας τρόπος ίασης σε περιπτώσεις ψυχικού τραύματος ή θλίψης (Jung, 1956).

Είναι γεγονός ότι η Melanie Klein είναι αυτή που έθεσε τα θεμέλια της παιδικής ψυχανάλυσης. Σχετικά με το παιδικό σχέδιο πίστευε ότι: “Η ψυχανάλυση των παιδιών δείχνει πάντα ότι πίσω από το σχέδιο, τη ζωγραφική, τη φωτογραφία κρύβεται μια πολύ πιο βαθιά, ασυνείδητη δραστηριότητα: η γέννηση και η παραγωγή στο ασυνείδητο του αναπαριστάμενου αντικειμένου” (M. Klein, 1968). Οι παρατηρήσεις της και οι αναλύσεις μικρών παιδιών την οδήγησαν στο συμπέρασμα ότι οι ασυνείδητες επιθυμίες, οι ψυχικές συγκρούσεις και οι φαντασιώσεις των παιδιών εκφράζονται στο σχέδιο, σύμφωνα με ένα συμβολισμό που μπορεί να ερμηνευθεί από τον ειδικευμένο ψυχαναλυτή, όπως ακριβώς και οι συνειρμοί ή τα όνειρα του ενηλίκου. Επίσης, επισήμανε ότι, αναλύοντας άμεσα τις καθηλώσεις του παιδιού, το παιδί αποκτάει μεγαλύτερη επαφή με την πραγματικότητα, εγκαταλείπει τα φαντασιωτικά του αντικείμενα για χάρη των πραγματικών και το Εγώ του ωριμάζει και

αναπτύσσει περισσότερο την ικανότητα να αντιμετωπίζει αποτελεσματικά τις εσωτερικές πιέσεις και να δημιουργεί ανώτερες εξιδανικεύσεις.

Η εξομοίωση του πραγματικού με το Εγώ κυριαρχεί ακόμα και στο μουτζούρωμα, αφού το υποκείμενο ενδιαφέρεται, πριν απ' όλα, να αποτυπώσει τη δύναμή του επάνω στα αντικείμενα. Το παιδί περνά από την “αυτό-τελή” ενέργεια του μουτζουρώματος, που είναι στραμμένη προς το Εγώ, και επομένως βαθιά ναρκισσιστική, σε μια συμπεριφορά “ετερο-τελή”, όπου ενδιαφέρεται περισσότερο για την ομοιότητα με το πραγματικό.

Η δουλειά της Karen Machover (1949), στα σχέδια της ανθρώπινης φιγούρας, θεωρείται ακόμη και σήμερα, καθοριστικός οδηγός για την προβολική ερμηνεία των σχεδίων. Η Machover παρήγαγε ένα τεστ σχεδίασης ανθρώπινης φιγούρας που αναφέρεται σαν το τεστ “Ζωγράφισε έναν άνθρωπο”. Βασίστηκε στην υπόθεση ότι το παιδί προβάλλει την αυτοεικόνα του και θεώρησε ότι τα σχέδια είναι εκφράσεις των πιο μόνιμων και διαρκών στοιχείων της προσωπικότητας, παρά εκφράσεις των προσωρινών συναισθηματικών καταστάσεων. Παραδέχτηκε τις μεταμφιεσμένες και συμβολικές εκφράσεις των ιδεών, καθώς και την ανοιχτή και σαφή απεικόνισή τους. Η Machover στήριξε τη δουλειά της σε σχέδια εφήβων, αλλά γενίκευσε τα συμπεράσματά της σε σχέδια μικρότερων παιδιών, χωρίς επαρκή προειδοποίηση ότι η παρουσία ή η παράλειψη στοιχείων πρέπει να εξετάζεται κάτω από το πρίσμα του γενικότερου επιπέδου σχεδιαστικής ανάπτυξης του υποκειμένου. Είναι προφανές ότι οποιαδήποτε αξιολόγηση των στοιχείων ενός σχεδίου, για πιθανή ψυχοδυναμική σημασία, πρέπει να λαμβάνει υπόψη τη σφαιρική ποιότητα του ίδιου του σχεδίου.

ΣΕ ΑΥΤΗΝ την εργασία εκτιμήθηκαν οι αυθόρμητες ζωγραφιές παιδιών που προσβλήθηκαν από λευχαιμία. Το κάθε παιδί, ύστερα από την πολύ γενική υπόδειξη: “Ζωγράφισε ό, τι θέλεις εσύ”, χωρίς να υπακούσει σε καμία εξωτερική εντολή και κινούμενο μόνο από τις παρωθήσεις του, δεν απέδωσε μόνον την τρέχουσα κατάσταση, αλλά και τις παρελθούσες εμπειρίες και τις μελλοντικές προσδοκίες του.

Έτσι λοιπόν, δεν θα αναφερθώ στη χρήση του παιδικού ιχνογραφήματος, σαν διαγνωστικού μέσου για τη μέτρηση του διανοητικού επιπέδου ή σαν προβολικού μέσου, αλλά θα εστιαστώ στο παιδικό ελεύθερο σχέδιο (αυθόρμητο σχέδιο).

Το ελεύθερο σχέδιο, εκτός από τον καθαρά εκφραστικό και αισθητικό του χαρακτήρα επικαλύπτει και άλλες αναγκαιότητες της ψυχολογικής ζωής του παιδιού. Είναι μια δραστηριότητα που ικανοποιεί το παιδί και αφού κινητοποιεί ολόκληρη την προσωπικότητά του, μπορεί να θεωρηθεί ως διαγνωστικό μέσο, που από την μια πλευρά δεν έχει τεχνητό χαρακτήρα, αλλά που από την άλλη δεν στερείται φυσικότητας.

Σύμφωνα με τους Bellak και Symonds (1973), στο ελεύθερο σχέδιο δεν πρέπει να μιλάμε για προβολή, αλλά για έκφραση του υποκειμένου. Άλλωστε, αυτό είναι που διαφοροποιεί το ελεύθερο σχέδιο από τα προβολικά tests. Στο ελεύθερο σχέδιο, ούτε ειδικές εντολές δίνονται από το μέρος του ψυχολόγου, ούτε το υλικό του είναι προκαθορισμένο. Είναι στην ολότητά του προσωπική επινόηση και ολοκλήρωση του παιδιού.

Ο ερευνητής θα πρέπει να προσέξει την εκλογή του θέματος, την εκλογή των αντικειμένων, την εκλογή των σχημάτων και των χρωμάτων από την πλευρά του υποκειμένου. Θα πρέπει να ανιχνεύσει την ατομική παρέμβαση σε στοιχεία που εμφανίζονται ανεξάρτητα από αυτά που καθορίζουν οι κοινές μεταβλητές (ηλικία, φύλο). Θα πρέπει δηλαδή να εστιάσει την προσοχή του, αφ' ενός μεν στην μορφολογία του σχεδίου (ένταξη του σχεδίου στο χώρο, ποιότητα των ιχνών, μουτζούρες, σβησίματα, προσθήκη, αφαίρεση, επανάληψη στοιχείων, επιλογή και χρήση χρωμάτων), και αφ' ετέρου δε στο περιεχόμενο του παιδικού σχεδίου (στο θέμα του παιδικού σχεδίου). Έτσι, σύμφωνα με την Minkowska (1949), μέσα από αυτή τη γενικότερη προοπτική, θα διαπιστωθεί ποια από τις μεγάλες κατηγορίες στοιχείων επικρατεί. Δηλαδή, με την έξαρση της μορφής (σχήμα) θα επικρατεί ο

λογικός παράγοντας, με την έξαρση του χρώματος ο συναισθηματικός και με την απόδοση της κιναισθησίας ο δυναμικός.

Ας δούμε λοιπόν, τον κάθε παράγοντα διεξοδικά:

4.1. ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ

α) Η ένταξη του σχεδίου στο χώρο

Κατ' αρχάς, βλέποντας ο ερευνητής ένα παιδικό σχέδιο, μπορεί να αντιληφθεί την ατμόσφαιρα που αναδύεται. Δηλαδή, αν πρόκειται για μια χαρούμενη ατμόσφαιρα (με λαμπερά χρώματα και χαρούμενα σύμβολα) ή για μια βαριά και καταθλιπτική ατμόσφαιρα (με μουντά ή μαύρα χρώματα και με απειλητικά σύμβολα). Επίσης, μπορεί να αντιληφθεί αν επικρατεί μια συμμετρία ή μια γενική αταξία και ασυμμετρία.

Αν φανταστούμε ότι η κόλα του χαρτιού υποδιαιρείται σε εννέα μέρη, τότε το κάθε ένα από αυτά προδίδει τις τάσεις και τη στάση του παιδιού σε σχέση με τη ζωή και το περιβάλλον. (βλ. σχ. 1).

Πάνω μέρος:

Σκέψη

Κεντρικό μέρος:

**Πραγματικότητα -
Επικαιρότητα**

Κάτω μέρος:

Πραγμάτωση

Ανάμνηση	Φαντασία	Όνειρο
Δεσμός με τις ρίζες	Εγωκεντρισμός	Εγώ, που κοιτάζει στο μέλλον
Φόβος	Ανασφάλεια	Επιθυμία

Αριστερό μέρος:

Παρελθόν

Κεντρικό μέρος:

Παρόν

Δεξί μέρος:

Μέλλον

Σχ. 1

Η επιλογή του παιδιού να τοποθετήσει το σχέδιο σε συγκεκριμένες περιοχές εξαρτάται από τα ψυχολογικά χαρακτηριστικά του, από την ηλικία του και από την ιδιαίτερη συγκινησιακή – συναισθηματική κατάσταση που βιώνει τη στιγμή της σχεδίασης. Έτσι λοιπόν, ένα σχέδιο στη μέση της κόλας φανερώνει ένα υποκείμενο ομαλό,

με αδιατάρακτο συναίσθημα ασφάλειας. Αντίθετα, ένα σχέδιο μικροσκοπικό, στην επάνω αριστερή γωνία του χαρτιού, δείχνει υποκείμενο που συναντά δυσκολίες στην προσαρμογή του, κυρίως μέσα στο οικογενειακό του περιβάλλον και έναν χαρακτήρα καταθλιπτικό και συνεσταλμένο, που έχει την τάση να δένεται με τις αναμνήσεις. Με αυτόν τον τρόπο, το παιδί εκφράζει την επιθυμία του να ξεφύγει από τις ευθύνες του παρόντος και να επιστρέψει νοερά στο παρελθόν.

Το παιδί που έχει την τάση να καλύπτει την αριστερή πλευρά της κόλας, εκφράζεται με αυθορμητισμό, επιδιώκει τη συμμετοχή, είναι εγκάρδιο και δεμένο με τη μητέρα. Αντίθετα, όποιο σχεδιάζει στα δεξιά, εκφράζει αυτοκυριαρχία, έντονη θέληση να μεγαλώσει και είναι δεμένο περισσότερο με τον πατέρα.

Όσον αφορά στην κάθετη υποδιαίρεση της κόλας, τα μικρότερα παιδιά (τουλάχιστον μέχρι 3 ετών), τείνουν να χρησιμοποιούν το κάτω μέρος, όπου αισθάνονται μεγαλύτερη προστασία. Αργότερα χρησιμοποιούν το κεντρικό μέρος, το οποίο καλύπτεται από όλα σχεδόν τα παιδιά μετά την ηλικία των 7 ετών περίπου. Στα περιθώρια του χαρτιού ζωγραφίζουν τα τρομοκρατημένα παιδιά.

Αν το σχέδιο είναι μεγάλο σε διαστάσεις, φανερώνει εξωστρεφική διάθεση και τάση του παιδιού για κυριαρχία. Όταν το σχέδιο ξεπερνάει τα πλαίσια του χαρτιού και μόνον ένα μέρος των αντικειμένων αναπαρίστανται στο χαρτί, τότε πρόκειται για ένδειξη ευκολίας στη σύναψη κοινωνικών σχέσεων ή στην έλλειψη ανασχετικών μηχανισμών και εξέγερσης κατά της αυθεντίας και των νόμων.

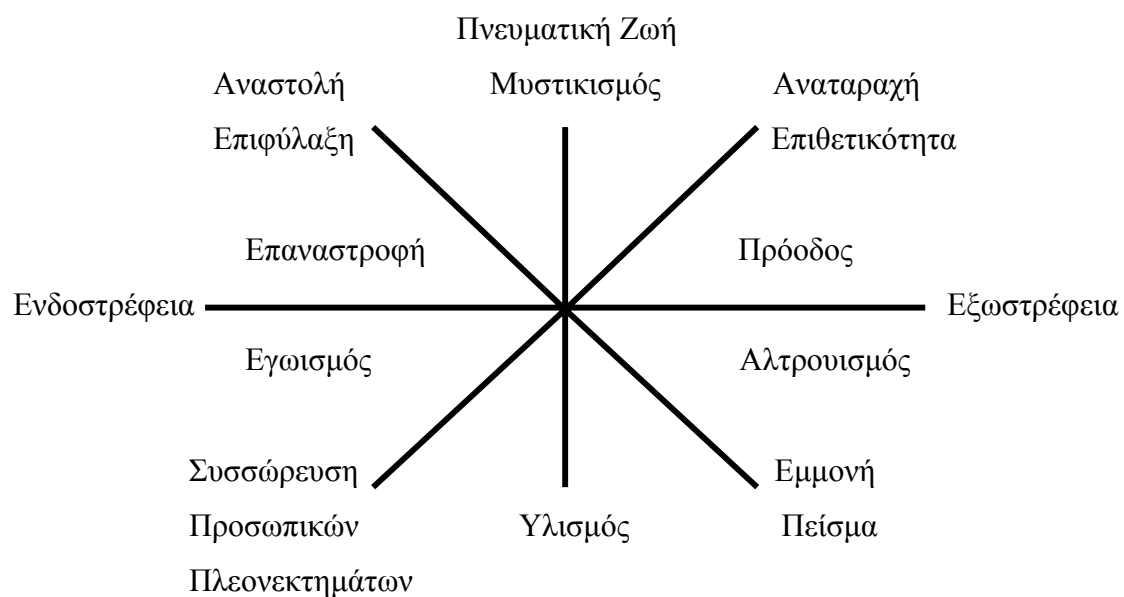
Σύμφωνα με την Madame F. Dolto (1939, 1971), η διάταξη του σχεδίου σε ένα ή σε πολλά επίπεδα, μάς επιτρέπει να εκτιμήσουμε τη συνοχή ή το βαθμό αποσχίσεως της προσωπικότητας. Έτσι λοιπόν, ένα σχέδιο, που έχει καλύψει όλο το διαθέσιμο χώρο, είναι δείγμα ανωριμότητας. Σύμφωνα με τους A. Anastasi και J. Foley (1936), ο ασταθής και παρορμητικός χαρακτήρας τείνει να γεμίσει την κόλα με στερεοτυπικό και ευθειακό τρόπο, από κάποια απέχθεια μπροστά στο κενό. Ο ψυχαναγκαστικός και ο ψυχασθενικός σκορπούν από δω κι από κει, διακριτά και ίσα μεταξύ τους σύμβολα.

Οι ψυχολόγοι που ασπάζονται την ψυχανάλυση ερμηνεύουν την ένταξη του σχεδίου στο χώρο με βάση την τοπολογική “θεωρία των διαζωμάτων”. Πρόκειται για ένα θεωρητικό και συμβολικό σύστημα που αναπτύχθηκε από τον ελβετό γραφολόγο Max Pulver, στο βιβλίο του “Sumpolik der Handschrift” (ο συμβολισμός της γραφής). Σύμφωνα με αυτό, χωρίζουμε φανταστικά το σχέδιο σε τέσσερα μέρη (μορφή σταυρού). Έτσι, κάθε ιχνογραφική συγκέντρωση προς τα αριστερά συμβολίζει την επιστροφή προς την εσωτερική ζωή, προς το παρελθόν και την παιδικότητα, προς το

μητρικό πόλο, την ευσυγκινησία, την αισθητικότητα, τη δεκτικότητα, τη μητρότητα, την αγάπη, την καρτερία, την προσκόλληση στα γήινα, το συντηρητικό πνεύμα. Αντίστοιχα, η ιχνογραφική συγκέντρωση προς τα δεξιά αντιπροσωπεύει τον πατρικό πόλο, το μέλλον, τη δραστηριότητα, την κατίσχυση της λογικής, την τάση για κατάκτηση και κυριαρχία, το επιχειρηματικό πνεύμα, την κοινωνική διάχυση, την εξωστρέφεια. Σύμφωνα με την Ania Teillard (1968), η κίνηση προς τα δεξιά αντιπροσωπεύει την απομάκρυνση από το Εγώ (εμπειρικό και ατομικό Εγώ), ενώ η κίνηση προς τα αριστερά αντιπροσωπεύει την επιστροφή στο Εγώ.

Τώρα, αν κοιτάξουμε τον χώρο του ιχνογραφήματος οριζόντια, έχουμε τρεις ζώνες: την κατώτερη, που βρίσκεται κάτω από τον κεντρικό άξονα, την μεσαία που συμπίπτει με τον άξονα και την ανώτερη, που βρίσκεται επάνω από τον άξονα. Η κατώτερη ζώνη καλύπτει τις υποσυνείδητες έως τις πιο ασυνείδητες ορμές, δηλαδή τις υλικές απολαύσεις, το ερωτικό και σεξουαλικό στοιχείο και τα συλλογικά σύμβολα. Η μεσαία ζώνη καλύπτει τη σφαίρα επιρροής του Εγώ και τις εμπειρίες του. Η ανώτερη ζώνη καλύπτει την πνευματική, ιδανική και υπερατομική ζωή, τη σφαίρα των επαφών του ατόμου με τον κόσμο.

Επειδή το υποκείμενο μπορεί να ιχνογραφήσει λοξά προς τα επάνω ή προς τα κάτω, ο Herbert Hertz (1972) συγκέντρωσε όλες αυτές τις δυνατότητες σε ένα σχήμα, που λόγω της μορφής του, το ονόμασε “Τριαντάφυλλο των Ανέμων”, (Rose de Vents), (βλ. σχήμα).



Σχ. 2

Πρέπει να σημειωθεί ότι το σύστημα του Pulver τοποθετεί το ιχνογράφημα στις προβολικές τεχνικές και λόγω του ότι είναι εντελώς θεωρητικό, δημιουργεί πολλές αμφιβολίες, λόγω των υποκειμενικών ισχυρισμών που ελλοχεύουν.

β) Η ποιότητα των ιχνών

Τα ίχνη ενός ιχνογραφήματος δεν αποτελούν συμβατικές γραμμές, συμμορφωμένες προς ένα γενικότερο υπόδειγμα, αλλά αντανακλούν την πλαστική δραστηριότητα του ατόμου που ενεργεί αυθόρμητα. Έτσι, ως προς τη μορφή τους, μπορεί να είναι: κυκλικά, αυγοειδή, τετράγωνα, ορθογώνια, ίσα, καμπύλα. Ως προς τη διεύθυνση: οριζόντια, κάθετα, διαγώνια, ποικίλα και ως προς τη συνοχή: συνδεδεμένα, κομμένα και ασύνδετα. Επίσης, μπορεί να έχουν και άλλα ποιοτικά χαρακτηριστικά όπως: να είναι ελαφριά, πατημένα, μακριά, κοντά, πυκνά, αραιά, ακαθόριστα, καθαρά.

Τα υποκείμενα που ελέγχουν τη συναισθηματική τους ζωή με κατίσχυση της λογικής ζωγραφίζουν με γραμμές καθαρές και ομαλές. Η ίσια και στερεή γραμμή, με την ίδια πίεση σε όλα τα σημεία της, δείχνει εσωτερική ισορροπία και συνεχή και σταθερή προσπάθεια του ατόμου. Οι καμπύλες δείχνουν δειλία, ευαισθησία, ήπιο τρόπο συμπεριφοράς, αποδοχή των εξωτερικών συνθηκών, προσωπικότητα που επηρεάζεται εύκολα, τάση για αναζήτηση επικοινωνίας και επινοητικότητα. Οι πολύ κλειστές γραμμές (αυγοειδείς), χαρακτηρίζουν τα γυναικεία σχέδια.

Η επικράτηση καθέτων γραμμών προδίδει άτομα εγωκεντρικά, επιθετικά, βέβαια για τον εαυτό τους, στραμμένα προς τον εξωτερικό κόσμο. Οι οριζόντιες γραμμές είναι πιο σπάνιες και χαρακτηρίζουν σχιζοειδή άτομα. Η ακαμψία των γραμμών, οι πυκνές αιχμές, οι ορθές γωνίες, το “ψαροκόκκαλο” δείχνουν δηκτικό, ευέξαπτο, δύστροπο, καιροσκοπικό χαρακτήρα.

Μια επιτυχημένη αναλογία με κάθετες και καμπύλες γραμμές αποτελεί δείγμα ισορροπημένου ατόμου με ικανότητα ελέγχου των παρωθήσεών του.

Το ιχνογράφημα με τελείες (πουαντιλισμός), αποκαλύπτει δειλία, επιμέλεια και τάξη. Οι έντονα πατημένες γραμμές δείχνουν ζωτικότητα και δημιουργικότητα. Όταν όμως, είναι τόσο δυνατές που σχίζουν το χαρτί, τότε δείχνουν παραφορά και επιθετικότητα. Οι σκόρπιες και ανάλαφρες γραμμές δείχνουν χαρακτήρα αδύνατο, με εύθραυστη ζωτικότητα. Οι γρήγορες, σκόρπιες και ακανόνιστες γραμμές δείχνουν ταραχή και νευρικότητα. Τέλος, οι κατσαρές γραμμές αντανακλούν ενστικτώδεις παρωθήσεις και μέτριες ικανότητες.

γ) Οι μουτζούρες

Το μουτζούρωμα, που αποτελείται από γωνίες, δείχνει ανησυχία και έντονη διαπάλη για την κατάκτηση της αυτονομίας. Το παιδί, με αυτόν τον τρόπο σχεδίασης, ζητά στήριξη, επιβεβαίωση, γλυκύτητα και κατανόηση. Το μουτζούρωμα με κουκκιδόμορφες, διάσπαρτες γραμμές εκφράζει συναισθηματική φόρτιση και φόβο εγκατάλειψης. Ένα μουτζούρωμα σχηματισμένο από διακεκομμένες γραμμές εκφράζει το φόβο απομάκρυνσης από αγαπημένα πρόσωπα και πράγματα. Με αυτόν τον τρόπο το παιδί δείχνει την οργή του για πράγματα που δεν μπορεί να έχει ή που φοβάται ότι θα χάσει. Το μουτζούρωμα με μορφή κουβαριού φανερώνει κάποιο τραύμα και μια ενδεχόμενη προδιάθεση εσωστρέφειας (λόγω του πόνου). Το παιδί έχει κουλουριαστεί, όπως μέσα στη μήτρα, για να προστατευθεί από αδέξιες ενέργειες ή ακατάλληλες επεμβάσεις (Crotti & Magni, 2006).

δ) Το σβήσιμο

Με το σβήσιμο ίσως επιδιώκεται να αποκρυφθεί κάτι, που η ροή των συνειρμών και η αυθορμησία έφεραν στο φως. Έτσι, ο ερευνητής πρέπει να ρωτήσει το παιδί τι είναι αυτό που έσβησε. Το σβήσιμο δείχνει μεγάλη ψυχοκινητικότητα, απουσία αναστολών, συγκρούσεις, ανεκπλήρωτες επιθυμίες και χαμηλό επίπεδο αυτοεκτίμησης.

ε) Η επανάληψη στοιχείων

Η στερεοτυπική επανάληψη στοιχείων δείχνει ψυχαναγκαστική συμπεριφορά, μειωμένη φαντασία και έλλειψη αυθορμητισμού.

στ) Το χρώμα

Είναι γεγονός ότι η χρησιμοποίηση της ποικιλίας των χρωμάτων αναλογεί στην ποικιλία των ατομικών ψυχικών διαφοροποιήσεων και αντιδράσεων. Από τη μια πλευρά, η προηγούμενη εμπειρία του ατόμου και από την άλλη, η συγκίνηση και το σύστημα των παρωθήσεων του παίζουν σημαντικό ρόλο για να προσδιορίσουν την ιεράρχηση των χρωματικών προτιμήσεων και το συνειρμό των συγκινησιακών και λοιπών αντιδράσεών του.

Σύμφωνα με το “τεστ των Πυραμίδων” του Pfister (F.P.T), το οποίο διαμορφώθηκε από τους Heiss R. και Hiltmann H. (Der Farbpyramiden – Test nach Pfister, Bern, Huber, 1951) μπορούμε να δεχθούμε τα ακόλουθα (Anzieu, 1973): η επικράτηση του κόκκινου, του πορτοκαλί και του κίτρινου εκφράζει εξώστροφο χαρακτήρα, η

επικράτηση του πράσινου τον κανονικό χαρακτήρα, η επικράτηση του γαλάζιου και του βιολετί τον εσώστροφο χαρακτήρα, ενώ η επικράτηση του λευκού, καφέ, γκριζού ή μαύρου δείχνει βαθιά προσωπικότητα.

Ο προσδιορισμός της προβολικής αξίας των χρωμάτων στηρίζεται στον τρόπο που συνδυάζονται, και όχι στην παράταξή τους. Έτσι, ο συνδυασμός του γαλάζιου, του κόκκινου και του πράσινου φανερώνει μια κανονική προσωπικότητα. Το πράσινο, κίτρινο και σκούρο καφέ φανερώνουν ζωτικότητα. Το γαλάζιο, μαύρο και γκριζό αποτελούν το σύνδρομο της μειώσεως των εντάσεων.

Επίσης, ένα στοιχείο που θα πρέπει να έχει υπ' όψιν του ο ερευνητής είναι ο ρεαλισμός των χρωμάτων του σχεδίου. Αν ένα παιδί χρησιμοποιεί τα χρώματα με ασυνήθιστο ή ανορθόδοξο τρόπο, αυτό αποτελεί μήνυμα για περαιτέρω επεξεργασία.

4.2. ΤΟ ΘΕΜΑ ΤΟΥ ΠΑΙΔΙΚΟΥ ΣΧΕΔΙΟΥ

ΤΟ ΘΕΜΑ των παιδικών σχεδίων δεν είναι ούτε αφηρημένο, ούτε εξωπραγματικό. Αναφέρεται σε κοινά αντικείμενα από τον καθημερινό κόσμο, συνδεδεμένα με τη βιωματική εμπειρία του παιδιού.

Αφού εντοπίσει ο ερευνητής το θέμα, θα πρέπει στη συνέχεια να εντοπίσει τα κίνητρα που υποκίνησαν το παιδί να διαλέξει το θέμα αυτό. Πολύ συχνά, το παιδί αρχίζει να ιχνογραφεί χωρίς να έχει εκ των προτέρων συλλάβει το θέμα και τις λεπτομέρειές του. Αφήνεται στον αυτοσχεδιασμό της στιγμής, στη συνειρμική ροή και στη συναισθηματική του διάθεση, γεγονός που επαυξάνει την εκφραστική πλευρά του σχεδίου. Βεβαίως, το θέμα γίνεται εκφραστικότερο, όταν το παιδί βρίσκεται κάτω από έντονη συγκινησιακή και παρωθητική κατάσταση.

α) Η ανθρώπινη φιγούρα

Το παιδί, από τις πρώτες εκδηλώσεις της ιχνογραφικής του δραστηριότητας, ασχολείται με την απόδοση της φιγούρας του ανθρώπου. Σύμφωνα με την F. de Meredieu (1981), το παιδί προβάλλει το δικό του “σωματικό σχήμα”, με αυτόν τον τρόπο. Δηλαδή, ζωγραφίζει τον εαυτό του, έτσι όπως είναι σε θέση να τον αντιληφθεί. Από το σύνολο της μορφής του ανθρώπου, το πρόσωπο είναι αυτό που έχει τη μεγαλύτερη σημασία και εκφραστικότητα. Άλλωστε, σε αυτή την κυκλική του αναπαράσταση, η

A. Abraham διαβλέπει τη σημασία που μπορεί να έχει το πρόσωπο της μητέρας, το οποίο το παιδί το αφομοιώνει και το ενδοβάλλει ως στρόγγυλο (1978 - 1979).

Σύμφωνα με τους Κρότι και Μάνι (2003), το κεφάλι αναπαριστά τα συναισθήματα που έχει αντλήσει το παιδί από το πρόσωπο της μητέρας του και αποτελεί το σύμβολο της αντίληψης που έχει για τον εαυτό του. Αν το κεφάλι αναπαρίσταται μεγάλο, τότε φανερώνει εγωκεντρισμό και διαχυτικότητα. Αν το κεφάλι είναι μικρό φανερώνει εσωστρεφή συμπεριφορά, αναδίπλωση του παιδιού στον εαυτό του, δυσκολία στις σχέσεις του με τους άλλους. Τα χαρακτηριστικά του προσώπου συγκεντρώνουν τα όργανα επικοινωνίας και ανταλλαγής πληροφοριών με τον εξωτερικό κόσμο. Έτσι λοιπόν, ένα πρόσωπο χωρίς χαρακτηριστικά δηλώνει ότι το παιδί δυσκολεύεται να εκδηλώσει τα συναισθήματά του και χρησιμοποιεί το μηχανισμό της άρνησης απέναντι σε μια πραγματικότητα που τη θεωρεί ανυπόφορη.

Τα μάτια εκφράζουν τη δύναμη, τη ζωτικότητα και την πνευματική περιέργεια. Αν είναι μικρά, αποτελούν ένδειξη εσωστρέφειας, φόβου για επικοινωνία και δυσπιστίας σε σχέση με τον ενήλικο. Αν είναι μεγάλα, φανερώνουν επιθετικότητα, που στρέφεται προς τον έξω κόσμο. Αν είναι κλειστά, εκφράζουν ναρκισσισμό ή φιλαρέσκεια. Η έλλειψη ματιών (αρκετά σπάνια συμβαίνει), δηλώνει άρνηση του παιδιού να δει και να αντιμετωπίσει την πραγματικότητα.

Το στόμα αποτελεί μέσο διατροφής, πραγματικής και συναισθηματικής (φαγητό, φιλή). Αν παραληφθεί το στόμα σημαίνει ότι το παιδί παρουσιάζει συναισθηματικές ελλείψεις, διακατέχεται από την επιθυμία να διατραφεί πλουσιοπάροχα, αισθάνεται αδυναμία, δεν έχει αποκτήσει ικανότητα αυτονομίας ή του έχει λείψει μια ήρεμη επικοινωνία με τους ενήλικες. Αν είναι έντονα χρωματισμένο κόκκινο, φανερώνει επιθετικότητα. Αν είναι κλειστό ή ελάχιστα τονισμένο με μια λεπτή γραμμή, αποτελεί σημάδι (μετά την ηλικία των 7 ετών), έντασης και απογοήτευσης, σα να επιθυμεί το παιδί να αποκλείσει το περιβάλλον, που κατά κάποιον τρόπο δεν ικανοποίησε τις πρωταρχικές ανάγκες του. Τα λακκάκια στην άκρη του στόματος εκφράζουν εύθυμο, ευφάνταστο και καλοσυνάτο χαρακτήρα.

Τα δόντια αποτελούν σύμβολο οργής και εκφράζουν την ανάγκη του παιδιού να αρπάξει με τα δόντια του, να δαγκώσει κάτι ή κάποιον, που θεωρεί υπαίτιο της δυσφορίας που νιώθει.

Η μύτη αποτελεί φαλλικό σύμβολο. Είναι σημάδι της πραγματοποιημένης ή επικείμενης εισόδου στην εφηβεία. Κάθε παραμόρφωση ή τονισμός της μύτης πρέπει να συσχετιστεί με το φόβο ή την επιθυμία της σεξουαλικότητας. Η έλλειψη μύτης στην

εφηβική ηλικία είναι σχετικά συνηθισμένο φαινόμενο και εκφράζει το φόβο της εκδήλωσης των πρώτων σεξουαλικών παρορμήσεων.

Το μούσι και το μουστάκι δείχνουν δύναμη, πληθωρικότητα, δημιουργικότητα ή την έντονη ανάγκη του παιδιού να γοητεύσει · μπορεί λοιπόν να αποτελούν σημάδι κολακείας.

Τα μακριά μαλλιά εκφράζουν ζωτικότητα και δύναμη ακόμη και σεξουαλική. Στα κορίτσια φανερώνουν την πρόωρη επιθυμία να αρέσουν, να δημιουργήσουν φίλους και φίλες ή να ταυτιστούν με ένα διάσημο πρόσωπο.

Το καπέλο δείχνει ότι το παιδί αισθάνεται ότι βρίσκεται κάτω από τη συνεχή πίεση των παρατηρήσεων και των απαγορεύσεων των ενηλίκων. Στην εφηβική ηλικία ίσως να αποτελεί ένδειξη απόκρυψης μιας καταπιεσμένης σεξουαλικότητας.

Το μεγάλο ή τονισμένο πηγούνι δηλώνει ιδιοσυγκρασία “μικρού ηγέτη” και κατά συνέπεια, την επιθυμία του παιδιού να επιβληθεί στους συνομηλίκους του.

Ο λαιμός, αν είναι μακρύς, μπορεί να αποτελεί ένδειξη φυσιολογικής ανάπτυξης, πραγματικής ή επιθυμητής ή ανάγκη αυτοπροβολής, με σχετικά ματαιόδοξο τρόπο. Αν είναι κοντός ή ιδιαίτερα λεπτός, εκφράζει άγχος ή κάποια δυσκολία στην αναπνοή. Αν είναι βαμμένος κόκκινος, σημαίνει ντροπαλότητα καλυμμένη από επιθετικές αντιδράσεις, ανασφάλεια ή ότι το παιδί έχει υποστεί κάποια ιατρική επέμβαση σε αυτήν την περιοχή. Αν είναι ιδιαίτερα εμφανής και ευλύγιστος, το παιδί θέλει να εκδηλώσει την αυτονομία του και την ικανότητά του να αντιταχθεί στο περιβάλλον. Αν απουσιάζει, δηλώνει υπερευαισθησία, φυσιολογική μέχρι την ηλικία των 10 ετών, πέρα όμως από την ηλικία αυτή, μετατρέπεται σε συναισθηματική αστάθεια, που εκδηλώνεται με υπερβολική ζωντάνια, ευερεθιστότητα, παρορμητισμό και ανυπομονησία.

Τα σκέλη αποτελούν σύμβολο σιγουριάς και το παιδί σχεδιάζοντάς τα, τονίζει την ικανότητα αντοχής του, το δυναμισμό και τη σταθερότητά του. Αν είναι αρκετά μακριά εκφράζουν την ανάγκη του παιδιού να μεγαλώσει και να αναπτυχθεί. Αν είναι κοντά, δείχνουν το φόβο ή την άρνηση του παιδιού να μεγαλώσει, καθώς και να απομακρυνθεί από το οικογενειακό του περιβάλλον. Αν είναι έντονα ασύμμετρα, ίσως δείχνουν μια σωματική ατέλεια ή μια κινητική δυσκολία. Αν είναι σταυρωμένα εκφράζουν αναστολή ή σύγκρουση σεξουαλικής φύσεως.

Τα πόδια εκφράζουν τη σταθερότητα και την ασφάλεια που νιώθει το παιδί, αλλά συνδέονται και με τη σεξουαλικότητα. Αν είναι μεγάλα και καλά τοποθετημένα, φα-

νερώνουν σιγουριά, σταθερότητα, ευστάθεια, αποτελεσματικότητα. Αν είναι μικρά, σε αφύσικη θέση ή λείπουν, δείχνουν φόβο και άμυνα σε σχέση με το περιβάλλον.

Οι βραχίονες και τα χέρια αποτελούν βασικά στοιχεία της επικοινωνίας, γιατί επιτρέπουν την επαφή και την άμεση σχέση με τον έξω κόσμο. Αν τα χέρια είναι γαμψά, δηλώνουν επιθετικότητα. Αν υψώνονται προς τον ουρανό, αποτελούν σημάδι αναζήτησης, βοήθειας, προστασίας, επιθυμίας για φροντίδα. Η απουσία βραχίονα μπορεί να αντανακλά προβλήματα με τη σεξουαλικότητα ή με την απόκρυψη μιας καταπιεσμένης εχθρότητας προς ένα μέλος της οικογένειας.

Ο κορμός αναπαριστά την παρόρμηση και την υλικότητα. Αν είναι λεπτός, το παιδί αισθάνεται ανεπαρκές ή μη ικανοποιημένο με το σώμα του. Αν είναι υπερβολικά λεπτός, τότε το παιδί υποφέρει από αισθήματα κατωτερότητας. Όταν μια γραμμή ή μια ζώνη χωρίζει τον κορμό σε δύο μέρη, σημαίνει ότι η συναισθηματικότητα και η σεξουαλικότητα δεν μπορούν να συγχωνευθούν και να συνυπάρξουν αρμονικά. Αν στον κορμό σχεδιαστούν δύο μαστοί, δείχνει τον ισχυρό δεσμό με την μητέρα, από την οποία δεν μπορεί να αποκολληθεί συναισθηματικά.

Τα σεξουαλικά όργανα σχεδιάζονται σπάνια, αλλά όταν αυτό συμβαίνει, δηλώνει σοβαρό πρόβλημα, που σχετίζεται με αυτά.

Από όλα τα παραπάνω καταλαβαίνουμε ότι μέσω της ιχνογράφησης της ανθρώπινης φιγούρας μπορούμε να έχουμε πολλά στοιχεία για τον χαρακτήρα του μικρού καλλιτέχνη. Συνοπτικά, θα μπορούσαμε να πούμε ότι: η ανασφάλεια αναπαρίσταται με πόδια που λείπουν ή που είναι άσχημα σχεδιασμένα ή με τρεμουλιαστή γραμμή. Η αποφασιστικότητα με ιδιαίτερα τονισμένο ή μυτερό πηγούνι και με σίγουρη και έντονη γραμμή. Η επιθετικότητα με γαμψά χέρια, εμφανή δόντια, υπερβολικές φωτοσκιάσεις, έντονα κόκκινο στόμα, φιγούρα σε κατατομή και χέρια σε γροθιές. Ο ναρκισσισμός, με μακριές βλεφαρίδες, σγουρά ή χτενισμένα μαλλιά, περιδέρια, έντονα χρώματα και σχέδια στα ρούχα. Η ελλιπής αυτοεκτίμηση με αχνά άνω και κάτω άκρα, φιγούρα μικρών διαστάσεων, διορθώσεις, σβησίματα και αβέβαιη γραμμή. Το άγχος με συνεχή σβησίματα, ανάλαφρη ή διακεκομμένη γραμμή, υπερβολικά μαυρίσματα σε ένα ή περισσότερα σημεία της φιγούρας. Η ευπάθεια με λεπτό κορμό, ακανόνιστη σχεδιαστική πίεση ή με φωτοσκιάσεις και με αχνά σχεδιασμένα πόδια. Η περιέργεια με μεγάλα και λεπτομερώς σχεδιασμένα μάτια, μεγάλα αυτιά. (Εύη Κρότι – Αλμπέρτο Μάνι 2003, 99-106).

Η Fleck – Bangert (1996), υποστηρίζει ότι οι άκαμπτες και στερεότυπες μορφές που εμφανίζονται συχνά στις ζωγραφιές των εσωστρεφών παιδιών, μπορούν να

θεωρηθούν σαν μία προβολή της άμυνάς τους απέναντι σε ένα περιβάλλον απειλητικό.

Δεν θα πρέπει όμως να παραβλέψουμε την επίδραση του φύλου στην ιχνογραφική δραστηριότητα. Η F. Goodenough (1926), η Machover (1949) και η Swenson (1968) επισήμαναν συγκεκριμένες διαφορές ανάμεσα στα δύο φύλα κατά την αναπαράσταση του ανθρώπινου σώματος. Η γενική μορφή του σχεδίου, οι αναλυτικές διαφορές στην αμφίεση των προσώπων και οι διαφορές στα δευτερογενή σεξουαλικά χαρακτηριστικά τους διαφοροποιούν το παιδικό σχέδιο του ανθρώπου, ανάλογα με το φύλο. Στα γνωρίσματα του φύλου των ιχνογραφημένων προσώπων, εκτός από τις διαστάσεις του σώματος και τη μορφή του κορμιού, η A. Abraham προσθέτει ότι μόλις από την ηλικία των τεσσάρων ετών, τα ανδρικά πρόσωπα όταν ζωγραφίζονται από αγόρια, εμφανίζονται σε μια στάση που υποδηλώνει κίνηση (1979, 329-330). Επίσης λέει ότι, στις περιπτώσεις, κατά τις οποίες παρατηρούμε έλλειψη διαφοροποίησης των ιχνογραφημένων προσώπων ως προς το φύλο τους, πρέπει να υποθέσουμε ότι το παιδί που τα ζωγραφίζει, συναντάει κάποια δυσκολία στο να αναπτύξει μια θετική ταύτιση με το γονιό που έχει το ίδιο φύλο με το δικό του. (1979, 34).

Για να κάνει το παιδί αντικείμενο απεικόνισης τον εαυτό του (αυτοπροσωπογραφία), θα πρέπει να έχει φτάσει σε ένα τέτοιο σημείο που να του επιτρέπει να έχει συνείδηση του “σωματικού του σχήματος”, δηλαδή να έχει ορισμένη παράσταση της εικόνας που εμφανίζει το σώμα του προς τα έξω. Η εικόνα όμως αυτή δεν είναι δεδομένη και έμφυτη · είναι μια αντίληψη σύνθετη, που διαμορφώνεται αργά και προοδευτικά (Schilder 1968, 35). Το τεστ της αυτοπροσωπογραφίας, όταν χρησιμοποιείται μόνο του για διαγνωστικό σκοπό, στηρίζεται σχεδόν αποκλειστικά στο μηχανισμό της προβολής (projection) · ενώ, όταν συνδυάζεται με άλλες τεχνικές, εκτός από την προβολή, κινητοποιεί και την αντιμετάθεση (déplacement), η οποία απελευθερώνει το παιδί και κάνει ευκολότερη την προβολή των συγκινησιακών και λοιπών του αντιδράσεων.

Η ιχνογραφική αναπαράσταση του εαυτού σε ομάδες ατόμων αντιπροσωπεύουν ομάδες συμμετοχής, που καταξιώνουν το ιδεώδες Εγώ των ίδιων των παιδιών που ζωγραφίζουν. Η ψυχολογική εξέλιξη και διαμόρφωση του παιδιού δεν μπορεί να κατανοηθεί αποκομμένη από το περιβάλλον του, και κυρίως το οικογενειακό. Έτσι λοιπόν, η απεικόνιση της οικογένειας δεν υποδηλώνει μόνον τις συγκινησιακές εντάσεις του παιδιού, τους συγκινησιακούς τραυματισμούς και τους ψυχικούς ανταγωνισμούς του (Conflicts), ή αντίθετα, το αίσθημα της ασφάλειας και το βαθμό της

προσαρμογής του, αλλά μαζί με αυτά δείχνει και τις αδύνατες ή στέρεες πλευρές του οικογενειακού περιβάλλοντος.

Εκτός όμως, από την άμεση ανάκληση βασικών στοιχείων, υπάρχει και μια άλλη άποψη του ιχνογραφήματος, εξ ίσου σπουδαία: πρόκειται για το σύνολο από τις προβολές που το παιδί συγκεντρώνει επάνω στα διάφορα πρόσωπα, στα ανθρώπινα σώματα που ιχνογραφεί. Αυτή η ενσωμάτωση των διπλών σημασιολογικών δεδομένων αποτελεί όλη την πρωτοτυπία και τη σπουδαιότητα του παιδικού ιχνογραφήματος.

β) Το σπίτι

Η μορφή του σπιτιού διατηρεί πολλά βασικά χαρακτηριστικά και έχει ορισμένη ομοιογένεια στα σχέδια ενός και του ιδίου παιδιού. Έτσι λοιπόν, το ιχνογράφημα του σπιτιού αποτελεί στοιχείο για τον έλεγχο της σταθερότητας ή της αστάθειας της ψυχολογικής κατάστασης του υποκειμένου (Μπέλλας, 2000).

Όταν το παιδί είναι μικρό, συνήθως ζωγραφίζει το σπίτι ξεμοναχιασμένο με κάποιο δένδρο από δω και από κει ή τριγυρισμένο με χλόη. Βεβαίως, η μοναχική απεικόνισή του δεν μπορεί να είναι άσχετη με το αρχικό “εγωκεντρικό στάδιο ανάπτυξης του παιδιού”, σύμφωνα με τον Piaget. Μετά το πέμπτο έτος, εμφανίζονται ορισμένα στερεότυπα σπίτια. Αργότερα, γύρω στο έβδομο έτος, τα σπίτια ξεχωρίζουν από την άποψη της λειτουργικότητάς τους. Στα οχτώ χρόνια περίπου, τα σπίτια παρατάσσονται σε μία ευθεία γραμμή εδάφους και γύρω από το σπίτι προστίθενται λόφοι, δένδρα, πουλιά, ρυάκια, γεφύρια κ.α.

Σύμφωνα με την N. Kim – Chi (1989), το σπίτι έχει μια παγκόσμια, συμβολική σημασία και μια καθαρά ατομική και προσωπική, για το συγκεκριμένο παιδί που το ιχνογράφησε. Το σπίτι συμβολίζει το καταφύγιο, την ασφάλεια, την οικογενειακή συνοχή και θαλπωρή, την ταυτότητα της καταγωγής. Ένα κανονικό σπίτι που καπνίζει, μας παρέχει την ένδειξη της οικογενειακής συνοχής και θαλπωρής. Σύμφωνα με τον J. Buck, ενώ η απουσία καμινάδας δεν είναι αυτή καθαυτή ένδειξη ανωμαλίας, όταν υπάρχει, πρέπει να θεωρηθεί φαλλικό σύμβολο · γι αυτό και οι παράξενες εμφανίσεις και το υπερβολικό μέγεθός της πρέπει να συνδυαστούν με σεξουαλικές διαταραχές του παιδιού (1948).

Όταν το παιδί ιχνογραφεί το σπίτι με τη γνωστή διαφάνεια, τοποθετώντας στο εσωτερικό του τα έπιπλα και τα αντικείμενα που γνωρίζει, φανερώνει με ένα πολύ άμεσο τρόπο τη χαρούμενη εικόνα που έχει συγκρατήσει για το σπιτικό περιβάλλον του. Αντίθετα, αν το σπίτι είναι ζωγραφισμένο χωρίς χρώματα, με μικρά παράθυρα,

με στέγη χωρίς καμινάδα, χωρίς είσοδο ή με μια είσοδο αδιέξοδη, μπορεί να είναι ένα σπίτι που απωθεί συγκινησιακά το παιδί (Ferraris 1977, 110). Η απουσία πόρτας ή δρόμου στο σχέδιο του παιδιού, σύμφωνα με την R. Davido, φανερώνει την αναδιπλώση του παιδιού στον εαυτό του, την έλλειψη και αποφυγή επικοινωνίας (1971, 65).

γ) Το δένδρο

Το ολοκληρωμένο σχήμα του δένδρου εμφανίζεται γύρω στην ηλικία των 4 – 6 ετών. Το παιδί των 4 – 5 ετών απεικονίζει το δένδρο με απλές και βασικές γραμμές, όχι απαραίτητα ενωμένες. Γύρω στην ηλικία των 5 -6 ετών, το δένδρο αποκτά φυσική μορφή και χρώμα, ριζώνει περισσότερο ή λιγότερο βαθιά στο έδαφος και εμπλουτίζεται με λεπτομέρειες. Στην ηλικία των 7 ετών, το δένδρο εξελίσσεται και αποκτά πιο ρεαλιστικές αναλογίες και μορφή παρόμοια με των πραγματικών φυτών.

Από ψυχαναλυτικής πλευράς, το δένδρο αντιπροσωπεύει τον εαυτό. Η γραμμή του εδάφους και οι ρίζες αντιπροσωπεύουν τη ζώνη του ασυνειδήτου. Ο κορμός την ενδιάμεση ζώνη του συγκεκριμένου, δηλαδή το μέρος το πιο σταθερό και το πιο ενεργητικό της προσωπικότητας και η στεφάνη του πράσινου (τα κλαδιά, τα φύλλα, τα μπουμπούκια, τα άνθη, τα φρούτα), εκπροσωπούν τη ζώνη του συνειδητού. Η εξωτερική γραμμή της στεφάνης αποτελεί την παρυφή της επαφής του ατόμου με το εξωτερικό περιβάλλον και τον κόσμο. Στα δένδρα που έχουν ευθύ και αναπτυγμένο κορμό με στρογγυλή και περιορισμένη στεφάνη, οι ερευνητές με ψυχαναλυτική απόκλιση βλέπουν ένα τυπικό φαλλικό σύμβολο.

Η R. Davido θεωρεί τα φρούτα των δένδρων σύμβολα της γυναικείας γονιμότητας και τα άνθη σύμβολα της γυναικείας αισθητικής (1971, 61). Ο K. Koch (1958) θεωρεί ότι τα φρούτα εκφράζουν την επιδίωξη της επιτυχίας με την παράταξη των ικανοτήτων, την επιμέλεια στην εξωτερική εμφάνιση, την επίδειξη της προσωπικής αξίας και την βραχυπρόθεσμη πραγματικότητα με τα άμεσα αποτελέσματά της. Τέλος, το τοπίο, μέσα στο οποίο δεσπόζει το δένδρο, αντιπροσωπεύει τον εξωτερικό κόσμο και τις αντικειμενικές συνθήκες μέσα στις οποίες ζει και ενεργεί το υποκείμενο.

Και από το ιχνογράφημα του δένδρου μπορούμε να εκμαιεύσουμε στοιχεία για τον χαρακτήρα του υποκειμένου που το ζωγράφισε (Εύη Κρότι – Αλμπέρτο Μάνι 2003, 125-126). Έτσι η εξωστρέφεια και ο ενθουσιασμός απεικονίζονται με ιχνογράφιση ενός μεγάλου δένδρου, με σίγουρη γραμμή, με απλωμένα κλαδιά δεξιά και αριστερά, με εμφανείς ρίζες, με έντονα και ζωντανά χρώματα. Η εσωστρέφεια, με μακρύ και

λεπτό κορμό, με φύλλωμα χωρίς κλαδιά και που μοιάζει με χωριστά συννεφάκια, με μπλεγμένα κλαδιά, με σβησίματα, με απουσία ριζών. Η μελαγχολία με φύλλα πεσμένα ή που πέφτουν, με κορμό που έχει κάθετες ραβδώσεις, με απαλά χρώματα, με την απεικόνιση του έλατου. Ο ναρκισσισμός με μεγάλο κορμό, διευρυμένες και καλά σχεδιασμένες ρίζες, με λιγιστό και μαζεμένο φύλλωμα. Το άγχος με δένδρο μικρών διαστάσεων, με ανησυχία για τη συμμετρία, με φρούτα χωρίς κλαδιά (σχεδόν μετέωρα), με ανοιχτά παστέλ χρώματα, με ανάλαφρη και διακεκομμένη γραμμή, με σβησίματα, με την παρουσία φωλιάς. Η αυτονομία με κορμό, ρίζες και φύλλωμα, αναλογικά μεταξύ τους, με σίγουρη γραμμή, με χρώματα που έχουν χρησιμοποιηθεί με αισθητική άποψη. Η αυστηρότητα και ο αυτοέλεγχος με λεπτό και ευθύγραμμο κορμό, με λίγο καλυμμένη κόλα, με συγκρατημένα και στυλιζαρισμένα περιγράμματα, με αβέβαιη γραμμή και με αχνές ή ανύπαρκτες ρίζες. Ο εγωκεντρισμός με κορμό που κυριαρχεί σε σχέση με το φύλλωμα και που έχει χρώμα. Η παλινδρόμηση με δένδρο σχεδιασμένο στην κάτω αριστερή πλευρά της κόλας, με φωλιά με ζωάκια, με ρίζες είτε πολύ απλωμένες είτε ανύπαρκτες. Η φιλοδοξία με μεγάλο κορμό, με πυκνά και απλωμένα κλαδιά, με μακριά γραμμή εδάφους. Η φαντασία με φύλλωμα που κυριαρχεί σε σχέση με τον κορμό, με την τοποθέτηση του δένδρου στο επάνω μέρος της κόλας, με πληθώρα λεπτομερειών (λουλούδια, μανιτάρια, ουράνιο τόξο, χλόη). Τα τραύματα του παρελθόντος με οριζόντιες γραμμές που διασχίζουν τον κορμό στον ορίζοντα, με κυρίαρχο το μαύρο χρώμα.

δ) Ο ήλιος

Σύμφωνα με τη Ferraris (1977, 23), ο ήλιος εμφανίζεται στα παιδικά σχέδια γύρω στο τέλος του τρίτου έτους. Όμως, οι Cambier, Bernard και Colombie (1985), αναφέρουν την παρουσία του στα 4,2 έτη. Στα σχέδια των μικρών παιδιών ο ήλιος απεικονίζεται με δίσκο ολόκληρο και με μορφή αποστρογγυλεμένη. Από το όγδοο ή ένατο έτος και μετά, μπορεί να απεικονισθεί ο ήλιος μισοκρυμμένος. Τα παιδιά που διανύουν το ανιμιστικό στάδιο κατά Piaget, αναπαριστούν τον ήλιο ανθρωπομορφικά, με μάτια, μύτη, στόμα. Επίσης, γύρω από το δίσκο του, ζωγραφίζουν τις ακτίνες, οπότε ο ήλιος μοιάζει με ένα γρανάζι. Το συνηθισμένο του χρώμα είναι το κίτρινο. Μέσα στην προοπτική της ιχνογραφικής εξέλιξης του παιδιού, ο ήλιος απαλλάσσεται από τα ανθρωπομορφικά χαρακτηριστικά του και από τις ακτίνες του και εμπλουτίζεται με λαμπρό χρώμα.

Με την εκφραστική και συμβολική σημασία του ήλιου ασχολήθηκε ο A. Iten (1974). Σύμφωνα με τον R. Bovard (1957, 58) η ύπαρξη του ήλιου σε ένα παιδικό σχέδιο φανερώνει παιδί ήρεμο, χωρίς ψυχολογικά τραύματα. Η ύπαρξή του ταυτίζεται με τη συγκινησιακή θερμότητα του παιδιού, με τη ζωτικότητα του, με τη δύναμη του και την παρώθησή του για δράση. Σε όσες περιπτώσεις ο ήλιος απουσιάζει, ενώ όλη η θεματική σύνθεση απαιτεί την παρουσία του, υποθέτουμε ότι επικρατούν αρνητικές συγκινησιακές και παρωθητικές καταστάσεις.

Ο ήλιος θεωρείται από τους ψυχαναλυτικούς, μια αρσενική μορφή που τις περισσότερες φορές, αντιπροσωπεύει τον πατέρα και την πατρική επίδραση: είναι ο ιδανικός πατέρας (Aubin, 1971). Έτσι, όταν το παιδί ζωγραφίζει τον ήλιο εξακολουθητικά με ένα κόκκινο επιθετικό χρώμα ή με ένα ανησυχητικό μαύρο, φανερώνει ότι φοβάται τον πατέρα του (Κρότι και Μάγκνι, 2006). Επίσης, όταν τον ζωγραφίζει πίσω από σύννεφα ή πίσω από κάποιο βουνό, αφήνοντας να φανεί μόνον ένα μικρό μέρος από το δίσκο του, μας αφήνει να εννοήσουμε ότι οι σχέσεις του με τον πατέρα του δεν είναι καλές.

ε) Τα ζώα

Η αναπαράσταση των ζώων στο παιδικό ιχνογράφημα γίνεται πολύ νωρίς: ακολουθεί την αναπαράσταση του ανθρώπου, αλλά προηγείται της αναπαράστασης του σπιτιού. Τα ζώα, σαν ιχνογραφικό θέμα, είναι πιο συχνό στα αγόρια, παρά στα κορίτσια και απεικονίζονται από τα πλάγια (ενώ ο άνθρωπος μετωπικά). Επίσης, ένα στερεότυπο στοιχείο είναι ότι τα ζώα ιχνογραφούνται στραμμένα προς τα αριστερά και μόνον όταν ιχνογραφηθούν πολλά ζώα μαζί, είναι δυνατόν να υπάρχουν μερικά στραμμένα προς τα δεξιά, χάριν μιας “γενικότερης ισορροπίας της σύνθεσης”.

Το ζώο είναι δυνατόν να εκφράζει το ίδιο το παιδί, ενώ η κατάσταση μέσα στην οποία το τοποθετεί ιχνογραφώντας το, μπορεί να εκφράζει τις σχέσεις του παιδιού με τον κόσμο που το περιβάλλει. Σύμφωνα με τη N. Stahel (1987, 65), τα ιχνογραφούμενα ζώα απεικονίζουν το φόβο του παιδιού μπροστά σε διάφορες απειλητικές ή ψυχοσυγκρουσιακές καταστάσεις, ιδίως όταν εμφανίζονται απειλητικά, με μεγάλα δόντια, με στόμα που χάσκει, με προτεταμένα και γαμψά νύχια. Μέσα στη γενικότερη προοπτική της ερμηνείας της, η Stahel θεωρεί ότι μερικά ζώα έχουν μια πιο συγκεκριμένη εκφοβιστική και συμβολική σημασία. Το φίδι ή ο δράκος, λόγου χάρη, ερμηνεύει το άγχος του παιδιού για τη ζωή.

Σύμβολα ψυχικής υγείας ευεξίας και αυτοπεποίθησης του παιδιού για το μέλλον του πρέπει να θεωρηθούν τα ιχνογραφούμενα πουλιά, που διασχίζουν ανέμελα τον αέρα, οι πολύχρωμες πεταλούδες και τα ζώα που βόσκουν ήρεμα στα λιβάδια.

Η συναισθηματική έκφραση στο παιδικό σχέδιο

5

ΕΙΝΑΙ ΓΕΓΟΝΟΣ ότι η τέχνη θεωρείται ένας αναγνωρισμένος τρόπος έκφρασης των συναισθημάτων (Noll et al, 1999., Stuyck, 2003). Σύμφωνα με τον Arnheim (1992): “Η τέχνη είναι αρωγός σε δύσκολες στιγμές, αποτελεί μέσο για την κατανόηση των συνθηκών της ανθρώπινης ύπαρξης και τρόπος αντιμετώπισης των τρομακτικών πλευρών τους (και) χρησιμεύει στη δημιουργία μιας γεμάτης νόημα τάξης, προσφέροντας καταφύγιο από τη σύγχυση της εξωτερικής πραγματικότητας που είναι τόσο δύσκολο να αντιμετωπιστεί” (σελ. 170).

Στην έρευνα για τις συναισθηματικές – εκφραστικές απόψεις του παιδικού σχεδίου μπορούμε να προσδιορίσουμε τρεις ευδιάκριτες περιοχές:

- i) την ανάλυση των σχεδίων ως προβολών των χαρακτηριστικών της πραγματικότητας, μέσω της ψυχαναλυτικής θεωρίας (Freud, 1976)
- ii) την προσπάθεια της Elizabeth Koppitz να σχεδιάσει και να ταξινομήσει επιστημονικά τους “συναισθηματικούς δείκτες” που βρίσκονται στο παιδικό σχέδιο
- iii) την ανακάλυψη των τρόπων με τους οποίους τα φυσιολογικά παιδιά απεικονίζουν προσωπικά σημαντικά ή συναισθηματικά σπουδαία θέματα.

Η Goodenough (1926), αν και αρχικά ενδιαφέρθηκε για την αξιολόγηση της νοημοσύνης μέσω των σχεδίων, παρατήρησε ότι η ανάλυση των παιδικών σχεδίων μπορεί να χρησιμοποιηθεί και για τη συναισθηματική αξιολόγηση των παιδιών.

Το 1968 η Koppitz εξέφρασε την άποψη ότι τα σύγχρονα άγχη εκφράζονται στο σχέδιο, το οποίο θεωρούσε περισσότερο αντανάκλαση της τρέχουσας συναισθηματικής κατάστασης, παρά των μόνιμων χαρακτηριστικών της προσωπικότητας ή “της εικόνας του σώματος”. Παίρνοντας στοιχεία από τη δουλειά των Machover και Hammer, προσδιόρισε τριάντα συναισθηματικούς δείκτες, που μπορούν να βρεθούν στα παιδικά σχέδια ανθρώπινης φιγούρας και πρόκειται για στοιχεία που:

- i) εμφανίζονται συχνότερα στα σχέδια ανθρώπινης φιγούρας των διαταραγμένων παιδιών, απ’ ό, τι στα σχέδια των φυσιολογικών παιδιών
- ii) είναι ασυνήθιστα στα σχέδια ανθρώπινης φιγούρας των φυσιολογικών παιδιών
- iii) δε σχετίζονται μόνο με την ηλικία και την ωρίμανση.

Η Korritz το 1984, επέκτεινε την ανάλυσή της για τους συναισθηματικούς δείκτες στα σχέδια ανθρώπινης φιγούρας των εφήβων και υποστήριξε ότι για τα μεγαλύτερα παιδιά η ερμηνεία των συναισθηματικών δεικτών γίνεται πιο χρήσιμη όταν οι δείκτες ομαδοποιούνται σε πέντε κατηγορίες, που αντανακλούν παρορμητικότητα, ανασφάλεια, άγχος, δειλία και θυμό. Βεβαίως, αυτή η ταξινόμηση των δεικτών δεν υποστηρίχθηκε από δεδομένα και στατιστική ανάλυση με αυστηρό τρόπο.

Η εξέταση του παιδικού σχεδίου με στόχο την ανεύρεση και την εκτίμηση των συναισθηματικών δυσκολιών, δεν είναι μια υπόθεση εύκολη. Πολλές φορές τα συναισθήματα είναι πολύπλοκα, αντιφατικά και προκαλούν σύγχυση τόσο στο παιδί, όσο και στον ενήλικο που το παρατηρεί ή εργάζεται μαζί του. Η μεγαλύτερη δυσκολία στην κατανόηση του συναισθηματικού περιεχομένου του παιδικού σχεδίου είναι η παρεμβολή των συναισθημάτων των ενηλίκων. Οι ενήλικες μπορεί να επηρεαστούν σε προσωπικό επίπεδο και να αποδώσουν σημασίες που δεν είναι αντιπροσωπευτικές αυτών που βιώνουν τα παιδιά.

Είναι δύσκολο να καταλάβει κανείς με ποιο τρόπο τα παιδιά της πρώιμης παιδικής ηλικίας εκφράζουν τα συναισθήματά τους μέσα στο σχέδιο, καθώς το συναίσθημα είναι γι αυτά μια αφηρημένη έννοια. Τα παιδιά όμως που βρίσκονται στο σχηματικό στάδιο μπορούν να αποτυπώσουν αναγνωρίσιμα συναισθήματα στο σχέδιό τους. Για να καταλάβουμε το συμβολικό περιεχόμενο των αυθόρμητων ζωγραφιών, πρέπει να παρατηρήσουμε και κάποια δομικά χαρακτηριστικά, όπως είναι οι γραμμές, το σχήμα, το χρώμα, το μέγεθος και η συνολική οργάνωση του σχεδίου. Βεβαίως, ο τρόπος με τον οποίο αποδίδονται αυτά τα χαρακτηριστικά, επηρεάζεται και από το αναπτυξιακό επίπεδο του παιδιού.

5.1. ΔΟΜΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ

α) Το χρώμα

Το χρώμα θεωρείται ότι συνδέεται στενά με το συναίσθημα. Θα πρέπει να αναγνωρίσουμε ότι ο κάθε άνθρωπος έχει τις δικές του ιδέες για τη σημασία των χρωμάτων, που υπόκεινται σε πολιτισμικές και κοινωνικές επιδράσεις και παραδόσεις. Παρ' ότι ο τρόπος με τον οποίο τα παιδιά μεταχειρίζονται το χρώμα στα σχέδιά τους είναι συνάρτηση πολλών παραγόντων, θα πρέπει να προσέξουμε: αν ζωγραφίζουν με ένα μόνο χρώμα, αν χρησιμοποιούν τις μπογιές με ασυνήθιστο τρόπο ή εάν τονίζουν ένα χρώμα έναντι άλλων.

Αξίζει να επισημανθεί ότι η χρήση του χρώματος εξαρτάται από το αναπτυξιακό επίπεδο στο οποίο βρίσκεται το παιδί. Τα παιδιά από 18 μηνών έως 4 ετών (Στάδια I και II), δεν κάνουν συνειδητές χρωματικές επιλογές. Από 4 ετών έως 6 ετών (Στάδιο III), η χρήση του χρώματος είναι υποκειμενική, αν και μερικά παιδιά συνδέουν το χρώμα στο σχέδιό τους με την αντίληψή τους για το περιβάλλον. Από 6 ετών έως 9 ετών (Στάδιο IV), τα παιδιά αναπτύσσουν κανόνες για τη χρήση του χρώματος. Από 9 ετών και άνω (Στάδιο V), έχουν την τάση να χρησιμοποιούν το χρώμα με ρεαλιστικό τρόπο, όπως παρουσιάζεται στη φύση. Βεβαίως, μπορεί να παρουσιαστούν και διακυμάνσεις που εξαρτώνται από το παιδί και τις εμπειρίες του.

Πάρα πολλά έχουν γραφεί για τη σημασία των χρωμάτων, σε σχέση με το συναίσθημα. Έτσι, το κόκκινο θεωρείται το χρώμα που αντιπροσωπεύει τα πιο έντονα συναισθήματα, εκφράζει την επιθετικότητα, το θυμό και το μίσος και σχετίζεται με “θέματα ζωτικής σημασίας, καυτά προβλήματα, αναβράζοντα συναισθήματα ή κίνδυνο” (Furth, 1988). Επίσης, αντιπροσωπεύει το πάθος, την αγάπη, την εκφραστικότητα και το προτιμούν όλα τα παιδιά. Το καθαρό κίτρινο συνδέεται με την ενέργεια, με το φως και με τα θετικά συναισθήματα. Το μπλε συσχετίζεται με αισθήματα ηρεμίας ή με κατάθλιψη, καθώς και με έννοιες που αναφέρονται στο νερό και στον ουρανό. Η υπερβολική χρήση του μαύρου συσχετίζεται με αρνητικούς συνειρμούς. Ο Furth (1988) παρατηρεί ότι: “το μαύρο μπορεί να δείχνει ή να συμβολίζει το άγνωστο· όταν χρησιμοποιείται για τη σκίαση θεωρείται γενικά αρνητικό στοιχείο, που προβάλλει ‘σκοτεινές’ σκέψεις, απειλή ή φόβο” (σελ. 97). Κατά τον Walter Furger, η αποκλειστική χρήση του μαύρου εκφράζει άρνηση της ζωής, ακαμψία και θάνατο. Χαρακτηρίζει άτομο που απορρίπτει κάθε επαφή. Το πορτοκαλί συσχετίζεται με συναισθηματική εξωστρέφεια, αυτουπερεκτίμηση και προβολή του Εγώ μέσα στον κόσμο. Το πράσινο αντιπροσωπεύει κοινωνικότητα, ευαισθησία και ψυχολογική επαφή. Αντίθετα το μωβ δηλώνει συναισθηματικές διαταραχές. Η χρήση του μολυβιού μάλλον ανταποκρίνεται σε περιεσταλμένες συγκινήσεις (Bricks, 1944). Ενώ η απουσία χρώματος εκφράζει το συναισθηματικό κενό που νιώθει το παιδί μπροστά σε ορισμένα θέματα, δεν θα πρέπει να παραγνωρίσουμε την επίδραση του φύλου, όπου περισσότερη ευαισθησία στα χρώματα εμφανίζουν τα κορίτσια συγκριτικά με τ’ αγόρια.

Ο προσδιορισμός της αξίας που έχουν τα χρώματα δε στηρίζεται μόνο στην παράταξή τους, αλλά και στον τρόπο που συνδυάζονται. Στα κανονικά παιδιά δεν είναι η επανάληψη του ιδίου χρώματος που συγκινεί, αλλά η ποικιλία τους.

Από την άποψη της ερμηνείας μας ενδιαφέρει να ξέρουμε: πόσα και ποια χρώματα χρησιμοποιεί το παιδί, ποιες είναι οι περιοχές με τα καθαρά χρώματα μέσα στο ιχνογράφημά του και ποιες επιφάνειες καλύπτονται από επιβάσεις χρωμάτων. Η ακτινοβολία, η ένταση και η πυκνότητα των χρωμάτων μπορούν να μας πληροφορήσουν αν το παιδί ενεργεί κάτω από χαλάρωση ή ένταση. Γι αυτό θα πρέπει να προσέξουμε αν η πίεση των κραγιονιών είναι ομοιόμορφη μέσα σε διάφορες χρωματικές περιοχές. Οι ανοιχτοί τόνοι δείχνουν εξωστρέφεια, ενώ οι σκοτεινοί ενδοστρέφεια. Τα χρώματα που βγαίνουν έξω από το περίγραμμα προδίδουν μια έντονη συναισθηματική φύση, ενώ τα χρώματα, που απλά συμπληρώνουν τα σχέδια και δεν “ξεχειλίζουν” έξω από το περίγραμμα, αποκαλύπτουν λογοκρατικό χαρακτήρα. Η αρμονία, η απαλότητα και η φυσικότητα των χρωμάτων μέσα στο ιχνογράφημα φανερώνουν ένα παιδί κανονικό, που έχει πετύχει στην προσπάθειά του για κοινωνική ενσωμάτωση και προσαρμογή. Αντίθετα, τα έντονα και ασυνταίριαστα χρώματα αποτελούν ένδειξη για την ύπαρξη συναισθηματικών διαταραχών.

β) Το μέγεθος

Το σχετικό μέγεθος των αντικειμένων και ιδιαίτερα των ανθρώπινων μορφών, έχει μεγάλη συναισθηματική σημασία. Συσχετίζεται με την αυτοεκτίμηση ή το αίσθημα της προσωπικής επάρκειας (Buck, 1948 · Hammer, 1958 · Koppitz, 1968 · Machover, 1949 · Di Leo, 1970). Αν και τα πολύ μικρά σχέδια, ιδίως της ανθρώπινης μορφής, συσχετίζονται με την αίσθηση του παιδιού για τον εαυτό του, πολλές φορές τα παιδιά σχεδιάζουν μικρές μορφές, επειδή θέλουν να κρυφτούν από τους μεγάλους, που τους θεωρούν παρείσακτους. Όταν όμως εδραιωθεί η σχέση και η εμπιστοσύνη, τότε το μέγεθος των μορφών αλλάζει σε σύντομο χρονικό διάστημα.

Φιγούρες μεγαλύτερες από το μέσο όρο μπορεί να αποτελούν ένδειξη επιθετικότητας ή μεγαλοπρέπειας, ενώ μικροσκοπικά σχέδια μπορεί να δείχνουν ανεπάρκεια, κατωτερότητα, χαμηλή αυτοεκτίμηση, άγχος ή κατάθλιψη. Αλλά αυτή η φαινομενικά απλή εξίσωση μεταξύ μεγέθους φιγούρας και αυτοεκτίμησης δεν μπορεί να υποστηριχθεί ικανοποιητικά, ακόμη και στο πλαίσιο της ψυχαναλυτικής θεωρίας. Παραδείγματος χάριν, ένα μεγάλο σχέδιο ανθρώπινης φιγούρας μπορεί να είναι αποτέλεσμα συναισθημάτων ανεπάρκειας, μέσω αντισταθμιστικών αμυνών (Hammer, 1958).

Ο Hammer (1953), παρατήρησε ότι τα μαύρα παιδιά κάνουν μεγάλα σχέδια στριμωγμένα ως τις άκρες της σελίδας. Ισχυρίστηκε ότι αυτά τα σχέδια αντανakλούν τη ματαίωση που βιώνουν τα μαύρα παιδιά σε μια κοινωνία, όπου κυριαρχεί η χρωματι-

κή προκατάληψη. Όμως, δεν μπορούμε να αποκλείσουμε την πιθανότητα, ότι κάποιες, άλλες πλευρές της εμπειρίας αυτών των παιδιών ευθύνονταν γι αυτό το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του σχεδίου τους.

Οι Henderson και Thomas (1988), μέσω μιας πρόσφατης έρευνάς τους, επιβεβαίωσαν ότι τα παιδιά έχουν την τάση να μεγαλώνουν το περίγραμμα των σχεδίων τους, όταν σκοπεύουν να συμπεριλάβουν επιπλέον λεπτομέρειες σε αυτό. Επιπρόσθετα, μπορεί να εμφανίζεται ένα φαινόμενο σπουδαιότητας στο μέγεθος, όταν το πιο σημαντικό θέμα σχεδιάζεται πρώτο και, εξ αιτίας του ανεπαρκούς προγραμματισμού, δεν υπάρχει αρκετός διαθέσιμος χώρος στο χαρτί για μια οπτικά σωστή απεικόνιση του δευτέρου θέματος. Με δεδομένα αυτά τα προβλήματα ερμηνείας, δεν προκαλεί έκπληξη το γεγονός ότι μερικοί ερευνητές (Freeman, 1980 · Allik και Laak, 1985) αμφέβαλαν για την ύπαρξη ενός γενικού φαινομένου σπουδαιότητας στο μέγεθος των παιδικών σχεδίων.

Η Tania Fox (1989) σε μια έρευνά της ανακάλυψε ότι τα παιδιά κάνουν μεγαλύτερα σχέδια των γονιών τους από ό, τι των “συνηθισμένων” ανδρών και γυναικών, πράγμα που αποτελεί ξεκάθαρη μαρτυρία ότι “η σπουδαιότητα του θέματος” επηρεάζει το σχεδιαστή, όσον αφορά στο μέγεθος του σχεδίου. Επίσης, οι Thomas, Chaigne και Fox βρήκαν ότι τα σχέδια απειλητικών θεμάτων αποτυπώνονται σε μικρότερο μέγεθος. Φαίνεται δηλαδή, ότι τα συναισθήματα, που συνδέονται με ένα θέμα, επηρεάζουν το μέγεθος του σχεδίου. Αυτό όμως, θα μπορούσε να αποτελεί και ένδειξη αμυντικών μηχανισμών. Παραδείγματος χάριν, ένας κακός άνθρωπος μπορεί να σχεδιαστεί μικρότερος, για να αυξηθεί η ψυχολογική απόσταση ανάμεσα στο σχεδιαστή και στο θέμα ή για να μειωθεί η απειλή.

Αν και η σπουδαιότητα ενός θέματος μπορεί να επηρεάζει το μέγεθος του σχεδίου, δεν θα ήταν καθόλου ασφαλές να υποθέσουμε ότι το μέγεθος ενός αυθόρμητου σχεδίου, από μόνο του, μας λέει απαραίτητα και κάτι για τη σπουδαιότητα που έχει το θέμα για το σχεδιαστή, αν δεν εξετάσουμε πρώτα την πιθανή επίδραση όλων των παραγόντων στο μέγεθος του σχεδίου.

γ) Η “εικαστική συμπεριφορά”

Μεγάλη συναισθηματική αξία έχει και ο τρόπος με τον οποίο χρησιμοποιούνται τα υλικά (με δισταγμό, αυτοπεποίθηση, φόβο, αποσύνδεση, μεγάλη ή μικρότερη συχνότητα κ. α.). Για παράδειγμα, τα παιδιά που έχουν γνωρίσει τη βία, βρίσκονται σε συνεχή κατάσταση συναγερμού και φοβίας (Silver, Karyl, & Landis, 1995). Τα

παιδικά αυθόρμητα σχέδια είναι δυνατόν να αντικατοπτρίζουν τα συναισθήματα και τις ιδέες των παιδιών, ενώ συχνά προσφέρουν ένα πλαίσιο για την αναβίωση έντονων συναισθημάτων, που σχετίζονται με καταστάσεις κρίσης. Τα παιδιά ωφελούνται από την έκφραση του εαυτού τους μέσω των σχεδίων τους, και συχνά δημιουργούν εικόνες που αποκαλύπτουν το άγχος, την απελπισία και τους φόβους τους, αλλά και πιο θετικές πλευρές τους, όπως την ικανότητα προσαρμογής και αποκατάστασης.

6.1. ΨΥΧΟΚΙΝΗΤΙΚΕΣ ΕΠΙΠΤΩΣΕΙΣ ΤΗΣ ΧΡΟΝΙΑΣ ΑΣΘΕΝΕΙΑΣ

Η ΠΡΟΟΔΟΣ στην ιατρική επιστήμη και στην τεχνολογία έχει συμβάλλει στο να αυξηθεί ο μέσος χρόνος επιβίωσης των παιδιών που πάσχουν από χρόνιες σωματικές ασθένειες. Έτσι λοιπόν, η έρευνα έχει αρχίσει να στρέφεται και στις ψυχοκοινωνικές επιπτώσεις της χρόνιας σωματικής ασθένειας στο ίδιο το παιδί και την οικογένειά του (Χατήρα, 1991, 1994). Τώρα πια, το παιδί με χρόνιο νόσημα θα πρέπει να αντιμετωπίζεται και από την ιατρική θεραπευτική, όσο και από την ψυχοκοινωνική πλευρά. (Haggerty et al 1975, Kaplan et al 1976, Steinhauer et al 1974).

Το αιματολογικό ή ογκολογικό νόσημα ανατρέπει “βίαια” τον τρόπο και το ρυθμό ζωής μιας οικογένειας. Δεν πρόκειται απλά για μια οξεία κρίση, αφού κατά κανόνα η πορεία της νόσου χαρακτηρίζεται από χρονιότητα. Χρονιότητα που εμπεριέχει μεν την ελπίδα, αλλά ταυτόχρονα συνοδεύεται από συνεχιζόμενο πόνο, ψυχικό και σωματικό, ενώ ακόμα και χρόνια μετά την αποδρομή της νόσου, η απειλή του θανάτου φαίνεται ότι πολλές φορές παραμένει παρούσα.

Το κάθε παιδί έχει διαφορετικούς τρόπους αντιμετώπισης (coping styles) των διαφόρων ψυχοτραυματικών εμπειριών και γενικά των ψυχοπνευματικών παραγόντων που προκαλούνται από χρόνια αναπηρία ή αρρώστια. Οι διαφορετικοί τρόποι αντιμετώπισης εξαρτώνται τόσο από τις προσωπικές ιδιότητες και τα χαρακτηριστικά του παιδιού, όσο και από παράγοντες, όπως η ηλικία, το φύλο, η γενετική προδιάθεση και οι ικανοποιητικές εμπειρίες ζωής (Χατήρα, 1993).

Η ομαλή συναισθηματική, νοητική και κοινωνική ανάπτυξη του παιδιού με χρόνιο νόσημα μπορεί να επηρεαστεί από:

* **τον αποχωρισμό του παιδιού από τους γονείς του**

Ο αποχωρισμός του παιδιού από τους γονείς του, τα αδέρφια του και από άλλα σημαντικά πρόσωπα της ζωής του, για λόγους νοσοκομειακής περίθαλψης, μπορεί να αποβεί ιδιαίτερα ψυχοτραυματικός, κυρίως όσον αφορά τα παιδιά προσχολικής ηλικίας, επειδή αυτά είναι πιο ευάλωτα, είναι περισσότερο εξαρτημένα από τους γονείς τους και έχουν μεγαλύτερες ανάγκες.

Τα αποτελέσματα του αποχωρισμού μπορεί να είναι εξ ίσου τραυματικά και σε μεγαλύτερα παιδιά, ιδίως αν είχαν προηγούμενες εμπειρίες αποχωρισμού από τους γονείς τους ή άλλες εμπειρίες που δημιούργησαν συναισθηματική στέρηση.

Η μεγάλη σημασία της μητρικής αποστέρησης και των επιπτώσεων του αποχωρισμού από αυτήν έχει διατυπωθεί από τη θεωρία του Bowlby. (Bowlby, 1951).

Σύμφωνα με τον Douglas (1975), μεταξύ των εισαγωγών του παιδιού στο νοσοκομείο και της εμφάνισης ψυχολογικών προβλημάτων κατά την περίοδο της εφηβείας, υπάρχει μια συσχέτιση πολυσύνθετη, χωρίς να ακολουθεί αποκλειστικά την αιτιώδη σχέση αιτίου – αιτιατού.

*** τον περιορισμό της κινητικότητας και τη δίαιτα**

Η επιβολή περιορισμών στην κινητικότητα για μικρά ή μεγάλα διαστήματα μπορεί να συνεπάγεται έλλειψη δυνατότητας για παιχνίδι ή για άλλες φυσιολογικές δραστηριότητες. Από έρευνες έχει προκύψει ότι αυτά τα παιδιά γίνονται φοβισμένα, παθητικά και εξαρτημένα από τους ενήλικους. Perrin, C. and Cerrity, S. (1984).

Εξ άλλου και οι περιορισμοί στη δίαιτα μπορεί να βιωθούν σαν ένδειξη απόρριψης ή έλλειψης αγάπης. Ειδικότερα, στην περίοδο της εφηβείας, η άρνηση του εφήβου να τηρήσει μια δίαιτα μπορεί να εκφράσει τη σύγκρουσή του με την εξουσία, που αντιπροσωπεύουν οι γονείς του. Σύμφωνα με τους: Μπεχράκης και συν (1980), Raimbault (1973), Simmonds (1977) αυτό μπορεί να είναι και η έκφραση μιας καταθλιπτικής αντίδρασης, στην οποία συνυπάρχουν και αυτοκαταστροφικά στοιχεία.

*** τα αποτελέσματα της ιατρικής – νοσηλευτικής φροντίδας και των ιατρικών επεμβάσεων**

Το σώμα του παιδιού με χρόνια νόσημα υπόκειται σε επεμβάσεις, άλλοτε απλές και άλλοτε πολύπλοκες. Έτσι λοιπόν, το παιδί είναι πιο εξαρτημένο από τους άλλους, ενώ παράλληλα, οι διάφορες κατακτήσεις ωρίμανσης που είχαν γίνει από το Εγώ του χάνονται, τουλάχιστον προσωρινά. Συμβαίνει δηλαδή, μια παλινδρόμηση του παιδιού σε προηγούμενα στάδια ανάπτυξης, με αυξημένη τάση εξάρτησης από τους ενήλικους και έτσι αναστέλλεται η φυσιολογική πορεία του παιδιού προς την ωρίμανση και την ανεξαρτητοποίηση.

Σύμφωνα με την ψυχοδυναμική άποψη, κάθε επέμβαση στο σώμα του παιδιού (ενέσεις, χειρουργεία), μπορεί να γίνει αφορμή ενεργοποίησης φαντασιώσεων ευνοχισμού, επίθεσης, άγχους. Επομένως, το τι σημαίνει μια επέμβαση στο σώμα του παιδιού δεν εξαρτάται μόνον από τη σοβαρότητά της, αλλά και από την έκταση και το

είδος των φαντασιώσεων που αναπτύσσονται, καθώς και από τον τρόπο που ερμηνεύονται από το ίδιο το παιδί.

Παράλληλα, η λήψη φαρμάκων μπορεί να είναι μια συνεχής υπενθύμιση της αρρώστιας και της αδυναμίας τους, καθώς και σύμβολο της εξάρτησης και της ανεπάρκειάς τους.

*** τον πόνο και τη σωματική αναπηρία**

Έχει παρατηρηθεί ότι τα παιδιά έχουν την τάση να θεωρούν ο, τιδήποτε συμβαίνει στο σώμα τους και τους προκαλεί πόνο, σαν ένδειξη τιμωρίας ή επίθεσης. Πολλές φορές, το παιδί κατηγορεί άμεσα ή έμμεσα τους ενήλικους για την πρόκληση του πόνου του, πράγμα που έχει σαν αποτέλεσμα να γίνονται τελικά όντως επιθετικοί μαζί του και να επιβεβαιώνεται έτσι η φαντασίωση του παιδιού.

Σχετικά με την αναπηρία, τα παιδιά προσχολικής και σχολικής ηλικίας στερούνται τις φυσιολογικές δραστηριότητες της ηλικίας τους και έτσι: αναστέλλεται η κοινωνικοποίησή τους, αισθάνονται διαφορετικά από τους συνομηλίκους τους και αποκτούν αρνητική εικόνα για τον εαυτό τους. Σύμφωνα με τους Lagergreu et al (1982), Steinhauer et al (1974), η αναπηρία εμποδίζει τις διαδικασίες ανεξαρτοποίησης και ωρίμανσής τους, επειδή τα αναγκάζει να παραμένουν εξαρτημένα από τους ενήλικους.

*** τη διακοπή της κανονικής σχολικής φοίτησης**

Είναι γνωστή η πολλαπλή επίδραση του σχολείου στην ομαλή ψυχοκοινωνική εξέλιξη του παιδιού (Τσιάντης, 1980).

Επίσης έχει επισημανθεί από τους Weitzmann et al (1982) ότι οι συχνές απουσίες του παιδιού από το σχολείο μπορεί να επηρεάσουν αρνητικά τις διαδικασίες της ψυχοκοινωνικής του ωρίμανσης και είναι ιδιαίτερα επιβαρυντικές για την αναπτυξιακή πορεία του παιδιού.

6.2. ΨΥΧΟΛΟΓΙΚΑ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΠΑΙΔΙΩΝ ΜΕ ΧΡΟΝΙΑ ΝΟΣΗΜΑΤΑ

ΑΠΟ ΟΣΑ ΑΝΑΦΕΡΘΗΚΑΝ είναι προφανές ότι η χρόνια ασθένεια είναι σημαντικά επιβαρυντικός παράγοντας για την ψυχική υγεία. Τα παιδιά και οι έφηβοι που πάσχουν από χρόνια νοσήματα και αναπηρίες μπορεί να παρουσιάσουν άγχος, κατάθλιψη, αντικοινωνική συμπεριφορά, καθώς και κάθε τύπο ψυχικής διαταραχής της παιδικής και εφηβικής ηλικίας (Αναγνωστόπουλος, Παπαδάτου, 1986).

Έχει επισημανθεί, Mattson (1977), ότι παιδιά και έφηβοι, που αργούν να προσαρμοστούν ή προσαρμόζονται ανεπαρκώς στη χρόνια ασθένειά τους, παρουσιάζουν έναν από τους ακόλουθους τρεις τύπους παθολογικής συμπεριφοράς:

- Στην πρώτη ομάδα ανήκουν παιδιά που παρουσιάζουν: αγωνία, παθητικότητα, έλλειψη ενδιαφέροντος για ατομικές και κοινωνικές δραστηριότητες και μεγάλη τάση εξάρτησης από τους γονείς, ιδίως από τις μητέρες τους. Δηλαδή, παρουσιάζουν την ψυχιατρική εικόνα των χρονίων εξαρτητικών καταστάσεων, ενώ οι μητέρες τους είναι υπερπροστατευτικές μαζί τους.
- Η δεύτερη ομάδα περιλαμβάνει παιδιά και εφήβους με υπερβολική τάση για ανεξαρτοποίηση και απασχόληση με επικίνδυνες δραστηριότητες. Χρησιμοποιούν έντονα τους μηχανισμούς άρνησης, ακόμα και για καταστάσεις όπου η πραγματικότητα υπαγορεύει την ύπαρξη ρεαλιστικών κινδύνων. Συμπεριφέρονται σαν να έχουν χάσει, σε ένα βαθμό, τον έλεγχο της πραγματικότητας και σαν να προκαλούν με τη συμπεριφορά τους τον τραυματισμό τους. Οι έφηβοι επαναστατούν εναντίον των μητρικών παρεμβάσεων και συμπεριφέρονται προς τις μητέρες τους επιθετικά και ανταγωνιστικά.
- Στην τρίτη ομάδα ανήκουν παιδιά και έφηβοι με συγγενείς ανωμαλίες και αναπηρίες. Αυτά παρουσιάζονται δειλά και μοναχικά, ενώ παράλληλα τρέφουν έντονα συναισθήματα αγανάκτησης και εχθρότητας προς τα φυσιολογικά – χωρίς αναπηρίες – άτομα. Απαιτούν για τον εαυτό τους την εικόνα του “περιθωριακού” ανάπηρου.

Είναι γεγονός, σύμφωνα με τους Τσιάντης και συν (1985), ότι, αν μια χρόνια ασθένεια προκαλέσει ορατές μεταβολές στην εξωτερική εμφάνιση του παιδιού, τότε επηρεάζεται και η εικόνα που έχει το παιδί για τον εαυτό του. Πρέπει όμως να αναφερθεί ότι ακόμη και τα παιδιά με χρόνια ασθένεια, που έχουν φυσιολογική εικόνα εαυτού, έχουν εύθραυστη ισορροπία και υπάρχει αυξημένος κίνδυνος να παρουσιάσουν ψυχική διαταραχή, κάτω από συνθήκες πίεσης και στρες.

Τα παιδιά με χρόνια νοσήματα αμύνονται έντονα απέναντι στο άγχος και τον ψυχικό πόνο που δημιουργείται από την αρρώστια και επιστρατεύουν όλες τις δυνάμεις τους για να αντιμετωπίσουν τα προβλήματα που δημιουργούνται από το χρόνιο στρες της αρρώστιας τους. Η προσπάθεια αυτή, ως ένα σημείο, είναι μια προσαρμοστική προσπάθεια του Εγώ τους. Αν όμως γίνει υπερτροφική ανάπτυξη των

μηχανισμών άμυνας, τότε μπορεί να αναπτυχθούν νευρωτικά συμπτώματα, τα οποία μπορεί να αντιρροπούνται, αλλά πάντα υπάρχει η πιθανότητα ανατροπής της ισορροπίας και να κατακλυσθεί το άτομο από το άγχος. Η ένταση και η έκταση των μηχανισμών άμυνας εξαρτάται από τα προσωπικά χαρακτηριστικά του παιδιού, την ιδιοσυστασία και την ποιότητα των εμπειριών ζωής (Χατήρα, 1999).

Ένας άλλος συνηθισμένος τρόπος αντιμετώπισης και άμυνας της χρόνιας ασθένειας είναι να αποδίδεται στην ασθένεια κάθε άγχος και κάθε εσωτερική σύγκρουση ή ανησυχία.

6.3. ΨΥΧΟΔΥΝΑΜΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΗΣ ΧΡΟΝΙΑΣ ΑΣΘΕΝΕΙΑΣ

Ο FREUD (1916), στις μελέτες των ασθενών με συγγενείς ή άλλες σωματικές αναπηρίες, παρατήρησε ότι αρνούνται να δεχτούν την αρχή της πραγματικότητας. Όπως έχει αναφερθεί, οι ψυχοπαθολογικές επιπτώσεις, εξ αιτίας της χρόνιας ασθένειας, θα είναι διαφορετικές στους αρρώστους που η εξωτερική τους εμφάνιση έχει επηρεαστεί σε σύγκριση με αυτούς, που δεν έχει επηρεαστεί, καθώς επίσης, και σε αυτούς που η πάθησή τους είναι συγγενής ή επίκτητη.

Στις περιπτώσεις που είναι συγγενής ή συνοδεύεται από εξωτερικές δυσμορφίες, που εμφανίστηκαν πολύ πρώιμα, αναπτύσσονται ναρκισσιστικές διαταραχές και τραύματα που επηρεάζουν την ομαλή εξέλιξη των λειτουργιών του Εγώ και του Υπερεγώ. Μια πρώιμη σωματική αναπηρία τείνει να είναι μια ανεπίλυτη σύγκρουση, επειδή είναι συγκεκριμένη και μόνιμη και επειδή συγκεντρώνει μεγάλα ποσά λιβιδινικής επένδυσης και αποκτά ιδιαίτερη σημασία για την ψυχική οικονομία. Δηλαδή, το σωματικό Εγώ επηρεάζεται από την αρχή. Το αποτέλεσμα είναι ότι δημιουργείται μια κατεστραμμένη, αλλόκοτη και παραμορφωμένη εικόνα σώματος. Μια ατελής εικόνα της πραγματικότητας του σώματος και μερικές φορές, και της εξωτερικής πραγματικότητας, μέσα από μηχανισμούς προβολής. Το μέρος του σώματος με την αναπηρία ή την ασθένεια αποκτά τεράστια συμβολική σημασία. Παιδιά και ενήλικοι με συγγενείς ανωμαλίες είναι επιρρεπείς στο να παρουσιάζουν μόνιμες διαταραχές της εικόνας του σώματός τους, που σε ορισμένες περιπτώσεις, μπορεί να πάρουν ημιπαραληρηματικό ή και παραληρηματικό χαρακτήρα, ενώ κλινικά δεν είναι ψυχωσικοί. Niederland, W. (1965).

Στα παιδιά με χρόνια νοσήματα, σύμφωνα με την Greenacre (1958), διαταράσσεται η εικόνα του εαυτού, η οποία είναι συνδεδεμένη στενά με την εικόνα του σώματος, και

που είναι ο πυρήνας, πάνω στον οποίο χτίζεται η ταυτότητα του παιδιού. Φυσικά, η ταυτότητα του παιδιού δεν χτίζεται μόνη της. Στη διαμόρφωσή της σημαντική επίδραση επιτελεί το περιβάλλον και κυρίως ο ρόλος της μητέρας. Η αγάπη για τον εαυτό, που είναι ουσιαστική για την ανάπτυξη της εικόνας εαυτού, στηρίζεται σε μια θετική ναρκισσιστική επένδυση του σωματικού Εγώ. Το βρέφος αρχίζει να αγαπάει τον εαυτό του, σύμφωνα με την αγάπη που πήρε από τη μητέρα του στην περίοδο που το Εγώ του δεν είχε ακόμη αναπτυχθεί, δηλαδή στην προ – Εγώ φάση της ανάπτυξης. Όταν διαπιστώνεται μια σωματική αναπηρία κατά τους πρώτους μήνες της ζωής του παιδιού, η μητέρα παθαίνει σοκ, το “σοκ της αναγνώρισης”, με αποτέλεσμα να δημιουργείται μια δυσαρμονία στις σχέσεις μητέρας – παιδιού, μια δυσαρμονία που ποτέ σχεδόν δεν εξαφανίζεται. Το μειονεκτικό παιδί βιώνεται από τη μητέρα σαν πλήγμα στο φυσιολογικό ναρκισσισμό της. Επομένως, τα παιδιά τραυματίζονται από την μη ικανοποιητική σχέση με τη μητέρα τους, καθώς επίσης και από άλλα τραυματικά γεγονότα, όπως εγχειρήσεις, ιατρικές επεμβάσεις κ. α.

Υπάρχει δηλαδή, ανεπαρκής εκφόρτιση λιβιδικής και επιθετικής ενέργειας και τελικά οι πραγματικές ή φαντασιωτικές επιθέσεις κατά της ακεραιότητας του σώματος επιτείνουν τις τραυματικές επιδράσεις της σωματικής μειονεκτικότητας πάνω στην ομαλή ψυχολογική εξέλιξη (Χατήρα, 2001). Το τελικό αποτέλεσμα είναι ότι αναπτύσσεται παθολογία του Εγώ και του Υπερεγώ, βρεφική παντοδυναμία, ελαττωματική εικόνα σώματος και προβλήματα ταυτότητας. (Niederland, 1965)

Αναπαράσταση της σωματικής ασθένειας στο ελεύθερο παιδικό σχέδιο

7

ΕΙΝΑΙ ΠΛΕΟΝ ΓΕΓΟΝΟΣ ότι μέσω της παιδικής εικαστικής έκφρασης μπορούν να ανιχνευθούν οι εμπειρίες των παιδιών που αντιμετωπίζουν βαριά και χρόνια νοσήματα, όπως ο καρκίνος, καρδιακά ή νεφρικά νοσήματα, εγχειρήσεις και άλλες ιατρικές επεμβάσεις ή σοβαρές ψυχοτραυματικές βλάβες από ατυχήματα ή κακοποίηση (Χατήρα & Κοσμίδη, 1994).

Ο Lowenfeld (1974) ήταν από τους πρώτους που παρατήρησαν τις αναπηρίες και τις σωματικές αδυναμίες που παρουσιάζονταν στις ανθρώπινες μορφές των παιδικών σχεδίων. Διαπίστωσε ότι η επαναλαμβανόμενη μεγέθυνση ή παραμόρφωση ενός συγκεκριμένου μέλους του σώματος φανέρωνε συχνά μια “ανωμαλία” στο εσωτερικό του σώματος. Βεβαίως, μια παραμόρφωση μπορεί να έχει είτε μια αναπτυξιακή, είτε μια συναισθηματική προέλευση, είτε να είναι το παράγωγο της δημιουργικής και καλλιτεχνικής ελευθερίας του παιδιού. Ο ερευνητής δεν θα πρέπει να ξεχνά ότι η μεγέθυνση ή η υπερβολή ορισμένων στοιχείων σε συγκεκριμένο αναπτυξιακό στάδιο θεωρείται φυσιολογική, δεδομένου ότι τότε το παιδί επιθυμεί να δηλώσει ή να τονίσει κάτι που έχει σημασία για το ίδιο. Όταν όμως πρόκειται για μεγαλύτερα παιδιά ή εφήβους που ζωγραφίζουν ρεαλιστικά, τότε η υπερβολή ή η μεγέθυνση πρέπει να λαμβάνεται σοβαρά υπόψη.

Ο Uhlin (1979) και ο Lowenfeld (1974) παρατήρησαν ότι τα παιδιά με σωματικές αδυναμίες και αρρώστιες, προβάλλουν την κατάστασή τους στα εικαστικά τους έργα. Ο Uhlin παρακολουθώντας παιδιά με νευρολογικές βλάβες, παρατήρησε ότι στις ζωγραφιές τους υπήρχαν κάποια χαρακτηριστικά που ήταν ενδεικτικά της σωματικής τους κατάστασης, ειδικά κάποια στοιχεία που ονόμασε “προβολές εικόνας – σώματος”. Τα παιδιά αυτά μεταχειρίζονταν είτε την υπερβολή, είτε την παράλειψη, για να εκφράσουν τα συνειδητά και ασυνειδήτα συναισθήματά τους, σχετικά με το ανάπηρο μέλος του σώματός τους.

Η Susan Bach (1966, 1975, 1990) υπήρξε μια από τις λίγες θεραπεύτριες που ασχολήθηκε με τις αυθόρμητες ζωγραφιές των σοβαρά άρρωστων παιδιών και υπογράμμισε ότι “στις ζωγραφιές δεν απεικονιζόταν μόνο η νοητική και ψυχολογική κατάσταση, αλλά και η σωματική” (Bach, 1990, σελ. 8). Επίσης ότι: “Οι ζωγραφιές με ελεύθερο θέμα μπορεί να απεικονίζουν τις σωματικές παθήσεις μέσα από συγκε-

κριμένα χρώματα, σχήματα, μοτίβα κ. α. Μπορούν να δείχνουν τις παρούσες οξείες καταστάσεις ή να υποδηλώνουν παρελθόντα τραυματικά γεγονότα. Συχνά μπορεί να δείξουν, προτού ακόμη εκδηλωθούν, τα αναγνωρίσιμα συμπτώματα, την εξέλιξη μιας αρρώστιας · ή να μας φανερώσουν κάποιες διεργασίες, χωρίς έκδηλα συμπτώματα, οι οποίες δεν μπορούν να διαγνωσθούν εκείνη τη στιγμή” (1975, σελ.87).

Αργότερα ο Furth (1988), διατύπωσε την άποψη ότι στις αυθόρμητες παιδικές ζωγραφιές μπορούν να ανιχνευθούν στοιχεία, που προμηνούν μιαν αρρώστια, πολλές εβδομάδες ή και μήνες πριν διαγνωστεί. Επίσης παρατήρησε ότι, εκτός από τα ενδο-προσωπικά και διαπροσωπικά στοιχεία, μπορεί να αποτυπώνονται και σωματικές παθήσεις στο ίδιο σχέδιο.

Αναμφίβολα, πολλά παιδιά εκφράζουν διαισθητικά τις σωματικές τους παθήσεις μέσα από τις ζωγραφιές τους. Επίσης, πολλά παιδιά εκφράζουν τους φόβους, τις ανησυχίες και τα ποικίλα συναισθήματά τους, σχετικά με την προοπτική του χειρουργείου, της χημειοθεραπείας, των ακτινοβολιών και των υπόλοιπων οδυνηρών επεμβάσεων, μέσω της εικαστικής τους έκφρασης. Τα παιδιά που αποτυπώνουν χαρακτηριστικά στοιχεία σχετικά με κάποια εγγείρηση ή άλλη επέμβαση, ίσως προσπαθούν με αυτόν τον τρόπο να διασκεδάσουν τους φόβους, τις αμφιβολίες ή τη σύγχυση τους, γι αυτό που συνέβη στο σώμα τους.

Η Perkins (1977), σε μια προκαταρκτική μελέτη, σύγκρινε τις ζωγραφιές των παιδιών ηλικίας 3-12 ετών, που έπασχαν από απειλητικές για τη ζωή ασθένειες, με ζωγραφιές υγιών παιδιών. Τα αποτελέσματά της μελέτης επιβεβαίωσαν την άποψη ότι τα παιδιά με σοβαρές ασθένειες αποτυπώνουν στα εικαστικά τους έργα τη σωματική τους κατάσταση, καθώς και την πρόγνωση της νόσου. Η Perkins διαπίστωσε ότι οι ζωγραφιές των ετοιμοθάνατων παιδιών περιείχαν χρωματικές επιλογές, σύμβολα και συνθέσεις, που ήταν ενδεικτικά της επίγνωσης του επικείμενου θανάτου τους. Στη συγκεκριμένη μελέτη, το χρώμα, που κατεξοχήν χρησιμοποιήθηκε από τα άρρωστα παιδιά, ήταν το μαύρο. Η Perkins έκανε και την εξής παρατήρηση: “Οι μαύρες περιοχές που εντοπίστηκαν στις ζωγραφιές, συνδέονταν, σε γενικές γραμμές, με αρνητικές εντυπώσεις των παιδιών. Το μαύρο χρησιμοποιήθηκε, μεταξύ άλλων, για να απεικονίσει ένα απρόσωπο εφιαλτικό πλάσμα, μια σπηλιά, μια μέγγενη, μια σκιά που απλώνεται και ένα σκοτεινό σπίτι” (1976, σελ. 9).

Επίσης, η Perkins (1977) παρατήρησε ότι τα σοβαρά άρρωστα παιδιά απεικονίζουν συχνά και αυθόρμητα, οπωροφόρα δένδρα (μηλιές), που χάνουν τους κόκκινους καρπούς τους. Κάποιοι άλλοι ερευνητές αναφέρουν το κόκκινο χρώμα σαν πιθανή

ένδειξη σωματικών παθήσεων και σαν στοιχείο που δεσπόζει στις ζωγραφιές των άρρωστων παιδιών. Η Bach (1966, 1975, 1990) πρότεινε ότι το κόκκινο χρώμα στις ζωγραφιές των σοβαρά άρρωστων παιδιών μπορεί να συνδέεται με την αίσθηση του καύσου, τον πόνο ή τους όγκους και παρατήρησε την μεγάλη του χρήση από παιδιά με λευχαιμία ή άλλες παθήσεις του αίματος. Η Levinson (1986), εργαζόμενη με παιδιά που είχαν υποστεί σοβαρά εγκαύματα, διαπίστωσε ότι το κόκκινο και το μαύρο χρώμα χρησιμοποιούνται για να απεικονισθεί ο πόνος και το τραύμα.

Όπως φαίνεται, οι προσωπικές αντιλήψεις των παιδιών για την αρρώστια αποτυπώνονται στα εικαστικά τους έργα. Τα σχέδια δεν είναι χρήσιμα μόνον για την καταγραφή των αντιλήψεων και των συναισθημάτων των παιδιών, σχετικά με την αρρώστια και τις ιατρικές θεραπείες, αλλά πρέπει να αποτελούν και τη βάση, από την οποία θα ξεκινά ο θεραπευτής για να βοηθήσει το παιδί, να εξετάσει το μέλλον και συνακόλουθα, να μεταβάλλει τις πεποιθήσεις του για την αρρώστια και τη θεραπεία. Η έμφαση στις σωματικές πλευρές των εμπειριών του ψυχικού τραύματος ή της απώλειας θεωρείται σημαντικό στοιχείο της χρήσης των σχεδίων, τόσο για τη θεραπευτική παρέμβαση, όσο και για την αξιολόγηση. Σε πολλές περιπτώσεις, ο θεραπευτής ενδέχεται να ανακαλύψει ένα σωματικό πρόβλημα που βασανίζει το παιδί και είναι αποτέλεσμα της προσπάθειάς του να αντιμετωπίσει το ψυχικό τραύμα ή την απώλεια.

Είναι σημαντικό να συνειδητοποιήσουμε ότι τα σοβαρά άρρωστα παιδιά θα αντιμετωπίσουν το σχέδιο και την εικαστική δραστηριότητα με διαφορετικό τρόπο από ό, τι τα υγιή. Πολλές φορές, τα παιδιά με βαρύ νόσημα νιώθουν κατάθλιψη ή εκνευρισμό. Μερικά έχουν εξουθενωθεί από τις χειρουργικές επεμβάσεις, τις θεραπείες και την μακρόχρονη απουσία τους από το σπίτι. Άλλα αισθάνονται φοβισμένα από το περιβάλλον του νοσοκομείου και από την αρρώστια τους ή νιώθουν ανησυχία όταν βλέπουν το φόβο και τη στενοχώρια της οικογένειάς τους. Ο φόβος, η σύγχυση, η λύπη και άλλα έντονα συναισθήματα οδηγούν μερικές φορές το παιδί σε απομόνωση, δυσχεραίνοντας την κάθε είδους επικοινωνία μαζί του (Χατήρα, 1999). Το εκπληκτικό όμως είναι ότι πολλά παιδιά, παρά την πάθησή τους, μπορούν να απορροφηθούν από τη δημιουργική δουλειά, ειδικά όταν υποστηρίζονται από το θεραπευτή. Η ζωγραφική είναι γι αυτά, μια από τις ελάχιστες διαθέσιμες δραστηριότητες και μπορεί να γίνει πηγή ανακούφισης και τρόπος απόδρασης από τον καταγισμό των ιατρικών εξετάσεων και επεμβάσεων. Η Bach (1990) αναφέρει ότι η εικαστική δημιουργία παίζει σημαντικό ρόλο στην έκφραση των σωματικών, όσο και των πνευματικών διαστάσεων: “Όσο περισσότερο τα παιδιά, αλλά και οι ενήλικοι,

πλησιάζουν σε μια κρίσιμη καμπή της ζωής τους, τόσο μεγαλύτερη είναι και η παρόρμησή τους για ζωγραφική (υπό την προϋπόθεση ότι η σωματική τους κατάσταση το επιτρέπει). Φαίνεται ότι η πίεση που προκαλεί ένα ζήτημα ζωής ή θανάτου αποκαλύπτει κρυμμένες, μέχρι τότε, δυνάμεις, οι οποίες ενεργοποιούνται και εκδιπλώνονται”. (σελ. 9). Αυτή η παρατήρηση υπογραμμίζει το σημαντικό ρόλο που διαδραματίζει η εικαστική έκφραση στη δουλειά με τα σοβαρά άρρωστα παιδιά, και ειδικά με εκείνα των οποίων η ζωή κινδυνεύει.

Αποτύπωση της κατάθλιψης και του ψυχικού τραύματος στο παιδικό σχέδιο

8

TΑ ΨΥΧΙΚΑ τραυματισμένα παιδιά βιώνουν βαθύτατο ψυχολογικό πόνο και πολλά αρνητικά συναισθήματα, όπως άγχος, αίσθηση ανημπόριας, φόβο, μοναξιά, κατάθλιψη, απελπισία και αίσθηση τρωτότητας (Χατήρα, 2003). Η βασική αιτία του ψυχικού τραύματος είναι η απώλεια που έχει πολυδιάστατο αντίκτυπο στα παιδιά.

Εξ αιτίας του ότι η παιδική κατάθλιψη είναι συνισταμένη πολλών διαταραχών και ψυχικών καταστάσεων, δυσχεραίνεται η διαφοροδιάγνωση και η ανίχνευσή της. Τα παιδιά που υποφέρουν από κατάθλιψη συνήθως φαίνονται λυπημένα ή αποσυρμένα, παρότι κάποια κρύβουν τα συναισθήματά τους μέσα σε άλλου είδους αντιδράσεις. Τα τυπικά συμπτώματα είναι τα αισθήματα απελπισίας και αναξιότητας, η υπερβολική ενοχή, η κάμψη της ενεργητικότητας και το ανεξέλεγκτο κλάμα. Ωστόσο, τα μικρότερα παιδιά ίσως να μην επιδείξουν παρόμοια συμπεριφορά, με αποτέλεσμα να μη γίνεται αντιληπτό ότι πάσχουν από αυτή τη διαταραχή. Μερικά παιδιά εκφράζουν την κατάθλιψη με θυμό, εκνευρισμό ή επιθετική συμπεριφορά και είναι πολύ πιθανό να διαγνωστούν με διαταραχή διαγωγής.

Τα παιδιά που έχουν την εμπειρία της νοσηλείας σε νοσοκομείο παρουσιάζουν συχνά κίνδυνο συναισθηματικού τραυματισμού, διαταραχών συμπεριφοράς, μελαγχολίας, ανασφάλειας, επιθετικότητας, κατάθλιψης, ακόμη και μετά την επιστροφή στο σπίτι, για ένα ορισμένο χρονικό διάστημα (Χατήρα, 1999).

Δυστυχώς, η ανίχνευση της κατάθλιψης μέσα στη ζωγραφική δεν είναι εύκολη, ούτε ασφαλή. Πολλοί επαγγελματίες ψυχικής υγείας δυσκολεύονται να κάνουν διάκριση ανάμεσα στην κατάθλιψη, τις αντιδράσεις πένθους και την απλή λύπη. Από μελέτες που αναφέρονται σε ενήλικες, βρέθηκε ότι στα πολύ μικρά σχέδια, η αφύσικα ελαφριά πίεση του μολυβιού στο χαρτί και η απουσία λεπτομερειών είναι ενδείξεις κατάθλιψης. Η Wadson (1971), από μελέτες σχεδίων ενηλίκων βρήκε ότι σε περιπτώσεις βαριάς κατάθλιψης, το χρώμα είναι λιγότερο, ο κενός χώρος στο χαρτί είναι μεγαλύτερος, η προσπάθεια στην εκτέλεση μικρότερη και η τελική απεικόνιση πιο περιορισμένη και με λιγότερο νόημα. Αντίστοιχα, ο Gantt (1990), επιβεβαίωσε ότι οι καταθλιπτικοί αφήνουν μεγαλύτερα κενά στο χαρτί που ζωγραφίζουν και απεικονίζουν λιγότερες λεπτομέρειες. Οι Gulbro – Levitt και Schimmel (1991) προσπαθώντας

να αξιολογήσουν την παιδική κατάθλιψη, χρησιμοποίησαν μια προσαρμογή του Diagnostic Drawing Series (DDS) (Cohen, Hammer & Singer, 1988) για να εκτιμήσουν τα δομικά στοιχεία των σχεδίων. Τα ευρήματά τους ήταν παρόμοια με αυτά των ενηλίκων. Δηλαδή, η χρήση του ενός τρίτου του χαρτιού, η μειωμένη χρησιμοποίηση χαρακτηριστικών χρωμάτων, η περισσότερη μαύρη σκίαση, η υιοθέτηση γεωμετρικών σχημάτων και η εμφάνιση ζώων, αλλά όχι ανθρώπων στα σχέδια.

Αν και υπάρχουν αρκετές ομοιότητες στη δομή και στο περιεχόμενο των εικόνων που δημιουργούνται σαν αντίδραση στο ψυχικό τραύμα ή την κρίση, το κάθε παιδί εκφράζεται μέσα από την τέχνη με το δικό του, μοναδικό τρόπο. Τα σχέδια του κάθε παιδιού διαφέρουν σε περιεχόμενο και ύφος, ανάλογα με τον τρόπο που αντιδρά στην κρίση, καθώς και με τα τυχόν προϋπάρχοντα βιώματα ψυχικού τραύματος και απώλειας.

Ο αντίκτυπος της κρίσης στα παιδιά έχει μακροπρόθεσμες και βραχυπρόθεσμες συναισθηματικές επιπτώσεις στην εικαστική τους έκφραση. Μερικά παιδιά είναι πιθανό να αρνηθούν να ζωγραφίσουν μετά από κάποια κρίση, ίσως γιατί το τραύμα τους έχει προκαλέσει συναισθηματική αναισθησιοποίηση. Για μερικά άλλα η ζωγραφική είναι ένας τρόπος να ανακτήσουν το συμβολικό έλεγχο συνταρακτικών συγκυριών και να εδραιώσουν ένα εσωτερικό αίσθημα ασφάλειας και προστασίας. Βλέπουμε δηλαδή, ότι τα παιδιά, όπως και οι ενήλικοι, αντιδρούν διαφορετικά στις τραυματικές καταστάσεις. Άλλα εκδηλώνουν έντονα συναισθήματα, άλλα εμφανίζουν συμπτώματα απόσυρσης, ενώ κάποια επηρεάζονται μακροπρόθεσμα από τη διαταραχή του μετατραυματικού στρες. Πολλά ωστόσο, συνέρχονται ή αναρρώνουν γρήγορα, επιδεικνύοντας μια φυσική ικανότητα προσαρμογής και αποκατάστασης.

Η τέχνη αντιπροσωπεύει τη μοναδική άποψη ή τον προσωπικό τρόπο, με τον οποίο το κάθε παιδί αντιμετωπίζει το ψυχικό τραύμα.

Τα παιδιά με χρόνια ψυχικά τραύματα δείχνουν λιγότερο ικανά να εκφραστούν ελεύθερα. Αντίθετα, εκείνα που βίωσαν οξύ τραύμα μπορούν πιο εύκολα να ζωγραφίσουν. Αμέσως μετά το τραυματικό γεγονός έχουν την αίσθηση ότι είναι θρυμματισμένα και βλέπουν τον κόσμο με αποσπασματικό τρόπο. Το ψυχικό τραύμα συνιστά τη διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στην περίοδο της σχετικής ασφάλειας και στην περίοδο της οδύνης, του φόβου και του άγχους. Όμως, το κοινό στοιχείο σε όλα τα παιδιά είναι ότι, παρ' όλες τις οδυνηρές εμπειρίες τους, εξακολουθούν να απολαμβάνουν την εικαστική πράξη.

Πνευματική διάσταση του αυθόρμητου παιδικού σχεδίου

9

ΟΙ ΣΟΒΑΡΕΣ ή ανίατες ασθένειες έχουν σαν αποτέλεσμα τη βίωση ενός βαθύτατου ψυχικού τραύματος και μαζί την αντιμετώπιση της πορείας προς το θάνατο. Τα παιδιά που έρχονται αντιμέτωπα με αυτές τις εμπειρίες, ίσως δεν καταφέρνουν να εκφράσουν τα συναισθήματά και τις ανάγκες τους μόνο με τις λέξεις. Οι ζωγραφίες τούς επιτρέπουν να μοιραστούν φόβους, ερωτήματα και ανησυχίες, που δεν είναι δυνατόν να διατυπωθούν λεκτικά. Τα σοβαρά άρρωστα παιδιά χρειάζονται βοήθεια, προκειμένου να ξεκαθαρίσουν τι τους συμβαίνει, όχι μόνο σε σωματικό επίπεδο (χειρουργική επέμβαση, αλλαγές στο σώμα ή παρενέργειες της φαρμακευτικής αγωγής), αλλά και σε βαθύτερα, πιο υπαρξιακά επίπεδα.

Ως γνωστόν, ο Freud δεν υποστήριξε το θέμα της πνευματικότητας στα κείμενά του. Αλλά και ο Jung, αν και βρισκόταν πιο κοντά στην έννοια της πνευματικότητας, συγκριτικά με τον Freud, είχε την άποψη ότι οι πνευματικές εμπειρίες παρουσιάζονται στο δεύτερο ήμισυ της ζωής, και όχι στην παιδική ηλικία. Ο Robert Cole (1990) πραγματοποίησε περισσότερες από 500 συνεντεύξεις με ετοιμοθάνατα παιδιά, κατά τη διάρκεια της έρευνάς του για την πνευματική ζωή και κατέληξε στο συμπέρασμα ότι και τα παιδιά (όπως και οι ενήλικοι), σκέφτονται και βιώνουν πνευματικά θέματα, ειδικότερα θρησκευτικές δοξασίες και απόψεις για το Θεό, τον Παράδεισο, το διάβολο, τους αγγέλους και τον κόσμο των φαντασμάτων και των υπερφυσικών δυνάμεων. Επίσης παρατήρησε ότι: “Τα παιδιά δεν προσπαθούν να καταλάβουν μόνο τι τους συμβαίνει, αλλά και γιατί. Έτσι, ανατρέχουν στη θρησκευτική ζωή που έχουν βιώσει, στις πνευματικές αξίες που έχουν λάβει, καθώς και σε άλλες πηγές που προσφέρουν μια πιθανή εξήγηση” (σελ. 100).

Πολλοί θεραπευτές δεν πιστεύουν ότι τα παιδιά είναι ικανά να βιώσουν την πνευματικότητα σε οποιαδήποτε μορφή. Θεωρούν ότι ένα παιδί πρέπει να βρίσκεται στην περίοδο των τυπικών συλλογισμών και να έχει κατακτήσει την αφαιρετική σκέψη, για να μπορέσει να επιτύχει κάτι τέτοιο. Όπως υποστηρίζουν, πριν από αυτήν την περίοδο, οι απόψεις του παιδιού για το θάνατο είναι συγκεκριμένες και επηρεάζονται, εν πολλοίς, από τις θρησκευτικές πεποιθήσεις της οικογένειάς του. Για

παράδειγμα, τα παιδιά ηλικίας από 3 έως 5 ετών, τα οποία δεν έχουν ακόμη φτάσει στο στάδιο των τυπικών συλλογισμών, δεν είναι ικανά να αντιληφθούν ότι ο θάνατος είναι οριστικός: μάλλον πιστεύουν ότι αποτελεί ένα είδος αποχωρισμού, που είναι αντιστρέψιμος. Τα μεγαλύτερα παιδιά (από 5 έως 9 ετών), αντιλαμβάνονται το θάνατο με όρους αιτίου – αιτιατού. Ίσως να τον βλέπουν ως επακόλουθο μιας κακής πράξης. Από την ηλικία των 9-10 ετών, είναι μάλλον ικανά να αντιληφθούν ότι ο θάνατος είναι οριστικός και αναπόφευκτος και ότι επέρχεται ως αποτέλεσμα ασθένειας ή σοβαρότατης βλάβης των λειτουργιών του σώματος (Wass, 1984).

Μερικοί άλλοι ερευνητές δεν πιστεύουν ότι τα θέματα της πνευματικότητας αρμόζουν στη θεραπευτική δουλειά με τα παιδιά και επομένως δεν εξετάζουν τις ζωγραφιές τους από αυτήν την οπτική γωνία. Μερικοί νιώθουν άβολα με το θέμα της πνευματικότητας, καθώς δεν έχουν ξεκαθαρίσει τις δικές τους πεποιθήσεις, οπότε πιστεύουν ότι δεν μπορούν ή δεν πρέπει να σχετιστούν μ' αυτόν τον τρόπο με τα παιδιά.

Η Kübler – Ross (1983) ασχολήθηκε με ετοιμοθάνατα παιδιά και βασίστηκε σε πολύχρονες μελέτες ανθρώπων που βρίσκονταν στα πρόθυρα του θανάτου. Υποστήριξε ότι ακόμη και παιδιά 3 ή 4 ετών γνωρίζουν και μπορούν να μιλήσουν για το θάνατό τους, ενώ συχνά χρησιμοποιούν συμβολικούς τρόπους, όπως είναι η ζωγραφική, για να περιγράψουν τις εμπειρίες τους. Οι πνευματικές όψεις των παιδικών εικαστικών εκφράσεων ενδέχεται να περιλαμβάνουν πολλά σχετικά στοιχεία, όπως θρησκευτικά σύμβολα, παραστάσεις πνευμάτων, φαντάσματα ή απεικονίσεις πεθαμένων προσώπων. Επίσης, παρατήρησε ότι τα παιδιά έχουν “εσωτερική επίγνωση του θανάτου”, που φαίνεται μέσα από τις συμβολικές αναπαραστάσεις των ονείρων και της εικαστικής έκφρασης. Χαρακτηριστικά αναφέρει: “Εάν κάποιος άνθρωπος αμφισβητούν ότι τα παιδιά τους γνωρίζουν πως πάσχουν από ανίατη ασθένεια, ας ρίξουν μια ματιά στα ποιήματα και τις ζωγραφιές που δημιουργούν, κατά τη διάρκεια της αρρώστιας τους, μερικές φορές μάλιστα και μήνες, πριν τη διάγνωση... Πρέπει να γίνει κατανοητό ότι πρόκειται συνήθως για προσυνειδητή και όχι για συνειδητή επίγνωση, για διανοητική γνώση. Πηγάζει από το ‘εσωτερικό, πνευματικό, διαισθητικό τεταρτημόριο’ και προετοιμάζει σταδιακά το παιδί να αντιμετωπίσει την επικείμενη μετάβαση, ακόμη και σε περίπτωση που οι ενήλικες αρνούνται ή αποφεύγουν αυτή την πραγματικότητα” (σελ.134).

Η βίωση βαθιάς θλίψης, λόγω απώλειας και η αντιμετώπιση του επερχόμενου θανάτου, του ίδιου του παιδιού, είναι δύο περιπτώσεις που απαιτούν από το θερα-

πευτή να προσεγγίσει την εικαστική έκφραση με τρόπο που ξεφεύγει από τη συναισθηματική ή την αναπτυξιακή οπτική. Ειδικότερα, η εσωτερική αγωνία για ημιτελείς υποθέσεις, οι βασανιστικές σκέψεις και απορίες για την αποχώρηση από τη ζωή και η αποδοχή της πορείας προς το θάνατο μπορούν να εκφραστούν μέσα από δημιουργικές δραστηριότητες, όπως η ζωγραφική.

Η Bach (1966, 1975, 1990), η οποία πίστευε ότι στην εικαστική δημιουργία εκφράζονται και το σώμα και η ψυχή, παρατήρησε μια συγκεκριμένη διάταξη στοιχείων, που εμφανίζονταν στις ζωγραφιές των ετοιμοθάνατων παιδιών. Ανακάλυψε ότι, στις εικαστικές τους δημιουργίες τα παιδιά έστρεφαν την προσοχή τους στο επάνω αριστερό μέρος του χαρτιού, ζωγραφίζοντας ίσως, και ένα δρόμο ή μονοπάτι, που οδηγούσε προς τα εκεί. Σύμφωνα με την ερευνήτρια, αυτή η περιοχή του χαρτιού αντιπροσωπεύει την κίνηση του ήλιου προς τη δύση, στο τέλος της ημέρας και για τα παιδιά που πορεύονται προς το θάνατο, μπορεί να δηλώνει την αναχώρηση από τη ζωή. Η Bach θεωρεί ότι το επάνω αριστερό μέρος ή το επάνω αριστερό τέταρτο ενός σχεδίου έχει ιδιαίτερη σημασία και συσχετίζεται με πνευματικά θέματα και με τις εμπειρίες των παιδιών από το θάνατο και την πορεία προς αυτόν. Η Perkins (1977), στη δουλειά της με βαριά άρρωστα παιδιά, παρατήρησε την παρουσία του ήλιου στην επάνω αριστερή γωνία των σχεδίων τους. Ο ήλιος αυτός εμφανιζόταν με πολύ μεγαλύτερη συχνότητα στα σχέδιά τους, απ' ό, τι σε εκείνα των υγιών παιδιών. Η Malchiodi (2001) παρατήρησε ότι, όσα παιδιά διανύουν τις τελευταίες εβδομάδες της ζωής τους, συχνά αποτυπώνουν στα σχέδιά τους κάποια “κίνηση” προς την αριστερή πλευρά του χαρτιού ή αποτυπώνουν μια πηγή φωτός (ήλιο ή φεγγάρι), στο επάνω αριστερό μέρος του χαρτιού.

Αντίστοιχα και η Furth (1981) υποστηρίζει την άποψη ότι η σωματική και η πνευματική διάσταση συνδέονται αναπόφευκτα μεταξύ τους, και ότι σώμα και πνεύμα “λειτουργούν από κοινού, υπηρετώντας τη ζωή και την υγεία του ατόμου... θα πρέπει δε να εντοπίσουμε με ποιο τρόπο ο σύνδεσμος αυτός εκφράζεται στα αυθόρμητα παιδικά σχέδια” (σελ. 67), ιδιαίτερα στα σχέδια των αρρώστων ή ετοιμοθάνατων παιδιών.

Στις ζωγραφιές των ετοιμοθάνατων παιδιών έχουν παρατηρηθεί και άλλα στοιχεία που θα μπορούσαν να συνδεθούν με τις πνευματικές ή υπερβατικές διαστάσεις των εμπειριών τους. Για παράδειγμα, τόσο η Bach (1966), όσο και η Perkins (1977) παρατήρησαν ότι πολλά ετοιμοθάνατα παιδιά προσθέτουν ένα παράθυρο στο γείσο της στέγης των σπιτιών που σχεδιάζουν. Η Bach ονόμασε αυτό το μικρό και συχνά

στρογγυλό παράθυρο, “παράθυρο της ψυχής”. Σύμφωνα με την ελβετική παράδοση, το παράθυρο της ψυχής θεωρείται το σημείο του σπιτιού, από το οποίο φεύγει η ψυχή του ανθρώπου που μόλις πέθανε. Παρά την απουσία ανάλογου μύθου στις Ηνωμένες Πολιτείες, η Perkins (1977) αναφέρει και αυτή ότι πολλά παιδιά των οποίων η ζωή κινδύνευε, πρόσθεταν τέτοια παράθυρα στα σπίτια που ζωγράφιζαν.

Σε σχέση με τις ζωγραφιές των ετοιμοθάνατων παιδιών, έχει αναφερθεί και η παρουσία άλλων μορφών. Η Perkins (1977) σημειώνει την ύπαρξη φιδιών και υποστηρίζει ότι μπορεί να υποδηλώνουν μεταμόρφωση ή σοβαρό προσωπικό κίνδυνο.

Έχει παρατηρηθεί ότι η προσαρμοστικότητα των παιδιών, δηλαδή η ικανότητά τους να επανακάμπτουν και να συνέρχονται από αγχογόνα γεγονότα, συνδέεται στενά και με την αίσθηση της πνευματικότητάς τους (Center for Children with Chronic Illness and Disability, 1996).

ΣΥΜΦΩΝΑ με την Riley (1997): “Ο θεραπευτής μπορεί να ‘μπει’ στα σχέδια και να αφήσει το παιδί να του διδάξει το νόημα αυτής της οπτικής αφήγησης. Η τέχνη είναι ένα είδος εξωτερίκευσης, μια προέκταση του εαυτού μας, μια ορατή προβολή των σκέψεων και των συναισθημάτων μας... Άπαξ και το παιδί εξωτερικεύσει το πρόβλημα ή την ανησυχία του στο σχέδιό του, η προβληματική συμπεριφορά μπορεί να αντιμετωπιστεί και παράλληλα να παραμείνει ακέραιη η αξία του δημιουργού (του παιδιού καλλιτέχνη)” (σελ. 2).

Η εικαστική έκφραση αποτελεί μια κατάλληλη μέθοδο στη θεραπεία των ψυχικά τραυματισμένων παιδιών, γιατί τα διευκολύνει να “οπτικοποιήσουν” αυτά που αισθάνονται και σκέφτονται προτού ακόμη αρχίσουν να μιλούν για το τραύμα. (Malchiodi, 1990, 1997 · Stronach – Buschel, 1990).

Ευτυχώς υπάρχουν πολλά παιδιά για τα οποία, παρά τις οδυνηρές προσωπικές εμπειρίες, η τέχνη είναι τόπος χαράς και ελπίδας, το αντιστάθμισμα της απώλειας, του θυμού, του άγχους και των φόβων, που μπορεί να αισθάνονται. Αυτά τα παιδιά δεν αμύνονται, ούτε αρνούνται τα τραύματα, τους φόβους και τη θλίψη τους. Απλώς, βλέπουν τη ζωγραφική σαν ένα μέσον επικοινωνίας και σαν μια δραστηριότητα που τους επιτρέπει να κατασκευάσουν θετικές όψεις του κόσμου ή να φανταστούν άλλες δυνατότητες.

Συχνά οι θεραπευτές, απορροφημένοι από την αναζήτηση ενδείξεων διαταραχών και προβλημάτων, παραβλέπουν την πιθανότητα τα σχέδια των παιδιών να εκφράζουν τις εσωτερικές δυνάμεις και τις ικανότητές τους να αντιμετωπίσουν και να ξεπεράσουν τα τραυματικά γεγονότα. Μερικά παιδιά αναπαριστούν τον εαυτό τους σαν ένα δραστήριο άτομο, που συμμετέχει στη ζωή, γεγονός που φανερώνει την πίστη τους ότι μπορούν να ασκήσουν έλεγχο στα όσα συμβαίνουν. Αυτή η αίσθηση ότι μπορούν να επηρεάσουν τα γεγονότα, αποτελεί ένα είδος ικανότητας για ίαση που διαθέτουν ορισμένα παιδιά, παρά τις αντίξοες συνθήκες, πράγμα που αποτυπώνεται στη ζωγραφική τους.

Επίσης, πολλά παιδιά μπορεί να επαναλαμβάνουν ένα σχέδιο ή μια απλή εικόνα. Αυτές οι επαναλήψεις μπορεί να φανούν χρήσιμες στη διεργασία της ίασης, με την

έννοια ότι επιτρέπουν στο παιδί να επιτύχει μια συμβολική ισχύ επί του τραύματος, μέσω της επαναλαμβανόμενης δημιουργίας εικόνων.(Terr, 1990 · Malchiodi, 1997).

Η τέχνη, εκτός από καθρέφτης της κρίσης ή του πόνου, αποτελεί μια διέξοδο για την έκφραση του ονείρου. Ένα είδος απόδρασης από τη φρίκη και τις εμπειρίες που είναι δύσκολο να περιγραφτούν λεκτικά. Για τα παιδιά που βίωσαν κρίσεις, η ζωγραφική μπορεί να μετατραπεί σε οπτική φαντασίωση του αδύνατου ή του ανέφικτου. Η δημιουργία της τέχνης είναι πιθανό να προσφέρει μια φυσιολογική εμπειρία πληρότητας ή να ανοίξει το δρόμο προς την πληρότητα.

Πρέπει να καταλάβουμε ότι η εικαστική έκφραση βοηθά στην απαρτίωση της ταυτότητας του εαυτού, την οποία το παιδί, προς στιγμή, έχασε ή μπερδέψε, εξ αιτίας μιας τραυματικής εμπειρίας. Η ανάγκη ενός παιδιού να εκφραστεί μέσα από δημιουργικές δραστηριότητες, δεν έχει αποκλειστικά στόχο την αναπαράσταση του ψυχικού τραύματος, της κρίσης ή της οδύνης, αλλά επιδιώκει ταυτόχρονα την υγεία, την ευημερία και τη συναισθηματική πληρότητα.

Λέγοντας ερμηνεία, εννοούμε μια δομική ανάλυση του σχεδίου, που έχει σκοπό να απομονώσει όλες εκείνες τις ενδείξεις που θεωρούνται άμεσα σημαντικές από τον παρατηρητή. Σύμφωνα με τον Widlöcher (1972), “ερμηνεύω” σημαίνει “μεταφράζω”. Μέσω της ερμηνείας μεταφέρεται στο πεδίο του προφορικού λόγου ένα μήνυμα που βρίσκεται μέσα στην εικόνα.

Ο ερμηνευτής που θα προσπαθήσει να ερμηνεύσει το παιδικό σχέδιο, εκτός του ότι θα πρέπει να γνωρίζει τη γενική ψυχολογία του παιδιού και τον τρόπο με τον οποίο το παιδί ιχνογραφεί, θα πρέπει να γνωρίζει επίσης, τα στάδια της ιχνογραφικής ικανότητας και τις ιδιομορφίες που τη χαρακτηρίζουν. Οι συγκινησιακές και συναισθηματικές αντιδράσεις, που ανιχνεύονται μέσα στο αναπαραστατικό και συμβολικό σύστημα του ιχνογραφήματος, θα πρέπει να συσχετίζονται με την προσωπικότητα του παιδιού. Επίσης, θα πρέπει να ληφθούν υπ’ όψιν οι κλινικές παρατηρήσεις, αναφορικά με το ιστορικό του παιδιού, της οικογένειάς του και του γενικότερου κοινωνικού περιβάλλοντος. Αν ο ερευνητής περιοριστεί αποκλειστικά στα ιχνογραφήματα, δεν θα έχει πολλά εχέγγυα ότι θα αποφύγει μια φανταστική ή παραδρομισμένη ερμηνεία.

Στην ερμηνευτική διαδικασία συνυπάρχει η ανάλυση και η σύνθεση. Για να είναι αξιόπιστη η ανάλυση, ο ερευνητής θα πρέπει να έχει συγκεντρώσει πληροφορίες μέσα από μια οριζόντια (μακρόχρονη) παρατήρηση. Δηλαδή, από την παρατήρηση περισσοτέρων του ενός ιχνογραφημάτων, ενός και του ίδιου παιδιού, σε διαφορετικές χρονικές στιγμές. Έτσι, με αυτόν τον τρόπο, θα βγάλει ασφαλή συμπεράσματα για την ψυχολογική κατάσταση του παιδιού, αποκλείοντας την περίπτωση του άμεσου επηρεασμού του από κάποιο ερέθισμα.

ΑΝΑΛΥΣΗ ΠΕΡΙΠΤΩΣΕΩΝ

Σε αυτή την εργασία θα επιχειρήσω να αναλύσω τις ζωγραφιές επτά παιδιών. Επτά περιπτώσεων! Το κάθε ένα από αυτά, μέσα από τη δική του μοναδικότητα και όλα

μαζί έχοντας κάτι κοινό – πάσχουν από βαρύ ή χρόνιο νόσημα – αποτυπώνουν τα συναισθήματά τους, την κρίση τους, τις ψυχοτραυματικές τους εμπειρίες, το άγχος τους, το φόβο τους, την κατάθλιψή τους, την πνευματικότητά τους...

Περίπτωση 1^η

Ο Γιώργος είναι δέκα χρονών. Σε ηλικία πέντε ετών, έμεινε ορφανός από μητέρα. Ο πατέρας του ξαναπαντρεύτηκε μια κυρία, που ήδη είχε ένα αγόρι τον Χ. από πρώτο γάμο, και απέκτησαν μαζί μια κόρη την Γκ. Ο Γιώργος, πριν από ένα χρόνο, προσεβλήθη από Υπερηωσινοφιλικό σύνδρομο, αλλά συνεχίζει και σήμερα να έχει ανεβασμένα ηωσινόφιλα. Κάθε φορά που έρχεται στο νοσοκομείο για θεραπεία, η όλη του συμπεριφορά (αγκαλιές και φιλιά), φανερώνει ένα παιδί που έχει μεγάλη ανάγκη για αγάπη.

Στην πρώτη του ζωγραφιά (Ζωγρ. 1), δεξιά της σελίδας, έχει ζωγραφίσει με καφέ μαρκαδόρο (το χρώμα της μελαγχολίας), ένα σπίτι με πολύ πλατιά στέγη, και χωρίς τον ένα τοίχο.



Ζωγρ. 1

Αν λάβουμε υπ' όψιν μας ότι ορισμένοι μελετητές έχουν συνδέσει την αναπαράσταση του σπιτιού με τη μητέρα, τότε θα μπορούσαμε να πούμε ότι το σπίτι που ζωγράφισε χωρίς τοίχο συσχετίζεται με την πεθαμένη μητέρα του και η πλατιά στέγη φανερώνει κάποιο εσωτερικό πρόβλημα της οικογένειας. Στη σκεπή του σπιτιού έχει ζωγραφίσει μια μαύρη καμινάδα, από την οποία βγαίνουν ακανόνιστες, νευρικά φτιαγμένες, μαύρες γραμμές, που αναπαριστούν τον καπνό. Αυτό δείχνει θυμό και εσωτερική ένταση, είτε σε ατομικό, είτε σε διαπροσωπικό επίπεδο μεταξύ των μελών του σπιτιού. Το σπίτι επίσης, έχει κλειστά παράθυρα και πόρτα. Όλα αυτά συνηγορούν, ότι το σπίτι για το Γιώργο δε συμβολίζει το καταφύγιο, την ασφάλεια, την οικογενειακή συνοχή και θαλπωρή. Το παιδί αισθάνεται την έλλειψη μιας ικανοποιητικής συναισθηματικής σχέσης.

Στο αριστερό μέρος της σελίδας, έχει ζωγραφίσει μια μηλιά, η οποία ναι μεν έχει μερικά μήλα επάνω της, αλλά υπάρχουν και μήλα πεσμένα στο έδαφος. Στην ψυχανάλυση το δένδρο συμβολίζει τον Εαυτό και σύμφωνα με τον K. Koch (1958), τα φρούτα εκφράζουν την επιδίωξη της επιτυχίας με την παράταξη των ικανοτήτων, την επιμέλεια στην εξωτερική εμφάνιση, την επίδειξη της προσωπικής αξίας και τη βραχυπρόθεσμη πραγματικότητα με τα άμεσα αποτελέσματά της. Εδώ, στην περίπτωση μας, ο Γιώργος μέχρι την ηλικία των εννέα ετών, δηλαδή μέχρι τη στιγμή που προσεβλήθη από την ασθένεια, ασφαλώς και θα είχε επιδιώξει την επιτυχία με την παράταξη των ικανοτήτων του, ασφαλώς και θα επιμελείτο της εξωτερικής εμφάνισής του, ασφαλώς και θα επιδείκνυε την προσωπική του αξία. Δηλαδή, η μηλιά θα ήταν γεμάτη κόκκινα μήλα! Τώρα όμως, που όλα τα ανωτέρω έχουν κλονισθεί, εξ αιτίας της ασθένειάς του, τα μήλα άρχισαν να πέφτουν! Το δένδρο που ζωγράφισε ο Γιώργος δεν έχει φύλλωμα. Υπάρχει άγχος και έλλειψη αυτονομίας. Επίσης, δεν έχει ρίζες. Είναι αποκομμένος από τη μητρική αγάπη. Αισθάνεται “πεινασμένος για αγάπη” και είναι ανασφαλής συναισθηματικά. Στο κεντρικό κάτω μέρος της σελίδας, έχει γράψει το όνομά του, ανάμεσα σε δύο σταυρούς (επάνω και κάτω). Όταν τον ρώτησα, γιατί έβαλε τους σταυρούς, μου απάντησε: “Για να είναι καλά το όνομα”. Δηλαδή, με αυτόν τον τρόπο, ένιωθε ασφάλεια. Ξόρκιζε το κακό! Στον μπλε ουρανό, υπάρχουν δύο μαύρα σύννεφα και μερικά μαύρα πουλιά, ενώ στην επάνω δεξιά γωνία του σχεδίου, υπάρχει ένας ανθρωπόμορφος, μισοκρυμμένος ήλιος, που δείχνει ότι οι σχέσεις με τον πατέρα του δεν είναι καλές.

Στη δεύτερη ζωγραφιά του (Ζωγρ. 2), που την έφτιαξε ύστερα από μία εβδομάδα, βλέπουμε πάλι το σπίτι με τον ένα τοίχο, την πλατιά στέγη, την απουσία παραθύρων, την κλειστή πόρτα, που υποδηλώνουν την έλλειψη της μητρικής αγάπης και την αδυναμία αντιμετώπισης της πραγματικότητας, εξ αιτίας μίας καταπιεστικής διαπαιδαγώγησης.



Ζωγρ. 2

Αριστερά του σπιτιού, υπάρχει μία μηλιά, χωρίς φύλλωμα και με τα μήλα να φαίνονται μετέωρα. Πιο αριστερά επάνω, σε ένα καταπράσινο λόφο, υπάρχουν τρία λουλούδια (ίσως να είναι αυτός με τ' αδέρφια του), με τα φύλλα τους γυρισμένα προς το έδαφος. Στον μπλε ουρανό, πετούν μαύρα πουλιά και τώρα ο ανθρωπόμορφος, μισοκρυμμένος ήλιος βρίσκεται πάνω αριστερά.



Ζωγρ. 3

Στην τρίτη ζωγραφιά (Ζωγρ. 3), μία εβδομάδα από την προηγούμενη, και πάλι το σπίτι χωρίς τον τοίχο, χωρίς παράθυρα, χωρίς στέγη

Ο μπλε ουρανός με το μισοκρυμμένο ήλιο επάνω αριστερά, και κατά μήκος του ουρανού, τρία σύννεφα και μαύρα πουλιά.

Στην τέταρτη ζωγραφιά (Ζωγρ. 4), έχει σχεδιάσει ένα λόφο και επάνω του, από αριστερά προς τα δεξιά, έχει ζωγραφίσει τον πατέρα του και τη μηριά του πιασμένη από το χέρι με την αδερφή του. Βλέπεις, η αδερφή του, είναι το “κοινό” παιδί της οικογένειας και ως εκ τούτου και το αγαπημένο. Μετά υπάρχει ένα μαύρο σπίτι, και μετά ένα καφέ, ξερό, καμένο, “κεραυνοβολημένο” δένδρο (ο εαυτός του). Ψηλά στο κέντρο, υπάρχει ένας ολοστρόγγυλος ήλιος με κίτρινες και κόκκινες αχτίδες εναλλάξ, που υποδηλώνει επιθετικότητα, και στα τέσσερα σημεία του ορίζοντα, έχει βάλει και πάλι σταυρούς για το ξόρκισμα!



Ζωγρ. 4

Στην πέμπτη ζωγραφιά (Ζωγρ. 5), του ζήτησα να σχεδιάσει την οικογένειά του. Στο αριστερό μέρος της κόλλας, ζωγράφησε (ύστερα από πολλά σβησίματα) ένα σπίτι με όλους τους τοίχους και με μία σκεπή, με τα χρώματα του ουράνιου τόξου. Ίσως να ήθελε το σπίτι του να είναι σαν κι αυτό με τη μητρική αγάπη και την προστασία από τις “κακοκαιρίες” της ζωής (γι αυτό ζωγράφησε το ουράνιο τόξο). Αρχικά, μέσα στο σπίτι ζωγράφησε τρία ανθρωπάκια (την μητέρα, τον πατέρα και την αδερφή του) και μετά τα έσβησε και άρχισε να τα ζωγραφίζει έξω από το σπίτι, προς τη δεξιά πλευρά. Πρώτα ζωγράφησε τη μαμά (με τη μεγαλύτερη εξουσία), μετά τον μπαμπά, την αδελφή του, τον αδελφό του από τον πρώτο γάμο της μητριάς του και τελευταίο τον εαυτό του. Όταν έγραφε τα ονόματα των ανθρώπων δεν υπήρχε χώρος για να γράψει το όνομά του και το έβαλε στην επάνω γραμμή. Στην επάνω δεξιά γωνία του σχεδίου, έγραψε “αγαπώ όλους τους γιατρούς”, ενώ το σχέδιό του αναπαριστούσε την οικογένειά του. Φαίνεται ότι οι γιατροί ήταν τα αγαπημένα μέλη της οικογένειάς του! Και εδώ, ο ανθρωπόμορφος, μισοκρυμμένος ήλιος, με τα μεγάλα μάτια, επάνω αριστερά και τα μαύρα πουλιά να πετούν στον ουρανό.



Ζωγρ. 5



Ζωγρ. 6

Στην έκτη ζωγραφιά (Ζωγρ. 6), έχει ζωγραφίσει δύο ξιφίες που κυνηγούν τα μικρά ψαράκια για να τα φάνε, ενώ ένα μικρό ψαράκι (ο εαυτός του), πέταξε έξω από τη θάλασσα για να σωθεί. Ο ήλιος βρίσκεται επάνω αριστερά, με πελώρια μάτια, για να βλέπει τα πάντα, και με κίτρινο – κόκκινες αχτίδες. Στον ουρανό και πάλι πετούν μαύρα πουλιά.

Συμπερασματικά: Ο Γιώργος είναι ένα παιδί “διψασμένο” για αγάπη, στοργή, ασφάλεια. Είναι ένα παιδί που, εκτός από την ορφάνια του, έχει να αντιμετωπίσει και την απειλητική για τη ζωή του ασθένεια.

Περίπτωση 2^η

Ο Νικόλας είναι εννέα ετών. Σε ηλικία τριών ετών διαγνώστηκε οξεία λεμφοβλαστική λευχαιμία. Τελείωσε τη χημειοθεραπεία και μετά από ένα χρόνο υποτροπίασε. Έτσι, από τότε και μετά, μια ημέρα την εβδομάδα, για τρεις εβδομάδες το μήνα, πηγαίνει στο νοσοκομείο για θεραπεία συντήρησης, μετά την επίτευξη ύφεσης, μετά την υποτροπή. Ο Νικόλας έχει και μία αδερφή.

Ένα χρόνο πριν, και ενώ ήταν σε περίοδο ύφεσης, ζωγράφισε την πρώτη ζωγραφιά (Ζωγρ. 1), η οποία αντανακλά ένα χαρούμενο και αισιόδοξο περιβάλλον. Στο κέντρο, υπερισχύει ένα σπίτι με κόκκινο περίγραμμα, κόκκινη στέγη και με παράθυρα ανοιχτά, που υποδηλώνουν το άνοιγμα του παιδιού προς το εξωτερικό περιβάλλον, χωρίς φόβο για την κρίση των άλλων. Αριστερά του σπιτιού, είναι η αδελφή του με τη μητέρα του και ανάμεσά τους ένα πολύχρωμο λουλούδι, αλλά με τα φύλλα του στραμμένα προς τα κάτω. Από τη δεξιά πλευρά του σπιτιού, είναι αυτός με τον πατέρα του και ανάμεσά τους υπάρχει επίσης, ένα λουλούδι με τα φύλλα στραμμένα προς τα κάτω. Ο μισοκρυμμένος ήλιος με τις πελώριες και χονδρές ακτίνες του βρίσκεται επάνω δεξιά. Ο ουρανός είναι γαλάζιος και τέσσερα πουλιά, ζωγραφισμένα με μολύβι και με φτερά σε σχήμα σταυρού (για να ξορκίζεται το κακό), πετούν προς τα αριστερά.



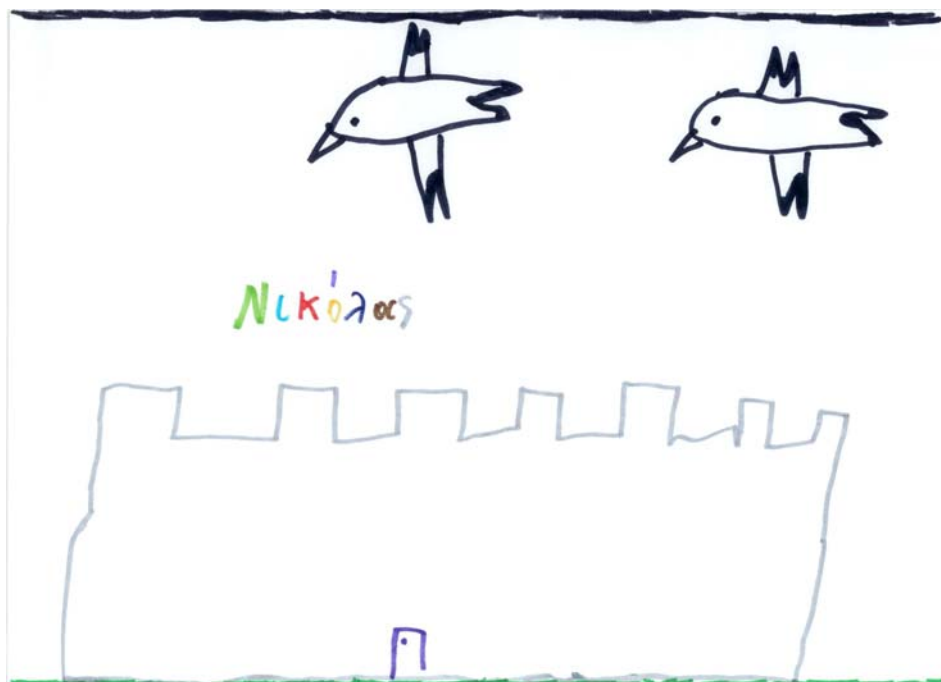
Ζωγρ. 1

Ένα χρόνο μετά, ζωγραφίζει στο κέντρο της κόλλας, ένα φωτισμένο σπίτι με κόκκινο – πορτοκαλί περίγραμμα, με ανοιχτά και φωτισμένα παράθυρα, με το τραπέζι στρωμένο, δηλώνοντας την οικογενειακή θαλπωρή και εστίαση και επάνω, στον τοίχο κρεμασμένη την τηλεόραση, που αποτελεί μία καθημερινή οικία ρουτίνα (Ζωγρ. 2). Στον ουρανό ίπτανται τρία πουλιά ζωγραφισμένα με μαύρο μαρκαδόρο και με τα φτερά τους σε σχήμα σταυρού. Αριστερά και δεξιά του σπιτιού υπάρχουν λουλούδια με τα φύλλα τους στραμμένα προς τα επάνω. Ο ουρανός είναι μπλε και ένα μικρό κομματάκι του ήλιου, με αχνές αχτίδες, φαίνεται επάνω αριστερά.



Ζωγρ. 2

Στην τρίτη του ζωγραφιά (Ζωγρ. 3), και ενώ τα αποτελέσματα των εξετάσεών του δεν ήταν καλά, ζωγραφίζει ένα γκρίζο κάστρο κατά μήκος όλης της σελίδας, με μωβ κλειστή πόρτα. Αυτό φανερώνει θλίψη, ανησυχία και αίσθηση εγκλωβισμού. Δύο μαύρα πουλιά σε σχήμα σταυρού κινούνται προς τα αριστερά, ενώ είναι νύχτα (ο ουρανός είναι μαύρος). Η μόνη ευχάριστη νότα σε αυτή η ζωγραφιά είναι το γράψιμο του ονόματός του με πολύχρωμα γράμματα. Ίσως αυτή να είναι μία άμυνα απέναντι στο άγχος και τον ψυχικό του πόνο. Μία αντιστάθμιση των συναισθημάτων του.



Ζωγρ. 3

Στην τέταρτη ζωγραφιά του (Ζωγρ. 4), το οικείο του θέμα, το σπίτι, από το οποίο αντλεί αγάπη, ασφάλεια, θαλπωρή.

Στην πέμπτη ζωγραφιά του (Ζωγρ. 5), και πάλι στο κέντρο, ζωγραφίζει ένα σπίτι φωτισμένο με ανοιχτά και φωτισμένα παράθυρα και με κόκκινη σκεπή.



Ζωγρ. 4



Ζωγρ. 5

Στην αριστερή πλευρά της σελίδας, μία καλοσχηματισμένη μηλιά, με ένα μήλο μετέωρο. Ίσως αυτό να δείχνει προσαρμοστικότητα και μία προσπάθειά του να επανακτήσει την προσωπική του αξία. Δεξιά του σπιτιού, υπάρχουν δύο λουλούδια με χρώμα και με τα φύλλα τους ανεβασμένα. Στον ουρανό, ίπτανται τώρα μόνον ένα μαύρο πουλί, με τα φτερά του σε σχήμα σταυρού, που είναι λιγότερο απειλητικό, και στον ουρανό επάνω αριστερά, ξεπροβάλλει ένα μικρό κομμάτι ήλιου σε ένα μπλε ουρανό.

Συμπερασματικά: Ο Νικόλας είναι ένα παιδί, που αντλεί δύναμη και κουράγια από την οικογένειά του. Όταν νιώθει ότι απειλείται, αυτό φαίνεται στις ζωγραφιές του, με τον ήλιο ζωγραφισμένο αριστερά, με τα απειλητικά μαύρα πουλιά που πετούν και με το γκρίζο κάστρο. Βεβαίως, αυτή η απειλή αντισταθμίζεται με τα φτερά των πουλιών που έχουν σχήμα σταυρού (για ξόρκισμα του κακού), και με το πολύχρωμο γραμμένο όνομά του.

Περίπτωση 3^η

Η Χριστίνα είναι ένδεκα ετών και είναι μοναχοπαίδι. Εισήχθη στο νοσοκομείο εξ αιτίας υψηλού και επίμονου πυρετού, για περαιτέρω εξετάσεις. Την ημέρα της εισαγωγής της ζωγράφησε την πρώτη ζωγραφιά (Ζωγρ. 1).



Ζωγρ. 1

Ένα πειρατικό καράβι, με σημαία πειρατική και με τον πειρατή να κρατάει απειλητικά το μαχαίρι και έχοντας τρεις ομήρους στα αμπάρια του. Επάνω αριστερά, ένας ολοστρόγγυλος κίτρινος ήλιος, με κόκκινες και κίτρινες ακτίνες, αναπαριστά τη συγκινησιακή της θερμότητα, τη ζωτικότητα της, τη δύναμή της και την παρόθησή της για δράση. Από το όλο περιεχόμενο, καταλαβαίνουμε ότι η Χριστίνα ένιωθε έντονα την απειλή μίας πιθανής ασθένειας.

Ύστερα από τέσσερις μέρες, τα αποτελέσματα βγήκαν και δεν υπήρχε κανένας κίνδυνος. Αυτό φαίνεται στις ζωγραφιές εκείνης της ημέρας (Ζωγρ. 2).



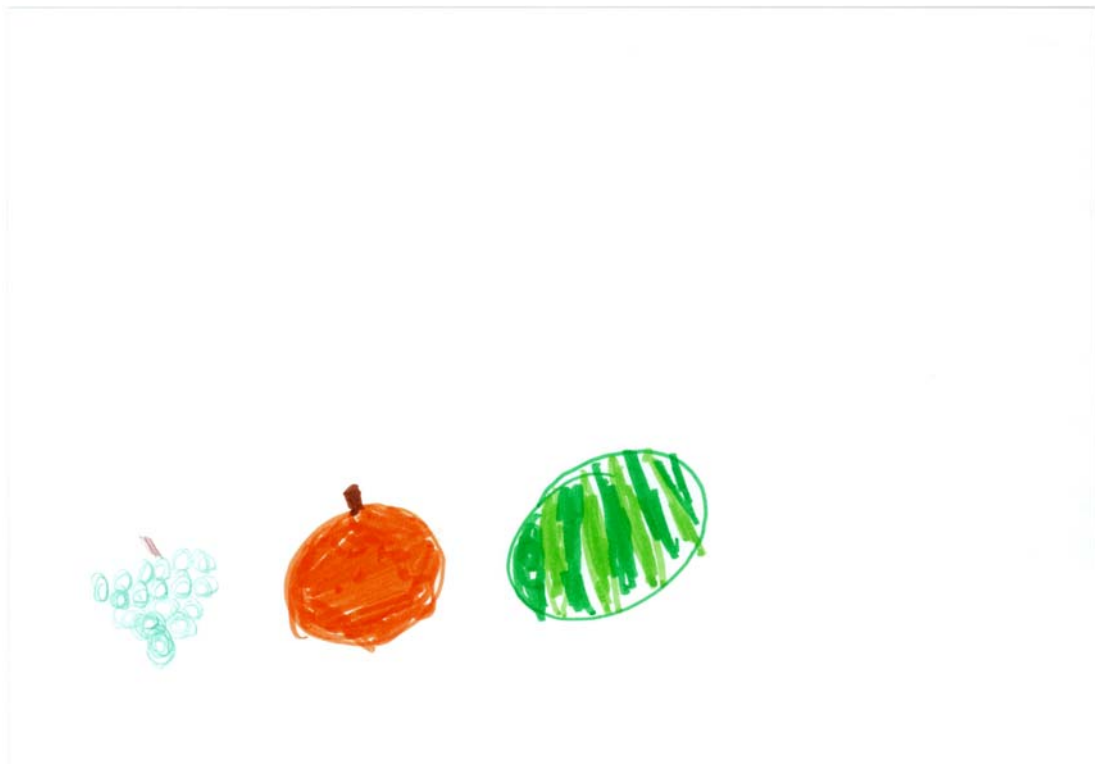
Ζωγρ. 2

Ένας πελώριος λαμπερός ήλιος, δύο βουνοπλαγιές, με πολύχρωμα δένδρα και λουλούδια και ένας βοσκός χαρούμενος προσέχει τα πρόβατά του, που φορούν κουδούνια, ώστε να μη χαθούν. Τα τέσσερα σύννεφα επάνω από το βουνό, αντιπροσωπεύουν τις τέσσερις ημέρες της αγωνίας που μεσολάβησαν. Είναι οριοθετημένα ακριβώς, χωρίς να δείχνουν απειλητικά, και βρίσκονται κάτω από ένα γαλάζιο ουρανό, που καλύπτει όλο το επάνω μέρος της κόλλας. Η όλη ζωγραφιά αντανακλά μία ευχάριστη νότα.

Στο ίδιο ευχάριστο κλίμα, είναι και οι επόμενες ζωγραφιές της. Η ζωγραφιά 3 αναπαριστά μία μπλε – πορτοκαλί πεταλούδα, σύμβολο της θηλυκής υπόστασης.



Ζωγρ. 3



Ζωγρ. 4

Η ζωγραφιά 4 αναπαριστά φρούτα, σύμβολο προσωπικής αξίας. Η ζωγραφιά 5 αναπαριστά ένα χαρούμενο Άγιο Βασίλη, με δώρα στα χέρια (εκείνη την περίοδο πλησίαζαν τα Χριστούγεννα) και η ζωγραφιά 6 αναπαριστά ένα καλοσηματισμένο χριστουγεννιάτικο δένδρο, με πολύχρωμα στολίδια και με λαμπερό αστέρι στην κορυφή.



Ζωγρ. 5



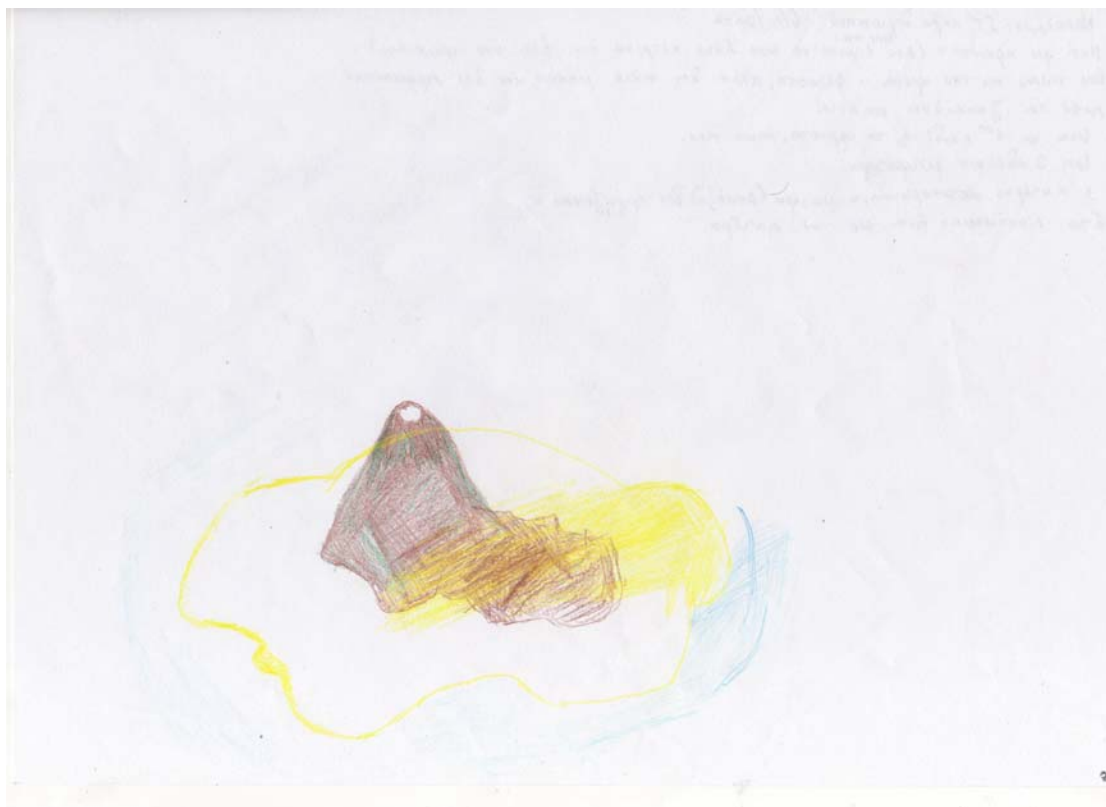
Ζωγρ. 6

Συμπερασματικά: Η Χριστίνα εξέφρασε την απειλή από την πιθανή ασθένειά της, μέσα από την πρώτη της ζωγραφιά. Όλες οι επόμενες αντανακλούν ένα παιδί φυσιολογικό, με χαρά για ζωή.

Περίπτωση 4^η

Ο Νικόδημος είναι δώδεκα ετών. Πριν από ένα χρόνο διαγνώστηκε με Οξεία Λεμφοβλαστική Λευχαιμία. Κάνει χημειοθεραπεία και έχει ανεβασμένο σάκχαρο.

Όταν του ζήτησα να ζωγραφίσει ότι ήθελε, άρχισε να σχεδιάζει ένα νησί στο οποίο δέσποζε ένα ηφαίστειο και, που, όπως μου είπε, ήταν “έτοιμο να εκραγεί”. (Ζωγρ. 1).



Ζωγρ. 1

Με αυτό τον τρόπο αναπαριστούσε την ασθένειά του. Ύστερα από λίγο, γεμάτος θυμό, άρχισε να ζωγραφίζει με κίτρινο χρώμα, επάνω στην κάτω δεξιά πλευρά του ηφαιστείου. Είχε πολύ θυμό. Θυμό για το ότι έπρεπε να μείνει στο νοσοκομείο, θυμό γιατί δεν μπορούσε να φάει αυτό που ήθελε, θυμό γιατί δεν μπορούσε να παίξει με τους φίλους του. Ο θυμός του εκφραζόταν μέσω της ζωγραφιάς του, με κίτρινο χρώμα και το μισοτελειωμένο σχέδιο.

Αργότερα μου είπε ότι ήθελε να ξαναζωγραφίσει (Ζωγραφιά 2). Ζωγράφισε και πάλι ένα νησί, με δύο μεγάλους φοίνικες και έναν μικρότερο και ολόγυρά τους το “προσφιές” του κίτρινο χρώμα! Αλλά και αυτή τη ζωγραφιά την άφησε ατέλειωτη. Είχε κυριευθεί από αμφιθυμικά συναισθήματα. Ναι μεν ήθελε να ζωγραφίσει, αλλά η οργή και ο θυμός του ήταν τόσο μεγάλα, που δεν είχε την υπομονή να ζωγραφίσει. Το κίτρινο χρώμα που επικρατούσε στη ζωγραφιά του, εκτός του ότι έδειχνε το θυμό του, έδειχνε και το δυναμισμό του, την ενέργειά του, που δεν μπορούσε να διοχετευθεί εκεί που αυτός ήθελε.



Ζωγρ. 2

Στην εβδομάδα που ακολούθησε κλείστηκε στον εαυτό του. Δεν είχε θυμό και οργή και προτιμούσε να είναι μόνος του στο δωμάτιο του. Αποδέχτηκε την κατάστασή του και έπεσε σε κατάθλιψη. Τότε ζωγράφισε την τρίτη του ζωγραφιά (Ζωγρ. 3).



Ζωγρ. 3

Σε αυτή τη ζωγραφιά το αίσθημα της κατάθλιψης είναι εμφανέστατο. Θα μπορούσε να δώσει κανείς τον τίτλο: “Κοιτάζοντας τη ζωή μέσα από ένα παράθυρο”. Στην αριστερή πλευρά της κόλας, υποτίθεται μέσα στο δωμάτιο, έχει ζωγραφίσει ένα κίτρινο βάζο με καφέ περίγραμμα, που έχει τρία τριαντάφυλλα. Με αυτό τον τρόπο δείχνει ότι έχει οριοθετήσει το θυμό του (το κίτρινο χρώμα), και ότι αποδέχεται την κατάσταση του με μελαγχολία. Στο δεξί μέρος της κόλας (που αντιπροσωπεύει το μέλλον), έχει ζωγραφίσει ένα παράθυρο με καφέ χρώμα της μελαγχολίας. Έξω από το παράθυρο, από την αριστερή πλευρά του, βλέπεις μια τριανταφυλλιά με κόκκινα τριαντάφυλλα, ενώ από τη δεξιά πλευρά του παραθύρου, βλέπεις ένα έλατο. Το παιδί με αυτό τον τρόπο θέλει να δηλώσει ότι κάποτε ήταν χαρούμενο και ευτυχισμένο, ενώ τώρα είναι μελαγχολικό. Δεν του αρέσει να έχει πολύ κόσμο γύρω του και προτιμά μόνο λίγους και εμπίστως φίλους. Προτιμάει να απομονώνεται. Επίσης υπάρχει ένας μισοκρυμμένος ήλιος πίσω από ένα σύννεφο. Αυτό ίσως να δηλώνει σύγκρουση με τον πατέρα του.

Συμπερασματικά: Ο Νικόδημος είναι ένα παιδί συναισθηματικό με έντονη την ανάγκη προστασίας και ασφάλειας. Έχει πολύ δύναμη μέσα του, που θα ήθελε να τη διοχετεύσει δημιουργικά, όπως όλα τα παιδιά της ηλικίας του. Αλλά δυστυχώς, λόγω της ασθένειάς του, είναι αναγκασμένος να είναι καθηλωμένος και απομονωμένος. Στην ουσία βλέπει τη ζωή μέσα από το παράθυρο, βιώνοντας οργή, θυμό, θλίψη, μελαγχολία και κατά καιρούς κατάθλιψη.

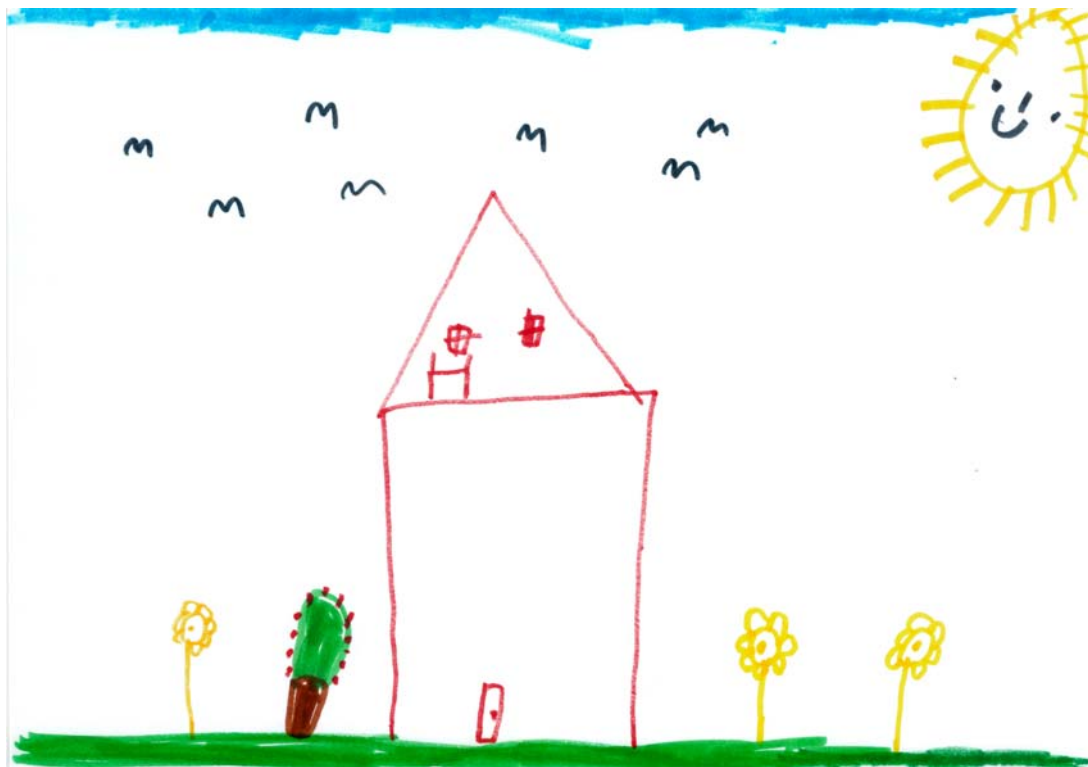
Περίπτωση 5¹

Ο Γιάννης είναι δέκα ετών. Πριν επτά χρόνια διαγνώστηκε με Οξεία Λεμφοβλαστική Λευχαιμία. Είναι μοναχοπαιδί.

Στην πρώτη του ζωγραφιά (Ζωγρ. 1), στο κέντρο της σελίδας, έχει ζωγραφίσει ένα σπίτι χωρίς παράθυρα, με κλειστή την πόρτα και στη σοφίτα του σπιτιού έχει ζωγραφίσει το κρεβάτι του με δύο κλεισμένα παράθυρα. Αυτό δείχνει ένα παιδί που θέλει ανενόχλητα να αποσυρθεί στη σοφίτα και να φαντασιώνεται.

Αριστερά του σπιτιού, υπάρχει ένα λουλούδι και μία μηλιά γεμάτη με μήλα. Δεξιά του σπιτιού, υπάρχουν δύο κίτρινα λουλούδια. Αυτό εκφράζει την ανάγκη του παιδιού για αγάπη, προστασία και σιγουριά στην οικογένεια. Επάνω δεξιά, ένας ολοστρόγγυλος ανθρωπόμορφος ήλιος και επάνω, κατά μήκος του χαρτιού, το μπλε

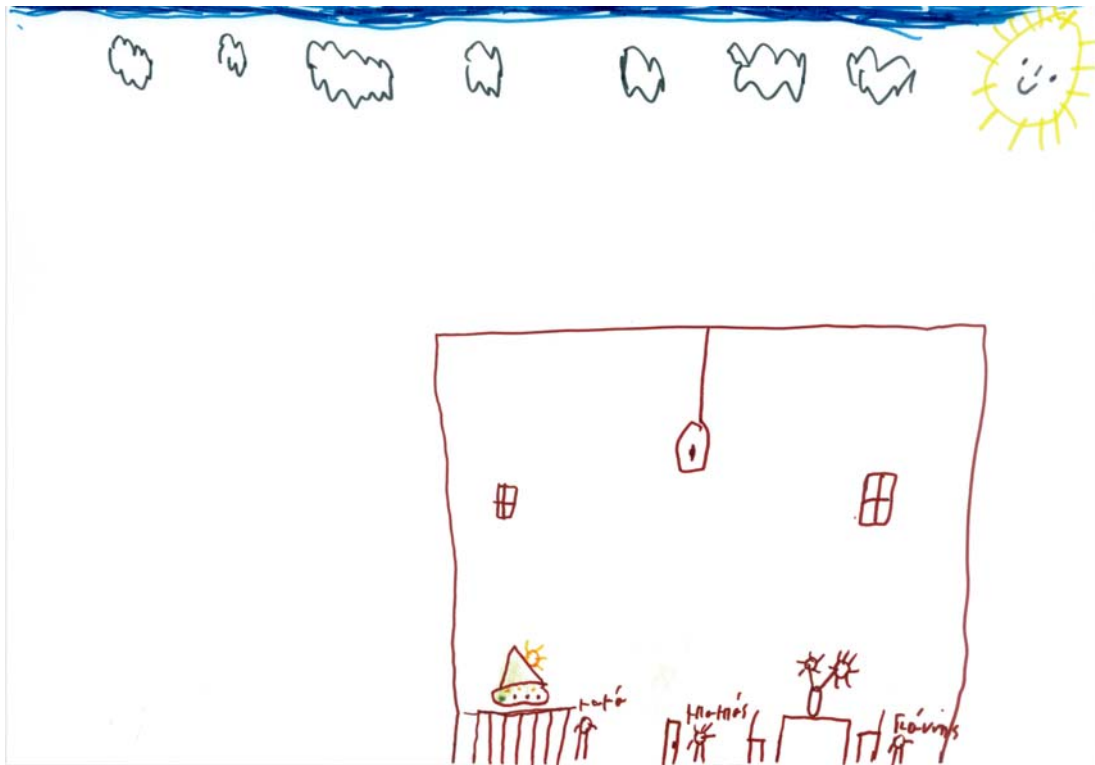
του ουρανού. Κάτω και κατά μήκος όλου του σχεδίου, υπάρχει μία χονδρή γραμμή εδάφους. Το όλο σχέδιο παραπέμπει σε αισιοδοξία.



Ζωγρ. 1

Στη δεύτερη ζωγραφιά (Ζωγρ. 2), έχει ζωγραφίσει με καφέ χρώμα το περίγραμμα και το εσωτερικό του σπιτιού, σε μία καθημερινή, οικογενειακή εικόνα. Το μπαμπά του να έρχεται από τη δουλειά, τη μαμά του να είναι στην κουζίνα, δίπλα στο τραπέζι με τα φρούτα και τον εαυτό τους την τραπεζαρία.

Από τον τρόπο και από το μέγεθος των ανθρώπων, που έχει σχεδιάσει, καταλαβαίνουμε ότι έχει χαμηλή αυτοεκτίμηση. Δεν πιστεύει στην προσωπική του δύναμη και φοβάται τη σύγκριση με τους άλλους και το περιβάλλον γενικότερα. Όμως, πώς να μην είναι έτσι, αφού αυτή η ασθένεια του “άλλαξε” ακόμη και την εξωτερική του εμφάνιση! Ο ήλιος καταλαμβάνει ολοστρόγγυλος τη δεξιά γωνία του σχεδίου και ο ουρανός είναι βαθύ γαλάζιος με μαύρα σύννεφα. Η όλη ζωγραφιά εκπέμπει μελαγχολία.



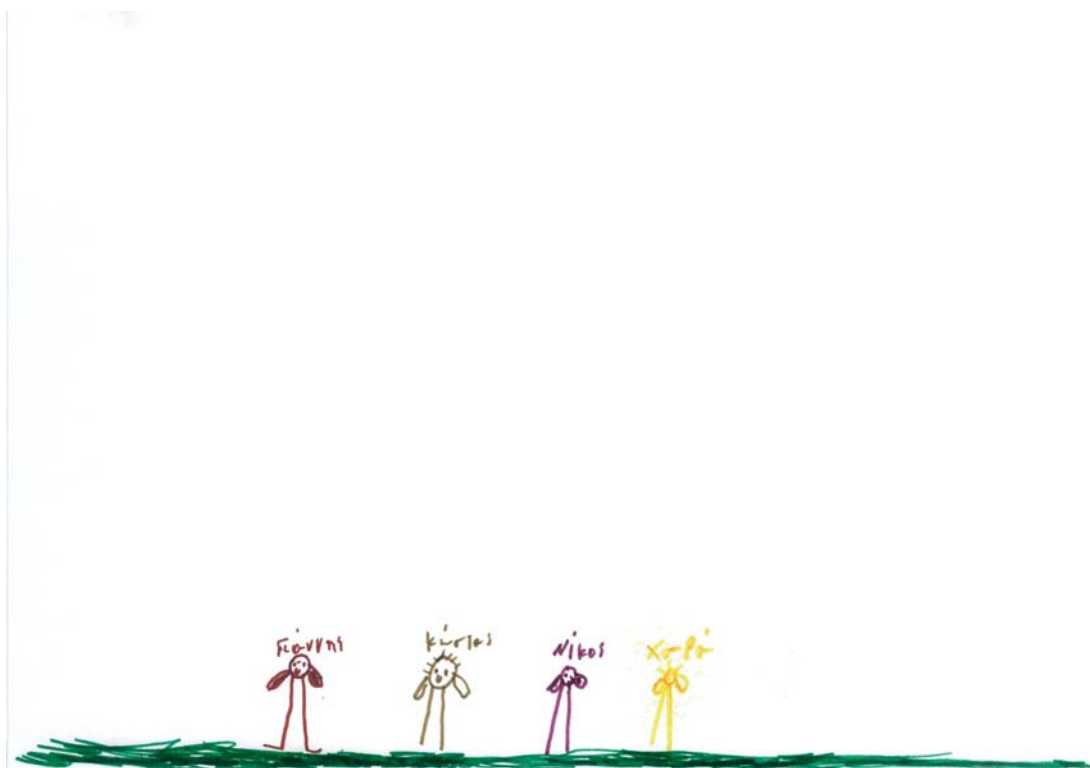
Ζωγρ. 2



Ζωγρ. 3

Στη ζωγραφιά 3 (Ζωγρ. 3), το σπίτι καταλαμβάνει την κεντρική θέση. Ναι μεν έχει κλειστά παράθυρα και πόρτες, αλλά έχει κόκκινο περίγραμμα και καπνοδόχο που καπνίζει. Αριστερά και δεξιά του σπιτιού, υπάρχουν από δύο λουλούδια. Αυτή η εικόνα μας δείχνει ότι το παιδί ζει σε ένα ήρεμο, προστατευτικό, οικογενειακό περιβάλλον. Αλλά δε συμβαίνει το ίδιο και με το εξωτερικό περιβάλλον, που φαντάζει απειλητικό. Υπάρχουν σύννεφα, βρέχει και τα μαύρα πουλιά που πετούν έχουν φτάσει μέχρι το έδαφος.

Στη ζωγραφιά 4 (Ζωγρ. 4), έχει ζωγραφίσει τον εαυτό του με τους φίλους του.



Ζωγρ. 4

Πρώτος στη σειρά είναι ο Γιάννης, μετά ο Κώστας, μετά ο Νίκος και τελευταία η Χαρά επάνω σε μία χονδρή γραμμή εδάφους. Το μέγεθος των φιγουρών είναι μικρό και υποδηλώνει χαμηλή αυτοεκτίμηση. Αλλά κυρίως, οι φιγούρες δεν ανταποκρίνονται στο αναπτυξιακό επίπεδο του παιδιού. Φανερώνουν παιδί πολύ μικρότερης ηλικίας. Αυτό που υπερिशύει στο κεφάλι είναι τα μεγάλα και πεταχτά αυτιά, που είναι σημάδι χαμηλής αυτοεκτίμησης εξ αιτίας σχολικής αποτυχίας. Χαρακτηριστική

είναι και η απουσία χεριών, που μπορεί να αφορά τη σεξουαλικότητα ή την απόκρυψη μίας καταπιεσμένης εχθρότητας, που μπορεί να συνοδεύεται από αισθήματα ενοχής. Μήπως όμως, αυτή η πρωτολειακή σχεδίαση των ανθρώπινων μορφών φανερώνει τις συνέπειες της ασθένειάς του στην εξωτερική του εμφάνιση και ως τούτου, στην εικόνα, που έχει για τον εαυτό του; Μήπως έχει μία κατεστραμμένη αλλόκοτη και παραμορφωμένη εικόνα της πραγματικότητας του στόματός του;

Στην πέμπτη ζωγραφιά του (Ζωγρ. 5), και επηρεασμένος από την περίοδο των Χριστουγέννων, ζωγράφησε ένα χριστουγεννιάτικο δένδρο με στολίδια.



Ζωγρ. 5

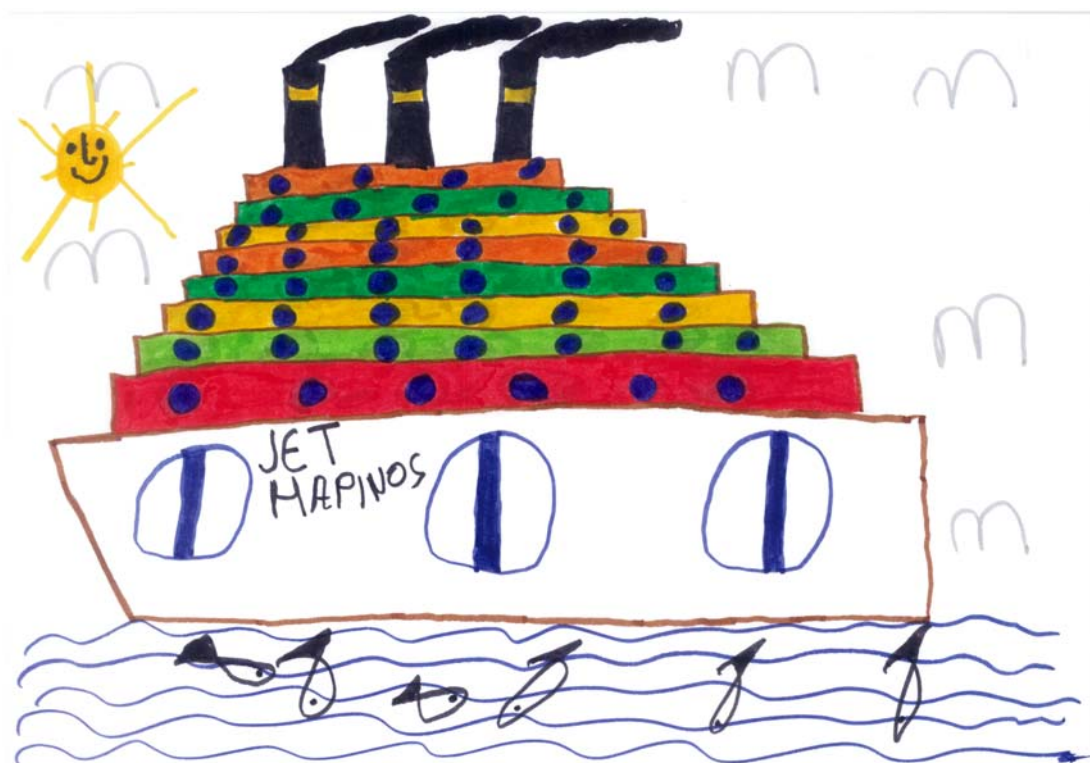
Αριστερά του δένδρου, μία φίλη του με το ποδήλατό της και δεξιά του δένδρου, αυτός. Αν και τη φίλη του την έχει ζωγραφίσει με πρόσωπο που ξεχωρίζουν τα χαρακτηριστικά και με πελώρια αυτιά και με φόρεμα, τον εαυτό του τον έχει ζωγραφίσει πολύ μικρό με δύο πεταχτά αυτιά και δύο μακριά άκρα, που ξεκινούν από το κεφάλι. Όλα αυτά δείχνουν τη μειωμένη αυτοεκτίμησή του και την κατεστραμμένη εικόνα του σώματός του.

Συμπερασματικά: Ο Γιάννης είναι ένα παιδί που του αρέσει να απομονώνεται και να φαντασιώνεται. Ζει σε ένα υγιές, οικογενειακό περιβάλλον και χαίρεται την παρέα των φίλων του. Όμως, συνέπεια της αρρώστιας του είναι η χαμηλή του αυτοεκτίμηση και η παραμορφωμένη εικόνα του σώματός του.

Περίπτωση 6^η

Ο Μαρίνος είναι δεκατεσσάρων ετών. Πριν δύο χρόνια διαγνώστηκε με Οξεία Μη Λεμφοβλαστική Λευχαιμία. Τώρα βρίσκεται σε περίοδο ύφεσης. Είναι μοναχοπαιδί.

Στη μία και μοναδική ζωγραφιά του (Ζωγρ. 1), έχει φτιάξει το καράβι του “Jet Μαρίνος”.



Ζωγρ. 1

Αναπαριστά τον εαυτό του. Το καράβι του είναι στιβαρό και μεγάλο και τώρα πλέει με ασφάλεια προς τα αριστερά. Η ζωγραφιά του έχει αρκετά φαλλικά σύμβολα: τις τρεις καπνοδόχους, τα διαζώματα του πλοίου, τα κάθετα παράθυρα στα φινιστρίνια, τα ψάρια που είναι σχεδόν κάθετα ζωγραφισμένα. Εξ άλλου ο Μαρίνος βρίσκεται

στην εφηβεία και αυτή τη στιγμή, αυτό που τον απασχολεί είναι η σεξουαλικότητά του.

Συμπερασματικά: Ο Μαρίνος είναι ένα παιδί που βρίσκεται στην εφηβεία. Η ασθένειά του είναι σε ύφεση και δεν του έχει αφήσει εμφανή εξωτερικά σημάδια. Αυτή τη στιγμή, αυτό που τον απασχολεί είναι η σεξουαλικότητά του.

Περίπτωση 7^η

Ο Κλείσι είναι οκτώ ετών. Πριν δύο χρόνια διαγνώστηκε με Οξεία Λεμφοβλαστική Λευχαιμία. Είναι μοναχοπαίδι.

Στην πρώτη ζωγραφιά (Ζωγρ.1), έχει ζωγραφίσει στο κέντρο της σελίδας, ένα σπίτι με μαύρο περίγραμμα, μαύρη πόρτα με κόκκινη σκεπή.

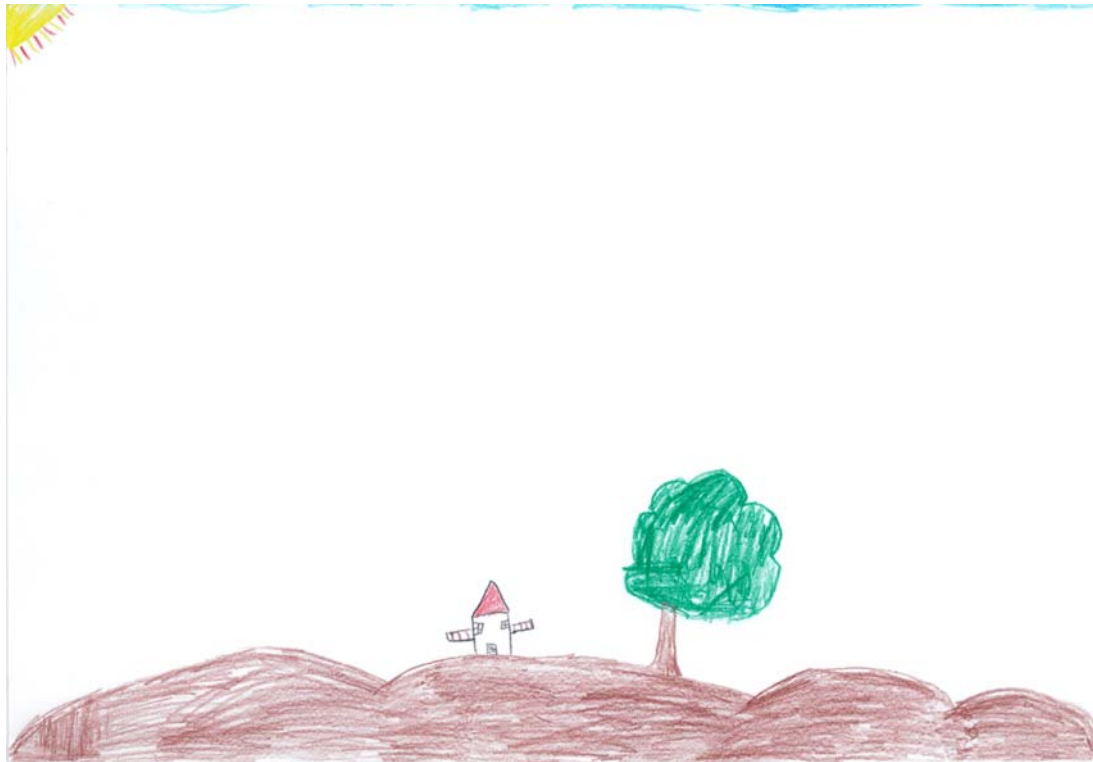


Ζωγρ. 1

Δεξιά του σπιτιού, έχει ζωγραφίσει τον εαυτό του, με μαύρο πρόσωπο και μαύρα πόδια. Αυτό δείχνει τη μη ομαλή εξέλιξη των λειτουργιών του Εγώ και του Υπερεγώ εξ αιτίας της ασθένειά του. Πίσω στο φόντο, υπάρχουν βουνοκορφές και πάνω

αριστερά υπάρχει ένας κίτρινο – κόκκινος ήλιος, μισοκρυμμένος από τη γραμμή του μπλε ουρανού.

Στη δεύτερη ζωγραφιά (Ζωγρ. 2), επάνω σε λόφους, έχει ζωγραφίσει σε προοπτική ένα σπίτι με μεγάλα μπαλκόνια που προεξέχουν και δεξιά ένα καλοσηματισμένο δένδρο με πλούσιο φύλλωμα και διευρυμένη βάση.



Ζωγρ. 2

Η κατανομή του σχεδίου στο χώρο είναι περιορισμένη. Αυτά δείχνουν ότι πρόκειται για ένα παιδί που θα του άρεσε η επικοινωνία, αλλά παρουσιάζει συναισθηματική αστάθεια και αισθήματα κατωτερότητας, που δημιουργούν στο παιδί άγχος και αβεβαιότητα για τις ικανότητές του.

Συμπερασματικά: Ο Κλέϊσι είναι παιδί με χρόνια νόσημα, στο οποίο έχει διαταραχθεί η εικόνα του εαυτού, η οποία συνδέεται στενά με την εικόνα του σώματος.

- Abraham, A. (1976): Les identifications de l'enfant à travers son dessin. Éd. Privat, Toulouse (réimpression 1985).
- Abraham, A. (1978 – 1979) “L' évolution du dessin du personnage humain de deux à six ans”. Bull. de Psychol., XXXII, 339, 3 -7, 323 – 334.
- Allik, J. and Laak, T. (1985) “The head is smaller than the body: But how does it join on?”, in Freeman, N. H. and Cox, M. V. (eds) Visual Order, Cambridge: Cambridge University Press.
- Anastasi, A. and Foley, J. Jr (1936) “An analysis of spontaneous drawings by children in different cultures”, Journal of Applied Psychology, 20, 689 – 726.
- Anzieu, D. (1973) Les Méthodes Projectives, Paris, 1973, 187.
- Arnheim, R. (1992) To the rescue of art. Berkeley: University of California Press.
- Bach, S. (1966) Spontaneous paintings of severely ill patients. Acta Psychosomatica, 8, 1 – 66.
- Bach, S. (1975). Spontaneous pictures of leukemic children as an expression of the total personality, mind and body. Acta Paedophychiatria, 41 (3), 86 - 104.
- Bach, S. (1990). Life paints its own span. Einsiedeln, Switzerland: Daimon Verlag
- Bellak, & Symonds. (1973) Cf. Didier Anzieu: Les Méthodes Projectives, PUF, Paris, 1973, 22.
- Bovard, R. (1957) Ο χαρακτήρας του παιδιού (μτφρ. Μ. Παπαδάκη – Χουρδάκη). Εκδ. ΕΣΕΒ, Αθήνα.
- Bowlby, J. (1951): Maternal care and mental health, World Health Organisation, Geneva.
- Buck, J. (1948) “The H. T. P. test”. Journ. Clin. Psychol., 4, 151 – 159 και 51 – 118.
- Buck, J. (1948) The House-Tree-Person technique. Los Angeles: Western Psychological Services.
- Burt, C. (1921) Mental and scholastic tests. London: P. S. King & Son.
- Cambier, A., Bernard, N. et Colombie, M. (1985): Le concept de complémentarité gémellaire. Bull. de Psychol., XXXVIII, 369, 4 -7, 187 – 198.
- Center for Children with Chronic Illness and Disability (1996). Factors associated with risk and resiliency. Children's and Youths' Health Issues, 4 (1), 6 - 7.

- Cohen, B., Hammer, J., & Singer, S. (1988) Diagnostic Drawing Series: A systematic approach to art therapy evaluation and research. *The Art in Psychotherapy*, 15, 11-21.
- Coles, R. (1990). *The spiritual life of children*. Boston: Houghton Mifflin.
- Colomb, C. (1990) *The child's creation of a pictorial word*. Berkeley: University of California Press.
- Crotti, E & Magni, A. (2006) *Τι και Γιατί φοβούνται τα Παιδιά μας*. Εκδόσεις Lector ΕΠΕ. Αθήνα.
- Davidov, R. (1971) *La découverte de votre enfant par le dessin*. N. O. E., Paris.
- De Meredieu, F. (1981) *Το παιδικό σχέδιο*. Εκδόσεις Υποδομή.
- Di Leo, J. (1970) *Young children and their drawings*. New York: Brunner/ Mazel.
- Dolto, F. (1939) *Psychanalyse et Pediatric*. Editions du Seuil.
- Dolto, F. (1971) *Le cas Dominique*, Editions du Seuil.
- Douglas, J. W. B. (1975): Early hospital admissions and later disturbances of behaviour and learning, "*Develop, Medicine and Child Neurol*," 17: 456.
- Erikson, E. H. (1968) *Identity: Youth and Crisis*, new York: Norton.
- Ferraris, O. A. (1977) *Les dessins d' enfants et leur signification* (th. fr.). Marabout, Verriers.
- Fleck – Bangert, R. (1996) *Τα Παιδιά στέλνουν μηνύματα με τις ζωγραφιές τους. Σχεδιάζουν τα όνειρά τους, τους φόβους, τα προβλήματα και τις... κόντρες τους μέσα στην οικογένεια*. Μετάφραση Καίτη Καμμένου. Εκδόσεις Θυμάρι. Αθήνα.
- Fox, T. (1989) "Some effects of emotional significance of the topic on the size of children's drawings". Unpublished Masters thesis, University of Birmingham.
- Freeman, N. H. (1980) *Strategies of Representation in Young Children: Analysis of spatial skills and Drawing Processes*, London: Academic Press.
- Freud, S. (1916): *Some character types met in psychoanalytic work*, S.E. 14: 309, Hogarth Press, London, 1957.
- Freud, S. (1976) *Introductory Lectures on Psychoanalysis* (translated by J. Strachey: edited by J. Strachey and A. Richards), Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books.
- Furth, G. (1981). *The use of drawings made at significant times in one's life*. In E. Kübler - Ross, *Living with death and dying* (pp. 63 - 93). New York: Macmillan.

- Furth, G. (1988) *The secret world of drawings*. Boston: Sigo Press.
- Gantt, L. (1990) A validity study of the Formal Elements Art Therapy, Scale (FEATS) for diagnostic information in patients' drawings. Unpublished doctoral dissertation, University of Pittsburgh, Pittsburgh, PA.
- Gardner, H. (1980) *Artful scribbles: The significance of children's drawings*. New York: Basic Books.
- Goodenough, F. (1926) *Measurement of intelligence by drawings*. New York: Harcourt, Brace, & World.
- Goodnow, J. (1977) *Children's drawing*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Greenacre, P. (1958): Early physical determinants in the development of the sense of identity, "Journ. Amer. Psychoan. Ass", 6, 612.
- Gulbro – Leavitt, C., & Schimmel, B. (1991) Accessing depression in children and adolescents using the Diagnostic Drawing Series modified for children (DDS – C). *The Arts in Psychotherapy*, 18, 353 – 356.
- Haggerty, R. J., Roghmann, K. G. and Pless, J.B (1975): *Child health and the community*, John Wiley and sons, New York.
- Hammer, E. (1958) *The clinical application of projective drawings*. Springfield, IL: Charles C. Thomas.
- Hammer, E. F. (1953). Frustration – aggression hypothesis extended to socio – racial areas: Comparison of Negro and White Children's H – T – P' s. *Psychiatric Quarterly*, 27, 597 – 607.
- Henderson, J. A. and Thomas, G. V. (1988) Looking ahead: Planning for the inclusion of detail affects relative sizes of head and trunk in children's human figure drawings. Unpublished manuscript.
- Hertz, H. (1972) *La graphologie*. PUF, Paris.
- Iten, A. (1974) *Die Sonne in der Kinderzeichnung und ihre psychologische Bedeutung*. Verlag H. R. Balmer, AG.
- Jung, G. (1956) *The collected works*. Vol. 5. *Symbols of transformation*. Princeton: Princeton University Press.
- Kaplan, D. M., Gobstein, R. and Smith, A. (1976): Predicting the impact of severe illness. In "Families Health and Social Work", 1: 72.
- Kerschensteiner, G. (1905): *Die Entwicklung der zeichnerischen. Begabung*, München.

- Kim – Chi, N. (1989) *La personnalité et l' épreuve de dessins multiples – maison, arbre, deux personnages*. PUF, Paris.
- Klein, M. (1968) *Essais de Phychanalyse*, Payot.
- Koch, K. (1958) *Le test de l' arbre* (γαλ. μετ. E. Marmy και H. Niel) éd. E. Vitte, Lyon – Paris.
- Koppitz, E. (1968) *Psychological evaluation of children's human figure drawings*. New York: Grune & Stratton.
- Koppitz, E. (1984). *Psychological evaluation of human figure drawings by middle school pupils*. New York: Grune & Srtatton.
- Kübler - Ross, E. (1983). *On children and death*. New York: Macmillan.
- Laborit, H. (1970): *L' homme imaginant*. Coll. "10/18", U.G.E.
- Lagergren, J., Börgeson, M. C and Köhler, L. (1982): *Social consequences of motor handicaps in children*, "Child Health and Development, Handicaps in Childhood", vol. 1: Ed. M. Manciaux, Publ. S. Karger, Basel.
- Levinson, P. (1986). *Identification of child abuse in the art and play products of pediatric burn patients*. *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association*, 3 (2), 6146.
- Lowenfeld, V. (1947) *Creative and mental growth*. New York: Macmillan.
- Lowenfeld, V. (1974) *Creative and mental growth*. New York: Macmillan.
- Lowenfeld, V., & Brittain, W. (1982) *Creative and mental growth* (7th ed.). New York: Macmillan.
- Luquet, H. G. (1991, *συνεχείς επανεκδόσεις από 1913*): *Le dessin enfantin*. Delachaux et Niestle, Neuchâtel.
- Machover, K. (1949) *Personality projection in the drawing of human figure*. Springfield, IL: Charles C. Thomas.
- Malchiodi, C. (1990). *Breaking the silence: Art therapy with children from violent homes*. New York: Brunner/ Mazel.
- Malchiodi, C. (1997). *Breaking the silence: Art therapy with children from violent homes* (2nd ed., rev.). New York: Brunner/Mazel.
- Malchioldi, C. (2001) *Κατανοώντας τη ζωγραφική των παιδιών. Νέοι δρόμοι στην ψυχοθεραπεία*. Επιμέλεια: Ν. Αναγνωστοπούλου. Ελληνικά Γράμματα. Αθήνα.

- Mattson, A. (1977): Long term physical illness in childhood. A challenge to psychosocial adaptation. In "Coping with physical illness", Ed. by R. Moos, Plenum Publishing Corp., New York.
- Minkowska, F. (1949): "De Van Gogh et Seurat aux dessins d'enfant. A la recherche du monde des formes. Guide catalogue illustré, exposition au Musée pédagogique". *Rev. Esthétique*, 9, 207.
- Niederland, W. (1965): Narcissistic ego impairment in patients with early physical malformations, "Psychoanalytic Study Child", 20: 518.
- Noll, R., Gartstein, M., Vanatta, K., Correll, J., Bukowski, W., & Davies, W (1999) Social Emotional and Behavioral Functioning of Children With Cancer. *Pediatrics* Vol. 103. No 1 January 1999, pp. 71 -78.
- Perkins, C (1977). The art of life - threatened children: A preliminary study. In R. Shoemaker & S. Gonick - Barris (Eds.). *Creativity and the art therapist's identity: The proceedings of the Seventh Annual Conference of the American Art Therapy Association* (pp.9 - 12). Baltimore: American Art Therapy Association.
- Perrin, C. and Cerrity, S. (1984): Development of children with a chronic illness. In "Pediatrics Clinics of North America", 31: 19.
- Piaget, J. & Inhelder, B. (1971) *Mental imagery in the child*. New York: Basic Books.
- Piaget, J. (1959) *Judgment and reasoning in the child*. Patterson, NJ: Littlefield, Adams.
- Posto, T. (1965) *The space frame experience in art*. New York: A. S. Barnes & Co.
- Raimbault, G. (1973): Psychological problems in the chronic nephropathies of childhood. In "The child in his family. The impact of disease and death", vol. 2, eds. J. Antony, C. Koupernik, John Wiley and sons, New York.
- Riley, S. (1997). Children's art and narratives: An opportunity to enhance therapy and a supervisory challenge. *The Supervision Bulletin*, 9 (3), 2 -3.
- Schilder, P. (1968) *L' image du corps* (tr. fr.). Gallimard, Paris.
- Silvern, L., Karyl, J., & Landis, T. (1995). Individual psychotherapy for traumatized children of abused women. In E. Peled, P. Jaffe, & L. Edleson (Eds.), *Ending the cycle of violence* (pp. 43 - 76). Thousand Oaks, CA: Sage.
- Simmonds, J. (1977): Psychiatric status of diabetic youth. Matched with a control group, "Diabetes", 26: 921.

- Stahel, N. (1987) Το σχέδιο ως έκφραση ψυχικών τραυμάτων (μτφρ. Α. Λαμπράκη – Παγανού). Εκδ. Επικαιρότητα. Αθήνα.
- Steinhauer, E., Mushin, D. and Rae – Grand, QU. (1974): Psychological aspects of chronic illness, “Pediatric Clinics of North America”, 21: 823.
- Stronach - Bushel, B. (1990). Trauma, children and art. American Journal of Art Therapy, 29, 48 - 52.
- Stuyck, K. (2003) Art Therapy Helps Children Affected by Cancer Express Their Emotions. Ongolog, December 2003, Vol. Vol. 48, No. 12.
- Swenson, E. (1968) Empirical evaluations of human figure drawings: 1957 – 1966. Psychological Bulletin, 70 (1), 20 – 44.
- Teillard, A. (1968): L’ âme et l’ écriture. Villain – Bel – Homme, Paris.
- Terr, L. (1990) Too scared to cry. New York: Basic Books. Widlöcher, D. (1972). L’ interpretation des dessins d’ enfants, Dessart, Bruxelles.13.
- Thomas, G. V., Chaigne, E. and Fox, T. (in press). Children’s drawings of topic differing in significance: Effects on size of drawing. British Journal of developmental Psychology.
- Uhlin, D. (1979) Art for exceptional children. Dubuque, IA: William Brown.
- Wadson, H. (1971) Characteristics of art expression in depression. Journal of Nervous and Mental Disease, 153 (3), 197 – 204.
- Wass, H (1984). Concepts of death: A developmental perspective. In H. Wass & C. Corr (Eds.), Childhood and death (pp. 3 - 23). Washington, DC: Hemisphere.
- Weitzmann, M., Klerman, L. V., Lamb, G.L. et al (1982): School absence. A problem for the pediatricians, “ Pediatrics”, 69: 739.
- Winner, E. (1982) Invented worlds: The psychology of the arts. Cambridge, MA: Harvard University.

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αναγνωστόπουλος, Φ., Παπαδάτου, Δ. (1986) Ψυχολογική προσέγγιση ατόμων με καρκίνο. Εκδόσεις Ζερμπίνη. Αθήνα.
- Ζάχαρης, Δ. (1997) Η εξέλιξη της παιδικής ιχνογράφησης. Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων. Ιωάννινα.
- Κρότι, Ε., Μάνι, Α. (2003) Πώς να ερμηνεύσουμε τα παιδικά σχέδια. Η κρυφή γλώσσα των παιδιών. Εκδόσεις Καστανιώτη. Αθήνα.

- Μπέλλας, Θ. (1986) το ιχνογράφημα ως μέσο διαγνωστικό της προσωπικότητας. (Η θέση του ιχνογραφήματος ανάμεσα στις προβολικές τεχνικές). Εκδόσεις ηράκλειτος Ε.Π.Ε. Αθήνα. Έκδοση Β΄
- Μπέλλας, Θ. (2000) Το ιχνογράφημα του παιδιού. Ως μέσο και αντικείμενο έρευνας στα χέρια του εκπαιδευτικού. Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα.
- Μπεχράκης, Γ., Αμπατζής, Δ. Ν., Παπαθωμόπουλος, Γ. & Φωτίου, Κ. (1980): Ψυχολογικά προβλήματα και αντιδράσεις σε διαβητικά παιδιά και στις οικογένειές τους, «Ελληνική Ιατρική», 37: 1043.
- Τσιάντης, Ι. (1980): Η σημασία του σχολείου για την πρόληψη των διαταραχών στην ψυχοκοινωνική εξέλιξη του παιδιού, «Ιατρική», 38: 81.
- Τσιαντής, Ι., Τσανίρα, Ε., Πιτσούνη, Δ., Ξυπολιτά – Τσαντίλη, Δ. & Παπαδάκου – Λαγογιάννη, Σ. (1985): Ψυχικές διαταραχές σε χρόνια νοσήματα. Εισήγηση στα πλαίσια του 3ου Μετεκπαιδευτικού Σεμιναρίου στην Παιδοψυχιατρική, Τμήμα Ψυχολογικής Παιδιατρικής. 3 – 4 Νοεμβρίου, Αθήνα.
- Χατήρα, Π. & Κοσμίδη, Ε. (1994) Πώς εκφράζουν τα παιδιά με καρκίνο τα συναισθήματά τους για την αρρώστια τους μέσα από το σχέδιο. Ελληνική Ογκολογία 1994, 30: 257.
- Χατήρα, Π. (1991) Στρογγυλή τράπεζα. Ψυχοκοινωνική αποκατάσταση του καρκινοπαθούς – Ποιότητα ζωής. Ελληνική Ογκολογία, 27: 246 – 271.
- Χατήρα, Π. (1993) Ψυχολογική αντίληψη της φροντίδας του παιδιού με καρκίνο. Εκδόσεις Ζερμπίνη. Αθήνα.
- Χατήρα, Π. (1994) Συζήτηση στρογγυλής τράπεζας. “οι ανάγκες των παιδιών με καρκίνο και η αντιμετώπισή τους” Ελληνική Ογκολογία, 30: 156 – 170.
- Χατήρα, Π. (1999) Κλινική ψυχολογική παρέμβαση στο παιδί και τον έφηβο με βαρύ και χρόνια νόσημα. Εκδόσεις “Ζήτα”. Αθήνα.
- Χατήρα, Π. (2001) Κλινική ψυχολογική παρέμβαση στο παιδί και στον έφηβο με βαρύ και χρόνια νόσημα. Ελληνική Αντικαρκινική Εταιρεία. Μετεκπαιδευτικά σεμινάρια νοσηλευτικής ογκολογίας και ψυχο-ογκολογίας. Περίοδος Νοέμβριος 1999 – Φεβρουάριος 2000. 182 – 199.
- Χατήρα, Π. (2003) Ο πόνος: Σωματικός και ψυχικός στον άρρωστο με καρκίνο. Μετεκπαιδευτικά σεμινάρια νοσηλευτικής και ψυχοκοινωνικής ογκολογίας. Περίοδος Μάρτιος – Ιούνιος 2002.

