

Η παιδική ζωγραφιά ως διαγνωστικό μέσο της συναισθηματικής ανάπτυξης του παιδιού

Άννα Βαλασίδου
Ασκούμενη κοινωνική λειτουργός

Αγγελική Σαγιά
Ασκούμενη κοινωνική λειτουργός

1. Τι είναι το σχέδιο - Ιστορική ανασκόπηση του παιδικού σχεδίου

Βασικό ερώτημα αποτελεί το *τι είναι το σχέδιο*. Μερικά σχέδια περιλαμβάνουν μόνο μουντζούρες ή διακοσμητικές σχηματικές παραστάσεις που είναι εύκολο να οριστούν και να περιγραφούν. Η πιο απλή προσέγγιση ορίζει τη ζωγραφιά ως μια σειρά σημάδιων σε μια οριζόντια επιφάνεια. Ο τρόπος με τον οποίο τα σημάδια αυτά αναπαριστάνουν κάτι άλλο δημιουργεί το πρόβλημα του ορισμού και της ερμηνείας του όρου.

Αν και οι ζωγραφιές αποτελούν ένα συνηθισμένο κομμάτι της καθημερινής μας ζωής, δεν είναι καθόλου εύκολο να δοθεί ένας ικανοποιητικός ορισμός της ζωγραφιάς. Αν μελετήσουμε τις παιδικές ζωγραφιές χωρίς το περίβλημα των επιρροών και των πιέσεων των ενηλίκων, θα οδηγηθούμε σε λανθασμένη γνώση. Αν και τα παιδικά έργα δεν ανάγονται στις παραγωγές των ενηλίκων και πρέπει να κατανοούνται σε σχέση με το ουσιαστικό τους περιεχόμενο, δεν παύουν, ωστόσο, να είναι συνδεδεμένα με αυτές με ένα δεσμό στενό, που καθορίζει όλη την γένεσή τους (Meriedieu, 1981).

Το ενδιαφέρον για το παιδικό σχέδιο πρωτοεκδηλώθηκε στα τέλη του 19ου αιώνα. Συγκεκριμένα, από το 1885 περίπου έως τη δεκαετία του 1920 εκδηλώθηκε ένα ευρύτατο ενδιαφέρον για την παιδική τέχνη γενικότερα. Σε αρκετές χώρες έγιναν αξιόλογες προσπάθειες για να συγκεντρωθούν σχέδια παιδιών, να περιγραφούν και να ταξινομηθούν. Πολλοί από τους πρώτους ερευνητές φαίνεται πως υπέθεταν ότι κατά κάποιο τρόπο το παιδικό σχέδιο αποτελεί ένα αντίγραφο της εικόνας που έχει το παιδί στο μυαλό του και γι' αυτό το λόγο τα σχέδια του παιδιού θεωρήθηκε ότι ανοίγουν ένα «παράθυρο» στις σκέψεις και τα συναισθήματά του. Από το 1940 και μετά άρχισε να εκδηλώνεται ένα νέο ενδιαφέρον για το παιδικό σχέδιο, βασισμένο στην υπόθεση ότι τα παιδιά προβάλλουν

τα συναισθήματά τους στις ζωγραφιές τους (Meredieu, 1981).

Σήμερα η έρευνα για το παιδικό σχέδιο έχει προχωρήσει και σε άλλα πληθυσμιακά δείγματα: από τα «κανονικά» παιδιά πολλών ευρωπαϊκών, ασιατικών, αφρικανικών κοινωνιών έως τα παιδιά των Εσκιμώων, και από τα προικισμένα με εξαιρετική ευφυΐα παιδιά έως τα παιδιά με χαμηλό δείκτη νοημοσύνης.

2. Σχέδιο και εξέλιξη

Η διαμόρφωση του γραφικού συστήματος του παιδιού είναι παράλληλη με την ψυχοκινητική του εξέλιξη και γι' αυτό θα ήταν αναγκαίο να υιοθετήσουμε μια μέθοδο μελέτης προοδευτική και εξελικτική, που να λαμβάνει υπόψη ότι το παιδί βρίσκεται σε συνεχή μεταλλαγή. Αυτή η εξέλιξη ακολουθεί μια σειρά σταδίων, στη διάρκεια των οποίων παρατηρούμε παλινδρομήσεις σε προηγούμενα στάδια της γραφικής, που φανερώνουν μια βαθιά διαταραχή ή μια παροδική κρίση (Meredieu, 1981). Για παράδειγμα, το θυμωμένο παιδί μπουτσορνώνει με δύναμη, το αγχώδες παιδί σβήνει με μαύρες γραμμές το σχέδιο που μόλις τελείωσε.

Η ερμηνεία, λοιπόν, του σχεδίου ανεξάρτητα από το πλαίσιο αναφοράς μέσα στο οποίο δημιουργήθηκε και τη σειρά των άλλων σχεδίων στα οποία εντάσσεται είναι αδύνατη. Για το σχέδιο ισχύει ό,τι και για την κινηματογραφική εικόνα, που αποκτά το νόημά της από τις εικόνες που προηγούνται και έπονται. Κάθε λεπτομέρεια αποκτά σημασία αναδρομικά με την επανάληψη του ίδιου θέματος. Πρόκειται για τη συνολική δυναμική του συστήματος των σημείων.

Τα παιδιά αρχίζουν συνήθως να κάνουν σημάδια στο χαρτί από την ηλικία των 18 μηνών και μετά. Σύμφωνα με τους περισσότερους ερευνητές, αυτά τα μπουτσορώματα δεν αποτελούν άσκοπες και ασυντόνιστες κινήσεις, αλλά δείχνουν επίγνωση των σχηματικών παραστάσεων και αυξανόμενο συντονισμό ματιού-χεριού. Σύμφωνα με έρευνες που έκανε η Kellogg (1981) διέκρινε 20 βασικούς τύπους μπουτσορωμάτων, καθώς και 17 σχέδια σχηματικών παραστάσεων. Το παιδί κινεί το χέρι του με μια κανονική ρυθμική κίνηση γύρω από το χαρτί, αλλά συγχρόνως ενδιαφέρεται για τα σημάδια που εμφανίζονται στο χαρτί (Meredieu, 1981).

Σύμφωνα με την Kellogg (1981), λοιπόν, αδιαφοροποίητα και ακανόνιστα σχήματα αναγνωρίζονται σταδιακά ως κύκλοι, τετράγωνα, τρίγωνα και σταυροί. Αυτά τα σχήματα, που ζωγραφίζονται με τη μορφή περιγράμματος, συχνά σχεδιάζονται το ένα επάνω στο άλλο σχηματίζοντας αυτό που η Kellogg ονομάζει «συνδυασμούς». Όταν τα μπουτσορώματα είναι περισσότερα και πλησιάζουν πολύ μεταξύ τους, τα ονομάζουν «συναθροίσεις» (Meredieu, 1981).

Επιπλέον, η τέχνη του παιδιού περνάει από πέντε κύρια εκφραστικά στάδια, από τα οποία τα τέσσερα πρώτα εκδηλώνονται μέχρι και την Τρίτη δημοτικού, δηλαδή μέχρι 9 ετών. Όσον αφορά το πέμπτο στάδιο, το παιδί ωριμάζει από τα 15 και πάνω, αλλά η διαδικασία έχει αρχίσει από πολύ νωρίτερα.

Πολλά από αυτά που αναφέρουν οι ψυχολόγοι ως στάδια της παιδικής ζω-

γραφιάς δεν είναι στην πραγματικότητα τίποτε άλλο παρά λύσεις στις οποίες καταφεύγει το παιδί προκειμένου να εκφραστεί εικαστικά, ενώ εκείνα που τοποθετούνται κυρίως μετά την ηλικία των 10 ετών αφορούν περισσότερο την προδιάθεση του παιδιού σε επιδράσεις που βρίσκουν έδαφος σε αυτή την ηλικία και που, αν δεν αντιμετωπιστούν σωστά μέσα από την εκπαίδευση, ανακόπτουν σε μεγάλο βαθμό τη φυσιολογική πορεία της εικαστικής ανάπτυξης. Σύμφωνα με τον Piaget (2000), τα εικαστικά στάδια του παιδιού είναι τα ακόλουθα:

- α. Η κατάσταση του χώρου (από 1,5 μέχρι 2,5 ετών)
- β. Η ανακάλυψη του ρεαλισμού (από 2,5 ετών και πάνω)
- γ. Ο καθορισμός του χώρου (από 5 ετών περίπου)
- δ. Το γέμισμα του χώρου (από 9 ετών περίπου)
- ε. Το γεωμετρικό σχέδιο ή το στυλιζάρισμα (από το 15ο έτος)

Πρώτο στάδιο: Η κατάκτηση του χώρου

Το στάδιο αυτό παραμένει ισόβια στο υποσυνείδητο του ανθρώπου και επανεμφανίζεται με διάφορες μορφές σε όλη του τη ζωή. Συνχνά ο άνθρωπος σε στιγμές αμηχανίας, αν τύχει να κρατά μολύβι στα χέρια του και έχει μπροστά του χαρτί, μουντζουρώνει μηχανικά την επιφάνειά του ή κάνει διάφορα σχήματα και παραστάσεις αντικειμένων. Πολλές φορές παιδιά μεγαλύτερης ηλικίας χαράζουν στο χώμα γραμμές με ξυλάκι. Κατά την περίοδο αυτή το παιδί δεν μουντζουρώνει μονάχα τα χαρτιά που του δίνονται, αλλά έχει την τάση να καλύψει τα πάντα. Χαρακτηριστικό γνώρισμα σε αυτό το στάδιο είναι ότι κατά την εικαστική δραστηριότητα λειτουργούν συγχρόνως όλες οι αισθήσεις και αυτό είναι κάτι που η παιδική τέχνη το διατηρεί σε όλα της τα στάδια. Το παιδί δεν αντιδιαστέλλει τον εαυτό του από αυτό που κάνει, αλλά αντίθετα ταυτίζεται μαζί του. Η εικαστική δραστηριότητα είναι έκφραση της αφής, της όρασης, της ακοής, ακόμα και της γεύσης (Μουζάκης, 1987).

Δεύτερο στάδιο: Η ανακάλυψη του ρεαλισμού

Το στάδιο αυτό καλύπτει τις ηλικίες 2,5 έως 3 ετών και το κύριο χαρακτηριστικό του είναι αυτό που ονομάζεται «τυχαίος ρεαλισμός», δηλαδή η ανακάλυψη από μέρους του παιδιού σχημάτων ή σημείων μέσα στη μουντζούρα, που κάνει ξαφνικά την εισβολή της στην καθημερινή ζωή του παιδιού, έχει την ικανότητα να δίνει μυθικές διαστάσεις και στα πιο ασήμαντα ή συνηθισμένα πράγματα, που συνδέονται βέβαια στενά και με την ψυχοσυναισθηματική κατάσταση του παιδιού. Χαρακτηριστικό αυτής της περιόδου είναι η ευκολία με την οποία οι φανταστικές παραστάσεις αλλάζουν μορφή και ταυτότητα: για παράδειγμα, όταν ρωτά κάποιος το παιδί: «τι είναι αυτό;», εκείνο απαντά: «είναι δέντρο», ενώ αργότερα για την ίδια ζωγραφιά μπορεί να απαντήσει ότι είναι βάρκα ή κάτι άλλο. Εκείνο, ωστόσο, που έχει σημασία είναι η μορφοποιητική δύναμη της φαντασίας (Μουζάκης, 1987).

Τρίτο στάδιο: Ο καθορισμός του χώρου

Συνήθως ο καθορισμός του χώρου αρχίζει από το πέμπτο έτος της ηλικίας του παιδιού και εκδηλώνεται ως προϋπόθεση της εικαστικής εργασίας. Αν, για παράδειγμα, το παιδί πρόκειται να αναπαραστήσει μια υπαίθρια σκηνή, τραβάει μια ίσια γραμμή στο κάτω μέρος του χαρτιού, που αναπαριστά το έδαφος, και μια γαλάζια γραμμή πάνω, που αναπαριστά τον ουρανό. Στον ενδιάμεσο χώρο βάζει σπίτια, δέντρα, ήλιο ή ό,τι άλλο θέλει. Αν του δείξει κανείς άλλο τρόπο να ζωγραφίσει, τότε θα του προκαλέσει σύγχυση ή άλλες αντιδράσεις ανεπιθύμητες. Δεν πρέπει, συνεπώς, να του στερήσει τη φυσιολογική αφομοίωση ενός σταδίου που αποδείχτηκε τόσο γόνιμο στην ιστορία της τέχνης, γιατί τότε το σχέδιό του μπορεί να αποπνέει μια αίσθηση «ασφυξίας».

Σε περίπτωση που το παιδί θέλει να αναπαραστήσει το εσωτερικό ενός δωματίου θα τραβήξει μια γραμμή κάτω για να ορίσει το πάτωμα και μια γραμμή πάνω για το ταβάνι. Στο ταβάνι πιθανόν να κρεμάσει μια λάμπα, ενώ στο πάτωμα θα σχεδιάσει έπιπλα. Τα σχέδια των παιδιών ηλικίας 5-8 ετών μερικές φορές περιλαμβάνουν στοιχεία που το παιδί ξέρει ότι υπάρχουν, ακόμα και αν δεν τα βλέπει (Μουζάκης, 1987).

Τέταρτο στάδιο: Το γέμισμα του χώρου

Στο στάδιο αυτό το παιδί είναι περίπου 9 ετών. Εδώ πλέον σμίγει τη γη με τον ουρανό και καταργεί το άσπρο φόντο. Σε αυτή την ηλικία προσδιορίζεται το τέλος του παιδικού σχεδίου. Τα παιδιά που βρίσκονται στο στάδιο αυτό συχνά δείχνουν ανικανοποίητα από τα σχέδιά τους και δεν επιδιώκουν να απασχολούνται με τη δραστηριότητα αυτή, κυρίως εξαιτίας της ανικανότητάς τους να επιτύχουν τα αποτελέσματα που θέλουν. Εκείνα τα παιδιά που συνεχίζουν να ζωγραφίζουν, είτε επειδή ενθαρρύνονται από τους άλλους είτε μέσω της αυτοεκπαίδευσης, συχνά αναπτύσσουν δική τους φαντασία, χαρακτήρες, καρικατούρες, εξασφαλίζοντας έτσι μια σχετική ελευθερία στην έκφρασή τους. Ωστόσο, το στάδιο αυτό δεν ολοκληρώνεται ποτέ σε ορισμένα παιδιά, γιατί απλούστατα τα παιδιά αυτά καλλιεργούν σε βάθος το προηγούμενο στάδιο, στο οποίο κατά κάποιο τρόπο νιώθουν ασφάλεια και δεν αισθάνονται την ανάγκη να το εγκαταλείψουν (Μουζάκης, 1987).

Πέμπτο στάδιο: Το γεωμετρικό σχέδιο

Πρόκειται για το τελευταίο στάδιο εικαστικής ανάπτυξης, όπου τα παιδιά ηλικίας 15 έως 18 ετών είναι έτοιμα να δημιουργήσουν ανεμπόδια. Το στάδιο αυτό συνδέεται με το «απόλυτο», που χαρακτηρίζει αυτή την ηλικία και έχει σχέση με την περισυλλογή της έκφρασης, της δύναμης και του συμβολισμού που υποβάλλει η γεωμετρική τέχνη. Το παιδί κατά την περίοδο αυτή αισθάνεται την ανάγκη να πειθαρχεί κάπου και το γεωμετρικό σχέδιο προσφέρεται για τέτοια έκφραση.

Υπάρχουν διάφορες απόψεις ως προς το αν είναι παγκόσμια τα εξελικτικά στάδια του σχεδίου. Η Kellogg (1987) ισχυρίστηκε ότι υπάρχει ένα παγκόσμιο

πρότυπο ανάπτυξης στα παιδικά σχέδια και στην τέχνη. Ο Allad (1987) πιστεύει ότι τέτοιοι ισχυρισμοί είναι υπερβολικοί και ο Derégowski (1987) διατύπωσε την άποψη ότι τα σχέδια των παιδιών που μεγαλώνουν μακριά από τις επιρροές της Δύσης είναι πιθανό να αναπτύσσονται με τελείως διαφορετικούς τρόπους. Οι περισσότερες έρευνες όμως έχουν γίνει σε παιδιά της Ευρώπης και της Β. Αμερικής, και φαίνεται ότι υπάρχουν πολλές ομοιότητες στην ανάπτυξη της δεξιότητας του σχεδιασμού παιδιών διαφορετικών πολιτισμών, τουλάχιστον έως την ηλικία των 7 ετών (Μουζάκης, 1987).

3. Η ερμηνεία του παιδικού σχεδίου

3.1 Η ερμηνεία

Δουλεύοντας με ψυχικά ασθενείς κατά τη διάρκεια θεραπείας μέσω των εικαστικών ανακαλύφθηκε ότι κάθε άτομο δίνει το δικό του νόημα στα χρώματα, ωστόσο κάθε χρώμα συνδέεται εννοιολογικά με συγκεκριμένες ιδιότητες (Κάσσα, 2004).

Η απουσία χρώματος θεωρείται ένδειξη «συναισθηματικού κενού», ενώ αντίθετα η «αρμονική» του ένταξη στο σχέδιο αποτελεί ένδειξη καλής ισορροπίας. Η χρήση των βασικών χρωμάτων (κόκκινου, κίτρινου, μπλε, άσπρου) υπάρχουν πιθανότητες να αποτελεί καλό σημάδι «μέχρι τα 6 χρόνια» (Κάσσα, 2004).

Τα χρώματα χωρίζονται σε δύο κατηγορίες: στα θερμά και στα ψυχρά. Στα θερμά ανήκουν χρώματα όπως το κόκκινο, το πορτοκαλί, το κίτρινο και το κιτρινοπράσινο. Στα ψυχρά, από την άλλη, ανήκουν χρώματα, όπως το βιολετί, το μπλε, το γαλάζιο και το γαλαζοπράσινο. Με βάση αυτόν το διαχωρισμό, μελετήθηκαν και ερευνώνται αδιάκοπα οι θετικές και αρνητικές επιδράσεις των χρωμάτων στην ανθρώπινη ψυχολογία (Κάσσα, 2004). Πιο συγκεκριμένα:

Το **κόκκινο** είναι το σύμβολο της ζωής, εκφράζει τα συναισθήματα, την αγάπη στο επίπεδο των αισθήσεων, το πάθος, τις έντονες παρορμήσεις. Είναι το χρώμα που δίνει πολλή ενέργεια, ενεργοποιεί, διεγείρει, προκαλεί συναισθήματα ευεξίας, θάρρους και δύναμης, κινητοποιεί ή ακόμα δημιουργεί επιτακτικές επιθυμίες. Επιπρόσθετα, αντιστοιχεί στην αισιοδοξία και στη διάθεση για ζωή, αυξάνει τον αυθορμητισμό και την εμπιστοσύνη στις προσωπικές δυνάμεις, και δίνει δυνατή θέληση. Το κόκκινο, όμως, σε μεγάλες δόσεις διεγείρει έντονα, απειλεί, παρακινεί σε βιασύνη, απωθεί. Η υπερβολική χρήση σημαίνει ψυχολογικά ζωντανές και γρήγορες συγκινήσεις, νευρωτική συμπεριφορά, παρορμήσεις, εκρήξεις θυμού και υπέρμετρο αυθορμητισμό (Κάσσα, 2004).

Το **κίτρινο** είναι το χρώμα της διάνοησης, της διάνοιας, της ανώτερης ευφυΐας, της σκέψης, του πνεύματος. Είναι το πιο φωτεινό απ' όλα τα χρώματα και έχει εκρηκτική και διεγερτική επίδραση. Δείχνει άνοιγμα σε πνευματικούς ορίζοντες, την απελευθέρωση, την καθαρή και ψυχρή φιλοδοξία, το δυναμισμό, την έλλειψη δέσμευσης και το συνεχές ψάξιμο για νεωτερισμούς. Φανερώνει καλή πνευματική επικοινωνία, αναλυτική σκέψη, καλή λεκτική έκφραση. Είναι το κατεξοχήν χρώμα που ακτινοβολεί και αναζωογονεί το πνεύμα. Διεγείρει το νου,

καλλιεργεί την έμπνευση και τη φαντασία, δυναμώνει το νευρικό σύστημα, βοηθά τον προσωπικό αυτοέλεγχο. Στην αρνητική μορφή συνδέεται με τη ζήλια και την αρρώστια. Επίσης, έχει παρατηρηθεί ότι οι ψυχικά ασθενείς αποφεύγουν το κίτρινο χρώμα (Κάσσα, 2004).

Το **πράσινο** είναι μια σύνθεση χρωμάτων, του μπλε και του κίτρινου. Είναι το χρώμα της φύσης και φανερώνει κοινωνικότητα, ευαισθησία, ψυχολογική επαφή, πληρότητα. Θεωρείται ουδέτερο, εποικοδομητικό χρώμα, που χαλαρώνει, θεραπεύει και υπόσχεται καλή φυσική κατάσταση. Είναι το χρώμα της ισορροπίας, της αρμονίας, της ειρήνης, της συναδέλφωσης και της ελπίδας. Τονώνει την καρδιά, γαληνεύει τα νεύρα, το μυαλό και τα μάτια (Κάσσα, 2004).

Η γενική σημασία του **μπλε** είναι ησυχία, ειρήνη, πίστη, αλήθεια. Επιδρά χαλαρωτικά, ηρεμεί και απαλύνει. Είναι ψυχρό, ωστόσο δημιουργεί μια αρμονική ατμόσφαιρα. Είναι το χρώμα της διαίσθησης και των εντυπώσεων, είναι το χρώμα με το οποίο ερχόμαστε σε επαφή με το υποσυνείδητο. Το μπλε του ουρανού ανοίγει το πνεύμα και την ψυχή, και δίνει το συναισθήμα της ατελείωτης άπλας και της απόλυτης εσωτερικής ελευθερίας. Επιπλέον, είναι το χρώμα της νοσταλγίας, της αυτοθυσίας, της πίστης, της υπόσχεσης και συμβολίζει τον ιδεαλισμό και την ονειροπόληση. Είναι το χρώμα των καλόπιστων και καλοδιάθετων ιδεαλιστών, που τείνουν στην αυταπάτηση, στην ειρήνη, στην τάξη. Το έντονο σκούρο μπλε έχει μια τάση προς το συντηρητισμό, την αυστηρότητα, το παραδοσιακό. Χαλαρώνει, βοηθά στην καλή διατροφή και στην ανάπτυξη του σώματος, προάγει την αλήθεια, την τιμιότητα και την αξιοπιστία. Το γαλάζιο σημαίνει ρύθμιση της συναισθηματικής συμπεριφοράς, είναι το χρώμα των «κανονικών» ατόμων και των παιδιών στο στάδιο της ανάπτυξης της λογικής (Κάσσα, 2004).

Το **ροζ** είναι η πιο λεπτή απόχρωση του κόκκινου και γι' αυτό χαρακτηρίζεται ως το χρώμα της καρδιάς. Σημαίνει αγάπη, αποδοχή, εμπιστοσύνη από τα βάθη της καρδιάς. Είναι το χρώμα των ευγενικών ψυχικών αισθημάτων σε μια ανώτερη πνευματική κλίμακα, το χρώμα της τρυφερότητας, της απαλότητας και της ετοιμότητας για προσφορά. Ακόμα, γιατρεύει πληγωμένες καρδιές και προάγει τη φιλία και την αγάπη. Στην υπερβολική του, όμως, χρήση σημαίνει μια ταραγμένη σχέση με την πραγματικότητα, μια συνειδητή αποστροφή για τα ουσιαστικά πράγματα της ζωής και τους φόβους μπροστά στη σκληρή πραγματικότητα (Κάσσα, 2004).

Η απόχρωση του **πορτοκαλί** προκύπτει από το συνδυασμό του κόκκινου και του κίτρινου χρώματος. Είναι το σύμβολο της αισιοδοξίας και της χαράς της ζωής, θετικό, ζεστό χρώμα, που ενεργοποιεί και αυξάνει την αυτοπεποίθηση, τη διάθεση για δράση και δίνει θάρρος και δύναμη. Χαρακτηρίζεται ως το «κοινωνικό χρώμα», γιατί εμπνέει για κοινωνικές συναναστροφές, βοηθά την ανοιχτή και καλή διάθεση απέναντι στους άλλους, δίνει θερμή συμπεριφορά. Σε αντίθεση με το κόκκινο, που έχει εκρηξίσει χωρίς μέτρο, βοηθά να κρατά κανείς τον αυτοέλεγχο των συναισθημάτων του. Ακόμα, ζεσταίνει και χαροποιεί, χαλαρώνει την ένταση, βοηθά την πνευματική λειτουργία (Κάσσα, 2004).

Το **καφέ** είναι ένα πολύ σκούρο πορτοκαλί. Είναι το χρώμα της γης, φανερώνει την ανάγκη για τάξη και οικογενειακή θαλπωρή. Επίσης, συνδέεται με την επιθυμία για μια απλή, ήσυχη ζωή στη φύση. Το καφέ εκφράζει τις σωματικές εντυπώσεις, είναι οι ρίζες και οι καταβολές, παρέχει τη βάση για υψηλότερους στόχους. Γενικά, θεωρείται το χρώμα που αντιπροσωπεύει τη μητρική αγκαλιά και στοργή, και έχει τη σημασία της σταθερότητας, της εξασφάλισης του γήινου. Το σκούρο καφέ και το μαύρο είναι τα χρώματα που απωθούν περισσότερο τα παιδιά (Κάσσα, 2004).

Το **μωβ** αποτελείται από το κόκκινο και το μπλε χρώμα. Είναι το χρώμα της έμπνευσης, του μυστικού, της φαντασίας, της προσωπικής δημιουργικότητας και της αυτοθυσίας. Επειδή είναι μείξη κόκκινου και μπλε, περιέχει τόσο την παρόρμηση του πρώτου όσο και την ηρεμία του δεύτερου. Γι' αυτό συμβολίζει την ένωση της ύλης με το πνεύμα. Σπάνια οι άνθρωποι δείχνουν προτίμηση στο μωβ, και αυτό συμβαίνει μόνο όταν είναι πολύ ευαίσθητοι καλλιτέχνες, ιδιόρρυθμες προσωπικότητες. Γενικά, φανερώνει συναισθηματικές διαταραχές (Κάσσα, 2004).

Το **γκρι** στη σύνθεσή του περιέχει το άσπρο και το μαύρο χρώμα. Σημαίνει την απόλυτη ουδετερότητα, την υπερβολική έως ψυχαναγκαστική προσοχή και, κατ' επέκταση, τη διάθεση για συμβιβασμούς. Συγχρόνως, δείχνει και πείσμα, ισχυρογνωμοσύνη και ψυχική αντίσταση. Είναι το χρώμα που φανερώνει απώθηση, φόβο για ζωή και εσωτερικές πιέσεις. Προτιμάται από δύσκολους και δύστροπους χαρακτήρες. Δείχνει σωφροσύνη, εχεμύθεια, δυσπιστία, απώθηση και αρνητική συμπεριφορά (Κάσσα, 2004).

Το **λευκό** είναι σύμβολο αγνότητας, καθαρότητας και αθωότητας. Φανερώνει τη διαφάνεια, την προτίμηση στο φως, την απόλυτη αποδέσμευση από την ύλη. Προάγει την ευφυΐα, την ατομική λάμψη προς τα έξω. Δηλώνει την ανάγκη για ένα νέο ξεκίνημα και για προσωπική ανάπτυξη. Ωστόσο, σε υπερβολική δόση σημαίνει ψυχρότητα, αφηρημένες ιδέες, υπερβολική ευαισθησία, κυνισμό. Δεν χρησιμοποιείται εύκολα παρά μόνο από άτομα με ψυχικές διαταραχές (Κάσσα, 2004).

Το **μαύρο** εκφράζει θλίψη, απώλεια, μελαγχολία, φόβο. Σκεπάζει και κρύβει συναισθήματα. Ψυχολογικά σημαίνει φόβους, νευρώσεις, κατάθλιψη, άρνηση ζωής. Χαρακτηρίζει το ακοινωνήτο άτομο και την επιθυμία του να εξαφανιστεί από «έξω», να κρυφτεί. Δηλώνει αγωνία, άγχος, ανησυχία. Το μαύρο είναι το χρώμα των νευρωτικών και εφηβικών διαταραχών (Κάσσα, 2004).

Το **τιρκουάζ** είναι μια απόχρωση του μπλε. Σχετίζεται με την προσοχή στη μελέτη και τη συλλογή πληροφοριών, τη θέληση για γνώση, τον αυτοσεβασμό και την υπευθυνότητα (Δήμου, 1994).

3.2 Η ερμηνεία των σχεδίων

Οι ειδικοί προτείνουν τέσσερα βασικά χαρακτηριστικά ανάλυσης του παιδικού ιχνογραφήματος: α) τη χρησιμοποίηση του χώρου (θέση του ιχνογραφήματος στο φύλλο), β) το περίγραμμα (γραμμές που καθορίζουν τις μορφές), γ)

το χρώμα (όπως έχει ήδη αναπτυχθεί παραπάνω) και δ) το περιεχόμενο (Meredieu, 1981).

α) Όσον αφορά τη θέση του ιχνογραφήματος στο φύλλο, το οποίο χωρίζεται με τη βοήθεια ενός οριζόντιου άξονα και ενός κάθετου άξονα σε 4 μέρη, υπάρχει η εξής ερμηνεία: Η ζώνη του πάνω μέρους είναι η ζώνη της φαντασίας, των ονειροπόλων, των ιδεαλιστών. Είναι ο κόσμος της πνευματικότητας. Επιπλέον, πάνω αριστερά είναι η ζώνη της παθητικότητας και της ζωής (δέχεται τη ζωή ως απλός θεατής). Πάνω δεξιά είναι η ζώνη της δραστηριότητας (παλεύει για τη ζωή). Η ζώνη του κάτω μέρους είναι η ζώνη των αρχέγονων ενστίκτων της διατήρησης της ζωής, η ζώνη προτίμησης των κουρασμένων, των καταπιεσμένων και των παθολογικά νευρωτικών. Το κάτω μέρος συνδέεται, επίσης, με την καθημερινή ζωή. Κάτω αριστερά είναι η ζώνη του ξεκινήματος των πρώτων χρόνων της ζωής, ενώ κάτω δεξιά είναι η γη και οι συγκρούσεις. Η αριστερή ζώνη είναι αυτή του παρελθόντος και τα παιδιά γυρίζουν στην παιδική τους ηλικία.

β) Το περίγραμμα και οι γραμμές. Οι ισχνές, τρεμουλιαστές γραμμές φανερώνουν πως το παιδί δεν έχει εμπιστοσύνη στον εαυτό του, είναι δειλό και έχει πολλές απαγορεύσεις. Οι δυνατά πατημένες γραμμές έτσι, που να τρυπούν το χαρτί, δείχνουν ένα παιδί επιθετικό, νευρικό και άστατο. Αντίθετα, οι σταθερές, καθαρές, χωρίς σβησίματα γραμμές φανερώνουν ένα παιδί ισορροπημένο. Αν στο σχέδιο κυριαρχούν οι καμπύλες και οι ελικοειδείς γραμμές, αυτό μαρτυρά πως το παιδί είναι ήπιο και ευαίσθητο. Αν επικρατούν οι ευθείες γραμμές με γωνίες, το σχέδιο αποπνέει ρεαλισμό και πρωτοβουλία. Επίσης, αν στο σχέδιο επικρατούν οι κάθετες ευθείες και οι καμπύλες, αυτό δείχνει πως το παιδί ελέγχει τις παρορμήσεις του. Αν όμως δεσπόζουν οι οριζόντιες ευθείες, φαίνεται ότι το παιδί έχει ψυχικές συγκρούσεις. Όταν το σχέδιο «ξεχειλίζει» από το φύλλο, δηλώνει ανωριμότητα του αισθήματος του χώρου (Meredieu, 1981).

γ) Το χρώμα, το οποίο έχει αναλυθεί στην προηγούμενη ενότητα.

δ) Το περιεχόμενο. Στον τομέα του περιεχομένου, κάθε θέμα περιλαμβάνει σύμβολα που πρέπει κανείς να τα γνωρίζει για να τα καταλάβει. Αν, για παράδειγμα, ζητηθεί από το παιδί να ζωγραφίσει ένα δέντρο, ανάλογα με τις λεπτομέρειες που αυτό θα βάλει έχουμε και τα χαρακτηριστικά στοιχεία που προσδίδονται στο παιδί αυτό· για παράδειγμα, όταν υπάρχει έλλειψη φύλλων υπάρχει και έλλειψη φαιδρότητας, ενώ όταν τα κλαδιά είναι φυλλοφόρα αυτό δείχνει παιδιά αισιόδοξα και ικανοποιημένα από το περιβάλλον τους. Ο ίσιος και χοντρός κορμός υποδηλώνει μια φύση δραστήρια και ισχυρή, ενώ ο λεπτός σημαίνει μια κρᾶση λεπτεπίλεπτη και ευαίσθητη. Ένα άλλο σπουδαίο στοιχείο είναι ότι, αν οι ρίζες του δέντρου είναι βαθιά ριζωμένες στο έδαφος, τότε το παιδί έχει ρωμάλέα και υγιή ένστικτα και μια ανάγκη για προσκόλληση. Γενικά, η γραμμή του εδάφους και οι ρίζες του δέντρου αντιπροσωπεύουν τη ζωή του ασυνειδήτου, ο κορμός την ενδιάμεση ζώνη του συγκεκριμένου, δηλαδή το πιο ευεργετικό και σταθερό μέρος της προσωπικότητας, και η στεφάνη του πράσινου εκπροσωπεί τη ζωή του συνειδητού. Η εξωτερική γραμμή της στεφάνης αποτελεί την παρυφή της επαφής του ατόμου με το εσωτερικό περιβάλλον και τον

κόσμο. Τέλος, το τοπίο μέσα στο οποίο δεσπόζει το δέντρο αντιπροσωπεύει τον εξωτερικό κόσμο και τις αντικειμενικές συνθήκες μέσα στις οποίες ζει και ενεργεί το υποκείμενο.

Μεγάλο ενδιαφέρον έχει να ζητηθεί από το παιδί να ζωγραφίσει την οικογένειά του, γιατί από τον τρόπο με τον οποίο σχεδιάζει τα μέλη της οικογένειάς του εκδηλώνει τα συναισθήματά του απέναντί τους. Η σειρά που τους δίνει φανερώνει πώς τα αξιολογεί ιεραρχικά αλλά και τη θέση τους μέσα στην οικογένεια. Η συναισθηματική αξία τους λιγοστεύει, όσο η μορφή απομακρύνεται από τα αριστερά προς τα δεξιά. Το πρώτο, λοιπόν, από αριστερά είναι το άτομο της οικογένειας με το οποίο ταυτίζεται το παιδί. Σπάνια η παράταξη της οικογένειας χωρίζεται στα δύο, όταν όμως γίνεται αυτό, τότε η ανώτερη γραμμή περιλαμβάνει τα άτομα που εκτιμά περισσότερο. Όταν το παιδί αντιλαμβάνεται την αγάπη και των δύο γονέων του, τότε σχεδιάζει τον εαυτό του μεταξύ της μαμάς και του μπαμπά. Όταν θέλει να υποτιμήσει κάποιο πρόσωπο, τότε το κάνει μικρό ή μπορεί να το παραλείψει. Αντιθέτως, όταν θέλει να το υπερτιμήσει, κάνει το ανάστημά του εντυπωσιακά μεγάλο.

Μεγάλη είναι η σημασία των χαρακτηριστικών των ανθρώπινων μορφών. Το κεφάλι είναι το σημείο επικοινωνίας και αντίληψης που επιτρέπει τη μετάδοση και λήψη πληροφοριών, γιατί εκεί βρίσκονται το στόμα και τα αυτιά. Πιο συγκεκριμένα, το πρόσωπο εκφράζει συγκινήσεις, δείχνει τις εκφράσεις του παιδιού. Τα ανήσυχα παιδιά τονίζουν τα χαρακτηριστικά του προσώπου, ενώ τα ντροπαλά αδυνατίζουν τις λεπτομέρειες. Το προφίλ δείχνει μια τάση φυγής, γιατί φοβάται να κοιτάξει τον άλλον στα μάτια. Όσον αφορά τα μάτια, που είναι ο καθρέφτης της ψυχής, αντανακλούν τον εσωτερικό τους κόσμο. Όταν είναι μεγάλα, δείχνουν εξωστρέφεια ή περιέργεια, ενώ, όταν είναι μικρά, φανερώνουν εσωστρέφεια. Επίσης, το στόμα και τα δόντια μπορεί να έχουν σημασία ερωτική ή επιθετική ή σχετική με την τροφή. Ένα χοντρό στόμα δείχνει λαιμαργία. Αν παραλείπεται, σημαίνει ενοχή, μπορεί όμως και να σημαίνει δυσκολία στην επικοινωνία. Τα σφιγμένα χείλη δείχνουν ένταση και συγκρατημένη επιθετικότητα. Η γλώσσα έχει σημασία σεξουαλική. Η παρουσία της σημαίνει ότι το παιδί προσπαθεί να λύσει προβλήματα που απασχολούν την προσωπική του σεξουαλικότητα. Ακόμα, τα λίγο ή πολύ μέτρια δόντια σχετίζονται με την επιθετικότητα που έχει ανάγκη το παιδί να εξωτερικεύσει. Το σαγόνι συμβολίζει την ανωτερότητα. Η μύτη όταν είναι τονισμένη σημαίνει προβλήματα που συνδέονται με τη σεξουαλικότητα. Τα μεγάλα αυτιά εκφράζουν την επιθυμία να μάθουν, να ακούν. Τα μαλλιά είναι σύμβολο σεξουαλικό και τα κορίτσια που αποκοτούν συνεπίδηση της δυνατότητάς τους να γοητεύσουν φροντίζουν τα μαλλιά των γυναικείων προσώπων που ζωγραφίζουν, ενώ τα αγόρια σχεδιάζουν μπουκλές και κυματισμούς στα μαλλιά, γεγονός το οποίο εκφράζει την ύπαρξη δείγματος ναρκισσισμού (Μαζαράκη, 1987).

Ο λαιμός συνδέει το κεφάλι με το σώμα, τη σκέψη με τα ένστικτα. Σπάνια εμφανίζεται πριν από την ηλικία των 5 ετών. Όταν είναι χοντρός και κοντός, συμβολίζει τη δύναμη των ενστίκτων, ενώ ο μακρύς και λεπτός λαιμός δείχνει την ε-

πιθυμία ελέγχου των ορμών (Μαζαράκη, 1987).

Το κορμί είναι η περιοχή των ενστίκτων και αναπαρίσταται από τα πολύ μικρά παιδιά με ωοειδή μορφή, πριν χωριστεί με ευκρίνεια σε μπούστο και λεκάνη. Αν ο κορμός είναι αδύνατος, μπορεί να δείχνει ότι το παιδί δεν είναι ευχαριστημένο από το σώμα του ή φοβάται μήπως παχύνει ή μεγαλώσει. Η θηλυκότητα εκδηλώνεται με καμπύλες, ενώ η αντρική δύναμη εκφράζεται με γωνίες ή τετράγωνο. Επιπλέον, το στήθος σχεδιάζεται από τα μικρά κοριτσάκια που αποκτούν συνείδηση του φύλου τους προσπαθώντας να ταυτιστούν με τη μητέρα τους (υπέρβαση του Οιδιπόδειου συμπλέγματος) (Μαζαράκη, 1987).

Ίσης σημασίας είναι και μελέτη του σχεδίου που περιέχει ένα σπίτι. Αν η γραμμή είναι ζωηρή, πατημένη και παχιά, το παιδί είναι επιθετικό, απαιτητικό αλλά και διαχυτικό. Οι μεγάλες, ζωηρές και χρωματιστές λεπτομέρειες αποκαλύπτουν ένα δυναμικό παιδί, «ανοιχτό» στους άλλους και συνδεόμενο εύκολα με τον κόσμο. Αν ζωγραφίζει το σπίτι χωρίς παράθυρα, αυτό σημαίνει πως το παιδί δεν νιώθει άνετα μέσα σ' αυτό. Αν ο καπνός του τζακιού πάει δεξιά, το παιδί είναι αισιόδοξο, ενώ, αν πηγαίνει προς τα αριστερά, είναι σημείο κατάθλιψης, ιδίως όταν αποκρύπτει τον ήλιο. Αν τα λουλούδια που ζωγραφίζει είναι με ιδιαίτερη φροντίδα, τότε είναι φιλάρεσκο. Ακόμα, αν η πόρτα είναι πολύ μικρή και τοποθετημένη στη γωνία, το σπίτι εκλαμβάνεται σαν φυλακή. Αν ο δρόμος που σχεδιάζει είναι ελικοειδής και μακρύς, το παιδί είναι ασταθές και διστακτικό. Μάλιστα, ο δρόμος που καταλήγει σε ξυλόπορτες αμπαρωμένες δηλώνει τον πόθο για αυτονομία και την αναζήτηση ελευθεριών που του αρνείται η οικογένειά του. Αν η πόρτα δεν οδηγεί πουθενά και υπάρχει κήπος που είναι φτιαγμένος, τότε το παιδί διακατέχεται από ένα πόθο φυγής. Ο ίσιος δρόμος φανερώνει ένα παιδί ονειροπόλο μα και λίγο ψυχρό.

Γενικά, στο παιδικό πνεύμα το σπίτι συμπυκνώνει όλο το σύμπαν. Ιχνογραφώντας το περιγράφει τη δική του ένταξη στην πραγματικότητα της κάθε μέρας και τις εντυπώσεις που αποκόμισε από τις επαφές του με τον εξωτερικό κόσμο. Έτσι, προσφέρει την εικόνα που συνθέτει τη ζωή του.

3.3 Η μουντζούρα

Η εξέλιξη του σχεδίου αρχίζει με αυτό που θα μπορούσε κανείς να αποκαλέσει άμορφο σχέδιο, γιατί το μικρό παιδί δεν έχει καμία συνειδητή βούληση μη απεικόνισης. Στο στάδιο της μουντζούρας, η παιδική εκφραστικότητα εκδηλώνεται με το ανακάτεμα και το μουντζούρωμα στο χαρτί. Το μουντζούρωμα είναι παλινδρομική κίνηση, στη συνέχεια περιστροφική και προσδιορίζεται στην αρχή από μια κεκαμμένη κίνηση που της δίνει κεντρομόλο διεύθυνση, αντίθετη προς τους δείκτες του ρολογιού (Tomas, 2000).

Επιπλέον, το μουντζούρωμα δεν είναι παρά η έκφραση ενός ιδιαίτερου, για κάθε άνθρωπο, βιοψυχικού ρυθμού και εμφανίζεται μαζί με τα πρώτα βήματα και την αίσθηση ισορροπίας (Tomas, 2000). Η μελέτη του γίνεται μέσω της ψυχοκινητικής ανάλυσης της γραφικής κίνησης, που εξαρτάται από την αντίληψη του σωματικού άξονα. Η εξέλιξη του μουντζουρώματος στηρίζεται στον προο-

δευτικό έλεγχο που αποκτά το παιδί πάνω στην κινητική του δραστηριότητα. Επίσης, το παιδί απολαμβάνει την χάραξη γραμμών που εμφανίζονται από το ρυθμικό ανεβοκατέβασμα του μολυβιού. Στη συνέχεια αποκτά την ικανότητα για πλουσιότερα και συνθετότερα σχέδια.

3.4 Τα ανθρωπάκια

Το ανθρωπάκι, σημείο προνομιούχο και βαθιά εγωκεντρικό, βρίσκεται στη ρίζα κάθε απεικόνισης και αποτελεί την εικόνα-μήτρα της παιδικής γραφής (Meriedieu, 1981). Στο βαθμό που το παιδί προχωρεί σε ανώτερα στάδια της απεικόνισης του ανθρώπου, έχουμε τη μεταμόρφωση του ανθρωπάκου σε σπίτι και δρόμο.

Ο Άρνο Στερν (1981) διακρίνει διάφορες διακλαδώσεις στην εξέλιξη της μορφής του ανθρώπου, που ωστόσο ξεκινούν όλες από τον κύκλο και τον αρχικό άνθρωπο-γυρίνο και καταλήγουν σε μια περισσότερο εξελιγμένη ανθρώπινη απεικόνιση. Τρεις τέτοιες κατηγορίες είναι: α) ο άνθρωπος-πατάτα, που είναι η εξέλιξη του γυρίνου με τέσσερα άκρα, β) ο άνθρωπος-δρόμος, που είναι η εξέλιξη του γυρίνου με δύο άκρα, και γ) ο άνθρωπος-λουλούδι, που είναι η προέκταση γυρίνου. Ωστόσο, προοδευτικά το ανθρωπάκι εμπλουτίζεται και γίνεται πιο σύνθετο (Meriedieu, 1981).

4. Η έκφραση της προσωπικότητας μέσω του σχεδίου

Στην αρχή το παιδικό σχέδιο χρησιμοποιήθηκε στα τεστ νοημοσύνης των παιδιών, αλλά σύντομα έγινε φανερό ότι αποτελούσε έκφραση ολόκληρης της προσωπικότητας. Σημείο, ίχνος και δείκτης μιας ψυχικής πραγματικότητας, που δεν είναι άμεσα προσιτή, το σχέδιο γίνεται αντικείμενο ερμηνείας, γιατί αυτό που αποκτά σημασία δεν είναι πια η ίδια η γραφική, αλλά το τι δηλώνει το νόημα στο οποίο παραπέμπει. Το σχέδιο επιτρέπει, λοιπόν, την πρόσβαση στην προσωπικότητα του δημιουργού του επειδή ακριβώς αποτελεί ένα προνομιακό τόπο προβολής, μιας προβολής με τη διπλή σημασία του όρου: ψυχολογικής και ψυχαναλυτικής.

Μπορεί κανείς να μελετήσει διαδοχικά τον τρόπο με τον οποίο το παιδί χρησιμοποιεί γραμμές και μορφές, τον τρόπο με τον οποίο εκμεταλλεύεται το χώρο, την επιλογή του χρώματος, αφού όλα αυτά τα χαρακτηριστικά έχουν εκφραστική σημασία και φανερώνουν, το καθένα με τον τρόπο του, τη συγκινησιακή κατάσταση του παιδιού. Μάλιστα, το χέρι εκφράζει έναν ορισμένο βαθμό νευρικής έντασης. Επίσης, οι γραμμές με την σειρά τους δίνουν ένα δικό τους νόημα· για παράδειγμα, οι καμπύλες και οι ελικοειδείς γραμμές χαρακτηρίζουν ευαίσθητα και συνεσταλμένα άτομα σε αντίθεση με τις ορθές γωνίες και τις «σκληρές» γραμμές, που απεικονίζουν άτομα επιθετικά και ρεαλιστικά (Meriedieu, 1981).

Φυσικά, πρέπει να υπογραμμιστεί ο ειδικός ρόλος που παίζει το χρώμα, το οποίο συνήθως υποτιμάται και σβήνεται κατά τη μελέτη του σχεδίου. Ακόμα, υπάρχει μια τάση να ανάγεται το σχέδιο σε ένα σχήμα άχρωμο και αφηρημένο,

ώστε να εντάσσεται πιο εύκολα στα πλαίσια των δεδομένων και τους προκατασκευασμένους πίνακες της χαρακτηρισολογικής τυπολογίας. Ωστόσο, δεν πρέπει να ξεχαστεί η διαφορετική ερμηνεία των χρωμάτων σε διάφορες χώρες. Γι' αυτό το λόγο υπάρχουν διάφορες ερμηνείες για το ίδιο χρώμα (Meredieu, 1981).

5. Το σχέδιο ως διαγνωστικό μέσο

Διαπιστώθηκε ότι το σχέδιο ακολουθεί την εξελικτική ανάπτυξη του παιδιού και ότι οι λεπτομέρειες μέσα σ' αυτό, ως προς την απόδοση των αντικειμένων και ως προς την απόδοση του ανθρώπινου σώματος, αυξάνουν με την ηλικία. Ακόμα, η συνθετική ικανότητα του παιδιού εξελίσσεται ταυτόχρονα με την ικανότητά του να οργανώνει το χώρο. Από τις απόψεις αυτές προκύπτει ότι η πορεία του σχεδίου μπορεί να θεωρηθεί παράλληλη με την ανάπτυξη της νοημοσύνης.

Κατά την αναπαραστατική του δραστηριότητα, το παιδί αποδίδει τα διάφορα αντικείμενα όπως τα εννοεί, δηλαδή απογυμνωμένα από τα ατομικά χαρακτηριστικά τους και κρατώντας από αυτά μόνον ό,τι είναι πιο γενικό και πιο εκφραστικό. Αν συγκριθούν τα ιχνογραφικά σύμβολα του παιδιού με τα εξωτερικά του πρότυπα, θα διαπιστωθεί ότι εκείνη που επικρατεί είναι καθαρά η προσωπική του έκφραση (Μπέλλας, 1996).

Επιπλέον, η ιχνογραφία αποτελεί μια σημαντική άποψη της εγκεφαλικής μας δραστηριότητας, που δεν μπορεί να γίνει παρά με κινήσεις συντονισμένες και υποκινούμενες από τον εγκέφαλο (Μπέλλας, 1996). Με δεδομένα, όμως, την παραγωγή, τη ρύθμιση και το συντονισμό των κινήσεων αυτών είναι ανάγκη να συμβούν ποικίλες νευρικές συνδέσεις. Είναι φανερό ότι έτσι δημιουργείται ένα πλατύ πεδίο μέσα από το οποίο μπορεί να εκδηλωθεί ο ατομικός χαρακτήρας. Σύμφωνα με βασική υπόθεση της ψυχολογίας, το ιχνογράφημα, ως εκφραστικό σύνολο, αντανακλά μια προβολή των παρορμητικών και συναισθηματικών καταστάσεων του υποκειμένου (Μπέλλας, 1996).

Τέλος, ο όρος *προβολή*, που είναι πολύ διαδεδομένος, έχει υιοθετηθεί τόσο από την ψυχολογία όσο και από την ψυχανάλυση. Σύμφωνα με την ψυχανάλυση, η προβολή αποτελεί βασικό «μηχανισμό άμυνας του Εγώ», ενώ συνδέεται άμεσα με το ρόλο και τη φύση του «ασυνειδήτου». Η προβολική αξία του ιχνογράφηματος αρχίζει από την περίοδο που το παιδί ξεπερνά το στάδιο του απλού μουντζουρώματος, δηλαδή από το ιχνογράφημα του τρίτου περιόδου έτους της ηλικίας του και μετά. Η προβολή είναι σημαντικότερη κατά τη διάρκεια των πρώτων εξελικτικών σταδίων και ελαττώνεται, όσο μεγαλώνει η αναπαραστατική ικανότητα του παιδιού.

Βιβλιογραφία

- De Meredieu, F. (1981). *Το παιδικό σχέδιο*. Αθήνα: Υποδομή.
- Δήμου, Γ. (1994). *Η αισθητική αγωγή στο σχολείο*. Αθήνα: Κορφή.
- Ζάχαρης, Δ. (1997). *Η εξέλιξη της παιδικής ιχνογραφίας*. Ιωάννινα: Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.
- Κάσσα, Ο. (2004). «Θεραπεύοντας την ψυχολογία των παιδιών με τα χρώματα». *Παράθυρο στην Εκπαίδευση του Παιδιού*, τεύχος 27.
- Μαζαράκη, Κ. (1987). *Η ζωγραφική στην προσχολική ηλικία*. Αθήνα: Green School.
- Μουζάκης, Τ. (1987). *Ειδική διδακτική ζωγραφικής*. Αθήνα.
- Μπέλας, Θ. (1996). *Το ιχνογράφημα ως μέσο διαγνωστικό της προσωπικότητας*. Αθήνα: Ηράκλειτος.
- Tomas, G.V. & Silk, A.M.J. (2000). *Η ψυχολογία του παιδικού σχεδίου*. Αθήνα: Καστανιώτη.
- Τρούλης, Γ. (1986). *Η αισθητική αγωγή του παιδιού στο νηπιαγωγείο και στο δημοτικό σχολείο*. Αθήνα: Δίπτυχο.

