



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ



ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ ΦΛΩΡΙΝΑΣ

ΤΜΗΜΑ ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

«Η σημασία του παιδικού σχεδίου και η εικαστική
αγωγή στο νηπιαγωγείο».

«The importance of children's drawing and art education
in kindergarten».

ΦΟΙΤΗΤΡΙΑ: Λαμπή Πελαγία

ΑΕΜ: 3333

ΕΠΟΠΤΗΣ: Ταμουτσέλης Νίκος, Εικαστικός Μέλος ΕΔΙΠ της
Διδακτικής Εικαστικών Μαθημάτων, Τμήμα Νηπιαγωγών ΠΔΜ.

Β' ΒΑΘΜΟΛΟΓΗΤΗΣ: Κοτόπουλος Η. Τριαντάφυλλος,
Αναπληρωτής καθηγητής, Δ/ντής Μεταπτυχιακού Προγράμματος «
Δημιουργικής γραφής», Τμήμα Νηπιαγωγών Π.Δ.Μ.

ΦΛΩΡΙΝΑ, ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 2021

Ευχαριστίες

Θα ήθελα να ευχαριστήσω τον επιβλέποντα καθηγητή μου κύριο Νίκο Ταμουτσέλη για την συνεργασία που είχαμε. Έπειτα ευχαριστώ όλους τους καθηγητές του ΠΤΝ για το υπέροχο εκπαιδευτικό ταξίδι. Τέλος ευχαριστώ τους γονείς μου για την πολύτιμη στήριξη τους και σε όσους πίστεψαν σε εμένα.

Περιεχόμενα

Ευχαριστίες.....	3
Λίστα εικόνων.....	7
Περίληψη.....	8
Abstract	9
<i>Keywords</i>	9
Εισαγωγή.....	10
Κεφάλαιο 1.....	12
1. Ιστορική αναδρομή του παιδικού σχεδίου.....	12
1.2Τι είναι το παιδικό σχέδιο;.....	17
1.2.1Στάδια του παιδικού σχεδίου.	18
1.2.2 Στάδια του παιδικού σχεδίου κατά τον Luquet.	20
1.2.3 Στάδια του παιδικού σχεδίου κατά τουςCole, M&ColeS.	21
1.2.4 Στάδια του παιδικού σχεδίου κατά τον Piaget.	22
Κεφάλαιο 2.....	25
Ανάλυση της εικόνας.....	25
2.1 Μορφικά στοιχεία μιας εικόνας.....	25
2.1.1 Το Σημείο.....	25
2.1.2 Η Γραμμή.....	26
2.1.3 Το Χρώμα.....	27
2.1.4 Το Σχήμα.....	29
2.1.5 Η Διεύθυνση.....	29
2.1.6 Ο Τόνος.....	30
2.1.7 Το περιεχόμενο.....	30
2.1.8 Σημειωτική ανάλυση της εικόνας.....	30
Κεφάλαιο 3.....	33
Ιχνογράφημα και ψυχομετρία.....	33
3.1 Προβολικό τεστ.....	33
3.2Έρευνες του παιδικού σχεδίου.....	34
3.2.1 Η παρουσία και η μορφολογία του σπιτιού.....	37
3.2.2Η επεξεργασία της ανθρώπινης φιγούρας.....	38
3.2.3Πρωταρχική φιγούρα.....	40
3.2.4Το εύρος του ιχνογραφήματος.....	40
Κεφάλαιο 4.....	42

Εικαστική αγωγή στο νηπιαγωγείο.....	42
4.1 Η προσφορά των εικαστικών τεχνών.....	42
4.1.1 Τέχνη και σωματική ανάπτυξη.....	43
4.1.2 Τέχνη και κοινωνική ανάπτυξη.....	44
4.1.3 Τέχνη και γνωστική ανάπτυξη.....	44
4.1.4 Έρευνα για την συμβολή των εικαστικών στην προσχολική ηλικία.....	44
4.2 Ο ρόλος του παιδαγωγού.....	45
4.3 Πρόγραμμα των εικαστικών στο νηπιαγωγείο.....	46
4.4 Προτεινόμενες δραστηριότητες.....	47
4.4.1 Παρέλαση σκουπιδιών.....	48
4.4.2 Οι δικοί μας κάδοι.....	48
4.4.3 Η κορνίζα μου.....	48
Αποτελέσματα –ανάλυση.....	49
Πρώτο κεφάλαιο.....	49
Δεύτερο κεφάλαιο.....	50
Τρίτο κεφάλαιο.....	50
Τέταρτο Κεφάλαιο.....	52
Συμπεράσματα – Συζήτηση.....	53
Περιορισμοί της έρευνας – Προτάσεις για νέες έρευνες.....	53
Βιβλιογραφία.....	54
Ξενόγλωσση.....	54
Ελληνόγλωσση.....	54

Λίστα εικόνων

<i>Εικόνα 1.</i> Τυχαίος ρεαλισμός.....σελ	22
<i>Εικόνα 2.</i> Αποτυχημένος ρεαλισμός.....σελ	23
<i>Εικόνα 3.</i> Νοητικός ρεαλισμός.....σελ	23
<i>Εικόνα 4.</i> Οπτικός ρεαλισμόςσελ	24
<i>Εικόνα 5.</i> Τα σημεία σε μια επιφάνεια.....σελ	26

Περίληψη

Η τέχνη είναι ένας από τους σημαντικούς τρόπους για να εκφράζουν τα παιδιά τα συναισθήματα τους, τις εικόνες, τις εμπειρίες, τη φαντασία και τις γνώσεις τους. Ακόμη το παιδικό σχέδιο είναι ένα χρήσιμο διαγνωστικό εργαλείο, που φανερώνει την συναισθηματική κατάσταση και την προσωπικότητα του παιδιού. Στην παρούσα εργασία αναλύεται το παιδικό σχέδιο, τα χαρακτηριστικά του, τα μορφικά του στοιχεία. Μελετήθηκε η επιλογή του χρώματος, η θέση των γραμμών και το σχήμα τους ως προς στο τι φανερώνουν πάνω στο παιδικό σχέδιο. Η παρούσα έρευνα είναι βιβλιογραφική επομένως μελετήθηκε έρευνα που είχε ως εργαλείο συλλογής δεδομένων το παιδικό ιχνογράφημα. Συγκεκριμένα το προβολικό τεστ της « Το σχέδιο μιας φανταστικής οικογένειας» του Louis Corman. Σκοπός της ήταν η μελέτη των σχέσεων και του περιβάλλοντος μέσα στην τσιγγάνικη οικογένεια από την οπτική των παιδιών. Συγκεντρώθηκαν τα δεδομένα και μελετήθηκαν. Άλλος στόχος της έρευνας είναι να επιβεβαιωθούν οι υποθέσεις ότι το παιδικό σχέδιο βοηθά εκπαιδευτικούς και επιστήμονες να καταλάβουν τον ψυχισμό ενός παιδιού. Τέλος γίνεται αναφορά για την προσφορά των εικαστικών στα παιδιά της προσχολικής ηλικίας. Τονίζεται ο ρόλος του εκπαιδευτικού που λαμβάνει σημαντικό έργο για την διδασκαλία των εικαστικών.

Λέξεις κλειδιά :

παιδικό ιχνογράφημα, παιδικό σχέδιο, μορφικά στοιχεία, προβολικό τεστ, εικαστική αγωγή.

Abstract

Art is one of the important ways for kids to express their feelings, their visual stimuli, their experiences, their imagination and their knowledge. Children's drawings are a useful diagnostic tool which reveals their emotional state and personality. The current thesis examines the attributes and morphological elements of children's drawings. The meaning of color preference, line positioning and line shaping on children's drawings was studied. The thesis is a review of existing literature and is based on a relevant study which collected data from children's drawings by using a specific tool, more specifically the projective test "draw a family, a family that you imagine" developed by Louis Corman. The aim of the aforementioned study was the examination of interpersonal relationships and environment within a gypsy family from a children's perspective. The ultimate purpose of the thesis is to confirm that children's drawings can aid educators and scientists in the understanding of a child's psyche. Finally the contributions of teaching arts to preschool children are briefly presented and the crucial role of educators regarding the teaching of arts is highlighted.

Keywords

children's drawing, children's drawing, morphological elements, projection test, art education.

Εισαγωγή

Η ζωγραφική αποτελεί την πρώτη τέχνη του ανθρώπου και αρχίζει μαζί με την ύπαρξη του πάνω στη γη. Η ζωγραφική αποτέλεσε τον τρόπο έκφρασης του εσωτερικού κόσμου για τον πρώτο άνθρωπο. Το μέρος στο οποίο εκφραζόταν ήταν το περιβάλλον του και ο τόπος διαμονής του, δηλαδή ζωγράφιζε στα σπήλαια (τοίχους, λασπωμένο πάτωμα), σε πέτρες και κορμούς δέντρων (Μαζαράκη, 1987). Η παιδική ζωγραφική έχει πολλά κοινά με την ζωγραφική του πρωτόγονου ανθρώπου. Για παράδειγμα τα πρώτα τους πινέλα είναι τα δάχτυλα τους. Το σχέδιο του σύγχρονου ενήλικα ανθρώπου στηρίζεται στα βασικά θεμέλια των δυο πρώτων. Τα πρώτα σχέδια του παιδιού γίνονται στο νερό, στο φαγητό, στην άμμο σχηματίζοντας γραμμές, κύκλους παρατηρώντας με απόλαυση τους σχηματισμούς που έχει δημιουργήσει. Καθώς μεγαλώνει έρχεται σε επαφή με περισσότερα υλικά και δημιουργεί. Οι περισσότεροι επιστήμονες κατέληξαν ότι τα παιδιά ζωγραφίζουν λόγω της ικανοποίησης που αντλούν από αυτή. Σύμφωνα με αυτή, προσέγγισε το παιδικό σχέδιο ως αποτέλεσμα της ανάγκης των παιδιών για παιχνίδι. Ζωγραφίζουν πρόθυμα και επιδίδονται σε αυτό, όπως ακριβώς όταν παίζουν με αντικείμενα και υλικά.

Η ζωγραφική και τα εικαστικά τον ακολουθούν και στη σχολική του πορεία. Το ενδιαφέρον για την εικαστική καλλιέργεια του παιδιού συναντάται τους ευρύτερους στόχους της εκπαίδευσης. Δεν προβλέπει μόνο στη μετάδοση γνώσεων αλλά γενικότερα στη δημιουργία ενός ολόπλευρα καλλιεργημένου και ολοκληρωμένου ανθρώπου, κοινωνού και μετόχου όλων των πτυχών του πολιτισμού (Ardoin, 2000 ό.α στο Τρίμη, 2005).

Οι εικαστικές δημιουργίες των παιδιών παρουσιάζουν χαρακτηριστικές ιδιαιτερότητες σε σχέση με αυτές των ενηλίκων. Έχουν αποδοθεί πολλές θεωρίες και ερμηνείες στην προσπάθεια να διερευνηθούν και να μελετηθούν τα γνωρίσματα. Ψυχολόγοι παιδαγωγοί, καλλιτέχνες ξεκινούν από διαφορετικές αφετηρίες, θεωρούν τις σχεδιαστικές παραγωγές των παιδιών ως μια θεμελιώδη και ιδιαίτερα αποκαλυπτική δραστηριότητα. Στο παιδικό σχέδιο σημαντικό ρόλο παίζουν οι γραμμές, το χρώμα, το περιεχόμενο της ζωγραφιάς. Ακόμη και η ανάλυση του ακολουθεί μια συγκεκριμένη μεθοδολογία. Το παιδικό σχέδιο αποτελεί ακόμα εργαλείο συλλογής δεδομένων τόσο ψυχολόγων όσο και ψυχαναλυτών με σκοπό την διερεύνηση της ψυχής, της νόησης. Τα λεγόμενα προβολικά τεστ.

Το ενδιαφέρον της έρευνας προσανατολίστηκε στο παιδικό σχέδιο:

Ποιές μορφές μπορούμε να διακρίνουμε;

Ποια είναι τα χαρακτηριστικά που μπορούν να μας οδηγήσουν στην διεξαγωγή συμπερασμάτων;

Ακόμη, το παιδικό σχέδιο με ποιόν τρόπο αξιοποιείται από άλλες επιστήμες;

Στην παρούσα εργασία εξετάζεται η προσφορά των εικαστικών στο νηπιαγωγείο.

Τα κύρια λοιπόν ερευνητικά ερωτήματα είναι πως το παιδικό σχέδιο αποτελεί εργαλείο συλλογής δεδομένων ψυχολόγων και εκπαιδευτικών.

Και ποιά είναι η ιδιαίτερη αξία του εκτός από την καλλιτεχνική απόλαυση;

Τέλος κατά πόσο τα εικαστικά προσφέρουν στην ανάπτυξη των νηπίων;

Η μεθοδολογία υποστηρίχθηκε κυρίως με την αναζήτηση βιβλιογραφίας από διεθνή συνέδρια, επιστημονικά άρθρα και βιβλία. Στο ερευνητικό μέρος μελετήθηκαν επιστημονικά άρθρα αλλά και πτυχιακές – διπλωματικές εργασίες, οι οποίες αποτέλεσαν πηγή ερευνών για την διεκπεραίωση της εργασίας.

Η εργασία δομείται ως εξής:

Στο Α Μέρος- Πρώτο κεφάλαιο αρχικά αναπτύσσεται το θεωρητικό πλαίσιο, εστιάζοντας στην ιστορική αναδρομή του παιδικού σχεδίου. Έπειτα παραχωρούνται διάφοροι ορισμοί για το ΠΙ ακριβώς είναι το παιδικό σχέδιο και τα οφέλη για την παιδική ηλικία. Στη συνέχεια αναλύονται τα στάδια ανάπτυξης του παιδικού σχεδίου. Δηλαδή, τον τρόπο που σχεδιάζει το παιδί ανάλογα με την ηλικία του. Στο δεύτερο κεφάλαιο εξηγείται η ζωγραφιά από ΠΙ χαρακτηριστικά αποτελείται. Πως αναλύεται μια ζωγραφιά. Μελετήθηκε έρευνα που είχαν το παιδικό σχέδιο ως εργαλείο συλλογής δεδομένων. Καταγράφηκαν, οι ερμηνείες και τα αποτελέσματα της έρευνας.

Στο Β Μέρος της εργασίας -τέταρτο κεφάλαιο αναλύεται η επίδραση των εικαστικών στην ανάπτυξη των νηπίων. Το πρόγραμμα των εικαστικών, απόψεις νηπιαγωγών για την συμβολή των εικαστικών στο παιδί αλλά και κάποιες ενδεικτικές δραστηριότητες προς εφαρμογή.

Κεφάλαιο 1

1.Ιστορική αναδρομή του παιδικού σχεδίου.

Το ιχνογράφημα ή ζωγραφική αναγνωρίζονται ως δύο από τους σημαντικότερους τρόπους έκφρασης των παιδιών και έχουν επανειλημμένα συνδεθεί με την αποτύπωση της προσωπικότητας και των συναισθημάτων τους. Οι ζωγραφιές τους αντανakλούν τον εσωτερικό τους κόσμο και απεικονίζουν στοιχεία που αφορούν στην ψυχολογική τους κατάσταση και το διαπροσωπικό τους ύφος (Κουνενού, 2009).

Τον 18 αιώνα ο Jean Jacques Rousseau είχε πει « The child is a child, not an adult », τοποθέτησε την παιδική ηλικία σε υψηλό επίπεδο, αναφορικά με τη σπουδαιότητα της στη διαδικασία ανάπτυξης του ανθρώπου (Cox, 1992). Η φράση αυτή συνδέεται με το γεγονός ότι η ζωγραφική του παιδιού, σε προηγούμενες δεκαετίες, εξεταζόταν σε σχέση με τη ζωγραφική των ενηλίκων. Επομένως τα παιδικά σχέδια φαίνονταν σαν μια αποτυχημένη προσπάθεια ή όπως έλεγε η Insasia Pingens « προκαταρκτική φάση της τέχνης η οποία έπρεπε να διανυθεί και να ξεπεραστεί όσο το δυνατόν πιο γρήγορα » (Σαββόπουλος, 2001).

Το 1876, ο Simon, προκειμένου να μελετήσει την συμπεριφορά έγκλειστων σε ψυχιατρείο συγκέντρωσε και ερμήνευσε τα σχέδια τους. Το ενδιαφέρον για τη σύνδεση της ψυχικής και νοητικής κατάστασης του ατόμου με τη ζωγραφιά του ξεκινά ήδη από τα τέλη του 19ου αιώνα. Οι ειδικοί αυτής της περιόδου θεωρούσαν ότι η εικαστική έκφραση των ψυχικά ασθενών επιβεβαίωνε τη διάγνωσή τους και ειδικά στην περίπτωση της σχιζοφρένειας (Κουνενού, 2009).

Το 1885 η Ebenezer Cooke, στο άρθρο της Art teaching and child nature ασχολήθηκε με τα παιδικά σχέδια. Συστηματικά ασχολήθηκε ο Carrado Ricci, ήταν Ιταλός αρχαιολόγος και ιστορικός τέχνης. Συγκέντρωσε και μελέτησε πάνω από 1.000 παιδικά σχέδια. Σκοπός του ήταν να μελετήσει τον τρόπο με τον οποίο η αίσθηση της τέχνης γεννιέται και εξελίσσεται στο παιδί. Ήταν ο πρώτος που διατύπωσε βασικές αρχές για την μελέτη και ερμηνεία των παιδικών ιχνογραφημάτων, μεταξύ των οποίων και η «διαφάνεια» (Μυλωνάκου, 2005).

Οι παιδαγωγικές επιρροές του Ρουσώ, στη συνέχεια, οδήγησαν στη διάγνωση σταδίων στη γραφική ικανότητα των παιδιών

Συνεπώς, από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα που τα παιδικά ιχνογραφήματα θεωρούνταν ως τότε μουτζούρες, άρχισαν να αποτελούν αντικείμενο έρευνας. Σε αυτές τις έρευνες συνέβαλε η ανάπτυξη του ενδιαφέροντος για το παιδί και τον / την έφηβο και ειδικότερα η αναγνώριση της επιστήμης της παιδοψυχολογίας. Φαίνεται πως οι πρώτες παρατηρήσεις ιχνογραφημάτων, που σχετίζονταν με τον έλεγχο της όρασης και του μολυβιού κατά την διάρκεια του γραψίματος άρχισαν να γίνονται στην Γερμανία το 1890 -1950 (Τρούλη κ.α.,2016).

Στο πλαίσιο των αναπτυξιακών θεωριών, το παιδικό ιχνογράφημα άρχισε να ερευνάτε ως τελικό προϊόν των ιδεών του παιδιού. Πολλοί ερευνητές, όπως ο William Stern, David Katz, Florence Goodenough κ.α σχεδίασαν αρκετά τεστ και πειράματα. Ο πιο γνωστός εκφραστής αυτής της αναπτυξιακό – ψυχολογικής προσέγγισης είναι ο George–Henri Luquet, ο οποίος εφάρμοσε τη μακρόχρονη παρατήρηση, ως εργαλείο ποιοτικής έρευνας σε 1.700 ιχνογραφήματα της κόρης του, από την ηλικία των 3 ετών έως 10 ετών. Διατύπωσε, λοιπόν, πως καθώς το παιδί ιχνογραφεί δεν παρατηρεί άμεσα το αντικείμενο που έχει μπροστά του αλλά ενεργεί βάση ενός εσωτερικού προτύπου (Τρούλη κ.α.,2016).

Είχε γίνει αποδεκτό, ότι οι παιδικές ζωγραφιές αποτυπώνουν όσα έχει ένα παιδί στο μυαλό του. Έτσι λοιπόν συγκεντρώθηκαν ζωγραφιές , οι οποίες ταξινομήθηκαν κατά φύλλο ή βάση του πολιτιστικού περιβάλλοντος. Ο G Kerschensteiner (1905) ήταν ένας από τους τρεις ερευνητές, ο οποίος αφού αξιολόγησε ένα μεγάλο αριθμό ζωγραφιών στη Γερμανία, τις ταξινόμησε. Οι τρεις κατηγορίες που προκύπτουν είναι σχηματικά σχέδια, σχέδια που αποδίδουν στην οπτική εμφάνιση των αντικειμένων και σχέδια που στοχεύουν σε αναπαραστάσεις του τρισδιάστατου χώρου (Γκλυν και Σιλκ, 2000 ό.α στο Παπαστεργίου, 2017). Υποστήριξε πως το παιδί κατά τη διάρκεια της ιχνογραφικής του δραστηριότητας ωθείται από την διάθεση της ρεαλιστικής απεικόνισης και θα πρέπει να εκτυπώνεται με βάση της ομοιότητας με το πρότυπο αντικείμενο.

Κατά τη δεκαετία του 1920 ένας ιστορικός τέχνης (Hans Prinzhorn) ενδιαφέρθηκε για έργα τέχνης οι δημιουργοί των οποίων ήταν ψυχικά πάσχοντες. Συνέλεξε πλήθος έργων και αυτή η συλλογή έστρεψε την προσοχή του κοινού στην άποψη ότι οι

εικαστικές εκφράσεις μπορούν να έχουν διαγνωστική αξία και αφετέρου να παίζουν ένα σημαντικό ρόλο στην αποκατάσταση των ασθενών (Mac Gregor, 1989 ό.α στο Κουνενού, 2009).

Παράλληλα με την ανάπτυξη της ψυχολογίας του παιδιού αυξανόταν και το ενδιαφέρον για τη διαγνωστική αξία της ζωγραφιάς τους. Οι πρώτες έρευνες εστίασαν στη χρήση της ζωγραφικής για τον καθορισμό του επιπέδου της νοημοσύνης (Burt, 1921). Ο Burt κατέληξε στο συμπέρασμα ότι η ζωγραφική έχει λιγότερη σχέση με τις νοητικές ικανότητες του παιδιού από ότι έχουν τα τεστ νοημοσύνης, ωστόσο πλεονεκτεί σε άλλα σημεία αφού δεν πρόκειται για μία μαθημένη δεξιότητα (Burt, 1921 ό.α στο Κουνενού, 2009).

Το 1926 η Σόφη Μοργκενστέρν εισήγαγε το παιδικό σχέδιο ως διαγνωστικό μέσο. Η έρευνα εστιάζει στο «αισθητικό αισθητήριο» του παιδιού (αντιληπτική ικανότητα που βασίζεται κυρίως στο λογικό - όραση). Ακόμη πραγματοποιήθηκαν μελέτες μέσω πειραματικών μεθόδων, προσδοκώντας την κατανόηση των μηχανισμών έκφρασης του παιδιού μέσω ιχνογραφημάτων (Μερεντιέ, 1981 ό.α στο Παπαστεργίου, 2017). Την ίδια χρονολογία, η Florence Goodenough έκδωσε ένα βιβλίο «Το παιδικό σχέδιο». Σκοπός της ήταν να το χρησιμοποιήσει ως διαγνωστικό μέσο μέτρησης της νοημοσύνης. Το κύριο επιχείρημα της ήταν, ότι το παιδικό σχέδιο αποτυπώνει στο χαρτί την αντίληψη και την γνώση του παιδιού (Γκλυν και Σιλκ, 2000 ό.α στο Παπαστεργίου, 2017). Η Goodenough (1926) δημιούργησε το τεστ «Ζωγράφισε έναν άνθρωπο» βασισμένη στην υπόθεση ότι ορισμένες πτυχές του σχεδιασμού σχετίζονται με τη νοητική ηλικία και επομένως μπορούν να συμβάλλουν στην αξιολόγηση της νοημοσύνης (Kellogg, 1969 ό.α στο Κουνενού, 2009). Στο πέραςμα των χρόνων, όμως το παιδικό σχέδιο παραμελήθηκε ως μέσο αξιολόγησης της νοημοσύνης από τους εξελικτικούς ψυχολόγους. Στο γεγονός αυτό συνέβαλε η θεωρία του Piaget για την γνωστική ανάπτυξη. Τα παιδικά σχέδια δεν κατείχαν κεντρική θέση σε αυτήν. Παρόλο που χρησιμοποιήθηκαν για την διατύπωση των θεωριών του, ειδικά σε ότι αφορά την αναπαράσταση του χώρου (Τόμας και Σιλκ, ό.α στο Παπαστεργίου, 2017).

Το 1940 η έρευνα στράφηκε στην αξιολόγηση της προσωπικότητας και της ψυχολογικής προσαρμογής μέσω του παιδικού σχεδίου. Προβολικά τεστ, όπως το τεστ κηλίδων μελάνης του Rorschach αξιοποιήθηκαν προς αυτή την κατεύθυνση. Το

τεστ κηλίδων μελάνης επινοήθηκε το 1921 από τον Ελβετό ψυχολόγο Χέρμαν Ρόρσαχ και χρησιμοποιήθηκε αρχικά στην ψυχολογία για τη διάγνωση της σχιζοφρένειας. Αργότερα, η χρήση του γενικεύτηκε και πλέον χαρακτηρίζεται ως τεστ προσωπικότητας. Όμως η χρήση τους θεωρήθηκε ελλιπή, ως προς την επιστημονική τους ανάλυση (Μυλωνάκου, 2005 ό.α. στο Παπαστεργίου, 2017).

Όταν οι ερευνητές άρχισαν να αντιμετωπίζουν την παιδική τέχνη ως μια αυτόνομη μορφή τέχνης, άρχισαν να προτείνονται νέα μοντέλα ερμηνείας της, που αργότερα έστρεψαν το ενδιαφέρον από το ίδιο το ιχνογράφημα στο παιδί – δημιουργό του. Ο πρώτος ήταν ο Βιεννέζος δάσκαλος καλλιτεχνικών Franz Cizek, ο οποίος εισήγαγε τον όρο του παιδιού – καλλιτέχνη. Διατύπωσε την άποψη ότι η παιδική τέχνη θα πρέπει να αντιμετωπίζεται ως ξεχωριστή μορφή τέχνης, σε επίπεδο αισθητικό, τονίζοντας πως οι ενήλικες δεν θα πρέπει να παρεμβαίνουν και να κατευθύνουν το παιδί.

Σταδιακά, το ενδιαφέρον των ερευνητών στράφηκε στη μελέτη των νοητικών διεργασιών του παιδιού – δημιουργού και στη διερεύνηση των επιλογών του κατά την ιχνογράφηση. Ο LeVygotsky ήταν ο πρώτος που παρατήρησε ότι τα παιδιά ζωγραφίζουν και ταυτόχρονα λένε μία ιστορία. Τονίζοντας την άμεση σχέση του ιχνογραφήματος με τον λόγο του παιδιού (Brooks, 2009 ο.α στο Τρούλη κ.ά., 2016).

Το 1969 ο Γερμανός ψυχολόγος Rudolf Arnheim έκδωσε το βιβλίο *Οπτική σκέψη*. Υποστήριξε πως η σκέψη στηρίζεται στην οπτική αντίληψη και ότι η διχοτομία μεταξύ όρασης και σκέψης δεν υφίσταται. Αμφισβητώντας την νοησιαρχική αντίληψη ότι τα παιδιά ζωγραφίζουν ότι γνωρίζουν, τόνισε ότι τα παιδιά ζωγραφίζουν ότι βλέπουν (Anning & Ring, 2004 ό.α στο Τρούλη κ.ά., 2016). Αν και ο Arnheim θεωρεί ότι η παιδική τέχνη έχει τη δική της αισθητική. Το έργο του οδήγησε πολλούς ερευνητές στη μελέτη του ιχνογραφήματος ως γνωστικής διαδικασίας τα επόμενα χρόνια (Τρούλη κ.ά., 2016). Το 1972, στις Ηνωμένες Πολιτείες, ο παιδαγωγός ο Elliot Eisner αναγνώρισε τη σημασία της εμπειρίας και της καλλιτεχνικής εκπαίδευσης στη μάθηση του παιδιού. Επιπλέον, επισήμανε την αξία της «μυστικής συζήτησης» κάθε παιδιού με το ιχνογράφημα του και του ξεδιπλώματος, από την καθημερινή ζωή και την φαντασία του. Ακόμη τόνιζε τις επικοινωνιακές διαστάσεις του ιχνογραφήματος (Anning & Ring, 2004 ό.α στο Τρούλη, 2016).

Το 1976 ο φιλόσοφος Nelson Goodman επηρεασμένος από τις ψυχολογικές θεωρίες του ιστορικού τέχνης Gombrich, έκδωσε το βιβλίο του *Οι γλώσσες της τέχνης*. Το παιδί δεν προσπαθεί να αποδώσει τα αντικείμενα με τρόπο που να θυμίζει τη πραγματικότητα αλλά με συμβολικό τρόπο. Έπειτα ο ερευνητής/τρια καλείται να ερμηνεύσει αυτά τα σύμβολα (Goodman, 2005 ό.α στο Τρούλη κ.ά., 2016). Το έργο του λοιπόν επηρέασε τόσο τη γνωστική όσο και την σημειωτική προσέγγιση στην κατανόηση των ιχνογραφημάτων.

Τη δεκαετία του 1990, ο Kress, παρατηρώντας τα ίδια του τα παιδιά επισήμανε πως δρουν με πολύτροπο τρόπο και ότι είναι αδύνατο να διαχωριστεί το σώμα και η ενσώματη δράση από το σώμα και τη νοητική δράση. Καθώς ένα παιδί ζωγραφίζει αποτυπώνει την πραγματικότητα όπως την βλέπει αλλά και όπως την βιώνει. Ο Kress μαζί με τον Leeuwen πρότειναν το μοντέλο της Γραμματικής Οπτικού Σχεδίου για την περιγραφή και την ανάλυση των παιδικών ιχνογραφημάτων (Kress και Leeuwen, 1996 ό.α στο Τρούλη κ.ά., 2016). Αυτό το μοντέλο απορρέει από την κοινωνική σημειωτική, που « αντιμετωπίζει τα σημεία ως αιτιολογημένες συνδέσεις σημαινόντων (μορφών) και σημαινόμενων (νοημάτων)» (Στάμου, Αλευριάδου & Ελευθερίου, 2011 ό.α στο Τρούλη κ.ά., 2016). Συγκεκριμένα, οι εικόνες στην προσέγγιση αυτή δεν είναι απλές αναπαραστάσεις, αλλά δημιουργούν σχέσεις και επικοινωνούν μηνύματα (Τρούλη κ.ά., 2016).

Αναλυτικότερα, το ιχνογράφημα θεωρείται, όπως και το γλωσσικό κείμενο, ένα πολυτροπικό κείμενο με τρεις βασικές λειτουργίες. Αρχικά, η πρώτη λειτουργία ονομάζεται ιδεοποιητική. Ο ρόλος της εικόνας, δηλαδή, είναι να αποδώσει τις βιωματικές εμπειρίες και να αναπαραστήσει την κοινωνική πραγματικότητα. Στη συνέχεια, η δεύτερη διάσταση της ανάλυσης του ιχνογραφήματος ονομάζεται διαπροσωπική. Αφορά δηλαδή τη στάση που έχει ο δημιουργός με τα απεικονιζόμενα αντικείμενα και τον τρόπο με τον οποίο ο δημιουργός της εικόνας και τα απεικονιζόμενα αντικείμενα αλληλεπιδρούν με τον θεατή. Τέλος είναι η κειμενική, η οποία αναφέρεται στα ίδια τα απεικονιζόμενα αντικείμενα και στους τρόπους με τους οποίους συνδέονται μεταξύ τους για να αποδώσουν το σύνολο (Τρούλη κ.ά., 2016).

Έπειτα από την παραπάνω ιστορική αναδρομή του παιδικού σχεδίου, συμπεραίνουμε ότι πολλοί ερευνητές ανέλυσαν, προβληματίστηκαν, εξέλιξαν την αξία του. Μετά από έρευνες ετών το παιδικό σχέδιο μπορεί να χρησιμοποιηθεί, εκτός από ένα

δημιούργημα, ως διαγνωστικό μέσο και άλλες λειτουργίες που θα αναπτύξουμε στα επόμενα κεφάλαια.

1.2 Τι είναι το παιδικό σχέδιο;

Παρακάτω, διάφοροι ερευνητές παρουσιάζουν τον ορισμό του παιδικού σχεδίου.

Το παιδικό σχέδιο ή αλλιώς ιχνογράφημα αποτελεί τις βασικότερες μορφές έκφρασης του. Ουσιαστικά, βοηθά το παιδί να εξηγήσει όλα εκείνα που δεν μπορεί να διηγηθεί με λέξεις. Το παιδί που σχεδιάζει, μαθαίνει, εξερευνεί τα ερωτήματα που έχει για τη ζωή, μπορεί να εκφράσει χαρά, αγωνία, αγάπη ή φόβο και παράλληλα διαμορφώνει το εγώ του (Καρέλλα, 1991).

Το παιδί, μέσα από το σχέδιο, προσπαθεί να μας δείξει τον κόσμο μέσα από την δική του οπτική γωνία αλλά και την στάση που κρατάει απέναντι σε αυτόν κατά την διάρκεια της ανάπτυξης του (Μπέλλας, 2000).

Σύμφωνα με τις Κακίση και Παναγοπούλου (2004), η παιδική ζωγραφιά είναι μία αυθόρμητη και πρωτότυπη ανασύνθεση της πραγματικότητας. Το παιδί δεν την αντιγράφει απλά χρησιμοποιεί στοιχεία της για να διηγηθεί «εικαστικά» την ιστορία που θέλει, αδιαφορώντας για το έργο.

Το παιδικό σχέδιο δεν είναι μια αυθόρμητη διαδικασία, υποστηρίζει η M. Lindstorm στο βιβλίο της Children's art. Το παιδί δεν μπορεί να πιάσει το μολύβι και να αρχίσει να σχεδιάσει μόνο του. Χρειάζεται κάποιος να το κατευθύνει για να καταλάβει ότι μπορεί να κάνει σημάδια στο χαρτί. Μόλις ανακαλύψει ότι μπορεί να σημειώνει στο χαρτί, αρχίζει τις μουτζούρες. Το μικρό παιδί έχει ανολοκλήρωτη την ικανότητα του αισθητικο - κινητικού συνδυασμού και γι' αυτό οι πρώιμες ζωγραφιές του έχουν αυτό το μπερδεμένο είδος, της κακοτεχνίας (Δοκουμετζίδα, 1994).

Το παιδικό ιχνογράφημα αποτελεί την προσπάθεια του παιδιού να αποτυπώσει σε χαρτί κάτι που μπορεί να του ζητηθεί ή ένα σχήμα χωρίς συγκεκριμένη ροή που προέρχεται από τα βάθη της ψυχής του. Τα παιδικά σχέδια απεικονίζοντας θετικά ή αρνητικά στοιχεία, παραμένουν ελκυστικά, γεμάτα ζωή και έντονο χαρακτήρα (Μπέλλας, 2000).

1.2.1 Στάδια του παιδικού σχεδίου.

Σύμφωνα με την κονστρουκτιβιστική προσέγγιση του Piaget (Piaget, 1980), το σχέδιο περνάει από μια τακτική σειρά σταδίων. Με βάση την προσέγγιση της επεξεργασίας πληροφοριών, οι αλλαγές στο σχέδιο μπορεί σε ορισμένες περιπτώσεις, να συνδέονται με την ικανότητα του παιδιού να συγκρατεί ταυτόχρονα στο νου του διάφορες απόψεις ενός αντικειμένου. Με βάση την προσέγγιση των νοητικών επεξεργασιών, τα παιδιά με σοβαρή καθυστέρηση στη γλώσσα, νοητική ή κοινωνική ανάπτυξη μπορούν παρόλα αυτά, να σχεδιάσουν με μεγάλη δεξιότητα. Σύμφωνα με τη θεωρία του πολιτισμικού πλαισίου (Vygotsky, 1928), η ανάπτυξη της ικανότητας του σχεδίου εξαρτάται από τις ευκαιρίες που δίνονται στο παιδί να ασχοληθεί με τη δραστηριότητα αυτή και από τον τρόπο που δομούν οι ενήλικες τις ευκαιρίες αυτές (Ζωγράφος & Κωτσαλίδου, 2016). Οι Cole & Cole (2002), Κακίση (1994), Schirmacher (1998), Charman (1993) κ.ά., θεωρούν ότι τα παιδιά από την στιγμή που αρχίζουν να πιάνουν το μολύβι ή το μαρκαδόρο μόνο μουτζουρώνουν. Εκείνο που έχει σημασία είναι η χαρά της κίνησης των χεριών τους, τα ίχνη των κινήσεων τους και όχι η τελική εμφάνιση του προϊόντος (Ζωγράφος & Κωτσαλίδου, 2016).

Αναλυτικότερα, τα στάδια της καλλιτεχνικής ανάπτυξης από τους Lowenfeld & Brittain. Σύμφωνα με τους παραπάνω επιστήμονες, στην ηλικία 2 - 4 χρονών παρατηρείται το πρώτο στάδιο «Μουτζούρωμα – Σχέδιο», το μουτζούρωμα είναι μια αναπτυξιακά και καλλιτεχνικά σημαντική κιναισθητική και εκφραστική συμπεριφορά (Schirmacher, 1995). Στο υποστάδιο 1 (1- 2χρονών) παρατηρείται ακατάστατο και τυχαίο μουτζούρωμα- σχέδιο. Συχνά, το παιδί ακολουθεί κινήσεις μεγάλων μυών, όλου του βραχίονα αλλά και κίνηση του ώμου. Ακόμη, το παιδί δεν κοιτάζει το χαρτί την ώρα που φτιάχνει σημάδια. Το παιδί δημιουργεί γραμμές με απλές κινήσεις. Το πιάσιμο του μολυβιού είναι σφιχτό και ο καρπός δεν λυγίζει. Οι κινήσεις των δαχτύλων είναι ελάχιστες. Στο υποστάδιο 2 (2-3 χρονών) ελεγχόμενο μουτζούρωμα – σχέδιο. Ο καρπός του χεριού χρησιμοποιείται με μεγαλύτερο έλεγχο. Το παιδί ελέγχει περισσότερο την κίνηση για το που θα τραβήξει τις γραμμές. Τα σημάδια είναι μικρότερα, ελέγχει και οργανώνει την ζωγραφιά του. Στην ζωγραφιά εμφανίζονται πιο περίπλοκες κουλούρες και κυκλάκια αλλά και μεγαλύτερη ποικιλία από μουτζούρες – σχέδια. Τέλος παρακολουθεί εντατικά την ζωγραφιά του καθώς μουτζουρώνει σχεδιάζει. Συνεχίζουμε με το υποστάδιο 3 (3-4 χρονών), το οποίο

χαρακτηρίζεται ως ονομαστικό μουτζούρωμα – σχέδιο. Στο συγκεκριμένο υποστάδιο, λοιπόν, το παιδί ξοδεύει περισσότερο χρόνο διαμορφώνοντας σημάδια, προσδίδει ονόματα, που κατά την διαδικασία μπορούν να αλλάξουν, στις μουτζούρες – σχέδια με αντικείμενα του περιβάλλοντος. Το παιδί πλέον κρατάει το μολύβι με τα δάκτυλα, οπότε επιτυγχάνεται καλύτερος κινητικός έλεγχος. Παρατηρείται αυξημένη συγκέντρωση και προσοχή κατά την διάρκεια της ζωγραφικής, μεγάλη ποικιλία γραμμών αλλά και η χρήση ονομάτων – χαρακτηρισμών που ταιριάζουν αποκλειστικά στον μικρό καλλιτέχνη ενώ δεν ταιριάζουν με την μουτζούρα – σχέδιο που δημιούργησε. Στην ηλικία των 4 - 7 χρονών, το δεύτερο όπου ονομάζεται «Προσχηματικό» στάδιο, το σχήμα είναι ένα γενικευμένο σύμβολο που αντιπροσωπεύει μια συγκεκριμένη έννοια. Για παράδειγμα, μια ραβδική φιγούρα παιδικού σχεδίου χρησιμοποιείται για να απεικονίσει όλους τους ανθρώπους. Παρακάτω, τα χαρακτηριστικά αυτού του σταδίου θα παρουσιαστούν αναλυτικά. Συγκεκριμένα, το παιδί ζωγραφίζει για αυτό-έκφραση, παρά σαν δημόσια επικοινωνία. Μαθαίνει πως ότι είναι γνωστό ή εμπειρικό μπορεί να απεικονιστεί κάνοντας σημάδια. Το χρώμα χρησιμοποιείται τυχαία, όχι ρεαλιστικά. Σε αυτό το στάδιο τα παιδιά ζωγραφίζουν όπως αισθάνονται, ή σκέπτονται για κάποιο αντικείμενο, οδηγώντας σε παράλειψη, υπερβολή και παραποίηση. Ο μικρός καλλιτέχνης δημιουργεί φιγούρες. Αρχικά, απεικονίζεται το κεφάλι - πόδι και σταδιακά προσθέτονται βραχίονες, σώμα δάκτυλα χεριών και ποδιών, ρούχα, μαλλιά. Κλείνοντας το στάδιο αυτό, τα παιδιά αρχίζουν να χαίρονται και να μιλούν για την τέχνη τους. Τα παιδιά ζωγραφίζουν πράγματα που είναι σημαντικά, σχετικά ή έχουν προσωπική σημασία όπως οικογένεια, φίλοι οικιακά ζώα.

Ακολουθεί το τρίτο «Σχηματικό» στάδιο. Το παιδί βρίσκεται στην ηλικία των 7 - 9 χρονών. Η έννοια της μορφής πλέον αναπτύσσεται και επαναλαμβάνεται. Αρχίζει να ζωγραφίσει χώρους, δυσδιάστατους. Η απεικόνιση του ουρανού εμφανίζεται στο πάνω μέρος του χαρτιού. Το παιδί επικεντρώνεται στην ζωγραφική του με περισσότερη λεπτομέρεια και διακόσμηση. Η ζωγραφιά αντανακλά την αντίληψη του παιδιού, όχι την πραγματική αντίληψη ενός αντικειμένου. Τέλος η κίνηση πραγματοποιείται με μεγαλύτερη αυστηρότητα, ώστε να ζωγραφίσει τα πράγματα έτσι όπως θα έπρεπε να είναι.

Φτάνοντας στην ηλικία 9 – 12 το τέταρτο στάδιο λεγόμενο «Ξύπνημα του ρεαλισμού», το παιδί ξεκινάει να ζωγραφίζει ρεαλιστικά. Παρατηρούν τις

λεπτομέρειες. Τα αντικείμενα ζωγραφίζονται μικρότερα και λιγότερο παραποιημένα. Τέλος, τα μεγαλύτερα παιδιά ενδιαφέρονται περισσότερο για το αποτέλεσμα της τέχνης τους.

Περνώντας από την παιδική ηλικία προς την αρχή της εφηβείας 12 – 14 χρονών, οι νεαροί έφηβοι ασκούν κριτική στη ζωγραφική τους. Οι ανθρώπινες φιγούρες ζωγραφίζονται με περισσότερες λεπτομέρειες και χαρακτηριστικά φύλου. Αρκετά συχνά πειραματίζονται να ζωγραφίσουν καρτούν και καρικατούρες. Η έννοια του βάθους και της αναλογίας αρχίζουν να εμφανίζονται στο πλαίσιο της ζωγραφικής. Τα παιδιά σταματούν να ζωγραφίζουν με τυχαίο τρόπο. Τα χαρακτηριστικά αυτά ανήκουν στο πέμπτο στάδιο της «Ψευδο νατουραλιστική - ρεαλιστική απεικόνισης».

Κλείνοντας, περνάμε στο έκτο στάδιο «Καλλιτεχνική απόφαση». Για μερικούς έφηβους η φυσική καλλιτεχνική ανάπτυξη δεν προχωράει πέρα από τα προηγούμενα στάδια εκτός και αν τους δοθούν επιπλέον οδηγίες (Schirrmacher, 1995).

1.2.2 Στάδια του παιδικού σχεδίου κατά τον Luquet.

.Ακολουθεί ο προσδιορισμός του παιδικού ιχνογραφήματος κατά τον Luquet. Προσδιορίζει τέσσερα στάδια εξέλιξης της παιδικής γραφικής. Το πρώτο στάδιο ονομάζεται *τυχαίος ρεαλισμός*. Ξεκινάει περίπου στην ηλικία των 2 ετών. Το παιδί σταματάει να κάνει μουτζούρες. Συγκεκριμένα, δημιουργεί σημεία χωρίς να έχει απεικονιστική διάθεση (Ντε Μερεντιέ, 1981). Ακολουθεί, ο *αποτυχημένος ρεαλισμός*. Πρόκειται για μία φάση εκμάθησης, που αποτελείται από πολλές αποτυχίες αλλά και επιτυχίες γραφικής. Το παιδί βρίσκεται στην ηλικία 3- 4 χρονών και προσπαθεί να αναπαράγει την μορφή, έχοντας ανακαλύψει την μορφή αντικειμένου. Ο *Διανοητικός ρεαλισμός*, αποτελεί το κύριο στάδιο της εξέλιξης της παιδικής γραφικής, που ξεκινάει από 4 χρονών και διαρκεί περίπου μέχρι 10 ή 12 χρονών. Το παιδί σχεδιάζει το σχέδιο έτσι όπως το ξέρει, όχι όπως το βλέπει. Για να το πετύχει αυτό χρησιμοποιεί δυο μεθόδους, την περιστροφική προβολή και τη διαφάνεια, όπου το παιδί αναμειγνύει διαφορετικές οπτικές (Ντε Μερεντιέ, 1981).

Τέλος, υπάρχει ο *οπτικός ρεαλισμός*. Το παιδί, φτάνοντας στην ηλικία των 12 χρονών ή περίπου 8-9 χρόνια, σταματάει το παιδικό σχέδιο. Ανακαλύπτει την προοπτική και ακολουθεί τους νόμους της γραφικής (Ντε Μερεντιέ, 1981).

1.2.3 Στάδια του παιδικού σχεδίου κατά τους Cole, M & Cole S.

Σε πιο πρόσφατες έρευνες, μελετώντας τη δημιουργική πορεία του παιδιού, σύμφωνα πάντα με τους Cole, M. & Cole S. (2002), παρατηρείται ότι μεταβαίνει από διάφορα στάδια. Τα στάδια του παιδικού σχεδίου άρα είναι:

1. Το κακογράφημα (2 – 5 ετών), όπου χαρακτηρίζεται από την ψυχοσωματική εκγύμναση, γι' αυτό οι ενδιαφέρουσες δραστηριότητες του παιδιού εκφράζονται κυρίως με την κινητική έκφραση (Ζωγράφος & Κωτσαλίδου, 2016).
2. Γραμμή (ηλικία 4 ετών). Στο στάδιο αυτό, η ανθρώπινη φιγούρα κυριαρχεί. Τα σχέδια της πρώτης ηλικίας γίνονται με στοιχεία από τη μνήμη και τη φαντασία, χωρίς να αντιγράφεται κανένα πρότυπο, αλλά σύμφωνα με μια διανοητική σχηματοποίηση.
3. Περιγραφικός συμβολισμός (5- 6 ετών). Είναι ένα στάδιο με κύριο ενδιαφέρον το παιχνίδι, όλα τα ένστικτα, τις τάσεις, τα αισθήματα που συνδέονται με τις παραστάσεις. Το παιδί δεν αξιολογεί μόνο αυτό που κάνει, αλλά και πώς το κάνει. Πλέον, η ανθρώπινη φιγούρα αναπαριστάνεται με σχετική ακρίβεια σαν ένα συμβολικό σχήμα. Το κάθε παιδί προσθέτει διαφορετικά συμβολικά χαρακτηριστικά στο σχήμα.
4. Περιγραφικός συμβολισμός (7- 8 ετών). Είναι το στάδιο των εγωκεντρικών ενδιαφερόντων. Κατά την περίοδο αυτή αναπτύσσεται η ικανότητα του παιδιού να επικεντρώνει την προσοχή του αλλά και να επιδιώκει τους σκοπούς του. Το σχέδιο ακολουθεί τις εντολές της λογικής και όχι της όρασης. Έτσι το παιδί σχεδιάζει σύμφωνα με αυτά που γνωρίζει και όχι με ότι βλέπει. Γίνονται προσπάθειες για την απόδοση του προφίλ του προσώπου. Η προοπτική και η μη διαφάνεια ακόμα παραμελούνται. Εστιάζουν κυρίως στις διακοσμητικές λεπτομέρειες (Ζωγράφος & Κωτσαλίδου, 2016).
5. Οπτικός ρεαλισμός (ηλικία 9 – 10 ετών). Το παιδί στο στάδιο αυτό προσπαθεί να αποτυπώσει την φύση. Αποδίδεται μόνο με περίγραμμα ή με στοιχεία προοπτικής ή ακόμα με φωτοσκίασης. Επίσης γίνονται προσπάθειες για την απόδοση τοπίων (Ζωγράφος & Κωτσαλίδου, 2016).

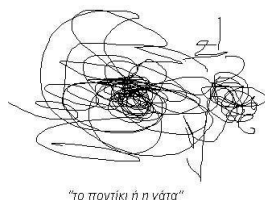
6. Καταπίεση (ηλικία 11- 14 ετών). Κατά την περίοδο αυτή, το παιδί προσπαθεί αρκετά για την εξέλιξη του σχεδίου του, με αποτέλεσμα κάποιες φορές να αποθαρρύνεται και να προσγειώνεται. Οι προτιμήσεις του στρέφονται γύρω από τα συμβατικά σχέδια και η ανθρωπίνη μορφή αποφεύγεται (Ζωγράφος & Κωτσαλίδου, 2016).

7. Καλλιτεχνική αναβίωση (ηλικία 15 ετών). Κλείνοντας είναι η ηλικία της εφηβείας και της ωριμότητας. Τα εικαστικά του έργα διηγούνται μια ιστορία. Στα κορίτσια, το σχέδιο διακρίνεται για το πλούσιο χρώμα, τη χάρη της μορφής και την ομορφιά της γραμμής. Οι νέοι τείνουν να χρησιμοποιούν το σχέδιο ως μια τεχνική και μηχανική διέξοδο (Ζωγράφος & Κωτσαλίδου, 2016).

1.2.4 Στάδια του παιδικού σχεδίου κατά τον Piaget.

Σύμφωνα με τον Piaget, τα στάδια του παιδικού σχεδίου είναι:

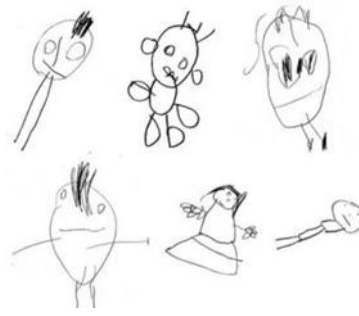
1. Ο τυχαίος ρεαλισμός (ηλικία 18 μηνών – 3 μηνών). Κατά τα πρώτα μουτζουρώματα, τα παιδιά τυχαία ανακαλύπτουν γραφικά σύμβολα και στη συνέχεια «ζωντανεύουν» την ζωγραφιά τους. Τα παιδιά δεν στοχεύουν σε κάποια αναπαράσταση, αλλά με την ολοκλήρωση προβαίνουν στην ερμηνεία των σχεδίων τους. Όπως φαίνεται και στην **Εικόνα 2**.



Πηγή: Μαυράκης (2018:699)

2. Το στάδιο του αποτυχημένου ρεαλισμού (3- 5 ετών). Το παιδί μπορεί να έχει αναπαραστασιακές προθέσεις αλλά αυτές δεν είναι εμφανείς. Το παιδικό σχέδιο αποτελείται από διάφορα στοιχεία, χωρίς ωστόσο αυτά να συντονίζονται σε ένα συγκροτημένο σύνολο. Αργότερα αρχίζουν να οδηγούν τις ιχνογραφικές κινήσεις, ο καρπός και τα δάχτυλα με έντονη προσπάθεια αναπαραγωγής των σχεδίων των ενηλίκων. Μετά τα 3 έτη τα παιδιά σχηματίζουν φιγούρες ανθρώπων που αποκαλούνται «γυρίνοι» = ένα μεγάλο κύκλο για κεφάλι και γραμμές για πόδια.

Εικόνα 3:



Πηγή: Μαυράκης (2018:700)

3. Ο νοητικός ρεαλισμός (5 – 8 ετών). Το παιδί είναι ικανό να συνθέτει με λεπτομέρειες, αλλά ζωγραφίζει αυτό που γνωρίζει για το αντικείμενο και όχι αυτό που βλέπει. Το παιδί σχεδιάζει τα αντικείμενα με δύο κυρίως τρόπους: α) την επιπέδωση ή περιστροφική προβολή, όπου όλα τα πράγματα είναι σαν να τα βλέπουμε από ψηλά, πεσμένα κάτω ή ακόμα και γύρω από ένα κεντρικό σημείο. β) τη διαφάνεια, όπου ζωγραφίζει ένα αντικείμενο και το εσωτερικό του, π.χ., ένα σπίτι και συγχρόνως τα δωμάτια, τα έπιπλα και τους ανθρώπους που είναι μέσα. (Μαυράκης, 2018). **Εικόνα 4:**



Πηγή: Μαυράκης (2018:700)

4. Οπτικός ρεαλισμός (από τα 8 έτη και πάνω). Είναι η ηλικία που το παιδί επιδιώκει την απεικόνιση με αναλογίες και προοπτική από μια συγκεκριμένη οπτική γωνία (Μαγουλιώτης, 2002). Στο παιδί εξελίσσεται η οπτική αντίληψη της διαδοχής των παραστάσεων, καθώς έχει κατακτήσει σε μεγάλο βαθμό το δρόμο προς τη γραφή. Από τις εικόνες με μεγάλο μέγεθος το παιδί φτάνει πλέον στην άσκηση της γραφής. Ωστόσο, μόνο όταν και το χέρι πληροί τις προϋποθέσεις, το παιδί θα μπορέσει να κατακτήσει τη γραφή. Η ζωγραφική ενδείκνυται στην ηλικία αυτή (Μαυράκης, 2018). **Εικόνα 5 :**



Πηγή: Μαυράκης (2018:701)

Κεφάλαιο 2

Ανάλυση της εικόνας

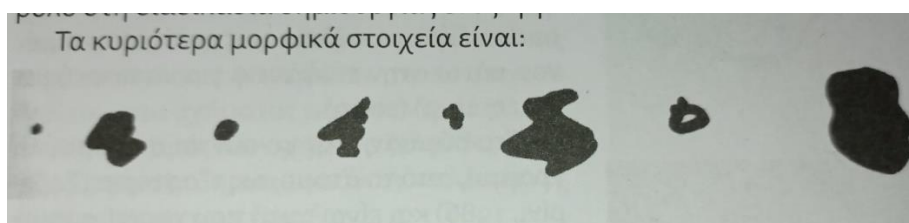
2.1 Μορφικά στοιχεία μιας εικόνας

Η σύνθεση διάφορων μορφικών στοιχείων, συμβάλουν καθοριστικά στη δημιουργία των «εικόνων». Τα μορφικά στοιχεία είναι εύκολα αντιληπτά από το θεατή, καθώς παρατηρεί ένα έργο τέχνης. Μπορούν να τα αναγνωρίσουν ακόμη και οι μικροί θεατές. Οι εικαστικές τέχνες ανήκουν στο χώρο της οπτικής επικοινωνίας (Prette & Giorgis, 2001 ό.α στο Ζωγράφος και Κωτσαλίδου, 2016). Βλέποντας ένα έργο τέχνης ξεκινά η αναζήτηση για τα βασικά του στοιχεία, όπως είναι το σημείο, η γραμμή, το σχήμα, το χρώμα, ο τόνος και η διεύθυνση των γραμμών και των σχημάτων και συνεχίζει στη σύνθεση και στους τρόπους μετάδοσης του εκάστοτε οπτικού μηνύματος (Καντίνσκι,1996 και Kress, 1996 ό.α στο Ζωγράφος και Κωτσαλίδου, 2016). Άρα σύμφωνα με πολλούς καλλιτέχνες και θεωρητικούς της Τέχνης (Kress, Welton, Bool, Locher) τα βασικά στοιχεία μιας εικόνας είναι τα μορφικά. Είναι απαραίτητα για την δημιουργία αλλά και για την κατανόηση της Τέχνης. Η ερμηνεία ενός έργου πραγματοποιείται με την παρατήρηση και στη συνέχεια την εξέταση ορισμένων ζητημάτων που αφορούν τα μορφικά στοιχεία και τον μεταξύ τους διάλογο. Στη συνέχεια αναφέρονται συνοπτικά τα μορφικά στοιχεία ενός έργου.

2.1.1 Το Σημείο

Το σημείο αποτελεί το απλούστερο οπτικό στοιχείο. Αποτελεί την ελάχιστη μορφή που μπορεί να αποτυπώσει ο άνθρωπος πάνω σε μία επιφάνεια (Ζωγράφος και Κωτσαλίδου, 2016). Μια κηλίδα χρώματος ή ένα χαραγμένο σημάδι είναι για την εικαστική γλώσσα σημεία, όπως φαίνεται και στην εικόνα 1. Η θέση του σημείου μετράει. Για παράδειγμα, το σημείο στο κέντρο μιας επιφάνειας, φαίνεται να είναι ένα στατικό αλλά και αμετακίνητο. Όταν βρίσκεται στο πάνω μέρος της επιφάνειας φαίνεται να είναι ελαφρύ και να ανεβαίνει προς τον ουρανό. Στο κάτω μέρος μοιάζει να πέφτει, να έχει βάρος. Όταν ένα σημείο είναι μικρό μοιάζει να πλησιάζει, όταν είναι μικρό μοιάζει να απομακρύνεται. Δύο ή περισσότερα σημεία σε μια επιφάνεια δημιουργούν σύνθετες σχέσεις και φαίνεται να αλληλοεπηρεάζονται και να επικοινωνούν. Όταν η απόσταση μεταξύ τους είναι μεγαλύτερη τα σημεία μοιάζουν να αιωρούνται ή να απωθούνται. Η σύνθεση είναι χαλαρή ή ανάλαφρη. Στην αντίθετη

περίπτωση η σύνθεση μοιάζει να πυκνώνει και να βαραίνει (Βάος, 2009). Ένα σημείο μπορεί να είναι ελάχιστο και αγνό και να είναι με δυσκολία ορατό. Ακόμη, μεγάλο και έντονο, να βρίσκεται σε οποιοδήποτε σημείο της επιφάνειας, να έχει οποιοδήποτε χρώμα ή να διάφορα μηνύματα στο θεατή (Prette & Giorgis, 2001 ό.α στο Ζωγράφος και Κωτσαλίδου, 2016). Κάθε καλλιτέχνης έχει το δικό του μοναδικό τρόπο, που χρησιμοποιεί ένα ή πολλά σημεία, με σκοπό να αποτυπώσει και να εκφράσει ένα μήνυμα (Ζωγράφος και Κωτσαλίδου, 2016). Παρατηρούνται στην **Εικόνα 1**, τα σημεία σε μια επιφάνεια (Κοζάκου Τσιάρα, 1997).



Πηγή: Ζωγράφος, Θ. & Κωτσαλίδου, Δ. (2016:29).

2.1.2 Η Γραμμή

Από την κίνηση του σημείου στο επίπεδο δημιουργείται η γραμμή. Υπάρχει η ευθεία γραμμή, που δημιουργείται από την επίδραση μιας δύναμης πάνω σε ένα σημείο (Schirrmacher, 1995). Η παρουσία της ευθείας γραμμής δηλώνει αυστηρότητα. Στην Αιγυπτιακή τέχνη, η σταθερότητα και το απόλυτο εκφράζονται με μία ευθεία γραμμή (Βάος, 2009). Ακόμη, οι γραμμές μπορούν να χρησιμοποιηθούν με πολλούς διαφορετικούς τρόπους. Επίσης, οι γραμμές δεν υπάρχουν στη φύση. Οι καλλιτέχνες παράγουν τις γραμμές. Οι γραμμές έχουν τις δικές τους διαστάσεις που περιλαμβάνουν μέγεθος, διεύθυνση, μήκος, πλάτος. Οι γραμμές μπορεί να είναι μακριές ή κοντές, ψηλές ή κοντές, χοντρές, παχιές ή λεπτές. Οι βαριές γραμμές μπορεί να προσδίδουν δύναμη ισχύος και δύναμης. Οι λεπτές γραμμές προσθέτουν συνεσταλμένη νότα. Οι οριζόντιες γραμμές δείχνουν ήρεμη, ήσυχη και ξεκούραστη διάθεση. Οι κάθετες γραμμές δείχνουν σταθερότητα. Οι διαγώνιες γραμμές δείχνουν ένταση και ενέργεια (Schirrmacher, 1995). Καμπύλη είναι η γραμμή με πολλές δυνατότητες που συναντάμε και στη φύση. Εκφράζει, αυθόρμητη κίνηση, οικειότητα, ανεμελιά και ελευθερία. Η Μινωική και Μυκηναϊκή τέχνη, έχουν ως βασικά τους

χαρακτηριστικά τη λατρεία για τη φύση και τη ζωή και εκφράζονται χρησιμοποιώντας την καμπύλη. Στην παιδική ζωγραφική επικρατεί η καμπύλη, μέχρι να επικρατήσει η λογική της τάξης πάνω στο σχέδιο. Η γραμμή μπορεί να περιγράψει και να προσδιορίσει ένα σχήμα που προσλαμβάνει τα χαρακτηριστικά των γραμμών που το αποτελούν (Βάος, 2009).

2.1.3 Το Χρώμα

Ο κόσμος γεμάτος χρώματα μας δίνει ένα όμορφο φόντο στην καθημερινή ζωή. Το χρώμα είναι βασισμένο στο πέρασμα του φωτός. Είναι οπτική αίσθηση του φωτός που προκαλείται από τη διέγερση του αμφιβληστροειδή χιτώνα. Καθώς αλλάζει η πηγή του φωτός, αλλάζει και το χρώμα. Χωρίς φως δεν υπάρχει χρώμα. Πολλοί άνθρωποι έχουν αγαπημένα χρώματα. Τα παιδιά αναπτύσσουν τις χρωματικές τους προτιμήσεις νωρίς στη ζωή τους. Αυτές οι προτιμήσεις αργότερα επηρεάζουν τις χρωματικές επιλογές των ατόμων όταν αγοράζουν ρούχα, έπιπλα για το σπίτι, αυτοκίνητα και όταν δημιουργούν τέχνη (Schirrmacher, 1995).

Τα βασικά χρώματα είναι τρία: το κόκκινο, το κίτρινο και το μπλε. Από τις ενώσεις τους, παράγονται τρία δευτερεύοντα: το βιολέ, το πράσινο και το πορτοκαλί. Η σημασία και ο συμβολισμός των χρωμάτων συνδέονται με εμπειρίες που ο πρωτόγονος άνθρωπος απέκτησε ερχόμενος σε επαφή με την φύση και τα φυσικά φαινόμενα (Καζάκου, 1988 ό.α στο Βάος, 2009). Για παράδειγμα το μαύρο παραπέμπει στο πένθος. Οι σημασίες αυτές μεταβάλλονται σε ένα διαφορετικό πολιτισμικό πλαίσιο. Θα πρέπει φυσικά να ξεπεραστούν τέτοιου είδους στερεότυπα. Σε κάθε χρώμα μπορούν να δοθούν διάφορες σημασίες που πολλές φορές να είναι αντιθετικές. Όπως το κόκκινο που μπορεί να συμβολίζει πάθος αλλά και οργή (Βάος, 2009).

Σύμφωνα με την Ντε Μερντιέ (1981), η χρήση ενός συγκεκριμένου χρώματος κάθε φορά στην παιδική ζωγραφία, υποδηλώνει την συναισθηματική κατάσταση του παιδιού. Το κόκκινο φανερώνει θυμό, νεύρα αλλά και ζωνρότητα. Το πορτοκαλί φανερώνει θερμή συμπεριφορά και εξωστρέφεια. Το κίτρινο δείχνει φιλοδοξία καθώς και καθαρό, ψύχραιμο δυναμισμό. Έχει παρατηρηθεί πως παιδιά με ψυχική ασθένεια αποφεύγουν να το χρησιμοποιούν. Το πράσινο φανερώνει ευαισθησία και κοινωνικότητα. Το μωβ φανερώνει δημιουργικότητα αλλά και συναισθηματική

διαταραχή. Το μαύρο χρώμα χαρακτηρίζει το αντικοινωνικό παιδί που αρνείται την ζωή. Τέλος το άσπρο, δεν χρησιμοποιείται συχνά. Συναντάται στα παιδιά με ψυχικές διαταραχές που αντιδρούν εκρηκτικά.

Περίπου πέντε χρώματα σε μία παιδική ζωγραφιά υποδηλώνουν ένα ισορροπημένο επίπεδο συναισθηματικής ανάπτυξης. Ανησυχητική ένδειξη θεωρείται όταν ένα παιδί χρησιμοποιεί συνέχεια τα ίδια χρώματα (Αγγελίδου, 2018).

Σύμφωνα με μια πρόσφατη έρευνα που δημοσιεύτηκε στις 25/11/2020 στο περιοδικό « Ψυχογράφημα » αναφέρουν ότι οι άνθρωποι, ανεξάρτητα από τη χώρα τους, συσχετίζουν συνήθως τα χρώματα με τα ίδια συναισθήματα, για παράδειγμα το κόκκινο με τον έρωτα και το θυμό, το πράσινο με τη φύση και το μαύρο με τη λύπη. Οι ερευνητές από τα πανεπιστήμια του Όκλαντ (Νέα Ζηλανδία), της Λοζάνης (Ελβετία) και του Μάιντς (Γερμανία), με επικεφαλής τον Δρ. Ντάνιελ Όμπερφελντ, που έκαναν τη σχετική δημοσίευση στο περιοδικό Royal Science Open Science της Βρετανικής Βασιλικής Εταιρείας επιστημών, σύμφωνα με το “Science” και τη «Daily Mail», διοργάνωσαν online έρευνα με 711 συμμετέχοντες από τη Βρετανία, τη Γερμανία, την Ελλάδα και την Κίνα. Οι συμμετέχοντες κλήθηκαν να πουν ποια από 20 διαφορετικά συναισθήματα συσχετίζουν με 12 χρώματα. Διαπιστώθηκε ότι σχεδόν όλα τα χρώματα θεωρούνται είτε «καλά» (σχετίζονται με θετικά συναισθήματα) είτε «κακά» (αρνητικά συναισθήματα), με τη χαρακτηριστική εξαίρεση του κόκκινου που συνδέεται τόσο με κάτι καλό (έρωτας- ευχαρίστηση) όσο και με κάτι κακό (θυμός - μίσος). Δύο χρώματα, το μωβ και το καφέ, δεν έχουν ούτε σαφή θετική ούτε σαφή αρνητική συναισθηματική απόχρωση. Θετικά χρώματα θεωρούνται το κίτρινο, το άσπρο, το γαλάζιο, το ροζ, το πορτοκαλί και το πράσινο, ενώ αρνητικά το γκρι και το μαύρο. Οι Έλληνες είναι οι μόνοι από τις χώρες που μελετήθηκαν, οι οποίοι συσχετίζουν τόσο έντονα το γαλάζιο με την ανακούφιση. Επίσης, είναι οι μόνοι που σχετίζουν το μωβ πρωτίστως με τη λύπη. Όλες οι χώρες συνδέουν στενά το κίτρινο με τη χαρά, με μοναδική εξαίρεση τους Έλληνες. Από την άλλη, οι Γερμανοί συνδέουν το καφέ με την αηδία περισσότερο από οποιονδήποτε άλλο, ενώ οι Κινέζοι είναι αυτοί που βλέπουν πιο αρνητικά το άσπρο (παραδοσιακά φοράνε άσπρα στις κηδείες τους). Στους Έλληνες το μαύρο χρώμα γεννά κατά σειρά λύπη, φόβο, μίσος, απογοήτευση, θυμό και ενοχή, το κόκκινο συσχετίζεται κατά σειρά με τον έρωτα, το θυμό, τη χαρά και την ευχαρίστηση, ενώ το άσπρο με την ανακούφιση, τη χαρά και την υπερηφάνεια. Οι ερευνητές δήλωσαν ότι μπορούν, με τη βοήθεια ενός

συστήματος τεχνητής νοημοσύνης να προβλέψουν με ποσοστό επιτυχίας 80% από ποια χώρα προέρχεται κάποιος, ανάλογα με τον τρόπο που συσχετίζει τα χρώματα με τα συναισθήματα.

Εκτός από την επιλογή του χρώματος, που θα χρησιμοποιήσει για το σχέδιό του, μπορούμε να καταλάβουμε την κατάστασή του παιδιού από τον τρόπο που χρησιμοποιεί τις γραμμές και τις φιγούρες, από τον χώρο που θα καταλάβει για τη ζωγραφιά, από το μέγεθος του σχεδίου, αλλά και από τη θέση αυτού στο χαρτί, σύμφωνα με την Κανίστρα (1991).

Συγκεκριμένα, μπορούμε να πούμε ότι ένα άτομο είναι εξωστρεφές, όταν θα κάνει ένα μεγάλο σχέδιο. Αντίθετα ένα μικρό σχέδιο, το οποίο είναι ζωγραφισμένο σε μία ή σε δύο άκρες του χαρτιού, δηλώνει πως ο δημιουργός του είναι ένα παιδί που δεν εκφράζεται εύκολα, ένα παιδί εσωστρεφές, το οποίο είναι δυσπροσάρμοστο κυρίως στην οικογένεια (Κανίστρα, 1991). Το παιδί που είναι τρομοκρατημένο, όταν ζωγραφίζει παραμένει στα περιθώρια του χαρτιού. Ακόμη, το παιδικό σχέδιο που βρίσκεται στο κοντά ή στο κέντρο του χαρτιού φανερώνει ένα παιδί ομαλό με σταθερό αίσθημα ασφάλειας. Επίσης, το σχέδιο που ξεπερνά το χαρτί και αναπαριστά, το ένα μέρος του αντικειμένου, δηλώνει πως το παιδί είναι εύκολο στο να κάνει κοινωνικές σχέσεις. Όταν το χαρτί δεν φτάνει στο παιδί να ζωγραφίσει και ξεπερνάει τα όρια του, δίνεται από πολλούς η ερμηνεία η έλλειψη ανασχετικών μηχανισμών και εναντίωση στους κανόνες (Κανίστρα, 1991).

2.1.4 Το Σχήμα

Το σχήμα δημιουργείται από την πορεία μιας γραμμής, που ξεκινά και καταλήγει στο ίδιο σημείο. Τα σχήματα είναι άπειρα στη φύση. Αυτά μπορεί να είναι απλά ή σύνθετα, μεγάλα ή μικρά. Από τις μελέτες του Καντίνσκι (1980, 1986), το τρίγωνο είναι το πιο οξύ και επιθετικό σχήμα. Εκφράζει ένταση λόγω της αιχμηρότητας των γωνιών του. Το τετράγωνο δηλώνει σταθερότητα και σοβαρότητα. Υπάρχει μέσα του ισορροπημένη σχέση των γραμμών που το δημιουργούν. Με γραμμές και σχήματα (ελεύθερα και γεωμετρικά), δημιουργούν οι καλλιτέχνες τις συνθέσεις τους (Ζωγράφος και Κωτσαλίδου, 2016).

2.1.5 Η Διεύθυνση

Όλα τα εικαστικά στοιχεία, εκφράζουν μια συγκεκριμένη διεύθυνση στο χώρο, η οποία δηλώνει το δικό της μήνυμα. Οι διευθύνσεις των γραμμών στο χώρο και αυτές

δηλώνουν κάποιο νόημα που θέλει να περάσει ο καλλιτέχνης. Η οριζόντια, δηλώνει ηρεμία, στατικότητα, ψυχρότητα. Η κάθετη δηλώνει ένταση. Η διαγώνια είναι περισσότερο επιθετική και ανήσυχη, λόγω της ιδιαίτερης φύσης της (Ζωγράφος και Κωτσαλίδου, 2016).

2.1.6 Ο Τόνος

Ο τόνος συνδέεται άμεσα με το φως και τις διάφορες διαβαθμίσεις του προς το σκοτάδι. Η κίνηση από το φως στο σκοτάδι έχει πολλές διαβαθμίσεις. Οι διαβαθμίσεις αυτές είναι μετρήσιμες και καθορίζουν το βάρος σαν ένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό στοιχείο του τόνου. Η ποιότητα είναι ένα χαρακτηριστικό στοιχείο του τόνου. Αυτές οι τονικές αξίες είναι βασικές στη διαμόρφωση ενός έργου και επιτρέπουν στον καλλιτέχνη να αποδώσει τον όγκο, το χώρο και να καθορίσει την ένταση, το βάρος και την ισορροπία της σύνθεσης (Ζωγράφος και Κωτσαλίδου, 2016).

2.1.7 Το περιεχόμενο

Το περιεχόμενο του παιδικού ιχνογραφήματος περιλαμβάνει ανθρώπινες φιγούρες, τα ζώα, τα κτίρια και οτιδήποτε άλλο υπάρχει. Κάποια από αυτά είναι το δέντρο (ρίζα, βλαστός, καρποί), Σπίτι (πόρτα, παράθυρα, σκεπή, κήπος), Οικογένεια παιδιού (πρόσωπα, πλήθος, σειρά σχεδίασης, μέγεθος), Ανθρώπινες φιγούρες (μάτια, μύτη, στόμα, δόντια, αυτιά). Όλα αυτά τα σύμβολα είναι σημαντικό κάποιος να τα αναγνωρίσει, ώστε να τα αποκωδικοποιήσει και να τα ερμηνεύσει (Μαυράκης, 2018).

2.1.8 Σημειωτική ανάλυση της εικόνας

Η εδραίωση μιας σημειωτικής επιστήμης δημιουργήθηκε λόγω της ανάπτυξης της διαφήμισης, του τύπου, της ραδιοφωνίας, της εικονογραφίας (Barthes, 1979 στο Βοϊτσίδου, 2016). Η εμφάνιση της οφείλεται στον Ελβετό γλωσσολόγο Ferdinandde Saussureκαι στον Αμερικανό Charles S. Peirce στις αρχές του προηγούμενου αιώνα. (Boklund – Λαγοπούλου, 1980 στο Βοϊτσίδου, 2016). Σκοπός της σημειολογίας είναι η αναγωγή της σιωπηλής γλώσσας σε λόγο. Τα συστήματα σημασιολογίας χρησιμοποιούνται στο πλαίσιο πρακτικών έχοντας ως στόχο, ανάμεσα σε άλλους, την επικοινωνία (Lagopoulos, 2000 στο Βοϊτσίδου, 2016). Με βάση την σημειωτική ο πομπός που αναφέρεται ως εντολοδότης στη σημειωτική, στέλνει ένα μήνυμα στον δέκτη - εντολολήπτη. Η ζωγραφική αποτελεί μια τέτοια μορφή επικοινωνίας. Σκοπός

της είναι να πληροφορήσει, να προβάλει κοινωνικά προβλήματα ή γενικά να επικοινωνήσει (Βοϊτσίδου, 2016).

Για την προσέγγιση ενός έργου τέχνης, παρατηρείται η υλική του υπόσταση. Το μέγεθος, τα υλικά, τα μέσα κατασκευής του και την καλλιτεχνική του υπόσταση. Κατά τον Kandinsky, η μελέτη πρέπει να αρχίζει από τα απλούστερα στοιχεία, τα οποία είναι εξίσου σημαντικά. Για την προσέγγιση των παιδικών σχεδίων, δεν αναλύουμε την εσωτερική δομή αλλά την υλική της υπόσταση και τη σχέση της με την επιφάνεια (σημεία, γραμμές (οριζόντιες, κάθετες, διαγώνιοι, καμπύλες), τα σχήματα, τις μορφές, την επανάληψη, τον ρυθμό, την κίνηση και τα χρώματα). Σημαντικός παράγοντας στην ανάλυση ενός έργου είναι η οργάνωση και ο συνδυασμός, όλων των στοιχείων μεταξύ τους. Η προσπάθεια να ερμηνεύσουμε ένα έργο τέχνης, είναι η προσπάθεια να απεγκλωβίσουμε το έργο από τη σφαίρα του ήδη γνωστού και εξηγήσιμου. Ανιχνεύουμε την ορατή διάσταση των έργων μέσα από τα υλικά, τα χρώματα, το σχέδιο, τη σύνθεση και το περιεχόμενο τους (Ζωγράφος και Κωτσαλίδου, 2016).

Στη σύγχρονη εποχή η εικόνα έχει γίνει επικοινωνιακό μέσο. Με τον όρο «εικόνα» εννοείται το σχέδιο, η φωτογραφία. Αντικατέστησαν ένα μέρος του γραπτού λόγου και του προφορικού και δίνουν τη δυνατότητα μετάδοσης και πρόσληψης μηνυμάτων (Μιχαλοπούλου στο Ζωγράφος και Κωτσαλίδου, 2016). Για την ερμηνεία εικαστικών δημιουργιών κρίνεται αναγκαίο να αναλύσουμε και να ερμηνεύσουμε την εικόνα. Πρόκειται για μια ανάγνωση των εικόνων, σαν να είναι κείμενα και αναπαριστώμενος ο λόγος. Καταβάλλεται προσπάθεια για την αποκωδικοποίηση και την αντίληψη των κρυφών μηνυμάτων που δεν εκφράστηκαν με τον λόγο (Kress & Leeuwen, 1996 ό.α στο Ζωγράφος και Κωτσαλίδου, 2016).

Για την ανάγνωση και την ανάλυση των έργων τέχνης, χρησιμοποιούμε την παρατήρηση και την περιγραφή ως αρχικές μεθόδους προσέγγισης. Η παρατήρηση και η περιγραφή χρωμάτων και γραμμών διαμορφώνουν μια πρώτη κατανόηση και επικουρούν στη διαδικασία απάντησης των ερωτημάτων μας. Η ερμηνεία ακολουθεί κάποια ερωτήματα που αναπτύσσονται με βάση τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά κάθε έργου. Με την καταγραφή των ερωτημάτων – απαντήσεων ξεκινά η ερμηνευτική διαδικασία και η ανάλυση και κατανόηση των έργων τέχνης. Τα τρία βήματα που κρίνονται απαραίτητα στην ερμηνευτική διαδικασία είναι η ανάλυση, η δημιουργική

απαγωγή και η αξιολόγηση (Belting, κ.ά. 1995 ό.α στο Ζωγράφος και Κωτσαλίδου, 2016).

Συγκεκριμένα, για να πραγματοποιηθεί η ανάλυση πρέπει να μελετηθεί η επιστημονική γραμματεία. Τα ερωτήματα που πρέπει να απαντηθούν πρέπει να έχουν άμεση συνάφεια με το αντικείμενο της έρευνας (Belting, κ.ά. 1995 ό.α στο Ζωγράφος και Κωτσαλίδου, 2016). Η δημιουργική απαγωγή είναι ουσιαστικά οι εικασίες (θεμελιωμένες υποθέσεις) για το ενδεχόμενο νόημα των εικόνων. Ο κίνδυνος για την υποκειμενικότητα του ερευνητή, δεν υφίσταται αλλά βασίζονται σε δεδομένα – ερωτήματα που ήδη έχουν καταγραφεί έρευνας (Belting, κ.ά. 1995 ό.α στο Ζωγράφος και Κωτσαλίδου, 2016).

Φυσικά, υπάρχουν και αρκετές δυσκολίες στην προσπάθεια για μια σημειωτική ανάλυση της ζωγραφικής. Το πρόβλημα εντοπίζεται στους κώδικες, που είναι συναισθηματικοί ή αισθητικοί. Ο αισθητικός κώδικας σε κάθε εποχή και σε κάθε ηλικία διαμορφώνεται με βάση την ιδεολογία της εποχής, της κουλτούρας, της Αγωγής και της εκπαίδευσης. Η εικόνα σε κάθε μορφή της ως συσσώρευση νοήματος και ως επικοινωνιακό μέσο δίνουν στην οπτική επικοινωνία πολλές δυνατότητες λόγω αισθητικών κωδίκων και της συναισθηματικής απόκλισης που παρουσιάζεται ανάμεσα στο αισθητικό κώδικα πομπού και δέκτη. Τα παιδιά μορφοποιούν σημεία χωρίς να ενδιαφέρονται συνειδητά για τους κώδικες του δέκτη. Το παιδικό ιχνογράφημα ως σημείο δεν μεταφέρει σημασίες αλλά τις παράγει και μπορούμε έτσι να τις αναζητήσουμε την α) αναφορική λειτουργία β) τους κώδικες γ) τη σχηματική λειτουργία δ) την κατεύθυνση ε) τα ιστορικά συμφραζόμενα.

Κεφάλαιο 3

Ιχνογράφημα και ψυχομετρία

3.1 Προβολικό τεστ

Η παρακάτω παράγραφος αναφέρει τι είναι τα προβολικά τεστ, τι περιλαμβάνουν και τη χρήση τους. Εμφανίστηκαν μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο. Ο όρος προβολή, 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 «ασυνείδητου». Δεν αξιολογείται η γραφική ικανότητα αναφορικά με την εξέλιξη της νοημοσύνης, αλλά σημαντικές πτυχές της προσωπικότητας και της συμπεριφοράς, που αποκαλύπτονται μέσα από τα παιδικά σχέδια (Μυλωνάκου, 2005). Η προβολική αξία του ιχνογραφήματος αρχίζει από την περίοδο που το παιδί ξεπερνά το στάδιο του απλού μουτζουρώματος, δηλαδή από το τρίτο έτος του μουτζουρώματος και μετά. Η προβολή είναι σημαντική κατά τη διάρκεια των πρώτων εξελικτικών σταδίων και ελαττώνεται όσο μεγαλώνει η αναπαραστατική ικανότητα του παιδιού (Μαυράκης, 2018).

Κάποια από τα προβολικά τεστ είναι το Τεστ θεματικής αντίληψης, Thematic Apperception Test (T.A.T). Το συγκεκριμένο αξιολογεί την προσωπικότητα. Χρησιμοποιείται ως μέσο για την ερμηνεία διαταραχών συμπεριφοράς, ψυχοσωματικών ασθενειών, νευρώσεων και ψυχώσεων. Υπάρχει το τεστ του Σπιτιού, του Δέντρο, του ανθρώπου, της Οικογένειας. Το σπίτι μπορεί να συμβολίζει το σώμα του παιδιού ή το πατρικό του σπίτι. Το δέντρο υποστηρίζεται ότι αντανακλά τα βαθύτερα και πιο ασυνείδητα συναισθήματα που έχουν τα παιδιά για τον εαυτό τους. Το σχέδιο Άνθρωπος εκφράζει τη συνειδητή άποψη που έχουν τα παιδιά για τον εαυτό τους και για τις σχέσεις τους με τους άλλους ανθρώπους (Μαυράκης, 2018). Για παράδειγμα, το μικρό κεφάλι είναι ένδειξη επώδυνων εμπειριών κατά την περίοδο της πρώτης διατροφής και απογαλακτισμού και άγχος αποχωρισμού ενώ η έλλειψη των ματιών δείχνει φτώχη προσαρμογή με πιθανούς καταναγκασμούς και άγχος. Η έμφαση στη μύτη είναι φυσιολογική και αναμενόμενη για τα παιδιά της προσχολικής και σχολικής ηλικίας. Η έλλειψη στόματος αποτελεί ένδειξη πιθανών καταναγκασμών και άγχους ή αλλιώς φανερώνει μία ντροπαλότητα και τάσεις για

κοινωνική απόσυρση. Τα δόντια είναι πιθανόν να εμφανιστούν σε παιδιά με επιθετική συμπεριφορά. Η έλλειψη λαιμού είναι αναμενόμενη στα παιδιά της μικρής ηλικίας και αποτελεί μία ένδειξη της φτωχής προσαρμογής όταν εμφανίζεται σε παιδιά μεγαλύτερης ηλικίας. Τα πόδια συνήθως λείπουν σε σχέδια παιδιών τα οποία είναι ντροπαλά, επιθετικά ή παρουσιάζουν κάποια συναισθηματική διαταραχή (Γκλυν και Σιλκ, 1997 ό.α στο Αγγελίδου,2018). Η Οικογένεια εκφράζει τις διαπροσωπικές σχέσεις του παιδιού με την οικογένεια του, αλλά και τη σχέση των μελών της οικογένειας μεταξύ τους, όπως και την αντίληψη του ίδιου μέσα σε αυτή (Μαυράκης, 2018). Ακολουθεί το Fairy Tale Test, το τεστ των παραμυθιών, είναι ένα προβολικό ψυχομετρικό εργαλείο για παιδιά ηλικίας 6 έως 12 ετών. Αποτελείται από 21 κάρτες (7 σετ καρτών), ένα εγχειρίδιο και 25 πρωτόκολλα όπου αναγράφονται οι ερωτήσεις που θα γίνουν στο παιδί και καταγράφονται (Μαυράκης, 2018).

Να σημειωθεί, ότι τα προβολικά τεστ πρόκειται για θεατροποιημένα ιχνογραφικά τεστ, που στην αρχή διακρίνονται για την ποικιλία τους και στη συνέχεια γίνονται πιο σύνθετα. Η προβολή όμως δεν αναδύεται αυθόρμητα επομένως χάνεται η αυθόρμητη έκφραση. Στα τεστ, οι ερευνητές παρέχουν χαρτί και μολύβι ή απλά χρώματα. Οι ερευνητές καθορίζουν την θεματική των τεστ. Βασική αρχή των προβολικών τεστ, είναι ότι το αντικείμενο που καλείται να σχεδιάσει το άτομο έχει μεγάλη συμβολική και εκφραστική αξία. Επιτρέπει την ατομική έκφραση και προβολή.

3.2 Έρευνες του παιδικού σχεδίου

Αρχικά, η έρευνα που πραγματοποιήθηκε βασίστηκε σε βιβλιογραφικές πηγές. Έγινε αναζήτηση σε ηλεκτρονικές διευθύνσεις αλλά και σε βιβλία που είχαν στην κατοχή μου. Οι λέξεις - κλειδιά που χρησιμοποιήθηκαν, για να εντοπιστούν οι βιβλιογραφίες ήταν « παιδικό σχέδιο», «παιδικό ιχνογράφημα», «ανάλυση εικόνας», «εικαστικά στο νηπιαγωγείο». Η έρευνα της βιβλιογραφίας είχε ξεκινήσει τον Φεβρουάριο του 2020 με σκοπό την έρευνα - ανάλυση των παιδικών σχεδίων στα νηπιαγωγεία. Αλλά εξαιτίας της πανδημίας COVID-19 ακυρώθηκε και μετατράπηκε σε ανασκόπηση της βιβλιογραφίας.

Το ιχνογράφημα και η ζωγραφική εκτός από το γεγονός ότι βοηθά τα παιδιά να εκφράσουν τα συναισθήματα τους απεικονίζει στοιχεία που αφορούν την ψυχολογική τους κατάσταση και το διαπροσωπικό τους ύφος (Κούρτη και Παργανά, 2017). Το

παιδικό ιχνογράφημα έχει στάδια ανάπτυξης και ωρίμανσης. Απασχολεί αρκετά τους εκπαιδευτικούς, γονείς αλλά και ψυχολόγους. Ακόμα αποτελεί ένα μέσο ανίχνευσης του ψυχολογικού προφίλ των παιδιών προσχολικής και σχολικής ηλικίας. Η αξιολόγηση του παιδικού ιχνογραφήματος σχετίζεται με τις γραμμές, τις μορφές, την επιλογή των χρωμάτων, την κατανομή του σχεδίου στο χώρο αλλά και το μέγεθος του. Η χρήση του παιδικού ιχνογραφήματος στην ψυχολογία, αλλά και τα ευρήματα που προκύπτουν από αυτό, άρχισε να εμφανίζεται στο τέλος του 19^{ου} αιώνα. Εκείνη την περίοδο πολλοί θεωρητικοί συμφωνούσαν στο ότι η παιδική ζωγραφιά αποτυπώνει το παιδικό ασυνείδητο. Οι ζωγραφιές μπαίνουν στο πρίσμα της παιδο ψυχολογικής ανάλυσης και της διάγνωσης. Η μελέτη των ιχνογραφημάτων άρχισε να γίνεται από διάφορες σκοπιές, όπως τη γνωστική προσέγγιση, την ψυχαναλυτική, την αναπτυξιακή και την προβολική. Έτσι δημιουργήθηκαν διάφορα τεστ με βάση το ιχνογράφημα, από διάφορους μελετητές όπως οι Sully, Stern, Piaget και Katz (Wittmann, 2009). Σύμφωνα με τον Piaget (1962), το ιχνογράφημα αποτελεί μια από τις μορφές της συμβολικής λειτουργίας, γι' αυτό και πρέπει να τοποθετηθεί ανάμεσα στο συμβολικό παιχνίδι και στη νοητική εικόνα. Το παιδικό ιχνογράφημα σαν ελεύθερη έκφραση και επικοινωνία αποτελεί ένα αξιολογικό μέσο διερεύνησης και σκέψεων, συναισθημάτων, των στάσεων, των γνώσεων, των εμπειριών και των βιωμάτων των παιδιών. Επομένως, το παιδικό ιχνογράφημα αποτελεί ένα ψυχομετρικό – διαγνωστικό εργαλείο που θεμελιώθηκε και εξελίχθηκε από πλήθος επιστημών, που υποστήριξαν ότι η παιδική ζωγραφιά αποτελεί καθρέφτη του ψυχικού κόσμου των παιδιών, των συναισθημάτων και των εμπειριών τους.

Το ιχνογράφημα της οικογένειας ανήκει στα προβολικά τεστ που καθιερώθηκαν υπό την επίδραση της ανάπτυξης της ψυχανάλυσης και προσφέρεται για μια σφαιρική ανάπτυξη της οικογένειας (Κουλάκογλου, 1998). Το σχέδιο φανερώνει την δυναμική των σχέσεων, όπως τις αντιλαμβάνεται το παιδί που σχεδιάζει αλλά και την συναισθηματική του στάση απέναντι στα μέλη της οικογένειας (Κούρτη και Παργανά, 2017).

Στον επιστημονικό κόσμο, ένα από τα πρώτα ιχνογραφήματα που τέθηκαν σε μελέτη αποτέλεσε το σχέδιο της «πραγματικής οικογένειας». Μέσα από το σχέδιο αυτό αποδίδονται κλινικές και προβολικές πληροφορίες. Σύμφωνα με την Λιλή (2012), μελετήθηκαν οι σχέσεις και το περιβάλλον μέσα στην τσιγγάνικη οικογένειά μέσα από την οπτική των παιδιών. Ο σκοπός της παρούσας έρευνας ήταν η αυτοαντίληψη,

η αυτοεικόνα των παιδιών καθώς η αντίληψη και τα συναισθήματα τους για τα υπόλοιπα μέλη της οικογένειας. Ακόμη, εστίασε σε πιο πρόσωπο από την οικογένεια το παιδί επιλέγει να ταυτιστεί (πρόσωπο ταύτισης). Αλλά και το εύρος του ιχνογραφήματος που μας βοηθά να ερευνήσουμε τη διάθεση των παιδιών για επικοινωνία, τις τάσεις εξωστρέφειας ή ενδοστρέφειας που έχουν. Για την έρευνα αυτή χρησιμοποιήθηκε το προβολικό τεστ του Louis Corman « Το σχέδιο μιας φανταστικής οικογένειας». Σε αυτό το σημείο θα πρέπει να τονιστεί ότι το τεστ του Corman εξέλιξε τα παλαιότερα τεστ της οικογένειας. Συγκεκριμένα, έδωσε μεγαλύτερη ελευθερία στο παιδί με την εντολή «Φαντάσου μια οικογένεια και ζωγράφισε την» αντί «Ζωγράφισε την οικογένεια σου». Με την τελευταία εντολή, ίσως το παιδί να νιώσει υποχρεωμένο και να σχεδιάσει τον αληθινό αριθμό μελών της οικογένειας. Επιπλέον, σε περίπτωση που υπάρχει πρόβλημα στην οικογένεια και στο παιδί, μπορεί να σοκαριστεί και να αρνηθεί να ζωγραφίσει. Αντίθετα, η εντολή στο τεστ του Corman, δίνει τη δυνατότητα στο παιδί να σχεδιάσει την οικογένεια του καθοδηγούμενο από τα βιώματα του, με τον δικό του υποκείμενο τρόπο. Το παιδί θα σχεδιάσει μια οικογένεια που επινόησε. Στην πραγματικότητα, όμως, σχεδιάζει τη δική του οικογένεια, τη μόνη που γνωρίζει. Το παιδί σχεδιάζει την οικογένεια που έχει και αυτήν που θα ήθελε να έχει (Λιλή, 2012). Μέσα στο σχέδιο, οι ερευνητές παρατηρούν προσθήσεις, αφαιρέσεις, παραλείψεις, παραμορφώσεις, τροποποιήσεις των μελών της οικογένειας σε ηλικίες, ρόλους, φύλο. Όλα αυτά τα δεδομένα έχουν την δική τους σημειωτική και δίνουν μεγαλύτερη προβολική αξία στο τεστ καθώς είναι ενδείξεις των πραγματικών επιθυμιών του παιδιού. Η έρευνα θα ολοκληρωθεί με συνέντευξη από το παιδί, έπειτα από την ιχνογράφιση (Λιλή, 2012).

Η διεξαγωγή της έρευνας ξεκινά με την ανάκτηση κάποιων πληροφοριών από το κάθε παιδί. Συγκεκριμένα, αντλεί πληροφορίες για το ίδιο το παιδί, τις σχέσεις του με την οικογένεια αλλά και με το ευρύτερο περιβάλλον του. Επιπλέον, ανιχνεύει τη σύνθεση της πραγματικής του οικογένειας (Ξανθάκου, 2011 ο.ά στο Λιλή, 2012). Ο ερευνητής με διακριτικό τρόπο παρατηρεί και καταγράφει τις αντιδράσεις, τις παύσεις και τους δισταγμούς του παιδιού. Στη διαδικασία του ιχνογραφήματος ο χάρακας και η γόμα παραλείπονται. Παρατηρεί επίσης από πιο σημείο της σελίδας, το παιδί ξεκίνησε να ζωγραφίζει και το κάθε τι. Ο εξεταστής δε πρέπει να δίνει την εντύπωση του επιτηρητή. Θα πρέπει να διευκρινιστεί στο παιδί ότι δεν θα

βαθμολογηθεί. Τέλος, να τονιστεί ότι δεν υπάρχει «σωστό» και «λάθος» στη ζωγραφιά (Μπαμπαλής, 2005 ό.α Λιλή, 2012).

Το ιχνογράφημα αναλύεται σε τρία επίπεδα, το γραφικό, το μορφολογικό και το επίπεδο περιεχομένου. Τα στοιχεία από την ανάλυση κάθε επιπέδου μαζί με τις υπόλοιπες πληροφορίες συνδυάζονται και διασταυρώνονται για να προκύψουν τα συμπεράσματα (Ξανθάκου, 2011 ό.α Λιλή, 2012). Η ανάλυση τους πραγματοποιήθηκε σε άλλη ενότητα αυτής της εργασίας.

Η έρευνα πραγματοποιήθηκε στο νησί της Ρόδου. Η επιλογή του δείγματος έγινε με τυχαία δειγματοληψία σε σχολεία τα οποία παρακολουθούν και τσιγγανόπαιδα. Στην έρευνα συμμετείχαν 31 παιδιά ηλικίας από 5 – 16 ετών. Απομονώθηκε ένας άξονας ανάλυσης του παιδιού ιχνογραφήματος. Ανάλογα με την ηλικία. Στην παρούσα εργασία θα επεξεργαστούμε κάποια αποτελέσματα, τα οποία απαντούν στο ερευνητικό ερώτημα που έχει τεθεί. Από το παιδικό ιχνογράφημα απομονώθηκαν και ελέγχθηκαν τα παρακάτω στοιχεία.

1) Η παρουσία και η μορφολογία του σπιτιού. 2) Η επεξεργασία της ανθρώπινης φιγούρας. 4) Η πρωταρχική φιγούρα. 5) Το εύρος του ιχνογραφήματος.

Τα ιχνογραφήματα των παιδιών χωρίστηκαν ανάλογα με το αναπτυξιακό στάδιο του παιδικού σχεδίου. Δηλαδή, α. Πρώτη παιδική ηλικία, τα παιδιά ως 6 ετών. β. Μέση παιδική ηλικία, παιδιά από 7 ως 11ετών. γ. Εφηβεία από 12 ετών και πάνω.

3.2.1 Η παρουσία και η μορφολογία του σπιτιού.

Αναλύοντας την έρευνας της η Λιλή (2012), παραθέτει πληροφορίες για τα ιχνογραφήματα των παιδιών. Αρχίζει με το σχέδιο του Σπιτιού. Το σπίτι αποτελεί προέκταση του σώματος και της προσωπικότητας του παιδιού, είναι ένας πραγματικά βιωμένος χώρος. Το σπίτι είναι το πρώτο μέρος που εξερευνεί το παιδί, αποτελεί σύμβολο του οικογενειακού περιβάλλοντος και έχει έντονο συναισθηματικό φορτίο (Μερεντιέ, 1981 ό.α στο Λιλή, 2012). Το σπίτι συνδυάζεται με την ασφάλεια, το καταφύγιο, την θαλπωρή. Αποτελεί τον ιδιωτικό χώρο κάθε ανθρώπου. Αντίθετα μπορεί να αποτελεί και ενδοοικογενειακές συγκρούσεις. Ας περάσουμε στην παρατήρηση του σπιτιού πάνω στο παιδικό σχέδιο. Τα σπίτια που κατοικούνται, που έχουν παράθυρα, κουρτίνες, καμινάδα που καπνίζει, αναμμένη λάμπα, χαρούμενο περιβάλλον, καπνός, γλάστρες, φράχτες, κάγκελα και λουλούδια. Σημαντικό ρόλο

παίζει το ίδιο το οίκημα. Όλα αυτά υποδηλώνουν οικογενειακή θαλπωρή. Τα έπιπλα και τα αντικείμενα δηλώνουν μια χαρούμενη εικόνα που έχει το παιδί για το οικογενειακό περιβάλλον (Μπέλλας, 2000 ό.α στη Λιλή, 2012). Το χρωματισμένο σπίτι με παράθυρα και λουλούδια, κουρτίνες με πόρτα που οδηγεί σε μονοπάτι είναι ένδειξη ευτυχίας και ισορροπίας (Τρούλης, 1986, στο Κακίση – Παναγοπούλου, 1994). Τα σπίτια φρούρια που έχουν κλειστά παράθυρα, με έντονα χαραγμένα τοιχώματα, σβηστή καμινάδα, αποτελούν ένδειξη άμυνας, απομόνωσης και χαμηλής δεκτικότητας. Επίσης τα άδεια δωμάτια με επιμέλεια τακτοποιημένα δηλώνουν μοναξιά. Τα σπίτια που βρίσκονται κάτω από σύννεφα που είναι χρωματισμένα με σκούρα χρώματα και περιέχουν ανθρώπους που κρατάνε αιχμηρά αντικείμενα δείχνουν επιθετικότητα και συγκρούσεις (Ξανθάκου, 2011 ό.α στο Λίλη, 2012). Η R. Davido (1971) αναφέρει η έλλειψη πόρτας η δρόμου στο παιδικό σχέδιο αποτελεί ένδειξη αναδίπλωση του παιδιού στον εαυτό του και απουσία της επικοινωνίας (Μπέλλας, 2000 ό.α στο Λιλή, 2012). Έπειτα από έρευνα που πραγματοποίησε η Λιλή (2012) και παράλληλα με την βιβλιογραφία διαπίστωσε ότι τα σχέδια του σπιτιού τα τσιγγανόπαιδα τα περισσότερα ζωγράφισαν την τυπική μορφή του σπιτιού, παρόλο που τα περισσότερα από αυτά μένουν σε καταβολισμούς. Συγκεκριμένα, από τα παιδιά της μικρής ηλικίας το (25 %) ζωγράφισε την τυπική μορφή σπιτιού. Το (50%) των παιδιών ζωγράφισε σπίτι – σκηνή. Το (25 %) δεν ζωγράφισε τίποτα. Η μέση παιδική ηλικία: Το (50 %) ζωγράφισε σπίτι, το (18, 1 %) ζωγράφισε σπίτι – σκηνή και το (31,8 %) δεν αναπαράστησε καθόλου σπίτι. Οι έφηβοι λοιπόν το (50%) ζωγράφιζαν σπίτια. Το (25 %) ζωγράφισαν σπίτι – σκηνή. Και το (25 %) δεν ζωγράφισε καθόλου σπίτι.

3.2.2 Η επεξεργασία της ανθρώπινης φιγούρας

Επόμενο ζήτημα είναι η απεικόνιση της ανθρώπινης φιγούρας. Υποτίθεται ότι εκφράζει την εικόνα του σώματος υποκειμένου. Ο άνθρωπος μελετάται στο σύνολο του αλλά και στις λεπτομέρειες, στα ρούχα, στα στολίδια, στις αναλογίες των μερών του σώματος. Οι ερευνητές παρατηρούν αν ο άνθρωπος είναι αρμονικός ή παραμορφωμένος, αν είναι στατικός η περιέχει κίνηση και τάση για επικοινωνία, αν είναι φροντισμένη μορφή ή θυμίζει τον άνθρωπο – γυρίνο, δηλαδή το πρωταρχικό ανθρώπινο σχήμα. Παρατηρούνται αν τα μέλη της οικογένειας βρίσκονται σε απόσταση ή αν υπάρχουν δεσμοί, συμμαχίες, προσεγγίσεις και οικειότητα (Ξανθάκου, 2011 ό.α στο Λίλη, 2012). Η απεικόνιση του ανθρώπου διαφοροποιείται

ανάλογα με τα αναπτυξιακά στάδια του κάθε παιδιού. Για παράδειγμα στην ηλικία 3 – 4 χρονών το παιδί ζωγραφίζει την ανθρώπινη φιγούρα δυσανάλογη. Δηλαδή μεγάλο κεφάλι και γραμμές που προεξέχουν και συμβολίζουν τα άκρα (συγκεκριμένα τα χέρια). Στη συνέχεια, ζωγραφίζονται τα μάτια, το στόμα και τελευταία η μύτη. Επιπλέον, η απουσία βλέμματος στους ανθρώπους δηλώνει άγχος αποχωρισμού και τάσεις παλινδρόμησης (Ξανθάκου, 2011 ό.α στο Λίλη, 2012). Κατά την ηλικία 6 -11 ετών, ο άνθρωπος – γυρίνος αρχίζει και γίνεται «ανθρωπάκος». Φυσιολογικό θεωρείται, όταν ο άνθρωπος είναι ολοκληρωμένος σωματικά. Διαθέτει δηλαδή πρόσωπο, μαλλιά, λαιμό, σώμα, μπράτσα, χέρια, γάμπες, δάχτυλα, ρούχα και αξεσουάρ. Εάν το παιδί μετά την ηλικία των 6 ετών συνεχίσει να αναπαριστά τον άνθρωπο - γυρίνο τότε υπάρχει μεγάλο ποσοστό νοητικής ή συναισθηματικής επιβράδυνσης που πρέπει να ελεγχθεί. Μετά την ηλικία των 11 χρονών, ο αυθορμητισμός του παιδιού μειώνεται. Εισέρχεται στη φάση του οπτικού ρεαλισμού και χάνεται η προβολική του αξία (Ξανθάκου, 2011 ό.α στο Λίλη, 2012).

Η μορφή του ανθρωπάκου, είτε μόνη της, είτε μέσα σε ένα πλαίσιο, παρέχει αρκετές ενδιαφέρουσες ενδείξεις για την προσωπικότητα του παιδιού. Στην έρευνα που πραγματοποιήθηκε φάνηκε ότι τα μικρά παιδιά ζωγράφισαν ανεπεξέργαστες φιγούρες, σχεδιάζοντας μόνο τα βασικά στοιχεία της ανθρώπινης μορφής. Δηλαδή, μόνο το πρόσωπο με κάποια χαρακτηριστικά και το σώμα με κάποια άκρα. Ο λόγος που οφείλεται αυτή η κατάσταση είναι η έλλειψη των μέσων και των ερεθισμάτων (μπλοκ ζωγραφικής, χρώματα, μολύβια, παραμύθια) για ζωγραφική στο σπίτι αλλά και η μη παρακολούθηση της προσχολικής εκπαίδευσης. Τα παιδιά Μέσης Παιδικής Ηλικίας έφτιαξαν επεξεργασμένες φιγούρες, με κοσμήματα, αξεσουάρ, εκφράσεις στο πρόσωπο, κινήσεις στο σώμα. Η παρακολούθηση του σχολείου φαίνεται να επιδρά θετικά στη σχεδιαστική ικανότητα τους. Ακόμα πολλοί Έφηβοι, ζωγράφιζαν ανεπεξέργαστες ανθρώπινες φιγούρες, που δεν συμβαδίζουν με την ηλικία τους. Οι ερευνητές παρατήρησαν ότι τα παιδιά που δεν πήγαιναν συστηματικά σχολείο από μικρή ηλικία, τα σχέδια τους φαίνονται να μην έχουν τόση φαντασία και να μην είναι καλοδομημένα. Επίσης, υπήρχαν φιγούρες με μουτζουρωμένα πρόσωπα και μορφές. Το μουτζουρωμένο πρόσωπο του εαυτού αποτελεί ένδειξη απόρριψης του ατόμου από το περιβάλλον ή την οικογένεια του. Το μουτζουρωμένο πρόσωπο των άλλων δηλώνει ζήλια αλλά και αρνητικά συναισθήματα προς αυτά (Κακίση & Παναγοπούλου, 1994 ό.α στο Λιλή, 2012). Κάποια παιδιά παρέλειψαν να

ζωγραφίσουν χέρια στην ανθρώπινη φιγούρα. Για την A. Ferrari (1997) οι παραλείψεις χεριών είναι μειωμένη αυτοεκτίμηση και ανασφάλεια των παιδιών. Για την N. Kim – Chi (1989) αποτελεί ένδειξη της ύπαρξης ενοχών και της ανικανότητας του ατόμου να αποκαταστήσει τις κοινωνικές του σχέσεις (Μπέλλας, 2000 ό.α στο Λιλή, 2012). Κατά την Kellogg (1969) η παραλείψει των μελών μπορεί να οφείλεται στη φύση της γραμμής που δυσκολεύει το παιδί και όχι στην ανωριμότητα του ή την ανεμελιά του (Μπέλλας, 2000 στο Λιλή, 2012). Τα χέρια έχουν συμβολική αξία. Κάποιες φορές συμβολίζουν τρυφερότητα άλλοτε επιθετικότητα. Σύμφωνα με τον Gardner (1982), η παράλειψη χεριών σε σχέδια παιδιών πάνω από έξι ετών, μπορεί να αποτελεί συστολή, παθητικότητα ή ανωριμότητα (Κακίση Παναγοπούλου, 1994 στο Λιλή, 2012).η μορφή του ανθρωπάκου, είτε μόνη της, είτε μέσα σε ένα πλαίσιο, παρέχει αρκετές ενδιαφέρουσες ενδείξεις για την προσωπικότητα του παιδιού. Τα αποτελέσματα ήταν ότι ως προς τις ηλικίες όλα τα μικρότερα παιδιά (100 %) σχεδίασαν ανεπεξέργαστες φιγούρες. Η μέση παιδική ηλικία είχε (54,5 %) επεξεργασμένη ανθρώπινη φιγούρα. Το (31,8 %) ανεπεξέργαστη ανθρώπινη φιγούρα. Και το (13,6 %) παραμορφωμένη ανθρώπινη φιγούρα. Όσον αφορά την εφηβεία δεν υπήρξε καμία παραμορφωμένη φιγούρα. Την επεξεργασμένη είχαν σχεδιάσει το (25 %) των παιδιών. Την ανεπεξέργαστη το (75%) των παιδιών. Το τελευταίο αποτέλεσμα μαρτυρεί ότι η σχεδιαστική τους ικανότητα δεν συμβάδιζε με την ηλικία τους. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι δεν είχαν ερεθίσματα. Και ότι τα παιδιά που πήγαιναν συστηματικά σχολείο έχουν καλύτερες επεξεργασμένες φιγούρες.

3.2.3 Πρωταρχική φιγούρα

Η πρωταρχική φιγούρα είναι το πρόσωπο της οικογένειας στο οποίο το παιδί δίνει μεγαλύτερη αξία, είναι περισσότερο συναισθηματικά φορτισμένο και παίζει το κυρίαρχο ρόλο στη ζωή του παιδιού. Σύμφωνα με τα σχέδια των παιδιών, τα παιδιά της πρώιμης παιδικής ηλικίας το (75 %) είναι ο πατέρας ενώ το (25%) η μητέρα. Στην πρώιμη παιδική ηλικία το (27,2 %) ζωγράφησε τον πατέρα, το (18,1 %) την μητέρα και το (54, 5 %) κάτι άλλο. Στους εφήβους το (25 %) έχει τον πατέρα, κανένα την μητέρα και το (75 %) κάτι άλλο.

3.2.4 Το εύρος του ιχνογράφηματος

Στο παιδικό ιχνογράφημα το εύρος των σχεδίων ήταν για τα παιδιά της μικρής ηλικίας (100%) ευρύ. Καθόλου συρρικνωμένο. Στην μέση παιδική ηλικία παρατηρήθηκε ευρύ σχέδιο (95, 4%). Το συρρικνωμένο σχέδιο ήταν (4,5 %). Στους

εφήβους το (75 %) ήταν ευρύ το σχέδιο. Το (25 %) ήταν συρρικνωμένο. Παρατηρείται ότι τα περισσότερα παιδιά ζωγράφισαν ευρύ σχέδια. Έτσι, εκφράζουν την διάθεση τους για επικοινωνία και εξωτερίκευση των αναγκών, των επιθυμών και των σκέψεών τους.

Κεφάλαιο 4

Εικαστική αγωγή στο νηπιαγωγείο.

4.1 Η προσφορά των εικαστικών τεχνών.

Παρότι η Εικαστική Αγωγή δεν κατέχει τη θέση που της αξίζει μέσα στην εκπαίδευση, εν τούτοις είναι αναμφισβήτητη η προσφορά της στην ολόπλευρη ανάπτυξη του παιδιού και στην πνευματική καλλιέργεια του ανθρώπου. Η πράξη της δημιουργίας προσφέρει ένα νέο τρόπο όρασης. Το παιδί μαθαίνει τον κόσμο που τον περιβάλλει πολυδιάστατα μέσα από την Μορφή, το Σχήμα, το Χώρο και την Κίνηση (Ζωγράφος & Κωτσαλίδου, 2016).

Η Τέχνη έχει την εγγενή ιδιότητα να προσφέρει ικανοποίηση στους ανθρώπους κάθε ηλικίας, ειδικότερα στα μικρά παιδιά που την απολαμβάνουν. Η επαφή του ανθρώπου με τον κόσμο της Τέχνης και με τους δημιουργούς της εμπλουτίζει την ύπαρξη του. Η καλλιτεχνική δημιουργία ενισχύει την έκφραση των ιδεών, των συναισθημάτων και την αναπαράσταση των εμπειριών τους. Μέσω της τέχνης, εξερευνούνται οι ικανότητες των ίδιων των ανθρώπων αλλά εκτιμούμε και τις δεξιότητες των άλλων. Όσον αφορά στα μικρά παιδιά, η Τέχνη τους προσφέρει μια εσωτερική αίσθηση αποτελεσματικότητας και ελέγχου της ζωής τους.

Η τέχνη είναι σημαντική στην εκπαίδευση της προσχολικής ηλικίας. Η καλλιτεχνική εκπαίδευση συμβάλλει στην ανάπτυξη πολλών κοινωνικών και εκπαιδευτικών δεξιοτήτων (Τρίμη, 2005). Για όλα τα παιδιά και σε κάθε επίπεδο ικανότητας, οι τέχνες παίζουν κεντρικό ρόλο στη γνωστική, κινητική, γλωσσική και κοινωνικό-συγκινησιακή ανάπτυξη. Οι τέχνες κεντρίζουν το ενδιαφέρον των παιδιών για τη μάθηση, ενεργοποιούν την μνήμη, προάγουν τις διαπροσωπικές τέχνες και προωθούν την συνεργασία (Εταιρία Καλλιτεχνικής εκπαίδευσης, 1998). Στις μικρότερες ηλικίες, η ενασχόληση με τα εικαστικά υλικά, κυρίως σε όσα επιτρέπουν στα παιδιά να ανακαλύψουν από μόνα τους σχέσεις (patterns) και συσχετίσεις, φαίνεται να είναι ιδιαίτερα σημαντικός παράγοντας της πρώιμης ανάπτυξης του εγκεφάλου. Μια δεκαετής εθνική έρευνα με θέμα τα εξωσχολικά προγράμματα Αισθητικής Αγωγής, κατέληξε στο συμπέρασμα ότι «τα παιδιά που ασχολούνται με τα καλλιτεχνικά αναπτύσσουν γλωσσικές δεξιότητες, καθώς και δεξιότητες γνωστικής σκέψης, οι

οποίες μεταβιβάζονται άμεσα στις κοινωνικές και εκπαιδευτικές δραστηριότητες» (Heath, 1998ό.α στο Τρίμη, 2005).

Η διδασκαλία της τέχνης στο σχολείο προάγει την κοινωνικότητα και ξεπερνά τον ατομικισμό, παροτρύνει τη συνεργασία. Ο Αφεντάκης – Δανασσής (1997) είχε πει « η τέχνη είναι τόπος ελευθερίας και έκφρασης, όσο και τόπος συνάντησης με τους άλλους, για αυτό πρέπει να λάβει τη θέση που της αξίζει στο σχολείο. Ειδικότερα, οι δραστηριότητες αισθητικής αγωγής, βοηθούν τα παιδιά να βιώσουν ανώτερες και πανανθρώπινες αξίες, να καλλιεργηθούν πολλές διαστάσεις της ευαισθησίας τους, απέναντι στην ομορφιά, την τάξη, τον πολιτισμό (Κοφφάς, 1994 στο Ζωγράφος & Κωτσαλίδου, 2016). Το Υπουργείο Παιδείας, το 2009 ανακοίνωσε ότι η εικαστική αγωγή δε γίνεται για να μάθουν οι νέοι ζωγράφοι καλύτερα. Με την εικαστική αγωγή όταν παρέχεται σωστά, δημιουργούνται άνθρωποι ολοκληρωμένοι με σκέψη και φαντασία, που ανταποκρίνονται στις πραγματικές ανάγκες της ζωής. Ο ρόλος της καλλιτεχνικής παιδείας θεωρείται αναντικατάστατος για την εξέλιξη του ανθρώπου ως βιολογικής – κοινωνικής ταυτότητας. Η υποβάθμιση της τέχνης σαν παιδαγωγικό μέσο, αλλοιώνει και περιορίζει τη δημιουργική δράση (Αισθητική Αγωγή και σχολείο, 2009 στο Ζωγράφος & Κωτσαλίδου, 2016).

Στο αναλυτικό πρόγραμμα σπουδών των εικαστικών του Ελληνικού Παιδαγωγικού Ινστιτούτου (2003), για πρώτη φορά στην Ελλάδα, ο γενικός σκοπός του μαθήματος της Εικαστικής αγωγής, ερμηνεύεται ως η γνώση των εικαστικών τεχνών, η εμπάθυνση σε αυτές και η απόλαυση τους. Τα παιδιά συμμετέχοντας στις εικαστικές δραστηριότητες χρησιμοποιούν ποικίλα υλικά, μέσα και εργαλεία. Συμφωνεί και ο Κοφφάς (1994) υποστηρίζοντας ότι πρέπει να προσφέρουμε στα παιδιά κατάλληλες ευκαιρίες για την καλλιέργεια της αντίληψης όσο και για τον εμπλουτισμό διάφορων εμπειριών τους. Σχετικά με τις πλαστικές τέχνες, ο εμπλουτισμός των εμπειριών των παιδιών πρέπει να έχει επίκεντρο τη επαφή με ποικίλα υλικά, όπως πλαστελίνη, ο πηλός, το χαρτί, το πανί και άλλα.

4.1.1 Τέχνη και σωματική ανάπτυξη

Οι καλλιτεχνικές δραστηριότητες προσφέρουν εμπειρία και εξάσκηση στην ανάπτυξη και βελτίωση των μεγάλων κινήσεων ή στις δεξιότητες των μεγάλων μυών. Η τέχνη περιλαμβάνει σωματική και χειρωνακτική εργασία. Η επαφή με την ζωγραφική αλλά και η εξάσκηση με τον πηλό εξασκούν τα χέρια, τα δάχτυλα, την παλάμη. Έτσι,

αναπτύσσεται ο λεπτός κινητικός συντονισμός, επιτυγχάνεται ο συντονισμός του ματιού και του χεριού (Ζωγράφος & Κωτσαλίδου, 2016).

4.1.2 Τέχνη και κοινωνική ανάπτυξη

Η τέχνη βοηθάει τα παιδιά να νιώσουν άνετα με τους εαυτούς τους, να μάθουν τι τους αρέσει και τι όχι, τι μπορούν να κάνουν και τι όχι. Η αίθουσα της τάξης είναι ένα κοινωνικό περιβάλλον, όπου μαθαίνουν πως να αλληλεπιδρούν θετικά με τους άλλους. Επίσης, σύμφωνα με την Clemens (1991), τα παιδιά μαθαίνουν να είναι υπεύθυνα για την καθαριότητα και τη σωστή χρήση των υλικών, μαθαίνουν να μοιράζονται και να περιμένουν υπομονετικά την σειρά τους (Ζωγράφος & Κωτσαλίδου, 2016).

4.1.3 Τέχνη και γνωστική ανάπτυξη

Η τέχνη καθρεπτίζει ότι ξέρει ένα παιδί για τον κόσμο. Τα παιδιά που έχουν βιώσει διάφορες εμπειρίες, από μέρη και αντικείμενα έχουν την ευκαιρία να δημιουργήσουν τέχνη. Η μετατροπή των ιδεών, των στοιχείων και των εμπειριών σε τέχνη, περιλαμβάνει πολλές πνευματικές ικανότητες. Η τέχνη απαιτεί συγκέντρωση, ενασχόληση με το έργο και παρακολούθηση μέχρι την ολοκλήρωση του. Τα βασικά οφέλη της τέχνης, είναι στο μεγαλύτερο μέρος πνευματικά. Τα παιδιά μαθαίνουν καλλιτεχνικά στοιχεία όπως, χρώμα, σχήμα, μέγεθος, γραμμή, υφή, αριστερά, δεξιά κ.λπ. που απεικονίζονται στην τέχνη. Επίσης προσφέρει στο παιδί να εκφράσει την δημιουργικότητα του. Η τέχνη ενθαρρύνει την ανακάλυψη, την εξερεύνηση, τον πειραματισμό και την εφεύρεση (Ζωγράφος & Κωτσαλίδου, 2016).

4.1.4 Έρευνα για την συμβολή των εικαστικών στην προσχολική ηλικία

Σκοπός της έρευνας είναι η διερεύνηση της συμβολής των εικαστικών στη συνολική ανάπτυξη των παιδιών νηπιακής ηλικίας, μέσα από τις απόψεις των νηπιαγωγών. Δηλαδή με ποιον τρόπο και σε πιο βαθμό, η συμμετοχή του νηπίου σε δημιουργικές και καλλιτεχνικές δραστηριότητες το βοηθάει να αναπτυχθεί σε όλους τους τομείς. Το δείγμα των συμμετεχόντων ήταν 80 νηπιαγωγοί που εργάζονται σε δημόσια και ιδιωτικά νηπιαγωγεία της Θεσσαλονίκης. Το ερευνητικό εργαλείο για την συλλογή των δεδομένων ήταν τα ερωτηματολόγια με ερωτήσεις τύπου κλίμακας Likert. Τα αποτελέσματα στο Β' μέρος του ερωτηματολογίου, που αφορά τις καλλιτεχνικές δραστηριότητες, έδειξαν ότι οι νηπιαγωγοί απάντησαν θετικά. Δηλαδή πολύ (4) και πάρα πολύ (5) στο ότι η συμμετοχή των παιδιών σε δημιουργικές - καλλιτεχνικές δραστηριότητες συμβάλλουν στη συνολική ανάπτυξη και στη διαμόρφωση της

προσωπικότητας τους. Αντίστοιχα αποτελέσματα παρατηρήθηκαν στην ερώτηση εάν οι εικαστικές τέχνες συμβάλλουν στην ανάπτυξη της κριτικής ικανότητας και της αναπαραστατικής σκέψης των παιδιών (Μαραβέλη et al., 2013). Επιπλέον, μεγάλα ήταν τα ποσοστά που έδειξαν ότι οι εικαστικές τέχνες βοηθούν τα νήπια να εκφράσουν με διαφορετικούς τρόπους αυτά που βιώνουν, σκέφτονται και αισθάνονται, αφού αυτό είναι το μέσο που εκφράζουν τις εμπειρίες, τις ιδέες και τα συναισθήματα τους (ΥΠΕΠΘ – ΠΙ, 2010). Τα αποτελέσματα της έρευνας συμφωνούν με την παρούσα βιβλιογραφία. Δηλαδή ότι τα παιδιά με την ενασχόληση των εικαστικών δραστηριοτήτων μπορεί να αναπτυχθεί σε όλους τους τομείς, ψυχοκινητικό, νοητικό – γλωσσικό, στον αισθητικό (Κοφφάς, 1993 στο Μαραβέλη et al., 2013).

4.2 Ο ρόλος του παιδαγωγού

Οι παράγοντες που συντελούν στην αγωγή του ανθρώπου είναι ο παιδαγωγός, το παιδί και το περιβάλλον. Σύμφωνα με τον Μαγουλιώτη (2002), ο παιδαγωγός είναι ο άνθρωπος που ασχολείται με την αγωγή των παιδιών. Είναι αυτός που επηρεάζει τους άλλους δύο παράγοντες (Ζωγράφος & Κωτσαλίδου, 2016). Η σχέση παιδαγωγού – νηπίου που αναπτύσσεται κατά την διάρκεια των εικαστικών θα πρέπει να βασίζεται στη συνεργασία, τον αλληλοσεβασμό και το φιλικό περιβάλλον. Καλό είναι να αποφεύγεται ο ρόλος της αυθεντίας. Ενθαρρύνονται συμπεριφορές που να παρέχεται στο παιδί ψυχολογική ελευθερία και ελευθερία έκφρασης. Το παιδί χωρίς άγχος, πίεση μπορεί να εκφράσει και να υλοποιήσει τις σκέψεις του, να αξιοποιεί ακόμα και τα λάθη του (Σάλλα – Δουκουμετζίδα, 1996). Ο παιδαγωγός της τέχνης είναι ο εμπνευστής, ο οποίος ακολουθεί μια σειρά καθηκόντων: Γίνεται περισσότερο διαμεσολαβητής παρά διδάσκων. Γίνεται υποκινητής επιθυμιών ή αναθερμαίνει τις επιθυμίες των παιδιών. Καλλιεργεί κλίμα εμπιστοσύνης. Ενεργοποιεί το δημιουργικό παιδί. Δεν επιβάλλεται στα παιδιά με κίνητρο το φόβο, την τιμωρία ούτε και την αμοιβή. Πληροφορεί τα παιδιά για όλη την εξελικτική πορεία της δραστηριότητας και εμπνέει σεβασμό (Μαγουλιώτης, 2002 στο Ζωγράφος & Κωτσαλίδου, 2016). Για την επίτευξη των παραπάνω στόχων, ο εκπαιδευτικός οργανώνει και πραγματοποιεί επισκέψεις σε εκθέσεις καλλιτεχνικών, σε μουσεία, σε κουκλοθέατρα, σε συναυλίες κ.λπ. Ο εκπαιδευτικός εκμεταλλεύεται κάθε ευκαιρία, όπως μια διήγηση, μια ιστοριούλα, μια εικόνα ενός προσώπου ή ενός πράγματος, καθώς και εμπειρίες παιδιών από το περιβάλλον τους (Σταματοπούλου,1998στο Ζωγράφος &

Κωτσαλίδου, 2016). Σημαντικό είναι ο εκπαιδευτικός να δίνει μεγαλύτερη έμφαση στη διαδικασία παρά στο τελικό αποτέλεσμα. Παρόλο που πολλοί εκπαιδευτικοί της προσχολικής ηλικίας υποστηρίζουν θεωρητικά αυτή την άποψη παρατηρούνται οι αντίθετες ενέργειες. Ασκούν έλεγχο στον τρόπο με τον οποίο χρησιμοποιούν τα υλικά, ενώ απαιτούν να κάνουν καθορισμένα αποτελέσματα (Szyba, 1999 στο Τρίμη, 2005). Στην εκπαιδευτική προσέγγιση High/Scope, το συγκεκριμένο μοντέλο αισθητικής αγωγής που καθορίζεται από τον δάσκαλο έχει καταργηθεί. Θεωρούν ότι καταπνίγει τη δημιουργικότητα και μειώνει την ανεξαρτησία και τον πειραματισμό των παιδιών. Μια από τις στρατηγικές για να επικεντρωθούμε στη διαδικασία και όχι στο αποτέλεσμα θα πρέπει να προσδοκούμε ότι τα παιδιά θα πρέπει να έχουν ολοκληρώσει το έργο τους μέχρι το τέλος της ώρας. Οι νηπιαγωγοί θα πρέπει να δείξουν ότι δεν τους απασχολεί η επιτυχία και η αποτυχία στην προσπάθεια των παιδιών να δημιουργήσουν κάποιο έργο. Επιζητείται η χαρά της εργασίας με τα υλικά και τα εργαλεία. Επικεντρώνεται δηλαδή στο τι κάνει το παιδί παρά στο τι παράγει (Τρίμη, 2005).

4.3 Πρόγραμμα των εικαστικών στο νηπιαγωγείο

Στόχος των εικαστικών στο νηπιαγωγείο είναι τα παιδιά με κατάλληλες δραστηριότητες να διακρίνουν την ομορφιά της φύσης, στο περιβάλλον και στα έργα τέχνης με τα οποία έρχονται σε επαφή. Να παρατηρούν, να πειραματίζονται με διαφορετικά υλικά και τεχνικές, ερευνούν και χρησιμοποιούν τις εμπειρίες και τις ιδέες τους ως στοιχεία καλλιτεχνικής δημιουργίας και έκφρασης. Να χρησιμοποιούν την τέχνη σε συνδυασμό με άλλες δραστηριότητες του προγράμματος. Τα παιδιά ενθαρρύνονται κυρίως στην δημιουργία κατασκευών. Ακόμη, σημαντικό είναι τα παιδιά να έρχονται σε επαφή με διάφορα υλικά (πινέλα διαφόρων μεγεθών, μαρκαδόρους, χρώματα μη τοξικά, δαχτυλομπογιές, κραγιόνια, κάρβουνα, χαρτιά λευκά και χρωματιστά, χαρτόνια από χαρτόκουτα, περιοδικά κ.α) για να ζωγραφίσουν είτε ατομικά είτε ομαδικά (ΔΕΠΠΣ για το νηπιαγωγείο). Τα σχέδια των παιδιών εξελίσσονται, καθώς ζωγραφίζουν και σχεδιάζουν συχνά αλλά και καθώς μαθαίνουν τεχνικές, εξερευνώντας εργαλεία και υλικά (Διαφερμού κ.α, 2006).

Επιπλέον, πολύ σημαντικό είναι να πειραματίζονται (π.χ μείξεις χρωμάτων κ.α) ή να επινοούν τεχνικές (π.χ να χρησιμοποιούν υδατοχρώματα και καλαμάκια. Φυσούν, για παράδειγμα με το καλαμάκι το χρώμα και δημιουργούν συνδυασμούς. Δίνονται ευκαιρίες στα παιδιά να σχεδιάζουν και να συνδυάζουν διάφορα είδη γραμμών (καμπύλες, ευθείες), καθώς και περιγράμματα (π.χ ζώα, φυτά, σπίτια). Παροτρύνονται να κόβουν με το χέρι και με το ψαλίδι ευθείες και καμπύλες γραμμές. Ώστε να δημιουργούν κολάζ με διάφορα υλικά που έχουν στη διάθεση τους. Δίνεται η ευκαιρία στα παιδιά να χρησιμοποιήσουν απλά υλικά όπως ζυμάρι, πηλό, πλαστελίνη κ.α. Ενθαρρύνονται να σχεδιάζουν με στένσιλ και να χρησιμοποιούν τυπώματα για να δημιουργήσουν απλά σχέδια. Προτείνεται να μάθουν να υφαίνουν χρησιμοποιώντας μαλλί, χόρτο, λωρίδες κ.α. Επίσης, να δημιουργούν αιωρούμενα αντικείμενα, Μόμπιλ, από σπάγκο, σύρμα κ.α. Να φτιάχνουν κατασκευές από χαρτί (χάρτινα ψάρια, λουλούδια, οριγκάμι). Τα παιδιά θα πρέπει να βιώσουν την εμπειρία της επαναχρησιμοποίησης - ανακύκλωσης. Δηλαδή, να κατανοήσουν ότι τα αντικείμενα πριν τα πετάξουμε στον κάδο, ίσως είναι χρήσιμο υλικό το οποίο μπορεί να αξιοποιηθεί σε κάποια κατασκευή. Ενθαρρύνονται, λοιπόν να συλλέγουν και να ταξινομούν «άχρηστα» υλικά (π.χ κουτιά, μπουκάλια, χάρτινοι κύλινδροι κ.α) ή φυσικά υλικά (φασόλια, βότσαλα, κοχύλια). Κατά την διάρκεια των εικαστικών θα πρέπει να εμπλέκονται και άλλες μαθησιακές περιοχές όπως Μελέτη περιβάλλοντος, μαθηματικά κ.α (ΔΕΠΠΣ για το νηπιαγωγείο).

Τέλος, να γνωρίσουν έργα σπουδαίων καλλιτεχνών, να παρατηρούν τα έργα τους και να τα περιγράφουν και να αναγνωρίζουν σε αυτά θέματα και αντικείμενα. Στα παιδιά δίνονται ευκαιρίες να αναγνωρίζουν ήδη παραδοσιακής τέχνης (δαντέλες, κεραμικά, ξυλόγλυπτα) και έργα τέχνης ελληνικής και άλλων χωρών (ΔΕΠΠΣ για το νηπιαγωγείο).

4.4 Προτεινόμενες δραστηριότητες

Παρακάτω, θα παρουσιαστούν κάποιες εικαστικές δραστηριότητες, οι οποίες έχουν σχεδιαστεί από εμένα για την πρακτική μου άσκηση στο νηπιαγωγείο. Οι δραστηριότητες έχουν εγκριθεί από την υπεύθυνη καθηγήτρια της πρακτικής άσκηση.

Οι δύο διδακτικές εβδομάδες είχαν θέμα για την κλιματική αλλαγή και για τα γεωμετρικά σχήματα.

4.4.1 Παρέλαση σκουπιδιών

Στόχοι:-Να δημιουργήσουν μία κατασκευή από ανακυκλώσιμα υλικά.

-Να παρουσιάσουν την δημιουργία τους.

Υλικά – Μέσα: Διάφορες συσκευασίες από ανακυκλώσιμα υλικά (καπάκια, κουτιά από γάλα , κονσέρβα, κτλ) κόλλα, μαρκαδόρους

Περιγραφή: Τα παιδιά είναι συγκεντρωμένα στα τραπεζάκια. Τοποθετώ μεγάλη ποσότητα συσκευασιών. Δείχνω το ρομπότ που έχω κατασκευάσει από ανακυκλώσιμα υλικά. Λέω στα παιδιά να δημιουργήσουν μορφές (ανθρώπους, τρένα, αυτοκίνητο, ζώα) ότι θέλουν από αυτά τα υλικά. Φυσικά τους βοηθάω όπου χρειαστεί. Στο τέλος παρουσιάζουμε την δημιουργία. Συζητάμε τί και πόσα υλικά χρησιμοποίησαν.

4.4.2 Οι δικοί μας κάδοι

Στόχοι:- Τα παιδιά να δημιουργήσουν σχολικούς κάδους.

- να συνεργαστούν για το πως θα τους διακοσμήσουν

Υλικά –Μέσα: 3 Χαρτόκουτα, Μαρκαδόρους Κόλλες Α4, χαρτόνια σε διάφορα χρώματα, σελίδες από περιοδικά, τέμπρες, πινέλα ψαλίδια.

Περιγραφή: Τα παιδιά αποφάσισαν να δημιουργήσουν αυτοσχέδιους κάδους για να κάνουμε ανακύκλωση. Χωρίστηκαν σε 3 ομάδες. Το κάθε παιδί επέλεξε σε ποιά ομάδα ήθελε να δημιουργήσει. Χαρτί, αλουμίνιο, πλαστικό ήταν τα υλικά που θα ανακυκλώνονταν από τα παιδιά. Τα παιδιά θα έγραφαν σε κάθε κάδο το υλικό που θα ανακύκλωναν και στην συνέχεια θα συζητούσαν για να το διακοσμήσουν όπως ήθελαν. Ο ρόλος της νηπιαγωγού σε αυτή την δραστηριότητα είναι να συντονίζει την ομαδική δουλειά των παιδιών και να βοηθήσει τα παιδιά ίσως στην γραφή, αλλά και να υποστηρίξει τις ιδέες τους.

4.4.3 Η κορνίζα μου

Στόχοι: Τα παιδιά να δημιουργήσουν την δική τους κορνίζα.

Να την διακοσμήσουν.

Υλικά –Μέσα: Χαρτόνι για βάση (διάφορα χρώματα), μαρκαδόροι, εκτυπωμένες φωτογραφίες των παιδιών, ψαλιδάκι, ξυλάκια χειροτεχνίας, φωτογραφική μηχανή, κουπιά, πούλιες, κοχλάκια, στοιχειά της φύσης, κόλλες.

Περιγραφή: Στην προσχολική ηλικία δεν επιδιώκεται ο σχεδιασμός γεωμετρικών σχημάτων. Επομένως δίνω στα παιδιά πατρόν από ορθογώνιο ή τετράγωνο. Ανακοινώνω στα παιδιά ότι θα δημιουργήσουμε την δική μας κορνίζα. Δείχνω μια κορνίζα. Ρωτάω πόσα ορθογώνια ή τετράγωνα παρατηρείτε; Καταλήγουμε ότι υπάρχουν δύο ορθογώνια στην κορνίζα. Ένα μεγάλο και ένα πιο μικρό στο κέντρο. Κάθονται στα τραπεζάκια. Μοιράζω χαρτόνι σε όποιο χρώμα και σχήμα θέλουν τα παιδιά. Στις ελεύθερες δραστηριότητες έχω βγάλει τα παιδιά ατομική φωτογραφία και τις έχω εκτυπώσει. Μοιράζω στα παιδιά τις φωτογραφίες και ζητώ να τις κόψουν ανάλογα με το σχήμα της κορνίζας που έχουν επιλέξει και να τις κολλήσουν. Τέλος διακοσμούν την κορνίζα όπως επιθυμούν.

Αποτελέσματα –ανάλυση

Σε αυτό το σημείο της παρούσας εργασίας, έπειτα από την συλλογή δεδομένων και πηγών θα αναλυθούν τα όσα προηγήθηκαν από τα προηγούμενα κεφάλαια και θα προκύψουν αποτελέσματα.

Πρώτο κεφάλαιο

Στην πρώτη ενότητα, παρουσιάζεται η ιστορική αναδρομή του παιδικού σχεδίου. Από τον 18 αιώνα και έπειτα το σχέδιο των παιδιών αποτέλεσε αντικείμενο μελέτης επιστημόνων. Η παιδική ηλικία πλέον θεωρείται μια σημαντική περίοδος στη ζωή του ανθρώπου και ξεχωρίζεται από την ενήλικη. Πολλοί ερευνητές ερμήνευσαν το σχέδιο για την διάγνωση σε άτομα με ψυχικά προβλήματα. Ακόμη, ήθελαν να μελετήσουν πως το παιδικό σχέδιο πως γεννιέται και εξελίσσεται. Διατύπωσαν βασικές αρχές για την μελέτη και ερμηνεία των παιδικών ιχνογραφημάτων. Το παιδικό ιχνογράφημα άρχισε να ερευνάτε ως τελικό προϊόν των ιδεών του παιδιού. Πολλοί ερευνητές, όπως ο William Stern, David Katz, Florence Goodenough και άλλοι σχεδίασαν αρκετά τεστ και πειράματα. Συμπέραναν ότι τα παιδιά ζωγραφίζουν ότι βλέπουν. Τόνισαν τις επικοινωνιακές διαστάσεις του ιχνογραφήματος. Το παιδί δεν προσπαθεί να αποδώσει τα αντικείμενα με τρόπο που να θυμίζει τη πραγματικότητα αλλά με συμβολικό τρόπο. Έπειτα ο ερευνητής/τρια καλείται να ερμηνεύσει αυτά τα σύμβολα. Άρα το

παιδικό σχέδιο προβληματίσε τους ερευνητές και βλέπουμε ότι το επεξεργάστηκαν και κατέληξαν σε κάποια συμπεράσματα. Λειτουργεί ως εργαλείο για τεστ αλλά και για πειράματα.

Συνοπτικά το παιδικό σχέδιο είναι μια αυθόρμητη διαδικασία, όπου παιδί εξήγε όλα εκείνα που δεν μπορεί να διηγηθεί με λέξεις. Ακόμη στα παιδικά σχέδια σύμφωνα με τον Piaget το σχέδιο περνάει από μια τακτική σειρά σταδίων. Δηλαδή, ανάλογα με την ηλικία του παιδιού παρατηρούνται άλλα στοιχεία στο σχέδιο. Ξεκινάει από 2 ετών το μουτζούρωμα και καταλήγουμε στην εφηβεία με το οπτικό ρεαλισμό. Παρατίθενται τα στάδια της καλλιτεχνικής ανάπτυξης από τους Lowenfeld & Brittain, Piaget και Cole & Cole.

Δεύτερο κεφάλαιο

Κάθε έργο τέχνης αποτελείται από κάποια στοιχεία. Συγκεκριμένα τα μορφικά στοιχεία μια εικόνας είναι το σημείο, η γραμμή, το χρώμα, το περιεχόμενο, ο τόνος, η διεύθυνση. Σημαντικός παράγοντας στην ανάλυση ενός έργου είναι η οργάνωση και ο συνδυασμός, όλων των στοιχείων μεταξύ τους. Τα παιδιά μορφοποιούν σημεία χωρίς να ενδιαφέρονται συνειδητά για τους κώδικες του δέκτη. Οι περισσότεροι επιστήμονες κατέληξαν ότι τα παιδιά ζωγραφίζουν λόγω της ικανοποίησης που αντλούν από αυτή.

Τρίτο κεφάλαιο

Στο τρίτο κεφάλαιο αναφέρεται ότι το ιχνογράφημα μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως προβολικό τεστ. Έπειτα από την μελέτη ερευνητικών άρθρων καταλήγουν στα εξής: Το παιδικό ιχνογράφημα αξιολογεί την προσωπικότητα. Χρησιμοποιείται ως μέσο για την ερμηνεία διαταραχών συμπεριφοράς, ψυχοσωματικών ασθενειών, νευρώσεων και ψυχώσεων. Υπάρχει το τεστ του Σπιτιού, του Δέντρο, του ανθρώπου, της Οικογένειας. Να σημειωθεί ότι η προβολή όμως δεν αναδύεται αυθόρμητα επομένως χάνεται η αυθόρμητη έκφραση.

Πολλοί θεωρητικοί συμφωνούσαν στο ότι η παιδική ζωγραφιά αποτυπώνει το παιδικό ασυνείδητο. Οι ζωγραφιές μπαίνουν στο πρίσμα της παιδοψυχολογικής ανάλυσης και της διάγνωσης. Η μελέτη των ιχνογραφημάτων άρχισε να γίνεται από διάφορες σκοπιές, όπως τη γνωστική προσέγγιση, την ψυχαναλυτική, την αναπτυξιακή και την προβολική.

Για τον σκοπό αυτό, μελετήθηκε μια πτυχιακή εργασία. Έπειτα από έρευνα που διεξάχθηκε έχοντας ως ερευνητικά εργαλεία παιδικά σχέδια, παρατηρούνται τα παρακάτω ευρήματα.

Το παιδικό ιχνογράφημα σαν ελεύθερη έκφραση και επικοινωνία αποτελεί ένα αξιόλογο μέσο διερεύνησης και σκέψεων, συναισθημάτων, των στάσεων, των γνώσεων, των εμπειριών και των βιωμάτων των παιδιών. Άρα το παιδικό ιχνογράφημα αποτελεί ένα διαγνωστικό εργαλείο.

Έπειτα από έρευνα που πραγματοποίησε η Λιλή (2012) και παράλληλα με την βιβλιογραφία διαπίστωσε ότι στη μορφολογία του σπιτιού τα τσιγγανόπαιδα τα περισσότερα ζωγράφισαν την τυπική μορφή του σπιτιού, παρόλο που τα περισσότερα από αυτά μένουν σε καταβολισμούς. Το στοιχείο αυτό επιβεβαιώνει τις παρατηρήσεις των ερευνητών, ότι το παιδί αρχίζει να ζωγραφίζει το σπίτι με βάση ένα πρότυπο μοντέλο που αποτελείται από ένα τρίγωνο για στέγη και ένα όρθιο παραλληλόγραμμο για βάση (Μπέλλας, 2000 στο Λιλή, 2012). Ακόμα, αυτό το σπίτι μπορεί να εκφράζει την επιθυμία τους για να μένουν σε ένα σπίτι με καλύτερες συνθήκες.

Μια επιπλέον πληροφορία που αποκτούμε είναι ότι κάποια παιδιά δεν σχεδίασαν καθόλου σπίτια στην ζωγραφιά τους. Αυτό συμπεραίνουν ότι οφείλεται στο γεγονός ότι μένουν σε καταυλισμούς. Οι περισσότερες δραστηριότητες τους πραγματοποιούνται έξω από το σπίτι ή στην ύπαιθρο. Όπως αναφέρει η Καραθανάση (2000) « Η προετοιμασία του φαγητού, η εστίαση, η ξεκούραση, οι κοινωνικές επαφές με τα άλλα μέλη της κοινότητας, το παιχνίδι των παιδιών αναπτύσσονται έξω από το τσαντίρι».

Στη συνέχεια, την μορφή του ανθρωπάκου, τα παιδιά μικρής ηλικίας έφτιαξαν ανεπεξέργαστες φιγούρες. Φαίνεται λοιπόν ότι υπάρχει έλλειψη ερεθισμάτων και μέσα ζωγραφικής (μπλοκ, πινέλα κ.α). Αντίθετα, τα παιδιά της μέσης παιδικής ηλικίας που παρακολουθούν το σχολείο έφτιαξαν επεξεργασμένες φιγούρες. Τα υπόλοιπα που δεν παρακολουθούν και οι έφηβοι έφτιαξαν ανεπεξέργαστες φιγούρες που δεν συμβαδίζουν με την ηλικία τους. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι δεν παρακολουθούσαν το σχολείο και δεν είχαν ερεθίσματα. Επίσης οι περισσότεροι γονείς τους ήταν αγράμματοι. Το τελευταίο αποτέλεσμα μαρτυρεί ότι η σχεδιαστική τους ικανότητα δεν συμβαδίζει με την ηλικία τους. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι

δεν είχαν ερεθίσματα. Και ότι τα παιδιά που πήγαιναν συστηματικά σχολείο έχουν καλύτερες επεξεργασμένες φιγούρες.

Τα αποτελέσματα για την πρωταρχική φιγούρα των παιδιών της μικρής ηλικίας ήταν οι γονείς τους. Είναι τα πιο σημαντικά πρότυπα στη ζωή τους και τα πρότυπα τους. Αντίθετα στα παιδιά μέσης ηλικίας η πρωταρχική φιγούρα δεν είναι οι γονείς τους, είτε δεν υπάρχει καθόλου φιγούρα. Σε κάποια από τα σχέδια η πρωταρχική φιγούρα είναι τα μεγαλύτερα αδέρφια, αφού σε αυτή την ηλικία περνούν πολλές ώρες μαζί τους κάνοντας δουλειές. Σε ορισμένα σχέδια πρωταρχική φιγούρα ήταν τα μικρότερα αδέρφια. Κυρίως επειδή απολαμβάνουν περισσότερα προνόμια από την οικογένεια. Τα τσιγγανόπαιδα από πολύ μικρή ηλικία, ξεκινούν εργασία ή βοηθούν στο νοικοκυριό μαζί με τους γονείς τους και το οικογενειακό τους περιβάλλον. Στην πλειοψηφία των σχεδίων των εφήβων δεν έχει πρωταρχική φιγούρα. Συνολικά, σε όλες τις ηλικιακές ομάδες ο πατέρας αποτελεί σε διπλάσιο ποσοστό πρωταρχική φιγούρα σε σχέση με την μητέρα. Για τα μισά παιδιά του δείγματος οι γονείς δεν είναι πρωταρχικές φιγούρες των ζωγραφιών τους. Αυτό εξηγείται από το γεγονός ότι τα τσιγγανόπαιδα μεγαλώνουν και κοινωνικοποιούνται με μεγαλύτερη αυτονομία και ανεξαρτησία από τους γονείς τους σε σύγκριση με τα παιδιά των δυτικών, ανεπτυγμένων κοινωνιών που μεγαλώνουν υπερπροστατευτικά.

Όσον αναφορά το εύρος του ιχνογραφήματος, στη μεγάλη πλειοψηφία τα παιδιά ζωγράφιζαν ευρεία ιχνογραφήματα που καλύπτουν όλη τη σελίδα και περιέχουν έντονα και πολλά χρώματα, διακοσμητικά στοιχεία και σύμβολα χαράς. Από τις ζωγραφιές τους φαίνεται η διάθεση για επικοινωνία και η εξωτερίκευση των αναγκών, των επιθυμιών και των σκέψεων τους. Μεγαλώνοντας σε ένα εξωστρεφή περιβάλλον μαθαίνουν να γίνονται πιο επικοινωνιακά.

Τέταρτο Κεφάλαιο

Στο σύγχρονο τεχνοκρατικό εκπαιδευτικό σύστημα προάγονται μαθήματα όπως γλώσσα, μαθηματικά κ.α. Τα μαθήματα των εικαστικών απαξιώνονται πολλές φορές. Ακόμη παραλείπονται. Έπειτα από τη βιβλιογραφική ανασκόπηση που πραγματοποιήθηκε καταλήξαμε στα εξής:

Τα παιδιά θα πρέπει να έρχονται σε επαφή με τις τέχνες από την πρώιμη ηλικία. Βοηθούν στην γνωστική, κοινωνική, δημιουργική και σωματική τους ανάπτυξη.

Συμπεράσματα – Συζήτηση

Η παρούσα εργασία ξεκίνησε με την ανάλυση του θεωρητικού πλαισίου. Τεκμηριώθηκε ποιός είναι ο ορισμός του παιδικού σχεδίου. Τι παρατηρούν οι ερευνητές για την ανάλυση ενός ιχνογραφήματος. Έπειτα αναφέρθηκε η ύπαρξη των προβολικών τεστ για την αξιολόγηση της προσωπικότητας κ.α. Μελετήθηκε στην πορεία η έρευνα που είχε ως εργαλείο συλλογής δεδομένων το παιδικό ιχνογράφημα. Απομονώθηκαν κάποια σημεία ώστε να ερευνηθεί τι παρατηρούνται επάνω στις ζωγραφιές. Και να ελέγξουμε εάν επιβεβαιώνεται η βιβλιογραφία που συλλέξαμε. Ακόμη και αν έχουμε απάντηση στα ερευνητικά ερωτήματα της εργασίας. Καταλήξαμε ότι το παιδικό ιχνογράφημα είναι ένα χρήσιμο εργαλείο που μπορεί να αποκρυπτογραφήσει κάποια στοιχεία για την προσωπικότητα του παιδιού, τις αντιλήψεις, την ψυχική του κατάσταση αλλά και για το ευρύτερο περιβάλλον τους. Τέλος συλλέχθηκαν και πληροφορίες για την εικαστική αγωγή. Αν και θεωρείται ένα «μάθημα» που θα πρέπει να είναι προαιρετικό στο σχολείο και ανούσιο. Η βιβλιογραφία επεμβαίνει και υποστηρίζει την πολύτιμη παρουσία του ειδικά στην προσχολική ηλικία. Επιβεβαιώνονται οι παραπάνω θεωρίες και από την έρευνα σε νηπιαγωγούς.

Περιορισμοί της έρευνας – Προτάσεις για νέες έρευνες

Ο περιορισμός της έρευνας ήταν ότι λόγω του covid-19 δεν υπήρχε πρόσβαση σε βιβλιοθήκες. Παρά μόνο ηλεκτρονικές όπου πολλές είχαν συνδρομή για να έχεις πρόσβαση. Η μελέτη περιορίστηκε σε βιβλία που είχα στην κατοχή μου αλλά και ότι ήταν διαθέσιμο στο διαδίκτυο όλο αυτό το εξάμηνο. Στο κομμάτι της έρευνας «δανείστηκα» μια μεταπτυχιακή εργασία. Από εκεί απομονώθηκαν κυρίως τα αποτελέσματα των σχεδίων των παιδιών. Διότι είχε και συνεντεύξεις. Στόχος μου ήταν να μελετήσω μια έρευνα και να παρουσιάσουν τα δεδομένα που συνάδουν με την υπόθεση της παρούσας εργασίας.

Παρατηρούμε ότι το παιδικό ιχνογράφημα είναι ένα χρήσιμο εργαλείο για τους επιστήμονες ώστε να έχουν για μια συνολική εικόνα των παιδιών. Επομένως, προτείνω να διεξαχθεί μια ποσοτική έρευνα με σκοπό να ελεγχθούν οι αντιλήψεις των εκπαιδευτικών για το παιδικό ιχνογράφημα. Ποιό είναι το ποσοστό των εκπαιδευτικών που αναγνωρίζουν την προσφορά του στην σχολική ζωή.

Βιβλιογραφία

Ξενόγλωσση

Cox , M. (1992). *Children 's Drawings*. London: Penguin Books

Schirrmacher, R. (1995). *Art and Creative Development for Young Children*. San Jose City College : Delmar.

Ελληνόγλωσση

Αγγελίδου, Α. (2018). *Ανάλυση παιδικού σχεδίου*. Διαθέσιμο στο

<https://www.psychology.gr/psychologia-paidiou/3400-analysi-paidikou-sxediou.html> .

(Τελευταία ανάκτηση 2/12/2020)

Βάος Α. (2009). *Εικαστική Αγωγή. Β & Γ ΕΠΑ.Α*. Αθήνα: Διάφαντος

Βοϊτσίδου, Σ.(2016). Διπλωματική εργασία .«*Ο σεβασμός προς το περιβάλλον ως αξία στην παιδική ζωγραφική – Σημειωτική ανάλυση της περιβαλλοντικής ηθικής στο παιδικό ιχνογράφημα*». Φλώρινα: Τμήμα Νηπιαγωγών

ΔΕΠΠΣ-ΑΠΣ (2003). *Διαθεματικό ενιαίο πλαίσιο προγραμμάτων σπουδών και αναλυτικά προγράμματα σπουδών υποχρεωτικής εκπαίδευσης*. Αθήνα: ΥΠΕΠΘ-ΠΙ, ΦΕΚ 304B/13-03-2003. Ανακτήθηκε από <http://www.pi-schools.gr/programs/depps/> (Τελευταία ανάρτηση 12/12/20).

Ζωγράφος, Θ. &Κωτσαλίδου, Δ. (2016). *Τέχνη και Μαθηματικά Διαθεματικές αρχές και προεκτάσεις των εικαστικών τεχνών*. Φλώρινα : Πετρίδης.

Κανίστρα, Μ (1991). *Η σύγχρονη εικαστική αγωγή στο νηπιαγωγείο*. Αθήνα : Σμίλη

Καρέλλα, Μ. (1991). *Τα παιδιά σχεδιάζουν την οικογένεια*. Αθήνα: Καστούμη

Κουλάκογλου, Κ. (1998). *Ψυχομετρία και Ψυχολογική αξιολόγηση*. Αθήνα: Παπαζήση.

Κουνενού, Κ. (2009). *Παιδικό ιχνογράφημα (αξιολόγηση του τρόπου που ζωγραφίζουν τα παιδιά)*. Διαθέσιμο στο <https://www.noesi.gr/book/intervention/ixnografima> . (Τελευταία ανάκτηση 29/11/2020).

- Κουρτή, Ι., Παργανά, Σ.(2017). Ανάλυση παιδικού ιχνογραφήματος μέσω της απεικόνισης της οικογένειας. Μελέτη περίπτωσης, *7^ο Πανελλήνιο Συνέδριο Επιστημών Εκπαίδευσης. « Η εκπαίδευση χαρισματικών ατόμων στην Ελλάδα»*.15 -18 Ιουνίου 2017, Αθήνα
- Λιλή Π. (2012). *Το τεστ του Louis Corman « Το σχέδιο μιας φανταστικής οικογένειας» :* Μελέτη σε τσιγγανόπαιδα. Ρόδος: Τμήμα προσχολικής αγωγής και εκπαιδευτικού σχεδιασμού
- Μαζαράκη, Κ. (1987). *Η ζωγραφική στην προσχολική ηλικία*. Αθήνα.Επτάλοφος ΑΒΕΕ
- Μαυράκης, Χ. (2018).Η χρήση του παιδικού ιχνογραφήματος ως ψυχοδιαγνωστικό εργαλείο προσέγγισης της ψυχολογίας των παιδιών & εφήβων. *Πανελλήνιο Συνέδριο Επιστημών Εκπαίδευσης*(8) (σ.σ. 698 -706).
- Μπέλλας, Θ. (2000). *Το ιχνογράφημα του παιδιού ως μέσο αντικείμενο έρευνας στα χέρια του εκπαιδευτικού*. Αθήνα: Υποδομή.
- Μυλωνάκου – Κεκέ, Η. (2005). Όταν τα παιδιά μιλούν με το σχέδιο. Αθήνα : Ατραπός – Περιβολάκι.
- Ντε Μερεντιέ, Φ. (1981). *Το παιδικό σχέδιο*. Αθήνα: Ελληνικά γράμματα
- Παπαστεργίου, Σ. (2017). *Ο αλτρονισμός στα ιχνογραφήματα των παιδιών. Εφαρμογή προγράμματος*. Θεσσαλονίκη: Τμήμα Θεολογίας. Μεταπτυχιακό πρόγραμμα Σπουδών. Ειδίκευση παιδαγωγική.
- Σάλλα - Δουκουμετζίδου, Τ. (1996). *Δημιουργική Φαντασία και παιδική τέχνη*. Αθήνα: Εξάντα
- Σάλλα -Δοκουμετζίδη, Τ. (1994).*Φαντασία και δημιουργικότητα στην παιδική ηλικία. Διδακτορική διατριβή*. Αθήνα: Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών
- Σαββόπουλος, Χ. (2001).*Διδακτορική Διατριβή. Σχέδιο πρότασης για τη μορφολογική προσέγγιση της ζωγραφικής του παιδιού μέσα από επιλεγμένα κεφάλαια της Ιστορίας της Τέχνης*. Θεσσαλονίκη : Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών.
- Τρίμη, Ε. Α. (Επιμελ.) (2005). *Εικαστικές τέχνες και μικρά παιδιά. Ενισχύοντας τους μικρούς καλλιτέχνες*. Αθήνα: Τυπωθητώ.
- Τρούλη, Σ., Κοντοπόδης, Μ. & Graeser, S. (2016). *Το παιδικό και Εφηβικό ιχνογράφημα στην Εκπαιδευτική και Ψυχολογική έρευνα: Ιστορία, Μεθοδολογικά Ζητήματα και παραδειγματική Ανάλυση*. Αθήνα : Ιων.