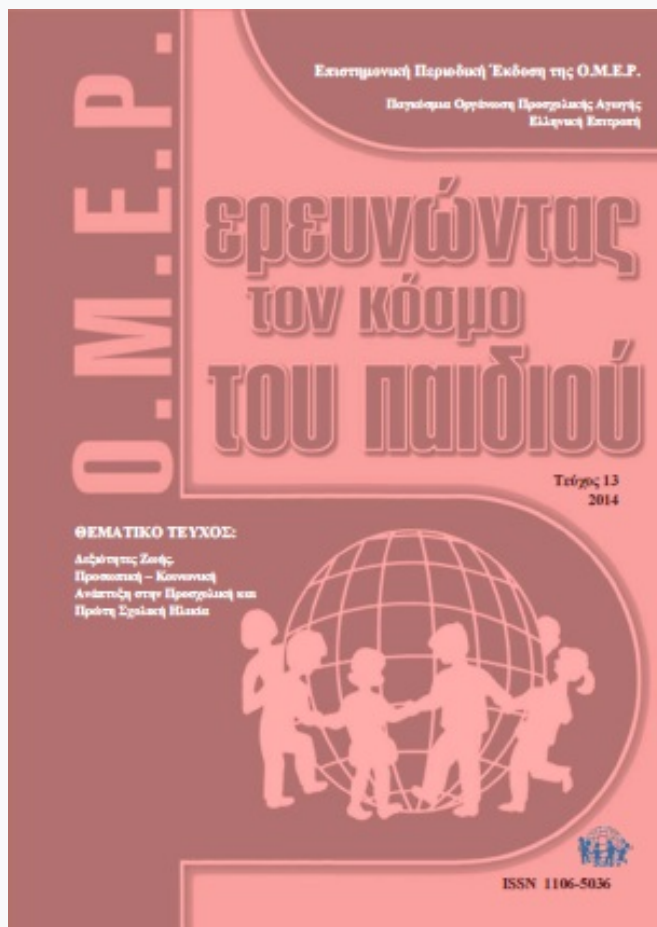


Investigating the child's world

Vol 13 (2014)

Special Issue



FAMILY DYNAMICS THROUGH THE CHILDREN'S POINT OF VIEW

Άρτεμις Γιώτσα, Ελευθερία Μητρογιώργου (Eleftheria Mhtrogiorgou)

doi: [10.12681/icw.17920](https://doi.org/10.12681/icw.17920)

Copyright © 2018, Investigating the child's world



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

To cite this article:

Γιώτσα Α., & Μητρογιώργου (Eleftheria Mhtrogiorgou) Ε. (2014). FAMILY DYNAMICS THROUGH THE CHILDREN'S POINT OF VIEW. *Investigating the child's World*, 13, 92-111. <https://doi.org/10.12681/icw.17920>

Η ΔΥΝΑΜΙΚΗ ΤΩΝ ΔΙΑΠΡΟΣΩΠΙΚΩΝ ΣΧΕΣΕΩΝ ΣΤΗΝ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΑ ΜΑΤΙΑ ΤΩΝ ΠΑΙΔΙΩΝ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα έρευνα διενεργήθηκε με σκοπό τη διερεύνηση των αναπαραστάσεων παιδιών ηλικίας 4 ως 6,5 ετών για την οικογένειά τους μέσα από τα σχέδιά τους. Το δείγμα περιλάμβανε είκοσι σχέδια οικογένειας δέκα παιδιών (πέντε πυρηνικών και πέντε εκτεταμένων οικογενειών). Χορηγήθηκαν δύο είδη σχεδίων σε κάθε παιδί: το στατικό σχέδιο οικογένειας του *Corman* και το κινητικό σχέδιο οικογένειας των *Burns & Kauffman*. Σύμφωνα με τα αποτελέσματα, τα στατικά σχέδια των παιδιών του δείγματος παρουσιάζουν την πραγματική οικογένεια σε ποσοστό 30%, την ιδανική οικογένεια σε ποσοστό 30% (σχεδιάζοντας κάποια πρόσωπα της πραγματικής οικογένειας και παραλείποντας άλλα) και φανταστικές οικογένειες (ζωομορφικές ή δέντρων) σε ποσοστό 40%. Όσον αφορά στο μέγεθος των μορφών, η μητέρα είναι η μεγαλύτερη μορφή στο 30% των σχεδίων, ενώ ο πατέρας στο 45% των σχεδίων. Αυτό αποτυπώνει είτε την ενισχυμένη σχέση με τον πατέρα για τους σχεδιαστές, είτε τη λειτουργία του πατέρα ως πρότυπο. Η επικοινωνία και αλληλεπίδραση με τον πατέρα, επιβεβαιώνεται και από τη θέση που επέλεξαν οι σχεδιαστές να τοποθετήσουν τον εαυτό τους. Πιο συγκεκριμένα, μόνο ένα 10% από τους σχεδιαστές του δείγματος επέλεξε να σχεδιάσει τον εαυτό του κοντά στη μητέρα στα κινητικά σχέδια, ενώ ένα 30% κοντά στον πατέρα. Μεγάλη διαφορά υπάρχει σε αυτό το ποσοστό όσον αφορά στα στατικά σχέδια των παιδιών, στα οποία σχεδίασαν τον εαυτό τους κοντά στη μητέρα στο 80%, αναδεικνύοντας τη συναισθηματική εγγύτητα μαζί της και κοντά στον πατέρα στο 40%. Αυτό ίσως να οφείλεται στο σύγχρονο τρόπο ζωής και την αλλαγή των ρόλων στα σύγχρονα οικογενειακά συστήματα, όπου η μητέρα εργάζεται και ο πατέρας πολλές φορές αναλαμβάνει ρόλους που παραδοσιακά αναλάμβανε η μητέρα.

ΛΕΞΕΙΣ ΚΛΕΙΔΙΑ

Παιδικό σχέδιο οικογένειας, ρόλοι και λειτουργίες μελών οικογένειας, διαπροσωπικές σχέσεις, εικόνα εαυτού

FAMILY DYNAMICS THROUGH THE CHILDREN'S POINT OF VIEW

ABSTRACT

The present research was conducted in order to study the family representations of children aged between 4 and 6.5 years old through their drawings. The sample included twenty family drawings of ten children. Half of the participants came from nuclear families and the rest came from extended families. Every participant drew two kinds of drawings: (1) the static family drawing and (2) the kinetic family drawing. According to the results, in a 30% of the static family drawings the participants drew their own families. Another 30% showed an ideal family (the children include some of their families' members and not all of them). Also the 40% chose to draw an imaginary family (e.g. animal or tree family). Concerning the size of the drawn figures, in the 30% of the drawings the biggest figure is the maternal and in the 45% the paternal. This fact can be connected with the emotional closeness among children and fathers. The good communication and the interaction with the father is also obvious through the place that the participants chose for the self-figure. More specifically, only 10% of the participants placed the self-figure next to the maternal figure in the kinetic family drawings. In contrary the 30% placed the self-figure next to the paternal figure. We can observe that the self-figure is differently placed in the static family drawings. The majority of the children (80%) put the self-figure next to the maternal figure. It may result from the modern way of living and the different roles in the modern familial systems, where the mother may be employed and the father has to take responsibilities which were traditionally under mother's consideration.

KEY WORDS

Family drawings, roles and functions of family members, interpersonal relationships, self-image

ΤΟ ΠΑΙΔΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ ΩΣ ΠΡΟΒΟΛΙΚΟ ΜΕΣΟ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗΣ

Πολλοί ερευνητές, εδώ και έξι δεκαετίες, έχουν ασχοληθεί με τα παιδικά σχέδια, χρησιμοποιώντας τα ως μέσο αξιολόγησης της προσωπικότητας και της συναισθηματικής κατάστασης των σχεδιαστών (Buck, 1948* Goodenough, 1926* Koppitz, 1968* Lowenfeld, 1947* Machover, 1949). Υπάρχουν, επίσης, αρκετές έρευνες που διερευνούν τις αντιλήψεις των παιδιών για την οικογένειά τους, τις

αλληλεπιδράσεις των μελών του οικογενειακού συστήματος και τη συναισθηματική εγγύτητα μεταξύ τους (Appel, 1931· Burns, 1982· Burns & Kaufman, 1970· 1972· Corman, 1972· 1990· Hulse, 1952). Τα παιδικά σχέδια αποτελούν προβολικές τεχνικές, οι οποίες διερευνούν «την ακούσια απόδοση των αναγκών, των ορμών, των αντιλήψεων, των στάσεων και των τρόπων συμπεριφοράς στο παιδικό σχέδιο» (Μυλωνάκου-Κεκέ, 2009: 123).

Γίνεται αντιληπτό, λοιπόν, όπως αναφέρει και η Μυλωνάκου-Κεκέ (2009) ότι στα πλαίσια των προβολικών θεωρήσεων, το παιδικό σχέδιο αντιμετωπίστηκε ως δείκτης μιας ψυχικής πραγματικότητας που ενυπάρχει στο παιδί και δεν είναι άμεσα προσιτή. Πρέπει να αναφερθεί ότι υπάρχουν δύο βασικές θεωρίες, που στηρίζονται πάνω στην έννοια της προβολής: η *ψυχαναλυτική θεωρία* και η *θεωρία της καθαρά προβολικής ψυχολογίας*.

Όσον αφορά στην ψυχαναλυτική θεωρία, σύμφωνα με την Atkinson (2002), αυτός που πρώτος χρησιμοποίησε συστηματικά τα παιδικά σχέδια ήταν ο Freud, ο οποίος διατύπωσε την άποψη πως το σχέδιο του παιδιού επηρεάζεται έντονα από τις ασυνείδητες επιθυμίες και τους φόβους του, ενώ η έκφραση αυτών των συναισθημάτων μπορεί να γίνεται με μια συμβολική ή μεταμφιεσμένη μορφή. Το 1937, η πρώτη που μελέτησε αποκλειστικά τα σχέδια των παιδιών ήταν η Morgenstern, η οποία έδωσε κυρίως έμφαση και ερμήνευσε τα σύμβολα που είχαν σχέση με τη σεξουαλικότητα.

Όσον αφορά στις προβολικές τεχνικές, η Μυλωνάκου-Κεκέ (2009) αναφέρει ότι πολύ ενδιαφέροντα παραδείγματα αποτελούν τρεις περιπτώσεις ερευνητών. Πρώτη χρονολογικά βρίσκεται η Minkowska, η οποία το 1948 δημιούργησε τη δοκιμασία (test) του σπιτιού και διέκρινε από τα σχέδια που μελέτησε δύο τύπους, τον αισθητηριακό και το λογικό-νοητικό τύπο. Στον πρώτο τύπο παρατηρείται ένα σπίτι χωρίς ακριβή φόρμα, που βρίσκεται μέσα σε έναν περιβάλλοντα κόσμο με στοιχεία που συνιστούν κίνηση και ζωή (ήλιο, δέντρα κ.τ.λ.). Ο δεύτερος τύπος χαρακτηρίζεται από ένα σπίτι με εντελώς ακριβή φόρμα που δίνει την αίσθηση της ακινησίας και της αυστηρότητας, ενώ ο περιβάλλον χώρος απουσιάζει.

Την ίδια χρονιά, ο Buck (1948) πρότεινε μια συστοιχία από προβολικές τεχνικές που την ονόμασε «House-Tree-Person» (H. T. P.) και αξιοποίησε τα σχέδια του σπιτιού, του δέντρου και του ανθρώπου. Σύμφωνα με τον Buck, τα τρία αυτά στοιχεία-σύμβολα του παιδικού σχεδίου συμπυκνώνουν την αντίληψη του σχεδιαστή για τα βασικά στοιχεία της ζωής του: το σπίτι δίνει δεδομένα για το περιβάλλον μέσα στο οποίο ζει, το δέντρο αντικατοπτρίζει την ανάπτυξή του και τα συναισθήματά του για το περιβάλλον του και ο άνθρωπος δίνει στοιχεία σχετικά με την ωριμότητα και την προσωπικότητά του (Gordon & Rudd-Barnard, 2011· Malchiodi, 2009).

Η τεχνική «House-Tree-Person» (Buck, 1948) είναι μια από τις πρώτες τεχνικές που χρησιμοποίησαν το σχέδιο του ανθρώπου ως μια προβολή βαθύτερων σκέψεων και συναισθημάτων. Επίσης, είναι μια τεχνική που χρησιμοποιήθηκε και από άλλους ερευνητές οι οποίοι επεξέτειναν τις κλινικές εφαρμογές της. Ενδεικτικά, ο Hammer (1971) έδωσε διαφορετικές ερμηνείες, σύμφωνα με τις οποίες το σπίτι συμβολίζει το σώμα ή το σπίτι της οικογένειας του σχεδιαστή, το δέντρο δείχνει τα βαθύτερα συναισθήματα του σχεδιαστή και ο άνθρωπος εκφράζει την αντίληψή του για τον εαυτό του και τις σχέσεις του με το περιβάλλον του (Gordon & Rudd-Barnard, 2011· Rabin & Haworth, 1960).

Τέλος, το 1949, η Machover διατύπωσε τη θεωρία της για την αξιοποίηση του σχεδίου της ανθρώπινης φιγούρας. Στην ουσία, χρησιμοποίησε το σχέδιο της ανθρώπινης φιγούρας της Goodenough (1926), χωρίς όμως να στο χύει στη μέτρηση της νοητικής ανάπτυξης του παιδιού ή αλλά στη μελέτη της προσωπικότητάς του (συγκρούσεις, κίνητρα, συναισθηματικά προβλήματα). Κατά μία έννοια, υποστήριξε πως η σχεδιασμένη μορφή είναι το πρόσωπο και το χαρτί είναι το περιβάλλον του. Τόνιζε ότι τα δομικά χαρακτηριστικά (μέγεθος, γραμμή, σκίαση, σύνθεση) είναι πιο αξιόπιστα από τα μέλη του σώματος στην ανάλυση του σχεδίου της ανθρώπινης μορφής, αλλά παράλληλα απέδωσε επίσης συγκεκριμένα συμβολικά νοήματα σε μέλη της ανθρώπινης μορφής και σε άλλες λεπτομέρειες των

σχεδίων, οργανώνοντας έναν «οδηγό» ερμηνείας των παιδικών σχεδίων, πράγμα που αποτέλεσε και την ουσιαστική συμβολή της τεχνικής της (Malchiodi, 2009· Rabin & Haworth, 1960).

Πάνω στην τεχνική της Machover στηρίχτηκε η Korppitz (1968), η οποία πρότεινε μια διαφορετική προσέγγιση των συγκινησιακών εκφραστικών πλευρών του σχεδίου σε σχέση με αυτή που είχε προτείνει η Machover (1949), ενώ παράλληλα στήριξε την εργασία της πάνω στην παραδοχή ότι το σχέδιο της ανθρώπινης φιγούρας αντανακλά πρώτα από όλα το επίπεδο της ανάπτυξης του σχεδιαστή και χρησιμοποίησε ένα δικό της σύστημα βαθμολόγησης, που προήλθε από το αντίστοιχο σύστημα βαθμολόγησης των Goodenough (1926) και Harris (1963). Βασική θέση της Korppitz (1968) ήταν ότι το παιδικό σχέδιο αποτελεί μια έκφραση της τρέχουσας κυρίως συναισθηματικής κατάστασης των παιδιών-σχεδιαστών και για αυτόν το λόγο ο ερευνητής πρέπει να λαμβάνει υπόψη κι άλλα δεδομένα σχετικά με το παιδί ώστε να αξιολογήσει ή να διαγνώσει τη συμπεριφορά του. Συνολικά, μπορεί κανείς να παρατηρήσει ότι αυτό που χαρακτηρίζει το έργο της Korppitz (1968) είναι το γεγονός ότι γεφύρωσε κατά κάποιον τρόπο δύο εντελώς διαφορετικές θεωρίες, της Machover (1949) και της Goodenough (1926), αντιμετωπίζοντας το παιδικό σχέδιο της ανθρώπινης φιγούρας ως ένα προβολικό μέσο, που όμως σχετίζεται και με τη διανοητική ανάπτυξη του παιδιού, αλλά και με το κοινωνικοπολιτισμικό του πλαίσιο (Frick, Barry & Kamphaus, 2010).

ΑΝΑΠΤΥΞΙΑΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ ΤΟΥ ΠΑΙΔΙΚΟΥ ΣΧΕΔΙΟΥ

Έχουν διατυπωθεί αρκετές θεωρίες ως προς τα στάδια της καλλιτεχνικής ανάπτυξης των παιδιών, οι οποίες λαμβάνουν υπόψη το παιδικό σχέδιο σαν εργαλείο αξιολόγησής της και χαρακτηρίζονται ως αναπτυξιακές προσεγγίσεις.

Οι πρώτες θεωρήσεις που εμφανίστηκαν ήδη από το 1905 ήταν αυτές που ήθελαν το παιδικό σχέδιο να αποτελεί εργαλείο αξιολόγησης της διανοητικής ανάπτυξης του σχεδιαστή. Ο πρώτος εκφραστής αυτής της άποψης ήταν ο Kerschensteiner (1905), ο οποίος κατέληξε σε κάποια γενικά εξελικτικά στάδια της σχεδιαστικής ικανότητας των παιδιών, με βάση την ηλικία τους. Αναφορικά, στο πρώτο στάδιο το παιδί είναι ικανό να αναγνωρίσει σχήματα, αλλά τα σχέδιά του δεν έχουν λεπτομέρειες και απεικονίζουν τα αντικείμενα και τις μορφές με τον τρόπο που ο σχεδιαστής τα γνωρίζει και όχι όπως είναι στην πραγματικότητα. Στο δεύτερο στάδιο, τα σχέδια αποκτούν περισσότερες λεπτομέρειες και ο σχεδιαστής προσπαθεί να απεικονίσει την πραγματικότητα. Στο τρίτο στάδιο, τα σχέδια αποκτούν ακόμα περισσότερες λεπτομέρειες και οι απεικονίσεις πραγματικών αντικειμένων ή μορφών όπως τα βλέπει ο σχεδιαστής γίνεται με πιο πιστό τρόπο. Παρόλα αυτά, δε είναι εμφανής στα σχέδια αυτού του σταδίου η απεικόνιση του χώρου (π.χ. μέσω της προοπτικής). Στο τέταρτο στάδιο, εμφανίζεται στα σχέδια το στοιχείο της προοπτικής, της φωτοσκίασης, του όγκου.

Στη συνέχεια, ο Rouma (1912) διαπιστώνοντας ότι η εξέλιξη του σχεδίου της ανθρώπινης φιγούρας χαρακτηρίζεται από στερεοτυπικές διαδικασίες όρισε έξι στάδια καλλιτεχνικής ανάπτυξης, βασισμένα στο σχέδιο της ανθρώπινης φιγούρας. Συγκεκριμένα, στο πρώτο στάδιο, ο σχεδιαστής προσπαθεί να αποτυπώσει κάποιο είδος μορφής. Στο δεύτερο στάδιο, κυριαρχεί το «κεφαλόποδο», το οποίο είναι ένα «δυσανάλογα μεγάλο κεφάλι από όπου ξεκινούν τα πόδια προς τα έξω» (Κακίση-Παναγοπούλου, 1994: 38). Στο τρίτο στάδιο το «κεφαλόποδο» αποκτά σώμα και υποτυπώδη χαρακτηριστικά. Στο τέταρτο στάδιο, τα χαρακτηριστικά του προσώπου τελειοποιούνται και προστίθενται κάποια μέλη του σώματος. Στο πέμπτο στάδιο, γίνεται μια προσπάθεια απεικόνισης της ανθρώπινης φιγούρας στο πλάι (προφίλ), αλλά ενώ το κεφάλι είναι γυρισμένο στο πλάι, το σώμα και τα άκρα είναι σε μετωπική θέση. Στο έκτο στάδιο, απεικονίζεται τελειοποιημένη η ανθρώπινη φιγούρα στο πλάι και κίνηση.

Πρέπει να αναφερθεί ότι η σημαντικότερη από αυτές τις πρώιμες κατατάξεις είναι η άποψη του Luquet (1913), που επηρέασε και την εργασία του Piaget αργότερα. Ο Luquet, αλλά και ο Piaget (1923) μεταγενέστερα, πρότειναν μια σειρά σχεδιαστικών σταδίων με βάση τις οργανωτικές και γραφικές ικανότητες των παιδιών-σχεδιαστών, αλλά και τη ρεαλιστική τους πρόθεση (πρόθεση να αναπαράγουν

για αναγνωρίσιμη και ρεαλιστική αναπαράσταση ενός αντικειμένου). Σύμφωνα με αυτές τις απόψεις, η πορεία της σχεδιαστικής ικανότητας των παιδιών είναι αναφορικά η εξής (Merédieu, 1981· Μυλωνάκου-Κεκέ, 2009): *τυχαίος ρεαλισμός* (το σχέδιο αποκτά ένα συμβολισμό μετά την ολοκλήρωσή του), *αποτυχημένος ρεαλισμός* (προσπάθεια αναπαραγωγής της ταύτισης μορφής-συμβόλου), *διανοητικός ρεαλισμός* (σχέδιο από μνήμης), *οπτικός ρεαλισμός* (ανακάλυψη προοπτικής).

Ο Lowenfeld (1947) πρότεινε μια νέα προσέγγιση της εξέλιξης των σχεδίων μέσα από στάδια, που θα μπορούσε κανείς να πει ότι προσέγγισαν το παιδικό σχέδιο μέσα από μια αισθητικο-εκφραστική και παιδαγωγική οπτική (Γιώτσα, 2003· Malchiodi, 2009). Υποστήριξε πως τα παιδιά ξεκινούν από τα *μουντζουρώματα* (2-3 ετών), στάδιο κατά το οποίο δεν υπάρχει σύνδεση μεταξύ των ζωγραφικών ιχνών και του τι αντιπροσωπεύουν. Στη συνέχεια, τα παιδιά καθώς εξελίσσονται αρχίζουν να αποδίδουν ερμηνείες στα σχέδιά τους. Στην ηλικία 4 έως 7 ετών τα παιδιά διανύουν το *προσηματικό στάδιο*, στάδιο κατά το οποίο τα σχήματα αποκτούν ταυτότητα και αρχίζουν να κάνουν την εμφάνισή τους στοιχεία του περιβάλλοντος. Έπειτα, στο *σχηματικό στάδιο* (7-9 ετών), τα παιδιά ζωγραφίζουν σχήματα αναγνωρίσιμα από τους ενήλικες, δίνοντας μια σαφή διαφοροποίηση ανάμεσα στο επίπεδο του εδάφους και το επίπεδο του ουρανού (συνήθως ζωγραφίζουν μια πράσινη και μια μπλε γραμμή για έδαφος και ουρανό αντίστοιχα). Επίσης, τα αντικείμενα σχεδιάζονται κοντά ή πάνω στο έδαφος και όχι ακανόνιστα στο χώρο και τα πρόσωπα ή τα αντικείμενα που έχουν για τα παιδιά τη μεγαλύτερη σημασία τείνουν να είναι μεγαλύτερα σε μέγεθος. Στο στάδιο του *ανατέλλοντος ή αναδύομένου ρεαλισμού* (9-11 ετών), τα σχέδια αρχίζουν να εμφανίζουν πιο πολλές λεπτομέρειες και να γίνονται πιο περίπλοκα. Αργότερα στον *ψευδορεαλισμό ή λογική αιτιοκρατία* (προεφηβεία) τα σχέδια αποκτούν ακόμα περισσότερες λεπτομέρειες, όπως επίσης και σκιές, ανάλογα με το φωτισμό. Τέλος στην *περίοδο αποφάσεων* (εφηβεία), οι έφηβοι αντιλαμβάνονται τη ζωγραφική σαν μια δεξιότητα που δεν την έχουν όλοι και αυτός είναι και ο λόγος που αυτό το τελευταίο στάδιο δεν παρατηρείται σε όλα τα παιδιά (Lowenfeld, 1947).

Μια από τις πιο πρόσφατες θεωρίες που διατυπώθηκαν σχετικά με την εξέλιξη των παιδικών σχεδίων ήταν αυτή των Hurwitz και Day (2007), οι οποίοι μίλησαν για τρία στάδια. Το πρώτο είναι το *στάδιο της εξοικείωσης* (2-5 ετών), στο οποίο τα παιδιά αρχικά σχεδιάζουν σημάδια και μουντζούρες και σταδιακά αρχίζουν να τα οργανώνουν και να τους δίνουν ερμηνείες. Το δεύτερο στάδιο είναι το *στάδιο της δημιουργίας συμβόλων* (6-9 ετών), στο οποίο τα παιδιά συμβολοποιούν σταδιακά τα σχέδιά τους, δίνοντάς τους ερμηνείες. Τα σύμβολα αποκτούν όλο και πιο πολλές λεπτομέρειες. Το τελευταίο είναι το *προεφηβικό στάδιο* (10-13 ετών), στο οποίο τα παιδιά κατανοώντας περισσότερα στοιχεία του περιβάλλοντός τους, αντικατοπτρίζουν στοιχεία από την κοινωνία ή τα ΜΜΕ. Τα παιδιά σε αυτό το στάδιο επιθυμούν να αναπτύξουν όλο και περισσότερο τις δυνατότητές τους.

ΤΟ ΠΑΙΔΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑΣ

Το σχέδιο οικογένειας προτάθηκε για πρώτη φορά, ως προβολική δοκιμασία το 1931 από τον Appel και αργότερα το 1942 από το Wolff. Η πρώτη συστηματική μελέτη, όμως, ήταν το σχέδιο της «πραγματικής» οικογένειας του Hulse (1952), ο οποίος συγκέντρωσε σχέδια παιδιών που ζωγράφιζαν με βάση την εντολή «Ζωγράφισέ την οικογένειά σου».

Μια συστηματική έρευνα έγινε επίσης από τον Porot στη Γαλλία (1952). Η εντολή του Porot στους συμμετέχοντες στην έρευνα ήταν «Σχεδίασε την οικογένειά σου» και ο ίδιος τους παρατηρούσε κατά τη διάρκεια της σχεδίασης. Στόχος του ήταν να αποκτήσει μια σφαιρική εικόνα για την προσωπικότητα του παιδιού-σχεδιαστή (συνειδητή και ασυνειδητή), μέσω της παρατήρησης και της λεπτομερούς μελέτης του σχεδίου (Καρέλλα, 1991).

Ενδεικτικά, κάποιες ακόμη προσεγγίσεις είναι το σχέδιο της «μαγεμένης οικογένειας» (Biermann, Kos & Haub, 1975), αλλά και η έρευνα της Phelan (1964), η οποία χρησιμοποίησε το τεστ Draw-a-person, επικεντρώνοντας την προσοχή της στη συχνότητα επιλογής της θηλυκής φιγούρας από αγόρια, την

οποία συσχέτισε με το ρόλο του πατέρα στην οικογένεια. Επίσης, μια ακόμα ενδιαφέρουσα προσέγγιση είναι το Family-System-Test (FAST) των Gehring & Wyler (1986), το οποίο αποτελεί μια μέθοδο ποσοτικής μέτρησης των οικογενειακών σχέσεων.

ΤΟ ΣΤΑΤΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑΣ

Ο Corman ανέπτυξε το στατικό σχέδιο οικογένειας (1961, 1990), στο οποίο δίνεται η ακόλουθη εντολή στο παιδί-σχεδιαστή: «ζωγράφησε μια οικογένεια». Σύμφωνα με τον Corman, η συγκεκριμένη εντολή που δίνεται στο παιδί («ζωγράφησε μια οικογένεια»), του δίνει τη δυνατότητα να ζωγραφίσει την πραγματική του οικογένεια, μια φανταστική ή μια ιδανική οικογένεια. Το παιδί νιώθει απαλλαγμένο από δισταγμούς και μπορεί να παρουσιάσει τα βαθύτερα συναισθήματα του για κάθε μέλος της οικογένειας, χωρίς να μπει στο συνειδητό έλεγχο της σχεδίασης (π.χ. να ζωγραφίσει όλα τα πρόσωπα της οικογένειάς του, όπως καλείτο να κάνει στην εντολή που δινόταν από τον Porot (1952) «σχεδίασε την οικογένειά σου»). Το σχέδιο οικογένειας του Corman ονομάζεται στατικό γιατί η οικογένεια που σχεδιάζεται παρουσιάζεται χωρίς να δρα (Καρέλλα, 1991).

ΤΟ ΚΙΝΗΤΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑΣ

Οι Burns και Kaufman ανέπτυξαν το κινητικό σχέδιο οικογένειας (1970* 1972* 1982). Η εντολή που δίνεται στο σχεδιαστή είναι: «ζωγράφησε την οικογένειά σου να κάνει κάτι». Σύμφωνα με τους Burns και Kaufman, με τη συγκεκριμένη εντολή, τα παιδιά καλούνται να απεικονίσουν όλα τα πρόσωπα της οικογένειάς τους. Τα πρόσωπα σχεδιάζονται με τρόπο τέτοιο ώστε να παρουσιάζεται δράση. Για αυτό το λόγο ονομάζεται και κινητικό. Το δυναμικό-κινητικό σχέδιο οικογένειας δίνει αρκετές πληροφορίες για την εικόνα που ο σχεδιαστής έχει για τον εαυτό του, τα μέλη της οικογένειάς του και τη δυναμική της, η οποία περιλαμβάνει τους ρόλους και τις λειτουργίες των μελών, αλλά και τα υποσυστήματα που δημιουργούνται ανάμεσά τους (Fan, 2012).

Η ΠΑΡΟΥΣΑ ΕΡΕΥΝΑ

Σκοπός της έρευνας

Σκοπός της παρούσας έρευνας είναι η διερεύνηση των αναπαραστάσεων παιδιών προσχολικής ηλικίας για τις σχέσεις των μελών της οικογένειάς τους, όπως αυτές αποτυπώνονται στα σχέδιά τους. Τα παιδιά που συμμετέχουν στην παρούσα έρευνα προέρχονται από πυρηνικές και εκτεταμένες οικογένειες.

Αναμένουμε ότι τα περισσότερα παιδιά θα ζωγραφίσουν την πραγματική τους οικογένεια στο στατικό σχέδιο. Επίσης, αναμένουμε ότι οι λειτουργίες της μητέρας στο κινητικό σχέδιο των παιδιών θα είναι σε μεγάλο ποσοστό συνδεδεμένες με το σπίτι ή τα παιδιά (π.χ. δουλειές του σπιτιού, μαγείρεμα, φροντίδα των παιδιών κ.τ.λ.) και οι λειτουργίες του πατέρα συνδεδεμένοι με εργασίες εκτός σπιτιού (π.χ. δουλειά, ασχολίες με κήπο κλπ) (Georgas et al., 2006) Τέλος, αναμένουμε ότι σε πολλές περιπτώσεις, στα στατικά κυρίως σχέδια, στα οποία δίνεται η εντολή να ζωγραφίσουν μια οικογένεια, θα παραλείπονται πρόσωπα με τα οποία μπορεί οι σχεδιαστές να μη νιώθουν κοντά συναισθηματικά ή να έχουν απέναντί τους αισθήματα αντιζηλίας ή αντιπαλότητας (π.χ. αδέρφια).

Το δείγμα

Στην έρευνα συμμετείχαν δέκα παιδιά, μαθητές του νηπιαγωγείου, ηλικίας μεταξύ 4 και 6,5 ετών ($M=5.25$. $SD=0.64$). Τα πέντε παιδιά (50%) προέρχονταν από πυρηνικές οικογένειες και τα πέντε (50%) από εκτεταμένες οικογένειες. Επίσης, από το σύνολο των δέκα παιδιών, τα έξι ήταν αγόρια (60%) και τα τέσσερα κορίτσια (40%). Τέλος, πρέπει να αναφερθεί ότι όλα τα σχέδια σχεδιάστηκαν στο χώρο του σχολείου του κάθε παιδιού, μετά το πέρας των μαθημάτων και με την έγγραφη σύμφωνη γνώμη των γονέων και του διευθυντή του σχολείου.

Η μέθοδος

Στη συγκεκριμένη έρευνα χρησιμοποιήθηκαν δύο προβολικοί τύποι σχεδίων οικογένειας που παρουσιάζουν μεγάλο ερευνητικό ενδιαφέρον. Πρόκειται για το στατικό σχέδιο οικογένειας του Corman (1961- 1990) και το κινητικό σχέδιο οικογένειας των Burns & Kauffman (1970- 1972- 1982). Σε κάθε παιδί χορηγήθηκαν και οι δύο τύποι σχεδίων, οπότε συνολικά συγκεντρώθηκαν και αναλύθηκαν είκοσι σχέδια οικογένειας.

Όσον αφορά στο στατικό σχέδιο οικογένειας, η εντολή που δόθηκε στα παιδιά ήταν «Σχεδιάσε μια οικογένεια». Πρόκειται για έναν τύπο σχεδίου που πρότεινε ο Corman, υποστηρίζοντας πως λαμβάνοντας την εντολή να σχεδιάσουν μια οικογένεια, τα παιδιά απαλλάσσονται από τύψεις και δισταγμούς και παρουσιάζουν τα πραγματικά προσωπικά τους συναισθήματα για το κάθε μέλος της οικογένειας. Το σχέδιο οικογένειας του Corman ονομάζεται στατικό γιατί η οικογένεια που σχεδιάζεται παρουσιάζεται χωρίς να δρα, σαν σε φωτογραφία (Καρέλλα, 1991). Σε αυτή τη φάση της χορήγησης του σχεδίου του Corman, παρατηρήθηκε η φορά γραφής του εκάστοτε σχεδιαστή, η σειρά με την οποία σχεδίασε τα πρόσωπα, το κατά πόσο υπήρχαν διορθώσεις ή σβησίματα πάνω στο σχέδιο, το κατά πόσο προβληματιζόταν πριν τη σχεδίαση της κάθε φιγούρας.

Μετά την ολοκλήρωση αυτής της φάσης, ακολούθησε μια συζήτηση με το κάθε παιδί ξεχωριστά, για το σχέδιό του. Ζητήθηκε μια περιγραφή του σχεδίου από το σχεδιαστή και η ερμηνεία που ο ίδιος δίνει. Έπειτα, ακολούθησε συζήτηση με το σχεδιαστή και τέθηκαν οι εξής ερωτήσεις, βασισμένες στην εργασία των Cambier και Pham Hoang Quoc Vu (1977), ενώ συνεχώς γινόταν σαφές ότι πρόκειται για μια φανταστική οικογένεια:

- Ποια είναι τα πρόσωπα που σχεδίασες; Πού βρίσκονται; Μπορείς να πεις μια ιστορία για την οικογένεια που σχεδίασες;
- Ποιο από αυτά τα πρόσωπα είναι το πιο καλό; Γιατί;
- Ποιο από αυτά τα πρόσωπα είναι το λιγότερο καλό; Γιατί;
- Ποιο είναι το πιο ευτυχισμένο/χαρούμενο πρόσωπο; Γιατί;
- Ποιο είναι το λιγότερο ευτυχισμένο/χαρούμενο πρόσωπο; Γιατί;
- Ποιο πρόσωπο από αυτά συμπαθείς περισσότερο; Γιατί;
- Αν ήσουν μέλος αυτής της οικογένειας, ποιο πρόσωπο θα ήθελες να είσαι; Γιατί;

Η διάρκεια χορήγησης του στατικού σχεδίου οικογένειας ήταν κατά μέσο όρο μία ώρα και ένα τέταρτο, συμπεριλαμβανομένης της συζήτησης με το παιδί.

Η ανάλυση των στατικών σχεδίων οικογένειας στηρίχτηκε πάνω στην πρόταση της Καρέλλα (1991), η οποία έχει οργανώσει και ένα ερμηνευτικό λεξιλόγιο όσον αφορά τις φιγούρες (μέρη του σώματος κ.τ.λ.). Σύμφωνα με αυτή, έγινε διάκριση σε τρία επίπεδα ερμηνείας στο στατικό σχέδιο (Καρέλλα, 1991): το επίπεδο των γραφικών (μέγεθος γραμμών, ζώνη σελίδας όπου αναπτύσσεται το σχέδιο, κατεύθυνση δομής, επανάληψη στοιχείων), το επίπεδο των δομών των μορφών (ομάδες ανάμεσα στα εικονιζόμενα πρόσωπα, παρατήρηση των προσώπων ξεχωριστά), το επίπεδο του περιεχομένου (σύγκριση με τη δομή της πραγματικής οικογένειας, σύγκριση της εικόνας του σχεδίου με τις απαντήσεις που δόθηκαν στη συζήτηση).

Όσον αφορά το δεύτερο τύπο σχεδίου που χορηγήθηκε σε κάθε παιδί, πρόκειται για το κινητικό σχέδιο οικογένειας των Burns & Kauffman, με βάση το οποίο έχουν διεξαχθεί αρκετές έρευνες (Γιώτσα, 2003- Handler & Habenicht, 1994- Μυλωνάκου-Κεκέ, 1998). Η εντολή που δίνεται στο σχεδιαστή είναι «Ζωγράφισε όλα τα πρόσωπα της οικογένειάς σου να κάνουν κάτι». Στην διαδικασία χορήγησης του κινητικού σχεδίου οικογένειας ακολούθηθηκε η μέθοδος που προτείνεται από τη Μυλωνάκου-Κεκέ (2009: 323).

Πιο αναλυτικά, η Μυλωνάκου-Κεκέ (2009: 323) διακρίνει τρεις φάσεις στη χορήγηση του κινητικού σχεδίου οικογένειας. Στην πρώτη φάση της χορήγησης, την οποία ονομάζει «Δημιουργία του σχεδίου» επιλέχθηκε ο κατάλληλος τύπος και τα κατάλληλα υλικά για το κάθε παιδί. Στη συνέχεια, δόθηκαν οι οδηγίες και ακολούθησε η σχεδίαση.

Στη δεύτερη φάση της χορήγησης, που σύμφωνα με τη Μυλωνάκου αποτελεί μια «Επικοινωνιακή διαδικασία», παρατηρήθηκε η εξέλιξη της σχεδιαστικής διαδικασίας και προσδιορίστηκαν τα εικονιζόμενα πρόσωπα με τη βοήθεια του σχεδιαστή. Έπειτα, ακολούθησε μια συζήτηση με τον κάθε σχεδιαστή ξεχωριστά, η οποία χαρακτηρίζεται ημιδομημένη, καθώς υπάρχουν μερικά σημεία στα οποία στηρίζεται (κάποιες ομάδες ερωτήσεων στο κινητικό σχέδιο οικογένειας), αλλά είναι πιθανό να μη γίνουν όλες οι ερωτήσεις ή να ζητηθούν περαιτέρω διευκρινίσεις για κάποιες από τις απαντήσεις, σύμφωνα με την κρίση του ερωτώντα. Κατά τη διάρκεια της συζήτησης, λοιπόν, το παιδί έπρεπε να περιγράψει το σχέδιό του και στη συνέχεια να απαντήσει σε ερωτήσεις που αφορούν διάφορα χαρακτηριστικά του κάθε προσώπου (όνομα, ηλικία, επάγγελμα), συγγενικές σχέσεις με αυτό το πρόσωπο, τα προτερήματα και τα ελαττώματα του, πιθανές ανάγκες, διαπροσωπικές σχέσεις του ατόμου με άλλα άτομα, δράση στο σχέδιο, αλληλουχία δραστηριοτήτων, συναισθήματα του κάθε ατόμου στο σχέδιο. Στη συνέχεια τα παιδιά απάντησαν σε ερωτήσεις που αφορούσαν τη γενικότερη εικόνα του σχεδίου και τέλος σε ερωτήσεις σχετικά με τους ίδιους και τον τρόπο που αντιλαμβάνονται το σχέδιό τους (Burns & Kaufman, 1982* Μυλωνάκου, 2009).

Η τρίτη φάση της χορήγησης, κατά τη Μυλωνάκου-Κεκέ (2009), σχετίζεται με την «Επεξεργασία του σχεδίου». Έτσι, στο δυναμικό-κινητικό σχέδιο, παρατηρήθηκαν αρχικά η ποιότητα των γραφικών ιχνών, τα μεγέθη μορφών, οι δράσεις των προσώπων, η ύπαρξη ή μη εμφανούς συνεργασίας μεταξύ των μελών της οικογένειας, το ύψος του σχεδίου και όποια ιδιαίτερη σχεδιαστική έκφραση σε κάποια από τα πρόσωπα ή σε κάποιες δραστηριότητες. Επίσης, διερευνήθηκαν οι δράσεις των αναπαριστάμενων προσώπων, η αλληλεπίδραση με τα υπόλοιπα μέλη, τα χαρακτηριστικά της κάθε μορφής, η θέση των προσώπων, οι αποστάσεις και οι «φραγμοί» που ίσως υπήρχαν ανάμεσά τους. Αξιοποιήθηκε ιδιαίτερα η ερμηνευτική προσέγγιση της Μυλωνάκου-Κεκέ (2009) για το παιδικό σχέδιο οικογένειας.

Η διάρκεια χορήγησης του κινητικού σχεδίου οικογένειας ήταν κατά μέσο όρο μία ώρα και σαράντα πέντε λεπτά, συμπεριλαμβανομένης της συζήτησης με το κάθε παιδί. Επίσης, πρέπει να σημειωθεί ότι το στατικό και το δυναμικό σχέδιο οικογένειας χορηγήθηκαν στο κάθε παιδί διαφορετικές μέρες με μία μέρα διαφορά μεταξύ της χορήγησης του ενός και του άλλου σχεδίου.

ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ

Όλα τα παιδιά ζωγράφισαν τα σχέδιά τους σε λευκά χαρτιά, μεγέθους A4 και χρησιμοποίησαν μαρκαδόρους διαφόρων χρωμάτων.

Στατικά σχέδια οικογένειας και σχήματα οικογένειας

Συνολικά συγκεντρώθηκαν δέκα στατικά σχέδια, από τα οποία τα πέντε ήταν παιδιών πυρηνικών οικογενειών και τα άλλα πέντε ήταν παιδιών εκτεταμένων οικογενειών.

Όσον αφορά τα στατικά σχέδια των παιδιών πυρηνικών οικογενειών, παρατηρούμε ότι σχεδίασαν όλα πυρηνικές οικογένειες. Στο 40% των σχεδίων αυτών η πυρηνική οικογένεια ήταν ζωομορφική (Σχήμα 1), αλλά είχε την ίδια σύσταση με την πραγματική οικογένεια του εκάστοτε σχεδιαστή. Επίσης, το 40% των παιδιών πυρηνικών οικογενειών σχεδίασαν την πραγματική οικογένεια (Σχήμα 2), ενώ μόνο ένα 20% σχεδίασε την ιδανική οικογένεια (Σχήμα 3), δηλαδή κάποια μέλη της πραγματικής οικογένειας (γονείς και εαυτός) παραλείποντας κάποια άλλα (αδέρφια).

Αντίθετα, η πλειοψηφία των παιδιών εκτεταμένων οικογενειών (80%) επέλεξαν να σχεδιάσουν μια οικογένεια διαφορετική σε σχέση με την πραγματική, ενώ μόνο το 20% σχεδίασε την πραγματική οικογένεια (Σχήμα 4). Πιο συγκεκριμένα, ένα 20% των παιδιών έχει σχεδιάσει οικογένεια δέντρων (Σχήμα 5), που όμως παρουσιάζει την ίδια σύσταση με την πραγματική οικογένεια, ένα 20% σχεδίασε ζωομορφική οικογένεια και ένα 40% σχεδίασε την ιδανική οικογένεια (Σχήματα 6, 7).

Στο σύνολο των στατικών σχεδίων παιδιών πυρηνικών και εκτεταμένων οικογενειών το 40% παρουσιάζει οικογενειακά συστήματα διαφορετικά σε σύσταση με τα πραγματικά. Στα σχέδια αυτά παραλείπονται είτε τα αδέρφια (Σχήμα 3), είτε μόνο ο παππούς και η γιαγιά (Σχήμα 7), είτε ο παππούς, η γιαγιά και τα αδέρφια (Σχήμα 6). Ενδιαφέρον παρουσιάζει δε το Σχήμα 7, στο οποίο το κορίτσι (5 ετών) τοποθετεί τον εαυτό της στο σχέδιο (απαντώντας στην ερώτηση «Ποιος θα ήθελες να είσαι;») στη θέση της μιας κόρης της οικογένειας, παραλείπει όμως κάποια πρόσωπα (παππούς και γιαγιά) και προσθέτει ένα επιπλέον πρόσωπο, μια αδερφή.

Κινητικά σχέδια οικογένειας και σχήματα οικογένειας

Τα κινητικά σχέδια οικογένειας που συγκεντρώθηκαν ήταν επίσης δέκα και σχεδιάστηκαν από τα ίδια παιδιά που σχεδίασαν και τα στατικά σχέδια.

Τα παιδιά πυρηνικών οικογενειών που έλαβαν την εντολή να σχεδιάσουν την οικογένειά τους να δραστηριοποιείται, σχεδίασαν όλα τα πρόσωπα της οικογένειάς τους. Βέβαια, το 60% των παιδιών ζωγράφησε τα πρόσωπα της να δρουν εμφανώς (Σχήμα 8), ενώ το 40% σχεδίασε τα πρόσωπα, όπως ακριβώς και στο στατικό σχέδιο (Σχήμα 9), δηλαδή χωρίς κάποια εμφανή δράση. Παρόλα αυτά, όλα τα παιδιά μίλησαν για τις δραστηριότητες των μελών, κατά τη διάρκεια της συζήτησης.

Όσον αφορά τα παιδιά των εκτεταμένων οικογενειών, μπορούμε να πούμε ότι δυσκολεύτηκαν περισσότερο στην απεικόνιση δράσης. Πιο αναλυτικά, σε κανένα σχέδιο δεν υπάρχει εμφανής δράση στα κινητικά σχέδια των παιδιών εκτεταμένων οικογενειών. Μάλιστα, στο 20% δεν έχουν σχεδιαστεί καν πρόσωπα (Σχήμα 10). Το υπόλοιπο 80% των παιδιών σχεδίασε όλα τα μέλη της οικογένειας, αλλά με τον ίδιο τρόπο που θα τα σχεδίαζαν και στο στατικό σχέδιο, δηλαδή σα να βρίσκονται σε φωτογραφία (Σχήμα 11).

Σημαντικό ρόλο στην απεικόνιση ή μη δράσης στα κινητικά σχέδια παίζει και το στάδιο της καλλιτεχνικής ανάπτυξης στο οποίο βρίσκονταν τα παιδιά του δείγματος. Σύμφωνα με τα στάδια του Lowenfeld (1947), παρατηρείται πως στο σύνολο των παιδιών, το 90% βρίσκεται στο σχηματικό στάδιο (Σχήματα 1, 2, 7, 8), στάδιο κατά το οποίο τα παιδιά σχεδιάζουν μορφές και αντικείμενα που γίνονται αντιληπτά από τους ενήλικες, αποδίδουν κάποιες λεπτομέρειες στα πρόσωπα ή στο περιβάλλον, και τοποθετούν τα πρόσωπα και τα αντικείμενα σε μια νοητή ή υπαρκτή γραμμή εδάφους και προσθέτουν γραμμή ουρανού. Μόνο ένα 10% βρίσκεται στο προσχηματικό στάδιο (Σχήματα 5, 10), καθώς υπάρχει μια συνδυασμένη παρουσία κύκλων και γραμμών που υποδηλώνει φιγούρες ή αντικείμενα (π.χ. δέντρα, ήλιος, σπίτι στα Σχήματα 5, 10).

Οι δραστηριότητες των μελών

Όλα τα παιδιά αναφέρθηκαν σε δράση των αναπαριστάμενων προσώπων, κατά τη διάρκεια της συζήτησης, ανεξαρτήτως της απεικόνισης δράσης ή μη στα πρόσωπα της οικογένειας.

Ενδιαφέρον είναι το γεγονός ότι το παιχνίδι αποτελεί την πιο δημοφιλή δραστηριότητα για όλα τα πρόσωπα των εικονιζόμενων οικογενειών. Οι σχεδιαστές και τα αδέρφια τους έπαιζαν στο 50% των σχεδίων (Σχήμα 8), οι πατέρες και οι μητέρες στο 40% (Σχήμα 12), ενώ οι παππούδες και οι γιαγιάδες έπαιζαν στο 20% των σχεδίων.

Μια ακόμη δραστηριότητα που παρατηρείται σε όλα τα πρόσωπα είναι η βόλτα. Οι σχεδιαστές δήλωσαν πως πηγαίνουν βόλτα στο 30% των σχεδίων (Σχήμα 11), ενώ όλα τα υπόλοιπα πρόσωπα στο 20% των σχεδίων. Αυτές αποτελούν χαρακτηριστικές δραστηριότητες της καθημερινότητας των παιδιών, οι οποίες απεικονίζονται και στα σχέδια τους.

Σε μια κατάσταση παθητικότητας (αναμονής, ύπνου) έχουν υπάρξει επίσης όλα τα μέλη των εικονιζόμενων οικογενειών. Ο μπαμπάς κοιμάται, παρατηρεί ή περιμένει κάτι στο 40% των σχεδίων (π.χ. βλέπει τηλεόραση στο Σχήμα 8) και η μαμά με τα αδέρφια στο 20% των σχεδίων (π.χ. περιμένουν το λεωφορείο στο Σχήμα 9). Ο σχεδιαστής και οι παππούδες ή οι γιαγιάδες κοιτούν χωρίς να δρουν τα υπόλοιπα μέλη της οικογένειας στο 10% των σχεδίων.

Άλλες δραστηριότητες που παρατηρούνται είναι οι οικιακές ασχολίες για τις μητέρες, στο 20% των σχεδίων η μητέρα μαγειρεύει (Σχήμα 8) και οι εξωτερικές δραστηριότητες (Σχήμα 13: «μαζεύω λεμόνια») για το σχεδιαστή στο 10%.

Οι ρόλοι των μελών

Τόσο οι δραστηριότητες των μελών, όσο και η θέση τους ή το μέγεθός τους στα σχέδια των παιδιών μάς δίνουν στοιχεία για το ρόλο που παίζουν για τους σχεδιαστές και τη συναισθηματική εγγύτητα μεταξύ των μελών. Τα στοιχεία που προκύπτουν επιβεβαιώνονται σε μεγάλο βαθμό ή συμπληρώνονται από τις απαντήσεις των παιδιών στη συζήτηση, όπως στην ερώτηση «Ποιος κοιτάζει ποιον στο σχέδιό σου;», ενδεικτική ερώτηση που προτείνεται από το Burns (1982).

Πιο συγκεκριμένα, στα περισσότερα κινητικά σχέδια (50%) οικογένειας η *μητέρα* φαίνεται να αλληλεπιδρά με τα αδέρφια των σχεδιαστών, που στις περισσότερες περιπτώσεις είναι μικρότερης ηλικίας σε σχέση με τον εκάστοτε σχεδιαστή (Σχήμα 14). Με το σχεδιαστή και τα αδέρφια του παράλληλα αλληλεπιδρά δε η μητέρα στο 10% μόνο των σχεδίων (Σχήμα 13). Επίσης, στο 20% των σχεδίων η μητέρα αλληλεπιδρά με τον πατέρα και στο 20% είναι απομονωμένη, πράγμα που γίνεται αντιληπτό κυρίως μέσω των φραγμών που έχουν σχεδιαστεί (Σχήμα 8: η μητέρα είναι «εγκλωβισμένη» μέσα στην κουζίνα. Σχήμα 9: η μητέρα είναι «εγκλωβισμένη» μέσα στα μαλλιά της, που δεν είναι απλά μακριά αλλά φτάνουν μέχρι το έδαφος). Σημαντικό, βέβαια, είναι το γεγονός ότι η μητέρα είναι η μεγαλύτερη σε μέγεθος φιγούρα στο 40% των σχεδίων, πράγμα που δείχνει το σημαντικό ρόλο που παίζει για τα παιδιά του δείγματος.

Όσον αφορά τον *πατέρα*, στα περισσότερα κινητικά σχέδια (40%) αλληλεπιδρά με το σχεδιαστή. Ακόμα και στις περιπτώσεις που η δράση δεν είναι εμφανής, η συζήτηση με τα παιδιά μας δίνει στοιχεία για την αλληλεπίδραση, όπως στο Σχήμα 10 (ο πατέρας και ο σχεδιαστής βρίσκονται στην ίδια πίστα δοκιμασιών). Στο 20% των σχεδίων ο πατέρας αλληλεπιδρά με όλα τα παιδιά του (σχεδιαστή και αδέρφια), ενώ στο 30% αλληλεπιδρά με τη μητέρα μέσα από το παιχνίδι (Σχήμα 12). Μόνο στο 10% των κινητικών σχεδίων ο πατέρας είναι απομονωμένος (Σχήμα 8: κοιτάζει τηλεόραση και μεταξύ αυτού και της μητέρας ή αυτού και των παιδιών παρεμβάλλονται φραγμοί, όπως ο τοίχος της κουζίνας και η τηλεόραση). Λαμβάνοντας υπόψη και το μέγεθος των μορφών, στο 40% των σχεδίων ο πατέρας είναι η μεγαλύτερη σε μέγεθος μορφή (ποσοστό ίδιο και στη μητέρα). Το μέγεθος της φιγούρας του πατέρα δείχνει το σημαντικό ρόλο που έχει στην οικογένεια σύμφωνα με τα παιδιά/ σχεδιαστές.

Σχετικά με τα *αδέρφια*, είναι πολύ ενδιαφέρον το γεγονός ότι στο 50% των σχεδίων αλληλεπιδρούν με τους σχεδιαστές. Η αλληλεπίδραση με τα αδέρφια γίνεται εμφανής είτε με βάση τη δραστηριότητα (Σχήματα 8, 12: παίζουν μαζί), είτε με βάση το προς τα πού κοιτάζει ο καθένας. Επίσης, σε ένα 20% των σχεδίων τα αδέρφια αλληλεπιδρούν με τον πατέρα και σε ένα 20% με τον παππού ή τη γιαγιά. Τα αδέρφια φαίνονται να αλληλεπιδρούν (να κοιτάζουν) τη μητέρα μόνο στο 10% των σχεδίων, ενώ η μητέρα από την πλευρά της αλληλεπιδρά ή κοιτάζει τα αδέρφια των σχεδιαστών σε ποσοστό μεγαλύτερο από αυτό (50%). Πολύ σημαντικό είναι και το ποσοστό των σχεδίων στο οποίο οι

σχεδιαστές σχηματίζουν υποσυστήματα με τα αδέρφια, καθώς πρόκειται για το 30% των σχεδίων (Σχήματα 8, 11, 12).

Τέλος, τα παιδιά εκτεταμένων οικογενειών έχουν σχεδιάσει και τον παππού ή τη γιαγιά στα σχέδιά τους. Η γιαγιά φαίνεται να αλληλεπιδρά με τον πατέρα του σχεδιαστή σε ποσοστό 20% των κινητικών σχεδίων παιδιών εκτεταμένων οικογενειών και με το σχεδιαστή σε ποσοστό 20% επίσης. Ακόμη, αλληλεπιδρά με τον παππού στο 20% και φαίνεται απομονωμένη στο 40%. Ο παππούς δε είτε αλληλεπιδρά με τη γιαγιά (20%), είτε είναι απομονωμένος (40%). Στα υπόλοιπα σχέδια παιδιών εκτεταμένων οικογενειών δεν έχει σχεδιαστεί, καθώς δε βρίσκεται πια εν ζωή.

Είναι πολύ ενδιαφέρον να ληφθεί υπόψη και το μέγεθος των μορφών στο στατικό σχέδιο των παιδιών, ακόμα κι αν έχουν σχεδιάσει άλλους τύπους οικογένειας πέρα από την πραγματική (ιδανική, ζωομορφική κ.τ.λ.). Εκεί βλέπουμε πως στο 50% των σχεδίων ο πατέρας είναι η μεγαλύτερη φιγούρα, πράγμα που μπορεί να έχει σχέση με τη συναισθηματική εγγύτητα των σχεδιαστών ή τη λειτουργία του ως πρότυπο. Η μητέρα είναι η μεγαλύτερη σε μέγεθος φιγούρα στο 20% των σχεδίων, ενώ η φιγούρα του εαυτού μόνο στο 10%. Σε ένα 10% είναι μεγαλύτερη η φιγούρα του αδερφού ή της αδερφής και σε ένα 10% αυτή της γιαγιάς.

Ο εαυτός

Ένα από τα πιο σημαντικά αποτελέσματα των προβολικών σχεδίων είναι η εικόνα που έχουν οι σχεδιαστές για τον εαυτό τους. Για να διερευνηθεί αυτή η εικόνα, λαμβάνει κανείς υπόψη τη θέση της φιγούρας του σχεδιαστή στο σχέδιο, την αλληλεπίδραση με άλλα πρόσωπα, αλλά και το μέγεθός της.

Αρχικά, λοιπόν, πρέπει να αναφερθεί ότι οι σχεδιαστές του δείγματος σχεδίασαν τον εαυτό τους κοντά στη μητέρα ή σε αλληλεπίδραση με αυτή σε ποσοστό 30% (Σχήμα 15). Το ίδιο ποσοστό (30%) παρατηρείται και όσον αφορά τη θέση κοντά στα αδέρφια. Φαίνεται ότι με τα αδέρφια σχηματίζονται και τα περισσότερα υποσυστήματα, εφόσον στο 30% των κινητικών σχεδίων οι σχεδιαστές κάνουν κάτι μαζί με τα αδέρφια τους (Σχήματα 8, 11, 12). Μόνο στο 10% των σχεδίων οι σχεδιαστές σχηματίζουν υπο σύστημα με τον πατέρα (Σχήμα 10) αν και είναι αρκετά μεγαλύτερο το ποσοστό στο οποίο ο πατέρας φαίνεται να φροντίζει ή να κοιτάζει προς τους σχεδιαστές (40% των σχεδίων). Τέλος, σημαντικό είναι το γεγονός ότι στο 30% των κινητικών σχεδίων ο σχεδιαστής έχει σχεδιάσει τον εαυτό του απομονωμένο, μακριά από τα υπόλοιπα πρόσωπα ή με την παρεμβολή φραγμών μεταξύ τους (Σχήμα 14: το κορίτσι βρίσκεται «εγκλωβισμένο» σε ένα από τα παράθυρα του σπιτιού).

Όσον αφορά το μέγεθος της φιγούρας του εαυτού, σε κανένα σχέδιο δεν είναι η μεγαλύτερη φιγούρα. Αυτό μπορεί να σχετίζεται με την εικόνα που έχουν οι σχεδιαστές για τον εαυτό τους και την ανάγκη ενίσχυσής της. Παρόλα αυτά, πρέπει να αναφερθεί ότι στο 40% των σχεδίων, η φιγούρα του εαυτού σχεδιάστηκε πρώτη, δείχνοντας τη σημασία που μπορεί να δίνουν οι σχεδιαστές στον εαυτό τους. Αυτό είναι φυσιολογικό αν αναλογιστεί κανείς την ηλικία των σχεδιαστών του δείγματος.

Άλλα στοιχεία

Υπάρχουν ορισμένα στοιχεία που είναι πολύ συνηθισμένα στα παιδικά σχέδια και ως αποτέλεσμα εμφανίστηκαν και σε πολλά από τα είκοσι σχέδια που συνολικά συγκεντρώθηκαν και αναλύθηκαν. Παρατηρήθηκε, αναλυτικά, πως στο 85% των σχεδίων τα παιδιά ζωγράφησαν ήλιο. Στο 65% μάλιστα ο ήλιος βρίσκεται από την αριστερή πλευρά του χαρτιού, πράγμα που υποδηλώνει τη στενή σχέση των σχεδιαστών με τη μητέρα, κάτι φυσιολογικό για την ηλικία στην οποία βρίσκονταν τα παιδιά του δείγματος (Μπέλλας, 2000).

Επίσης, το σχέδιο του σπιτιού παρατηρείται στο 55% των σχεδίων. Στο 25% των σχεδίων, μαζί με το στοιχείο του σπιτιού παρατηρείται και το φαινόμενο της διαφάνειας (Μυλωνάκου-Κεκέ, 2009), σύμφωνα με το οποίο τα παιδιά σχεδιάζουν στοιχεία, όπως τα γνωρίζουν, σα να φαίνονται, για

παράδειγμα, μέσα από τους τοίχους του σπιτιού που σχεδιάζουν (Σχήμα 11: τα πρόσωπα φαίνονται, ενώ βρίσκονται μέσα στο σπίτι). Αυτό συνδέεται με το στάδιο καλλιτεχνικής ανάπτυξης των παιδιών, αφού είναι χαρακτηριστικό του Σχηματικού σταδίου, κατά Lowenfeld (1947), στο οποίο βρίσκεται το 90% των παιδιών του δείγματος.

Τέλος, στο 95% των σχεδίων υπάρχει γραμμή εδάφους είτε εμφανής, είτε νοητή, πάνω στην οποία βρίσκονται σχεδιασμένα τα πρόσωπα και τα στοιχεία του σχεδίου (Σχήματα 1, 2, 3, 4, 8). Μόνο σε ένα 5% απουσιάζει η γραμμή εδάφους (Σχήμα 10). Είναι αναμενόμενη η ύπαρξη γραμμής εδάφους στα σχέδια των παιδιών του δείγματος, αν αναλογιστούμε το στάδιο της καλλιτεχνικής ανάπτυξης στο οποίο βρίσκονται τα παιδιά του δείγματος (σχηματικό ή προσχηματικό).

ΣΥΖΗΤΗΣΗ

Σκοπός της παρούσας έρευνας ήταν η διερεύνηση των αναπαραστάσεων των παιδιών προσχολικής και σχολικής ηλικίας για τις σχέσεις μεταξύ των μελών της οικογένειάς τους, όπως φαίνονται μέσα από τα σχέδιά τους. Σύμφωνα με τα αποτελέσματα, μόνο το 30% των στατικών σχεδίων του δείγματος απεικόνιζαν την πραγματική οικογένεια. Ένα 30% των παιδιών σχεδίασε την ιδανική οικογένεια, στην οποία σχεδιάζονται κάποια μέλη της πραγματικής οικογένειας, αλλά λείπουν ή προστίθενται κάποια ακόμη. Επίσης, σχεδιάστηκαν αρκετές φανταστικές οικογένειες (40% των σχεδίων), οι οποίες σε σύνολο σχεδίων ήταν ζωομορφικές σε ποσοστό 30% και δέντρων σε ποσοστό 10%. Αξίζει να αναφερθεί ότι αρκετές από τις φανταστικές οικογένειες, παρόλο που ήταν ζώων ή δέντρων, είχαν την ίδια σύσταση με την πραγματική. Θα περίμενε κανείς τα παιδιά σε αυτή την ηλικία να αντιλαμβάνονται την έννοια της οικογένειας ως το σύνολο στο οποίο τα ίδια έχουν μεγαλώσει, χωρίς να σκέφτονται τόσο εύκολα ότι μπορεί να υπάρχουν και διαφορετικές οικογένειες από τη δική τους, όπως γίνεται εμφανές σε προηγούμενες έρευνες (Babalis, Xanthakou, Papa & Tsolou, 2011· Γιώτσα, 2003· Καρέλλα, 1991· Μυλωνάκου-Κεκέ, 2009). Παρόλα αυτά, στην παρούσα έρευνα, τα παιδιά σχεδίασαν σε μεγαλύτερο ποσοστό μια ιδανική ή μια φανταστική οικογένεια. Αυτό μπορεί να οφείλεται στην επιρροή που ασκούν στα παιδιά αυτής της ηλικίας οι ιστορίες και τα παραμύθια (Γιώτσα & Ζεργιώτης, 2006) και το εξελικτικό στάδιο στο οποίο βρίσκονται, κατά το οποίο υπάρχει έντονη η φανταστική έκφραση των παιδιών (Rodari, 2003).

Όσον αφορά το ρόλο της μητέρας, όπως παρουσιάζεται στα σχέδια του δείγματος, αναμέναμε ότι θα ήταν πιο σημαντικός και θα είχε κυρίως να κάνει με οικιακές εργασίες (Μυλωνάκου-Κεκέ, 1998). Παρόλα αυτά, η μητέρα ασχολείται με οικιακές δουλειές ή τη φροντίδα των παιδιών μόνο στο 20% των κινητικών σχεδίων. Αυτό πιθανώς έχει να κάνει με την αλλαγή του τρόπου ζωής της σύγχρονης οικογένειας, στα πλαίσια της οποίας η μητέρα συχνά δουλεύει αρκετές ώρες, οπότε βρίσκεται αρκετά εκτός σπιτιού και οικογένειας (Γιώτσα, 2008· Γκαρμπάρ & Τεοντόρ, 1996). Επίσης, είναι σημαντικό να ληφθεί υπόψη και το μέγεθος και η θέση της μορφής της μητέρας στα σχέδια των παιδιών, ώστε να έχουμε μια πιο ολοκληρωμένη εικόνα για το ρόλο της στα μάτια των σχεδιαστών. Η μητέρα είναι η μεγαλύτερη σε μέγεθος μορφή στο 30% του συνόλου των σχεδίων. Επίσης, ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι μόνο στο 10% των κινητικών σχεδίων βρίσκεται δίπλα στη φιγούρα του σχεδιαστή, ενώ αυτό το ποσοστό είναι κατά πολύ μεγαλύτερο στα στατικά σχέδια (80%). Αυτό το εύρημα δείχνει τις αναπαραστάσεις των παιδιών του δείγματος για τη μητέρα. Ίσως αυτή η μεγάλη διαφορά να έχει να κάνει με την επιθυμία των σχεδιαστών να περνούν περισσότερο χρόνο με τη μητέρα, καθώς η φιγούρα της έχει σχεδιαστεί σε αρκετά κινητικά σχέδια κοντά στα αδέρφια των σχεδιαστών (σε ποσοστό 50%). Οι σχεδιαστές του δείγματος, λόγω της ηλικίας τους, έχουν αρχίσει να αναπτύσσουν σχέσεις εκτός της οικογένειας και το ρόλο των «σημαντικών άλλων» με πρόσωπα όπως ο παιδαγωγός ή οι συμμαθητές. Παρόλα αυτά, τα μικρότερα αδέρφια, που διανύουν ένα διαφορετικό εξελικτικό στάδιο, χρειάζονται περισσότερη φροντίδα και είναι φυσιολογικό να βρίσκονται σε αλληλεπίδραση με τη μητέρα σε μεγαλύτερο βαθμό, καθώς αυτή η αλληλεπίδραση είναι που θα τα οδηγήσει στη διαμόρφωση της ταυτότητάς τους (Goleman, 1998).

Φαίνεται ότι η σχέση με τον πατέρα είναι πιο ενισχυμένη για τα παιδιά του δείγματος, εφόσον είναι η μεγαλύτερη σε μέγεθος φιγούρα στο 45% του συνόλου των σχεδίων (κινητικών και στατικών). Επίσης, οι σχεδιαστές επέλεξαν να σχεδιάσουν τον εαυτό τους κοντά στον πατέρα σε ποσοστό 30% στα κινητικά τους σχέδια και σε ποσοστό 40% στα στατικά τους σχέδια. Όσον αφορά τον πατέρα και τη θέση του σε σχέση με τα αδέρφια των σχεδιαστών, δεν υπάρχει διαφορά συγκριτικά με το ποσοστό της μητέρας, αφού παρατηρείται ότι και ο πατέρας είναι ζωγραφισμένος κοντά στα αδέρφια σε ποσοστό 50% των κινητικών σχεδίων. Ο σημαντικός ρόλος του πατέρα για τους σχεδιαστές, ίσως να έχει να κάνει με τη λειτουργία του ως πρότυπο ή ως φιγούρα προστασίας για τα παιδιά. Βέβαια, λόγω του σύγχρονου τρόπου ζωής και της αλλαγής των παραδοσιακών ρόλων στα οικογενειακά συστήματα, είναι πιθανό ο πατέρας να ασχολείται πολύ περισσότερο με τα παιδιά σε σχέση με παλιότερα, κυρίως τις ώρες που η μητέρα εργάζεται (Georgas, Berry, van de Vivjer, Kagitcibasi & Poortinga, 2006· Γιώτσα, 2003· Γιώτσα & Πουλιάνου, 2012).

Ακόμη, παρόλο που κάποιος θα περίμενε τα παιδιά του δείγματος να έχουν παραλείψει σε πολλές περιπτώσεις σχεδίων τα μικρότερα αδέρφια τους στα σχέδιά τους, υποθετικά λόγω ζήλειας ή αντιπαλότητας, πρέπει να αναφερθεί ότι παραλείπονται μόνο στο 20% των στατικών σχεδίων και σε κανένα από τα κινητικά σχέδια. Στο 30% μάλιστα των κινητικών σχεδίων σχηματίζουν υποσυστήματα με τους σχεδιαστές, πράγμα που πιθανώς να έχει να κάνει με μια ενισχυμένη σχέση στο υποσύστημα των αδελφών. Αντίθετα, η παράλειψη προσώπων στο στατικό σχέδιο έχει να κάνει στις περισσότερες περιπτώσεις με τους παππούδες (60%), πράγμα που μπορεί να σχετίζεται με την έλλειψη συναισθηματικής εγγύτητας από την πλευρά των σχεδιαστών ή τον τρόπο ζωής, καθώς μπορεί οι παππούδες να μένουν κοντά ή στο ίδιο σπίτι με τα υπόλοιπα μέλη στις οικογένειες των παιδιών του δείγματος, αλλά φαίνεται πως στις περισσότερες περιπτώσεις αλληλεπιδρούν κυρίως μεταξύ τους ή με τους γονείς των σχεδιαστών. Συνολικά, μπορούμε να πούμε ότι η παράλειψή ή η προσθήκη προσώπων στα στατικά σχέδια των παιδιών ενδεχομένως να συνδέεται με τα συναισθήματα των παιδιών σχεδιαστών προς τα πρόσωπα που παραλείπονται (αντιζηλία ή αντιπαλότητα) και την ύπαρξη ή την επιθυμία για συναισθηματική εγγύτητα που μπορεί να νιώθουν απέναντι στα πρόσωπα που σχεδιάζονται.

Από τα αποτελέσματα της παρούσας έρευνας, αναδύεται η ανάγκη ενίσχυσης του συναισθηματικού ρόλου της μητέρας στην οικογένεια, η οποία είναι εμφανώς προσανατολισμένη σε εκτελεστικές δραστηριότητες με περιορισμένες συναισθηματικές σχέσεις προς τους σχεδιαστές, οι οποίοι διανύουν το στάδιο της προσχολικής και πρώτης σχολικής ηλικίας, ηλικία κατά την οποία τα παιδιά παρουσιάζουν συναισθηματική εγγύτητα προς τη μητέρα.

Παρ' όλους τους περιορισμούς της παρούσας έρευνας (πιλοτική έρευνα με μικρό δείγμα συμμετεχόντων), χρήσιμη θα ήταν η επέκταση της έρευνας σε ευρύτερο ηλικιακό φάσμα παιδιών. Τέλος, ενδιαφέρον θα ήταν να χρησιμοποιηθούν ως δείγμα παιδιά διαφορετικών τύπων οικογένειας (μονογονεϊκή, διπυρηνική, κ.τ.λ.) ή οικογενειών σε κρίση (μετανάστευση, ανεργία, διαζύγιο κ.τ.λ.), θέματα επίκαιρα, λόγω των οικονομικών συνθηκών των ημερών μας.



Σχήμα 1. Στατικό σχέδιο αγοριού 5,5 ετών. Σχεδίασε ζωομορφική οικογένεια με την ίδια σύσταση με την πραγματική



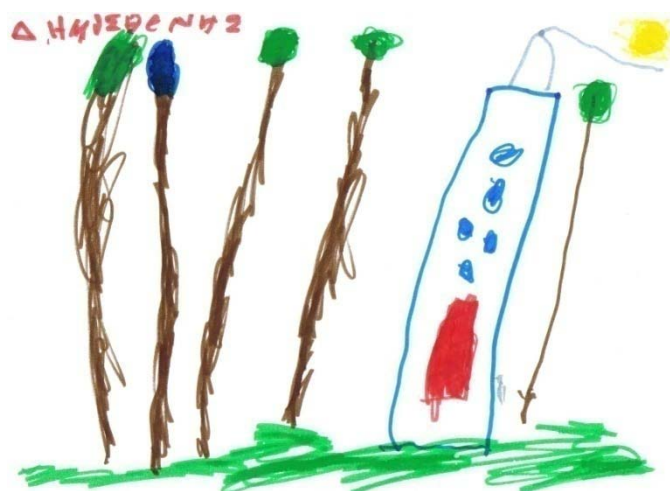
Σχήμα 2. Στατικό σχέδιο αγοριού 5,5 ετών. Σχεδίασε την πραγματική οικογένεια



Σχήμα 3. Στατικό σχέδιο κοριτσιού 4,5 ετών. Σχεδίασε την ιδανική οικογένεια της οποίας η σύσταση διαφέρει σε σχέση με την πραγματική οικογένεια, καθώς έχει παραλείψει τον αδερφό της



Σχήμα 4. Στατικό σχέδιο κοριτσιού 6,5 ετών. Σχεδίασε την πραγματική οικογένεια



Σχήμα 5. Στατικό σχέδιο αγοριού 4 ετών. Σχεδίασε οικογένεια δέντρων με την ίδια σύσταση με την πραγματική.



Σχήμα 6. Στατικό σχέδιο κοριτσιού 5 ετών. Σχεδίασε την ιδανική οικογένεια, καθώς ενώ η πραγματική της οικογένεια αποτελείται από επτά μέλη, εκείνη εστίασε το σχέδιο σε τρία μόνο μέλη



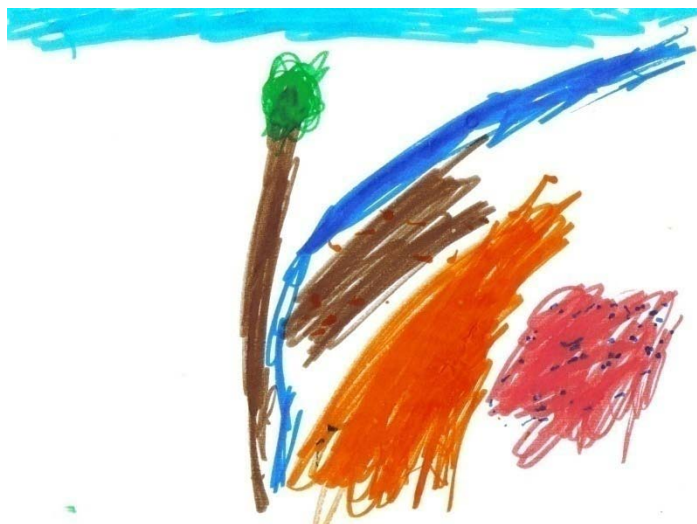
Σχήμα 7. Στατικό σχέδιο κοριτσιού 5 ετών. Ζωγράφισε την ιδανική οικογένεια, καθώς έχει τοποθετήσει τον εαυτό της μέσα σε αυτή την οικογένεια, παραλείπει τον παππού και τη γιαγιά και προσθέτει μια αδερφή (σε σχέση με την πραγματική οικογένεια)



Σχήμα 8. Κινητικό σχέδιο αγοριού 5,5 ετών. Σχεδίασε όλα τα μέλη της οικογένειάς του να δρουν (η μαμά μαγειρεύει, ο μπαμπάς βλέπει τηλεόραση, ο ίδιος παίζει επιτραπέζιο με την αδερφή του)



Σχήμα 9. Κινητικό σχέδιο αγοριού 5,5 ετών. Σχεδίασε όλα τα μέλη της οικογένειάς του, αλλά δεν παρουσιάζει κάποια εμφανή δράση



Σχήμα 10. Κινητικό σχέδιο αγοριού 4 ετών. Δεν έχει σχεδιάσει πρόσωπα, αλλά μίλησε για δράση κατά τη διάρκεια της συζήτησης. Έχει σχεδιάσει πίστες παιχνιδιού και τα μέλη της οικογένειάς τους περνούν από δοκιμασίες στις πίστες, είτε σε ζευγάρια, είτε μεμονωμένα



Σχήμα 11. Κινητικό σχέδιο αγοριού 5,5 ετών. Σχεδίασε τα μέλη της οικογένειάς του χωρίς να δρουν εμφανώς, αλλά μίλησε για δράση στη συζήτηση



Σχήμα 12. Κινητικό σχέδιο αγοριού 5,5 ετών. Τα μέλη της οικογένειας παίζουν



Σχήμα 13. Κινητικό σχέδιο αγοριού 5,5 ετών. Όλα τα πρόσωπα παρατηρούν το σχεδιαστή, που έχει ζωγραφίσει τον εαυτό του να μαζεύει λεμόνια



Σχήμα 14. Κινητικό σχέδιο κοριτσιού 5 ετών. Έχει σχεδιάσει τη μητέρα, τον πατέρα και την αδερφή της έξω από το σπίτι και τον εαυτό της, τον παππού και τη γιαγιά μέσα. Η μητέρα αλληλεπιδρά με την αδερφή της.



Σχήμα 15. Το κινητικό σχέδιο κοριτσιού 5 ετών. Έχει σχεδιάσει όλα τα μέλη της οικογένειάς της και έχει τοποθετήσει τον εαυτό της κοντά στη μητέρα, σχηματίζοντας μάλιστα ένα υποσύστημα μαζί της (οι δύο φιγούρες δεξιά)

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Appel, K. (1931). Drawings by Children as Aids in Personality Studies. *American Journal of Orthopsychiatry*, 1, 129-144.
- Atkinson, D. (2002). *Art in Education: Identity and Practice*. Kluwer Academic Publishers.
- Babalıs, T., Xanthakou, Y., Papa, Ch. & Tsolou, Ol. (2011). Preschool age children, divorce and adjustment: a case study in Greek kindergarten. *Electronic Journal of Research in Educational Psychology*, 9(3), 1403-1426.
- Biermann, G., Kos, M. & Haub, G. (1975). The graphic test “the enchanted family” and its application in educational counseling and pediatric clinics. *Pädiatrie und Pädologie*, 10 (1), 19-31.
- Buck, J. N. (1948). The H.T.P. test. *Journal of Clinical Psychology*, 4, 151-159.
- Burns, R. C. (1982). *Self Growth in Families: Kinetic Family Drawings (K-F-D) Research and Application*. New York: Brunner/Mazel.
- Burns, R. C., & Kaufman, S. H. (1970). *Kinetic Family Drawings (K-F-D): An Introduction to Understanding Children through Kinetic Drawings*. New York: Brunner/Mazel.
- Burns, R. C., & Kaufman, S. H. (1972). *Actions, Styles and Symbols in Kinetic Family Drawings (K-F-D). An Interpretative Manual*. New York: Brunner/Mazel.
- Cambier, A. & Pham, H. T. (1985). Problématique oedipienne et représentation de la famille. *Bulletin de Psychologie*, 38(369), 217-229.
- Γιώτσα, Α. (2003). Αξίες και συναισθηματική εγγύτητα των μελών της ελληνικής οικογένειας. Στο Α. Β., Ρήγα και συν. (Επιμ.), *Το Κουτί της Πανδώρας*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Γιώτσα, Α. (2008). Διαφορετικά σχήματα και υποσυστήματα οικογένειας μέσα από τη ζωγραφική των παιδιών. Στο Β. Α., Ρήγα (Επιμ.), *Η οικογένεια στην Ελλάδα σήμερα*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Γιώτσα, Α. & Ζεργιώτης, Α. (2006). Εικόνα εαυτού και παιδικό ιχνογράφημα παιδιών σχολικής ηλικίας με μαθησιακές και χωρίς μαθησιακές δυσκολίες. Στο βιβλίο Α. Β. Ρήγα (Επιμ.), *Αντικαιάδας: αναπαραστάσεις και ψυχοκοινωνικές παρεμβάσεις για τα άτομα με ειδικές ανάγκες* (152-183). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Γιώτσα, Α. & Πουλιάνου. Ι. (2012). Ο ρόλος του πατέρα στη συνεργασία σχολείου-οικογένειας. *Πρακτικά 2^ο Συνεδρίου Προσχολικής Αγωγής, Α' Τόμος*, 527-543. Ιωάννινα.
- Γκαρμπάρ Κ. & Τεοντόρ Φ. (1996). *Η οικογένεια μωσαϊκό*. Αθήνα: Πατάκης.
- Corman, L. (1972). *Le test P. N.* (vol. 1, 2, 3). Paris: Press Universitaires de France.
- Corman, L. (1990). *Le test du dessin de famille*. Paris: Press Universitaires de France.
- Fan, J. R. (2012). A Study on the Kinetic Family Drawings by Children with Different Family Structures. *The International Journal of Arts Education*, 10(1), 173-204.
- Frick, P. J., Barry, C. T. & Kamphaus, R. (2010). *Clinical Assessment of Child and Adolescent Personality and Behavior*. Springer.

- Gehring, T. & Wyler, I. (1986). Family-System-Test (FAST): A Three Dimensional Approach to Investigate Family Relationships. *Child Psychiatry and Human Development*, 16(4).
- Georgas, J., Berry, J.W., van de Vijver, F., Kagitcibasi, C. & Poortinga, Y. H. (2006). *Families across cultures: A 30 Nation Psychological Study*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Goleman, D. (1998). *Η συναισθηματική νοημοσύνη*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Goodenough, F. I. (1926). *Measurement of Intelligence by Drawings*. New York: Harcourt, Brace & World.
- Gordon, R., M. & Rubb-Barnard, A. (2011). House-Tree-Person Test. In: S. K., Jeffrey et al., *Encyclopedia of Clinical Neuropsychology*. Springer.
- Hammer, E. F. (1971). *The clinical application of projective drawings*. Springfield, IL: Charles C. Thomas.
- Handler, L. & Habenicht, D. (1994). The Kinetic Family Drawing Technique: A Review of the Literature. *Journal of Personality Assessment*, 62(3), 440-464.
- Harris, D. B. (1963). *Children's drawings as measures of intellectual maturity*. New York: Harcourt, Brace & World.
- Hulse, W. C. (1952). Childhood conflict expressed through family drawings. *Journal of Projective Techniques*, 16, 66-79.
- Hurwitz, A. & Day, M. (2007). *Children and Their Art Methods for the Elementary School*. Thomson Wadsworth.
- Κακίση-Παναγοπούλου, Λ. (1994). *Και όμως ζωγραφίζω: Η ζωγραφική των παιδιών και ο κόσμος τους*. Αθήνα: Δελφοί.
- Καρέλλα, Μ. (1991). *Τα παιδιά σχεδιάζουν την οικογένεια. Η αποκάλυψη της ψυχοδυναμικής κατάστασης του παιδιού*. Εκδόσεις Καστούμη.
- Kerschensteiner, G. (1905). *Die Entwicklung der Zeichnerischen Begabung*. Munich: Carl Gerber.
- Koppitz, E. M. (1968). *Psychological Evaluation of Children's Human Figure Drawings*. London: Grune and Stratton.
- Lowenfeld, V. (1947). *Creative and Mental Growth*. New York: Macmillan Co.
- Luquet, G. H. (1913). *Les dessins d'un enfant: Etude psychologique*. Paris: Librairie Félix Alcan.
- Machover, K. (1949). Personality projection in the drawing of the human figure: A method of personality investigation. *American lectures in psychology*. Vol 25, (pp. 3-32).
- Malchiodi, C. A. (2009). *Κατανοώντας τη ζωγραφική των παιδιών*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Merédieu, F. (1981). *Το παιδικό σχέδιο*. Αθήνα: Ψυχογιός.
- Minkowska F. (1948). Le test de la maison chez les sujets appartenant aux différents groupes ethniques. *Communication au Congrès des médecins et aliénistes de langue française*. Marseille.
- Morgenstern, S. (1937). *Psychoanalyse infantile*. Paris: Danoel.

- Μπέλλας, Θ. (2000). *Το ιχνογράφημα του παιδιού*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Μυλωνάκου-Κεκέ, Η. (1998). *Ο Σχεδιαστικός «Λόγος» των παιδιών: Ολιστική Προσέγγιση*. Αθήνα.
- Μυλωνάκου-Κεκέ, Η. (2009). *Όταν τα παιδιά μιλούν με το σχέδιο για τον εαυτό τους, την οικογένεια και τον κόσμο τους*, Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση.
- Phelan, H. (1964). The Incidence and Possible Significance of the Drawing of Female Figures by Sixth-grade Boys in Response to the Draw-a-person Test. *The Psychiatric Quarterly*, 38(1-4), 488-503.
- Piaget, J. (1923). *Le langage et la pensée chez l' enfant*. Neuchâtel: Delachaux et Niestlé.
- Porot, M. (1952). Le dessin de la famille: Exploration par le dessin de la situation affective de l'enfant dans sa famille. *Pediatrie*, 7(1).
- Rabin, A. & Haworth, M. (1960). *Projective Techniques with Children*. New York: Grune & Stratton.
- Rodari, G. (2003). *Η γραμματική της φαντασίας, Εισαγωγή στην τέχνη να επινοείς ιστορίες*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Rouma, G. (1912). *Le langage graphique chez l' enfant*. Bruxelles.
- Wolff, W. (1942). Projective methods for personality analysis of expressive behavior in preschool children. *Character & Personality*, 10, 309–330.

Στοιχεία επικοινωνίας:

Άρτεμις Γιώτσα, agiotsa@uoi.gr