

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

**ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΑΓΩΓΗΣ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ**

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ ΤΗΣ ΑΓΩΓΗΣ»
ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: «ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΓΛΩΣΣΑ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ»**

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**Το λεξιλόγιο της συνειρμικής γλώσσας και η συμβολή του στη
γλωσσική εκπαίδευση – Το παράδειγμα του Γιουνγκ**

**ΑΓΓΕΛΗ ΕΙΡΗΝΗ
(Α.Μ. 605)**

**ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ:
ΣΜΑΡΑΓΔΑ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ**

ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2022

Περιεχόμενα

Πρόλογος.....	v
Εισαγωγή.....	vii
ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ	1
1.1 Ο συνειρμισμός – μια ψυχολογική προσέγγιση	1
1.2 Η μνήμη στην Ψυχολογία.....	2
1.3 Από την ατομική στη συλλογική μνήμη	6
1.4 Η συμβολική γλώσσα και ο συνειρμός	9
1.5 Υπερρεαλισμός.....	12
1.6 Μέθοδοι υπερρεαλισμού, αυτόματη γραφή και συνειρμός.....	14
1.7 Το παιδικό ιχνογράφημα.....	19
1.8 Στάδια ανάπτυξης του παιδικού ιχνογραφήματος	23
ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ	27
2.1 Καρλ Γιουνγκ – βιογραφικά στοιχεία	27
2.2 Ο Γιουνγκ και το έργο του	29
ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟ.....	39
3. 1 Αλληλεπίδραση με πίνακα του Ζουάν Μιρό.....	40
3. 2 Ημερολόγια ονείρων	55
3. 3 Αξιοποίηση του έργου «Ένα παιδί μετράει τ' άστρα» του Μενέλαου Λουντέμη	61
Συμπεράσματα	65
Βιβλιογραφία	67

Πρόλογος

Σύμφωνα με τον Γιουνγκ, ο 20ός αιώνας έφερε τον άνθρωπο αντιμέτωπο με μια βαθειά κρίση που αφορά την ηθική. Η ηθική αναφέρεται στην εκλογή ανάμεσα στο καλό και το κακό. Ο άνθρωπος είναι εξαιρετικά απροετοίμαστος να αντιμετωπίσει κρίσεις σαν αυτή, διότι έχει μάθει να αναζητά σε εξωτερικούς παράγοντες τις απαντήσεις σε καίρια ερωτήματα. Ο προηγούμενος αιώνας χαρακτηρίζεται, άλλωστε, από την εξύψωση της λειτουργίας του συνειδητού σε τέτοιο βαθμό, που να το καθιστά απειλητικό για την ανθρωπότητα. Μπροστά σε ακραία φαινόμενα πολιτικής έκφρασης, όπως ο Ναζισμός, η ανθρωπότητα βρέθηκε σαστισμένη και αδρανής, προβάλλοντας μια χαρακτηριστική ανικανότητα να αποτρέψει αποτρόπαια εγκλήματα. Στον αιώνα που διανύουμε, η κατάσταση δεν έχει βελτιωθεί ιδιαίτερα. Η ηθικές αξίες διαμορφώνονται υπό το πρίσμα ενός οικονομικού ορθολογισμού και η κοινωνία μας βρίσκεται από ανισότητες. Η εκπαίδευση έχει μερίδιο ευθύνης σε αυτή την πραγματικότητα, καθώς επιμένει δογματικά στην αναπαραγωγή στερεότυπων πεποιθήσεων και συμπεριφορών, ενώ ο μόνος δρόμος που είναι ικανός να μας οδηγήσει σε απαντήσεις σχετικά με την ηθική, είναι η αυτογνωσία. Οι άνθρωποι εξασκούνται στις λειτουργίες του συνειδητού, στον ορθολογισμό, τη λογική και την αιτιότητα και παραμελείται η δυνατότητα διείσδυσης σε βαθύτερα στρώματα της ανθρώπινης ύπαρξης. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα την άγνοια αναφορικά με τα κίνητρα, που καθοδηγούν τις αποφάσεις του συνειδητού. Το καλό και το κακό συνυπάρχουν μέσα στην ανθρώπινη φύση. Η καθιερωμένη στάση του δυτικού ανθρώπου, σύμφωνα πάντα και με τις διδασκαλίες του Χριστιανισμού, είναι να αποφεύγει το κακό και να επιλέγει το καλό. Δεδομένου, όμως, ότι η ανθρώπινη κρίση μπορεί πολύ εύκολα να υποπέσει σε λάθη, αντιλαμβανόμαστε ότι η ηθική είναι μία έννοια επιρρεπής στη διαστρέβλωση. Ανάγκη της εποχής μας δεν είναι η αποστροφή του κακού, αλλά η αναγνώριση των ιδιοτήτων του και η ενίσχυση της δυναμικής κριτικής σκέψης, που μπορεί να το διαχειριστεί. Αυτό μπορεί να επιτευχθεί μέσα από την εμβάθυνση στις λειτουργίες του ανθρώπινου ψυχισμού, τη μελέτη των σκοτεινών πτυχών του και την κατανόηση των ενστίκτων.

Η έλλειψη του μύθου έχει συγκρουσιακές επιπτώσεις στον ανθρώπινο ψυχισμό. Ο σύγχρονος άνθρωπος, τοποθετώντας στο επίκεντρο τη λογική, έχασε τη μυθοπλαστική φαντασία. Ο μύθος οδηγεί στα βάθη του ασυνείδητου, έναν κόσμο ασαφή και αμφίβολο για τον νου που είναι προσκολλημένος στα περιεχόμενα της συνείδησης. Ο Γιουνγκ αντιπαραβάλλει σε αυτήν την κρίση, την αναγκαιότητα ισορροπίας ανάμεσα

στους δύο κόσμους. Ο άνθρωπος χρειάζεται να έχει βαθιές ρίζες στον πραγματικό κόσμο και ταυτόχρονα, να δίνει την απαραίτητη προσοχή και σημασία στον κόσμο του ασυνείδητου και της φαντασίας. Με αυτόν τον τρόπο, η ψυχή μπορεί να οδηγηθεί στην ολοκλήρωση. Αν η εκπαίδευση θέσει ως στόχο της την ολόπλευρη ανάπτυξη του ατόμου, σε ψυχικό και γνωστικό επίπεδο, αυτό θα έχει αναπόδραστα αντίκτυπο στον κόσμο, υπερνικώντας ενδεχομένως το τέλμα στο οποίο έχει οδηγηθεί η ανθρωπότητα.

Εισαγωγή

Στόχος της παρούσας διπλωματικής εργασίας είναι να κατανοήσουμε τον τρόπο με τον οποίο λειτουργεί η συνειρμική γλώσσα και τις πτυχές της ζωής στις οποίες εκδηλώνεται και επηρεάζει. Μέσα από τη μελέτη της θεωρίας του Καρλ Γκουστάβ Γιουνγκ, στοχεύουμε να αναδείξουμε την αποφασιστική σημασία που έχει η κατανόηση των εσωτερικών ψυχικών διεργασιών, ώστε να προσεγγίσουμε τη γλωσσική εκπαίδευση μέσα από το πρίσμα του ρόλου που κατέχει στη ζωή του ανθρώπου το ασυνείδητο και η επικοινωνία του με το συνειδητό μέρος της ψυχής.

Στο πρώτο μέρος της εργασίας, επιχειρούμε την αποκρυστάλλωση της έννοιας του συνειρμού, εστιάζοντας στην εμφάνισή της στα επιστημονικά πεδία της ψυχολογίας και της κοινωνιολογίας. Σύμφωνα με την ψυχολογική προσέγγιση του συνειρμισμού, ο συνειρμός αντιστοιχεί σε εκείνον τον μηχανισμό του ανθρώπινου πνεύματος, κατά τον οποίο τα συναισθήματα, οι σκέψεις, τα γεγονότα και γενικότερα οι πληροφορίες του περιβάλλοντος συνδέονται μεταξύ τους, λόγω της ιδιαίτερης σχέσης που τα διέπει. Ο συνειρμός σε ορισμένες περιπτώσεις είναι αποτέλεσμα της συνειδητής σκέψης, ενώ άλλοτε συμβαίνει ασυνείδητα. Ο άνθρωπος νους κατηγοριοποιεί και ταξινομεί τις πληροφορίες, ανάλογα με τη συνάφεια, την ομοιότητα και την αντίθεση που παρουσιάζουν μεταξύ τους. Αντιλαμβανόμαστε, επομένως, ότι ο συνειρμός έχει άμεση σχέση με τη λειτουργία της μνήμης. Η Γνωστική Ψυχολογία διερευνά τη σύνθετη διαδικασία που χαρακτηρίζει την ανθρώπινη μνήμη, αναγνωρίζοντας το γεγονός ότι η λειτουργία της έχει καθοριστική σημασία για την αντίληψη του εξωτερικού κόσμου, τη συνείδηση της ύπαρξης αλλά και τη διαδικασία της μάθησης. Οι μελέτες του ανθρώπινου νου δείχνουν ότι υπάρχουν δύο είδη μνήμης, που αντιστοιχούν σε διαφορετικές περιοχές του εγκεφάλου και πραγματοποιούν διαφορετικές διεργασίες. Η βραχύχρονη μνήμη αποθηκεύει πληροφορίες για λίγα δευτερόλεπτα και τις κωδικοποιεί κυρίως ακουστικά. Η λειτουργία της είναι σημαντική, καθώς λειτουργεί σαν πεδίο εργασίας για την ανθρώπινη σκέψη. Η μακρόχρονη μνήμη έχει απεριόριστη χωρητικότητα και η αποθήκευση των πληροφοριών σε αυτή, συντελείται ως επί το πλείστον οπτικά. Στη μακρόχρονη μνήμη, το χρονικό διάστημα που μπορεί να διαρκέσει η αποθήκευση πληροφοριών είναι από λίγα λεπτά έως πολλά χρόνια. Υπάρχουν τρία είδη μακρόχρονης μνήμης, που λειτουργούν άλλοτε ανεξάρτητα και άλλοτε συνδυαστικά: η επεισοδιακή, η σημασιολογική και η διαδικαστική μνήμη. Τέλος, τα περιεχόμενά της ανασύρονται είτε μέσα από τη συνειδητή προσπάθεια του υποκειμένου, είτε ασυνείδητα, μέσω μιας

συνειρμικής διαδικασίας. Η μνήμη αποτελεί ένα από τα βασικότερα εργαλεία της ψυχαναλυτικής διαδικασίας, αφού αυτή μελετά τον τρόπο με τον οποίο οι αναμνήσεις επηρεάζουν τον ψυχισμό και δίνουν μορφή στην προσωπική ιστορία του ατόμου. Οι πληροφορίες που ανασύρονται από τη μνήμη, μεταφράζονται μέσα από μία υποκειμενική σκοπιά, που σχετίζεται με την αντίληψη που έχει το άτομο για τον κόσμο στο παρόν. Σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση της ανάμνησης στο παρόν και, κατ' επέκταση, της προσωπικής ιστορίας του ατόμου, παίζει το ασυνείδητο. Εκτός από την ατομική μνήμη, υπάρχει και η κοινωνική. Σύμφωνα με την ερμηνεία του Halbwachs, η κοινωνική ομάδα στην οποία ανήκει το άτομο, επηρεάζει σημαντικά τη μνήμη του. Αντίστοιχα, η μνήμη της κοινωνικής ομάδας διαμορφώνεται μέσα από το σύνολο των ατομικών αναμνήσεων που φέρουν τα μέλη της. Η συλλογική μνήμη καθορίζει τους κανόνες που υπάρχουν σε μία ομάδα και είναι απαραίτητη για τη διατήρηση της συνοχής της. Όπως η ατομική, έτσι και η συλλογική μνήμη δεν προβάλλει πάντοτε την αντικειμενική εικόνα των γεγονότων, καθώς δεν ενδιαφέρεται για την ιστορική εγκυρότητα. Αντίθετα, διαλέγει και μορφοποιεί τις αναμνήσεις, ώστε να εκφράζουν την ταυτότητα της ομάδας. Στη συνέχεια της εργασίας, επιχειρούμε να κατανοήσουμε τη φύση του συνειρμού μέσα από τη μελέτη της συμβολικής γλώσσας. Παρατηρούμε ότι υπάρχει μία ιδιαίτερη σχέση ανάμεσα στις δύο έννοιες. Τα σύμβολα συχνά δημιουργούνται μέσα από συνειρμούς. Την ίδια στιγμή, στην ψυχαναλυτική πρακτική, χρησιμοποιείται η τεχνική του ελεύθερου συνειρμού με σκοπό να αποκωδικοποιηθούν ορισμένοι συμβολισμοί. Η ζωή του ανθρώπου είναι γεμάτη από σύμβολα. Ακόμα και το ίδιο το σώμα του αποτελεί κατά κάποιον τρόπο ένα σύμβολο της εσωτερικής του κατάστασης. Ο Έριχ Φρομ διέκρινε τρεις κατηγορίες συμβόλων. Τα συμβατικά, τα συμπτωματικά και τα καθολικά σύμβολα. Η γλώσσα των συμβόλων είναι σύμφυτη με την ανθρώπινη φύση. Συμβολισμούς συναντάμε στους μύθους, τα παραμύθια ή τα όνειρα και αντικατοπτρίζουν τις ενδόμυχες, ασυνείδητες τάσεις της ψυχής. Ο Freud εισήγαγε την τεχνική του ελεύθερου συνειρμού και τη χρησιμοποίησε στους ασθενείς του, με σκοπό να αποκωδικοποιήσει κυρίως τα συμπτωματικά σύμβολα και να οδηγηθεί στην πηγή της ασθένειας. Ο Γιουνγκ, από την άλλη, διερεύνησε ενδελεχώς και τα καθολικά σύμβολα και εφάρμοσε τον ελεύθερο συνειρμό, ώστε να εντοπίσει την ιδιαίτερη σχέση που αναπτύσσει ο ασθενής με το κάθε σύμβολο και να οδηγηθεί σε συμπεράσματα αναφορικά με τον ψυχισμό του. Από τα σύμβολα, οδηγούμαστε στον χώρο της τέχνης και στις αναπαραστάσεις που αυτή δημιουργεί. Η συνειρμική γλώσσα συμβάλλει σημαντικά στην έκφραση της

τέχνης και στη διαμόρφωση των διαφόρων τεχνοτροπιών. Μελετάμε τη δράση του υπερρεαλιστικού κινήματος, αφού αυτό χρησιμοποιεί τη δυναμική του συνειρμού στον ύψιστο βαθμό. Οι υπερρεαλιστές εναντιώνονται στις συμβατικές αξίες και βασίζονται στη λειτουργία του συνειρμού, ώστε να ανακαλύψουν πρωτότυπους τρόπους θέασης της πραγματικότητας. Οι μέθοδοι που ανακαλύπτουν, παρουσιάζουν μεγάλη ποικιλία. Από την αυτόματη γραφή μέχρι το φροτάζ, το κολάζ και την αποκοπή των αντικειμένων από το φυσικό τους περιβάλλον, ο συνειρμός έχει κεντρικό ρόλο, συμβάλλοντας στην εξύψωση του ονειρικού κόσμου, της φαντασίας και του ασυνείδητου, ενώ παράλληλα απελευθερώνει τον νου και ανατρέπει τα στεγανά του ορθολογιστικού τρόπου σκέψης. Στο τέλος του πρώτου μέρους μελετάμε την τέχνη των παιδιών, δηλαδή το παιδικό ιχνογράφημα. Η κατανόηση του παιδικού ιχνογραφήματος αποτελεί σημαντικό εργαλείο στα χέρια ψυχολόγων και παιδαγωγών. Κατανοώντας τον τρόπο που λειτουργεί ο συνειρμός, είμαστε σε θέση να αποκωδικοποιήσουμε το νόημα που κρύβεται πίσω από μία ζωγραφιά. Το παιδί ζωγραφίζει ασυνείδητα και συνειρμικά. Ό,τι έχει ανάγκη να εκφράσει, αποτυπώνεται συμβολικά στη ζωγραφιά. Οι μελετητές του παιδικού ιχνογραφήματος έχουν καταλήξει στο συμπέρασμα ότι ο τρόπος που το παιδί πιέζει το μολύβι για να δημιουργήσει σχήματα, το είδος των γραμμών που συνηθίζει να σχεδιάζει, τα χρώματα που επιλέγει, καθώς και ο τρόπος που οργανώνει τη ζωγραφιά του, μπορούν να βοηθήσουν στην εξαγωγή συμπερασμάτων αναφορικά με τον χαρακτήρα, την ιδιοσυγκρασία, τα συναισθήματά του, καθώς επίσης και για τα σημαντικά γεγονότα που λαμβάνουν χώρα στο περιβάλλον του.

Στο δεύτερο μέρος της εργασίας, εστιάζουμε στη ζωή και το έργο του Γιουνγκ. Η παράθεση ορισμένων βιογραφικών στοιχείων μας βοηθά να κατανοήσουμε καλύτερα το ιδιαίτερο υπόβαθρό του, που συνέβαλλε στη διαμόρφωση της σκέψης του. Εν συνεχεία, μελετάμε τις θεωρίες του Γιουνγκ, αναφορικά με τις λειτουργίες της ψυχής. Η ανθρώπινη ψυχή αποτελείται από δύο βασικές ψυχικές δομές: το συνειδητό και το ασυνείδητο. Το συνειδητό μέρος της ψυχής αντιστοιχεί στο Εγώ και αντικατοπτρίζει την προσωπικότητα του ατόμου, ενώ είναι υπεύθυνο και για την αίσθηση προσωπικής ταυτότητας. Το ασυνείδητο τροφοδοτεί συνεχώς το συνειδητό με πληροφορίες και χωρίζεται σε ατομικό και συλλογικό. Το ατομικό αντιπροσωπεύει την προσωπική ιστορία του ατόμου και συνοψίζεται σε όλα εκείνα που το άτομο έχει ξεχάσει ή απωθήσει. Το συλλογικό ασυνείδητο είναι πανανθρώπινο και άχρονο. Συνδέεται με αρχαϊκές ανθρώπινες λειτουργίες

αλλά και με προαισθητικές ζωικές. Εκφράζεται μέσα από τα αρχέτυπα, τα οποία αποτελούν καθολικές αρχέγονες εικόνες που εμφανίζονται στους μύθους, τα παραμύθια, τα όνειρα, τα οράματα και σε παραδόσεις πρωτόγονων ανθρώπων. Τα πρώτα αρχέτυπα που επηρεάζουν σημαντικά τη ζωή του ανθρώπου είναι εκείνα της μητέρας και του πατέρα. Ο Γιουνγκ θεωρεί ότι τα σημαντικότερα αρχέτυπα που επηρεάζουν την ανάπτυξη του ανθρώπινου ψυχισμού είναι τα αρχέτυπα της σκιάς, του θηλυκού στοιχείου(anima), του αρσενικού στοιχείου(animus) και του Εαυτού. Η σκιά αντιστοιχεί στις ασυνείδητες πτυχές της προσωπικότητας, που το άτομο αδυνατεί να αναγνωρίσει, προβάλλει στους γύρω του και απωθεί, λόγω του ότι δε συνάδουν με το κοινωνικά αποδεκτό. Το anima ενσαρκώνει τις θηλυκές τάσεις της ψυχής ενός άνδρα, ενώ το animus είναι η προσωποποίηση του αρσενικού στοιχείου στην ψυχή της γυναίκας. Το anima και το animus φέρουν χαρακτηριστικά που, αν αξιοποιηθούν σωστά από το άτομο, μπορούν να λειτουργήσουν ευεργετικά. Αντίθετα, όταν παραμελούνται ή καταπιέζονται, έχουν την τάση να κυριεύουν το πνεύμα και είναι δυνατό να έχουν καταστρεπτική επίδραση πάνω στο άτομο. Το anima διαμορφώνεται σε μεγάλο βαθμό από την επιρροή που ασκεί στο άτομο η μητέρα, ενώ το animus από την επιρροή του πατέρα. Το Εαυτό είναι μία εσωτερική ψυχική εικόνα που αντικατοπτρίζει τον ψυχικό πυρήνα. Αντιστοιχεί στην αληθινή ουσία του ατόμου και για το λόγο αυτό, όταν εμφανίζεται, βοηθά στην ανακάλυψη του βαθύτερου σκοπού της ύπαρξης. Όλα τα προαναφερθέντα αρχέτυπα εμφανίζονται συχνά στους μύθους και τα όνειρα. Η σημασία των ονείρων είναι μεγάλη, καθώς σε αυτά το άτομο αλληλεπιδρά με άγνωστες πτυχές της ψυχής και λειτουργούν σαν γέφυρα ανάμεσα στο συνειδητό και το ασυνείδητο. Συχνά στα όνειρα εμφανίζονται αρχέτυπα του συλλογικού ασυνείδητου, που αποκτούν ένα ιδιαίτερο νόημα για αυτόν που ονειρεύεται. Τα όνειρα εκφράζουν ασυνείδητες ανάγκες ή επιθυμίες του ατόμου και, σε πολλές περιπτώσεις, προειδοποιούν για επικείμενους κινδύνους. Η ζωή του πρωτόγονου ανθρώπου είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με τα όνειρα, ενώ ο σύγχρονος άνθρωπος σπάνια αντλεί πληροφορίες από αυτά, γιατί τα θεωρεί τυχαίες αναπαραστάσεις του μυαλού. Αυτό συμβαίνει γιατί η γλώσσα των ονείρων δεν είναι κυριολεκτική αλλά συμβολική και ο πολιτισμένος άνθρωπος είναι προσκολλημένος στη λογική και τη συνείδηση. Ωστόσο, ο Γιουνγκ τονίζει ότι η ισορροπία της ψυχής μπορεί να επιτευχθεί μόνο όταν καλλιεργηθεί η επικοινωνία ανάμεσα στο συνειδητό και το ασυνείδητο. Αυτός είναι ο μοναδικός δρόμος για την ολοκλήρωση του ατόμου.

Στο τρίτο μέρος της εργασίας, παρουσιάζουμε την προσπάθειά μας να εντάξουμε τον συνειρμό στην εκπαιδευτική πραγματικότητα, ώστε να ανακαλύψουμε αν είναι ωφέλιμος για τη γλωσσική εκπαίδευση. Έτσι, παραθέτουμε τρεις ασκήσεις που πραγματοποιήθηκαν με μαθητές του δημοτικού. Στην πρώτη άσκηση, οι μαθητές αλληλεπιδρούν με έναν πίνακα του Ζουάν Μιρό. Η ζωγραφική τους οδηγεί στη δημιουργική παραγωγή λόγου. Στην δεύτερη άσκηση αξιοποιείται η σημασία του ονείρου για τη γνωριμία με τον Εαυτό. Οι μαθητές παροτρύνονται να δημιουργήσουν το δικό τους ημερολόγιο ονείρων. Στην τρίτη άσκηση βασιζόμαστε στο έργο «Ένα παιδί μετράει τ' άστρα» του Μενέλαου Λουντέμη. Δημιουργούμε μία κουκλοθεατρική παράσταση μικρού μήκους για τους μαθητές μας και, στη συνέχεια, αναβιώνουμε τις καταστάσεις και τα συναισθήματα των ηρώων μέσα από το θεατρικό παιχνίδι. Στις δύο πρώτες ασκήσεις συμμετείχαν οι μαθητές της Β' τάξης του Δημοτικού Σχολείου Κωστακίων Άρτας, ενώ η τρίτη άσκηση πραγματοποιήθηκε στο Εργαστήρι Τέχνης και Εκπαίδευσης «Βυσσινόκηπος», που βρίσκεται στα Ιωάννινα. Οι μαθητές που συμμετείχαν σε αυτή την άσκηση πηγαίνουν στην πέμπτη δημοτικού.

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

1.1 Ο συνειρμισμός – μια ψυχολογική προσέγγιση

Μια ψυχολογική προσέγγιση στον χώρο της ψυχολογίας αποτέλεσε ο συνειρμισμός, που είναι πρόδρομος του συμπεριφορισμού και μελέτησε τον τρόπο με τον οποίο πραγματοποιούνται συνειρμικές συνδέσεις γεγονότων στο μυαλό του ανθρώπου και τη διαδικασία που συντελείται, ώστε αυτές τελικά να μετατραπούν σε κατακτημένη γνώση. Ο συνειρμός είναι ένας μηχανισμός του πνεύματος, κατά τον οποίο τα περιεχόμενα της μνήμης που συνδέονται μεταξύ τους εμφανίζονται διαδοχικά, εξαιτίας των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών που περιβάλλουν τη μεταξύ τους σχέση. Ο ανθρώπινος νους, δηλαδή, έχει την ικανότητα να βρίσκει σχέσεις ανάμεσα σε αντικείμενα και γεγονότα, να δημιουργεί κατηγορίες και να τα ταξινομεί. Έτσι, όταν χρειαστεί να ανακαλέσει κάτι, θα γνωρίζει σε ποιο σημείο πρέπει να το ψάξει, ανάλογα με τις ιδιότητές του. Υπάρχουν δύο είδη συνειρμών: ο λογικός συνειρμός που αποτελεί παράγωγο της σκέψης, όταν δηλαδή το υποκείμενο οργανώνει τις αναμνήσεις του με βάση τη λογική και ο μηχανικός συνειρμός, κατά τον οποίο οι παραστάσεις ή ιδέες που εμφανίζονται στον νου συνειρμικά δεν υπόκεινται στον έλεγχο της σκέψης. Σε αυτούς τους συνειρμούς, ο ανθρώπινος νους δημιουργεί συσχετισμούς ασυνείδητα, όταν ιδέες ή αντικείμενα βρεθούν στο αντιληπτικό του πεδίο. Πολλοί ερευνητές, ανάμεσά τους και ο Malebranche, ο Hume, ο Hartley και ο Muller διέκριναν τρεις υποκατηγορίες συνειρμού, που επινοεί ο ανθρώπινος νους όταν παρουσιάζεται η εκάστοτε ανάγκη. Η πρώτη αφορά τον συνειρμό της συνάφειας και σχετίζεται με την ανάγκη του ανθρώπου να γνωρίζει και να προβλέπει. Αυτό το είδος συνειρμού αναφέρεται στις περιπτώσεις κατά τις οποίες δύο ή περισσότερα γεγονότα βιώνονται από το υποκείμενο κατά την ίδια χρονική στιγμή, επομένως κατά την ανάκληση του ενός γεγονότος στη μνήμη, αναδύεται συνειρμικά και το δεύτερο γεγονός. Στη δεύτερη κατηγορία βρίσκεται ο συνειρμός της ομοιότητας, ο οποίος συνδέεται με την ανάγκη της αναγνώρισης και της αφομοίωσης. Πρόκειται για τον συνειρμό που δημιουργείται επειδή δύο ή περισσότερα γεγονότα ή ιδέες έχουν παρόμοια χαρακτηριστικά. Στην τρίτη κατηγορία έχουμε τον συνειρμό της αντίθεσης κατά τον οποίο σχηματίζονται συνδέσεις γεγονότων ή ιδεών που έχουν αντίθετες μεταξύ τους ιδιότητες. Με τη μελέτη του συνειρμού σε

συνάρτηση με τη μάθηση ασχολήθηκαν διάφοροι επιστήμονες, ανάμεσα στους οποίους ο Edward Lee Thorndike, που απέδειξε ότι οι συνήθειες έχουν ισχυρότερη επίδραση στη μάθηση από ότι ο συνειρμός και ο Herman Ebbinghaus που κατέληξε στο διαχρονικό συμπέρασμα ότι η συχνή επανάληψη αποτελεί σημαντικό παράγοντα σταθεροποίησης του συνειρμού στον ανθρώπινο νου(Στυλιάρας, 1969).

1.2 Η μνήμη στην Ψυχολογία

Η Ψυχολογία είναι η επιστήμη που μελετά και περιγράφει τη συμπεριφορά και τις νοητικές διεργασίες του ανθρώπου. Ο κύριος ανασταλτικός παράγοντας, που επιδρά σημαντικά στον τομέα της Ψυχολογίας, είναι το γεγονός ότι τα διάφορα νοητικά φαινόμενα όπως η σκέψη, τα συναισθήματα, τα όνειρα και η συνείδηση δεν μπορούν να παρατηρηθούν με αμεσότητα. Μέχρι το 1970, ο συμπεριφορισμός ήταν ο κεντρικός άξονας, στον οποίον κινούνταν οι ψυχολογικές έρευνες. Στη συνέχεια, η Σύγχρονη Γνωστική Ψυχολογία ήρθε να αντιτεθεί στις μέχρι τότε ψυχολογικές σχολές, δίνοντας βαρύτητα στη μελέτη των νοητικών φαινομένων, με την εισήγηση ότι η ερμηνεία της ανθρώπινης συμπεριφοράς είναι ελλιπής όταν η μελέτη επικεντρώνεται μονάχα στα εξωτερικά ερεθίσματα του περιβάλλοντος. Αφετηρία των γνωστικών ψυχολόγων αποτελεί η υπόθεση ότι οι πληροφορίες του περιβάλλοντος επεξεργάζονται από τον ανθρώπινο εγκέφαλο μέσα από διαδικασίες όπως η αντίληψη, η μνήμη και η σκέψη.

Κύριος στόχος της Γνωστικής Ψυχολογίας είναι να προσδιορίσει τις αναπαραστάσεις που δημιουργούνται, όταν αλληλεπιδρά ο εξωτερικός κόσμος με τον εσωτερικό. Οι αναπαραστάσεις αυτές είναι δυνατό να εκφράζουν, από τη μία μεριά, τις πτυχές του εσωτερικού κόσμου στον εξωτερικό κόσμο. Αυτό συμβαίνει, λόγου χάρη, με μία λέξη, ένα σύμβολο, μία φωτογραφία ή έναν πίνακα ζωγραφικής. Από την άλλη μεριά, οι αναπαραστάσεις μπορεί να είναι εσωτερικές, με την έννοια ότι τα εξωτερικά ερεθίσματα προβάλλονται μέσα στον ανθρώπινο νου με τη μορφή νοητικών αναπαραστάσεων.

Αρχικά, κυριαρχούσε η άποψη ότι ο νους πραγματοποιεί μία γραμμική διαδικασία για την επεξεργασία των πληροφοριών του περιβάλλοντος. Σύμφωνα με αυτήν την άποψη, κάθε πληροφορία φιλτράρεται αρχικά από

την αντίληψη, στη συνέχεια περνά από τις διαδικασίες της προσοχής, για να καταλήξει στις αποθήκες της μνήμης. Η Ψυχολογία ωστόσο, αποτελεί έναν κλάδο που ενημερώνεται και ανασχηματίζεται συνεχώς. Τα νέα ευρήματα μελετών δείχνουν ότι οι διαδικασίες αφομοίωσης της γνώσης είναι πιο περίπλοκες από όσο αρχικά φαίνονταν να είναι. Η γνωστική δραστηριότητα δεν περιορίζεται στην επεξεργασία μεμονωμένων πληροφοριών κάθε φορά, αλλά επηρεάζεται από τις καταβολές του υποκειμένου, που σχετίζονται αφενός με την προϋπάρχουσα γνώση και τις προσδοκίες που προσιδιάζουν σε αυτό, αφετέρου με τη φύση του εξωτερικού ερεθίσματος(Βοσνιάδου, 2001) .

Σε αυτό το κεφάλαιο θα ασχοληθούμε με τη λειτουργία της μνήμης, η οποία αποτελεί ακρογωνιαίο λίθο για την αντίληψη του εαυτού, για τη συνείδηση της ύπαρξής μας, για την απόδοση σημασιολογικού περιεχομένου στα γεγονότα που λαμβάνουν χώρα γύρω μας αλλά και για την ύπαρξη της μάθησης.

Η ανθρώπινη μνήμη χαρακτηρίζεται από μία πολύπλοκη διαδικασία, που περιλαμβάνει τρία βασικά στάδια: την κωδικοποίηση, την αποθήκευση και την ανάσυρση. Οι πληροφορίες που εισάγονται στη μνήμη πρέπει πρώτα να κωδικοποιηθούν, ώστε να καταστεί δυνατή η ερμηνεία τους από τον εγκέφαλο. Παράλληλα, η τοποθέτηση των πληροφοριών σε μνημονικούς κώδικες είναι απαραίτητη, όταν αυτές αποθηκεύονται στη μνήμη. Με αυτόν τον τρόπο, η μνήμη θα έχει τη δυνατότητα να τις χρησιμοποιήσει, όταν τις χρειαστεί. Στη συνέχεια, οι πληροφορίες αποθηκεύονται για να μπορέσουν να διατηρηθούν στη μνήμη και, τέλος, ανασύρονται. Το στάδιο της ανάσυρσης περιλαμβάνει δύο διαφορετικές διαδικασίες. Η πρώτη ονομάζεται ανάκληση και έχει να κάνει με την προσπάθεια να θυμηθούμε κάτι χωρίς να μας δοθεί καμία βοήθεια. Η δεύτερη είναι η αναγνώριση, μία διαδικασία που πραγματοποιείται όταν μας δίνονται επιλογές και πρέπει να διαλέξουμε τη σωστή. Είναι απαραίτητο να συντελεστούν και οι τρεις αυτές λειτουργίες, ώστε να μην ξεχαστεί η πληροφορία(Βοσνιάδου, 2001).

Ήδη από το 1890, ο William James παρατήρησε ότι η μνήμη του ανθρώπου έχει δύο διαφορετικές λειτουργίες και εισήγαγε τον διαχωρισμό σε βραχύχρονη μνήμη(BM) και σε μακρόχρονη(MM). Η βραχύχρονη μνήμη έχει πεπερασμένη χωρητικότητα και οι πληροφορίες παραμένουν σε αυτή για μερικά μόνο δευτερόλεπτα. Στη συνέχεια οι νέες πληροφορίες που εισέρχονται μετατοπίζουν τις παλιές. Χαρακτηριστικό παράδειγμα για την κατανόηση αυτής της διαδικασίας είναι όταν προσπαθούμε να συγκρατήσουμε στη μνήμη μας έναν συγκεκριμένο αριθμό και τον

επαναλαμβάνουμε ξανά και ξανά ώστε να μη μας διαφύγει(Hayes, 1998). Αναφορικά με την κωδικοποίηση, η βραχύχρονη μνήμη φαίνεται να αφορά σε μεγαλύτερο βαθμό την ακουστική μορφή της. Σε πειράματα που πραγματοποιήθηκαν χρησιμοποιώντας οπτικά μέσα, όπως για παράδειγμα την απομνημόνευση μίας σειράς γραμμάτων, τα υποκείμενα έκαναν λάθη που αφορούσαν στην αντικατάσταση του σωστού γράμματος με κάποιο άλλο παρόμοιο ακουστικά(Βοσνιάδου, 2001). Ο Miller το 1956 δημοσίευσε μία θεωρία σχετικά με την αποθήκευση στη βραχυχρόνια μνήμη, υποστηρίζοντας ότι οι πληροφορίες που αυτή η μνήμη μπορεί να συγκρατήσει αντιστοιχούν στον αριθμό επτά συν ή πλην δύο(Hayes, 1998). Με άλλα λόγια, αν δοθεί προς άμεση απομνημόνευση μία σειρά στοιχείων, είναι πολύ απίθανο κάποιος να μπορεί να συγκρατήσει απευθείας, περισσότερα από εννιά στοιχεία, χωρίς να προβεί σε σημασιολογική ομαδοποίηση, ενώ το πιο πιθανό είναι οι απομνημόνευση να κυμανθεί σε πέντε έως εννιά στοιχεία. Στην απομνημόνευση των στοιχείων, ωστόσο, παίζει σημαντικό ρόλο η προϋπάρχουσα γνώση, η οποία βοηθάει στην αποτελεσματικότερη κωδικοποίηση της εισερχόμενης πληροφορίας. Η σημασία, πάντως, της βραχυχρόνιας μνήμης για τις νοητικές λειτουργίες του ανθρώπου φαίνεται ότι είναι μεγάλη, αφού λειτουργεί κατά κάποιον τρόπο σαν ένα πεδίο εργασίας. Το γεγονός ότι μας επιτρέπει να συγκρατούμε ορισμένες πληροφορίες στο μυαλό μας για κάποιο χρονικό διάστημα, μας καθιστά ικανούς να λύνουμε προβλήματα, να κάνουμε πράξεις με το μυαλό μας, να θυμόμαστε έναν νέο αριθμό τηλεφώνου και να κατανοούμε το νόημα των προτάσεων(Hayes, 1998). Από την άλλη πλευρά, υπάρχει η μακρόχρονη μνήμη, η οποία είναι διαρκής και επιτρέπει την αποθήκευση πληροφοριών για χρονικά διαστήματα που έχουν εύρος από λίγα λεπτά έως πολλά χρόνια. Πολλοί ερευνητές πιστεύουν ότι η χωρητικότητα της μακρόχρονης μνήμης ενδέχεται να είναι απεριόριστη, καθώς δεν έχουν παρατηρηθεί περιπτώσεις ανθρώπων που δεν μπορούν να απομνημονεύσουν νέα πράγματα λόγω των πολλών αποθηκευμένων πληροφοριών που υπάρχουν στη μνήμη τους(Hayes, 1998). Σε αντίθεση με τη βραχύχρονη μνήμη, στην μακρόχρονη οι άνθρωποι τείνουν να αποθηκεύουν τις πληροφορίες οπτικά. Μάλιστα, παρατηρήθηκε ότι όταν στην οπτική αναπαράσταση του ερεθίσματος προστίθεται και σημασιολογικό περιεχόμενο, τότε το υποκείμενο θα απομνημονεύσει πολύ πιο εύκολα την πληροφορία(θεωρία της διπλής κωδικοποίησης). Ωστόσο, φαίνεται ότι οι άνθρωποι έχουν την τάση να θυμούνται τη γενική σημασία του ερεθίσματος και να ξεχνούν τις ειδικές λεπτομέρειες, όταν παρέλθει ο χρόνος που η πληροφορία θα βρισκόταν ακόμα στη βραχύχρονη μνήμη. Η

μακρόχρονη μνήμη χωρίζεται σε τρία βασικά είδη: στην επεισοδιακή, στη σημασιολογική και στη διαδικαστική. Η επεισοδιακή μνήμη ή μνήμη επεισοδίων, αφορά κυρίως προσωπικές εμπειρίες, δηλαδή τη μνήμη των γεγονότων που συνέβησαν ενώ ήμασταν παρόντες, όπως, για παράδειγμα, τι ταινία είδαμε χθες. Η σημασιολογική μνήμη αναφέρεται ως επί το πλείστον σε γνώσεις που αποκτούμε για τον κόσμο. Σε αυτό το είδος μνήμης θα καταγραφεί η γνώση των κανόνων ενός παιχνιδιού ή η γνώση ότι η Αμερική είναι ήπειρος. Η διαδικαστική μνήμη αφορά την εκμάθηση συγκεκριμένων συμπεριφορών και δεξιοτήτων όπως για παράδειγμα την εκμάθηση ενός μουσικού οργάνου ή ενός αθλήματος(Βοσνιάδου, 2001). Τα τρία αυτά είδη μνήμης, φαίνεται να λειτουργούν ανεξάρτητα το ένα από το άλλο, αφού σε διάφορες εκφυλιστικές ασθένειες της μνήμης, όπως η «εμπροσθοδρομική» αμνησία, παρατηρείται συχνά να έχει επηρεαστεί η επεισοδιακή μνήμη, ενώ την ίδια στιγμή η διαδικαστική παραμένει άθικτη. Ωστόσο, υπάρχουν διαδικασίες της καθημερινής ζωής που απαιτούν το συνδυασμό των τριών ειδών. Σε ένα διαφορετικό επίπεδο κατηγοριοποίησης, μπορούμε να διαχωρίσουμε τη μνήμη σε έκδηλη, δηλαδή εκείνη που χρησιμοποιούμε όταν θέλουμε να θυμηθούμε κάτι και σε άδηλη, που αντιπροσωπεύει τις αναμνήσεις που αναδύονται ασυνείδητα, χωρίς τη δική μας παρέμβαση και που συνήθως είναι το αποτέλεσμα της συνειρμικής σκέψης. Ορισμένοι επιστήμονες θεωρούν ότι στην άδηλη μνήμη συγκαταλέγονται και οι απωθημένες μνήμες ή αλλιώς τα γεγονότα που το υποκείμενο αδυνατεί να ανακαλέσει, αλλά την ίδια στιγμή επηρεάζουν τη συμπεριφορά του.

Πολλοί ήταν εκείνοι που άσκησαν κριτική στη θεωρία των δύο λειτουργιών της μνήμης, βασιζόμενοι στην ιδέα ότι αυτός ο διαχωρισμός ενδεχομένως να μην επιτρέπει την ορθή προσέγγιση του θέματος. Ο Wickelgren(1975) υποστήριξε ότι η μνήμη ίσως να μη λειτουργεί σε δύο διαφορετικά επίπεδα. Κατά την άποψή του, η διαβάθμιση που παρατηρείται στην απομνημόνευση των πληροφοριών, μπορεί να οφείλεται στο ότι ορισμένα γεγονότα εντυπώνονται πιο δυνατά στη μνήμη, ενώ η παρεμβολή νέων πληροφοριών ίσως είναι υπαίτια για τη λήθη που μπορεί να προκληθεί. Αυτή η άποψη μοιάζει με τη θέση των Craik και Lockhart(1972), που υποστήριξαν ότι η χρονική περίοδος που θυμόμαστε κάτι, επηρεάζεται άμεσα από τη σημασία που αυτό έχει για εμάς. Έτσι, οι πληροφορίες που έχουν περισσότερο ενδιαφέρον, γίνονται αντικείμενο μεγαλύτερης επεξεργασίας, ώστε τελικά η πληροφορία εντυπώνεται πιο έντονα στη μνήμη. Στα πειράματά τους συμπέραναν ότι οι συγκράτηση μίας πληροφορίας δε σχετίζεται τόσο με το αν αυτή είναι οπτική ή ακουστική, όσο

με το αν εμπίπτει σημασιολογική βαρύτητα σε αυτή. Τα υποκείμενα δηλαδή τείνουν να θυμούνται καλύτερα τις πληροφορίες που έχουν περισσότερο νόημα (Hayes, 1998).

Οι σύγχρονες έρευνες, ωστόσο, δικαιολογούν το διαχωρισμό βραχύχρονης και μακρόχρονης μνήμης, καθώς σε πειράματα που έγιναν με μαγνητικό τομογράφο, φάνηκε ότι κάθε είδος μνήμης συνδέεται με διαφορετικά σημεία του εγκεφάλου. Έτσι, η βραχύχρονη μνήμη σχετίζεται περισσότερο με τον πρόσθιο λοβό, ενώ η μακρόχρονη με τη λειτουργία του ιππόκαμπου, της αμυγδαλής αλλά και άλλων εγκεφαλικών περιοχών, όπως είναι η παρεγκεφαλίδα, τα βασικά γάγγλια και ο κινητικός φλοιός.

1.3 Από την ατομική στη συλλογική μνήμη

Τι είναι όμως η μνήμη πέρα από μηχανικές διεργασίες του εγκεφάλου; Μπορεί η διαδικασία απομνημόνευσης να μοιάζει σε εξαιρετικά μεγάλο βαθμό με τη λειτουργία ενός ηλεκτρονικού υπολογιστή. Δεν είναι λίγοι, άλλωστε, οι επιστήμονες που χρησιμοποίησαν αυτή την αναλογία στην προσπάθειά τους να αποκρυπτογραφήσουν τα μυστικά που κρύβονται πίσω από την πολύπλοκη λειτουργία του ανθρώπινου εγκεφάλου, αναφορικά με τη μνήμη. Η ανθρώπινη υπόσταση, ωστόσο, είναι κάτι παραπάνω από μία μηχανή. Αποτελεί μία ολότητα και κάθε προσπάθεια αποσπασματικής επεξήγησης των διάφορων μελών της, αποβαίνει ελλιπής. Ακόμα και οι πιο εμπεριστατωμένες έρευνες, είναι έστω ελάχιστα άστοχες, καθώς, κατακερματίζοντας το όλον σε ανεξάρτητα κομμάτια μπορεί να οδηγήσει στην απομάκρυνση από την αληθινή ουσία των πραγμάτων. Ο άνθρωπος αποτελεί ένα κράμα ύλης και πνεύματος, ενώ παράλληλα αναδιαμορφώνεται σωματικά και ψυχικά συνεχώς και αναπόδραστα από την αλληλεπίδρασή του με το περιβάλλον στο οποίο ζει. Οι μελέτες που στοχεύουν στην αποκρυπτογράφηση των ανθρώπινων λειτουργιών, είναι σημαντικό να λαμβάνουν υπόψη την παραπάνω παραδοχή, ώστε να μην οδηγούνται σε μονομερή συμπεράσματα. Οι διεργασίες, όμως, του ανθρώπινου σώματος, όπως και η επιρροή του περιβάλλοντος, υποπίπτουν συχνά στη σφαίρα του ασυνείδητου. Το ασυνείδητο αποτελεί πλέον πεδίο μελέτης ορισμένων κλάδων της επιστήμης, πλην όμως η επιστημονική βαρύτητα που έχει δοθεί σε αυτό μετρά περίπου εκατό χρόνια ζωής, γεγονός που κάνει τις έρευνες να βρίσκονται σε πρώιμο στάδιο. Η ανθρώπινη μνήμη συνδέεται με πλήθος παραμέτρων της ανθρώπινης ύπαρξης. Για τον λόγο αυτό, πολλοί είναι οι

επιστήμονες που ασχολήθηκαν με τη μνήμη και τις συνιστώσες της, μέσα σε ένα ψυχολογικό και φιλοσοφικό πλαίσιο. Η μνήμη είναι κυρίαρχο εργαλείο της ψυχαναλυτικής διαδικασίας, καθώς επικεντρώνεται στον τρόπο με τον οποίο εγγράφονται οι αναμνήσεις των γεγονότων, όπως επίσης και στον τρόπο που αυτά επανερμηνεύονται από το υποκείμενο. Ο Freud υποστήριζε ότι η μνήμη λειτουργεί μέσα σε ένα πλαίσιο αναδρομικότητας, δηλαδή θυμάται το παρελθόν από την οπτική γωνία του παρόντος. Αποτέλεσμα αυτού, είναι ότι ο άνθρωπος τροποποιεί το νόημα των γεγονότων που συντελέστηκαν από τα πρώτα χρόνια της ζωής του και η υποκειμενική του ιστορία σχηματίζεται μέσα από την ανάμνηση. Ο Freud θεωρούσε ότι οι αναμνήσεις της παιδικής ηλικίας μπορεί να λειτουργούν σαν προκάλυμμα άλλων αναμνήσεων, που είναι ιστορικά πιο ακριβείς. Οι πρώτες, παρουσιάζονται αρχικά ως ασήμαντες αναμνήσεις, όμως μέσα από την ανάλυσή τους γίνεται κατανοητό ότι έχει δράσει ο μηχανισμός της απώθησης, χρησιμοποιώντας τις σαν μανδύα απόκρυψης του πραγματικού γεγονότος. Ο άνθρωπος αρχικά αποκτά επίγνωση μιας μνήμης που είναι παραποιημένη. Τα γεγονότα που αναδύονται στο μυαλό μας σαν ανάμνηση, δεν αντιστοιχούν στον τρόπο ακριβώς που τα ζήσαμε, παρά αποτελούν μετασχηματισμένη ανάμνηση, τη στιγμή που τη θυμόμαστε (Freud, 2001). Έτσι λοιπόν, μνήμη και ιστορία κινούνται αναλογικά. Όπως η μνήμη διαστρεβλώνει και υποκειμενοποιεί την ουσία των γεγονότων, αντίστοιχα η ιστορία δεν είναι αντικειμενική και άρα αληθινή ιστορία – με την έννοια της ιστορίας του υποκειμένου - δεν υπάρχει. Το ασυνείδητο χαρακτηρίζεται από αντιφατικότητα και αντικατοπτρίζει τη συγκρουσιακή πραγματικότητα των κοινωνικών σχέσεων.

Ο Maurice Halbwachs έδωσε μία ενδιαφέρουσα προέκταση στο ζήτημα, αναζητώντας ερμηνείες για την κοινωνική διάσταση της μνήμης. Η άποψή του συνίσταται στην παρατήρηση ότι οι αναμνήσεις όταν επαναλαμβάνονται, χρωματίζονται αναπόφευκτα από τα κοινωνικά πλαίσια. Ο Halbwachs θεωρούσε ότι η συνείδηση της ομάδας παίζει καθοριστικό ρόλο στην κατασκευή της ανάμνησης. Η ανάμνηση είχε για αυτόν μία παλίνδρομη χρονικά φύση, διότι τα γεγονότα που ένας άνθρωπος θυμάται, ανασχηματίζονται κάθε στιγμή στο παρόν, κάτω από την επίδραση της κοινωνίας. Τα κοινωνικά πλαίσια παρεισφρέουν στη μνήμη, λειτουργώντας με ανάλογο τρόπο, όπως τα σκηνικά και ο φωτισμός σε μία θεατρική παράσταση. Η γλώσσα, ο χωροχρόνος και η εμπειρία συνιστούν την πρώτη ύλη πάνω στην οποία στηρίζονται οι αναμνήσεις. Στη θεωρία του Halbwachs κυριαρχεί η παραδοχή ότι υπάρχει μία σχέση αλληλοπροσδιορισμού

ανάμεσα σε ατομική και συλλογική μνήμη, με την έννοια ότι «το άτομο θυμάται υιοθετώντας την οπτική γωνία της ομάδας» και με ανάλογο τρόπο «η μνήμη της ομάδας ενσαρκώνεται και εκφράζεται στις ατομικές μνήμες»(Halbwachs, 2013, σελ. 28). Κάθε κοινωνική ομάδα έχει τη δική της συλλογική μνήμη, που είναι και ο συνεκτικός κρίκος ανάμεσα στα μέλη της. Η είσοδός μας σε μία ομάδα, όπως για παράδειγμα, σε μία οικογένεια, ακολουθείται από την αφομοίωση των άγραφων νόμων που τη διέπουν καθώς επίσης και των αντιλήψεων που ενστερνίζονται τα μέλη της. Οι συλλογικές αναμνήσεις μίας οικογένειας προσδιορίζουν τους κανόνες που ενυπάρχουν σε αυτήν, αλλά και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της. Κάθε ομάδα βέβαια υφίσταται την επίδραση άλλων ομάδων της κοινωνίας. Η επίδραση αυτή έχει ως αποτέλεσμα οι ομάδες να αφομοιώνουν νέα χαρακτηριστικά. Κάτι ανάλογο συμβαίνει στη θρησκευτική συλλογική μνήμη. Παρατηρείται ότι ακόμα και όταν μία νέα θρησκεία έρχεται για να εκτοπίσει την παλιά, μπορεί να διατηρηθούν ορισμένες από τις παλιές δοξασίες ή τελετουργίες. Η παλιά θρησκεία δεν αφανίζεται ολοκληρωτικά, γεγονός που εξηγείται από την έμφυτη ανάγκη που έχει ο άνθρωπος για να θυμάται από πού προέρχεται. Έτσι, μέσα στην παράδοση μιας θρησκευτικής λατρείας, εντοπίζεται το παρελθόν ή ακόμα και η ιστορία μιας κοινωνίας σε συνδυασμό με τις άδηλες ή έκδηλες αναμνήσεις που διατηρούνται μέσα στα πλαίσιά της(Halbwachs, 2013). Αυτό όμως δε σημαίνει ότι η συλλογική μνήμη αντιστοιχεί στην αληθινή ιστορία. Οι διάφοροι κοινωνικοί μηχανισμοί που παράγουν συλλογική μνήμη, όπως οι τελετουργίες και τα μνημεία, μορφοποιούν το παρελθόν και το προσαρμόζουν στις ανάγκες της ομάδας που εκφράζουν. Η ανάμνηση υπόκειται σε μεταβολές, όποτε αυτό κρίνεται απαραίτητο και συχνά τα ίδια τα μέλη της ομάδας μπορεί να μη συμφωνούν με ορισμένα σημεία της ομαδικής ταυτότητας και να επιθυμούν να τα μεταβάλλουν. Αυτό μπορεί να συμβεί και όταν η ίδια η ομάδα αρχίζει να παίρνει μία νέα κατεύθυνση στην κοινωνία. Κατά αυτόν τον τρόπο, αντιλαμβανόμαστε ότι η συλλογική μνήμη δεν ενδιαφέρεται τόσο για την ιστορική εγκυρότητα ενός γεγονότος, όσο για τον ρόλο που αυτό το γεγονός παίζει στη συνοχή και διατήρηση της ομάδας. Η συλλογική μνήμη λοιπόν αφορά κυρίως το πώς οι άνθρωποι μιας συλλογικότητας νοηματοδοτούν, αντιλαμβάνονται και ορίζουν το παρελθόν τους. Έτσι, οι αναμνήσεις ανασυγκροτούνται πάντα στο παρόν, ανάλογα με τις ανάγκες της ομαδικής ταυτότητας και όσες από αυτές δεν ενδιαφέρουν πια την ομάδα, θα ξεχαστούν. Βέβαια, όπως μας περιγράφει ο Halbwachs(2013), δε συμφωνούν πάντα όλα τα μέλη της ομάδας ως προς τη λήθη ενός γεγονότος. Κάποιοι δε

θέλουν να ξεχάσουν. Μία ομάδα όμως έχει τη δύναμη να εξαφανίσει, θα λέγαμε, ένα γεγονός, να κάνει σαν να μην υπήρξε ποτέ, μόνο και μόνο απομακρύνοντας την προσοχή της από αυτό. Με αυτόν τον τρόπο, οι άνθρωποι εκείνοι που μιλάνε ακόμα για ένα γεγονός για το οποίο όλοι σιωπούν, μετατρέπεται σε γραφική προσωπικότητα στα πλαίσια της ομάδας που ανήκει. Η ατομική μνήμη είναι πολύ εύκολο να επισκιαστεί από τη συλλογική. Όταν δεν μπορεί να πραγματοποιηθεί συζήτηση σχετικά με ένα γεγονός, τότε το γεγονός τείνει να ξεχαστεί ακόμα και από τους τελευταίους που το διατηρούσαν στη μνήμη τους.

1.4 Η συμβολική γλώσσα και ο συνειρμός

Το σύμβολο είναι μία εικόνα, μία λέξη, μία ιδέα, μία σκέψη, ένα αίσθημα ή ακόμα και μία έννοια, που χρησιμοποιείται για να αντικαταστήσει κάποια άλλη έννοια, η οποία ενοικεί στην πραγματικότητα της ανθρώπινης εμπειρίας. Ο άνθρωπος έχει την έμφυτη τάση να δημιουργεί σύμβολα. Αυτά τις περισσότερες φορές δεν είναι αποτέλεσμα της συνειδητής σκέψης. Αντίθετα, δημιουργούνται αυθόρμητα από το υποσυνείδητο και το σημασιολογικό τους περιεχόμενο μπορεί να αντιστοιχεί σε ένα πλήθος ερμηνειών. Η συμβολική γλώσσα είναι ανθυπόστατη, άχρονη και παγκόσμια. Μέσα από αυτήν εκφράζεται η εσωτερική εμπειρία σαν να ήταν εξωτερική. Παράλληλα, είναι η άμεση οδός για την κατανόηση ορισμένων καταστάσεων που δύσκολα ερμηνεύονται με λόγια. Ο Έριχ Φρομ(1975) προσπαθώντας να κατανοήσει ποια είναι η σχέση ανάμεσα στο σύμβολο και σε εκείνο που συμβολίζει, διαχώρισε τα σύμβολα σε τρεις κατηγορίες. Στην πρώτη κατηγορία τοποθέτησε τα συμβατικά σύμβολα, τα οποία αποτελούν και την εξαίρεση στον κανόνα, αφού είναι τα μοναδικά σύμβολα που δεν εκφράζουν την εσωτερική εμπειρία σαν να ήταν αισθητηριακή. Το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα συμβατικών συμβόλων είναι οι λέξεις που έχουμε δημιουργήσει για να ονομάσουμε τον κόσμο γύρω μας. Οι λέξεις είτε όταν τις ακούμε είτε όταν τις δούμε γραμμένες, δεν έχουν κανένα χαρακτηριστικό του αντικειμένου που αντιπροσωπεύουν, παρά μόνο έχουμε συμφωνήσει συμβατικά να τις αποκαλούμε με αυτόν τον τρόπο για να επικοινωνούμε. Από μικρή ηλικία μαθαίνουμε να συνδέουμε την κάθε λέξη με το αντικείμενο που αντιπροσωπεύει, μέχρι τη στιγμή που δε χρειάζεται να μεσολαβήσει η σκέψη για την εξεύρεση της σωστής λέξης, καθώς η διαδικασία πλέον

συντελείται συνειρμικά. Εκτός από τις λέξεις, υπάρχουν και εικόνες που μπορεί να αποτελούν συμβατικά σύμβολα, όπως για παράδειγμα η σημαία μιας χώρας. Στη δεύτερη κατηγορία βρίσκονται τα συμπτωματικά σύμβολα. Η μοναδική ομοιότητα που παρουσιάζουν αυτά τα σύμβολα με τα συμβατικά, είναι ότι δεν υπάρχει καμία εσωτερική σχέση ανάμεσα σε σύμβολο και συμβολιζόμενο. Σε αυτήν την περίπτωση, ένας δρόμος, μία πόλη, ένα τοπίο, ένα ρούχο ή οτιδήποτε καθημερινό, δύνανται να γίνουν σύμβολα μιας προσωπικής συναισθηματικής κατάστασης. Συνδέουμε, για παράδειγμα, το αίσθημα που βιώσαμε σε έναν συγκεκριμένο τόπο με τον ίδιο τον τόπο κι έτσι κάθε φορά που έρχεται στο νου μας αυτός ο τόπος, αναβιώνουμε την συναισθηματική εμπειρία. Το μέρος γίνεται σύμβολο του συναισθήματος. Τα συμπτωματικά σύμβολα αφορούν αποκλειστικά την προσωπική εμπειρία κι έτσι δεν μπορούν να χρησιμοποιηθούν σε μύθους ή παραμύθια, αφού δεν είναι κατανοητός ο συσχετισμός ανάμεσα στο σύμβολο και την κατάσταση που συμβολίζει και απαιτούν επεξήγηση. Την ίδια στιγμή, η παρουσία τους στα όνειρα είναι πολύ συχνή. Αυτός είναι και ένας από τους λόγους που τα όνειρα ερμηνεύονται ορθά μόνο όταν λαμβάνεται υπόψη η ιδιαίτερη ιδιοσυγκρασία και ψυχосύνθεση του ονειρευόμενου. Στην τρίτη κατηγορία συναντάμε τα καθολικά σύμβολα. Αυτά διαφέρουν από τις δύο προαναφερθείσες κατηγορίες, αρχικά, στο ότι η σχέση τους με το συμβολιζόμενο είναι ενδογενής και ακόμη, στο γεγονός ότι τα καθολικά σύμβολα προέρχονται από την εμπειρία κάθε ανθρώπινης ύπαρξης και, ως εκ τούτου, μπορούν να χρησιμοποιηθούν από όλους τους ανθρώπους. Μπορούμε εύκολα να περιγράψουμε την εσωτερική εμπειρία χρησιμοποιώντας ως σύμβολο, κάποιο φαινόμενο του φυσικού κόσμου, όπως για παράδειγμα, τη φωτιά ή το νερό. Αυτά τα δύο στοιχεία προκαλούν παρόμοια εντύπωση σε όλους τους ανθρώπους και διέπονται από συγκεκριμένες ιδιότητες, με τις οποίες κάλλιστα μπορούμε να περιγράψουμε συναισθήματα και καταστάσεις του εσωτερικού μας κόσμου. Η αισθητηριακή εμπειρία της φωτιάς ή του νερού, μπορεί επομένως να αναπαραστήσει μία εσωτερική εμπειρία. Σε μία προέκταση αυτής της σκέψης, θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι ο υλικός κόσμος αποτελεί το σύμβολο του κόσμου του πνεύματος. Με τον ίδιο τρόπο, το ίδιο μας το σώμα είναι σύμβολο του πνεύματός μας. Οι κινήσεις και οι χειρονομίες μας υποδηλώνουν την εσωτερική μας διάθεση, αλλά και το ίδιο μας το σώμα πολλές φορές αντιδρά χωρίς το δικό μας έλεγχο στις διάφορες ψυχικές καταστάσεις που βιώνουμε, όπως για παράδειγμα όταν νιώθουμε ντροπή και το πρόσωπό μας κοκκινίζει. Η γλώσσα του σώματος γενικότερα είναι συμβολική και παραδεδεγμένα

σημαντικά πιο ισχυρή από τη γλώσσα των λέξεων. Αντικατοπτρίζει και περιγράφει συχνά με ιδιαίτερη σαφήνεια τον χαρακτήρα, τις προθέσεις, τα κίνητρα και την ψυχοσύνθεσή μας. Η συμβολική γλώσσα με την έννοια των καθολικών συμβολισμών, είναι μια γλώσσα με πανανθρώπινη εμβέλεια. Όλοι τη γνωρίζουν εκ φύσεως και για αυτόν τον λόγο δε διδάσκεται. Οι συμβολισμοί, φυσικά μπορεί να έχουν παραπάνω από μία ερμηνείες, ανάλογα με την κρίση του εκάστοτε υποκειμένου, ωστόσο, το κεντρικό νόημα παραμένει σταθερό. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι η συμβολική γλώσσα θεμελιώνεται στις ιδιότητες του ανθρώπινου σώματος και πνεύματος και κατά αυτόν τον τρόπο, κάθε άνθρωπος με κοινά χαρακτηριστικά σωματικού και πνευματικού επιπέδου, είναι σε θέση να την κατανοεί. Για τον λόγο αυτόν, ο κόσμος των συμβόλων είναι διάχυτος στους μύθους, τα παραμύθια αλλά και σε διάφορους πολιτισμούς, είτε πρωτόγονους, είτε αναπτυγμένους. Τα περισσότερα σύμβολα είτε εκφράζονται στα όνειρα, είτε δημιουργούνται μέσα σε αυτά. Εκείνα που συναντούμε μέσα στα όνειρα, αποτελούν κατά πλειοψηφία εικόνες και συνειρμούς που συχνά βρίσκονται σε πλήρη αντιστοιχία με τους μύθους και τις τελετουργίες των πρωτόγονων ανθρώπων. Ο Jung παρατήρησε ότι αυτό το είδος συνειρμών εκδηλώνεται σε όλους τους ανθρώπους, ασχέτως καταγωγής, κοινωνικής τάξης κλπ. και αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι του ασυνείδητου. Τους ονόμασε «ιστορικούς» συνειρμούς, θεωρώντας ότι αποτελούν τον συνεκτικό κρίκο ανάμεσα στον κόσμο της λογικής, και τον κόσμο του ενστίκτου, συνδέοντας το συνειδητό με το ασυνείδητο και κατ' επέκταση τον τρόπο σκέψης του σύγχρονου ανθρώπου με τον συγκινησιακό πρωτόγονο τρόπο έκφρασης. Ο Freud, αποκαλούσε τις ονειρικές αυτές εικόνες «αρχαϊκά κατάλοιπα». Θεωρούσε ότι είναι αρχέγονες ψυχικές μορφές, που φαίνεται να μην έχουν καμία απολύτως σχέση με την προσωπική εμπειρία του ανθρώπου που τις ονειρεύτηκε, αποτελώντας κατά κάποιον τρόπο μία κληρονομιά του ανθρώπινου πνεύματος. Παρόλα αυτά, ο ίδιος πίστευε ότι η γλώσσα των ονείρων περιέχει σύμβολα που στην πλειονότητά τους είναι σεξουαλικής φύσεως, αντιπροσωπεύοντας τις παράλογες παρορμήσεις και επιθυμίες του υποκειμένου (Γιουνγκ, 1964). Ο Freud στην ερμηνευτική του ασχολήθηκε ως επί το πλείστον με συμπτωματικά σύμβολα και εισήγαγε την τεχνική του «ελεύθερου συνειρμού», επιθυμώντας να αποκωδικοποιήσει τους διάφορους συμβολισμούς που προκύπτουν μέσα στα όνειρα. Θεωρούσε λοιπόν ότι «το όνειρο, για να αποκτήσει νόημα, χρειάζεται τον ελεύθερο συνειρμό», μέσα από τον οποίο «η αφήγηση του ονείρου θα συνδεθεί με τις ασυνείδητες επιθυμίες και με την πραγματικότητα της προηγούμενης

ημέρας»(Χρυσανθόπουλος, 2012, σελ. 63). Έτσι, παρατήρησε ότι, αν βοηθήσουμε τον ονειρευόμενο να εκφράσει ελεύθερα τις σκέψεις του για τις διάφορες πτυχές του ονείρου, θα αποκαλυφθούν σταδιακά τα σημεία εκείνα στα οποία επιμένει ή εκείνα που αποσιωπά και με αυτόν τον τρόπο, ο αναλυτής θα καταφέρει να προσεγγίσει την πηγή που προκαλεί την ασθένεια. Ο Jung διαφοροποιήθηκε ως προς τον Freud, καθώς υποστήριξε ότι, όταν επιθυμούμε να ανακαλύψουμε τα συμπλέγματα ενός ανθρώπου, ο ελεύθερος συνειρμός μπορεί να φανεί ιδιαίτερα χρήσιμος, αλλά ως αφετηρία μπορούμε να τοποθετήσουμε κάποιο αντικείμενο της καθημερινότητας ή ένα σύμβολο, αντί να επικεντρωθούμε κατά αποκλειστικότητα στη συνειρμική κατάτμηση του ονείρου. Θεωρούσε ότι κάθε μορφή τυχαία και ακανόνιστη θα μπορούσε εν δυνάμει να ενεργοποιήσει τη διαδικασία του συνειρμού. Αναφορικά με τον ελεύθερο συνειρμό και τα όνειρα, ο Jung είχε καταλήξει στο συμπέρασμα ότι ο ελεύθερος συνειρμός μπορεί να μας παρασύρει μακριά από την ουσία του ονείρου, ενώ τα ίδια τα όνειρα μπορεί να περιέχουν σημαντικές πληροφορίες που δεν καταφέρνουν να αναδυθούν αμέσως. Για τον λόγο αυτόν, θεώρησε σκόπιμο να μην ακολουθεί τους συνειρμούς του ονειρευόμενου που απομακρύνονται από τα αρχέγονα υλικά του ονείρου, αλλά να επιμένει στην περιστροφή της προσοχής γύρω από το θέμα του ονείρου(Γιουνγκ, 1964).

1.5 Υπερρεαλισμός

Ο υπερρεαλισμός ή σουρεαλισμός, από το γαλλικό *surrealite* που, σε ελεύθερη μετάφραση, σημαίνει «πάνω από την πραγματικότητα», είναι ένα επαναστατικό κίνημα που γεννήθηκε και άνθισε στις αρχές του 20ού αιώνα στη Γαλλία. Στην πορεία του, ωστόσο, ο υπερρεαλισμός «έσπασε τα εθνικά πλαίσια της τέχνης και πέταξε πάνω από τα σύνορα» βρίσκοντας υποστηρικτές στην Αγγλία, το Βέλγιο, την Ισπανία, τη Σουηδία, τη Γερμανία και πολλά άλλα μέρη ανά τον κόσμο(Maurice Nadeau, 1964, σελ. 8). Κεντρική φυσιογνωμία του κινήματος είναι ο γάλλος διανοούμενος Andre Breton. Ο Breton, ο Louis Aragon και ο Paul Eluard θεωρούνται οι ιδρυτές του υπερρεαλισμού. Ο όρος υπερρεαλισμός ή σουρεαλισμός, χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά το 1917 από τον Guillaume Apollinaire για να χαρακτηρίσει το έργο του *Le Mamelles de Tiresias* ως ένα «υπερρεαλιστικό δράμα». Όταν λίγο αργότερα εμφανίστηκε το κίνημα, οι δημιουργοί του αποφάσισαν να το

αποκαλέσουν σουρεαλισμό, προς τιμήν του Apollinaire στο έργο του οποίου εντόπιζαν στοιχεία άμεσα συνδεδεμένα με τον σουρεαλιστικό τρόπο γραφής(Breton, 1972). Το 1919 ο Andre Breton σε συνεργασία με τον Louis Aragon και τον Philippe Soupault ίδρυσαν το περιοδικό *Littérature*, στους κόλπους του οποίου εκκολάφθηκε η ιδέα του υπερρεαλισμού. Προτού μπουν τα ιδεολογικά θεμέλια για την περαιτέρω διάνθιση του κινήματος, οι ποιητές και οι καλλιτέχνες που βρίσκονταν στον κύκλο του Breton, ήταν φιλικά προσκείμενοι στο κίνημα Dada που αναπτυσσόταν εκείνη την εποχή στο Παρίσι. Το Dada είναι ίσως το πιο ανατρεπτικό κίνημα του προηγούμενου αιώνα. Εμφανίστηκε σαν ένα αντίβαρο στον παραλογισμό της εποχής μετά τον Α παγκόσμιο πόλεμο, επιχειρώντας να ανατινάξει τον αστικό τρόπο ζωής και σκέψης και να ανατρέψει κάθε παγιωμένη μέχρι τότε ιδέα σχετικά με την τέχνη, την πολιτική και την ιστορία. Σε παρόμοια ιδεολογικά πλαίσια κινούνται και οι υπερρεαλιστές, αφετηρία των οποίων υπήρξε επίσης η εναντίωσή τους στις διακηρύξεις της αστικής κοινωνίας. Η στάση τους, ωστόσο, σταδιακά διαφοροποιήθηκε από τους ντανταϊστές για να ακολουθήσουν το δικό τους αυτόνομο δρόμο. Τα δύο κινήματα στηρίζονται στην ανατροπή, την αντίφαση και την αποδέσμευση του ανθρώπου από τις παγιωμένες, δίχως νόημα αντιλήψεις, όμως η βασική διαφορά τους συνίσταται στο ότι οι υπερρεαλιστές δεν είναι συμβατοί με τον πεσιμισμό και τον ακραίο μηδενισμό των ντανταϊστών. Αντίθετα, αναζητούν ένα νέο όραμα για τον κόσμο και ενδιαφέρονται για πρωτότυπους τρόπους θέασης της πραγματικότητας, μέσα από την αποθέωση του ονείρου, του υποσυνείδητου, της μαγείας, της τρέλας, της επιθυμίας, του έρωτα και την αποποίηση κάθε συμβιβασμού και λογικής. Παρά το γεγονός ότι έχει κοινωνικές, πολιτισμικές και γλωσσικές προεκτάσεις, το υπερρεαλιστικό κίνημα είναι στη βάση του μία πολιτική, απόλυτα επαναστατική πράξη. Το 1924 ο Andre Breton έγραψε το πρώτο Μανιφέστο του Σουρεαλισμού, με σκοπό να καθορίσει και να γνωστοποιήσει τι είναι αυτό το κίνημα και ποιες είναι οι προθέσεις του. Μέσα στις σελίδες αυτού του κειμένου καταγράφονται και τα ονόματα των καλλιτεχνών που διαμόρφωσαν τον υπερρεαλισμό. Το 1930, στο δεύτερο μανιφέστο του σουρεαλισμού, ο Breton προχωρά σε μία αυτοκριτική όσον αφορά στην μέχρι τότε πορεία του κινήματος, εξηγεί τις νέες πολιτικές πεποιθήσεις του και αναφέρεται έντονα στους καλλιτέχνες που αποχώρησαν ή διαγράφηκαν από το κίνημα, καθώς επίσης και σε εκείνους που προσχώρησαν σε αυτό.

Οι εκφραστές του σουρεαλισμού, ερχόμενοι αντιμέτωποι με το αποτροπιαστικό πρόσωπο του πολέμου στιγματίστηκαν βαθειά, ώστε

οδηγήθηκαν στην έντονη αμφισβήτηση του κατεστημένου της εποχής τους. Αμφισβήτησαν τα πάντα, μέχρι και τον Λόγο, αφού δε στάθηκε ικανός να αποτρέψει το σφαγείο του πολέμου. Θεωρούσαν ότι ένα καθεστώς που επιλέγει να χρησιμοποιεί τις δυνάμεις του με τέτοιο τρόπο, ώστε να συμβάλλει στη μείωση και καταστροφή του ανθρώπινου είδους, έχει χρεοκοπήσει. Η χρεοκοπία αυτή ήταν πολυεπίπεδη. Από τη μία πλευρά, ήταν η χρεοκοπία της υψηλής κοινωνίας που επικροτούσε τη γενικευμένη αιματοχυσία, στην προσπάθειά της να επιβιώσει διατηρώντας το status της. Από την άλλη, αφορούσε την επιστήμη, που οι πιο όμορφες ανακαλύψεις τις οποίες είχε να προσφέρει, αναφέρονταν στην καλύτερη περίπτωση στην τελειοποίηση μιας μηχανής που σκοτώνει. Την ίδια στιγμή, παρατηρούσαν να πλήττεται η φιλοσοφία, που προσπαθούσε να χαρίσει εύπεπτες δικαιολογίες στον ένστολο άνθρωπο, ώστε να μην ντρέπεται για όσα τον ανάγκαζαν να κάνει και τέλος η τέχνη, που παρά τον εφιάλτη που έζησαν τόσοι άνθρωποι, συνέχιζε να μιλάει για την «ομορφιά των τριαντάφυλλων». (Maurice Nadeau, 1964, σελ. 9). Σύμφωνα με τον Andre Breton, η τάση του σουρεαλισμού συνίσταται στο να προκαλέσει μια «κρίση συνείδησης» τόσο σε πνευματικό, όσο και σε ηθικό επίπεδο. Η επιτυχία ή αποτυχία επομένως του κινήματος, αντιστοιχεί με τον βαθμό στον οποίο καταφέρνει να προσεγγίσει αυτό το αποτέλεσμα. Το κίνητρο της σουρεαλιστικής δραστηριότητας συνοψίζεται στην ελπίδα να προσδιοριστεί εκείνο το σημείο του πνεύματος στο οποίο παύουν να διαπερνούνται αντιφατικά έννοιες που σε πρώτο επίπεδο είναι εκ διαμέτρου αντίθετες, όπως η ζωή και ο θάνατος, το πραγματικό και το φανταστικό κ. ά. (Breton, 1972).

1.6 Μέθοδοι υπερρεαλισμού, αυτόματη γραφή και συνειρμός

Οι υπερρεαλιστές αμφισβητούν έντονα τον ορθολογισμό και εναντιώνονται απέναντι στη θρησκεία, το κατεστημένο και τις συμβατικές αξίες της εποχής τους. Μέσα από αυτό το πρίσμα, αναζητούν πνευματική διέξοδο στην εξερεύνηση του ονείρου αλλά και του υποσυνείδητου, σε συνδυασμό με τις εγκάθετες σε αυτό λειτουργίες. Το κίνημα έχει ως ορμητήριο την επιρροή που άσκησε στη διαμόρφωσή του ο Χέγκελ, ο Μαρξ, ο Φρόυντ, οι θεωρίες για την τύχη του Revel, τα μέντιουμ του Flournoy και η μεταφυσική του Myers (Βάλντμπεργκ, 1982). Αναφορικά με τις θεωρίες του Sigmund Freud, το ενδιαφέρον τους από την αρχή έχει στραφεί κυρίως στην

απελευθέρωση της φαντασίας μέσα από την κατάσταση του ονείρου. Η αλήθεια της κοσμοθεωρίας τους θα μπορούσαμε να πούμε ότι κατοικεί στην παιδική ηλικία, η οποία παρουσιάζει πολλά σημεία συμβατότητας με το όνειρο και η ουσία της πλησιάζει σημαντικά στον ορισμό της αληθινής ζωής. Εξ άλλου, ο Breton υποστήριζε ότι «το πνεύμα που βυθίζεται στο σουρεαλισμό ξαναζεί με έξαρση το καλύτερο μέρος της παιδικής του ηλικίας»(Breton, 1972, σελ. 43).

Οι υπερρεαλιστές είναι σφοδροί πολέμιοι του ρεαλισμού και κατ'επέκταση συγκεκριμένων λογοτεχνικών ειδών που εκφράζονται μέσα από αυτόν, όπως για παράδειγμα το μυθιστόρημα. Θεωρούν ότι αυτό το είδος γραφής χαρακτηρίζεται από ανούσιες περιγραφές και προσκόλληση στον ορθολογισμό. Στον αντίποδα αυτού, στέκεται η ποίηση, η οποία αποτελεί απόλυτα πρόσφορο έδαφος για την έκφραση μιας πρωτότυπης αντίληψης του κόσμου. Μέσα στον ποιητικό λόγο, η γλώσσα μπορεί να αποδομηθεί με διάφορους τρόπους, ώστε τελικά να αναδυθεί η ξεχωριστή ενέργεια που δημιουργούν οι λέξεις, ανεξάρτητα από την βασική έννοια και ετυμολογία τους(Breton, 1972). Πράγματι, ο τρόπος που χρησιμοποιούμε τις λέξεις και που αντιλαμβανόμαστε το νόημά τους, δημιουργεί νοητικά σχήματα που επηρεάζουν αναπόφευκτα την αντίληψή μας για τη ζωή. Κατά αυτόν τον τρόπο, η αποδόμηση της γλώσσας οδηγεί στην απελευθέρωσή από τα δεσμά της συμβατικότητας, ευνοώντας τελικά την απελευθέρωση του ίδιου του ανθρώπου. Οι υπερρεαλιστές πιστεύουν ότι μέσα από τον συνειρμό και το όνειρο, ο άνθρωπος μπορεί να οδηγηθεί σε μία ανώτερη αντίληψη της πραγματικότητας. Ο Andre Breton είχε δώσει τον δικό του ορισμό για τον υπερρεαλισμό ως εξής:

ΣΟΥΡΡΕΑΛΙΣΜΟΣ, όνομα αρσ. Αυτοματισμός ψυχικός καθαρός με τον οποίο προτίθεται κανείς να εκφράσει είτε προφορικά είτε γραπτά, είτε με οποιονδήποτε άλλο τρόπο, την πραγματική λειτουργία της σκέψης. Υπαγόρευση της σκέψης, με την απουσία κάθε ελέγχου απ'τη λογική, έξω από κάθε προκατάληψη αισθητική ή ηθική. (Breton, 1972, σελ.29)

Στόχος των υπερρεαλιστών είναι η αποκάλυψη της εσωτερικής εμπειρίας και του ασυνείδητου, ώστε να αναδυθεί μία νέα θεώρηση του ανθρώπου και του κόσμου. Η εκπλήρωση αυτού του στόχου εξυψώνεται σαν ιερό καθήκον, ώστε κάθε μέθοδος και τεχνική που οδηγεί στην εξυπηρέτησή του, είναι για αυτούς αποδεκτή. Οι μέθοδοι στις οποίες εναποθέτουν τις ελπίδες τους, είναι πρωτίστως εκείνες που ευνοούν την αυτόματη έκφραση, ώστε να διερευνηθούν συστηματικά περιοχές που παραμελήθηκαν μέχρι τη

δημιουργία του κινήματος. Η τύχη λοιπόν προσφέρει την αρχική ώθηση και το έργο οδηγείται προς την ολοκλήρωσή του, περνώντας μέσα από το στοιχείο του αιφνιδιασμού. Οι απροσδόκητοι συνδυασμοί εικόνων ή λέξεων είναι κεντρικό σημείο της αισθητικής των σουρεαλιστών. Άλλωστε, ο Breton δήλωνε ότι «η ομορφιά ή θα είναι συγκλονιστική ή δε θα υπάρχει καθόλου»(Βάλντμπεργκ, 1982, σελ. 32). Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, ο Andre Breton και ο Philippe Soupault επινόησαν την αυτόματη γραφή το 1919. Εμφανώς επηρεασμένοι από τις μεθόδους του Φρόυντ ξεκίνησαν να «μουτζουρώνουν χαρτιά», προσπαθώντας να αποδώσουν όσο το δυνατόν πιο πιστά την προφορική σκέψη, επιχειρώντας παράλληλα να αποποιηθούν στο μέγιστο δυνατό βαθμό την παρεμβολή κάθε επιφύλαξης ή προσωπικής κριτικής. Αυτή θεωρείται και η πρώτη απόπειρα αυτόματης γραφής. Αυτό το είδος γραφής λοιπόν, όπως περιγράφει ο Breton επιτυγχάνεται όταν ο δημιουργός ακολουθώντας την αλληλουχία των φυσικών συνειρμών που παρουσιάζονται στη σκέψη του και αφαιρώντας το μυαλό και τα ταλέντα του, γράφει ένα κείμενο παθητικά, χωρίς προμελέτη και χωρίς καμία προσπάθεια επιτήδευσης του ύφους. Η αυτόματη γραφή λοιπόν ενθαρρύνει τον ελεύθερο συνειρμό και με τρόπο απερίφραστο φέρνει στην επιφάνεια πτυχές του ασυνείδητου που μέχρι τότε βρίσκονταν στο σκοτάδι. Συχνά μέσα από τη χρήση αυτής της μεθόδου, παρουσιάζονται στον δημιουργό λέξεις που μπορεί ο ίδιος να είχε ξεχάσει ή να μη χρησιμοποιούσε για χρόνια. Παράλληλα, τα κείμενα αυτόματης γραφής μπορεί να χαρακτηρίζονται από έντονη συγκίνηση και μεγάλο βαθμό παραλογισμού. Ο Aragon σημειώνει ότι όσοι σουρεαλιστές ασχολήθηκαν με τα πειράματα της αυτόματης γραφής , έμειναν κατάπληκτοι από «μια δύναμη που δεν ήξεραν πως είχαν, μια ανυπέρβλητη ελευθερία, μια απελευθέρωση του νου, έναν πρωτόφαντο κατακλυσμό εικόνων, και τον υπερφυσικό τόνο των γραφτών τους»(Nadeau, M. , 1978, σελ.65). Όλα αυτά δείχνουν ότι οι ασκήσεις αυτόματης γραφής στα πλαίσια της εκπαιδευτικής πραγματικότητας μπορεί να έχουν ιδιαίτερα ευεργετικά αποτελέσματα, όσον αφορά τη χρήση και την εκμάθηση της γλώσσας.

Το 1920 οι Breton και Soupault έγραψαν το πρώτο κατεξοχήν σουρεαλιστικό έργο με τίτλο «Τα μαγνητικά πεδία», το οποίο δεν προβλήθηκε καθόλου «σαν ένα νέο λογοτεχνικό δείγμα της πρωτοπορίας, αλλά σαν πείραμα, με την επιστημονική έννοια του όρου»(Maurice Nadeau, 1978, σελ. 62). Οι δημιουργοί αυτού του έργου λοιπόν δεν είχαν λογοτεχνικές βλέψεις. Αντίθετα, χρησιμοποιώντας στο έπακρο τη νέα μέθοδο της αυτόματης γραφής, αποσκοπούσαν στη διάνοιξη νέων οριζόντων για το

πνεύμα, θεωρώντας ότι έχουν βρει ένα κλειδί προς την εξερεύνηση της αληθινής ουσίας του ανθρώπου, καθώς υποστήριζαν ότι μέσα από τον ελεύθερο συνειρμό απελευθερώνονταν ασυνείδητες επιθυμίες. Στη μέθοδο αυτή επιδόθηκαν με ζήλο σχεδόν όλα τα μέλη της ομάδας, δημοσιεύοντας κείμενα αυτόματης γραφής στο περιοδικό *La Revolution Surrealiste* από το 1924 μέχρι το 1929 υπό την επικεφαλίδα «textes surrealistes» (Χρυσανθόπουλος, 2012). Η βαρύτητα που δόθηκε τα πρώτα χρόνια στην αυτόματη γραφή εκ μέρους των υπερρεαλιστών, άρχισε να φθίνει ώσπου τελικά έπαψε να αποτελεί τη βασικότερη μέθοδο στους κύκλους της υπερρεαλιστικής έκφρασης. Στο Δεύτερο Μανιφέστο του Σουρεαλισμού, ο Breton εξηγεί ότι η αυτόματη γραφή εγκαταλείφθηκε, καθώς είχε εκπληρώσει τον σκοπό της, που δεν ήταν άλλος από το να αγγίξουν οι υπερρεαλιστές την πρώτη ύλη της γλώσσας. Από τη στιγμή που αυτό είχε γίνει πραγματικότητα, δεν υπήρχε πια λόγος της αναπαραγωγής αυτής της μεθόδου μέχρι να επέλθει ο κορεσμός της (Breton, 1972).

Πρόδρομος της αυτόματης γραφής είναι σύμφωνα με τον Χρυσανθόπουλο ο αυτοματισμός, ο οποίος εντοπίζεται σε τρεις διαφορετικές αφετηρίες της ευρωπαϊκής ιστορίας στον χώρο της επιστήμης και των ιδεών. Η πρώτη αναφορά του αυτοματισμού εμφανίζεται στην ψυχαναλυτική θεωρία, όπου ο αυτοματισμός έχει τη μορφή του ελεύθερου συνειρμού και αποτελεί το εργαλείο για την περιγραφή του μηχανισμού λειτουργίας του συνειδητού και του ασυνείδητου καθώς επίσης και των τρόπων επικοινωνίας μεταξύ τους. Η δεύτερη αναφορά σχετίζεται με τη συμβολή της γαλλικής σχολής της ψυχιατρικής. Κεντρική φυσιογνωμία ήταν ο γιατρός και φιλόσοφος Pierre Janet, ο οποίος επικέντρωσε τις έρευνές του στις ανθρώπινες δραστηριότητες που ο ίδιος χαρακτήριζε ως αυτοματικές, μελετώντας ιδιαίτερα την τεχνητή υπνοβασία, η οποία παρουσίαζε ενδιαφέρον όσον αφορά τις σχέσεις μεταξύ της κατάστασης εγρήγορσης και του ύπνου. Η τρίτη αναφορά βρίσκεται στον τομέα της παραψυχολογίας. Οι θεωρίες του Breton φαίνεται ότι επηρεάστηκαν σημαντικά από την αγγλική παραψυχολογική παράδοση που ξεκίνησε από το Cambridge. Πιο συγκεκριμένα, ο Breton ασχολήθηκε με την έρευνα του Myers σχετικά με τα ζητήματα της διπλής προσωπικότητας και της παραψυχολογίας, όπως επίσης και με τις μελέτες του Flournoy αναφορικά με τον πνευματισμό. Ο Breton πίστευε ότι οι μελέτες αυτές αποτελούσαν πρόσφορο έδαφος για την προσέγγιση του φαινομένου του αυτοματισμού, μέσα από ένα νέο πρίσμα, όπου το «εγώ» έχει ισότιμη πρόσβαση τόσο στο συνειδητό όσο και στο ασυνείδητο. (Χρυσανθόπουλος, 2012, σελ. 52-59)

Τόσο στη λογοτεχνία όσο και στη ζωγραφική, η περιπλάνηση αποτελεί μία από τις σημαντικότερες δραστηριότητες των σουρεαλιστών, με σκοπό τη διερεύνηση του αντικειμενικού τυχαίου. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της δραστηριότητας είναι τα σουρεαλιστικά παιχνίδια, που ονομάστηκαν *εξάισια πτώματα*. Αυτά τα παιχνίδια λάμβαναν χώρα κατά τις συναντήσεις των σουρεαλιστών, όπου, βασισμένοι σε ορισμένους κανόνες, έγραφαν από κοινού ένα κείμενο ή ζωγράφιζαν όλοι μαζί ένα πρόσωπο ή σώμα, έχοντας αφεθεί πλήρως στη γλώσσα του συνειρμού με τη μορφή του τυχαίου (Οντουάν, 1990).

Το εικαστικό αντίστοιχο της αυτόματης γραφής είναι η τεχνική του φροτάζ, που ανακάλυψε ο Max Ernst το 1925. Πρόκειται για μία τεχνική κατά την οποία ο δημιουργός χρησιμοποιεί το ανάγλυφο μιας επιφάνειας προκειμένου να δημιουργήσει αυλακιές στο χαρτί. Παραμερίζοντας κάθε συνειδητή και ενεργητική συμμετοχή του στη δημιουργία του έργου, ο ζωγράφος χρησιμοποιεί την εκάστοτε επιφάνεια σαν αφετηρία για την αποτύπωση των εικόνων που υπάρχουν στο ασυνείδητό του. Ο Ernst τόνιζε ότι «τα σχέδια που έχουν παραχθεί με φροτάζ χάνουν όλο και πιο πολύ τα χαρακτηριστικά του υλικού που χρησιμοποιήθηκε (του ξύλου, ας πούμε) και παίρνουν τη μορφή απροσδόκητα συγκεκριμένων εικόνων, που η φύση τους δείχνει ίσως την αρχική αιτία του ψυχαναγκασμού» (Βάλντμπεργκ, 1982, σελ. 178). Η αρχική πηγή έμπνευσης, επομένως, είναι απτή, ανήκει στον κόσμο της συνείδησης και προσελκύει τον δημιουργό να αλληλεπιδράσει μαζί της. Στη συνέχεια, κάθε τμήμα του έργου που δημιουργείται, οδηγεί συνειρμικά στη δημιουργία του επόμενου τμήματος, ώσπου γίνεται ορατό αυτό που βρίσκεται μέσα στον δημιουργό.

Πέρα από την τεχνική του φροτάζ, παρατηρούμε ότι οι υπερρεαλιστές ζωγράφοι ανακαλύπτουν ποικίλους τρόπους έκφρασης ενός κόσμου πέρα από την κατεστημένη πραγματικότητα. Πολλοί από αυτούς επιδεικνύουν μεγάλη ευρηματικότητα ως προς την αποκοπή του αντικειμένου από το φυσικό του περιβάλλον, γεγονός που αποκαλύπτει νέες ιδιότητες του ίδιου του αντικειμένου ή προκαλεί την ανατροπή της λειτουργικότητας ή χρησιμότητάς του. Αυτό το βλέπουμε σε μεγάλο βαθμό στα έργα του René Magritte.

Πάντως, όσο κι αν αποτελεί η ζωγραφική ένα εξαιρετικό μέσο για την έκφραση του υποσυνείδητου μέσα από τη συνειρμική λειτουργία του νου, είναι φανερό ότι ελάχιστα μπορεί να απαλλαγεί από αισθητικούς στόχους, γεγονός που δημιουργεί μία αναπόφευκτη απόσταση από τον ορισμό του Andre Breton για τον σουρεαλισμό.

Από τα παραπάνω, συμπεραίνουμε ότι οι μέθοδοι που εφευρίσκουν οι υπερρεαλιστές έχουν κοινό παρονομαστή την εντατικοποίηση της παραίσθησης, της φαντασίας και τη συστηματοποίηση της υπερπραγματικότητας του ονείρου. Από την αυτόματη γραφή του Breton μέχρι την παρανοϊκό - κριτική του Dalí που βασίζεται στην «κριτική και συστηματική αντικειμενοποίηση παραληρηματικών συνειρμών και ερμηνειών»(Nadeau, 1978, σελ. 189), παρατηρούμε ότι οι σουρεαλιστές υιοθετούν τη συνειρμική γλώσσα ως βασικό όπλο, που τους απαλλάσσει από τα δεσμά της μονομερούς αντίληψης του κόσμου που κυριαρχεί στην κοινωνία. Η απαλλαγή αυτή δεν αφορά μόνο τους ίδιους. Το υπερρεαλιστικό κίνημα, όπως προαναφέραμε, είναι κατά βάση ένα κοινωνικό κίνημα και σκοπός του είναι να αποσπάσει τον άνθρωπο από τη ρασιοναλιστική άποψη του κόσμου, επιφέροντας κατά αυτόν τον τρόπο μία επανάσταση στον τρόπο σκέψης ολόκληρης της κοινωνίας.

1.7 Το παιδικό ιχνογράφημα

Το παιδικό ιχνογράφημα αποτελεί αντικείμενο έρευνας για την εξελικτική ψυχολογία και την παιδαγωγική. Αφορά τη μελέτη της εικαστικής δημιουργίας των παιδιών, με σκοπό την εκμαίευση πληροφοριών σχετικά με τη γνωστική και συναισθηματική ανάπτυξή τους. Τα σχέδια των παιδιών μπορούν να οδηγήσουν στη διάγνωση της προσωπικότητας και την κατανόηση των διανοητικών ικανοτήτων τους. Η σημασία της μελέτης του παιδικού ιχνογραφήματος στην παιδική ηλικία είναι μεγάλη, διότι όταν το παιδί είναι ακόμα πολύ μικρό, δεν υπάρχουν παραπλήσιες διαδικασίες παρατήρησής του, όπως συμβαίνει σε αντίθετη περίπτωση με τους ενήλικες, όπου μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε τη γραφολογία ή άλλες τεχνικές για να προσεγγίσουμε ζητήματα που αφορούν την ψυχική κατάσταση και την ιδιοσυγκρασία τους(Μπέλλας, 1986). Το ελεύθερο σχέδιο θα μπορούσαμε να πούμε ότι είναι ένα είδος γλώσσας, το οποίο χρησιμοποιούν τα παιδιά ως δίαυλο επικοινωνίας του εσωτερικού με τον εξωτερικό τους κόσμο. Η κίνηση αποτελεί την απόληξη των ψυχολογικών αντιδράσεων, επομένως η παρατήρηση του σχεδίου μπορεί να σκιαγραφήσει συμβολικά τα συναισθήματα, τις σκέψεις, τις εμπειρίες και γενικότερα τον τρόπο με τον οποίο τα παιδιά βιώνουν τις διάφορες καταστάσεις της ζωής τους.

Τα παιδιά ζωγραφίζουν για να καλύψουν ανάγκες ψυχολογικές αλλά και κινητικές. Παρατηρώντας τα να ζωγραφίζουν κατά τα πρώτα χρόνια της ζωής τους, αντιλαμβάνεται κανείς ότι η κίνηση της γραμμής χαρακτηρίζεται από δυναμική και από ταχύτητα. Όσο μεγαλώνουν, η ταχύτητα ελαττώνεται, το σχέδιο αρχίζει να έχει οργάνωση και προστίθενται περισσότερες λεπτομέρειες. Τα παιδιά φαίνεται να απολαμβάνουν τη στιγμή της δημιουργίας που μοιάζει με μία προσπάθεια να ερμηνεύσουν τον κόσμο. Όμως κατά τα πρώτα χρόνια της ζωής τους δε νιώθουν κάποιο συναισθηματικό δέσιμο με τη ζωγραφιά τους, δηλαδή δεν έχουν την αίσθηση ότι αυτή τους ανήκει. Μόλις την τελειώσουν μπορούν να περάσουν στην επόμενη δραστηριότητα, που θα έχει για αυτά σημασία. Η ζωγραφιά, λοιπόν, έχει νόημα για το παιδί μόνο τη στιγμή που την κάνει. Είναι βέβαια κατανοητό, ότι η απελευθέρωση της παιδικής έκφρασης είναι ένα σύγχρονο σχετικά γεγονός, αφού παλιότερα δεν ήταν τόσο εύκολη η πρόσβαση στα υλικά και στα μέσα των ημερών μας. Έτσι, ακόμα και αν υπήρχε παιδική καλλιτεχνική δημιουργία, δεν έχει καταγραφεί γιατί συντελούταν σε πιο εφήμερα υλικά. Στη σύγχρονη εποχή, τα παιδιά μπορούν να εκφραστούν μέσα από ένα πλήθος υλικών, από μαρκαδόρους μέχρι νερομπογιές και πολλά είδη χαρτιού, γεγονός που τους δίνει μεγάλη ελευθερία στη δημιουργία και ταυτόχρονα επιτρέπει τη διεξοδικότερη μελέτη των έργων τους(Μερεντιέ, 1981).

Η μορφή των γραμμών που σχεδιάζει το παιδί, όπως και το πόσο έντονες μπορεί να είναι, δίνουν δεδομένα σχετικά με τη διάθεση και την ψυχική του κατάσταση. Στο ιχνογράφημα δε δίνεται τόση βάση στο τι έχει σχεδιάσει το παιδί, όσο στο πώς το σχεδίασε. Για παράδειγμα, σε μία ζωγραφιά μπορεί να υπάρχουν τα μέλη της οικογένειας του παιδιού και, ενώ έχει σχεδιάσει τους γονείς με μεγάλη λεπτομέρεια, το μικρό αδερφάκι είναι σχεδιασμένο με απλοϊκές γραμμές. Αυτό αποτελεί στοιχείο, ότι μπορεί το παιδί ακόμα να μην έχει αποδεχτεί πλήρως το νέο μέλος της οικογένειας. Η ερμηνεία των ιχνών δεν είναι επιβεβαιωμένη αντικειμενικά, αλλά στηρίζεται στην εμπειρική παρατήρηση. Οι μελετητές του ιχνογραφήματος, μπορούν να εξαγουν συμπεράσματα αφού παρατηρήσουν και συγκρίνουν τα ιχνογραφήματα ενός παιδιού σε διάφορες χρονικές στιγμές, ώστε να αντιληφθούν με ποιον τρόπο εξωτερικεύονται στην εκάστοτε περίπτωση οι ποικίλες συγκινησιακές καταστάσεις. Πάντως, είναι γεγονός ότι υπάρχουν ορισμένα δεδομένα στην ιχνογράφιση που επαναλαμβάνονται κάτω από την επιρροή συγκεκριμένων ψυχολογικών διαθέσεων. Κατά έναν γενικότερο

κανόνα, μπορούμε να πούμε ότι τα παιδιά που βιώνουν αρμονία στο περιβάλλον τους και που ο χαρακτήρας τους είναι ισορροπημένος, σχηματίζουν ίσιες και καθαρές γραμμές, ασκώντας σταθερή πίεση στο μέσο με το οποίο ζωγραφίζουν. Συμβολικά οι στερεές γραμμές αντιστοιχούν στη δύναμη αυτοελέγχου και στη σταθερότητα του χαρακτήρα. Οι διακεκομμένες και έντονα πατημένες γραμμές μπορεί να είναι δείγμα επιθετικότητας, συναισθηματικής φόρτισης ή ύπαρξης αγχωτικών καταστάσεων στο περιβάλλον του παιδιού, ενώ οι πολύ ελαφριά σχηματισμένες γραμμές που δεν έχουν συνοχή είναι σημάδι εύθραυστης προσωπικότητας. Ένα συνεσταλμένο, φιλήσυχο ή ντροπαλό παιδί που συμμορφώνεται εύκολα στις επιβολές του περιβάλλοντός του, σχηματίζει περισσότερο καμπύλες γραμμές, ενώ η υπερίσχυση κάθετων γραμμών είναι ίδιον των παιδιών που έχουν μεγάλη αυτοπεποίθηση ή έπαρση. Γενικότερα όμως, η ισορροπία ανάμεσα στα διάφορα είδη γραμμών αντικατοπτρίζει την εσωτερική ισορροπία του ατόμου (Μπέλλας, 1986).

Η αποκωδικοποίηση των προσωπικών καταστάσεων που βιώνει ένα παιδί, απαιτούν σημαντική εμπειρία από μέρους του παρατηρητή, καθώς τα διάφορα σημεία μπορεί να έχουν διττή σημασία. Τα παιδιά απεικονίζουν στις ζωγραφιές τους εκείνα τα συμβάντα για τα οποία δε θέλουν να μιλήσουν ή δεν ξέρουν να εξηγήσουν στον εαυτό τους και στους γύρω τους. Ο τρόπος που αναπαρίστανται τα γεγονότα ποικίλλει και συχνά είναι ασυνάρτητος. Ωστόσο, υπάρχουν κάποια στοιχεία που τείνουν να εμφανίζονται όταν συγκεκριμένες ψυχικές καταστάσεις λαμβάνουν χώρα. Η κακοκαιρία συνδέεται στενά με το άσχημο οικογενειακό περιβάλλον, ενώ η μορφή που δίνεται στο εκάστοτε καιρικό φαινόμενο, όπως επίσης η τάση να δίνεται στα καιρικά φαινόμενα η ιδιότητα του να διαπερνούν τα ανθρώπινα σώματα, μπορεί να καταδεικνύει ακόμα και τον παράγοντα της κακοποίησης μέσα στο σπίτι. Όταν ένα παιδί είναι θύμα κακοποιητικής συμπεριφοράς, τείνει να ζωγραφίζει τον εαυτό του μεγαλύτερο από τη μητέρα ή ακόμα η μορφή του μπορεί να είναι χωρίς χέρια, κάτι που δείχνει την αδυναμία αντίδρασης. Ο θύτης μπορεί να μην απεικονίζεται καθόλου, αλλά είναι δυνατό να αντλήσουμε πληροφορίες από τη μορφή άλλων αντικειμένων, όπως του σπιτιού ή του δέντρου γιατί σε αυτά μετατίθεται συμβολικά η εμπειρία των προσώπων. Η πλειοψηφία των κακοποιημένων παιδιών ζωγραφίζει το σπίτι κόκκινο ή με ένα μόνο παράθυρο. Παράλληλα, εμφανίζονται οι απεικονίσεις γεννητικών οργάνων, ακόμα και σε ασυνάρτητη μορφή, όπως για παράδειγμα στην καμινάδα του σπιτιού. Η αναπαράσταση των γεννητικών οργάνων δεν είναι απαραίτητα δείκτης κακοποίησης, αλλά συχνά

παρατηρείται η σύνδεση με αυτή. Κάθε συμβολισμός, πάντως, θα πρέπει να ερμηνεύεται σε συνάρτηση με όλους τους παράγοντες που διαμορφώνουν το κάδρο της ζωής ενός παιδιού. Το παιδικό ιχνογράφημα θα μπορούσαμε να πούμε ότι είναι κατά κάποιον τρόπο σαν τα όνειρα. Κάθε στοιχείο μπορεί να ερμηνευθεί μέσα στο πλαίσιο στο οποίο εμφανίζεται και σε συνδυασμό με την προσωπικότητα του ατόμου. Κάθε σύμβολο έχει πολλαπλές ερμηνείες και το συνειρμικό λεξιλόγιο δεν έχει προκαθορισμένη μορφή. Άλλωστε, η προσέγγιση του νοήματος μιας ζωγραφιάς δεν εστιάζει μοναχά στο τι αναπαρίσταται, αλλά και στο πώς αυτό έχει αποτυπωθεί. Το μέγεθος των απεικονιζόμενων μορφών δίνει πληροφορίες για τον χαρακτήρα των παιδιών. Οι μικρές μορφές δείχνουν φόβο ή συστολή ενώ οι πολύ μεγάλες μορφές παραπέμπουν σε επιθετική συμπεριφορά. Σημαντικό ρόλο, επίσης, για την κατανόηση της ζωγραφιάς παίζει η συμμετρία των μορφών, η τοποθέτησή τους στο χώρο, η κίνηση ή στατικότητα τους και οι λεπτομέρειες που σχεδιάζονται (Ζάχαρης, 1997). Αναφορικά με την ερμηνεία της εκλογής των χρωμάτων σε ένα ιχνογράφημα, ερευνητές όπως οι Obonai-Matsuoka (1956) με το τεστ του συμβολισμού των χρωμάτων, ο Lüscher με το χρωμο-τεστ, ο Pfister και οι Heiss και Hiltmann (1951) με το τεστ των Πυραμίδων, προσπάθησαν να εξάγουν συμπεράσματα που να συνδέουν τις χρωματικές προτιμήσεις με ορισμένες συγκινησιακές ή ψυχικές αντιδράσεις. Παρόλο που οι έρευνες έχουν καταλήξει σε μία γενικευμένη αντιστοιχία του κάθε χρώματος με ορισμένες εσωτερικές καταστάσεις, είναι σημαντικό να λαμβάνουμε υπόψη ότι στην επιλογή των χρωμάτων δρα αποφασιστικά ο παράγοντας του γεωγραφικού περιβάλλοντος και η ηλικία των υποκειμένων. Φυσικά, δεν πρέπει να παραβλέψουμε το γεγονός ότι το φως επηρεάζει άμεσα το νευρικό σύστημα του ανθρώπου. Το νευρικό σύστημα, με τη σειρά του, είναι υπεύθυνο για την ψυχολογική μας ζωή, επομένως κάθε χρώμα σαν μήκος κύματος του φωτός διαμορφώνει τον ψυχικό μας κόσμο. Σύμφωνα με αυτή τη λογική, η υπερίσχυση ορισμένων χρωμάτων σε ένα ιχνογράφημα μπορεί να αποτελέσει την κατευθυντήρια γραμμή για την ερμηνεία του ψυχισμού ενός παιδιού. Άλλωστε, ορισμένα πειράματα του καθηγητή Wahlfarth έδειξαν ότι η έκθεση για διάφορα χρονικά διαστήματα στο κόκκινο και σε πορτοκαλόχρωμους τόνους «διερεθίζει το νευρικό σύστημα, αυξάνει την αρτηριακή πίεση, τη συχνότητα αναπνοής και τους χτύπους της καρδιάς, ενώ αντίθετα αποτελέσματα, χαλαρωτικά, προξενούν τόσο το βαθύ γαλάζιο, όσο και το κίτρινο» (Μπέλλας, 1986, σελ. 47).

1.8 Στάδια ανάπτυξης του παιδικού ιχνογραφήματος

Το παιδικό σχέδιο μεταβάλλεται μορφολογικά ανάλογα με το στάδιο ανάπτυξης στο οποίο βρίσκεται το παιδί. Σε κάθε στάδιο όμως είναι δυνατόν να παρατηρηθεί μία παλινδρόμηση σε προηγούμενες φάσεις σχεδίου, γεγονός που μπορεί να αποτυπώνει εσωτερικές ψυχολογικές συγκρούσεις. Μέχρι την ηλικία των 6 περίπου ετών, η οπτική μικρομνήμη δεν είναι επαρκώς εξελιγμένη, γι αυτό τα παιδιά δυσκολεύονται να απεικονίσουν κάποια μορφή που έχουν δει χωρίς να την έχουν μπροστά τους. Επίσης, η αντίληψη του χώρου διαμορφώνεται σταδιακά και η αποτύπωσή της κατανόησης αυτού πραγματοποιείται με κάποια καθυστέρηση. Τα παιδιά αρχικά έχουν μία ενιαία θεώρηση για τον κόσμο και μόνο μετά από κάποια στιγμή μπορούν να αντιληφθούν το διαχωρισμό αντικειμένων και περιβάλλοντος. Η πιο πρώιμη μορφή αισθητικής παραγωγής είναι το ιχνομουτζούρωμα, το οποίο εμφανίζεται γύρω στον πέμπτο μήνα ζωής. Σε αυτή τη φάση τα παιδιά αφήνουν ίχνη με τα δάχτυλά τους σε διάφορες επιφάνειες και αντιλαμβάνονται ότι τα ίχνη αυτά είναι δικά τους, γεγονός που τους προκαλεί ευχαρίστηση. Κατά τον όγδοο μήνα, περνούν στη φάση του σκαριφήματος, αρχίζοντας να πιάνουν αντικείμενα για την παραγωγή ίχνους. Από το δεύτερο έτος χρησιμοποιούν πολιτισμικά μέσα όπως το μολύβι, το πινέλο, το χαρτί κ.ά. σε συνδυασμό πάντα και με τις προηγούμενες μορφές γραφικής εκδήλωσης. Σε μία πιο εξελιγμένη φάση του σκαριφήματος τα παιδιά δοκιμάζουν να αναπαραστήσουν αντικείμενα του εξωτερικού κόσμου, αν και αρχικά η ομοιότητα σκαριφήματος και αντικειμένου είναι ασαφής. Τα παιδιά, από τον δέκατο όγδοο μήνα της ζωής τους, έχουν πια την ανάγκη αναπαράστασης και μέσα από την επανάληψη κινήσεων οδηγούνται στο σχεδιασμό μορφών. Από το τέταρτο έτος και έπειτα εμφανίζονται περισσότερες αναπαραστάσεις που είναι εύκολο να ερμηνευτούν, ωστόσο σε μία ζωγραφιά μπορεί να υπάρχουν και στοιχεία που παραπέμπουν στο σκαρίφημα. Στις αναπαραστάσεις αρχίζει να διακρίνεται τώρα το εξωτερικό από το εσωτερικό. Μία πρωταρχική μορφή αναπαράστασης που εμφανίζεται στα ιχνογραφήματα είναι ο κεφαλοπόδαρος, δηλαδή η μορφή ανθρώπου που σχεδιάζουν τα παιδιά, με πόδια που κατεβαίνουν κάθετα από το κεφάλι και χέρια από τη μία και την άλλη πλευρά του κεφαλιού (Ζάχαρης, 1997). Η εικόνα του ανθρώπου, πάντως, είναι εκείνη που εμφανίζεται πιο συχνά από κάθε άλλη μορφή στις ζωγραφιές των παιδιών. Την εντοπίζουμε ακόμα και μέσα σε άλλες μορφές, όπως λουλούδια, ζώα και σπίτια, που τα παιδιά πολλές φορές σχεδιάζουν με κεφάλι ανθρώπου, κάτι που οφείλεται στο ότι τα παιδιά δίνουν ανθρώπινες

ιδιότητες στα αντικείμενα διότι θεωρούν ότι καθετί έχει ψυχή(Μερεντιέ, 1981). Προς το τέλος του τέταρτου έτους το παιδί μπαίνει στη φάση του σχήματος. Στη ζωγραφιά του εμφανίζονται νέα χαρακτηριστικά. Σε αυτή τη φάση το παιδί προχωρά στην οργάνωση του σχεδίου του προσαρμόζοντας τις εικόνες ως προς τις συντεταγμένες του χαρτιού. Ωστόσο, απαιτείται ακόμα αρκετός χρόνος ώστε το παιδί να καταφέρει να αποδώσει σωστά την οπτική γωνία γιατί η απεικόνιση της προοπτικής προϋποθέτει τη «συνείδηση της σχέσης ανάμεσα στο υποκείμενο που παρατηρεί και το αντικείμενο της παρατήρησης»(Μερεντιέ, 1981, σελ. 88). Τα σύμβολα που σχεδιάζει εμπλουτίζονται πλέον με περισσότερες λεπτομέρειες και εμφανίζεται μεγαλύτερη συνάφεια ανάμεσα στο πραγματικό αντικείμενο και τη ζωγραφιά. Τα αντικείμενα αυξάνονται, ενώ παράλληλα παρατηρείται ότι το παιδί επιλέγει να σχεδιάσει περισσότερο τις εικόνες που ξέρει ήδη να αναπαράγει καλά. Την ίδια στιγμή, η ζωγραφιά αποκτά προοδευτικά δράση και μπορούμε να δούμε πια οργανωμένες ιστορίες(Ζάχαρης, 1997). Ορισμένοι μελετητές θεωρούν ότι το παιδί στρέφεται προς την απεικόνιση, αφήνοντας κατά μέρος την εκφραστική χαρά της κίνησης που έχει το μουτζούρωμα, κυρίως λόγω της κοινωνικής επιταγής που ωθεί το άτομο να ενταχθεί στον κόσμο των ενηλίκων. Μετά το πέμπτο έτος, αρχίζει να διαφαίνεται το προσωπικό ύφος του κάθε παιδιού κι έτσι το ιχνογράφημα αποκτά προσωπική ταυτότητα. Κατά τη μέση παιδική ηλικία εμφανίζονται αναλογίες ανάμεσα στις διάφορες μορφές και επιχειρείται η απόδοση της προοπτικής. Σε αυτό το στάδιο παρατηρούμε την απεικόνιση του μακριά και του κοντά, καθώς επίσης και την εμφάνιση διαφόρων επιπέδων στον ίδιο χώρο. Υπάρχουν ωστόσο, ενδείξεις ότι όταν το παιδί ζωγραφίζει με χρώματα χωρίς να έχει προηγουμένως σχεδιάσει με το μολύβι, τείνει να απεικονίζει τον κόσμο περισσότερο διαισθητικά, χωρίς να σέβεται απόλυτα τις προβολικές και ευκλείδειες σχέσεις. Η προοπτική εξάλλου θεωρείται εξωγενής επιταγή και δεν είναι μία οργανική ανάγκη του ανθρώπου. Παρατηρείται σε πολλές περιπτώσεις ότι παιδιά που έχουν μεγαλώσει σε μη δυτικά περιβάλλοντα, δεν οδηγούνται στην προοπτική αναπαράσταση(Μερεντιέ,1981). Σε αυτό το στάδιο, πάντως, τα παιδιά τείνουν να αποτυπώνουν τις μορφές σε διάφορα μεγέθη ανάλογα με το σημασιολογικό περιεχόμενο που τους αντιστοιχεί. Συχνά σχηματίζουν τονισμένα κάποιο ιδιαίτερο χαρακτηριστικό ώστε να περιγράψουν ένα πρόσωπο ή πράγμα και για να δώσουν έμφαση σε κάποιο συναίσθημα. Γύρω στο ένατο έτος συντελείται η μετάβαση στο τελευταίο στάδιο της παιδικής ηλικίας. Στο στάδιο αυτό τα παιδιά ζωγραφίζουν με πολλές λεπτομέρειες και

έτσι αποτυπώνουν με πολύ μεγαλύτερη σαφήνεια τον εξωτερικό κόσμο. Τα θέματα που επιλέγουν εμπλουτίζονται σημαντικά από την εμπειρία τους και από την επαφή που έχουν με τα ΜΜΕ. Σε αυτή τη φάση, τα θέματα που επιλέγουν τα παιδιά όπως και ο τρόπος με τον οποίο οργανώνουν το χώρο της ζωγραφιάς τους, δίνει πολλές πληροφορίες στους μελετητές του ιχνογραφήματος, σχετικά με τον ψυχισμό τους. Στο δωδέκατο έτος, έχουμε τη μετάβαση στην εφηβική ηλικία. Τώρα το σχέδιο επηρεάζεται σε μεγαλύτερο βαθμό από τον κοινωνικό περίγυρο. Οι έφηβοι επιχειρούν να σχεδιάσουν με τρόπο που να μην παραπέμπει στην παιδική ηλικία, προσπαθώντας περισσότερο να μοιάσουν στον τρόπο σχεδιασμού των ενηλίκων. Παράλληλα, η ισχυρότερη επιρροή έρχεται από τον κύκλο των συνομηλίκων. Οι νέοι επιθυμούν να ανήκουν σε αυτόν τον κύκλο και για αυτόν τον λόγο παρατηρούμε μία προσπάθεια εξομοίωσης των ζωγραφιών τους είτε μορφολογικά είτε θεματικά, με άτομα της ηλικίας τους. Αναφορικά με τη θεματολογία, οι έφηβοι δεν αναπαριστούν τα δεδομένα της προσωπικής τους εμπειρίας, αλλά τείνουν να μιμούνται εικόνες από ταινίες, από κόμικς, από τη μόδα και γενικότερα τα ΜΜΕ(Ζάχαρης, 1997).

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

2.1 Καρλ Γιουνγκ – βιογραφικά στοιχεία

Ο Καρλ Γιουνγκ γεννήθηκε στις 26 Ιουλίου 1875 στο Κέεσβιλ της Ελβετίας. Ήταν το δεύτερο παιδί της οικογένειάς του, όμως ο μεγαλύτερος αδερφός του πέθανε λίγο μετά τη γέννησή του. Η μικρότερη αδερφή του γεννήθηκε όταν ο Καρλ Γιουνγκ ήταν εννιά ετών. Μεγάλωσε σε ένα περιβάλλον όπου η θρησκεία είχε κεντρικό ρόλο, καθώς ο πατέρας του ήταν Προτεστάντης εφημέριος. Οι παιδικές αναμνήσεις του, ωστόσο, που αναφέρονται στον Ιησού και την εκκλησία είναι ιδιαίτερα τραυματικές. Σε πολύ μικρή ηλικία η παιδική του ψυχοσύνθεση διχάστηκε ως προς τις προθέσεις του Ιησού, που ενώ από τη μία μεριά είχε κατευναστική επίδραση επάνω του μέσα από την προσευχή, από την άλλη τον συνέδεσε με σκοτεινές εικόνες, γιατί θεωρούσε ότι εκείνος είναι υπαίτιος για το γεγονός ότι οι άνθρωποι φεύγουν από τη ζωή. Το 1879 η οικογένειά του μετακόμισε στο Κλάιν – Χένικεν, κοντά στη Βασιλεία. Η σχέση των γονιών του ήταν προβληματική και είχε ιδιαίτερο αντίκτυπο σε αυτόν. Συχνά υπέφερε από αγχωτικά όνειρα και ο ίδιος αναφέρει ότι οι πρώτες του εντυπώσεις σχετικά με την «αγάπη», τη «γυναίκα» και τον «πατέρα» ήταν αρνητικές (Γιουνγκ, 1961). Στην ηλικία των έξι ετών ο πατέρας του άρχισε να τον διδάσκει Λατινικά και ξεκίνησε το σχολείο. Η επαφή του με τα άλλα παιδιά του δημιουργούσε ευχάριστα συναισθήματα, καθώς είχε την ανάγκη να μοιραστεί με άλλους την εμπειρία του παιχνιδιού. Όμως, κατά βάθος ήταν εσωστρεφής, μοναχικό παιδί και από νωρίς δημιουργήθηκε μέσα του η εντύπωση ότι οι άλλοι τον απομακρύνουν από τον εαυτό του.

Στα έντεκά του χρόνια πήγε στο Γυμνάσιο της Βασιλείας. Σύντομα δημιουργήθηκε μέσα του μία αποστροφή για το σχολείο που εκδηλώθηκε με κρίσεις λιποθυμίας, κάθε φορά που ένιωθε πίεση. Ύστερα από ένα μεγάλο χρονικό διάστημα απουσίας από το σχολείο, κατάφερε μέσα από προσωπική προσπάθεια να αναστρέψει αυτήν την κατάσταση της υγείας του, συνειδητοποιώντας για πρώτη φορά τι σημαίνει νεύρωση. Από πολύ μικρός είχε διάφορες ενοράσεις και αναζητούσε την αληθινή ουσία του ανθρώπου

και του Θεού, πέρα από τις διδαχές μέσα στις οποίες γαλουχήθηκε. Έβρισκε μεγάλη ευχαρίστηση στο διάβασμα και τη ζωγραφική. Ταυτόχρονα, έδειχνε ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τα ζώα, τα φυτά και τις πέτρες και οι περιπλανήσεις του στα δάση τον έκαναν να νιώθει ότι βρίσκεται πιο κοντά στο βαθύτερο νόημα της ζωής. Όλα αυτά έβαλαν τις βάσεις για τις μετέπειτα θεωρίες του. Ο σκεπτικισμός του για τη θρησκεία έγινε με τον καιρό πολύ έντονος, ώσπου δημιουργήθηκε ένα αγεφύρωτο χάσμα ανάμεσα στις πεποιθήσεις του για το θείο και τη σχέση του με την εκκλησία. Στα εφηβικά του χρόνια άρχισε να διαβάσει συστηματικά φιλοσοφία. Οι γνώσεις που απέκτησε από αυτή του την ενασχόληση, προκάλεσαν μία αλλαγή στον τρόπο που έβλεπε τον κόσμο και τον εαυτό του. Η οικογένειά του τον ωθούσε διακριτικά προς θεολογικά επαγγέλματα, αλλά ο ίδιος αφού ταλαντεύθηκε ανάμεσα στις θετικές και στις ανθρωπολογικές επιστήμες που προσέλκυαν το ενδιαφέρον του, αποφάσισε να στραφεί στον κλάδο της Ιατρικής. Σπούδασε στο Πανεπιστήμιο της Βασιλείας και αποφοίτησε το 1900 ύστερα από πολλές δυσκολίες αφού το 1896 απεβίωσε ο πατέρας του. Το ενδιαφέρον του στράφηκε σταδιακά προς τα ψυχικά και πνευματιστικά φαινόμενα, αντιμετωπίζοντας αρχικά την προκατάληψη από τον περίγυρό του αναφορικά με το ενδιαφέρον του για την ύπαρξη μη συμβατικών δυνατοτήτων. Στα χρόνια των πανεπιστημιακών του σπουδών έγινε βοηθός ανατομίας και υπεύθυνος των μαθημάτων ιστολογίας. Όταν ήρθε σε επαφή με το έργο του Νίτσε, γοητεύθηκε και προβληματίστηκε ταυτόχρονα. Σύντομα αντιλήφθηκε ότι για να είναι κανείς άμεσος και πειστικός στο ευρύ κοινό σχετικά με αυτά που λέει, οφείλει να μιλάει με γεγονότα. Αυτή του η πεποίθηση τον οδήγησε στον εμπειρισμό. Το 1902 πήρε το διδακτορικό του δίπλωμα στο Πανεπιστήμιο της Ζυρίχης. Αρχικός του στόχος ήταν να ειδικευθεί στην Κλινική Ιατρική. Διαβάζοντας, όμως, ένα βιβλίο του Κραφτ – Έμπικ για την ψυχιατρική, αντιλήφθηκε ότι αυτός ήταν ο κλάδος που ανταποκρινόταν στις αναζητήσεις του, καθώς συνδύαζε τη βιολογία με τα πνευματικά γεγονότα υπό το πρίσμα μιας υποκειμενικής σκοπιάς του μελετητή.

Τον Δεκέμβριο του 1900 άρχισε να εργάζεται ως βοηθός γιατρού στην Ψυχιατρική Κλινική Μπουρκχόλζλι της Ζυρίχης. Εκείνο τον καιρό άρχισε να αποκτά για αυτόν μεγάλο ενδιαφέρον το έργο του Freud, σχετικά με τα όνειρα και την υστερία. Ο Γιουνγκ ξεκίνησε να εφαρμόζει στους ασθενείς τη δικιά του μέθοδο διάγνωσης, που είχε συνάφεια με τις διαγνωστικές συνειρμικές μελέτες με τις οποίες είχε ασχοληθεί. Σταδιακά, οδηγήθηκε στο συμπέρασμα ότι η προσωπική ιστορία του ασθενή είναι το κλειδί για τη θεραπεία του. Το 1905 έγινε υφηγητής της Ψυχιατρικής στο Πανεπιστήμιο

της Ζυρίχης και διευθυντής της Ψυχιατρικής Κλινικής. Παράλληλα, είχε αποκτήσει μεγάλη πελατεία και οι διαλέξεις του επικεντρώνονταν στη φροϋδική ψυχανάλυση, την ψυχοπαθολογία, την ψυχολογία των πρωτόγονων και την ύπνωση(Γιουνγκ, 1961). Από το 1909 άρχισε να μελετά τη μυθολογία , ώστε να μπορέσει να κατανοήσει τον συμβολισμό των ψυχώσεων που βρίσκονται σε λανθάνουσα κατάσταση. Από το 1910 μέχρι το 1914 ήταν πρώτος πρόεδρος της Διεθνούς Ένωσης Ψυχαναλυτών. Τα χρόνια που ακολούθησαν πραγματοποίησε διάφορα ταξίδια στην Αφρική, την Αμερική και την Ινδία, με σκοπό να μελετήσει τις λειτουργίες του ασυνείδητου στους πρωτόγονους πολιτισμούς. Το συγγραφικό του έργο μέχρι το τέλος της ζωής του στις 6 Ιουνίου 1961, ήταν τεράστιο και άνοιξε νέους δρόμους για τη μελέτη της ανθρώπινης ψυχής, ενώ ταυτόχρονα είχε σημαντική επίδραση σε μεταγενέστερες μελέτες για την τέχνη, την ιστορία, την ανθρωπολογία και τη φιλολογία.

2.2 Ο Γιουνγκ και το έργο του

Ο Καρλ Γιουνγκ ήταν ψυχίατρος και ένας από τους σπουδαιότερους ψυχαναλυτές. Η εργασία του από το 1900 στην ψυχιατρική κλινική Μπουργκόλζλι της Ζυρίχης τον έφερε σε επαφή με τον τρόπο που έκαναν διάγνωση οι δάσκαλοι της ψυχιατρικής εκεί. Η διάγνωση αυτή ακολουθούσε μία τυποποιημένη διαδικασία, που δε λάμβανε σε κανένα βαθμό υπόψη την ατομικότητα του ασθενούς. Ο Γιουνγκ αμφισβήτησε την αποτελεσματικότητα αυτών των μεθόδων και ανέπτυξε έναν δικό του τρόπο διάγνωσης, που εστίαζε στην έρευνα της κρυφής, προσωπικής ιστορίας του ασθενούς. Η μέθοδος αυτή, που αποδείχθηκε ιδιαίτερα αποδοτική, στηριζόταν στη δύναμη του συνειρμού και στην ανάλυση των ονείρων, ώστε να αναδυθούν στην επιφάνεια σημαντικές ασυνείδητες πτυχές του ατόμου.

Η γνωριμία του με τον Freud είχε αποφασιστική σημασία για την καριέρα και την εξέλιξη των ιδεών του. Για αρκετά μεγάλο διάστημα διατήρησαν στενή φιλία και συνεργάστηκαν για την εξέλιξη των θεωριών τους. Η ερμηνεία των ονείρων του Freud προσέλκυσε το ενδιαφέρον του Γιουνγκ, καθώς παρουσίαζε μία συμφωνία με τα δικά του συνειρμικά πειράματα. Αμφότεροι αναγνώριζαν το μηχανισμό της απώθησης, όμως ο Γιουνγκ σύντομα διαφοροποιήθηκε από τον Freud αναφορικά με το περιεχόμενο της απώθησης. Ο Freud ήταν προσκολλημένος στη θεωρία των σεξουαλικών ενστίκτων, ενώ ο Γιουνγκ θεωρούσε ότι, εκτός από τον

σεξουαλισμό, υπάρχει πλήθος παραγόντων που επηρεάζουν την ανθρώπινη συμπεριφορά και μπορούν να οδηγήσουν στη νεύρωση. Σε αντίθεση με τον Freud που επέμενε σε μία κυριολεκτική ερμηνεία των διάφορων ψυχοπαθολογικών καταστάσεων, ο Γιουνγκ αναζητούσε την πνευματική σημασία των γεγονότων, εξετάζοντας τις φιλοσοφικές, θρησκευτικές, μυθολογικές τους προεκτάσεις. Όταν επήλθε η οριστική ρήξη στη σχέση τους, είχαν ήδη μπει τα θεμέλια για την ανάπτυξη της προσωπικής θεωρίας του Γιουνγκ και την ίδρυση μιας νέας σχολής στην επιστήμη της Ψυχολογίας, που ονομάστηκε Αναλυτική Ψυχολογία.

Ο Γιουνγκ μελέτησε σε βάθος τις λειτουργίες της ψυχής διερευνώντας σε τις συνειδητές και ασυνειδητές πτυχές της, καθώς επίσης και τους τρόπους με τους οποίους αυτές επικοινωνούν. Υποστήριξε ότι τα περιεχόμενα του ασυνειδήτου δεν αποτελούν ξεπερασμένες μορφές του παρελθόντος, αλλά έχουν ζωή και υπόσταση και αναπτύσσονται σαν τις συνειδητές εμπειρίες. Καθημερινά δεχόμαστε πλήθος πληροφοριών από το περιβάλλον μας. Ορισμένες από αυτές, βιώνονται συνειδητά, ενώ υπάρχουν και εκείνες οι εμπειρίες που δεν καταφέρνουν να περάσουν το «κατώφλι της συνείδησης». Το γεγονός ότι δεν έχουμε άμεση συνείδηση αυτών, δεν τις καθιστά αυτομάτως και ανύπαρκτες. Συχνά εκδηλώνονται σε στιγμές περιουλολής ή μέσα από τα όνειρα(Γιουνγκ, 1964). Η προσωπικότητα του ατόμου διαμορφώνεται μέσα από την αλληλεπίδραση εσωτερικών και εξωτερικών παραγόντων. Σύμφωνα με τον Γιουνγκ, η επίτευξη της ισορροπίας ανάμεσα στις αντίθετες δυνάμεις που ασκεί το συνειδητό και το ασυνειδητό πάνω στο άτομο, είναι ο μόνος τρόπος, ώστε να υπάρχει αρμονία στην ψυχή. Η ψυχή συνεπώς, αποτελείται από δύο μέρη: το συνειδητό και το ασυνειδητό.

Κεντρικός άξονας της συνείδησης είναι το Εγώ, που αντιλαμβάνεται πως υπάρχει και αναγνωρίζει τον εαυτό του σαν μια αυτόνομη οντότητα. Η συνείδηση είναι υπεύθυνη για την αίσθηση της προσωπικής ταυτότητας που έχει ένα άτομο. Το εγώ έχει διάφορες λειτουργίες: σκέφτεται, θυμάται, αντιλαμβάνεται, αισθάνεται, αξιολογεί. Διαμορφώνεται κατά τα πρώτα χρόνια της ζωής, αντικατοπτρίζει την προσωπικότητά μας και αποτελεί ένα μόνο μέρος του Εαυτού. Το συνειδητό μέρος της ψυχής επηρεάζεται συχνά και σε μεγάλο βαθμό από τις ασυνειδητές διεργασίες, χωρίς να το αντιλαμβανόμαστε. Ο Γιουνγκ θεωρεί ότι η διαδικασία απόκτησης συνείδησης συντελέστηκε βαθμιαία, στο διάστημα χιλιάδων χρόνων. Η συνείδηση του σύγχρονου ανθρώπου είναι «κατάκτηση της φύσης πολύ πρόσφατη και βρίσκεται ακόμα σε πειραματικό στάδιο»(Γιουνγκ, 1964, σελ.23). Παρά την ανάπτυξη του πολιτισμού, η συνείδηση φαίνεται ότι δεν

έχει αποκτήσει ακόμα μεγάλο βαθμό συνοχής και μπορεί να αλλοτριωθεί από σκοτεινές δυνάμεις. Σε αυτό το σημείο, ο Γιουνγκ εντοπίζει μία συνάφεια ανάμεσα στην ψυχή του πολιτισμένου ανθρώπου με εκείνη του πρωτόγονου. Στις πρωτόγονες φυλές, ο άνθρωπος μπορεί να έχει πολλές διαφορετικές ψυχές, εκτός από τη δική του, όπως για παράδειγμα την ψυχή ενός δέντρου ή ενός ζώου. Στον αναπτυγμένο πολιτισμικά άνθρωπο, αντίστοιχα, συναντάμε συχνά καταστάσεις ψυχικού διχασμού. Η συνείδηση είναι εύθραυστη και μπορεί να κομματιαστεί εύκολα(Γιουνγκ, 1964).

Στον αντίποδα του συνειδητού, βρίσκεται το ασυνείδητο μέρος της ψυχής. Εκεί βρίσκεται όλο εκείνο το υλικό του ψυχισμού μας, που αν το γνωρίσουμε θα μπορέσουμε να φτάσουμε στο ύψιστο επίπεδο αυτογνωσίας(Γιουνγκ, 1990). Το ασυνείδητο περιέχει το σύνολο της γνώσης που έχουμε αποκτήσει αλλά δε σκεφτόμαστε τη δεδομένη στιγμή, καθώς επίσης και όλα εκείνα που κάποτε ήταν συνειδητά, αλλά πλέον έχουμε ξεχάσει. Στο ασυνείδητο καταγράφεται πληθώρα πληροφοριών που λαμβάνουμε με τις αισθήσεις μας. Όλα αυτά τα δεδομένα παίζουν καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση των συναισθημάτων, των ιδεών, των πεποιθήσεων και τελικά των αποφάσεών μας. Το συνειδητό δεν έχει τη δυνατότητα να επεξεργάζεται τον τεράστιο όγκο ερεθισμάτων που υπάρχουν γύρω μας, γιατί έχει, θα λέγαμε, πεπερασμένη χωρητικότητα. Αντίθετα, το ασυνείδητο διαθέτει άπειρο βάθος και έχει τη δυνατότητα να φέρνει στην επιφάνεια ακόμα και γνώση που αγνοούσαμε ότι κατέχουμε. Το ασυνείδητο χωρίζεται σε προσωπικό και συλλογικό, σύμφωνα με τη θεωρία του Γιουνγκ.

Το προσωπικό ασυνείδητο σχετίζεται με την προσωπική ιστορία του ατόμου. Αφορά όλα εκείνα τα γεγονότα ή συναισθήματα που έχουμε καταπιέσει, απωθήσει ή ξεχάσει. Ο άνθρωπος, προκειμένου να γίνει κύριος της δικής του φύσης, είναι απαραίτητο να έρθει σε επαφή και να γνωρίσει αυτή την πτυχή του ψυχισμού του. Τα περιεχόμενα του προσωπικού ασυνείδητου αναδύονται μέσα από το συνειρμό, την ύπνωση, τα όνειρα ή και μόνα τους χωρίς την παρέμβαση άλλου ερεθίσματος. Με την ανάλυση των ονείρων μπορούμε να αποκτήσουμε πρόσβαση στον κόσμο του ασυνείδητου και να τον κατανοήσουμε(Γιουνγκ, 2008). Ο Γιουνγκ από την αρχή της καριέρας του εφάρμοσε διάφορα συνειρμικά πειράματα στους ασθενείς του καταφέροντας να ωθήσει τις ασυνείδητες εμπειρίες προς την επιφάνεια(Γιουνγκ, 1961). Υποστήριζε, ωστόσο, ότι αυτή η διαδικασία πρέπει να γίνεται με προσοχή, διότι οι πληροφορίες που αναδύονται μπορεί να είναι τραυματικές και το άτομο να μην είναι σε θέση να τις διαχειριστεί. Η σημασία, όμως, που έχει η κατανόηση σε συνδυασμό με την εξαγωγή

συμπερασμάτων για τις εικόνες που προβάλλει το ασυνείδητο, είναι καθοριστική για την ολοκλήρωση ενός ανθρώπου.

Ένα δεύτερο επίπεδο στη δομή του ασυνείδητου είναι εκείνο που ο Γιουνγκ ονόμασε συλλογικό ασυνείδητο. Το συλλογικό ασυνείδητο έχει απρόσωπη φύση και βρίσκεται στη ρίζα της ψυχής. Δε διαμορφώνεται από την προσωπική εμπειρία, αλλά αποτελεί ένα είδος φυλογενετικής μνήμης και ψυχικής κληρονομιάς που αποκτά το άτομο με τη γέννησή του και συνδέεται με την προγονική εμπειρία. Είναι κοινό για όλη την ανθρωπότητα και αντιστοιχεί στα κατάλοιπα που η ψυχή διατηρεί από τα προγενέστερα στάδια της εξέλιξής της. Όπως σημειώνει ο Γιουνγκ, το συλλογικό ασυνείδητο είναι «η καθοριστική συμπύκνωση της προγονικής πείρας εκατομμυρίων χρόνων, την ηχώ των παγκόσμιων ιστορικών γεγονότων», αποτελώντας κατά κάποιον τρόπο «ένα είδος άχρονης εικόνας του κόσμου, μια εικόνα αιώνια, που αντιτίθεται στη συνειδητή εικόνα που έχουμε για αυτόν»(Γιουνγκ, 1962, σελ.88). Το γεγονός ότι το συλλογικό ασυνείδητο λειτουργεί σαν ένας κοινός παρονομαστής για όλους τους ανθρώπους επιβεβαιώνεται και από την ύπαρξη κοινών συμβόλων ή μύθων σε διαφορετικές γωνιές του κόσμου. Τα περιεχόμενα του συλλογικού ασυνείδητου δε σχετίζονται μόνο με αρχαϊκές ανθρώπινες λειτουργίες, αλλά και με προαισθητικές ζωικές λειτουργίες, που η διάρκειά τους ήταν πολύ μεγαλύτερη από την ανθρώπινη ύπαρξη(Γιουνγκ, 1976). Η βέλτιστη κατανόηση των περιεχομένων του συλλογικού ασυνείδητου προϋποθέτει την εμβάθυνση στο προσωπικό ασυνείδητο, με την ενσωμάτωση των πληροφοριών που αναδύονται από αυτό, διότι οι εκάστοτε συμβολισμοί αποκτούν νόημα ποικιλοτρόπως, ανάλογα με τον ψυχισμό του ατόμου(Jung, 2010).

Το συλλογικό ασυνείδητο εκφράζεται μέσα από τα αρχέτυπα. Τα αρχέτυπα είναι καθολικές, αρχέγονες εικόνες, με φύση διαχρονική και πανανθρώπινη. Αποτελούν αυτόνομες οντότητες και τα συναντούμε στους μύθους, τα παραμύθια, τις πρωτόγονες παραδόσεις, τα όνειρα και τα οράματα. Στην ουσία τους είναι «αρχαϊκά ψυχικά συστατικά που εισέρχονται στην ατομική ψυχή ανεξάρτητα από κάθε άμεση γραμμή παράδοσης»(Γιουνγκ, 1961, σελ.44). Η ψυχή εκφράζεται μέσα από το «λεξιλόγιο» των αρχετύπων και, για τον λόγο αυτό, η ερμηνεία των συμβολισμών που αυτά προσφέρουν, έχει κεντρική σημασία στην κατανόηση του ψυχισμού. Ο Γιουνγκ, μελετώντας σε βάθος τη μυθολογία και τη θρησκεία, κατέληξε στον ορισμό ενός μεγάλου αριθμού αρχετύπων. Τα πιο άμεσα αρχέτυπα για το παιδί είναι εκείνα της μητέρας και του πατέρα. Οι φύσεις των δύο αυτών αρχετύπων είναι -υπό μία έννοια- αντίθετες, ενώ

ταυτόχρονα αλληλοσυμπληρώνονται, όπως η θηλυκή και αρσενική ενέργεια του κινέζικου Γιν και Γιανγκ(Γιουνγκ, 1962). Το αρχέτυπο της μητέρας αντιπροσωπεύει τις ιδιότητες που διέπουν τη θηλυκή φύση, όπως είναι η γονιμότητα, η κυοφορία συνυφασμένη με την έννοια του εμπεριέχειν, η φροντίδα, η προστασία και η αφοσίωση. Έτσι, συνδέεται με αντικείμενα, καταστάσεις ή τόπους που συμβολίζουν αυτές τις ιδιότητες. Σύμβολα του μητρικού αρχετύπου μπορεί να είναι όλα όσα παραπέμπουν στη μήτρα, όπως τα δοχεία, τα σπήλαια και τα πηγάδια. Μητρικό σύμβολο είναι, ακόμα, η Γη σε όλες της μορφές της, όπως για παράδειγμα, ένα χωράφι, ένας βράχος, ένα λουλούδι ή ένα δάσος, καθώς επίσης και η Σελήνη και το νερό. Το μητρικό αρχέτυπο, στην αρνητική του πτυχή, αντιστοιχεί σε κάθε μυστική και σκοτεινή δύναμη(Γιουνγκ, 1988). Από την άλλη μεριά, το αρχέτυπο του πατέρα παρουσιάζεται σε σύμβολα εξουσίας, όπως είναι ο νόμος, το κράτος και ο Θεός. Είναι συνυφασμένο με την ευθύνη, το καθήκον και την πειθαρχία, ενώ στην αρνητική του μορφή χαρακτηρίζεται από αυταρχισμό, ακαμψία και εγωισμό.

Σύμφωνα με τη γιουνγκιανή θεωρία, υπάρχουν ορισμένα αρχέτυπα που εκδηλώνονται πολύ συχνά και έχουν μεγαλύτερο αντίκτυπο στην προσωπική ανάπτυξη. Αυτά είναι το αρχέτυπο της σκιάς, τα αρχέτυπα του θηλυκού στοιχείου(anima) και του αρσενικού(animus) και ο Εαυτός. Η σκιά δημιουργείται από τα πρώτα χρόνια της ζωής, όταν το παιδί προσπαθεί να ενσωματωθεί στο κοινωνικό περιβάλλον. Οι ηθικές επιταγές της κοινωνίας οδηγούν το άτομο στην απώθηση ορισμένων πτυχών της προσωπικότητάς του, που δε συνάδουν με το κοινωνικά αποδεκτό. Κάθε άνθρωπος έχει μια τάση προς τη δημιουργία ενός ιδεατού εαυτού, παραμερίζοντας τις ιδιότητες του χαρακτήρα του, που θεωρεί ελαττωματικές. Οι πτυχές αυτές, όμως, δεν εξαφανίζονται, παρά συγκροτούν τον πυρήνα της σκιάς, που αποτελεί την ασυνείδητη πλευρά του Εγώ. Η ανακάλυψη της προσωπικής σκιάς έχει ζωτική σημασία για την ολοκλήρωση του ατόμου και την εξυγίανση του ψυχισμού του. Η σκιά που παραμελείται, έχει την τάση να διογκώνεται και να γίνεται εχθρική. Οι προσωπικές ασυνείδητες τάσεις συνήθως εμφανίζονται με τη μορφή της «προβολής». Ο άνθρωπος δηλαδή έχει την τάση να προβάλλει στους γύρω του ελαττώματα που αντιστοιχούν στην προσωπική του φύση, και που ο ίδιος δεν μπορεί να δει. Η σκιά εμφανίζεται στα όνειρα συνήθως με τη μορφή ανθρώπων που έχουν δυσάρεστα χαρακτηριστικά, ενώ στους μύθους μπορεί να ενσαρκώνεται σε έναν κλέφτη ή έναν δολοφόνο. Χαρακτηριστικό είναι, ωστόσο, ότι στη μυθολογία συναντάμε συχνά ήρωες που αντλούν δύναμη από τη σκιά τους και μόνο όταν καταφέρνουν να την

εξουσιάζουν και να την αφομοιώσουν, θριαμβεύει το Εγώ(Γιουνγκ, 1964). Η anima παρουσιάζει πολλές ομοιότητες με τις ιδιότητες της σκιάς. Βρίσκεται στο ασυνείδητο του άντρα και αντιστοιχεί κατά κάποιον τρόπο στο αρχέτυπο του θηλυκού. Αφετηρία αυτής της θεωρίας του Γιουνγκ αποτέλεσε η παραδοχή ότι σε κάθε άνθρωπο συνυπάρχουν θηλυκά και αρσενικά χαρακτηριστικά. Η anima είναι ένα συμβολικό πρόσωπο που ενσαρκώνει τις θηλυκές ψυχολογικές τάσεις ενός άνδρα. Έχει ιδιαίτερα ισχυρή επίδραση στον ψυχισμό του και μπορεί να λειτουργήσει βοηθητικά ή καταστρεπτικά στη ζωή του, αφού κατευθύνει κατά κάποιον τρόπο τη συμπεριφορά και τα συναισθήματά του. Στη θετική της μορφή μπορεί να προσδώσει στον άνδρα χαρακτηριστικά όπως διαίσθηση, ευαισθησία και ικανότητα επαφής με το ασυνείδητο, ενώ στην αρνητική της μορφή δύναται να εκδηλωθεί ως ανασφάλεια, άγχος, οξυθυμία, αρρωστοφοβία και υπερευαισθησία(Γιουνγκ, 1964). Η anima είναι μία αναπαράσταση υπερατομική. Παρουσιάζεται στους μύθους και τα παραμύθια ως μία θηλυκή μορφή που σαγηνεύει τον ήρωα, παρασύροντάς τον σε καταστροφικές για τον ίδιο ενέργειες. Στην ατομική εκδήλωση, η anima διαμορφώνεται σε μεγάλο βαθμό μέσα από τη σχέση με τη μητέρα. Εάν με την ενηλικίωση δε συντελεστεί αποτελεσματικά ο αποχωρισμός από τη μητέρα, τότε η ταύτιση της μητέρας με την anima θα ακολουθεί τον άνδρα, με τις ανάλογες θετικές ή αρνητικές επιπτώσεις στην κοινωνική και αισθηματική ζωή του(Γιουνγκ, 1962). Κατά αντιστοιχία με τη σκιά, έτσι και η anima, όταν κυριαρχεί στην ψυχή, εκδηλώνεται μέσω της «προβολής». Όταν ο άνδρας δεν αναγνωρίζει το θηλυκό στοιχείο μέσα του ως μία εσωτερική δύναμη, τότε προβάλλει στις γυναίκες που γνωρίζει τα χαρακτηριστικά της ίδιας του της ψυχής. Το ασυνείδητο σε αυτή την περίπτωση προσπαθεί να βγει στην επιφάνεια και να ενσωματωθεί με το συνειδητό, όμως το άτομο που δεν έχει επίγνωση αυτής της κατάστασης, οδηγείται σε μία σειρά εσφαλμένων εντυπώσεων. Η anima εμφανίζεται συχνά μέσα στα όνειρα και η επιρροή της μπορεί να είναι ιδιαίτερα ευεργετική για την προσωπική ανάπτυξη. Λειτουργώντας σαν δίαυλος επικοινωνίας ανάμεσα στο συνειδητό Εγώ και τον Εαυτό, μπορεί να φωτίσει σκοτεινές πτυχές της ψυχής, βοηθώντας το άτομο να υπερπηδήσει εσωτερικές αβεβαιότητες. Αυτός ο ρόλος της anima είναι εξαιρετικά σημαντικός, διότι μπορεί να οδηγήσει τον άνδρα σε ανώτερα επίπεδα συνειδητότητας, πιο κοντά στην ολοκλήρωση(Γιουνγκ, 1964). Η συνειδητή προσωπικότητα της γυναίκας αντισταθμίζεται από το αρσενικό στοιχείο που ονομάζεται animus. Το animus είναι η αρσενική προσωποποίηση του ασυνείδητου και η διαμόρφωσή του επηρεάζεται σημαντικά από τον πατέρα.

Αντιπροσωπεύει πεποιθήσεις που το άτομο επιβάλλει ακόμα και με τη βία στους γύρω του, καθώς η πίστη σε αυτές αποκτά τη βαρύτητα ιερού καθήκοντος. Επειδή, όμως, οι πεποιθήσεις αυτές δεν έχουν καμία σχέση με το πραγματικό πρόσωπο της γυναίκας, συχνά το *animus* αναπαρίσταται συμβολικά ως δαιμόνιο του θανάτου. Αυτό συμβαίνει γιατί μέσα στην ψυχή της γυναίκας συντελείται ένας θάνατος – σε συμβολικό επίπεδο- , όταν υποκύπτει στην επίδραση αυτών των πεποιθήσεων. Εστιάζοντας σε αυτές, αποκόβεται από τη δική της πραγματικότητα. Ουσιαστικά, θυσιάζει ένα σημαντικό μέρος του εαυτού της, σε αυτό που της υπαγορεύει το *animus*. Στην αρνητική του έκφανση το *animus* χαρακτηρίζεται από βαναυσότητα, αναιδεια, μοχθηρία, δύσκαμπτο ορθολογισμό και αυστηρότητα. Όταν το πνεύμα κυριεύεται από το *animus*, τότε το άτομο μπορεί να οδηγηθεί σε ενέργειες καταστροφικές για τους γύρω του. Οι σκέψεις που τρέφει το *animus* ενδέχεται να είναι διαμετρικά αντίθετες από εκείνες που το άτομο συνειδητά συμμερίζεται. Όμως, όταν το αρσενικό στοιχείο που έχει μέσα της η γυναίκα καταστέλλεται, τότε παίρνει τον έλεγχο και λειτουργεί αυτόνομα. Οι εμπειρίες των παιδικών χρόνων παίζουν σημαντικό ρόλο στο βαθμό που θα καταφέρει μια γυναίκα να ενσωματώσει τον *animus*. Στη θετική του επίδραση μπορεί να προσδώσει λογική, θάρρος, δύναμη, ανεξαρτησία, δημιουργικότητα και πνευματική σιγουριά, όμως αυτό προϋποθέτει μια βαθύτερη κατανόηση και αποδοχή της ύπαρξής του (Γιουνγκ, 1964). Το *animus* και το *anima* έχουν καθοριστικό ρόλο στη συνύπαρξη δύο ανθρώπων. Ο Γιουνγκ παρατηρεί ότι, όταν στις συντροφικές σχέσεις ένας από τους δύο κυριεύεται από την επίδραση του *animus*, τότε το *anima* του άλλου έχει την τάση να αντιδρά, και αντίστροφα. Αυτό είναι ιδιαίτερα επιζήμιο για τη σχέση καθώς υποδαυλίζει «μια ατμόσφαιρα ερεθιστικότητας και δυσάρεστης οργής» (Γιουνγκ, 1964, σελ. 195). Ως εκ τούτου, η οικοδόμηση υγιών σχέσεων επιβάλλει την εξοικείωση με τις αντίθετες δυνάμεις που επενεργούν ασυνείδητα στον ψυχισμό. Η κατάκτηση της ισορροπίας ανάμεσα σε αυτές τις δυνάμεις οδηγεί το άτομο στην ολοκλήρωση. Αυτή η αίσθηση πληρότητας έρχεται όταν το άτομο αποκτά πρόσβαση στον πυρήνα της ψυχής του, που ο Γιουνγκ όρισε ως Εαυτό. Συνήθως, το Εαυτό εμφανίζεται στα όνειρα, όταν ο άνθρωπος διανύει μία περίοδο αλλαγής αναφορικά με τον τρόπο ζωής και τις στάσεις του. Οι συμβολικές αναπαραστάσεις μέσω των οποίων παρουσιάζεται, ποικίλουν. Συχνά προσωποποιείται στα όνειρα στη μορφή ενός ανώτερου ανθρώπου με υπερφυσικά χαρίσματα, που βοηθά τον ονειρευτή να διαχειριστεί τις επικίνδυνες εκδηλώσεις του *anima* ή του *animus*. Η φύση του Εαυτού εντοπίζεται πέρα από τον χώρο και τον χρόνο.

Συνοδεύει το άτομο από τη γέννησή του και αποτυπώνεται στην έννοια του βαθύτερου σκοπού της ύπαρξης. Σε πολλούς μύθους και θρύλους η εσωτερική ψυχική εικόνα που αντιστοιχεί στο Εαυτό μεταμορφώνεται σε έναν πελώριο Κοσμικό Άνθρωπο, που εκτείνεται στις τέσσερις γωνιές του κόσμου, οι κινήσεις του οποίου έχουν κοσμογονικό χαρακτήρα και αντίκτυπο σε όλη τη φύση. Αυτή η μεγάλη μορφή οδηγεί τον άνθρωπο στο έσχατο νόημα της ύπαρξής του. Η εμφάνιση του Εαυτό υποδηλώνει ότι το ψυχικό κέντρο του ατόμου είναι ενεργοποιημένο. Εάν το άτομο δώσει σημασία και αντιληφθεί το νόημα των μηνυμάτων που προσπαθεί να του μεταφέρει, τότε μπορεί να βρει δημιουργική λύση στα προβλήματά του. Το Εαυτό αποτελεί το κέντρο της προσωπικότητας και εμπεριέχει όλα τα αντιθετικά στοιχεία που ενυπάρχουν στο άτομο. Είναι ένα σύμβολο πληρότητας και, ως εκ τούτου, μπορεί να πάρει τη μορφή ενός θεϊκού ζευγαριού, με την έννοια της θεϊκής σύζευξης ανάμεσα στη θηλυκή και την αρσενική ενέργεια. Ο αρχέγονος αυτός πυρήνας της ψυχής απαντάται συχνά μεταμορφωμένος σε ένα ζώο, έναν κρύσταλλο, μία πέτρα ή ένα μαντάλα. Με όποια μορφή κι αν εμφανίζεται, το Εαυτό συμβάλλει στην απελευθέρωση του ατόμου από προσωπεία και τάσεις που δεν αντιστοιχούν στη φύση του και το οδηγεί προς την εξατομίκευση. Εκείνο που εμποδίζει την επαφή του ατόμου με το Εαυτό, είναι η προσκόλληση στο συνειδητό μέρος της ψυχής. Τα εξωτερικά προβλήματα τείνουν να απορροφούν όλη την προσοχή του σύγχρονου ανθρώπου, παρακωλύοντας τις άλλες προσληπτικές του ικανότητες(Γιουνγκ, 1964). Για τον λόγο αυτό, τα όνειρα του πολιτισμένου κόσμου αντιστοιχούν, ως επί το πλείστον, στην προσπάθεια του Εαυτό να αντισταθμίσει τη σχέση του με το Εγώ. Εκτός από την εμφάνισή του στα όνειρα, το Εαυτό προβάλλει και στην ονειρική φαντασία, καθώς επίσης και κάθε φορά που το άτομο επιθυμώντας να γνωρίσει καλύτερα τον εαυτό του, στρέφει την προσοχή στον εσωτερικό του κόσμο(Γιουνγκ, 1964).

Η πορεία προς την εξατομίκευση προσφέρεται στον άνθρωπο μέσα από τη σχέση που καλλιεργεί με το Εαυτό και έχει αποφασιστική σημασία για την ανάπτυξή του, αφού τον οδηγεί στην ολοκλήρωση, μέσα από την αντιστάθμιση των αντίθετων δυνάμεων της ψυχής. Αντίθετα, η υπερίσχυση της μίας ψυχικής δομής έναντι της άλλης, μπορεί να οδηγήσει σε ασθένεια. Ο Γιουνγκ(1961) υποστήριζε ότι η νεύρωση είναι το αποτέλεσμα της ανισορροπίας ανάμεσα στο συνειδητό και το ασυνείδητο μέρος της ψυχής και αναζητούσε τη θεραπεία μέσω της ανάδυσης των απωθημένων περιεχομένων του ασυνείδητου, ώστε να αναγνωριστούν από το Εγώ και να συμφιλιωθούν μαζί του. Η γνωριμία με τις σκοτεινές πτυχές της ψυχής

μπορεί να συντελεστεί μέσω της ερμηνείας των ονείρων, καθώς αυτά αντικατοπτρίζουν τις λειτουργίες του ασυνείδητου μέρους του ψυχισμού(Γιουνγκ, 2001). Το όνειρο, άλλωστε, αποτελεί τον βασικότερο δρόμο εκδήλωσης του ασυνείδητου στο άτομο. Το όνειρο στην αναλυτική πρακτική απεικονίζει καταστάσεις της εσωτερικής και της εξωτερικής πραγματικότητας, που δεν έχουν γίνει συνειδητές από το υποκείμενο(Φόρνταμ, 1981). Υπό αυτήν την έννοια, συνδυάζει την υποκειμενικότητα με την αντικειμενικότητα. Το όνειρο είναι «ένα φυσιολογικό ψυχικό φαινόμενο, μες απ' το οποίο διαβιβάζονται στη συνείδηση οι ασυνείδητες αντιδράσεις, ή οι αυθόρμητες παρορμήσεις»(Γιουνγκ, 1964, σελ. 67). Το ασυνείδητο, λοιπόν, αναζητά τρόπους επικοινωνίας και έκφρασης των περιεχομένων του στο συνειδητό. Σε αντίθεση με τον Freud, που υποστήριζε ότι οι εικόνες του ονείρου είναι παραπλανητικές, ώστε η συνείδηση να μην αντιληφθεί το αληθινό θέμα του ονείρου, ο Γιουνγκ έδειξε ότι το ασυνείδητο μέσα από τη λειτουργία του ονείρου περιγράφει με τον καλύτερο δυνατό τρόπο την κατάσταση που βιώνει το άτομο(Γιουνγκ, 1961). Το νόημα του ονείρου είναι δυσνόητο με την πρώτη ματιά, ακριβώς γιατί η γλώσσα του ασυνείδητου και, κατ' επέκταση, του ονείρου είναι συμβολική. Όλα τα σύμβολα που παρουσιάζονται έχουν ένα ιδιαίτερο νόημα για τον ονειρευτή και φέρουν έντονο συναισθηματικό φορτίο. Σε πολλά όνειρα απαντώνται εικόνες και συνειρμοί που παρουσιάζουν σημαντική αναλογία με τη ζωή και τους μύθους των πρωτόγονων ανθρώπων. Τέτοια στοιχεία εμφανίζονται στα όνειρα όλων των ανθρώπων, ανεξαρτήτως προέλευσης και κοινωνικής θέσης και γεφυρώνουν τον κόσμο της συνείδησης με εκείνον των ενστίκτων(Γιουνγκ, 1964). Σε αυτό το είδος ονείρων συναντάμε τα αρχέτυπα, που αποτελούν καθολικά σύμβολα, τα οποία υπερβαίνουν τον χώρο και τον χρόνο. Τα αρχέτυπα έχουν τη δική τους δυναμική και είναι, κατά κάποιον τρόπο, αυτόνομες οντότητες. Συχνά παρεμβαίνουν, προβάλλοντας τις δικές τους παρορμήσεις, διαφοροποιώντας τις συνειδητές προθέσεις του ατόμου. Τα όνειρα που εκφράζονται μέσα από αρχετυπικούς συμβολισμούς του συλλογικού ασυνείδητου, έχουν υπερατομική σημασία και μπορούν να αποκωδικοποιηθούν με τη βοήθεια της μυθολογίας ή ανατρέχοντας σε παγκόσμια ιστορικά φαινόμενα. Η ζωή του πρωτόγονου ανθρώπου είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με τον κόσμο του ονείρου. Η συνειδητή ζωή του πρωτόγονου, εξάλλου, είναι γεμάτη από ψυχικούς συσχετισμούς. Από την άλλη μεριά, η σύγχρονη ζωή επιβάλλει την εστίαση στις συνειδητές λειτουργίες της ψυχής, παραμερίζοντας τον κόσμο του ασυνείδητου. Ωστόσο,

είναι σημαντικό να δίνεται βαρύτητα στα όνειρα, γιατί τα μηνύματα που προσφέρουν μπορεί να είναι ιδιαίτερα χρήσιμα για τη ζωή. Ορισμένα όνειρα προσφέρουν λύσεις, που το άτομο δεν είναι σε θέση να βρει χωρίς τη βοήθειά τους. Αυτό συμβαίνει γιατί συχνά αποδίδουν μία πιο ολοκληρωμένη εικόνα της πραγματικότητας, γιατί αναδύονται ασυνείδητες πτυχές του προβλήματος που απασχολεί. Σύμφωνα με αυτή την άποψη, τα όνειρα δύναται να προλέγουν το μέλλον ή να προειδοποιούν για επικείμενους κινδύνους. Σε ένα γενικότερο πλαίσιο, πάντως, εκφράζουν βαθύτερες επιθυμίες και ανάγκες του ατόμου και πολλές φορές συνεπικουρούν στην ολοκληρωτική αλλαγή της στάσης του απέναντι σε ορισμένες καταστάσεις. Τέλος, σε ορισμένες περιπτώσεις, τα όνειρα μπορεί να επιδεικνύουν το βαθύτερο σκοπό της ύπαρξης. Τα σύμβολα που παρουσιάζονται σε αυτές τις περιπτώσεις δρουν ως παράγοντες μετασχηματισμού, οδηγώντας το άτομο στην εξετομίκευση. Η κατανόηση των ονείρων, επομένως, παίζει καθοριστικό ρόλο στην αυτογνωσία και την ολοκλήρωση του ατόμου. Η λειτουργία τους είναι αντισταθμιστική και βοηθά στην αποκατάσταση της ψυχολογικής ισορροπίας, αλλά και στη σύνδεση με το Εαυτό(Γιουνγκ, 1964).

Ο Γιουνγκ θεωρούσε ότι, για να μπορέσει κανείς να ερμηνεύσει τα όνειρα, χρειάζεται να αποκωδικοποιήσει όλα τα συμβολικά τους περιεχόμενα. Για τον λόγο αυτό, η αναλυτική του χρησιμοποιεί τον συνειρμό ως βασικό εργαλείο ερμηνείας του κάθε συμβόλου. Παρ' όλ' αυτά, υποστήριζε ότι η ανάλυση των ονείρων δεν αντιστοιχεί σε μία συγκεκριμένη τεχνική που μπορεί κανείς να ακολουθήσει πιστά. Κι αυτό γιατί κάθε άτομο έχει διαφορετική προσωπικότητα και η επενέργεια των συμβόλων διαφοροποιείται ανάλογα με τις στάσεις και αξίες του καθενός. Τέλος, ο βαθμός κατανόησης των αρχετυπικών αναπαραστάσεων, που εμφανίζονται στα όνειρα, αυξάνεται μέσα από τη γνώση της μυθολογίας και των παραδόσεων της ανθρωπότητας.

ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟ

Η εκπαίδευση σήμερα βρίσκεται σε αδιέξοδο, αναφορικά με τις μεθόδους μάθησης που επιλέγονται και τις πτυχές του ανθρώπινου πνεύματος, στις οποίες δίνεται βαρύτητα. Η δυσκαμψία του εκπαιδευτικού συστήματος εντοπίζεται στο γεγονός ότι, ενώ έχει προταθεί πληθώρα νέων εκπαιδευτικών μεθόδων, αυτό αδυνατεί να τις ενσωματώσει. Το αυστηρό διδακτικό ωράριο, η αποστήθιση και η προώθηση τυποποιημένων τρόπων σκέψης, συνεχίζουν να αποτελούν τα βασικά χαρακτηριστικά της εκπαίδευσης. Η διαθεματικότητα δεν εφαρμόζεται στην πράξη και το σύστημα αναπαράγει ανισότητες, πρωτίστως με το να μην αποδέχεται το διαφορετικό τρόπο με τον οποίο μαθαίνει το κάθε παιδί. Μέσα σε αυτή την πραγματικότητα, θεωρούμε ότι είναι σημαντικό να στραφεί η εκπαίδευση προς μεθόδους που σέβονται και λαμβάνουν υπόψη όλες τις πτυχές της ανθρώπινης ψυχής.

Οι ασκήσεις που ακολουθούν είναι εφαρμοσμένες στην εκπαιδευτική διαδικασία, με στόχο να προάγουν τη γλωσσική εκπαίδευση και την ελεύθερη, μη κατευθυνόμενη έκφραση του γραπτού και του προφορικού λόγου. Η πρώτη και η τρίτη άσκηση αξιοποιούν τις εικαστικές τέχνες για την προαγωγή της έκφρασης και της μάθησης, ενώ η τρίτη άσκηση εκπορεύεται από την προσωπική επαφή των μαθητών με το ασυνείδητο μέρος της ψυχής τους. Στην πρώτη και στην δεύτερη άσκηση, συμμετείχαν οι μαθητές της Β' τάξης του Δημοτικού Σχολείου Κωστακιών Άρτας. Η τρίτη άσκηση πραγματοποιήθηκε στο Εργαστήρι Τέχνης και Εκπαίδευσης «Βυσσινόκηπος», στα Ιωάννινα, με τη συμμετοχή μαθητών της Ε' τάξης δημοτικού.

Ασκήσεις:

- 1) Αλληλεπίδραση με πίνακα του Ζουάν Μιρό
- 2) Ημερολόγιο ονείρων
- 3) Αξιοποίηση του έργου «Ένα παιδί μετράει τ' άστρα», του Μενέλαου Λουντέμη

3. 1 Αλληλεπίδραση με πίνακα του Ζουάν Μιρό



Εικόνα 1. Chiffres et constellations amoureux d'une femme (1959)

Με την πρώτη άσκηση στοχεύσαμε στην προαγωγή της γλωσσικής έκφρασης, μέσα από την αλληλεπίδραση με τα έργα του Ζουάν Μιρό. Ο Μιρό γεννήθηκε στη Βαρκελώνη στις 20 Απριλίου 1893 και έφυγε από τη ζωή στις 25 Δεκεμβρίου 1983, στη Μαγιόρκα. Ήταν γλύπτης και ζωγράφος και η τέχνη του εξέφραζε στον ύψιστο βαθμό τον σουρεαλιστικό τρόπο θέασης του κόσμου. Ο Μιρό πειραματίστηκε με διάφορα είδη ζωγραφικής, ώσπου ανέπτυξε τη δική του ιδιαίτερη εικαστική γλώσσα. Χαρακτηριστικό της τέχνης του είναι τα έντονα, καθαρά χρώματα, οι απλοποιημένες φόρμες που παραπέμπουν σε σχέδια παιδιών, καθώς επίσης και η τάση αποδόμησης της ύλης στα πρωταρχικά της στοιχεία.

Η άσκησή μας πραγματοποιήθηκε στο χρονικό διάστημα τεσσάρων διδακτικών ωρών. Αρχικά, δώσαμε μερικές πληροφορίες στα παιδιά, σχετικά με τη ζωή του Ζουάν Μιρό. Στη συνέχεια, τους δείξαμε ορισμένους πίνακες, εξηγώντας με απλά λόγια την τεχνοτροπία του και τις ιστορίες που δημιουργούσε μέσα από τη ζωγραφική του. Έπειτα, μοιράσαμε φωτοτυπίες που απεικονίζουν τον πίνακα «Chiffres et constellations amoureux d'une femme»(εικόνα 1). Εκείνο που ζητήσαμε από τα παιδιά, ήταν να ζωγραφίσουν με τον δικό τους τρόπο μέσα στη ζωγραφιά του Μιρό. Στόχος μας, ήταν να δημιουργήσουν τον δικό τους ήρωα και να βρουν τα μαγικά αντικείμενα της ιστορίας του. Εξηγήσαμε ότι αυτό μπορεί να επιτευχθεί είτε ζωγραφίζοντας ελεύθερα, είτε αξιοποιώντας τα σημεία που υπάρχουν ήδη

στη ζωγραφιά του Μιρό, ενώνοντας λόγου χάρη τις κουκίδες, για να ανακαλύψουν τι κρύβεται πίσω από το φαινομενικά ακανόνιστο έργο. Αφού βρήκαν τον ήρωα και τα αντικείμενά του, τους ζητήσαμε να τα σημειώσουν στο τετράδιό τους και να γράψουν την ιστορία του ήρωά τους, αξιοποιώντας όσο το δυνατόν περισσότερα από τα μαγικά αντικείμενα, ώστε να βοηθήσουν την ιστορία τους να εξελιχθεί.

Οι μαθητές στην αρχή δίστασαν να ξεκινήσουν. Η πρώτη τους εντύπωση ήταν ότι η ζωγραφιά είναι ήδη γεμάτη και πως δεν υπάρχει χώρος για να σχεδιάσουν αυτά που θέλουν. Σε αυτό το σημείο, χρειάστηκε να διευκρινίσουμε, ότι η υπάρχουσα ζωγραφιά είναι το βασικό τους εργαλείο για να δημιουργήσουν συνειρμικά τα δικά τους αντικείμενα και μορφές. Όταν το πρώτο παιδί φώναξε ότι βρήκε μία βαλίτσα μέσα στη ζωγραφιά, βάλθηκαν όλοι να ψάχνουν για τα πιο απίθανα αντικείμενα. Ο ενθουσιασμός που εκδήλωναν κάθε φορά που έβρισκαν ένα καινούργιο αντικείμενο ήταν μεγάλος. Οι μαθητές μας απέδειξαν για ακόμα μία φορά, ότι η παιδική φαντασία δεν έχει όρια. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον είχε η ποικιλία των συμβόλων και αντικειμένων που εντόπισαν, απλά και μόνο ενώνοντας ορισμένα σημεία συνειρμικά και τραβώντας γραμμές, ώστε να ολοκληρωθεί η εικόνα που είχαν στη φαντασία τους. Αξίζει να σημειωθεί εδώ η παρατήρηση, ότι οι συνειρμικές εικόνες που δημιουργήθηκαν, διέφεραν σε μεγάλο βαθμό από παιδί σε παιδί. Ο κεντρικός ήρωας στις ιστορίες ήταν άλλοτε άνθρωπος, άλλοτε ένα αντικείμενο, άλλοτε ζώο που μεταμορφώνεται και άλλοτε ένα σχήμα που αποκτούσε ανθρώπινες ιδιότητες, όπως ένα τρίγωνο με χέρια και πόδια. Προχωρώντας στη συγγραφή της ιστορίας, μας έκανε θετική εντύπωση το γεγονός ότι οι μαθητές για πρώτη φορά έδειξαν πολύ μεγάλη προθυμία να γράψουν έκθεση. Οι μαθητές της Β' τάξης Δημοτικού δεν είναι ιδιαίτερα εξοικειωμένοι με την παραγωγή γραπτού λόγου. Συνήθως γράφουν μικρές εκθέσεις, αλλά ακόμα δυσκολεύονται να βάλουν τις σκέψεις τους σε σειρά και για αυτό το αποφεύγουν όσο μπορούν. Στη συγκεκριμένη περίπτωση συγκεντρώθηκαν πολύ στη συγγραφή της ιστορίας τους, σαν να επρόκειτο για πολύ προσωπική υπόθεση. Στο τέλος της άσκησης μάλιστα, ζήτησαν να την επαναλάβουμε με την πρώτη ευκαιρία. Πρέπει να σημειωθεί σε αυτό το σημείο, ότι όταν τα παιδιά προχωρούν στην παραγωγή γραπτού λόγου, αποφεύγουμε να διορθώσουμε τα γραμματικά ή συντακτικά λάθη που προκύπτουν, διότι ο στόχος μας είναι να καταφέρουν να εκφραστούν γραπτά. Εάν επιμένουμε πολύ στη διόρθωση των λαθών, τότε το αποτέλεσμα είναι τα παιδιά να διστάζουν να γράψουν, γιατί ακόμα δεν έχουν αποκτήσει ευχέρεια στη χρήση των κανόνων ορθογραφίας και γραμματικής. Θεωρούμε

ότι είναι πολύ σημαντικό τα παιδιά να μπουν στη διαδικασία γραφής και η καλή εικόνα του γραπτού θα επέλθει σταδιακά. Ωστόσο, μπορούμε να σημειώσουμε στον πίνακα ορισμένους κανόνες ορθογραφίας, που θα δράσουν σαν υπενθύμιση για τα παιδιά, δίνοντας τη δυνατότητα να ανατρέξουν σε αυτούς, όταν ολοκληρώσουν το γραπτό τους και προβούν σε μία επανεξέταση των όσων έχουν γράψει.

Παρακάτω στις εικόνες(2-14), παραθέτουμε μερικά παραδείγματα της άσκησης, όπως αυτή πραγματοποιήθηκε από τέσσερις μαθητές.



Εικόνα 2. Ζωγραφιά του μαθητή α΄

ΑΝΘΡΩΠΟΣ, ΧΟΡΧΟΝΑ, 2 ΑΣΤΕΡΙΑ,
ΣΚΑΛΕΣ, ΣΠΙΤΙ, 2 ΣΑΛΟΥΚΑΡΙΑ

Ο άνθρωπος ζούσε σε ένα
σπίτι εκεί κοντά του ζούσε
ένα αστερί, που δεν τον
είχε γνωρίσει ποτέ. και όταν
ο άνθρωπος πείχε στο αστερί
του είπε χέλα σου αστεράκι
του είπε το αστερί χέλα σου
θέλω να χελνουμε φίλοι
να πάμε να γνωρίσουμε
και άλλους είπε ο άνθρωπος
πάμε είπε το αστερί,
εκεί εκεί που περπατάχαν
είδαν μια χορχόνα που
στενάχωρημένη είπαν
χέλα τί κλάες χέλα τί
δεν έχει καθόλου νερό.
θέλω να χελνουμε φίλοι
ναί είπε η χορχόνα. πάμε
να βρούμε και άλλους
φίλους χέλε τη τόσο κερ.

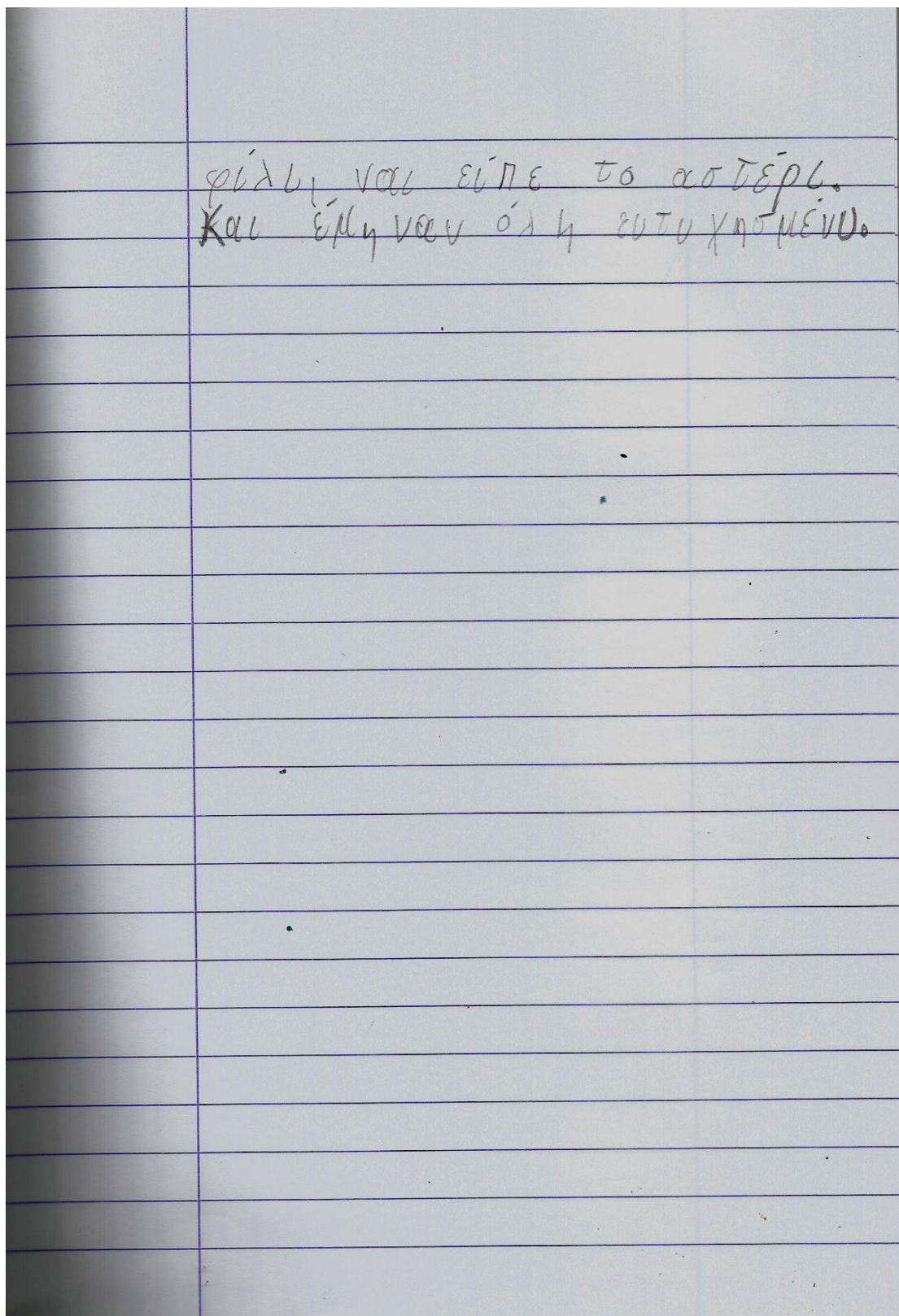
Εικόνα 3. Παραγωγή γραπτού λόγου – μαθητής α' (πρώτο μέρος)

είδον να μόνος και πάλι
 εκεί που περπατούσαν
 είδανε ένα χαρτάκι
 που δεν μπορούσε να πετάξει
 και έκλεψε είπε ο άνθρωπος
 είπε θέλεις να χήνουμε φίλοι
 να είπες θέλεις να σε κρατή
 ήσο είπε το αστέρι. ελσε
 πολύ ευγενής είπε ο χαρτάκι
 ός. και εκεί που περπατούσαν
 είδαν 2 σαλιγκάρια που δεν
 βγένανε από μέσα και μετά
 που περιμένανε βγήκανε
 και υ δύο και κάτενοήαν
 είπε ο άνθρωπος, θέλετε να
 χεύνουμε όλη φίλη να είπαν
 όλη. και που περπατούσαν
 είδαν κατέ σκαλιά
 και όταν ανεβαύσαν
 βρύκανε έναν πολύ μεγάλο
 δρόμο. είτανε πολύ μεγάλος
 ο δρόμος. περπάταχαν και
 περπάταχαν και περπάταχαν

Εικόνα 4. Παραγωγή γραπτού λόγου – μαθητής α' (δεύτερο μέρος)

ο δροκός εΐτανε πολυ μεγαλος.
και εκυ που περπαταχαν
φυσαχε παρα πολυ. ο ανθρωπος
ειπε! που πάμε. ~~Εΐπε~~ το αστερι
ειπ. Πρεμελ να βρούμε το
δευτερο αστερι. ~~Ωραία~~. Εΐπε
ο ανθρωπος. ~~Και~~ εκελ που
περπαταχαν. ~~Τους~~ πήρε ο
αερας. Εΐχε τόσο αερα.
και μετα όταν βρήκαν
απο τον αερα. Εΐχε εΐνα δάσος.
Αυτό το δάσος εΐχε πολα
δέντρα. και πολα ζώα.
Πεοπατούσανε και περπατούσανε
και βρήκανε φυδα, τήχράκια
και πολλα άλλα. Κουράστηκαν
να περπατάνε. Εΐπε ο ανθρωπος
Εγω λέω να μήν περπατήσουμε
άλλο. γηατί δεν εκεί τέλος.
και μετα απο τόσο περπάτημα
βρήκανε το τελευτεο αστερι.
Εΐπε ο ανθρωπος. Θέλεις να χένουμε

Εικόνα 5. Παραγωγή γραπτού λόγου – μαθητής α' (τρίτο μέρος)



Εικόνα 6. Παραγωγή γραπτού λόγου – μαθητής α' (τέταρτο μέρος)



Εικόνα 7. Ζωγραφιά του μαθητή β΄

ήρωας
 άνθρωπος, αστέρι, κάλτσες, μικρά φωνάκια, φάντασμα
 πύραυλος, ψίδι, ψάρι, σαλτηγκάρι, μετεωρήτης
 Σημάδια, δελφίνι, ραδιοφωνικός σταθμός.
 Ο Άνθρωπος που ήθελε να απομείνει ένας.
 Μια φορά ήταν ένας
 άνθρωπος που ήταν λυπημένος,
 γιατί ήθελε να ψτάσει σε ένα αστέρι
 αλλά δεν μπορούσε γιατί υπήρχε
 ένας μετεωρήτης. Ένα ψάρι, ένα
 σαλτηγκάρι και ένα δελφίνι συναντήσαν
 το φάντασμα της Θάλασσας
 κάλτσες. Ο μικροφωνάκης μιλούσε
 δυνατά γιατί ο πύραυλος θα απογειω-
 νόταν. Ένα ψίδι στα δεξιά προσπα-
 σέ να εμποδίσει τον μετεωρήτη.
 Το ψάρι προσπαθούσε να ψτάσει
 στην σημαία του ραδιοφωνικού
 σταθμού. Ο Άνθρωπος προσπάθησε να
 Πιαστεί από το αστέρι αλλά δεν
 τα κατάφερε. Το φάντασμα πήγε να
 τον βοηθήσει να πάρει το
 αστέρι. Αλλά ούτε αυτός
 τα κατάφερε.

Εικόνα 8. Παραγωγή γραπτού λόγου – μαθητής β' (πρώτο μέρος)

Το αστέρν ήταν μόνο του. Δεν είχε
ξύλους. Γιατί είχαν ρύξει. Οπότε
δεν άφηνε ανθρώπους να πλησιά-
σουν κοντά του. Ήμως ο μετέωρήτης
γνώπησε το σπίτι του φάντασματος.
Ο άνθρωπος λυπήθηκε για το
φάντασμα. Για αυτό τον είπε
να μένει στο σπίτι του.
Έτσι πήγε στο σπίτι του
ανθρώπου. Το φάντασμα είχε
ευχαριστηθεί πολύ με τον
άνθρωπο. Οπότε του έδωσε μια
σημαία. Ο άνθρωπος του είπε
Ευχαριστώ και το φάντασμα τον
καληνέχισε. Την άλλη μέρα
έγρασαν ρύζι και είδαν
τηλέωραση. Αλλά το φάντασμα
ακόμα δεν είχε σπίτι. Έπρεπε
να φτιάξει αυτό σπίτι.
Ζήτησε υλικά από τον
άνθρωπο. Ο οποίος του
έδωσε τα υλικά: τούβλα
χώμα ξύλο για τα έπιπλα.

Εικόνα 9. Παραγωγή γραπτού λόγου – μαθητής β' (δεύτερο μέρος)

και γυαλί για τα Παράθυρα.
Το φάντασμα έφτιαξε το
πιο οραίο σπίτι του κόσμου.
Το αστέρι είδε το σπίτι του
φαντάσματος και σηκινήθηκε.
Οπότε πήγε να μείνει στο
σπίτι του φαντάσματος και
ο άνθρωπος ακούμπησε το αστέρι
και ζήσαν αυτοί καλά και εμείς
καλύτερα.

Εικόνα 10. Παραγωγή γραπτού λόγου – μαθητής β' (τρίτο μέρος)



Εικόνα 11. Ζωγραφιά του μαθητή γ'

2 τρίγωνα, μελιτζάνα, βαλίτσα,

Μια φορά κι έναν καιρό ήταν ένα τρίγωνο περπατούσε με μια οραία βαλίτσα που ήταν ζωγραφισμένη με γ' λίκους, λουλούδια και μελιτζάνα. Μεταστράφηκε ένα άλλο τρίγωνο που κρατούσε μελιτζάνα. Το επόμενο πρωί ξανά συναντήθηκαν στο ίδιο σημείο. Για σου τρίγωνό για και σε σένα τρίγωνο κι εγώ έχω μια κενούρια μελιτζάνα και εγώ μια κενούρια βαλίτσα. Το επόμενο πρωί συναντήθηκαν πάλι στο ίδιο μέρος. Για σου τρίγωνο για και σε σένα τρίγωνο κι εγώ έχω μια βαλίτσα και εγώ έχω μια μελιτζάνα. Την επομένη μέρα είδαν μια μαγείσα που δεν ήταν καθόλου ευχαριστημένης έκλεψε όλα τα πράγματα και τότε έκλεχαν τα δύο τρίγωνα. Τότε μια προίγκιτσα εμφανίστηκε και τους έδωσε μια πίττα και έγιναν πάντα χαρούμενοι.

Εικόνα 12. Παραγωγή γραπτού λόγου – μαθητής γ'



Εικόνα 13. Ζωγραφιά – μαθητής δ΄

σαλιγκάρι, σπύζή, τζή, χή, σκάλα, τετράγωνο, σκάλα,
τρίγωνο

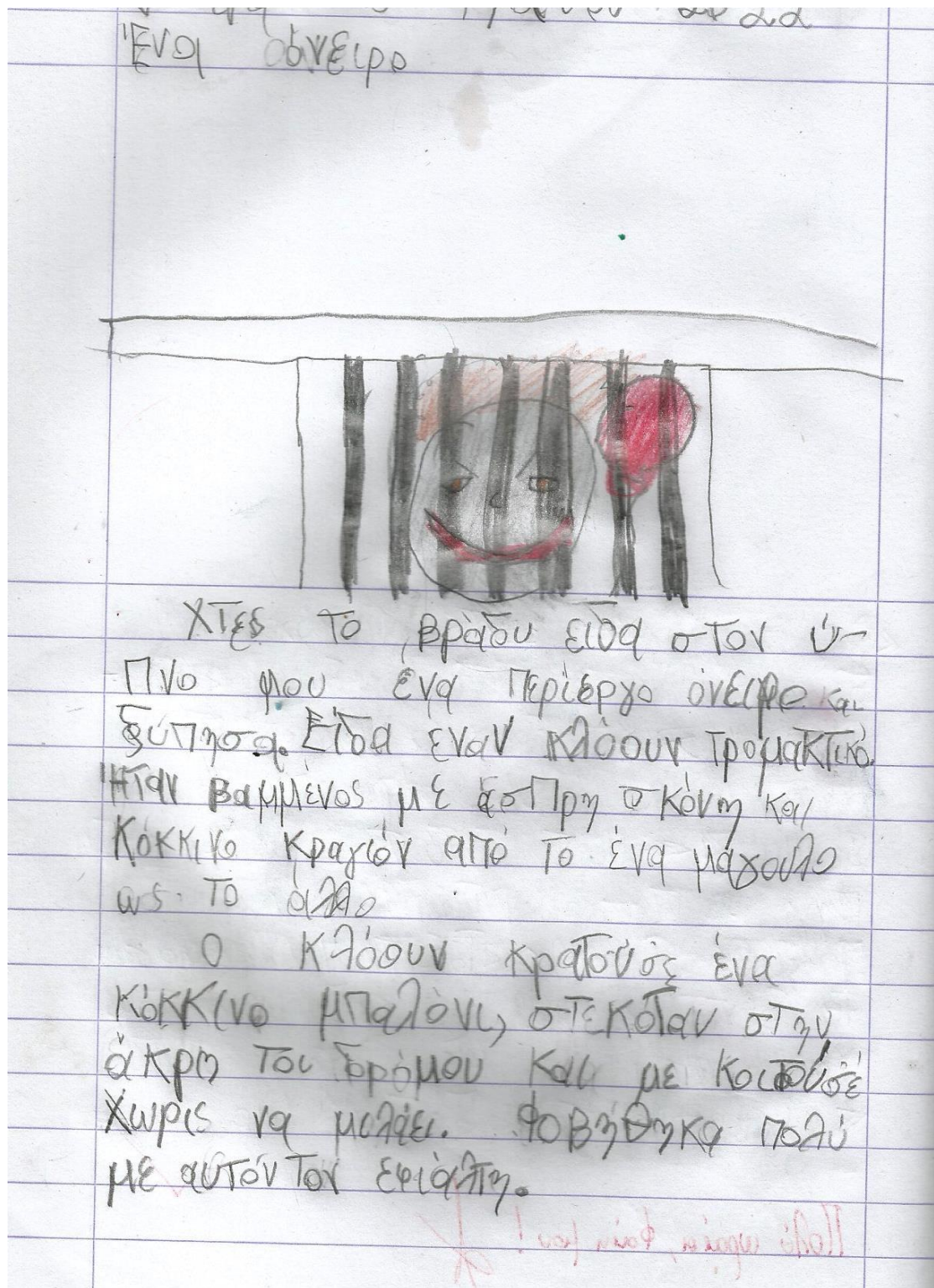
Μια φορά ένα σαλιγκάρι βρήκε ένα σπι-
τι και μπήκε μέσα. Οι άνθρωποι τον προ-
στάτησαν και μετά από λίγο βρήκε
κάποιους μαστόρες που εκεί υπήρχε
μια σκάλα και ανέβηκε με πολλή
προσπάθεια. Τελικά ανέβηκε και είδε
τον ήλιο μετά κατέβηκε και μετά
έφυγε στο πετοδρόμιο. Βρήκε ένα ρι-
βόλι και είχε μια στήλη που είχε
τικ και στην άλλη σελίδα είχε ένα τρί-
γωνο και ένα τετράγωνο και ένα χή
και έφυγε γιατί ήθελε να παίξει.

Εικόνα 14. Παραγωγή γραπτού λόγου – μαθητής δ'

3. 2 Ημερολόγια ονείρων

Με την άσκηση αυτή δεν επιθυμούμε να εστιάσουμε στα περιεχόμενα του ονείρου. Ωστόσο, δεν μπορούμε να παραβλέψουμε το γεγονός ότι οι συμβολισμοί στα όνειρα των μαθητών αποτελούν ισχυρό εργαλείο στα χέρια του εκπαιδευτικού, για την κατανόηση του ψυχισμού τους. Το ημερολόγιο ονείρων επιτελεί έναν διπλό σκοπό: από τη μία μεριά, παροτρύνει τους μαθητές να έρθουν σε επαφή με το ασυνείδητό τους, οικοδομώντας σταδιακά τη σχέση τους με τον βαθύτερο Εαυτό. Στα όνειρα εκφράζονται οι ανησυχίες, οι ανάγκες και οι επιθυμίες του ατόμου, επομένως, η καταγραφή τους επιφέρει την αναγνώριση και αποδοχή των βαθύτερων διεργασιών της ψυχής. Από την άλλη, προωθείται η γραπτή έκφραση και η εξάσκηση της γλώσσας, μέσα από την απόδοση προσωπικών βιωμάτων.

Από την πρώτη στιγμή που εισάγαμε το θέμα των ονείρων, οι μαθητές ενθουσιάστηκαν. Όλοι προσπάθησαν να θυμηθούν κάποιο όνειρο που είδαν και να το διηγηθούν στους συμμαθητές τους. Μέσα από τον διάλογο ανακαλύψαμε πολλά κοινά στοιχεία, μορφές και θέματα στα όνειρα του καθενός. Στη συνέχεια, εξηγήσαμε στους μαθητές τι είναι το ημερολόγιο ονείρων και πώς το γράφουμε. Ύστερα από αυτό, τους ζητήσαμε να καταγράψουν και εκείνοι ένα όνειρο ή περισσότερα που έχουν δει. Η προθυμία τους ήταν ανέλπιστα μεγάλη. Ορισμένοι αποφάσισαν να γράφουν σε συστηματική βάση τα όνειρά τους. Αυτό έχει σημαντικό αντίκτυπο στη γλωσσική και συναισθηματική τους ανάπτυξη. Οι εσωτερικοί συμβολισμοί που εμφανίζονται στα όνειρα, έχουν ευεργετική επίδραση στη φαντασία και στρέφουν την προσοχή σε βαθύτερα νοήματα. Η εξοικείωση με αυτά σε μικρή ηλικία, οδηγεί σε υψηλότερα επίπεδα αυτογνωσίας και στην καλλιέργεια της ψυχικής αρμονίας. Θεωρούμε ότι η γλωσσική εκπαίδευση ευνοείται από αυτή τη διαδικασία, καθώς φέρνουμε την παραγωγή γραπτού λόγου πιο κοντά στην πραγματική ζωή. Παρακάτω παραθέτουμε τα όνειρα ορισμένων μαθητών, έτσι όπως μας τα έδωσαν, χωρίς να προβούμε σε διορθώσεις.



Εικόνα 15. Όνειρα (α')

Δευτέρα 18 Μαΐου ☺ 2022

Ήμουν σε ένα δάσος που είχε
πολλά λουλούδια και περπατάγα για
πολλές μέρες και κάποια μέρα βρέθηκα
σε ένα κάστρο.

Τρίτη 19 Μαΐου 2022 ☺ ☺

Μια φορά κι έναν καιρό βρέθηκα
σε μία πόλη που είχε πολλά
χαρμωτά και ήνταν μια κύρια
που με καλοσόρι σε στο σπίτι της
και αντί για κορνίζες είχε
εγκαρτιστούρια.

Τετάρτη 20 Μαΐου 2022 ☺

Ήμουν σε ένα χρυσασμένο χωριό
και με καλοσόριαν δύο όμορφες κυρίες
και με πήγανε σπίτι τους ένα πρωί.
Πρωί δεν ήμουν εκεί είχα εξαφανιστεί
και βρέθηκα σε ένα δάσος και είδα
πολλά λουλούδια και μετά ήρθε ένας κύριος.

Εικόνα 16. Όνειρα (β')

Ηλίας: 23 Μαΐου 2022:

ΑΣΚΗΣΗ ①

Μια φορά είδα ότι
είχα έναν ζωολογικό κήπο.
Με πολλά ζώα: ελεφαντές, τίγρη, λι-
οντάρια και κροκόδειλους. Ο κόσμος
επισκεπτόταν τον ζωολογικό κήπο
μου. Ήμουν πολύ ευχαριστημέ-
νος. Οδηγούσα τα καινούρια ζώα
στον ζωολογικό κήπο μου.
Μετά τάνισα τα ζώα. Πρώτα
τα ψάρια και τους κροκόδειλους
και μετά σειρά είχαν οι τίγρη
οι ελεφαντές και τα λιοντάρια.
Αφού έκανα όλα αυτά μετά ήπια
για ύπνο.

ΤΕΛΟΣ

Εικόνα 17. Όνειρα(γ')

Δευτέρα 23 Ιανίου 2022

Ένα όνειρό μου

Ένα βράδυ είδα στον ύπνο μου ένα όμορφο όνειρο.

Είδα μια νεράιδα που ήρθε στο δωμάτιό μου και πήρε το δουράκι μου κάτω από το μαξιλάρι μου και μου άφησε κέρμα.

Η νεράιδα ήταν πολύ όμορφη. Είχε ξανθά μαλλιά και ωραίο πρόσωπο. Εκτός από το κέρμα μου άφησε και ένα χαρμύλα όπου εγραφε το όνομά της και που κένει. Την έλεγον Νίνα και ζούσε στην Νεραϊδοχώρα.

Η μουν πολύ χαρούμενη με το όνειρό μου είδα και ξύπνησα χαμογελαστή!!!!!!

Εικόνα 18. Όνειρα (δ')

Ήρουν σε ένα δάσος που είτανε
πολυ τρομαχτικό είχε δέντρα
που μη λούσανε άγρια ζώα
και είταν νύχτα ήχα φοβλή πάρα
πολύ χειλάτη ήκουνα κόνος μου
και εκεί μπροστά εμφάνηδτικε
ένας άνθρωπος που δεν προλαβα
να τον δω χειλάτη έτρεξε
αμέσως και δεν τον ξαναείδα,
ποτέ και μετά απο 5 λεπτα
έχενε μέρα και περπατήσα
αλλο τόχο και βρήκα την
έξοδο.

Εικόνα 19. Όνειρα (ε')

3.3 Αξιοποίηση του έργου «Ένα παιδί μετράει τ' άστρα» του Μενέλαου Λουντέμη

Για την άσκηση αυτή αξιοποιήσαμε το Β' μέρος του βιβλίου «Ένα παιδί μετράει τ' άστρα» του Μενέλαου Λουντέμη και συγκεκριμένα, τα κεφάλαια 13-17. Πρωταγωνιστής της ιστορίας είναι ο Μέλιος, ένα ορφανό αγόρι που αγαπάει τα γράμματα και αγωνίζεται για να επιβιώσει. Ύστερα από την προτροπή ενός δασκάλου, ο Μέλιος δίνει εξετάσεις για το Γυμνάσιο και πηγαίνει να γραφτεί στο σχολείο της πόλης. Εκεί, μένει στο σπίτι δύο γερόντων, του κυρ-Ανέστη και της Αρετής. Στην τρίτη Γυμνασίου γνωρίζει την πρώτη του αγάπη, την Αγράμπελη. Στα κεφάλαια 13-17 του Β' μέρους, ο πρωταγωνιστής αγωνίζεται να κατανοήσει και να αφομοιώσει τα δυνατά συναισθήματα που του προξενεί η αγάπη. Κάποια μέρα αποφασίζει να γράψει στην Αγράμπελη ένα γράμμα, με το οποίο της γνωστοποιεί τα συναισθήματά του. Ο Μέλιος αφήνει το γράμμα στο θρανίο της και περιμένει με φόβο και λαχτάρα την απάντησή της, η οποία δεν αργεί να έρθει. Η Αγράμπελη είναι ερωτευμένη μαζί του. Ο Μέλιος πετάει στα σύννεφα από τη χαρά του. Μια μέρα συμβαίνει ένα άτυχο περιστατικό στην τάξη. Η Αγράμπελη έχει χάσει κάποια χρήματα και, όταν το δάσκαλος το μαθαίνει, διατάζει σωματική έρευνα. Ο Μέλιος, φοβάται τις συνέπειες που θα έχει, αν ο δάσκαλος ανακαλύψει τα γράμματα που στέλνει με την Αγράμπελη, γι' αυτό λέει ψέματα. Υποστηρίζει ότι αυτός έκλεψε τα χρήματα. Τότε συμβαίνει το παράδοξο: ο Δακρυζίκος, που είναι ο αρχηγός της συμμορίας της τάξης, τον καλύπτει, βοηθώντας τον να βγει από τη δύσκολη θέση. Αυτή είναι και η αρχή μιας μεγάλης φιλίας.

Πρώτη συνάντηση

Στην πρώτη συνάντηση με τα παιδιά, διαβάσαμε τα κεφάλαια αυτά μαζί με τους μαθητές και ακολούθησε μία συζήτηση αναφορικά με το περιεχόμενό τους. Παράλληλα, αναφερθήκαμε στη ζωή και το έργο του λογοτέχνη, δείχνοντας στους μαθητές αντιπροσωπευτικές εικόνες από τα μέρη στα οποία έζησε και από εξώφυλλα βιβλίων που έχει γράψει. Στη συνέχεια, δημιουργήσαμε μία κουκλοθεατρική παράσταση, βασισμένη στα συγκεκριμένα κεφάλαια του βιβλίου. Το κουκλοθέατρο είναι ένα είδος τέχνης που προσφέρει στα παιδιά τη δυνατότητα να καλλιεργήσουν τη φαντασία τους και να αναπτύξουν τη δημιουργική έκφραση και τον αυθόρμητο προφορικό λόγο. Παράλληλα, προσφέρει νέα ερεθίσματα και συμβάλλει στην ανάπτυξη του λεξιλογίου. Τα παιδιά μέσα από την επαφή με το

κουκλοθέατρο, μαθαίνουν να είναι ενεργοί ακροατές, ενώ ταυτόχρονα επωφελείται η μνήμη, η συγκέντρωση και η παρατηρητικότητα τους (Bernier, 2005). Παρακάτω σημειώνουμε τις βασικές σκηνές της παράστασής μας:

Σκηνή πρώτη: Ο Μέλιος βρίσκεται στο σαλόνι, με τη γιαγιά και τον παππού που τον φροντίζουν. Ύστερα από έναν μικρό διάλογο μαζί τους, πηγαίνει στο δωμάτιό του. Ξαπλώνει στο κρεβάτι και αναπολεί την αγαπημένη του. Ξαφνικά, σηκώνεται και αποφασίζει να της γράψει ένα γράμμα.

Σκηνή δεύτερη: Βρισκόμαστε στη σχολική τάξη. Ο δάσκαλος παρουσιάζεται αυταρχικός. Χτυπάει το κουδούνι για διάλειμμα. Η συμμορία της τάξης συγκεντρώνεται και οργανώνει την επόμενη φάρσα που θα κάνει. Ο Μέλιος είναι μόνος του στο διάλειμμα. Σε κάποια στιγμή, γλιστράει απαρατήρητος στο εσωτερικό του σχολείου. Μπαίνει στην τάξη και αφήνει το γράμμα του στην τσάντα της Αγράμπελης.

Σκηνή τρίτη: Ο Μέλιος είναι μόνος του στο σπίτι. Έχει αγωνία για την αντίδραση της Αγράμπελης και κάνει πολλές υποθέσεις.

Σκηνή τέταρτη: Μάθημα στη σχολική τάξη. Ο Μέλιος ανοίγει το βιβλίο του και βρίσκει μέσα ένα γράμμα.

Σκηνή πέμπτη: Ο Μέλιος βρίσκεται στην εξοχή και κυλιέται χαρούμενος στα γρασίδια. Μιλάει στα φυτά και στον ουρανό και υπόσχεται ότι θα έχει πάντα μαζί του αυτό το γράμμα.

Σκηνή έκτη: Το μάθημα στην τάξη διακόπτεται. Η Αγράμπελη και Καλιοντζή ψάχνουν κάτι. Ο δάσκαλος ζητά να μάθει γιατί δεν προσέχουν στο μάθημα. Η Καλιοντζή λέει ότι η Αγράμπελη έχασε ένα κατοστάρι. Ο δάσκαλος διατάζει σωματική έρευνα. Ο Μέλιος στην ταραχή του λέει ότι τα έκλεψε ο ίδιος. Ο Δακρυτζίκος, προς έκπληξη της «συμμορίας», τον βοηθά να βγει από το αδιέξοδο.

Δεύτερη συνάντηση

Στη δεύτερη συνάντηση με τους μαθητές, προσεγγίσαμε το λογοτεχνικό έργο του Μενέλαου Λουντέμη βιωματικά, μέσα από το θεατρικό παιχνίδι. Το θεατρικό παιχνίδι είναι μια πρώιμη μορφή θεάτρου και βοηθά το παιδί να εκφράσει την εμπειρία και τα συναισθήματά του, μέσα στο πλαίσιο της ομάδας. Το θεατρικό παιχνίδι επιδρά ολόπλευρα στην ψυχοσυναισθηματική ανάπτυξη του παιδιού. Συντελεί στην ανάπτυξη της προσωπικής ταυτότητας, ενώ παράλληλα, η αλληλεπίδραση με την ομάδα βοηθά στο να αποκτήσει το παιδί αυτογνωσία και αυτοπεποίθηση, βιώνοντας την αποδοχή και την ασφάλεια.

Σε αυτό το σημείο χρειάζεται να επισημάνουμε ότι το θεατρικό παιχνίδι είναι μία αυθόρμητη και ελεύθερη δραστηριότητα και, για αυτόν τον λόγο, δεν υπόκειται σε προκαθορισμένους κανόνες ασκήσεων (Κουρεντζής, 1991). Ο εκπαιδευτικός βασιζόμενος στους κώδικες σεβασμού και αποδοχής που αναπτύσσονται στις ομάδες, μπορεί να δημιουργήσει δραστηριότητες που επιδέχονται προσαρμογής, ανάλογα με τη δεκτικότητα, τις αντιδράσεις και τα συναισθήματα της ομάδας. Παρακάτω παραθέτουμε τον βασικό κορμό του θεατρικού παιχνιδιού, έτσι όπως το σχεδιάσαμε και εφαρμόσαμε στο Εργαστήρι.

Θεατρικό παιχνίδι:

Στην πρώτη φάση του θεατρικού παιχνιδιού, κάνουμε ζέσταμα για την ενδυνάμωση της ομάδας και την προετοιμασία για τις ασκήσεις που ακολουθούν. Το ζέσταμά μας αποτελείται από τρεις μικρές ασκήσεις. Αρχικά, περπατάμε ελεύθερα στον χώρο, προσπαθώντας να μην αγγίζουμε τους άλλους. Στη δεύτερη άσκηση, περπατάμε ελεύθερα και χαιρετάμε φιλικά όποιον συναντήσουμε. Τέλος, περπατάμε ελεύθερα και, όποιον συναντάμε μπροστά μας, προσποιούμαστε ότι δεν τον βλέπουμε, στρέφοντας το βλέμμα μας αλλού.

Στην δεύτερη φάση του θεατρικού παιχνιδιού, έχουμε την παρέμβαση στον χώρο, το παιχνίδι ρόλων και το θεατρικό δρώμενο, στο οποίο χρησιμοποιούμε μία θεατρική κούκλα. Σε μια γωνιά έχουμε μαξιλάρια και διάφορα πανιά. Ψάχνουμε να βρούμε ένα μαξιλάρι ο καθένας, που θα το μεταμορφώσουμε σε σπίτι-κρεβάτι και με ένα πανί οριοθετούμε τον χώρο του σπιτιού μας. Στον χώρο που έχει δημιουργηθεί, περπατάμε ανάμεσα από τα σπίτια, χωρίς να αγγίζουμε ο ένας τον άλλο. Όταν κάποιος αγγίζει κατά λάθος κάποιον άλλο, κολλάνε. Στο τέλος κολλάμε όλοι μαζί και φτιάχνουμε ένα γλυπτό με περίεργη μορφή. Ακούμε ο ένας την αναπνοή του άλλου και σιγά – σιγά λιώνουμε. Φέρνουμε στο μυαλό μας τον Μέλιο, όταν ήταν πολύ ερωτευμένος και φοβισμένος, μήπως ανακαλύψει ο δάσκαλος το γράμμα του. Σκεφτόμαστε αν έχουμε έρθει ποτέ στη θέση του και πώς νιώθουμε όταν αγαπάμε πολύ κάποιον. Περπατάμε στον χώρο πολύ χαρούμενοι και όταν νιώσουμε ότι κάποιος μπορεί να μας ανακαλύψει, λιποθυμάμε. Κάθε φορά που κάποιος πάει να λιποθυμήσει, η ομάδα τον κρατάει για να μην πέσει. Στη συνέχεια, ο εμψυχωτής φέρνει δύο κουτιά και τα τοποθετεί στο κέντρο. Το ένα περιέχει χαρτιά και το άλλο μαρκαδόρους. Φέρνουμε στο μυαλό μας κάποιον που αγαπάμε πολύ και του γράφουμε ένα γράμμα. Το διπλώνουμε και το βάζουμε μέσα στο κουτί. Ο εμψυχωτής εμφανίζεται, κρατώντας μία

θεατρική κούκλα, που ενσαρκώνει τον δάσκαλο της τάξης. Ο δάσκαλος-κούκλα, ψάχνει ανάμεσα στα παιδιά για να βρει τα γράμματα και στη συνέχεια, αποχωρεί. Φτιάχνουμε έναν κύκλο όλοι μαζί και αποφασίζουμε να φτιάξουμε ένα οχυρό – καταφύγιο, μέσα στο οποίο θα μπορούμε να κρυβόμαστε όποτε θέλουμε να βρεθούμε μόνοι μας και να νιώθουμε ασφάλεια. Παίρνουμε εφόδια όπως τρόφιμα, σκεπάσματα, νερό. Ο δάσκαλος-κούκλα επανεμφανίζεται. Επιχειρεί να βάλει φωτιά στο καταφύγιο και να κάψει τα γράμματα. Χρησιμοποιούμε τα πανιά για να σβήσουμε τη φωτιά και προσποιούμαστε ότι ρίχνουμε νερό. Ο δάσκαλος-κούκλα φωνάζει στα παιδιά να βγουν έξω, αλλά αυτά αρνούνται. Αφού δεν καταφέρνει τον σκοπό του, φεύγει.

Η τελευταία φάση του θεατρικού παιχνιδιού, βασίζεται στη χαλάρωση και την ανατροφοδότηση. Καθόμαστε σε κύκλο, κλείνουμε τα μάτια και ενώνουμε τα χέρια μας στο κέντρο. Φέρνουμε στο μυαλό μας όλα όσα νιώσαμε. Παίρνουμε μερικές βαθιές αναπνοές και, τέλος, ανοίγουμε τα μάτια.

Παρατηρήσεις:

Οι μαθητές του Εργαστηρίου «Βυσσινόκηπος» είναι ιδιαίτερα εξοικειωμένοι με το κουκλοθέατρο και το θεατρικό παιχνίδι. Ανάλογα με την ηλικία και τον βαθμό εξοικείωσης των μαθητών, μπορούμε να προσαρμόσουμε τις ασκήσεις μας αυξομειώνοντας τη διάρκεια του ζεστάματος ή των θεατρικών ασκήσεων. Ο γενικός κανόνας συνοψίζεται στο ότι αφουγκραζόμαστε τις ανάγκες της ομάδας και είμαστε ευέλικτοι. Στην παραπάνω άσκηση επιχειρήσαμε να φέρουμε τους μαθητές μας σε επαφή με τη λογοτεχνία, χρησιμοποιώντας ως εργαλείο την τέχνη. Η γλωσσική εκπαίδευση επωφελείται ιδιαίτερα όταν δημιουργούμε ένα περιβάλλον στο οποίο οι μαθητές βρίσκουν νόημα και ενδιαφέρον. Η λογοτεχνία βοηθά το παιδί να έρθει σε επαφή με τα βαθύτερα συναισθήματά του, ενώ παράλληλα εμπλουτίζει τις γνώσεις και το λεξιλόγιό του. Η δραματοποίηση επιδρά με τρόπο άμεσο στην ψυχή και στο πνεύμα. Στις μικρές ηλικίες παρατηρούμε ότι συχνά η απλή ανάγνωση ενός λογοτεχνικού κειμένου αφήνει αδιάφορα τα παιδιά. Στην άσκηση αυτή, οι μαθητές ταυτίστηκαν με τον ρόλο τους. Μπήκαν στη θέση του Μέλιου, αναγνώρισαν σημεία ομοιότητας με τα δικά τους συναισθήματα και προχώρησαν στην παραγωγή γραπτού λόγου, μέσα στα πλαίσια του θεατρικού παιχνιδιού. Παράλληλα, βρήκαν τη δύναμη να αντιδράσουν στην αυταρχικότητα του δασκάλου, προβάλλοντας τα επιχειρήματά τους.

Συμπεράσματα

Στη σύγχρονη εποχή, η ανθρωπότητα έχει οδηγηθεί σε ένα τέλμα που αφορά τη διανόηση, την καλλιτεχνική δημιουργία και τη διαχείριση ηθικών κρίσεων. Τα ένστικτα και τα όνειρα φθίνουν κάτω από τη σκιά ενός νέου, τεχνολογικά εξελιγμένου προτύπου ανθρώπινου οργανισμού και οι βαθύτερες ανάγκες, η ψυχή και τα συναισθήματα τείνουν να αποτελούν προϊόν τεχνολογικού προγραμματισμού. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, αναδεικνύεται αναμφίβολα η ανάγκη για ένα νέο όραμα, μία στροφή της ανθρώπινης σκέψης προς νέες κατευθύνσεις. Σκοπός της παρούσας διπλωματικής εργασίας ήταν να προσεγγίσει τη γλωσσική εκπαίδευση εστιάζοντας στην καθοριστική επίδραση του ασυνείδητου στη μάθηση, τα συναισθήματα, τη διαμόρφωση του χαρακτήρα. Για τον λόγο αυτό, τοποθετήσαμε στο κέντρο της έρευνας τον συνειρμό, εξετάζοντας τις προεκτάσεις που έχει στη ζωή του ανθρώπου. Διερευνήσαμε τους τομείς της επιστήμης και της τέχνης στους οποίους εμφανίζεται και διαπιστώσαμε ότι διαμορφώνει αποφασιστικά τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε τον κόσμο, καθώς μεσολαβεί σε βασικές λειτουργίες του ανθρώπινου πνεύματος, όπως στη μνήμη. Η μελέτη του έργου του Καρλ Γκουστάβ Γιουνγκ, μας βοήθησε να κατανοήσουμε σε βάθος τις διάφορες πτυχές της ανθρώπινης ψυχής και τους τρόπους με τους οποίους οι συνειδητές λειτουργίες αντισταθμίζονται από τις ασυνείδητες. Έτσι, οδηγηθήκαμε αναπόφευκτα στη σκέψη ότι η εκπαιδευτική πράξη μπορεί να επωφεληθεί σε μεγάλο βαθμό εάν συμπεριλάβει στους στόχους της την ολόπλευρη ανάπτυξη του ανθρώπου. Η συνειρμική γλώσσα σχετίζεται με τη συμβολική έκφραση, τις διεργασίες του ασυνείδητου, της φαντασίας και του ονείρου. Μέσα από αυτό το πρίσμα, αν υποθέσουμε ότι είναι σημαντική η ένταξη της συνειρμικής γλώσσας στη γλωσσική εκπαίδευση, τότε είναι απαραίτητο να αξιοποιήσουμε τους τομείς που την εκφράζουν καλύτερα, όπως είναι η τέχνη, η λογοτεχνία και η ψυχολογία.

Οι ασκήσεις που πραγματοποιήσαμε με τους μαθητές μας, αποδεικνύουν ότι η ένταξη μεθόδων που ενισχύουν τη λειτουργία του ασυνείδητου, της φαντασίας και της έκφρασης, είναι ιδιαίτερα ωφέλιμη για τη γλωσσική εκπαίδευση. Η διαμόρφωση και εφαρμογή ασκήσεων που αξιοποιούν τη συνειρμική σκέψη, έχει τη δύναμη να ενθαρρύνει ακόμα και τους πιο εσωστρεφείς μαθητές. Ο ανθρώπινος νους οδηγείται αυτομάτως σε συνειρμούς, επομένως, με ασκήσεις σαν αυτές, απευθυνόμαστε σε όλους τους μαθητές, ανεξαιρέτως. Οι συσχετισμοί που κάνει ο κάθε μαθητής αναφορικά με τα ερεθίσματα που του δίνουμε, είναι προσωπικοί και

ξεχωριστοί. Έτσι, η παραγωγή λόγου με βάση τους προσωπικούς συνειρμούς συνεισφέρει στην ελεύθερη έκφραση και την αποφυγή της τυποποίησης. Οι μαθητές ακόμη, δείχνουν μεγάλο ενδιαφέρον στην καταγραφή των ονείρων, καθώς ο κόσμος του υποσυνείδητου είναι για αυτούς πιο οικείος από ότι για τους ενήλικες. Δίνοντας στους μαθητές το έναυσμα να καταγράφουν τα όνειρά τους, ενισχύουμε την παραγωγή γραπτού λόγου, ενώ παράλληλα βάζουμε τα θεμέλια για την καλλιέργεια της επικοινωνίας ανάμεσα στο συνειδητό και το ασυνείδητο μέρος της ψυχής. Αυτό θεωρούμε ότι είναι υψίστης σημασίας για το άτομο και την κοινωνία, καθώς οι ηθικές κρίσεις δεν ευημερούν όπου υπάρχουν ψυχικά ισορροπημένοι άνθρωποι. Τέλος, η διδασκαλία της λογοτεχνίας μέσα από τις παραστατικές τέχνες συμβάλει στην καλύτερη αφομοίωση των βαθύτερων νοημάτων, ενώ ταυτόχρονα καλλιεργείται η κοινωνική και ομαδική συμπεριφορά, ο αυτοσχεδιασμός, η ικανότητα έκφρασης των συναισθημάτων και η ανάπτυξη του λεξιλογίου μέσα από την ενεργητική ακρόαση και την αυθόρμητη προφορική έκφραση. Η συμβολή της συνειρμικής γλώσσας στη γλωσσική εκπαίδευση είναι ένα θέμα ανεξάντλητο με ποικίλες προεκτάσεις που ευνοούν την περεταίρω διερεύνησή του. Θεωρούμε ότι είναι ιδιαίτερα ωφέλιμο για τους μαθητές το να τους δίνεται όσο το δυνατόν συχνότερα η ευκαιρία έκφρασης μέσα από τη δημιουργική γραφή. Στη συγγραφή της παρούσας διπλωματικής εργασίας δεν είχαμε απεριόριστο χρόνο ώστε να μπορέσουμε να εφαρμόσουμε στη σχολική τάξη περισσότερες δραστηριότητες γλωσσικής έκφρασης. Για τον λόγο αυτό, περιοριζόμαστε στην πρόταση ορισμένων ιδεών που, κατά την άποψή μας, θα άξιζε να μελετηθεί η εφαρμογή τους στο μέλλον. Στην τρίτη δραστηριότητα με το κουκλοθέατρο και το θεατρικό παιχνίδι, θα μπορούσαμε να δώσουμε στους μαθητές μας την ευκαιρία να διασκευάσουν οι ίδιοι τα κεφάλαια του βιβλίου που επεξεργαστήκαμε και στη συνέχεια να δημιουργήσουν τη δική τους παράσταση. Ακόμα, θα μπορούσαμε να τους ζητήσουμε να ξαναγράψουν την ιστορία του ήρωα, δίνοντάς της ένα διαφορετικό τέλος και στη συνέχεια να την παρουσιάσουν στην τάξη. Τέλος, θεωρούμε ότι ο υπερρεαλισμός μπορεί να δώσει έμπνευση στους εκπαιδευτικούς, για τη δημιουργία πρωτότυπων δραστηριοτήτων, βασισμένων στη δυναμική του συνειρμού. Ιδιαίτερα η αξιοποίηση της αυτόματης γραφής μπορεί να φανεί εξαιρετικά χρήσιμη για τη γλωσσική και συναισθηματική έκφραση των μαθητών, είτε σαν αυτόνομη δραστηριότητα, είτε βοηθητικά, για τη διαμόρφωση ενός προσχεδίου πριν τη γραπτή έκθεση με συγκεκριμένη θεματική.

Βιβλιογραφία

- Βάλντμπεργκ, Π. (1982) *Σουρρεαλισμός* (μτφρ. Α. Παπαθανασοπούλου), Αθήνα, Υποδομή
- Βοσνιάδου, Σ. (2001) *Εισαγωγή στην Ψυχολογία, Βιολογικές, Αναπτυξιακές και Συμπεριφοριστικές προσεγγίσεις, Γνωστική Ψυχολογία*, Αθήνα, Gutenberg, αριθμός έκδοσης 2205
- Bernier, M. & O'Hare, J. (2005) *Puppetry in Education and Therapy: Unlocking Doors to the Mind and Heart*, Indiana, Authorhouse
- Γιουνγκ, Κ. Γ. (1961) *Αναμνήσεις, σκέψεις, όνειρα*, μτφρ. Σ. Αντζάκα, Αθήνα, Αντίνα
- Γιουνγκ, Κ. Γ. (1962) *Τα προβλήματα της σύγχρονης ψυχής*, μτφρ. Ε. Ανδρουλιδάκης, Αθήνα, Βιβλιοθήκη για όλους
- Γιουνγκ, Κ. Γ. (1964) *Ο άνθρωπος και τα σύμβολά του*, μτφρ. Α. Χατζηθεοδώρου, Αθήνα, Αρσενίδα
- Γιουνγκ, Κ. Γ. (1976) *Η ψυχολογία του ασυνείδητου*, μτφρ. Κ. Νικολάου, Αθήνα, Βιβλιοθήκη για όλους
- Γιουνγκ, Κ. Γ. (1988) *Τέσσερα αρχέτυπα*, μτφρ. Γ. Μπαρουξής, Αθήνα, Ιάμβλιχος
- Γιουνγκ, Κ. Γ. (1990) *Δύο δοκίμια στην Αναλυτική Ψυχολογία*, μτφρ. Γ. Μπαρουξής, Αθήνα, Ιάμβλιχος
- Γιουνγκ, Κ. Γ. (2001) *Ψυχολογία και θρησκεία*, μτφρ. Κ. Καλογερόπουλος, Αθήνα, Ιάμβλιχος
- Γιουνγκ, Κ. Γ. (2008) *Ψυχολογία και απόκρυφο*, μτφρ. Κ. Ζάρρας, Αθήνα, Ιάμβλιχος
- Freud, S. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, τόμος 3, Λονδίνο, Vintage, 2001
- Ζάχαρης, Δ. (1997) *Η εξέλιξη της παιδικής ιχνογράφησης*, Ιωάννινα, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων
- Hayes, N. (1998) (επιμ.) *Εισαγωγή στην Ψυχολογία, Α' Τόμος* (μτφρ. Γ. Σπανούδης & Κ. Σύρμαλη), Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα
- Halbwachs, M. (2013) *Τα κοινωνικά πλαίσια της μνήμης* (μτφρ. Ε. Ζέη), Αθήνα, Νεφέλη
- Jung, C. G. (2010) *Dreams*, trans. R. F. C. Hull, Princeton and Oxford, Princeton University Press
- Κουρεντζής, Λ., (1991) *Το Θεατρικό Παιχνίδι*, Αθήνα, Καστανιώτη
- Μερεντιέ, Φ. (1981) (επιμ.) *Το παιδικό σχέδιο* (μτφρ. Μ. Μήτσου – Παππά) Αθήνα, Υποδομή

- Μπέλλας, Θ. (1986) *Το ιχνογράφημα ως μέσο διαγνωστικό της προσωπικότητας*, Έκδοση Β', Αθήνα, Ηράκλειτος
- Μπρετόν, Α. (1972) *Μανιφέστα του σουρρεαλισμού*, (μτφρ. Ε. Μοσχονά), Αθήνα – Γιάννινα, Δωδώνη
- Nadeau, M. (επιμ.) (1978) *Ιστορία του σουρρεαλισμού* (μτφρ. Α. Παπαθανασοπούλου), Αθήνα, Πλέθρον
- Nadeau, M. (1964) *Histoire du surrealisme*, France, Editions du Seuil
- Οντουάν, Φ. (επιμ.) (1990) *Οι σουρρεαλιστές* (μτφρ. Δ. Δημούλης & Β. Παπαοικονόμου), Αθήνα, Θεμέλιο
- Στυλιάρας, Ε. (1969) *Γενική Ψυχολογία, μετά Παιδαγωγικών Εφαρμογών*, Ιωάννινα
- Χρυσανθόπουλος, Μ. (2012) «Εκατό χρόνια πέρασαν και ένα καράβι» *Ο ελληνικός υπερρεαλισμός και η κατασκευή της παράδοσης*, Αθήνα, Άγρα
- Φρομ, Ε. (1975) *Η ξεχασμένη γλώσσα, εισαγωγή στην κατανόηση των ονείρων, των παραμυθιών και των μύθων*, (μτφρ. Δημ. Θεοδωρακάτος), Αθήνα, Μπουκουμάνη
- Φόρνταμ, Φ. (1981) *Τι είπε πραγματικά ο Γιουνγκ*, μτφρ. Μ. Λώμη, Αθήνα, Γλάρος