

## ΤΟ ΣΠΙΤΙ ΟΠΩΣ ΤΟ ΖΩΓΡΑΦΙΖΕΙ ΤΟ ΠΑΙΔΙ

Το σπίτι είναι ένα από τα πιο συνηθισμένα - που πάει να πει και από τα πιο προσφιλή- θέματα που περνούν μέσα στο ιχνογράφημα του παιδιού. Αλλά, όπως συμβαίνει και με άλλα, π.χ. τον άνθρωπο, το δέντρο κ.ά., έτσι και το σπίτι, είναι ένα από τα θέματα του παιδικού ιχνογραφήματος που έχουν απασχολήσει ιδιαίτερα τους ερευνητές, μάλλον όμως από την άποψη της προβολικής και εκφραστικής σημασίας του παρά από το πώς διαγράφεται, ειδικότερα, στο παιχνίδι η γενικότερη εξέλιξη της μορφής του (οι πηλαιοότεροι κυρίως: E. Hurlock, L. Peck, M. Kerr, N. Buck κ.ά.).

Είναι αλήθεια ότι ως θέμα παρουσιάζει ορισμένη ποικιλία και διαφορότητα. Έτσι, για να συλλάβουμε με πληρότητα τη δομή του, θα πρέπει στην καθαυτό έννοιά του να δώσουμε μια ευρύτερη σημασία: θα πρέπει να θεωρήσουμε ως σπίτι κάθε ανθρώπινη κατασκευή που ζωγραφίζεται από το παιδί με την προϋπόθεση ότι θα μπορούσε να στεγάσει ανθρώπους. Επομένως, εκτός από το πολύ κοινό και γνωστό, θα θεωρήσουμε ως σπίτι και την πολυκατοικία, και την εκκλησία, και το σχολείο, κλπ. Άλλωστε όλα αυτά τα οικοδομήματα, τουλάχιστον στα αρχικά στάδια ιχνογράφησης τους από το παιδί, δεν ξεχωρίζουν και πολύ καλά μεταξύ τους: η εκκλησία π.χ. είναι απλώς ένα «σπίτι» που έχει σταυρό στην κορυφή της στέγης του, το σχολείο είναι ένα «σπίτι» με εκκληνική σημαία στην κορυφή του, κ.ό.κ. Αξίζει να σημειώσουμε μάλιστα ότι μερικές από τις παραλλαγές αυτές του κύριου θέματος έγιναν και αντικείμενο ξεχωριστής μελέτης, όπως π.χ. οι εκκλησίες (W. Morgenthaler, 1942), οι δρόμοι (L. Michaux et al., 1957), το σχολείο (Cf. H. Caglar, 1983, 101) κ.ά., αλλά και πάλι από την άποψη της προβολικής και εκφραστικής σημασίας τους.

Όπως και στην περίπτωση άλλων βασικών θεμάτων, κατά την αναπαράσταση του σπιτιού το παιδί ακολουθεί μια γενικότερη πορεία. Μέσα στην προοπτική της πορείας αυτής περνάει από ορισμένες μορφές αναπαράστασης πριν να καταλήξει σε μια λίγο ως πολύ ρεαλιστική απόδοση του αντικειμένου.

Την παρουσία του σπιτιού μέσα στο ιχνογράφημα του παιδιού τη σημειώνουμε πολύ νωρίς, έπειτα από την εμφάνιση του ανθρώπου και των

ζώων. Πότε κκκριβώς όμως εμφανίζεται αυθόρμητα; Οι διάφοροι μελετητές δε συμφωνούν απόλυτα μεταξύ τους.

Ιδού μερικές παρατηρήσεις τους:

Miljkovitch	(1985):	στις 3,0 χρόνια
Lurcat	(1988):	στις 3,4 χρόνια
Luquet	(1913):	στις 3,5 χρόνια
Ferraris	(1977):	στις 3,11 χρόνια
Eng	(1957):	στις 4,8 χρόνια

Θα πρέπει να συμπεράνουμε ότι η εμφάνιση του σπιτιού μέσα στο ιχνογράφημα εξαρτάται από τον ατομικό ρυθμό ανάπτυξης της ιχνογραφικής ικανότητας κάθε παιδιού.

Μέσα στη γενικότερη εξέλιξη της αναπαράστασης του σπιτιού από το παιδί, είναι αλήθεια ότι μερικοί, όπως π.χ. οι V. Lowenfeld και W. Lambert-Brittain (1970), προσπάθησαν να προσδιορίσουν συγκεκριμένα «στάδια», γλίστρησαν όμως στο σφάλμα να τα φέρουν σε κάποια αντιστοιχία με την ηλικία του παιδιού. Στη συνέχεια θα προσπαθήσουμε κι εμείς να παρακολουθήσουμε εξελικτικά τη μορφή του σπιτιού, ανεξάρτητα όμως από την ηλικία του παιδιού, σε μια προσπάθεια να προσδιορίσουμε τις βχσικές παραλλαγές που το σπίτι παρουσιάζει ως θέμα, κατά τη μετάβαση του παιδιού προς μιν όλο και πιο ρεαλιστική απεικόνισή του. Θα στηριχθούμε κυρίως στα δεδομένα προσωπικής έρευνας που κάνουμε στη διάρκεια του σχολικού έτους 1993 (243 ιχνογραφήματα, παιδιών και των δυο φύλων, ηλικίας 4-11 ετών και 9 μηνών).

A. Το παιδί αρχίζει να ζωγραφίζει το σπίτι σύμφωνα με ένα απλό και στέρεο πρότυπο (modèle): ένα τρίγωνο για τη στέγη του και ένα όρθιο παραλληλόγραμμο για το δόμο. Η παράστασή του συμπληρώνεται με δυο συνήθως παράθυρα που τοποθετούνται παράλληλα μεταξύ τους στην πρόσοψη και λίγο πιο πάνω από την πόρτα.

Η πρώτη αυτή μορφή του σπιτιού εμφανίζεται ξαφνικά μέσα στο σχέδιο του παιδιού· τίποτε δε μας προϊδεάζει βχθμικά για την εμφάνισή του.

Σε μια δεύτερη φάση, του ίδιου εξελικτικού σταδίου, ο δόμος, από στενός και ψηλός ή όρθιος, διαπλατύνεται έτσι, ώστε να καταλήξει πλατύτερος παρά ψηλότερος.

Μια απόπειρα για να απαγκλωβιστεί από το στάδιο αυτό και να μεταπέσει στο επόμενο κάνει το παιδί όταν, κάτω από την ίδια τριγωνική στέγη, ζωγραφίζει δυο τοίχους παραλληλόγραμμους-φυσικά, χωρίς καμιά ανταπόκριση στην πραγματικότητα.

Β'. Το ίδιο ξαφνικά, περίπου γύρω στα πεντέμιση χρόνια, εμφανίζεται ένας δεύτερος τύπος σπιτιού. Μέσα σ' αυτόν αριστερά δικτηρείται ανέπκο το αρχικό σχήμα, επεκτείνεται όμως, προς τα δεξιά όπως το κοιτάζουμε, μια περεια της στέγης και, σε παραλληλόγραμμο κάτω από αυτή, εμφανίζεται ένας πλινόσ τοίχος του σπιτιού. Στο άκρο δεξιά, στέγη και τοίχος καταλήγουν σε μια ευθεία γραμμή από πάνω προς τα κάτω. Συνήθως (που πάει να πει: όχι πάντοτε) στη νέα πρόσοψη του τοίχου μπαίνουν δυο νέα παράθυρα ή (σπανιότερα) μεταφέρονται πόρτα και παράθυρα σ' αυτή που ήταν στο αρχικό, αριστερά, σχήμα<sup>1</sup>.

Ο δεύτερος αυτός τύπος σπιτιού επιμένει να εμφανίζεται επί πολύ.

Γ'. Εξέλιξη της μορφής αποτελεί η κατάνκτηση της προοπτικής στην απεικόνιση της στέγης: στη φάση αυτή του σπιτιού, στο άκρο δεξιά του σχήματος όπως το βλέπουμε, καταλήγει λοξά επάνω στην άκρη του δεξιού τοίχου. Τώρα, η στέγη στο σύνολό της έχει συνχρωθεί από το παλιό τρίγωνο που βρίσκεται πάντοτε στο αρχικό, στο βασικό σχήμα, και από ένα άλλο πλάγιο παραλληλόγραμμο (με κλίση αριστερά), που εκτείνεται επάνω απ' τον πρόσθετο τοίχο του σπιτιού.

Όλη αυτή η απεικόνιση μας δίνει την εντύπωση ότι το σπίτι που ζωγραφίστηκε είναι τετράπλευρο, γιατί από την ψηλότερη γραμμή της στέγης τώρα κατεβάνουν όχι μια, αλλά δυο λοξές γραμμές προς τα κάτω.

Δ'. Μια ενδιαμέση παραλλαγή της παραπάνω μορφής του σπιτιού εμφανίζεται επίσης, όχι όμως τόσο συχνά: το σπίτι, σύμφωνα με αυτή, περριτάνεται και πάλι κατά μέτωπο με τετράπλευρο δόμο, η στέγη όμως που το επιστέφει είναι τραπεζίο, γιατί κατεβάνει λοξά από δυο κι από εκεί, στις δυο άκρες της.

Ε'. Σε ορισμένες περιπτώσεις, το σπίτι εμφανίζεται με μια περίπλοκη σύνθεση, σάμπως να το βλέπουμε «από αέρος». Στην απεικόνισή του συγχέονται γραμμές που αποδίδουν πραγματικά την προοπτική του με γραμμές αποτυχημένες προοπτικά.

ΣΤ'. Τέλος, η απόδοση του σπιτιού είναι σύνθετη και πλησιάζει πολύ την πραγματικότητα.

Γύρω από τους βασικούς αυτούς τύπους σπιτιών αναπτύσσεται μια σχετική ποικιλία παραλλαγών τόσο ατομικών όσο και κατά περίπτωση, χωρίς βέβαια να απομακρύνονται ουσιαστικά από το βασικό πρότυπο κάθε σταδίου.

1. Στα δεξιόχειρα παιδιά, που είναι συντριπτικώς περισσότερα, αυτού του τύπου το σπίτι «είναι στραμμένο» προς τα αριστερά, όπως και το προφίλ του ανθρώπου. Γι' αυτό και αναφερόμαστε αποκλειστικά σ' αυτό παραπάνω. Στα αριστερόχειρα παιδιά ισχύουν, φυσικά, οι ίδιες παρατηρήσεις, αλλά αντίστροφα.

Πρέπει να σημειώσουμε όμως ότι και στην περίπτωση του σπιτιού μπορεί πολύ εύκολα να συμβεί το ίδιο που συμβαίνει και με άλλα επιμέρους θέματα του παιδικού ιχνογραφημάτος: στα πλαίσια ενός και του ίδιου σχεδίου, του ίδιου παιδιού, είναι δυνατόν να συναντήσουμε «σπίτι» τα οποία κατά τη μορφολογική τους εμφάνιση να ανήκουν σε διαφορετικά στάδια εξέλιξης της ιχνογραφικής ικανότητας του παιδιού. Μπορούν μάλιστα αυτά τα σπίτια, τα διαφορετικά κατά τη μορφή, ακόμη και να συνδέονται μεταξύ τους με κάποιο δρόμο.

Οι βασικές εξελικτικές μεταβολές της μορφής του σπιτιού, όπως είναι φυσικό, συνοδεύονται από μεταβολές δευτερεύουσες στον τρόπο που αναπαρσταχίνονται τα διάφορα επιμέρους στοιχεία επάνω του.

Πρέπει να σημειώσουμε ότι, στην αρχή τουλάχιστον, οι λεπτομέρειες που αντιστοιχούν πραγματικά στο σπίτι και σ' αυτό που ζωγραφίζει το παιδί, είναι πολύ λίγες. Μόνο με τον καιρό το ιχνογραφημένο σπίτι γίνεται ένας χώρος που γεμίζει από αντικείμενα κι από πρόσωπα.

Στην αρχή, τα μόνα στοιχεία που ξεχωρίζουν επάνω του είναι η πόρτα και (δυο) παράθυρα. Επίσης ένα άλλο στοιχείο που μπάνει χωρίς είναι και η καμινάδα: το αν μάλιστα θα τοποθετηθεί στη μια ή στην άλλη πλευρά της τριγωνικής στέγης, είναι ζήτημα που καθορίζεται από την έμπνευση της στιγμής του παιδιού. Μερικές φορές μπάνουν δυο καμινάδες, μία από κάθε πλευρά της στέγης, και μερικές άλλες φορές η καμινάδα τοποθετείται απλά στην κορυφή του τριγώνου της στέγης.

Η καμινάδα ζωγραφίζεται σταθερά σε μια γωνία  $90^\circ$  σε σχέση με τη γραμμή της στέγης της. Αν το σπίτι είναι ζωγραφισμένο στις πλαγιές κάποιου «λόφου», παίρνει κανονικά την κλίση του λόφου αυτού έτσι ώστε αν αυτό συνέβαινε στην πραγματικότητα, το σπίτι θα «έπεφτε», ενώ η κλίση του τζακιού μπορεί να δικτηρηθεί σε σταθερή γωνία προς τη στέγη. Στη σκέψη του παιδιού αυτό που προέχει είναι κυρίως η γραμμή και η «κλίση του λόφου» (Ferraris, 1977), ενώ η απεικόνιση όσων βρίσκονται επάνω του είναι δευτερότερη.

Από το 5ο έτος και μετά, παρατηρούμε επίσης και κάποιες άλλες λεπτομέρειες που προσθέτονται επάνω στην πόρτα, στα παράθυρα, στη σκάλα κλπ., (σκληροπάτια, παραθυρόφυλλα, κουρτινάκια, γλάστρες, φώτα,...) Οι λεπτομέρειες αυτές θα πολλαπλασιάζονται και θα διευκρινίζονται περισσότερο με το πέρασμα της ηλικίας.

Το σχέδιο του σπιτιού, πέρα από το να υπακούει σε ορισμένους γενικότερους νόμους, είναι και μια ατομική κατασκευή του παιδιού που το φτιάχνει. Στα σχέδια διαφόρων παιδιών υπάρχουν διαφορές στην ποιότητα

των ιχνών, στη θέση που τοποθετούν το σχέδιό τους, στα μεγέθη που προτιμούν. Εξητομικευμένα εκφράζουν επίσης και τις προτιμήσεις τους σχετικά με το πού θα τοποθετήσουν τα διάφορα στοιχεία, πόσο μεγάλα θα τα φτιάξουν, πόσα και ποια θα βάλουν, κλπ. Στις ενέργειες αυτές τα παιδιά επηρεάζονται από τα στοιχεία των σπιτιών που γνωρίζουν, επίσης και από σχετικές εικόνες που είδαν σε βιβλία ή και στην τηλεόραση. Κι αν η μορφή του σπιτιού μπορεί να διαφέρει όχι μόνο από παιδί σε παιδί, αλλά και από περίπτωση σε περίπτωση, γεγονός είναι ότι δικτηρεί πάντοτε, όπως είδαμε, πολλά βασικά χαρακτηριστικά και έχει ορισμένη ομοιογένεια στα σχέδια ενός και του ίδιου παιδιού. Σύμφωνα με ορισμένες παρατηρήσεις (M. Kerr, 1937), το ιχνογράφημα του σπιτιού παρουσιάζεται από την άποψη αυτή, πιο σταθερό και από αυτό του «ανθρωπάκου»- γι' αυτό άλλωστε και χρησιμοποιήθηκε ως στοιχείο για τον έλεγχο της σταθερότητας ή της αστάθειας του υποκειμένου.

Με το πέρασμα της ηλικίας βελτιώνονται επίσης και τα στοιχεία που περιβάλλουν άμεσα το σπίτι, όπως είναι π.χ. η αυλή, ο φράχτης, οι δρόμοι κ.ά.

Όπως το χειρίζεται το παιδί, το σπίτι άλλοτε είναι κύριο θέμα αναπαράστασης και άλλοτε παρεπόμενο, δηλαδή δευτερεύον στοιχείο που συμπληρώνει την υπόλοιπη σύνθεση.

Όταν το παιδί είναι ακόμη μικρό ζωγραφίζει το σπίτι ξεμοναχισμένο, με κάποιο δέντρο από δω και από κει ή τριγυρισμένο «με χλόη» (χλόη: «τσόντες» σκορπισμένες εδώ κι εκεί, σε σχήμα μικρού νι). Το σπίτι αυτό ανεξάρτητα από τον γενικότερο χώρο μέσα στον οποίο το τοποθετεί το παιδί, τις περισσότερες φορές είναι το «σπίτι του», αυτό στο οποίο διαμένει το ίδιο και η οικογένειά του. Η μοναχική απεικόνισή του δεν μπορεί να είναι ασφαλώς άσχετη από το αρχικό «εγωκεντρικό στάδιο ανάπτυξης του παιδιού», για το οποίο μας μίλησε ο Piaget.

Μετά το πέμπτο έτος εμφανίζονται ορισμένα στερεότυπα σπίτια, σάμπως να αποτελούν μέρος από κάποιο χωριό ή από κάποιο συνοικισμό, από κάποτε μάλιστα θα μπορούν και να ενώνονται μεταξύ τους με δρόμους διακλαδωτούς που θα κατλήγουν στις πόρτες τους. Το παιδί μας δείχνει έμμεσα ότι έχει φτάσει σε ένα ορισμένο ανώτερο επίπεδο εννοιολογικής και κοινωνικής ανάπτυξης. Αργότερα, δηλαδή γύρω στο έβδομο έτος, τα κτήρια που ζωγραφίζει το παιδί αρχίζουν να ξεχωρίζουν από την άποψη της λειτουργικότητάς τους. Μέσα στις συνθέσεις του παιδιού μπορούμε να διακρίνουμε το σχολείο, την εκκλησία, τα σπίτια και διάφορα καταστήματα. Στα οχτώ χρόνια περίπου τα σπίτια παρατάσσονται σε μια ευθεία γραμμή εδάφους ή κατά μήκος ενός κεντρικού δρόμου, από τον οποίο όμως ξεκινούν μικρότερα δρομάκια έτσι ώστε όλα τα σπίτια να ενώνονται μεταξύ

τους. Τώρα άλλωστε αλλάζει και το γενικότερο περιβάλλον μέσχα στο οποίο τα τοποθετεί το παιχνίδι. Στο σχετικό σχέδιό του προσθέτει λόφους, δέντρα, πουλιά, ρυάκια, γεφύρια...

Στα μικρά παιδιά ο «συνοικισμός» μπορεί να εμφανιστεί έρημος από ανθρώπους· μόνο οι καμινάδες των σπιτιών που καπνίζουν μπορούν να μας φανερώσουν ότι οι άνθρωποι βρίσκονται μέσχα στα σπίτια τους. Προς το δέκχο το έτος όμως το «χωριό» ή ο συνοικισμός δείχνει ότι είναι πια ένας χώρος για ανθρώπους: βλέπουμε περιπληκτές στους δρόμους, βλέπουμε οδηγούς μέσχα σε αυτοκίνητα, επιγραφές επάνω σε κατστήματα κλπ.

Όπως παρατήρησε σωστά η Ν. Kim Chi (1989), το σπίτι έχει μια συμβολική σημασία παγκόσμια και μια καθαρά ατομική και προσωπική σημασία για το συγκεκριμένο παιδί που το ιχνογράφησε. Η δικίπωση αυτή μπορεί να εξηγεί το ιδιαίτερο ενδιαφέρον που έδειξαν γι' αυτό οι ερευνητές.

Από τα στάδια από τα οποία περνάει η ανακράτωση του σπιτιού, σημαντικότερα ασφαλώς για την έρευνα είναι τα αρχικά και κυρίως το πρώτο, γιατί, στην πραγματικότητα, είναι και το πιο εκφραστικό.

Ο Α. Stern (1971, 24) πρόσθεξε επίσης ότι το παιδί στα πρώτα εξελικτικά στάδια της ιχνογραφικής του ικανότητας, ιχνογραφεί σπίτια-πρόσωπα, όπως και πρόσωπα-σπίτια, σπίτια που μας θυμίζουν τη μορφή του ανθρώπου και ανθρώπια που η γενικότερη σωματική τους συγκρότηση μας θυμίζει έντονα τη δομή του σπιτιού, όπως την εννοεί και την αποδίδει το παιδί.

Εκείνο που πρόσθεξαν ειδικότερα στο σπίτι είναι ότι το σχήμα του δεν επηρεάζεται από τα πρότυπα του περιβάλλοντος. Μπορεί να δικιστώσει κανείς πολύ εύκολα ότι ακόμη και τα παιδιά των πόλεων, που δεν βλέπουν πια παρά πολύ σπάνια σπίτια με τριγωνική στέγη, εξακολουθούν να το ιχνογραφούν με τον κοινό και στερεότυπο τρόπο που περιγράψαμε. Να υποθέσουμε ότι τούτο συμβαίνει γιατί από πολύ νωρίς το παιδί φτάνει στο σημείο να αποδίδει με ευχέρεια το τρίγωνο; Η εξήγηση αυτή δεν φαίνεται πιθανή ή, έστω, αρκετή. Και είναι αλήθεια ότι το μικρό παιδί πολύ σπάνια μπορεί να ξεφύγει από τη βασική ομοιομορφία του σταδίου, ιχνογραφώντας π.χ. μια «πολυκατοικία» ή κάποιον άλλον τύπο σπιτιού.

Γνωστές μας είναι επίσης και οι ανθρωπομορφικές αναλογίες του πρώτου βασικού σχήματος: η τριγωνική στέγη μοιάζει με σκούφια (συνήθως είναι μάλιστα κόκκινη και βλεμένη στραβά!), δυο τουλάχιστον παράθυρα σαν μάτια από δω κι από κει, πόρτα για στόμα, γυριστή σκαλίτσα ή τζάκι που καπνίζει για ίπια. Έτσι φτιαγμένο, το σπίτι μοιάζει με πρόσωπο ενώ ο δρόμος που συμπληρώνει συνήθως την απεικόνιση, χρησιμεύει για «σώμα». Σύμφωνα με τον Α. Stern στις περιπτώσεις αυτές πρέπει

να μιλούμε ακόμη και «για το φύλο του σπιτιού», για το αν, δηλαδή, το σπίτι που ιχνογράφησε το παιδί είναι γένους αρσενικού ή θηλυκού (ό.π., 24). Ο ίδιος υπέδειξε μάλιστα πολύ πειστικά και τις σχετικές αναλογίες τους (ό.π., 30, 67).

Ο Stern έχει ξεχωρίσει και έναν τύπο σπιτιού που μας υπενθυμίζει τη μορφή ζώου: το σπίτι-γάτα. Το όνομά του το χρωστάει «στη θέση του δρόμου που του δίνει τη σιλουέτα ενός γάτου, καθισμένου και με υψωμένη ουρά» (ό.π., 70).

Πιστεύουμε ότι όλες οι αναλογίες αυτές, ίσως κι άλλες, οφείλονται στο γεγονός ότι το παιδί μεταφέρει και χρησιμοποιεί στις διάφορες περιπτώσεις τις ίδιες «μονάδες» που έχει μάθει ήδη να χειρίζεται. Εννοούμε ότι το παιδί και στην περίπτωση του σπιτιού επαναλαμβάνει τα ίδια βασικά σχήματα που έμαθε να συμπλέκει: γραμμές διαφόρων σχημάτων και κατευθύνσεων, σταυρούς, τελείες, κύκλους, τρίγωνα, τετράγωνα, κλπ. (R. Kellog, 1969). Θα προσθέταμε μάλιστα ότι η μεταφορά και η νέα χρήση των βασικών αυτών εκφραστικών μονάδων του δε γίνεται από το παιδί με τρόπο μηχανικό και παθητικό: αντίθετα, αυτό που φαίνεται πιο πιθανό είναι ότι το παιδί δοκιμάζει με πρωτοτυπία και τόλμη μέσα σε νέες μορφές τις μονάδες που έμαθε να χειρίζεται.

Είναι γεγονός ότι οι ανθρωπομορφικές και λοιπές προσεγγίσεις του σπιτιού μας φέρνουν όλο και πιο κοντά στη βαθύτερη ψυχολογική ερμηνεία του, γιατί του αυξάνουν αναμφισβήτητα την προβολική και εκφραστική σημασία.

Το σπίτι είναι για το παιδί, όπως άλλωστε και για όλους μας, ένας τόπος ευνοϊκός για τις συγκινησιακές επενδύσεις του. Το σπίτι συμβολίζει το καταφύγιο, την ασφάλεια, την οικογενειακή συνοχή και θalπωρή, την ταυτότητα της καταγωγής. Όμως το παιδί, όπως μπορεί να έχει πολλούς λόγους για τους οποίους το αγαπάει, έτσι μπορεί να έχει και πολλούς λόγους και για να το απεχθάνεται ή και να το μισεί. Και αυτού του είδους οι βαθιές συγκινησιακές διαφοροποιήσεις του είναι φυσικό να αποτυπώνονται λίγο ως πολύ καθαρά, στα σχετικά σχέδιά του, με τον τρόπο που αποτυπώνεται οποιαδήποτε άλλη στάση ή συγκινησιακή αλλαγή του μπροστά στα πράγματα. Συνεπώς, φαίνεται άμεσα δικαιολογημένη η σημασία που απέδωσαν οι κλινικοί στην απεικόνιση του σπιτιού, στην προσπάθειά τους να αναχθούν στις εσωτερικές συγκρούσεις του παιδιού, στα ψυχολογικά του τραύματα ή, αντίθετα, σε δικπιτώσεις για την ψυχική του υγεία και ισορροπία.

Σύμφωνα με τους κλινικούς τα διάφορα μέρη του σπιτιού όπως και τα επιμέρους στοιχεία του, έχουν μίαν ειδική προβολική και ψυχολογική σημασία (N. Kim Chi, ό.π., 90-93). Αυτό εξηγεί γιατί γίνονται ιδιαιτέρως

προσεκτικοί στην εξετασή τους (π.χ. υπάρχουν πόρτες και παράθυρα; Θέση και αριθμός τους; υπάρχουν κουρτίνες στα παράθυρα; Υπάρχει τζάκι; Με κενό ή όχι; κ.ά.). Οι παρατηρήσεις τους εκτείνονται και στα στοιχεία από το άμεσο περιβάλλον του σπιτιού (προσέχουν π.χ. αν υπάρχουν γλάστρες με λουλούδια; Υπάρχουν σκάλες και ποιο είναι το μήκος τους; Υπάρχουν δρόμοι; Οδηγούν στο σπίτι ή το συνδέουν με άλλα; Οι δρόμοι είναι αδιέξοδοι και κλειστοί; Υπάρχει αυλή; Είναι με λουλούδια ή απλή; Η αυλή είναι ανοιχτή ή περικλειση; κλπ.).

Ένα κληνικό σπίτι με τζάκι που κληνίζει μας κληρεί την ένδειξη της οικογενειακής συνοχής και θαλπωρής: για να βγίνει κληνός πάει να πει ότι κάτω, στη φωτιά, κάτι βράζει. Το πιο πιθανό είναι να υποθέσουμε ότι πρόκειται για μια χύτρα μέσα στην οποία κάτι ετοιμάζεται για όλη την οικογένεια, κάτι που θα τη συγκεντρώσει γύρω στο τραπέζι. Συνεπώς μέσα στο σπίτι υπάρχουν άνθρωποι που συμβιώνουν και, ταυτόχρονα, υπάρχει μέριμνα για τα κοινά τους προβλήματα. Σύμφωνα με τον J. Buck, ενώ η απουσία κληνάδας δεν είναι κληνική μια ένδειξη ανωμαλίας, όταν υπάρχει πρέπει να θεωρηθεί ως φαλλικό σύμβολο-γι' αυτό και οι κληνικές εμφανίσεις της και το υπερβολικό μέγεθός της πρέπει να συνδυαστούν με σεξουαλικές διαταραχές του παιδιού (1948).

Με έναν τρόπο πολύ άμεσο το παιδί μας φανερώνει τη κληνική εικόνα που έχει κληνική για το σπίτι του περιβάλλον του, όταν κληνική το σπίτι με τη γνωστή κληνική, τοποθετώντας στο εσωτερικό του τα έπιπλα και τα αντικείμενα που κληνίζει. Αντίθετα, ένα σπίτι κληνική χωρίς κληνική, με κληνική κληνική, με στέγη χωρίς κληνική, χωρίς εισοδο ή με κληνική εισοδο αδιέξοδη, μπορεί να είναι ένα σπίτι που κληνική κληνική το παιδί (Ferraris, 1977, 110).

Η κληνική πόρτας ή δρόμου στο σχέδιο του παιδιού, μας λέει κληνική κληνική η R. Davido, μας κληνική και κληνική κληνική του (1971, 65).

Είναι κληνική ότι οι κληνική δεν κληνική να κληνική τόσο κληνική και τόσο κληνική κληνική με το κληνική τους. Κληνική να κληνική κληνική επίσης και το κληνική τον κληνική, όταν κληνική από τη κληνική τους. Η C. Ribault κληνική κληνική κληνική, κληνική κληνική 142 κληνική από κληνική κληνική με 396 κληνική από κληνική που κληνική κληνική κληνική κληνική τους (1965). Κληνική κληνική ότι και ως κληνική τη κληνική κληνική του κληνική και ως κληνική την κληνική κληνική των κληνική κληνική κληνική, οι κληνική των κληνική με κληνική κληνική κληνική από κληνική των κληνική κληνική, ιδίως κληνική των 7 και 8 κληνική.



Ορισμένοι άλλοι επίσης (S. Markham, 1954), βρήκαν σημαντικές διαφορές στο ιχνογράφημα του σπιτιού ανάμεσα σε παιδιά κανονικά και νοητικά καθυστερημένα. Ένα παιδί νοητικά καθυστερημένο π.χ. ακόμη και στα επτά του χρόνια, συνεχίζει να ζωγραφίζει σάμπως να βρίσκεται στην περίοδο του μουντζουρογραφήματος, ενώ το κανονικό ακολουθεί την πορεία που διγράψαμε. Η ανικανότητά τους να ζωγραφίσουν τα παράθυρα στους τοίχους της πρόσοψης είναι τόσο συχνή στα καθυστερημένα, όσο είναι και στα πολύ μικρά παιδιά. Επίσης τα πιο έξυπνα, εκτός ότι ενεργούν όπως όλα τα κανονικά, ζωγραφίζουν το σπίτι, προσθέτοντας και μερικές πολύ χαρακτηριστικές λεπτομέρειες. Ας πούμε, ζωγραφίζοντας την πόρτα του αυτά της προσθέτουν και κάτι στη θέση του ρόπτρου. Στα καθυστερημένα επίσης δεν μπορούμε να βρούμε στην αναπαράσταση του σπιτιού στοιχεία και λεπτομέρειες όπως: υπόστεγο μπροστά στην πόρτα, σκάλες, γκαράζ, φράχτη, κλπ. Τέλος, τα νοητικά καθυστερημένα χαρακτηρίζονται και γιατί κάνουν μετατόπιση του άξονα του σπιτιού από εδώ ή από εκεί, αριστερά ή δεξιά.

Άλλοι, συνδυάζοντας το θέμα του σπιτιού με την ιχνογράφηση και άλλων θεμάτων, διευρύνουν τις συγκρίσεις τους με παρατηρήσεις που κάνουν ανάμεσα σ' αυτό και σ' εκείνα. Έτσι, ο L. Peck π.χ. δεν περιορίζεται να ζητήσει από παιδιά τεσσάρων έως επτά ετών την ιχνογράφηση μόνον ενός σπιτιού, αλλά συγχρόνως και μιας εκκλησίας, μιας μπάλκας, ενός φακέλου, ενός σκυλιού, ενός πουλιού, ενός μήλου, μιας σημαίας κι ενός παιδιού (1936). Σε άλλες περιπτώσεις οι συγκρίσεις είναι περιορισμένες όπως π.χ. στο πιο γνωστό τεστ του J. Buck, το «H.T.P.» (1964)<sup>1</sup>, όπου τα βασικά αντικείμενα είναι τρία (ένα σπίτι, ένα δέντρο και ένας άνθρωπος).

Τέλος, άλλοι ερευνητές στηρίζονται περιορισμένα μόνο στη μεγάλη εκφραστική και προβολική σημασία του σπιτιού, αναζητώντας ένα ειδικό βάθος στις παρατηρήσεις τους. Ο N. Appel π.χ. αποφεύγει την ιχνογράφηση γενικά ενός σπιτιού και ζητάει μόνο το σπίτι, δηλαδή την κατοικία του ίδιου του παιδιού, γεγονός που συνδέει το θέμα του με το λεγόμενο «τεστ της οικογένειας» (1931).

Φαίνεται ωστόσο ότι ειδική ερμηνεία του σπιτιού μέσα στο ιχνογράφημα του παιδιού πρέπει να αναζητούμε ως το 12ο έτος. Γιατί από το 13ο έτος και ύστερα, το παιδί πηδύει να επενδύεται ψυχολογικά- τουλάχιστον πολύ άμεσα και πολύ έντονα- μέσα στο σχέδιό του (M. Miljkovitch 1983, 825).

1. Το τεστ αυτό, η N. Kim Chi επιχείρησε να το βελτιώσει, ζητώντας από τα παιδιά να ιχνογραφούν αντί για ένα, δυο πρόσωπα αντίθετου φύλου, μαζί με το σπίτι και το δένδρο (1989).

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Appel, N. (1931): Drawings of children as aids to personality study. *Ammer. J. Orthopsychiat.* 1, 129-144.
- Buck, J. (1948): The H.T.P. test. *Journ. clin. psychol.*, 4 (pp. 151-159) και 5 (pp. 1-118).
- Caglar, H. (1983): *La psychologie scolaire*. Paris, PUF.
- Davido, R.(1971): *La decouverte de votre enfant par le dessin*. N.O. E. Paris.
- Eng, H. (1957): *The psychology of Children's drawings: From the First Stroke to the colored Drawings*. London: Routledge and Kegan
- Ferraris, O.A. (1977): *Les dessins d'enfants et leur signification* (tr. fr.). Ed. Marabout, Verriers.
- Hurlock, E. B. - Thomson J. L. (1934): *Children's drawing: An experimental study of perception*. *Child Development*, 5, 127-138.
- Kellogg, R. (1969) *Analyzing Children's Art* (Palo Alto, Kalifornia National Press.
- Kerr, M. (1937): *Children's drawing of houses*, *British Journal of Medical Psychology*, 16, 206-218.
- Kim-Chi, N. (1989): *La personnalite et l'épreuve de dessins multiples: maison, arbre, deux personnages*. Paris, PUF.
- Lurcat, L. (1988): *L'activité graphique a l'école maternelle*. Paris, ed. ESF.
- Luquet, H. G. (1991-Συνεχής επανεκδόσεις από το 1913): *Le dessin enfantin*. Ed. Delachaux et Niestle. Neuchatel.
- Markham, S. (1954): *An Item Analysis of Children's Drawings of a house*. *Journ. clin. psychol.*, 10, 185.

- Michaux, C., Gallot-Saulnier, M., - Horison, S. (1957): Les routes dans les dessins d' enfants instables. Rev. Neur. Infant. 7-8, 397-408.
- Miljkovitch, M. (1983): Developpement de la capacite de representation de l' espace en fonction de l' age, chez les enfants entre 3 et 13 ans. Bull. de Psychol., 18, 362, xxxvi, 821-829.
- Miljkovitch, M. (1985): Les dessins de maisons d'un enfant entre 4, 6 et 10 ans. Bull. de Psychol., 369, xxxviii, 4-7, 199-215.
- Morgenthaler, W. (1942): Zur psychologie des zeinens. Rev. suisse de psychol. appliquee, No 112, 102.
- Peck, M. (1936): An experiment with drawing in relation to the prediction of school succes. Journ. of appl. psychol., 20, 16.
- Ribault, C. (1965): Le dessin de la maison chez l' enfant. Etablissement d' une echelle de cotation disriminative pour chaque annee d'age etalonnee sur 400 enfants. Compraraison statistique avec les dessins de 150 enfants eleves en orphelinat. Neuropsychiatrie infantile, 1-2, 13.
- Stern, A. (1971): Une grammaire de l' art enfantin. Ed. Delachaux-Niestle, Neucharel-Paris.