



Σχολή Επιστημών Υγείας και Πρόνοιας

Τμήμα Βιοϊατρικών Επιστημών

Σχολή Διοικητικών, Οικονομικών και Κοινωνικών Επιστημών

Τμήμα Αγωγής και Φροντίδας στην Πρώιμη Παιδική Ηλικία



Παιδαγωγικό τμήμα



Διδρυματικό Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών

Παιδαγωγική μέσω Καινοτόμων Τεχνολογιών και

Βιοϊατρικών Προσεγγίσεων

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**Η εκπαίδευση στην τέχνη και στην αισθητική φιλοσοφία και
η ανάγκη ένταξής της στην εκπαίδευση ενηλίκων**

POST GRADUATE THESIS

**Training in visual art and aesthetic philosophy and the need
for their introduction in adult education**



ΟΝΟΜΑ ΦΟΙΤΗΤΗ(ΤΩΝ)/NAME OF STUDENTS

Δέσποινα Γαμβρούδη

Despoina Gamvroudi

ΟΝΟΜΑ ΕΙΣΗΓΗΤΗ/NAME OF THE SUPERVISOR

Βαρβάρα Σοπίδου – Ευσταθία Παπαγεωργίου

Varvara Sopidou – Efstathia Papageorgiou

ΑΙΓΑΛΕΩ/AIGALEO 2020



Faculty of Health and Caring Professions
Department of Biomedical Sciences
Faculty of Administrative, Financial and Social Sciences
Department of Early Childhood Education and Care



Department of Pedagogy



Inter-Institutional Post Graduate Program
**Pedagogy through innovative Technologies and
Biomedical approaches**

POST GRADUATE THESIS

**Training in visual art and aesthetic philosophy and the need for their
introduction in adult education**

Despoina Gamvroudi

18008

dgamvroudi@yahoo.gr

FIRST SUPERVISOR

Varvara Sopidou – Efstathia Papageorgiou

SECOND SUPERVISOR

Fragoulis Iosif

AIGALEO 2018

Δήλωση περί λογοκλοπής

Με πλήρη επίγνωση των συνεπειών του νόμου περί πνευματικών δικαιωμάτων, δηλώνω ενυπογράφως ότι είμαι αποκλειστικός συγγραφέας της παρούσας διπλωματικής εργασίας, για την ολοκλήρωση της οποίας κάθε βοήθεια είναι πλήρως αναγνωρισμένη και αναφέρεται λεπτομερώς στην εργασία αυτή. Έχω αναφέρει πλήρως και με σαφείς αναφορές, όλες τις πηγές χρήσης δεδομένων, απόψεων, θέσεων και προτάσεων, ιδεών και λεκτικών αναφορών, είτε κατά κυριολεξία είτε βάσει επιστημονικής παράφρασης. Αναλαμβάνω την προσωπική και ατομική ευθύνη ότι σε περίπτωση αποτυχίας στην υλοποίηση των ανωτέρω δηλωθέντων στοιχείων, είμαι υπόλογος έναντι λογοκλοπής, γεγονός που σημαίνει αποτυχία στην διπλωματική μου εργασία και κατά συνέπεια αποτυχία απόκτησης Τίτλου Σπουδών, πέραν των λοιπών συνεπειών του νόμου περί πνευματικών δικαιωμάτων. Δηλώνω, συνεπώς, ότι αυτή η διπλωματική εργασία προετοιμάστηκε και ολοκληρώθηκε από εμένα προσωπικά και αποκλειστικά και ότι, αναλαμβάνω πλήρως όλες τις συνέπειες του νόμου στην περίπτωση κατά την οποία αποδειχθεί, διαχρονικά, ότι η εργασία αυτή ή τμήμα της δεν μου ανήκει διότι είναι προϊόν λογοκλοπής άλλης πνευματικής ιδιοκτησίας.

Δέσποινα Γαμβρούδη

Ευχαριστίες

Η παρούσα εργασία δε θα μπορούσε να ολοκληρωθεί χωρίς την συμβολή και την στήριξη των καθηγητών που είχα την τύχη να συναντήσω κατά την διάρκεια των σπουδών μου στο συγκεκριμένο μεταπτυχιακό πρόγραμμα. Θα ήθελα να ευχαριστήσω ιδιαίτερα τους επιβλέποντες καθηγητές μου, κα Ευσταθία Παπαγεωργίου και κ Φραγκούλη Ιωσήφ και κυρίως την κα Βαρβάρα Σοπίδου, οι πολύτιμες συμβουλές και η καθοδήγηση της οποίας συνετέλεσαν ώστε να ολοκληρωθεί η εργασία αυτή. Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω την οικογένειά μου για την στήριξη που μου παρείχε καθ' όλη τη διάρκεια των σπουδών μου.

Αφιέρωσεις

Στο αγοράκι μου, Βασίλη.

Περίληψη

Στην παρούσα διπλωματική εργασία θα προσπαθήσω ν' αναδείξω την ανάγκη ύπαρξης εικαστικής παιδείας και εκπαίδευσης των ενηλίκων στις βασικές αρχές της φιλοσοφίας της αισθητικής και της εικαστικής γλώσσας με στόχο την ολόπλευρη ανάπτυξή τους, την αυτοολοκλήρωσή τους αλλά και τη διαμόρφωση πολιτών συνειδητοποιημένων, υπεύθυνων και δημιουργικών, ικανών να διαχωρίζουν και στην καθημερινότητά τους την ήρα από το στάχυ, το «καλό» από το «σκάρτο» (Gombrich, 2018).

Θα προσπαθήσω να αναλύσω το αν η αντίληψη του ωραίου είναι θέμα εκπαίδευσης που εξελίσσεται καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής ενός ανθρώπου και αν υπάρχουν ωστόσο κάποιοι βασικοί διαχρονικοί κανόνες αισθητικής. Επίσης θα προσπαθήσω να απαντήσω στο ερώτημα αν η καλλιέργεια της αισθητικής έχει αντίκτυπο σε όλες τις εκφάνσεις της ζωής ενός ανθρώπου, μετασχηματίζοντας την κοσμοθεωρία του, τον τρόπο που αντιλαμβάνεται τον εαυτό του και το περιβάλλον του και συνεπώς τον τρόπο που ζει και συμπεριφέρεται (Jack Mezrow και συνεργάτες, 2007).

Αρχικά θ' αναφέρω τον ορισμό της αισθητικής και θα κάνω μια σύντομη ιστορική αναδρομή σε σχέση με την ανάπτυξη της φιλοσοφίας της τέχνης αναφέροντας τις πιο σημαντικές φιλοσοφικές θεωρίες της αισθητικής.

Θ' αναλύσω το αν υπάρχουν βασικοί διαχρονικοί κανόνες και κριτήρια σύνθεσης που διέπουν όλες τις εικαστικές τέχνες, καθώς και το πόσο σημαντική είναι η πρακτική εφαρμογή τους σε προσωπικές δημιουργίες με σκοπό την αφομοίωσή τους (Χατζηδήμου, 2011), παρά το γεγονός ότι από πολλούς μπορεί να θεωρείται αναγκαία η ενασχόληση των παιδιών με την τέχνη κι όχι τόσο των ενηλίκων, αφού ο σκοπός της έχει λανθασμένα περιοριστεί μόνο στην έκφραση των συναισθημάτων και στην εκτόνωση των παιδιών που δεν έχουν άλλους τρόπους να εκφραστούν αφού δεν έχουν αναπτύξει ακόμα την αφαιρετική και λογικομαθηματική σκέψη τους ώστε να εκφράζονται και με λόγια ή με έννοιες επιστημονικές. Ένας τρόπος έκφρασης που λανθασμένα θεωρείται ανώτερος αν λάβουμε υπόψιν ότι η εικαστική δημιουργία απαιτεί μια συνεχή αλληλεπίδραση γνωστικών συναισθηματικών και αισθητικοκινητικών διαδικασιών μέσα από προσωπική πειθαρχία και επιλογή των στοιχείων της (Ζωγράφος, Κωτσαλίδου, 2016).

Συμπερασματικά, η αισθητική είναι κάτι που καλλιεργείται και ο οπτικός γραμματισμός είναι απαραίτητος στις μέρες μας (Κόκκος, Μέγα, 2007). Τέλος η δημιουργία εικόνων και έργων τέχνης απαιτεί μια ανώτερη μορφή σκέψης και νοητικής διεργασίας. Εξ' ου και συντελεί στη δημιουργία πολιτών με κριτική και διερευνητική σκέψη (Daucher, Seitz, 2009).

Abstract

In this thesis I will attempt to point out the need if visual art culture and education of adults on the basic principles of aesthetics philosophy and visual art language, aiming at their full development, their self-completion as well as the formation of self-aware, responsible and creative citizens, capable of separating the wheat from the chaff, the “good” from the “bad’ in their everyday life (Gombrich, 2018).

I will try to analyse whether beauty’s perception is a matter of education, evolving throughout a person’s life and if there are, however, some basic time-honored aesthetic principles. Moreover I will attempt to answer the question whether the culture of aesthetics has an impact on all aspects of a person’s life, reforming his mindset, the way he sees himself and his surroundings, therefore the way he acts and lives (Jack Merizow & Associates, 2007).

Initially I will mention the definition of aesthetics and I will make a short historical reflection with regard to the development of art philosophy, citing the most important philosophical theories of aesthetics.

I will further expand on whether there are basic ageless principles and synthesis criteria that run through all visual arts, as well as on the importance of their practical application in personal creations, for the purpose of their assimilation (Hatzidimou, 2011), despite the fact that, in the view of many, the engagement in art for children, and not so much for adults, since its purpose has mistakenly been confined in solely the children’s expression of emotions and venting, who don’t have other ways of expressing themselves, as they haven’t yet developed the deduction and the rational-mathematical thinking in order to express with words or scientific terms. A manner of expression, which is falsely considered to be superior if we take into account that visual art creation requires a constant interaction of gnostic, emotional and esthetic-kinetic processes through personal discipline and selection of its aspects (Zografos, Kotsalidou, 2016).

In conclusion aesthetics is something that is nurtured and the visual art literacy is essential nowadays (Kokkos, Mega, 2007). Finally, the creation of images and works of art requires a higher form of thinking and mental process. Hence it leads to the shaping of citizens with critical and exploratory thought (Daucher, Seitz, 2009).

Πίνακας περιεχομένων

Δήλωση περί λογοκλοπής	3
Ευχαριστίες	4
Αφιερώσεις	5
Περίληψη	6
Abstract.....	8
Πίνακας περιεχομένων	9
Πρόλογος.....	10
Κεφάλαιο 1. Εισαγωγή.....	12
Κεφάλαιο 2. Τι ορίζουμε ως Ωραίο.....	13
2.1. Ποια είναι η έννοια του Ωραίου από φιλοσοφικής απόψεως ανά τους αιώνες.....	13
2.2. Τι συνηθίζεται να μας αρέσει.....	16
2.3. Νευροαισθητική ή πως ερμηνεύεται το Ωραίο με νευροβιολογικούς όρους.....	20
2.4. Όραση ως ενεργητική διαδικασία.....	22
2.5. Ζωγράφοι και εγκέφαλος.....	26
Κεφάλαιο 3. Η συμβολή της τέχνης στην ολόπλευρη ανάπτυξη του ανθρώπου.....	36
3.1. Η ανάγκη της προσωπικής δημιουργίας για την κατανόηση της πραγματικότητας, εσωτερικής και εξωτερικής.....	36
3.2. Γιατί η επαφή με έργα τέχνης είναι απαραίτητη στους ενήλικες.....	38
Κεφάλαιο 4. Σημαντικά ερευνητικά προγράμματα ένταξης της τέχνης στην εκπαιδευτική διαδικασία.	43
4.1. Εκπαιδευτικό πρόγραμμα Visible Thinking του Perkins.....	43
4.2. Η μέθοδος «Μετασηματίζουσα μάθηση μέσα από την αισθητική εμπειρία» του Α.Κόκκου στα πλαίσια του προγράμματος ARTiT.....	44
Κεφάλαιο 5. Συμπεράσματα.....	47
Αναφορές.....	49
Χρήσιμο υλικό.....	51

Πρόλογος

Ο πολιτισμός της εικόνας προϋπήρχε του πολιτισμού του λόγου. Ήταν ένας τρόπος επικοινωνίας μεταξύ των λαών ανεξάρτητα από τον πολιτισμό, τη γλώσσα τους και τις όποιες διαφορές τους. Η εικόνα ήταν πάντα ένα μέσο παγκόσμιας έκφρασης, ένας τρόπος θέασης και ερμηνείας του κόσμου γύρω μας.

Ειδικά σήμερα που ζούμε σε μια εποχή που κατακλύζεται από εικόνες και παρόλα αυτά ελάχιστοι από μας είμαστε εκπαιδευμένοι στον οπτικό γραμματισμό, είναι επιτακτική η ανάγκη καλλιέργειας της ικανότητας ανάγνωσης των εικόνων (Schneider, Adams, 2006).

Οι εικαστικές τέχνες επηρεάζουν τη ζωή μας ακόμα κι αν δεν έχουμε πατήσει το πόδι μας ποτέ σε μουσείο. Πίνακες, αγιογραφίες, εικόνες σε εφημερίδες, διαφημίσεις, εικόνες στο σινεμά στην τηλεόραση και στο internet, αγάλματα στην ύπαιθρο, ακόμα και τα κτίρια που κατοικούμε είναι δείγματα εικαστικών τεχνών. Όλη τη μέρα βλέπουμε γύρω μας εικόνες και τη νύχτα ονειρευόμαστε με εικόνες (Schneider, Adams, 2006).

Μαθαίνοντας τους κανόνες που διέπουν την εικαστική τέχνη μαθαίνουμε να ξεχωρίζουμε και ν' αναλύουμε κριτικά μια εικόνα, ν' αναγνωρίζουμε το λόγο για τον οποίο έχει δημιουργηθεί και ν' αποκρυπτογραφούμε το κρυφό της μήνυμα. Πολύ σημαντικό αν λάβουμε υπόψιν το γεγονός ότι οι καλλιτέχνες πάντα δημιουργούσαν εικόνες για ποικίλους πολιτιστικούς και αισθητικούς σκοπούς αλλά και στα χρόνια της παγκοσμιοποίησης για πολιτικούς και οικονομικούς σκοπούς όπως το να μεταδώσουν μηνύματα στις μάζες και να δημιουργήσουν μαζική κουλτούρα και αισθητική, και κοινό τρόπο ζωής, με σκοπό την εξάλειψη κάθε τοπικού και προσωπικού στοιχείου.

Δεν είναι τυχαίο ότι η μελέτη της αισθητικής ανήκει στον τομέα της φιλοσοφίας. Το ερώτημα του τί είναι ωραίο είναι καθαρά φιλοσοφικό καθώς και η αναζήτηση της αλήθειας και της απάντησης στο αν υπάρχουν αντικειμενικά κριτήρια για το ωραίο (Γλυκοφρύδη – Λεοντσίνη, 2006).

Είναι ανάγκη να αναλυθεί το αν η αισθητική ως αίσθηση του ωραίου είναι κάτι που καλλιεργείται μέσα από τις εμπειρίες του ανθρώπου και την επαφή του με όποια μορφή τέχνης, σε θεωρητικό και πρακτικό επίπεδο, και εξελίσσεται καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής του και το αν εξαρτάται από την εποχή και την θέση του κάθε

ανθρώπου ή υπάρχουν και κάποιοι διαχρονικοί κανόνες που ορίζουν το ωραίο. Σ' αυτό θα βοηθούσε ο ακριβής ορισμός της έννοιας της αισθητικής καθώς και μια μικρή ανασκόπηση των βασικών φιλοσοφικών θεωριών σε σχέση με αυτήν.

Κεφάλαιο 1. Εισαγωγή

Αν ανατρέξουμε στην ετυμολογία της αντίθετης λέξης του ωραίου που είναι το άσχημο, θα καταλάβουμε ότι άσχημο θεωρείται ό,τι δεν έχει σχήμα, στην ουσία ό,τι ο ανθρώπινος εγκέφαλος δεν μπορεί να το κατατάξει σε σχήματα ακόμα κι αν χρειαστεί νοερά να τα συμπληρώσει στην προσπάθειά του να ξεχωρίσει από τις διαρκώς μεταβαλλόμενες πληροφορίες του οπτικού κόσμου αυτές που είναι απαραίτητες για την κατανόηση των αντικειμένων και του χώρου. Τα σταθερά δηλαδή και ουσιώδη χαρακτηριστικά των αντικειμένων (Zeki, 2013).

Κεφάλαιο 2. Τι ορίζουμε ως Ωραίο

2.1. Ποια είναι η έννοια του Ωραίου από φιλοσοφικής απόψεως ανά τους αιώνες.

Η αναζήτηση του ωραίου προϋπήρχε των διαφόρων αισθητικών θεωριών που αναπτύχθηκαν κατά καιρούς με πιο σημαντική τη συμβολή του Πλάτωνα με τη θεωρία του γύρω από το ωραίο.

Κατά τον Πλάτωνα η ομορφιά και η αρμονία του περιβάλλοντος καλλιεργεί την αρμονία και την ομορφιά της ψυχής (Γλυκοφρύδη - Λεοντσίνη, 2006). Η τέχνη είναι μίμηση μιμήσεως καθώς αναπαριστά τον φυσικό κόσμο που κι αυτός δε συνιστά παρά μια απομίμηση των αιώνιων ιδεών. Επομένως η τέχνη μας παραπλανά και συσκοτίζει τους ανθρώπους για τη φύση της πραγματικότητας με συνέπεια να είναι άχρηστη κι επικίνδυνη για τους ανθρώπους.

Κατά τον Πλάτωνα ο κόσμος των ιδεών αποτελεί τη μόνη ουσιαστική πραγματικότητα η οποία είναι ανώτερη από τον ορατό κόσμο (Beardsley, 1989). που αντιλαμβανόμαστε με τις αισθήσεις και με το νου, με αποτέλεσμα η ζωγραφική, τέχνη της μίμησης ν' απέχει πολύ από την πραγματικότητα, και το ωραίο να συνδέεται κυρίως με την έννοια του υψηλού και του ιδεώδες δηλαδή ν' αντιμετωπίζεται με μια μεταφυσική προσέγγιση, ως έκφραση του αγαθού, του καλού (Γλυκοφρύδη - Λεοντσίνη, 2006).

Ο Πλάτωνας εισήγαγε την έννοια του δυισμού, δηλαδή του διαχωρισμού του αισθητού κόσμου που προσλαμβάνουμε και κατανοούμε με τις αισθήσεις μας και του κόσμου των ιδεών. Σύμφωνα με τη θεωρία του, κάθε μορφή τέχνης είναι πάντα μια πράξη μίμησης, μια αναπαράσταση, ένα αντίτυπο ενός αντικειμένου ή ενός γεγονότος (Ubaldo, 2005).

Ο Αριστοτέλης διαχωρίζει την τέχνη από την ηθική και την πολιτική αλλά όχι από τη λογική. Επίσης διαιρεί την μιμητική τέχνη σε δύο κατηγορίες: 1) την τέχνη της μίμησης ανθρωπίνων πράξεων με τη βοήθεια των στίχων και του τραγουδιού και του χορού, 2) τη μίμηση οπτικών εμφανίσεων με εργαλείο το σχέδιο και το χρώμα, με τη λογική ότι η αναγνώριση του αναπαριστώμενου αντικειμένου ή της πράξης είναι ευχάριστη για τον άνθρωπο ή συνιστά ειδική μορφή μάθησης έχοντας θεραπευτικό χαρακτήρα οδηγώντας τελικά τον θεατή σε κάθαρση.

Θεωρεί ότι το ενδιαφέρον του ανθρώπου για τις αναπαραστάσεις, είτε αφορούν το θέατρο, την ποίηση, τη ζωγραφική την αγαλματοουργία ή τη χαρακτηριστική, αποτελεί μια έμφυτη τάση (Beardsley, 1989).

Σαν απόδειξη αυτού αναφέρει ότι οι άνθρωποι πολλές φορές γοητευόμαστε να βλέπουμε αναπαραστάσεις αντικειμένων που θα μας αηδίαζαν στην πραγματική ζωή και θεωρεί ότι όλοι οι λαοί υπόκεινται σε αυτές τις παρορμήσεις, ανεξαρτήτως πολιτισμού. δεδομένου του ότι οι άνθρωποι διαθέτουν μια σταθερή διανοητική, φαντασιακή και συναισθηματική φύση, καθολική σε όλους τους πολιτισμούς.

Πιστεύει πως υπάρχουν κάποιο κοινός κανόνες που καθορίζουν την ομορφιά ενός έργου τέχνης κι έχουν σχέση με τη φύση του ανθρώπινου αντιληπτικού μηχανισμού, όπως ο κανόνας που απαιτεί ένα έργο τέχνης να έχει επαρκές μέγεθος και να απαρτίζεται από διακριτά μέρη που μπορούν να διευθετηθούν σε μια αισθητή δομή. πχ. ένας κόκκος από μόνος του δεν είναι όμορφος, η ομορφιά είναι δυνατή μόνο αν το αντικείμενο έχει ορατά μέρη. (Dutton, 2017). Αντανακλά την αντικειμενική λογική και διέπεται από τάξη και συμμετρία (Γλυκοφρύδη - Λεοντσίνη, 2006).

Παρ' όλα αυτά στον Μπάουμγκάρντεν ανήκει η πατρότητα του όρου αισθητική και του χρεώνεται ένα θετικό βήμα προς μια θεμελιώδη αισθητική θεωρία που όμως θεωρείται ότι κινούμενος μέσα στον ορθολογισμό, θέτει αυστηρά και σαφή κριτήρια για την τέχνη της ποίησης με αποτέλεσμα να στερεί το έργο από τη φρεσκάδα και την ελευθερία του. (Beardsley, 1989).

Αργότερα ο Καντ όρισε το ωραίο ως μια ιδέα συγκεκριμένη κι υποκειμενική που προϋποθέτει μεν την παρουσία ωραίων πραγμάτων, αλλά καθόλου την εξέταση της ίδιας της αντικειμενικής τους υπόστασης. Κατά τον Καντ η τέχνη αναπαριστά την τελειότητα και βασικό στοιχείο του καλλιτέχνη είναι η Αρετή.

Οι απόψεις του υιοθετήθηκαν από την νεότερη φιλοσοφία και η λέξη αισθητική πέρασε στο κοινό λεξιλόγιο με την έννοια της οποιασδήποτε δραστηριότητας που ασχολείται με το ωραίο ως αισθητή ποιότητα.

Η πεποίθηση ότι σκοπός της τέχνης είναι η αναζήτηση της αλήθειας, είναι κοινή στους ρομαντικούς, Σοπενχάουερ, Σέλιγκ, Χέγκελ, Σλέγκελ, Χέλντερλιν, Νοβάλις.

Για την αναζήτηση της αλήθειας μιλάνε και οι επόμενες αισθητικές θεωρίες του 20ου αιώνα.

Κατά του Φαινομενολόγους τέχνη είναι η αλήθεια, με την έννοια της μη-λήθης, που βιώνει ο καλλιτέχνης όντας μέρος της κι όχι εξωτερικός παρατηρητής, ερμηνεύοντας την πραγματικότητα κι αποδίδοντας τα ενεργά χαρακτηριστικά της, φέροντας στην επιφάνεια στοιχεία που ήδη υπήρχαν.

Κατά τον Χάντεγκερ τέχνη είναι ο ερχομός της αλήθειας του κόσμου. Θεωρεί ότι η ίδια η αίσθηση που γεννά ένα θέμα δίνει τη μορφή και το δυναμισμό ενός έργου τέχνης. Η φιλοσοφία του συνοψίζεται στην απόφαση του ανθρώπου να συλλάβει την ουσία της ύπαρξης. Για τον Χάντεγκερ η σχέση μας με τον κόσμο δεν είναι αναπαραστατική, αλλά βιωματική και σκοπός της τέχνης είναι η πραγμάτωση της αλήθειας με την έννοια του κρυμμένου Είναι. (Beardsley, 1989).

Οι Μαρξιστές θεωρούν ότι δεν υπάρχει έργο τέχνης χωρίς ιδεολογικό υπόβαθρο.

Σύμφωνα με τη Μεταμοντέρνα θεωρία του Ουμπέρτο Έκο τα έργα τέχνης είναι ανοιχτά και επιδέχονται πολλαπλές αναγνώσεις (Φιοραβάντες, 1987).

Σύγχρονες θεωρίες υποστηρίζουν ότι ο θεατής ενός έργου τέχνης το δέχεται πρώτα μέσα από το θυμικό του, μετά το επεξεργάζεται μέσα από το γνωστικό του πλέγμα κι αρχίζει να κάνει συνειρμούς, συνδυασμούς. έτσι ο θεατής δε θεωρείται πια άβουλος αλλά ενεργό συμμετέτοχος του έργου, εξίσου σημαντικός με το ίδιο το έργο τέχνης και με το δημιουργό του. (Dutton, 2017).

Κοινός τόπος όλων σχεδόν των θεωριών είναι ότι η τέχνη έχει μεγάλη σχέση με την έννοια της αλήθειας, της πραγματικότητας και της φύσης των πραγμάτων ιδωμένη με τον προσωπικό τρόπο του ζωγράφου αλλά και του θεατή. Έχει λοιπόν άμεση σχέση με τον τρόπο που αισθανόμαστε και βλέπουμε τα πράγματα.

2.2. Τι συνηθίζεται να μας αρέσει.

Σίγουρα η έννοια της ομορφιάς δεν μπορεί να καθοριστεί αντικειμενικά κι εξαρτάται από πολλούς παράγοντες, από καθαρά υποκειμενικές επιλογές, από τη μόδα της εποχής, από τα ήθη και τα έθιμα της κάθε περιοχής αλλά και από τη ψυχική διάθεση της κάθε στιγμής.

Κοινός τόπος είναι ότι το σχήμα από μόνο του εκφράζει την ομορφιά αφού κάτι χωρίς ξεκάθαρο σχήμα το αποκαλούμε άσχημο. Επομένως μια μορφή σε μια εικόνα μοιάζει να είναι ωραία όταν εκφράζεται σωστά και καθαρά, όταν υπάρχει απλότητα και σαφήνεια στα σχήματα που την αποτελούν, βοηθώντας τον εγκέφαλό μας στην ταξινόμηση των στοιχείων της εικόνας και στην κατανόησή της, χωρίς κι αυτό ν' αποτελεί απαραίτητο κανόνα.

Το κάθε σχήμα μπορεί να διατηρεί κάποια ανάμνηση κοινή για όλους τους ανθρώπους, όπως ο κύκλος που μοιάζει να μην μπορεί να πατήσει σταθερά στο έδαφος, θυμίζει τη γη και τον ήλιο και για αυτό αποτελεί ένα σχήμα φιλικό και οικείο που μην έχοντας καμιά αιχμή συμβολίζει την τρυφερότητα, την ζεστασιά, την ασφάλεια.(Κοζάκου - Τσιάρα, 1995).

Το τετράγωνο απ' την άλλη, συμβολίζει την ισορροπία και τη σταθερότητα που όμως μέσα από την απόλυτη ισορροπία του, προκαλεί την πλήξη για το ανθρώπινο μάτι που αποζητά κάποια ένταση και ποικιλία καθώς η ίδια η φύση είναι γεμάτη από ποικιλία. Σπάνια θα δούμε έντυπα, φωτογραφίες ή πίνακες σε τετράγωνο σχήμα. Αντίθετα θα δούμε τα παραπάνω σε σχήμα παραλληλόγραμμο που κι αυτό στην κοινή μας συνείδηση εκφράζει σταθερότητα και γαλήνη όταν οι μεγαλύτερες πλευρές του είναι οριζόντιες και αστάθεια όταν είναι οι κάθετες προκαλώντας μεγαλύτερο ενδιαφέρον από το τέλειο τετράγωνο (Κοζάκου - Τσιάρα, 1995).

Το τρίγωνο απ' την άλλη μπορεί να εκφράζει τα χαρακτηριστικά των γραμμών που το αποτελούν. Επομένως μπορεί να εκφράζει την ένταση της πλάγιας, την αποφασιστικότητα της κάθετης, την ηρεμία της οριζόντιας, σίγουρα όμως θυμίζει κάτι αιχμηρό και δυναμικό σε όλους τους ανθρώπους λόγω των γωνιών του.

Οι γραμμές όλων των σχημάτων τους προσδίδουν τα βασικά χαρακτηριστικά τους. Η οριζόντια γραμμή μοιάζει παθητική και υποβάλλει την ηρεμία γιατί ακολουθεί τη φυσική κίνηση του ματιού μας θυμίζοντας γαλήνια

θάλασσα, καθαρό ορίζοντα, άνθρωπο που κοιμάται. Η κάθετη γραμμή είναι δυναμική κι αυστηρή καθώς θυμίζει την όρθια στάση, την ανάπτυξη, μοιάζοντας να παλεύει ενάντια στη βαρύτητα, η διαγώνια την κίνηση και την αστάθεια συμβολίζοντας είτε το ανέβασμα είτε το κατέβασμα ταλαντευόμενη ανάμεσα στην παθητικότητα της οριζόντιας και στην ενεργητικότητα της κάθετης (Καντίνσκι, 1996).

Η διακεκομμένη ευθεία ενέχει το ρυθμό μέσα της. οι τεμνόμενες ευθείες υποβάλλουν τη σύγκρουση και την οξύτητα, η διαγώνια μεταδίδει μεγαλύτερη διέγερση και συγκίνηση και αν ανεβαίνει από αριστερά προς τα δεξιά συμβολίζει το ανέβασμα και εκφράζει αισιοδοξία ενώ αν είναι ψηλά στα δεξιά και καταλήγει χαμηλά στ' αριστερά μοιάζει να κατεβαίνει κι εκφράζει την απαισιοδοξία την αποτυχία και τη θλίψη (Κοζάκου - Τσιάρα, 1995).

Η τεθλασμένη γραμμή καθώς είναι αποτέλεσμα πολλών δυνάμεων παράγει οξύτητα και ένταση. ανάλογα με την οξύτητα των γωνιών της (Καντίνσκι, 1996).

Ανάλογα με την εποχή και τις συνθήκες που επικρατούν η παρουσία της ευθείας γραμμής είναι έντονη ή όχι. Σε περιόδους που επικρατεί η αυστηρότητα, ο ορθολογισμός και η τάξη δεν είναι τυχαίο ότι συναντάμε έντονη την παρουσία της ευθείας γραμμής στην τέχνη, όπως στην αιγυπτιακή τέχνη κατά την περίοδο κυριαρχίας μιας απολυταρχικής λογικής στην κοινωνία με ταξικά στεγανά και αυστηρή ιερατική διακυβέρνηση (Ζωγράφος – Κωτσαλίδου, 2016).

Η καμπύλη γραμμή απ' την άλλη, μην έχοντας καμία ορισμένη διεύθυνση όπως η ευθεία, εκφράζει την κίνηση, την ανεμελιά και το δυναμισμό και είναι η γραμμή που υπάρχει στη φύση απ' τα βουνά, τα σύννεφα τα δέντρα μέχρι το ανθρώπινο σώμα (Κοζάκου - Τσιάρα, 1995).

Σε σχέση με τα χρώματα υπάρχουν κοινές αναφορές σε ανθρώπους της ίδιας κουλτούρας και ευρύτερης καταγωγής όπως στους δυτικούς ανθρώπους όπου το μαύρο συμβολίζει το πένθος ενώ στους ανατολικούς λαούς συμβαίνει αυτό με το λευκό λόγω της διαφορετικής τους φιλοσοφίας όπου ο θάνατος για αυτούς είναι μια καινούρια αρχή.

Όμως είναι κοινός τόπος για όλους τους ανθρώπους λόγω της ευρύτερης κοινής μας καταγωγής ότι το κόκκινο είναι το χρώμα της έντασης της βίας αλλά και της ζεστασιάς και του πάθους, εξαιτίας της ανάμνησης του αίματος και της φωτιάς,

το λευκό συμβολίζει τη ειλικρίνεια, την καθαρότητα την αγνή αναγέννηση εξαιτίας της λάμψης του και της θύμησης του χιονιού, το κίτρινο θυμίζοντας τον ήλιο, τον χρυσό και το στάχυ, συμβολίζει τη δημιουργία, τη ζεστασιά, τον πλούτο και τη δόξα και το πράσινο την αναγέννηση, την υγεία και την ελπίδα θυμίζοντας την άνοιξη, το μπλε από τον ουρανό, την ηρεμία και τη σκέψη, μιας και για τον άνθρωπο αυτές οι έννοιες ήταν πάντα στον ουρανό, το μωβ τη μελαγχολία γιατί είναι το χρώμα που παίρνει ο ουρανός πριν δύσει, το καφέ, θυμίζοντας τη γη, τη σταθερότητα και το πορτοκαλί, συνδυάζοντας το κόκκινο και το κίτρινο τη χαρά, την ευτυχία τον πλούτο, καθώς λάμπει κι είναι έντονο χωρίς να είναι επιθετικό. (Κοζάκου - Τσιάρα, 1995).

Ψυχολογικές έρευνες έχουν δείξει ότι υπάρχουν κοινά πρότυπα που διέπουν το τι σκεφτόμαστε αρχικά καθώς πρέπει ν' αναγνωρίσουμε αντικείμενα κάποιας κατηγορίας πχ. όταν σκεφτόμαστε πουλί σκεφτόμαστε πρώτα ένα σπουργίτι ή ένα περιστέρι και σπάνια ένα άλμπατρος. Η εικόνα που σχηματίζουμε ακούγοντας μια λέξη έχει απόλυτη σχέση με τον τόπο που ζούμε και με τα κοινά βιώματά μας (Dutton, 2017).

Στη θεωρία Παραδειγμάτων του ο Danto προσπάθησε να γενικεύσει τα αποτελέσματα αυτών των ερευνών σε παγκόσμιο επίπεδο θεωρώντας ότι οι άνθρωποι, έχοντας κοινή καταγωγή με τις ρίζες της στην προϊστορία, έλκονται προς τον ίδιο γενικό τύπο εικονογραφικής αναπαράστασης: το τοπίο με τα δέντρα, με τους ανοιχτούς χώρους, το νερό, τις ανθρώπινες φιγούρες και τα ζώα (Dutton, 2017).

Κατά τον Danto «είναι πιθανό η έννοια της τέχνης να σχηματίστηκε από τις αναπαραστάσεις των ημερολογίων τοίχου και αυτό να λειτουργεί ως ένα είδος παραδείγματος για ό,τι εκλαμβάνει κανείς ως τέχνη». Μ' αυτήν του τη θεωρία προσπαθεί να αποδείξει ότι τα ημερολόγια καθόρισαν την παγκόσμια άποψη για το τί είναι τέχνη και εξηγεί την προτίμησή μας σε συγκεκριμένες εικόνες που μας φαίνονται οικείες λόγω του πολιτισμικού μας περιβάλλοντος (Dutton, 2017).

Σύμφωνα με την Elizabeth Lyons, ερευνήτρια οργανωσιακής οικονομικής, οι γυναίκες προτιμούν τοπία με βλάστηση πλούσια σε καταφύγια και γεμάτα με φρούτα και λουλούδια ενώ οι άνδρες τα τοπία με περισσότερη θέα και κυνηγετικές κι εξερευνητικές δυνατότητες (Dutton, 2017).

Ενώ όμως όλες αυτές οι παρατηρήσεις συντέλεσαν στο να δημιουργηθούν κανόνες σε σχέση με τη θεματολογία και την τοποθέτηση των στοιχείων σ' ένα έργο με βάση τα μαθηματικά, όπως οι κανόνες σύνθεσης που είναι το μέτρο, η αναλογία, ο ρυθμός και η συμμετρία-παράδειγμα ο υπολογισμός της χρυσής τομής-, εντούτοις, αυτοί οι κανόνες από τους μεγάλους καλλιτέχνες υπερβαίνονται, ένδειξη ότι αποτελούν μόνο έναν οδηγό κατανόησης της εικαστικής γλώσσας.

2.3. Νευροαισθητική ή πως ερμηνεύεται το Ωραίο με νευροβιολογικούς όρους.

Πολλοί νευροβιολόγοι, όπως ο Semir Zeki, ασχολήθηκαν στις μέρες μας με τη λειτουργία της τέχνης σε σχέση με τη λειτουργία του εγκεφάλου, υποστηρίζοντας την άποψη ότι ταυτίζονται, ή τουλάχιστον ότι οι στόχοι της τέχνης είναι προέκταση των λειτουργιών του εγκεφάλου, με στόχο να διατυπώσουν τα κύρια σημεία μιας θεωρίας της αισθητικής σε βιολογική βάση.

Έτσι προέκυψε ένας καινούριος τομέας της νευροβιολογίας, η νευροαισθητική με στόχο να απαντηθούν ερωτήματα όπως το από πού προκύπτει το αισθητικό αποτέλεσμα που παράγει ένα έργο τέχνης καθώς και ποιο είναι το νευροβιολογικό υπόβαθρο της συναισθηματικής εμπειρίας που προκαλεί.

Ο Semir Zeki θεωρεί πως από τη στιγμή που οι εικαστικές τέχνες εκφράζονται μέσω του εγκεφάλου, οφείλουν να υπακούν στους κανόνες της λειτουργίας του, είτε αυτοί αφορούν το επίπεδο της αντίληψης, είτε της εκτέλεσης, είτε της εκτίμησης και συνεπώς καμία αισθητική θεωρία δεν μπορεί να είναι ολοκληρωμένη και εμπειριστατωμένη αν δεν έχει ως βάση της αυτόν τον τρόπο λειτουργίας του εγκεφάλου (Zeki, 2013).

Βασικό λοιπόν για τη διατύπωση μιας αισθητικής θεωρίας στις μέρες μας, παρά τις αποσπασματικές μέχρι τώρα γνώσεις μας σε σχέση με τον ανθρώπινο εγκέφαλο, είναι η μελέτη της όρασης ως εγκεφαλική λειτουργία, ενεργή κι όχι παθητική, καθώς επιλέγει από τις αμέτρητες και διαρκώς μεταβαλλόμενες πληροφορίες τις σταθερές ουσιώδεις ιδιότητες των αντικειμένων, τις συγκρίνει με προηγούμενες οπτικές πληροφορίες που είναι αποθηκευμένες στον εγκέφαλό μας με αποτέλεσμα να αναγνωρίζει και να ταξινομεί ένα αντικείμενο και μια εικόνα.

Ο λόγος κατά τον Semir Zeki (2013), είναι ότι βλέπουμε για να έχουμε τη δυνατότητα να αποκτήσουμε γνώση για τον κόσμο. Προσπαθώντας ν' ανακαλύψουμε τον κόσμο γύρω μας έχουμε ανάγκη να προβούμε σε κάθε μορφής ταξινόμησης των ερεθισμάτων γύρω μας που προέρχονται από τις αισθήσεις μας, είτε ακουστικών είτε οπτικών είτε από οποιαδήποτε άλλη αίσθηση, ώστε να προέλθει η γνώση και η μάθηση, διαδικασία κατά την οποία οι νευρώνες συνδέονται αναπτύσσοντας συνάψεις μεταξύ τους.

Η γνώση ταξινομείται ιεραρχικά με τη νέα γνώση να συνδέεται στα υπάρχοντα νευρικά δίκτυα. Αυτός είναι ο βασικός τρόπος που μαθαίνουμε κι

επεξεργαζόμαστε τις πληροφορίες και μ' αυτόν τον τρόπο επεξεργαζόμαστε και τις οπτικές πληροφορίες (Νταμάσιο, 2019) που μας ενδιαφέρουν στην παρούσα εργασία.

Η έμφυτη ανάγκη της γενίκευσης και της ταξινόμησης κρατώντας τον ουσιώδη χαρακτήρα των αντικειμένων και των καταστάσεων μας οδήγησε στην δημιουργία ενός εικαστικού λεξιλογίου κοινού σε όλους τους ανθρώπους (Zeki, 2013).

Παράδειγμα το γεγονός ότι αν ρωτήσουμε ανθρώπους κάθε ηλικίας να μας απαντήσουν πως θα ζωγράφιζαν τα φύλλα των δέντρων θα απαντούσαν πράσινα, παρά το γεγονός ότι το χρώμα οποιουδήποτε αντικειμένου αλλάζει ακόμα και από ώρα σε ώρα μέσα στην ημέρα και το γεγονός ότι όλοι αναγνωρίζουμε την ευθεία γραμμή ως ένδειξη μεγαλύτερης σταθερότητας από την καμπύλη και όλοι αναγνωρίζουμε τη θλιμμένη ή χαρούμενη έκφραση ενός προσώπου οικείου ή μη (Zeki, 2013).

Πέρα λοιπόν από τους συμβολισμούς που δημιουργούνται σ' αυτό που ονομάζουμε κοινή συνείδηση, θα είχε ενδιαφέρον να εξετάσουμε και το για ποιο λόγο ανταποκρίνεται το οπτικό νευρικό μας σύστημα με συγκεκριμένο τρόπο απέναντι στα οπτικά ερεθίσματα. Να αναφερθούμε δηλαδή στον τρόπο που βλέπουμε και αναλύουμε τις εικόνες γύρω μας.

2.4. Όραση ως ενεργητική διαδικασία.

Το οπτικό μας σύστημα έχει εξελιχθεί πολύ περισσότερα εκατομμύρια χρόνια πριν το γλωσσικό μας σύστημα, με αποτέλεσμα να μπορεί σε κλάσματα δευτερολέπτου ν' ανιχνεύσει πχ την ψυχολογική κατάσταση ενός ανθρώπου, το χρώμα και την ταυτότητα ενός αντικειμένου έχοντας αναπτύξει ένα γρήγορο και εξαιρετικά ικανό σύστημα οπτικής αναγνώρισης. Πιο εύκολα και πιο άμεσα θα μπορούσαμε να εκφράσουμε ένα συναίσθημά μας και την ψυχολογική μας κατάσταση με εργαλείο μας το χρώμα και το σχέδιο παρά με τις λέξεις (Zeki, 2013). Εξού και η γνωστή ρήση μια εικόνα ισοδυναμεί με χίλιες λέξεις. Βασική λοιπόν και η αναφορά στον τρόπο λειτουργίας του οπτικού μας συστήματος.

Η όραση με τα μάτια κλειστά είναι αδύνατη γιατί ο οφθαλμός είναι απαραίτητο ανατομικό στοιχείο της όρασης. Η λειτουργία του έχει άμεση σχέση με το φακό μιας φωτογραφικής μηχανής. Είναι εφοδιασμένος με έναν φακό που επιτρέπει την εστίαση του φωτός που διέρχεται μόνο από την κόρη του οφθαλμού, σε μια φωτοευαίσθητη στιβάδα, στον αμφιβληστροειδή.

Πρόσφατες έρευνες κατέδειξαν ότι ο αμφιβληστροειδής είναι μόνο ένα ζωτικό αρχικό τμήμα μιας πολύπλοκης λειτουργίας που είναι σχεδιασμένη να βλέπει και όχι περιοχή που εντυπώνεται μια εικόνα. Υπάρχει διάκριση λοιπόν μεταξύ του «βλέπω» και «κατανοώ αυτό που βλέπω».

Σύμφωνα με σύγχρονες μελέτες υπάρχουν διαφορετικές οπτικές περιοχές του εγκεφάλου που επεξεργάζονται διαφορετικά είδη οπτικών πληροφοριών όπως η μορφή, το χρώμα, η κίνηση, που είναι αυτόνομες, ώστε αν υπάρξει βλάβη σε κάποια απ' αυτές να μην επηρεαστεί κάποια άλλη, καθώς διαφορετικοί νευρώνες κωδικοποιούν την κάθε οπτική πληροφορία. Μπορεί λοιπόν το χρώμα να είναι σημαντικό και απαραίτητο σε κάποιες πλευρές της οπτικής αντίληψης, όμως δεν επηρεάζει καθόλου άλλες. Ίσως στην αναγνώριση αντικειμένων και προσώπων να είναι απαραίτητη η σωστή λειτουργία των κυττάρων που επεξεργάζονται το χρώμα αλλά δεν είναι καθόλου στην αντίληψη του βάθους, της κίνησης, της διάκρισης μορφής φόντου (Τρανός 2019).

Δεν είναι γνωστό ακόμη σε ποιο σημείο του εγκεφάλου όλα αυτά τα διαφορετικά στοιχεία ενώνονται για να δημιουργήσουν την αντίληψη της ολοκληρωμένης εικόνας. Η οπτική πληροφορία απεικονίζεται αρχικά στον

αμφιβληστροειδή χιτώνα του οφθαλμού, και συγκεκριμένα στους πρωτοταγείς αισθητικούς νευρώνες του οπτικού συστήματος που είναι οι γαγγλιακοί νευρώνες. Οι άξονες των γαγγλιακών νευρώνων που σχηματίζουν το οπτικό νεύρο προβάλλουν στο θάλαμο, και συγκεκριμένα στον έξω γονατώδη πυρήνα του θαλάμου. Οι νευρώνες του θαλάμου, κατόπιν, προβάλλουν στον πρωτοταγή οπτικό φλοιό. Από τον πρωτοταγή οπτικό φλοιό, η οπτική πληροφορία μεταφέρεται σε σταδιακά εγκεφαλικές φλοιικές περιοχές ανώτερης τάξης, όπως ο δευτεροταγής οπτικός φλοιός, ο τεταρτοταγής οπτικός φλοιός και ο πεμπτοταγής οπτικός φλοιός. (Zeki, 2013).

Με λίγα λόγια, φορείς κάθε οπτικού ερεθίσματος που αποτελείται από άχρωμα στην πραγματικότητα φωτόνια εισέρχονται μέσα από τον κερατοειδή χιτώνα, ο οποίος κάμπτει τις ακτίνες του φωτός και τις στέλνει μέσω της κόρης στην ίριδα, τον ημιδιαφανή μυ που ρυθμίζει το άνοιγμα της κόρης, καθορίζοντας την ποσότητα του φωτός που θα εισέλθει στο εσωτερικό του ματιού. Ο κρυσταλλοειδής φακός, ανάλογα με τις οπτικές μας ανάγκες, μεταβάλλει το σχήμα του, ώστε να εστιάζουμε καλύτερα την οπτική σκηνή. Το φως που εστιάζεται από τον κερατοειδή και τον φακό διατρέχει στο εσωτερικό του βολβού και τελικά απορροφάται από τα αμιγώς φωτοϋποδεκτικά κύτταρα (κωνία και ραβδία) που υπάρχουν στον αμφιβληστροειδή. Αυτός είναι και το πιο εξωτερικό τμήμα του νευρικού συστήματος που φέρνει σ' επαφή τον εγκέφαλο με το φως καθώς τα φωτοευαίσθητα κύτταρά του μεταφράζουν τη γλώσσα του φωτός στη γλώσσα του εγκεφάλου (Τρανός 2019).

Αυτό όμως αποτελεί μόνο το πρώτο βήμα για τη δημιουργία οπτικών σημάτων, απαραίτητο για να τεθεί σε λειτουργία ο εγκέφαλος και να ερμηνεύσει και να κατανοήσει αυτό που βλέπει μέσα από μια πολύπλοκη εγκεφαλική λειτουργία που σίγουρα προϋποθέτει και τη λειτουργία της μνήμης που λειτουργεί ως «μπούσουλας» στην συσχέτιση με προηγούμενες εμπειρίες και ταξινόμηση των οπτικών ερεθισμάτων με αποτέλεσμα την κατανόησή τους.

Σε σχέση τώρα με το ποια οπτικά ερεθίσματα είναι πιο οικεία και διεγερτικά για το οπτικό μας σύστημα έχουν γίνει πειράματα σχετικά με την αντίληψη, που δείχνουν ότι βλέπουμε ευκολότερα τις ευθείες γραμμές κάθετες και οριζόντιες. Οι νευρολόγοι αναφέρονται σε ένα χαρακτηριστικό που ονομάζεται

προτίμηση πλάτους ενός κυττάρου και αφορά το ποια κύτταρα προτιμούν τις στενές και ποια τις παχιές γραμμές, ενώ υπάρχουν κύτταρα στον φλοιό που ανταποκρίνονται επιλεκτικά στις διαγώνιες γραμμές. Οι καμπύλες γραμμές αποτελούν ένα πρόβλημα για τους νευρολόγους γιατί δεν έχουν ανακαλυφθεί ακόμα κύτταρα που ν' ανταποκρίνονται ειδικά σ' αυτές και δεν έχει δοθεί ακόμα απάντηση στο πως ο εγκέφαλος διακρίνει τις ευθείες από τις καμπύλες γραμμές (Zeki, 2013).

Ο ανθρώπινος εγκέφαλος επίσης έχει διαθέσει ολόκληρη φλοιική περιοχή για την αναγνώριση προσώπων που περιλαμβάνει πολλές μικρότερες πιο εξειδικευμένες περιοχές, γεγονός που δείχνει ότι το πρόσωπο φέρει πολλές σημαντικές πληροφορίες για τον εγκέφαλο.

Σε σχέση με το πως βλέπουμε το χρώμα ενός αντικειμένου, οι νευροεπιστήμονες θεωρούν ότι ο ανθρώπινος εγκέφαλος υπολογίζει την αναλογία μεταξύ φωτός μιας ορισμένης ζώνης μηκών κύματος που αντανακλάται από ένα κομμάτι και του φωτός της ίδιας ζώνης κύματος που αντανακλάται από το περιβάλλον του. Στην πράξη ο εγκέφαλος κάνει τον υπολογισμό τουλάχιστον τρεις φορές, μία για κάθε ζώνη, μεσαίων, βραχέων και μακρών μηκών κύματος κάποιες φορές και περισσότερες ταυτόχρονα. Η σύγκριση των τριών ή περισσότερων αναλογιών επιτρέπει στον εγκέφαλο να δημιουργεί το χρώμα της επιφάνειας, να ερμηνεύει δηλαδή με χρώμα την αναλογία των μηκών κύματος που προσέρχεται από κάθε μικρό τμήμα του οπτικού πεδίου στον εγκέφαλο. Υπάρχουν πολλά κύτταρα στον φλοιό με μέγιστη ευαισθησία σε διαφορετικά τμήματα του ορατού φάσματος που συλλέγουν τις πληροφορίες για τη δημιουργία χρώματος. Για να υπάρχει η δυνατότητα να υπολογιστεί η αναλογία του φωτός, πρέπει η επιφάνεια που βλέπουμε και οι παρακείμενες της να έχουν ένα όριο το οποίο από μόνο του έχει μορφή γραμμής είτε ευθείας, είτε καμπύλης είτε οποιασδήποτε άλλης. Έτσι τα οπτικά κύτταρα ανταποκρίνονται σε απότομες αλλαγές και όχι σε σταδιακές μεταβολές της φωτεινότητας (Livingstone, 2010)

Αυτό συμβαίνει γιατί το οπτικό μας σύστημα είναι σχεδιασμένο έτσι ώστε να κωδικοποιεί μόνο τα μέρη της εικόνας που υπάρχουν αλλαγές και όχι ολόκληρη την εικόνα. Άλλωστε έχουμε χαμηλή οπτική οξύτητα, δηλαδή διακριτική ικανότητα σε τμήματα του οπτικού πεδίου που δε βρίσκονται στο κέντρο του βλέμματός μας.

Αυτό συμβαίνει γιατί υπάρχει ανάγκη οι φωτοϋποδοχείς να έχουν ένα ελάχιστο μέγεθος συμβατό με το να διατηρούνται στη ζωή. Η μικρότερη οξύτητα της περιφερειακής όρασης δεν είναι απλά θολή όραση αλλά προκαλεί και την απώλεια ακριβών χωρικών λεπτομερειών (Zeki, 2013).

Μελέτες του φλοιού του εγκεφάλου επίσης έδειξαν ότι για την αντίληψη της κίνησης υπάρχει λειτουργική εξειδίκευση, και τα κύτταρα που εξειδικεύονται στην αντίληψη της κίνησης δεν ανταποκρίνονται στα στατικά ερεθίσματα. Κάποια από αυτά ανταποκρίνονται σε κίνηση κάθε κατεύθυνσης, κάποια προς μία συγκεκριμένη κατεύθυνση, κανένα όμως δεν επηρεάζεται από το χρώμα του αντικειμένου.

Μεγάλη σχέση με την αντίληψη της κίνησης καθώς και του βάθους και του τρισδιάστατου αποτελεί η φωτεινότητα που είναι αντιληπτή ως το ανακλώμενο φως ενός αντικειμένου. Η φωτεινότητα καθορίζεται από το πόσο ευαίσθητοι είναι οι οφθαλμοί μας σε συγκεκριμένο χρώμα, δηλαδή στο συγκεκριμένο μήκος κύματος του φωτός και είναι ουσιώδης για την κατανόηση της κίνησης, της αντίληψης του βάθους, του τρισδιάστατου και της χωρικής οργάνωσης, τα οποία επεξεργάζεται ένα οπτικό τμήμα του εγκεφάλου που δεν είναι ευαίσθητο στο χρώμα αλλά αποκρίνεται μόνο στις διαφορές της φωτεινότητας (Livingstone, 2010).

Οι σύγχρονες γνώσεις σε σχέση με τη λειτουργία του οπτικού εγκεφάλου βοήθησαν στο να κατανοήσουμε πολλά σε σχέση με το τι πραγματικά βλέπουμε, αν και η δραστηριοποίηση των κυττάρων από μόνη της δεν οδηγεί στην αισθητική εμπειρία παρόλο που είναι αναγκαία προϋπόθεση για αυτήν, αλλά σίγουρα οδήγησε στην κατανόηση της λογικής των ζωγράφων και μας έδωσε τις πληροφορίες που μας βοήθησαν στο να εκτιμήσουμε ένα έργο τέχνης (Zeki, 2013).

2.5. Ζωγράφοι και εγκέφαλος.

Οι ζωγράφοι ίσως θα μπορούσαν να θεωρηθούν νευροβιολόγοι, μιας και ο τρόπος που δουλεύουν έχει κοινά σημεία με αυτούς. Ερευνούν το θέμα τους και δουλεύουν πάνω σ' αυτό ξανά και ξανά μέχρι να πετύχουν το αποτέλεσμα που θα ικανοποιήσει αρχικά τον εγκέφαλό τους και αργότερα τον εγκέφαλο των θεατών τους, έχοντας κατανοήσει εμπειρικά την λειτουργία και οργάνωση των οπτικών νευρικών οδών χωρίς στην ουσία να γνωρίζουν ούτε καν την ύπαρξη αυτών. Όπως οι ερευνητές νευροβιολόγοι προσπαθούν να ανακαλύψουν αν υπάρχουν κύτταρα στον εγκέφαλο που επιτελούν το έργο ενός δομικού λίθου των μορφών που μπορούν ν' αναπαραστήσουν όλες τις μορφές στον εγκέφαλο, καταγράφοντας όλα τα ουσιαστικά τους στοιχεία, έτσι και οι καλλιτέχνες επιχειρούν ν'αναγάγουν τις μορφές στα ουσιώδη χαρακτηριστικά τους, προσδιορίζοντας τον τρόπο με τον οποίο τα συστατικά στοιχεία όλων των μορφών αναπαριστάνονται στον εγκέφαλο.

Ακολουθούν την Πλατωνική Ιδέα της αναζήτησης του ουσιώδους, επιλέγοντας τα σταθερά στοιχεία του θέματός τους, που θα οδηγήσει τον θεατή στην αναγνώριση στην εικόνα τους, της ιδεατής αναπαράστασης της κατάστασης που περιγράφουν και στην ταξινόμησή της στον εγκέφαλό του μαζί με αντίστοιχες αποθηκευμένες εικόνες της ίδιας κατηγορίας, οδηγώντας στη γνώση της παντοτινής μορφής των πραγμάτων που ανήκουν στην ίδια κατηγορία.

Όσο πιο κοντά σ' αυτήν τη λογική είναι ένας πίνακας τόσο πιο επιτυχημένος και διαχρονικός είναι. Απόδειξη η διαχρονικότητα των πινάκων του Βερμέερ, που παρά των απλών φαινομενικά θεμάτων του, δημιουργεί στον θεατή μια αμφιβολία ως προς τη ερμηνεία του πίνακα και της ψυχολογικής κατάστασης των απεικονιζομένων, ξυπνώντας μέσα του πολλές καταστάσεις, όλες το ίδιο έγκυρες, καθώς περιγράφει ταυτόχρονα όλες τις καταστάσεις που ανήκουν στην ίδια κατηγορία πχ. Γυναίκα στα γαλάζια που διαβάζει γράμμα (βλ. Εικ. 1) όπου μια γυναίκα διαβάζει ένα γράμμα χωρίς να είναι ξεκάθαρη η διάθεσή της, δίνοντάς μας τη δυνατότητα να ταυτιστούμε, ανακαλώντας ασυναίσθητα από τις αποθηκευμένες μνήμες μας, το προσωπικό μας συναίσθημα, όταν βιώσαμε κάποια αντίστοιχη κατάσταση πχ όταν λάβαμε κάποιο μήνυμα ή ακόμη και mail στη σύγχρονη εποχή (Zeki, 2013).



Εικόνα 1. Γυναίκα στα γαλάζια που διαβάζει γράμμα (1662–65) Πηγή: www.lifo.gr Πηγή: https://www.lifo.gr/articles/arts_articles/165198
Από παλιά οι ζωγράφοι εκμεταλλεύοντουσαν τις εμπειρικές τους γνώσεις ώστε να προκαλούν εφέ όπως το εφέ του βάθους ή της φωτεινότητας.

Ο Ρέμπραντ (βλ. Εικ. 2) χρησιμοποιώντας συνδυασμό σταδιακών αλλαγών φωτεινότητας στο φόντο με απότομες τοπικές αλλαγές, επωφελείται από το γεγονός ότι το οπτικό σύστημα του ανθρώπου κωδικοποιεί τοπικά όρια και όχι σταδιακές αλλαγές, και καταφέρνει να μιμηθεί ένα πολύ μεγαλύτερο εύρος φωτεινότητων από εκείνο που του παρέχουν οι χρωστικές του (Livingstone, 2010).



Εικόνα 2. Η επιστροφή του ασώτου (1668-9)

Πηγή: [https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%97_%CE%B5%CF%80%CE%B9%CF%83%CF%84%CF%81%CE%BF%CF%86%CE%AE_%CF%84%CE%BF%CF%85_%CE%B1%CF%83%CF%8E%CF%84%CE%BF%CF%85_\(%CE%A1%CE%AD%CE%BC%CF%80%CF%81%CE%B1%CE%BD%CF%84\)](https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%97_%CE%B5%CF%80%CE%B9%CF%83%CF%84%CF%81%CE%BF%CF%86%CE%AE_%CF%84%CE%BF%CF%85_%CE%B1%CF%83%CF%8E%CF%84%CE%BF%CF%85_(%CE%A1%CE%AD%CE%BC%CF%80%CF%81%CE%B1%CE%BD%CF%84))

Με τον ίδιο τρόπο οι καλλιτέχνες ανά τους αιώνες συνέχισαν να βελτιώνουν τον έλεγχο της φωτεινότητας, αποκτώντας έτσι τη δυνατότητα να αναπαραστήσουν το βάθος στις δύο διαστάσεις του καμβά.

Τη φωτεινότητα των χρωμάτων εκμεταλλεύτηκαν και οι φωβιστές, όπως ο Ματίς στο έργο του «γυναίκα με καπέλο» (βλ. Εικ. 3), για να αναπαραστήσουν τα θέματά τους και να τα καταστήσουν αναγνωρίσιμα και τρισδιάστατα παρά την μη ρεαλιστική απόδοση των χρωμάτων (Ζεκι, 2013).



Εικόνα 3. Γυναίκα με καπέλο (1905)

Πηγή: <https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%93%CF%85%CE%BD%CE%B1%CE%AF%CE%BA%CE%B1%CE%BC%CE%B5%CE%BA%CE%B1%CF%80%CE%AD%CE%BB%CE%BF%CE%91%CE%BD%CF%81%CE%AF%CE%9C%CE%B1%CF%84%CE%AF%CF%82>

Η αφηγηματική και παραστατική τέχνη πάντα στηρίζεται στην έρευνα του ουσιώδους, των σταθερών χαρακτηριστικών πραγμάτων και καταστάσεων, καθώς πασχίζει για τη σταθερότητα της αντίληψης. Όμως η φωτογραφία απελευθέρωσε τους ζωγράφους από την αναπαραστατική ρεαλιστική αποτύπωση της πραγματικότητας και τους έβαλε σε διαδικασία αναζήτησης των βαθύτερων λειτουργιών του οπτικού εγκεφάλου. Οδήγησε επίσης τους ζωγράφους να

εκμεταλλευτούν τον τρόπο που εμπειρικά ανακάλυψαν ότι βλέπουμε, ώστε να πειραματιστούν πολύ σε σχέση με την εικόνα από τον εικοστό αιώνα κι έπειτα.

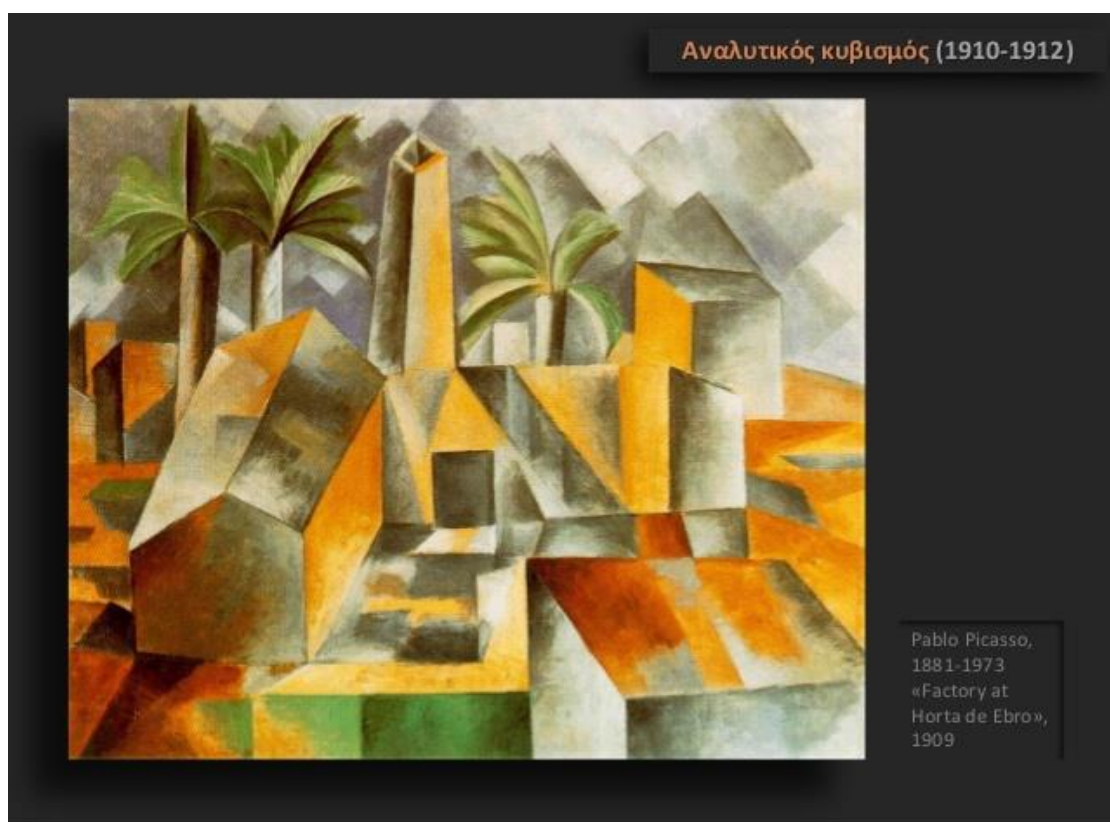
Οι ιμπρεσσιονιστές, όπως ο Μονέ στο έργο του «Φθινόπωρο στον Σηκουάνα» (βλ. Εικ. 4), εκμεταλλεύτηκαν τη μικρότερη οξύτητα της περιφερειακής όρασης που οδηγεί στην απώλεια χωρικών λεπτομερειών και την ικανότητα του ματιού να συμπληρώνει τη μορφή που γνωρίζει ότι υπάρχει, και δημιούργησαν εικόνες που δείχνουν να αποτυπώνουν τη συγκεκριμένη στιγμή που οι ακτίνες του ήλιου αλληλεπιδρούν με τα περιγραφόμενα αντικείμενα, δίνοντας την αίσθηση του φευγαλέου, στιγμιαίου, του παλλόμενου (Gombrich, 2014), αλλά και λόγω της αδυναμίας συνταίριαξης των δύο οφθαλμών, την αίσθηση ενός χώρου γεμάτου από μικροσωματίδια (Livingstone, 2010).



Εικόνα 4. Φθινόπωρο στον Σηκουάνα (1873)

Πηγή: https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9A%CE%BB%CF%89%CE%BD%CF%84_%CE%9C%CE%BF%CE%BD%CE%AD#/media/%CE%91%CF%81%CF%87%CE%B5%CE%AF%CE%BF:Autumn_on_the_Seine,_Argenteuil_by_Claude_Monet,_High_Museum_of_Art.jpg

Οι κυβιστές από τη μεριά τους, εκμεταλλεύονται το γεγονός ότι μπορούμε ν' αναγνωρίσουμε ένα αντικείμενο ή πρόσωπο, ανεξάρτητα από την οπτική γωνία που θα το δούμε, λόγω κάποιων μνημονικών ιχνών στον εγκέφαλο που δεν επηρεάζονται απ' την οπτική γωνία, και στην ουσία «παίζουν» μ' αυτό, δημιουργώντας εικόνες ιδωμένες από πολλές οπτικές γωνίες που καταλήγουν να είναι δύσκολα αναγνωρίσιμες, με αποκορύφωμα τον συνθετικό κυβισμό που δημιουργεί πια νέες μορφές με αφορμή μόνο κάποιο στοιχείο της φύσης, (βλ. Εικ. 5), προσπαθώντας έστω και όχι τόσο επιτυχημένα να μιμηθούν αυτήν την ίδια λειτουργία του εγκεφάλου αναγνώρισης των πραγμάτων.



Εικόνα 5. Εργοστάσιο στο Horta de Ebro (1909)

Πηγή: <https://www.slideshare.net/alexandratoustella/ss-45121052>

Τα εμπειρικά ευρήματα των καλλιτεχνών σε σχέση με τη δύναμη των γραμμών και των σχημάτων εκμεταλλεύτηκαν πολλοί μη παραστατικοί ζωγράφοι στα έργα τους, όπως ο Μοντριάν που αναζητούσε την Πλατωνική Ιδέα για τη μορφή πειραματιζόμενος να αναγάγει τις πολύπλοκες μορφές στα ουσιαστικά στοιχεία τους καταλήγοντας στο ότι η ευθεία γραμμή είναι συστατικό στοιχείο, δομικός λίθος όλων των σύνθετων μορφών (Zeki, 2013). Χρησιμοποίησε σε αφηρημένες

συνθέσεις την ανάγκη να βλέπουμε γραμμές ως όριο των μορφών (βλ. Εικ. 6), γεγονός που ήδη χρησιμοποίησαν οι παλιότεροι καλλιτέχνες περιγράφοντας και οριοθετώντας τις μορφές τους και πειραματιζόμενοι μ' αυτό, όπως ο Ντα Βίντσι με το σφουμάτο του (βλ. Εικ. 7), το σβήσιμο δηλαδή του περιγράμματος που προκαλεί την αίσθηση του αμφιλεγόμενου λόγω του ότι η κεντρική όραση δεν αντιλαμβάνεται καλά τα αδρά χαρακτηριστικά μιας εικόνας που αντιλαμβανόμαστε με την περιφερειακή όραση.



Εικόνα 6. Σύνθεση σε οβάλ με έγχρωμα αεροπλάνα (1914)

Πηγή:https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/66/Piet_Mondrian_%281872-1944%29-Composition_in_Oval_with_Color_Planes_1%2C_oil_on_canvas%2C_1914%2C_Museum_of_Modern_Art.JPG



Εικόνα 7. Μόνα Λίζα (1503 - 1506)

Πηγή:<https://www.mixanitouxronou.gr/giati-chamogelouse-i-tzokonta-omada-epistimonon-apodidi-to-enigmatiko-chamogelo-tis-mona-liza-se-pithani-egkimosini-ke-ton-erchomenos-pediou/>

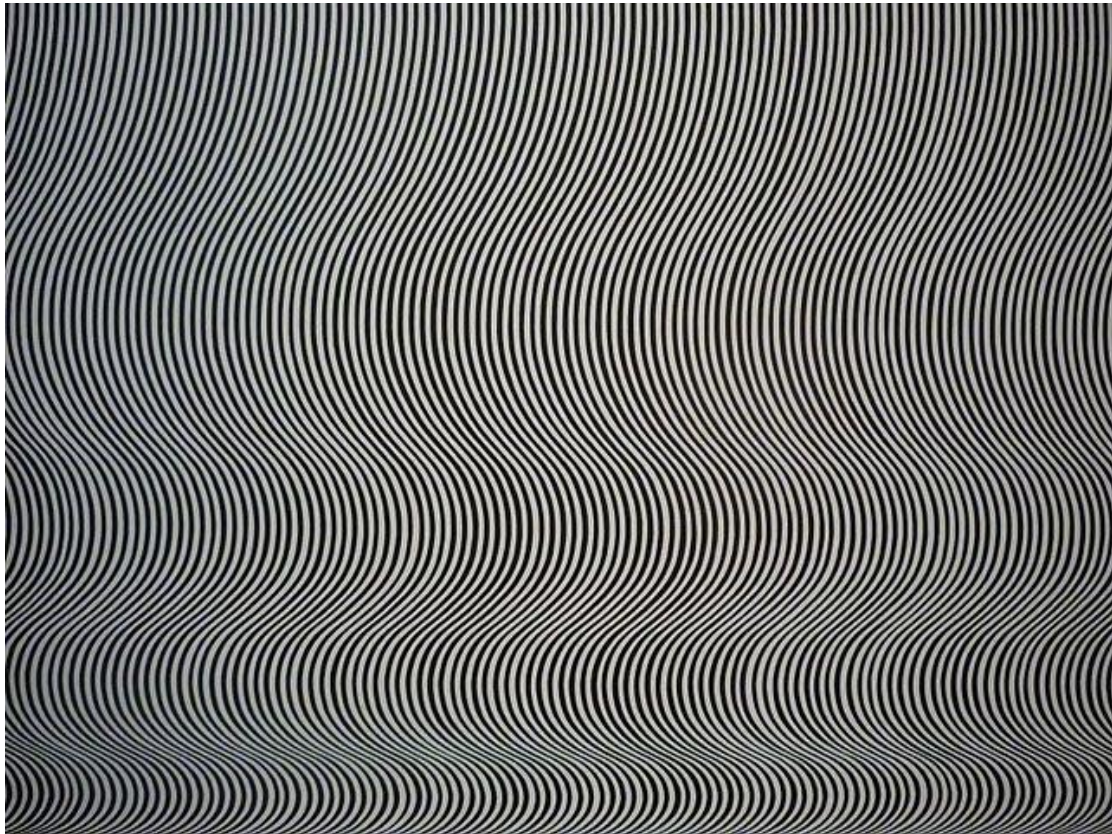
Το γεγονός ότι το μέγεθος του υποδεκτικού πεδίου αλλάζει με την απόσταση από το κέντρο του βλέμματος είναι υπεύθυνο για τη δημιουργία πολλών οπτικών ψευδαισθήσεων της Οπ ΑΡΤ (Livingstone, 2010).

Πολλοί ζωγράφοι χρησιμοποιούν το γεγονός ότι η φωτεινότητα και το χρώμα αναλύονται από διαφορετικές περιοχές του οπτικού συστήματος για να δημιουργήσουν την ψευδαίσθηση του βάθους και της κίνησης. Παράδειγμα του ότι ισοφώτεινα χρώματα μπορούν να δημιουργήσουν μια αίσθηση δόνησης, κίνησης είναι ο πίνακας του Ανούσκιεβιτς Το συν ανεστραμμένο (βλ. Εικ. 8). όπου η εικόνα τρεμοπαίζει γιατί έχει χρησιμοποιήσει τέτοια χρώματα. Το κέντρο του εγκεφάλου που είναι υπεύθυνο για την αντίληψη της κίνησης και της χωρικής οργάνωσης δεν μπορεί να δει τα σχήματα γιατί δεν μπορεί να διακρίνει τα ισοφώτεινα χρώματα αλλά τα ερμηνεύει σαν να είναι ταυτόχρονα φωτεινότερα και σκοτεινότερα το ένα από το άλλο. Έτσι δεν μπορεί να τα τοποθετήσει στο χώρο παρά το γεγονός ότι αν επικεντρωθούμε σε ένα συγκεκριμένο σημείο του πίνακα π.χ. κάτω αριστερά μπορούμε να διακρίνουμε καθαρά την αντίθεση των χρωμάτων, μιας και θα ενεργοποιηθεί το σύστημα του εγκεφάλου που είναι υπεύθυνο για τα χρώματα (Livingstone, 2010).



Εικόνα 8.) Το συν ανεστραμμένο (1960) Πηγή: Livingstone M. (2010). Όραση και τέχνη: Η βιολογία της όρασης. Σελ.69. Αθήνα: Επιστημονικές Εκδόσεις Παρισιάνου Α.Ε.

Ζωγράφοι που τους ενδιαφέρει αποκλειστικά η απόδοση της αίσθησης της κίνησης, όπως η Ρίλει, στα έργα της, (βλ. Εικ. 9) εκτοπίζει τη μορφή αλλά και το χρώμα δημιουργώντας έργα ασπρόμαυρα, γεωμετρικά, ανακαλύπτοντας εμπειρικά ότι η κίνηση είναι μια αυτοτελής οπτική δραστηριότητα και συντελείται από κύτταρα που ανταποκρίνονται σε εξειδικευμένες κινήσεις, κάθε ομάδα κυττάρων σε διαφορετική, και σίγουρα αδιαφορούν για οποιαδήποτε άλλη ιδιότητα, όπως π.χ. το χρώμα (Livingstone, 2010).



Εικόνα 9. Η πτώση (1963) Πηγή: <https://curiator.com/art/bridget-riley/fall>

Με λίγα λόγια ανάλογα με το νόημα που θέλει να δώσει ο δημιουργός και το μήνυμα που θέλει να περάσει, απευθύνεται και σε διαφορετικό μέρος του εγκεφάλου που δίνει έμφαση κι ενεργοποιεί είτε την ανάγκη αντίληψης της κίνησης, της χωρικής οργάνωσης, του βάθους, είτε την ανάγκη αναγνώρισης αντικειμένων χρωμάτων και προσώπων ανάλογα με τις πληροφορίες που αποκαλύπτει τελικά ο δημιουργός.

Αντιλαμβανόμαστε λοιπόν ότι διαφορετικά είδη τέχνης διεγείρουν διαφορετικές ομάδες κυττάρων στον εγκέφαλο (Zeki, 2013).

Συμπερασματικά, η λειτουργία του εγκεφάλου έγκειται στο να αναπαριστάνει τα αντικείμενα όπως πραγματικά είναι, διαφορετικά από ότι τα βλέπουμε κάθε στιγμή λαμβάνοντας υπ' όψη την επίδρασή τους στον αμφιβληστροειδή. Τα μάτια κινούνται αδιάκοπα καταγράφοντας ετερογενείς και αποσπασματικές εικόνες που σε δεύτερη φάση ο εγκεφάλός μας συνενώνει δημιουργώντας μια ενιαία ουσιαστική, αν και όχι πιστή, εικόνα της πραγματικότητας. Αυτό ακριβώς εκμεταλλεύονται οι εικαστικοί καλλιτέχνες.

Ακριβώς όπως ο εγκέφαλος αποζητεί το ουσιώδες, το ίδιο κάνει και η τέχνη. Αναζητά τη γνώση σε έναν διαρκώς μεταβαλλόμενο κόσμο. Αυτό συνάδει με την αισθητική θεωρία του Κάντ που θεωρεί ότι το ωραίο είναι η αναζήτηση της τελειότητας, μιας και η τελειότητα προϋποθέτει τη σταθερότητα, το αμετάβλητο.

Κεφάλαιο 3. Η συμβολή της τέχνης στην ολόπλευρη ανάπτυξη του ανθρώπου.

3.1. Η ανάγκη της προσωπικής δημιουργίας για την κατανόηση της πραγματικότητας, εσωτερικής και εξωτερικής. Σε σχέση με τον οπτικό γραμματισμό, θα πρέπει να λάβουμε πολύ σοβαρά υπόψη τις προειδοποιήσεις των καλλιτεχνών και των δασκάλων της τέχνης που εναντιώνονται στη χρήση του λόγου και υπογραμμίζουν την αναγκαιότητα της πρακτικής εφαρμογής των εννοιών της τέχνης και την έμφαση στην προσωπική δημιουργία ως μια προσπάθεια ουσιαστικής ενεργοποίησης και του δεξιού ημισφαιρίου του εγκεφάλου που είναι υπεύθυνο για τη μη λογική, διαισθητική, ενστικτώδη σκέψη, σε μια εποχή που δίνει έμφαση στις λειτουργίες του αριστερού ημισφαιρίου που είναι υπεύθυνο για τις νοητικές ικανότητες, ανεξάρτητα από το αν κάποιος είναι αριστερόχειρας ή δεξιόχειρας. Άλλωστε έρευνες της νευροφυσιολογίας έδειξαν ότι ο άνθρωπος χρειάζεται ισότιμη κι αλληλοσυμπληρωμένη λειτουργία και των δύο ημισφαιρίων του εγκεφάλου ώστε να μπορεί να σκέφτεται ολοκληρωμένα (Κόκκος, 2017).

Ο κύριος λόγος που πρέπει να ξαναγίνουμε δημιουργικοί είναι να βελτιώσουμε τη ζωή μας, να αποκτήσουμε πρόσβαση στις καλύτερες πτυχές της ζωής μας. Να αναπτύξουμε τη δημιουργικότητά μας, δηλαδή να βρίσκουμε όσο το δυνατόν περισσότερες ιδέες. Να αποκτήσουμε ευελιξία, δηλαδή ικανότητα αλλαγής στρατηγικής ή τρόπου σκέψης όπου είναι απαραίτητο για την ουσιαστική βελτίωση της ζωής μας. Να αποκτήσουμε πρωτοτυπία, προσωπικό τρόπο έκφρασης με συνεπακόλουθο την συνειδητοποίηση του εαυτού μας και της μοναδικότητάς μας (Ζωγράφος, Κωτσαλίδου, 2016).

Η τέχνη διαθέτει τη δύναμη αυτή γιατί αποτελεί ένα εργαλείο ικανό να διορθώσει ή ν' αντισταθμίσει ένα μεγάλο εύρος ψυχολογικών αδυναμιών χωρίς όμως ν' αποτελεί μόνο ένα ψυχολογικό ξέσπασμα αλλά και μια επίπονη διαδικασία αναζήτησης της αλήθειας και εκπαίδευση του εγκεφάλου που οδηγεί στη λύτρωση-κάθαρση κατά τον Αριστοτέλη (Ζωγράφος, Κωτσαλίδου, 2016).

Βελτιώνει την ασθενή μνήμη καθώς λειτουργεί ως μηχανισμός που διατηρεί σε καλή κατάσταση όσα θεωρούμε πολύτιμα και μας βάζει σε διαδικασία ώστε να τα επικοινωνήσουμε στους άλλους, σε μια εποχή που ξεχνάμε ό,τι είναι

σημαντικό καθώς δεν υπάρχει χρόνος να μπούμε σε διαδικασία να ψάξουμε την ουσία των πραγμάτων και της ύπαρξής μας, αφήνοντας τον εαυτό μας να γίνεται θύμα αποφάσεων των άλλων (de Botton, Armstrong, 2014).

Μας γεμίζει ελπίδα καθώς διατηρεί στο οπτικό μας πεδίο πράγματα που είναι ευχάριστα και μας φτιάχνουν τη διάθεση ενώ ο σημερινός τρόπος ζωής, μας καθιστά υπερευαίσθητους στις άσχημες πλευρές της ύπαρξής μας.

Αποτελεί πηγή αξιοπρεπούς θλίψης και λύτρωσης. Μας υπενθυμίζει τη θεμιτή θέση της θλίψης σε μια καλή ζωή με αποτέλεσμα να αντιμετωπίζουμε τις δυσκολίες μας και να τις αποδεχόμαστε ως ένα αναπόσπαστο κομμάτι μιας ποιοτικής ύπαρξης ενώ όλες οι εικόνες που προβάλλονται γύρω μας μέσω των διαφημίσεων και των ταινιών και social media εξυμνούν την “ατσαλάκωτη” αποστειρωμένη από κάθε αποτυχία και απογοήτευση ψεύτικη ζωή (Schneider - Adams, 2006).

Είναι παράγοντας εξισορρόπησης αφού κωδικοποιεί με ευκρίνεια την ουσία των θετικών χαρακτηριστικών μας, τα οποία αναδεικνύει μέσα από μια ποικιλία μέσων, βοηθώντας μας έτσι να εξισορροπήσουμε τη φύση μας και να ενισχύσουμε τις δυνατότητές μας καθώς τείνουμε να αγνοούμε τις καλύτερες πτυχές του εαυτού μας και να μην είμαστε ενιαίο σύνολο (de Botton, Armstrong, 2014).

Αποτελεί οδηγό αυτογνωσίας που μας βοηθά να ανακαλύψουμε την ουσία του εαυτού μας, την οποία δυσκολευόμαστε να εκφράσουμε με λόγια, καθώς πολλά από τα ανθρώπινα χαρακτηριστικά δεν εκφράζονται εύκολα σε λεκτικό επίπεδο.

Αποτελεί οδηγό για την εξέλιξη βιωμάτων καθώς, αναγνωρίζοντας μέσα από τη δική μας εικαστική δημιουργία, την έκφραση μέσω αυτής των προσωπικών μας βιωμάτων, τον βαθύτερο εαυτό μας. Μ' αυτόν τον τρόπο είμαστε προετοιμασμένοι και ευαίσθητοποιημένοι ώστε να αναγνωρίσουμε τα κοινά αλλά και τα διαφορετικά βιώματα στα έργα των άλλων, αποδεχόμενοι τη διαφορετικότητά τους. Ακόμα και σε ένα έργο που δε φαντάζει οικείο μπορούμε ν' ανακαλύψουμε ότι περιέχει ιδέες και συμπεριφορές που μπορούμε να υιοθετήσουμε, εμπλουτίζοντας τον εαυτό μας.

Είναι μέσο ευαισθητοποίησής καθώς μας διασώζει από την αδιαφορία για οτιδήποτε βρίσκεται γύρω μας (Arnheim, 2005).

Όλα αυτά επιτυγχάνονται μέσω του μόχθου και της προσπάθειας δημιουργίας ενός δικού μας έργου, της προσπάθειας τελειοποίησής του ώστε να μπορούμε να επικοινωνήσουμε αυτό που έχουμε στο μυαλό μας στους άλλους με άμεσο αποτέλεσμα την προσωπική μας λύτρωση που επιφέρει η διαδικασία αυτή.

3.2. Γιατί η επαφή με έργα τέχνης είναι απαραίτητη στους ενήλικες.

Σ' ένα κόσμο που κατακλύζεται από εικόνες, έχουμε ξεχάσει να "βλέπουμε". Η ικανότητα του να κατανοούμε πράγματα με τις αισθήσεις μας έχει περιπέσει σε αχρηστία. Το νοητό έχει διαχωριστεί από το αισθητό. Τα μάτια μας τα αντιμετωπίζουμε ως όργανα αναγνώρισης και μέτρησης, με αποτέλεσμα να υποφέρουμε από έλλειψη ιδεών που να μπορούν να εκφραστούν σε εικόνες και από ανικανότητα να ανακαλύψουμε νόημα σε ό,τι βλέπουμε, με φυσικό αποτέλεσμα να νιώθουμε σαν χαμένοι απέναντι σε πράγματα που μπορούν να γίνουν κατανοητά μόνο από τις αισθήσεις και ν' αποζητούμε καταφύγιο στο πιο οικείο μέσον, αυτό του λόγου (Arnheim, 2005).

Κι όμως, υπάρχουν πολλά ήδη νοημοσύνης όπως η κιναισθητική, η εικονική, η χωροχρονική, η μουσική, η διαπροσωπική, η ενδοπροσωπική, η νατουραλιστική, που σε καθεμιά από αυτές αντιστοιχεί και κάποιο συμβολικό σύστημα, δηλαδή ένα σύστημα αναπαραστάσεων και νοηματοδοτήσεων των διαφόρων εννοιών, ιδεών, γεγονότων (Gardner, 1983). Στην καθημερινότητα χρησιμοποιούμε μονομερώς τα σύμβολα που σχετίζονται με τη μαθηματική και γλωσσική νοημοσύνη με αποτέλεσμα να παραμελείται η ενίσχυση των άλλων μορφών νοημοσύνης (Shunk, 2010).

Η αισθητική οπτική εκπαίδευση μέσα από την τέχνη προσφέρει τη δυνατότητα επεξεργασίας πλήθος συμβόλων μέσω των οποίων γίνεται δυνατή η έκφραση διαφόρων νοημάτων, συναισθηματικών καταστάσεων. Η χρήση μεταφοράς και γενικά η έκφραση διαφόρων όψεων της πραγματικότητας που βοηθάει να συνειδητοποιείται οτιδήποτε δε γίνεται εύκολα αντιληπτό και κατανοητό μέσω των ορθολογικών επιχειρημάτων (Arnheim, 2005).

Ήδη για την πραγματοποίηση ενός εικαστικού έργου απαιτείται μια συνεχής αλληλεπίδραση γνωστικών συναισθηματικών και αισθητικοκινητικών διαδικασιών μέσα από προσωπική πειθαρχία και επιλογή των στοιχείων του. Η κατανόηση ενός έργου τέχνης αποτελεί μια σύνθετη διεργασία που δεν υπάγεται σε συγκεκριμένους αυστηρά καθορισμένους κανόνες σε αδιαμφισβήτητες γενικεύσεις (Arnheim, 2005).

Η λογική που εμπεριέχεται στα έργα τέχνης απαιτεί μια ολιστική προσέγγιση και ψυχολογική ταυτόχρονα, ώστε να κατανοηθεί ο συμβολισμός τους και το νόημά τους (Arnheim, 2005). Επιπλέον, ένα έργο τέχνης επιδέχεται πολλαπλές ερμηνείες που δεν αποκλείουν η μία την άλλη αλλά αντίθετα αλληλοεπιδρούν και προϋποθέτουν δέκτες ανοιχτούς σε εναλλακτικές πρακτικές πέρα από τις κυρίαρχες και δεδομένες.

Η μελέτη ενός έργου τέχνης προσφέρει έναυσμα για την κατανόηση του κοινωνικοπολιτισμικού πλαισίου στο οποίο δημιουργήθηκε, παρέχοντας τη δυνατότητα για ιστορική κριτική αναδρομή, γνώση που μπορεί κριτικά να εφαρμοστεί και να χρησιμοποιηθεί και στο σήμερα. Προσφέρει έναυσμα κατανόησης συναισθημάτων, ηθικών αξιών, πνευματικών αναζητήσεων που δεν μπορούν να κατανοηθούν με άλλο τρόπο. Η δημιουργία δε ενός εικαστικού έργου επιτρέπει την έκφραση όλων αυτών, που πολλές φορές λειτουργεί και ψυχοθεραπευτικά καθώς ασυναίσθητα μέσω αυτής επιλύουμε τις προσωπικές εσωτερικές μας συγκρούσεις (Φλουρής, 2015).

Δεν αρκεί κάποιος να εκτίθεται απλώς σε μεγάλα έργα τέχνης. Παρά το γεγονός ότι πολλοί άνθρωποι επισκέπτονται μουσεία και συλλέγουν έργα τέχνης δεν επιτυγχάνουν την πρόσβαση σ' αυτήν. Αυτό συμβαίνει γιατί η έμφυτη ικανότητα του να κατανοεί κανείς με τα μάτια έχει πέσει σε λήθαργο και πρέπει να αφυπνιστεί (Arnheim, 2005).

Ο οπτικός γραμματισμός, δηλαδή η ενεργητική κι όχι παθητική και η κριτική συνειδητοποίηση των πληροφοριών που παρέχουν οι αισθήσεις είναι απαραίτητη στην σύγχρονη εποχή των εικόνων που βάλλεται από μηνύματα που αφορούν στην όραση. Μεγάλο ζητούμενο η κριτική αντίδραση των πολιτών απέναντι στην πληθώρα της οπτικής πληροφορίας μέσα από τη διαφήμιση, το διαδίκτυο, τα social media, το σινεμά κτλ., και η εκπαίδευση στον έλεγχο των

θυμικών αντιδράσεων που όλα τα παραπάνω προκαλούν εύκολα και ύπουλα μέσα από τη συνεχόμενη ροή των εικόνων με σκοπό τη δημιουργία μαζικής συνείδησης ετεροκαθοριζόμενης.

Είναι λογικό να επηρεαζόμαστε από τη μόδα της εποχής και από τον τόπο και τις συνθήκες που ζούμε (Χαραλαμπίδης, 2010). Η επανάληψη εικόνων ξανά και ξανά από τα ΜΜΕ τις καθιστά οικείες και χωρίς ανάλυση αποδεκτές. Αυτή είναι και η λειτουργία της διαφήμισης. Σ' αυτήν ακριβώς τη λογική στηρίζεται. (Schneider, Adams, 2006)

Στόχος της εκπαίδευσης της όρασης είναι και η ανάπτυξη πολιτικής αυτονομίας των εκπαιδευομένων ώστε να μη θεωρούν τα γεγονότα αναπόφευκτα, κυρίως αυτά που είναι αντίθετα στα πραγματικά τους συμφέροντα, και η αντίσταση σ' αυτά. Οι ενήλικες συνήθως, κι αν έχουν κάποιες γνώσεις σχετικές με τις τέχνες, είναι διάχυτες, μη συστηματικές, οι οποίες έχουν ανάγκη να οργανωθούν, να ενισχυθούν, και να επανασηματοποιηθούν καθώς η ελλιπής και αποσπασματική ενασχόλησή τους με την τέχνη ακόμα και μέσα στα σχολεία προκάλεσε σοβαρά προβλήματα στην ικανότητά τους για μια ολοκληρωμένη εμπειρία της τέχνης ενώ σε πολλές περιπτώσεις ενίσχυσε αυταρχικά χαρακτηριστικά και προκαταλήψεις με αποτέλεσμα την ελλιπή καλλιέργεια της κριτικής, αισθητικής τους σκέψης και γενικότερα την ανάπτυξη συνείδησης αυτοπροσδιορισμού και αυτοδιάθεσης (Gardner, 1991).

Πρώτος στόχος είναι η περιγραφή του τι είδους πράγματα βλέπουμε και ποιοι αντιληπτικοί μηχανισμοί λογοδοτούν για τα οπτικά γεγονότα. Όμως σε καμία περίπτωση ένα έργο τέχνης που είναι η προσωπική έκφραση της πραγματικότητας του δημιουργού του, δεν θα μπορούσε να δημιουργηθεί ή να γίνει κατανοητό από έναν νου ανίκανο να συλλάβει την ενιαία δομή ενός όλου. Οι εικόνες δεν περιγράφονται επαρκώς μέσω της τμηματικής τους ανάλυσης. Το όλον δεν μπορεί να επιτευχθεί απλώς με τη σύνδεση μεμονωμένων μερών. Η όραση αποτελεί όχι μια μηχανιστική καταγραφή αισθητών στοιχείων, αλλά, αντιθέτως μιαν αληθινά δημιουργική σύλληψη της πραγματικότητας (Arnheim, 2005).

Κοιτάζοντας ένα έργο τέχνης πρώτα απ' όλα το αντιμετωπίζουμε ως όλον. Αναλύουμε τί είναι αυτό που αποτελεί αντικείμενο επικοινωνίας, ποια είναι η διάθεση των χρωμάτων, η δυναμική των σχημάτων. Πριν προβούμε στην

αναγνώριση μεμονωμένων στοιχείων, η συνολική σύνθεση υποδηλώνει κάτι που δεν πρέπει να μας διαφεύγει. Ψάχνουμε για ένα θέμα, ένα κλειδί το οποίο σχετίζεται με το κάθε τι στο έργο, από το σχήμα μέχρι το χρώμα. Αν υπάρχει κάποιο περιεχόμενο, μαθαίνουμε όσα μπορούμε για αυτό γιατί τίποτα από όσα υπάρχουν σ' ένα έργο δεν είναι χωρίς σκοπό, συνειδητό ή ασυνείδητο. Καθοδηγούμενοι από τη δομή του όλου, προσπαθούμε στη συνέχεια να αναγνωρίσουμε τα κύρια χαρακτηριστικά και να διερευνήσουμε την κυριαρχία τους σε σχέση με τις υπόλοιπες λεπτομέρειες. Μ' αυτόν τον τρόπο αντιλαμβανόμαστε το μήνυμα του έργου καθώς συμμετέχουν όλες οι δυνάμεις του νου. Αυτός είναι κι ο σκοπός που εργάζεται ο καλλιτέχνης, αλλά είναι και στη φύση του ανθρώπου γενικά να επιθυμεί να προσδιορίζει αυτό που βλέπει και να κατανοεί γιατί βλέπει ό,τι βλέπει. Εφαρμογή σ' αυτό μπορεί να υπάρξει σε κάθε είδους εικόνα, από παιδική ζωγραφιά μέχρι πολιτική διαφήμιση (Arnheim, 2005).

3.3. Ανάγκη ένταξης της τέχνης στην εκπαιδευτική διαδικασία.

Η αξιοποίηση της τέχνης στην εκπαίδευση ενηλίκων βοηθάει στην ανάπτυξη κριτικής σκέψης και στην έκφραση συναισθημάτων. Καλλιεργεί δεξιότητες αυτοδιερεύνησης και αυτογνωσίας και αυτοβελτίωσης αλλά και προϋποθέτει πολλές άλλες δεξιότητες όπως την οπτική διεργασία, την αναλυτική σκέψη, τον έλεγχο των υποθέσεων.

Συντελεί στην ενίσχυση της πολιτισμικής μας συνείδηση, καθώς μέσα από ένα έργο τέχνης αποκαλύπτονται κοινωνικές αξίες και δεδομένα, πολιτικές και φιλοσοφικές αντιλήψεις. Μέσα από την κριτική ανάλυσή του, οι εκπαιδευόμενοι αλλά και οι εκπαιδευτές αναπτύσσουν δεκτικότητα σε νέες ιδέες που αντιμάχονται τον συντηρητισμό και τις προκαταλήψεις καλλιεργώντας τη μεταγνωστική τους ικανότητα ασκούμενοι παράλληλα στην ενεργητική ακρόαση και καλλιεργώντας επικοινωνιακές δεξιότητες μέσα στην ομάδα (Φλουρής, 2015).

Επιπλέον η ένταξη της τέχνης στην εκπαίδευση ενηλίκων στη διδασκαλία οποιουδήποτε μαθησιακού αντικειμένου συντελεί στην αύξηση της ενεργητικής συμμετοχής των μαθητών αλλά και των εκπαιδευτών καθώς συμμετέχουν με όλες τους τις δυνάμεις και ικανότητες, καθώς προκαλεί το γενικότερο ενδιαφέρον των εμπλεκομένων. Επίσης προάγει τη δημιουργικότητα, τη φαντασία και την αντίληψή

τους, και καλλιεργεί τη συναισθηματική τους νοημοσύνη και τις κοινωνικές τους δεξιότητες επικοινωνίας και συνεργασίας, αποκτώντας νέες γνώσεις με μνημονικό ίχνος (Μπρίνια, 2015).

Βασικό παιδαγωγικό πλεονέκτημα των εικαστικών τεχνών συνίσταται στο ότι προϋποθέτουν μια ερμηνευτική δραστηριότητα που ωθεί τον εμπλεκόμενο να δραστηριοποιηθεί προκειμένου να κατανοήσει και ν' αναλύσει ένα έργο τέχνης, να το ανα-δημιουργήσει κατά τα δικά του μέτρα (Cassirer, 1994).

Επίσης η τέχνη μπορεί να συμπληρώσει τις επιστήμες γιατί καλλιεργεί διαφορετικούς τρόπους συλλογισμού και διδάσκει την αποκλίνουσα κι όχι τη συγκλίνουσα σκέψη. Δεν υπάρχει μία σωστή απάντηση και επιδέχεται πολλές ερμηνείες. Αυτός είναι και ο λόγος που μπορεί να ενταχθεί στην διδασκαλία οποιουδήποτε διδακτικού αντικειμένου. (Μαλαφάντης, Καρέλα, 2012).

Κεφάλαιο 4. Σημαντικά ερευνητικά προγράμματα ένταξης της τέχνης στην εκπαιδευτική διαδικασία.

4.1. Εκπαιδευτικό πρόγραμμα Visible Thinking του Perkins.

Το πόσο σημαντική είναι η ένταξη της τέχνης στην εκπαιδευτική διαδικασία αποδεικνύεται από την ενασχόληση των ερευνητών και των πανεπιστημιακών φορέων ανά τον κόσμο με αυτό το ζήτημα και από το γεγονός ότι η τυπική εκπαίδευση ήδη από το 1970 έχει υιοθετήσει μεθόδους κι εκπαιδευτικές τεχνικές που βασίζονται στη χρήση της τέχνης.

Στο Πανεπιστήμιο του Harvard, στα πλαίσια του Project Zero, στο οποίο συνεργάστηκαν οι Perkins και Gardner, εκπονήθηκαν ερευνητικά προγράμματα όπως το Visible Thinking, το Artful Thinking και το Cultures of Thinking που έχουν σαν στόχο την ενίσχυση της δημιουργικότητας και της κριτικής σκέψης των μικρών κυρίως μαθητών με την ένταξη της τέχνης στην καθημερινή πρακτική της διδασκαλίας (Μαλαφάντης, Καρέλα, 2013).

Το μεθοδολογικό εργαλείο που ανέπτυξε ο Perkins στα πλαίσια του ερευνητικού προγράμματος Visible Thinking, περιλαμβάνει τέσσερις φάσεις κατά την παρατήρηση των έργων τέχνης (Φλουρής, 2015):

- Πρώτη φάση: Δίνεται χρόνος για παρατήρηση του έργου δημιουργώντας τις προϋποθέσεις για προετοιμασία του παρατηρητή στην ενεργοποίηση της σκέψης. Δεν επιχειρούνται ερμηνείες αλλά εκφράζονται απορίες και εντοπίζονται στοιχεία του έργου.
- Δεύτερη φάση: Εκτενής παρατήρηση και εντοπισμός κρυφών νοημάτων και πλευρών του έργου. Ενεργοποίηση της ανοιχτής σκέψης, αξιοποίηση δημιουργικής ματιάς, εντοπισμός εκπλήξεων, συμβολισμών και πολιτισμικών - κοινωνικών συνδέσεων.
- Τρίτη φάση: Βαθύτερη παρατήρηση και αναλυτικότερη σκέψη. Σύγκριση έργου με άλλα, με τα οποία ενδεχομένως να συνδέεται. Αξιοποίηση αντικειμενικής παρατήρησης της πρώτης φάσης με τα στοιχεία που προέκυψαν κατά τη δεύτερη φάση, ώστε να προκύψουν τα πρώτα τεκμηριωμένα συμπεράσματα.

- Τέταρτη φάση: Οργάνωση σκέψης του παρατηρητή καθώς ανατρέχει στη διαδικασία και ξαναβιώνει την εμπειρία που έζησε, αξιοποιώντας έτσι τις πληροφορίες που έχει αποκτήσει. Είναι αυτή η διαδικασία που ενεργοποιεί τον κριτικό στοχασμό καθώς απαιτεί κάποιες ιδιαίτερες διανοητικές δεξιότητες από τον παρατηρητή ώστε να συνθέσει, να διατυπώσει απόψεις και να ερμηνεύσει.

Για αυτόν ακριβώς το λόγο η μεθοδολογία του Perkins αξιοποιήθηκε στην ανάλυση έργων τέχνης στα πλαίσια της αξιοποίησης της τέχνης για ποικίλους εκπαιδευτικούς σκοπούς, από διαφορετικούς φορείς, όπως σχολεία, πανεπιστήμια αλλά και επιχειρήσεις, όπως η αξιοποίησή της στη διδασκαλία των οικονομικών επιστημών στα σχολεία όπως αναλύθηκε στο συνέδριο για τις επιστήμες της εκπαίδευσης τον Ιούνιο του 2015 από τη Δρ. Βασιλική Μπρίνια (Μπρίνια, 2019).

4.2. Η μέθοδος «Μετασχηματίζουσα μάθηση μέσα από την αισθητική εμπειρία» του Α. Κόκκου στα πλαίσια του προγράμματος ARTiT. Ο καθηγητής εκπαιδευτών ενηλίκων Α. Κόκκος, στηριζόμενος στην θεωρία της Μετασχηματίζουσας μάθησης του Merizow που έχει να κάνει με τον επαναπροσδιορισμό των δυσλειτουργικών πεποιθήσεων των συμμετεχόντων, στη θεωρία του Freire και στις απόψεις της Greene για την ολιστική προσέγγιση, την ανάπτυξη της φαντασίας μέσα από την αξιοποίηση σημαντικών έργων τέχνης, καθώς και στις απόψεις του Bourdier σε σχέση με το πολιτισμικό «φορτίο» που κουβαλούν οι εκπαιδευόμενοι κατά την μαθησιακή διαδικασία, αλλά και στο προαναφερθέν μοντέλο του Perkins, ανέπτυξε τη μέθοδο «Μετασχηματίζουσα μάθηση μέσα από την αισθητική εμπειρία». Η μέθοδός του παρουσιάστηκε πρώτη φορά στο 8ο συνέδριο για τη Μετασχηματίζουσα μάθηση το 2009 στις Βερμούδες και δημοσιεύτηκε στο διεθνές περιοδικό Transformative Learning το 2011. (Καγιαβή, 2016).

Κατά τον Κόκκο, στα πλαίσια της μετασχηματίζουσας μάθησης, αντικείμενο της οποίας αποτελεί και η χρήση της τέχνης, διαμορφώθηκαν τρεις τάσεις (Κόκκος, 2017).

- Η πρώτη έχει να κάνει με τη μελέτη κι επεξεργασία έργων μαζικής κουλτούρας με στόχο τον εντοπισμό και τον κριτικό σχολιασμό των στερεοτυπικών μηνυμάτων που περιέχουν.

- Η δεύτερη τάση λειτουργεί στα πλαίσια της ανάπτυξης κριτικού στοχασμού έργων τέχνης που επιλέγονται με γνώμονα τη δημοφιλία τους και της εξοικείωσης μ'αυτά του ευρύτερου κοινού, με κίνδυνο όμως ν' αναπτυχθεί προβληματισμός πάνω σε ορισμένα μόνο ζητήματα και αποτέλεσμα η προσέγγιση να μην είναι ολοκληρωμένη και σε βάθος και να μην αναπτύσσεται η κριτική ικανότητα των συμμετεχόντων λόγω των φτωχών μηνυμάτων που εμπεριέχουν.
- Η τρίτη τάση ενεργοποιεί τον κριτικό στοχασμό μέσα από την αξιοποίηση σημαντικών έργων τέχνης. Η μέθοδος που ανέπτυξε ο Κόκκος ανταποκρινόμενος στην τρίτη τάση περιλαμβάνει έξι στάδια (Καγιαβή, 2016).
 1. Πρώτο στάδιο: Προσδιορισμός της ανάγκης για κριτική διερεύνηση ενός θέματος που προκύπτει στην αρχή ή κατά τη διάρκεια ενός εκπαιδευτικού προγράμματος, Σ' αυτό το στάδιο, μέσα από τη συζήτηση, ο εκπαιδευτής διαπιστώνει τις απόψεις και τις νοητικές συνήθειες των εκπαιδευόμενων, που πιθανά δε συνάδουν με τις συνθήκες τις οποίες βιώνουν.
 2. Δεύτερο στάδιο: Ελεύθερη έκφραση των ιδεών εκπαιδευόμενων και καταγραφή τους.
 3. Τρίτο στάδιο: Συνδιαμόρφωση κριτικών ερωτημάτων, εκπαιδευτή κι εκπαιδευόμενων, με σκοπό την επανεξέταση απόψεων και την αξιοποίησή τους ως αφορμήσεις για συζήτηση.
 4. Τέταρτο στάδιο: Επιλογή έργων τέχνης υψηλής και πολυδιάστατης αισθητικής αξίας, κυρίως αναπαραστατικών και σχετικών με τις εμπειρίες των εκπαιδευόμενων, ώστε να γίνουν κατανοητά και να υποκινήσουν το ενδιαφέρον τους. Στόχος, η υποκίνηση της κριτικής σκέψης, των συναισθημάτων και της φαντασίας των συμμετεχόντων, καθώς και η αποκρυπτογράφηση των κρυφών μηνυμάτων που εμπεριέχονται σ'αυτά τα σπουδαία έργα.
 5. Πέμπτο στάδιο: Η διερεύνηση των έργων τέχνης που στηρίζεται στην τεχνική των τεσσάρων φάσεων του Perkins (Φλουρής, 2015).

6. Έκτο στάδιο: Αναστοχασμός πάνω στην εμπειρία καθώς καταγράφονται οι σκέψεις του πέμπτου σταδίου και συγκρίνονται με αυτές του δεύτερου. Γίνεται δηλαδή κριτική επανεκτίμηση και αλληλοσυσχετισμός, όσο είναι εφικτό, περισσότερων απόψεων, που απαρτίζουν τη νοητική συνήθεια που τέθηκε προς συζήτηση, με στόχο την κριτική αξιολόγηση των πρότερων παραδοχών των συμμετεχόντων, πάνω στις οποίες οικοδομήθηκαν εκείνες που εκφράζουν στο παρόν. Μ' αυτόν τον τρόπο συντελείται ο μετασχηματισμός μιας νοητικής συνήθειας (Mezirow & συνεργάτες, 2007).

Βασική προϋπόθεση η ενεργητική συμμετοχή των εκπαιδευόμενων, είτε διαλέγοντας οι ίδιοι τα έργα τέχνης ανάμεσα στα προτεινόμενα και η ενεργητική δράση τους μετά το τέλος της παρατήρησης δημιουργώντας ένα δικό τους έργο. Βασική επίσης και η άρση των αναστολών των εκπαιδευτών που θεωρούν ότι δεν έχουν τις απαραίτητες ειδικές γνώσεις πάνω στην τέχνη, μιας και η μέθοδος αυτή δεν στηρίζεται στην τεχνική επεξεργασία των έργων αλλά στο νόημα των έργων με στόχο την καλλιέργεια της φαντασίας και της κριτικής ικανότητας εκπαιδευτών και εκπαιδευόμενων. Η πρόσληψη της Τέχνης δεν είναι αποκλειστικά αντικείμενο μελέτης των ειδικών. Η μέθοδος αυτή δε στοχεύει να αντικαταστήσει άλλες μεθόδους. Μπορεί να λειτουργήσει συμπληρωματικά. Προτείνεται γιατί βοηθά όλους τους συμμετέχοντες να ερευνήσουν, να γίνουν πιο δημιουργικοί, να αμφισβητήσουν στερεότυπα και κυρίαρχες κουλτούρες (Καγιαβή, 2016).

Η συγκεκριμένη μέθοδος αποτελεί την πρόταση συμμετοχής της Ελλάδας στο διακρατικό πρόγραμμα ARTiT: Development of Innovative Methods of training the trainers που ολοκληρώθηκε το 2012, με τη συμμετοχή φορέων από τέσσερις χώρες. Συγκεκριμένα η Επιστημονική Ένωση Εκπαίδευσης Ενηλίκων και το Ανοιχτό Πανεπιστήμιο από την Ελλάδα, τα Roskilde University και VUCFYN Ringen Glamsbjerg από τη Δανία, το Pitesti University από τη Ρουμανία και το Arbetarnas Bildningsforbund (Workers' Educational Association) από τη Σουηδία. Τα αποτελέσματα παρουσιάστηκαν πρόσφατα σε ημερίδα και το υλικό συγκεντρώθηκε στη σχετική έκδοση η οποία υπάρχει στην ιστοσελίδα του προγράμματος (www.artit.eu).

Πιλοτικές εφαρμογές άρχισαν στην Ελλάδα το 2009 σε Σχολεία Δεύτερης Ευκαιρίας, πανεπιστημιακά τμήματα, επιχειρήσεις, προγράμματα Εκπαίδευσης Εκπαιδευτικών, θεραπευτικές κοινότητες και ΙΕΚ. Σήμερα η μέθοδος εφαρμόζεται σε φορείς της Δανίας, Ρουμανίας και Σουηδίας, στο Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, στα Πανεπιστήμια Αθηνών, Μακεδονίας και Πατρών, σε ΣΔΕ, στο ΚΕΘΕΑ, καθώς και στα Κέντρα Δια Βίου Μάθησης των Δήμων. (Μερκούρη, 2013).

Κεφάλαιο 5. Συμπεράσματα

Η μελέτη έργων τέχνης ως μια ενεργητική διαδικασία, μπορεί να εφαρμοστεί σε όλους τους τομείς της εκπαίδευσης ανεξάρτητα από το διδακτικό αντικείμενο, ενεργοποιώντας στους εκπαιδευτές και στους εκπαιδευόμενους την αντίληψη, την κριτική σκέψη τη φαντασία και τη δημιουργικότητά τους, καλλιεργώντας κοινωνικές δεξιότητες επικοινωνίας και συνεργασίας, ενδυναμώνοντας τη συναισθηματική τους νοημοσύνη (Μπρίνια, 2015).

Μελετώντας σπουδαία έργα τέχνης, ενεργοποιούμε διαφορετικές ομάδες κυττάρων του εγκεφάλου μας και ζωγραφίζοντας οι ίδιοι, εκπαιδευόμενοι στο να αποδώσουμε κάθε φορά αυτό που θεωρούμε σημαντικό πχ. την κίνηση, τον όγκο, εισχωρούμε στον τρόπο λειτουργίας του δικού μας εγκεφάλου, ασυναίσθητα, με αποτέλεσμα να μπορούμε να κατανοήσουμε το μήνυμα κάθε εικόνας που μας παρέχεται. Μ' αυτό τον τρόπο μαθαίνουμε να αναγνωρίζουμε πολλές πτυχές της πραγματικότητας και με την συνεχή εκπαίδευση ανακαλύπτουμε καινούρια στοιχεία που αποτελούν την ουσία της δίνοντας τροφή στον εγκέφαλό μας ώστε να κάνει νέες συνάψεις εκπαιδύοντας κι ενεργοποιώντας συνεχώς τους οπτικούς μας νευρώνες (Livingstone, 2010).

Σίγουρα υπάρχουν κανόνες που προέκυψαν από την εμπειρία των προηγούμενων δημιουργών που μπορούμε να ακολουθήσουμε στη σύνθεση ενός έργου ώστε να είναι αρμονικό, όπως και λόγοι για τους οποίους μέσα από τις μελέτες των νευροβιολόγων αντιλαμβανόμαστε μια εικόνα με συγκεκριμένο τρόπο, όμως αυτά δεν είναι αρκετά στο να εξηγήσουμε την ομορφιά. Ίσως να χρειάζεται

συνεχής εκπαίδευση στην τέχνη της εικόνας ώστε να εξοικειωθούμε με την ιδέα του ωραίου και να το αναζητούμε αενάως ψάχνοντας την αλήθεια μέσα μας (Zeki, 2013).

Η εκπαίδευση ενηλίκων είναι απαραίτητη γιατί οι ενήλικοι είναι εκείνοι που θα μεγαλώσουν την νέα γενιά. Έχει δοθεί έμφαση στην εκπαίδευση των παιδιών χωρίς όμως να ληφθεί υπόψιν ότι το παράδειγμά τους και η επιρροή από τους ενήλικες γονείς τους είναι καταλυτική. Ένας μη εκπαιδευμένος και πολύπλευρα καλλιεργημένος γονιός είναι δύσκολο να βοηθήσει το παιδί στην ανακάλυψη της δικής του αλήθειας, της μοναδικής προσωπικότητάς του ώστε να το οδηγήσει στην αυτονομία και στο δρόμο της αυτογνωσίας. Αυτός είναι και ο κυριότερος λόγος της ανάγκης προσωπικής μας εξέλιξης ως ενήλικα μέλη μιας κοινωνίας και της δια βίου μάθησης.

Αναφορές.

- Βάος Α. (2008). *Ζητήματα διδακτικής των εικαστικών τεχνών: Το καλλιτεχνικό εγχείρημα ως παιδαγωγική πράξη*. Αθήνα: Τόπος.
- Γλυκοφρύδη – Λεοντοσίνη Α. (2006). *Αισθητική και τέχνη: Κριτικές θεωρήσεις*. Αθήνα: Συμμετρία.
- Έκο Ο. (2006). *Ιστορία της ομορφιάς*: Αθήνα: Καστανιώτης
- Εμμανουήλ Μ. (2013). *Ιστορία της τέχνης από το 1945 σε πέντε ενότητες*. Αθήνα : Καπόν.
- Ζωγράφος Θ. και Κωτσαλίδου Δ. (2016). *Τέχνη και μαθηματικά: Διαθεματικές αρχές και προεκτάσεις των εικαστικών τεχνών*. Αθήνα: Πετρίτης.
- Καντίνσκι (1996) *Σημείο - γραμμή- επίπεδο: Συμβολή στην ανάλυση των ζωγραφικών στοιχείων*. Αθήνα- - Γιάννινα: Δωδώνη.
- Καγιαβή Μ.(2016). *Η πολυδιάστατη μάθηση ως παράγοντας μετασχηματισμού στους ενήλικους*. Πάτρα: Διδακτορική διατριβή: Ελληνικό Ανοιχτό Πανεπιστήμιο- Τμήμα Ανθρωπιστικών Σπουδών. Επιβλέπων: Κόκκος Α.
- Κοζάκου- Τσιάρα Ο. (1995). *Εισαγωγή στην εικαστική γλώσσα*. Αθήνα: Gutenberg.
- Κόκκος, Α. και Μέγα, Γ. (2007). *Κριτικός Στοχασμός και Τέχνη στην Εκπαίδευση: Εκπαίδευση Ενηλίκων, 12, 16-21*. Πάτρα: Ελληνικό Ανοιχτό Πανεπιστήμιο.
- Κόκκος, Α (29-31 Μαΐου 2009). *Ανάπτυξη της δημιουργικότητας μέσα από την επαφή με την τέχνη*. Αθήνα: 1ο Πανελλήνιο Διεπιστημονικό Συνέδριο Τέχνης και Περιβαλλοντικής Εκπαίδευσης.
- Κόκκος Α.(2017).*Εκπαίδευση και χειραφέτηση: Μετασχηματίζοντας στερεοτυπικές αντιλήψεις στο σχολείο και στην εκπαίδευση ενηλίκων*. Αθήνα: Επιστημονική Ένωση Εκπαίδευσης Ενηλίκων.
- Μαλαφάντης Κ. – Καρέλα Γ.(2012). *Για μια ποιοτική εκπαίδευση: Οι τέχνες στην εκπαίδευση και η έννοια της διαφορετικότητας μέσα από την τέχνη*. Πρακτικά συνεδρίου, Α΄ Τόμος, Αθήνα:Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Μερκούρη Ν.(2013). *ARTiT: Κριτική και δημιουργική μάθηση μέσα από την αισθητική εμπειρία*. Νέα Παιδεία: Τεύχος 144.
- ντε Μικέλι Μ. *Οι πρωτοπορίες της τέχνης του 20ου αιώνα*. Αθήνα: Οδυσσέας.
- Μιράσγεζη Α. Δ. (2018). *Μεταφυσική της τέχνης*. Αθήνα: Ευρυδίκη.

- Μουζακίτη Φ. (2003). *Φόρμα: Η οπτική γλώσσα στον σύγχρονο σχεδιασμό*. Αθήνα: Οδυσσέας.
- Νταμάσιο Α. (2019). *Η παράξενη κατάσταση των πραγμάτων: Η ζωή, τα συναισθήματα και η δημιουργία των πολιτισμών*. Αθήνα: Ενάλιος.
- Τζούς Τ. (2018). *Πορτραίτο του καλλιτέχνη σε νεαρά ηλικία*. Αθήνα: Πατάκη.
- Τρανός Τ. (2012). *Αυτόνομες και Μη Αυτόνομες Δομικά Εικόνες: Εκπαιδύοντας Ενηλίκους στα Εικαστικά, τη Διαφήμιση και το Φωτορεπορτάζ*. Διδακτορική Διατριβή. Θεσσαλονίκη (Ιούνιος 2012).
- Φιοραβάντες Β. (1987). *Ιδεολογική κριτική και αισθητική*. Αθήνα: Praxis.
- Φλουρής Κ. (14/08/2015). *Η τέχνη στην εκπαίδευση ενηλίκων: μια πρακτική εφαρμογή της μεθόδου Perkins στη διοίκηση προσωπικού*. Επιστημονικό Δίκτυο Εκπαίδευσης Ενηλίκων Κρήτης ΕΔΕΕΚ: Τεύχος 12.
- Χαραλαμπίδης Α. (2010). *Βλέπω - γνωρίζω - αισθάνομαι*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Χατζηδήμου, Κ. Δ. (2011). *Οι θεωρίες των Jean Piaget και Lev Vygotsky για τη γνωστική ανάπτυξη και η συμβολή τους στην παιδαγωγική πράξη*. Αθήνα: Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Arnheim R. (2005). *Τέχνη και οπτική αντίληψη*. Αθήνα: Θεμέλιο.
- Beardsley M.C. (1989). *Ιστορία των αισθητικών θεωριών : Από την κλασική αρχαιότητα μέχρι σήμερα*. Αθήνα: Νεφέλη.
- de Botton A. - Armstrong J. (2014). *Η τέχνη ως θεραπεία*. Αθήνα: Πατάκη.
- Cassirer E. (1914). *Η παιδευτική αξία της τέχνης*. Αθήνα: Έρασμος.
- Daucher H. και Seitz R. (2009). *Διδακτική των εικαστικών τεχνών*. Αθήνα: Ελληνικά γράμματα.
- Dutton D. (2017). *Το καλλιτεχνικό ένστικτο: Ομορφιά, απόλαυση και η εξέλιξη του ανθρώπου*. Αθήνα: Κάτοπτρο.
- Flusser V. (2008). *Προς το σύμπαν των τεχνικών εικόνων*. Αθήνα: Σμίλη.
- Gardner H. (1990). *Art education and human development*. Los Angeles: Getty education for the arts.
- Gardner H. (1991) *The unschooled mind: How children think and how schools should teach*. New York: Basic Books

- Gombrich E.H. (2018). *Τέχνη και ψευδαίσθηση: Μελέτη για την ψυχολογία της εικαστικής αναπαράστασης*. Αθήνα: Πατάκη.
- Gombrich E.H. (2014). *Το χρονικό της τέχνης*. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Livingstone M. (2010). *Όραση και τέχνη: Η βιολογία της όρασης*. Αθήνα: Επιστημονικές Εκδόσεις Παρισιάνου Α.Ε.
- Mezirow Z. και συνεργάτες. (2007). *Η μετασχηματίζουσα μάθηση*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Schneider – Adams L. (2006). *Τα μηνύματα της τέχνης: Εξερευνώντας το χώρο των εικαστικών τεχνών*. Αθήνα: Δίαυλος.
- Ubaldo N. (2008). *Εικονογραφημένος άτλας της φιλοσοφίας*. Αθήνα: Ενάλιος.
- Zeki S. (2013). *Εσωτερική όραση: Μια εξερεύνηση της τέχνης και του εγκεφάλου*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Χρήσιμο υλικό.

Αφιέρωμα στο ευρωπαϊκό πρόγραμμα ARTiT: Ανάπτυξη καινοτόμων μεθόδων στην εκπαίδευση εκπαιδευτών, Εκπαίδευση Ενηλίκων, τεύχος 25, 2012.

Ανάπτυξη Καινοτόμων Μεθόδων Εκπαίδευσης Εκπαιδευτών 6ο Ενημερωτικό Δελτίο Τελική Συνδιάσκεψη ARTiT.

[file:///C:/Users/LAB/AppData/Local/Packages/microsoft.windowscommunicationsapps_8wekyb3d8bbwe/LocalState/Files/S0/7281/Attachments/nea%20του%20ARTiT\[830\].pdf](file:///C:/Users/LAB/AppData/Local/Packages/microsoft.windowscommunicationsapps_8wekyb3d8bbwe/LocalState/Files/S0/7281/Attachments/nea%20του%20ARTiT[830].pdf)

Ανάπτυξη Καινοτόμων Μεθόδων Εκπαίδευσης Εκπαιδευτών Η μεθοδολογία και τα εκπαιδευτικά υλικά του ARTiT.

https://www.academia.edu/35959115/ARTiT_METHODODOLOGY_GR.pdf

<http://alexiskokkos.gr/>