

## Διεθνές Συνέδριο για την Ανοικτή & εξ Αποστάσεως Εκπαίδευση

Τόμ. 9, Αρ. 4Α (2017)

Ο Σχεδιασμός της Μάθησης

**Τόμος 4, Μέρος Α**

### Πρακτικά

9<sup>ο</sup> Διεθνές Συνέδριο για την Ανοικτή  
& εξ Αποστάσεως Εκπαίδευση

Αθήνα, 23 – 26 Νοεμβρίου 2017

### Ο Σχεδιασμός της Μάθησης

Επιμέλεια  
Αντώνης Λιοναράκης  
Σύλβη Ιωακειμίδου  
Μαρία Νιάρη  
Γκέλη Μανούσου  
Τόνια Χαρτοφύλακα  
Σοφία Παπαδημητρίου  
Άννα Αποστολίδου

ISBN 978-618-82258-9-3  
ISBN SET 978-618-82258-5-5



Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο  
Ελληνικό Δίκτυο Ανοικτής & εξ Αποστάσεως Εκπαίδευσης

Η σημειολογία της εικόνας στην Τέχνη και την Εκπαίδευση

ΣΤΥΛΙΑΝΗ ΙΩΑΝΝΗΣ ΜΟΥΖΑΚΙΩΤΟΥ

doi: [10.12681/icodl.1359](https://doi.org/10.12681/icodl.1359)

## Η σημειολογία της εικόνας στην Τέχνη και την Εκπαίδευση

### The semiotics of image in Art and Education

Δρ Στέλλα Μουζακιώτου  
Καθηγήτρια της Ιστορίας της Τέχνης  
ΣΕΠ στο Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο  
&ΤΕΙ Αθήνας  
[smouzaki@tutors.eap.gr](mailto:smouzaki@tutors.eap.gr)

#### Abstract

In the last years, the Internet has vastly enhanced our ability to display images to each other, and we can now think of ourselves not just as viewers and consumers of images but as makers and users of them ourselves.

The present study focuses in seeking the linguistic structures of the image, which as a vehicle of expression and communication assumes the role of narrator. The aim of the study is the investigation of the parameters that contribute to the formation of these linguistic structures, which in their turn, on a narrative level, indicate the ways in which the individual elements that compose each image are set up. On the level of identifying and understanding these structures, this study proceeds in two stages. First, on a theoretical level, the parameters that reveal the specific characteristics of the image as a conveyor of information are recorded. The analysis sets out with the juxtaposition of the formulated linguistic elements of the image as visual codes that, in conjunction with the meanings that emanate from them, have developed through the course of time.

In the second stage, this study will focus on a set of specifically selected examples. During the analysis of the structures and individual narrative elements, it will be attempted to correlate whatever diversifications have arisen in the evolutionary progress of the image towards its narrative content. Via a logical sequence, elements such as representation, symbolism and abstract notions, are analyzed in conjunction with particularities that stem from other fields, such as, for example, those of Optical Perception and Communication. Last, focusing on an analytical level, the comparison of examples from the domain of Painting, with its expressive manifestations, as well as the examination of illustrative approaches from the domain of Applied Arts will be attempted. Among others, the interrelations between the various approaches as narrative models on an autonomous as well as on a mutual level, in the degree that these can be discerned, will be sought and recorded.

The aim is to give even greater emphasis on the possibilities that the image presents on a narrative level and the investigation of the interactions that exist despite the apparent self sufficiency of each approach. Approaches that through the process of formulating the structures of the image and the idioms that characterize it are the direct product of the human imagination, which in its capacity as a «common language» knows no boundaries and always finds ways to communicate through its inherent narrative predisposition.

**Keywords:** *Art, Semiotics, Narrative, Distance Education, processes of education and learning, Hellenic Open University, image dimension, learning object, multifunctional didactic material, audiovisual material, virtual information, multifunctional education.*

## **Περίληψη**

Τα τελευταία χρόνια το διαδίκτυο έχει ενισχύσει και βελτιώσει σημαντικά την ικανότητά μας να προβάλλουμε εικόνες μεταξύ μας, αφού τώρα μπορούμε να σκεφτόμαστε τον εαυτό μας όχι μόνο ως θεατή και «καταναλωτή» εικόνων αλλά και ως δημιουργό και χρήστη αυτών.

Η συγκεκριμένη μελέτη διεισδύει στον κόσμο της εικόνας η οποία μέσα στο πέρασμα του χρόνου, ανελλιπώς καταγράφει την ανθρώπινη δραστηριότητα και αποτυπώνει την σκέψη του, η οποία αντανακλά τις βαθύτερες αναζητήσεις του. Μέσα από τις οπτικές διατυπώσεις που χαρακτηρίζουν το κάθε έργο, διαφαίνεται η εκφραστική διάσταση που προσλαμβάνει η εικόνα μέσα από τις διαδικασίες προσδιορισμού και κωδικοποίησης της πληροφορίας. Οι εκφάνσεις αυτές αναμειγνύονται με λογικές προσεγγίσεις και ερμηνείες, οι οποίες συχνά μέσα από διαδικασίες σύγκρουσης και αμφισβήτησης, αναδεικνύουν την ουσία αυτών των αναζητήσεων. Μέσα από διαρκείς ζυμώσεις η έκταση των εκφραστικών προσεγγίσεων που χαρακτηρίζει την εικόνα έχει καταφέρει να διανύσει όλο το φάσμα, το οποίο εκτείνεται από την αναπαραστατική τέχνη, μέχρι την αφηρημένη τέχνη και τις εννοιολογικές προεκτάσεις της, που άνησαν την περίοδο του μοντερνισμού. Τα γλωσσικά μοτίβα της εκάστοτε εποχής και των κινημάτων χαρακτηρίζονται από λογικές προσέγγισης σε συνδυασμό με τις παραμέτρους που επισημαίνονται, αναδεικνύοντας το στοιχείο και την σημασία της αλληλεπίδρασης, από όπου και αν προέρχεται. Η ανάγκη αναζήτησης νέων εκφραστικών μέσων, καθώς και η εξελικτική πορεία ως προς τους τρόπους αποτύπωσης της ίδιας της εικόνας στην εκπαίδευση, προβάλλουν συνεχώς νέα αφηγηματικά μοντέλα, που σε επίπεδο σύλληψης και σύνθεσης είναι αυτά που καθορίζουν την τελική έκβαση του οπτικού αποτελέσματος.

**Λέξεις-κλειδιά:** *Τέχνη, Σημειολογία, Αφήγηση, Εξ Αποστάσεως Εκπαίδευση, διαδικασίες της εκπαίδευσης και της μάθησης, ΕΑΠ, διαστάσεις της εικόνας, μαθησιακό αντικείμενο, πολυμορφικό διδακτικό υλικό, οπτικοακουστικό υλικό, εικονική πληροφορία, πολυμορφική εκπαίδευση.*

## **1. Η σημειολογία της εικόνας**

### **1.1 Εισαγωγή**

Κάποιοι ερευνητές ισχυρίζονται ότι οι εικόνες λειτουργούν μέσω ενός δεύτερου επικοινωνιακού συστήματος, το οποίο είναι εξίσου εκφραστικό με τη φυσική γλώσσα, αλλά ξεχωριστό και δομημένο ανεξάρτητα από αυτήν. Άλλοι εντοπίζουν στις οπτικές και λεκτικές έννοιες περισσότερα σημεία διαφοροποίησης παρά ομοιότητας, αναγνωρίζοντας στη λεκτική γλώσσα την μεγαλύτερη ικανότητά της να προσδιορίζει με επιτυχία βαθιά νοήματα που η οπτική δεν μπορεί να επισημάνει το ίδιο εύστοχα (Kress & van Leeuwen, 1996: 17).

Το ζήτημα λοιπόν, της φύσης και της απουσίας της οπτικής έννοιας θα είναι πρωταγωνιστικό στην έρευνά μας, ενώ ταυτόχρονα, το σχετικό ερώτημα του πώς λειτουργούν τα δύο συστήματα σηματοδότησης όταν τοποθετούνται μαζί, αποτελεί

θεμελιακό ερευνητικό πεδίο. Κατ' αρχήν, οι οπτικές έννοιες μπορεί να είναι εντελώς ξεχωριστές από τις λεκτικές, αλλά στην πράξη, σπάνια βρίσκουμε αυτόνομες εικόνες χωρίς κείμενο που να τις συνδέει. Πριν από χρόνια, ο Roland Barthes έγραψε για την κοινή πρακτική χρήσης λέξεων που «αγκαλιάζουν» νοηματικά τις εικόνες και βοηθούν στον προσδιορισμό και την σταθεροποίηση των ερμηνειών τους (Barthes, 1977: 38-39). Έτσι, ενώ όλες οι εικόνες υπονοούν και εμπεριέχουν τους επινοητές τους, ο θεατής – αναγνώστης επιλέγοντας μια «πλωτή αλυσίδα» σημάτων καλείται να εντοπίσει μερικά και να αγνοήσει κάποια άλλα «σημεία» τους στην προσπάθειά του να τις αποκωδικοποιήσει. Ως εκ τούτου, σε κάθε κοινωνία αναπτύσσονται διάφορες τεχνικές που αποσκοπούν στην επιδιόρθωση της «πλωτής αλυσίδας» των σηματοδοτημένων κατά τρόπο που να αντισταθμίζει τον «τρόμο» των αβέβαιων σημείων. Το γλωσσικό μήνυμα είναι μία από αυτές τις τεχνικές.

Μεταξύ αυτών των «γλωσσικών μηνυμάτων» είναι οι λεζάντες, οι ετικέτες, οι κάρτες, οι οδηγοί, τα φυλλάδια και οποιοσδήποτε φορέας επιλέγει και παρουσιάζει κείμενα και εικόνες για το κοινό. Είναι τα εργαλεία των επιμελητών, των εκπαιδευτικών και των εκδοτών. Αυτοί με τη σειρά τους είναι μέρη ενός ακόμη μεγαλύτερου σώματος θεσμών και πρακτικών που σταθεροποιούν τον τρόπο ερμηνείας και χρήσης των εικόνων. Δηλαδή, όταν μια εικόνα χρησιμοποιείται σε ένα βιβλίο ή μια πραγματεία, υποθέτουμε ότι υπάρχει για να απεικονίσει και να υποστηρίξει τις έννοιες και τις πληροφορίες που παρέχονται από το κείμενο. Όταν μια εικόνα εμφανίζεται σε μια διαφήμιση, υποθέτουμε ότι είναι εκεί για να βοηθήσει να πουλήσει ένα προϊόν, όπως απεικονίζοντας ένα παράδειγμα κάποιου που απολαμβάνει την κατοχή και την κατανάλωση του προϊόντος. Έτσι, έχουμε σε αυτές τις τυποποιημένες αναπτύξεις κειμένου και εικόνας τις αρμονικές σχέσεις εξήγησης (με κείμενο) και απεικόνισης (με εικόνα).

Το μάτι σε ρόλο αισθητήρα ευθύνεται για την διερευνητική καταγραφή, μεταδίδοντας συνεχώς οπτικές πληροφορίες στον εγκέφαλο. Ο εγκέφαλος με την σειρά του, τις αποθηκεύει και τις ταξινομεί. Όσο περισσότερη πληροφορία συσσωρεύει με την πάροδο του χρόνου, αυξάνεται η συνθετικότητα των σχηματισμών και η ικανότητα του να την διαχειρίζεται μέσα από την ανάκληση σε επίπεδο ανάγνωσης. Το ίδιο το περιβάλλον ως πρωτογενές υλικό, είναι αυτό που συνεχώς τροφοδοτεί το ανθρώπινο είδος με παραστατικές πληροφορίες οι οποίες, τις περισσότερες φορές, συνδέονται άμεσα με ένα από τα πιο ισχυρά ένστικτα. Η παρατηρητικότητα, υποκινούμενη από την ανάγκη για επιβίωση, οξύνει και εκπαιδεύει τις αντιληπτικές ικανότητες του ματιού, και με την σειρά της κινεί την περιέργεια, που μέσα από συνδυαστικές προσεγγίσεις συχνά καταλήγει σε απόλαυση (Γκόγκου, 2014).

Δεν πρέπει να ξεχνάμε βέβαια, ότι το φως ως βασική παράμετρος είναι αυτό που αναδεικνύει τη φόρμα και το χρώμα τα οποία με την σειρά τους είναι τα βασικά στοιχεία που χαρακτηρίζουν μία οπτική πληροφορία ως στοιχείο του συνόλου. Η απουσία του, κάνει απαγορευτική την οπτική αναπαράσταση και μόνο οι διεργασίες του νου, ως ένα είδος back-up μπορούν να το πετύχουν μέσα από την ανάκληση των δεδομένων (Φλώρου, 1995-1996: 11). Οι διεργασίες με τις οποίες ο εγκέφαλος αρχίζει να καταγράφει σε επίπεδο οπτικής πληροφορίας είναι τα πρώτα σχήματα (μορφές). Αυτά τα σχήματα βρίσκουν στην συνέχεια τις λεκτικές τους αντιστοιχίες, όπως η μπάλα, το τετράγωνο, το κόκκινο κλπ. Είναι η αρχή της δόμησης της ευρύτερης επικοινωνίας του ατόμου και ταυτόχρονα ξεκινά η αρχή ενός παζλ που δεν είναι τίποτα άλλο από μία σταδιακή δημιουργία των επιμέρους κομματιών του, τα οποία αργότερα θα αποτελέσουν το αναπόσπαστο πλέγμα της σύνθεσής του.

Το ανθρώπινο είδος μέσα από την πάροδο του χρόνου (Tarkovsky, 1987: 242), διαγράφοντας την εξελικτική του πορεία, ανέπτυξε τις μορφές επικοινωνίας, μέσα από διαδικασίες καταγραφής και διατύπωσης. Τα πρώτα δείγματα τα συναντάμε στα σπήλαια, τα οποία φαίνεται να λειτουργούν ως αρχή της πολιτισμικής διαδρομής, όπου ο άνθρωπος έχοντας βρει καταφύγιο, δημιουργεί τις πρώτες εικόνες σε επίπεδο καταγραφής. Τα δείγματα ζωγραφικής των σπηλαίων πέραν από τις τεχνικές που τα χαρακτηρίζουν, αναδεικνύουν τις πρώιμες νοητικές διεργασίες οι οποίες φαίνεται να αρχίζουν να απασχολούν τον άνθρωπο (εικ.1). Μέσα από την αποτύπωσή τους, διακρίνονται στοιχεία που λειτουργούν σε επίπεδο συμβολισμού και παραπέμπουν σε οργανωμένες τελετουργίες.



Εικ.1. Βίσωνας που τρέχει, σπήλαιο Chauvet (Γαλλία)  
(πηγή: <http://www.archaiologia.gr>)

Στους αρχαίους πολιτισμούς, όπως στην Αίγυπτο, ήδη έχουμε έξοχα δείγματα αναπαραστατικών αποδόσεων που σκιαγραφούν όχι μόνο τις μορφές των θεών που κυβερνούσαν τον τόπο, αλλά και τους ανθρώπους της καθημερινότητας. Οι σαρκοφάγοι των Φαραώ και τα Φαγιούμ είναι χαρακτηριστικά παραδείγματα ανάγκης διατήρησης της εικόνας των νεκρών, ως μία διαρκής υπενθύμιση της παρουσίας τους και το πέρασμά τους από την ζωή (εικ.2). Παράλληλα, μάς παρέχουν σημαντικές πληροφορίες ως προς τις υφολογικές διαφοροποιήσεις που οριοθετούν και αναδεικνύουν το ευρύτερο σκεπτικό προσέγγισης σε επίπεδο οπτικοποίησης ζητημάτων που συνδέονται με έννοιες, όπως η σχέση μεταξύ ζωής και θανάτου.



Εικ.2. Προσωπογραφία αγοριού, αρχές τρίτου αιώνα.

Επίσης, δεν θα ήταν ορθό να μην γίνει καμία αναφορά στην συμβολή της εικόνας ως προς την εξέλιξη της γραφής. Ο αναπαραστατικός τρόπος καταγραφής και μεταφοράς της πληροφορίας μέσα από τη χρήση των λογογραμμμάτων, δείχνει την ουσιαστική επίδραση που ασκούσε η εικόνα στην αναζήτηση λύσεων ενός κατά πολύ πιο απλοποιημένου κώδικα, που μέσα από μία λειτουργική δόμηση θα εξυπηρετούσε αυτήν την ανάγκη (**εικ.3**).



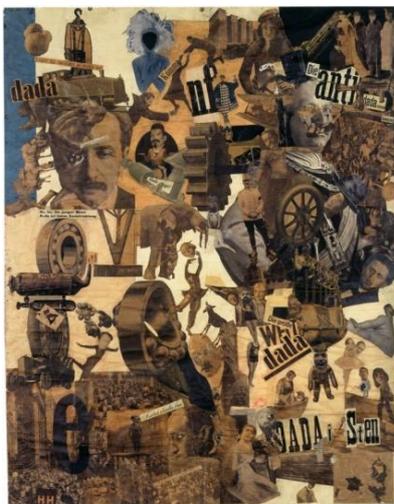
**Εικ.3.** Ιερογλυφικό κείμενο της εποχής των Πτολεμαίων. Με τον όρο **Ιερογλυφικά** αναφερόμαστε σ' ένα πρώιμο σύστημα γραφής που συνδυάζει λογογραφικά και αλφαβητικά στοιχεία. Στην ιερογλυφική τα λογογράμματα είναι εικόνες που περιείχαν μία ολόκληρη έννοια.

## 1.2. Η (σχετική) απουσία των εννοιών των εικόνων

Για τον Barthes, η γλώσσα λειτουργεί ως μέσο με σχετικά ρητές, καθορισμένες έννοιες στις οποίες οι αντιλήψεις των εικόνων μπορεί σε γενικές γραμμές να αντιπαραβάλλονται. Οι εικόνες δεν "λένε" τίποτα - είναι σιωπηλές, δεν κάνουν προτάσεις για τον κόσμο - και για το λόγο αυτό έχουν εκτιμηθεί από τους μοντερνιστές ποιητές ως τρόπος νοήματος ή κατανόησης που δεν χρησιμοποιεί διαλογικές προσεγγίσεις. Για να διατυπώσουμε αυτή τη διαφορά, θα αναπτύξουμε ένα σημείο που πρότεινε ο Barthes και σημειώθηκε, επίσης, από το Victor Burgin, ότι οι εικόνες, όπως τα κείμενα, έχουν μια ρητορική των ρυθμίσεων που υποδηλώνουν, αλλά δεν υπάρχει σύνταξη που να αρθρώνει τα μέρη τους και να τα συνδέει σε ένα σύνολο (Burgin, 1982: 81).

Αν και οι εικόνες είναι πολύ διαφορετικές από τα κείμενα της φυσικής γλώσσας, υπάρχουν κοινοί τύποι, και πολλοί ερευνητές έχουν αναζητήσει παραλληλισμούς μεταξύ των δύο μέσων. Όπως τα κείμενα, οι περισσότερες εικόνες αποτελούνται από τμήματα, αν και τα τμήματα είναι κομμάτια εικόνας (και ίσως λέξεις) διατεταγμένα σε μια επιφάνεια. Όταν τα διάφορα σχήματα σε μια εικόνα ρέουν και αναμειγνύονται μεταξύ τους και με το φόντο, δεν φαίνονται πολύ σαν λέξεις, αλλά όταν έχουν «αιχμηρές άκρες», όπως για παράδειγμα στο Dada photomontage της **Hannah Hoch** «*CUT WITH A KITCHEN KNIFE*», τότε έχουν προσελκύσει τον όρο "λέξη" και η ρύθμισή τους παρομοιάζεται με μια σύνταξη, αφού, αν και τα διακριτά στοιχεία, οι φωτογραφίες και τα αποκόμματα κειμένου είναι πυκνά διασκορπισμένα στην επιφάνεια, εξακολουθούν να παραμένουν ευανάγνωστα, όπως οι λέξεις σε μια σελίδα που είναι διατεταγμένες σε αυτήν, σε προτάσεις (**εικ.4**). Ο κόσμος δεν έχει πάντα νόημα; Γιατί λοιπόν, να έχει η τέχνη; Τουλάχιστον αυτό πίστευαν οι καλλιτέχνες του Dada των αρχών του 20ου αιώνα. Στον πυρετό του Α' Παγκοσμίου Πολέμου, μια ομάδα καλλιτεχνών συναντήθηκε στο Cafe Voltaire στη Ζυρίχη της Ελβετίας και άρχισε να δημιουργεί έργα που αμφισβήτησαν τα όρια της τέχνης και της ανθρωπότητας. Η έμφαση δόθηκε στην τύχη, τα ατυχήματα, τους τρελούς, το παράλογο - όλα όσα ανταποκρίνονταν στις φρικαλεότητες του πολέμου. Το κολάζ

φωτογραφίας της Hannah Hoch είναι ένα τέλειο παράδειγμα του χάους που οι ντανταϊστές προσπάθησαν να απεικονίσουν. Συγκεκριμένα, επικρίνει τη Δημοκρατία της Βαϊμάρης, η οποία τελικά ήταν μια αποτυχημένη προσπάθεια δημοκρατίας. Το κολάζ φωτογραφιών λειτουργεί τόσο επιτυχημένα σε αυτό το έργο, με την περίεργη εξάρθρωση της πραγματικότητας. Η Hoch παίρνει εικόνες από εφημερίδες και τις συνδυάζει με τέτοιο τρόπο ώστε καταφέρνει να παραμορφώνει το πραγματικό συγχέοντάς το με το φανταστικό. Είναι στην πραγματικότητα ένα αρκετά «ηχηρό» παράδειγμα της δύναμης της προπαγάνδας – στα πλαίσια της οποίας κινούνταν οι εφημερίδες τότε (ή κάποιιοι θα υποστήριζαν και σήμερα). Είναι σαν η Hoch να μπερδεύει τις ειδήσεις για να μας δώσει μια πιο «αληθινή» εκδοχή της πραγματικότητας - ή τουλάχιστον αυτό που αισθάνθηκε ως πραγματικότητα την συγκεκριμένη ιστορική στιγμή (Willats,1997: 13).



Εικ.4. Hannah Hoch, *Cut with the Kitchen Knife through the Beer-Belly of the Weimar Republic*, 1919, collage of pasted papers.

(Εικόνα διαθέσιμη: <https://artforus.wordpress.com/2012/11/27/cut-with-a-kitchen-knife/> )

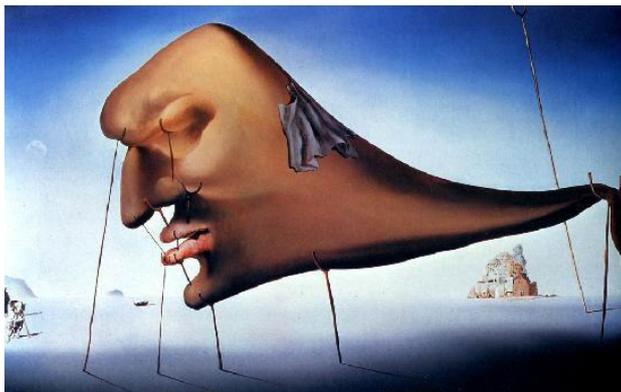
## 1.2 Η σημειολογία της εικόνας στην Τέχνη

Βλέποντας το έργο του Dali «*Εσταυρωμένος*» (εικ.5), σε επίπεδο σύνθεσης, αμέσως γίνεται αντιληπτό ότι έχουμε να κάνουμε με μία εντελώς διαφορετική προσέγγιση στο πεδίο της αφήγησης της εικόνας. Η γωνία από την οποία απεικονίζεται ο Εσταυρωμένος, το παιχνίδι με το φως και τη σκιά, η προοπτική στο βάθος που δίνεται στο κάτω μέρος του πίνακα, όλα αυτά δίνουν μια εξαιρετική ιδιαιτερότητα στο έργο. Δεν είναι η τεχνοτροπία, ούτε το γεγονός ότι ο σταυρός αιωρείται, μιας και είναι στοιχεία που ξανασυναντάμε στο παρελθόν. Αυτό που κάνει την διαφορά είναι η σκηνοθετική προσέγγιση, που μέσα από την γωνία λήψης τοποθετεί τον θεατή πάνω από τον σταυρό, αντιστρέφοντας τους ρόλους. Το αν ο Dali ήθελε με αυτό τον τρόπο να δώσει την ευκαιρία στον θεατή να πάρει την θέση του θεού ή απλά να επιδιώξει την ταύτιση του ίδιου με το δημιουργό, δεν είναι σε θέση να απαντήσει κανείς με σιγουριά.



**Εικ.5.** Salvador Dalí, *Εσταυρωμένος*, 1952 . (Εικόνα διαθέσιμη στο σύνδεσμο:  
<http://static.pblogs.gr/f/160759Christ%20of%20St%20John%20of%20the%20Cross.jpg>)

Βέβαια, δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι ο Dalí είναι ο δημιουργός του οποίου τα έργα «δανείστηκαν» πολλοί νεότεροι δημιουργοί, οι οποίοι χρησιμοποίησαν την ευφυή εικαστική του γλώσσα για να σατιρίσουν και να διακωμώδησουν κοινωνικά και πολιτικά την επικαιρότητα. Το γεγονός αυτό καταδεικνύει με τον πιο εμφανή τρόπο μια διαρκώς εξελισσόμενη σημειωτική ανάλυση και επικαιροποίηση της εικόνας που στόχο έχει την άμεση αναφορά της στην σύγχρονη πραγματικότητα (εικ.6,7).

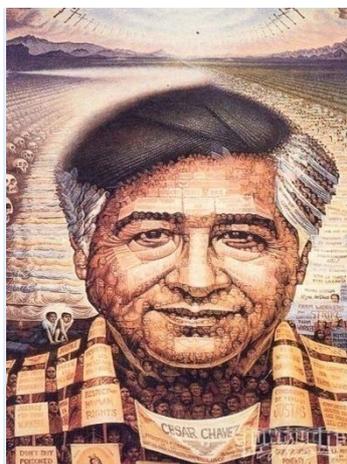


**Εικ.6.** Salvador Dalí, *Sleep*, 1937. (Εικόνα διαθέσιμη στο σύνδεσμο:  
<http://illusion.scene360.com/art/86743/salvador-dali-fears-and-fascinations/>)



**Εικ.7.** *Donald does not sleep*, 2016. (Εικόνα διαθέσιμη στο σύνδεσμο:  
<http://www.freakingnews.com/Dali-2016-Pictures--5084.asp>)

Ο σουρεαλιστής ζωγράφος **Octavio Ocampo** (1943) είναι ένας από τους πιο παραγωγικούς καλλιτέχνες του Μεξικό. Μέσα από το έργο του δημιουργεί συναρπαστικές, αριστοτεχνικά εικονογραφημένες εικόνες που αποδεικνύουν την ιδέα ότι η έννοια μιας εικόνας αποτελείται τουλάχιστον εν μέρει από τον παρατηρητή. Ο Ocampo, που ακολουθούσε μια κινηματογραφική και θεατρική σταδιοδρομία για αρκετό καιρό, χρησιμοποιεί τον όρο « μεταμορφωμένο » για να περιγράψει την τέχνη του, η οποία συχνά περιγράφεται και ως υπερρεαλιστική. Πρόκειται για μια τεχνική της υπερτίμησης και αντιπαραθέσεως ρεαλιστικών και εικονιστικών λεπτομερειών μέσα στις εικόνες που δημιουργεί, αφού λεπτομερείς εικόνες είναι περίπλοκα υφασμένες μαζί για να δημιουργήσουν μεγαλύτερες. Τα υποβλητικά οπτικά πειράματα του είναι εντυπωσιακά, συναρπαστικά και κάπως αποπροσανατολιστικά. Όπως λέει: «Τίποτα δεν είναι όπως φαίνεται». Κοιτάζοντας σε βάθος στους πίνακές του, ξαφνικά παρατηρούμε τις πολλαπλές πραγματικότητες μέσα τους, προσθέτοντας ένα είδος διπλής όρασης στην εμπειρία. Το έργο του αγγίζει τις ανησυχίες που εντοπίζουμε στα έργα του σουρεαλιστή ζωγράφου Salvador Dalí , του φιλόσοφου Ludvig Wittgenstein και του ποιητή Οβίδιου (Ovid).



**Εικ.8.** Octavio Ocampo, *Ceaser Chavez*. (Εικόνα διαθέσιμη στο σύνδεσμο:

<https://translate.google.gr/translate?hl=el&sl=en&u=http://collections.museumca.org/%3Fq%3Dcollection-item/2010547016&prev=search>)

Το έργο στην **εικόνα 8** περιέχει ένα έγχρωμο πορτρέτο του Cesar Chavez από τον Octavio Ocampo στο "μεταμορφωμένο" ύφος του καλλιτέχνη. Αυτό το στυλ δημιουργεί οπτικές ψευδαισθήσεις τοποθετώντας στρατηγικά μικρότερες εικόνες δίπλα-δίπλα έτσι ώστε να δημιουργούνται μεγαλύτερες εικόνες. Η εικόνα του Chavez αποτελείται από πολλές μικρές φιγούρες που συγκρατούν πινακίδες που συνδέονται με τους ενωμένους αγρότες-αγωνιστές. Ένα τοπίο εμφανίζεται στο παρασκήνιο με αριθμούς σε σχήμα κρανίων στα αριστερά και άτομα που βαδίζουν με σημαίες στα δεξιά. Ένα αεροπλάνο ψεκάζει φυτοφάρμακα σε έναν αγροτικό χώρο στο πάνω αριστερό μέρος, ενώ ένα τόξο αγγέλων που κρατούν σταυρούς εμφανίζεται στον ουρανό πάνω από μια οροσειρά στο πάνω τμήμα του έργου. Το "μεταμορφωμένο" ύφος του καλλιτέχνη αποτελεί μια πολυεπίπεδη σημειωτική ανάλυση των εικόνων μέσα στην εικόνα (Αγγελάτος & Γαραντούδης, 2013: 177).

## 2. Η σημειολογία της εικόνας στην εκπαίδευση

Η σύγχρονη χρήση της εικόνας τόσο από τα μέσα μαζικής ενημέρωσης όσο και από τα διδακτικά μέσα μοιάζει ανεξέλεγκτη. Πολλοί μάλιστα διαπιστώνουν το τέλος της επικοινωνίας μέσα από την υπερβολική πληροφόρηση και μιλούν για απώλεια της σημασίας ή για αυτοαναφορική εικόνα (ο όρος αφορά την εικόνα που εκπέμπεται κυρίως από τα μέσα μαζικής ενημέρωσης, η οποία εξαιτίας των συνθηκών της επικοινωνίας - παθητικότητα του δέκτη, διάθεση εντυπωσιασμού από τον πομπό, εμπορευματοποίηση της πληροφορίας κλπ.- δεν μεταφέρει πληροφορίες αλλά παραπέμπει στον ίδιο της τον εαυτό) (Yenawine, 1997). Ωστόσο, οι διαπιστώσεις αυτές τις περισσότερες φορές αφενός δεν γίνονται συγκεκριμένες θέτοντας το ζήτημα της παραγωγής του νοήματος και αφετέρου παραμένουν στο επίπεδο της απλής παρατήρησης.

Αναφερόμενοι σε μια παιδαγωγική σκέψη σχετικά με το ζήτημα της πρόσληψης, και ειδικότερα γύρω από τον τρόπο αντιμετώπισης του σπουδαστή ως δέκτη του εικονικού μηνύματος· με άλλα λόγια την προοπτική δημιουργίας μιας οπτικής εκπαίδευσης, που έχει ήδη εφαρμοστεί σε άλλες χώρες, θα λέγαμε ότι βασικός στόχος αποτελεί η μελέτη των εικόνων ως διδακτικών μέσων, δηλαδή η καταγραφή του ρόλου τους στη διαμόρφωση του εκπαιδευτικού υλικού. Οι διαστάσεις της εικόνας (σημειολογική, ιδεολογική, παιδαγωγική, αισθητική) αποτελούν ένα αναπόσπαστο σύνολο και μόνο για ερευνητικούς και πρακτικούς λόγους σχηματοποιούνται και παρουσιάζονται ξεχωριστά. Η προσέγγισή μας βασίζεται στο γεγονός ότι οι εικόνες βοηθούν σημαντικά τους φοιτητές να αποκτήσουν μια διαδραστική σχέση με το μαθησιακό αντικείμενο που επιδιώκουν να γνωρίσουν (Μουζακιώτου, 2013: 194-204). Θεωρήσαμε ευθύς εξαρχής ότι η οπτικοποίηση είναι απαραίτητη για να αποκτήσουν μια πιο ουσιαστική και πολυμορφική πρόσβαση στο αντικείμενό τους, επειδή παρουσιάζει ρεαλιστικά μοντέλα της εξωτερικής πραγματικότητας που εμπεριέχουν επιστημολογικά και ιδεολογικά φορτία. Βέβαια, δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι οι εικόνες δεν αποτελούν αντικειμενικό, αλλά αρκετές φορές παραμορφωτικό καθρέφτη του εξωτερικού κόσμου, μέσα από ενίοτε «σκηνοθετημένες» απεικονίσεις του, υποταγμένες σε ένα καθεστώς ομηρίας που πηγάζει από τα συμφέροντα των κοινωνικών και πολιτικών θεσμών μέσα στους οποίους οι εικόνες αναδύονται και κοινοποιούνται (Κεκές, 2007).

Μέσα από τη χρήση του οπτικοακουστικού υλικού καθίσταται αντιληπτή η δύναμή του στη διαμόρφωση της διδακτέας ύλης στην εκπαίδευση. Ο φοιτητής, ο οποίος, εκτός από αναγνώστης, είναι και κριτικός θεατής, καλείται εκ των πραγμάτων να προβεί στην αποκωδικοποίηση των εικόνων και να αντλήσει τα κρυφά μηνύματα και νοήματα που θα βοηθήσουν στην εμπέδωση της παρεχόμενης γνώσης. Η διαδικασία αυτή ενεργοποιεί την έλλογη κριτική, η οποία δεν καταστρατηγεί τα εκφραστικά μέσα του δημιουργού, στρεφόμενη στην αποσαφήνιση του περιεχομένου. Ο φοιτητής αποκτά διπλό ρόλο, αυτόν του αναγνώστη και αυτόν του θεατή. Έτσι, αναγνωρίζει αυτά που περιγράφονται από το δημιουργό της εκπαιδευτικής ύλης (κείμενο) και πώς απεικονίζεται το περιεχόμενο ή πώς κωδικοποιείται με την εικόνα ή τον ήχο, τα οποία είναι αποκλειστικό προϊόντα του δημιουργού.

Έχουμε, λοιπόν, το διπολικό σχήμα *λόγος-εικόνα*, το οποίο θεμελιώνει μια νέα, πολυμορφική εκπαίδευση. Το μοντέλο αυτό εισάγει την εξ αποστάσεως διδασκαλία σε μια νέα φάση, που παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, αφού χαράσσει ελπιδοφόρες προοπτικές για τη διάρκειά της στο μέλλον και εμπεδώνει τον καταστατικό χαρακτήρα της. Πρόκειται για μια δημιουργική διαδικασία, η οποία απαρτίζεται από ερμηνείες, αξιολογήσεις και σύνθεση. Το μετα-νεωτερικό μοντέλο, βάσει του οποίου

οργανώνεται συν τω χρόνω η εκπαίδευση, συγκροτεί την έννοια της υπερ-εικόνας, στην οποία διαμορφώνονται πολυποίκιλα επίπεδα θέασης. Η εκπαίδευση που ενισχύεται από οπτικοακουστικό υλικό δεν προσφέρει μόνον την επιφανειακή γνωριμία με τους καλλιτέχνες· οι φοιτητές αναπτύσσουν παραλλήλως κριτική στάση έναντι των εκπεμπομένων μηνυμάτων· ουσιαστικά, από καταναλωτές μεταβάλλονται σε ερευνητές (Μουζακιώτου, 2016: 46-57). Αποκρυπτογραφούν τη σημειολογία των εικόνων και έτσι αξιολογούν τα μηνύματα. Με αυτόν τον τρόπο καλλιεργούν την αισθητική και πολιτισμική τους συνείδηση. Η ανάλυση της εικόνας είναι μια περίπλοκη λειτουργία που οξύνει το κριτικό πνεύμα και ευαισθητοποιεί το άτομο σε κοινωνικά και πολιτιστικά ζητήματα.

Η μετουσίωση της πληροφορίας σε εικονιστική παράσταση είναι απότοκος της τεχνολογικής ανάπτυξης· μέσω του οπτικοακουστικού υλικού μεταδίδονται εκ νέου τα γνωστικά μηνύματα. Ο φοιτητής λοιπόν, καλείται να αποκαλύψει τις κρυμμένες πληροφορίες του περιεχομένου. Η εικόνα και ο πολιτισμός της, όπως και η ιδεολογία της, παρέχουν στην εκπαίδευση όλες εκείνες τις προϋποθέσεις ώστε οι φοιτητές να γίνουν πραγματικώς κοινωνοί της γνώσεως. Έτσι, αναδύεται ένα καινούριο μορφωτικό κεφάλαιο στην ιστορία της εκπαίδευσης: μια εικονική ιδεολογία, η οποία συντηρεί το μορφωτικό και εκπαιδευτικό αγαθό στηριζόμενη σε θεμελιώδεις πρακτικές της ύστερης νεωτερικότητας. Σύμφωνα με τον κ. Λιοναράκη, *η εξ αποστάσεως εκπαίδευση από τη φύση της θα πρέπει να περιέχει εκπαιδευτικό υλικό προσανατολισμένο στη μάθηση και τη διδασκαλία. Τα μέσα που χρησιμοποιεί (έντυπο υλικό, οπτικοακουστικά, νέες τεχνολογίες κ.α.) δεν βασίζονται πάντα σε μια ποιοτική προσέγγιση. Από τη στιγμή όμως που τα δεδομένα αυτά καλύπτονται και η εκπαίδευση από απόσταση καλύπτει όχι μόνο τα μέσα, αλλά και τις αρχές μάθησης και διδασκαλίας, τότε διαφοροποιείται και δύναται να καλείται πολυμορφική εκπαίδευση. Έτσι, ο όρος 'πολυμορφική εκπαίδευση' λαμβάνει μια ιδιαίτερη αξία και υποδηλώνει την ποιοτική εκπαίδευση που λειτουργεί με αρχές μάθησης και διδασκαλίας σε ένα εξ αποστάσεως περιβάλλον (Lionarakis, 1998).*

Ας σημειωθεί εδώ ότι στην προοπτική μιας τέτοιας εκπαίδευσης που επικεντρώνεται στην προβληματική της πρόσληψης θα μπορούσαν να συμβάλουν: α) μια σημειωτική αντίληψη σύμφωνα με την οποία οι επενέργειες ενός λόγου μπορεί να μην έχουν άμεση συνάρτηση με το "περιεχόμενο" του μηνύματος ή με την "επακριβή αλήθεια" (ιστορική, επιστημονική) που αυτό εμπεριέχει, αλλά περισσότερο με την εκφορά του, και κυρίως β) μια ψυχαναλυτική οπτική που αφορά τη συμβολική αποτελεσματικότητα του λόγου αυτού. Άλλωστε, η συμβολική αυτή αποτελεσματικότητα είναι που θα βοηθήσει στην επισήμανση των ιδιαιτεροτήτων του δέκτη, στη σημασία των οποίων αναφερθήκαμε.

### **Συμπεράσματα**

Σήμερα πια ο διάλογος σε επίπεδο εικόνας να μην εξακολουθεί να δανείζεται στοιχεία από το παρελθόν, όμως δείχνει να επικεντρώνεται όλο και περισσότερο στις ζυμώσεις του σήμερα, μέσα από αυτόνομες απόψεις και στοχευμένες κριτικές. Φαίνεται ότι η πληροφορία που προσλαμβάνουμε αφομοιώνεται με την πάροδο του χρόνου και αναμένει τις επόμενες αφηγήσεις, αυξάνοντας κάθε φορά τις προσδοκίες σε επίπεδο προτάσεων και ευρηματικότητας. Διατηρώντας πάντα, τουλάχιστον σε επίπεδο αναφοράς, το σεβασμό στις πλέον κλασικές διατυπώσεις του παρελθόντος. Τα γλωσσικά μοτίβα της εκάστοτε εποχής και των κινημάτων χαρακτηρίζονται από λογικές προσέγγισης σε συνδυασμό με τις παραμέτρους που επισημαίνονται, αναδεικνύοντας το στοιχείο και την σημασία της αλληλεπίδρασης, από όπου και αν

προέρχεται. Η ανάγκη αναζήτησης νέων εκφραστικών μέσων, καθώς και η εξελικτική πορεία ως προς τους τρόπους αποτύπωσης της ίδιας της εικόνας στην εκπαίδευση, προβάλλουν συνεχώς νέα αφηγηματικά μοντέλα, που σε επίπεδο σύλληψης και σύνθεσης είναι αυτά που καθορίζουν την τελική έκβαση του οπτικού αποτελέσματος. Συμπερασματικά, ο παιδαγωγός δεν πρέπει να χρησιμοποιεί την εικόνα μόνον ως μέσο παροχής γνώσης, αλλά και ως τόπο παραγωγής νοήματος με στόχο να ενδυναμώσει τα εγγενή χαρακτηριστικά της εικόνας αλλά και του συστήματος που τη χρησιμοποιεί. Η προβληματική που εκτέθηκε δεν υπαινίσσεται ένα σπουδαστή σημειολόγο, αλλά ένα μαθητή υποψιασμένο -μέσα από την εξοικείωση με στοιχεία του παραπάνω τρόπου σκέψης- και ενεργητικό απέναντι στον κλοιό των κυρίαρχων ιδεολογιών. Η εκπαίδευση δεν είναι δυνατόν να κατευθύνει τα οπτικά μηνύματα, αλλά μπορεί να δουλέψει πάνω στα φίλτρα της πρόσληψής τους.

### **Βιβλιογραφικές αναφορές**

- Αγγελάτος Δ., Γαραντούδης Ε., (2013). *Η λογοτεχνία και οι τέχνες της εικόνας, Ζωγραφική και κινηματογράφος*. Αθήνα: Καλλιγράφος, σελ. 177.
- Κεκές Ι., (2007). *Η διαχείριση της γνώσης στο σύγχρονο τεχνολογικό περιβάλλον*, Αθήνα: Ατραπός.
- Λιοναράκης Α., (2001). Ανοικτή και εξ Αποστάσεως Πολυμορφική Εκπαίδευση: Προβληματισμοί για μία ποιοτική προσέγγιση σχεδιασμού διδακτικού υλικού, στο Α. Λιοναράκης (Επιμ.) *Απόψεις και προβληματισμοί για την ανοικτή και εξ αποστάσεως εκπαίδευση*, Αθήνα: Προπομπός, σ. 33-52.
- Μουζακιώτου Στ., (2013). Η εικόνα ως βασική παράμετρος του εκπαιδευτικού υλικού στην Εξ Αποστάσεως Διδασκαλία, στο *Πρακτικά 7ου Συνεδρίου για την Ανοικτή & εξ Αποστάσεως Εκπαίδευση 'Μεθοδολογίες Μάθησης'*, Τόμ. 4, Μέρος Α', 8-10 Νοεμβρίου 2013, Πάτρα: Εκδόσεις του Ελληνικού Δικτύου Ανοικτής & εξ Αποστάσεως Εκπαίδευσης, σ. 194-204.
- Μουζακιώτου Στ., (2016). Το οπτικοακουστικό υλικό και η δυναμική του στο Εκπαιδευτικό Υλικό της Εξ Αποστάσεως Διδασκαλίας, *Πρακτικά 8ου Συνεδρίου για την Ανοικτή & εξ Αποστάσεως Εκπαίδευση*, σ. 46-57.
- Barthes R., (1977). "The Rhetoric of the Image" in *Image, Music, Text*, trans. Stephen Heath, Hill and Wang, σσ. 38-39.
- Burgin V., (1982). Photographic Practice and Art Theory, in V. Burgin (ed.), *Thinking Photography*, London: MacMillan, σ. 81.
- Kress G. & van Leeuwen Th., (1996), *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. U.S.A.: Routledge, σ. 17.
- Willats J., (1997). *Art and Representation*, Princeton University Press, σ. 13
- Yenawine P., (1997). *Thoughts on Visual Literacy. Visual Understanding in Education*. Retrieved from: [http://www.vtshome.org/system/resources/0000/0005/Thoughts\\_Visual\\_Literacy.pdf](http://www.vtshome.org/system/resources/0000/0005/Thoughts_Visual_Literacy.pdf)