ePublishing
ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ
NATIONAL DOCUMENTATION CENTRE

Διεθνές Συνέδριο για την Ανοικτή & εξ Αποστάσεως Εκπαίδευση

Τόμ. 6, Αρ. 1Α (2011)

Εναλλακτικές Μορφές Εκπαίδευσης

Η σύνθεση θεωρίας και πρακτικής έρευνας: η ιστορική έρευνα ως εφαλτήριο για την πρακτική εφαρμογή στο πεδίο των Καλών Τεχνών

Λάζαρος Κ. Κωνσταντινίδης

doi: 10.12681/icodl.693

https://epublishing.ekt.gr | **e-Εκδότης:** ΕΚΤ | **Πρόσβαση:** 16/01/2026 07:07:26

Η σύνθεση θεωρίας και πρακτικής έρευνας: η ιστορική έρευνα ως εφαλτήριο για την πρακτική εφαρμογή στο πεδίο των Καλών Τεχνών

Theory and Practice-led Research: Historically-based Research as a Springboard for Enquiry

Λάζαρος Κ. Κωνσταντινίδης
Διδάσκων: Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο
Τ.Ε.Π.Α.Ε. Α.Π.Θ., Τ.Ε.Ι. Αθήνας
lazaroskk@hotmail.com

Abstract

Much of the discussion around research in art has centred on the distinction between 'theory' and 'practice'. The differentiation made between theory; seen as written work, and practice; seen as art-making, implies that intellectual activity resides in one and not in the other. This demarcation is based on a fundamental misunderstanding of the nature an artwork. Artwork is rather, a 'text' that embodies meaning and knowledge.

This paper will demonstrate that historically based research can provide the initial springboard for the enquiry. It would be expected that the written piece accompanying the art-form would demonstrate the creative thought process related to integration of knowledge. This may consequently push the boundaries of a particular area of research and methodology in that theory is iseparable from practice; that theory evolves out of practice and is modified by further practice. Literary work (*texts*) and pictorial work (*art-forms*) are both manifestations of *logos*. *Logos* is a double-natured action; it is characterized by *logic* and *form. Semiosis* itself is a productive activity of human *logos* that presuposes some sort of *form*. Writers or visual artists attempt to render the idea of a thing by means of a *form* that which an audience tries to recover, i.e. read, meaning from the work. Ricoeur does not differentiate between a literary work and a visual or material work in this respect.

The paper concludes by indicating that art making, then, is practice only in as much as writing is practice. The problem of meaning, of knowledge, in a *text* is taken to apply equally to all cultural production. The different kinds of *forms* of semiosis through which we denote a thing, they all together contribute to a unified understanding, which none of these alone could convey.

Περίληψη

Σε ερευνητικό επίπεδο συχνά γίνεται διάκριση μεταξύ *θεωρίας* και *εφαρμογής* σε αυτό που ονομάζουμε τέχνη. Με τον διαχωρισμό που γίνεται μεταξύ *θεωρίας*, υπό τη έννοια του 'κειμένου', αφενός και *εφαρμογής*, υπό τη έννοια της 'εικόνας – του εικαστικού έργου', αφετέρου αφήνεται να εννοηθεί ότι η πνευματική δραστηριότητα συναντάται στην πρώτη και όχι στη δεύτερη. Ο Ricoeur δεν κάνει καμία διάκριση μεταξύ 'κειμένου' και 'εικονικού-εικαστικού έργου'.

Στη παρούσα εργασία εξετάζεται εάν και κατά πόσο η ιστορική έρευνα μπορεί να λειτουργήσει ως εφαλτήριο για την έρευνα. Αναμένεται ότι το κείμενο που θα συνοδεύει την εικαστική μορφή θα μπορούσε να περιγράφει την δημιουργική εξέλιξη της σκέψης που συσχετίζεται με την ενσωμάτωση των γνώσεων. Αυτό, ίσως, ακολούθως ωθήσει τα όρια ενός συγκεκριμένου πεδίου της έρευνας και της μεθοδολογίας στο σημείο ότι η θεωρία είναι αδιαχώριστη από την πρακτική εφαρμογή και ότι η θεωρία προέρχεται από την πρακτική και τροποποιείται από περαιτέρω πρακτική. Τόσο το *κείμενο* όσο η *εικαστική μορφή* είναι εκφάνσεις του *λόγου*. Ο *λόγος* είναι διφυής και διακρίνεται σε *λογικότητα* και *λέξη* ή *σχήμα* – δηλ. σε *μορφή*. Αυτό που επιχειρούν τόσο οι

συγγραφείς όσο και οι εικαστικοί καλλιτέχνες είναι να διατυπώσουν νοήματα στο 'έργο' τους, νοήματα τα οποία το κοινό προσπαθεί να διαβάσει-να ανακαλύψει.
Συμπερασματικά, το πρόβλημα της κατανόησης του νοήματος ενός 'κειμένου' και της γνωστικής αξίας που αυτό μπορεί να εμπεριέχει, ισχύει στο ίδιο βαθμό για όλα τα παράγωγα προϊόντα του *λόγου*. Οι διαφορετικές *μορφές*, μέσω των οποίων διατυπώνουμε κάτι, συνεισφέρουν όλες από κοινού σε μία ενιαία κατανόηση, που καμία από αυτές από μόνη της δεν θα μπορούσε να μας μεταδώσει.

Key-words: *historically based research, practice-led research, methodology*

Τα ενδιαφέροντά μας στην άσκηση της επιστημονικής δραστηριότητας δεν είναι, ασφαλώς, περιορισμένα στην αντιπροσώπευση του κόσμου. Ενδεχομένως να επιδιώκουμε την επιστημονική έρευνα για να μπορέσουμε να χειριστούμε τον κόσμο: να χτίσουμε γέφυρες, φράγματα, να παράγουμε ενέργεια κλπ. Ενδέχεται, επίσης, να ενδιαφερόμαστε για την επιστήμη, για θρησκευτικούς, μεταφυσικούς ή ιδεολογικούς λόγους όπως ο Νεύτων, ή να βλέπουμε την πρόοδο της επιστήμης από την άποψη της ταχύτερης αποβολής των εσφαλμένων θεωριών, όπως ο Karl Popper και μερικοί από τους οπαδούς του.
Αρκετή συζήτηση σχετικά με την έρευνα στο ευρύτερο πεδίο της Τέχνης έχει επικεντρωθεί στο διαχωρισμό που γίνεται μεταξύ της θεωρίας, υπό την έννοια του 'κειμένου', αφενός και 'εφαρμογής', υπό την έννοια της 'εικόνας', του 'εικαστικού έργου', αφετέρου αφήνεται να εννοηθεί ότι η διανοητική ενέργεια υπάρχει μόνο στην πρώτη και όχι στη δεύτερη. Η διάκριση αυτή βασίζεται σε μία ουσιώδη παρανόηση της φύσης της 'εικόνας', του εικαστικού έργου. Η 'εικόνα', το εικαστικό έργο, εκλαμβάνεται ως το αποτέλεσμα εργαστηριακής πείρας και χρήσης διάφορων τεχνικών στοιχείων, ενώ αντίθετα το 'κείμενο' θεωρείται καρπός διανοητικής ενέργειας, που μέσα του ενσωματώνει νόημα και γνώση. Στην αντίληψη αυτή υπάρχει ένα στοιχείο επίδρασης από τις παλαιές διακρίσεις-διχοτομήσεις ανάμεσα σε εσωτερικό και εξωτερικό κόσμο, λογική και συναίσθημα, περιεχόμενο και μορφή, αντικειμενικό και υποκειμενικό. Στις πιο ακραίες της εκφάνσεις η παλαιά αυτή πρακτική της διχοτόμησης εκφράστηκε μέσα από δύο ολοκληρωτικά διακριτές χρήσεις της γλώσσας, την επιστημονική και την συγκινησιακή. Το επιστημολογικό αυτό πρόβλημα είναι κατ' ουσίαν πρόβλημα γνωσιολογικό και σχετίζεται με τη δυνατότητα ή μη του εικαστικού παραστατικού σχήματος να εμπεριέχει ως μορφή νόημα και γνώση.
Ο επιστήμων, για να ερευνήσει τους λόγους που τον ωθούν να θέσει τα αρχικά προβλήματα, παραδείγματος χάριν, «τί είδους έρευνα θα κάνω όσον αφορά τη μεθοδολογία;» «Γιατί πρέπει να ερευνήσω αυτό το θέμα τώρα;» «Σε τί θα ωφεληθεί ο κόσμος από τα πορίσματα της έρευνας αυτής σε κοινωνικό, οικονομικό ή πολιτιστικό επίπεδο;» ή για να δει, αν αυτά είναι τα κατάλληλα ερωτήματα, παύει προς στιγμήν να είναι επιστήμων και γίνεται φιλόσοφος.
Σκοπός της παρούσας μελέτης είναι να εξετάσει τη σύνθεση μεταξύ θεωρητικού κειμένου (ιστορικής έρευνας) και πρακτικής εφαρμογής στο ευρύτερο πεδίο των καλών τεχνών.
Υπάρχουν πολλοί κλάδοι μεθοδικής έρευνας, που αναφέρονται σε διάφορους τομείς του επιστητού. Υπάρχουν οι μαθηματικές επιστήμες, οι διάφορες φυσικές επιστήμες και οι ανθρωπιστικές ή ανθρωπολογικές σπουδές, όπως, π.χ. είναι η ανθρωπολογία, η φιλοσοφία, η γνωσιολογία, οι φιλολογικές σπουδές και η ιστορία, η τελευταία αγκαλιάζει κατά τον ένα ή κατά τον άλλο τρόπο τις περισσότερες απ΄ αυτές (τις επιστήμες). Επιπλέον, υπάρχουν πολλές μαθήσεις που διδάσκουν δεξιότητες και μεθόδους, όπως είναι η επιστημονική μέθοδος, η σχεδιαστική μέθοδος στο πεδίο των τεχνών, κ.ά.. Όλες οι θεωρίες εφαρμόζουν τις δικές τους αρχές και τους δικούς τους κανόνες έρευνας, ομοίως όλες οι μαθήσεις ακολουθούν τις δικές τους αρχές και τους δικούς τους κανόνες πρακτικής. Αυτές οι αρχές συνήθως αποκαλούνται 'προϋποθέσεις' (των επιστημών και των μαθήσεων). Μ' άλλα λόγια, όλες χρησιμοποιούν τα δικά τους πρότυπα ή κριτήρια, με τα οποία οι επί μέρους προσπάθειες κρίνονται ως επιτυχείς ή ως ανεπιτυχείς.

Ως αφετηρία της συλλογιστικής λαμβάνεται η θέση ότι η έρευνα στο πεδίο της ιστορίας μπορεί να παράσχει ένα αρχικό πλαίσιο-αφετηρία για την έρευνα που θα ακολουθήσει στο πεδίο της πρακτικής εφαρμογής. Το γραπτό-θεωρητικό κείμενο θα συνοδεύει και θα εξηγεί την διαδικασία της πρακτικής εφαρμογής.

Ο συνδυασμός ιστορικής και πρακτικής έρευνας επιτρέπει μια δημιουργική ελευθερία που μπορεί να καλλιεργηθεί μέσα σε ένα ακαδημαϊκό περιβάλλον και ιδιαίτερα στην εξ αποστάσεως εκπαίδευση. Αυτό μπορεί να ωθήσει τα όρια ενός συγκεκριμένου τομέα της έρευνας και της μεθοδολογίας στο σημείο όπου η θεωρία να είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την πρακτική 'μορφή' και η θεωρία να εξελίσσεται από την πρακτική εφαρμογή και να τροποποιείται με περαιτέρω άσκηση. Ο ερευνητής η ο φοιτητής, ο οποίος αναλαμβάνει μια τέτοιας μορφής έρευνα δεν μπορεί ποτέ να αποκλείσει από τα αποτελέσματα της έρευνας αυτής τα πρακτικά ευρήματα. Ο συσχετισμός θεωρίας και πρακτικής, που βασίζεται στα πορίσματα μιας έρευνας δεν θα πρέπει να εστιάζει μόνο στην παραγωγή καινοτόμων αντικειμένων, και προϊόντων, αλλά και στην παραγωγή μιας διατριβής ή πτυχιακής εργασίας με στοιχεία ανάλυσης και αξιολόγησης των δημιουργικών, θεωρητικών και στοχαστικών διαδικασιών που συμμετέχουν στην έρευνα και αποδεικνύουν το καινοτόμο θεωρητικό μέρος της ανάλυσης σε σχέση με το προϊόν.

Οι νέες ιδέες και μεθοδολογίες που έρχονται στο φως είναι ακριβώς εκείνες που δίδουν μια νέα κατεύθυνση στην έρευνα, η οποία συχνά καταλήγει σε μια νέα μέθοδο σκέψης. Αυτές οι ιδέες, επειδή είναι νέες, πολλές φορές είναι ασύνδετες με τις παλιές, όμως αυτό δεν αποκλείει το ενδεχόμενο να υπάρχουν 'δρόμοι' όχι συνηθισμένοι, που μας οδηγούν στην κατανόηση ενός πράγματος.

Όσον αφορά την έρευνα στο πεδίο της ιστορίας το πρόβλημα φαίνεται να είναι ο τρόπος εξήγησης ορισμένων ιστορικών διαδικασιών και ορισμένων ιστορικών συμβάντων που σχετίζονται με την υφή της ιστορικής ερμηνείας. Γιατί το να αντιληφθείς τι είναι ιστορική εξήγηση, σημαίνει μεταξύ άλλων, να κατανοήσεις κατά τι αυτή διαφέρει από μία χημική, μηχανική, βιολογική, ανθρωπολογική ή ψυχολογική θεωρία. Το πρόβλημα «της θέσεως του ανθρώπου μέσα στη φύση» είναι χονδρικά το πρόβλημα του συσχετισμού των ερωτημάτων, που αναφαίνονται στις εργαστηριακές έρευνες, με τα ερωτήματα, που προσδιορίζουν την υφή των ερευνών που διεξάγονται θεωρητικά μέσα στις βιβλιοθήκες.

Στο σημείο αυτό θα μπορούσαμε να αναφέρουμε το παράδειγμα του Wittgenstein (1958: 44-5) για τη βιβλιοθήκη και την τοποθέτηση των βιβλίων για να κατανοήσουμε τον τρόπο που οι νέες ιδέες και η μεθοδολογία μπορούν να αλλάξουν την έρευνα καθευατή. Φανταστείτε ότι έχουμε να τακτοποιήσουμε τα βιβλία μιας βιβλιοθήκης. Όταν αρχίζουμε, τα βιβλία είναι ριγμένα φύρδην – μίγδην στο πάτωμα. Τώρα, υπάρχουν πολλοί τρόποι να τα βάλουμε σε σειρά και να τα τοποθετήσουμε στις θέσεις τους. Ένας τρόπος θα ήταν να πάρουμε τα βιβλία ένα–ένα και να τοποθετήσουμε το καθένα σε κάποιο ράφι. Από την άλλη πλευρά θα μπορούσαμε να σηκώσουμε αρκετά βιβλία από το πάτωμα και να τα βάλουμε σε μια σειρά πάνω σ' ένα ράφι, απλά και μόνο για να δείξουμε ότι αυτά τα βιβλία θα όφειλαν να μπουν μαζί σ' αυτή την τάξη. Κατά τη διάρκεια της τακτοποίησης της βιβλιοθήκης η όλη σειρά των βιβλίων θα πρέπει ν' αλλάξει θέση. Αλλά θα ήταν λάθος να πούμε ότι γι' αυτό το λόγο το να τα βάλουμε μαζί σ' ένα ράφι δεν ήταν ένα βήμα προς το τελικό αποτέλεσμα. Σ΄ αυτή την περίπτωση, μάλιστα, είναι εντελώς φανερό ότι το να έχουμε βάλει μαζί βιβλία που πάνε μαζί είναι ένα κάποιο επίτευγμα, ακόμα κι αν όλη η σειρά τους έπρεπε να μετατοπιστεί. Ίσως, μερικά από τα μεγαλύτερα επιτεύγματα στην έρευνα θα μπορούσαν να συγκριθούν μονάχα με την ενέργειά μας να σηκώσουμε μερικά βιβλία που φαίνονταν να πηγαίνουν μαζί και να τα τοποθετήσομε σε διαφορετικά ράφια. Τίποτε άλλο δεν είναι περισσότερο τελικό για τις θέσεις τους από το ότι δεν βρίσκονται πια το ένα δίπλα στο άλλο».

Είναι φανερό ότι υπάρχουν πολλές δυσκολίες στο να δούμε τις επιστημονικές θεωρίες συνολικά με αναπαραστατικούς όρους. Στις περισσότερες θεωρίες υπάρχουν στοιχεία-σημεία που υπερβαίνουν τις δυνάμεις μας στο να τα ελέγξουμε ή να τα επαληθεύσουμε. Είναι ευρύτερα παραδεκτό ότι η επιστημονική έρευνα ενδιαφέρεται για μία 'αντικειμενική' περιγραφή και εξήγηση των φαινομένων

του κόσμου, τα οποία υπάρχουν 'ανεξάρτητα' από το τι ο καθένας μας πιστεύει ή θεωρεί ή αισθάνεται για αυτά.

Μια επιστημονική έρευνα βασίζεται στη λογική δομή των επιχειρημάτων που θέτει. Γιατί τα επιχειρήματα είναι αποτελεσματικά όπλα μόνο, όταν είναι λογικώς έγκυρα, και αν είναι έτσι, αυτά αποκαλύπτουν διασυνδέσεις που είναι αναγκαίο για την εύρεση της αλήθειας. Η λογική έκφραση ενός πράγματος μπορεί να γίνει με διαφορετικές εκφάνσεις του λόγου και με ποικίλες μορφές.

Είναι φανερό ότι τόσο η τέχνη όσο και η επιστήμη είναι εκφάνσεις του λόγου. Ο λόγος είναι διφυής και διακρίνεται σε λογικότητα αφενός, και σε λέξη ή σχήμα, δηλαδή σε *μορφή,* αφετέρου. Η δείξη καθεαυτή είναι μία ενέργεια με την οποία ένα λογικό ον, αποδίδει-αναπαριστά την ιδέα ή την έννοια ενός πράγματος χρησιμοποιώντας μία μορφή (ο συγγραφέας τη λέξη, ο εικαστικός το σχήμα). Ο ρόλος της αφαίρεσης και της γενίκευσης μιας 'μορφής' συνίσταται στο γεγονός ότι 'δείχνουμε' τη μια όψη ενός διαλεκτικού προτύπου, που ο αντικειμενικός του σκοπός και ίσως και η επιτυχία του είναι να ξεκαθαρίζει πάντοτε τι είναι το συγκεκριμένο πράγμα, πού βρίσκεται και ποιες σχέσεις έχει προς αυτό και προς εκείνο και προς το άλλο πράγμα.

Ένα πράγμα είναι δυνατό να δηλωθεί με ένα μεγάλο αριθμό δηλωτικών *μορφών* (γλωσσικών και εικαστικών σχημάτων), και οι μορφές να μην περιέχουν την ίδια ακριβώς 'πληροφορία', λ.χ. για την έννοια 'άνθρωπος'. Οι διάφορες μορφές, που είναι τρόποι έκφρασης (utterance) των νοημάτων ή των σκέψεων, είναι ταυτόχρονα και τρόποι κατανόησης αυτών. Αυτό που επιχειρούν τόσο οι συγγραφείς όσο και οι εικαστικοί καλλιτέχνες είναι να γράψουν, να σχεδιάσουν ή με κάποιον τρόπο να διατυπώσουν (μορφοποιήσουν) νοήματα στο 'έργο' τους, νοήματα τα οποία το κοινό προσπαθεί να διαβάσει, να ανακαλύψει. Η μορφοποίηση νοημάτων είναι μία ενέργεια που γίνεται τόσο από τη μεριά του πομπού (του συγγραφέα ή του καλλιτέχνη) όσο και από τη μεριά του δέκτη (του αναγνώστη ή του θεατή) και οδηγεί στην εξάπλωση των νοημάτων που περιέχονται σε ένα 'έργο' (κείμενο ή εικόνα τέχνης). Αυτό το οποίο έχει ενδιαφέρον, είναι ότι ο Ricoeur (Ricoeur, 1981) αποκαλεί όλες τις εκφάνσεις νοημάτων 'έργα', και δεν διαφοροποιεί το γραπτό κείμενο από μία εικόνα ή μία κατασκευή από υλικά στοιχεία. Παρόλα αυτά, όπως ο Ricoeur διασαφηνίζει η πρόθεση του αναγνώστη να εξετάσει το νόημα-σημασία ενός 'έργου' είναι δυνατόν να γίνει όχι μόνο μέσω ενός κομματιού 'θεωρητικής γραφής' (κειμένου) αλλά και μέσω μιας 'εικόνας' δηλ. ενός έργου τέχνης.

Είναι φανερό ότι η δείξη ενός πράγματος ή νοήματος είναι δυνατή με πολλούς και διαφορετικούς τρόπους και με ποικίλες μορφές. Ένα πράγμα μπορεί να εκφραστεί εξίσου καλά τόσο μέσα από ένα κείμενο, όσο και μέσα από μία εικόνα. Ενδέχεται, βέβαια, ο ένας τρόπος να είναι καταλληλότερος του άλλου, απλά και μόνο επειδή μέσω αυτού το νόημα γίνεται καλύτερα αντιληπτό στον αναγνώστη από ό,τι μέσω του άλλου. Εντούτοις, εάν αυτό ισχύει για έναν αναγνώστη, δεν συνεπάγεται ότι θα ισχύει και για τους άλλους αναγνώστες.

Όποιος επιμένει ότι υπάρχει μόνο ένας τρόπος να δούμε ή να διατυπώσουμε κάτι, αυτός έχει αποτύχει να δει και να αναγνωρίσει έστω και έναν εναλλακτικό *τρόπο* ή *μορφή,* μέσω των οποίων μπορεί να εκφραστεί αυτό το ίδιο.

Είναι προφανές ότι τόσο η λέξη όσο και η εικόνα δεν είναι απλές μιμητικές επεξηγήσεις, αλλά επιτρέπουν σε αυτό που 'δηλώνουν' να είναι για πρώτη φορά αυτό που είναι (Gadamer, 1975: 126). Αυτό συμβαίνει διότι υπάρχει μία οντολογική διάκριση μεταξύ 'φυσικού πράγματος' και 'εννοιολογικής σύμβασης' (γλωσσικού σημείου ή εικονικού-παραστατικού σχήματος). Επειδή κάθε πράγμα είναι εκείνο που είναι και όχι άλλο, η σύμβαση της 'μορφής' ενός πράγματος δεν μπορεί να μιμηθεί το πώς ΕΙΝΑΙ το πράγμα καθεαυτό, [α] γιατί δεν υπάρχει 'εγγενής' ή 'άμεση' σχέση μεταξύ της 'οπτικής μορφής' και της 'γνωστικής αξίας' μιας μορφής, δεδομένου ότι η μορφή καθεαυτή είναι κατ' ουσίαν ένα ΑΛΛΟ πράγμα, που δεν ταυτίζεται με την ουσία αυτού που δηλώνει (σημαινόμενου), και [β] γιατί δεν υπάρχει ένας μονοδιάστατος-συγκεκριμένος τρόπος που ένα φυσικό πράγμα είναι. Δεν υπάρχει ένας τρόπος για να δεις ένα πράγμα.

Είναι γεγονός ότι βλέπουμε τα πράγματα με διαφορετικούς τρόπους, από τους οποίους ορισμένοι μπορεί να κληθούν 'ορθοί' και άλλοι 'εσφαλμένοι', αλλά αυτοί είναι όλοι τρόποι με τους οποίους

τα πράγματα μπορούν να θεωρηθούν. Οι τρόποι αυτοί δεν είναι φυσικά εκείνο που τα πράγματα είναι. Οσάκις βλέπουμε κάτι, μπορούμε να δούμε μια όψη του ή μια εμφάνισή του, αλλά όχι το πράγμα καθαυτό, όπως είναι. Επειδή κάθε τι που βλέπεται, βλέπεται ως κάτι. Διότι, το πράγμα καθεαυτό, όπως είναι, δεν αποτελεί φυσικά με καμιά έννοια μια όψη. Είναι φανερό ότι, όταν 'δείχνουμε' ένα πράγμα με μία μορφή, μπορούμε να 'αναπαραστήσουμε' μόνο κάποια όψη του και όχι το πώς είναι το πράγμα συνολικά, και είναι φανερό ότι κάθε πράγμα δεν έχει ποτέ μία όψη, και είναι φανερό ότι, για να γνωρίσουμε ένα πράγμα, πρέπει να γνωρίσουμε όλες τις όψεις του, πρέπει να μπορούμε να το δούμε συνολικά, και αν δεν μπορούμε να το δούμε συνολικά, δεν μπορούμε και να το γνωρίσουμε πραγματικά. Το πρόβλημα αυτό είναι κατ' ουσία γνωσιολογικό πρόβλημα και έχει σχέση με το κύρος ή μη μιας επιμέρους όψης, αντίληψης ως βάσης για τη γνώση της ουσίας ενός πράγματος που υπάρχει στο κόσμο που μας περιβάλλει. Είναι το να γνωρίζουμε, όπως λέει μια αποκαλυπτική έκφραση, σαν τι μοιάζει αυτό το πράγμα και πως διαφέρει από άλλα πράγματα. Μπορεί να έλθουν έτσι τα πράγματα, ώστε να φαίνεται ότι το πώς είναι κάτι εξαρτάται από το πώς το κοιτάζεις ή από πού το βλέπεις. Είναι φανερό ότι η όψη ενός πράγματος θα είναι διαφορετική, αν το κοιτάζεις από διαφορετική γωνία. Κατά συνέπεια, αν θέλουμε να γνωρίσουμε ή να ορίσουμε ένα πράγμα αυτό καθεαυτό, δεν έχουμε την ελευθερία να επιλέξουμε μία μόνο όψη ή 'μορφή' του πράγματος αυτού και να την παρουσιάσουμε ως όλο. Όμως παρά το ότι βλέπουμε τα πράγματα από μια ορισμένη ατομική σκοπιά και επηρεαζόμαστε από τις ατομικές μας περιπτώσεις, διόλου δεν συνάγεται απ' αυτό ότι είναι αδύνατο να δούμε τα πράγματα όπως είναι.

Δεν είναι συμπτωματικό γεγονός, ούτε απλώς ένα συνηθισμένο γεγονός το ότι κατά κανόνα βλέπουμε τα πράγματα όπως είναι, τουλάχιστον ως προς τις περισσότερες από τις ιδιότητές τους. Βεβαίως, υπάρχουν πολλές ιδιότητες των πραγμάτων που δεν είναι καθόλου αισθητηριακές με την αυστηρή σημασία του όρου (π.χ. είναι αρωματικά, γλυκά, κ.ά.), και πολλές άλλες πάλι που δεν έχουν σχέση με την όραση. Όταν λέω ότι κατά κανόνα βλέπουμε τα πράγματα από πολλές πλευρές όπως αυτά είναι, φυσικά δεν εννοώ ότι ουδέποτε βλέπουμε αυτά εσφαλμένα. Είναι αρκετά φανερό ότι όλοι μας ενίοτε βλέπουμε τα πράγματα εσφαλμένα και ίσως υπάρχουν άνθρωποι που συχνά αδυνατούν να δουν τα πράγματα όπως είναι. Το γεγονός ότι μπορεί να δούμε – και σ΄ ορισμένες περιπτώσεις πράγματι βλέπουμε – τα πράγματα λαθεμένα χρησιμοποιήθηκε μερικές φορές από τους φιλοσόφους ως αιτιολογία για να υποστηριχθεί ο γενικός σκεπτικισμός για την εγκυρότητα των αισθήσεων, μάλιστα σ' ένα μεγάλο μέρος της παραδοσιακής φιλοσοφίας για το πρόβλημα της αντίληψης, το οποίο έχει ως αφετηρία αυτό ακριβώς το σημείο.

Είναι βέβαια αληθές ότι υπάρχουν μεγάλες δυσκολίες στην προσπάθειά μας να δώσουμε μια ακριβή και πλήρη εξήγηση της αισθητηριακής αντιλήψεως ή, μ' άλλα λόγια, είναι δυσχερές να κατανοήσουμε πλήρως την έννοια της αντιλήψεως.

Εδώ τίθεται το ερώτημα «πώς πρέπει να δούμε κάτι;» Το πρόβλημα δεν είναι στον τρόπο που βλέπουμε κάτι αλλά στην διαφοροποίηση των εννοιών που επιφέρει ο διαφορετικός τρόπος που βλέπουμε ή ερμηνεύουμε κάτι. Το πώς βλέπω κάτι σημαίνει το πώς καταλαβαίνω αυτό το κάτι, και αυτό είναι ζήτημα που αφορά την 'πρόθεση ερμηνείας' του αναγνώστη, η οποία συνδέεται με μια υποκειμενική προσωπική (μοναδική και ανόμοια) εμπειρία σχέσης με το συγκεκριμένο πράγμα.

Είναι προφανές ότι η γνώση που έχουμε σχετικά με το «τι είναι» ένα πράγμα, ξεκινά από μία επιμέρους εμπειρία, και είναι προφανές ότι η γνώση που ξεκινά από δεδομένο ερέθισμα-εμπειρία, καταλήγει στο λόγο, επειδή η λογικότητα επεξεργάζεται στο μυαλό μας οτιδήποτε από τον εξωτερικό κόσμο «εισέρχεται» σε αυτό από τους διαύλους των αισθήσεων. Στο σημείο αυτό πρέπει να επισημάνουμε ότι η αντίληψη ενός πράγματος μέσω των αισθήσεων και η ερμηνεία τους από το λόγο δεν είναι ξεχωριστές λειτουργίες, πράγμα που συνεπάγεται ότι τόσο η αντίληψη ενός πράγματος όσο και η ερμηνεία του είναι υποκειμενικές (Goodman, 1969: 8-9).

Είναι φανερό ότι υπάρχουν πολλά πράγματα που ξέρουμε σίγουρα ότι είναι αληθινά, και είναι φανερό ότι οι συνθήκες και τα κριτήρια που πρέπει να ικανοποιηθούν, προτού να βεβαιωθούμε ότι κάτι είναι αληθινό, δεν μπορούν (και δεν θα μπορούσαν με κανένα τρόπο) να εκπληρωθούν.

Αν και φαίνεται να υπάρχουν περισσότεροι από ένας τρόποι για να αποκτήσουμε γνώση ενός πράγματος, να επιτύχουμε, δηλαδή, τη σύλληψη του *καθολικού,* αφήνοντας πίσω τα *επιμέρους*, εν τούτοις δεν μπορούμε να ισχυριστούμε ότι αυτό το πράγμα που «συλλάβαμε» το γνωρίζουμε στην ουσία του και κατά συνέπεια μπορούμε να το ορίσουμε, να απαντήσουμε, δηλαδή, στην ερώτηση: «με ποια κριτήρια μπορούμε να αναγνωρίσουμε την ύπαρξη του πράγματος αυτού, να το ταυτοποιήσουμε δηλαδή».

Είναι φανερό ότι ο 'κόσμος' όπως τον αντιλαμβανόμαστε δεν είναι ένα συμπαγές αντικείμενο-πράγμα πάνω στο οποίο κυριαρχεί η ανθρώπινη σκέψη. Τα νεώτερα στοιχεία της επιστημονικής έρευνας μας δίνουν μία εικόνα της ύλης που χαρακτηρίζεται από ένα σύνολο ενεργούμενων σχέσεων με δυναμική απροσδιοριστία, ένα σύνολο που χαρακτηρίζεται από μεταβολές, οι οποίες είναι αδύνατο να περιγράψουν με συνέπεια αυτό που μεταβάλλεται (Γιανναράς, 1999: 151). Έτσι με βεβαιότητα μπορούμε να πούμε ότι δεν υπάρχει τρόπος κατανόησης του κόσμου μας με οποιαδήποτε αίσθηση της ασφάλειας.

Στο πεδίο της 'εννοιολογικής σύμβασης' τόσο το γλωσσικό σημείο (η λέξη) όσο και το εικονικό-παραστατικό σχήμα γίνονται αντιληπτά με την αίσθηση της όρασης και χαρακτηρίζονται από δύο στοιχεία: [α] από την 'οπτική μορφή' που έχουν, δηλαδή από την ομοιότητα με το πράγμα στο οποίο αναφέρονται (Brown, 1958), και [β] από την 'γνωστική αξία' τους, δηλαδή από το κατά πόσον αυτά προσδιορίζουν την ουσία του πράγματος στο οποίο αναφέρονται (Morris, 1939-40).

Στο πεδίο της ιστορίας, στο γραπτό λόγο η μορφή μιας λέξης είναι ένα σύμβολο το οποίο – καθώς φαίνεται τουλάχιστον (Barry, 1997. Kress & Leeuwen, 1996. Hodge & Kress, 1988) – δεν μοιάζει οπτικά με το αντικείμενο αναφοράς (Saussure, 1986). Συνεπώς, η σχέση μεταξύ γλωσσικού σημείου και νοήματος είναι συμβατική και πρέπει να διδαχθεί (Turner, 1992. Hartley, 1982). Η 'γνωστική αξία' μιας λέξης εξαρτάται και αποκαλύπτεται από τη δια-σύνδεσή της με τις άλλες λέξεις ενός συστήματος αναφοράς ('κειμένου'). Έτσι γίνεται φανερό ότι από την ίδια μορφή μπορούν να εξαχθούν πολλές και συχνά διαφορετικές μεταξύ τους σημασίες-ερμηνείες. Οι λέξεις όπως τις χρησιμοποιούμε στην επιστήμη είναι οχήματα ικανά να περιέχουν και να μεταβιβάζουν σημασία, φυσικό νόημα και σημασία. Όταν λέμε, καταλαβαίνω μία λέξη τι μπορεί να σημαίνει, εννοούμε ότι γνωρίζουμε πως χρησιμοποιείται, πώς μπορεί να χρησιμοποιηθεί (Wittgenstein, 1994: 77). Το 'κείμενο' αποτελεί μία εφαρμογή της πρακτικής δραστηριότητας του ανθρώπου μάλλον, παρά ένα 'αντικείμενο', ένα 'μεθοδολογικό πεδίο' το οποίο βιώνεται διερευνάται μόνο μέσω της δραστηριότητας παραγωγής του, και το οποίο δεν μπορεί να σταματήσει την παραγωγική του δραστηριότητα (Barthes, 1981: 157).

Στο πεδίο της παραστατικής τέχνης η σχέση μεταξύ αντικειμένου αναφοράς και εικονικού, παραστατικού σχήματος δεν χρειάζεται να διδαχθεί, επειδή η μορφή είναι αναγνωρίσιμη, καθώς μοιάζει ή μιμείται κάποιες από τις ιδιότητες ή τα χαρακτηριστικά του αντικειμένου αναφοράς. Κάθε εικαστικό-παραστατικό σχήμα ως μορφή μοιάζει με το σημαινόμενό του από μερική μόνο όψη-άποψη. Βεβαίως παραμένει το ερώτημα, πώς μια δισδιάστατη εικόνα μπορεί να είναι μίμηση ενός τρισδιάστατου αντικειμένου, από τη στιγμή που σε κάθε υποτιθέμενη-θεωρούμενη ομοίωση δεν υπάρχει τίποτε το κοινό μεταξύ του εικονικού, παραστατικού σχήματος και του αντικειμένου αναφοράς, δηλ. του φυσικού πράγματος καθεαυτού.

Η καλλιτεχνική μίμηση εξαρτάται από κάποιου είδους οπτική αντιστοιχία-σχέση μεταξύ της εικόνας και του αντικειμένου που αυτή αποδίδει. Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη η καλλιτεχνική μίμηση έχει χαρακτήρα γνώσης, προϋποθέτει κάποια μάθηση επειδή το εικαστικό έργο αποδίδει την πραγματικότητα όχι στο σύνολό της, αλλά με μια ορισμένη επιλογή, που είναι προϊόν επιστημονικής επεξεργασίας της πραγματικότητας σε ό,τι ουσιώδες, σημαντικό και αληθινό εμπεριέχει. Συνεπώς, η πραγματικότητα υφίσταται, υποβάλλεται σε μια τεχνητή σχηματοποίηση. Η ομοιότης της μίμησης προς ένα αντικείμενο, που αποτελεί τη βάση της αναγνώρισης, δεν εστιάζεται μόνο στα εξωτερικά χαρακτηριστικά, αλλά στο 'καθόλου', δηλ. στην ουσία και το νόημα της υπάρξεως του αντικειμένου. Το στοιχείο της μάθησης αφορά την 'ανάπλαση' της εσωτερικής μορφής της πραγματικότητας, που γίνεται το «*εἰς τὸ κατὰ φύσιν*

καθίστασθαι» (*Ρητορική,* 1371 α34). Περαιτέρω, ο Σταγιρίτης φιλόσοφος σημειώνει ότι «φιλοσοφώτερον και σπουδαιότερον ποίησις ἱστορίας ἐστίν...» (Περί ποιητικής, 1451 b1-11).

Ο δημιουργός λοιπόν, στην προσπάθειά του να εκφράσει την επαφή του με τον κόσμο και τα πράγματα δεν περιορίζεται σε μίμηση. Στρέφει διερευνητικά την οξυμένη ματιά του προς τον κόσμο, προσπαθώντας να τον συλλάβει εν τη γενέσει του και να καταστήσει φανερές τις αθέατες παραμέτρους του. Για το λόγο αυτό ο καλλιτέχνης δεν αντιγράφει, δεν επαναλαμβάνει τη φύση, την αναδημιουργεί, την 'επινοεί' και προς τούτο κατασκευάζει «εμβληματικά» συστήματα έκφρασης, τα οποία συνιστούν ένα είδος κώδικα, ή μάλλον, 'γλώσσας'. Αυτή η 'γλώσσα' ωστόσο δεν αποτελεί παρά ένα «κείμενο», το οποίο προσφέρεται για ανάγνωση και ερμηνεία (Merleau-Ponty, 1991: 17). Αυτή δεν είναι μία ανούσια σκέψη ότι οι εικόνες είναι μάλλον κάτι σαν περιγραφές. Μια εικόνα που αναπαριστά – όπως μία παράγραφος που περιγράφει – ένα πράγμα, αναφέρεται σ' αυτό, και πιο συγκεκριμένα, το 'δηλώνει' (denotes it). Η 'δήλωση' (denotation) είναι ο πυρήνας της 'αναπαράστασης' (representation) (Goodman, 1976: 5). Τα διάφορα σχήματα ή χρώματα, τα οποία είναι διατεταγμένα σ' ένα συγκεκριμένο χώρο δεν είναι απλώς «συμπτώσεις». Η τέχνη εγκαθιδρύει, όπως ακριβώς και η αυθεντική γλώσσα, νέες σημασίες. Χρησιμοποιεί σημεία ή συστήματα σημείων για να πει αυτό που δεν έχει ακόμα ειπωθεί, για να κάνει να αναδυθούν νέα ίχνη προσανατολισμού μέσα στον κόσμο. Υπό αυτήν την έννοια, μπορούμε να δεχτούμε ότι η τέχνη είναι 'γλώσσα'. Αν επομένως το εικονικό-παραστατικό σχήμα και κατ' επέκταση η τέχνη είναι 'γλώσσα', η γλώσσα αυτή δεν αποτελεί μετάφραση της σκέψης, δεν συνιστά αντιγραφή του πραγματικού. Συνεπώς, η τέχνη είναι μια εκφραστική δημιουργία, η οποία αποσκοπεί στο να καταστήσει ορατό, αισθητό, για όλους μας, όχι αυτό που συνήθως βλέπουμε ή αντιλαμβανόμαστε, αλλά αυτό που ποτέ μέχρι τώρα δεν έχει ειδωθεί ή λεχθεί.

Υπό το φως αυτής της θεώρησης, η πράξη της σχεδίασης ενός αντικειμένου ως ενέργεια δεν διαφέρει από την πράξη της γραφής και δεν είναι διαχωρισμένη από την σκέψη ή την θεωρία, είναι μάλλον "*an essential theoretic function*" κατά τη διατύπωση του Croce (1970: 151).

Όλες οι μορφές του λόγου, που αποτελούν 'έργα', που έχουν δηλ. κάποιο νόημα-σημασία, είναι παράγωγες εκφάνσεις της πρακτικής και μπορούν να θεωρηθούν 'κείμενο': η πρακτική της ζωγραφικής εικόνας, η μουσική πρακτική, η κινηματογραφική πρακτική κ.ά. ((Barthes, 1981: 41).

Συμπερασματικά, μπορούμε να σημειώσουμε ότι η σύλληψη του έργου τέχνης ως απλής *εφαρμογής* και η αντιδιαστολή του προς τη *θεωρία* βασίζεται σε μία θεμελιώδη παρανόηση της φύσης του έργου τέχνης. Η χρήση της γλώσσας, όπως και η κατασκευή μιας εικόνας, είναι μια λογική ενέργεια, η οποία διέπεται από περίπλοκους, από σύνθετους σημειωτικούς και συντακτικούς κανόνες. Η *εικόνα*-εικαστικό έργο είναι αποτέλεσμα πρακτικής εφαρμογής-άσκησης του ανθρώπου, στον ίδιο βαθμό που και ένα *κείμενο* είναι αποτέλεσμα πρακτικής εφαρμογής-άσκησης. Οι γλωσσικές περιγραφές δεν είναι απεικονίσεις. Ο συνδυασμός 'κειμένου' και 'εικαστικού σχήματος', μέσω των οποίων διατυπώνουμε κάτι, συνεισφέρουν από κοινού σε μία ενιαία κατανόηση, που καμία από αυτές από μόνη της δεν θα μπορούσε να μας μεταδώσει.

Βιβλιογραφικές παραπομπές

Αριστοτέλης, *Ρητορική*

Αριστοτέλης, *Περί Ποιητικής*

Αριστοτέλης, *Μετά τα φυσικά*

Γιανναράς, Χ. (1999). *Το ρητό και το άρρητο*, Αθήνα, Ίκαρος

Ankersmit, F. (1995). Statements, Texts and Pictures, in *A new philosophy of History, Editors: Frank Ankersmit & Hans Keller*, Reaktion Books

Barry, A.M.S. (1997). *Visual Intelligence: Perception, Image and Manipulation in Visual Communication*, New York, State University of New York

Bambrough, R. (1976). *Twelve Essays*, Editor: J. Wisdom, Oxford, Blackwell

Barthes, R. (1981). *Theory of the text. Untying the Text: A Post-structuralist Reader*, Editor: R. Young, London, Routledge & Kegan Paul
Brown, R. (1958). *Words and Things*, New York, Gree Press
Croce, B. (1970). The Form of Knowledge in Culture, in *Man and Culture, Editor: Donald P. Verene*, Dell
Dewey, J. (1958). *Art as Experience*, Capricorn Books
Fodor, J.A. (1983). *The Modularity of Mind*, Cambridge, Mass., MIT
Gadamer, H.G. (1975). Truth and Method, Trans. Weinsheimer J., Marshall D.G., New York, Crossroad
Gombrich, E. (1960). *Art and Illusion*, New York, Pantheon
Goodman, N. (1968). *Languages of Art*, Indianapolis, Bobbs-Merrill
Hamlyn, D.W. (1961). *Sensation and Perception: A History of the Philosophy of Perception*, London, Routledge & Kegan Paul
Hartley, J. (1982). *Understanding News*, London, Methuen
Hodge R., Kress G. (1988). *Social Semiotics*, Ithaca, New York, Cornell Universtiy Press
Hulme, T.E. (1961). *Speculations*, New York, Harcourt Brace
Konstantinidou, M. (1997). *Sprache und gefuhl: Semiotische und andere aspekte einer relation*, Hamburg, Buske
Kress G., Leeuwen T. (1996). *Reeding Images: The Grammar of Visual Design*, London, Routledge
Margolis, J. (1980). *Art and philosophy*, Atlantic Highlands, Humanities Press
Merleau-Ponty, M. (1991). *Η αμφιβολία του Σεζάν. Το μάτι και το πνεύμα*, Μτφρ. Α. Μουρίκη, Αθήνα, Νεφέλη
Morris, C.W. (1939-40). Esthetics and the Theory of signs. *The Journal of Unified Science, VIII (1-3)*, pp. 131-150
Ricoeur, P. (1981). *Hermeneutics and the Human Sciences*, Trans. & Editor: J.B. Thompson, Cambridge University Press
Ryle, G. (1971). *Collected Papers*, London, Hutchinson Publishing Group
Schier, F. (1986). *Deeper Into Pictures: An Essay on Pictorial Representation*, New York & Cambridge, Cambridge University Press
Saussure, F. (1986). *in Semiotics: An Introductory Reader*, Editor: Innis, R., London, Hutchinson
Turner, G. (1992). *Britisch Cultural Studies: An Introduction*, New York, Routledge
Wittgenstein, L. (1958). *The Blue Book*, Oxford, Basil Blackwell
Wittgenstein, L. (1953). *Philosophical Investigations*, Oxford, Basil Blackwell
Wittgenstein, L. (1944). *Φιλοσοφική γραμματική*, Αθήνα, MIET