



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ  
ΠΑΤΡΩΝ**  
UNIVERSITY OF PATRAS

**ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ**

**ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΙΑΣ**

**ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

**Ο ρόλος της εικόνας στη μετανεωτερική εποχή:  
Πως η πληροφορία διαμορφώνεται  
με την συμβολή των εικόνων**

**ΟΝ.ΜΟ ΦΟΙΤΗΤΡΙΑΣ: ΠΑΤΗΡΗ ΑΓΑΠΗ – ΚΥΡΙΑΚΗ**

**ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΥ ΜΑΡΙΑ**

**ΠΥΡΓΟΣ - 2019**



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ  
ΠΑΤΡΩΝ**  
UNIVERSITY OF PATRAS

**FACULTY OF MUSEOLOGY**

**(ERSTWHILE FACULTY DEPARTMENT OF MANAGEMENT, ECONOMICS AND  
COMMUNICATION IN CULTURAL AND HOSPITALITY UNITS)**

**BACHELOR'S THESIS**

**The role of the image in the post-modern era:  
How information is formed by the contribution of  
images**

**STUDENT NAME: PATIRI AGAPI - KYRIAKI**

**SUPERVISING PROFESSOR: ARGYROPOYLOY MARIA**

**PYRGOS - 2019**

**ΙΔΡΥΜΑΤΙΚΟ ΚΑΤΑΘΕΤΗΡΙΟ**

**ΔΗΛΩΣΗ ΚΑΤΑΘΕΣΗΣ ΚΑΙ ΔΙΑΘΕΣΗΣ ΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΕΡΓΑΣΙΩΝ**

<b>ΕΠΩΝΥΜΟ</b>	<b>ΟΝΟΜΑ</b>	<b>ΟΝΟΜΑ ΠΑΤΡΟΣ</b>
ΠΑΖΗΡΗ	ΑΓΑΠΗ - ΚΥΡΙΑΚΗ	ΓΕΩΡΓΙΟΣ
<b>ΤΗΛ.</b> 6981370028	<b>E-MAIL</b> agoripaziri@hotmail.gr	
<b>ΕΠΩΝΥΜΟ</b>	<b>ΟΝΟΜΑ</b>	<b>ΟΝΟΜΑ ΠΑΤΡΟΣ</b>
<b>ΤΗΛ.</b>	<b>E-MAIL</b>	
<b>ΕΠΩΝΥΜΟ</b>	<b>ΟΝΟΜΑ</b>	<b>ΟΝΟΜΑ ΠΑΤΡΟΣ</b>
<b>ΤΗΛ.</b>	<b>E-MAIL</b>	
<b>ΕΠΩΝΥΜΟ</b>	<b>ΟΝΟΜΑ</b>	<b>ΟΝΟΜΑ ΠΑΤΡΟΣ</b>
<b>ΤΗΛ.</b>	<b>E-MAIL</b>	
<b>ΣΧΟΛΗ</b>	<b>ΤΜΗΜΑ</b>	
ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΔΥΤΙΚΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ	ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΕΟΛΟΓΙΑΣ (ΠΡΩΗΝ ΤΜΗΜΑ ΔΙ.Ε.Ι.Τ. Τ.Μ. ΤΟΥ Τ.Ε.Ι. ΔΥΤΙΚΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ)	

1. Με την υπογραφή αυτής της άδειας, ως κάτοχος των πνευματικών δικαιωμάτων παραχωρώ στη Βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου Πατρών (Κουκούλι) το μη-αποκλειστικό δικαίωμα αναπαραγωγής, μεταφοράς (όπως ορίζεται παρακάτω) και/ή διανομής της υποβληθείσας εργασίας μου (συμπεριλαμβανομένης της περίληψης) διεθνώς σε έντυπη και ηλεκτρονική μορφή και σε οποιοδήποτε μέσο, συμπεριλαμβανομένων, αλλά χωρίς αυτό να είναι περιοριστικό, ήχου ή βίντεο.
2. Συμφωνώ πως το Πανεπιστήμιο Πατρών (Κουκούλι) μπορεί, χωρίς να αλλάξει το περιεχόμενο, να μεταφέρει την υποβληθείσα εργασία σε οποιοδήποτε μέσο ή μορφή για λόγους συντήρησης.
3. Συμφωνώ, επίσης, πως το Πανεπιστήμιο Πατρών (Κουκούλι) μπορεί να τηρεί περισσότερα από ένα αντίγραφα της υποβληθείσας εργασίας για λόγους ασφαλείας και συντήρησης.
4. Δηλώνω πως η υποβληθείσα εργασία είναι γνήσιο έργο μου, και πως έχω το δικαίωμα να παραχωρώ τα δικαιώματα που αναφέρονται στην παρούσα άδεια. Βεβαιώνω ότι το σύνολο της εργασίας μου αποτελεί πρωτότυπο έργο, παραχθέν από εμένα, και δεν παραβιάζει κάθε δικαίωμα άλλου δημιουργού καθ' οιονδήποτε τρόπο. Δηλώνω επίσης υπεύθυνα ότι για τις ενέργειες της κατάθεσης της εργασίας μου υπάρχει ενημέρωση και συμφωνία του φορέα χορήγησης υποτροφίας ή οποιαδήποτε άλλης μορφής οικονομικής στήριξης της εκπόνησής της και ότι έχω εκπληρώσει οποιοδήποτε δικαίωμα αναθεώρησης ή άλλες υποχρεώσεις που απαιτούνται από τέτοιες συμβάσεις ή συμφωνίες.
5. Εάν η υποβληθείσα εργασία περιέχει υλικό για το οποίο δεν κατέχω τα πνευματικά δικαιώματα, βεβαιώνω πως έχω λάβει τη χωρίς περιορισμούς άδεια του κατόχου των πνευματικών δικαιωμάτων να παραχωρήσω στο Πανεπιστήμιο Πατρών (Κουκούλι) τα δικαιώματα που απαιτούνται από αυτήν την άδεια, και πως τέτοιο υλικό τρίτων είναι ευδιάκριτο και αναγνωρίζεται στο κείμενο ή το περιεχόμενο της υποβληθείσας εργασίας.
6. Το Πανεπιστήμιο Πατρών (Κουκούλι) αναλαμβάνει να προσδιορίσει ευδιάκριτα το όνομα σας ως συγγραφέα (συγγραφέων) ή κατόχου (κατόχων) της υποβληθείσας εργασίας, και δε θα κάνει καμία αλλαγή στην ανωτέρω, εκτός από αυτές που επιτρέπει ρητώς αυτή η άδεια.

...14...10/2019..

Ο/Οι Καταθέτης/τες

  
 ΠΑΖΗΡΗ ΑΓΑΠΗ ΚΥΡΙΑΚΗ

## **ΠΡΟΛΟΓΟΣ**

Στην εργασία αυτή θα γίνει μια εκτενής μελέτη ώστε να αποσαφηνιστεί ο ρόλος της εικόνας στη μετανεωτερική εποχή. Θα προσπαθήσουμε να αναλύσουμε, πως η πληροφορία διαμορφώνεται μέσα απο την χρήση των εικόνων τόσο στην καθημερινότητα, όταν δηλαδή αποτελεί μέρος της βιωματικότητας καθώς και μέσο της τέχνης ( ζωγραφική, φωτογραφία) . Τέλος θα μελετήσουμε την θρησκευτική πτυχή της εικόνας αλλά και το πως λειτουργεί μέσα απο τις αισθήσεις του θεατή ως ερέθισμα. Θα κατανοήσουμε τον όρο της πληροφορίας που λαμβάνει ο θεατής μέσο της εικόνας και πως τελικά το ερέθισμα αυτό καταλήγει μα γίνετε το μήνυμα.

## ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Στην παρούσα εργασία πρόκειται να γίνει λόγος για την έννοια και τη σημασία της εικόνας στη μεταγενέστερη εποχή. Η έννοια της εικόνας επιδέχεται μια σωρεία εννοιολογικών προσεγγίσεων καθώς καλύπτει ένα ευρύ φάσμα από μια εικόνα της τέχνης μέχρι μια εικόνα στα σύγχρονα τεχνολογικά μέσα όπως ηλεκτρονικούς υπολογιστές.

Η εικόνα στη μεταγενέστερη εποχή αποτελεί ένα ζήτημα μείζονος σημασίας για τον λόγο ότι ο άνθρωπος μέσα από τα οπτικά ερεθίσματα που δέχεται λαμβάνει μηνύματα τα οποία του δημιουργούν διάφορα συναισθήματα. Αξιόλογες είναι η εκτιμήσεις εξεχουσών προσωπικοτήτων οι οποίοι τοποθετήθηκαν για την έννοια της εικόνας και έτσι συναντώνται αρκετές εκ διαμέτρου αντιθέσεις στην τοποθέτησή τους θεωρητική προσέγγιση της εικόνας, όπως για το αν μια εικόνα αναπαριστά την πραγματικότητα αλλά και τη μη πραγματικότητα.

Σκοπός της εργασίας είναι να καταδείξει τη σπουδαιότητα των εικόνων μέσα από τα ερεθίσματα της όρασης του ανθρώπου και την επιρροή που έχουν οι εικόνες στα συναισθήματά του. Αξιοσημείωτες είναι και οι διάφορες εκτιμήσεις και τοποθετήσεις που έχουν κατά καιρούς σημειωθεί και έχουν εγείρει προβληματισμούς για το τι τελικά είναι η εικόνα και πώς μπορεί να επηρεάσει τον θεατή εφόσον αποτελεί όχι μόνο έναν γλωσσικό κώδικα μη λεκτικής επικοινωνίας αλλά και έναν αγωγό μηνυμάτων μείζονος σημασίας τα οποία ο θεατής οικειοποιείται με βάση το ερέθισμα.

**Λέξεις- κλειδιά:** εικόνα, οπτικό ερέθισμα, μηνύματα, πληροφορία, θεατής

## **ABSTRACT**

In this study we are talking about the meaning and of the image in the later era. The concept of the image is subject to a number of conceptual approaches as it covers a wide range from an image of art to an image in modern technological media such as computers.

The image in the later era is a matter of major importance for the reason that man, through the visual stimuli he receives, receives messages that give him various emotions. Remarkable are the estimates of prominent personalities who have been placed on the concept of image, and so are encountered several diametrically opposed positions in their theoretical approach to the image, as to whether an image represents reality as well as non-reality.

The purpose of the work is to demonstrate the importance of images through the stimuli of human vision and the influence of the images on his feelings. Also noteworthy are the various assessments and attitudes that have been occasionally noted and have raised concerns about what the picture is and how it can affect the viewer since it is not only a language code of non-verbal communication but also a major message pipeline which the viewer is appropriated by the stimulus.

**Keywords:** image, visual stimulus, messages, information, viewer

# ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ .....	i
ΠΕΡΙΛΗΨΗ .....	ii
ABSTRACT.....	iii
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	vi

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ: ΕΝΝΟΙΟΛΟΓΙΚΗ ΑΠΟΣΑΦΗΝΙΣΗ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ

1.1 Θεωρητική προσέγγιση.....	1
1.2 Η σημασία της εικόνας.....	1

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ: ΔΙΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ: ΓΡΑΦΗ ΚΑΙ ΟΠΤΙΚΗ

2.1 Η γραφή ως τρόπος επικοινωνίας και η σχέση με την εικόνα.....	3
2.2 Η οπτική επικοινωνία στη μεταγενέστερη εποχή.....	4
2.3 Η έννοια της μετανεωτερικότητας .....	5
2.4 Εικόνα και θεατής.....	5
2.5 Εικόνα και λειτουργίες του ανθρώπου: η άρρηκτη σχέση με το σώμα, την ψυχή και το πνεύμα.....	6
2.6 Είναι η εικόνα μη λεκτική επικοινωνία;.....	10
2.7 Εικονικά και ηχητικά μηνύματα.....	11

## **ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ: ΕΙΝΑΙ Η ΕΙΚΟΝΑ ΟΝΤΟΤΗΤΑ;**

<b>3.1 Η εικόνα ως οντότητα.....</b>	<b>12</b>
<b>3.2 Η εικόνα ως δομή και ως κατασκευή.....</b>	<b>12</b>
<b>3.3 Είναι η εικόνα οντότητα;.....</b>	<b>13</b>
<b>3.4 Εικόνα και πραγματικότητα: σύγκλιση ή απόκλιση; .....</b>	<b>15</b>
<b>3.5 Εικόνα και πληροφορία.....</b>	<b>15</b>

## **ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ: ΕΙΚΟΝΑ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΙΟΛΟΓΙΑ**

<b>4.1 Η θρησκευολογική πτυχή της εικόνας.....</b>	<b>18</b>
--	-----------

## **ΠΕΜΠΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ: ΕΙΚΟΝΑ ΚΑΙ ΑΙΣΘΗΣΕΙΣ**

<b>5.1 Η Εικόνα μέσα από τις αισθήσεις (όραση).....</b>	<b>20</b>
<b>5.2 Εικόνα και γλώσσα.....</b>	<b>21</b>
<b>5.3 Φως και οπτική εμπειρία.....</b>	<b>23</b>

<b>ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....</b>	<b>25</b>
--------------------------	-----------

<b>ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....</b>	<b>26</b>
--------------------------	-----------



## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στη σύγχρονη πραγματικότητα, η έννοια της εικόνας μπορεί να γίνει αντιληπτή με πολλούς τρόπους από τον κάθε άνθρωπο. Η αμφισημία ή μάλλον η πολυσημία της εικόνας δείχνει τον πολυδιάστατο χαρακτήρα της. Η μελέτη της εικόνας τόσο στην επικοινωνία όσο και στην πληροφόρηση δεν είναι ένα ασφαλές εγχείρημα. Αυτό εξηγείται από το γεγονός ότι η εικόνα είναι ουσιαστικά η αναπαράσταση της πραγματικότητας με τις διάφορες πτυχές που αυτή προσλαμβάνει, εφόσον η πρόσληψή της προσδιορίζεται από τους όρους οι οποίοι έχουν τεθεί από τον αποδέκτη της.

Δεν είναι λίγες οι φορές που η εικόνα είναι η αναπαράσταση μιας πραγματικότητας μη πραγματικής κι αυτό παραπέμπει αυτόματα στην αναγωγή στο θείο αλλά και στην ενδόμυχη επικοινωνία του θείου με τον ανθρώπινο παράγοντα.

Στην παρούσα μελέτη πρόκειται να γίνει λόγος για την έννοια της εικόνας, μια έννοια με την οποία καταπιάστηκαν διάφοροι επιστημονικοί κλάδοι όπως ο εικαστικός, ο φιλοσοφικός, ο ψυχολογικός και άλλοι. Εξάλλου εκεί έγκειται και η πολυσήμαντη αλλά και βαρυσήμαντη διάστασή της. Άπτεται εξέχοντος ενδιαφέροντος πώς αυτές οι διαστάσεις συγκλίνουν μεταξύ τους αλλά και αποκλίνουν σε κάποια εννοιολογικά σημεία. Υπάρχουν επιστήμες που δέχονται την εικόνα ως το ακίβδηλο καθρέφτισμα της πραγματικότητας, αλλά και επιστήμες που προσλαμβάνουν την έννοια της εικόνας να συνάδει με το μη πραγματικό με βάση πάντα τις εκάστοτε συνθήκες που επικρατούν.

Κοινή παραδοχή όλων των επιστημών και της ενασχόλησής τους με την εικόνα, αποτελεί το γεγονός ότι η εικόνα αυτή καθεαυτή είναι άρρηκτα συνυφασμένη με την όραση ως πρεσβυτέρα όλων των αισθήσεων, για τον λόγο ότι δέχεται τα περισσότερα ερεθίσματα. Μια αλήθεια η οποία επαληθεύεται στην πραγματικότητα κι αυτό θα αναλυθεί περαιτέρω.

Σκοπός της εργασίας είναι η διεύρυνση των απόψεων επιστημονικών κλάδων για την έννοια και την πρόσληψη της εικόνας και πώς η πρόσληψη αυτή πραγματώνεται στην μεταγενέστερη εποχή αλλά και στην σύγχρονη πραγματικότητα μέσα από ένα διαρκώς μεταβαλλόμενο και εξελισσόμενο γίνεσθαι μέσα στο οποίο δρα και εξελίσσεται ο ίδιος ο άνθρωπος ως ατομικό και κοινωνικό ον.

# ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ: ΕΝΝΟΙΟΛΟΓΙΚΗ ΑΠΟΣΑΦΗΝΙΣΗ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ

## 1.1 Θεωρητική προσέγγιση

Η εικόνα όχι μόνο σαν αντικείμενο αλλά και σαν μια έννοια η οποία έχει κυριαρχήσει στην καθημερινή μας ζωή και δράση, από τις αρχές της ανθρώπινης ύπαρξης αποτέλεσε το βασικό μέσο επικοινωνίας και πληροφορίας, αλλά και έκφρασης τόσο στο φυσικό όσο και στο μεταφυσικό πεδίο καθώς αποτέλεσε κι ακόμη συνεχίζει να αποτελεί τον τρόπο με τον οποίο δυνάμεθα να προσεγγίσουμε το αόρατο, το ιδεατό και το άκτιστο (Alberti, 2009).

Η λέξη εικόνα μπορεί άνετα να παραπέμψει σε αρχιτεκτονικά γραμμικά σχέδια, ψηφιακές εικόνες αλλά και φωτογραφίες οι οποίες αποτελούν παράγωγα μέλη της αρχιτεκτονικής *dispositio* της αρχαιολογικής επιστήμης.

Είθισται η λέξη εικόνα να παραλληλίζεται με ένα σωρό άλλες έννοιες. Άλλοι νοούν την εκκλησιαστική εικόνα, άλλοι την συγγέουν με τη φωτογραφία, ενώ άλλοι τη συνδέουν αυτόματα στο μυαλό τους με την έκφραση του λόγου, ότι μια εικόνα μπορεί να «μιλήσει» για να εκφράσει κάτι (Carro, 2011). Η διερεύνηση της έννοιας της εικόνας αρχίζει από την εννοιολογική της προσέγγιση. Με βάση τον Μπαμπινιώτη, εικόνα μπορεί να σημαίνει ένα σωρό διαφορετικά πράγματα όμως η κοινή τους συνισταμένη είναι η λέξη «αναπαράσταση». Συνεπώς, η εικόνα αναπαριστά την πραγματικότητα (Μπαμπινιώτης, 1980: 132).

Ετυμολογικά, η λέξη εικόνα προέρχεται από το ρήμα «είοικα» που σημαίνει μοιάζω. Άρα η εικόνα νοείται ως ομοίωμα της πραγματικότητας. Τα ομοιώματα αυτά διακρίνονται σε δύο μεγάλες ομάδες: τα εσωτερικά και τα εξωτερικά (Μπαμπινιώτης, 1980: 132). Οι εσωτερικές εικόνες είναι αυτές που λαμβάνει ο ανθρώπινος νους όταν εισπράττει την εξωτερική πραγματικότητα. Στις εξωτερικές εικόνες ανήκουν μια ζωγραφιά ή ένας πίνακας που ζωγράφησε ο άνθρωπος. Οι αρχαιολογικές εικόνες αλλά και τα αρχιτεκτονικά σχέδια μπορούν να χαρακτηρισθούν ως εξωτερικές εικόνες. Επομένως δε μπορεί να υπάρχει ένα πιστό αντίγραφο της πραγματικότητας, ούτε κάτι το οποίο έχει τη δυνατότητα να την εκφράσει πλήρως (Arnheim, 2009). Η εικόνα αποτελεί μια άλλη οντότητα δε δύναται να ταυτιστεί με το πρότυπό της. Πάνω σε αυτή τη διαφοροποίηση βασίζεται ο πεσιμιστής και απαισιόδοξος φιλόσοφος Walter Benjamin στο έργο του για τη μηχανική αναπαραγωγή των εικόνων, δηλαδή τη δεξιότητα του ανθρώπου μέσα από τη φωτογραφία αλλά και άλλες τεχνικές να αναπαράγει αντίγραφα έργων τέχνης. Ο ίδιος επεσήμανε ότι ελλοχεύει ο κίνδυνος να συνηθίσουμε την αλληλεπίδραση αλλά και ήσσονος σημασίας αισθητικά έργα και έτσι να χάσουμε την άμεση επαφή με το πρωτότυπο (Bateson, 1999).

## 1.2 Η σημασία της εικόνας

Η πραγματικότητα παρέχεται στον άνθρωπο μέσα από εικόνες, δηλαδή παραστάσεις οι οποίες αναπαράγονται από φαινόμενα ή από ομάδες φαινομένων και έχουν αποστασιοποιηθεί τόσο από τον τόπο όσο κι από τον χρόνο που εμφανίστηκαν για πρώτη φορά. Συνάμα, η ίδια η πραγματικότητα έχει τη δυνατότητα να διαμορφώνει εικόνες είτε συνειδητές είτε ασυνειδητές

που γίνονται αντιληπτές και κατανοητές είτε με άμεσο είτε με έμμεσο τρόπο από τους αποδέκτες τους (Benjamin, 2013). Πρόκειται για εικόνες που έχουν τις αναγωγές τους στην υλική φύση της πραγματικότητας αλλά και σε μια άυλη πτυχή της που ενίοτε έχει τη δυνατότητα να αποκτήσει υλική υπόσταση μέσα από αυτές τις εικόνες (Bourdin, 2005).

Λαμβάνοντας υπόψη τα παραπάνω, εύκολα μπορεί να αντιληφθεί κανείς ότι τα φαινόμενα τα οποία παροτρύνουν τις αισθήσεις μας είναι πραγματικά γιατί βρίσκονται έξω από εμάς. Παράλληλα όμως οι γνωστικές παραστάσεις οι οποίες σχηματίζονται από αυτά τα φαινόμενα μέσα στις νοητικές λειτουργίες του ανθρώπινου εγκεφάλου ενδέχεται να αναλογούν σε αντικείμενα αληθινά ή μη (Moles, 2005). Οι πέντε αισθήσεις μας, με κυριότερη την όραση όσον αφορά την εικόνα εφόσον είναι η αίσθηση που δέχεται τα περισσότερα ερεθίσματα, ακόμη κι όταν αντιδρούν σε αληθινά φαινόμενα, οπτικά ή ακουστικά ερεθίσματα, αλλάζουν χώρο. Μετακινούνται από τον πραγματικό στον πνευματικό χώρο και εντός του πνεύματος αλλάζουν σε ψυχικές και διαφορετικές πραγματικότητες. Στις συνειδητές πλευρές περιλαμβάνονται και εκείνα τα γεγονότα που δεν τα συγκρατεί ο άνθρωπος συνειδητά και έρχονται σαν δεύτερες σκέψεις με σύμβολα και εικόνες (Levi Strauss, 2010).

Οι ψυχικές και πνευματικές εικόνες δεν έχουν τη δυνατότητα να αποκρυσταλλώνονται και είναι δεδομένες εν συγκρίσει με τις υλικές εικόνες. Η δίοδος αυτή από τις ψυχοπνευματικές στις υλικές δε θέτει ως αναγκαίο όρο την τριαδική υπόσταση του εγώ, εσύ και αυτό και έτσι προέρχεται η υλική φύση των εικόνων που είναι η γραμμικότητα (Zizek, 2009).

Οι εσωτερικές εικόνες δεν είναι ορατές με το μάτι, όμως τις εκλαμβάνουμε έτσι από την παρεμβατική δράση της πολιτισμικής αγωγής. Οι γραμμικές εικόνες αποτελούν έναν καινούριο τρόπο έκφρασης που όσον αφορά τις αισθήσεις, μπορεί να προσληφθεί. Η αναλογία ανάμεσά τους γίνεται με την παρεμβατική ενέργεια της εσωτερικής εικονικότητας που ήδη έχει διαμορφωθεί (Deleuze, 2006). Φυσική απόρροια είναι οι εικόνες να γεννιούνται στη φαντασία και μέσα από εικόνες οι οποίες υλοποιούνται με τις μεταβολές της πραγματικότητας καθώς επίσης με τις παρεμβατικές ενέργειες της ανθρώπινης πρακτικής αλλά και των λειτουργικών νοήσεων του ανθρώπου.

Οι εικόνες βρίσκονται στην καθημερινή ζωή και δράση του ανθρώπου. Δεν υπάρχει άνθρωπος που να μην έχει δεχθεί οπτικά ερεθίσματα τα οποία ενεργοποιούν τον νου, την ψυχή και τον εγκέφαλο εν γένει. Αν εξαιρέσει κανείς τα εκ γενετής τυφλά άτομα, τα οποία βλέπουν με τα μάτια της ψυχής, αντικειμενικά οι εικόνες ως αναπαραστάσεις εντυπώνονται στον ψυχισμό και στον νου του ανθρώπου και έτσι η αλληλεπίδραση των ερεθισμάτων είναι μια καθημερινή πραγματικότητα (Sampanikou, 2008). Εφόσον η όραση από τις αισθήσεις δίνει τα περισσότερα ερεθίσματα, τότε οι τυφλοί άνθρωποι έχουν τη δυνατότητα να σχηματίζουν με τον μυαλό τους αλλά και την με την ψυχή τους εικόνες. Εικόνες υπάρχουν σε κάθε ανθρώπινο νου, εφόσον η εικόνα είναι αναπόσπαστο μέρος της φαντασίας, ο νους μπορεί να πλάσει σύμβολα και αναπαραστάσεις μιας πραγματικότητας που δίνει με τη σειρά της τη δυνατότητα στον άνθρωπο να διεγείρει σκέψεις, συναισθήματα και εγκεφαλικές λειτουργίες που θα του επιτρέψουν να δει πάνω και πέρα από την ίδια την πραγματικότητα (Freud, 2008).

Ουσιαστικά οι εικόνες είναι αναπαραστάσεις της πραγματικότητας αλλά και της μη πραγματικότητας, όπως μπορεί να αντιληφθεί κανείς. Όλη μας η ζωή και δράση βάλλεται από εικόνες και σύμβολα όπως και μια πληθώρα κωδίκων επικοινωνιών όπως μια ζωγραφιά, μια αφίσα ή οτιδήποτε. Εικόνες είναι όλα εκείνα που μπορεί να συλλάβει ο άνθρωπος όχι μόνο με τα μάτια του αλλά και με τον νου και όχι μόνο τον επηρεάζουν αλλά τα κάνει κτήμα του και πορεύεται με αυτά επιδιώκοντας να γνωρίσει κάτι πάνω και πέρα από αυτό που ήδη ξέρει (Hooton, 2006).

## **ΔΕΥΤΕΡΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ:**

### **ΔΙΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ: ΓΡΑΦΗ ΚΑΙ ΟΠΤΙΚΗ**

#### **2.1 Η γραφή ως τρόπος επικοινωνίας και η σχέση της με την εικόνα**

Ο Βίκτωρ Ουγκώ επισημαίνει πως όλα τα γράμματα αρχικά ήταν εικόνες. Αυτή την άποψη ακολούθησε η προσωπική εκτίμηση του Michel Leiris ο οποίος πρέσβευε ότι στο αλφάβητο δύναται να συναντήσει κανείς πολλά στοιχεία τα οποία έχουν διαφορετική προέλευση. Συνεπώς, το σύστημα γραφής αποτελεί ουσιαστικά έναν κατάλογο οπτικών σημείων που έχουν ως κεντρικό σημείο αναφοράς τους οφθαλμούς και προτείνουν ένα απόθεμα εικόνων (Deleuze, 2010). Κάθε στοιχείο της αλφαβήτου συνοδεύεται από ένα ήχο ο οποίος είναι αληθινός και υποθετικός και δε πρόκειται μόνο για ένα σχήμα. Στη μεταγενέστερη εποχή, οι εικόνες γίνονται πιο ελεύθερες και μπορούν να αποδώσουν τον ήχο της λέξης με βάση της σημασία της. Πέρα από τα γνωστά συστήματα γραφής που αποτελούν ένα ισχυρό μέσο επικοινωνίας, συναντώνται και άλλα συμβατικά συστήματα επικοινωνίας τα οποία βασίζονται αποκλειστικά σε κάποια σημεία που είναι εμφανή μέσω της οράσεως (Bergson, 2005). Πρόκειται για συστήματα τα οποία λειτουργούν συμπληρωματικά στην επίτευξη της επικοινωνίας αλλά και στην έκφραση της πραγματικότητας μεταφέροντας πληροφορίες.

Η γραφή έχει τη δυνατότητα να οργανώσει στο αλφάβητό της τον χώρο τον οποίο καταλαμβάνει με τα κείμενά της ή με συμβατικούς τρόπους ή αντλώντας διάφορες εικόνες κίνησης από την καθημερινή ζωή και δράση. Το ανθρώπινο σώμα, αποτελεί κεντρικό σημείο αναφοράς για την έκφραση της δόμησης του κειμένου και οι λέξεις ουσιαστικά εκφράζουν αυτή την πολιτική. Στην περίπτωση όμως κατά την οποία η αφαίρεση δύναται να παραπέμψει τη γλώσσα σε καταλόγους και διάφορα σχήματα, τότε η αυθαιρεσία επικρατεί και πρωτοστατεί και έτσι όλοι οι τρόποι έκφρασης σχετίζονται με τον γλωσσικό κώδικα στη φυσική του μορφή (Moles, 2005).

## Η εξέλιξη του Άλφα

Αιγυπτιακό Ιερογλυφικό κεφαλή βοδιού	<u>Πρωτοσιναϊτικό</u> <i>aleph</i>	Φοινικικό <u><i>aleph</i></u>	Ελληνικό <i>Άλφα</i>
			Αα

Πηγή: <http://www.greek-language.gr>

## 2.2 Η οπτική εικόνα στη μεταγενέστερη εποχή

Παρατηρώντας την πορεία της εικόνας συγκριτικά με την επικοινωνία και τη γλώσσα, η μεταγενέστερη εποχή χαρακτηρίζεται από μια οπτική εποχή εφόσον κάθε χρονική στιγμή διαμεσολαβείται από μια εξωτερική εικόνα (Bourdin, 2005). Όντως, η μεταγενέστερη εποχή χαρακτηρίζεται από μια σωρεία πληροφοριών όπως εικονογραφημένα έντυπα, τηλεόραση, κινηματογράφο και διαδίκτυο, εικόνες πάνω σε χαρτί που αποπειρώνται να περάσουν κάποιο μήνυμα στον θεατή. Πρόκειται για εικόνες οι οποίες αναπαριστούν και εκλαιεύουν την πραγματικότητα. Αξίζει να σημειωθεί το γεγονός ότι ο Gombrich ισχυρίζεται ότι οι αλληπάλληλες εικόνες οι οποίες συναντώνται στην καθημερινότητα, οδηγούν τη μεταγενέστερη εποχή όπου η εικόνα ανάγεται σε γραπτό λόγο (Zizek, 2009).



Πηγή: <http://creativeroots.org>

## 2.3 Η έννοια της μετανεωτερικότητας

Η κρίση της νεωτερικότητας συνίσταται στην επιταχυνόμενη μεταμόρφωση της πραγματικότητας σε υπολογίσιμη και ελεγχόμενη. Μετατρέπει το λόγο σε απλή “πληροφορία”, τη φαντασία σε εικόνες, σε άγωνα εικονογραφήματα και σε συνθηματολογία. [...] Η τρέχουσα κρίση είναι κρίση της νεωτερικότητας. Η νεωτερικότητα βρίσκεται σε κρίση, γιατί έπαψε να είναι “σύγχρονη” και βούλιαξε σε απλή προσωρινότητα και παροδικότητα. Δεν είναι κάτι ουσιαστικό, το οποίο συγκεντρώνει το παρελθόν και το μέλλον γύρω της και μέσα της, στο περιβάλλον της, αλλά αποτελεί περισσότερο ένα μεταβατικό σημείο, απ’ όπου περνούν σαν βολίδες η προσωρινότητα και η παροδικότητα.

Πλήθος αντεγκλήσεων, αφορισμών και παρερμηνειών έχουν διατυπωθεί σε σχέση με το ερώτημα της έλευσης της μετανεωτερικότητας και των θεωρητικών προϋποθέσεων και επεξηγήσεων του μεταμοντερνισμού. Αυτό το κύμα ακαδημαϊκής και δημόσιας συζήτησης χαρακτηρίστηκε από τεράστιες εσωτερικές αντιφάσεις και αποκλίσεις, καθώς εντός του ριζικού μεταμοντέρνου σκεπτικισμού εντάσσεται και ο ίδιος ο ορισμός (ως μια εξάισια περίπου φαρσική επανάληψη της ιδιότητας που διακρίνει την ίδια τη φιλοσοφία). Σχεδόν κάθε επιστημολογικό πεδίο (κοινωνιολογία, ψυχολογία, ιστορία, πολιτική) η φιλοσοφία αυτοδιερωτάται περί της έλευσης ή όχι του μεταμοντέρνου. Βρισκόμαστε αντιμέτωποι, λοιπόν, με το μεθοδολογικό πρόβλημα όχι απλώς να εκθέτουμε ή να κρίνουμε ένα αντικείμενο (μεταμοντέρνα πολιτική / αισθητική) ή τη σύμπλεξη των επί μέρους του, αλλά ταυτόχρονα σε κάθε απόπειρα καταγραφής, ερμηνείας και κριτικής να το (επανα)ορίζουμε. Ο μεταμοντερνισμός, εμφανίζεται ως αντίληψη και κίνημα, για πρώτη φορά στην ιστορία των ιδεών, που εμπεριέχει έναν όγκο - για ορισμένους απλώς ένα συνονθύλευμα- αισθητικών πρακτικών όπως ειρωνεία, παρωδία, παραλογισμός, πρακτικές τις οποίες θεωρεί προεξάρχουσες, διατηρώντας ταυτόχρονα πολιτικές αιχμές (Κουμασίδης Ιορδάνης).

## 2.4 Εικόνα και θεατής

Ο ρόλος της εικόνας για τον θεατή βρίσκεται σε άμεση συνάρτηση με την εμπειρία του και τα προσωπικά του βιώματα αλλά και τη γνώση που ως τώρα έχει αποκομίσει. Κατά την επαφή με την εικόνα, ο θεατής δέχεται τα ανάλογα ερεθίσματα και αντιδρά. Κάθε εικόνα την οποία βλέπει, παρατηρεί, επεξεργάζεται, θαυμάζει ή του εγείρει προβληματισμούς, έχει κάποιο μήνυμα να δώσει (Arendt, 2006). Η αλληλεπίδραση αυτή ανάμεσα στον πομπό και στον δέκτη (θεατής και εικόνα) είναι αδιάλειπτη και έχει στο ενεργητικό της τη διαρκή ανταλλαγή μηνυμάτων. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι βρίσκονται σε μια επικοινωνία και μεταξύ τους αναπτύσσεται μια σχέση ουσιαστική και ενεργής που έχει πολλά να δώσει.

Η εικόνα μπορεί να είναι στατική και όμως κινείται. Η κινητικότητά της εδράζεται σε κάποιο διδακτικό μήνυμα που επιδιώκει να μεταφέρει ώστε ο θεατής να συλλάβει το ουσιαστικό της νόημα μέσα από αυτό που εικονίζεται (Βυζοβίτης, 2007). Ίσως να είναι νατουραλισμός, ίσως να είναι πάνω και πέρα από τα όρια του ρεαλισμού και της πραγματικότητας, είναι όμως σίγουρα τροφή για σκέψη και για προβληματισμό και έχει κάτι να δώσει στον θεατή. Από την πλευρά του ο θεατής εμπνέεται, ταξιδεύει με τη σκέψη του, ανησυχεί, κάνει πρωτόγνωρες σκέψεις, προβληματίζεται ή θαυμάζει. Η εικόνα αυτή μπορεί να είναι ένας πίνακας ζωγραφικής ή μια εικόνα στον ηλεκτρονικό υπολογιστή. Κοινή παραδοχή αποτελεί το γεγονός ότι όλες οι εικόνες έχουν κάτι να δώσουν και να προσφέρουν, θέλουν να περάσουν ένα μήνυμα το οποίο

βασίζεται σε διάφορα συναισθήματα (Ρεπούσκος, 2012). Μπορεί να θέλει να γαληνέψει, να εξιτάρει τη φαντασία, να μπερδέψει τον νου ή να ταράξει τη συνείδηση. Μπορεί να είναι μήνυμα διαφημιστικό, πολιτικό ή να εκφράζει ένα κοινωνικό προβληματισμό. Το σίγουρο είναι ότι ο θεατής ως υποκείμενο αντικρίζει μια εικόνα να «μιλάει» και ουσιαστικά να επικοινωνεί και με τον εαυτό του μέσα από τα αισθήματα που προκαλεί η ίδια η εικόνα όσο και με την ίδια την εικόνα.



Πηγή: <https://www.cbc.ca>

## **2.5 Εικόνα και λειτουργίες του ανθρώπου: η άρρηκτη σχέση με το σώμα, την ψυχή και το πνεύμα**

Η αναπαράσταση των εικόνων αποτυπώνεται στις νοητικές λειτουργίες των ανθρώπων μέσα από σύμβολα και γλωσσικούς κώδικες. Στη ενότητα πρόκειται να αναλυθεί η άρρηκτη σχέση του νου με την εικόνα. Ο νους δεν βρίσκεται στον χώρο ούτε φυσικά οι ενέργειες και οι λειτουργίες του νου υπακούουν σε νόμους μηχανικούς. Όταν ο νους όμως σκέφτεται, συλλογιέται, μόνο ο άνθρωπος μπορεί να το γνωρίζει γιατί δεν είναι κάτι απτό, κάτι το οποίο παρατηρείται με το μάτι (Χρηστίδης, 2002). Ο άνθρωπος μπορεί να βιώσει ταυτόχρονα και την ιστορία του σώματος αλλά και την ιστορία του νου μέσα από κώδικες επικοινωνίας όπως η γλώσσα και η εικόνα.

Ο άνθρωπος μπορεί να γνωρίζει τι γίνεται στο σώμα του όμως παράλληλα μπορεί να γνωρίζει και τι συμβαίνει στο νου του. Αυτό που συμβαίνει στο σώμα είναι εξωτερικό, μπορεί να το δει ο καθένας. Αυτό που συμβαίνει στον νου, είναι εσωτερικό και μπορεί να το γνωρίζει μόνο ο άνθρωπος εκείνος ο οποίος διαθέτει τον νου και ο οποίος δέχεται ερεθίσματα από την εικόνα που βλέπει. Εύκολα μπορεί να παρατηρήσει κανείς ότι ανάμεσα στον νου και την ύλη υπάρχει

μα διαφορά. Τα υλικά αντικείμενα καταλαμβάνουν τον χώρο, ενώ ο νους δε μπορεί να βρίσκεται σε κάποιο χώρο, δε μπορεί να προσδιοριστεί χωρικά (Σκλήρης, 2017). Όλα όσα συμβαίνουν στο νου, δηλαδή οι νοητικές καταστάσεις και λειτουργίες, οι διεργασίες που συμβαίνουν στον νου, δε δύναται να γεννά ψευδαισθήσεις, είναι δηλαδή αναμφισβήτητες. Αυτό απορρέει από το ερέθισμα που δίνει η εικόνα στον νου οπότε πρόκειται για ερέθισμα αληθινό και όχι της φαντασίας. Σε λογικά πλαίσια, ένα άτομο μπορεί να διακατέχει άμεσα και με αυθεντικό τρόπο τι ακριβώς γίνεται στο νου του. Εκτός από το γεγονός ότι κάθε άτομο διαθέτει συνείδηση και πρέπει να έχει επίγνωση για το τι λέει η συνείδησή του, μπορεί συνάμα να ασκεί και την εσωτερική αντίληψη, αυτό που λέμε «ενδοσκόπηση». Η ενδοσκόπηση δε μπορεί να είναι ψευδής και η κατ' αίσθηση αντίληψη δύναται όμως να είναι λανθασμένη και να μην ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα (Arendt, 2006).

Ο κάθε άνθρωπος, το κάθε ανθρώπινο ον είναι η ενιαία ενότητα η οποία αποτελείται από μια νοητική και μια σωματική υπόσταση, ένωση η οποία θα μπορούσε και να μην είναι σε ισχύ στην περίπτωση που χωριστεί ο νους από το σώμα. Έτσι, η νοητική υπόσταση του ανθρώπου είναι αυτόνομη, δηλαδή έχει νοητικές δεξιότητες ανεξαρτήτως από την ύπαρξη ή όχι της ύλης, που είναι το σώμα. Η ανθρώπινη αντίληψη αλλά και οι νοητικές λειτουργίες ενεργοποιούνται με βάση τα ερεθίσματα μέσω της όρασης η οποία εγείρεται από το οπτικό ερέθισμα που προσφέρει μια εικόνα (Batetson, 1999).

Τόσο ο νους όσο και η ύλη υφίστανται φυσική αλληλεπίδραση μεταξύ τους, αλλά και αμφίδρομη αφού γίνεται εκατέρωθεν. Βέβαια, κανείς δε μπορεί να έχει επίγνωση για το τι συμβαίνει στην εσωτερική ζωή ενός άλλου ανθρώπου και έτσι η άμεση πρόσβαση για το τι γίνεται στον νου είναι αποκλειστικό δικαίωμα και προνόμιο του ίδιου του νου. Έτσι οι φιλόσοφοι ένιωσαν την αδήριτη ανάγκη να εκφράσουν τις δικές τους θεωρίες για τη φύση και τη θέση του νου μέσα από τα οπτικά ερεθίσματα που δέχεται ο άνθρωπος με την εικόνα (Benjamin, 2013). Όπως λοιπόν το ανθρώπινο σώμα είναι μια σύνθετη οργανωμένη μονάδα, έτσι και ο νους του ανθρώπου πρέπει να αποτελεί μια άλλη οργανωμένη μονάδα αλλά με διαφορετική ουσία και με διαφορετική δομή. Με άλλα λόγια, όπως το ανθρώπινο σώμα σαν ένα κομμάτι ύλης αποτελεί ένα πεδίο όπου εκφράζονται και τα αίτια αλλά και τα αποτελέσματα, έτσι και ο νους πρέπει να αποτελεί ένα ξεχωριστό πεδίο με αίτια και αποτελέσματα. Όταν η εικόνα είναι το αίτιο, ο νους είναι το αποτέλεσμα γιατί από αυτή δέχεται τα ερεθίσματα και αντιδρά (Batetson, 1999).

Και ο νους αλλά και το σώμα έχουν τις δικές τους λειτουργίες, τα δικά τους αίτια και αποτελέσματα, όμως είναι διαφορετικά μεταξύ τους. Το ανθρώπινο σώμα είναι μια μηχανή, παράγει ουσίες, δε μπορεί να αναλυθεί σε επιμέρους κομμάτια και τη διέπουν διάφοροι νόμοι στους οποίους και υπακούει. Αν εμείς πάρουμε ως δεδομένα ότι ο νους ανήκει στην ίδια κατηγορία με το σώμα και εφόσον το σώμα το κυβερνούν κάποιοι μηχανικοί νόμοι που όπως αναφέρθηκε παραπάνω υπακούει σε αυτούς, τότε τον νου τον κυβερνούν κι αυτόν νόμοι απλά δεν είναι μηχανικοί (Bourdin, 2005). Η εικόνα συνδέεται με το ανθρώπινο σώμα με έναν τρόπο εξαιρετικό. Ο άνθρωπος όταν δει μια εικόνα μπορεί να ανατριχιάσει ή να συγκινηθεί, να θαυμάσει σχολιάζοντας, να χαμογελάσει, να χορέψει ή να λυπηθεί. Αυτή η εικόνα μπορεί να είναι ένας πίνακας ζωγραφική ακόμη και ένα μια ηλεκτρονική ταμπλέτα. Εφόσον ο φυσικός κόσμος ο οποίος περιέχει το ανθρώπινο σώμα είναι ένα σύστημα αιτιοκρατικό, επομένως και ο νοητικός κόσμος πρέπει κι αυτός να αποτελεί αιτιοκρατικό σύστημα (Bergson, 2005). Εδώ συναντάμε όμως την ελευθερία της βούλησης και το δικαίωμα του ατόμου να κάνει ελεύθερα την επιλογή του. Εξάλλου η επιλογή του ανθρώπου να λάβει όσα ερεθίσματα επιθυμεί από μια συγκεκριμένη εικόνα, δείχνει και το αυτεξούσιο της βούλησής του (Benjamin, 2013).



Όσον αφορά την εικόνα του σώματος, η μορφή του ανθρώπου προσδιορίζει την υπόστασή του. Πέρα όμως από το φυσικό σχήμα που έχει το ανθρώπινο σώμα, μπορούμε να πούμε ότι είναι κάτι προσωπικό για τον άνθρωπο. Βέβαια, η εικόνα του σώματος παρουσιάζει πολλές λειτουργίες και εξυπηρετεί τον άνθρωπο σε πολλά (Freud, 2008). Η εικόνα του σώματος βοηθάει το άτομο να επικοινωνήσει με τους άλλους, προβαίνει στη σύνδεση του ατόμου με το παρόν και το μέλλον του και εκφράζει τις γλωσσικές εκφάνσεις του ατόμου όπου μέσα από τις κινήσεις του σώματος ο άνθρωπος μπορεί να εκφράσει τα συναισθήματά του. Στην ουσία, η εικόνα του σώματος αποτελεί φυσική αναπαράσταση του εαυτού μας και φυσικά η πρώτη ταύτιση του παιδιού με την εικόνα του σώματός του, δημιουργεί και συγκροτεί το Εγώ του. Άλλη μια αξία της εικόνας που συνδέεται άρρηκτα με την ανθρώπινη υπόσταση (Deleuze, 2010).

Το τρίπτυχο σκέψη, σώμα και συναίσθημα προσδιορίζουν την ανθρώπινη ύπαρξη. Εκείνο το οποίο κάνει τον άνθρωπο να ξεχωρίζει από τα υπόλοιπα έμβια όντα είναι η ικανότητα να αντιλαμβάνεται. Με την εικόνα ενεργοποιούνται οι αντιληπτικές ικανότητες του ανθρώπου. Μέσα στα πλαίσια της ανθρώπινης εξέλιξης που σημειώθηκε μέσα στην ιστορία, δημιούργησε τους αναγκαίους εγκεφαλικούς όρους για την αντίληψή μας, κάτι το οποίο αντικατοπτρίζεται στη σημερινή εποχή στο μεγαλείο της πολιτισμικής μας ταυτότητας (Zizek, 2009). Όλα αυτά τα οποία αποτελούν δημιουργήματα του ανθρώπου είναι απόρροια της σκέψης του έτσι όπως αποτυπώθηκε πάνω σε αυτά, άλλες φορές με απώτερο στόχο την επιβίωσή του και άλλες φορές με στόχο την ποιοτική αναβάθμιση των όρων της ζωής του. Η σκέψη διαμορφώνεται από τα οπτικά ερεθίσματα τα οποία λαμβάνει ο άνθρωπος στην καθημερινή του ζωή και δράση (Hooton, 2006).

Στην τρέχουσα πραγματικότητα, θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι το τρίπτυχο σώμα-σκέψη- συναίσθημα, έχει υποστεί φθορά και οι τρεις αυτές πτυχές της ανθρώπινης ύπαρξης δεν υπάρχουν αρμονικά μεταξύ τους. Πρωτίστως, η σκέψη βρίσκεται σε μια υπερδιέγερση από τη συσσώρευση των πληροφοριών (οπτικά ερεθίσματα) και των δεδομένων που επεξεργάζεται καθημερινά, το σώμα δεν επιδέχεται ή δεν προλαβαίνει να έχει τον απαιτούμενο χρόνο για να αντιδράσει, το συναίσθημα ακολουθεί επιβαρυνμένο από τις κοινωνικές επιταγές και τα κοινωνικά στερεότυπα (Freud, 2008). Ο άνθρωπος νιώθει την αδήριτη ανάγκη να επαναπροσδιορίσει τον εαυτό του, είναι επιτακτική η ανάγκη για την ολιστική προσέγγιση του ανθρώπου.

Τα ψυχοσωματικά συμπτώματα βρίσκονται σε έξαρση και έτσι η ανθρώπινη επικοινωνία είναι πολύ γρήγορη, γίνεται τόσο βιαστικά που το συναίσθημα δε μπορεί να υπάρχει, δε μπορεί να εξωτερικευθεί λόγω φειδώ του χρόνου. Χρειάζεται ο άνθρωπος μια αυτογνωσία να έχει για εκείνον όπου μεγάλο ρόλο διαδραματίζει η συναισθηματική νοημοσύνη (Deleuze, 2006). Με τη συναισθηματική νοημοσύνη, εκφράζεται η γλώσσα της σκέψης, η γλώσσα του σώματος και η γλώσσα του συναισθήματος. Πρόκειται για γλωσσικούς κώδικες επικοινωνίας που έχουν τον ίδιο λειτουργικό ρόλο με τα οπτικά ερεθίσματα. Αυτές οι πηγές της ομιλίας, συνάμα στέλνουν ένα ερέθισμα ή αλλιώς μια πληροφορία και έτσι ανταλλάσσονται ισχυρά μηνύματα, όπου εκφράζεται η σκέψη, το σώμα και το συναίσθημα.

Με κάθε ερέθισμα, υπάρχει και μια αντίδραση. Η βιολογική αντίδραση του σώματος σε ένα ερέθισμα δε γίνεται αντιληπτό από την ανθρώπινη σκέψη. Η σκέψη αναζητά να ερμηνεύσει αυτό το ερέθισμα μέσα από τη θέαση της εικόνας και της όρασης, ενώ το συναίσθημα μπερδεύεται καθώς πέφτει πάνω σε αντιφάσεις αυτής της εσωτερικής επικοινωνίας και εφόσον μπερδεύεται μπορεί να γεννιέται ξανά από την αρχή ακολουθώντας κάποιο συναίσθημα, ή ακόμη και τη σκέψη που εκφράζεται εκείνη τη στιγμή (Zizek, 2009). Σκέψη, συναίσθημα και σώμα θα μπορούσαμε να πούμε ότι σαν πηγές της ομιλίας, αποτελούν κώδικες επικοινωνίας

και λειτουργούν παράλληλα το ένα με το άλλο. Η ερμηνεία των κινήσεων, των στάσεων του σώματος αλλά και των μορφασμών του προσώπου στη δια ζώσης επικοινωνία μπορεί να δώσει στον άνθρωπο χρήσιμες πληροφορίες που οδεύουν σε συμπεράσματα για να προσδιορίσουν επακριβώς την χρησιμότητα ή τη μη χρησιμότητα αυτής της επικοινωνίας. Υπάρχουν πολλά επικοινωνιακά σήματα τα οποία έρχονται από την περιοχή του προσώπου ενώ όλα αυτά τα επικοινωνιακά σήματα του σώματος είναι πάρα πολλά σε όλους τους πολιτισμούς (Freud, 2008). Κάθε κίνηση του σώματος δίνει ένα συγκεκριμένο νόημα το οποίο δίνει στο άλλον το έναυσμα να αντιδράσει, να αλληλεπιδράσει, να επικοινωνήσει. Το πρόσωπο εξάλλου θεωρείται η πιο σπουδαία πηγή της μη λεκτικής επικοινωνίας μέσα από το ανθρώπινο βλέμμα που θέλει μέσα από την έκφρασή του να επικοινωνήσει. Η δυνατότητα ενός ανθρώπου να αναγνωρίζει τα σημάδια που στέλνει κάποιος άλλος άνθρωπος χωρίς να χρειάζεται να πει μια λέξη συνιστά τη μη λεκτική επικοινωνία, είναι δηλαδή επικοινωνία χωρίς αναγκαστικά να υπάρξει η ομιλία (Arnheim, 2007). Πολλές φορές τα λεκτικά σινιάλα έχουν παρερμηνευθεί και η ικανότητα ανάγνωσης του βλέμματος χωρίς την ομιλία πρόκειται να ενδυναμώσει ή να αποδυναμώσει την επικοινωνία και κατά συνέπεια τη συνεργασία, τη σχέση και την ανάπτυξη των κοινωνικών σχέσεων εν γένει. Η εικόνα αποτελεί έναν γλωσσικό κώδικα μη λεκτικής επικοινωνίας αφού επιδιώκει να δώσει στον θεατή ένα μήνυμα (Arnheim, 2009).

Στη συμπεριφοριστική προσέγγιση, το να μιλάει ή να σκέφτεται ο άνθρωπος είναι οι εναλλακτικές μορφές των ίδιων των ενεργειών του ατόμου για τον λόγο ότι και οι δύο αυτές μορφές μαζί διαμορφώνονται συνεχώς από τις ίδιες τις συνέπειες των ενεργειών αυτών. Ο άνθρωπος έχει συν τους άλλους και ψυχοκινητική συμπεριφορά η οποία δέχεται ισχυρές επιδράσεις από τα οπτικά ερεθίσματα. Η σκέψη πλάθεται στο μυαλό του ανθρώπου, δηλαδή η σκέψη που είναι ο νους που είναι το πνεύμα διαμορφώνεται και αναπτύσσεται στον εγκέφαλο, που αποτελεί ύλη για τον άνθρωπο. Επομένως το πνεύμα διαπλάθεται μέσα στην ύλη (Deleuze, 2010). Ο άνθρωπος για να εξωτερικεύσει τη σκέψη του, την εκφράζει με πολλούς τρόπους, τις περισσότερες φορές με κινήσεις του σώματος και μορφασμούς του προσώπου τους οποίους κάνει τη δεδομένη χρονική στιγμή που δέχεται τα οπτικά ερεθίσματα. Τα συναισθήματα αναπτύσσονται στην ψυχή και τροφοδοτούνται από τη σκέψη η οποία εκδηλώνεται με τις κινήσεις του σώματος. Συμπεραίνουμε λοιπόν ότι το συναίσθημα, το σώμα και η σκέψη είναι αλληλένδετα και χρειάζεται η συνέργεια και των τριών αυτών πτυχών για να εκδηλωθεί μια κατάσταση, μια εικόνα του σώματος. Ένα θετικά ενισχυμένο κοινωνικό περιβάλλον όπως επίσης και η ψυχοθεραπεία βοηθούν αρκετά στο να αποφεύγονται τέτοιες καταστάσεις που επισύρουν δυσάρεστα συναισθήματα (Bourdieu, 2005).



## 2.6 Είναι η εικόνα μη λεκτική επικοινωνία;

Η μη λεκτική επικοινωνία περιέχει την έκφραση και τη χρήση του σώματος, τις αισθήσεις, τις εκφράσεις του προσώπου και γενικά τις χειρονομίες. Η μη λεκτική επικοινωνία δεν είναι τόσο συγκεκριμένη και ξεκάθαρη όσο η λεκτική επικοινωνία που γίνεται με την ομιλία. Η μη λεκτική επικοινωνία μπορεί να μεταδοθεί σκόπιμα ή μη σκόπιμα, να είναι συνεχής και να αντιπροσωπεύεται από πολλά και διαφορετικά μηνύματα, ακόμη και να μεταφέρει πιο έντονα τις συναισθηματικές μας καταστάσεις ενώ τα μηνύματά της καθορίζονται πολιτισμικά (Sampanikou, 2008). Τα οπτικά ερεθίσματα μέσω της βλεμματικής επαφής αποτελούν μη λεκτική επικοινωνία και επηρεάζουν τις αντιδράσεις του ανθρώπου μέσω του σώματος και των νοητικών λειτουργιών, κάτι που έχει αντίκτυπο στην ψυχολογία του (Levis Strauss, 2010).

Τα τελευταία χρόνια στον χώρο της Ψυχοπαιδαγωγικής η μη λεκτική επικοινωνία αποτελεί ένα από τα πιο πολυσυζητημένα θέματα και η κατανόησή της μας δίνει τη δυνατότητα να αντιλαμβανόμαστε αυτό το οποίο οι άλλοι αισθάνονται πραγματικά ακόμη κι όταν έχουν ενδοιασμούς για να το εκφράσουν. Η μη λεκτική επικοινωνία είναι άρρηκτα συνυφασμένη με τη συμπεριφορά του ατόμου στην καθημερινή του ζωή και πράξη (Freud, 2008). Έχει όλα εκείνα τα γνωρίσματα τα οποία συνδέονται με την ανθρώπινη επικοινωνία και δε μπορούν να εκφραστούν με γραπτό ή προφορικό τρόπο και μπορούμε να πούμε ότι στις περισσότερες περιπτώσεις δίνει μόνο το εννοιολογικό περιεχόμενο, παρά τις λέξεις. Τα γνωρίσματα αυτά περιέχουν εκφράσεις του προσώπου αλλά και κινήσεις του σώματος συνειδητές αλλά και ασυνειδητές, τα οποία συμβαίνουν τη στιγμή της θέασης μπροστά σε μια εικόνα. Η μη λεκτική επικοινωνία είναι αυτό που λέμε «η γλώσσα του σώματος» (Zizek, 2009). Πέρα όμως από τη γλώσσα του σώματος υπάρχει και η κινητική συμπεριφορά η οποία αντανάκλα την ψυχολογική κατάσταση του ανθρώπου, όταν δηλαδή ένα άτομο θέλει να εκφράσει τις σκέψεις και τα συναισθήματά του με την κίνηση του σώματος, κάνει μια ψυχοσωματική «δήλωση» (Bergson, 2005). Η σωματική κίνηση μαρτυρά θα λέγαμε την προσωπικότητά του αποκαλύπτοντας έναν τρόπο ο οποίος προσδιορίζεται από τα γνωρίσματα του υποκειμένου τι βίωσε, πώς το βίωσε και πώς το εξέφρασε. Η κινητική συμπεριφορά του ατόμου συνεπάγεται τις ενδοψυχικές του δυναμικές καθώς τόσο οι εντάσεις όσο και οι περιορισμοί της κίνησης αντικατοπτρίζουν τους ανάλογους περιορισμούς του ατόμου ως ολότητα (Hooton, 2006).

Χρειάζεται φυσικά να αναφερθούμε τι γίνεται στην περίπτωση των ατόμων με ειδικές ανάγκες και πώς μπορούν να εκφραστούν μέσα από τη μη λεκτική επικοινωνία. Τα άτομα με αναπηρία χρησιμοποιούν πιο πολύ την εικόνα όπου όλα τα ερεθίσματα προέρχονται από τον συγκεκριμένο γλωσσικό κώδικα επικοινωνίας. Το μεγαλύτερο μέρος των ατόμων αυτών με ειδικές ανάγκες παρουσιάζει διαταραχές στην ανάπτυξη των κοινωνικών δεξιοτήτων λόγω της επιβράδυνσης ή της απόκλισης της λεκτικής ή μη λεκτικής επικοινωνίας (Deleuze, 2010). Οι αισθητηριακές δυσκολίες ασκούν επιρροές στη συναισθηματική, κοινωνική και γνωστική ανάπτυξη του ανθρώπου, ενώ χαρακτηριστικό είναι το γεγονός ότι στην πρώιμη νηπιακή ηλικία οι αισθητηριακές δυσκολίες διαδραματίζουν ανασταλτικό ρόλο στη διαλογική αλληλεπίδραση και επικοινωνία ανάμεσα στο παιδί και τον κοινωνικό του περίγυρο (Moles, 2005).

## 2.7 Εικονικά και ηχητικά μηνύματα

Οι εικόνες ουσιαστικά είναι ιεραρχημένες και κωδικοποιημένες συνθέσεις πληροφοριών και ο λειτουργικός τους ρόλος είναι αμιγώς επικοινωνιακός. Είθισται με την λέξη εικόνα να εννοούμε οπτικές εικόνες εφόσον η αίσθηση της όρασης είναι η πλέον εμφανής λόγω του προσανατολισμού του ανθρωπίνου σώματος αλλά και της θέσης των οφθαλμών στο πρόσωπο (Bergson, 2005). Στην περίπτωση όμως κατά την οποία η έννοια της εικόνας να προσληφθεί εννοιολογικά σε ένα ευρύτερο πλαίσιο, δηλαδή ως νοητικές κωδικοποιήσεις της πρόσληψης των ερεθισμάτων και παράλληλα ως επικοινωνιακά μέσα, τότε δε περιθωριοποιούνται στο οπτικό πεδίο, αυτό της οράσεως, αλλά έχουν τη δυνατότητα να ανάγονται και σε κάτι άλλο όπως φερ' ειπείν, ήχους. Εξάλλου, αξίζει να σημειωθεί ότι η μουσική είναι το κατεξοχήν παράδειγμα της σύνθετης αλλά και εκλεπτυσμένης οργάνωσης των ηχητικών μηνυμάτων που εκπέμπονται (Sambanίκου, 2008). Με αυτή τη λογική και με βάση αυτά τα δεδομένα, δεν είναι ξεκάθαρο ότι γίνεται λόγος για εικόνες. Αυτές ακριβώς οι κωδικοποιημένες εμπειρίες τοποθετούνται πιο ευκρινώς ως παραστάσεις.

Η κάθε εικόνα όταν συνοδεύεται από μουσική, εγείρει ακόμη περισσότερο τις αισθήσεις του θεατή ή ακόμη και διεγείρει τον ίδιο μέσα από τα ερεθίσματα που δέχεται ο νους και η καρδιά του. Αυτό σημαίνει ότι ουσιαστικά η εικόνα δύναται να ολοκληρωθεί με την μουσική ή με τον ήχο που συνοδεύει μια εικόνα (Zizek, 2009). Όταν θεατής βλέπει μια θάλασσα, ο ήχος μπορεί να είναι ο παφλασμός του κύματος που αντικρίζει στη θάλασσα. Έτσι έχει μια πιο εμπειριστατωμένη αντίληψη για αυτό που «θέλει να πεί η εικόνα» και επί της ουσίας απολαμβάνει την οπτικοακουστική διέγερση μέσα από τις αισθήσεις του, το μυαλό και την ψυχή του.

Μια εικόνα μπορεί να συνοδεύεται από παράγοντες που εκφράζουν τις υπόλοιπες αισθήσεις πέρα από την όραση φυσικά που είναι η πιο ισχυρή αίσθηση εφόσον μπορεί να δίνει τα περισσότερα ερεθίσματα. Μια εικόνα μπορεί να συνοδεύεται από τα ακουστικά ερεθίσματα, τα ερεθίσματα της γεύσης αλλά και την αφή (Hooton, 2006). Οι πέντε αισθήσεις του ανθρώπου λειτουργούν ταυτόχρονα σε καθημερινή βάση κι αυτό του δίνει το έναυσμα να ζει την κάθε στιγμή της καθημερινότητάς του και της ζωής του με τη διέγερση και των πέντε αισθήσεων και μάλιστα με τρόπο εμφαντικό. Εκείνο που δίνει ζωή στον άνθρωπο είναι η δραστηριοποίηση των πέντε αισθήσεων οι οποίες έχουν έντονη απήχηση στη διέγερση του ανθρώπινου εγκεφάλου προσδιορίζοντας την ποιότητα των σχέσεων που αναπτύσσονται ανάμεσα στον νου, την ψυχή και το πνεύμα του ανθρώπου (Benjamin, 2013).

Η εικόνα αποτελεί και ευρεία έννοια που εγκλείει μέσα της πληθώρα συμβόλων και γλωσσικών κωδικών και μπορεί να εκφραστεί με τη μη λεκτική επικοινωνία. Μπορεί επίσης ο άνθρωπος ορμώμενος από μια εικόνα όχι μόνο να προβληματιστεί και να στοχαστεί αλλά να αναπτύξει την κριτική του σκέψη καθώς επίσης να διευρύνει και τους πνευματικούς του ορίζοντες μέσα από αυτή. Εκεί εξάλλου έγκειται και το μέγεθος της αξίας της (Bourdin, 2005).

Μια εικόνα συλλαμβάνεται από τον ανθρώπινο εγκέφαλο από τις πρώτες μέρες γέννησης του ανθρώπου ως και τον θάνατό του.

## **ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ: ΕΙΝΑΙ Η ΕΙΚΟΝΑ ΟΝΤΟΤΗΤΑ;**

### **3.1 Η εικόνα ως οντότητα**

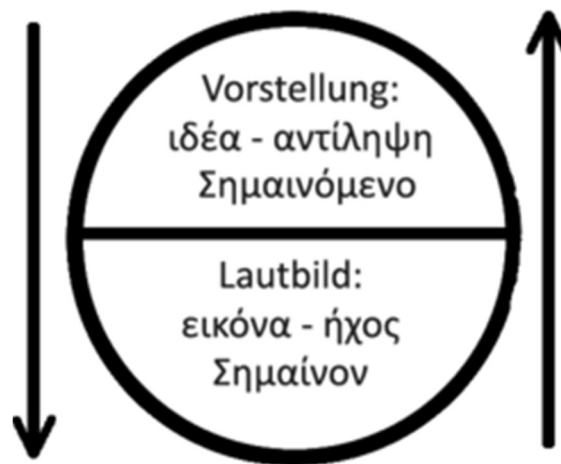
Ο λειτουργικός ρόλος της εικόνας είναι δυνητικός για τον λόγο ότι δημιουργούν τους αναγκαίους όρους της όρασης και έτσι η εμπειριστατωμένη αντίληψη αφήνεται στον θεατή. Η σχέση της εικόνας με την πραγματικότητα, σηματοδοτεί και τον ορισμό της, όπως έχει ήδη αναφερθεί. Η οντότητα της εικόνας ανάγεται ως μη κατοπτρική μίμηση της πραγματικότητας και άρα ως ετερότητα σε σχέση με την πραγματικότητα, εξάλλου κοινή παραδοχή αποτελεί το γεγονός ότι εικόνα και πραγματικότητα δεν ταυτίζονται (Bateson, 1999). Αυτή η εικονική ετερότητα αποπειράται να δημιουργήσει κίνητρα στον θεατή με την προβολή των εποπτικών της μέσων δημιουργώντας ανάλογα έλξη ή απώθηση και ανακινώντας μνήμες και αισθήσεις που ξεπηδούν από το συνειδητό αλλά και από το ασυνείδητο. Συνεπώς οι εικόνες επιδιώκουν να μεταποιήσουν το γνωστικό μας υπόβαθρο σε σχέση με τη θεωρία και την ιστορία της τέχνης σε μια επαναξιολόγηση των προσωπικών βιωμάτων και της εμπειρίας της ζωής (Zizek, 2009).

### **3.2 Η εικόνα ως δομή και ως κατασκευή**

Η πιο σύνθετη ομάδα των εικόνων και των παραστάσεων είναι ο λόγος, δηλαδή η γλώσσα η οποία είναι το γνώρισμα εκείνο το οποίο ξεχωρίζει τον άνθρωπο από τα υπόλοιπα έμβια όντα και είναι μείζονος σπουδαιότητας στην κατανόηση της ανθρώπινης αντίληψης και του επικοινωνιακού πλέγματος μέσα στο οποίο αλληλεπιδρά ο άνθρωπος με τους άλλους. Εδώ έγκειται η αξία της σημειολογίας για την έννοια και την πρόσληψη της εικόνας (Arnheim, 2007). Για τον λόγο ότι η σημειολογία αποτελεί το έρεισμα για την ανάλυση των οπτικών εικόνων αλλά και των γλωσσικών σημείων, αξίζει να επισημανθεί η έμφαση σε κάποια ιδιαίτερα σημεία της για να έχουμε τη δυνατότητα να αντιληφθούμε και να κατανοήσουμε εις βάθος τους μηχανισμούς μέσα από τους οποίους η εικόνα δίνει μεταδοτικά και επικοινωνιακά μηνύματα μέσα από πληροφορίες για την πραγματικότητα, στον ίδιο τον άνθρωπο (Arnheim, 2009).

Το γλωσσικό σημείο διακρίνεται σε σημαίνον και σημαίνόμενο ενώ η γλώσσα απαρτίζεται από μια πληθώρα αντιθέσεων όπως είναι η εσωτερική και εξωτερική γλώσσα, ο λόγος και η ομιλία. Αυτές οι αντιθέσεις δεν έχουν άμεση σχέση με τη γλώσσα αποκλειστικά, αλλά αποτελούν τις βασικές αρχές της οργάνωσης και της ανθρώπινης νόησης. Η σημασία του διπόλου αντιθέσεων κατά τις βασικές αρχές του σημαίνοντος και σημαίνόμενου είχε ως συνέπεια τη δομιστική προσέγγιση των ανθρώπινων κοινωνιών (Deleuze, 2010). Με βάση την δομιστική προσέγγιση της εικόνας, η δυαδικότητα της ανθρώπινης αντίληψης διέρχεται όλο το φάσμα της ανθρώπινης σκέψης και δράσης. Επομένως συνάγεται το συμπέρασμα ότι κάθε ανθρώπινη συμπεριφορά, στάση, διάθεση ή ψυχολογικός παράγοντας του ανθρώπου έχει τη δυνατότητα να δομηθεί και άρα ανάγεται σε κοινωνικά πρότυπα με βάση τις αντιθέσεις που συναντώνται κάθε φορά. Αυτή είναι η δομιστική προσέγγιση της εικόνας (Sampanikou, 2008). Οι ισχυρές επιρροές που ασκήθηκαν από το δομιστικό μοντέλο της εικόνας ήταν εξαιρετικής σημασίας και στον κλάδο της αρχαιολογίας. Ο δομισμός άσκησε έντονη επίδραση επίσης στην προσέγγιση της οπτικής εικόνας μέσα από τις κοινωνικές αλλά και ανθρωπιστικές επιστήμες.

Στην αρχαιολογική επιστήμη, υποστηρίζεται ότι η αυθαιρεσία η οποία συναντάται στη σχέση σημαίνοντος και σημαινόμενου διακρίνει τον υλικό πολιτισμό που είναι το σημαίνον από τις εννοιολογικές προσεγγίσεις και τα νοήματα τα οποία φέρει και είναι τα σημαινόμενα. Με τον τρόπο αυτό υποβιβάζει κατά κάποιο τρόπο το σημαίνον σε απλό τρόπο ερμηνείας και έκφρασης των σημαινόμενων τα οποία παίρνουν διάφορες μορφές στον εγκέφαλο και τις νοητικές λειτουργίες του ανθρώπου και μετασχηματίζονται (Zizek, 2009). Συνεπώς ο δομισμός επιτρέπει μια υπέρ- εγκεφαλική προσέγγιση στις κοινωνίες του παρελθόντος και έτσι προσφέρει κάποιες οδούς προσέγγισης στη λειτουργικότητα των επικοινωνιακών στοιχείων που συναντώνται στην αρχαιολογική επιστήμη.



Πηγή: <https://el.wikipedia.org>

### 3.3 Είναι η εικόνα οντότητα;

Ο ιστορικός της τέχνης Mitchell υποστηρίζει ότι ο ρόλος των εικόνων είναι λειτουργικός, με την έννοια ότι οι εικόνες είναι εκείνες οι οποίες θέτουν τους αναγκαίους όρους της θέασης αλλά και το τελικό αποτέλεσμα είναι συνάρτηση με την αντίληψη του θεατή και πώς αυτός αντιλαμβάνεται τα πράγματα. Τονίζεται η οντότητα της εικόνας ως μη κατοπτρική μίμηση της πραγματικότητας και άρα ως ετερότητα σε αναφορά με την πραγματικότητα (Χρηστίδης, 2002). Πρόκειται για μια εικονική ετερότητα η οποία αποπειράται να δημιουργήσει κίνητρα στον θεατή με τα εοπτικά της μέσα και τον κάνει να αισθανθεί έλξη ή απώθηση προς αυτή, παροτρύνοντας τον να ανακινήσει τα μύχια των γνώσεών του, των συνειδητών και των ασυνειδητών. Με βάση τα όσα υποστηρίζει ο Mitchell, οι εικόνες προσδοκούν να ανάγουν τις γνώσεις μας σχετικά με τη θεωρία και την ιστορία της τέχνης σε επαναξιολόγηση της εμπειρίας της ζωής ή έστω κάποιο κομμάτι της. Η σχέση των εικόνων με τον θεατή και την πραγματικότητα, προσδιορίζει και το μέγεθος αλλά και τη σημασία της αυτονομίας των εικόνων (Ρεπούσκος, 2012).

Οι σύγχρονες εικόνες ονομάζονται αλλιώς και τεχνο-εικόνες. Οι τεχνο-εικόνες είναι πολύ δυναμικές προσομοιώσεις της πραγματικότητας και η ενεργή συμβολή τους αποδίδεται στη δυνατότητα των ψηφιακών τεχνικών για υπέρμετρη παροχή πληροφοριών η οποία μοιάζει με υπερβολικά ρεαλιστική ζωγραφική. Πιο συγκεκριμένα, η υπέρ ρεαλιστική ζωγραφική αναπαριστά μια δυναμική πραγματικότητα, κάτι το οποίο την καθιστά αντίστοιχη με την ψηφιακή τεχνολογία η οποία παρέχει τόσο ολοκληρωμένες και τέλειες εικόνες ώστε να θεωρούνται εν δυνάμει υπαρκτές (Βυζοβίτης, 2007). Για αυτό, η δυναμική πραγματικότητα χρησιμοποιείται για την παραγωγή των ψηφιακών εικόνων. Πρόκειται για εικόνες οι οποίες παραπέμπουν σε τάσεις φυγής γιατί αντικρίζοντας αυτές ο θεατής, τέρπεται από την θέα της έντονης εντύπωσης που προκαλεί η άρτια εικόνα ως εν δυνάμει πραγματικότητα. Συνεπώς μιλάμε για την πραγματικότητα των εικόνων και όχι για την πραγματικότητα του κόσμου που μας περιβάλλει για τον λόγο ότι γίνεται λόγος για εικόνες αυτόνομες ως οντότητες (Σκλήρης, 2017).

Η εικόνα έχει εξ ολοκλήρου διαφορετικά αποτελέσματα αν κινείται ή αν είναι στατική και ακίνητη, αν δηλαδή είναι πίνακας ζωγραφικής, αυτόνομη φωτογραφία, φωτογραφία σε βιβλίο ή υπολογιστή ή σε κινητό τηλέφωνο. Κάθε περίπτωση είναι διαφορετική σε σχέση με το πώς την αντιλαμβάνεται ο θεατής και πώς προσλαμβάνει το νόημά της (Ρεπούσκος, 2012). Η σπουδαιότητα της υλικότητας ανάγει την εικόνα κάτι πολύ περισσότερο από ένα απλό οπτικό ερέθισμα και στην ουσία της δίνει υπόσταση. Συνεπώς οι εικόνες είναι αυτόνομες οντότητες αλλά η αυτονομία τους δεν οφείλεται στην ενότητα της υπόστασής τους αλλά γίνεται στο πλαίσιο μιας δυναμικής θεώρησης για τον λόγο ότι από αντικειμενικής σκοπιάς εύκολα μπορεί να αντιληφθεί κανείς ότι με την πάροδο των χρόνων η πραγματικότητα, οπότε και οι θεατές αλλάζουν και εξελίσσονται και συνεπώς ακόμη και μία στατική εικόνα αλλάζει μαζί με το σύνθετο ρόλο των σχέσεων που αναπτύσσει (Βυζοβίτης, 2007).



Πηγή: <https://arrestedmotion.com>

### 3.4 Εικόνα και πραγματικότητα: σύγκλιση ή απόκλιση;

Η εικόνα όχι μόνο δεν ταυτίζεται με την πραγματικότητα που απεικονίζει, αλλά δεν έχει ουδέτερη στάση απέναντί της. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι η εικόνα βρίσκεται απέναντι από την πραγματικότητα. Πρόκειται για μια στάση η οποία προσδιορίζεται από τον τρόπο με τον οποίο παράγεται η εικόνα, αλλά κι από τον τρόπο με τον οποίο την εισπράττει κάποιος (Zizek, 2009).

Η εικόνα είναι άρρηκτα συνυφασμένη με την αίσθηση της οράσεως. Η όραση είναι η αίσθηση που λαμβάνει τα περισσότερα ερεθίσματα για τον λόγο ότι η θέση των οφθαλμών στο πρόσωπο επιτρέπει την άμεση βλεμματική επαφή και έτσι τη συνδέει με την αντίληψη του χώρου και συνεπώς με τη θέση του ανθρώπου στον κόσμο. Επιπρόσθετα, η θέση των οφθαλμών κατευθύνει το ανθρώπινο σώμα προς τα εμπρός. Η ιεραρχημένη στάση του σώματος δημιουργεί πρόσφορο έδαφος για την αντίληψη του χώρου γύρω μας. Η πιο βασική πηγή της ιεράρχησης της πρόσληψης είναι το ανθρώπινο μυαλό, ο εγκέφαλος γιατί εκείνος δίνει τα ερεθίσματα στις αισθήσεις, πόσο μάλλον στην όραση, να λειτουργήσουν (Hooton, 2006). Η ανθρώπινη αντίληψη αποτελεί έναν μηχανισμό ο οποίος αξιολογεί τα ερεθίσματα που ανταλλάσσονται ανάμεσα στον εγκέφαλο και στις αισθήσεις. Όπως επισημαίνει ο Νίτσε, ο άνθρωπος είναι το ζώο το οποίο αξιολογεί και η αξιολόγηση έγκειται σε αποδεκτά ερεθίσματα (Hooton, 2006).

Συνεπώς η εικόνα βρίσκεται απέναντι από την πραγματικότητα και δεν έχει τη δυνατότητα να την αντικατοπτρίσει.

### 3.5 Εικόνα και πληροφορία

Ο τρόπος με τον οποίο συνδέεται η αξιολόγηση με την πληροφορία είναι μείζονος σπουδαιότητας καθότι διέρχεται πολλές και ποικίλες χρονικές φάσεις. Πρωτίστως, ένα απλό δεδομένο μετατρέπεται σε πληροφορία και επομένως χρειάζεται να προσληφθεί και να αξιολογηθεί στηριζόμενο σε κάποια παρωχημένα δεδομένα που έχουν προσληφθεί στο παρελθόν (Arendt, 2006). Η εννοιολογική αυτή αποσαφήνιση και η θεωρητική προσέγγιση της πληροφορίας βασίζεται στην επιστήμη της πληροφορικής. Πιο αναλυτικά, η κύρια μονάδα της πληροφορικής αναλογεί στο μεγαλύτερο ποσοστό της πληροφορίας που έχει τη δυνατότητα κανείς να προσλάβει όταν απαντήσει σε κάποιο ερώτημα μονολεκτικά.

Σε μια απόπειρα μεταβίβασης των πραγμάτων αλλά και των σκέψεων όπου ο άνθρωπος επεξεργάζεται τα δεδομένα που βλέπει μέσα από την όραση, χρησιμοποιεί κάποια σύμβολα ή αλλιώς σήματα αλλά και εικόνες τα οποία δεν είναι εξ ολοκλήρου περιγραφικά. Με βάση τις εκτιμήσεις του Γιουνγκ, το σύμβολο αποτελεί έναν όρο ή ακόμη μπορεί να είναι ένα όνομα ή μια εικόνα τα οποία ακόμη κι αν είναι οικεία στην καθημερινή μας ζωή και δράση, έχουν εννοιολογικό περιεχόμενο το οποίο προστίθεται στο συμβολικό τους νόημα (Bateson, 1999). Το σύμβολο παρά το γεγονός ότι έχει την μορφή του αυθαίρετου και αόριστου, ή ακόμη του άγνωστου και του απόκρυφου, δημιουργείται από μια εικονιστική πραγματικότητα η οποία είναι ορατή με πολύ άμεσο τρόπο. Αυτό οδηγεί στο να υποστηρίζει κανείς ότι χρησιμοποιούνται οι εικόνες της φύσης για να εκφράσουν κάποιες εικόνες του πνεύματος (Bourdin, 2005).



Μια εικόνα ή μια λέξη συμβολίζουν κάτι όταν σημαίνουν κάτι περισσότερο από το άμεσο νόημά τους. Το κυριότερο είναι ότι μια λέξη ή μια εικόνα προσπαθούν «κάτι να πουν ή να διδάξουν» στον θεατή, άρα να μεταδώσουν μια πληροφορία που μπορεί να του είναι χρήσιμη. Η λέξη ή η εικόνα έχουν μια ασυνείδητη θα λέγαμε εκτίμηση η οποία ποτέ δεν αποσαφηνίζεται ούτε μπορεί να ξεκαθαριστεί με ακρίβεια. Δεν είναι εύκολο να ερμηνευτεί ούτε να εξηγηθεί. Όταν το πνεύμα προσπαθεί να διευρύνει ένα σύμβολο, τότε καταλήγει σε κάποιες ιδέες οι οποίες συναντώνται πάνω και πέρα από εκείνο το οποίο δύναται να συλλάβει η ανθρώπινη λογική (Deleuze, 2010).

Τα σύμβολα αποτελούν αυτά καθεαυτά εικόνες οι οποίες ανάγονται σε κάτι άλλο πέρα από τον ίδιο τον εαυτό τους με τη διαφορά ότι βρίσκονται με αυτόν σε μια σχέση σωτηριολογικού περιεχομένου με την προϋπόθεση ότι και αυτά αποτελούν γλωσσικά μέσα επικοινωνίας. Εκ των προαναφερθέντων καθίσταται σαφές ότι τα σύμβολα αποτελούν ως ορατές αναπαραστάσεις ενός άορατου κόσμου όπως είναι ο κόσμος της μεταφυσικής και της θρησκείας (Freud, 2008). Άρα, τα σύμβολα επιδιώκουν να «περάσουν», να μεταβιβάσουν κάποιο μήνυμα στον θεατή και άρα να ενημερώσουν, να πληροφορήσουν. Σε περιπτώσεις όπου το νόημα δε δύναται να ερμηνευτεί μέσα από ορθολογικές προσεγγίσεις, τα σύμβολα επιλαμβάνονται μέσα από τη εικόνα να αποτυπώσουν την εκάστοτε πραγματικότητα κι αυτό πραγματώνεται όπως είναι φυσικό μέσα από τις αισθήσεις αλλά και την εμφάνιση μιας ορατής εικόνας ή μέσα από τον μεταφορικό λόγο ή μέσα από τη φαντασία και την απελευθερωτική ισχύ του λόγου. Εκεί έγκειται και η αξία της πληροφόρησης μέσα από την πορεία της εικόνας (Žizek, 2009).

Στη μελέτη για τη δημιουργικότητα των εικόνων, συναντώνται σκέψεις με βάση τις οποίες οι εικόνες είναι δημιουργικές μέσα από τον διττό ρόλο της αφαιρετικής διαφοροποίησης ως προς τον θεατή αλλά και ως προς την πραγματικότητα. Αυτό παραπέμπει στην ταυτοποίησή τους με την έννοια των εικόνων που νοούνται ως πληροφορία (Žizek, 2009).

Όσον αφορά στην καλλιτεχνική έκφραση ως επικοινωνιακό αλλά και πληροφοριακό μέσο, αξίζει να σημειωθεί ότι στον καλλιτέχνη μπορεί να συναντήσει κανείς την προσδοκία για επικοινωνία και αλληλεπίδραση με το κοινό του. Πρόκειται για ένα κοινό το οποίο διαφοροποιείται με βάση το πόσο κατανοητά είναι τα ερεθίσματα που στέλνει ως πομπός μέσα από τα έργα του αφού βρίσκεται σε μια συνεχή αλληλεπίδραση με τον καλλιτέχνη (Alberti, 2009). Το κοινό έχει την ικανότητα να αναγνώσει μέσα από την οπτική γλώσσα με αποτέλεσμα να επέρχεται συγκίνηση και συναισθηματική φόρτιση έντονη. Η ανάγκη του δημιουργού καλλιτέχνη αλλά και του θεατή να αντιληφθεί και να κατανοήσει να παρεισφρήσει τόσο στην αμερόληπτη όσο και υποκειμενική αλήθεια των εικόνων οδεύει σε μια τοποθέτηση απέναντι στον κόσμο αλλά και στον προσδιορισμό της αλληλεπίδρασης με αυτόν (Dunn, 2008).

Η εικόνα ωθεί τον θεατή να αντικρίσει την πραγματικότητα εφόσον είναι εκείνη η οποία προβαίνει στην καταγραφή της μιας πλευράς της με ένα ξεχωριστό τρόπο και συνάμα του μεταφέρει πληροφορίες που αφορούν τον χώρο και τον χρόνο. Ακολούθως, στην οπτική επικοινωνία αλλά και σε κάθε άλλο μέσον επικοινωνίας ισχύουν οι αρχές επικοινωνίας που θέτουν ως αναγκαίο όρο την αδιάλειπτη αλληλεπίδραση ανάμεσα σε πομπό και δημιουργό (Floridis, 2011). Πρόκειται για ένα μήνυμα με το επικοινωνιακό μέσο που χρειάζεται ο πομπός για να κωδικοποιήσει το μήνυμα αλλά και τον δέκτη (θεατή). Έτσι, το εικονιστικό μήνυμα μέσα από έναν κώδικα επικοινωνίας μπορεί να πηγαίνει στον θεατή ο οποίος αποκωδικοποιεί το μήνυμα, δηλαδή την πληροφορία. Εκείνο όμως το οποίο τονίζεται με έμφαση είναι ότι σε αυτόν τον συγκεκριμένο τρόπο επικοινωνίας, το μήνυμα έχει ως προορισμό ένα ή περισσότερα σημειώματα (Herremoes, 2008). Αυτά βρίσκονται σε άμεση εξάρτηση από το πολιτισμικό

πεδίο των θεατών και μόνο σε ένα πεδίο πρώτης ανάγνωσης του μηνύματος δύναται να συναντήσει κανείς μια ταύτιση η οποία αφορά στην περιγραφή της ανάγνωσής του.

Ο καλλιτέχνης επιδίδεται με ζήλο στην προσπάθειά του να συλλάβει αλλά και να δημιουργήσει κάτι με μεγάλο αντίκτυπο και έτσι δε δύναται να διαμορφώσει κάποιο πανομοιότυπο της μιας πτυχής της πραγματικότητας. Ουσιαστικά, η πληροφορία που δίνει η εικόνα είναι η αδιάλειπτη ανταλλαγή των μηνυμάτων και ερεθισμάτων προς τον θεατή. Η εικόνα αποτελεί έναν πολύ μεγάλο πομπό για τον δέκτη που είναι ο θεατής, καθώς έχει πολλά να του μεταφέρει και να του μεταδώσει. Ο θεατής αντικρίζοντας το πρωτόγνωρο, επιχειρεί να βιώσει το εννοιολογικό περιεχόμενο του μηνύματος, όπως να πειστεί από μια εμπορική διαφήμιση για να αγοράσει κάτι (Mitchell, 1986). Η πεποίθηση του θεατή ότι η εικόνα έχει να του προσφέρει κάτι παραπάνω από αυτά που ήδη έχει γνωρίσει ή αυτά που έχει ήδη βιώσει, του δημιουργεί την πεποίθηση ότι η εικόνα πάντα έχει κάτι να δώσει και ο θεατής πάντα κάτι έχει να πάρει.

Οι εικόνες τις οποίες θαυμάζει ο θεατής, εκτός από αξιοθαύμαστα έργα τέχνης, εκκλησιαστικές εικόνες και αντικείμενα μεγάλης αξίας που εικονίζουν κάτι όμορφο και θαυμαστό, μπορεί να περιλαμβάνουν και σκηνές κινηματογραφικού φιλμ το οποίο στη μεταγενέστερη εποχή έγινε από τα πιο αγαπημένα χόμπι του ανθρώπου σύμφωνα με έρευνες (Pusoti, 1994).

Τα ερεθίσματα τα οποία δίνει μια εικόνα στον θεατή μέσω της όρασης αποτελούν τις αυτούσιες πληροφορίες που όχι μόνο συλλαμβάνει ο νους αλλά και επεξεργάζεται ωστόσο ο άνθρωπος εκφραστεί μέσα από αυτά τα ενημερωτικά μηνύματα.



Πηγή: <https://www.cnn.gr>

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ: ΕΙΚΟΝΑ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΙΟΛΟΓΙΑ

### 4.1 Η θρησκευολογική πτυχή της εικόνας

Η εικόνα συναντάται σε όλες τις εκφάνσεις της ζωής και της δημιουργίας ως κάτι πολύ φυσικό και πολύ κοντινό στον κάθε άνθρωπο. Ενίοτε η εικόνα έχει τη δυνατότητα να λειτουργήσει θρησκευολογικά μια γραφική εκτίμηση της ιστορίας της τέχνης ή της τέχνης γενικότερα. Η φύση της πρώτιστης εικονικότητας κάνει εφικτή την οπτική παράσταση των σκέψεων μέσα από διάφορα σχήματα και σύμβολα, ακόμη και αυθόρμητα σχέδια (Nash, 1950). Η εικόνα δύναται να θεωρηθεί ως ένα μοναδικό εκκλησιαστικό γεγονός. Η εικόνα φανερώνει τη σχέση της ιστορίας προς τη Βασιλεία του Θεού. Αναγκαίος όρος της σωτηρίας είναι ένας συγκεκριμένος τρόπος ζωής που χρειάζεται να ακολουθεί ο πιστός. Για αυτό και στην εικόνα αποτυπώνεται η εσχατολογική σχέση και η σωτηρία υπό το πρίσμα συγκεκριμένων οριακών γεγονότων που σηματοδοτούν την ύπαρξη του προσώπου που εικονίζεται (Pusori, 1994).

Τα εσχατολογικά γεγονότα τα οποία έλαβαν χώρα μέσα στην ιστορία, αποκτούν τον χαρακτήρα του ανεπανάληπτου. Η εικόνα για την Εκκλησία δεν αποτελεί απλά ένα σύμβολο με το οποίο απλά συμβολίζεται ο άγιος, αλλά μάλλον αποτελεί ένα επίτευγμα της εκκλησιαστικής κοινότητας η οποία αποκαλύπτεται από τον αγιογράφο (Carpo, 2011). Το ότι στην εικόνα μπορεί να αποτυπωθεί η βαθιά και μυστική σχέση ανάμεσα στον θείο και τον ανθρώπινο παράγοντα προσδίδει στην πραγμάτωση και την κατασκευή της εικόνας την έννοια του προσωπικού μόχθου και αγώνα του ανθρώπου να φτάσει στην ηθική και πνευματική τελείωση. Με βάση το γνήσιο βυζαντινό εικονογραφικό ήθος όχι μόνο ο αγιογράφος δεν αντέγραφε μιμητικά μια παλιότερη εικόνα, όμως δεν αντέγραφε ούτε τις ίδιες τις δικές του εικόνες όταν ζωγράφιζε το ίδιο θέμα ξανά και ξανά. Προφανώς επειδή είχε την πεποίθηση ότι κάθε καινούρια εικόνα είναι ένα καινούριο μοναδικό και ανεπανάληπτο γεγονός της κοινότητας της Εκκλησίας προς τον άγιο που ιστορείται (Dunn, 2008). Στη μεταγενέστερη εποχή απωλέσθηκε αυτό το ορθόδοξο ήθος των εικόνων και κατρακύλησε σε μια αντίληψη που θεωρούσε ότι καλό είναι να επαναλαμβάνεται το ίδιο ακριβώς σχέδιο ξανά και ξανά χωρίς τη συμμετοχή του αγιογράφου. Ακόμη κι αν αυτές οι παραποιήσεις αποδίδονται σε εξωτερικούς ιστορικούς και οικονομικούς και κοινωνικούς λόγους συναντάται και θεολογική ερμηνεία του γεγονότος. Στη μεταγενέστερη εποχή, ένεκα της εξασθένησης του βιώματος της θείας ευχαριστίας αλλά και της ολίσθησης της μοναδικότητας των γεγονότων και των σχέσεων δόθηκε η πρώτιστη σημασία σε άλλα στοιχεία της εικόνας όπως είναι ο συμβολισμός, η ηθική διδασκαλία και η ψυχολογική και συναισθηματική έκφραση (Witmore, 2006).

Με την αποπεράτωση της θεολογικής ερμηνείας διαγράφηκαν τα στοιχεία μιας επαναξιολόγησης της εικόνας στη σύγχρονη πραγματικότητα και κάποιας πρότασης εικονογραφικής διδακτικής μεθόδου για την αποκατάσταση της ακίβδηλης εικονογραφικής ορθόδοξης παράδοσης (Pusori, 1994).

Η θρησκευτική πίστη για τον άνθρωπο είναι πάρα πολύ δυνατή. Στην ιστορική πορεία των εικόνων, όπου έγινε λόγος για εικονομαχίες και εικονολατρία, οι άνθρωποι εξέφρασαν τα συναισθήματά τους μέσα από τα οπτικά ερεθίσματα που δέχτηκαν από μια εικόνα που εξέφραζε την πίστη τους (Witmore, 2006).

Εφόσον για κάποιον άνθρωπο τα οπτικά ερεθίσματα που δέχεται από μια εικόνα δεν είναι μόνο πολλά αλλά και ποικίλης φύσης, για έναν βαθιά θρησκευόμενο άνθρωπο τα μηνύματα που

δίνει μια θρησκευτική εικόνα είναι ακόμη πιο δυνατά καθώς πιστεύει ότι μέσα από την απεικόνιση ιερών προσώπων, ιστορικών γεγονότων αλλά και θρησκευτικών συμβόλων, αισθάνεται πως έρχεται σε επαφή με το θείο. Η σχέση και επικοινωνία του θείου με τον ανθρώπινο παράγοντα και η τελείωση μιας μυστικής ένωσης, για τους πιστούς απεικονίζεται σε μια εικόνα για αυτό και την προσκυνούν και την ασπάζονται (Dunn, 2008). Το δέος το οποίο νιώθουν εκείνη τη στιγμή, ενεργοποιεί ταυτόχρονα τον νου την ψυχή και την καρδιά του ανθρώπου αλλά και την κίνηση και στάση του σώματος που προσκυνά την εικόνα γονατιστός ο πιστός.

Για άλλη μια φορά αποδεικνύεται πως η εικόνα δύναται να επηρεάσει τον άνθρωπο ως ψυχοσωματική ολότητα. Εφόσον ο άνθρωπος αποτελείται από σώμα, νου και πνεύμα αλλά και ψυχή, η εικόνα αφήνει το δικό της σημάδι στη δραστηριοποίησή τους. Η δύναμη της εικόνας είναι τέτοια όπου κατά καιρούς έχουν σημειωθεί μαρτυρίες με δακρυσμένες εικόνες της Παναγίας ή ακόμη και θεραπείες αρρώστων ανθρώπων και ειδικά ανίατων όταν η εικόνα ενήργησε θεραπευτικά μετά τον ασπασμό του πιστού ή το προσκύνημα. Σημασία έχει ότι η δύναμή της ειδικά στη θρησκευσιολογία έχει τόση ισχύ, όση και η αξία της (Schered- Hughes, 2002).



Πηγή: <http://elgreco.byzantinemuseum.gr>

## ΠΕΜΠΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ: ΕΙΚΟΝΑ ΚΑΙ ΑΙΣΘΗΣΕΙΣ

### 5.1 Η Εικόνα μέσα από τις αισθήσεις (όραση)

Ο άνθρωπος έχει τη δυνατότητα να εκφράζεται όχι μόνο από τον λόγο και την ομιλία, αλλά και με κινήσεις του σώματος που κι αυτές αποτελούν έναν τρόπο επικοινωνίας με τους άλλους ανταλλάσσοντας μηνύματα αλληλεπίδρασης, κάτι που συμπληρώνει την εικόνα του εν γένει. Ο άνθρωπος ουσιαστικά συνεχίζει να είναι ένα πλάσμα το οποίο κάνει χειρονομίες και εκφράζεται μέσα από σωματικές κινήσεις (Carro, 2011). Το ότι η ανθρώπινη αντίληψη ενεργοποιείται και μέσα από άλλους τρόπους πρόσληψης της πραγματικότητας, εκτός από τις λέξεις αφήνει ελεύθερο χώρο και χρόνο για πολλές και ποικίλες λειτουργίες του νου οι οποίες όπως είναι φυσικό δεν εστιάζουν στην διάνοηση και τον προγραμματισμό αλλά εκτείνονται πάνω και πέρα από αυτά (Floridi, 2011).

Οι αισθήσεις αποτελούν έναν τρόπο επικοινωνίας του ανθρώπου με το εξωτερικό περιβάλλον μέσα από την ανταλλαγή ερεθισμάτων και μηνυμάτων. Είναι ένας τρόπος ενεργούς συμμετοχής στο σύμπαν. Μαζί με τις αισθήσεις συμπορεύεται η φαντασία και μαζί δημιουργούν και εικονική πραγματικότητα η οποία όταν είναι ορατή συμβάλλει ενεργά στη δημιουργία και κατασκευή διαφόρων συμβόλων (Nash, 1950).

Τα περισσότερα οπτικά ερεθίσματα προέρχονται από εξωτερικές προς το σώμα κινήσεις αλλά και αντικείμενα. Για πολλά χρόνια ο άνθρωπος είχε την πεποίθηση ότι η οπτική αντίληψη του ανθρώπου είναι κάτι απλό. Στη μεταγενέστερη εποχή όμως ο άνθρωπος αντιλήφθηκε ότι τα πράγματα είναι διαφορετικά. Δεν είναι λίγες οι διαδικασίες οι οποίες συμμετέχουν στη μετατροπή αλλά και την ερμηνεία των οπτικών ερεθισμάτων. Το πολυσύνθετο των διεργασιών της όρασης έγινε κατανοητό με τις εξελίξεις στην τεχνητή νοημοσύνη όταν έγιναν οι πρώτες προσπάθειες για να «γνωρίσουν» οι ηλεκτρονικοί υπολογιστές το περιβάλλον τους (Nash, 1950).

Η όραση προηγείται των λέξεων, της ομιλίας και του λόγου. Ένα μωρό δύναται να δει κάτι χωρίς να έχει μιλήσει προηγουμένως. Αυτή η όραση ουσιαστικά προσδιορίζει αλλά και καθορίζει τη θέση του ανθρώπου στο περιβάλλον μέσα στο οποίο ζει, δρα, κινείται και εξελίσσεται. Αυτός ο κόσμος δύναται να ερμηνευτεί με λέξεις όμως οι λέξεις δεν έχουν τη δυνατότητα να παρακωλύουν το ότι περιβαλλόμαστε από αυτόν τον κόσμο. Η σχέση η οποία αναπτύσσεται ανάμεσα σε εκείνο που οράμε και σε εκείνο πού ήδη ξέρουμε δεν είναι ποτέ διανγής και σαφής (Dunn, 2008).

Ο τρόπος με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε την πραγματικότητα ή ερμηνεύουμε τα γεγονότα που λαμβάνουν χώρα και εξελίσσονται μπροστά μας δέχεται επιδράσεις από τις γνώσεις μας και τις πεποιθήσεις μας. Συνάμα, ο άνθρωπος εστιάζει πάντα στη σχέση η οποία αναπτύσσεται ανάμεσα στο εγώ του και στις καταστάσεις. Η όραση του ανθρώπου βρίσκεται σε μια μόνιμη επαγρύπνηση και χαρακτηρίζεται από μια αμοιβαιότητα η οποία λειτουργεί ως έρεισμα σε σύγκριση με τον προφορικό διάλογο. Είθισται η συζήτηση και ο διάλογος να αποτελούν μια αξιόλογη προσπάθεια για να ερμηνευθεί μέσα από τις λέξεις ένα γεγονός, είναι μια προσπάθεια να εξηγηθεί ο τρόπος με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε τον κόσμο, την φύση και όλα όσα συμβαίνουν γύρω μας (Alberti, 2009). Σε κάθε εικόνα παρεισφρεί ο τρόπος της όρασης,

δηλαδή ο τρόπος με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε τα γεγονότα και τις καταστάσεις που διαδραματίζονται γύρω μας και μέσα μας.

Η εικόνα μέσω των αισθήσεων φαίνεται να δίνει την έκδηλη παρουσία της στις αρχές της καθημερινής ενασχόλησης ,πράγματα ως κάτι απλό και φυσικό. Ίσως τα πράγματα τότε να μην είχαν όνομα και να μην αποτελούσαν ιδέες όμως οι ίδιες οι αισθήσεις είχαν την ικανότητα άρα και τη δυνατότητα να διαμορφώνουν εικόνες όπως την κίνηση του σώματος που αποπειράται να εκφράσει κάτι το οποίο σκέφτεται ή αισθάνεται. Όπως φαίνεται, η συνειρμική αντιστοιχία των εικόνων διαμορφώνει λέξεις. Μέσα από τις αισθήσεις η εικόνα η οποία αποτελεί έναν καθοριστικό δομικό γνώμονα, υπάρχει όχι μόνο στη δημιουργία του λόγου αλλά και στην ίδια του την έκφραση (Carro, 2011).

## 5.2 Εικόνα και γλώσσα

Η σχέση η οποία αναπτύσσεται ανάμεσα στην εικόνα και τη γλώσσα αποτελεί μείζον ζήτημα στις μελέτες της εικονολογίας, ειδικά σε ό,τι αφορά στην ιστορία της τέχνης. Αποτελούν δύο τρόπους επικοινωνίας και έκφρασης και όλη η προσπάθεια για να εξηγηθεί και να ερμηνευτεί το τι εκφράζουν, εστιάζει και εμφανίζει στη διάκριση των διαφορών τους. Σε αυτούς τους κώδικες επικοινωνίας και έκφρασης, ο άνθρωπος εισπράττει μέσα από τις αισθήσεις, η κυριότερη όλων η όραση για τον λόγο ότι δίνει τα περισσότερα ερεθίσματα. Κατόπιν ο άνθρωπος έχει τη δυνατότητα να αναπτύξει τον λόγο του και έτσι να εξελιχθεί η ομιλία του αλλά και τον γραπτό του λόγο (Deleuze, 2010).

Η σχέση η οποία αναπτύσσεται ανάμεσα στην εικόνα και στη γλώσσα φαίνεται από το γεγονός ότι η διεύρυνση του ρόλου των εικόνων καθιστά αναγκαία την αναφορά της με τη γλώσσα. Άλλος ένας τρόπος που υπάρχει διάκριση ανάμεσα στη γλώσσα και την εικόνα, έχει ως σημείο αναφοράς την πρωταρχικότητα. Η οπτική σκέψη είναι φυσική απόρροια μιας εσωτερικής ψυχολογικής διαδικασίας και η εσωτερικότητα αυτή έχει ως έρεισμα την τεχνική όψη της οπτικής διαδικασίας για τον λόγο ότι αφορά αποκλειστικά τον άνθρωπο ως υποκείμενο. Εν αντιθέσει με αυτό, η γλωσσική διαδικασία έχει ως κέντρο αναφοράς τον συνομιλητή (Freud, 2008). Από αυτά συνάγεται το συμπέρασμα ότι η εικονιστική σκέψη αφορά ένα βαθύ σκέλος της ανθρώπινης ύπαρξης, δηλαδή τη ρίζα του εγώ αναφορικά με τους άλλους. Πέρα του ότι εικόνα και γλώσσα αποτελούν δύο κώδικες επικοινωνίας, δύναται να συνδεθούν με τις ενορμήσεις της ηδονής ή της επιθυμίας αλλά και του θανάτου αντιστοίχως. Εδώ συναντάται ο Φρόνυτ ο οποίος υποστηρίζει ότι η εικονιστική σκέψη αφορά τη σχέση του ανθρώπου με το εγώ του και συνεπώς συνδέεται άρρηκτα με την ενόρμηση της επιθυμίας ή της ηδονής (Bourdieu, 2005). Από την άλλη πλευρά, η γλώσσα είναι άρρηκτα συνυφασμένη με την ενόρμηση του θανάτου που σχετίζεται άμεσα με την ανάπτυξη του λόγου, δηλαδή με τη λογική και τη γλώσσα.

Εξάλλου η εικόνα δε δύναται να νοηθεί μόνο ως ένα αποκλειστικό ζήτημα της ανθρώπινης αντίληψης και αξίζει να σημειωθεί εδώ ότι η πρωταρχικότητα της οπτικής σκέψης δύναται να γίνει ορατή και μέσα από κάτι εξωστρεφές, όπως η εντύπωση η οποία προκαλείται στον θεατή. Η όραση η οποία δίνει και τα περισσότερα ερεθίσματα και η οπτική σκέψη κατευθύνεται πρωτίστως στην επεξεργασία της συνολικής πρόσληψης, δηλαδή αυτό που καλείται σήμερα γενική εντύπωση (Deleuze, 2006).

Η εικόνα στο σύνολό της είναι εξ ολοκλήρου διαφοροποιημένη από τον λειτουργικό χαρακτήρα της γλώσσας. Η εικόνα μαζί με την γλώσσα, δηλαδή τον λόγο, είναι τα δύο μέσα

επικοινωνίας τα οποία τίθενται στη διάθεσή μας για να αντιληφθούμε αλλά και να κατανοήσουμε εις βάθος την παρουσία του υπερβατικού και συνάμα να καταγράψουμε την ύπαρξη του υπερφυσικού διαιωνίζοντας τους τρόπους με τους οποίους την ερμηνεύσαμε (Bergson, 2005).

Η αντίθεση η οποία παρατηρείται ανάμεσα στην έμφυτη προδιάθεση και ορμή και ανάμεσα στην κοινωνική επιταγή δεν έχει ως σημείο αναφοράς μόνο τον εσωτερικό κόσμο του ανθρώπου. Ο λόγος έχει τη δυνατότητα να τιθασεύει τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε τον κόσμο που μας περιβάλλει και συνεπώς έχει αντίκτυπο στο πλαίσιο της κοινωνικής συμπεριφοράς αλλά και των πολιτισμικών αξιών και προτύπων (Bateson, 1999). Τόσο η βλεμματική επαφή αλλά και η οπτική σκέψη έχουν το δικό τους υπόβαθρο στο στρώμα των πρωταρχικών προδιαθέσεων και ορμών του ανθρώπου. Η γλώσσα έχει τη δυνατότητα να είναι βαθιά ριζωμένη στα προγλωσσικά υποστρώματα των νοητικών λειτουργιών και έτσι με αυτόν τον τρόπο έχει τη δυνατότητα να αποκτήσει τον ρόλο του εκφραστή του λόγου ώστε να τιθασευτεί το ορμέφυτο (Benjamin, 2013).

Η εικόνα δε δύναται να νοηθεί μόνο ως ένα εσωτερικό ζήτημα της ανθρώπινης αντίληψης και άλλωστε αυτή η εκτίμηση μπορεί να είναι συμβατή με όλες τις εξωτερικές εικόνες. Η πρωταρχικότητα της οπτικής σκέψης δύναται να είναι ορατή μέσα από το κάτι άλλο, υπό το πρίσμα του διαφορετικού, το εξωστρεφές πρίσμα της εντύπωσης που προκαλείται στον θεατή. Η όραση έχει να προσφέρει μια πληθώρα ερεθισμάτων και έτσι η οπτική σκέψη στρέφεται στην επεξεργασία της πρόσληψης, δηλαδή της γενικής εντύπωσης που προκαλείται στον θεατή. Η οπτική σκέψη δεν απαρτίζεται από συστατικά στοιχεία τα οποία ενοποιούνται από την αρχή αφηφώντας την αρχική τους προέλευση (Deleuze, 2010). Επί παραδείγματι, δύσκολα μπορεί να νοηθεί ένα λουλούδι ξεχωριστά από τα φύλλα και το κοτσάνι του κι η εικόνα του λουλουδιού δε δύναται να συνενωθεί με ένα ανθρώπινο κεφάλι, αυτό συμβαίνει μόνο στα όνειρα και είναι κάτι που έρχεται στην επιφάνεια του νου λόγω της απελευθέρωσης του υποσυνείδητου (Deleuze, 2010).

Η εικόνα στο σύνολό της είναι εξ ολοκλήρου διαφοροποιημένη από τον λειτουργικό χαρακτήρα της γλώσσας. Για να γίνει αυτό πιο αντιληπτό, αρκεί να πούμε ότι αν η εικόνα μπορεί να μοιάζει με μια επιφάνεια, η γλώσσα μοιάζει με γραμμή. Υπολογίζοντας αυτή την αντιστοιχία, μπορεί να καταλάβει κανείς τη διαφοροποίηση ανάμεσα στις δύο έννοιες. Από αυτό συνεπάγεται ότι η γλωσσική επικοινωνία αποτελεί περισσότερο διαδικασία γραμμική κι αναφέρεται σε ένα μόνο κομμάτι της πραγματικότητας (Zizek, 2009). Πάνω σε αυτή τη δυνατότητα της γλώσσας, βασίζεται το γεγονός ότι η γλώσσα είναι πιο αναλυτική ως κώδικας επικοινωνίας και για αυτό τον λόγο τα μηνύματα τα οποία εκπέμπει και μεταδίδει μεταφράζονται πιο εύκολα σε σύγκριση με κάποιον άλλον κώδικα ή μήνυμα επικοινωνίας. Η συναίσθηση της διαδικασίας είναι πιο εμφανής και πιο έκδηλη στη γλώσσα παρά στην εικόνα. Όταν λοιπόν έχουμε οπτικά ερεθίσματα θεωρείται φυσιολογική η διαδικασία της πρόσληψης και της επεξεργασίας των οπτικών παραστάσεων. Όταν ο άνθρωπος ανοίγει τα μάτια του, δέχεται κάποια οπτικά ερεθίσματα και για τον λόγο αυτό η εικόνα έχει τη δυνατότητα να παρεισφύρει πιο εύκολα στο υποσυνείδητο σε σχέση με τη γλώσσα (Hooton, 2006).

Ο τρόπος με τον οποίο η εικόνα λειτουργεί ως ένας τρόπος έκφρασης και επικοινωνίας έχει απήχηση στον ειδικότερο λειτουργικό χαρακτήρα των εικόνων ως συστατικών στοιχείων του επιστημονικού λόγου. Η ολοκληρωτική μορφή της εικόνας στο σύνολό της παραπέμπει στο ότι μπορεί να λειτουργήσει μόνο σε αντιστοιχία με την εξωτερική πραγματικότητα. Η αντιστοιχία με βάση τη θεωρία του Γάλλου φιλόσοφου Φουκώ είναι άρρηκτα συνυφασμένη με την ομοιότητα η οποία αποτελεί βασική αρχή της οικοδόμησης της γνώσης (Βυζοβίτης, 2007). Η αντιστοιχία αποτελεί με την σειρά της έναν τρόπο σκέψης με βάση την ομοιότητα

για να μπορούμε να μιλάμε για σχέσεις ομοιότητας. Σύμφωνα με τον Φουκώ, η αντιστοιχία εμπεριέχει μέσα της τα πιο ουσιώδη γνωρίσματα όλων των υπόλοιπων τρόπων της ανθρώπινης σκέψης γιατί θέτει ως αναγκαίο όρο την ύπαρξη δύο τμημάτων αλλά φανερώνει συνάμα τα κοινά γνωρίσματα αυτών των δύο μερών γιατί τα φέρνει κοντά (Ρεπούσκος, 2012).

Η γλώσσα και η εικόνα είναι τελείως διαφορετικοί κώδικες σκέψης και επικοινωνίας και έχουν κάποια σχετικότητα μεταξύ τους. Εξάλλου, ο γραπτός λόγος στη σημερινή πραγματικότητα είναι μια κωδικοποιημένη οπτικοποίηση της γλώσσας που ομιλείται. Άρα έχει ως κεντρικό σημείο αναφοράς τον ίδιο τον μηχανισμό αντίληψης όπως και την εικόνα και επί της ουσίας ανάγεται στην οπτική σκέψη. Επιπλέον, γλώσσα και εικόνα έχουν κάποιες κοινές συνισταμένες. Ο Mitchell προβαίνοντας στη σύγκριση ποίησης και ζωγραφικής, συμπεραίνει ότι μια γλωσσική μεταφορά είναι τόσο αναλογική όσο και μια εικόνα. Ο βασικός χαρακτήρας της μεταφοράς είναι άρρηκτα συνυφασμένος με τον μηχανισμό της αντίληψης η οποία έχει διαμορφωθεί με τέτοιο τρόπο ώστε να συγκρίνει και να διακρίνει (Σκληρης, 2017). Όμως και η μεταφορά λειτουργεί ομοίως για τον λόγο ότι αντιπαραβάλλει μια έννοια προς μία άλλη. Επομένως εικόνα και γλώσσα έχουν ως κοινή συνισταμένη τα συστήματα της αντίληψης και της σκέψης. Άρα σύμφωνα με τον ίδιο η εικόνα και η γλώσσα δεν ταυτίζονται ως κώδικες επικοινωνίας αλλά αλληλοσυμπληρώνονται χωρίς να αναιρούν η μία την άλλη. Επομένως η διαφορά ανάμεσα στη γλώσσα και στην εικόνα είναι αναμφισβήτητη αλλά όχι και απόλυτη (Βυζοβίτης, 2007).

Στη μεταγενέστερη εποχή, πλέον η ψηφιακή τεχνολογία έχει καταργήσει την χρησιμότητα του αρχικού χειρογράφου το οποίο δινόταν για να δακτυλογραφηθεί και πλέον εκτυπώνεται. Η λέξη γράψιμο στη μεταγενέστερη εποχή έχει περισσότερο μεταφορικό χαρακτήρα για τον λόγο ότι το πληκτρολόγιο του υπολογιστή καθώς επίσης η δυνατότητα των αλληπάλληλων διορθώσεων δημιουργούν πρόσφορο έδαφος για καταγραφή των αποσπασματικών σκέψεων και συγκρότηση σε τεκμήρια και επιχειρήματα. Η λογική της γλώσσας έχει αποκτήσει υπέρ αναλυτικό αλλά και στοιχειοθετικό χαρακτήρα παρεισφρώντας στην ίδια τη σκέψη και διευρύνοντας τη διαφοροποίησή της με την εικόνα η οποία διατηρεί τον συνθετικό της χαρακτήρα (Χρηστίδης, 2002).

### **5.3 Φως και οπτική εμπειρία**

Η προσέγγιση της οπτικής εμπειρίας του φωτός μέσα από καλλιτεχνικές εγκαταστάσεις ως αισθητική εμπειρία ενός αυτόνομου έργου τέχνης. Από τη στιγμή που δημιουργήθηκε το σύμπαν, το φως ενδεχομένως να ήταν ο πιο σπουδαίος λόγος ζωής και μεταγενέστερα της έκφρασης γιατί είναι εκείνο το οποίο φέρνει τον άνθρωπο σε επικοινωνία με την φύση, αλλά και με την τέχνη (Moles, 2005). Η ανάλυση εστιάζει στην οπτική διαδικασία και έτσι αναδεικνύεται η σημασία της χρήσης του φωτός σε τέτοιου είδους έργα από τους δημιουργούς τους, καθώς επίσης και τον τρόπο με τον οποίο τα αντιλαμβάνονται οι θεατές. Μέσα από τη διαδρομή αυτή θα γίνει μια απόπειρα να κατανοηθούν οι τεχνικές χρησιμοποίησης του φωτός από τους δημιουργούς τους, οι προθέσεις και οι στόχοι τους, μέσα από αυτά τα φωτιστικά έργα. Θα αναδειχθεί η σπουδαιότητα του φωτός η οποία έγκειται πώς το φως το οποίο είναι άυλο, αποκτά υλικές ιδιότητες και γίνεται αισθητό (Sampanίκου, 2008).

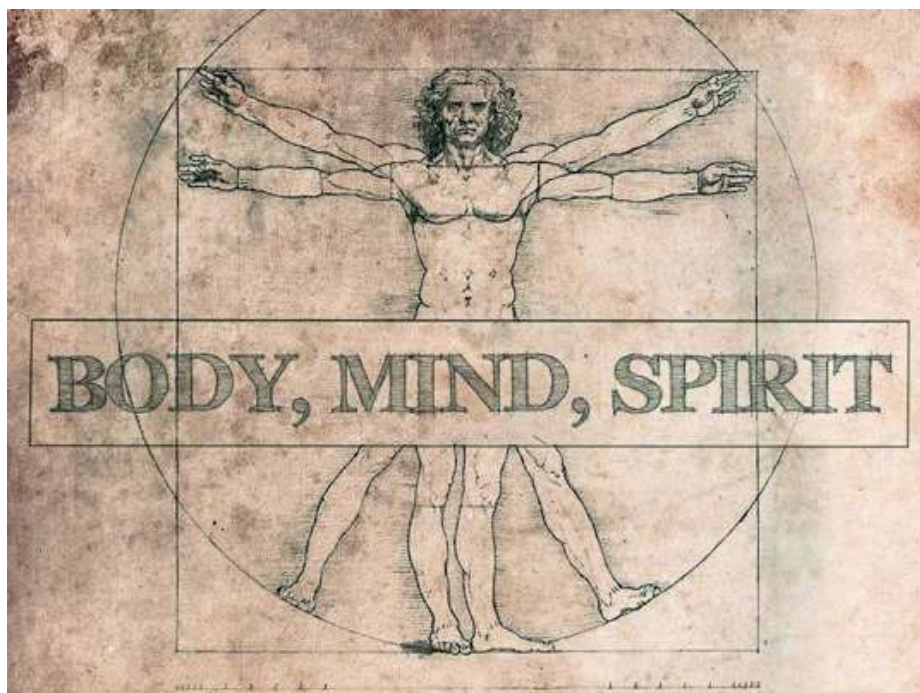
Στην παρούσα ενότητα, η μελέτη μας εστιάζει κυρίως στη σπουδαιότητα της οπτικής αντίληψης και εμπειρίας, πώς αντιλαμβάνεται το καθετί μέσα από το φως. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι το φως είναι από μόνο του ένα έργο τέχνης και ο κάθε θεατής μπορεί να το προσεγγίσει με το δικό του τρόπο. Το φως ακολουθεί τη δική του πορεία μέσα από την



ηλεκτρομαγνητική του ακτινοβολία και αυτόματα οδηγεί την εντύπωση όλων μας αλλά και μας κεντρίζει το ενδιαφέρον. Εξάλλου, κάτι το οποίο μας κάνει εντύπωση, μας κεντρίζει το ενδιαφέρον μόνο όταν μπορούμε να το δούμε στο φως (Zizek, 2009).

Οι μελετητές είχαν διαφορετικές ειδικότητες (σχεδιαστές, συγγραφείς, κριτικοί τέχνης, κοινωνιολόγοι, ψυχολόγοι οι οποίοι μίλησαν για τα χρώματα στην τέχνη αλλά και τι αποτυπώνουν στην ψυχή του ανθρώπου) και είχαν μια τελείως διαφορετική προσέγγιση, αναφέρονταν σποραδικά σε καλλιτεχνικές εγκαταστάσεις που φυσικά δεν ήταν όλες ίδιες και αντιλαμβάνονταν διαφορετικά τα καλλιτεχνικά κινήματα χωρίς σαφή διαχωρισμό και ταξινόμηση /ομαδοποίηση των έργων (Hooton, 2006). Επί παραδείγματι, οι σχεδιαστές έδιναν σημασία περισσότερο στο φως και στο χρώμα, ενώ οι συγγραφείς εστίαζαν στα αντικείμενα κυρίως. Οι ψυχολόγοι αναφέρονταν κυρίως στο ψυχολογικό υπόβαθρο του θεατή, όπως τα συναισθήματα στο πρόσωπό του αντικρίζοντας κάποιο έκθεμα. Αυτό είχε ως φυσική απόρροια να προκύψουν διάφορες δυσκολίες στον διαχωρισμό τους, την κατηγοριοποίησή τους αλλά και τη διαχρονική τους εξέλιξη και πορεία (Freud, 2008).

Η σύσταση του ανθρώπου δεν είναι μόνο σώμα, αλλά είναι πνεύμα και ψυχή. Θα μπορούσαμε να πούμε πως το ανθρώπινο σώμα αποτελεί το ένα μέλος από τη σύσταση του ανθρώπου, αφού η κάθε πτυχή (νους, σώμα και πνεύμα) αλληλοσυμπληρώνει την άλλη χωρίς να την αποκλείει. Η επικοινωνία δημιουργεί συναισθήματα που εκλαμβάνονται ως αντιδράσεις του έμβιου όντος σε κάποια ερεθίσματα που δέχεται από το περιβάλλον του. Οπότε με βάση τη μελέτη μας, μπορούμε να πούμε ότι το σώμα παρά το γεγονός ότι μπορεί να υπάρξει μόνο του με βάση τις λειτουργίες του, δεν μπορεί να αποδώσει ολοκληρωτικά στη σύσταση του ανθρώπου χωρίς τις νοητικές λειτουργίες του πνεύματος και χωρίς την ψυχή εφόσον κοινή παραδοχή αποτελεί το γεγονός ότι ο άνθρωπος είναι ψυχοσωματικό ον (Deleuze, 2010). Όλη η σύσταση του ανθρώπου μπορεί να επηρεαστεί από τη θέαση της εικόνας και τα οπτικά ερεθίσματα.



Πηγή: <http://web.augsburg.edu>

## ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Εκ των ανωτέρω καθίσταται σαφές ότι η εικόνα στη μεταγενέστερη εποχή προσήλκυσε το ενδιαφέρον των μελετητών λόγω της πολυσημίας της εφόσον έχει στο ενεργητικό της μια σειρά από διαφορετικές σημασίες με την ίδια λέξη: εικόνα. Συμπερασματικά θα μπορούσαμε να πούμε ότι η εικόνα είναι ουσιαστικά ένα ομοίωμα της πραγματικότητας. Η ιεραρχημένη πρόσληψη του ανθρώπου οφείλεται στην ιεραρχημένη δομή του σώματός του και του εγκεφάλου του. Η συμβολή της σημειωτικής αλλά και της ιδεολογικής σκέψης του Peirce βασίζεται στον ορισμό της εικόνας ως αυτόνομη οντότητα λόγω της τριμερούς σχέσης που αναπτύσσεται ανάμεσα στο σημείο, την πραγματικότητα και τον θεατή (Sampanίκου, 2008).

Η εικόνα σε σχέση με τη γλώσσα είναι πιο συνολική, πιο πρωταρχική, αποτελεί έναν διαφορετικό κώδικα επικοινωνίας, είναι περιθωριοποιημένη και απομονωμένη στο υποσυνείδητο του ανθρώπου. Στη μεταγενέστερη εποχή, τα αρχιτεκτονικά σχέδια αλλά και οι ψηφιακές εικόνες επιθυμούν να συνδεθούν με άλλους κώδικες επιστημονικής επικοινωνίας όπως είναι η γλώσσα και έτσι μας παροτρύνει να κατανοήσουμε εκ νέου τα αρχιτεκτονικά κατάλοιπα του παρελθόντος (Moles, 2005).

Συμπερασματικά, μπορούμε να πούμε ότι η εικόνα στη μεταγενέστερη εποχή αποτελεί μια ευρεία έννοια η οποία περιλαμβάνει πολλές διαστάσεις και εκφράζεται με διάφορες μορφές. Εικόνα μπορεί να είναι ένα γλυπτό, ένας πίνακας ζωγραφικής ή ένα έργο τέχνης. Μπορεί να είναι μια εικόνα από φωτογραφικό φιλμ, ή μια σελίδα παιδικού και λογοτεχνικού βιβλίου. Επειδή στη θέα μιας εικόνας η όραση είναι η πρώτη αίσθηση με την οποία μπορεί ο άνθρωπος να ερμηνεύσει μηνύματα, και επειδή είναι η αίσθηση η οποία δίνει και τα περισσότερα ερεθίσματα, είναι εκείνη πάνω στην οποία βασίζονται οι υπόλοιπες τέσσερις αισθήσεις οι οποίες και την ακολουθούν (Zizek, 2009).

Έτσι, ο άνθρωπος μπορεί να έχει ως θεατής ένα μήνυα με πολύ σημαντικό εννοιολογικό περιεχόμενο το οποίο ενστερνίζεται ώστε να δράσει ή να αντιδράσει σε κάτι. Η πληθώρα των ερεθισμάτων που δέχεται από την εικόνα μέσω της όρασης, του δίνει ο πλεονέκτημα να επιδοθεί στην επεξεργασία των ερεθισμάτων αυτών και εν τέλει στην ερμηνεία τους.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

### Ξένη:

- Alberti, B. (2009). *Special section: animating archaeology of subjects, objects and alternative ontologies*. CAJ 19, pp 347- 453
- Carpo, M. (2011). *The alphabet and the algorithm*. Cambridge MA. MIT press
- Dunn, J. (2008). *Information in computer science*. Handbook of the philosophy of science Amsterdam. Elseviers science publishers.
- Floridi, L. (2011). *The philosophy of information*. Oxford University press
- Herremoes, Π. (2008). *The quantitative theory of information*. Amsterdam. Elseviers science publishers.
- Mitchell, W. (1986). *Iconology. Image, text, ideology*. Σικάγο: The university of Chicago press.
- Nash, J. (1950). *The bargaining problem*. Economedica. Vol, 18 pp 155
- Pusori, R. (1994). *Sex and reason*. Cambridge. London and Massai. Harvard University press
- Scheped- Hughes, N. (2002). *Violence Forelold*. Reflections on 9/11. Ideas Journal of the national humanities, 9(1), pp 26-42
- Witmore, C. (2006). *Vision, media, noise and the percolation of time. Symmetrical approaches to the mediation of the material world*. Journal of material culture. 11 (3), pp 267-272

### Ξένη μεταφρασμένη:

- Arendt, H. (2006). *Η ανθρώπινη κατάσταση: vita active*. Μετάφραση Ροζάνης και Λυκαρδόπουλος, Αθήνα: Γνώση
- Arnheim, R. (2007). *Οπτική σκέψη*. Μετάφραση Ι. Ποταμιανός, Γ. Βρυώνη. Θεσσαλονίκη: University studio press
- Arnheim, R. (2009). *Τέχνη και οπτική αντίληψη*. Η ψυχολογία της δημιουργικής όρασης. Αθήνα: Θεμέλιο
- Bateson, G. (1999). *Mind and nature. A necessary unity*. Νέα Υόρκη. Hampton Press
- Benjamin, W. (2013). *Το έργο της τέχνης στην εποχή της μηχανικής αναπαραγωγής του*. Αθήνα: Πλέθρον
- Bergson, H. (2005). *Η δημιουργική εξέλιξη*. Αθήνα: Πόλις
- Bourdin, A. (2005). *Η ψυχανάλυση από τον Φρόντ μέχρι σήμερα*. Αθήνα: Κριτική
- Deleuze, G. (2006). *Κινηματογράφος. Η εικόνα- κίνηση*. Αθήνα: Νήσος
- Deleuze, G. (2010). *Κινηματογράφος. Η χρόνο εικόνα*. Αθήνα: Νήσος
- Freud, S. (2008). *Το εγώ και το αυτό*. Αθήνα: Πλέθρον
- Hooton, A. (2006). *Το ύφος είναι ο άνθρωπος*. Ο Piet de Jong ως καλλιτέχνης. Μετάφραση Χαραμπέας Χ. Αθήνα: ποταμός
- Zizek, S. (2009). *Το υψηλό αντικείμενο της ιδεολογίας*. Μετάφραση Β. Ιακώβου. Αθήνα: Πατάκης
- Levi Strauss, C. (2010). *Δομική ανθρωπολογία*. Μετάφραση Παραδέλλης Θ. Αθήνα: Κέρδος

- Moles, A. (2005). *Θεωρία της πληροφορίας και αισθητική αντίληψη*. Μετάφραση Α. Καραστάθη. Αθήνα: Μορφωτικό ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης
- Sampanikou, E. (2008). *Digital environment is contemporary art. Aspects of representation studies on art and technology*. Μυτιλήνη: Πανεπιστήμιο Αιγαίου.

*Ελληνική:*

- Αργυροπούλου, Μ. *Εκκλησιαστική Εικονογραφία: Μεταγωγός Επικοινωνίας και Πληροφορίας*.
- Βυζοβίτη, Σ. (2007). *Αρχιτεκτονική της πτύχωσης*. Οντολογία και γενεαλογία μιας νέας πρακτικής. Αθήνα: Εκκρεμές
- Μπαμπινιώτη, Γ. (1980). *Θεωρητική γλωσσολογία*. Εισαγωγή στη σύγχρονη γλωσσολογία. Αθήνα: Πατάκη
- Ρεπούσκου, Μ. (2012). *Χωροπλαστικές εκφράσεις και αρχιτεκτονημένος χώρος μετά την εννοιολογημένη τέχνη*. Δημοσίευτη διδακτορική διατριβή. Εθνικό Μετσόβειο Πολυτεχνείο. Αθήνα
- Σκλήρη, Σ. (2017). *Εν εσόπτρω*. Εικονολογικά μελετήματα. Αθήνα: Γρηγόρης
- Χρηστίδη, Α. (2002). *Όψεις της γλώσσας*. Αθήνα: Νήσος