

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
026000200233



A

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΑΓΩΓΗΣ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ

55

ΔΕΔΟΣ ΖΗΚΟΣ

**Η ΕΤΕΡΟΤΗΤΑ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ
ΚΑΙ Η ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΗΣ ΣΤΟ ΧΩΡΟ ΤΗΣ
ΔΙΑΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗΣ ΑΓΩΓΗΣ ΜΕΣΩ ΤΗΣ
ΔΙΔΑΚΤΙΚΗΣ ΤΩΝ ΠΛΑΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ**

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

**ΕΠΟΠΤΕΥΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ
ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ**

**ΤΡΙΜΕΛΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗ
ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ
ΜΠΟΤΣΟΓΛΟΥ ΧΡΟΝΗΣ
ΠΑΝΤΑΖΗΣ ΣΠΥΡΟΣ**

ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2005



**Η ΕΤΕΡΟΤΗΤΑ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ
ΚΑΙ Η ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΗΣ ΣΤΟ ΧΩΡΟ ΤΗΣ
ΔΙΑΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗΣ ΑΓΩΓΗΣ ΜΕΣΩ ΤΗΣ
ΔΙΔΑΚΤΙΚΗΣ ΤΩΝ ΠΛΑΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ**



ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ	7
ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ	25
ΕΤΕΡΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΑ -ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΕΠΙΣΚΟΠΗΣΗ ΤΗΣ ΕΤΕΡΟΤΗΤΑΣ.....	25
A 1. Περιγράφοντας την ετερότητα. Ετερότητα – Πολυπολιτισμικότητα.	25
A.2 Μια ανθρωπολογική προσέγγιση της ετερότητας. Άτομο – Κοινωνία – Ετερότητα	32
A 3. Ιστορική ανασκόπηση της ετερότητας. Αρχαϊκές και παραδοσιακές κοινωνίες.....	42
A 4. Ιστορική ανασκόπηση της ετερότητας στις νεότερες κοινωνίες - Αναγέννηση	52
A5. Η εμφάνιση του εθνικού κράτους και η ετερότητα	60
A.6 Μετανεωτερικές κοινωνίες και ετερότητα.	70
A.6.1 Σύγχρονος πολιτισμός και μετανεωτερικότητα. Ο Edgar Morin και το ολόγραμμα του κόσμου.	70
A.6.2 Κοινωνιολογικές προσεγγίσεις των μετανεωτερικών κοινωνιών	76
A.6.3 Ο Alvin Toffler και ο πολιτισμός του τρίτου κύματος - Ο M. McLuhan και το παγκόσμιο χωριό.....	83
A.6.4 Επιστημολογικές και φιλοσοφικές προσεγγίσεις των σύγχρονων κοινωνιών. Νεωτερικότητα – Μετανεωτερικότητα. Γαλλικός αποδομισμός και κριτική θεωρία. Gianni Vattimo και Claude Levi-Strauss.	92
ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ	109
Η ΑΝΑΖΗΤΗΣΗ ΤΗΣ ΕΤΕΡΟΤΗΤΑΣ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ. ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΕΣ - ΝΕΟΤΕΡΙΚΕΣ - ΜΕΤΑΝΕΟΤΕΡΙΚΕΣ ΚΟΙΝΩΝΙΕΣ.....	109
B 1. Από την προϊστορία στις αρχαϊκές κοινωνίες και τα μεγάλα βασίλεια της ανατολής.	109
B 2. Η κλασική αρχαιότητα και ο χριστιανικός μεσαίωνας.....	118
B 3. Η ετερότητα στην Τέχνη των νεότερων χρόνων - Αναγέννηση.....	130
B 4. Η εποχή του μπαρόκ. Γαλλικός νεοκλασικισμός και Αγγλική εμπειριοκρατία.....	142
B 5. Ρομαντισμός.....	149
B 6. Η ετερότητα στην Τέχνη των νεότερων κοινωνιών του 19 ^{ου} και 20 ^{ου} αιώνα.	169
B.7 Η ετερότητα στην Τέχνη της μετανεωτερικής εποχής	191



ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟ..... 203**ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΚΑΙ ΕΤΕΡΟΤΗΤΑ ΣΤΗ ΝΕΟΤΕΡΙΚΗ ΚΑΙ
ΜΕΤΑΝΕΟΤΕΡΙΚΗ ΕΠΟΧΗ. ΔΙΑΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΑΓΩΓΗ ΚΑΙ
ΕΤΕΡΟΤΗΤΑ..... 203****Γ.1 Το παραδοσιακό σχολείο και η νεοτερικότητα..... 203**

Γ.1.1 Η πολιτισμική διάσταση της εκπαίδευσης και οι έννοιες της
κοινωνικοποίησης και του επιπολιτισμού..... 203

Γ.1.2 Η γέννηση του μοντέρνου λαϊκού σχολείου και η Νεοτερικότητα.
Ετερότητα και νεοτερική εκπαίδευση..... 215

Γ.1.3 Η κρίση της νεοτερικής εκπαίδευσης ως κρίση της νεοτερικότητας. 228

**Γ.2 Διαπολιτισμική αγωγή και ετερότητα ως εναλλακτική πρόταση στη
νεοτερική εκπαίδευση. 247**

Γ.2.1. Διαπολιτισμική αγωγή και ετερότητα στην εποχή της
μετανεοτερικότητας 247

Γ.2.2 Βασικοί προσανατολισμοί της διαπολιτισμικής εκπαίδευσης 265

Γ.2.2.1. Η οικολογίζουσα σκέψη..... 269

Γ.2.2.2. Επικοινωνιακή Διάσταση..... 277

ΜΕΡΟΣ ΤΕΤΑΡΤΟ 289**ΕΤΕΡΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΑΓΩΓΗ ΣΤΟ ΧΩΡΟ ΤΗΣ
ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ. ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΚΑΙ ΔΙΑΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ
ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ..... 289**

Δ.1 Η ετερότητα μέσα από μια ιστορική επισκόπηση του μαθήματος της
καλλιτεχνικής αγωγής στο νεοτερικό σχολείο. (ιστορικές αναδρομές –
παραδοσιακές αντιλήψεις – η παρούσα κατάσταση)..... 289

Δ.2 Η συγκρότηση μιας πρότασης διδακτικής της Τέχνης με διαπολιτισμικό
προσανατολισμό..... 306

Δ.2.1 Τέχνη και καλλιτεχνική διεργασία. Μια απόπειρα ερμηνείας τους μέσα
από το πρίσμα της ετερότητας. 306

Δ.2.2 Διδακτική της Τέχνης και Διαπολιτισμική εκπαίδευση..... 325

Δ.2.3 Η διερεύνηση των αρχών και η ανάπτυξη των βασικών
προσανατολισμών της διαπολιτισμικής εκπαίδευσης στην καλλιτεχνική
αγωγή. 347

Δ.2.3.1. Γνωστικές όψεις και «οικολογίζουσα σκέψη» στην καλλιτεχνική
αγωγή. 347

α. «Οικολογίζουσα σκέψη» και gestalt ερμηνείες της Τέχνης..... 354

β. Δημιουργικότητα και «Αποκλίνουσα Σκέψη»..... 363

Δ.2.3.2. Επικοινωνιακή διάσταση και κοινωνικο-συναισθηματικές όψεις
της καλλιτεχνικής αγωγής.

α. Κοινωνική Διάσταση της Τέχνης.

α 1) Κοινωνικές δεξιότητες.

α 2) Εμπάθεια (Ενσυναίσθηση). 372



β. Ασυνείδητες μορφές κοινωνικής ολοκλήρωσης - Ψυχανάλυση και καλλιτεχνική διεργασία	397
Δ.3. Συμπεράσματα	407
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	413



ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ως έννοια η ετερότητα εμφανίζεται στο γλωσσικό και διανοητικό μας στερέωμα σχετικά πρόσφατα, αναλαμβάνοντας σημασίες που δηλώνουν και καταγράφουν κοινωνικά φαινόμενα και προβλήματα με τα οποία η ανθρωπότητα έρχεται για πρώτη φορά αντιμέτωπη στην πορεία της ιστορικής της εξέλιξης.

Συνεπώς η ετερότητα ως όρος περιγράφει και ερμηνεύει τον πολιτισμό της μετανεοτερικότητας ή του ύστερου καπιταλισμού, έναν πολιτισμό με χαρακτηριστικά και ιδιαιτερότητες, που δεν συναντώνται στο παρελθόν και τον καθιστούν μοναδικό στο είδος του.

Λόγω της βαρύτητας που η ετερότητα αποκτά στις μέρες μας, καθίσταται για τις σύγχρονες δυτικές κοινωνίες κεντρικό πρόβλημα και αυτό εξαιτίας των νέων δεδομένων που επιφέρουν στη σύγχρονη κοινωνική και πολιτισμική πραγματικότητα, η παγκοσμιοποίηση, η μαζική μετανάστευση και μετακίνηση προσώπων αλλά και οι τάσεις ανάδειξης της ιδιαίτερης πολιτισμικής φυσιογνωμίας ομάδων και ατόμων που επικρατούν στο εσωτερικό των κοινωνιών, των οποίων ο ανθρωπολογικός και κοινωνικός χάρτης αλλάζει με ριζικό τρόπο.

Ως εκ τούτου η αντιμετώπιση της ετερότητας και του «ξένου» - έννοιες που έχουν οριστικά εισαχθεί στο καθημερινό μας λεξιλόγιο - αυτόματα καθίστανται βασικές προτεραιότητες για τις κοινωνίες μας.

Αναφερόμενοι στην μετανεοτερικότητα, μιλάμε κατ' ουσίαν για τις σύγχρονες πολυπολιτισμικές κοινωνίες, τις ετεροτοπίες κατά τον Vattimo¹, αμαλγάματα από ιδιαιτερότητες που συνθέτουν μια απέραντη ποικιλία από ετερόκλητες φυλετικές, εθνοτικές, θρησκευτικές και πολιτισμικές μορφές.

Κατά ένα μεταφορικό τρόπο, θα μπορούσαμε να δούμε τις ετεροτοπίες, ως γαλαξίες σε μια συνεχή απομάκρυνση μεταξύ τους, ως σύμπαντα που εκρήγνυνται και απελευθερώνουν φυγόκεντρες δυνάμεις που γεννούν ετερότητες, νέες συλλογικές και ατομικές ταυτότητες στο σύγχρονο πολυδιάστατο κόσμο μας.

¹ Gianni Vattimo, *La società trasparente*, εκδ. Garzanti, Milano 1989, σελ. 84.



Η τεράστια ανταλλαγή πληροφοριών και αγαθών και οι μαζικές μετακινήσεις ανθρώπων από το ένα μέρος του πλανήτη στο άλλο, ενός πλανήτη που έχει μετατραπεί στις μέρες μας σε ένα παγκόσμιο χωριό, καθιστούν τις έννοιες του διαφορετικού και του αλλότριου αναπόσπαστα μέρη της καθημερινότητάς μας και κυρίαρχα στοιχεία του μετανεοτερικού πολιτισμού μας.

Η βίωση της ετερότητας από τον σύγχρονο άνθρωπο, αναλαμβάνει διττό χαρακτήρα.

Σε παγκόσμιο επίπεδο, η τηλεόραση και τα άλλα μέσα μαζικής πληροφόρησης εισάγουν την ετερότητα στον ιδιωτικό μας χώρο και μας καθιστούν κοινωνούς γεγονότων, που συμβαίνουν σε τόπους και λαούς που βρίσκονται χιλιάδες χιλιόμετρα μακριά από το σπίτι μας, ενώ σε τοπικό επίπεδο η παρουσία του μετανάστη, που γίνεται ο άνθρωπος της διπλανής μας πόρτας, μας εμπλέκει άμεσα, επηρεάζοντας τη ζωή μας με πολλούς και ποικίλους τρόπους.

Τελικά η ετερότητα αποτελεί για όλη την ανθρωπότητα καθολική εμπειρία έτσι που «εμείς δεν είμαστε πια στο σπίτι μας και ταυτόχρονα όλα περνούν από το σπίτι μας.»²

Το φαινόμενο της παγκοσμιοποίησης, χωρίς να την δαιμονοποιούμε ή να την εξορκίζουμε ως ένα από τα μέγιστα κακά της εποχής μας, αναμφισβήτητα έχει και τις αρνητικές του όψεις. Στη συνείδηση πολλών ανθρώπων αυτή έχει ταυτιστεί με την επιβολή εκ μέρους των πλούσιων και ισχυρών χωρών της Δύσης προς τις αδύναμες οικονομικά και πολιτικά χώρες - και όχι μόνο στις χώρες του τρίτου κόσμου - πολιτισμικών προτύπων και τρόπων ζωής που συνιστούν μια μορφή πολιτισμικού ιμπεριαλισμού, ο οποίος συμπορεύεται με μορφές οικονομικής κυριαρχίας και εκμετάλλευσης της Δύσης προς τις χώρες αυτές. Ως συνέπεια αυτού του φαινομένου, έχουμε το βάθεμα της ανισότητας ως προς την κατανομή των αγαθών του πλανήτη, που παρατηρείται μεταξύ πλουσίων και φτωχών, την εξαθλίωση, τη φτώχεια και τους εμφύλιους πολέμους. Αυτές είναι και αιτίες που έχουν ως συνέπεια την ένταση των μεταναστευτικών κυμάτων από τις φτωχές χώρες του πλανήτη προς την ευημερούσα Δύση για εξεύρεση καλύτερης τύχης και ασφαλέστερης ζωής.

² Verbunt Gilles, *La société interculturelle*, εκδ. Seuil, Paris 2001, σελ. 9.



Το βάθεμα αυτό των ανισοτήτων παρατηρείται και μέσα στις αυτόχθονες κοινωνίες των πλουσίων χωρών με την εμφάνιση μιας μεγάλης μερίδας πληθυσμών που αποτελούν τους νεόπτωχους αυτών των κοινωνιών. Είναι ξεκάθαρο ότι η κυριαρχία και εκμετάλλευση δεν περιορίζονται μόνο στο επίπεδο των ανθρωπίνων σχέσεων αλλά και απέναντι στη φύση αφενός με την καταλήστευση και την αλόγιστη σπατάλη των ενεργειακών πόρων του πλανήτη και αφετέρου με τα ποικίλα οικολογικά προβλήματα που δημιουργεί ο σύγχρονος τρόπος ζωής και τα μοντέλα ανάπτυξης που συνδέονται με τη λογική του ύστερου καπιταλισμού.

Σε γενικές γραμμές, αν από τη μία πλευρά, η παγκοσμιοποίηση δρα θετικά δημιουργώντας ετερότητες, από την άλλη, αυτή συνδέεται με τις στρεβλές όψεις ενός συστήματος οικονομικής και κοινωνικής ανάπτυξης που ενσωματώνει στη λογική του την καταστροφή. Μια καταστροφή που κλιμακώνεται τόσο σε επίπεδο φυσικών οικοσυστημάτων και ειδών, όσο και σε επίπεδο μορφών πολιτισμικής βιοποικιλότητας, που αποτελούν τον πλούτο του ανθρώπινου μόχθου και πολιτισμού.

Οι δύο αυτές αλληλοσυγκρουόμενες τάσεις, που επικρατούν στο εσωτερικό των σύγχρονων κοινωνιών, αποτελούν σήμερα το σημείο διαφωνιών αλλά και ιδεολογικών ρήξεων μεταξύ των διανοητών που ασχολούνται με την κοινωνική φιλοσοφία και τις ανθρωπολογικές και κοινωνιολογικές επιστήμες.

Το πρόβλημα που αντιμετωπίζει η διάνοηση του καιρού μας δεν αφορά τόσο τις ερμηνευτικές και περιγραφικές εκδοχές μιας νέας κοινωνικής και πολιτισμικής κατάστασης, όσο την ανάληψη ευθυνών για τη θετική εξέλιξή της. Χρέος των εργατών του πνεύματος είναι η ιδεολογική και πολιτική τους τοποθέτηση απέναντι στα προβλήματα που αναφύονται μέσα από τη πραγματικότητα αυτή και η συμβολή στη διαμόρφωση των αποφάσεων, που πρέπει να λάβει η κοινωνία του 21^{ου} αιώνα για την αντιμετώπισή τους.

Το πρώτο ζήτημα που εδώ εγείρεται αφορά στην ερμηνεία και κατανόηση της εποχής μας. Πρέπει να την αντιμετωπίσουμε ως την ύστερη φάση της νεοτερικότητας ή ως μια καινούργια εποχή με ιδιαίτερα πολιτισμικά και κοινωνιολογικά χαρακτηριστικά; Στο σημείο αυτό οι γνώμες διίστανται.

Υπάρχουν οι υπερασπιστές της νεοτερικότητας που θέλουν να πιστεύουν ότι οι σύγχρονες κοινωνίες οφείλουν να περισώσουν τα καλά της στοιχεία,



επειδή το νεοτερικό πρόταγμα περί ανθρώπινης χειραφέτησης παραμένει ημιτελές .

Από την άλλη οι οπαδοί της μετανεοτερικότητας ισχυρίζονται ότι ο ανθρώπινος πολιτισμός έχει εισέλθει στο δικό της αστερισμό και έτσι τα εννοιολογικά εργαλεία που η νεοτερική σκέψη μας έχει δανείσει για την κατανόηση της μετανεοτερικής εποχής κρίνονται ανεπαρκή και ατελέσφορα.

Γεγονός είναι ότι ο σύγχρονος πολιτισμός βρίσκεται σε ένα μεταβατικό στάδιο και συνεπώς είναι δύσκολο να προβλέψουμε την εξέλιξη των κοινωνιών μας και τις μορφές που αυτές θα αποκτήσουν στο αύριο. Μπορούμε ωστόσο μέσα από ενδείξεις να διαβλέψουμε κάποια γενικά χαρακτηριστικά, με βάση τα οποία να σκιαγραφήσουμε τη φυσιογνωμία των κοινωνιών του μέλλοντος.

Η ανάδειξη της ετερότητας, όπως ήδη προείπαμε, αποτελεί εγγενές στοιχείο του μετανεοτερικού πολιτισμού και αυτό υπονοεί περισσότερη και ουσιαστικότερη Δημοκρατία. Ως εκ τούτου το διακύβευμα που οι σύγχρονες κοινωνίες καλούνται να αναλάβουν είναι η ίδια η ύπαρξη του ανθρώπινου προσώπου και της Δημοκρατίας και η επιβίωσή τους.

Εδώ η Δημοκρατία δεν αντιμετωπίζεται ως στατική έννοια αλλά με τη δυναμική της σημασία, ως σύστημα διακυβέρνησης και διαχείρισης των δημοσίων αγαθών μιας κοινωνίας, η οποία βρίσκεται σε διαρκή μεταβολή και εξέλιξη, αλλά και ως καταξίωση του ίδιου του ανθρώπου μέσα από τη συμμετοχή και το σεβασμό της προσωπικότητάς του, που αυτό το Πολίτευμα εγγυάται. «Ου δ' ὀργῆς τον πέλας, εἰ καθ' ἡδονὴν τι δρᾷ, ἔχοντες, οὐδέ αἰζημίους μὲν, λυπηράς δὲ τῇ ὥσῃ αἰχμηδόνες προστιθέμενοι.» (Θουκ.Β'37, «Περικλέους Επιτάφιος»)

Η εμβάθυνση της Δημοκρατίας προϋποθέτει την ενσυνείδητη αποδοχή και εμβάθυνση της ίδιας της ετερότητας με την προβολή αξιών, που προάγουν την εξατομίκευση των μελών κάθε κοινότητας, η οποία θα πραγματώνεται σταδιακά μέσα από τον ατομικό και συλλογικό τους προσδιορισμό που θα επιτυγχάνεται με την εγκαθίδρυση μιας κουλτούρας της διαφοράς και της πολιτισμικής πολυμορφίας.

Επομένως η ατομική και κοινωνική χειραφέτηση, που τίθεται ως ζητούμενο τόσο από τους νεοτερικούς φιλοσόφους όσο και τους μετανεοτερικούς στοχαστές, μπορεί να αποκτήσει υπόσταση και νόημα μόνο



μέσα από την συνάρτησή της με τις έννοιες της Δημοκρατίας και της ετερότητας.

Όπως θα καταδείξουμε στην πορεία αυτής της εργασίας, η ίδια η Δημοκρατία, με τη μορφή που λειτουργεί στις μέρες μας, αλλά και η ετερότητα, είναι ως έννοιες νεότερικά μορφώματα και εμφανίζονται ταυτόχρονα με την ανάδειξη της ατομικότητας και του ορθολογισμού. Συνδυάζονται επίσης και με την εμφάνιση νέων μορφών παραγωγής και κοινωνικής οργάνωσης, που επιβλήθηκαν στην ιστορία του ανθρώπινου πολιτισμού με την βιομηχανική επανάσταση και την εμφάνιση των εθνικών κρατών, με μία βέβαια διαφορά. Το φαινόμενο της ετερότητας δεν είχε ποτέ στο παρελθόν την ένταση και τη δυναμική με την οποία αυτό εμφανίζεται στις σύγχρονες κοινωνίες ούτε αποτέλεσε ποτέ ως τώρα καθοριστικό στοιχείο του πολιτισμού.

Σταθερές της νεότερης εποχής αποτελούν επίσης η ατομικότητα, ο ορθολογισμός, η βιομηχανία ως τρόπος οργάνωσης της παραγωγής και της οικονομίας, και η κρατική γραφειοκρατία, οι οποίες διαρκώς μορφοποιούνται και ταυτόχρονα μορφοποιούν ένα μοντέλο σκέψης, αντίληψης του κόσμου αλλά και σχημάτων ζωής, που συμπυκνώνονται και ορίζονται μέσα από την έννοια του ρασιοναλιστικού «παραδείγματος». Το Παράδειγμα, όρος του Thomas Kuhn³, θα μπορούσε να έχει στις κοινωνικές επιστήμες την ίδια εγκυρότητα με αυτήν που έχει στην επιστημολογία και τη φιλοσοφία των επιστημών.

Η εισαγωγή και η χρήση του νεότερου «Παραδείγματος» κρίνεται απαραίτητη στην ανάλυση του προβληματισμού μας γύρω από την ετερότητα, ενώ, στο ξεδίπλωμα της εργασίας μας, αυτό θα αποδίδεται με δύο ακόμα συνώνυμες έννοιες, αυτήν του Καρτεσιανού – Νευτώνειου Παραδείγματος και αυτή του «Εργαλειακού λόγου» (όρος που έχει υιοθετηθεί από τη σχολή της

³ Η έννοια «παραδείγμα» εισάγεται στο χώρο της επιστημολογίας για πρώτη φορά από τον Thomas J. Kuhn στο βιβλίο του «Η Δομή των επιστημονικών επαναστάσεων» μετ. Σύγχρονα θέματα – επιστημολογία, Θεσσαλονίκη 1981, σελ. 74. Εδώ ο Kuhn ορίζει ως «παραδείγμα» το σύνολο των πεποιθήσεων, των αναγνωρισμένων αξιών και των τεχνικών που ασπάζονται τα μέλη μιας δεδομένης ομάδας επιστημόνων. Η έννοια του «παραδείγματος» αναλαμβάνει μια ευρύτερη σημασία απ' αυτήν της επιστημονικής θεωρίας, αποτελώντας «ένα ισχυρό πλέγμα εννοιολογικών, θεωρητικών, πειραματικών και μεθοδολογικών παραδοχών». Το «παραδείγμα» δεν εξαντλείται μόνο στην εκδοχή μιας θεωρίας αλλά δημιουργεί ένα κοσμοείδωλο, το οποίο εμπλέκεται με τα σχήματα ζωής της επιστημονικής κοινότητας. Αναφορές επίσης γύρω από την έννοια του παραδείγματος γίνονται από τον ίδιο στο έργο «*La Metafora nelle Scienze*», Ιταλ. Μετ. Ed. Feltrinelli, Milano, 1983.



Φραγκφούρτης και την κριτική θεωρία, με σκοπό να περιγράψει τις εκτροπές και τις παθολογίες που επέφερε το νεοτερικό παράδειγμα στις νεοτερικές κοινωνίες). Πραγματικά μέσα από τη σκέψη του Καρτέσιου και του Νεύτωνα κωδικοποιείται, το κυρίαρχο κοσμοείδωλο του νεοτερικού πολιτισμού.

Οι εσωτερικές αντιφάσεις και η συγκρουσιακότητα που εκδηλώνονται στο εσωτερικό των σύγχρονων παγκοσμιοποιημένων κοινωνιών θεωρούνται, κατά ένα μεγάλο μέρος ως συνέπεια των αντιφάσεων που ενυπάρχουν στο ίδιο το νεοτερικό «παράδειγμα» το οποίο ασκεί ένα ηγεμονικό ρόλο στο πολιτισμικό μας γίγνεσθαι. Συνάμα οι ιδεολογικές αντιπαραθέσεις στους κόλπους της σύγχρονης διάνοησης αφορούν είτε την απόρριψη και αντικατάσταση του υπάρχοντος «παραδείγματος» με ένα νέο γνωσιολογικό παράδειγμα, είτε τη βελτίωσή του με την εξάλειψη εκείνων των πλευρών του που ευθύνονται για τα δεινά του πλανήτη μας.

Η αναφορά μας στα παραπάνω, τα οποία θα αποτελέσουν στη συνέχεια τη βάση πάνω στην οποία θα αναπτυχθεί η προβληματική μας γύρω από την εμβάθυνση της ετερότητας και των σχέσεων της με το φαινόμενο της Τέχνης και την εκπαίδευση, μας υποβάλλει μια σειρά από ερωτήματα που η ανάλυσή τους θα αποτελέσει και τη σπονδυλική στήλη αυτής της έρευνας.

Έχει τονισθεί στα ανωτέρω η σπουδαιότητα και η σημασία που η ετερότητα αποκτά για τις μετανεοτερικές κοινωνίες αλλά και ο εύθραυστος χαρακτήρας της, καθώς και η ευπάθεια που αυτή παρουσιάζει απέναντι σε μια παγκοσμιοποίηση που δρα καταλυτικά στην πολιτισμική βιοποικιλότητα και πολυμορφία.

Η υπόθεση από την οποία αναχωρεί η έρευνα μας είναι η αναζήτηση δεσμών και σχέσεων μεταξύ της ετερότητας και του εκάστοτε κυρίαρχου γνωσιολογικού «παραδείγματος» που διαθέτει ένας συγκεκριμένος πολιτισμός με έμφαση την διεξοδική μελέτη των σχέσεων μεταξύ ετερότητας και νεοτερικού παραδείγματος καθώς και ετερότητας και μετανεοτερικών κοινωνιών.

Συνεπώς η ανάλυσή μας εστιάζει το ενδιαφέρον της στην ανίχνευση και κατασκευή ενός ιστορικού πλαισίου, που περιγράφει τη διαδρομή της ετερότητας από την προϊστορική εποχή και τις πρώτες μορφές κοινωνικής



οργάνωσης ως τις σύγχρονες πολυπολιτισμικές και παγκοσμιοποιημένες κοινωνίες.

Θεωρώντας ως δεδομένο το γεγονός ότι οι μετανεοτερικές μας κοινωνίες έχουν ακόμα ανοιχτούς λογαριασμούς με την νεοτερικότητα θα ρίξουμε το βάρος της ιστορικής μας ανάλυσης στην περιγραφή του νεοτερικού πολιτισμού αλλά και στη συμβολή του στη διαμόρφωση μιας φυσιογνωμίας της ετερότητας – με τις θετικές ή αρνητικές του συνέπειες – η οποία λίγο πολύ διαθέτει τη μορφή με την οποία εμφανίζεται στις μέρες μας.

Θέτουμε ως βάση της έρευνάς μας την παραδοχή ότι η ετερότητα αποτελεί μια πολιτισμική και κοινωνική οντότητα, που μας παραπέμπει αναλογικά στα βιολογικά είδη, τα οποία αναπτύσσονται ιστορικά μέσα από μεταμορφώσεις, μετασχηματισμούς και μεταλλάξεις. Επίσης ότι διαφοροποιείται σαφώς ως προς το σημασιολογικό της περιεχόμενο, όταν επιχειρεί να ορίσει και να οριοθετήσει διαφορετικές πολιτισμικές περιόδους.

Το στοιχείο που αυτή η εργασία επιθυμεί να αναδείξει είναι ότι ετερότητα χωρίς ατομικότητα δε νοείται και ότι αυτή, ως ιστορικό φαινόμενο, ακολουθεί τις περιπέτειες της ατομικότητας, η οποία γεννιέται μέσα από μια αρχέγονη συνείδηση με την εμβρυακή αίσθηση του «εγώ» και του «συ», που χαρακτηρίζει τον άνθρωπο των σπηλαίων, για να φτάσει ως τον μετανεοτερικό άνθρωπο, που διαθέτει μια διευρυμένη κοινωνική συνείδηση, η οποία είναι σε θέση να αγκαλιάσει όλον τον πλανήτη, αλλά και μορφές εξατομίκευσης αφάνταστα πολύπλοκες και διαφοροποιημένες.

Πρέπει εδώ ακόμα να επισημάνουμε ένα άλλο σημείο που σχετίζεται με τα παραπάνω και το οποίο αποτελεί ένα από τα προς διερεύνηση θέματα αυτής της εργασίας. Αυτό μας παραπέμπει στις νέες μορφές της ετερότητας στη νεοτερική εποχή, οι οποίες συνδέονται με την αντίληψη περί ατομικότητας που προβάλλει ως απόρροια μιας υποκειμενικότητας που συνοψίζεται στο Καρτεσιανό *Cogito ergo sum*, και την ανάδειξη του σύγχρονου πολίτη, όπως αυτός συλλαμβάνεται μέσα από τα αιτήματα για ένα ουμανισμό όπως τον θέτει ο Διαφωτισμός και η Γαλλική επανάσταση.

Οφείλουμε όμως εδώ να προβούμε σε μια αποσαφήνιση των παραπάνω.



Μπορεί η ετερότητα με τον τρόπο που την εννοούμε σήμερα να ανάγει την καταγωγή της στη νεοτερική εποχή, δε σημαίνει όμως ότι η φυσιογνωμία της είναι ταυτόσημη με αυτήν που αυτή είχε κατά τη νεοτερική περίοδο.

Υπάρχουν πολλά κοινά στοιχεία που τις καθιστούν συγγενικά είδη, υπάρχουν όμως και διαφορές που δείχνουν ότι η ιστορία δεν επαναλαμβάνεται. Η νεοτερική ετερότητα η οποία αναπτύχθηκε γύρω από μια ηθική στάση που αντιλαμβάνεται το αυτόνομο υποκείμενο ως το μέτρο της ανθρώπινης τελειότητας, είχε ως συνέπεια την ανάπτυξη ενός ατομισμού που πολλές φορές έθετε το άτομο πάνω από την κοινωνία, με όλες τις εγωιστικές επιπτώσεις που αυτό συνεπάγονταν. Η μετανεοτερική ετερότητα υποβιβάζει τη λατρεία της προσωπικότητας και αντ' αυτής εστιάζει την προσοχή της κυρίως στις σχέσεις που αναπτύσσει το άτομο με τους άλλους και τις αξίες που απορρέουν απ' αυτές. Έτσι αντί του ανταγωνισμού για την προσωπική επιτυχία και καταξίωση που αποτελούν τα ιδανικά της τρέχουσας ηθικής του καιρού μας, η μετανεοτερική ετερότητα επιδιώκει κυρίως και προωθεί αξίες συναφείς όχι με το υποκείμενο αυτό καθ' εαυτό όσο με την διϋποκειμενικότητα, όπως η αλληλεγγύη και η συνεργασία, στοχεύοντας επί πλέον στην κατασκευή μιας συνείδησης που θα αντιλαμβάνεται και θα περιέχει, μέσα σε μια ενότητα ζωής, τον άνθρωπο, τη φύση, το σύμπαν. Πέραν όμως των θετικών επιδράσεων της νεοτερικότητας απέναντι στην ετερότητα οφείλουμε να εξετάσουμε εδώ και τις αρνητικές συνέπειες, όπως οι τακτικές εξόντωσής της εκ μέρους των ολοκληρωτικών καθεστώτων που επιβάλλονται στην Ευρώπη στον εικοστό αιώνα. Και αν αυτή ήταν η πλέον απροκάλυπτη μορφή αφανισμού της ετερότητας, αποδείχθηκαν πολύ πιο επικίνδυνες οι συγκαλυμμένες μορφές εξόντωσής της μέσα από την αλλοτρίωση του νεοτερικού ανθρώπου από ένα βιομηχανικό – γραφειοκρατικό σύστημα ανάπτυξης που εδραιώνεται πάνω στο νεοτερικό «Παράδειγμα» του ρασιοναλισμού.

Τα συμπτώματα του ρασιοναλιστικού «παραδείγματος», ή κατά τον Habermas του εργαλειακού λόγου, στο σώμα των μετανεοτερικών κοινωνιών γίνονται εμφανή μέσω των εκτροπών και των παθογενειών, που παρουσιάζονται σ' αυτήν. Η κριτική που υφίσταται το «παραδείγμα» από ένα μεγάλο τμήμα της νεοτερικής και μετανεοτερικής σκέψης εστιάζεται σε θεραπευτικές παρεμβάσεις στο υπάρχον ανθρώπινο πρόβλημα.



Ως εκ τούτου οι μετανεοτερικές κοινωνίες οφείλουν να βρουν το αντίδοτο, επινοώντας τρόπους ανάσχεσης του κακού και επιτρέποντας την απρόσκοπτη εμβάθυνση της ετερότητας μέσω της ανάπτυξης μιας Δημοκρατίας που θα εναρμονίζεται με τις απαιτήσεις μιας πολυπολιτισμικής και παγκοσμιοποιημένης κοινωνίας.

Το δεύτερο βασικό θέμα, που εμπεριέχεται στην προβληματική μας, είναι οι πιθανές συνάφειες και οι δεσμοί που μπορούν να υπάρχουν μεταξύ ετερότητας και Τέχνης και εάν ναι, ο τρόπος αποκάλυψης και ανάδειξης της αισθητικής διάστασης της ετερότητας μέσω του ρόλου της Τέχνης στα κοινωνικά μας δρώμενα.

Αναζητώντας την ετερότητα στην Τέχνη, διαπιστώνουμε ότι η Τέχνη, μέσω της εκτύλιξής της στο χώρο και το χρόνο, αποτελεί μια συνεχή προσπάθεια του ανθρώπου για μεγαλύτερη αυτοσυνειδησία και μια πληρέστερη και πιο ολοκληρωμένη εξατομίκευσή του, πράγμα που καθιστά ετερότητα και Τέχνη, δύο έννοιες άρρηκτα συνδεδεμένες μεταξύ τους.

Η Τέχνη ως κοινωνικό φαινόμενο και ως ατομική εμπειρία, αποτελεί μια αέναη οικειοποίηση της ετερότητας γεννώντας η ίδια, μέσω της μοναδικότητας του έργου Τέχνης, ετερότητα. Αν η ετερότητα μπορεί να ιδωθεί ως απόκλιση, ως αντικομφορμισμός και αντίσταση απέναντι στην ισοπεδωτική ομοιομορφία, την ομοιογένεια και την τυποποίηση (στοιχεία τα οποία καθορίζουν εν πολλοίς τον νεοτερικό πολιτισμό και στα οποία αποσκοπεί το νεοτερικό «παράδειγμα») η Τέχνη συνιστά μια διαρκή ανατροπή κατεστημένων και παγιωμένων σχημάτων ζωής, είναι μια συνεχής αναθεώρηση τρόπων θέασης και ερμηνείας του κόσμου και του εαυτού μας, συνεπώς η ίδια καθίσταται το άλλο πρόσωπο της ετερότητας.

Η Τέχνη λοιπόν σ' αυτή την περίπτωση είναι, λόγω της διορθωτικής της φύσης, ένα από τα καλύτερα και αποτελεσματικότερα όπλα της κοινωνίας για την προστασία και θωράκισή της εναντίον της αυθαιρεσίας και των εκτροπών του εργαλειακού λόγου.

Το τρίτο ζήτημα που προβάλλει μέσα από την προβληματική μας, σχετίζεται με τη δυνατότητα προώθησης της ετερότητας στον κοινωνικό χώρο μέσω παρεμβάσεων και στρατηγικών που θα οδηγούν σε πρακτικά



αποτελέσματα έτσι που η ετερότητα να μη λειτουργεί μόνο ως θεωρητικό επινόημα και αφηρημένο σχήμα.

Σ' αυτή την περίπτωση, ο θεσμός της Εκπαίδευσης αποτελεί την καλύτερη λύση, αν αναλογιστούμε ότι η Εκπαίδευση αφενός αναλαμβάνει πρωτεύοντα ρόλο στη συντήρηση και διαιώνιση της κοινωνικής συνείδησης και του πολιτισμού, ταυτόχρονα όμως γίνεται και ένα ισχυρό εργαλείο για την πραγμάτωση των αλλαγών και των μετασχηματισμών που επιβάλλουν οι κοινωνικές και πολιτισμικές συνθήκες στο σώμα των κοινωνιών μας.

Ο θεσμός λοιπόν της Εκπαίδευσης μπορεί να ερμηνευθεί μέσα από δύο εκδοχές:

Α' Ως ένας μηχανισμός συντήρησης και αναπαραγωγής των υπάρχουσών κοινωνικών και πολιτισμικών δομών, δηλ. της κατεστημένης κοινωνικής συνείδησης, (ιδέες, συμπεριφορές, πίστεις, πεποιθήσεις) και συνεπώς και της αναπαραγωγής του κυρίαρχου γνωσιολογικού «παραδείγματος» - εργαλειακού λόγου - και των παθογενειών που αυτό συνεπιφέρει. Η εκδοχή αυτή επιβεβαιώνεται μέσα από την διερεύνηση των παραδοσιακών εκπαιδευτικών συστημάτων των νεοτερικών κοινωνιών τα οποία ενσωματώνουν στη δομή τους και προωθούν τη λογική του κράτους-έθνους και της βιομηχανικής καπιταλιστικής κοινωνίας. Αποβλέποντας, λοιπόν, η νεοτερική Εκπαίδευση στην τυποποίηση, την ομοιομορφία και τη συμμόρφωση στην επικρατούσα γλώσσα και ιδεολογία, τις πίστεις και πεποιθήσεις της πλειοψηφίας, αποδείκνυε την εναντίωσή της στο διαφορετικό και τις ιδιαιτερότητες των μειοψηφιών.

Β' Ως μηχανισμός αλλαγής η Εκπαίδευση μπορεί να οδηγήσει στην ομαλή μετάβαση των κοινωνιών μας από τη νεοτερικότητα στη μετανεοτερικότητα και επομένως σε ένα πολιτισμό που επιδιώκει τη διαφοροποίηση και την ετερότητα.

Στις μέρες μας, η εμφάνιση της διαπολιτισμικής αγωγής, ως εναλλακτικής λύσης στις κατεστημένες μορφές εκπαίδευσης, υπακούει στην ανάγκη μιας αναμόρφωσης και μεταρρύθμισης των σχολικών θεσμών σύμφωνα με τα νέα κοινωνικά δεδομένα. Περιγράφοντας την κατεστημένη εκπαίδευση μπορούμε να πούμε ότι χαρακτηρίζεται ως ομοιόμορφη, μονοπολιτισμική, για αυτόχθονες, μονιστική, αυταρχική, μονογλωσσική και αποσπασματική.



Αντίθετα η διαπολιτισμική εκπαίδευση επιδιώκει να είναι μια αγωγή ενσωμάτωσης αυτοχθόνων και ξένων όντας πολυπολιτισμική, αλληλοδραστική, ευρωπαϊκή, παγκόσμια, καταστασιακή (situazionale), χειραφετητική και πολυγλωσσική.

Σε αντικατάσταση του νεοτερικού «παραδείγματος» η διαπολιτισμική εκπαίδευση προτείνει ένα γνωσιολογικό μοντέλο στο οποίο εμπεριέχονται έννοιες όπως η πολύπλοκη αλληλεξάρτηση, το αδιαίρετο, η ενότητα στη διαφορετικότητα και η συνεχής διάδραση (interazione) μεταξύ της εσωτερικής ζωής και του εξωτερικού κόσμου. Πρόκειται για ένα μοντέλο που εμπλέκει όλες τις πλευρές της ανθρώπινης ύπαρξης, η οποία αντιμετωπίζεται ως ένα αδιαίρετο όλον.

Με βάση τα παραπάνω, είμαστε σε θέση να εντοπίσουμε στη διαπολιτισμική εκπαίδευση τρεις κατευθυντήριες γραμμές:

α) Προοδευτικές αλλαγές στο νεοτερικό «παράδειγμα» με απώτερο στόχο την αντικατάστασή του με ένα γνωσιολογικό παράδειγμα που θα προωθεί την «οικολογίζουσα σκέψη».

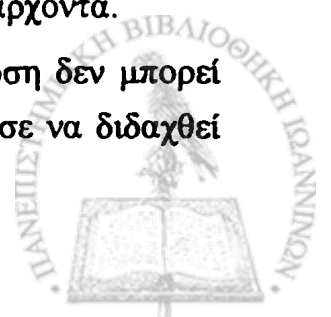
β) Αλλαγές στα επικοινωνιακά μας πρότυπα.

γ) Τα παραπάνω να συγκλίνουν στην ανάπτυξη μιας «Δημοκρατίας για την ετερότητα» μέσω της κατασκευής μιας συνείδησης που θα αναχωρεί από το ιδιαίτερο και το ατομικό και θα προσανατολίζεται στην οικουμενικότητα.

Η πραγμάτωση της Δημοκρατίας εδώ δεν νοείται τόσο με την κοινωνική της διάσταση, σε αλλαγές δηλ. θεσμικού επιπέδου, όσο με τον τρόπο που αυτή εμπλέκει ξεχωριστά το κάθε άτομο ως βίωμα, αναχωρώντας από τις διαπροσωπικές σχέσεις, ως «modus vivendi» και ηθική πίστη σύμφωνα με τον John Dewey.

Πρέπει εδώ να πούμε, ότι η κατεδάφιση του υπάρχοντος γνωσιολογικού κοσμοειδώλου «εν μια νυκτί» και η αυτόματη αντικατάστασή του από εναλλακτικά διαπολιτισμικά μοντέλα, ως σκέψη μας θέτει εκτός πραγματικότητας. Επιδίωξη αυτής της έρευνας είναι η υπόδειξη και προβολή μοντέλων διαπολιτισμικής αγωγής και η επεξεργασία πρακτικών που θα μπορούσαν τουλάχιστον να λειτουργήσουν παράλληλα με τα υπάρχοντα.

Με βάση αυτήν την παραδοχή η διαπολιτισμική εκπαίδευση δεν μπορεί να εκληφθεί ως ένα αυτοτελές σώμα γνώσεων, που θα μπορούσε να διδαχθεί



στο χώρο του σχολείου ως αυτόνομο γνωστικό αντικείμενο. Αυτή μπορεί να ιδωθεί μόνο ως μία στρατηγική που θα εμπλέκει με πολλαπλούς τρόπους τα άλλα γνωστικά αντικείμενα και θα διαχέει σ' αυτά μια γνώση που θα περιέχει κοινωνικές δεξιότητες συναφείς με την προσωπική και διαπροσωπική νοημοσύνη και αξίες που θα προβάλλουν την ετερότητα και τη Δημοκρατία.

Έτσι αυτή θα μπορούσε να λειτουργήσει εξίσου αποτελεσματικά μέσα από τη Διδακτική της Τέχνης με τη συγκρότηση μιας καλλιτεχνικής εκπαίδευσης διαπολιτισμικού χαρακτήρα που θα προσανατολίζεται στην ετερότητα.

Πρέπει εδώ να τονίσουμε ότι η ανάπτυξη της παραπάνω προβληματικής και ο βασικός σκοπός αυτής της έρευνας, έχουν ως κύρια επιδίωξη την επεξεργασία ενός μοντέλου Παιδαγωγικής των Τεχνών που θα μπορεί να μας προσφέρει τα κατάλληλα εννοιολογικά εργαλεία για την χάραξη μιας Διδακτικής της Τέχνης με διαπολιτισμικούς προσανατολισμούς.

Μέσα από το μάθημα της Καλλιτεχνικής Αγωγής η ετερότητα αναλαμβάνει διττό χαρακτήρα.

Η μία της όψη συνδέεται με την καταπολέμηση στερεοτύπων, κατηγοριοποιήσεων και προκαταλήψεων, που έχουν ως στόχο άτομα και κοινωνικές ομάδες τα οποία υιοθετούν μορφές ζωής «*sui generis*» ή μειονότητες και ακόμα την πρόληψη φαινομένων ρατσισμού και ξενοφοβίας, που μπορούν να εκδηλωθούν μέσα από βίαιες κοινωνικές συμπεριφορές.

Η άλλη της όψη συνδέεται με την ανάπτυξη στο μαθητή μιας υπερτοπικής συνείδησης, που θα αντιμετωπίζει τους άλλους λαούς και τα πολιτισμικά τους επιτεύγματα μέσα από ένα πνεύμα σεβασμού, ισοτιμίας και συναδελφικότητας.

Επομένως, με βάση τις τρεις κατευθυντήριες γραμμές, που χαράξαμε στη διαπολιτισμική εκπαίδευση, είμαστε σε θέση να αποσαφηνίσουμε τους στόχους μας πάνω στους οποίους θα αρθρώσουμε την Καλλιτεχνική μας Παιδαγωγική.

Αυτοί συγκεκριμενοποιούνται ως εξής:

- α) Εξατομίκευση μέσω της διαφοράς.
- β) Απόκτηση μιας κουλτούρας της διαφορετικότητας που θα αναχωρεί από το τοπικό και θα οδηγεί στο παγκόσμιο και μιας κοινωνικής συνείδησης που θα περικλείει πατριωτισμό και κοσμοπολιτισμό.



γ) Υιοθέτηση μορφών μιας εύκαμπτης και οικολογίζουσας σκέψης ως απόρροια μιας στοχαστικής και αναστοχαστικής διαδικασίας, που θα βοηθά τον μαθητή να ενταχθεί σε ένα κόσμο ελεύθερο από στερεότυπα και προκαταλήψεις και ο οποίος θα υιοθετεί αξίες που προάγουν τη Δημοκρατία, όπως η ανεκτικότητα, η συνεργατικότητα και η αλληλεγγύη.

δ) Την ευαισθητοποίηση του παιδιού στην πολλαπλότητα του κόσμου αλλά και στην διαφορετικότητα μέσα από την ενότητα. Η παιδαγωγική αυτή θα συγκροτείται πάνω στους εξής άξονες:

Ο πρώτος άξονας θα καλύπτει τις γνωστικές πλευρές της προσωπικότητας του μαθητή και την οικολογίζουσα σκέψη, προσεγγίζοντας την ετερότητα μέσα από τις θεωρίες της Gestalt και την αποκλίνουσα σκέψη. Πρέπει εδώ να πούμε ότι η καλλιτεχνική εκπαίδευση οφείλει να επικεντρώνεται στην ανάπτυξη των αισθήσεων μέσα από την καλλιέργεια και τη συνειδητοποίηση της σωματικότητάς μας.

Ο Marcuse θεωρούσε ότι η κοινωνία αναπαράγεται όχι μόνο στη συνείδηση των ανθρώπων αλλά και στις αισθήσεις τους και ότι η χειραφέτηση της συνείδησης πρέπει να έχει τις ρίζες της στη χειραφέτηση των αισθήσεων.

Η παρεμβατική λειτουργία της καλλιτεχνικής διεργασίας στην εμβάθυνση της ετερότητας, μέσα από την κατανόηση της ατομικότητάς μας, οφείλει να ξεκινάει από την γνώση και αποδοχή της εικόνας που έχουμε για τη σωματική μας παρουσία και συνεπώς για τον εαυτό μας.

Πρέπει ακόμα να επισημάνουμε εδώ ένα άλλο στοιχείο στο οποίο δίνεται ιδιαίτερη βαρύτητα στην παρούσα έρευνα.

Πρόκειται για την εσωτερική λογική του Μαθήματος της Καλλιτεχνικής Αγωγής που συνδέεται με την έννοια της «ποιητικότητας», τη εμβίωση δηλ. από μαθητές και δασκάλους μιας αισθητικής εμπειρίας, που είναι εγγενής στη φύση του ίδιου του γνωστικού αντικειμένου.

Εννοούμε μ' αυτό τη δυνατότητα απόσπασης μαθητών και δασκάλων από τα καθημερινά και τετριμμένα του ανθρώπινου βίου και την αντιμετώπιση της καλλιτεχνικής εμπειρίας ως μια απόδραση στο όνειρο ή, όπως έλεγε και ο Hegel, ως μια Κυριακή στη ζωή μας.

Λειτουργώντας οι μαθητές όχι μόνο ως πομποί, δηλ. δημιουργοί έργων Τέχνης, αλλά και ως δέκτες, δηλ. ως εκτιμητές του καλλιτεχνήματος, είναι



ικανοί να εκτιμήσουν και ως εκ τούτου να συγκρίνουν και να συγκριθούν μέσα από τα δικά τους έργα με τους άλλους, αλλά και μέσω του δικού τους πολιτισμού με τα έργα των άλλων πολιτισμών, να τα γνωρίσουν και να τα αγαπήσουν. Θα μπορούσαν έτσι να διερευνήσουν, παραφράζοντας τον Levy-Strauss, την κοινή ουσία του ανθρώπου μέσα από την ατέλειωτη ποικιλία των δημιουργημένων του κόσμων.

Στον δεύτερο άξονα αναπτύσσουμε την επικοινωνιακή διάσταση και τις κοινωνικοσυναισθηματικές πλευρές της καλλιτεχνικής αγωγής.

Στην έρευνά μας αυτές προσεγγίζονται τόσο μέσα από τις κοινωνικές δεξιότητες όσο και μέσα από τους ασυνείδητους τρόπους κοινωνικής ολοκλήρωσης, με έμφαση την ανάλυση του έργου Τέχνης και της καλλιτεχνικής διεργασίας μέσα από τη συμβολική της διάσταση και τον τρόπο που αυτή αντιμετωπίζεται από την ψυχανάλυση.

Η ψυχανάλυση, κατά τη γνώμη μας, συνδέεται άμεσα με την ετερότητα γιατί τα στερεότυπα και οι προκαταλήψεις που αφορούν στον ρατσισμό και την ξеноφοβία κατά ένα μεγάλο μέρος λαμβάνουν χώρα στο ασυνείδητο και τελούνται στα πεδία της συμβολικής διεργασίας.

Η ανάπτυξη της επιχειρηματολογίας μας και η επεξεργασία της προβληματικής μας γίνεται μέσα από την ιστορικοσυγκριτική μέθοδο και την μέθοδο ανάλυσης περιεχομένου.

Οι μέθοδοι αυτές μας παρέχουν τη δυνατότητα, μέσα από την συμπαράθεση αποσπασμάτων από τη Θεωρία της Τέχνης, την Κοινωνική Φιλοσοφία, τις Ανθρωπολογικές Επιστήμες και τις Επιστήμες της Αγωγής να προβούμε σε σύγκριση μοντέλων και να ανιχνεύσουμε σ' αυτά ομοιότητες και διαφορές ούτως ώστε, μέσω αυτών των συγκρίσεων, να στηρίξουμε τη δική μας άποψη για μια προσέγγιση της ετερότητας στο χώρο της Τέχνης με στόχο την ένταξή της στην εκπαιδευτική διαδικασία με τη συγκρότηση μιας διαπολιτισμικής παιδαγωγικής και διδακτικής του μαθήματος της καλλιτεχνικής αγωγής.

Η διατύπωση του θέματός μας και η διερεύνησή του μέσα από τις μεθόδους τις οποίες περιγράψαμε παραπάνω, αποσαφηνίζοντας τους σκοπούς



και τις επιδιώξεις αυτής της έρευνας, θεωρούμε ότι παρέμενε ένα ανοιχτό πρόβλημα και ότι η συλλογή υλικού και δεδομένων για μια σε βάθος μελέτη του υπήρξε έως τώρα αποσπασματική και ελλιπής.

Η ανάπτυξη της παρούσας μελέτης εκτείνεται σε τέσσερα μέρη – κεφάλαια, τα οποία οργανώνονται γύρω από τις λέξεις-κλειδιά, που συγκροτούν τον τίτλο της εργασίας μας.

Στο Πρώτο μέρος επιχειρείται η αποσαφήνιση της έννοιας της ετερότητας και η ανθρωπολογική της προσέγγιση μέσω της ανάλυσης της πολιτισμικής ταυτότητας του ατόμου και των τρόπων κατασκευής της. Ακολουθεί η ιστορική αναζήτηση της ετερότητας μέσα από την εξέλιξη των κοινωνιών από την καταγωγή τους ως τις μέρες μας με ιδιαίτερη έμφαση στην κατάδειξη των σχέσεων και των δεσμών που υπάρχουν μεταξύ νεοτερικού πολιτισμού και ετερότητας καθώς και ετερότητας και μετανεοτερικότητας.

Στο Δεύτερο μέρος παραθέτουμε τις μορφές και τους τρόπους με τους οποίους η ετερότητα εμφανίζεται στο χώρο της Τέχνης μέσα από την εκδίπλωση του καλλιτεχνικού φαινομένου στην πορεία του ανθρώπινου πολιτισμού.

Η ετερότητα αποκτά εδώ για πρώτη φορά υπόσταση με την εμφάνιση της ανθρώπινης ατομικότητας που εκδηλώνεται ως καλλιτεχνική χειρονομία με τα ίχνη που αφήνει στους τοίχους μιας προϊστορικής σπηλιάς μια ανθρώπινη παλάμη και καταλήγει στις μέρες μας ως Τέχνη των πολλαπλών ταυτοτήτων μέσα από μια μετανεοτερική της εκδοχή.

Στο Τρίτο μέρος, αποπειρώμεθα μια ανάλυση και κριτική της εκπαιδευτικής διαδικασίας και των θεσμών της υπό το πρίσμα της ετερότητας ενώ αναδεικνύονται οι σχέσεις – σχέσεις κυρίως σύγκρουσης – μεταξύ των νεοτερικών εκπαιδευτικών προτύπων και της ετερότητας. Στη συνέχεια παρουσιάζεται και αναπτύσσεται ως εναλλακτική λύση απέναντι στο νεοτερικό σχολείο η διαπολιτισμική αγωγή ως η κατ' εξοχήν εκπαίδευση για την ετερότητα. Γίνεται επί πλέον εδώ μια εκτενής αναφορά στους βασικούς προσανατολισμούς της διαπολιτισμικής εκπαίδευσης που καλύπτουν την «οικολογίζουσα σκέψη» και την επικοινωνιακή διάσταση του διαπολιτισμικού φαινομένου.



Στο Τέταρτο μέρος το ενδιαφέρον μας εστιάζεται στο χώρο της καλλιτεχνικής εκπαίδευσης και την προώθηση της ετερότητας μέσα από τη Διδακτική της Τέχνης. Σ' αυτό το κεφάλαιο γίνεται προσπάθεια να καταδειχθεί, μέσα από μια ιστορική επισκόπηση του μαθήματος της καλλιτεχνικής εκπαίδευσης η συγγένεια που ενώνει την παραδοσιακή καλλιτεχνική αγωγή με το κυρίαρχο νεότερο πρότυπο εκπαίδευσης μέσα από κοινές επιδιώξεις στόχων και φιλοσοφικής θεώρησης της πραγματικότητας.

Ως εκ τούτου το συμπέρασμα που ανάγεται μέσα από τη διερεύνηση του θέματος είναι ότι η παραδοσιακή καλλιτεχνική αγωγή δεν μπορεί να προωθήσει διαπολιτισμικούς στόχους και συνεπώς την υπόθεση της ετερότητας.

Με βάση αυτό το συμπέρασμα, επιχειρούμε στη συνέχεια να διατυπώσουμε και να προβάλουμε σ' αυτό το κεφάλαιο ένα μοντέλο διδακτικής της Τέχνης, διαπολιτισμικού χαρακτήρα. Όπως ήδη προείπαμε, επιδίωξή μας εδώ είναι η κατασκευή μιας Παιδαγωγικής των Τεχνών που θα έχει ως θεμέλιο και θα κινείται γύρω από την έννοια της ετερότητας, εμπλέκοντας ολόπλευρα το μαθητή με την ενεργοποίηση τόσο των συνειδητών όσο και των ασυνειδητών όψεων της προσωπικότητάς του.

Σαν επιστέγασμα αυτής της έρευνας κλείνουμε με την κατάληξη ότι η ετερότητα στην πραγματικότητα έχει ως αφετηρία την ίδια την ανθρώπινη ύπαρξη και την σχάση ή ρωγμή που επισυμβαίνει στο εσωτερικό της με συνέπειες τις παθογένειες ενός ακραίου ατομισμού, όπου δεν αφήνεται χώρος για τον Άλλο ή την αλλοτρίωση της ανθρώπινης προσωπικότητας όπου οδηγεί στην πλήρη εκμηδένιση της ανθρώπινης ατομικότητας και του «προσώπου». Το πρόβλημα συνεπώς αφορά τη σφαίρα της διυποκειμενικότητας και την ηθική της επικοινωνίας κατά τον Habermas ή το χώρο του «μεταξύ» κατά τον Martin Buber. «Εκείθεν του υποκειμενικού, εντεύθεν του αντικειμενικού, πάνω στη στενή ατραπό, όπου συναντώνται το Εγώ και το Συ – εκεί είναι η επικράτεια του μεταξύ»⁴.

Αλλά η επικράτεια του «μεταξύ» θα παραμένει απρόσιτη για δασκάλους και μαθητές, εάν η παιδαγωγική ως πράξη δεν είναι σε θέση να μετασχηματισθεί και να μετουσιωθεί σε ενέργημα όπου θα πραγματώνεται η

⁴ Martin Buber, *Το πρόβλημα του ανθρώπου*, εκδ. Γνώση, Αθήνα 1987, σελ. 136-138.



συνάντηση του ενός με το άλλο και η ετερότητα θα τελείται ως αναγνώριση και αποδοχή του άλλου ως ο άλλος μας εαυτός, ως άνθρωπος και «πρόσωπο» όπως τονίζει και ο Buber. Στην προκειμένη περίπτωση η Τέχνη και η βίωσή της στο χώρο της εκπαιδευτικής διαδικασίας αποτελεί και τον ασφαλέστερο δρόμο για την πλήρωση του χώρου που το «μεταξύ» κατασκευάζει, ως ολοκλήρωση της ανθρώπινης ύπαρξης μέσω της θεραπείας τηςσχάσης.

Ίσως έτσι θα μπορέσει και η σύγχρονη Παιδεία να ανταποκριθεί ως θεσμός στους στόχους και τα ιδανικά που ανέλαβε να υπηρετήσει, αυτά δηλ. του Ανθρωπισμού και της Δημοκρατίας.



ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

ΕΤΕΡΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΑ -ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΕΠΙΣΚΟΠΗΣΗ ΤΗΣ ΕΤΕΡΟΤΗΤΑΣ

Α 1. Περιγράφοντας την ετερότητα.

Ετερότητα – Πολυπολιτισμικότητα.

Για το σύγχρονο Δυτικό πολιτισμό η έννοια της ετερότητας αναλαμβάνει μια όλο και περισσότερο διευρυμένη σημασία και σπουδαιότητα, καταλαμβάνοντας βαθμιαία μια περίοπτη θέση στην αξιακή κλίμακα των φιλελεύθερων κοινωνιών.

Η ανάδειξη της ετερότητας ως γενικευμένης και καθολικής αξίας καθώς και η αισθητή της παρουσία στις σύγχρονες κοινωνίες συμπίπτει με την εμφάνιση της Μετανεοτερικότητας. Η ετερότητα λοιπόν είναι μια μετανεοτερική έννοια και ως εκ τούτου αποτελεί εγγενές στοιχείο των σύγχρονων πολυπολιτισμικών και πλουραλιστικών κοινωνιών. Στη διεθνή βιβλιογραφία ο όρος ετερότητα απαντάται ως *difference*, *differenza* δηλ. διαφορά και *diversite*, *diversità* που στη γλώσσα μας αποδίδεται ως ετερότητα και διαφορετικότητα.

Και στις δύο περιπτώσεις οι παραπάνω έννοιες περικλείουν το ίδιο σημασιολογικό περιεχόμενο και θα τις χρησιμοποιούμε ως ετερότητα και διαφορετικότητα ή διαφορά. Ερευνώντας στα λεξικά τη σημασία τους βλέπουμε ότι αυτές εμπεριέχουν την αντίθεση και τη διάκριση. Η διάκριση υπονοεί ποιότητες που αναφέρονται σε πρόσωπα και πράγματα και τα κάνουν να ξεχωρίζουν από τα ομοειδή τους για την μοναδικότητα ή την ατομικότητα που τα χαρακτηρίζει⁵. Η αντίθεση από την άλλη υπαινίσσεται και δηλώνει τη δεδομένη διαλεκτική σχέση και επιφύλαξη που μπορεί να καταλήξει και σε συγκρουσιακές καταστάσεις

⁵ G. Devoto, G. C.Oli, *Vocabolario della lingua italiana*, εκδ. Dizionari le Monnier, Firenze 1982, σελ.346, 369.



Στο χώρο της πολυπολιτισμικότητας, το εννοιολογικό πεδίο των εννοιών αυτών δεν περικλείει μόνο τα άτομα που για μια κοινωνία συνθέτουν τις διάφορες εθνοτικές μειονότητες και τους μετανάστες, αλλά περιέχει και αυτούς, που για πολλούς και ποικίλους λόγους έχουν βγει στο κοινωνικό περιθώριο και συνεπώς υφίστανται τον κοινωνικό αποκλεισμό ή τυγχάνουν θύματα διακρίσεων και άνισης ή κακής μεταχείρισης, από την πλειοψηφία. Είναι άτομα και ομάδες «Δεύτερης Κατηγορίας» που βρίσκονται «στη φαιά ζώνη της εθνικής, κοινωνικής και πολιτικής ζωής»⁶.

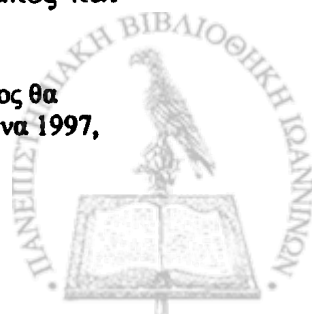
Οι διαφορές που προσδίδουν σε κάποιον το στίγμα του «αλλότριου» και του «ξένου» αναλαμβάνουν πολλές και ποικίλες αποχρώσεις. Αφορούν σε συλλογικό και ατομικό επίπεδο θρησκευτικές και πολιτικές πεποιθήσεις (ετερόδοξοι), το φύλο, τις σεξουαλικές προτιμήσεις, το χρώμα, τη φυλή και ακόμα πολιτισμικές ιδιαιτερότητες και μορφές ζωής «*suī generis*». Άρα η ετερότητα αναφέρεται και στις ηθικές επιλογές και τους τρόπους με τους οποίους νοσηματοδοτούν τη ζωή τους άτομα και ομάδες σύμφωνα με τις προτιμήσεις, τις προσδοκίες, εν ολίγοις με τα σχήματα ζωής που κατασκευάζουν και ακολουθούν, με τον τρόπο αυτοπροσδιορισμού τους.

Έτσι η ετερότητα έχει αναχθεί σε γενικευμένη και αναγνωρίσιμη πραγματικότητα και αξία της εποχής μας, παράλληλη και συνάλληλη με την μετανεοτερικότητα εφόσον ο πλουραλισμός και η πολυπολιτισμικότητα συνθέτουν τα βασικά χαρακτηριστικά της μεταβιομηχανικής και παγκοσμιοποιημένης κοινωνίας του ύστερου καπιταλισμού, που δίνει και το στίγμα του πολιτισμού των ημερών μας.

Οι κοινωνίες αυτές που στην Εισαγωγή έχουν αναφερθεί ως ετεροτοπίες αποκτούν φυσιογνωμίες διαμετρικά αντίθετες από αυτές της Νεοτερικής Εποχής.

Σε αντίθεση με τις Βιομηχανικές κοινωνίες οι οποίες έτειναν στον Μονοπολιτισμό και επεδίωκαν μια εθνική και φυλετική καθαρότητα μέσα από την ανάπτυξη μιας κρατικής – εθνικής οντότητας, οι μετανεοτερικές κοινωνίες αποτελούν αμαλγάματα που συντίθενται από μια αξιοσημείωτη ποικιλία φυλετικών και εθνικών μορφών με ετερόκλητες πολιτισμικές, πολιτειακές και

⁶ Κωστής Παπαγεωργίου, Προλογικό σημείωμα. Περί πολυπολιτισμικότητας ή πώς ο βάτραχος θα μπορούσε να ξαναγίνει πρίγκιπας στο Charles Taylor, *Πολυπολιτισμικότητα*, εκδ. Πόλις, Αθήνα 1997, σελ. 17.



θηρσκευτικές παραδόσεις. Προϊόντα και ιστορικά μορφώματα της μετανεοτερικής εποχής είναι οι πολυπολιτισμικές κοινωνίες

Γεννήθηκαν από ένα κόσμο που αλλάζει ραγδαία και η σύγχρονη όψη τους όλο και λιγότερο μας θυμίζει τις εικόνες του χθες. Τεράστιες μάζες ανθρώπων μετακινούνται καθημερινά σε όλα τα μήκη και πλάτη του πλανήτη αποτελώντας μεγάλα μεταναστευτικά ρεύματα, έτσι που οι σύγχρονες μεταβιομηχανικές κοινωνίες θυμίζουν ένα μεγάλο χωνευτήρι από πολιτισμούς. Η πολυπολιτισμικότητα εκτός από τους παραπάνω λόγους είναι απόρροια της συνεχούς επαφής των ανθρώπων μεταξύ τους, χάρη στα μέσα επικοινωνίας και στις μαζικές μεταφορές, που συντελούν σε μια απίστευτη ποσότητα ανταλλαγής πληροφοριών, υλικών και πνευματικών αγαθών. Τα όρια λοιπόν της σύγχρονης κοινωνίας έχουν διευρυνθεί και ανοίξει τόσο πολύ, που είμαστε υποχρεωμένοι να μιλάμε για μια πλανητική και οικουμενική κοινωνία, για το «πλανητικό χωριό» του Μ. Mc Luhan. Έτσι οι πολυπολιτισμικές κοινωνίες θα μπορούσαν να περιγραφούν με τα εξής χαρακτηριστικά:

πολύπλοκες, χαώδεις, ρευστές, πολύμορφες, πορώδεις, με έντονη διαπερατότητα και αλληλεξάρτηση του μέσα και του έξω.

Ενώ λοιπόν στις παραδοσιακές και νεοτερικές κοινωνίες η ετερότητα ήταν κρυμμένη στο σκοτάδι, στην εποχή μας αποκτά ισότιμη υπόσταση με τις υπόλοιπες αποδεκτές κοινωνικές μορφές, γίνεται συστατικό της ίδιας της ύπαρξης της μετανεοτερικής κοινωνίας. Οι ετεροτοπίες μας θυμίζουν, αν η μεταφορά μας δεν είναι άστοχη, τα μουσεία μοντέρνας Τέχνης, όπου όλα τα εκθέματα, μέσα στην απέραντη ποικιλομορφία τους τυγχάνουν μιας δίκαιης και ισότιμης φιλοξενίας στους χώρους τους. Κατ' αυτόν τον τρόπο οι Μετανεοτερικές κοινωνίες μετατρέπονται σε απέραντα ζωντανά «μουσεία» μοντέρνας Τέχνης, όπου το καλλιτέχνημα είναι ο ίδιος ο άνθρωπος στην ιδιαιτερότητα και μοναδικότητά του, ένα τεχνούργημα που οφείλει αντίστοιχα να τύχει του κατάλληλου σεβασμού, μιας δίκαιης και ισότιμης μεταχείρισης εκ μέρους της κοινωνίας.

Η μετάβαση από την ομοιογένεια, την τυποποίηση και τη συμμόρφωση, πρότυπα της Νεοτερικής κοινωνίας του χθες, στην ετερογένεια, την πολυμορφία και την ιδιαιτερότητα, που χαρακτηρίζουν την μετανεοτερική, πολυπολιτισμική κοινωνία του σήμερα, αποδεικνύεται μια αρκετά δύσκολη υπόθεση για τα Δημοκρατικά μας συστήματα και τους θεσμούς μας.



Το πρόβλημα εντοπίζεται κυρίως στα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά ατόμων και ομάδων που λειτουργούν αρνητικά για ένα μεγάλο μέρος των συνανθρώπων μας. Το αίσθημα της απόρριψης τους εκ μέρους της πλειοψηφίας, συντελεί σαφώς σε μια αρνητική βίωση της ταυτότητάς τους. Τους κάνει να βλέπουν τον εαυτό τους ως αντικείμενο αφενός προσβολών και αφετέρου περιορισμών, γεγονός που παράγει μια υποτιμητική εικόνα για τον εαυτό τους.

Το θεμελιώδες λοιπόν αίτημα που η ετερότητα θέτει στην κοινωνία είναι η αναγνώριση της ταυτότητας των συγκεκριμένων ατόμων και ομάδων, η αποδοχή της ιδιαιτερότητάς τους που θα τους επιτρέψει την ελεύθερη και πλήρη ανάπτυξη της ταυτότητάς τους ή, όπως λέει ο Taylor, «η απόδοση της Αξιοπρέπειας σε ατομικό και συλλογικό επίπεδο, το δικαίωμά τους να αυτοπροσδιορίζονται». «Η ορθή αναγνώριση δεν αποτελεί μόνο ζήτημα τήρησης ενός τυπικού ευγενείας, αλλά είναι μια ουσιαστική ανθρώπινη ανάγκη»⁷, υποστηρίζει. Έτσι η αναγνώριση γίνεται για τις μειονότητες πράξη απελευθέρωσης, χειραφετητικό εγχείρημα.

Στην ουσία το πρόβλημα εστιάζεται στην ίδια τη φύση της Δημοκρατίας μας και στην εμβάθυνση των δύο θεμελιωδών αξιών πάνω στις οποίες αυτή εδράζεται, την ελευθερία και την ισότητα.

Η Α. Gutman⁸ θέτει το εξής ερώτημα: Μπορεί να υπάρχει μια πολιτική της αναγνώρισης, που θα σέβεται την πληθώρα των πολυπολιτισμικών ταυτοτήτων και δεν θα προδιαγράφει έντονα καμιά ζωή; Η απάντηση στο παραπάνω ερώτημα δίνεται από την ίδια με την υπόδειξη δύο κατευθύνσεων: πρώτο, την προστασία των βασικών δικαιωμάτων κοινά σε όλους τους ανθρώπους και δεύτερο, την ταυτόχρονη αναγνώριση των ιδιαίτερων αναγκών που έχουν κάποια άτομα ως μέλη συγκεκριμένων ομάδων.

Η ίδια τονίζει επίσης ότι μια Δημοκρατική κοινωνία πρέπει να εγγυάται ένα ασφαλές πολιτιστικό περιβάλλον για την ανάπτυξη και επιβίωσή των ατόμων με ιδιαιτερότητες, την απόδοση δηλ. αξίας από τους δημόσιους θεσμούς στις πολιτιστικές υποενότητες και τα πολιτισμικά ιδιοπεριβάλλοντα.

⁷ Charles Taylor, ό.π., σελ. 73,74.

⁸ Amy Gutman, εισαγωγή στο Charles Taylor, ό.π., σελ. 40-45.



Ο Michael Walzer⁹ εξάλλου θεωρεί ότι δεν υπάρχει ετερότητα χωρίς την ανεκτικότητα. Η ανοχή ως ηθική στάση και η ανεκτικότητα ως πρακτική, εξασφαλίζουν τις προϋποθέσεις πάνω στις οποίες μπορεί να χτιστεί η ειρηνική συνύπαρξη ομάδων και ατόμων με διαφορετικές ιστορίες, πολιτισμούς και ταυτότητες. Έτσι η ανεκτικότητα διασφαλίζει την ίδια τη ζωή. «Ο αμοιβαίος σεβασμός και η αμεροληψία αποτελούν τις πιο ελκυστικές στάσεις για την ανεκτικότητα», γράφει.

Το πρόβλημα όμως της ετερότητας δεν εξαντλείται μόνο στους αγώνες των ατόμων και των μειονοτικών ομάδων να αξιώσουν Δημόσια Αναγνώριση. Τα άτομα και οι ομάδες είναι «φορείς πολιτισμού». Ως εκ τούτου πρέπει να αντιμετωπίζονται σε σχέση με το πολιτισμικό και κοινωνικό πλαίσιο, μέσα από το οποίο καθορίζονται και έχουν κατασκευάσει την πολιτισμική τους ταυτότητα.

Η συμπεριφορά λοιπόν και από τα δύο μέρη, αποκτά μια δυναμική που ορίζεται από την διαλεκτική κοινωνία-μειονότητες. Η διπλή αναφορά έχει ως στόχο τον τρόπο με τον οποίο πιστεύουν οι μεν ότι τους βλέπουν οι δε και το αντίθετο.

Τελικά, σύμφωνα με τον C. Taylor¹⁰, η εστίαση του προβλήματος αφορά στον τρόπο συγκρότησης της πολιτισμικής μας ταυτότητας. Όταν οι κατηγοριοποιήσεις και οι γενικεύσεις μας για τους άλλους δεν μας παρέχουν μια αντικειμενική και αμερόληπτη εικόνα τους, αλλά καθίστανται παραμορφωμένα είδωλά τους, αυτές μετατρέπονται σε προκαταλήψεις και αρνητικά στερεότυπα.

Διατρέχουμε τότε τον κίνδυνο να οδηγηθούμε σε ανορθόδοξες και προκλητικές ιδέες, που διαιωνίζουν το ρατσισμό και μια σειρά από στρεβλές αντιλήψεις και συμπεριφορές, επικίνδυνες για τους άλλους. Με το να αξιολογούμε τους εαυτούς μας και τον πολιτισμό μας ως ανώτερους από αυτούς των άλλων, καταλήγουμε σε ένα «μισάνθρωπο λόγο που παραβιάζει τον πλέον στοιχειώδη ηθικό γνώμονα, να σεβόμαστε την αξιοπρέπεια όλων των ανθρώπων, και προϋποθέτει την εγγενή κατωτερότητα των άλλων»¹¹. Η έλλειψη «ενσυναίσθησης», η αδυναμία μας δηλ. να μετακινηθούμε από την

⁹ Michael Walzer, *Περί Ανεκτικότητας*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1998, σελ. 50-52.

¹⁰ Charles Taylor, ό.π., σελ. 71.

¹¹ Charles Taylor, ό.π., σελ. 67.



κατηγορία του «εχθρού» σ' αυτήν του «φίλου» για την Elaine Scarry¹² αποτελεί δείγμα «Αντιληπτικής ανικανότητας».

Η ετερότητα δεν αφορά μόνο τους εντός των τειχών αλλότριους μιας κοινωνίας, αλλά και αυτούς εκτός των τειχών της, που ξαφνικά διαπιστώνουμε ότι μπήκαν στη ζωή μας, με δύο κυρίως τρόπους, είτε ως άτομα, που, μέσα από τις οθόνες της τηλεόρασης, παρεισφρύουν στον ιδιωτικό μας χώρο, ενώ ως φυσική παρουσία απέχουν χιλιάδες χιλιόμετρα μακριά μας, είτε ως μετανάστες που, πολύ συχνά στις μέρες μας, γίνονται οι άνθρωποι της διπλανής μας πόρτας. Σε καμιά άλλη εποχή η ετερότητα δεν έχει βιωθεί τόσο έντονα και σε παγκόσμια πλέον κλίμακα, όσο στην εποχή μας.

Η εμπειρία αυτή είναι παντού στον κόσμο παρόμοια. Μας εμπλέκει με ένα τρόπο άμεσο με κάθε γωνιά του πλανήτη. Θα λέγαμε ότι οι πολιτισμοί ταξιδεύουν και συναντώνται. Βρίσκονται σε αέναη κίνηση και αλλαγή και ο Robert Pinsky¹³ έχει δίκιο, που μέμφεται τους σωβινιστές ότι τρέφουν καθαρές ψευδαισθήσεις όταν πιστεύουν ότι η ομάδα ή το έθνος τους μπορούν να διατηρήσουν τη «στατική τους καθαρότητα». Σε ένα κόσμο που χάνει βαθμιαία τα κέντρα του και η έννοια των συνόρων γίνεται όλο και περισσότερο αχνή και απροσδιόριστη, ο Pinsky αναφέρεται στο παράδοξο ιδεώδες της συμφιλίωσης μεταξύ έλξης της εστίας και έλξης της αγοράς, μεταξύ πατριωτισμού και κοσμοπολιτισμού.

Μέσα σε αυτή την αναπότρεπτη κίνηση, αντιμετωπίζοντας ένα κόσμο σε συνεχή σύγκλιση, συνειδητοποιούμε την κοινή μοίρα όλης της ανθρωπότητας. Ήδη έχει γίνει συνείδηση ότι τα προβλήματα που σχετίζονται με την οικολογική κατάσταση του πλανήτη μας, εξάντληση φυσικών πόρων, υποβάθμιση του περιβάλλοντος κ.λ.π. καθώς και η ανάγκη χωρών του τρίτου κόσμου για περισσότερες ισότιμες ευκαιρίες οικονομικής ανάπτυξης, δεν μπορούν να αντιμετωπιστούν σε τοπικό επίπεδο, αλλά σε παγκόσμια κλίμακα. Ως εκ τούτου η ετερότητα οδηγεί τις σύγχρονες παγκοσμιοποιημένες κοινωνίες σε μια οικουμενική συνείδηση, όπου ο άνθρωπος δεν θα αντλεί πλέον την αποκλειστικότητα της ταυτότητάς του μόνο από το χωριό και το έθνος του,

¹² Elaine Scarry, Η δυσκολία να φαντάζεσαι τους άλλους, στο Martha C. Nussbaum, *Υπέρ Πατριδός-Πατριωτισμός ή Κοσμοπολιτισμός*, εκδ. Scripta, Αθήνα 1999, σελ. 125

¹³ Robert Pinsky, Έρωσ εναντίον εσπεράντο στο Martha C. Nussbaum, 1999, ό.π., σελ. 107.



μοιρασμένος στο «εμείς» και το «εκείνου», αλλά από την ευρύτερη κοινότητα όλου του ανθρώπινου γένους.

Αυτό σε καμία περίπτωση δε σημαίνει ότι απορρίπτω την ταυτότητά μου ως μέλος μιας κοινότητας, μιας φυλής και ενός έθνους. Η ταυτότητά μας συντίθεται στην πλειονότητά της από τα στοιχεία που χαρακτηρίζουν τον πολιτισμό της κοινότητας, της οποίας αποτελούμε μέλη. Οι κοσμοθεωρίες, το αξιακό μας σύστημα και ο τρόπος ζωής μας εξαρτώνται σε μεγάλο βαθμό από την εσωτερίκευση του πολιτισμού που χαρακτηρίζει την κοινωνία μας. Είμαι αυτός που είμαι και δέχομαι τους άλλους σαν ομότιμα και ισάξια μέλη του σώματος της κοινωνίας την οποία συναπαρτίζουμε.

Το πρόβλημα λοιπόν αναφέρεται όχι τόσο στην ταύτισή μας με τον πολιτισμό που βιώνουμε και στον οποίο είμαστε ενταγμένοι, όσο στη θετική ή αρνητική μας στάση απέναντι στους άλλους πολιτισμούς. Το να θεωρούμε τον πολιτισμό μας μοναδικό και διακριτά ανώτερο από τους άλλους, αυτό δεν διευκολύνει την δύσκολη πορεία της ανθρωπότητας προς την καλλιέργεια μιας οικουμενικής συνείδησης.

Η δημιουργία ενός παγκόσμιου πολιτισμού, στον οποίο όλο και μεγαλύτερα κομμάτια της ανθρωπότητας θα σχετίζονται, δεν σημαίνει ότι θα επιφέρει και το τέλος των μικρών παραδοσιακών και πολιτισμικών ομάδων. «Δεν υπάρχει κίνδυνος για απόλυτη πολιτισμική ομοιογενειοποίηση, η οποία ωστόσο είναι σίγουρα λιγότερο ανεπιθύμητη από τον πολιτισμικό τοπικισμό και τον εθνοκεντρισμό, στοιχεία από τα οποία ελπίζουμε ότι οι κοινωνίες μας ήδη απομακρύνονται»¹⁴.

Η καλύτερη αντιμετώπιση των προβλημάτων μας, τόσο αυτών που σχετίζονται με την καθημερινότητά μας όσο και εκείνων που αναλαμβάνουν μια παγκόσμια βαρύτητα για την ανθρώπινη μοίρα και εμπλέκονται με πολλούς και ποικίλους τρόπους στη ζωή μας, δεν μπορεί να επιτευχθεί χωρίς την καλλιέργεια της ανοχής, της κατανόησης και της αδελφοσύνης μεταξύ ανθρώπων και λαών, αξίες που προσδίδουν στην έννοια ετερότητα το πραγματικό της νόημα και περιεχόμενο.

¹⁴ M. Segal – P.R. Dasen – J.W. Berry – Y.H. Poortinga, συλλογ. έργ. *Διαπολιτισμική ψυχολογία*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1996, σελ. 401.



A.2 Μια ανθρωπολογική προσέγγιση της ετερότητας

Άτομο – Κοινωνία – ετερότητα

Η ανθρωπολογία αποτελεί στις μέρες μας τον κλάδο των ανθρωπιστικών επιστημών που διαθέτει τον πιο επαρκή εννοιολογικό εξοπλισμό για τη διερεύνηση του προβλήματός μας. Η ανθρωπολογική προσέγγιση της ετερότητας συνιστά ίσως την πιο ολοκληρωμένη και πολυδιάστατη θεώρηση του θέματός μας, εφόσον αυτή θεωρείται ως ένα από τα πλέον σημαντικά ζητήματα της εποχής μας και ως εκ τούτου αποτελεί γνωστικό αντικείμενο της νεοσύστατης και νεοπαγούς ανθρωπολογικής επιστήμης.

Ερευνώντας το χώρο της ετερότητας με το βλέμμα ενός ανθρωπολόγου, διαπιστώνουμε ότι αυτός ορίζεται από δύο παραμέτρους. Την κοινωνία και τον πολιτισμό. Ως έννοιες η κοινωνία και ο πολιτισμός συμπλέκονται σε ένα πολύπλοκο και αδιάσπαστο υφάδι σχέσεων, με τα όρια μεταξύ τους δυσδιάκριτα, έτσι που οι δύο όροι να φαντάζουν στα μάτια μας ως διαφορετικές αφαιρέσεις του ίδιου φαινομένου. Στην πορεία της εργασίας μας θα μελετήσουμε τα δύο αυτά φαινόμενα, την κοινωνία και τον πολιτισμό, ως επί μέρους διακριτές έννοιες, χωρίς να μας διαφεύγει η εσωτερική διαπλοκή και ενότητα που τις διακρίνει.

Σ' αυτή την ενότητα με τον τίτλο Άτομο – Κοινωνία – ετερότητα θα αναλύσουμε έννοιες – κλειδιά, όπως άτομο, κοινωνία, ταυτότητα, κοινωνικές αναπαραστάσεις και αλλότητα, επειδή κρίνονται αναγκαίες για τη μελέτη της ετερότητας και της Τέχνης, που είναι και το αντικείμενο αυτής της έρευνας.

Οι έννοιες Άτομο – Κοινωνία οριοθετούν το χώρο, όπου ο άνθρωπος, δρώντας μέσα από τη διπλή του ιδιότητα ως άτομο και μέλος της κοινωνίας, κατασκευάζει το φυσικό, κοινωνικό και πολιτισμικό του περιβάλλον και κατά συνέπεια την ιστορία και το πεπρωμένο του. Η τριαδικότητα Άτομο – Πολιτισμός – Κοινωνία αποτελεί μια αδιάσπαστη ενότητα στο χώρο και το χρόνο λαμβάνοντας τη μορφή οργανικής οντότητας. Άτομο και κοινωνία μέσα από μια διαλεκτική αλληλεξάρτησης και αλληλεπίδρασης πλάθονται στο εσωτερικό του ιστορικού τους γίνεσθαι, έτσι που η ύπαρξη του ενός να προϋποθέτει την παρουσία του άλλου. Έχουμε λοιπόν την εικόνα ενός Διόλου, όπου τη μια του άκρη καταλαμβάνει το άτομο και την άλλη η



κοινωνία. Το άτομο εδώ θα το αντιμετωπίσουμε ως ένα ον διακριτό με επίγνωση της ιδιαιτερότητας και μοναδικότητάς του, ως μια ξεχωριστή φυσική και πνευματική υπόσταση. Η συνείδηση της υποκειμενικότητάς του συνεπάγεται την έννοια της ταυτότητάς του. Η κοινωνία αποτελεί το χώρο όπου πραγματώνεται η ανθρώπινη δραστηριότητα και εκδηλώνεται η κοινωνική μας ζωή. Αυτή λοιπόν αποτελεί το αποκρυστάλλωμα της πρακτικής, διανοητικής και πνευματικής μας οντότητας.

Η ανθρωπολογική προσέγγιση ορίζει την κοινωνία δίνοντας μεγαλύτερη έμφαση στην πολιτισμική της διάσταση. Σύμφωνα με τον Ant. Marazzi, ανάλογα με την οπτική ανάλυσης των ανθρωπολόγων είτε δίνεται έμφαση σε μια κοινωνιολογική οπτική κατά την οποία η κοινωνία ορίζεται «ως μια πολύπλοκη στρωματοποίηση (stratificazione) σχέσεων και όψεων, που χαρακτηρίζουν ένα θεσμό, ο οποίος αναπαριστά μια δυνατή ενοποιητική αναφορά για τα άτομα και τις ομάδες στο εσωτερικό της»¹⁵, είτε τονίζεται η πολιτισμική διάσταση του κοινωνικού φαινομένου. Η ανθρωπολογία δηλαδή προβαίνει στη μελέτη των πολιτισμικών εκφράσεων, όπως είναι η γλώσσα, η Τέχνη, τα styles ζωής, τα συστήματα σκέψης, η θρησκεία και ακόμα οι παραγωγικές διαδικασίες και η τεχνολογία αντικειμένων, ενοποιητικά στοιχεία μιας κοινωνικής ομάδας της οποίας την ταυτότητα είμαστε σε θέση να αναγνωρίσουμε. Μέσα από την επισκόπηση αυτών των θέσεων ο Marazzi¹⁶ αποδίδει στον όρο «κοινωνία» τα εξής χαρακτηριστικά:

Ένας πληθυσμός που ορίζεται από μια πολιτική οργάνωση, μια χωρική – εδαφική οριοθέτηση, μια εσωτερική ενοποιητική αναγνώριση και μια αναφορά πιο γενική σε κοινές πολιτισμικές πλευρές, όπως π.χ. η κοινωνία των Εσκιμών ή η Δυτική Κοινωνία.

Το πιο στοιχειώδες κοινωνικό μόρφωμα είναι η οικογένεια. Στον αντίποδα, η κοινωνία πραγματώνει την πιο διευρυμένη και πλατιά της αναφορά μέσα στους κόλπους της με την οικουμενική και παγκόσμια κοινότητα .

Αν εκλάβουμε την οικογένεια σαν ένα μικρό κύκλο και το άτομο σαν το κέντρο του, διαπιστώνουμε ότι το άτομο και οι σχέσεις του με το χώρο αποκτούν τη μορφή ομόκεντρων κύκλων, όπου αυτό περνά διαδοχικά από το

¹⁵ Ant. Marazzi, *Lo sguardo antropologico – Processi educativi e multiculturalismo*, εκδ. Carocci, Roma 1998, σελ. 16.

¹⁶ Ant. Marazzi, ό.π., σελ. 38.



στενό κύκλο της πατρογονικής εστίας, στο χωριό του, στο έθνος του και τελικά στον πιο εξωτερικό κύκλο που τον συνθέτει η ανθρωπότητα. Έτσι καταγράφουμε το σύνολο των σχέσεων του ατόμου με την ομάδα του – ενδοομαδικές σχέσεις - και τις ομάδες έξω από αυτήν – εξωομαδικές σχέσεις.⁽¹⁷⁾ Relationship in - group και out -group).

Η εσωομάδα και εξωομάδα βρίσκονται σε μια συνεχή αλληλεπίδραση μεταξύ τους, γιατί οι αξίες της εσωομάδας, που αποτελούν για τα μέλη της σημείο αναφοράς, βρίσκονται πάντα σε μια δυναμική σχέσεων με αυτές της έξω ομάδας.

Η ένταξη τώρα του ατόμου στην κοινωνία, προϋποθέτει τη διαδικασία της εσωτερίκευσης της γνώσης που η συγκεκριμένη κοινωνία φέρει στις πολιτισμικές της αποσκευές και αυτό επιτυγχάνεται με τη μάθηση. Η εσωτερίκευση του πολιτισμού μιας κοινωνίας λαμβάνει χώρα μέσω της μάθησης που εκδηλώνεται ως κοινωνικοποίηση και επιπολιτισμός.

* * *

Στην αρχή της ενότητας ορίσαμε το άτομο ως ένα δρον και σκεπτόμενο υποκείμενο, κάτοχο μιας ταυτότητας που διακρίνεται από τους άλλους συνανθρώπους του.

Στη συνέχεια θα αναπτύξουμε την έννοια της ταυτότητας, επειδή δεν νοείται ετερότητα χωρίς ταυτότητα.

Σύμφωνα με την Vittoria Cesari¹⁸, στο ερώτημα τι είναι ταυτότητα, η απάντηση εστιάζεται σε μια σειρά επιμέρους ερωτήματα, όπως: Ποιος είμαι, από πού προέρχομαι, προς τα πού κατευθύνομαι.

Ο J. Massonat, στου οποίου τις εργασίες η V. Cesari μας παραπέμπει, διακρίνει στην έννοια της ταυτότητας δυο θεμελιώδεις διαστάσεις.

A) Διάσταση της σχέσης με τον εαυτό μας.

B) Διάσταση της σχέσης με τους άλλους.

Η διάσταση με τον εαυτό μας αρθρώνεται στις ακόλουθες όψεις:

¹⁷ M. Segal – P.R. Dasen – J.W. Berry – Y.H. Poortinga, 1996, ό.π., σελ. 371.

¹⁸ Vittoria Cesari, La dimensione interculturale nell' educazione: Riflessioni e riferimenti per l' azione pedagogica στο Fulvio Poletti, *L' educazione interculturale*, εκδ. Nuova Italia, Firenze 1992, σελ. 102,103.



◦ Την αξία που αποδίδουμε στον εαυτό μας, δηλ. τις θετικές του ποιότητες και τον τρόπο που αυτές λειτουργούν σε σχέση με την ανάγκη αυτοεκτίμησης που έχουμε γι' αυτόν.

◦ Τη δομή που αντιστοιχεί στη συνείδηση των περιορισμών μας, στην αντίληψη των ορίων που θέτουμε σε σχέση με τους άλλους.

◦ Τη συνέχεια που μας επιτρέπει να αναγνωρίζουμε τους εαυτούς μας παρ' όλες τις αλλαγές που είναι δυνατόν να επέλθουν στην προσωπικότητά μας από τον χρόνο, τις κρίσεις, που έχουμε περάσει και τα γεγονότα που μας έχουν σημαδέψει.

◦ Τις αλλαγές και τους όρους αυτών των αλλαγών που επέρχονται στη ζωή μας σε σχέση με την περαιτέρω εξέλιξη της προσωπικότητάς μας που αφορούν προγραμματισμούς για το μέλλον μας και την ικανότητα προσαρμογής των συμπεριφορών μας σ' αυτούς τους προγραμματισμούς.

Η διάσταση των σχέσεών μας με τους άλλους εκδηλώνεται δια μέσου:

◦ Της αναγνώρισης ή της αξίας που οι άλλοι μας αποδίδουν. Η εξέλιξη της προσωπικότητάς μας σφραγίζεται από το βλέμμα του άλλου, από το ενδιαφέρον και τη σημασία που μας αποδίδεται από έξω.

◦ Της μοναδικότητας, δηλ. της δυνατότητας επιβεβαίωσης της ιδιαιτερότητάς μας και της πρωτοτυπίας μας.

◦ Του ομοειδούς (similarita) δηλ. της ανάγκης να αναγνωριστώ και να με αναγνωρίσουν ως μέλος μιας ομάδας, μιας κοινότητας, με την οποία συμμερίζομαι καθορισμένες αξίες της.

Τα παραπάνω στοιχεία αναμειγνύονται στην κοινωνική μας ζωή σε δοσολογίες που ποικίλουν, έτσι που η αναζήτηση της μοναδικότητάς μας και η συμμόρφωσή μας στις κοινωνικές νόρμες να εμπλέκονται σε ένα πολύπλοκο παιχνίδι ισορροπίας. Η μετατόπιση του βάρους στη μια ή στην άλλη πλευρά μπορεί να προκαλέσει παραμορφώσεις στην ανάπτυξη της προσωπικότητάς μας. Έτσι η μεγέθυνση της μοναδικότητάς μας ενδέχεται να μας οδηγήσει στην απομόνωση και την πλήρη ρήξη με τους άλλους, ενώ η πλήρης συμμόρφωση θα επέφερε την πλήρη απώλεια της μοναδικότητάς μας και την ισοπέδωση της ταυτότητάς μας.



Για τον Marazzi¹⁹ ταυτότητα και ατομικότητα περιέχονται μέσα σε μια αδιάσπαστη ενότητα. Η ταυτότητα αρχίζει με τη διαδικασία κατασκευής του Εγώ μας και αποκτά σχήμα και φόρμα κατά τη διάρκεια της ενηλικίωσής μας, με τη συνειδητοποίηση ότι ο εαυτός μας αποτελεί μια ενότητα διακριτή από τα πρόσωπα και τα πράγματα που την περιβάλλουν. Η διαδικασία αυτή εξελίσσεται στο χρόνο και εδώ παρεμβαίνει ο πολιτισμός για να της προσδώσει νόημα και περιεχόμενο. Σύμφωνα με τον Marazzi²⁰ η ταυτότητα διακρίνεται σε Ατομική και Συλλογική. Η ατομική ταυτότητα αναφέρεται στην προοδευτική απόκτηση της συνειδητοποίησής μας ότι υπάρχουμε ως πραγματικότητες διακριτές από τον περίγυρό μας. Η κατασκευή της ορίζεται από ένα πλέγμα σχέσεων που προϋποθέτει την ύπαρξη του άλλου. Μέσα από τον άλλο οδηγούμαστε στον εαυτό μας και μέσα από τον εαυτό μας οδηγούμαστε στον άλλο. Η συλλογική μας ταυτότητα περιέχει την πολιτισμική μας διάσταση, μας παρέχει την επίγνωση ότι ανήκουμε σε κάποια ομάδα και αυτό μας δημιουργεί αισθήματα αλληλεγγύης για τα υπόλοιπα μέλη της.

Για τον C. Taylor η ταυτότητα ορίζεται ως «ο τρόπος που αντιλαμβανόμαστε το ποιοι είμαστε καθώς και τα χαρακτηριστικά που μας διέπουν σαν ανθρώπινα όντα»²¹. Ο διαλογικός χαρακτήρας του ανθρώπινου βίου συνεπάγεται, κατά τον Taylor, και τον συνεχή μας διάλογο με τους άλλους και ενίοτε την αντιπαράθεση μαζί τους, συνθήκες απαραίτητες για την κατασκευή της πολιτισμικής μας ταυτότητας. Τονίζεται εδώ όχι ο μονολογικός αλλά ο διαλογικός χαρακτήρας της ανθρώπινης φύσης. Ο Taylor λοιπόν χρησιμοποιεί τον όρο Πολιτισμική Ταυτότητα με την ευρύτερη σημασία του, που περιέχει τόσο την ατομική όσο και τη συλλογική διάσταση.

Επανερχόμενοι στις έννοιες ατομικό – συλλογικό, οφείλουμε ακόμα να επισημάνουμε την άποψη της Zavalloni²² ότι η ατομική πλευρά της ταυτότητάς μας, παραπέμπει στα συνολικά ατομικά μας χαρακτηριστικά ενώ η κοινωνική της πλευρά στους ρόλους και τις κανονιστικές προδιαγραφές της δεδομένης ταυτότητας, όπως αρσενική, θηλυκή, επαγγελματική κ.λ.π.

¹⁹ Ant. Marazzi, ό.π., σελ. 149.

²⁰ Ant. Marazzi, ό.π., σελ. 20

²¹ C. Taylor, ό.π., σελ. 71-72.

²² Mariza Zavalloni – Cristian L. Guerin, *Κοινωνική ταυτότητα και συνείδηση*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1996, σελ. 23.



Η εσωτερίκευση του πολιτισμού μέσα από την κοινωνικοποίηση και τον επιπολιτισμό και κατά συνέπεια η κατασκευή της ταυτότητάς μας, προϋποθέτουν μια σπουδαία διανοητική και γνωστική λειτουργία του ανθρώπινου εγκεφάλου, την κατηγοριοποίηση. Η διαδικασία της κατηγοριοποίησης αποτελεί μια μορφή ταξινόμησης των πληροφοριών που το ανθρώπινο ον λαμβάνει από το φυσικό και κοινωνικό του περιβάλλον. Χωρίς την ικανότητα κατηγοριοποίησης ο άνθρωπος θα αντιλαμβάνονταν έναν κόσμο «χαώδη και ανοργάνωτο» έναν κόσμο χωρίς νόημα.

Σύμφωνα με τον Fulvio Poletti²³ οι κατηγοριοποιήσεις αποτελούν ιδέες-οδηγούς, με βάση τις οποίες κατασκευάζουμε διανοητικούς-συναισθηματικούς χάρτες, που προσανατολίζουν τη δράση μας μέσα στον κόσμο και μας βοηθούν να επικοινωνήσουμε με τα άλλα ανθρώπινα όντα.

Μορφές κατηγοριοποίησης αποτελούν και οι κοινωνικές αναπαραστάσεις. Αυτές αναλαμβάνουν μια σημασία ευρύτερη αυτής των κατηγοριοποιήσεων ενώ σχετίζονται με τον επιπολιτισμό του ατόμου, δηλ. την εσωτερίκευση του πολιτισμικού προφίλ της κοινωνίας του, αναφερόμενες στο σύστημα αξιών, τις πεποιθήσεις, τα έθιμα, τις νόρμες, τους τρόπους ζωής, τις ιδεολογίες και τα πιστεύω της κοινωνίας.

Η λειτουργία της κατηγοριοποίησης βασίζεται σε τρεις αρχές: Την οικονομία, την οργάνωση και την απλοποίηση.

Αυτές επιτρέπουν στον ανθρώπινο εγκέφαλο να επεξεργάζεται τις πληροφορίες με τέτοιο τρόπο ώστε να περιορίζει την ασάφεια και το διφορούμενο και ακόμα να προβαίνει σε μια όσο το δυνατόν πιο αποτελεσματική τους διαχείριση, αποφεύγοντας κατ' αυτόν τον τρόπο μια φόρτιση που θα έθετε το σύστημα εκτός λειτουργίας.

Η απλοποίηση της πραγματικότητας σε συλλογικό και πολιτισμικό επίπεδο, από τα άτομα, συντελείται με τον εξής τρόπο: Δίνεται έμφαση στις διαφορές που διακρίνουν την έσω ομάδα απ' αυτές της έξω-ομάδας, ενώ τονίζονται έντονα οι ενδοομαδικές, ενδοκατηγοριακές ομοιότητες. Σ' αυτό συντελούν τόσο η ανάγκη της κοινωνικής επιβεβαίωσης και αναγνώρισης, που το άτομο αναζητεί στο εσωτερικό της ομάδας του, όσο και οι κανονιστικές

²³ Fulvio Poletti, *L' educazione interculturale: Una nuova frontiera per la Pedagogia*. στο Fulvio Poletti, *ό.π.*, σελ. 131-134.



νόρμες, που διέπουν την κοινωνική συνοχή και ενότητα, καθώς και το κυρίαρχο ηθικό-ιδεολογικό πλαίσιο της ομάδας.

Η διατήρηση της κοινωνικής συνοχής εξαρτάται άμεσα από το υπάρχον αξιακό σύστημα της κοινωνίας. Μια παραδοσιακή κοινωνία με αυστηρές κανονιστικές νόρμες δίνει έμφαση στο συλλογικό μέρος μιας ταυτότητας.

Σε αυτή την περίπτωση το άτομο ερμηνεύει την πραγματικότητα με βάση την προσκόλλησή του στα κατηγορηματικά σχήματα δηλ. τις κοινωνικές αναπαραστάσεις που κυριαρχούν στο εσωτερικό της κοινωνικής ομάδας στην οποία ανήκει. Εδώ οι κατεστημένες αξίες δεν είναι δυνατόν να αμφισβητηθούν και το άτομο δεν είναι σε θέση να αναλάβει τον κίνδυνο μιας πιθανής τους ανατροπής.

Σε κοινωνίες λιγότερο παραδοσιακές και με φιλελεύθερο χαρακτήρα προβάλλεται περισσότερο το υποκειμενικό στοιχείο και συνεπώς η ικανότητα του ατόμου να αναλάβει μια κριτική στάση απέναντι στο κυρίαρχο αξιακό σύστημα της κοινωνίας του.

Κατά τον F. Poletti «η απόδοση του νοήματος στις ανόμοιες πραγματικότητες και εκδηλώσεις του κόσμου είναι μία σύμμιξη καταστάσεων, υποκειμενικών από το ένα μέρος και δομικών-πολιτισμικών από το άλλο, με την υπερίσχυση της μιας ή της άλλης, ανάλογα με την ανάληψη θέσης του ατόμου.... Όσο περισσότερο το άτομο μετατοπίζεται προς το δομικό ή θεσμικό πόλο, τόσο μεγαλύτερη θα είναι η σύμπτωση των κοινωνικών αναπαραστάσεων, ενώ αντίθετα, εάν η απονομή σημασίας συμβαίνει σε ένα συν-κείμενο (contesto) διαπροσωπικό ή αφηρημένο, μικρότερη θα είναι η σύμπτωση, γιατί σε μια τέτοια περίπτωση εκεί είναι περισσότερος χώρος για διαθεσιμότητα της ατομικής συνείδησης»²⁴.

Αυτό σημαίνει ότι το πρόσωπο, πλησιάζοντας στον «υποκειμενικό» πόλο, δρα κυρίως με βάση την ιδιοσυγκρασία και τις ιδιομορφίες του. Αντίθετα στον «δομικό» πόλο το πρόσωπο βρίσκεται να ενεργεί υπακούοντας και συμμορφούμενο στις νόρμες και αξίες που σχετίζονται με τη θεσμική διάσταση μιας δεδομένης κοινωνικής κουλτούρας.

Οι κατηγοριοποιήσεις και οι κοινωνικές αναπαραστάσεις στην πιο απλουστευμένη και σχηματοποιημένη τους μορφή παράγουν τα στερεότυπα.

²⁴ Fulvio Poletti, 1992, ό.π., σελ. 135-136.



Τα στερεότυπα ως γενικευμένες φόρμες κατανόησης του κόσμου δεν μπορούν να αποτιμηθούν ως «καλά» ή «κακά»²⁵. Το πρόβλημα ανακύπτει από τη στιγμή που αυτά παρεμβαίνουν στις αντιληπτικές μας διαδικασίες, με το να μας παρέχουν μια στρεβλή εικόνα της πραγματικότητας μέσα από τον άκαμπτο και μονολιθικό τους χαρακτήρα. Συνεπώς η εικόνα που φτιάχνουμε για τον κόσμο συγχέεται με τα ίδια τα εννοιολογικά μας σχήματα που είναι απλά και μόνο ερμηνευτικά εργαλεία για την κατανόησή του. Η ανικανότητά μας να τα χειριστούμε σωστά, προβαίνοντας στην αναδιάταξη και αναδόμηση της εικόνας του κόσμου που έχουμε φτιάξει, όταν οι έξωθεν αλλαγές το επιβάλλουν, μας δίνει ένα είδωλο του κόσμου παραμορφωμένο και στερημένο από αμεροληψία και αντικειμενικότητα. Η συνειδήσή μας τότε φτιάχνει ένα κόσμο κλειστό στον εαυτό του, απολυτοποιώντας τα δικά της μοντέλα ζωής και τις δικές της αξίες που αποκτούν γενικευμένη και καθολική ισχύ μέσα από την απόρριψη του διαφορετικού, του μη ταυτόσημου. Κατασκευάζοντας λοιπόν ετικετοποιήσεις και κατηγοριοποιήσεις, προβαίνουμε σε αξιολογήσεις του τύπου, «είμαστε ανώτεροι, είστε κατώτεροι», αρνούμενοι να ανοιχτούμε προς τους άλλους, μέσα από την καλόπιστη κριτική και το διάλογο.

Ένα άλλο θέμα που θα μας απασχολήσει σ' αυτή την ενότητα είναι η έννοια της Αλλότητας και οι σχέσεις μεταξύ Ταυτότητας – ετερότητας. Για τον Marazzi²⁶ η ταυτότητά μας αποκτά νόημα μέσα από τον άλλο, έτσι που ταυτότητα και αλλότητα να βρίσκονται σε σχέση αλληλοδιαμόρφωσης, λειτουργώντας συμπληρωματικά η μια με την άλλη. Αυτός υποστηρίζει ότι το νόημα της αλλότητας κάνει δυνατή τη μορφοποίηση της αίσθησης της ταυτότητας και πραγματοποιείται όταν, αναχωρώντας από τη συνειδητότητα της ταυτότητάς μας, είμαστε σε θέση να θεωρήσουμε ως άλλο, αυτό που είναι εξωτερικό σε μας. Η αλλότητα λοιπόν εξαρτάται εν πολλοίς από το πλαίσιο αναφοράς μας. Ο «άλλος» μπορεί να είναι ο αδελφός μας, ο γείτονας, ο ξένος.

Μεταξύ αλλότητας και ταυτότητας υπάρχει μια αντανάκλαστική διαδικασία. Όπως οι άλλοι, είναι «άλλου» σε σχέση με μας, εμείς είμαστε «άλλου» σε σχέση με αυτούς.

Η αλλότητα αποκτά νόημα και σημασία μέσα από δύο όψεις, την ετεροφοβία, που υπονοεί μια συμπεριφορά κλεισίματός μας απέναντι στον

²⁵ Fulvio Poletti, 1992, ό.π., γίνεται αναφορά στους Tajfel H., Frazer C., σελ. 132.

²⁶ Ant. Marazzi, ό.π. σελ. 158-159.



άλλο και την ετεροφυλία, που αναφέρεται στο άνοιγμά μας προς αυτόν. Για τον Albert Memmi²⁷ η ετεροφοβία ενέχει καταστάσεις φόβου και επιθετικότητας κατά των άλλων, που νομιμοποιούνται με θέματα διαφόρων τύπων, ψυχολογικά, πολιτισμικά, κοινωνικά, μεταφυσικά. Σαν τυπικό παράδειγμα θα μπορούσε να αναφερθεί ο Αντισιωνισμός, όπου πίσω από κάθε συνωμοσία εναντίον του Χριστιανισμού και ακόμα της ανθρωπότητας κρύβονται οι Εβραίοι κ.λ.π. Ο Εθνοκεντρισμός επίσης, με την αρνητική του όψη, αποτελεί μια μορφή ετεροφοβίας.

Οι έννοιες της Αλλότητας και ετερότητας για τον C. Taylor²⁸ σχετίζονται με τη θετική ή αρνητική εικόνα που αποδίδουν οι άλλοι σε μας και αυτό έχει να κάνει με τη χρήση των εννοιών της αναγνώρισης και της αυθεντικότητας. Όταν καλλιεργείται μια υποτιμητική, περιοριστική και περιφρονητική εικόνα για άτομα και ομάδες, αυτή γίνεται επιζήμια γι' αυτά, γιατί καταλήγει σε ένα εσφαλμένο, διαστρεβλωμένο και στερημένο τρόπο θεώρησης της ύπαρξής τους. Η μειωμένη αίσθηση αυτοεκτίμησης ή η εμφανής υποτίμησή τους εκ μέρους των άλλων οδηγεί τα θύματα στο να αυτομισηθούν να κρύψουν τον εαυτό τους ή να προσποιούνται, ερχόμενα σε σύγκρουση με το ιδανικό της γνησιότητας του εαυτού τους. Ο Taylor²⁹ στην προκειμένη περίπτωση δανείζεται την έννοια της αυθεντικότητας από τον Lionel Trilling όπου αυθεντικότητα σημαίνει, όλα τα άτομα να είναι πιστά στον εαυτό τους χωρίς να μιμούνται κάποιον άλλο. Το να είμαι πιστός στον εαυτό μου υπονοεί τον αυτοπροσδιορισμό μου, όχι με βάση την απαίτηση για εξωτερική ομοιομορφία αλλά αποδεχόμενος την αυθεντικότητά μου, ως κάτι που μόνο εγώ δύναμαι να αρθρώσω και να αποκαλύψω σε ατομικό όσο και σε συλλογικό επίπεδο.

Ο Taylor³⁰ λοιπόν προτείνει, κάθε κοινωνία σ' ότι αφορά τη Δημόσια σφαίρα της να κινηθεί σε δύο κατευθύνσεις:

A) Στην υιοθέτηση μιας πολιτικής της καθολικότητας, όπου θα δίνεται έμφαση στην ισότητα όλων των πολιτών ως προς την αξιοπρέπεια.

B) Στην ανάπτυξη μιας πολιτικής της διαφοράς, όπου το ζητούμενο θα' ναι η αναγνώριση της ταυτότητάς μας ως άτομα και ομάδες που διαφέρουν από

²⁷ Ant. Marazzi, ό.π., σελ. 159.

²⁸ C. Taylor, ό.π., σελ. 71-72.

²⁹ C. Taylor, ό.π., σελ. 75-78.

³⁰ C. Taylor, ό.π., σελ. 87.



τον περίγυρό τους καθώς και η απόρριψη των διακρίσεων ως πολίτες δεύτερης κατηγορίας.

Η υλοποίηση αυτών των στόχων κατ' ανάγκην περνάει μέσα από την αναγνώριση της ιδιαιτερότητας μας.



A 3. Ιστορική ανασκόπηση της ετερότητας.

Αρχαϊκές και παραδοσιακές κοινωνίες.

Η ανάδειξη της ετερότητας ως γενικευμένης έκφρασης της μετανεοτερικής κοινωνίας αποτελεί φαινόμενο των ημερών μας, την καταγωγή της όμως την εντοπίζουμε, στην αυγή της ανθρωπότητας, στις απαρχές των πρώτων ανθρωπίνων κοινωνιών.

Η ετερότητα εδώ αναλαμβάνει διττό χαρακτήρα. Υπάρχει ο διαφορετικός, που περιέχεται στο εσωτερικό μιας κοινωνικής ομάδας και αντιμετωπίζεται ως απόβλητος. Υπάρχει και ο ξένος που βρίσκεται έξω από τα σύνορα της κοινότητας. Εδώ λοιπόν η ετερότητα εκλαμβάνεται:

α) ως ποικιλία που εκδηλώνεται μέσα από την ατομική διαφορετικότητα συμπεριφορών, μεταξύ των ατόμων στο εσωτερικό μιας κοινωνίας.

β) ως διαφορετικότητα μεταξύ των πολιτισμών που υπάρχουν στη γη.

Θα προσπαθήσουμε εδώ να αναλύσουμε χωριστά τις δύο περιπτώσεις.

Στην πρώτη περίπτωση αναφερόμαστε στο κρίσιμο σημείο που έχουμε επισημάνει στην προηγούμενη ενότητα, όπου ισορροπούν η αναζήτηση της μοναδικότητάς μας με τη συμμόρφωσή μας στις κοινωνικές νόρμες, το ατομικό και υποκειμενικό στοιχείο της ταυτότητάς μας με το συλλογικό της στοιχείο. Η έμφαση στο Ατομικό ή συλλογικό εξαρτάται εν πολλοίς από τον τρόπο άσκησης της εξουσίας, την πολιτική οργάνωση μιας κοινωνίας. Εξουσία και πολιτική οργάνωση, έννοιες συναφείς στο κοινωνικό είναι, αναλαμβάνουν ένα ζωτικό ρόλο στη συντήρηση και διατήρηση της κοινωνικής τάξης.

Ανατρέχοντας στην ιστορική εξέλιξη των κοινωνιών και τις ανθρωπολογικές έρευνες σε εναπομείναντα κοινωνικά απολιθώματα από την προϊστορική εποχή όπως λόγου χάρη οι πρωτόγονες κοινωνίες του Αμαζονίου της Ινδονησίας και άλλων μερών της υφελίου, οδηγούμαστε στη συναγωγή κάποιων γενικών συμπερασμάτων που σχετίζονται με τον τρόπο που εμπλέκονται άτομα και ομάδες με την οργάνωση και τις μορφές άσκησης και διαχείρισης της εξουσίας στο εσωτερικό των κοινωνιών. Η πολιτική οργάνωση θα μπορούσε να οριστεί ως «εκείνη η όψη ολόκληρης της κοινωνικής



οργάνωσης που ενδιαφέρεται για την εγκαθίδρυση και διατήρηση της εσωτερικής συνεργασίας και της ανεξαρτησίας μιας κοινωνίας σε σχέση με το εξωτερικό της»³¹. Ο ανθρωπολόγος Pierre Clastres³² τονίζει την καθολική ισχύ της πολιτικής εξουσίας διακρίνοντας δύο βασικούς τρόπους υλοποίησής της: καταναγκαστικές και μη καταναγκαστικές εξουσίες. Ο ορισμός αυτός συμπληρώνεται με μια παραπλήσια διατύπωση που θεωρεί την πολιτική οργάνωση «ως εκείνο το μέρος ολόκληρης της κοινωνικής οργάνωσης που ενδιαφέρεται για τη διατήρηση ή την εγκαθίδρυση της κοινωνικής τάξης, μέσα σε χωρικές τοποθετήσεις μέσω οργανωμένων πρακτικών καταναγκαστικής εξουσίας με τη χρήση ή μόνο την πιθανότητα χρήσης της φυσικής δύναμης»³³.

Η άσκηση της πολιτικής οργάνωσης αναλαμβάνει διάφορες μορφές που με βάση ορισμένα χαρακτηριστικά τους μπορούν να ομαδοποιηθούν σε τρεις τύπους:³⁴

- α) Τον ελάχιστο τύπο διακυβέρνησης
- β) Τον διάχυτο και
- γ) Τον κρατικό τύπο

Ο ελάχιστος τύπος διακυβέρνησης αναφέρεται σε κοινωνικές ομάδες περιορισμένων διαστάσεων που συγκροτούνται από πυρηνικές οικογένειες δεν έχουν μόνιμη εγκατάσταση και όσον αφορά την οικονομική τους οργάνωση είναι κυνηγοί και τροφосуλλέκτες. Παρουσιάζουν λόγω των περιβαλλοντικών δυσκολιών και της οικονομικής τους οργάνωσης μια στενή μορφή συνεργασίας και εσωτερικής συνοχής. Δεν υπάρχει αρχηγός ως σταθερή εξουσία και ο Σαμάνος αναλαμβάνει συμβουλευτικό, θεραπευτικό και μεσολαβητικό ρόλο, με τις υπερφυσικές δυνάμεις.

Ο τύπος της διάχυτης διακυβέρνησης περιέχει κοινωνίες στις οποίες απουσιάζει μια κεντρική εξουσία και γι' αυτό ονομάζονται «ακέφαλες» ή «κομματιαστές» κοινωνίες (Societa Segmentarie). Σ' αυτές η διαχείριση των δημοσίων υποθέσεων γίνεται από άτομα που ανήκουν σε διάφορα τμήματα του πληθυσμού της κοινότητας και εκπροσωπούν τα διάφορα clan, φάρες ή ηλικιακές τάξεις. Συνήθως τα τμήματα αυτά είναι ενωμένα με δεσμούς

³¹ Ant. Marazzi, ό.π., σελ. 38.

³² Ant. Marazzi, ό.π., σελ. 65.

³³ Ant. Marazzi, ό.π., σελ. 38

³⁴ Ant. Marazzi, ό.π., σελ. 38-39.



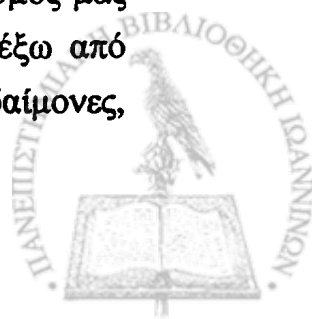
συγγένειας. Οι ποιμενικές δραστηριότητες είναι το βασικό χαρακτηριστικό της οικονομικής τους οργάνωσης.

Τέλος, σε κοινωνίες με κρατική διακυβέρνηση, έχουμε μια κεντρική εξουσία που έχει το μονοπώλιο χρήσης της δύναμης. Διαθέτει ακόμα μια κεντρική και περιφερειακή διοίκηση γραφειοκρατικού χαρακτήρα, στηριγμένη πάνω σε νόμους και κατέχει επίσης στρατιωτικές δυνάμεις. Οι κρατικές κοινωνίες έχουν διαστάσεις μεγαλύτερες από τις προηγούμενες και είναι δομημένες σε ένα σύστημα κοινωνικής στρωματοποίησης με σταθερή οικονομία που βασίζεται κατά κύριο λόγο στη γεωργία.

Οι παραδοσιακές κοινωνίες στην πλειοψηφία τους αποτελούν μοναρχίες όπου ο υπέρτατος άρχων είναι ο Βασιλέας. Ο κρατικός τύπος διακυβέρνησης εμφανίζεται ταυτόχρονα με την ανακάλυψη της γραφής και καλύπτει χρονικά τους ιστορικούς χρόνους της ανθρωπότητας φθάνοντας σχεδόν ως τις μέρες μας. Ο τύπος αυτός χαρακτηρίζει τόσο τις παραδοσιακές κοινωνίες όσο και τις νεότερες που σαν χρονική αφετηρία έχουν τη γέννηση του μοντέρνου εθνικού κράτους.

Οι κοινωνίες με τον ελάχιστο και διάχυτο τύπο διακυβέρνησης, λόγω των σχετικά χαλαρών σχέσεων μεταξύ των μελών τους θεωρούνται ως λιγότερο καταναγκαστικές από τις παραδοσιακές ή κρατικές κοινωνίες που απαιτούν από τα μέλη τους αυξημένο βαθμό συμμόρφωσης και τυποποίησης της συμπεριφοράς τους. Ο περιορισμός των ορίων εντός των οποίων αναπτύσσεται η υποκειμενικότητα των ατόμων και εκδηλώνεται η μοναδικότητά τους ισοδυναμεί με τον περιορισμό της ίδιας της ετερότητας στην κοινωνική της διάσταση.

Στη δεύτερη περίπτωση θα αναφερθούμε στον τρόπο αντιμετώπισης του αλλότριου και του ξένου από τα μέλη μιας κοινότητας, στην εκδήλωση των εξω-ομαδικών τους σχέσεων. Μια από τις πιο βαθιές και εμπειριστατωμένες μελέτες πάνω στο συγκεκριμένο πρόβλημα έγινε από τον Ρουμάνο θρησκευτολόγο Mircea Eliade. Κατά τον Eliade οι αρχαϊκές και παραδοσιακές κοινωνίες αντιλαμβάνονταν τον κόσμο ως ένα μικρόκοσμο περίκλειστο, που πέρα από τα όριά του εκτείνονταν η περιοχή του αγνώστου. Αν ο κόσμος μας συντίθεται από τον οικείο χώρο, κατοικημένο και οργανωμένο, το έξω από αυτόν διάστημα αποτελεί μια έκταση άγνωστη, τρομερή, γεμάτη με δαίμονες,



φαντάσματα και νεκρούς, η ενσάρκωση του χάους, του θανάτου, της νύχτας. Κατά συνέπεια οι εχθροί που απειλούν με τις επιθέσεις τους την ακεραιότητα της κοινότητας, εξομοιώνονται εδώ με τις δαιμονικές δυνάμεις, που προσπαθούν να καταλύσουν την ισορροπία, την τάξη, την ίδια τη ζωή της κοινότητας και να ξαναφέρουν τον μικρόκοσμο στην καταστροφή και το χάος. «Η κατάλυση μιας κατεστημένης τάξης, η καταστροφή μιας αρχετυπικής εικόνας, ισοδυναμούσε με παλινδρόμηση στο χάος, στο προ-μορφικό, στην αδιαφοροποίητη κατάσταση την πριν από την κοσμογονία»³⁵.

Οι συλλογικές φοβίες για τον εχθρό, τον άνθρωπο εκτός των τειχών παίρνουν τη μορφή αρχετύπων που επιβιώνουν ως τις μέρες μας. Περιγράφοντας τους κινδύνους που απειλούν έναν πολιτισμό μεταχειριζόμαστε και σήμερα τις ίδιες αρχετυπικές εικόνες του παρελθόντος. Μιλάμε για χάος, αταξία, σκοτάδι, για την κατάλυση μιας τάξεως, ενός κόσμου, μιας δομής και καταποντισμό σε μια κατάσταση ρευστή, άμορφη, χαοτική. Ακόμα, μας λέει ο Eliade και η ιδέα του εχθρού σαν πλάσματος δαιμονικού, σαν ενσάρκωσης των δυνάμεων του κακού αποτελεί από ψυχαναλυτική σκοπιά μια προβολή των δικών μας καταστρεπτικών διαθέσεων πάνω στους εχθρούς μας. Οι εχθροί δεν ήσαν επικίνδυνοι ως ανθρώπινα πλάσματα αυτά καθ' εαυτά αλλά ως ενσαρκώσεις εχθρικών και καταστροφικών δυνάμεων. Ο αρχαϊκός λοιπόν συμβολισμός εξομοιώνει το εχθρικό ανθρώπινο πλάσμα με το δαίμονα και το θάνατο. Αν λοιπόν όλα τα ανθρώπινα πλάσματα που βρίσκονται έξω από τα τείχη της κοινότητας εκλαμβάνονται ως εχθροί, ο ξένος στα μάτια της κοινότητας μετατρέπεται σε δαίμονα που επιβουλεύεται την καταστροφή της.

Ένα βασικό στοιχείο του πολιτισμού που θα μας απασχολήσει στη συνέχεια και εμπλέκεται άμεσα με τις μορφές εξουσίας μιας κοινωνίας και το φαινόμενο της Τέχνης, είναι η θρησκεία. Η θρησκευτική οργάνωση μιας κοινωνίας τόσο σε επίπεδο λατρείας και τελετουργιών, όσο και σε θεσμικό επίπεδο ορίζεται εν πολλοίς από τις μορφές εξουσίας που ενυπάρχουν στο εσωτερικό της.

Αρχαϊκές κοινότητες μη καταναγκαστικές, με ελάχιστο ή διάχυτο τύπο διακυβέρνησης, ακολουθούσαν μορφές λατρείας μαγικού χαρακτήρα που λειτουργούσαν σε εξατομικευμένο επίπεδο. Αντίθετα παραδοσιακές κοινότητες

³⁵ Mircea Eliade, *Εικόνες και σύμβολα*, εκδ. Αρσενίδης, Αθήνα 1994 σελ. 50-51.



καταναγκαστικού χαρακτήρα* και με κρατική διακυβέρνηση ασκούσαν θεσμοθετημένες μορφές θρησκευτικής λατρείας. Σύμφωνα με τον Emile Durkheim³⁶ ως μορφές λατρείας, η μαγεία και η θρησκεία διακρίνονται η μεν πρώτη για τον ατομικό της χαρακτήρα η δε δεύτερη ως έκφραση της κοινότητας. Η μαγεία αναφέρεται στο χώρο του βέβηλου και του ιδιωτικού, ενώ η θρησκεία απαιτεί την παρουσία πολιτικών θεσμών και συνεταιριστικές μορφές λατρείας του ιερού.

Η διαφύλαξη της παράδοσης μιας κοινωνίας αποτελεί έναν από τους πρωταρχικούς σκοπούς της θρησκείας. Ο σημαντικός ρόλος που αυτή αναλαμβάνει για μια κοινωνία οφείλεται σε τρεις παράγοντες³⁷:

- α) στην αντίσταση των ιδεών γύρω από το υπερφυσικό στο χρόνο,
- β) στην υψηλή συγκινησιακή συμμετοχή που απαιτείται από τα μέλη μιας κοινωνίας και
- γ) στη μεγάλη επιρροή της θρησκείας, που είναι συνδεδεμένη άμεσα με τις άλλες μορφές άσκησης πολιτικής και κοινωνικής εξουσίας, στο εσωτερικό της κοινωνίας.

Σε ένα μεγάλο μέρος παραδοσιακών κοινωνιών, η θρησκευτική και πολιτική εξουσία είναι αρκετά δυσδιάκριτες μεταξύ τους και πολλές φορές ασκούνται από το ίδιο πρόσωπο. Οι βασιλείς στα μεγάλα βασίλεια της Αιγύπτου και της Ανατολής στους Αρχαίους χρόνους συγκέντρωναν στο πρόσωπό τους τόσο την κοσμική όσο και τη θρησκευτική εξουσία. Μέσα από τις λατρευτικές τελετουργίες η θρησκεία ήταν σε θέση να ασκεί έλεγχο και να καθοδηγεί σε ιδεολογικό επίπεδο τα μέλη μιας κοινωνίας. «Ο φορμαλισμός, η συμβατικότητα, η ακαμψία, η στερεοτυπία και η επανάληψη είναι τα κύρια χαρακτηριστικά που διακρίνουν τα τελετουργικά κάθε θρησκείας μέσα στην απέραντη πολυμορφία τους»³⁸.

Η θρησκεία λοιπόν για μια κοινωνία αποτελεί ως θεσμός την κεντρομόλο δύναμη που ενδυναμώνει τους δεσμούς συνοχής των μελών της και ενισχύει εκείνες τις τάσεις που συμβάλλουν στη διατήρηση της παράδοσης και της κατεστημένης τάξης πραγμάτων. Αυτό συντελείται κατά ένα μεγάλο μέρος με την απάλειψη του ατομικού στοιχείου και της ετερότητας και την ενίσχυση των

³⁶ Ant. Marazzi, ό.π., σελ. 60.

³⁷ Ant. Marazzi, ό.π., σελ. 60.

³⁸ Stanley Tambiah, αναφέρεται από τον Ant. Marazzi, ό.π., σελ. 62.



μηχανισμών που επιβάλλουν στα μέλη της κοινότητας τη συμμόρφωσή τους με το ομοιογενές και το τυπικό, μετατοπίζοντας το κέντρο βάρους από το υποκειμενικό και το ατομικό στο συλλογικό. Έτσι η θρησκεία γίνεται για την κοινωνία ένας μηχανισμός άμυνας, ένα κομμάτι από το υπερεγώ της, σύμφωνα με την φροϋδική εκδοχή, που αντιστρατεύεται ό,τι επιβουλεύεται την ενότητα, την τάξη και την κανονικότητα στη ζωή της κοινότητας, αντιτίθεται δηλαδή στο διαφοροποιημένο, το ανομοιογενές, το χαώδες, το ρευστό, ό,τι τελικά γεννάει την ατομικότητα.

Η συμβολική δραστηριότητα αποτελεί το σημείο τομής και συνάντησης θρησκείας και Τέχνης.

Η θρησκεία οφείλει να κοινοποιήσει στα μέλη της τις ιδέες και τις αξίες που συνθέτουν την πνευματική της φυσιογνωμία με το να τις μετουσιώνει από αφηρημένες έννοιες σε απτά και υλικά σύμβολα. Η Τέχνη αναλαμβάνει να επενδύσει αυτά τα σύμβολα με υλική φόρμα, μετατρέποντάς τα σε λόγο, εικόνα ή άλλες μορφές καλλιτεχνικής έκφρασης. Στις αρχαϊκές κοινωνίες που βρίσκονται σε ένα προθρησκευτικό στάδιο ο μάγος της φυλής ήταν και καλλιτέχνης. Το πιο πιθανό είναι ότι ο καλλιτέχνης που αναλάμβανε να ζωγραφίσει στους τοίχους των σπηλαίων τους βίσωνες και τα άλλα ζώα που αποτελούσαν και την κύρια τροφή της κοινότητας, κατείχε μια πολύ σημαντική θέση στο εσωτερικό της. Εδώ Τέχνη και μαγεία ήταν δύο κοινωνικές δραστηριότητες αδιαχώριστες.

Σύμφωνα με τον Firth³⁹ τα σύμβολα αποτελούν εργαλεία έκφρασης, επικοινωνίας, γνώσης και ελέγχου. Τόσο μέσα από τον εκφραστικό τους χαρακτήρα όσο και ως μορφές επικοινωνίας εντάσσονται στο χώρο της καλλιτεχνικής δραστηριότητας. Ως μορφές γνώσης αλλά και ως εργαλεία κοινωνικού ελέγχου και εξουσίας, επειδή είναι σε θέση να επηρεάσουν τα άτομα σε συγκινησιακό και συναισθηματικό επίπεδο, επιβεβαιώνουν το κύρος και την εξουσία αυτού που έχει την ικανότητα να τα χειρίζεται.

Η Τέχνη λοιπόν εδώ μπαίνει κάτω από τον έλεγχο της θρησκευτικής και κοσμικής εξουσίας και μετατρέπεται σε κύριο μέσον προπαγάνδας των θρησκευτικών και κοσμικών αρχόντων. Για τον Balandier «η εξουσία και τα σύμβολα – και εδώ εννοούμε τόσο τη θρησκευτική όσο και την πολιτική –

³⁹ Ant. Marazzi, ό.π., σελ. 58.



στην οποία αυτά είναι συναφή, αποδίδουν στην κοινωνία τα μέσα για να επιβεβαιώσει την εσωτερική της συνοχή και για να εκφράσει την «προσωπικότητά» της, τα μέσα για να συνταυτιστούμε και για να μας προστατέψει σε σχέση με αυτό που της είναι ξένο»⁴⁰.

Η εξουσία λοιπόν έχοντας ανάγκη από ενίσχυση της συμβολικής της ισχύος στις παραδοσιακές κοινωνίες βρίσκεται πάντα σε σχέση με το ιερό και από αυτό προέρχεται η νομιμοποίησή της. Έτσι εδώ δεν υπάρχει διάκριση μεταξύ πολιτικής, θρησκευτικής και κοινωνικής διάστασης. Ανάλογα με το βαθμό καταναγκασμού μιας κοινωνίας, αναλαμβάνει και η θρησκεία τον αντίστοιχο χαρακτήρα. Στις παραδοσιακές κοινωνίες, θρησκεία και Τέχνη ακολουθούν διαφορετικούς δρόμους. Η Τέχνη αποτελεί μια δραστηριότητα που αν αφεθεί ανεξέλεγκτη, καθίσταται επικίνδυνη για τη συνοχή και την κατεστημένη τάξη της κοινότητας.

Σε κοινωνίες αυταρχικές και δεσποτικές η θρησκεία αποκτά μορφή, άκαμπτη, αυστηρή, δογματική και αυτό συντελείται όταν αυτή αναλαμβάνει μονοθεϊστικό χαρακτήρα. Στις αρχαίες ελληνικές κοινότητες, που είναι πόλεις – κράτη και διέπονται από ένα σχετικά φιλελεύθερο και Δημοκρατικό καθεστώς με τον επιμερισμό και τη διασπορά της εξουσίας σε όσο το δυνατόν περισσότερα μέλη της κοινότητας, η θρησκεία επωμίζεται τον αντίστοιχο χαρακτήρα. Γίνεται γήινη, δεν την διακρίνει κανένας υπερβατισμός, παιγνιώδης, εύπλαστη και αρκετά εξατομικευμένη.

Στην αρχαία Ελλάδα δεν εμφανίζεται μια συγκεκριμένη ιερατική τάξη με τη μορφή που αυτή έχει στα μεγάλα βασίλεια της Ανατολής και ο αρχηγός της κάθε οικογένειας είναι σε θέση να εκτελέσει και θρησκευτικά καθήκοντα, τελετές, θυσίες κ.λ.π. με το να επιφορτίζεται με το ρόλο του ιερέα. Ο Αρχαίος λοιπόν ελληνικός παγανισμός ήταν μια θρησκεία διαμετρικά αντίθετη, σε σχέση με τις αντιλήψεις του γύρω από τον άνθρωπο και τα εγκόσμια, με τις μεγάλες μονοθεϊστικές θρησκείες που διαμορφώνονται στη λεκάνη της Μεσογείου: όπως ο Ιουδαϊσμός και κατόπιν ο Χριστιανισμός και ο Μουσουλμανισμός. Η σχετικά φιλελεύθερη πολιτική οργάνωση στις αρχαίες ελληνικές κοινωνίες και μια θρησκεία αρκετά εξατομικευμένη τις βοηθούν να θέσουν το ατομικό πάνω από το συλλογικό και ως εκ τούτου είναι η πρώτη

⁴⁰ Ant. Marazzi, ό.π., σελ. 65.



φορά στην ιστορία της ανθρωπότητας που κάνει την εμφάνισή της η έννοια της ατομικότητας. Η εμφάνιση της ετερότητας είναι συνυφασμένη με την ατομικότητα αφού προϋποθέτει το σεβασμό στο άτομο και την ανεκτικότητα στο διαφορετικό. Δεν μπορούμε βέβαια να μιλάμε για μια ετερότητα με τον τρόπο που την αντιλαμβανόμαστε στις μέρες μας.

Από όσα συνάγονται από τα παραπάνω, η θρησκεία για κάθε κοινωνία, σαν κυρίαρχη μορφή κοινωνικής συνείδησης, αναλαμβάνει ένα σημαντικό ρόλο στην ανάδειξη ή κατάργηση του ατομικού και συνεπώς του διαφορετικού. Βρίσκεται έτσι σε άμεσο συσχετισμό με την ετερότητα.

Ας έρθουμε τώρα στις νεότερες δυτικές κοινωνίες που προέκυψαν μετά τη διάλυση της Ρωμαϊκής αυτοκρατορίας και τις μετακινήσεις των φυλών που αποτέλεσαν τον πυρήνα των σημερινών ευρωπαϊκών κρατών, και την ιστορική τους εξέλιξη. Διαπιστώνουμε ότι το πρόβλημα της ετερότητας είναι σε άμεσο συσχετισμό με αυτό της ανεκτικότητας, που εδώ παρουσιάζεται ως θρησκευτικό πρόβλημα και συνδέεται στο συγκεκριμένο χώρο με την επικράτηση του Χριστιανισμού στον παγανισμό.

Φθάνοντας στην εποχή του Μεσαίωνα η Ευρώπη αποτελούνταν από ένα κράμα γεωγραφικά κατακερματισμένων εθνοτήτων, όπου τα σύνορα έλειπαν και οι περιφέρειές τους συντίθενταν από πολυεθνικά αμαλγάματα. Στους πληθυσμούς αυτούς απουσίαζε μια ενιαία εθνική ή φυλετική συνείδηση και το κενό κάλυπτε ο Χριστιανισμός, που προσέδιδε σε όλον αυτόν τον ετερόκλητο κόσμο ενότητα και συνοχή.

Καθ' όλο το Μεσαίωνα στο Βυζάντιο και τη Δύση η εκκλησιαστική και κοσμική εξουσία ενσαρκώνονται στο ίδιο πρόσωπο, είτε με τη μορφή του αυτοκράτορα (που δέχονταν ωστόσο συχνά τον έλεγχο από τον Πατριάρχη Κωνσταντινουπόλεως, π.χ. Χρυσόστομος) στο Ανατολικό τμήμα της διαμελισμένης Ρωμαϊκής αυτοκρατορίας, είτε στο πρόσωπο του Πάπα που αποτελούσε για τον Δυτικό κόσμο την κεφαλή της καθολικής Χριστιανοσύνης.

Στη χριστιανική σκέψη έχουμε και τις πρώτες αναφορές στην ετερότητα. Ο Χριστός στο κήρυγμά του αγκαλιάζει με αγάπη όλους τους απόκληρους, τους λεπρούς και τις πόρνες, περιβάλλοντάς τους με ιερότητα ενώ ο Απόστολος Παύλος στην προς Γαλάτες επιστολή του απευθύνει το πρώτο



οικουμενικό μήνυμα στον κόσμο «Ουκ ἐνὶ Ἰουδαίῳ οὐδέ Ἕλλην, οὐκ ἐνὶ δούλῳ, οὐδέ ἐλεύθερῳ, οὐκ ἐνὶ ἄρσεν καὶ θήλῃ πάντες γὰρ ὑμεῖς εἰς ἐστὲ ἐν Χριστῷ Ἰησοῦ» (Γαλάτ. γ' 28). Το πανανθρώπινο αὐτό μήνυμα ἔμεινε γιὰ τὴν ἐπίσημη Ἐκκλησία κενὸ γράμμα. Ὁ Χριστιανισμὸς ἀπαιτῶντας στὶς περισσότερες περιπτώσεις κατὰ τὴ διάρκεια τῆς ἐμφάνισής του ἀνεκτικότητα καὶ ἀποδοχὴ ἀπὸ τοὺς εἰδωλολάτρεις ποὺ ἀποτελοῦσαν τότε τὴν κυρίαρχη καὶ θεσμοθετημένη ἐπίσημη θρησκεία τῆς Ρωμαϊκῆς αυτοκρατορίας, διεκδίκησε μετὰ τὴν παγίωσή του ὄχι μόνον τὴν ἀναγνώριση ἀλλὰ τὴν ἀποκλειστικότητα γιὰ τὸν εαυτό του τόσο τῆς ὀρθότητος ὅσο καὶ τῆς μοναδικότητος τῆς ἀλήθειας, ὅπως αὐτὴ ἀναλύονταν στὴν ἐπίσημη ἐκκλησιαστικὰ θεσμοποιημένη ἐρμηνεία του. Ὁ Χριστιανισμὸς ἀπαιτῶντας ἀπὸ τοὺς ἄλλους ἀνεκτικότητα ἐγίνε ἓνας χωρὶς ἔλεος διώκτης «τῆς ἄλλης ἀποψης» μὴ ἀνεχόμενος τὴ διαφορετικότητα καὶ τοὺς «διαφορετικοὺς θεοὺς». Κατὰ τὸν Κοτζιά⁴¹, οἱ ἀκραίες συνέπειες τῆς μισαλλοδοξίας καὶ τοῦ θρησκευτικοῦ φανατισμοῦ στους κόλπους τῆς χριστιανικῆς θρησκείας οδήγησαν στὴν σε ὅλους γνωστὴ ἱερὰ ἐξέταση καὶ στὸ κυνήγι τῶν μαγισσῶν στὸ πρόσωπο τῶν ὁποίων ταυτίζονται ὅλοι αὐτοὶ ποὺ δὲν μποροῦσαν ἢ δὲν ἤθελαν νὰ συμμορφωθοῦν με τοὺς κανόνες καὶ τὶς νόρμες ποὺ ρύθμιζαν τὴ ζωὴ καὶ συμπεριφορὰ τῶν ἀνθρώπων τῶν Μεσαιωνικῶν κοινωνιῶν σύμφωνα με τὸ χριστιανικὸ δόγμα.

Τυπικὴ περίπτωση θρησκευτικοῦ φανατισμοῦ ἐκ μέρους τῆς καθολικῆς ἐκκλησίας ἀποτελεῖ ὁ διωγμὸς ἐναντίον τῶν μουσουλμάνων Ἀράβων καὶ τῶν Εβραίων ποὺ ξέσπασε στὴν Ἰσπανία στα 1400 μ.Χ. ποὺ ἀνάγκασε τὶς δύο σημαντικὲς μειονότητες τῆς ἰσπανικῆς κοινωνίας νὰ ἐκπατριστοῦν καὶ νὰ βρουν φιλοξενία στα εδάφη τῆς τότε ἀνεκτικῆς Οθωμανικῆς αυτοκρατορίας. Ἀν ἓνα κομμάτι τῆς ἐκκλησίας με τὴν ἐν γένει συμπεριφορὰ καὶ πρακτικὴ του, σε σχέση με τοὺς διαφορετικοὺς ποὺ ἀπόκτησαν τὴ μορφή του αἰρετικοῦ, καθ' ὅλη τὴ Μεσαιωνικὴ περίοδο παρουσίασε ἓνα ἀπάνθρωπο πρόσωπο, γεμάτο φανατισμὸ καὶ μισαλλοδοξία με τὸ νὰ γίνε ἀπηνής διώκτης τῆς ετερότητος, ὑπάρχει ἐπίσης στὴ χριστιανικὴ κοσμοθεωρία καὶ ἓνα ἄλλο πρόσωπο ἀνθρώπινο ποὺ μένει πιστὸ στὸ μήνυμα τοῦ Ἰησοῦ.

Ὡς πυρήνας τῆς χριστιανικῆς κοσμοαντίληψης παραμένουν ἡ ἀνεκτικότητα καὶ ἡ ἀγάπη γιὰ τὸν πλησίον καὶ κατ' ἐπέκταση γιὰ τὸ ἀνθρώπινο

⁴¹ Νίκος Κοτζιάς, *Πολυπολιτισμὸς καὶ ἀνεκτικότητα*. Προλεγόμενα στὴν Ἑλληνικὴ ἐκδοσὴ τοῦ βιβλίου τοῦ Μ. Walzer (*On toleration*) *Περὶ ἀνεκτικότητος* ὁ.π. σελ. 27.



είδος στην καθολική του διάσταση. Οι αξίες αυτές θα σταθούν καθοριστικές για τη δημιουργία των ιδεών που γέννησαν στους νεώτερους χρόνους τη Δημοκρατία και διαμόρφωσαν στις μέρες μας το κατάλληλο κλίμα για την ανάδειξη της ετερότητας.



A 4. Ιστορική ανασκόπηση της ετερότητας

στις νεότερες κοινωνίες - Αναγέννηση .

Ως σημείο τομής στο Δυτικό πολιτισμό μεταξύ παραδοσιακής και νεότερης κοινωνίας θεωρείται η περίοδος της Αναγέννησης. Από άποψη πολιτικής οργάνωσης το πέρασμα από τον Μεσαίωνα στους νεώτερους χρόνους βρίσκει την Ευρώπη να συγκροτείται από τους εξής πολιτικούς σχηματισμούς:

α) τη μεγάλη αυτοκρατορία των Αψβούργων που στην εποχή του Καρόλου του Ε΄ καλύπτει το μεγαλύτερο μέρος της Ευρωπαϊκής επικράτειας,

β) τη μοναρχία της Γαλλίας και

γ) την εν τη γενέσει της Βρετανική Κοινοπολιτεία.

δ) Στην Ιταλία κυρίως και σε άλλα μέρη της Ευρώπης διαμορφώνονται συνασπισμοί από πλούσια αστικά και εμπορικά κέντρα που μας παραπέμπουν στις πόλεις-κράτη της Ελληνικής αρχαιότητας.

ε) Στα ανατολικά της Ευρώπης εκτείνεται η μεγάλη οθωμανική αυτοκρατορία που αυτή την περίοδο φθάνει στο ύψιστο σημείο της ακμής της. Ο ελληνικός κόσμος ως πολιτική παρουσία απουσιάζει μια και έχει υποστεί την κατάκτηση των Οθωμανών.

Οι πολυεθνικές αυτοκρατορίες σε σχέση με τον σεβασμό της ετερότητας θα λέγαμε ότι διαθέτουν μία σχετική ανοχή απέναντι στους διαφορετικούς τρόπους ζωής, ανεξάρτητα από το αν τα μέλη των διαφόρων κοινοτήτων εκδηλώνουν και αυτά το ένα έναντι του άλλου ανεκτικότητα. Για τον Walzer⁴² «η αυτοκρατορική διοίκηση είναι ιστορικά ο πιο πετυχημένος τρόπος ενσωμάτωσης της διαφοράς και διευκόλυνσης – απαίτησης – της ειρηνικής συνύπαρξης». Αυτό όμως δεν υπονοεί ότι οι συγκεκριμένες αυτοκρατορίες διέπονται από καθεστώς φιλελευθερισμού ή Δημοκρατίας. Επιδίωξη της αυτοκρατορικής διοίκησης ήταν να περιορίζει τα άτομα στις κοινότητές τους και συνεπώς στόχευσε σε μια εθνοτική ή θρησκευτική καθαρότητα στο εσωτερικό τους. Είναι ανεκτή απέναντι στις ομάδες, τις διοικητικές τους δομές και τις εθιμικές τους πρακτικές, δεν αποδέχεται όμως το ελεύθερο άτομο.

⁴² M. Walzer, ό.π., σελ. 66.



Οι κοινότητες είναι κλειστές και διακρίνονται για μια εξαιρετική δύναμη συντήρησης. Είναι επίσης πολύ αυστηρές προς τα άτομα που παρεκκλίνουν και κατά συνέπεια θεωρούνται απειλή για τη συνοχή και την επιβίωση της ίδιας της κοινότητας. Οι πρωτεύουσες και τα μεγάλα αστικά κέντρα αυτών των αυτοκρατοριών αποτελούν και τους χώρους, όπου εκδηλώνεται η εκδοχή μιας αυτοκρατορικής πολυπολιτισμικότητας⁴³. Πόλεις όπως η Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου, τόσο στην παλιά εποχή όσο και κατά τη διάρκεια της οθωμανικής αυτοκρατορίας, διακρίνονται για τον κοσμοπολιτισμό τους και την ειρηνική συνύπαρξη ετερόκλητων εθνικών θρησκευτικών και πολιτισμικών ομάδων και κοινοτήτων όπως Τούρκοι, Έλληνες, Άραβες, Εβραίοι, Αρμένιοι κ.λ.π.

Το σύστημα διατήρησης των θρησκευτικών κοινοτήτων στην οθωμανική αυτοκρατορία αποδεικνύεται και το πιο ανεπτυγμένο που έχει να επιδείξει σε σχέση με την ανεκτικότητα, ένα αυτοκρατορικό καθεστώς σε όλες τις εποχές. Η οθωμανική αυτοκρατορία για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα συντηρεί ένα καθεστώς σχετικής ηρεμίας και ειρηνικής συνύπαρξης μεταξύ των διαφόρων θρησκευτικών μειονοτήτων και της πλειοψηφίας του πληθυσμού που είναι μουσουλμάνοι.

Στη Δύση όμως την ίδια χρονική περίοδο η μισαλλοδοξία και αδιαλλαξία της καθολικής εκκλησίας σε κάθε τι που αποκλίνει από το επίσημο δόγμα, την οδηγεί στην προτεσταντική εξέγερση και τους θρησκευτικούς πολέμους που μάτωσαν τον «λόγο του Κυρίου» και συντάραξαν την Ευρώπη για σχεδόν δύο αιώνες.

Όμως εδώ συμβαίνει το εξής παράδοξο. Οι διωκόμενοι, από τη στιγμή που η μεταρρύθμιση επιβάλλεται στον Ευρωπαϊκό Βορρά, μετατρέπονται σε διώκτες. Ενώ ο ίδιος ο Λούθηρος καταδίκασε στην αρχή την έλλειψη ανοχής έναντι της άλλης γνώμης, τελικά χρησιμοποίησε τα ίδια βίαια μέσα καταστολής του διαφορετικού, με αυτά της καθολικής εκκλησίας. «Η χρήση τους δεν έγινε μόνο στην πάλη του ενάντια στον παπισμό, αλλά και ενάντια σε κάθε απόκλιση μέσα στις δικές του γραμμές. Στα πλαίσια της εκκλησίας η ανεκτικότητα υποτάχθηκε στις απαιτήσεις της εξουσίας»⁴⁴.

Οι μοναδικές χώρες που διατήρησαν ένα κλίμα φιλελευθερισμού στην επικράτειά τους ήταν αυτή την εποχή οι Κάτω Χώρες και το Ηνωμένο

⁴³ M. Walzer, ό.π., σελ. 67-68.

⁴⁴ Ν. Κοτζίνας, ό.π., σελ. 29



Βασίλειο. Εκεί ο Προτεσταντισμός απέβαλε την αδιάλλακτη δογματική και πουριτανική μορφή που έδειξε στη Γερμανία και Ελβετία και διατήρησε ένα ύφος αρκετά πιο ήπιο και ανεκτικό, προσαρμοσμένο στις Δημοκρατικές συνθήκες που επικρατούσαν σ' αυτές τις χώρες. Το Δημοκρατικό τους καθεστώς και η ανεκτικότητα που τις διέκρινε τις κατέστησαν αυτά τα χρόνια, πόλο έλξης και τόπο φιλοξενίας για κάθε κατατρεγμένο φιλελεύθερο πνεύμα και για καλλιτέχνες που δεν μπορούσαν για διάφορους λόγους να σταθούν στη χώρα τους. Ο Καρτέσιος και ο Holbein αποτελούν τα κορυφαία παραδείγματα αυτής της περίπτωσης. Το ίδιο κλίμα ανεκτικότητας υπήρχε και στην Αγγλία, που θεμελιώνει εκείνη την εποχή την κοσμοκρατορία της. Η ανεκτικότητα όμως σ' αυτή τη χώρα είχε περισσότερο θρησκευτικό χαρακτήρα και δεν περιέκλειε τον πληθυσμό των μελλοντικών της αποικιών.

Από τις Ιταλικές όμως Δημοκρατίες και ηγεμονίες, που εμφανίστηκαν κατά την περίοδο της Αναγέννησης ξεπήδησε ο πρώτος μοντέρνος άνθρωπος, ο πρώτος γιος της σημερινής Ευρώπης. Ο Burckhardt⁴⁵, αναφερόμενος στον Αναγεννησιακό άνθρωπο, τον θεωρεί ως τον πρώτο σύγχρονο πολίτη που εμφανίζεται στις δυτικές κοινωνίες και συμμετέχει ενεργά στο κοινωνικό τους γίνεσθαι. Η γέννηση του σύγχρονου πολίτη συμπίπτει με την ανάδειξη στη Δύση της έννοιας του ατόμου και της υποκειμενικότητας. Οι πόλεις της Ιταλίας στα 1300 και 1400 αποτελούν και τα πρώτα πολιτικά μορφώματα μέσα από τα οποία ξεπήδησε το πνεύμα του μοντέρνου κράτους⁴⁶. Το γεγονός αυτό δεν σήμαινε ότι ο Παπισμός άρχισε να αμφισβητείται στην Ιταλία όπως και στη Βόρεια Ευρώπη. Η εξουσία της Παπικής εκκλησίας σε όλη την Ιταλική επικράτεια παρέμεινε κραταιά και δεν έχασε τίποτε από την ισχύ που την διέκρινε στα προηγούμενα χρόνια καθ' όλο το διάστημα της Αναγέννησης. Στις Ιταλικές όμως πόλεις συντελείται μια στροφή που θα καθορίσει όλη την μετέπειτα πορεία της δυτικής σκέψης. Ενώ καθ' όλη τη διάρκεια του Μεσαίωνα σ' αυτές όπως και σ' όλη την Ευρώπη η κοινωνική συμπεριφορά ελέγχονταν από την Εκκλησία, τώρα χειραφετημένα από τα θρησκευτικά δεσμά, αποκτά λαϊκή και κοσμική διάσταση.

Ο Burckhardt, εδώ επισημαίνει ότι: «Εάν ο Μεσαιωνικός άνθρωπος, αναγνώριζε τον εαυτό του μόνο ως φυλή, λαό, παράταξη, συντεχνία,

⁴⁵ Jakob Burckhardt, *Ο πολιτισμός της αναγέννησης στην Ιταλία*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1997, σελ. 99.

⁴⁶ Jakob Burckhardt, *ό.π.*, σελ. 12.



οικογένεια ή σε οποιαδήποτε άλλη μορφή του κοινού όλου, στην Ιταλία από τη στιγμή που η εξουσία γίνεται μια κοσμική υπόθεση... εγείρεται γεμάτο δύναμη το υποκείμενο. Ο άνθρωπος γίνεται πνευματικό άτομο και αναγνωρίζει τον εαυτό σαν τέτοιο»⁴⁷. Με την εκπνοή του 13^{ου} αιώνα, μας λέει ο Burckhardt⁴⁸, αίρεται στην Ιταλία πλήρως ο αφορισμός του ατομικισμού. Ο ατομικισμός θεωρείται ως ένα από τα μεγαλύτερα επιτεύγματα της Αναγέννησης καθώς ανακαλύπτει για πρώτη φορά και φέρνει στο φως το πλήρες περιεχόμενο του ανθρώπου.

Κατά την Αναγεννησιακή περίοδο, στο έσχατό της όριο συνέπεια της ανάπτυξης του ατομικισμού είναι η πολύπλευρη γνώση του ατομικού στοιχείου σε μια πολυεπίπεδη διάσταση. Στην Αναγέννηση η προσωπικότητα και η τελείωσή της, μέσα από το ιδανικό του L' Uomo Universale, αναπτύσσεται με τη γνώση που ο άνθρωπος αποκτά πάνω στον ίδιο του τον εαυτό, όσο και στους άλλους.

Ο ατομικισμός αυτός στο πιο ψηλό του επίπεδο συναντάται με ένα κοσμοπολιτισμό που διακρίνει τις μεγάλες πνευματικές φυσιογνωμίες της εποχής εκείνης. Ο Dante λέει «πατρίδα μου είναι ο κόσμος όλος» και ακόμα «μήπως δεν μπορώ παντού να αντικρίσω το φως του ήλιου και των αστεριών;»⁴⁹. Στα πρόσωπά τους έτσι συναντούμε την έννοια της ετερότητας στη σύγχρονή της μορφή. Μέσα από την μοναδικότητά τους, σαν εξέχουσες πνευματικές μορφές, αίρονται πάνω από τοπικούς, θρησκευτικούς, φυλετικούς και εθνικούς φραγμούς για να αποκτήσουν την παγκόσμια ιθαγένεια, να γίνουν οικουμενικοί πολίτες του κόσμου μας.

Παρόμοιες ιδέες είχαν ήδη διατυπωθεί στην αρχαιότητα και μια ιστορική τους ανίχνευση θα μας οδηγούσε στη φιλοσοφία των Στωικών και τις θεωρητικές συλλήψεις του Διογένη του Κυνικού γύρω από την ετερότητα⁵⁰. Στις ιδέες που η Στωική φιλοσοφία αναπτύσσει, θα αναγνωρίσουμε ένα μεγάλο μέρος από τις ιδεολογικές και φιλοσοφικές αντιλήψεις που διατυπώνονται γύρω από την έννοια του ατόμου και τον τρόπο που αντιμετωπίζει την διαφορετικότητα ο Αναγεννησιακός Ουμανισμός. Στο έργο των Στωικών έχουμε μια εικόνα του Κόσμου-Πολίτη όπου μέσα της εγκατοικούν ουσιαστικά

⁴⁷ Jakob Burckhardt, ό.π., σελ. 99.

⁴⁸ Jakob Burckhardt, ό.π., σελ. 212.

⁴⁹ Jakob Burckhardt, ό.π., σελ. 101.

⁵⁰ Martha C. Nussbaum, 1999, ό.π.σελ.. 17-22.



δύο κοινωνίες. Η τοπική κοινωνία όπου γεννηθήκαμε και μια «κοινότητα μεγάλη και κοινή στην οποία δεν κοιτάζουμε τούτη ή εκείνη τη γωνιά αλλά μετράμε τα όρια του έθνους μας με τον ήλιο» (Seneca, De Otio). Μέσα από μια επιγραμματική αναφορά θα εστιάσουμε την προσοχή μας σε τρία σημεία της θεωρίας τους που συμπίπτουν αρκετά με τους βασικούς κατευθυντήριους άξονες που ακολούθησε η Αναγέννηση στο χώρο των ιδεών και της φιλοσοφικής της κοσμοαντίληψης.

α) Η μελέτη της ανθρωπότητας στο σύνολό της, μας βοηθά στην εμβάθυνση της αυτογνωσίας. Βλέπουμε τους εαυτούς μας καθαρότερα όταν βλέπουμε τους δικούς μας τρόπους παράλληλα με εκείνους άλλων λογικών όντων.

β) Με την ίδια αποστροφή προβάλλουμε την αφοσίωσή μας σε μια οικουμενική κοινότητα της δικαιοσύνης και της λογικής, αποφεύγοντας τους κινδύνους του φατριασμού και της μεροληπτικής προσκόλλησης σε ομάδες και έθνη

γ) Υιοθετείται η στάση του κοσμοπολίτη που είναι ουσιαστικά πολύτιμη, επειδή αναγνωρίζει στους ανθρώπους τα ουσιώδη χαρακτηριστικά τους, τα οποία αξίζουν το σεβασμό και την αποδοχή μας. Και ακόμα αναγνωρίζει σ' αυτούς την ελπίδα για δικαιοσύνη και καλοσύνη και την ικανότητά τους να κάνουν συλλογισμούς προς αυτή την κατεύθυνση.

Στις παραπάνω ιδέες θα στηριχθεί ο ανερχόμενος Αναγεννησιακός ατομισμός και θα αναζητηθούν τα ιδανικά του μετέπειτα διαφωτισμού για ελευθερία, ισότητα και αδελφoσύνη. Πάνω σ' αυτά επίσης θα θεμελιωθεί ο Χάρτης των Ανθρωπίνων Δικαιωμάτων, που θα αποτελέσουν μια από τις μεγαλύτερες κατακτήσεις του Δυτικού Πολιτισμού.

Αν οι Στωικοί αναφέρονται στην αυτογνωσία, ως στοιχείο αναγνώρισης του εγώ σε σχέση με τους άλλους, κάτι που απασχολεί αρκετά τους πιο σημαντικούς φιλοσόφους της αρχαιότητας, στην Αναγέννηση, αυτή θα αναλάβει μια τελείως διαφορετική σημασία. Τόσο η αυτογνωσία όσο και η ατομικότητα στην Αναγέννηση συνδέονται με την ανάδειξη του υποκειμένου και την εμφάνιση του αδέσμευτου Εγώ. Η μεγάλη αυτή παράδοση που δημιουργείται στη Δύση, όπου η κοινωνία θέτει στο κέντρο το άτομο και φθάνει ως την εποχή μας, (το άτομο εδώ αποκτά θετική αξία) έχει τις απαρχές



της στον Άγιο Θωμά του Aquino που σαν συνεχιστής του Αριστοτέλη διατύπωσε την ιδέα ότι «όλοι οι άνθρωποι εκ φύσεως είναι όμοιοι»⁵¹. Η κατάργηση των διακρίσεων που επιχειρείται απ' τον Άγιο Θωμά του Aquino, σίγουρα μπορεί να θεωρηθεί σαν σημαντική πρόοδο αυτής της εποχής προς την ετερότητα.

Η σημασία που αναλαμβάνει η ατομικότητα στην Αναγέννηση αποκλίνει σημαντικά απ' αυτήν που της προσέδιδαν στην Αρχαιότητα. Η Δυτική κουλτούρα στην Αναγέννηση επεξεργάζεται μια αντίληψη όπου το άτομο λειτουργεί ως αυτόνομη μονάδα και η ιδέα αυτή στην ακραία της μορφή μετατρέπεται σε ατομισμό. Εδώ το άτομο αποτελεί μια αποκλειστική αυτοαναφορά σε σχέση με την κλίμακα αξιών μιας κοινωνίας και κατά συνέπεια στις επιλογές και τις στρατηγικές της ζωής του. Κατά τον D. Bell έχουμε «μια μετατόπιση από την έμφαση στο χαρακτήρα σαν ενότητα ηθικών κωδίκων και πειθαρχημένου σκοπού, στην εμβάθυνση της προσωπικότητας που είναι η μεγάλυνση του εγώ, δια μέσου της ακάθεκτης αναζήτησης ατομικής διαφοροποίησης»⁵². Αυτό είναι και το χαρακτηριστικό στοιχείο που αντιδιαστέλλει την κοινωνία των νεότερων χρόνων απ' αυτές του Μεσαίωνα και κατ' επέκτασιν του παρελθόντος. Το ιδανικό της Αναγέννησης και κατ' ουσίαν της νεοτερικής εποχής που την ακολουθεί είναι ο άνθρωπος που παίρνει την τύχη στα χέρια του. Ο προμηθεϊσμός αυτός αποτελεί και το πιο σημαντικό γεγονός της εποχής αυτής στην οποία συντελείται η μεγάλη ρήξη με την μεσαιωνική παράδοση.

Σύμφωνα με τη Hannah Arendt⁵³ ο μοντέρνος άνθρωπος δεν ρίχτηκε στον κόσμο αλλά στον εαυτό του. (Αν το πρόβλημα για την Αρχαία φιλοσοφία είναι οντολογικό για τη Νεοτερική έχει να κάμει με το υποκειμενικό). Η Hannah Arendt διευκρινίζει ότι αυτό δεν έχει να κάμει τόσο με την ψυχή του νεοτερικού ανθρώπου, το πρόσωπο ή τον ίδιο τον άνθρωπο, όσο με την προσπάθειά του να αναχθούν όλες οι εμπειρίες ανάμεσα σ' αυτόν και τον κόσμο καθώς και σ' αυτόν και τους συνανθρώπους του σε εμπειρίες ανάμεσα στον άνθρωπο και τον εαυτό του.

⁵¹ Ant. Marazzi, ό.π., σελ. 23.

⁵² D. Bell, *The cultural contradictions of capitalism*, ελλ. μετ. Ο πολιτισμός της μεταβιομηχανικής δύσης, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1999, σελ. 26.

⁵³ Hannah Arendt, *Η ανθρώπινη κατάσταση*, εκδ. Γνώση, Αθήνα 1986, σελ. 369.



Στο χώρο της φιλοσοφίας η έννοια αυτή αποκτά τη σχηματοποιημένη της μορφή μέσα από τον Αφορισμό του Καρτέσιου ότι η μοναδική μας βεβαιότητα για τον κόσμο και τον εαυτό μας είναι η βεβαιότητα της ύπαρξής μας το «*cogito ergo sum*». Οι αλήθειες και η πραγματικότητα παύουν να είναι δεδομένες, ο παλιός θεοκεντρισμός υπονομεύεται μέσα από μια πλήρη σχετικοποίηση του κόσμου και της πραγματικότητας. Όλα τώρα ανάγονται στην Καρτεσιανή αμφιβολία.⁵⁴ Η συνείδηση και η λειτουργία της, δηλ. το *cogito* είναι και η επιβεβαίωση της ύπαρξής μας. Η μοναδική πραγματικότητα που υπάρχει, είναι η πραγματικότητα των διαδικασιών που πραγματοποιούνται στη διάνοιά μας.

«Το ορώμενο δέντρο που βρίσκουμε στη συνείδηση μέσω της ενδοσκοπήσης, δεν είναι πια το δέντρο που προσφέρεται στην όραση και στην αφή, μια οντότητα καθεαυτή, με αμετάβλητο, πανομοιότυπο δικό της σχήμα. Έχοντας εξελιχθεί σε αντικείμενο της συνείδησης, στο ίδιο επίπεδο με ένα πράγμα που απλώς μπορεί να ανακληθεί στη μνήμη ή είναι εντελώς φανταστικό, γίνεται αναπόσπαστο μέρος της ίδιας αυτής διαδικασίας, δηλ. της συνείδησης εκείνης που γνωρίζουμε ως μια αέναη ροή. Τίποτε όμως δεν μπόρεσε να προετοιμάσει καλύτερα τα πνεύματά μας για την τελική διάλυση της ύλης σε ενέργεια, των αντικειμένων σε μια περιδίνηση ατόμων, απ' αυτή τη διάλυση της αντικειμενικής πραγματικότητας σε υποκειμενικές καταστάσεις του πνεύματος, ή καλύτερα σε υποκειμενικές νοητικές διεργασίες»⁵⁵.

⁵⁴ René Descartes, *Λόγος περί της μεθόδου*, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 1976, σελ. 19

Το παράθεμα του Descartes έχει ως εξής: «Το πρώτο ήταν να μην παραδέχομαι ποτέ τίποτα για αληθινό, αν δεν το ξέρω ολοφάνερα αληθινό, δηλ. να αποφεύγω προσεκτικά τη βιασύνη και την προκατάληψη, και να μην περιλαμβάνω στις κρίσεις μου τίποτα παραπάνω απ' ό,τι θα παρουσιάζεται στο νου μου τόσο καθαρά και τόσο ευδιάκριτα, ώστε να μη μου δίνεται καμιά ευκαιρία να αμφιβάλλω γι' αυτό».

Ο Descartes με το έργο του, «*Λόγος περί της μεθόδου*» γίνεται ο θεμελιωτής της σύγχρονης επιστήμης, επιβάλλοντας τον ορθολογισμό, με την εφαρμογή των μαθηματικών του μεθόδων σε όλους του τομείς των πνευματικών αναζητήσεων του νεοτερικού ανθρώπου. Οι μέθοδοι αυτές αναχωρούν από τις αρχές της ανάλυσης και των αιτιακών σχέσεων και συγκροτούν το ρασιοναλιστικό μοντέλο σκέψης, που διακρίνει τη νεοτερική εποχή απ' αυτές του παρελθόντος.

Στο τρίτο μέρος του έργου του αποπειράται να μεταφέρει αυτούς τους κανόνες και στο χώρο της ηθικής, κατασκευάζοντας μια «προσωρινή ηθική» που θα βοηθά κάθε λογικό ον να αποκτήσει την ευτυχία (Descartes, ό.π., σελ. 23).

Συνεπώς όταν αναφερόμαστε στο «Λόγο» εννοούμε μια μορφή σκέψης που ταυτίζεται με το ρασιοναλισμό και εμπεριέχεται στο νεοτερικό «Παράδειγμα».

⁵⁵ Hannah Arendt, ό.π., σελ. 382-383.



Κατά τον Habermas⁵⁶ η υποκειμενικότητα επιβλήθηκε στη Δύση μέσα από τρία σημαντικά γεγονότα που αντλούν την αφετηρία τους στο πολιτισμικό υπόβαθρο της Αναγέννησης.

α) Τη Μεταρρύθμιση και την έλευση του Προτεσταντισμού, β) Το Διαφωτισμό και γ) Τη Γαλλική Επανάσταση.

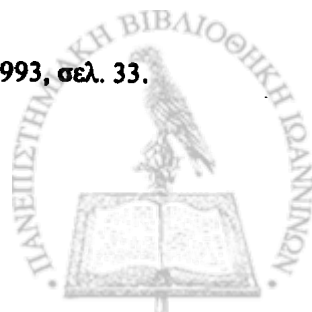
Ο Προτεσταντισμός σε αντίθεση με την αυθεντία του κηρύγματος και της παράδοσης στην Καθολική εκκλησία, υποστήριξε την κυριαρχία του υποκειμένου, που επιμένει στην προσωπική κρίση. Εδώ ο Habermas αναφέρεται εκτενώς στο έργο του Hegel που τονίζει ότι ο Προτεσταντικός Χριστιανισμός απέβαλε το μυστήριο που χαρακτηρίζει την προγενέστερη Χριστιανική παράδοση. «Το αντίδωρο δεν είναι παρά ζύμη, τα ιερά λείψανα απλά οστά»⁵⁷.

Σύμφωνα με τον Habermas⁵⁸ η αρχή της υποκειμενικότητας καθορίζει περαιτέρω τις μορφές της Νεότερης Δυτικής Κουλτούρας. Στη νεότερη εποχή, θρησκευτική ζωή, κράτος και κοινωνία, καθώς και επιστήμη, ηθική και Τέχνη μετατρέπονται σε ισάριθμες ενσαρκώσεις της αρχής της υποκειμενικότητας. Στο έργο του Hegel ο Habermas εντοπίζει κάποιες συνδηλώσεις που συνεπάγεται ο όρος υποκειμενικότητα. Εμείς πιστεύουμε ότι ο Ατομισμός, το δικαίωμα στην κριτική και η αυτονομία του πράττειν, που περιέχονται εδώ θα σταθούν καθοριστικές τόσο στη διαμόρφωση του νεοτερικού ανθρώπου όσο και στην διεύρυνση αξιών όπως της ανεκτικότητας που αποτελεί και το θεμέλιο της ετερότητας.

⁵⁶ J. Habermas, *Ο φιλοσοφικός λόγος της νεωτερικότητας*, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1993, σελ. 33.

⁵⁷ J. Habermas, 1993, ό.π., σελ. 34.

⁵⁸ J. Habermas, 1993, ό.π., σελ. 35.



A5. Η εμφάνιση του εθνικού κράτους και η ετερότητα

Με την έλευση της Νεοτερικότητας εμφανίζεται στην Ευρωπαϊκή Ιστορία και το Εθνικό Κράτος. Σύμφωνα με τον Hobsbawm⁵⁹ το κράτος δεν υφίσταται ως πρωταρχική ούτε ως αμετάβλητη κοινωνική οντότητα. Ανήκει αποκλειστικά σε μια ιδιαίτερη και ιστορικά πρόσφατη περίοδο. Για τον Giddens⁶⁰ το σύστημα των Εθνών-κρατών σφυρηλατήθηκε με μυριάδες τυχαία συμβάντα από τη χαώδη κατάσταση των μεταφεουδαλικών βασιλείων και πριγκιπάτων, που η ύπαρξή τους διαφοροποιεί την Ευρώπη από τις συγκεντρωτικές αγροτικές αυτοκρατορίες. Τα περισσότερα ευρωπαϊκά κράτη που υπάρχουν σήμερα ξεπήδησαν από τη διάσπαση των μεγάλων αυτοκρατοριών της Ευρώπης, όταν οι λαοί που τις απαρτίζουν απόκτησαν συνείδηση της εθνικής τους ταυτότητας και αγωνίστηκαν για το δικαίωμα αυτοδιάθεσής τους.

Όπως προείπαμε, τα σύγχρονα κράτη δανείζονται πολλά στοιχεία σ' ό,τι αφορά τη θεσμική οργάνωση και τους διοικητικούς τους μηχανισμούς από τις πόλεις-κράτη της Ιταλικής Αναγέννησης. Ουσιαστικά αυτά λαμβάνουν την οριστική τους μορφή, όπως την ξέρουμε σήμερα, γύρω στις αρχές του 1800. Η Γαλλία είναι και το πρώτο Ευρωπαϊκό κράτος με νεότερικά χαρακτηριστικά.

Στην ενότητα λοιπόν που εδώ αναπτύσσουμε θα διερευνήσουμε τους τρόπους συμπλοκής του κράτους και των πολιτικών του μηχανισμών με την ετερότητα καθώς και τις θετικές ή αρνητικές επιπτώσεις τους σ' αυτήν.

Θα εξετάσουμε πρώτα τις θετικές συνέπειες. Έχουμε ήδη προείπει ότι η εμφάνιση της υποκειμενικότητας και του ατομισμού στην Αναγέννηση στάθηκαν καθοριστικοί παράγοντες στην ανάδειξη του «σύγχρονου πολίτη». Την εποχή αυτή γεννήθηκαν και οι ιδέες εκείνες που πάνω τους θα δομηθούν τα σύγχρονα φιλελεύθερα συστήματα, που χαρακτηρίζουν την πολιτική και κοινωνική οργάνωση των κοινωνιών μας.

Αναφερθήκαμε επίσης στην Μεταρρύθμιση, τον Διαφωτισμό και τη Γαλλική Επανάσταση που συνέβαλαν στη διαμόρφωση του «μοντέρνου πολίτη» και της Αστικής Δημοκρατίας.

⁵⁹ E. S Hobsbawm, *Έθνη και Εθνικισμός. Από το 1780 μέχρι σήμερα*, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1994, σελ. 22.

⁶⁰ A. Giddens, *Οι συνέπειες της νεοτερικότητας*, εκδ. Κριτική, Αθήνα 2001, σελ. 83.



Ο Ευρωπαϊκός Διαφωτισμός βοήθησε το άτομο να αποκτήσει πολιτική υπόσταση μέσα από τη διατύπωση του πρώτου καταστατικού χάρτη, που καθορίζει τα δικαιώματα του ατόμου έναντι των συμπολιτών του και της πολιτείας και κατά συνέπεια της εξουσίας. Ο Σπινόζα⁶¹ αντιμετωπίζει τη διαφορετικότητα όχι σε σχέση με την ανεξιθρησκεία, δηλ. το σεβασμό μας στις θρησκευτικές ιδιαιτερότητες των ατόμων, αλλά σε σχέση με τις πολιτικές τους ιδιαιτερότητες. Ο Τζον Λοκ⁶² θα αναδειχθεί ως ο φιλόσοφος της ριζικής ελευθερίας και ο θεωρητικός του νεοτερικού ατομικισμού. Στην επιστολή του για την Ανεξιθρησκεία (*Epistola de Tolerantia*) υποστηρίζει την αρχή μιας απόλυτης ελευθερίας για τα άτομα, όσον αφορά στις θρησκευτικές πεποιθήσεις τους. «Η απόλυτη ελευθερία, η δίκαιη, αληθινή και αμερόληπτη ελευθερία, είναι ό,τι έχουμε ανάγκη». Αυτό όμως που ουσιαστικά μετράει για τον Λοκ είναι το άτομο. Το δημόσιο συμφέρον είναι στην υπηρεσία του και όχι στην υπηρεσία συλλογικών σκοπών που δεν ορίζονται σαφώς. Μόνο το άτομο μπορεί να κρίνει τη βασιμότητα των πολιτικών πραγματώσεων. Ο Τζον Λοκ επίσης μας μιλάει για το δικαίωμα του πολίτη να αντιστέκεται έναντι της πολιτείας, όταν αυτή δεν λειτουργεί προς όφελός του και στα γραπτά του εμφανίζεται η διατύπωση του πρώτου κοινωνικού συμβολαίου μεταξύ πολίτη και πολιτείας.

Την υπεράσπιση του δικαιώματος στην ελεύθερη συνείδηση και την ανεκτικότητα τα συλλαμβάνει θεωρητικώς ο Διαφωτισμός, ενώ η Γαλλική Επανάσταση τα θέτει ως κεντρικό στοιχείο του πολιτικού της προγράμματος. Ως αποκορύφωμα της πάλης του ατόμου για το σεβασμό και την ανεκτικότητα απέναντι στην ετερότητα είναι η διακήρυξη των ανθρωπίνων δικαιωμάτων εκ μέρους της Γαλλικής Επανάστασης. Αν η κατάκτηση της Δημοκρατίας και του Αστικού κράτους καθώς και η ανάδειξη του μοντέρνου πολίτη θεωρούνται επιτεύγματα του νεοτερικού κράτους, οφείλουμε να εξετάσουμε και τις σκοτεινές του πλευρές με όλες τις αρνητικές συνέπειες που αυτό συνεπάγεται για την ετερότητα. Από τη σύζευξη των δύο λέξεων Έθνος και Κράτος συμπεραίνουμε ότι αυτό φέρει στο εσωτερικό του ένα πληθυσμό που έχει επιτύχει μια σχετική ομοιογένεια και καθαρότητα.

⁶¹ M. Walzer, *ό.π.*, σελ. 32-33.

⁶² J. M. Besnier, *Ιστορία της νεοτερικής και σύγχρονης φιλοσοφίας*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1996, σελ. 186 - 192.



Ο Walzer θεωρεί ότι πληθυσμιακή ομοιογένεια δεν έχει συμβεί να υπάρχει ποτέ στην ιστορία του μοντέρνου – κράτους. «Το να τα αποκαλούμε έτσι δεν σημαίνει ότι έχουν εθνικά ομοιογενείς πληθυσμούς, (από άποψη εθνικότητας ή θρησκείας)... Σημαίνει ότι μια κυρίαρχη ομάδα οργανώνει την κοινωνική ζωή κατά τρόπο που αντανακλά τη δική της ιστορία και πολιτισμό και, αν τα πράγματα πάνε σύμφωνα με τις προθέσεις, προωθεί την ιστορία και διατηρεί τον πολιτισμό. Και αυτές οι προθέσεις είναι που καθορίζουν το χαρακτήρα της δημόσιας εκπαίδευσης, τα σύμβολα και τις λειτουργίες της δημόσιας ζωής, το κρατικό ημερολόγιο και τις αργίες που περιλαμβάνει. Απέναντι στις Ιστορίες και τις κουλτούρες, το εθνικό κράτος δεν είναι ουδέτερο. Ο πολιτικός του μηχανισμός είναι μια μηχανή για την εθνική αναπαραγωγή».⁶³

Για να κατανοήσουμε πως το κράτος λειτουργεί με τους θεσμούς του ως μηχανισμός καταστολής της ετερότητας πρέπει να εξετάσουμε τις νέες κοινωνικές και πολιτισμικές συνθήκες που το ανέδειξαν.

Ο Hobsbawm⁶⁴ μας λέει ότι τα έθνη υπάρχουν στα πλαίσια ενός συγκεκριμένου επιπέδου τεχνολογικής και οικονομικής ανάπτυξης που συμπίπτει με την τομή της πολιτικής, της τεχνολογίας και του κοινωνικού μετασχηματισμού. Εδώ ο Hobsbawm εννοεί ότι η λειτουργία του κράτους είχε άμεση σχέση με τις νέες συνθήκες οικονομίας και παραγωγής, την ανάπτυξη δηλ. του καπιταλισμού ως μοντέλο οικονομικής οργάνωσης και τη Βιομηχανική επανάσταση στον παραγωγικό τομέα.

Η απαίτηση για νέες μορφές κοινωνικής οργάνωσης υπό την πίεση των νέων συνθηκών δημιούργησε το εθνικό κράτος. Το κράτος ως μοντέρνος θεσμός είναι ένα δυτικό φαινόμενο. Αυτό που διαφοροποιεί τα μοντέρνα κράτη από τα παραδοσιακά κράτη είναι ότι αυτά συγκέντρωσαν τη διοικητική εξουσία πολύ πιο αποτελεσματικά από ότι τα παραδοσιακά και αυτό τους παρείχε τις δυνατότητες να επιστρατεύσουν πολύ μεγαλύτερες ποσότητες κοινωνικών πόρων απ' ότι τα προμοντέρνα συστήματα⁶⁵. Η καπιταλιστική παραγωγή ιδίως, που συνδυάστηκε με τη βιομηχανική επανάσταση είχε ως αποτέλεσμα ένα εντυπωσιακό άλμα προς τον οικονομικό πλούτο καθώς και τη

⁶³ M. Walzer, ό.π., σελ. 76.

⁶⁴ E. S. Hobsbawm, ό.π., σελ. 23.

⁶⁵ A. Giddens, ό.π., σελ. 83.



στρατιωτική ισχύ. Εδώ ο Giddens μας παρέχει μια αξιοσημείωτη παρατήρηση που εστιάζεται σε μια ιδιαιτερότητα που παρουσιάζουν τα καπιταλιστικά κράτη σε σχέση με τα προμοντέρνα. «Το διοικητικό σύστημα του καπιταλιστικού κράτους και των μοντέρνων κρατών εν γένει θα πρέπει να ερμηνευθεί βάσει του συντονισμένου ελέγχου που αυτό επιτυγχάνει επί οροθετημένων εδαφικών περιοχών. Κανένα προμοντέρνο κράτος δεν στάθηκε ικανό να προσεγγίσει το επίπεδο διοικητικού συντονισμού που ανέπτυξαν τα έθνη-κράτη»⁶⁶.

Η διοικητική συγκέντρωση εξαρτάται με τη σειρά της από την ανάπτυξη ικανοτήτων επιτήρησης, που πολύ απέχουν από εκείνες των παραδοσιακών πολιτισμών. Τα επιτελεία επιτήρησης συγκροτούν την τρίτη θεσμική διάσταση, συναφή, όπως ο καπιταλισμός και ο βιομηχανισμός, με την εμφάνιση της νεοτερικότητας. «Η επιτήρηση αναφέρεται στην επίβλεψη των δραστηριοτήτων υπεξούσιων πληθυσμών στην πολιτική σφαίρα – παρ' ότι η σπουδαιότητά της ως βάση της διοικητικής εξουσίας, διόλου δεν περιορίζεται σ' αυτή τη σφαίρα... Η επίβλεψη ίσως είναι άμεση, λόγου χάρη στις φυλακές αλλά και στα σχολεία ή σε ανοιχτούς χώρους εργασίας, αλλά κατά κανόνα είναι έμμεση και βασίζεται στον έλεγχο της πληροφόρησης... Η επιτυχής μονοπώληση των μέσων άσκησης βίας από την πλευρά του μοντέρνου κράτους εδράζεται στην κοσμική υποστήριξη των νέων κωδίκων ποινικού δικαίου και στον εποπτικό έλεγχο της παρέκκλισης.... Η επιτήρηση συνδέεται στενά με την ανάπτυξη του βιομηχανισμού, καθώς παγώνει τη διαχειριστική εξουσία στα εργοστάσια, την βιομηχανία και τα εργαστήρια»⁶⁷.

Αν η έλευση του Εθνικού κράτους έφερε στην επιφάνεια κοινωνικά και πολιτικά αιτήματα συναφή με την κοινωνική χειραφέτηση του ατόμου και την ανάδειξη της ιδιότητας του πολίτη, η νεοτερικότητα, όπως προείπαμε, έχει επίσης και τις σκοτεινές της πλευρές. Μέσα από αυτές προβάλλει η εικόνα ενός εθνικού κράτους που γίνεται απληνής διώκτης της ετερότητας. Οι μηχανισμοί κοινωνικού ελέγχου που το κράτος μετέρχεται στρέφονται σε δύο κατευθύνσεις. Σχετίζονται τόσο με την επιτήρηση και επίβλεψη δραστηριοτήτων μειονοτικών ομάδων, όσο και την επιτήρηση ατόμων δηλ. την άσκηση εποπτικού ελέγχου στους «Αποκλίνοντες».

⁶⁶ A. Giddens, ό.π., σελ. 77.

⁶⁷ A. Giddens, ό.π., σελ. 78.



«Ποτέ», μας λέει ο Giddens «η ανθρωπότητα δεν γνώρισε στην Ιστορία της μορφές ολοκληρωτισμού και αυθαίρετης χρήσης της πολιτικής εξουσίας τόσο τρομακτικές όσο στα χρόνια της νεοτερικότητας. ...Ο «Δεσποτισμός» έμοιαζε να είναι κυρίως χαρακτηριστικό προμοντέρνων κοινωνιών. Μετά την άνοδο του φασισμού, μετά το ολοκαύτωμα, τον σταλινισμό, και άλλα συμβάντα στην ιστορία του εικοστού αιώνα, είμαστε σε θέση να διαπιστώσουμε ότι οι ολοκληρωτικές τάσεις μάλλον εμπεριέχονται στις θεσμικές παραμέτρους της νεοτερικότητας παρά αποκλείονται απ' αυτές. Ο ολοκληρωτισμός διακρίνεται από τον παραδοσιακό δεσποτισμό, όμως ακριβώς γι' αυτό είναι πολύ πιο τρομακτικός. Η ολοκληρωτική Αρχή συνδέει πολιτική, στρατιωτική και ιδεολογική εξουσία με ένα τρόπο τόσο συγκεντρωτικό που θα ήταν αδιανόητος πριν την ανάδυση των μοντέρνων εθνών – κρατών»⁶⁸.

Ο εικοστός αιώνας είναι επίσης και ο αιώνας των μαζικών πολέμων. Κατά τη γνώμη μας η εποχή αυτή στάθηκε για την ετερότητα μια εποχή δοκιμασίας. Ήταν τέτοια τα μεγέθη της καταστροφής που γνώρισε η έννοια αυτή στο πρόσωπο του ναζισμού, που ποτέ κάτι παρόμοιο δεν έχει εμφανισθεί στο παρελθόν της ανθρώπινης ιστορίας. Εδώ παρατηρείται τόσο η συστηματική βιομηχανοποιημένη εξόντωση του διαφορετικού σε επίπεδο ατόμων και μειονοτήτων στο ναζιστικό ολοκαύτωμα, όσο και η συστηματική εξόντωση λαών και πολιτισμών μέσα από τους καταστροφικούς παγκόσμιους πολέμους του αιώνα μας. (Εβραίοι, Σλάβοι, Τσιγγάνοι κ.λ.π.) Η υπεροχή της Άριας φυλής του ναζισμού αλλά και το ιδεώδες του κομμουνιστικού ανθρώπου, όπως τον συνέλαβε η σταλινική εκδοχή, ήταν για την έννοια της ετερότητας η ολοκληρωτική της συντριβή.

Εξετάζοντας τις δύο εκδοχές της ετερότητας στο εσωτερικό του κράτους-έθνους, θα δούμε πρώτα σ' αυτό τη θέση των μειονοτήτων και κατόπιν του ατόμου που διακρίνεται για τον αντικομφορμισμό του σε σχέση με το σύνολο.

Σύμφωνα με τον Walzer η ανεκτικότητα του μοντέρνου κράτους απέναντι στις μειονότητες ποτέ δεν επεκτείνεται όπως στις παλιές αυτοκρατορίες στην πλήρη αυτονομία τους. «....Το εθνικό κράτος είναι από μόνο του ένα είδος πολιτισμικής συσσωμάτωσης και απαιτεί ένα μονοπώλιο σε τέτοιου είδους ρυθμίσεις μέσα στα σύνορά του»⁶⁹. Ακόμα, μας λέει, ότι και στα φιλελεύθερα

⁶⁸ A. Giddens, ό.π., σελ. 23.

⁶⁹ M. Walzer, ό.π., σελ. 77.



έθνη-κράτη, υπάρχει λιγότερος χώρος για τη διαφορετικότητα απ' ό τι στις πολυεθνικές αυτοκρατορίες.

Η ετερότητα στα έθνη-κράτη δεν σχετίζεται με το δικαίωμα ύπαρξης της μειονότητας, όσο με το σεβασμό της «ιδιότητας του πολίτη». Το άτομο εκλαμβάνεται πρώτα ως πολίτης και μετά ως μέλος μιας μειονότητας. Στα φιλελεύθερα καθεστώτα τα μέλη μιας μειοψηφίας ως πολίτες έχουν τα ίδια δικαιώματα και υποχρεώσεις με αυτά της πλειοψηφίας. Το να ασκούν ελεύθερα το δικαίωμά τους, να εκφράζονται μέσα από τον πολιτισμό τους και να προβάλουν την ιδιαιτερότητά τους προς τα έξω, ανήκει όχι στη δημόσια σφαίρα αλλά στην ιδιωτική. «Σε επίπεδο αρχής δεν υπάρχει εξαναγκασμός των ατόμων, αλλά πίεση για την εξομοίωση με το κυρίαρχο έθνος τουλάχιστον ως προς τις δημόσιες πρακτικές»⁷⁰.

Ο βασικός τομέας όπου το εθνικό κράτος προσπαθεί να θέσει υπό τον έλεγχό του τη διαφορετικότητα είναι η πολιτική γύρω από το πρόβλημα της γλώσσας. «Για πολλά έθνη η γλώσσα είναι το κλειδί για την ενότητα. Αυτά τα έθνη διαμορφώθηκαν εν μέρει μέσα από μια διαδικασία γλωσσικής τυποποίησης στην πορεία της οποίας οι τοπικές διάλεκτοι υποχρεώθηκαν να υποχωρήσουν στη διάλεκτο του κέντρου»⁷¹.

Πάγια πολιτική των περισσότερων κρατών ήταν όχι η διατήρηση της πολιτισμικής φυσιογνωμίας των μειονοτήτων αλλά η αφομοίωσή τους. Δικαίως λοιπόν ο Walzer⁷² τονίζει ότι στο εθνικό κράτος η ανεκτικότητα της πολιτισμικής διαφοράς των μειονοτήτων, εκ μέρους της πλειοψηφίας, μας παραπέμπει στην ανεκτικότητα που δείχνει μια κυβέρνηση απέναντι στην αντιπολίτευση.

Μολονότι η Συνθήκη των Ηνωμένων Εθνών για τα πολιτικά δικαιώματα (1966) εγγυάται το δικαίωμα στα μειονοτικά άτομα «από κοινού με τα άλλα μέλη της ομάδας να απολαμβάνουν το δικό τους πολιτισμό, να διατηρούν και να ασκούν τη δικιά τους θρησκεία ή να χρησιμοποιούν τη δική τους γλώσσα» αυτό δεν ισχύει πάντα ακόμα και στα φιλελεύθερα και Δημοκρατικά καθεστώτα. Στον αιώνα μας η εγγύηση να υπάρχουμε ως διαφορετικοί έχει αποδειχθεί στις περισσότερες των περιπτώσεων, χιμαιρική. Και η κατάρρευση

⁷⁰ M. Walzer, ό.π., σελ. 77

⁷¹ M. Walzer, ό.π., σελ. 78.

⁷² M. Walzer, ό.π., σελ. 107.



της ανεκτικότητας απέναντι στο διαφορετικό φάνηκε στις πολιτικές εξόντωσης των ολοκληρωτικών συστημάτων του αιώνα μας απέναντι στις κάθε είδους μειονότητες.

Σε προηγούμενα κεφάλαια, αναφερθήκαμε στην αποτελεσματική δύναμη της θρησκείας να λειτουργεί ως μηχανισμός συμμόρφωσης των ατόμων στο εσωτερικό μιας κοινωνίας. Είδαμε ακόμη ότι μια από τις πιο σημαντικές κατακτήσεις της νεοτερικότητας ήταν ο χωρισμός θρησκευτικής και κοσμικής εξουσίας και η εγκαθίδρυση του λαϊκού κράτους.

Αν λοιπόν το κράτος δεν διέθετε μια θρησκεία όφειλε να την κατασκευάσει. Δημιούργησε έτσι μια «Πολιτική θρησκεία», ο όρος ανήκει στο Ρουσσώ, που περιέχει τα πιστεύω του. Κατά τον Walzer⁷³ σ' αυτήν περιέχεται το σύνολο των πολιτικών δογμάτων, των ιστορικών αφηγήσεων, των παραδειγματικών μορφών, των εορταστικών περιστάσεων και των τελετών μνήμης μέσα από τα οποία το κράτος επιβάλλει στο μυαλό των μελών του τον εαυτό του. Μια πολιτική θρησκεία, κατά την άποψη των οπαδών της, μπορεί να συμβάλει θετικά στη δημιουργία της εθνικής ταυτότητας και στην πολιτική κοινωνικοποίηση των πολιτών.

Απεδείχθη όμως για την ανθρωπότητα αρκετά επικίνδυνη και καταστροφική μέσα από τη θεοποίηση του Έθνους στο Ναζισμό και το φασισμό και ακόμα στον μαχητικό αθεϊσμό των κομμουνιστικών καθεστώτων της Ανατολικής Ευρώπης. Η επιβολή της νέας «ορθοδοξίας» του πολιτικού δόγματος στα κράτη αυτά μας επαναφέρει στη μνήμη την τακτική της Καθολικής εκκλησίας κατά την σκοτεινή περίοδο της Ιεράς Εξέτασης.

Ως εδώ αναφερθήκαμε στις σχέσεις του νεοτερικού κράτους με την ετερότητα που αφορά στις μειονότητες. Στα παρακάτω θα εστιάσουμε το ενδιαφέρον μας στα άτομα που η ιδιαιτερότητά τους τα καθιστά διαφορετικά από τους άλλους και την αντιμετώπισή τους από το κράτος ως «απόκλιση» από τις καθιερωμένες κοινωνικές νόρμες. Ο Φουκώ (Foucault) στο έργο του «Ιστορία της τρέλας στην εποχή του κλασικισμού» επιχειρεί μια ανάλυση του προβλήματος της ετερότητας, όπως αυτό αντιμετωπίζεται από τη νεοτερική αντίληψη, κατά την οποία η τρέλα ταυτίζεται με τις κάθε λογής «αποκλίσεις» της ανθρώπινης συμπεριφοράς από τα κοινωνικά «status quo».

⁷³ M. Walzer, ό.π., σελ. 129.

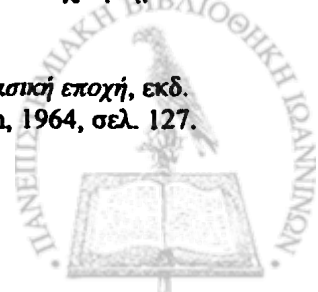


Εδώ ο Φουκώ αποπειράται μια ιστορική επισκόπηση της τρέλας και των εννοιολογικών της μετασχηματισμών στη Δύση αρχίζοντας από τον Μεσαίωνα και καταλήγοντας στις μέρες μας. Αυτό που τονίζεται στο έργο του είναι ότι «η τρέλα συλλαμβάνεται άμεσα ως διαφορά και η εγκάθειρξη δεν μπορεί να έχει παρά ένα στόχο τη συμμόρφωση, δηλ. την κατάργηση της διαφοράς»⁷⁴. Στον Μεσαίωνα οι καταδικασμένες σε κοινωνικό αποκλεισμό ομάδες αποτελούνταν συνήθως από λεπρούς που ήταν εκτοπισμένοι έξω από τα τείχη των πόλεων. Σιγά-σιγά το στίγμα του μiasμένου άρχισαν να το αποκτούν και άτομα που δεν μπορούσαν να συμμορφωθούν με τις κοινωνικές επιταγές και η συνήθης μέθοδος κοινωνικού αποκλεισμού ήταν η απομάκρυνσή τους από την πόλη με το να τους βάζουν σε καράβια που έπλεαν στους ποταμούς της Ευρώπης και ονομάζονταν «stultifera navis». Οι πλάνητες, στα πρόσωπα των οποίων μια κοινωνία αναγνώριζε τον Ξένο, ήταν συνταυτισμένοι στις περισσότερες περιπτώσεις με τους τρελούς. Στη νεότερη εποχή, που για τον Φουκώ είναι η εποχή του Κλασικισμού ο κοινωνικός αποκλεισμός θα περιλάβει άτομα που είναι απόκληροι της κοινωνίας, φτωχοί, αλήτες, ξεστρατισμένοι και μυαλά αλαφροϊσκιωτα.

Ο κλασικισμός για τον Φουκώ παραμένει για τη νεωτερικότητα σαν η αποκλειστική εκδοχή της επιβολής του ρασιοναλισμού, σε όλες τις εκφάνσεις της πνευματικής ζωής της Δύσης. Η Καρτεσιανή λογική θα εμποτίσει όλες τις πνευματικές πλευρές του Δυτικού ανθρώπου, εκτοπίζοντας το συναίσθημα και την καρδιά, με το να επιβάλει ένα είδος μονοπωλίου στο χώρο της διάνοιας. Ο Ορθολογισμός θα αποβεί και η αποκλειστική οδός προσέγγισης της αλήθειας, θα αναγνωρίζεται ως το μοναδικό μέτρο και το κυρίαρχο κριτήριο αξιολόγησης της ανθρώπινης γνώσης και εμπειρίας. Για τον Δυτικό άνθρωπο, αυτό μας θυμίζει τις δύο όψεις του Ιανού. Ήταν μαζί ευλογία και κατάρα. Ό,τι δεν χωρούσε στα στενά πλαίσια του ρασιοναλισμού απορρίπτονταν.

Ο 17^{ος} αιώνας για τον Φουκώ πραγματοποιεί την ουσιαστική τομή ανάμεσα στη λογική και τον παραλογισμό. «.... από τη μια μεριά θα 'χουμε την προσπάθεια της λογικής να διαμορφωθεί σε ένα ορθολογισμό για τον οποίο κάθε παραλογισμός θα αποκτά χαρακτήρα ανορθολογικό και από την άλλη, θα 'χουμε έναν παραλογισμό των αισθημάτων, που θα γονατίζει τα επιχειρήματα

⁷⁴ Michel Foucault, (*Histoire de la folie a l' age classique*) *Ιστορία της τρέλας στην κλασική εποχή*, εκδ. Ηριδανός, χρονολόγητη ελλ. έκδοση με την ένδειξη, ότι ακολουθεί την έκδοση Plon, 1964, σελ. 127.



της λογικής κάτω από την παράλογη λογική του»⁷⁵. Η λογική της καρδιάς γίνεται για την νεοτερικότητα παραλογισμός.

Στην κλασική εποχή ο ορθολογισμός θα βαδίζει παράλληλα με μια ηθική της εργασίας που επιβάλλονται ταυτόχρονα με το νέο καπιταλιστικό σύστημα παραγωγής. «Η τρέλα αντιμετωπίζεται μέσα από τον ηθικό καταδικασμό της αεργίας και την κοινωνική συνοχή που εξασφαλίζει η κοινότητα της εργασίας» και ακόμα «η τρέλα του 17^{ου} αιώνα κάνει την εμφάνισή της στον κοινωνικό ορίζοντα της φτώχειας, της ανικανότητας για εργασία, της απροσαρμοστικότητας»⁷⁶. Η έννοια του αντικοινωνικού, στην κλασική εποχή αποτελεί την απόκλιση από μια αυστηρά πουριτανική ηθική που επιβάλλεται σε όλα τα πεδία της ανθρώπινης συμπεριφοράς. Ο,τιδήποτε συντελεί στην αποδιοργάνωση της οικογένειας, στο κοινωνικό χάος και είναι απειλή για το κράτος, συλλαμβάνεται ως τρέλα. Τα όρια λοιπόν της τρέλας είναι αρκετά εύκαμπτα και μεταβαλλόμενα για να χωρέσουν μέσα τους μια πλατιά γκάμα από ειδολογικές ποικιλίες ανθρώπων και κοινωνικές κατηγορίες. Σ' αυτούς ανήκουν ο ελευθεριάζων, ο άσωτος, ο ομοφυλόφιλος, ο μάγος, ο αυτόχειρας, ο άθεος.

Ο πιο αποτελεσματικός μηχανισμός κοινωνικού ελέγχου και χειραγώγησης της ετερότητας στις νεοτερικές κοινωνίες είναι η επινόηση της εγκάθειρξης. Το άσυλο στη νεοτερική εποχή και τα άλλα μεγάλα ιδρύματα εγκάθειρξης θα αποτελέσει τον φοβερό χώρο, όπου η κοινωνία προσπαθεί να κρύψει το άλλο της πρόσωπο που δεν επιθυμεί να αναγνωρίσει στο πρόσωπο του διαφορετικού. Η εγκάθειρξη, μας λέει ο Φουκώ, έχει καταντήσει ένα αποκρουστικό αμάλγαμα από ετερόκλητα στοιχεία⁷⁷ και «για μεγάλο διάστημα το αναμορφωτήριο ή ο χώρος του γενικού Νοσοκομείου θα χρησιμεύουν για μαντρί των άνεργων, των άεργων, των ζητιάνων»⁷⁸.

Αυτό που εδώ πρέπει να επισημάνουμε είναι οι παρατηρήσεις του Φουκώ σε ό,τι αφορά την έννοια του Αλλότριου, του «Ξένου» και τη θέση που αναλαμβάνει στο χώρο της ετερότητας. «Ήρθε μια μέρα που ο άνθρωπος ετούτος κινώντας απ' όλα τα μέρη της Ευρώπης γύρω στα μέσα του 17^{ου} αιώνα έγινε γνωστός σαν ένας ξένος στην κοινωνία που τον είχε διώξει, σαν ένας

⁷⁵ Michel Foucault, ό.π., σελ. 77-78.

⁷⁶ Michel Foucault, ό.π., σελ. 58 & 63.

⁷⁷ Michel Foucault, ό.π., σελ. 49.

⁷⁸ Michel Foucault, ό.π., σελ. 54.



άνθρωπος απροσάρμοστος στις απαιτήσεις της..... Στην πραγματικότητα, ο «Αλλότριος» αυτός δεν αποτελεί παρά το σχήμα όλων των αποκλεισμών που θα του επιβάλλουν.... Σίγουρα η χειρονομία είχε ένα άλλο βάθος, δεν απομόνωνσε ξένους που η καθημερινότητα είχε κρατήσει παραγκωνισμένους ή σε αφάνεια, αλλά δημιούργησε ξένους παίρνοντας πρόσωπα οικεία μες από το κοινωνικό τοπίο, για να τα μεταβάλλει σε αλλόκοτες μορφές που κανένας πια δεν θα αναγνώριζε. Γεννούσε τον ξένο, εκεί που κανείς δεν το περίμενε: έσπαγε το νήμα, διέλυσε τις σχέσεις οικειότητας... με μια λέξη μπορούμε να πούμε ότι η χειρονομία αυτή υπήρξε ο δημιουργός της αλλοτρίωσης.

Η αλλοτρίωση για τον νεοτερικό άνθρωπο άρχισε από τη στιγμή που ορισμένες από τις πιο οικείες φυσιογνωμίες του περιβάλλοντός του άρχισαν να χάνουν γι' αυτόν την οικειότητά τους, την ομοιότητα με την εικόνα που ο ίδιος αναγνώριζε σαν εικόνα του εαυτού του... το πρόσωπο του τρελού ορίζεται σαν φορέας της δικιάς του αλλοτριωμένης αλήθειας»⁷⁹.

Στα 1797 ο Goya τελείωσε το έργο που φέρει ως τίτλο «Ο ύπνος του Λογισμού» Δεν ξέρουμε αν τα τέρατα βγαίνουν όταν η λογική κοιμάται. Στο ερώτημα αν αυτά γεννιούνται από τον ανθρώπινο παραλογισμό ή τη λογική, δεν θα 'χουμε απαντήσεις. Η πρόσφατη ιστορία του αιώνα μας, μας έδωσε μια αρκετά πικρή και απογοητευτική απάντηση, ότι τελικά τα τέρατα δεν τα γέννησε ο έγκλειστος παραλογισμός αλλά η λογική του Δυτικού μας πολιτισμού. Και εδώ αυτή η λογική μας αποκάλυψε το πιο φρικτό και τερατώδες πρόσωπο όταν στο όνομα του Δυτικού ορθολογισμού εξοντώνονταν στα Ναζιστικά στρατόπεδα συγκέντρωσης η ετερότητα με τις πιο εξελιγμένες επιστημονικά μεθόδους θανάτου που επινόησε ο ανθρώπινος λογισμός.

Αν σήμερα ο θρίαμβος αυτής της λογικής αρχίζει να αμφισβητείται και ο «λογικευμένος άνθρωπος» υιοθετεί ως τρόπο ύπαρξης την κριτική απέναντι σ' αυτή τη λογική, ο Φουκώ αναρωτιέται «Μήπως τελικά θα 'ναι η τρέλα μέσα από την οποία θα ξεκινήσουν όλες οι αμφισβητήσεις και μαζί η μεγάλη η οικουμενική αμφισβήτηση;»⁸⁰

⁷⁹ Michel Foucault, ό.π., σελ. 66.

⁸⁰ Michel Foucault, ό.π., σελ. 271.



A.6 Μετανεοτερικές κοινωνίες και ετερότητα.

A.6.1 Σύγχρονος πολιτισμός και μετανεοτερικότητα

Ο Edgar Morin και το ολόγραμμα του κόσμου-

Η έννοια της ετερότητας είναι συμφυής με αυτήν των σύγχρονων κοινωνιών και ως εκ τούτου η κατασκευή μιας επαρκούς και περιεκτικής εικόνας της ετερότητας ως κοινωνικό φαινόμενο και πρόβλημα της εποχής μας, προϋποθέτει την αποσαφήνιση και περιγραφή των δομών και λειτουργιών αυτών των κοινωνιών καθώς και την ανίχνευση των κυρίαρχων τάσεων του σύγχρονου πολιτισμού. Ο πλέον πολυχρησιμοποιημένος όρος για τον προσδιορισμό των σύγχρονων κοινωνιών είναι αυτός της Μετανεοτερικής κοινωνίας και γι' αυτόν τον λόγο θα χρησιμοποιείται εδώ ως δηλωτικός των κοινωνιών του παρόντος σε αντίθεση με αυτές του παρελθόντος που έχουν περιγραφεί ως παραδοσιακές και Νεοτερικές κοινωνίες. Στο άνοιγμα της έρευνάς μας, έχουν εκτεθεί αν και επιγραμματικά, κάποια χαρακτηριστικά που σκιαγραφούν τη φυσιογνωμία του σύγχρονου πολιτισμού και των πολυπολιτισμικών κοινωνιών της εποχής μας, ενώ στην πορεία της εργασίας μας έγιναν εκτενείς αναφορές στη Νεοτερικότητα και τις διαπλοκές της με την ετερότητα.

Η ενασχόληση με το ζήτημα του σύγχρονου πολιτισμού και των Μετανεοτερικών κοινωνιών αποτελεί ένα αφάνταστα δύσκολο και επικίνδυνο εγχείρημα, τόσο εξ' αιτίας της απέραντης έκτασής που αυτό καλύπτει, εισχωρώντας και επηρεάζοντας ποικιλοτρόπως όλα τα πεδία της ανθρώπινης γνώσης, όσο και εξαιτίας της φύσης των χρησιμοποιούμενων εννοιολογικών εργαλείων που προσφέρουν οι ανθρωπιστικές επιστήμες, των οποίων ο χειρισμός κρίνεται δυσχερής λόγω της αμφισημίας που αυτά παρουσιάζουν.

Αλλά και ο σύγχρονος πολιτισμός για τον μοντέρνο φιλόσοφο αποτελεί ένα δύσβατο τόπο, μια «terra ignognita». Αποδεικνύοντας το μάταιον του εγχειρήματος, η ίδια η μοντέρνα φιλοσοφία έχει επίγνωση της αδυναμίας της να κατανοήσει τη φύση και την ουσία των σύγχρονων κοινωνιών και τη θέση του μοντέρνου ανθρώπου σ' αυτές. Ένας πολιτισμός του οποίου η ουσία δεν επιδέχεται αποκρυστάλλωση, η φάση της αποκρυστάλλωσης είναι ταυτόχρονα



και εξάχνωση, ασύλληπτη και ρευστή που οι ερμηνείες της αλλάζουν όπως οι εικόνες στο καλειδοσκόπιο, κάτι που δεν καταχωρείται στα στερεά και συμπαγή εννοιολογικά σχήματα του παρόντος και σε κλασικές, φιλοσοφικές κατηγοριοποιήσεις. Αν η σύγχρονη πραγματικότητα, μας εμφανίζεται αφάνταστα ρευστή, χαώδης και αβέβαιη, μια προσέγγισή της θα ενέχει εκ των πραγμάτων τις αδυναμίες της αποσπασματικότητας και της έλλειψης.

Θα προσπαθήσουμε λοιπόν αποκλείοντας ένα μεγάλο μέρος θεωρητικού υλικού γύρω από το πρόβλημά μας, να επικεντρωθούμε σε βασικούς προσανατολισμούς που στοιχειοθετούν την άποψή μας για τη συγκεκριμένη προβληματική του θέματός μας. Θα εστιάσουμε έτσι το ενδιαφέρον μας αρχικά στην αναζήτηση των ειδοποιών διαφορών που διακρίνουν τη σύγχρονη πολιτισμική και κοινωνική πραγματικότητα από το χθες μέσα από τις κυριότερες θεωρητικές εκδοχές και οπτικές που συγκροτούν το χώρο της έρευνας στο συγκεκριμένο αντικείμενο, για να προσπαθήσουμε ακολούθως μέσα από τα υπάρχοντα δεδομένα, να αναζητήσουμε την ετερότητα στο χώρο της μετανεοτερικότητας.

Στις μέρες μας γινόμαστε μάρτυρες μιας ολοκληρωτικής μεταμόρφωσης των κοινωνιών μας αλλά και αποδέκτες αλλαγών που σημαδεύουν με καταλυτικό τρόπο τόσο την καθημερινότητά μας όσο και το περιεχόμενο της συνείδησής μας. Πέραν κάθε αμφιβολίας η εποχή μας φέρνει τα σημάδια ενός καινούργιου πολιτισμού που έχει χαρακτηριστικά σαφώς διακριτά από αυτούς του παρελθόντος τα οποία τείνουν να του προσδώσουν ένα καινούργιο πρόσωπο αλλά ακόμα δεν γνωρίζουμε πια θα 'ναι η ολοκληρωμένη του εικόνα, ένα παζλ της κοινωνίας του αύριο, του οποίου διαθέτουμε ένα μικρό μέρος απ' τα κομμάτια του. Ο πολιτισμός αυτός που έχει αρχίσει να αναδύεται, αποτελεί το εκρηκτικότερο γεγονός της ζωής μας, φέρνοντας μαζί του νέα πρότυπα συμβίωσης, κοινωνικής και οικονομικής οργάνωσης και πάνω από όλα μια διαφορετική αντίληψη των πραγμάτων.

Μέσα από τις πολλαπλές οπτικές προσέγγισής τους έχουμε και πολλαπλές νοσηματοδοτήσεις μέσα από κατασκευές προσδιοριστικών όρων όπως μετανεοτερική εποχή, τεχνοτροπική εποχή, ύστερος καπιταλισμός κ.λ.π. Για τον A. Giddens⁸¹ οι περισσότερες απ' αυτές, μας παραπέμπουν σε μια

⁸¹ Antony Giddens, *Οι συνέπειες της Νεοτερικότητας*, ό.π., σελ. 15.



προγενέστερη κατάσταση πραγμάτων που τελειώνει. «Μετα-βιομηχανικές κοινωνίες» «μετανεοτερικότητα» «μεταμοντερνισμός».

Ένα μεγάλο μέρος από τις υπάρχουσες έρευνες δίνει έμφαση σε κοινωνικούς μετασχηματισμούς που σχετίζονται με τις αλλαγές στο χώρο παραγωγής και οικονομίας αλλά και σε επίπεδο θεσμών στο χώρο της πολιτικής συγκρότησης των σύγχρονων κοινωνιών. Ο κοινωνιολόγος Daniel Bell χρησιμοποιεί τον όρο «Μεταβιομηχανικός πολιτισμός» ο φιλόλογος Fredric Jameson μας μιλά για έναν πολιτισμό του «Ύστερου καπιταλισμού». Ο Alvin Toffler για μια «Υπερ-βιομηχανική κοινωνία» και έναν πολιτισμό του «τρίτου κύματος» ενώ ο A. Giddens υιοθετεί τον όρο «υψηλή νεοτερικότητα».

Άλλοι φιλόσοφοι μελετούν τον σύγχρονο πολιτισμό δίνοντας έμφαση σε εκείνες τις πλευρές που σχετίζονται με την ραγδαία εξάπλωση της τεχνολογίας και της πληροφόρησης. Ως θεωρητικός αυτού του κινήματος αναδείχτηκε ο Marshall McLuhan με το πολυσυζητημένο του βιβλίο «Media οι προεκτάσεις του ανθρώπου».

Έντονες επιρροές του McLuhan βρίσκουμε στο έργο του Ιταλού φιλόσοφου Gianni Vattimo για τον οποίο ο σύγχρονος πολιτισμός είναι ένας πολιτισμός της «ετεροτοπίας».

Ο Edgar Morin κατασκευάζει μια τυπολογία του σύγχρονου πολιτισμού εντοπίζοντας τα χαρακτηριστικά της στην πολυπλοκότητα που βρίσκεται σε μια συνεχή μεγέθυνση, στην ταχύτητα των αλλαγών που δεν απαντάται ως τώρα σε κανένα άλλο πολιτισμό του παρελθόντος και τη μη προβλεψιμότητα του συστήματος. Κατά τον Morin η νέα συνθήκη του ανθρώπου και του κόσμου είναι για την εποχή μας η παγκοσμιοποίηση ως έσχατη συνέπεια της πλανητοποίησης, μιας διαδικασίας κατάκτησης της υφελίου από τη Δύση που ξεκίνησε στα 1492 με την ανακάλυψη από τον Κολόμβο του νέου Νέου Κόσμου⁸².

Πέρα από τις παραπάνω εννοιολογικές κατασκευές που επισημάνσαμε για την κατανόηση του πολιτισμού της εποχής μας, οι έννοιες Νεοτερικότητα – Μετανεοτερικότητα αναλαμβάνουν στις μέρες μας μια πλατειά και εκτενή χρήση στο χώρο των επιστημών του ανθρώπου εισβάλλοντας ακόμα και στο

⁸² Edgar Morin, (*Les Sept Savoirs Necessaires, a l' education du Futur*) Οι επτά γνώσεις κλειδιά για την παιδεία του μέλλοντος, Εκδ. Του Εικοστού Πρώτου, Αθήνα 2000, σελ. 82-89.



καθημερινό μας λεξιλόγιο. Αποπειρώμενοι τώρα να περιγράψουμε τον σύγχρονο πολιτισμό χωρίς την αξίωση να εξατομικεύσουμε όλα τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του ιστορικού μας παρόντος, βλέπουμε ότι στη σύγχρονη πραγματικότητα επικρατούν δύο κυρίαρχες τάσεις που καθορίζουν και την περαιτέρω εξέλιξη του. Η πρώτη ορίζεται από την έκρηξη της πληροφορίας και των Mass-Media καθώς και την ανάπτυξη των μεταφορών έτσι που πληροφορίες και μεταφορές να αποτελούν στις μέρες μας ένα πυκνό δίκτυο που καλύπτει όλον τον πλανήτη. Η δεύτερη τάση ορίζεται από την παγκοσμιοποίηση και τις επιπτώσεις της σ' όλο το φάσμα της ανθρώπινης δραστηριότητας και ζωής με τις θετικές και αρνητικές επιπτώσεις της που θα μπορούσε να εκληφθεί ως συνέπεια της πρώτης τάσης. Όλες οι έρευνες γύρω από το φαινόμενο των σύγχρονων κοινωνιών πέρα από τις ιδιαιτερότητες της οπτικής τους είναι υποχρεωμένες να προσανατολίζονται πάνω στους άξονες πληροφορία-παγκοσμιότητα. Τόσο η παγκοσμιοποίηση όσο και η πληροφορία δημιουργούν στο σύστημα, σε τοπικό και παγκόσμιο επίπεδο, ένα υψηλό βαθμό πολυπλοκότητας που σχετίζεται με αλληλεξαρτήσεις σε όλα τα επίπεδα της κοινωνικής μας ζωής.

Για τον Edgar Morin ο κόσμος μοιάζει με ένα ολόγραμμα. «Ο κόσμος γίνεται όλο και πιο πολύ ένα όλον. Κάθε μέρος του κόσμου γίνεται όλο και περισσότερο μέρος του κόσμου, και ο κόσμος, ως ολότητα, υπάρχει όλο και περισσότερο σε κάθε ένα από τα μέρη του. Αυτό δεν αληθεύει μόνο για τα έθνη και τους λαούς, αλλά και για τα άτομα. Από εδώ και πέρα, όπως κάθε σημείο ενός ολογράμματος περιέχει την πληροφορία του όλου του οποίου αποτελεί μέρος, έτσι και κάθε άτομο προσλαμβάνει ή καταναλώνει πληροφορίες και προϊόντα που προέρχονται από όλον τον κόσμο».⁸³ Κατά τη γνώμη μας ο σύγχρονος κόσμος μας φέρνει στη σκέψη την εικόνα ενός Φρακτάλ που ποιητικά θα μπορούσε να αποδοθεί μέσα από το παράθεμα του ποιήματός του U. Blake. «Ο κόσμος κλεισμένος σε ένα κόκκο άμμου και το άπειρο στην παλάμη του χεριού μας».

Ο Morin⁸⁴ επισημαίνει επίσης τις έντονες αντιφάσεις και την συγκρουσιακότητα του σύγχρονου πολιτισμού. Οι αντιφάσεις αυτές είναι εγγενείς του ιδίου του συστήματος από το οποίο τροφοδοτούνται αλλά

⁸³ Edgar Morin, *Οι επτά γνώσεις κλειδιά για την παιδεία του μέλλοντος*, Αθήνα 2000, ό.π., σελ. 86.

⁸⁴ Edgar Morin, 2000, ό.π., σελ. 81 και 88.

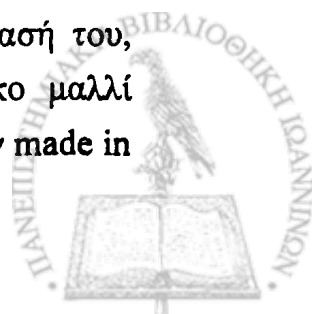


παράλληλα αυτό έχει την ικανότητα να τις υπερβαίνει. Οι αντιφάσεις αυτές χαρακτηρίζονται από μια κεντρομόλο ροπή που είναι ενοποιητική και τείνει στην ομοιογένεια και την παγκοσμιοποίηση και μια φυγόκεντρο ροπή που τείνει σε ένα κομμάτισμα και μια βαλκανιοποίηση του κόσμου μας. Η φύση των Mass – Media περιέχει αμφότερες τις τάσεις.

Μέσω αυτών προβάλλονται αφ' ενός μεν διαφορετικά πρότυπα ζωής και αξίες, που προωθούν τον πλουραλισμό και την πολυμορφία αλλά και τρόποι ζωής, νοοτροπίες και γούστα που εισβάλλοντας σε παραδοσιακές κουλτούρες, τις αλλοιώνουν ή τις εξαφανίζουν με το να επιβάλλουν κοινά πολιτιστικά Standards σε παγκόσμια κλίμακα.

Έτσι ο αντίκτυπος της παγκοσμιοποίησης για τις κοινωνίες μας έχει τόσο θετικά όσο και αρνητικά αποτελέσματα. Στις προηγμένες κοινωνίες του Δυτικού κόσμου σχηματίζονται υπερεθνικοί οργανισμοί με στόχο να αντιμετωπίσουν πιο αποτελεσματικά τις προκλήσεις της παγκοσμιοποίησης όπως η Ευρωπαϊκή Ένωση. Ο τρίτος κόσμος από την άλλη κατακερματίζεται όλο και περισσότερο σπαρασσόμενος από εμφύλιες συρράξεις και τοπικούς πολέμους ενώ παρατηρείται έντονη αναζωπύρωση αυτονομιστικών και αποσχιστικών τάσεων. Όμως το πιο οξύ πρόβλημα για τον κόσμο μας είναι η πόλωσή του στον πλούσιο βορά και κατ' ευφημισμό πρώτο κόσμο και τους παρείες του νοτίου ημισφαιρίου, τις χώρες του τρίτου κόσμου που αποτελούν και την πλειονότητα του πλανητικού μας πληθυσμού. Σαν συνέπεια της φτώχειας έχουμε μια σειρά από προβλήματα που ταλανίζουν τις χώρες αυτές όπως η ανύπαρκτη υγειονομική περίθαλψη, ο αναλφαριθμητισμός, η ανεργία, η υποβάθμιση των μεγαλουπόλεων, οι εμφύλιες συρράξεις, η εργατική εκμετάλλευση των παιδιών κ.α. Το πιο σημαντικό όμως είναι η Δημογραφική έκρηξη που αναγκάζει μεγάλες πληθυσμιακές μάζες αυτών των χωρών να μεταναστεύσουν στις πλούσιες χώρες του πρώτου κόσμου.

Τελικά όπως μας λέει και ο Morin η παγκοσμιοποίηση είναι τόσο στους φτωχούς του Νότου, όσο και στον πλούσιο βορρά συγχρόνως φανερή, υποσυνείδητη και πανταχού παρούσα. Θα μπορούσε να εκληφθεί ως ειρωνεία το γεγονός ότι ο Ευρωπαίος διαθέτει την άνεση να καταναλώνει πληροφορίες και προϊόντα απ' όλον τον κόσμο. Ανοίγει τη Γιαπωνέζικη τηλεόρασή του, φοράει εσώρουχα από ινδικό βαμβάκι, σακάκια από αυστραλέζικο μαλλί επεξεργασμένο στην Τουρκία, δερμάτινο τζάκετ από την Κίνα και τζιν made in



U.S.A. Χρησιμοποιεί ρολόι Ελβετικής προέλευσης, ο σκελετός των γυαλιών του είναι από ταρταρούγα του Ισημερινού ενώ το χειμερινό του διαιτολόγιο μπορεί να περιλαμβάνει φράουλες και κεράσια από την Αργεντινή, φρέσκα φασολάκια Σενεγάλης, Ρώσικη βότκα και μεξικάνικη τεκίλα. Ο Αφρικανός, Ασιάτης και Νοτιοαμερικανός εισπράττει την παγκοσμιότητα, με τον αντίκτυπο της παγκόσμιας αγοράς στις τιμές των προϊόντων που παράγει, την αποψίλωση των δασών του, τη μόλυνση του περιβάλλοντος από ρυπογόνες βιομηχανίες του βορρά και τις άθλιες συνθήκες που προσφέρουν τα Φαβέλας στις μητροπόλεις του τρίτου κόσμου σε παράγκες που τις καλύπτουν φύλλα ανακυκλωμένου πολυστυρένιου, καταναλώνοντας coca-cola και μπύρες δυτικής προέλευσης.



A.6.2 Κοινωνιολογικές προσεγγίσεις των μετανεοτερικών κοινωνιών

Οι κοινωνιολογικές αναλύσεις γύρω από το πρόβλημα των σύγχρονων κοινωνιών καταλαμβάνουν ένα μεγάλο μέρος της φιλολογίας που καλύπτει το παραπάνω ζήτημα. Μέσα από μια πληθώρα απόψεων που καλύπτουν τις αναρίθμητες πλευρές του προβλήματος, έχουν επιλεγεί οι θέσεις τεσσάρων σύγχρονων διανοητών γιατί πιστεύουμε ότι αυτές προσεγγίζουν περισσότερο τους σκοπούς αυτής της έρευνας. Είναι ο Z. Bauman, F. Jameson, D. Bell και A. Giddens. Οι μεθοδολογίες και τα ερμηνευτικά εργαλεία που αυτοί χρησιμοποιούν, τους παρέχουν και το στίγμα της ιδεολογικής τους ταυτότητας, τον χώρο προέλευσής τους. Πλην του Zygmunt Bauman που είναι πολωνός, οι υπόλοιποι προέρχονται από τη Μεγάλη Βρετανία και τις Ηνωμένες Πολιτείες και είναι εμφανής στο έργο τους η ιδεολογική τους τοποθέτηση στο χώρο της προωθημένης διανόησης αυτών των χωρών.

Όλοι τους δίνουν έμφαση στις κοινωνιολογικές όψεις του προβλήματος και ανάλογα με το γνωστικό αντικείμενο με το οποίο καθένας ασχολείται, η συγκεκριμένη άποψη αναλαμβάνει και την κατάλληλη απόχρωση. Ο Fredric Jameson είναι φιλόλογος ενώ οι υπόλοιποι κοινωνιολόγοι, ο Bauman και ο Jameson υιοθετούν μια κριτική στάση απέναντι στις σύγχρονες κοινωνίες μέσα από μια μαρξιστική οπτική, ο Giddens ακολουθεί φιλελεύθερους προσανατολισμούς και ο Daniel Bell αποπειράται μια υπέρβαση του διλήμματος συντηρητισμός – φιλελευθερισμός με το να δηλώνει «Είμαι σοσιαλιστής στην οικονομία, φιλελεύθερος στην πολιτική και συντηρητικός στην κουλτούρα».⁸⁵

Ο Zygmunt Bauman⁸⁶ αντιμετωπίζει με αρκετό σκεπτικισμό την μετανεοτερικότητα και τα δεινά της, δίνοντας έμφαση στο πρόβλημα της πόλωσης μεταξύ πλούσιων και φτωχών χωρών και της άνισης κατανομής των αγαθών στις πλούσιες κοινωνίες ως αποτέλεσμα μιας παγκόσμιας απορύθμισης του κόσμου, μιας νέας αταξίας που προκάλεσε η λογική του καπιταλιστικού συστήματος. Πρόκειται, μας λέει, για μια «δευτερογενή εκβαρβάρωση» κατά

⁸⁵ Daniel Bell, *Ο πολιτισμός της Μεταβιομηχανικής Δύσης*, ό.π., σελ. 14.

⁸⁶ Zygmunt Bauman, *Η Μετανεοτερικότητα και τα δεινά της*, Εκδ. Ψυχογίος, Αθήνα 2002, σελ. 54-56.



την οποία οι φτωχές χώρες έχοντας απολέσει ακόμα και αυτό το ελάχιστο βιοτικό επίπεδο που δημιούργησαν στα προηγούμενα χρόνια, έφτασαν απλώς να επιβιώνουν. Οι τρίτες χώρες εξαρτώνται έτσι όλο και περισσότερο από τις πλούσιες χώρες, οι σημερινές μητροπόλεις ασκούν όλο και μεγαλύτερη επιρροή και έλεγχο στον κόσμο της περιφέρειας.

Τα φαινόμενα αυτά αποτελούν αιτίες «του παραλογισμού και της ηθικής τύφλωσης που χαρακτηρίζουν τη λογική του ανταγωνισμού της ελεύθερης αγοράς και της απεριόριστης ελευθερίας που δόθηκε στο κεφάλαιο και την οικονομική διαχείριση εις βάρος όλων των άλλων ελευθεριών»⁸⁷. Η ανισότητα αυτή για τον Bauman δεν είναι μόνο διηπειρωτική ή διακρατική αλλά σε μεγαλύτερο βαθμό ενδοκοινωνική εγγίζοντας και πάλι αναλογίες που ο χθεςινός κόσμος είχε ξεχάσει. Η στρατηγική αποκλεισμού εκ μέρους του συστήματος μιας μεγάλης πληθυσμιακής μερίδας του πλανήτη μας από την ευμάρεια που παρέχει η γη μας δεν αφορά μόνο τις χώρες του τρίτου κόσμου αλλά και μεγάλα κομμάτια του πληθυσμού των πλούσιων κρατών, τους νεόπτωχους των δυτικών κοινωνιών.

Σε ένα πολιτισμό που κυριαρχείται πια από το πνεύμα του καταναλωτισμού η αδυναμία ανταπόκρισης των ατόμων στο οργιαστικό πανηγύρι της κατανάλωσης τα θέτει αυτομάτως στο περιθώριο. Σαν ελαττωματικοί καταναλωτές οι φτωχοί στην εποχή μας, μας λέει ο Bauman⁸⁸ δεν είναι πια το αντικείμενο εκμετάλλευσης ή ο «εφεδρικός στρατός εργασίας» που θα ενσωματωθεί ξανά στη διαδικασία παραγωγής κεφαλαίου αλλά είναι περιττοί (και παρασιτικοί για την κοινωνία) οπότε αν δεν ελαττωθούν με φυσικό τρόπο υπάρχουν τα ιδρύματα εγκάθειρξης και επιτήρησής τους (στην εποχή μας ο αριθμός των εγκλειστών στις φυλακές αυξάνεται δραματικά, καθώς και οι υπηρεσίες που στηρίζουν αυτόν τον τομέα στο δυτικό κόσμο).

Ο πολιτισμός και οι κοινωνίες της Νεοτερικότητας θεμελιώθηκαν πάνω στη νέα οντότητα του Εθνικού κράτους και τη γραφειοκρατική του δομή, καθώς και στην καθιέρωση του καπιταλισμού μέσα από την επιβολή της εκβιομηχάνισης και τη νέα ορθολογικοποιημένη συγκρότηση της οικονομίας. Στις μετανεοτεरिकές κοινωνίες του σήμερα οι κυρίαρχες τάσεις του καπιταλισμού οδεύουν σε μια υπέρβαση τόσο του εθνικού κράτους όσο και του

⁸⁷ Zygmunt Bauman, ό.π., σελ. 54.

⁸⁸ Zygmunt Bauman, ό.π., σελ. 119-121.



βιομηχανικού τρόπου παραγωγής που ήδη θεωρούνται αναχρονικά και ατελέσφορα για τις κοινωνικοοικονομικές συνθήκες του παρόντος.

Οι νέες μορφές παραγωγής επικεντρώνονται πια στα άυλα προϊόντα της εικόνας και της πληροφορίας καθώς και στον τριτογενή τομέα με μια όλο και πιο επιταχυνόμενη συρρίκνωση του πρωτογενούς και δευτερογενούς τομέα. Ο G. Vattimo τονίζει ακριβώς αυτήν την ιδιότητα που περιέχει στο εσωτερικό της η ίδια πληροφορία. «Η λογική, μας λέει, του εμπορίου της πληροφορίας απαιτεί μια συνεχή διαστολή αυτής της αγοράς και κατά συνέπεια απαιτεί τα πάντα να μεταμορφωθούν σε αντικείμενα επικοινωνίας».⁸⁹

Για τον Fr. Jameson το πρόβλημα εντοπίζεται στην ικανότητα του καπιταλιστικού συστήματος να προβαίνει στους κατάλληλους μετασχηματισμούς και προσαρμογές όταν οι νέες συνθήκες το απαιτούν. «Το μεταμοντέρνο δεν είναι η πολιτιστική δεσπόζουσα μιας ολοσχερώς νέας κοινωνικής τάξης πραγμάτων αλλά η αντανάκλαση και το επακόλουθο μιας ακόμα συστηματικής μεταλλαγής του ίδιου του καπιταλισμού».⁹⁰ Επειδή γι' αυτόν ο όρος «ύστερος καπιταλισμός» κρίνεται ατελέσφορος σαν δηλωτική έννοια της νέας πραγματικότητας, χρησιμοποιεί στη θέση της συνώνυμης όπως πολυεθνικός καπιταλισμός, κοινωνία του θεάματος ή της εικόνας, καπιταλισμός των μέσων επικοινωνίας, παγκόσμιο σύστημα και μεταμοντέρνο πεδίο ιδεολογικής αντιπαράθεσης. Τον όρο «ύστερος καπιταλισμός» ο Jameson δανείζεται από τη σχολή της Φραγκφούρτης δίνοντας έμφαση στα ακόλουθα στοιχεία: Α) την τάση συγκρότησης ενός δικτύου γραφειοκρατικού ελέγχου. Β) Διαπλοκή εξουσίας και μεγάλων επιχειρήσεων. Αυτό όμως που στις μέρες μας αποκτά μεγάλη σημασία είναι ο νέος διεθνιστικός χαρακτήρας των επιχειρήσεων, ο νέος διεθνής καταμερισμός εργασίας, μια καινούργια διεθνική τραπεζική και χρηματιστηριακή δύναμη (συμπεριλαμβανομένου και του τεράστιου χρέους του 3^{ου} κόσμου), νέες μορφές διασύνδεσης των μέσων επικοινωνίας (συμπεριλαμβανομένων και των μέσων συγκοινωνίας και μεταφοράς) με τους υπολογιστές και τον αυτοματισμό και τέλος η μετατόπιση της παραγωγής σε προωθημένες περιοχές του τρίτου κόσμου με συνέπεια την κρίση της παραδοσιακής εργατικής δύναμης στις χώρες της Δύσης.⁹¹

⁸⁹ G. Vattimo, ό.π., σελ. 13.

⁹⁰ Frederic Jameson, *Το μεταμοντέρνο, ή η πολιτισμική λογική του ύστερου Καπιταλισμού*, εκδ. Νεφέλη, 1994, σελ. 15.

⁹¹ Frederic Jameson, ό.π., σελ. 26.



«Το ύστερο αυτού του καπιταλισμού, μας λέει, σημαίνει κυρίως ότι κάτι άλλαξε, ότι έχουμε υποστεί ένα μετασχηματισμό του κόσμου της καθημερινής μας ζωής, που δεν μπορεί να συγκριθεί με τις παλαιότερες διαταραχές που έχει επιφέρει η εκβιομηχάνιση στη νεότερη εποχή, λιγότερο ορατό, αλλά πιο μόνιμο, ολοκληρωτικό και πληρέστερο απ' αυτούς του παρελθόντος»⁹².

Για τον Bell⁹³ ο σύγχρονος πολιτισμός ορίζεται ως πολιτισμός της μεταβιομηχανικής Δύσης και αρθρώνεται πάνω στις εξής τρεις βασικές σφαίρες:

- α) Την τεχνοοικονομική διάρθρωση
- β) Την πολιτική συγκρότηση της κοινωνίας
- γ) Το χώρο της κουλτούρας.

Στις Νεότερες κοινωνίες, σε σχέση με την α) και β) περίπτωση η άρθρωση αυτή υπακούει σε κάποιες αρχές όπως στη λειτουργική ορθολογικότητα, την αποτελεσματικότητα, το ελάχιστο κόστος, τη μέγιστη απόδοση και βελτιστοποίηση της παραγωγής και των λειτουργιών. Η εξειδίκευση και η κατάτμηση των λειτουργιών δημιουργούν μια αξονική διάρθρωση γραφειοκρατικού και ιεραρχικού χαρακτήρα. Αν αυτό συμβαίνει στις Βιομηχανικές κοινωνίες, στις μεταβιομηχανικές κοινωνίες έχουμε μια μετατόπιση απ' την βιομηχανική παραγωγή στις υπηρεσίες και από τα εμπορευματικά αγαθά στην παροχή επαγγελματικών υπηρεσιών και κωδικοποιημένης πληροφόρησης με την εμφάνιση ενός νέου συστήματος ελέγχου για την παραγωγή και την επικοινωνία.⁹⁴

Παράλληλα η τεχνογνωσία ως πηγή για την εφαρμογή της επιστήμης και της τεχνολογίας στην οικονομία αποκτά νέα σημασία κάτι που δεν είχε συμβεί ως τώρα στις κοινωνίες του παρελθόντος.

Ο D. Bell θέτει ένα επιπλέον πρόβλημα που στις μέρες μας αποκτά εκρηκτικές διαστάσεις. Είναι αυτό της διαχείρισης των παγκόσμιων πόρων.⁹⁵ Κατά τη γνώμη μας αυτό αποτελεί μέρος της φύσης των οικολογικών προβλημάτων που προκλήθηκαν από τις άστοχες και επικίνδυνες επεμβάσεις του καπιταλιστικού συστήματος στις φυσικές εξελικτικές διαδικασίες. Θα

⁹² Frederic Jameson, ό.π., σελ. 30.

⁹³ D. Bell, ό.π., σελ. 43-45.

⁹⁴ D. Bell, ό.π., σελ. 420.

⁹⁵ D. Bell, ό.π., σελ. 249.



μπορούσαμε να αναζητήσουμε τις αιτίες των οικολογικών προβλημάτων στη Νεοτερικότητα με την ταυτόχρονη εμφάνιση στην ιστορία του ανθρώπου των φαινομένων του καπιταλισμού και της εκβιομηχάνισης. Η ικανότητα του καπιταλισμού να παρεμβαίνει στις φυσικές διαδικασίες και να μετασχηματίζει τα φυσικά περιβάλλοντα σύμφωνα με τις δικές του ανάγκες και σκοπιμότητες είναι μια εγγενής ιδιότητα της φύσης και της λογικής του καπιταλιστικού συστήματος.

Για τον Giddens «στις εκβιομηχανισμένες περιοχές του πλανήτη – και ολόένα περισσότερο αλλού – οι άνθρωποι ζουν σε δημιουργημένα περιβάλλοντα, περιβάλλοντα δράσης τα οποία είναι φυσιολογικά αλλά όχι απολύτως φυσικά. Κάτω από τον ανθρώπινο έλεγχο δεν βρίσκεται μόνο το κατασκευασμένο περιβάλλον των αστιακών περιοχών αλλά και η πλειονότητα των υπολοίπων εδαφικών εκτάσεων»⁹⁶. Η αστυοποίηση της φύσης είναι λοιπόν φυσικό επακόλουθο της ανάπτυξης του καπιταλισμού.

Αναφερόμενοι στον Giddens οφείλουμε να εντοπίσουμε και κάποια άλλα βασικά στοιχεία των απόψεών του. Για τον Giddens οι σύγχρονες κοινωνίες δεν αποτελούν τα μεταβατικά στάδια για μια νέα εποχή αλλά οδεύουν προς μια περίοδο υψηλής νεοτερικότητας που την αποκαλεί και «ριζοσπαστικοποιημένη νεοτερικότητα»⁹⁷. Αυτή περιγράφεται μέσα από κάποια συγκεκριμένα χαρακτηριστικά από τα οποία εμείς αναφέρουμε τα πιο σημαντικά.

Η «ριζοσπαστικοποιημένη νεοτερικότητα» προσδιορίζει τις αιτίες του κατακερματισμού και της διασποράς στις σύγχρονες κοινωνίες με βάση θεσμικές εξελίξεις που συμβαίνουν στο εσωτερικό των κοινωνιών μας και όχι με επιστημολογικούς όρους στους οποίους καταφεύγουν οι μετανεοτερικοί φιλόσοφοι. Η διασπορά αυτή συνδέεται διαλεκτικά με ισχυρές ροπές προς την παγκόσμια ολοκλήρωση.

Για τον Giddens η μετανεοτερικότητα ορίζεται μέσα από πιθανούς μετασχηματισμούς που οδηγούν πέραν των θεσμών της νεοτερικότητας. Θεωρεί ότι η συντονισμένη πολιτική δέσμευση είναι δυνατή και αναγκαία, τόσο σε παγκόσμιο όσο και σε τοπικό επίπεδο για την επίλυση των προβλημάτων που αντιμετωπίζει η ανθρωπότητα. Και ακόμα θεωρεί την

⁹⁶ A. Giddens, ό.π., σελ. 80.

⁹⁷ A. Giddens, ό.π., σελ. 181.



καθημερινή ζωή ως ενεργητικό σύμπλεγμα αντιδράσεων σε «αφηρημένα συστήματα».⁹⁸

Εδώ κρίνεται σκόπιμο, να γίνει μια μικρή επεξήγηση του όρου «αφηρημένα συστήματα», ο οποίος στο έργο του Giddens χρησιμοποιείται ευρέως. Για τις παραδοσιακές κοινωνίες οι θρησκευτικές κοσμολογίες και η παράδοση αναλάμβαναν δυο πολύ σημαντικές λειτουργίες. Αποτελούσαν για την κοινότητα το οργανικό κέντρο πέριξ του οποίου αυτή ξεδίπλωνε τις συλλογικές της δραστηριότητες που έδιναν συνοχή και σταθερότητα στους κοινωνικούς δεσμούς μεταξύ των μελών της. Πρόσφεραν επίσης σε κάθε μέλος απαντήσεις στα υπαρξιακά του ερωτήματα καθώς και μια ικανοποιητική ερμηνεία γύρω από την ανθρώπινη ζωή και τον περιβάλλοντα φυσικό κόσμο. Στις νεότερες κοινωνίες τα αφηρημένα συστήματα αποσυνδέονται τόσο από τις θρησκευτικές δοξασίες όσο και την παράδοση. Τον κύριο λόγο έχει πια η εξειδικευμένη γνώση όπως η επιστήμη που ανατίθεται στα χέρια ειδημόνων και ειδικών επαγγελματιών που παρέχουν αξιοπιστία και δημιουργούν τα νέα πλαίσια εμπιστοσύνης μεταξύ αδαών και λειτουργών της γνώσης. Αυτά αντικαθιστούν για τις νεότερες κοινωνίες το οργανικό κέντρο της θρησκείας των προνεοτερικών κοινωνιών.

Θα μπορούσαμε εδώ να προσθέσουμε ότι τα αφηρημένα συστήματα του Giddens δεν είναι τίποτε άλλο παρά ο «ορθός λόγος» που κυριαρχεί στην εποχή της νεοτερικότητας. Τα αφηρημένα συστήματα σαν κοινωνικοί θεσμοί στις νεότερες κοινωνίες πρόσφεραν στους ανθρώπους πολλαπλάσιες ευκαιρίες να απολαύσουν μια ασφαλή ζωή περισσότερο απ' όσο επέτρεπε οποιοδήποτε προνεοτερικό σύστημα.

Παράλληλα όμως το περιβάλλον στο οποίο αναπτύσσεται και δημιουργεί η νεοτερικότητα δημιουργεί νέους κινδύνους και απειλές για τις μοντέρνες κοινωνίες που ο Giddens τις εστιάζει στα συμπτώματα αλλοτρίωσης του καπιταλιστικού συστήματος στο χώρο εργασίας, στην επαπειλούμενη περιβαλλοντική καταστροφή και το κυριότερο στην απειλή να εξανεμιστεί το προσωπικό νόημα της ζωής, που απορρέει από την αναστοχαστικότητα της νεοτερικότητας, όπως αυτή εφαρμόζεται στο πρόβλημα του εαυτού.⁹⁹

⁹⁸ A. Giddens, ό.π., σελ. 181-182.

⁹⁹ A. Giddens, ό.π., σελ. 126.



Ο Giddens πιστεύει ότι η ανθρωπότητα έχει τη δυνατότητα υπέρβασης των σύγχρονων προβλημάτων και αδυναμιών των κοινωνιών μας μέσα από την υιοθεσία εναλλακτικών προοπτικών και το σχεδιασμό υποδειγμάτων «ουτοπικού ρεαλισμού».¹⁰⁰ Τα περιγράμματα αυτών των ουτοπιών οφείλουν να συντίθενται από προτάγματα που θα συνδέονται με τις εξής τάσεις. Μια πολυεπίπεδη δημοκρατική συμμετοχή, αποστρατιωτικοποίηση, εξανθρωπισμός της τεχνολογίας, συντονισμένη παγκόσμια τάξη, εκκοινωνισμένη οικονομική οργάνωση, σύστημα πλανητικής μέριμνας για τις φτωχές χώρες και τους άπορους του πλανήτη μας. Κάτω από αυτές τις προοπτικές έχουμε ελπίδες για περισσότερο εξανθρωπισμό του πλανήτη μας και μεγαλύτερη αξιοπρέπεια του ανθρωπίνου γένους.

¹⁰⁰ A. Giddens, ό.π., σελ. 186 και 196-207.



A.6.3 Ο Alvin Toffler και ο πολιτισμός του τρίτου κύματος-

Ο M. Mc Luhan και το παγκόσμιο χωριό

Μια πρωτότυπη και άκρως ενδιαφέρουσα περιγραφή της σύγχρονης εποχής, έχουμε στο έργο των Alvin Toffler και M. Mc Luhan που εστιάζουν το ενδιαφέρον τους στις αλλαγές που επιφέρουν στο σώμα των μετανεοτερικών κοινωνιών, τα Μέσα Μαζικής Επικοινωνίας και η τεχνολογική επανάσταση. Ο Toffler πιστεύει ότι ο σύγχρονος πολιτισμός είναι ένας πολιτισμός του τρίτου κύματος ενώ ο M. Mc Luhan οραματίζεται τη γέννηση ενός καινούργιου κόσμου που θα μας οδηγήσει στο οικουμενικό χωριό.

Ο Toffler, ένας αρκετά παραγκωνισμένος στοχαστής της εποχής μας, αναπτύσσει τις σκέψεις του σε δύο βιβλία που αλληλοσυμπληρώνονται και φέρουν τους τίτλους: «Το τρίτο κύμα» και το «Σοκ του μέλλοντος»¹⁰¹. Σε γενικές γραμμές η θεωρία του έχει ως εξής: Ο πολιτισμός στην ανθρώπινη ιστορία εμφανίζεται υπό μορφή κυμάτων.

Η γεωργική φάση και οι παραδοσιακές κοινωνίες συμπίπτουν με το πρώτο κύμα, η βιομηχανική επανάσταση (Νεοτερική εποχή) με το δεύτερο, ενώ η εποχή μας που αποτελεί και τη μετάβαση στις μεταβιομηχανικές κοινωνίες, ή, για τον Toffler, στις Υπέρ-Βιομηχανικές Κοινωνίες, μας εισαγάγει στο τρίτο κύμα του πολιτισμού μας. Κάθε μεταβατικό στάδιο δημιουργεί στις κοινωνίες ένα επώδυνο σοκ προσαρμογής που συνοδεύεται από έντονες κρίσεις στο εσωτερικό τους. Κάθε κύμα φέρει την προσωπική του σφραγίδα, τα ιδιαίτερα δηλ. χαρακτηριστικά που το κάνουν διακριτό από τα άλλα πολιτισμικά κύματα.

Εξετάζοντας τη νεοτερική εποχή και τις βιομηχανικές κοινωνίες που την χαρακτηρίζουν, βλέπουμε ότι το βασικό τους γνώρισμα ήταν η μαζική παραγωγή και κατανάλωση αγαθών που έγινε δυνατή χάρη της μηχανοποίησης που επήλθε σ' όλο το φάσμα της παραγωγικής διαδικασίας. Ως συνέπεια των αλλαγών αυτών στο χώρο της εργασίας, ήταν η εμφάνιση της πυρηνικής οικογένειας και μιας εκπαίδευσης αρθρωμένης σε δομές και λογικές εργοστασιακού τύπου. Η μαζική παραγωγή και κατανάλωση είχαν την ανάγκη

¹⁰¹ Χρησιμοποιούμε εδώ ως πηγές και τα δύο βιβλία. Η επισκόπηση που εδώ επιχειρείται γύρω από το έργο του, δεν μας επιτρέπει να αναφερθούμε σε συγκεκριμένες παραπομπές αφού τονίζονται μόνο βασικά σημεία της θεωρίας του.



ενός εξελιγμένου δικτύου μεταφοράς και διανομής πρώτων υλών και αγαθών και έτσι στη νεότερη εποχή αναπτύσσονται νέα κανάλια επικοινωνίας και μεταφορών που στις μέρες μας αγκαλιάζουν όλον τον πλανήτη. Στο χώρο της πολιτικής συγκρότησης ο εξορθολογισμός της παραγωγής απαιτεί την εμφάνιση νέων εξορθολογισμένων πολιτικών δομών και έτσι έχουμε τη γέννηση των μοντέρνων κρατών, της αντιπροσωπευτικής δημοκρατίας και μιας πολύπλοκης γραφειοκρατίας που εξασφάλιζε τη λειτουργία του συστήματος. Ο εξορθολογισμός της παραγωγικής διαδικασίας στηρίζεται σε κανόνες και αρχές που διέπουν όλο το σύστημα, όπως η τυποποίηση, η εξειδίκευση, ο συγκεντρωτισμός και η μεγιστοποίηση της παραγωγής, ενώ το γραφειοκρατικό σύστημα στηρίζεται στην ιεραρχία, τον καταμερισμό εργασίας και τη μονιμότητα. Οι αλλαγές στην πνευματική και ψυχική σφαίρα της ανθρώπινης συνείδησης συγκροτούν ένα καινούργιο κοσμοείδωλο που συντίθεται από τις εξής βασικές ιδέες: α) τη χειραφέτηση του ανθρώπου από τα δεσμά της φύσης και την υποταγή της στις ανθρώπινες σκοπιμότητες, β) την έννοια της προόδου και γ) την κυριαρχία του ορθολογισμού, θεμελιωμένου μέσα από την Καρτεσιανή φιλοσοφία και ενός ντετερμινιστικού-μηχανιστικού μοντέλου σκέψης.

Παρ' όλες τις αλλαγές που το δεύτερο κύμα επέφερε σε σχέση με τη βελτίωση του υλικού επιπέδου ζωής του μέσου ανθρώπου, πρέπει εδώ να επισημανθούν οι πλευρές εκείνες του βιομηχανικού πολιτισμού που καθιστούν αδύνατη τη «φυσιολογική του συνέχιση»¹⁰².

Α) Αυτός έχει φτάσει σε οριακό σημείο έτσι που η βίοςφαιρα δεν αντέχει άλλο τη βιομηχανική επίθεση.

Β) Δεν μπορούμε να βασιζόμαστε για απροσδιόριστη χρονική περίοδο σε μη ανανεώσιμη ενέργεια η οποία ως τώρα αποτελεί το βασικό στοιχείο της βιομηχανικής εξέλιξης.

Κατά τον Toffler η μετάβαση των κοινωνιών από το δεύτερο στο τρίτο κύμα επιφέρει μια ανατροπή όλων των αρχών και των παραδοσιακών δεδομένων του βιομηχανικού πολιτισμού.

Οι αλλαγές αυτές μπορούν να εστιαστούν στα εξής σημεία:

¹⁰² Alvin Toffler, *Το Τρίτο Κύμα*, εκδ. Κάκτος, Αθήνα 1982, σελ. 154.



A) Στην απομαζικοποίηση της κοινωνίας που προκαλεί η ίδια η φύση των Mass-Media. Τα απομαζικοποιημένα μέσα επικοινωνίας συνθέτουν μια «κουλτούρα των κουκίδων»¹⁰³. Αυτή αντί για τυποποιημένες, ταξινομημένες και συναρμολογημένες εικόνες, κατάλληλες για ένα «μαζικό νου», μας βομβαρδίζει με μικρές μοριακές κουκίδες πληροφόρησης – διαφημίσεις αρνούμενες την ταξινόμηση λόγω του παροδικού και ασύνδετου χαρακτήρα τους και της περίεργα σχηματοποιημένης μορφής τους – που ξεφεύγουν από τις παλιές αντιληπτικές μας κατηγορίες. Αντί λοιπόν να δεχόμαστε ένα μοντέλο πραγματικότητας, είμαστε υποχρεωμένοι να το εφευρίσκουμε, να το κατασκευάζουμε «ad infinitum». Έτσι το άτομο αναλαμβάνει την ευθύνη να δημιουργεί το προσωπικό του κοσμοείδωλο ενώ αυτό παράλληλα οδηγεί σε μια διεύρυνση της ατομικότητάς μας, σε μια απομαζικοποίηση της προσωπικότητας και της κουλτούρας. Ένας άλλος σημαντικός παράγων απομαζικοποίησης είναι η αυτοματοποίηση της παραγωγής μέσα από εξελιγμένες τεχνολογίες. Αυτή συντελεί στην απομαζικοποίηση τόσο της σκέψης όσο και των αγαθών. Η απομαζικοποίηση και η ποικιλομορφία δεν εισβάλλουν μόνο στο χώρο της παραγωγής αλλά και στην Τέχνη, την εκπαίδευση, τη μαζική κουλτούρα και τις υπόλοιπες σφαίρες της ανθρώπινης δράσης.

B) Στην αντικατάσταση της κανονικότητας και της μονιμότητας που αποτελούσε επιδίωξη του βιομηχανικού πολιτισμού, με μια αίσθηση του μεταβατικού και της προσωρινότητας που παρέχει στο σύγχρονο άνθρωπο η ρευστότητα και ο ύλιγγωδης αριθμός αλλαγών στη μεταβιομηχανική εποχή η οποία συντελείται τόσο στον εξωτερικό κόσμο όσο και στα πρότυπα ζωής και τις κοσμοαντιλήψεις των ατόμων.¹⁰⁴ Οι άνθρωποι του μεταβιομηχανικού πολιτισμού ζουν σε συνθήκες «υψηλής μεταβατικότητας» κάτι που συνεπάγεται προσωπικές σχέσεις σύντομης διάρκειας, μια πιο γρήγορη «κατανάλωση» πραγμάτων, τόπων, ιδεών ανθρώπων και οργανωτικών δομών, εφ' όσον η απόδοσή τους εξαντλείται εξαιρετικά γρήγορα

Σ' αυτό συμβάλλουν οι εξής παράγοντες:

α) Η συνεχιζόμενη αστικοποίηση των κοινωνιών μας που φέρνει κοντά μεγάλες μάζες ανθρώπων, αυξάνοντας κατ' αυτόν τον τρόπο τον αριθμό των

¹⁰³ Alvin Toffler, 1982, ό.π., σελ. 204-206.

¹⁰⁴ Alvin Toffler, 1982, ό.π., σελ. 57-58.



επαφών που πραγματοποιούνται. Η αύξηση του αριθμού των ταξιδιών συνεπάγεται και μια ραγδαία αύξηση του αριθμού των μεταβατικών καθημερινών σχέσεων.

β) Η τάση για καινοτομίες του συστήματος αλλά και η βουλιμία του καταναλωτικού κοινού που τροφοδοτείται με όλο και περισσότερο ποικίλα και διαφοροποιημένα προϊόντα.

γ) Τα κύματα πληροφορίας με τα οποία κατακλύζεται το σύγχρονο άτομο από τα Μέσα Μαζικής Επικοινωνίας.

δ) Τα πρωτοφανή μεταναστευτικά κύματα που πραγματοποιούνται στην εποχή μας με αποτέλεσμα οι κοινωνίες μας να μετατρέπονται από μονοφυλετικές μονοεθνικές και μονοπολιτισμικές σε πολυφυλετικές, πολυεθνικές και πολυπολιτισμικές.

Αν για τον Toffler η υπερ-βιομηχανική κοινωνία είναι ικανή να διευρύνει το φάσμα της ελευθερίας μας μέσα από μεγαλύτερες δυνατότητες κοινωνικής και ατομικής μας αυτοπραγμάτωσης λόγω της πλούσιας γκάμας προσφερόμενων επιλογών ο Zygmunt Bauman αντίθετα εντοπίζει σ' αυτή μια πληθώρα αρνητικών στοιχείων και κοινωνικών εκτροπών. Η «μεταβατικότητα», το εφήμερο και η αβεβαιότητα που ο σύγχρονος κόσμος βιώνει δεν αποτελούν πηγές εμπλουτισμού της ανθρώπινης προσωπικότητας και διεύρυνση της ελευθερίας του αλλά δημιουργούν σ' αυτόν μια «περιρρέουσα ατμόσφαιρα φόβου».¹⁰⁵ Τις πηγές φόβου και ανασφάλειας που κατακλύζουν το σύγχρονο άτομο ο Bauman τις εντοπίζει στις παρακάτω αιτίες.¹⁰⁶

α) Στην παγκόσμια απορύθμιση, β) στο αυξανόμενο χάσμα ανισότητας και την αποσάθρωση των δικτύων προστασίας που πρόσφερε στους αναξιοπαθούντες πολίτες του το νεότερικό κράτος πρόνοιας. γ) στις αλλαγές που επήλθαν στο χώρο των διαπροσωπικών σχέσεων με μια αργή αλλά αδιάκοπη εξάρθρωση των κανόνων καλής συμπεριφοράς που δεν ευνοούν σταθερούς δεσμούς αλλά αντιμετωπίζουν τον άλλο σαν εν δυνάμει πηγή ευχάριστων εμπειριών. Να προσθέσουμε ακόμα σ' αυτές τη χαλάρωση των οικογενειακών δεσμών και την εξασθένηση των χαρακωμάτων εκείνων που

¹⁰⁵ Z.Bauman, ό.π., σελ. 53-57.

¹⁰⁶ Z.Bauman, ό.π., σελ. 54-57



αποτελούσαν η «κοινότητα» και η γειτονιά απ' όπου το άτομο αντλούσε προστασία, ασφάλεια και σιγουριά.

Η μεταβατικότητα και το «εφήμερον» των υπερ-βιομηχανικών κοινωνιών φέρνουν τον σύγχρονο άνθρωπο αντιμέτωπο με μια «κρίση ταυτότητας».¹⁰⁷ Για τον Toffler το κυνήγι της ταυτότητας δεν είναι απόρροια μιας υποτιθέμενης έλλειψης επιλογών της «μαζικής κοινωνίας» αλλά αντίθετα δημιουργείται λόγω αφθονίας και πληθώρας επιλογών που διαθέτει το σύγχρονο άτομο. Οι μεταβιομηχανικές κοινωνίες μας επιτρέπουν «να είμαστε πιο ανοιχτοί, πιο αβέβαιοι, πιο έτοιμοι....»

Όπως ο Toffler έτσι και ο Bauman θεωρεί ότι στις μετανεωτερικές κοινωνίες (υπερ-βιομηχανικές για τον Toffler) η ταυτότητα και η κατασκευή της αποτελούν ίσως το πιο οξύ πρόβλημα για τον σύγχρονο άνθρωπο.

Αν για τον Toffler η αβεβαιότητα και η προσωρινότητα της μεταβατικότητας συνιστούν τις κατάλληλες συνθήκες για τη διερεύνηση της ατομικότητας και ελευθερίας του σύγχρονου ανθρώπου, για τον Bauman¹⁰⁸ αυτές τραβούν το χαλί της σιγουριάς, της σταθερότητας και της μονιμότητας κάτω από τα πόδια μας, προϋποθέσεις απαραίτητες για το χτίσιμο μιας στέρεης και ανθεκτικής στα αλλεπάλληλα χτυπήματα του χρόνου ταυτότητας.

Παρατηρούμε εδώ ότι υπάρχουν δυο δυϊστάμενες οπτικές προσέγγισης του προβλήματος της μετανεωτερικότητας η οποία, όπως είδαμε και στην αρχή της έρευνάς μας, διαπλέκεται με κρίσιμο τρόπο με την έννοια της ετερότητας. Ενώ ο Bauman επιμένει κυρίως στις αρνητικές όψεις του μεταβιομηχανικού πολιτισμού, ο Toffler δίνει μεγάλη βαρύτητα στις τεχνολογίες και ειδικά σ' αυτές της πληροφορίας σαν βασικά μοτο των κοινωνικών μετασχηματισμών κάτι που τον φέρνει πολύ κοντά στον Marshall Mc Luhan και τις θεωρητικές του τοποθετήσεις γύρω από την φύση και τις δομές του πολιτισμού μας. Ο Marshall Mc Luhan θα μπορούσε να θεωρηθεί το μαύρο πρόβατο των κοινωνιολογικών επιστημών αφού ο τρόπος σκέψης και οι μεθοδολογίες της έρευνάς του κρίνονται ανορθόδοξες από την επίσημη κλασική κοινωνιολογία. Πέρα από την έλλειψη ή μη επιστημονικής εγκυρότητας του έργου του, αυτό δίχασε την σύγχρονη διανόηση, δημιουργώντας ολόκληρες στρατιές δεδηλωμένων εχθρών αλλά και άλλων τόσων παθιασμένων οπαδών του.

¹⁰⁷ Alvin Toffler, 1982, ό.π., σελ. 315-317.

¹⁰⁸ Z. Bauman, ό.π., σελ. 58-61.



Σήμερα οφείλουμε να ομολογήσουμε ότι δεν υπάρχει ερευνητής ή στοχαστής που να πραγματεύεται το πρόβλημα του σύγχρονου πολιτισμού χωρίς άμεση ή έμμεση αναφορά στο έργο του. Ποιοι είναι λοιπόν οι λόγοι που ο M. Mc Luhan δημιούργησε τόσες αντιπάθειες σε ένα μεγάλο μέρος της σύγχρονης κοινωνιολογικής σκέψης; Για την Κλασική Ακαδημαϊκή σκέψη, εμποτισμένη με μια γερή δόση Καρτεσιανού ορθολογισμού, η Ιστορία του Δυτικού πολιτισμού ερμηνεύεται εν πολλοίς μέσα από μια Μαρξιστική οπτική για την οποία οι βασικές δυνάμεις που κινούν την ανθρώπινη ιστορία θα μπορούσαν να εντοπισθούν, έστω και μέσα από μια απλουστευμένη τους εκδοχή, στην «πάλη των τάξεων», τις «παραγωγικές διαδικασίες» και τον ανταγωνισμό που επικρατεί στο ανθρώπινο είδος.

Η καινοτομία που ο Mc Luhan εισάγει στο χώρο της σύγχρονης σκέψης είναι η μετατόπιση του προβλήματος, σύμφωνα με την οποία, η εξέλιξη του ανθρώπινου πολιτισμού δεν καθορίζεται πια από τις παραπάνω δυνάμεις αλλά από την φύση της τεχνολογίας που υπό μορφή βιολογικών μεταλλάξεων ορίζει τη ροή της ιστορίας και δημιουργεί το ανθρώπινο πεπρωμένο. Αν λοιπόν κατά τον Mc Luhan η τεχνολογία κινεί τα νήματα της ιστορίας, η θεωρία του υποσκάπτει τα θεμέλια ενός μεγάλου μέρους της Δυτικής νεοτερικής παράδοσης που έβλεπε τον άνθρωπο ως αυτουργό και κατασκευαστή της ιστορίας του.

Ο αυτοκαθορισμός και ο ορθός λόγος, τα βάθρα του Διαφωτισμού πάνω στα οποία χτίστηκε το πνευματικό εποίκοδόμημα της Ευρωπαϊκής σκέψης, καταρρέουν για να αντικατασταθούν από τα «αόρατα τεχνολογικά περιβάλλοντα» που πλάθουν και διαμορφώνουν την ανθρώπινη συνείδηση. Οι τεχνολογίες λοιπόν είναι ταυτόχρονα τα πλαίσια της σκέψης μας και της συνείδησής μας αλλά και οι τοίχοι της φυλακής μας. Τα τεχνολογικά μέσα δεν αποτελούν μόνο προεκτάσεις του ανθρώπου που τον ενώνουν με τη φύση αλλά αυτά καθ' αυτά είναι φύση με επιπτώσεις τόσο στην κοινωνική του οργάνωση όσο και στις ανθρώπινες σχέσεις. Η φράση-κλειδί για τη θεωρία του είναι ότι κάθε τεχνολογία είναι ταυτόχρονα και μέσον επικοινωνίας, είναι το ίδιο το μήνυμα.

Σίγουρα δεν έχουν όλες οι τεχνολογίες την ίδια βαρύτητα στο πολιτισμικό μας γίγνεσθαι. Η ανακάλυψη του έντυπου λόγου, του αρχιτέκτονα του Εθνικισμού για τον Mc Luhan, στάθηκε μια επανάσταση για τα πολιτισμικά



μας πεπραγμένα οριοθετώντας το πέρασμα του Δυτικού ανθρώπου από τον Μεσαίωνα στη Νεοτερικότητα.

Το βιβλίο, μας λέει, έγινε το αρχέτυπο κάθε μεταγενέστερης εκμηχάνισης, τερματίζοντας τον τοπικισμό και τον φυλετισμό, τόσο κοινωνικά όσο και φυσικά, τόσο στο χώρο όσο και στο χρόνο. «Από φυσικής πλευράς, το τυπωμένο βιβλίο, μια προέκταση της οπτικής ικανότητας, εντείνει την προοπτική και το σταθερό σημείο όρασης Η γραμμικότητα, η ακρίβεια και η ομοιομορφία της διευθέτησης των κινητών τυπογραφικών στοιχείων είναι αξεχώριστες από τις μεγάλες πολιτισμικές φόρμες και νεωτερισμούς της αναγεννησιακής εμπειρίας Από κοινωνικής πλευράς, η τυπογραφική προέκταση του ανθρώπου έφερε τον εθνικισμό, τον βιομηχανισμό, τις μαζικές αγορές και την καθολική παιδεία και εκπαίδευση»¹⁰⁹.

Αν λοιπόν ο «Γαλαξίας του Γουτεμβέργιου» επιβάλλει ατομικές και συλλογικές μορφές συμπεριφοράς, βασισμένες πάνω στην ομοιομορφία, την επαναληπτικότητα, τον κατακερματισμένο ατομισμό, την ομοιογένεια και το σημαντικότερο τη δύναμη να δρας χωρίς να αντιδράς ή να εμπλέκεσαι (Απόσταση δράσης από τα αισθήματα) η ηλεκτρονική τεχνολογία στην εποχή μας προκαλεί στα πρότυπα συμπεριφοράς μας τα αντίθετα αποτελέσματα. Στις μέρες μας ο ηλεκτρισμός κατάφερε να ενοποιήσει πάλι τόσο τον κατακερματισμένο άνθρωπο όσο και τον κατακερματισμένο κόσμο μας αναδιατάσσοντάς τους σε οργανωμένα σύνολα και ενότητες. Σε σχέση με τις κοινωνικές δομές του μηχανοποιημένου βιομηχανικού πολιτισμού έρχεται να διαλύσει το συγκεντρωτισμό του συστήματος καταργώντας τη σχέση κέντρου και περιφέρειας. «Οι ηλεκτρικές ταχύτητες δημιουργούν κέντρα παντού, οι περιφέρειες παύουν να υφίστανται σ' αυτόν τον πλανήτη».¹¹⁰ Η ενοποίηση των ηλεκτρικών τεχνολογικών λειτουργεί τόσο σε προσωπικό όσο και συλλογικό επίπεδο. Στην πρώτη περίπτωση αποκαθιστά τις ανθρώπινες σχέσεις σαν πρόσωπο με πρόσωπο επαναφέροντας τις ανθρώπινες επαφές στην κλίμακα του μικρού χωριού. Δημιουργεί όμως και ένα οικουμενικό δίκτυο που μας θυμίζει το κεντρικό νευρικό μας σύστημα συνιστώντας για τον άνθρωπο ένα μοναδικό

¹⁰⁹ Marshall Mc Luhan, *Media, οι προεκτάσεις του ανθρώπου*, εκδ. Κάλβος, αχρονολόγητο, Αθήνα, σελ. 212.

Έχει χρησιμοποιηθεί επίσης ως πηγή και η ιταλική μετάφραση με τίτλο: *Gli strumenti del comunicare*, εκδ. Il Saggiatore, Milano 1967.

¹¹⁰ Marshall Mc Luhan, *ό.π.*, σελ. 119.



και ενιαίο πεδίο εμπειρίας. «Με τον ηλεκτρισμό και τον αυτοματισμό η τεχνολογία των κατακερματισμένων διαδικασιών συγχωνεύτηκε ξαφνικά με τον ανθρώπινο διάλογο και την ανάγκη για συλλογική θεώρηση της ανθρώπινης ενότητας. Οι άνθρωποι ξαφνικά είναι νομαδικοί συλλέκτες γνώσης, νομαδικοί όσο ποτέ άλλοτε, πληροφορημένοι όσο ποτέ άλλοτε, ελεύθεροι από τον κατακερματισμένο σπασιαλισμό όσο ποτέ άλλοτε αλλά και εμπλεγμένοι επίσης στην ολική κοινωνική διαδικασία όσο ποτέ άλλοτε».¹¹¹ Η ανθρωπότητα έτσι μεταβάλλεται σε ένα οικουμενικό χωριό.

Ο Mc Luhan τελικά πέφτει στην παγίδα των οραματισμών του με κατάληξη οι σκέψεις του να μετατρέπονται σε προφητείες του αύριο. Οι ηλεκτρονικές τεχνολογίες, μας λέει, θα οδηγήσουν την ανθρωπότητα σε μια κατάσταση πεντηκοστής όπου θα βασιλεύουν η παγκόσμια κατανόηση και μια γενικευμένη κοσμική συνείδηση¹¹².

Οι εμμονές του Mc Luhan γύρω από τη δύναμη της τεχνολογίας να καθορίζει την ανθρώπινη μοίρα έτυχαν μιας σφοδρής κριτικής ειδικά από μια μερίδα της φιλελεύθερης διάνοησης. Οι κατηγορίες που του προσάπτουν είναι ότι η θεωρία του χαρακτηρίζεται για θολούς ιδεολογικούς και πολιτικούς προσανατολισμούς και για πρόκληση σύγχυσης στο χώρο της διάνοησης. Ο γνωστότερος πολέμιος του Μ. Mc Luhan προέρχεται από τις τάξεις της στρατευμένης αριστεράς και είναι ο Αυστριακός φιλόσοφος και Μασμεντιολόγος Η. Μ. Enzensberger. Οι θέσεις που αντιπαρατίθενται από τον Enzensberger στις Μακλουανικές απόψεις αφορούν περισσότερο τον τρόπο χειρισμού των Μέσων Επικοινωνίας από τις σύγχρονες καπιταλιστικές κοινωνίες χωρίς να δίνεται απ' αυτόν ιδιαίτερη βαρύτητα στη φύση της τεχνολογίας τους.

Για τον Αυστριακό φιλόσοφο τα Media στις σύγχρονες κοινωνίες μετατρέπονται σε «Βιομηχανίες της συνείδησης» μέσα από τον απόλυτο έλεγχο και τη χειραγώγηση που υφίστανται από τις διάφορες κατεστημένες μορφές εξουσίας. Κατ' αυτόν τον τρόπο στα μάτια του Enzensberger ο Mc Luhan μεταμορφώνεται σε απολογητή και προπαγανδιστή του καπιταλισμού. «Άσχετοι και αδαείς ανέλαβαν τις νέες παραγωγικές δυνάμεις με τις οποίες ο

¹¹¹ Marshall Mc Luhan, ό.π., σελ. 433.

¹¹² Marshall Mc Luhan, ό.π., σελ. 107.



κομμουνισμός¹¹³ προς μεγάλη του ζημιά δεν ήθελε να ασχοληθεί. Αυτή η απολιτική πρωτοπορία έχει βρει σήμερα τον εγκαστρίμηθο και προφήτη της στο πρόσωπο του M. Mc Luhan ενός συγγραφέα που του λείπουν βέβαια όλες οι αναλυτικές κατηγορίες για την κατανόηση των κοινωνικών διαδικασιών αλλά που τα μπερδεμένα βιβλία του έχουν γίνει εγχειρίδια ψηλαφητικών παρατηρήσεων πάνω στη βιομηχανία της συνείδησης... Ανίκανος για κάθε θεωρητική διατύπωση ο M. Mc Luhan οδηγεί το υλικό του στον κοινό παρανομαστή μιας αντιδραστικής διδασκαλίας. Αυτό που βέβαια δεν, εφεύρε αλλά πρώτος διατύπωσε, είναι ο μυστικισμός των M.M.E. που διαλύει όλα τα πολιτικά προβλήματα σε μια αχλύ, σε εκείνη τη γαλάζια αχλύ που τυλίγει τους οπαδούς του. Ευαγγελία του είναι η λύτρωση της ανθρωπότητας με την τεχνολογία της τηλεόρασης και δη όπως αυτή λειτουργεί σήμερα. Φυσικά η προσπάθεια του Mc Luhan να αναποδογυρίσει τον Μαρξ δεν είναι νέα. Σαν ένας Ρουσσώ διδάσκει το Ευαγγέλιο των νέων πρωτόγονων οι οποίοι σε ανώτερο επίπεδο φυσικά επιστρέφουν στην προϊστορική φυλετική ζωή, στο «παγκόσμιο χωριό».¹¹⁴

Πέρα από τις όποιες αμφιβολίες ή ενστάσεις εγείρονται γύρω από το έργο του M. Mc Luhan εμείς, αναφερόμενοι σε μια προσφιλή έκφραση του Habermas, δεν μπορούμε να πετάξουμε το μωρό μαζί με τα απόνερα. Η σκέψη του Mc Luhan περιέχει πολλά στοιχεία που θα μας φανούν χρήσιμα στον τρόπο που αυτός αντιμετωπίζει τόσο την ετερότητα όσο και την Τέχνη.

¹¹³ Το βιβλίο του H. M. Enzensberger «Για μια θεωρία των μέσων επικοινωνίας» από το οποίο αντλούμε το παράθεμα είχε κυκλοφορήσει πριν την κατάρρευση του Ανατολικού Συνασπισμού, εκδ. Επίκουρος, Αθήνα 1981.

¹¹⁴ H. M. Enzensberger, *Για μια Θεωρία των Μέσων Επικοινωνίας*, ό.π., σελ. 47.



Α.6.4 Επιστημολογικές και φιλοσοφικές προσεγγίσεις των σύγχρονων κοινωνιών.

Νεοτερικότητα – Μετανεοτερικότητα.

Γαλλικός αποδομισμός και κριτική θεωρία.

Gianni Vattimo και Claude Levi-Strauss.

Οι έννοιες της Νεοτερικότητας-Μετανεοτερικότητας και αυτές του Μοντέρνου-Μεταμοντέρνου, δηλώνουν σε σχέση με την σημασιολογική τους φόρτιση, τα δύο γνωστικά πεδία που καλύπτουν τις επιστημολογικές και φιλοσοφικές προσεγγίσεις γύρω από το ζήτημα της ανάλυσης των σύγχρονων κοινωνιών.

Το πρώτο πεδίο είναι αυτό της κοινωνικής φιλοσοφίας, το δεύτερο περιέχει την αισθητική και την Τέχνη.

Οι παραπάνω έννοιες είχαν πλατειά απήχηση και στα άλλα γνωστικά πεδία των ανθρωπιστικών σπουδών, έτσι που σήμερα γίνεται ευρεία χρήση των λέξεων από την πλειονότητα της σύγχρονης διανόησης.

Οι δύο έννοιες αποτέλεσαν το αντικείμενο μιας φιλοσοφικής συζήτησης που κατέληξε σε διαμάχη μεταξύ των δύο σημαντικότερων τάσεων της σύγχρονης φιλοσοφικής σκέψης, αφενός του Γαλλικού αποδομισμού και αφετέρου της κριτικής θεωρίας, που αντιπροσωπεύει τη μεγάλη Γερμανική παράδοση στο χώρο του φιλοσοφικού στοχασμού. Το σημείο τριβής αυτής της αντιπαράθεσης είναι, αυτή καθ' εαυτή, η επινόηση του όρου «Μεταμοντέρνο» ή «Μετανεοτερικότητα» και η αναγκαιότητά της ως ερμηνευτικό εργαλείο για την ανάλυση της σύγχρονης πραγματικότητας.

Επικεφαλής του Γαλλικού αποδομισμού τίθεται ο Francois Lyotard ενώ ο κύριος εκπρόσωπος της κριτικής θεωρίας που θεωρείται κληρονομιά της σχολής της Φραγκφούρτης είναι ο Jürgen Habermas. Το «μήλον της έριδος» που προκάλεσε τη διαφωνία μεταξύ των δύο αντιπάλων ήταν το βιβλίο που δημοσίευσε ο Lyotard στα 1979 με τίτλο «La condition post modern» μέσα από το οποίο προσπαθούσε να εδραιώσει στη σύγχρονη φιλοσοφική συνείδηση τον πρωτάκουστο όρο «Μεταμοντέρνο».



Εκείθεν του Ρήνου ο Habermas επεξεργάζεται ένα δοκίμιο, που κυκλοφορεί στη Γερμανία γύρω στα 1985 «Ο φιλοσοφικός λόγος της νεωτερικότητας» μέσω του οποίου υπερασπίζεται την νεωτερικότητα, προσπαθώντας να ανασυνθέσει βήμα προς βήμα τον φιλοσοφικό της λόγο. Το πρόβλημα που απασχολεί τους ένθεν, κακείθεν των οχθών του Ρήνου, είναι εάν η εποχή μας αποτελεί ένα ακόμα στάδιο της νεωτερικότητας (η υψηλή νεωτερικότητα του Giddens και ο ύστερος καπιταλισμός του Jameson) ή εάν εμείς βιώνουμε την αρχή ενός καινούργιου πολιτισμού σαφώς διακριτού από αυτόν της νεωτερικότητας, που οι Γάλλοι φιλόσοφοι τον βάπτισαν «Μετανεωτερικότητα» ή «Μεταμοντέρνο». Η διαμάχη επεκτάθηκε τελικά και έξω από τα σύνορα της Ευρώπης, στις χώρες του «Νέου Κόσμου», όπου οι εκεί φιλόσοφοι αναγκάστηκαν να συστρατευθούν με τη μια ή την άλλη παράταξη.

Μολονότι έχουν κλείσει σχεδόν τρεις δεκαετίες από τότε που το μεταμοντέρνο αποτέλεσε το επίκεντρο των θεωρητικών συζητήσεων, η διαμάχη για τον προσδιορισμό Νεωτερικότητας-Μετανεωτερικότητας παραμένει ανοιχτή για το αν τελικά η σχέση του Μεταμοντέρνου προς το μοντέρνο είναι μια σχέση ρήξης ή συνέχειας.¹¹⁵

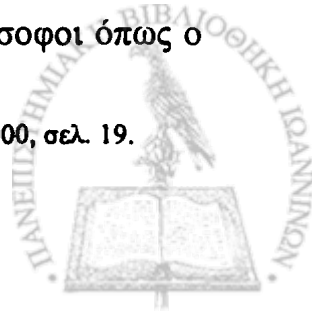
Τα όπλα που χρησιμοποιούν στη φιλοσοφική αυτή διένεξη, αμφότεροι οι αντίπαλοι τα αντλούν από το οπλοστάσιο της φιλοσοφίας και ένας ουδέτερος παρατηρητής θα θεωρούσε το παραπάνω συμβάν σαν εσωτερική υπόθεση «ξεκαθαρίσματος λογαριασμών» των φιλοσόφων.

Στο βάθος όμως τα πράγματα παρουσιάζουν και άλλες όψεις.

Με πολλούς τρόπους εμπλέκονται και διανοούμενοι που προέρχονται από ποικίλους ιδεολογικούς χώρους και με διαφορετικές, καταβολές, έτσι που η παραπάνω σύρραξη να αποκτά ένα πιο γενικευμένο και ευρύ χαρακτήρα. Κάποιοι υποψιάζονται ότι στη διένεξη αυτή δεν λείπει το πολιτικό περιεχόμενο οπότε οι μεν προσάπτουν κατηγορίες στους δε ότι υποστηρίζουν και νομιμοποιούν συγκεκριμένες πολιτικές στρατηγικές τροφοδοτώντας με νερό το μύλο της εξουσίας. Μολονότι η διαμάχη δεν έχει πάρει πολωτικό χαρακτήρα αιωρείται ο διαχωρισμός σε νεοσυντηρητικούς και φιλελεύθερους.

Η μεγάλη Αγγλοσαξονική παράδοση μετατοπίζεται εξ' ίσου στους μεν και τους δε. Διανοούμενοι όπως οι Bell, Jameson αλλά και φιλόσοφοι όπως ο

¹¹⁵ Jonathan Agar, *Η διαμάχη. Κείμενα για την νεωτερικότητα*, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 2000, σελ. 19.



Richard Rorty τάσσονται υπέρ ή κατά της μετανεωτερικότητας. Ο Bell ευθυγραμμίζεται με τον Habermas υποστηρίζοντας ότι ο μεταμοντερνισμός έχει καταντήσει μια ρητορική που αντικαθιστά την ανάλυση στην αντιμετώπιση του προβλήματος.

Ο Lyotard και ο Rorty είναι υπέρ των μεταμοντέρνων θέσεων, ενώ ο Jameson πιστεύει ότι ο Μεταμοντερνισμός περιλαμβάνει τόσο θετικές όσο και αρνητικές όψεις και ότι τελικά οφείλουμε να χρησιμοποιούμε την έννοια του μεταμοντέρνου, γιατί αυτή μας βοηθά να κατανοήσουμε την εποχή μας.

Το τοπίο όμως παραμένει θολό και τίποτε δεν έχει ξεκαθαρίσει για το αν γίναμε μεταμοντέρνοι ή παραμείναμε στην εποχή της νεωτερικότητας. Σαν καταληκτική διαπίστωση όμως παραμένει το γεγονός ότι όλες οι παραπάνω τάσεις γύρω από το θέμα της Νεωτερικότητας – Μετανεωτερικότητας, αποκλίνουν και μη ως προς τις στρατηγικές, τους στόχους και τις προθέσεις, έχουν ένα κοινό ορίζοντα. Αναχωρούν μέσα από μια κριτική της νεωτερικότητας, επαναθέτοντας το πρόβλημα που έθεσε ο Διαφωτισμός για τη δυνατότητα του «ορθού λόγου» να γίνει το θεμέλιο πάνω στο οποίο όφειλαν να οικοδομηθούν οι μοντέρνες κοινωνίες. Έτσι το μεγάλο στοίχημα της Νεωτερικότητας για την κατασκευή ενός προγράμματος προσανατολισμένου στην επίτευξη μιας «ορθολογικής» κοινωνίας παραμένει το ζητούμενο για την φιλοσοφική σκέψη της εποχής μας που κινείται γύρω από τον άξονα Νεωτερικότητα - Μετανεωτερικότητα.

Όπως έχει αναφερθεί στα παραπάνω οι δύο κυρίαρχες τάσεις που συγκροτούν τα αντίπαλα πεδία αποτελούνται από τους υποστηρικτές της Νεωτερικότητας και τους αρνητές της.

Στους υποστηρικτές της Νεωτερικότητας ανήκουν αυτοί που τάσσονται υπέρ του Ορθού Λόγου, για τους οποίους αυτός ως πρόταγμα παραμένει επίκαιρος με την προϋπόθεση ότι αυτός ως γνωστικό πρόγραμμα χρήζει βελτίωσης και συμπληρώσεων. Ο σημαντικότερος θεωρητικός αυτής της κατεύθυνσης ο Habermas τονίζει ότι οι βελτιώσεις αυτές πρέπει να εστιαστούν στην επικοινωνιακή του πλευρά μέσα από μια υπέρβαση του θεωρητικού και πρακτικού λόγου που θα μας οδηγήσει σε ένα ανώτερο στάδιο ενότητας που είναι ο βιωμένος κόσμος. Οι αρνητές της Νεωτερικότητας υποστηρίζουν ότι στις μετανεωτερικές κοινωνίες έχουμε ένα ριζικό μετασχηματισμό της γνώσης



εξ αιτίας της ανάπτυξης των τεχνολογιών και της πληροφορικής και ως εκ τούτου η ενασχόληση μας με το Λόγο καθίσταται άνευ νοήματος.

Οι παραπάνω θέσεις διατυπώνονται στο έργο του Γαλλικού κυρίως μεταστρουκτουραλισμού επί κεφαλής του οποίου έχει τεθεί ο φιλόσοφος Jean - Francois Lyotard. Θα προβούμε εδώ σε μια σύντομη επισκόπηση των θέσεων τόσο του Lyotard όσο και του Habermas για να κατασκευάσουμε μια εικόνα του προβλήματος αν και γενικευμένη και των λύσεων που υιοθετούν αμφότερες οι πλευρές.

Θα ξεκινήσουμε πρώτα από τον Lyotard κάνοντας μια μικρή σύνοψη του έργου του και των τοποθετήσεων του γύρω από το ζήτημα της σύγχρονης εποχής και των μεταβιομηχανικών κοινωνιών. Για το Γάλλο φιλόσοφο η μοντέρνα εποχή έκλεισε και η ανθρωπότητα έχει διαβεί το κατώφλι μιας νέας εποχής, που αυτός την ορίζει ως «μεταμοντέρνα». Εξ αυτού προέρχεται και ο ορισμός του πιο σημαντικού του βιβλίου «Μεταμοντέρνα κατάσταση». Στο έργο αυτό ο αναγνώστης εντοπίζει δύο έννοιες - κλειδιά γύρω από τις οποίες ξεδιπλώνεται ο θεωρητικός προβληματισμός του φιλόσοφου. Είναι οι έννοιες των «αφηγήσεων» και των «γλωσσικών παιγνιδιών».

«Αφηγήσεις», για τον Lyotard, είναι οι μεγάλες μυθικές και θρησκευτικές κοσμολογίες, που λειτουργούσαν για τις προνεωτερικές κοινότητες ως οργανικά κέντρα, νοσηματοδοτώντας την ύπαρξη των ατόμων και της κοινότητας.

Η νεότερη εποχή αντικαθιστά τις αφηγήσεις με την «μεγάλη αφήγηση», «μετααφήγηση» ή «μεταλόγο» που όφειλε να αποκαταστήσει την διαρρηγμένη ενότητα και την απώλεια του κέντρου την οποία επέφερε η κατάρρευση των παραδοσιακών αφηγήσεων του Μεσαίωνα στην εποχή της Αναγέννησης. Ο μεταλόγος εδώ ταυτίζεται με την Επιστήμη «η οποία, αναζητώντας το αληθές, διατυπώνει ένα λόγο νομιμοποίησης που έχει αποκληθεί φιλοσοφία».¹¹⁶

Για τον Lyotard ο μεταλόγος αποτελεί και αυτός μια αφήγηση, αυτήν του Διαφωτισμού. Με τη μόνη διαφορά ότι η επιστημονική γνώση βρίσκονταν μονίμως σε σύγκρουση με την παραδοσιακή αφηγηματική γνώση και ότι ο επιστήμονας την αντιμετώπιζε με αλαζονεία και υπεροψία.

¹¹⁶ Jean Francois Lyotard, *Η μεταμοντέρνα κατάσταση*, εκδ. Γνώση, Αθήνα 1988, σελ. 26.



«Ο επιστήμονας αναρωτιέται πάνω στην εγκυρότητα των αφηγηματικών αποφάνσεων και διαπιστώνει ότι ποτέ δεν έχουν υποβληθεί στην επιχειρηματολογία και στην απόδειξη. Τis κατατάσσει σε μια άλλη νοοτροπία: πρωτόγονη, άγρια, υπανάπτυκτη, καθυστερημένη, αλλοτριωμένη, καμωμένη από γνώμες, συνήθειες, αυθεντίες, προκαταλήψεις, άγνοιες, ιδεολογίες. Οι αφηγήσεις είναι παραμύθια, μύθοι, παραδόσεις, καλές για τα παιδιά και τις γυναίκες. Στην καλύτερη περίπτωση θα επιχειρήσουμε να ρίξουμε φως σ' αυτόν τον σκοταδισμό, να εκπολιτίσουμε, να εκπαιδεύσουμε, να αναπτύξουμε. Αυτή η άνιση σχέση είναι ενδογενές αποτέλεσμα των κανόνων που προσιδιάζουν σε κάθε παιχνίδι. Γνωρίζουμε τα συμπτώματα του. Πρόκειται για την ιστορία του πολιτισμικού Ιμπεριαλισμού από τις πρωταρχές της Δύσης».¹¹⁷

Η έννοια του «Μεταμοντέρνου» είναι η έκφραση της δυσπιστίας απέναντι στις μετααφηγήσεις. Η κρίση της μετααφήγησης αναφέρεται τόσο στην απώλεια αξιοπιστίας του επιστημονικού λόγου (θα μπορούσε εδώ να μνημονευτεί το έργο του T. Kuhn και του Paul K. Feyerabend) όσο και στην κατάρρευση της ιδέας της αναζήτησης από τη Νεοτερική φιλοσοφία της αλήθειας μέσα από το ιδεώδες μιας καθολικά δεσμευτικής γνώσης και της ιδεολογίας που παρήγαγε ο Διαφωτισμός για μια χειραφέτηση της ανθρωπότητας. Στις μετανεοτερικές κοινωνίες, για τον Lyotard, ο άνθρωπος έχει εμπλακεί σε ένα υφάδι σχέσεων περίπλοκο και ευκίνητο όσο ποτέ άλλοτε, τοποθετημένος σε «σταυροδρόμια κυκλωμάτων επικοινωνίας».

Τα κυκλώματα επικοινωνίας ορίζονται απ' αυτόν ως «γλωσσικά παιχνίδια» και η αφηγηματική λειτουργία στις μέρες μας έχει διαλυθεί σε νέφη αφηγηματικών γλωσσικών στοιχείων, έχουμε να κάνουμε δηλ. με μια πολλαπλότητα γλωσσικών παιχνιδιών που διακρίνονται για την ετερογένειά τους. Τα γλωσσικά παιχνίδια δεν λειτουργούν αυθαίρετα αλλά διέπονται από κανόνες «που συνιστούν το αντικείμενο μιας ρητής ή άρρητης συμφωνίας ανάμεσα σε παίκτες και ότι κάθε απόφαση πρέπει να αντιμετωπίζεται σαν κίνηση που γίνεται μέσα σε ένα παιχνίδι»¹¹⁸

Ο Lyotard εδώ εισάγει ένα καινούργιο όρο την αγωνιστική που σημαίνει ότι όταν μιλώ μάχομαι δηλ. παίζω και ότι αυτό δεν σημαίνει ότι παίζουμε μόνο για να κερδίσουμε αλλά και από ευχαρίστηση. «Αναμφίβολα αυτή η χαρά δεν

¹¹⁷ Jean Francois Lyotard, ό.π., σελ. 78-79.

¹¹⁸ Jean Francois Lyotard, ό.π., σελ. 44-45.



είναι ανεξάρτητη από ένα συναίσθημα επιτυχίας, απέναντι τουλάχιστον σε έναν αντίπαλο, αλλά αντίπαλο με ανάστημα, δηλ. την κατεστημένη γλώσσα την συμπαραδήλωση».¹¹⁹

Η άρση στο αδιέξοδο για τον Lyotard δεν επιδέχεται ούτε την επιστροφή στο παρελθόν και στις μεγάλες αφηγήσεις, αφού η προσφυγή σ' αυτές, έχει αποκλεισθεί, αλλά ούτε στην υιοθεσία μιας λύσης «της συναίνεσης», η οποία προτείνεται στο έργο του Habermas. Γι' αυτόν η μοναδική δυνατή λύση μας παρέχεται από την παραλογία.

Εδώ η παραλογία εννοείται ως διαφορά, διαφοροποιητική δραστηριότητα, «μια δύναμη που αποσταθεροποιεί τις ικανότητες εξήγησης και εκδηλώνεται με την εκφορά νέων διανοητικών κανονιστικών αρχών, με την πρόταση νέων κανόνων του γλωσσικού επιστημολογικού παιχνιδιού, που οριοθετούν ένα νέο πεδίο έρευνας».¹²⁰ «Η συναίνεση μας λέει αναφερόμενος στον Habermas, είναι ένας ορίζοντας που ποτέ δεν φτάνεται... κατάντησε μια αξία, άχρηστη και ύποπτη. Αλλά η δικαιοσύνη δεν είναι. Συνεπώς δεν πρέπει να φτάσουμε σε μια ιδέα και πρακτικής της δικαιοσύνης που να συνδέεται με τις ιδέες της συναίνεσης»¹²¹.

Στον αντίποδα αυτών των θέσεων στέκεται η κριτική θεωρία που βασικός της εκφραστής θεωρείται ο Habermas. Για τον Habermas, υπέρμαχο της Νεοτερικότητας, αυτή (η νεοτερικότητα) παραμένει ένα ημιτελές πρόγραμμα»¹²²

Ο Γερμανός φιλόσοφος είναι πεπεισμένος ότι η φιλοσοφία είναι σε θέση να αποκαταστήσει την ενότητα του λόγου σε ένα ανώτερο επίπεδο αφαίρεσης και ότι ο ισχυρισμός του Lyotard στον οποίο γίνεται έμμεσος υπαινιγμός για ένα φιλοσοφικό πλουραλισμό «θεών και δαιμόνων» είναι αβάσιμος.¹²³

Για τον Habermas αυτό που διακυβεύεται είναι η νομιμότητα του Λόγου ως θεμελίου της αλήθειας και της νομιμοποίησης της

Ο Habermas εδώ ανακηρύσσεται σε ένθερμο υπερασπιστή των αξιών της νεοτερικότητας και του διαφωτισμού, υποστηρίζοντας ότι η ορθολογικότητα,

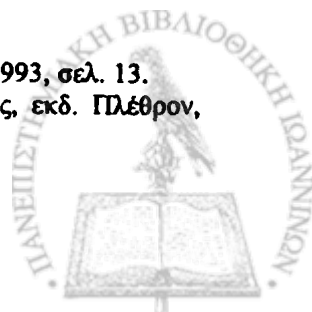
¹¹⁹ Jean Francois Lyotard, ό.π., σελ. 46.

¹²⁰ Jean Francois Lyotard, ό.π., σελ. 142-145.

¹²¹ Jean Francois Lyotard, ό.π., σελ. 154.

¹²² J. Habermas, *Ο Φιλοσοφικός λόγος της νεοτερικότητας*, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1993, σελ. 13.

¹²³ J. Habermas, *Ερωτήματα και αντερωτήματα, Η διαμάχη*, επιμέλεια Γ. Βέλτσος, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 2000, σελ. 120.



πάνω στην οποία θεμελιώθηκε ο Δυτικός πολιτισμός, δεν έχει χάσει τίποτε από την αξία της, παραμένει όμως ανολοκλήρωτη και η κριτική την οποία υφίσταται, στοχεύει στη θεραπεία των ατελειών της. Συνεπώς, ούτε ο διαφωτισμός έφθασε σε αδιέξοδο, ούτε ο ορθός λόγος, όπως υποστηρίζουν οι επικριτές του, έχει εξαντληθεί. Η κρίση της νεοτερικότητας επήλθε όχι τόσο εξαιτίας των εκτροπών και της παθολογίας του ρασιοναλιστικού «παραδείγματος», όσο εξαιτίας της ελλιπούς ανάπτυξης του ορθού λόγου, της μη ολοκλήρωσης του «προτάγματος» του Διαφωτισμού.

Εμπνευσμένος από αυτήν την ιδέα, ο Habermas αποτελεί στις μέρες μας έναν διανοητή, που είναι συνεχιστής της μεγάλης Γερμανικής παράδοσης, η οποία ανέλαβε να ασκήσει κριτική στις εκτροπές του συστήματος χωρίς όμως να απεμπολήσει τα αστικά ιδεώδη και τις αξίες του διαφωτισμού που αποτελούν και τις βασικές αρχές της νεοτερικότητας.

Η σκέψη του Habermas χτίζεται πάνω στην υπερβατική φιλοσοφία του Γερμανικού ιδεαλισμού, ο οποίος αρχίζει με τον Kant και τον Heggel, διατρέχει τη σκέψη του Μαρξ και των επιγόνων του και ολοκληρώνεται στον φιλοσοφικό στοχασμό της σχολής της Φραγκφούρτης και την κριτική θεωρία που αποτελούν και το φιλοσοφικό και κοινωνιολογικό επιστέγασμα αυτής της κατάληξης.

Μολονότι στην πορεία της εργασίας μας θα κάνουμε επιπλέον αναφορές στο έργο του Habermas, οφείλουμε εδώ να δώσουμε, έστω και μέσα από μια αφοριστική σύνοψη των ιδεών του, το φιλοσοφικό και κοινωνιολογικό στίγμα της σκέψης του. Αν λοιπόν, για τον Habermas, ο ορθός λόγος ως Καρτεσιανό «cogito» τίθεται ως θεμέλιο του Διαφωτισμού και των νεοτερικών ιδεωδών, στην πορεία αυτός συρρικνώνεται σε ένα Λογοκεντρισμό που έχει περιοριστεί σε μια γνωστική-εργαλειακή διάσταση, η οποία με ένα ιδιαίτερο τρόπο έχει ενισχυθεί και χρησιμοποιηθεί στη διαδικασία του «καπιταλιστικού εκμοντερνισμού».¹²⁴

«Εξορθολογισμός σημαίνει, κατ' αρχάς, επέκταση των κοινωνικών πεδίων που υπόκεινται σε κριτήρια ορθολογικών αποφάσεων. Στην επέκταση αυτή αντιστοιχεί η βιομηχανοποίηση της κοινωνικής εργασίας, με συνέπεια τα κριτήρια της εργαλειακής δραστηριότητας να υπεισέρχονται και σε άλλα πεδία

¹²⁴ Jürgen Habermas, 2000, ό.π., σελ. 125.



της ζωής: Εξαστισμός του τρόπου ζωής, τεχνικοποίηση των συναλλαγών και της επικοινωνίας (....)

Ο προοδευτικός «εξορθολογισμός» της κοινωνίας συναρτάται με τη θεσμοποίηση της επιστημονικής και τεχνικής προόδου. Στο μέτρο που η τεχνική και η επιστήμη διαπερνούν τα θεσμικά πεδία της κοινωνίας και μετασχηματίζουν έτσι τους ίδιους τους θεσμούς, καταργούνται και οι παλαιότεροι τύποι νομιμοποίησης. Η εκοσμίκευση και «απομαγικοποίηση» τόσο των κοσμοειδώλων, που προσανατολίζουν τη δράση, όσο και της πολιτισμικής παράδοσης στο σύνολό της, αποτελούν την άλλη όψη μιας αυξανόμενης «ορθολογικότητας» της κοινωνικής πράξης.¹²⁵

Θα μπορούσε εδώ να ειπωθεί, ότι η έννοια του «εργαλειακού» λόγου, του οποίου γίνεται εκτενής χρήση στο έργο του Habermas, ταυτίζεται στην προκειμένη περίπτωση με τα «αφηρημένα συστήματα» με τα οποία ο Giddens ερμηνεύει τη σύγχρονη μετανεοτερική πραγματικότητα και στα οποία ήδη έχουμε αναφερθεί στα προηγούμενα. Ο Habermas, ανατρέχοντας στις ιδέες του Marcuse, θεωρεί ότι τελικά στο όνομα του ορθολογισμού, όχι μόνο δεν υφίσταται η πραγμάτωση της ορθολογικότητας ως τέτοια αλλά αντιθέτως μέσω αυτής επιβάλλεται στις κοινωνίες μας μια καθορισμένη μορφή ανομολόγητης πολιτικής κυριαρχίας.

«Η εν λόγω ορθολογικότητα απαιτεί έναν ειδικό τύπο του πράττειν, που συνεπάγεται την κυριαρχία – είτε πάνω στη φύση, είτε πάνω στην κοινωνία. Η ορθολογική ως προς τον σκοπό πράξη είναι από την ίδια της τη δομή μια άσκηση ελέγχου».¹²⁶

Η αδιάκοπη επέκταση των ορθολογικών συστημάτων σε όλες τις πλευρές της ανθρώπινης δράσης καθώς και η αντικατάσταση των παλαιών μυθικών, θρησκευτικών και μεταφυσικών κοσμοειδώλων (τα οποία υπακούν στη λογική των σχέσεων αλληλόδρασης) με τις κοσμολογικές ερμηνείες (αφηγήσεις) των σύγχρονων ιδεολογιών – στην ιστορία των πολιτισμών δεν υπάρχουν προαστικές ιδεολογίες – αποτελούν τα νέα στοιχεία που εισάγει η νεοτερικότητα στην ιστορία των ανθρώπινων κοινωνιών.

¹²⁵ Jürgen Habermas, *Κείμενα γνωσιοθεωρίας και κοινωνικής κριτικής*, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 1990, σελ. 121.

¹²⁶ Jürgen Habermas, 1990, ό.π., σελ. 122.



Το πρόβλημα λοιπόν για τον Habermas έγκειται στον κίνδυνο απώλειας του «βιωμένου κόσμου», που αγκαλιάζει εκείνες τις πλευρές της ανθρώπινης ύπαρξης για τις οποίες ο εργαλειακός λόγος δεν διαθέτει απαντήσεις. Οι πλευρές αυτές αναφέρονται στη συμβίωση και τις προσωπικές ιστορίες των ατόμων και αφορούν προβλήματα που έχουν ως θέματα τη δικαιοσύνη και την ελευθερία, τη βία και την καταπίεση, την ευτυχία και την ευχαρίστηση, τη φτώχεια και το θάνατο. Οι κατηγορίες που εδώ χρησιμοποιούνται δεν εντάσσονται στη λογική του εργαλειακού λόγου και έννοιες όπως η νίκη και η ήττα, η αγάπη και το μίσος, η σωτηρία και η κατάρα δεν μπορούν να προσμετρηθούν με τα μέτρα και τους κανόνες που αυτός διαθέτει.

Στις σύγχρονες κοινωνίες κάτω από την πίεση για εκσυγχρονισμό ο εργαλειακός λόγος διαμορφώνει και επιβάλλει τη δική του λογική σε όλες τις πτυχές της κοινωνικής ζωής, στην οργάνωση της εργασίας και των οικονομικών συναλλαγών στα δίκτυα μεταφορών, πληροφοριών και επικοινωνίας, στην οικονομική διοίκηση και την κρατική γραφειοκρατία. Βαθμιαία δε ο εργαλειακός λόγος εισχωρεί και στα άλλα πεδία της ζωής όπως ο στρατός, η υγεία, το σύστημα παιδείας και η οικογένεια.

Το πρόβλημα λοιπόν της απώλειας του «βιωμένου κόσμου» τίθεται εδώ ως φόβος απώλειας της υποκειμενικότητας μέσα από ένα πλήρη εξαντικειμενισμό και πραγματοποίηση της ανθρώπινης προσωπικότητας. Στο βάθος αυτή αφορά τον επικοινωνιακό χώρο και την διϋποκειμενικότητα και αυτός σε τελευταία ανάλυση θα πρέπει να προστατευτεί από την προσβολή και τις αυθαιρεσίες του εργαλειακού λόγου.

Ο Habermas δεν παραβλέπει εδώ την οικολογική διάσταση του προβλήματος. Αντιτίθεται σε μια τεχνοκρατική αντίληψη που μεταχειρίζεται τη φύση και τον άνθρωπο ως αντικείμενα.

«Αντί για τη φύση – αντικείμενο εκμετάλλευσης, μπορούμε να αναζητήσουμε τη φύση – σύντροφο. Στο επίπεδο μιας ανολοκλήρωτης ακόμα διϋποκειμενικότητας (...) μπορούμε να αποδώσουμε στα ζώα, στα φυτά, ακόμα και στις πέτρες μια υποκειμενικότητα και να επικοινωνήσουμε έτσι με τη φύση αντί, αποκόπτοντας κάθε επικοινωνία, απλώς να την επεξεργαζόμαστε (...) Μόνον όταν οι άνθρωποι θα μπορέσουν να επικοινωνούν χωρίς καταναγκασμούς κι ο καθένας θα αναγνωρίζει στον συνάνθρωπό του τον ίδιο



του τον εαυτό, τότε μόνο, θα μπορέσει, σε τελευταία ανάλυση, το ανθρώπινο είδος να θεωρήσει τη φύση σαν ένα άλλο υποκείμενο – όχι σαν το Άλλο του, όπως ήθελε ο ιδεαλισμός, αλλά αναγνωρίζοντας τον εαυτό σαν το Άλλο αυτού του υποκειμένου». ¹²⁷

Μια χειραφετητική πρόταση οφείλει λοιπόν για τον Habermas να λαμβάνει υπόψη αμφότερες τις διαστάσεις του προβλήματος που η κριτική σκέψη εγείρει κατά του εργαλειακού λόγου, δηλ. την κυριαρχία απέναντι στη φύση και ταυτόχρονα την κυριαρχία απέναντι στον άνθρωπο. Για τον Habermas κοινωνικές αλλαγές μέσω επαναστάσεων δεν είναι πια εφικτές γιατί αφενός ο ύστερος καπιταλισμός έχει επιτύχει ένα κοινωνικό συμβιβασμό και το συλλογικό υποκείμενο της κοινωνικής ανατροπής δεν υπάρχει. Επομένως η κοινωνική αναμόρφωση μπορεί να επιτευχθεί μέσα από σταδιακές και μερικές βελτιώσεις του νεοτερικού λόγου. Ο Habermas αναζητώντας εδώ ένα αντίβαρο πιστεύει ότι η κριτική στον εργαλειακό λόγο πρέπει να επικεντρωθεί στον επικοινωνιακό χώρο μέσα από την εκδίπλωση ενός ευρύτερου πρακτικού λόγου που θα αντισταθεί στον τεχνοκρατικό και γραφειοκρατικό λόγο. Έτσι ο Habermas κατασκευάζει μια θεωρία της επικοινωνιακής δράσης που συγκροτείται στο χώρο της διϋποκειμενικότητας μέσω της αλληλόδρασης των υποκειμένων. Σ' αυτήν διατυπώνεται μια «συναινεσιακή» θεωρία της αλήθειας που θα θεμελιώνεται σε μια σύγχρονη ηθική του Λόγου.

Η ηθική της επικοινωνίας οφείλει να αναχωρεί από μια κεντρική ιδέα του «ευ ζην» ή της αυτοπραγμάτωσης και να εδραιώνεται πάνω σε οικουμενιστικές ηθικές «οι οποίες στηρίζονται σε μορφές ζωής, που είναι σε τέτοιο βαθμό “εξορθολογισμένες” ώστε να καθιστούν δυνατή την έξυπνη εφαρμογή των καθολικών ηθικών παραδοχών και να προωθούν κίνητρα για την μετατροπή των παραδοχών σε ηθική δράση». ¹²⁸

Μια ανάσχεση της αποξήρανσης των βιόκοσμων και των επικοινωνιακών παραδόσεων που προκαλείται από τον εργαλειακό λόγο, μπορεί να επέλθει, κατά τον Habermas, μόνο μέσα από την ηθικοποίηση ενός εξορθολογισμένου επικοινωνιακού λόγου.

«Η ελευθερία, ακόμα και η προσωπική ελευθερία, η ελευθερία επιλογής σε τελευταία ανάλυση, μπορεί να γίνει αντιληπτή μόνο σε εσωτερική σύνδεση

¹²⁷ Jürgen Habermas, 1990, ό.π., σελ. 128-129.

¹²⁸ Jürgen Habermas, *Η ηθική της επικοινωνίας*, Εναλλακτικές εκδόσεις, Αθήνα, 1997, σελ. 139.



με ένα δίκτυο διαπροσωπικών σχέσεων, και τούτο σημαίνει: στα πλαίσια των επικοινωνιακών δομών μιας κοινότητας, που θα εγγυώνται ότι η ελευθερία του ενός δεν επιτυγχάνεται σε βάρος της ελευθερίας των άλλων (.....) Το άτομο δεν μπορεί να' ναι ελεύθερο αν δεν είναι όλοι ελεύθεροι, και όλοι είναι ανελεύθεροι όταν δεν είναι όλοι ελεύθεροι στην κοινότητα».¹²⁹

Αφήνοντας πίσω μας τον κόσμο των «αφηγήσεων» και των «γλωσσικών παιγνιδιών» του Lyotard, καθώς και τον υπερβατικό συνιβερσαλισμό του Habermas, θα σταθούμε, με το κλείσιμο αυτής της ενότητας, στη μελέτη έστω και συνοπτικά δύο ακόμα σύγχρονων διανοητών που οι θέσεις τους θα βοηθήσουν στην αποσαφήνιση του προβλήματος της μετανεωτερικότητας και την ανάδειξη μέσω αυτής, της ετερότητας, του Gianni Vattimo και του Claude – Levi Strauss.

Στα προηγούμενα αναφερθήκαμε ήδη στις ετεροτοπίες του Vattimo, ο νεολογισμός ανήκει στο συγγραφέα, που με τον όρο αυτό στόχευε να αντιδιαστείλει τις μετανεωτερικές κοινωνίες από το ιδανικό της Ουτοπίας, που έθετε ως πρόταγμα η νεωτερικότητα. Σε γενικές γραμμές οι θέσεις του Vattimo υφίστανται σημαντικές επιρροές από τον M.Mc Luhan, ενώ η σκέψη του κινείται συμβιβαστικά μεταξύ Lyotard και Habermas. Στο βιβλίο του «Η διαφανής κοινωνία» αυτός αρχίζει θέτοντας το ερώτημα: Μεταμοντέρνο! Μια διαφανής κοινωνία;

Αν και τα Mass-Media αναλαμβάνουν ένα καθοριστικό ρόλο στη γέννηση των μετανεωτερικών κοινωνιών, για τον Vattimo ο πολλαπλασιασμός τους δεν καθιστά κατ' ανάγκην τις κοινωνίες μας πιο «διαφανείς», πιο πεφωτισμένες και με περισσότερη αυτοσυνειδησία.

Τα Mass-Media κατά τον Vattimo αυξάνουν την πολυπλοκότητα των σύγχρονων κοινωνιών, κάνοντές τες χαοτικές, και συνεπώς το χάος που αυτές παράγουν θα παράσχει στο ανθρώπινο είδος τη μελλοντική εκπλήρωση των επιθυμιών του για χειραφέτηση.¹³⁰

Τα Mass-Media επιφέρουν στις μέρες μας τη διάλυση των κεντρικών σημείων θέασης του κόσμου, αυτών που ο Lyotard ονομάζει «μεγάλες αφηγήσεις», πολλαπλασιάζοντας ταυτόχρονα τις όψεις του κόσμου με την

¹²⁹ Jürgen Habermas, *Αυτονομία και αλληλεγγύη*, εκδ. Ύψιλον, Αθήνα 1987, σελ. 102.

¹³⁰ Gianni Vattimo, 1989, ό.π., σελ. 11.



ανάδειξη των μειονοτήτων και μιας μεγάλης ποικιλίας από υπο-κουλτούρες κάθε είδους. Ως εκ τούτου πλουραλισμός και ετερότητα καθιστούν στην εποχή μας αδύνατη μια ενοποιητική θέαση του κόσμου, όπως την συλλαμβάνει η φιλοσοφική σκέψη της νεοτερικότητας.

Ο Vattimo θεωρεί ότι σε μια κοινωνία των Mass-Media, οφείλουμε να αντικαταστήσουμε το χειραφετητικό νεοτερικό ιδεώδες της αυτοσυνείδησης (είτε ως το απόλυτο πνεύμα του Heggel είτε μέσα από τη μαρξιστική του εκδοχή) με ένα ιδεώδες της χειραφέτησης που θα θεμελιώνεται στην αιώρηση (*oscillazione*) τον πλουραλισμό και τη διάβρωση της «αρχής της πραγματικότητας».¹³¹

«Εδώ η χειραφέτηση συνίσταται μάλλον ως απώλεια του τόπου, (*spraesamento*) που είναι ταυτόχρονα απελευθέρωση των ετεροτήτων, των τοπικών στοιχείων, αυτό που μπορούμε να ονομάσουμε διάλεκτο. Με την αποτυχία της ιδέας για μια κεντρική ορθολογικότητα της ιστορίας, ο κόσμος της γενικευμένης επικοινωνίας εκρήγνυται ως μια πολλαπλότητα από «τοπικές» ορθολογικότητες – εθνικές, σεξουαλικές, θρησκευτικές, πολιτισμικές ή αισθητικές μειονότητες –. Αυτές παίρνουν τον λόγο, τελικά και παύουν να είναι καταδικασμένες στη σιωπή και καταπιεσμένες από την ιδέα ότι υπάρχει μόνο μια μορφή αληθινού ανθρωπισμού, που πρέπει να πραγματοποιήσουμε επί ζημία όλων των ιδιαιτεροτήτων, όλων των περιορισμένων εφήμερων και τυχαίων ατομικοτήτων.

Αυτή η διαδικασία απελευθέρωσης των ετεροτήτων, δεν είναι αναγκαστικά η εγκατάλειψη κάθε κανόνα, η άσχημη εκδήλωση της αμεσότητας: και οι διάλεκτοι επίσης έχουν μια γραμματική και μια σύνταξη και συνεπώς, μόνο όταν αυτές αποκτούν αξιοπρέπεια και γίνονται εμφανείς, ανακαλύπτουν τη γραμματική τους. Η απελευθέρωση των ετεροτήτων είναι μια πράξη με την οποία αυτές «παίρνουν το λόγο» παρουσιάζονται, αποκτούν μορφή έτσι ώστε να μπορούν να αναγνωρισθούν.

Το χειραφετητικό αποτέλεσμα της απελευθέρωσης των τοπικών ορθολογικοτήτων δεν είναι λουπόν μόνο εκείνο, του να εξασφαλίσουμε στον καθένα μια πιο πολύπλοκη αναγνωρισιμότητα και «αυθεντικότητα», ωσάν η χειραφέτηση να συνίστατο στο να εκδηλώσει τελικά ο καθένας μας αυτό που

¹³¹ Gianni Vattimo, 1989, ό.π., σελ. 15.



είναι «πραγματικά» (σε μεταφυσική, σπινοζιανή ορολογία): νέγρος, γυναίκα, ομοφυλόφιλος, διαμαρτυρόμενος, κ.λ.π.).

Το πραγματικό χειραφετητικό νόημα της απελευθέρωσης των διαφορών και των «διαλέκτων» συνίσταται κυρίως στο γενικό αποτέλεσμα της απώλειας του τόπου (*spraesamento*) που συνοδεύει το πρώτο αποτέλεσμα της απόκτησης ταυτότητάς μας (*identificazione*). Εάν μιλώ τη διάλεκτό μου τελικά σε ένα κόσμο από διαλέκτους, θα έχω επίγνωση ότι αυτή δεν είναι η μοναδική «γλώσσα» αλλά ότι είναι απλώς μια διάλεκτος μεταξύ άλλων. Εάν ασκώ το δικό μου σύστημα αξιών – θρησκευτικών, αισθητικών, πολιτικών, εθνικών – μέσα σ' αυτό τον κόσμο των πλουραλιστικών πολιτισμών, θα έχω επίσης μια οξεία συνείδηση της ιστορικότητας, της ενδεχομενικότητας (συμπτωματικότητας) και των ορίων (περιορισμού) όλων αυτών των συστημάτων, αρχίζοντας από το δικό μου». ¹³²

Το πρόβλημα της απώλειας των «μεγάλων αφηγήσεων» πάνω στις οποίες εδραιώνεται ο Δυτικός πολιτισμός αποτελεί και για τον Levi – Strauss το κέντρο των φιλοσοφικών και ανθρωπολογικών του αναζητήσεων. Η σκέψη του Levi – Strauss επιχειρεί εδώ να αναλάβει τη σημασία μιας αυτοκριτικής του ίδιου του Ευρωπαϊκού πολιτισμού μέσα από μια κριτική ανάλυση των αξιών και των κοσμοειδώλων του αλλά ακόμα και των επιπτώσεων που αυτός επέφερε σε άλλους λαούς και πολιτισμούς απ' τη στιγμή που ήλθε σε επαφή μαζί τους.

Ο Levi – Strauss είναι ανθρωπολόγος και βιώνοντας επί μακρόν άλλους πολιτισμούς, προσπαθεί να τον αξιολογήσει μέσα από συγκριτικές έρευνες, με τα μάτια του αλλότριου και του ξένου. Θέτοντας σε κριτική τον Ευρωκεντρισμό, που ταυτίζεται εδώ με την υπεροψία των Ευρωπαίων για τους άλλους, οι οποίοι εισπράττουν την υποτίμηση και την περιφρόνηση, επιχειρεί να απαντήσει σε ένα ζήτημα που είναι σε άμεση σχέση με τη Δυτική Κουλτούρα και αφορά τις ιδέες της ιστορίας και της προόδου με βάση τις οποίες οι Ευρωπαίοι δικαιολογούν την ανωτερότητα των πολιτισμικών τους επιτευγμάτων έναντι των άλλων.

Είναι γεγονός ότι οι παραπάνω έννοιες για την Ευρωπαϊκή σκέψη αποτελούν το φιλοσοφικό και ιδεολογικό της υπόβαθρο καθώς και τα πλαίσια

¹³² Gianni Vattimo, 1989, ό.π. σελ. 17-18.



ενός συστήματος αναφοράς με βάση το οποίο ο Δυτικός πολιτισμός κρίνει και αξιολογεί τους άλλους πολιτισμούς.

Οι έννοιες της προόδου και της ιστορίας είναι σε θέση να λειτουργήσουν ως κριτήρια σε επίπεδο πολιτισμικής αυτοανάλυσης, κρίνονται όμως ακατάλληλες να λειτουργήσουν ως εργαλεία έρευνας και εμβάθυνσης των άλλων πολιτισμών που διαθέτουν συστήματα αναφοράς πολύ διαφορετικά από τα δικά μας. Για τον Δυτικό άνθρωπο η ιστορία και η πρόοδος τόσο στα θρησκευτικά όσο και στα φιλοσοφικά του κοσμοεπίδωλα αποτελούν τα κέντρα των «μεγάλων αφηγήσεων» τα οποία διακρίνονται για τον μεταφυσικό και τελεολογικό τους χαρακτήρα. Σύμφωνα με τον Levi – Strauss αυτές αποτελούν ένα συνεχές γραμμικό και ανοδικό διάνυσμα που μοιάζει με την ανάβαση μιας σκάλας, όπου ο άνθρωπος με κάθε του κίνηση προσθέτει σ' αυτές ένα νέο βήμα με όσα κατορθώνει. Για τον στοχαστή μας επειδή η ιστορία διακρίνεται ως στάσιμη και σωρευτική, η εμφάνιση μιας πολιτισμικής έκρηξης στην Ευρωπαϊκή Ήπειρο ή σε ένα άλλο οποιοδήποτε σημείο του πλανήτη αποτελεί καθαρά θέμα τύχης και συμπτώσεων. Συνεπώς δεν μπορούμε να διαμορφώσουμε μια αξιακή κλίμακα των πολιτισμών σε ανώτερους και κατώτερους, γιατί δεν έχουμε ένα οικουμενικό πλαίσιο αναφοράς για όλους τους πολιτισμούς και ακόμα ανατρέπεται η έννοια της προόδου, σύμφωνα με τη σημασία που αναλαμβάνει στη δυτική αντίληψη.

«Η πρόοδος προχωρεί με αιφνίδιες μεταβολές με άλματα ή όπως θα έλεγαν οι βιολόγοι με μεταλλαγές. Αυτές οι μεταβολές και τα άλματα δεν συνιστούν πάντοτε πορεία προς τα εμπρός και προς την ίδια κατεύθυνση, συνοδεύονται από αλλαγές προσανατολισμού κάπως σαν τα άλογα του σκακιού, τα οποία έχουν πάντοτε τη δυνατότητα να κάνουν κινήσεις, ποτέ όμως προς την ίδια κατεύθυνση (...) Αυτή θυμίζει περισσότερο τον παίχτη του οποίου η τύχη μοιράζεται σε πολλά ζάρια και κάθε φορά που τα ρίχνει τα βλέπει να σκορπίζονται στην τσόχα και να φέρνουν διαφορετικά νούμερα. Ό,τι κερδίζει με το ένα κινδυνεύει πάντα να το χάσει με το άλλο και μόνο μερικές φορές η ιστορία ενεργεί σωρευτικά δηλ. τα νούμερα προστίθενται για να διαμορφώσουν ένα ευνοϊκό συνδυασμό»¹³³. Και ακόμα «Η ανθρωπότητα δεν εξελίσσεται σε μια και μοναδική κατεύθυνση. Αν σε ορισμένο πεδίο φαίνεται

¹³³ Claude – Levi Strauss, *Φυλή και Ιστορία*, εκδ. Γνώση, Αθήνα 1995, σελ. 33-34.



στάσιμη ή ακόμα και οπισθοδρομική, αυτό δεν σημαίνει ότι από μια άποψη δεν είναι έδρα σπουδαίων μετασχηματισμών»¹³⁴.

Από τα παραπάνω καταδεικνύεται η προσπάθεια του Levi – Strauss να καταρρίψει το μύθο της υπεροχής του Δυτικού πολιτισμού σε όλα τα επίπεδα της ανθρώπινης σκέψης και δράσης. Οι τεχνολογικές και πνευματικές κατακτήσεις στη Δύση στη νεότερη εποχή, δεν παρήχθησαν *in vitro* αλλά μέσω μιας διαδικασίας όπου με πολλούς και διαφορετικούς τρόπους άμεσα και έμμεσα συνεισφέρουν οι περισσότεροι γνωστοί πολιτισμοί. Αν πάρουμε για παράδειγμα την Ευρώπη στις αρχές της Αναγέννησης και την πολιτισμική έκρηξη που ακολούθησε βλέπουμε ότι αυτή ήταν προϊόν συνάντησης και συγχώνευσης μιας πλατιάς γκάμας από ποικίλες επιδράσεις πολιτισμών τελείως διαφορετικών μεταξύ τους, όπως ο Ελληνικός, ο Ρωμαϊκός, ο Γερμανικός, ο Αγγλοσαξονικός, ο Αραβικός και ο Κινέζικος και ακόμα η συνάντηση παλαιού και νέου κόσμου.

Αυτό που συνάγεται από τις θέσεις του Levi – Strauss είναι ότι οι μετασχηματισμοί στο σώμα της ανθρώπινης εξέλιξης δεν πραγματοποιούνται ποτέ από απομονωμένους πολιτισμούς αλλά μέσα από συμμαχίες πολιτισμών. «Η δυνατότητα δηλ. ενός πολιτισμού να συναθροίσει σε μια ολότητα αυτό το πολύπλοκο σύνολο κάθε λογής εφευρέσεων το οποίο αποκαλούμε τεχνικό πολιτισμό, αποτελεί συνάρτηση του πλήθους και της ποικιλομορφίας των πολιτισμών (...) Το αποκλειστικό πεπρωμένο και το μοναδικό μειονέκτημα, το οποίο μπορεί να ταλαιπωρήσει μια ανθρώπινη ομάδα και να την εμποδίσει να πραγματώσει πλήρως τη φύση της είναι να ζει μόνη».¹³⁵

Ο Levi – Strauss θεωρεί ότι όσο πιο μεγάλη είναι η «διαφορική απόκλιση» μεταξύ των πολιτισμών, τόσο περισσότερο αυξάνεται η δυναμική των κοινωνιών που τους σχηματίζουν. Και εδώ ο συγγραφέας είναι αλληλέγγυος με τον Vattimo σ' ότι αφορά την ικανότητα των ιδιομορφιών (είτε αυτές χαρακτηρίζουν ατομικότητες είτε ευρύτερες, πληθυσμιακές οντότητες) να παράγουν ετερότητα και συνεπώς να προάγουν την ανθρώπινη χειραφέτηση και την Δημοκρατία.

«Το αίσθημα της ευγνωμοσύνης και ταπεινοφροσύνης, που μπορεί να αισθάνεται κάθε μέλος ενός δεδομένου πολιτισμού προς όλους τους άλλους δεν

¹³⁴ – Levi Strauss, 1995, ό.π. σελ. 62.

¹³⁵ Claude – Levi Strauss, 1995, ό.π. σελ. 61-65.



είναι δυνατόν να στηριχτεί παρά σε μια και μόνο πεποίθηση: ότι οι άλλοι πολιτισμοί είναι διαφορετικοί από το δικό του, με τους πιο ποικίλους τρόπους και αυτό, ακόμη κι αν η βαθύτερη φύση αυτών των διαφορών του διαφεύγει ή αν παρ' όλες τις προσπάθειές του καταφέρνει να τις συλλάβει ατελέστατα μόνο (...). Ο παγκόσμιος πολιτισμός δεν θα μπορούσε να είναι άλλο πράγμα από τη συμμαχία πολιτισμών σε παγκόσμια κλίμακα, όπου ο καθένας διαφυλάσσει την πρωτοτυπία του».¹³⁶

Αυτό που διαπιστώνουμε, μέσα από το ξεδίπλωμα της σκέψης του Levi-Strauss, είναι ότι οι ιδέες του μας παραπέμπουν στις απαρχές του ρομαντικού κινήματος στη Γαλλία στα τέλη του 18^{ου} αιώνα και ειδικά στη σκέψη του Montesquieu και του Rousseau. Τόσο στους «Θλιμμένους τροπικούς», όσο και στην «άγρια σκέψη» μέσα από την υπεράσπιση πολιτισμών που ο Δυτικός πολιτισμός έκαμε τα πάντα για να τους εξοντώσει, ο Levi – Strauss αναζητεί απεγνωσμένα το όνειρο που πριν από δύο αιώνες είχε στοιχειώσει τη σκέψη του Rousseau μέσα από τη σύλληψη του «ευγενούς αγρίου».

Επ' αυτού θα επανέλθουμε εκ νέου μέσα από μια διεξοδικότερη ανάλυση του νεοτερικού λόγου και του Καρτεσιανού – Νευτώνειου κοσμοειδώλου, στο κεφάλαιο του Ρομαντισμού και την αναζήτηση της ετερότητας στην Τέχνη.

Οφείλουμε όμως εδώ, πριν κλείσουμε αυτήν την ενότητα, να τονίσουμε ότι οι απαντήσεις που έχουν δοθεί στα προβλήματα που η εποχή μας θέτει στον σύγχρονο στοχασμό, πέρα από τις όποιες ιδεολογικές αποκλίσεις και διαφορές υπάρχουν μεταξύ νεοτερικών και μετανεοτερικών διανοητών, συγκλίνουν σε ένα κοινό σημείο:

Στην προώθηση ενός καινούργιου ανθρωπισμού που θα διαπνέεται από πνεύμα κατανόησης και ανοχής απέναντι στις ετερότητες και το ξανακοίταγμα του ανθρωπίνου όντος μέσα από το βάθεμα της υπαρξιακής του διάστασης.

¹³⁶ Claude – Levi Strauss, 1995, ό.π. σελ. 69-70.



ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

Η ΑΝΑΖΗΤΗΣΗ ΤΗΣ ΕΤΕΡΟΤΗΤΑΣ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ. ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΕΣ - ΝΕΟΤΕΡΙΚΕΣ - ΜΕΤΑΝΕΟΤΕΡΙΚΕΣ ΚΟΙΝΩΝΙΕΣ.

Β 1. Από την προϊστορία στις αρχαϊκές κοινωνίες και τα μεγάλα βασίλεια της ανατολής.

Στο Castillo και το Gargas, τις προϊστορικές σπηλιές της Ισπανίας, σώζονται ακόμα πάνω στις βραχώδεις πλευρές τους, τα πρώτα ίχνη καλλιτεχνικής έκφρασης στον κόσμο. Αυτό που μας προκαλεί συγκίνηση, δεν είναι τόσο η θαυμαστή απεικόνιση των ζώων που παρελαύνουν στις βραχογραφίες, όσο το αποτύπωμα της παλάμης του καλλιτέχνη, που γεμίζει τα κενά των παραστάσεων.

Στο Gargas των Πυρηναίων η παλάμη βρίσκεται πλαισιωμένη από κόκκινο χρώμα. Ο καλλιτέχνης βούτηξε το χέρι του στη λάσπη και ύστερα άφησε το ίχνος της παλάμης του στην απόφαση του χρόνου. Η ίδια χειρονομία θα επαναλαμβάνεται όσο το ανθρώπινο είδος θα υπάρχει σ' αυτόν τον πλανήτη, από τους λιλιπούτειους καλλιτέχνες που παίζουν με την άμμο στην ακρογιαλιά ή ανακατεύουν για πρώτη φορά χρώματα στα νηπιαγωγεία.

Γιατί άραγε η συγκεκριμένη χειρονομία αναλαμβάνει μια τόσο μεγάλη σημασία για την ιστορία του ανθρώπου;

Το αποτύπωμα του χεριού αποτελεί για μας και την πιο σημαντική μαρτυρία μιας πράξης μέσα από την οποία ο άνθρωπος συλλαμβάνει τον εαυτό του σαν Εγώ και αποκτά επίγνωση του κόσμου σαν κάτι ξεχωριστό από τον ίδιο. Μέσα από την αντιδιαστολή του «Εγώ» από το «Εσύ», του «Εμείς» από το Αυτού», ο άνθρωπος αίρεται από την ζωώδη κατάσταση και λαμβάνει συνείδηση του εαυτού του ως ξεχωριστής οντότητας, ως μοναδικής και ανεπανάληπτης ύπαρξης. Ο άνθρωπος αποκτά έτσι για πρώτη φορά επίγνωση της ατομικότητάς του και κατ' επέκταση της ταυτότητάς του.



Το ίχνος της παλάμης του πρωτόγονου καλλιτέχνη αποτελεί λοιπόν και το πρώτο σημάδι μιας πρώτης ατομικής του διαφοροποίησης από τους άλλους, γίνεται η προσωπική του σφραγίδα, το δελτίο ταυτότητάς του. Ήδη στα προηγούμενα τονίσαμε ότι η ετερότητα αποκτά σημασία και περιεχόμενο μόνο μέσα από τη συνειδητοποίηση της ταυτότητάς μας. Χωρίς αυτήν, η αλλόττητα (*alterita*) και η ετερότητα παραμένουν κενό γράμμα. Για τον πρωτόγονο λοιπόν και τα νήπια το αποτύπωμα της παλάμης, είναι το πρώτο εικονικό σύμβολο μιας αρχέγονης και εμβρυακής αναπαράστασης του Εγώ μας.

Το Ευαγγέλιο ξεκινάει με τη φράση «Εν αρχή ην ο λόγος». Αν ο λόγος που είναι η γνώση και η συνείδηση μας ενσαρκώνεται μέσα από τις λέξεις, η εικόνα προηγείται του λόγου. Η εξέλιξη λοιπόν της Εικόνας και της ίδιας της Τέχνης στο χρόνο, αντανakλά κατά βάθος την εξέλιξη της εικόνας του εαυτού μας σε σχέση με τους άλλους δηλ. της ίδιας της ετερότητας.

Ο Ε. Η. Gombrich μελετώντας το φαινόμενο της Τέχνης διαπιστώνει ότι ο ορισμός της Τέχνης αποτελεί για τους μελετητές ένα αδιέξοδο. «Στην πραγματικότητα Τέχνη δεν υπάρχει. Υπάρχουν μόνο οι καλλιτέχνες. Κάποτε ήταν οι άνθρωποι που πήραν χρωματιστό χώμα στα χέρια τους και σχεδίασαν πρόχειρα στον τοίχο της σπηλιάς ένα βουβάλι. Σήμερα σχεδιάζουν αφίσες στους τοίχους. Δεν βλάπτει να ονομάζουμε όλες αυτές τις δραστηριότητες Τέχνη, όσο θυμόμαστε πως η λέξη σημαίνει πολύ διαφορετικά πράγματα σε διαφορετικούς καιρούς και τόπους»¹³⁷.

Η Τέχνη λοιπόν γίνεται περισσότερο κατανοητή όχι ως μια αφηρημένη διαδικασία, αλλά από τα υλικά της αποτελέσματα και την ιστορία των ανθρωπίνων όντων που τα παράγουν. Ο Gombrich εδώ κάνει μια υπέρβαση του προβλήματος με το να εστιάζει το αντικείμενο της μελέτης του όχι τόσο στη διαδικασία της δράσης αλλά στο δρων υποκείμενο, τον καλλιτέχνη.

Ανιχνεύοντας λοιπόν την ετερότητα στο χώρο της Τέχνης, οι αντιλήψεις του Gombrich γύρω από την Τέχνη μας διευκολύνουν στο να υιοθετήσουμε για την προσέγγιση στο πρόβλημά μας συγγενείς μεθοδολογίες. Θα αποπειραθούμε έτσι να κατανοήσουμε το φαινόμενο της Τέχνης και την ετερότητα μέσα από την αντιμετώπιση του καλλιτέχνη, τη θέση που αυτός καταλαμβάνει στο εσωτερικό μιας κοινωνίας καθώς και τον τρόπο δράσης του ως ιστορικό

¹³⁷ Ε. Η. Gombrich, *Ιστορία της τέχνης*, εκδ. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας, Αθήνα 1994, σελ. 3.



υποκείμενο. Θα δούμε πως αυτός λειτουργεί σε σχέση με τα σχήματα ζωής που του επιβάλλει η κοινωνία καθώς και τους τρόπους αλληλοσυσχετισμού των καλλιτεχνικών μορφών με τα επικρατούντα στις διάφορες εποχές κοινωνικά πρότυπα. Επειδή λοιπόν η καλλιτεχνική εξέλιξη δεν μπορεί να είναι ανεξάρτητη από τις κοινωνικές συνθήκες που την καθορίζουν, μας ενδιαφέρει εδώ η έμφαση και εμβάθυνση της κοινωνιολογικής και ανθρωπολογικής της διάστασης.

Στα προηγούμενα αναφερθήκαμε στην έννοια της ταυτότητας και τα ατομικά και συλλογικά της στοιχεία. Η δομή μιας κοινωνίας, τα πρότυπά της, τα σχήματα ζωής, οι κοσμοαντιλήψεις και οι μορφές εξουσίας που επικρατούν στο εσωτερικό της, κατά ένα μεγάλο μέρος καθορίζουν σε ποιο από τα δύο στοιχεία της ταυτότητάς μας θα δοθεί μεγαλύτερη έμφαση. Στην ιστορία της η ανθρωπότητα γνώρισε κοινωνίες – αυτές αποτελούσαν την πλειονότητα – που απαιτούσαν από τα άτομα μια κομφορμιστική συμπεριφορά προς τα πρότυπα και τις κοινωνικές τους νόρμες έτσι που να μην υπάρχει καθόλου χώρος για την ανάπτυξη του ατομικού στοιχείου. Στις σύγχρονες δυτικές κοινωνίες, αντίθετα απ' ό,τι συμβαίνει σε άλλους πολιτισμούς της υδρογείου, έχει δημιουργηθεί μια μακραίωνη παράδοση σύμφωνα με την οποία η ατομικότητα αποτελεί την πιο υψηλή αξία των πολιτικών τους συστημάτων.

Η μετατόπιση στο ένα ή το άλλο άκρο του άξονα, ατομικό – συλλογικό, μας οδηγεί σε εκτροπές, όπου το άτομο οδηγείται ή σε ένα παθολογικό και άρρωστο ατομισμό ή αντίθετα, μέσα από μια πλήρη συμμόρφωση στις κοινωνικές νόρμες, σε μια απώλεια του εαυτού του και της ταυτότητάς του. Στην ιδανική περίπτωση όπου το ζητούμενο είναι η ατομικότητα να βρίσκεται σε πλήρη σύζευξη με την ετερότητα, αυτό προϋποθέτει την ικανότητά μας για αυτοκριτική και αυτογνωσία μέσα από τη γνώση του άλλου και την κριτική μας στάση απέναντι στον κοινωνικό μας περίγυρο.

Αυτό που συνάγεται ως συμπέρασμα είναι ότι η πολιτική οργάνωση και οι μορφές κυριαρχίας που επικρατούν στο εσωτερικό μιας κοινωνίας συντελούν κατά ένα μεγάλο μέρος στην κατασκευή της ταυτότητάς μας. Αυταρχικές κοινωνίες προωθούν τον κομφορμισμό, απαιτώντας από τα μέλη τους πλήρη υπακοή στο κοινωνικό status quo, ενώ αναρχικές καταστάσεις βοηθούν στην εμφάνιση επικίνδυνων μορφών παθολογικής εξατομίκευσης.



Οι Δημοκρατίες αποτελούν τη χρυσή τομή δημιουργώντας μια συμμετρία μεταξύ Ατομικότητας και Συλλογικότητας και συντελώντας σε μια ισόρροπη ανάπτυξη της ταυτότητάς μας.

Από την ιστορική πορεία των κοινωνιών η δοσολογία μεταξύ αυταρχικότητας και αναρχίας δεν ήταν ποτέ η ιδεώδης. Το ζητούμενο είναι να αποφύγουμε τη Σκύλα ενός εγωπαθούς ατομισμού και τη Χάρυβδη της αλλοτρίωσης και ισοπέδωσης, που θα προέκυπτε από την πλήρη αφομοίωσή μας στο εσωτερικό της ομάδας της οποίας αποτελούμε μέλη.

Η καλλιτεχνική διαδικασία σ' αυτές τις περιπτώσεις λειτουργεί ως αντίβαρο και μηχανισμός εξισορρόπησης αυτού του κοινωνικού ελλείμματος. Αν η Τέχνη εννοείται ως προϊόν της δημιουργικής σκέψης, θα σταθούμε εδώ στα εμπόδια που ματαιώνουν την ανάπτυξή της και ακόμα στα χαρακτηριστικά εκείνα, που διακρίνουν τα δημιουργικά άτομα και εν γένει τους καλλιτέχνες από τους κοινούς θνητούς.

Εμείς εδώ θα επισημάνουμε τρεις αρνητικούς παράγοντες που σχετίζονται με τον αποκλεισμό της δημιουργικής σκέψης¹³⁸

α) Ο κομφορμισμός, δηλ. η επιθυμία μας να ομοιάσουμε σε κάποιον ή ο φόβος, του να είμαστε διαφορετικοί από τους άλλους.

β) Η λογοκρισία και ειδικά η αυτολογοκρισία στην οποία υποβάλουμε τις σκέψεις μας. Ο φόβος αυτός μας κάνει να ενεργούμε με παθητικό και χωρίς σκέψη τρόπο.

γ) Η εκπαίδευση, όταν αυτή, στα χέρια μιας εξουσίας, μετατρέπεται σε κοινωνικό μηχανισμό που στοχεύει στον έλεγχο των νέων ιδεών που θεωρούνται απειλή για την κοινωνική τάξη.

Εξετάζοντας τώρα τα δημιουργικά άτομα διαπιστώνουμε σ' αυτά τα εξής χαρακτηριστικά: Ευκαμψία, διαίσθηση, αντιληπτικότητα, πρωτοτυπία, ευφυΐα, ανεξαρτησία, αντικομφορμισμό και αυτοπεποίθηση. Επίσης είναι σίγουρα για τον εαυτό τους, με αποτέλεσμα να είναι συχνά άτομα εκκεντρικά και ασυμβίβαστα. Επιπλέον τα δημιουργικά πρόσωπα είναι πολυεδρικές και ζωντανές προσωπικότητες, που προτιμούν την πολυπλοκότητα από την απλότητα.

¹³⁸ Gardner Lindzey – Calvin S. Hall – Richard F. Thompson, *Psicologia*, εκδ. Zanichelli, Bologna 1977, σελ. 190-191.



Αν πάρουμε αυτά τα χαρακτηριστικά ως εγγενείς ιδιότητες της καλλιτεχνικής προσωπικότητας και ως συνθήκες που είναι ιδανικές για την ανάπτυξη της διαφορετικότητας, αυτά θα μπορούσαν να αποτελέσουν ενδείξεις και δείκτες μέτρησης της ετερότητας σε μια κοινωνία.

Σε κοινωνίες που επιτρέπουν στους καλλιτέχνες να λειτουργούν σχετικά ελεύθερα και να πειραματίζονται με τις καλλιτεχνικές φόρμες και τα εκφραστικά τους μέσα υπάρχει ανοχή και σεβασμός απέναντι στην ιδιαιτερότητα. Υπάρχει δηλαδή μια δημοκρατική αντιμετώπιση της Τέχνης και αυτό είναι εμφανές στο ότι αυτή μέσα από την άνθησή της παρουσιάζει μια μεγάλη ποικιλία μορφών και ύφους ενώ είναι παρορμητική και παιγνιώδης. Όταν η κοινωνία περιορίζει το χώρο της καλλιτεχνικής έκφρασης και η Τέχνη υποτάσσεται και χειραγωγείται από τις διάφορες μορφές πολιτικής εξουσίας, τότε αυτή αποκτά άκαμπτο και αυστηρό χαρακτήρα, όπου απουσιάζει ο αυθορμητισμός και η καλλιτεχνική φόρμα διακρίνεται για την τυποποίηση και την ομοιομορφία της. Η τυποποίηση αυτή είναι ενδεικτική στα προϊόντα και τα καλλιτεχνήματα της νεολιθικής εποχής, όταν άρχισαν να εμφανίζονται οι πρώτες παραδοσιακές κοινωνίες και να σχηματίζονται τα μεγάλα βασίλεια της Αιγύπτου και της Μεσοποταμίας. «Σε ένα νεολιθικό χωριό όλα τα βάζα είναι όμοια»¹³⁹

Πέρα από τις δομές εξουσίας μιας κοινωνίας που επηρεάζουν αποφασιστικά την καλλιτεχνική φόρμα δεν μπορεί να παραβλεφθεί το γεγονός ότι η Τέχνη σε διαφορετικές εποχές και κοινωνίες αναλάμβανε και εκπληρούσε διαφορετικές λειτουργίες και σκοπούς.

Ο Arnold Hauser στο έργο του «Κοινωνική Ιστορία της Τέχνης» προσεγγίζει την Τέχνη μέσα από μια κοινωνιολογική οπτική, η οποία θα μας είναι χρήσιμη στη μελέτη μας για μια σύζευξη Τέχνης και ετερότητας. Ακολουθώντας το ξεδίπλωμα της σκέψης του, που έχει ως αφετηρία τις απαρχές της Τέχνης στον προϊστορικό άνθρωπο για να καταλήξει στις σύγχρονες μορφές καλλιτεχνικής έκφρασης, όπως το σινεμά, διαπιστώνουμε ότι στο έργο του υπάρχει μια συνεχής προσπάθεια αναζήτησης αναλογιών και παραλληλισμού μεταξύ της Τέχνης ως κοινωνικού φαινομένου και μιας αμφίδρομης σχέσης της με τον κοινωνικό της περίγυρο. Ο Hauser εδώ

¹³⁹ Arnold Hauser, *Κοινωνική ιστορία της τέχνης*, εκδ. Κάλβος, Αθήνα, Αχρονολόγητο, Α' τόμος, σελ. 32. Εδώ ο Hauser αναφέρεται στον Gordon Childe.



αποπειράται να ανακαλύψει τις αντιστοιχίες εκείνες που υπάρχουν μεταξύ των μορφολογικών γνωρισμάτων του έργου Τέχνης με τα κοινωνικά πρότυπα και τις δομές πολιτικής οργάνωσης μιας κοινωνίας. Το βασικό συμπέρασμα που συνάγουμε από την ανάγνωση του έργου του είναι ότι η ιστορία της Τέχνης σε όλη της την πορεία είναι ένα παιχνίδι αμφίδρομων σχέσεων μεταξύ του καλλιτεχνικού ύφους και των αυταρχικών ή Δημοκρατικών προτύπων μιας κοινωνίας. Θεωρούμε ότι ο συγγραφέας επικεντρώνεται κυρίως στην πορεία της Ευρωπαϊκής Τέχνης και όχι στην Τέχνη των άλλων πολιτισμών. Σύμφωνα μ' αυτόν σε φιλελεύθερες και δημοκρατικές κοινωνίες αφήνεται περισσότερος χώρος στην ανάδειξη της ατομικότητας του καλλιτέχνη. Η Τέχνη σ' αυτές ρέπει σε μια νατουραλιστική τεχνοτροπία σε αντίθεση με τις δεσποτικές και αυταρχικές κοινωνίες, όπου η Τέχνη αποκτά «εγνοιοκρατικό» χαρακτήρα και διακρίνεται για την προσήλωσή της στους τύπους και τους κανόνες της παράδοσης, την ακαμψία και το στυλιζαρισμένο και τυποποιημένο της ύφος.

Στις αρχέγονες κοινωνίες της προϊστορικής εποχής, όπου η κοινωνική τους οργάνωση είναι αρκετά αναρχική και χαλαρή, η Τέχνη αποκτά έντονα νατουραλιστικά χαρακτηριστικά, είναι εξατομικευμένη και εκπληρώνει καθαρά μαγικές σκοπιμότητες σε σχέση με τον κοινωνικό της ρόλο. Εδώ στο πρόσωπο του καλλιτέχνη συναντάμε παράλληλα και τον μάγο της φυλής.

Στη νεολιθική εποχή με το πέρασμα στις παραδοσιακές κοινωνίες και την εμφάνιση των μεγάλων βασιλείων της Αιγύπτου και της Μεσοποταμίας, σημειώνονται παράλληλα μεγάλες αλλαγές και στο χώρο της Τέχνης. Η προθηρσκευτική μαγική αντίληψη γύρω από τον κόσμο του προϊστορικού ανθρώπου παραχωρεί τη θέση της στον ανιμισμό και εμφανίζονται οι πρώτες θεσμοποιημένες μορφές θρησκείας με οργανωμένη ιερατική τάξη.

Η Τέχνη στις παραδοσιακές κοινωνίες παύει να είναι αισθησιαρχική και συγκεκριμένη και επιφορτίζεται με το καθήκον να εκφράσει σε συλλογικό επίπεδο τις σκέψεις, τις συγκινήσεις και τα θρησκευτικά αισθήματα της κοινότητας, καθώς και τη θρησκευτική και πολιτική δύναμη της εξουσίας στην υπηρεσία της οποίας τώρα αυτή τοποθετείται. Οι εικόνες τώρα δεν αναπαριστούν αλλά συμβολίζουν. Αυτή η διανοητικοποίηση της Τέχνης εκφράζεται με δύο τρόπους:



Α'. Στα μεγάλα βασίλεια της Αιγύπτου και της Μεσοποταμίας μέσα από τον μνημειακό της χαρακτήρα η Τέχνη εξυμνεί το μεγαλείο και την δόξα των εκπροσώπων της εξουσίας .

Β'. Στις μικρές αγροτικές κοινότητες αυτή εκφράζεται μέσα από τη γεωμετρική τεχνοτροπία. Σε σχέση με τη γεωμετρική φάση της Τέχνης, αυτής της εποχής, ο Hauser επισημαίνει τα εξής: «Η ομοιόμορφη αντίληψη για την Τέχνη στην περίοδο που κυριαρχείται από τη γεωμετρική τεχνοτροπία αντιστοιχεί σε ένα εξίσου ομοιόμορφο κοινωνιολογικό γνώρισμα που ασκεί αποφασιστική επιρροή πάνω σε όλη αυτή την εποχή, παρά τις ατομικές παραλλαγές – δηλ. την τάση προς μια ομογενή οργάνωση της κοινωνίας, προς μια αυταρχική μορφή διακυβέρνησης και προς την επικράτηση μέσα στο σύνολο της κοινωνίας, μιας ιερατικής θεώρησης κυριαρχούμενης από τη λατρεία και τη θρησκεία, (τάση αντιτιθέμενη και στην ανοργάνωτη ακόμα, πρωτόγονα ατομικιστική νομαδική ύπαρξη των κυνηγών, και στη διαφοροποιημένη, συνειδητά ατομικιστική κοινωνική ζωή της αρχαίας και της σύγχρονης αστικής τάξης, που βασίζεται στην ιδέα του συναγωνισμού)»¹⁴⁰.

Επιγραμματικά ο Hauser σημειώνει ότι σύμφωνα με τους κοινωνικούς όρους των τεχνοτροπιών που αναφέραμε στα παραπάνω «ο νατουραλισμός συνδέεται με ατομικιστικά και αναρχικά κοινωνικά πρότυπα, με κάποια έλλειψη παράδοσης με έλλειψη στερεών συμβατικοτήτων και με καθαρά κοσμική θεώρηση, ενώ από την άλλη μεριά ο γεωμετρισμός συνδέεται με μια τάση προς ομοιομορφία της οργάνωσης, με σταθερούς θεσμούς και με πολύ περισσότερο θρησκευτικά προσανατολισμένη θεώρηση της ζωής»¹⁴¹.

Ενδεικτικό παράδειγμα συσχετισμού μεταξύ τεχνοτροπίας και πολιτικής και θρησκευτικής οργάνωσης αποτελεί στην Αίγυπτο η βασιλεία του Φαραώ Akenaton ή Amenofi IV. Ο Akenaton προκάλεσε ριζοσπαστικές αλλαγές όχι τόσο σε επίπεδο πολιτικής διακυβέρνησης με μια περισσότερο φιλελεύθερη και ήπια εξουσία από τους προκατόχους του όσο με τις μεταβολές που επέφερε στο ιερατείο και τους θρησκευτικούς θεσμούς. Ο Akenaton ήταν ένας αιρετικός και τα καλλιτεχνικά έργα που παράγγειλε θα πρέπει να σκανδάλισαν τους

¹⁴⁰ Arnold Hauser, ό.π., σελ. 31-32, Α' τόμος.

¹⁴¹ Arnold Hauser, ό.π., σελ. 34-35, Α' τόμος.



Αιγυπτίους για τον νεωτερισμό, τους μην έχοντας τίποτε από την επίσημη αυστηρή αξιοπρέπεια των προηγούμενων Φαραώ ¹⁴².

Για τον Hauser αυτός θεωρείται ο πρώτος συνειδητός ανανεωτής στην Τέχνη με την εκπόνηση ενός «νατουραλιστικού προγράμματος» και ο πρώτος «Ατομιστής» στην παγκόσμια ιστορία ¹⁴³.

Σε σχέση με το μορφολογικό ύφος οφείλουμε να προσέξουμε δύο στοιχεία, που διαφοροποιούν έντονα τη στυλιζαρισμένη Τέχνη που αναπτύσσεται στις αυταρχικές κοινωνίες από τον νατουραλισμό των φιλελεύθερων κοινωνιών. Και τα δύο αυτά στοιχεία τα συναντούμε τόσο στις πρώτες παραδοσιακές κοινωνίες της αρχαιότητας όσο και στις θεοκρατικές κοινωνίες του Μεσαίωνα. Είναι α) η αρχή της Μετωπικότητας και β) η προοπτική της σημασίας ή σπουδαιότητας.

α) Σύμφωνα με την αρχή της μετωπικότητας, τα πρόσωπα στη σύνθεση οφείλουν να ατενίζουν το θεατή γι' αυτό απεικονίζονται πάντα μετωπικά, ενώ απουσιάζει η έννοια της βράχυνσης δηλ. η παρουσίαση της ανθρώπινης φιγούρας σε πιο νατουραλιστικές στάσεις και μέσα από τυχαίες οπτικές γωνίες. Η μετωπικότητα στην Αιγυπτιακή Τέχνη απαντάται κυρίως στις γλυπτικές αναπαραστάσεις. Στην Αρχαία ελληνική Τέχνη οι επιρροές της Αιγύπτου εμφανίζονται στους Κούρους και τις Κόρες της πρώιμης ελληνικής γλυπτικής.

Κατά τον Gombrich ¹⁴⁴ η Αιγυπτιακή Τέχνη δεν βασίζεται σε ό,τι βλέπει ο καλλιτέχνης σε μια δεδομένη στιγμή αλλά πιο πολύ σε ό,τι ξέρει ότι ανήκει σ' ένα πρόσωπο ή σε μια σκηνή.

Για τον Hauser η απεικόνιση μιας φυσικής στάσης «...εκφράζει μια καθαρά δημοκρατική αντίληψη της Τέχνης, που την έχουν οι φιλελεύθερες αντιπολυταρχικές κοινωνίες» ¹⁴⁵, σε αντίθεση με την «μετωπική» Τέχνη, που θέλει να επιδαψιλέψει φήμη και εγκώμια στον αφέντη, στον οποίο και το έργο απευθύνεται.

β) Η προοπτική της σπουδαιότητας αναφέρεται στην οργάνωση του χώρου και τη σύνθεση, που δεν βασίζεται σε μια «ιλλουζιονιστική» της προσέγγιση αλλά στη σημασία που αναλαμβάνουν τα ίδια τα αντικείμενα με

¹⁴² Ernst Gombrich, 1994, ό.π., σελ. 39-40.

¹⁴³ Arnold Hauser, ό.π., σελ. 63, Α' τόμος.

¹⁴⁴ Ernst Gombrich, 1994, ό.π., σελ. 35-36.

¹⁴⁵ Arnold Hauser, ό.π., σελ. 61, Α' τόμος.



τον τρόπο που αυτά διευθετούνται στο χώρο. Εδώ αυτά αναπαρίστανται ανάλογα με την σπουδαιότητά τους, που καθορίζει και το μέγεθος που θα καταλάβουν στη σύνθεση. Στην Αίγυπτο η ιεραρχία των προσώπων ήταν καθοριστική στη σύνθεση του χώρου. Στα ανάγλυφα και ακόμα και στις ζωγραφικές παραστάσεις τα πρόσωπα που ήταν φορείς εξουσίας, όπως οι θεοί, οι βασιλιάδες και οι συγγενείς τους, είναι δυο φορές πιο μεγάλα από τους κατωτέρους τους.¹⁴⁶

Κατάλοιπά μιας τέτοιας σύνθεσης βρίσκουμε και στην κλασική γλυπτική της Ελληνικής αρχαιότητας, όπου στο υπέροχο επιτύμβιο της Ηγησούς η υπηρέτρια που προσφέρει την πυξίδα με τα κοσμήματα στην κόρη, μολονότι βρίσκεται σε όρθια στάση είναι στο ίδιο ύψος με την καθισμένη αρχόντισσα. Γρήγορα όμως οι Έλληνες θα απογαλακτιστούν από τις επιρροές της Αιγυπτιακής Τέχνης και θα ακολουθήσουν το δικό τους δρόμο προσφέροντας στον παγκόσμιο πολιτισμό απaráμιλλα έργα Τέχνης.

¹⁴⁶ Rudolf Arnheim, *Arte e a percezione visiva*, εκδ. Feltrinelli, Milano 1982, σελ. 168.



Β 2. Η κλασική αρχαιότητα και ο χριστιανικός μεσαίωνας

Με την εμφάνιση της πόλης στην αρχαιότητα έχουμε ταυτόχρονα και ριζικές αλλαγές στον τρόπο που ο καλλιτέχνης θεάται τον εαυτό του και τον κόσμο. Η πόλη διακρίνεται από τις μικρές κοινότητες των χωρικών για τους διανοητικούς της ερεθισμούς, το αντιπαραδοσιακό της πνεύμα και την επικοινωνία, τόσο σε εμπορικό, όσο και σε πολιτισμικό επίπεδο με ξένες χώρες και λαούς. Το άνοιγμα στους έξω συνέβαλε στο να οδηγηθεί η Τέχνη σε δυναμικότερες και πιο ατομικιστικές τεχνοτροπίες και να αποκτήσει περισσότερη ελευθερία με την σε όλο και μεγαλύτερο βαθμό χειραφέτησή της από τις επιρροές των παραδοσιακών μορφών και τύπων¹⁴⁷.

Η μεγάλη αφύπνιση στο χώρο της Τέχνης δηλ. η ανατροπή όλων των παλαιών προτύπων και η ανακάλυψη νέων προτύπων απεικόνισης μέσα από τη βράχυνση και τη νατουραλιστική απόδοση της φόρμας, θα λάβει χώρα όχι στα μεγάλα Δεσποτικά βασίλεια της Αιγύπτου και της Μεσοποταμίας αλλά στην Ελληνική επικράτεια.

Οι ελληνικές πόλεις, γιατί στην ουσία η Τέχνη είναι δεμένη με το Άστυ, διαφέρουν ριζικά από αυτές της Ανατολής, γιατί εδώ η εξουσία δεν είναι στα χέρια του ηγεμόνα αλλά διαχέεται στα μέλη της κοινότητας. Για πρώτη φορά στην Ιστορία του ανθρώπου κάνει την εμφάνισή της σαν μορφή διακυβέρνησης μιας κοινωνίας η Δημοκρατία. Η έννοια της «πολιτικής» δηλ. ο τρόπος που η Δημοκρατία από αφηρημένο σχήμα περνάει στην πράξη είναι συνδεδεμένη με την ιδιότητα του πολίτη σύμφωνα με την οποία όλα τα μέλη της πόλης συμμετέχουν ενεργά στη διαχείριση των «κοινών».

Κατά τον Αριστοτέλη¹⁴⁸ το πρώτο στάδιο της πολιτικής οργάνωσης είναι η οικογένεια (οικία) το δεύτερο το χωριό (η κώμη) και το τρίτο η πόλη. Αν λοιπόν το ιδεώδες για τον Ελληνικό πολιτισμό είναι η δημιουργία του πολίτη ως ολοκλήρωση μιας κοινωνικής διαδικασίας που οδηγεί στον Δήμο και την Δημοκρατία, ο καλλιτέχνης οφείλει να δώσει φόρμα στο ιδεώδες του τέλειου πολίτη.

¹⁴⁷ Arnold Hauser, ό.π., σελ. 45, Α' τόμος.

¹⁴⁸ G. C. Argan, *Storia dell' arte Italiana*, εκδ. Sansoni, Firenze 1984, Α' τόμος, σελ. 20.



Η έννοια του ιδανικού πολίτη εντάσσεται σε μια ευρύτερη αντίληψη των αρχαίων Ελλήνων για τον ολοκληρωμένο άνθρωπο που θεμελιώνεται στις αρετές της «καλοκαγαθίας» και της «σωφροσύνης». Η καλοκαγαθία αποτελεί το ιδεώδες μιας ορθής ισορροπίας ανάμεσα στις σωματικές και πνευματικές, φυσικές και ηθικές ιδιότητες του ανθρώπου και η σωφροσύνη αποτελεί το ιδεώδες της αυτοσυγκράτησης, της πειθαρχίας και της μετριοπάθειας¹⁴⁹.

Για τη διαμόρφωση αυτών των αντιλήψεων σημασία εδώ αποκτά ο τρόπος που οι αρχαίοι Έλληνες έβλεπαν το θείο και αντιλαμβάνονταν τη θρησκεία τους.

Ο Kerényi μας εξηγεί ότι η Ελληνική θρησκεία δεν γεννιέται ως αποκάλυψη αλλά ως μια αργή διαμόρφωση του μύθου που μας διηγείται με προφορικό, γραπτό και αναπαραστατικό τρόπο τους αρχαίους θρύλους για την καταγωγή του κόσμου και τα πρώτα συμβάντα για το ανθρώπινο είδος. «Οι ποιητικές και πλαστικές αναπαραστάσεις», μας λέει ο Argan, «δεν εξαρτώνται από ένα θεολογικό σύστημα και ούτε καν από μια θεοκρατική σύλληψη της κοινωνικής τάξης. η ίδια η θρησκεία δεν επιβάλλεται από ψηλά με την εξουσία του ηγεμόνα και μιας ιερατικής κάστας, αλλά υψώνεται από τα χαμηλά, ως έκφραση του λαϊκού ήθους. Αυτή είναι μια έκφραση της ίδιας της πόλης»¹⁵⁰. Οι θεοί εδώ παρουσιάζουν ιδεώδεις εικόνες ανθρωπίνων δραστηριοτήτων ή ανθρωπίνων αρετών. Η σοφία και η κουλτούρα ενσαρκώνονται από την Αθηνά, η ποίηση από τον Απόλλωνα, η ομορφιά από την Αφροδίτη η εξουσία από τον Δία κ.λ.π. Η συμπεριφορά λοιπόν των ανθρώπων απέναντι στο Θείο είναι περισσότερο θαυμασμός παρά λατρεία. Αφού λοιπόν το Θείο δεν είναι παρά ένα τέλειο «ανθρώπινο», η Τέχνη εκδηλώνει το θείο μέσα από την τελειοποίηση της ανθρώπινης μορφής. Και ακόμα, αν οι Θεοί ενσαρκώνουν τις μεγάλες αξίες και τα ιδανικά της πόλης πάνω στα οποία αυτή συνειδητά θεμελιώνεται ο καλλιτέχνης αποτελεί τον θεματοφύλακα αυτών των αξιών.

Η στάση της πολιτείας απέναντι στον καλλιτέχνη και την καλλιτεχνική δράση αποτελεί και την προβληματική γύρω από την οποία αναπτύσσεται ένα μεγάλο μέρος του φιλοσοφικού στοχασμού του Πλάτωνα. Ο φιλόσοφος, φύσει συντηρητικός και εμπορούμενος από αριστοκρατικές πεποιθήσεις, βλέπει στον

¹⁴⁹ Arnold Hauser,, ό.π., σελ. 97, Α' τόμος.

¹⁵⁰ G. C. Argan, ό.π., σελ. 24, Α' τόμος.



καλλιτέχνη έναν εν δυνάμει ανατροπέα της καθεστηκίας τάξης όταν η καλλιτεχνική δραστηριότητα δεν ελέγχεται επαρκώς από τους άρχοντες. Για τον Πλάτωνα το μοναδικό είδος Τέχνης που πρέπει να καλλιεργείται και να προάγεται από την Πολιτεία, η υπέρτατη των Τεχνών, είναι η «πολιτική Τέχνη» και αυτή οφείλει να αφήνεται στα χέρια του Νομοθέτη, του «φιλόσοφου βασιλέως», και των Παιδαγωγών. Οι υπόλοιπες Τέχνες, λόγω της αισθητικής ηδονής που αποσπούμε από αυτές, πρέπει να λειτουργούν παιδευτικά, στοχεύοντας στη δημιουργία του ενάρετου ανθρώπου και πολίτη. Έτσι η Τέχνη, μια τόσο σοβαρή υπόθεση, επειδή αναλαμβάνει μια από τις σημαντικότερες λειτουργίες του κράτους, την παιδευτική, δεν πρέπει να αφήνεται στα χέρια του καλλιτέχνη¹⁵¹. Ο Πλάτωνας διαβλέπει ήδη τον ανατρεπτικό ρόλο της Τέχνης λόγω του νεοτερικού της χαρακτήρα και διαισθάνεται σ' αυτήν συμπτώματα αταξίας και παρακμής. Στη φιλοσοφία του Πλάτωνα συναντάμε και το πρώτο παράδειγμα «εικονομαχίας» στην Τέχνη¹⁵². Ο Πλάτωνας είναι εκφραστής μιας αντίληψης διάχυτης στην Ελληνική κοινωνία της εποχής εκείνης, που ο απόηχός της θα φθάσει ως την Αναγέννηση. Ο Πλάτωνας συμμερίζεται επίσης την άποψη των συγχρόνων του για την Τέχνη, σύμφωνα με την οποία, οι εικαστικές Τέχνες αντιμετωπίζονταν ως βάνανυες, γιατί απαιτούσαν χειρονακτική εργασία.

Ο Hauser πιστεύει ότι η βαναυσότητα των εικαστικών Τεχνών είναι αποτέλεσμα μιας Δημοκρατικής κοινωνίας και ο αριστοκρατικός Πλάτων μισούσε τη Δημοκρατία¹⁵³. Όμως παρ' όλη την προκατάληψη με την οποία οι αρχαίοι περιέβαλλαν τον καλλιτέχνη, αυτός στην Ελλάδα δεν είναι ένας δούλος που εργάζεται κάτω από τις διαταγές του αφέντη, όπως στα Δεσποτικά βασίλεια της Αιγύπτου και της Ανατολής. Είναι ένας πολίτης που ασκεί ένα ελεύθερο επάγγελμα¹⁵⁴.

Ο καλλιτέχνης σαν Ατομική προσωπικότητα εμφανίζεται στη σκηνή γύρω στον έκτο αιώνα π.Χ. Αυτήν την εποχή έχουμε και το πρώτο υπογραμμένο έργο εικαστικής Τέχνης που είναι το αγγείο του «Αριστόνοθου». Η έννοια της ετερότητας διατυπώνεται εδώ με σαφή τρόπο από τον Hauser. «.... στο έργο του Αριστόνοθου προβάλλεται η απαίτηση της διάκρισης από όλους τους

¹⁵¹ M. G. Beardsley, *Ιστορία των αισθητικών θεωριών*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1989, σελ. 40-44..

¹⁵² Arnold Hauser, ό.π., σελ. 133, Α' τόμος.

¹⁵³ Arnold Hauser, ό.π., σελ. 153, Α' τόμος.

¹⁵⁴ G. C. Argan, ό.π., σελ. 25, Α' τόμος.



άλλους καλλιτέχνες, οι προσπάθειες των καλλιτεχνών να πουν κάτι, που έχει ήδη ειπωθεί, με διαφορετικό αν και όχι αναγκαία καλύτερο τρόπο»¹⁵⁵.

Από τη στιγμή που η Τέχνη απελευθερώνεται από την κηδεμονία του ιερατείου και μπαίνει ως ένα δημόσιο αγαθό κάτω από την προστασία της πόλης, αυτή παύει πια να αποτελεί το μέσο προς ένα σκοπό και γίνεται η ίδια αυτοσκοπός. «... η Τέχνη από απλή υπηρέτρια της μαγείας και των ιεροτελεστιών, όργανο προπαγάνδας και πανηγυριών, μέσον προς επηρεασμό θεών, πνευμάτων και ανθρώπων, γίνεται μια καθαρή, αυτόνομη, «ανιδιοτελής» δραστηριότητα ως ένα σημείο, που ασκείται για χάρη αυτής της ίδιας και για την ομορφιά που αποκαλύπτει»¹⁵⁶.

Στον 5^ο αιώνα η Ελληνική Τέχνη φτάνει στο ύψιστο σημείο της ακμής της, όταν η Αθηναϊκή Δημοκρατία βρισκόταν στο απόγειό της. Κατά τον Hauser αυτήν την εποχή έγιναν και οι πιο σπουδαίες και καρποφόρες κατακτήσεις στο χώρο του Νατουραλισμού¹⁵⁷. Η Δημοκρατία είναι γι' αυτόν ατομικιστική γιατί εκτιμά κάθε πρόσωπο με την ατομική του αξία. (Ας μην γίνεται όμως σύγχυση της Αθηναϊκής Δημοκρατίας με τα σύγχρονα δημοκρατικά συστήματα, γιατί η Αθήνα μπροστά τους φαντάζει ως ακρόπολη της αριστοκρατίας.) Επανερχόμενοι στην αρχή της μετωπικότητας βλέπουμε ότι αυτή υποχωρεί, και στην Αγγειογραφία αυτής της εποχής αποβάλλονται και τα τελευταία της υπολείμματα. Στη γλυπτική εμφανίζεται η αξία της «εγκυμονούσας στιγμής», η ακραία συνέπεια του νατουραλισμού και του ατομισμού στην Τέχνη, κάτι που είχε συμβεί μόνο στις ζωγραφιές της παλαιολιθικής εποχής.

Ως τυπικό παράδειγμα αυτού του ύφους είναι ο Δισκοβόλος του Μύρωνα. Τώρα «... όλοι οι εξωτερικοί και θεσμικοί περιορισμοί της ατομικής ελευθερίας έχουν καταργηθεί... Το κάθε τι ευνοεί την άνοδο μιας εγκόσμιας Τέχνης, ποτισμένης από τη χαρά της ζωής και του πραγματικού με ένα οξύ αίσθημα για την αξία της φευγαλέας στιγμής»¹⁵⁸.

Ένα άλλο στοιχείο πιστοποίησης της εξατομίκευσης της Τέχνης σε όλο και μεγαλύτερο βαθμό και της Δημοκρατικοποίησής της είναι η απεικόνιση του

¹⁵⁵ Arnold Hauser, ό.π., σελ. 102, Α' τόμος. Σύμφωνα με τον μεταφραστή της Ελλην. έκδοσης το σωστό είναι «ΑΡΙΣΤΟΝΟΦΟΣ»

¹⁵⁶ Arnold Hauser, ό.π., σελ. 106, Α' τόμος.

¹⁵⁷ Arnold Hauser, ό.π., σελ. 111-119, Α' τόμος.

¹⁵⁸ Arnold Hauser, ό.π., σελ. 120-121, Α' τόμος.



Γυμνού. Το γυμνό δεν συνηθίζονταν ιδιαίτερα στους άλλους πολιτισμούς αυτής της εποχής, που μνημονεύσαμε στα προηγούμενα. Προηγήθηκε πρώτα το ανδρικό γυμνό μέσα από τις αναπαραστάσεις αθλητών και ηρώων για να εξυμνηθεί κατόπιν το γυναικείο σώμα με την ολόενα αυξανόμενη δημοτικότητα που αναλαμβάνει η λατρεία της Αφροδίτης και της Άρτεμης. «Το γυμνό είναι δημοκρατικό σαν το θάνατο» μας λέει ο Julius Lange¹⁵⁹ και δεν είναι τυχαία η ενασχόληση των καλλιτεχνών αυτή την εποχή με το συγκεκριμένο θέμα.

Με την εμφάνιση των Σοφιστών στο φιλοσοφικό στερέωμα του 5^{ου} αιώνα, ο άνθρωπος ανακαλύπτει τη σχετικότητα των πραγμάτων και η θεωρία τους θέτει τα θεμέλια τού Δυτικού ορθολογισμού. Με την αυστηρή τους κριτική θέτουν σε δοκιμασία όλες τις δοξασίες, τους μύθους και τα πρότυπα, ηθικά και κοινωνικά της εποχής τους. Η έμφαση στο υποκείμενο, που δίνει η φιλοσοφία των σοφιστών, δεν αφήνει ανεπηρέαστη την Τέχνη που μέσα από την φαντασιοκρατία και την υποκειμενικότητά της εκφράζει ακριβώς το πνεύμα του Ατομικισμού και του σχετικισμού της φιλοσοφίας τους.

Ο Αποξυόμενος του Λυσίππου είναι απορροφημένος τελείως στον εαυτό του, ζει τη δική του ζωή και παύει να προσέχει το θεατή. Ο άνθρωπος τώρα γίνεται το μέτρο όλων των πραγμάτων¹⁶⁰. Δείγμα των μετασχηματισμών που υφίσταται η Τέχνη σχετικά με την αντίληψη της ανθρώπινης προσωπικότητας είναι το ενδιαφέρον της Τέχνης αυτής της εποχής για την προσωπογραφία. Ο Λύσιππος είναι ο αποκλειστικός γλύπτης στον οποίο ο Μ. Αλέξανδρος αναθέτει να φτιάξει τους ανδριάντες του.

Εδώ οι καλλιτέχνες ενδιαφέρονται όχι τόσο για την απόδοση της εξιδανίκευσης της ομορφιάς του προσώπου, αλλά για να συλλέξουν και να υπογραμμίσουν τα χαρακτηριστικά του, μέσα από τα οποία εκδηλώνονται οι ποιότητες της ψυχής και του πνεύματος και αυτό έχει ως αφετηρία το Σωκρατικό «Γνώθι σαυτόν»¹⁶¹. Ας μην ξεχνάμε ότι ο μεγάλος φιλόσοφος, γιος του γλύπτη Σωφρονίσκου και της Φαιναρέτης, είχε ασχοληθεί και ο ίδιος με τη γλυπτική και συνιστούσε στους ομοτέχνους του να παριστάνουν τη

¹⁵⁹ Arnold Hauser, ό.π., σελ. 96, Α' τόμος.

¹⁶⁰ Arnold Hauser, ό.π., σελ. 125, Α' τόμος.

¹⁶¹ G. C. Argan, ό.π., σελ. 82, Α' τόμος.



«λειτουργία της ψυχής «μελετώντας με ακρίβεια τον τρόπο με τον οποίο «τα συναισθήματα επηρεάζουν το κινούμενο σώμα»¹⁶².

Στο τέλος του 4^{ου} αιώνα με την εμφάνιση του πορτραίτου έμαθαν να αιχμαλωτίζουν τη λειτουργία της ατομικής ψυχής με το να αποδίδουν τον ιδιαίτερο χαρακτήρα μιας φυσιογνωμίας, να φτιάχνουν προσωπογραφίες, με την έννοια που εμείς αποδίδουμε στον όρο¹⁶³.

Αν ο Νατουραλισμός χαρακτήριζε με την άνθισή του όλη την Τέχνη της κλασικής αρχαιότητας, αυτός σταματά με το τέλος του αρχαίου κόσμου.

Ο αρχαίος παγανισμός παραχωρεί τώρα τη θέση του στον Χριστιανισμό που θα σφραγίσει με την παρουσία του όλη τη Μεσαιωνική ιστορία. Τον Αρχαίο Δήμο αντικαθιστά η θεοκρατική κοινωνία του Μεσαίωνα, όπου κοσμική και πνευματική εξουσία συγκεντρώνονται στα χέρια ενός και μοναδικού απόλυτου μονάρχη.

Ο Καισαροπαπισμός¹⁶⁴ έγινε και η επικρατούσα μορφή διακυβέρνησης στη Βυζαντινή αυτοκρατορία. Η Τέχνη παύει να είναι αυτοσκοπός και πρέπει εκ νέου να χειραγωγηθεί και να μπει στην υπηρεσία του αυτοκράτορα και της εκκλησίας. Αυτή οφείλει να εκφράσει τη βασιλική μεγαλοπρέπεια, το υπεράνθρωπο μεγαλείο της εξουσίας. Η μέθοδος που χρησιμοποιήθηκε για να επιτευχθεί ο σκοπός αυτός ήταν και πάλι η επαναφορά της μετωπικότητας. Τυπικό παράδειγμα τα ψηφιδωτά της Ραβέννας που απεικονίζουν τον Ιουστινιανό και τη Θεοδώρα με την ακολουθία τους.

Ο Hauser επισημαίνει ότι η Τέχνη της αναπαράστασης της ανθρώπινης μορφής στον αρχαίο κόσμο αρχίζει και τελειώνει με την μετωπικότητα. «... Η πορεία της εξέλιξης αυτής αρχίζει με την υποταγή της Τέχνης στη θρησκευτική λατρεία, προχωρεί δια μέσου της κυριαρχίας, της αυτονομίας και του αισθητικισμού και καταλήγει σε μια καινούργια μορφή πνευματικής εξάρτησης, αρχίζει σαν έκφραση μιας απολυταρχικής κοινωνικής διάταξης, περνάει μέσα από τις περιόδους της Δημοκρατίας και του φιλελευθερισμού, για να ξαναγίνει η έκφραση μιας νέας πνευματικής αυθεντίας»¹⁶⁵.

¹⁶² Ernst Gombrich, 1994, ό.π., σελ. 63.

¹⁶³ Ernst Gombrich, 1994, ό.π., σελ. 7.

¹⁶⁴ Arnold Hauser, ό.π., σελ. 172, Α' τόμος.

¹⁶⁵ Arnold Hauser, ό.π., σελ. 149, Α' τόμος.



Στον Χριστιανικό Μεσαίωνα, λοιπόν, ο στόχος της εξουσίας είναι η κατάπνιξη στο χώρο της Τέχνης κάθε ανθρώπινου υποκειμενικού και αυθαίρετου στοιχείου. Έχουμε εκ νέου την επαναφορά χαρακτηριστικών που διέπουν την Τέχνη δεσποτικών κοινωνιών. Στυλιζαρισμένο και άκαμπτο ύφος, αυστηρός φορμαλισμός και προσκόλληση σε κανόνες που επέβαλε η παράδοση και η θρησκευτική *Dottrina*.

Στη Βυζαντινή Τέχνη δεν υπάρχει χώρος για νεωτερισμούς και καινοτομίες, όπως και η δυνατότητα ο καλλιτέχνης να εκφράσει τα ατομικά του χαρίσματα και την προσωπικότητά του. Η Τέχνη, από αυτοσκοπός που ήταν για τους αρχαίους Έλληνες, μετασχηματίζεται τώρα σε φόρμα-σύμβολο.¹⁶⁶ Όμως πρέπει να αναγνωρίσουμε ότι παρ' όλους τους περιορισμούς που η Βυζαντινή Τέχνη υφίστατο από ένα συντηρητικό και παραδοσιακό κοινωνικό περιβάλλον, υπόγεια συντηρούσε και κατόρθωσε να φέρει στην επιφάνεια ένα μέρος από το μεγαλείο της αρχαίας Ελληνικής Τέχνης.

Ο αρχαίος παγανισμός, μας λέει ο Delvoye¹⁶⁷, μεταμορφώνεται χάρη στην εισαγωγή ενός νέου πνευματικού περιεχομένου. Από το Β' μισό του 9^{ου} αιώνα και τις αρχές του 13^{ου} με τη δυναστεία των Μακεδόνων και ύστερα των Κομνηνών η Τέχνη περνάει μια κλασικιστική φάση που θυμίζει το παλαιό Ελληνικό μεγαλείο. Και αυτό το οφείλει στο γεγονός, ότι, με τη βασιλεία των Μακεδόνων, όπου η εξουσία σταδιακά περνάει από τα χέρια αυτοκρατόρων – στρατιωτών στα χέρια μιας πολιτικής αριστοκρατίας, δημιουργείται μια ατμόσφαιρα ελευθερίας στην Κων/πολη, που αυτή γνώρισε για πρώτη και τελευταία φορά.¹⁶⁸

Μετά τις σταυροφορίες αρχίζει και η οριστική κατάρρευση του Βυζαντίου με την προοδευτική κατάκτησή του από τους Τούρκους. Με την εξασθένηση των δομών του δεσποτικού κράτους, ο Βυζαντινός πολιτισμός αποκτά νέα χαρακτηριστικά. Αυτός έτεινε τώρα να εγκαταλείψει τον ιερό του χαρακτήρα και ο αυτοκράτορας έχασε το θεϊκό του μεγαλείο¹⁶⁹.

Η γοητεία της παγανιστικής σκέψης σαγηνεύει πολλούς Βυζαντινούς στοχαστές και με την εμφάνιση του νεοπλατωνισμού έχουμε την άνθηση μιας

¹⁶⁶ G. C. Argan, ό.π., σελ. 225-226, Α' τόμος.

¹⁶⁷ Charles Delvoye, *Η Βυζαντινή Τέχνη*, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 1976, σελ. 243.

¹⁶⁸ Charles Delvoye, ό.π., σελ. 247.

¹⁶⁹ Charles Delvoye, ό.π., σελ. 375.



ανθρωπιστικής Αναγέννησης. Το πνευματικό ιδεώδες για τους βυζαντινούς αυτής της εποχής ήταν η καλοκαγαθία και η Urbanitas δηλ. η ευαισθησία στην ομορφιά των μνημείων και των έργων Τέχνης¹⁷⁰. Μεγάλη άνθηση της Βυζαντινής Τέχνης αυτής της εποχής παρατηρείται ειδικά στην περιφέρεια. Σ' αυτό συνετέλεσε και η χαλάρωση της καταπίεσης και της αισθητικής κηδεμονίας του κέντρου δηλ. της πρωτεύουσας προς τις επαρχίες.

Απαράμιλλο δείγμα υψηλής Τέχνης αποτελούν οι τοιχογραφίες της Μονής του Μιλέσεβο στη Σερβία, ζωγραφισμένες από Έλληνες καλλιτέχνες. Ο Άγγελος που στέκεται στο μνήμα του αναστηθέντος Χριστού μας φέρνει στη μνήμη, την ομορφιά των κούρων της αρχαιότητας. Στην εποχή των Παλαιολόγων, στη ζωγραφική εμφανίζεται και πάλι η βράχυνση, κάτι που παρατηρούμε στον νατουραλισμό της αρχαιότητας. Στη μνημειώδη ζωγραφική αυτής της εποχής τα βλέμματα αποκτούν εκφραστικότητα και οι φυσιογνωμίες διαφοροποιούνται όλο και περισσότερο. Το νεοεμφανιζόμενο τοπίο στο φόντο, προέρχεται από τα θεατρικά σκηνικά της αρχαιότητας¹⁷¹. Ποτέ όμως η ζωγραφική αυτή δεν απέκτησε νατουραλιστικό χαρακτήρα.

Δείγμα της ελευθερίας που επικρατεί στην Παλαιολόγεια περίοδο είναι η σημασία που αποκτά η προσωπικότητα των καλλιτεχνών. «Οι υπογραφές καλλιτεχνών γίνονται όλο και πιο πολλές στη Μακεδονία και στην ίδια την Ελλάδα. Οι διαφορές μεταξύ καλλιτεχνών είναι φανερές και μπορούμε να παρακολουθήσουμε τους σταθμούς της σταδιοδρομίας μερικών ζωγράφων»¹⁷².

Ο καλλιτέχνης που εξέφρασε στον Βυζαντινό κόσμο με μοναδικό τρόπο την προσωπικότητά του, όσο κανένας άλλος ίσως στη βυζαντινή Τέχνη, είναι ο Θεοφάνης ο Έλληνας (1330). Ο Θεοφάνης που αντιπροσωπεύει τον κοσμοπολιτισμό εκείνης της εποχής υπερβαίνει κατά πολύ τα καλλιτεχνικά πρότυπα των συγχρόνων του. Το έντονα αναγνωρίσιμο ύφος του, πιστοποιεί τη μεγάλη προσωπικότητα του καλλιτέχνη. Αν λάβουμε υπόψη ότι ο Βυζαντινός καλλιτέχνης θεωρούσε εαυτόν ως ένα ταπεινό υπηρέτη του θείου, μιμούμενος όσο πιο πιστά μπορούσε το πρωτότυπο κατανοούμε ότι ο Θεοφάνης με την προσωπική ερμηνεία της παράδοσης, μας παρέχει μια Τέχνη αντισυμβατική και ανατρεπτική για την εποχή του. Ο αντικοφορμισμός δεν αποτελεί μόνο

¹⁷⁰ Charles Delvoye, ό.π., σελ. 375.

¹⁷¹ Charles Delvoye, ό.π., σελ. 398-399.

¹⁷² Charles Delvoye, ό.π., σελ. 400.



γνώρισμα της Τέχνης του αλλά και τρόπο ζωής. Ο Θεοφάνης έτσι αποτελεί και έναν εκφραστή της ετερότητας στην εποχή του. Σε όλη του τη ζωή παρέμεινε ένας πλάνητας, ένας ξένος. Ο βίος του είναι ένα οδοιπορικό που έχει την αφετηρία του στο Βυζάντιο και τελειώνει στη Ρωσία. Είναι σίγουρο ότι οδηγήθηκε εκεί γιατί βρήκε μεγαλύτερη ελευθερία από ότι στην πατρίδα του. Σαν καλλιτέχνης ανήκει στον εαυτό του και στην οικουμένη και αυτήν αναγνωρίζει ως πατρίδα του. Αλλά και το έργο του αναλαμβάνει οικουμενικό χαρακτήρα συμβολίζοντας την ανθρώπινη μοίρα, μέσα από την μετουσίωση του Χριστιανικού μηνύματος σε παγκόσμια αξία.

Στη Μόσχα ο Θεοφάνης γνωρίζεται με τον Andrej Rublëv, ο οποίος έγινε μαθητής του. Όταν ο Θεοφάνης φθάνει στη Ρωσία, οι κοινωνικές και ιστορικές συνθήκες σ' αυτή τη χώρα διέφεραν ριζικά από αυτές του Βυζαντίου. Η Ρώσικη κοινωνία δεν είχε τις αυστηρές δομές μιας δεσποτικής και θεοκρατικής κοινωνίας και διέθετε μια αρκετά χαλαρή κοινωνική διαστρωμάτωση. Οι Ρώσοι πάλευαν εναντίον των εξωτερικών επιδρομών, Μογγόλων και Τατάρων και τους ενδιέφερε περισσότερο η εθνική τους ενότητα. Στην εποχή που η ζωγραφική γνώρισε την πιο μεγάλη της άνθηση, το πλησίασμα μεταξύ των διαφόρων κοινωνικών στρωμάτων εκδηλώνεται τώρα περισσότερο από ποτέ στην Ιστορία της Ρωσίας¹⁷³ Ο XV αιώνας είναι και ο χρυσός αιώνας για την Τέχνη της Ρωσίας.

Το ιδεώδες που χαρακτηρίζει την εικονογραφία αυτής της εποχής στη Ρωσία είναι η «αλληλεγγύη του ανθρώπινου είδους». Κατά τον Alpatov «ο άνθρωπος δεν παρουσιάζεται ως υπηρέτης του θεού, όπως στους βυζαντινούς, αλλά ως εικόνα φιλίας και ομόνοιας, ως παράδειγμα για όλη την ανθρωπότητα». Αυτό το ιδεώδες συνόδεψε την Ρώσικη εικονογραφία ως την εποχή, που η μοναρχία δεν είχε γίνει ακόμα κυρίαρχη στη Ρώσικη επικράτεια¹⁷⁴.

Το αίσθημα αυτό της ομόνοιας δίνεται με ένα απaráμιλλο τρόπο στο έργο «Αγία Τριάδα» του Rublëv. Ο Rublëv θα απεικονίσει στη ζωγραφική του ένα κόσμο υπερκόσμιο, εξιδανικευμένο και άυλο, γεμάτο από ηρεμία και

¹⁷³ Michail Alpatov, *Le ikone russe, Problemi di Storia e d'interpretazione Artistica*, εκδ. Einaudi, Torino 1976, σελ. 33.

¹⁷⁴ Michail Alpatov, ό.π., σελ. 112.



γαλήνια ομορφιά, που μόνο η κλασική Τέχνη της Ελληνικής αρχαιότητας κατάφερε να αγγίζει.

Αν ο καισαροπαπισμός στην Ανατολική Ευρώπη εκφράζει την απόλυτη μορφή κοσμικής και θρησκευτικής εξουσίας, στην Μεσαιωνική Δύση η εξουσία είναι διάσπαρτη και κατακερματισμένη σε μικρά πριγκιπάτα και φέουδα που βρίσκονται τις περισσότερες φορές σε σύγκρουση με την παπική εξουσία. Παρά τις διαφορές που υπάρχουν στην πολιτική οργάνωση Ανατολής και Δύσης διαπιστώνουμε ότι αυτές είναι εχθρικές απέναντι στην ατομική καλλιτεχνική έκφραση. Ο Hauser τονίζει ότι «ο φεουδαλικός πολιτισμός είναι βασικά αντιατομικός. Ευνοεί στην Τέχνη το γενικό και το ομογενές και πασχίζει για μια αναπαράσταση του κόσμου στην οποία το κάθε τι στην Τέχνη είναι στερεότυπο»¹⁷⁵.

Όμως στην εποχή του ύστερου μεσαίωνα οι παλιές δομές του Μεσαιωνικού κόσμου εισέρχονται σε κρίση. Η εμφάνιση της πόλης επιφέρει μια κοσμικοποίηση του πολιτισμού που θα ανατρέψει όλα τα κοσμοείδωλα και τα κοινωνικά πρότυπα του Δυτικού κόσμου. Στα τέλη του 1300 οι πόλεις ευημερούν και η προέλαση της Αστικής τάξης, τόσο στον Ευρωπαϊκό βορρά όσο και στις πόλεις της Ιταλίας, θα δημιουργήσει μια νέα τάξη πραγμάτων που θα σημάνει το τέλος του Μεσαιωνικού κόσμου και την έλευση της Αναγέννησης.

Στη Βόρεια Ευρώπη ο καλλιτέχνης γίνεται το βασικό όχημα μεταφοράς αυτού του νέου πνεύματος, που θα αγκαλιάσει όλη τη γηραιά ήπειρο επηρεάζοντας ακόμα και την Ιταλική Χερσόνησο. Οι νέες ιδέες δεν αφορούν μόνο την Τέχνη αλλά μια ευρύτερη αντίληψη του Ευρωπαίου για τον εαυτό του και τον κόσμο, που θα ονομασθεί διεθνές γοτθικό και θα αποτελέσει για την Ευρώπη ένα είδος «κοινής» γλώσσας¹⁷⁶.

Η ενίσχυση της εικαστικής υποκειμενικότητας που παρατηρείται στην Αναγέννηση θα προκύψει από την ανάμειξη του αισθήματος και του συγκινησιακού στοιχείου που διακρίνει την Τέχνη του Βορρά με τον Ορθολογισμό που αντλεί την καταγωγή του στην κλασική αρχαιότητα και κυριαρχεί στην Ιταλική Τέχνη αυτής της εποχής. Αν η ετερότητα προϋποθέτει

¹⁷⁵ Arnold Hauser, ό.π., σελ. 237, Α' τόμος.

¹⁷⁶ Macioce Stefania, *Il gotico internazionale*, Ed. Giunti (Art dossier), Τεύχος No 34, Aprile 1989, σελ. 6-10.



την διεύρυνση της υποκειμενικότητας μέσα από την πληρέστερη συνειδητοποίηση της ατομικότητάς μας, η αντίληψη αυτή έρχεται τώρα σε πλήρη ρήξη με την θρησκευτική παράδοση του καθολικισμού, που απαιτεί την απόλυτη συμμόρφωση του μεσαιωνικού ανθρώπου, με τους κανόνες και τις ηθικές της αξίες.

Όλες οι μονοθεϊστικές θρησκείες, που εμφανίστηκαν στη λεκάνη της μεσογείου, μη εξαιρουμένου και του Χριστιανισμού, αντιμετώπισαν τη γνώση και διαμόρφωσαν τις δοξασίες τους μέσα από ένα δικοσμικό σύστημα. Η «Δυναρχία»¹⁷⁷ εκφράζεται μέσα από αντιθέσεις όπως ψυχή και σώμα, ιδέα και πραγματικότητα, πνεύμα και μορφή.

Ο Παγανισμός της αρχαίας Ελληνικής θρησκείας ρέπει περισσότερο σε μια μονιστική σύλληψη του κόσμου που πλησιάζει στη μαγεία και είναι αρκετά απόμακρος από τις ιδεολογικές αντιλήψεις των μεγάλων μονοθεϊστικών συστημάτων. Αν λοιπόν οι μονοθεϊστικές κοσμοαντιλήψεις, στηρίζονται σε μια μεταφυσική και πνευματοκρατική σύλληψη του κόσμου, απαιτώντας από τους πιστούς εκλογίκευση και εγκεφαλική προσέγγιση των δοξασιών τους, ο Παγανισμός είναι εγκόσμιος, γήινος, αισθησιοκρατικός και προσκολλημένος στο συγκεκριμένο.

Αν για τον Χριστιανισμό η κεντρική του ιδέα στηρίζεται πάνω στην πάλη του ιερού και του βέβηλου, της αθάνατης ψυχής και του φθαρτού σώματος, στον παγανισμό ο Διόνυσος συμφιλιώνεται με τον Απόλλωνα και η ψυχή γίνεται ένα με το σώμα. Αποτελεί αναμφισβήτητο γεγονός ότι η Μεσαιωνική εκκλησία περιέβαλε το ανθρώπινο σώμα με απαγορεύσεις και ενοχές σε αντίθεση με τον παγανισμό που το θεωρούσε πηγή ζωής και χαράς.

Οι καλλιτέχνες της Ελληνικής αρχαιότητας το λάτρεψαν και η Τέχνη τους το ύμνησε με ένα μοναδικό τρόπο στην ιστορία του ανθρώπου. Η σχέση μας με το σώμα μας με την αποδοχή ή την απόρριψη της εικόνας του, ορίζει και τη σχέση με τον εαυτό μας και τους άλλους και συνεπώς με την ετερότητα.

Αν ο παγανισμός εκπαραθυρώνεται από τη ζωή του Μεσαιωνικού ανθρώπου με τις διώξεις που έχει υποστεί εκ μέρους της μεσαιωνικής εκκλησίας, στην Αναγέννηση του επιφυλάσσεται θερμή υποδοχή. Ο Διόνυσος,

¹⁷⁷ Arnold Hauser, ό.π., σελ. 31, Α' τόμος.



που ενσαρκώνει την αποδοχή του σώματός μας, τη χαρά που αντλούμε από τις αισθήσεις μας, γίνεται το νέο ιδεώδες αυτής της εποχής.

Η Αναγέννηση θα επιδιώξει να συμφιλιώσει τα στοιχεία εκείνα της ανθρώπινης ύπαρξης που στον Μεσαίωνα βρίσκονταν σε μια συνεχή διαμάχη μεταξύ τους. Την ψυχή με το σώμα, τη διάνοια και τη λογική με το συναίσθημα και τη συγκίνηση, τον Διόνυσο με τον Απόλλωνα. Η ολιστική σύλληψη του κόσμου και του ανθρώπου ως τρόπος γνώσης που επιχειρείται στην Αναγέννηση θα αποτελέσει και το κλασικό ιδανικό αυτής της εποχής μέσα από την πραγμάτωση του «Homo Universalis».



Β 3. Η ετερότητα στην Τέχνη των νεοτερικών χρόνων - Αναγέννηση.

Η Αναγέννηση και ειδικά το «Quattrocento» θεωρούνται ως επίσημη αρχή της μοντέρνας εποχής. Όπως ειπώθηκε στα προηγούμενα, η Αναγέννηση επεξεργάζεται δύο βασικές έννοιες που σχετίζονται με την ετερότητα και θα αναλάβουν σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση των σύγχρονων κοινωνιών. Είναι η ανάδειξη του ατομισμού και της υποκειμενικότητας. Εστιάζοντας το ενδιαφέρον μας στις δύο αυτές έννοιες θα εξετάσουμε τον τρόπο συμπλοκής τους με την κοινωνική φιγούρα του καλλιτέχνη και γενικά με την εξέλιξη της Τέχνης και τους κοινωνικούς μετασχηματισμούς αυτής της εποχής. Ο Gianni Vattimo επισημαίνει εδώ ότι η μεγάλη ρήξη μεταξύ Αναγέννησης και Μεσαίωνα προήλθε από τους καλλιτέχνες.¹⁷⁸

Ο καλλιτέχνης της Αναγέννησης αγωνίζεται να αλλάξει τον τρόπο με τον οποίο η κοινωνία τον αντιμετώπιζε ως τώρα, πασχίζοντας για επιβεβαίωση και κοινωνική καταξίωση. Αυτό το πέτυχε με την έμμονη και εντατική του ενασχόληση με το καινούργιο και το πρωτότυπο, αυτό που δεν υπήρχε στο παρελθόν. Δημιουργείται έτσι ο μύθος της καλλιτεχνικής ιδιοφυΐας που ανοίγει δρόμους για μια όλο και πιο εντατική λατρεία του νέου. Αυτή είναι και η ειδοποιός διαφορά του Αναγεννησιακού καλλιτέχνη από τον ομότεχνό του του Μεσαίωνα, για τον οποίο η μίμηση του προτύπου αποτελούσε στοιχείο μεγάλης σπουδαιότητας.

Ο D. Bell¹⁷⁹ αναφέρει ότι η έννοια της υποκειμενικότητας και η ιδέα του αδέσμευτου εγώ εμφανίζονται παράλληλα με την έλευση του ανεξάρτητου καλλιτέχνη που σπάει τα δεσμά με την εκκλησιαστική και ηγεμονική εξουσία του Μεσαίωνα. Ο καλλιτέχνης προσπαθεί να εκφράσει την προσωπικότητά του αψηφώντας τις κοινωνικές συμβάσεις, και επιτιθέμενος στην κατεστημένη ορθοδοξία στο όνομα της προσωπικής αυτονομίας και ετεροδοξίας. Η αντισυμβατικότητα του Αναγεννησιακού καλλιτέχνη δεν συγκρούεται μόνο με την αυθεντία της εκκλησίας και τις κατεστημένες μορφές εξουσίας αλλά κυρίως εναντίον των κοινωνικών προκαταλήψεων που αντιμετώπιζαν την

¹⁷⁸ G. Vattimo, ό.π., σελ. 8.

¹⁷⁹ D. Bell, ό.π., σελ. 26-30.



καλλιτεχνική εργασία ως βάνανυση Τέχνη. Η αντίληψη αυτή που διατρέχει όλη την αρχαιότητα και το Μεσαίωνα είχε κωδικοποιηθεί στη φιλοσοφία του Αριστοτέλη που διέκρινε τις Τέχνες σε ελεύθερες και βάνανυες. Οι πρώτες συμβάδιζαν με μια φιλελεύθερη παιδεία ενώ αυτές που απαιτούσαν χειρωνακτική εργασία θεωρούνταν ταπεινές και ανάξιες για ελεύθερο πολίτη¹⁸⁰.

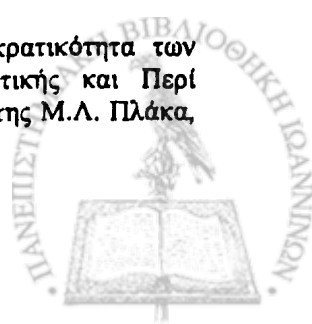
Στην Ελληνική αρχαιότητα η λέξη «Τέχνη» περιείχε το ίδιο σημασιολογικό περιεχόμενο με την «Τεχνική» χωρίς να υπάρχει διάκριση σε κατηγορίες αντικειμένων με βάση κάποια αισθητικά κριτήρια. Οι ελεύθερες Τέχνες για τους αρχαίους περιέχονταν σε μια πλατειά ενότητα που έφερε τον όρο «Μουσική» και ήταν κάτω από την προστασία των Μουσών. Ο χωρισμός των Τεχνών σε ελεύθερες και βάνανυες θα περάσει κατόπιν στον Μεσαίωνα, αντανakλώντας μια κουλτούρα που θα περιφρονεί τον εικαστικό καλλιτέχνη και θα αντιμετωπίζει την χειρωνακτική εργασία ως χυδαία δραστηριότητα. Η κοινωνική προκατάληψη περιέβαλε ακόμα και τους ελεύθερους καλλιτέχνες, μουσικούς, χορευτές και ηθοποιούς που κατάλοιπά της φθάνουν ως την εποχή μας. Είναι ο απόηχος της καταδίκης της Τέχνης που γίνεται στην «Πολιτεία» του Πλάτωνα και βρήκε κατόπιν τη νομιμοποίησή της στην ηθική της χριστιανικής εκκλησίας¹⁸¹.

Οι καλλιτέχνες θα βρουν τελικά την κοινωνική τους καταξίωση στο καλλιτεχνικό και θεωρητικό έργο του Leon Battista Alberti. Ο Alberti¹⁸² με τη διπλή του ιδιότητα ως καλλιτέχνης και ανθρωπιστής θα εξυψώσει μέσα από το θεωρητικό του έργο, τις μηχανικές Τέχνες στο επίπεδο των ελεύθερων Τεχνών. Η ζωγραφική γίνεται πια ισότιμη με την ποίηση. Η διατύπωση του Οράτιου στην ποιητική Τέχνη *ut pictura, poesis* (όπως η ζωγραφική έτσι και η ποίηση) θα αποτελέσει ένα αδιάσειστο επιχείρημα εναντίον των κοινωνικών προκαταλήψεων που βάραιναν τις οπτικές και πλαστικές Τέχνες. Η εδραίωση όμως της ευυποληψίας και της πνευματικής αξίας των οπτικών Τεχνών επιτυγχάνεται με το έργο του Λεονάρντο Ντα Βίντσι.

¹⁸⁰ Ernst Gombrich, ό.π., σελ. 293.

¹⁸¹ G. Vattimo, *Estetica moderna*, εκδ. Il Mulino, Bologna 1977, σελ. 10-11.

¹⁸² Ο Leon Battista Alberti, προς ενίσχυση των απόψεων του για την αριστοκρατικότητα των Πλαστικών Τεχνών έγραψε τρεις πραγματείες: *Περί ζωγραφικής*, *Περί γλυπτικής* και *Περί αρχιτεκτονικής*. Εμείς χρησιμοποιήσαμε ως πηγή το *Περί ζωγραφικής*, με εισαγωγή της Μ.Α. Πλάκα, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1994, σελ. 30-41.



Ο Λεονάρντο αναγάγει την Τέχνη και ειδικά τη ζωγραφική σε κλάδο της φυσικής φιλοσοφίας που θεμελιώνεται στις ίδιες αρχές με τις άλλες εμπειρικές επιστήμες. Αυτός θα συνοψίσει αυτήν την άποψη στη φράση «Αυτοί που επιμένουν να ζωγραφίζουν πρακτικά, χωρίς επιστήμη, μοιάζουν με κυβερνήτες που ταξιδεύουν χωρίς πηδάλιο και χωρίς πυξίδα», διευκρινίζοντας αλλού ότι η ζωγραφική είναι πνευματική υπόθεση (*cosa mentale*)¹⁸³.

Αν όμως στόχος των καλλιτεχνών ήταν να ανεβούν την κοινωνική κλίμακα και να αποκτήσουν τρόπους ζωής εφάμιλλους με αυτούς των ευγενών, αρκετοί από τους γνωστούς καλλιτέχνες της Αναγέννησης το πέτυχαν. Ο Ραφαήλ, σύμφωνα με τον Vasari¹⁸⁴, έκανε ζωή μεγαλόαρχοντα στη Ρώμη και συναναστρέφονταν με ηγεμόνες και άρχοντες ενώ ο Τισιανός αναγορεύεται από τον Κάρολο τον Ε΄, κόμης του Λατερανού και χρήζεται υπότης¹⁸⁵. Ενδεικτικό στοιχείο της αλλαγής του κοινού απέναντι στους καλλιτέχνες είναι ένα γεγονός που αναφέρουν οι βιογράφοι του Τισιανού. Όταν ο Κάρολος ο Ε΄, μεσούσης της παντοδυναμίας του, επισκέφθηκε τον καλλιτέχνη στο εργαστήρι του, του έκανε την τιμή να σκύψει και να σηκώσει ένα πινέλο που του είχε πέσει κάτω. Ο Gombrich¹⁸⁶ μας λέει ότι η χειρονομία του αυτοκράτορα πιστοποιεί τον θρίαμβο της Τέχνης, αυτήν την εποχή, όπου η πιο επιβλητική ενσάρκωση της κοσμικής εξουσίας ταπεινώθηκε συμβολικά μπροστά στο μεγαλείο της μεγαλοφυΐας.

Ο Μιχαήλ Άγγελος αποτελεί το κορυφαίο παράδειγμα της νέας αντίληψης για τον καλλιτέχνη με τη σημασία που αποδίδουμε σήμερα στον όρο. Θα μπορούσε να θεωρηθεί ως ο πρώτος μοντέρνος καλλιτέχνης, εκφραστής μιας ανεξάρτητης προσωπικότητας που τονίζει την ατομικότητά της χωρίς να επηρεάζεται από τον κοινωνικό περίγυρο. Ο Μιχαήλ Άγγελος περιφρουρεί την ανεξαρτησία και ελευθερία του χωρίς να υπολογίσει το κόστος και τις συνέπειες που αυτό θα είχε γι' αυτόν και την Τέχνη του. Παραμένει αντικομορμιστής και ασυμβίβαστος σε όλη του τη ζωή. Περιγελά τη φιλία των ηγεμόνων και των Παπών, αποτολμά ακόμα να είναι και αντίπαλός τους

¹⁸³ Αναφορές της Μ. Α. Πλάκα στο βιβλίο του Da Vinci, *Trattato della Pittura* που περιέχονται στην ελλ. εκδ. του Leon Battista Alberti, σελ. 37.

¹⁸⁴ Giorgio Vasari, *Le vite dei piu eccellenti pittori, scultori e architetti*, εκδ. Newton, Roma 1991, σελ. 640.

¹⁸⁵ Arnold Hauser, ό.π., σελ. 86.

¹⁸⁶ Ernst Gombrich, σελ. 251.



και απαρνιέται όλες τις τιμές και διακρίσεις¹⁸⁷. Για τον Μιχαήλ Άγγελο, ο άνθρωπος δεν πρέπει να υπολογίζεται για κάποιες του ιδιότητες που σχετίζονται με την καταγωγή, τους τίτλους ευγένειας και την επαγγελματική του καταξίωση. Ο άνθρωπος πρέπει να αντιμετωπίζεται ως αντικείμενο σεβασμού για τις ψυχικές και πνευματικές ποιότητες που τον διακρίνουν. Ενδεικτικό αυτής του της αντίληψης είναι το παρακάτω συμβάν:

Όταν ο καλλιτέχνης ήταν εβδομήντα επτά χρονών, αποπήρε ένα συμπατριώτη του που του είχε απευθύνει ένα γράμμα «στο γλύπτη Μιχαήλ Άγγελο». «Πέστε του» έγραφε «να μην απευθύνει τα γράμματά του στον γλύπτη Μιχαήλ Άγγελο, γιατί εδώ με ξέρουν μόνο ως Μιχαήλ Άγγελο Μπουοναρότι...»¹⁸⁸.

Αν η Ατομικότητα πραγματώνεται μέσα από την αλλόττητα, ο Μιχαήλ Άγγελος, με την απόδοση της αυθεντικότητας που οφείλουμε να αναγνωρίσουμε σε κάθε άτομο, θέτει πρώτος το πρόβλημα της ετερότητας. Αν για τον Μιχαήλ Άγγελο προέχουν τα άμεσα δεδομένα ενός ανθρώπου, δηλ. το όνομά του ως Μιχαήλ Άγγελος και όχι οι κατηγοριακές φόρμες ως ευγενής, Πάπας, καλλιτέχνης αυτός συλλαμβάνει μια βασική ιδιότητα της ετερότητας που θεωρεί ως πηγή της τη μοναδικότητα του ατόμου.

Με το έργο των Ντα Βίντσι, Ραφαήλ και Μιχαήλ Άγγελου, μεσούντος του Cinquecento η Αναγέννηση εγγίζει τα πιο ψηλά της όρια. Καθ' όλη αυτήν την περίοδο η Τέχνη, μας λέει ο Argan¹⁸⁹, ήταν βαθιά συμμετοχική στους μετασχηματισμούς της κουλτούρας που συντελέστηκαν στο εσωτερικό της Ευρωπαϊκής Κοινωνίας. Οι αλλαγές αυτές επικεντρώνονται σε τέσσερα σημεία: α) Στη μετάβαση από τα κλειστά συστήματα της σχολαστικής σκέψης του Μεσαίωνα στις ευκίνητες μεθοδολογίες συνεχούς ανάπτυξης, β) από τις δεδομένες αλήθειες στη μεθοδική αμφιβολία και την έρευνα, γ) από την υπακοή στις αρχές της εξουσίας στην επιθυμία της άμεσης εμπειρίας, δ) από τον δογματισμό στον προβληματισμό.

Αν η υποκειμενικότητα και η δικαίωση της ατομικότητας είναι τα νέα στοιχεία που φέρει το πνεύμα της Αναγέννησης πρέπει να διακρίνουμε την ειδοποιό διαφορά που η λέξη άτομο αναλαμβάνει στο Μεσαίωνα και την

¹⁸⁷ Arnold Hauser, ό.π., σελ. 86, Β' τόμος.

¹⁸⁸ Ernst Gombrich, 1994, ό.π., σελ. 236.

¹⁸⁹ G. C. Argan, ό.π., σελ. 5, Γ' τόμος.



Αναγέννηση. Ο Hauser πάνω σ' αυτό επισημαίνει τα εξής: «... Ήδη στον Μεσαίωνα υπήρχαν ισχυρές προσωπικότητες, ωστόσο το να σκέπτεσαι και να ενεργείς ατομικά είναι ένα πράγμα, ενώ το να έχεις συναίσθηση της ατομικότητάς σου, να την επιβεβαιώνεις και να την επιτείνεις σκόπιμα, είναι κάτι άλλο. Δεν μπορούμε να κάνουμε λόγο για ατομικισμό στη σύγχρονη έννοια του όρου πριν τη θέση μιας απλής ατομικής αντίδρασης την πάρει μια στοχαστική ατομική συνείδηση...»¹⁹⁰ Αν για τον Μεσαίωνα η Τέχνη μέσα από το φινίρισμα των έργων Τέχνης στόχευε σε μια όλο και περισσότερο βελτιωμένη απόδοση του αρχέτυπου, για την Αναγέννηση αυτή μετασχηματίζεται σε μια γνωστική διαδικασία που δεν στοχεύει τόσο στο ίδιο το αντικείμενο όσο στη γνώση της διάνοιας που γνωρίζει. Η Τέχνη απευθύνεται στη γνώση του υποκειμένου μάλλον παρά στο αντικείμενο¹⁹¹. Τόσο ο Argan όσο και ο Hauser συγκλίνουν στην άποψη ότι η Τέχνη της Αναγέννησης αποτελεί μια αναστοχαστική διαδικασία του υποκειμένου.

Ένα άλλο πρόβλημα που θα ερευνήσουμε σχετίζεται με τους μορφολογικούς μετασχηματισμούς της Τέχνης από τον Μεσαίωνα στην Αναγέννηση και ακολούθως στην εποχή του Μανιερισμού και του Μπαρόκ. Ο καλλιτεχνικός πολιτισμός της Αναγέννησης θεωρείται αφάνταστα πολύπλοκος, (συμμετέχουν σ' αυτόν πολλά επίπεδα της κοινωνίας διαφορετικά από άποψη καταγωγής και μόρφωσης), κάτι που καθιστά πολύ δύσκολο τον σχηματισμό μιας ενιαίας και με καθολική ισχύ αντίληψης της φύσης του¹⁹².

Η επανάσταση που σημειώνεται αυτήν την εποχή στο χώρο της Τέχνης αρχίζει με την επάνοδο του νατουραλισμού. Ο καλλιτέχνης εγκαταλείπει τα παλαιά μεσαιωνικά και βυζαντινά πρότυπα μιας Τέχνης άκαμπτης και στυλιζαρισμένης για να ανοιχθεί στον φυσικό κόσμο που τον περιβάλλει. Η Τέχνη τώρα γίνεται εγκόσμια και αποτελεί το καταλληλότερο μέσο για τη βασική επιδίωξη του Αναγεννησιακού ανθρώπου, την κατάκτηση της πραγματικότητας. Αν η Χριστιανική Τέχνη του Μεσαίωνα στρέφεται στην Τέχνη της Ανατολής και της Αιγύπτου, η Αναγέννηση στρέφει το βλέμμα της στην Ελληνική αρχαιότητα. Το νατουραλιστικό ύφος της πρώιμης Αναγέννησης θα μετασχηματιστεί σιγά-σιγά στο κλασικό ύφος του Cinque

¹⁹⁰ Arnold Hauser, ό.π., σελ. 89-90, Β' τόμος.

¹⁹¹ G. C. Argan, ό.π., σελ. 7 και 76, Τόμος Γ'.

¹⁹² Arnold Hauser, ό.π., σελ. 44, Β' τόμος.



cento. Οι πρώτες νατουραλιστικές απόπειρες και η χειραφέτηση της Αναγεννησιακής Τέχνης από την *Maniera Greca* επιτυγχάνονται στο έργο του Giotto. Σύμφωνα με την Wölfflin η αρχή της Ιταλικής Αναγέννησης βρίσκεται στον Giotto, όμως ο αιώνας του «Ρεαλισμού» αρχίζει με τον Masaccio. Κατά τον Wölfflin το νέο στοιχείο που εισάγει το έργο του Masaccio στην Τέχνη και δεν το συναντούμε στον Giotto είναι «ένα οξύτατο αίσθημα για το προσωπικό, το ατομικό – ιδιόμορφο»¹⁹³. «Ο Giotto» μας λέει «διαφοροποιεί τις μορφές του, πρόκειται όμως για γενικές διαφορές, ενώ στον Masaccio έχουμε την απεικόνιση χαρακτήρων με απόλυτα εξατομικευμένα χαρακτηριστικά».

Απόπειρες για μεγαλύτερη εξατομίκευση είχαν παρουσιαστεί ήδη νωρίτερα και είναι εμφανείς στο Simone Martini που θεωρείται ως ένας από τους συνεχιστές του έργου του Giotto. Στην εποχή του S. Martini άρχισε να αναπτύσσεται η Τέχνη της προσωπογραφίας και οι καλλιτέχνες του 14^{ου} αιώνα ζωγράφιζαν πρόσωπα «εκ του φυσικού»¹⁹⁴. Αυτό για την Τέχνη αποτελεί έναν νεωτερισμό αν αναλογιστούμε ότι στον Μεσαίωνα δεν υπήρχαν προσωπογραφίες. Στο μεσαίωνα ο καλλιτέχνης σχεδίαζε μια συμβατική μορφή και πρόσθετε τα εμβλήματα εξουσίας, για τον βασιλιά σκήπτρο και στέμμα και για τους εκκλησιαστικούς άρχοντες μήτρα, και ύστερα εναπόθετε δίπλα και το όνομα του ανθρώπου που υποτίθεται ότι παρίστανε. Σε ένα πορτραίτο, ο S. Martini αποθανάτισε τη Λάουρα στην οποία ο Πετράρχης αφιέρωσε τα σονέτα του. Ο Martini ήταν φίλος με τον ποιητή στον οποίο πολύ άρεσε η προσωπογραφία της Λάουρα.

Ο S. Martini όπως και άλλοι Ιταλοί καλλιτέχνες πέρασε για κάποιο διάστημα από την αυλή του Πάπα της Ρώμης που τότε είχε μεταφερθεί στην πόλη Αβινιόν της Νοτίου Γαλλίας. Ήδη αυτήν την περίοδο σ' όλη σχεδόν την βόρεια Ευρώπη άρχισε να εξαπλώνεται και να κυριαρχεί το «Διεθνές Γοτθικό ύφος» που ήταν μια νατουραλιστική τάση παράλληλη με τις κατακτήσεις των Ιταλών καλλιτεχνών στο χώρο της αναπαράστασης και της προοπτικής διευθέτησης του χώρου. Δεν είναι τυχαίο ότι οι νέες τάσεις στην Τέχνη εμφανίστηκαν ταυτόχρονα στη Βόρεια Ευρώπη στο μικρό Δουκάτο της Βουργουνδίας και στην Ιταλική χερσόνησο στην περιοχή της Τοσκάνης. Είναι γεγονός ότι σ' αυτές τις περιοχές υπήρχαν αστικά κέντρα πλούσια και με

¹⁹³ Wölfflin Heinrich, *Η κλασική τέχνη*, εκδ. Κανάκη, Αθήνα 1997, σελ. 19 και 24.

¹⁹⁴ Ernst Gombrich, 1994, ό.π., σελ. 147 και 161.



πολιτικές δομές αρκετά φιλελεύθερες για την εποχή τους. Αν ο Masaccio επιτυγχάνει την αναπαράσταση του πραγματικού με την προοπτική, τη βράχυνση και τη φωτοσκίαση, στο Διεθνές γοτθικό οι αδερφοί Limbourg θα μας δώσουν την ψευδαίσθηση της πραγματικότητας με το να μείνουν προσηλωμένοι στη λεπτομέρεια. Στις μικρογραφίες που στολίζουν το μηνολόγιο για τον Δούκα του Μπερύ, ο Combrich¹⁹⁵ διαπιστώνει ότι τα δέντρα τους δεν είναι ακόμα πραγματικά δέντρα, ζωγραφισμένα εκ του φυσικού, αλλά μάλλον μια σειρά από δέντρα – σύμβολα, το ένα δίπλα στο άλλο, ενώ τα πρόσωπα των ανθρώπων είναι λίγο πολύ διαφοροποιήσεις ενός και του ίδιου ελκυστικού τύπου.

Η πραγματική επανάσταση στην Τέχνη του Βορρά επιτυγχάνεται μέσα από το έργο του Jan Van Eyck. Ο Van Eyck ακολουθεί τις μεθόδους των αδερφών Limbourg, όμως η Τέχνη του οδηγεί το νατουραλισμό του Διεθνούς Γοτθικού στις ακραίες του συνέπειες. «... έφθασε στην ψευδαίσθηση της φύσης προσθέτοντας υπομονετικά λεπτομέρεια στην λεπτομέρεια, ωστόσο η εικόνα γινόταν στο σύνολό της ένας καθρέφτης του ορατού κόσμου»¹⁹⁶. Με τις προσωπογραφίες του στον «Άνδρα με το κόκκινο τουρμπάνι» και στον «Τιμόθεο» που φέρει στο κάτω μέρος την επιγραφή *Leal Souvenir* η Τέχνη του Van Eyck φθάνει στο αποκορύφωμά της. Το έργο του, ο «Γάμος των Arnolfini», δίκαια θεωρείται ως ένα από τα πλέον διάσημα και γοητευτικά έργα στην Ιστορία της ζωγραφικής. Εδώ καταφέρνει μέσα από την έμφαση στα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των προσώπων να μας αποδώσει με άφθαστο τρόπο το ιδιαίτερο, το μοναδικό, το ατομικό.

Δύο ανακαλύψεις με αποφασιστική σημασία για την Τέχνη και τον Δυτικό πολιτισμό γίνονται αυτήν την εποχή στη Βόρεια Ευρώπη. Αυτές ξεπηδούν από τους πειραματισμούς των καλλιτεχνών για νέα μέσα και τρόπους έκφρασης και είναι η τυπογραφία και η Γκραβούρα.

Πρόδρομος αυτών των ανακαλύψεων στάθηκε το τύπωμα εικόνων που οδήγησε κατόπιν στην ξυλογραφία και την χαλκογραφία. Ο Walter Benjamin¹⁹⁷ στο δοκίμιό του «Το έργο και η τεχνική του αναπαραγωγικότητας» αναφέρεται στην καταστροφή της αύρας και την απομάγευσή του μέσα από την

¹⁹⁵ Ernst Gombrich, 1994, ό.π., σελ. 165.

¹⁹⁶ Ernst Gombrich, 1994, ό.π., σελ. 178.

¹⁹⁷ Walter Benjamin, *Το έργο και η τεχνική του αναπαραγωγικότητας*, περιέχεται σε συλλογή έργων του με τίτλο *Δοκίμια για την Τέχνη*, εκδ. Κάλβος, Αθήνα 1978, σελ. 9-39.



κατάλυση της μοναδικότητάς του. Με τον πολλαπλασιασμό του όμως σε άπειρα αντίγραφα, αυτό επέφερε και την Δημοκρατικοποίηση της Τέχνης με το να γίνεται προσιτή σε όλο και περισσότερο ευρείες μάζες πληθυσμών. Σημασία όμως έχει ότι οι ανακαλύψεις αυτές βοήθησαν να εξαπλωθούν οι ιδέες της Αναγέννησης σε όλη την Ευρώπη και να επιταχύνουν τις αλλαγές που οδήγησαν κατόπιν στη διαμόρφωση της νεοτερικής κοινωνίας.

Με το έργο της τριανδρίας, Da Vinci, Raffaello και Michelangelo το cinquecento θεωρείται ο αιώνας όπου η Αναγέννηση έφθασε στην επίτευξη της Αρμονίας. Δικαίως οι περισσότεροι ιστορικοί Τέχνης και ειδικά ο Wölfflin τονίζουν τον κλασικό χαρακτήρα αυτής της Τέχνης. Όμως κάθε ακμή κρύβει μέσα της και τα σπέρματα της επικείμενης κρίσης. Έτσι το 1500 θεωρείται ως ο αιώνας των αντιθέσεων και των μεταρρυθμίσεων. Οι αντιφάσεις αυτής της εποχής εγγράφονται ήδη στο έργο των μεγάλων καλλιτεχνών, του Raffaello και του Michelangelo. Η κρίση αυτή θα κλονίσει πρώτα τα θεμέλια του πιο ισχυρού θεσμού της Αναγεννησιακής κοινωνίας, δηλ. της εκκλησίας. Πρόκειται για το κίνημα της μεταρρύθμισης που συντάραξε ολόκληρη την Ευρώπη για σχεδόν όλον τον 16^ο αιώνα και εκτείνεται σε όλους τους τομείς της κοινωνικής ζωής αυτής της εποχής. Η καθολική εκκλησία απάντησε με την αντιμεταρρύθμιση και την Ιερή Εξέταση. Η εποχή της μεταρρύθμισης και αντιμεταρρύθμισης αποτελεί ίσως μια από τις πιο μελανές και οπισθοδρομικές όψεις της παπικής εκκλησίας όταν μάλιστα η εποχή αυτή συμπίπτει με την προοδευτική και φιλελεύθερη Αναγέννηση.

Στις προηγούμενες ενότητες ήδη καλύψαμε το θέμα των σχέσεων εκκλησιαστικών θεσμών και ετερότητας. Σ' ότι αφορά την Τέχνη η εποχή της μεταρρύθμισης και αντιμεταρρύθμισης είναι μια εποχή κρίσης στις σχέσεις Τέχνης και εκκλησίας. Για τον Hauser¹⁹⁸ η αντιμεταρρύθμιση σημαίνει και το τέλος του φιλελευθερισμού για την Τέχνη. Ο χωρισμός αυτός σφραγίζεται επίσημα με τη σύνοδο του Τριδέντου στα 1545. Η Τέχνη στα χέρια του μαχόμενου καθολικισμού μετατρέπεται πια σε όπλο προπαγάνδας οπότε όφειλε να τεθεί υπό χειραγώγηση και να κατευθύνεται κατάλληλα.

Έτσι όλη η Τέχνη που παράγονταν για εκκλησιαστικούς σκοπούς έμπαινε κάτω από την επιτήρηση των θεολόγων. Ότι θύμιζε παγανισμό και

¹⁹⁸ Arnold Hauser, ό.π., σελ. 153-154, Β' τόμος..



εγκοσμιότητα όφειλε να εξοστρακιστεί. Το «Δημοκρατικό σαν το θάνατο» γυμνό τίθεται υπό απαγόρευση και οι αποκλείσεις από τη γραμμή της εκκλησίας τιμωρούνται. Ο Βερονέζε εγκαλείται στο δικαστήριο της Ιερής Εξέτασης επειδή στο έργο του «Το Δείπνο στο σπίτι του Λεβί» προσθέτει στα πρόσωπα που κατονομάζει η βίβλος κάθε λογής αυθαίρετα διαλεγμένα μοτίβα όπως νάνους, σκύλους ένα τρελό με ένα παπαγάλο και άλλα παρόμοια.

Λογοκρισία υφίσταται και το έργο του Μιχαήλ Άγγελου «Δευτέρα παρουσία». Επειδή οι γυμνές μορφές θεωρήθηκαν ιδιαίτερα προκλητικές ο Πάπας Παύλος ο Δ΄ ανέθεσε στον Ντιανιέλε ντα Βολτέρα να τις καλύψει με ρούχα. Η μισαλλοδοξία της καθολικής εκκλησίας οδηγείται ακόμα και στη σκέψη να καταστραφεί το έργο γιατί πραγματεύεται το θέμα της Δευτέρας Παρουσίας με παγανιστικό τρόπο κάτι που τελικά ευτυχώς ματαιώνεται.

Αλλά και ο προτεσταντισμός ξεπέρασε σε μισαλλοδοξία τους διώκτες του. Ήδη αναφερθήκαμε στα παραπάνω ότι στις χώρες που η μεταρρύθμιση επιβάλλεται, ο προτεσταντισμός δεν έδειξε την παραμικρή ανεκτικότητα στους ετερόδοξους. Θα χαρακτηρίζαμε τη στάση της καθολικής εκκλησίας επιεική μπροστά στο σύνδρομο πραγματικής εικονοφοβίας που είχε καταλάβει τους διαμαρτυρούμενους¹⁹⁹. Στον προτεσταντισμό καταδικάζεται τόσο η «ειδωλολατρία» της καθολικής εκκλησίας όσο και η εικόνα για το παγανιστικό της περιεχόμενο. Η εικονοκλαστική στάση των διαμαρτυρομένων ανάγκασε τους καλλιτέχνες να καταφύγουν σε χώρες περισσότερο φιλελεύθερες όπως οι κάτω χώρες και η Αγγλία. Ήδη στα προηγούμενα μνημονεύσαμε τον Hans Holbein²⁰⁰ τον νεώτερο που στα 1526 έφυγε από την Ελβετία στην Αγγλία με μια συστατική επιστολή από τον Έρασμο που έγραφε ότι «οι Τέχνες εδώ έχουν παγώσει» εννοώντας τις χώρες που κυριαρχούσαν οι διαμαρτυρούμενοι.

Ο φιλελευθερισμός και η ανεκτικότητα που διέκριναν τις κάτω χώρες απέναντι στους διαφορετικούς και ετερόδοξους οφείλεται στο ότι οι εκεί διαμαρτυρούμενοι επέδειξαν ένα χαρακτήρα περισσότερο ήπιο από τους υπόλοιπους ομοθρήσκους τους. Ο προτεσταντισμός των Κάτω Χωρών, ξεκινώντας από την πίστη, ότι όλοι οι άνθρωποι είναι παιδιά του θεού, ήταν ουσιαστικά αντιεξουσιαστικός και συνταυτισμένος με την Δημοκρατία που

¹⁹⁹ Arnold Hauser, ό.π., σελ.157, Β΄ τόμος.

²⁰⁰ Ernst Gombrich, 1994, ό.π., σελ. 291.



επικρατούσε εκείνη την εποχή στις πόλεις της Ολλανδίας²⁰¹. Αλλά και η περιοχή της Φλαμανδίας, όπου κυριαρχούσε ο καθολικισμός, διατήρησε ένα κλίμα ηπιότητας και ανοχής, χωρίς ποτέ να εκτραπεί στις ακρότητες της αντιμεταρρύθμισης που σημειώθηκαν στην Ισπανία ή την Ιταλία.

Σε ένα τέτοιο περιβάλλον ήπιο και ανεκτικό ξεδιπλώνεται το έργο ενός καλλιτέχνη που «η ατομικότητά του παραμένει αλησμόνητη και καταφανής ακόμα και για τον αρχάριο»²⁰². Είναι ο Pieter Bruegel ο πρεσβύτερος που κατά τη γνώμη μας συλλαμβάνει πρώτος την έννοια της ετερότητας με ένα εικαστικό τρόπο απaráμιλλο και μοναδικό στην Ιστορία της Τέχνης. Ο Bruegel αρχίζει να καλλιεργεί συνειδητά την Ρωπογραφία (*peinture de genre*) καλλιτεχνικό είδος που για πρώτη φορά περιγράφει θέματα της καθημερινότητας απλών ανθρώπων που ως τότε θεωρούνταν χυδαία και αντιμετωπίζονταν με περιφρόνηση. Τα έργα του θα τα χαρακτηρίζαμε ως έξοχες ανθρωπολογικές μελέτες της ετερότητας στην εποχή του.

Δεν χρειάζεται να πούμε ότι οι επιρροές που ο Bruegel δέχθηκε από ένα άλλο μεγάλο φλαμανδό καλλιτέχνη προγενέστερό του, τον Ιερώνυμο Bosch είναι έντονες, όμως οι προθέσεις και η ιδεολογική αντιμετώπιση του ίδιου αντικειμένου στους δυο καλλιτέχνες διαφέρουν αρκετά μεταξύ τους. Ο Bruegel συναντάται με τον Hieronymus Bosch σε κάποια θέματα που είναι αρκετά προσφυλή και στους δύο, όπως η αλληγορία της τρέλας μέσα από τα «*Stultifera navis*» τα πλοία των τρελών για τα οποία αναφερθήκαμε ήδη στα προηγούμενα.

Για τον Bosch ο κόσμος προβάλλει ως αντίθεση και πάλη μεταξύ του καλού και του κακού. Αυτό φαίνεται έντονα στο έργο του καλλιτέχνη «Ο Χριστός με το ακάνθινο στεφάνι». Εδώ ο Χριστός τοποθετημένος στο κέντρο εκφράζει την υπέρτατη καρτερία και αποδοχή. Οι τέσσερις φιγούρες που πλαισιώνουν τον Χριστό και ξεχωρίζουν απ' αυτόν μέσα από την απόδοση της φυσικής τους ασχήμιας είναι οι δήμιοι του Κυρίου που συμβολίζουν την αλληγορία του κακού. Η ταύτιση της φυσικής ομορφιάς με την αγαθότητα και της ασχήμιας, με την κακία απαντάται στο έργο πολλών ζωγράφων αυτής της εποχής.

²⁰¹ Arnold Hauser, ό.π., σελ. 260, Β' τόμος.

²⁰² Arnold Hauser, ό.π., σελ. 178, Β' τόμος.



Για τον Bosch δεν υπάρχει έλεος για τους κακούς. Οι αντιθετικές αυτές αλληγορίες εμφανίζονται έντονα στα έργα του για την κόλαση και τον παράδεισο. Αντίθετα ο Bruegel επιχειρεί στο έργο του μια υπέρβαση της αντίθεσης του καλού και του κακού, του ωραίου και του άσχημου. Αυτό αντανακλά την έκφραση μιας απέραντης αγάπης που ο καλλιτέχνης κρύβει στην ψυχή του για όλο το ανθρώπινο γένος, χωρίς τους διαχωρισμούς των ανθρώπων σε καλούς και κακούς. Αν για τον Bosch η ασχήμια του προσώπου είναι συνώνυμη με την κακία, αυτή για τον Bruegel είναι το αποτέλεσμα μιας απίθανης και ανεξάντλητης ποικιλίας που γεννάει η ανθρώπινη φύση²⁰³.

Αυτή η απέραντη καλοσύνη, με την οποία αντιμετωπίζεται ο άνθρωπος με όλες του τις αρετές, τα χαρίσματα και τις κακίες, είναι ενδεικτική στο περιεχόμενο της φράσης την οποία τοποθετούσε σαν προμετωπίδα στα έργα του όταν τα τέλειωνε, που την είχε δανειστεί από το Ευαγγέλιο: «ο αναμάρτητος πρώτος τον λίθο βαλέτω».

Το ηθικό του πιστεύω που βγαίνει μέσα από τα έργα του είναι «Ανεκτικότητα και ταπείνωση». Ο Bruegel²⁰⁴ βιώνει την ετερότητα τόσο μέσα από την Τέχνη του όσο και σαν κοσμοαντίληψη και τρόπο ζωής. Αυτός πίστευε ότι η ποικιλία που κυριαρχεί στην ανθρώπινη φύση είναι και ο μοναδικός δρόμος που μας οδηγεί στη γνώση της αλήθειας.

Στη σκέψη του, συναντούμε την ετερότητα μέσα από μια σύλληψη της, τόσο επεξεργασμένη που αυτή περικλείει όλα τα στοιχεία μιας σύγχρονης θεώρησης του διαφορετικού. Ο Bruegel απέρριπτε την ιδέα ότι η αμαρτία και τα δεινά που προκαλούνται απ' αυτήν και ταλανίζουν το ανθρώπινο γένος, είναι έργο σκοτεινών δυνάμεων όπως του Σατανά και των δαιμόνων. Το αμάρτημα πίστευε ότι είναι αποτέλεσμα έλλειψης γνώσης του εαυτού μας και ανικανότητάς μας να κατανοήσουμε τους άλλους, κάτι που μας οδηγεί να ενδώσουμε σε υπερβολές και φανατισμό.

Το μοναδικό αμάρτημα, γι' αυτόν είναι η ανθρώπινη άγνοια και όταν ο άνθρωπος αμαρτάνει ενεργεί ενάντια στη φύση του. Ο Bruegel επέμεινε πάντα να τονίζει μόνο τις θετικές πλευρές του ανθρώπου και τις αρετές του. Το ότι ο άνθρωπος υποφέρει από τα δεινά που τον βασανίζουν είναι γιατί δεν αποφασίζει να συμμορφωθεί με τα καλύτερα στοιχεία της φύσης του και

²⁰³ Wolfgang Stechow – *Bruegel*, Ed. Thames and Hudson, London 1990, σελ. 18.

²⁰⁴ Wolfgang Stechow – *Bruegel*, ό.π., σελ. 24-26.



αρνείται να γνωρίσει τον εαυτό του, την καλύτερη φύση του, αποθώντας τα με την ανοησία και την απληστία του.

Η ανάδειξη της αγαθής φύσης του ανθρώπου και η ελπίδα που διαπνέει το έργο του ήδη θα μπορούσαν να κατατάξουν τον Bruegel στους πρόδρομους του Ρουσσώ. Ακόμα και τα «πλοία των τρελών» ο Bruegel δεν τα αντιμετωπίζει σαν αλληγορίες της τρέλας και της απελπισίας. Αυτά μαζί με τις αναπαραστάσεις των πληγωμένων που επιβιώνουν στον πόλεμο, τους βασανισμένους, τους φυλακισμένους και τα σπίτια που καίγονται συμβολίζουν τα άλυτα προβλήματα της ανθρώπινης ζωής. Αλλά η ελπίδα δεν χάνεται. Στο βάθος του τοπίου υπάρχει η παρουσία ενός αγρότη, ενός ψαρά που στήνει τα δίχτυα του, βάρκες που αρμενίζουν στα ήσυχα νερά, ένας κόσμος όμορφος, καταφύγιο ηρεμίας και γαλήνης για όλους τους απόκληρους του κόσμου μας.



Β 4. Η εποχή του μπαρόκ.

Γαλλικός νεοκλασικισμός και Αγγλική εμπειριοκρατία.

Στον 17^ο και 18^ο αιώνα που ακολουθούν το Cinquecento η απόλυτη μοναρχία φθάνει στο απόγειό της. Στην Αγγλία την εποχή αυτή τίθενται οι βάσεις της κοινοβουλευτικής Δημοκρατίας ενώ στην Ολλανδία, το πολιτικό της σύστημα κάνει σημαντικά βήματα προς τη Δημοκρατία.

Στην Τέχνη, περνώντας από το Μανιερισμό, μια βραχύβια φάση στο τέλος του Cinquecento, μπαίνουμε στην εποχή του Μπαρόκ που από μέσα του θα ξεπηδήσουν οι δύο κυρίαρχες καλλιτεχνικές τάσεις που θα κυριαρχήσουν στην κουλτούρα της Νεοτερικής εποχής.

Ο Νεοκλασικισμός και ο Ρομαντισμός.

Σύμφωνα με τον Germain Bazin²⁰⁵ η περίοδος του Μπαρόκ χαρακτηρίζεται ίσως από τη μεγαλύτερη εκφραστική ποικιλομορφία στην Ιστορία του Δυτικού πολιτισμού. Στην υφολογική αυτή ποικιλία συνέβαλλαν εκτός των άλλων και οι καλλιτεχνικές ανταλλαγές και αλληλεπιδράσεις που αποτελούσαν βασικό γνώρισμα της εποχής και συχνά παρέμεναν ανεπηρέαστες ακόμα και από τις διαφορετικές θρησκευτικές πεποιθήσεις, που επικρατούσαν στις χώρες της Ευρώπης. Για τον Hauser²⁰⁶ το Μπαρόκ αγκαλιάζει τόσο πολλούς κλάδους της καλλιτεχνικής προσπάθειας και εμφανίζεται σε τόσο πολλές διαφορετικές μορφές, ώστε φαίνεται αδύνατον, να τις αναγάγουμε όλες τους σε ένα κοινό παρανομαστή.

Ο Hauser²⁰⁷ τονίζει επίσης ότι το Μπαρόκ ολοκληρώνει κάποιες προτάσεις που έθεσαν οι καλλιτέχνες της Αναγέννησης. Αυτές σχετίζονται με την υποκειμενικοποίηση της καλλιτεχνικής κοσμοθεωρίας, τη μεταμόρφωση του «απτού» σε «οπτικό» και της ουσίας σε απλό φαινόμενο, τη σύλληψη του κόσμου σαν εντύπωση, την υπογράμμιση του μεταβατικού χαρακτήρα που υπάρχει σε κάθε οπτική εντύπωση και τέλος τη θεώρηση της υποκειμενικής πλευράς ως πρωταρχικής για την καλλιτεχνική διεργασία.

²⁰⁵ Germain Bazin, *Baroque και rococo*, εκδ. Υποδομή, Αθήνα 1995, σελ. 9.

²⁰⁶ Arnold Hauser, ό.π., σελ. 215, Β' Τόμος.

²⁰⁷ Arnold Hauser, ό.π., σελ. 218, Β' Τόμος.



Ο Hauser²⁰⁸ διακρίνει στο Μπαρόκ δυο μεγάλες υφολογικές τάσεις που γίνονται αρκετά αισθητές, μέσα στη μεγάλη πολυμορφία που αυτό εμφανίζει. Από τη μια έχουμε το Αυλικό-καθολικό Μπαρόκ που τείνει σε ένα αισθησιοκρατικό, μνημειακό-διακοσμητικό χαρακτήρα και σε μια αυστηρότερη ή μορφικά πιο άκαμπτη «κλασικιστική» τεχνοτροπία. Από την άλλη έχουμε μια νατουραλιστική τάση η οποία, μολονότι συναντούμε υποστηρικτές της και στις καθολικές χώρες, όπως ο Καραβάτζιο και ο Ριβέρα, επικρατεί κυρίως στην Αστική και Δημοκρατική Ολλανδία.

Η Τέχνη, όπως είδαμε, σε όλο το διάστημα της Αναγέννησης συνέβαλε τα μέγιστα στην κοινωνική χειραφέτηση του ατόμου από τα δεσμά της εκκλησιαστικής και κοσμικής εξουσίας και στην ανάδυση του πρώτου σύγχρονου πολίτη.

Αν η εκκλησία στη διάρκεια της αντιμεταρρύθμισης προσπάθησε να θέσει υπό έλεγχο την Τέχνη χρησιμοποιώντας την ως μέσο προπαγάνδας και ο προτεσταντισμός πρόβαλλε απέναντί της μια εικονοκλαστική στάση, το σύγχρονο κράτος δεν επιφύλασσε σ' αυτήν καλύτερη μοίρα.

Τονίστηκε στα προηγούμενα ότι ο σημαντικότερος στόχος του σύγχρονου εθνικού κράτους ήταν η επίτευξη μιας ομοιογένειας σε επίπεδο φυλής όσο και στη σφαίρα της κουλτούρας και της ιδεολογίας. Όφειλε λοιπόν να επινοήσει μηχανισμούς που θα στόχευαν στην επίβλεψη και επιτήρηση των δραστηριοτήτων ατόμων και μειονοτικών ομάδων και την άσκηση εντατικού ελέγχου στους «αποκλίνοντες». Ο καλλιτέχνης και σ' αυτήν την περίπτωση προβάλλοντας την ατομικότητά του πάνω από τις καθιερωμένες συμβάσεις που επιβάλλονται από την εξουσία, μετατρέπεται σε ανατροπέα του κοινωνικού «status quo».

Τους μηχανισμούς επίβλεψης και χειραγώγησης των καλλιτεχνών τους ανέλαβαν οι Ακαδημίες, ιδρύματα που ήταν κάτω από την προστασία και εποπτεία του βασιλιά. Στη Γαλλία που ήταν και το πρώτο εθνικό κράτος με ένα απολυταρχικό μοντέλο εξουσίας που εκφράζονταν στο πρόσωπο του Βασιλιά-μονάρχη, τον ρόλο αυτό ανέλαβε η Academie Royale de peinture et de Sculpture. Αυτή μεταμορφώθηκε από ελεύθερη εταιρεία σε κρατικό ίδρυμα με γραφειοκρατική διοίκηση και αυστηρά απολυταρχικό συμβούλιο διευθυντών

²⁰⁸ Arnold Hauser, ό.π., σελ. 215, Β' Τόμος.



αποκτώντας την οριστική της μορφή στα 1664 όταν αναλαμβάνει την άμεση εποπτεία της ο Κολμπέρ, και ο Λε Μπρεν γίνεται μόνιμος διοικητής της²⁰⁹. Το ύφος της «grande maniere» υιοθετείται ως επίσημη τεχνοτροπία από το παλάτι και επιβάλλεται από τις Ακαδημίες ως πρότυπο στο χώρο της Τέχνης. Η Τέχνη αυτή είναι σαφώς αντινατουραλιστική και ο Hauser επισημαίνει ότι ο νατουραλισμός γίνεται εδώ ταμπού, επειδή επικρατεί η επιθυμία να βλέπουν παντού στην Τέχνη έναν αυθαίρετα δομημένο και βίαια διατηρημένο κόσμο αντί για την ίδια την πραγματικότητα. Όλα αυτά, μας λέει, οδηγούν σε πλήρη μείωση της ατομικότητας, του προσωπικού ύφους και της πρωτοβουλίας των καλλιτεχνών.

Ο υποκειμενισμός που ακόμα κυριαρχούσε στην περίοδο του προχωρημένου Μπαρόκ, χοντρικά στο δεύτερο τρίτο του αιώνα, παραχωρεί τη θέση του σε έναν ενιαίο ρυθμισμένο πολιτισμό αυθεντίας. Η αισθητική της απολυταρχίας είναι ο κλασικισμός «και οι εκπρόσωποί του θέλουν να βάλουν τέλος σε κάθε καλλιτεχνική ελευθερία, σε κάθε προσπάθεια για επίτευξη προσωπικού γούστου, σε κάθε υποκειμενισμό στην εκλογή θέματος και μορφής. Απαιτούν να έχει η Τέχνη καθολική ισχύ – δηλαδή να 'ναι μια τυπική γλώσσα, που δεν έχει πάνω της τίποτε αυθαίρετο, αλλόκοτο και ιδιόμορφο και που αντιστοιχεί στα ιδεώδη του κλασικισμού σαν το κατ' εξοχήν τακτικό, διαυγές και ορθολογικό ύφος. Επικρατεί η επιθυμία η Τέχνη να 'χει ενιαίο χαρακτήρα (όπως και το κράτος) να δίνει την εντύπωση μορφικής τελειότητας (όπως η κίνηση ενός στρατιωτικού σώματος), να είναι σαφής και ακριβής (όπως ένα διάταγμα) και να διέπεται από απόλυτους κανόνες (όπως η ζωή κάθε υπηκόου μέσα στο κράτος). Ο καλλιτέχνης δεν θα 'πρεπε πια να αφηθεί στις δικές του επινοήσεις πιο πολύ απ' ότι οποιοσδήποτε άλλος πολίτης' μάλλον θα 'πρεπε να καθοδηγείται από το νόμο κι από κανονισμούς έτσι που να μην χάνεται στην άγρια ερημιά της ίδιας του της φαντασίας»²¹⁰.

Επιγραμματικά οι αρχές που διέπουν την κλασική μορφή είναι η πειθαρχία, ο περιορισμός και η αρχή της συγκέντρωσης και της ένταξης στο σύνολο.

Ο Hauser εδώ διακρίνει τον κλασικισμό αυτής της εποχής από το κλασικό της Αναγέννησης, στο γεγονός ότι ο κλασικισμός επιδιώκει το τυπικό και το

²⁰⁹ Arnold Hauser, ό.π., σελ. 243, Β' Τόμος.

²¹⁰ Arnold Hauser, ό.π., σελ. 239-249, Β' Τόμος.



απρόσωπο που στρέφεται εναντίον της υποκειμενικότητας του καλλιτέχνη. Ο θεσμός της Ακαδημίας και η εκφυλισμένη της Τέχνη όπως την ονόμασαν οι μεταγενέστεροι, θα αρχίσει να αμφισβητείται και να βάλλεται συστηματικά στις αρχές του 1800 ενώ με την επιβολή στην Ευρώπη του κινήματος του Ιμπρεσιονισμού θα της δοθεί και η χαριστική βολή.

Στα 1600 διαμορφώνονται και οι πρώτες συστηματικές θεωρίες γύρω από την κριτική των καλών Τεχνών που συγκροτούν μια φιλοσοφία της Αισθητικής. Στη Γαλλία επικρατούν οι ιδέες μιας Νεοκλασικής θεωρίας που επηρεάζεται έντονα από τον Καρτεσιανό Ρασιοναλισμό και εδώ η Γαλλική Βασιλική Ακαδημία γίνεται σθεναρός υποστηρικτής αυτών των απόψεων. Σύμφωνα με τον Berlin, ο Καρτέσιος θεωρούσε ότι ο Λόγος συγκροτεί μια οικουμενική αλήθεια, με καθολική ισχύ για όλα τα λογικά πράγματα και αυτή η καρτεσιανή σύλληψη χρησίμεψε στους κριτικούς της αισθητικής να επινοήσουν και για την Τέχνη μια οικουμενική αλήθεια ομορφιάς. «Υπάρχει ένα είδος οικουμενικού προτύπου το οποίο ο καλλιτέχνης μπορεί να ενσωματώσει στις εικόνες του, όπως ο φιλόσοφος ή ο επιστήμονας μπορούν να το ενσωματώσουν στις προτάσεις τους»²¹¹. Όπως στα μαθηματικά ασχολούνται με τους τέλειους κύκλους έτσι ο γλύπτης και ο ζωγράφος πρέπει να ασχολούνται με τις ιδεώδεις μορφές²¹².

Ο Nikolas Boileau μεταφέρει αυτήν την ιδέα στο έργο του «Ποιητική Τέχνη» υποστηρίζοντας ότι ο ποιητής πρέπει να απεικονίζει βασικούς ανθρώπινους τύπους και όχι άτομα που ξεχωρίζουν για την ατομικότητά τους²¹³. Η Ακαδημία μεταφέρει τις θεωρίες του Boileau στο χώρο των καλών Τεχνών «όπου ο ζωγράφος όπως και ο ποιητής δεν χρειάζεται να απαριθμεί τις ραβδώσεις της τουλίπας»²¹⁴.

Στην Αγγλία οι ιδέες της Νεοκλασικής Αισθητικής βρήκαν οπαδό τον Sir Joshua Reynolds που τις αναπτύσσει στις ομιλίες του περί Τέχνης που έγιναν στην Αγγλική Βασιλική Ακαδημία από το 1769 ως το 1790. Ο Reynolds ορίζει το σκοπό της Τέχνης ως εξής: «Η Τέχνη που επαγγελλόμαστε έχει αντικείμενό της την ομορφιά· η δουλειά μας είναι να την ανακαλύπτουμε και να την εκφράζουμε αλλά η ομορφιά που αναζητούμε είναι γενική και νοητή είναι μια

²¹¹ Isaiah Berlin, *Οι ρίζες του ρομαντισμού*, εκδ. Scripta, Αθήνα 2000, σελ. 62 - 63.

²¹² Isaiah Berlin, *ό.π.*, σελ. 66.

²¹³ M. C. Beardsley, *Ιστορία των αισθητικών θεωριών*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1989, σελ. 135.

²¹⁴ M. C. Beardsley, *ό.π.*, σελ. 140.



ιδέα που υπάρχει μόνο στο νου η όραση ποτέ δεν την είδε, το χέρι ποτέ δεν την εξέφρασε...»²¹⁵.

Στον ορισμό του Reynolds για την Τέχνη διαπιστώνουμε το σκεπτικισμό και τις αμφιβολίες του για το αν υπάρχει σ' αυτήν ένα οικουμενικό πρότυπο του ωραίου και εάν μπορούμε να το προσεγγίσουμε μέσα από την εφαρμογή γενικών κανόνων με διαχρονική ισχύ. Ο Reynolds κατάλαβε το μάταιο των προσπαθειών αυτών και ομολογεί «ότι υπάρχουν πολλές ομορφιές στην Τέχνη μας, που με την πρώτη ματιά δείχνουν ότι βρίσκονται έξω από τα όρια των κανόνων...» και ακόμα «ότι αν μπορούσαμε να διδάξουμε με κανόνες το γούστο ή την ιδιοφυΐα, τότε δεν θα ήταν πια γούστο και ιδιοφυΐα»²¹⁶.

Αν ο Νεοκλασικός ρασιοναλισμός στη Γαλλία εκφυλίστηκε σε έναν αρτηριοσκληρωτικό, άκαμπτο και δογματικό φορμαλισμό που εκμηδένιζε το υποκειμενικό και ατομικό στοιχείο της Τέχνης, στην Αγγλία το κοινωνικό περιβάλλον ενήργησε προστατευτικά υπέρ της ελευθερίας της καλλιτεχνικής έκφρασης. Η Αγγλία, αυτό το διάστημα, προσπαθούσε να εδραιώσει μια κοινοβουλευτική δημοκρατία και η Βρετανική κοινοπολιτεία σαν κράτος ποτέ δεν απέκτησε την αυταρχική δομή του Γαλλικού *ansien regime*. Η Αγγλική κοινωνία παρέμεινε αρκετά φιλελεύθερη και ανεκτική, παρέχοντας αρκετό χώρο στην ανάπτυξη της ατομικότητας στην Τέχνη χωρίς να την ποδηγετήσει.

Αν η Γαλλική φιλοσοφία αυτής της εποχής εμποτισμένη από τον Αριστοτελισμό και την Καρτεσιανή σκέψη δίνει έμφαση στο Λόγο, ο Αγγλικός στοχασμός ανοίγει για την αισθητική ένα νέο κεφάλαιο με την εισαγωγή της εμπειριοκρατικής γνωσιολογίας.

Θεμελιωτής του εμπειρισμού θεωρείται ο Φραγκίσκος Βάκων (F. Bacon) που εγκαινιάζει και την αισθητική του Μπαρόκ μέσα από το έργο του «*Advancement of learning*» στα 1605. Με τον Bacon χωρίζεται οριστικά η ποίηση από την ιστορία και την επιστήμη. Ενώ η τελευταία θεμελιώνεται στη λογική και η ιστορία στη μνήμη, η ποίηση είναι έργο της φαντασίας²¹⁷. Μολονότι στο έργο του δεν υπάρχουν αναφορές στις καλές Τέχνες η μετατόπιση του κέντρου βάρους που επιχειρεί από τη λογική στη φαντασία, θα επηρεάσει αισθητά την εξέλιξη της Αισθητικής στην Αγγλία.

²¹⁵ M. C. Beardsley, ό.π., σελ. 140.

²¹⁶ M. C. Beardsley, ό.π., σελ. 14.

²¹⁷ Gianni Vattimo, *Estetica Moderna*, ό.π., σελ. 20.



Η Βακωνική παράδοση θα εστιάσει επίσης την προσοχή της στην εμπειρική διερεύνηση των ψυχολογικών διεργασιών που σχετίζονται με την Τέχνη. Πάνω της θα οικοδομηθεί μια ολόκληρη σχολή που ο ρόλος της θα 'ναι καθοριστικός για την πορεία της Τέχνης στα χρόνια που θα ακολουθήσουν. Αυτή την εποχή, ενώ στη Γαλλία η Τέχνη βρίσκονταν υπό την κηδεμονία της Βασιλικής Ακαδημίας στην Αγγλία μέσα από μια μορφή διακήρυξης της Ανεξαρτησίας των Τεχνών θα επιχειρηθεί μια απαλλαγή τους από την τυραννία της κάθε είδους κριτικής και την αυθεντία των κλασικών προτύπων. Ο Edward Young θαυμαστής του Βάκωνα προβάλλει την άποψη ότι «αν δεν πάσουμε να μιμούμαστε τους αρχαίους – που έχουν την τύχη να μην έχουν κανένα για να τον μιμηθούν – δεν θα μπορέσουμε να απελευθερωθούμε, ώστε να τους ξεπεράσουμε»²¹⁸.

Η ψυχολογική προσέγγιση της Τέχνης από την Αγγλική εμπειριοκρατία ακολουθεί δύο κατευθύνσεις. Η μία από αυτές θα ασχοληθεί με το πρόβλημα της φαντασίας, η άλλη με την έννοια του γούστου. Και οι δύο προσεγγίσεις διερευνούν τις πλευρές της ανθρώπινης ύπαρξης που σχετίζονται με τη συγκινησιακή πλευρά του υποκειμένου και τα βιώματά του. Αν για την Καρτεσιανή αισθητική η ομορφιά αποτελεί το σχήμα μιας υπερβατικής τελειότητας, ο Αγγλικός εμπειρισμός προσεγγίζει το ωραίο μέσα από την ψυχολογική του διάσταση. Αυτό δεν εξαρτάται τόσο από το ίδιο το αντικείμενο ως εγγενής του ιδιότητα αλλά από τη φύση του υποκειμένου. Στην έννοια του γούστου, που αντιπαραβάλλεται στο κλασικό ιδεώδες, δίνεται έμφαση στο προσωπικό και το διαπροσωπικό, στη συγκίνηση και την ιδιοφυΐα, ενώ η φαντασία και ενορατική αλήθεια θεωρούνται σημαντικότερες και ανώτερες από το «Λόγο»²¹⁹.

Στις φιλοσοφικές θεωρίες του Χιουμ (David Hume) έχουμε και μια πρώτη προσέγγιση του ωραίου που ανατρέπει τις αντιλήψεις του κλασικισμού και μας φέρνει πλησιέστερα στην ετερότητα. Για τον Χιουμ υπάρχουν «πολλές κατηγορίες ομορφιάς, ιδιαίτερα εκείνες που σχετίζονται με τις ευγενέστερες Τέχνες». Αυτός παρατηρεί επίσης ότι «Η ομορφιά δεν είναι ποιότητα των ιδίων

²¹⁸ M. C. Beardsley, ό.π. σελ. 159.

²¹⁹ M. C. Beardsley, ό.π., σελ. 188.



των πραγμάτων. Υπάρχει μόνο στο νου που τα θεάται, και κάθε νους αντιλαμβάνεται μια διαφορετική ομορφιά»²²⁰.

Ήδη ο Χάτσεσον (Francis Hutcheson) είχε διατυπώσει στο παρελθόν μια παρόμοια άποψη ότι η αίσθηση της ομορφιάς υπάρχει σε όλα τα αντικείμενα «στα οποία υπάρχει ομοιομορφία μέσα στην ποικιλία»²²¹. Η ειδοποιός διαφορά του Χιουμ από το Χάτσεσον είναι ότι ο πρώτος επεξεργάζεται ένα φιλοσοφικό σύστημα για μια αισθητική που εδράζεται κατά ένα μεγάλο βαθμό σε σχετιστική βάση. Με τον Archibald Alison γίνεται μια απόπειρα να διερευνηθούν οι ιδέες του Χιουμ ακόμα περισσότερο και να διανοιγεί ο ορίζοντας στη δυνατότητα να υπάρχει απεριόριστη ποικιλία από ομορφιές. Μια προσπάθεια να διατυπωθεί ο ορισμός της αντικειμενικής ομορφιάς, μας λέει ο Jerome Stolnitz μετατράπηκε σε απόγνωση. Για τον Alison ο στόχος αυτός είναι «ολότελα ανέφικτος»²²². Οι ερμηνείες των Άγγλων φιλοσόφων για την έννοια του ωραίου και την απεριόριστη ποικιλία μέσα από την οποία αυτό εκδηλώνεται, μας φέρουν στο βαθύτερο νόημα της ετερότητας όπου η πολυμορφία των σχημάτων ζωής και η ποικιλία του ανθρώπινου χαρακτήρα πιστοποιούν τη μοναδικότητα του ανθρώπινου είδους και μας οδηγούν μέσα από το ατομικό και το ειδικό στα καθολικά γνωρίσματα της ανθρώπινης ύπαρξης. Οι ιδέες αυτές θα βρουν γόνιμο έδαφος και θα καλλιεργηθούν με φροντίδα και αγάπη από τους Ρομαντικούς που ξεκίνησαν από την Αγγλία για να κυριαρχήσουν κατόπιν σε όλη την Ευρώπη, με τον απόηχό τους να φθάνει ως τις μέρες μας, χρωματίζοντας τη ζωή μας.

²²⁰ M. C. Beardsley, ό.π., σελ. 180.

²²¹ M. C. Beardsley, ό.π., σελ. 177.

²²² M. C. Beardsley, ό.π., σελ. 195.



B 5. Ρομαντισμός

Αυτό που θα ταίριαζε περισσότερο σαν εισαγωγή στο άνοιγμα αυτής της ενότητας, είναι οι στίχοι του μεγάλου Άγγλου ποιητή και ζωγράφου William Blake.

*«Να δεις τον κόσμο σε ένα κόκκο άμμου
και τον παράδεισο σε ένα αγριολούλουδο,
να κλείσεις το άπειρο μες την παλάμη σου
και την αιωνιότητα μέσα σε μια στιγμή»²²³*

Ξεκινήσαμε την ανάπτυξη αυτής της ενότητας με τους υπέροχους στίχους του μεγαλοφυούς αυτού καλλιτέχνη γιατί η ζωή και το έργο του μας παρέχουν ίσως την καλύτερη απάντηση στο ερώτημα τι είναι ο Ρομαντισμός. Κοινωνικός επαναστάτης και «ήρωας της φαντασίας»²²⁴ ο Blake αναγνωρίζεται ως ο αυθεντικότερος και εκλεκτότερος από τους Ρομαντικούς καλλιτέχνες και κατά μία έννοια, ο αγνότερος και ο πιο ασυμβίβαστος. Κατά τη γνώμη μας το έργο του αποτελεί την αφετηρία του Ρομαντικού κινήματος και δικαίως αυτός μπορεί να θεωρηθεί ως ένας από τους πατέρες του.

Πέραν κάθε αμφιβολίας ο Ρομαντισμός είναι το κατ' εξοχήν κίνημα της ετερότητας και οι παραπάνω στίχοι του W. Blake πιστοποιούν τις βαθιές συγγένειες αυτού του κινήματος με την έννοια της διαφορετικότητας. Θεωρήσαμε λοιπόν σκόπιμο μολονότι ο Ρομαντισμός εμφανίζεται ταυτόχρονα με τον Νεοκλασικισμό στα μέσα του 18^{ου} αιώνα, εξ' αιτίας της σημαντικής θέσης που αυτός καταλαμβάνει στην Ιστορία του Ευρωπαϊκού Πολιτισμού να τον διερευνήσουμε ως ξεχωριστή Ενότητα.

Για το συγκεκριμένο θέμα έχουν ήδη γραφεί τόσο πολλά που η παρούσα έρευνα δεν έχει την αξίωση να προσθέσει σ' αυτά κάτι καινούργιο. Μας ενδιαφέρει όμως να μελετήσουμε πιο διεξοδικά τις πτυχές εκείνες του Ρομαντισμού που άπτονται της ετερότητας. Χρήσιμο θα ήταν, να αναφερθούμε εδώ στο κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο αυτής της εποχής και στις συνθήκες που συνέβαλλαν στην γέννησή του.

²²³ William Blake, το ποίημα αυτό είναι από το *Auguries of innocence*.

²²⁴ William Blake, *Οι Γάμοι του Ουρανού και της Κόλασης*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1997, σελ. 9.



Θα αποπειραθούμε επίσης να προβούμε σε μια συνοπτική ιστορική του θεώρηση και να αναπτύξουμε τις ιδέες και αντιλήψεις που συνετέλεσαν στο να σχηματιστεί και να αποκτήσει η έννοια της ετερότητας μια περισσότερο σαφή και ξεκάθαρη φυσιογνωμία στο εσωτερικό του.

Το πιο μεγάλο πρόβλημα για τους μελετητές του Ρομαντισμού είναι αυτό του ορισμού του. Για τον Isaiah Berlin ο προσδιορισμός της ταυτότητας του ρομαντισμού αποτελεί ένα θέμα τόσο επικίνδυνο και συγκεχυμένο «στους δαίδαλους του οποίου πολλοί είναι αυτοί που έχασαν αν όχι τα λογικά τους πάντως σίγουρα την αίσθηση προσανατολισμού τους».²²⁵ Ο Berlin θεωρεί ότι ο Ρομαντισμός σαν κίνημα μετέβαλε άρδην τη ζωή και τη σκέψη του Δυτικού κόσμου σε τέτοιο σημείο ώστε να αποτελεί την μεγαλύτερη στροφή που σημειώθηκε ποτέ στη συνείδηση της Δύσης και πως όλα τα άλλα πολιτισμικά και πνευματικά κινήματα που εμφανίστηκαν κατά τη διάρκεια του 19^{ου} και του 20^{ου} αιώνα ήταν συγκριτικά υποδεέστερα σε τέτοιο βαθμό ώστε να δεχθούν βαθιά την επιρροή του. Σε κατακλείδα ο Ρομαντισμός αποτελεί μια μεγάλη επανάσταση μέσα από την οποία «σημειώθηκε ένα μεγάλο ρήγμα στην Ευρωπαϊκή συνείδηση».²²⁶

Πως όμως θα μπορούσαμε να ερμηνεύσουμε την έννοια του Ρομαντισμού; Ο Baudelaire μας δίνει την παρακάτω απάντηση: «Για μένα ο Ρομαντισμός είναι η πιο φρέσκια και σύγχρονη έκφραση του ωραίου. ...Ο Ρομαντισμός δεν βρίσκεται αληθινά ούτε στην επιλογή του θέματος, ούτε στην πιστή αλήθεια, αλλά στον τρόπο του αισθάνεσθαι. Τον αναζήτησαν εξωτερικά, ενώ μόνον εσωτερικά είναι δυνατόν να τον βρεις». Και συμπληρώνει: «Υπάρχουν τόσες ομορφιές, όσες και οι συνήθειες μέθοδοι αναζήτησης της ευτυχίας. ...Υπήρχαν τόσα ιδεώδη όσα και οι τρόποι για να αντιληφθούν οι λαοί την ηθική, τον έρωτα, τη θρησκεία κ.λ.π. Ο Ρομαντισμός δεν μπορεί να συνίσταται σε μια τέλεια εκτέλεση, αλλά σε μιαν αντίληψη ανάλογη με την ηθική του αιώνα. ...όταν λέμε Ρομαντισμός, εννοούμε μοντέρνα Τέχνη – δηλ. εσωτερικότητα, πνευματικότητα, χρώμα, ανύψωση προς το άπειρο εκφρασμένα με όλα τα μέσα που διαθέτουν οι Τέχνες».²²⁷

²²⁵ Isaiah Berlin, *Οι Ρίζες του Ρομαντισμού*, ό.π., σελ. 27.

²²⁶ Isaiah Berlin, ό.π., σελ. 36.

²²⁷ Ch. Baudelaire, *Αισθητικά δοκίμια*, εκδ. Printa, Αθήνα 1995, σελ. 29.



Ο συσχετισμός μεταξύ Ρομαντισμού και Τέχνης που επιχειρείται από τον Baudelaire αποτελεί και την κεντρική ιδέα που πραγματεύεται στο έργο του για το Ρομαντισμό ο Berlin. Αυτός τονίζει ότι το κίνημα του Ρομαντισμού δεν ήταν απλώς ένα ακόμα κίνημα στο οποίο εμπλέκονται οι Τέχνες αλλά, πρόκειται ίσως για την πρώτη στιγμή στην Ιστορία της Δύσης όπου οι Τέχνες κυριαρχούν στους άλλους τομείς της ζωής, την πρώτη στιγμή που σημειώθηκε μια ορισμένη τυραννία της Τέχνης πάνω στη ζωή κάτι που αποτελεί και την όλη ουσία του Ρομαντικού κινήματος.²²⁸ Η ταύτιση του Ρομαντισμού με την ζωή μέσω της Τέχνης είναι ίσως και το πιο σημαντικό χαρακτηριστικό αυτού του κινήματος.

Μέσα από την πολυμορφία και ποικιλομορφία των όψεων που ο Ρομαντισμός εμφανίζει και τις αντιφάσεις που εκδηλώνονται στο εσωτερικό του, η Lilian Furst εντοπίζει σ' αυτόν τα «κοινά» σημεία, δηλ. τα ουσιώδη χαρακτηριστικά που σκιαγραφούν τις βασικές γραμμές της εικόνας του.²²⁹ Τα χαρακτηριστικά αυτά συνοψίζονται ως ακολούθως: α) Ατομισμός, β) Έμφαση στη φαντασία, γ) Έμφαση στο συναίσθημα.

Αν όμως αναλογιστούμε ότι ο Ρομαντισμός αναδύεται σε μια εποχή που κυριαρχείται από τα πρότυπα του κλασικισμού και την επιβολή του καρτεσιανού ορθολογισμού πάνω σε όλες τις εκφάνσεις της κοινωνικής ζωής, αυτός αποκτά ένα αναιρετικό χαρακτήρα, προβάλλει μια ένσταση σε ότι αφορούσε συνολικά τον άνθρωπο της λογικής και την ίδια τη λογική σαν ουσία του ανθρώπου.

Ο Ρομαντισμός δεν επικαλείται την επιστροφή στις σκοτεινές εποχές του Μεσαίωνα και το παράλογο αλλά αποτελεί την άσκηση μιας κριτικής απέναντι στην Cogitatio και την επιβεβαίωση του ανθρώπινου υποκειμένου αποκλειστικά και μόνο μέσα από το Καρτεσιανό Cogito²³⁰.

Θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι ο Ρομαντισμός ενέχει μέσα του τα σπέρματα της μετανεοτερικής εποχής και ότι σ' αυτόν θα μπορούσαμε να αναζητήσουμε τους προγόνους της μετανεοτερικής σκέψης. Ο Ρομαντισμός ενσαρκώνει τις δυνάμεις εκείνες που συγκρούονται με την ίδια τη

²²⁸ Isaiah Berlin, ό.π., σελ. 7.

²²⁹ Lilian Furst, *Η προοπτική του Ρομαντισμού*, εκδ. Ψυχογιός, Αθήνα 2001, σελ. 42.

²³⁰ Στέφανος Ροζάνης, Εισαγωγή στο βιβλίο της L. Furst *Η προοπτική του Ρομαντισμού*, ό.π., σελ. 14-15.



νεωτερικότητα και τον οικουμενικό λόγο που πάνω τους αυτή θεμελιώνεται. Είναι δηλ. η απάντηση σε όλη τη Δυτική παράδοση που ξεκινά όπως είδαμε από την κλασική αρχαιότητα, διατρέχει το Χριστιανικό Μεσαίωνα μέσα από το σχολαστικισμό του Θωμά Ακινάτη και την Αριστοτελική σκέψη για να καταλήξει στην Αναγέννηση, αποκρυσταλλωμένη στο Καρτεσιανό – Νευτώνειο «παράδειγμα».

Με τον Ρομαντισμό έχουμε μια πλήρη ανατροπή των αντιλήψεων του Δυτικού ανθρώπου που αναχωρεί από την αμφισβήτηση των μοντέλλων της Τέχνης και της επιστήμης και φθάνει στην υπονόμηση βασικών αξιών του Δυτικού ιδεολογικού και πολιτισμικού εποικοδομήματος αυτής της εποχής.

Το Δυτικό κοσμοείδωλο της Νεοτερικής εποχής διαμορφώνεται μέσα από δύο βασικές ιδέες που αρχίζουν να καλλιεργούνται στην Ευρωπαϊκή συνείδηση κατά την εποχή της Αναγέννησης και κατά ένα μεγάλο μέρος επηρεάζουν και σήμερα τα σχήματα ζωής του Δυτικού ανθρώπου. Η πρώτη αναφέρεται στην έννοια της ιστορίας δηλ. στον τρόπο που ο Δυτικός άνθρωπος την ερμηνεύει και κατά συνέπεια στο πως αντιλαμβάνεται τη θέση του μέσα στον κόσμο, στο χρόνο και το χώρο. Η δεύτερη είναι απόρροια της πρώτης και συνιστά την έννοια της προόδου.

Ραχοκοκαλιά της Δυτικής παράδοσης θα λέγαμε ότι είναι οι ιδέες του Μεσσιανισμού και της εσχατολογίας. Αυτές διατρέχουν τόσο τις δοξασίες της Ιουδαίο-Χριστιανικής αντίληψης για την ανθρώπινη ύπαρξη και τον κόσμο, όσο και το φιλοσοφικό στοχασμό της Ελληνικής αρχαιότητας μέσα από την ουτοπική πολιτεία του Πλάτωνα και την Αριστοτελική Εντελέχεια. Για το Χριστιανισμό η ιστορία του ανθρώπου θα κλείσει με τη δεύτερη παρουσία του Χριστού που περιγράφεται αλληγορικά στην «Αποκάλυψη». Αυτή ταυτίζεται με έναν νέο κόσμο υπερβατικό και «άλλο» που αρχίζει πέρα από τα όρια της γήινης ύπαρξής μας.

Με την έλευση της Αναγέννησης, όταν ο Δυτικός άνθρωπος χειραφετείται από τη Χριστιανική παράδοση, η έννοια της ιστορίας αρχίζει να αποκτά μια τελείως διαφορετική σημασία απ' αυτήν του παρελθόντος. Αν για τη Χριστιανική πίστη η παραδείσια πολιτεία είναι ουράνια για την Νεωτερικότητα αυτή θα είναι εγκόσμια. Ο νεωτερικός άνθρωπος στρέφεται περισσότερο στην κλασική αρχαιότητα παρά στο Χριστιανικό Μεσαίωνα.

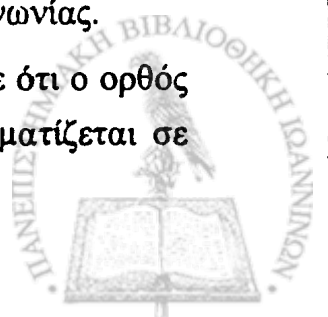


Ο Θωμάς Μούρ θα δημοσιεύσει στα 1518 στην Αγγλία τη φημισμένη «Ουτοπία» του. Εκατό χρόνια ύστερα από την έκδοση της Ουτοπίας, γύρω στα 1609 ο Tommaso Campanella στην Ιταλία θα συνθέσει μια άλλη πολιτική ουτοπία την «Πόλη του Ηλιου».

Οι εγκόσμιοι παράδεισοι των νεοτερικών στοχαστών διαφέρουν εμφανώς από τον επουράνιο Χριστιανικό παράδεισο. Για τους διανοητές της Αναγέννησης και του Διαφωτισμού το ιδανικό της εγκόσμιας ουτοπίας μπορεί να πραγματοποιηθεί μέσα από την ορθή χρήση του Λόγου. Στις φυσικές επιστήμες τα επιτεύγματα του Νεύτωνα έκαναν το Δυτικό άνθρωπο να πιστέψει ότι οι νόμοι που διέπουν τα φυσικά φαινόμενα θα εύρισκαν ισχύ και στη ζωή του ανθρώπου. Αν λοιπόν οι μέθοδοι που χρησιμοποιούσαν οι επιστήμονες για την κατανόηση της φύσης ήταν αποτελεσματικές και για την κατανόηση της ανθρώπινης φύσης, η απάντηση στα υπαρξιακά ερωτήματα που ο Δυτικός πολιτισμός έθετε στον εαυτό του είχε βρεθεί. Η αναζήτηση αντικειμενικών αληθειών και οικουμενικών προτύπων που ήταν το ζητούμενο της επιστήμης επεκτείνεται τώρα στους χώρους της ηθικής, της πολιτικής, της Τέχνης και στις άλλες σφαίρες της ανθρώπινης γνώσης και ζωής. Το ιδεώδες αυτό έγινε και ο ασύλληπτος στόχος του Ευρωπαϊκού Διαφωτισμού. Στις φυσικές επιστήμες ο νεοτερικός άνθρωπος είχε να επιδείξει εντυπωσιακά αποτελέσματα και η σύζευξη επιστήμης και τεχνολογίας άλλαξε προς το καλύτερο την ανθρώπινη ζωή. Το Καρτεσιανό-Νευτώνειο κοσμοείδωλο στον 19^ο αιώνα θα αποτελεί και την κυρίαρχη ιδεολογία του. Εδραιώθηκε έτσι μια υπέρμετρη αισιοδοξία για το μέλλον της ανθρωπότητας. Ο Δυτικός άνθρωπος πίστεψε ότι ο ορθός λόγος και η τεχνολογική πρόοδος που είχε συντελεστεί στις ανθρώπινες κοινωνίες θα οδηγούσαν νομοτελειακά την ιστορία του ανθρώπινου είδους σε ένα ουτοπικό παράδεισο.

Ήδη αναφερθήκαμε στα προηγούμενα για τις πρώτες στρεβλώσεις που το γνωσιολογικό αυτό μοντέλο επέφερε στο εσωτερικό των Δυτικών κοινωνιών. Η ιστορία διέψευσε τις ανθρώπινες ελπίδες και η πρόοδος δεν οδήγησε την ανθρωπότητα στην ουτοπία που ονειρευόταν. Σίγουρα κανένας δεν αμφισβητεί τα θετικά στοιχεία της Νεοτερικότητας αλλά ο Ρομαντισμός κατέληξε να γίνει η φωνή της συνείδησης μιας ναρκωμένης από τις επιτυχίες της κοινωνίας.

Εξετάζοντας το ιστορικό πλαίσιο αυτής της εποχής βλέπουμε ότι ο ορθός λόγος οδηγεί προς δύο κατευθύνσεις. Στην μεν Γαλλία μετασχηματίζεται σε



πολιτική επανάσταση που κατέληξε στην Αστική εξέγερση του 1789. Στην Αγγλία θα επιφέρει την βιομηχανική επανάσταση. Η Γαλλική επανάσταση εκφυλίστηκε σε Δικτατορία που τελικά οδήγησε στην επάνοδο του βασιλιά και την επαναφορά της μοναρχίας.

Ο 19^{ος} αιώνας είναι ακόμα η εποχή που κάνει την εμφάνισή του στη Δυτική Ιστορία το Εθνικό κράτος. Ήδη αναφερθήκαμε στις σκοτεινές του πλευρές και τις αρνητικές του επιπτώσεις για την ετερότητα. Τον αυταρχισμό και τους μηχανισμούς επιτήρησης των πολιτών καθώς και την συνθλιβή της διαφορετικότητας μέσα από την αυστηρή τυποκρατία της ορθολογικοποιημένης διοίκησης και των γραφειοκρατικών του δομών.

Αλλά και η βιομηχανική επανάσταση είχε σαν βασική συνέπεια την καταστροφή όλων των παραδοσιακών μορφών ζωής στις νεότερες κοινωνίες. Ο Hauser μας λέει ότι «η σύγχρονη εποχή με την πραγματική σημασία της λέξης αρχίζει με το καθ' ολοκληρίαν ορθολογικοποιημένο εργοστάσιο. ...Αναφαίνεται ένας νέος τύπος λειτουργούντος συστήματος που καθορίζεται από τις μηχανικές μεθόδους, από τον αυστηρό καταμερισμό της εργασίας και από την παραγωγή προσαρμοσμένη να ανταπεξέλθει στις ανάγκες της μαζικής κατανάλωσης»²³¹. Αυτό είχε ως αντίκτυπο την απροσωποποίηση της εργασίας και την απώλεια της ηθικής της αξίας.

Οι αλλαγές που επήλθαν στον χώρο εργασίας και στις παραγωγικές διαδικασίες επέφεραν ανατροπές και στην ευρύτερη σφαίρα της ανθρώπινης ζωής. Με την έντονη αστικοποίηση που παρατηρείται με την μετατροπή των αγροτών σε εργάτες, τα χωριά ερημώνουν και οι πόλεις θυμίζουν μεγάλα στρατόπεδα εργασίας. «Τα ανθρώπινα όντα αποχωρίζονται από τις προσωπικές τους κλίσεις και γίνονται φορείς ανώνυμων λειτουργιών, αγοραστές τυποποιημένων προϊόντων και σκέτα εργαλεία μέσα σε ένα κόσμο που γίνεται ενιαίος κάθε μέρα»²³².

Ο Μαρξ κριτικάροντας τις νέες μορφές οικονομικής και παραγωγικής διαδικασίας στις νεοεμφανιζόμενες καπιταλιστικές κοινωνίες ήταν ο πρώτος που εισήγαγε στο μοντέρνο λεξιλόγιο την έννοια της αλλοτρίωσης η οποία νοείται ως απώλεια της ενότητας της ανθρώπινης ύπαρξης, ως αποξένωση με τον εαυτό μας, τους συνανθρώπους μας, τη φύση και τα πράγματα.

²³¹ Arnold Hauser, ό.π., σελ. 78, Γ' Τόμος.

²³² Arnold Hauser, ό.π., σελ. 82, Γ' Τόμος.



Επανακάμπτοντας στο θέμα μας για την ερμηνεία της ιστορίας και της ανθρώπινης προόδου που δίδεται από το διαφωτισμό διαπιστώνουμε ότι αυτή κάθε άλλο παρά γραμμική πορεία ακολούθησε και ότι τα βασικά αιτήματα του διαφωτισμού για το τέλος της ιστορίας ως πραγμάτωση της ουτοπίας ήταν σε τελική ανάλυση ανέφικτα.

Όταν ετέθη στον Καντ το ερώτημα “τι είναι διαφωτισμός” αυτός απάντησε ότι ο Διαφωτισμός σήμαινε την έξοδο της ανθρωπότητας από μια «κατάσταση ανωριμότητας» και την μετάβασή της στην «ενηλικίωση».²³³ Η μετάβαση αυτή οδήγησε αντί της ενηλικίωσης στα τυραννικά πολιτικά συστήματα του 20^{ου} αιώνα ενώ η πίστη στην πρόοδο που ήταν και το βασικό δόγμα του Διαφωτισμού αποδείχθηκε για τον Hauser²³⁴ δεισιδαιμονία.

Ο Baudelaire θέτοντας υπό αμφισβήτηση το Ευρωπαϊκό πολιτισμικό οικοδόμημα καταλογίζει στους συγχρόνους του Ευρωπαίους εγωπάθεια και ναρκισσισμό και τους μέμφεται για την υπεροψία τους έναντι των άλλων λαών και πολιτισμών. Αναφερόμενος στην έννοια της προόδου μας λέει γι’ αυτήν: «Αυτό το μοντέρνο "φανάρι" ρίχνει βαθύ σκοτάδι σε όλα τα αντικείμενα της γνώσης. (...) Όποιος θέλει να δει καθαρά μέσα στην ιστορία οφείλει πριν από όλα να σβήσει αυτόν το δόλιο φανό. (...) Αυτή η τύφλωση είναι η διάγνωση μιας παρακμής που ήδη γίνεται ορατή. (...) ρωτήστε κάθε τίμιο Γάλλο που διαβάζει καθημερινά την εφημερίδα του τι εννοεί με τη λέξη πρόοδος. Θα απαντήσει ότι πρόοδος είναι ο ατμός, ο ηλεκτρισμός και ο φωτισμός με το γκάζι. (...) Στο δυστυχισμένο αυτό μυαλό τόσο παράξενα έχουν μπερδευτεί εκεί μέσα τα πράγματα της υλικής τάξης με εκείνα που ανήκουν στον πνευματικό χώρο. Ο φτωχός έχει χάσει την αίσθηση των διαφορών που χαρακτηρίζουν τα φαινόμενα του φυσικού και του υπερφυσικού (...) Η ανθρωπότητα κλεισμένη στον πύρινο κύκλο της θείας λογικής θα έμοιαζε με τον σκορπιό που τρυπιέται μόνος του με την τρομερή ουρά του...».²³⁵

Είχε προηγηθεί του Baudelaire ο Jean-Jacques Rousseau που πρώτος αυτός στράφηκε εναντίον της λογικής του συστήματος και του Δυτικού πολιτισμού. Για τον Berlin ο Rousseau θεωρείται ως ένας από τους πατέρες του

²³³ Michel Foucault, *Τι είναι διαφωτισμός*, Εκδ. Έρασμος, Αθήνα 1988, σελ. 10-15.

²³⁴ Arnold Hauser, ό.π., σελ. 99, Γ' Τόμος.

²³⁵ Ch. Baudelaire, ό.π., σελ. 76-77.



Ρομαντικού κινήματος.²³⁶ Η αληθινή πρωτοτυπία στο έργο του Rousseau έγκειται, σύμφωνα με τον Hauser²³⁷ στο ότι αυτός πίστευε ότι ο πολιτισμένος άνθρωπος είναι εκφυλισμένος και συνεπώς ολόκληρη η ιστορία του πολιτισμού είναι προδοσία του αρχικού προορισμού του ανθρώπινου γένους. Ο φυσικός άνθρωπος για τον Rousseau μπορεί να περιγραφεί μόνο σε αντίθεση με τον πολιτισμένο. «Αυθόρμητος χωρίς στοχασμό και ηθικότητα, χωρίς τις έννοιες του καλού και του κακού, χωρίς διαστροφή και χωρίς αρετή, ζει μοναχικά, προστατευόμενος από την επιθυμία της επικοινωνίας με τους ομοίους του και από τον πόνο της αποσκίρτησης. Ζει σε πλήρη όσμωση με το περιβάλλον, ευτυχής και μέσα σε ένα είδος αιωνιότητας. Η αρμονία είναι τέτοια ώστε το παραμικρό συμβάν συνιστά απειλή, η παραμικρή καινοτομία επίθεση»²³⁸.

Γίνεται έτσι σαφές ότι η πρόοδος μόνο την έκπτωση του ανθρώπου μπορεί να επιφέρει ή όπως λέγει ο Rousseau να προκαλέσει την ανθρώπινη «εξάρθρωση». Για τους περισσότερους ρομαντικούς ο στοχασμός του Rousseau αποτέλεσε ένας είδος Ευαγγελίου και ο Herder έφθασε να τον αποκαλεί «Άγιο και προφήτη».²³⁹ Το αίσθημα «δυσαρέσκειας» για το Δυτικό πολιτισμό θα σφραγίσει όλη την μετέπειτα εξέλιξη του ρομαντικού κινήματος.

Πριν ερευνήσουμε τις συνάψεις του Ρομαντισμού με την ετερότητα είναι απαραίτητες κάποιες ιστορικές αναφορές για τη γέννηση, την πορεία του και τις συνέπειες που αυτός είχε στον αιώνα μας. Όπως ήδη προείπαμε η προέλευση του Ρομαντισμού μπορεί να αναζητηθεί στη φιλοσοφική σκέψη και το πολιτισμικό κλίμα της Αγγλίας του 1700. Η Αγγλική συμβολή στο Ρομαντισμό θεωρείται σημαντική αλλά είναι δύσκολο να της παραχωρηθεί η πατρότητα του κινήματος, μιας και γεωγραφικά ο Ρομαντισμός εμφανίζεται ταυτόχρονα σε πολλές Ευρωπαϊκές χώρες έτσι που κανένας δεν μπορεί να έχει την αποκλειστική κυριότητα. Πριν ο Ρομαντισμός αποκτήσει μια ολοκληρωμένη φυσιογνωμία, είχε προηγηθεί μια προρομαντική φάση που καθόρισε τη μετέπειτα μορφή του.

Στην Αγγλία στο χώρο της αισθητικής έχουμε την εισαγωγή δύο νέων εννοιών²⁴⁰ με τις οποίες αυτή εμπλουτίζεται και αποτελούν τον πυρήνα της

²³⁶ Isaiah Berlin, ό.π., σελ. 35.

²³⁷ Arnold Hauser, ό.π., σελ. 99, Γ' Τόμος.

²³⁸ J.M.Besnier, ό.π., σελ. 719.

²³⁹ Arnold Hauser, ό.π., σελ. 99 Γ' Τόμος.

²⁴⁰ G. C. Argan, *L' arte moderna, 1770/1970*, εκδ. Sansoni, Firenze 1984, σελ. 4-5.



μετέπειτα σχηματοποίησης του ρομαντικού κινήματος σ' αυτή τη χώρα. Είναι το «Pittoresco» (γραφικόν – χαριτωμένο) και το «Sublime» (υπέροχον). Το Pittoresco αναφέρεται στην αντίληψη των Εγγλέζων για τους κήπους που περιέβαλλαν τα παλάτια των βασιλιάδων και των ευγενών αυτής της εποχής. Αυτό γίνεται περισσότερο κατανοητό αν τους συγκρίνουμε με τους αντίστοιχους κήπους των γαλλικών ανακτόρων. Στα Γαλλικά πάρκα ο αρχιτέκτονας ωθεί την φύση να υπακούσει και να προσαρμοσθεί στην αισθητική του ανθρώπινου σχεδιασμού και τη λογική της γεωμετρίας. Ευθείς δρόμοι με γεωμετρική διάταξη των δέντρων και επεμβάσεις στην ανάπτυξη των φυτών έτσι που αυτά να πάρουν την επιθυμητή φόρμα. Στον Αγγλικό κήπο δεν επιχειρείται καμμία τροποποίηση της φύσης σύμφωνα με κάποιους γεωμετρικούς κανόνες, αλλά εδώ δίνεται έμφαση στο τυχαίο και το χαώδες που προκύπτουν αν αυτή αφεθεί στη δική της ανάπτυξη. «Ο Αγγλικός κήπος είναι μια ομολογία πίστης στο οργανικό, στο ακανόνιστο και στο γραφικό».²⁴¹

Στη ζωγραφική ο κύριος εκφραστής του Γραφικού είναι ο Άγγλος ζωγράφος A. Gozens. Η πραγματικότητα αποδίδεται στο έργο του με την μορφή κηλίδων και έτσι αυτός γίνεται προάγγελος του ιμπρεσιονισμού που θα κάνει την εμφάνισή του στις αρχές του επόμενου αιώνα.

Η έννοια του υπέροχου εισάγεται για πρώτη φορά στην Αγγλία από δύο μεγάλους καλλιτέχνες που είναι και οι πιο σημαντικοί αυτής της εποχής. Είναι ο Ελβετός ζωγράφος J.H. Füssli που έζησε επί μακρόν στην Αγγλία και ο William Blake, που τον μνημονεύσαμε ήδη στην αρχή αυτής της ενότητας, με τη διπλή ιδιότητα ως ζωγράφος και ποιητής. Για τον Argan²⁴² ο Blake είναι ο πρώτος καλλιτέχνης που στον αιώνα του λόγου θέτει στο κέντρο της δημόσιας συζήτησης το πρόβλημα του παράλογου και κατά συνέπεια αυτό της ανθρώπινης ύπαρξης.

Στη Γερμανία τα θεμέλια του Ρομαντικού κινήματος τίθενται από μια μικρή ομάδα καλλιτεχνών και διανοουμένων που θα ονομασθεί Sturm und Drang (θύελλα και ορμή). Λίγο-πολύ το κίνημα αυτό ενσωματώνει στις ιδεολογικές και πνευματικές του αναζητήσεις την έννοια του Sublime και οι στόχοι που προσανατολίζουν την πορεία της ομάδας συγγενεύουν αρκετά με αυτούς του Αγγλικού κινήματος.

²⁴¹ Arnold Hauser, ό.π., σελ. 88, Γ' Τόμος.

²⁴² G. C. Argan, ό.π., σελ. 12.



Στη Γαλλία την Τρίτη σημαντική χώρα που συμμετέχει ενεργά στα πνευματικά δρώμενα της Ευρώπης αυτή την εποχή έχουμε μια επαναδιατύπωση του κλασικισμού που θα μετατραπεί σε έναν ιστορικό ρομαντισμό. Στην κατεύθυνση αυτή συνεισφέρει ενεργά και η επιρροή του ορθολογισμού στα πολιτισμικά πράγματα της Γαλλίας.

Προβαίνοντας τώρα στην ανάπτυξη των ιδεών και αντιλήψεων του κινήματος βλέπουμε ότι αυτές ξεδιπλώνονται γύρω από ένα βασικό πυρήνα εννοιών που ορίζουν και τη φυσιογνωμία του. Ήδη κάναμε μια συνοπτική αναφορά τους και τις μνημονεύουμε εκ νέου. Ατομισμός, έμφαση στη φαντασία, έμφαση στο συναίσθημα. Ατομισμός σημαίνει αντίδραση στην απροσωποποίηση και την ομοιογενοποίηση που επιφέρει το καπιταλιστικό σύστημα ανάπτυξης και η κρατική γραφειοκρατία. Η έμφαση στη φαντασία και το συναίσθημα αποτελεί η μεν πρώτη μια επανάσταση των καλλιτεχνών κατά της δικτατορίας του «καλού γούστου» του Νεοκλασικισμού που πρόβαλλαν σαν επίσημη Τέχνη οι Ακαδημίες, η δε δεύτερη είναι μια διαμαρτυρία του κινήματος κατά του άκαμπτου και στείρου ορθολογισμού αυτής της εποχής. Δίπλα στις βασικές ιδέες που συγκροτούν την ιδεολογία του ρομαντισμού θα αναπτυχθεί μια πληθώρα από ιδεολογικές παραφυάδες που αγκαλιάζουν τα περισσότερα προβλήματα που βασανίζουν τις νεότερες κοινωνίες.

Στον ρομαντισμό θα αναζητήσουμε και την καταγωγή των ιδεών εκείνων απ' τις οποίες προέρχεται η σύγχρονη οικολογική συνείδηση, η υιοθέτηση δηλαδή μιας καινούργιας στάσης του ανθρώπου απέναντι στη φύση. Ήδη τα συμπτώματα μιας ανεξέλεγκτης εκβιομηχάνισης είχαν αρχίσει να εμφανίζονται στην Αγγλική ύπαιθρο και οι πρώτες οικολογικές ανησυχίες καταγράφονται στο έργο των καλλιτεχνών αυτής της εποχής. Στη ζωγραφική του τοπίου των προραφαηλιτών αποτυπώνεται η προσπάθειά τους να περισώσουν υπό μορφή ντοκουμέντου ότι μπορούν από μια επικείμενη οικολογική καταστροφή της Αγγλικής υπαίθρου.

«Η γλυκιά και πράσινη Εγγλέζικη γη» που τόσο περήφανα ο Blake τραγουδούσε στα ποιήματά του υφίσταται ένα συνεχή βιασμό από την επελαύνουσα εκβιομηχάνιση.²⁴³ Πολύ πιθανό η αντίληψη των Εγγλέζων για τους κήπους και η εμμονή τους στο «Pittpresco» να αντανakλούν ακριβώς τα

²⁴³ Maria Teresa Benedetti, I Peraffaelliti, Περιοδικό Art Dossier, Ed. Giunti, Τεύχος Νο 5, Settebre 1986, σελ. 8.



αισθήματα μιας κοινωνίας για τον «απωλεσθέντα παράδεισο», την Αρκαδία που ο Πουσέν και Λορέν αναζητούσαν στα έργα τους, ένας ειδυλλιακός και ειρηνικός τόπος, μια επίγεια Εδέμ.

Αν ο ρασιοναλισμός βλέπει τη φύση ωφελιμιστικά μέσα από μια κυρίαρχη και επιθετική στάση απέναντί της, ο ρομαντισμός προσπαθεί να συγκολλήσει τους διαρρηγμένους δεσμούς μεταξύ ανθρώπου και φύσης, την αποκατάσταση των διαταραγμένων τους σχέσεων. Για τον Ρομαντισμό η φύση δεν νοείται σαν μια γιγάντια μηχανή, κάτι που αποπειράται να κάνει ο Καρτεσιανός ορθολογισμός. Η φύση για τους Ρομαντικούς είναι ένας οργανισμός που πάλλεται και σφύζει από ζωή και κίνηση. «Η παλαιά στατική εικόνα μιας μηχανιστικής νεκρής φύσης αντικαταστάθηκε από την αποκάλυψη μιας φύσης που συνεχώς αλλάζει και αναπτύσσεται, ενός δημιουργήματος που έχει τη δική του ζωή και ψυχή».²⁴⁴

Οι διανοητές του Ρομαντισμού στρέφονται στον Spinoza ενώ πανθεϊστικές ιδέες εμποτίζουν το έργο τόσο του Rousseau όσο και δύο άλλων μεγάλων στοχαστών αυτής της εποχής που η συμβολή τους είναι καθοριστική για το Ρομαντισμό, του Γκαίτε και του Herder. Η ταύτιση της φύσης με το Θεό ή για τον Schelling της φύσης με το πνεύμα (Nature=Geist)²⁴⁵ εξελίχθηκε για τους Ρομαντικούς σε ένα αισθητικό Ευαγγέλιο.

Για τον John Ruskin η ταύτιση αυτή δεν είναι απλώς μια μεταφυσική πεποίθηση αλλά γίνεται θρησκευτική πίστη. «Πρώτη αρετή, μας λέει, του αληθινού καλλιτέχνη είναι να υπακούει στη φύση και να την αγαπά, να αγαπά και να σέβεται τα έργα της Δημιουργίας, τους βράχους, τα λουλούδια, τα ζώα, τους ανθρώπους. Η δεύτερη είναι να υπακούει και να αγαπά το θεό. Στο βάθος αυτές οι αρχές ταυτίζονται. Όταν ακολουθεί κανείς τις γραμμές της φύσης πρέπει να είναι βέβαιος ότι ακολουθεί τα ίχνη που άφησαν τα δάκτυλα του θεού».²⁴⁶ Ο Ruskin υπήρξε ο θεωρητικός του κινήματος των προραφαηλιτών και η προσήλωση αυτών των καλλιτεχνών στη λεπτομερή απόδοση φυτών και ζώων αντανakλά ακριβώς αυτό το πνεύμα αγάπης και σεβασμού που διακρίνει τα πιστεύω του Ruskin απέναντι στη φύση.

²⁴⁴ L. Furst, ό.π., σελ. 122. *Η προοπτική του ρομαντισμού*, ό.π., σελ. 122..

²⁴⁵ Παπανούτσος, *Αισθητική*, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1976, σελ. 135.

²⁴⁶ Παπανούτσος, ό.π., σελ. 136.



Για τους Ρομαντικούς ακόμα και η σύλληψη της ιδέας του θεού βρίσκεται στον αντίποδα αυτού που πίστευαν οι Ρασιοναλιστές. Σύμφωνα με τη θεμελιώδη ιδέα του Haman,²⁴⁷ από τους πλέον σημαντικούς στοχαστές του Ρομαντισμού, ο θεός δεν είναι γεωμέτρης ή μαθηματικός αλλά ποιητής. Η αποκατάσταση του οργανικού και η ολιστική προσέγγιση της φύσης που αποπειρώνται οι Ρομαντικοί είναι εμφανείς στα ποιήματα του Blake. Γι' αυτόν οι μεγαλύτεροι εχθροί που αναγνωρίζει σαν ενσαρκώσεις του κακού ήταν ο Loch και ο Νεύτωνα. Και αυτό γιατί ο ίδιος όπως και οι άλλοι ρομαντικοί πίστευαν ότι οι αιτίες της ρήξης του ανθρώπου με τη φύση ήταν πιο βαθιές και αφορούσαν την ίδια την ανθρώπινη αλλοτρίωση, το σχίσμα μεταξύ σώματος και ψυχής, λογικής και συναισθήματος, ως συνέπειες της ρασιοναλιστικής σκέψης. Ο κατακερματισμός της φύσης σε μικρά κομματάκια για μια πιο επισταμένη σπουδή της απ' τον ρασιοναλισμό, συνιστούσε για τον Blake την εξόντωση του θεού. Ο Loch και ο Νεύτωνα αποτελούσαν εκείνες τις διαβολικές δυνάμεις που θανάτωσαν το πνεύμα, κόβοντας με μαθηματική ακρίβεια την πραγματικότητα σε μια σειρά από συμμετρικά κομμάτια ενώ για τον Blake αυτή θεωρούνταν ως ένα ζωντανό όλο που μπορούσε να γίνει αντιληπτό μόνο με μη μαθηματικούς τρόπους.²⁴⁸

Η αναζήτηση της ετερότητας στο Ρομαντισμό μας πηγαίνει στους προδρόμους του κινήματος και ειδικά στις ρίζες του που βρίσκονται στην φιλοσοφία του Rousseau. Στις εξομολογήσεις αυτού του διανοητή η ατομικότητα και η ιδιαιτερότητα του κάθε ανθρώπου είναι αναπόσπαστα συνδεδεμένες με την ετερότητα και το διαφορετικό. «Θέλω να δείξω στους συνανθρώπους μου έναν άνθρωπο όπως ακριβώς είναι, την αληθινή του φύση και αυτός ο άνθρωπος θα είναι ο εαυτός μου. Εγώ ο ίδιος νιώθω την καρδιά μου και γνωρίζω τους ανθρώπους. Δεν μοιάζω με κανέναν από αυτούς που έχω συναντήσει. Τολμώ να πιστεύω ότι δεν μοιάζω με κανέναν άλλο άνθρωπο. Αν δεν είμαι καλύτερος από αυτούς είμαι τουλάχιστον διαφορετικός».²⁴⁹

Για τον C.Taylor, στις θεωρίες του Rousseau μπορεί να εντοπιστεί η αφετηρία της σύγχρονης προσέγγισης για μια πολιτική που διέπεται από την ισότητα στην αξιοπρέπεια.²⁵⁰ Αυτή ως βασικό ηθικό πρόταγμα της Ρουσσωϊκής

²⁴⁷ Isaiah Berlin, ό.π., σελ. 92

²⁴⁸ Isaiah Berlin ό.π., σελ. 22.

²⁴⁹ L. Furst, ό.π., σελ. 85

²⁵⁰ C. Taylor, ό.π., σελ. 94-101.



σκέψης, θέτει πάνω απ' όλα το σεβασμό στο υποκείμενο. Αυτό περιέχει, όχι μόνο το σεβασμό στα καθολικά εκείνα χαρακτηριστικά, κοινά σε όλους τους ανθρώπους, αλλά και το σεβασμό της εγγενούς αξίας των διαφορετικών πολιτισμικών μορφωμάτων μέσα και δια των οποίων κάθε άτομο ενεργοποιεί τις χαρακτηριστικές ανθρώπινες ιδιότητές του και εκφράζει την ξεχωριστή του προσωπικότητα.

Η αντίληψη αυτή γίνεται ξεκάθαρη στο έργο ενός άλλου μεγάλου θεωρητικού του Ρομαντισμού του Johann Gottlob Herder. Αυτός δίπλα στο ιδανικό της ισότητας στην αξιοπρέπεια, εισάγει μια καινούργια αρχή, αυτήν της Αυθεντικότητας.²⁵¹ Αυτός υποστήριζε πως «κάθε άνθρωπος διαθέτει ένα δικό του μέτρο και με τον ίδιο τρόπο, μια ιδιαίτερη εναρμόνιση όλων των πλησιέστερων προς τις αισθήσεις αισθημάτων του».²⁵²

Η έννοια της «Αυθεντικότητας» εδώ αναλαμβάνει την ίδια σημασία με αυτήν της γνησιότητας της ύπαρξής μας. Το άτομο καλείται να ζήσει με το δικό του τρόπο χωρίς να μιμείται κάποιον άλλο και να καθορίζει τη ζωή του όχι με βάση την απαίτηση για εξωτερική ομοιομορφία αλλά αναζητώντας ένα πρότυπο ζωής που θα του υπαγορεύει ο ίδιος του ο εαυτός.

Για τον Herder η αντίληψη περί γνησιότητας κινείται σε ατομικό και συλλογικό επίπεδο. Σε ατομικό επίπεδο το άτομο αποτελεί φορέα μιας πολιτισμικής ταυτότητας. Ως μέλος μιας συγκεκριμένης ομάδας έχει ως καθήκον να μην αποσιωπά την ταυτότητά του αλλά να λέει την αλήθεια όπως αυτό την αντιλαμβάνεται γιατί αυτή είναι εξ' ίσου έγκυρη με την αλήθεια των άλλων ατόμων. Έχουμε έτσι μια τεράστια χρωματική ποικιλία από αλήθειες και διαφορετικές γνώμες, ένα πανέμορφο μωσαϊκό από ξεχωριστούς χαρακτήρες, του οποίου αδυνατούμε να έχουμε μια ολοκληρωμένη και καθολική εποπτεία. Σε συλλογικό επίπεδο κυριαρχεί η ιδέα ενός λαού, φορέα μιας πολιτισμικής κληρονομιάς. Όπως τα άτομα έτσι και ο λαός (Volk) πρέπει να είναι πιστός στον εαυτό του και την πολιτισμική του παράδοση.

Ο Herder²⁵³ τόνιζε ότι κάθε πολιτισμός έχει το δικό του κέντρο βάρους, το Schwerpunkt, για να κατανοήσει τους ανθρώπους που στηρίζουν το συγκεκριμένο πολιτισμό. Δεν ωφελεί να κρίνει κανείς από τη σκοπιά μιας

²⁵¹ C. Taylor, ό.π., σελ. 77-79.

²⁵² Αναφέρεται από τον C. Taylor ως παραπομπή, σελ. 132.

²⁵³ Isaiah Berlin, ό.π., σελ. 112-116.



άλλης χώρας ή ενός άλλου πολιτισμού. Ενδεικτικό μιας τέτοιας περίπτωσης είναι το παράδειγμα που μνημονεύει ο Montesquieu. Σε μια συνάντηση του βασιλιά του Αζτέκων Montezuma και του Ισπανού κατακτητή Cortes, στο ερώτημα για το ποια θρησκεία είναι καλύτερη, ο βασιλιάς απαντά στους Ισπανούς: «Ο Χριστιανισμός είναι μια πολύ καλή θρησκεία για τους Ισπανούς αλλά και για τον Μεξικάνικο λαό ήταν μάλλον πολύ καλύτερη η Αζτέκινη θρησκεία».

Έχουμε εδώ από τον Montesquieu τη διατύπωση μιας ιδέας που μέσα από τα γραπτά του Herder αποκτά μια πολυπολιτισμική διάσταση. Κατά την άποψη του Montesquieu:²⁵⁴ προτάσεις που μπορεί να μην μοιάζουν αληθείς σε μας, μπορεί εν τούτοις να είναι κατάλληλες για κάποιον άλλο πολιτισμό που κρίνει και αποτιμά τη θρησκεία του με βάση τα δικά του κριτήρια.

Ακόμα αυτός τόνιζε ότι, μολονότι όλοι οι άνθρωποι επιδιώκουν τα ίδια πράγματα, ήτοι την ευτυχία, την ικανοποίηση, την αρμονία, τη δικαιοσύνη και την ελευθερία, η ύπαρξη διαφορετικών κάθε φορά περιστάσεων είχε ως αποτέλεσμα και τη χρήση διαφορετικών μέσων για την επίτευξη αυτών των αναγκαίων σκοπών. Αν προσπαθούσες, έλεγε να επιβάλεις στους Κινέζους πράγματα που ενθουσίαζαν του Γάλλους και το αντίθετο, το μόνο που θα κατάφερνες θα ήταν να προκαλέσεις δυστυχία σε αμφότερες τις περιπτώσεις.

Ο Herder σ' αυτή την περίπτωση υποστήριζε τις ίδιες απόψεις με το Montesquieu. «Αν χρειαστεί να το κάνετε αυτό - να κρίνετε από τη σκοπιά σας τον πολιτισμό μιας άλλης χώρας - τότε θα καταλάβετε ότι οι διάφορες εποχές είχαν και διάφορα ιδεώδη και ότι το καθένα από αυτά τα ιδεώδη ήταν με τον τρόπο του έγκυρο για τη συγκεκριμένη εποχή και το συγκεκριμένο τόπο, και είναι γι' αυτόν τον λόγο που αποτελεί για μας σήμερα αντικείμενο θαυμασμού και εκτίμησης»²⁵⁵.

Αν απεχθάνεται κάτι ο Herber, μας λέει ο Berlin είναι ο αφανισμός ενός πολιτισμού από έναν άλλο «Απεχθανόταν τη βία, τον καταναγκασμό, την απορρόφηση ενός πολιτισμού από τον άλλο, και τούτο διότι ήθελε το κάθε τι να είναι αυτό που είναι στο μεγαλύτερο δυνατό βαθμό. ...Με άλλα λόγια, είναι ο πατέρας όλων εκείνων των ιδιόρρυθμων αρχαιοδιφών που θέλουν τους αυτόχθονες όσο πιο αυτόχθονες γίνεται, που αγαπούν τα πάσης φύσεως λαϊκά

²⁵⁴ Isaiah Berlin, ό.π., σελ. 69.

²⁵⁵ Isaiah Berlin, ό.π., σελ. 113.



χειροτεχνήματα, που απεχθάνονται την τυποποίηση και θέλουν να προστατέψουν τις εξοχότερες μορφές του παλλαϊκού τοπικισμού από τη φρικτή επιβολή της οποιασδήποτε μετροπολιτικής ομοιομορφίας» και ο Berlin συμπληρώνει ότι «εφόσον ο Herder θέλει το κάθε τι να είναι αυτό που μπορεί να είναι στο μεγαλύτερο δυνατό βαθμό, ήτοι να αναπτύσσεται κατά τον πλουσιότερο και πληρέστερο τρόπο – η ιδέα ότι μπορεί να υπάρξει ένα μόνο ιδεώδες για τους πάντες και παντού, του είναι εντελώς αδιανόητη»²⁵⁶.

Η αναγνώριση της διαφοράς στο έργο του Herder πηγάζει μέσα από την ίδια την πολυμορφία που κρύβει ο κόσμος μας. Η σύλληψη της διαφοράς από αυτόν ενέχει μέσα της μια αισθητική διάσταση. Η ποικιλότητα και η διαφορά δεν είναι απλώς δεδομένα του κόσμου μας αλλά δεδομένα υπέροχα. Υπερασπιζόμενος ο Herder την ποικιλότητα των εκφάνσεων της ίδιας της ζωής, αλλά και τις άπειρες δυνατότητες μέσα από τις οποίες αυτή εκφράζεται, σε ένα κόσμο που τίποτε δεν μπορεί να εξαντληθεί εντελώς, πίστευε ότι η ιδέα να δοθεί μια οριστική απάντηση στο ερώτημα «πώς πρέπει να ζούμε;»²⁵⁷ καθίσταται κενή νοήματος.

Ο Baudelaire²⁵⁸ ο θερμότερος ίσως υπερασπιστής στη Γαλλία του Ρομαντισμού και προάγγελος της μετανεοτερικότητας, επεξεργάζεται στο έργο του αρκετές ιδέες που αναφέρονται στην πολυπολιτισμικότητα και τη διαφορετικότητα που θεωρούνται σύγχρονες. Για τον Baudelaire η έννοια της διαφορετικότητας είναι εγγενές στοιχείο της φύσης. «Κάθε ζώο μέσα στην ομάδα του διαφέρει σε κάτι από το διπλανό του και ανάμεσα σε χιλιάδες φρούτα που μπορεί να δώσει ένα και μόνο δέντρο είναι αδύνατον να βρεθούν δύο όμοια εκτός αν πρόκειται για το ίδιο... Ιδιαίτερα στο γένος των ανθρώπων η άπειρη ποικιλία εμφανίζεται με ένα τρόπο τρομακτικό... Κάθε άτομο είναι μια αρμονία... Κάθε ύπαρξη έχει λοιπόν το δικό της ιδεώδες... Ένα ιδεώδες είναι ένα άτομο επανορθωμένο από ένα άτομο, αναπλασμένο και δοσμένο με το πινέλο ή την σμίλη μέσα σε όλη τη λαμπρή αλήθεια της φυσικής του αρμονίας».²⁵⁹

Για τον Baudelaire η κατασκευή μιας ηθικής για την ετερότητα είναι ένα αισθητικό γεγονός. Γι' αυτόν όλα τα σχήματα ζωής των ανθρώπων ανάγονται

²⁵⁶ Isaiah Berlin,, ό.π., σελ. 114-115.

²⁵⁷ Isaiah Berlin,, ό.π., σελ. 117.

²⁵⁸ Baudelaire, ό.π., σελ. 55-79.

²⁵⁹ Baudelaire, ό.π., σελ. 55, 56.



στην Τέχνη, το έργο του αποτελεί μια απόπειρα αισθητικοποίησης της ανθρώπινης ζωής. Τη διαφορετικότητα που διαχέεται σ' όλα του τα δοκίμια περί αισθητικής και ωραίου, τη βρίσκουμε τόσο στα δημιουργήματα της φύσης όσο και σε αυτά που παράγει ο ανθρώπινος πολιτισμός. «Ρωτάω κάθε καλόπιστο άνθρωπο που έχει λίγο σκεφθεί και ταξιδέψει, τι θα έκανε, τι θα έλεγε ένας σύγχρονος Βίνκελμαν (είμαστε γεμάτοι απ' αυτούς) μπροστά σε ένα προϊόν κινέζικο, παράξενο, με το συνεστραμμένο σχήμα το έντονο χρώμα του κάποτε τόσο εύθραυστο που σου 'ρχεται να λιποθυμήσεις. Είναι ένα δείγμα της οικουμενικής ομορφιάς αλλά για να γίνει κατανοητό, πρέπει ο κριτικός ο θεατής να επιτύχει μια μεταμόρφωση του εαυτού του σχεδόν μαγική και επενεργώντας στη φαντασία μέσω του φαινομένου της θέλησης να μάθει μόνος του να συμμετέχει στο περιβάλλον το οποίο έδωσε το φως σ' αυτό το μοναδικό άνθος. Λίγοι άνθρωποι έχουν στο ακέραιο αυτό το θεϊκό χάρισμα του κοσμοπολιτισμού αλλά όλοι μπορούν να το αποκτήσουν ως ένα βαθμό».²⁶⁰

Το πλησίασμα στην ετερότητα απαιτεί την καταστροφή των προκαταλήψεων και των στερεοτύπων που δημιουργούνται μέσα μας για τον τρόπο προσέγγισης του αλλότριου. Η Τέχνη είναι μια διαδικασία συνεχούς καταστροφής αυτών των συμβάσεων, αναδιάταξης και αναδημιουργίας των εικόνων που πλάθουμε για τα πράγματα και τους άλλους. Αυτή ενέχει μέσα της τη δυνατότητα να μετατοπίζουμε συνεχώς το σημείο θέασης του κόσμου, να φρεσκάρουμε και να ανανεώνουμε διαρκώς το βλέμμα μας.

Ο Baudelaire δεν στοχεύει μόνο στο άτομο σαν μοναδικό και ανεπανάληπτο είδος της φυσικής δημιουργίας. Διευρύνει τις ιδέες και τα ενδιαφέροντά του στους πολιτισμούς που γεννάει κάθε κοινωνία και την ομορφιά που ο κάθε πολιτισμός κρύβει μέσου του. Εδώ το άτομο θεάται ως μόρφωμα του ίδιου του πολιτισμού, ως φορέας μιας ιδιαίτερης πολιτισμικής κουλτούρας και ταυτότητας.

Τα κείμενα του Baudelaire για μας δεν αποκτούν μόνο σημασία για το ιδεολογικό τους περιεχόμενο αλλά και γιατί αποτελούν δείγματα μιας μεγάλης λογοτεχνικής σύλληψης, αριστουργήματα αφηγηματικού λόγου. Αξίζει λοιπόν να παραθέσουμε εδώ μερικά αποσπάσματα για τη μεγάλη τους αξία και το υψηλό ποιητικό τους ύφος.

²⁶⁰ Baudelaire, ό.π., σελ. 70.



«Αλλά αν αντί ενός παιδαγωγού, πάρω έναν έξυπνο άνθρωπο, και τον μεταφέρω σε μια μακρινή χώρα, είμαι βέβαιος ότι όσο μεγάλες κι αν είναι οι εκπλήξεις της απόβασης, όσο χρόνο και κόπο κι αν απαιτήσει η εξοικείωση, η συμπάθεια αργά ή γρήγορα θα είναι τόσο ζωντανή, τόσο βαθιά, που θα του δημιουργήσει ένα καινούργιο κόσμο ιδεών, κόσμο που θα αποτελέσει ολόκληρο μέρος του εαυτού του και θα τον συνοδεύσει σαν ανάμνηση ως τον τάφο... Αυτά τα σχήματα των κτιρίων, που ενοχλούσαν στην αρχή το ακαδημαϊκό του μάτι (κάθε λαός είναι ακαδημαϊκός όταν κρίνει τους άλλους, κάθε λαός είναι βάρβαρος όταν κρίνεται) αυτά τα φυτά που στενοχωρούν τη μνήμη του τη φορτωμένη με αναμνήσεις της γενέθλιας γης, αυτές οι γυναίκες και αυτοί οι άνδρες που οι μυώνες τους δεν πάλλουν σύμφωνα με τον τρόπο του τόπου του, που το βήμα τους δεν έχει το συνηθισμένο ρυθμό, που το βλέμμα τους δεν έχει τον ίδιο μαγνητισμό, αυτές οι μυρουδιές που δεν είναι όμοιες με εκείνες της μητρικής κάμαρας αυτά τα μυστηριώδη λουλούδια που το βαθύ τους χρώμα επιβάλλεται δεσποτικά στο μάτι, ενώ η μορφή τους βάζει σε πειρασμό το βλέμμα, αυτά τα φρούτα που η γεύση τους ξεγελάει και μεταβάλλει τις αισθήσεις και αποκαλύπτει στο δικαστήριο ιδέες που ανήκουν στην όσφρηση, όλος αυτός ο κόσμος από τις καινούργιες αρμονίες θα μπει σιγά-σιγά μέσα του θα τον διαπεράσει υπομονετικά όπως ο αχνός ενός αρωματικού ατμόλουτρου, όλη αυτή η άγνωστη ζωτικότητα θα προστεθεί στην προσωπική του ζωτικότητα».²⁶¹

Η προσέγγιση στο ωραίο και στο αλλότριο είτε αυτό απευθύνεται στα άτομα είτε στις κοινωνίες και τους πολιτισμούς, αποτελεί όψεις της ίδιας ψυχικής και πνευματικής διαδικασίας. Τόσο το ωραίο όσο και η ετερότητα, ενέχουν μέσα τους το στοιχείο του παράδοξου, είναι ξένα προς το κοινότυπο, το καθημερινό. Δεν θα μπορούσαν λοιπόν αυτά να υπακούν σε ένα και μοναδικό ιδεώδες ομορφιάς, μια αντίληψη διάχυτη στους κύκλους της τότε ακαδημαϊκής Τέχνης. «Λοιπόν πως αυτή η παραδοξότητα, η απαραίτητη, η αβίαστη με την ατέλειωτη ποικιλία, η εξαρτώμενη από το περιβάλλον, το κλίμα, τα ήθη, τη ράτσα, τη θρησκεία και την ιδιοσυγκρασία του καλλιτέχνη, θα μπορούσε ποτέ να κυβερνηθεί, να σωφρονισθεί, σύμφωνα με τους ουτοπικούς κανόνες τους επινοημένους μέσα σε ένα οποιοδήποτε μικρό

²⁶¹ Baudelaire, ό.π., σελ. 71.



επιστημονικό τέμενος του πλανήτη, χωρίς κίνδυνο θανάτου για την ίδια την Τέχνη;»²⁶².

Για τους δογματοφύλακες του ωραίου αυτός μας λέει: «Ο ανόητος δογματιστής του ωραίου θα παραλογιζόταν, δίχως άλλο κλεισμένος στο τυφλό κάστρο του συστήματός του, θα βλαστημούσε τη ζωή και τη φύση, και ο φανατισμός του, Ελληνικός, Ιταλικός ή Παριζιάνικος, θα τον έπειθε να απαγορεύσει σ' αυτόν τον αυθάδη λαό να χαίρεται, να ονειρεύεται, να σκέφτεται με τρόπους άλλους από το δικό του»²⁶³.

Και συνεχίζει: «Όλος ο κόσμος καταλαβαίνει εύκολα ότι αν οι άνθρωποι οι επιφορτισμένοι να εκφράσουν το ωραίο συμμορφώνονταν με τους κανόνες των εξ επαγγέλματος διδάχων, το ίδιο το ωραίο θα εξαφανιζόταν από τη γη, αφού όλοι οι τύποι, όλες οι ιδέες, όλες οι αισθήσεις θα συγγέονταν σε μια πλατιά ενότητα μονότονη και απρόσωπη, απέραντη σαν την πλήξη και το μηδέν. Η ποικιλία, όρος *sine qua non* της ζωής θα έσβηνε απ' αυτήν. Τόσο είναι αληθινό ότι στις πολλαπλές δημιουργίες της Τέχνης υπάρχει πάντα κάτι καινοφανές το οποίο θα ξεφεύγει αιωνίως από τον κανόνα και τις αναλύσεις της σχολής. Η έκπληξη, που είναι μια από τις μεγάλες απολαύσεις της Τέχνης και της λογοτεχνίας εξαρτάται από την ίδια την ποικιλία των τύπων και των αισθήσεων»²⁶⁴.

Σε ένα άλλο απόσπασμά του ο Baudelaire γίνεται διαπρήσιος υποστηρικτής της πολυπολιτισμικότητας επικρίνοντας την αλαζονική στάση των Ευρωπαίων έναντι των άλλων πολιτισμών της υφηλίου και τονίζοντας το εφήμερο και την παροδικότητα του κάθε πολιτισμού. «Υπάρχουν, ομοίως έθνη που καλλιεργούν τις Τέχνες της φαντασίας με χαρά και επιτυχία. Η παρούσα ευημερία δεν είναι εγγυημένη παρά για κάποιο διάστημα δυστυχώς πολύ μικρό. Η αυγή γεννήθηκε κάποτε στην ανατολή, το φως μετακινήθηκε προς το νότο και τώρα μεταλαμπαδεύτηκε στη Δύση.... Αλλά δεν πρέπει ποτέ να ξεχνάμε ότι τα έθνη, μεγάλα συλλογικά όντα, υπόκεινται στους ίδιους νόμους με τα άτομα. Όπως η παιδική ηλικία, κλαψουρίζουν, ψελλίζουν, μεγαλώνουν, ψηλώνουν. Όπως η νεότητα και η ωριμότητα, παράγουν έργα σοφά και τολμηρά. Όπως τα γηρατειά, αποκοιμούνται πάνω στα κεκτημένα. Συχνά

²⁶² Baudelaire, ό.π., σελ. 74.

²⁶³ Baudelaire, ό.π., σελ. 72.

²⁶⁴ Baudelaire, ό.π., σελ. 73.



συμβαίνει η ίδια αρχή που αποτέλεσε την αιτία της δύναμης και της ανάπτυξής τους να οδηγήσει στην παρακμή τους, ιδίως αν αυτή η αρχή, ζωογονημένη άλλοτε από μια κατακτητική ορμή καταντήσει στην πλειονότητα ένα είδος ρουτίνας. ...Η ζωτικότητα μετακινείται. Πάει να επισκεφθεί άλλες χώρες και άλλες φυλές και δεν πρέπει να πιστέψουμε πως οι καινούργιοι προσερχόμενοι κληρονομούν απολύτως τους παλιούς και πως δέχονται από εκείνους ένα έτοιμο σύστημα ιδεών. Συμβαίνει συχνά (αυτό συνέβη στο Μεσαίωνα) όταν όλα έχουν χαθεί, να πρέπει να γίνουν όλα απ' την αρχή. ...Ζούμε σε έναν αιώνα υπερήφανο, που θέλει να πιστεύει ότι βρίσκεται υπεράνω των ατυχιών της Ελλάδας και της Ρώμης»²⁶⁵.

Κάνοντας μια γενική αποτίμηση για το κίνημα του Ρομαντισμού, θα μπορούσαμε εδώ να συνοψίσουμε με ένα απόσπασμα του Berlin που μέσα από ένα συμπυκνωμένο λόγο, μας παρέχει σε λίγες γραμμές την πεμπτουσία του ρομαντισμού. Στο ερώτημα, τι οφείλουμε στον Ρομαντισμό αυτός απαντά.

«Την ιδέα της ελευθερίας του καλλιτέχνη, ότι ούτε αυτός ούτε γενικά οι άνθρωποι μπορούν να εξηγηθούν με βάση τις υπεραπλουστευτικές θεωρήσεις του 18^{ου} αιώνα που διακρίνονται από ακραία ορθολογικότητα και υπέρμετρο επιστημονισμό.

Οφείλουμε επίσης στο Ρομαντισμό την ιδέα ότι οποιαδήποτε ενιαία εξήγηση των ανθρωπίνων πραγμάτων θα είχε κατά πάσαν πιθανότητα ολέθρια αποτελέσματα: την ιδέα πως αν πιστεύεις πως υπάρχει πραγματικά μια και μοναδική λύση σε όλα τα ανθρώπινα προβλήματα και ότι πρέπει πάντα να επιβάλεις αυτήν την λύση αδιαφορώντας για το τυχόν κόστος, τότε εν ονόματι αυτής ακριβώς της λύσης θα γίνεις πιθανότατα ένας εξαιρετικά βίαιος και δεσποτικός τύραννος καθώς η επιθυμία σου να αφανίσεις όλα τα εμπόδια δεν μπορεί παρά να καταλήξει και στον αφανισμό των πλασμάτων προς όφελος των οποίων πρόσφερε τη συγκεκριμένη λύση.

Την ιδέα ότι υπάρχουν πολλές και διαφορετικές αξίες και ότι οι αξίες αυτές είναι ασυμβίβαστες μεταξύ τους. Την όλη ιδέα της ποικιλότητας και του πλουραλισμού: την ιδέα του ανεξάντλητου την ιδέα της ατέλειας όλων των ανθρωπίνων απαντήσεων και λύσεων την ιδέα ότι ούτε στην Τέχνη ούτε στη ζωή υπάρχει μία και μοναδική απάντηση που να είναι τέλεια και αληθής, όσο και αν οι υποστηρικτές της ισχυρίζονται το αντίθετο....

²⁶⁵ Baudelaire, ό.π., σελ. 78-79.



Αν όμως τα ανθρώπινα ιδεώδη είναι πράγματι ασυμβίβαστα μεταξύ τους, τότε αργά ή γρήγορα οι άνθρωποι θα συνειδητοποιήσουν πως πρέπει να βρουν κάποιο τρόπο για να ανταπεξέλθουν στα της ζωής, πως πρέπει να προβούν σε συμβιβασμούς, διότι αν επιδιώξουν να καταστρέψουν τους άλλους, τότε και οι άλλοι θα επιδιώξουν να τους καταστρέψουν. Και έτσι ως αποτέλεσμα της παθιασμένης, φανατισμένης και σχεδόν παρανοϊκής αυτής θεωρίας, φτάνουμε να εκτιμούμε την αναγκαιότητα της ανοχής, να θεωρούμε απαραίτητη τη διατήρηση μιας ατελούς ισορροπίας στα ανθρώπινα πράγματα και απολύτως αδύνατο τον περιορισμό στα μαντρί που έχουμε φτιάξει γι' αυτούς ή στη μία και μοναδική λύση που κυριεύει το νου μας, ενός περιορισμού που αναπόφευκτα θα οδηγούσε αυτούς τους ανθρώπους είτε στην εναντίον μας εξέγερση είτε στην ολοσχερή συντριβή τους.

Επακόλουθα λοιπόν του ρομαντισμού είναι ο φιλελευθερισμός, η ανοχή, η αξιοπρέπεια και η εκτίμηση των ατελειών της ζωής μια αυξημένη ορθολογική αυτεπίγνωση»²⁶⁶.

²⁶⁶ Isaiah Berlin, ό.π., σελ. 225-227.



Β 6. Η ετερότητα στην Τέχνη των νεότεριών κοινωνιών του 19^{ου} και 20^{ου} αιώνα.

Μελετώντας την πορεία της Τέχνης από το δεύτερο μισό του 19^{ου} αιώνα ως την εκπνοή του και από την έναρξη του 20^{ου} αιώνα ως τις μέρες μας, διαπιστώνουμε ότι αυτή βρίσκεται σε μια συνεχή αναζήτηση του διαφορετικού. Η ετερότητα μας αποκαλύπτεται μέσα από την εναγώνια ενδοσκόπηση του μοντέρνου καλλιτέχνη στα απύθμενα βάθη της ύπαρξής του και τις ατέλειωτες περιπλανήσεις του με τη μεταφυσική ή κυριολεκτική σημασία, σε μακρινούς κόσμους και άγνωστους και εξωτικούς πολιτισμούς. Ο μοντέρνος καλλιτέχνης γίνεται έτσι προάγγελος της μετανεοτερικής εποχής και πρεσβευτής της πολυπολιτισμικότητας στην εποχή του.

Για την Τέχνη ο 19^{ος} αιώνας αντιπροσώπευε την επανάσταση, την κατεδάφιση όλων των παραδοσιακών προτύπων ζωής και την αμφισβήτηση των υπαρχόντων κωδίκων συμπεριφοράς και σκέψης σε όλα τα γνωστικά και κοινωνικά πεδία του πολιτισμού. Ο καλλιτέχνης εξεγείρεται εναντίον όλων των συμβάσεων, κοινωνικών και καλλιτεχνικών, και αγωνίζεται για μια πλήρη ανατροπή του κοινωνικού κατεστημένου και των αξιών που ο Ευρωπαϊκός πολιτισμός αντιπροσωπεύει.

Αν για τον Ρομαντισμό η εναντίωση σε κάθε μορφή κομφορμισμού αποτελούσε ένα από τα αιτήματα της κοσμοαντίληψής του, για τους καλλιτέχνες η εναντίωση δεν έμεινε μόνο στο θεωρητικό επίπεδο αλλά πέρασε, σαν μορφή καθημερινής δράσης και πρακτικής, στη ζωή τους, έγινε αυτοσκοπός, «raison d' être».

Ο Αντικομφορμισμός στην Τέχνη αυτής της εποχής εκφράζεται μέσα από την δημιουργία δύο ακραίων τύπων σύγχρονου καλλιτέχνη που βρίσκονται σε πλήρη αποξένωση από την κοινωνία. Ο Hauser²⁶⁷ επισημαίνει ότι και οι δύο τύποι είναι προϊόντα του ιδίου συναισθήματος της «δυσαρέσκειας με τον πολιτισμό» και οι μεν πρώτοι επιλέγουν την «εσωτερική μετανάστευση» ενώ οι δεύτεροι την πραγματική φυγή. Η πλειονότητα αυτών των καλλιτεχνών

²⁶⁷ Arnold Hauser, ό.π., σελ. 245, Δ' Τόμος.



προέρχεται από τους κόλπους του ιμπρεσιονισμού μέσα από τον οποίο εκφράζεται ο στοχασμός και η Τέχνη αυτής της εποχής.

Πως όμως σχετίζεται η έννοια της ετερότητας με τις δύο αυτές καλλιτεχνικές τάσεις;

Στην πρώτη περίπτωση η ετερότητα εμπλουτίζεται μέσα από μια όλο και μεγαλύτερη εμβάθυνση της ατομικότητας του καλλιτέχνη μέσω της αναζήτησης της μοναδικότητάς του σαν ξεχωριστής και διακριτής οντότητας. Η ανάδειξη του διαφορετικού για τον καλλιτέχνη αυτής της εποχής θα μπορούσε να ευδοκιμήσει μόνο αν αυτός έρχονταν σε αντίθεση με τα κρατούντα κοινωνικά πρότυπα, έπρεπε λοιπόν να μεταμορφώσει εαυτόν σε ένα «*Signum contradictionis*»²⁶⁸. Στην περίπτωση που ο καλλιτέχνης προτιμά την φυγή η αναζήτηση του εξωτισμού χαρακτηρίζει την Τέχνη όλων αυτών που υιοθετούν αυτήν την επιλογή. Ο εξωτισμός λοιπόν αποτελεί και την πρώτη απόπειρα που επιχειρείται συνειδητά μέσω της Τέχνης για μια διαπολιτισμική προσέγγιση διαφορετικών κοινωνιών και πολιτισμών που ο Ευρωπαίος τις αντιμετώπιζε αποκλειστικά και μόνο ως αποικιοκράτης. Η εμβάθυνση στην ατομικότητα σχετίζεται τόσο με την στάση ζωής που υιοθετεί ο καλλιτέχνης όσο και με τις εγγενείς ιδιότητες των ίδιων των εικαστικών κινημάτων που αποπειράνται να διευρύνουν όλο και περισσότερο τα όρια της υποκειμενικότητας του ατόμου.

Αμφότερες οι περιπτώσεις θα μπορούσαν να θεωρηθούν απόηχος του ρομαντικού κινήματος. Ο Μποεμισμός είναι το διακριτό γνώρισμα του καλλιτέχνη του 19^{ου} αιώνα και ο Hauser επισημαίνει ότι αυτός αποτελεί «την κληρονομιά ενός αισθητικίζοντος ρομαντισμού»²⁶⁹. Ο μποεμισμός εδώ δεν είναι μόνο καπρίτσιο, εκκεντρικότητα ή παραξενιά. Γίνεται ανατρεπτικός, κυνικός, χλευαστικός και το νόημα με το οποίο αυτός φορτίζεται αυτή την εποχή βρίσκεται στο σύνθημα «*épater le bourgeois*» (καταπλήξτε τους αστούς).

Η καλλιτεχνική εξέγερση στον 20^ο αιώνα θα αναλάβει οργανωμένο χαρακτήρα μέσα από τα κινήματα που συνθέτουν την καλλιτεχνική πρωτοπορία αυτής της εποχής. «Το να σκανδαλίζουν τον αστό, να τον εξαπατούν με αριστερόχειρες βολές, το να βάζουν τρικλοποδιά στο Φιλισταίο,

²⁶⁸ Mario de Micheli, *Οι πρωτοπορίες της Τέχνης του εικοστού αιώνα*, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα Αχρονολόγητο, σελ. 71.

²⁶⁹ Arnold Hauser, ό.π., σελ. 92, Δ' Τόμος.



να τοποθετούν τους σώφρονες στην άμαξα των καταδίκων, να γελούν στις κηδείες, να κλαίνει στους γάμους, όλα αυτά έγιναν κοινή πρακτική των καλλιτεχνών της πρωτοπορίας... Η πολεμική και η διαμαρτυρία εισέρχονται πια σε μια φάση ακραίας σκληρότητας και ανατρεπτικής επιθετικότητας»²⁷⁰.

Για τον Gombrich το μεγάλο χάσμα που δημιουργείται ανάμεσα στους καλλιτέχνες και την κοινωνία του 19^{ου} αιώνα, το επιδείνωσαν η βιομηχανική επανάσταση, η παρακμή της χειροτεχνίας και ακόμα το φθαρμένο αισθητικό γούστο του κοινού. «Για τον επιχειρηματία ο καλλιτέχνης ήταν περίπου ένας απατεώνας που ζητούσε γελοία ποσά για κάτι που δύσκολα θα μπορούσε να ονομασθεί τίμιος μόχθος. Από την μεριά του καλλιτέχνη καθιερώθηκε η τάση να σκανδαλίζει την “αστική τάξη” μέσα στη μακαριότητά της να τη μπερδεύει και να τη σαστίζει»²⁷¹.

Να πως μας περιγράφει ο Gombrich τον μποέμ καλλιτέχνη. «Ο καλλιτέχνης άρχισε να θεωρεί πως ανήκε σε μια φυλή ξεχωριστή, άφηνε μακριά τα μαλλιά του και τα γένια του, φορούσε βελούδινα ρούχα, πλατύγυρα καπέλα και φαρδιές γραβάτες, υπογραμμίζοντας την περιφρόνησή του για τη συμβατικότητα των “ευυπόληπτων” αστών». Ο Μποεμισμός εκπροσωπούσε ένα καθαρά αντιαστικό τρόπο ζωής και αυτό για τον καλλιτέχνη ήταν ένα βαρύ τίμημα. Αυτός επιλέγει να ζήσει διαφορετικά απ’ τον αστό πατέρα του (ένα σημαντικό μέρος από τους ιμπρεσιονιστές είχαν αστική καταγωγή) γιατί επιθυμούσε να είναι αυθεντικός και πρωτότυπος αλλά η έξοδός του αυτή τον θέτει στο περιθώριο, στον κόσμο των παρανόμων. «Ο Φιλισταίος θεωρεί την Bohème στο σύνολό της σαν υπόκοσμο» μας λέει ο Hauser²⁷². Για την Αστική κοινωνία ο καλλιτέχνης είναι ο «καταραμένος», αυτός που ερωτοτροπεί με τους περιθωριακούς, ο αποδιοπομπαίος της κοινωνίας, όπως η πόρνη, «η φίλη και αδελφή μας» με την οποία μοιράζεται το ίδιο πεπρωμένο²⁷³. Ένα μεγάλο μέρος αυτής της Τέχνης, για τον αστικό καθωσπρεπισμό αποτελεί δείγμα καλλιτεχνικής και ηθικής κατάπτωσης και ο κόσμος αρέσκονταν να την αποκαλεί «παρακμιακή Τέχνη».

Ο καλλιτέχνης, στην ουσία ενσαρκώνει για την κοινωνία τον «Ξένο» και ενδεικτική είναι η παρατήρηση του Τόμας Μαν για τη μοναξιά και αποξένωση

²⁷⁰ Mario De Micheli, ό.π., σελ. 71.

²⁷¹ Ernst Gombrich, 1994, ό.π., σελ. 397.

²⁷² Arnold Hauser, ό.π., σελ. 248. Δ' Τόμος.

²⁷³ Mario De Micheli, ό.π., σελ. 31.



του καλλιτέχνη. Αυτός μοιάζει με τον «κακό μαθητή» που κάθεται στο «τελευταίο θρανίο»²⁷⁴.

Ο κακός μαθητής όμως δεν είναι μόνο θεατής στα τεκταινόμενα. Αναλαμβάνει δράση, κατεβαίνοντας στα οδοφράγματα. - Στο έργο του Ντελακρουά «η ελευθερία οδηγεί τον λαό» εικάζεται ότι η φιγούρα του αστού με το όπλο στο χέρι είναι ο ίδιος ο καλλιτέχνης – ως συνειδητοποιημένος ακτιβιστής – που πολεμά στο πλευρό των απόκληρων. Γεγονός είναι ότι πολλοί καλλιτέχνης συμμετείχαν ενεργά στη μεγάλη εξέγερση της Παρισινής Κομμούνας.

Αλλά και η ίδια η Τέχνη γίνεται μέσο κοινωνικής προπαγάνδας και άσκησης δριμείας κριτικής εναντίον του συστήματος. Θα αναφερθούμε εδώ στους Γάλλους ρεαλιστές Honore Daumier και Gustave Courbet. Ο πρώτος χρησιμοποιεί σαν μέσον την καρικατούρα για να διακωμωδήσει και να γελοιοποιήσει το σύστημα. Ο δεύτερος με την ρεαλιστική του Τέχνη «ζωγραφίζει, τους χωρικούς και τους αστούς σε φυσικό μέγεθος και δίνει σ' αυτούς το σθένος και τα χαρακτηριστικά που επικρατούσαν για τους θεούς και τους ήρωες»²⁷⁵.

Εξετάζοντας τώρα τα διάφορα καλλιτεχνικά κινήματα του 19^{ου} και του 20^{ου} αιώνα βλέπουμε ότι η πλειονότητα αυτών κυοφορείται μέσα στη μήτρα του Ιμπρεσιονισμού. Για τον G. C Argan²⁷⁶ ο Ιμπρεσιονισμός αποτελούσε την ταυτόχρονη υπέρβαση των δύο κυρίαρχων τάσεων αυτής της εποχής που λειτουργούσαν ως αντίθετα και ταυτόχρονα συμπληρωματικά, του «Κλασικισμού» και του «Ρομαντισμού». Σύμφωνα με τον Argan το πρόβλημα που έθετε ο Ιμπρεσιονισμός ήταν να αντιμετωπιστεί η πραγματικότητα χωρίς τα στηρίγματα του ρομαντισμού και του κλασικισμού. «Να απελευθερωθεί η οπτική αίσθηση από κάθε εμπειρία ή έννοια που έχει αποκτηθεί από πριν και από κάθε προκαθορισμένη συμπεριφορά που θα μπορούσε να προκαταλάβει την αμεσότητα, και το ζωγραφικό εγχείρημα από κάθε κανόνα ή τεχνική συνήθεια που θα έθετε σε κίνδυνο την άμεση απόδοση των χρωμάτων»²⁷⁷.

²⁷⁴ Arnold Hauser, ό.π., σελ. 244, Δ' Τόμος.

²⁷⁵ Αναφέρεται από τον Castagnary και χρησιμοποιείται από τον M.De Micheli στη σελ. 18.

²⁷⁶ G. C. Argan, ό.π., σελ. 87.

²⁷⁷ Herberd Read, *Λεξικό Εικαστικών Τεχνών*, εκδ. Υποδομή.



Στο λεξικό των Εικαστικών Τεχνών που έγινε με την εποπτεία του Herberd Read, στον ορισμό που δίνεται για τον Ιμπρεσιονισμό, το κίνημα αυτό δεν αποτελεί ένα συγκεκριμένο ύφος αλλά μια χρονική στιγμή. Για τον Argan²⁷⁸ οι Ιμπρεσιονιστές δεν είχαν ένα συγκεκριμένο πρόγραμμα. Συμφωνούσαν όμως στα εξής: 1) την αντίθεσή τους προς την Ακαδημαϊκή Τέχνη, 2) τον ρεαλιστικό προσανατολισμό, 3) την πλήρη αδιαφορία τους για το υποκείμενο. Την προτίμησή τους για το τοπίο και την εκτέλεση του έργου όχι στο εργαστήριο αλλά στην ύπαιθρο. Κατά την γνώμη μας η έννοια της υποκειμενικότητας όσο και του ιδίου του ατόμου μέσα από τον ιμπρεσιονιστικό φιλτράρισμα αποκτά τώρα μια τελείως διαφορετική σημασία και ένα νέο κοινωνικό περιεχόμενο.

Πέραν κάθε αμφιβολίας ο Ρομαντισμός περιελάμβανε και ακραίες θέσεις για το πώς αντιλαμβάνονταν το άτομο τον εαυτό του και τους άλλους. Υπήρχαν περιπτώσεις όπου η υποκειμενικότητα υποβαθμιζόταν σε ένα αρρωστημένο ατομισμό όπου το άτομο κλείνονταν ερμητικά στον εαυτό του υψώνοντας γύρω του τείχη και καταστρέφοντας τις γέφυρες επικοινωνίας με τον περίγυρο. Έλειπε δηλ. το κοινωνικό στοιχείο, το ενδιαφέρον για το συνάνθρωπο. Το παραπάνω δεν θα μπορούσε να αποτελέσει γενικευμένη άποψη για τον Ρομαντισμό γιατί το ενδιαφέρον για το κοινοτικό δεν έπαψε ποτέ να υπάρχει σ' αυτόν. Οι Προραφαηλίτες στην Αγγλία και οι Ναζαρηνοί στη Γερμανία, κατ' εξοχήν ρομαντικά κινήματα στη ζωγραφική, έψαχναν την σωτηρία της ψυχής τους μέσα από την κοινοβιακή ζωή και τις αδελφότητες. Αλλά όμως η πλειονότητα των Ρομαντικών απεχθάνονταν τον κομφορμισμό, το αγελαίον, τη μάζα.

Η Furst, σ' αυτή την περίπτωση επισημαίνει, αναφερόμενη στο γερμανικό Ρομαντισμό, τα εξής: «Έχουμε μια καινούργια αίσθηση της κοινωνικότητας, έναν συλλογικό ατομισμό που οι γερμανοί Ρομαντικοί φυλάνε ως κόρη οφθαλμού. Διότι κάθε άτομο που εμπνέεται από την πίστη του στην αξία του ατόμου πρέπει να προσπαθεί να συνάπτει φιλίες και να εκτιμά την ατομικότητα των άλλων»²⁷⁹. Εξ' άλλου ο Ρομαντισμός κατά τον Berlin έτρεφε πάντα συμπάθειες υπέρ των μειονοτήτων.²⁸⁰

²⁷⁸ G. C. Argan, ό.π., σελ. 88.

²⁷⁹ Furst, ό.π., σελ. 99.

²⁸⁰ Isaiah Berlin, ό.π., σελ. 37.



Το αίσθημα αυτό της συλλογικότητας και της αλληλεγγύης δεν είναι ξένο και στους Ιμπρεσιονιστές. Η σχολή της Μπαρμπιζόν όπου ο Ιμπρεσιονισμός όφειλε τις πνευματικές του καταβολές αποτελούσε μια παρόμοια μικρή κοινοβιακή ομάδα. Για τον Ιμπρεσιονισμό όμως η έννοια της υποκειμενικότητας έγκειται περισσότερο στις αλλαγές που υπέστη η αντίληψή μας για τον τρόπο θέασης του κόσμου, για το, τι είναι τελικά η συνείδησή μας και πως αυτή συλλαμβάνει την πραγματικότητα.

Στην ενότητα για την Τέχνη και την ετερότητα στις Αρχαϊκές κοινωνίες θίξαμε το πρόβλημα της νατουραλιστικής και εννοιοκρατικής ή διανοητικοποιημένης τεχνοτροπίας. Ήδη αναφερθήκαμε στην επισήμανση του Hauser ότι ο Νατουραλισμός συνέπιπτε πάντα με μια μεγαλύτερη δόση ατομικότητας σε αντίθεση με την διανοητικοποιημένη Τέχνη δηλ. την στυλιταρισμένη και συμβατική Τέχνη προκαθορισμένων προτύπων, που έτεινε προς την συμμόρφωση.

Για μας ο Ιμπρεσιονισμός είναι η πλέον νατουραλιστική τεχνοτροπία που ως αυτήν την εποχή έχει να επιδείξει η ιστορία της Δυτικής Τέχνης. Αυτό αποτελεί δείγμα μιας όλο και πιο προοδευτικής ανάπτυξης της διαδικασίας εξατομίκευσης του ανθρώπινου είδους και μιας όλο και πιο μεγάλης συνειδητότητάς του, για τον εαυτό του σε σχέση με την κοινωνία.

Αν για το Ρομαντισμό όλα ανάγονταν στο υποκείμενο, η πραγματικότητα για τους Ιμπρεσιονιστές είναι μια σχέση που υπερβαίνει το υποκείμενο και το αντικείμενο, μια νέα συνειδητότητα του εαυτού μας και του κόσμου. «Η πραγματικότητα είναι μια σχέση υποκειμένου-αντικειμένου που δεν επιδέχεται ανάλυση και που τα συστατικά της στοιχεία είναι ολότελα μη εξακριβώσιμα και αδιανόητα, αν τα πάρουμε ανεξάρτητα το ένα από το άλλο. Αλλάζουμε εμείς και ο κόσμος των αντικειμένων αλλάζει μαζί μας. Προτάσεις γύρω από τα φυσικά και ιστορικά συμβάντα, που μπορεί να ήσαν αληθινές εκατό χρόνια πριν, σήμερα δεν είναι πια αληθινές γιατί η πραγματικότητα, όπως και εμείς είναι περιπλεγμένη μέσα σε ένα προτσές αδιάκοπης κίνησης, εξέλιξης κι αλλαγής, είναι το σύνολο όλο και καινούργιων, απροσδόκητων και τυχαίων φαινομένων και ποτέ δεν μπορεί να θεωρηθεί τελειωμένη»²⁸¹.

²⁸¹ Arnold Hauser, ό.π., σελ. 288, Δ' Τόμος.



Σε άλλο σημείο ο Hauser αναφέρει ότι η Ιμπρεσιονιστική Τέχνη δεν εκφράζει το «είναι» παρά το «γίγνεσθαι». Η πραγματικότητα δεν είναι κατάσταση, είναι διαδικασία. Σ' αυτήν την περίπτωση ο Ιμπρεσιονισμός απεικονίζει μια «Ηρακλείτεια» θεώρηση της ζωής όπου όλα τα φαινόμενα βρίσκονται σε μια αδιάκοπη ροή, και η εικόνα αντιπροσωπεύει μια στιγμή μέσα σε ένα «*perpetuum mobile*» της ύπαρξής μας. Ο κόσμος αποτελεί ένα συνεχές μέσα στο οποίο τα πάντα συγχωνεύονται και στο οποίο δεν υπάρχουν άλλες διαφορές παρά μόνο οι ποικίλες προσεγγίσεις και απόψεις του θεατή²⁸².

Η πιο σημαντική συμβολή του Ιμπρεσιονισμού στη μοντέρνα αντίληψη του ατόμου για τον εαυτό του και την αλλόττητα, πηγάζει μέσα από το χτύπημα που αυτός επέφερε στο Καρτεσιανό «*Cogito*». Η συνείδηση και ο ορθός λόγος, μέσα από μια σχετικοποίηση του πραγματικού καταρρέουν. Αυτά δεν αποτελούν πια τις αποκλειστικές δυνάμεις που καθορίζουν την ανθρώπινη συμπεριφορά, και ιστορία. Ο Μαρξ, ο Φρόυντ και ο Νίτσε που είναι οι στυλοβάτες της μοντέρνας σκέψης μπορούν να θεωρηθούν, γνήσια παιδιά της Ιμπρεσιονιστικής αντίληψης. «Το τι ξέρουμε για το τι ξέρουν ή κάνουν ότι ξέρουν οι άνθρωποι σχετικά με τα κίνητρα της συμπεριφοράς τους πολλές φορές είναι μόνο απόκρυψη και διαστρέβλωση των πραγματικών κινήτρων των αισθημάτων και των ενεργειών μας»²⁸³. Ο Μαρξ μας μιλάει για «ψευδή» συνείδηση και την καθοριστική δύναμη που ασκεί πάνω της η ιδεολογία, ο Φρόυντ μετατοπίζει τα κίνητρα των πράξεών μας στο ασυνείδητο και ο Νίτσε κατασκευάζει μια απαισιόδοξη εικόνα του Δυτικού πολιτισμού μέσα από μια ιστορική του κριτική.

Καλύψαμε ως εδώ την εξέλιξη της Τέχνης κατά τον 19^ο αιώνα. Η ιστορία της πρωτοπορίας δηλ. της Τέχνης του 20^{ου} αιώνα αποτελεί συνέχεια και συνέπεια της Ιμπρεσιονιστικής επανάστασης. Τα βασικά χαρακτηριστικά του πρωτοπόρου καλλιτέχνη είναι αυτά που αναφέραμε ήδη στην αρχή αυτής της ενότητας, ο μοναχικός καλλιτέχνης και η αναζήτηση της εξωτικότητας.

Τρεις είναι οι καλλιτέχνες που ανοίγουν τον δρόμο για τα νέα πρωτοποριακά κινήματα του 20^{ου} αιώνα. Ο Cezanne, ο Βαν Γκογκ και ο Gauguin. Και οι τρεις αποτελούν ενδεικτικά παραδείγματα ακραίων περιπτώσεων μοναχικού καλλιτέχνη. Έμειναν σε όλη τους τη ζωή

²⁸² Arnold Hauser, ό.π., σελ. 220, Δ' Τόμος.

²⁸³ Arnold Hauser, ό.π., σελ. 282, Δ' Τόμος.



ασυμβίβαστοι και αντίθετοι τόσο με τις κυρίαρχες αντιλήψεις στην Τέχνη όσο και στη ζωή. Και οι τρεις για τις επιλογές τους πλήρωσαν βαρύ τίμημα. Ο Cezanne βίωσε τη μοναξιά μιας ηθελημένης απόσυρσης στο μοναχικό του κόσμο, ο Βαν Γκογκ οδηγήθηκε στην τρέλα και την αυτοκτονία και ο Gauguin αναζήτησε τον εξωτισμό στα νησιά της Πολυνησίας. Και οι τρεις λουπόν παρέμειναν οι «ξένοι» έχοντας πλήρη επίγνωση της ετερότητάς τους.

Για τη ζωή του Cezanne αποκαλυπτικές είναι οι επιστολές του Rilke.

«Ξέρω μερικές λεπτομέρειες από τα τελευταία του χρόνια, όταν πήγαινε καθημερινά στο ατελιέ, γέρος και κακοντυμένος, και πίσω του έτρεχαν τα παιδιά που του πετούσαν πέτρες σαν να ήταν κανένα παλιόσκυλο. Όμως μέσα του, βαθιά μέσα του, ήταν πανέμορφος και πότε-πότε έλεγε έξαλλος κάτι θαυμάσια πράγμα, σε κάποιον από τους σπάνιους επισκέπτες που πήγαιναν να τον δουν»²⁸⁴.

Για τη ζωή του Βαν Γκογκ και την προσωπικότητά του θεωρούμε ότι αυτή έχει αποκτήσει διαστάσεις θρύλου και θα μας τρόμαζε και μόνο η σκέψη να τον εγγίζουμε και να τον σχολιάσουμε.

Θα εστιάσουμε όμως την προσοχή μας στη ζωή και το έργο του Gauguin του τρίτου της παρέας. Ο Gauguin εμπλέκεται άμεσα με την ετερότητα γιατί θεωρείται και ο σπουδαιότερος εκφραστής του εξωτισμού, ενός κινήματος από το οποίο η ετερότητα αντλεί ένα σημαντικό μέρος της καταγωγής της. Τις ιδεολογικές καταβολές του εξωτισμού θα τις αναζητήσουμε στο ρομαντισμό και ειδικά στη φιλοσοφία του Ρουσσώ. Ο «Ευγενής άγριος» του Ρουσσώ ανήκει σε ένα πολιτισμό όπου ο άνθρωπος παρέμεινε ένα γνήσιο παιδί της φύσης, αγνός και αμόλυντος από όλα τα δεινά που βασάνιζαν τις Δυτικές κοινωνίες. Σε ένα μεγάλο μέρος των διανοουμένων και των καλλιτεχνών αυτής της εποχής επικρατούσε η πεποίθηση ότι ο Ευρωπαϊκός πολιτισμός παρουσίαζε έντονα συμπτώματα εκφυλισμού και ότι ήταν βαθιά άρρωστος. Η αναζήτηση σωτηρίας στον εξωτισμό ήταν το αντίδοτο απέναντι στο γενικευμένο πνεύμα «δυσαρέσκειας» για το δυτικό πολιτισμό. Θα μπορούσε όμως να θεωρηθεί και σαν μια μορφή επανόρθωσης για τις ενοχές που ένοιωθε ο Ευρωπαίος για τα δεινά και τις καταστροφές που επέφερε σ' αυτούς τους πολιτισμούς η αποικιοκρατία.

²⁸⁴ R. M. Rilke, *Γράμματα για τον Cezanne*, εκδ. Ποές, Αθήνα 2000, σελ. 50.



Πρόδρομος του εξωτισμού θεωρείται ο οριενταλισμός, κίνημα επηρεασμένο έντονα από τις αφηγήσεις των Ευρωπαίων περιηγητών που αναζητούσαν τη μαγεία του αγνώστου στις χώρες της Μέσης Ανατολής και τις Βόρειας Αφρικής. Ο Δυτικός άνθρωπος ανακαλύπτει, μετά το Μεσαίωνα, για μια άλλη φορά τα θέλγητρα του Αραβικού πολιτισμού όπως τόσο ανάγλυφα αποτυπώνονται στα έργα των Dominique Ingres και Eugene Delacroix. Οι Ιμπρεσιονιστές κοιτάζουν ακόμα πιο μακριά, στην Άπω Ανατολή, στη Χώρα του Ανατέλλοντος ήλιου και την Κίνα. Συνειδητά θαύμαζαν την ομορφιά κομποτεχνημάτων που έφεραν απ' αυτές τις χώρες Γάλλοι έμποροι στο Παρίσι και άρχισαν να τα συλλέγουν με πάθος. «Βρήκαν σ' αυτά μια παράδοση γνήσια, που δεν την είχαν παραμορφώσει οι Ακαδημαϊκοί κανόνες και τα κλισέ που οι ίδιοι προσπαθούσαν να αποβάλουν. Τα γιαπωνέζικα χαρακτηριστικά, τους βοήθησαν να συνειδητοποιήσουν πόσες Ευρωπαϊκές συμβάσεις επιζούσαν ακόμα στην Τέχνη τους δίχως να το ξέρουν»²⁸⁵. Δυο Γιαπωνέζοι χαρακτες, ο Hokusai και ο Utamaro που έτυχε τα χαρακτηριστικά τους να κατακλύσουν τότε το Παρίσι έγιναν πολύ δημοφιλείς στους Ιμπρεσιονιστές. Η επίδραση αυτών των δασκάλων στο έργο των Ιμπρεσιονιστών είναι πολύ εμφανής. Μια γιαπωνέζικη στάμπα φαίνεται στο βάθος του «Πορτραίτου του Ζολά» στο έργο του Μανέ καθώς και στα έργα του Βαν Γκογκ «Ο μπάρμπα Ταγκύ» και «αυτοπροσωπογραφία με δεμένο αυτί».

Ένα άλλο παράδειγμα είναι ο πίνακας του Gauguin «Νεκρή φύση με Γιαπωνέζικη Στάμπα». Επιστρέφοντας στο Gauguin ο Mario De Micheli²⁸⁶ μας λέει ότι ο εξωτισμός του αντιπροσώπευε την επιθυμία του να απελευθερωθεί από την αόρατη λέπρα που δημιουργούν οι προκαταλήψεις μιας συμβατικής ηθικής. «Ο πολιτισμός φεύγει σιγά-σιγά από πάνω μου. Αρχίζω να σκέφτομαι με απλότητα, να μην έχω παρά ελάχιστο μόνο μίσος για τον διπλανό μου, αντίθετα μάλιστα αρχίζω να τον αγαπώ» Το βιβλίο που τον συνοδεύει στο μεγάλο του ταξίδι, το χωρίς επιστροφή, στην Πολυνησία είναι ο «Αιμίλιος» του Ρουσσώ.

Για τον Argan²⁸⁷ ο Gauguin «πήγαινε να βρει και όχι να εξαγάγει τον πολιτισμό». Αυτός καταδίκασε την βαρβαρότητα της αποικιοκρατίας και πάνω

²⁸⁵ Ernst Gombrich, 1994, ό.π., σελ. 417-418.

²⁸⁶ Mario De Micheli, ό.π., σελ. 54.

²⁸⁷ G. C. Argan, ό.π., σελ. 155.



απ' όλα την πολιτιστική αποικιοκρατία. Στο έργο του *te tamari no atua* η γέννηση του Χριστού υιού του Θεού, τα πρόσωπα της σύνθεσης προέρχονται όλα από μια οικογένεια ιθαγενών. Είναι εμφανής εδώ η συμβολογία του έργου που μας παραπέμπει στο βαθύτερο νόημα της αγάπης που εκτείνεται σ' όλα τα ζωντανά πλάσματα του πλανήτη.

Ακολουθώντας τα ίχνη του Gauguin γύρω στις αρχές του αιώνα μας φθάνει στην Πολυνησία ένας αγνοημένος Γάλλος ποιητής ο Victor Segalen. Στα κείμενα του Segalen ανακαλύπτουμε τις πρώτες απόπειρες συγκρότησης μιας ολοκληρωμένης θεωρίας για την ετερότητα που αντλεί το υλικό της από την έννοια του εξωτισμού. Ο Segalen επεξεργάζεται μια «Αισθητική του διαφορετικού» και τα αποσπάσματα αυτά περιέχονται στο έργο του «*Essai sur l' exotisme – une estétique du divers*»²⁸⁸. Το βιβλίο αυτό, μολονότι ο Segalen δεν έπαψε να το εμπλουτίζει συνεχώς με υλικό, σημειώσεις, σκέψεις, γράμματα, δεν κατάφερε ποτέ να το δει τυπωμένο. Έμεινε ανολοκλήρωτο αλλά για μας η σκέψη του Segalen, έστω και αποσπασματική δεν παύει να αποτελεί σημείο αναφοράς στις αναζητήσεις μας για την ετερότητα και την Τέχνη.

Ποια όμως είναι η ερμηνεία του εξωτισμού που μας παρέχεται από το έργο του Segalen; «Η αίσθηση του εξωτισμού! Δεν είναι άλλο από την έννοια του διαφορετικού. Η αντίληψη του έτερου. Η γνώση ότι υπάρχει κάτι που δεν είμαστε εμείς και η δύναμη του εξωτισμού που δεν είναι άλλο παρά η δύναμη να συλλαμβάνουμε και να κατανοούμε τον κόσμο (τους κόσμους) με διαφορετικό τρόπο»²⁸⁹.

Στο προοίμιο του ο Jean Richards στην Ιταλική έκδοσή του βιβλίου του Segalen, σχολιάζει με τα εξής λόγια τον τρόπο με τον οποίο αυτός θεάται την αλλότητα και το διαφορετικό.

«Πρόκειται για την εκ νέου απόδοση ενός καθαρού νοήματος στη λέξη εξωτισμός, που σημαίνει την έξοδο, την απόδραση από τις προκαταλήψεις με τις οποίες είμαστε εξαρτημένοι, και ακόμα να είμαστε ανοιχτοί στη μεγαλοπρεπή ετερότητα του κόσμου απελευθερώνοντάς την από τις αποικιοκρατικές φαντασιώσεις για να διευρύνουμε το νόημα προς μια αισθητική του διαφορετικού.

²⁸⁸ Εμείς χρησιμοποιήσαμε ως πηγή την μετάφραση του βιβλίου στα ιταλικά με τον τίτλο *Saggio sull' esotismo – un'estetica del diverso – Saggio sul misterioso*, εκδ. Il Cavaliere Azzuro, Bologna 1983.

²⁸⁹ V. Segalen, ό.π., σελ. 33.



Ο εξωτισμός δεν είναι μια επιθυμία εξουσίας που επιζητά να αφομοιώσει ή να ελέγχει τα όντα και τα πράγματα, ούτε απλά μια επιθυμία να χαρούμε τις γεύσεις του κόσμου»²⁹⁰.

Για τον Segalen, εξωτισμός σημαίνει «όλο αυτό που είναι ο άλλος, σημαίνει να ανοιχθείς στην ξενικότητα (estraneita) του άλλου και να αισθανθείς τον άλλο σαν τον εαυτό σου...».

Στις ιδέες του συναντούμε μια πλατειά αντίληψη για τον εξωτισμό που δεν περιορίζεται μόνο στο ανθρώπινο είδος αλλά αποκτά εδώ οικολογικό περιεχόμενο. Δεν έχουμε μας λέει έναν αλλά πολλούς διαφορετικούς, εξωτισμούς. Τον εξωτισμό της φύσης, του ανθρώπινου είδους και του ζωικού, των φυλών, των ηθικών και των ιδεών, των αισθήσεων, του χρόνου, του χώρου και της γεωγραφίας, των Τεχνών, των υφών και των φύλων. Σε τελική ανάλυση η αντίληψη του Segalen για τον εξωτισμό αντιμετώπιζε τις σχέσεις του ανθρώπου με τον κόσμο και τον θεό μέσα από μια ολιστική τους θεώρηση.²⁹¹ Μας λέει γι' αυτό σχετικά: «Η μεταμόρφωση που επιχειρείται πάνω στο πράγμα αυτό καθ' εαυτό από τον καθρέφτη της διάνοιας, φαίνεται εκείνη της ενότητας στη διαφορετικότητα... Η ενότητα δεν εκδηλώνεται αυτή καθ' εαυτή παρά στη διαφορετικότητα»²⁹²

Για τον Segalen, ετερότητα και ατομικότητα αποτελούν όψεις της ίδιας ψυχικής διεργασίας, λειτουργούν συμπληρωματικά η μια με την άλλη. Ο εξωτισμός λοιπόν δεν είναι μόνο εγγενής της διαφορετικότητας αλλά και του ατομικού. «Μόνο αυτοί που κατέχουν μια δυνατή ατομικότητα μπορούν να αισθανθούν τη διαφορετικότητα... Οφείλουμε να υποστηρίξουμε ότι η έννοια της διαφοράς υπονοεί ένα ατομικό σημείο αναχώρησης»²⁹³.

Στο ερώτημα που θέτει, εάν ο εμπλουτισμός της διαφορετικότητας, μας κάνει ως προσωπικότητες περισσότερο φτωχούς ή πλούσιους, αυτός μας δίνει την εξής απάντηση: «Χωρίς αμφιβολία σημαίνει ότι η προσωπικότητα εμπλουτίζεται πάρα πολύ, σε τέτοιο σημείο ώστε να περιέχει όλο το σύμπαν, η ετερότητα αποτελεί τη διευρυμένη κυριαρχία του πνεύματός μας στον κόσμο»²⁹⁴. Ο εξωτισμός λοιπόν και ο ατομισμός είναι οι συμπληρωματικοί

²⁹⁰ Jean Richards: L' alterità di Victor Segalen, στο V. Segalen, ό.π., σελ. 11.

²⁹¹ Segalen, ό.π., σελ. 36-44.

²⁹² Segalen, ό.π., σελ. 45.

²⁹³ Segalen, ό.π., σελ. 35.

²⁹⁴ Segalen, ό.π., σελ. 36.



παλμοί του ανθρώπου. «Ένα εγώ που αντιλαμβάνεται τον εαυτό του ριζικά διαφορετικό από τον κόσμο είναι η αναγκαία συνθήκη για να αισθανθούμε τη διαφορά και την αμείωτη διαφορετικότητα (*diversita*) κάθε πράγματος». Η συνάντηση με τον άλλο για τον Segalen μας οδηγεί στην αποκάλυψη του εαυτού μας.

Η έννοια του εξωτισμού δεν εγκλείεται μόνο μέσα στο πραγματικό. Ο Segalen δίνει έμφαση στη δυνατότητά μας να υψωθούμε πάνω από το πραγματικό, στο χώρο του φαντασιακού. Εδώ ο εξωτισμός και «Μποβαρισμός»²⁹⁵ είναι ένα και το αυτό πράγμα. Η ικανότητά μας να φανταζόμαστε είναι που παρέχει στα πράγματα την αίγλη του μυστηρίου, την ομορφιά της μοναδικότητάς τους. «Η στιγμή του μυστηρίου γεννιέται από τη συνάντηση των δύο κόσμων, ο φυσικός και κανονικός κόσμος που ζούμε, που προστατεύεται από την συνήθεια και ο κόσμος ο ασυνήθης και παράξενος που μας παίρνει από τον λαιμό. Η μυστηριώδης στιγμή μπορεί να αναδειχθεί από τη συνάντηση αυτών των δύο κόσμων. Εάν ο άνθρωπος ζούσε μοναδικά στον ένα ή στον άλλο, δεν θα γνώριζε παρά μια ύπαρξη επίπεδη και ομοιογενή. Το να γευθούμε τη “Μυστηριώδη στιγμή” σημαίνει να δοκιμάσουμε στον ίδιο χρόνο τις δύο όψεις της ύπαρξης του κόσμου του πραγματικού και αυτού του φανταστικού. Το φανταστικό εγγίζει το άγνωστο»²⁹⁶.

Η Τέχνη και το έργο Τέχνης αναλαμβάνουν ένα σημαντικό ρόλο στην δυνατότητά μας να οικειοποιηθούμε την ετερότητα. «Το έργο Τέχνης ενεργοποιεί ένα άμεσο “transfer” πάνω στο πραγματικό γιατί μπορούμε να έχουμε μια πρόσβαση σε ένα άλλο χώρο εκείνον της “ζωντανής” και αυθεντικής μορφής, πέρα από κάθε πραγματικότητα που ανοίγει τις πύλες στις δίνες του μεγάλου ποταμού της διαφορετικότητας»²⁹⁷.

Για μας όμως το πιο επίκαιρο και όμορφο κομμάτι του στοχασμού του βρίσκεται στον τρόπο που αυτός θεάται την ετερότητα σε σχέση με την φύση, τον κόσμο, το σύμπαν. Βλέπουμε σ’ αυτές τις ιδέες, μια οικολογική αντίληψη της ετερότητας που εδώ διατυπώνεται με ένα τρόπο διάφανο και κρυστάλλινο

²⁹⁵ V. Segalen, *Bovarismo*, σελ. 83, Bovarismo: Ψυχολογική συμπεριφορά που τείνει να αξιολογήσει τη φαντασία και το ένστικτο με την τελική κατασκευή μιας πλαστής προσωπικότητας σε κτυπητή αντίθεση με την πραγματικότητα: *Vocabolario della lingua italiana* G. Devoto – G. C. Oli, ό.π., σελ. 156.

²⁹⁶ V. Segalen, ό.π., σελ. 15-16.

²⁹⁷ V. Segalen, ό.π., σελ. 14.



που αποδεικνύει το βάθος της σκέψης του και σήμερα μας προκαλεί κατάπληξη για το πόσο σύγχρονος αυτός αποδεικνύεται.

Ο Segalen στο ερώτημα, εάν η ουσία του υπαρκτού, της ύλης είναι το ομοιογενές ή το διαφορετικό, απαντά ότι στον κόσμο κυριαρχεί η ετερότητα και ότι αυτός είναι ασυνεχής (Discontinuo). Το διαφορετικό είναι ταυτοχρόνως, πηγή ενέργειας, συμπύκνωση, δύναμη ζωής και διαφοροποίησης του κόσμου. Είναι το παράγωγο της σύγκρουσης και των αντιθέσεων. Κάτω από αυτήν την οπτική, το διαφορετικό αντιστέκεται σε εκείνες τις δυνάμεις που τείνουν στο ομοιογενές, στον εκφυλισμό του σύμπαντος.

Ο Segalen εδώ χρησιμοποιεί την αρχή της θερμοδυναμικής, του Carnot και η ανησυχία του για την τύχη της διαφορετικότητας διατυπώνεται αρκετά συχνά στις σκέψεις του. «Υπάρχει μια φοβερή φράση, που δεν ξέρω από πού έρχεται. “Η εντροπία του σύμπαντος τείνει στο maximum”. Νιώθω το βάρος της πάνω στη νεότητά μου, στην εφηβεία μου, στο ξύπνημά μου. Η εντροπία είναι το άθροισμα των εσωτερικών δυνάμεων που δεν είναι διαφοροποιημένες, όλων των στατικών δυνάμεων, όλων των δυνάμεων που βασίζονται στην ενέργεια. Δεν γνωρίζω εάν οι τωρινές εκτινάξεις της σκέψης το διαψεύδουν ή το επιβεβαιώνουν. Αλλά φαντάζομαι την εντροπία σαν ένα τέρας πιο φοβερό και από το τίποτε. Το τίποτε είναι από πάγο και κρύο. Η εντροπία είναι χλιαρή. Το τίποτε μπορεί να είναι αδαμάντινο. Η εντροπία είναι σαν το ζυμάρι. Μια χλιαρή ζύμη»²⁹⁸.

«...στην βάση όλων των πραγμάτων υπάρχει η ομοιογένεια ή η διαφορετικότητα; Μου φαίνεται πως η απάντηση είναι αποφασιστική. Εάν η ομοιογενοποίηση κυριαρχεί πάνω στη βαθιά πραγματικότητα τίποτε δεν μας εμποδίζει να πιστέψουμε στο μελλοντικό της θρίαμβο πάνω στην αισθητή πραγματικότητα, εκείνη που αγγίζουμε, που ψηλαφούμε, που σφίγγουμε, που καταβροχθίζουμε με όλα τα δόντια μας και τις θηλιές των αισθήσεών μας. Λοιπόν μπορεί να έρθει το βασίλειο του χλιαρού, αυτή η στιγμή της κολλώδους ζύμης χωρίς ανομοιότητες, χωρίς πτώσεις, χωρίς τινάγματα, προεικονιζόμενη περισσότερο ή λιγότερο από την αποσύνθεση του εθνογραφικού διαφορετικού. Εάν από αθροιστική τύχη, το διαφορετικό εκδηλώνονταν με όλο και μεγαλύτερη οξύτητα και σύμφωνα με τη δική μας επιμονή και διείσδυση μέσα

²⁹⁸ V. Segalen, ό.π., σελ. 72.



στην υπόθεση τότε πρέπει να ελπίζουμε... Μπορούμε να πιστέψουμε... ότι η αυξανόμενη διάχυση, η πτώση των φραγμών, οι μεγάλες μειώσεις του χώρου, οφείλουν αυτές καθ' εαυτές να συμψηφιστούν κατά ένα μέρος δια μέσου νέων φραγμών, από απρόβλεπτα χάσματα, ένα δίκτυο από ένα λεπτεπίλεπτο διάτρητο φίλιγρυν που αυλακώνει αδιόρατα πεδία που με την πρώτη ματιά τα πιστεύαμε ομοιογενή. Ναι, ανακρίνουμε την ύλη. Εάν η ύλη απαντά όχι, εμείς θα την εξαναγκάσουμε το ίδιο για να την κάνουμε να πει το "ναι". ...Δεν κρύβω αυτό που εννοώ για "ύλη". Είναι η "ουσία" αθάνατη ή όχι, αόρατη ή όχι, γεμάτη ή άδεια... ή αυτό που σκεπτόμαστε. Ονομάζω "ύλη" την ιδέα που μου έχει χορηγήσει τα πλούτη της εποχής στην οποία ζω και στην οποία είμαι δεμένος»²⁹⁹.

Και ο καλλιτέχνης πώς εμπλέκεται με τον εξωτισμό, την ετερότητα, την εντροπία; «Το διαφορετικό μειώνεται. Είναι αυτός ο μεγάλος κίνδυνος για τη γη. Πρέπει λοιπόν να αγωνιστούμε εναντίον αυτής της παρακμής μαχόμενοι – ίσως να πεθάνουμε μέσα στην ομορφιά. Οι ποιητές, οι οραματιστές, πολεμούν πάντα αυτή τη μάχη, στο βάθος του εαυτού τους εναντίον των τειχών της γνώσης. Χώρος και χρόνος. Ο νόμος και η αιτιοκρατία. Εναντίον των ορίων της γνώσης»³⁰⁰.

Σαν επίλογο στην αναφορά μας στο έργο του Segalen θα χρησιμοποιήσουμε μια φράση που συμπυκνώνει την προσωπική του αισθητική για το τι τελικά είναι γι' αυτόν ο εξωτισμός. Εξωτισμός σημαίνει την αξία της ζωής που περικλείει – «είτε αυτοί το θέλουν είτε όχι – τους ανθρώπους, αδερφούς μου – είτε εγώ το θέλω, είτε όχι»³⁰¹.

Επανερχόμενοι εκ νέου στον Gauguin και τη ζωή του, βλέπουμε ότι το παράδειγμά του ακολουθεί ένα μεγάλο μέρος από τους καλλιτέχνες της πρωτοπορίας του 20^{ου} αιώνα. Ο εξωτισμός δεν αφήνει αδιάφορα τα σύγχρονα καλλιτεχνικά ρεύματα. Ο Kandisky ταξιδεύει στην Β. Αφρική, ο Nolde θα φθάσει ως τις θάλασσες του Νότου και την Ιαπωνία, ο Pechstein στα νησιά Παλάου, την Κίνα και την Ινδία, ο Segall στη Βραζιλία, ο Klee και ο Macke στην Τυνησία και ο Barlach ταξιδεύει στη Μεσημβρινή Ρωσία. Συναντούμε

²⁹⁹ V. Segalen, ό.π., σελ. 84-85.

³⁰⁰ V. Segalen, ό.π., σελ. 94.

³⁰¹ V. Segalen, ό.π., σελ. 92.



λοιπόν εδώ μια γενιά καλλιτεχνικών απάτριδων, καλλιτεχνών του κόσμου, ξεριζωμένων.

Αλλά και αυτοί που παραμένουν ριζωμένοι στον τόπο τους, αναζητούν την απόδραση με τη μεταφυσική της έννοια σε άλλους πολιτισμούς με το να ενσωματώνουν απ' αυτούς ποικίλα στοιχεία στο έργο τους. Ο Moreau στο έργο του Σαλώμη αναπτύσσει το θέμα του μέσα σε ένα σκηνικό που θυμίζει βασιλική, όπου εναλλάσσονται Βυζαντινά και Μουσουλμανικά στοιχεία αρχιτεκτονικής ενώ οι κίονες παραπέμπουν στο Ρωμανικό ρυθμό³⁰². Την ίδια μείξη ετερόκλητων πολιτιστικών στοιχείων συναντούμε και στη ζωγραφική των προραφαηλιτών. Ο Συγκριτισμός³⁰³ λοιπόν αρχίζει να είναι ένα βασικό γνώρισμα της πρωτοπορίας που την ακολουθεί ως τις μέρες μας.

Όμως η μεγάλη συνάντηση της Ευρωπαϊκής Τέχνης με τους άλλους πολιτισμούς του πλανήτη επιτυγχάνεται μέσα από τη μελέτη των προκλασικών πολιτισμών και την επίδραση στην Ευρωπαϊκή ζωγραφική και γλυπτική, της Νέγρικης Τέχνης. Ενδεικτικό παράδειγμα για την έλξη που ασκούνε η ομορφιά των νέγρικων καλλιτεχνημάτων στην Ευρωπαϊκή πρωτοπορία αποτελεί ένα ανεκδοτολογικό γεγονός που μας αφηγείται ο Francis Carso³⁰⁴

«Ο Vlaminck ήταν αυτός που ανακάλυψε ένα νέγρικο γλυπτό σ' ένα μπιστρό του Bougival, γύρω στα 1907. Πήγε το γλυπτό στο εργαστήρι του Derain, του αχώριστου τότε φίλου του, το τοποθέτησε σ' ένα καβαλέτο, το περιεργάστηκε και είπε: Είναι ωραίο σχεδόν όσο και η Αφροδίτη της Μήλου! Όχι, είναι εξίσου ωραίο! Απάντησε ο Derain. Αφού δεν κατάφεραν να συμφωνήσουν οι δύο φίλοι, πήγαν να ζητήσουν τη γνώμη του Picasso. Αυτός με τη σειρά του, κοίταξε το γλυπτό άκουσε την γνώμη τόσο του Vlaminck όσο και του Derain και μετά αποφάνθηκε. Λαθέψατε και οι δύο: Είναι πολύ ωραιότερο!»

Με την είσοδο της Τέχνης στον 20^ο αιώνα παρατηρούμε σ' αυτήν μια έκρηξη από κινήματα ύφη και τεχνοτροπίες, που αναπτύσσονται δίπλα σε τρεις βασικές τάσεις οι οποίες κυριαρχούν στην Τέχνη στο πρώτο μισό μέρος του

³⁰² Mario De Micheli ό.π., σελ. 57.

³⁰³ Συγκριτισμός: (Sincetismo). Συγχώνευση στοιχείων από διαφορετικές θρησκείες σε μια μοναδική θρησκευτική dottrina. Στη γλωσσολογία είναι η συρροή από μορφολογικές ή συντακτικές λειτουργίες διαφορετικές μεταξύ τους σε μια και μοναδική φόρμα: Από το *Vocabolario della lingua italiana* le Munnker, Firenze, 1979, G. Devoto - G. C. Oli, σελ. 1099.

Υπόμνηση δική μας. Ο παραπάνω όρος χρησιμοποιείται και από τους θεωρητικούς της τέχνης.

³⁰⁴ Mario De Micheli, ό.π., σελ. 67.



αιώνα μας. Οι τάσεις αυτές έχουν την αφετηρία τους αντίστοιχα στο έργο του Cezanne του Van Gogh και του Gauguin και είναι ο κυβισμός ο εξπρεσιονισμός και οι διάφορες παραλλαγές του πριμιτιβισμού³⁰⁵ Όλα αυτά τα κινήματα με πολλούς και ποικίλους τρόπους έστω και υπόγεια σχετίζονται με το Ρομαντισμό. Ο εξπρεσιονισμός αποτελεί τον πιο κοντινό κληρονόμο του ρομαντισμού και ως εκ τούτου μπορεί να θεωρηθεί σαν μια καινούργια μορφή νεορομαντισμού.

Στην εποχή του ο Ρομαντισμός ήταν μια διαμαρτυρία κατά της καπιταλιστικής κοινωνίας και του ρασιοναλισμού που αυτή εξέφραζε. Ο εξπρεσιονισμός στις αρχές του 20^{ου} αιώνα εναντιώνεται στον θετικιστικό ντετερμινισμό που κυριαρχεί σαν ιδεολογία αυτήν την χρονική περίοδο.³⁰⁶ Το αντιθετικιστικό μένος των εξπρεσιονιστών, θρέφεται και από τις ιδεολογικές επιδράσεις που δέχτηκαν από φιλόσοφους που μπορούν να θεωρηθούν παιδιά του Ρομαντισμού. Ο Νίτσε βρίσκεται στην πρώτη γραμμή των προτιμήσεών τους και ο Munch παθιασμένος θαυμαστής του φιλοσόφου, μας αφήνει ένα υπέροχο πορτραίτο του καμωμένο από μια φωτογραφία. Ο Νίτσε ήταν σαφώς αντιθετικιστής, αν σκεφτούμε ότι γι' αυτόν η ανθρώπινη συνείδηση εννοούνταν σαν θέληση να υπάρχουμε σε αγώνα εναντίον της ακαμψίας των λογικών σχημάτων, εναντίον της αδράνειας του παρελθόντος που καταπιέζει το παρόν, της ολικής άρνησης της ιστορίας.³⁰⁷

Η ρήξη της πρωτοπορίας με τις, κάθε μορφής, καταστημένες εξουσίες αναλαμβάνει οργανωμένο πολιτικό χαρακτήρα και πολλοί από τους πρωτοπόρους καλλιτέχνες επιχειρούν την ανάληψη πολιτικής δράσης και κοινωνικής παρέμβασης στα γεγονότα του καιρού τους μέσα από τις γραμμές της οργανωμένης αριστεράς. Καλλιτέχνες όπως ο Vlaminck δηλώνουν αναρχικοί ενώ οι σουρεαλιστές διακηρύσσουν μέσα από την έκδοση των διαφόρων Μανιφέστων ότι «η αυθεντική Τέχνη στις μέρες μας συνδέεται στενά με την επαναστατική κοινωνική δράση. Αυτή αποβλέπει στην υπονόμευση και καταστροφή της καπιταλιστικής κοινωνίας»³⁰⁸.

Στο πρώτο μανιφέστο του Σουρεαλισμού γραμμένο από τον Breton ο επίλογος κλείνει με τα παρακάτω λόγια. «Ο Σουρεαλισμός όπως τον

³⁰⁵ Ernst Gombrich, 1994, ό.π., σελ. 441.

³⁰⁶ Mario De Micheli, ό.π., σελ. 72-76.

³⁰⁷ G. C. Argan, ό.π., σελ. 278.

³⁰⁸ Mario De Micheli, ό.π., σελ. 183.



αντιμετωπίζω, διακηρύσσει αρκετά τον απόλυτο μη κομφορμισμό μας ώστε να μην υπάρχει θέμα μετάφρασής του, στη διαδικασία του πραγματικού κόσμου»³⁰⁹. Ο ίδιος ο Breton στα 1925, ένα χρόνο μετά τη δημοσίευση του «πρώτου μανιφέστου» ακολουθούμενος από τον Aragon, τον Eluard και τον Pèret, προσχωρεί στο Γαλλικό Κομμουνιστικό Κόμμα. Ο εμφύλιος πόλεμος της Ισπανίας θα βρει όλους τους σουρεαλιστές, στρατευμένους εναντίον του φασισμού του Φράνκο.

Η πιο εμφανής περίπτωση πολιτικής συστράτευσης είναι αυτή της Γερμανικής πρωτοπορίας του Εξπρεσιονιστικού ρεαλισμού ή «νέας αντικειμενικότητας» (*neue objektivita*)³¹⁰ και ομάδων που ένιωθαν συγγενείς με τις ιδεολογικές αρχές του κινήματος όπως ο «Γαλάζιος Καβαλάρης» (*Der Blaue Reiter*) και η σχολή του Bauhaus. Μέσα από το έργο τους και την κοινωνική τους δράση οι καλλιτέχνες αυτοί έρχονται σε ανοιχτή αντιπαράθεση με το Χιτλερικό καθεστώς και αυτό θα γίνει αιτία της καταδίκης τους, με αποτέλεσμα να υποστούν απεινείς διωγμούς και να κινδυνεύσει η ζωή τους. Οι εξπρεσιονιστές καταδίκασαν μέσα από την Τέχνη τους τόσο το ρατσιστικό μένος των ναζιστών όσο και τις βιαιότητες και τα εγκλήματα του Ναζισμού εις βάρος των αλλότριων και γι' αυτό η Τέχνη αυτή θα χαρακτηριστεί από το καθεστώς ως «εκφυλισμένη» ενώ τα έργα τους θα καούν δημοσίως.

Κάτι ανάλογο θα συμβεί αυτόν τον καιρό και στη σταλινική Ρωσία όταν ο Ζντανόφ θα αναλάβει την ιδεολογική καθοδήγηση των καλλιτεχνών και θα απαιτήσει από την Τέχνη να γίνει μέσον προπαγάνδας του καθεστώτος. Οι πρωτοπορίες αυτής της χώρας μη ανεχόμενες την φίμωση θα εκπατρισθούν στην Ευρώπη και την Αμερική. Ένα μέρος της πρωτοπορίας που δεν άντεχε το δρόμο της μετανάστευσης θα καταδικαστεί στη σιωπή. Κορυφαία έκφραση αντιρατσιστικής διαμαρτυρίας στο χώρο του Εξπρεσιονισμού, αποτελούν οι πολιτικοί πίνακες του Oscar Kokoscha.

Στο πλευρό των φτωχών και καταφρονεμένων θα σταθούν όχι μόνο οι Γερμανοί καλλιτέχνες αλλά και όλο το κίνημα του Σλαβικού εξπρεσιονισμού. Στη θεματολογία των Segall και Chagall παρελαύνουν φτωχοί χωρικοί, αλήτες και ζητιάνοι. Στο έργο του Soytime, «*Ecce Homo*» ο μοντέρνος χριστός

³⁰⁹ Mario De Micheli., ό.π., σελ. 336-371. Το πρώτο μανιφέστο του Σουρεαλισμού περιέχεται αυτούσιο στο βιβλίο του Mario De Micheli.

³¹⁰ G. C. Argan, ό.π., σελ. 316.



ενσαρκώνει όλους αυτούς που βρίσκονται έξω από τα σύνορα της κοινωνίας μας, στο πρόσωπό του συναντάμε τον απόκληρο, «μια σωματικά και πνευματικά ταπεινωμένη ύπαρξη»³¹¹.

Στην υπηρεσία του «αλλότριου» που εκούσια ή ακούσια βρίσκεται στο περιθώριο της κοινωνικής ζωής θα θέσει το ταλέντο του και ο σημαντικότερος καλλιτέχνης του αιώνα μας ο Πάμπλο Πικάσσο (P. Picasso). Η ετερότητα που περιέχεται στο έργο του αποτυπώνεται τόσο στη μορφή όσο και στην θεματική της Τέχνης του. Οι ζωγράφοι Toulouse-Lautrec και Van Gogh αποτελούν τις αφετηρίες του νεανικού του έργου, όταν αυτός στα είκοσί του χρόνια φθάνει στο Παρίσι. Στα θέματα της πρώτης του περιόδου αποτυπώνονται οι μορφές των φτωχών, των περιφερόμενων μουσικών, των κλόουν και όλων των ταπεινών και καταφρονεμένων. Ο Πικάσσο είναι ένας καλλιτέχνης με έντονη κοινωνική συνείδηση και μέσα από τα έργα του καταδικάζει «κάθε δύναμη που θέλει να καταστρέψει την ακεραιότητα της ανθρώπινης προσωπικότητας»³¹². Μέσα λοιπόν από τη δουλειά του μεγαλοφυούς αυτού καλλιτέχνη εκφράζεται τόσο η βαθιά του Δημοκρατικότητα όσο και το απύθμενο μίσος του εναντίον κάθε μορφής φασισμού.

Η Guernica, που για τον Argan είναι ένα έργο που μόνο με την Αποκάλυψη του Μιχαήλ Αγγέλου θα μπορούσε να συγκριθεί, αποτυπώνει, όσο κανένα άλλο έργο της εποχής μας, την καταδίκη κάθε μορφής βαρβαρότητας, τα βαθιά αισθήματα του καλλιτέχνη για πανανθρώπινη ειρήνη και δικαιοσύνη. Ως φορέας των οικουμενικών αξιών η Guernica, για τον Argan³¹³ δεν απεικονίζει ένα ιστορικό γεγονός αλλά είναι η ίδια ένα ιστορικό γεγονός. Σ' ότι αφορά τον κυβισμό, του οποίου ο Πικάσσο θεωρείται ο σημαντικότερος εκπρόσωπος το ίδιο το κίνημα σπρώχνει την αντίληψή μας πολύ πιο πέρα από αυτό που είχε πράξει ο Ιμπρεσιονισμός, σχετικοποιώντας τελείως την έννοια του χώρου και επιβάλλοντας την αντιμετώπιση του έργου Τέχνης μέσα από την ταυτόχρονη υιοθέτηση πολλών οπτικών γωνιών και πολλαπλών σημείων θέασής του.

Ο χώρος δεν είναι πια αυτός του Καρτεσιανού κουτιού αλλά ενός δυναμικού πεδίου που μας παραπέμπει στο χώρο του Αϊνστάιν όπου τις εικόνες

³¹¹ Mario De Micheli, ό.π., σελ. 149.

³¹² Mario De Micheli, ό.π., σελ. 241.

³¹³ G. C. Argan, ό.π., σελ. 572.



των αντικειμένων οφείλουμε να τις δούμε συνθετικά και η θέασή του χώρου προϋποθέτει μια συμμόρφωση και προσαρμογή της αντίληψής μας στις Gestal³¹⁴ ποιότητες του έργου. «Τι άλλο ήθελαν να κάμουν οι κυβιστές από το να αποδώσουν πάνω στον πίνακα όλες τις όψεις, όλες τις στιγμές του αντικειμένου, την αδιάσπαστη ποικιλία του από φαινόμενα και σημεία με μια ουσιώδη εποπτική προσέγγιση;»³¹⁵

Αλλά η ετεροτοπική διάσταση του κυβισμού δεν έγκειται τόσο στην ίδια την θεωρία του κινήματος και τη δομή των κυβιστικών έργων όσο στον εκλεκτικισμό που χαρακτήριζε τόσο το έργο του Πικάσσο όσο και των άλλων καλλιτεχνών που εκπροσωπούν το Διεθνές και κοσμοπολίτικο πνεύμα της σχολής του Παρισιού. Στη σχολή αυτή, που αποτελεί ένα συνοθήλευμα από τάσεις και διαφορετικά στυλ, σίγουρα ο Πικάσσο ο Matisse και ο Braque, (ο πρώτος και ο τρίτος εκπροσωπούν και τυπικά τον κυβισμό) αντιμετωπίζονται ως «ιερά τέρατα» και οι επιρροές τους στις φιλοσοφικές αντιλήψεις και κατευθύνσεις της Τέχνης γενικότερα είναι καθοριστικές.

Αρχαϊκή Ελλάδα, Αζτέκοι, νέγρικη Τέχνη, ρουμανική Τέχνη κ.λ.π. συγχωνεύονται σε ένα αμάλγαμα που ξεπερνάει εθνότητες και σύνορα για να κατασκευάσουν μια κοινή γλώσσα αυτήν της Τέχνης «η μόνη που βρίσκεται πάνω από τις εθνικές γλώσσες και που επιτρέπει την επικοινωνία και την κατανόηση μεταξύ ανθρώπων διαφορετικών τόπων. ...Οι παραστατικές γλώσσες μπορούν έτσι να πραγματοποιούν μια συνεχή κυκλοφορία στο ζωντανό σώμα της κοινωνίας»³¹⁶.

Η τελευταία περίπτωση, στην οποία θα αναφερθούμε εν συντομία με το κλείσιμο αυτής της ενότητας, είναι το κίνημα του Σουρεαλισμού. Εδώ κατ' ανάγκη θα εντάξουμε και καλλιτέχνες που ακολούθησαν τη δικιά τους πορεία επηρεάστηκαν όμως αποφασιστικά από τη φιλοσοφία και το μορφολογικό ύφος του Σουρεαλισμού. Η μεταφυσική ζωγραφική του De-Chirico ή ο Μαγικός Ρεαλισμός του Magritte μολονότι αποτελούν ιδιόμορφες περιπτώσεις, κάλλιστα εντάσσονται στους κόλπους του Σουρεαλιστικού κινήματος.

³¹⁴ Arthur Miller, *Ανιστάιν-Πικάσο. Ο Χώρος, ο Χρόνος και η Ομορφιά*, εκδ. Τραυλός, Αθήνα 2002, σελ. 333-334.

³¹⁵ Mario De Micheli, ό.π., σελ. 224.

³¹⁶ G. C. Argan, ό.π., 414-419.



Είχε προηγηθεί του Σουρεαλισμού το Data και η «Παταφυσική» (Pataphisque) του Άλφρεντ Ζαρί (A. Jarry). Για τον Ζαρί η Παταφυσική αποτελούσε την προσπάθεια για διερεύνηση των κόσμων που υπάρχουν πέρα από τις αισθήσεις μας. «Η Παταφυσική είναι η επιστήμη των φανταστικών λύσεων που προσδίδει συμβολικά στο περίγραμμα των αντικειμένων, τις ιδιότητες που περιγράφονται από τη δυνητικότητά τους»³¹⁷. Γι' αυτόν όλες οι φανταστικές λύσεις είναι αποδεκτές, οπότε όλοι οι φανταστικοί κόσμοι είναι δυνατοί. Πρέπει κανείς να απελευθερώσει το μυαλό του για να μπορέσει να φανταστεί όλους τους φανταστικούς κόσμους, για να δει πέρα από το φαινομενικό.

Στο Σουρεαλισμό η Τέχνη αντιμετωπίζεται κάτω από μια οπτική, παρόμοια μ' αυτήν του Ζαρί. Η καλλιτεχνική διεργασία αποτελεί μια ψυχική και πνευματική δραστηριότητα όπου συμμετέχουν ενεργά το φαντασιακό και το ασυνείδητο κομμάτι της ανθρώπινης ύπαρξης. Η Σουρεαλιστική εικόνα είναι μια σύνθεση από στοιχεία που ανήκουν σε πραγματικότητες συγκρουόμενες μεταξύ τους. Ο Max Ernst μας περιγράφει με τα παρακάτω λόγια τη σύλληψη μιας παρόμοιας ιδέας μέσα από την οποία προήλθε το έργο όπου το χώρο δομούν τα εξής στοιχεία. Ομπρέλα – ραπτομηχανή και χειρουργικό τραπέζι. «Μια ολοκληρωμένη πραγματικότητα, που ο απλοϊκός προορισμός της δίνει την εντύπωση ότι προσδιορίστηκε για πάντα (η ομπρέλα) όταν βρεθεί ξαφνικά μπροστά σε μιαν άλλη πραγματικότητα, αρκετά διαφορετική και όχι λιγότερο παράξενη (μια ραπτομηχανή) σε ένα χώρο όπου και οι δύο πρέπει να αισθάνονται ξένες (ένα χειρουργικό τραπέζι) θα ξεφύγει, εξ' αιτίας αυτού του γεγονότος, από τον απλοϊκό προορισμό και την ταυτότητά της, θα περάσει από το λαθεμένο απόλυτό της, σε ένα καινούργιο, αληθινό και ποιητικό απόλυτο, με στροφή γύρω από ένα σχετικό: Η ομπρέλα και η ραπτομηχανή θα κάνουν έρωτα... (Έχουμε λοιπόν) το ζευγάρι δύο πραγματικοτήτων, φαινομενικά ασυμβίβαστων, σε ένα επίπεδο, που φαινομενικά δεν συμφωνεί μ' αυτές»³¹⁸. Η αμφισημία και η παραδοξότητα είναι ένα από τα εγγενή γνωρίσματα του Σουρεαλισμού και μας παραπέμπουν αρκετά πίσω, στην εποχή του μανιερισμού στο έργο του Giuseppe Arcimboldo και το είδος εκείνο της Τέχνης που οι Ιταλοί το ονόμαζαν Capriccio.

³¹⁷ Arthur Miller, ό.π., σελ. 52,53.

³¹⁸ Mario De Micheli, ό.π., σελ. 194.



Οι Σουρεαλιστές πίστευαν επίσης ότι η δημιουργία των συνθηκών που οδηγούν στην κατάκτηση της προσωπικής ελευθερίας περνάει κατ' ανάγκην από το «ασυνείδητο». Έτσι οι θεωρίες του Freud για το «όνειρο» θα έχουν καθοριστικό ρόλο στην υπόθεση του Σουρεαλισμού. Για τους Σουρεαλιστές ο Freud είναι ο θεωρητικός της ατομικής ελευθερίας, ενώ ο Μαρξ είναι ο θεωρητικός της κοινωνικής ελευθερίας³¹⁹. Κοινωνική και ατομική ελευθερία για το κίνημα θα αποτελέσουν τις δυο θεμελιώδεις ιδεολογικές αρχές πάνω στις οποίες αυτοί πίστευαν ότι θα πραγματώσουν τη Σουρεαλιστική επανάσταση. Πως όμως σχετίζεται η ψυχανάλυση με το Σουρεαλισμό;

Για τον Argan³²⁰ το ασυνείδητό μας σκέφτεται με εικόνες και επειδή η Τέχνη διατυπώνει εικόνες, αυτή αποτελεί το καταλληλότερο μέσον για να έρθουν στην επιφάνεια της συνείδησης τα περιεχόμενα που είναι βαθιά στο ασυνείδητο. Ο Breton επισημαίνει στο Σουρεαλιστικό του μανιφέστο ότι το ασυνείδητο δεν είναι μόνο μια ψυχική διάσταση που η Τέχνη έχει το προνόμιο λόγω της εξοικείωσής της να το εξερευνά πιο εύκολα. Το ασυνείδητο είναι η διάσταση της αισθητικής μας ύπαρξης, η ίδια η διάσταση της Τέχνης. Εάν η συνείδηση είναι η περιοχή του διακριτού, το ασυνείδητο είναι η περιοχή του μη διακριτού. Είναι εκείνη η περιοχή στην οποία το ανθρώπινο ον δεν αντικειμενοποιεί την πραγματικότητα μα είναι ένα και το αυτό με αυτήν. Η Τέχνη λοιπόν δεν είναι αναπαράσταση αλλά ζωντανή Βιο-ψυχολογική επικοινωνία του ατόμου με το όλον.

Με την ολοκλήρωση αυτής της ενότητας, μέσα από μια αναδρομή στην Τέχνη του 19^{ου} και 20^{ου} αιώνα, αυτό που καταδεικνύεται είναι ότι η Τέχνη σε κάθε εποχή αναλαμβάνει το ρόλο προπομπού γι' αυτό που ακολουθεί.

Ο 19^{ος} και ο 20^{ος} αιώνας μπορούν να θεωρηθούν σαν το απόγειο της νεότερης εποχής. Για πολλούς στοχαστές των ημερών μας η νεωτερικότητα κυοφορεί το μέλλον και αυτό σε πολύ λίγα πράγματα θα μοιάζει με το χθες. Άλλοι το ονομάζουν ύστερη νεωτερικότητα και άλλοι, θέλοντας να αποποιηθούν ένα ολόκληρο παρελθόν, το ονομάζουν μετανεωτερικότητα. Αν οι «Ετεροτοπίες» είναι η πραγμάτωση των μεταμοντέρνων κοινωνιών η ετερότητα αποτελεί αναγκαία συνθήκη της ύπαρξής τους. Και εδώ ο ρόλος της Τέχνης είναι καθοριστικός.

³¹⁹ Mario De Micheli, ό.π., σελ. 184.

³²⁰ G. C. Argan, ό.π., σελ. 438.



Καθ' όλο τον 19^ο και 20^ο αιώνα η Τέχνη ήταν το αντιστάθμισμα στις στρεβλώσεις και τα κοινωνικά ελλείμματα που οι Δυτικές κοινωνίες παρουσίαζαν. Η Τέχνη για το δυτικό άνθρωπο αποτέλεσε καταφύγιο ανθρωπιάς και ελευθερίας αλλά και την πιο δυνατή φωνή της συνείδησής του μέσα από τους αγώνες του για άσκηση κοινωνικής κριτικής στα μολυβένια χρόνια που γνώρισε η εποχή μας. Καθ' όλο αυτό το διάστημα η Τέχνη στόχευε στην απελευθέρωση του ατόμου μέσα από την ατομική και κοινωνική του διάσταση.

Η Τέχνη απαιτεί για να επιβιώσει, περισσότερη Δημοκρατία και οι καλλιτέχνες πάντα αγωνίζονταν τόσο για την κατάκτηση όσο και την συντήρησή της. Η ετερότητα λοιπόν μέσω της Τέχνης εμπλουτίστηκε και διευρύνθηκε από άποψη νοήματος και περιεχομένου. Αν οι «ετεροτοπίες» αποτελούν τις αυριανές κοινωνίες της ετερότητας, η Τέχνη συνιστά τον πιο ασφαλή δρόμο για την πραγμάτωσή τους. Και αυτή θα επέλθει γιατί η Τέχνη ως πνευματική και ψυχική δραστηριότητα έχει την ικανότητα να καθαρίζει τις πύλες της αντίληψής μας και να ξεπλένει την όρασή μας από στερεότυπα, προκαταλήψεις και ιδεοληψίες ικανά να θολώσουν το βλέμμα μας και να σταθούν εμπόδια στο να προσεγγίσουμε τον άλλο με αμεροληψία και αντικειμενικότητα.



B.7 Η ετερότητα στην Τέχνη της μετανεοτερικής εποχής

Το ερώτημα που έθεσε η σύγχρονη φιλοσοφική σκέψη γύρω από τις έννοιες της Νεοτερικότητας και Μετανεοτερικότητας, αν δηλ. οι σύγχρονες μεταβιομηχανικές και παγκοσμιοποιημένες κοινωνίες του ύστερου καπιταλισμού, ορίζουν μια εποχή διαφορετική απ' αυτήν της Νεοτερικότητας, όπως ισχυρίζεται ο Lyotard στη «μεταμοντέρνα κατάσταση», ή απλώς αποτελούν μια συνέχεια του νεοτερικού προτάγματος όπως επιμένει ο Habermas, τίθεται και για την Τέχνη της εποχής μας.

Υπάρχει δηλ. μια Τέχνη μετανεοτερικού χαρακτήρα στις μέρες μας, ή οι νέες καλλιτεχνικές τάσεις και μορφές που εμφανίζονται σήμερα, φέρουν τη σφραγίδα της «πρωτοπορίας» (avanguardia) του εικοστού αιώνα;

Δυστυχώς για τους θεωρητικούς της Τέχνης όπως και για τους φιλόσοφους, ο όρος του μεταμοντέρνου είναι πολύ ασαφής, και μια απόπειρα ταξινόμησης ενός σύγχρονου έργου Τέχνης σε μοντέρνο ή μεταμοντέρνο είναι προβληματική. Ο Christopher Reed θεωρεί μεταμοντέρνο ένα έργο Τέχνης είτε γιατί αυτό εμφανίζεται στην μεταμοντέρνα εποχή, είτε γιατί παρουσιάζει χαρακτηριστικά που συνδέονται με την μεταμοντέρνα σκέψη.³²¹ Αν με βάση τον παραπάνω ορισμό, ένα σύγχρονο έργο Τέχνης αποκτά την ιδιότητα του μεταμοντέρνου, επειδή χρονικά ανήκει στην Μεταμοντέρνα εποχή, θα πρέπει εδώ να εξετάσουμε πότε τα ιστορικά εγχειρίδια τοποθετούν την έναρξή της.

Η έννοια της Μετανεοτερικότητας είχε αρχικά αισθητικό χαρακτήρα και ο όρος «Μεταμοντέρνο» πρωτοχρησιμοποιήθηκε το 1975 από ένα νεαρό αρχιτέκτονα, τον Charles Jencks με την πρόθεση να χαρακτηρίσει ως μεταμοντέρνα κάθε αρχιτεκτονική απόπειρα εκείνης της δεκαετίας, που διαφοροποιούνταν από το κατεστημένο αρχιτεκτονικό δόγμα του φονξιοναλισμού και της αφαίρεσης.³²²

Στα 1982 ολοκληρώθηκε στη Ν. Υόρκη το κτίριο της ΑΤαΤ, που έγινε σε σχέδια του Philip Johnson και αποτέλεσε το επίκεντρο διαφωνιών από ειδήμονες και απλούς ανθρώπους για την εισαγωγή ριζοσπαστικών στοιχείων

³²¹ Christopher Reed, Μεταμοντερνισμός και τέχνη της ιδιαίτερης ταυτότητας, περιέχεται στο συλλογικό έργο «Έννοιες της μοντέρνας τέχνης» Επιμ. Ν. Στάγκος, εκδ. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας, Αθήνα, 2003, σελ. 377.

³²² E. Gombrich, Ιστορία 1994, ό.π. σελ. 491.



στην αρχιτεκτονική του μορφή. Τό σημαντικότερο απ' αυτά, ήταν η πρόσθεση στην οροφή του κτιρίου, ενός σπασμένου τριγωνικού αετώματος ρυθμού Chippendale (Thomas Chippehdale 1718-1779, κατασκευαστής επίπλων) που μας παραπέμπει, σύμφωνα με τον Gombrich³²³ στην πρόσοψη που είχε σχεδιάσει στα 1460 ο Leone Battista Alberti για τον Άγιο Ανδρέα της Μάντοβα. Όπως ο Alberti και το έργο του, ηγούνται της Αναγέννησης, το ίδιο και ο Philip Johnson φιλοδοξεί με την κατασκευή του μεγάρου την ΑΤαΤ στη Ν. Υόρκη, να ηγηθεί μιας νέας εποχής, που θα 'ναι καθολοκληρία διαφορετική απ' αυτήν της νεοτερικότητας.

Είναι γεγονός ότι στην εποχή μας παρατηρείται μια αξιοσημείωτη αλλαγή στον τρόπο του σκέπτεσθαι που επηρεάζει όλα τα πεδία της γνώσης και συνεπώς ο χώρος της Τέχνης δεν θα μπορούσε σ' αυτήν την περίπτωση να αποτελεί την εξαίρεση. Σύμφωνα με τον Gombrich³²⁴ η αλλαγή αυτή εστιάζεται στο δικαίωμα που απολαμβάνουν οι σημερινοί καλλιτέχνες στην ποικιλία και όχι τόσο στη διαμόρφωση καινούργιων τάσεων ή την εμφάνιση ενός νέου ύφους. Η ποικιλία αυτή αντλεί την προέλευσή της σε μια αυξημένη ανεκτικότητα που αναδύεται μέσα από την άμβλυνση των αντιθέσεων ανάμεσα στις κοινωνίες της Ανατολής και της Δύσης ως προς τη στάση τους απέναντι στην Τέχνη αλλά και στην ποικιλία των γνώμών των κριτικών της Τέχνης που παρέχουν σε όλο και περισσότερους καλλιτέχνες την δυνατότητα να αναγνωρισθεί το έργο τους. Είναι, μας λέει ο Gombrich, η δυνατότητα του σύγχρονου καλλιτέχνη, εις πείσμα της νεοτερικότητας, να μην αποστρέφεται την αφήγηση, το κήρυγμα ή την ηθοπλασία, και ακόμα το ξανακοίταγμα της παραδοσιακής φόρμας, η οποία στον πλουραλιστικό κόσμο του σήμερα συχνά φαίνεται ως κάτι το πολύ προχωρημένο.

Στην προκειμένη περίπτωση, το πρόβλημα που αντιμετωπίζει η Τέχνη, μετά τον θρίαμβο του μοντερνισμού, είναι η ίδια αντίφαση που αυτή βιώνει με τον εαυτό της. Σε μια συνεχή απόπειρα του σύγχρονου καλλιτέχνη να παραμένει αντικομορμιστής, παράγοντας αντι-τέχνη, η τέχνη του αυτή, σε ένα σύστημα που ενσωματώνει τις αντιθέσεις, καθίσταται αυτόματα συμβατική και αποκτά επίσημο και ακαδημαϊκό χαρακτήρα.

³²³ E.Gombrich, Ιστορία 1994, σελ. 493.

³²⁴ E.Gombrich, Ιστορία 1994, σελ. 495.



Αν λοιπόν η Τέχνη σήμερα γίνεται για τον Gombrich³²⁵ Τέχνη με κεφαλαίο Τ, τότε τι μένει να αψηφήσουμε; Αξίζει εδώ να μνημονευθεί ο Andy Warhol και το κίνημα της pop art που ξεκίνησε ως κριτική σε μια κοινωνία της κατανάλωσης για να μετατραπεί στη συνέχεια αναλώσιμο είδος σε μπλουζάκια και άλλα είδη διαφημιστικής προπαγάνδας. Αν λοιπόν ο Μεταμοντερνισμός επικαλείται την επιστροφή στην παράδοση και θέτει ως ιδεολογικό του πρόταγμα την επαναφορά στην εικονικότητα και την παράσταση, στην ουσία αυτός σαν κίνημα θέτει υπό αμφισβήτηση όλο το θεωρητικό και ιδεολογικό οικοδόμημα του μοντερνισμού που στηρίζονταν στην ιδέα περί αυτονομίας της Τέχνης και στην αφαίρεση.

Ο Reed επισημαίνει ότι «ο Μεταμοντερνισμός αντί να ομνύει στην αυθεντική πρωτοπορία, συγκεντρώνει την προσοχή του στον τρόπο με τον οποίο εικόνες και σύμβολα («σημαίνοντα») αλλάζουν νόημα ή χάνουν εντελώς το νόημά τους σε διαφορετικά συμφραζόμενα, αποκαλύπτοντας («αποδομώντας») τις διαδικασίες συγκρότησης του νοήματος.»³²⁶

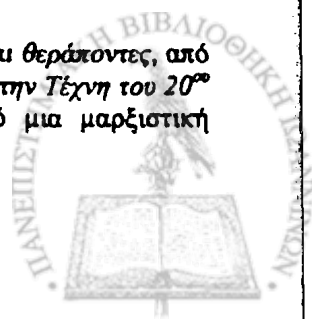
Συνεπώς για τους μεταμοντερνιστές η αναφορά του μοντερνισμού στην πρωτοτυπία χάνει κάθε νόημα, γιατί οι σκέψεις μας διαμορφώνονται από την εμπειρία μιας ζωής που βασίζεται στην αναπαράσταση. Εάν λοιπόν ο δημιουργός δεν είναι σε θέση να καθορίσει τις μορφές και το νόημα του έργου του, τότε το πρόβλημα εστιάζεται στις ιδεολογίες των πολιτισμών που τα παράγουν ή και τα ερμηνεύουν.

Στην προώθηση της μετανεοτερικής αντίληψης για την Τέχνη, η τηλεόραση και τα άλλα μέσα μαζικής ενημέρωσης, μέσα από την διάχυση μιας μαζικής κουλτούρας, είχαν εδώ τον πρώτο λόγο. Αποτελεί αναμφίβολο γεγονός ότι στην εποχή μας που καθορίζεται από τις μαζικές επικοινωνίες και τον πολιτισμό της εικόνας, η διάσταση μεταξύ μαζικής Τέχνης και Τέχνης για την Ελίτ, έχει γίνει εντονότερη όσο ποτέ και η έννοια του kitsch³²⁷ δίχασε τη σύγχρονη διανόηση σε δύο αντίπαλα στρατόπεδα όπου στο ένα έχουμε τους κήνσορες ή επικριτές του και στο άλλο τους θεράποντες ή απολογητές του.

³²⁵ E.Gombrich, Ιστορία 1994, σελ. 494.

³²⁶ C. Reed, 2003, ό.π. σελ. 379.

³²⁷ Με την έννοια του Kitsch έχει ασχοληθεί τόσο ο Eco στο βιβλίο του *Κήνσορες και θεράποντες*, από το οποίο αντλούμε τα στοιχεία μας, όσο και ο Clement Greenberg στο *Πρωτοπορία στην Τέχνη του 20^{ου} αιώνα*, εκδ. Καθρέφτης, Αθήνα αχρονολόγητο, όπου το προσεγγίζει μέσα από μια μαρξιστική διάσταση.



Κατά κάποιο τρόπο το μεταμοντέρνο έχει ταυτιστεί με την κουλτούρα του kitsch και διαπιστώνουμε σ' αυτήν την περίπτωση ότι οι υπερασπιστές του μεταμοντέρνου και του μοντερνισμού έχουν μεταφέρει τις ιδεολογικές τους διαφωνίες και αντιπαραθέσεις και στο χώρο της Τέχνης.

Το κατηγορητήριο για την μαζική κουλτούρα αντανακλά μια κριτική που διακρίνεται από μια έντονη αριστοκρατική αντίληψη περί καλαισθησίας σε αντίθεση με τους υπερασπιστές της που θεωρούν ότι η μαζική κουλτούρα εκφράζει την κοινωνική δημοκρατικοποίηση. Αρκεί εδώ να θυμηθούμε τις ιδέες του Valter Benjamin για τον εκδημοκρατισμό της Τέχνης μέσα από τη φωτογραφία αλλά και την απώλεια της αύρας που είχε ως συνέπεια τον εκχυδαϊσμό της.

Μια υπέρβαση της Μανιχαϊστικής σκέψης που επικρατεί γύρω από τις ερμηνείες για τη μαζική κουλτούρα, επιχειρείται στο έργο του Pierre Bourdieu, «Η διάκριση» όπου εκεί ο συγγραφέας αποπειράται μια ανθρωπολογική και κοινωνιολογική κριτική του γούστου και της καλαισθησίας. Οι έννοιες του χυδαίου ή βάρβαρου και του ευγενούς, νοηματοδοτούν μια χαμηλή ή υψηλή Τέχνη και ο Bourdieu αναζητά εδώ τον δεσμό που συνδέει κουλτούρα, εξουσία και ταυτότητα στις σύγχρονες κοινωνίες καθώς και τη συμβολική διάσταση της Τέχνης μέσα από την οποία αυτές αξιώνουν να αποκτήσουν μορφική υπόσταση. Κοινωνικός χώρος και συμβολική εξουσία στη σκέψη του Bourdieu είναι έννοιες αλληλένδετες και συνεπώς η Τέχνη ως σύστημα συμβόλων αναλαμβάνει την οριοθέτηση των κοινωνικών χώρων που καταλαμβάνουν οι διάφορες κοινωνικές ομάδες αλλά κυρίως επιφορτίζεται να επιβάλλει τις ανάλογες διακρίσεις μεταξύ κυρίαρχων και υποτελών τάξεων.

Αντιμετωπίζοντας την Τέχνη μέσα από το θεσμικό της πλαίσιο ο Bourdieu κατά τη γνώμη μας, επαναφέρει στο προσκήνιο μια παλιά διαμάχη που εμφανίζεται ιστορικά μαζί με το φαινόμενο της Τέχνης στο χώρο του Δυτικού πολιτισμού και σχετίζεται με τη φύση της εργασίας και τους δεσμούς της με την ταξική διαστρωμάτωση των κοινωνιών. Οι αρχαίοι έλληνες αλλά και ο Μεσαίωνας χώριζαν τις Τέχνες σε χειρωνακτικές και πνευματικές, Τέχνες για δούλους και Τέχνες για ελεύθερους και μόνο η Αναγέννηση κατάφερε να υπερβεί αυτήν την αντίληψη, επιβάλλοντας όμως εκ νέου καινούργιες διακρίσεις που αντιστοιχούσαν στη νέα τάξη πραγμάτων, όπου η Τέχνη



ορίζονταν ως μεγάλη ή καλή Τέχνη και Τέχνη που απευθύνονταν στον πολύ κόσμο.

Ο Kant μέσα από τις έννοιες του καθαρού γούστου και της ανιδιοτέλειας της Τέχνης θεωρητικοποιεί αυτήν την αντίληψη και θέτει τα όρια μεταξύ μιας κουλτούρας για ευγενείς και μιας κουλτούρας για τον όχλο και τις μάζες. Ο Bourdieu επισημαίνει γι' αυτά, τα εξής: «Η αντίθεση ανάμεσα στην κουλτούρα και στη σωματική ηδονή (ή αν θέλετε, στη φύση) έχει τις ρίζες της στην αντίθεση ανάμεσα στην καλλιεργημένη αστική τάξη και στο λαό, φαντασματικό τόπο της ακαλλιεργητής φύσης, της βαρβαρότητας της παραδομένης στην καθαρή απόλαυση.»³²⁸

Το πολιτισμικό σχίσμα παρατηρείται ιδίως στο χώρο των Μουσείων, όπου αποτελούν στις μέρες μας τους κύριους θεσμούς που επικυρώνουν τί νομιμοποιεί ένα δημιούργημα να ενταχθεί στο χώρο της Τέχνης ή να παραμείνει με την ιδιότητα του απλού χρηστικού αντικειμένου. Η μορφική αναζήτηση με βάση την οποία κρίνεται ένα γεγονός ή δημιούργημα ως καλλιτέχνημα ή μη, ισχύει και στο χώρο των άλλων Τεχνών όπως η λογοτεχνία, το θέατρο κ.λ.π. «Η μορφική αναζήτηση – η οποία στη λογοτεχνία ή στο θέατρο, οδηγεί στο δυσνόητο, είναι στα μάτια του λαϊκού κοινού, μία από τις ενδείξεις μιας συμπεριφοράς που μερικές φορές γίνεται αισθητή ως θέληση να κρατήσεις σε απόσταση τον αμύητο...Εντάσσεται στο μηχανισμό εκείνο μέσω του οποίου εξαγγέλλεται πάντα ο ιερός, χωριστός και διαχωριστικός χαρακτήρας της νόμιμης κουλτούρας – παγερή επισημότητα των μεγάλων μουσείων, μεγαλοπρεπής πολυτέλεια της όπερας και των μεγάλων θεάτρων, σκηνικός διάκοσμος και κοσμιότητα των συναυλιών -. Όλα διαδραματίζονται λες και το λαϊκό κοινό αντιλαμβάνεται συγκεχυμένα τι εμπεριέχεται στο γεγονός της τυποθεσίας, της τήρησης των τύπων, στην τέχνη, όπως και στη ζωή, δηλ. μια, κατά κάποιον τρόπο, λογοκρισία του εκφραστικού περιεχομένου, εκείνου που εκρήγνυται στην εκφραστικότητα της λαϊκής λαλιάς, και ταυτόχρονα μια τοποθέτηση σε απόσταση, εγγενής στην υπολογισμένη ψυχρότητα οποιασδήποτε μορφικής αναζήτησης, μια άρνηση επικοινωνίας κρυμμένη στην καρδιά της ίδιας της επικοινωνίας, τόσο σε μια Τέχνη που αποκρύπτει και αρνείται όσα φαίνεται να δίνει, όσο και σε μια

³²⁸ Pierre Bourdieu, *Η διάκριση*, εκδ. Πατάκης, Αθήνα 2002, σελ. 525.



αστική ευγένεια, όπου η άψογη τυποκρατία συνιστά μόνιμη προειδοποίηση για επιφυλακή ενάντια στον πειρασμό της οικειότητας». ³²⁹

Ο Uberto Eco, αναφερόμενος στη δομή της κακογουστιάς, θεωρεί ότι το kitsch δεν έπρεπε να είναι τόσο κατακριτέο γιατί αυτό ενυπάρχει έστω και σε μικρές ποσότητες και στα πλέον μεγάλα έργα Τέχνης. Συνεπώς αυτό ικανοποιεί την απεριόριστη ανάγκη του ανθρώπου για ψευδαισθήσεις ³³⁰. Για τον Eco, στην κριτική που υφίσταται το kitsch και κατά συνέπεια η μαζική κουλτούρα, συναντούμε μια σνομπ διάθεση που τελικά μετατρέπεται σε ένα στείρο παιχνίδι ανίκανο να ερμηνεύσει στο σύνολό του τα πολύπλοκα πολιτιστικά φαινόμενα των σύγχρονων κοινωνιών. «Έτσι η καλαισθησία και η κακογουστιά γίνονται σαθρότατες κατηγορίες, οι οποίες στην πράξη δεν χρησιμεύουν καθόλου για να καθορίσουν τη λειτουργική ικανότητα ενός μηνύματος που πιθανόν επιτελεί εντελώς διαφορετικές λειτουργίες μέσα στο πλαίσιο μιας ομάδας απ' ό,τι σε ολόκληρη την κοινωνία. Η μαζική κοινωνία είναι τόσο πλούσια σε καθορισμούς και δυνατότητες που εδραιώνει ένα παιχνίδι μεσολαβήσεων και παραπομπών, μεταξύ της παιδείας των ανακαλύψεων, της κουλτούρας της απλής κατανάλωσης, της κουλτούρας της εκλαϊκευσης και μεσιτείας, το οποίο δύσκολα μπορεί να ενταχθεί στους ορισμούς του ωραίου ή του kitsch». ³³¹

Αν ο Eco ακολουθεί μια συμβιβαστική οδό με το να υπερασπίζεται, αν όχι όλη τη μαζική κουλτούρα στο σύνολό της, τουλάχιστον πολλές πλευρές της, μετανεοτετικοί φιλόσοφοι όπως ο Fredric Jameson και ο Daniel Bell αποτελούν τους γνωστότερους εκπρόσωπους μιας παράταξης διανοουμένων που έχουν ασκήσει με την επικριτική τους στάση μια έντονη κριτική απέναντι στη μαζική κουλτούρα και τη μεταμοντέρνα Τέχνη στο μεγαλύτερό της μέρος.

Για τον Jameson, η μετανεοτερικότητα αποτελεί την κατάληξη της πολιτισμικής λογικής του ύστερου καπιταλισμού άρα η τέχνη των μετανεοτετικών κοινωνιών έχει αλωθεί από το πνεύμα της κατανάλωσης που αποτελεί την κινητήρια δύναμη του καπιταλιστικού συστήματος. «Στη μεταμοντέρνα κουλτούρα, η “κουλτούρα” έχει καταστεί προϊόν καθ' εαυτή: η αγορά έχει γίνει υποκατάστατο του εαυτού της και μετετράπη σε εμπόρευμα αντίστοιχο με αυτά που κυκλοφορούν μέσα της. Ο μοντερνισμός ήταν, ακόμα,

³²⁹ Pierre Bourdieu, 2002, ό.π. σελ. 78-79.

³³⁰ Uberto Eco, *Κήνορες και Θεράποντες*, εκδ. Γνώση, Αθήνα 1994, σελ. 104.

³³¹ U. Eco, 1994, ό.π. σελ. 121.



ως ένα τουλάχιστον βαθμό (ή είχε την τάση να είναι) κριτική του εμπορεύματος και προσπάθεια υπέρβασής του. Μεταμοντέρνο είναι η κατανάλωση της εμπορευματοποίησης ως διαδικασίας».³³²

Αν για τον Gombrich, η μετανεοτερική Τέχνη στοχεύει στην αφήγηση και ακόμα στο ξανακοίταγμα της παράδοσης διατυπωμένο με νέους όρους, για τον Jameson αυτή εκφράζει το σύμπτωμα μιας κρίσης της ιστορικότητας που διαπερνά την μετανεοτερική σκέψη στο σύνολό της. «Η προσέγγιση του παρόντος μέσω της καλλιτεχνικής γλώσσας του ομοιώματος ή του συμπλήματος του στερεοτυπικού παρελθόντος δίνει στην παρούσα πραγματικότητα και στον ανοιχτό χαρακτήρα της ιστορίας του σήμερα τη μαγική απόσταση της στιλπνότητας και του αντικατοπτρισμού. Η νέα υπνωτική αυτή αισθητική τεχνοτροπία συνιστά, ωστόσο, περίτεχνο σύμπτωμα της εξάλειψης της ιστορικότητάς μας, της εξάλειψης της βιωμένης μας δυνατότητας να ζήσουμε την ιστορία με τρόπο ενεργητικό».³³³

Για τον Bell που δηλώνει ότι είναι σοσιαλιστής στην οικονομία, φιλελεύθερος στην πολιτική και συντηρητικός στην κουλτούρα, ο μετανεοτερικός πολιτισμός προσπαθεί να καταστρέψει τις νεοτερικές αξίες περί καλού και κακού που αναφέρονται στις ποιότητες του έργου Τέχνης αλλά και την αρχή της αυθεντίας, αμφότερα απαραίτητα για τη διαμόρφωση μιας εμπειρίας της Τέχνης και της παιδείας.³³⁴ Kitsch και υψηλή Τέχνη έχουν συγχωνευθεί στην αισθητική που προωθείται στις σύγχρονες κοινωνίες από τον Ρομο (Post-Modernismo) ο οποίος για τον Bell αποτελεί την χυδαία εκδοχή του μεταμοντερνισμού στο χώρο της μόδας και των επιδείξεων, κι ένα ιδίωμα των «καλλιεργημένων» που επιδιώκουν να αντιταχθούν στον κυρίαρχο μοντερνισμό που αποτελεί το πολιτισμικό κατεστημένο των σύγχρονων κοινωνιών.³³⁵ Το πρόβλημα, επισημαίνει ο Bell, έγκειται στο γεγονός ότι η μεταμοντέρνα κουλτούρα, τοποθετώντας τον άνθρωπο σε ένα ανιστορικό χώρο, ένα ζήτημα που απασχόλησε έντονα και τον Jameson, έχει μετατρέψει τον κόσμο σε ένα απέραντο παζάρι από αφηγήσεις, καταστρέφοντας τα περιγράμματα των πραγμάτων και των γεγονότων καθώς και τη δυνατότητα ταξινόμησής τους, μια σάπια χύτρα του λόγου που δεν επιτρέπει στον

³³² Fredric Jameson, *Το μεταμοντέρνο*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1999, σελ. 12.

³³³ F. Jameson, 1999, ό.π. σελ. 59.

³³⁴ D. Bell, *Ο πολιτισμός της μεταβιομηχανικής Δύσης*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1999, σελ. 17.

³³⁵ D. Bell, 1999, ό.π., σελ. 334.



σύγχρονο άνθρωπο να προσανατολίσει την ύπαρξή του στο χώρο και τον χρόνο.

Κύρια επιδίωξη λοιπόν του μεταμοντέρνου είναι η κατεδάφιση της νεοτερικής κουλτούρας και η αποσάθρωση των αξιών με τις οποίες αυτή συνδέεται δηλ. οι αξίες του διαφωτισμού και του λαϊκού κράτους καθώς και ο ορθολογισμός, οι πυλώνες πάνω στους οποίους θεμελιώθηκε όλο το πνευματικό εποικοδόμημα του δυτικού πολιτισμού. Για τον Bell, καλλιτέχνες όπως ο Jeff Koons, παράγουν μια Τέχνη που μοιάζει με σκουπίδια, σκουπίδια υψηλής Τέχνης, αλλά ο κύριος στόχος των επιθέσεων του Bell είναι ένας άλλος καλλιτέχνης που θεωρείται η μεγαλύτερη αυθεντία του Ρομο, ο Andy Warhol.

«Ο Warhol έκανε πορträίτα του Μάο Τσε Τουνγκ, της Μαίριλυν Μονρόε και της Ζακλίν Ωνάση και πολλαπλασίασε αυτές τις εικόνες με μεταβαλλόμενα στραβοσκοπικά φώτα, ως μεταξοτυπίες. Αλλά η μεγαλύτερη επίδειξη της ιδιοφυΐας του ήταν τότε που ζωγράφισε 100 κουτιά σούπας Cambell κατά ακριβή αναπαράσταση των συσσωρευμένων εκείνων αντικειμένων. Ο Μαρξ έγραψε σχετικά με τον «φετιχισμό του εμπορεύματος» κατά τον οποίο ο εργαζόμενος αποχωρίζεται από το προϊόν που έχει κατασκευάσει. Με τον Warhol ο καλλιτέχνης ιδιοποιείται το εμπόρευμα και το πουλάει στην μπουρζουαζία».³³⁶

Η κριτική που εγείρεται από τους Jameson και Bell για την μετανεοτερική Τέχνη δεν αφορά τόσο τη μαζική κουλτούρα και το kitch, όσο την Τέχνη στο σύνολό της και το ρόλο που αυτή αναλαμβάνει, ως θεσμική λειτουργία στις σύγχρονες κοινωνίες. Θα 'ταν παρακινδυνευμένο να αναφερθούμε σε καλλιτέχνες, όπως ο Koons και ο Warhol, με αισθητικούς όρους του 1800, όπου, για τους τότε θεωρητικούς της Τέχνης, η επίσημη Τέχνη είχε συνταυτιστεί με την παρακμασμένη Τέχνη που ήταν δηλωτική μιας αποτελεσματικής καλλιτεχνικής κατάστασης. Δικαίως ο Eco έθεσε ως ψευδοπρόβλημα το δίλημμα που υπάρχει για μια οριοθέτηση της Τέχνης σε Τέχνη του kitsch και υψηλή Τέχνη. Το πρόβλημα κατά τη γνώμη μας έγκειται στις μεθόδους και τους θεσμούς που νομιμοποιούν και επικυρώνουν πρόσωπα και πράγματα να μετατραπούν σε μεγάλους καλλιτέχνες και υψηλά καλλιτεχνήματα και εδώ η σημασία και ο ρόλος κριτικών της Τέχνης,

³³⁶ D. Bell, 1999, ό.π., σελ. 350-351.



συλλεκτών και μουσείων μοντέρνας Τέχνης είναι εμφανής. Η τηλεόραση συνεργεί σε αυτές τις κατασκευές μεγάλων καλλιτεχνών όπου το έργο έχει πια μικρή σημασία και η ζωή του καλλιτέχνη ως μύθος πλέον αναλαμβάνει εδώ τον πρώτο ρόλο.

Αν η μαζική κουλτούρα αποτελεί καταναλώσιμο αγαθό για τους πολλούς, η Τέχνη των Koons και Warhol γίνεται εμπόρευμα για τους λίγους. Αν λοιπόν μια τέτοια Τέχνη, μέσα από την κατανάλωσή της ως αγαθόν πολυτελείας, απογυμνώνεται από κάθε σημασιολογικό περιεχόμενο, οφείλουμε, πέρα από τις όποιες επικρίσεις έχουν διατυπωθεί για την μετανεοτερική Τέχνη στο σύνολό της, να σταθούμε σε κινήματα και καλλιτέχνες που πράγματι το έργο τους λειτουργεί εναντιωματικά στα κυρίαρχα καλλιτεχνικά και πολιτισμικά κατεστημένα και στην επικρατούσα λογική του συστήματος.

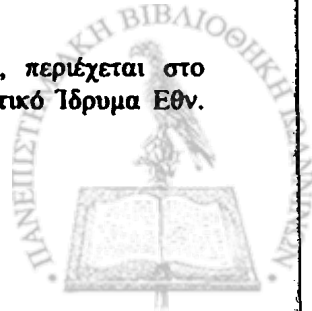
Στα παραπάνω μιλήσαμε για τις σύγχρονες ετεροτοπίες που παράγουν ετερότητα και ως εκ τούτου, εάν το καθοριστικό γνώρισμα της μεταμοντέρνας εποχής είναι η ανάδειξη μιας νέας συνείδησης πολλαπλών ταυτοτήτων, η σύγχρονη Τέχνη αναλαμβάνει να εκφράσει με υλικά μέσα και φόρμες την μετανεοτερική κατάσταση.

Συνεπώς, η μετανεοτερική Τέχνη, εμφανίζεται ως Τέχνη της ιδιαίτερης ταυτότητας. Αν η μετανεοτερική Τέχνη αποτελεί τη μορφοποίηση κοινωνικών κινήματων, αυτά, όπως επισημαίνει και ο Andreas Huyssen³³⁷, μπορούν να χαρτογραφηθούν σε τέσσερις γενικές κατηγορίες.

Η πρώτη αφορά στην εθνική ταυτότητα, η οποία αποκτά υπόσταση κυρίως σε περιπτώσεις όπου αυτή αντιπαρατίθεται με τον ιμπεριαλισμό. Η δεύτερη αναφέρεται στη σεξουαλική ταυτότητα μέσα από τα φεμινιστικά κινήματα και αυτά των ομοφυλοφύλων, η τρίτη κατηγορία σχετίζεται με το περιβάλλον και περικλείει τα διάφορα οικολογικά κινήματα, ενώ στην τέταρτη περίπτωση έχουμε τη φυλετική ταυτότητα που εκπροσωπεί φυλετικές μειονότητες και χώρες που ανήκουν στον τρίτο κόσμο.

Σύμφωνα με τον Reed, από τα παραπάνω εξάγεται ο ταξικός χαρακτήρας μιας αντιπαράθεσης των αδυνάτων του κόσμου με την κυρίαρχη λευκή και ανδροκρατούμενη Δύση που αποκτά εδώ ιδεολογικό χαρακτήρα μέσα από την

³³⁷ Christopher Reed, *Μεταμοντερνισμός και τέχνη της ιδιαίτερης ταυτότητας*, περιέχεται στο συλλογικό έργο «*Έννοιες της Μοντέρνας τέχνης*», επιμ. Ν. Στάγκος, εκδ. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθν. Τράπεζας, Αθήνα, 2003, σελ. 382.



αμφισβήτηση των πολιτισμικών της κοσμοειδώλων. «Αυτή η έμφαση στην ιδιαίτερη ταυτότητα αμφισβητεί την φορμαλιστική πίστη στην καθολικότητα και την υπερβατικότητα της τέχνης, η οποία παρεπιπτόντως συμβαίνει να έχει δημιουργηθεί κατά το μεγαλύτερο ποσοστό της από και για μια συγκεκριμένη κατηγορία κατοίκων της γης: τους λευκούς, δυτικούς, ετερόφυλους – επιφανειακά τουλάχιστον – άνδρες που ανήκουν στην ανώτερη μεσαία τάξη.³³⁸

Η μεταμοντέρνα αντίληψη αντιλαμβάνεται την τέχνη, όχι ως απλή μορφή ατομικής έκφρασης αλλά ως δυνατότητα συλλογικής δράσης, ως προσπάθεια παρέμβασής της στη λύση κοινωνικών προβλημάτων.

Αν η εξουσία χρησιμοποιεί τα μέσα μαζικής ενημέρωσης ως εργαλεία για την χειραγωγή και τον έλεγχο των κοινωνιών, οι μεταμοντέρνοι θεωρούν ότι οι καλλιτέχνες μαζί με τα φεμινιστικά και ομοφυλόφυλα κινήματα, αλλά και άλλες μορφές ακτιβισμού, θα μπορούσαν, ασχολούμενοι με τα Mass-Media να λειτουργήσουν μέσα από αυτά ως ανασχετικές δυνάμεις απέναντι στην κυρίαρχη ιδεολογία της εξουσίας. Καλλιτέχνες όπως ο Τζούλιαν Σνάμπελ, Ντέιβιντ Σαλ, Μπάρμπαρα Κρούγκερ, Σέρρι Λέβιν, Ρόμπερτ Μάπλθορπ, Ντέιβιντ Βοϊναρόβιτς, αλλά και εικαστικά συλλογικά σχήματα όπως το Guerilla Girls στη Νέα Υόρκη και το Kiss and Tell στο Βανκούβερ του Καναδά, αποτελούν ενδεικτικές περιπτώσεις μιας βίαιης πολιτικής κριτικής, στις δεκαετίες του 80 και 90, με στόχο την ευαισθητοποίηση της κοινής γνώμης σε προβλήματα που αφορούσαν καταπιεσμένες μειονότητες όχι μόνο σε τοπικό αλλά και σε παγκόσμιο επίπεδο.

Ολοκληρώνοντας αυτήν την ενότητα οφείλουμε να σχολιάσουμε ένα πρόσφατο καλλιτεχνικό γεγονός, την έκθεση που παρουσιάστηκε στο Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης της Αθήνας, με την ευκαιρία των Ολυμπιακών αγώνων, που τιτλοφορούνταν «Διαπολιτισμοί». Το παραπάνω συμβάν, θεματικά είχε ως πρόθεση το ξεδίπλωμα πολιτισμικών ταυτοτήτων και μια «συγκριτική τους αντιμετώπιση από τους θεατές μέσα από ένα εικαστικό πανόραμα πολιτισμών όπου οι καλλιτέχνες αντλούσαν τα εκφραστικά τους στοιχεία όχι μόνο από τις χώρες καταγωγής τους αλλά και ως μέτοικοι στα μεγάλα μητροπολιτικά κέντρα της Δύσης.

³³⁸ C. Reed, 2003, ό.π. σελ. 383.



Μολονότι εκεί συμβίωναν τάσεις αρκετά ετερόκλητες και με διαφορετικούς στόχους η κάθε μια, το έργο της Παλαιστίνιας Έμιλι Τζαζίρ θα μπορούσε να θεωρηθεί ως μια ιδεολογική και καλλιτεχνική συνέχεια των κινημάτων μετανεοτερικής Τέχνης που εξετάστηκαν στα παραπάνω. Ως έργο παρουσιάζονταν ένα προσφυγικό αντίσκηνο που έφερε στο πανί κεντημένα με μαύρη κλωστή αλλά μισοτελειωμένα τα ονόματα όλων των χωριών που υπέστησαν το μίσος του Ισραηλινού εισβολέα και έφερε τον τίτλο «Εις μνήμην των 418 παλαιστινιακών χωριών τα οποία καταστράφηκαν, ερημώθηκαν και κατακτήθηκαν από το Ισραήλ το 1948». Σίγουρα εδώ υπάρχει έντονη η νύξη πολιτικών μηνυμάτων απηχώντας τους αγώνες του παλαιστινιακού λαού για την ανάδειξη της ιδιαίτερης πολιτισμικής του ταυτότητας αλλά κυρίως για την επιβίωσή του ως έθνους.

Αυτό όμως που έχει σημασία είναι ότι ο καλλιτεχνικός λόγος, όπως τονίζει και ο Αυγουστίνος Ζενάκος σε ένα άρθρο του στην εφημερίδα Βήμα, δεν αποτελεί έναν λόγο αντιπαράθεσης αλλά στοχεύει κυρίως σε μια πολιτικοποίηση που επιδιώκει όχι την αντιπαλότητα, τη μαχητικότητα και τη διάλυση αλλά, επιδιώκοντας τη συνάντηση και τη διατομή των πολιτισμών, επιθυμεί τη συναίνεση, τη συμπόρευση και τη σύνθεση.³³⁹

³³⁹ Αυγουστίνος Ζενάκος, «Διαπολιτισμοί» και εναλλακτικές διατυπώσεις, Εφημερίδα το Βήμα, Κυριακή 1 Αυγούστου 2004.



ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟ

ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΚΑΙ ΕΤΕΡΟΤΗΤΑ ΣΤΗ ΝΕΟΤΕΡΙΚΗ ΚΑΙ ΜΕΤΑΝΕΟΤΕΡΙΚΗ ΕΠΟΧΗ. ΔΙΑΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΑΓΩΓΗ ΚΑΙ ΕΤΕΡΟΤΗΤΑ.

Γ.1 Το παραδοσιακό σχολείο και η νεοτερικότητα.

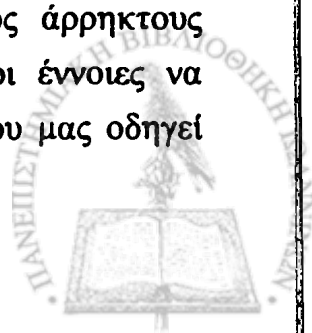
Γ.1.1 Η πολιτισμική διάσταση της εκπαίδευσης και οι έννοιες της κοινωνικοποίησης και του επιπολιτισμού.

Η διερεύνηση του προβλήματος της ετερότητας και η προσέγγισή της στο χώρο της εκπαίδευσης προϋποθέτουν τη διεξοδική ανάλυση μιας βασικής παραμέτρου του παραπάνω προβλήματος, αυτής του πολιτισμού, που εμπλέκεται άμεσα με την Τέχνη.

Αν το ζητούμενο στην εργασία μας είναι η ανάδειξη των εσώτερων δεσμών και συναφειών που ενώνουν Τέχνη και ετερότητα και η τεκμηρίωση της σημασίας και του ρόλου της Τέχνης στο χώρο της εκπαίδευσης με στόχο τη διαμόρφωση μιας «κουλτούρας της διαφοράς», οφείλουμε εδώ να ερευνήσουμε την πολιτισμική διάσταση της εκπαιδευτικής διαδικασίας μέσα από την ανάλυση των εννοιών του επιπολιτισμού και της κοινωνικοποίησης που αποτελούν και βασικές συνιστώσες του φαινομένου της αγωγής. Για το σκοπό αυτό πρέπει να απαντήσουμε σε κάποια ερωτήματα που αναδύονται μέσα από την προβληματική αυτής της ενότητας.

Το πρώτο ερώτημα αναζητεί απαντήσεις σχετικά με τον ορισμό της έννοιας του πολιτισμού και την εύρεση κριτηρίων ανάλυσής του, ενώ το δεύτερο θέτει το πρόβλημα της εκπαιδευτικής διαδικασίας και τους τρόπους που αυτή τέμνεται με το φαινόμενο του πολιτισμού. Θα προσπαθήσουμε εδώ να απαντήσουμε και στα δύο.

Ήδη αναφερθήκαμε στην αρχή της εργασίας μας στους άρρηκτους δεσμούς μεταξύ κοινωνίας και πολιτισμού, έτσι που αυτές οι έννοιες να αποτελούν στο χώρο και το χρόνο μian αδιάσπαστη ενότητα που μας οδηγεί



στο συμπέρασμα ότι οι δύο αυτοί όροι αποτελούν διαφορετικές αφαιρέσεις του ίδιου φαινομένου.

Η απάντηση, λοιπόν, στο ερώτημα τι είναι η εκπαίδευση, οφείλει να αντιμετωπισθεί μέσα από ένα φάσμα σχέσεων και διαπλοκών που την τοποθετούν ως κοινωνικό θεσμό και λειτουργία στο κέντρο κάθε πολιτισμικής διεργασίας, καθώς αποτελεί, για να χρησιμοποιήσουμε την Μαρξιστική ορολογία, το πλέον βασικό συστατικό του εποικοδομήματος μιας κοινωνίας.

Η μελέτη, ως εκ τούτου, ενός πολύπλοκου φαινομένου όπως η εκπαίδευση, ως κοινωνικός θεσμός και λειτουργία, και συγκεκριμένα η μελέτη του τρόπου δόμησης και οργάνωσής της, της σχέσης της με τη γνώση και των διαύλων που ο θεσμός της αγωγής χρησιμοποιεί για τη μετάδοσή της, η μελέτη του είδους της γνώσης που παρέχεται και των στόχων που η εκπαίδευση επωμίζεται, δεν μπορεί να αγνοήσει και να παραβλέψει το πολιτισμικό πλαίσιο μες στο οποίο αυτή ενεργεί και εξελίσσεται.

Αν για τον Carlo Giulio Argan³⁴⁰ η κοινωνία δια μέσου της Εκπαίδευσης ή Αγωγής (Educatione) κατασκευάζει τον εαυτό της, η κατασκευή αυτή, κατά τη γνώμη μας, συνιστά κατά βάθος την αναπαραγωγή και εξέλιξη του πολιτισμού μιας κοινωνίας. Έτσι θα δούμε στη συνέχεια ότι οι έννοιες του επιπολιτισμού και της κοινωνικοποίησης, βασικές συνιστώσες της μάθησης, είναι σχεδόν ταυτόσημες.

Πώς όμως εμπλέκονται μεταξύ τους οι έννοιες του πολιτισμού και της κοινωνίας;

Αν ο Αριστοτέλης όρισε τον άνθρωπο ως «κοινωνικό ζώο», ο Ernst Cassirer θεώρησε ότι ο παραπάνω Αριστοτελικός ορισμός δεν είναι επαρκής για να καλύψει το ανθρώπινο ον στις πολλαπλές του διαστάσεις³⁴¹. Στον ορισμό του Αριστοτέλη δίνεται κατά τον Cassirer η έννοια του γένους όχι όμως και η ειδική διαφορά που διακρίνει την ανθρώπινη κοινωνία από αυτές των άλλων ζώων.

Ο Cassirer θεωρεί ότι η κοινωνικότητα δεν είναι προνόμιο μόνο του ανθρώπου, καθώς οι μέλισσες και τα μυρμήγκια, για παράδειγμα, διαθέτουν μια εξαιρετικά περίπλοκη κοινωνική οργάνωση. Αυτό όμως που διαφοροποιεί

³⁴⁰ Giulio Carlo Argan, Προοίμιο στο Herber Read, *Education through art (Educare con l' arte)*, εκδ. Comunita, Milano 1980, σελ. 16.

³⁴¹ Ernst Cassirer, *Δοκίμιο για τον Άνθρωπο*, εκδ. Κάλβος, Αθήνα 1985, σελ. 43-45.



την ανθρώπινη κοινωνία από αυτές των ζώων δεν είναι τόσο το στοιχείο της δράσης, κοινό και στα ζώα, όσο η ικανότητα του ανθρώπου να δημιουργεί πολιτισμό. Η ανθρώπινη συμπεριφορά λαμβάνει έτσι έναν κατ' εξοχήν κοινωνικό – πολιτιστικό χαρακτήρα, και οι άνθρωποι εκτός από κοινωνικά χαρακτηρίζονται και πολιτισμένα όντα.

Ως εκ τούτου, ο άνθρωπος δεν ζει μόνο σε ένα φυσικό σύμπαν χρονικά και τοπικά περιορισμένο αλλά κατάφερε να δημιουργήσει ένα ολόκληρο σύμπαν, έναν πνευματικό κόσμο, αισθητή απεικόνιση του βασιλείου των ιδεών, όπως ο Πλάτων το αποκαλούσε, που περιέχει την κουλτούρα.

Η γλώσσα, ο μύθος, η Τέχνη, η θρησκεία και η επιστήμη αποτελούν τα σημαντικότερα συστατικά της στοιχείας. Ο άνθρωπος, για να επανέλθουμε στον Cassirer, είναι μοιρασμένος μεταξύ δύο πραγματικοτήτων, έχει μέσα του τόσο τη φυσική όσο και τη συμβολική πραγματικότητα. Ο άνθρωπος, λοιπόν, ορίζεται απ' αυτόν ως ένα «animal symbolikum», όπου η συμβολική σκέψη και συμπεριφορά χαρακτηρίζουν τη ζωή του και την πολιτισμική του εξέλιξη.

Θα μπορούσαμε, επιπλέον, να προσθέσουμε εδώ, μεταξύ της φυσικής και πνευματικής πραγματικότητας, έναν ενδιάμεσο χώρο, αυτόν της Τέχνης και της τεχνολογίας. Ο άνθρωπος τώρα μετατρέπεται σε *homo faber* που, κατά τον Μαρξ, μπορεί να κατασκευάζει εργαλεία παρεμβαίνοντας και τροποποιώντας με αυτά τη φυσική πραγματικότητα.

Στην προσπάθειά μας να δώσουμε μια ακόμα απάντηση στο ερώτημα τι είναι πολιτισμός, καταφεύγουμε σε μια άλλη εκδοχή του μέσα από τις απειράριθμες που ενυπάρχουν στο χώρο των ανθρωπιστικών σπουδών. Κάποιοι από τους ορισμούς αυτούς όμως πιστεύουμε ότι πλησιάζουν εγγύτερα τις προθέσεις και το αντικείμενο του θέματος που πραγματευόμαστε.

Τόσο ο Cassirer με τον *homo symbolicus* όσο και ο Marx με τον *homo faber* κατάφεραν να δώσουν μια αρκετά περιεκτική απάντηση στο παραπάνω ερώτημα. Όλες οι περαιτέρω προσεγγίσεις στο θέμα του πολιτισμού παίρνουν άλλωστε ως αφετηρία το έργο των δυο μεγάλων στοχαστών, έτσι που να μοιάζουν σαν παραλλαγές στο ίδιο θέμα.

Για τον Herskovits που αντιμετωπίζει τον πολιτισμό μέσα από μια ανθρωπολογική διάσταση, ο παραπάνω όρος δηλώνει «το μέρος του



ανθρώπινου περιβάλλοντος που επινόησε ο άνθρωπος»³⁴². Έτσι η ανθρώπινη συμπεριφορά, ως ένα κατ' αποκλειστικότητα κοινωνικο-πολιτιστικό φαινόμενο, ορίζεται από τρεις παραμέτρους: α) τις σχέσεις του ανθρώπου με τους άλλους ανθρώπους, β) τη συμπεριφορά του καθ' εαυτή και γ) τα διάφορα παράγωγα της συμπεριφοράς του που μπορούν να είναι υλικά, αντικείμενα, ιδέες, θεσμοί.

Περισσότερο ή λιγότερο τονίζεται σε όλους τους μελετητές η ικανότητα του ανθρώπινου γένους να αρθρώνει λόγο. Μέσω του λόγου και της γλώσσας που εξετάζονται υπό το πρίσμα της επικοινωνίας, μπορεί ο άνθρωπος να αναπτύξει πολιτισμό. Ο πολιτισμός λοιπόν αποτελεί το αποτέλεσμα συνδυασμού τόσο των γλωσσικών δεξιοτήτων όσο και της δυνατότητας κατασκευής και χρήσης εργαλείων.

Ο άνθρωπος όμως δεν κατασκευάζει μόνο πολιτισμό αλλά είναι ταυτόχρονα και δημιουργήμα του, λειτουργώντας συγχρόνως σαν δημιουργός και δημιουργήμα του πολιτισμού. Θα μπορούσε έτσι η απαρίθμηση ορισμών να τραβήξει «ad infinitum», οφείλουμε όμως να αναφερθούμε εδώ εν συντομία στο έργο ενός σύγχρονου διανοητή, το οποίο, κατά τη γνώμη μας, καλύπτει με τον πλέον περιεκτικό και αποτελεσματικό τρόπο το ερώτημά μας.

Ο K. Pomian³⁴³, προσπαθώντας να ορίσει την έννοια του πολιτισμού, ξεκινάει σαν τον αρχαιολόγο, παίρνοντας ως σημείο αναφοράς τον κόσμο των αντικειμένων, την υλική δηλ. πραγματικότητα, σε μια απόπειρα ταξινόμησής της. Χωρίζει έτσι τα αντικείμενα αρχικά σε δυο μεγάλες κατηγορίες: Στα παράγωγα της φύσης, τα σώματα (*corpi*) και στα ανθρώπινα κατασκευάσματα, τα πράγματα (*cose*). Στην τάξη των πραγμάτων προστίθενται οι σημειοφόροι (*semiofori*), δηλ. οι μεταφορείς σημασιών (σημείο+φέρω). Αυτοί περικλείουν ένα *referente* ή σημαινόμενο και απευθύνονται σε παραλήπτες ικανούς να διαβάσουν και να εννοήσουν έχουν δηλ. επικοινωνιακό χαρακτήρα. Οι φωτογραφίες, τα γλυπτά, τα κοσμήματα, τα νομίσματα κ.λ.π. περιέχονται στους σημειοφόρους. Μια άλλη οικογένεια αντικειμένων είναι οι ενδιάμεσοι (*mediatori*) που χρησιμεύουν για την παραγωγή σημειοφόρων, όπως π.χ. τα τυπογραφεία, οι σφραγίδες, τα *computer*, η τηλεόραση κλπ.

³⁴² Για τον ορισμό του πολιτισμού βλέπε M. W. Segal, P. R. Dasen, J. W. Berry, Y. H. Poortinga. «Διαπολιτιστική Ψυχολογία», ό.π., σελ. 26-27.

³⁴³ K. Pomian. *Cultura e autonomia umana*, στους Mauro Ceruti - Ervin Laszlo, *Physis, abitare la terra* εκδ. Feltrinelli, Μιλάνο 1988, σελ. 139-162.



Τα διάφορα στάδια της διέλευσης του ανθρώπου από την παραγωγή αρχικά των πραγμάτων σ' αυτή των σημειοφόρων και τελευταία στους μεσολαβητές ή ενδιάμεσους (mediatori) σηματοδοτούν την πολιτιστική εξέλιξη του ανθρώπου και παράλληλα τη σταδιακή του χειραφέτηση από τη φύση.

Δίπλα στην έννοια του πολιτισμού οφείλουμε να προσθέσουμε δύο έννοιες απαραίτητες για την κατανόησή του, αυτές της Τέχνης και της τεχνικής. Η αποσαφήνιση της έννοιας της Τέχνης κρίνεται εδώ χρήσιμη επειδή στην εργασία μας γίνεται ευρεία χρήση του όρου.

Με τη λέξη «ζωή» ο Pomian χαρακτηρίζει τη δραστηριότητα της φύσης για την παραγωγή και αναπαραγωγή των έμβιων όντων ως ατόμων και είδους, συμπεριλαμβανομένου του ιδίου του ανθρώπου. Με την λέξη τεχνική ορίζει την ικανότητα του ανθρώπου να παράγει και να αναπαράγει πράγματα. - ας σημειωθεί εδώ η σημασία που αποδίδει ο Αριστοτέλης στη λέξη «μίμηση», όπου η δραστηριότητα του ανθρώπου ως δημιουργού παρομοιάζεται με αυτήν της φύσης.- Ολοκληρώνοντας τον ορισμό της τεχνικής, αυτή περιέχει όχι μόνο την παραγωγή – αναπαραγωγή των πραγμάτων, αλλά ακόμα και τη χρήση τους, σύμφωνα με τη σκοπιμότητα της παραγωγής τους, όσο και την κατανάλωσή τους.

Ως Τέχνη τώρα θα μπορούσε να οριστεί η παραγωγή των σημειοφόρων. Αυτή αποκτά μια πλατύτερη σημασία απ' αυτή που της παρέχει η παραδοσιακή αισθητική ως παραγωγή «ωραίων» αντικειμένων και πιο περιορισμένη απ' την αντίληψη των αρχαίων Ελλήνων, σύμφωνα με τη οποία ως Τέχνη ορίζεται γενικά η παραγωγή πραγμάτων.

Εάν η Τέχνη ορίζεται ως η παραγωγή των σημειοφόρων, σ' αυτή έρχεται να προστεθεί η επικοινωνία, η παραγωγή δηλ. σημειοφόρων δια μέσου των μεσολαβητών. Μπορούμε έτσι να μιλήσουμε για καλλιτεχνική τεχνική ή επικοινωνιακή τεχνική.

Έχει δημιουργηθεί λοιπόν μια τυπολογία των ορατών αντικειμένων που διακρίνονται σε σώματα, πράγματα, σημειοφόρους και μεσολαβητές, ενώ παράλληλα έχουν ορισθεί και οι διαδικασίες παραγωγής τους.

Μέσα από μια αντιστοίχιση για κάθε κατηγορία αντικειμένων ενός πεδίου, μες στο οποίο αυτά κυκλοφορούν, ή αλλιώς ενός κυκλώματος, δημιουργούνται τα εξής κυκλώματα: Το σωματικό, αυτό δηλ. που



συμπίπτει με τη δράση της φύσης, το πραγματικό, το σημειωτικό και το επικοινωνιακό.

Η ανάπτυξη του πολιτισμού διέρχεται διαδοχικά από τα πιο απλά στάδια στα πιο πολύπλοκα, από το σωματικό στο πραγματικό, κατόπιν στο σημειωτικό, για να φτάσουμε στις μέρες μας στο επικοινωνιακό κύκλωμα. Γεγονός είναι βέβαια ότι στην εποχή μας, που είναι και η εποχή της πληροφόρησης, οι ενδιαμέσοι είναι αυτοί που πολλαπλασιάζονται με ιλιγγιώδη ταχύτητα.,

Κατά τον Pomian, οι διάφορες φάσεις που διέρχεται ο πολιτισμός χαρακτηρίζονται από το πέρασμά του δια μέσου επιπέδων στοιχειώδους οργάνωσης σε επίπεδα όλο και πιο πολυσύνθετα, με μια βαθμιαία τάση εξαϋλωσης των τελευταίων σε σχέση με τα πρώτα. Τα ανώτερα στάδια του πολιτισμού χειραφετούνται όλο και περισσότερο από τη φύση και η εξάρτησή τους από τα φυσικά δεσμά λιγοστεύει όλο και περισσότερο. Αυτό το διαπιστώνουμε όταν συγκρίνουμε το πραγματικό κύκλωμα με το σημειωτικό και το επικοινωνιακό, τα πράγματα με τους σημειοφόρους, και αυτούς με τα σημεία και τους επικοινωνιακούς κώδικες.

Τα ανωτέρω κυκλώματα δεν αυτονομούνται μόνο από τη φύση αλλά παράλληλα ηγεμονεύουν και ελέγχουν τα κατώτερα κυκλώματα και αντίστοιχα τις φυσικές διαδικασίες. Παίρνοντας υπόψη ότι τα κυκλώματα βρίσκονται σε μια συνεχή αλληλεξάρτηση και αλληλεπίδραση μεταξύ τους, αποκτούμε μια δυναμική εικόνα του χώρου μας. Το σύστημα μες στο οποίο περιέχονται τα παραπάνω κυκλώματα θα μπορούσε να οριστεί ως «κουλτούρα».

Μέσα σ' αυτό πρέπει να συμπεριληφθούν κάτω από μια προοπτική ενοποίησης, τα ανθρώπινα κατασκευάσματα, η τεχνική, οι Τέχνες και η ζωή. Σ' αυτό περιέχεται ο άνθρωπος και ο συσχετισμός του μαζί τους σε ψυχικό και κοινωνικό επίπεδο, το κάθε άτομο και οι σχέσεις του μ' αυτό που ονομάζεται «κουλτούρα», όπως την ζει, λειτουργώντας σαν σώμα, σαν πράγμα, σαν σημειοφόρος και μεσολαβητής. Επεξηγώντας τις παραπάνω λειτουργίες, ο άνθρωπος πέρα από το σώμα του λειτουργεί σαν πράγμα προσφέροντας τη μυϊκή του δύναμη στην παραγωγή εργασίας, σαν σημειοφόρος εκφράζοντας τα αισθήματά του ποικιλοτρόπως μέσα από τις χειρονομίες, τις εκφράσεις του προσώπου και ακόμα μέσα από τα κοσμήματα, τα τατουάζ και την ένδυση που



είναι φορτισμένη σημειολογικά ώστε να εκφράζει μηνύματα. Δεν περιοριζόμαστε εδώ μόνο στα ενδυματολογικά γούστα αλλά αναφερόμαστε στο ρόλο που αναλαμβάνει να παίζει το ρούχο στην κοινωνική θέση, τις τελετουργίες και τους ρόλους που επωμίζεται ένα άτομο μέσα στην κοινωνία. (Τα άμφια ενός ιεράρχη κατά τη στιγμή της λειτουργίας, λόγου χάριν διαφέρουν από την αμφίεση ενός πιστού κλπ.) Ο άνθρωπος λειτουργεί επίσης σαν ενδιάμεσος όταν παράγει σημειοφόρους, και εδώ μπορούμε να αναφερθούμε στη δραστηριότητα του καλλιτέχνη.

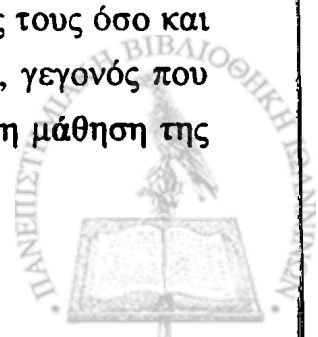
Πέρα από τα "ορατά" αντικείμενα που συνθέτουν την ανθρώπινη παραγωγή και ορίζουν την έννοια της κουλτούρας, υπάρχουν επίσης και τα "αόρατα" αντικείμενα που βρίσκονται στο εσωτερικό κάθε ατόμου και σχετίζονται με τις γνώσεις, τις πεποιθήσεις, την ηθική, το δίκαιο, τα έθιμα, και οποιαδήποτε άλλη ικανότητα ή συνήθεια αποκτάται από τον άνθρωπο ως μέλος μιας κοινότητας. Οφείλουμε βέβαια εδώ να λάβουμε υπόψη την κοινωνική ιεραρχία, τα συστήματα εξουσίας και ακόμα τους ρυθμιστικούς μηχανισμούς μιας κοινωνίας.

Παρέχοντας έστω και σχηματικά μια περιγραφή του πολιτισμού, της Τέχνης και της τεχνικής μπορούμε εδώ να εισαγάγουμε την ιδέα της μάθησης που συνδέει ως έννοια το φαινόμενο του πολιτισμού με αυτό της εκπαιδευτικής διαδικασίας.

Τι είναι λοιπόν μάθηση και ποιες οι συνάφειές της με τον πολιτισμό;

Ως μάθηση θα μπορούσαμε να εννοήσουμε τη διαδικασία εσωτερίκευσης της κουλτούρας μιας κοινωνίας από τα μέλη της. Προϋπόθεση της μάθησης είναι η επικοινωνία που και αυτή με τη σειρά της προϋποθέτει τη γλώσσα.

Μέσα από τη λειτουργία του ο άνθρωπος, σε σχέση με τα κυκλώματα που προαναφέραμε, σαν σώμα, πράγμα, σημειοφόρος και μεσολαβητής, οφείλει στο μεν πραγματικό κύκλωμα να κατακτήσει τις γνώσεις και τις δεξιότητες που αναφέρονται στη χρήση, την παραγωγή και την ανάλυση των πραγμάτων, δηλ. στην οικειοποίηση της τεχνικής, ενώ στο κύκλωμα των σημειοφόρων, λειτουργώντας σαν πομπός (δημιουργός) και δέκτης (αναγνώστης), να είναι ικανός να διαθέτει τις απαιτούμενες γνώσεις τόσο της παραγωγής τους όσο και της αναγνώρισης-κατανόησης, δηλ. της αποκωδικοποίησής τους, γεγονός που απαιτεί τη μάθηση των Τεχνών. Ο άνθρωπος επίσης, πέρα από τη μάθηση της



τεχνικής και των Τεχνών είναι αναγκασμένος να εσωτερικεύει ρόλους, κανόνες, ήθη, παραδόσεις, πεποιθήσεις.

Η κοινωνία στο σημείο αυτό του επιβάλλει μια διανοητική και σωματική πειθαρχία, που επιτυγχάνεται με τον έλεγχο, χωρίς πολλές φορές να το σκέπτεται, των επιθυμιών και των παρορμήσεών του, την εξωτερίκευση προθέσεων και συμπεριφορών, σύμφωνα με τις περιστάσεις και τους συνομιλητές, και την προσοχή στους περιορισμούς που η κοινωνική ζωή του επιβάλλει, λειτουργίες που συγκροτούν το φροϋδικό Υπερεγώ.

Έτσι η μάθηση γίνεται κοινωνικοποίηση, προσαρμογή των ατομικών διαθέσεων στις απαιτήσεις και τις ανάγκες της κοινότητας. Με άλλα λόγια, η μάθηση εδώ καθίσταται εκπαίδευση προβάλλοντας στον ψυχισμό του ατόμου το κοινωνικό του περιβάλλον το οποίο ο άνθρωπος με τη σειρά του επηρεάζει και μετασχηματίζει, κάνοντας να αντιστοιχεί στα ορατά αντικείμενα ένα σύνολο από δράσεις, συναισθήματα και ενέργειες που μένουν αόρατα, εκτός εάν αυτά εκφραστούν σε σημειοφόρους.

Η ερμηνεία βέβαια των σημείων που σχετίζονται με τη συμπεριφορά του άλλου προϋποθέτει την αρχή της αμοιβαιότητας. Γίνεται εδώ σαφές ότι η εκμάθηση από τον άνθρωπο της συμβίωσης με τους άλλους απαιτεί χρόνο, ενώ το ίδιο απαιτείται και για την κατάκτηση εκείνων των γνώσεων χωρίς τις οποίες θα ήταν ανίκανος να χρησιμοποιήσει ή να αναπαραγάγει τα αντικείμενα. Η αφομοίωση της γλώσσας, των συμπεριφορών, των πίστεων και των κανόνων της συλλογικής ζωής, οι χειρωνακτικές τεχνικές και οι διανοητικές ενέργειες απαιτούν για το ανθρώπινο είδος μια μακρά περίοδο μάθησης.

Η μάθηση λοιπόν ως εσωτερίκευση του πολιτισμού μιας κοινωνίας αντιμετωπίζεται τόσο ως κοινωνικοποίηση όσο και ως επιπολιτισμός. Θα προσπαθήσουμε λοιπόν ακολούθως να αναπτύξουμε το περιεχόμενο και τη σημασία των δύο εννοιών εντοπίζοντας τις ειδοποιούς διαφορές τους.

Και οι δύο έννοιες έχουν ως σημείο τομής την αναφορά τους στην αλληλεπίδραση μεταξύ ατόμων και κοινωνικού - πολιτισμικού περιγύρου, που έχει ως αποτέλεσμα τη διαμόρφωση και τροποποίηση των ανθρωπίνων συμπεριφορών. Αμφότερες στοχεύουν στην ενίσχυση μορφών συμπεριφοράς που είναι αποδεκτές από την κοινωνία όπου διαβιεί το άτομο και την αποθάρρυνση συμπεριφορών που θεωρούνται απ' αυτήν κατακριτέες.



Να τονίσουμε εδώ ότι η μάθηση ως κοινωνικοποίηση και επιπολιτισμός εμπλέκει όλη την ανθρώπινη προσωπικότητα ποικιλοτρόπως θέτοντας σε κίνηση τις βασικές ψυχολογικές διεργασίες του ατόμου, όπως η αντίληψη, οι γνωστικές διαδικασίες, συναισθήματα, τάσεις, αξίες, διομαδικές σχέσεις, διαπολιτισμικές επαφές κλπ.

Ο επιπολιτισμός (*inculturazione*) προϋποθέτει μια διαδικασία μεταβίβασης γνώσεων και πολιτισμικών αξιών μέσα από όλες τις μορφές μάθησης, όπως η παρατήρηση, η μίμηση, η πληροφοριακή μάθηση και οι θεσμοποιημένες μορφές διδασκαλίας. Μπορεί να συμβεί με αυθόρμητο τρόπο, ή στο εσωτερικό κοινωνικών θεσμών διαφορετικών τύπων, από τις τελετουργίες στους πρωτόγονους ως τα σχολεία και τους άλλους φορείς εκπαίδευσης στις σύγχρονες κοινωνίες. Εδώ η κουλτούρα είναι ιδωμένη μέσα από μια δυναμική όψη, σύμφωνα με την οποία μια κοινωνία λειτουργεί σε κατάσταση συντήρησης και επιβίωσης αλλά και παράλληλα ανανέωσης.

Για τον Marazzi, επιπολιτισμός είναι η ικανότητα μιας κουλτούρας να διατηρεί στη ζωή μια κοινωνία και να την ανανεώνει δια μέσου της μετάδοσης πληροφοριών μεταξύ των μελών της ή μιας πιο στενής ομάδας με θεσμοποιημένη ή μη μορφή, σε μακρά περίοδο. Η διαδικασία αυτή περιλαμβάνει τη γενικευμένη μετάδοση των γνώσεων και των αξιών της κοινωνίας ή ομάδος. Από την άλλη, η κοινωνικοποίηση αναφέρεται στο σύνολο διαδικασιών μάθησης και υιοθεσίας μοντέλων συμπεριφοράς που επιδοκιμάζει μια κοινωνία και που ενστερνίζεται ως μέρος της κοινωνικής της οργάνωσης.³⁴⁴

Η έννοια του επιπολιτισμού, που εισήχθη για πρώτη φορά από τον Herskovits, περιέχει όλα αυτά που αποκτιούνται από ένα άτομο σε όρους συμπεριφοράς, τα οποία συμμερίζεται με όλα τα άλλα μέλη της κοινωνίας, της οποίας αποτελεί μέρος, και τα οποία συνιστούν τη βασική προσωπικότητα του ατόμου.³⁴⁵ Σύμφωνα επίσης με τον Herskovits με τον όρο «κοινωνικοποίηση» τονίζεται περισσότερο η κοινωνική ολοκλήρωση (ενσωμάτωση) που υποδηλώνει ο παραπάνω όρος.

Άλλοι ερευνητές επιμένουν στη διαφορά μεταξύ των δύο εννοιών θεωρώντας τον επιπολιτισμό ως μάθηση χωρίς σκόπιμη διδασκαλία, δηλ. τη

³⁴⁴ Ant. Marazzi, ό.π., σελ. 191, 192.

³⁴⁵ Ant. Marazzi, ό.π., σελ. 10.



μιμητική μάθηση, με τον τρόπο που την εννοεί ο Bandura σαν μια έμμεση μάθηση της κοινωνίας μας. Αντίθετα στην περίπτωση της κοινωνικοποίησης, η μάθηση προϋποθέτει διδασκαλία, δηλ. έχουμε εδώ μια κατευθυνόμενη προς ένα συγκεκριμένο σκοπό μάθηση³⁴⁶.

Πρέπει εδώ να επισημανθεί ότι ο Herskovits προσεγγίζει τις δύο έννοιες μέσα από μια οπτική πολιτισμικού σχετικισμού, κατά τον οποίο οι χαρακτηριστικές μορφές συμπεριφοράς όσο και το πολιτιστικό πλαίσιο των κοινωνιών δεν είναι δυνατόν να αξιολογηθούν με όρους όπως «καλύτερο» ή «χειρότερο», «περισσότερο» ή «λιγότερο» πολιτισμένα. Σ' αυτή την περίπτωση το κάθε πολιτισμικό σύστημα θεωρείται ως μια «λύση» στο πρόβλημα της ζωής έτσι όπως αυτή παρουσιάζεται μέσα από συγκεκριμένες κοινωνικοπολιτισμικές συνθήκες και με τον τρόπο που αυτή βιώνεται απ' το κάθε άτομο. Μια τέτοια ερμηνεία του προβλήματος μέσα από ένα πρίσμα πολιτισμικού σχετικισμού θα μπορούσε να λειτουργήσει σαν ένα αντίδοτο στην επικρατούσα τάση των ανθρώπων να αξιολογούν τον πολιτισμό τους και κατ' επέκταση τον εαυτό τους ως ανώτερο των άλλων.³⁴⁷

Οφείλουμε επίσης εδώ να αναφερθούμε σε δύο βασικούς θεωρητικούς προσανατολισμούς που αναχωρούν μέσα από τον τρόπο θέασης και αντιμετώπισης της διαδικασίας της κοινωνικοποίησης και του επιπολιτισμού.

Αν στην κοινωνικοποίηση δίνεται έμφαση στο στοιχείο της ενσωμάτωσης (ολοκλήρωσης) και στον επιπολιτισμό στην εκπομπή πολιτισμικών στοιχείων στα μέλη μιας κοινωνίας και τον τρόπο που κάθε άτομο τα δέχεται, οι δύο αυτές προοπτικές σχετίζονται τόσο με τον ορισμό που υπογραμμίζει τις όψεις της ομοιομορφίας όσο και με τον ατομισμό που δίνει έμφαση στις ιδιαιτερότητες των μοναδικών υποκειμένων και το διαφορετικό τρόπο με τον οποίο αυτά αποκτούν και μετασχηματίζουν τον πολιτισμό που δέχονται. Εδώ ο Marazzi προτείνει μια σύζευξη των δύο φαινομενικά αντιτιθέμενων τάσεων.³⁴⁸

Η κοινωνία απ' την πλευρά της οφείλει να ενδιαφερθεί, να προσαρμόσει προοδευτικά τα μέλη της στα μοντέλα σκέψης και συμπεριφοράς που την χαρακτηρίζουν με τέτοιο τρόπο ώστε να προκαλέσει την ομοιογένεια μεταξύ των ατόμων κάνοντάς τα να δρουν με αρμονικό τρόπο σε σχέση με το ύφος της

³⁴⁶ M. Segal – D. R. Dasen – J.W. Berry – Y. H. Poortinga, 1996, ό.π., σελ. 48.

³⁴⁷ M. Segal – D. R. Dasen – J.W. Berry – Y. H. Poortinga, 1996, ό.π., σελ. 29.

³⁴⁸ Ant. Marazzi, ό.π., σελ. 128.



ζωής που κυριαρχεί και να ανακαλύψουν τους ρόλους, τους οποίους θα επωμισθούν μελλοντικά στη ζωή τους. Εν κατακλείδι, αυτό που εδώ προέχει είναι τα ίδια τα άτομα να μην είναι απροσάρμοστα και να είναι σε θέση να συνεργάζονται και να επικοινωνούν αποτελεσματικά με τους άλλους.

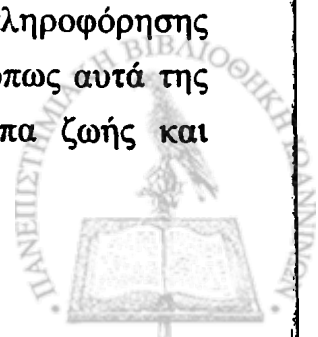
Από την άλλη πλευρά, δεν πρέπει να εκλαμβάνουμε τον επιπολιτισμό ως μια μονοδιάστατη λειτουργία κατά την οποία τα άτομα εσωτερικεύουν τον πολιτισμό τους σαν παθητικοί δέκτες. Τα άτομα διαθέτουν ένα βαθμό σχετικής αυτονομίας στην επεξεργασία των στοιχείων που δέχονται απ' τον κοινωνικοπολιτιστικό τους περίγυρο, και, επειδή το άτομο έχει την ικανότητα να μορφοποιεί και να μετασχηματίζει αυτά τα στοιχεία με ένα μοναδικό και προσωπικό τρόπο, ακριβώς σ' αυτή του τη δυνατότητα στηρίζονται και οι αλλαγές που πραγματοποιούνται στο εσωτερικό μιας κοινωνίας.

Στην εποχή μας και γενικά στις μοντέρνες κοινωνίες όπου τα άτομα απολαμβάνουν μια αυτονομία σε πολύ μεγαλύτερο βαθμό συγκριτικά με παραδοσιακές και συντηρητικές κοινωνίες, οι αλλαγές και οι μετασχηματισμοί που οι πρώτες υφίστανται γίνονται με ρυθμούς ταχύτερους απ' ό,τι στις δεύτερες.

Στις σύγχρονες μετανεοτερικές κοινωνίες, παγκοσμιοποιημένες και αφάνταστα πλουραλιστικές, με έντονη στο εσωτερικό τους την πολιτισμική ποικιλομορφία και διαφορετικότητα, ο επιπολιτισμός και η κοινωνικοποίηση ακολουθούν τελείως διαφορετικούς δρόμους απ' ό,τι χθες. Έτσι οι στόχοι της παραδοσιακής εκπαίδευσης δημιουργούν στο θεσμοποιημένο χώρο του σχολείου μια ασυνέχεια τόσο σε ατομικό όσο και συλλογικό επίπεδο.

Αν λοιπόν στις νεοτερικές κοινωνίες το σχολείο είχε ως στόχο να επιβάλλει ένα συγκεκριμένο πολιτισμικό πρότυπο που η πλειονότητα συμμερίζονταν, σε μια σύγχρονη κοινωνία σε συνεχή διαφοροποίηση και με την έκρηξη των μέσων πληροφόρησης, ο επιπολιτισμός έπαψε πια κατά ένα μεγάλο μέρος να περνάει μέσα από το σχολείο.

Επομένως, φαίνεται δύσκολο αν όχι αδύνατο να υλοποιηθεί μέσω της εκπαίδευσης σήμερα ένας στόχος σαν αυτόν του παραδοσιακού σχολείου. Το σχολείο δεν μπορεί πλέον να επιβληθεί σε εξωτερικά κανάλια πληροφόρησης και πνευματικών επαφών που παράγουν πολιτισμικά πρότυπα, όπως αυτά της τηλεόρασης και του Internet, και επίσης σε ποικίλα πρότυπα ζωής και



πολιτισμού που φέρουν στις αποσκευές τους οι μετανάστες ή άλλες μειονοτικές ομάδες.

Πολλά απ' αυτά τα πρότυπα έρχονται σε ρήξη με τα επίσημα πολιτισμικά πρότυπα που το σχολείο καλείται να διδάξει. Πώς μπορεί π.χ. να συμβιβαστεί το γυναικείο πρότυπο που προβάλλεται από την τηλεόραση με αυτό που διδάσκεται στο σχολείο;

Προς το παρόν πάντως και παρά τους συγκλονιστικούς κραδασμούς που υφίσταται το σχολείο, εξακολουθεί να αποτελεί τον κεντρικό πυρήνα επιπολιτισμού και κοινωνικοποίησης της κοινωνίας μας. Οφείλει γι' αυτό, μιας και η παρουσία του κρίνεται απαραίτητη, μέσα από όλες τις υφιστάμενες αλλαγές και μετασχηματισμούς να αναλάβει ένα περισσότερο ενεργό και δραστήριο ρόλο στις επιπολιτισμικές διαδικασίες των κοινωνιών μας. Και αυτό θα γίνει βέβαια με νέα θεώρηση των πραγμάτων και νέες μεθόδους που θα απαντούν στην πρόκληση της σημερινής πραγματικότητας χωρίς, εξυπακούεται, να αγνοούν τις αξίες του παρελθόντος.



Γ.1.2 Η γέννηση του μοντέρνου λαϊκού σχολείου και η Νεοτερικότητα.

Ετερότητα και νεοτερική εκπαίδευση.

Ανατρέχοντας στην ιστορία της εκπαίδευσης και των εκπαιδευτικών συστημάτων διαφόρων εποχών και κοινωνιών, διαπιστώνουμε ότι το μοντέρνο λαϊκό σχολείο, όπως το γνωρίζουμε στις μέρες μας, εμφανίζεται στις Δυτικές κοινωνίες ταυτόχρονα με την νεοτερική εποχή. Θα μπορούσε μάλιστα να ειπωθεί, ότι αυτό ως βασικό στοιχείο της δομής των νεοτερικών κοινωνιών, δημιουργεί, για πρώτη φορά στην ιστορία του πολιτισμού, σε θεσμικό επίπεδο, το φαινόμενο της μαζικής εκπαίδευσης.

Με την επιβολή του Νεοτερικού πολιτισμού σε πλανητικό επίπεδο, καθιερώνεται και ο συγκεκριμένος τύπος εκπαίδευσης παγκοσμίως, έτσι που το λαϊκό σχολείο να αποτελεί στις μέρες μας καθολικό φαινόμενο. Το νεοτερικό σχολείο είναι για την ιστορία της εκπαίδευσης, τόσο ως θεσμός όσο και ως οργάνωση και φιλοσοφία, μια ξεχωριστή περίπτωση που η μοναδικότητά του το αντιδιαστέλλει απ' αυτά του παρελθόντος και των παραδοσιακών κοινωνιών.

Το σχολείο ως θεσμός μετάδοσης πολιτισμού και ως τρόπος εκπαίδευσης δεν αποτελεί χαρακτηριστικό μόνο της νεοτερικής εποχής, καθώς έλκει την καταγωγή του από το απώτερο παρελθόν με την ανάδυση των πρώτων οργανωμένων κοινωνιών.

Είναι όμως αναμφισβήτητο γεγονός ότι το σχολείο αποτελεί μια από τις πολλές εκφάνσεις της αγωγής για την πλειονότητα των κοινωνιών και των πολιτισμών στην προσπάθειά τους να βρουν και να υιοθετήσουν τρόπους εκπαίδευσης για τους νέους τους μέσα από μια πολυάριθμη ποικιλία προσεγγίσεών της.

Για τον Gardner ο πλέον διαδεδομένος τρόπος μάθησης στις ανθρώπινες κοινωνίες στην πορεία ενός μεγάλου μέρους της ανθρώπινης ιστορίας ήταν η μαθητεία, η οποία ως τρόπος μάθησης προηγείται του σχολείου.³⁴⁹ Στην πλέον απλουστευμένη και γνώριμη μορφή της η μαθητεία συναντάται στο εσωτερικό

³⁴⁹ Howard Gardner, *Educare al comprendere*, εκδ. Feltrinelli, Milano 1993, σελ. 27



των διαφόρων συντεχνιών που αποτελούν ιδιαίτερες μορφές οργάνωσης και κατανομής εργασίας.

Η πιο οικεία σε μας μορφή μαθητείας είναι αυτή των επαγγελματικών σωματείων και ενώσεων του ύστερου Μεσαίωνα και της Αναγέννησης όλοι οι μεγάλοι καλλιτέχνες αυτής της εποχής ήταν μορφώματα μιας τέτοιας εκπαίδευσης. Είναι ενδεικτική η περιγραφή που μας δίνεται μέσα από την *Ιστορία Τέχνης* του Gombrich για το πώς λειτουργούσαν τέτοιες «σχολές», όπου ο όρος για τους ιστορικούς της Τέχνης δηλώνει όχι τον τρόπο οργάνωσης και εκπαίδευσης των μαθητών στο εσωτερικό αυτών των συναφειών και σωματείων, αλλά τη συγγένεια και τις ομοιότητες που υπάρχουν σε σχέση με το καλλιτεχνικό ύφος στο εσωτερικό αυτών των «σχολών».

«Η λέξη "σχολή" είναι κάπως παραπλανητική. Εκείνο τον καιρό δεν υπήρχαν σχολές που δίδασκαν ζωγραφική στους νέους. Αν ένα παιδί αποφάσιζε να γίνει ζωγράφος, ο πατέρας του τον έστελνε από μικρό να μαθητεύσει σ' έναν από τους γνωστούς καλλιτέχνες της πόλης του. Ζούσε συνήθως μαζί του, έκανε θελήματα για την οικογένεια του καλλιτέχνη, καθώς και πολλές άλλες δουλειές. Ίσως στην αρχή να έτριβε τα χρώματα ή να βοηθούσε στην προπαρασκευή του ξύλου ή του μουσαμά για τον ζωγράφο. Σιγά-σιγά του εμπιστεύονταν καμιά μικρή δουλειά όπως λ.χ. να ζωγραφίσει το κοντάρι μιας σημαίας. Έπειτα μια μέρα που ο ζωγράφος δεν προλάβαινε, ζητούσε ίσως από τον μαθητή του να τον βοηθήσει να τελειώσει κάποιο μικρής σημασίας κομμάτι ενός σημαντικού πίνακα, σε μέρος που δεν πολυφαινόταν, να ζωγραφίσει τον φόντο που είχε σχεδιάσει ο ζωγράφος επάνω στο μουσαμά ή να τελειώσει το ρούχο κάποιου από τα δευτερεύοντα πρόσωπα. Αν έδειχνε πως είχε ταλέντο και ήξερε να μιμηθεί τέλεια τον τρόπο με τον οποίο ζωγράφιζε ο δάσκαλός του, ο νέος θα αναλάμβανε σιγά-σιγά να κάνει πιο σημαντικά πράγματα – να ζωγραφίσει ίσως έναν ολόκληρο πίνακα με βάση το σχέδιο του δασκάλου και με την επίβλεψή του. Αυτές ήταν λοιπόν οι "σχολές ζωγραφικής" του 15^{ου} αιώνα: Ήταν πράγματι θαυμάσιες σχολές και πολλοί από τους σημερινούς ζωγράφους θα εύχονταν να είχαν διδαχθεί τόσο διεξοδικά την Τέχνη τους».³⁵⁰

³⁵⁰ Ε.Η Gombrich, *Ιστορία της τέχνης*, εκδ. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας, Αθήνα 1994, σελ. 184-185.



Αν αναλογισθούμε ότι τους παραπάνω χώρους ο κόσμος τους ονόμαζε «Botteghe», δηλ. μαγαζιά-εργαστήρια, αυτά στη συνείδηση του κόσμου ήταν ταυτισμένα με την εκτέλεση ενός επιτηδεύματος, άρα οι μαθητευόμενοι μάθαιναν εκεί μια Τέχνη με την πλατιά σημασία που είχε αυτή στους αρχαίους Έλληνες.

Κατά τον Gardner, συναντούμε το σύστημα της μαθητείας, μέσα από ποικίλες μορφές, σε πολλά μέρη του κόσμου και ιδιαίτερα σε περιοχές όπου απουσιάζουν η γραφή και τα σχολεία³⁵¹.

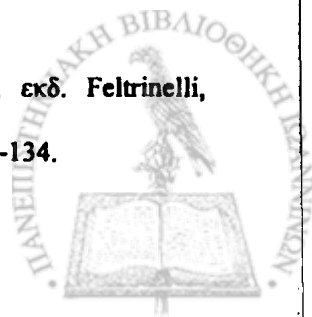
Σαν παράδειγμα αναφέρονται οι Anang της Νιγηρίας που διαθέτουν ένα σύστημα μαθητείας για την Τέχνη της λάξευσης σε ξύλο, η αρχαία Ινδία όπου οι τεχνίτες και οι καλλιτέχνες ήταν οργανωμένοι σε σωματεία και κάστες και ακόμα η Αίγυπτος όπου τα μυστικά της κατασκευής των Αραβουργημάτων, μετά από μια μακρά μαθητεία, κοινοποιούνταν βαθμιαία στους πιο ικανούς και πολλά υποσχόμενους. Το ίδιο συνέβαινε και με τους Puluwat της Πολυνησίας που μάθαιναν πώς να κυριαρχούν στη ναυσιπλοΐα, μέσα από δύσκολες δοκιμές, ενώ η πλειονότητα των μαθητών κατά τη διάρκεια «ταξιδιών-εξετάσεων» τα εγκατέλειπε.

Ο κύριος τρόπος «διδασχής» στη μαθητεία είναι αυτός μέσω της άμεσης παρατήρησης και της μίμησης. Ποια όμως είναι τα πλεονεκτήματα ή τα μειονεκτήματα αυτής της εκπαίδευσης;

Σύμφωνα με τον Gardner³⁵², μέσω της μαθητείας έχουμε μια πλούσια πληροφόρηση που τα τελικά της παράγωγα φορτίζονται με μια αυταπόδεικτη σπουδαιότητα στο εσωτερικό μιας κοινωνίας. Αυτή επιτρέπει στους νέους να εργάζονται σε στενή επαφή με πρόσωπα που διαθέτουν αξιοσημείωτες επαγγελματικές δεξιότητες και να συνάπτουν μ' αυτά προσωπικούς δεσμούς, κάτι που αποτελεί βασικό κίνητρο για την ανέλιξη του μαθητευόμενου. Ας μην ξεχνάμε ότι και σήμερα η μαθητεία στο εσωτερικό των πανεπιστημίων ή χώρων, όπως τα νοσοκομεία, δεν έχει χάσει τίποτε από την παλιά της σπουδαιότητα.

³⁵¹ Howard Gardner, *Formae mentis, Saggio sulla pluralità dell' intelligenza*, εκδ. Feltrinelli, Milano 1987, σελ. 365.

³⁵² Howard, Gardner, *Educare al comprendere*, εκδ. Feltrinelli, Milano 1993, σελ. 133-134.



Από την άλλη, μερικοί τύποι μαθητείας ευνοούν την πιο άκαμπτη μορφή μίμησης, ενός μοντέλου, ακόμα και αν η σχέση μεταξύ δασκάλου και μαθητευόμενου λάβει μια πιο ελαστική μορφή εκπαίδευσης.

Το σχολείο ως θεσμός συμπίπτει στις πρώτες οργανωμένες κοινωνίες με την επινόηση της γραφής, ενώ εμφανίζεται μέσα από μια μεγάλη ποικιλία μορφών και με χαρακτήρα τελείως διαφορετικό από αυτόν του νεότερου σχολείου. Με τον αλφαριθμητισμό που το σχολείο προωθεί αλλάζει και ο τρόπος μετάδοσης και αποθήκευσης της γνώσης για τις κοινωνίες, και το σχολείο μετατρέπεται σε ισχυρό καταλύτη για πολιτισμικές αλλαγές.

Αν η μαθητεία προϋπέθετε την άμεση μετάδοση της γνώσης από τους γερωντότερους στους νεώτερους, η πληροφόρηση μέσω του αλφαριθμητισμού δεν περιορίζεται πια στην ανθρώπινη μνήμη. Η πληροφορία καταγράφεται και αποθηκεύεται, με την εφεύρεση της γραφής, κάτι που επιτρέπει τη μαζική επικοινωνία και τη δημιουργία θεσμών όπως η γραφειοκρατία, που συντελεί στην ανάπτυξη πολύπλοκων κοινωνικών δομών και στη διοίκηση μεγάλων και σύνθετων πολιτικών τομέων. Η γνώση έτσι συσσωρεύεται και παραδίδεται από γενεά σε γενεά, γεγονός που θα αποτελέσει αργότερα μια βασική προϋπόθεση για την ανάπτυξη της επιστήμης.

Για έναν ολοκληρωμένο ορισμό του σχολείου δανειζόμαστε ως τον πλέον κατάλληλο αυτόν του H. Gardner: «Για σχολείο εννοώ ένα θεσμό μες στον οποίο μια ομάδα από νέους, σπανίως συνδεδεμένους με δεσμά αίματος, αλλά που ανήκουν σε μια ευρύτερη κοινωνικά ομάδα, ενώνονται με μια κάποια κανονικότητα και συνοδεύονται από ένα άτομο αρμόδιο, πιο γηραιό και με τη σαφή πρόθεση να τους μάθει να αποκτήσουν μια ή περισσότερες δεξιότητες που εκτιμώνται από την πιο ευρεία κοινότητα στην οποία ανήκουν»³⁵³.

Στην πλειονότητα των περιπτώσεων το σχολείο είχε ως καθήκον να διευκολύνει την απομνημόνευση σπουδαίων κειμένων. Αυτά στην πλειοψηφία τους ήταν θρησκευτικά κείμενα και πολλές φορές ήταν γραμμένα σε μια γλώσσα διαφορετική απ' αυτήν της κοινότητας. Επίσης το σχολείο αναλάμβανε να χορηγήσει στους μαθητές του γνώσεις πρακτικού τύπου. Μαζί με την ανάγνωση και τη γραφή μάθαιναν και αριθμητική που θα χρησίμευε στο

³⁵³ Howard Gardner, 1993, *Educare al comprendere*, ό.π. σελ.137.



εμπόριο και θα εξυπηρετούσε τα οικονομικά συμφέροντα στο εσωτερικό της κοινότητας.

Στην ελληνική αρχαιότητα, για παράδειγμα, τα παιδιά όφειλαν να αποστηθίσουν τα Ομηρικά έπη, ενώ τόσο στο Βυζάντιο όσο και στη Μεσαιωνική Δύση η εκπαίδευση στόχευε στη διδασκαλία και απομνημόνευση της Αγίας γραφής και των Πατερικών κειμένων. Το πρόγραμμα σπουδών ενός Μεσαιωνικού σχολείου, ειδικότερα, περιελάμβανε το Trivium που περιείχε Γραμματική, Ρητορική και Διαλεκτική και το Quatrinium που το αποτελούσαν η αριθμητική, η γεωμετρία, η αστρονομία και η μουσική.

Ο θρησκευτικός χαρακτήρας των Μεσαιωνικών σχολείων επιβιώνει στις μέρες μας στα Κορανικά σχολεία, που γνωρίζουν σήμερα ημέρες άνθησης και τα συναντούμε σε πολλές χώρες του Μουσουλμανικού κόσμου. Ο Σχολαστικισμός, επίσης δηλ. η αποστήθιση και απομνημόνευση που θεωρούνταν οι πιο σημαντικές μορφές μάθησης στα μεσαιωνικά σχολεία, πιστεύουμε ότι επικρατεί ακόμα στις μέρες μας ταλανίζοντας τους μαθητές της χώρας μας.

Η μεγάλη καμπή στο χώρο του παραδοσιακού σχολείου σημειώνεται στην εποχή της Αναγέννησης με την εφεύρεση της τυπογραφίας. Η εισβολή της τεχνολογίας των τυπωμένων στοιχείων του Γουτεμβέργιου στις εκπαιδευτικές διαδικασίες θα σημάνει και το μετασχηματισμό του σχολείου που θα αποκτήσει σιγά-σιγά τα χαρακτηριστικά του λαϊκού σχολείου της Νεοτερικής εποχής. Μια από τις πιο σημαντικές συνέπειες της τυπογραφίας στις Δυτικές κοινωνίες ήταν η πρόσβαση στη γνώση και την πληροφόρηση ενός όλο και ευρύτερου τμήματος του πληθυσμού, που θα προσλάβει μαζικό χαρακτήρα. Οι αιτίες που οδήγησαν σ' αυτή την κατεύθυνση τις κοινωνίες ήταν και εδώ εν πολλοίς θρησκευτικές.

Ο εκδημοκρατισμός της γνώσης μέσα από τη διάχυσή της στην πλειονότητα της κοινωνίας οφείλεται κατά ένα μεγάλο μέρος στο κίνημα του Προτεσταντισμού που έθεσε από τον 16^ο αιώνα ως προτεραιότητα τη μόρφωση του λαού, για να έχει πρόσβαση στην Αγία Γραφή με απώτερο σκοπό τη χειραφέτησή του από τα δεσμά του κλήρου και της καθολικής εκκλησίας. Ο εγγράμματος άνθρωπος των Δυτικών κοινωνιών είναι προϊόν του νεοτερικού σχολείου που γεννιέται αυτήν την εποχή.



Με το πέρασμα από τις παραδοσιακές κοινωνίες του Μεσαίωνα σ' αυτές των Νεοτερικών χρόνων εμφανίζονται στο πολιτισμικό στερέωμα της Δύσης νέα γνωσιολογικά και αντιληπτικά πρότυπα που θα αλλάξουν ολοσχερώς το «Modus vivendi» του Δυτικού ανθρώπου. Το σχολείο ως κοινωνικός μηχανισμός παραγωγής και μεταβίβασης πολιτισμικών προτύπων αναλαμβάνει εδώ καθοριστικό ρόλο στην κατασκευή και διαμόρφωση του νεοτερικού ανθρώπου.

Θα αποπειραθούμε στη συνέχεια να περιγράψουμε τόσο το κοινωνικό προϊόν που η νεοτερική εκπαίδευση παράγει όσο και τα χαρακτηριστικά των καινούργιων εκπαιδευτικών συστημάτων που τα αντιδιαστέλλουν απ' αυτά του παρελθόντος. Σκιαγραφώντας τη φυσιογνωμία της νεοτερικής εκπαίδευσης, θα προσπαθήσουμε επίσης να αναδείξουμε τις σχέσεις που συνδέουν το φαινόμενο της ετερότητας με το θεσμό του λαϊκού σχολείου και της μαζικής εκπαίδευσης των νεοτερικών κοινωνιών.

Ήδη ο M. Mc Luhan είχε εντοπίσει αξιοσημείωτες διαφορές μεταξύ ενός αναλφάβητου και ενός εγγράμμου ανθρώπου που η σχολική εκπαίδευση παράγει. Η τεχνολογία της εγγράμματος αγωγής κατασκευάζει το γραμμικό άνθρωπο που το μεγάλο του πλεονέκτημα είναι «η ικανότητά του να δρα χωρίς να αντιδρά ή να εμπλέκεται συναισθηματικά σε μια κατάσταση».³⁵⁴

Το παράδειγμα στην περίπτωση του χειρουργού είναι ενδεικτικό μιας τέτοιας αντίληψης και δράσης, αφού μια ανθρώπινη (συναισθηματική) εμπλοκή θα τον καθιστούσε εντελώς ανήμπορο να ολοκληρώσει το εγχείρημά του. Μάθαμε, μας λέει ο Mc Luhan, να πραγματοποιούμε τις πιο επικίνδυνες κοινωνικές επεμβάσεις με απόλυτη ψυχραιμία.

Ως αποτέλεσμα της εγγράμματος αγωγής έχουμε τη γραμμική δόμηση της συνειδητής ζωής. «Η συνείδηση θεωρείται σημάδι του λογικού όντος αλλά δεν υπάρχει τίποτε το γραμμικό ή συνεχές στο ολικό πεδίο επίγνωσης που υπάρχει σε κάθε στιγμή συνείδησης. Η συνείδηση δεν είναι λεκτική διαδικασία. Κι όμως κατά την διάρκεια όλων των αιώνων φωνητικής, γραμματικής παιδείας θεωρούμε την αλυσιδωτή αναγωγή συμπερασμάτων σημάδι λογικής και ορθολογισμού.... Μόνο οι αλφαβητικές κουλτούρες κατόρθωσαν να κατακτήσουν τις συνδεδεμένες γραμμικές αλληλουχίες ως διεισδυτικές μορφές

³⁵⁴ M. Mc Luhan, *Media, οι προεκτάσεις του ανθρώπου*, εκδ. Κάλβος, Αθήνα άγνωστη ημερομηνία έκδοσης, σελ. 22.



ψυχικής και κοινωνικής οργάνωσης. Ο κατακερματισμός κάθε είδους εμπειρίας σε ομοιόμορφες μονάδες για να παραχθεί ταχύτερη δράση κι αλλαγή φόρμας (εφηρμοσμένη γνώση) ήταν το μυστικό της Δυτικής δύναμης πάνω στον άνθρωπο και την φύση».³⁵⁵

Η Γουτεμβεργιανή τεχνολογία οδήγησε αυτή την αντίληψη στις ακραίες της συνέπειες, με αποτέλεσμα την επιβολή στη δυτική συνείδηση ενός αναλυτικού – ντετερμινιστικού «παραδείγματος» που θεωρητικοποιείται στην Καρτεσιανή φιλοσοφία.

Ανθρωπολογικές έρευνες μέσα από συγκριτικές μελέτες στο χώρο της εκπαίδευσης διαπίστωσαν ότι σε σχολειοποιημένες κοινωνίες ο εγγράμματος άνθρωπος διαφέρει από τον αναλφάβητο στο ότι ο πρώτος είναι σε θέση να χειρίζεται σύμβολα και να εξάγει γενικές αρχές. Υστερεί όμως σε σχέση με τον μαθητευόμενο επαγγελματία σε ό,τι αφορά στην πρόσβασή του σε συγκεκριμένα πράγματα που μπορεί να μάθει με τρόπο άμεσο.

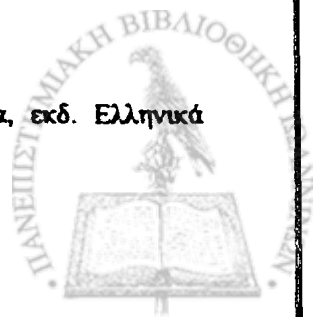
Από την άλλη μεριά, ο μαθητευόμενος και ο επαγγελματίας τεχνίτης εργάζονται περισσότερο με αναλογίες, αφού έχουν μάθει να αναγνωρίζουν τα στοιχεία. Η γνώση τους σχετίζεται πάντα με την πρακτική και είναι ικανοί να εξάγουν αφηρημένες ιδέες από την πραγματικότητα χωρίς να καταφεύγουν στη γλώσσα. «Η σχολική γνώση όμως παρέχει την ικανότητα για θεωρητικούς συλλογισμούς, την ικανότητα να περιγράψει κανείς τη λειτουργία κάποιου αντικειμένου παρά να το θέσει σε λειτουργία».³⁵⁶

Σχετικά με τις γνωστικές συνέπειες του Αλφαριθμητισμού και της εκπαίδευσης όλες οι ερμηνείες συγκλίνουν στα εξής συμπεράσματα:

Με την εμπέδωση της γραφής έχουμε ριζική αλλαγή στο σύστημα των νοητικών διεργασιών, γιατί το εξωτερικό σύστημα των συμβόλων λειτουργεί σαν διάμεσο για την οργάνωση όλων των βασικών νοητικών διεργασιών και αυτό συμβαίνει γιατί η γραφή αποτελεί σύστημα διπλού συμβολισμού: τα γράμματα αντιπροσωπεύουν λέξεις και οι λέξεις ιδέες. Η γραφή λοιπόν μας επιτρέπει να αποστασιοποιηθούμε από το πλαίσιο και αυτό έχει ως συνέπεια την τυποποίηση της σκέψης.

³⁵⁵ M.Mc Luhan, ό.π., σελ. 112-113.

³⁵⁶ M.H. Segal - P.Dasen - J. Berry - Y. Poortinga, *Διαπολιτισμική Ψυχολογία*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1996, σελ. 167-168.



Ακόμα αυτή προωθεί την αφαίρεση και την κριτική σκέψη. Σύμφωνα με ερευνητές όπως οι Bruner (1966), Greenfield & Bruner (1969), Greenfield (1972), Scribner & Cole (1973), Gillet (1976)³⁵⁷ τα εκπαιδευμένα άτομα στο σχολείο μπορούν: α) να χρησιμοποιούν τις αρχές της αφαίρεσης, β) να εφαρμόζουν γενικούς κανόνες σε συγκεκριμένα προβλήματα και γ) να συζητούν τις ενέργειές τους και να αιτιολογούν τη συμπεριφορά τους.

Με την εισαγωγή της πρώτης «μηχανής» διδασκαλίας που είναι το έντυπο βιβλίο, το σχολείο μετασχηματίζεται και μετασχηματίζει ταυτόχρονα, κατασκευάζοντας και διαμορφώνοντας τον σύγχρονο νεοτερικό άνθρωπο.

Με τη διάχυση της γνώσης σε πλατιές μάζες του πληθυσμού, η εκπαίδευση καθίσταται δημόσιο αγαθό, και αποκτά μαζικό χαρακτήρα. Αυτό σημαίνει ότι τα στοιχεία που διακρίνουν τον εγγράμματο από τον αναλφάβητο δεν αποτελούν πια διακριτά γνωρίσματα μιας μικρής κάστας ανθρώπων αλλά ολόκληρης της εγγράμματης κοινωνίας.

Η τυπογραφία όχι μόνο τονίζει τα παραπάνω στοιχεία αλλά ταυτόχρονα τα εμπλουτίζει με νέες ιδιότητες και χαρακτήρες, έτσι που ο εγγράμματος άνθρωπος της Νεοτερικής εποχής να παρουσιάζει πληθώρα ειδοποιών διαφορών σε σχέση με τον εγγράμματο του Μεσαίωνα ή μιας παραδοσιακής κοινωνίας.

Η νεοτερική εκπαίδευση λοιπόν δεν μπορεί να ιδωθεί ως συνέχεια του παλαιού αλλά ως εμφάνιση ενός νέου εκπαιδευτικού μορφώματος που σε σύγκριση με τους παλαιούς εκπαιδευτικούς θεσμούς διαθέτει περισσότερες διαφορές παρά ομοιότητες.

Αποτελεί αδιαμφισβήτητο γεγονός το πόσο καθοριστικές κρίθηκαν οι ψυχικές και κοινωνικές συνέπειες της τυπογραφίας στην εξέλιξη του μετέπειτα νεοτερικού ανθρώπου. Θα μπορούσαμε εδώ να ισχυρισθούμε ότι η τυπογραφία εμπλέκεται άμεσα με την έννοια της «μαζικότητας», που από τούδε και στο εξής θα συνοδεύει όλες τις πλευρές της ανθρώπινης ζωής και είναι δηλωτική της νεοτερικότητας.

«Το τυπωμένο βιβλίο», μας λέει ο Mc Luhan, «δημιουργεί ομοιογενοποίηση γιατί βασίζεται στην ομοιομορφία και την επαναληπτικότητα. Αυτές ακολούθως εμπότισαν την Αναγέννηση και τον μοντέρνο άνθρωπο με

³⁵⁷ M.H. Segal - P.Dasen - J. Berry - Y. Poortinga, 1996, ό.π., σελ. 220-221.



την ιδέα του χώρου και του χρόνου ως συνεχών μετρήσιμων ποσοτήτων. Ταυτοχρόνως η τυπογραφία επέφερε στην ανθρώπινη συνείδηση μέσω της διαδικασίας της ποσοτικοποίησης, τον κατακερματισμό και την εξειδίκευση έτσι που το αναλυτικό μοντέλο σκέψης να επιβληθεί σε όλους τους τομείς της ψυχικής μας ζωής»³⁵⁸.

Δεν μπορούμε όμως εδώ να παραβλέψουμε τη συνεισφορά της τυπογραφίας στην ανάδειξη του ατόμου και της ατομικότητας και στη διαμόρφωση των κοσμικών κοινωνιών και των αστικών ιδεωδών.

Ο κατακερματισμός όμως των κοινωνιών σε αυτόνομες μονάδες τα άτομα, θα επαναληφθεί και ως κατακερματισμός στο εσωτερικό των ατόμων με τη διάλυση της ψυχικής και πνευματικής τους ενότητας σε αυτονομημένα πεδία όπως λογική, αισθήματα, γνώση κλπ. κατακερματισμός δηλ. της «αισθαντικότητάς» τους.

Η πιο σημαντική επισήμανση του Mc Luhan για τις επιπτώσεις της τυπογραφίας στις νεότερες κοινωνίες είναι αυτή της ανάδυσης του εθνικισμού. «Αρχιτέκτονας του Εθνικισμού» χαρακτηρίζεται από αυτόν η τυπογραφία. «Η πολιτική ενοποίηση πληθυσμών μέσω ομαδοποιήσεων διαλέκτων και γλωσσών ήταν αδιανόητη πριν η τυπογραφία μεταβάλλει κάθε διάλεκτο σε ευρύτατο μαζικό μέσο. Η φυλή, μια εκτεταμένη φόρμα οικογενείας συγγενών εξ αίματος, εξερράγη με την τυπογραφία και αντικαταστάθηκε από μια συνάθροιση ανθρώπων ομοιόμορφα εκπαιδευμένων να είναι άτομα..... Στην Αναγέννηση ήταν η ταχύτητα του τύπου και οι συνακόλουθες εξελίξεις στην αγορά και στο εμπόριο αυτά που έκαναν τον εθνικισμό (ο οποίος είναι συνέχεια και ανταγωνισμός σε έναν ομοιογενή χώρο) κάτι καινούργιο και φυσιολογικό. Με την ίδια έννοια, οι ετερογένειες και οι μη ανταγωνιστικές ασυνέχειες των Μεσαιωνικών συντεχνιών και των οικογενειακών οργανώσεων έγιναν μεγάλη ενόχληση την ώρα που η επιτάχυνση της πληροφορίας με τον τύπο ζητούσε περισσότερο κατακερματισμό και ομοιομορφία λειτουργίας».³⁵⁹

Με την εμφάνιση, λοιπόν, του εθνικού κράτους η εκπαίδευση και το λαϊκό σχολείο επιφορτίζονται με το καθήκον της ολοκλήρωσης της εθνικής ταυτότητας ακολουθώντας μια πολιτική που διακρίνεται για τον πολιτισμικό

³⁵⁸ M. Mc Luhan, ό.π., σελ. 214-219.

³⁵⁹ M. Mc Luhan, ό.π., σελ. 217.



εθνοκεντρισμό της, στην προσπάθειά του να «συγκολλήσει» μεταξύ τους τα διάφορα συστατικά του πληθυσμού. «Η εκπαίδευση στις χώρες της Δύσης είχε μάλλον το καθήκον να εξασφαλίσει ένα ικανοποιητικό βαθμό ομοιογένειας και συνοχής του πληθυσμού διαμέσου του συμμερισμού της γλώσσας, κοινών αξιών και ιδεωδών, μιας κοινής κουλτούρας».³⁶⁰

Ενώ λοιπόν αυτό καθ' εαυτό το δικαίωμα για αυτοδιάθεση των εθνικών οντοτήτων στο εσωτερικό των μεγάλων ευρωπαϊκών αυτοκρατοριών είναι για την εποχή του ένα γεγονός που συνδέεται άμεσα με το φαινόμενο της ετερότητας, από τη στιγμή που το έθνος αποκτά κρατική υπόσταση υιοθετεί εχθρική στάση απέναντι στην ετερότητα.

Το νεότερο σχολείο προσανατολίζεται έτσι στην αφομοίωση και τη συμμόρφωση του διαφορετικού και των μειονοτήτων προς τα ιδεώδη και τον πολιτισμό της πλειοψηφίας και όχι στο σεβασμό της ιδιαιτερότητάς τους. «Έχοντας λοιπόν σαν στόχο η ιδεολογία του έθνικουκράτους να διαμορφώσει τους άνδρες και τις γυναίκες σαν πολίτες που θα είναι πιστοί και αφοσιωμένοι, ικανοί και εξοικειωμένοι με τον τρόπο ζωής του κυρίαρχου έθνους, κατασκευάζει μια παιδεία που τα δημόσια σχολεία θα επιδιώξουν να διαπλάσουν πολίτες αυτού του είδους».³⁶¹ Εξ' άλλου είναι διάχυτη η νέα Δαρβινική αντίληψη γύρω από την έννοια της προσαρμογής ως ικανότητας των ευφυών όντων να προσαρμόζονται δηλ. να αφομοιώνονται, στα νέα τους περιβάλλοντα. Εδώ φυσικά προέχει ο κοινωνικός αντίκτυπος αυτής της θεωρίας στο χώρο της εκπαίδευσης.

Το σχολείο λοιπόν ούτε επιδοκιμάζει, ούτε επιβραβεύει την ιδιαιτερότητα αλλά, αντίθετα, την ικανότητα αφομοίωσης και συμμόρφωσης του μαθητή στα κοινά standards μιας κοινωνίας. Με τη δημιουργία του έθνους στους Νεοτερικούς χρόνους έχουμε, όπως προείπαμε, και τη μετάβαση των κοινωνιών από τον πρωτογενή τομέα στο δευτερογενή που αρχίζει με τη Βιομηχανική Επανάσταση. «Καθώς η εργασία εγκατέλειπε τα χωράφια και τα σπίτια, τα παιδιά έπρεπε, μας λέει ο Toffler, «να προετοιμάζονται για το εργοστάσιο»³⁶².

³⁶⁰ Vittoria Cesari, *La dimensione interculturale nell' educazione: Riflessioni e riferimenti per l' azione pedagogica* στο *Educazione interculturale*, a cura di Polletti F. ό.π., σελ. 98.

³⁶¹ Michael Walzer, *Περί ανεκτικότητας*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1998, σελ. 126.

³⁶² Alvin Toffler, *Το τρίτο κύμα*, εκδ. Κάκτος, Αθήνα 1982, σελ. 47.



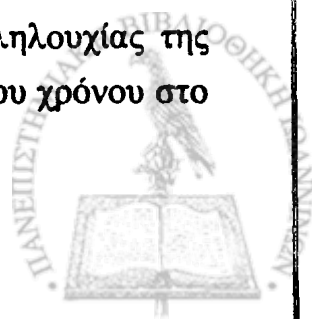
Αυτός, λοιπόν, επισημαίνει ότι η μεταμόρφωση των ατόμων από αγρότες και βιοτέχνες σε βιομηχανικούς εργάτες δεν ήταν εύκολη υπόθεση, ειδικά όταν αυτά είχαν περάσει την εφηβική ηλικία και είχαν γίνει ενήλικες με συγκεκριμένους τρόπους σκέψης και σχήματα ζωής. Η προσαρμογή, επομένως, των νέων στα δεδομένα της νέας βιομηχανικής κοινωνίας έγινε υπόθεση του Δημόσιου σχολείου που έλαβε μαζικό χαρακτήρα, όπως ακριβώς είναι και ο χαρακτήρας των δομών μιας βιομηχανικής κοινωνίας.

Τόσο η οργάνωση όσο και ο τρόπος λειτουργίας του νεοτερικού σχολείου στηρίχθηκαν σαφώς στην αντιγραφή των βιομηχανικών προτύπων και λίγο πολύ το νέο σχολείο έγινε προέκταση του εργασιακού χώρου.

Ο Toffler περιγράφοντας τη νεοτερική εκπαίδευση αναλύει δύο βασικές παραμέτρους, από τις οποίες η πρώτη ορίζεται απ' αυτόν σαν «ανοιχτή εκπαίδευση», ενώ η δεύτερη περιέχει την «κρυφή εκπαίδευση». Με τον όρο «ανοιχτή εκπαίδευση» εννοεί τα επίσημα αναλυτικά προγράμματα που ακολουθεί η σχολική εκπαίδευση και που συνήθως περιελάμβαναν κάποιες βασικές γνώσεις όπως η ανάγνωση, η γραφή, η αριθμητική, λίγη ιστορία και στοιχεία απ' τις φυσικές επιστήμες. Πίσω όμως από την «ανοιχτή εκπαίδευση», το σχολείο έδινε και δίνει έμφαση στην αθέατη πλευρά της την «κρυφή εκπαίδευση», που στα περισσότερα βιομηχανικά κράτη αυτή αποτελούνταν από τρία στάδια: της ακρίβειας, της πειθαρχίας και της συνεχούς εργασίας. Η βιομηχανική εργασία χρειαζόταν εργάτες που θα εμφανιζόταν στην ώρα τους και θα έπαιρναν εντολές από μια διευθυντική ιεραρχία χωρίς πολλές ερωτήσεις. Χρειαζόταν άντρες και γυναίκες προετοιμασμένες να δουλέψουν στις μηχανές ή στα γραφεία, εκτελώντας κτηνωδώς δουλειές.

Ο μαθητής από το καινούργιο σύστημα δεν αντιμετωπίζεται ως πρόσωπο, για να προστρέξουμε εδώ στον Levinas, αλλά ως ένας ψυχρός αριθμός που αποτελεί με άλλα απρόσωπα όντα μια μάζα, η οποία θα είναι η πρώτη ύλη για επεξεργασία από τους δασκάλους – εργάτες σε ένα κεντρικό χώρο, το σχολείο, που μοιάζει με εργοστάσιο. Ακόμα και ο ίδιος ο διοικητικός μηχανισμός όπως και η ιεραρχία που δομεί το χώρο της εκπαίδευσης θα αποτελέσουν αντίγραφο της βιομηχανικής γραφειοκρατίας.

Αν το παιδί έπρεπε να εμποτισθεί από τη λογική της αλληλουχίας της ποσοτικοποίησης και του ομοιόμορφου, ακόμα και η αντίληψη του χρόνου στο



νεότερικό σχολείο έπρεπε να αλλάξει. Το παιδί δεν έπρεπε να βιώνει πια το χρόνο μέσα από τις αλλαγές που ακολουθούσαν το φυσικό κύκλο του ήλιου και κατηύθυναν τις ανθρώπινες δραστηριότητες στις παραδοσιακές κοινωνίες, αλλά σαν μια αλληλουχία ομοιόμορφη που καθορίζεται από το ρολόι και το κουδούνι του σχολείου που αντικαθιστά εδώ τη σφυρίχτρα του εργοστασίου.

Αλλά και η εκπαιδευτική μέθοδος -καθαρά δασκαλοκεντρική- συμβολίζει την κάθετη ιεραρχική βιομηχανική διάρθρωση. Τα παιδιά κάθονται στα ίδια σταθερά θρανία κοιτάζοντας μπροστά, ενώ ακολουθούν το ίδιο τυπικό τελετουργικό στην απόκτηση των γνώσεων. Το curriculum της διδασκτέας ύλης, τόσο στα δημοτικά όσο και στα γυμνάσια διακρίνεται για την ίδια τυποποίηση, έτσι που οι διαφορές μεταξύ του ενός σχολείου από τα άλλα να είναι, αν όχι ανύπαρκτες, ελάχιστες. Το ίδιο αμετάβλητο οργανωτικό πλαίσιο διακρίνει και τα διάφορα επίπεδα της σχολικής διαδικασίας.

Αυτό λοιπόν που συνάγεται από τα παραπάνω είναι ότι το σχολείο της νεοτερικότητας δεν είναι ανοιχτό στην ετερότητα. Το σχολείο για τις νεοτερικές κοινωνίες αποτελεί μια πελώρια εκπαιδευτική μηχανή που προσπαθεί να ενσταλάξει κοινωνικά πρότυπα ομοιόμορφα και να διαμορφώσει ανθρώπους που θα μπορούν να συγχρονίζονται και να εκτελούν επαναλαμβανόμενα καθήκοντα, κάτι που απαιτεί σε μεγάλο βαθμό η λειτουργία μιας βιομηχανικής κοινωνίας.

Η ακραία έκφανση της ομοιομορφίας στο σχολικό χώρο - μεταξύ αυτού και του εργοστασιακού χώρου τα όρια θολώνουν - είναι οι σχολικές ποδιές των παιδιών που μέχρι πρόσφατα στη χώρα μας μας παρέπεμπαν στις φόρμες των εργατριών στα εργοστάσια.

Δείγμα ακόμα της ομοιογενοποιημένης κουλτούρας των νεοτερικών κοινωνιών στην οποία στόχευε το σχολείο αποτελούσαν και αποτελούν τα Test νοημοσύνης, τα οποία για τον Mc Luhan «είναι τα παράλογα στάνταρντ που βάζουν οι ψυχολόγοι, οι οποίοι, αγνοώντας τις τυπογραφικές πολιτιστικές προκαταλήψεις μας, αποδέχονται ότι οι ομοιόμορφες και συνεχείς συνήθειες είναι σημάδι νοημοσύνης, εκμηδενίζοντας έτσι τον ακουστικό και απτικό άνθρωπο»³⁶³.

³⁶³ M.Mc Luhan, ό.π., σελ. 37.



Σίγουρα δεν μπορούμε να αγνοήσουμε τη σημασία και τη συμβολή του νεοτερικού σχολείου στην ανάδειξη αξιών που έχουν να κάνουν με μια κοινωνία δικαίου, περισσότερο εξανθρωπισμένη και δημοκρατική, δεν μπορούμε όμως να παραβλέψουμε και τις εκτροπές ή τα εμπόδια που θέτει η παρούσα εκπαιδευτική κατάσταση, κατάλοιπο της Νεοτερικής εποχής, στην τάση που δείχνουν οι σύγχρονες κοινωνίες προς τη διαφοροποίηση, την ποικιλομορφία και κατά συνέπεια προς την ετερότητα.



Γ.1.3 Η κρίση της νεοτερικής εκπαίδευσης ως κρίση της νεοτερικότητας

Διαβάζοντας την αυτοβιογραφία του Gabriel Garcia Marquez, ο αναγνώστης συναντά μια φράση παρμένη από τον Bernard Shaw που στάθηκε καθοριστική για τη μετέπειτα συγγραφική πορεία του μεγάλου ισπανόφωνου συγγραφέα: «Από πολύ μικρός αναγκάστηκα να διακόψω τη μόρφωσή μου για να πάω στο σχολείο». Το λογοπαίγνιο του Ιρλανδού, στοχαστή που διακρίνεται για το φλέγμα και το λεπτό ειρωνικό του ύφος, αντικατοπτρίζει κατά ένα μεγάλο μέρος την αλήθεια για τις αμφιβολίες που ήδη υπήρχαν στην εποχή του, εποχή της νεοτερικότητας, για την πνευματική καλλιέργεια που παρείχε στην τότε κοινωνία το σχολείο.

Οι αμφιβολίες αυτές δεν κρύβονται μόνο στο ευφυολόγημα του Bernard Shaw, όσο και στις πρώτες κριτικές που γράφονται εναντίον της νεοτερικής εκπαίδευσης από φιλοσόφους οι οποίοι εναντιώνονται στη λογική της νεοτερικότητας όπως αυτές του Friedrich Nietzsche.

Στις διαλέξεις που έδωσε αυτός στο Πανεπιστήμιο της Βασιλείας το 1872 και οι οποίες κυκλοφόρησαν αργότερα με τον τίτλο «Μαθήματα για την παιδεία», αποπειράται και την πρώτη διάγνωση στο πρόβλημα της εκπαίδευσης, η οποία, προσανατολισμένη από το κράτος προς την επίλυση των νέων αναγκών που έθετε η ραγδαία βιομηχανική ανάπτυξη και η τεχνολογική πρόοδος, απώλεσε τον ουμανιστικό της χαρακτήρα που είχε λάβει μέσα από τις μεταρρυθμίσεις των Humboldt και Wolf, για να μεταμορφωθεί σε ένα τεχνοκρατικό και γραφειοκρατικό θεσμό.

Ο Nietzsche επιτίθεται ταυτόχρονα σε δύο μέτωπα: τόσο εναντίον του εθνικού κράτους όσο και εναντίον της νέας βιομηχανικής τάξης πραγμάτων. Ήδη είχε διαβλέψει τη δημιουργία μιας συμμαχίας κράτους – βιομηχανικού κατεστημένου και την επιβολή της λογικής τους στο χώρο της κοινωνίας για την προάσπιση κοινών συμφερόντων.

«Πιστεύω ότι έχετε προσέξει από ποια πλευρά ακούγεται πιο απροσημάτιστα η κραυγή για όσο το δυνατόν μεγαλύτερη επέκταση και διάδοση της παιδείας. Η επέκταση αυτή είναι ένα από τα πιο προσφιλή εθνικοοικονομικά δόγματα της εποχής. Όσο το δυνατόν περισσότερη γνώση



και μόρφωση. Άρα. Όσο το δυνατόν περισσότερες ανάγκες. Άρα! Όσο το δυνατόν περισσότερη ευτυχία – κάπως έτσι είναι η συνταγή. Ως στόχο και σκοπό της παιδείας έχουμε εδώ τη χρησιμότητα, ή ακόμα πιο συγκεκριμένα την υλική απολαβή, το όσο το δυνατόν μεγαλύτερο χρηματικό κέρδος.... Ο συνδυασμός ευφυΐας και περιουσίας που προβάλλεται από την πλευρά των κοσμοθεωριών αυτών, θεωρείται πια, κυριολεκτικά, ηθική επιταγή. Κάθε παιδεία που οδηγεί στη μοναξιά, που βάζει στόχους πέρα από το χρήμα και την απολαβή, που απαιτεί πολύ χρόνο, προκαλεί τώρα απέχθεια».³⁶⁴

Την ίδια αυστηρή κριτική υιοθετεί ο Nietzsche και απέναντι στο κράτος και την προσπάθειά του να χειραγωγήσει την παιδεία : «...Συχνά το κράτος – για χάρη της ίδιας της ύπαρξής του επιδιώκει την μεγαλύτερη διάδοση της παιδείας, αφού ξέρει ότι είναι πάντοτε αρκετά ισχυρό, ώστε να υποτάσσει στο ζυγό του και την πιο έντονα χειραφετημένη παιδεία και ακόμα επειδή έχει διαπιστώσει ότι η πλατιά μόρφωση των υπαλλήλων του ή των στρατιωτικών του αποβαίνει τελικά σε δικό του όφελος...».³⁶⁵

Ο Nietzsche, μέσα από τις σελίδες των γραπτών του, μας παρουσιάζεται σαν ένας λυσσαλέος πολέμιος της νεοτερικότητας. Η μόνη ανάσχεση στο πνεύμα του μοντερνισμού θα μπορούσε να προέλθει από την Τέχνη και αυτό διατυπώνεται στην παρακάτω φράση: «....Το πνεύμα που χάρη στην Τέχνη είναι ικανό για τα πιο υψηλά έργα: να λυτρώσει τον σύγχρονο άνθρωπο από την κατάρα του Μοντερνισμού».³⁶⁶

Η επιστημονική και τεχνολογική ανάπτυξη που συμπίπτουν με τη Βιομηχανική Επανάσταση και τη δημιουργία του εθνικού κράτους έχουν να κάνουν με μια βαθύτερη μεταβολή που παρατηρείται στις σκέψεις, τις αντιλήψεις και τις αξίες του νεοτερικού ανθρώπου, και ο Nietzsche είχε εντοπίσει τις αιτίες του προβλήματος στο «νεοτερικό λόγο».

Ήδη η εκπαίδευση στην εποχή της Νεοτερικότητας είχε θέσει ως στόχο την παραγωγή επιστημόνων που θα υπηρετούσαν καθαρά τεχνοκρατικές σκοπιμότητες, και ο Nietzsche εδώ δεν διέκρινε καμιά διαφορά μεταξύ ενός επιστήμονα-χειριστή γνώσης από έναν εργάτη - χειριστή εργαλείων.

³⁶⁴ Friedrich Nietzsche, *Μαθήματα για την παιδεία*, εκδ. Printa, Αθήνα 1998, σελ. 48-49.

³⁶⁵ Friedrich Nietzsche, 1998, ό.π., σελ. 51.

³⁶⁶ Friedrich Nietzsche, 1998, ό.π., σελ. 126.



«...Είναι καθολικά διαπιστωμένο γεγονός, ότι με την επιδιωκόμενη εξαντλητική χρησιμοποίηση του μορφωμένου στη θεραπεία της επιστήμης του, η μόρφωσή του γίνεται ολοένα πιο συμπτωματική, ολοένα πιο αμφίβολη. Έτσι ένας εξειδικευμένος επιστήμονας που ασχολείται αποκλειστικά με έναν τομέα, δεν διαφέρει από τον εργάτη της βιομηχανίας που σ' όλη τη ζωή του δεν κάνει τίποτε άλλο παρά να στρίβει μια ορισμένη βίδα ή να κάνει κάποιο χειρισμό σε κάποιο εργαλείο ή σε κάποια μηχανή, όπου ασφαλώς αποκτά τελικά μια απίστευτη επιδεξιότητα. Σήμερα ο καταμερισμός της εργασίας στην επιστήμη τείνει ουσιαστικά στον ίδιο στόχο που συνειδητά κατά καιρούς επιδιώκουν οι θρησκείες: Στην αποδυνάμωση της παιδείας, στον αφανισμό της. Και έτσι έχουμε φτάσει στο σημείο ο άνθρωπος της επιστήμης να μην έχει πια λόγο για τα πιο σοβαρά γενικότερα προβλήματα, προπαντός να μην του πέφτει λόγος για τα πιο μεγάλα ζητήματα της φιλοσοφίας».³⁶⁷

Αυτό που εδώ επισημαίνεται από το φιλόσοφο είναι η έννοια της αλλοτρίωσης στην επιστημονική σκέψη, κάτι που είχε ήδη διαβλέψει ο Μαρξ ως παθολογικό φαινόμενο στο χώρο της καπιταλιστικής παραγωγής.

Μολονότι καθ' όλη την πορεία της εργασίας μας αναφερθήκαμε εκτενώς στο νεότερο λόγο και το Καρτεσιανό-Νευτώνειο παράδειγμα, οφείλουμε, για τις ανάγκες αυτής της ενότητας και παίρνοντας αφορμή από τη Νιτσεϊκή κριτική απέναντι στη νεωτερικότητα, να σταθούμε εκ νέου στις προαναφερθείσες έννοιες για να παρακολουθήσουμε κατόπιν τη σκέψη στοχαστών που είδαν κριτικά τόσο το πνεύμα του νεωτερικού λόγου όσο και τη φιλοσοφία της νεωτερικής εκπαίδευσης.

Έχει ήδη λεχθεί ότι η εμφάνιση του καπιταλιστικού τρόπου ανάπτυξης καθώς και αυτή του εθνικού κράτους δεν θα ήταν δυνατές χωρίς την επιβολή στο χώρο της σκέψης του νέου κοσμοειδώλου ή «παραδείγματος», που καταφέρνει να κυριαρχήσει στο πνευματικό και κοινωνικό στερέωμα της Νεοτερικής εποχής.

Αν τα «παραδείγματα» αποτελούν συστήματα αναπαράστασης του κόσμου, διανοητικούς χάρτες που μας βοηθούν στην κατανόηση του κόσμου και τον προσανατολισμό μας μέσα σ' αυτόν, το νέο «παράδειγμα», τόσο σε ατομικό όσο και σε συλλογικό επίπεδο, επιβάλλει κάποια μετατόπισή μας στο

³⁶⁷ Friedrich Nietzsche, 1998, ό.π., σελ. 52-54.



διανοητικό μας σύμπαν, αλλάζοντας ολοκληρωτικά τόσο τον τρόπο αντίληψης και ερμηνείας του κόσμου μας όσο και τα πρότυπα συμπεριφοράς και δράσης που αυτό μας επιβάλλει.

Η νέα μυθολογία που θα εκτοπίσει όλες τις άλλες μεταφυσικές ερμηνείες του κόσμου ονομάζεται επιστήμη και θα μετατραπεί σε μια καινούργια θρησκεία του καιρού της. Στις ιδέες και αξίες που το νεότερο «παράδειγμα» περιέχει, αυτή που κυριαρχεί είναι η πίστη στην επιστημονική μέθοδο, που θεωρείται και η μόνη αξιόλογη προσέγγιση της γνώσης. Ο κόσμος αποτελεί ένα μηχανικό σύστημα που το συνθέτουν στοιχειώδεις δομικές υλικές μονάδες, ενώ κυριαρχεί η πεποίθηση ότι χάρη στην οικονομική και τεχνολογική πρόοδο μπορεί να επιτευχθεί απεριόριστα η υλική πρόοδος του ανθρώπου.

Στο Καρτεσιανό λοιπόν «cogito» αποκρυσταλλώνεται με τον καλύτερο τρόπο η νέα αντίληψη σύμφωνα με την οποία ο δυτικός άνθρωπος εξισώνει τελικά την ταυτότητά του με τη λογική, απορρίπτοντας το σύνολο του υπόλοιπου εαυτού του.

Για τις επιπτώσεις αυτού του διαχωρισμού, ο Fritjof Capra σημειώνει: «αποτραβηγμένοι μέσα στο νου μας, ξεχάσαμε πώς να σκεφτόμαστε με τα σώματά μας, και πώς να τα χρησιμοποιούμε σαν φορείς γνώσης. Με αυτό τον τρόπο αποκόψαμε επίσης τον εαυτό μας από το φυσικό περιβάλλον και ξεχάσαμε πώς να επικοινωνούμε και να συνεργαζόμαστε με την άμπλουτη ποικιλία των ζωντανών οργανισμών».³⁶⁸

Ο ίδιος ο Descartes χτίζοντας το νέο σύστημα σκέψης έθετε ως βασική προτεραιότητα την θεμελίωση μιας καινούριας επιστήμης ικανής να απαντήσει σε όλα τα προβλήματα της ποσότητας του συνεχόμενου και διακεκομμένου.

Την αναλυτική μέθοδο που χρησιμοποιούμε στα μαθηματικά την μετέφερε και στη φιλοσοφία του. Ο Descartes³⁶⁹ χρησιμοποιούσε για τη λύση των προβλημάτων την ανάλυση και την αναγωγή, έτσι που το πρόβλημα όσο και η σκέψη να διασπώνται σε μικρά κομμάτια και να τίθενται σε μια λογική σειρά. Έχουμε έτσι στο εσωτερικό της σκέψης μια γραμμική αλληλουχία. Είναι η γραμμική σκέψη στην οποία αναφερόταν στο έργο του ο Μ. Mc Luhan.

³⁶⁸ Fritjof Capra, *Η κρίσιμη καμπή*, εκδ. Ωρόρα, Αθήνα 1984, σελ. 48.

³⁶⁹ René Descartes, *ό.π.*, σελ. 19-20.



Ο παραπάνω τρόπος αντιμετώπισης των προβλημάτων στάθηκε αποτελεσματικός για τις φυσικές επιστήμες, συνεισφέροντας στην ανάπτυξή τους και στην πρόοδο της τεχνολογίας. Όμως η υπερβολική έμφαση στην Καρτεσιανή μέθοδο οδήγησε στον κατακερματισμό της σκέψης. Η πραγματικότητα διασπάται σε πεδία «εξειδικευμένης γνώσης» στεγανοποιημένα και αυτονομημένα μεταξύ τους.

Η διχοτομία που επέφερε ο θεμελιώδης διαχωρισμός του Descartes³⁷⁰ στον άνθρωπο και τη φύση, ως «res cogitas» (το σκεπτόμενο πράγμα) και «res extensa» (το εκτεινόμενο πράγμα) προκάλεσε αξιοσημείωτες μεταβολές στο πεδίο της γνώσης, καθώς αυτή παύει να αποτελεί μια βιωματική σχέση του ανθρώπου με τα πράγματα και τον κόσμο και μετατρέπεται σε μια απλή πληροφόρηση. Η διάσπαση της ενότητας στο χώρο της γνώσης κατέληξε στη ρήξη της διαλεκτικής σχέσης μεταξύ θεωρίας και πράξης και τον κατακερματισμό του φυσικού και ανθρώπινου κόσμου.

Η σε όλο και μεγαλύτερο βαθμό διαδικασία διαφοροποίησης και εξειδίκευσης, μαζί με μια αίσθηση απώλειας ελέγχου της πραγματικότητας που αυτή επέφερε στον άνθρωπο, είχε και άλλες αρνητικές συνέπειες. Άρχισε να επηρεάζει με ανεπιθύμητο τρόπο όλα τα πεδία της ανθρώπινης ζωής, έτσι που η διαδικασία απομόνωσης, αφαίρεσης και αποξένωσης του ενός φαινομένου από τα άλλα, να αποτελεί για τον H. Skolimowski μια διαδικασία «εννοιολογικής αλλοτρίωσης».³⁷¹

Δίκαια λοιπόν ο Νίτσε εξομοιώνει την επιστημονική αλλοτρίωση με αυτήν του εργάτη. Είναι κοινή διαπίστωση ότι η αλλοτρίωση της σκέψης και φαντασίας όσο και αυτή του παραγωγού από το παραγόμενο αντικείμενο, αποτελούν όψεις του ίδιου αντικειμένου.

Οφείλουμε επίσης να σταθούμε σε ένα άλλο σημαντικό σημείο του καρτεσιανού – νευτώνειου παραδείγματος για τον τρόπο που αυτό θεάται το σύμπαν και τη φύση. Ο κόσμος, και εδώ ο όρος σημασιολογικά ταυτίζεται με το σύμπαν, αντιμετωπίζεται σαν μια πελώρια μηχανή. Η μηχανική εικόνα της φύσης αποτέλεσε και το υπόδειγμα για κάθε επιστήμη. Η δραστική αλλαγή της εικόνας της φύσης, από ζωντανός οργανισμός που ήταν για τη μεσαιωνική

³⁷⁰ René Descartes, ό.π., σελ. 32 (Τέταρτο μέρος, παραγρ. 37).

³⁷¹ Henryk Skolimowski, *Οικοφιλοσοφία*, εκδ. Κάλβος, Αθήνα 1984, σελ. 28



αντίληψη, σε μηχανή, επηρέασε βαθιά την ανθρώπινη συμπεριφορά τόσο απέναντι στο φυσικό περιβάλλον όσο και απέναντι στο συνάνθρωπο.

Το σύμπαν τώρα μετατρέπεται σε μια κοσμική μηχανή εξοστρακίζοντας τελείως το θεϊκό στοιχείο απ' αυτό. Το σύμπαν πια, φτωχό από θεούς και στερημένο από την παλιά του μαγεία, έγινε ο χώρος μιας «οντολογίας γκρίζας», όπως έλεγε ο Goethe κριτικάροντας τον Νεύτωνα. Ο Καρτεσιανός λοιπόν διαχωρισμός ανάμεσα στο πνεύμα και την ύλη γίνεται τελικά η βάση για την αποπνευματοποίηση της φύσης. Μια «μηχανιστική φιλοσοφία», όπως αυτή που προωθεί το Καρτεσιανό-νευτώνειο παράδειγμα, επόμενο είναι να βλέπει τον κόσμο σαν ένα χώρο κατοικημένο από νεκρές οντότητες και άψυχα πράγματα.

Το σύνδρομο της καταστροφικότητας που γνώρισε η Νεοτερική εποχή και ο αιώνας μας στην πιο ακραία του ίσως μορφή, για τον Erick Fromm αποτελεί τη «νεκροφιλική» στάση ενός ολόκληρου πολιτισμού απέναντι στη ζωή και τον κόσμο μας. Η αντίληψη λοιπόν που στηρίζεται στο «έχειν» και όχι στο «είναι» ήταν για τη Νεοτερική εποχή το νέο δόγμα, αυτό του «ωφελισμού», που έγινε και το κέντρο της ηθικής της.

Οι νέες μυθολογίες καθώς και οι αξίες που αναδύονται απ' αυτές, εκπορθώντας τις παλαιές, διακρίνονται για την επιθετική τους στάση τόσο απέναντι στη φύση όσο και απέναντι στους συνανθρώπους, που αντιμετωπίζονται ανταγωνιστικά ή θεωρούνται σαν πηγή μεγίστου κέρδους. Αλλοτρίωση έτσι σημαίνει την απώλεια της βιωματικής μας σχέσης με τα πράγματα και τα πλάσματα αυτού του πλανήτη.

Ο Marcuse παραλλήλισε τις νεοτερικές κοινωνίες με μηχανές παραγωγής «μονοδιάστατων ανθρώπων», ενώ ο Aldus Huxley στον «Θαυμαστό καινούργιο κόσμο» μας περιγράφει τον εφιάλτη μιας μελλοντικής κοινωνίας ομοιωμάτων που σχεδιάζονται εκ των προτέρων για τις ανάγκες της. Το παραπάνω σενάριο θα αποτελούσε ίσως τη χειρότερη εκδοχή για το μέλλον και την τύχη της ετερότητας, τόσο στις ανθρώπινες κοινωνίες όσο και μέσα από μια ευρύτερη οικολογική της ερμηνεία, σαν βιοποικιλότητα των εμβίων όντων.

Ο Habermas όσο και ο Honeth ωθούν το φιλοσοφικό στοχασμό του Marcuse στην «κριτική θεωρία». Ήδη αναφερθήκαμε εκτενώς στα



προηγούμενα, στο έργο του Habermas και ειδικά στον εργαλειακό λόγο³⁷², ως μια καινούρια εκδοχή του νεοτερικού λόγου.

Έχει λεχθεί ότι ο εργαλειακός λόγος εκλαμβάνεται κυρίως ως απώλεια της ικανότητάς μας να βιώνουμε τον κόσμο, τόσο αναφορικά με το φυσικό μας περιβάλλον όσο και ως υποκείμενα μέσα από το σώμα μας. Οι σχέσεις μας με τη φύση αποκτούν καθαρά εργαλειακό χαρακτήρα, αποσκοπώντας αποκλειστικά στην παραγωγή πραγμάτων.

Η κυριαρχία του εργαλειακού κόσμου στις άλλες μορφές γνώσης έγινε η βασική αιτία των στρεβλώσεων που παρατηρούνται στο σώμα της υπάρχουσας «κοινωνικής συνείδησης», που τόσο ο Adorno όσο ο Habermas περιγράφουν ως «παθολογίες» της σύγχρονης καπιταλιστικής κοινωνίας. Ο Habermas εδώ τονίζει τον κίνδυνο μιας «αποικιοποίησης του βίοκοσμου» εξαιτίας του εργαλειακού λόγου και των ορθολογικά οργανωμένων συστημάτων που αυτός επιβάλλει στον κόσμο μας.

Η «κριτική θεωρία» στοχεύοντας κυρίως στην κριτική αντιμετώπιση των επικοινωνιακών προτύπων της νεοτερικότητας και την ηθική της επικοινωνίας, εστιάζει το ενδιαφέρον της όχι τόσο στις οικολογικές επιπτώσεις του εργαλειακού λόγου όσο στα αλλοτριωτικά του αποτελέσματα πάνω στις ανθρώπινες σχέσεις και συμπεριφορές. Για την περιγραφή αυτών των συμπτωμάτων ο Habermas χρησιμοποιεί κατηγορίες όπως «διχασμός», «πραγμοποίηση», «αποξένωση», «απώλεια της κοινότητας», «απομάγευση», «απροσωποποίηση» και «αγοραιοποίηση» και ακόμα «συλλογική νεύρωση», όρος δανεισμένος από τον Sartre.³⁷³

Οι επιπτώσεις του εργαλειακού λόγου στον επικοινωνιακό χώρο των κοινωνιών, δηλ. η αλλοτρίωση των διαπροσωπικών σχέσεων των ατόμων έχει να κάνει με την προέκταση των σχέσεων εξουσίας-υποταγής μεταξύ ανθρώπου και φύσης στην κοινωνική σφαίρα, σε επίπεδο σχέσεων κυριαρχίας ανθρώπου προς συνάνθρωπο.

Ο χώρος της εκπαίδευσης αντανakλά τις στρεβλώσεις και παθολογίες της υπάρχουσας «κοινωνικής συνείδησης» (ιδέες, συμπεριφορές,πίστεις, πεποιθήσεις) αναπαράγοντας και διαιώνίζοντας το κυρίαρχο γνωσιολογικό

³⁷² Axel Honeth, *Από την Επικοινωνία στην Αναγνώριση*, εκδ. Πόλις – Αθήνα 2000, σελ. 195.

³⁷³ Axel Honeth, 2000, ό.π., σελ. 103.



παράδειγμα και, κατά συνέπεια, τις εγγενείς αδυναμίες και τα νοσηρά φαινόμενα που ενυπάρχουν σ' αυτό.

Ο Nietzsche υπήρξε ίσως ο πρώτος αμφισβητίας της νεοτερικής εκπαίδευσης, ακολουθεί όμως μια πληθώρα από θεωρητικούς που με το παιδαγωγικό τους έργο δεν περιορίζονται μόνο στην άσκηση κριτικής του συστήματος, αλλά επεκτείνονται και σε προτάσεις για την υιοθέτηση εναλλακτικών μοντέλων εκπαίδευσης, που θα έβγαζαν το νεοτερικό σχολείο από το αδιέξοδο.

Οι προσεγγίσεις αυτές, στην ιστορία της Παιδαγωγικής, περιλαμβάνουν ένα ευρύ φάσμα απόψεων και θέσεων, που θα μπορούσαν να ενταχθούν τόσο στο χώρο των κοινωνιογνωστικών θεωριών όσο και σ' αυτόν των κοινωνικών.³⁷⁴ Στο ένα άκρο του φάσματος αυτού, εμείς θα μπορούσαμε να τοποθετήσουμε διανοητές που οι παιδαγωγικές τους απόψεις διακρίνονται για τον ανατρεπτικό τους χαρακτήρα, σε σημείο που να αμφισβητείται πλήρως ο θεσμός του κατεστημένου σχολείου. Θιασώτης μιας τέτοιας ριζοσπαστικής τοποθέτησης είναι ο Ivan Illich, ο οποίος στο βιβλίο του *Κοινωνία χωρίς σχολεία* προτείνει την αποσχολειοποίηση της κοινωνίας.

Στο άλλο του άκρο βρίσκονται παιδαγωγοί με προσανατολισμούς περισσότερο μετριοπαθείς, που στοχεύουν όχι στην κατάργηση του σχολείου όσο σε αλλαγές στο εσωτερικό του για τη βελτίωση και αναμόρφωση του υπάρχοντος συστήματος. Θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε ως πρόδρομο αυτής της τάσης τον Αμερικανό φιλόσοφο και παιδαγωγό John Dewey, που ευαγγελίζεται τον εκδημοκρατισμό του σχολείου μέσα από την κατάργηση της «Νοησιαρχίας» και τη συμφιλίωση θεωρίας και πράξης.

Εμείς εδώ θα αναφερθούμε μόνο στο έργο κάποιων παιδαγωγών και στοχαστών που έχουν εμβαθύνει στον όρο της ετερότητας και αποτελούν τους κατ' εξοχήν διανοητές της. Επιγραμματικά, λοιπόν, θα τονισθούν κάποια σημεία των παιδαγωγικών θέσεων και της κριτικής που ασκούν στη νεοτερική εκπαίδευση, των Ivan Illich, Paulo Freire, John Dewey, Edgar Morin, Alvin Toffler, Bela Banathy και Howard Gardner.

³⁷⁴ Yves Bertrand, *Σύγχρονες εκπαιδευτικές θεωρίες*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1994, κεφ. 5 και 6.



Ήδη οι παιδαγωγικές απόψεις και κριτικές των Toffler και Gardner έχουν αναλυθεί μερικώς στην προηγούμενη ενότητα, που αναφέρεται στο νεότερικό σχολείο, οπότε εδώ η επανάληψή τους κρίνεται άσκοπη. Θα συνεχίσουμε επομένως με τους υπόλοιπους.

Η κριτική του Ivan Illich στρέφεται τόσο στο εκπαιδευτικό «status quo» όσο και στη θεσμοποιημένη μορφή του, μέσα από τις αξίες που αυτό προβάλλει, τους μηχανισμούς ελέγχου, τη μυθολογία του.

Επιχειρώντας μια ιστορική αναδρομή, αυτός εντοπίζει τις ρίζες του κακού στην ίδια τη θεσμοποίηση της εκπαίδευσης και την επιβολή της ως υποχρεωτική εκπαίδευση, που εμφανίζονται και εξελίσσονται παράλληλα με την έκρηξη της Βιομηχανικής Επανάστασης και την ανάπτυξη του καπιταλισμού. Σε μια κοινωνία με καθαρά οικονομικό χαρακτήρα, κάτω από την πίεση της έντονης αστικοποίησης, τα παιδιά έγιναν η πρώτη ύλη που διαμορφώνεται μέσα στα σχολεία για να προωθηθεί στη συνέχεια στη βιομηχανική μηχανή. Η ανάπτυξη των σχολείων κινείται με βάση τη θεοποίηση της αποδοτικότητας.

Το συμβατικό σχολείο ενταγμένο σε ένα τέτοιο σύστημα συγχωνεύει τη μάθηση με την κατανομή των ρόλων, εξαρτώμενο από το σύστημα της αγοράς εργασίας. Ο ανταγωνισμός στον κοινωνικό χώρο μεταφέρεται σ' αυτόν του σχολείου που διδάσκει την αξία της αναρρίχησης σαν μια από τις υπέρτατες κοινωνικές αξίες.

Περιγράφοντας το μαθητή – καταναλωτή συσκευασμένης γνώσης, ο Illich λέει για τα σύγχρονα σχολεία: «Το σχολείο μυεί τον νέο άνθρωπο σε ένα κόσμο όπου όλα μπορούν να μετρηθούν, ακόμα και η φαντασία και γιατί όχι και ο ίδιος ο άνθρωπος. Οι άνθρωποι που έχουν υποστεί παρατεταμένη εκπαίδευση δεν είναι σε θέση να χειριστούν τις μη μετρήσιμες εμπειρίες. Γι αυτούς ότι δεν μπορεί να μετρηθεί είναι δευτερεύον, ταυτόχρονα όμως και απειλητικό. Δεν χρειάζεται βέβαια να τους στερήσει κανείς την δημιουργικότητά τους. Το ρόλο αυτό τον έχει αναλάβει η διδασκαλία κάτω από την οποία έχουν ξεμάθει να κάνουν το δικό τους, έχουν ξεμάθει να είναι ο εαυτός τους και εκτιμούν μόνο ό,τι ήδη έχει γίνει ή ό,τι μπορεί να γίνει. Όταν οι άνθρωποι δια μέσου του σχολείου έχουν μάθει ότι οι αξίες μπορούν να παραχθούν και να μετρηθούν, τείνουν πλέον να αποδεχθούν όλες τις δυνατές



διαβαθμίσεις. Έτσι υπάρχει μια κλίμακα για την ανάπτυξη των κρατών, μια άλλη για την ευφυΐα των βρεφών και ακόμα και η πορεία προς την ειρήνη μπορεί και αυτή να υπολογιστεί με μια απλή καταμέτρηση. Για την ανθρωπότητα των σχολείων ο δρόμος προς την ευτυχία είναι στρωμένος με δείκτες καταναλωτή».³⁷⁵

Το νεότερικό σχολείο κατά τον Illich, σαφώς και στρέφεται κατά της ετερότητας αφού παράγει και αναπαράγει τις κοινωνικές διακρίσεις:

«Το ατομικό ιστορικό έχει χρησιμοποιηθεί πάντοτε σαν κριτήριο για την κατανομή της κοινωνικής σειράς. Η καθολική εκπαίδευση είχε στόχο να διαχωρίσει την κατανομή των ρόλων από το προσωπικό ιστορικό. Εν τούτοις, αντί να εξισώνει τις ευκαιρίες, το σχολικό σύστημα έχει μονοπωλήσει την κατανομή τους. Για να διαχωρισθεί η ικανότητα από το προσωπικό ιστορικό, θα πρέπει να γίνει ταμπού κάθε έρευνα που έχει σχέση με το ιστορικό μάθησης του ατόμου, όπως και με την πολιτική του τοποθέτηση, σχέση με την εκκλησία, γενεαλογία, σεξουαλικές συνήθειες ή φυλετική καταγωγή. Θα πρέπει να θεσμοθετηθούν νόμοι που να απαγορεύουν τις διακρίσεις με βάση την προηγούμενη εκπαίδευση».³⁷⁶

Η κατάργηση του νεοτερικού σχολείου για τον Illich δεν υπονοεί και την κατάργηση της εκπαιδευτικής διαδικασίας. Αντ' αυτού, αυτός προτείνει εναλλακτικά κυκλώματα μάθησης. Το νέο εκπαιδευτικό σύστημα του Illich απαρτίζεται κατά βάση από τέσσερα δίκτυα.

α) Υπηρεσίες εκπαιδευτικών μέσων (βιβλιοθήκες, εργαστήρια, χώροι εκθέσεων κ.λ.π.).

β) Υπηρεσίες ανταλλαγής ειδικοτήτων.

γ) Υπηρεσίες επαφών και δίκτυα επικοινωνίας.

δ) Υπηρεσίες ανεξάρτητων εκπαιδευτικών.³⁷⁷

Ο Illich κλείνει το βιβλίο του *Κοινωνία χωρίς σχολεία* χρησιμοποιώντας ως επίλογο τους στίχους του Ρώσου ποιητή Evtushenko, που αντανakλούν και το πνεύμα της ετερότητας που είναι διάχυτο στις παιδαγωγικές του ιδέες: «Δεν υπάρχει κανένας άνθρωπος χωρίς ενδιαφέρον, η μοίρα τους είναι σαν το

³⁷⁵ Yvan, Illich, *Κοινωνία χωρίς σχολεία*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1976, σελ. 58-59.

³⁷⁶ Ivan Illich, 1976, ό.π. σελ. 24-25.

³⁷⁷ Ivan Illich, 1976, ό.π., σελ. 104-105.



χρονικό των πλανητών. Το κάθε τι σ' αυτούς είναι ιδιαίτερο, και ο ένας πλανήτης δεν μοιάζει με τον άλλο».

Εξ' ίσου ριζοσπαστικές είναι και οι αντιλήψεις του Freire για την εκπαίδευση και τον τρόπο που το νεότερο σχολείο αντιμετωπίζει τη μόρφωση. Στο βιβλίο του *Η Αγωγή των καταπιεσμένων* ο Freire βλέπει την παιδεία σαν το μέσον που μ' αυτό οι άνθρωποι αντιλαμβάνονται, ερμηνεύουν, κριτικάρουν και μεταμορφώνουν το γύρω τους κόσμο, και ως εκ τούτου η μόρφωση γι' αυτόν αποτελεί και το πλέον αποτελεσματικό όπλο για κοινωνικές αλλαγές.

Το κρατούν εκπαιδευτικό σύστημα, για τον Freire, διαιώνίζει τα δεινά του νεοτερικού πολιτισμού, που οι επιπτώσεις του είναι εξ ίσου σημαντικές τόσο στον Τρίτο κόσμο και την εξαθλίωσή του εξαιτίας της αποικιοκρατικής τακτικής της Δύσης, όσο και στις εκβιομηχανισμένες χώρες του Δυτικού κόσμου, όπου μια «κουλτούρα της σιωπής»³⁷⁸ καταδυναστεύει ένα υπερκαταναλωτικό και υπερχειραγωγούμενο πληθυσμό για τον οποίο παιδεία σημαίνει κυρίως εξειδίκευση.

Η «τραπεζική εκπαίδευση», όπως ο Freire αποκαλεί τη νεοτερική εκπαίδευση, μετατρέπει τους μαθητές σε παθητικά αντικείμενα – δοχεία, που «περιορίζονται στο να δέχονται να καταχωρούν και να αποταμιεύουν τις καταθέσεις του δασκάλου».³⁷⁹ Για την τραπεζική αντίληψη της εκπαίδευσης, οι άνθρωποι θεωρούνται προσαρμόσιμα και ευκολοδιοικούμενα όντα, και γι' αυτό η αντίδραση των καταπιεσμένων, και στην περίπτωση του σχολείου των καταπιεσμένων μαθητών, εκλαμβάνεται ως μια παθολογική περίπτωση μιας υγιούς κοινωνίας που οφείλει να προσαρμόσει αυτούς τους «ανίκανους και τεμπέληδες» στα δικά της καλούπια, αλλάζοντας τη νοοτροπία τους.

«Η αλήθεια», μας λέει ο Freire, «είναι ωστόσο πως οι καταπιεσμένοι δεν είναι περιθωριακοί άνθρωποι που ζουν "έξω" από την κοινωνία. Πάντα βρίσκονταν μέσα – μέσα στην ίδια τη δομή της κοινωνίας, που τους μετέτρεπε σε "όντα για τους άλλους". Η λύση βρίσκεται όχι στην "ενσωμάτωσή" τους μέσα στη δομή της καταπίεσης, αλλά στην αλλαγή της δομής, έτσι που να μπορούν να γίνουν "όντα για τον εαυτό τους"».³⁸⁰

³⁷⁸ Paulo, Freire, *Η αγωγή του καταπιεσμένου*, Εκδ. Ράπα, Αθήνα 1977, σελ. 13.

³⁷⁹ Paulo Freire, 1977, ό.π., σελ. 78.

³⁸⁰ Paulo Freire, 1977, ό.π., σελ. 81.



Απέναντι στην «τραπεζική εκπαίδευση» ο Freire προτείνει την «προβληματίζουσα εκπαίδευση», μια απελευθερωτική παιδεία που συνίσταται σε «ενεργήματα γνώσης και όχι σε μεταβιβάσεις πληροφοριών».³⁸¹ Αυτή βασίζεται στην επικοινωνία και το διάλογο, που βοηθά δασκάλους και μαθητές να γίνουν υποκείμενα της εκπαιδευτικής διαδικασίας, μια αγωγή που θα παραμερίζει την αυταρχικότητα και τον αλλοτριωτικό διανοουμενισμό, επιδιώκοντας την ελευθερία του ανθρώπου.

«Ο Διάλογος», μας λέει, «αποτελεί έργο υπεύθυνων υποκειμένων και δεν μπορεί να υπάρξει μέσα από μια σχέση κυριαρχίας».³⁸² Ως προϋποθέσεις για την εγκαθίδρυση ενός διαλόγου απαιτούνται η αγάπη, η ταπεινοφροσύνη όπως και η αμοιβαία εμπιστοσύνη μεταξύ των διαλεγομένων. Ο διάλογος που αντιτάσσεται στον αντιδιάλογο, ο οποίος είναι όργανο καταπίεσης των κυρίαρχων συστημάτων, προϋποθέτει την πολιτιστική δράση.

Μια θεωρία της επαναστατικής δράσης, που εδώ ταυτίζεται νοηματικά με την πολιτιστική δράση, απαιτεί την αμοιβαία επικοινωνία των δρώντων προσώπων (Δι-υποκειμενικότητα) και θέτει ως στόχο την ελευθέρωση του ανθρώπου (το αντίθετο είναι η απανθρωποποίησή του που είναι στόχος της τραπεζικής αγωγής) μέσα από μια διαρκή διαδικασία.³⁸³

Ο Freire εδώ αναπτύσσει, περισσότερο διαισθητικά παρά με ένα συστηματικό τρόπο αναζήτησης της ετερότητας, στοιχεία που συνθέτουν την ετερότητα ως φαινόμενο, εμείς όμως πρέπει να τονίσουμε ένα από αυτά, που αποτελεί και μια από τις βασικές παραμέτρους του φαινομένου. Ένα από τα θεμελιακά χαρακτηριστικά της αντιδιαλογικής δράσης, για τον Freire, είναι η πολιτισμική εισβολή. Αυτή γίνεται είτε από μια μητροπολιτική κοινωνία εναντίον μιας εξαρτημένης κοινωνίας ή μπορεί να ενυπάρχει σαν κυριαρχία μιας τάξης πάνω σε μια άλλη τάξη, μέσα στην ίδια την κοινωνία.

«Εδώ οι εισβολείς εισβάλλουν στην πολιτιστική σφαίρα μιας άλλης ομάδας και αδιαφορώντας για το δυναμικό αυτής της ομάδας επιβάλλουν τη δική τους αντίληψη στα θύματα της εισβολής τους και ανακόπτουν την δημιουργικότητά τους χαλιναγωγώντας την έκφρασή τους».³⁸⁴

³⁸¹ Paulo Freire, 1977, ό.π., σελ. 88.

³⁸² Paulo Freire, 1977, ό.π., σελ. 103-104.

³⁸³ Paulo Freire, 1977, ό.π., σελ. 166.

³⁸⁴ Paulo Freire, 1977, ό.π., σελ. 188.



Η πολιτισμική σύνθεση που ο Freire υιοθετεί σαν αντίβαρο στην πολιτισμική εισβολή αποτελεί έναν τρόπο δράσης για την αντιμετώπιση της ίδιας της κουλτούρας ως προστάτριας των δομών από τις οποίες αυτή έχει διαμορφωθεί. «Η πολιτισμική δράση, ως ιστορική δραστηριότητα, είναι ένα μέσο για να ξεπεράσουμε την κυρίαρχη αλλοτριωμένη και αλλοτριωτική κουλτούρα. Στην πολιτισμική σύνθεση δεν υπάρχουν εισβολείς. Γι' αυτό δεν υπάρχουν επιβεβλημένα πρότυπα. Στη θέση τους υπάρχουν πρωταγωνιστές που κριτικά αναλύουν την πραγματικότητα (χωρίς να ξεχωρίζουν την ανάλυση από τη δράση) και επεμβαίνουν ως υποκείμενα στην ιστορική διαδικασία».³⁸⁵

Ο John Dewey, υπέρμαχος του φιλελεύθερου πολιτισμού και υπερασπιστής της Δημοκρατίας, τάσσεται υπέρ των εκπαιδευτικών μεταρρυθμίσεων, επισημαίνοντας τις αδυναμίες της παραδοσιακής εκπαίδευσης και προτείνοντας εκπαιδευτικές λύσεις που στοχεύουν όχι μόνο στη βελτίωση του σχολείου αλλά και της κοινωνίας. Ο Dewey αποβλέπει σε ένα κοινωνικό μοντέλο που θα διαπνέεται από τα ιδεώδη της κοινότητας, συνδυάζοντας στις ιδέες του ένα κράμα από στοιχεία ατομισμού και σοσιαλισμού. Το σχολείο είναι ένας κοινωνικός μικρόκοσμος, συνεπώς, μας λέει, για τη δημιουργία ενός καινούργιου εκπαιδευτικού συστήματος, οφείλουμε απαραίτητα να πάρουμε υπόψη μας την ευρεία κοινωνική του διάσταση.

«Μονάχα αν η κοινωνία δειχτεί συνεπής στην ολοκληρωμένη ανάπτυξη όλων των ατόμων που την αποτελούν, μόνο τότε θα μπορέσει να φανεί συνεπής στον ίδιο της τον εαυτό»³⁸⁶. Σε κάποιο άλλο σημείο του έργου του αυτός μας λέει: «Στη σχολική αίθουσα τα κίνητρα και η συνοχή της κοινωνικής οργάνωσης μοιάζουν απόντα. Από ηθική σκοπιά το νεότερικό σχολείο δείχνει τραγικά ανεπαρκές. Έτσι επιχειρεί να προετοιμάσει τα αυριανά μέλη της κοινωνίας μέσα σε ένα περιβάλλον, όπου λείπουν φανερά οι προϋποθέσεις του κοινωνικού πνεύματος».³⁸⁷ Ο Dewey παρατηρεί ακόμη ότι «ο μοναδικός σχεδόν γνώμονας, για τη μέτρηση της επιτυχίας, βασίζεται στην ανταγωνιστικότητα, με την κακή έννοια του όρου: Στη σύγκριση δηλ. των αποτελεσμάτων των γραπτών και των προφορικών διαγωνισμάτων, που σκοπό

³⁸⁵ Paulo Freire, 1977, ό.π., σελ. 224.

³⁸⁶ John Dewey, *Το σχολείο και η κοινωνία*, εκδ. Γλάρος, Αθήνα 1982, σελ. 12.

³⁸⁷ John Dewey, 1982, ό.π., σελ. 18



έχουν να αναδείξουν το παιδί, το οποίο ξεπερνά όλα τα άλλα στη συσσώρευση περισσότερων πληροφοριών. Και είναι τόσο κυρίαρχη αυτή η ατμόσφαιρα, που το να βοηθά το ένα παιδί το άλλο στο έργο του, λογίζεται σαν σχολικό έγκλημα. Όταν λοιπόν η σχολική δουλειά δεν είναι τίποτε παραπάνω από μια απλή αποταμίευση γνώσεων, η αλληλοβοήθεια, αντί να αποτελεί την πιο φυσική μορφή συνεργασίας και συλλογικότητας, καταντά κρυφή προσπάθεια για να βοηθηθεί κάποιος σύντροφος στα καθήκοντά του».³⁸⁸ Ο Dewey είναι πεπεισμένος ότι πολλά από τα δεινά που ταλανίζουν τις κοινωνίες της εποχής μας έχουν κατά ένα μεγάλο μέρος τις ρίζες τους στην αλλοτρίωση της εργασίας, και η ηθικοποίησή της αποκτά στο έργο του μεγάλη σημασία. Η αγωγή για τον Dewey δεν αποτελεί μια μορφή εκγύμνασης του ατόμου αλλά κυρίως μια κοινωνική λειτουργία, μια λειτουργία διανομής της πείρας από τη ζωή.

«.....όλα τα σχολεία μας θα πρέπει να μετατραπούν σε κύτταρα εμβρυακής κοινοτικής ζωής, ενεργοποιημένης με ενασχολήσεις που θα ανακλούν τη ζωή της ευρύτερης κοινωνίας, διαπνεομένης από το πνεύμα της Τέχνης, της ιστορίας και της φυσικής».³⁸⁹

Η συχνή χρήση του όρου της Δημοκρατίας ανατρέχει όλο του το έργο. Αυτή εδώ δεν αντιμετωπίζεται απλά και μόνον ως μορφή πολιτικού καθεστώτος αλλά θεάται ως ένας γενικός τρόπος ζωής και ανθρωπίνων σχέσεων με αμοιβαιότητα. Ως εκ τούτου ένα δημοκρατικό σχολείο αναλαμβάνει να παίζει σημαντικό ρόλο στην ανασύνθεση της κοινωνικής τάξης. Σύμφωνα με τις απόψεις του Dewey αγωγή και πολιτική ταυτίζονται γιατί τόσο η μια όσο και η άλλη σκοπεύουν να χειρισθούν επιδέξια κοινωνικές υποθέσεις.

Η αναγκαιότητα για κοινωνικές μεταβολές και για ανασύνθεση της κοινωνίας θα προκύψει μέσα από εσωτερικές αλλαγές των πνευματικών και ηθικών διαθέσεων του ατόμου που πραγματώνονται στο χώρο της αγωγής, και όχι μέσα από βίαιες ενέργειες στις οποίες στοχεύουν οι επαναστάσεις. Μια εξωτερική αλλαγή της εξουσίας, μας λέει, διατρέχει πάντα τον κίνδυνο μιας αντεπανάστασης.

³⁸⁸ John Dewey, 1982, ό.π., σελ. 18-19.

³⁸⁹ John Dewey, 1982, ό.π., σελ. 30.



Σε τελευταία ανάλυση η έννοια της δημοκρατίας στην αγωγή είναι έννοια ηθική.

Κοινωνικό και ηθικό στοιχείο είναι ένα και το αυτό πράγμα. Το ηθικό χαρακτηριστικό μιας δημοκρατικής κοινωνίας βρίσκεται στο ότι η κοινωνία αυτή χρησιμοποιεί την εμπειρία από τη ζωή κατά τέτοιο τρόπο, ώστε να μοιράζεται με τους νέους τις πρόσφορες ευκαιρίες και όλες τις αρμοδιότητες για έναν επιδέξιο χειρισμό των κοινωνικών υποθέσεων.

Ο γνωστός Γάλλος κοινωνιολόγος και φιλόσοφος Edgar Morin αφιερώνει ένα μεγάλο μέρος από την επιστημονική και συγγραφική του δραστηριότητα στην έκθεση των παιδαγωγικών του προβληματισμών και απόψεων που αναπτύσσονται σε δύο βιβλία.

Το ένα εξ' αυτών, που φέρει τον τίτλο *Το καλοφτιαγμένο κεφάλι – ξανασκεφτόμαστε τη μεταρρύθμιση, μεταρρυθμίζουμε τη σκέψη*, αποτελεί το σύνολο θεματικών ημερίδων, που έγιναν μετά από πρόσκληση του γαλλικού Υπουργείου Παιδείας, και του περιοδικού «Le monde de l' education», ενώ το βιβλίο του *Οι επτά γνώσεις – κλειδιά για την παιδεία του μέλλοντος* είδε το φως της δημοσιότητας μετά από προτροπή της Unesco σε ένα διεπιστημονικό της πρόγραμμα που έφερε τον τίτλο «Η εκπαίδευση για ένα βιώσιμο μέλλον».

Παίρνοντας σαν αφορμή την προτροπή του Μοντένιου (Montaigne) ότι «είναι προτιμότερο ένα καλοφτιαγμένο κεφάλι από ένα καλογεμισμένο κεφάλι», ο Morin επικρίνει το κατεστημένο εκπαιδευτικό σύστημα, εστιάζοντας τις αδυναμίες του στα εξής σημεία:

Ευνοεί κατ' αρχάς τη συσσώρευση της γνώσης και όχι την επεξεργασία της. Οδηγεί έτσι στον κατακερματισμό της, καθιστώντας αόρατες τις αλληλεπιδράσεις μεταξύ του όλου και των τμημάτων του, διαλύοντας το πολύπλοκο και κρύβοντας τα ουσιώδη προβλήματα.

«Πράγματι η νοημοσύνη που δεν γνωρίζει παρά να διαχωρίζει, κομματιάζει το πολύπλοκο του κόσμου σε αποσυνδεδεμένα τμήματα, κατακερματίζει τα προβλήματα, μονοδιαστασιοποιεί το πολυδιάστατο».³⁹⁰

Το εκπαιδευτικό μας σύστημα στηρίζεται επίσης στην υπερ-εξειδίκευση της γνώσης: «Από τις πρώτες κιόλας τάξεις του σχολείου, μας μαθαίνει να απομονώνουμε τα αντικείμενα (από το περιβάλλον τους), να διαχωρίζουμε

³⁹⁰ Edgar Morin, *Το καλοφτιαγμένο κεφάλι*, εκδ. του Εικοστού Πρώτου, Αθήνα 2000, σελ. 15.



τους κλάδους (αντί να αναγνωρίζουμε τις αλληλεξαρτήσεις τους), να αποσυνδέουμε τα προβλήματα αντί να τα συνδέουμε και να τα ολοκληρώνουμε. Μας επιτάσσει να αναγάγουμε το πολύπλοκο στο απλό, να διαχωρίζουμε δηλ. αυτό που είναι συνδεδεμένο, να αποσυνθέτουμε και όχι να ανασυνθέτουμε, να εξαλείφουμε ό,τι επιφέρει αταξία ή αντιθέσεις στην κατανόησή μας».³⁹¹

Ένα άλλο αδύνατο σημείο της εκπαίδευσης του σήμερα είναι σύμφυτο με τη γιγαντιαία εξάπλωση των γνώσεων, που ξεφεύγει όλο και περισσότερο από τον ανθρώπινο έλεγχο. Ο Morin εδώ επισημαίνει την αδυναμία του συστήματος να συνδυαστούν οι γνώσεις με τρόπο ώστε να τροφοδοτήσουν μια σκέψη ικανή να θεωρήσει την ανθρώπινη συνθήκη «στους κόλπους της ζωής, της γης, του κόσμου, και που να μπορεί επίσης να αντιμετωπίζει τις μεγάλες προκλήσεις της εποχής μας». Ο Morin τάσσεται εδώ υπέρ της υπέρβασης του διαχωρισμού της επιστημονικής και ανθρωπιστικής κουλτούρας που ξεκίνησε τον 19^ο αιώνα και εντάχθηκε στην εποχή μας, κυρίως όμως τονίζει την απώλεια της ηθικής και την εξασθένηση αξιών που έχουν να κάνουν με την έννοια της υπευθυνότητας και της αλληλεγγύης, με τον καθένα να μην αντιλαμβάνεται πλέον τον οργανικό του δεσμό με την πόλη και τους συμπολίτες του.

Υπάρχει, μας λέει, ένα αυξανόμενο δημοκρατικό έλλειμμα που οφείλεται στην ιδιοποίηση από τους ειδικούς και τους τεχνικούς ενός αυξανόμενου αριθμού ζωτικών προβλημάτων. Η συνέχιση γι' αυτόν της σύγχρονης τεχνικο-επιστημονικής διαδικασίας η οποία ξεφεύγει πλέον από τη θέληση και τη συνείδηση των ίδιων των επιστημόνων, οδηγεί σε μια έντονη υποχώρηση της Δημοκρατίας. Οι διττές συνέπειες αυτού του φαινομένου εμπλέκουν τόσο τον ειδικό, που χάνει την ικανότητα να αντιληφθεί το όλον και το βασικό, όσο και τον πολίτη που χάνει το δικαίωμα στη γνώση.

Για τον Morin, λοιπόν, τίθεται θέμα εκδημοκρατισμού της ίδιας της γνώσης, και αυτός είναι εφικτός μέσα από μια μεταρρύθμισή της που δεν θα είναι προγραμματική αλλά παραδειγματική, γιατί αποσκοπεί στην ικανότητά μας να οργανώνουμε τη γνώση.³⁹² Ένα μοντέλο γνώσης που οφείλει να γίνει αντικείμενο διδασκαλίας σε ένα σχολείο του μέλλοντος πρέπει να αναπτύξει τη διδασκαλία της ανθρώπινης συνθήκης, της γήινης ταυτότητας, την

³⁹¹ Edgar Morin, 2000, ό. π., σελ. 16.

³⁹² Edgar Morin, 2000, ό. π., σελ. 23.



αντιμετώπιση των αβεβαιοτήτων, τη διδασκαλία της κατανόησης και την ηθική του ανθρώπινου είδους που έχει ως στόχο την εγκαθίδρυση μιας δημοκρατίας, η οποία θα καλύπτει όλη την ανθρωπότητα και θα κατασκευάζει πολίτες όχι μιας πατρίδας που θα περικλείεται σε στενά εθνικά πλαίσια αλλά μιας «Γης πατρίδας».³⁹³

Η Bela Banathy είναι η τελευταία από τους παιδαγωγούς και διανοητές που ήδη αναφέραμε, ενώ μια σύντομη μνεία στο έργο της θα αποτελέσει και τον επίλογο αυτής της ενότητας.

Για την Banathy, μολονότι αποκτούμε στις μέρες μας μια όλο και πιο βαθιά συνειδητότητα της πλανητικής μας πραγματικότητας στην οποία ζούμε, εν τούτοις η συλλογική μας συνείδηση καθορίζεται από ευρείες φυλετικές, ρατσιστικές και ενδοκοινοτικές συγκρούσεις. Η εκπαίδευση θα μπορούσε να δώσει λύσεις στο παραπάνω πρόβλημα, αναπτύσσοντας στο σύγχρονο άνθρωπο μια ατομική και κοινοτική ικανότητα που θα ήταν σε θέση να οδηγήσει την εξέλιξη των ανθρώπινων συστημάτων καθώς και της ανθρωπότητας στο σύνολό της.³⁹⁴

Όταν η Banathy αναφέρεται στην έννοια της «εξέλιξης» εννοεί μια διαδοχή από μεγάλες φάσεις που χαρακτηρίζεται από την αναδιοργάνωση της ανθρώπινης εμπειρίας σε επίπεδα πολυπλοκότητας όλο και μεγαλύτερα. Αξίζει εδώ να σημειωθεί ότι για την Banathy η εικόνα του ανθρώπου για τη ζωή και τον κόσμο είναι θεμελιακής λειτουργίας, καθώς αυτός χορηγεί στη ζωή του μια σημασία και ένα σκοπό που είναι σε θέση να την οδηγήσουν σε ένα επιθυμητό μέλλον.

Ήδη ο Markley και ο Harman (1982)³⁹⁵ είχαν παρατηρήσει ότι «μια εικόνα του ανθρώπου» αποτελεί μια γκεσταλτική αντίληψη της ανθρωπότητας, ατομική ή συλλογική όσον αφορά στα υποκείμενα, τους άλλους, την κοινωνία, τον κόσμο. Στην παρούσα εξελικτική φάση, σύμφωνα με την Banathy, χρησιμοποιούμε ακόμα κομμάτια που βασίζονται στην παλιά εικόνα μιας βιομηχανικής κοινωνίας.

³⁹³ Edgar Morin, *Οι επτά γνώσεις κλειδιά για την παιδεία του μέλλοντος*, εκδ. του Εικοστού Πρώτου, Αθήνα 2000, σελ. 14-21.

³⁹⁴ Bela Banathy: *Le caratteristiche e l'acquisizione di una competenza evolutiva*. Περιέχεται στο συλλογ. έργο *Physis: abitare la terra*, επιμέλ. Mauro Ceruti – Ervin Laszlo. Η Bela Banathy εδώ δανείζεται τον τίτλο «εξέλιξη των ανθρώπινων συστημάτων» από τον Curtis (1982), εκδ. Feltrinelli, Milano 1988, σελ. 352.

³⁹⁵ Markley και Harman, αναφέρονται από τη Banathy, ό.π., σελ.366.



«Είμαστε μπλεγμένοι στην συγκρουσιακότητα των φυλών και των εθνικών κρατών, οδηγημένοι από το παραδοσιακό επιστημονικό παράδειγμα. Η παλιά εικόνα δεν μας βοηθά και είναι αντιπαραγωγική. Είναι αιτία απέραντων διαψεύσεων και ιδεοληψιών, αλλοτρίωσης, απώλειας σκοπών και πολιτισμικής αποδιοργάνωσης καθώς και κοινωνικών υποκινήσεων».³⁹⁶

Η κατοχή της μάθησης αποτελεί τη σημαντικότερη πηγή αλλαγών για τα κοινωνικά μας συστήματα, επειδή αυτή προάγει την ανάπτυξη νέων γνώσεων και ικανοτήτων που προστίθενται στις παλαιές. Στο έργο της Banathy υπάρχουν δύο σαφώς διακριτές μορφές μάθησης, η μάθηση για τη συντήρηση, που χρησιμοποιούν οι υπάρχουσες μορφές κατεστημένης εκπαίδευσης και η μάθηση για την «εξέλιξη».³⁹⁷

Η μάθηση για τη συντήρηση συνεπάγεται την απόκτηση εννοιών και προκαθορισμένων μεθόδων και κανόνων συμπεριφοράς που ανταποκρίνονται σε γνωστά γεγονότα και τρέχουσες καταστάσεις. Η μάθηση για τη συντήρηση, επομένως, ωθεί σε παγιωμένους τρόπους ζωής και σε υπάρχοντα ήδη συστήματα. Άρα, η μάθηση για τη συντήρηση είναι απαραίτητη στη λειτουργία μιας κοινωνίας, αλλά δεν είναι επαρκής.

Σε εποχές ταραχών, ραγδαίων αλλαγών και ασυνέχειας, στοιχεία της εποχής μας, η μάθηση για τη συντήρηση πρέπει να συνοδεύεται από τη μάθηση για την «εξέλιξη», ικανή να αντιμετωπίσει τις αλλαγές και την πολυπλοκότητα που χαρακτηρίζουν την εποχή μας. Σύμφωνα με την Banathy, η μάθηση για τη συντήρηση δρα μέσα από διαδικασίες αρνητικής ανάδρασης (*retroazione negativa*). Αυτό σημαίνει ότι κινούμαστε σταθερά σε ένα μοναδικό δακτύλιο, του οποίου οι διάφορες φάσεις είναι η δράση, η ανακάλυψη λαθών, η διόρθωσή τους και η – εκ νέου – δράση. Ο τύπος αυτός είναι προσαρμοστικός και απαλείφει τις παρεκκλίσεις.

Η συντήρηση της προϋπάρχουσας κατάστασης απαιτεί τη χρήση του παραπάνω τύπου, πρέπει όμως αυτός να συνοδεύεται και από τη μάθηση για την «εξέλιξη» και την ανανέωση, που λειτουργούν έχοντας ως βάση τις διαδικασίες θετικής ανατροφοδότησης, προκαλώντας την αναδιοργάνωση των εμπειριών και των συστημάτων μας. Η τοποθέτηση των διαδικασιών θετικής

³⁹⁶ B. Banathy στο Mauro Ceruti – Ervin Laszlo, 1988, ό.π., σελ. 360-361.

³⁹⁷ B. Banathy στο Mauro Ceruti – Ervin Laszlo, 1988, ό.π., σελ. 363-365.



ανατροφοδότησης σε δράση, διευρύνει τις παρεκκλίσεις και τις αλλαγές, ενώ μας εισάγει σε ένα τύπο μάθησης διπλού δακτυλίου.³⁹⁸

Σε αυτό τον τύπο μάθησης εμείς βλέπουμε τους εαυτούς μας, θέτοντας ως στόχο την τροποποίηση των σκοπών και των οπτικών μας, το μετασχηματισμό των προγραμμάτων μας και την υπέρβαση των συστημάτων μας, βασισμένοι σε μια νέα ιδέα του εαυτού μας, των στόχων μας, των δομών μας, των τρόπων δράσης και του περιβάλλοντός μας.

Ενώ η μάθηση για τη συντήρηση ενδυναμώνει τον τύπο απαντήσεων που ήδη έχουν διδαχθεί με σκοπό την αντίδρασή μας σε ήδη γνωστές καταστάσεις, η μάθηση της «εξέλιξης» μας μαθαίνει να «προλαβαίνουμε» (αναπτύσσουμε) για να αντιμετωπίσουμε καινούργιες καταστάσεις, απρόβλεπτες και μη αναμενόμενες. Η Banathy, επίσης, εστιάζει το επιστημολογικό της ενδιαφέρον σε προβλήματα ήδη διαγνωστέα και από τους άλλους παιδαγωγούς.

«Στις τωρινές εκπαιδευτικές πρακτικές επιβραβεύεται ο συναγωνισμός, αντίθετα στη μάθηση για την εξέλιξη μετατοπιζόμεθα στη συνεργατικότητα.... Στα παραδοσιακά μας προγράμματα μαθαίνουμε μέσα από κουτιά εξειδίκευσης που ταξινομούνται μέσα από θέματα, ενώ η μάθηση είναι αναλυτική και αναγωγική. Η εξελικτική μάθηση είναι συστημικού και συνδετικού τύπου....»³⁹⁹

Η μάθηση για την «εξέλιξη», με τον τρόπο που αυτή προβάλλεται μέσα από τις παιδαγωγικές απόψεις της Banathy, αποτελεί κατά τη γνώμη μας ένα παιδαγωγικό πρότυπο προαγωγής της ετερότητας. Αυτό γίνεται σαφές μέσα από την έκθεση των στόχων και των αρχών προς τις οποίες το πρότυπο αυτό προσανατολίζεται. «.....μια μετατόπιση του τρόπου με τον οποίο αντιλαμβανόμεθα τους εαυτούς μας και τις σχέσεις μας με τους άλλους, απαιτεί τη δημιουργία μιας κοινής εικόνας του μέλλοντος του ανθρώπου και του πλανήτη και ταυτόχρονα οφείλει να συντηρεί και να σέβεται τη διαφορετικότητα και την πολλαπλότητα των πολιτισμών μας και των κοινωνικών μας συστημάτων».⁴⁰⁰

³⁹⁸ B. Banathy στο Mauro Ceruti – Ervin Laszlo, 1988, Αναφορές της Banathy στον Argiris e Schön (1979), ό.π., σελ. 365.

³⁹⁹ B. Banathy στο Mauro Ceruti – Ervin Laszlo, 1988, ό.π., σελ. 365.

⁴⁰⁰ B. Banathy στο Mauro Ceruti – Ervin Laszlo, 1988, ό.π., σελ. 362.



Γ.2 Διαπολιτισμική αγωγή και ετερότητα ως εναλλακτική πρόταση στη νεότερη εκπαίδευση.

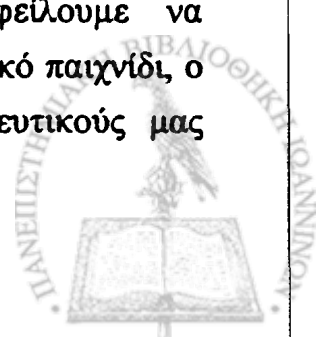
Γ.2.1. Διαπολιτισμική αγωγή και ετερότητα στην εποχή της μετανεωτερικότητας

Στα προηγούμενα κεφάλαια αποπειραθήκαμε να διερευνήσουμε το φαινόμενο της ετερότητας προσεγγίζοντάς το από την οπτική της εκπαιδευτικής διαδικασίας και του νεωτερικού σχολείου. Αντιμετωπίσαμε το σχολείο και την αγωγή όχι ως μεταφυσικές οντότητες σε μια κοινωνική πραγματικότητα ακίνητη στο χώρο και το χρόνο αλλά ως πολιτισμικά μορφώματα ενός κοινωνικού «γίγνεσθαι», που ακολουθούν τη δυναμική των αλλαγών, μεταλλάσσονται, μετασχηματίζονται και μεταμορφώνονται, ακολουθώντας την αέναη ροή της ανθρώπινης ιστορίας.

Οι σύγχρονες παγκοσμιοποιημένες και πολυπολιτισμικές κοινωνίες της μετανεωτερικότητας, στις οποίες αναφερθήκαμε εκτενώς στην πορεία της εργασίας μας, μας θέτουν κρίσιμα ερωτήματα:

Είμαστε σε θέση να επεξεργαστούμε εκπαιδευτικά μοντέλα ικανά να υπερβούν τις αδυναμίες και αντιφάσεις του υπάρχοντος συστήματος και να ανταποκριθούν στις καινούργιες ανάγκες και απαιτήσεις των σύγχρονων μεταμοντέρνων κοινωνιών; Ποιες μεταρρυθμίσεις πρέπει να γίνουν στους σχολικούς θεσμούς για να περάσουμε απ' το μονόχρωμο σχολείο σε ένα πολύχρωμο σχολείο, όπως επιβάλλεται να είναι αυτό απ' τις πολυφυλετικές και πολυεθνικές κοινωνίες του καιρού μας; Πώς μπορούμε απ' την ομοιογένεια, την τυποποίηση και τη συμμόρφωση στην ομοιομορφία του νεωτερικού σχολείου, να περάσουμε στην ετερογένεια, την ανάδειξη της ιδιαιτερότητας και της διαφοράς, στην πολυμορφία ενός μετανεωτερικού σχολείου;

Ο Edgar Morin στο βιβλίο του *Το καλοφτιαγμένο κεφάλι* μας επισημαίνει ότι για να μεταρρυθμίσουμε την εκπαίδευση οφείλουμε να μεταρρυθμίσουμε τη σκέψη και για να μεταρρυθμίσουμε τη σκέψη οφείλουμε να μεταρρυθμίσουμε την εκπαίδευση. Μέσα απ' το παραπάνω λεκτικό παιχνίδι, ο Morin διατυπώνει την άποψη ότι οι αλλαγές στους εκπαιδευτικούς μας



θεσμούς απαιτούν πρωτίστως μια σε βάθος ανατροπή των αντιλήψεών μας που σχετίζονται με τα γνωσιολογικά μας «κοσμοείδωλα», υπονοώντας την αλλαγή του «παραδείγματος» που η κοινωνία μας παρέχει στα υπό διαμόρφωση μέλη της.

Έτσι, σήμερα, η επεξεργασία νέων εκπαιδευτικών συστημάτων με στόχο την «εκπαίδευση της διαφοράς» ως εναλλακτική λύση στα νεοτερικά μοντέλα αγωγής καθίσταται αναγκαία συνθήκη για την ανώδυνη μετάβαση από τη νεοτερικότητα στη μετανεοτερικότητα που διέρχονται οι κοινωνίες του καιρού μας.

Όπως ήδη προείπαμε, το παραδοσιακό σχολείο, ως σχολείο «συντήρησης», δεν κάνει τίποτε άλλο από το να αναπαράγει και να διαιωνίζει το «κυρίαρχο γνωσιολογικό παράδειγμα» και συνεπώς τις παθολογίες που αυτό προκαλεί στο σώμα των κοινωνιών μας. Η κοινωνία κατά τον Morin παράγει το σχολείο και το σχολείο την κοινωνία. Είναι λοιπόν αδύνατο να μιλάμε για εκπαίδευση στην ετερότητα και την αναγνώριση της διαφοράς, εάν δεν είμαστε σε θέση να αναθεωρήσουμε ριζικά και να μεταρρυθμίσουμε τα γνωσιολογικά και αντιληπτικά μας πρότυπα.

Την ανάγκη για μια ριζική αναθεώρηση της εκπαίδευσης, με αρκετά σαφείς στόχους, που θα προσανατολίζεται στη μετανεοτερικότητα και θα προωθεί τη διαφορά, την συναντούμε ίσως για πρώτη φορά στο έργο του Alvin Toffler. Ο Toffler δεν ασχολήθηκε ποτέ συστηματικά με την Παιδαγωγική, στην προσπάθειά του όμως να κατασκευάσει μια πειστική εικόνα της μετανεοτερικής κοινωνίας, έθεσε με εύγλωττο τρόπο ορισμένα ερωτήματα και δημιούργησε ένα πλαίσιο θεωρητικής τους αντιμετώπισης που αποτελεί μια μορφή προπομπού για τη Διαπολιτισμική εκπαίδευση του καιρού μας.

Η παρακάτω φράση συνοψίζει τη φιλοσοφική και παιδαγωγική του σκέψη και θα μπορούσε να γίνει σημείο αναφοράς τόσο για τους σκοπούς του μετανεοτερικού σχολείου όσο και για την προσέγγιση της ετερότητας: «Η συνειδητοποίηση πως καμιά γνώση δεν μπορεί να είναι απόλυτη, καμιά μεταφορική έννοια ολοκληρωμένη, είναι από μόνη της ανθρωπιστική. Καταπολεμά το φανατισμό. Προσφέρει ακόμη και σ' αντιπάλους τη δυνατότητα της μερικής αλήθειας και στον άνθρωπο τη δυνατότητα του



λάθους. Η δυνατότητα αυτή είναι ιδιαίτερα αναγκαία σε μεγάλης κλίμακας σύνθεση».⁴⁰¹

Το ζητούμενο για μια μετανεοτερική εκπαίδευση θα ήταν να διαμορφώσει «ανθρώπους με κριτική ικανότητα που είναι σε θέση να αντεπεξέρχονται σε καινούργια περιβάλλοντα, που μπορούν γρήγορα να δημιουργούν νέες σχέσεις σε μια ραγδαία μεταβαλλόμενη πραγματικότητα. Χρειάζεται ανθρώπους που έχουν το μέλλον στο πετσί τους».⁴⁰²

Ο Toffler θέτει τέσσερις πρωταρχικούς στόχους στο εκπαιδευτικό σύστημα που ευαγγελίζεται:

A) Μεταρρύθμιση της οργανωτικής διάρθρωσης του κρατούντος εκπαιδευτικού συστήματος. Αυτή θα απορρίπτει την παλιά κάθετη διάρθρωση εργοστασιακού τύπου και θα υιοθετεί οριζόντιες μορφές οργάνωσης.

B) Κατάρτιση νέων εκπαιδευτικών προγραμμάτων με ριζική αναθεώρηση του curriculum των γνωστικών αντικειμένων του σχολείου. Αυτή θα στοχεύει σε μια διεύρυνση της ύλης, μέσα από ένα περισσότερο εύκαμπτο πρόγραμμα και τη δυνατότητα επιλογών, που θα την χαρακτηρίζει η αρχή της ποικιλομορφίας. «Το αποτέλεσμα μιας τέτοιας τακτικής θα είναι να δημιουργηθούν πολύ περισσότερες εξατομικευμένες ανθρώπινες υπάρξεις, μεγαλύτερες διαφορές ανάμεσα στους ανθρώπους, περισσότερες ιδέες, περισσότερα πολιτικά και κοινωνικά υπο-συστήματα και περισσότερο χρώμα».⁴⁰³

Γ) Η προσπάθεια για διαφοροποίηση των παρεχομένων δυνατοτήτων πρέπει να συνοδεύεται από μια προσπάθεια δημιουργίας κοινών σημείων αναφοράς, μέσω ενός ενοποιητικού συστήματος ικανοτήτων. Οι κοινές αυτές ικανότητες είναι απαραίτητες για τους ανθρώπους, γιατί είναι συναφείς με την ανθρώπινη επικοινωνία και την κοινωνική ολοκλήρωση. Οι ικανότητες αυτές σχετίζονται με τρεις κρίσιμους τομείς: τη μάθηση, τη δημιουργία σχέσεων και τη διαδικασία επιλογής.

Το αυριανό σχολείο για τον Toffler δεν πρέπει μόνο να παρέχει δεδομένα αλλά να διδάσκει και τρόπους χειρισμού τους. «Οι μαθητές πρέπει να μαθαίνουν πώς να απαλλάσσονται από παλιές ιδέες, πώς και τότε να τις

⁴⁰¹ Alvin Toffler, *Το τρίτο κύμα*, Εκδ. Κάκτος Αθήνα 1982, σελ. 21.

⁴⁰² Alvin Toffler, *Το σοκ του μέλλοντος*, Εκδ. Κάκτος, Αθήνα 1991, σελ. 401.

⁴⁰³ Alvin Toffler, 1991, ό.π., σελ. 411.



αντικαθιστούν. Θα πρέπει δηλ. να διδάσκονται πώς να μαθαίνουν». ⁴⁰⁴ Η διαδικασία επιλογής σχετίζεται με το σύστημα αξιών των μαθητών. Το σχολείο του μέλλοντος οφείλει να βοηθήσει τους μαθητές να προσδιορίσουν, να ερμηνεύσουν και να δοκιμάσουν τις αξίες τους, όποιες και αν είναι αυτές, προκειμένου να γνωρίσουν, να αποσαφηνίσουν και να συμφιλιώσουν τις συγκρούσεις στο προσωπικό τους σύστημα αξιών.

Δ) Η στρατηγική της μελλοντικότητας. Ο ταχύς ρυθμός της σύγχρονης ζωής και οι ραγδαίες μεταβολές στα σημερινά περιβάλλοντα απαιτούν από τα άτομα την ικανότητα να προβάλλουν τον εαυτό τους στο μέλλον. Αυτό δεν σχετίζεται με τις φαντασιώσεις των ατόμων που τα οδηγούν εκτός τόπου και χρόνου αλλά με τη δυνατότητα να βλέπουν τον εαυτό τους στη «σωστή» χρονική απόσταση ώστε να μπορούν να εξετάζουν και να αξιολογούν πιθανές εναλλακτικές λύσεις για την επίλυση προβλημάτων πριν πάρουν την τελική απόφαση.

Το σχολείο είναι σε θέση να ευαισθητοποιήσει τα παιδιά στις δυνατότητες και πιθανότητες του αύριο ενισχύοντας την αντίληψή τους για το μέλλον. Έτσι, σύμφωνα με τον Toffler, η δυνατότητα πολλών ανθρώπων να συμμερίζονται το ίδιο πάθος για το μέλλον εξασφαλίζει στις κοινωνίες μας έναν καλύτερο εξοπλισμό, για να αντιμετωπίσουν πιο αποτελεσματικά τις επιπτώσεις των αλλαγών. ⁴⁰⁵

Προβαίνοντας σε μια διάκριση της παιδαγωγικής επιστήμης με βάση τις έννοιες «Μοντέρνο-Μεταμοντέρνο» και «Νεοτερικότητα - Μετανεοτερικότητα», μολονότι κάτι τέτοιο αποτελεί μια παρακινδυνευμένη υπόθεση, μπορούμε να ορίσουμε ως μετανεοτερικές τις παιδαγωγικές αντιλήψεις του Edgar Morin και της Bela Banathy, τους οποίους ήδη μνημονεύσαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο με θέμα την κρίση της νεοτερικής εκπαίδευσης ως κρίση της νεοτερικότητας. Τόσο ο Morin με την «οικολογίζουσα σκέψη» όσο και η Banathy με την «εκπαίδευση για την εξέλιξη» κινούνται σε ένα χώρο σαφώς μετανεοτερικό.

Στον ίδιο χώρο θα μπορούσε να ενταχθεί και η Martha Nussbaum, η οποία μέσα από το ερώτημα «πατριωτισμός ή κοσμοπολιτισμός» μας προτείνει ένα μοντέλο «κοσμοπολιτισμικής εκπαίδευσης» που θα ετοιμάζει τους

⁴⁰⁴ Alvin Toffler, 1991, ό.π., σελ. 412.

⁴⁰⁵ Alvin Toffler, 1991, ό.π., σελ. 425.



ανθρώπους για μια οικουμενική υπηκοότητα. Αναχωρώντας από τον Διογένη τον Κυνικό και τους Στωικούς που πρώτοι ανέπτυξαν την ιδέα του κοσμοπολιτισμού, αποπειράται να συμφιλιώσει το τοπικό και το ιδιαίτερο με το παγκόσμιο και οικουμενικό, το μέρος με το όλον⁴⁰⁶.

Η Nussbaum υποστηρίζει ότι μια καλή εκπαίδευση που αναλαμβάνει το καθήκον της διάπλασης μιας κοσμοπολιτικής συνείδησης, οφείλει να ακολουθήσει το παρακάτω σχήμα: Το τοπικό και το παγκόσμιο αναπτύσσονται μέσα από ομόκεντρους κύκλους, όπου ο πιο μικρός περικλείει τον εαυτό μας. Αυτός διευρύνεται για να περάσουμε στη συνέχεια στον επόμενο κύκλο που είναι η οικογένειά μας, για να ακολουθήσει η γειτονιά, η πόλη μας κ.ο.κ. και για να καταλήξουμε στο μέγιστο κύκλο που περιέχει την ανθρωπότητα στο σύνολό της.

Για τη στήριξη της παιδαγωγικής της πρότασης η Nussbaum προβάλλει τέσσερα επιχειρήματα:

1) Μέσω της κοσμοπολίτικης εκπαίδευσης μαθαίνουμε περισσότερα για τον εαυτό μας.

2) Προοδεύουμε λύνοντας προβλήματα που απαιτούν διεθνή συνεργασία.

3) Αναγνωρίζουμε ότι έχουμε ηθικές υποχρεώσεις προς τον υπόλοιπο κόσμο που είναι πραγματικές και οι οποίες διαφορετικά θα παρέμεναν άγνωστες.

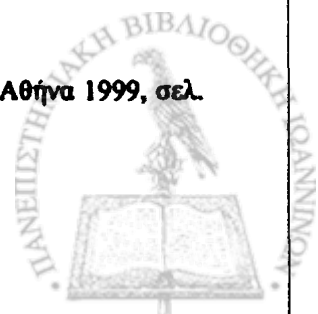
4) Οφείλουμε να καταστήσουμε επίκεντρο της εκπαίδευσης έναν ευρύτερο σεβασμό για την ανθρωπότητα, που θα υπερβαίνει τα εθνικά μας σύνορα, σεβόμενοι το διαφορετικό που είναι μέσα και έξω απ' αυτά.⁴⁰⁷

Επιγραμματικά το κεντρικό αίτημα της «Κοσμοπολίτικης Εκπαίδευσης» είναι η προώθηση της ποικιλίας και της διαφοράς χωρίς την ιεράρχηση.

«Υπάρχουν μορφές ποικιλίας που είναι δυνατόν να χωρισθούν σαφώς από την ιεραρχία. Πρόκειται για τις περισσότερες θρησκευτικές και φυλετικές διαφορές και για πολλές πολιτιστικές διαφορές. Η πρόκληση της παγκόσμιας υπηκοότητας, μου φαίνεται, είναι να εργαζόμαστε με στόχο μια κατάσταση

⁴⁰⁶ Martha Nussbaum, *Υπέρ πατρίδος, πατριωτισμός ή κοσμοπολιτισμός*, εκδ. Scripta, Αθήνα 1999, σελ. 17.

⁴⁰⁷ Martha Nussbaum, 1999, ό.π., σελ. 23-27.



πραγμάτων όπου όλες οι διαφορές θα γίνονται αντιληπτές χωρίς ιεραρχίες. Δεν μπορούμε να αξιολογούμε την ποικιλία και να την ορίζουμε με βάση την κυριαρχία και την υποταγή».⁴⁰⁸

Οι παραπάνω αντιλήψεις για μια μετανεοτερική αγωγή άμεσα ή έμμεσα, συνέβαλαν στην εμφάνιση του κινήματος της πολυπολιτισμικής ή διαπολιτισμικής εκπαίδευσης, που συμπίπτει χρονικά με αυτήν της μετανεοτερικότητας. Πολλές απ' αυτές ενσωματώθηκαν στο σώμα του κινήματος διαμορφώνοντας ουσιαστικά τη φυσιογνωμία του. Θα μπορούσαμε λοιπόν εδώ να πούμε ότι η πολυπολιτισμική ή διαπολιτισμική εκπαίδευση αποτελεί και την πρώτη ολοκληρωμένη απάντηση της μετανεοτερικότητας στο νεοτερικό σχολείο, μέσα από την ενοποίηση και το συντονισμό όλων αυτών των κατακερματισμένων και αποσπασματικών τάσεων που αποβλέπουν στην προσαρμογή των εκπαιδευτικών μας συστημάτων στα δεδομένα των σύγχρονων μετανεοτερικών και πολυπολιτισμικών κοινωνιών.

Εξετάζοντας τώρα τη διαπολιτισμική ή πολυπολιτισμική αγωγή στο χώρο των επιστημών της Αγωγής, ως ένα ανεξάρτητο και αυτοτελές πεδίο γνώσης, διαπιστώνουμε ότι αυτή δεν έχει καταφέρει να περάσει ακόμη το κατώφλι της ενηλικίωσης. Τα όρια του γνωστικού της αντικειμένου παραμένουν ως τώρα ασαφή και αόριστα. Δεν μπορούμε λοιπόν να ισχυρισθούμε ότι υπάρχει σ' αυτήν ένα «corpus» γνώσεων και εννοιολογικών εργαλείων, ικανών να της προσδώσουν μια ολοκληρωμένη επιστημονική φυσιογνωμία και ταυτότητα, μια και αυτή τελεί ακόμα υπό διαμόρφωση. Στη διεθνή βιβλιογραφία το ίδιο αντικείμενο προσδιορίζεται τόσο με τον όρο διαπολιτισμική εκπαίδευση όσο και με αυτόν της πολυπολιτισμικής αγωγής.

Σύμφωνα με τον Γκόβαρη⁴⁰⁹, η διαφορά χρήσης των όρων «διαπολιτισμική» και «πολυπολιτισμική» εκπαίδευση παρατηρείται τόσο μεταξύ των χωρών στις οποίες εφαρμόζονται πολυπολιτισμικά προγράμματα όσο και μεταξύ των θεωρητικών, στο πεδίο επιστημονικών διαφωνιών και αντιπαραθέσεων. Η Αγγλοσαξονική σχολή για παράδειγμα και οι θεωρητικοί της εκπρόσωποι, όπως οι Bhikhu Parekh, Brian Bullivant, Triandis Harry, James Banks κλπ., χρησιμοποιούν τον όρο «πολυπολιτισμική εκπαίδευση» αντί του όρου «διαπολιτισμική», του οποίου ευρεία χρήση γίνεται στον μη

⁴⁰⁸ Martha Nussbaum, 1999 ό.π., σελ. 165.

⁴⁰⁹ Χρήστος Γκόβαρης, *Εισαγωγή στη διαπολιτισμική εκπαίδευση*, εκδ. Ατραπός, Αθήνα 2001, σελ. 59.



Αγγλοσαξονικό κόσμο, δηλ. στην πλειονότητα των ευρωπαϊκών χωρών, όπως στη Γερμανία, την Ιταλία, τη Γαλλία αλλά και στη χώρα μας.

Ο Otto Filtzinger⁴¹⁰ αναφέρει ότι αρχικά η έννοια της πολυπολιτισμικής εκπαίδευσης εμφανίζεται στις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής στα πρώτα χρόνια της δεκαετίας του 70 όπου εκδίδονται και τα πρώτα βιβλία και άρθρα αναφερόμενα στην «Multicultural education». Η Καναδική κυβέρνηση αναγνωρίζει και πολιτικά την πολυπολιτισμικότητα εξαιτίας των αποσχιστικών εκδηλώσεων των Φραγκόφωνων στα 1971, οπότε στα εκπαιδευτικά της προγράμματα παρουσιάζεται ο όρος «Multicultural education».

Ο όρος διαπολιτισμική εκπαίδευση χρησιμοποιείται από τους Γάλλους όπου η λέξη «Interculturel» αντικαθιστά αυτήν της «Multiculturel» και επιβάλλεται μέσα από ένα πλούσιο υλικό αναφερόμενο στο θέμα που παρήχθη απ' το Office Franco – Allemand pour la jeunesse.

Κατά τον Filtzinger, η πολυπολιτισμικότητα σχετίζεται με τα χαρακτηριστικά μιας κοινωνικής κατάστασης που δηλώνει τη συμβίωση προσώπων ποικίλης προέλευσης και την κοινωνικοποίησή τους σε διαφορετικά πολιτισμικά συγκείμενα, ενώ η διαπολιτισμικότητα αποτελεί την εκπαιδευτική απάντηση στις πολυπολιτισμικές και πολυεθνικές κοινωνίες.

«Γίνεται λοιπόν η διάκριση μεταξύ πολυπολιτισμικότητας, σαν κατηγορίας περιγραφικής, αναλυτικής, ιστορικής, κοινωνιολογικής, και διαπολιτισμικότητας σαν κατηγορίας παραγραφτικής (prescrittiva), προγραμματικής, πολιτικής, παιδαγωγικής.

Ενώ η πολυπολιτισμικότητα περιγράφει κυρίως τη συνύπαρξη διαφορετικών πολιτισμών, καθώς επίσης τον έλεγχο και τη ρύθμιση αυτής της συνύπαρξης, η διαπολιτισμικότητα χαρακτηρίζεται από τον διαδραστικό σκοπό των διαφορετικών πολιτισμών».⁴¹¹

Στον τόπο μας, στην αρχή, η διαπολιτισμική αγωγή διέθετε περιορισμένο χαρακτήρα, αναφερόμενη κυρίως σε έρευνες και πρακτικές που αφορούσαν στις εθνοτικές μειονότητες των Πομάκων και Μουσουλμάνων της Θράκης, ή πληθυσμιακές ομάδες, όπως αυτές των τσιγγάνων. Πριν από λίγα χρόνια

⁴¹⁰ Otto Filtzinger, *Interculturalità come principio educativo nella scuola in una società multiculturale* στο *Il sistema scolastico in prospettiva Interculturale*, επιμ. Angelo Negrini, εκδ. Collana Mondialita, Bologna 1996, σελ. 35.

⁴¹¹ Otto Filtzinger, 1996, ό.π., σελ. 35



εντάχθηκαν στο χώρο της τόσο ως αντικείμενο έρευνας όσο και ως πρακτική, με την ίδρυση διαπολιτισμικών σχολείων ή τάξεων, παιδιά μεταναστών που εισρέουν στη χώρα μας από χώρες του Τρίτου κόσμου, σε αναζήτηση μιας καλύτερης ζωής, και εγκαθίστανται κυρίως στα μεγάλα αστικά κέντρα αλλά και στις επαρχίες.

Ως φορείς διαφορετικών πολιτισμικών παραδόσεων οι μετανάστες στη χώρα μας συντείνουν βαθμιαία στη δημιουργία μιας νέας κοινωνικής πραγματικότητας, ενός αμαλγάματος από θρησκευτικά, εθνοτικά και φυλετικά μορφώματα, που αποκτά πλέον το χαρακτήρα μιας πολυπολιτισμικής κοινωνίας, όπως αυτή συναντάται σε όλα τα κράτη του Δυτικού κόσμου.

Σήμερα, τόσο διεθνώς όσο και στη χώρα μας, η έννοια της διαπολιτισμικής εκπαίδευσης λαμβάνει μια πιο διευρυμένη σημασία που περιέχει τη διαφορετικότητα όχι μόνο του ξένου, δηλ. του μετανάστη και των εθνικών μειονοτήτων, αλλά και ατόμων ή ομάδων που η διαφορά τους αφορά στη θρησκεία, το φύλο, τις σεξουαλικές προτιμήσεις, τη φυλή, το χρώμα και γενικά πολιτισμικές ιδιαιτερότητες και τρόπους ζωής «*suī generis*».

Η διαπολιτισμική, λοιπόν, εκπαίδευση θέτει ως προτεραιότητα, μέσα από μια κοινωνική αναγκαιότητα, να διαμορφώσει, όπως έχει προειπωθεί, μια αγωγή (παιδαγωγική) της ανεκτικότητας και της αναγνώρισης της ετερότητας που θα μας οδηγήσει σε μια «κουλτούρα της διαφοράς». Το σχολείο ανήκει στη δημόσια σφαίρα μιας κοινωνίας και έτσι αυτό σχετίζεται με πολλούς τρόπους με τους πολιτικούς μας θεσμούς.

Ως προέκταση της δημόσιας σφαίρας το σχολείο αποτελεί κατά το μεγαλύτερο ίσως μέρος δημόσια υπόθεση, και στις δυτικές κοινωνίες που θεμελιώνονται στην ύπαρξη του Λαϊκού κράτους και των αστικών ιδεωδών, αυτό οφείλει να στηρίζει και να ενισχύει τους δημοκρατικούς θεσμούς. Κατά άμεσο τρόπο η διαπολιτισμική εκπαίδευση είναι μια αγωγή της Δημοκρατίας για τη Δημοκρατία.

Πριν αναπτύξουμε την έννοια της διαπολιτισμικής εκπαίδευσης οφείλουμε να κάνουμε μια απόπειρα ορισμού της. Θα παραθέσουμε λοιπόν διάφορες προσεγγίσεις που σχετίζονται τόσο με την εννοιολογική της σημασία όσο και με τους τρόπους χρήσης του όρου για να αναπτύξουμε στη συνέχεια



τις θέσεις μας για το μοντέλο που εμείς προτιθέμεθα να δημιουργήσουμε και να προτείνουμε.

Η θέση του Γκόβαρη, όσον αφορά στο ερώτημα τι είναι διαπολιτισμική εκπαίδευση, είναι ότι «ο όρος δεν παραπέμπει σε ένα συγκεκριμένο και κοινά αποδεκτό μοντέλο εκπαίδευσης αλλά σε ένα ευρύ φάσμα θεωρητικών αναλύσεων σχετικά με τις επίκαιρες προϋποθέσεις εκπαίδευσης και των αρχών που πρέπει να διέπουν τη διδασκαλία και μάθηση στο πολυπολιτισμικό σχολείο. Η διαπολιτισμικότητα ορίζεται ως διαδικασία αναστοχαστικής αντίληψης και εμπειρίας του πολιτισμικού πλουραλισμού, αναγνώριση της ετερότητας και συνεργασία μεταξύ ατόμων διαφορετικών πολιτισμών. Ως αποδέκτες της διαπολιτισμικής εκπαίδευσης ορίζονται όλοι οι μαθητές ανεξάρτητα από την πολιτισμική τους προέλευση...»⁴¹²

Όπως ήδη αναφέραμε, δεν υπάρχει μια ενιαία και γενικά αποδεκτή διαπολιτισμική θεωρία που να ανταποκρίνεται πλήρως στο περιεχόμενο του όρου «Διαπολιτισμική Εκπαίδευση». Η Verma επισημαίνει ότι η πολυπολιτισμική εκπαίδευση δεν έχει ευδιάκριτη σημασία. Αυτή βέβαια κάνει χρήση του όρου πολυπολιτισμική εκπαίδευση μιας και ανήκει στην Αγγλοσαξωνική σχολή.

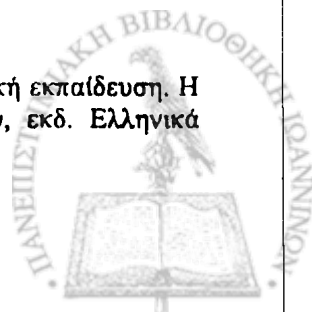
«Ο όρος συνεπάγεται αδιέξοδες περιπλοκές οι οποίες όχι μόνο μας απομακρύνουν από τις ηθικές και κοινωνικές πραγματικότητες αλλά μας οδηγούν κατευθείαν σε εννοιολογική σύγχυση».⁴¹³

Τη διατύπωση παρεμφερών απόψεων με αυτές του Γκόβαρη και της Verma εκφράζει και ο Fulvio Poletti σε έρευνές του γύρω από την πολυπολιτισμικότητα της Ελβετικής πραγματικότητας τόσο στην εκεί κοινωνία όσο και στα σχολεία της.

«...Όταν μιλάμε για “διαπολιτισμική παιδαγωγική” δεν θα ’πρεπε να εννοούμε ή να σκεφτόμαστε μια καινούργια επιστήμη που θα προστεθεί στις χιλιάδες ήδη υπάρχουσες, όσο ειδικά να εξατομικεύσουμε ένα πεδίο αντανάκλασης (σκέψης) μεταφερόμενης στην παιδαγωγική tout court, η οποία επισπεύδει τη δραστηριοποίηση όλων των θεωρητικο – εννοιολογικών και

⁴¹² Χρήστος Γκόβαρης, 2001, ό.π. σελ. 14-15.

⁴¹³ Sohan Modgil - Gajendra Verma - Kanka Mallick - Celia Modgil, Πολυπολιτισμική εκπαίδευση. Η ατέλειωτη συζήτηση, συλλογική εργασία των ιδίων, *Πολυπολιτισμική εκπαίδευση*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1997, σελ. 22.



μεθοδολογικών εργαλείων που διαθέτει για να αντιμετωπίσει αποτελεσματικά το φαινόμενο μιας όλο και περισσότερο πολυεθνικής κοινωνίας, με τις ποικίλες γωνίες που αναφέρονται στο επίπεδο της διαπροσωπικής συμβίωσης: θεματική/κεντρικό αντικείμενο της παιδαγωγικής ανάλυσης.

Πρόκειται, πρακτικά, να δώσουμε υλική υπόσταση σε ένα υπαρξιακό project (progetto) ευρείας πνοής, όπου τόσο η Παιδαγωγική όσο και το σχολείο καλούνται να αναπτύξουν ένα ρόλο και να χορηγήσουν τη δική τους συνεισφορά χωρίς να αναλαμβάνουν μια ηγεμονική και απολυταρχική θέση, αλλά συνεργαζόμενες με άλλες δυνάμεις του πεδίου «στην εξέλιξη – πρόοδο μιας συν-δημιουργίας εννοιών» (von Foerster) στην προοπτική ενός κόσμου ικανού να συμμερίζεται, συμμετοχικού, «κοινού», πέρα από οποιαδήποτε απόπειρα ή πειρασμό ομοιογενοποίησης, έχοντας ως βάση την αρχή: *ενότητα στη διαφορετικότητα και διαφορετικότητα στην ενότητα*». ⁴¹⁴

Σύμφωνα με τον Poletti, η διαπολιτισμική εκπαίδευση, στοχεύοντας σε μια «κουλτούρα της διαφορετικότητας» επικεντρώνεται σε δύο πόλους: α) της γνώσης και β) της κατανόησης. Ο πρώτος απαιτεί ελαστικότητα (κινητικότητα) και γνωστική πλαστικότητα ενώ ο δεύτερος εστιάζεται στην ανάπτυξη μιας συγκινησιακής ποιότητας εντός του υποκειμένου το οποίο θα αποκτήσει την ικανότητα μιας αυθεντικής ακρόασης του άλλου δια μέσου της «ενεργούς σιωπής» και της ενσυναισθητικής συμμετοχής (εμπάθειας).

Η διαπολιτισμική πρόκληση επίσης δεν μπορεί να περιορίζεται μόνο στο χώρο του σχολείου αλλά στοχεύει σε μια ευρύτερη συμμετοχή και επιστράτευση κοινωνικών φορέων (οικογένεια, εκκλησία κλπ.) με σκοπό την ανάπτυξη και την καλυτέρευση ατομική και κοινοτική του πολίτη.

Για την Katz (1982) η πολυπολιτισμική εκπαίδευση ορίζεται «σαν η προετοιμασία για τις κοινωνικές, πολιτικές και οικονομικές πραγματικότητες που τα άτομα βιώνουν σε πολιτισμικά ποικίλες και περίπλοκες ανθρώπινες συναντήσεις.... Η πολυπολιτισμική εκπαίδευση θα μπορούσε να περιλάβει – αλλά όχι να περιοριστεί σ' αυτό – εμπειρίες οι οποίες: α) προάγουν αναλυτικές και αξιολογικές ικανότητες για την αντιμετώπιση προβλημάτων, όπως συμμετοχική δημοκρατία, ρατσισμός και σεξισμός β) αναπτύσσουν ικανότητες για διευκρίνιση των αξιών, συμπεριλαμβανομένης της μελέτης της εμφανούς

⁴¹⁴ Fulvio Poletti, *L' Educazione interculturale*, εκδ. La Nuova Italia, Firenze 1992, σελ. XXI - XXII.



και αφανούς μεταβίβασης των αξιών, γ) εξετάζουν τις δυναμικές των ποικίλων πολιτισμών και τις επιπτώσεις τους στην ανάπτυξη διδακτικών στρατηγικών και δ) εξετάζουν τις γλωσσικές αποκλίσεις και τις διάφορες μορφές μάθησης ως βάση για την ανάπτυξη των κατάλληλων διδακτικών στρατηγικών...»⁴¹⁵.

Ο Triandis μας μιλάει για μια διαπολιτισμική εκπαίδευση που προάγει την «προσθετική πολυπολιτισμικότητα». Ο παραπάνω όρος για τον Triandis αγνοεί και προσπερνά τις τρέχουσες απόπειρες για ενσωμάτωση της επίσημης εκπαίδευσης, που παραβλέπουν τις ατομικές διαφορές και προσπαθούν να εξαλείψουν τις πολιτισμικές διαφορές. Περισσότερο, μας λέει, από την ένταξη, όπως νοείται σήμερα, ή την αφομοίωση που συνεπάγεται την εξάλειψη των πολιτισμικών διαφορών, οι άνθρωποι μαθαίνουν να είναι αποτελεσματικοί και να εκτιμούν άλλους που είναι διαφορετικοί στον πολιτισμό.

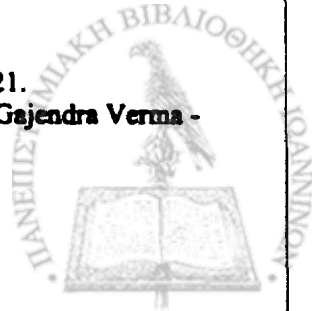
Η «προσθετική πολυπολιτισμικότητα», γι' αυτόν, είναι από την ίδια της τη φύση κάτι που χρειάζεται να αναπτυχθεί στην πλειονότητα μάλλον παρά στη μειονότητα του πληθυσμού. «Μέσα σ' αυτό το πλαίσιο και σε μια περίοδο πολλών χρόνων θα έπρεπε να αναπτύξουμε έναν πλουραλισμό που προσφέρει αυτοσεβασμό σε όλους, εκτίμηση των πολιτισμικών διαφορών και κοινωνικές δεξιότητες που οδηγούν σε διαπροσωπικές σχέσεις με περισσότερα οφέλη παρά ζημίες».⁴¹⁶

Τέλος ο Parekh μέσα από μια καταγραφή των διαφορών μεταξύ πολυπολιτισμικής και μονοπολιτισμικής εκπαίδευσης καταλήγει στον παρακάτω ορισμό:

«Αυτή είναι βασικά μια προσπάθεια να αποδεσμεύσει ένα παιδί από τα όρια του εθνοκεντρικού “ζουρλομανδύα” και να το αφυπνίσει σχετικά με την ύπαρξη άλλων πολιτισμών, κοινωνιών και τρόπων ζωής, και σκέψης. Είναι σχεδιασμένη ώστε να “απεξαρτήσει” το παιδί όσο περισσότερο είναι δυνατό με σκοπό να μπορεί να ενταχθεί στον κόσμο ελεύθερο από προκαταλήψεις και προλήψεις όσο γίνεται, και ικανό και πρόθυμο να διερευνήσει την πλούσια πολυμορφία του. Επομένως η πολυπολιτισμική εκπαίδευση είναι εκπαίδευση μέσα στην ελευθερία – ελευθερία από κληρονομημένες προκαταλήψεις και στενά αισθήματα και συναισθήματα εξ' ίσου, όσο και ελευθερία για

⁴¹⁵ Sohan Modgil - Gajendra Verma - Kanka Mallick - Celia Modgil, 1997, ό.π., σελ. 21.

⁴¹⁶ Harry C. Triandis, Προς τον πλουραλισμό στην εκπαίδευση στο Sohan Modgil - Gajendra Verma - Kanka Mallick - Celia Modgil, 1997, ό.π., σελ. 161-162.



διερεύνηση άλλων πολιτισμών και προοπτικών και οργάνωση των ατομικών επιλογών με πλήρη επίγνωση των προσφερομένων και εφικτών επιλογών. Συνεπώς η πολυπολιτισμική εκπαίδευση δεν είναι μια απομάκρυνση ούτε μια ασυμβατότητα αλλά μια περαιτέρω εκλέπτυνση της φιλελεύθερης αντίληψης για την εκπαίδευση. Δεν απομονώνει ένα παιδί από το δικό του πολιτισμό. Μάλλον το καθιστά ικανό να τον εμπλουτίσει, να τον εκλεπτύνει και να τον συλλαμβάνει σε μια ευρύτερη άποψή του χωρίς να χάνει τις ρίζες του μέσα σ' αυτόν.

Η εμπνέουσα αρχή, επομένως της πολυπολιτισμικής εκπαίδευσης είναι να ευαισθητοποιήσει το παιδί στην κληρονομημένη πολλαπλότητα του κόσμου, πολλαπλότητα συστημάτων, πεποιθήσεων, τρόπων ζωής, κουλτούρας, τρόπων ανάλυσης, οικείων εμπειριών, τρόπων θέασης ιστορικών γεγονότων κ.ο.κ.....»⁴¹⁷

Ο προσδιορισμός και η αποσαφήνιση του αντικειμένου μας, όπως αυτά αναπτύχθηκαν ανωτέρω, θα μας επιτρέψουν στη συνέχεια να ερευνήσουμε και να αναλύσουμε σε γενικές γραμμές τους στόχους, τις αρχές και τους προσανατολισμούς της διαπολιτισμικής εκπαίδευσης.

Ήδη το συμβούλιο της Ευρώπης έχοντας ως βάση τη Σύσταση R (84) 8 καθιέρωσε ένα κατάλογο εκπαιδευτικών κριτηρίων, τα οποία θα λειτουργούν σαν οδηγοί σε προσαρμογές και μεταρρυθμίσεις των επί μέρους εκπαιδευτικών συστημάτων των χωρών της Ευρωπαϊκής Ένωσης για να είναι συμβατά με το πνεύμα και τα ιδανικά της.

Αυτά υπονοούν μια «διαπολιτισμική» παιδαγωγική και είναι τα ακόλουθα:

- α) Να απευθύνεται σε όλους τους μαθητές τόσο στους αυτόχθονες όσο και στους ξένους μετανάστες.
- β) Να εστιάζεται στο στενό δεσμό μεταξύ γνωστικής και εκπαιδευτικής διάστασης, υπερβαίνοντας τη μόνη γλωσσική διάσταση.
- γ) Να στοχεύει όχι μόνο στην ενσωμάτωση του μαθητή στο σχολείο αλλά και στην κοινότητα.

⁴¹⁷ Bhichu Parekh. Η έννοια της πολυπολιτισμικής εκπαίδευσης στους Sohan Modgil - Gajendra Verma - Kanka Mallick - Celia Modgil, 1997, ό.π., σελ. 56-57.



δ) Να υπερβαίνει το σχολικό και παιδαγωγικό πλαίσιο για να γίνει μέλος ενός προγράμματος συνεργατικού, που θα συνεπάγεται όλους τους εκπαιδευτικούς συνομιλητές.

ε) Να ευνοεί, σαν παιδαγωγικό σκοπό, την εκπαίδευση στις σχέσεις και στις όψεις των σχέσεων του μαθητή, την κατασκευή δυναμικών σχέσεων μεταξύ ομάδων και ατόμων.

στ) Να υπάρχει μια ισομέρεια στην προσέγγιση όλων των γνωστικών αντικειμένων, των περιεχομένων και προγραμμάτων τους.

ζ) Να παίρνει υπόψη, στη διδασκαλία της γλώσσας, τη διπλή της λειτουργία: εκείνη του επικοινωνιακού εργαλείου (γλώσσα όχημα) και εκείνη του εργαλείου του «ριζώματος» σε μια καταγωγή, τόπο, οικογένεια (γλώσσα εθνοτικής ομάδας της οποίας μέρος αποτελεί ο μαθητής). Η γλωσσική εκπαίδευση οφείλει να αντανακλάται πάνω στη διάδραση και τη διάκριση αυτών των δύο λειτουργιών για να αναπτύξουμε τόσο τον άνθρωπο των «ριζών» όσο και τον άνθρωπο της «κεραίας».

η) Να επιφορτισθούν όλοι οι δάσκαλοι ενός σχολείου με μια εργασία διαθεματικής équipe.

θ) Να αποβλέπει σε μια συνεχή μόρφωση και ενημέρωση όλων των δασκάλων.

Τα σχολεία και οι εκπαιδευτικοί φορείς οφείλουν να συνταυτιστούν και να επεξεργαστούν τις παρακάτω ιδέες – οδηγούς για μια κοινή ευρωπαϊκή ταυτότητα.

- Τη δέσμευση για την Ειρήνη.
- Τον εκδημοκρατισμό του εσωτερικού της κοινωνίας και του κόσμου.
- Την κατασκευή μιας οικονομίας όχι αποικιοκρατικής σε ένα νέο παγκόσμιο οικονομικό σύστημα.
- Την ευαισθητοποίηση και ανάληψη της ευθύνης για τη συνεισφορά σε μια πλανητική οικολογία.
- Την εξίσωση των τεχνικών, οικονομικών και κοινωνικών standards.



- Τη διατήρηση μιας Ευρώπης της πολλαπλότητας και του πολιτισμικού πλούτου και την αποτροπή της ισοπέδωσης.⁴¹⁸

Σε πλήρη αντιστοιχία με τις θέσεις του συμβουλίου της Ευρώπης βρίσκονται και οι απόψεις των μελετητών της διαπολιτισμικής εκπαίδευσης. Με τη διαφορά ότι η επιστημονική προσέγγιση αυτών των αρχών, αναζητεί μεθοδολογίες και στρατηγικές ικανές να μετασχηματίσουν τη θεωρία σε αποτελεσματική πράξη.

Οι ερευνητές εδώ αποπειρώνται να εμπλουτίσουν, να διευρύνουν και να ενσωματώσουν τις παραπάνω ιδέες – οδηγούς σε ερμηνευτικά μοντέλα, που θα μας παρέχουν τη δυνατότητα μιας πληρέστερης κατανόησης της υπάρχουσας κατάστασης και των εξελίξεων στο εσωτερικό των κοινωνιών μας. Επίσης, προσπαθούν να αναπτύξουν εννοιολογικά εργαλεία ικανά για παρεμβάσεις στο χώρο των σχολείων και της κοινωνίας, μέσα από την ανάπτυξη μιας διαπολιτισμικής παιδαγωγικής.

Με αρκετά αφηρημένο αλλά κατατοπιστικό τρόπο αναπτύσσονται οι στόχοι και οι αρχές της διαπολιτισμικής εκπαίδευσης από τον Otto Filtzinger ο οποίος στο παρακάτω σχήμα μέσα από την αρχή των αντιθέτων, αντιπαραβάλλει τις έννοιες κλειδιά μεταξύ Νεοτερικής και Μετανεοτερικής εκπαίδευσης. Εδώ ο Filtzinger ταυτίζει το παραδοσιακό μοντέλο εκπαίδευσης με την εθνική παιδαγωγική, ενώ ο συσχετισμός μεταξύ εθνικής – νεοτερικής εκπαίδευσης και μετανεοτερικής – πολυπολιτισμικής είναι δικός μας.

ΝΕΟΤΕΡΙΚΗ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ = εθνική, ομοιόμορφη εκπαίδευση για αυτόχθονες, μονοπολιτισμική, μονιστική, αυτονομιστική (autonomistica), αυταρχική, μονογλωσσική.

ΜΕΤΑΝΕΟΤΕΡΙΚΗ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ = διαπολιτισμική, εκπαίδευση ενσωμάτωσης για ξένους και αυτόχθονες, πολυπολιτισμική, αλληλοδραστική, ευρωπαϊκή – παγκόσμια, καταστασιακή (situazionale), χειραφετητική, πολυγλωσσική⁴¹⁹.

Ο Parekh ακολουθεί και αυτός την ίδια μεθοδολογία, κατασκευάζοντας ένα μοντέλο βασισμένο στην αρχή των διαφορών που αντιδιαστέλλουν την πολυπολιτισμική από την μονοπολιτισμική εκπαίδευση. Αναφερόμενος στο

⁴¹⁸ Otto Filtzinger, 1996, ό.π., σελ. 30 και 45.

⁴¹⁹ Otto Filtzinger, 1996, ό.π., σελ. 35.



υπάρχον εκπαιδευτικό σύστημα, μολονότι αναγνωρίζει τις καλές προθέσεις που ενυπάρχουν σ' αυτό, το κρίνει στην πράξη ως ελαττωματικό και ανεφάρμοστο. Οι στόχοι του, όπως καλλιέργεια βασικών ανθρωπίνων ικανοτήτων, διανοητικών και ηθικών αρχών και, ακόμα, η εισαγωγή του μαθητή όχι μόνο στο πολιτισμικό κεφάλαιο της δικής του κοινότητας αλλά και όλου του ανθρωπίνου γένους με σκοπό να διευρύνει την ευαισθησία του και να μάθει να εκτιμά την ενότητα και πολυμορφία του ανθρωπίνου γένους, εν πολλοίς κρίνονται ατελέσφοροι. Το υπάρχον σύστημα για τον Parekh μπορεί να υποστηρίζει την παροχή απελευθερωτικής ή φιλελεύθερης εκπαίδευσης, κατά βάθος όμως ούτε πολιτισμικά ουδέτερο είναι ούτε απολιτικό, αφού καλλιεργεί συγκεκριμένες αξίες και στάσεις, μυνώντας και κάνοντας κατήχηση στους μαθητές πάνω στην κυρίαρχη κουλτούρα.⁴²⁰

Στην πλειονότητα των δυτικών χωρών το εκπαιδευτικό σύστημα έχει ένα βαθιά μονοπολιτιστικό προσανατολισμό.

Διερευνώντας τον παραπάνω τύπο μονοπολιτισμικής εκπαίδευσης ο Parekh εστιάζει την κριτική του στα σημεία όπου αυτή αντιπαρατίθεται πλήρως στην πολυπολιτισμική εκπαίδευση:

1) Είναι απίθανο να ξυπνήσουμε την περιέργεια του παιδιού για άλλες κοινωνίες και πολιτισμούς, είτε γιατί αυτό δεν εκτίθεται σ' αυτά καθόλου, είτε γιατί αυτές (αυτοί) παρουσιάζονται με μη κολακευτικούς λόγους ή και τα δύο. Π.χ. στο μάθημα των θρησκευτικών οι χριστιανοί κατέχουν τον αληθινό θεό ενώ οι άλλοι ζουν στην πλάνη.

2) Η μονοπολιτισμική εκπαίδευση αδυνατεί να αναπτύξει τη δύναμη της φαντασίας.

« Η φαντασία αντιπροσωπεύει την ικανότητα να συλλαμβάνει κάποιος εναλλακτικές λύσεις, δηλ. είναι η ικανότητα να αναγνωρίζει ότι τα πράγματα μπορούν να γίνουν, οι κοινωνίες μπορούν να οργανωθούν και οι δραστηριότητες μπορούν να εκτελεσθούν με πολλούς διαφορετικούς τρόπους από τους οποίους ο πιο οικείος δεν είναι παρά μόνο ένας και όχι απαραίτητα ο καλύτερος. Η φαντασία δεν αναπτύσσεται μέσα σε κενό. Μόνο όταν κάποιος εκτίθεται σε διαφορετικές κοινωνίες και πολιτισμούς η φαντασία του

⁴²⁰ Bhichu Parekh. Η έννοια της πολυπολιτισμικής εκπαίδευσης στους Sohan Modgil - Gajendra Verma - Kanka Mallick - Celia Modgil, 1997, ό.π., σελ. 44-64.



διεγείρεται και η συνείδηση των εναλλακτικών λύσεων γίνεται αναπόσπαστο τμήμα των τρόπων σκέψης του.

Κι ακόμα, δεν μπορεί κάποιος να σκεφθεί οτιδήποτε, είτε είναι μια δραστηριότητα είτε μια μορφή έρευνας είτε ένας πολιτισμός ή μια κοινωνία χωρίς ταυτόχρονα να συνειδητοποιεί ότι το ίδιο πράγμα μπορεί να εννοιολογηθεί, να γίνει αντικείμενο σκέψης ή να διεξαχθεί με πολλούς διαφορετικούς τρόπους. Και αυτή η αντίληψη των εναλλακτικών λύσεων μεταβάλλει ριζικά την προοπτική κάποιου, στον τρόπο με τον οποίο είναι οργανωμένη στο ίδιο του το περιβάλλον. Δεν μπορεί κανείς να αποφύγει να ρωτήσει γιατί αυτή είναι οργανωμένη με ένα συγκεκριμένο τρόπο μέσα στην κοινωνία του και αν αυτός ο τρόπος οργάνωσης είναι καλύτερος από άλλους.

Η μονοπολιτισμική εκπαίδευση απαλείφει την αντίληψη των εναλλακτικών λύσεων και περιορίζει τη φαντασία. Δεν μπορεί να αποφύγει να ενθαρρύνει την αυταπάτη ότι τα όρια του κόσμου κάποιου είναι τα όρια του κόσμου καθ' αυτά και ότι ο συνηθισμένος τρόπος να κάνει κάποια πράγματα είναι ο μόνος φυσικός τρόπος». ⁴²¹

3) Η μονοπολιτισμική εκπαίδευση εμποδίζει την ανάπτυξη της κριτικής ικανότητας. Το παιδί που διδάχθηκε να βλέπει τον κόσμο μέσα από κατηγοριοποιήσεις του δικού του τρόπου θέασης του κόσμου και ακόμα μέσα από μέτρα και κανόνες της δικής του κοινωνίας δεν είναι σε θέση να αποκτήσει μια αυθεντικά κριτική στάση απέναντι σε διαφορετικές κοινωνίες και πολιτισμούς.

Επίσης με την άμβλυνση της φαντασίας μέσα από μια μονοπολιτισμική αγωγή το παιδί είναι ανίκανο να εκτιμήσει και να υιοθετήσει εναλλακτικές λύσεις με αποτέλεσμα να πέσει στο θανάσιμο ελάττωμα του ναρκισσισμού θαυμάζοντας το πνεύμα, τη δόξα και τη μεγαλοσύνη της «φυλής» του και βρίσκοντας το διαφορετικό ασήμαντο και παράξενο.

4) Η μονοπολιτισμική εκπαίδευση τείνει να αναπαράγει αλαζονεία και αναισθησία. Το παιδί φυλακισμένο στο πλαίσιο του δικού του πολιτισμού δεν είναι σε θέση να κατανοήσει και να εκτιμήσει τη διαφορετικότητα ούτε να

⁴²¹ Bhichu Parekh. στους Sohan Modgil - Gajendra Verma - Kanka Mallick - Celia Modgil, 1997, ό.π. σελ. 50-51.



δεχθεί την πολυμορφία αξιών, πεποιθήσεων, ένδυσης, διατροφής, τρόπων ζωής και όψεων του κόσμου ως αναπόσπαστο μέρος της ανθρώπινης κατάστασης.

Βλέποντας τον κόσμο με τους δικούς του όρους περιμένει να προσαρμοστεί εκείνος σ' αυτό με αποτέλεσμα να οδηγείται στην υπεροψία. Απαιτεί δηλ. από τους άλλους ό,τι δεν επιτρέπεται να απαιτούν οι άλλοι απ' αυτό και κρίνει τους άλλους με μέτρα που υποτίθεται ότι δεν εφαρμόζονται σ' αυτό.

5) Η μονοπολιτισμική εκπαίδευση ευνοεί την εξάπλωση του ρατσισμού. Ο μαθητής που γνωρίζει ελάχιστα για τους άλλους πολιτισμούς τους αντιμετωπίζει με όρους επιφανειακών γενικεύσεων και στερεοτύπων. Ανάγει τον εαυτό του σε απόλυτο κριτή και αξιολογεί τους άλλους ανάλογα με το βαθμό προσέγγισής τους στα δικά του πρότυπα. Όσο περισσότερο μοιάζουν με το δικό του πολιτισμό τόσο περισσότερο ανεπτυγμένοι και πολιτισμένοι είναι, και το αντίστροφο. Εξ' ίσου βαθιά αρνητικές συνέπειες ασκεί η μονοπολιτισμική εκπαίδευση και στα παιδιά που ανήκουν στις μειονότητες και ζουν σε μια πολιτισμική, θρησκευτική, φυλετική πλειοψηφία.

Οι μειονεκτούντες στο μονοπολιτισμικό σχολείο βιώνουν το αίσθημα μιας βαθιάς αλλοτρίωσης, ενώ νιώθουν να αιωρούνται μεταξύ δύο κόσμων. Έχοντας ένα βαθύ αίσθημα ασημαντότητας και αποστροφής για τον πολιτισμό τους και τον εαυτό τους, διαθέτουν μια διχασμένη προσωπικότητα όπου κυριαρχούν η σύγχυση και ο βασανιστικός φόβος απώλειας των ριζών τους.

Οι παραπάνω τοποθετήσεις του Parekh αποκτούν εδώ ιδιαίτερη σημασία, αν αναλογισθούμε την κριτική του στις πλευρές εκείνες της μονοπολιτισμικής εκπαίδευσης που αγνοούν παντελώς τον παράγοντα «φαντασία» στην παιδαγωγική διαδικασία.

Είναι γεγονός ότι το αιτιοκρατικό, θετικιστικό μοντέλο σκέψης που κυριαρχεί στην παιδαγωγική μας πραγματικότητα ευνοεί και προωθεί κατ' εξοχήν τη συγκλίνουσα σκέψη ενώ είναι ανύπαρκτη η αποκλίνουσα σκέψη πάνω στην οποία εδράζεται η καλλιτεχνική διεργασία. Η συγκλίνουσα σκέψη είναι ανίκανη να φανταστεί, να εκτιμήσει δηλ. την αφάνταστη ποικιλία και πολυεδρικότητα του κόσμου και να συλλάβει το πολυδιάστατο της πραγματικότητας. Απουσιάζει εδώ η «καλλιτεχνική ματιά» που ενεργοποιείται μόνο μέσω της δυνατότητάς μας να φανταζόμαστε.



Εμμέσως αλλά σαφώς ο Parekh τονίζει την αισθητική διάσταση της εκπαίδευσης της οποίας είχε υπερτονιστεί η επιστημονική της πλευρά ενώ έχει υποβαθμιστεί συστηματικά ο ρόλος της εκπαιδευτικής διαδικασίας ως Τέχνης, η ικανότητά της δηλ. να κινητοποιεί την ανθρώπινη φαντασία.

Μια περιεκτική εικόνα του αντικειμένου μας, όπως περιγράφηκε παραπάνω θα μας βοηθήσει ακολούθως, να αναπτύξουμε στην επόμενη ενότητα διεξοδικότερα τις γενικές αρχές, τους στόχους και τις βασικές κατευθύνσεις πάνω στις οποίες προσανατολίζεται η διαπολιτισμική εκπαίδευση.



Γ.2.2 Βασικοί προσανατολισμοί της διαπολιτισμικής εκπαίδευσης

Η διαπολιτισμική εκπαίδευση από τη φύση της αποτελεί μια επαναστατική διαδικασία, αν σκεφθούμε ότι αυτή προσβλέπει όχι τόσο σε ανώδυνες παρεμβάσεις προσωρινής βελτίωσης των κοινωνικών και εκπαιδευτικών μας συστημάτων και τις λειτουργίας τους, όσο σε αλλαγές που σε βάθος χρόνου θα αναμορφώσουν ολοκληρωτικά τη σχολική και κοινωνική μας πραγματικότητα.

Η διαπολιτισμική εκπαίδευση λοιπόν οφείλει να εργάζεται ταυτόχρονα προς δύο κατευθύνσεις:

Στη διαμόρφωση μιας νέας ηθικής στάσης απέναντι στον άνθρωπο και τον κόσμο και παράλληλα στη συγκρότηση μιας πολιτικής «ακτιβισμού» για την προώθηση της παραπάνω ηθικής. Οι αξίες που θα συγκροτούν τη νέα αυτή ηθική αποτελούν και τις βασικές αρχές της διαπολιτισμικής εκπαίδευσης που εδώ λειτουργούν σαν σημεία εκκίνησης στο σχεδιασμό και την εκπόνηση προγραμμάτων και άλλων μορφών σχολικής παρέμβασης. Οι λέξεις-κλειδιά που συνθέτουν τις νέες αξίες είναι η δημοκρατία, η ισονομία και η κοινωνική δικαιοσύνη, η ειρήνη και η αρμονία με το φυσικό περιβάλλον.

Με βάση τις παραπάνω αρχές η παιδεία γίνεται ένα ισχυρό εργαλείο υλοποίησης αυτών των αλλαγών και οικοδόμησης ενός «βιώσιμου μέλλοντος»⁴²² για τον κόσμο του αύριο. Η ενσωμάτωση αυτών των ιδανικών και η πραγμάτωσή τους στο χώρο της εκπαίδευσης τόσο ως ηθική στάση όσο και ως πολιτικός ακτιβισμός οφείλει, κατά τη γνώμη μας, να υλοποιηθεί με την ενίσχυση των υπαρξιακών πλευρών αυτής της πράξης, δηλ. τη βιωματική τους προσέγγιση, και όχι με την καταφυγή σε λύσεις και τεχνικές που παραπέμπουν σε έτοιμες συνταγές. Για να χρησιμοποιήσουμε τη ρήση ενός σύγχρονου Κινέζου πολιτικού, το πρόβλημα δεν έγκειται στο χρώμα της γάτας αλλά στην ικανότητά της να πιάνει ποντίκια.

Με βάση την παραπάνω συλλογιστική θα μπορούσαμε να δώσουμε αποτελεσματικές λύσεις στο πρόβλημά μας μέσα από την κατασκευή μοντέλων

⁴²² Πρόλογος του Federico Mayor στο Edgar Morin, *Οι επτά γνώσεις κλειδιά για την παιδεία του μέλλοντος*, εκδ. του Εικοστού Πρώτου, Αθήνα 2000.



παραπλήσιων με αυτά που χρησιμοποιεί ο Maslow σε μια ερμηνευτική προσέγγιση ενός συγγενούς με την παιδεία χώρου, αυτού της ψυχολογίας.

Κατά τον Maslow, θεμελιωτή της υπαρξιακής ψυχολογίας: «η υπαρξιακή ψυχολογία δίνει μεγάλη έμφαση στο να αρχίσει κανείς από βιωματική γνώση μάλλον παρά από συστήματα εννοιών ή από αφηρημένες κατηγορίες ή από *a priori* δεδομένα. Ο Υπαρξισμός στηρίζεται στη Φαινομενολογία, χρησιμοποιεί δηλ. την προσωπική, υποκειμενική εμπειρία σαν τη βάση πάνω στην οποία χτίζεται η αφηρημένη γνώση»⁴²³.

Διερευνώντας τις όψεις εκείνες που συνθέτουν τις θεωρητικές απόψεις του Maslow αναγνωρίζουμε τα μετανεοτερικά χαρακτηριστικά της σκέψης του. Θα αριθμήσουμε μερικές απ' αυτές.

1) Σε ό,τι αφορά στα αξιακά μας συστήματα, αυτά μπορούμε να τα αναζητήσουμε στρεφόμενοι προς τα μέσα, δηλ. στον εαυτό μας και όχι σε μεταφυσικές αλήθειες έξω από μας.

2) Η υπαρξιακή φιλοσοφία ασχολείται με το ανθρώπινο πεπρωμένο που διαφαίνεται από το χάσμα στις ανθρώπινες φιλοδοξίες και τα ανθρώπινα όρια (ανάμεσα σε εκείνο που είναι το ανθρώπινο ον, εκείνο που θα ήθελε να είναι και εκείνο που θα μπορούσε να είναι)⁴²⁴.

Εδώ τίθεται το πρόβλημα της ολοκλήρωσης και της «ενοποίησης» της διττής φύσης του ανθρώπου, της κατώτερης και της ανώτερης, της ομοιότητας με τα ζώα και της ομοιότητας με το θείο. Η προσέγγιση σ' αυτό το πρόβλημα για τον Maslow πραγματώνεται μέσα από την ενόραση και τη διαίσθηση, τη διάνοηση με την ευρύτερη έννοια, την αγάπη, τη δημιουργικότητα, το χιούμορ και την τραγωδία, το παιχνίδι και την Τέχνη.

Ο Maslow εδώ δίνει έμφαση στους παράγοντες εκείνους που ορίζουν την καλλιτεχνική διεργασία και ως εκ τούτου η Υπαρξιακή ψυχολογία εμποτίζεται από μια έντονη αισθητικότητα.

3) Τονίζει την «αυθεντικότητα» του ανθρώπου μέσα από την ανακάλυψη της ιδιαιτερότητάς του αλλά και την υπέρβασή της μέσα από το πλησίασμα της «παγκοσμιότητας».

⁴²³ Abraham Maslow, *Ψυχολογία της ύπαρξης*, εκδ. Δίωδος, Αθήνα 1994, σελ. 37.

⁴²⁴ Abraham Maslow, 1994, ό.π., σελ. 37-45



4) Η Φαινομενολογία αποτελεί έναν από τους καλύτερους τρόπους να κατανοήσει κανείς ένα άλλο ανθρώπινο ον, ή τουλάχιστον ένας τρόπος απαραίτητος για ορισμένους σκοπούς, είναι να μπει στο Weltanschauung του και να είναι σε θέση να δει τον δικό του κόσμο μέσα από τα δικά του μάτια. Φυσικά, μας λέει, ένα τέτοιο συμπέρασμα δημιουργεί προβλήματα σε οποιαδήποτε θετικιστική φιλοσοφία της επιστήμης.

5) Η υπαρξιακή έμφαση, κατά τον Maslow, στην έσχατη μοναχικότητα του ατόμου, είναι μια χρήσιμη υπενθύμιση για μας να επεξεργαστούμε περισσότερο τις έννοιες της απόφασης της υπευθυνότητας, της επιλογής, της αυτοδημιουργίας, της αυτονομίας, της ίδιας της ταυτότητας. Κάνει επίσης, πιο προβληματικό και πιο γοητευτικό το μυστήριο της επικοινωνίας ανάμεσα στις «μοναχικότητες» διαμέσου της διαίσθησης και της ενσυναίσθησης, της αγάπης και του αλτρουϊσμού, της ταύτισης με τους άλλους και της ομόνοιας γενικά.

6) Η Υπαρξιακή ψυχολογία οφείλει να συμβάλει στο να διδαχθούμε τα όρια της λεκτικής αναλυτικής και νοησιαρχικής λογικής. Σύμφωνα με τον Maslow, το παραπάνω αποτελεί μέρος της τρέχουσας τάσης προς την καθαρή εμπειρία όπως ήταν πριν από οποιοσδήποτε έννοιες ή αφαιρέσεις. Αυτό θα μπορούσε να εκληφθεί ως μια κριτική ολόκληρου του τρόπου σκέψης του Δυτικού κόσμου στον 20^ο αιώνα, συμπεριλαμβανομένης της ορθόδοξης θετικιστικής επιστήμης και φιλοσοφίας που αμφότερες χρειάζονται επανεξέταση.

7) Πρέπει να συμβάλει στην υπέρβαση της Καρτεσιανής διχοτόμησης ανάμεσα στο υποκείμενο και το αντικείμενο. Οι έννοιες της ψυχής και της καθαρής εμπειρίας οφείλουν να ενταχθούν στην πραγματικότητα, ενώ πρέπει να αναθεωρηθεί και το περιεχόμενο εννοιών στο πεδίο των επιστημών και της ζωής, όπως, για παράδειγμα, η οικονομία, η απλότητα, η ακρίβεια, η τάξη, η λογική, η κομψότητα, ο ορισμός κλπ., οι οποίες ανήκουν περισσότερο στο βασίλειο της αφαίρεσης και όχι αυτό της εμπειρίας.

8) Η αυτοπραγμάτωση, τέλος, δεν έχει νόημα χωρίς αναφορά σε ένα μέλλον που είναι ενεργό στο παρόν. Η ζωή μπορεί να είναι ένα gestalt στο χρόνο. Η θεμελιώδης σημασία του παραπάνω προβλήματος έγκειται στην ικανότητά μας ως δημιουργικών ατόμων να αντιμετωπίζουμε το μέλλον και κατά συνέπεια το καινούργιο με εμπιστοσύνη και χωρίς φόβο.



Οι παραπάνω τοποθετήσεις του Maslow θα δούμε στη συνέχεια ότι συνδέονται σε βάθος με αυτό που προτιθέμεθα εδώ να αναπτύξουμε, και κρίνεται απαραίτητη η συνεισφορά του στην τεκμηρίωση των απόψεών μας.

Ακολουθώντας θα αποπειραθούμε να αναλύσουμε με διεξοδικότερο τρόπο τους τρεις βασικούς προσανατολισμούς στους οποίους οφείλει να κινείται η διαπολιτισμική εκπαίδευση, δηλαδή

α) Να επιδιώκει την αλλαγή των γνωσιολογικών και αντιληπτικών μας προτύπων μέσω της αντικατάστασης του υπάρχοντος ρασιοναλιστικού, εργαλειακού «παραδείγματος» με την «οικολογίζουσα» σκέψη

β) Να στοχεύει στην αλλαγή των επικοινωνιακών μας μοντέλων

Τα παραπάνω θα συγκλίνουν στην ανάπτυξη μιας δημοκρατίας που θα αναδεικνύει την ετερότητα και θα προσανατολίζεται στην οικουμενικότητα.

Για μια καλύτερη μελέτη των παραπάνω περιπτώσεων κρίνεται εδώ σκόπιμο να τις αναπτύξουμε ξεχωριστά ως επί μέρους υποενότητες αυτής της ενότητας.



Γ.2.2.1. Η οικολογίζουσα σκέψη

Ο νέος κόσμος που προβάλλει μέσα από τη μετανεοτερική πραγματικότητα των ημερών μας απαιτεί ριζικές αλλαγές των παραδοσιακών μας γνωσιολογικών προτύπων και αντικατάστασή τους με καινούργια «παραδείγματα» που θα ανταποκρίνονται στις σύγχρονες κοινωνικές και πολιτισμικές συνθήκες. Η «οικολογίζουσα σκέψη» θα μπορούσε να αποτελέσει μια εναλλακτική πρόταση στο ρασιοναλιστικό Καρτεσιανό – Νευτώνειο «παράδειγμα» της Νεοτερικότητας.

Η χρήση της έννοιας «οικολογίζουσα σκέψη» γίνεται για πρώτη φορά, με διαφορετική όμως διατύπωση του όρου, στο έργο του Gregory Bateson *steps to an ecology of mind* («Για μια οικολογία της σκέψης»), ένα σύγγραμμα με τα πιο σημαντικά δοκίμια γύρω από τις θεωρητικές αναζητήσεις του συγγραφέα.

Στο παραπάνω έργο ο Bateson αποπειράται να προσεγγίσει το αντικείμενό του, την ανθρώπινη συνείδηση και γνώση, μέσα από το συγκερασμό των ανθρωπιστικών σπουδών όπως της Ανθρωπολογίας, της Ψυχολογίας και της Επιστημολογίας με τις Φυσικές επιστήμες, την Κυβερνητική, τις Συστημικές θεωρίες και τη Βιολογία.

Ιδρυτής της σχολής του «Palo Alto», θα επηρεάσει μια ολόκληρη γενεά διανοητών με πιο σημαντικούς εξ αυτών, τον Paul Watzlawick και τον Edgar Morin, οι απόψεις του οποίου θα μας φανούν στη συνέχεια πολύ χρήσιμες.

Για τον Bateson το πρόβλημα της γνώσης εστιάζεται στην παλιά διχοτομία μεταξύ μορφής και ουσίας, που ταλανίζει την ανθρώπινη ύπαρξη, «μιας ασυνείδητης απαγωγής της σχέσης υποκείμενο – κατηγορούμενο στη δομή της πρωτόγονης γλώσσας».⁴²⁵

Τόσο η οντολογία, η γνώση δηλ. του κόσμου, όσο και η επιστημολογία, η γνώση του μέσου με το οποίο γνωρίζουμε τον κόσμο δεν μπορούν να είναι χωρισμένες. Η κατασκευή της εμπειρίας (επιστημολογική) όσο και το περιεχόμενό της (οντολογικό) αποτελούν μέρη της αυτής δομής που ορίζει την έννοια της συνείδησης και του εγώ μας.

⁴²⁵ Gregory Bateson, *Verso un' ecologia della mente*, εκδ. Adelphi, Milano 1976, σελ. 31.



Το έργο λοιπόν του Bateson αποτελεί μια προσπάθεια άρσης αυτής της διχοτομίας, μια γέφυρα μεταξύ επιστημολογίας και οντολογίας, ή «των γεγονότων της ζωής και της ανθρώπινης συμπεριφοράς και αυτών που γνωρίζουμε πάνω στη φύση των δομών και της τάξης».⁴²⁶

Η οικολογία λοιπόν της διάνοιας και της τάξης είναι ένας νέος τρόπος κατανόησης των ιδεών μας και των αθροισμάτων εκείνων των ιδεών που συνθέτουν τις σκέψεις μας. Σύμφωνα με τον Bateson η ανθρώπινη διάνοια βρίσκεται μεταξύ δύο κόσμων εξήγησης ή κατανόησης, αυτών του «Pleroma» (πληρώματος) και της «Creatura» (δημιουργήματος, πλάσματος).⁴²⁷

Στο «πλήρωμα» υπάρχουν μόνο δυνάμεις και συγκρούσεις ενώ στο «πλάσμα» η διαφορά. Με άλλες λέξεις, το «πλήρωμα» είναι ο κόσμος των φυσικών επιστημών, ενώ το «πλάσμα» ο κόσμος της επικοινωνίας και της οργάνωσης. Κατά βάθος μεταξύ των δύο κόσμων είναι αδύνατον να εντοπίσουμε τη διαφορά. Ο κόσμος της «Creatura» (πλάσματος) είναι εκείνος ο ερμηνευτικός κόσμος του οποίου τα αποτελέσματα παράγονται από ιδέες.

Μια ιδέα, κατά τον Bateson, αν μπορούσε να ειπωθεί σύμφωνα με τις θεωρήσεις της Κυβερνητικής, αποτελεί στην ουσία της μια πληροφοριακή ενότητα ή περιέχει την είδηση μιας διαφοράς (αρνητική εντροπία). Οι έννοιες της ενότητας και της διαφοράς διατρέχουν σχεδόν το μεγαλύτερο μέρος της θεωρίας του Bateson. Εδώ οι παραπάνω έννοιες αντιμετωπίζονται μέσα από μια συστημική θεώρηση με συνεχή χρήση των λέξεων: περικλείω, περικλείομαι και είμαι σε αλληλόδραση.

Στην έννοια δηλ. της τάξης, ενυπάρχουν τόσο η ενότητα όσο και η διαφορά.

Ερχόμενοι τώρα στο χώρο της διάνοιας, η παραπάνω έννοια, θεωρούμενη συνώνυμη ενός κυβερνητικού συστήματος με την πλατειά της σημασία, θα μπορούσε να εκληφθεί σαν ένα ευρύ σύστημα που απαρτίζεται από επί μέρους κυβερνητικά συστήματα τις «ατομικές διάνοιες». Η ίδια η διάνοια σαν ενότητα ενυπάρχει στο μεγάλο βιολογικό σύστημα, στο οικοσύστημα, στην ολική εξελικτική δομή του κόσμου. Στο εσωτερικό της «εξελικτικής ενότητας»⁴²⁸, μέσω μιας ιεραρχικής δομής, περιλαμβάνονται ο άνθρωπος ως άτομο, η

⁴²⁶ Gregory Bateson, 1976, ό.π., σελ. 31.

⁴²⁷ Gregory Bateson, 1976, ό.π., σελ. 473 και 499.

⁴²⁸ Gregory Bateson, 1976, ό.π., σελ. 477-479.



οικογένεια, το είδος κλπ. αλλά ακόμα και το DNA, το κύτταρο, το σώμα μας, το περιβάλλον.

Μια «οικολογίζουσα σκέψη» οφείλει να ερμηνεύει και να κατανοεί τον κόσμο, όχι με βάση αυτό που υπάρχει μέσα και έξω από την επιδερμίδα μας, αλλά σαν ένα «ενιαίο σύστημα» που δεν μπορούμε να το αποκόψουμε από την περιβάλλουσα μήτρα του.

Η πανθεϊστική αντίληψη του Bateson γύρω από την έννοια της «Διάνοιας» μας φέρνει αρκετά κοντά στις ιδέες του Spinoza όπου η Διάνοια – θεός εμποτίζει όλα τα όντα αυτού του κόσμου. Έτσι η οικολογία λαμβάνει εδώ θρησκευτική διάσταση.

«Η διανοητική ενότητα και η ενότητα εξελικτικής επιβίωσης έχουν μεγάλη σπουδαιότητα, όχι μόνο θεωρητική όσο και ηθική. Η σημασία της «επιβίωσης» υφίσταται μια αλλαγή όταν παύουμε να μιλάμε για επιβίωση σαν κάτι που είναι περιορισμένο από την επιδερμίδα μας και αρχίζουμε να σκεφτόμαστε στην επιβίωση του συστήματος των ιδεών, στο κύκλωμα. Ενώ το σώμα μας πεθαίνει, οι ιδέες επιβιώνουν μέσα από μετασχηματισμούς στον κόσμο με τη μορφή βιβλίων και έργων Τέχνης. Π.χ. ο Σωκράτης σαν σώμα είναι νεκρός αλλά πολλά απ' αυτόν συνεχίζουν να ζουν στη σύγχρονη οικολογία των ιδεών. Η κυβερνητική επιστημολογία μας υποβάλλει τη θέση ότι η ατομική διάνοια ενυπάρχει όχι μόνο στο σώμα αλλά ακόμα και σε κανάλια και μηνύματα εκτός σώματος. Και εκεί υπάρχει μια πιο ευρεία διάνοια της οποίας η ατομική διάνοια είναι μόνο ένα υποσύστημα. Αυτή η πλατειά Διάνοια είναι συγκρίσιμη με το θείο και είναι ίσως αυτό που κάποιοι εννοούν σαν «θεό» αλλά αυτή ενυπάρχει στο όλο κοινωνικό σύστημα, αλληλοσυναπτόμενο και με την πλανητική οικολογία»⁴²⁹.

Επιπλέον, η διάνοια δεν επεκτείνεται μόνο προς τα έξω αλλά και προς τα μέσα της ανθρώπινης ύπαρξης, όπου σύμφωνα με τη Φρουϊδική ψυχολογία αυτή περικλείει ολόκληρο το σύστημα επικοινωνίας στο εσωτερικό του ανθρώπινου σώματος. Η διάνοια εδώ δεν συρρικνώνεται μόνο στο χώρο του συνειδητού εγώ, αλλά περιέχει το ασυνείδητο, τις συνήθειες κλπ.

Η οικολογία λοιπόν στο έργο του Bateson σύμφωνα με την ευρεία της σημασία, εμφανίζεται ως μελέτη της αλληλόδρασης και επιβίωσης των ιδεών

⁴²⁹ Gregory Bateson, 1976, ό.π. σελ. 479.



και των προγραμμάτων (δηλ. διαφορών, συμπλεγμάτων διαφορών κλπ.) μες στα κυκλώματα. Ένα «βιώσιμο μέλλον» του κόσμου μας αποτελεί απόρροια της σύμπτωσης της ενότητας της «εξελικτικής επιβίωσης» με την «ενότητα της διάνοιας».

Για τον Bateson η συνείδηση είναι μια λειτουργία «ένσκοπη» και ως εκ τούτου το πρόβλημα τίθεται όταν έχουμε να επιλέξουμε μεταξύ σωστών και λανθασμένων ιδεών. Γι' αυτό, υπάρχει μια οικολογία κακών ιδεών όπως ακριβώς υπάρχει και μια οικολογία επιβλαβών ζιζανίων για ένα οικοσύστημα. Είναι, μας λέει, χαρακτηριστικό του συστήματος, ότι το λάθος της βάσης πολλαπλασιάζεται και έτσι ένα παράσιτο, όταν διακλαδίζεται στους ζωτικούς ιστούς ενός οργανισμού, επιφέρει το χάος.

Μια επιλογή λανθασμένης ενότητας θα είχε ως αποτέλεσμα την αντιπαράθεση του ενός είδους απέναντι σε ένα άλλο που συμβιώνει στο ίδιο με αυτό περιβάλλον ή που το περιβάλλει. Ο άνθρωπος εναντίον της φύσης και ο άνθρωπος εναντίον των συνανθρώπων του. Όταν λοιπόν ο άνθρωπος δρα με βάση τη συλλογιστική «αυτό που με ενδιαφέρει είμαι εγώ ή η οργάνωσή μου, ή το είδος μου» αποκλείονται από τη θεώρησή του άλλοι δακτύλιοι της δομής.

«Αποφασίζουμε να ξεφορτωθούμε τα απόβλητα της ανθρώπινης ζωής, στις λίμνες, τα ποτάμια και τις θάλασσες αλλά έχουμε ξεχάσει ότι το οικοδομητικό σύστημα που ονομάζεται Erie (είναι το όνομα μιας λίμνης με έντονο βαθμό μόλυνσης που αναφέρεται από το συγγραφέα) είναι ένα μέρος του δικού μας ευρύτερου οικοδομητικού συστήματος, και ενώ η λίμνη Erie σπρώχνεται στην τρέλα, η τρέλα της θα ενσωματωθεί στο πιο ευρύ σύστημα της σκέψης μας και της εμπειρίας μας».⁴³⁰

Η οικολογίζουσα σκέψη λοιπόν αποτελεί εδώ, με τον τρόπο που αυτή εκτίθεται από τον Bateson, μια πρόταση για αναδόμηση της διανοητικής μας συμπεριφοράς πριν η «*reductio ad absurdum*» λογική των παλαιών μας θέσεων μας καταστρέψει.

Ο Edgar Morin, του οποίου τις απόψεις θα αναπτύξουμε στη συνέχεια, βρέθηκε για ένα διάστημα της ζωής του στο «*palo alto*» και οι ιδέες του φέρνουν σε πολλά σημεία τη σφραγίδα, του Gregory Bateson.

⁴³⁰ Gregory Bateson, 1976, ό.π. σελ. 504.



Αν, για τον Morin στόχος της εκπαίδευσης πρέπει να είναι όχι το «καλογεμισμένο κεφάλι» αλλά το «καλοφτιαγμένο κεφάλι»⁴³¹, αυτό σημαίνει ότι πρέπει να διαθέτουμε ταυτόχρονα:

α) μια γενική ικανότητα να θέτουμε και να πραγματευόμαστε προβλήματα.

β) οργανωτικές αρχές που να επιτρέπουν τη σύνδεση των γνώσεων και να τους δίνουν νόημα.

Η γενική ικανότητα σχετίζεται με την ανάπτυξη της γενικής νοημοσύνης μέσα από την ενθάρρυνση της κριτικής ικανότητας και τον προσανατολισμό της στα θεμελιώδη προβλήματα της εποχής μας και της ανθρώπινης συνθήκης. Αυτή οφείλει να περιέχει μέσα της την «αμφιβολία» ως κριτική δραστηριότητα και ταυτόχρονα να περικλείει το σύνολο εκείνων των διανοητικών δραστηριοτήτων που συνδυάζουν διαίσθηση, αγχίνοια, πρόβλεψη, ευελιξία πνεύματος, άγρυπνη προσοχή, αίσθηση της επικαιρότητας. Οι οργανωτικές αρχές των γνώσεων περιλαμβάνουν πράξεις σύνδεσης, όπως ένωση, συμπερίληψη, εμπλοκή, και διαχωρισμού όπως διαφοροποίηση, αντίθεση, επιλογή, αποκλεισμός.

Στο παραδοσιακό μας σύστημα έχει ευνοηθεί ο διαχωρισμός εις βάρος της σύνδεσης και η ανάλυση εις βάρος της σύνθεσης.

«Η ανάπτυξη της ικανότητας ένταξης των γνώσεων σ' ένα πλαίσιο και η σφαιρικοποίησή τους, καθίστανται εκπαιδευτική επιταγή. Η ανάπτυξη της ικανότητας να εντάσσουμε γνώσεις σ' ένα πλαίσιο τείνει να προκαλέσει την ανάδυση μιας "οικολογίζουσας σκέψης", υπό την έννοια ότι αυτή η σκέψη δηλώνει για κάθε γεγονός, πληροφορία ή γνώση την αδιαχώριστη σχέση τους με το περιβάλλον – πολιτισμικό, κοινωνικό, οικονομικό, πολιτικό, και βεβαίως, φυσικό. Τοποθετεί ένα γεγονός στο πλαίσιό του και προτρέπει να δούμε πώς, είτε αλλάζει αυτό το πλαίσιο είτε το γεγονός, επεξηγείται διαφορετικά. Μια τέτοια σκέψη καθίσταται σκέψη του πολύπλοκου, γιατί δεν αρκεί να εγγράφει κάθε πράγμα και κάθε γεγονός σ' ένα «πλαίσιο» ή «ορίζοντα». Πρέπει να αναζητούμε πάντα τις σχέσεις και τις αλληλο-ανα-δράσεις μεταξύ κάθε φαινομένου και του πλαισίου του, τις αμοιβαίες σχέσεις όλου/τμημάτων: πώς μια τοπική μεταβολή αντανακλάται στο όλον και πώς μια μεταβολή του όλου

⁴³¹ Edgar Morin, Το καλοφτιαγμένο κεφάλι, 2000, ό.π., σελ. 25



αντανακλάται στα τμήματα. Πρέπει, παράλληλα, να αναγνωρίζουμε την ενότητα, την ομοιομορφία στους κόλπους του διάφορου, να αναγνωρίζουμε για παράδειγμα την ενότητα του ανθρώπου μεσ' από τις ατομικές και πολιτισμικές διαφορές, τις ατομικές και πολιτισμικές διαφορές μεσ' από την ενότητα του ανθρώπου. Τέλος, μια σκέψη που συνδέει ανοίγεται από μόνη της στο πλαίσιο των πλαισίων, το πλανητικό δηλ. πλαίσιο».⁴³²

Η περιγραφή της «οικολογίζουσας σκέψης» από τον Morin αναπτύσσεται ως ακολούθως:

- Στην «οικολογίζουσα σκέψη» η γνώση των τμημάτων εξαρτάται από τη γνώση του όλου και η γνώση του όλου εξαρτάται από τη γνώση των τμημάτων.
- Αυτή είναι σε θέση να αναγνωρίζει και να επεξεργάζεται τα πολυδιάστατα φαινόμενα αντί να απομονώνει ακρωτηριάζοντάς την κάθε μία από τις διαστάσεις τους.
- Αυτή είναι σε θέση να αναγνωρίζει και να επεξεργάζεται τις πραγματικότητες που είναι αλληλέγγυες και ταυτόχρονα διενεκτικές. (όπως π.χ. η ίδια η Δημοκρατία, σύστημα που τρέφεται με ανταγωνισμούς τους οποίους παράλληλα διευθετεί).
- Πρέπει να σέβεται το διαφορετικό και ακόμα πρέπει να αποβλέπει στην αντικατάσταση της σκέψης που απομονώνει και διαχωρίζει με μια σκέψη που διακρίνει και συνδέει.
- Τέλος, οφείλουμε να αντικαταστήσουμε μια διαζευκτική και αναγωγική σκέψη με μια σκέψη του πολύπλοκου, όπου ως πολύπλοκο εννοείται αυτό που έχει υφανθεί μαζί, με την αρχική έννοια του όρου *complexus*.⁴³³

Ο χώρος των επιστημών με τις νέες ερμηνείες που παρέχει σ' αυτές, η επιστημολογία, καθώς και οι ανθρωπολογικές προσεγγίσεις του πολιτισμού ως πολύπλοκης σχέσης κοινωνίας – περιβάλλοντος, συνέβαλαν στη σύλληψη και προώθηση εννοιών που δεν αφήνουν αδιάφορο το χώρο της εκπαίδευσης. Σύμφωνα με τον Giovanni Simona αυτές είναι: η πολύπλοκη αλληλεξάρτηση,

⁴³² Edgar Morin, Το καλοφτιαγμένο κεφάλι, 2000, ό.π., σελ. 30-31

⁴³³ Edgar Morin, Το καλοφτιαγμένο κεφάλι, 2000, ό.π., σελ. 117.



το αδιαίρετο, η ενότητα στη διαφορετικότητα και η συνεχής διάδραση (interazione) μεταξύ της εσωτερικής ζωής και του εξωτερικού κόσμου.⁴³⁴

Η «οικολογίζουσα σκέψη» και οι αρχές πάνω στις οποίες αυτή εδραιώνεται συνδέονται άρρηκτα με βασικά ερωτήματα που η διαπολιτισμική εκπαίδευση θέτει στον εαυτό της. Οι έννοιες του επιμέρους και του καθολικού έχουν να κάνουν με την προσέγγιση κοινωνικών προβλημάτων μέσα από την υπέρβαση των τοπικών τους αιτίων και την αντιμετώπισή τους από μια προοπτική παγκοσμιότητας.

Η πραγματικότητα έτσι αντιμετωπίζεται μέσα από μια σφαιρική αντίληψη που μας παρέχει τη δυνατότητα να κινούμαστε με ευχέρεια μεταξύ μικρο- και μακρο-καταστάσεων και να τις χειριζόμαστε με διαλεκτικό τρόπο. Οι έννοιες του πατριωτισμού και του κοσμοπολιτισμού και οι παθολογικές τους εκτροπές, όπως ο σωβινισμός ή η παγκοσμιοποίηση με την αρνητική της σημασία, απασχολούν έντονα τις μετανεοτερικές κοινωνίες και συνεπώς αποτελούν βασικό αντικείμενο της διαπολιτισμικής αγωγής, η οποία είναι σε θέση να τις χειριστεί μέσω της γνωστικής αρχής του επί μέρους και του καθολικού.

Όλοι μας αποτελούμε μέλη μιας κοινότητας, ανήκουμε σ' ένα έθνος αλλά είμαστε ταυτόχρονα και πολίτες του κόσμου. Η κοινότητα ή η κοινωνία μας φέρει εκείνα τα ιδιαίτερα πολιτισμικά χαρακτηριστικά που την αντιδιαστέλλουν από τις άλλες και την καθιστούν μοναδική και διαφορετική απ' αυτές, όμως παράλληλα μέσα σ' αυτήν την απέραντη πολιτισμική ποικιλία των ανθρώπινων κοινωνιών είμαστε σε θέση να αναγνωρίσουμε τα κοινά χαρακτηριστικά που μας παρέχουν μια κοινή ανθρώπινη ταυτότητα και μας ενώνουν σε ένα κοινό πεπρωμένο ως ανθρώπινο είδος.

Αν τα ιδεώδη του κοσμοπολιτισμού είναι η ανθρώπινη αξιοπρέπεια, η ελευθερία και η δικαιοσύνη, το δικαίωμα στη ζωή καθώς και η αναζήτηση της ευτυχίας, αυτά όχι μόνο δεν αναιρούν τα αισθήματά μας απέναντι στην πατρίδα και το έθνος μας αλλά απεναντίας τα εμπλουτίζουν τονώνοντας τα αισθήματα αλληλεγγύης που μας ενώνουν με τους «άλλους».

Συνοψίζοντας σ' ό,τι αφορά στο γνωσιολογικό μοντέλο που προωθεί την «οικολογίζουσα σκέψη», αυτό οφείλει να είναι: Ανοιχτό, πολυεδρικό,

⁴³⁴ Giovanni Simona: L' approccio olistico e sistemico: Strumento per una comprensione dell' interdipendenza complessa nella società moderna, στο F. Poletti, 1992, ό.π., σελ. 44.



πολυδιάστατο, να ξεπερνά την κλασική – μηχανιστική και θετικιστική αντικειμενοποιημένη προσέγγιση του κόσμου και ακόμα να είναι σε θέση να συνδέει τις γνωστικές και νοητικές πλευρές του ανθρώπου με τις συγκινησιακές και αυτές των συναισθημάτων του. Ακόμα οφείλει να καλλιεργεί παράλληλα με την «αφηρημένη» κουλτούρα, την «οπτικοποιημένη» σκέψη, δηλ. να δίνει έμφαση σε γλωσσικά ιδιώματα όπως αυτά της εικόνας των ήχων κλπ.⁴³⁵

Εμείς εδώ θα προσθέταμε τη σύμμετρη ανάπτυξη, συγκλίνουσας και αποκλίνουσας σκέψης και την προώθηση δραστηριοτήτων που στοχεύουν στην καλλιέργεια της εσωτερικότητας και του «αναστοχασμού», δηλ. της αυτογνωσίας.

Η «οικολογίζουσα σκέψη», ικανή να συνδέει μεταξύ τους ξεχωριστές γνώσεις θα είναι επίσης ικανή να επεκταθεί σε μια «ηθική της σύνδεσης και της αλληλεγγύης μεταξύ των ανθρώπων». «Μια σκέψη που μπορεί να μην κλείνεται στο τοπικό και στο συγκεκριμένο, αλλά που αντιλαμβάνεται τα σύνολα, θα ήταν ικανή να ευνοήσει την έννοια της υπευθυνότητας και εκείνη της ιδιότητας του πολίτη. Η μεταρρύθμιση της σκέψης θα είχε λοιπόν υπαρξιακές, ηθικές και πολιτικές (civiques) συνέπειες».⁴³⁶

⁴³⁵ Giovanni Simona στο F. Poletti, ό.π., 1992, σελ. 81

⁴³⁶ Edgar Morin, Το καλοφτιαγμένο κεφάλι, 2000, ό.π., σελ. 130.



Γ2.2.2. Επικοινωνιακή Διάσταση

Η Διαπολιτισμική εκπαίδευση οφείλει να συμπεριλάβει στους στόχους της μια βασική παράμετρο των κοινωνιών μας, αυτήν της επικοινωνίας και των επικοινωνιακών μοντέλων που χρησιμοποιούνται στο εσωτερικό τους. Η επικοινωνία αποτελεί μια καθολική συνθήκη των έμβιων όντων και χωρίς αυτήν δεν θα μπορούσαν να νοηθούν ανθρώπινες κοινωνίες και πολιτισμός.

Οι γλωσσικοί κώδικες και άλλες μορφές επικοινωνίας που χρησιμοποιούνται στο εσωτερικό των ανθρωπίνων κοινωνιών αποτελούν παράγωγα του πολιτισμού και, ως εκ τούτου, ως μορφή και περιεχόμενο, διαμορφώνουν και διαμορφώνονται.

Η επικοινωνία, λοιπόν, ως θεμέλιο του πολιτισμού και της ανθρώπινης ιστορίας δεν μπορεί να νοηθεί απλά και μόνο ως παθητικό όχημα μεταφοράς περιεχομένων και μηνυμάτων, ή σύμφωνα με τη γλωσσολογική ορολογία ως μηχανήμα σημαινόντων για τη μεταφορά σημαινομένων.

Σύμφωνα με τον Marazzi, «αυτή εννοείται ως η έδρα μιας δραστήριας επεξεργασίας πολιτισμού που σε κάθε μεταβατικό στάδιο ανανεώνεται και δέχεται νέα δύναμη»⁴³⁷. Η επικοινωνία εδώ αναλαμβάνει τη σημασία ενός δικτύου που είναι σε πλήρη ταύτιση με την έννοια του πολιτισμού. Έτσι, πολιτισμός και επικοινωνία αλληλοπεριέχονται. Το δίκτυο αυτό αποτελεί ένα σύστημα ανταλλαγών που αγκαλιάζει όλες τις σφαίρες της ανθρώπινης ύπαρξης.

Αναφερόμενος ο Marazzi στον Levi-Strauss, μας λέει ότι η επικοινωνία λειτουργεί σε όλα τα επίπεδα της ανθρώπινης ζωής και είναι ταυτόχρονα κοινωνική και θρησκευτική, μαγική και οικονομική, πρακτική και συναισθηματική, νομική και δικαστική και μαζί ηθική.

Πάνω λοιπόν σ' αυτό το πολύπλοκο δίκτυο σχέσεων θεμελιώνεται τόσο η ύπαρξη των ανθρώπινων κοινωνιών όσο και αυτή των ανθρώπινων όντων. Καθοριστικός παράγοντας για την κατασκευή, συντήρηση και εξέλιξη του πολιτισμού είναι η γλώσσα. Δεν νοείται επικοινωνία χωρίς γλώσσα. Οι ανθρωπολόγοι δεν περιορίζονται βέβαια μόνο στη λεκτική της μορφή αλλά

⁴³⁷ Antonio Marazzi, ό.π., σελ. 17



εμπερικλείουν στον όρο σε όλες τις μορφές και τους τρόπους της επικοινωνιακής δράσης.

Η γλώσσα, λοιπόν, αποτελεί μian αδιάσπαστη ενότητα τόσο με τις λοιπές πνευματικές διεργασίες του εγκεφάλου και της σκέψης όσο και με αυτές του πολιτισμού.

«Η γλώσσα έφτιαξε τον άνθρωπο που έφτιαξε τη γλώσσα και αναλογικά η γλώσσα έφτιαξε την κουλτούρα που παρήγαγε τη γλώσσα».⁴³⁸

Μέσω της γλώσσας ο άνθρωπος συνειδητοποιεί τον εαυτό του και κατασκευάζει το «cogito». Η γλώσσα εδώ λαμβάνει διπλή σημασία: αποτελεί για τον άνθρωπο εργαλείο εξαντικειμενισμού του (oggettivazione) αλλά ταυτόχρονα τον κατασκευάζει ως «γνωστικό υποκείμενο».

Γλώσσα και σκέψη ως εκδηλώσεις του ανθρώπινου εγκεφάλου βρίσκονται σε μια οικεία και αδιάσπαστη σχέση μεταξύ τους. Η ανθρώπινη λοιπόν ύπαρξη αποκτά συνείδηση του εαυτού της ως υποκείμενο και αντικείμενο μέσω της γλώσσας, της σκέψης και της συνειδητότητας που αποτελούν αδιαχώριστες όψεις του αυτού δακτυλίου.

«Η υπολογιστική – διαλογική (computistica – cogitistica) ενότητα είναι η ενότητα του εγκεφάλου και της διάνοιας. Η ενότητα υπολογισμός – συνείδηση είναι η ενότητα των εμπειριών της σκέψης/εγκεφάλου μες στην ταυτότητα του σκεπτόμενου/συνειδησιακού υποκειμένου».⁴³⁹

Μέσω της γλώσσας ο άνθρωπος είναι σε θέση να αναπτύξει τόσο την πολυπλοκότητα της αφαίρεσης όσο και αυτή του συγκεκριμένου και του μοναδικού, ερμηνεύοντας μέσα απ' αυτήν το βίωμα, δηλ. τα αισθήματα, τις συγκινήσεις και τα πάθη του.

Έχουμε λοιπόν εδώ ένα διάλογο μεταξύ αφηρημένου → συγκεκριμένου → βιωμένου. Η γλώσσα λοιπόν και κατ' επέκταση η ικανότητά μας να επικοινωνούμε συνεπάγονται όχι μόνο την ανθρώπινη συνείδηση, όπως αυτή εκλαμβάνεται μέσα από το Καρτεσιανό cogito, αλλά κάτι πιο βαθύ που δίνεται με το «βίωμα» και αυτό περιέχει την ίδια την ανθρώπινη ύπαρξη και τον άνθρωπο όχι ως απλό σκεπτόμενο υποκείμενο αλλά μέσα από την ατομική –

⁴³⁸ Edgar Morin, *La conoscenza della conoscenza*, Feltrinelli, Milano 1989, σελ. 136.

⁴³⁹ Edgar Morin, 1989, ό.π., σελ. 140.



υπαρξιακή του διάσταση ως «πρόσωπο», όπως θέλει να την ονομάζει ο Levinas.⁴⁴⁰

Η γνώση λοιπόν είτε ως επεξηγηματική δραστηριότητα είτε ως «βίωμα», μέσα από μια διπολική μεταχείριση, επιστρατεύει δύο λογικές που χρησιμοποιούν δύο διαφορετικά είδη γλωσσικής επικοινωνίας. Για τον Morin⁴⁴¹ αυτές είναι η αναλογική - μιμητική που είναι Αντανακλαστική - στοχαστική (*riflesciva*) και λειτουργεί μέσω αναλογιών και μεταφορών, και η αναλυτική - λογική που είναι εμπειρική - ρασιοναλιστική και ταυτίζεται με την τεχνολογία.

Η αναλογική - μιμητική λογική χρησιμοποιεί περισσότερο εκείνο το είδος της γλωσσικής επικοινωνίας που αναφέρεται στην κατανόηση. Αυτή συνδέεται με το υποκείμενο και τις διαπροσωπικές του σχέσεις. Εδώ γίνεται χρήση δύο ψυχικών μηχανισμών, της προβολής και της ταύτισης. Στην κατανόηση έχουμε χρήση γλωσσικών κωδίκων που δίνουν έμφαση στα σύμβολα, εικονικά και μη, τη χειρονομία και την εκφραστικότητα. Στη λογική - αναλυτική λογική χρησιμοποιείται κατ' εξοχήν η επεξηγηματική γλώσσα.

Για μια πληρέστερη κατανόηση των παραπάνω, μας παρέχεται το παρακάτω κατατοπιστικό σχήμα

ΚΑΤΑΝΟΗΣΗ	ΕΠΕΞΗΓΗΣΗ
Συγκεκριμένο	Αφηρημένο
Απόκτηση σφαιρικής γνώσης	Απόκτηση γνώσης μέσω ανάλυσης
Προβολές - συνταυτίσεις	Αποδεικτική
Εμπλοκή του υποκειμένου	Αντικειμενικότητα
Πλήρης χρησιμοποίηση της υποκειμενικότητας	Αποϋποκειμενοποίηση (<i>Desoggettivazione</i>)
Κυριαρχία της συζευτικότητας (<i>congiunzione</i>)	Κυριαρχία της διαζευτικότητας (<i>disgiunzione</i>)

Σε ό,τι αφορά τους δεσμούς των δύο αυτών λογικών ο Morin μας λέει τα εξής:

⁴⁴⁰ Emmanuel Levinas, *Από την ύπαρξη στο υπάρχον*, εκδ. Ίνδικτος, Αθήνα 1996, σελ. 57-116.

⁴⁴¹ E. Morin, 1989, ό.π., σελ. 156-171.



«Από την αντίληψη στη συνειδητή σκέψη, μια γνωστική διαλογική συνδέει με διαφορετικό τρόπο διαδικασίες αναλογικές/μιμητικές και διαδικασίες αναλυτικές/λογικές, δύο τύποι νοητότητας (intelligibilita) η μια της κατανόησης και η άλλη της εξήγησης, περιέχονται ταυτόχρονα η μια στην άλλη, αντίθετες και συμπληρωματικές (YIN –YANG). Εμείς τις βλέπουμε στη δράση των δύο μεγάλων συστημάτων σκέψης αναδυόμενα από την ίδια πηγή, περιεχόμενα το ένα στο άλλο, αντίθετα και συμπληρωματικά. Τη συμβολικο-μυθολογική-μαγική σκέψη και την εμπειρο-λογικο-αιτιοκρατική σκέψη».⁴⁴²

Έτσι οι παραπάνω λογικές ταυτίζονται με τα δύο μεγάλα πεδία της πνευματικής δραστηριότητας του ανθρώπου που συνθέτουν το οικοδόμημα του πολιτισμού. Η Αναλογική – Μιμητική λογική είναι ο χώρος των Τεχνών ενώ η Αναλυτική - Λογική είναι αυτός των επιστημών.

Στην εποχή μας διαπιστώνουμε την υπερτροφία του Αναλυτικού – Λογικού λόγου σε βάρος του αναλογικού – μιμητικού. Αυτό είναι εμφανές και στο χώρο του σχολείου. Η λεκτική λογικομαθηματική γλώσσα έχει πάντα το προβάδισμα έναντι άλλων μορφών επικοινωνίας, όπως αυτές των εικόνων και της κατανόησης.

Πολλοί μελετητές του ανθρώπινου εγκεφάλου και της ανθρώπινης συμπεριφοράς πιστεύουν ότι η παραπάνω διάκριση της διανοητικής μας δραστηριότητας σε αναλογική - μιμητική σκέψη και αναλυτική - λογική έχει βιολογικό υπόβαθρο και αιτίες.

Για τον Paul Watzlawick η ανθρώπινη σκέψη χρησιμοποιεί δύο γλώσσες που αντιστοιχούν σε δύο διαφορετικές λογικές. Η ταξινόμηση που επιχειρείται από αυτόν είναι παραπλήσια με αυτήν του Morin με τη διαφορά ότι ο Watzlawick ρίχνει το βάρος στην ψυχολογική διάσταση του επικοινωνιακού φαινομένου και στο υποκείμενο.

Έτσι, κατ' αυτόν, η μία γλώσσα είναι αντικειμενική, προσδιοριστική, εγκεφαλική, λογική - αναλυτική, ενώ η άλλη είναι η γλώσσα των εικόνων, των μεταφορικών σχημάτων, η γλώσσα του *pars pro toto* (γλώσσα της συνεκδοχής), των συμβόλων και ακόμα της σύνδεσης και της γενικότητας. Η αντιδιαστολή εδώ γίνεται σε σημειακή και αναλογική γλώσσα, δύο διαφορετικούς τρόπους έκφρασης μιας ορισμένης σημασίας. Στη σημειολογική γλώσσα, η σημασία

⁴⁴² E. Morin, 1989, ό.π., σελ. 171.



μεταβιβάζεται με ένα σημείο που η σχέση του με την σκοπούμενη σημασία είναι καθαρά συμβατική· δείγματα αυτής της περίπτωσης αποτελούν ο προφορικός και ο γραπτός λόγος, οι αριθμοί κλπ.

Στην αναλογική γλώσσα, χρησιμοποιούνται σημεία που έχουν άμεση και φανερή σχέση με αυτό που σημαίνουν, δηλ. το «σημαινόμενο». Αυτά παρουσιάζουν ομοιότητες ή αναλογίες με το αναφερόμενο, εξ' ου και ο όρος «Αναλογική». Δείγμα αναλογικής γλώσσας αποτελούν οι εικόνες, τα παραστατικά σχέδια, τα εικονικά σύμβολα ακόμα και ονοματοποιημένες λέξεις (παφλασμός, μπουμπουνητό) ή συνεκδοχές (*pars pro toto* – δίνεται το μέρος αντί του όλου).

«Η ύπαρξη των δύο αυτών "γλωσσών" αποτελεί ισχυρή ένδειξη, ότι κάθε μια αντιπροσωπεύει μια δική της, πολύ διαφορετική, εικόνα του κόσμου, αφού είναι γνωστό, πως η γλώσσα δεν αντανakλά τόσο την πραγματικότητα, όσο την δημιουργεί.

.....Έτσι προβάλλονται δύο διαμετρικά αντίθετοι τρόποι για τη γνώση της πραγματικότητας. Η λογική, μεθοδική και βαθμιαία προσέγγιση, που καμιά φορά εξαιτίας των δέντρων δεν βλέπει το δάσος, και η σφαιρική, καθολική αντίληψη συνόλων, *Gestalten*, που μπορεί κάποτε να δυσκολεύεται πολύ να ασχοληθεί με λεπτομέρειες κι έτσι να μην βλέπει τα δέντρα κοιτάζοντας το δάσος».⁴⁴³

Τόσο η Σημειολογική όσο και η Αναλογική γλώσσα κατά τον Watzlawick, αποτελούν ένα ζευγάρι διδύμων που κατοικοεδρεύουν στο κρανίο μας καταλαμβάνοντας καθεμιά τους και από ένα ημισφαίριο του εγκεφάλου μας.

Η σημειακή επικοινωνία αντιστοιχεί στο αριστερό μας ημισφαίριο ενώ η αναλογική στο δεξιό μας ημισφαίριο. Εμείς εδώ θα επιμείνουμε κάπως περισσότερο στην ανάλυση του δεξιού ημισφαιρίου μιας και η Αναλογική γλώσσα αποτελεί τη γλώσσα της κατανόησης και των καλλιτεχνών.

Η λειτουργία του δεξιού ημισφαιρίου, μας λέει ο Watzlawick, μας παραπέμπει στην τεχνική της ολογραφίας, μια *Gestalt* σύλληψη της πραγματικότητας, η οποία κατορθώνει να διακρίνει και να αναγνωρίζει το σύνολο από ένα πολύ μικρό του μέρος, βασισμένο στην αρχή του *pars pro toto*.

⁴⁴³ Paul Watzlawick, *Η γλώσσα της αλλαγής*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1986, σελ. 34,35.



«....Το άρωμα από το γιασεμί κι από το αγιόκλημα, μας ξαναφέρνει σ' ένα ολόλαμπρο μεσογειακό τοπίο και νιώθουμε ξανά τη γλυκύτητα από μερικές στιγμές ενός δειλού νεανικού έρωτα».⁴⁴⁴

Βασισμένες στη συνεκδοχή είναι και οι γελοιογραφίες μέσα από την οικονομία γραμμών και σχημάτων. Πιθανολογείται επίσης ότι το δεξιό ημισφαίριο ευθύνεται για το σχηματισμό εννοιών, όπως π.χ. τρίγωνο ή τραπέζι. Ταξινομώντας λοιπόν σε λογικές κατηγοριοποιήσεις το πολύπλοκο χάος του κόσμου είμαστε σε θέση να προσανατολιστούμε και να επιβιώσουμε σ' αυτόν. Σύμφωνα, επίσης, με την ψυχανάλυση οι συνειρμοί της αναλογικής γλώσσας δεν ακολουθούν γραμμική αλληλουχία αλλά είναι ελεύθεροι.

Ένα άλλο επίσης χαρακτηριστικό στοιχείο της δραστηριότητας του δεξιού ημισφαιρίου είναι η «αχρονικότητα», δηλ. δεν υπάρχουν σ' αυτό παρόν, μέλλον και παρελθόν ούτε και χρονικές αλληλουχίες στην τοποθέτηση των γεγονότων.

Το δεξιό ημισφαίριο ονομάζεται και «σιωπηλό» ημισφαίριο για το λόγο ότι κάνει χρήση μιας «αρχέγονης γλώσσας», που στηρίζεται κυρίως στη μεταφορική σημασία και το διφορούμενο, με άλλα λόγια της γλώσσας των ονείρων.

Συνοψίζοντας, θα λέγαμε ότι η εικόνα, η αναλογία και ακόμα οι αναμνήσεις περιστατικών καθώς και οι διαθέσεις ή τα συναισθήματα που τα συνόδευσαν, αποτελούν τις κυρίαρχες μορφές της δράσης του δεξιού ημισφαιρίου. Μπορούμε λοιπόν να ισχυριστούμε ότι η αντίληψη εικόνων και κατά συνέπεια οι Τέχνες εδράζονται κατ' εξοχήν στο δεξιό ημισφαίριο.⁴⁴⁵

Πρέπει επίσης εδώ να τονιστεί ένα άλλο σημείο από τη σκέψη του Watzlawick, για τις συνέπειες που αυτό θα μπορούσε να έχει στην εκπαιδευτική διαδικασία.

«Σε συνθήκες ομαλές τα δύο ημισφαίρια φτάνουν σε ανώτατο βαθμό ολοκληρωμένης συναρμογής και συλλειτουργίας, ώστε να αλληλοσυμπληρώνονται, και τούτο όχι παρά την εξαιρετικά διαφορετική τους ειδίκευση μα ίσα-ίσα εξαιτίας της, και μάλιστα ότι σε κάθε κατάσταση την πρωτοβουλία – θα λέγαμε – την παίρνει το τμήμα εκείνο του εγκεφάλου, που

⁴⁴⁴ Paul Watzlawick, 1986, ό.π., σελ. 43.

⁴⁴⁵ Paul Watzlawick, 1986, ό.π., σελ. 45-47.



από την ειδίκευσή του απέκτησε περισσότερη αρμοδιότητα να καταπιάνεται με το δοσμένο πρόβλημα. Αυτά για την ιδανική περίπτωση».⁴⁴⁶

Εκείνο όμως που εδώ έχει σημασία είναι όταν δεν υπάρχει σύμμετρη ανάπτυξη και ισόρροπη λειτουργία των δύο ημισφαιρίων, αλλά για πολλούς και διάφορους λόγους έχουμε σύγκρουση και παρεμβολή μέσω της κυριαρχίας του ενός ημισφαιρίου στο άλλο.

Αναφερόμενος στον Gazzanica ο Watzlawick επισημαίνει ότι σε τέτοιες περιπτώσεις αυξάνεται όλο και περισσότερο η υπεροχή εκείνου του ημισφαιρίου που σημειώνει τη μεγαλύτερη επιτυχία στην απόσπαση αμοιβών. Μελετώντας τις συνέπειες της παραπάνω περίπτωσης στην εκπαιδευτική διαδικασία, βλέπουμε ότι το νεότερικό σχολείο αλλά και η λογική της Νεοτερικότητας που περνάει μέσα απ' αυτό, αποσκοπούν κυρίως στην ενίσχυση του αριστερού ημισφαιρίου όπου μέσα από την προώθηση των γλωσσικο-λογικομαθηματικών εννοιών έχουμε υπεροχή της ρασιοναλιστικής σκέψης έναντι αυτής που αναπτύσσεται στο δεξιό ημισφαίριο και περιέχει τις Τέχνες και τη συναισθηματική νοημοσύνη.

Μια τέτοια υπερτροφία του αριστερού ημισφαιρίου έναντι του δεξιού, σίγουρα έχει επιπτώσεις στην ισόρροπη ανάπτυξη της ανθρώπινης προσωπικότητας και στην εν γένει συμπεριφορά του ανθρώπου.

Ο Watzlawick τονίζει ότι οι παραπάνω γλώσσες και λογικές αποτελούν δύο πολύ διαφορετικούς τρόπους προσέγγισης του κόσμου μέσα στην καλειδοσκοπική του πολυπλοκότητα, και πως δεν είναι εφικτή όχι μόνο η αντικατάσταση της μιας απ' αυτές τις δυο μορφές γνώσης με την άλλη, αλλά ούτε και η «μετάφραση» από τη μια στην άλλη. Σε απόδειξη του παραπάνω παραθέτει ένα απόσπασμα από την Αυτοβιογραφία του Δαρβίνου.

«....Επίσης δεν με τραβούν πια σχεδόν καθόλου η ζωγραφική και η μουσική..... Σαν να έχει γίνει το μυαλό μου μια μηχανή για το άλεσμα αμέτρητων πραγματικών γεγονότων και την εξαγωγή γενικών νόμων, αλλά μου είναι αδύνατον να καταλάβω γιατί αυτό θα μπορούσε να προκαλέσει κάποια ατροφία εκείνου του τμήματος του εγκεφάλου από το οποίο εξαρτιούνται οι ανώτερες τέρψεις. Δεν θα βασανιζόταν έτσι, φαντάζομαι, ένας άνθρωπος με διάνοια καλύτερα φτιαγμένη ή οργανωμένη απ' την δική μου. Κι αν ξαναζούσα

⁴⁴⁶ Paul Watzlawick, 1986, ό.π., σελ. 54.



από την αρχή της ζωής μου, θα το έβαζα κανόνα στον εαυτό μου να διαβάζω ποιήματα και να ακούω μουσική μια τουλάχιστον φορά την εβδομάδα. Γιατί έτσι, τα τμήματα του εγκεφάλου που έχουν τώρα ατροφήσει, θα διατηρούσαν την ικανότητά τους για δραστηριότητα αφού θα τα χρησιμοποιούσα. Η απώλεια αυτών των καλλιτεχνικών απολαύσεων αποτελεί απώλεια ευτυχίας και ίσως να βλάπτει τη διάνοια, μα προπαντός το χαρακτήρα, πιθανότατα εξασθενώντας τη συναισθηματική πλευρά τους».⁴⁴⁷

Πριν ολοκληρώσουμε αυτή την ενότητα, πρέπει για άλλη μια φορά να αναφερθούμε στο έργο του Howard Gardner, που τον έχουμε ήδη μνημονεύσει στα προηγούμενα, τονίζοντας πλευρές του έργου του που σχετίζονται τόσο με το υπό διαπραγμάτευση θέμα της επικοινωνίας, όσο και με τις όψεις εκείνες του αντικειμένου μας που συνεπάγονται την ετερότητα και πολυπολιτισμικότητα.

Στα 1983 ο Gardner δημοσιεύει στην Αμερική ένα από τα πλέον σημαντικά του δοκίμια το *Frames of mind. The theory of multiple intelligences* μέσα από το οποίο αποπειράται μια ριζοσπαστική αναθεώρηση όλων των παραδοσιακών αντιλήψεων γύρω από το πρόβλημα της «νοημοσύνης» και γενικά της ανθρώπινης διάνοιας με την ανασκευή των απόψεων που την έβλεπαν μέσα από μία αυστηρά, θετικιστική και ποσοτικοποιημένη διάσταση. Η ανατροπή στις αντιλήψεις της κλασικής Ψυχολογίας γύρω από την έννοια της «νοημοσύνης» θα προέλθει με την εισαγωγή ενός καινούργιου ορισμού της «διάνοιας» που συντίθεται από πολλαπλές νοημοσύνες. Οι νοημοσύνες αυτές διακρίνονται ως ακολούθως:⁴⁴⁸

- α) Γλωσσική νοημοσύνη
- β) Μουσική νοημοσύνη
- γ) Λογικο-μαθηματική νοημοσύνη
- δ) Σωματοκινηστική νοημοσύνη
- ε) Χωρική νοημοσύνη
- στ) Προσωπική νοημοσύνη

⁴⁴⁷ Paul Watzlawick, 1986, ό.π., σελ. 56.

⁴⁴⁸ Howard Gardner, *Formae mentis. Saggio sulla pluralità dell' intelligenza*, εκδ. Feltrinelli, Milano 1987, σελ. 305.



Ο ίδιος τονίζει ότι προτιμά εδώ αντί της λέξης «νοημοσύνες» να χρησιμοποιεί υποκατάστατα όπως «διανοητικές ικανότητες», «διαδικασίες σκέψης», «γνωστικές ικανότητες», «γνωστικές δεξιότητες», «μορφές γνώσης» ή άλλες συγγενείς προς αυτές ορολογίες.

«Αυτό που είναι σημαντικό», μας λέει, «δεν είναι η ετικέτα αλλά η σύλληψη, ότι δηλ. τα άτομα έχουν διαφορετικούς χώρους δυνητικής διανοητικής ικανότητας που είναι σε βαθμό να αναπτύξουν εάν αυτά είναι φυσιολογικά και εάν διαθέτουν τους κατάλληλους παράγοντες για να απαντήσουν σε έξωθεν ερεθίσματα».

Η διάνοια κατά τον Gardner είναι μια ανθρώπινη κατάσταση ή και ποιότητα που είναι σε θέση να δίνει λύσεις σε προβλήματα ή να δημιουργεί παράγωγα που εκτιμώνται στο εσωτερικό ενός πολιτισμικού συγκείμενου.

Ως εκ τούτου, επιστρατεύει πολλές ανθρώπινες ικανότητες για να λειτουργήσει και καθεμιά απ' αυτές έχει το δικό της τρόπο να ενεργεί στο εσωτερικό μιας κουλτούρας. Οι έννοιες της διάνοιας και της πολλαπλής νοημοσύνης γίνονται εδώ κατανοητές μόνο εάν ειδωθούν μέσα από την οπτική μιας θεωρίας της επικοινωνίας που παίρνει υπόψη της την ικανότητα του ανθρώπινου εγκεφάλου να επεξεργάζεται πληροφορίες με την εξής όμως διαφορά:

Ο Gardner υιοθετεί στοιχεία τόσο από τις θεωρίες του Piaget όσο και από αυτές της επεξεργασίας πληροφοριών, αλλά εισάγει εδώ ένα καινούργιο στοιχείο που τον διαφοροποιεί απ' τους άλλους. Πιστεύει ότι η ανθρώπινη επικοινωνία τελείται μέσω «συμβολικών συστημάτων» και ότι «η ικανότητα των ανθρωπίνων όντων να χρησιμοποιούν διάφορα συμβολικά οχήματα για να εκφράζουν και να κοινοποιούν σημαίνοντα είναι αυτό που τα διακρίνει από τους άλλους έμβιους οργανισμούς. Η χρήση συμβόλων στάθηκε το κλειδί της εξέλιξης της ανθρώπινης φύσης, δίνοντας καταγωγή στο μύθο, στη γλώσσα, στην Τέχνη και την επιστήμη. Αυτά αποτέλεσαν το κέντρο και στα πιο ψηλά αποτελέσματα της δημιουργίας που επιτέλεσαν τα ανθρώπινα όντα, τα οποία εκμεταλλεύονται όλα τη συμβολική δεξιότητα του ανθρώπου». Για να συνεχίσει:



«Σύμφωνα με μας, μεγάλο μέρος αυτού που είναι τυπικό στη γνώση κατά την επεξεργασία της πληροφορίας του ανθρώπου, υπονοεί τη χρήση αυτών των διαφόρων συστημάτων από σύμβολα.

Είναι τουλάχιστον ένα ανοιχτό ερώτημα, ένα εμπειρικό πρόβλημα, εάν το ενέργημα (operare) ενός συστήματος συμβόλων όπως η γλώσσα υπονοεί τις ίδιες δεξιότητες και τις ίδιες διαδικασίες συγγενών συστημάτων, όπως η μουσική, η χειρονομία, τα μαθηματικά και οι εικόνες.

Αποτελεί επίσης ένα ανοιχτό ερώτημα εάν η πληροφορία που συναντούμε σε ένα επικοινωνιακό μέσο (π.χ. σε ένα φιλμ) είναι η "ίδια" πληροφόρηση 'όταν αυτή μεταδίδεται από ένα άλλο μέσο (π.χ. ένα βιβλίο) Το δύσκολο καθήκον που μας τίθεται είναι σύμφωνα με εμάς εκείνο του να συνθέσουμε μια συμπεριφορική προσωπογραφία καθεμιάς από αυτές τις μορφές συμβολικής ικανότητας και να προσδιορίσουμε εμπειρικά ποιες συνάφειες ή συγκρίσεις μπορούν να υπάρχουν μεταξύ τους». ⁴⁴⁹

Η πολλαπλή νοημοσύνη έχει τις βάσεις της τόσο στη βιολογική υπόσταση της ανθρώπινης ύπαρξης όσο και στη φύση του ανθρώπινου πολιτισμού. Η γνώση έτσι αποτελεί παράγωγο ταυτόχρονο βιολογικό και πολιτισμικό.

Η βιολογική διάσταση της «πολλαπλής νοημοσύνης» εξαρτάται από τη δομή του ανθρώπινου εγκεφάλου και την παρουσία ζωνών που αντιστοιχούν σε γενικές γραμμές, σε ορισμένες μορφές γνώσης. Οι ζώνες αυτές υπονοούν μια οργάνωση νεύρων, η καθεμιά απ' τις οποίες επεξεργάζεται με διαφορετικό τρόπο την πληροφορία. ⁴⁵⁰

Εξ ίσου όμως σημαντικό ρόλο έχει εδώ στη διαμόρφωση της «πολλαπλής νοημοσύνης» και το πολιτισμικό πλαίσιο μέσα στο οποίο αυτή λειτουργεί.

«Αυτές οι διανοητικές δυνάμεις έχουν μια σπουδαιότητα στο εσωτερικό ενός πολιτισμικού συγκείμενου (contesto). Ταυτόχρονα αναγνωρίζω ότι το ιδεώδες των εκτιμώμενων ποιότητων διαφέρει διακριτά, μερικές φορές με ριζικό τρόπο, μεταξύ μιας ανθρώπινης κουλτούρας και μιας άλλης, στο χώρο της δημιουργίας νέων προϊόντων, της διαμόρφωσης νέων προβλημάτων, ενώ

⁴⁴⁹ Howard Gardner, 1987, ό.π., σελ. 44-45.

⁴⁵⁰ Howard Gardner, 1987, ό.π., σελ. 79.



μπορούν να είναι μιας σχετικά μέτριας σπουδαιότητας σε κάποια άλλα συγκείμενα». ⁴⁵¹

Κάνοντας τώρα μια επιτομή των παραπάνω, οφείλουμε κατά τον Gardner να αντιληφθούμε τις νοημοσύνες ως οντότητες σε ένα φυσικό επίπεδο γενικότητας πιο ευρείες από μηχανισμούς επεξεργασίας της πληροφορίας με υψηλή εξειδίκευση (όπως η αντίληψη των γραμμών), ενώ είναι ταυτόχρονα πιο στενές από ικανότητες πιο γενικές, όπως η ανάλυση, η σύνθεση, η αίσθηση του εαυτού μας κλπ.

Καθεμιά από αυτές ενεργεί σύμφωνα με δικές της διαδικασίες και οφείλει να εννοείται ως ένα σύστημα αυτό καθ' εαυτό με κανόνες δικούς της.

«....Ο ακριβής τρόπος να σκεφθούμε μια νοημοσύνη είναι να την συλλάβουμε σαν ένα δυναμικό (potenziale) κάποιου ατόμου που κατέχει μια νοημοσύνη. Είναι χρήσιμο να σκεφτούμε τις διάφορες νοημοσύνες βασικά σαν σύνολα από διαδικασίες know-how για να κάνουμε πράγματα» ⁴⁵² ή ακόμα

«.... Σαν μια σειρά "φυσικών τύπων" από τούβλα με τα οποία κατασκευάζονται παραγωγικές γραμμές σκέψης και δράσης. Για να μην σπρώξουμε την αναλογία πολύ μακριά, μπορούμε να σκεφθούμε τις νοημοσύνες σαν στοιχεία ενός χημικού συστήματος, στοιχειώδη συστατικά που μπορούν να μουν σε συνδυασμούς διαφόρων ειδών και σε εξισώσεις που χορηγούν μια μεγίστη ποικιλία από διαδικασίες και παράγωγα. Αυτές οι νοημοσύνες όντας στην αρχή ακατέργαστες και άμεσες, έχουν τη δυνατότητα να εισέρχονται σε συμβολικά συστήματα, να εξελίσσονται δια μέσου της συμμετοχής πολιτισμικών καθηκόντων». ⁴⁵³

Στο χώρο της διαπολιτισμικής εκπαίδευσης οι θεωρίες του Gardner θα μπορούσαν να αποβούν αφάνταστα χρήσιμες, αφού εστιάζουν το ενδιαφέρον τους όχι σε τυποποιημένα μοντέλα συμπεριφοράς αλλά στις ιδιαιτερότητες των ατόμων και του πολιτισμού μες τον οποίο αναπτύσσονται.

Συνεπώς ένα πρόγραμμα εκπαίδευσης δεν μπορεί να παραγνωρίζει τις γνωστικές ικανότητες και τα διανοητικά *styl* των ατόμων στα οποία απευθύνεται. Μια απόπειρα λοιπόν να μεταχειριστούμε τα άτομα με τον ίδιο

⁴⁵¹ Howard Gardner, 1987, ό.π., σελ. 80.

⁴⁵² Howard Gardner, 1987, ό.π., σελ. 87.

⁴⁵³ Howard Gardner, 1987, ό.π., σελ. 300.



τρόπο θα ήταν μια καταστροφή τόσο για τα άτομα όσο και για τα εκπαιδευτικά μας προγράμματα.



ΜΕΡΟΣ ΤΕΤΑΡΤΟ

ΕΤΕΡΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΑΓΩΓΗ ΣΤΟ ΧΩΡΟ ΤΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ.

ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΚΑΙ ΔΙΑΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ.

**Δ.1 Η ετερότητα μέσα από μια ιστορική επισκόπηση του
μαθήματος της καλλιτεχνικής αγωγής στο νεότερο
σχολείο.**

**(ιστορικές αναδρομές – παραδοσιακές αντιλήψεις –
η παρούσα κατάσταση)**

Αν το βασικό μας αίτημα, σ' αυτή την έρευνα, όπως ορίζεται και από τον τίτλο της, είναι η αναζήτηση της ετερότητας στην Τέχνη και την εκπαίδευση και η ανάδειξή της μέσα από το μάθημα της καλλιτεχνικής αγωγής, έχουν διερευνηθεί ήδη στο πρώτο και δεύτερο μέρος αυτής της εργασίας, οι μεταβλητές που ορίζουν το τμήμα αυτό του τίτλου που συντίθεται από τις έννοιες: ετερότητα, Τέχνη και εκπαίδευση. Έχουν ακόμα αναλυθεί στα παραπάνω τόσο η ετερότητα στο χώρο της Τέχνης και της εκπαίδευσης, μέσα από τη χρήση των εννοιών της Νεοτερικότητας και Μετανεοτερικότητας, όσο και η ανάπτυξη ενός διαπολιτισμικού μοντέλου εκπαίδευσης που προτείνεται ως εναλλακτική λύση στις παραδοσιακές τακτικές του νεοτερικού σχολείου.

Οφείλουμε τώρα να καλύψουμε τις παραμέτρους εκείνες που προσδιορίζουν το υπόλοιπο του τίτλου μας, δηλ. την προώθηση της ετερότητας και διαπολιτισμικότητας μέσα από το μάθημα της καλλιτεχνικής εκπαίδευσης, και αυτό θα καταλάβει το τέταρτο μέρος αυτής της εργασίας, μέσα από την αναζήτηση της ετερότητας στο χώρο της καλλιτεχνικής αγωγής και την προβολή μιας διαφορετικής άποψης καλλιτεχνικής εκπαίδευσης με διαπολιτισμικά χαρακτηριστικά.



Πριν όμως προβούμε στην έκθεση των απόψεών μας γύρω από το σχήμα και τη μορφή που οφείλει να προσλάβει μια καλλιτεχνική αγωγή με διαπολιτισμικούς προσανατολισμούς, οφείλουμε πρωτίστως να διερευνήσουμε τη θέση της ετερότητας στο χώρο της διδακτικής της Τέχνης μέσα από μια ιστορική αναδρομή του μαθήματος των εικαστικών από τη στιγμή που αυτό εισάγεται για πρώτη φορά στο curriculum του νεοτερικού σχολείου ως τις μέρες μας.

Θα προσπαθήσουμε εδώ να περιγράψουμε συνοπτικά τόσο την κατάσταση που επικρατούσε στις χώρες της Ευρώπης και της Αμερικής σε σχέση με την καλλιτεχνική εκπαίδευση, όσο και την εξέλιξη του μαθήματος των εικαστικών στην ελληνική πραγματικότητα από την ίδρυση των πρώτων λαϊκών σχολείων ως την εποχή μας.

Αυτό που εδώ προέχει να τονισθεί είναι η ανάδειξη της φιλοσοφίας του μαθήματος και των αντιλήψεων που καθορίζουν την ιστορική του εξέλιξη, οι οποίες αντανακλούν την ευρύτερη ιδεολογία που διαποτίζει τη νεοτερική εκπαίδευση στο σύνολό της.

Αναφερθήκαμε ήδη διεξοδικά στο νεοτερικό σχολείο το οποίο, ως δομικό στοιχείο των μοντέρνων κοινωνιών, επιβάλλεται στην κοινωνική συνείδηση του Δυτικού κόσμου ταυτόχρονα με την εμφάνιση του εθνικού κράτους. Ο σημαντικότερος στόχος του νεοτερικού εθνικού κράτους ήταν η επίτευξη της κοινωνικής ομοιογένειας τόσο σε φυλετικό – εθνοτικό επίπεδο όσο και σ' αυτό της κουλτούρας, και έτσι το καθήκον αυτό ανατίθεται στο θεσμό της εκπαίδευσης και του λαϊκού σχολείου.

Αν τα Πανεπιστήμια μετατρέπονται σε μήτρες εκόλλαψης της νεοτερικής σκέψης και του νέου Καρτεσιανού-Νευτώνειου κοσμοείδωλου, οι Ακαδημίες επωμίζονται τον αντίστοιχο ρόλο διαπαιδαγώγησης των νέων καλλιτεχνών στα κηρύγματα του Ορθολογισμού και της νεοτερικής ιδεολογίας.

Ήδη στο δεύτερο μέρος της εργασίας μας και στην ενότητα που πραγματεύεται την ετερότητα στην Τέχνη του Νεοκλασικισμού, μιλήσαμε για την ίδρυση της πρώτης Κρατικής Ακαδημίας στη Γαλλία, της Academie Royale de Peinture et de Sculpture στον 18^ο αιώνα, που επιβάλλει στο χώρο της Τέχνης σαν πρότυπο το αισθητικό γούστο της εξουσίας που είναι η «grande



maniere», ένα κλασικίζον αισθητικό ύφος που άρμοζε στις ανάγκες και απαιτήσεις των αρχόντων και του μονάρχη.

Η «grande maniere» πρόβαλε ένα οικουμενικό πρότυπο ομορφιάς που βρισκόταν σε πλήρη αντιστοιχία με την οικουμενική αλήθεια που πρέσβευε ο Καρτεσιανός λόγος. Η συμμόρφωση στο τυπικό και το απρόσωπο, οι καθαρές αφαιρέσεις και η εμμονή σε μεταφυσικές έννοιες αποτελούσαν τα στοιχεία ενός προτύπου Τέχνης που προωθούσαν οι Ακαδημίες, τα οποία ευνοούσαν έναν στείρο, άκαμπτο και δογματικό φορμαλισμό.

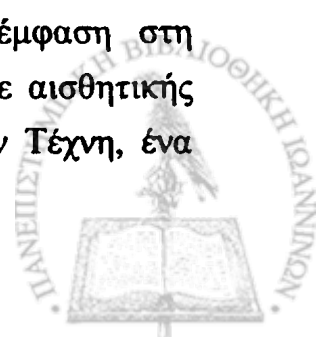
Η έννοια του Ακαδημαϊσμού έμεινε έτσι στην ιστορία της Δυτικής Τέχνης ως δηλωτικό μιας παρακμιακής και εκφυλισμένης Τέχνης που στόχευε αποκλειστικά στη μίμηση παλαιών Αναγεννησιακών προτύπων και την επανάληψη στείρων καλλιτεχνικών μορφών. Η Τέχνη αυτή, ακραία κομφορμιστική, ούτε την ατομικότητα της καλλιτεχνικής έκφρασης ευνοούσε, ούτε την πολυμορφία, συνεπώς ήταν εχθρική σε οτιδήποτε καινούργιο, σε ό,τι δηλαδή γεννούσε ετερότητα.

Το πνεύμα αυτό, με το οποίο διαποτίζονταν η διδασκαλία της Τέχνης στις τότε Ακαδημίες, επηρέασε αποφασιστικά και τη φιλοσοφία του μαθήματος της καλλιτεχνικής αγωγής, όταν αυτό εισάγεται στα νεότερικά σχολεία.

Ενώ αυτή η εποχή επιφύλασσε για την Τέχνη ανατροπές, που την οδήγησαν, μέσα από ένα συνεχή πειραματισμό και αναζήτηση του καινούργιου, στις πρωτοπορίες του 20^{ου} αιώνα, με ό,τι αυτό συνεπάγονταν για την ιστορία της Τέχνης αλλά και το σύγχρονο πολιτισμό, η φιλοσοφία και οι σκοποί του μαθήματος της καλλιτεχνικής εκπαίδευσης παραμένουν προσκολλημένοι στη μεταφυσική ιδέα του «κλασικού ωραίου», μια ιδεαλιστική αντίληψη για την Τέχνη, που είχε πια, στις αρχές του 19^{ου} αιώνα, ολοκληρώσει τον κύκλο της.

Ο Herberd Read, πίστευε ότι αυτή ήταν πια μια Τέχνη συντήρησης και οπισθοδρόμησης, κατάλληλη, κατά τη γνώμη μας, για ένα σχολείο δύσκαμπτο και ικανό να αντιστέκεται στις κοινωνικές αλλαγές.

«Οι εκπρόσωποι της αναβίωσης του κλασικού πνεύματος αγκιστρώθηκαν από την πλευρά εκείνη της Ελληνικής Τέχνης που έδινε έμφαση στη διανοητική ή ορθολογική δομή της και την έκαναν κανόνα κάθε αισθητικής έκφρασης. Αυτή η αντίληψη, ότι υπάρχει ένας κανόνας στην Τέχνη, ένα



πρότυπο που πρέπει να ικανοποιεί το λογικό στην προσπάθειά του να βρει την τελειότητα, είναι το κυρίαρχο της κλασικής παράδοσης. Αναπόφευκτα ο δέκατος όγδοος αιώνας με το βαθμιαίο θρίαμβο της Καρτεσιανής φιλοσοφίας και τη συνακόλουθη υποβάθμιση του ενστίκτου και της φαντασίας, έκανε τη ζυγαριά να γείρει προς τη μεριά του ορθολογισμού. Και ακριβώς αυτό είναι το μοιραίο για την ύπαρξη της Τέχνης. Η Τέχνη μπορεί να ανθεί οργιαστικά, όταν τροφοδοτείται από υπέρμετρο ζωικό σφρίγγος, αλλά μαραίνεται και πεθαίνει στην ξηρασία του ορθολογισμού».⁴⁵⁴

Αντιμετωπίζοντας την ελληνική πραγματικότητα εκείνης της εποχής, με το σχηματισμό του πρώτου Ελληνικού κράτους μετά την Επανάσταση του '21, διαπιστώνουμε ότι το ίδιο πνεύμα που διαπνέει τη διδασκαλία της Τέχνης στις Ακαδημίες και στα σχολεία της Εσπερίας, μεταφέρεται αυτούσιο και στην Ελλάδα από τους Έλληνες καλλιτέχνες της διασποράς και ειδικά απ' τη σχολή του Μονάχου.

Η επίσημη πολιτική σε ό,τι αφορά τα εκπαιδευτικά μας πεπραγμένα απέβλεπε στην πραγμάτωση δύο στόχων: Στην εξάλειψη της αγραμματοσύνης και την πολιτισμική ενοποίηση της ελληνικής κοινωνίας.

Όπως τονίζει και ο Αλ. Δημαράς⁴⁵⁵ «Αναφορικά με τον προσανατολισμό της εκπαιδευτικής διαδικασίας και το περιεχόμενο των αναλυτικών προγραμμάτων, είναι σαφής η ολοκληρωτική υπεροχή της κλασικής παιδείας. Η διδασκαλία θεμελιώνεται σε μια αντίληψη που προτάσσει την «Εθνική παράδοση». Για τη σχολική πράξη ο προσανατολισμός αυτός σημαίνει την κυριαρχία ενός αρχαϊστικού ιδεώδους, διαπνεόμενου από την αρχαιομάθεια και την προγονολατρία, σύμφωνα με το πρόταγμα της ενοποίησης και της συγκρότησης της Εθνικής ταυτότητας. Από την άλλη ο κλασικισμός ο οποίος υιοθετείται αποτελεί με τη σειρά του σημείο επαφής με την Ευρώπη στην προοπτική του "εξευρωπαϊσμού" της χώρας...»

Όταν με το νόμο του 1834 οργανώνονται τα πρώτα δημοτικά σχολεία στην Ελλάδα με βάση το αλληλοδιδασκτικό σύστημα, προβλέπεται σ' αυτά και η διδασκαλία της γραμμικής ιχνογραφίας ενώ οι δημοδιδάσκαλοι όφειλαν να έχουν στοιχειώδεις γνώσεις ζωγραφικής. Το μάθημα διεξάγονταν σ' ένα

⁴⁵⁴ Herbert Read, *Η τέχνη σήμερα*, εκδ. Κάλβος, Αθήνα 1984, σελ. 22-23.

⁴⁵⁵ Αντώνης Βάος, *Εικαστική αγωγή στην ελληνική εκπαίδευση*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2000, σελ. 51



πλαίσιο αυστηρών και τυπικών κανόνων, έχοντας ως βάση ένα απόλυτα ιεραρχημένο τρόπο οργάνωσης της σχολικής πράξης.

Σύμφωνα με τον Ιωάννη Κοκκώνη⁴⁵⁶, «Στόχο δεν αποτελούσε η ανάπτυξη της ξεχωριστής προσωπικότητας του κάθε μαθητή αλλά η προσαρμογή και η ένταξη στο σχολικό πνεύμα. Ο οδηγός της μεθόδου καθόριζε ακόμα και τις παραμικρές λεπτομέρειες των κινήσεων των μαθητών, καθώς και την οργάνωση του σχολικού χώρου και χρόνου αποβλέποντας στην τυποποίηση και την ομοιομορφία».

Στο μάθημα της ιχνογραφίας, όπως ήθελαν να ονομάζουν την καλλιτεχνική εκπαίδευση, μιας και περιορίζονταν μόνο σ' αυτό, ήταν ενδεικτική η απουσία ενθάρρυνσης των ατομικών πρωτοβουλιών και ανάπτυξης προσωπικών δεξιοτήτων.

«Η διδασκαλία περιοριζόταν στην αντιγραφή των "προτύπων" και οι μαθητές ενεργούσαν μόνο κατ' "επιταγήν". Τη μέθοδο διδασκαλίας υποβοηθούσαν τα τυπωμένα "τετράδια της ιχνογραφίας" που οδηγούσαν το χέρι του παιδιού προκειμένου να χαράζει μια γραμμή ή και ολόκληρο σχήμα, ενώ δεν έλειπαν και τα έτοιμα υποδείγματα "μετά σκιάς" για αντιγραφή».⁴⁵⁷

Στα τέλη του 19^{ου} αιώνα εισάγονται στα παιδαγωγικά μας πράγματα οι Ερβαρτιανές αντιλήψεις για την εκπαίδευση, που είναι κράμα παροχής γνώσεων και ηθικής διαπαιδαγώγησης των μαθητών. Έτσι το καλλιτέχνημα, ας μη μας διαφεύγει το γεγονός ότι η ρωπογραφία ήταν το αγαπημένο θέμα των καλλιτεχνών, είχε ως σκοπό, μέσα από το περιεχόμενο, όχι μόνο να διδάξει το ωραίο αλλά και το ηθικώς «καλόν». Οι εκδοχές του «καλού» και του «ωραίου» βασίζονται στις αξίες τόσο της κλασικής αρχαιότητας όσο και της ορθοδοξίας, στενά συνδεδεμένες με την καλλιέργεια εθνικής συνείδησης.

Η ελληνική λοιπόν πραγματικότητα αυτής της περιόδου αποτελεί κλασική περίπτωση του νεοτερικού πνεύματος που κυριαρχεί στη Δύση, σε μια προσπάθεια να αποκτήσει η χώρα μας σύγχρονη κρατική οντότητα και να γίνει μια μοντέρνα βιομηχανική κοινωνία. Σ' αυτήν την περίπτωση, η επίσημη πολιτική του κράτους δεν ευνοούσε την ετερότητα στο χώρο της εκπαίδευσης,

⁴⁵⁶ Το αναφέρει ο Π. Ιωάννης Κοκκώνης στο Εγχειρίδιον δια τα αλληλοδιδασκτικά σχολεία ή οδηγός της αλληλοδιδασκτικής μεθόδου, που αναφέρεται στο Αντώνης Βάος, 2000, ό.π., σελ. 14.

⁴⁵⁷ Αντώνης Βάος, 2000, ό.π., σελ. 59.



μολονότι, η ελληνική κοινωνία σάν κατάλοιπο της Οθωμανικής αυτοκρατορίας συντηρούσε στους κόλπους της εθνοτικές μειονότητες.

Εδώ δεν μπορούμε καν να μιλάμε για ανεκτικότητα σε σχέση με την προσωπικότητα και την ατομικότητα, όταν στο σχολείο είναι διάχυτος ένας αυστηρός κομορμισμός που μας θυμίζει Πρωσσικό μιλιταριστικό πνεύμα.

Γύρω στα τέλη του 19^{ου} αιώνα και στις αρχές του αιώνα μας εμφανίζονται στην Ευρώπη και την Αμερική τα πρώτα εκπαιδευτικά κινήματα που έχουν σκοπό να αλλάξουν την κατεστημένη νεοτερική εκπαίδευση. Είτε με μεταρρυθμιστικές προσπάθειες εκ των ένδον είτε με εναλλακτικές προτάσεις στην περιφέρεια του εκπαιδευτικού συστήματος, οι ανανεωτικές τάσεις ασκούν σημαντικές επιρροές στο γενικότερο κλίμα της εκπαίδευσης στη Δύση. Οι καινοτομίες αυτές διαχέονται και στο χώρο της καλλιτεχνικής αγωγής μέσα από την ανανέωση της φιλοσοφίας του μαθήματος, αντιμετωπίζοντας την Τέχνη με τα νέα δεδομένα που προκάλεσε η επανάσταση της πρωτοπορίας στο χώρο της Τέχνης αυτή την εποχή.

Στις Ηνωμένες Πολιτείες η σκέψη του Jonh Dewey αποτέλεσε το ορόσημο για όλα τα προοδευτικά κινήματα στο χώρο της εκπαίδευσης, επιφέροντας βαθιές τομές στις αντιλήψεις περί αγωγής του καιρού του τόσο στην Αμερική όσο και στην Ευρώπη. Σίγουρα ο φιλοσοφικός και παιδαγωγικός απόηχος του έργου του – σύντομη αναφορά σ' αυτό έγινε στα προηγούμενα κεφάλαια - παραμένει επίκαιρος ειδικά στην εποχή μας.

Οι μεγαλύτερες καινοτομίες του Dewey αφορούσαν στο μάθημα της καλλιτεχνικής αγωγής και οι απόψεις του επαναπροσδιόρισαν οριστικά τόσο τις τότε αντιλήψεις γύρω από την Τέχνη όσο και τον τρόπο που αυτές εγγράφονταν στο χώρο της εκπαίδευσης.

Όπως αναφέρει και η Chapman, ο Dewey και οι οπαδοί του είχαν ως αφορμή την απόρριψη της τότε παραδοσιακής αντίληψης για την αντιμετώπιση του παιδιού ως «μικρογραφία ενήλικα». Συγκεκριμένα: «...απέρριπταν δηλ. τη μηχανική εκμάθηση προπαρασκευασμένων γεγονότων, την εξάσκηση μέσω επανάληψης, την αποστήθιση κειμένων και την επιβολή αυθαίρετων κανόνων από τους ενήλικους»⁴⁵⁸. Αυτό φυσικά ίσχυε και για το μάθημα της Τέχνης.

⁴⁵⁸ Laura Chapman, *Διδακτική της τέχνης*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1993, σελ. 15.



Το ενδιαφέρον τώρα στο χώρο της διδακτικής των Τεχνών μετατοπίζεται από τη δεξιοτεχνία στην αναπαράσταση, στη δημιουργική αυτοέκφραση του παιδιού μέσω της ανακάλυψης της «παιδικής Τέχνης». Σ' αυτό βοήθησαν και οι έρευνες Ευρωπαίων παιδαγωγών και ψυχολόγων γύρω από τη φύση της παιδικής Τέχνης.⁴⁵⁹

Στην Αγγλία ο Ruskin στα 1875 δημοσιεύει το *The Elements of Drawing* και είναι ο πρώτος που συνειδητοποιεί τις εκπαιδευτικές δυνατότητες του παιδικού σχεδίου. Σύμφωνα με τον Read, ο Ruskin είχε ως τελικό σκοπό τη διαμόρφωση καλλιτεχνών με την ελπίδα ότι μεταξύ των μαθητών θα ανακάλυπτε κάποιον Giotto.

Οι παρατηρήσεις του Ruskin θα ωθήσουν έναν Εγγλέζο δάσκαλο τον Ebenezer Cooke, σε μια επανεξέταση των αρχών της καλλιτεχνικής αγωγής στα σχολεία και οι απόψεις του θα αποτελέσουν το έναυσμα για μια σειρά από ψυχολογικές έρευνες στο παιδικό σχέδιο. (James Sully στην Αγγλία, Corrado Ricci στην Ιταλία, Bernard Perez στο Παρίσι, και ακολουθούν στις αρχές του αιώνα μας Levinstein (1905), Kerschensteiner (1905), Stern (1910), Rouma (1913), Luquet (1913), Kröttsch (1917), Burt (1922) Luquet (1927), Wulff (1927), Eng (1931) κλπ.)

Πρέπει εδώ να τονιστεί το γεγονός ότι και στις δυο όχθες του Ατλαντικού, τόσο στην Ευρώπη όσο και στην Αμερική, υπήρχε γύρω από τα προβλήματα της εκπαίδευσης έντονη ανταλλαγή απόψεων και ιδεών και έτσι οι μεν επηρέαζαν τους δε, και το αντίθετο.

Για παράδειγμα η φιλοσοφία του John Dewey, σε ό,τι αφορά την αγωγή και την Τέχνη, υπήρξε αποφασιστική για την ίδρυση της μεταρρυθμιστικής εκπαίδευσης στην Ευρώπη και για τη διαμόρφωση ενός από τα πλέον σημαντικά εικαστικά και παιδαγωγικά κινήματα της γηραιάς Ηπείρου, του Bauhaus, που και αυτό με τη σειρά του θα καθορίσει τις τύχες της εικαστικής εκπαίδευσης στην Αμερική από το διάστημα του Μεσοπολέμου και ύστερα.

Στη Γερμανία, ο Kerschensteiner, ο πρώτος που εισηγείται το σχολείο εργασίας, στηρίζεται εξ ολοκλήρου στην αρχή της «εμπειρικής εκμάθησης» (learning by doing) του John Dewey, ιδιαίτερα σημαντική για τον παιδαγωγικό

⁴⁵⁹ Herbert Read, *Educare con l' arte*, εκδ. Comunita, Milano 1980, σελ. 145.



προσανατολισμό του Bauhaus.⁴⁶⁰ Ο Kerschesteiner κατά τη διάρκεια του πρώτου συνεδρίου του γερμανικού Βέρκμπουντ στα 1908, απαίτησε η εικαστική εκπαίδευση στα πρωτοβάθμια σχολεία να απελευθερωθεί από αποπνικτικούς κανονισμούς και να μην φορτώνει τα παιδιά με γνώσεις, αλλά να φροντίσει να βοηθήσει κάθε παιδί να ανακαλύψει την ψυχή του και να φέρει στην επιφάνεια ό,τι κρύβει μέσα του.

Ταυτόχρονα εκείνη την εποχή, ως μέρος του γενικότερου μεταρρυθμιστικού κινήματος, εμφανίζεται στη Γερμανία και το κίνημα της εικαστικής εκπαίδευσης το οποίο καταφερόταν «ενάντια στο διανοουμενισμό και τη σχηματοποίηση στην εκπαίδευση» και το οποίο διαπίστωνε «με απογοήτευση την έλλειψη καλλιτεχνικής αίσθησης, που γινόταν εμφανής με την αποθάρρυνση της εικαστικής δημιουργίας και της ατομικής δημιουργικής διαμόρφωσης».⁴⁶¹

Θα ήταν όμως εδώ παράλειψή μας να μην αναφερθούμε σε έναν από τους πλέον σημαντικούς παιδαγωγούς αυτής της εποχής, που τάσσονται αναφανδόν υπέρ μιας ανανεωμένης εκπαίδευσης με εικαστική χροιά, τον F. Cizek. Ο Cizek στα 1897 ιδρύει στη Βιέννη μια ιδιωτική σχολή όπου εφάρμοσε μια φιλελεύθερη διδακτική της Τέχνης που στηρίζονταν στην αρχή «Όχι διδασκαλία, όχι εκμάθηση! Να αφήσουμε τα άτομα να αναπτύσσονται μέσα από τις δικές τους ρίζες!»⁴⁶² Η αποδιδασκτικοποίηση του σχολείου φάνταζε στα μάτια των εικαστικών παιδαγωγών εκείνης της εποχής σαν κάτι το απόκοσμο και επαναστατικό.

Ο Cizek δεν ζηταγε από τα παιδιά να σχεδιάζουν, σύμφωνα με τον ακαδημαϊκά αποστειρωμένο τρόπο, νεκρά αντικείμενα αλλά τα άφηνε να ζωγραφίζουν αυθόρμητα, να φτιάχνουν κολλάζ από χαρτί και να πειραματίζονται πάνω σε πολλά και διάφορα υλικά. Απέφευγε επίσης να κάνει διορθώσεις κατά τη διάρκεια της εργασίας τους αλλά και πάνω στα αποτελέσματα της δουλειάς τους. Συνδύαζε επίσης στα μαθήματά του τις θεωρητικές του αναζητήσεις στις καλές Τέχνες με την ενσωμάτωσή τους και τις πρακτικές τους εφαρμογές στις εφαρμοσμένες Τέχνες, συγχωνεύοντας Τέχνη και τεχνική σε μια και μοναδική χειρωνακτική δραστηριότητα, σε μια

⁴⁶⁰ Rainer Wick – Johannes Itten, *Η εικαστική παιδαγωγική ως ολιστική παιδαγωγική*, εκδ. Ελλ. Ένωση καθ. Καλλιτ. Μαθημάτων, Αθήνα 2000, σελ. 90.

⁴⁶¹ Rainer Wick – Johannes Itten, 2000, ό.π., σελ. 91.

⁴⁶² Rainer Wick – Johannes Itten, 2000, ό.π., σελ. 93-95.



προσπάθεια υλοποίησης του οράματος του Dewey για την αντιμετώπιση της Τέχνης ως ολοκληρωμένης εμπειρίας ως μιας μη «αλλοτριωμένης εργασίας».

Κατασκεύαζαν έτσι χαλιά, αρχιτεκτονικά μοντέλα και διακοσμητικά ανάγλυφα, και όλα αυτά αποτελούσαν από μορφολογικής άποψης ένα κράμα από τις πρωτοποριακές τάσεις εκείνης της εποχής, όπως ο κυβισμός, εξπρεσιονισμός, φουτουρισμός, κονστρουκτιβισμός κλπ.

Μια κριτική της εποχής σχολιάζει ως εξής τις παραπάνω δραστηριότητες:

«Στην περίπτωση αυτή οι φόρμες και τα χειροτεχνήματα δεν αναπτύσσονται με γνώμονα την εμφάνιση, αλλά την εσωτερική εμπειρία. Ο μαθητής διδάσκεται πώς να δώσει μορφή με βάση τον εσωτερικό του κόσμο σε αφηρημένα συναισθήματα και ακαθόριστα αισθήματα, όπως αυτά που προκαλούνται από χρωματικούς και ηχητικούς ερεθισμούς κλπ. Αυτό που – αφού έχει αφυπνιστεί – επιτυγχάνεται ελεύθερα και αβίαστα ως προσωπική έκφραση, αναλύεται μετά σύμφωνα με τις ζωγραφικές και γλυπτικές οπτικές νομοτελίας και αναδεικνύεται σε επιφανειακή ή κυβιστική φόρμα. Επίσης τίθεται ως το κατ' εξοχήν πρόβλημα του σχολείου, η εικαστική απόδοση βιωμένων κινήσεων (κινητισμός).»⁴⁶³

Η παιδαγωγική σημασία της διδασκαλίας του Cizek αποδίδεται από τον κριτικό με τα εξής λόγια: «ότι αυτή η διδασκαλία παρακινεί τα άτομα να βιώνουν και να δημιουργούν αυτόνομα. Αναγνωρίζει δε το χειρωνακτικό έργο και τη φόρμα ως κάτι ζωντανό, που κάθε φορά ξανακατακτιέται από την αρχή και ανά πάσα στιγμή και για κάθε άτομο έχει καινούργια ισχύ και σε καμιά περίπτωση δεν το βλέπει σαν κάτι παγωμένο και δυνάμενο να μεταδοθεί».⁴⁶⁴

Αναφερόμενοι και πάλι στο Bauhaus, διαπιστώνουμε ότι ο Cizek άφησε βαθιά τα ιδεολογικά του αποτυπώματα στο παιδαγωγικό έργο των δασκάλων αυτής της σχολής και ειδικά στον Itten, αν αναλογιστούμε τις ομοιότητες που υπάρχουν μεταξύ των δύο παιδαγωγών σε σχέση με το διδακτικό τους ύφος. Για τον Itten και το έργο του δεν θα υπεισέλθουμε σε λεπτομέρειες, αξίζει όμως να επισημανθεί μια πλευρά της προσωπικότητάς του που σχετίζεται βαθιά με τις έννοιες της πολυπολιτισμικότητας και της ετερότητας.

⁴⁶³ Rainer Wick, ό.π., σελ. 94.

⁴⁶⁴ Rainer Wick, ό.π., σελ. 94.



Μέσα από μια ολιστική θεώρηση της παιδαγωγικής διαδικασίας και του φαινομένου της Τέχνης, ο Itten καταφέρνει να εναρμονίσει το συναίσθημα και τη διάνοια, το ατομικό και το παγκόσμιο. Η έννοια του ολισμού είναι γι' αυτόν βασική προϋπόθεση στην εκπαιδευτική διαδικασία, γιατί η κατανόηση του κόσμου απαιτεί την προσέγγισή του μέσα από το άμεσο βίωμα.

«Η σκέψη, η αίσθηση και η δράση πρέπει να συνεργάζονται συγχρονικά ώστε να προκύψει από το θεϊκό πνεύμα του ανθρώπου ένα μεγάλο, δημιουργικό επίτευγμα. Αυτό το επίτευγμα μπορεί να προκύψει σε οποιοδήποτε κλάδο της ανθρώπινης δημιουργίας, αλλά θα είναι μόνο τότε μεγάλο και σημαντικό για τη ζωή του ανθρώπου, εφόσον ο δημιουργός του διαθέτει ισορροπημένες διανοητικές, αισθητικές και πρακτικές ικανότητες, τις οποίες χρησιμοποιεί αρμονικά».⁴⁶⁵

Η έννοια της κίνησης που αποτελεί βασικό στοιχείο στην εικαστική θεωρία του Itten προέρχεται από την ψυχολογική και αισθητική θεωρία του Lips όταν αυτός μας μιλάει για ενσυναίσθηση (*empathia*), τη διαδικασία δηλ. του να θέτει κανείς τον εαυτό του σε ξένες ψυχικές καταστάσεις, στο εσωτερικό άλλων πλασμάτων. Η εσωτερική αυτή συμμετοχή αποτελεί για μας απαραίτητη συνθήκη να προσεγγίσουμε την αλλότητα και κατά συνέπεια την ετερότητα.

Ο Itten στάθηκε επίσης ένας από τους βασικούς πρωτεργάτες στους προοδευτικούς κύκλους των ιστορικών Τέχνης των αρχών του αιώνα μας, σε μια προσπάθεια να ξεπεραστεί η τυποποίηση του κλασικού και να δοθεί περισσότερη έμφαση στην επαφή των Ευρωπαίων με την εξωευρωπαϊκή Τέχνη. Ο Itten ήταν ευθυγραμμισμένος με άλλους καλλιτέχνες του Bauhaus όπως ο Kandisky, για ένα μοντέλο ιστορίας της Τέχνης που θα κάλυπτε όλα τα εικαστικά φαινόμενα της υφηλίου μας, και στις έρευνές του γύρω από τα προβλήματα της μορφής, τον απασχολούσε «η μελέτη και επισήμανση όλων των κοινών εικαστικών και μορφολογικών αρχών διαχρονικά και διαπολιτισμικά».⁴⁶⁶ Το 1933 το Bauhaus, μια μικρή όαση φιλελευθερισμού, δημοκρατίας και ιδεολογικού πλουραλισμού κλείνει οριστικά από το Ναζιστικό καθεστώς και οι δάσκαλοί του, που ανήκουν στους πρωτεργάτες της καλλιτεχνικής πρωτοπορίας, παίρνουν το δρόμο της εξορίας και

⁴⁶⁵ Rainer Wick – Johannes Itten, 2000, ό.π., σελ. 107.

⁴⁶⁶ Rainer Wick – Johannes Itten, 2000, ό.π., σελ. 70.



μεταναστεύουν στην Αμερική. Η συμβολή του Bauhaus στάθηκε καθοριστική τόσο στην Αμερική όσο και στην Ευρώπη σε ό,τι αφορά στη μεταπολεμική φυσιογνωμία της καλλιτεχνικής αγωγής στις χώρες του Δυτικού κόσμου.

Έτσι η νέα φιλοσοφία του μαθήματος της Τέχνης στα αμερικανικά σχολεία ευθυγραμμίζεται πλήρως με τα διδάγματα του Bauhaus στοχεύοντας αφ' ενός στην αυτοέκφραση, αλλά κυρίως στην έρευνα ποιότητας των υλικών και τον πειραματισμό με τις διάφορες φόρμες που ανταποκρίνονται στις ανάγκες της μαζικής παραγωγής γιατί πρωτίστως η σχολή του Bauhaus ήταν σχολείο βιομηχανικού σχεδιασμού (design). Ενώ, όμως, η όλη λογική του μαθήματος απέβλεπε στη συστηματική έρευνα της φύσης των υλικών, όπως αναφέρεται και από την Chapman στην πράξη αυτό είχε εκφυλιστικά αποτελέσματα «και ο πειραματισμός κατέληγε να σημαίνει σχεδόν αποκλειστικά τον αυτοσχεδιασμό με τα μέσα και όσο περισσότερα ήταν τα μέσα τόσο το καλύτερο. Αν και τα παιδιά πραγματικά εμπνέονταν από τις ευκαιρίες να εξερευνήσουν τα καλλιτεχνικά υλικά, πολύ συχνά οι καθηγητές αποδέχονταν την επιπόλαιη χρήση των υλικών ως γνήσιο πείραμα ή δημιουργική προσπάθεια»⁴⁶⁷.

Στην Ελλάδα, μελετώντας την εξέλιξη του μαθήματος της καλλιτεχνικής αγωγής από τις αρχές του 1900 και ύστερα, διαπιστώνουμε ότι αυτή η «μεταφύτευση» γίνεται με σημαντική χρονική καθυστέρηση.

«Παιδαγωγικά συστήματα και καλλιτεχνικά κινήματα καθιερώνονται στον Ελληνικό χώρο ακριβώς τη στιγμή της αμφισβήτησής τους στις χώρες στις οποίες δημιουργήθηκαν. Οι κατευθύνσεις και οι στόχοι της εικαστικής αγωγής όπως καθορίζονται από τα διάφορα παιδαγωγικά συστήματα και αποτυπώνονται στα σχολικά προγράμματα δεν είναι παρά το προϊόν ενός συγκερασμού: η εξέλιξη των προγραμμάτων διδασκαλίας των εικαστικών μαθημάτων αποτελεί τη συνισταμένη των κυρίαρχων τάσεων που προκύπτουν αφ' ενός από τις ποικύλες προσεγγίσεις και αντιπαραθέσεις στο χώρο της Τέχνης και αφ' ετέρου από τις διάφορες τοποθετήσεις και αντιπαλότητες για την επικράτηση μιας ορισμένης εκπαιδευτικής πολιτικής».⁴⁶⁸

Οι αλλαγές που επέρχονται στο χώρο του σχολείου σε Ευρώπη και Αμερική μεταφέρονται στην Ελλάδα από διανοούμενους μεταρρυθμιστές που

⁴⁶⁷ L. H. Chapman, 1993, ό.π., σελ. 18.

⁴⁶⁸ Αντώνης Βάος, 2000, ό.π., σελ. 182-183.



σπούδασαν κυρίως στη Γερμανία. Παιδαγωγοί όπως ο Γληνός και ο Δελμούζος προσβλέπουν στη σύνδεση των εικαστικών μαθημάτων με τα άλλα γνωστικά αντικείμενα στο σχολείο, μεταφέροντας τις αρχές του σχολείου εργασίας και τις προοδευτικές αντιλήψεις του John Dewey και δίνοντας ιδιαίτερη βαρύτητα στη διδασκαλία της χειροτεχνίας.

Το νόημα φυσικά αυτών των προοδευτικών αντιλήψεων, με την αναγωγή τους σε παιδαγωγική πρακτική αλλοιώθηκε ολοκληρωτικά, και έτσι το μεγαλόπνοο όραμα του Δελμούζου και του Γληνού μεταμορφώθηκε σε μια καρικατούρα αυτών των ιδεών. Έχουμε λοιπόν εδώ το εξής παράδοξο: συντηρητικές τάσεις του παρελθόντος επιβιώνουν και συμβιώνουν με πεπαλαιωμένες και παρωχημένες αντιλήψεις περί σχολείου εργασίας ως τις δεκαετίες του '60 και του '70, μέσα σε μια αλλοπρόσαλλη σύμμιξη, δημιουργώντας στο κεφάλι των δασκάλων ολοκληρωτικό χάος και σύγχυση γύρω από τη σημασία της Τέχνης και της καλλιτεχνικής εκπαίδευσης.

Από το 1960 μέχρι σήμερα, στις χώρες της Δύσης οι αντιλήψεις γύρω από την Τέχνη και την καλλιτεχνική αγωγή αλλάζουν. Το ενδιαφέρον τώρα επικεντρώνεται όχι στην αντίληψη της Τέχνης ως μορφής αυτοέκφρασης και δημιουργικότητας στο σχολείο αλλά ως φορέα γνώσεων και ταυτόχρονα ως μέσο προσωπικής ανάπτυξης και καλλιέργειας. Σύμφωνα με την Chapman, στην Αμερική «οι ειδικοί πιστεύουν ότι οι καλλιτεχνικές εμπειρίες αποτελούν μέσον ωρίμανσης. Οι διαδικασίες της δημιουργίας Τέχνης από το παιδί και της απόκρισής του στις οπτικές μορφές αναπτύσσουν την ταυτότητά του και τη δεκτικότητά του απέναντι στην εμπειρία. Αξίζει να επαναλάβουμε ότι η προσωπική ανάπτυξη μέσω της Τέχνης είναι εξίσου σημαντική όσο και το να μαθαίνουμε για την Τέχνη»⁴⁶⁹.

Τα κοινωνικά επίσης κινήματα που έλαβαν χώρα στην Αμερική στη δεκαετία του '60, έκαναν τους καθηγητές της καλλιτεχνικής αγωγής να επανεξετάσουν τη στάση της Τέχνης απέναντι στα κοινωνικά και περιβαλλοντικά προβλήματα της εποχής μας. Πρέπει εδώ να αναφερθεί η επισήμανση της Chapman για τον κρίσιμο ρόλο της διδακτικής της Τέχνης στα σχολεία μας.

⁴⁶⁹ H.L Chapman, 1993, ό.π., σελ. 20-21.



«Γενικά οι καθηγητές των καλλιτεχνικών μαθημάτων έδειξαν μεγαλύτερο ενδιαφέρον για το παιδί ως δημιουργό Τέχνης παρά για το παιδί ως εκτιμητή οπτικών μορφών. Πρόσεξαν την εξαιρετικά προσωπική και δημιουργική φύση της Τέχνης περισσότερο από την επίδραση της Τέχνης στην κοινωνία. Ήρθε ο καιρός να συνδυαστούν αυτοί οι τρεις στόχοι: η προσωπική πλήρωση μέσω της Τέχνης, η εκτίμηση της καλλιτεχνικής κληρονομιάς, η επίγνωση του κοινωνικού ρόλου της Τέχνης. Πράγματι, καμιά άλλη εποχή δεν είχε τόση επίγνωση των στερεοτύπων – κοινωνικών, φυλετικών, σεξουαλικών και επαγγελματικών – που οφείλονται στην εκπαιδευτική πρακτική και τις περιορισμένες αντιλήψεις για την Τέχνη. Είναι εύκολο αλλά και επικίνδυνο να υιοθετήσουμε μια αποκλειστική θεωρία καλλιτεχνικής αγωγής. Χρειαζόμαστε μια έννοια της καλλιτεχνικής αγωγής που θα βοηθήσει τα παιδιά να εκτιμήσουν την καλλιτεχνία σε διαφορετικούς τρόπους ζωής και να διαμορφώσουν με σύνεση τον δικό τους τρόπο ζωής».

Τέτοιες αντιλήψεις όπως οι προαναφερθείσες είναι, κατά τη γνώμη μας, αφάνταστα προωθημένες για να λειτουργήσουν σε ένα παραδοσιακό curriculum καλλιτεχνικής εκπαίδευσης, θα επιμείνουμε όμως στη νέα αρχή που έχει περάσει πια στην καθημερινή πρακτική του μαθήματος της Τέχνης, που αφορά στην αντιμετώπιση του μαθητή ως δημιουργού και εκτιμητή καλλιτεχνικών μορφών.

Στις χώρες της Ευρώπης απ' το '70 και ύστερα, οι θέσεις που προβάλλονται στα αναλυτικά προγράμματα της καλλιτεχνικής αγωγής ευθυγραμμίζονται πλήρως με αυτές των Ηνωμένων Πολιτειών. Η Ιταλία π.χ. πραγματικά θα μπορούσε να θεωρηθεί πρότυπο χώρας με πολύ προσεγμένη καλλιτεχνική αγωγή στα σχολεία της. Αυτό φυσικά έχει τις αιτίες του στη μεγάλη πολιτισμική κληρονομιά και παράδοση της χώρας αλλά ακόμα και σε οικονομικούς λόγους, αν αναλογιστούμε ότι ένα μεγάλο μέρος της ιταλικής βιομηχανικής παραγωγής στηρίζεται στην εξαγωγή προϊόντων με υψηλά αισθητικά κριτήρια και ποιότητα.

Έτσι κατάφερε να έχει τα πρωτεία στην αναμόρφωση των αναλυτικών της προγραμμάτων για την καλλιτεχνική εκπαίδευση, με βάση τις νέες παιδαγωγικές αντιλήψεις για το μάθημα.



Σύμφωνα, λοιπόν, με την Έφημερίδα της Κυβέρνησης του Ιταλικού κράτους στις 20/2/1979⁴⁷⁰, η καλλιτεχνική εκπαίδευση αναλαμβάνει τους εξής στόχους: «Η καλλιτεχνική εκπαίδευση στις διάφορες συναρθρώσεις της, στοχεύει στην ωρίμανση των ικανοτήτων της έκφρασης και επικοινωνίας δια μέσου των γλωσσικών ιδιωμάτων της αναπαράστασης και της κατανόησης και παραγωγής οπτικών μηνυμάτων. Τέτοιες ικανότητες εξασκούνται, παίρνοντας υπόψη τις ποικιλίες αυτών των γλωσσικών ιδιωμάτων συνδεδεμένων με τις χρησιμοποιούμενες τεχνικές έκφρασης και με παράγοντες ιστορικούς, γεωγραφικούς, περιβαλλοντικούς, τομεακούς (settoriali). Επιπλέον θεμελιακό καθήκον της καλλιτεχνικής εκπαίδευσης είναι να ενθαρρύνει και να αναπτύξει τις αισθητικές δυνατότητες του μαθητή, δια μέσου εμπειριών τόσο εκφραστικού χαρακτήρα όσο και απολαυστικού – κριτικού χαρακτήρα».

Σε σχέση με το δεύτερο σκέλος της καλλιτεχνικής διαδικασίας προτείνονται ως στόχοι: «Να αναπτύξει (ο μαθητής) ικανότητες ανάγνωσης συνειδητής και κριτικής των οπτικών μηνυμάτων για να συλλέξει την εκφραστική, πολιτιστική και αισθητική σημασία τους». Οφείλουμε εδώ να σημειώσουμε ότι τονίζεται η διαθεματική ανάπτυξη του μαθήματος μέσα από μια σφαιρική προσέγγιση του γενικού προγράμματος σε σχέση με το μάθημα της καλλιτεχνικής εκπαίδευσης.

Στην Ελλάδα⁴⁷¹, στα 1990, στο πλαίσιο μιας αναμόρφωσης των αναλυτικών μας προγραμμάτων, εκδίδεται προεδρικό διάταγμα που ενσωματώνει τις προτάσεις του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου για μια καλλιτεχνική αγωγή που κινείται στο ίδιο πνεύμα με αυτήν των υπόλοιπων δυτικών χωρών.

Έτσι, στο άρθρο 1 περί αισθητικής αγωγής αναφέρεται: «Σκοπός του μαθήματος είναι να βοηθήσει τους μαθητές να οργανώσουν δημιουργικά και να εξωτερικεύσουν με πληρότητα τις προσωπικές τους εμπειρίες, ιδέες και συναισθήματα σε ποικίλες εκφραστικές μορφές και να αναπτύξουν προοδευτικά την απαραίτητη ευαισθησία απέναντι στα καλλιτεχνικά δημιουργήματα όπως και σε κάθε εκδήλωση του ωραίου στη φύση και στη ζωή...»

⁴⁷⁰ M. de Giorgis – M. Tenna, Ed., *Imagini come Linguaggio*, εκδ. Principato Milano 1981, εισαγωγή.

⁴⁷¹ Έφημερίς της Κυβερνήσεως της Ελληνικής Δημοκρατίας, Αθήνα 10 Απρ. 1990, τεύχος πρώτο, αριθ. φύλ. 53.



Οι σκοποί εξειδικεύονται επί πλέον στο μάθημα της εικαστικής αγωγής. Στο άρθρο 2 λοιπόν, οι επιδιώξεις της Εικαστικής Αγωγής είναι: Να γνωρίσουν οι μαθητές την εικαστική γλώσσα, να αποκτήσουν στοιχειώδεις γνώσεις της δομής και λειτουργίας της, μέσα από την ευρύτερη δυνατή εργαστηριακή εξάσκηση με σκοπό την προσωπική αισθητική έκφραση.

Σε ό,τι αφορά στη διαπολιτισμική πλευρά του μαθήματος έχουμε νύξεις που εκφράζονται με αφοριστικό τρόπο: «Να προσεγγίσουν αισθητικά τα έργα των άλλων και την ευρύτερη εικαστική δημιουργία, ελληνική και παγκόσμια, όπως εμφανίστηκε στις διάφορες εποχές». Η προσέγγιση της ετερότητας επιτυγχάνεται επίσης με το «να κοινωνικοποιηθούν τα παιδιά μέσα από συλλογικές εργασίες».

Στη συνέχεια του προγράμματος ακολουθεί η ανάπτυξη μορφών δημιουργικών δραστηριοτήτων μέσα από γενικές ενότητες που εξαντλούνται στη χρήση υλικών και τεχνικών.

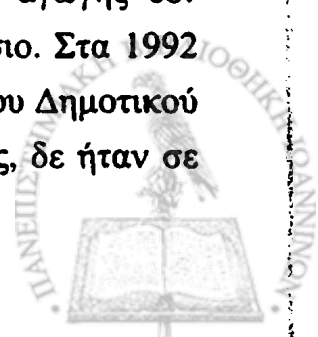
Το αξιοπερίεργο είναι ότι, ενώ στην αρχή οι κατασκευαστές του προγράμματος αντιμετωπίζουν την Τέχνη ως γλωσσικό ιδίωμα, κατόπιν αναφέρονται τελικά μόνο στη μια της όψη, αυτήν του πομπού καλλιτεχνικών μηνυμάτων, ενώ αγνοείται παντελώς η πλευρά του δέκτη.

Πρόβλημα όμως υπάρχει και για την επάρκεια των δασκάλων να ανταποκριθούν στο μάθημα της καλλιτεχνικής αγωγής, εφ' όσον στα Παιδαγωγικά Τμήματα η διδακτική των καλλιτεχνικών μαθημάτων δεν καλύπτεται επαρκώς.

Εγείρεται λοιπόν το ζήτημα: Αν η Τέχνη αντιμετωπίζεται ως ένα σώμα γνώσεων, πώς είναι δυνατόν ο δάσκαλος της πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης, να μεταδώσει αυτές τις γνώσεις όταν δεν τις γνωρίζει;

Το ίδιο στρεβλό κλίμα επικρατεί και στο χώρο της μέσης εκπαίδευσης. Εδώ οι δάσκαλοι γνωρίζουν το αντικείμενό τους ως απόφοιτοι της σχολής Καλών Τεχνών, στερούνται όμως επαρκούς παιδαγωγικής γνώσης για να διδάξουν το μάθημα.

Το αξιοσημείωτο είναι ότι το μάθημα της καλλιτεχνικής αγωγής δεν διαθέτει σχολικό εγχειρίδιο ούτε στο Δημοτικό ούτε στο Γυμνάσιο. Στα 1992 το Υπουργείο Παιδείας κυκλοφόρησε για χρήση των δασκάλων του Δημοτικού Σχολείου ένα βιβλίο εικαστικής αγωγής που, κατά τη γνώμη μας, δε ήταν σε



θέση να ικανοποιήσει κάποια κριτήρια όπως αυτά προβάλλονται μέσα από τους στόχους μιας μοντέρνας καλλιτεχνικής εκπαίδευσης. Κατά βάθος, χωρίς πυξίδα σε ό,τι αφορά στη μεθοδολογία της διδασκαλίας και το περιεχόμενο, ο δάσκαλος αφήνεται όπως και τα παιδιά στον αυτοσχεδιασμό. Και το δόγμα της «ελεύθερης εκφραστικότητας» των παιδιών αποτελεί βόλεμα για όλους.

Συνοψίζοντας, θα λέγαμε ότι η καλλιτεχνική εκπαίδευση, όταν γίνεται και όπως γίνεται, παραπαίει μεταξύ της Σκύλας του κλασικού αμφορέα, που οι παλιοί δάσκαλοι μάθαιναν να σχεδιάζουν στο Διδασκαλείο και συντηρούν ακόμα στις σχολικές τάξεις, και της Χάρυβδης της ελεύθερης έκφρασης που υιοθετούν οι νέες γενεές παιδαγωγών στη χώρα μας. Τείνει, φυσικά, στις μέρες μας να κυριαρχήσει το δεύτερο με αποτέλεσμα, όμως, η ελευθερία της έκφρασης να καταντήσει για το καλλιτεχνικό μάθημα μια δραστηριότητα αυθαίρετη και ελευθεριάζουσα. Σ' αυτό συνέβαλε και μια ολόκληρη παραφιλολογία βασισμένη σε μια ψυχαναλυτική ενατένιση της παιδικής ζωγραφιάς που μάλλον άγνοια δηλώνει παρά γνώση του αντικειμένου.

Σήμερα εξαιτίας των ραγδαίων μεταβολών που συντελούνται στη χώρα μας, λόγω των ποικίλων κοινωνικών, οικονομικών και πολιτισμικών συνθηκών που χαρακτηρίζουν τη μετάβαση της κοινωνίας μας στη μετανεοτερικότητα, σε μια κοινωνική πραγματικότητα πολυεθνική και πολυπολιτισμική αλλά και με το άνοιγμά μας στην παγκοσμιοποίηση, το Υπουργείο Παιδείας επιχειρεί την αναμόρφωση εκ βάθρων του συνόλου σχεδόν του εκπαιδευτικού μας συστήματος που περιλαμβάνει τόσο τα αναλυτικά προγράμματα όσο και το περιεχόμενο των νέων βιβλίων.

Η καλλιτεχνική αγωγή, λοιπόν, για πρώτη φορά θα αποκτήσει τα δικά της σχολικά εγχειρίδια που θα αγκαλιάζουν όλη την ηλικιακή γκάμα των μαθητών από τις πρώτες τάξεις του Δημοτικού ως τα Λύκεια και τις επαγγελματικές σχολές της χώρας μας. Δεν γνωρίζουμε ακόμα, αφού δεν έχουμε στα χέρια μας τα νέα σχολικά βιβλία, αν και με ποιον τρόπο το πνεύμα της ετερότητας και οι αρχές της διαπολιτισμικής εκπαίδευσης θα περάσουν σ' αυτά. Προς το παρόν οι έννοιες της ετερότητας και διαπολιτισμικότητας απουσιάζουν από τα εν ενεργεία αναλυτικά προγράμματα, μιας και αυτά τέθηκαν σε εφαρμογή στα τέλη του 1989, όταν η Ελλάδα ήταν ακόμα μια μονοεθνική και μονοπολιτισμική κοινωνία.



Η αναζήτηση της ετερότητας, όμως, καταντάει πολυτέλεια σε μια εκπαίδευση η οποία θέτει τις γνώσεις κάτω από ιεράρχηση και διαιώνίζει μια πάγια νοοτροπία στο σώμα των εκπαιδευτικών, που υποβαθμίζει συνεχώς την καλλιτεχνική εκπαίδευση και την θέτει σε δεύτερη κατηγορία. Με τέτοιες προκαταλήψεις δεν είμαστε, επομένως σε θέση να μιλάμε για ετερότητα και διαπολιτισμικότητα στο χώρο της καλλιτεχνικής εκπαίδευσης.



Δ.2 Η συγκρότηση μιας πρότασης διδακτικής της Τέχνης με διαπολιτισμικό προσανατολισμό.

Δ.2.1 Τέχνη και καλλιτεχνική διεργασία.

**Μια απόπειρα ερμηνείας τους μέσα
από το πρίσμα της ετερότητας.**

Οι έννοιες της Τέχνης και της καλλιτεχνικής διεργασίας συγκροτούν τα βασικά θεμέλια της καλλιτεχνικής εκπαίδευσης και της διδακτικής της Τέχνης. Η απόδοση, ωστόσο, μιας συγκεκριμένης ταυτότητας στο μάθημα της καλλιτεχνικής αγωγής, που θα προβάλλει τις θέσεις μας γύρω από τον τρόπο και τις μεθόδους προσέγγισης της ετερότητας και διαπολιτισμικότητας, προϋποθέτει την αποσαφήνιση των όρων της Τέχνης και της καλλιτεχνικής διεργασίας καθώς και του νοήματος που αυτές λαμβάνουν εδώ.

Ήδη στην ανάλυσή μας γύρω από το φαινόμενο της Τέχνης έχουμε επισημάνει το αδιέξοδο των μελετητών στην προσπάθειά τους να την περιγράψουν μέσα από την απόδοση ενός συνεκτικού και περιεκτικού ορισμού της. Ο Gombrich, όπως ήδη έχουμε προείπει, είχε κατανοήσει αυτό το αδιέξοδο, και στην εισαγωγή του στο βιβλίο του *Το χρονικό της Τέχνης* μετατοπίζει το πρόβλημα, με το να επικεντρώσει την προσοχή του όχι σ' αυτό που είναι η Τέχνη αλλά σ' αυτό που κάνουν οι καλλιτέχνες.

Θα αναφερθούμε εδώ και πάλι σε μια του φράση που αποτελεί το επιστέγασμα των αισθητικών του αντιλήψεων: «Στην πραγματικότητα Τέχνη δεν υπάρχει. Υπάρχουν μόνο οι καλλιτέχνες. Κάποτε ήταν οι άνθρωποι που πήραν χρωματιστό χρώμα στα χέρια τους και σχεδίασαν στον τοίχο μιας σπηλιάς ένα βουβάλι. Σήμερα σχεδιάζουν αφίσες στους τοίχους....Δεν βλέπεται να ονομάζουμε όλες αυτές τις δραστηριότητες Τέχνη όσο θυμόμαστε πως η λέξη σημαίνει πολύ διαφορετικά πράγματα σε διαφορετικούς καιρούς και τόπους».⁴⁷²

Ο ορισμός αυτός, μολονότι αμφισημικός περιέχει με τον καλύτερο τρόπο τις πολλαπλές ερμηνείες που έχει δεχθεί το φαινόμενο της Τέχνης και της

⁴⁷² Ernst Gombrich, 1994, ό.π., σελ. 3.



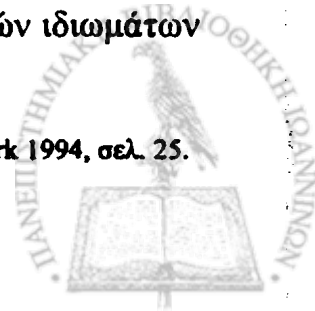
καλλιτεχνικής διεργασίας στο πέρασμα του χρόνου. Θεωρούμε, λοιπόν, ότι η θέση του Gombrich βρίσκεται πολύ κοντά όχι μόνο σε ό,τι αφορά στην τοποθέτησή μας γύρω από το θέμα της Τέχνης αλλά και τον τρόπο που την αντιλαμβανόμεθα.

Έτσι στη συνέχεια θα αποπειραθούμε να διευρύνουμε, να εμπλουτίσουμε και να οδηγήσουμε αυτήν την ιδέα προς τους σκοπούς που η συγκεκριμένη έρευνα προβάλλει. Δεν είναι βέβαια στις προθέσεις αυτής της εργασίας, στον περιορισμένο χώρο που υπάρχει, να αναπτύξει πλευρές της Τέχνης που εγγίζουν την φιλοσοφία και την αισθητική όσο να αναδείξει όψεις και διαστάσεις της, συναφείς με το θέμα που διαπραγματευόμαστε. Σ' αυτήν την περίπτωση παρουσιάζουν ενδιαφέρον κάποιες κοινωνιο-ψυχολογικές ερμηνείες της Τέχνης αλλά και απόψεις που μελετούν την Τέχνη μέσα από μια ανθρωπολογική διάσταση.

Δώσαμε ήδη έναν «ανθρωπολογικό» ορισμό της Τέχνης, συγγενή με αυτόν του Gombrich, στην ενότητα όπου αναπτύσσονται οι έννοιες της κουλτούρας, του επιπολιτισμού και της κοινωνικοποίησης. Θα υπενθυμίσουμε λοιπόν ότι εκεί ο Pomian ορίζει την Τέχνη ως παραγωγή σημειοφόρων, με σημασία πλατύτερη απ' αυτήν της παραδοσιακής αισθητικής ως παραγωγή «ωραίων» αντικειμένων και πιο περιορισμένη απ' την αρχαιοελληνική αντίληψη περί Τέχνης ως παραγωγής γενικά πραγμάτων. Ταυτόσημες αντιλήψεις συναντάμε και στο έργο άλλων μελετητών της Τέχνης.

Σύμφωνα με τον Howard Gardner⁴⁷³, ο δημιουργός ή καλλιτέχνης είναι ένα άτομο που έχει εγγενείς (επαρκείς) ιδιότητες στη χρήση ενός μέσου (medium) για να είναι σε θέση να επικοινωνεί μέσα από τη δημιουργία συμβολικών αντικειμένων. Τα καλλιτεχνήματα λοιπόν λειτουργούν σαν κώδικες επικοινωνίας και προϋποθέτουν τόσο τον δημιουργό όσο και τον αναγνώστη – εκτιμητή του έργου Τέχνης. Το medium που οι εικαστικές και πλαστικές Τέχνες χρησιμοποιούν είναι η όραση και συνεπώς η οπτική γλώσσα. Αυτή δεν περιέχει μόνο τα ζωγραφικά, τα γλυπτά έργα Τέχνης και τα αρχιτεκτονήματα, πάνω στα οποία στηρίζεται η παραδοσιακή αντίληψη για την Τέχνη, αλλά περικλείει όλο το σύμπαν των εικονικών συμβόλων που μας κατακλύζουν. Μέσα σ' αυτήν την ποικιλία των οπτικών γλωσσικών ιδιωμάτων

⁴⁷³ Howard Gardner, *The arts and human development*, εκδ. The Perseus Books, N. York 1994, σελ. 25.



περιέχονται τόσο οι παραδοσιακές μορφές Τέχνης όσο και η φωτογραφία, το σινεμά, τα κόμικς, η τηλεόραση, η διαφήμιση, το ντιζάιν και οτιδήποτε σχετίζεται με τον κόσμο της εικόνας.

Συνοψίζοντας θα μπορούσαμε να συμφωνήσουμε με τον Herbert Read που ορίζει την Τέχνη ως «το μέσον για την οπτική σύλληψη του κόσμου».⁴⁷⁴ Ο Read κάνει μια περαιτέρω αποσαφήνιση αυτού του αφορισμού θέτοντας μια διαχωριστική γραμμή μεταξύ του φαινομένου της Τέχνης ως γνωστικής δραστηριότητας προσέγγισης του κόσμου και των άλλων ερμηνευτικών συστημάτων που ο άνθρωπος έχει κατασκευάσει για την κατανόηση του κόσμου και του εαυτού του. Η Τέχνη, κατά τον Read δεν μπορεί να συγχέεται ούτε με τα συστήματα της επιστήμης και τις ποσοτικοποιημένες μεθόδους που αυτή χρησιμοποιεί, ούτε όμως και με τα συστήματα που χρησιμοποιούν τη φαντασία και αυτά είναι οι μύθοι.

«Η Τέχνη», μας λέει αναφερόμενος στον Conrad Fiedler, «είναι μια αιώνια ερώτηση που απευθύνεται στον ορατό κόσμο μέσω της οπτικής αίσθησης και ο καλλιτέχνης είναι απλά και μόνο εκείνος που έχει την επιθυμία να δώσει υλική μορφή στην οπτική του αντίληψη. Το πρώτο μέρος της δράσης του είναι αντιληπτικό, το δεύτερο εκφραστικό. Οι δύο αυτές διαδικασίες όμως δεν είναι δυνατόν να διαχωριστούν στην πράξη, ο καλλιτέχνης εκφράζει ό,τι αντιλαμβάνεται και αντιλαμβάνεται ό,τι εκφράζει.

Ολόκληρη η ιστορία της Τέχνης είναι μια ιστορία μεθόδων οπτικής αντίληψης, μια ιστορία των διαφόρων τρόπων με τους οποίους ο άνθρωπος έχει δει τον κόσμο. Ένας αφελής μπορεί να υποστηρίξει πως υπάρχει ένας μόνο τρόπος για να δει κανείς τον κόσμο: ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάζεται στη δική του άμεση όραση. Ωστόσο, δεν είναι έτσι. Βλέπουμε ότι μαθαίνουμε να βλέπουμε και η όραση γίνεται μια συνήθεια, μια σύμβαση, μια μερική επιλογή απ' όσα θα μπορούσαμε να δούμε και μια αλλοιωμένη περίληψη αυτού που μένει. Βλέπουμε ό,τι θέλουμε να δούμε και αυτό που θέλουμε να δούμε δεν καθορίζεται από τους αναπόφευκτους νόμους της οπτικής ούτε (όπως μπορεί να συμβαίνει στα άγρια ζώα) από το ένστικτο της αυτοσυντήρησης, αλλά από την επιθυμία να ανακαλύψουμε ή να κατασκευάσουμε έναν κόσμο που να είναι

⁴⁷⁴ Herbert Read, *Ιστορία της Μοντέρνας Ζωγραφικής*, εκδ. Υποδομή, Αθήνα 1978, σελ. 18.



πιστευτός. Ό,τι βλέπουμε πρέπει να γίνεται πραγματικό. Έτσι η Τέχνη γίνεται η κατασκευή της πραγματικότητας». ⁴⁷⁵

Αν αναλογιστούμε τη μεγάλη ομοιότητα που συναντούμε μεταξύ των θεωρητικών τοποθετήσεων του Read με αυτές περί συμβόλου του Cassirer τότε είναι σίγουρο ότι η φιλοσοφία του δεύτερου ήταν αρκετά γνώριμη στον πρώτο. Ο Cassirer αναπτύσσοντας μια φιλοσοφία του ανθρώπινου πολιτισμού θέτει εκ νέου υπό εξέταση την έννοια της συμβολικής μορφής ως προϋπόθεσης στην κατανόηση της ανθρώπινης συνθήκης και της ικανότητας του ανθρώπου σαν «Homo Symbolicus» να αυτοπροσδιορίζεται και να διακρίνει εαυτόν από τα υπόλοιπα πλάσματα του ζωϊκού βασιλείου.

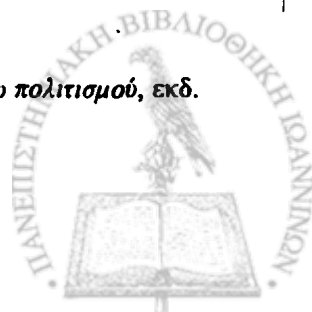
Η Τέχνη για τον Cassirer δεν αποτελεί μια απλή μηχανική αναπαραγωγή της πραγματικότητας. «Όπως και όλες οι συμβολικές μορφές, η Τέχνη δεν είναι απλή αναπαράσταση μιας έτοιμης και δεδομένης πραγματικότητας. Είναι ένας από τους δρόμους που οδηγούν σε μια αντικειμενική θέα των πραγμάτων και της ανθρώπινης ζωής. Δεν είναι μίμηση παρά ανακάλυψη της πραγματικότητας». ⁴⁷⁶ Μέσα από μια αδιάκοπη διαδικασία εξαντικειμενοποίησης, η Τέχνη διαφέρει από την επιστήμη και τη γλώσσα στο ότι, ενώ αυτές, ως αποτελέσματα μιας προσπάθειας της ανθρώπινης διάνοιας για απλούστευση και αφαίρεση, είναι συντμήσεις της πραγματικότητας, η Τέχνη είναι επίταση της πραγματικότητας.

Ο Cassirer εδώ καταφεύγει σε ένα διαχωρισμό της αντίληψής μας σε αισθητήρια και αισθητική. Σύμφωνα με αυτόν, στην αισθητήρια αντίληψη αρκούμαστε στη σύλληψη των κοινών και σταθερών γνωρισμάτων των αντικειμένων ή του περιγύρου μας. Η αισθητική εμπειρία, αντίθετα, είναι γεμάτη άπειρες δυνατότητες που παραμένουν απραγμάτωτες μέσα στη συνηθισμένη αισθητήρια εμπειρία. Στο έργο του καλλιτέχνη οι δυνατότητες αυτές γίνονται πραγματικότητες. «Η αποκάλυψη του ανεξάντλητου των όψεων των πραγμάτων», είναι μας λέει, «από τα μεγάλα προνόμια και από τις βαθύτερες χάρες της Τέχνης». ⁴⁷⁷

⁴⁷⁵ Herbert Read, 1978, ό.π., σελ. 18-19.

⁴⁷⁶ Ernst Cassirer, *Δοκίμιο για τον άνθρωπο – εισαγωγή στη φιλοσοφία του ανθρώπινου πολιτισμού*, εκδ. Κάλβος, Αθήνα 1985, σελ. 214.

⁴⁷⁷ Ernst Cassirer, 1985, ό.π., σελ. 217.



Η αισθητική εμπειρία και η Τέχνη επιστρατεύουν τη «συμπαθητική όραση» των πραγμάτων, κάτι που υπονοεί ότι η ερμηνεία του κόσμου μέσω της Τέχνης έχει περισσότερο ενορατικό χαρακτήρα παρά εννοιολογικό, γεγονός που αποτελεί φυσικά ιδίον της επιστήμης. Ο τρόπος βέβαια που η Τέχνη βλέπει τον κόσμο δεν είναι υποδεέστερος απ' αυτόν της επιστήμης.

«Το βάθος της ανθρώπινης εμπειρίας εξαρτιέται, με την ίδια έννοια, από το γεγονός ότι μπορούμε να ποικίλλουμε τους τρόπους να βλέπουμε, ότι μπορούμε να εναλλάξουμε τις απόψεις της πραγματικότητας. Το *rerum videre formas* δεν είναι λιγότερο σπουδαίο κι απαραίτητο από το *rerum cognoscere causas*. Στη συνηθισμένη εμπειρία, συνδέουμε τα φαινόμενα σύμφωνα με την κατηγορία της αιτίας ή του σκοπού. Ανάλογα με το αν ενδιαφερόμαστε για τους θεωρητικούς λόγους ή για τα πρακτικά αποτελέσματα των πραγμάτων, τα σκεφτόμαστε σαν αιτίες ή σαν μέσα.

Έτσι συνήθως χάνουμε την όψη της άμεσης εμφάνισής τους ώστε πια δεν μπορούμε να τα δούμε κατά πρόσωπο. Απεναντίας η Τέχνη μας διδάσκει να οπτικοποιούμε και όχι απλώς να εννοιοποιούμε ή να αξιοποιούμε τα πράγματα. Η Τέχνη μας δίνει πλουσιότερη, ζωντανότερη και πιο πολύχρωμη εικόνα της πραγματικότητας και βαθύτερη διόραση της μορφικής της δομής. Χαρακτηριστικό της φύσης του ανθρώπου είναι ότι δεν περιορίζεται σε μια ιδιάζουσα και μοναδική προσέγγιση της πραγματικότητας, παρά μπορεί να επιλέξει τη σκοπιά της και έτσι να περάσει από τη μια πλευρά των πραγμάτων στην άλλη».⁴⁷⁸

Οι παραπάνω προσεγγίσεις πραγματεύονται την Τέχνη μέσα από δύο βασικές της παραμέτρους που αποτελούν στην εποχή μας και τα πιο ουσιαστικά κριτήρια για τη μελέτη και ερμηνεία των καλλιτεχνικών φαινομένων. Η πρώτη παράμετρος αναφέρεται στο υλικό υπόβαθρο και τα εκφραστικά μέσα που χρησιμοποιεί ο καλλιτέχνης για να μορφοποιήσει την ιδέα του, να την εξαντικειμενοποιήσει, όπως χαρακτηριστικά μας λέει ο Cassirer, και ακόμα στον τρόπο χρήσης και χειραγώγησης αυτού του υλικού από αισθητική άποψη. Έχει λοιπόν αυτή αισθητικό χαρακτήρα. Η δεύτερη παράμετρος βλέπει την Τέχνη μέσα από την επικοινωνιακή της διάσταση ως φορέα σημαινόντων, μιας και η Τέχνη αποτελεί ένα σύστημα συμβόλων με

⁴⁷⁸ Ernst Cassirer, 1985, ό.π., σελ. 255-256



δική της γλώσσα και κώδικες, η οποία γεννάει αδιάκοπα στο χώρο και το χρόνο μια πληθώρα γλωσσικών διαλέκτων και ιδιωμάτων σε προσωπικό όσο και συλλογικό επίπεδο. Εδώ λοιπόν τονίζεται ο επικοινωνιακός χαρακτήρας της Τέχνης.

Στην πραγματικότητα η διάκριση αυτή δεν υφίσταται γιατί η μορφή στην Τέχνη δεν μπορεί να λειτουργήσει ανεξάρτητα από το συμβολικό και γλωσσικό της συγκείμενο, μιας και το καλλιτέχνημα αποτελεί ένα ζωντανό οργανισμό που μεταλλάσσεται στο χώρο και το χρόνο σε σχέση με το σημασιολογικό του περιεχόμενο. Μια σοβαρή προσέγγιση της Τέχνης είναι σήμερα υποχρεωμένη να εξετάσει επισταμένα τις δύο αυτές παραμέτρους που συνιστούν αυτήν καθ' εαυτήν την ουσία του καλλιτεχνικού φαινομένου. Όταν μιλούμε λοιπόν για καλλιτεχνική διεργασία και Τέχνη αυτές θα περιέχουν αμφότερες τις προαναφερθείσες παραμέτρους.

Προς το παρόν θα παραβλέψουμε τις όψεις εκείνες της Τέχνης που την μελετούν από σημειολογική και γλωσσολογική άποψη, καθώς θα αναφερθούμε σ' αυτό παρακάτω στην ενότητα που πραγματεύεται την Τέχνη σαν επικοινωνιακό φαινόμενο. Θα επιμείνουμε όμως εδώ στις ψυχολογικές και κοινωνιολογικές διαστάσεις της καλλιτεχνικής διεργασίας, διότι αυτές, όπως τονίσαμε και στα προηγούμενα, σχετίζονται με την ανθρώπινη προσωπικότητα ειδικά μέσα από τη διπλή της ιδιότητα, δηλ. το ατομικό και συλλογικό μέρος της ταυτότητάς της.

Η καλλιτεχνική διεργασία αποτελεί για μας απόρροια των αντιληπτικών και αναπαραστατικών λειτουργιών της ανθρώπινης διάνοιας σε σχέση πάντα με το κοινωνιολογικό – ανθρωπολογικό πλαίσιο μες στο οποίο αυτές αναπτύσσονται και ενεργούν' ως αντικείμενα έρευνας αυτές απασχολούν τόσο τις ψυχο-βιολογικές επιστήμες όσο και αυτές της κοινωνιολογίας και ανθρωπολογίας. Στην εποχή μας, είδαν το φως της δημοσιότητας έρευνες που αντιμετωπίζουν την Τέχνη μέσα από ένα συγκερασμό και σύζευξη των δύο αυτών επιστημονικών πεδίων. Οι σημαντικότεροι θεωρητικοί της εποχής μας που ερμήνευσαν την Τέχνη χρησιμοποιώντας εννοιολογικά και μεθοδολογικά εργαλεία από τις παραπάνω επιστήμες, μέσα από μια επιτυχή τους συγχώνευση, είναι ο Ernst Gombrich και ο Rudolf Arnheim.



Για τον Ernst Gombrich⁴⁷⁹ το καλλιτέχνημα παράγεται μέσω της αλληλόδρασης παράδοσης και καλλιτέχνη. Το στέρεο σώμα της κοινωνίας και της παράδοσης αποτελεί για τον Gombrich τον ζωτικό πυρήνα γύρω από τον οποίο ο καλλιτέχνης θα αποκρυσταλλώσει μέσα από φόρμες και χρώματα την ιδέα του σε καλλιτεχνήματα. Κατά ένα μεγάλο μέρος, το πολιτισμικό πλαίσιο είναι αυτό που θα χορηγήσει στον καλλιτέχνη τους κατάλληλους μορφολογικούς κώδικες μέσα από τους οποίους θα γεννηθεί το έργο του.

Έτσι η αναπαράσταση της φύσης στην Αναγέννηση δεν ήταν έμφυτη ανάγκη του καλλιτέχνη όσο αίτημα της παράδοσης εκείνης της εποχής. Μέσα λοιπόν από το βιβλίο του *Το χρονικό της Τέχνης* ο συγγραφέας αποπειράται να περιγράψει την Τέχνη και την ιστορία της «σαν μια υπόθεση ασταμάτητης διαπλοκής και αλλαγής παραδόσεων, όπου το κάθε έργο αναφέρεται στο παρελθόν και οδηγεί προς το μέλλον. Γιατί καμιά πλευρά αυτής της ιστορίας δεν είναι πιο θαυμαστή από το γεγονός πως μια ζωντανή αλυσίδα παράδοσης συνδέει ακόμα την Τέχνη της εποχής μας με την Τέχνη της εποχής των Πυραμίδων»⁴⁷⁹ και καταλήγει στη συνέχεια σε μια θαυμάσια όσο και περιεκτική διατύπωση γύρω από τη φύση της Τέχνης και της καλλιτεχνικής διεργασίας.

«Ξαναγυρίσαμε τελικά στην πρώτη μας θέση. Δεν υπάρχει στ' αλήθεια Τέχνη. Υπάρχουν μόνο καλλιτέχνες: δηλαδή άντρες και γυναίκες που έχουν προικιστεί με το θαυμαστό δώρο να ξέρουν πώς να ζυγιάζουν σχήματα και χρώματα ώσπου να πετύχουν “τη σωστή εντύπωση” και, ακόμα πιο σπάνια, που η ακεραιότητα του χαρακτήρα τους δεν τους αφήνει να ικανοποιούνται με μισές λύσεις, αλλά τους σπρώχνει να προτιμούν από την εύκολη εντύπωση και την επιπόλαιη επιτυχία τον μόχθο και την αγωνία που απαιτεί η τίμια δουλειά. Καλλιτέχνες, ελπίζουμε, θα γεννώνται πάντα. Αν όμως θα υπάρχει Τέχνη, εξαρτάται πολύ από μας το κοινό. Με την αδιαφορία ή το ενδιαφέρον μας, με τις προκαταλήψεις ή την κατανόησή μας, μπορούμε ακόμα να επηρεάσουμε την έκβαση. Εμείς πρέπει να φροντίσουμε ώστε να μην κοπεί το νήμα της παράδοσης και να μην χαθούν οι ευκαιρίες για να προσθέσει ο καλλιτέχνης τη δική του προσφορά στην πολύτιμη σειρά τα μαργαριτάρια, το κειμήλιο που μας κληροδότησε το παρελθόν».⁴⁸⁰

⁴⁷⁹ E. H., Gombrich, 1994, ό.π., σελ. 474.

⁴⁸⁰ E.H., Combrich, 1994, ό.π., σελ. 475.



Ο τρόπος με τον οποίο αυτός αφηγείται την ιστορία της Τέχνης αποτελεί για μας ένα ατέλειωτο και συναρπαστικό μάθημα διαπολιτισμικής αγωγής. Οφείλουμε λοιπόν να επισημάνουμε τις θέσεις του Gombrich για το πώς αυτός θεάται την Τέχνη. Απορρίπτει κατ' αρχήν την επικρατούσα μυθολογία γύρω από τον καλλιτέχνη και τα υπερφυσικά του χαρίσματα καθώς και τη μυστικοποιημένη θέαση του καλλιτεχνήματος, ως φετίχ, κάτι που κάνει απρόσιτη την πρόσληψή του από τον κοινό θεατή. Ο Gombrich μέσα από μια αποϊεροποίηση του έργου Τέχνης κατεδαφίζει αυτήν τη μυθολογία που έλκει την καταγωγή της από την Αναγέννηση και φθάνει ως τις μέρες μας: «...συμφωνούμε πως η Τέχνη – με κεφαλαίο Τ- δεν υπάρχει. Γιατί η Τέχνη με κεφαλαίο Τ κατάντησε σκιάχτρο και φετιχισμός, κινδυνεύεις να εξουθενώσεις έναν καλλιτέχνη λέγοντάς του πως εκείνο που μόλις έφτιαξε δεν είναι «Τέχνη» παρ' όλο που είναι καλό. Και αν δηλώσουμε σε οποιονδήποτε πως εκείνο που του αρέσει σε κάποιο έργο δεν είναι, όπως νομίζει, Τέχνη, αλλά κάτι διαφορετικό, θα μείνει άναυδος».⁴⁸¹

Είναι σίγουρο πως ο Gombrich, έστω και ερασιτεχνικά, ζωγράφιζε. Ήταν λοιπόν σε θέση να κατανοήσει καλύτερα από οποιονδήποτε θεωρητικό, που αγνοεί τα πινέλα και τη σμίλη, τη φύση της καλλιτεχνικής διεργασίας. Εμείς, εκφράζοντας την προσωπική μας άποψη, δεν μπορούμε να κάνουμε διαχωρισμούς μεταξύ υψηλής και κατώτερης Τέχνης.

Τη μεγάλη Τέχνη την συναντούμε χωρίς τη νομιμοποίησή της από ιστορικές και θεωρητικές αυθεντίες (και την επικύρωσή της), και σήμερα παντού. Βρίσκουμε τον Balthus υπέροχο, αλλά ήταν εξ' ίσου συγκλονιστική και μια αφίσα της Benetton πριν από χρόνια που απεικόνιζε ένα σαπιοκάραβο φορτωμένο με Αλβανούς πρόσφυγες με κατεύθυνση το ανοιχτό πέλαγος και ένα αβέβαιο προορισμό. Η αφίσα διαφήμιζε βέβαια ρούχα, ο θεατής όμως ταυτόχρονα αποκωδικοποιούσε και το μήνυμα του ανθρωπίνου δράματος, του ξεριζωμού και της απελπισίας όπου οδηγούν η φτώχεια και η στέρηση.

Η Τέχνη επομένως είναι επιφορτισμένη να λειτουργεί πολλαπλά, μεταμορφωμένη σε ένα παλίμψηστο με διαδοχικές αποκαλύψεις πολλών μηνυμάτων. Αποτελεί πρόβλημα το κατά πόσο εδώ ο καλλιτέχνης λειτουργεί συνειδητά ή ασυνείδητα, προέχει όμως αυτό που μας λέει ο Gombrich για την

⁴⁸¹ E. H., Gombrich, 1994, ό.π., σελ. 153.



καλλιτεχνική διεργασία, ότι αυτή ως χειρωνακτική δραστηριότητα είναι αποτέλεσμα του μόχθου και της αγωνίας που απαιτεί η τίμια δουλειά. Ο Gombrich θα φθάσει ως την ψυχανάλυση, απορρίπτοντας την παραδοσιακή εικόνα που έχει θεμελιωθεί στη σκέψη του Freud, σχετικά με τα θέματα της Τέχνης, αλλά για μας το πιο σημαντικό είναι ότι, σε γενικές γραμμές, οι παραπάνω απόψεις του στοχαστή έρχονται να συναντήσουν τις θεωρίες γύρω από το φαινόμενο της Τέχνης ενός άλλου Αγγλοσάξωνα φιλόσοφου, του John Dewey.

Η σκέψη του Gombrich έχει τις ρίζες της στη μεγάλη γερμανική παράδοση, που αποτελεί σημείο εκκίνησης και για την ιδεολογική πορεία του Dewey. Όμως τόσο ο πρώτος όσο και ο δεύτερος δεν στοχεύουν σε μια αποθεμελίωση των θεσμών της Τέχνης, τουλάχιστον σε θεωρητικό επίπεδο κάτι που προσπάθησαν να κάνουν εκ των έδρων οι καλλιτεχνικές πρωτοπορίες του αιώνα μας με το Dada και τον Marcel Duchamp. Απλώς ο Gombrich έδωσε μια καινούργια ερμηνεία στην παράδοση, απογυμνώνοντάς την από το μεταφυσικό ιδεαλισμό του κλασικισμού. Γι' αμφοτέρους, το καλλιτέχνημα παραμένει προϊόν χειρωνακτικού μόχθου και σαν τέτοιο θα μπορούσε να καλύψει, όπως χαρακτηριστικά υποστηρίζει και η Hannah Arendt, και μια τρύπα στον τοίχο. Προέχει εδώ η εσωτερική διεργασία, δηλ. οι ψυχικές και πνευματικές δυνάμεις του καλλιτέχνη, ως συλλογική και ατομική ύπαρξη, που παράγουν το έργο Τέχνης αλλά και ο τρόπος που οι καλλιτέχνες λειτουργούν σαν δέκτες του αισθητικού μηνύματος. Και εδώ η καλλιτεχνική εμπειρία περιέχει τόσο την αντίληψη όσο και την αναπαράσταση.

Για τον Dewey η διάκριση μεταξύ ωραίων και χρήσιμων Τεχνών, που η δυτική φιλοσοφία και σκέψη έθεσε με σκοπό το διαχωρισμό των καλλιτεχνημάτων από τα άλλα χρηστικά αντικείμενα, δεν υφίσταται. Το αυτό ισχύει και για τη λειτουργία της Τέχνης ως ενεργού ή παθητικής δράσης, σε σχέση δηλ. με το διαχωρισμό της σε διαδικασίες εκτέλεσης από τη μια και εκτίμησης και απόλαυσής της από την άλλη. Σχηματικά ο Dewey χρησιμοποιεί τις λέξεις «καλλιτεχνικό» και «αισθητικό», από τις οποίες η πρώτη περικλείει τις δραστηριότητες χάρη στις οποίες δημιουργούνται τα καλλιτεχνήματα και η δεύτερη αναφέρεται περισσότερο στην εκτίμηση των έργων Τέχνης και την



ισχυροποίηση και ενδυνάμωση των αντιλήψεών μας με την παράλληλη τακτοποίησή τους μέσα στο καλλιτέχνημα.⁴⁸²

Το πρόβλημα που είχε τεθεί από τον Marx γύρω από την αλλοτρίωση της εργασίας τίθεται εκ νέου από τον Dewey, ότι δηλ. η Τέχνη παραμένει μια μορφή ελεύθερης και μη εκφυλισμένης εργασίας μέσα στην οποία η ανθρώπινη εμπειρία λαμβάνει την απόλυτη ολοκλήρωση και πληρότητά της.

«.....το να περιορίσουμε την ομορφιά των Τεχνών σε πίνακες, αγάλματα, ποιήματα, τραγούδια και συμφωνίες είναι σύμβαση και μάλιστα λεκτική. Κάθε δραστηριότητα που παράγει αντικείμενα που η αντίληψή τους είναι ένα άμεσο αγαθό και των οποίων η δράση είναι μια συνεχής πηγή ευχάριστης αντίληψης και άλλων γεγονότων, αποκαλύπτει καλλιτεχνική ωραιότητα. η μοναδική και θεμελιώδης διάκριση είναι μεταξύ κακής και καλής Τέχνης και αυτή η διάκριση μεταξύ πραγμάτων που απαντούν στις απαιτήσεις της Τέχνης και σε εκείνα που δεν απαντούν, εφαρμόζεται ομοίως σε χρήσιμα και σε ωραία πράγματα. Η ικανότητα να χορηγήσουμε στην αντίληψη ένα νόημα του οποίου απόλαυση και αποτελεσματικότητα αλληλοεισδύουν, επιτυγχάνεται από διαφορετικά παράγωγα και σε διαφορετικούς βαθμούς ολοκλήρωσης».⁴⁸³

Η σύλληψη του Dewey γύρω από τον ορισμό της Τέχνης ταυτίζεται εδώ με την εμπειρία του νέου (*novita*) η Τέχνη δηλ. είναι μια καινοτομία. «Η Τέχνη είναι μεγάλη στο μέτρο που αυτή είναι οικουμενική, δηλ. στο μέτρο που οι συμφωνίες με τη φύση που αποκαλύπτει και χρησιμοποιεί είναι διευρυμένες και βαθιές επειδή αυτές είναι εφαρμοσμένες με καινούργιο τρόπο στα αντικείμενα και στις συγκεκριμένες καταστάσεις. Τα μοναδικά αντικείμενα, οι μοναδικές διαισθήσεις, οι μοναδικές αντιλήψεις που μένουν αιώνια φρέσκες και νέες, είναι εκείνες που ενδυναμώνουν την ικανότητά μας να δούμε νέες και απρόβλεπτες ενσαρκώσεις των αληθειών που αυτά μας κοινοποιούν».⁴⁸⁴

Στόχος της Τέχνης για τον Dewey είναι η αναδημιουργία του κόσμου σε μια μορφή του περισσότερο τακτοποιημένη. Έννοιες λοιπόν όπως δομή, τάξη, οργάνωση συναντώνται συχνά στο έργο του και αφορούν τόσο τον δημιουργό όσο και το δημιούργημα. Γνωστικές και συναισθηματικές διεργασίες

⁴⁸² John Dewey, *Educazione e arte*, εκδ. La nuova Italia, Firenze 1977, σελ. 11.

⁴⁸³ John Dewey, 1977, ό.π., σελ. 13-15.

⁴⁸⁴ John Dewey, 1977, ό.π., σελ. 17-18.



περιέχονται αμφότερες στο καλλιτέχνημα και την καλλιτεχνική διεργασία ως εκφράσεις της ολοκληρωμένης εμπειρίας. «...Από την στιγμή που οι μη λογικοί (*razionali*) παράγοντες καταλαμβάνουν ένα ευρύ μέρος στο να παράγουν σχέσεις συνάφειας και τάξης στα λογικά συστήματα δεν μας εκπλήσσει ότι αυτοί πρέπει να ενεργούν μέσω καλλιτεχνικών δομών».⁴⁸⁵

Αν ο Dewey ιχνηλατεί για πρώτη φορά τα εδάφη της Ψυχολογίας, αντιμετωπίζοντας την Τέχνη ως έκφανση της ανθρώπινης εμπειρίας, ο Rudolf Arnheim με το έργο του συστηματοποιεί περαιτέρω αυτές τις ιδέες. Ως συνεχιστής της ψυχολογίας της μορφής (*Gestalt*) μας κάνει να κατανοήσουμε ουσιαστικά τους μηχανισμούς της ανθρώπινης αντίληψης και της καλλιτεχνικής διεργασίας γενικότερα. Τάξη, δομή και οργάνωση που, σε γενικές γραμμές, γίνονται αντικείμενα προβληματισμού για τον Dewey θα αποτελέσουν για τον Arnheim τα συστατικά μέρη της θεωρίας του γύρω από το φαινόμενο της Τέχνης.

Η ίδια κριτική που ασκείται από τον Dewey στον τρόπο που η κοινή αντίληψη αντιμετωπίζει την Τέχνη ενυπάρχει και στο έργο του Arnheim.

«Είναι αλήθεια ότι η παρούσα κατάσταση δεν είναι ικανοποιητική σχεδόν για κανένα, αλλά αν αναζητήσουμε τις αιτίες πιο προσεκτικά θα ανακαλύψουμε ότι είμαστε κληρονόμοι ορισμένων πολιτισμικών συνθηκών όχι μόνο ακατάλληλων για καλλιτεχνική δημιουργία αλλά που ενθαρρύνουν ένα λανθασμένο τρόπο σκέψης σχετικά μ' αυτήν. Οι εμπειρίες και οι ιδέες μας τείνουν να είναι κοινές αλλά όχι βαθιές ή βαθιές αλλά όχι κοινές. Η ικανότητα, τού να κατανοούμε πράγματα με τις αισθήσεις έχει περιπέσει σε αχρηστία. Το νοητό έχει πάρει διαζύγιο από το αισθητό, και η σκέψη κινείται ανάμεσα σε αφαιρέσεις. Τα μάτια μας έχουν υποβιβαστεί σε όργανα αναγνώρισης και μέτρησης με αποτέλεσμα να υποφέρουμε από έλλειψη ιδεών που να μπορούν να εκφραστούν σε εικόνες και από ανικανότητα να ανακαλύψουμε νόημα σε ό,τι βλέπουμε».⁴⁸⁶

Η καλλιτεχνική διεργασία είναι για τον καλλιτέχνη μια προσπάθεια να συλλάβει το οικουμενικό μέσα στο μερικό, όχι φυσικά με το να δημιουργήσει

⁴⁸⁵ John Dewey, 1977, ό.π., σελ. 32.

⁴⁸⁶ Rudolf, Arnheim, *Τέχνη και οπτική αντίληψη. Η ψυχολογία της δημιουργικής όρασης*, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα 1999, σελ. 13.



πανομοιότυπα ενός μοναδικού πράγματος αλλά αντικείμενα με μοναδική ιδιαιτερότητα.

«Τα λόγια μπορούν να περιμένουν και πρέπει να περιμένουν μέχρις ότου ο νους μας κατορθώσει να αποστάξει, από την μοναδικότητα της εμπειρίας, γενικότητες που οι αισθήσεις μας να είναι σε θέση να μορφοποιήσουν σε έννοιες και να τους δώσουν όνομα. Η άντληση τέτοιων γενικοτήτων από ένα έργο Τέχνης είναι επίπονη, αλλά δεν διαφέρει, κατά κανόνα από την προσπάθεια περιγραφής της φύσης άλλων σύνθετων πραγμάτων, όπως είναι η σωματική ή η διανοητική συγκρότηση εμβίων πλασμάτων. Η Τέχνη είναι προϊόν οργανισμών και συνεπώς, πιθανότατα, όχι πιο πολύπλοκη απ' όσο οι ίδιοι οι οργανισμοί.»⁴⁸⁷

Η Τέχνη είναι μια άμεση οδός αισθητηριακής επαφής με την πραγματικότητα και αυτή απαιτεί μια ισορροπία τόσο των διανοητικών όσο και των διαισθητικών και συγκινησιακών δυνάμεων του ανθρώπου. Και εδώ ο Arnheim μας θυμίζει τον Dewey, όταν τονίζει ότι «η λεπτή ισορροπία των δυνάμεων ενός ανθρώπου – που αυτή και μόνο του επιτρέπει να ζει και να εργάζεται ολοκληρωμένα - διαταράσσεται όχι μόνο όταν η διάνοια παρακωλύει τη διαίσθηση, αλλά εξίσου κι όταν η αίσθηση εκτοπίζει τη λογική».⁴⁸⁸

Αποπειρώμενοι τώρα να συσχετίσουμε την Τέχνη και την καλλιτεχνική διεργασία με την ετερότητα και τη διαπολιτισμικότητα, θα προσπαθήσουμε να επανασυνδεθούμε με αυτά που έχουν προηγηθεί στο πρώτο μέρος αυτής της έρευνας.

Εκεί προβάλαμε τους δεσμούς Τέχνης και ετερότητας, μέσα από τους μετασχηματισμούς και τη διαφοροποίηση της Τέχνης στο πέρασμα του χρόνου. Ερευνήσαμε ακόμα τις έννοιες της ταυτότητας και αλλότητας του ανθρώπου μέσα απ' το πολιτισμικό τους συγκείμενο ως απόρροια μιας αμφίδρομης σχέσης και μέσα από την δυναμική που γεννιέται στο εσωτερικό της τριάδας άτομο – κοινωνία - πολιτισμός. Αναφερθήκαμε επίσης στα ατομικά και συλλογικά χαρακτηριστικά της ταυτότητάς μας και τις εκτροπές τους όταν αυτά εγγίζουν τα άκρα, οδηγώντας τον άνθρωπο είτε σε νοσηρές καταστάσεις ατομισμού είτε, μέσω ενός ακραίου κομφορμισμού, στην απώλεια του εαυτού και την εκμηδένιση της ταυτότητάς του. Πώς όμως θα μπορούσαμε να

⁴⁸⁷ Rudolf Arnheim, Αθήνα 1999, ό.π., σελ. 14.

⁴⁸⁸ Rudolf Arnheim, Αθήνα 1999, ό.π., σελ. 15.



ξεφύγουμε από τη Σκύλα ενός εγωπαθούς ατομισμού και τη Χάρυβδη ενός ακραίου κομφορμισμού στα καθιερωμένα σχήματα ζωής που οι κοινωνίες μας επιβάλλουν; Και ακόμα πως μπορούμε να οικειοποιηθούμε την ετερότητα και το αλλότριο μέσω της Τέχνης;

Στο παραπάνω ερώτημα πιστεύουμε ότι η Τέχνη απαντά με τον καλύτερο τρόπο με το να αντισταθμίζει τις παραπάνω αδυναμίες λειτουργώντας ως αντίβαρο και μηχανισμός εξισορρόπησης αυτού του κοινωνικού ελλείμματος. Μέσα από το έργο του Ernest Fischer μας δίνεται η πιο περιεκτική απάντηση στο παραπάνω ερώτημα.

Ο τελευταίος στην αρχή του έργου *Η αναγκαιότητα της Τέχνης* κάνει μνεία σε ένα σχόλιο του Montrian για την Τέχνη: «Η Τέχνη θα εξαφανίζεται στο βαθμό που η ζωή θα αποκτά περισσότερη ισορροπία». Ο Fischer ενισχύει μέσω του παραπάνω ορισμού την άποψή του, ότι η Τέχνη λειτουργεί ως μέσο που φέρνει τον άνθρωπο σε ισορροπία με το περιβάλλον του.

«Είναι προφανές», μας λέει, «ότι ο άνθρωπος θέλει να είναι ένας ολόκληρος άνθρωπος. Δεν του αρκεί να είναι μόνο ένα ξεχωριστό άτομο, αλλά απαιτεί να μετατεθεί από την ατέλεια της ξεχωριστής του ύπαρξης σε μια “ολότητα”, σε μια πληρότητα της ζωής, την οποία του την αποστερεί η ατομικότητα με τους περιορισμούς της, σε ένα πιο διαφανή και πιο δίκαιο κόσμο που να έχει νόημα. Ποθεί να ενώσει στα πλαίσια της Τέχνης το περιορισμένο εγώ του με μια κοινωνική ύπαρξη, να κοινωνικοποιήσει την ατομικότητά του. Η Τέχνη είναι ένα απαραίτητο μέσο αυτής της συγχώνευσης του ξεχωριστού ατόμου με το σύνολο της άπειρης κοινωνικοποίησής του, της συμμετοχής του στα βιώματα, στις εμπειρίες και τις ιδέες ολόκληρου του ανθρώπινου γένους».⁴⁸⁹

Όμως εδώ ο Fischer, αποσαφηνίζοντας τα παραπάνω, προλαβαίνει πιθανές παρερμηνείες τους. Στην Τέχνη, μας λέει, δεν έχουμε μόνο τη «Διονυσιακή» εγκατάλειψη αλλά και το «Απολλώνειο» στοιχείο της ικανοποίησης που έγκειται ακριβώς στο ότι ο παρατηρητής δεν ταυτίζεται με το διαμορφωμένο από την Τέχνη, αλλά κερδίζει απόσταση. Αυτό δεν εμπλέκει μόνο το θεατή αλλά και τον καλλιτέχνη. Ο δημιουργός απορροφάται από την ίδια την πραγματικότητα, παράλληλα όμως την υπερβαίνει μέσα από τη

⁴⁸⁹ Ernst Fischer, *Η αναγκαιότητα της τέχνης*, εκδ. Μπουκουμάνη, Αθήνα 1972, σελ. 8-9.



συνειδητή και λογική εργασία από την οποία προέρχεται το έργο Τέχνης ως δαμασμένη πραγματικότητα.

Σε μια άλλη φράση βρίσκουμε να συμπυκνώνεται όλο το βαθύ νόημα της Τέχνης με τον τρόπο που αυτή προσεγγίζει την ετερότητα: «...Η Τέχνη δεν είναι ποτέ μόνο επιστημονική περιγραφή της πραγματικότητας, η λειτουργία της είναι πάντα να συλλαμβάνει ολόκληρο τον άνθρωπο, να κάνει δυνατή τη συμμετοχή του εγώ στην ξένη ζωή και στην ξένη μοίρα, να το κάνει ικανό να ταυτίζεται με το άλλο, να κάνει δικό του αυτό που δεν είναι δικό του και όμως μπορεί να γίνει».⁴⁹⁰

Μια άποψη παρεμφερή μ' αυτήν του Fischer συναντούμε στο έργο του Levinas.⁴⁹¹ Εδώ τονίζεται η δύναμη της Τέχνης να μεταδίδει τον χαρακτήρα της ετερότητας στο υπό παράσταση αντικείμενο. Ποιο όμως είναι το περιεχόμενο της έννοιας της ετερότητας στο έργο του Levinas;

Σύμφωνα μ' αυτόν, τα πράγματα τα αντιλαμβανόμαστε συνήθως ως τμήματα του δεδομένου κόσμου, αντικείμενα γνώσης ή χρηστικά αντικείμενα «πιασμένα στο γρανάζι της πρακτικής όπου η ετερότητά τους μόλις γίνεται αισθητή». Η σπουδαιότητα της Τέχνης έγκειται στο γεγονός ότι αυτή παρέχει στα πράγματα τη μαγεία του εξωτισμού, τα αποσπά από τον κόσμο της πραγματικότητας και συνεπώς από την κατοχή του υποκειμένου. Εδώ ο Levinas μας παραπέμπει στην Καντιανή προσέγγιση του καλλιτεχνήματος μέσα από την «ανιδιοτελή» του απόλαυση.

Ο εξωτισμός, μας λέει, τροποποιεί την ίδια την ενατένισή μας απέναντι στην Τέχνη, στον κόσμο, στον εαυτό μας. Αντικαθιστώντας ο Levinas τις έννοιες υποκειμενικότητα – αντικειμενικότητα με τους όρους εσωτερικότητα – εξωτερικότητα*, θεωρεί ότι το έργο Τέχνης πλανάται μεταξύ των δύο καταστάσεων, ότι μας παρουσιάζει μια ποιότητα που απεκδύεται κάθε αντικειμενικότητας και υποκειμενικότητας. Θα μπορούσαμε συμπληρώνοντας τη συλλογιστική του Levinas να πούμε ότι η Τέχνη γεμίζει ως «συμβάν» τη ρωγή που δημιουργείται στο χώρο του Cogito μεταξύ του «μέσα» και του «έξω».

⁴⁹⁰ Ernst Fischer, 1972, ό.π., σελ. 17.

⁴⁹¹ Emmanuel Levinas, *Από την ύπαρξη στο υπάρχον*, εκδ. Ίνδικτος, Αθήνα 1996, σελ. 57-64.

* Οι όροι εδώ δεν είναι ακριβώς ταυτόσημοι με την υποκειμενικότητα – αντικειμενικότητα αλλά φορτίζονται σημαντικά και με τις έννοιες του ατομικού – συλλογικού.



Ανεξάρτητα από την εσωτερική ζωή που περικλείει το υλικό περίβλημα του έργου Τέχνης, αυτό εκφράζει επίσης στο σύνολό του τον κόσμο του καλλιτέχνη. Η καλλιτεχνική πραγματικότητα είναι γι' αυτόν μέσο έκφρασης μιας ψυχής. «Μέσω της συμπάθειας με αυτήν την ψυχή των πραγμάτων ή του καλλιτέχνη, ο εξωτισμός του έργου ενσωματώνεται στον κόσμο μας. Και ισχύει αυτό στο βαθμό που η ετερότητα του άλλου παραμένει ένα *alter ego*, προσιτό στην συμπάθεια».

Μπορούμε λοιπόν να ισχυρισθούμε ότι αυτό που επιτυγχάνει η Τέχνη είναι να συμφιλιώσει τη λογική του νου με τη λογική της καρδιάς, για να παραφράσουμε τον Πασκάλ, το ατομικό στοιχείο της ταυτότητάς μας με το συλλογικό, και ακόμα να μπορεί να συμβιβάσει το παγκόσμιο με το τοπικό, το καθολικό με το ιδιαίτερο, αυτό που τελικά αποτελεί και το ουσιαστικό αίτημα της ετερότητας. Επειδή η Τέχνη είναι σε θέση να μετουσιώσει το γενικό σε συγκεκριμένο, μας υποδεικνύει τον ασφαλέστερο δρόμο, να αρθούμε πάνω από κατηγοριοποιήσεις και αφαιρέσεις, να υπερβούμε δηλ. τις προκαταλήψεις και τα στερεότυπα, και να οδηγηθούμε στην ετερότητα, αντιμετωπίζοντας τον άλλο ως «πρόσωπο»⁴⁹² μέσα στην ατομική του ιδιαιτερότητα.

Αν λοιπόν είμαστε σε θέση να μιλάμε για Αγωγή, η Τέχνη θα ήταν το κατάλληλο υπόβαθρο για μια «παιδαγωγική του προσώπου». Η Τέχνη από τη φύση της αντιστέκεται σε κάθε είδους κατηγοριοποίηση γιατί το ίδιο το καλλιτέχνημα μας επιβάλλει να το αντιμετωπίζουμε ως μοναδικό και ανεπανάληπτο. Οι ποιότητες αυτές δεν σχετίζονται τόσο με την αναπαραγωγή του έργου Τέχνης και την καταστροφή της αύρας, για να θυμηθούμε τον Walter Benjamin⁴⁹³, όσο με την αρχετυπική του διάσταση ως πρωτότυπο, ως κάτι που δεν υπήρχε στο παρελθόν.

Μέσα από μια παρόμοια προσέγγιση καλούμεθα να αντιμετωπίσουμε τον «άλλο» ως «πρόσωπο» στην αρχετυπική διάσταση, τόσο ως βιολογικό είδος (φυσιογνωμία – ιδιοσυγκρασία) όσο και ως προϊόν μιας δεδομένης κουλτούρας (ταυτότητα), που τον κάνουν μοναδικό και ανεπανάληπτο. Κατά ένα μεγάλο μέρος, τα στερεότυπα και οι προκαταλήψεις για τον «άλλο» δουλεύονται υπόγεια μέσα στο ανθρώπινο ασυνείδητο έτσι που ο άλλος, σύμφωνα με την

⁴⁹² Emmanuel Levinas, ό.π., σελ. 118-119.

⁴⁹³ Walter Benjamin *Το έργο και η τεχνική της αναπαραγωγικότητας*, εκδ. Κάλβος, Αθήνα.



Julia Kristeva⁴⁹⁴, να είναι το δικό μου ασυνείδητο. Αξίζει εδώ να σταθούμε για λίγο στον τρόπο που αυτή αντιμετωπίζει την ετερότητα και τον ξένο μέσα από το έργο της.

Ανατρέχοντας η Kristeva στην ψυχανάλυση επικεντρώνει την προσοχή της στην «ανησυχητική ξενότητα» του Freud. Σ' αυτήν την περίπτωση το αρχαϊκό ναρκισσιστικό Εγώ προβάλλει έξω από τον εαυτό του αυτό που θεωρεί μέσα του επικίνδυνο ή δυσάρεστο, με σκοπό να κατασκευάσει ένα ξένο, ένα δαιμονικό σωσία του εαυτού του. Η «ανησυχητική ξενότητα» εκδηλώνεται εδώ σαν «διανοητική αβεβαιότητα» και «αποσυντονισμένη λογική».

Αυτό οφείλεται στην αποδυνάμωση της αξίας των συμβολικών διαδικασιών όπου «το σημείο δεν βιώνεται ως αυθαίρετο αλλά παίρνει μια αληθινή υπόσταση.....έχουμε να κάνουμε σ' αυτή την περίπτωση με την «παντοδυναμία της σκέψης» που, για να εδραιωθεί, υπονομεύει τόσο το αυθαίρετο των σημείων όσο και την αυτονομία της πραγματικότητας και τα θέτει κάτω από την κυριαρχία των φαντασιώσεων, φέρνοντας στην επιφάνεια παιδικούς φόβους ή επιθυμίες..... Η συνάντηση με τον άλλον που τον αντιλαμβανόμαστε με την όραση, την ακοή, την όσφρηση, όμως δεν τον «πλαισιώνουμε» με τη συνείδηση. Ο άλλος μας κάνει να νιώθουμε διασπασμένοι, χωρίς συνοχή, και ακόμα περισσότερο μπορεί να μας δώσει την αίσθηση ότι δεν έχουμε επαφή με τις αισθήσεις μας, ότι πρέπει να τις αρνηθούμε ή αντίθετα να αρνηθούμε την κρίση μας γι' αυτές....»⁴⁹⁵

Αν η «ανησυχητική ξενότητα» αποτελεί το σύμπτωμα μιας ψυχικής κατάστασης όπου «τα όρια ανάμεσα στη φαντασία και την πραγματικότητα σβήνουν» εξαιτίας της σύγκρουσης του Εγώ απέναντι στην παραδοξότητα του Άλλου, εδώ η Kristeva δεν είναι σε θέση να μας υποδείξει μια έξοδο κινδύνου απ' αυτή τη δύσκολη και αδιέξοδη κατάσταση. Υπάρχουν όμως ενδείξεις που μας βοηθούν να χαράξουμε ένα δρόμο διαφυγής προς ένα ασφαλές καταφύγιο. Χωρίς αυτή να συγκεκριμενοποιεί τις θέσεις της, πιστεύει ότι μέσα από μια «εργασία πολιτισμού» η αισθητική μπορεί να διαλύσει μέσα μας το αίσθημα της «ανησυχητικής ξενότητας»⁴⁹⁶.

⁴⁹⁴ Julia Kristeva, *Ξένοι μέσα στον εαυτό μας*, εκδ. Scripta, Αθήνα 2004, σελ. 243.

⁴⁹⁵ Julia Kristeva, *ό.π.*, σελ. 247-248.

⁴⁹⁶ Julia Kristeva, *ό.π.*, σελ. 251.



«Από τη μια το συναίσθημα του παράδοξου είναι η κινητήρια δύναμη της ταύτισης με τον άλλο, καθώς το υποκείμενο επεξεργάζεται την απροσωποποιητική επίδραση του άλλου με μέσο την έκπληξη. Από την άλλη, η ψυχανάλυση θα μπορέσει να ρίξει φως σ' αυτό το συναίσθημα, αλλά πρέπει, χωρίς να επιδιώξει να το διαλύσει, να δώσει τη σκυτάλη στην αισθητική (κάποιοι θα πουν στη φιλοσοφία), για να μπορέσει να αναπαραστήσει τη φαντασιωτική διαδρομή και να διασφαλίσει την καθαρτική αιώνια επιστροφή...»⁴⁹⁷.

Η Kristeva θέτει το πρόβλημα του ξένου σε συμβολικό επίπεδο, επομένως η θεραπεία της ξενότητας, κατά τη γνώμη μας, παραπέμπει στην ομοιοπαθητική μέθοδο. Οι καλλιτέχνες γνωρίζοντας καλύτερα απ' οποιονδήποτε τη φύση του συμβόλου και της συμβολικής διαδικασίας, ως παραγωγοί και χειριστές συμβόλων, είναι σε θέση να κατανοήσουν και να ελέγξουν το φαντασιακό και το πραγματικό να προβούν σε λεπτές διακρίσεις μεταξύ αφηρημένου και συγκεκριμένου βάζοντας σε τάξη το χάος της ανθρώπινης εμπειρίας, να την δομήσουν και να την οργανώσουν μορφοποιώντας το «ομιχλώδες» και το συγκεχυμένο, αυτό που κατά την Kristeva παράγει την «ανησυχητική ξενότητα».

Η Τέχνη περιέχει μέσα της το στοιχείο της ξενότητας, γιατί είναι συνταυτισμένη με την παραδοξότητα, περιέχει αφ' εαυτής την έκπληξη, γιατί ενυπάρχει σ' αυτήν το άγνωστο, το καινούργιο, το απρόβλεπτο. Για μας η Τέχνη είναι ένα ταξίδι σε μια «άγνωστη Ήπειρο», ένα εσωτερικό ταξίδι στον κόσμο της ανθρώπινης ύπαρξης. Η ίδια η καλλιτεχνική διεργασία μοιάζει με ένα οδοιπορικό όπου ο καλλιτέχνης θέτει έναν προορισμό, αλλά αγνοεί πολλά γι' αυτόν ενώ η μορφή του δουλεύεται στην πορεία του ταξιδιού. Μαντεύει και διαισθάνεται, σχεδιάζει την πορεία, αλλά ο χάρτης συνέχεια μεταβάλλεται και αλλάζει, και αυτή η συνεχής αλλαγή, η αντιμετώπιση του καινούργιου και του ασύλληπτου κάνει το ταξίδι γοητευτικό και μαγευτικό, χαρίζει στον ταξιδιώτη ανείπωτη χαρά και απόλαυση. Αν η συνάντηση με τον κόσμο των πραγμάτων μας αποκαλύπτει τη μαγεία που κρύβουν, πόσο μάλλον η συνάντησή μας με πρόσωπα καθένα απ' τα οποία είναι ένας ολόκληρος κόσμος. Μήπως όμως πρέπει να αναρωτηθούμε και για την τελική έκβαση αυτού του ταξιδιού;

⁴⁹⁷ Julia Kristeva, ό.π., σελ. 251.



Κάθε έργο Τέχνης, όμως αποτελεί και μια ανάπαυλα για τον καλλιτέχνη, ένα σταθμό, ένα στάδιο περισυλλογής που είναι ταυτόχρονα απολογισμός των πεπραγμένων και στοχασμός πάνω στη συνέχεια του ταξιδιού. Ένα έργο, λοιπόν, είναι ταυτόχρονα «finito» και «non finito» ενέχει το στοιχείο μιας αέναης και ατέρμονης αναζήτησης. Τα ταξίδια γίνονται από τους ξένους, γιατί ο ταξιδιώτης είναι μαζί και ξένος. Μήπως, λοιπόν, και ο καλλιτέχνης είναι ένας ξένος, ένας αναζητητής που ψάχνει γι' αυτόν τον άγνωστο, τον ξένο που όλοι κρύβουμε μέσα μας και που η ύπαρξή του μας γεμίζει με τρόμο και δέος;

Κατά βάθος, το ταξίδι αυτό δεν είναι τίποτε άλλο παρά ένα βύθισμα στα ενδότερα του είναι μας, μια διαδικασία αυτογνωσίας όπου ο άλλος γίνεται καθρέφτης και όχημα αυτής της κατάβασης στο εσωτερικό του εαυτού μας. Και αυτογνωσία σημαίνει ωρίμανση, που οδηγεί σ' αυτό που είναι και το ζητούμενο για όλα τα ανθρώπινα πλάσματα. Η κατάκτηση της αυτονομίας μέσα από τη διεκδίκηση του δικαιώματος στη μοναδικότητα, που θα απορρέει από το καθήκον μας να διασφαλίσουμε αυτό το δικαίωμα και στους άλλους, να ζήσουν μες στη μοναδικότητά τους σαν διαφορετικές από μας υπάρξεις.

Για τον Vattimo⁴⁹⁸ η Τέχνη ως εμπειρία μας παρέχει τη δυνατότητα να φαντασθούμε καινούργιες και διαφορετικές μορφές ύπαρξης και τρόπους ζωής ξένους προς αυτό που αποτελεί η συγκεκριμένη καθημερινότητα του καθενός μας. Αν η ζωή με τις καθημερινές έγνοιες - μια δουλειά στείρα και επαναλαμβανόμενη και γνωριμίες που όλο και λιγοστεύουν στο χρόνο - στενεύει όλο και πιο πολύ με το πέρασμα του χρόνου, η αισθητική εμπειρία, κάνοντάς μας να ζούμε σε άλλους πιθανούς κόσμους και δείχνοντάς μας το σχετικό του «πραγματικού» μας κόσμου, μας ανοίγει νέους ορίζοντες μέσα από την επέκταση της εμπειρίας μας σε άλλες πραγματικότητες.

Η ετερότητα μέσω της Τέχνης βιώνεται για τον Vattimo σαν «sraesamento», που κατά κάποιο τρόπο οριοθετεί το κενό για το οποίο μιλούσε ο Levinas μεταξύ του μέσα και έξω, σαν μετεωρισμός έξω από ένα συγκεκριμένο χώρο, ως διάλυση των κέντρων και των βεβαιοτήτων μας.

Το «sraesamento» είναι μια συνεχής μετατόπιση της οπτικής μας και της θέσης μας σε σχέση με τον εαυτό μας, τους άλλους, την πραγματικότητα. Αν ο νεότερος κόσμος είχε ως κέντρο και σημείο αναφοράς την ουτοπία, το

⁴⁹⁸ Gianni Vattimo, *La società trasparente*, εκδ. Garzanti, Milano 1989, σελ. 18-19



«spaesamento» του Vattimo `είναι απόρροια της «eterotopia», ενός κατακερματισμένου κόσμου που γεννά μέσα από φυγόκεντρες δυνάμεις ετερότητα.

Ο κόσμος που ζούμε δεν είναι πια ένας και μοναδικός αλλά πολλοί, όπου ο κόσμος του καθενός μας συνιστά ένα μικρό κομμάτι από ένα σύμπαν πολλαπλών κόσμων.⁴⁹⁹ Ο «άλλος», λοιπόν, είναι ένας ολόκληρος κόσμος και η εμπειρία της βίωσης του «άλλου» λαμβάνει εδώ αισθητική διάσταση. Ο Vattimo ως θεμελιωτής της ετεροτοπίας επιστρέφει πίσω στον κόσμο του Heidegger και μάλιστα στο έργο του «Η καταγωγή του έργου Τέχνης», εκεί όπου για το Γερμανό φιλόσοφο το καλλιτεχνικό έργο δημιουργεί κόσμο και η Τέχνη εκλαμβάνεται ως μια διαδικασία παραγωγής και αναπαραγωγής «ωραιότητων». Ο «άλλος» εδώ συναντάται με το έργο Τέχνης σαν «κόσμος».

Κλείνοντας την ενότητα γύρω από την Τέχνη και την καλλιτεχνική διεργασία, διαπιστώνουμε ότι αυτές ως αντανakλάσεις ενός ρευστού και χαώδους κόσμου όπως ο σύγχρονος, κυοφορούν την ετερότητα, παράγουν ετεροτοπίες. Ταυτόχρονα όμως η Τέχνη ακολουθεί την ανθρώπινη περιπέτεια στο ξεδίπλωμά της για μια εξανθρώπιση του ανθρώπου μέσα από την κατάκτηση μιας οικουμενικής συνειδητότητας, που θα κλείνει εντός της όχι μόνο το ανθρώπινο είδος στην απέραντη ποικιλομορφία του αλλά όλα τα υπόλοιπα έμβια όντα αυτού του πλανήτη.

Η ανθρώπινη εμπειρία στην ολοκλήρωσή της, όπως την έχει συλλάβει ο Dewey, εντός της οποίας καταφέρνουν να εναρμονίζονται και να εξισορροπούν όλα τα ετερόκλητα και αντικρουόμενα στοιχεία που μας καθορίζουν ως ανθρώπινα πλάσματα.

Το χάος και η τάξη, το μέσα και το έξω, το υποκειμενικό και το αντικειμενικό, το αφηρημένο και το συγκεκριμένο, το φανταστικό και το πραγματικό, το μοναδικό και το καθολικό, η παράδοση και το καινούργιο, αποτελούν όψεις της ανθρώπινης ψυχής και εμπειρίας που μας αποκαλύπτονται με τον πιο μαγικό τρόπο μέσα από την καλλιτεχνική διεργασία και δημιουργία.

⁴⁹⁹ Gianni Vattimo, 1989, ό.π., σελ. 90-100.



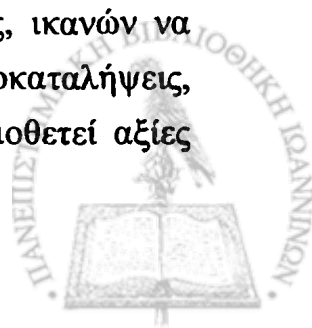
Δ.2.2 Διδακτική της Τέχνης και Διαπολιτισμική εκπαίδευση

Επισημάνσαμε στα προηγούμενα ότι η ετερότητα στο μάθημα της καλλιτεχνικής εκπαίδευσης αποτελεί «terra ignota», ενώ η αναζήτησή της στους στόχους και τα αναλυτικά προγράμματα της διδακτικής της Τέχνης, καθίσταται μάταιη. Από την άλλη, μια γενικόλογη και αόριστη αναφορά στη διαπολιτισμικότητα που επιχειρείται στα νέα αναλυτικά προγράμματα, δεν αποτελεί πανάκεια, εάν αυτή δεν είναι σε θέση να εμποτίσει με το πνεύμα της ετερότητας την όλη φιλοσοφία και αντίληψη συγγραφής των νέων βιβλίων.

Ανατρέχοντας στην ιστορία της καλλιτεχνικής αγωγής και ερευνώντας τη θέση της στο χώρο της ευρύτερης σχολικής εκπαίδευσης, διαπιστώσαμε ότι η καλλιτεχνική εκπαίδευση είναι ευθυγραμμισμένη προς τους γενικότερους προσανατολισμούς του παραδοσιακού σχολείου, που επιδιώκει τη συντήρηση και διαίωνιση των κυρίαρχων γνωσιολογικών «παραδειγμάτων» και πολιτισμικών προτύπων των νεοτερικών κοινωνιών. Ακόμα, μέσα από την ανάλυση των εννοιών της πολυπολιτισμικότητας και της διαπολιτισμικής αγωγής και την προβολή τους ως εναλλακτικά μοντέλα στην υπάρχουσα νεοτερική εκπαίδευση, καταδείξαμε τη σημασία και σπουδαιότητα αυτών των προτάσεων στη χειραφέτηση του ατόμου μέσω και για την ανάδειξη και αναγνώριση της ετερότητάς του.

Διερευνήσαμε ακόμη τους στόχους και τις αρχές της διαπολιτισμικής εκπαίδευσης που θα τις απαριθμήσουμε εδώ επιγραμματικά για να ανιχνεύσουμε στη συνέχεια τις συνάφειες που ενυπάρχουν μεταξύ πολυπολιτισμικής εκπαίδευσης και διδακτικής της Τέχνης. Η διαπολιτισμική εκπαίδευση λοιπόν επιδιώκει:

- α) Την εξατομίκευση μέσω της διαφοράς
- β) Την απόκτηση μιας κουλτούρας της διαφορετικότητας, που θα αναχωρεί από το τοπικό και θα οδηγεί στο παγκόσμιο μέσα από την κατάκτηση μιας συνείδησης που θα περιέχει πατριωτισμό και κοσμοπολιτισμό.
- γ) Την υιοθέτηση μορφών μιας σκέψης εύκαμπτης και οικολογίζουσας ως απόρροια μιας στοχαστικής και αναστοχαστικής διαδικασίας, ικανών να βοηθήσουν το παιδί να ενταχθεί σε ένα κόσμο ελεύθερο από προκαταλήψεις, στερεότυπα και επικίνδυνες κατηγοριοποιήσεις και ακόμα να υιοθετεί αξίες



που προάγουν τη Δημοκρατία, όπως η ανεκτικότητα, η συνεργατικότητα και η αλληλεγγύη.

δ) Την ευαισθητοποίηση του παιδιού στην πολλαπλότητα του κόσμου αλλά και στη διαφορετικότητα μέσα από την ενότητα.

Συνοψίζοντας, συνεπάγεται ότι η διαπολιτισμική εκπαίδευση θέτει ως ύψιστο σκοπό την ανάδειξη μιας Δημοκρατίας που θα υπηρετεί την ετερότητα και θα προσανατολίζεται στην οικουμενικότητα.

Στην πορεία της εργασίας μας, καταστήσαμε σαφές ότι η διαπολιτισμική εκπαίδευση δεν μπορεί να εκλαμβάνεται ως ένα σώμα γνώσεων που προάγει τύπους σκέψης και νοημοσύνης στους οποίους στοχεύει το παραδοσιακό σχολείο, όπως με τα μαθηματικά ή τα γλωσσικά μαθήματα. Η διαπολιτισμική εκπαίδευση εστιάζει κυρίως το ενδιαφέρον της στην προώθηση γνώσης που σχετίζεται με κοινωνικές δεξιότητες και την ανάπτυξη της προσωπικής και διαπροσωπικής νοημοσύνης⁵⁰⁰ που περιέχονται στη συναισθηματική νοημοσύνη. Η γνώση αυτή δεν μπορεί να διδαχθεί ως αυτονομημένη γνώση αλλά συνιστά μια στρατηγική με στόχους που θα μπορούσαν να εμπλέξουν με πολλαπλούς τρόπους τα άλλα γνωστικά αντικείμενα, διαχεόμενη σε όλα τα υπόλοιπα πεδία της παρεχόμενης από το σχολείο γνώσης.

Σε ό,τι αφορά στη διδακτική της Τέχνης και την καλλιτεχνική αγωγή, αυτές αποτελούν ένα σώμα γνώσεων και δεξιοτήτων που αναφέρονται στην απόκτηση καλλιτεχνικής κουλτούρας και κουλτούρας με την ευρύτερη σημασία της. Αναλύοντας στην πορεία της έρευνάς μας τις έννοιες της κουλτούρας και της Τέχνης, αναδείξαμε το «ρευστό» και «απροσδιόριστο» του χαρακτήρα τους, το σχετικό της σημασίας τους, καθώς είναι όροι που τελούν υπό συνεχή επαναπροσδιορισμό των «σημαινόντων» τους και παραμένουν «ανοιχτοί» στην αμφισημία και τη μελλοντική τους επανασηματολόγηση. Αντιμετωπίζοντας με αυτήν την οπτική την κουλτούρα και την Τέχνη, υποχρεούμεθα να εξετάσουμε με παρόμοιο τρόπο το μάθημα της Διδακτικής της Τέχνης.

Η ασάφεια του όρου «Διδακτική της Τέχνης» ώθησε στις μέρες μας πλειάδα θεωρητικών να αποδώσουν στο μάθημα της καλλιτεχνικής

⁵⁰⁰ Οι όροι διαπροσωπική και προσωπική νοημοσύνη έχουν επινοηθεί από τον Howard Gardner στο βιβλίο του *Frames of mind*, και τους συναντούμε επίσης στο βιβλίο του Daniel Goleman *συναισθηματική νοημοσύνη*, εκδ. Ελληνικά γράμματα, Αθήνα 1996.



εκπαίδευσης τον όρο «πλαστικές Τέχνες». Άλλοι πάλι επικεντρώνουν τις προσπάθειές τους στις πλευρές εκείνες της Τέχνης που αναφέρονται στον επικοινωνιακό της χαρακτήρα, και έτσι το μάθημα των καλλιτεχνικών ορίζεται ως «Διδακτική της οπτικής επικοινωνίας».⁵⁰¹

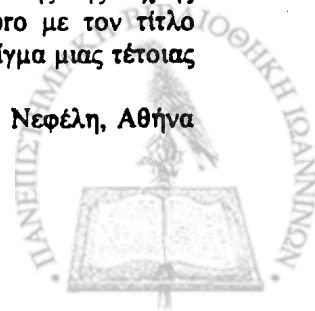
Σύμφωνα με τον Gaïllot,⁵⁰² που μεταχειρίζεται εδώ τον όρο «πλαστικές Τέχνες», το μάθημα δεν αποτελεί έναν κλειστό τομέα αλλά ένα ανοιχτό πεδίο, όπου επικρατούν εντάσεις, μεικτές εκφράσεις και προβληματισμοί, ένα τόπο όπου καλλιτεχνική πρακτική και κουλτούρα νοούνται στο πλαίσιο μιας αμοιβαίας σχέσης. Ο Gaïllot μας προτείνει μια μετανεοτερική εκδοχή του μαθήματος της Διδακτικής της Τέχνης μέσα απ' το οποίο η Τέχνη δεν εννοείται πια ως ακαδημαϊσμός ή πρωτοπορία, γιατί αμφότερα στηρίζονται στο ίδιο σύστημα αρχών και κανόνων.

Η Τέχνη αποκτά καινούργιες σημασίες μέσα από την υπέρβαση του διλήμματος Ακαδημαϊσμός ή Πρωτοπορία και τοποθετείται σε ένα διαφορετικό πεδίο, αυτό της αβεβαιότητας, «κάτι που δεν έχει καμία σχέση με τη γνώση του τι είναι ή ποιος κάνει Τέχνη (...) ή με τη γνώση του τι μπορεί να θεωρηθεί ως συνέχεια ή ως απόκλιση, αλλά κάτι που έχει σχέση με το μη προφανές αυτού που ονομάζεται Τέχνη μέσα στην κοινωνία». Ο μετατοπισμένος τόπος του έργου που επικυρώνει τον μη προφανή χαρακτήρα της Τέχνης τοποθετείται πέρα από κάθε κατηγορία, καταργώντας τη διαχωριστική γραμμή μεταξύ πραγματικότητας και Τέχνης.

Εδώ ο Gaïllot υπαινίσσεται αυτό που έχει διατυπωθεί ήδη στον Dewey και τους επιγόνους του, για μια αισθητική εμπειρία όπου συμφυλιώνονται η Τέχνη με τη ζωή, ως έκφραση μιας ολοκληρωμένης εμπειρίας. Ο Gaïllot, σ' αυτή την περίπτωση, μας συνιστά να οδηγηθούμε μέσα από την εμπειρία του καλλιτεχνικού εγχειρήματος στο στοχασμό αυτού του όλου στο πλαίσιο της ιδιαιτερότητας, της σχετικότητας και της ρευστότητας. Με άλλα λόγια ο Gaïllot μας προτρέπει να δούμε και να αντιμετωπίσουμε το μάθημα της καλλιτεχνικής εκπαίδευσης, εξαιτίας της ιδιόμορφης φύσης του, μέσα

⁵⁰¹ Στα Ιταλικά αναλυτικά προγράμματα η τέχνη εκλαμβάνεται ως οπτική γλώσσα και αποτελεί μέρος της ανθρώπινης οπτικής επικοινωνίας. Ως εκ τούτου πολλοί θεωρητικοί της διδακτικής της τέχνης επιμένουν σε μια Διδακτική της οπτικής επικοινωνίας. Το βιβλίο του Walter Moro με τον τίτλο *Didattica della comunicazione visiva*, εκδ. La Nuova Italia, Firenze 1985, αποτελεί δείγμα μιας τέτοιας αντίληψης.

⁵⁰² Bernard-André Gaïllot, *Πλαστικές τέχνες - Στοιχεία μιας διδακτικής κριτικής*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 2002, σελ. 70-72.



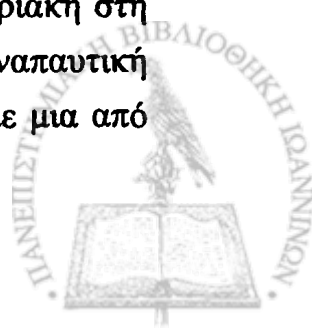
από «καλλιτεχνικά πρότυπα» και να το κατανοήσουμε ως «καλλιτεχνικό γεγονός».

«Πρόκειται για τη διδακτική των πολλαπλών και ευμετάβολων απόψεων, η οποία θα μπορεί όμως να αποφύγει την μακάρια συναίνεση, πρόκειται για τη διδακτική του περιστασιακού, του ρευστού, η οποία δεν μπορεί παρά να είναι συντονισμένη τόσο με τα ψυχολογικά και ιδιόμορφα δεδομένα της δημιουργικής πράξης, όσο και με τα ζητήματα που βασανίζουν τη σύγχρονη εικαστική κατάσταση».

Το μη προφανές, η ετερότητα και η ρευστότητα αποτελούν επομένως την αφετηρία αλλά και τους στόχους του μαθήματος της Διδακτικής της Τέχνης. Μια τέτοια ριζοσπαστική όσο και ανατρεπτική άποψη για το μάθημα της Διδακτικής της Τέχνης, όπως αυτή προβάλλεται στο έργο του Gaillot, οφείλει, κατά τη γνώμη μας, να εστιάσει την προσοχή της τόσο στο περιεχόμενο δηλ. στο είδος και στην ποιότητα των γνώσεων που συνθέτουν ένα curriculum καλλιτεχνικής αγωγής, όσο – και εδώ πιστεύουμε ότι εντοπίζεται το πρόβλημα – στους φορείς και αποδέκτες αυτών των γνώσεων καθώς και στη φύση των μεθόδων και αγωγών – καναλιών της παρεχόμενης γνώσης.

Μέρος του προβλήματος δεν σχετίζεται τόσο με τη διδακτική της Τέχνης όσο με την απουσία μιας παιδαγωγικής της Τέχνης, που θα στόχευε στην άρση των κανόνων και της τυπολατρίας που γεννούν αρτηριοσκληρωτικές μέθοδοι διδασκαλίας και ασφυκτικά αναλυτικά προγράμματα, προκρούστιες κλίνες που αφαιρούν κάθε αυθορμητισμό και χαρά από μια γνώση που έπρεπε να παρέχει αυτά ακριβώς τα στοιχεία στους αποδέκτες της.

Πρόκειται, λοιπόν, για μια Τέχνη του παιδαγωγείν στην Τέχνη παρά για μια επιστήμη διδακτικής της Τέχνης, χωρίς εδώ να υποτιμάται ο επιστημονικός χαρακτήρας της δεύτερης. Αυτή καθ' εαυτή η διδασκαλία του μαθήματος όμως οφείλει να μεταμορφωθεί σε έργο Τέχνης, να μετουσιωθεί σε αισθητική εμπειρία από δάσκαλο και μαθητές, να αποκτήσει το στοιχείο της «ποιητικότητας», μια ποιότητα που είναι εγγενής στη φύση του καλλιτεχνικού έργου ή συμβάντος και το κάνει να ξεχωρίζει από το καθημερινό και τετριμμένο του ανθρώπινου βίου. Ο Hegel όριζε την Τέχνη σαν Κυριακή στη ζωή του ανθρώπου και ο Matis πίστευε γι' αυτήν ότι πρέπει να 'ναι αναπauτική σαν πολυθρόνα. Πώς μπορεί, λοιπόν, ένα μάθημα που ασχολείται με μια από



τις ευγενέστερες και χαρούμενες δραστηριότητες του ανθρώπου, την Τέχνη, να παρέχει στους μαθητές μια γνώση που θα 'ναι γι' αυτούς πηγή άλγους και δυστυχίας;

Μιλάμε βέβαια για μορφές και τρόπους σκέψης που απέχουν πολύ απ' αυτούς που σήμερα αποδέχεται και καλλιεργεί το νεότερικό σχολείο, οι οποίοι στηρίζονται στο ρασιοναλιστικό – αιτιοκρατικό μοντέλο του Καρτεσιανού – Νευτώνειου «παραδείγματος», αλλά διατυπώνονται γλαφυρά στα γραπτά του Ervin Laszlo: «η σκέψη αυτή είναι βυθισμένη σε μια συνεχή πλημμύρα, από πληροφορίες, σε ένα καλειδοσκόπιο ασταμάτητο από μορφές, χρώματα, φώτα, σκιές, μνήμες, ήχους, οσμές, γούστα, απτικά συστατικά, σωματικές εμπειρίες, αισθήματα που πάνε από τον πόνο στην ευχαρίστηση, από έννοιες μεγάλης ή μικρής σαφήνειας και από εκείνες τις αισθήσεις έλξης ή απώθησης που είναι η βάση της αίσθησής μας, της ομορφιάς και της καλοσύνης»⁵⁰³.

Παίρνοντας ως αφορμή τα παραπάνω, η ιδιαίτερη φύση του μαθήματος της καλλιτεχνικής αγωγής μας επιβάλλει και έναν ιδιάζοντα τρόπο προσέγγισής της, που είναι κι αυτός «καλλιτεχνικού χαρακτήρα» και που δεν μπορεί απαραίτητα να ταυτίζεται με τις μεθοδολογίες διδακτικής των άλλων γνωστικών αντικειμένων.

Παραπέμποντας στο ταξίδι του καλλιτέχνη, στο οποίο αναφερθήκαμε στην προηγούμενη ενότητα, πιστεύουμε ότι και η διδακτική των καλλιτεχνικών μαθημάτων αποτελεί ένα παρόμοιο ταξίδι στο “non finito” ενός καλλιτεχνήματος, που τελεί σε μια διαδικασία αέναης ολοκλήρωσης και όπου η ίδια η δράση εξαντλεί όλο το νόημα του καλλιτεχνικού εγχειρήματος, ενώ αυτό που τελικά εδώ είναι σημαντικό δεν είναι το αποτέλεσμα αλλά η βίωση αυτής καθ' εαυτής της εμπειρίας του διδάσκειν και διδάσκεσθαι. Χωρίς πάντως να οδηγηθούμε σε μια παρανόηση αυτών που εκθέσαμε εδώ, η καλλιτεχνική αγωγή δεν μπορεί να εκληφθεί σαν ένας καθαρός αυτοσχεδιασμός, και δεν ενεργεί στο πλαίσιο μιας πλήρους και αχαλίνωτης αυθαιρεσίας και ελευθεριότητας.

Δεν στοχεύουμε, ωστόσο, σ' αυτήν την περίπτωση σε μια πλήρη σχετικοποίηση της διδακτικής του μαθήματος αλλά στο να καταδείξουμε ότι ενεργούμε στο πλαίσιο μιας τάξης που έχει τη δική της δομή και λογική για να

⁵⁰³ M. Ceruti – E. Laszlo, 1988, ό.π., σελ. 219-229.



τεθεί σε λειτουργία η καλλιτεχνική δράση και το δρων αντικείμενο. Σύμφωνα με τον Arnheim: «Είναι μια τάξη που αντανakλά μια γνήσια, αληθινή και βαθυστόχαστη άποψη της ζωής».⁵⁰⁴ Αναφερόμενοι εδώ σε λέξεις όπως δομή, οργάνωση, λειτουργία και τον τρόπο που αυτές εισχωρούν στο μάθημα της καλλιτεχνικής εκπαίδευσης, θα ήταν χρήσιμο να παραθέσουμε στη συνέχεια και κάποιες άλλες σκέψεις του Rudolf Arnheim γύρω από τις έννοιες της τάξης και αταξίας που κρίνονται αναγκαίες για τη στήριξη της συλλογιστικής μας.

Για τον Arnheim η Τέχνη αντιμάχεται την εντροπία, (βαθμός αταξίας σε ένα σύστημα) λειτουργώντας εξισορροπιστικά προς αυτήν με το να εισάγει τάξη στον κόσμο μας. Αν για μας η Τέχνη και τα διδακτικά ενεργήματα στοχεύουν στην παροχή πληροφοριών για αντικείμενα και ενέργειες, η φύση της πληροφορίας που παράγεται απ' αυτά εξαρτάται, κατά τον Arnheim⁵⁰⁵, από τον φορέα της που είναι η τάξη. Η πληροφορία ορίζεται ως το αντίθετο της εντροπίας γιατί η εντροπία αποτελεί ένα μέτρο αταξίας. Ο Arnheim επισημαίνει εδώ την προέλευση της σημασίας της πληροφορίας (informazione) από ένα καθαρά αισθητικό όρο αυτόν της μορφής (forma). Η μορφή προϋποθέτει για το σχηματισμό της τη δομή.

Επιστρέφοντας στη συλλογιστική μας, πιστεύουμε ότι η καλλιτεχνική και η διδακτική δραστηριότητα, ως φορείς μηνυμάτων και κατά συνέπεια πληροφορίας, μας παραπέμπουν στη μορφή, στη δημιουργία δηλ. δομής και τάξης. Εκπαιδεύοντας επομένως τα παιδιά στην Τέχνη, εισάγουμε τάξη στο χάος της σκέψης τους, δίνουμε σχήμα στις εμπειρίες τους βγάζοντάς τα από τη σύγχυση, αρθρώνουμε την ανθρώπινη δράση μέσα από την απόδοση νοήματος στις ενέργειές τους.

Αν αναλογισθούμε ότι οι λέξεις είναι δεμένες με τα πράγματα και την ανθρώπινη δράση, λέξεις με καθαρά αισθητική σημασία, όπως η ομορφιά και η ασχήμια, μας παραπέμπουν στις έννοιες της τάξης, της αταξίας, της δομής, της άρθρωσης, της σύγχυσης, του χάους. Η ομορφιά ερμηνευμένη ως ευαρέσκεια της ανθρώπινης διάνοιας, παραπέμπει στο αρθρωμένο, το οργανωμένο, το συγκροτημένο, αυτό που είναι εύληπτο και κατανοητό στην ανάγνωσή του. Η ασχήμια όμως ερμηνευμένη ως δυσφορία της ανθρώπινης διάνοιας,

⁵⁰⁴ Rudolf Arnheim, *Entropia e arte Saggio sul disordine e l'ordine*, εκδ. Einaudi, Torino 1978, σελ. 78.

⁵⁰⁵ Rudolf Arnheim, 1978, ό.π., σελ. 22-23-27.



παραπέμπει στο χαώδες, το άμορφο, σ' αυτό που μας προκαλεί σύγχυση, το χωρίς νόημα, το μη δυνάμενο να αναγνωσθεί και, ως εκ τούτου, μη κατατάξιμο στα υπάρχοντα αντιληπτικά μας σχήματα.

Πώς όμως μπορεί να εξηγηθεί το κοινό αίσθημα ευαρέσκειας που νιώθουμε μπροστά σε μια απέραντη ποικιλία καλλιτεχνημάτων και τεχνημάτων με τύπους ομορφιάς και μορφές τόσο διαφορετικές μεταξύ τους ή η αποστροφή εξαιτίας της ασχήμιας που μας προξενούν τα ίδια τα πράγματα ανάλογα με τις περιστάσεις; Το πρόβλημα εντοπίζεται στην εσωτερική λογική του καλλιτεχνήματος, που αποκτά τάξη μέσω της εναρμόνισης του δομικού σχήματος με τη λειτουργία του ή παρέχει αταξία μέσω της αντίφασης και ασυμφωνίας δομής και λειτουργίας.

Ως αταξία ο Arnheim⁵⁰⁶ δεν εννοεί την παντελή έλλειψη τάξης, αλλά τη σύγκρουση μεταξύ ασυντόνιστων τάξεων. Η έννοια της λογικής που ενυπάρχει στην Τέχνη και της τάξης ή αταξίας που περιέχεται στη δομή του καλλιτεχνήματος διαφέρει από τις ερμηνείες που της παρέχει η επιστήμη, ως ποσοτικοποιημένη διαδικασία και μετρήσιμο μέγεθος. Αυτή σχετίζεται περισσότερο με την οργάνωση της δομής και παραλληλίζεται με τη λογική που κρύβεται στο εσωτερικό του παιχνιδιού με τα τραπουλόχαρτα. Όταν όλοι οι άσσοι ή τα δυάρια βρίσκονται μαζί, η σχέση μορφής και λειτουργίας θα συνιστούσε για το παιχνίδι ένα στοιχείο ατέλειας.

Στις έννοιες της τάξης και αταξίας, όπως και σ' αυτή της εντροπίας, αναφερθήκαμε ήδη στο πρώτο μέρος της εργασίας μας κάνοντας μνεία στο έργο του Segalen.

Η ιδέα της εντροπίας αποκτά και πάλι επικαιρότητα μέσα από μια διαφορετική της θέαση στο έργο του Arnheim. Η Τέχνη, γι' αυτόν, εκδηλώνεται εδώ ως απόπειρα δημιουργίας τάξης, υπακούοντας στην ανάγκη του ανθρώπου να εναρμονισθεί με την κοσμική τάξη του σύμπαντος, που επιδιώκει την αύξηση της ποικιλομορφίας και της πολυπλοκότητας στον κόσμο, στηριγμένη όμως στην αρχή της απλότητας. Ανακαλύπτουμε, εκ νέου, μας λέει, την παλιά διατύπωση «της ενότητας στην ποικιλομορφία».

⁵⁰⁶ Rudolf Arnheim, 1978, ό.π. σελ. 19.



Συσχετίζοντας τις απόψεις του Atnheim με τα προηγούμενα και με αυτά που θα εκθέσουμε στη συνέχεια μπορούμε να προβούμε στις εξής διαπιστώσεις- προτάσεις:

α) Επειδή η Τέχνη εκλαμβάνεται ως δραστηριότητα παραγωγής τάξης και μηνύματος, είμαστε υποχρεωμένοι μέσα από το μάθημα της καλλιτεχνικής εκπαίδευσης να αναδείξουμε και να μεταδώσουμε στους μαθητές την εσωτερική λογική του μαθήματος, μια «καλλιτεχνική» λογική *suis generis* που περιέχεται τόσο στο καλλιτέχνημα όσο και στην καλλιτεχνική πρακτική και διαφέρει απ' αυτήν των άλλων γνωστικών αντικειμένων. Οφείλουμε, λοιπόν, να βρούμε και να προβάλουμε στους μαθητές, τις εσωτερικές συνάψεις και τους δεσμούς που ενώνουν την καλλιτεχνική εμπειρία με τη διαπολιτισμική εκπαίδευση.

β) Αν η καλλιτεχνική κουλτούρα και η κουλτούρα γενικότερα συλλαμβάνονται ως αντανakλάσεις της Τέχνης, μιας ανθρώπινης δραστηριότητας που γεννά πολυμορφία και πολυπλοκότητα, το μάθημα της καλλιτεχνικής αγωγής πρέπει να καλλιεργήσει στους μαθητές την εκτίμηση και το σεβασμό στα ανθρώπινα δημιουργήματα καθώς και τη συνειδητοποίηση της σπουδαιότητάς τους για την επιβίωση του πολιτισμού μας, με την αποκάλυψη ποιοτήτων όπως η μοναδικότητα, η ιδιαιτερότητα και η ομορφιά και την κατανόηση της εσωτερικής τους λογικής, είτε πρόκειται για αφρικάνικες μάσκες, είτε για την Ριέτα του Μιχαήλ Άγγελου, είτε για πρωτοποριακά έργα της εποχής μας, καθώς και την αξιολόγησή τους στο πλαίσιο μιας διαπολιτισμικής τους ερμηνείας.

Δεν πρέπει εδώ βέβαια να μας διαφεύγει ο κύριος σκοπός αυτής της εργασίας που δεν είναι άλλος από την αγωγή των παιδιών σε μια «κουλτούρα της διαφοράς» με όχημα την καλλιτεχνική εκπαίδευση. Η αντιμετώπιση της καλλιτεχνικής εμπειρίας μέσα από μια παιδαγωγική προοπτική επιβάλλει τη μελέτη και έκθεση των όψεων εκείνων της Τέχνης που αναφέρονται στις κοινωνικές και ψυχολογικές της διαστάσεις. Αμφότερες βρίσκονται σε αμοιβαία διαπλοκή μεταξύ τους και η ενασχόληση με τη μια συνεπάγεται την ταυτόχρονη αντιμετώπιση και της άλλης.

Σχεδόν όλοι οι σύγχρονοι θεωρητικοί που καταπιάστηκαν με τα ζητήματα της διδακτικής της Τέχνης έθεσαν ως βασική προτεραιότητα του μαθήματος,



την αγωγή στη Δημοκρατία. Επειδή αυτή για τις φιλελεύθερες Δυτικές κοινωνίες εκλαμβάνεται ως η ύψιστη αξία, η εκπαίδευση σ' αυτήν αποτελεί το βασικό στόχο όχι μόνο της διδακτικής της Τέχνης αλλά και της ευρύτερης εκπαίδευσης του σύγχρονου σχολείου. Ο πρώτος ένθερμος υποστηρικτής στα σύγχρονα παιδαγωγικά χρονικά μιας ιδέας όπου η Τέχνη θα αποτελεί τον πυρήνα της εκπαίδευσης για τη Δημοκρατία, είναι, στις αρχές του αιώνα μας, ο φιλόσοφος John Dewey. Ασχοληθήκαμε ήδη στα προηγούμενα εκτενώς με τις παιδαγωγικές και φιλοσοφικές του αντιλήψεις, μέσα από τις οποίες προβάλλει η ιδέα μιας «ηθικής» της Δημοκρατίας που θα εστιάζει το βάρος της στο ίδιο το άτομο και θα βιώνεται μέσα από την κοινωνική και προσωπική του ολοκλήρωση και πληρότητα. Η Δημοκρατία, για τον Dewey, αφορά στη σχέση του ατόμου με τον εαυτό του και το περιβάλλον του.

Έτσι, η καλλιτεχνική λειτουργία συντελεί ώστε να επιτευχθεί μια πλατιά και βαθιά ενοποίηση μεταξύ του εσωτερικού και εξωτερικού του κόσμου, μεταξύ του υπάρχειν και του πρέποντος υπάρχειν, μεταξύ πραγματικού και ιδεατού, συνεισφέρει δηλ. στην ολοκλήρωση της ανθρώπινης εμπειρίας. Σύμφωνα πάντα με τον Dewey: «Το ευφυώς ζειν στην ολοκλήρωση του “εγώ” και του κόσμου του, όπου η δράση δεν αφήνεται στην τύχη της (με τη στενή της σημασία), η συγκίνηση και η διάνοια, είναι όλα αυτά συνεπαγόμενα. Η ευφυής προσαρμογή του “εγώ” στα αντικείμενα και στα γεγονότα που μας περιβάλλουν, εξισορροπεί αυτές τις λειτουργίες. Η σκέψη έτσι γίνεται γνώση και βαθιά κατανόηση, η συγκίνηση γίνεται ενδιαφέρον και οι κινητικές απαντήσεις γίνονται κυριαρχία του ανθρώπου στα αντικείμενα και στις ποιότητες που είναι γύρω μας καθώς και των ανθρωπίνων ικανοτήτων που σχετίζονται με αυτά».⁵⁰⁷ Ο Dewey, λοιπόν, αντιμετωπίζει την εμπειρία, ως αλληλόδραση ολόκληρης της προσωπικότητας με τα πράγματα και το περιβάλλον.⁵⁰⁸

Οι επιδράσεις του Dewey είναι εμφανείς στο έργο των σημαντικότερων θεωρητικών της διδακτικής της Τέχνης, που επικεντρώνονται στις πλευρές της Τέχνης που αναδεικνύουν την κοινωνική της σπουδαιότητα και σημασία.

Στις αρχές της δεκαετίας του '40 και μεσούντος του Δευτέρου παγκοσμίου πολέμου, εν μέσω τυραννικών καθεστώτων και κατάλυσης κάθε

⁵⁰⁷ John Dewey, *Educazione e arte*, εκδ. La nuova Italia, Firenze 1977, σελ. 4.

⁵⁰⁸ John Dewey, 1977, ό.π., σελ. 7.



μορφής ετερότητας, ο Herbert Read δημοσιεύει στην Αγγλία ένα από τα σημαντικότερα ίσως βιβλία Διδακτικής της Τέχνης, το «Εκπαιδεύοντας μέσω της Τέχνης» («Education through art»).

Ο Read εδώ ξαναπιάνει το νήμα της σκέψης του Dewey με την κατασκευή ενός οράματος για μια Δημοκρατική επανάσταση που θα ξεκινά απ' το σχολείο και τον εκδημοκρατισμό της σχολικής ζωής. Η καλλιτεχνική διεργασία ως ανθρώπινη εμπειρία είναι ταυτόσημη με τη δημιουργικότητα που αποτελεί εγγενές στοιχείο της ανθρώπινης φύσης και όχι μόνο μια αποκλειστική ιδιότητα των καλλιτεχνών. Αν ίσχυε αυτό, οι καλλιτέχνες θα κατέληγαν να κατασκευάσουν μια κυρίαρχη κατηγορία ιερέων.⁵⁰⁹

Επειδή λοιπόν «εν δυνάμει» όλοι είμαστε καλλιτέχνες, η εκπαίδευση θα 'πρεπε να αναδεικνύει εκείνες τις πλευρές του ανθρώπου που τον κάνουν καλλιτέχνη, ξεδιπλώνοντας τις δημιουργικές του κλίσεις και ικανότητες.

Επειδή η Τέχνη αναφέρεται στην εικόνα και συνεπώς στο συγκεκριμένο, η παραστατική δραστηριότητα της καλλιτεχνικής διεργασίας συνιστά μια «ολοκληρωμένη εμπειρία», δηλ. μια πολύπλοκη και απ' ευθείας αντιμετώπιση της πραγματικότητας. Θα μπορούσαμε εδώ να συμπληρώσουμε ότι το συγκεκριμένο της εικόνας εξισορροπεί μέσα μας την αφηρημένη σύλληψη του κόσμου πάνω στην οποία στηρίζεται η ρασιοναλιστική σκέψη. Συνδυάζοντας η Τέχνη το επικοινωνείν και το πράττειν, επιτυγχάνει ως «κοινωνική» δραστηριότητα να ενώνει τους δύο πόλους της ανθρώπινης προσωπικότητας, το "Id" και το Υπερεγώ που αποτελούν και τα φυσικά όρια της σχέσης άτομο – κοινωνία.

Συνεπώς μια εκπαίδευση στη Δημοκρατία μέσω της Τέχνης οφείλει να φθάσει και να ενεργήσει στο βαθύ στρώμα της ψυχής, εκεί που κυοφορούνται οι προσωπικές και συλλογικές μας νευρώσεις, αν θέλουμε να αντιμετωπίσουμε όλα αυτά τα δεινά που ταλανίζουν τις κοινωνίες μας, δηλ. τον εθνικισμό, το ρατσισμό, το σαδισμό, τη θέληση για επιβολή κ.λ.π. Μια φιλελεύθερη κοινωνία που στοχεύει στη διαμόρφωση πολιτών με δημοκρατικό ήθος υποχρεούται να αναπτύξει και τα κατάλληλα περιβάλλοντα μες στα οποία θα γεννιέται μια απεριόριστη ποικιλία ανθρώπινων τύπων και χαρακτήρων.

⁵⁰⁹ Giulio Carlo Argan, Εισαγωγή στο Herbert Read, *Educare con l' arte*, εκδ. Comunita, Milano 1980, σελ. 12.



«Η επιλογή (το δίλημμα του εκπαιδευτικού) είναι μεταξύ ποικιλίας και ομοιομορφίας, μεταξύ δύο αντιλήψεων της κοινωνίας, στην πρώτη σαν μια κοινότητα προσώπων που αναζητούν την ισορροπία στην αμοιβαία βοήθεια, στη δεύτερη σαν μια συσσώρευση ανθρώπων που συμμορφώνεται όσο το δυνατόν περισσότερο σε ένα μοναδικό ιδεώδες. Στην πρώτη περίπτωση η εκπαίδευση τείνει να ευνοήσει την ανάπτυξη ενός κυττάρου εξατομικευμένου σε ένα σώμα πολύμορφο, στη δεύτερη περίπτωση στοχεύει να εξαφανίσει τις μοναδικότητες για να δώσει χώρο σε μια ομοιογενή μάζα. Και οι δύο περιπτώσεις συνεπάγονται μια ιδιαίτερη αντίληψη της κατάστασης και των καθηκόντων των πολιτών. Με μοντέρνα ορολογία, η επιλογή είναι μεταξύ μιας θεωρίας της εκπαίδευσης για ένα ολοκληρωτικό σύστημα ή για τη Δημοκρατία. (...) Το δημοκρατικό ιδεώδες ούτε είναι ούτε θα μπορούσε να είναι ένα ιδεώδες ομοιομορφίας ή καθαρά ιεραρχικής ταξινόμησης.

Η ουσία της Δημοκρατίας συνίσταται στον ατομισμό, στην ποικιλία και την οργανική διαφοροποίηση (...) πρόθεση της εκπαίδευσης είναι να αναπτύξει ταυτόχρονα τη μοναδικότητα, την κοινωνική συνείδηση και την αμοιβαιότητα στα άτομα. Σαν αποτέλεσμα των ατέλειωτων κληρονομημένων ανταλλαγών, το άτομο θα είναι αναπόφευκτα μοναδικό, και αυτή η μοναδικότητα επειδή είναι κάτι που κανένας άλλος δεν κατέχει, θα είναι επωφελής για την Κοινότητα. Μπορεί να πρόκειται για έναν ιδιαίτερο τρόπο να βλέπουμε, να σκεφτόμαστε, να επινοούμε, να εκφράζουμε τη σκέψη και τις συγκινήσεις και σ' αυτήν την περίπτωση η ατομικότητα ενός ατόμου μπορεί να είναι ένα ανυπολόγιστο πλεονέκτημα για ολόκληρη την ανθρωπότητα. (...) Η εκπαίδευση οφείλει να είναι μια διαδικασία όχι μόνο εξατομίκευσης αλλά και ενσωμάτωσης, που είναι η συμφωνία της ατομικής μοναδικότητας με την κοινωνική ενότητα. Από αυτή την άποψη το άτομο θα είναι "καλό" στο μέτρο όπου η ατομικότητά του πραγματώνεται στην οργανική πληρότητα της κοινότητας».⁵¹⁰

Αν η εκπαιδευτική λειτουργία αποτελεί απαραίτητη προϋπόθεση για την πραγμάτωση των δημοκρατικών μας ιδεωδών, εμπλέκοντας ψυχολογικά το άτομο, η καλλιτεχνική αγωγή αναλαμβάνει να υλοποιήσει αυτό το όραμα με την εκπαίδευση των ατόμων στην «αισθητική ευαισθησία».

⁵¹⁰ Herbert Read, *Educare con l' arte*, εκδ. Comunita, Milano 1980, σελ. 22, 23, 24.



Ο Read δεν περιορίζει την «καλλιτεχνική εκπαίδευση» στο πλαίσιο μιας αναπαραστατικής ή πλαστικής δραστηριότητας αλλά τη διευρύνει με το να περιέχονται σ' αυτήν όλοι οι τρόποι έκφρασης του Εγώ, σαν ολοκληρωμένη επαφή με την πραγματικότητα. Η αισθητική ή καλλιτεχνική εκπαίδευση γίνεται για τον Read μια εκπαίδευση των αισθήσεων, ικανή να αποτελέσει το υπόβαθρο για τη θεμελίωση της συνείδησης, της νοημοσύνης και της κριτικής ικανότητας του ανθρώπινου όντος. Η προσαρμογή των αισθήσεων στο αντικειμενικό περιβάλλον καθίσταται η σπουδαιότερη λειτουργία της αισθητικής εκπαίδευσης. Μόνο όταν αυτές θα 'ναι σε μια αρμονική και σταθερή σχέση με τον εξωτερικό κόσμο, είναι δυνατή η δημιουργία μιας «ολοκληρωμένης» προσωπικότητας. Χωρίς την καλλιέργεια των αισθήσεων η ανθρώπινη λογική δεν είναι σε θέση να αποφύγει επικίνδυνες αφαιρέσεις και συστήματα σκέψης που την οδηγούν σε δογματισμούς και στερεότυπα τα οποία θέτουν σε κίνδυνο τη Δημοκρατία.

Επιγραμματικά μέσα από τη θεωρία του για την αισθητική εκπαίδευση ο Read θέτει τους εξής σκοπούς του μαθήματος:⁵¹¹

Περιφρούρηση της φυσικής έντασης όλων των τρόπων αντίληψης και αίσθησης.

Συντονισμό μεταξύ τους και με το περιβάλλον των διαφόρων τρόπων αντίληψης και αίσθησης.

Έκφραση του αισθήματος σε επικοινωνιακές φόρμες.

Δυνατότητα εκδήλωσης των διαδικασιών της διανοητικής εμπειρίας, που αλλιώς θα έμεναν στο σύνολό τους, ή εν μέρει, ασυνείδητες.

Έκφραση της σκέψης σε επαρκείς φόρμες.

Συνοψίζοντας πάνω στις ιδέες του Read, βλέπουμε ότι αυτός θέτει ως ύψιστο σκοπό της εκπαίδευσης τη διαμόρφωση καλλιτεχνών δηλ. ανθρώπων επιδέξιων στους διάφορους εκφραστικούς τρόπους.

Αξίζει εδώ να κάνουμε μια ύστατη αναφορά στις θεωρίες του Read επιμένοντας σε ένα άλλο σημείο του έργου του που αποτελεί και το απόσταγμα των ιδεών του σε ό,τι αφορά στη Δημοκρατία αλλά και την προσέγγιση των στόχων μας για ένα διαπολιτισμικό μοντέλο διδακτικής της Τέχνης.

⁵¹¹ Herbert Read, 1980, ό.π., σελ. 27.



Ο Read διαβλέπει στην Τέχνη τη δυνατότητά της να καταστρέφει «το απόλυτο» και να μας υποδεικνύει τη σχετικότητα των πραγμάτων μέσα από την φαινομενικότητά τους. Παράλληλα, όμως, η Τέχνη μας αποκαλύπτει τις υπερβατικές αξίες που ζουν πάνω και πέρα από τον κόσμο των φαινομένων. Σύμφωνα με τα λεγόμενά του: «Μπορούμε μόνο να αποκτήσουμε όλο και περισσότερη συνείδηση αυτών των αξιών, εκπαιδεύοντας την αντίληψή μας έως ότου αυτή αποκτήσει την ποιότητα μιας παγκόσμιας συνείδησης αξιών. (...) Σε συμφωνία με τις κυρίαρχες συμπεριφορές που διαθέτει, και την ιδιοσυγκρασία του, κάθε άτομο, σαν αποτέλεσμα της εκπαιδευμένης του συνειδητότητας και αυτής που υπάρχει εντός του, θα βρει μια διαφορετική διαμόρφωση για την εμπειρία του. Αυτό θα κατασκευάσει συνεπώς τη δική του άποψη για τον κόσμο, την *Weltanschauung* του τύπου του».⁵¹²

Θα κλείσουμε εδώ τις σκέψεις μας για τον Read χρησιμοποιώντας ένα παράθεμα που αποτελεί και τον επίλογο του βιβλίου του «Εκπαιδεύοντας μέσω της Τέχνης». Σύμφωνα μ' αυτόν: «Εάν ένας τύπος πρέπει να θεωρηθεί ιδεώδης, είναι εκείνος του καλλιτέχνη. Έχουμε δει ότι δεν υπάρχει ένας «καλλιτεχνικός» τύπος. Κάθε τύπος έχει τις δικές του καλλιτεχνικές ή αισθητικές κλίσεις, τις δικές του στιγμές αυθόρμητης ανάπτυξης, καλλιτεχνικής δραστηριότητας. Κάθε άνθρωπος είναι ένα edικό είδος καλλιτέχνη και στη δημιουργική του δραστηριότητα, παιχνίδι και εργασία, ό,τι και αν είναι, αυτός κάνει κάτι παραπάνω από το να εκφράζεται. Εκδηλώνει τη μορφή της κοινής μας ζωής στο ξεδίπλωμά της».⁵¹³

Ο Victor Lowenfeld σαφώς επηρεασμένος από τους προηγούμενους, συγκροτεί μια θεωρία διδακτικής των Τεχνών που θέτει ως προτεραιότητα την αγωγή των αισθήσεων. Σύμφωνα με τον Lowenfeld: «Η καλλιτεχνική εκπαίδευση σαν ουσιαστικό μέρος της εκπαιδευτικής διαδικασίας μπορεί κάλλιστα να υπογραμμίσει τη διαφορά που υπάρχει μεταξύ ενός ευλύγιστου και δημιουργικού ανθρωπίνου όντος και ενός που είναι ανίκανο να πλάσει τη μάθησή του, που έχει έλλειψη εσωτερικών πηγών και αντιμετωπίζει δυσκολίες στο να τοποθετηθεί σε σχέση με το περιβάλλον του».⁵¹⁴

⁵¹² Herbert Read, 1980, ό.π., σελ. 355.

⁵¹³ Herbert Read, 1980, ό.π., σελ. 356.

⁵¹⁴ Victor Lowenfeld - Lambert W. Brittain, *Creatività e sviluppo mentale*, Ed. Giunti Barbera, Firenze 1984, σελ. 15.



Ο Lowenfeld πιστεύει πώς ένας από τους λόγους που καθιστούν τον μαθητή παθητικό παρατηρητή της κουλτούρας του, ενώ αυτός όφειλε να είναι ενεργός και δραστήριος παραγωγός της, είναι και η άμβλυνση των αισθήσεών μας και η ανικανότητά μας να τις εμπιστευθούμε, και αυτό εξαιτίας της έμφασης που δίνεται από το σχολείο στην αφηρημένη σκέψη. Η καλλιτεχνική, λοιπόν, αγωγή παραμένει το μοναδικό μάθημα σε σχέση με τα άλλα που αναπτύσσει πραγματικά τις εμπειρίες των αισθήσεων. Αυτή όμως είναι σημαντική και για έναν άλλο λόγο. Βοηθά το μαθητή να θέσει σε δράση μια από τις σπουδαιότερες λειτουργίες της προσωπικότητάς μας, αυτήν της ταύτισης. Η ταύτιση εδώ έχει τρεις αποδέκτες: τα πράγματα, τον εαυτό μας και τους άλλους.

Ασχοληθήκαμε στα προηγούμενα αρκετά με τη ρασιοναλιστική σκέψη, που την παρουσιάσαμε είτε μέσα από την έννοια του Καρτεσιανού-Νευτώνειου παραδείγματος είτε με τη μετανεοτερική της εκδοχή, ως «εργαλειακό λόγο», όπως αυτή εμφανίζεται στην «Κριτική θεωρία» και στα γραπτά του Habermas. Αναφερθήκαμε επίσης στην έννοια της αλλοτρίωσης ως ρήξης του νεοτερικού ανθρώπου με τα πράγματα, τα ενεργήματά του αλλά και με τη σκέψη του. Εδώ η αλλοτρίωση σχετίζεται με την απώλεια της ανθρώπινης δυνατότητας να βιώνεται ο κόσμος ως φυσικό και πνευματικό περιβάλλον, αλλά και του ανθρώπου να αντιμετωπίζει τον εαυτό του ως υποκείμενο μέσα από το σώμα και τις αισθήσεις του.

Η καλλιτεχνική διεργασία, λοιπόν, αναλαμβάνει μέσα από το μάθημα της καλλιτεχνικής εκπαίδευσης να αποκαταστήσει τους χαμένους μας δεσμούς με τα πράγματα, τον κόσμο, τον εαυτό μας. «Δεν είναι δυνατή», μας λέει, «κάποια καλλιτεχνική έκφραση χωρίς την ταύτιση (indentificazione) με τον εαυτό μας στην αναπαραγόμενη εμπειρία και στα υλικά με τα οποία εκφραζόμαστε».⁵¹⁵

Το παιδί, μέσα από την ταύτισή του με τα πράγματα αλλά και τις δραστηριότητες που αυτά συνεπάγονται, μαθαίνει να εκτιμά και να κατανοεί το περιβάλλον του αλλά, το πιο σημαντικό, να αναπτύσσει συνήθειες που θα το βοηθήσουν να κατανοήσει τις ανάγκες του πλησίον. Η ικανότητα αυτοέκφρασης επιτρέπει επίσης στο παιδί να γνωρίσει τόσο τους άλλους όσο

⁵¹⁵ Victor Lowenfeld - Lambert W. Brittain, 1984, ό.π., σελ. 29.



και τον εαυτό του. Η καλλιτεχνική διεργασία γίνεται έτσι ένα σημαντικό εργαλείο κοινωνικής ανάπτυξης.

«Το να εκφράζεσαι σε ένα φύλο χαρτί σημαίνει πως παρατηρείς τις δικές σου εκφράσεις. Η παρατήρηση της δικής σου εργασίας και των ιδεών σου, παρουσιάζει και το πρώτο βήμα στην κοινοποίηση προς τους άλλους αυτών των ιδεών και σκέψεων. Η Τέχνη έχει συχνά κατανοηθεί ως ένα πρωτόγονο μέσο επικοινωνίας και σαν τέτοια είναι περισσότερο κοινωνική έκφραση παρά προσωπική. Το σχέδιο λοιπόν μπορεί να ειδωθεί σαν επέκταση του εαυτού μας στον κόσμο του πραγματικού, στο μέτρο στο οποίο, εκδηλώνοντας καθορισμένα περιεχόμενα, προϋποθέτει την παρατήρηση εκ μέρους των άλλων. Αυτό το αίσθημα της κοινωνικής παρουσίας συνιστά την αρχή της κατανόησης ενός πιο ευρέος κόσμου του οποίου το παιδί αποτελεί μέρος».⁵¹⁶

Αλλά και ως προσωπική έκφραση η Τέχνη παρέχει στο παιδί τη δυνατότητα να αυτοπροσδιοριστεί μέσα απ' το έργο του και να αναπτύξει το αίσθημα της αυτοεκτίμησης, τόσο απαραίτητο για την ανάπτυξη της έννοιας του εαυτού του. Εξ' ίσου σημαντική είναι για τον Lowenfeld και η επαφή του παιδιού με τα καλλιτεχνικά παράγωγα διαφορετικών λαών και κοινωνιών, τα οποία χρησιμεύουν ως μέσον για την κατανόηση και αποδοχή αυτών των λαών εκ μέρους του.

Αλλά και η σπουδή των διαφόρων μορφών μοντέρνας Τέχνης στις διάφορες κουλτούρες της εποχής μας μπορεί να δίνει χρήσιμες ενδείξεις σε ό,τι αφορά στις συμπεριφορές και τα αισθήματα αυτών των λαών. Σύμφωνα με τον Lowenfeld: «Είναι σημαντικό να τονίσουμε τη σημασία της ατομικής ικανότητας να ζούμε συνεργατικά στην κοινωνία. Τέτοια ικανότητα δεν μπορεί να αναπτυχθεί εάν το παιδί δεν μαθαίνει να αναλαμβάνει τις ευθύνες αυτού που κάνει, να αντιμετωπίζει τις δράσεις του και πράττοντας έτσι, να συνταυτιστεί με τους άλλους».⁵¹⁷

Σύμφωνα τώρα με την Laura Chapman, σε μια δημοκρατική κοινωνία, η γενική αλλά και η καλλιτεχνική εκπαίδευση, αναλαμβάνουν να διεκπεραιώσουν τρία πρωταρχικά καθήκοντα που σχετίζονται με τη διαμόρφωση συνειδητοποιημένων και δραστήριων πολιτών.

⁵¹⁶ Victor Lowenfeld - Lambert W. Brittain, 1984, ό.π., σελ. 78-79.

⁵¹⁷ Victor Lowenfeld - Lambert W. Brittain, 1984, ό.π., σελ. 80.



Η γενική εκπαίδευση αφ' ενός οφείλει: α) να ενθαρρύνει την προσωπική πλήρωση, β) να μεταβιβάζει την πολιτισμική κληρονομιά, γ) να αναπτύσσει την κοινωνική συνείδηση των νέων. Η καλλιτεχνική αγωγή αφ' ετέρου θέτει ως σκοπούς: α) να ενθαρρύνει την προσωπική πλήρωση μέσω της καλλιτεχνικής αγωγής, β) να μεταβιβάζει την εκτίμηση της καλλιτεχνικής κληρονομιάς, γ) να αναπτύσσει τη συνειδητοποίηση του κοινωνικού ρόλου της Τέχνης.⁵¹⁸

Η προσωπική πλήρωση συνδέεται με την «αντιληπτική εγρήγορση» και τις εκφραστικές δυνάμεις του παιδιού ενώ, ως παιδαγωγικός στόχος αυτή αποβλέπει στην ανεξαρτησία της δημιουργικής έκφρασης του παιδιού και στην ολοκληρωμένη αντίληψη του κόσμου. Μέσω της εκτίμησης της καλλιτεχνικής κληρονομιάς το παιδί βοηθιέται να αποδώσει αξία στα έργα άλλων ανθρώπων αλλά και να επιβεβαιώνει τη γνησιότητα της δικής του δημιουργικής προσπάθειας. Τέλος η συνειδητοποίηση του κοινωνικού ρόλου της Τέχνης βοηθά το παιδί να διαμορφώσει την ταυτότητά του μέσω των άλλων, με το να εννοήσει την απέραντη ποικιλία απόδοσης των οπτικών μορφών αλλά και την εκφραστική ποικιλία των συναισθημάτων ανθρώπων που ανήκουν σε διαφορετικές κουλτούρες.

Από τις βασικότερες ίσως προθέσεις του μαθήματος της καλλιτεχνικής εκπαίδευσης είναι η άρση των εμποδίων που παρεμβάλλονται στην ολοκληρωμένη απόκριση της καλλιτεχνικής εμπειρίας. Τα εμπόδια αυτά εμπλέκουν άμεσα και τη διαπολιτισμική εκπαίδευση αφού σχετίζονται με τα στερεότυπα και τις προκαταλήψεις που παρεμβαίνουν μεταξύ της αντίληψής μας και της εξωτερικής πραγματικότητας.

Για την Chapman τα εμπόδια αυτά εκδηλώνονται είτε σαν αντιληπτικές σταθερές είτε σαν στερεότυπα.⁵¹⁹ Οι αντιληπτικές σταθερές αφορούν στην τάση μας να αντιλαμβανόμαστε ευκολότερα τα γενικά γνωρίσματα ενός αντικειμένου, παραβλέποντας συγκεκριμένες του ποιότητες. Μολονότι αυτές είναι σημαντικές για τις καθημερινές μας δραστηριότητες δεν μας επιτρέπουν να δούμε πολλές λεπτές οπτικές διαφορές που μας βοηθούν να διαμορφώσουμε τα συναισθήματά μας. Τα στερεότυπα, μας λέει, απλουστεύουν τις σκέψεις και τα συναισθήματά μας με τον ίδιο τρόπο που οι αντιληπτικές μας σταθερές απλουστεύουν τις αποκρίσεις μας σε ερεθίσματα των αισθήσεών μας.

⁵¹⁸ Laura Chapman, *Διδακτική της τέχνης*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1993, σελ. 21-22.

⁵¹⁹ Laura Chapman, 1993, ό.π., σελ. 64.



«Το στερεότυπο είναι μια συχνή σχεδόν μηχανική επανάληψη μιας ιδέας, μιας εικόνας, ενός τρόπου ομιλίας, ή μιας στάσης συμπεριφοράς που μας ενθαρρύνει να προδικάσουμε πράγματα, θεωρώντας τα καλά ή κακά, ευχάριστα ή εκνευριστικά, λογικά ή ανόητα. Συνήθως συνειδητοποιούμε τα στερεότυπά μας όταν αυτά τεθούν υπό αμφισβήτηση από νέες εμπειρίες. Συχνά για να αποκριθούμε στην Τέχνη και στο οπτικό περιβάλλον πρέπει να αναστείλουμε την κρίση, να ανεχθούμε την αμφισημία και να παραμερίσουμε γνωστούς μας συνειρμούς. (...) Όταν έχουμε συνηθίσει να βλέπουμε το Χριστό να αναπαρίσταται σαν ξανθός και γαλανομάτης Αγγλοσάξωνας, μπορεί να μην είμαστε αρκετά ανεκτικοί απέναντι σε άλλες εικόνες και να μην αναζητούμε την πιθανή σημασία τους».

Αποδεικνύεται εδώ χρήσιμη για τους σκοπούς της διαπολιτισμικής εκπαίδευσης, η κατασκευή ενός πλαισίου αναφοράς μέσα απ' την οποία η Charman τοποθετεί τον άνθρωπο σε σχέση με τα πράγματα, τα γεγονότα και τους ανθρώπους. Στον κατάλογο αυτό είμαστε σε θέση να εντοπίσουμε πάμπολλα στοιχεία διαπολιτισμικού χαρακτήρα και να τα αξιοποιήσουμε καταλλήλως συνδέοντας Τέχνη και διαπολιτισμικότητα.

1) ΧΩΡΟΣ: Να στοχαστούμε τη σχετική μας θέση στο δωμάτιό μας, στη γειτονιά, στην πόλη, στο έθνος, στον πλανήτη, στο γαλαξία. Να στοχαστούμε τη θέση μας δίπλα στη γη, κάτω απ' τον ουρανό και μέσα σε τρισδιάστατα όρια.

2) ΧΡΟΝΟΣ: Να στοχαστούμε στην έννοια του χρόνου και στον τρόπο που αυτός ερμηνεύεται μέσα από διαφορετικές κουλτούρες και εποχές ως πλαίσιο κατανόησης των γεγονότων. Γραμμικός χρόνος στη δυτική κουλτούρα, κυκλικός στις αγροτικές κουλτούρες κλπ.

3) ΣΤΑΘΕΡΟΤΗΤΑ ΤΩΝ ΣΧΕΣΕΩΝ: Ως προβλεψιμότητα και ιδιοτροπία συμβάντων κλπ.

4) ΑΞΙΑ: Να αναλογισθούν τα παιδιά τη σχετική αξία των υλικών και μη υλικών πραγμάτων (υγεία, ζωή, θρησκεία κλπ.) αλλά και τη σχετική αξία που αποδίδεται στην αντικειμενικότητα και υποκειμενικότητα, στην ηδονή και στον πόνο.

5) ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ: Η δυνατότητα προσέγγισης της πραγματικότητας από ποικίλες οπτικές μέσα από ερμηνείες όπως: Πόσο



πιστεύετε στην «αλήθεια» της αισθητηριακής εμπειρίας, των ονείρων, των καθολικών αληθειών; Πιστεύετε συνήθως ότι οι άλλοι συμμετέχουν στην ίδια πραγματικότητα;

Τα παιδιά έτσι συνειδητοποιώντας τα πλαίσια αναφοράς που ρυθμίζουν την αισθητηριακή μας αντίληψη, αντιλαμβάνονται ότι αυτή καθορίζεται σε μεγάλο βαθμό από τι θεωρούν αυτά σημαντικό ή όχι. (οι εικόνες με τις κηλίδες από τα test Rorschach προσφέρονται για τέτοιου είδους διδακτικές πρακτικές).

Σε σχέση με την κοινωνική λειτουργία της Τέχνης, η Chapman τονίζει τόσο την αξία αυτή καθ' εαυτή του αντικειμένου ή τεχνήματος, όπως αρέσκεται να το ονομάζει, όσο και τις συμβολικές του ερμηνείες μέσα από το πολιτισμικό του συγκείμενο. Σε ό,τι αφορά στο τέχνημα, αυτό πρέπει να υπηρετεί την ένωση των ανθρώπων μεταξύ τους και να ενθαρρύνει την επικοινωνία. Τα τεχνήματα όμως για να τα αντιμετωπίσουμε ως καλλιτεχνήματα οφείλουν να πληρούν τα εξής κριτήρια: Αναπαραστατικότητα, ακρίβεια, μορφική εγκράτεια, εκφραστικότητα, χρησιμότητα.⁵²⁰

Στα σύγχρονα έργα οι παραπάνω κατηγορίες αναμειγνύονται με τέτοιο τρόπο, ώστε αυτά να φανερώνουν την αντίφαση, την αμφισημία και το παράδοξο του σημερινού βίου. Τα κριτήρια αυτά ούτε αδιάβλητα είναι, ούτε αλάνθαστα, αποτελούν όμως χρήσιμα εργαλεία στη διαμόρφωση μιας αδέσμευτης και κριτικής σκέψης. Οι κοινωνικές μορφές των καλλιτεχνικών μορφών και τεχνημάτων καλύπτουν τις παρακάτω ανάγκες:

1) Φυσικές ανάγκες, 2) Αναζήτηση ατομικής και ομαδικής ταυτότητας (π.χ. την επιθυμία να εορτάσουμε μαζί με άλλους σημαντικά γεγονότα της ζωής μας ή γεγονότα που σχετίζονται με την κοινότητα της οποίας αποτελούμε μέλη).⁵²¹

Κατά συνέπεια, αφού το περιβάλλον μας καθορίζεται μέσα από τα τεχνήματα, σκοπός της Διδακτικής της Τέχνης είναι να μάθουν τα παιδιά να «διαβάζουν» το οπτικό περιβάλλον τους σαν ένα σύστημα επικοινωνίας, να αποκτήσουν έτσι την ικανότητα αποκρυπτογράφησης οπτικών μηνυμάτων (π.χ. η κατανόηση των οπτικών αντιφάσεων: τι σημαίνει ένα παντελόνι υψωμένο στον ιστό μιας σημαίας;). Τα αντικείμενα, και κατά συνέπεια οι οπτικές

⁵²⁰ Laura Chapman, 1993, ό.π., σελ. 77.

⁵²¹ Laura Chapman, 1993, ό.π., σελ. 92.



μορφές, είναι φορείς σημασιών και ως εκ τούτου εκφράζουν κοινωνικές αξίες. Κρίνοντας λοιπόν το παιδί τα πολιτισμικά τεχνήματα αναγνωρίζει ότι οι οπτικές τους μορφές απηχούν και διαφορετικές αξίες ή τρόπους ζωής. Αν μια κοινωνία ή μια κουλτούρα καθορίζονται εν μέρει από τις οπτικές μορφές που δημιουργούν, τα παιδιά πρέπει να κατανοήσουν ότι αυτές αποτελούν ένα ισχυρό μέσο κοινωνικής έκφρασης όχι μόνο της δικής τους κοινωνίας αλλά και άλλων πολιτισμών. «Μελετώντας τον τρόπο με τον οποίο αντιδρούν οι άνθρωποι σε οπτικές μορφές στην κοινωνία μας αλλά και σε άλλους πολιτισμούς, τα παιδιά αποκτούν επίγνωση των δικών τους τρόπων με τους οποίους συνήθως αντιδρούν».⁵²²

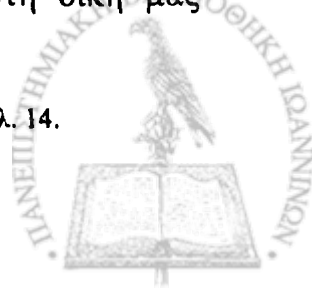
Η Chapman έχει οπωσδήποτε συλλάβει ένα μοντέλο διδακτικής της Τέχνης ολοκληρωμένο και επαρκώς συγκροτημένο, δεν ήταν όμως στις προθέσεις της να εμβαθύνει περισσότερο στις πλευρές εκείνες της Τέχνης που σχετίζονται με τη διαπολιτισμική της αντιμετώπιση.

Η Isabelle Ardouin, εκπρόσωπος μιας αντίληψης περισσότερο ευρωπαϊκής παρά αγγλοσαξωνικής, μας παρουσιάζει μια άποψη διδακτικής της Τέχνης που αντανακλά μια νοοτροπία, η οποία επιθυμεί να παραγκωνίσει τον πραγματισμό προς όφελος μιας θεωρητικής ενατένισης του μαθήματος. Η εμμονή της, όχι τόσο γι' αυτήν καθ' εαυτήν την καλλιτεχνική εμπειρία και τις ψυχολογικές της παραμέτρους όσο για το κοινωνικό και ιστορικό της πλαίσιο, αποτελεί δείγμα της γαλλικής της κουλτούρας, μες απ' την οποία προβάλλεται στις μέρες μας η έντονη προβληματική μιας κοινωνίας με τον απόηχο μιας εθνικής ταυτότητας που προσπαθεί να επαναπροσδιοριστεί, ερχόμενη αντιμέτωπη με το οξύ πρόβλημα της μετανάστευσης και των μειονοτήτων που την κατακλύζουν.

Για την Ardouin, βασικό ζητούμενο είναι ο ορισμός της κουλτούρας με την καλλιτεχνική και την ευρεία της σημασία και η προσέγγισή της μέσα από το μάθημα της καλλιτεχνικής εκπαίδευσης. Γι' αυτήν, αυτό που συνιστά την ιδέα της κουλτούρας είναι η αντίληψη περί του ανθρώπου.⁵²³ Σε σχέση με τους στόχους του μαθήματος που αναφέρονται στην κουλτούρα η Ardouin θέτει το εξής ερώτημα: «....Κατά πόσο τελικά η δική μας κουλτούρα μας εμποδίζει να αγνοήσουμε την κουλτούρα των άλλων, να εγκλωβιστούμε στη δική μας

⁵²² Laura Chapman, 1993, ό.π., σελ. 118.

⁵²³ Isabelle Ardouin, *Η καλλιτεχνική αγωγή στο σχολείο*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 2000, σελ. 14.



κουλτούρα, ακόμα και να οπλιστούμε για να πολεμήσουμε αυτήν την άλλη κουλτούρα την οποία δεν μπορούμε να κατανοήσουμε επειδή ακριβώς την θεωρούμε κάτι ξένο;».⁵²⁴

Αν αναλογισθούμε ότι η επίσημη σχολική ιδεολογία στην Ελλάδα για χρόνια προωθούσε ένα στείρο εθνοκεντρισμό, εκφράσεις όπως «όταν εμείς χτίζαμε Παρθενώνες, αυτοί έτρωγαν βαλανίδια» διανθίζουν συχνά το λεξιλόγιο του νεοέλληνα.

Είναι γεγονός ότι αντιλήψεις όπως αυτή της υπεροχής του Παρθενώνα ως αρχιτεκτόνημα που στέκει πάνω και πέρα απ' όλα τα ανθρώπινα κατασκευάσματα, έθρεψαν γενεές γενεών Ελλήνων, δημιουργώντας μια στρεβλή και παραμορφωμένη εικόνα για τον εαυτό μας και τους άλλους, που δηλώνει την απαξίωσή μας να τους αναγνωρίσουμε και να συγκριθούμε μαζί τους, βυθισμένοι σε έναν απύθμενο ατταβισμό και προσκολλημένοι σε αξίες που μας καθηλώνουν ως έθνος και κοινωνία.

Το ερώτημα λοιπόν της Ardouin καθίσταται επίκαιρο και για τη δική μας σχολική πραγματικότητα. Η Τέχνη, γι' αυτήν, ισοδυναμεί με το άνοιγμά μας στον άλλον και τους άλλους. Τόσο το σχολείο όσο και το μάθημα της καλλιτεχνικής εκπαίδευσης θα μπορούσαν να κατασκευάζουν ένα ενιαίο πεδίο γνώσεων πολιτισμού, μια «μετακουλτούρα», ως δυνατότητα ελέγχου εργαλείων και εννοιών, που θα μας επιτρέψουν να έχουμε πρόσβαση σε μια ποικιλία «πεδίων καλλιέργειας» με το να στοχαστούμε πάνω στην ποικιλία των συμπεριφορών που συνεπάγονται αυτά τα πεδία.⁵²⁵

Απαντώντας στο ερώτημα τι είναι Τέχνη, αυτή την κρίνει ως μια «εξαιρετική περιουσία» που «υποδηλώνει μια συνάντηση σε ένα υποκείμενο που βλέπει, ακούει ή διαβάζει και σε ένα αντικείμενο κατεργασμένο, δηλ. ένα αντικείμενο που φέρει τη σφραγίδα της παρουσίας ενός ανθρώπου που φέρει συνεπώς τη σφραγίδα μιας δημιουργικής δραστηριότητας (μια ενέργεια που έχει πάνω απ' όλα προορισμό να είναι ανα-παράσταση). Εννοούμε την ανα-παράσταση ως αυτό που είναι παρόν και αυτό που παρουσιάζεται. (....) Εκείνο που αποτελεί την αξία της συνάντησης είναι η εξαιρετική παρουσία: του έργου και ταυτόχρονα εκείνου που το κοιτάζει».⁵²⁶

⁵²⁴ Isabelle Ardouin, 2000, ό.π., σελ. 36.

⁵²⁵ Isabelle Ardouin, 2000, ό.π., σελ. 34.

⁵²⁶ Isabelle Ardouin, 2000, ό.π., σελ. 87.



Συνεπώς η «καλλιτεχνική κουλτούρα» περιέχει το σύνολο των έργων, των γνώσεων και των πρακτικών που προσδιορίστηκαν ως «εξαιρετικές παρουσίες». Εισάγοντας το μαθητή στην «καλλιτεχνική κουλτούρα» σημαίνει ότι εισχωρώ σ' αυτό που βλέπει ο άλλος, σημαίνει ότι είμαι παρών στο έργο ως παρουσία.⁵²⁷ Τόσο λοιπόν η καλλιτεχνική κουλτούρα, όσο και η γενική κουλτούρα σαν ευκαιρίες για αναγνώριση και αυτογνωσία μετατρέπονται σε αποτελεσματικά εργαλεία της ανθρώπινης χειραφέτησης.

Αν η διαπολιτισμική σύγκριση μας φέρνει αντιμέτωπους με την ετερότητα, η ανάδειξη της διαφοράς είτε στην πράξη, με τη διαπραγμάτευση ενός εικαστικού θέματος, είτε μέσα από την πολλαπλή του ερμηνεία, αποτελούν αυτά καθ' εαυτά αγωγή στη διαπολιτισμικότητα, γιατί εδώ δεν επιζητούμε τη σύγκλιση ή συνταύτιση απόψεων αλλά την απόκλιση. Σύμφωνα με τον Gaïllot: «Δίνοντας στο μαθητή τη δυνατότητα να συνειδητοποιήσει τη διαδικασία της “θέασης”, να αισθανθεί την ιδιότυπη οικονομία της οπτικής αντίληψης, έχουμε τη δυνατότητα να τον εκπαιδεύσουμε στην “αντιληπτική απόκλιση” ως επανατοποθέτηση του καλλιτεχνικού, μέσα στο περιβάλλον του, όπως αρμόζει στην πολύπλοκη σκέψη».⁵²⁸

Επανερχόμεθα λοιπόν, κλείνοντας αυτήν την ενότητα, και πάλι στις θέσεις του Gaïllot γύρω από τη φύση του νοήματος της καλλιτεχνικής εκπαίδευσης, βλέποντάς την με ένα μεταμοντέρνο βλέμμα, ως καλλιτεχνικό δρώμενο, με την ίδια οπτική που αντιμετωπίζουμε την Τέχνη και την καλλιτεχνική διεργασία στις μέρες μας. Μια μετανεοτερική σύλληψη της Τέχνης μας ωθεί σε μια μεταχείριση του καλλιτεχνικού συμβάντος, μέσα από την σκοπιά της ετερότητας, ως κάτι που επιζητεί και επιζητείται από την ετερότητα. Μια ετερότητα χωρίς ταυτότητα που ανιχνεύεται στις ετεροτοπίες του Vattimo μέσα από άπειρες διασπορές, πολλαπλότητες και μη συγκρίσιμες ιδιαιτερότητες.

Μια διδακτική της Τέχνης που θα προωθεί την έννοια του διαφορετικού και της ετερότητας, μας λέει ο Gaïllot, θα μπορούσε να βιωθεί, να τεθεί σε εφαρμογή και να εξαφανισθεί άμεσα, σε σχέση με το έργο του άλλου, μέσα στο

⁵²⁷ Isabelle Ardouin, 2000, ό.π., σελ. 92-93.

⁵²⁸ Bernard Gaïllot, ό.π., σελ. 247.



έργο του άλλου, στο έργο του έργου, στο άλλο ως έργο, και εν τέλει (...) στο άλλο του ίδιου μας του εαυτού, ως εκπαιδευτικών.⁵²⁹

Για τον Gaïllot, στις μέρες μας το έργο Τέχνης δεν μπορεί να ειπωθεί ούτε ως μνημείο, ούτε ως ένας πεπερασμένος χώρος. «Παρουσιάζεται στο εξής ως μια διάρκεια, η οποία πρέπει να δοκιμασθεί, ως ένα άνοιγμα προς μια απεριόριστη συζήτηση, ως ένας διαλογικός χρόνος. Στο πλαίσιο αυτής της οπτικής το έργο δεν είναι πλέον αντικείμενο, αλλά ένας μηχανισμός που γεννά συμβάντα, ένας χώρος ανοιχτός στην παρουσία του άλλου, (...) το αληθινό υλικό είναι ο άλλος».⁵³⁰

Τι μένει λοιπόν στον ταξιδιώτη, στο τέλος ενός τόσο επίπονου και περιπετειώδους οδοιπορικού, στη χώρα της Τέχνης και της εκπαίδευσης; Η απάντηση δίνεται μέσα από το ίδιο το ταξίδι του Gaïllot και εδώ μεταφέρουμε τη δική του εμπειρία για τους στόχους της διδακτικής της Τέχνης. «Τα διδακτικά σχήματα μπορούμε να πούμε ότι εκφράζουν την επιθυμία για συγκρότηση πρακτικών καταστάσεων, κατάλληλων να προκαλέσουν οπτικά και σχεσιακά συμβάντα τα οποία θα συγκροτήσουν την εμπειρία των μαθητών με γνώμονα την διωποκειμενικότητα».

⁵²⁹ Bernard Gaïllot, ό.π., σελ. 58.

⁵³⁰ Bernard Gaïllot, ό.π., σελ. 259.



Δ.2.3 Η διερεύνηση των αρχών και η ανάπτυξη των βασικών προσανατολισμών της διαπολιτισμικής εκπαίδευσης στην καλλιτεχνική αγωγή.

Δ.2.3.1. Γνωστικές όψεις και «οικολογίζουσα σκέψη» στην καλλιτεχνική αγωγή.

Σκιαγραφώντας στα προηγούμενα την Τέχνη και την καλλιτεχνική εκπαίδευση, προβάλαμε μέσα από αυτές τις σελίδες την ανάγκη για μια αγωγή, που, δίπλα σ' αυτήν της παραδοσιακής γνώσης, θα αναπτύσσει στο χώρο του σχολείου και μια άλλη μορφή της, τη «σιωπηλή γνώση», όπως ποιητικά θέλει να την αποκαλεί ο Feyerabend.⁵³¹ Εννοούμε, σ' αυτήν την περίπτωση, μια γνώση που θα προωθεί την πολιτισμική ποικιλία και ετερότητα, ενεργώντας διορθωτικά απέναντι στις στρεβλώσεις και αυθαιρεσίες του ρασιοναλιστικού λόγου και αναχωρώντας από την Τέχνη και τη διδακτική της.

Μια γνώση, η οποία, όπως θέλει να υποστηρίζει ο Γερμανός φιλόσοφος, θα εδράζεται στην παραδοχή ότι η «πολιτισμική ποικιλία είναι ευεργετική, ενώ η ομοιομορφία λιγοστεύει τις χαρές μας και τους πόρους μας (διανοητικούς, συγκινησιακούς και υλικούς)» και ακόμα στο ότι «δυνάμει κάθε πολιτισμός είναι όλοι οι πολιτισμοί».⁵³² Αναφερόμαστε σε μια γνώση που θα κατευθύνεται στην ανθρώπινη ύπαρξη και το «πρόσωπο» και θα προβάλλει το αίτημα για τη σύλληψη μιας «ολικής επιστήμης της υποκειμενικότητας», όπως αυτή αναπτύσσεται στη φιλοσοφία του Husserl.⁵³³

Έχοντας αναπτύξει ήδη τους βασικούς προσανατολισμούς της διαπολιτισμικής εκπαίδευσης, αναφερθήκαμε εκεί στην «οικολογίζουσα σκέψη» και επισημάνσαμε δύο σημεία πάνω στα οποία αυτή αρθρώνεται. Το πρώτο σημείο συμπίπτει με την οπτική του Bateson σύμφωνα με την οποία η «οικολογίζουσα σκέψη» επιχειρεί να εναρμονίσει και να ενώσει τις πλευρές εκείνες της διάνοιας που είναι σε συνεχή διχοτομία και συνθέτουν το «πλήρωμα» (Pleroma) και το «δημιούργημα» (Creatura) δηλ. το

⁵³¹ Paul Feyerabend, *Αποχαιρετισμός στο λόγο*, εκδ. Εκκρεμές, Αθήνα 2002, σελ. 145.

⁵³² Paul Feyerabend, 2002, ό.π., σελ. 10.

⁵³³ Edmund Husserl, *Πρώτη φιλοσοφία - κριτική αντίληψη των ιδεών*, εκδ. Αναγνωστίδη, Αθήνα (Άγνωστη ημερομηνία έκδοσης), σελ. 75-76.



επιστημολογικό και οντολογικό μέρος της εμπειρίας μας. Το άλλο σημείο αναφέρεται στις θέσεις του Morin όσον αφορά στην «οικολογίζουσα σκέψη», που τις παραθέτουμε εκ νέου επιγραμματικά:

α) Στην «Οικολογίζουσα σκέψη» η γνώση των τμημάτων εξαρτάται από τη γνώση του όλου και η γνώση του όλου εξαρτάται από τη γνώση των τμημάτων.

β) Αυτή είναι σε θέση να αναγνωρίζει και να επεξεργάζεται τα πολυδιάστατα φαινόμενα αντί να απομονώνει με ακρωτηριαστικό τρόπο κάθε μια από τις διαστάσεις τους.

γ) Αυτή είναι σε θέση να αναγνωρίζει και να επεξεργάζεται τις πραγματικότητες που είναι αλληλέγγυες και ταυτόχρονα διενεκτικές (όπως π.χ. η ίδια η Δημοκρατία, σύστημα που τρέφεται με ανταγωνισμούς τους οποίους παράλληλα διευθετεί).

δ) Πρέπει να σέβεται το διαφορετικό και ακόμα πρέπει να αποβλέπει, στην αντικατάσταση της σκέψης που απομονώνει και διαχωρίζει, με μια σκέψη που διακρίνει και συνδέει.

ε) Τέλος, οφείλουμε να αντικαταστήσουμε μια διαζευκτική και αναγωγική σκέψη με μια σκέψη του πολύπλοκου, όπου ως πολύπλοκο εννοείται αυτό που έχει υφανθεί μαζί, με την αρχική έννοια του όρου *complexus*.

Αναδείξαμε επίσης, στην ίδια ενότητα, τις συνάφειες και τους δεσμούς μεταξύ «οικολογίζουσας σκέψης» και ετερότητας και κάναμε τους κατάλληλους συσχετισμούς μεταξύ των δύο εννοιών και της διαπολιτισμικής εκπαίδευσης.

Στην παρούσα ενότητα θα ασχοληθούμε με την «οικολογίζουσα σκέψη» και τις γνωστικές της πλευρές στο χώρο της καλλιτεχνικής εκπαίδευσης, καθώς και τους τρόπους με τους οποίους αυτές συνδέονται με τη διαπολιτισμικότητα. Το ερώτημα που εδώ εγείρεται είναι, εάν υπάρχει ένας κοινός τόπος συνάντησης και δράσης των δύο αυτών γνωστικών πεδίων μεταξύ δηλ. «καλλιτεχνικής διεργασίας» και «οικολογίζουσας σκέψης», και πώς αυτός μπορεί να χρησιμοποιηθεί για τους σκοπούς που προβάλλει αυτή η έρευνα.

Κατά την γνώμη μας, το σημείο τομής αυτών των εννοιών, βρίσκεται στο ίδιο το φαινόμενο της Τέχνης και τη φορμαλιστική της υπόσταση. Η μορφή



στην Τέχνη αποτελεί το παράγωγο μιας γνωστικής διεργασίας, η οποία σχετίζεται με τη λειτουργία της αντίληψης και την ικανότητα της αναπαράστασης. Η μελέτη των δύο αυτών πολύπλοκων λειτουργιών θα καλύψει δύο βασικές παραμέτρους της καλλιτεχνικής διεργασίας.

α) Τον τρόπο που αυτή αντιμετωπίζεται μέσα από τις θεωρίες της μορφής (gestalt theorie) και

β) Την ανάλυση των εννοιών της δημιουργικότητας και της «αποκλίνουσας σκέψης».

Πριν εστιάσουμε την προσοχή μας στη μελέτη των δύο αυτών παραμέτρων, οφείλουμε εδώ, εν συντομία, να αναφερθούμε στα ερωτήματα που θέτει η ίδια η ιδέα της αντίληψης, αναλύοντάς τα μέσα από μια «καλλιτεχνική» τους προσέγγιση. Καλό θα ήταν όμως, έστω και συνοπτικά, να δούμε πως μια εκπαίδευση στην όραση αντιλαμβάνεται την έννοια της αντίληψης. Επειδή η καλλιτεχνική διεργασία ασχολείται με τις μορφές, το ενδιαφέρον μας εστιάζεται κυρίως στην οπτική αντίληψη. Με τη γενική έννοια του όρου, ως αντίληψη θεωρούμε «τη δύναμη της συνείδησης να συλλαμβάνει τον εξωτερικό κόσμο δια μέσου της παρατήρησης και της γνώσης των αντικειμένων και των πραγμάτων που διαμορφώνουν το περιβάλλον και τα οποία έχουν ερεθίσει τις αισθήσεις μας, της όρασης, της ακοής και της αφής και επίσης των οσμών και των γεύσεων. Κυρίως, όμως, το να δούμε τον περιβάλλοντα κόσμο και τα αντικείμενα που τον περιέχουν, σημαίνει ανάπτυξη της κριτικής συνείδησης πάνω στις αιτίες ύπαρξης των μορφών που βλέπουμε, να αναρωτηθούμε στο γιατί των πραγμάτων, γιατί κάποια πράγματα είναι φτιαγμένα έτσι και όχι αλλιώς, γιατί κάποια γεγονότα συμβαίνουν με εκείνο τον τρόπο και όχι με τον άλλο και να αξιολογήσουμε εάν εκείνος ο τρόπος είναι ο σωστός και, εάν δεν είναι, ποιος θα 'ταν ο σωστότερος. Είναι λοιπόν η συνειδητοποίηση του γιατί των μορφών, αυτό που εμείς ονομάζουμε σ' αυτή την περίπτωση, οπτική αντίληψη».⁵³⁴

Το καίριο ερώτημα, που οφείλει τώρα να μας απασχολήσει, ένα πρόβλημα ανοιχτό, τόσο από τη φιλοσοφία όσο και από επιστήμες, όπως η ψυχολογία ή η νευροφυσιολογία, για τις οποίες η αντίληψη αποτελεί θεμελιακό αντικείμενο έρευνας, είναι το πώς αυτή συνδέεται με τις αισθήσεις και ειδικά

⁵³⁴ Attilio Marcoli, *Teoria del campo*, Sansoni, Firenze 1978, σελ. 5.



με την όραση, όσο και το αν αυτή μπορεί να αντιμετωπισθεί αυτή καθ' εαυτή ως γνωστική λειτουργία.

Ο Marleau-Ponty⁵³⁵ επιχειρεί μέσα από τη φαινομενολογία της αντίληψης να δώσει ένα τέλος σ' αυτό το πρόβλημα, με την υπέρβαση του διλήμματος που βασανίζει την κλασική φιλοσοφία, η οποία παραπαίει μεταξύ μιας «καθαρής εξωτερικότητας» που θέλει να βλέπει την αντίληψη ως αποτέλεσμα της επενέργειας των εξωτερικών πραγμάτων πάνω στο σώμα, και μιας καθαρής εσωτερικότητας που εστιάζει το βάρος της στο γνωρίζον υποκείμενο. Η αντιληπτική μας συμπεριφορά αναδύεται μάλλον μέσα από τις σχέσεις που το συγκεκριμένο υποκείμενο (σωματικό εγώ και σκεπτόμενο όν ταυτοχρόνως) συνάπτει με τον κόσμο και τα πράγματα γύρω του.

Στη φιλοσοφία του Marleau-Ponty προβάλλει η ιδέα μιας «αντίληψης» που αποκτά νόημα μόνο μέσα από την ταύτισή της με μια σκέψη της σάρκας, όπου το σώμα δεν συνιστά απλώς ένα κομμάτι του χώρου και μια δέσμη λειτουργιών, αλλά θεάται ως ένα σύμπλεγμα όρασης και κίνησης. Συγκεκριμένα: «Ο ορατός κόσμος καθώς και ο κόσμος των κινητών πραγμάτων μου αποτελούν πλήρη μέρη ενός και του αυτού Είναι. Αυτός ο ασυνήθιστος παρορισμός (empiètement), στον οποίο δεν δίνουμε την δέουσα προσοχή, μας απαγορεύει να εννοήσουμε την όραση ως ένα νοητικό εγχείρημα ή μια αναπαράσταση του κόσμου... Ορατό και κινητό, το σώμα μου συμπεριλαμβάνεται στον αριθμό των πραγμάτων, είναι ένα απ' αυτά, εμπεριέχεται στο υφάδι του κόσμου και η συνοχή του δεν είναι παρά η συνοχή ενός πράγματος. Επειδή όμως κινείται και βλέπει, τοποθετεί τα πράγματα σε κύκλο γύρω του· τα πράγματα αποτελούν ένα παράρτημα ή μια προέκταση του εαυτού του, είναι κολλημένα στη σάρκα του, μετέχουν του πλήρους ορισμού του· όσο για τον κόσμο, αυτός είναι φτιαγμένος από την ίδια τη στόφα του σώματος».⁵³⁶

Στα κείμενα που παρουσίασε ο συγγραφέας με τον τίτλο «προοίμιο στη φαινομενολογία της αντίληψης» η αντίληψη δεν ορίζεται ούτε ως επιστήμη του κόσμου, ούτε ως αποφαντική γνωμάτευση. Αυτή «είναι το βάθος από το οποίο όλες οι πράξεις ξεχωρίζουν (...) Ο κόσμος δεν είναι ένα αντικείμενο του

⁵³⁵ Αλέκα Μουρίκη: Εισαγωγή στο Maurice Marleau-Ponty, *Η αμφιβολία του Σεζάν – το μάτι και το πνεύμα*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1991, σελ. 10.

⁵³⁶ Maurice Marleau-Ponty, 1991, ό.π., σελ. 67-68.



οποίου κατέχω ενώπιόν μου το νόμο σύστασης, είναι το φυσικό περιβάλλον και το πεδίο όλων μου των σκέψεων και όλων των σαφών αντιλήψεών μου. Η αλήθεια δεν «κατοικεί» μόνο στον «εσωτερικό άνθρωπο» ή μάλλον δεν υπάρχει εσωτερικός άνθρωπος, ο άνθρωπος είναι στον κόσμο, στον κόσμο είναι που γνωρίζεται»⁵³⁷. Η φιλοσοφία του Merleau-Ponty επιδιώκει να κατανοήσει την «αντίληψη» σαν τρόπο όρασης του κόσμου και προσανατολισμού μας σ' αυτόν, όπου η ζωγραφική και η Τέχνη γενικότερα θα καταλαμβάνουν το κέντρο της.

Μια εξίσου ριζοσπαστική αντιμετώπιση της αντίληψης έχουμε στο χώρο της Ψυχολογίας από τον Howard Gardner. Στο Δοκίμιό του για την πολλαπλότητα της νοημοσύνης, που το μνημονεύσαμε ήδη σε προηγούμενες ενότητες, η αντίληψη σχετίζεται με δεξιότητες ή ικανότητες της οπτικο-χωρικής νοημοσύνης που αγκαλιάζουν μια πλατιά γκάμα από πεδία, όπως, για παράδειγμα, ο προσανατολισμός μας σε ποικίλες καταστάσεις, από κλειστά δωμάτια έως τους ωκεανούς, ή σε απέραντους και ομοιόμορφους χώρους, όπως οι εκτάσεις της αρκτικής και των ερήμων, η αναγνώριση αντικειμένων και σκηνών σε αρχικά ή τροποποιημένα συγκείμενα, όπως γραφικές αναπαραστάσεις με δισδιάστατες ή τρισδιάστατες εκδοχές, και ακόμα η συνάφειά τους με άλλα σύμβολα, όπως γεωγραφικοί και τοπογραφικοί χάρτες, διαγράμματα και γεωμετρικές φιγούρες. Στο καλλιτεχνικό πεδίο η αντίληψη ανάγεται σε αισθητικές ποιότητες που ορίζουν τη μορφή είτε ενός καλλιτεχνήματος είτε φυσικών στοιχείων (όπως μια φωτιά ή ένας καταρράκτης), και τότε μιλάμε για αντίληψη της έντασης, ισορροπίας, σύνθεσης κλπ.

Ο Gardner επισημαίνει μια ακόμα όψη της χωρικής νοημοσύνης η οποία ανακύπτει από την ομοιότητα που μπορεί να υπάρχει μεταξύ δύο μορφών εμφανισιακά ανομοίων ή επίσης μεταξύ δύο πεδίων εμπειρίας εμφανισιακά απόμακρων μεταξύ τους. Πρόκειται για δεξιότητες μεταφορικής ικανότητας όπως για παράδειγμα η αποτύπωση της εξελικτικής θεωρίας από τον Darwin σαν το «δέντρο της ζωής» ή η φροϋδική έννοια περί ασυνείδητου σαν ένα παγόβουνο βυθισμένο στο νερό, κλπ.⁵³⁸ Για τον τρόπο που η οπτικο-χωρική

⁵³⁷ Maurice Merleau-Ponty, *Προοίμιο στη φαινομενολογία της αντίληψης*, εκδ. Ερασμος, Αθήνα 1977, σελ. 25-26.

⁵³⁸ Howard Gardner, *Formae mentis*, εκδ. Fentrinelli, Milano 1987, σελ. 196-197



νοημοσύνη ενεργεί στο χώρο των πλαστικών και οπτικών Τεχνών, ο Gardner υπογραμμίζει εκείνες τις όψεις της Τέχνης που συνδέονται με την αίσθηση της μορφής και την «ευαισθησία στη σύνθεση».⁵³⁹

Μια άκρως ενδιαφέρουσα εκδοχή γύρω από την αντιληπτική μας συμπεριφορά και τις γνωστικές όψεις της όρασης, συναντούμε στις νευροβιολογικές ερμηνείες του Semir Zeki σε μια του προσπάθεια να εντοπίσει τις βιολογικές βάσεις της καλλιτεχνικής διεργασίας. Η όραση, σύμφωνα με τον Zeki, αποτελεί μια ενεργό λειτουργία του οπτικού μας εγκεφάλου, μέσω της οποίας μας παρέχεται η δυνατότητα να αποκτήσουμε γνώση για τον κόσμο. Είναι προφανής εδώ ο ρόλος της αντίληψης στην εκδήλωση του φαινομένου της Τέχνης, αλλά και ο τρόπος που αυτή δρα ως νευροφυσιολογικό υπόβαθρο της αισθητικής εμπειρίας.

«Δεν χρειάζεται πολλή σκέψη για να συνειδητοποιήσουμε ότι η πρόσκτηση γνώσης από τον οπτικό εγκέφαλο δεν είναι απλή υπόθεση. Για τον εγκέφαλο, η μόνη γνώση που έχει αξία είναι η γνώση για τις σταθερές και χαρακτηριστικές ιδιότητες του κόσμου συνεπώς ο εγκέφαλος ενδιαφέρεται μόνο για τις σταθερές αμετάβλητες, μόνιμες και χαρακτηριστικές ιδιότητες των αντικειμένων και των επιφανειών του εξωτερικού κόσμου, για τις ιδιότητες εκείνες που του επιτρέπουν να ταξινομεί τα αντικείμενα. Οι πληροφορίες όμως που φτάνουν σ' αυτόν από τον εξωτερικό κόσμο δεν είναι ποτέ σταθερές, αντίθετα υπόκεινται σε διαρκή μεταβολή (...) Ένα πρόσωπο μπορεί να χαρακτηριστεί λυπημένο παρέχοντας έτσι γνώση στον εγκέφαλο για το άτομο, παρά τις αδιάκοπες αλλαγές στα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του ή στην οπτική γωνία από την οποία τα παρατηρούμε.

(...) Η δράση λοιπόν είναι ενεργός διαδικασία που απαιτεί από τον εγκέφαλο να αγνοεί τις συνεχείς αλλαγές και να κρατά από αυτές μόνο ότι είναι απαραίτητο προκειμένου να ταξινομεί τα αντικείμενα. Αυτό σημαίνει ότι ο εγκέφαλος πρέπει να επιτελεί τρεις ξεχωριστές αλλά αλληλοσυνδεόμενες διεργασίες: να επιλέγει από τις αμέτρητες και διαρκώς μεταβαλλόμενες πληροφορίες που φθάνουν σ' αυτόν μόνο εκείνες που είναι απαραίτητες για να διακρίνει τις σταθερές, ουσιώδεις ιδιότητες των αντικειμένων και των επιφανειών να αγνοεί και να θυσιάζει όλες τις πληροφορίες που δεν

⁵³⁹ Howard Gardner, 1987, ό.π., σελ. 218,219, 220.



συνεισφέρουν στην απόκτηση αυτής της γνώσης να συγκρίνει τις επιλεγμένες πληροφορίες με προηγούμενες οπτικές πληροφορίες που είναι αποθηκευμένες και έτσι, να αναγνωρίζει και να ταξινομεί ένα αντικείμενο ή μια εικόνα».⁵⁴⁰

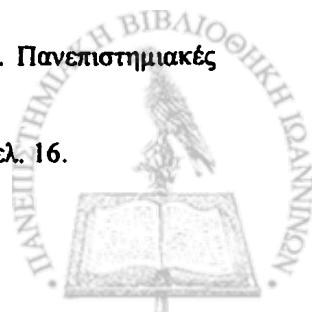
Μια νευρολογική άποψη για την Τέχνη την θεωρεί ως μια λειτουργία του εγκεφάλου, ικανή να αναπαραστήσει τα σταθερά, διαρκή, ουσιώδη και παντοτινά χαρακτηριστικά των αντικειμένων, των επιφανειών, των προσώπων, των καταστάσεων και ούτω καθ' εξής, και, επομένως, να μας επιτρέπει να αποκτήσουμε γνώση όχι μόνο για το συγκεκριμένο αντικείμενο, πρόσωπο ή τη συγκεκριμένη κατάσταση που αναπαριστάται στον καμβά, αλλά να γενικεύσει και, συνεπώς, να αποκτήσει γνώση για μια μεγάλη κατηγορία αντικειμένων ή προσώπων.⁵⁴¹ Η λειτουργία του εγκεφάλου στην προκειμένη περίπτωση, όπως υποστηρίζει και ο Zeki έγκειται στο «να αποσπάσει το παντοτινό από το απελπιστικά εφήμερο».⁵⁴²

Ως αυτό το σημείο μιλήσαμε για τις γνωστικές πλευρές της αντίληψης και της όρασης και τους δεσμούς τους με την καλλιτεχνική διεργασία και την αισθητική εμπειρία. Στη συνέχεια θα αποπειραθούμε να αναπτύξουμε ξεχωριστά τις δύο προαναφερθείσες παραμέτρους που ενώνουν την καλλιτεχνική διεργασία με την διαπολιτισμικότητα και την οικολογίζουσα σκέψη δηλ. την Gestalt ερμηνεία της Τέχνης και την Αποκλίνουσα σκέψη.

⁵⁴⁰ Semir Zeki, *Εσωτερική όραση. Μια εξερεύνηση της τέχνης και του εγκεφάλου*. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2002, σελ. 9-10.

⁵⁴¹ Semir Zeki, 2002, ό.π., σελ. 14.

⁵⁴² Εδώ ο Zeki παραθέτει την παραπάνω φράση από τον Tennessee Williams, ό.π., σελ. 16.



α. «Οικολογίζουσα σκέψη» και gestalt ερμηνείες της Τέχνης.

Μια μελέτη που στοχεύει να καταδείξει τη βαθιά συγγένεια της καλλιτεχνικής διεργασίας με την «οικολογίζουσα σκέψη» και κατά συνέπεια με τη διαπολιτισμικότητα και ετερότητα είναι υποχρεωμένη να εμβαθύνει και να μελετήσει διεξοδικά τις θεωρίες της μορφής (gestalt), που η συνεισφορά τους ήταν σημαντική τόσο στην ανάπτυξη της Ψυχολογίας ως επιστήμης όσο και στην παραγωγή νέων φιλοσοφικών απόψεων και προβληματισμών που εγγίζουν την Τέχνη και την κουλτούρα γενικότερα.

Η θεωρία της μορφής ή και gestalt theorie (από τη γερμανική λέξη gestalt=μορφή), αποκτά εδώ μεγάλη σημασία, αν αναλογιστούμε ότι στο χώρο της Ψυχολογίας ήταν η πρώτη που υιοθέτησε πρωτότυπες και ριζοσπαστικές μεθοδολογίες στη μελέτη της αντιληπτικής μας συμπεριφοράς που συνδέονται στενά με το φαινόμενο της Τέχνης. Αν οι μηχανισμοί της αντίληψης και αναπαράστασης αποτελούν σημαντικά στοιχεία της γνωσιολογικής και διανοητικής μας πλευράς, για την Ψυχολογία της μορφής, αυτές αποτέλεσαν και το βασικό αντικείμενο των ερευνών της.

Όπως επισημαίνει και ο Rudolf Arnheim, «υπάρχει στα γραπτά των θεμελιωτών της gestalt theorie, συνεχώς μια σαφής υπόμνηση των Τεχνών και το πνεύμα με το οποίο είναι εμποτισμένα τα έργα τους, κάνει τον καλλιτέχνη να τους νιώθει δίπλα του».⁵⁴³ Οι περισσότεροι από τους πατέρες της gestalt theorie, Wertheimer, Köhler, Kofka, Metzger, ήταν οι ίδιοι καλλιτέχνες και γνώριζαν από κοντά τα προβλήματα της Τέχνης. Πρέπει όμως να τονίσουμε εδώ ότι οι τρόποι προσέγγισης του αντικειμένου τους και οι λύσεις που πρότειναν ήταν αρκετά ανορθόδοξοι, και ως εκ τούτου ήρθαν σε ρήξη με τις μεθόδους της παραδοσιακής επιστήμης.

Θα μπορούσε να ειπωθεί, ότι η gestalt theorie ήταν η πρώτη απόπειρα αμφισβήτησης της λογικής της ρασιοναλιστικής σκέψης και του καρτεσιανού «παραδείγματος» στο χώρο της επιστήμης. Για μια πληρέστερη κατανόηση του φιλοσοφικού πλαισίου της θεωρίας της μορφής, θα επιχειρήσουμε εδώ να αναπτύξουμε ένα σχέδιο της εξελικτικής της πορείας, μέσα από μια συνοπτική περιγραφή αυτού που προηγήθηκε της γέννησής της. Από τις βασικές ιδέες –

⁵⁴³Rudolf Arnheim, *Τέχνη και οπτική αντίληψη*, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα 1999, ό.π., σελ. 17.



οδηγούς της θεωρίας της μορφής, εμείς θα σταθούμε σε δύο, τις πλέον σημαντικές, που χαρακτηρίζουν και το θεωρητικό της πλαίσιο.⁵⁴⁴ Η πρώτη ιδέα αναφέρεται στη σχέση του «όλου» με τα μέρη του.

Το όλο περιέχει εσωτερικές ιδιότητες που δεν ανευρίσκονται στα μέρη στα οποία αυτό θα μπορούσε να αποσυντεθεί και οι οποίες δεν μπορούν να συναχθούν από τη λεπτομερή περιγραφή των ιδιοτήτων των μερών, εάν αυτά υπολογισθούν μεμονωμένα, ένα προς ένα. Το όλον είναι κάτι περισσότερο ή και διαφορετικό από το άθροισμα των μερών. Μια τέτοια αντίληψη, δομική και οργανική ταυτόχρονα, για την ερμηνεία της ανθρώπινης συμπεριφοράς, δεν θα μπορούσε παρά να έρθει σε αντιπαράθεση με την κλασική μηχανιστική Ψυχολογία που ευθυγραμμίζονταν με τις μεθοδολογίες της παραδοσιακής επιστήμης. Η έννοια του «όλου» και των μερών σημαίνει για την *gestalt theorie* ότι η πραγματικότητα μας δίνεται σαν όλον και ότι δεν είμαστε σε θέση να την γνωρίσουμε στην πληρότητά της όταν την ανατέμνουμε σε κομμάτια, με το να περιοριστούμε δηλ. απλά και μόνο στην ανάλυσή τους. Ένας ζωντανός οργανισμός δεν μπορεί να θεωρηθεί απλά και μόνο ως ένα σύνολο άθροισης των μερών του, και αυτό ισχύει και για το έργο Τέχνης. Μια συμφωνία του Beethoven δεν μας λέει τίποτε αν τεμαχιστεί στις νότες από τις οποίες συντίθεται.

Η δεύτερη ιδέα σχετίζεται με τη σπουδαιότητα που η θεωρία της μορφής αποδίδει στη φαινομενολογική μέθοδο, για την επινόηση των πειραματισμών και την κατασκευή των εξηγητικών της μοντέλων.

Ανατρέχοντας στο παρελθόν, θα βρούμε πολλές ιδέες που συνιστούν βασικά στοιχεία της θεωρίας της μορφής στη φιλοσοφία του Kant, και δεν θα ήταν άστοχο να τονίσουμε εδώ πως αυτός θα μπορούσε να θεωρηθεί ως ένας από τους ιδεολογικούς της προγόνους. Στο έργο του «Κριτική της κρίσης», ο Kant δεν αρκείται μόνο σε φαινομενολογικές αναλύσεις εξαιρετικά λεπτές αλλά αντιμετωπίζει με τον εξής τρόπο τη σχέση «όλον – μέρη»: «Μπορούμε να συλλάβουμε τη δυνατότητα των μερών (σύμφωνα με τη φύση τους και το δεσμό τους) σαν εξαρτώμενα από το όλον (...) έτσι που η αναπαράσταση ενός

⁵⁴⁴ Το κείμενο είναι του Paolo Bozzi και φέρει τον τίτλο: *Sugli antecedenti scientifici e filosofici della «Gestalttheorie»* στο Gaetano Kanizsa - Nicoletta Caramelli, *L' eredità della psicologia della gestalt*, εκδ. Mulino, Bologna 1988, σελ. 35.



όλου να περιέχει την αρχή του ενδεχομένου της μορφής του και του σχετικού δεσμού των μερών». ⁵⁴⁵

Την ίδια εποχή ο Goethe ερευνώντας τη λειτουργία της αντίληψης και τα χρωματικά φαινόμενα, συλλαμβάνει διαισθητικά κάποιες ιδέες της θεωρίας της μορφής που διατηρούν τη σπουδαιότητά τους ως τις μέρες μας. Αρκεί να πούμε ότι οι επιστημονικές του έρευνες στη χρωματολογία και οι θεωρίες του για το χρώμα ισχύουν και σήμερα. Ο ίδιος ασχολούνταν με τη ζωγραφική, και ένα σημαντικό μέρος των γραπτών του είναι αφιερωμένο στην αισθητική και την Τέχνη. Η μεθοδολογία του Goethe γύρω από την επιστημονική προσέγγιση του κόσμου είναι φαινομενολογική· πίστευε ότι κάποιες φορές θα 'ταν προτιμότερο «να μην ψάχνουμε τίποτε πίσω από τα φαινόμενα γιατί αυτά τα ίδια είναι η θεωρία». ⁵⁴⁶ Οι ιδέες του Goethe είχαν την ατυχία να γεννηθούν σε μια εποχή στην οποία το καρτεσιανό – νευτώνειο παράδειγμα καθόριζε το πνευματικό κλίμα, και η «Γκρίζα οντολογία» του Νεύτωνα κατάφερε να τις ρίξει στην αφάνεια ως τις αρχές του αιώνα μας.

Οι θεωρίες του Goethe έδωσαν την ώθηση για το ξεδίπλωμα της φαινομενολογικής σκέψης στις αναζητήσεις του Frans Brentano, του Ernst Mach και του Edmund Husserl. Τι είναι όμως η φαινομενολογική μέθοδος και πώς η Φαινομενολογία επηρέασε τη θεωρία της μορφής;

Τόσο στη Φυσική όσο και στις λοιπές κλασικές επιστήμες, η μέθοδος που κυριαρχεί για την περιγραφή των αντικειμένων είναι η ανάλυση. Για τις φυσικές επιστήμες όμως τα φαινομενικά δεδομένα δεν αντιπροσωπεύουν την «αληθινή» πραγματικότητα, και έτσι αυτά δεν είναι ικανά να αποτελέσουν γι' αυτές αντικείμενο έρευνας. Τα πράγματα που εμείς αντιλαμβανόμαστε αποτελούν, για τις φυσικές επιστήμες, επιφάσεις, όψεις μιας φαινομενικής πραγματικότητας, που η κατανόηση της ουσίας της προϋποθέτει την υπερπήδησή τους. Οι όψεις αυτές αποτελούν για μας μόνο ενδείξεις, σηματοδοτήσεις ή συμπτώματά της. Μια τέτοια αντίληψη προσπέλασης του κόσμου, τυπική των παραδοσιακών επιστημών, αποτελεί βασικό χαρακτηριστικό της ρασιοναλιστικής σκέψης και του Νευτώνειου παραδείγματος.

⁵⁴⁵ Paolo Pozzi στο Gaetano Kanizsa - Nicoletta Caramelli, 1988, ό.π., σελ. 36-37.

⁵⁴⁶ Paolo Pozzi στο Gaetano Kanizsa - Nicoletta Caramelli, 1988, ό.π., σελ. 38.



Όταν όμως η ίδια η φαινομενική πραγματικότητα γίνεται αντικείμενο έρευνας, και το ενδιαφέρον μας εστιάζεται στο πώς και γιατί τα πράγματα, μας εμφανίζονται με τον τρόπο που εμείς τα αντιλαμβανόμαστε, οι μέθοδοι των φυσικών επιστημών χάνουν την εγκυρότητά τους. Το προς μελέτη αντικείμενο της Φαινομενολογίας συμπίπτει με την ίδια την όψη των πραγμάτων. Έτσι η φαινομενολογική πραγματικότητα, για τη θεωρία της μορφής, αποτελεί και τη μοναδική πραγματικότητα με την οποία είμαστε σε άμεση επαφή, και δεν έχει το χαρακτήρα της επίφασης, δεν παραπέμπει σε έναν άλλο κόσμο του οποίου αυτή θα ήταν αντίγραφο ή αντανάκλασή του. Αποδεχόμενοι τη φαινομενική πραγματικότητα, σημαίνει ότι αποδεχόμαστε το άμεσο δεδομένο.

Με άλλα λόγια, «φαινομενολογική συμπεριφορά» σημαίνει, να κοιτάζουμε τα πράγματα και τα γεγονότα με αγνή ματιά και χωρίς προκαταλήψεις. Ένα τέτοιο εγχείρημα σίγουρα για έναν ερευνητή αποτελεί δύσκολη υπόθεση, όταν αυτός είναι εκπαιδευμένος να θεωρεί τις φυσικές επιστήμες ως το προς μίμηση μοντέλο. Έπρεπε, λοιπόν, οι ερευνητές που υιοθετούν φαινομενολογικές μεθοδολογίες να τροποποιήσουν ριζικά τους τρόπους αντίληψης της πραγματικότητας καθώς και τις κανονιστικές αρχές μιας επιστήμης.

Δεν θα ήταν αυθαιρεσία να υποστηρίξουμε ότι για την Τέχνη και ειδικά τη ζωγραφική, η φαινομενολογική αντίληψη αποτέλεσε το υπόβαθρο πάνω στο οποίο στηρίχθηκε το κίνημα του Ιμπρεσιονισμού και κατόπιν της μοντέρνας Τέχνης. Τα προβλήματα των ιμπρεσιονιστών συνέπιπταν μ' αυτά που απασχολούσαν τη Φαινομενολογία. «Πώς θα μπορούσαμε να αντιμετωπίσουμε την πραγματικότητα, απελευθερώνοντας την οπτική αίσθηση από κάθε εμπειρία ή έννοια από πριν κεκτημένη και από κάθε συμπεριφορά προδιατεταγμένη που θα μπορούσε να προδικάσει την αμεσότητα του ζωγραφικού εγχειρήματος»⁵⁴⁷. Οι ιμπρεσιονιστές ανέλαβαν τελείως διαισθητικά αυτό που μπόρεσαν να συγκεκριμενοποιήσουν οι μελετητές της gestalt.

Οι αρχές που διέπουν το έργο Τέχνης αποτελούν συστατικά στοιχεία της gestalt theorie.

⁵⁴⁷ G. C. Argan, *L' arte moderna*, εκδ. Sansoni, Firenze 1984, σελ. 87-89.



Σφαιρικότητα, ολισμός, ηγεμονία του όλου στα μέρη, οργανικότητα και αντιατομισμός όπως ακόμα και οργανωμένη δομή, σφαιρικός σχηματισμός, οργανισμός και έχουμε μια ολοκληρωμένη εικόνα της *gestalt theorie*.⁵⁴⁸

Ο Αντιατομισμός αποτελεί μια έννοια που οι θεωρητικοί της μορφής αντιπαραβάλλουν στον ατομισμό των φυσικών επιστημών. Ο Ατομισμός προκύπτει ως προϊόν της αναλυτικής διαδικασίας και αποσύνθεσης του υπό μελέτη φαινομένου ή αντικειμένου, αυτό που ο Wertheimer αποκάλεσε «ανάπτυξη του μωσαϊκού». Αντιμετωπίζοντας αντιατομικά την πραγματικότητα, αναγνωρίζουμε σ' αυτήν ποιότητες *gestalt* ως αποτέλεσμα δομής και οργάνωσης. Οι θεωρίες του πεδίου που αποτελούν και το χώρο της καλλιτεχνικής δραστηριότητας, θεμελιωμένες σε γκεσταλτική βάση, είναι καθαρά αντιατομικού χαρακτήρα. Ο «ολισμός» αποτελεί μια νέα ιδέα που υποστήριξαν πρώτοι οι θεωρητικοί της μορφής, σε μια απόπειρα να δούμε την πραγματικότητα ως γκεσταλτική διαδικασία.

Ο Arnheim είναι ο πρώτος θεωρητικός της Τέχνης που προσπαθεί να εξετάσει τα καλλιτεχνικά φαινόμενα μέσα από την οπτική της *gestalt theorie*. Τονίζοντας τη σημασία μιας γκεσταλτικής προσέγγισης της πραγματικότητας αλλά και των καλλιτεχνικών φαινομένων μας λέει:

«Χρειάζεται, όντως, ένας τέτοιος καλλιτεχνικός οραματισμός της πραγματικότητας για να θυμίσει στους επιστήμονες ότι τα περισσότερα φυσικά φαινόμενα δεν περιγράφονται επαρκώς δια της τμηματικής τους ανάλυσης. Το ότι ένα όλον δεν μπορεί να επιτευχθεί με τη σύμφυση μεμονωμένων μερών δεν ήταν αναγκαίο να υπομνησθεί στον καλλιτέχνη. Για αρκετούς αιώνες οι επιστήμονες ήταν σε θέση να λένε πολύτιμα πράγματα γύρω από την πραγματικότητα, περιγράφοντας απλώς δίκτυα μηχανικών σχέσεων, αλλά σε καμιά εποχή ένα έργο Τέχνης δεν θα μπορούσε να δημιουργηθεί ή να γίνει κατανοητό από ένα νου ανίκανο να συλλάβει την ενιαία δομή ενός όλου».⁵⁴⁹

Σύμφωνα με τον Arnheim η ίδια η λειτουργία της όρασης αποτελεί γνωστική διαδικασία αυτή καθ' εαυτή:

«Αποδείχθηκε ότι η όραση αποτελεί όχι μια μηχανική καταγραφή αισθητών στοιχείων, αλλά, αντίθετα, μια αληθινά δημιουργική σύλληψη της

⁵⁴⁸ Gaetano Kanizsa - Nicoletta Caramelli, 1988, ό.π., σελ. 17.

⁵⁴⁹ Rudolf Arnheim, *Τέχνη και οπτική αντίληψη*, ό.π., σελ. 17.



πραγματικότητας – ευφάνταστη, εφευρετική, δαιμόνια και ωραία! Έγινε εμφανές ότι οι αρετές που τιμούν τον στοχαστή και τον καλλιτέχνη χαρακτηρίζουν κάθε επίτευγμα του νου. Οι ψυχολόγοι άρχισαν κι εκείνοι να βλέπουν ότι το γεγονός αυτό δεν αποτελούσε σύμπτωση: οι ίδιες αρχές ισχύουν για όλες τις ποικίλες πνευματικές ικανότητες, διότι ο νους λειτουργεί πάντοτε ως όλον. Κάθε αντίληψη εμπεριέχει και σκέψη, κάθε συλλογισμός εμπεριέχει και διαίσθηση, κάθε παρατήρηση εμπεριέχει και εφεύρεση. (.....) όπως ακριβώς η πεζή αναζήτηση πληροφοριών είναι «καλλιτεχνική» επειδή συνεπάγεται το να δίνει και να βρίσκει κανείς σχήμα και νόημα, έτσι και η καλλιτεχνική σύλληψη είναι ένα όργανο ζωής, μια εκλεπτυσμένη προσπάθεια κατανόησης τού πού βρισκόμαστε και ποιοι είμαστε».⁵⁵⁰

Με όσα, λοιπόν, ελέχθησαν παραπάνω δεν είναι δύσκολο να πούμε εδώ συμπερασματικά πως η καλλιτεχνική διεργασία συνδέεται με την «οικολογίζουσα σκέψη» και τη διαπολιτισμικότητα με δεσμούς αίματος. Οι βασικές αρχές της θεωρίας της μορφής αποτελούν ταυτόχρονα και τις ιδεολογικές αρθρώσεις μιας αγωγής της διαπολιτισμικότητας. Η ικανότητά μας να περνάμε με ευκολία από μικρο - σε μακροκαταστάσεις, από μεγέθη τοπικής σε μεγέθη παγκόσμιας κλίμακας, καθώς και η αντιμετώπισή τους μέσα από μια gestalt οπτική, υπονοούν τις στενές συνάφειες και την αλληλεξάρτηση της Τέχνης με τη διαπολιτισμικότητα.

Η ενεργός όραση αντιλαμβάνεται την πραγματικότητα ως ένα πεδίο δυνάμεων όπου τα μέρη βρίσκονται σε μια συνεχή αλληλόδραση και διαλεκτική μεταξύ τους. Είναι έτσι σε θέση ένα καλλιτεχνικό μάτι να ανακαλύπτει ομοιότητες και διαφορές, σε πεδία εμπειρίας, καταστάσεις και γεγονότα ζωής, που ένας κοινός νους θα τα θεωρούσε απόμακρα και ξένα μεταξύ τους. Αν το πέταγμα μιας πεταλούδας στην Κίνα είναι ικανό να προκαλέσει τυφώνα στη Νέα Υόρκη, ο συσχετισμός δύο τέτοιων γεγονότων προϋποθέτει μια gestalt κατανόησή τους και η βίωσή τους, κατά τη γνώμη μας, εμπλέκει περισσότερο πλευρές της αισθητικής μας εμπειρίας παρά εκείνες μιας αναλυτικο-λογικής και αφηρημένης σκέψης. Η Τέχνη αποτελεί μια εμπειρία όπου το θέμα συνυπάρχει με το πλαίσιο, και ένα γεγονός δεν μπορεί να ερμηνευθεί και να κατανοηθεί χωρίς τα συμφραζόμενά του.

⁵⁵⁰ Rudolf Arnheim, ό.π., σελ. 17-18.



Για να μιλάμε λοιπόν στη διάπολιτισμική αγωγή για τοπική και πλανητική συνείδηση, είμαστε υποχρεωμένοι να τις εντάξουμε σε μια λογική του πεδίου και να τις δούμε ως φαινόμενα μιας αντιληπτικής διαδικασίας που θα αναχωρεί από τις θεωρίες της μορφής. Θέλουμε να πιστεύουμε ότι κοινωνικά φαινόμενα και συλλογικές νευρώσεις, όπως ο ρατσισμός, η ξενοφοβία, ο σωβινισμός, η θρησκευτική υστερία και ο φανατισμός, παθολογίες μιας κοινωνίας που λειτουργούν ανασχετικά στην προώθηση μιας “κουλτούρας της διαφοράς”, συνιστούν αντιληπτικά λάθη και οφείλονται σε μια εκπαίδευση της όρασης που προσλαμβάνει την πραγματικότητα με ένα στρεβλό και παραμορφωμένο τρόπο. Ένα μεγάλο μέρος από στερεότυπα και προκαταλήψεις έχει να κάνει με πλευρές της συμβολικής διεργασίας που αναφέρεται στη μορφή, αφορούν έτσι την αντιληπτική πρόσληψη και ερμηνεία των γεγονότων.

Αναφερόμαστε εδώ στις αμφισημικές αναγνώσεις του έργου Τέχνης που αποτέλεσε ένα από τα κύρια ζητούμενα τόσο της Τέχνης όσο και της *gestalt theorie*. Ο Gombrich είχε επισημάνει αυτό το πρόβλημα όταν αναφέρεται «στο πόσο μας είναι πραγματικά δύσκολο να αποσυνδέσουμε αυτό που βλέπουμε από αυτό που απλώς γνωρίζουμε, να ανακτήσουμε με άλλα λόγια το “αθώο βλέμμα”».⁵⁵¹ Αυτό που μας προτείνει ο Gombrich είναι μια φαινομενολογική προσέγγιση της πραγματικότητα μέσα από το «αθώο βλέμμα» που αποζητούσαν όλοι οι καλλιτέχνης της εποχής μας.

Το πώς λοιπόν η Τέχνη θα μας προστατέψει από τον κίνδυνο της μονομέρειας και της πλάνης, αποτελεί ένα από τα ζητήματα που θέτει μια καλλιτεχνική εκπαίδευση με διαπολιτισμικό προσανατολισμό. Η Τέχνη ασχολείται με τη φαινομενικότητα, και αυτή η αέναη μεταμόρφωση του κόσμου, αποτελεί χαρακτηριστικό και της ίδιας της Τέχνης. Σύμφωνα με τον Gombrich: «Τα έργα της Τέχνης δεν είναι καθρέφτες αλλά έχουν κοινή με τους καθρέφτες τη φευγαλέα μαγεία της μεταμόρφωσης που είναι δύσκολο να περιγραφεί με λόγια».⁵⁵² Πολλές φορές η μεταμόρφωση του έργου ενυπάρχει σκόπιμα μέσα από τη διφορούμενη ανάπτυξη του θέματος έτσι που το έργο να επιτρέπει πολλαπλές αντιληπτικές αναγνώσεις. Ο Gombrich αναφέρεται σε ένα οπτικό παιχνίδι με την εικόνα του λαγού που αυτομάτως μετατρέπεται μέσα από διαφορετική ανάγνωση του θέματος σε πάπια. Η *Gestalt theorie* είναι

⁵⁵¹ Ε. Η. Gombrich, *Τέχνη και ψευδαίσθηση*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1995, σελ. 26.

⁵⁵² Ε. Η. Gombrich, 1995, ό.π. σελ. 17-18.



γεμάτη από παρόμοια παραδείγματα και μας είναι οικείο ένα από αυτά που αναπαριστά ταυτόχρονα μια φρουτιέρα και δύο πρόσωπα. Τέτοια αντιληπτικά τεχνάσματα ήταν πολύ προσφιλή στους καλλιτέχνες και το «καπρίτσιο» στην εποχή του μανιερισμού αναδείχθηκε σε επίσημο καλλιτεχνικό είδος.

Ο Arcimboldo αποτελεί την κορύφωση μιας Τέχνης όπου το πολλαπλό, το ετερόκλητο και το διφορούμενο μας αποκαλύπτουν την αλήθεια των πραγμάτων, μια πραγματικότητα που θα την ανακαλύψουν εκ νέου στην εποχή μας τα κινήματα του σουρεαλισμού μέσα από την Τέχνη του S. Dalí, του M. Ernst, του R. Magritte, του G. DeChirico αλλά και του Escher.

Ζητήματα όπως αυτά που έχουμε πραγματευθεί εδώ, θα μπορούσαν να αποτελούν προβλήματα προς εξερεύνηση για ένα σχεδιασμό καλλιτεχνικής αγωγής με διαπολιτισμικό περιεχόμενο και κατεύθυνση. Θέματα όπως αυτά της μορφής και των αντιληπτικών δυνάμεων (ισορροπία – βάρος – κατεύθυνση), του σχήματος και του χώρου (διερεύνηση της μορφής και του βάθους, καθώς και διευθέτηση του χώρου μέσα από τις οπτικές παραμορφώσεις των προβολών και της προοπτικής σύνθεσης), του χρώματος, της κίνησης, της δυναμικής και της έκφρασης μπορούν να γίνουν το έναυσμα για την εμβάθυνση της ετερότητας μέσα από τη διδακτική της Τέχνης. Φυσικά εδώ δεν μπορούμε αλλά και δεν επιθυμούμε να προτείνουμε συνταγές, γιατί αυτές αναιρούν τους σκοπούς και το πνεύμα αυτής της εργασίας αλλά και τη φιλοσοφία του μαθήματος της διδακτικής της Τέχνης που διατρέχει τις σελίδες αυτής της έρευνας.

Η Τέχνη, μας λέει ο Arnheim⁵⁵³, αποτελεί ένα τρόπο να ασχοληθούμε με τη ζωή, ερευνώντας και κατανοώντας τον κόσμο, ψάχνοντας για τάξη και κανόνες τόσο στον εξωτερικό όσο και στον εσωτερικό κόσμο του εαυτού μας. Η γνώση αυτή αναπτύσσεται ταυτόχρονα με το να εμπλέκει τον εαυτό μας σε σχέση με τον άλλο ή τους άλλους. Συγκεκριμένα: «Ο άνθρωπος γνωρίζει τον εαυτό του μόνο στο μέτρο με το οποίο γνωρίζει τον κόσμο, και ξαναβρίσκει τον κόσμο μόνο μέσα στον εαυτό του, ακριβώς όπως βρίσκει τον εαυτό του μόνο μέσα στον κόσμο. Οποιοδήποτε νέο αντικείμενο, εάν έχει παρατηρηθεί καλά, ανοίγει σε μας τους ίδιους ένα νέο όργανο». Η αλήθεια αυτή, που στα

⁵⁵³ Rudolf Arnheim, *Verso una psicologia dell' arte*, εκδ. Einaudi, Torino 1969, σελ. 416.



1823 είχε γραφτεί από τον Goethe αποτελεί για τον Arnheim την πιο σοβαρή δήλωση για το σκοπό της Τέχνης και τη διδακτική της.

Ανακεφαλαιώνοντας εδώ θα προβάλλουμε ένα ερώτημα που απασχολεί και τον Arnheim όσον αφορά στους σκοπούς της Τέχνης και της εκπαίδευσης. Μια κακή εκπαίδευση σημαίνει γι' αυτόν συμπίεση και σύνθλιψη της Τέχνης μέσα σε συμβατικά σχήματα:

«Οι δάσκαλοι», μας λέει, «συμφωνούν στο γεγονός ότι η ανάπτυξη ενός προσώπου οφείλει να πάει πέρα από την απόκτηση πράξεων και ιδιαιτέρων δεξιοτήτων. Εάν πρέπει να διαβεβαιώσουμε ότι κάποιος έχει σπουδάσει πάρα πολύ, έχει δει τον κόσμο, έχει μάθει πολλά, αλλά δεν άλλαξε, έμεινε απόλυτα ο ίδιος, νιώθουμε ότι παρ' όλες αυτές του τις κατακτήσεις, σε ανθρώπινο επίπεδο αυτός είναι μια πτώχευση... Αν ο ύψιστος σκοπός του ανθρώπου είναι να πειραματισθεί πάνω στο τι σημαίνει να είμαστε ζωντανοί, είναι καθήκον των δασκάλων και των καλλιτεχνών να μας δώσουν τις ευκαιρίες να το μάθουμε».⁵⁵⁴

⁵⁵⁴ Rudolf Arnheim, *Verso una psicologia dell' arte*, ό.π., σελ. 416-417.



β. Δημιουργικότητα και «Αποκλίνουσα Σκέψη»

Σ' αυτήν την ενότητα θα εστιάσουμε το ενδιαφέρον μας στην περιγραφή της Δημιουργικότητας και της «Αποκλίνουσας σκέψης», δύο εννοιών που αποτελούν απαραίτητη προϋπόθεση και αναγκαία συνθήκη στην προώθηση μιας καλλιτεχνικής παιδαγωγικής με διαπολιτισμικό περιεχόμενο .

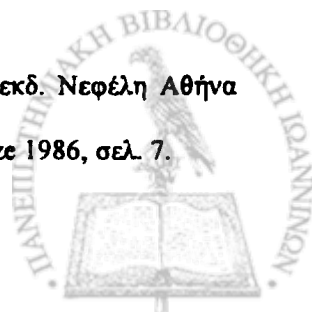
Τόσο η Δημιουργικότητα όσο και η Αποκλίνουσα σκέψη συνιστούν βασικά συστατικά της καλλιτεχνικής διεργασίας και η ενεργοποίησή τους μέσα από την καλλιτεχνική εμπειρία, αποτελεί ένα αποτελεσματικό εργαλείο για την οικειοποίηση της ετερότητας εκ μέρους των μαθητών. Θα προσπαθήσουμε εδώ τόσο να αποσαφηνίσουμε τις έννοιες αυτές όσο και να προβάλλουμε εκείνες τις πλευρές τους που καλύπτουν τις γνωστικές και κοινωνικές όψεις της δημιουργικής συμπεριφοράς. Η καλλιέργεια της Δημιουργικότητας και της Αποκλίνουσας σκέψης αποτελεί και τους βασικούς στόχους του μαθήματος της καλλιτεχνικής εκπαίδευσης.

Ο Gaillot⁵⁵⁵, όπως έχουμε τονίσει και στα προηγούμενα, θεωρεί ότι, επειδή τα καλλιτεχνικά μαθήματα προβάλλουν την αποκλίνουσα νοημοσύνη, αυτά οφείλουν να χαρακτηρίζονται από ρευστότητα, ευελιξία και πρωτοτυπία. «Η πρακτική των πλαστικών Τεχνών, πρέπει να είναι σήμερα, άμεσα συνδεδεμένη με την απόκλιση και η υποδοχή της διαφοράς (της πολλαπλότητας των απαντήσεων και των απόψεων) ένα από τα κλειδιά τόσο της καλλιτεχνικής αγωγής, όσο και της αγωγής του πολίτη».

Ας διερευνήσουμε τώρα την ίδια την φύση της Δημιουργικότητας και της Αποκλίνουσας σκέψης. Για πολλούς θεωρητικούς, δημιουργικότητα και φαντασία, είναι πνευματικές λειτουργίες που αντιμετωπίζονται σε στενή σχέση με την αντληπτική δραστηριότητα.⁵⁵⁶ Στο χώρο όμως της καλλιτεχνικής εκπαίδευσης η έννοια της «Δημιουργικότητας» συνήθως συγχέεται με τον «αυθορητισμό», την «ελεύθερη έκφραση», τη «εκκεντρικότητα», και τον «αντικομορφισμό».

⁵⁵⁵ Bernard-Andre Gaillot, *Πλαστικές τέχνες Στοιχεία μιας διδακτικής κριτικής*, εκδ. Νεφέλη Αθήνα 2002, σελ. 40-41.

⁵⁵⁶ Walter Moro, *Didattica della comunicazione visiva*, εκδ. La Nuova Italia, Firenze 1986, σελ. 7.



Ο Μορο θεωρεί ότι δημιουργικό πρόσωπο είναι εκείνο που είναι ικανό να λύνει προβλήματα, να βρίσκει καινούργιες λύσεις. Για τον Lowenfeld⁵⁵⁷ Δημιουργικότητα σημαίνει ελαστικότητα σκέψης ή πλούτο ιδεών. Είναι η ικανότητα να παράγουμε καινούργιες και ασυνήθεις ιδέες ή να εγκαθιστούμε καινούργιες σχέσεις μεταξύ των πραγμάτων.

Διερευνώντας τις ικανότητες ή τα χαρακτηριστικά που διακρίνουν την δημιουργική σκέψη, σύμφωνα με τον Guilford⁵⁵⁸, καταγράφουμε τα ακόλουθα:

Ευαισθησία, ρευστότητα, ελαστικότητα, απόκλιση, ικανότητα επαναπροσδιορισμού, ανάλυση, σύνθεση. Ο ίδιος επισημαίνει ότι η δημιουργικότητα δεν χτίζεται στο πουθενά αλλά αποτελεί το προϊόν μιας διεργασίας που εκτείνεται σε αρκετή χρονική περίοδο και πραγματοποιείται δια μέσου μιας συμπληρωματικής δράσης της αποκλίνουσας και συγκλίνουσας σκέψης.

Εκθέτοντας τώρα τα εμπόδια που αναστέλλουν την ανάπτυξη της Δημιουργικής σκέψης, αυτά θα μπορούσαν να εστιαστούν σε καταστάσεις όπως ο κομφορμισμός, η λογοκρισία και αυτολογοκρισία καθώς και σε αυστηρά και αυταρχικά μοντέλα εκπαίδευσης. Σ' αυτά έχουμε ήδη αναφερθεί στα προηγούμενα, στην ενότητα όπου έχουμε πραγματευθεί την αναζήτηση της ετερότητας στην Τέχνη των Αρχαϊκών κοινωνιών και των Βασιλείων της Ανατολής.

Με βάση λοιπόν τα παραπάνω, μπορούμε εδώ να ισχυριστούμε ότι η δημιουργικότητα θεωρείται, μολονότι αυτό δεν είναι απόλυτο, ως το αντίθετο του κομφορμισμού. Δεν θα 'ταν λοιπόν αυθαιρεσία να ταυτίζεται έτσι η Δημιουργικότητα στο μάθημα των καλλιτεχνικών με τον «Αντικομφορμισμό» τον «αυθορητισμό» και την «ελεύθερη έκφραση». Και επειδή οι παραπάνω ποιότητες χαρακτηρίζουν τις υποκειμενικές όψεις της ατομικότητας ο Lowenfeld θεωρεί την Δημιουργικότητα ως την ικανότητα να σκεφτόμαστε με ένα διαφορετικό τρόπο σε σχέση με άλλα πρόσωπα.

Ερευνώντας τώρα τις σχέσεις μεταξύ δημιουργικότητας και αποκλίνουσας σκέψης, διαπιστώνουμε ότι σε πολλούς θεωρητικούς δεν υπάρχει διάκριση μεταξύ των δύο εννοιών.

⁵⁵⁷ Victor Lowenfeld, W. L. Brittain: *Creatività e sviluppo mentale*, εκδ. Giunti Barbèra, Firenze 1984, σελ. 85.

⁵⁵⁸ Walter Moro, 1986, ό.π., σελ. 7.



Μολονότι ο όρος «δημιουργικότητα» αναλαμβάνει σε κάθε κουλτούρα και διαφορετική σημασία, για τους παιδαγωγούς και ψυχολόγους μέσα σε στενά επιστημονικά και ψυχολογικά πλαίσια αυτός ταυτίζεται με την απόκλιση. Έτσι η δημιουργικότητα ορίζεται είτε ως «αποκλίνουσα» είτε ως «ανοιχτή» σκέψη.

Ο Cropley⁵⁵⁹ μελετώντας το φαινόμενο της δημιουργικότητας, θεωρεί ότι η ομοιότητα μεταξύ των δύο όρων είναι τόσο στενή που θα μπορούσαμε να χρησιμοποιήσουμε με εναλλασσόμενο τρόπο αμοιτέρους τους όρους, μολονότι αυτός προτιμά, προς αποφυγή σύγχυσης, εξαιτίας της πολυσημίας της λέξης «Δημιουργικότητα», να κάμει χρήση της έννοιας της «αποκλίνουσας» σκέψης. Έτσι για τον Cropley δημιουργικό θεωρείται το άτομο που κατέχει την αποκλίνουσα σκέψη δηλ. να έχει εκείνες τις ικανότητες που το κάνουν να ανακαλύπτει δεσμούς σε διαφορετικά μεταξύ τους γεγονότα, να ερμηνεύει φαινόμενα και γεγονότα και να εισέρχεται σε σχέσεις με τους άλλους.

Στην πορεία της εργασίας μας αναφερθήκαμε εκτενώς στο Νεότερικό σχολείο σαν εκκολαπτήριο μιας κοσμοαντίληψης που προωθεί το Καρτεσιανό – Νευτώνειο παράδειγμα και την ρασιοναλιστική σκέψη, ευρισκόμενο σε πλήρη αντίθεση με τα ιδεώδη της ετερότητας. Απόρροια μιας τέτοιας κατάστασης, όπου η προσαρμογή του ατόμου σε κοινωνικά πρότυπα που βασίζονται στην ομοιομορφία και την ομοιογένεια αποτελούσε και τον θεμελιώδη στόχο της νεοτερικής εκπαίδευσης, ήταν τα Test νοημοσύνης που αξιολογούσαν και μετρούσαν τον βαθμό υποταγής των μαθητών στα κοινά standards του σχολείου και της κοινωνίας. Αξιολογούσαν λοιπόν τον βαθμό σύγκλισης των ατόμων στα κοινωνικά δεδομένα και η ικανότητα αυτή ορίστηκε ως συγκλίνουσα σκέψη.

Η συγκλίνουσα σκέψη ταυτίστηκε εδώ με το αιτιοκρατικό θετικιστικό μοντέλο σκέψης όπου η πραγματικότητα περιορίζεται σε ποσοτικοποιημένες σχέσεις αίτιου και αποτελέσματος. Η συγκλίνουσα σκέψη αγνοεί παντελώς τον παράγοντα φαντασία στην παιδαγωγική διαδικασία και έτσι δεν είναι σε θέση να συλλάβει τον κόσμο μέσα από την αφάνταστη ποικιλομορφία που τον διακρίνει. Για την συγκλίνουσα σκέψη η σωστή απάντηση σε ένα πρόβλημα

⁵⁵⁹ John Cropley, *La creatività*, εκδ. La nuova italia, Firenze 1985, σελ. 13.



είναι ήδη προκαθορισμένη. Αντίθετα, σύμφωνα με την αποκλίνουσα σκέψη δεν υπάρχει μία και μόνη απάντηση σε ένα πρόβλημα αλλά πολλές.

Επομένως, όπως μας λέει ο Lowenfeld⁵⁶⁰, ένας αποκλίνων προσανατολισμός περιέχει τις πιθανότητες από ένα μεγάλο αριθμό αποκλινουσών απαντήσεων, να σκεφτούμε δηλ. μεθόδους και προσεγγίσεις διαφορετικές σε ένα πρόβλημα, να συλλάβουμε το ασύνηθες και το νέο.

Στη συνέχεια θα αποπειραθούμε να απαντήσουμε σε μια σειρά από ερωτήματα που είναι συμφυή με το ζήτημα της Δημιουργικότητας και της Αποκλίνουσας σκέψης.

Ένα βασικό ερώτημα που αναφύεται μέσα από την φύση της Δημιουργικότητας και της αποκλίνουσας σκέψης είναι εάν υπάρχει συσχετισμός μεταξύ των δύο «modus operandi» της διανοητικής διεργασίας και πως εμπλέκονται εδώ η συγκλίνουσα με την αποκλίνουσα σκέψη. Ο Cropley⁵⁶¹ αναφερόμενος στον Bruner (1962) και τον Pribram (1964) μας λέει ότι η συγκλίνουσα σκέψη παρέχει την βάση πάνω στην οποία συγκροτείται η αποκλίνουσα σκέψη. Για τον Bruner οι λύσεις δημιουργικού τύπου, μπορούν να αναδυθούν μόνο όταν το υπό εξέταση υλικό έχει κατακτηθεί καλά σαν γνώση από το άτομο. Άρα γι' αυτόν ο πιο σημαντικός τύπος διανοητικής συμπεριφοράς, συνίσταται στην εσωτερική αναδιοργάνωση των εξωτερικών δεδομένων με τρόπο ώστε να μειώσουμε την «γνωστική προσπάθεια» της διαδικασίας της πληροφορίας. Η διαδικασία της πληροφορίας σχετίζεται εδώ με την κωδικοποίησή της και την κατηγοριοποίηση.

Η δημιουργική σκέψη γεννιέται όταν οι κωδικοποιήσεις, προϊόν αυτής της συνδυαστικής διαδικασίας, έχουν τις ιδιότητες της «αποτελεσματικότητας» και της «εκπληκτικής είδησης» (novita sorprendente). Το προϊόν της δεν είναι τυχαίο αλλά είναι το αποτέλεσμα προηγούμενων εμπειριών, συγκεκριμένες διαισθήσεις, θεμελιωμένες στη γνώση του υλικού αλλά και των κανόνων του παιχνιδιού.

Για τον Pribram (1964) οι πρωτότυπες παραγωγές αποτελούν επέκταση πραγμάτων ήδη γνώριμων. Η δημιουργικότητα γεννιέται από την παραδοσιακή νοημοσύνη και η δραστηριότητα της αποκλίνουσας σκέψης είναι σε στενή

⁵⁶⁰ Victor Lowenfeld, ό.π., σελ. 91.

⁵⁶¹ John Cropley, 1985, ό.π., σελ. 37.



σχέση με την έκταση των ορίων του συμβατικού και την διερεύνηση των υπαρχόντων ήδη δομών. Η αποκλίνουσα σκέψη γεννιέται όταν τα όρια του γνωστού είναι κυριαρχούμενα από συγκλίνουσες νοητικές διαδικασίες και διευρυμένα με την εφαρμογή της αποκλίνουσας σκέψης.

Παρεμφερείς απόψεις με τις παραπάνω συναντούμε στο έργο του Arnheim⁵⁶². Εδώ η Δημιουργική σκέψη αποτελεί τη συνισταμένη πολλών μεταβλητών όπως μελέτη – σκέψη – έκσταση – παρατήρηση – θεωρία – εξέταση.

Η παρελθούσα εμπειρία του ατόμου καθίσταται στην προκειμένη περίπτωση το υπόστρωμα πάνω στο οποίο θα αναπτυχθεί η Δημιουργική σκέψη. Οι εμπειρίες του παρελθόντος, οι προσδοκίες μας, οι επιθυμίες και οι αγωνίες μας, όλα αυτά, μέσα από τη συγχώνευσή τους θα συμβάλλουν στο σχηματισμό μιας καινούργιας εικόνας του κόσμου που έχει συλληφθεί από τη δημιουργική διάνοια.

Κατά τον Arnheim η συνάντηση του καλλιτέχνη με τον κόσμο οφείλει να ικανοποιεί τρεις συνθήκες: α) Να αποδώσει νομιμότητα στα «γεγονότα» δηλ. στην κανονική θέαση. β) Να προσαρμοσθεί στην ιδιαίτερη θέαση που έχει ο δημιουργός για τον κόσμο. γ) Να παρουσιάσει δυνητικά την πιο απλή δομή που μπορεί να επιτευχθεί για ένα στόχο μέσα από αφάνταστα πολύπλοκες συνθήκες. Η Δημιουργικότητα συνίσταται στην ικανότητά μας να δομήσουμε και να αναδομήσουμε ένα Pattern (αντιληπτικό μοντέλο) στο σύνολό του ή τα μέρη του. Μεγάλη σημασία εδώ αναλαμβάνει ο στοχασμός (contemplazione) στο υπό μελέτη αντικείμενο. Η επίτευξη μιας δημιουργικής ιδέας προκύπτει μέσα από την ανακάλυψη των απειράριθμων σχέσεων, ομαδοποιήσεων και υποδομών που ενυπάρχουν στο αντικείμενο. Οι ανακαλύψεις αυτές συνιστούν μια «εξερευνητική συμπεριφορά» και το νέο στοιχείο που εισάγουν σε σχέση με την προηγούμενη κατάσταση είναι η καταστροφή των οικείων αναπαραστατικών και αντιληπτικών κανόνων (norma).

Δημιουργικότητα λοιπόν σημαίνει να αποσπάσουμε από την διαταγμένη όψη του κόσμου «πρωτότυπα» μοντέλα (Patterns), να λύσουμε τις συμβατικές συνάψεις και να τις αντικαταστήσουμε με καινούργιες, μια αντικατάσταση της

⁵⁶² Rudolf Arnheim, *Verso una psicologia dell' arte*, ό.π., σελ. 360-365.



οικείας όψης των αντικειμένων που για τον μέσο άνθρωπο αποτελεί ένα εγχείρημα πολύ δύσκολο.

Οφείλουμε εδώ να επισημάνουμε τον τρόπο που αντιλαμβάνεται ο Arheim την έννοια της ετερότητας μέσα από την καλλιτεχνική διεργασία και τη δημιουργικότητα και πιστεύουμε ότι με το ίδιο πνεύμα αυτή αντιμετωπίζεται και στην εργασία μας. Η έννοια αυτή εμπλέκεται με ένα άλλο σημαντικό ερώτημα που θίγει η Δημιουργικότητα και η αποκλίνουσα σκέψη και είναι αυτό των σχέσεών της με μια αντικομφορμιστική συμπεριφορά.

Το άτομο κατά ένα μεγάλο μέρος είναι υποχρεωμένο να συμμορφωθεί με τους νόμους και κανονισμούς που του επιβάλλει η κοινωνία, οι οποίοι εγγυώνται τόσο τη δική του ασφάλεια και επιβίωση όσο και των άλλων μελών της κοινότητας. Αυτού του είδους η συμμόρφωση στους νόμους και τους κώδικες συμπεριφοράς είναι απαραίτητη στην κοινωνία με την προϋπόθεση ότι αυτοί οι κανόνες είναι επιδεκτοί τροποποιήσεων, όταν οι απαιτήσεις της ζωής και οι κοινωνικές συνθήκες το επιβάλλουν. Στην προκειμένη όμως περίπτωση, όπως αναφέρει και ο Lowenfeld⁵⁶³, πρόκειται για μια «διανοητική συμμόρφωση» που αποτελεί έναν πραγματικό κίνδυνο για την κοινωνία. Είναι αναγκαία, μας λέει, μια διάκριση μεταξύ των δύο αυτών τύπων συμμόρφωσης. Είναι πολύ δύσκολο για τα άτομα να μάθουν να ξεχωρίζουν τις περιοχές εκείνες του κοινωνικού χώρου όπου οφείλουν να συμμορφώνονται με τις έξωθεν επιταγές, αναγκαίες για την περιφρούρηση της κοινωνικής ενότητας. Η εκπαίδευση ως εκ τούτου υποχρεούται να χορηγήσει στα άτομα τα κατάλληλα κοινωνικά εργαλεία που θα τα ενθαρρύνουν να είναι δημιουργικά και ταυτόχρονα θα είναι σε θέση να περιορίσουν τον κομφορμισμό τους σε εκείνους τους κοινωνικούς χώρους όπου αυτός κρίνεται αναγκαίος.

Πώς λοιπόν ο Arheim αντιμετωπίζει την ετερότητα μέσα από τη Δημιουργικότητα; Σ' αυτό το ζήτημα αυτός αναφέρεται ως εξής: «Το δημιουργικό άτομο δεν έχει την ελάχιστη επιθυμία να απελευθερωθεί από αυτό που είναι κανονικό και τακτοποιημένο με μοναδικό σκοπό να είναι διαφορετικό. Ο Δημιουργός δεν προσπαθεί να εγκαταλείψει το αντικείμενο αλλά να διεισδύσει σ' αυτό, σύμφωνα με τα δικά του κριτήρια γι' αυτό που φαίνεται αληθινό. Στην πορεία της διαδικασίας διείσδυσης, αυτός

⁵⁶³ Victor Lowenfeld, ό.π., σελ. 85-87.



εγκαταλείπει, συχνά χωρίς τη θέλησή του, τις κανονικές σκέψεις (...) Η επιθυμία να είμαστε διαφορετικοί από καθαρή επιθυμία να ξεχωρίσουμε είναι επικίνδυνη, και η βιασύνη να αποδράσουμε από τη δεδομένη κατάσταση, προέρχεται από μια παθολογική κατάσταση συναφή μ' αυτές των νευρωτικών ως "μηχανισμός φυγής". Μπροστά στη βαρυσήμαντη όψη της πραγματικότητας, το πραγματικά δημιουργικό άτομο δεν απομακρύνεται απ' αυτήν αλλά την προσεγγίζει και διεισδύει μέσα της»⁵⁶⁴.

Αυτό που εδώ επισημαίνει ο Arnheim είναι ότι η Αποκλίνουσα σκέψη και η Δημιουργικότητα είναι σε θέση να μας κάνουν να δούμε τα πράγματα έξω από κατηγοριοποιήσεις και στερεότυπα, γιατί τα Δημιουργικά άτομα έχουν την ικανότητα να κατασκευάζουν νέους τύπους κωδικοποίησης της πραγματικότητας αναιρώντας τους προϋπάρχοντες. Πρόκειται για κατηγοριοποιήσεις ανοιχτού τύπου όπου φαίνεται ότι η δημιουργική σκέψη είναι σε αμοιβαία σχέση με την ευρύτητα της κατηγοριοποίησης σε αντίθεση με αυτές της συγκλίνουσας σκέψης που είναι κλειστού τύπου.

Ο Cropley⁵⁶⁵ θεωρεί έτσι ότι τα άτομα που σκέφτονται δημιουργικά είναι πολύ πιο ανοιχτά στην ευρύτητα των κατηγοριών τους, τόσο που να είναι ικανά να δουν αναλογίες μεταξύ δεδομένων που δεν είναι «ορατές» στα άτομα με συγκλίνουσα σκέψη.

Ανακεφαλαιώνοντας τώρα σε σχέση με το ζήτημα της κατηγοριοποίησης που θίξαμε στα παραπάνω, μπορούμε να πούμε ότι τα άτομα που λειτουργούν με βάση τη Συγκλίνουσα σκέψη ρέπουν προς τον συντηρητισμό και την ακαμψία των απόψεών τους, ενώ αντίθετα τα άτομα με αποκλίνουσα σκέψη χαρακτηρίζονται από την κατοχή ευρειών κατηγοριών, όπως

- α) την τάση να διακινδυνεύουν,
- β) την τάση να αφεθούν στην πορεία των γεγονότων
- γ) τη διανοητική ευλυγισία

Μια άλλη πλευρά, εξίσου σημαντική, της Αποκλίνουσας σκέψης και των δεσμών της με την αντικομορμιστική συμπεριφορά, είναι αυτή που σχετίζεται με τις παρορμήσεις μας. Η πρωτοτυπία, μια ποιότητα της δημιουργικής σκέψης, είναι στενά συνδεδεμένη με τον τύπο της προσωπικότητας, που

⁵⁶⁴ Rudolf Arnheim, 1969, ό.π', σελ. 363.

⁵⁶⁵ John Cropley, 1985, ό.π. σελ. 48-49.



χαρακτηρίζεται για την ανεξαρτησία του, τόσο στην ελευθερία έκφρασης των απόψεων και των αισθημάτων του, όσο και στην πηγαιότητα του αυθορμητισμού του.

Μια δημιουργική προσωπικότητα, ιδωμένη σε σχέση με την κομφορμιστική συμπεριφορά, διακρίνεται για ποιότητες όπως η ανεξαρτησία, η πρωτοτυπία, η οξυδέρκεια, η διαίσθηση, η χαρούμενη ιδιοσυγκρασία και μια ιδιαίτερη αίσθηση του πεπρωμένου. Πρέπει εδώ να τονίσουμε ότι τα αποκλίνοντα άτομα συγκρινόμενα με τα συγκλίνοντα, έχουν μια ευχέρεια πολύ μεγαλύτερη να συνάπτουν διαπροσωπικές σχέσεις σε σχέση με τα δεύτερα.⁵⁶⁶

Σπουδαίος παράγοντας για την ανάπτυξη της Αποκλίνουσας ή συγκλίνουσας σκέψης, θεωρείται η αγωγή, τόσο στο οικογενειακό περιβάλλον όσο και σ' αυτό του σχολείου. Μετά από έρευνες, έχει διαπιστωθεί ότι αυταρχικά και δεσποτικά περιβάλλοντα, όπου το παιδί ευρίσκεται συνεχώς κάτω από έλεγχο και όπου οι σχέσεις γονέων ή δασκάλων και παιδιών είναι ψυχρές και εξουσιαστικές, ευνοούν την ανάπτυξη της Συγκλίνουσας σκέψης εις βάρος της Απόκλισης.

Αντιθέτως, δημοκρατικά περιβάλλοντα που επιτρέπουν στα παιδιά να δρουν ανεξάρτητα αλλά με λογική και υπευθυνότητα, τείνουν στην ανάπτυξη της αποκλίνουσας σκέψης και της δημιουργικότητας. Δεν εννοούμε όμως μια αγωγή αναρχική και χωρίς κανόνες, γιατί κάτι τέτοιο θα 'ταν εξίσου καταστρεπτικό για το παιδί όσο και μια αυταρχική εκπαίδευση.

Εδώ ο Cropley είναι κατηγορηματικός. «.....σε ένα πρόσωπο η απόκλιση, όταν δεν συνοδεύεται από ικανότητα μιας συγκλίνουσας σκέψης, παρουσιάζει διανοητική ακαμψία ακριβώς με τον ίδιο τρόπο της σύγκλισης χωρίς την ικανότητα μιας Αποκλίνουσας σκέψης. Καίτοι ένας υπερβολικός έλεγχος εκ μέρους των γονέων, εμποδίζει σαφώς την ανάδειξη αποκλινόντων σχημάτων σκέψης στα παιδιά τους, μια ολοκληρωτική έλλειψη οδηγού εκ μέρους των γονέων, μολονότι μπορεί να ενθαρρύνει αποκλίνοντες τρόπους σκέψης, διακινδυνεύει να παραγάγει άτομα που θα είναι μονόπλευρα στον τρόπο σκέψης τους, ακριβώς όπως και οι συγκλίνουσες. Αυτό που χρειάζεται είναι μια ισορροπημένη συμπεριφορά»⁵⁶⁷.

⁵⁶⁶ John Cropley, 1985, ό.π. σελ. 59-60.

⁵⁶⁷ John Cropley, 1985, ό.π. σελ. 80-81.



- Συνοψίζοντας τα παραπάνω, μπορούμε να πούμε ότι δημιουργικότητα, αποκλίνουσα σκέψη και Καλλιτεχνική διεργασία βρίσκονται σε άμεση και συνεχή αλληλόδραση και αλληλεξάρτηση μεταξύ τους.

Είδαμε επίσης ότι η Δημιουργικότητα είναι σε στενή συνάφεια με το αίσθημα της ατομικότητας και προάγει την ετερότητα μέσα από την ατομική ποικιλομορφία.

Οι μεταμοντέρνες κοινωνίες είναι ανοιχτές τόσο στη γνώση με το να ερευνούν το άγνωστο όσο και στην δημοκρατία.

Η εκπαίδευση λοιπόν στην αποκλίνουσα σκέψη και την δημιουργικότητα, - και εδώ το βάρος πέφτει στην καλλιτεχνική αγωγή - καθίσταται ζωτικής σημασίας για την επιβίωσή της Δημοκρατίας, στις σύγχρονες κοινωνίες.

- Συνεπώς αυτές έχουν ανάγκη από άτομα με βαθύ το αίσθημα της αυτονομίας, της ατομικότητας αλλά και της ευθύνης απαραίτητες προϋποθέσεις για την προώθηση ενός πολιτισμού που θα περιφρουρεί και θα διασφαλίζει την ελευθερία και δημιουργικότητα.



Δ.2.3.2. Επικοινωνιακή διάσταση και κοινωνικο-συναισθηματικές όψεις της καλλιτεχνικής αγωγής.

α) Κοινωνική Διάσταση της Τέχνης.

α 1) Κοινωνικές δεξιότητες.

α 2) Εμπάθεια (Ενσυναίσθηση).

Στο κεφάλαιο που αναφέρεται στην επικοινωνιακή διάσταση της διαπολιτισμικής εκπαίδευσης, έγινε μια εκτενής ανάλυση της ανθρώπινης επικοινωνίας και τονίστηκε η σημασία της στην ανάδυση του ανθρώπινου πολιτισμού.

Μέσα από μια διπολική μεταχείριση της ανθρώπινης επικοινωνίας, διακρίναμε τη γλώσσα, ανάλογα με τις μορφές σκέψης που χρησιμοποιεί, σε Αναλυτική - Λογική και Αναλογική - Μιμητική και τις αντιστοιχίσαμε, τη μεν πρώτη, εξαιτίας του εμπειρικού - ρασιοναλιστικού της χαρακτήρα, με το χώρο των επιστημών και της τεχνολογίας ενώ τη δεύτερη, ως γλώσσα για την κατανόηση, με το υποκείμενο και τις διαπροσωπικές του σχέσεις.

Ελέχθη επίσης εκεί ότι η Αναλογική - Μιμητική γλώσσα, επειδή χρησιμοποιεί κώδικες που δίνουν έμφαση στα εικονικά και μη εικονικά σύμβολα όπως για παράδειγμα η χειρονομία και η εκφραστικότητα του σώματος, συνδέεται ποικιλοτρόπως με την Τέχνη και την καλλιτεχνική διεργασία.

Σε άλλα σημεία της εργασίας μας έχουμε επισημάνει ότι η Διαπολιτισμική εκπαίδευση επικεντρώνεται στην ανάπτυξη της γνώσης που προωθεί κοινωνικές δεξιότητες που σχετίζονται με την προσωπική και συναισθηματική μας νοημοσύνη.

Κατά βάθος μεταξύ Αναλογικής - Μιμητικής γλώσσας και κοινωνικών δεξιοτήτων ή προσωπικής νοημοσύνης, υπάρχει μια ταυτολογία αφού και στις δύο περιπτώσεις εννοούμε τα ίδια πράγματα.

Έχοντας ασχοληθεί με το νεότερο σχολείο και τη ρασιοναλιστική σκέψη, είδαμε ότι τα εκπαιδευτικά μας συστήματα θέτουν σαν προτεραιότητα



την ανάπτυξη στα παιδιά γνωστικών πλευρών που περιορίζονται καθαρά σε ένα νοησιαρχικό πρότυπο σκέψης. Η νεότερη λοιπόν εκπαίδευση αγνοεί ή παραγνωρίζει κοινωνικές και συναισθηματικές ανάγκες και πλευρές της ανθρώπινης ύπαρξης και ως εκ τούτου η αγωγή τους καθίσταται περιττή. Εννοούμε μ' αυτό, ότι το σχολείο οφείλει να μεριμνήσει για την παραγωγή μοντέλων συμπεριφοράς και την προώθηση αξιών που θα προάγουν την Δημοκρατία και κατά συνέπεια την ετερότητα.

Το σχολείο είναι και θα παραμένει φορέας κοινωνικών αξιών και αυτή είναι η «κρυφή εκπαίδευση» όπως χαρακτηριστικά την έχει ονομάσει ο Toffler την οποία αναλύσαμε ήδη στα παραπάνω. Δυστυχώς κρατούσα ιδεολογία του σχολείου, που αποτελεί αντανάκλαση των κυρίαρχων κοινωνικών μας αξιών, είναι ο ανταγωνισμός, η εγωπάθεια και ο ακραίος ατομισμός.

Αν για τη Διαπολιτισμική εκπαίδευση η συναισθηματική καχεξία των σύγχρονων κοινωνιών και το έλλειμμα Δημοκρατίας που υπάρχει σ' αυτές με την υποβάθμιση και αποσάθρωση αξιών που στηρίζουν τους δημοκρατικούς μας θεσμούς, αποτελούν ένα από τα βασικά της προβλήματα, η αντιμετώπισή τους είναι δυνατή με τον εμβολιασμό των μαθητών με κοινωνικά αντισώματα τα οποία θα αντιτάσσουν στην παρούσα κατάσταση ένα διαφορετικό μοντέλο αξιών και ηθικών στάσεων όπως ο αλτρουϊσμός και η συμπόνια. Αν λοιπόν η Διαπολιτισμική εκπαίδευση επιθυμεί να προλάβει και να αποτρέψει μορφές αντικοινωνικής συμπεριφοράς και φαινόμενα ρατσισμού που προσβάλλουν την έννοια της ετερότητας, τότε ο καλύτερος τρόπος άμυνας και αντιμετώπισής τους είναι η ανάπτυξη στους μαθητές μιας συνείδησης για την ετερότητα μέσα από την αγωγή κοινωνικών και συναισθηματικών δεξιοτήτων.

Με τον όρο «κοινωνικές» και «συναισθηματικές» δεξιότητες εμείς εδώ εννοούμε την ανάπτυξη δεξιοτήτων και ικανοτήτων που στοχεύουν στην βελτίωση της επικοινωνίας των μαθητών τόσο με τους συμμαθητές και τους δασκάλους τους όσο και με τον ευρύτερο κοινωνικό τους περίγυρο.

Έχουμε ήδη τονίσει ότι η επικοινωνία και τα διάφορα επικοινωνιακά σχήματα που απορρέουν απ' αυτήν, αποτελούν καθοριστικό παράγοντα, τόσο στη δυναμική των αλληλεπιδράσεων του κόσμου με τον περίγυρο όσο και στην συγκρότηση των ανθρωπίνων σχέσεων.



Η σύγχρονη φιλοσοφική σκέψη, επιχειρώντας μια κριτική στον σύγχρονο Δυτικό πολιτισμό και ειδικά στο νεοτερικό λόγο ως υπεύθυνο για τα δεινά και τις παθολογίες των μοντέρνων κοινωνιών, έχει διαγνώσει ήδη την αδυναμία της καθημερινής επικοινωνιακής πρακτικής να λειτουργήσει αποτελεσματικά στις σύγχρονες μεταμοντέρνες συνθήκες. Για τον Habermas η άρση σ' αυτό το αδιέξοδο θα επέλθει μέσα από μια ηθική της επικοινωνιακής δράσης που θα ανταποκρίνεται στις ιδιαίτερες μορφές ζωής, στις συλλογικές ταυτότητες και ετερότητες που παράγονται στις μετανεοτερικές κοινωνίες. Πρόκειται εδώ για μια συναινετική συγκρότηση της επικοινωνιακής κοινότητας.

Η υπέρβαση στο νεοτερικό λόγο μας λέει ο Habermas είναι σε θέση να πραγματοποιηθεί μέσω μιας διϋποκειμενικής συνεννόησης. «Το εγώ εισέρχεται σε μια διαπροσωπική σχέση, η οποία του επιτρέπει να θεωρεί τον εαυτό του από τη σκοπιά του άλλου εξαιτίας της συμμετοχής του σε μια σχέση αλληλόδρασης. (...) Στα πλαίσια του παραδείγματος της διϋποκειμενικής συνεννόησης, ο ομιλητής και ο ακροατής, ο ένας απέναντι στον άλλο συνεννοούνται για κάτι τι μέσα στον κόσμο, κινούμενοι στον ορίζοντα του κοινού τους βιωμένου κόσμου. Ο βιωμένος κόσμος αποτελεί για τους συμμετέχοντες μια βαθύτερη εσωτερικότητα, μη-προβληματική, αδιαίρετη και ολιστική που προσεγγίζεται διαισθητικά (...) Ο βιωμένος κόσμος συνιστά έναν ορίζοντα και παράλληλα παρέχει ένα απόθεμα πολιτιστικών αυτονόητων, από το οποίο αντλούν τα κοινά αποδεκτά ερμηνευτικά πρότυπα όσοι συνδιαλέγονται προσπαθώντας να αρθρώσουν τις δικές τους ερμηνείες».⁵⁶⁸

Εδώ η Χαμπερμπασιακή θεώρηση για την Επικοινωνία τέμνεται με αυτήν του Gadamer ο οποίος θέτει το πρόβλημα της Ερμηνείας και αυτό της επικοινωνιακής διϋποκειμενικότητας στα πλαίσια μιας «συνομιλιακής κοινότητας». Αναφερόμαστε σ' αυτήν την περίπτωση σ' αυτό που ο Gadamer ονομάζει «συγχώνευση οριζόντων συνεννόησης».

«Η κοινή συνισταμένη κάθε κατανόησης, ο γλωσσικός της χαρακτήρας, είναι κατά τη γνώμη μου ένα ουσιαστικό σημείο της ερμηνευτικής μας εμπειρίας. Όταν μιλούμε για κοινή γλώσσα οικοδομούμε συνεχώς μια κοινή σκοπιά' κατά συνέπεια εργαζόμαστε για μια κοινή εμπειρία του κόσμου. Αυτό

⁵⁶⁸ Jürgen Habermas, Ο επικοινωνιακός λόγος μια άλλη δυνατότητα εξόδου απ' τη φιλοσοφία του υποκειμένου. Το κείμενο αυτό περιέχεται στο βιβλίο *Διαμάχη – Κείμενα για τη νεοτερικότητα*, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 2000, σελ. 77-78.



επιβεβαιώνεται και όταν βιώνουμε μια αντίσταση, λόγου χάρη σε μια συζήτηση. Είναι γόνιμη όταν οι συμμετέχοντες βρίσκουν μια κοινή γλώσσα. Τότε αποχωρούν σαν μεταμορφωμένοι. Οι ατομικές απόψεις με τις οποίες είχαν μπει στη συζήτηση, άλλαξαν και έτσι είναι και οι ίδιοι αλλαγμένοι». ⁵⁶⁹

Είναι σαφές ότι σε κοινωνίες πολυπολιτισμικές, όπως οι μετανεοτερικές, αναδύεται το πρόβλημα της ειρηνικής συνύπαρξης αλλά και της διευθέτησης των διαφορών μεταξύ των απείρων ιδιαιτεροτήτων ατομικών και συλλογικών που τις συνθέτουν. Αλλά και σ' αυτό ο Habermas θέλει να πιστεύει ότι οι διαφορές τους δεν σημαίνουν αυτόματα και ασυμβατότητα μεταξύ τους. Αν για τον Gadamer η ερμηνευτική πρακτική αποτελεί ένα αποτελεσματικό μέσο επικοινωνιακής σύγκλισης μέσα από την αυτό-αλληλοκατανόηση, για τον Habermas αυτό εκφράζεται με την επίδειξη της ανεκτικότητας. «Στα πλαίσια της πολιτικής κοινωνίας, όσο πιο κοντά βρίσκονται οι ανταγωνιζόμενοι "θεοί και δαίμονες" τόσο πιο μεγάλη ανεκτικότητα πρέπει να επιδεικνύουμε. Όμως οι "θεοί και οι δαίμονες" δεν είναι ασυμβίβαστοι μεταξύ τους». ⁵⁷⁰

Στα παραπάνω αποπειραθήκαμε, σε γενικές γραμμές, να αναδείξουμε τις πλευρές εκείνες του επικοινωνιακού φαινομένου, που σχετίζονται με τις κοινωνικές δεξιότητες και το χώρο της διαπολιτισμικότητας, ενώ θα επιχειρήσουμε στη συνέχεια να τα συνδέσουμε με το καλλιτεχνικό φαινόμενο.

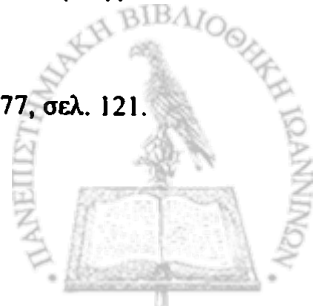
Αποσαφηνίστηκαν επίσης οι έννοιες των κοινωνικών δεξιοτήτων και η σύνδεσή τους με μια ηθική της επικοινωνίας, που είναι και το ζητούμενο της διαπολιτισμικής εκπαίδευσης.

Για τους στόχους αυτής της έρευνας έχει σημασία ο τρόπος που οι θεωρίες της επικοινωνιακής δράσης αντιμετωπίζουν την καλλιτεχνική διεργασία μέσα από το πρίσμα της επικοινωνιακής ηθικής.

Σε μια παρέκβασή του ο Habermas στις επιστολές του Schiller για την αισθητική αγωγή, επιχειρεί εκ νέου να θέσει στην επικαιρότητα το πρόβλημα που ο Schiller είχε διαπραγματευθεί ήδη στις επιστολές του για το αν η Τέχνη μπορεί να δράσει στο εσωτερικό των κοινωνιών ως ενωτική δύναμη που παρεμβαίνει στις διυποκειμενικές σχέσεις των ανθρώπων. Ο Schiller αντιλαμβάνεται την Τέχνη ως επικοινωνιακό λόγο, που θα πραγματωθεί στο

⁵⁶⁹ H. G. Gadamer, *Ο λόγος στην εποχή της επιστήμης*, εκδ. Νήσος, Αθήνα 1977, σελ. 121.

⁵⁷⁰ Jürgen Habermas, 2000, ό.π., σελ. 122.



“αισθητικό κράτος” του μέλλοντος και ακόμα ως το μέσον με το οποίο το ανθρώπινο γένος μορφώνεται προς την αληθινή πολιτική ελευθερία.

Ο Schiller παρομοιάζει εδώ το δημόσιο χαρακτήρα της Τέχνης, με τη δύναμη που αυτή εμπεριέχει, «σαν όχημα επικοινωνίας που δημιουργεί μεταξύ των ανθρώπων κοινά στοιχεία και αλληλεγγύη» αναλαμβάνοντας να φέρει «αρμονία στην κοινωνία». ⁵⁷¹

Μέσα από τον συνδυασμό των ιδεών του Schiller για την Τέχνη και μιας βασικής άποψης του Μαρκούζε περί χειραφέτησης ο Habermas καταλήγει στην παρεμβατική λειτουργία της τέχνης στον βιωμένο κόσμο. (Η κοινωνία, για τον Μαρκούζε, δεν αναπαράγεται μόνο στη συνείδηση των ανθρώπων αλλά και στις αισθήσεις τους. Η χειραφέτηση της συνείδησης πρέπει να έχει τις ρίζες της στη χειραφέτηση των αισθήσεων.)

«Αν η αισθητική εμπειρία αποτελεί τμήμα των ατομικών ιστοριών, αν χρησιμοποιείται για τη διαύγηση μιας κατάστασης και το φωτισμό των ατομικών προβλημάτων, αν μεταφέρει τις διαθέσεις της στη συλλογική μορφή ύπαρξης, τότε η Τέχνη μπαίνει σ' ένα γλωσσικό παιχνίδι που δεν είναι πια η κριτική της, αλλά μάλλον ανήκει στην καθημερινή επικοινωνιακή πρακτική. Και τότε δεν επηρεάζει μόνο τις γλωσσικές κρίσεις, ούτε συμβάλλει απλά στην ανανέωση της ερμηνείας των αναγκών μας, που θα έδινε ένα νέο χρώμα στην αντίληψή μας, αλλά ακόμα περισσότερο, φτάνει ως τις υποκειμενικές γνωστικές διεργασίες και τις κανονιστικές προσδοκίες, μεταμορφώνοντας ακόμη την ολότητα στην οποία αυτές οι διακριτές στιγμές συναντώνται και αλληλοσυσχετίζονται. Απ' αυτή την άποψη, η μοντέρνα Τέχνη κρύβει μέσα της μια ουτοπία που γίνεται πραγματικότητα στο βαθμό που οι μιμητικές δυνάμεις οι οποίες αναδεικνύονται στο έργο Τέχνης αντιστοιχούν στις μιμητικές σχέσεις μιας εξισορροπημένης και ανελλιπούς διϋποκειμενικότητας στο χώρο της καθημερινότητας». ⁵⁷²

Μπορούμε εδώ να πούμε ότι η έννοια της Τέχνης απεκδύεται κάθε αισθητικισμό (L' art pour art) και αναλαμβάνει μια πιθανή διάσταση, όχι ακριβώς με το Χριστιανικό νόημα που της προσδίδει ο Τολστόι αλλά φορτισμένη με μια μη συμβατική ηθικότητα, όπως αυτή εμφανίζεται στις

⁵⁷¹ Jürgen Habermas, *Ο φιλοσοφικός λόγος της νεωτερικότητας*, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1993, σελ. 66-67.

⁵⁷² Jürgen Habermas, 2000, ό.π., σελ. 132.



εμπειρίες της Milner⁵⁷³ σε μια προσπάθεια να ψυχαναλυθεί μέσω της Τέχνης. Είναι μια πηγαία ηθικότητα που δεν επιβάλλεται από εσωτερικές επιταγές και καταναγκασμούς αλλά αναλαμβάνει το σχήμα μιας αυθόρμητης τάξης σαν αποτέλεσμα μιας ελεύθερης δραστηριότητας.

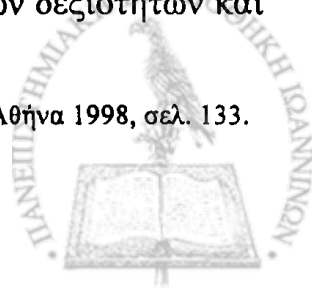
«Ο αυταρχικός τρόπος εξουσίας, που περιλαμβάνει τόσα πολλά κηρύγματα, λέει: “πρέπει να αγαπάς τους γονείς σου, να αγαπάς τα καλά πράγματα, να μισείς τα κακά πράγματα” αλλά η άλλη μέθοδος δεν λέει τίποτα, απλώς προσφέρει τις δραστηριότητες που είναι το μέσον για την αγάπη και το μίσος, ώστε να συνδεθούν με τα καλά ή τα κακά πράγματα μέσω των αυθόρμητων μορφοποιητικών και συσχετιστικών δυνάμεων του οργανισμού στην πράξη. (...) σκέφτηκα ότι και οι Τέχνες δεν λένε ποτέ “Αυτό πρέπει να αγαπάς και γι’ αυτό να το υπηρετείς και να το τιμάς και να το προστατεύεις, αυτό πρέπει να το μισείς και γι’ αυτό να το αποφύγεις, να το ξεφορτωθείς, να το αλλάξεις”, όπως διδάσκει η ηθική· αντί γι’ αυτό προσπαθούν να εκφράσουν την ομορφιά ή την ασχήμια των αντικειμένων ώστε να μην μπορείς παρά να τα αγαπήσεις ή να τα μισήσεις. Και θεώρησα ότι μια τέτοια άποψη της σημασίας της Τέχνης έχει βάση τόσο για τη δημιουργία όσο και για την αξιολόγησή της αφού στη δημιουργική δραστηριότητα κάνεις κάτι για τον εαυτό σου, προσπαθώντας να βρεις μια τάξη για τις δικές σου αγάπες και τα μίσση σου, και στην αξιολόγηση παρατηρείς πώς κάποιος άλλος έχει καταπιαστεί με το ίδιο πρόβλημα και έτσι μοιράζεσαι διανοητικά την εμπειρία του».

Στόχος της παρούσας ανάλυσης για την επικοινωνιακή ηθική ήταν η καλύτερη αποσαφήνιση του προβλήματος που θέτει ο τίτλος αυτής της ενότητας σ’ ότι αφορά την επικοινωνιακή διάσταση και τις κοινωνικο-συναισθηματικές όψεις της καλλιτεχνικής διεργασίας.

Η φιλοσοφική διατύπωση του προβλήματος, μας παρέχει τα θεωρητικά πλαίσια και τα κατάλληλα ερμηνευτικά εργαλεία για την επινόηση πρακτικών που θα υποδεικνύουν τρόπους και μορφές δράσης και δραστηριοτήτων στο μάθημα της καλλιτεχνικής αγωγής, που θα βοηθήσουν τον μαθητή να υιοθετήσει διαπολιτισμική σκέψη.

Οι προτεινόμενες λύσεις για την επίτευξη της επικοινωνιακής ηθικής περιλαμβάνουν την ανάπτυξη των κοινωνικο-συναισθηματικών δεξιοτήτων και

⁵⁷³ Marion Milner, *Όταν δεν μπορείς να ζωγραφίσεις*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1998, σελ. 133.



παρεμβάσεις στους ασυνείδητους μηχανισμούς κοινωνικής ολοκλήρωσης των μαθητών μέσα από την ψυχανάλυση και τις θεραπευτικές ιδιότητες της Τέχνης.

Στα παρακάτω λοιπόν η έρευνά μας θα σταθεί ξεχωριστά στη μελέτη των δύο αυτών ζητημάτων. Στο πρώτο μέρος θα διερευνήσουμε επισταμένως τις κοινωνικές δεξιότητες και την εμπάθεια ενώ το δεύτερο μέρος θα καλύψουν οι ασυνείδητοι τρόποι κοινωνικής ολοκλήρωσης και η ψυχανάλυση.



α 1. Κοινωνικές Δεξιότητες

Μια ηθική της εικοινωνίας που θα διαπνέεται από το πνεύμα της διαπολιτισμικότητας είναι ικανή να μετουσιωθεί σε πράξη μέσα από μια αποτελεσματική ανάπτυξη των κοινωνικών και συναισθηματικών πλευρών της παιδικής προσωπικότητας.

Έχουμε τονίσει ότι οι κοινωνικές και συναισθηματικές δεξιότητες αποτελούν εκδηλώσεις της επικοινωνιακής δραστηριότητας και ότι η αγωγή τους στο χώρο του σχολείου είναι ικανή να βελτιώσει την επικοινωνία των μαθητών στο σχολικό και τον ευρύτερο κοινωνικό τους περίγυρο. Οι δραστηριότητες αυτές, επειδή ορίζουν τις σχέσεις των ατόμων με την κοινότητα, αποτελούν μέρος μιας βασικής λειτουργίας της ανθρώπινης διάνοιας που σχετίζεται με την ανάπτυξη του εγώ και ονομάζεται προσωπική νοημοσύνη.

Η προσωπική νοημοσύνη, σύμφωνα με τον Gardner⁵⁷⁴, παρουσιάζει δυο όψεις. Η μια όψη ονομάζεται ενδοπροσωπική νοημοσύνη, εξελίσσεται προς το εσωτερικό του ατόμου και αναφέρεται σε πνευματικές ικανότητες που έχουν πρόσβαση στη συναισθηματική μας ζωή και αφορούν τα αισθήματα και τις συγκινήσεις μας. Οι ικανότητες αυτές αφορούν στη διάκριση, την ταξινόμηση και εξωτέρκευση των αισθημάτων μας μέσα από συλλογικούς κώδικες οι οποίοι χρησιμεύουν ως μέσα κατανόησης και οδηγοί της συμπεριφοράς μας. Στην πλέον πρωτόγονη μορφή της η ικανότητα αυτή ισοδυναμεί με την διάκριση αισθημάτων ευχαρίστησης και πόνου τα οποία μας κάνουν να δεσμευόμαστε περισσότερο ή να αποσυρόμαστε από μια κατάσταση. Σε ένα πιο εξελιγμένο επίπεδο η ενδοπροσωπική νοημοσύνη μας επιτρέπει να ανακαλύπτουμε και να εκφράζουμε σε συμβολική μορφή, πολύπλοκα και σε υψηλό βαθμό διαφοροποιημένα συμπλέγματα από αισθήματα.

Ο άλλος τύπος προσωπικής νοημοσύνης ονομάζεται διαπροσωπικός και είναι στραμμένος προς τα έξω, προς τα άλλα άτομα. Εδώ η κεντρική ικανότητα αυτής της δραστηριότητας είναι η δυνατότητά μας να αποκαλύπτουμε και να κάνουμε διακρίσεις μεταξύ άλλων ατόμων και ειδικότερα σ' ότι αφορά ψυχικές τους καταστάσεις, ιδιοσυγκρασίες, κίνητρα και προθέσεις. Στην απλούστερη

⁵⁷⁴ Howard Gardner, *Formae mentis*, 1987, ό.π., σελ. 260-261.



μορφή της η διαπροσωπική νοημοσύνη υπονοεί την ικανότητα του μικρού παιδιού να διακρίνει μεταξύ των προσώπων που το περιβάλλουν και να ανακαλύπτει τις διαθέσεις τους. Σε εξελιγμένη μορφή η διαπροσωπική νοημοσύνη επιτρέπει σε ένα ώριμο άτομο να διαβάζει τις προθέσεις και τις επιθυμίες, - ακόμα και όταν αυτές είναι κρυμμένες -, πολλών άλλων ατόμων και δυνητικά, με βάση αυτή τη γνώμη, να δρα προσαρμόζοντας τη συμπεριφορά του στις δεδομένες καταστάσεις επηρεάζοντας τες ή επηρεαζόμενος απ' αυτές.

Υπάρχει μας λέει ο Gardner μια τεράστια ποικιλία από μορφές προσωπικής νοημοσύνης, ενδο και διαπροσωπικού τύπου που αντλούν το υλικό τους μέσα από συλλογικούς κώδικες που είναι στη διάθεση κάθε πολιτισμού, οι οποίοι περιέχονται σε συμβολικά συστήματα και μέσα ερμηνείας της ανθρώπινης εμπειρίας, που ανήκουν στη συγκεκριμένη κουλτούρα. Η μεγάλη διαφοροποίηση που διακρίνει τα συμβολικά συστήματα και τους κώδικες μεταξύ διαφορετικών πολιτισμών πολλές φορές παρουσιάζει μεγάλες δυσκολίες μετάφρασης από το ένα σύστημα στο άλλο, γιατί αυτά δεν είναι συμβατά μεταξύ τους. Η αναφορά μας λοιπόν στις προσωπικές νοημοσύνες προϋποθέτει δύο βασικές λειτουργίες της ανθρώπινης διάνοιας πάνω στις οποίες αυτή εδράζεται, την κοινωνικοποίηση και τον επιπολιτισμό, στις οποίες αναφερθήκαμε διεξοδικά σε άλλα μέρη της εργασίας μας.

Ο Gardner εδώ επισημαίνει ότι μολονότι οι δύο παραπάνω τύποι νοημοσύνης δρουν σε δύο διαφορετικές σφαίρες οι δύο αυτές μορφές σε κάθε κουλτούρα σχετίζονται η μεν πρώτη με τη γνώση του εαυτού μας που όμως εξαρτάται από την ικανότητά μας να εφαρμόσουμε μαθήματα που πήραμε από την παρατήρηση των άλλων, ενώ η δεύτερη εξαρτάται από τις εσωτερικές διακρίσεις που κάνουν τα άτομα. Σε κανονικές περιστάσεις καμιά από τις δύο παραπάνω μορφές προσωπικής νοημοσύνης δεν μπορεί να αναπτυχθεί ανεξάρτητα από την άλλη.

Ο Gardner θεωρεί ότι η κουλτούρα αναλαμβάνει έναν σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη της προσωπικής νοημοσύνης γιατί παρέχει στα άτομα ερμηνευτικά σχήματα που τα βοηθούν να κατανοήσουν ένα ολόκληρο φάσμα από εμπειρίες που κατέχουν είτε αυτά είτε τα άλλα μέλη της κοινότητας. Οι τελετουργικοί και θρησκευτικοί κώδικες τα μυθικά και τοτεμικά συστήματα



είναι φορείς συμβολικών κωδίκων που συνδέονται άμεσα με την προσωπική νοημοσύνη.

Η συνεισφορά της μεγάλης πολιτισμικής ποικιλίας που υπάρχει στις ανθρώπινες κοινωνίες είναι καθοριστική στη διαμόρφωση της αίσθησης του «εγώ» δημιουργώντας μια αφάνταστη ποικιλία από ανθρώπινους χαρακτήρες, έτσι που το εγώ μας να συλλαμβάνεται στην προκειμένη περίπτωση σαν ένα αμάλγαμα, που αναδύεται από ένα συνδυασμό ή σύντηξη της ενδοπροσωπικής με την διαπροσωπική μας νοημοσύνη. Αναφερόμεθα εδώ στις ισορροπίες που επιβάλλει κάθε κουλτούρα μεταξύ των εκδηλώσεων των «εσωτερικών αισθημάτων» και των πιέσεων που αυτά υφίστανται από τους έξω σ' ότι αφορά την εκδήλωσή τους.

Η συνεργασία φύσης και κουλτούρας στο παιχνίδι της τυχειότητας που υπασφύρονται στην παραγωγή ανθρώπινων χαρακτήρων, μας χαρίζει το ανεκτίμητο δώρο της απέραντης πολυμορφίας και ποικυλομορφίας του ανθρώπινου γένους που είναι τόσο γοητευτικό και όμορφο αλλά και τόσο απαραίτητο για την επιβίωσή μας. Έτσι η γέννηση της ετερότητας αποτελεί εγγενές στοιχείο της εξελικτικής διαδικασίας του ανθρώπου και τουλάχιστον σ' αυτή την περίπτωση το ηθικό μας χρέος, μας επιτάσσει να σεβαστούμε τη λογική και τους νόμους της φύσης χωρίς να παρεμβάλουμε εμπόδια στις φυσικές διαδικασίες.

Άξιο προσοχής είναι εδώ και ένα άλλο σημείο της προσωπικής νοημοσύνης που για τον Gardner θεωρείται πολύ σημαντικό και αφορά τις γνωστικές της όψεις. «Λέζει να υπογραμμίσουμε ότι η εκπαίδευση των συγκινήσεων και των ικανοτήτων διάκρισης υπονοεί σαφώς μια γνωστική διαδικασία. Το να αισθανόμαστε με ένα ορισμένο τρόπο - παρνοϊκό, φθονερό, χαιρέκακο - σημαίνει να ερμηνεύσουμε μια κατάσταση με ορισμένο τρόπο, να βλέπουμε κάτι σαν να είχε ένα πιθανό αποτέλεσμα πάνω μας και πάνω στα άλλα άτομα. Μπορούν να αναπτυχθούν βαθιές εκτιμήσεις, λεπτές διακρίσεις, επιμελώς κληρονομημένες κατηγοριοποιήσεις και ταξινομήσεις καταστάσεων, ή στις λιγότερο ευνοϊκές περιστάσεις, μπορούν να γίνουν εξαιρετικά χοντροκομμένες διακρίσεις, αυθαίρετες ετικετοποιήσεις, συμπεράσματα ασφαλή και ερμηνείες των καταστάσεων με ολοκληρωτικά λανθάνον τρόπο.



Όσο λιγότερο ένα πρόσωπο κατανοεί τα αισθήματά του τόσο πιο εύκολα μπορεί να κυριαρχείται απ' αυτά. Όσο λιγότερο ένα πρόσωπο κατανοεί τα αισθήματα, τις απαντήσεις και τη συμπεριφορά των άλλων, τόσο περισσότερες πιθανότητες έχει να διαμορφώσει τις σχέσεις του με τους άλλους με μη ενδεδειγμένους τρόπους, και έτσι να μην επιτύχει την εξασφάλιση μιας θέσης που του εφαρμόζει στην ευρεία κοινότητα.»⁵⁷⁵

Κάθε κοινωνία και κουλτούρα, όπως ήδη αναφερθήκαμε και στα προηγούμενα, μπορεί να μετατοπίσει το ενδιαφέρον της είτε στην ανάπτυξη του κοινωνικού μας εγώ εστιάζοντας την προσοχή μας προς τους άλλους και τους κοινωνικούς ρόλους που αυτό συνεπάγεται, είτε στην ανάπτυξη του ατομικού εγώ και στην προσωπική ζωή του καθενός μας. Οι δυτικές κοινωνίες σίγουρα ευνοούν το δεύτερο σε σχέση με το πρώτο. Αυτό όμως που εδώ έχει σημασία είναι ότι κάθε πρόσωπο είναι ένα μοναδικό άτομο, που οφείλει να μεγαλώσει σε ένα κοινωνικό συγκείμενο, ένα άτομο με αισθήματα και κλίσεις, που πρέπει να εξαρτάται από τους άλλους που του παρέχουν καθήκοντα και κρίνουν τα αποτελέσματα που αυτό έχει επιτύχει σ' αυτά – και σίγουρα όλα αυτά αποτελούν όψεις της ανθρώπινης συνθήκης, ριζωμένα βαθιά στη φύση του ανθρώπινου είδους.

Συμπερασματικά στα παραπάνω μια εκπαίδευση με διαπολιτισμικό χαρακτήρα οφείλει να εντοπίσει και να δώσει τη δέουσα βαρύτητα τόσο στις καθολικές όψεις της προσωπικής νοημοσύνης, κοινές σε όλους τους ανθρώπους, όσο και σε εκείνες τις πολιτισμικές αποχρώσεις των ατόμων, που αντανακλούν ένα πλήθος από ιστορικούς και ατομικούς παράγοντες.

Για τον Goleman⁵⁷⁶ οι κοινωνικές δεξιότητες είναι συσχετισμένες με τις συναισθηματικές πλευρές της ανθρώπινης προσωπικότητας και αποτελούν εκδηλώσεις της συναισθηματικής νοημοσύνης. Διευκρινίζοντας αυτός τα παραπάνω, μας λέει ότι αποτελεί βασικό ταλέντο για τη ζωή μας η ικανότητα να μπορούμε να υπερισχύσουμε στις συναισθηματικές μας παρορμήσεις να διαβάζουμε τα πιο απόμακρα συναισθήματα των άλλων και να χειριζόμαστε ήπια τις σχέσεις μας. Η συναισθηματική νοημοσύνη περιλαμβάνει αυτοεπίγνωση και έλεγχο των παρορμήσεων, επιμονή, ζήλο και αυτοενεργοποίηση, ενσυναίσθηση και κοινωνική προσαρμοστικότητα. Πάνω

⁵⁷⁵ Howard Gardner, *Formae mentis*, 1987, ό.π., σελ. 275.

⁵⁷⁶ Daniel Goleman, *Η συναισθηματική νοημοσύνη*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1996, σελ. 24-25.



σ' αυτές τις δεξιότητες είναι δυνατή η οικοδόμηση υγιών διαπροσωπικών σχέσεων και παράλληλα αυτές θέτουν τη σφραγίδα ενός χαρακτήρα που διακρίνεται για ποιότητες όπως η αυτοπειθαρχία, ο αλτρουϊσμός και η συμμόνοια, απαραίτητες για την επιβίωση και την εξέλιξη των ανθρωπίνων κοινωνιών.

Ένα μεγάλο μέρος της ευθύνης για τη διαπαιδαγώγηση της συναισθηματικής νοημοσύνης των παιδιών το αναλαμβάνει η σχολική εκπαίδευση, που οφείλει να ενώνει μέσα στην τάξη τον νου με την καρδιά. Η αντικαντότητα του σύγχρονου σχολείου να μάθει στα παιδιά να συμβιώνουν ειρηνικά θεωρείται από τον Goleman ως η μεγαλύτερη αδυναμία του εκπαιδευτικού μας συστήματος προάγοντας στο σχολικό περιβάλλον την «συναισθηματική αγραμματοσύνη». ⁵⁷⁷ Μια συναισθηματική εκπαίδευση, υποστηρίζει ο Goleman οφείλει να στοχεύει όχι τόσο στη μόρφωση μέσω του συναισθήματος όσο στο να εκπαιδεύσει το ίδιο το συναίσθημα. ⁵⁷⁸ Η συναισθηματική αγωγή δεν μπορεί να αποτελέσει στο χώρο του σχολικού curriculum ένα καινούργιο και ανεξάρτητο γνωστικό αντικείμενο. Οφείλει να αναμειχθεί μέσα από μια διαπλοκή της με την καθημερινή σχολική πραγματικότητα με τα άλλα μαθήματα, κατάλληλα μεταμφιεσμένα ώστε να είναι δυνατή η διδασκαλία της.

Από επικοινωνιακή άποψη οι κοινωνικές δεξιότητες πρέπει να πληρούν τα εξής κριτήρια: ⁵⁷⁹

Τη διάθεση για αυτοέκφραση, δηλ. τη διάθεση του ατόμου να εκφράζει τις σκέψεις και τα συναισθήματά του σχετικά με τον εαυτό του, τον άλλο, ένα γεγονός.

Την ευαισθησία στα συναισθήματα του άλλου δηλ. την κατανόηση και την αποδοχή των συναισθημάτων και των σκέψεων που εκφράζουν οι άλλοι (Εμπάθεια ή Ενσυναίσθηση).

Την αποδοχή της κριτικής εκ μέρους του άλλου χωρίς αρνητικές αντιδράσεις και με την βεβαιότητα ότι η κριτική ασκείται μέσα σε καλοπροαίρετα πλαίσια.

⁵⁷⁷ Daniel Goleman, 1996, σ.σ., σελ. 321.

⁵⁷⁸ Daniel Goleman, 1996, σ.σ., σελ. 361.

⁵⁷⁹ Έλενα Χαθής, Εισαγωγή στο Bernard G. Quintary *Δεξιότητες σχέσεων*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1996, σελ. 11-20.



Την έκφραση σεβασμού και εκτίμησης προς το πρόσωπο του άλλου.

Η κατάρτιση ενός βασικού προγράμματος εκπαίδευσης κοινωνικών δεξιοτήτων θα μπορούσε να αναπτυχθεί μέσα από πέντε ενότητες - τομείς που συνθέτουν την ενδο-διαπροσωπική μας νοημοσύνη.⁵⁸⁰

1) ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΙΚΗ ΑΥΤΟΕΠΙΓΝΩΣΗ

α) Βελτίωση στην αναγνώριση και κατονομασία των συναισθημάτων.

β) Μεγαλύτερη ικανότητα κατανόησης των αιτίων των συναισθημάτων.

γ) Αναγνώριση της διαφοράς μεταξύ συναισθημάτων και πράξεων.

2) ΧΕΙΡΙΣΜΟΣ ΤΩΝ ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΩΝ

α) Μεγαλύτερη ανοχή στην απογοήτευση και αποτελεσματικότερος έλεγχος του θυμού.

β) Λιγότερη επιθετική ή αυτοκαταστροφική συμπεριφορά.

γ) Μεγαλύτερη ικανότητα εκδήλωσης του θυμού με σωστό τρόπο και χωρίς καυγάδες.

δ) Πιο θετικά συναισθήματα για τον εαυτό του, το σχολείο, την οικογένεια.

ε) Καλύτερος χειρισμός του άγχους.

στ) Λιγότερη μοναξιά και κοινωνικό άγχος.

ζ) Λιγότερες φραστικές προσβολές, καυγάδες και διασπαστικές ενέργειες στην τάξη.

3) ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΧΑΛΙΝΑΓΩΓΗΣΗ ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΩΝ

α) Περισσότερη υπευθυνότητα.

β) Λιγότερες παρορμήσεις, περισσότερος αυτοέλεγχος.

4) ΕΝΣΥΝΑΙΣΘΗΣΗ: ΑΝΤΙΛΗΨΗ ΤΩΝ ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΩΝ ΤΩΝ ΑΛΛΩΝ

α) Μεγαλύτερη ικανότητα κατανόηση των απόψεων του άλλου.

⁵⁸⁰ Daniel Goleman, 1996, ό.π., σελ. 389-390.



β) Βελτιωμένη ενσυναίσθηση και ευαισθησία στα συναισθήματα των άλλων.

γ) Πιο προσεκτική ακρόαση των άλλων.

5) ΧΕΙΡΙΣΜΟΣ ΤΩΝ ΣΧΕΣΕΩΝ ΜΑΣ

α) Πιο ικανοί στο να αναλύουμε και να κατανοούμε τις σχέσεις μας.

β) Καλύτεροι στο να λύνουμε τις διαφορές και να ρυθμίζουμε τις διαφωνίες.

γ) Καλύτεροι στο να λύνουμε τα προβλήματα στις σχέσεις μας.

δ) Πιο θετικοί και πιο επιδέξιοι στην επικοινωνία.

ε) Πιο δημοφιλείς και εξωστρεφείς, φιλικοί και κοινωνικοί με τους συνομηλίκους.

στ) Πιο υπομονετικοί και πιο ευαίσθητοι.

ζ) Πιο «κοινωνικοί» και εναρμονισμένοι μέσα σε ομάδες.

η) Ικανότεροι στο να συνεργαζόμαστε, να βοηθάμε και να μοιραζόμαστε.

θ) Πιο δημοκρατικοί στην συναναστροφή μας με τους άλλους.

Έως εδώ ασχοληθήκαμε βήμα προς βήμα με την προσωπική νοημοσύνη και τις κοινωνικές δεξιότητες, μπορούμε λοιπόν στη συνέχεια να προβάλουμε τις εσωτερικές συνάψεις που συνδέουν προσωπική νοημοσύνη και κοινωνικές δεξιότητες με τον χώρο της καλλιτεχνικής διεργασίας και της διδακτικής της Τέχνης.

Αναδείξαμε στα προηγούμενα την επικοινωνιακή διάσταση της καλλιτεχνικής δραστηριότητας και της προσωπικής νοημοσύνης, όπου οι παραπάνω πνευματικές διεργασίες έχουν σαν σημείο συνάντησης τον χώρο της συμβολικής αναπαράστασης. Η μεν λοιπόν Τέχνη χειρίζεται εικονικά σύμβολα, ενώ η προσωπική νοημοσύνη στο ηθικό πεδίο, χειρίζεται σύμβολα - αξίες. Η δημιουργική δραστηριότητα εμπεριέχεται έτσι με την προσωπική νοημοσύνη σε ένα κοινό πεδίο δράσης όπου η δημιουργία τάξης μέσω του καλλιτεχνήματος συνεπάγεται παράλληλα δημιουργία τάξης στα συναισθήματά μας.



Δίνοντας μορφή σε ένα καλλιτέχνημα μέσα από κοινές διαδικασίες δίνουμε από κοινού μορφή στα συναισθήματά μας, βάζουμε τάξη στο χάος των παρορμήσεων και συγκινήσεών μας, τα ταξινομούμε και τα αποδίδουμε με συμβολικούς κώδικες και έτσι γινόμαστε γνώστες και οδηγοί της συμπεριφοράς μας.

Σαν επικοινωνιακό γεγονός διακρίνουμε στην καλλιτεχνική διεργασία δύο όψεις: αυτής του δημιουργού, που σχετίζεται με το εκφραστικό μέρος της Τέχνης, και αυτής του θεατή, που εδώ σχετίζεται με τον ερμηνευτικό – στοχαστικό της χαρακτήρα. Εμείς πιστεύουμε ότι αυτές οι πλευρές της καλλιτεχνικής διαδικασίας αντιστοιχούν στις δύο αντίστοιχες πλευρές της προσωπικής νοημοσύνης, την ενδοπροσωπική και την διαπροσωπική. Η ενδοπροσωπική νοημοσύνη σχετίζεται με το εκφραστικό μέρος της Τέχνης ενώ η διαπροσωπική εξαιτίας του διϋποκειμενικού της χαρακτήρα σχετίζεται με την ερμηνευτική στοχαστική πλευρά της Τέχνης.

Έχουμε πει ότι οι δύο αυτές μορφές της προσωπικής νοημοσύνης είναι αλληλένδετες μεταξύ τους και αυτό ισχύει και για την καλλιτεχνική διεργασία. Ο διαχωρισμός που εμείς αποπειρώμεθα γίνεται για λόγους μεθοδολογικής προσέγγισης και τα παραπάνω θα μπορούσαν να διατυπωθούν μέσα από το εξής σχήμα:

α) Εκφραστική σημασία της Τέχνης = αυτοσυναίσθηση, αυτογνωσία

β) Επικοινωνιακή-ερμηνευτική σημασία = θεμελίωση διαπροσωπικών και κοινωνικών σχέσεων και δεξιοτήτων.

Θέλοντας στη συνέχεια να διευρύνουμε περισσότερο αυτό το σχήμα, μπορούμε να περιγράψουμε με αναλυτικότερο τρόπο τις δεξιότητες – ποιότητες, που αντιστοιχούν στις δύο παραμέτρους με τις οποίες συνδέονται Τέχνη και προσωπική νοημοσύνη.

A) Καλλιτεχνική έκφραση – ενσυναίσθηση – αυτογνωσία

1) Αυτοεπίγνωση: Σ' αυτήν περιέχονται η αυτοεκτίμηση και η τόνωση του αυτοσυναισθήματος, όπως και η αποδοχή του ατόμου από τον οικείο και ευρύτερο περίγυρο. Η κατάκτηση των παραπάνω δεξιοτήτων θα μπορούσε να επέλθει μέσα από την απόκτηση καλλιτεχνικών δεξιοτήτων που σχετίζονται με την χειραγώγηση των υλικών και την κυριαρχία των οπτικών μορφών.



2) Κατανόηση της μοναδικότητας του μαθητή καθώς και της μοναδικότητας των άλλων, μέσω της ιδιαιτερότητας της καλλιτεχνικής έκφρασης. Τα παιδιά έτσι αποκτούν επίγνωση της ατομικότητάς τους.

Β) Στην επικοινωνιακή - ερμηνευτική σημασία της Τέχνης - διαπροσωπικές σχέσεις και δεξιότητες βοηθούμε τους μαθητές να αναπτύξουν:

1) Ένα λεξιλόγιο που θα σχετίζεται με την καλλιτεχνική διεργασία και θα παρέχει στους μαθητές την ικανότητα να αποσαφηνίσουν τα αισθήματά τους και αυτά των άλλων.

2) Έλεγχο παρορμήσεων. Η J. Rubin⁵⁸¹ εδώ αναφέρεται σε ένα περιστατικό όπου η δασκάλα κατάφερε να αντιμετωπίσει τις έντονες παρορμήσεις ενός μικρού παιδιού με το εξής τέχνασμα. Μέσα από καλλιτεχνικές δραστηριότητες με δακτυλομπογιές αυτή έβαζε τον μικρό να προχωράει ασκώντας την επιδεξιότητά του διαδοχικά από μεγάλα κομμάτια χαρτιού σε όλο και μικρότερα. Η διαδικασία αυτή υπό μορφή παιχνιδιού έκανε το παιδί να ελέγχει τις κινήσεις του και να συγκρατεί την ισχυρή του παρόρμηση να πασαλείψει με μπογιές τα πάντα πέρα από τα καθορισμένα όρια. Το ηθικοκοινωνικό επίσης περιεχόμενο των καλλιτεχνικών έργων αποτελεί μια αφορμή για την προβολή οικουμενικών αξιών με διαχρονική αξία και η *Guernica* του Picaso αποτελεί ένα κλασικό παράδειγμα για το πέρασμα μηνυμάτων όπως η ειρήνη και η δημοκρατία.

3) Μέσα από ομαδικές δραστηριότητες καλλιτεχνημάτων, αναπτύσσουμε στα παιδιά την ανάγκη για ομαδική ταυτότητα, συνεργατικότητα, τη χαρά του μοιράσματος και αλληλοϋποστήριξη.

4) Η παγκοσμιότητα της καλλιτεχνικής γλώσσας μέσα από την ενίσχυση της ανεκτικότητας, την κατάρριψη προκαταλήψεων και στερεοτύπων την καθιστά το καταλληλότερο μέσο για την προώθηση της διαπολιτισμικότητας και την αποδοχή της ετερότητας.

Καταλήγουμε έτσι στο συμπέρασμα ότι η εκπαίδευση των κοινωνικών δεξιοτήτων μέσω της Τέχνης αναλαμβάνει για τα εκπαιδευτικά μας πράγματα και την κοινωνία ένα διευρυμένο ρόλο. Μπορεί αυτή, περνώντας αξίες και στάσεις ζωής, όπως ο αλτρουισμός, η συνεργατικότητα και η ανεκτικότητα να

⁵⁸¹ Judith Anna Rubin, *Θεραπεύοντας τα παιδιά μέσα από την τέχνη*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1997, σελ. 342.



θωρακίσει και να βελτιώσει τους δημοκρατικούς θεσμούς στις κοινωνίες μας, κάνοντας πράξη την διαπολιτισμικότητα και ετερότητα.



α 2. Εμπάθεια (Ενσυναίσθηση)

Στα «Όνειρα», την ταινία του μεγάλου Γιαπωνέζου σκηνοθέτη Ακίρα Κουροσάβα, υπάρχει ένα αυτοτελές επεισόδιο με τον τίτλο «Κοράκια». Εκεί ο σκηνοθέτης εμπνευσμένος από τη ζωή του Van Gogh, πλέκει μια μικρή ιστορία γύρω απ' αυτήν, με σκοπό να προβάλει το διαρκές βασάνισμα του καλλιτέχνη γύρω από το νόημα της Τέχνης και της δικής του ύπαρξης. Στην ουσία, το βασάνισμα απασχολούσε περισσότερο το σκηνοθέτη και το επεισόδιο αποτελεί την προσωπική του εκδοχή για τα αιώνια και αναπάντητα αυτά ερωτήματα.

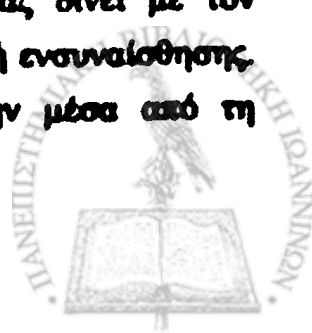
Ο τίτλος αυτού του κινηματογραφικού αποσπάσματος είναι ενδεικτικός και ο Κουροσάβα τον δανείστηκε από το έργο του καλλιτέχνη «Κοράκια», που ο Van Gogh το τελείωσε λίγο πριν την αυτοχειρία του. Το στιγμιότυπο αρχίζει ως εξής: Ένας μαθητευόμενος ζωγράφος περιφέρεται σε μια αίθουσα με έργα του Van Gogh θαυμάζοντας τα αριστουργήματα του μεγάλου δημιουργού.

Ο φακός ξαφνικά εστιάζει τον θεατή να παρατηρεί το έργο που έχει τον τίτλο «Γεφύρι στην Αρλ και γυναίκες που πλένουν». Ο νεαρός ζωγράφος είναι εκστασιασμένος από το όραμα που αντικρίζει.

Οι πλευρές του έργου αρχίζουν να διαστέλλονται, ο χώρος μεγαλώνει και σγκαλιάζει τον θεατή, τα όρια μεταξύ πραγματικού και φανταστικού θρυμματίζονται. Οι ακινητοποιημένες και παγωμένες γυναικείες φιγούρες – πλύστρες που στέκουν στην αριστερή όχθη του ποταμού, αρχίζουν και ζωντανεύουν, ενώ η άμαξα με τα άλογα που είναι στη μέση της γέφυρας αποκτά κίνηση. Ο ζωγράφος – θεατής εισβάλλει στο χώρο του έργου, συναντά τις πλύστρες και ρωτά να μάθει μήπως γνωρίζουν κάτι για τον Van Gogh.

Στη συνέχεια του έργου ο θεατής εξακολουθεί να περιφέρεται στον χώρο των έργων, αικρούμενος μεταξύ φανταστικού και πραγματικού. Τα πορτραίτα με το κομμένο αυτί του ζωγράφου μεταφέρουν στον θεατή τις τραγικές στιγμές του δημιουργού και τα ψυχικά του αδιέξοδα. Ο θεατής συμπιάσχει, μοιράζεται το δράμα του καλλιτέχνη, έχει δηλ. μια ενσυναίσθητική (εμπαθητική) σχέση με το δημιουργό και το δημιούργημα.

Μέσα από το παραπάνω επεισόδιο ο Κουροσάβα μας δίνει με τον καλύτερο τρόπο να κατανοήσουμε την έννοια της εμπάθειας ή ενσυναίσθησης. Η έννοια της ετερότητας αποκτά εδώ νόημα κατ' εξοχήν μέσα από τη



λειτουργία της ενσυναίσθησης, μια κοινωνική δεξιότητα που μας κάνει κοινωνούς της αλλότητας και συνεπώς της ετερότητας, με το να είμαστε σε θέση να μοιραστούμε αισθήματα, συγκινήσεις ψυχικές, ανάγκες και βιώματα του άλλου (άλλων).

Η έννοια της ενσυναίσθησης αντλεί την καταγωγή της από το χώρο των Τεχνών, χρησιμοποιείται για πρώτη φορά στην αισθητική από τον Robert Vischer και επιβάλλεται σαν όρος στο χώρο της αισθητικής από τον γερμανό θεωρητικό Theodor Lipps. Στα γερμανικά ο όρος συναντάται ως «Einfühlung» ενώ στις λατινογενείς γλώσσες αυτός αποδίδεται ως Empatia, από το ελληνικό εμπάθεια, και ακόμα ως συμβολική συμπάθεια ή εμπίωση.⁵⁸² Στα ελληνικά ο όρος έχει καθιερωθεί ως ενσυναίσθηση. Ο Παπανούτσος στην αισθητική του αναλύει τον όρο ως εξής: «Ενσυναισθάνομαι σημαίνει βυθίζομαι μέσα στα εξωτερικά αντικείμενα, προβάλλομαι, διαχέομαι μέσα σ' αυτά, ερμηνεύω τα έργα των άλλων κατά το δικό μου εγώ, ζω τις κινήσεις, τις χειρονομίες, τα συναισθήματα και τις σκέψεις τους: Ζωντανεύω, εμψυχώνω, προσωποποιώ τα αντικείμενα που δεν έχουν προσωπικότητα από τα πιο απλά μορφολογικά στοιχεία ως τις υπέρτερες εκδηλώσεις της φύσης και της Τέχνης. Ορθώνομαι με μια κάθετη γραμμή, ξαπλώνομαι με μια οριζόντια, συστρέφομαι με μια περιφέρεια, τινάζομαι με ένα πηδηχτό ρυθμό, λικνίζομαι με μια αργή ρυθμική κίνηση, εντείνομαι με έναν ήχο οξύ και μαλακώνω με μια θαμπή ηχητική απόχρωση, συνοφρυώνομαι με ένα σύννεφο, αναστενάζω με τον άνεμο, γίνομαι άκαμπτος με ένα βράχο, ξεχειλίζω με ένα ρυάκι». Και συμπληρώνει: «Η ενσυναίσθηση αυτού του είδους, δηλ. η εμπίωση ψυχικών ενεργειών και καταστάσεων (διαθέσεων, συναισθημάτων, τάσεων) μέσα στην εντύπωση που μας δίνει ένα φυσικό ή καλλιτεχνικό αντικείμενο, αποτελεί κατά τους θεωρητικούς της Einfühlung ό,τι ουσιαστικότερο και χαρακτηριστικότερο έχει στο βάθος του το αισθητικό φαινόμενο, ψυχολογικά εξεταζόμενο, και εξηγεί τη συγκίνηση που μας προσφέρουν τα πράγματα και τα γεγονότα ως αντικείμενα αισθητικήςεμπειρίας»⁵⁸³.

Η ενσυναίσθηση θα μπορούσε να θεωρηθεί σαν απόρροια του ρομαντισμού και αυτή η μορφή της συν-βίωσης ή συν-κίνησης με τον φυσικό

⁵⁸² M. Beardsley, ό.π., σελ. 366.

⁵⁸³ Ευάγγελος Παπανούτσος, *Αισθητική*, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα, 1976, σελ. 206.

Εδώ ο Παπανούτσος δανείζεται το υλικό του από το βιβλίο του Victor Basch "*L' estetiké allemande contemporaine*".



και ανθρώπινο κόσμο απαντάται πυκνά στα κείμενα των ρομαντικών ποιητών. Έτσι, κατά τον Novalis³⁸⁴ δίνουμε στα φυσικά φαινόμενα ψυχή και αυτά γίνονται σύμβολα που εκφράζουν ανθρώπινες διαθέσεις και τάσεις. Αισθανόμαστε τον «άπνο» του δάσους, τον «θυμό» του κεραυνού, τον «βόγκο» της θάλασσας, την «κραυγή» της βροντής, την σιωπηλή έκσταση του βουνού και αυτή η εσωτερική ζωή των πραγμάτων, αντικαθρέφτισμα της δικής μας, μας συγκινεί.

Ο Theodor Lipps³⁸⁵ ταυτίζει την έννοια της εμπάθειας με το ίδιο το φαινόμενο της ζωής, όπου ζωή γι' αυτόν σημαίνει δύναμη, εσωτερική εργασία, τάση για πραγματοποίηση, με μια λέξη δράση. Η εμπάθεια εδώ είναι συνταύτιση με τα πράγματα και τους άλλους, σημαίνει αλληλοδιείσδυση και αλληλοδιαπερατότητα του εαυτού μου στον άλλο και το άλλο, και του άλλου στο είναι μου. Όταν εγώ, μας λέει, αποκτώ την αίσθηση της δράσης σημαίνει ότι αισθάνομαι τον εαυτό μου. Για τον Lipps η εμπάθεια δηλώνει ακόμα και έκφραση, επειδή ο θεατής συλλέγει τις μορφές των αισθημάτων ή των καταστάσεων του προσώπου ή του αντικειμένου που τις εκπέμπει.

Η εσωτερίκευση της εμπειρίας μιας βιωμένης κατάστασης του άλλου όπως για παράδειγμα ο πόνος ή η απελπισία, από ενσυναισθηματική άποψη, δεν αποτελούν αφηρημένες οντότητες του πόνου ή της απελπισίας αλλά βιώνονται σαν εκδηλώσεις μιας αυθεντικής ανθρωπινότητας που εγώ εκείνη τη στιγμή εσωτερικεύω στο είναι μου.

Από αισθητική άποψη η ενσυναίσθηση και σε σχέση με την Τέχνη, μας βοηθά να αποκτήσουμε εμπειρία αυτών των καταστάσεων με το να αντιλαμβανόμαστε αυτό που είναι ανθρώπινο με την αισιόδοξη και θετική του σημασία, τις θετικές δηλ. όψεις της ζωής, όπως δύναμη, εργασία, βοηθητική δραστηριότητα.

Όλα αυτά ο Lipps τα περιέχει σε μια του φράση «Όλα αυτά, όλη αυτή η ζωή μπορεί να βρει μια αντίληψη σε μας και να ικανοποιήσει τη νοσταλγία μας. Κάθε νοσταλγία που δοκιμάζουμε ανάγεται σε ένα και μοναδικό πράγμα. Την νοσταλγία της ζωής».

³⁸⁴ Ευάγγελος Παπανούτσας, 1976, ό.π., σελ. 208.

³⁸⁵ Theodor Lipps, Τα αποσπάσματα που εδώ έχουν χρησιμοποιηθεί είναι από κείμενα της "Ästhetik" του Lipps και έχουν δοκιμασθεί σε πειρατική μετάφραση στο βιβλίο του G. Vattimo "Εισαγωγή στην Αισθητική" εκδ. Μπίλντα, Βολόγος 1977, σελ. 179-191.



Ο Rudolf Arnheim⁵⁸⁶, μέσα από μια gestalt θεώρηση της ενσυναίσθησης πιστεύει ότι αυτή πηγάζει από την έκφραση των πραγμάτων που είναι ενσωματωμένη στη δομή τους. Τα ίδια τα πράγματα και η δυναμική τους ζωντανεύουν μέσα στον παρατηρητή και παράγουν το είδος της συμμετοχής, που διαχωρίζει τη καλλιτεχνική εμπειρία από μια απλή αποδοχή πληροφοριών.

Τα όσα ελέχθησαν παραπάνω γύρω από το ζήτημα της ενσυναίσθησης εκφράζουν απόψεις θεωρητικών, που την αντιμετωπίζουν από καθαρά καλλιτεχνική και αισθητική οπτική.

Για τους ψυχολόγους και τους παιδαγωγούς η έννοια της ενσυναίσθησης και οι σημασίες με τις οποίες αυτή είναι φορτισμένη, αποτέλεσε μια πραγματική πρόκληση και έτσι αυτοί μπήκαν στον πειρασμό να την εντάξουν στο χώρο της ψυχολογίας και να την εμπλουτίσουν με καινούργιες σημασίες.

Ο D. Goleman⁵⁸⁷ ορίζει την ενσυναίσθηση ως την ικανότητα ή το κλειδί για να μαντέψουμε τα συναισθήματα των άλλων διαβάζοντας τα μη λεκτικά στοιχεία της επικοινωνίας. Ένα απλό παράδειγμα είναι οι εκφράσεις του προσώπου σε καταστάσεις πόνου, χαράς ή λύπης. Όσο ανοιχτοί είμαστε στις συγκινήσεις μας άλλο τόσο οξύνεται η ικανότητά μας να αντιληφθούμε τα συναισθήματα των άλλων. Ο Goleman θεωρεί ότι βασικό ρόλο στη δημιουργία της ενσυναίσθησης ως ψυχικού φαινομένου αναλαμβάνουν η «εναρμόνιση» και «αλεξιθυμία» (α+λέξη+θυμός).

Η έννοια της εναρμόνισης έχει να κάμει με τη ροή, δηλ. τον τέλειο συντονισμό που έχουμε με τον άλλο ή το αντικείμενο, όταν έχουμε πλήρως απορροφηθεί με τις δραστηριότητες που σχετίζονται με αυτά. Είναι ένα είδος έκστασης στην οποία βυθίζεται για παράδειγμα ο χορευτής. Αυτό συμβαίνει όχι μόνο με τον δημιουργό αλλά και τον δέκτη που εσωτερικεύει το καλλιτεχνικό έργο ή συμβάν. Ας σκεφτούμε εδώ τους εαυτούς μας ως ακροατές μιας άψογης μουσικής εκτέλεσης. Από ψυχολογική σκοπιά η εναρμόνιση έχει να κάμει με τον συντονισμό στη συναισθηματική επικοινωνία μεταξύ προσώπων.

Ο άλλος όρος, η αλεξιθυμία, σημαίνει την ανικανότητα ατόμων να εκφράσουν με λέξεις τα συναισθήματά τους ή τα συναισθήματα των άλλων. Το

⁵⁸⁶ Rudolf Arnheim, *Τέχνη και οπτική αντίληψη*, 1999, ό.π., σελ. 487-488.

⁵⁸⁷ Daniel Goleman, ό.π., σελ. 148-166.



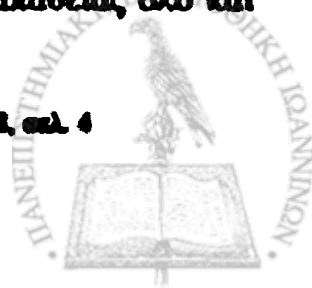
συναισθηματικό τους λεξιλόγιο είναι αρκετά περιορισμένο και ως εκ τούτου τα άτομα αυτά δεν διαθέτουν τις κατάλληλες λέξεις για να οικειοποιηθούν τον κόσμο των αισθημάτων. Η αλεξιβυμία θα μπορούσε να ξεπεραστεί μέσα από την ανάπτυξη ενός συναισθηματικού λεξιλογίου που σχετίζεται με την ερμηνεία - περιγραφή τόσο της ίδιας της διαδικασίας παραγωγής του καλλιτεχνήματος εκ μέρους των παιδιών, όσο και αυτήν του έργου Τέχνης.

Για τις Silvia Bonino, Alida Lo Coco, Franca Tani η «εμπάθεια» ορίζεται μέσα από τις εμπειρίες που ζουν τα άτομα όταν «αισθάνονται μέσα τους» τις συγκινήσεις ενός άλλου προσώπου⁵⁸⁸. Αυτή σχηματίζεται σαν ένα αναπληρωματικό αισθάνεσθαι που «εκρήγνυται» στο εσωτερικό του προσώπου, η παρουσία του οποίου πιθανόν να συνδέεται με τις ποιότητες της προσοχής που το ενσυναισθητικό άτομο στρέφει προς τους ομοίους του και από τους τρόπους των διαπροσωπικών σχέσεων. Η «εμπάθεια» έτσι καθίσταται το κλειδί για την ανάγνωση των ανθρωπίνων σχέσεων. «Η ικανότητα να γνωρίζεις να συμμερίζεσαι τα αισθήματα των άλλων παρουσιάζει έναν από τους πιο σπουδαίους μηχανισμούς που συνεισφέρουν στη σωστή διεύθυνση των κοινωνικών σχέσεων, την ανθρώπινη επικοινωνία και συναλλαγή μεταξύ ομοίων.

Σε ένα κόσμο όπου οι χώροι της αλληλεγγύης, της ανοχής και ετερότητας βρίσκονται σε διαρκή συρρίκνωση, το να είμαστε ικανοί να διαβάζουμε τα αισθήματα των άλλων και να απαντούμε συντονισμένα, μας επιτρέπει να διαμορφώσουμε το επίπεδο της κοινωνικής μας εμπειρίας και μας ανοίγει διανοητικούς και συναισθηματικούς χώρους στη συνάντηση, στη διαθεσιμότητα, στο να ακροαστούμε τον άλλο».

Σ' ότι αφορά την αντιμετώπιση της ενσυναίσθησης ως γνωστικής ή συναισθηματικής δραστηριότητας, οι ανωτέρω συγγραφείς την εντάσσουν στις συναισθηματικές εμπειρίες, με τις οποίες όμως εμπλέκονται ποικιλοτρόπως και γνωστικές πλευρές της ανθρώπινης προσωπικότητας. Οι διάφοροι τύποι γνωστικής διαμεσολάβησης επιτρέπουν εδώ την ενεργοποίηση διαφορετικών μορφών ενσυναίσθησης. «Η γνωστική διαμεσολάβηση συνεισφέρει σε μια όλο και προοδευτικότερη διάκριση μεταξύ του εαυτού μας και του άλλου που μεταφράζεται στην ικανότητά μας να δοκιμάζουμε μορφές εμπάθειας όλο και

⁵⁸⁸ Silvia Bonino, Alida Lo Coco, Franca Tani, *Empatia*, ed. Chiari, Firenze 1998, pag. 4



πιο διαφοροποιημένες και λιγότερο εγωκεντρικές, βασισμένες στην ικανότητα να πάρουμε υπόψη το σημείο προοπτικής του άλλου. Η εμπάθεια όμως ορίζεται όχι τόσο από τις γνωστικές διαδικασίες διαφοροποίησής μας έναντι των άλλων και την ανάληψη της προοπτικής του άλλου όσο από την ικανότητά μας να συμμεριζόμαστε τα αισθήματα του άλλου».⁵⁸⁹

Η Feshbach⁵⁹⁰ δέχεται ότι η εμπάθεια έχει συναισθηματικό χαρακτήρα και ορίζεται ως η ικανότητα να συμμεριζόμαστε τη συναισθηματική εμπειρία των άλλων προσώπων. Ο ορισμός αυτός ενοποιεί τις συναισθηματικές συνιστώσες με ικανότητες κοινωνικής κατανόησης. Σύμφωνα με τη συγγραφέα η εμπάθεια μπορεί να αναλυθεί στις εξής παραμέτρους:

1) Αναγνώριση και διάκριση των συναισθημάτων, ως ικανότητα χρησιμοποίησης σημαντικών πληροφοριών για ετικετοποίηση και ταύτιση των συγκινησιακών μας καταστάσεων.

2) Ανάλυση της προοπτικής και του ρόλου (role taking) ενός άλλου προσώπου. Η δεύτερη παράμετρος ταυτίζεται με την ικανότητα να κατανοήσουμε, ότι και τα άλλα πρόσωπα μπορούν να δουν και να ερμηνεύσουν τις καταστάσεις με διαφορετικό τρόπο και ακόμη η ικανότητά μας να δοκιμάσουμε και να έχουμε συνείδηση των συναισθημάτων μας (responsivity emotiva).

Η εμπάθεια (ενσυναίσθηση) ως ψυχική διεργασία αποτελεί ένα πολύπλοκο φαινόμενο που εξελίσσεται από πρωτόγονες μορφές σε όλο και πιο πολύπλοκες, έως ότου, στον ύψιστο βαθμό ωρίμανσής της αυτή περιλαμβάνει την πλήρη γνώση του υποκειμένου για τον εαυτό του, ως ένα πρόσωπο σαφώς διακριτό από τα άλλα, που είναι σε θέση να συμμερίζεται τα συναισθήματα των άλλων, γνωρίζοντας ότι αυτά δεν είναι δικά του και ότι συχνά είναι πολύ διαφορετικά απ' αυτά που αυτό βιώνει.

Στις πρωτόγονες καταστάσεις την συναντούμε είτε ως συγκινησιακή μόλυνση⁵⁹¹ είτε ως «εγωκεντρική εμπάθεια» (empathia egocentrica).⁵⁹² Με τον όρο «συγκινησιακή μόλυνση» περιγράφονται οι μορφές συγκινησιακού μοιράσματος, όπου αυτό γίνεται με άμεσο και ακούσιο τρόπο και με την

⁵⁸⁹ Silvia Bonino, Alida Lo Coco, Franca Tani, 1998, ό.π., σελ. 14.

⁵⁹⁰ Silvia Bonino, Alida Lo Coco, Franca Tani, 1998, ό.π., σελ. 17.

⁵⁹¹ Silvia Bonino, Alida Lo Coco, Franca Tani, 1998, ό.π., σελ. 19.

⁵⁹² Silvia Bonino, Alida Lo Coco, Franca Tani, 1998, ό.π., σελ. 35.



απουσία γνωστικής διαμεσολάβησης. Τα τελετουργικά αλλά και καταστάσεις όχλου περιέχουν δείγματα συγκινησιακής μόλυνσης. Στην εγωκεντρική εμπάθεια οι εσωτερικές καταστάσεις του άλλου μένουν άγνωστες στο υποκείμενο, το οποίο τείνει να αποδώσει σ' αυτές, δικές του συναισθηματικές καταστάσεις που τις βιώνει σε όμοιες περιπτώσεις.

Η κατάκτηση ώριμων και εξελιγμένων μορφών ενσυναίσθησης εκ μέρους του υποκειμένου προϋποθέτει αυτό το ξεπέραςμα του εγωκεντρισμού αλλά και ένα αυξανόμενο έλεγχο του δικού του σημείου προοπτικής μέσα από μια όλο και πιο εκλεπτυσμένη διαφοροποίηση του απ' αυτά των άλλων, στα οποία δεν επιθυμεί να κυριαρχεί ακόμα και όταν βρίσκεται σε συνθήκες συγκινησιακής φόρτισης. Σ' αυτήν την περίπτωση το υποκείμενο οφείλει να κατανοεί ότι και οι άλλοι σε παρόμοιες καταστάσεις έχουν εξατομικευμένους τρόπους να αισθάνονται διαφορετικούς απ' τους δικούς του, επειδή και αυτοί είναι διαφορετικοί απ' αυτόν, προσωπικότητες με διαφορετικές συμπεριφορές, σημεία αναφοράς, αξίες κ.λ.π.

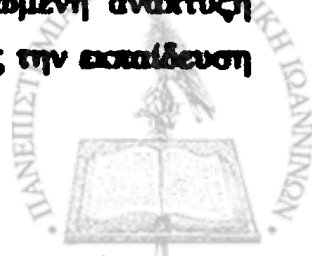
Από τα παραπάνω λοιπόν συμπεραίνουμε ότι η εμπάθεια παρουσιάζει όψεις θετικές και αρνητικές. Έτσι αυτή μπορεί να αντιμετωπισθεί ως μια αναγκαία γέφυρα σταθεροποίησης επικοινωνιακών δεσμών μεταξύ προσώπων, μπορεί όμως και να αποβεί για το υποκείμενο πηγή άλγους και δυσφορίας.

Οφείλουμε να επισημάνουμε τους κινδύνους που η εμπάθεια ενέχει για τα άτομα αλλά και ομάδες μέσα από μια στρεβλή της ανάπτυξη.

Μια αντίληψη που αντιμετωπίζει τα άτομα ως εγωκεντρικά όντα είναι εξίσου μονόπλευρη με αυτήν που τα θέλει σε κάθε περίπτωση να είναι ενσυναισθητικά, αλτρουιστικά, δοτικά.

Υπάρχουν καταστάσεις όπου τα άτομα οφείλουν να παίρνουν τις αποστάσεις τους από τους άλλους, για να προστατέψουν τον εαυτό τους, να αφήσουν χρόνο και χώρο στις δραστηριότητές τους, να διαφοροποιήσουν περισσότερο την ταυτότητά τους και να εμποδίσουν μια επώδυνη κατάσταση που δεν θα την άντεχαν και θα κατέστρεφε την ψυχική τους ισορροπία.

Μια ώριμη μορφή ενσυναίσθησης προϋποθέτει όξυνση των κριτικών μας ικανοτήτων κάτι που μειώνει την εμπλοκή μας σε καταστάσεις «συναισθηματικής (συγκινησιακής) μόλυνσης». Η ολοκληρωμένη ανάπτυξη της ενσυναίσθησης αφορά και εμπλέκει με ποικίλους τρόπους την εκπαίδευση



και τον χώρο του σχολείου, •επειδή ακριβώς ένα μεγάλο μέρος της ενσυναισθητικής δραστηριότητας αποτελεί τμήμα των γνωστικών πλευρών της ανθρώπινης συμπεριφοράς.

Η έκθεση των παιδιών σε ένα ευρύ φάσμα ενσυναισθητικών μοντέλων στο σχολείο, διευκολύνει τις συναισθηματικές και επικοινωνιακές ανταλλαγές μεταξύ τους και με το σχολικό και κοινωνικό τους περιβάλλον, αυξάνοντας έτσι τη διαθεσιμότητά τους να ανοιχτούν προς τους άλλους. Προτείνουμε, οι εκπαιδευτικές τεχνικές να επικεντρώνονται στην αντίληψη του ομοειδούς (similarita) παρά στον τονισμό των διαφορών των παιδιών με τους άλλους.⁵⁹³ Έτσι το παιδί βοηθιέται να ξεπεράσει τους φραγμούς, που προέρχονται από το φύλο, τη ράτσα κ.λ.π. αναγνωρίζοντας ότι ο άλλος είναι όμοιός του.

Σ' ό,τι αφορά το μάθημα της καλλιτεχνικής αγωγής, πέρα από αυτά που ελέγχθησαν στην αρχή της ενότητας για την αισθητική διάσταση της εμπάθειας, η ψυχολογία θεωρεί ότι αυτή σχετίζεται με έναν κόσμο «μη ειπωμένο» (non detto)⁵⁹⁴ έναν κόσμο βιωμάτων και συναισθημάτων που είναι δύσκολο να περιγραφούν λεκτικά γιατί δεν διαθέτουμε επαρκή συνειδητοποίησή τους.

Η ενσυναίσθηση, έτσι, χρησιμοποιεί κυρίως μη λεκτικά κανάλια επικοινωνίας, δίνοντας έμφαση σε εναλλακτικούς τρόπους έκφρασης, όπως η χειρονομία, η έκφραση του προσώπου κ.λ.π. Η αναγνώριση λοιπόν αυτών των μηνυμάτων και η από – και κωδικοποίησή τους υπεισέρχονται στο χώρο της οπτικής επικοινωνίας και συνεπώς της Τέχνης. Αποτελούν ως εκ τούτου γνωστικό αντικείμενο της καλλιτεχνικής εκπαίδευσης.

Συνοψίζοντας τα παραπάνω, καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι η γνώση της φύσης της ενσυναισθητικής εμπειρίας κρίνεται απαραίτητη στην προώθηση των κοινωνικών δεξιοτήτων και ότι αυτή, χρησιμοποιούμενη με ποικίλους τρόπους στο μάθημα της καλλιτεχνικής εκπαίδευσης, είναι ικανή να αποβεί ένα πρώτης τάξεως εργαλείο για την εμπέδωση της διαπολιτισμικότητας και ετερότητας.

⁵⁹³ Silvia Bonino, Alida Lo Coco, Franca Tani, 1998, ό.π., σελ. 94.

⁵⁹⁴ Silvia Bonino, Alida Lo Coco, Franca Tani, 1998, ό.π., σελ. 208.



**β. Ασυνείδητες μορφές κοινωνικής ολοκλήρωσης -
Ψυχανάλυση και καλλιτεχνική διεργασία.**

Για τον Polanyi³⁹⁵ μια αποτελεσματική διαπολιτισμική παιδαγωγική οφείλει μέσα από σχέδια δράσης και παρέμβασης στους χώρους της αςαίδευσης, να εστιάσει το ενδιαφέρον της όχι μόνο στις πλευρές εκείνες της αγωγής που σχετίζονται με τις συνειδητές πλευρές της μάθησης όσο και σ' αυτές που αποβλέπουν στις ασυνείδητες μορφές κοινωνικής ολοκλήρωσης του μαθητή και συνδέονται με τον χώρο της ψυχανάλυσης.

Η έννοια του συμβόλου αποτέλεσε μια λέξη κλειδί στη διερεύνηση του θέματός μας, και αναφορές στην επιστήμη της ψυχανάλυσης, που ασχολείται κατ' εξοχήν με την συμβολική γλώσσα, κρίνονται εδώ απαραίτητες στην ολοκλήρωση της σκέψης μας. Ετερότητα και Τέχνη συνδέονται άμεσα με τον χώρο της ψυχανάλυσης γιατί τα στερεότυπα και οι προκαταλήψεις που αντιτίθενται στην ετερότητα, λαμβάνουν χώρα στις ασυνείδητες σφαίρες της ιδεολογίας και λειτουργούν σε συμβολικό επίπεδο. Η καταπολέμισή τους λοιπόν εμπλέκει με ποικίλους τρόπους και τους χώρους της ψυχανάλυσης. Η καλλιτεχνική διεργασία και οι καλλιτέχνες αποτέλεσαν ένα προνομιακό χώρο για τους ψυχαναλυτές και ο Freud ήταν ο πρώτος που αντιμετώπισε την Τέχνη σαν απόρροια της πρωτογενούς διαδικασίας της γλώσσας, σε συνάρτηση με τα όνειρα και τα σύμβολα.

Εξίσου σημαντική για την Τέχνη ήταν και η συνεισφορά του K. G. Jung, με τη μελέτη των συλλογικών αρχετύπων και την συμβολική τους έκφραση ως συστατικά δόμησης του ανθρώπινου ασυνείδητου. Ο πατέρας της ψυχανάλυσης έτρεφε ένα ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την Τέχνη την οποία έβλεπε περισσότερο από ανθρωπολογική άποψη και οι σπουδές του για τη ζωή και το έργο του Leonardo Da Vinci και του Michelangelo πιστοποιούν το απέραντο πάθος των γνώσεών του γι' αυτήν.

Η σημαντικότερη συμβολή της ψυχανάλυσης στο χώρο της αισθητικής ήταν ότι αυτή αντιμετώπισε την Τέχνη από καθαρά επιστημονική άποψη, χωρίς τις μεταφυσικές και ιδεαλιστικές προκαταλήψεις του παρελθόντος. Αλλά και οι πρωτοφανείς για την εποχή τους ανακαλύψεις της ψυχανάλυσης, για τις

³⁹⁵ F. Polanyi, 1992, ό.π., σελ. 146



ασυνείδητες πλευρές της ανθρώπινης δράσης, έγιναν πηγή έμπνευσης για ένα μεγάλο μέρος καλλιτεχνών του εικοστού αιώνα καθορίζοντας έτσι το καλλιτεχνικό τοπίο της εποχής μας.

Είναι γεγονός ότι γύρω από την Τέχνη υπήρχε και υπάρχει στις μέρες μας μια τεράστια παραγωγή από ψυχαναλυτικές μελέτες και έρευνες που πολλές απ' αυτές συσκοτίζουν μάλλον παρά διαφωτίζουν το πρόβλημα.

Πολλές ιδέες του Freud γύρω από την Τέχνη έτυχαν παρερμηνείας από επίδοξους επιγόνους του, αλλοιώνοντας τις προθέσεις και το νόημα αυτών των ιδεών. Ο Ernst Gombrich στο βιβλίο του «Ο Freud και η ψυχολογία της Τέχνης» αναλαμβάνει να ξεκαθαρίσει το ψυχαναλυτικό τοπίο από παρόμοιες αυθαίρετες θεωρητικές κατασκευές και οι παρατηρήσεις του στο παραπάνω ζήτημα, συνεισέφεραν τα μέγιστα σ' αυτό. Είναι γεγονός, μας λέει, ο Gombrich ότι η παραδοσιακή εικόνα που έχει σχηματιστεί γύρω από τις ιδέες του Freud για την Τέχνη, υποστηρίζει ότι οι ασυνείδητες σκέψεις παρενοχλούν το ασυνείδητο του καλλιτέχνη και έτσι βρίσκουν τρόπους να αποβληθούν προς τα έξω μέσω της Τέχνης.

Για τον Gombrich, ο Freud σ' αυτήν την περίπτωση εννοούσε διαφορετικά πράγματα. «Η μορφή για την παραδοσιακή ψυχαναλυτική αντίληψη δεν είναι παρά ένα κάλυμμα για τα ασυνείδητα περιεχόμενα της Τέχνης και ο θεατής από τη δική του πλευρά προσπαθεί να τα ξεδιπλώσει στα μάτια του, απογυμνώνοντάς τα απ' το κάλυμμα. Η αντίληψη του Freud σαφώς μας επιτρέπει να θεωρήσουμε το ζήτημα από την αντίθετη γωνία. Το κάλυμμα είναι αυτό που καθορίζει το περιεχόμενο. Μόνο οι ασυνείδητες ιδέες που είναι ικανές να προσαρμοσθούν στην πραγματικότητα των μορφικών δομών, γίνονται κοινοποιήσιμες και η αξία τους για τους άλλους εξαρτάται τόσο από την μορφική δομή όσο και από την ίδια την ιδέα. Ο κώδικας γεννάει το μήνυμα»⁵⁹⁶.

Ο Gombrich αντιμετωπίζει το σύμβολο σαν ιστορικό μόρφωμα και ερευνά τους τρόπους που το ασυνείδητο καθορίζει τη γλώσσα, λεκτική και εικαστική, ως συμβολικό σύστημα νοηματικά δομημένο. Με βάση τα παραπάνω συμπεραίνουμε ότι ο Gombrich επιμένει στις ιδέες εκείνες του Freud που βλέπουν την Τέχνη, σε επίπεδα ασυνείδητης ψυχικής

⁵⁹⁶ E.H. Gombrich, *Freud e la psicologia del arte, Stile, forma e struttura alla luce della psicanalisi*, Einaudi, 1967 Torino, σελ. 29.



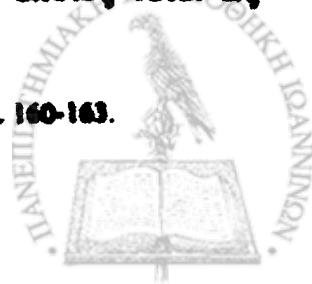
δραστηριότητας, ως απόπειρα δημιουργίας δομών και τάξης και ακόμα ως αποκατάσταση δεσμών του υποκειμένου με την αντικειμενική πραγματικότητα. Ο Freud ήταν πεπεισμένος ότι δεν μπορεί να δημιουργηθεί Τέχνη από άτομα που ψυχικά βρίσκονται σε κατάσταση χάους και αποδιοργάνωσης και ήταν πολύ επικριτικός απέναντι σε καλλιτεχνικά δείγματα διανοητικά αρρώστων ανθρώπων. Δεν δέχθηκε επίσης ποτέ τον τίτλο του πνευματικού πατέρα των σουρρεαλιστών μολονότι αυτοί του το ζήτησαν και παρ' όλο που σε μια συνάντησή του με τον Dali στο Λονδίνο παραδέχθηκε την καλλιτεχνική του ιδιοφυΐα.

Είναι κοινή διαπίστωση ότι η ψυχαναλυτική μελέτη της Τέχνης οδήγησε σε μια πληθώρα θέσεων και τάσεων που δεν είναι στις προθέσεις μας να τις αναπτύξουμε σ' αυτή την έρευνα. Θα αρκεστούμε εδώ απλώς να αναφερθούμε εν συντομία σε εκείνες τις όψεις των ψυχαναλυτικών αναζητήσεων που συνδέονται με την Διδακτική της Τέχνης και την ετερότητα.

Πριν όμως εξετάσουμε τη Διδακτική της Τέχνης και την ετερότητα υπό το πρίσμα της ψυχανάλυσης θα μας ήταν χρήσιμη η αποσαφήνιση των τρόπων εμπλοκής και καθορισμού της καλλιτεχνικής γλώσσας από το ασυνείδητο. Ο G. Bateson, στον οποίο ανατρέξαμε στα προηγούμενα, στην ενότητα που αναλύει την έννοια της οικολογικής σκέψης, θα μας βοηθήσει για άλλη μια φορά να εμβαθύνουμε και να κατανοήσουμε το πρόβλημα που εδώ εκτίθεται. Οι ιδέες του Bateson γύρω από την Τέχνη ξεδιαλώνονται σε ένα άρθρο του με τον τίτλο «Ύφος, χάρη και πληροφορία στην πρωτόγονη Τέχνη» που αποτέλεσε τον καρπό μιας ανθρωπολογικής του έρευνας στο Bali της Ινδονησίας. Η ύπαρξη ιδεολογικής συγγένειας στο έργο του Bateson, με τις ιδέες του Gombrich που εκθέσαμε στα παραπάνω, είναι εμφανής μολονότι ο Bateson οδηγείται στα ίδια αποτελέσματα μέσα από διαφορετικούς δρόμους, συνδυάζοντας στη θεωρία του, ψυχανάλυση, ανθρωπολογία, βιολογικές και κυβερνητικές επιστήμες.

Για τον Bateson⁹⁷ η Τέχνη, λόγω της διορθωτικής της φύσης, είναι ικανή να προσφέρει στον άνθρωπο την «Χάρη» που αυτός απώλεσε μαζί με τον παράδεισο όταν μπήκε στον πειρασμό να δοκιμάσει τον καρπό της γνώσης. Ο Bateson εδώ ανατρέχει σε μια φράση του Aldus Huxley, ο οποίος θέτει ως

⁹⁷ Gregory Bateson, *Forme et ecologie delle menti*, Adelphi, Milano, 1976, σελ. 160-163.



θεμελιακό πρόβλημα της ανθρώπινης ύπαρξης την αναζήτηση της «χάριτος». Για τον Huxley η «Χάρις» είναι μια ιδιότητα που την κατέχουν ο Θεός και τα ζώα, ενώ ο άνθρωπος την απώλεσε όταν απέκτησε συνείδηση του εαυτού του και προσανατόλισε τη συμπεριφορά του σε ένσκοπες δραστηριότητες. Ο Huxley πίστευε ότι ο Θεός μοιάζει περισσότερο με τα ζώα παρά με τον άνθρωπο γιατί ιδεατά είναι ανίκανος για απάτες και εσωτερικές συγχύσεις. Στην κλίμακα των όντων ο άνθρωπος είναι φτωχός από την χάρη που κατέχουν τα ζώα και ο Θεός. Η Τέχνη υποστηρίζει ο Bateson είναι η αναζήτηση της χάριτος από τον άνθρωπο, η έκστασή του, όταν κατά ένα μέρος τα καταφέρνει, η οργή και η αγωνία του, όταν κάποιες φορές αποτυγχάνει. Συνεπώς το πρόβλημα της χάριτος για τον άνθρωπο είναι κατά βάση πρόβλημα ολοκλήρωσης. Η ολοκλήρωση επιτυγχάνεται όταν μέσα σ' αυτήν καταφέρνουν να περιέχονται οι διάφορες πλευρές της διάνοιας, τα πολλαπλά της επίπεδα, απ' το ένα της άκρο που είναι η συνείδηση ως το άλλο που περιέχει το «ασυνείδητο». Ο άνθρωπος θα γίνει μέτοχος της «χάριτος» όταν οι λογικές της καρδιάς ολοκληρωθούν με τις λογικές του νου.

Η Τέχνη σαν επικοινωνιακό σύστημα χρησιμοποιεί εικονικούς κώδικες δομημένους με διαφορετικό τρόπο απ' αυτούς της λεκτικής γλώσσας. Ο Freud θεωρεί ότι η καλλιτεχνική γλώσσα και τα όνειρα αποτελούν μορφές μιας πρωτογενούς ψυχικής διαδικασίας ενώ η λεκτική επικοινωνία εκφράζεται μέσω μιας δευτερογενούς διαδικασίας. Στο ασυνείδητο και στη συνείδηση ή για να ανατρέξουμε στον Pascal, στις λογικές της καρδιάς και στις λογικές του νου, αναλογούν αντίστοιχα η εικονική γλώσσα στο πρώτο, ως απόρροια της πρωτογενούς διαδικασίας, και η λεκτική γλώσσα, στη δεύτερη, ως απόρροια της δευτερογενούς διαδικασίας. Αν όλες οι μορφές επικοινωνίας προϋποθέτουν δομή και οργάνωση τότε για τον Bateson οι λογικές της καρδιάς παρουσιάζονται ως ένα σύνολο από κανόνες λογικής και υπολογισμού εξίσου ακριβείς και πολύπλοκους με αυτούς της λογικής.

«Οι αλγόριθμοι της καρδιάς ή του ασυνείδητου είναι οργανωμένοι και κωδικοποιημένοι με διαφορετικό τρόπο απ' αυτούς της γλώσσας. Επειδή ένα μεγάλο μέρος της συνειδητής σκέψης είναι δομημένο με όρους της γλωσσικής λογικής, οι αλγόριθμοι του ασυνείδητου είναι διπλά απροσπέλαστοι. Το πρόβλημα δεν έγκειται στο ότι η συνειδητή διάνοια έχει δύσκολη πρόσβαση σ'



αυτό το υλικό, αλλά επίσης, ότι όταν αυτό επιτυγχάνεται π.χ. στα όνειρα ή στην Τέχνη κ.λ.π. παραμένει το πρόβλημα της μετάφρασης». ⁵⁹⁸

Σύμφωνα με τον Bateson, η εικονική γλώσσα ως προϊόν της πρωτογενούς διαδικασίας είναι μια μορφή αρχαϊκής γλώσσας και αποτελεί χαρακτηριστικό των καλλιτεχνών, των ονειροπόλων και όλων των θηλαστικών. Στην εικονική γλώσσα δεν υπάρχουν χρόνοι και αρνήσεις παρά μόνο μεταφορικά σχήματα. Σε αντίθεση με την λεκτική γλώσσα, όπου τα πρόσωπα και τα πράγματα αποδίδονται μέσω κατηγορουμένων, στην πρωτογενή διαδικασία ο διάλογος επικεντρώνεται στις σχέσεις που συνδέουν μεταξύ τους πρόσωπα και πράγματα. Σ' ότι αφορά την καλλιτεχνική διεργασία, κατά ένα μεγάλο μέρος αυτή ενεργεί στο χώρο του ασυνείδητου και η δεξιότητα, μια ποιότητα που είναι προϋπόθεση της Τέχνης, αποτελεί μια ασυνείδητη δραστηριότητα.

Η συνείδηση σύμφωνα με την Φροϋδική εκδοχή έχει επιλεκτικό και αποσπασματικό χαρακτήρα και έτσι για τον Bateson το περιεχόμενό της αποτελεί ένα μικρό κομμάτι της αλήθειας που αφορά το «εγώ» μας. «Εάν αυτό το κομμάτι είναι επιλεγμένο με συστηματικό τρόπο, είναι σίγουρο ότι οι αποσπασματικές αλήθειες της συνείδησης θα είναι στο σύνολό τους μια παραμόρφωση της αλήθειας που περιέχεται σε μια πιο πλατειά ενότητα. Εάν η επιλεκτικότητα έχει να κάνει μόνο με τους σκελετούς που συσσωρεύονται στο ασυνείδητο τότε μια τέτοια επιλογή βασισμένη σε προτιμήσεις θα μας έκανε αισιόδοξους (.....) Αυτό που είναι επικίνδυνο είναι η αποκοπή στα διανοητικά κυκλώματα. Εάν το σύνολο της διάνοιας είναι ένα ολοκληρωμένο δίκτυο και εάν το περιεχόμενο της συνείδησης είναι ένα μόνο δειγματολόγιο από διάφορα τμήματα και τόπους αυτού του δικτύου, αναπόφευκτα η συνειδητή εικόνα του δικτύου σαν ένα όλον είναι μια τερατώδης άρνηση της ολοκλήρωσης εκείνου του όλου. Αυτό που εμφανίζεται πάνω από την επιφάνεια μετά την αποκοπή της συνείδησης είναι τόξα του δικτύου και όχι τα ολοκληρωμένα κυκλώματα ή τα πιο πλατειά κυκλώματα». ⁵⁹⁹

Ο Bateson έτσι καταλήγει στο συμπέρασμα ότι η συνείδηση χωρίς τη βοήθεια της Τέχνης δεν είναι σε θέση να εκτιμήσει και να κατανοήσει τη συστηματική φύση της διάνοιας και ένας καθαρός και ένστικτος ορθολογισμός

⁵⁹⁸ G. Bateson, 1976, ό.π., σελ. 173.

⁵⁹⁹ G. Bateson, 1976, ό.π., σελ. 180-181.



(και εδώ εννοούμε τον εργαλειακό λόγο) αποτελεί μια παθογενή και καταστρεπτική κατάσταση για τη ζωή.

Σε μια προσπάθεια να δούμε την ετερότητα μέσα από το πρίσμα της ψυχανάλυσης, θα μνημονεύσουμε εδώ για δεύτερη φορά την Julia Kristeva η οποία θεωρούσε τον ξένο σαν μια κατασκευή του εγώ μας, μια προβολή προς τα έξω, σε συμβολικό επίπεδο του εαυτού μας. Ο φόβος του ξένου αποτελεί τους δικούς μας φόβους για τον άλλο μας εαυτό, είναι οι σκελετοί που κρατούμε κλεισμένους στο υπόγειο, οι καταστροφικές μας πλευρές, το ένστικτο του θανάτου που άλλοτε στρέφεται προς τα έξω, στους άλλους και άλλοτε προς τα μέσα, στον εαυτό μας.

Μια από τις καλύτερες προσεγγίσεις στο θέμα της καλλιτεχνικής διεργασίας αλλά και της ετερότητας, συναφής με αυτήν της Kristeva, που εγγίζει άμεσα και τα ζητήματα της καλλιτεχνικής εκπαίδευσης, περιέχεται στο βιβλίο της Marion Milner «Όταν δεν μπορείς να ζωγραφίσεις». Αυτό που την φέρνει πολύ κοντά στον τρόπο σκέψης μας, είναι ότι αυτή δεν μιλά για την Τέχνη εξ ονόματος μόνο της ψυχανάλυσης, βλέποντάς την μέσα από μια καθαρά θεωρητική ενατένιση, αλλά την αντιμετωπίζει ως καλλιτέχνης που σχετίζεται με το καλλιτεχνικό αντικείμενο μέσα από μια ενδόμυχη και προσωπική εμπειρία.

Σχολιάζοντας η Anna Freud το βιβλίο της Milner, μας λέει, ότι αναλυτική και δημιουργική διεργασία απαιτούν παρεμφερείς εσωτερικές και εξωτερικές συνθήκες. «Υπάρχει η ίδια ανάγκη για «περιστάσεις στις οποίες είναι ασφαλές να είναι κανείς αφηρημένος» (να απουσιάζει δηλ. η συνειδητή λογική από το νου του). Υπάρχει η ίδια απροθυμία να παραβιαστούν τα καθησυχαστικά όρια της δευτερογενούς διεργασίας και «το χάος να γίνει αποδεκτό ως προσωρινό στάδιο». Υπάρχει ο ίδιος ο φόβος για τη «βουτιά στη μη διαφοροποίηση» και η ίδια δυσπιστία «για τις δυνάμεις που οργανώνονται αυθόρμητα», που αναδύονται μόλις κάνει κανείς τη βουτιά στα άγνωστα νερά. Υπάρχει πάνω απ' όλα ο ίδιος ο τρόμος για το άγνωστο. Προφανώς ο αρχάριος ζωγράφος χρειάζεται τόσο θάρρος για να κοιτάζει τα αντικείμενα στον εξωτερικό κόσμο και να τα δει χωρίς ξεκάθαρα και συμπαγή περιγράμματα, όσο θάρρος απαιτείται και από τον αρχάριο αναλυόμενο για να κοιτάζει το δικό του εσωτερικό κόσμο και να αναστείλει την δευτερογενή επεξεργασία. (.....) Το αναμενόμενο αποτέλεσμα της ανάλυσης είναι η εσωτερική εμπειρία άγνωστων



μέχρι πρότινος συναισθημάτων και παρορμήσεων, τα οποία βρίσκουν την τελική τους διέξοδο στον "εγώ - συντονισμό" μέσω της λεκτικής έκφρασης και της συνειδητής δράσης. Η δημιουργική διαδικασία στην Τέχνη, από την άλλη πλευρά, παραμένει σε ένα πεδίο όπου άγνωστα συναισθήματα και παρορμήσεις βρίσκουν τη δική τους διέξοδο μέσα από τον τρόπο με τον οποίο ο καλλιτέχνης χαρίζεται το μέσον του για να σχηματίσει αρμονίες σχημάτων, χρωμάτων ή ήχων είτε η σκόπιμη δράση επηρεάζεται είτε όχι, το σημαντικότερο επίτευγμα σ' αυτήν είναι σύμφωνα με την συγγραφέα, μια συνένωση αυτής της διάσπασης μεταξύ του νου και σώματος η οποία μπορεί τόσο εύκολα να προκύψει από την προσπάθεια να περιοριστεί η σκέψη στη σκέψη μόνο με λέξεις.⁶⁰⁰

Για την Milner η συνειδητοποίηση της ύπαρξής μας ως οντότητας διακριτής από τον περιβάλλοντα κόσμο, προϋποθέτει την έννοια της σωματικότητάς μας, όπου το σώμα μας νοείται ως κάτι το ξεχωριστό, μέσα σε ένα κόσμο από άλλα σώματα. Η διάκριση αυτή του εαυτού με τον έξω κόσμο επιτυγχάνεται μέσω των αισθήσεων και η Τέχνη μάς παρέχει με τον καλύτερο τρόπο αυτή την δυνατότητα.⁶⁰¹ Μέσω της καλλιτεχνικής αναπαράστασης αναγνωρίζουμε την πνευματική ταυτότητα των άλλων αλλά ταυτόχρονα και αυτήν του εαυτού μας. Η αποδοχή του άλλου συνδέεται σ' αυτήν την περίπτωση με την ικανότητά μας να επιτρέπουμε στον εαυτό μας να είναι ο εαυτός μας.

Το «να αγαπάμε», μας λέει, «τον πλησίον ως εαυτόν» σύμφωνα με την ευαγγελική ρήση χάνει κάθε νόημα, όταν νοιάθουμε για τον εαυτό μας μίσος και φόβο. Πρόκειται για τις πλευρές εκείνες της ύπαρξής μας που έχουμε αποκτηρύνει για τους σκελετούς που έχουμε κρυμμένους στο υπόγειο του εαυτού μας. Η τρυφερότητα και η αγάπη για τους άλλους σχετίζεται με την συμπιλίωση και τον συμβιβασμό που επιτυγχάνουμε με τα κομμάτια εκείνα του εαυτού μας που θεωρούμε δυσάρεστα και δεν τα αναγνωρίζουμε ως τέτοια.⁶⁰²

Σύμφωνα με την ψυχαναλυτική εκδοχή, η σχέση μας με τον έξω κόσμο καθορίζεται από το κενό που δημιουργείται, μεταξύ της πραγμάτωσης των

⁶⁰⁰ Marion Milner, *Όταν δεν μπορείς να ζωγραφίσεις*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1998, σελ. ΧΧ-ΧΧΙ.

⁶⁰¹ M. Milner, 1998, ό.π. σελ. 17.

⁶⁰² M. Milner, 1998, ό.π. σελ. 55-56.



επιθυμιών μας και της εξωτερικής πραγματικότητας που τις αναστέλλει. Η διαφορά αυτή σχετίζεται εν μέρει με ένα πρωτόγονο μίσος που νιώθει το άτομο για την ματαίωση των επιθυμιών του και τόσο η Τέχνη όσο και τα όνειρα λειτουργούν αντίρροπα απέναντι στην ανθρώπινη καταστροφικότητα.

Αν λοιπόν επιθυμίες και έξω κόσμος διαμορφώνουν την κατασκευή των υποκειμενικών και αντικειμενικών πλευρών της προσωπικότητάς μας, προκύπτει το πρόβλημα μιας ισόρροπης ανάπτυξής τους έτσι που το φανταστικό να μην λειτουργεί εις βάρος του πραγματικού και το αντίστροφο.

Η ικανότητά μας να δημιουργούμε εικόνα, δηλ. αντικειμενικό κόσμο και η ολοκλήρωσή της συνδέεται κατά βάθος με την ολοκλήρωσή μας ως υποκείμενα.⁶⁰³ Αυτό δεν αφορά μόνο στις σχέσεις του καλλιτέχνη με τα άψυχα πράγματα όσο κυρίως με τους άλλους. Εδώ για την Milner η Τέχνη καθίσταται ένα πρόβλημα αμοιβαιότητας ανάμεσα στο «εσένα» και «εμένα» όπου «εγώ» και «εσύ» σήμαιναν αρχικά την μητέρα και το παιδί. Έχοντας ως αφετηρία την πρωτογενή σχέση μάνας-παιδιού, μέσω της Τέχνης, χτίζεται μέσα μας η γέφυρα μεταξύ του μέσα και του έξω, του ιδιωτικού και του δημόσιου χώρου. Και εδώ παρεμβαίνει το ίδιο το καλλιτεχνικό μέσο, μέσα από τις ποικίλες εκφραστικές του μορφές, που θα προσφέρει στο άτομο την δυνατότητα να βρει το σωστό μέτρο, στο όριο που θα βάλει μεταξύ του φανταστικού και του πραγματικού αλλά και στους τρόπους που θα προσεγγίσει τον άλλο διατηρώντας αλώβητη την μοναδικότητά του. Ο καλλιτέχνης έτσι «θα βρει στο μέσον την εύπλαστη και όμως αδιάλλακτη διαφορετικότητά του, θα βρει το “άλλο” που αναπόφευκτα τον είχε απογοητεύσει στις πρώτες του προσπάθειες να επιτύχει την σύμπλευση.

Ακόμα και αν παραδεχόμαστε ότι επρόκειτο για μία πολύ πρωτόγονη σύμπλευση, τέτοια που αναγνώριζε στον άλλο ένα πολύ μικρό μέρος της δικής του ταυτότητας, φαινόταν εν τούτοις ικανή να αποτελέσει την ουσιαστική βάση για μια πιο ώριμη μορφή, στην οποία τόσο αυτός ο ίδιος όσο και ο άλλος έχουν την ίδια ακριβώς απαίτηση για αναγνώριση των αναγκών και της ατομικότητάς τους· όπως ακριβώς κάνει η ψυχανάλυση μέσω του αναλυτή, ο οποίος ενεργεί

⁶⁰³ M. Milner, 1998, ό.π. σελ. 144.



ως εύκαμπτο μέσον, επιστρέφοντας στον ασθενή τις σκέψεις του με μια ξεκάθαρη μορφή, αντί να εκεμβαίνει στις ανάγκες και στις ιδέες του». ⁶⁰⁴

Το παράδοξο της φύσης της καλλιτεχνικής διεργασίας έγκειται στην ικανότητά της να καταργεί αλλά και ταυτόχρονα να διατηρεί τον χώρο μεταξύ του εγώ και των άλλων. Εδώ το πρόβλημα δεν είναι η κατάκτηση της αντικειμενικότητας, όσο, λειτουργώντας αντίστροφα, να οδηγηθούμε στην κατανόηση της υποκειμενικότητάς μας.

«Υπήρχε επίσης μια πλευρά της δημιουργικής διαδικασίας που είχε αποδειχθεί θεμελιώδης σ' αυτή τη μελέτη, η πλευρά της αντίληψης του εξωτερικού κόσμου. Οι παρατηρήσεις για τα προβλήματα που είχαν σχέση με τη ζωγραφική είχαν όλες οδηγήσει στην ιδέα ότι η αντίληψη του εξωτερικού κόσμου είναι καθ' εαυτή μια λειτουργική διαδικασία, μια τεράστια πολύπλοκη δημιουργική εναλλαγή μεταξύ αυτού που έρχεται από μέσα και εκείνου που έρχεται απ' έξω, μια πολύπλοκη αλληλοδιαδοχή συγχώνευσης και διαχωρισμού. Αλλά εφόσον το συγχωνευτικό στάδιο αποτελεί για το διανοητικό μυαλό ένα στάδιο ψευδαίσθησης, μέθης, μεταμόρφωσης, είναι ένα στάδιο το οποίο δεν επιτρέπεται τόσο εύκολα σε κάποιες ηλικίες και σε έναν πολιτισμό όπου η πεζή πραγματικότητα, το κράτημα του εαυτού σε απόσταση από αυτό που κοιτάζει κανείς, έχουν γίνει τα μόνα σημαντικά. Και αυτό το γεγονός σίγουρα είχε μεγάλες συνέπειες στην εκπαίδευση. Διότι σίγουρα σημαίνει ότι η εκπαίδευση για μια δημοκρατία, αν στοχεύει στην προώθηση της αληθινής πνευματικής υγείας που είναι απαραίτητη για τους πολίτες αυτής της δημοκρατίας, στην καλλιέργεια της ικανότητας του ατόμου να βλέπει τα γεγονότα περισσότερο ως ο εαυτός του παρά να βλέπει μόνο αυτό που του έχουν πει να βλέπει, πρέπει να κατανοήσει πλήρως τα στάδια μέσω των οποίων μπορεί να φθάσει σε μια τέτοια αντικειμενικότητα. Στην πραγματικότητα, πρέπει να κατανοήσει την υποκειμενικότητα, διαφορετικά η αντικειμενικότητα την οποία επιδιώκει κινδυνεύει από θανάσιμη παραμόρφωση». ⁶⁰⁵

Αν για την Milner, η εκπαίδευση στη Δημοκρατία αναχωρεί από τη δυνατότητά μας να εκπαιδεύσουμε τον εαυτό μας στην ενδοσκόπηση του εσώτερου «είναι» μας, σ' αυτή την περίπτωση η Τέχνη μετατρέπεται σε ένα διάλογο με τον εαυτό μας μέσω του ίδιου του καλλιτεχνήματος.

⁶⁰⁴ M. Milner, 1990, ό.π. σελ. 153.

⁶⁰⁵ M. Milner, 1990, ό.π. σελ. 191.



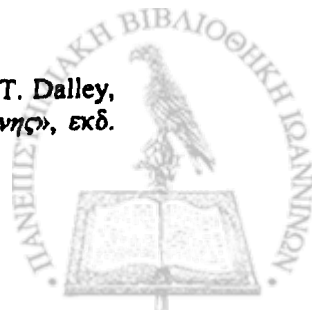
Το πιο σημαντικό όμως εδώ είναι ότι η καλλιτεχνική διεργασία, σαν μείγμα δομής και ελευθερίας μπορεί να μας προσφέρει ένα εξαιρετικά ασφαλή τρόπο να αποκαλύψουμε τον εαυτό μας και να επικοινωνήσουμε με τους άλλους χωρίς την προσφυγή μας στην δευτερογενή διαδικασία, διότι αν οι λέξεις συσκοτίζουν σκόπιμα τις προθέσεις μας η εικόνα συμβάλλει σε μια επικοινωνία περισσότερο αυθεντική και αυθόρμητη.

Η Τέχνη λοιπόν στο χώρο της εκπαιδευτικής διαδικασίας θα βοηθούσε τους μαθητές να αποκτήσουν ουσιαστική επαφή τόσο με τον εαυτό τους όσο και με τους άλλους. «Η δομή της δραστηριότητας πρόσφερε την ευκαιρία ενός “προσωπικού χώρου” μια ευκαιρία να “εισχωρήσεις και να στοχαστείς”, ενώ βρίσκεσαι με άλλους (ιδιαίτερα σημαντικό σε ένα πολιτισμό που βασίζεται στην ομάδα και στην κοινότητα), και έτσι βοηθά να αναπτυχθεί η “Δημιουργική μοναξιά” και η κατάσταση του “μόνος και μαζί με άλλους”. (...) Υπάρχει επίσης ένα υψηλό επίπεδο ασφαλείας μέσα στο ιδιαίτερο “πλαίσιο” που επιτρέπει η εικαστική έκφραση μαζί με τα φυσικά όρια του μέσου, προσφέροντας έτσι ένα υψηλό επίπεδο “συγκράτησης» και ελέγχου των επικίνδυνων και πιθανών συγκρουόμενων συναισθημάτων. (...) με τον τρόπο αυτό ένα πρόσωπο υπερβολικά ελεγχόμενο αφήνεται και ένα ασυγκράτητο άτομο αποκτά όρια. Οι εικόνες μπορούν να γίνουν ένα είδος συμβολικού λόγου, ένας τρόπος να μιλάς με τις μορφές».⁶⁰⁶

Από ψυχαναλυτική σκοπιά, η παροχή μιας βοήθειας στο μαθητή, στο να μάθει να εξερευνά μέσω της Τέχνης τον εαυτό του και τους άλλους, δεν αποτελεί εύκολη υπόθεση. Σ' αυτή την περίπτωση, ο ευσυνείδητος δάσκαλος πρέπει να ακολουθήσει την προτροπή του Gardner: «Δάσκαλε, πριν γίνεις δάσκαλος των άλλων, γίνε πρώτα δάσκαλος του εαυτού σου». Η ψυχανάλυση συνεπώς, πριν γίνει ανάλυση των άλλων, οφείλει να ξεκινήσει πρωτίστως ως αυτοανάλυση.

Αν λοιπόν η Τέχνη, με ψυχαναλυτικούς όρους, μπορεί να αποβεί, στο χώρο της εκπαίδευσης ένα τρόπος «θεραπείας τηςσχάσης» συνδέοντας το συνειδητό με το ασυνείδητο και το λεκτικό με το μη λεκτικό, μήπως θα 'πρεπε η θεραπεία αυτή να ξεκινήσει πρώτα από τους ίδιους τους δασκάλους;

⁶⁰⁶ Patricia Nowell Hall, «Ένας τρόπος θεραπείας τηςσχάσης» από το συλλογικό έργο των T. Dalley, C. Case, I. Schaverien, F. Weir, D. Halliday, P. Hall, D. Waller: «Θεραπεία μέσω της τέχνης», εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1995, σελ. 259-260.



Δ.3. Συμπεράσματα

Η παρούσα έρευνα αποτέλεσε μια απόπειρα κατανόησης του προβλήματος της ετερότητας στις σύγχρονες μετανεοτερικές κοινωνίες μέσα από την οπτική της καλλιτεχνικής διεργασίας με την ταυτόχρονη προβολή από τους χώρους της εκπαίδευσης ενός θεωρητικού πλαισίου για μορφές παρέμβασης και σχέδια δράσης που θα έχουν ως στόχο το χειρισμό της ετερότητας στο χώρο του σχολείου.

Αυτό που η σύγχρονη κοινωνική πραγματικότητα καταδεικνύει, είναι ότι η ετερότητα μολονότι ως κοινωνικό φαινόμενο είναι παρούσα σε όλες τις εκφάνσεις της κοινωνικής μας ζωής, δεν αποτελεί ακόμα μέρος της προσωπικής μας κουλτούρας και συνεπώς τόσο οι κοινωνίες όσο και τα σχολεία ως ο σημαντικότερος κοινωνικός θεσμός που εμπλέκεται άμεσα με αυτή δεν είναι επαρκώς οργανωμένες και εξοπλισμένες να δώσουν μια ολοκληρωμένη απάντηση στο πρόβλημα της ετερότητας.

Ως καθημερινοί θεατές και μάρτυρες συμβάντων που μας κατακλύζουν από την τηλεόραση και τα άλλα μέσα μαζικής ενημέρωσης, αλλά και από προσωπικές εμπειρίες συμπεραίνουμε ότι έχει καταστεί επείγουσα ανάγκη για τις κοινωνίες μας η ενίσχυση των αντανakλαστικών τους που αφορούν στην προάσπιση και θωράκιση της ετερότητας από ανεξέλεγκτες κοινωνικές προσβολές. Διαπιστώνουμε ότι ο χειρισμός των «διαφορών» για τις κοινωνίες μας παραμένει προς το παρόν ένα άλυτο πρόβλημα τόσο σε θεωρητικό όσο και σε πρακτικό επίπεδο και οι ελπίδες μας για μια μελλοντική λύση σ' αυτό το δύσκολο και πολύπλοκο ζήτημα, εξαρτώνται πια από το σχολείο και τους θεσμούς της αγωγής. Όμως η εξέταση των υπαρχόντων εκπαιδευτικών συστημάτων και του παραδοσιακού σχολείου, όπως εμφανίζονται σ' αυτή την έρευνα μέσα από τις αντιπαραβολές απόψεων φιλοσόφων και παιδαγωγών, καταδεικνύει ότι αυτά υπηρετούν τα κυρίαρχα ιδεολογικά κοσμοείδηλα και ως εκ τούτου διαμορφώνονται και καθορίζονται από το ρασιοναλιστικό «παράδειγμα» και τον «εργαλειακό λόγο» της νεοτερικότητας.

Τα παραπάνω λοιπόν επιβεβαιώνουν την άποψή μας ότι η ετερότητα ως έννοια στο χώρο του νεοτερικού σχολείου καθίσταται κενό γράμμα, εφόσον



κάθε προσπάθεια προώθησής της νάρκοθετείται από τα σχήματα αναφοράς και τις αντιλήψεις που απορρέουν από το δεσπόζον νεοτερικό «παράδειγμα».

Ως εκ τούτου μια αγωγή για την ετερότητα προϋποθέτει τη μεταρρύθμιση των εκπαιδευτικών μας θεσμών και αυτοί πάλι υπονοούν, όπως ήδη τονίσαμε μέσα από τις αναφορές μας στον E. Morin, τη μεταρρύθμιση της σκέψης.

Οι παραπάνω έννοιες είναι αλληλένδυτες και συνδέονται μεταξύ τους με μια αμοιβαία εμπλοκή έτσι που να καθίστανται παλίνδρομες. Η μεταρρύθμιση της εκπαίδευσης οφείλει να οδηγεί στη μεταρρύθμιση της σκέψης και η μεταρρύθμιση της σκέψης οφείλει να οδηγεί στη μεταρρύθμιση της εκπαίδευσης.

Αν λοιπόν η διαπολιτισμική αγωγή ως εναλλακτική λύση απέναντι στο παραδοσιακό σχολείο θέτει ως βασική προτεραιότητα την εκπαίδευση σε μια κουλτούρα της ετερότητας οφείλει για την πραγμάτωση αυτού του σκοπού να εργαστεί πρωτίστως προς την αναθεώρηση των γνωσιολογικών και αντιληπτικών προτύπων που συνδέονται με το ρασιοναλιστικό «παράδειγμα» και την αντικατάστασή του με ένα νέο παράδειγμα που θα περικλείει την έννοια της διαφοράς. Μια διαπολιτισμική προσέγγιση της ετερότητας εφαρμοσμένη στη σχολική πραγματικότητα, υπονοεί πάμπολλους χειρισμούς και συνεπώς περιέχει ένα πλατύ φάσμα από μεθοδολογίες και λύσεις που θα μπορούσαν να διακριθούν τόσο για την ιδιαιτερότητα και ιδιοτυπία των παρεμβάσεών τους όσο και για τις πολλαπλές οπτικές αλλά και την αντιμετώπιση ποικίλων πτυχών του προβλήματος.

Στην παρούσα έρευνα επιλέξαμε να διερευνήσουμε το πρόβλημα της ετερότητας μέσα από την οπτική γωνιά του καλλιτεχνικού φαινομένου και ίσως οι μεθοδολογίες που ακολουθήσαμε να μην ταιριάζουν απόλυτα με το θεωρητικό πλαίσιο και τα πρότυπα των θετικών επιστημών που στοχεύουν κυρίως σε ποσοτικοποιημένα και μετρήσιμα μεγέθη. Τόσο η Τέχνη όσο και η παιδαγωγική αποτελούν εκδηλώσεις της ανθρώπινης ύπαρξης και ως εκ τούτου παρουσιάζουν ανυπέρβλητες δυσκολίες στο να κατανοηθούν και να εξηγηθούν επαρκώς με τα μεθοδολογικά και ερμηνευτικά εργαλεία των κλασικών επιστημών. Δεν μας διαφεύγει βέβαια το γεγονός ότι η παιδαγωγική κατά ένα μεγάλο μέρος θεωρείται και γνώση που αποτελεί αντικείμενο της



επιστημονικής έρευνας, χωρίς όμως να παραγνωρίζονται η αισθητική και καλλιτεχνική διάσταση της παιδαγωγικής πράξης.

Επιχειρώντας σ' αυτή την έρευνα να αναπτύξουμε μια διαπολιτισμική παιδαγωγική των Τεχνών αναγκαστήκαμε από την ίδια τη φύση του γνωστικού μας αντικειμένου να επιμείνουμε σε μια ανάλυση της παιδαγωγικής που υπονοεί την αδύναμη (debole) αντίληψη της επιστημονικής της διάστασης⁶⁰⁷. Εννοούμε μ' αυτό ότι ο κοζιτιβισμός σ' αυτήν την έρευνα καθίσταται άχρηστος, εφόσον σκοπός μας ήταν να εντοπίσουμε και να εμβαθύνουμε, μέσα από μια ιστορικο-φιλοσοφική και κοινωνιολογική ανάλυση του παιδαγωγικού φαινομένου, στις οντολογικές όψεις της παιδαγωγικής με το να εκθέσουμε τα ιδεολογικά περιεχόμενα του εκπαιδευτικού γεγονότος, ιδωμένου ως αντανάκλαση μιας κοινωνικής λειτουργίας.

Αναζητώντας λύσεις όσον αφορά το χειρισμό της ετερότητας στο χώρο της εκπαίδευσης, επιχειρηματολογήσαμε υπέρ της θέσης μας ότι η καλλιτεχνική διεργασία και η διδακτική της αποτελούν και την ουσιαστικότερη παρέμβαση για την άμυνα των μαθητών εναντίον του ρατσισμού και της ξеноφοβίας, που εμφανίζονται ως οι πλέον επικίνδυνες κοινωνικές εκτροπές κατά του διαφορετικού.

Το κυρίαρχο στοιχείο του μετανεοετερικού πολιτισμού, η εικόνα, γίνεται στις μέρες μας, μέσα από τον κόσμο των Mass Media, ο πλέον σημαντικός διαμορφωτής τρόπων ζωής και συμπεριφορών που καθορίζουν τις αξίες, τις ηθικές στάσεις και τα πιστεύω μιας κοινωνίας. Ο τρόπος που η πληροφορία φθάνει στους δέκτες μας και συνεπώς ο χειρισμός του οπτικού μηνύματος από τα διάφορα κέντρα επεξεργασίας και ελέγχου της πληροφορίας, που κάθε άλλο παρά σε αντικειμενικά κριτήρια υπακούει, καθίσταται τις περισσότερες φορές αρνητικός για την προώθηση της ετερότητας στις κοινωνίες μας. Συνεπώς μέσα από στρεβλές προβολές γεγονότων και καταστάσεων, που αναφέρονται στους ξένους και τους διαφορετικούς, το οπτικό μήνυμα απλουστευμένο και παραμορφωμένο συμβάλλει στην κατασκευή επικίνδυνων κατηγοριοποιήσεων, στερεοτύπων και προκαταλήψεων στους τηλεοπτικούς αποδέκτες που η συμπεριφορά τους διαμορφώνει εν πολλοίς και την καθολική στάση μιας κοινωνίας απέναντι στην ετερότητα.

⁶⁰⁷ Ραβίνο Ραβί, ό.π., σελ. 121.



Η δυνατότητα ορθής αποκωδικοποίησης και κριτικής ανάγνωσης του οπτικού μηνύματος από τους αποδέκτες υπονοεί την κατοχή οπτικής κουλτούρας την οποία οι σχολικοί θεσμοί αδυνατούν να παράσχουν στους μαθητές. Η ετερότητα κατά κύριο λόγο τελείται στα πλαίσια των συμβολικών αναπαραστάσεων των ατόμων και η καλλιτεχνική αγωγή ως δυνατότητα και ικανότητα χειρισμού οπτικών αναπαραστάσεων, δηλ. εικόνων, έρχεται να αναπληρώσει το έλλειμμα της εκπαίδευσης στην καλλιέργεια μιας αποτελεσματικής οπτικής κουλτούρας. Η αδυναμία των σχολείων στον τομέα αυτό αποτελεί και αυτή δείγμα της κυριαρχίας του νεοτερικού παραδείγματος που θέτει σε υποδεέστερη θέση την οπτική γνώση σε σχέση με τα γνωστικά αντικείμενα που σχετίζονται με την ανάπτυξη των γλωσσικών και λογικομαθηματικών δεξιοτήτων και κυριαρχούν στα αναλυτικά σχολικά curriculum.

Η Τέχνη λοιπόν σ' αυτή την έρευνα δεν απευθύνεται μόνο στο χώρο μιας προσωπικής δραστηριότητας που πρέπει να λειτουργήσει στην εκπαιδευτική πράξη ως μηχανισμός επανόρθωσης και θεραπείας των στρεβλώσεων και ανισορροπιών που προκαλούν στην παιδική προσωπικότητα τα κρατούντα πρότυπα σκέψης, αλλά όπως έχουμε τονίσει, αυτή εννοείται με την ευρύτερη σημασία της ως μια κουλτούρα της εικόνας και της οπτικής πληροφόρησης. Ως εκ τούτου η ετερότητα ως σύγχρονο κοινωνικό φαινόμενο μπορεί να κατανοηθεί πληρέστερα από τον μαθητή αφού αυτός είναι σε θέση να την εντάξει μέσα στο υπάρχον κοινωνικό και πολιτισμικό της συγκείμενο.

Εκ του παραπάνω καθίσταται πρόδηλη η σπουδαιότητα της καλλιτεχνικής αγωγής στο χώρο του σχολείου τόσο για την κατανόηση της σύγχρονης κοινωνικής πραγματικότητας όσο και της ετερότητας ως απόρροιας των υπάρχοντων κοινωνικών συνθηκών.

Η ετερότητα ως κοινωνικό φαινόμενο εγκατοικεί στις σφαίρες της ανθρώπινης διϋποκειμενικότητας και ως εκ τούτου αυτή καθ' εαυτή είναι επικοινωνία. Πιθανές δυσλειτουργίες όσον αφορά την απρόσκοπτη εκδίπλωσή της οφείλονται σε ανωμαλίες και αδυναμίες των διαύλων επικοινωνίας που επινοούν τα άτομα στην κατασκευή των σχέσεών του Εγώ με την αλλότητα. Η παραπάνω μελέτη αποτέλεσε μια αναζήτηση λύσεων στο πρόβλημα της ετερότητας με την παροχή προτάσεων επίλυσης των επικοινωνιακών δυσλειτουργιών των ατόμων στην προσπάθειά τους να εγκαθιδρύσουν



αιφάνειες και ολοκληρωμένες σχέσεις με το περιβάλλον τους. Η οικοδόμηση της ταυτότητάς μας συγκροτείται μέσω της αλλότητας και εντάσσεται καθαρά στη δυνατότητα του επικοινωνιακού πράττειν.

Στην παρούσα ανάλυση προσπαθήσαμε να αποδείξουμε ότι η Τέχνη συνιστά την πιο πηγαία και αγνή μορφή του επικοινωνιακού πράττειν και μια ηθική της επικοινωνίας περνά κατ' ανάγκην μέσα από την αισθητική και την Τέχνη. Εννοούμε μ' αυτό όχι μια ρηχή και ανούσια αισθησιακότητα που εμποτίζει με διαστροφικό τρόπο την καθημερινότητά μας μέσα από την τηλεόραση και τα άλλα Mass Media αλλά την αισθητική ως υπαρξιακό βίωμα ως τρόπο και στάση ζωής.

Θεωρούμε ότι η εργασία αυτή είναι σε θέση να παράσχει μόνο θεωρητικά εργαλεία και να υποδείξει στόχους και οδούς για μια περαιτέρω ανάπτυξη της συλλογιστικής μας μέσα από πολιτικές και εκπαιδευτικά προγράμματα που θα αξιοποιούν με πιο συγκεκριμένους και πρακτικούς τρόπους την ετερότητα στο σχολείο. Είναι σαφές ότι οι ανωτέρω προτάσεις δεν αποτελούν θέσφατα και ότι η εμπέδωση και μετουσίωση, εκ μέρους των μαθητών, της ετερότητας σε πράξη, ως ηθικής στάσης και τρόπου ζωής απαιτούν μακρόχρονες και επίμονες διαδικασίες καθώς και χρονίζουσες προσπάθειες.

Η ετερότητα για τις σύγχρονες πολυπολιτισμικές και παγκοσμιοποιημένες κοινωνίες τίθεται ως διαδικασία εμπάθυνσης της Δημοκρατίας που θα αναχωρεί από το τοπικό και θα καταλήγει στο παγκόσμιο περικλείοντας την ειρηνική συνύπαρξη των ατόμων μεταξύ τους αλλά και τη συνύπαρξη λαών και εθνών που απαρτίζουν τη μεγάλη πλανητική μας κοινότητα.

Ο αφορισμός των οικολόγων «σκεψου παγκόσμια, δράσε τοπικά» θα μπορούσε να έχει ως αφετηρία όχι το δράσε τοπικά αλλά δράσε προσωπικά αναχωρώντας από την ιδέα ότι ο καθένας μας αποτελεί ταυτόχρονα και πολίτη του κόσμου.

Επομένως η βασική ιδέα που είναι και το επιδιωκόμενο αυτής της εργασίας αφορά πρωτίστως τις αλλαγές που μπορούν να επέλθουν, για να θυμηθούμε τον Μ. Foucault, σε επίπεδο μικροδομών, αναχωρώντας από τον μικρόκοσμο και τα κοινωνικά μας μικροπεριβάλλοντα και πάνω απ' όλα επιφέροντας αλλαγές στα διανοητικά και αντιληπτικά μας σχήματα και τους τρόπους θέσης των πραγμάτων. «Ο άλλος είναι αυτό που μου επιτρέπει να



μην επαναλαμβάνομαι επ' άπειρον»⁶⁰⁸ μας λέει ο Baudrillard και αυτό υποδηλεί την ικανότητά μας να θέτουμε υπό συνεχή κριτική και αναθεώρηση τις πεποιθήσεις και τις εικόνες μας για τους άλλους και τον εαυτό μας.

Κάτι τέτοιο μας γεμίζει με ευθύνες για τις αποφάσεις και επιλογές μας απέναντι στο πεπρωμένο μας και το πεπρωμένο του κόσμου. Ο Sartre θεωρούσε ως πηγή της κακοδαιμονίας μας τον άλλο με το να τονίζει ότι «ο άλλος είναι η κόλασή μας». Κατά τη γνώμη μας σ' αυτή τη σκέψη κρύβεται η μισή αλήθεια ενώ η άλλη μισή περιέχεται στη δυνατότητά μας «να κατασκευάσουμε μόνοι μας τη δυστυχία ή την ευτυχία μας» όπως διατείνεται ο Watzlawich⁶⁰⁹.

Μένει εδώ να επιλέξουμε τι τελικά θέλουμε, Sartre ή Watzlawich. Προσωπικά προτιμώ τον δεύτερο πιστεύοντας ότι ο «άλλος» μπορεί να είναι η κόλασή μας ταυτόχρονα όμως αποτελεί και τον παράδεισό μας.

⁶⁰⁸ Jean Baudrillard, *Η διαφάνεια του κακού*, εκδ. Εξάντας, Αθήνα 1996, σελ. 189.

⁶⁰⁹ Ο Paul Watzlawich έγραψε ένα μικρό χιουμοριστικό κείμενο με τίτλο *Οδηγίες για να φτιάξεις τη δυστυχία σου απ' το οποίο και δανειστήκαμε αυτή τη φράση*. Το βιβλίο κυκλοφόρησε στα ιταλικά με τον τίτλο *"Istruzioni per rendersi infelici"*, εκδ. Feltrinelli, Milano 1984, σελ. 101.



ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Arac Jonathan. (1990). Εισαγωγή στο: Η Διαμάχη – κείμενα για τη νεοτερικότητα. Εκμ. Βέλτσος, Πλέθρον, Αθήνα. (σελ. 15-59)
- Alberti Battista Leon. (1994). Περί ζωγραφικής. Καστανιώτης, Αθήνα.
- Alpatov Michael. (1976). Le ikone Russe. Problemi di Storia e d'interpretazione artistica. Einaudi. Torino.
- Ardouin Isabelle. (2000). Η καλλιτεχνική αγωγή στο σχολείο. Νεφέλη, Αθήνα.
- Arendt Hannah. (1986). Η ανθρώπινη κατάσταση, (VITA ACTIVA). Γνώση, Αθήνα.
- Argan Carlo Giulio. (1984). Storia dell' arte Italiana. Sansoni, (3 τόμοι), Firenze.
- Argan Carlo Giulio. (1984). L' arte moderna 1770/1970. Sansoni, Firenze.
- Argan Carlo Giulio. (1980). Εισαγωγή στο Read Herbert, *Education through Art*. Ιταλ. Μετ. *Educare con l' arte*. Εκδ. Comunita, Milano. (σελ. 9-17).
- Arnheim Rudolf. (1978). Entropia e arte. Saggio sul disordine e l' ordine. Einaudi, Torino.
- Arnheim Rudolf. (1969). Verso una psicologia dell' arte. Einaudi. Torino.
- Arnheim Rudolf. (1999). Τέχνη και οπτική αντίληψη. Θεμέλιο, Αθήνα. Ιταλ. Μεταφ. *Arte e percezione visiva* (1982). Feltrinelli, Milano.
- Βάος Αντώνης. (2000). Ευαστική αγωγή στην Ελληνική εκπαίδευση. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα.
- Banathy Bela. (1988). Le caratteristiche e l' acquisizione di una competenza evolutiva. Στο συλ. Έργο: *Physis: abitare la terra*. Εκμ. Ceruti M, Laszlo E. Feltrinelli, Milano. (σελ. 351-372)
- Baudelaire Ch. (1995). Αισθητικά δοκίμια. Printa, Αθήνα.
- Baudrillard Jean. (1996). Η διαφάνεια του κακού. Εξάντας, Αθήνα.
- Bateson Gregory. (1976). Verso un' ecologia della mente. Adelphi, Milano.
- Bauman Zygmunt. (2002). Η μετανεοτερικότητα και τα δεινά της. Ψυχογιός, Αθήνα.



- Bazin Germain. (1995). Μπαρόκ και Ροκοκό. Υποδομή, Αθήνα.
- Beardsley G. M. (1989). Ιστορία των αισθητικών θεωριών. Νεφέλη, Αθήνα.
- Bell Daniel. (1999). Ο πολιτισμός της μεταβιομηχανικής δύσης. Νεφέλη, Αθήνα.
- Benetetti Teresa Maria. I Preraffaelliti. Περιοδικό Art Dossier. Εκδ. Giunti. No 5. Σεπτέμβρης 1986.
- Benjamin Walter. (1978). Δοκίμια για την τέχνη. Κάλβος, Αθήνα.
- Berlin Isaiah. (2000). Οι ρίζες του ρομαντισμού. Scripta, Αθήνα.
- Blake W. (1997). Οι γάμοι του ουρανού και της γης. Νεφέλη, Αθήνα.
- Bertrand Yves. (1994). Σύγχρονες εκπαιδευτικές θεωρίες. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα.
- Besnier M. J. (1996). Ιστορία της νεοτερικής και σύγχρονης φιλοσοφίας. Καστανιώτης, Αθήνα.
- Bonino S., Lococo A., Tani F. (1998). Empatia. Giunti, Firenze.
- Bozzi Paolo. (1988). Sugli antecedenti Scientifici e filosofici della «Gestaltheorie» στο Kanizsa G., Caramelli N., *L' eredità della psicologia della gestalt*. Mulino, Bologna. (σελ. 33-51)
- Buber Martin. (1987). Το πρόβλημα του ανθρώπου. Γνώση, Αθήνα.
- Burchardt Jakob. (1997). Ο πολιτισμός της αναγέννησης στην Ιταλία. Νεφέλη, Αθήνα.
- Capra Fritjof. (1984). Η κρίσιμη καμπή. Ωρόρα, Αθήνα.
- Cassirer Ernst. (1985). Δοκίμιο για τον άνθρωπο. Κάλβος, Αθήνα.
- Ceruti Mauro, Laszlo Ervin. (1988). Physis: abitare la terra. Feltrinelli, Milano.
- Cesari Vittoria. (1992). La dimensione interculturale nell educazione. Riflessione e riferimenti per l' azione pedagogica, στο Poletti Fulvio: *Educazione interculturale*. La nuova Italia, Firenze. (σελ. 87-111)
- Chapman Laura. (1993). Διδακτική της τέχνης. Νεφέλη, Αθήνα.
- Cropley John. (1985). La creativita. La nuova Italia, Firenze.
- Γκόβαρης Χρήστος. (2001). Εισαγωγή στη Διαπολιτισμική εκπαίδευση. Ατραπός, Αθήνα.



- De Giorgis M., Tenna M. (1981). *Imagini come linguaggio*. Principato, Milano.
- De Micheli Mario. Οι πρωτοπορίες της τέχνης του εικοστού αιώνα. Οδυσσέας, Αθήνα. Ιταλ. Έκδ. (1981). *Le avanguardie artistiche del Novecento*. Feltrinelli, Milano.
- Delvoyé Charles. (1976). *Η Βυζαντινή τέχνη*. Παπαδήμας, Αθήνα.
- Descartes René (Καρτέσιος). (1976). *Λόγος περί της μεθόδου*. Παπαζήσης, Αθήνα.
- Devoto G. Oli C.G. (1982). *Vocabolario della lingua Italiana*. Dizionari le Monnier. Firenze.
- Dewey John. (1977). *Educazione e arte*. La nuova Italia, Firenze.
- Dewey John. (1982). *Το σχολείο και η κοινωνία*. Γλάρος, Αθήνα.
- Eco Umberto. (1994). *Κήνσορες και θεράποντες*. Γνώση, Αθήνα.
- Eliade Mircea. (1994). *Εικόνες και σύμβολα*. Αρσενίδης, Αθήνα.
- Enzensberger M. H. (1981). *Για μια θεωρία των μέσων επικοινωνίας*. Επίκουρος, Αθήνα.
- Feyerabend Paul. (2002). *Αποχαιρετισμός στο λόγο*. Εκκρεμές, Αθήνα.
- Filtzinger Otto. (1996). *Interculturalità come principio educativo nella scuola in una società multiculturale, στο, il sistema scolastico in prospettiva interculturale*. Εκπ. Negrini Angelo. Collana Mondialità, Bologna. (σελ. 31-49)
- Fischer Ernst. (1972). *Η αναγκαιότητα της τέχνης*. Μπουκουμάνης, Αθήνα.
- Foucault Michel. *Ιστορία της τρέλας στην κλασική εποχή*. Ιριδανός, Αθήνα.
- Foucault Michel. (1988). *Τι είναι διαφωτισμός; Έρασμος*, Αθήνα.
- Freire Paulo. (1977). *Η αγωγή του καταπιεσμένου*. Ράππας, Αθήνα.
- Furst Lillian. (2001). *Η προοπτική του Ρομαντισμού*. Ψυχογιός, Αθήνα.
- Gadamer G. H. (1977). *Ο λόγος στην εποχή της επιστήμης*. Νήσος, Αθήνα.
- Gailliot A. Bernard. (2002). *Πλαστικές τέχνες - Στοιχεία μιας διδακτικής κριτικής*. Νεφέλη, Αθήνα.
- Gardner Howard. (1994). *The arts and the human development*. Perseus Books, N. York.



- Gardner Howard. (1993). *Educare al comprendere*. Feltrinelli, Milano.
- Gardner Howard. (1987). *Formae mentis. Saggio sulla pluralita dell' intelligenza*. Feltrinelli, Milano.
- Giddens Anthony. (2001). *Οι συνέπειες της νεωτερικότητας*. Κριτική, Αθήνα.
- Goleman Daniel. (1996). *Η συναισθηματική νοημοσύνη*. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα.
- Gombrich H. Ernst. (1994). *Ιστορία της τέχνης*. Μορφωτικό Ίδρυμα της Εθνικής Τράπεζας, Αθήνα.
- Gombrich H. Ernst. (1995). *Τέχνη και Ψευδαίσθηση*. Νεφέλη, Αθήνα.
- Gombrich H. Ernst. (1967). *Freud e la psicologia del arte. Stile, forma e Struttura alla luce della psicanalisi*. Einaudi, Torino.
- Guerney G. Bernard. (1996). *Βελτίωση σχέσεων*. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα.
- Gutmann Amy. (1997). *Εισαγωγή, στο Taylor Charles: Πολυπολιτισμικότητα*. Πόλις, Αθήνα. (σελ. 37-69)
- Zavalloni M. Guerin L. Chr. (1996). *Κοινωνική ταυτότητα και συνείδηση. Εισαγωγή στην Εγω-οικολογία*. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα.
- Zeki Semir. (2002). *Εσωτερική όραση. Μια εξερεύνηση της τέχνης και του εγκεφάλου*. Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο.
- Ζενάκος Αυγουστίνος. «Διαπολιτισμοί» και εναλλακτικές διατυπώσεις. *Εφημερίδα το Βήμα*. Κυριακή 1 Αυγούστου 2004.
- Habermas Jürgen. (2000). *Ο επικοινωνιακός λόγος μια άλλη δυνατότητα εξόδου απ' τη φιλοσοφία του υποκειμένου. Στο συλλογ.έργο: Διαμάχη. Κείμενα για τη νεωτερικότητα*. Επιμελ. Βέλτσος Γ. Πλέθρον, Αθήνα. (σελ. 73-82)
- Habermas Jürgen. (2000). *Ερωτήματα και αντερωτήματα. Στο συλλογ.έργο: Διαμάχη. Κείμενα για τη νεωτερικότητα*. Επιμελ. Βέλτσος Γ. Πλέθρον, Αθήνα. (σελ. 119-150)
- Habermas Jürgen. (1990). *Κείμενα γνωσιοθεραπείας και κοινωνικής κριτικής*. Πλέθρον, Αθήνα.
- Habermas Jürgen. (1997). *Η ηθική της επικοινωνίας*. Εναλλακτικές εκδόσεις, Αθήνα.
- Habermas Jürgen. (1987). *Αυτονομία και αλληλεγγύη*. Ύψιλον, Αθήνα.



- Habermas Jürgen. (1993). Ο φιλοσοφικός λόγος της νεωτερικότητας. Αλεξάνδρεια, Αθήνα.
- Hall Nowell Patricia. (1995). Ένας τρόπος θεραπείας της σχίσσης. Στο συλλογ. Έργο των Dalley T., Case C., Scharerien I., Weir F., Halliday D., Hall P., Walter D. *Θεραπεία μέσω της τέχνης*. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα. (σελ. 225-263)
- Hauser Arnold. Κοινωνική ιστορία της τέχνης (4 τόμοι). Κάλβος, Αθήνα.
- Hobsbawm J. Eric. (1994). Έθνη και εθνικισμός από το 1780 μέχρι σήμερα. Καρδαμίτσα, Αθήνα.
- Honeth Axel. (2000). Από την επικοινωνία στην Αναγνώριση. Πόλις, Αθήνα.
- Husserl Edmund. Πρώτη φιλοσοφία – κριτική αντίληψη των ιδεών. Αναγνωστίδης, Αθήνα.
- Χάνις Έλενα. (1996). Εισαγωγή στο έργο του Guernes G.B. *Βελτίωση σχέσεων*. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα. (σελ. 11-22)
- Illich Ivan. (1976). Κοινωνία χωρίς σχολεία. Νεφέλη, Αθήνα.
- Jameson Frederic. (1994). Το μεταμοντέρνο ή η πολιτισμική λογική του ύστερου Καπιταλισμού. Νεφέλη, Αθήνα.
- Κοτζιάς Νίκος. (1998). Πολυπολιτισμός και ανεκτικότητα. Στο Walzer Michael. *Περί ανεκτικότητας*. Καστανιώτης, Αθήνα. (σελ. 13-48)
- Kristeva Julia. (2004). Ξένοι μέσα στον εαυτό μας. Scripta, Αθήνα.
- Kanizsa Gaetano, Caramelli Nicoletta. (1988). L' eredità della psicologia della gestalt. Il Mulino, Bologna.
- Kuhn J. Thomas. (1981). Η δομή των επιστημονικών επαναστάσεων. Εκδ. Σύγχρονα Θέματα Επιστημολογίας, Θεσσαλονίκη.
- Kuhn J. Thomas. (1983). La metafora nelle scienze. Feltrinelli, Milano.
- Laszlo Ervin. (1988). Evoluzione : il nuovo paradigma, στο *Physis : abitare la terra*. Επιμ. Ceruti M., Laszlo E. Feltrinelli, Milano. (σελ. 219-229)
- Levinas Emmanuel. (1996). Από την ύπαρξη στο υπάρχον. Τινδίκτος, Αθήνα.
- Levinas Emmanuel. (1989). Ολότητα και άπειρο. Εξάντας, Αθήνα.
- Levy-Strauss Claude. (1995). Φυλή και Ιστορία. Γνώση, Αθήνα.



- Lindzey Gardner, Hall S. Calvin, Thompson F. Richard. (1977). *Psigologia*. Zanichelli, Bologna.
- Lowenfeld Victor, Brittain L. Lambert. (1984). *Creatività e sviluppo mentale*. Giunti Barbera, Firenze.
- Lyotard Jean Francois. (1988). *Η μεταμοντέρνα κατάσταση*. Γνώση, Αθήνα.
- Μουρίκη Αλέκα. (1991). Εισαγωγή στο Marleau Ponty Maurice. *Η αμφιβολία του Σεζάν*. Νεφέλη. Αθήνα. (σελ. 9-25)
- Macioce Stefania. *Il gotico internazionale*, στο Art Dossier. Giunti. Τεύχος 34, Απρίλιος 1989.
- Marazzi Antonio. (1998). *Lo sguardo antropologico. Processi educativi e multiculturalismo*. Εκδ. Carocci, Roma.
- Marcoli Attilio. (1978). *Teoria del campo*. Sansoni, Firenze.
- Marleau – Ponty Maurice. (1991). *Η αμφιβολία του Σεζάν – Το μάτι και το πνεύμα*. Νεφέλη, Αθήνα.
- Marleau – Ponty Maurice. (1977). *Προοίμιο στη φαινομενολογία της αντίληψης*. Έρασμος, Αθήνα.
- Maslow Abraham. (1994). *Ψυχολογία της ύπαρξης*. Δίοδος, Αθήνα.
- Mc Luhan Marshall. *Media, οι προεκτάσεις του ανθρώπου*. Κάλβος, Αθήνα. Ιταλ. μετ. (1967). *Gli strumenti del comunicare*. Il Saggiatore, Milano.
- Miller Arthur. (2002). *Αϊνστάιν – Πικάσσο. Ο Χώρος, ο Χρόνος και η Ομορφιά*. Τραυλός, Αθήνα.
- Milner Marion. (1998). *Όταν δεν μπορείς να ζωγραφίσεις*. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα.
- Morin Edgar. (2000). *Οι επτά γνώσεις κλειδιά για την παιδεία του μέλλοντος*. Εκδόσεις Εικοστού Πρώτου. Αθήνα.
- Morin Edgar. (2000). *Το καλοφτιαγμένο κεφάλι*. Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου. Αθήνα.
- Morin Edgar. (1989). *La conoscenza della conoscenza*. Feltrinelli, Milano.
- Moro Walter. (1986). *Didattica della comunicazione visiva*. La Nuova Italia, Firenze.



- Nietzsche Friedrich. (1998). Μαθήματα για την παιδεία. Printa, Αθήνα.
- Nussbaum C. Martha. (1999). Υπέρ πατρίδος. Πατριωτισμός ή κοσμοπολιτισμός. Scripta, Αθήνα.
- Παπαγεωργίου Κωστής. (1997). Περί πολυπολιτισμικότητας ή πως ο βάτραχος θα μπορούσε να ξαναγίνει πρίγκιπας, στο Taylor C. Πολυπολιτισμικότητα. Πόλις, Αθήνα. (σελ. 11-25)
- Παπανούτσος Ευάγγελος. (1976). Αισθητική. Ίκαρος, Αθήνα.
- Parekh Bhikhu. (1997). Η έννοια της πολυπολιτισμικής εκπαίδευσης, στο συλλογ. έργο Πολυπολιτισμική εκπαίδευση των S. Modgil, G. Verma, K. Mallick, C. Modgil. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα. (σελ. 44-64)
- Pinsky Robert. (1999). Έρως εναντίον εσπεράντο, στο Nussbaum M. Υπέρ Πατρίδος, Scripta, Αθήνα. (σελ. 106-112)
- Poletti Fulvio, επιμ.(1992). L' educazione interculturale. La Nuova Italia. Firenze.
- Poletti Fulvio. (1997). L' interculturalismo in azione e in questione. Riflessioni pedagogiche e itinerari didattici. Εκδόσεις Centro Didattico Cantonale, Bellinzona.
- Pomian Krzysztof. (1988). Cultura e autonomia umana, στους Ceruti M., Laszlo E. *Physis : abitare la terra*. Feltrinelli. Milano.
- Ροζάνης Στέφανος. (2001). Πρόλογος στο Furst L. Η προοπτική του Ρομαντισμού. Ψυχογιός, Αθήνα. (σελ. XIII- XVIII)
- Read Herbert. (1980). Educare con l' arte. Comunita, Milano.
- Read Herbert. (1984). Η τέχνη σήμερα. Κάλβος, Αθήνα.
- Read Herbert. (1978). Ιστορία της Μοντέρνας Ζωγραφικής. Υποδομή, Αθήνα.
- Read Herbert. (1986). Λεξικό Εικαστικών Τεχνών. Υποδομή, Αθήνα.
- Reed Christopher. (2003). Μεταμοντερνισμός και τέχνη της ιδιαιτερης ταυτότητας, στο συλλογ. έργο: Έννοιες της μοντέρνας τέχνης. Εκμειλ Στάγκος Ν., Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας, Αθήνα. (σελ. 377-409).
- Richards Jean. (1983). L' alterità di Victor Segalen, στο Segalen V., *Saggio sull' esotismo. Il cavaliere Azzuro*, Bologna.
- Rilke R. Maria. (2000). Γράμματα για τον Cezanne. Ποές, Αθήνα.



- Rubin A. Judith. (1997). Θεραπεύοντας παιδιά μέσα από την τέχνη. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα.
- Scarry Elaine. (1999). Η δυσκολία να φαντάζεσαι τους άλλους, στο Nussbaum M. Υπέρ πατρίδος. Scripta, Αθήνα. (σελ. 121-135)
- Segall H. M., Dasen R. P., Berry W. J., Poortinga H. Y., (1996). Διαπολιτισμική Ψυχολογία. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα.
- Segalen Victor. (1983). Saggio sull' esotismo. Un' estetica del diverso. Il cavaliere azzuro, Bologna.
- Simona Giovanni. (1992). L' aproccio olistico e sistemico : Strumento per una comprensione dell interdipendenza complessa nella società moderna, στο Poletti F. *L' educazione interculturale*. La Nuova Italia, Firenze. (σελ. 43-85)
- Skolimowski Henryk. (1984). Οικοφιλοσοφία. Κάλβος, Αθήνα.
- Stechow Wolfgang. (1980). Bruegel. Εκδ. Thames and Hudson, London.
- Taylor Charles. (1997). Πολυπολιτισμικότητα. Πόλις, Αθήνα.
- Toffler Alvin. (1991). Το σοκ του μέλλοντος. Κάκτος Αθήνα.
- Toffler Alvin. (1982). Το τρίτο κύμα. Κάκτος Αθήνα.
- Triandis C. Harry. (1997). Προς τον πλουραλισμό στην εκπαίδευση στο συλλογ. έργο: *Πολυπολιτισμική εκπαίδευση των S. Modgil, G. Verma, K. Mallick, C. Modgil*. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα. (σελ. 130-165)
- Vasari Giorgio (1991). Le vite dei piu eccellenti pittori, scultori e architetti. Newton, Roma.
- Vattimo Gianni (1989). La società trasparente. Garzanti, Milano.
- Vattimo Gianni (1977). Estetica moderna. Il Mulino, Bologna.
- Verbunt Gilles (2001). La société interculturelle. Vivre la diversité humaine. Seuil, Paris.
- Walzer Michael (1998). Περί ανεκτικότητας. Εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα.
- Watzlawick Paul (1984). Istruzioni per rendersi infelici. Feltrinelli, Milano.
- Watzlawick Paul (1986). Η γλώσσα της αλλαγής. Κέδρος, Αθήνα.



Wich K. Rainer (2000). Γιωχάνες Ίτιεν. Η εικαστική παιδαγωγική ως ολιστική
παιδαγωγική. Εκδ. Ένωση Καθηγητών καλλιτεχνικών μαθημάτων.
Αθήνα.

Wölfflin Heinrich (1997). Η κλασική Τέχνη. Κανάκης, Αθήνα.

