



ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΑΝΟΙΚΤΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ:
ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΕΝΗΛΙΚΩΝ

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Θέμα:

**Η σύγχρονη τέχνη ως μέσο μετασχηματισμού αντιλήψεων
στην επαγγελματική κατάρτιση εφαρμοσμένων τεχνών**

ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ ΧΟΛΟΠΟΥΛΟΣ

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Κοτσοπούλου Μαρία

Αθήνα, Ιούνιος 2026



**Η σύγχρονη τέχνη ως μέσο μετασχηματισμού αντιλήψεων
στην επαγγελματική κατάρτιση εφαρμοσμένων τεχνών**

Χαράλαμπος Χολόπουλος

A.M. 165527

Επιτροπή Επίβλεψης Διπλωματικής Εργασίας

Επιβλέπουσα Α' Καθηγήτρια:

Κοτσοπούλου Μαρία

Καθηγήτρια – Σύμβουλος

Επιβλέπων Β' Καθηγητής:

Κουτροβίδης Παναγιώτης

Καθηγητής – Σύμβουλος

Αθήνα, Ιούνιος 2026

Υπεύθυνη Δήλωση Συγγραφέα:

Δηλώνω ρητά ότι, σύμφωνα με το άρθρο 8 του Ν.1599/1986, η παρούσα εργασία αποτελεί αποκλειστικά προϊόν προσωπικής μου εργασίας, δεν προσβάλλει κάθε μορφής δικαιώματα διανοητικής ιδιοκτησίας, προσωπικότητας και προσωπικών δεδομένων τρίτων, δεν περιέχει έργα/εισφορές τρίτων για τα οποία απαιτείται άδεια των δημιουργών/δικαιούχων και δεν είναι προϊόν μερικής ή ολικής αντιγραφής, οι πηγές δε που χρησιμοποιήθηκαν περιορίζονται στις βιβλιογραφικές αναφορές και μόνον και πληρούν τους κανόνες της επιστημονικής παράθεσης.

Περίληψη

Η παρούσα διπλωματική εργασία διερευνά τη δυνατότητα αξιοποίησης της σύγχρονης εικαστικής τέχνης ως μέσου μετασχηματισμού αντιλήψεων στην επαγγελματική κατάρτιση εφαρμοσμένων τεχνών. Ειδικότερα, εξετάζεται ο τρόπος με τον οποίο καταρτιζόμενοι σε ειδικότητες που συνδέονται με τη Γραφιστική και την Εικονογράφηση προσλαμβάνουν έργα σύγχρονης μη παραστατικής τέχνης, καθώς και το κατά πόσο η συστηματική παρατήρηση έργων τέχνης μπορεί να συμβάλει στην αναθεώρηση στερεοτυπικών ή δυσλειτουργικών αντιλήψεων σχετικά με την καλλιτεχνική αξία, το νόημα και την επαγγελματική χρησιμότητα της σύγχρονης τέχνης. Τα ερευνητικά ερωτήματα εστιάζουν στις αρχικές δυσλειτουργικές νοηματοδοτήσεις των καταρτιζομένων, στις λανθάνουσες παραδοχές τους για την επαγγελματική αξιοποίηση της σύγχρονης τέχνης και στις μετατοπίσεις που καταγράφονται μετά τη συστηματική παρατήρηση έργων τέχνης.

Το θεωρητικό πλαίσιο της εργασίας βασίζεται στη θεωρία της Μετασχηματίζουσας Μάθησης του Jack Mezirow, στη σημασία της αισθητικής εμπειρίας στην εκπαίδευση ενηλίκων και στη μέθοδο συστηματικής παρατήρησης έργων τέχνης του David Perkins. Η έρευνα ακολουθεί ποιοτική μεθοδολογική προσέγγιση και αξιοποιεί ημιδομημένες συνεντεύξεις πριν και μετά τη διδακτική διαδικασία στο μάθημα της Ιστορίας της Τέχνης. Τα ευρήματα δείχνουν ότι οι καταρτιζόμενοι προσέρχονται συχνά στη μαθησιακή διαδικασία με αντιλήψεις που συνδέουν την τέχνη με την αναπαράσταση, την τεχνική δεξιοτεχνία και την άμεση αναγνωρισιμότητα. Στο μάθημα της Ιστορίας της Τέχνης και μέσα από την ενασχόληση με έργα σύγχρονης τέχνης, οι καταρτιζόμενοι οδηγήθηκαν σταδιακά σε πιο σύνθετες ερμηνείες, αναγνώρισαν την καλλιτεχνική πρόθεση και συνέδεσαν τη σύγχρονη τέχνη με τη δημιουργική και επαγγελματική τους ταυτότητα, όπως αποτυπώνεται στις συνεντεύξεις. Η ερμηνεία των ευρημάτων συνδέεται με τα πλαίσια αναφοράς, τον κριτικό στοχασμό και τη δυνατότητα μετασχηματισμού αισθητικών και επαγγελματικών νοηματοδοτήσεων.

Λέξεις-κλειδιά: σύγχρονη τέχνη, μετασχηματίζουσα μάθηση, αισθητική εμπειρία, επαγγελματική κατάρτιση, εφαρμοσμένες τέχνες, ΣΑΕΚ.

Abstract

The present postgraduate thesis investigates the use of contemporary visual art as a means of transforming perceptions in vocational training in applied arts. More specifically, it examines how trainees in specializations related to Graphic Design and Illustration approach non-representational and conceptual visual art, and whether systematic observation of contemporary artworks can support the reconsideration of restrictive aesthetic assumptions. The research questions focus on trainees' initial meaning-making schemes, their latent assumptions about the professional value of contemporary art and the shifts recorded after the structured observation of artworks.

The theoretical framework of the thesis is based on Jack Mezirow's theory of Transformative Learning, on the role of aesthetic experience in adult education and on David Perkins' model of systematic observation of works of art. The research follows a qualitative methodological approach and draws on semi-structured interviews conducted before and after the teaching process in the Art History course. The findings indicate that the structured encounter with contemporary art can activate critical reflection, broaden trainees' interpretive schemes and contribute to the reconceptualization of the relationship between contemporary art, visual communication and professional identity. The interpretation of the findings is linked to frames of reference, critical reflection and the possible transformation of aesthetic and professional meanings.

Keywords: contemporary art, transformative learning, aesthetic experience, vocational training, applied arts, SAEK.

Περιεχόμενα

Περίληψη.....	iv
Abstract.....	v
Περιεχόμενα	vi
Κατάλογος Πινάκων.....	ix
Εισαγωγή.....	1
Επιλογή του θέματος	3
1. Το θεσμικό πλαίσιο των Σ.Α.Ε.Κ. και η εκπαίδευση στις Εφαρμοσμένες Τέχνες	5
1.1 Το θεσμικό και εκπαιδευτικό πλαίσιο των Σχολών Ανώτερης Επαγγελματικής Κατάρτισης (Σ.Α.Ε.Κ.).....	5
1.2 Οι Οδηγοί Κατάρτισης ως εργαλείο εκπαιδευτικού σχεδιασμού.....	7
1.3 Το μάθημα της Ιστορίας της Τέχνης: στόχοι, περιεχόμενο και παιδαγωγική λειτουργία.....	10
1.4 Η Σύγχρονη Τέχνη στη Διδασκαλία της Ιστορίας των Τεχνών στις ΣΑΕΚ: Γνώση, Μετασχηματισμός και Επαγγελματική Ταυτότητα.....	11
2. Η Θεωρία της Μετασχηματίζουσας Μάθησης του Jack Mezirow.....	14
2.1 Η Μετασχηματίζουσα Μάθηση ως θεωρία αλλαγής πλαισίων αναφοράς.....	14
2.2 Τα δέκα στάδια του μετασχηματισμού:.....	15
2.3 Το αποπροσανατολιστικό δίλημμα και η αισθητική εμπειρία	16
2.4 Κριτικός στοχασμός και στοχαστικός διάλογος.....	17
2.5 Ο ρόλος του εκπαιδευτή ενηλίκων στη διεργασία της Μετασχηματίζουσας Μάθησης	20
3. Αισθητική Εμπειρία και Μετασχηματίζουσα Μάθηση.....	23
3.1 Η αισθητική εμπειρία της ζωγραφικής και η συμβολή της στη μάθηση.....	23
3.2 Η Προσέγγιση του Freire και οι σύγχρονες προεκτάσεις της	25
3.3 Η παρατήρηση έργων τέχνης στη θεωρία του David Perkins	26
3.4 Το πρόγραμμα ARTiT και η αισθητική εμπειρία στην εκπαίδευση ενηλίκων	28

3.5 Η μέθοδος του Αλέξη Κόκκου στην Εκπαίδευση Ενηλίκων: Τέχνη και κριτικός στοχασμός.....	29
4. Η αξιοποίηση της τέχνης στη μετασχηματίζουσα μάθηση: εμπειρικές έρευνες στην επαγγελματική κατάρτιση	32
4.1 Έρευνες σε ΙΕΚ για τη Μετασχηματίζουσα Μάθηση και την Αξιοποίηση της Τέχνης στην Επαγγελματική Κατάρτιση	32
4.2 Κριτική αποτίμηση ερευνών.....	35
5. Η ερευνητική διαδικασία.....	37
5.1 Ερευνητικό κενό και πρωτοτυπία της έρευνας.....	37
5.2 Σχεδιασμός έρευνας.....	38
5.3 Σκοπός, στόχοι και ερευνητικά ερωτήματα	40
5.4 Υλοποίηση της έρευνας.....	42
5.5. Συμμετέχοντες στην έρευνα	42
5.6 Ερευνητική μεθοδολογία: Ποιοτική προσέγγιση	43
5.7 Εργαλεία συλλογής δεδομένων: Ημιδομημένη συνέντευξη	44
5.8 Ανάλυση ποιοτικών δεδομένων	47
6. Παρουσίαση ερευνητικών αποτελεσμάτων	49
6.1 Προφίλ συμμετεχόντων	49
6.2 Θεματική κατηγορία 1: Υφιστάμενες αντιλήψεις και δυσλειτουργικές νοηματοδοτήσεις για τη σύγχρονη εικαστική τέχνη	50
6.2.1 Σύγχυση ως προς τον ορισμό της σύγχρονης τέχνης.....	51
6.2.2 Ταύτιση της καλλιτεχνικής αξίας με την τεχνική δεξιότητα και τη λεπτομέρεια	51
6.2.3 Απόρριψη ή απαξίωση της μη παραστατικής τέχνης	52
6.2.4 Αμφισβήτηση της δυνατότητας νοηματοδότησης των σύγχρονων έργων.....	53
6.2.5 Αναγνώριση της αξίας της σύγχρονης τέχνης υπό προϋποθέσεις	53
6.3 Θεματική κατηγορία 2: Λανθάνουσες παραδοχές και σχέση αντιλήψεων με τη μαθησιακή και επαγγελματική ταυτότητα.....	54

6.4 Θεματική κατηγορία 3: Πρόσληψη της συστηματικής παρατήρησης στο μάθημα της Ιστορίας της Τέχνης.....	55
6.5 Θεματική κατηγορία 4: Κριτικός στοχασμός και αναθεώρηση αντιλήψεων για τη σύγχρονη τέχνη.....	55
6.6 Θεματική κατηγορία 5: Μετασχηματισμός σε σχέση με την επαγγελματική ταυτότητα	56
7. Συζήτηση/Συμπεράσματα.....	58
7.1 Συζήτηση πρώτου ερευνητικού ερωτήματος.....	58
7.2 Συζήτηση δεύτερου ερευνητικού ερωτήματος.....	60
7.3 Συζήτηση τρίτου ερευνητικού ερωτήματος.....	62
7.4 Συμπεράσματα της έρευνας.....	65
7.5 Περιορισμοί της έρευνας	67
7.6 Προτάσεις για περαιτέρω έρευνα	68
Βιβλιογραφικές αναφορές	70
Παράρτημα	77

Κατάλογος Πινάκων

Πίνακας 1: Μαθήματα Ιστορίας της Τέχνης στις ειδικότητες Γραφιστική Εντύπου και Ηλεκτρονικών Μέσων και Εικονογράφος – Σκιτσογράφος.....	10
Πίνακας 2: Παρουσίαση συμμετεχόντων της έρευνας.....	50

Εισαγωγή

Στην εισαγωγική αυτή ενότητα παρουσιάζεται αρχικά το πλαίσιο επιλογής του θέματος και στη συνέχεια προσδιορίζεται η σύνδεση της ερευνητικής προβληματικής με την εκπαίδευση ενηλίκων, την επαγγελματική κατάρτιση και τη σύγχρονη εικαστική πράξη. Με τον τρόπο αυτό αποσαφηνίζεται το αντικείμενο της εργασίας πριν από την αιτιολόγηση της επιλογής του θέματος.

Η έρευνα αφετηριάζεται από τη διαπίστωση ότι η σύγχρονη μη παραστατική τέχνη συχνά προκαλεί αμηχανία, απόρριψη ή υποτίμηση στους εκπαιδευόμενους, κυρίως όταν η καλλιτεχνική αξία ταυτίζεται με την πιστή αναπαράσταση και την τεχνική δεξιοτεχνία. Με βάση τη θεωρία του Mezirow (2022), οι αντιδράσεις αυτές μπορούν να ιδωθούν ως εκφράσεις υφιστάμενων πλαισίων αναφοράς και νοηματικών σχημάτων, τα οποία δύνανται να τεθούν υπό κριτική επεξεργασία μέσα από κατάλληλα σχεδιασμένες μαθησιακές εμπειρίες.

Η εργασία έχει ως αντικείμενο τη διερεύνηση της σύγχρονης τέχνης ως παιδαγωγικού μέσου που μπορεί να ενεργοποιήσει κριτικό στοχασμό και να συμβάλει στον μετασχηματισμό αντιλήψεων καταρτιζομένων στην επαγγελματική κατάρτιση εφαρμοσμένων τεχνών. Το ενδιαφέρον εστιάζεται στη σχέση ανάμεσα στην αισθητική εμπειρία, στη μετασχηματίζουσα μάθηση και στη διαμόρφωση επαγγελματικής ταυτότητας σε ειδικότητες όπως η Γραφιστική Εντύπου και Ηλεκτρονικών Μέσων και η Εικονογράφηση – Σκιτσογραφία.

Σκοπός της παρούσας έρευνας είναι να διερευνηθεί εάν και με ποιους τρόπους η συστηματική προσέγγιση έργων σύγχρονης εικαστικής τέχνης μπορεί να ενεργοποιήσει κριτικό στοχασμό και να συμβάλει στην αναθεώρηση δυσλειτουργικών ή στερεοτυπικών αντιλήψεων των καταρτιζομένων σχετικά με τη σύγχρονη τέχνη.

Τα ερευνητικά ερωτήματα της εργασίας διατυπώνονται συνοπτικά ως εξής: α) ποιες δυσλειτουργικές νοηματοδοτήσεις εμφανίζουν οι καταρτιζόμενοι για τη σύγχρονη εικαστική τέχνη, β) ποιες λανθάνουσες παραδοχές διατηρούν σχετικά με την επαγγελματική αξιοποίησή της και γ) σε ποιο βαθμό η συστηματική παρατήρηση έργων τέχνης συμβάλλει στην αναθεώρηση αυτών των αντιλήψεων και στη σύνδεσή τους με την επαγγελματική ταυτότητα.

Μεθοδολογικά, η εργασία ακολουθεί ποιοτική ερευνητική προσέγγιση και αξιοποιεί ημιδομημένες συνεντεύξεις πριν και μετά τη διδακτική διαδικασία στο μάθημα της Ιστορίας της Τέχνης. Η ανάλυση των δεδομένων οργανώνεται ως θεματική ανάλυση περιεχομένου.

με αναφορά στη μεθοδολογική προσέγγιση του Τσιώλη για τη συστηματική και αναστοχαστική επεξεργασία ποιοτικών δεδομένων.

Η εργασία διαρθρώνεται σε θεωρητικό και ερευνητικό μέρος. Αρχικά παρουσιάζονται το θεσμικό πλαίσιο των ΣΑΕΚ, η θεωρία της Μετασχηματίζουσας Μάθησης και η αξιοποίηση της αισθητικής εμπειρίας στην εκπαίδευση ενηλίκων. Στη συνέχεια τεκμηριώνεται το ερευνητικό κενό, περιγράφεται η μεθοδολογία, παρουσιάζονται τα ευρήματα ανά θεματική κατηγορία και ακολουθούν η συζήτηση, τα συμπεράσματα, οι περιορισμοί και οι προτάσεις για περαιτέρω έρευνα.

Επιλογή του θέματος

Η επιλογή του θέματος της παρούσας διπλωματικής εργασίας δεν προέκυψε ως μια αφηρημένη θεωρητική αναζήτηση, αλλά ως αποτέλεσμα αναστοχασμού πάνω σε μια συγκεκριμένη εκπαιδευτική εμπειρία στο πλαίσιο της διδασκαλίας του μαθήματος «Ιστορία των Τεχνών» στις Σχολές Ανώτερης Επαγγελματικής Κατάρτισης (ΣΑΕΚ), στον τομέα των Εφαρμοσμένων Τεχνών και Καλλιτεχνικών Σπουδών.

Κατά τη διδακτική πράξη στις ειδικότητες Γραφιστική Εντύπου και Ηλεκτρονικών Μέσων και Εικονογράφος – Σκιτσογράφος, παρατηρήθηκε επαναλαμβανόμενα ότι σημαντικός αριθμός καταρτιζομένων προσέγγιζε τη σύγχρονη εικαστική τέχνη μέσα από ένα περιοριστικό αναπαραστατικό σχήμα. Η καλλιτεχνική αξία συχνά ταυτιζόταν με την τεχνική δεξιοτεχνία και την πιστή μίμηση της ορατής πραγματικότητας, ενώ έργα μη παραστατικά ή εννοιολογικά αντιμετωπίζονταν με αμηχανία, απόρριψη ή υποτίμηση. Δηλώσεις, σχόλια και απορίες των εκπαιδευομένων κατά τη διάρκεια των μαθημάτων όπως «γιατί αυτό είναι τέχνη;», «γιατί το βλέπουμε αυτό;», «αυτό μπορεί να το κάνω και εγώ», «δεν μου αρέσει καθόλου αυτό που βλέπω», λειτουργούσαν ως ενδείξεις βαθύτερων αισθητικών παραδοχών, οι οποίες δεν είχαν καταστεί αντικείμενο συνειδητής επεξεργασίας.

Η διαπίστωση αυτή ανέδειξε ένα παιδαγωγικό και ερευνητικό ερώτημα: πρόκειται απλώς για έλλειψη γνώσεων γύρω από τη σύγχρονη τέχνη ή για παγιωμένα νοηματικά σχήματα (Mezirow, 2022) που συγκροτούνται πολιτισμικά και επηρεάζουν τον τρόπο με τον οποίο οι μελλοντικοί επαγγελματίες του οπτικού πολιτισμού αντιλαμβάνονται τη δημιουργία;

Η θεωρία της Μετασχηματίζουσας Μάθησης του Mezirow προσέφερε το κατάλληλο ερμηνευτικό πλαίσιο για την κατανόηση του φαινομένου. Σύμφωνα με αυτήν, οι ενήλικοι εκπαιδευόμενοι προσεγγίζουν την εμπειρία μέσα από προϋπάρχοντα «πλαίσια αναφοράς», τα οποία περιλαμβάνουν αισθητικές, πολιτισμικές και κοινωνικά διαμορφωμένες παραδοχές. Όταν αυτά τα πλαίσια δεν τίθενται υπό κριτικό στοχασμό, ενδέχεται να λειτουργούν περιοριστικά ως προς την ερμηνεία νέων εμπειριών όπως η επαφή με τη σύγχρονη τέχνη.

Παράλληλα, η επιλογή του θέματος εδράζεται στη διαπίστωση ότι η επαγγελματική κατάρτιση στις εφαρμοσμένες τέχνες δεν μπορεί να περιορίζεται στην απόκτηση τεχνικών δεξιοτήτων ή στην θεωρητική ανασκόπηση της ιστορίας της τέχνης μέχρι του σημείου που για αυτούς γίνεται πιο εύκολα κατανοητή. Οι μελλοντικοί γραφίστες και εικονογράφοι

καλούνται να λειτουργήσουν σε ένα περιβάλλον σύγχρονου οπτικού πολιτισμού, όπου η έννοια της εικόνας είναι εννοιολογικά σύνθετη, συμβολικά φορτισμένη και πολιτισμικά διαμεσολαβημένη. Η κατανόηση της σύγχρονης τέχνης συνδέεται άμεσα με την ανάπτυξη κριτικής οπτικής σκέψης, δημιουργικής ευελιξίας και επαγγελματικής αυτοσυνειδησίας.

1. Το θεσμικό πλαίσιο των Σ.Α.Ε.Κ. και η εκπαίδευση στις Εφαρμοσμένες Τέχνες

Εισαγωγή

Το κεφάλαιο παρουσιάζει το θεσμικό πλαίσιο της επαγγελματικής κατάρτισης και τον τρόπο με τον οποίο οι ειδικότητες των εφαρμοσμένων τεχνών εντάσσονται στο περιβάλλον των Σ.Α.Ε.Κ. Εξετάζονται οι Οδηγοί Κατάρτισης, τα μαθησιακά αποτελέσματα και η θέση του μαθήματος της Ιστορίας της Τέχνης στη διαμόρφωση αισθητικής και επαγγελματικής παιδείας.

1.1 Το θεσμικό και εκπαιδευτικό πλαίσιο των Σχολών Ανώτερης Επαγγελματικής Κατάρτισης (Σ.Α.Ε.Κ.)

Η διαμόρφωση ενός οργανωμένου πλαισίου για τη μεταδευτεροβάθμια επαγγελματική κατάρτιση στην Ελλάδα ξεκίνησε συστηματικά στις αρχές της δεκαετίας του 1990, σε μια περίοδο κατά την οποία οι κοινωνικές, οικονομικές και τεχνολογικές εξελίξεις ανέδειξαν την ανάγκη για νέες μορφές εκπαίδευσης και κατάρτισης. Στο πλαίσιο αυτό, θεσμοθετήθηκε το Εθνικό Σύστημα Επαγγελματικής Εκπαίδευσης και Κατάρτισης (ΕΣΕΕΚ) με τον Νόμο 2009/1992 έχοντας βασικό στόχο την οργάνωση, ανάπτυξη και πιστοποίηση της επαγγελματικής κατάρτισης, καθώς και τη σύνδεσή της με το ευρύτερο εκπαιδευτικό σύστημα και τις ανάγκες της παραγωγικής διαδικασίας.

Κεντρικό πυλώνα του ΕΣΕΕΚ αποτέλεσαν τα Ινστιτούτα Επαγγελματικής Κατάρτισης (ΙΕΚ), τα οποία άρχισαν να λειτουργούν επίσημα από το 1993 ως δομές μη τυπικής μεταδευτεροβάθμιας εκπαίδευσης. Σκοπός τους ήταν η παροχή αρχικής ή συμπληρωματικής επαγγελματικής κατάρτισης σε ενήλικες εκπαιδευόμενους, ιδιαίτερα σε νέους που δεν είχαν εισαχθεί στην τριτοβάθμια εκπαίδευση (Βεργίδης & Πρόκου, 2005) ή επιθυμούσαν να ενισχύσουν και να επικαιροποιήσουν τα επαγγελματικά τους προσόντα. Με τον τρόπο αυτό, τα ΙΕΚ λειτούργησαν ως μηχανισμός κάλυψης ελλειμμάτων γνώσεων και δεξιοτήτων, διευκολύνοντας την επαγγελματική και κοινωνική ένταξη των καταρτιζομένων (Ν. 2009/92).

Ως εκπαιδευτικός θεσμός, τα ΙΕΚ εντάσσονται στη μη υποχρεωτική μεταδευτεροβάθμια εκπαίδευση και απευθύνονται σε αποφοίτους λυκείου αλλά και τριτοβάθμιας εκπαίδευσης,

ανεξαρτήτως ηλικίας. Η φοίτηση οργανώνεται σε θεωρητικά, εργαστηριακά και μικτά μαθήματα, όπως ορίζεται από το εκάστοτε θεσμικό πλαίσιο και τους οδηγούς κατάρτισης, ενώ η πρακτική άσκηση συνδέει τη μαθησιακή διαδικασία με πραγματικά επαγγελματικά περιβάλλοντα (Ν. 4763/2020· Ν. 5082/2024).

Ιδιαίτερη σημασία αποδίδεται στην παροχή κατάλληλων υλικοτεχνικών υποδομών και στην αξιοποίηση αυθεντικών επαγγελματικών περιβαλλόντων, ώστε η κατάρτιση να είναι ουσιαστική και συνδεδεμένη με τις πραγματικές συνθήκες της αγοράς εργασίας. Παράλληλα, δίνεται έμφαση σε εκπαιδευτικές επισκέψεις και δράσεις που ενισχύουν τη βιωματική μάθηση και τη σύνδεση της γνώσης με την επαγγελματική πράξη (Βαγιώτα, 2018).

1.2 Ο τομέας Εφαρμοσμένων Τεχνών και Καλλιτεχνικών Σπουδών στα Σ.Α.Ε.Κ.

Μεταγενέστερες νομοθετικές ρυθμίσεις, όπως ο Ν. 4186/2013 ενίσχυσαν και διεύρυναν τον ρόλο των ΙΕΚ, συνδέοντάς τα πιο άμεσα με τη δια βίου μάθηση και την εκπαίδευση ενηλίκων ενώ παράλληλα εντάχθηκαν στην Γενική Γραμματεία Δια Βίου Μάθησης (Ν. 3879/2010). Στο πλαίσιο αυτής της μεταρρύθμισης παρέχονται 8 ομάδες προσανατολισμού μία εκ των οποίων είναι αυτή των Εφαρμοσμένων Τεχνών και Καλλιτεχνικών Σπουδών, στην οποία ανήκουν οι παρακάτω ειδικότητες (Ν. 4186/2013):

- Τέχνη φωτογραφίας
- Ζωγραφική τέχνη
- Γραφιστική εντύπου και Ηλεκτρονικών μέσων
- Μεταλλοτεχνία
- Χαρακτική τέχνη
- Τέχνη τοιχογραφίας
- Κεραμική τέχνη
- Τέχνη ψηφιδωτού
- Εσωτερική αρχιτεκτονική διακόσμηση & Σχεδιασμός αντικειμένων
- Μουσική τεχνολογία
- Εικονοληψία

- Ηχοληψία
- Χειριστής ηλεκτρονικής συνάρμωσης εικόνας (monter)
- Λογοτεχνική μετάφραση κειμένων & Διόρθωση, Επιμέλεια κειμένων
- Τέχνη δημιουργικής γραφής
- Τέχνη σκίτσου- Εικονογραφίας – Γραφικών
- Τεχνικός κινούμενης εικόνας- Ηλεκτρονικής Σχεδίασης Γραφήματος
- Υποκριτική τέχνη θεάτρου – κινηματογράφου
- Τέχνη σεναριογραφίας
- Τέχνη σκηνοθεσίας
- Τέχνη σκηνογραφίας – ενδυματολογίας
- Εφαρμοσμένες τέχνες χορού
- Μουσική-Τραγούδι

Την ανανέωση και την κατάργηση κάποιων ειδικοτήτων των Ι.Ε.Κ. θα φέρει ο Νόμος 4763/2020 αλλά και ο νεότερος Νόμος του 5082/2024 όπου με κατευθυντήριο στόχο την ανταπόκριση της χώρας στις μεταβαλλόμενες ανάγκες τις κοινωνίας και της αγοράς εργασίας οι ειδικότητες πια θα καθορίζονταν με όρους αναπτυξιακής προτεραιότητας και εθνικής οικονομίας, όπως και την μετονομασία των Ι.Ε.Κ. σε Σχολές Ανώτερης Επαγγελματικής Κατάρτισης (Σ.Α.Ε.Κ.).

1.2 Οι Οδηγοί Κατάρτισης ως εργαλείο εκπαιδευτικού σχεδιασμού

Σύμφωνα με το ισχύον θεσμικό πλαίσιο των Σ.Α.Ε.Κ., η αρχική επαγγελματική κατάρτιση οργανώνεται με βάση τους εγκεκριμένους Οδηγούς Κατάρτισης κάθε ειδικότητας, στους οποίους προσδιορίζονται τα μαθησιακά αποτελέσματα, τα μαθήματα, οι ώρες διδασκαλίας και οι απαιτούμενες διαδικασίες ολοκλήρωσης της κατάρτισης. Η πρακτική άσκηση αποτελεί οργανικό μέρος της σύνδεσης της κατάρτισης με την αγορά εργασίας και ολοκληρώνει τον επαγγελματικό προσανατολισμό του προγράμματος (Ν. 4763/2020· Ν. 5082/2024· Απέργη, Συρίγος & Σιδηρά, 2024).

Η αναδιαμόρφωση των Οδηγών Κατάρτισης των Σ.Α.Ε.Κ. στο πλαίσιο των 130 νέων Οδηγών Κατάρτισης Αρχικής Επαγγελματικής Κατάρτισης, όπως δημοσιεύθηκαν στο ΦΕΚ

Β' 4920/28-8-2024, αποσκοπεί στη σαφέστερη αποτύπωση των επαγγελματικών περιγραμμάτων, των μαθησιακών αποτελεσμάτων και των γνώσεων, δεξιοτήτων και ικανοτήτων που απαιτούνται για κάθε ειδικότητα (Απέργη, Συρίγος & Σιδηρά, 2024).

Όπου στους Οδηγούς Κατάρτισης του 2024 χρησιμοποιείται ο όρος ΙΕΚ, νοούνται οι Σχολές Ανώτερης Επαγγελματικής Κατάρτισης (Σ.Α.Ε.Κ.), σύμφωνα με την παρ. 2 του άρθρου 3 του Ν. 5082/2024, όπως επισημαίνεται και στους ίδιους τους Οδηγούς Κατάρτισης.

Στο πλαίσιο της παρούσας μελέτης εξετάζονται δύο ενεργές ειδικότητες που εντάσσονται στην ομάδα προσανατολισμού των Εφαρμοσμένων Τεχνών και Καλλιτεχνικών Σπουδών. Οι συγκεκριμένες ειδικότητες παρουσιάζουν κοινά γνωστικά χαρακτηριστικά κατά τα πρώτα στάδια της κατάρτισής τους, καθώς στα αρχικά εξάμηνα περιλαμβάνουν μαθήματα με συγγενές περιεχόμενο. Το περιεχόμενο αυτό αφορά αφενός τη θεωρητική προσέγγιση και κατανόηση της τέχνης μέσα από τη μελέτη της ιστορικής της εξέλιξης και αφετέρου την ανάπτυξη πρακτικών δεξιοτήτων μέσω της αξιοποίησης σχεδιαστικών και εικαστικών εργαλείων, τα οποία συνδέονται άμεσα με το αντικείμενο της εκάστοτε ειδικότητας.

Οι ειδικότητες που αποτελούν αντικείμενο διερεύνησης είναι οι εξής:

- Γραφιστική Εντύπου και Ηλεκτρονικών Μέσων
- Εικονογράφος – Σκιτσογράφος

Ο τομέας των Εφαρμοσμένων Τεχνών και Καλλιτεχνικών Σπουδών στα ΣΑΕΚ απευθύνεται σε καταρτιζόμενους που διαθέτουν ανεπτυγμένη φαντασία, δημιουργική διάθεση, καλλιτεχνικές ικανότητες αλλά και ικανότητα κριτικής σκέψης. Η επιλογή του συγκεκριμένου τομέα προϋποθέτει ενδιαφέρον για την εικαστική δημιουργία και τη σύνδεση της με την επαγγελματική πρακτική, καθώς και διάθεση για συνεχή αισθητική και τεχνική καλλιέργεια.

Στα προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα της ειδικότητας Γραφιστική Εντύπου και Ηλεκτρονικών Μέσων περιλαμβάνονται, μεταξύ άλλων, τα ακόλουθα, σύμφωνα με τον ισχύοντα Οδηγό Κατάρτισης της ειδικότητας (Απέργη, Συρίγος & Σιδηρά, 2024):

1. Μετατροπή νοηματικών ιδεών σε οπτικά μηνύματα.
2. Συγκέντρωση, αξιολόγηση, ψηφιοποίηση, επεξεργασία και αποθήκευση του αφετηριακού υλικού.
3. Δημιουργία πρότυπων σχεδίων που συνδυάζουν κείμενα, εικόνες ή/και γραφικά για έντυπα και ηλεκτρονικά μέσα.

4. Δημιουργία κινούμενων αφηγήσεων και σχεδιασμός πολυμεσικών εφαρμογών γραμμικών και διαδραστικών.

5. Καλλιέργεια δεξιοτήτων διά βίου μάθησης στην αισθητική, στη δημιουργικότητα, στην τεχνολογία και δημιουργία προσωπικού χαρτοφυλακίου εργασιών.

Αντίστοιχα, στην ειδικότητα Εικονογράφος – Σκιτσογράφος, τα προσδοκώμενα αποτελέσματα εστιάζουν στα ακόλουθα, σύμφωνα με τον αντίστοιχο Οδηγό Κατάρτισης (Συρίγος, Τσιρώνη & Σιδηρά, 2024):

1. Μελέτη, ανάλυση και οργάνωση δημιουργικής διαδρομής.

2. Μεθοδολογία σχεδιασμού.

3. Μεθοδολογία εικονογράφησης έργων.

4. Σχεδιασμός κινούμενων αφηγήσεων και οπτικού υλικού πολυμεσικών εφαρμογών.

5. Ανάπτυξη κουλτούρας δεξιοτήτων διά βίου μάθησης στη δημιουργικότητα, στην αισθητική καλλιέργεια και στην αυτοοργάνωση.

Όπως προκύπτει από τη μελέτη των οδηγών κατάρτισης, οι δύο ειδικότητες παρουσιάζουν κοινά πεδία αναφοράς, οι οποίοι σχετίζονται με τη δημιουργικότητα μέσω του σχεδιασμού, την καλλιέργεια της αισθητικής αντίληψης και την ανάπτυξη εικαστικών δεξιοτήτων. Ιδιαίτερα, στο πέμπτο προσδοκώμενο αποτέλεσμα και των δύο ειδικοτήτων, υπογραμμίζεται η ανάγκη παρακολούθησης των τάσεων και των εξελίξεων στον χώρο της σύγχρονης τέχνης, τόσο για λόγους επαγγελματικής ετοιμότητας όσο και για τη συστηματική ενασχόληση με ζητήματα που συμβάλλουν στην αισθητική καλλιέργεια και την ενίσχυση της κριτικής αντίληψης των καταρτιζομένων (Συρίγος, Τσιρώνη & Σιδηρά, 2024· Απέργη, Συρίγος & Σιδηρά, 2024).

Για την επίτευξη αυτών των προσδοκώμενων αποτελεσμάτων το πρόγραμμα θεωρητικής και εργαστηριακής κατάρτισης εμπεριέχει μαθήματα κομβικής σημασίας ως προς την καλλιέργεια δεξιοτήτων, αντιλήψεων, γνώσεων αλλά και στάσεων όπου θα αντλούνται από την τέχνη και μέσω της παρατήρησης της (Συρίγος, Τσιρώνη, & Σιδηρά, 2024· Απέργη, Τσιρώνη, & Σιδηρά, 2024).

1.3 Το μάθημα της Ιστορίας της Τέχνης: στόχοι, περιεχόμενο και παιδαγωγική λειτουργία

Στόχος του μαθήματος της Ιστορίας της Τέχνης και για τις δύο ειδικότητες είναι να μυήσει τους καταρτιζόμενους στην καλλιτεχνική δημιουργία και την εκφραστική ανάγκη του ανθρώπου, καθώς και στην αισθητική εμπειρία που προκύπτει μέσα από την παρατήρηση, την ανάλυση και την ερμηνεία των έργων τέχνης. Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στη μελέτη των μορφολογικών χαρακτηριστικών, των ιδιαιτεροτήτων, των καλλιτεχνικών τάσεων και των τεχνικών που συναντώνται σε αντιπροσωπευτικά αριστουργήματα, οργανωμένα ανά ιστορική περίοδο και πολιτισμό, από την Παλαιολιθική εποχή έως τις αρχές του 21^{ου} αιώνα.

Μέσα από τη συστηματική προσέγγιση σημαντικών έργων και δημιουργών, το μάθημα επιδιώκει την καλλιέργεια της αισθητικής αντίληψης, την έμπνευση και τη δημιουργικότητα των καταρτιζομένων, παράλληλα με την ανάπτυξη της αντιληπτικής τους ικανότητας και της κριτικής σκέψης. Οι καταρτιζόμενοι καλούνται να γνωρίσουν τους σημαντικότερους εκπροσώπους των καλλιτεχνικών κινημάτων, μέσα από αντιπροσωπευτικά έργα, τα οποία εξετάζονται με κριτική θεώρηση ως προς τις αξίες και τα νοήματα που εμπεριέχουν.

Το έργο τέχνης προσεγγίζεται ως πηγαία έκφραση του εσωτερικού κόσμου του δημιουργού του, η οποία έχει τη δύναμη να διεγείρει αισθητικά τη συνείδηση του αποδέκτη, εκφράζοντας το «ωραίο» και το «εσωτερικά όμορφο». Μέσα από αυτή τη διαδικασία, το μάθημα συμβάλλει ουσιαστικά στη βαθύτερη κατανόηση της τέχνης ως πολιτισμικού, αισθητικού και δημιουργικού φαινομένου (Συρίγος, Τσιρώνη, & Σιδηρά, 2024· Απέργη, Τσιρώνη, & Σιδηρά, 2024).

Με βάση το ωρολόγιο πρόγραμμα κατάρτισης τα θεωρητικά μαθήματα ιστορίας της τέχνης έχουν ως εξής:

Πίνακας 1

Μαθήματα Ιστορίας της Τέχνης στις ειδικότητες Γραφιστική Εντύπου και Ηλεκτρονικών Μέσων και Εικονογράφος – Σκιτσογράφος

Ειδικότητα	A' εξάμηνο	B' εξάμηνο	Ωρες εβδομάδα	την
------------	------------	------------	------------------	-----

Γραφιστική Εντύπου και Ιστορία Τέχνης (Προϊστορική Ιστορία Τέχνης (19ος - 20ος 2 και 2
Ηλεκτρονικών Μέσων τέχνη - 18ος αιώνας) αιώνας)

Εικονογράφος - Ιστορία των Τεχνών (3 ώρες) - 3 και 2
Σκιτσογράφος Ιστορία των Γραφικών Τεχνών
(2 ώρες)

1.4 Η Σύγχρονη Τέχνη στη Διδασκαλία της Ιστορίας των Τεχνών στις ΣΑΕΚ: Γνώση, Μετασχηματισμός και Επαγγελματική Ταυτότητα

Η σύγχρονη τέχνη, ως περιεχόμενο διδασκαλίας στο μάθημα της Ιστορίας των Τεχνών στις Σχολές Ανώτερης Επαγγελματικής Κατάρτισης (ΣΑΕΚ), δεν μπορεί να αντιμετωπιστεί απλώς ως μια ακόμη ιστορική περίοδος της καλλιτεχνικής παραγωγής, αλλά ως ένα σύνθετο πολιτισμικό, κοινωνικό και επιστημολογικό πεδίο που θέτει ιδιαίτερες απαιτήσεις στη μαθησιακή διαδικασία. Σε αντίθεση με παλαιότερες καλλιτεχνικές περιόδους, οι οποίες συχνά γίνονται κατανοητές μέσω μορφολογικών, τεχνοτροπικών ή εικονογραφικών κριτηρίων, η σύγχρονη τέχνη εμπλέκει άμεσα ζητήματα νοήματος, θεσμών, εξουσίας, δημόσιας σφαίρας και πολιτιστικής διαμεσολάβησης (Trodd, 2003· Δασκαλοθανάσης, 2012). Για τον λόγο αυτό, η διδασκαλία της στις ΣΑΕΚ αποκτά ιδιαίτερη βαρύτητα, καθώς οι καταρτιζόμενοι δεν εκπαιδεύονται απλώς ως θεατές της τέχνης, αλλά ως μελλοντικοί επαγγελματίες του οπτικού πολιτισμού.

Ιστορικά, η σχέση του ελληνικού κοινού με τη σύγχρονη τέχνη έχει διαμορφωθεί μέσα σε ένα πλαίσιο όπου η κυρίαρχη αισθητική παιδεία παρέμενε επί μακρόν προσκολλημένη στον ακαδημαϊσμό και στη ρεαλιστική αναπαράσταση, ήδη από την ίδρυση του Σχολείου των Τεχνών το 1836 και την επιρροή της Σχολής του Μονάχου (Λαμπράκη-Πλάκα, 2000). Αυτή η παράδοση δημιούργησε έναν «ορίζοντα προσδοκίας» του κοινού, ο οποίος συχνά δυσκολεύεται να αποδεχθεί μορφές τέχνης που δεν στηρίζονται στη μίμηση της ορατής πραγματικότητας (Freeland, 2005). Στο πλαίσιο των ΣΑΕΚ, και ειδικότερα στις ειδικότητες της Γραφιστικής και της Εικονογράφησης, αυτός ο περιοριστικός ορίζοντας προσδοκίας μεταφέρεται συχνά και στους καταρτιζόμενους, επηρεάζοντας τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνονται τόσο τη σύγχρονη τέχνη όσο και τον ίδιο τον επαγγελματικό τους ρόλο.

Κατά συνέπεια, η σύγχρονη τέχνη ως διδακτικό αντικείμενο στο μάθημα της Ιστορίας των Τεχνών καλείται να λειτουργήσει όχι μόνο γνωστικά αλλά και μετασχηματιστικά, θέτοντας υπό κριτικό αναστοχασμό παγιωμένες αντιλήψεις των εκπαιδευομένων (Mezirow, 2022).

Αυτό είναι ιδιαίτερα κρίσιμο για τους σπουδαστές Γραφιστικής και Εικονογράφησης, καθώς οι μελλοντικές τους επαγγελματικές πρακτικές προϋποθέτουν ευελιξία στην οπτική γλώσσα, κατανόηση της συμβολικής λειτουργίας της εικόνας και ικανότητα παραγωγής νοήματος πέρα από την απλή αναπαράσταση.

Σε διεθνές επίπεδο, η σύγχρονη τέχνη συνδέεται με την έννοια του «κόσμου της τέχνης» (Alloway, 1984), ενός σύνθετου δικτύου θεσμών, επιμελητών, καλλιτεχνών, κριτικών, αγορών και πολιτιστικών πολιτικών που καθορίζουν τι θεωρείται τέχνη και πώς αυτή παρουσιάζεται, νοηματοδοτείται και διαχέεται στο κοινό. Ωστόσο, όπως επισημαίνει ο Jarvis (2022), οι ενήλικες εκπαιδευόμενοι συχνά βιώνουν μια μορφή «αποσύνδεσης» από τον σύγχρονο πολιτισμικό κόσμο και τα μεταβαλλόμενα καλλιτεχνικά και κοινωνικά συμφραζόμενα, καθώς οι προηγούμενες εμπειρίες και τα παγιωμένα νοηματικά τους σχήματα δεν συμβαδίζουν με τη ρευστή, πολυπολιτισμική και παγκοσμιοποιημένη πραγματικότητα της σύγχρονης τέχνης.

Υπό αυτό το πρίσμα, το μάθημα της Ιστορίας της Τέχνης στις ΣΑΕΚ μπορεί να λειτουργήσει ως γέφυρα που συμβάλλει στη σταδιακή υπέρβαση αυτής της αποσύνδεσης, εισάγοντας τους καταρτιζόμενους σε διεθνείς καλλιτεχνικές πρακτικές, ποικίλες πολιτισμικές οπτικές και σύγχρονες μορφές οπτικής έκφρασης. Για τους καταρτιζόμενους των ΣΑΕΚ, και ειδικότερα για τις ειδικότητες της Γραφιστικής και της Εικονογράφησης, η κατανόηση αυτού του πλαισίου είναι καθοριστική, καθώς το επαγγελματικό τους πεδίο διασταυρώνεται άμεσα με τον σύγχρονο οπτικό πολιτισμό, τη δημόσια εικόνα, τα ψηφιακά μέσα και τη διεθνή οπτική επικοινωνία. Έτσι, το μάθημα δεν λειτουργεί απλώς ως ιστορική γνώση, αλλά ως εκπαιδευτικό εργαλείο που προετοιμάζει τους μελλοντικούς επαγγελματίες να συμμετέχουν κριτικά και δημιουργικά σε ένα πολυπολιτισμικό καλλιτεχνικό και επαγγελματικό περιβάλλον.

Σε επίπεδο εκπαιδευτικής πολιτικής, η θέση της σύγχρονης τέχνης στην τυπική εκπαίδευση παραμένει αμφιλεγόμενη. Παρά τους διακηρυγμένους στόχους της Αισθητικής Αγωγής για καλλιέργεια δημιουργικότητας, κριτικής σκέψης και πολιτισμικής συνείδησης, η περιορισμένη διδακτική της παρουσία στην ελληνική υποχρεωτική εκπαίδευση και οι ελλείψεις σε υποδομές και επιμόρφωση εκπαιδευτικών συχνά υπονομεύουν την ουσιαστική της αξιοποίηση (Καραγιάννη, 2018). Αυτό καθιστά ακόμη πιο αναγκαία την ενσωμάτωση της σύγχρονης τέχνης σε προγράμματα επαγγελματικής κατάρτισης, όπως αυτά των ΣΑΕΚ, όπου οι καταρτιζόμενοι (ιδίως στις ειδικότητες Γραφιστικής και Εικονογράφησης)

καλούνται να συνδέσουν την καλλιτεχνική γνώση με την επαγγελματική τους ταυτότητα (Κορρές, 2002).

Συνεπώς, η σύγχρονη τέχνη ως περιεχόμενο του μαθήματος της Ιστορίας των Τεχνών στις ΣΑΕΚ δεν αποτελεί απλώς αντικείμενο γνώσης, αλλά πεδίο κριτικού στοχασμού, μετασχηματισμού αντιλήψεων και επαναπροσδιορισμού της σχέσης των καταρτιζομένων με την αισθητική, τον πολιτισμό και τον μελλοντικό τους επαγγελματικό ρόλο ως γραφίστες και εικονογράφοι.

Σύνοψη κεφαλαίου

Συνοψίζοντας, το κεφάλαιο ανέδειξε ότι η εκπαίδευση στις εφαρμοσμένες τέχνες στα Σ.Α.Ε.Κ. δεν περιορίζεται στη μετάδοση τεχνικών γνώσεων, αλλά συνδέεται με την ανάπτυξη αισθητικής αντίληψης, δημιουργικότητας και κριτικής οπτικής σκέψης. Το θεσμικό πλαίσιο και οι Οδηγοί Κατάρτισης συγκροτούν το πεδίο μέσα στο οποίο η Ιστορία της Τέχνης μπορεί να λειτουργήσει ως εργαλείο κατανόησης της σύγχρονης οπτικής κουλτούρας.

2. Η Θεωρία της Μετασχηματίζουσας Μάθησης του Jack Mezirow

Στο κεφάλαιο αυτό αναλύεται η θεωρία της Μετασχηματίζουσας Μάθησης, με έμφαση στα πλαίσια αναφοράς, στο αποπροσανατολιστικό δίλημμα, στον κριτικό στοχασμό και στον στοχαστικό διάλογο. Η παρουσίαση οδηγεί στη σύνδεση της θεωρίας με την αισθητική εμπειρία και με τον ρόλο του εκπαιδευτή ενηλίκων.

2.1 Η Μετασχηματίζουσα Μάθηση ως θεωρία αλλαγής πλαισίων αναφοράς

Η θεωρία της Μετασχηματίζουσας Μάθησης του Jack Mezirow αποτελεί μία από τις πλέον συγκροτημένες και επιδραστικές θεωρητικές προσεγγίσεις στο πεδίο της εκπαίδευσης ενηλίκων (Mezirow, 2007· Taylor, 2007). Η κεντρική της θέση είναι ότι η μάθηση στην ενήλικη ζωή δεν ταυτίζεται με την απλή συσσώρευση γνώσεων, αλλά δύναται να συνιστά μετασχηματισμό των «πλαίσια αναφοράς» (frames of reference), δηλαδή των νοητικών συνηθειών, παραδοχών και νοηματικών προοπτικών μέσω των οποίων τα άτομα ερμηνεύουν την εμπειρία τους (Mezirow, 2000, 2007).

Η μάθηση, κατά τον Mezirow, ορίζεται ως «η διαδικασία αξιοποίησης της προηγούμενης ερμηνείας για να διατυπωθεί μια νέα ή αναθεωρημένη ερμηνεία του νοήματος της εμπειρίας» (Mezirow, 1991, όπ. αναφ. στο Κοτσοπούλου, 2022). Η μετασχηματίζουσα μάθηση αναφέρεται ακριβώς στη διεργασία μέσω της οποίας τα προβληματικά ή περιοριστικά πλαίσια αναφοράς καθίστανται περισσότερο περιεκτικά, διαφοροποιημένα, ανοικτά και στοχαστικά (Mezirow, 2015 όπ. αναφ. Κοτσοπούλου, 2022).

Τα πλαίσια αναφοράς συγκροτούνται μέσα από τη διαδικασία κοινωνικοποίησης και περιλαμβάνουν νοηματικά σχήματα (meaning schemes) και νοηματικές προοπτικές (meaning perspectives) (Mezirow, 1990). Οι νοηματικές προοπτικές λειτουργούν ως «φακοί» μέσα από τους οποίους τα άτομα διακρίνουν το σωστό και το λάθος, το όμορφο και το άσχημο, το αποδεκτό και το μη αποδεκτό (Mezirow, 1991). Πρόκειται για δομές βαθιά πολιτισμικά και κοινωνικά προσδιορισμένες, οι οποίες συχνά ενσωματώνουν γνωστικές, κοινωνικοπολιτισμικές ή ψυχολογικές διαστρεβλώσεις (Mezirow, 1991, Παρθένη & Ζαρίφης, 2009, όπ. αναφ. στο Κοτσοπούλου, 2022).

Ιδιαίτερη σημασία έχουν οι αισθητικές νοητικές συνήθειες, δηλαδή οι προδιαθέσεις που αφορούν τις κρίσεις για το ωραίο, το αυθεντικό και το καλλιτεχνικά έγκυρο (Mezirow,

2000). Οι αισθητικές συνήθειες του νου επηρεάζουν τον τρόπο με τον οποίο τα άτομα προσεγγίζουν τα καλλιτεχνικά έργα και διαμορφώνουν τις προσδοκίες τους σχετικά με το τι θεωρείται «κανονική» ή «αποδεκτή» μορφή τέχνης.

Η θεωρία της Μετασχηματίζουσας Μάθησης υποστηρίζει ότι η αλλαγή αυτών των πλαισίων αναφοράς προκύπτει κυρίως μέσα από τη διεργασία του κριτικού στοχασμού, μέσω της οποίας τα άτομα εξετάζουν την εγκυρότητα των παραδοχών τους και επαναπροσδιορίζουν τον τρόπο με τον οποίο νοηματοδοτούν την εμπειρία τους (Mezirow, 2007). Η διαδικασία αυτή συνδέεται συχνά με εμπειρίες που προκαλούν αμφισβήτηση των καθιερωμένων αντιλήψεων και οδηγούν τα άτομα σε επανεξέταση των ερμηνευτικών τους σχημάτων.

2.2 Τα δέκα στάδια του μετασχηματισμού:

Στη θεωρία της Μετασχηματίζουσας Μάθησης, ο Mezirow περιέγραψε μια σειρά από ενδεικτικές φάσεις μέσω των οποίων μπορεί να πραγματοποιηθεί ο μετασχηματισμός των πλαισίων αναφοράς των ενηλίκων εκπαιδευομένων. Οι φάσεις αυτές δεν αποτελούν αυστηρά διαδοχικά στάδια, αλλά ένα ερμηνευτικό μοντέλο που αποτυπώνει τη δυναμική πορεία της μαθησιακής αλλαγής (Mezirow, 1991· Mezirow, 2007). Σύμφωνα με τον ίδιο, η μετασχηματίζουσα μάθηση συντελείται όταν οι ενήλικοι εκπαιδευόμενοι αναστοχάζονται κριτικά πάνω στις παραδοχές που καθορίζουν τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνονται τον κόσμο και αναπτύσσουν νέες, περισσότερο ανοικτές και στοχαστικές προοπτικές (Mezirow, 2000).

Ο Mezirow (1991) περιγράφει δέκα ενδεικτικά στάδια που μπορεί να εμφανιστούν κατά τη διεργασία του μετασχηματισμού:

1. Η ανάδυση ενός αποπροσανατολιστικού διλήμματος, το οποίο θέτει υπό αμφισβήτηση τις υφιστάμενες αντιλήψεις του ατόμου.
2. Η αυτοεξέταση των συναισθημάτων που συνοδεύουν αυτή την εμπειρία, όπως φόβος, αμηχανία, ενοχή ή αμφιβολία.
3. Η κριτική αποτίμηση των παραδοχών, κατά την οποία το άτομο εξετάζει την εγκυρότητα των αντιλήψεών του.
4. Η αναγνώριση ότι ο μετασχηματισμός αποτελεί κοινή εμπειρία, γεγονός που διευκολύνει την αποδοχή της αλλαγής.
5. Η διερεύνηση νέων ρόλων, σχέσεων και τρόπων δράσης.

6. Ο σχεδιασμός μιας νέας πορείας δράσης.
7. Η απόκτηση γνώσεων και δεξιοτήτων που είναι απαραίτητες για την εφαρμογή του νέου πλαισίου.
8. Η δοκιμή νέων ρόλων και πρακτικών.
9. Η ανάπτυξη αυτοπεποίθησης ως προς τη νέα προοπτική.
10. Η επανένταξη του ατόμου στη ζωή του με βάση τις νέες προοπτικές (Mezirow, 1991· Mezirow, 2007).

Τα στάδια αυτά περιγράφουν τη διαδικασία μέσω της οποίας τα άτομα μετακινούνται από ένα περιοριστικό πλαίσιο αναφοράς προς ένα πιο ανοικτό και κριτικά επεξεργασμένο σύστημα αντιλήψεων. Όπως επισημαίνουν οι μελετητές της θεωρίας, η διαδικασία αυτή δεν είναι πάντοτε γραμμική ούτε ολοκληρώνεται απαραίτητα σε όλα τα στάδια. Ωστόσο, προσφέρει ένα σημαντικό ερμηνευτικό πλαίσιο για την κατανόηση της μαθησιακής αλλαγής στην ενήλικη ζωή (Κόκκος, 2005· Λιντζέρης, 2007).

2.3 Το αποπροσανατολιστικό δίλημμα και η αισθητική εμπειρία

Κεντρική έννοια στη θεωρία της Μετασχηματίζουσας Μάθησης του Mezirow αποτελεί το «αποπροσανατολιστικό δίλημμα» (disorienting dilemma), δηλαδή μια εμπειρία που αμφισβητεί τις ήδη εδραιωμένες αντιλήψεις και τα νοηματικά σχήματα του ατόμου, δημιουργώντας την ανάγκη επανεξέτασης των παραδοχών του (Mezirow, 1991· Mezirow, 2007). Σύμφωνα με τον Mezirow, οι ενήλικοι οργανώνουν την εμπειρία τους μέσα από πλαίσια αναφοράς, τα οποία αποτελούνται από συστήματα πεποιθήσεων, αξιών, στάσεων και νοητικών συνηθειών που έχουν διαμορφωθεί μέσω της κοινωνικοποίησης και των προσωπικών εμπειριών (Mezirow, 2007). Τα πλαίσια αυτά λειτουργούν ως φίλτρα ερμηνείας της πραγματικότητας και καθορίζουν τον τρόπο με τον οποίο τα άτομα αντιλαμβάνονται και νοηματοδοτούν τον κόσμο.

Ωστόσο, τα πλαίσια αναφοράς δεν είναι στατικά. Στην ενήλικη ζωή, οι άνθρωποι έρχονται συχνά αντιμέτωποι με εμπειρίες που δεν μπορούν να ερμηνευθούν επαρκώς μέσω των υφιστάμενων γνωστικών και αξιακών σχημάτων τους. Σε τέτοιες περιπτώσεις προκύπτει ένα αποπροσανατολιστικό δίλημμα, το οποίο προκαλεί γνωστική και συναισθηματική δυσαρμονία και λειτουργεί ως αφετηρία για την ενεργοποίηση του κριτικού στοχασμού (Mezirow, 1991· Κόκκος, 2005). Μέσα από τη διαδικασία αυτή, το άτομο καλείται να

επανεξετάσει τις παραδοχές που καθορίζουν τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνεται την πραγματικότητα και να αξιολογήσει κατά πόσο αυτές παραμένουν λειτουργικές.

Η θεωρία της Μετασχηματίζουσας Μάθησης υποστηρίζει ότι η μάθηση των ενηλίκων δεν αφορά μόνο την απόκτηση νέων γνώσεων, αλλά κυρίως τον μετασχηματισμό των δυσλειτουργικών πλαισίων αναφοράς, ώστε να γίνουν πιο ανοικτά, ευέλικτα και περιεκτικά (Mezirow, 2000· Κόκκος, 2005). Η διαδικασία αυτή προϋποθέτει τρία βασικά στοιχεία: την εμπειρία, τον κριτικό στοχασμό και τον ορθολογικό διάλογο (Mezirow, 2007). Η εμπειρία αποτελεί το σημείο εκκίνησης της μαθησιακής διεργασίας, ενώ ο κριτικός στοχασμός λειτουργεί ως μηχανισμός αμφισβήτησης των παγιωμένων παραδοχών και η επικοινωνία μέσω ορθολογικού διαλόγου επιτρέπει τη διαπραγμάτευση και την επανανοηματοδότηση των εμπειριών (Κουλαουζίδης, 2008).

Στο πλαίσιο της μετασχηματιστικής διεργασίας, το αποπροσανατολιστικό δίλημμα ενεργοποιεί μια ακολουθία φάσεων που μπορεί να οδηγήσουν σε μετασχηματισμό των πλαισίων αναφοράς. Ο Mezirow περιέγραψε δέκα ενδεικτικά στάδια αυτής της διαδικασίας, η οποία συνδέεται άμεσα με την ανάπτυξη του κριτικού στοχασμού, όπου επιτρέπει στα άτομα να αμφισβητήσουν την εγκυρότητα των πρότερων αντιλήψεών τους και να αναπτύξουν πιο τεκμηριωμένες και συνειδητές ερμηνείες της εμπειρίας τους (Λιντζέρης, 2007).

Ο κριτικός στοχασμός αποτελεί βασικό μηχανισμό της μετασχηματίζουσας μάθησης, καθώς επιτρέπει στους ενήλικους εκπαιδευόμενους να διερευνήσουν τις βαθύτερες υποθέσεις που καθορίζουν τον τρόπο σκέψης και δράσης τους (Mezirow, 1991). Μέσα από αυτή τη διαδικασία, οι εκπαιδευόμενοι μπορούν να αναγνωρίσουν ότι ορισμένες από τις αντιλήψεις τους προέρχονται από κοινωνικές ή πολιτισμικές επιρροές και δεν αποτελούν απαραίτητα αντικειμενικές αλήθειες (Jarvis, 2004). Η συνειδητοποίηση αυτή οδηγεί σε μια διαδικασία επαναπλαισίωσης των εμπειριών, η οποία επιτρέπει στο άτομο να αποκτήσει μεγαλύτερη αυτονομία στη σκέψη και στη δράση του (Κουλαουζίδης, 2011).

2.4 Κριτικός στοχασμός και στοχαστικός διάλογος

Ο κριτικός στοχασμός αποτελεί κεντρικό στοιχείο της θεωρίας της Μετασχηματίζουσας Μάθησης του Jack Mezirow και συνδέεται άμεσα με τη δυνατότητα των ενηλίκων εκπαιδευομένων να επανεξετάζουν τις παραδοχές τους και να αναδιαμορφώνουν τα πλαίσια νοηματοδότησης της εμπειρίας τους. Σύμφωνα με τον Mezirow (1991· 2007), η

μετασχηματιστική μάθηση ενεργοποιείται όταν τα άτομα προβληματίζονται κριτικά σχετικά με τις πεποιθήσεις, τις αξίες και τις αντιλήψεις που καθορίζουν τον τρόπο με τον οποίο κατανοούν τον κόσμο και τη θέση τους μέσα σε αυτόν.

Ο κριτικός στοχασμός ορίζεται ως η διαδικασία αμφισβήτησης και αποτίμησης της εγκυρότητας των παραδοχών που στηρίζουν τον τρόπο σκέψης, τις πεποιθήσεις και τις συμπεριφορές των ατόμων, στην προσπάθειά τους να αποδώσουν νόημα στις εμπειρίες τους (Λιντζέρης, 2008). Με άλλα λόγια, πρόκειται για μια διεργασία κατά την οποία το άτομο διερευνά τις βαθύτερες παραδοχές που επηρεάζουν τον τρόπο με τον οποίο σκέφτεται και δρα (Αθανασιάδης, 2016). Μέσα από αυτή τη διαδικασία καθίσταται δυνατό να αναγνωριστούν και να αμφισβητηθούν δυσλειτουργικές ή στερεοτυπικές αντιλήψεις που έχουν διαμορφωθεί στο πλαίσιο της κοινωνικοποίησης.

Ο Mezirow επίσης διακρίνει τον απλό στοχασμό από τον κριτικό στοχασμό. Ο απλός στοχασμός αφορά την επίγνωση μιας εμπειρίας ή μιας κατάστασης, ενώ ο κριτικός στοχασμός επικεντρώνεται στην εξέταση των αιτίων που οδηγούν το άτομο σε συγκεκριμένες πεποιθήσεις και τρόπους δράσης (Mezirow, 1998). Όταν το άτομο προχωρεί σε βαθύτερη επανεξέταση των βασικών παραδοχών που καθορίζουν τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνεται τον κόσμο, τότε γίνεται λόγος για κριτικό αυτοστοχασμό, ο οποίος μπορεί να οδηγήσει σε ουσιαστικούς προσωπικούς και κοινωνικούς μετασχηματισμούς (Κόκκος, 2005· Λιντζέρης, 2007).

Η ενεργοποίηση του κριτικού στοχασμού συχνά συνδέεται με την εμφάνιση ενός αποπροσανατολιστικού διλήμματος, δηλαδή μιας εμπειρίας που θέτει υπό αμφισβήτηση τις ήδη υπάρχουσες αντιλήψεις του ατόμου (Mezirow, 1991). Όταν μια πεποίθηση ή ένας τρόπος δράσης που στο παρελθόν θεωρούνταν αποτελεσματικός παύει να λειτουργεί, το άτομο οδηγείται σε επανεξέταση των παραδοχών του και ενδεχομένως σε μετασχηματισμό των πλαισίων αναφοράς του. Η διαδικασία αυτή μπορεί να οδηγήσει στην αναθεώρηση αντιλήψεων σχετικά με τον εαυτό, τους άλλους και τον κοινωνικό κόσμο, καθώς και στην αλλαγή στάσεων και συμπεριφορών.

Η σημασία του κριτικού στοχασμού για την εκπαίδευση ενηλίκων έχει υπογραμμιστεί από πλήθος μελετητών. Ο Brookfield (2007) θεωρεί ότι η ανάπτυξη κριτικού στοχασμού αποτελεί προϋπόθεση για τον μετασχηματισμό λανθασμένων παραδοχών των εκπαιδευομένων, ενώ ο Κόκκος (2005) επισημαίνει ότι η κριτική επαναξιολόγηση των εμπειριών συμβάλλει στην καλλιέργεια της αυτονομίας και της υπεύθυνης δράσης των ενηλίκων. Στο ίδιο πλαίσιο, ο Κουλαουζίδης (2008) τονίζει ότι η εκπαίδευση ενηλίκων

οφείλει να δημιουργεί συνθήκες που ενθαρρύνουν τους εκπαιδευόμενους να επανεξετάζουν τις παγιωμένες αντιλήψεις τους και να αναπτύσσουν νέους τρόπους κατανόησης της πραγματικότητας.

Η διεργασία του κριτικού στοχασμού δεν πραγματοποιείται σε απομόνωση, αλλά συνδέεται άμεσα με τον στοχαστικό διάλογο. Σύμφωνα με τον Mezirow (2007), ο διάλογος αποτελεί βασικό μέσο μέσω του οποίου τα άτομα εξετάζουν την εγκυρότητα των απόψεών τους, ανταλλάσσουν επιχειρήματα και συγκρίνουν διαφορετικές οπτικές. Ο στοχαστικός διάλογος προϋποθέτει την ύπαρξη ενός δημοκρατικού μαθησιακού περιβάλλοντος στο οποίο οι συμμετέχοντες έχουν ίσες δυνατότητες έκφρασης και επιχειρηματολογίας, χωρίς πειθαναγκασμούς ή σχέσεις εξουσίας που να περιορίζουν την ελεύθερη ανταλλαγή απόψεων (Λιντζέρης, 2007).

Η συμμετοχή στον διάλογο απαιτεί επίσης την ανάπτυξη επικοινωνιακών δεξιοτήτων, συναισθηματικής ωριμότητας και διάθεσης για αμοιβαία κατανόηση. Οι εκπαιδευόμενοι καλούνται να εξετάζουν εναλλακτικές ερμηνείες, να αξιολογούν τα επιχειρήματα των άλλων και να αναζητούν μια τεκμηριωμένη κατανόηση της πραγματικότητας μέσα από τη συλλογική διερεύνηση των εμπειριών (Mezirow, 2007). Μέσα από αυτή τη διαδικασία οι αρχικές απόψεις μπορούν να επαναξιολογηθούν και να μετασχηματιστούν, εφόσον κριθούν ανεπαρκείς ή δυσλειτουργικές.

Στο πλαίσιο της εκπαίδευσης ενηλίκων, η ανάπτυξη κριτικού στοχασμού συνδέεται συχνά με τη χρήση εκπαιδευτικών μεθόδων που ενθαρρύνουν τον διάλογο και τη διερεύνηση διαφορετικών οπτικών. Τέτοιες πρακτικές μπορεί να περιλαμβάνουν την ανάλυση κειμένων, έργων τέχνης, παρακολούθηση και συζήτηση οπτικοακουστικού υλικού, τα παιχνίδια ρόλων ή τη μελέτη περιπτώσεων (Κουλαουζίδης & Ανδριτσάκου, 2007· Σπηλιοπούλου, 2017). Μέσα από αυτές τις δραστηριότητες οι εκπαιδευόμενοι καλούνται να εξετάσουν τις δικές τους αντιλήψεις, να υιοθετήσουν διαφορετικές οπτικές και να αναπτύξουν μεγαλύτερη ενσυναίσθηση απέναντι στις εμπειρίες των άλλων.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η συμβολή της τέχνης στην ανάπτυξη του κριτικού στοχασμού. Η αισθητική εμπειρία μπορεί να λειτουργήσει ως ερέθισμα που προκαλεί αμφισβήτηση των καθιερωμένων αντιλήψεων και ενθαρρύνει τους εκπαιδευόμενους να εξετάσουν πολλαπλές ερμηνείες ενός φαινομένου (Κόκκος, 2011). Η παρατήρηση και η ανάλυση έργων τέχνης δημιουργούν συνθήκες διερεύνησης, καθώς οι συμμετέχοντες καλούνται να διατυπώσουν υποθέσεις, να συγκρίνουν διαφορετικές οπτικές και να αναστοχαστούν πάνω στις δικές τους παραδοχές (Lawrence, 2012· Hayes & Yorks, 2007).

Μέσα από αυτή τη διαδικασία αναπτύσσεται η κριτική συνειδητοποίηση των αντιλήψεων των εκπαιδευομένων και ενδέχεται να προκύψει μετασχηματισμός των νοηματικών τους προοπτικών (Κόκκος, 2012).

Συνεπώς, η καλλιέργεια του κριτικού στοχασμού και του στοχαστικού διαλόγου αποτελεί βασικό στόχο της εκπαίδευσης ενηλίκων, καθώς συμβάλλει στην ανάπτυξη της αυτονομίας, της υπεύθυνης δράσης και της ικανότητας των ατόμων να ερμηνεύουν κριτικά τις εμπειρίες τους. Μέσα από την αλληλεπίδραση εμπειρίας, στοχασμού και διαλόγου, οι ενήλικοι εκπαιδευόμενοι αποκτούν τη δυνατότητα να επαναξιολογούν τις παραδοχές τους και να διαμορφώνουν πιο ανοικτά και στοχαστικά πλαίσια κατανόησης της πραγματικότητας (Mezirow, 2007).

2.5 Ο ρόλος του εκπαιδευτή ενηλίκων στη διεργασία της Μετασχηματίζουσας Μάθησης

Στη θεωρία της Μετασχηματίζουσας Μάθησης, ο ρόλος του εκπαιδευτή ενηλίκων θεωρείται καθοριστικός για τη δημιουργία των συνθηκών που επιτρέπουν την ανάπτυξη του κριτικού στοχασμού και την επανεξέταση των παραδοχών των εκπαιδευομένων. Σύμφωνα με τον Mezirow (2007), η μετασχηματίζουσα μάθηση δεν συντελείται απλώς μέσω της μετάδοσης γνώσεων, αλλά προϋποθέτει τη συμμετοχή των εκπαιδευομένων σε διαδικασίες διαλόγου, κριτικής διερεύνησης και στοχασμού πάνω στις εμπειρίες τους. Στο πλαίσιο αυτό, ο εκπαιδευτής ενηλίκων λειτουργεί κυρίως ως διευκολυντής της μαθησιακής διεργασίας και όχι ως αυθεντία που μεταδίδει έτοιμη γνώση.

Η θεωρία του Mezirow υποστηρίζει ότι ο τρόπος με τον οποίο τα άτομα ερμηνεύουν την πραγματικότητα διαμορφώνεται από το σύστημα αξιών, πεποιθήσεων και παραδοχών που έχουν εσωτερικεύσει μέσω της κοινωνικοποίησης. Οι παραδοχές αυτές ενδέχεται να είναι διαστρεβλωμένες ή περιοριστικές και να επηρεάζουν τον τρόπο με τον οποίο τα άτομα αντιλαμβάνονται τον κόσμο και δρουν μέσα σε αυτόν (Mezirow, 2007). Η εκπαίδευση ενηλίκων, επομένως, καλείται να συμβάλει στην κριτική επανεξέταση αυτών των παραδοχών, διαδικασία που πραγματοποιείται κυρίως μέσω του κριτικού στοχασμού και του στοχαστικού διαλόγου (Κόκκος, 2005).

Στο πλαίσιο αυτό, ο εκπαιδευτής ενηλίκων έχει την ευθύνη να δημιουργεί ένα μαθησιακό περιβάλλον το οποίο ενθαρρύνει τη συμμετοχή, τον διάλογο και την ελεύθερη ανταλλαγή απόψεων. Ο Mezirow (2007) τονίζει ότι η μαθησιακή διαδικασία οφείλει να οργανώνεται

με τρόπο που να διασφαλίζει ίσες ευκαιρίες συμμετοχής στον διάλογο και να ενισχύει την κριτική διερεύνηση των ιδεών και των εμπειριών των συμμετεχόντων. Μέσα σε ένα τέτοιο «προστατευμένο μαθησιακό περιβάλλον» προωθούνται συνθήκες κοινωνικής δημοκρατίας και δημιουργούνται οι προϋποθέσεις για την ανάπτυξη της στοχαστικής σκέψης και της αυτονομίας των εκπαιδευομένων (Mezirow, 2007).

Ο ρόλος του εκπαιδευτή πέραν του φορέα γνώσης επεκτείνεται και στη διευκόλυνση της μαθησιακής διεργασίας όπως και στην υποστήριξη των εκπαιδευομένων κατά την επανεξέταση των αντιλήψεών τους. Σύμφωνα με τον Mezirow (1991), ο εκπαιδευτής ενθαρρύνει τους εκπαιδευόμενους να διερευνήσουν τις εμπειρίες τους, να εντοπίσουν τις παραδοχές που επηρεάζουν τον τρόπο σκέψης τους και να αξιολογήσουν κριτικά την εγκυρότητά τους. Μέσω της διαδικασίας αυτής οι εκπαιδευόμενοι οδηγούνται σταδιακά στην ανάπτυξη αυτόνομης και κριτικά στοχαστικής σκέψης.

Ιδιαίτερη σημασία αποδίδεται επίσης στη δημιουργία σχέσεων εμπιστοσύνης και συνεργασίας μεταξύ εκπαιδευτή και εκπαιδευομένων. Ο εκπαιδευτής ενηλίκων καλείται να λειτουργήσει ως εμπνευστής, συντονιστής και συνοδοιπόρος στη μαθησιακή διαδικασία, ενθαρρύνοντας τη συμμετοχή των εκπαιδευομένων και αξιοποιώντας τις εμπειρίες τους ως αφετηρία της μάθησης (Brookfield, 2005· Κουλαουζίδης & Ανδριτσάκου, 2007). Η εμπειρία των εκπαιδευομένων αποτελεί βασικό σημείο εκκίνησης για την ενεργοποίηση του κριτικού στοχασμού και τη διερεύνηση εναλλακτικών τρόπων κατανόησης της πραγματικότητας.

Παράλληλα, η προώθηση της μετασχηματίζουσας μάθησης συνδέεται και με τη στάση του ίδιου του εκπαιδευτή απέναντι στη μαθησιακή διαδικασία. Ο Mezirow (2007) υποστηρίζει ότι οι εκπαιδευτές ενηλίκων δεν είναι ουδέτεροι παρατηρητές αλλά ενεργά υποκείμενα της εκπαιδευτικής διαδικασίας, τα οποία συμβάλλουν στη διαμόρφωση ενός περιβάλλοντος κριτικού διαλόγου και δημοκρατικής συμμετοχής. Για τον λόγο αυτό ο εκπαιδευτής οφείλει να αναστοχάζεται και ο ίδιος πάνω στις δικές του παραδοχές και να λειτουργεί ως πρότυπο κριτικού στοχασμού για τους εκπαιδευόμενους (Taylor, 2007).

Επιπλέον, η ανάπτυξη της μετασχηματίζουσας μάθησης προϋποθέτει την ενίσχυση τόσο του γνωστικού όσο και του συναισθηματικού επιπέδου της μαθησιακής διαδικασίας. Η συγκινησιακή διάσταση της μάθησης, όπως επισημαίνει ο Taylor (2007), αποτελεί σημαντικό στοιχείο για την κατανόηση και την επεξεργασία των εμπειριών που συνοδεύουν τον μετασχηματισμό των παραδοχών. Ο εκπαιδευτής ενηλίκων καλείται επομένως να

αναγνωρίζει και να υποστηρίζει τις συναισθηματικές διεργασίες που συνοδεύουν τη μαθησιακή αλλαγή, ενισχύοντας παράλληλα το κλίμα εμπιστοσύνης μέσα στην ομάδα.

Συνολικά, ο εκπαιδευτής ενηλίκων στη θεωρία της Μετασχηματίζουσας Μάθησης λειτουργεί ως διευκολυντής, εμπνευστής και συντονιστής της μαθησιακής διεργασίας. Μέσα από τη δημιουργία δημοκρατικών μαθησιακών περιβαλλόντων, την προώθηση του στοχαστικού διαλόγου και την αξιοποίηση της εμπειρίας των εκπαιδευομένων, συμβάλλει στην ανάπτυξη του κριτικού στοχασμού και στη σταδιακή αναθεώρηση των νοητικών πλαισίων μέσω των οποίων τα άτομα αντιλαμβάνονται την πραγματικότητα (Mezirow, 2007· Κόκκος, 2005).

Σύνοψη κεφαλαίου

Συνολικά, η θεωρία της Μετασχηματίζουσας Μάθησης προσφέρει το αναλυτικό πλαίσιο για την κατανόηση των αλλαγών στις αντιλήψεις των ενηλίκων εκπαιδευομένων. Η μετάβαση από το αποπροσανατολιστικό δίλημμα στον κριτικό στοχασμό και στον στοχαστικό διάλογο αναδεικνύει τον τρόπο με τον οποίο η εμπειρία μπορεί να οδηγήσει σε αναθεώρηση νοητικών σχημάτων.

3. Αισθητική Εμπειρία και Μετασχηματίζουσα Μάθηση

Εισαγωγή

Το παρόν κεφάλαιο εξετάζει την αισθητική εμπειρία ως μαθησιακό γεγονός και ως δυνατότητα κριτικής επεξεργασίας νοημάτων. Παρουσιάζονται βασικές θεωρητικές προσεγγίσεις και εκπαιδευτικές εφαρμογές, από τον Freire και τον Perkins έως το πρόγραμμα ARTiT και τη μέθοδο του Κόκκου.

3.1 Η αισθητική εμπειρία της ζωγραφικής και η συμβολή της στη μάθηση

Η τέχνη της ζωγραφικής αποτελεί ένα σύνθετο και πολυδιάστατο φαινόμενο, του οποίου ο ορισμός δεν είναι στατικός ούτε προφανής. Τα όρια της είναι μεταβαλλόμενα, καθώς εκτείνονται σε ένα ευρύ φάσμα μορφών, συμβολισμών, πρακτικών και τρόπων έκφρασης που δεν υπακούουν σε ενιαία πρότυπα. Η ζωγραφική τέχνη επαναπροσδιορίζεται διαρκώς μέσα στο ιστορικό και κοινωνικοπολιτισμικό πλαίσιο στο οποίο παράγεται, γεγονός που καθιστά τον ορισμό της σύνθετο και συχνά αμφιλεγόμενο (Πασχαλίδης, 2002). Στα έργα τέχνης ο δημιουργός - ζωγράφος καταφέρνει πολλές φορές να αποτυπώσει το συλλογικό βίωμα μίας εποχής, τα οποία επικοινωνεί με τον θεατή μέσω της αισθητικής εμπειρίας (Γέμτου, 2008).

Στο πεδίο της εκπαίδευσης, η τέχνη αναδεικνύεται ως ένα ιδιαίτερα δυναμικό παιδαγωγικό μέσο. Η επαφή και η παρατήρηση έργων τέχνης από ενήλικους εκπαιδευομένους συμβάλλει στην καλλιέργεια της κριτικής και δημιουργικής σκέψης, την εξάσκηση της φαντασίας, της αυτογνωσίας, ενώ παράλληλα ενισχύει διαδικασίες προσωπικής ανάπτυξης. Η αισθητική εμπειρία που μας προσφέρει η τέχνη της ζωγραφικής ενεργοποιεί ποικίλα συμβολικά συστήματα και διαφορετικούς τρόπους νοητικής επεξεργασίας, προάγοντας μια ολιστική προσέγγιση της μάθησης. Ένα ζωγραφικό έργο μεταφέρει νοήματα και συγκινήσεις διευκολύνοντας την κατανόηση σύνθετων και αμφίσημων συμβολισμών, οι οποίοι συχνά δεν μπορούν να προσεγγιστούν αποκλειστικά με ορθολογικά επιχειρήματα (Freedman, 2006, όπ. αναφ. στο Γούσιας, 2006).

Στη φιλοσοφία του Αριστοτέλη, η τέχνη δεν περιορίζεται στην απλή αναπαραγωγή της εξωτερικής πραγματικότητας, αλλά στοχεύει στη φανέρωση της εσωτερικής ουσίας και του

νοήματος των πραγμάτων. Η αντίληψη αυτή, η οποία διατρέχει τη σκέψη του φιλοσόφου, αποτέλεσε τη βάση για μια ιδεαλιστική ερμηνεία της τέχνης που εξακολουθεί να επηρεάζει την αισθητική θεωρία έως σήμερα. Η καλλιτεχνική δημιουργία, επομένως, δεν αποβλέπει μόνο στο ορατό ή στο επιφανειακό, αλλά επιχειρεί να αποκαλύψει βαθύτερες αλήθειες για τον άνθρωπο και τον κόσμο (Λεοντσίνη, 2009).

Κεντρική θέση στην αριστοτελική θεώρηση κατέχει η αισθητική απόλαυση, η οποία δεν θεωρείται αυθόρμητο ή τυχαίο συναίσθημα, αλλά αποτέλεσμα μιας μαθησιακής διαδικασίας. Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, η απόλαυση που αντλεί ο άνθρωπος από την τέχνη συνδέεται με τη γνώση και την αναγνώριση, γεγονός που προσδίδει στην αισθητική εμπειρία σαφή γνωστικό χαρακτήρα (Παρισάκη, 2008).

Υπό αυτό το πρίσμα, η τέχνη αποκτά ουσιαστικό ρόλο στη ζωή του ανθρώπου (Κοζάκου-Τζιάρη, 1988), καθώς λειτουργεί τόσο ως μέσο μάθησης όσο και ως πηγή γνώσης. Ο Αριστοτέλης αναγνωρίζει την παιδαγωγική της διάσταση, θεωρώντας ότι η επαφή με την τέχνη συμβάλλει στη διαμόρφωση της προσωπικότητας και στην καλλιέργεια της σκέψης. Παράλληλα, στην αισθητική του αναδεικνύεται η σημασία των συναισθημάτων, τα οποία, μέσα από την καλλιτεχνική εμπειρία, μπορούν να οδηγήσουν στην ηθική ολοκλήρωση και στην ανάπτυξη της αυτοσυνειδησίας του ατόμου.

Η παιδαγωγική σημασία της τέχνης αναδείχθηκε ήδη από τις αρχές του 20^{ού} αιώνα μέσα από το έργο του John Dewey, ο οποίος προσέγγισε τη μάθηση ως μια ενεργή και βιωματική διαδικασία που δεν μπορεί να αποσπαστεί από την εμπειρία της ζωής. Στο εμβληματικό του έργο *Art as Experience*, ο Dewey (1934), υποστήριξε ότι η αισθητική εμπειρία αποτελεί θεμελιώδες στοιχείο της μαθησιακής διεργασίας, καθώς συνδέει οργανικά τη σκέψη, το συναίσθημα και τη δράση, συμβάλλοντας ουσιαστικά στην ενεργοποίηση της φαντασίας και στη βαθύτερη κατανόηση της εμπειρίας.

Οι μελέτες των ερευνητών του Palo Alto ανέδειξαν τον ουσιαστικό ρόλο της τέχνης στην εκπαιδευτική διαδικασία. Η τέχνη σύμφωνα με αυτούς συμβάλλει στην καλλιέργεια μιας ολοκληρωμένης μορφής σκέψης αφού η ολοκληρωμένη σκέψη δεν μπορεί να επιτευχθεί όταν ενεργοποιείται μονομερώς μόνο ένας τρόπος επεξεργασίας της εμπειρίας, αλλά απαιτεί τη συνδυαστική και ισότιμη λειτουργία των δύο εγκεφαλικών ημισφαιρίων. Έτσι μέσα σε αυτό το πλαίσιο, η επαφή με την τέχνη αποκτά ιδιαίτερη σημασία, καθώς ενεργοποιεί ταυτόχρονα γνωστικές, συναισθηματικές και φαντασιακές διεργασίες. Η αισθητική εμπειρία δεν περιορίζεται σε μια παθητική θέαση, αλλά λειτουργεί ως ερέθισμα που κινητοποιεί τόσο

την αναλυτική επεξεργασία όσο και την ολιστική κατανόηση των εμπειριών (Κόκκος, 2011).

Ο Adorno (2000) μας περιγράφει την βαθιά συγκίνηση που μπορούν να μας προκαλέσουν αυθεντικά έργα τέχνης, τα οποία λόγω της εσωτερικής τους δομής και συνοχής δεν ταυτίζονται με τη λογική της καθημερινής κοινωνικής πραγματικότητας. Η επαφή με αυτά δεν οδηγεί σε μία μονοσήμαντη κατανόηση, αλλά ανοίγει πολλαπλές δυνατότητες ερμηνείας, επιτρέποντας στον θεατή να προσεγγίσει το έργο μέσα από το προσωπικό του πρίσμα και τις δικές του εμπειρίες (Κόκκος, 2011). Με τον τρόπο αυτό, η τέχνη δεν μεταδίδει έτοιμα νοήματα, αλλά ενεργοποιεί μια διαδικασία προσωπικής νοηματοδότησης.

3.2 Η Προσέγγιση του Freire και οι σύγχρονες προεκτάσεις της

Ξεκινώντας από τους πρώτους που αξιοποίησαν την εικαστική τέχνη της ζωγραφικής ήταν Freire όπου σε σχέση με το αντικείμενο της παρούσας μελέτης, μπορεί να υποστηριχθεί ότι συνέβαλε καθοριστικά στη διαμόρφωση των βάσεων για την ένταξη της αισθητικής εμπειρίας σε διαδικασίες μετασχηματιστικής μάθησης. Στο πλαίσιο της εκπαιδευτικής του μεθόδου, κεντρικό ρόλο κατέλαβε η χρήση των λεγόμενων «κωδικοποιήσεων», δηλαδή οπτικών αναπαραστάσεων που λειτουργούσαν ως αφετηρία διαλόγου και κριτικού στοχασμού. Οι κωδικοποιήσεις αυτές ήταν αρχικά έργα τέχνης, κυρίως σκίτσα με προσυμφωνημένο περιεχόμενο, τα οποία φιλοτεχνούνταν από καλλιτέχνες όπως ο Francisco Brennand και αργότερα ο Vicente Abreu. Τα έργα αυτά δεν επιλέγονταν τυχαία, αλλά σχεδιάζονταν ειδικά ώστε να απεικονίζουν καταστάσεις οικείες στους συμμετέχοντες, αντλημένες από τα βιώματα και την καθημερινή τους πραγματικότητα. Κάθε κωδικοποίηση περιείχε επιμέρους στοιχεία που αντιστοιχούσαν σε συγκεκριμένες όψεις ενός ευρύτερου κοινωνικού ζητήματος.

Ενδεικτικά, κατά την επεξεργασία της έννοιας της «κουλτούρας», ένα από τα σκίτσα επικεντρωνόταν στο θέμα της εργασίας. Η συγκεκριμένη αναπαράσταση παρείχε πλούσια ερεθίσματα για την ανάδειξη και τη συζήτηση ζητημάτων όπως η αλλοτρίωση, η εκμετάλλευση, η φτώχεια, αλλά και οι δυνατότητες δημιουργικότητας που εμπεριέχονται στην ανθρώπινη εργασία. Μέσα από τη διαλογική διαδικασία της «αποκωδικοποίησης», οι συμμετέχοντες προχωρούσαν σε κριτική διερεύνηση των στοιχείων του έργου και αποκτούσαν βαθύτερη κατανόηση του εκάστοτε υποθέματος.

Τελικά, μέσω της συνθετικής και ολιστικής επεξεργασίας όλων των επιμέρους θεμάτων, οι συμμετέχοντες είχαν τη δυνατότητα να ανασυγκροτήσουν τις αντιλήψεις τους για το εξεταζόμενο ζήτημα στο σύνολό του, οδηγούμενοι σε μια διαδικασία κριτικής συνειδητοποίησης και μετασχηματισμού της σκέψης τους (Βαϊκούση & Κουλαουτζίδης, 2024).

Η Γεωργία Μέγα (2022), αξιοποιώντας το παιδαγωγικό σχήμα της κωδικοποίησης και αποκωδικοποίησης που εισήγαγε ο Freire, θέτει προβληματισμούς σχετικά με τη δυνατότητα επανερμηνείας και εφαρμογής του έργου του σε σύγχρονα εκπαιδευτικά πλαίσια. Ειδικότερα, διερευνά κατά πόσο η παιδαγωγική του προσέγγιση μπορεί να επανανοηματοδοτηθεί μέσα από τη χρήση σύγχρονων έργων τέχνης και αν αυτά δύνανται να λειτουργήσουν ως ερεθίσματα για τον αναστοχασμό και τον επαναπροσδιορισμό της κοινωνικής συνείδησης του πολίτη στη σημερινή εποχή.

Στο πλαίσιο αυτό, εστιάζει στο έργο του σύγχρονου εικαστικού Σταμάτη Μήτσιου το οποίο πραγματεύεται πτυχές του σύγχρονου τρόπου ζωής. Όπως υποστηρίζει η Μέγα η ανάλυση του εικαστικού έργου του συγκεκριμένου graffiti artist λειτουργεί ως αφετηρία για την ανάπτυξη διαλογικών και στοχευμένων συζητήσεων γύρω από κρίσιμα κοινωνικά ζητήματα, όπως η αλλοτρίωση της προσωπικότητας, οι πρακτικές του καταναλωτισμού, η έννοια του ελεύθερου χρόνου και οι σύγχρονες μορφές επικοινωνίας.

3.3 Η παρατήρηση έργων τέχνης στη θεωρία του David Perkins

Ο Perkins, στο έργο του *The Intelligent Eye: Learning to Think by Looking at Art* (1994), μελέτησε σε βάθος την επίδραση που μπορεί να έχει η παρατήρηση εικαστικών έργων τέχνης στον τρόπο με τον οποίο οι άνθρωποι σκέφτονται. Η προσέγγισή του δεν περιορίζεται στην απλή οπτική επαφή με το έργο, αλλά προτείνει μια ενεργή, στοχαστική διεργασία μέσα από την οποία ο παρατηρητής εμπλέκεται γνωστικά, συναισθηματικά και ερμηνευτικά με το καλλιτεχνικό ερέθισμα (Μέγα, 2011). Σύμφωνα με τον Perkins (1994), ένα έργο τέχνης, όταν προσεγγίζεται συστηματικά, μπορεί να λειτουργήσει ως πεδίο άσκησης της σκέψης και να ενεργοποιήσει ένα ευρύ φάσμα γνωστικών λειτουργιών.

Η μεθοδολογική πρόταση του Perkins για την επεξεργασία έργων τέχνης στηρίζεται στην παραδοχή ότι η ουσιαστική κατανόηση δεν προκύπτει από την άμεση ερμηνεία, αλλά από μια σταδιακή, οργανωμένη και στοχαστική διαδικασία παρατήρησης. Για τον λόγο αυτό,

προτείνει έναν τρόπο προσέγγισης που δομείται σε τέσσερις βασικές αρχές, οι οποίες αντιστοιχούν σε ισάριθμες φάσεις της μαθησιακής διεργασίας (Μέγα, 2011).

- **Η πρώτη** αρχή αφορά την ανάγκη αφιέρωσης επαρκούς χρόνου στην αρχική επαφή με το έργο τέχνης. Το έργο αντιμετωπίζεται ως ένα διανοητικό πρόβλημα που απαιτεί προσεκτική παρατήρηση πριν από οποιαδήποτε αξιολόγηση. Στην πρώτη αυτή φάση, κυρίαρχο ρόλο έχει η αντίληψη, καθώς ο παρατηρητής καλείται να εστιάσει σε ό,τι βλέπει, χωρίς να σπεύδει σε ερμηνείες ή κρίσεις. Στόχος είναι η αποφυγή βιαστικών συμπερασμάτων και η καλλιέργεια μιας στάσης εσωτερικού διαλόγου, κατά την οποία ο εκπαιδευόμενος αναστοχάζεται, επανεξετάζει και συνομιλεί νοητικά με το έργο. Οι προϋπάρχουσες εμπειρίες και γνώσεις αναδύονται φυσικά, λειτουργώντας ως αφετηρία της διερεύνησης.

- **Η δεύτερη** αρχή σχετίζεται με τη διαμόρφωση μιας ανοιχτής και δημιουργικής στάσης απέναντι στο έργο. Σε αυτή τη φάση, η παρατήρηση γίνεται πιο ευρεία και περιπετειώδης, χωρίς την επιδίωξη άμεσης ερμηνείας. Ο παρατηρητής προσπαθεί να ανασυνθέσει τα δεδομένα του έργου από διαφορετικές οπτικές, διερευνώντας τις μορφές, τις σχέσεις, τις αναλογίες και τα τεχνικά στοιχεία, ενώ ταυτόχρονα αναρωτιέται για το τι ενδέχεται να αφηγείται ή να υπαινίσσεται το έργο. Η σκέψη παραμένει ανοιχτή, απαλλαγμένη από προκαταλήψεις, και επιτρέπει την ανάδυση εκπλήξεων, υποθέσεων και πιθανών νοημάτων, χωρίς να καταλήγει ακόμη σε τελικές θέσεις.

- **Η τρίτη** αρχή επικεντρώνεται στην ανάπτυξη αναλυτικής και εις βάθος σκέψης. Στη φάση αυτή, ο εκπαιδευόμενος καλείται να οργανώσει και να επεξεργαστεί κριτικά το υλικό που συγκέντρωσε στα προηγούμενα στάδια. Η παρατήρηση αποκτά ερμηνευτικό χαρακτήρα, καθώς ο παρατηρητής συγκρίνει, διευκρινίζει, τεκμηριώνει και προσπαθεί να απαντήσει στα ερωτήματα που έχουν ήδη τεθεί. Εξετάζει τις σχέσεις μεταξύ των επιμέρους στοιχείων του έργου, αναζητά τις πιθανές προθέσεις του καλλιτέχνη και διερευνά πώς αλλαγές ή διαφοροποιήσεις στα στοιχεία του έργου θα επηρέαζαν το συνολικό του νόημα. Ιδιαίτερη σημασία δίνεται στην αναζήτηση στοιχείων που είτε επιβεβαιώνουν είτε αμφισβητούν τις αρχικές υποθέσεις, ενισχύοντας έτσι τη στοχαστική διάθεση και την κριτική σκέψη.

- **Η τέταρτη** και τελική αρχή αφορά την ανασκόπηση και οργάνωση της συνολικής εμπειρίας. Σε αυτό το στάδιο, ο παρατηρητής προσεγγίζει το έργο ολιστικά, αξιοποιώντας

τις σκέψεις, τα συναισθήματα και τις πληροφορίες που συγκεντρώθηκαν σε όλες τις προηγούμενες φάσεις. Μέσα από τον αναστοχασμό, επιχειρεί να διαμορφώσει τη δική του ερμηνεία και να αποδώσει το νόημα που το έργο απέκτησε για τον ίδιο. Η διαδικασία αυτή μπορεί να ολοκληρωθεί με γραπτό λόγο, συζήτηση, ομαδική εργασία ή άλλες ενεργητικές εκπαιδευτικές τεχνικές, οι οποίες βοηθούν στην ανάδειξη των μεταβολών που έχουν συντελεστεί στις αρχικές σκέψεις, παραδοχές και στάσεις του εκπαιδευομένου. (Perkins, 1994· Μέγα, 2011).

3.4 Το πρόγραμμα ARTiT και η αισθητική εμπειρία στην εκπαίδευση ενηλίκων

Στον χώρο της εκπαίδευσης ενηλίκων, η πρώτη συστηματική προσπάθεια ανάπτυξης μιας μεθόδου επεξεργασίας ζωγραφικών (και άλλων) έργων τέχνης συνδέεται με το ευρωπαϊκό πρόγραμμα Grundtvig ARTiT, το οποίο πρότεινε τη μέθοδο της «Κριτικής και Δημιουργικής Μάθησης μέσα από την Αισθητική Εμπειρία». Η συγκεκριμένη προσέγγιση αξιοποίησε και ενσωμάτωσε βασικές αρχές και τεχνικές που είχαν προηγουμένως αναπτυχθεί από τον David Perkins, ο οποίος υπήρξε από τους πρώτους θεωρητικούς που διαμόρφωσαν και εφάρμοσαν μια ολοκληρωμένη μεθοδολογία συστηματικής παρατήρησης έργων τέχνης με στόχο την καλλιέργεια της σκέψης και του κριτικού στοχασμού (ARTiT, 2012)

Σχετικά με την επιλογή των έργων Στην μεθοδολογία του προγράμματος ARTiT στις προδιαγραφές σχεδιασμού της στρατηγικής αναφέρεται πως οι εκπαιδευτές θα πρέπει να μην παίζουν κυρίαρχο ρόλο στην διαλογή των έργων τέχνης για λόγους όπως την διαφορετική πολιτισμική καταγωγή των εκπαιδευομένων, την αποφυγή ορισμού αντικειμενικών κριτηρίων για το τι είναι «ωραίο» όπως και το ενδεχόμενο οι συμμετέχοντες να μην γνωρίζουν καθόλου από τέχνη (Bourdieu & Darbel 1991, όπ. αναφ. στο ARTiT).

Όμως με βάση τα παραπάνω τίθενται τα ερωτήματα για το κατά πόσο μπορεί να δημιουργηθεί ο επιθυμητός κριτικός στοχασμός, όταν συνηθίζεται οι εκπαιδευόμενοι να επιλέγουν έργα μαζικής κουλτούρας (Adorno, 1970, όπ. αναφ. στο ARTiT), την ίδια στιγμή που ο εκπαιδευτής ενηλίκων γνωρίζει πως τα συμβατικά έργα τέχνης δεν δημιουργούν συνθήκες κριτικού στοχασμού. Σε ποιο βαθμό το πολιτισμικό κεφάλαιο ενός ατόμου και η κοινωνική του καταγωγή επηρεάζουν την προσέγγιση, την κατανόηση και την επιλογή έργων τέχνης (Bourdieu 1979, όπ. αναφ. στο ARTiT). Η απάντηση που δίνεται είναι πως εάν το εκπαιδευτικό πρόγραμμα ενηλίκων δεν αφορά την αισθητική αγωγή, τότε δεν υπάρχει λόγος για την αξιολόγηση των έργων επιλογής και έτσι οι εκπαιδευόμενοι θα πρέπει να

συμπεριληφθούν πλήρως σε μια συμμετοχική διαδικασία επιλογής μέσω των ακόλουθων πέντε τρόπων:

1. Παρουσίαση έργων τέχνης από τον εκπαιδευτή και δυνατότητα επιλογής από τους συμμετέχοντες (τα έργα αυτά θα πρέπει να κινούνται στο πεδίο ενδιαφερόντων των εκπαιδευομένων)
2. Προτάσεις πηγών για την εύρεση των έργων τέχνης με σκοπό την μελέτη των έργων και των θεμάτων που μπορούν να αντληθούν από αυτά.
3. Τροφοδότηση των εκπαιδευομένων με κριτήρια ως προς την επιλογή των έργων αλλά και του τρόπου αναζήτησης.
4. Παρουσίαση των προτεινόμενων έργων από τους εκπαιδευομένους και διάλογος με τον εκπαιδευτή με στόχο την επιλογή των έργων.

3.5 Η μέθοδος του Αλέξη Κόκκου στην Εκπαίδευση Ενηλίκων: Τέχνη και κριτικός στοχασμός

Η μέθοδος του Αλέξη Κόκκου «Μετασχηματίζουσα Μάθηση μέσα από την Αισθητική Εμπειρία» παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στην 8^η Διεθνή Συνδιάσκεψη για τη Μετασχηματίζουσα Μάθηση στις Βερμούδες το 2009 και συνιστά μια συστηματική παιδαγωγική προσέγγιση που αξιοποιεί την τέχνη ως καταλύτη κριτικού στοχασμού και μετασχηματισμού των νοητικών πλαισίων των ενηλίκων (Γιωτόπουλος, 2015· Ράικου, 2013). Η θεωρητική της θεμελίωση εδράζεται πρωτίστως στη θεωρία της Μετασχηματίζουσας Μάθησης του Mezirow (1991), όπως αυτή εμπλουτίστηκε από στοχαστές όπως οι Cranton (2006), Dirkx (2000) και Taylor (2008), ενώ αντλεί ουσιαστικά από τις ιδέες του Freire, του Dewey και του Gardner, ιδιαίτερα ως προς τον ρόλο της αισθητικής εμπειρίας στη μαθησιακή διεργασία (Αθανασιάδης, 2016, Γιωτόπουλος, 2015).

Η μέθοδος στηρίζεται σε έξι βασικές αρχές:

- α) η τέχνη αποτελεί κεντρικό στοιχείο της μετασχηματίζουσας μαθησιακής διαδικασίας,
- β) αξιοποιούνται οι φρεϊρικές ιδέες για ολιστική προσέγγιση των θεμάτων μέσω της αισθητικής εμπειρίας,
- γ) τα έργα τέχνης λειτουργούν ως μέσο εμπλουτισμού της μάθησης,

δ) υιοθετούνται οι αισθητικές και χειραφετητικές θέσεις της Σχολής της Φρανκφούρτης και του Καστοριάδη,

ε) χρησιμοποιείται η στρατηγική συστηματικής παρατήρησης του Perkins (1994)

στ) αναγνωρίζεται ότι ορισμένοι εκπαιδευόμενοι μπορεί να δυσκολεύονται να προσεγγίσουν την τέχνη, γεγονός που απαιτεί από τον εκπαιδευτή ενεργό υποστήριξη για τη συναισθηματική, διανοητική και πολιτισμική τους πρόσβαση σε αυτήν (Κόκκος, 2011· 2021).

Η εκπαιδευτική διαδικασία οργανώνεται σε έξι αλληλένδετα στάδια, τα οποία αντιστοιχούν στις φάσεις της μετασχηματίζουσας μάθησης του Mezirow.

- Αρχικά, ο εκπαιδευτής διαγιγνώσκει την ανάγκη για κριτικό στοχασμό, εντοπίζοντας δυσλειτουργικές νοητικές συνήθειες και δημιουργώντας, μέσω διαλόγου, ένα αποπροσανατολιστικό δίλημμα που κλονίζει τη βεβαιότητα των εκπαιδευομένων (Γιωτόπουλος, 2015).
- Στο δεύτερο στάδιο, οι συμμετέχοντες καταγράφουν και συζητούν τις απόψεις τους, γεγονός που επιτρέπει την ανάδειξη των παραδοχών τους και δημιουργεί βάση σύγκρισης με τις τελικές τους θέσεις.
- Στο τρίτο στάδιο, μέσω ομαδοσυνεργατικής διαδικασίας, προσδιορίζονται τα υποθέματα και τα κριτικά ερωτήματα που θα εξεταστούν. Στο τέταρτο στάδιο επιλέγονται, σε συνεργασία εκπαιδευτή-εκπαιδευομένων, αυθεντικά έργα τέχνης υψηλής αισθητικής αξίας, τα οποία συνδέονται νοηματικά με τα υποθέματα (Γιωτόπουλος, 2015).
- Το πέμπτο στάδιο αποτελεί τον πυρήνα της μεθόδου και εστιάζει στον κριτικό στοχασμό μέσω της αισθητικής εμπειρίας. Η παρατήρηση των έργων γίνεται με βάση το μοντέλο του Perkins, επιτρέποντας στους εκπαιδευόμενους να αντλήσουν προσωπικά νοήματα και να επανεξετάσουν τις αρχικές τους αντιλήψεις μέσα από διάλογο και αντιπαραβολή διαφορετικών οπτικών (Perkins, 1994· Γιωτόπουλος, 2015).
- Στο έκτο και τελικό στάδιο, οι εκπαιδευόμενοι επαναξιολογούν τις παραδοχές τους, συντάσσοντας ένα σύντομο κείμενο στο ίδιο ερώτημα που τέθηκε αρχικά. Ακολουθεί σύγκριση των αρχικών και τελικών απόψεων, διαδικασία που αναδεικνύει τυχόν μετασχηματισμούς στις αντιλήψεις τους και επιτρέπει μια

συνολική σύνθεση των μαθησιακών κατακτήσεων (Κόκκος, 2010, 2011, 2021· Κουλαουζίδης, 2015· Γιωτόπουλος, 2015).

Ο ίδιος ο Κόκκος τονίζει ότι η μέθοδος δεν προορίζεται για περιστασιακή εφαρμογή, αλλά για συστηματική ενσωμάτωση σε εκπαιδευτικά προγράμματα, με στόχο τη διαρκή κριτική επεξεργασία όσο το δυνατόν περισσότερων νοητικών συνηθειών και πλαισίων αναφοράς των εκπαιδευομένων (Κόκκος, 2011).

Σύνοψη κεφαλαίου

Συνολικά, η προσέγγιση του Κόκκου αναδεικνύει τη Μετασχηματίζουσα Μάθηση ως την πλέον πρόσφορη μορφή μάθησης στην εκπαίδευση ενηλίκων, καθώς αξιοποιεί την τέχνη για την ενεργοποίηση του κριτικού στοχασμού, την αμφισβήτηση στερεοτύπων και τον μετασχηματισμό προβληματικών πλαισίων αναφοράς, γεγονός που δικαιολογεί την επιλογή της ως βασικού θεωρητικού και μεθοδολογικού εργαλείου σε εμπειρικές έρευνες στον χώρο της Εκπαίδευσης. Το κεφάλαιο κατέδειξε ότι η αισθητική εμπειρία μπορεί να λειτουργήσει ως πεδίο ενεργοποίησης της σκέψης, του συναισθήματος και του διαλόγου. Οι προσεγγίσεις του Freire, του Perkins, του ARTiT και του Κόκκου συγκλίνουν στην ιδέα ότι η τέχνη δεν λειτουργεί μόνο ως αντικείμενο παρατήρησης, αλλά και ως αφετηρία κριτικού στοχασμού.

4. Η αξιοποίηση της τέχνης στη μετασχηματίζουσα μάθηση: εμπειρικές έρευνες στην επαγγελματική κατάρτιση

Εισαγωγή

Το κεφάλαιο αυτό συγκεντρώνει ενδεικτικές εμπειρικές έρευνες που αφορούν την αξιοποίηση της τέχνης στη μετασχηματίζουσα μάθηση, με έμφαση στην επαγγελματική κατάρτιση και στα ΙΕΚ/ΣΑΕΚ. Στόχος είναι να αναδειχθεί το ερευνητικό κενό στο οποίο τοποθετείται η παρούσα μελέτη.

4.1 Έρευνες σε ΙΕΚ για τη Μετασχηματίζουσα Μάθηση και την Αξιοποίηση της Τέχνης στην Επαγγελματική Κατάρτιση

Η διπλωματική εργασία του Πίκουλη (2018) διερευνά τις αντιλήψεις των εκπαιδευτών ενηλίκων που απασχολούνται στα Δημόσια Ινστιτούτα Επαγγελματικής Κατάρτισης (Ι.Ε.Κ.) της Τρίπολης και του Άργους σχετικά με τη χρήση της μεθόδου της Μετασχηματίζουσας Μάθησης μέσα από την Αισθητική Εμπειρία (ΜΜΑΕ). Σκοπός της έρευνας είναι αφενός η αποτύπωση του βαθμού εξοικείωσης και εφαρμογής της συγκεκριμένης μεθόδου από τους εκπαιδευτές και αφετέρου η διερεύνηση των επιμορφωτικών τους αναγκών γύρω από αυτήν. Τα ευρήματα δείχνουν ότι, παρότι η μέθοδος ΜΜΑΕ είναι θεωρητικά γνωστή στην πλειονότητα των συμμετεχόντων, η πρακτική εφαρμογή της στην εκπαιδευτική διαδικασία παραμένει περιορισμένη. Παράλληλα, οι εκπαιδευτές εκφράζουν έντονο ενδιαφέρον για επιμόρφωση στη συγκεκριμένη μεθοδολογία, καθώς και για τη δημιουργία υποστηρικτικού διδακτικού υλικού. Η εργασία αναδεικνύει τη δυναμική της τέχνης ως εργαλείου που μπορεί να ενισχύσει τον κριτικό στοχασμό, τη στοχαστική διεργασία και τη μαθησιακή εμπλοκή στην επαγγελματική κατάρτιση ενηλίκων. Τα συμπεράσματα υπογραμμίζουν την ανάγκη συστηματικής επιμόρφωσης των εκπαιδευτών και θεσμικής ενσωμάτωσης της μεθόδου ΜΜΑΕ στα ΔΙ.Ε.Κ., προκειμένου να αξιοποιηθεί ουσιαστικά η αισθητική εμπειρία στη μαθησιακή διαδικασία.

Η Βαγιώτα (2018) στη διπλωματική της εργασία διερευνά τις απόψεις ενηλίκων εκπαιδευομένων ΙΕΚ σχετικά με τη χρήση της τέχνης στη διδασκαλία μαθημάτων και τη συμβολή της στον μετασχηματισμό των στάσεών τους. Μέσα από μικτή μεθοδολογική

προσέγγιση (ερωτηματολόγια και ημιδομημένες συνεντεύξεις), τα ευρήματα δείχνουν ότι η αξιοποίηση της τέχνης ενισχύει το ενδιαφέρον, τον διάλογο και τη θετική στάση των εκπαιδευομένων απέναντι στη μαθησιακή διαδικασία και το γνωστικό αντικείμενο. Η μελέτη αναδεικνύει τη Μετασχηματίζουσα Μάθηση μέσω της Αισθητικής Εμπειρίας ως ιδιαίτερα υποσχόμενο παιδαγωγικό εργαλείο στο πλαίσιο της επαγγελματικής κατάρτισης.

Η Τζελέπη (2019), στη διπλωματική της εργασία διερευνά τις παραδοχές και τις αντιλήψεις εκπαιδευτών ενηλίκων ΙΕΚ σχετικά με τον ρόλο τους και τη χρήση της τέχνης στην εκπαιδευτική διεργασία, στο πλαίσιο της θεωρίας της Μετασχηματίζουσας Μάθησης. Μέσω ποιοτικής έρευνας με ημιδομημένες συνεντεύξεις, αναδεικνύεται ότι οι εκπαιδευτές αντιλαμβάνονται τον ρόλο τους κυρίως ως καθοδηγητικό, διαμεσολαβητικό και υποστηρικτικό, με έμφαση στη δημιουργία φιλικού και συνεργατικού κλίματος. Τα ευρήματα δείχνουν ότι, παρότι η αξιοποίηση της τέχνης βρίσκεται σε περιορισμένο στάδιο εφαρμογής, αποτιμάται ιδιαίτερα θετικά, καθώς συμβάλλει στην ανάπτυξη της φαντασίας, της επικοινωνίας, της συνεργασίας και της κριτικής σκέψης. Η έρευνα καταλήγει ότι η τέχνη μπορεί να λειτουργήσει ως αποτελεσματικό εργαλείο μετασχηματισμού παγιωμένων αντιλήψεων των εκπαιδευομένων και των ίδιων των εκπαιδευτών, επισημαίνοντας παράλληλα την ανάγκη επιμόρφωσης των εκπαιδευτών ενηλίκων στη συστηματική αξιοποίησή της.

Η Τόπη (2021), στη διπλωματική της εργασία με τίτλο «Αξιοποίηση των Τεχνών στην Εκπαίδευση Ενηλίκων: Διερεύνηση απόψεων Εκπαιδευτών/τριών Ενηλίκων στα Δημόσια ΙΕΚ Θεσσαλίας», διερευνά τις αντιλήψεις των εκπαιδευτών ενηλίκων σχετικά με τη χρήση της τέχνης ως εκπαιδευτικού εργαλείου στη μη τυπική εκπαίδευση. Μέσα από συνδυασμό ποσοτικής και ποιοτικής μεθοδολογίας (ερωτηματολόγια και συνεντεύξεις), αναδεικνύεται ότι οι εκπαιδευτές αντιλαμβάνονται την τέχνη ως αποτελεσματικό μέσο ενεργοποίησης της μάθησης και μετασχηματισμού δυσλειτουργικών παραδοχών των καταρτιζομένων. Παράλληλα, εντοπίζονται εμπόδια κυρίως υλικοτεχνικής φύσης και έντονες επιμορφωτικές ανάγκες, ενώ τονίζεται η σημασία της αισθητικής εμπειρίας και της Μετασχηματίζουσας Μάθησης μέσα από την Τέχνη (ΜΜΑΕ) στην επαγγελματική κατάρτιση.

Η Κουσά (2016), στη διπλωματική της εργασία με τίτλο «Διερεύνηση των απόψεων σπουδαστών Ι.Ε.Κ. μέσα από την αισθητική εμπειρία στην πράξη», εξετάζει τον βαθμό μετασχηματισμού των αντιλήψεων ενήλικων εκπαιδευομένων Ι.Ε.Κ. μετά από εφαρμογή της Μετασχηματίζουσας Μάθησης μέσω της Αισθητικής Εμπειρίας. Η έρευνα υλοποιήθηκε

σε δύο Ι.Ε.Κ. της Θεσσαλονίκης (Θέρμης και Τριανδρίας) στο πλαίσιο του μαθήματος Πολιτισμού και περιλάμβανε εκπαιδευτική επίσκεψη στο Λαογραφικό Μουσείο Θεσσαλονίκης. Ακολουθήθηκε ποσοτική μεθοδολογία με χρήση ερωτηματολογίου και δείγμα 58 εκπαιδευομένων. Τα ευρήματα κατέδειξαν ότι η αξιοποίηση της αισθητικής εμπειρίας συνέβαλε ουσιαστικά στην αναθεώρηση απόψεων των συμμετεχόντων σχετικά με το γνωστικό αντικείμενο, ενισχύοντας παράλληλα τη μαθησιακή εμπλοκή, την προσωπική ανάπτυξη και την ενεργότερη συμμετοχή τους στη μαθησιακή διαδικασία.

Η μελέτη επιβεβαιώνει ότι η συνάντηση των ενηλίκων εκπαιδευομένων με πολιτισμικά και αισθητικά ερεθίσματα σε αυθεντικά περιβάλλοντα μάθησης μπορεί να λειτουργήσει ως καταλύτης κριτικού στοχασμού και μετασχηματισμού στάσεων, αναδεικνύοντας τη σημασία της συστηματικής ένταξης της τέχνης και της μουσειακής εμπειρίας στην επαγγελματική κατάρτιση.

Η διπλωματική εργασία του Παπούλια (2020), με τίτλο «Διερεύνηση απόψεων των πιστοποιημένων εκπαιδευτών στα ΙΕΚ της περιφέρειας Κεντρικής Μακεδονίας για τη χρήση της τέχνης στη διεργασία της μάθησης», εστιάζει αποκλειστικά στις αντιλήψεις πιστοποιημένων εκπαιδευτών ενηλίκων σχετικά με την αξιοποίηση της τέχνης στην επαγγελματική κατάρτιση. Η έρευνα υλοποιήθηκε με ποσοτική μεθοδολογία, μέσω ηλεκτρονικού ερωτηματολογίου, και συμμετείχαν 110 εκπαιδευτές ΙΕΚ της Περιφέρειας Κεντρικής Μακεδονίας (Παπούλιας, 2020, σ. ν). Τα ερευνητικά ερωτήματα επικεντρώθηκαν: (α) στον βαθμό επιμόρφωσης των εκπαιδευτών στη χρήση της τέχνης, (β) στην εφαρμογή σχετικών διδακτικών εφαρμογών και (γ) στην αποτίμηση της αποτελεσματικότητάς τους. Τα ευρήματα καταδεικνύουν ότι, παρότι σημαντικό ποσοστό εκπαιδευτών έχει επιμορφωθεί — κυρίως μέσω σεμιναρίων — η επιμόρφωση δεν θεωρείται επαρκής. Παράλληλα, η πλειονότητα των συμμετεχόντων αναγνωρίζει τη συμβολή της τέχνης στην ανάπτυξη του κριτικού στοχασμού και στη μετασχηματίζουσα μάθηση, ενώ δηλώνει ότι έχει εφαρμόσει μορφές τέχνης στη διδακτική πράξη.

Ωστόσο, αναδεικνύονται και εμπόδια, κυρίως υλικοτεχνικής φύσης αλλά και ελλιπούς θεσμικής υποστήριξης. Η έρευνα συμβάλλει σημαντικά στη χαρτογράφηση των στάσεων των πιστοποιημένων εκπαιδευτών απέναντι στη χρήση της τέχνης στα ΙΕΚ, επισημαίνοντας την ανάγκη συστηματικότερης επιμόρφωσης και θεσμικής ενίσχυσης της Μετασχηματίζουσας Μάθησης μέσω της Αισθητικής Εμπειρίας στην επαγγελματική κατάρτιση.

4.2 Κριτική αποτίμηση ερευνών

Η ανασκόπηση της σχετικής βιβλιογραφίας καταδεικνύει ότι, παρά τη θεωρητική εδραίωση της Μετασχηματίζουσας Μάθησης και της αξιοποίησης της αισθητικής εμπειρίας στην εκπαίδευση ενηλίκων, η ερευνητική παραγωγή που αφορά ειδικά τα Δημόσια Ινστιτούτα Επαγγελματικής Κατάρτισης (ΙΕΚ) και, ιδίως, την επαγγελματική κατάρτιση στον τομέα των εφαρμοσμένων τεχνών, παραμένει περιορισμένη.

Οι διαθέσιμες μελέτες εστιάζουν κυρίως:

- στις αντιλήψεις εκπαιδευτών σχετικά με τη χρήση της τέχνης,
- στην καταγραφή στάσεων εκπαιδευομένων απέναντι στην αισθητική εμπειρία,
- ή στην αποτύπωση επιμορφωτικών αναγκών γύρω από τη Μετασχηματίζουσα Μάθηση μέσω της Τέχνης.

Ωστόσο, είναι εμφανής η έλλειψη ερευνών που να εξετάζουν συστηματικά:

- την εφαρμογή συγκεκριμένων μεθοδολογικών εργαλείων εντός του πλαισίου των ΙΕΚ/ΣΑΕΚ,
- τον μετασχηματισμό αισθητικών και επαγγελματικών νοηματικών σχημάτων καταρτιζομένων,
- τη σύνδεση της σύγχρονης τέχνης με τη διαμόρφωση επαγγελματικής ταυτότητας σε ειδικότητες όπως η Γραφιστική και η Εικονογράφηση.

Επιπλέον, αν και η μέθοδος της «Μετασχηματίζουσας Μάθησης μέσω της Αισθητικής Εμπειρίας» έχει αναπτυχθεί θεωρητικά και έχει εφαρμοστεί σε ορισμένα εκπαιδευτικά πλαίσια, η συστηματική τεκμηρίωση της εφαρμογής της σε δομές μη τυπικής επαγγελματικής κατάρτισης, όπως τα ΙΕΚ, παραμένει περιορισμένη. Ακόμη πιο σπάνιες είναι οι έρευνες που εστιάζουν ειδικά στη διδασκαλία της Ιστορίας της Τέχνης σε καταρτιζόμενους εφαρμοσμένων τεχνών και εξετάζουν εμπειρικά τον ενδεχόμενο μετασχηματισμό δυσλειτουργικών αισθητικών παραδοχών.

Η διαπίστωση αυτή αναδεικνύει ένα σαφές ερευνητικό κενό στο ελληνικό εκπαιδευτικό πεδίο. Η παρούσα μελέτη επιχειρεί να συμβάλει στην κάλυψη αυτού του κενού,

διερευνώντας εμπειρικά την εφαρμογή της συστηματικής παρατήρησης έργων σύγχρονης τέχνης στο μάθημα «Ιστορία των Τεχνών» σε ΣΑΕΚ και εξετάζοντας τον βαθμό στον οποίο η αισθητική εμπειρία μπορεί να λειτουργήσει ως πεδίο κριτικού στοχασμού και μετασχηματισμού των νοηματικών πλαισίων των καταρτιζομένων.

Σύνοψη κεφαλαίου

Η βιβλιογραφική ανασκόπηση ανέδειξε ότι, αν και υπάρχουν έρευνες για τη χρήση της τέχνης στην εκπαίδευση ενηλίκων και στα ΙΕΚ, παραμένει περιορισμένη η διερεύνηση της σύγχρονης εικαστικής τέχνης ως εργαλείου μετασχηματισμού αντιλήψεων σε ειδικότητες εφαρμοσμένων τεχνών. Το κενό αυτό δικαιολογεί την πρωτοτυπία και την αναγκαιότητα της παρούσας έρευνας.

5. Η ερευνητική διαδικασία

Εισαγωγή

Στο κεφάλαιο παρουσιάζεται ο σχεδιασμός της έρευνας, ο σκοπός, τα ερευνητικά ερωτήματα, το πλαίσιο υλοποίησης, τα εργαλεία συλλογής δεδομένων και η διαδικασία ανάλυσης. Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στην ποιοτική προσέγγιση, στη θεματική ανάλυση και στη δεοντολογική διαχείριση των δεδομένων.

5.1 Ερευνητικό κενό και πρωτοτυπία της έρευνας

Η παρούσα έρευνα επιχειρεί να συμβάλει στη διερεύνηση της σχέσης ανάμεσα στη σύγχρονη εικαστική τέχνη, την εκπαίδευση ενηλίκων και τη μετασχηματίζουσα μάθηση, εστιάζοντας στο πλαίσιο της επαγγελματικής κατάρτισης στις Σχολές Ανώτερης Επαγγελματικής Κατάρτισης. Παρότι η αξιοποίηση της τέχνης στην εκπαίδευση ενηλίκων έχει μελετηθεί σε διαφορετικά εκπαιδευτικά περιβάλλοντα, παραμένει περιορισμένη η εμπειρική διερεύνηση της σύγχρονης εικαστικής τέχνης σε δομές ΙΕΚ/ΣΑΕΚ και ειδικότερα σε ειδικότητες εφαρμοσμένων τεχνών.

Η πρωτοτυπία της έρευνας εντοπίζεται στη σύνδεση τριών πεδίων: της εκπαίδευσης ενηλίκων, της αισθητικής εμπειρίας και της επαγγελματικής κατάρτισης. Η μελέτη εξετάζει πώς η συστηματική παρατήρηση έργων τέχνης, σύμφωνα με το μοντέλο του Perkins, μπορεί να ενεργοποιήσει κριτικό στοχασμό και να υποστηρίξει την επανεξέταση αισθητικών και επαγγελματικών παραδοχών των καταρτιζομένων.

Επιπλέον, η έρευνα εστιάζει στις νοηματοδοτήσεις που διατυπώνουν οι ίδιοι οι καταρτιζόμενοι μέσα από τις συνεντεύξεις τους πριν και μετά τη διδακτική διαδικασία στο μάθημα της Ιστορίας της Τέχνης. Με αυτόν τον τρόπο, το ερευνητικό ενδιαφέρον μετατοπίζεται από μια γενική θεωρητική συζήτηση για τη σύγχρονη τέχνη σε μια εμπειρική διερεύνηση του τρόπου με τον οποίο οι μελλοντικοί επαγγελματίες των εφαρμοσμένων τεχνών την κατανοούν, την αξιολογούν και τη συνδέουν με τη δημιουργική τους ταυτότητα.

5.2 Σχεδιασμός έρευνας

Ο σχεδιασμός μιας ερευνητικής διαδικασίας στο πλαίσιο της επαγγελματικής κατάρτισης των ΣΑΕΚ αφορά τον καθορισμό του σκοπού της έρευνας και των μέσων με τα οποία αυτός θα υλοποιηθεί (Sork & Caffarella, 1989, όπ. αναφ. στο Λευθεριώτου, 2014). Περιλαμβάνει τη διατύπωση των στόχων, την επιλογή της ερευνητικής μεθοδολογίας, τη διαμόρφωση των εργαλείων συλλογής δεδομένων, καθώς και την οργάνωση της συνολικής διαδικασίας. Ωστόσο, αφετηρία του σχεδιασμού αποτελεί η διερεύνηση των εκπαιδευτικών αναγκών, όπως αυτές προσδιορίζονται τόσο από τον Οδηγό Κατάρτισης των ΣΑΕΚ (Συρίγος, Τσιρώνη & Σιδηρά, 2024), όσο και από τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των ενήλικων εκπαιδευομένων (Cranton, 2000, όπ. αναφ. στο Λευθεριώτου, 2014).

Αναστοχαζόμενος την εμπειρία μου από τη διδασκαλία του μαθήματος «Ιστορία των Τεχνών» στις Σχολές Ανώτερης Επαγγελματικής Κατάρτισης (ΣΑΕΚ), στον τομέα «Εφαρμοσμένων Τεχνών και Καλλιτεχνικών Σπουδών» και ειδικότερα στις ειδικότητες Γραφιστικής Εντύπου και Ηλεκτρονικών Μέσων και Εικονογράφου – Σκιτσογράφου, διαπιστώνω ότι διαμορφώνεται από τους καταρτιζόμενους μια υποκείμενη νοηματική θεώρηση, όπως αυτή περιγράφεται από τον Mezirow (2022). Η θεώρηση αυτή συνδέεται με κοινωνιογλωσσικούς παράγοντες, με την πολιτισμική λογική των συστημάτων νοήματος, καθώς και με πολιτισμικούς κώδικες και πρότυπα που ενεργοποιούνται κατά την παρουσίαση εικαστικών έργων του 20^{ού} και 21^{ου} αιώνα. Οι συγκεκριμένες νοηματοδοτήσεις, καθώς και τα νοηματικά σχήματα που έχουν συγκροτηθεί μέσα από τις προηγούμενες εμπειρίες τους, λειτουργούν συχνά ανασταλτικά σε συλλογικό επίπεδο και ιδίως σε σχέση με τους στόχους και τα προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα του μαθήματος.

Σύμφωνα με τον επικαιροποιημένο Οδηγό Κατάρτισης (Γ.Γ.Ε.Κ.Δ.Β.Μ., 2024) της ειδικότητας, το μάθημα της Ιστορίας των Τεχνών αποσκοπεί στο να εισαγάγει τους καταρτιζόμενους στην καλλιτεχνική δημιουργία και στην εκφραστική ανάγκη του ανθρώπου, καθώς και στην αισθητική εμπειρία που προκύπτει μέσω της παρατήρησης, της ανάλυσης και της ερμηνείας των έργων τέχνης. Το μάθημα επικεντρώνεται στη μελέτη μορφολογικών χαρακτηριστικών, καλλιτεχνικών ρευμάτων και τεχνικών, μέσα από αντιπροσωπευτικά έργα οργανωμένα ανά ιστορική περίοδο και πολιτισμό, από την Παλαιολιθική εποχή έως τις αρχές του 21^{ου} αιώνα (Συρίγος, Τσιρώνη & Σιδηρά, 2024· Απέργη, Συρίγος & Σιδηρά, 2024).

Κεντρική προϋπόθεση για την επίτευξη των μαθησιακών αποτελεσμάτων είναι η διαδικασία της επισκόπησης και της παραγωγής ερμηνειών, η οποία στηρίζεται τόσο στις προϋπάρχουσες εμπειρίες των καταρτιζομένων όσο και στη συγκρότηση νέων εμπειριών μέσω της μάθησης. Η διεργασία αυτή συνδέεται άμεσα με την πολιτισμικά διαμορφωμένη αντίληψη μέσω της οποίας τα άτομα αποδίδουν νόημα στα έργα τέχνης, επανεξετάζουν τις παραδοχές τους και αναδιαμορφώνουν τον τρόπο κατανόησης της αισθητικής και πολιτισμικής πραγματικότητας. Η πρότερη γνώση και αντίληψή τους έχει διαμορφωθεί μέσα από πολιτισμικά αφομοιωμένες κατανοήσεις ή έχει ασυνείδητα μεταβιβαστεί σε αυτούς, συχνά χωρίς να έχουν επιδιώξει συνειδητά κάποια μορφή τυπικής μάθησης (Mezirow, 2022).

Ειδικότερα, ένα από τα κυρίαρχα νοηματικά σχήματα που εντοπίζονται αφορά την αντίληψη ότι ένας ζωγραφικός πίνακας πρέπει πρωτίστως να λειτουργεί ως πιστή αναπαράσταση της ορατής πραγματικότητας, δηλαδή ως κάτι που «μοιάζει με κάτι» και μπορεί να αναγνωριστεί και να γίνει αποδεκτό αισθητικά χωρίς ιδιαίτερη ερμηνευτική ή στοχαστική προσπάθεια (Freeland, 2005). Η δυσκολία τους να αποδώσουν νόημα στη σύγχρονη ζωγραφική τέχνη, καθώς και η ανεπάρκεια κατάλληλων νοηματικών σχημάτων για την κατανόησή της, οδηγεί ορισμένους σε δηλώσεις αυτοεξαπάτησης (Mezirow, 2022), όπως «μπορώ να το κάνω κι εγώ αυτό». Τέτοιες δηλώσεις αποκαλύπτουν ένα νοητικό σχήμα σύμφωνα με το οποίο έργα σύγχρονης τέχνης που δεν αναπαριστούν ρεαλιστικά την πραγματικότητα ή δεν επιδεικνύουν στερεοτυπική δεξιοτεχνία θεωρούνται εύκολα αναπαραγώγιμα, τυχαία, ανούσια και στερούμενα ουσιαστικού νοήματος.

Υπό αυτό το πρίσμα, το μάθημα της Ιστορίας της Τέχνης στα ΣΑΕΚ αναδεικνύεται ως κρίσιμο πεδίο, όπου οι λανθάνουσες και συχνά προβληματικές νοηματοδοτήσεις γύρω από την σύγχρονη τέχνη μπορούν να τεθούν σε κριτικό αναστοχασμό. Η αναγνώριση αυτού του συγκεκριμένου νοηματικού σχήματος καθιστά εμφανή την ανάγκη για παιδαγωγικές παρεμβάσεις που αξιοποιούν τη σύγχρονη τέχνη όχι ως «δυσκολία» αλλά ως εργαλείο διεύρυνσης των αισθητικών και γνωστικών οριζόντων των καταρτιζομένων και, τελικά, ως μέσο μετασχηματισμού του τρόπου με τον οποίο αντιλαμβάνονται τη σύγχρονη τέχνη και τον μελλοντικό τους ρόλο ως επαγγελματίες στον χώρο των εφαρμοσμένων τεχνών.

Κατά συνέπεια, σκοπός της έρευνας μέσω του μαθήματος Ιστορία των Τεχνών είναι, με τη συνδρομή της μεθόδου του Perkins, να συμβάλουμε στον μετασχηματισμό των εσφαλμένων αντιλήψεων και στερεοτύπων των εκπαιδευομένων, προσφέροντάς τους τη δυνατότητα να

κατανοήσουν τόσο την καλλιτεχνική αξία των έργων σύγχρονης τέχνης όσο και τη χρησιμότητά της στον επαγγελματικό τομέα που έχουν επιλέξει.

5.3 Σκοπός, στόχοι και ερευνητικά ερωτήματα

Ο κεντρικός στόχος της έρευνας είναι η διερεύνηση και ο ενδεχόμενος μετασχηματισμός των λανθανουσών και πιθανών δυσλειτουργικών νοηματοδοτήσεων των καταρτιζομένων σχετικά με τη σύγχρονη εικαστική τέχνη, μέσω της συστηματικής αξιοποίησης της παρατήρησης έργων τέχνης (μέθοδος Perkins) στο πλαίσιο του μαθήματος «Ιστορία των Τεχνών» στις ΣΑΕΚ.

Επιμέρους στόχοι:

- Διερεύνηση των υφιστάμενων νοηματικών σχημάτων των καταρτιζομένων
 - Να εντοπιστούν και να αναλυθούν οι κυρίαρχες αντιλήψεις, πιθανά στερεότυπα και νοηματικά σχήματα των σπουδαστών σχετικά με τη σύγχρονη εικαστική τέχνη.
 - Να διερευνηθεί πώς αυτά τα σχήματα συνδέονται με κοινωνιογλωσσικούς και πολιτισμικούς κώδικες.
- Κατανόηση της σχέσης των νοηματικών σχημάτων με τη μαθησιακή διαδικασία
 - Να εξεταστεί πώς οι προϋπάρχουσες αντιλήψεις των καταρτιζομένων επηρεάζουν την πρόσληψη, ερμηνεία και αξιολόγηση έργων σύγχρονης τέχνης.
 - Να διερευνηθεί κατά πόσο τα υπάρχοντα νοηματικά σχήματα λειτουργούν ανασταλτικά ως προς την επίτευξη των μαθησιακών στόχων του μαθήματος.
 - Να εξεταστεί πώς η συστηματική παρατήρηση έργων τέχνης (μέθοδος Perkins) συμβάλλει στη βαθύτερη κατανόηση της αισθητικής εμπειρίας.
- Μετασχηματισμός ενδεχόμενων δυσλειτουργικών αντιλήψεων
 - Να διερευνηθεί εάν η αξιοποίηση της μεθόδου του Perkins στο πλαίσιο του μαθήματος Ιστορίας της Τέχνης δύναται να συμβάλει στην αναθεώρηση ή μετατόπιση ενδεχόμενων δυσλειτουργικών ή στερεοτυπικών αντιλήψεων των καταρτιζομένων σχετικά με τη σύγχρονη τέχνη.

- Να διερευνηθεί αν οι καταρτιζόμενοι μετακινούνται από μια αναπαραστατική αντίληψη της τέχνης («μοιάζει με κάτι») προς πιο σύνθετες ερμηνευτικές προσεγγίσεις.
- Σύνδεση της τέχνης με την επαγγελματική ταυτότητα των καταρτιζομένων
- Να εξεταστεί πώς η κατανόηση της σύγχρονης τέχνης μπορεί να συμβάλει στη διαμόρφωση της επαγγελματικής ταυτότητας των σπουδαστών στις ειδικότητες Γραφιστικής και Εικονογράφησης.
- Να διερευνηθεί αν οι καταρτιζόμενοι αναγνωρίζουν τη χρησιμότητα της σύγχρονης τέχνης για το επαγγελματικό τους πεδίο.
- Ανάπτυξη κριτικού στοχασμού και ερμηνευτικών δεξιοτήτων.
- Να διερευνηθεί εάν, στο πλαίσιο του μαθήματος Ιστορίας της Τέχνης στα ΣΑΕΚ και μέσω της αξιοποίησης της μεθόδου του Perkins, δύναται να ενισχυθεί η ικανότητα των καταρτιζομένων να διατυπώνουν τεκμηριωμένες, αιτιολογημένες και στοχαστικά επεξεργασμένες ερμηνείες έργων τέχνης.
- Να εξεταστεί αν οι σπουδαστές αναπτύσσουν πιο σύνθετους τρόπους σκέψης γύρω από την αισθητική και τον πολιτισμό.

Τα ερευνητικά ερωτήματα της παρούσας εργασίας τίθενται ως εξής:

- Υπάρχουν δυσλειτουργικές νοηματοδοτήσεις των καταρτιζομένων αναφορικά με τη σύγχρονη εικαστική τέχνη;
- Υπάρχουν λανθάνουσες παραδοχές και στερεοτυπικές αντιλήψεις των καταρτιζομένων σχετικά με την αξιοποίηση της σύγχρονης εικαστικής τέχνης ως εργαλείου της επαγγελματικής τους κατάρτισης και ποιες;
- Η αξιοποίηση της σύγχρονης εικαστικής τέχνης στο πλαίσιο των μαθημάτων Ιστορίας της τέχνης μπορεί να συμβάλλει στην αναθεώρηση πιθανών δυσλειτουργικών απόψεων των καταρτιζομένων για τη σύγχρονη τέχνη ως εργαλείο επαγγελματικής κατάρτισης σε ειδικότητες εφαρμοσμένων τεχνών;

5.4 Υλοποίηση της έρευνας

Η υλοποίηση της παρούσας έρευνας πραγματοποιήθηκε σε ιδιωτικό ΙΕΚ/Σ.Α.Ε.Κ. στον τομέα των εφαρμοσμένων τεχνών, στο πλαίσιο του μαθήματος Ιστορίας της Τέχνης. Η αναφορά στον φορέα περιορίζεται στο αναγκαίο ερευνητικό πλαίσιο, καθώς το ενδιαφέρον της μελέτης εστιάζεται στις αντιλήψεις των καταρτιζομένων και όχι στην παρουσίαση του εκπαιδευτικού οργανισμού.

Η έρευνα οργανώθηκε σε δύορες συναντήσεις στο πλαίσιο του εβδομαδιαίου προγράμματος μαθημάτων, όπως προβλέπεται από τον Οδηγό Κατάρτισης για το μάθημα της Ιστορίας της Τέχνης. Κατά τη διάρκεια των συναντήσεων αξιοποιήθηκε η συστηματική παρατήρηση έργων σύγχρονης τέχνης σύμφωνα με το μοντέλο του Perkins, το οποίο προτείνει διαδοχικές φάσεις προσεκτικής παρατήρησης, ανοιχτής διερεύνησης, αναλυτικής εμβάθυνσης και ολιστικής σύνθεσης των ερμηνειών (Perkins, 1994· Συρίγος, Τσιρώνη & Σιδηρά, 2024).

Στο πλαίσιο της έρευνας επιλέχθηκαν έργα σύγχρονης εικαστικής τέχνης του Hermann Nitsch, επειδή η αφαιρετική, χειρονομιακή και υλική τους γλώσσα δημιουργεί έντονα ερεθίσματα παρατήρησης και ερμηνείας. Η επιλογή τους συνδέθηκε με τα ερευνητικά ερωτήματα, καθώς τα έργα αυτά μπορούν να προκαλέσουν αρχικές απορριπτικές κρίσεις και, ταυτόχρονα, να λειτουργήσουν ως αφορμή κριτικού στοχασμού για την έννοια της καλλιτεχνικής αξίας, της πρόθεσης και της επαγγελματικής αξιοποίησης της σύγχρονης εικόνας.

5.5. Συμμετέχοντες στην έρευνα

Στην έρευνα συμμετείχαν δεκατρείς (13) καταρτιζόμενοι ιδιωτικού ΙΕΚ/Σ.Α.Ε.Κ. από ειδικότητες που συνδέονται με τη Γραφιστική και την Εικονογράφιση. Τα αναλυτικά δημογραφικά και εκπαιδευτικά χαρακτηριστικά παρουσιάζονται στο κεφάλαιο των αποτελεσμάτων. Για λόγους δεοντολογίας, όλοι οι συμμετέχοντες αναφέρονται με αριθμητικούς κωδικούς.

5.6 Ερευνητική μεθοδολογία: Ποιοτική προσέγγιση

Στην παρούσα εργασία υιοθετείται μία ποιοτική ερευνητική μεθοδολογία, καθώς ο βασικός σκοπός της έρευνας δεν είναι η μέτρηση ή η ποσοτικοποίηση φαινομένων, αλλά η σε βάθος κατανόηση των αντιλήψεων, των εμπειριών και των νοηματοδοτήσεων των

εκπαιδευομένων σε σχέση με τη σύγχρονη εικαστική τέχνη και τη χρήση της στο πλαίσιο της επαγγελματικής τους κατάρτισης. Η ποιοτική προσέγγιση επιτρέπει τη διερεύνηση της ιδιαιτερότητας του φαινομένου και την κατανόησή του μέσα στο κοινωνικό, πολιτισμικό και εκπαιδευτικό του πλαίσιο, αντί για μια αποσπασματική ή αφαιρετική μελέτη του (Patton, 2002 όπ. αναφ. στο Ίσαρη & Πουρκός).

Η ποιοτική έρευνα εντάσσεται στο φυσιοκρατικό και ερμηνευτικό παράδειγμα, καθώς μελετά τα φαινόμενα στο φυσικό τους περιβάλλον και επιχειρεί να ερμηνεύσει τα νοήματα που αποδίδουν τα άτομα στις εμπειρίες τους. Αντί να επιδιώκει την ανακάλυψη καθολικών νόμων ή αιτιωδών σχέσεων, εστιάζει στις υποκειμενικές διαστάσεις της εμπειρίας, στις προθέσεις, στις στάσεις και στις ερμηνείες των συμμετεχόντων, όπως αυτές διαμορφώνονται μέσα σε συγκεκριμένα χωροχρονικά και κοινωνικοπολιτισμικά πλαίσια (Robson, 2007 όπ. αναφ. στο Ίσαρη & Πουρκός)

Η επιλογή της ποιοτικής μεθοδολογίας δικαιολογείται επιπλέον από τον χαρακτήρα των ερευνητικών ερωτημάτων, τα οποία είναι διατυπωμένα με ανοιχτό και διερευνητικό τρόπο και δεν στοχεύουν στη δοκιμή προκαθορισμένων υποθέσεων, αλλά στην ανάδειξη των τρόπων με τους οποίους οι συμμετέχοντες αντιλαμβάνονται και νοηματοδοτούν τη σύγχρονη τέχνη στο πλαίσιο της επαγγελματικής τους κατάρτισης. Στο πλαίσιο αυτό, ο ερευνητής δεν παραμένει ουδέτερος παρατηρητής, αλλά λειτουργεί ως ενεργό μέσο συλλογής δεδομένων, αλληλεπιδρώντας με τους συμμετέχοντες και λαμβάνοντας υπόψη τη δική του αναστοχαστικότητα κατά τη διαδικασία της έρευνας (Patton, 2002 όπ. αναφ. στο Ίσαρη & Πουρκός).

Η συλλογή των δεδομένων πραγματοποιείται μέσω μεθόδων που επιτρέπουν την καταγραφή των εμπειριών και των απόψεων των συμμετεχόντων, όπως ατομικές συνεντεύξεις ή/και ομαδικές συζητήσεις, στις οποίες οι συμμετέχοντες μπορούν να εκφράσουν τις σκέψεις, τα συναισθήματα και τους προβληματισμούς τους με δικά τους λόγια. Με τον τρόπο αυτό, η έρευνα παράγει «πυκνές περιγραφές» του υπό μελέτη φαινομένου, αντί για αριθμητικά δεδομένα ή στατιστικές γενικεύσεις.

Η επιλογή της ποιοτικής προσέγγισης κρίνεται καταλληλότερη σε σχέση με την ποσοτική, καθώς το αντικείμενο της έρευνας (οι αντιλήψεις των καταρτιζομένων για τη σύγχρονη εικαστική τέχνη και οι τρόποι με τους οποίους αυτές διαμορφώνονται ή ενδεχομένως μετασχηματίζονται στο πλαίσιο της μαθησιακής διαδικασίας) χαρακτηρίζεται από πολυπλοκότητα, υποκειμενικότητα και συγκειμενικότητα. Οι αντιλήψεις, οι στάσεις και οι νοηματοδοτήσεις που αποδίδουν οι συμμετέχοντες στην αισθητική εμπειρία δεν αποτελούν

μεταβλητές που μπορούν εύκολα να ποσοτικοποιηθούν ή να αποτυπωθούν μέσω τυποποιημένων μετρήσεων, αλλά συνιστούν βιωματικές και ερμηνευτικές διεργασίες που απαιτούν διερεύνηση σε βάθος. Για τον λόγο αυτό, η προσέγγιση του ερευνητικού φαινομένου μέσω ποσοτικών εργαλείων θα περιόριζε την κατανόηση των σύνθετων νοηματοδοτήσεων που αναπτύσσονται γύρω από την εμπειρία της σύγχρονης τέχνης στο εκπαιδευτικό πλαίσιο. Αντίθετα, η ποιοτική έρευνα επιτρέπει τη διερεύνηση των εμπειριών, των αντιλήψεων και των ερμηνειών των συμμετεχόντων μέσα στο φυσικό τους συγκείμενο, επιδιώκοντας την εις βάθος κατανόηση του φαινομένου. Συνεπώς, στόχος της παρούσας μελέτης δεν είναι η επαλήθευση θεωριών μέσω στατιστικών γενικεύσεων, αλλά η κατανόηση, η περιγραφή και η ερμηνεία των τρόπων με τους οποίους οι συμμετέχοντες αντιλαμβάνονται τη σύγχρονη εικαστική τέχνη στο πλαίσιο της επαγγελματικής τους κατάρτισης (Patton, 2002 όπ. αναφ. στο Ίσαρη & Πουρκός).

5.7 Εργαλεία συλλογής δεδομένων: Ημιδομημένη συνέντευξη

Στην παρούσα έρευνα ως βασικό εργαλείο συλλογής δεδομένων επιλέχθηκε η ημιδομημένη συνέντευξη, η οποία αποτελεί μία από τις πιο συχνά χρησιμοποιούμενες τεχνικές στην ποιοτική έρευνα. Η συνέντευξη επιτρέπει στον ερευνητή να αντλήσει πληροφορίες μέσα από τον λόγο των συμμετεχόντων και να διερευνήσει σε βάθος τις εμπειρίες, τις στάσεις, τις αντιλήψεις και τις ερμηνείες που αποδίδουν οι ίδιοι στα υπό μελέτη φαινόμενα. Μέσω της διαδικασίας αυτής καθίσταται δυνατή η κατανόηση του τρόπου με τον οποίο οι συμμετέχοντες αντιλαμβάνονται την πραγματικότητα και νοηματοδοτούν τις εμπειρίες τους (Κεδράκα, 2008).

Η επιλογή της συνέντευξης συνδέεται άμεσα με τον ποιοτικό χαρακτήρα της έρευνας, καθώς η ποιοτική προσέγγιση επιδιώκει να διερευνήσει σε βάθος το «πώς» και το «γιατί» των εμπειριών και των στάσεων των συμμετεχόντων, σε αντίθεση με τις ποσοτικές μεθόδους που επικεντρώνονται κυρίως στο «τι» συμβαίνει (Bird, 1999). Στο πλαίσιο αυτό, η συνέντευξη δίνει τη δυνατότητα στον ερευνητή να εμβαθύνει στα νοήματα που αποδίδουν οι συμμετέχοντες στα φαινόμενα που μελετώνται και να εξετάσει τις εμπειρίες τους μέσα στο φυσικό τους πλαίσιο.

Η ημιδομημένη μορφή συνέντευξης επίσης συνδυάζει έναν προκαθορισμένο σχεδιασμό με ευελιξία κατά τη διάρκεια της συζήτησης. Συγκεκριμένα, ο ερευνητής διαθέτει έναν οδηγό

συνέντευξης με βασικές θεματικές υποκατηγορίες και ενδεικτικές ερωτήσεις, οι οποίες συνδέονται άμεσα με τα ερευνητικά ερωτήματα της μελέτης. Παράλληλα, διατηρεί τη δυνατότητα να τροποποιεί τη σειρά των ερωτήσεων, να ζητά διευκρινίσεις ή να εμβαθύνει σε ζητήματα που αναδύονται κατά τη διάρκεια της συνέντευξης, προκειμένου να συλλέξει πλουσιότερα δεδομένα (Creswell & Creswell, 2019· Ίσαρη & Πουρκός, 2015).

Ο οδηγός συνέντευξης οργανώνεται γύρω από βασικές θεματικές υποκατηγορίες που προκύπτουν από τα ερευνητικά ερωτήματα της έρευνας. Οι θεματικές αυτές υποκατηγορίες αφορούν κυρίως:

- τις αντιλήψεις των καταρτιζομένων για τη σύγχρονη εικαστική τέχνη,
- την εμπειρία τους από την παρατήρηση έργων τέχνης στο πλαίσιο του μαθήματος,
- τις σκέψεις και τους προβληματισμούς που αναπτύχθηκαν κατά τη διαδικασία της παρατήρησης,
- και τις πιθανές αλλαγές στις αρχικές τους αντιλήψεις μετά τη συμμετοχή στη μαθησιακή διαδικασία.

Η διεξαγωγή των συνεντεύξεων πραγματοποιείται διά ζώσης, σε χώρο οικείο και ήσυχο για τους συμμετέχοντες (αίθουσα εργαστηρίου κατάρτισης - σχεδιαστήριο), ώστε να διευκολυνθεί η ανάπτυξη ενός κλίματος εμπιστοσύνης και ειλικρινούς επικοινωνίας. Η δημιουργία σχέσης εμπιστοσύνης μεταξύ ερευνητή και συμμετεχόντων αποτελεί βασική προϋπόθεση για την επιτυχία της συνέντευξης, καθώς ενθαρρύνει τους συμμετέχοντες να εκφράσουν ελεύθερα τις απόψεις και τις εμπειρίες τους (Κεδράκα, 2008).

Κατά τη διάρκεια των συνεντεύξεων δίνεται ιδιαίτερη προσοχή στη δεοντολογία της έρευνας. Πριν από τη διεξαγωγή τους, οι συμμετέχοντες ενημερώνονται για τον σκοπό της έρευνας, τη διαδικασία συλλογής των δεδομένων και τον τρόπο αξιοποίησής τους. Παράλληλα, διασφαλίζεται η εθελοντική συμμετοχή, η ανωνυμία και η εμπιστευτικότητα των απαντήσεών τους. Οι συμμετέχοντες έχουν τη δυνατότητα να αποχωρήσουν από τη διαδικασία οποιαδήποτε στιγμή το επιθυμούν, χωρίς καμία συνέπεια.

Ατομικές Ημιδομημένες Συνεντεύξεις (πριν – μετά)

Στο πλαίσιο της έρευνας πραγματοποιούνται δύο ατομικές ημιδομημένες συνεντεύξεις με κάθε συμμετέχοντα:

Η πρώτη συνέντευξη λαμβάνει χώρα πριν από την υλοποίηση της έρευνας.

Η δεύτερη συνέντευξη πραγματοποιείται μετά την ολοκλήρωση των μαθημάτων.

- Στην πρώτη συνέντευξη διερευνώνται:
 - οι αρχικές αντιλήψεις των καταρτιζομένων για τη σύγχρονη εικαστική τέχνη,
 - ο τρόπος με τον οποίο νοηματοδοτούν και «διαβάζουν» τα έργα σύγχρονης τέχνης,
 - η αντίληψή τους για την έννοια του ωραίου στην τέχνη,
 - καθώς και οι προσδοκίες τους από την εκπαιδευτική διαδικασία και τη σχέση της με τη μελλοντική τους επαγγελματική πρακτική (Γραφιστική – Εικονογράφηση).
- Στη δεύτερη συνέντευξη διερευνώνται εκ νέου τα παραπάνω ζητήματα, με έμφαση:
 - στις πιθανές αλλαγές ή μετατοπίσεις στις αντιλήψεις τους για τη σύγχρονη τέχνη,
 - στον βαθμό που το μάθημα συνέβαλε σε βαθύτερη κατανόηση των έργων σύγχρονης τέχνης,
 - στην αναθεώρηση της έννοιας του ωραίου,
 - καθώς και στο κατά πόσο θεωρούν πλέον τη σύγχρονη τέχνη χρήσιμο εργαλείο για την επαγγελματική τους κατάρτιση και δημιουργική πρακτική.

Με τη σύγκριση των δεδομένων από τις δύο συνεντεύξεις (πριν–μετά) θα επιχειρηθεί να διερευνηθεί εάν οι συμμετέχοντες μετασχημάτισαν τις αρχικές τους νοηματοδοτήσεις και τις πιθανές στερεοτυπικές αντιλήψεις για τη σύγχρονη εικαστική τέχνη.

5.8 Ανάλυση ποιοτικών δεδομένων

Η ανάλυση των ποιοτικών δεδομένων πραγματοποιήθηκε με βάση τις απομαγνητοφωνημένες ημιδομημένες συνεντεύξεις και οργανώθηκε ως θεματική ανάλυση περιεχομένου. Η επιλογή αυτή συνδέεται με τον σκοπό της έρευνας, καθώς ζητούμενο ήταν να αναδειχθούν οι νοηματοδοτήσεις, οι παραδοχές και οι πιθανές μετατοπίσεις που διατυπώνουν οι ίδιοι οι συμμετέχοντες στον λόγο τους.

Η αναλυτική διαδικασία στηρίχθηκε στη μεθοδολογική συμβολή του Τσιώλη για την ανάλυση ποιοτικών δεδομένων, σύμφωνα με την οποία ο ερευνητής καλείται να λάβει ρητές αποφάσεις ως προς τη σχέση θεωρίας και εμπειρικού υλικού, το επίπεδο ανάλυσης, τον τύπο ανάγνωσης των δεδομένων και τον τρόπο συγκρότησης των κατηγοριών (Τσιώλης, 2015· 2018). Με βάση αυτή την προσέγγιση, η ανάλυση δεν αντιμετωπίστηκε ως μηχανική ταξινόμηση αποσπασμάτων, αλλά ως συστηματική, ελεγχόμενη και αναστοχαστική διαδικασία ερμηνείας.

Στην παρούσα μελέτη υιοθετήθηκε κυρίως θεματική και περιεχομενική ανάγνωση των δεδομένων. Η θεωρία της μετασχηματίζουσας μάθησης και το θεωρητικό πλαίσιο για την αισθητική εμπειρία λειτούργησαν ως ευρύτερο ερμηνευτικό υπόβαθρο. Η διαδικασία είχε κυρίως επαγωγικό χαρακτήρα, με συνεχή αναφορά στα ερευνητικά ερωτήματα.

Η ανάλυση πραγματοποιήθηκε σε τρία στάδια. Πρώτον, έγινε επανειλημμένη ανάγνωση των συνεντεύξεων για την εξοικείωση με το υλικό και τον εντοπισμό επαναλαμβανόμενων λέξεων, φράσεων και νοηματικών μοτίβων. Δεύτερον, τα αποσπάσματα κωδικοποιήθηκαν ως νοηματικές μονάδες με βάση το περιεχόμενό τους. Τρίτον, οι κωδικοί ομαδοποιήθηκαν σε υποποκατηγορίες και, στη συνέχεια, σε ευρύτερες θεματικές υποκατηγορίες που αντιστοιχούν στα ερευνητικά ερωτήματα.

Οι θεματικές υποκατηγορίες που προέκυψαν ήταν οι εξής: α) υφιστάμενες αντιλήψεις και δυσλειτουργικές νοηματοδοτήσεις για τη σύγχρονη εικαστική τέχνη, β) λανθάνουσες παραδοχές και σχέση των αντιλήψεων με τη μαθησιακή και επαγγελματική ταυτότητα, γ) πρόσληψη της συστηματικής παρατήρησης στο μάθημα της Ιστορίας της Τέχνης, δ) κριτικός στοχασμός και αναθεώρηση αντιλήψεων για τη σύγχρονη τέχνη και ε) μετασχηματισμός σε σχέση με την επαγγελματική ταυτότητα.

Η παρουσίαση των ευρημάτων που ακολουθεί βασίζεται αποκλειστικά στο υλικό των συνεντεύξεων. Τα αντλούσια αποσπάσματα αξιοποιούνται ως τεκμήρια των θεματικών κατηγοριών και όχι ως απλή παράθεση δηλώσεων. Με τον τρόπο αυτό επιδιώκεται η

σύνδεση της εμπειρικής τεκμηρίωσης με τα ερευνητικά ερωτήματα και το θεωρητικό πλαίσιο της εργασίας.

Σύνοψη κεφαλαίου

Συνοψίζοντας, η ερευνητική διαδικασία οργανώθηκε με ποιοτική λογική, αξιοποιώντας ημιδομημένες συνεντεύξεις πριν και μετά τη διδακτική διαδικασία στο μάθημα της Ιστορίας της Τέχνης. Η ανάλυση πραγματοποιήθηκε θεματικά, με μετάβαση από κωδικούς σε υπουποκατηγορίες και θεματικές υποκατηγορίες, σύμφωνα με τη μεθοδολογική προσέγγιση του Τσιώλη.

6. Παρουσίαση ερευνητικών αποτελεσμάτων

Εισαγωγή

Στο κεφάλαιο παρουσιάζονται τα αποτελέσματα της έρευνας χωρίς εκτεταμένη θεωρητική συζήτηση. Αρχικά αποτυπώνεται το προφίλ των συμμετεχόντων και στη συνέχεια παρουσιάζονται τα ευρήματα των ημιδομημένων συνεντεύξεων ανά θεματική κατηγορία. Η ανάλυση στηρίζεται αποκλειστικά στο υλικό των συνεντεύξεων, σύμφωνα με τον μεθοδολογικό σχεδιασμό.

6.1 Προφίλ συμμετεχόντων

Για τη διασφάλιση της ανωνυμίας, τα πραγματικά ονόματα αντικαταστάθηκαν από αριθμητικούς κωδικούς συμμετεχόντων. Οι κωδικοί αυτοί χρησιμοποιούνται τόσο στην παρουσίαση των αποτελεσμάτων όσο και στα παραρτήματα, ώστε η αναφορά στα αποσπάσματα των συνεντεύξεων να είναι δεοντολογικά ασφαλής και συνεπής.

Ως προς το εκπαιδευτικό και καλλιτεχνικό υπόβαθρο, το δείγμα παρουσίαζε ετερογένεια. Ορισμένοι συμμετέχοντες είχαν προηγούμενη επαφή με καλλιτεχνικά μαθήματα, ελεύθερο σχέδιο, ζωγραφική, animation ή game design, ενώ άλλοι προσέρχονταν χωρίς συστηματική ενασχόληση με τις εικαστικές τέχνες. Η διαφοροποίηση αυτή λήφθηκε υπόψη στην ανάλυση, καθώς επηρέαζε τον τρόπο με τον οποίο οι συμμετέχοντες προσέγγιζαν τη σύγχρονη τέχνη, την αναπαράσταση και την έννοια της καλλιτεχνικής αξίας.

Στην έρευνα συμμετείχαν δεκατρείς (13) καταρτιζόμενοι ιδιωτικού ΙΕΚ/Σ.Α.Ε.Κ., ηλικίας 18 έως 27 ετών, οι οποίοι φοιτούσαν σε ειδικότητες που συνδέονται με τη Γραφιστική, την Εικονογράφηση και τη Σκιτσογραφία. Η επιλογή των συμμετεχόντων συνδέθηκε με το αντικείμενο της έρευνας, καθώς πρόκειται για εκπαιδευόμενους που αναπτύσσουν δεξιότητες οπτικής επικοινωνίας και καλούνται να διαμορφώσουν επαγγελματική ταυτότητα στον χώρο των εφαρμοσμένων τεχνών.

Πίνακας 2

Παρουσίαση συμμετεχόντων της έρευνας

Κωδ.	Φύλο / Ηλικία	Ειδικότητα	Σπουδές - καλλιτεχνική εμπειρία - επαφή με σύγχρονη τέχνη
Σ1	Ανδρας, 24	Γραφιστική	Ελεύθερο σχέδιο στο λύκειο. Καμία προηγούμενη επαφή με σύγχρονη τέχνη.
Σ2	Ανδρας, 18	Γραφιστική	Μουσική για επτά έτη. Καμία προηγούμενη επαφή με σύγχρονη τέχνη.
Σ3	Γυναίκα, 20	Γραφιστική	Ιδιαίτερα και δημοτικά εργαστήρια σε σκιτσογραφία, χρώμα και πηλό. Επαφή μέσω εκθέσεων, περιοδικών και διαδικτύου.
Σ4	Ανδρας, 20	Γραφιστική	Προηγούμενη φοίτηση στη Βακαλό και φροντιστήριο ελεύθερου/γραμμικού σχεδίου. Μάλλον καμία επαφή με σύγχρονη τέχνη.
Σ5	Γυναίκα, 18	Εικονογράφος Σκιτσογράφος	- Παιδικά μαθήματα ζωγραφικής σε δημοτικό εργαστήριο. Ασαφής/μη συστηματική επαφή με σύγχρονη τέχνη.
Σ6	Ανδρας, 24	Εικονογράφος Σκιτσογράφος	- Καλλιτεχνική ενασχόληση ως χόμπι από μικρή ηλικία. Επαφή κυρίως με κόμικς και animation, όχι με μουσεία ή πίνακες.
Σ7	Ανδρας, 19	Εικονογράφος Σκιτσογράφος	- ΕΠΑ.Λ. ειδικότητας γραφιστικής. Επαφή κυρίως με κόμικς και animation, όχι συστηματική επαφή με πίνακες ή μουσεία.
Σ8	Γυναίκα, 18	Εικονογράφος Σκιτσογράφος	- Καμία συστηματική προηγούμενη καλλιτεχνική εμπειρία. Καμία επαφή με σύγχρονη τέχνη.
Σ9	Ανδρας, 20	Εικονογράφος Σκιτσογράφος	- Καμία προηγούμενη καλλιτεχνική εμπειρία. Καμία επαφή με σύγχρονη τέχνη.
Σ10	Ανδρας, 18	Εικονογράφος Σκιτσογράφος	- Όχι ιδιαίτερη προηγούμενη εμπειρία. Δηλώνει επαφή με σύγχρονη τέχνη χωρίς περαιτέρω εξειδίκευση.
Σ11	Ανδρας, 27	Γραφιστική	Σπουδές στη Συντήρηση Έργων Τέχνης και Αρχαιοτήτων (ΠΑ.Δ.Α.). Λίγες εκθέσεις και αναφορές σε μαθήματα Ιστορίας της Τέχνης.
Σ12	Γυναίκα, 20	Γραφιστική	Ελεύθερο σχέδιο για αρχιτεκτονική και παιδικά μαθήματα ζωγραφικής. Όχι συστηματική επαφή με σύγχρονη τέχνη.
Σ13	Γυναίκα, 18	Εικονογράφος Σκιτσογράφος	- Σχέδιο σε ιδιωτικό φροντιστήριο για τις πανελλήνιες. Καμία προηγούμενη επαφή με σύγχρονη τέχνη.

6.2 Θεματική κατηγορία 1: Υφιστάμενες αντιλήψεις και δυσλειτουργικές νοηματοδοτήσεις για τη σύγχρονη εικαστική τέχνη

Το πρώτο ερευνητικό ερώτημα της παρούσας μελέτης διερεύνησε κατά πόσο οι καταρτιζόμενοι προσέρχονται στην εκπαιδευτική διαδικασία έχοντας διαμορφώσει δυσλειτουργικές νοηματοδοτήσεις σχετικά με τη σύγχρονη εικαστική τέχνη. Η κεντρική θεματική κατηγορία αφορά τις προϋπάρχουσες αντιλήψεις των συμμετεχόντων για τη φύση,

την αξία και την κατανοησιμότητα της σύγχρονης τέχνης. Συγκεκριμένα αναδείχθηκαν υποθέματα που σχετίζονται α. με σύγχυση ως προς τον ορισμό της σύγχρονης τέχνης, β. με την ταύτιση της καλλιτεχνικής αξίας με την τεχνική δεξιότητα και τη λεπτομέρεια, γ. με την απόρριψη ή απαξίωση της μη παραστατικής τέχνης, δ. με την αμφισβήτηση της δυνατότητας νοηματοδότησης των σύγχρονων έργων και ε. με την αναγνώριση της αξίας της σύγχρονης τέχνης υπό προϋποθέσεις.

6.2.1 Σύγχυση ως προς τον ορισμό της σύγχρονης τέχνης

Ένα πρώτο εύρημα αφορά την ασαφή κατανόηση της έννοιας της σύγχρονης τέχνης. Αρκετοί συμμετέχοντες δυσκολεύτηκαν να προσδιορίσουν τι ακριβώς περιλαμβάνει ο όρος, γεγονός που υποδηλώνει περιορισμένη εξοικείωση με το συγκεκριμένο καλλιτεχνικό πεδίο.

Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του πρώτου συμμετέχοντα (Σ1), ο οποίος απαντά στην ερώτηση σχετικά με τη σύγχρονη τέχνη: «Τι εννοείται για τη σύγχρονη εικαστική τέχνη; Για αυτό που κάνουμε γενικά στην τάξη; Σύγχρονη, δηλαδή εννοείται τώρα;» ενώ λίγο αργότερα δηλώνει ότι δεν του έρχεται κάποια συγκεκριμένη εικόνα στο μυαλό και καταλήγει πως «δεν έχω άποψη».

Αντίστοιχα, η συμμετέχουσα 12 αναφέρει ότι «δεν καταλαβαίνω ακριβώς τι είναι η σύγχρονη τέχνη». Τα παραπάνω υποδηλώνουν ότι αρκετοί εκπαιδευόμενοι εισέρχονται στην εκπαιδευτική διαδικασία χωρίς σαφές εννοιολογικό πλαίσιο για τη σύγχρονη τέχνη. Η απουσία αυτής της βασικής γνώσης φαίνεται να λειτουργεί ως εμπόδιο στην ερμηνεία των έργων και ενδεχομένως να ενισχύει την ανάπτυξη στερεοτυπικών αντιλήψεων.

6.2.2 Ταύτιση της καλλιτεχνικής αξίας με την τεχνική δεξιότητα και τη λεπτομέρεια

Από τα ποιοτικά ευρήματα αναδύθηκε η ταύτιση της καλλιτεχνικής αξίας με την τεχνική δεξιότητα, τον χρόνο εργασίας και τον βαθμό λεπτομέρειας. Η συγκεκριμένη νοηματοδότηση εμφανίστηκε σε αρκετές αρχικές συνεντεύξεις και λειτούργησε ως βασικό κριτήριο αποδοχής ή απόρριψης των έργων σύγχρονης τέχνης.

Ο συμμετέχων 1 υποστηρίζει ότι ένα έργο τέχνης γίνεται αξιόλογο λόγω «του χρόνου που έχει αφιερώσει ο άλλος» όπως επίσης και «να έχει λεπτομέρεια το έργο, να είναι όλα ευθεία, να είναι όλα τέλεια».

Παρόμοια άποψη εκφράζει η συμμετέχουσα 3, η οποία αναφέρει:

«Οι λεπτομέρειες. Εάν είναι πολύ μοντέρνο και πολύ απλό, δεν μου τραβάει το μάτι.»

και συγκρίνει επανειλημμένα τη σύγχρονη τέχνη με έργα της Αναγέννησης που είχε δει στη Φλωρεντία, επισημαίνοντας ότι εκεί «βλέπαμε όλη τη λεπτομέρεια που είχανε κάνει».

Οι παραπάνω τοποθετήσεις δείχνουν ότι η αξία της τέχνης συνδέεται κυρίως με την ορατή τεχνική δεξιότητα και την αναπαραστατική ικανότητα του δημιουργού. Η αντίληψη αυτή φαίνεται να δυσκολεύει την αποδοχή έργων που βασίζονται περισσότερο στην ιδέα, στη διαδικασία ή στον συμβολισμό παρά στην τεχνική επιδεξιότητα. Πρόκειται για μία νοηματοδότηση που συναντάται συχνά στη βιβλιογραφία σχετικά με την πρόσληψη της σύγχρονης τέχνης από μη εξειδικευμένα κοινά, καθώς η τεχνική δεξιότητα λειτουργεί ως άμεσα αναγνωρίσιμο κριτήριο αξιολόγησης.

6.2.3 Απόρριψη ή απαξίωση της μη παραστατικής τέχνης

Η πιο έντονη μορφή δυσλειτουργικής νοηματοδότησης που εντοπίστηκε αφορά την απαξίωση των μη παραστατικών μορφών τέχνης.

Η συμμετέχουσα 3 δηλώνει χαρακτηριστικά:

«Δεν μου φαίνεται ότι έχουν νόημα τα περισσότερα. Απλά κάνουνε κάτι και το αποκαλούν τέχνη, ενώ μπορεί να μην είναι και τίποτα, το οποίο μπορεί να το κάνει ο καθένας».

Παράλληλα υποστηρίζει ότι στα σύγχρονα έργα «δεν βλέπεις τίποτα».

Ο συμμετέχων 2 περιγράφει τα μη παραστατικά έργα ως «βαρετά», ενώ ο συμμετέχων 1 αναφέρει ότι του είναι «αδιάφορα» και πως όταν βλέπει ένα έργο που δεν μοιάζει με κάτι, η πρώτη του αντίδραση είναι απλώς «αδιάφορο».

Παρόμοια είναι και η στάση της συμμετέχουσας 5, η οποία συνδέει τη σύγχρονη τέχνη με την ευρέως διαδεδομένη εικόνα της «μπανάνας με tape», σχολιάζοντας: «Όταν λέτε σύγχρονη, εννοείται αυτές τις βλακείες που βάζουν μία μπανάνα με tape;».

Οι παραπάνω αφηγήσεις αποκαλύπτουν μία διάχυτη τάση υποτίμησης της αφηρημένης ή εννοιολογικής τέχνης. Η αξία της τέχνης φαίνεται να συνδέεται με την αναγνωρισιμότητα του θέματος και την άμεση αναπαράσταση της πραγματικότητας, ενώ οι μη παραστατικές μορφές εκλαμβάνονται συχνά ως τυχαίες, ακατανόητες ή στερούμενες νοήματος.

6.2.4 Αμφισβήτηση της δυνατότητας νοηματοδότησης των σύγχρονων έργων

Αναδείχθηκε επίσης η αμφιβολία των συμμετεχόντων σχετικά με το κατά πόσο ένα σύγχρονο έργο μπορεί να ερμηνευτεί ή να κατανοηθεί. Η συμμετέχουσα 3 δηλώνει ότι «δεν έχουν νόημα τα περισσότερα», ενώ η συμμετέχουσα 12 θεωρεί πως «κάποια μπορεί να είναι απλά επειδή έτυχε να φαίνονται έτσι».

Παράλληλα, αρκετοί συμμετέχοντες εκφράζουν ανασφάλεια απέναντι στην προσωπική τους ερμηνεία. Ο συμμετέχων 2 αναφέρει ότι θα ήθελε να συζητήσει το έργο με κάποιον άλλον, καθώς φοβάται μήπως καταλήξει σε «κάτι λάθος, κάτι άσχετο».

Το συγκεκριμένο εύρημα είναι ιδιαίτερα σημαντικό, καθώς υποδηλώνει την ύπαρξη μιας λανθάνουσας παραδοχής ότι η ερμηνεία της τέχνης αποτελεί προνόμιο των ειδικών και όχι διαδικασία στην οποία μπορεί να συμμετάσχει ενεργά ο θεατής. Ως αποτέλεσμα, οι εκπαιδευόμενοι συχνά αποστασιοποιούνται από το έργο αντί να επιχειρούν τη διερεύνησή του.

6.2.5 Αναγνώριση της αξίας της σύγχρονης τέχνης υπό προϋποθέσεις

Παρά τις παραπάνω δυσλειτουργικές νοηματοδοτήσεις, η ανάλυση ανέδειξε και μία περισσότερο ανοιχτή στάση απέναντι στη σύγχρονη τέχνη.

Ο συμμετέχων 11, έχοντας προηγούμενες σπουδές στη συντήρηση έργων τέχνης, αναγνωρίζει ότι παλαιότερα ήταν πιο αρνητικός απέναντι στη σύγχρονη τέχνη, ενώ πλέον θεωρεί ότι μπορεί να διαθέτει σημαντική καλλιτεχνική αξία. Όπως αναφέρει:

«Καλλιτεχνική αξία θα έχει κυρίως για την ιδέα».

Επιπλέον, υποστηρίζει ότι τα έργα αυτά μπορούν να λειτουργήσουν ως πηγή ιδεών και αισθητικών επιρροών για τις εφαρμοσμένες τέχνες.

Παρόμοια, ο συμμετέχων 4 αναγνωρίζει ότι τα μη παραστατικά έργα προκαλούν «ενδιαφέρον και πολλές ερωτήσεις αργότερα», ενώ η συμμετέχουσα 5 θεωρεί ότι «όλα έχουν μία χρήση στη ζωή» και ότι ακόμη και η σύγχρονη τέχνη μπορεί να προσφέρει κάτι χρήσιμο στον επαγγελματία δημιουργό.

Οι παραπάνω περιπτώσεις υποδηλώνουν ότι οι δυσλειτουργικές νοηματοδοτήσεις δεν εμφανίζονται με τον ίδιο τρόπο σε όλους τους συμμετέχοντες. Αντίθετα, παρατηρείται ένα

φάσμα στάσεων, από την πλήρη απόρριψη έως την κριτική αλλά θετική αποδοχή της σύγχρονης τέχνης.

6.3 Θεματική κατηγορία 2: Λανθάνουσες παραδοχές και σχέση αντιλήψεων με τη μαθησιακή και επαγγελματική ταυτότητα

Το δεύτερο ερευνητικό ερώτημα διερεύνησε κατά πόσο οι καταρτιζόμενοι διατηρούν λανθάνουσες παραδοχές και στερεοτυπικές αντιλήψεις σχετικά με τη δυνατότητα αξιοποίησης της σύγχρονης εικαστικής τέχνης στην επαγγελματική τους κατάρτιση. Η βασική θεματική κατηγορία αφορά τη σχέση ανάμεσα στη σύγχρονη τέχνη, τη μαθησιακή εμπειρία και την επαγγελματική αυτοαντίληψη των συμμετεχόντων.

Η περιορισμένη επαγγελματική χρησιμότητα αποτυπώνεται με σαφήνεια στις αρχικές συνεντεύξεις. Η συμμετέχουσα 3 δηλώνει: «Τα καινούργια μου φαίνονται ότι είναι όλα ίδια, είναι flat, δεν έχει από κάπου να εμπνευστείς, δεν έχει από κάπου να πάρεις ιδέες. Είναι άχρηστη η σύγχρονη τέχνη» (Σ3). Αντίστοιχα, η συμμετέχουσα 12 αναφέρει: «Εγώ δεν θα το έκανα τίποτα. Δεν μου αρέσει» (Σ12). Οι διατυπώσεις αυτές δείχνουν ότι η επαγγελματική αξία της σύγχρονης τέχνης κρίνεται αρχικά με βάση την άμεση προσωπική χρηστικότητα και όχι ως πεδίο εννοιολογικής ή οπτικής διερεύνησης.

Η έμφαση στις τεχνικές και πρακτικές δεξιότητες αναδεικνύεται και από τον λόγο του συμμετέχοντα 2, ο οποίος συνδέει το μελλοντικό του επάγγελμα κυρίως με την πρακτική εφαρμογή: «Δεν είναι τόσο καλλιτεχνικό, παρά πρακτικό, αυτό που θέλω να κάνω και που ονειρεύομαι να κάνω» (Σ2). Σε άλλο σημείο προσθέτει ότι το μάθημα είναι χρήσιμο «σαν μόρφωση», αλλά «πιο βαθιά επαγγελματικά» το αξιολογεί «50-50» (Σ2). Η τοποθέτηση αυτή τεκμηριώνει τη λανθάνουσα παραδοχή ότι η επαγγελματική κατάρτιση ταυτίζεται περισσότερο με πρακτικές δεξιότητες παρά με κριτική και αισθητική επεξεργασία. Η έμφαση στις τεχνικές και πρακτικές δεξιότητες δείχνει ότι ορισμένοι καταρτιζόμενοι συνδέουν το μελλοντικό επάγγελμα κυρίως με την πρακτική εφαρμογή και όχι με την αισθητική ή θεωρητική διάσταση της τέχνης.

Παράλληλα, η σύγχυση ανάμεσα στην προσωπική προτίμηση και στην επαγγελματική αξιοποίηση φαίνεται στον τρόπο με τον οποίο ορισμένοι συμμετέχοντες απορρίπτουν ένα έργο επειδή δεν τους αρέσει αισθητικά. Ωστόσο, στις τελικές συνεντεύξεις εμφανίζονται και διαφοροποιήσεις. Ο συμμετέχων 11 επισημαίνει ότι στη γραφιστική «παίζουν πιο πολύ με

την πελατεία οι εφαρμοσμένες τέχνες», αλλά αναγνωρίζει ότι η σύγχρονη τέχνη δίνει «επιρροές στο στιλ, στον ρυθμό, στο ύφος, στη σύνθεση» (Σ11)

6.4 Θεματική κατηγορία 3: Πρόσληψη της συστηματικής παρατήρησης στο μάθημα της Ιστορίας της Τέχνης

Η τρίτη θεματική κατηγορία αφορά τον τρόπο με τον οποίο οι συμμετέχοντες προσέλαβαν την εμπειρία της συστηματικής παρατήρησης στο μάθημα της Ιστορίας της Τέχνης, όπως αυτή αποτυπώθηκε στις τελικές συνεντεύξεις. Η έμφαση εδώ δεν δίνεται ακόμη στον μετασχηματισμό των αντιλήψεων, αλλά στην περιγραφή της εμπειρίας από τους ίδιους τους συμμετέχοντες.

Οι απαντήσεις ανέδειξαν διαφοροποιημένες προσλήψεις της συστηματικής παρατήρησης. Ο συμμετέχων 2 χαρακτήρισε τη διαδικασία «υπερβολική» και ανέφερε δυσκολία στην «υπερανάλυση» (Σ2), στοιχείο που δείχνει ότι η παρατεταμένη παρατήρηση δεν βιώθηκε από όλους ως άμεσα οικεία. Αντίθετα, η συμμετέχουσα 13 τόνισε ότι «άλλο είναι να το βλέπεις και άλλο να το κουβεντιάζεις» (Σ13), ενώ ο συμμετέχων 10 περιέγραψε τη διαδικασία ως «ωραία, επεξηγηματική» και πρόσθεσε ότι του «άνοιξε την οπτική» (Σ10).

Η συμβολή της συζήτησης μετά την παρατήρηση φαίνεται επίσης σε αποσπάσματα που αναφέρονται στην αλλαγή του τρόπου θέασης. Η συμμετέχουσα 3 αναφέρει ότι μετά τη διαδικασία το έργο «δεν ήταν πια τόσο μπερδεμένο και απλά πεταμένα χρώματα», αλλά «φαίνεται έτσι, αλλά φαίνεται και από εκεί κάτω» (Σ3). Ο συμμετέχων 4 αποδίδει τη μετατόπιση στη συνειδητοποίηση που προκάλεσε η προτροπή «Κοιτάξτε το καλύτερα. Δείτε περισσότερο τα χρώματα» (Σ4). Οι αναφορές αυτές δείχνουν ότι η συστηματική παρατήρηση στο μάθημα της Ιστορίας της Τέχνης προσλήφθηκε ως διαδικασία επιβράδυνσης, εμβάθυνσης και ανταλλαγής ερμηνειών.

6.5 Θεματική κατηγορία 4: Κριτικός στοχασμός και αναθεώρηση αντιλήψεων για τη σύγχρονη τέχνη

Στην τέταρτη θεματική κατηγορία τα ευρήματα παρουσιάζονται ενιαία, με έμφαση στον κριτικό στοχασμό και στην αναθεώρηση αντιλήψεων για τη σύγχρονη τέχνη. Οι τελικές συνεντεύξεις δείχνουν ότι αρκετοί συμμετέχοντες άρχισαν να αναγνωρίζουν καλλιτεχνική

πρόθεση, συνθετικά στοιχεία και συμβολικές διαστάσεις, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι η αναθεώρηση υπήρξε καθολική ή ομοιόμορφη.

Στις τελικές συνεντεύξεις αρκετοί συμμετέχοντες ανέφεραν ότι άρχισαν να αναγνωρίζουν στοιχεία σύνθεσης, χρώματος και πρόθεσης στα έργα. Ο συμμετέχων 4 επισήμανε ότι ο καλλιτέχνης «παίζει με το χρώμα» και ότι υπάρχει «ισορροπία και ροή» (Σ4), ενώ η συμμετέχουσα 5 παρατήρησε ότι «υπάρχει σύνθεση, δεν είναι όλα τυχαία» (Σ5). Ο συμμετέχων 6 υποστήριξε ότι «το χρώμα είναι συνθετικό στοιχείο» (Σ6). Οι διατυπώσεις αυτές τεκμηριώνουν μετατόπιση από την άμεση απόρριψη προς μια πιο αναλυτική παρατήρηση των μορφολογικών στοιχείων.

Παράλληλα, οι συνεντεύξεις ανέδειξαν ότι η αναθεώρηση δεν ήταν καθολική. Η συμμετέχουσα 12 συνέχισε να εκφράζει επιφυλάξεις για έργα που θεωρούσε «τυχαία και εύκολα» (Σ12), ενώ η συμμετέχουσα 3, αν και αναγνώρισε ότι τα έργα δεν είναι απλώς αυθαίρετες χειρονομίες, διατήρησε μέρος της αρχικής της κριτικής. Η ίδια αναφέρει ότι προσπαθεί πλέον «να κάτσει μπροστά από έναν πίνακα» και να αναζητήσει «εάν υπάρχει κάποια ερμηνεία από πίσω ή σύνθεση» (Σ3). Το εύρημα αυτό δείχνει διαφοροποιήσεις στον βαθμό αναθεώρησης των αντιλήψεων.

6.6 Θεματική κατηγορία 5: Μετασχηματισμός σε σχέση με την επαγγελματική ταυτότητα

Η πέμπτη θεματική κατηγορία αφορά τον μετασχηματισμό σε σχέση με την επαγγελματική ταυτότητα. Από τις τελικές συνεντεύξεις προέκυψε ότι ορισμένοι συμμετέχοντες άρχισαν να αντιλαμβάνονται τη σύγχρονη τέχνη ως πιθανή πηγή έμπνευσης και ως εργαλείο οπτικής επικοινωνίας.

Ο συμμετέχων 2 ανέφερε ότι ένα έργο θα μπορούσε να αξιοποιηθεί ως «αφίσα για Save the Planet» (Σ2), ενώ ο συμμετέχων 7 υποστήριξε ότι τα έργα μπορούν να λειτουργήσουν ως μέσα μετάδοσης συναισθημάτων μέσω του χρώματος και της υφής. Η συμμετέχουσα 13 σημείωσε ότι η επαφή με τα έργα τη βοήθησε να σκεφτεί πως «μπορεί σε κάποιους να φαίνεται αλλόκοτο αυτό που κάνω, αλλά θα υπάρξουν άτομα που θα το βρίσκουν ενδιαφέρον» (Σ13). Επιπλέον, ο συμμετέχων 11 συνδέει ρητά τη σύγχρονη τέχνη με τις εφαρμοσμένες τέχνες, αναφέροντας ότι προσφέρει «επιρροές στο στιλ, στον ρυθμό, στο ύφος, στη σύνθεση» και ότι «σίγουρα παίρνεις ιδέες, ανοίγει το μυαλό» (Σ11).

Τα παραπάνω δείχνουν ότι η σύγχρονη τέχνη άρχισε να συνδέεται με τη δημιουργική αυτοαντίληψη και την επαγγελματική πρακτική των καταρτιζομένων. Η μετατόπιση αυτή δεν ήταν ομοιόμορφη: ορισμένοι συμμετέχοντες συνέχισαν να αντιμετωπίζουν τη σύγχρονη τέχνη περισσότερο ως γνωστικό αντικείμενο, ενώ άλλοι την αναγνώρισαν ως οπτικό και εννοιολογικό απόθεμα για γραφιστικές ή εικονογραφικές εφαρμογές.

Σύνοψη κεφαλαίου

Η παρουσίαση των αποτελεσμάτων έδειξε τις αρχικές νοηματοδοτήσεις των συμμετεχόντων, τις λανθάνουσες παραδοχές τους για τη σχέση σύγχρονης τέχνης και επαγγελματικής κατάρτισης, καθώς και τις διαφορετικές μετατοπίσεις που αποτυπώθηκαν στις τελικές συνεντεύξεις. Τα ευρήματα αυτά αποτελούν τη βάση για τη συζήτηση που ακολουθεί.

7. Συζήτηση/Συμπεράσματα

Εισαγωγή

Το τελευταίο κεφάλαιο συνδέει τα ευρήματα της έρευνας με το θεωρητικό πλαίσιο και τα ερευνητικά ερωτήματα. Η συζήτηση προηγείται των συνολικών συμπερασμάτων, ώστε να διαχωρίζεται η ερμηνευτική επεξεργασία των δεδομένων από την τελική αποτίμηση της έρευνας.

7.1 Συζήτηση πρώτου ερευνητικού ερωτήματος

Το πρώτο ερευνητικό ερώτημα αφορούσε τη διερεύνηση πιθανών δυσλειτουργικών νοηματοδοτήσεων των καταρτιζομένων σχετικά με τη σύγχρονη εικαστική τέχνη. Τα ευρήματα από τις ημιδομημένες συνεντεύξεις ανέδειξαν ότι πριν από το μάθημα της Ιστορίας της Τέχνης αρκετοί συμμετέχοντες ταύτιζαν την καλλιτεχνική αξία με την αναπαράσταση, την τεχνική δεξιότητα, τον χρόνο εργασίας και την άμεση αναγνωρισιμότητα του εικαστικού αντικειμένου.

Ειδικότερα, σημαντικός αριθμός καταρτιζομένων συνέδεε την καλλιτεχνική αξία με την τεχνική δεξιότητα, την αναπαραστατικότητα και την πιστή απόδοση της πραγματικότητας. Η αντίληψη αυτή αποτυπώθηκε σε σχόλια όπως «αυτό μπορώ να το κάνω και εγώ», «είναι απλώς πεταμένες μπογιές», «είναι τυχαίο» ή «δεν καταλαβαίνω γιατί θεωρείται τέχνη». Παρόμοιες τοποθετήσεις υποδηλώνουν την ύπαρξη ενός κυρίαρχου αισθητικού πλαισίου αναφοράς, σύμφωνα με το οποίο η αξία ενός έργου προσδιορίζεται κυρίως από την αναγνωρίσιμη μορφή και τη σχεδιαστική δυσκολία.

Τα ευρήματα αυτά συνάδουν με τη θεωρία της Μετασχηματίζουσας Μάθησης του Mezirow (2022), σύμφωνα με την οποία οι ενήλικοι εκπαιδευόμενοι ερμηνεύουν την εμπειρία μέσα από ήδη διαμορφωμένα πλαίσια αναφοράς. Τα πλαίσια αυτά συγκροτούνται μέσω κοινωνικών και πολιτισμικών εμπειριών και συχνά λειτουργούν ως φίλτρα κατανόησης της πραγματικότητας. Στην παρούσα έρευνα φαίνεται ότι αρκετοί καταρτιζόμενοι διέθεταν αισθητικές παραδοχές που ταύτιζαν την τέχνη με την αναπαράσταση και δυσκολεύονταν να αναγνωρίσουν τη σημασία της εννοιολογικής, αφηρημένης ή συμβολικής δημιουργίας.

Παράλληλα, τα αποτελέσματα επιβεβαιώνουν όσα αναφέρει ο Κόκκος (2011) σχετικά με τη δυσκολία που παρουσιάζουν πολλοί ενήλικοι εκπαιδευόμενοι στην προσέγγιση έργων σύγχρονης τέχνης, ιδιαίτερα όταν αυτά δεν διαθέτουν άμεσα αναγνωρίσιμο περιεχόμενο. Η απουσία σαφούς αφηγηματικού ή παραστατικού στοιχείου συχνά δημιουργεί αμηχανία, οδηγώντας τους θεατές σε απόρριψη ή υποτίμηση του έργου.

Παρόμοια συμπεράσματα συναντώνται και στη βιβλιογραφία της αισθητικής εκπαίδευσης, όπου επισημαίνεται ότι η κυρίαρχη αισθητική κουλτούρα εξακολουθεί να συνδέει την καλλιτεχνική ποιότητα με τον ρεαλισμό και τη μίμηση της πραγματικότητας (Freeland, 2005· Δασκαλοθανάσης, 2012). Οι συμμετέχοντες της έρευνας φαίνεται να αναπαρήγαγαν ακριβώς αυτό το πολιτισμικά διαμορφωμένο σχήμα σκέψης.

Συνολικά, η ανάλυση των δεδομένων υποδηλώνει ότι οι δυσλειτουργικές νοηματοδοτήσεις των καταρτιζομένων δεν σχετίζονταν με έλλειψη ενδιαφέροντος για την τέχνη, αλλά κυρίως με την ύπαρξη περιοριστικών αισθητικών παραδοχών που είχαν διαμορφωθεί πριν από τη συμμετοχή τους στην εκπαιδευτική διαδικασία. Οι παραδοχές αυτές επηρέαζαν τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνονταν τη σύγχρονη τέχνη και λειτουργούσαν ως εμπόδιο στην κατανόηση της πολυπλοκότητας και της πολυσημίας που χαρακτηρίζει τη σύγχρονη εικαστική δημιουργία.

Από τα ευρήματα της έρευνας προκύπτει ότι οι καταρτιζόμενοι διέθεταν πράγματι δυσλειτουργικές νοηματοδοτήσεις σχετικά με τη σύγχρονη εικαστική τέχνη. Οι αντιλήψεις αυτές εκφράζονταν κυρίως μέσα από την ταύτιση της καλλιτεχνικής αξίας με τον ρεαλισμό, την τεχνική δεξιοτεχνία και την αναπαραστατική απεικόνιση της πραγματικότητας, ενώ παράλληλα οδηγούσαν σε επιφυλακτικότητα ή απόρριψη απέναντι σε αφηρημένες και εννοιολογικές μορφές τέχνης.

Η έρευνα έδειξε ότι αρκετοί καταρτιζόμενοι αντιμετώπιζαν τη σύγχρονη τέχνη ως κάτι τυχαίο, εύκολο ή δυσνόητο, αδυνατώντας αρχικά να αναγνωρίσουν τους συμβολισμούς, τις εννοιολογικές διαστάσεις και τις πολλαπλές αναγνώσεις που μπορεί να εμπεριέχει ένα έργο. Οι αντιλήψεις αυτές φαίνεται να συνδέονται με βαθύτερα αισθητικά πλαίσια αναφοράς, τα οποία είχαν διαμορφωθεί μέσα από προηγούμενες εκπαιδευτικές, κοινωνικές και πολιτισμικές εμπειρίες.

Ωστόσο, τα δεδομένα έδειξαν επίσης ότι οι δυσλειτουργικές αυτές νοηματοδοτήσεις δεν ήταν απόλυτα παγιωμένες. Η συμμετοχή των καταρτιζομένων σε διαδικασίες συστηματικής παρατήρησης, διαλόγου και κριτικού στοχασμού ανέδειξε τη δυνατότητα επανεξέτασης των

αρχικών τους αντιλήψεων. Επομένως, το πρώτο ερευνητικό ερώτημα απαντάται καταφατικά, καθώς διαπιστώθηκε η ύπαρξη δυσλειτουργικών νοηματοδοτήσεων για τη σύγχρονη εικαστική τέχνη, οι οποίες όμως εμφανίστηκαν ως δυνητικά μετασχηματίσιμες μέσα από κατάλληλα σχεδιασμένες εκπαιδευτικές παρεμβάσεις.

7.2 Συζήτηση δεύτερου ερευνητικού ερωτήματος

Το δεύτερο ερευνητικό ερώτημα αφορούσε τη διερεύνηση των λανθανουσών παραδοχών και των στερεοτυπικών αντιλήψεων των καταρτιζομένων σχετικά με τη δυνατότητα αξιοποίησης της σύγχρονης εικαστικής τέχνης ως εργαλείου επαγγελματικής κατάρτισης στις ειδικότητες της Γραφιστικής και της Εικονογράφησης. Η ανάλυση των αρχικών και τελικών ημιδομημένων συνεντεύξεων ανέδειξε ότι αρκετοί συμμετέχοντες προσέγγιζαν αρχικά τη σύγχρονη τέχνη ως ένα πεδίο αποκομμένο από τις πρακτικές και επαγγελματικές απαιτήσεις των εφαρμοσμένων τεχνών.

Μία από τις κυριότερες λανθάνουσες παραδοχές που εντοπίστηκαν ήταν η αντίληψη ότι η επαγγελματική κατάρτιση στις εφαρμοσμένες τέχνες συνδέεται πρωτίστως με την ανάπτυξη τεχνικών δεξιοτήτων και όχι με την καλλιέργεια κριτικής σκέψης, αισθητικής ευαισθησίας ή εννοιολογικής προσέγγισης της εικόνας. Η παραδοχή αυτή εκφράστηκε έμμεσα μέσα από σχόλια που υποβάθμιζαν τη χρησιμότητα της σύγχρονης τέχνης για την επαγγελματική πρακτική ή αμφισβητούσαν τη δυνατότητα αξιοποίησής της σε πραγματικές εφαρμογές γραφιστικού σχεδιασμού και εικονογράφησης.

Τα ευρήματα αυτά μπορούν να ερμηνευθούν μέσα από τη θεωρία του Mezirow (2022), σύμφωνα με την οποία οι ενήλικοι εκπαιδευόμενοι συγκροτούν νοητικά σχήματα που καθορίζουν τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνονται τον κόσμο και τις επαγγελματικές τους πρακτικές. Στην παρούσα έρευνα, οι καταρτιζόμενοι φαίνεται να διέθεταν ένα προϋπάρχον πλαίσιο αναφοράς σύμφωνα με το οποίο η επαγγελματική επιτυχία στον χώρο των εφαρμοσμένων τεχνών εξαρτάται κυρίως από την τεχνική κατάρτιση και τη λειτουργικότητα του σχεδιασμού. Ως αποτέλεσμα, δυσκολεύονταν να αναγνωρίσουν τη συμβολή της σύγχρονης τέχνης στην ανάπτυξη δημιουργικής σκέψης, ερμηνευτικών δεξιοτήτων και αισθητικής κρίσης.

Ωστόσο, τα δεδομένα των τελικών συνεντεύξεων έδειξαν ότι οι παραδοχές αυτές δεν παρέμεναν σταθερές κατά τη διάρκεια του μαθήματος της Ιστορίας της Τέχνης. Ήδη από τα πρώτα στάδια της διδακτικής διαδικασίας αρκετοί συμμετέχοντες άρχισαν να διατυπώνουν

σκέψεις σχετικά με πιθανές επαγγελματικές εφαρμογές των έργων που παρατηρούσαν. Ενδεικτικά, αναφέρθηκαν ιδέες όπως αξιοποίηση αφηρημένων συνθέσεων σε εξώφυλλα, αφίσες, εικονογραφήσεις, γραφιστικές εφαρμογές, διαφημιστικό υλικό ή ψηφιακά περιβάλλοντα. Η μετατόπιση αυτή τεκμηριώνεται από τη διατύπωση του συμμετέχοντα 11 ότι η σύγχρονη τέχνη δίνει «επιρροές στο στιλ, στον ρυθμό, στο ύφος, στη σύνθεση» (Σ11).

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι αρκετοί συμμετέχοντες αναγνώρισαν σταδιακά τη σημασία στοιχείων όπως το χρώμα, η υφή, η σύνθεση, ο συμβολισμός και η συναισθηματική επίδραση των έργων. Πρόκειται για στοιχεία τα οποία συνδέονται άμεσα με την επαγγελματική πρακτική του γραφίστα και του εικονογράφου, καθώς αποτελούν βασικά εργαλεία οπτικής επικοινωνίας. Η παρατήρηση αυτή δείχνει ότι τα μαθήματα τέχνης λειτούργησαν ως διαδικασία επανοσηματοδότησης της σχέσης ανάμεσα στη σύγχρονη τέχνη και στην επαγγελματική ταυτότητα των καταρτιζομένων.

Τα ευρήματα αυτά βρίσκονται σε συμφωνία με σχετικές έρευνες στον χώρο της Εκπαίδευσης Ενηλίκων, οι οποίες υποστηρίζουν ότι η αξιοποίηση της τέχνης στην εκπαιδευτική διαδικασία μπορεί να ενισχύσει τη δημιουργικότητα, τον κριτικό στοχασμό και την ικανότητα μεταφοράς γνώσεων σε επαγγελματικά περιβάλλοντα (Κόκκος, 2011· Βαγιώτα, 2018). Παράλληλα, επιβεβαιώνουν τη θέση ότι η αισθητική εμπειρία δεν αποτελεί απλώς μια διαδικασία καλλιτεχνικής απόλαυσης αλλά μπορεί να λειτουργήσει ως εργαλείο ανάπτυξης επαγγελματικών δεξιοτήτων και δημιουργικής σκέψης.

Τα ευρήματα του δεύτερου ερευνητικού ερωτήματος δείχνουν ότι οι καταρτιζόμενοι διέθεταν αρχικά συγκεκριμένες λανθάνουσες παραδοχές σχετικά με τη χρησιμότητα της σύγχρονης τέχνης στην επαγγελματική τους κατάρτιση. Οι παραδοχές αυτές συνδέονταν κυρίως με την αντίληψη ότι η σύγχρονη τέχνη είναι αποκομμένη από την επαγγελματική πρακτική και ότι η επαγγελματική κατάρτιση αφορά κυρίως τεχνικές δεξιότητες. Ωστόσο, η εκπαιδευτική διαδικασία δημιούργησε τις προϋποθέσεις ώστε αρκετοί συμμετέχοντες να αναγνωρίσουν νέες δυνατότητες αξιοποίησης της σύγχρονης τέχνης στο πλαίσιο του μελλοντικού επαγγελματικού τους ρόλου.

Τα αποτελέσματα της έρευνας καταδεικνύουν ότι υπήρχαν λανθάνουσες παραδοχές και στερεοτυπικές αντιλήψεις των καταρτιζομένων σχετικά με την αξιοποίηση της σύγχρονης εικαστικής τέχνης ως εργαλείου επαγγελματικής κατάρτισης. Οι συμμετέχοντες φαίνεται να θεωρούσαν αρχικά ότι η σύγχρονη τέχνη διαθέτει περιορισμένη επαγγελματική αξία και ότι η επαγγελματική εξέλιξη στις εφαρμοσμένες τέχνες εξαρτάται κυρίως από την τεχνική κατάρτιση και την αναπαραστατική ικανότητα.

Επιπλέον, διαπιστώθηκε ότι αρκετοί καταρτιζόμενοι αντιλαμβάνονταν τη σύγχρονη τέχνη ως ένα πεδίο απομακρυσμένο από τις ανάγκες της αγοράς εργασίας και δυσκολεύονταν να αναγνωρίσουν τη συμβολή της στην ανάπτυξη δημιουργικότητας, αισθητικής κρίσης και κριτικού στοχασμού. Η αντίληψη αυτή λειτουργούσε ως περιοριστικό πλαίσιο αναφοράς ως προς τη σύνδεση της τέχνης με την επαγγελματική τους ταυτότητα.

Ωστόσο, το μάθημα της Ιστορίας της Τέχνης ανέδειξε σταδιακά νέους τρόπους κατανόησης της σχέσης ανάμεσα στη σύγχρονη τέχνη και στις εφαρμοσμένες τέχνες. Οι συμμετέχοντες άρχισαν να αναγνωρίζουν ότι τα μορφολογικά και εννοιολογικά στοιχεία της σύγχρονης τέχνης μπορούν να αποτελέσουν πηγές έμπνευσης και δημιουργικά ερεθίσματα για τη γραφιστική και την εικονογράφηση, όπως φαίνεται από τη φράση «σίγουρα παίρνεις ιδέες, ανοίγει το μυαλό» (Σ11).

Κατά συνέπεια, το δεύτερο ερευνητικό ερώτημα απαντάται καταφατικά, καθώς διαπιστώθηκε η ύπαρξη λανθανουσών παραδοχών και στερεοτυπικών αντιλήψεων σχετικά με τη χρησιμότητα της σύγχρονης τέχνης στην επαγγελματική κατάρτιση. Παράλληλα, τα ευρήματα δείχνουν ότι οι παραδοχές αυτές μπορούν να αμφισβητηθούν και να επαναπροσδιοριστούν μέσα από κατάλληλα σχεδιασμένες εκπαιδευτικές εμπειρίες που αξιοποιούν την αισθητική παρατήρηση, τον διάλογο και τον κριτικό αναστοχασμό.

7.3 Συζήτηση τρίτου ερευνητικού ερωτήματος

Το τρίτο ερευνητικό ερώτημα της παρούσας έρευνας αφορούσε το κατά πόσο η αξιοποίηση έργων σύγχρονης εικαστικής τέχνης στο μάθημα της Ιστορίας της Τέχνης συνέβαλε στην αναθεώρηση δυσλειτουργικών αντιλήψεων και παραδοχών των καταρτιζομένων σχετικά με τη χρησιμότητα της σύγχρονης τέχνης στην επαγγελματική τους κατάρτιση. Τα ευρήματα από τις αρχικές και τελικές ημιδομημένες συνεντεύξεις υποδεικνύουν ότι, παρότι η μεταβολή των απόψεων δεν υπήρξε ομοιόμορφη για όλους τους συμμετέχοντες, παρατηρήθηκαν σαφείς ενδείξεις αναστοχασμού, επαναξιολόγησης και μερικής αναθεώρησης αρχικών πεποιθήσεων.

Κατά την έναρξη της διδακτικής διαδικασίας στο μάθημα της Ιστορίας της Τέχνης, πολλοί καταρτιζόμενοι προσέγγιζαν τη σύγχρονη τέχνη με σκεπτικισμό ή ακόμη και απόρριψη. Τα έργα του Hermann Nitsch χαρακτηρίστηκαν ως «χάος», «μουτζούρες», «τυχαία» ή «εύκολα», ενώ η συμμετέχουσα 3 διατύπωσε την αρχική θέση ότι «δεν μου φαίνεται ότι έχουν νόημα τα περισσότερα» (Σ3).

Ωστόσο, καθώς εξελισσόταν η διαδικασία του μαθήματος, η συστηματική παρατήρηση των έργων, η ανταλλαγή απόψεων μεταξύ των εκπαιδευομένων και η σταδιακή εμβάθυνση στα μορφολογικά και εννοιολογικά χαρακτηριστικά τους δημιούργησαν συνθήκες κριτικού αναστοχασμού. Η συμμετέχουσα 3 ανέφερε ότι μετά τη διαδικασία το έργο «δεν ήταν πια τόσο μπερδεμένο και απλά πεταμένα χρώματα» (Σ3), ενώ ο συμμετέχων 10 σημείωσε ότι η διαδικασία ήταν «ωραία, επεξηγηματική» και ότι του «άνοιξε την οπτική» (Σ10).

Ιδιαίτερα σημαντική υπήρξε η συμβολή της μεθόδου του Perkins στη διαδικασία αυτή. Η παρατεταμένη και συστηματική παρατήρηση των έργων ενθάρρυνε τους εκπαιδευόμενους να υπερβούν τις άμεσες και συχνά στερεοτυπικές ερμηνείες τους και να αναζητήσουν βαθύτερα επίπεδα νοήματος. Όπως αναφέρει ο Perkins (1994), η προσεκτική παρατήρηση επιτρέπει στον θεατή να κινηθεί πέρα από την πρώτη εντύπωση και να ανακαλύψει πτυχές του έργου που αρχικά παραμένουν αόρατες. Η συγκεκριμένη διαπίστωση επιβεβαιώθηκε και στην παρούσα έρευνα, καθώς αρκετοί συμμετέχοντες δήλωσαν ότι μετά τις επαναλαμβανόμενες παρατηρήσεις και τις συζητήσεις αντιλαμβάνονταν το έργο διαφορετικά ή αναγνώριζαν στοιχεία που δεν είχαν προσέξει στην αρχή.

Παράλληλα, οι αναφορές των συμμετεχόντων στη συζήτηση δείχνουν ότι αυτή λειτούργησε ως καταλύτης μετασχηματισμού των αρχικών αντιλήψεων. Οι εκπαιδευόμενοι εκτέθηκαν σε εναλλακτικές αναγνώσεις των έργων, άκουσαν διαφορετικές ερμηνείες και κλήθηκαν να επανεξετάσουν τις προσωπικές τους βεβαιότητες. Η διαδικασία αυτή συνάδει με τη θεωρία της Μετασχηματίζουσας Μάθησης του Mezirow (2022), σύμφωνα με την οποία ο κριτικός διάλογος και ο αναστοχασμός αποτελούν βασικούς μηχανισμούς αναθεώρησης των δυσλειτουργικών πλαισίων αναφοράς.

Η αναθεώρηση των απόψεων δεν περιορίστηκε μόνο στην κατανόηση των ίδιων των έργων, αλλά επεκτάθηκε και στη σχέση της σύγχρονης τέχνης με την επαγγελματική τους ταυτότητα. Σταδιακά αρκετοί συμμετέχοντες αναγνώρισαν ότι έργα αφηρημένης τέχνης μπορούν να αποτελέσουν πηγή έμπνευσης για εφαρμογές γραφιστικού σχεδιασμού, εικονογράφησης, διαφήμισης και οπτικής επικοινωνίας. Αναφέρθηκαν συγκεκριμένα παραδείγματα αξιοποίησης στοιχείων όπως οι χρωματικές αντιθέσεις, οι υφές, οι χειρονομιακές γραμμές, οι συμβολισμοί και οι συνθέσεις σε μελλοντικές επαγγελματικές εφαρμογές.

Ακόμη και οι συμμετέχοντες που διατήρησαν επιφυλάξεις ως προς την αισθητική τους προτίμηση απέναντι στη σύγχρονη τέχνη, αναγνώρισαν ότι η παρατήρηση και η ανάλυσή της μπορεί να συμβάλει στην ανάπτυξη δημιουργικών και επαγγελματικών δεξιοτήτων. Η

διάκριση αυτή είναι ιδιαίτερα σημαντική, καθώς δείχνει ότι το μάθημα της Ιστορίας της Τέχνης δεν οδήγησε απαραίτητα σε αισθητική αποδοχή της σύγχρονης τέχνης, αλλά σε αναγνώριση της εκπαιδευτικής και επαγγελματικής της αξίας.

Τα ευρήματα αυτά επιβεβαιώνουν τη σχετική βιβλιογραφία, σύμφωνα με την οποία η τέχνη μπορεί να λειτουργήσει ως ισχυρό εργαλείο μετασχηματισμού αντιλήψεων και ανάπτυξης κριτικής σκέψης (Κόκκος, 2011· Kokkos, 2020). Η αισθητική εμπειρία δεν περιορίζεται στην απόλαυση του έργου αλλά δημιουργεί ευκαιρίες αμφισβήτησης στερεοτύπων, αναστοχασμού και αναδιαμόρφωσης νοητικών σχημάτων. Παράλληλα, η αξιοποίηση έργων τέχνης στην εκπαίδευση ενηλίκων συμβάλλει στην ανάπτυξη δημιουργικότητας, ενσυναίσθησης και πολυπρισματικής σκέψης, δεξιότητες που θεωρούνται ιδιαίτερα σημαντικές για επαγγέλματα που σχετίζονται με τον σχεδιασμό και την οπτική επικοινωνία.

Συνολικά, τα ευρήματα δείχνουν ότι το μάθημα της Ιστορίας της Τέχνης συνέβαλε ουσιαστικά στη διαδικασία επανεξέτασης και μερικής αναθεώρησης δυσλειτουργικών αντιλήψεων σχετικά με τη σύγχρονη τέχνη. Παρότι δεν παρατηρήθηκε πλήρης μετασχηματισμός σε όλους τους συμμετέχοντες, διαμορφώθηκαν οι προϋποθέσεις για την ανάπτυξη πιο σύνθετων, ανοιχτών και κριτικών προσεγγίσεων απέναντι στη σύγχρονη εικαστική δημιουργία και τον ρόλο της στην επαγγελματική κατάρτιση.

Τα αποτελέσματα της έρευνας καταδεικνύουν ότι η αξιοποίηση της σύγχρονης εικαστικής τέχνης στο πλαίσιο του μαθήματος της Ιστορίας της Τέχνης συνέβαλε σε σημαντικό βαθμό στην αναθεώρηση δυσλειτουργικών αντιλήψεων των καταρτιζομένων σχετικά με τη σύγχρονη τέχνη και τη θέση της στην επαγγελματική τους κατάρτιση.

Η συστηματική παρατήρηση των έργων μέσω της μεθόδου του Perkins, όπως αυτό αποτυπώθηκε στις τελικές συνεντεύξεις και στις αναφορές των συμμετεχόντων στον διάλογο και τον κριτικό αναστοχασμό, επέτρεψε στους συμμετέχοντες να μετακινηθούν από αρχικές αντιλήψεις που χαρακτήριζαν τα έργα ως τυχαία, ακατανόητα ή χωρίς ιδιαίτερη αξία προς περισσότερο σύνθετες και κριτικές προσεγγίσεις. Οι καταρτιζόμενοι άρχισαν να αναγνωρίζουν στοιχεία σύνθεσης, συμβολισμού, πρόθεσης και καλλιτεχνικής οργάνωσης, ενώ παράλληλα εντόπισαν τρόπους αξιοποίησης των χαρακτηριστικών της σύγχρονης τέχνης στις επαγγελματικές τους πρακτικές.

Επιπλέον, διαπιστώθηκε ότι το μάθημα της Ιστορίας της Τέχνης συνέβαλε στη διεύρυνση της αντίληψής τους για τον ρόλο της τέχνης στην επαγγελματική ανάπτυξη. Η σύγχρονη τέχνη έπαψε να αντιμετωπίζεται αποκλειστικά ως αντικείμενο αισθητικής αξιολόγησης και

αναγνωρίστηκε ως μέσο ανάπτυξης δημιουργικότητας, έμπνευσης, κριτικής σκέψης και επαγγελματικού προβληματισμού.

Κατά συνέπεια, το τρίτο ερευνητικό ερώτημα απαντάται θετικά. Η αξιοποίηση της σύγχρονης εικαστικής τέχνης στο μάθημα της Ιστορίας της Τέχνης λειτούργησε ως παράγοντας αναστοχασμού και μερικού μετασχηματισμού των αντιλήψεων των καταρτιζομένων. Η διαδικασία αυτή επιβεβαιώνει τις βασικές παραδοχές της Μετασχηματίζουσας Μάθησης και αναδεικνύει τη δυναμική της τέχνης ως παιδαγωγικού εργαλείου που μπορεί να συμβάλει στην αναδιαμόρφωση στάσεων, πεποιθήσεων και επαγγελματικών νοηματοδοτήσεων στο πλαίσιο της εκπαίδευσης ενηλίκων.

7.4 Συμπεράσματα της έρευνας

Η παρούσα έρευνα διερεύνησε, μέσω ημιδομημένων συνεντεύξεων, τις αντιλήψεις καταρτιζομένων ειδικοτήτων εφαρμοσμένων τεχνών σχετικά με τη σύγχρονη εικαστική τέχνη και τον τρόπο με τον οποίο η αξιοποίησή της στο μάθημα της Ιστορίας της Τέχνης μπορεί να συμβάλει στην αναθεώρηση δυσλειτουργικών παραδοχών. Τα συμπεράσματα βασίζονται αποκλειστικά στο υλικό των συνεντεύξεων και ερμηνεύονται υπό το πρίσμα της μετασχηματίζουσας μάθησης.

Τα αποτελέσματα ανέδειξαν ότι οι περισσότεροι καταρτιζόμενοι προσέγγιζαν αρχικά τη σύγχρονη εικαστική τέχνη μέσα από ένα πλαίσιο παραδοσιακών αισθητικών κριτηρίων. Η καλλιτεχνική αξία συνδεόταν κυρίως με την τεχνική δεξιότητα, την παραστατικότητα και την άμεση αναγνωρισιμότητα του περιεχομένου ενός έργου. Ως αποτέλεσμα, η αφηρημένη και μη παραστατική τέχνη συχνά αντιμετωπιζόταν ως τυχαία, εύκολη, ακατανόητη ή ακόμη και ως κάτι που δεν μπορεί να θεωρηθεί πραγματική τέχνη. Οι αντιλήψεις αυτές αποτυπώθηκαν τόσο στις αρχικές συνεντεύξεις όσο και στις πρώτες αντιδράσεις των συμμετεχόντων κατά την παρατήρηση των έργων του Hermann Nitsch.

Παράλληλα, διαπιστώθηκε η ύπαρξη λανθανουσών παραδοχών σχετικά με τη σχέση της σύγχρονης τέχνης με την επαγγελματική τους κατάρτιση. Αρκετοί συμμετέχοντες θεωρούσαν ότι η επαγγελματική τους εξέλιξη εξαρτάται κυρίως από την ανάπτυξη τεχνικών δεξιοτήτων και λιγότερο από την καλλιέργεια της κριτικής σκέψης, της δημιουργικότητας και της ικανότητας πολλαπλών ερμηνειών. Η σύγχρονη τέχνη αντιμετωπιζόταν συχνά ως κάτι απομακρυσμένο από τις πρακτικές απαιτήσεις της γραφιστικής, της εικονογράφησης και των υπόλοιπων εφαρμοσμένων τεχνών.

Ωστόσο, το μάθημα της Ιστορίας της Τέχνης φαίνεται ότι λειτούργησε ως μια διαδικασία σταδιακού αναστοχασμού και επανεξέτασης των αρχικών αυτών αντιλήψεων. Η συστηματική παρατήρηση των έργων μέσω των φάσεων του Perkins ενθάρρυνε τους καταρτιζομένους να αφιερώσουν περισσότερο χρόνο στην παρατήρηση, να αναζητήσουν εναλλακτικές ερμηνείες και να εξετάσουν το έργο πέρα από την πρώτη εντύπωση. Η ομαδική συζήτηση ενίσχυσε περαιτέρω αυτή τη διαδικασία, καθώς οι συμμετέχοντες εκτέθηκαν σε διαφορετικές οπτικές, ερμηνείες και τρόπους προσέγγισης του ίδιου έργου.

Από την ανάλυση των δεδομένων προέκυψε ότι αρκετοί καταρτιζόμενοι άρχισαν σταδιακά να αναγνωρίζουν στοιχεία σύνθεσης, πρόθεσης, συμβολισμού και αισθητικής οργάνωσης στα έργα που αρχικά χαρακτήριζαν ως χαοτικά ή τυχαία. Επιπλέον, αναγνώρισαν ότι η αξία ενός έργου δεν εξαρτάται αποκλειστικά από την αναπαραστατική του διάσταση, αλλά μπορεί να προκύπτει και από την ικανότητά του να προκαλεί συναισθήματα, ερωτήματα και πολλαπλές αναγνώσεις.

Ιδιαίτερα σημαντικό εύρημα της έρευνας ήταν ότι οι συμμετέχοντες άρχισαν να αντιλαμβάνονται τη σύγχρονη τέχνη ως πιθανή πηγή έμπνευσης για το επαγγελματικό τους πεδίο. Παρότι δεν μεταβλήθηκαν πλήρως όλες οι αρνητικές στάσεις, πολλοί καταρτιζόμενοι αναγνώρισαν ότι στοιχεία όπως οι χρωματικές σχέσεις, οι υφές, οι αφηρημένες συνθέσεις, η εκφραστικότητα των μορφών και η συμβολική λειτουργία των εικόνων μπορούν να αξιοποιηθούν σε εφαρμογές γραφιστικού σχεδιασμού, εικονογράφησης και οπτικής επικοινωνίας. Η μετατόπιση αυτή υποδηλώνει μια διεύρυνση της επαγγελματικής τους αντίληψης και μια πιο σύνθετη κατανόηση της σχέσης τέχνης και επαγγελματικής πρακτικής.

Παράλληλα, η έρευνα επιβεβαίωσε τη σημασία του μαθήματος της Ιστορίας της Τέχνης ως πεδίου ανάπτυξης κριτικού στοχασμού και όχι μόνο μετάδοσης ιστορικών γνώσεων. Η αξιοποίηση έργων σύγχρονης τέχνης δημιούργησε ευκαιρίες για διάλογο, αμφισβήτηση στερεοτύπων και αναστοχασμό πάνω σε βαθύτερες παραδοχές που σχετίζονται τόσο με την τέχνη όσο και με την επαγγελματική ταυτότητα των εκπαιδευομένων.

Συνολικά, η παρούσα έρευνα καταδεικνύει ότι η σύγχρονη εικαστική τέχνη μπορεί να αποτελέσει ένα ιδιαίτερα αποτελεσματικό εργαλείο εκπαίδευσης ενηλίκων και επαγγελματικής κατάρτισης στις εφαρμοσμένες τέχνες. Η αξιοποίησή της μέσω οργανωμένων παιδαγωγικών προσεγγίσεων, όπως η συστηματική παρατήρηση έργων τέχνης και ο κριτικός διάλογος, δύναται να συμβάλει στην ανάπτυξη δημιουργικής σκέψης, στην καλλιέργεια της αισθητικής αντίληψης και στην αναθεώρηση δυσλειτουργικών

πεποιθήσεων. Παρότι ο μετασχηματισμός των αντιλήψεων δεν υπήρξε απόλυτος ή ομοιόμορφος για όλους τους συμμετέχοντες, τα ευρήματα δείχνουν ότι δημιουργήθηκαν ουσιαστικές προϋποθέσεις για την ανάπτυξη πιο ανοιχτών, κριτικών και πολυδιάστατων τρόπων κατανόησης της τέχνης και της επαγγελματικής της αξιοποίησης.

Κατά συνέπεια, η έρευνα ενισχύει τη θέση ότι η σύγχρονη τέχνη δεν αποτελεί απλώς αντικείμενο αισθητικής εμπειρίας, αλλά μπορεί να λειτουργήσει ως ισχυρό παιδαγωγικό μέσο μετασχηματισμού αντιλήψεων και επαγγελματικών νοηματοδοτήσεων στο πλαίσιο της εκπαίδευσης ενηλίκων.

7.5 Περιορισμοί της έρευνας

Όπως συμβαίνει σε κάθε ερευνητική διαδικασία, η παρούσα μελέτη παρουσιάζει ορισμένους περιορισμούς οι οποίοι θα πρέπει να ληφθούν υπόψη κατά την ερμηνεία και αξιολόγηση των ευρημάτων.

Αρχικά, η έρευνα πραγματοποιήθηκε σε ένα περιορισμένο δείγμα καταρτιζομένων συγκεκριμένης ειδικότητας εφαρμοσμένων τεχνών και συγκεκριμένα σε σπουδαστές Γραφιστικής ιδιωτικού Σ.Α.Ε.Κ. Ως εκ τούτου, τα ευρήματα δεν μπορούν να γενικευθούν στο σύνολο των καταρτιζομένων της επαγγελματικής εκπαίδευσης και κατάρτισης. Σκοπός της παρούσας ποιοτικής έρευνας δεν ήταν η στατιστική γενίκευση αλλά η εις βάθος κατανόηση των αντιλήψεων, των εμπειριών και των νοηματοδοτήσεων των συμμετεχόντων αναφορικά με τη σύγχρονη εικαστική τέχνη (Creswell & Creswell, 2019· Ίσαρη & Πουρκός, 2015).

Ένας ακόμη περιορισμός αφορά τη χρονική διάρκεια της διδακτικής διαδικασίας. Παρότι οι συμμετέχοντες είχαν τη δυνατότητα να παρατηρήσουν συστηματικά τα έργα και να συμμετάσχουν σε διαδοχικές συζητήσεις, η διάρκεια της διδακτικής διαδικασίας ήταν σχετικά περιορισμένη για να διαπιστωθεί εάν οι αλλαγές στις αντιλήψεις τους θα διατηρούνταν σε βάθος χρόνου. Συνεπώς, η έρευνα καταγράφει κυρίως τις άμεσες ή βραχυπρόθεσμες επιδράσεις της εκπαιδευτικής διαδικασίας.

Παράλληλα, η διττή ιδιότητα του ερευνητή ως εκπαιδευτή και ερευνητή ενδέχεται να επηρέασε σε κάποιο βαθμό τη συλλογή και ερμηνεία των δεδομένων. Παρότι καταβλήθηκε προσπάθεια διατήρησης της ερευνητικής αντικειμενικότητας μέσω της απομαγνητοφώνησης και της συστηματικής ανάλυσης των ημιδομημένων συνεντεύξεων,

δεν μπορεί να αποκλειστεί πλήρως η επίδραση της υποκειμενικής οπτικής του ερευνητή στη διαδικασία ανάλυσης.

Επιπλέον, οι απαντήσεις των συμμετεχόντων βασίστηκαν σε αυτοαναφορές και προσωπικές αφηγήσεις. Ως εκ τούτου, υπάρχει το ενδεχόμενο ορισμένες τοποθετήσεις να επηρεάστηκαν από κοινωνικά επιθυμητές απαντήσεις ή από την επιθυμία των συμμετεχόντων να ανταποκριθούν στις προσδοκίες του εκπαιδευτικού πλαισίου μέσα στο οποίο πραγματοποιήθηκε η έρευνα.

Οι παραπάνω περιορισμοί δεν αναιρούν την αξία των ευρημάτων της έρευνας, αλλά οριοθετούν το πλαίσιο μέσα στο οποίο αυτά μπορούν να γίνουν κατανοητά και να αξιοποιηθούν. Παράλληλα, αναδεικνύουν πεδία για μελλοντική έρευνα, όπως η εφαρμογή αντίστοιχων διδακτικών διαδικασιών σε διαφορετικές ειδικότητες εφαρμοσμένων τεχνών, σε μεγαλύτερα δείγματα συμμετεχόντων ή σε εκπαιδευτικά πλαίσια μεγαλύτερης χρονικής διάρκειας.

7.6 Προτάσεις για περαιτέρω έρευνα

Τα ευρήματα της παρούσας έρευνας ανέδειξαν τη δυναμική της σύγχρονης εικαστικής τέχνης ως εργαλείου κριτικού στοχασμού και αναθεώρησης δυσλειτουργικών αντιλήψεων στο πλαίσιο της επαγγελματικής κατάρτισης ενηλίκων. Ωστόσο, η περιορισμένη κλίμακα της έρευνας και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του δείγματος καθιστούν αναγκαία τη διεξαγωγή περαιτέρω ερευνών που θα επιτρέψουν τη βαθύτερη κατανόηση του φαινομένου.

Αρχικά, θα είχε ιδιαίτερο ενδιαφέρον η επανάληψη της έρευνας με μεγαλύτερο αριθμό συμμετεχόντων και σε διαφορετικές εκπαιδευτικές δομές επαγγελματικής κατάρτισης, ώστε να διερευνηθεί κατά πόσο τα ευρήματα μπορούν να γενικευθούν σε ευρύτερους πληθυσμούς εκπαιδευομένων. Η σύγκριση καταρτιζομένων διαφορετικών ειδικοτήτων θα μπορούσε να αναδείξει πιθανές διαφοροποιήσεις ως προς τις αντιλήψεις για τη σύγχρονη τέχνη και τη σχέση της με την επαγγελματική τους ταυτότητα.

Επιπλέον, θα μπορούσαν να πραγματοποιηθούν συγκριτικές έρευνες μεταξύ καταρτιζομένων εφαρμοσμένων τεχνών και καταρτιζομένων άλλων γνωστικών πεδίων, όπως η πληροφορική, η διοίκηση επιχειρήσεων ή τα επαγγέλματα υγείας. Μια τέτοια προσέγγιση θα επέτρεπε τη διερεύνηση του βαθμού στον οποίο οι αρχικές αντιλήψεις για τη σύγχρονη τέχνη επηρεάζονται από το γνωστικό και επαγγελματικό υπόβαθρο των εκπαιδευομένων.

Εξίσου ενδιαφέρουσα θα ήταν η μελέτη της επίδρασης διαφορετικών μορφών σύγχρονης τέχνης στη μαθησιακή διαδικασία. Η παρούσα έρευνα επικεντρώθηκε στη σύγχρονη εικαστική τέχνη και ειδικότερα σε έργα αφηρημένης ζωγραφικής. Μελλοντικές έρευνες θα μπορούσαν να εξετάσουν τη συμβολή άλλων μορφών καλλιτεχνικής έκφρασης, όπως οι εγκαταστάσεις (installations), η περφόρμανς, η βιντεοτέχνη, η φωτογραφία ή τα ψηφιακά μέσα, στη διαμόρφωση και τον μετασχηματισμό των αντιλήψεων των εκπαιδευομένων.

Παράλληλα, θα ήταν χρήσιμη η διερεύνηση της αποτελεσματικότητας διαφορετικών παιδαγωγικών προσεγγίσεων αξιοποίησης της τέχνης στην εκπαίδευση ενηλίκων. Συγκεκριμένα, θα μπορούσε να εξεταστεί συγκριτικά η μέθοδος της συστηματικής παρατήρησης έργων τέχνης του Perkins με άλλες μεθόδους που αξιοποιούνται στο πλαίσιο της Μετασχηματίζουσας Μάθησης, προκειμένου να εντοπιστούν οι συνθήκες που ευνοούν περισσότερο την ανάπτυξη κριτικού στοχασμού και τη μεταβολή δυσλειτουργικών παραδοχών.

Τέλος, κρίνεται σκόπιμη η περαιτέρω διερεύνηση της σχέσης μεταξύ της σύγχρονης τέχνης και της επαγγελματικής ταυτότητας των δημιουργικών επαγγελματιών. Η παρούσα έρευνα έδειξε ότι οι καταρτιζόμενοι άρχισαν να αναγνωρίζουν τη σύνδεση της σύγχρονης τέχνης με τη γραφιστική, την εικονογράφηση και τον οπτικό σχεδιασμό. Μελλοντικές έρευνες θα μπορούσαν να εξετάσουν πιο συστηματικά τον τρόπο με τον οποίο η αισθητική εμπειρία επηρεάζει τη δημιουργικότητα, τη σχεδιαστική σκέψη και την επαγγελματική αυτοαντίληψη των μελλοντικών επαγγελματιών των εφαρμοσμένων τεχνών.

Συνολικά, οι προτάσεις αυτές μπορούν να συμβάλουν στην περαιτέρω ανάπτυξη της έρευνας γύρω από τη συμβολή της τέχνης στην εκπαίδευση ενηλίκων και να εμπλουτίσουν τη σχετική βιβλιογραφία για τον μετασχηματιστικό ρόλο της αισθητικής εμπειρίας στην επαγγελματική μάθηση και ανάπτυξη.

Βιβλιογραφικές αναφορές

- Adorno, T. W. (2000). *Αισθητική θεωρία* (Λ. Αναγνώστου, Μτφρ.). Αλεξάνδρεια.
- Alloway, L. (1984). *Network: Art and the complex present*. UMI Research Press.
- ARTiT. (2012). *Η μεθοδολογία και τα εκπαιδευτικά υλικά του ARTiT*. Επιστημονική Ένωση Εκπαίδευσης Ενηλίκων.
- Bird, C. M. (2005). How I stopped dreading and learned to love transcription. *Qualitative Inquiry*, 11(2), 226–248. <https://doi.org/10.1177/1077800404273413>
- Brookfield, S. D. (2005). *The power of critical theory for adult learning and teaching*. Open University Press.
- Cranton, P. (2006). *Understanding and promoting transformative learning: A guide for educators of adults* (2nd ed.). Jossey-Bass.
- Creswell, J. W., & Creswell, J. D. (2019). *Σχεδιασμός έρευνας: Προσεγγίσεις ποιοτικών, ποσοτικών και μεικτών μεθόδων*. Προπομπός.
- Dewey, J. (1980). *Art as experience*. Perigee Books. (Original work published 1934)
- Dirkx, J. M. (2000). Transformative learning and the journey of individuation. *ERIC Digest*. ERIC Clearinghouse on Adult, Career, and Vocational Education.
- Freedman, K. (2006). Adolescents, identity, and visual community: The formation of student communities based on popular visual culture. *Visual Arts Research*, 32(2), 26–27.
- Freeland, C. (2005). *Μα είναι αυτό τέχνη; Εισαγωγή στη θεωρία της τέχνης* (Μ. Αλπάνη, Μτφρ., Π. Γκέκα, Επιμ.). Πλέθρον.
- Hayes, S., & Yorks, L. (2007). Lessons from the lessons learned: Arts change the world when.... *New Directions for Adult and Continuing Education*, 2007(116), 89–98. <https://doi.org/10.1002/ace.279>
- Jarvis, P. (2004). *Συνεχιζόμενη εκπαίδευση και κατάρτιση: Θεωρία και πράξη*. Μεταίχμιο.
- Jarvis, P. (2022). *Εκπαίδευση ενηλίκων και διά βίου μάθηση: Θεωρία και πράξη* (Γ. Α. Κουλαουζίδης, Επιστ. επιμ. & μτφρ.). Μεταίχμιο.
- Kokkos, A. (2010). Transformative learning through aesthetic experience: Towards a comprehensive method. *Journal of Transformative Education*, 8(3), 155–177. <https://doi.org/10.1177/1541344610397663>

- Kokkos, A. (2012, November). *Critical reflection through aesthetic experience: How could a wide range of learners gain access to the process?* Paper presented at the 10th Conference on Transformative Learning, San Francisco.
- Kokkos, A. (2020). Introduction. In A. Kokkos (Ed.), *Expanding transformation theory: Affinities between Jack Mezirow and emancipatory educationalists* (pp. 1–23). Routledge.
- Lawrence, R. L. (2012). Transformative learning through artistic expression: Getting out of our heads. In E. W. Taylor, P. Cranton, & Associates (Eds.), *The handbook of transformative learning: Theory, research, and practice* (pp. 471–485). Jossey-Bass.
- Mezirow, J. (1990). How critical reflection triggers transformative learning. In J. Mezirow & Associates (Eds.), *Fostering critical reflection in adulthood: A guide to transformative and emancipatory learning* (pp. 1–20). Jossey-Bass.
- Mezirow, J. (1991). *Transformative dimensions of adult learning*. Jossey-Bass.
- Mezirow, J. (1998). On critical reflection. *Adult Education Quarterly*, 48(3), 185–198. <https://doi.org/10.1177/074171369804800305>
- Mezirow, J. (2000). Learning to think like an adult: Core concepts of transformation theory. In J. Mezirow & Associates (Eds.), *Learning as transformation: Critical perspectives on a theory in progress* (pp. 3–33). Jossey-Bass.
- Mezirow, J. (2007). Μαθαίνοντας να σκεφτόμαστε όπως ένας ενήλικος: Κεντρικές έννοιες της θεωρίας του μετασχηματισμού. Στο Α. Κόκκος (Επιμ.), *Η μετασχηματίζουσα μάθηση* (σσ. 43–71). Μεταίχμιο.
- Mezirow, J. (2022). *Θεωρία μετασχηματισμού* (Γ. Κουλαουζίδης, Μτφρ., Ε. Κωσταρά, Επιμ.). Επιστημονική Ένωση Εκπαίδευσης Ενηλίκων.
- Perkins, D. N. (1994). *The intelligent eye: Learning to think by looking at art*. Getty Center for Education in the Arts.
- Taylor, E. W. (2007). An update of transformative learning theory: A critical review of the empirical research (1999–2005). *International Journal of Lifelong Education*, 26(2), 173–191. <https://doi.org/10.1080/02601370701219475>
- Taylor, E. W. (2008). Transformative learning theory. *New Directions for Adult and Continuing Education*, 2008(119), 5–15. <https://doi.org/10.1002/ace.301>

Trodd, C. (2003). The discipline of pleasure; or, how art history looks at the art museum. *Museum and Society*, 1(1), 17–29.

Αθανασιάδης, Α. (2016). Ένα διδακτικό σενάριο για την «Οργανωσιακή Κουλτούρα» βασιζόμενο στη μέθοδο της μετασχηματίζουσας μάθησης μέσα από την αισθητική εμπειρία. Στο *Πρακτικά εργασιών 2ου Πανελληνίου Συνεδρίου για την Προώθηση της Εκπαιδευτικής Καινοτομίας*.

Απέργη, Ο., Συρίγος, Ε., & Σιδηρά, Μ. (2024). *Οδηγός κατάρτισης: Ειδικότητα «Γραφιστική Εντύπου και Ηλεκτρονικών Μέσων» (Κωδικός 24-01-23-1)*. Γενική Γραμματεία Επαγγελματικής Εκπαίδευσης, Κατάρτισης και Διά Βίου Μάθησης.

Βαγιώτα, Μ. (2018). *Απόψεις ενήλικων εκπαιδευομένων ΙΕΚ για τη χρήση της τέχνης στη διδασκαλία και τον μετασχηματισμό στάσεων* [Μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο].

Βεργίδης, Δ., & Πρόκου, Ε. (2005). *Σχεδιασμός, διοίκηση, αξιολόγηση προγραμμάτων εκπαίδευσης ενηλίκων: Στοιχεία κοινωνικο-οικονομικής λειτουργίας και θεσμικού πλαισίου* (Τόμ. Α). Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο.

Γέμτου, Ε. (2008). Ο κοινωνικός ρόλος της τέχνης. *Επιστήμη και Κοινωνία: Επιθεώρηση Πολιτικής και Ηθικής Θεωρίας*, 20, 199–218. <https://doi.org/10.12681/sas.525>

Γιωτόπουλος, Γ. (2015). Ο ρόλος της ενσυναίσθησης στην εφαρμογή της μεθόδου του Α. Κόκκου «Μετασχηματίζουσα Μάθηση μέσω της Αισθητικής Εμπειρίας»: Εφαρμογή σε δύο τμήματα της μη τυπικής εκπαίδευσης. Στο *Πρακτικά συνεδρίου «Καινοτόμες εφαρμογές στη διδακτική πράξη»*.

Δασκαλοθανάσης, Ν. (2012). Νέα ιστορία της τέχνης και πολιτιστικές σπουδές: Ένα βήμα μπρος δύο βήματα πίσω; Στο Α. Γυιόκα (Επιμ.), *Μουσεία 06: Διαλέξεις και μελέτες για τις πολιτισμικές σπουδές και τις εικαστικές τέχνες* (σσ. 40–46). Ζήτη.

Ίσαρη, Φ., & Πουρκός, Μ. (2015). *Ποιοτική μεθοδολογία έρευνας: Εφαρμογές στην ψυχολογία και στην εκπαίδευση*. Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών.

Καραγιάννη, Χ. (2018). *Η σύγχρονη τέχνη και η λειτουργία του κόσμου της τέχνης: Ποια η σχέση τους με το ευρύ κοινό και με την άσκηση πολιτιστικής πολιτικής* [Μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο].

Κεδράκα, Κ. (2008). *Μεθοδολογία λήψης συνέντευξης*. Επιστημονική Ένωση Εκπαίδευσης Ενηλίκων. <http://www.adulteduc.gr>

- Κοζιάκου-Τζιάρια, Ο. (1988). *Εισαγωγή στην εικαστική γλώσσα*. Gutenberg.
- Κόκκος, Α. (2005). *Εκπαίδευση ενηλίκων: Ανιχνεύοντας το πεδίο*. Μεταίχμιο.
- Κόκκος, Α. (2011). Μετασχηματίζουσα μάθηση μέσα από την αισθητική εμπειρία: Η διαμόρφωση μιας μεθόδου. Στο Α. Κόκκος και Συνεργάτες (Επιμ.), *Εκπαίδευση μέσα από τις τέχνες* (σσ. 71–120). Μεταίχμιο.
- Κόκκος, Α. (2021). *Η δύναμη της τέχνης στη μάθηση: Διδακτική μεθοδολογία για την εκπαίδευση ενηλίκων και το σχολείο* (Τ. Λαζαρίδου & Μ. Λέκα, Επιμ.). Επιστημονική Ένωση Εκπαίδευσης Ενηλίκων.
- Κορρές, Γ. (2002). Προσφορά και ζήτηση υπηρεσιών πολιτισμού. Στο *Οικονομία του πολιτισμού: Οικονομική διαχείριση* (Τόμ. Α). Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο.
- Κοτσοπούλου, Μ. (2022). *Αποπροσανατολιστικά διλήμματα και μετασχηματίζουσα μάθηση στην εποχή της πανδημίας Covid-19: Ανιχνεύοντας τις εμπειρίες των μουσικών* [Μεταδιδακτορική έρευνα, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών]. ResearchGate. <https://doi.org/10.13140/RG.2.2.20019.91680>
- Κουλαουζίδης, Γ. (2008). Μετασχηματίζουσα μάθηση: Μια μαθησιακή θεωρία για την εκπαίδευση ενηλίκων. *Παιδαγωγική Επιθεώρηση*, 46, 21–32.
- Κουλαουζίδης, Γ. (2011). *Εκπαιδευτικό υλικό, τεύχος Α': Θεωρητικό μέρος*. Πρόγραμμα εκπαίδευσης εκπαιδευτών Εθνικού Κέντρου Δημόσιας Διοίκησης και Αυτοδιοίκησης. Εθνικό Κέντρο Δημόσιας Διοίκησης και Αυτοδιοίκησης. http://blogs.sch.gr/kkiourtsis/files/2012/06/ekdda_teyxos_A_teliko.pdf
- Κουλαουζίδης, Γ. (2015). Αισθητική εμπειρία και μετασχηματισμός. Στο *Πρακτικά του Ιου Πανελλήνιου Επιστημονικού Συνεδρίου Δια Βίου Μάθησης «Δια Βίου Μάθηση και Σύγχρονη Κοινωνία: Τοπική Αυτοδιοίκηση, Εκπαίδευση και Εργασία»*.
- Κουλαουζίδης, Γ., & Ανδριτσάκου, Δ. (2007). Συζητώντας με τον καθηγητή Jack Mezirow: Διάλογος για τη μετασχηματίζουσα μάθηση. *Εκπαίδευση Ενηλίκων*, 11, 5–11.
- Κουσά, Α. (2016). *Διερεύνηση των απόψεων σπουδαστών Ι.Ε.Κ. μέσα από την αισθητική εμπειρία στην πράξη* [Μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο].

Λαμπράκη-Πλάκα, Μ., κ.ά. (2000). *Εθνική Πινακοθήκη Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτσου: Τέσσερις αιώνες ελληνικής ζωγραφικής από τις συλλογές της Εθνικής Πινακοθήκης και του Ιδρύματος Ευριπίδη Κουτλίδη*. Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτσου.

Λεοντσίνη, Ε. (2009). Μίμηση, αισθητική εμπειρία και ηθική αγωγή κατά τον Αριστοτέλη. *Ελληνική Φιλοσοφική Επιθεώρηση*, 26(77).

Λευθεριώτου, Π. (2014). *Σχεδιασμός προγραμμάτων εκπαίδευσης ενηλίκων στην Ελλάδα: Η περίπτωση της Γενικής Γραμματείας Δια Βίου Μάθησης* [Διδακτορική διατριβή, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο].

Λιντζέρης, Π. (2007). *Η σημασία του κριτικού στοχασμού και του ορθολογικού διαλόγου στη θεωρία του Jack Mezirow για τη μετασχηματίζουσα μάθηση*. Επιστημονική Ένωση Εκπαίδευσης Ενηλίκων.

Μέγα, Γ. (2011). Η τέχνη στο σχολικό σύστημα ως στοχαστική διεργασία. Στο Α. Κόκκος και Συνεργάτες (Επιμ.), *Εκπαίδευση μέσα από τις τέχνες* (σσ. 21–67). Μεταίχμιο.

Μέγα, Γ. (2022). Τα graffiti ως μοχλός κριτικής συνειδητοποίησης: Μια σύγχρονη εφαρμογή του παιδαγωγικού προγράμματος του Freire. *Adult Education: Critical Issues*, 2(2), 66–85. <https://www.openarchives.gr/aggregator-openarchives/edm/aeci/000127-31114>

Νόμος 2009/1992, Εθνικό σύστημα επαγγελματικής εκπαίδευσης και κατάρτισης και άλλες διατάξεις, ΦΕΚ Α' 18/14.02.1992.

Νόμος 3879/2010, Ανάπτυξη της δια βίου μάθησης και λοιπές διατάξεις, ΦΕΚ Α' 163/21.09.2010.

Νόμος 4186/2013, Αναδιάρθρωση της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης και λοιπές διατάξεις, ΦΕΚ Α' 193/17.09.2013.

Νόμος 4763/2020, Εθνικό σύστημα επαγγελματικής εκπαίδευσης, κατάρτισης και διά βίου μάθησης, ενσωμάτωση στην ελληνική νομοθεσία της Οδηγίας (ΕΕ) 2018/958 και άλλες διατάξεις, ΦΕΚ Α' 254/21.12.2020.

Νόμος 5082/2024, Ενίσχυση του εθνικού συστήματος επαγγελματικής εκπαίδευσης και κατάρτισης και άλλες επείγουσες διατάξεις, ΦΕΚ Α' 9/19.01.2024.

- Παπαδημητροπούλου, Π., Μπαρής, Θ., & Αδαμοπούλου, Α. (2018). Τέχνη και εκπαίδευση: Μια διδακτική διαπολιτισμική προσέγγιση. Στο Φ. Γούσιας (Επιμ.), *Τα πρακτικά του 5ου Συνεδρίου Νέος Παιδαγωγός* (σσ. 759–766). Νέος Παιδαγωγός.
- Παπούλια, Ε. (2020). *Διερεύνηση απόψεων των πιστοποιημένων εκπαιδευτών στα ΙΕΚ της περιφέρειας Κεντρικής Μακεδονίας για τη χρήση της τέχνης στη διεργασία της μάθησης* [Μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο].
- Παρισάκη, Θ. (2008). Η ζωγραφική μίμηση στον Αριστοτέλη. Στο Γ. Ζωγραφίδης & Γ. Κουγιουμουτζάκης (Επιμ.), *Αισθητική και τέχνη: Διεπιστημονικές προσεγγίσεις στη μνήμη Παναγιώτη και Έφης Μιχελή*. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Πασχαλίδης, Γ., Χαμπούρη-Ιωαννίδου, Α., κ.ά. (2002). *Οι διαστάσεις των πολιτισμικών φαινομένων: Εισαγωγή στον πολιτισμό*. Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο.
- Πίκουλης, Α. (2018). *Διερεύνηση αντιλήψεων εκπαιδευτών ενηλίκων σε Δημόσια ΙΕΚ για τη μετασχηματίζουσα μάθηση μέσα από την αισθητική εμπειρία* [Μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο].
- Ράικου, Α. (2013). *Εκπαίδευση ενηλίκων και τριτοβάθμια εκπαίδευση: Διερεύνηση δυνατότητας για ανάπτυξη κριτικού στοχασμού μέσα από την αισθητική εμπειρία σε εκπαιδευόμενους εκπαιδευτικούς* [Διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Πατρών].
- Σπηλιοπούλου, Α. (2017). *Αντιλήψεις εκπαιδευτών ΙΕΚ για τη χρήση της μεθόδου «Μετασχηματίζουσα Μάθηση μέσα από την Αισθητική Εμπειρία»* [Μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο].
- Συρίγος, Ε., Τσιρώνη, Γ., & Σιδηρά, Μ. (2024). *Οδηγός κατάρτισης: Ειδικότητα «Εικονογράφος – Σκιτσογράφος» (Κωδικός 24-01-15-01)*. Γενική Γραμματεία Επαγγελματικής Εκπαίδευσης, Κατάρτισης και Διά Βίου Μάθησης.
- Τζελέπη, Μ. (2019). *Παραδοχές και αντιλήψεις εκπαιδευτών ενηλίκων ΙΕΚ για τον ρόλο τους και τη χρήση της τέχνης στην εκπαιδευτική διεργασία* [Μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο].
- Τόπη, Θ. (2021). *Αξιοποίηση των τεχνών στην εκπαίδευση ενηλίκων: Διερεύνηση απόψεων εκπαιδευτών/τριών ενηλίκων στα Δημόσια ΙΕΚ Θεσσαλίας* [Μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο].
- Τσιώλης, Γ. (2015). *Ανάλυση ποιοτικών δεδομένων: Διλήμματα, δυνατότητες, διαδικασίες*. Στο Γ. Πυργιωτάκης & Χρ. Θεοφιλίδης (Επιμ.), *Ερευνητική μεθοδολογία στις κοινωνικές*

επιστήμες και στην εκπαίδευση: Συμβολή στην επιστημολογική θεωρία και την ερευνητική πράξη (σσ. 473–498). Πεδίο.

Τσιώλης, Γ. (2018). Η θεματική ανάλυση ποιοτικών δεδομένων. Στο Γ. Ζαϊμάκης (Επιμ.), *Ερευνητικές διαδρομές στις κοινωνικές επιστήμες: Θεωρητικές-μεθοδολογικές συμβολές και μελέτες περίπτωσης* (σσ. 97–125). Πανεπιστήμιο Κρήτης.

Παράρτημα

Οδηγός Ημιδομημένης Συνέντευξης

Άξονας 1ος: Δημογραφικά στοιχεία και εκπαιδευτικό/καλλιτεχνικό υπόβαθρο

- Ηλικία
- Ειδικότητα φοίτησης (Γραφιστική / Εικονογράφηση)
- Προηγούμενες σπουδές ή καλλιτεχνική εμπειρία
- Προηγούμενη επαφή με τη σύγχρονη εικαστική τέχνη (εκθέσεις, μαθήματα, προσωπική ενασχόληση)

Άξονας 2ος: Υφιστάμενες αντιλήψεις και δυσλειτουργικές νοηματοδοτήσεις για τη σύγχρονη τέχνη

- Ποια είναι η άποψή σας για τη σύγχρονη εικαστική τέχνη;
- Τι κάνει ένα έργο τέχνης αξιόλογο για εσάς;
- Πώς αντιλαμβάνεστε έναν μη παραστατικό πίνακα;
- Ποιες σκέψεις κάνετε όταν βλέπετε ένα έργο που δεν «μοιάζει με κάτι»;
- Πιστεύετε ότι μπορείτε να κατανοήσετε τα νοήματα ενός έργου σύγχρονης τέχνης; Γιατί;
- Θεωρείτε ότι η σύγχρονη τέχνη έχει καλλιτεχνική αξία; Με ποια κριτήρια;

Άξονας 3^{ος}: Λανθάνουσες παραδοχές και σχέση αντιλήψεων με τη μαθησιακή και επαγγελματική ταυτότητα

- Πιστεύετε ότι η σύγχρονη τέχνη είναι χρήσιμη στη Γραφιστική / Εικονογράφηση;
- Πώς μπορεί (ή δεν μπορεί) να επηρεάσει τη δημιουργική σας πρακτική;
- Παρακολουθείτε σύγχρονες καλλιτεχνικές τάσεις; Γιατί;
- Θεωρείτε ότι η κατανόηση της σύγχρονης τέχνης επηρεάζει τον τρόπο που σκέφτεστε ως μελλοντικός επαγγελματίας;
- Πιστεύετε πως το μάθημα της σύγχρονης τέχνης είναι χρήσιμο για την ανάπτυξη των επαγγελματικών σας δεξιοτήτων;

Άξονας 4^{ος}: Εμπειρία συστηματικής παρατήρησης

- Πώς βιώσατε τη διαδικασία συστηματικής παρατήρησης του έργου;
- Υπήρξε κάτι που σας προκάλεσε αμηχανία ή δυσκολία;
- Αλλάξατε αρχική ερμηνεία μετά τη συζήτηση;
- Υπήρξε στιγμή που αμφισβητήσατε αρχική σας βεβαιότητα;
- Ποιο σημείο του μαθήματος σας βοήθησε περισσότερο να κατανοήσετε τα έργα και γιατί;

Άξονας 5^{ος}: Κριτικός στοχασμός και μετασχηματισμός σε σχέση με τη σύγχρονη τέχνη

- Έχει αλλάξει η άποψή σας για τη σύγχρονη τέχνη μετά την εκπαιδευτική διαδικασία; Πώς;
- Υπήρξαν αντιλήψεις που αναθεωρήσατε; Ποιες;
- Αισθάνεστε ότι βλέπετε πλέον τα έργα με διαφορετικό τρόπο;
- Πιστεύετε ότι μπορείτε να παράγετε πιο τεκμηριωμένες ερμηνείες;

- Αναγνωρίζετε πλέον διαφορετική αξία στη σύγχρονη τέχνη;
- Θα αξιοποιούσατε στοιχεία σύγχρονης τέχνης σε δικό σας έργο; Δώστε παράδειγμα.
- Αισθάνεστε μεγαλύτερη αυτοπεποίθηση όταν ερμηνεύετε ένα έργο τέχνης;
- Πώς αντιλαμβανόσασταν τη σύγχρονη τέχνη πριν και πώς τώρα;

Άξονας 6^{ος}: Μετασχηματισμός σε σχέση με την επαγγελματική ταυτότητα

- Η εμπειρία της παρατήρησης και συζήτησης έργων σύγχρονης τέχνης άλλαξε τον τρόπο με τον οποίο σκέφτεστε την δημιουργική σας πρακτική; Αν ναι, με ποιον τρόπο;
- Σε ποιο βαθμό θεωρείτε σημαντική την παρακολούθηση των σύγχρονων καλλιτεχνικών τάσεων για την εξέλιξή σας ως επαγγελματίες στον χώρο της γραφιστικής ή της εικονογράφησης;
- Ποιο ήταν το σημαντικότερο που αποκομίσατε από αυτή την εμπειρία σε σχέση με την επαγγελματική σας κατάρτιση;

Έντυπο Δήλωσης Ενημέρωσης και Συγκατάθεσης Συμμετοχής σε Επιστημονική Έρευνα

Αξιότιμε/η κύριε/κυρία,

Καλείστε να συμμετάσχετε σε επιστημονική έρευνα που πραγματοποιείται στο πλαίσιο εκπόνησης διπλωματικής εργασίας του Μεταπτυχιακού Προγράμματος Σπουδών «Εκπαίδευση Ενηλίκων» της Σχολής Ανθρωπιστικών Σπουδών του Ελληνικού Ανοικτού Πανεπιστημίου (ΕΑΠ).

Η έρευνα διεξάγεται από τον φοιτητή Χαράλαμπο Χολόπουλο και έχει ως στόχο τη διερεύνηση των αντιλήψεων των εκπαιδευομένων σχετικά με τη σύγχρονη εικαστική τέχνη και τη δυνατότητα αξιοποίησής της στην εκπαιδευτική διαδικασία των ειδικοτήτων Γραφιστικής Εντύπου και Ηλεκτρονικών Μέσων και Εικονογράφος - Σκιτσογράφος.

Η έρευνα πραγματοποιείται στο ΙΣΑΕΚ του Αθηναϊκού Καλλιτεχνικού Τεχνολογικού Ομίλου (ΑΚΤΟ) στο πλαίσιο των μαθημάτων που ορίζονται από τον οδηγό κατάρτισης των ειδικοτήτων και περιλαμβάνει την παρατήρηση και συζήτηση έργων σύγχρονης εικαστικής τέχνης καθώς και τη διεξαγωγή ατομικών συνεντεύξεων με τους συμμετέχοντες.

Σκοπός της έρευνας είναι να διερευνηθεί ο τρόπος με τον οποίο η παρατήρηση έργων σύγχρονης τέχνης μπορεί να συμβάλει στην ανάπτυξη κριτικής σκέψης, στην κατανόηση της σύγχρονης καλλιτεχνικής δημιουργίας και στη σύνδεσή της με τη δημιουργική και επαγγελματική πρακτική των εκπαιδευομένων.

Η συμμετοχή στην έρευνα είναι εθελοντική, είστε ελεύθερος/η να διακόψετε τη συμμετοχή σας ή να μην συναινέσετε. Η συνέντευξη θα έχει διάρκεια 20 - 30 λεπτά. Αυτό το έντυπο δηλώνει ότι μπορούν να ερωτηθούν οι συμμετέχοντες από τον συνεντευκτή ελεύθερα τις ερωτήσεις που επιθυμεί. Επίσης θα χρησιμοποιηθούν τα δεδομένα στην έρευνα μελλοντικά με την προϋπόθεση ότι θα είναι ανώνυμα και θα τηρείται συμβόλαιο εχεμύθειας.

Διάβασα το έντυπο και κατανοώ τη διαδικασία. Συναινώ να συμμετάσχω στην έρευνα. Ονοματεπώνυμο συμμετέχοντος/ουσας στην έρευνα:

Ημερομηνία: Υπογραφή:

Συμμετέχων 1

Ηλικία: 24 Ετών (έτος γεν. 2002)

Εκπαίδευση: Ελληνική (Α' βάθμια και Β' βάθμια)

Ειδικότητα: Γραφιστικής εντύπου και ηλεκτρονικών μέσων

Ερ.: Προηγούμενες σπουδές ή καλλιτεχνική εμπειρία;

Απ.: Στο λύκειο κάναμε ελεύθερο σχέδιο. Κάναμε σχέδιο μία φορά την εβδομάδα, κάποιες ώρες, περίπου ένα 2ωρο.

Ερ.: Προηγούμενη επαφή με τη σύγχρονη εικαστική τέχνη (εκθέσεις, μαθήματα, προσωπική ενασχόληση);

Απ.: Όχι, καμία.

Ερ.: Ποια είναι η άποψή σας για τη σύγχρονη εικαστική τέχνη;

Απ.: Τι εννοείται για τη σύγχρονη εικαστική τέχνη; Για αυτό που κάνουμε γενικά στην τάξη;

Σύγχρονη, δηλαδή εννοείται τώρα;

Ερ.: Γενικότερα, όταν ακούς τον όρο σύγχρονη τέχνη, πού πάει το μυαλό σου;

Απ.: Την τέχνη που γίνεται τώρα.

Ερ.: Ωραία, τι εικόνες σου έρχονται στο μυαλό;

Απ.: Δεν μου έρχεται κάποια εικόνα.

Ερ.: Οπότε δεν έχεις άποψη για τη σύγχρονη τέχνη;

Απ.: Όχι.

Ερ.: Για εσένα, τι κάνει ένα έργο τέχνης αξιόλογο;

Απ.: Τον χρόνο που έχει αφιερώσει ο άλλος, σίγουρα, και θα έλεγα και η λεπτομέρεια.

Ερ.: Λεπτομέρεια σε τι;

Απ.: Λεπτομέρεια πάνω στο έργο, να έχει λεπτομέρεια το έργο, να είναι, να είναι όλα ευθεία, να είναι όλα τέλεια.

Ερ.: Εννοείς να μην είναι πρόχειρο;

Απ.: Ναι, να δείχνει ότι ο καλλιτέχνης έχει ασχοληθεί.

Ερ.: Πώς αντιλαμβάνεσαι έναν μη παραστατικό πίνακα;

Απ.: Τι σημαίνει μη παραστατικός πίνακας;

(Σε αυτό το σημείο γίνεται επεξήγηση του όρου μη παραστατικός πίνακας από τον ερευνητή, με παραδείγματα από την ιστορία της τέχνης.)

Ερ.: Ποια η άποψή σου για τα μη παραστατικά – μη ρεαλιστικά εικαστικά έργα τέχνης;

Απ.: Δεν έχω άποψη. Μου είναι αδιάφοροι.

Ερ.: Ποιες σκέψεις κάνεις για ένα έργο που δεν μοιάζει με κάτι;

Απ.: Αδιάφορο.

Ερ.: Πιστεύεις ότι μπορείς να κατανοήσεις το νόημα ενός σύγχρονου έργου τέχνης;

Απ.: Μπορεί.

Ερ.: Γιατί μπορεί;

Απ.: Δεν μου είναι και τόσο εύκολο να το κατανοήσω.

Ερ.: Θεωρείς ότι η σύγχρονη τέχνη έχει καλλιτεχνική αξία;

Απ.: Πιστεύω πως ναι.

Ερ.: Με ποια κριτήρια;

Απ.: Γιατί δίνουν και αυτοί κάποιο χρόνο.

Ερ.: Πιστεύεις ότι η σύγχρονη τέχνη είναι χρήσιμη για τη γραφιστική;

Απ.: Δεν ξέρω.

Ερ.: Πώς μπορεί ή δεν μπορεί να επηρεάσει τη δημιουργική σου πρακτική η σύγχρονη τέχνη;

Απ.: Δεν νομίζω ότι μπορεί.

Ερ.: Παρακολουθείς τις σύγχρονες καλλιτεχνικές τάσεις;

Απ.: Όχι.

Ερ.: Γιατί όχι;

Απ.: Μου είναι αδιάφορο.

Ερ.: Θεωρείς ότι η κατανόηση της σύγχρονης τέχνης επηρεάζει τον τρόπο με τον οποίο σκέφτεσαι ως μελλοντικός επαγγελματίας;

Απ.: Δεν νομίζω.

Ερ.: Πιστεύεις πως το μάθημα της σύγχρονης τέχνης είναι χρήσιμο για την ανάπτυξη των επαγγελματικών σου δεξιοτήτων;

Απ.: Όχι. Γενικά δεν ξέρω γιατί κάνουμε ιστορία.

Συμμετέχων 2

Ηλικία: 18 Ετών (έτος γεν. 2007)

Εκπαίδευση: Ελληνική (Α' βάθμια και Β' βάθμια)

Ειδικότητα: Γραφιστικής εντύπου και ηλεκτρονικών μέσων

Ερ.: Προηγούμενη επαφή με καλλιτεχνικά;

Απ.: Έπαιζα μουσική επτά χρόνια. Είχα δώσει εξετάσεις για το μουσικό σχολείο, δεν πέρασα και μετά παράτησα τη μουσική.

Ερ.: Προηγούμενη επαφή με τη σύγχρονη εικαστική τέχνη;

Απ.: Όχι, καμία. Αλλά τι εννοείται σύγχρονη τέχνη;

Ερ.: Γενικότερα, όταν ακούς τον όρο σύγχρονη τέχνη, πού πάει το μυαλό σου;

Απ.: Όταν ακούω σύγχρονη τέχνη, είναι η μουσική που δεν πεθαίνει ποτέ. Οι εικονογραφήσεις, πιστεύω, θα έχουν μέλλον ως σύγχρονη τέχνη, τα video games. Πιστεύω περισσότερο σε αυτά παρά σε κάποια μακέτα. Χρώμα, κίνηση. Να αποδίδει κίνηση αυτό που βλέπω.

Ερ.: Ποια είναι η άποψή σου για τη σύγχρονη εικαστική τέχνη;

Απ.: Ουδέτερο. Θα μπορούσα να το κοιτάξω, να το σχολιάσω, να το συζητήσω με κάποιον άλλον, αλλά δεν θα το έκανα από μόνος μου. Δεν θα πήγαινα από μόνος μου σε ένα μουσείο.

Ερ.: Γενικότερα, όταν ακούς τον όρο σύγχρονη τέχνη, πού πάει το μυαλό σου;

Απ.: Την τέχνη που γίνεται τώρα.

Ερ.: Ωραία, τι εικόνες σου έρχονται στο μυαλό;

Απ.: Δεν μου έρχεται κάποια εικόνα.

Ερ.: Οπότε δεν έχεις άποψη για τη σύγχρονη τέχνη;

Απ.: Όχι.

Ερ.: Για εσένα τι κάνει έργο τέχνης αξιόλογο;

Απ.: Τίποτα. Ανάλογα τι έχω μπροστά μου. Θα μπορούσε να είναι κάτι πολύ αδιάφορο, θα μπορούσε να είναι κάτι που θα μου βγάλει αρνητικά συναισθήματα.

Ερ.: Τι θα είχε ένα έργο τέχνης για εσένα για να είναι αξιόλογο;

Απ.: Σίγουρα εμένα θα μου άρεσε να δω κάποιο πρόσωπο και συγκεκριμένα γυναικείο.

Πιστεύω πως η γυναίκα σε έργο δεν είναι μόνο έκφραση. Μια οποιαδήποτε γυναίκα, αυτό

το στοιχείο το γυναικείο, τα χείλη, τα μάγουλα. Όταν βλέπω μία γυναίκα, εκεί το θεωρώ τέχνη.

Ερ.: Πώς αντιλαμβάνεσαι έναν μη παραστατικό πίνακα;

Απ.: Δηλαδή;

(Σε αυτό το σημείο γίνεται επεξήγηση του όρου μη παραστατικός πίνακας από τον ερευνητή, με παραδείγματα από την ιστορία της τέχνης.)

Ερ.: Ποια η άποψή σου για τα μη παραστατικά – μη ρεαλιστικά εικαστικά έργα τέχνης;

Απ.: Βαρετό.

Ερ.: Ποιες σκέψεις κάνεις για ένα έργο που δεν μοιάζει με κάτι;

Απ.: Αυτό είναι ανάλογο με το τι έχω μπροστά μου. Μπορεί να είναι, όπως είπα και πριν, αδιάφορο, μπορεί να το σκεφτώ και να συμπεράνω στο τέλος. Προς Θεού, δεν θα κάτσω να σπάσω το κεφάλι μου για να βγάλω συμπέρασμα. Επειδή εγώ γενικά, εάν δεν συμπεράνω κάτι, δεν θα το αφήσω, οπότε θα βγάλω γρήγορα ένα συμπέρασμα και θα το δω. Κυρίως όμως, όπως είπα και πριν, δεν θα το έκανα μόνος μου, θα ήθελα και κάποια βοήθεια, να το συζητήσω με κάποιον, οποιονδήποτε. Σε κάποιον να βγάλω τη σκέψη μου, να πάρω επιβεβαίωση, γιατί μόνος μου μπορεί να σκεφτώ κάτι λάθος, κάτι άσχετο, μπορεί να είναι και σωστό.

Ερ.: Πιστεύεις ότι μπορεί να κατανοήσεις το νόημα ενός σύγχρονου έργου τέχνης;

Απ.: Ε, ναι.

Ερ.: Γιατί;

Απ.: Γιατί το διδάσκομαι. Μπορεί από τα μαθήματα ιστορίας της τέχνης, μπορεί από τα χίλια πράγματα να κρατάω τα δύο, αλλά αυτά τα πράγματα θα με βοηθήσουν να συμπεράνω τι έχω μπροστά μου. Με βάση γνώσεων. Εάν πάμε με βάση αντίληψης, ε... εκεί αλλάζει το πράγμα. Μπορώ να συμπεράνω πιο εύκολα και πιο στοχευμένα, δηλαδή πάω με βάση τη δική μου λογική, τη δική μου αντίληψη.

Ερ.: Θεωρείς ότι η σύγχρονη τέχνη έχει καλλιτεχνική αξία;

Απ.: Ε... ναι. Γιατί η σύγχρονη τέχνη συμβιβάζεται με τωρινά να μας δεδομένα. Τώρα, τι παράδειγμα μπορώ να σας πάρω; Ένα αυτοκίνητο π.χ. παλιά θα το ζωγράφιζαν με κουβανέζικες προδιαγραφές. Η σύγχρονη τέχνη πώς θα το έβγαζε αυτό το αυτοκίνητο; Με LED, ιπτάμενο, θα το βγάλει με πιο μικρούς προβολείς. Ο κάθε χρόνος το αποτυπώνει αλλιώς η σύγχρονη τέχνη, όπως και κάθε παλαιά τέχνη έχει καλλιτεχνική αξία. Ακόμα και η μελλοντική, και όχι η τωρινή, θα έχει καλλιτεχνική αξία.

Ερ.: Πιστεύεις ότι η σύγχρονη τέχνη είναι χρήσιμη για τη γραφιστική;

Απ.: Εδώ είναι που θα σας πω 50-50. Προφανώς βοηθάει στο κομμάτι της αντίληψης και, πόσο μάλλον, στο θέμα της γραφιστικής, που, οκ, δεν λειτουργείς μόνος σου αλλά με το τι σου ζητάει ο πελάτης, τα ζητούμενα γενικά. Από τη μία ναι, βοηθάει, από την άλλη δεν θα βοηθήσει τόσο, με την έννοια ότι... θα πάει ανάλογα το άτομο βασικά. Δηλαδή, εάν ένα άτομο έχει ή δεν έχει φαντασία και έχει διαλέξει γραφιστική επειδή έτσι έγινε, θα πω ναι ότι χρειάζεται να έχει με την τέχνη κάποια επαφή. Όταν ένα άτομο όμως έχει μεγαλώσει μέσα στην τέχνη, όπως εγώ, όχι απαραίτητα μουσική, εντάξει. Ζωγράφιζα, δεν ζωγράφιζα όπως ζωγραφίζουμε τώρα. Το ότι έπιανα το μολύβι και ζωγράφιζα αυτοκινητάκι και έκανα τις παραμικρές λεπτομέρειες κ.τ.λ., κ.τ.λ., το έκανα, απλά δεν το έκανα τόσο επαγγελματικά. Έχω ζωγραφίσει, ναι. Εγώ έχω μεγαλώσει μέσα στην τέχνη, μου άρεσε και ο κινηματογράφος και τώρα, άσχετα με τη γραφιστική, μου αρέσουν τόσο αυτές οι εικονογραφήσεις, πάρα πολύ. Δηλαδή, εγώ θεωρώ εθιστικό, για παράδειγμα, όταν ξυπνάω το πρωί, ακούω μουσική και πάντα βάζω κάποιο τραγούδι που θα φροντίσω να έχει εικονογράφιση. Δηλαδή, θεωρώ πιο εθιστικό το τι βλέπω παρά το τι ακούω. Ναι, εγώ είμαι fun.

Ερ.: Πώς μπορεί ή δεν μπορεί να επηρεάσει τη δημιουργική σου πρακτική η σύγχρονη τέχνη;

Απ.: Επειδή, όπως σας είπα και πριν, μόνος μου δεν θα το έκανα, θα μπορούσα να πάρω, σαν Γ. , κάποια βασικά στοιχεία της μοντέρνας τέχνης. Προφανώς δεν το επηρεάζει ούτε προς το καλό, ούτε προς το κακό. Απλά, εντάξει, βλέπω, έχω περισσότερη αντίληψη. Αλλά σε γενικές γραμμές, πάλι 50-50 θα πω, γιατί δεν τη χρειάζομαι την τόση αντίληψη. Δεν είναι τόσο καλλιτεχνικό, παρά πρακτικό, αυτό που θέλω να κάνω και που ονειρεύομαι να κάνω. Δόξα τω Θεώ, φαντασία έχω και, πάνω κάτω, δεν είναι η πρώτη φορά που ασχολούμαι με την τέχνη, και σαν συμμετέχων 2. Εντάξει, δεν μπορεί να το επηρεάσει, αλλά και μπορεί — 50-50 θα το πω πάλι.

Ερ.: Παρακολουθείς τις σύγχρονες καλλιτεχνικές τάσεις;

Απ.: Τις παρακολουθώ χωρίς να το θέλω, τις βλέπω μπροστά μου. Εγώ αυτό θα πω.

Ερ.: Θεωρείς ότι η κατανόηση της σύγχρονης τέχνης επηρεάζει τον τρόπο με τον οποίο σκέφτεσαι ως μελλοντικός επαγγελματίας;

Απ.: Ε, ναι. Εντάξει, όσον αφορά το επαγγελματικό. Πάμε τώρα σε άλλο ρεπερτόριο, δεν πάμε τόσο στο προσωπικό, πάμε τώρα και στον έξω κόσμο. Ε... αυτό που θέλω να πω είναι πάμε άσχετα στο τι αρέσει σε εμένα, αλλά τι αρέσει και στους άλλους, το τι μπορώ να

πουλήσω. Επαγγελματικά, προφανώς, ναι, θα είχε μία απήχηση να παρακολουθείς τις τάσεις. Ας πούμε, ναι, χρώμα, σχέδιο, όχι τόσο το σκίτσο, όχι τόσο η μουσειακή αυτή γνώση, σαν καθημερινή τέχνη. Ναι, κατά κάποιο τρόπο, επαγγελματικά, ναι, το χρειάζομαι και πρέπει να έχω και μία άλφα όψη των πραγμάτων.

Ερ.: Πιστεύεις πως το μάθημα της σύγχρονης τέχνης είναι χρήσιμο για την ανάπτυξη των επαγγελματικών σου δεξιοτήτων;

Απ.: Εδώ θα πω όχι τόσο, γιατί στη δικιά μου την προσωπική επαγγελματική επιθυμία, δεν είναι τόσο τέχνη, είναι πιο πολύ πρακτικό. Είναι χρήσιμο, είναι καλό να έχεις μία γνώση. Αλλά, σαν συμμετέχων 2, δεν τη θεωρώ τόσο χρήσιμη, πιο βαθιά επαγγελματικά. Δηλαδή, σαν μόρφωση, ναι, αλλά το εάν θα μου είναι χρήσιμο 50-50. Γιατί ποτέ δεν ξέρεις, μπορεί να μην κλείσω στη γραφιστική, μπορεί να σπουδάσω γραφιστική αλλά να κάνω κάτι τελείως άσχετο με τη γραφιστική. Που αυτό θα κάνω. Κατά κάποιο τρόπο, μου ανοίγουν οι ορίζοντες. Αλλά όχι, δεν θα μου είναι χρήσιμο στον τομέα που έχω διαλέξει.

Ερ.: Πώς βίωσες τη διαδικασία συστηματικής παρατήρησης του έργου;

Απ.: Υπερβολικό.

Ερ.: Υπήρξε κάτι που σου προκάλεσε αμηχανία ή δυσκολία;

Απ.: Στην υπερανάλυση δυσκολία.

Ερ.: Αλλάξατε αρχική ερμηνεία μετά τη συζήτηση;

Απ.: Ναι.

Ερ.: Υπήρξε στιγμή που αμφισβήτησες την αρχική σου βεβαιότητα;

Απ.: Ναι.

Ερ.: Ποιο σημείο του μαθήματος σε βοήθησε περισσότερο να κατανοήσεις τα έργα και γιατί;

Απ.: Η αντίληψή μου. Δεν νομίζω να με βοηθούσε κάπου το μάθημα. Αυτά που προσθέτατε εσείς.

Ερ.: Έχει αλλάξει η άποψή σου για τη σύγχρονη τέχνη μετά την εκπαιδευτική διαδικασία;

Απ.: Όχι.

Ερ.: Υπήρξαν αντιλήψεις που αναθεώρησες;

Απ.: Όχι.

Ερ.: Θα αξιοποιούσες στοιχεία σύγχρονης τέχνης σε δικό σου έργο; Δώστε παράδειγμα

Απ.: Αναλόγως.

Ερ.: Πώς αντιλαμβάνονται τη σύγχρονη τέχνη πριν και πώς τώρα;

Απ.: Πριν σαν μία τάση της τέχνης. Θα σας έλεγα και τώρα το ίδιο, μόνο που καλούμαι και εγώ να το χρησιμοποιήσω σε δικά μου έργα, στη δική μου αντίληψη. Ίσως πιο θερμά θα το έπαιρνα, αλλά πάλι σχεδόν τα ίδια είναι.

Ερ.: Η εμπειρία της παρατήρησης και συζήτησης έργων σύγχρονης τέχνης άλλαξε τον τρόπο με τον οποίο σκέφτεσαι τη δημιουργική σου πρακτική;

Απ.: Όχι.

Ερ.: Σε ποιο βαθμό θεωρείτε σημαντική την παρακολούθηση των σύγχρονων καλλιτεχνικών τάσεων για την εξέλιξή σου ως επαγγελματίας στον χώρο της γραφιστικής;

Απ.: Πάλι θα πω 50-50.

Ερ.: Ποιο ήταν το σημαντικότερο που αποκόμισες από αυτή την εμπειρία σε σχέση με την επαγγελματική σου κατάρτιση;

Απ.: Μόνο την ιστορία τέχνης, σαν μία ιστορική αναδρομή της γραφιστικής.

Συμμετέχουσα 3

Ηλικία: 20 Ετών (έτος γεν. 2005)

Εκπαίδευση: Ελληνική (Α' βάθμια και Β' βάθμια)

Ειδικότητα: Γραφιστικής εντύπου και ηλεκτρονικών μέσων

Ερ.: Προηγούμενη επαφή με καλλιτεχνικά;

Απ.: Ιδιαίτερα που έκανα στο σχολείο και μετά πήγαινα στον δήμο, που έκανα διάφορα, και σκιτσογράφος και με χρώματα και πηλό και όλα αυτά.

Ερ.: Προηγούμενη επαφή με τη σύγχρονη εικαστική τέχνη;

Απ.: Πάω σε εκθέσεις, ναι. Πάω και ψάχνω και περιοδικά και στο διαδίκτυο, οπότε ασχολούμαι γιατί μου αρέσει.

Ερ.: Ποια είναι η άποψή σου για τη σύγχρονη εικαστική τέχνη;

Απ.: Δεν μου αρέσει τόσο, μου φαίνεται βαρετή.

Ερ.: Για εσένα τι κάνει ένα έργο τέχνης αξιόλογο;

Απ.: Οι λεπτομέρειες. Εάν είναι πολύ μοντέρνο και πολύ απλό, δεν μου τραβάει το μάτι, πιστεύω. Γενικά τώρα τα περισσότερα έργα έχουν γίνει πολύ flat και οπότε πολύ βαρετά.

Ενώ όταν πήγαμε στο μουσείο στη Φλωρεντία και βλέπαμε όλη τη λεπτομέρεια που είχανε κάνει, για τρομερή λεπτομέρεια στους πίνακες. Αυτό πιστεύω είναι πιο ενδιαφέρον και τραβάει πιο πολύ το μάτι.

Ερ.: Πώς αντιλαμβάνεσαι έναν μη παραστατικό πίνακα;

Απ.: Είναι flat όταν δεν έχει κάτι, το βλέπεις και με την πρώτη είσαι σε φάση «αυτό είναι αυτό». Ενώ στους πίνακες που είδαμε στη Φλωρεντία, όσο το κοίταζες έβλεπες και κάτι καινούργιο. Εάν κοίταζες από εκεί έβλεπες κάτι διαφορετικό, εάν κοίταζες από την άλλη έβλεπες κάτι άλλο. Δηλαδή έβλεπες πολλά πράγματα να γίνονται ταυτόχρονα.

Ερ.: Ποιες σκέψεις κάνεις όταν βλέπεις ένα έργο που δεν μοιάζει με κάτι;

Απ.: Προσπαθώ αρχικά να το δω πώς το έβλεπε ο καλλιτέχνης. Δεν ξέρω γιατί. Μου αρέσει να το βλέπω με το πώς το είδε ο ίδιος, τι προσπάθησε να σκεφτεί, τι έβλεπε εκείνη τη στιγμή, διαφορετικά, με δική μου φαντασία. Εάν απομακρυνθώ, εάν μισό-κλείσω τα μάτια, πώς φαίνεται; Τι είναι; Εάν είναι άνθρωπος, εάν δεν είναι, εάν είναι σκηνικό και μόνη μου και με τη ματιά του καλλιτέχνη.

Ερ.: Πιστεύεις ότι μπορείς να κατανοήσεις το νόημα ενός σύγχρονου έργου τέχνης; Και γιατί;

Απ.: Όχι. Δεν ξέρω, μου φαίνεται ότι δεν έχουν νόημα τα περισσότερα. Απλά κάνουνε κάτι και το αποκαλούν τέχνη, ενώ μπορεί να μην είναι και τίποτα, το οποίο μπορεί να το κάνει ο καθένας. Γιατί άλλη τέχνη πηγαίνουμε και βλέπουμε σε σύγχρονα μουσεία, τα οποία δεν μου αρέσουν, και σε μουσεία, π.χ. Φλωρεντία, τα οποία έχουν πάρα πολλά και βγάζουν νόημα και έχουν κάποια σχέση. Εκεί βλέπεις κάτι. Στα καινούργια δεν βλέπεις τίποτα.

Ερ.: Πιστεύεις ότι η σύγχρονη τέχνη είναι χρήσιμη για τη Γραφιστική;

Απ.: Όχι, καθόλου. Δεν ξέρω, πιστεύω ότι εγώ τουλάχιστον παίρνω ιδέες από πιο παλιά έργα, πιο παλιούς καλλιτέχνες και από ταινίες, σειρές, πιο παλιά, τουλάχιστον 20 - 30 χρόνια παλαιότερα, ανάλογα. Τα καινούργια μου φαίνονται ότι είναι όλα ίδια, είναι flat, δεν έχει από κάπου να εμπνευστείς, δεν έχει από κάπου να πάρεις ιδέες. Είναι άχρηστη η σύγχρονη τέχνη.

Ερ.: Πώς μπορεί ή δεν μπορεί να επηρεάσει τη δημιουργική σου πρακτική η σύγχρονη τέχνη;

Απ.: Πιστεύω επηρεάζει και, εάν όχι εμένα, επηρεάζει το πώς βλέπουν οι άλλοι τα δικά μου έργα. Γιατί συνηθίζει το μάτι σε κάτι που βλέπει συχνά. Είναι πολύ σύγχρονο

φαινόμενο και σε διαφημίσεις, σε δρόμο. Τουλάχιστον εγώ βλέπω και ταμπέλες, τα οποία είναι πολύ σύγχρονα και πολλοί προσπαθούν να το κάνουν πολύ μοντέρνο και πολύ μίνιμαλ, οπότε συνηθίζει το μάτι έτσι. Οπότε θεωρώ ότι επηρεάζει και εμένα το πώς κάνω κάτι, γιατί προσπαθώ να το φτιάξω έτσι να φτάσει στο κοινό αυτό. Το κοινό αυτό αναγνωρίζει μόνο κάτι με αυτό που είναι παρόμοιο με αυτό που βλέπει σε καθημερινή βάση. Οπότε επηρεάζει.

Ερ.: Παρακολουθείς τις σύγχρονες καλλιτεχνικές τάσεις;

Απ.: Βλέπω τι γίνεται, μου αρέσει, αλλά δεν το ακολουθώ με την έννοια ότι το υποστηρίζω και αυτά, το βλέπω, σχολιάζω με την έννοια ότι αυτό μου αρέσει, αυτό δεν μου αρέσει. Μέχρι εκεί. Γιατί μου είναι όλο πολύ αδιάφορο.

Ερ.: Θεωρείς ότι η κατανόηση της σύγχρονης τέχνης επηρεάζει τον τρόπο με τον οποίο σκέφτεσαι ως μελλοντικός επαγγελματίας;

Απ.: Ναι, πολύ, γιατί σε επηρεάζει για το τι δουλειά θα κάνεις στο μέλλον. Για να ξέρεις πού θα πατήσεις και σε τι κοινό απευθύνεσαι. Στο πώς θα το δει ο άλλος και εάν θα το αγοράσει, εάν ενδιαφέρεται, το τι θα σχολιάσει. Οπότε επηρεάζει.

Ερ.: Πιστεύεις πως το μάθημα της σύγχρονης τέχνης είναι χρήσιμο για την ανάπτυξη των επαγγελματικών σου δεξιοτήτων;

Απ.: Δυστυχώς είναι, γιατί θες δεν θες θα πρέπει να τα διδάξεις. Γιατί εφόσον πάμε μπροστά και η τέχνη, πιστεύω, θα γίνει πιο μίνιμαλ. Οπότε θες δεν θες θα πρέπει να κάτσεις να το μάθεις, γιατί διαφορετικά δεν θα μπορείς να κινηθείς, δεν θα μπορείς να ζήσεις. Γιατί ο περισσότερος κόσμος πάει για τα πιο μίνιμαλ και τα πιο flat.

Ερ.: Πώς βίωσες τη διαδικασία συστηματικής παρατήρησης του έργου;

Απ.: Ήταν λίγο μπέρδεμα, γιατί έπρεπε να κάτσεις πάρα πολύ να παρατηρήσεις, να δεις τι βλέπεις. Με τι σκεπτικό το έβλεπε ο καλλιτέχνης όταν το έφτιαχνε, αλλά δεν έβγαζε πολύ νόημα. Καθόμουν και παρατηρούσα και με μπέρδευε αρκετά.

Ερ.: Υπήρξε κάτι που σου προκάλεσε αμηχανία ή δυσκολία;

Απ.: Αμηχανία όχι, δυσκολία για το σκεπτικό, με τι σκεπτικό πήγαινε για να φτιάξει κάτι τέτοιο. Τι σκεφτόταν, κυρίως την έμπνευσή του και από πού παίρνει έμπνευση. Αμηχανία όχι, αλλά λίγο απορία.

Ερ.: Άλλαξε η αρχική ερμηνεία μετά τη συζήτηση;

Απ.: Δεν άλλαξε, το έκανε λίγο πιο απλοποιημένο. Δηλαδή δεν το είδα διαφορετικά, ότι να όντως τώρα το βλέπω είναι πιο καθαρό και ότι ισχύει, βλέπω αυτό που θέλει να δείξει.

Απ'λά δεν ήταν πια τόσο μπερδεμα και απλά πεταμένα χρώματα. Ήταν ότι ναι, αυτό φαίνεται έτσι, αλλά φαίνεται και από εκεί κάτι. Ήταν ακόμα μπερδεμένο και δεν έβγαζε νόημα για εμένα.

Ερ.: Υπήρξε στιγμή που αμφισβητήσατε την αρχική σας βεβαιότητα;

Απ.: Όχι.

Ερ.: Ποιο σημείο του μαθήματος σε βοήθησε να κατανοήσεις περισσότερο τα έργα και γιατί;

Απ.: Αυτό που καθόμασταν και το κοιτάζαμε. Όσο το κοιτάς βλέπεις και κάτι παραπάνω, κάτι επεξεργάζεσαι παραπάνω, αλλά όχι τόσο για να αναθεωρήσω, με την έννοια ότι τώρα βλέπω κάτι.

Ερ.: Έχει αλλάξει η άποψή σου για τη σύγχρονη τέχνη μετά την εκπαιδευτική διαδικασία;

Απ.: Όχι.

Ερ.: Υπήρξαν αντιλήψεις που αναθεώρησες;

Απ.: Το πώς σκέφτεται ο καλλιτέχνης, μόνο αυτό. Το πόσο διαφορετικά σκέφτονται τώρα με το πόσο διαφορετικά σκεφτόντουσαν τότε, στους πιο παλιούς πίνακες της αναγέννησης και όλα αυτά.

Ερ.: Πιστεύεις ότι μπορείς να παράγεις πιο τεκμηριωμένες ερμηνείες;

Απ.: Ναι, γιατί κάθεσαι και βλέπεις πιο βαθιά και απαντάς πιο βαθυστόχαστα, πιστεύω.

Ερ.: Αναγνωρίζεις πλέον διαφορετική αξία στη σύγχρονη τέχνη;

Απ.: Όχι με τη καλή έννοια, ότι την αναγνωρίζω ότι είναι πολύ καλύτερη, αλλά προσπαθώ να κάτσω μπροστά από έναν πίνακα και τον δω και να πω τι μπορεί να θέλει να πει και εάν έχει κάποια πρόσωπα, εάν θέλει να δείξει κάτι, εάν υπάρχει κάποια ερμηνεία από πίσω ή σύνθεση.

Ερ.: Θα αξιοποιούσες στοιχεία σύγχρονης τέχνης σε δικό σου έργο; Εάν ναι, δώσε ένα παράδειγμα.

Απ.: Όχι.

Ερ.: Πώς αντιλαμβάνόσουν τη σύγχρονη τέχνη πριν και πώς τώρα;

Απ.: Δεν έχει αλλάξει πάρα πολύ η γνώμη πάνω σε αυτό. Όπως την έβλεπα τότε, την βλέπω και τώρα, απλά λίγο δεν το περνάω κατευθείαν τον πίνακα και φεύγω. Προσπαθώ να κάτσω να δω τι θέλει να δείξει.

Ερ.: Η εμπειρία της παρατήρησης και συζήτησης έργων σύγχρονης τέχνης άλλαξε τον τρόπο με τον οποίο σκέφτεσαι τη δημιουργική σου πρακτική;

Απ.: Ναι, αυτό με τα χρώματα που προσπαθεί να δείξει κάτι. Αυτό που λέγαμε βασικά, ότι μπορεί για να πετύχει κάτι έπρεπε να το κάνει αρκετές φορές, ώστε να πετύχει το χρώμα που θέλει. Οπότε θεωρώ ότι αυτό θα με βοηθούσε.

Ερ.: Σε ποιο βαθμό θεωρείς σημαντική την παρακολούθηση των σύγχρονων καλλιτεχνικών τάσεων για την εξέλιξή σου ως επαγγελματίας στον χώρο της εικονογράφησης;

Απ.: Είναι σημαντικό, γιατί επηρεαζόμαστε και τα έργα επηρεάζονται. Από εκεί και πέρα είναι όπως το βλέπει ο κόσμος ύστερα για να δουν εάν θα αγόραζαν κάποιο έργο μας. Οπότε επηρεάζει και από εκεί και πέρα θα έπαιρνα και εγώ ιδέες και έμπνευση από όλα αυτά.

Ερ.: Ποιο ήταν το σημαντικότερο που αποκόμισες από αυτή την εμπειρία σε σχέση με την επαγγελματική σου κατάρτιση;

Απ.: Ότι θες ή δεν θες, πρέπει να αξιοποιήσεις το τι βλέπεις και το τι θα κάνεις στο μέλλον, γιατί αυτό αρέσει στον κόσμο τελικά.

Συμμετέχων 4

Ηλικία: 20 Ετών (έτος γεν. 2006)

Εκπαίδευση: Ελληνική (Α' βάθμια και Β' βάθμια)

Ειδικότητα: Γραφιστικής εντύπου και ηλεκτρονικών μέσων

Ερ.: Προηγούμενη επαφή με καλλιτεχνικά;

Απ.: Είχα πάει σε μία άλλη σχολή, στη Βακαλό. Πριν από αυτό είχα πάει για δύο χρόνια σε ένα φροντιστήριο, που έκανα ελεύθερο και γραμμικό σχέδιο.

Ερ.: Προηγούμενη επαφή με τη σύγχρονη εικαστική τέχνη;

Απ.: Μάλλον όχι.

Ερ.: Ποια είναι η άποψή σου για τη σύγχρονη εικαστική τέχνη;

Απ.: Δεν έχω ασχοληθεί με τους σύγχρονους πίνακες.

Ερ.: Για εσένα τι κάνει ένα έργο τέχνης αξιόλογο;

Απ.: Θα έλεγα η ιστορία του, πέρα από το ίδιο το έργο. Μετά θα ήταν η προσπάθεια για να ολοκληρωθεί, η δυσκολία να ολοκληρωθεί. Και μετά η ίδια η ιδέα του πίνακα και το μήνυμα που θέλει να περάσει μέσω της ιδέας αυτής.

Ερ.: Πώς αντιλαμβάνεσαι έναν μη παραστατικό πίνακα;

Απ.: Άμα πάω σε ένα μουσείο και δω έργα μη παραστατικά έργα, το πρώτο πράγμα που σου έρχεται στο μυαλό είναι απορία, μετά είναι ενδιαφέρον και πολλές ερωτήσεις αργότερα. Για το τι συμβαίνει, τι απεικονίζει και όλα αυτά.

Ερ.: Πιστεύεις ότι μπορείς να κατανοήσεις το νόημα ενός σύγχρονου έργου τέχνης; Και γιατί;

Απ.: Εξαρτάται και το νόημα. Εάν είναι πολύ ειδικά στοχευμένο ή έχει κάποιο μήνυμα σε κάποιο τομέα ή κάτι που δεν μπορώ να κατανοήσω. Συμβαίνει, προσπαθώ, υποθέτω, να κατανοήσω.

Ερ.: Πιστεύεις ότι η σύγχρονη τέχνη είναι χρήσιμη για τη γραφιστική;

Απ.: Ναι.

Ερ.: Πώς μπορεί ή δεν μπορεί να επηρεάσει τη δημιουργική σου πρακτική η σύγχρονη τέχνη;

Απ.: Μπορεί στο μέλλον, προς το παρόν δεν το έχω κοιτάξει.

Ερ.: Παρακολουθείς τις σύγχρονες καλλιτεχνικές τάσεις;

Απ.: Όχι.

Ερ.: Θεωρείς ότι η κατανόηση της σύγχρονης τέχνης επηρεάζει τον τρόπο με τον οποίο σκέφτεσαι ως μελλοντικός επαγγελματίας;

Απ.: Ναι, δίνει διαφορετικές προοπτικές. Βοηθάει.

Ερ.: Πιστεύεις πως το μάθημα της σύγχρονης τέχνης είναι χρήσιμο για την ανάπτυξη των επαγγελματικών σου δεξιοτήτων;

Απ.: Ναι, για συγκεκριμένες δουλειές.

Ερ.: Πώς βίωσες τη διαδικασία συστηματικής παρατήρησης του έργου;

Απ.: Δεν είναι η πρώτη φορά που κάνω συστηματική ανάλυση. Είμαστε η γενιά των overthinkers, ούτως ή άλλως.

Ερ.: Υπήρξε κάτι που σου προκάλεσε αμηχανία ή δυσκολία;

Απ.: Σαν ανθρώπινο ένστικτο, όταν βλέπεις κάτι που μοιάζει με αίμα, αυτόματα το κεφάλι

σου, έστω και για δύο δευτερόλεπτα, μπορεί να νομίζει ότι είναι αίμα. Ας πούμε αυτό είναι ένα αυτόματο ένστικτο. Αλλά κάτι σαν, ενώ παρατηρούσα και ασχολούμουν με το ίδιο το θέμα, να είχα, όχι.

Ερ.: Αλλάξατε αρχική ερμηνεία μετά τη συζήτηση;

Απ.: Ναι.

Ερ.: Υπήρξε στιγμή που αμφισβήτησες την αρχική σου βεβαιότητα;

Απ.: Ναι.

Ερ.: Ποιο σημείο του μαθήματος σε βοήθησε περισσότερο να κατανοήσεις τα έργα και γιατί;

Απ.: Δεν ήταν τόσο το σημείο, ήταν περισσότερη η συνειδητοποίηση. Δηλαδή το «Κοιτάξτε το καλύτερα. Δείτε περισσότερο τα χρώματα». Εκεί, ας πούμε, το πώς είναι στημένο, μετά άρχισε το μυαλό να λειτουργεί αυτόματα πάνω σε αυτές τις ράγες.

Ερ.: Έχει αλλάξει η άποψή σου για τη σύγχρονη τέχνη μετά την εκπαιδευτική διαδικασία;

Απ.: Ναι.

Ερ.: Υπήρξαν αντιλήψεις που αναθεώρησες;

Απ.: Πάνω στους συγκεκριμένους πίνακες, σίγουρα. Γενικά το μυαλό πάει στην πιο εύκολη απάντηση και στην πιο γρήγορη.

Ερ.: Αισθάνεσαι ότι βλέπεις πλέον τα έργα με διαφορετικό τρόπο;

Απ.: Ναι, δεν είναι μόνο το μάτι που επηρεάζει βέβαιο τον ίδιο τον τρόπο που βλέπεις τα πράγματα, είναι και το πώς θέλεις να τα βλέπεις.

Ερ.: Αναγνωρίζεις πλέον διαφορετική αξία στη σύγχρονη τέχνη;

Απ.: Όσον αφορά αξιώματα και τέτοια, δεν μπορώ εγώ να τα θέσω. Σίγουρα την κατανοώ σαν κομμάτι της τέχνης και σαν κίνημα τέχνης.

Ερ.: Θα αξιοποιούσες στοιχεία σύγχρονης τέχνης σε δικό σου έργο; Δώστε παράδειγμα.

Απ.: Ναι. Ας πούμε σε ένα Κόμικς θα μπορούσες να χρησιμοποιήσεις τους χαρακτήρες σαν βασικό και σαν background, ένα πιο ελεύθερο και πιο σύγχρονο, ας πούμε, μοτίβο ή pattern ή σύνθεση, που θα τραβούσε πιο έντονα το μάτι.

Ερ.: Πώς αντιλαμβάνονται τη σύγχρονη τέχνη πριν και πώς τώρα;

Απ.: Πριν δεν ασχολούμουν καθόλου με τη σύγχρονη τέχνη. Κυρίως γιατί νιώθω ότι δεν έχω χρόνο, ακόμα να ήθελα να τη καταλάβω. Πλέον καταλαβαίνω το κομμάτι της και έχω περισσότερες πληροφορίες, σίγουρα. Μέχρι εκεί.

Ερ.: Η εμπειρία της παρατήρησης και συζήτησης έργων σύγχρονης τέχνης άλλαξε τον τρόπο με τον οποίο σκέφτεσαι τη δημιουργική σου πρακτική;

Απ.: Ναι.

Ερ.: Σε ποιο βαθμό θεωρείτε σημαντική την παρακολούθηση των σύγχρονων καλλιτεχνικών τάσεων για την εξέλιξή σου ως επαγγελματίες στον χώρο της γραφιστικής;

Απ.: Όσον αφορά τη σύγχρονη τέχνη, δεν ξέρω. Βέβαια, γενικότερα είναι καλό όσο πιο κοντά θέλεις να είσαι στη δουλειά σου και όσο πιο πολύ θέλεις να εξελίσσεσαι σε αυτή, να είσαι γενικότερα κοντά όχι μόνο με αυτούς που κάνουν τη ίδια δουλειά με εσένα αλλά και με ένα πιο ευρύ κοινό, για να μπορείς να εμπνευστείς και από τελείως άλλα έργα. Αυτό δεν είναι μόνο για τη σύγχρονη τέχνη και γενικά καλό είναι στη ζωή να μην κλείνεις ούτε σε έναν τομέα και να παίρνεις πράγματα.

Ερ.: Ποιο ήταν το σημαντικότερο που αποκόμισες από αυτή την εμπειρία σε σχέση με την επαγγελματική σου κατάρτιση;

Απ.: Μία έξτρα μορφή τέχνης και να σκέφτεται ο θεατής outside the box.

Συμμετέχουσα 5

Ηλικία: 18 Ετών (έτος γεν. 2007)

Εκπαίδευση: Ελληνική (Α' βάθμια και Β' βάθμια)

Ειδικότητα: Εικονογράφος - Σκιτσογράφος

Ερ.: Προηγούμενη επαφή με καλλιτεχνικά;

Απ.: Όταν ήμουν μικρή πήγαινα ζωγραφική στον δήμο.

Ερ.: Προηγούμενη επαφή με τη σύγχρονη εικαστική τέχνη;

Απ.: Δεν ξέρω.

Ερ.: Ποια είναι η άποψή σου για τη σύγχρονη εικαστική τέχνη;

Απ.: Όταν λέτε σύγχρονη, εννοείται αυτές τις βλακειές που βάζουν μία μπανάνα με tape; Κάποια είναι ωραία, κάποια όχι.

Ερ.: Για εσένα τι κάνει ένα έργο τέχνης αξιόλογο;

Απ.: Να με γεμίζει συναισθήματα, έμπνευση, γενικά να φωτίζει ο εσωτερικός μου κόσμος όταν βλέπω κάτι που είναι τέχνη, ουσιαστικά. Γιατί αντιπροσωπεύει εμένα,

αντιπροσωπεύει αυτό που κάνω και, εάν μου αρέσει το συγκεκριμένο έργο, χαίρομαι ιδιαίτερα.

Ερ.: Πώς αντιλαμβάνεσαι έναν μη παραστατικό πίνακα;

Απ.: Που είναι, ας πούμε, αφηρημένο; Δεν το θεωρώ κάτι ιδιαίτερο, δεν μου αρέσει.

Ερ.: Πιστεύεις ότι μπορείς να κατανοήσεις το νόημα ενός σύγχρονου έργου τέχνης; Και γιατί;

Απ.: Ναι, αλλά όχι πάντα. Προσπαθώ τις περισσότερες φορές, αλλά, εάν είναι κάτι τελειώς τρελό, θα βάλω περισσότερη προσπάθεια, αλλά ίσως να μην καταλήξω κάπου. Δεν ξέρω, τις περισσότερες φορές το βρίσκω. Εγώ, ως άνθρωπος, είμαι μία κοπέλα που τα σκέφτεται όλα από όλες τις οπτικές γωνίες και κάνω διάφορες σκέψεις γενικά, οπότε μπορώ ίσως να βρω τη σκέψη πίσω από κάθε έργο.

Ερ.: Θεωρείς ότι η σύγχρονη τέχνη έχει καλλιτεχνική αξία; Με ποια κριτήρια;

Απ.: Πάλι θα πω μερικά ναι, μερικά όχι. Με δικά μου κριτήρια. Εμένα μου αρέσει πάρα πολύ ο ρεαλισμός. Έργα που έχουν να κάνουν με ανθρώπους, ρεαλιστικά. Ωραία τοπία και αυτά. Τώρα τα άλλα κινήματα δεν με πολύ ελκύουν, να το πω έτσι. Δεν λέω ότι δεν μου αρέσουν μερικά έργα από τα υπόλοιπα κινήματα.

Ερ.: Πιστεύεις ότι η σύγχρονη τέχνη είναι χρήσιμη για τη εικονογράφηση;

Απ.: Θα υπάρξει κάτι χρήσιμο, δεν γίνεται. Όλα έχουν μία χρήση στη ζωή. Είτε είναι μικρή ή όχι.

Ερ.: Πώς μπορεί ή δεν μπορεί να επηρεάσει τη δημιουργική σου πρακτική η σύγχρονη τέχνη;

Απ.: Δεν ξέρω.

Ερ.: Παρακολουθείς τις σύγχρονες καλλιτεχνικές τάσεις;

Απ.: Όχι, ιδιαίτερα.

Ερ.: Γιατί;

Απ.: Δεν μου έρχεται κάτι συγκεκριμένο για να μπορώ να απαντήσω, μπορεί και να το κάνω και να μην μου έρχεται αυτή τη στιγμή, οπότε ναι και όχι.

Ερ.: Θεωρείς ότι η κατανόηση της σύγχρονης τέχνης επηρεάζει τον τρόπο με τον οποίο σκέφτεσαι ως μελλοντικός επαγγελματίας;

Απ.: Ναι.

Ερ.: Πιστεύεις πως το μάθημα της σύγχρονης τέχνης είναι χρήσιμο για την ανάπτυξη των επαγγελματικών σου δεξιοτήτων;

Απ.: Σίγουρα θα είναι χρήσιμο για κάτι, τώρα, εάν ο άλλος το πάρει πιο πολύ επάνω του και το χρησιμοποιήσει όντως αργότερα, ναι. Αλλά σίγουρα κάτι θα πάρεις ή θα μάθεις και, εάν θέλεις, το ακολουθείς μετά ή το χρησιμοποιείς.

Ερ.: Πώς βίωσες τη διαδικασία συστηματικής παρατήρησης του έργου;

Απ.: Εντάξει, ήταν ουδέτερο. Είχε ενδιαφέρον.

Ερ.: Υπήρξε κάτι που σου προκάλεσε αμηχανία ή δυσκολία;

Απ.: Μου δημιούργησε λίγη δυσκολία να καταλάβω το νόημα πίσω από κάθε έργο.

Ερ.: Αλλάξατε αρχική ερμηνεία μετά τη συζήτηση;

Απ.: Λίγο, ναι.

Ερ.: Υπήρξε στιγμή που αμφισβήτησες την αρχική σου βεβαιότητα;

Απ.: Ναι.

Ερ.: Ποιο σημείο του μαθήματος σε βοήθησε περισσότερο να κατανοήσεις τα έργα και γιατί;

Απ.: Τότε που ο καθένας έλεγε το δικό του σκεπτικό και πώς βλέπει το έργο. Πώς μπορεί να το είχε σκεφτεί ο καλλιτέχνης και τι απεικονίζεται πίσω από το έργο, τι σχήματα, τι σχέδια.

Ερ.: Έχει αλλάξει η άποψή σου για τη σύγχρονη τέχνη μετά την εκπαιδευτική διαδικασία;

Απ.: Λίγο, ναι.

Ερ.: Υπήρξαν αντιλήψεις που αναθεώρησες;

Απ.: Ναι, τη γνώμη μου για τη σύγχρονη τέχνη. Κυρίως αυτό.

Ερ.: Αισθάνεσαι ότι βλέπεις τα έργα με διαφορετικό τρόπο;

Απ.: Ναι.

Ερ.: Πιστεύεις ότι μπορείς να παράγεις πιο τεκμηριωμένες ερμηνείες;

Απ.: Εάν κάτσω και το αναλύσω λίγο πιο πολύ, ναι.

Ερ.: Αναγνωρίζεις διαφορετική αξία στη σύγχρονη τέχνη;

Απ.: Ίσως λίγο, ναι.

Ερ.: Θα αξιοποιούσες στοιχεία σύγχρονης τέχνης σε δικό σου έργο; Δώστε παράδειγμα.

Απ.: Ναι, κυρίως για background, προς το παρόν αυτό.

Ερ.: Η εμπειρία της παρατήρησης και συζήτησης έργων σύγχρονης τέχνης άλλαξε τον τρόπο με τον οποίο σκέφτεσαι τη δημιουργική σου πρακτική;

Απ.: Λίγο, νομίζω, ναι.

Ερ.: Σε ποιο βαθμό θεωρείτε σημαντική την παρακολούθηση των σύγχρονων καλλιτεχνικών τάσεων για την εξέλιξή σου ως επαγγελματίας στον χώρο της εικονογράφησης;

Απ.: Σε υψηλό, θα έλεγα, γιατί ουσιαστικά είναι αυτό που κάνω, οπότε θα πρέπει και λίγο να ενδιαφέρομαι και για έργα που δεν μου πολύ φαίνονται ωραία στο μάτι.

Ερ.: Ποιο ήταν το σημαντικότερο που αποκόμισες από αυτή την εμπειρία σε σχέση με την επαγγελματική σου κατάρτιση;

Απ.: Ότι, ακόμα και να μην μου αρέσει ένα έργο, θα πρέπει και λίγο να το κοιτάω και με μία άλλη οπτική γωνία, να ακούω και τους άλλους πώς το βλέπουν. Να σκέφτομαι ποιο είναι το νόημα πίσω από κάθε έργο.

Συμμετέχων 6

Ηλικία: 24 Ετών (έτος γεν. 2001)

Εκπαίδευση: Ελληνική (Α' βάθμια και Β' βάθμια)

Ειδικότητα: Εικονογράφος - Σκιτσογράφος

Ερ.: Προηγούμενη επαφή με καλλιτεχνικά;

Απ.: Ως χόμπι από μικρή ηλικία.

Ερ.: Προηγούμενη επαφή με τη σύγχρονη εικαστική τέχνη;

Απ.: Κυρίως πιο πολύ με το είδος κόμικς και animation. Όχι με πίνακες και μουσεία.

Ερ.: Ποια είναι η άποψή σου για τη σύγχρονη εικαστική τέχνη;

Απ.: Δεν έχω κάποια άποψη.

Ερ.: Για εσένα τι κάνει ένα έργο τέχνης αξιόλογο;

Απ.: Η φροντίδα και ο χρόνος που έχει βάλει το άτομο να το δουλέψει. Προτιμώ κάτι που να μην βγει τόσο ωραίο, αλλά να φαίνεται ότι έχει μπει δουλειά, σκέψη σε αυτό, παρά ένα έργο τέχνης που θα φτιαχτεί μέσα σε 5 λεπτά και μπορούν 100 άτομα να πουλήσουν ότι είναι ωραίο. Προτιμώ να φαίνεται η αγάπη που θα μπει στο έργο τέχνης.

Ερ.: Πώς αντιλαμβάνεσαι έναν μη παραστατικό πίνακα;

Απ.: Πιο πολύ μου φέρνει σκέψη. Δεν έχω συγκεκριμένο συναίσθημα που μου προσφέρει, που μου δίνει ο πίνακας.

Ερ.: Ποιες σκέψεις κάνεις όταν βλέπεις ένα έργο που δεν μοιάζει με κάτι;

Απ.: Οι πρώτες σκέψεις είναι να καταλάβω τι προσπαθεί να δείξει, που πολλές φορές δεν είναι ο σκοπός. Μετά πηγαίνω προς το συναίσθημα, πώς με κάνει να νιώθω, τι με κάνει να νιώθω. Γενικώς είναι πιο πολύ, προσπαθώ να καταλάβω τη σκέψη που μπήκε για τη δημιουργία αυτού.

Ερ.: Πιστεύεις ότι μπορείς να κατανοήσεις το νόημα ενός σύγχρονου έργου τέχνης; Και γιατί;

Απ.: Σε ένα βασικό επίπεδο. Επιφανειακό. Δεν πιστεύω ότι έχω αρκετή γνώση στο είδος, ώστε να μπορώ να καταλάβω τα πιο βαθιά θέματα τα οποία μπορεί να υπάρχουν ή πολλές φορές δεν είναι όχι σε κάτι που δεν με ενδιαφέρει, πολλές φορές είναι σε κάτι που δεν είμαι πολύ γνωστικός.

Ερ.: Θεωρείς ότι η σύγχρονη τέχνη έχει καλλιτεχνική αξία;

Απ.: Ναι. Όλοι, οποιαδήποτε τέχνη έχει φτιαχτεί από άνθρωπο, έχει αξία. Γιατί δείχνει τον τρόπο που εμείς ως άνθρωποι σήμερα σκεφτόμαστε, βλέπουμε τον κόσμο γύρω μας και την ύπαρξη ως είδος. Ακόμα και να μην υπήρχε κάποιο όνομα, απλώς να βρίσκαμε τους πίνακες από 100 χρόνια πριν, και πάλι αυτή την αξία θα την είχαν επίσης. Όλη η τέχνη έχει αξία, εάν είναι φτιαγμένη από άτομα τα οποία νοιάζονται για την τέχνη.

Ερ.: Πιστεύεις ότι η σύγχρονη τέχνη είναι χρήσιμη για την εικονογράφηση;

Απ.: Ναι.

Ερ.: Πώς μπορεί ή δεν μπορεί να επηρεάσει τη δημιουργική σου πρακτική η σύγχρονη τέχνη;

Απ.: Πιο πολύ πιστεύω με ιδέες. Δίνεις τρόπους να δεις πράγματα με άλλους τρόπους που μπορεί να μην είχες σκεφτεί πριν. Μπορεί να σου δώσει ιδέες για να κάνεις το έργο σου πιο ενδιαφέρον, πιο να τραβάει πιο πολύ κόσμο.

Ερ.: Παρακολουθείς τις σύγχρονες καλλιτεχνικές τάσεις;

Απ.: Κυρίως σε ένα μικρό επίπεδο αυτού. Κυρίως με πράγματα που έχουν σχέση με social media και κοινότητες.

Ερ.: Θεωρείς ότι η κατανόηση της σύγχρονης τέχνης επηρεάζει τον τρόπο με τον οποίο σκέφτεσαι ως μελλοντικός επαγγελματίας;

Απ.: Ναι.

Ερ.: Πιστεύεις πως το μάθημα της σύγχρονης τέχνης είναι χρήσιμο για την ανάπτυξη των επαγγελματικών σου δεξιοτήτων;

Απ.: Ναι, επειδή δεν θα ζωγραφίσουμε για έναν άνθρωπο του 1900, ζωγραφίζουμε για τον μοντέρνο άνθρωπο, οπότε πρέπει να ξέρουμε τι υπάρχει, ώστε να μπορέσουμε να δώσουμε μία δική μας αλλαγή σε αυτό ή απλώς να ακολουθήσουμε τα trends που υπάρχουν. Δεν μπορούμε να πούμε απλώς ότι «Α! Εγώ θα κάνω κάτι που έκαναν πριν από 200 χρόνια», γιατί δεν είμαστε πριν από 200 χρόνια.

Ερ.: Πώς βίωσες τη διαδικασία συστηματικής παρατήρησης του έργου;

Απ.: Μου φάνηκε πολύ ενδιαφέρον να ακούσω και τις γνώμες των άλλων ατόμων για το ίδιο σχέδιο και να δω το perspective ατόμων με διαφορετικό background από ό,τι εγώ.

Ερ.: Υπήρξε κάτι που σου προκάλεσε αμηχανία ή δυσκολία;

Απ.: Λίγο η σκέψη των πρώτων έργων του που χρησιμοποιούσε πραγματικά κομμάτια ζώων, αλλά αυτά που είδαμε όχι.

Ερ.: Άλλαξες την αρχική ερμηνεία μετά τη συζήτηση;

Απ.: Στο πρώτο που είδαμε, ναι. Αφού παρατήρησα κάποια σχέδια μέσα στην εικόνα. Δεν άλλαξε εντελώς, αλλά με βοήθησε να εμπλουτίσω τον τρόπο με τον οποίο το έβλεπα.

Ερ.: Υπήρξε στιγμή που αμφισβήτησες την αρχική σου βεβαιότητα;
Όχι.

Ερ.: Ποιο σημείο του μαθήματος σε βοήθησε περισσότερο να κατανοήσεις τα έργα και γιατί;

Απ.: Όταν είδαμε όντως εικόνες. Η εξήγηση βοήθησε για να μπούμε στο mind set του ζωγράφου. Βοήθησε πάρα πολύ όταν είδαμε διαφορετικά σχέδια με διαφορετικά χρώματα από την αρχή μέχρι τα πιο τελευταία του.

Ερ.: Έχει αλλάξει η άποψή σου για τη σύγχρονη τέχνη μετά την εκπαιδευτική διαδικασία;

Απ.: Ήταν θετική πριν, είναι θετική ακόμα.

Ερ.: Υπήρξαν αντιλήψεις που αναθεώρησες;

Απ.: Μερικές, ναι. Η πληθώρα χρήσης που μπορεί να χρησιμοποιηθεί η σύγχρονη τέχνη άλλαξε λίγο.

Ερ.: Αισθάνεσαι ότι βλέπεις τα έργα με διαφορετικό τρόπο;

Απ.: Όχι, δεν έγινε κάποια τεράστια διαφορά.

Ερ.: Πιστεύεις ότι μπορείς να παράγεις πιο τεκμηριωμένες ερμηνείες;

Απ.: Ναι.

Ερ.: Αναγνωρίζεις διαφορετική αξία στη σύγχρονη τέχνη;

Απ.: Ναι.

Ερ.: Θα αξιοποιούσες στοιχεία σύγχρονης τέχνης σε δικό σου έργο; Δώστε παράδειγμα

Απ.: Ναι, πιστεύω πρέπει να χρησιμοποιήσουμε τη σύγχρονη τέχνη ως ένα starting point.

Ερ.: Η εμπειρία της παρατήρησης και συζήτησης έργων σύγχρονης τέχνης άλλαξε τον τρόπο με τον οποίο σκέφτεσαι τη δημιουργική σου πρακτική;

Απ.: Όχι, σε μεγάλο επίπεδο της δικής μου.

Ερ.: Σε ποιο βαθμό θεωρείτε σημαντική την παρακολούθηση των σύγχρονων καλλιτεχνικών τάσεων για την εξέλιξή σου ως επαγγελματίας στον χώρο της εικονογράφησης;

Απ.: Βοηθάει να δεις πώς ο κόσμος δουλεύει σήμερα. Πώς σχεδιάζει, τι μηνύματα θέλει να περάσει. Γενικώς μπορείς να κοιτάξεις οποιασδήποτε εποχής τα σχέδια και να καταλάβεις πώς ήταν ο κόσμος τότε. Μας βοηθάει σήμερα, γιατί μας δείχνει τον κόσμο σήμερα, τώρα. Τι πουλάει, τι δεν πουλάει, τι αρέσει στον κόσμο ή τι δεν αρέσει. Είναι κάτι για να το δεις ως οδηγό, όχι αναγκαστικά το τι να κάνεις, αλλά προς τα πού να προωθηθείς.

Ερ.: Ποιο ήταν το σημαντικότερο που αποκόμισες από αυτή την εμπειρία σε σχέση με την επαγγελματική σου κατάρτιση;

Απ.: Βοήθησε να δω κάτι πιο abstract, που είναι ακόμα γνωστό και λατρεμένο σήμερα.

Μπορεί να με βοηθήσει όχι στην τέχνη μου σήμερα, αλλά πιστεύω ότι όταν θα φτάσω σε ένα σημείο να είμαι πιο experimental, ειδικά του ζωγράφου του οποίου είδαμε, η τέχνη θα με βοηθήσει πολύ να εξελιχθώ.

Συμμετέχων 7

Ηλικία: 19 Ετών (έτος γεν. 2007)

Εκπαίδευση: Ελληνική (Α' βάθμια και Β' βάθμια)

Ειδικότητα: Εικονογράφος - Σκιτσογράφος

Ερ.: Προηγούμενη επαφή με καλλιτεχνικά;

Απ.: Ναι, τη Β' και Γ' λυκείου ήμουν σε ένα Επαγγελματικό Λύκειο (ΕΠΑ.Λ.), στη ειδικότητα της γραφιστικής.

Ερ.: Προηγούμενη επαφή με τη σύγχρονη εικαστική τέχνη;

Απ.: Κυρίως πιο πολύ με το είδος κόμικς και animation. Όχι με πίνακες και μουσεία.

Ερ.: Προηγούμενη επαφή με τη σύγχρονη εικαστική τέχνη;

Απ.: Δηλαδή;

(Γίνεται από τον ερευνητή εξήγηση της έννοιας σύγχρονης εικαστικής τέχνης)

Απ.: Μου αρέσει το πώς απλώνονται τα χρώματα στον καμβά, αλλά δεν έχω κάποια επαφή, όχι.

Ερ.: Ποια είναι η άποψή σου για τη σύγχρονη εικαστική τέχνη;

Απ.: Μου αρέσει που ακόμα ζωγραφίζουμε σε πίνακες, ενώ υπάρχουν τόσοι άλλοι μέθοδοι, όπως το χαρτί, στο tablet ή στον υπολογιστή. Ακόμα χρησιμοποιούν λάδι σε καμβά ή νερομπογιές και όλα αυτά. Μου αρέσει πάρα πολύ, είναι πολύ ενδιαφέρον ο τρόπος που απλώνεται στον καμβά, πάρα πολύ.

Ερ.: Τι κάνει ένα έργο τέχνης αξιόλογο για εσένα;

Απ.: Πιστεύω η ικανότητα του να τραβήξει τον θεατή. Πιστεύω πως, εάν ένα έργο καταφέρει να δείξει αυτό που θέλει, για να το πιάσουν όλοι, ας πούμε, ή εάν δεν θέλει να δείξει κάτι και απλά θέλει να τραβήξει το μάτι και το πετύχει. Πιστεύω πως αυτό το κάνει ικανοποιητικό.

Ερ.: Πώς αντιλαμβάνεσαι έναν μη παραστατικό πίνακα;

Απ.: Η προσωπική μου γνώμη είναι ότι, εάν έγινε τυχαία, δηλαδή εάν δεν υπήρχε καθόλου μυαλό πίσω από όλα αυτά και κατάφερε και μοιάζει έτσι, δεν έχω πολλά να πω. Αλλά, εάν είχε, ας πούμε, ένα πλάνο ο άνθρωπος, έκατσε και είπε θα κάνω αυτό και εκείνο. Δηλαδή έβαλε την εικόνα που του ήρθε μέσα στον κεφάλι του μέσα στον καμβά και μοιάζει τόσο abstract. Είναι ωραίο, μ' αρέσει.

Ερ.: Ποιες σκέψεις κάνεις όταν βλέπεις ένα έργο που δεν μοιάζει με κάτι;

Απ.: Θα προσπαθήσω να βρω κάτι, ακόμα και η περιγραφή του πίνακα. Δηλαδή, εάν δεν υπάρχει τίποτα για αυτό τον πίνακα, είναι τυχαίες πινελιές, εγώ θα προσπαθήσω να βρω κάτι. Δεν ξέρω, εγώ το κάνω αυτό σαν άνθρωπος.

Ερ.: Πιστεύεις ότι μπορείς να κατανοήσεις το νόημα ενός σύγχρονου έργου τέχνης; Και γιατί;

Απ.: Ναι. Πιστεύω ότι, για να είναι εκεί που είναι, ας πούμε, δηλαδή εάν δω ένα έργο το οποίο θεωρείται άξιο αρκετά για να μπει σε ένα μουσείο, προφανώς κάποιος πριν από εμένα, σοβαρός κριτής, ας πούμε, το είδε και είπε αυτό θα μπει σε μουσείο για να το δει ο κόσμος, ο πολιτισμός. Οπότε προφανώς υπάρχει νόημα να πιαστεί οποιοσδήποτε από εκεί.

Ερ.: Πιστεύεις ότι η σύγχρονη τέχνη είναι χρήσιμη για την εικονογράφηση;

Απ.: Ναι, είναι ένα μεγάλο push, δίνει μία μεγάλη αντίθεση με αυτά που εγώ θα ήθελα να πιάσω και βοηθάει. Ξεκλειδώνει έναν τρόπο.

Ερ.: Πώς μπορεί ή δεν μπορεί να επηρεάσει τη δημιουργική σου πρακτική η σύγχρονη τέχνη;

Απ.: Θα έλεγα πως μπορεί με τον τρόπο που χρησιμοποιεί τόσο χρώμα. Δηλαδή είναι ένα μεγάλο πακέτο χρώματος και μετά πολλές φορές μου έχει έρθει να πάρω τυχαία χρώματα, να τα αναμειξω, να ξανά κάνω από πάνω και να βάλω μία ζωγραφιά μου από πάνω από αυτά. Χωρίς να βάλω χρώμα που θα είχε οποιοσδήποτε χαρακτήρα ή οποιαδήποτε ζωγραφική ή για να κάνω το εξώφυλλο. Είναι ωραίο, είναι πολύ ωραίο, αλλά εγώ προσωπικά δεν θα ήθελα να ασχοληθώ με αυτό συγκεκριμένα.

Ερ.: Παρακολουθείς τις σύγχρονες καλλιτεχνικές τάσεις;

Απ.: Δεν θα πω ότι ασχολούμαι πάρα πολύ με αυτό. Ξέρω λίγα πράγματα, ξέρω ό,τι θα έπρεπε να ξέρω. Δεν έχω ασχοληθεί παραπάνω.

Ερ.: Γιατί;

Επειδή θεωρώ πως έχω κάτι άλλο που θα μπορούσα να ασχοληθώ που θα είναι πιο πολύ για τον σκοπό που θέλω να πετύχω.

Ερ.: Θεωρείς ότι η κατανόηση της σύγχρονης τέχνης επηρεάζει τον τρόπο με τον οποίο σκέφτεσαι ως μελλοντικός επαγγελματίας;

Απ.: Ναι, επειδή θα πω ότι παίρνοντας κατά νου όλα αυτά τα έργα και την ιστορία τους και όλα αυτά, πιστεύω ότι ναι.

Ερ.: Πιστεύεις πως το μάθημα της σύγχρονης τέχνης είναι χρήσιμο για την ανάπτυξη των επαγγελματικών σου δεξιοτήτων;

Απ.: Σε κάποια κομμάτι ναι, σε κάποια κομμάτι όχι. Δηλαδή συγκεκριμένα εγώ θέλω κάποια συγκεκριμένα skills να αναπτύξω και κάποια άλλα όχι. Αλλά εννοείται ότι κάποιος άλλος μπορεί να θεωρεί το ακριβώς αντίθετο.

Συμμετέχουσα 8

Ηλικία: 18 Ετών (έτος γεν. 2008)

Εκπαίδευση: Ελληνική (Α' βάθμια και Β' βάθμια)

Ειδικότητα: Εικονογράφος - Σκιτσογράφος

Ερ.: Προηγούμενη επαφή με καλλιτεχνικά;

Απ.: Όχι, τίποτα.

Ερ.: Προηγούμενη επαφή με τη σύγχρονη εικαστική τέχνη;

Απ.: Όχι, δεν έχω.

Ερ.: Ποια είναι η άποψή σου για τη σύγχρονη εικαστική τέχνη;

Απ.: Εντάξει, ωραία είναι. Δεν έχω και ολοκληρωμένη άποψη, γιατί δεν τα έχω παρακολουθήσει όλες τις πλευρές. Αλλά είναι ενδιαφέρον.

Ερ.: Τι κάνει ένα έργο τέχνης αξιόλογο για εσένα;

Απ.: Ανάλογα. Συνήθως τα αγαπημένα μου έργα τέχνης, ή οτιδήποτε, κοιτάω κομμάτια που τα βλέπω και σε εμένα, ας πούμε. Δεν ξέρω πώς να το περιγράψω. Δηλαδή κάτι που μου βγάζει το συναίσθημα.

Ερ.: Πώς αντιλαμβάνεσαι έναν μη παραστατικό πίνακα;

Απ.: Κοιτάω, ας πούμε, τα χρώματα, τα σχήματα, το οτιδήποτε έχει και πώς νιώθω εκείνη τη στιγμή που το βλέπω, πώς με κάνει να νιώθω.

Ερ.: Ποιες σκέψεις κάνεις όταν βλέπεις ένα έργο που δεν μοιάζει με κάτι;

Απ.: Σκέφτομαι λίγο τι ενέργεια βγάζει. Όχι πνευματική, ας πούμε, αλλά με τα χρώματα και αυτά που έχει, πώς εκφράζεται το έργο με αυτά που έχει μέσα.

Ερ.: Πιστεύεις ότι μπορείς να κατανοήσεις το νόημα ενός σύγχρονου έργου τέχνης; Και γιατί;

Απ.: Εάν είναι με πολιτικά, όχι. Με πολιτικά δεν έχω ασχοληθεί τόσο. Εάν είναι άλλα

πράγματα με βάση τα χρώματα κ.τ.λ. και με αυτά που έχουμε μάθει εδώ, ναι. Μπορώ να παρατηρήσω κάποια στοιχεία.

Ερ.: Θεωρείς ότι η σύγχρονη τέχνη έχει καλλιτεχνική αξία;

Απ.: Ναι.

Ερ.: Με ποια κριτήρια;

Απ.: Πιστεύω πως για να έχουν μπει στη διαδικασία οι ζωγράφοι να το αποτυπώσουν αυτό, είναι ακόμα ιδέες. Πώς να το πω; Δεν πιστεύω πως επειδή είναι σύγχρονο σταματάει να είναι τέχνη ή επειδή έχει άλλες τεχνικές.

Ερ.: Πιστεύεις ότι η σύγχρονη τέχνη είναι χρήσιμη για την εικονογράφηση;

Απ.: Δεν ξέρω.

Ερ.: Πώς μπορεί ή δεν μπορεί να επηρεάσει τη δημιουργική σου πρακτική η σύγχρονη τέχνη;

Απ.: Ούτε αυτό το ξέρω, είναι η αλήθεια. Μπορεί να την επηρεάσει με το να βλέπω, να παρατηρώ διάφορα έργα και να παίρνω ιδέες από εκεί, ας πούμε, για το πώς μπορώ να αποτυπώσω κάτι εγώ, ας πούμε. Αλλά μέχρι εκεί.

Ερ.: Παρακολουθείς τις σύγχρονες καλλιτεχνικές τάσεις;

Απ.: Όσο γίνεται, ναι, όχι όλες. Εντάξει, δεν μου αρέσουν όλες.

Ερ.: Θεωρείς ότι η κατανόηση της σύγχρονης τέχνης επηρεάζει τον τρόπο με τον οποίο σκέφτεσαι ως μελλοντικός επαγγελματίας;

Απ.: Ναι, γιατί παρατηρώ πως αλλάζουν διάφορα πράγματα και με το Α.Ι. μπαίνει η σκέψη ότι κάτι τέτοιο γίνεται με Α.Ι. πιο γρήγορα, οπότε καλύτερα να εξειδικευτώ σε κάτι άλλο, ας πούμε.

Ερ.: Πιστεύεις πως το μάθημα της σύγχρονης τέχνης είναι χρήσιμο για την ανάπτυξη των επαγγελματικών σου δεξιοτήτων;

Απ.: Ναι, γιατί είναι σύγχρονη τέχνη, οπότε είναι κάτι που θα χρειάζεται να ξέρω. Δηλαδή, οκ, παίζει ρόλο και η ιστορία που θα μάθω της τέχνης, αλλά και αυτά που γίνονται σύγχρονα, τέλος πάντων.

Συμμετέχων 10

Ηλικία: 18 Ετών (έτος γεν. 2007)

Εκπαίδευση: Ελληνική (Α' βάθμια και Β' βάθμια)

Ειδικότητα: Εικονογράφος - Σκιτσογράφος

Ερ.: Προηγούμενη επαφή με καλλιτεχνικά;

Απ.: Όχι, ιδιαίτερα.

Ερ.: Προηγούμενη επαφή με τη σύγχρονη εικαστική τέχνη;

Απ.: Ναι.

Ερ.: Ποια είναι η άποψή σου για τη σύγχρονη εικαστική τέχνη;

Απ.: Είναι λίγο το πώς εκφράζεται ο καθένας, οπότε δεν υπάρχει ένα πράγμα να πεις για τη συγκεκριμένη, για το τι βγάζει τώρα ο καλλιτέχνης. Και εξαρτάται πολύ ανά καλλιτέχνη. Είναι σαν να με ρωτάς ποιο είναι το καλύτερο χρώμα. Δεν υπάρχει καλύτερο χρώμα, δεν μπορείς να πεις κάτι για αυτό. Είναι το αγαπημένο σου και τι σ' αρέσει εσένα.

Ερ.: Για εσένα τι κάνει ένα έργο τέχνης αξιόλογο;

Απ.: Εξαρτάται. Μερικές φορές είναι τα χρώματα τα ωραία, μπορεί να έχει ένα ωραίο μήνυμα, εάν κάθεται να το κοιτάς. Δηλαδή μερικές φορές πρέπει να κάθεται να κοιτάς ένα έργο για πολύ ώρα και από μακριά και από κοντά, να το κοιτάξεις λίγο μέχρι να καταλάβεις όντως τι συμβαίνει και τι συμβαίνει στην εικόνα, αλλά το πιο σημαντικό μάλλον είναι το χρώμα.

Ερ.: Πώς αντιλαμβάνεσαι έναν μη παραστατικό πίνακα;

Απ.: Κάτι το οποίο είναι στατικό, το οποίο δεν φαίνεται να έχει καθόλου, όχι καθόλου κίνηση, κάτι το οποίο δεν έχει μία ιστορία να πει, κάτι το οποίο είναι απλά ένα τίποτα. Δεν ξέρω τώρα κατά πόσο υπάρχουν πλέον αυτά.

Ερ.: Ποιες σκέψεις κάνεις όταν βλέπεις ένα έργο που δεν μοιάζει με κάτι;

Απ.: Νιώθω περίεργα, μάλλον για να το έκανε ένας καλλιτέχνης ήθελε να δείξει κάτι το οποίο εγώ δεν καταλαβαίνω ακόμα.

Ερ.: Πιστεύεις ότι μπορείς να κατανοήσεις το νόημα ενός σύγχρονου έργου τέχνης; Και γιατί;

Απ.: Ναι, συνήθως. Απλά θέλει να σκεφτείς λίγο τις περισσότερες φορές ή απλά γιατί, ας πούμε, είναι πολλά που είναι σύγχρονα, ας πούμε πιο πράγματα που είναι αντικείμενα το

ένα ή το άλλο, πρέπει να καταλάβεις. Θυμάμαι συγκεκριμένα, ήτανε μία έκθεση που ήταν ένα ρομπότ που μάζευε χρώμα, το οποίο ήταν κόκκινο. Αυτό σύγχρονη πρέπει να είναι, εγώ σύγχρονη το σκέφτομαι. Το οποίο άμα το δεις στην αρχή απλά θα σκέφτεσαι «α, οκ», και μετά όσο συνεχίζεις να το βλέπεις να δυσκολεύεται, νιώθεις άσχημα και είναι ωραίο αυτό. Είναι κάτι το οποίο πολλοί μπορεί να μην καταλάβουν επί τόπου, αλλά εάν κάτσεις και το σκεφτείς και το κοιτάξεις λίγο παραπάνω, θα το δεις και θα είναι ωραίο.

Ερ.: Θεωρείς ότι η σύγχρονη τέχνη έχει καλλιτεχνική αξία;

Απ.: Ναι, όλη η τέχνη έχει καλλιτεχνική αξία και εάν κάποιος λέει αντίθετα, τότε προσπαθεί να βρει την ελίτ στην τέχνη, το οποίο δεν υπάρχει και δεν θα έπρεπε να υπάρχει.

Ερ.: Πιστεύεις ότι η σύγχρονη τέχνη είναι χρήσιμη για την εικονογράφηση;

Απ.: Ναι. Όπως κάθε τέχνη και χρονική περίοδος είναι χρήσιμη. Απλά είναι το τι θες να κάνεις.

Ερ.: Πώς μπορεί ή δεν μπορεί να επηρεάσει τη δημιουργική σου πρακτική η σύγχρονη τέχνη;

Απ.: Μπορεί να μου βρει διαφορετικούς τρόπους, ας πούμε, να σκέφτομαι, να σκέφτομαι γύρω από αυτά που έχουμε ήδη μάθει, αυτά που είναι τα δεδομένα πλέον της τέχνης. Κάτι το καινούργιο, κάτι το οποίο βγαίνει, έχει βγει αλλά δεν το έχουμε κοιτάξει ακόμα ιδιαίτερα. Δηλαδή έχουμε ολόκληρα βιβλία για τέχνη, ας πούμε, το 1800, 1900 και όλα αυτά, αλλά στην σύγχρονη τέχνη δεν υπάρχει κάτι επιπλέον ακόμα. Οπότε μπορούμε να κάτσουμε και να το δούμε σαν κάτι καινούργιο που είναι δικό μας, επειδή όλα τα άλλα είναι παλιά και είναι φυσικά πολύ μεγάλα και πολύ σημαντικά και είναι έμπνευση για ό,τι κάνεις στο μέλλον, αλλά επίσης είναι αυτά που είναι τώρα δικά μας. Κάτι το οποίο μεγαλώνουμε μαζί του και μπορούμε να κάτσουμε και να το σκεφτούμε πιο κοντά μας. Οπότε μας φαίνεται πιο γνώριμο. Οπότε μάλλον είναι πολύ πιο εύκολο να καταλάβεις κάτι παραπάνω από εκεί. Αλλά επίσης να βρεις κάτι που δεν έχει δει κάποιος άλλος και να μην υπάρχει αρκετός καιρός για να το έχει δει κάποιος άλλος, δηλαδή μπορείς να βρεις καινούργιο νόημα σε κάτι που έχει δημιουργηθεί τώρα. Το ίδιο πράγμα κάνανε και τότε για κάθε πίνακα.

Ερ.: Παρακολουθείς τις σύγχρονες καλλιτεχνικές τάσεις;

Απ.: Τώρα τάσεις όχι τόσο, δεν ξέρω, ας πούμε, σε ποιον αρέσει αυτό το χρώμα ή εάν υπάρχει κάποια τάση με κάτι συγκεκριμένο. Δεν έχω παρακολουθήσει ιδιαίτερα, απλά ξέρω μερικά πράγματα τα οποία είναι σχετικά βασικά, αλλά απλά πηγαίνω σε εκθέσεις

ζωγραφικής οι οποίες είναι σύγχρονες, καινούργιες και από καλλιτέχνες του τώρα και ελπίζω να καταλάβω και εγώ κάτι.

Ερ.: Θεωρείς ότι η κατανόηση της σύγχρονης τέχνης επηρεάζει τον τρόπο με τον οποίο σκέφτεσαι ως μελλοντικός επαγγελματίας;

Απ.: Ναι, γιατί έτσι βλέπεις τη ροή που πάει η τέχνη του τώρα και προς τα πού μπορεί να πας στο μέλλον, γιατί η ιστορία επαναλαμβάνεται, οπότε ξανά βλέπουμε, μπορεί να ξανά δούμε μία τάση που ήταν και παλιά. Δηλαδή να δούμε συγκεκριμένα χρώματα, τύπους και τα σχετικά τα οποία τα έχουμε ήδη κάνει και έτσι μπορείς να καταλάβεις πώς θα πάει στο μέλλον.

Ερ.: Πιστεύεις πως το μάθημα της σύγχρονης τέχνης είναι χρήσιμο για την ανάπτυξη των επαγγελματικών σου δεξιοτήτων;

Απ.: Ναι, γιατί είναι αυτά που γίνονται τώρα. Δεν θα έπρεπε να ξέρεις τι γίνεται στον τομέα σου αυτή τη στιγμή, όσο εσύ ακόμα το σπουδάζεις; Και τα παλιά. Πρέπει να ξέρεις και το τώρα.

Ερ.: Πώς βίωσες τη διαδικασία συστηματικής παρατήρησης του έργου;

Απ.: Ήταν ενδιαφέρον.

Ερ.: Υπήρξε κάτι που σου προκάλεσε αμηχανία ή δυσκολία;

Απ.: Ναι, αλλά νομίζω αυτό ήταν επίσης ο στόχος του έργου.

Ερ.: Άλλαξε η αρχική ερμηνεία μετά τη συζήτηση;

Απ.: Όχι.

Ερ.: Υπήρξε στιγμή που αμφισβητήσατε την αρχική σας βεβαιότητα;

Απ.: Όχι, είχα δίκιο.

Ερ.: Ποιο σημείο του μαθήματος σε βοήθησε να κατανοήσεις περισσότερο τα έργα και γιατί;

Απ.: Γενικά, όταν λέγαμε όλοι μαζί για το έργο και λέγαμε τις απόψεις μας, αυτό ήταν.

Ερ.: Έχει αλλάξει η άποψή σου για τη σύγχρονη τέχνη μετά την εκπαιδευτική διαδικασία;

Απ.: Όχι.

Ερ.: Υπήρξαν αντιλήψεις που αναθεώρησες;

Απ.: Όχι.

Ερ.: Αισθάνεσαι ότι βλέπεις τα έργα με διαφορετικό τρόπο;

Απ.: Όχι, γιατί αρχικά έτσι τα έβλεπα ούτως ή άλλως, ότι ήταν το κάτι το ενδιαφέρον και κάτι το οποίο αξίζει.

Ερ.: Πιστεύεις ότι μπορείς να παράγεις πιο τεκμηριωμένες ερμηνείες;

Απ.: Ναι.

Ερ.: Αναγνωρίζεις πλέον διαφορετική αξία στη σύγχρονη τέχνη;

Απ.: Την αναγνώριζα από πριν.

Ερ.: Θα αξιοποιούσες στοιχεία σύγχρονης τέχνης σε δικό σου έργο; Εάν ναι, δώσε ένα παράδειγμα.

Απ.: Ναι. Για παράδειγμα, το έργο με το κόκκινο πιο πολύ. Σε κάτι πιο τρομακτικό που θα ήθελα να φέρει αμηχανία. Θα χρησιμοποιούσα μια τέτοια τεχνική.

Ερ.: Αισθάνεσαι μεγαλύτερη αυτοπεποίθηση όταν ερμηνεύεις ένα έργο τέχνης;

Απ.: Ναι.

Ερ.: Πώς αντιλαμβάνονται τη σύγχρονη τέχνη πριν και πώς τώρα;

Απ.: Περίπου με τον ίδιο τρόπο.

Ερ.: Η εμπειρία της παρατήρησης και συζήτησης έργων σύγχρονης τέχνης άλλαξε τον τρόπο με τον οποίο σκέφτεσαι τη δημιουργική σου πρακτική;

Απ.: Ναι, αλλά κάθε φορά που το συζητάμε αλλάζει ο τρόπος σκέψης μας σε σχέση με αυτό.

Ερ.: Σε ποιο βαθμό θεωρείς σημαντική την παρακολούθηση των σύγχρονων καλλιτεχνικών τάσεων για την εξέλιξή σου ως επαγγελματίας στον χώρο της εικονογράφησης;

Απ.: Πολύ μεγάλο. Θα έπρεπε να είναι αναγκαστικό, τουλάχιστον να ξέρουμε τι γίνεται τώρα στον τομέα μας, όσο δηλαδή και πριν.

Ερ.: Ποιο ήταν το σημαντικότερο που αποκόμισες από αυτή την εμπειρία σε σχέση με την επαγγελματική σου κατάρτιση;

Απ.: Δεν ξέρω κατά πόσο με σχέση με την επαγγελματική μου κατάρτιση, αλλά είναι σε σχέση με την κουλτούρα μου. Μάλλον βοηθάει και το επαγγελματικό θέμα εδώ πέρα που κάνουμε.

Συμμετέχων 11

Ηλικία: 27 Ετών (έτος γεν. 1998)

Εκπαίδευση: Ελληνική (Α' βάθμια και Β' βάθμια)

Ειδικότητα: Γραφιστικής εντύπου και ηλεκτρονικών μέσων

Ερ.: Προηγούμενη επαφή με καλλιτεχνικά;

Απ.: Έχω σπουδάσει συντήρηση έργων τέχνης και αρχαιοτήτων στο ΠΑ.Δ.Α. και αποφοίτησα το 2022.

Ερ.: Προηγούμενη επαφή με τη σύγχρονη εικαστική τέχνη;

Απ.: Λίγες εκθέσεις και λίγες αναφορές σε μαθήματα ιστορίας της τέχνης. Σύγχρονη τέχνη τι εννοούμε; Και μοντερνισμό και Πικάσο και τέτοια ή καθαρά μεταπολεμική, τύπου από το 90' και μετά;

Ερ.: Οπότε υπάρχει αυτή η συσχέτιση του μοντέρνου με του σύγχρονου στην τέχνη;

Απ.: Ναι, που πρόσφατα κατάλαβα τη διαφορά. Κατάλαβα ότι το μοντέρνο, που συνήθως το λέμε για να λέμε το σημερινό, είναι ουσιαστικά ο μοντερνισμός, άρα λέμε 1870 με 1970 χοντρικά. Ενώ σύγχρονη λέμε κυρίως του σήμερα, αλλά και αισθητικά από το 70' και μετά.

Ερ.: Ποια είναι η άποψή σου για τη σύγχρονη εικαστική τέχνη;

Απ.: Παλιά είχα πιο αρνητική άποψη. Τώρα που μεγάλωσα έχω μία πιο διαφορετική. Τώρα είναι ανάλογα. Εγώ κάνω και ένα διαχωρισμό. Δηλαδή ποια είναι, ας το πούμε, η αναγνωρισμένη; Θα λέγαμε με σημερινά πλαίσια ακαδημαϊκή, αλλά δεν έχει σχέση με αυτό που λέμε ακαδημαϊκή, ρεαλιστική και τέτοια. Αυτή που βλέπουμε σε γκαλερί, στα μουσεία και τέτοια. Αλλά ταυτόχρονα και ο κόσμος που πλέον μπορεί και σχεδιάζει, καλλιτεχνεί στο σπίτι του, μόνος του. Πλέον θεωρώ ότι υπάρχουν πάρα πολλές εκφάνσεις, πάρα πολλά στιλ, πάρα πολλές νοοτροπίες, επιρροές είναι και πιο παγκοσμιοποιημένα. Αλλά συνήθως, στον χώρο των εκθέσεων και των σύγχρονων μουσείων τέχνης, κυρίως βλέπω ένα στιλ συνήθως. Ένα πιο αφαιρετικό, πιο εγκατάσταση, πιο arte povera, πιο έτσει ριζοσπαστικό. Όταν πάω σε ένα μουσείο σύγχρονης τέχνης, ξέρω πως θα δω τέτοια έργα. Λίγο πιο υποκειμενικά έργα, πιο εγκαταστάσεις, πιο δύσκολα στην ερμηνεία, πιο αφαιρετικά, κάποια με πιο βαθύ στοχασμό, άλλα με καθόλου. Είναι πιο διαφορετικά υλικά, πανιά, σεντόνια, σίδερα, τσιμέντα, σκουπίδια. Αυτό.

Ερ.: Για εσένα τι κάνει ένα έργο τέχνης αξιόλογο;

Απ.: Δύσκολη ερώτηση. Για εμένα να δω ότι έχει ένα σχέδιο από πίσω, δηλαδή ότι έχει

ένα, μια μελέτη, μία διάθεση σχεδιασμού. Όχι να είναι λεπτομερής απαραίτητα, αλλά το ότι είχε το μεράκι να ασχοληθεί λίγο με αυτό. Δεν μου αρέσουν τόσο το ότι, το κάνω, το λίγο πιο ριζοσπαστικό, βάζω αυτή την έντονη ριζοσπαστικότητα. Θα σας πω, ιστορικά μου αρέσει και μου άρεσε, θεωρώ πλέον έχει εμπορευματοποιηθεί, έχει τυποποιηθεί. Εγώ το κατηγορώ πλέον. Είναι και εύκολο και επειδή βλέπω ότι πουλάει και πολύ, θεωρώ ότι το υιοθετούν αρκετοί, χωρίς μέσα σε αυτό να έχει ψυχή μέσα και μεράκι. Δηλαδή καταλαβαίνω, στην αρχή ήταν πολύ ριζοσπαστικό, αλλά πλέον καταλαβαίνω ότι, όταν γίνεται παντού και από πάρα πολλούς και κυρίως ένα μεγάλο μέρος εκθέσεων δρα κυρίως σε αυτό, μετά για εμένα φτάνει στα όρια της βιομηχανίας, σχεδόν οριακά.

Ερ.: Πώς αντιλαμβάνεσαι έναν μη παραστατικό πίνακα;

Απ.: Πάλι θα πω, παλιά ήμουν πιο αρνητικός. Πλέον είμαι εντελώς διαφορετικός. Πριν την ολοκλήρωση των σπουδών μου. Αρχικά, ένα αφαιρετικό μπορεί να είναι και διακοσμητικό και αυτό επίσης είναι και υποκειμενική και η τέχνη, οπότε καλαισθησία και αυτό δεν μπορείς να το πεις, όλα μπορεί να είναι για κάποιον. Μου αρέσουν του μοντερνισμού, πιο πολύ Καντίνσκι, πιο πολύ σουπρεματισμό, πιο πολύ αυτά, η αλήθεια. Μου αρέσουν και πιο πολύ τα σχήματα De Stijl και τέτοια, εντάξει, και κάποια πιο εξπρεσιονιστικά. Πόλοκ και αυτά, αμερικάνικος εξπρεσιονισμός. Ε, όχι, μπορεί να σταθεί και ειδικά στις εφαρμοσμένες τέχνες, θεωρώ, ειδικά πλέον στην διακόσμηση του σπιτιού, πολύς κόσμος προτιμάει και πιο αφαιρετικά έργα. Για να ταιριάζει στο χώρο, γιατί ένα πολύ παραστατικό είναι και πολύ συγκεκριμένο. Δεν μπορείς να βάλεις την στέψη του Ναπολέοντα στο σπίτι σου εύκολα. Πρέπει να έχεις ένα ανάλογο σπίτι. Παίζεις λίγο πιο εύκολα με τα χρώματα.

Ερ.: Ποιες σκέψεις κάνεις όταν βλέπεις ένα έργο που δεν μοιάζει με κάτι;

Απ.: Ναι, αρχικά όντως σκέφτομαι το τι θέλει να πεις ο ποιητής. Εάν θέλει όντως να πει. Κάποιες φορές εκνευρίζομαι άμα λένε «όχι, σκέψου το εσύ» ή δεν είχε τίποτα. Λίγο και εγώ, όταν κάνω κάτι καλλιτεχνικό, πάντα κάτι σκέφτομαι, πάντα κάτι μου βγαίνει. Οπότε θεωρώ πως και ένα κουτί να φτιάξει και όντως ο καλλιτέχνης να μην θέλει να συμβολίζει τίποτα, κάτι σκεφτόταν εκείνη την ώρα. Οπότε θεωρώ ότι τίποτα δεν είναι απρόσωπο στην τέχνη. Ακόμα και εάν ήθελε να είναι το μηδέν το έργο του. Ναι, και μετά μπορεί να μελετήσω χρώματα, εάν έχει, την δομή του αν έχει, σχεδιασμό εάν έχει και εάν μου αρέσει υποκειμενικά, καθαρά. Αυτό.

Ερ.: Πιστεύεις ότι μπορείς να κατανοήσεις το νόημα ενός σύγχρονου έργου τέχνης; Και γιατί;

Απ.: Ανάλογα το έργο. Σίγουρα κάποια όχι, σίγουρα κάποια ναι. Ναι, πιστεύω πως ναι. Ανάλογα τώρα και τι παριστά και ανάλογα σε τι έκθεση πας. Μπορεί να έχουν κάποια θεματική ενότητα. Άλλες φορές μπορεί να είναι στην Καλών Τεχνών, όπου κάθε παιδί, το δικό του, που μπορεί να είναι εντελώς άσχετο με του αλλουνού το στιλ, την αφήγηση και την ιδέα. Νομίζω με κάποιες γνώσεις ιστορίας της τέχνης και αυτά, κάπως μαθαίνεις τη δομή, περίπου να αναλύεις ένα έργο. Ιστορικό του πλαίσιο, ποια είναι τα βιώματα εκείνης της εποχής. Τώρα, εντάξει, τον καλλιτέχνη δεν τον ξέρουμε προσωπικά, οπότε δεν ξέρουμε τι έχει μέσα του, τι έχει βιώσει, πού έχει σπουδάσει, τι έχει κάνει. Αλλά κάποιες φορές νομίζω φαίνονται και αυτά στη γραφή, στα χρώματα ακόμα. Ναι, κάποιες φορές, δεν λέω ότι όλα, αλλά κάποια πιστεύω μπορώ να τα κατανοήσω.

Ερ.: Θεωρείς ότι η σύγχρονη τέχνη έχει καλλιτεχνική αξία; Με ποια κριτήρια;

Απ.: Εντάξει, καλλιτεχνική αξία έχει σίγουρα. Κυρίως αυτή την αξία πλέον, γιατί ως αξία υλικών, ανάλογα και το έργο. Μπορεί να φτιάχνει κάποιος από χρυσό κάτι. Καλλιτεχνική αξία θα έχει κυρίως για την ιδέα. Είναι ότι, μέσω μίας υλικής, να το πω, δημιουργίας, θέλει κάτι να πει, κάτι να σταθεί, κάτι να υπάρξει. Οπότε φεύγει από το απλό καθημερινό πράγμα, που φτιάχνω κάτι, παράγω κάτι ή το λέω, αλλά για να ζήσω. Εδώ είναι δημιουργώ κάτι από μέσα μου, για να πω κάτι, κάτι για να δηλώσω, κάτι για να εκφραστώ, κάτι για να σταθεί. Οπότε, ναι.

Ερ.: Πιστεύεις ότι η σύγχρονη τέχνη είναι χρήσιμη για τη γραφιστική;

Απ.: Μμμ, σίγουρα την επηρεάζει. Σίγουρα, επειδή είναι σύγχρονη κιόλας, βλέπεις τι τάσεις υπάρχουν στην αισθητική. Θεωρώ η τέχνη, την θεωρώ εντάξει λίγο πιο ελεύθερη, πιο ποικιλόμορφη. Μπορείς να κάνεις ό,τι θες. Γραφιστική πρέπει να υπακούσει πιο αυστηρά στους εμπορικούς κανόνες και στην μόδα και στο διεθνές στιλ. Δεν υπάρχει, καλώς ή κακώς, τόση ελευθερία. Μπορείς να κάνεις ό,τι θες, αλλά νομίζω θα κατακριθείς πιο αυστηρά στη γραφιστική ή θα κατακριθείς από την αγορά. Δεν θα έχεις πελατεία. Παίζει πιο πολύ με την πελατεία η γραφιστική και οι εφαρμοσμένες τέχνες, αλλά σίγουρα επιρροές στο στιλ, στον ρυθμό, στο ύφος, στη σύνθεση, πολύ.

Ερ.: Πώς μπορεί ή δεν μπορεί να επηρεάσει τη δημιουργική σου πρακτική η σύγχρονη τέχνη;

Απ.: Σίγουρα επηρεάζει, γιατί παίρνεις ιδέες. Επίσης μπορεί στην τέχνη να υπάρχουν και παραπλήσια έργα. Μπορεί να υπάρχουν αφίσες. Μπορεί να υπάρξουν ακόμα και στοιχεία με γράμματα και αυτά, τα οποία μπορεί να φέρνουν και πιο κοντά στη γραφιστική. Μπορεί να βλέπεις μέσα στις συνθέσεις και τι χρώματα κυριαρχούν. Απλά, έντονα, λευκά, γκριζα.

Και όλα αυτά ταυτόχρονα μπορεί να μην έχουν καμία σχέση με την τάση, να είναι άσχετα όλα. Αλλά σίγουρα παίρνεις ιδέες, ανοίγει το μυαλό. Με κάποια έργα μπορεί να είσαι αντίθετος. Οπότε σε βοηθάει και εσένα να καταλάβεις και ποιο είναι και το στιλ σου και αυτό πιστεύω, εάν συμφιλιώνεσαι με τον εαυτό σου, βγαίνει και στο δημιούργημά σου. Ακόμα και ενώ η γραφιστική είναι πιο πλαισιωμένη, ακόμα και εκεί έχουμε ο καθένας ένα στιλ. Δηλαδή μπορεί να παράξουμε διαφορετικά αποτελέσματα. Ε, και πιστεύω, εάν δεις στην τέχνη τι σου αρέσει, τι δεν σου αρέσει, πιο εύκολα θα καταφέρεις στη γραφιστική να είσαι πιο σίγουρος, γιατί λες εγώ δημιουργώ έτσι, αυτό. Έτσι πάω εγώ, αυτό μου βγαίνει εμένα και το προσαρμόζω αναλόγως.

Ερ.: Παρακολουθείς τις σύγχρονες καλλιτεχνικές τάσεις;

Απ.: Μέτρια θα πω. Ναι, αλλά όχι τόσο συχνά.

Ερ.: Γιατί;

Απ.: Αυτό πιστεύω είναι πιο κοινωνικό. Εάν δεν έχεις στον κύκλο σου και πάρα πολλούς γνωστούς, ειδικά που να ασχολούνται με τη σύγχρονη. Πολλοί θα ασχοληθούν με την ιστορική τέχνη, ας πούμε, στα μουσεία και στα αυτά. Στο άλλο πρέπει να ψαχτείς πάρα πολύ, να πας σε γκαλερί, όπου κάθε μία είναι όπου να' ναι. Να βρεις πού είναι αυτές, συγκεκριμένα ωράρια, να ψάξεις εκθέσεις, να δεις. Θέλει, θέλει ένα τρέξιμο, θέλει ένα τέτοιο και θέλει και να καίγεσαι. Εγώ δεν καίγομαι τόσο για τη σύγχρονη τέχνη, δεν την απορρίπτω, αλλά δεν θα πω ότι «τρέχουμε». Έκθεση στο ΕΜΣΤ (Εθνικό μουσείο σύγχρονης τέχνης), π.χ., έφυγα. Κανένα πρόβλημα να πάω, δεν καίγομαι.

Ερ.: Θεωρείς ότι η κατανόηση της σύγχρονης τέχνης επηρεάζει τον τρόπο με τον οποίο σκέφτεσαι ως μελλοντικός επαγγελματίας;

Απ.: Ε, ναι, εντάξει. Θεωρώ άτομα γενικά που αντιλαμβάνονται τη σύγχρονη τέχνη είναι και πιο ανοικτά, συνήθως, και στον διάλογο. Γιατί μπαίνεις σε μία αντίληψη να βλέπεις πράγματα που είναι τόσο αυτονόητα. Θέλουν μια υπομονή, μια παραπάνω ερμηνεία. Όχι ότι είναι όλα τόσο βαριά φιλοσοφημένα, αλλά κρύβονται λίγο, δεν είναι ξεκάθαρα. Είναι ωραίο να το συγκρίνεις και με τον απλό κόσμο αυτό. Ο περισσότερος κόσμος δεν καταλαβαίνει τίποτα, δεν του αρέσει. Πιο ψαγμένοι, ας το πούμε, μπαίνουν σε ένα άλλο σκεπτικό και αυτό το σκεπτικό συνήθως τα βρίσκει καλά και με τους υπόλοιπους κλάδους αρχιτεκτονικής, διακοσμητικής, που μπορείς να συνεργαστείς, να συνυπάρξεις και να σε οδηγήσουν και σε άλλες δημιουργίες.

Ερ.: Πιστεύεις πως το μάθημα της σύγχρονης τέχνης είναι χρήσιμο για την ανάπτυξη των επαγγελματικών σου δεξιοτήτων;

Απ.: Καλό θα κάνει, αλλά δεν είναι και θεμελιώδες. Δηλαδή πολλές φορές, και ειδικά στην Ελλάδα, υπάρχει και αυτή η θεωρητικοποίηση και πάντα παρακάμπτουμε την πρακτική εφαρμογή. Δηλαδή είναι και ερώτημα «εις βάρος ποιανού;». Πρώτα είναι να μάθουμε να σχεδιάζουμε, να μάθουμε τι είναι η γραφιστική, τι είναι τα γράμματα, τι είναι η σύνθεση, η δομή. Αυτό, σαν ένα μπόνους, θα ήταν καλό.

Ερ.: Πώς βίωσες τη διαδικασία συστηματικής παρατήρησης του έργου;

Απ.: Ωραία, επεξηγηματική, μου άνοιξε την οπτική.

Ερ.: Υπήρξε κάτι που σου προκάλεσε αμηχανία ή δυσκολία;

Απ.: Εντάξει, στην αρχή είναι λίγο δυσνόητα αυτά τα έργα. Με την πρώτη ματιά. Θέλει λίγο παραπάνω σκέψη.

Ερ.: Αλλάξατε αρχική ερμηνεία μετά τη συζήτηση;

Απ.: Ναι.

Ερ.: Υπήρξε στιγμή που αμφισβήτησες την αρχική σου βεβαιότητα;

Απ.: Ναι.

Ερ.: Ποιο σημείο του μαθήματος σε βοήθησε περισσότερο να κατανοήσεις τα έργα και γιατί;

Απ.: Όταν είδα πλέον τη φωτογραφία της εγκατάστασης των έργων. Γιατί όταν το έβλεπα ως έργο, ως πίνακα, δεν μου έβγαζε τόσο. Όταν το είδα στον χώρο, είπα άλλη ερμηνεία.

Ερ.: Έχει αλλάξει η άποψή σου για τη σύγχρονη τέχνη μετά την εκπαιδευτική διαδικασία;

Απ.: Ναι, λίγο.

Ερ.: Υπήρξαν αντιλήψεις που αναθεώρησες;

Απ.: Ναι, ότι δεν είναι απλώς τυχαία έργα και, ας το πούμε, πρόχειρα και απλώς εμπορευματοποιημένα για να βγάλουν πολλά λεφτά, αλλά μπορεί να έχουν βαθύ νόημα, συμβολισμούς, να θέλουν να θίξουν πολιτικά, κοινωνικά ζητήματα.

Ερ.: Θα αξιοποιούσες στοιχεία σύγχρονης τέχνης σε δικό σου έργο; Δώστε παράδειγμα.

Απ.: Ναι. Επειδή δεν είναι τόσο συγκεκριμένα και παραστατικά, ανάγονται σε πιο γενικές έννοιες, αφηρημένες, οπότε μπορούν να χρησιμοποιηθούν σε εξώφυλλα για αντιπροσώπευση. Μπορείς να κόψεις κάποια στοιχεία, να το κάνει διακοσμητικό, εάν θέλεις κάτι να συμβολίσεις με αυτό, μπορείς να τα βάλεις πιο εύκολα, θεωρώ. Σε σχέση με την παραστατική τέχνη που είναι «αυτό».

Ερ.: Πώς αντιλαμβάνονται τη σύγχρονη τέχνη πριν και πώς τώρα;

Απ.: Με πιο ανοιχτό μάτι.

Ερ.: Η εμπειρία της παρατήρησης και συζήτησης έργων σύγχρονης τέχνης άλλαξε τον τρόπο με τον οποίο σκέφτεσαι τη δημιουργική σου πρακτική;

Απ.: Ναι, παίρνεις ιδέες, σκέφτεσαι λίγο διαφορετικά, έξω από το συνηθισμένο, και εντάξει, εάν κάτι το αρνιόσουν στην αρχή και το δέχεσαι τώρα, σου αλλάζει το σκεπτικό.

Ερ.: Σε ποιο βαθμό θεωρείτε σημαντική την παρακολούθηση των σύγχρονων καλλιτεχνικών τάσεων για την εξέλιξή σου ως επαγγελματία στον χώρο της γραφιστικής;

Απ.: Σημαντικό.

Ερ.: Ποιο ήταν το σημαντικότερο που αποκόμισες από αυτή την εμπειρία σε σχέση με την επαγγελματική σου κατάρτιση;

Απ.: Η διαφορετική οπτική.

Συμμετέχουσα 12

Ηλικία: 20 Ετών (έτος γεν. 2005)

Εκπαίδευση: Ελληνική (Α' βάθμια και Β' βάθμια)

Ειδικότητα: Γραφιστικής εντύπου και ηλεκτρονικών μέσων

Ερ.: Προηγούμενη επαφή με καλλιτεχνικά;

Απ.: Έκανα ελεύθερο σχέδιο για να δώσω αρχιτεκτονική για ένα εξάμηνο και πήγαινα ζωγραφική όταν ήμουν μικρή.

Ερ.: Προηγούμενη επαφή με τη σύγχρονη εικαστική τέχνη;

Απ.: Σύγχρονη τέχνη όχι. Δεν καταλαβαίνω ακριβώς τι είναι η σύγχρονη τέχνη.

(Γίνεται από τον ερευνητή επεξήγηση του όρου σύγχρονη εικαστική τέχνη.)

Ερ.: Ποια είναι η άποψή σου για τη σύγχρονη εικαστική τέχνη;

Απ.: Γενικά δεν έχω παρακολουθήσει πολύ σύγχρονη τέχνη, πιο πολύ από το 2000 και πίσω αυτά που έχω δει. Ίσως να επαναλαμβάνεται. Πιστεύω ότι τα έχουμε δει όλα και ίσως να επαναλαμβάνονται κάποια πράγματα.

Ερ.: Για εσένα τι κάνει ένα έργο τέχνης αξιόλογο;

Απ.: Η σκέψη πίσω από το έργο.

Ερ.: Πώς αντιλαμβάνεσαι έναν μη παραστατικό πίνακα;

Απ.: Γενικά προτιμώ τους παραστατικούς πίνακες.

Ερ.: Ποιες σκέψεις κάνεις όταν βλέπεις ένα έργο που δεν μοιάζει με κάτι;

Απ.: Δεν με βάζει σε σκέψεις να δω τι είναι.

Ερ.: Πιστεύεις ότι μπορεί να κατανοήσεις το νόημα ενός σύγχρονου έργου τέχνης; Και γιατί;

Απ.: Κάποιες φορές ναι, σε κάποια έργα ίσως. Γιατί κάποια είναι, όντως, έχουν κάποιο νόημα, κρύβουν κάτι και κάποια μπορεί να είναι απλά επειδή έτυχε να φαίνονται έτσι.

Ερ.: Θεωρείς ότι η σύγχρονη τέχνη έχει καλλιτεχνική αξία;

Απ.: Όχι όσο είχε η τέχνη παλαιότερα. Επειδή τώρα είμαστε λίγο πιο επιφανειακά, τα έχουμε όλα έτοιμα, οπότε δεν είναι τόσο προσεγμένα όσο τότε.

Ερ.: Πιστεύεις ότι η σύγχρονη τέχνη είναι χρήσιμη για τη Γραφιστική;

Απ.: Ναι.

Ερ.: Πώς μπορεί ή δεν μπορεί να επηρεάσει τη δημιουργική σου πρακτική η σύγχρονη τέχνη;

Απ.: Μπορώ να παίρνω ιδέες από τη σύγχρονη τέχνη.

Ερ.: Παρακολουθείς τις σύγχρονες καλλιτεχνικές τάσεις;

Απ.: Όχι πολύ. Πιο πολύ όταν ασχολούμαι, μαθαίνω για παλαιότερες τάσεις.

Ερ.: Θεωρείς ότι η κατανόηση της σύγχρονης τέχνης επηρεάζει τον τρόπο με τον οποίο σκέφτεσαι ως μελλοντικός επαγγελματίας;

Απ.: Ναι, μπορεί.

Ερ.: Πιστεύεις πως το μάθημα της σύγχρονης τέχνης είναι χρήσιμο για την ανάπτυξη των επαγγελματικών σου δεξιοτήτων;

Απ.: Ναι.

Συμμετέχουσα 13

Ηλικία: 18 Ετών (έτος γεν. 2007)

Εκπαίδευση: Ελληνική (Α' βάθμια και Β' βάθμια)

Ειδικότητα: Εικονογράφος - Σκιτσογράφος

Ερ.: Προηγούμενη επαφή με καλλιτεχνικά;

Απ.: Ναι, έκανα σχέδιο σε ιδιωτικό φροντιστήριο για τις πανελλήνιες.

Ερ.: Προηγούμενη επαφή με τη σύγχρονη εικαστική τέχνη;

Όχι.

Ερ.: Ποια είναι η άποψή σου για τη σύγχρονη εικαστική τέχνη;

Απ.: Νομίζω, επειδή έχουμε φτάσει στον 21ο αιώνα και πλέον είναι πιο ανοιχτό το concept της τέχνης, μπορούμε πολλά πράγματα να τα θεωρήσουμε τέχνη. Κάποιος μπορεί να τα θεωρήσει τέχνη, κάποιος να μην τα θεωρήσει τέχνη. Είναι προσωπική, νομίζω, το τι θεωρεί ο καθένας όμορφο και τέχνη.

Ερ.: Για εσένα τι κάνει ένα έργο τέχνης αξιόλογο;

Απ.: Αρχικά θέλω να είναι τα χρώματα αρμονικά, να υπάρχει μια αρμονία στο τι χρώματα έχει δημιουργήσει ο καλλιτέχνης. Εάν αυτό που αντικατοπτρίζει ο καλλιτέχνης περνάει το μήνυμα σε εμένα. Γιατί, εάν δεν περνάει το μήνυμα σε εμένα, δεν με πολύ νοιάζει.

Ερ.: Πώς αντιλαμβάνεσαι έναν μη παραστατικό πίνακα;

Απ.: Τι σημαίνει μη παραστατικός πίνακας;

(Σε αυτό το σημείο γίνεται επεξήγηση του όρου μη παραστατικός πίνακας από τον ερευνητή, με παραδείγματα από την ιστορία της τέχνης.)

Ερ.: Ποια η άποψή σου για τους μη παραστατικά – μη ρεαλιστικά εικαστικά έργα τέχνης;

Απ.: Λίγο μπερδεμα. Είναι ωραίο γιατί βλέπεις λίγο πώς ένας καλλιτέχνης και ένας άλλος άνθρωπος βλέπει τα πράγματα. Γιατί, π.χ., ο Βαν Γκονγκ τα έβλεπε όλα με κυκλικές μορφές και του άρεσε αυτό. Ενδιαφέρον γιατί βλέπεις κάτι διαφορετικό, εάν και κάποια δεν καταλαβαίνεις καθόλου τι γίνεται, είναι μία μουτζούρα.

Ερ.: Ποιες σκέψεις κάνεις όταν βλέπεις ένα έργο που δεν μοιάζει με κάτι;

Απ.: Το τι σκεφτόταν ο άλλος όταν το έφτιαχνε. Αυτό κυρίως. Προσπαθώ να μπω στο μυαλό του καλλιτέχνη, εάν δεν γράφει κάπου τι είναι αυτό.

Ερ.: Πιστεύεις ότι μπορείς να κατανοήσεις το νόημα ενός σύγχρονου έργου τέχνης; Και γιατί;

Απ.: Όχι, γιατί δεν έχω ψάξει πολύ. Δεν έχω δώσει έμφαση για να δω πώς είναι τα σημερινά έργα τέχνης, γι' αυτό. Και από μόνη μου, μην το ρίξω όλο στους άλλους. Δεν μου έχει δοθεί και ευκαιρία, γιατί διάβαζα τα προηγούμενα χρόνια και τώρα προσπαθώ λίγο να διευρύνω τους ορίζοντές μου, οπότε είναι και δική μου αμέλεια.

Ερ.: Θεωρείς ότι η σύγχρονη τέχνη έχει καλλιτεχνική αξία; Με ποια κριτήρια;

Απ.: Πιστεύω ναι, γιατί είναι αυτό που είπα, πιστεύω πως η τέχνη είναι για τον καθένα μας ξεχωριστή. Σίγουρα έχει καλλιτεχνική αξία, ακόμη και εάν σε κάποιους δεν αρέσει. Για αυτόν που το έφτιαξε, σίγουρα έχει καλλιτεχνική αξία.

Ερ.: Πιστεύεις ότι η σύγχρονη τέχνη είναι χρήσιμη για τη εικονογράφηση;

Απ.: Ναι. Εάν και επαναλαμβάνω πως δεν ξέρω τόσα πολλά, φαντάζομαι πως ναι. Και εμείς παίρνουμε έμπνευση από αυτό που βλέπουμε, επηρεαζόμαστε και από το παρελθόν και από το παρόν και από αυτά που γίνονται τώρα, οπότε ναι.

Ερ.: Πώς μπορεί ή δεν μπορεί να επηρεάσει τη δημιουργική σου πρακτική η σύγχρονη τέχνη;

Απ.: Μπορεί, γιατί λόγω του ότι έχουμε το ίντερνετ και θέλουμε δεν θέλουμε βλέπουμε πράγματα συνέχεια και αυτά τα πράγματα, είτε είναι ειδήσεις είτε ζωγραφιές από άλλους, μπορούν να μας επηρεάζουν σε σημείο να αλλάξουμε κάτι στον τρόπο που ζωγραφίζουμε και βλέπουμε τα πράγματα, έως και να αλλάξουμε τελείως στο πώς κάνουμε τα πράγματα.

Ερ.: Παρακολουθείς τις σύγχρονες καλλιτεχνικές τάσεις;

Απ.: Όχι, το έχω αμελήσει τελείως. Γιατί τώρα έχω αρχίσει να μπαίνω στο κομμάτι της τέχνης πιο πολύ. Πιο παλιά ήμουν λίγο ότι, μέχρι να αποφασίσω να πάω στον τομέα, ήταν η γραφιστική, οπότε δεν έκατσα να ψάξω τόσο πολύ στην τέχνη. Ήμουν περισσότερο στο τι έχει να κάνει με τη γραφιστική. Πώς λειτουργεί η γραφιστική από μόνη της, καθόμουν και έψαχνα.

Ερ.: Θεωρείς ότι η κατανόηση της σύγχρονης τέχνης επηρεάζει τον τρόπο με τον οποίο σκέφτεσαι ως μελλοντικός επαγγελματίας;

Απ.: Ναι, γιατί αλλάζει αυτό. Αλλάζει, δηλαδή, αυτό που θεωρούμε σύγχρονη τέχνη να είναι σε μερικά χρόνια ιστορία για τους νέους.

Ερ.: Πιστεύεις πως το μάθημα της σύγχρονης τέχνης είναι χρήσιμο για την ανάπτυξη των επαγγελματικών σου δεξιοτήτων;

Απ.: Ναι, γιατί μαθαίνω πράγματα τα οποία δεν ξέρω και με βοηθάνε και εμένα να τα κάνω adopt δικά μου έργα και στο δικό μου χέρι.

Ερ.: Πώς βίωσες τη διαδικασία συστηματικής παρατήρησης του έργου;

Απ.: Ενδιαφέρον, κάτι διαφορετικό.

Ερ.: Υπήρξε κάτι που σου προκάλεσε αμηχανία ή δυσκολία;

Απ.: Όχι, μου άρεσαν.

Ερ.: Άλλαξε η αρχική ερμηνεία μετά τη συζήτηση;

Απ.: Ναι, άλλαξε, γιατί άλλο είναι να το βλέπεις και άλλο να το κουβεντιάσεις.

Ερ.: Υπήρξε στιγμή που αμφισβητήσατε την αρχική σας βεβαιότητα;

Απ.: Στην αρχή, όταν συζητάγαμε γενικά για τον καλλιτέχνη, πιο πολύ, και μετά όταν είδαμε τα έργα.

Ερ.: Ποιο σημείο του μαθήματος σε βοήθησε να κατανοήσεις περισσότερο τα έργα και γιατί;

Απ.: Αυτό που καθόμασταν και είχαμε τους πίνακες που είδαμε και μετά μας αφήνατε να πούμε τι μας βγάζει, τι πιστεύουμε ότι είναι. Γιατί μπορούσα και σκεφτόμουν ότι έμπαινα στη σκέψη του καλλιτέχνη, στο μυαλό του, για να καταλάβω τι αυτός προσπαθεί να περάσει και τι εγώ καταλαβαίνω και μου περνάει.

Ερ.: Έχει αλλάξει η άποψή σου για τη σύγχρονη τέχνη μετά την εκπαιδευτική διαδικασία;

Απ.: Ναι, είναι πιο ενδιαφέρον να κάτσω όντως να ψάξω μόνη μου σε αυτό το κομμάτι.

Παλιά δεν καθόμουν και διάβαζα.

Ερ.: Υπήρξαν αντιλήψεις που αναθεώρησες;

Απ.: Ναι, στο κομμάτι ότι δεν είναι όλα απλά ένα αντικείμενο. Μπορεί κάποιος μέσα από κάτι που έχει διαβάσει να βγάλει τέχνη.

Ερ.: Αισθάνεσαι ότι βλέπεις τα έργα με διαφορετικό τρόπο;

Απ.: Ναι, με περισσότερη σκέψη και κριτική.

Ερ.: Πιστεύεις ότι μπορείς να παράγεις πιο τεκμηριωμένες ερμηνείες;

Απ.: Ναι, νομίζω.

Ερ.: Αναγνωρίζεις πλέον διαφορετική αξία στη σύγχρονη τέχνη;

Απ.: Ναι, είναι κάτι το ενδιαφέρον να ψάξω.

Ερ.: Θα αξιοποιούσες στοιχεία σύγχρονης τέχνης σε δικό σου έργο; Εάν ναι, δώσε ένα παράδειγμα.

Απ.: Ναι, αυτό με τα αίματα. Δεν θα φοβόμουν να μπει αυτό το παραπάνω. Επειδή είμαι άτομο που αίμα δεν βάζει πολύ. Σε αυτό με τα αίματα δεν θα φοβόμουν να βάλω παραπάνω κόκκινο κάπου που θα έπρεπε. Κάπου δηλαδή σπλατεριά.

Ερ.: Πώς αντιλαμβάνόσουν τη σύγχρονη τέχνη πριν και πώς τώρα;

Απ.: Δεν ήξερα τι ήταν πριν, τώρα ξέρω πού κινούμαι.

Ερ.: Η εμπειρία της παρατήρησης και συζήτησης έργων σύγχρονης τέχνης άλλαξε τον τρόπο με τον οποίο σκέφτεσαι τη δημιουργική σου πρακτική;

Απ.: Ναι, αρκετά.

Ερ.: Σε ποιο βαθμό θεωρείς σημαντική την παρακολούθηση των σύγχρονων καλλιτεχνικών τάσεων για την εξέλιξή σου ως επαγγελματίας στον χώρο της εικονογράφησης;

Απ.: Σε υψηλό βαθμό, γιατί είναι καλό να βλέπουμε το τι γίνεται.

Ερ.: Ποιο ήταν το σημαντικότερο που αποκόμισες από αυτή την εμπειρία σε σχέση με την επαγγελματική σου κατάρτιση;

Απ.: Το να κάνω έρευνα πριν δημιουργήσω κάτι και ότι μπορεί σε κάποιους να φαίνεται αλλόκοτο αυτό που κάνω, αλλά θα υπάρξουν άτομα που θα το βρίσκουν ενδιαφέρον και θα τους αρέσει.

Σύντομη παρουσίαση καλλιτέχνη και έργων που αξιοποιήθηκαν

Στο πλαίσιο της εκπαιδευτικής παρέμβασης αξιοποιήθηκαν έργα του Hermann Nitsch, καλλιτέχνη που συνδέεται με τη μεταπολεμική ευρωπαϊκή πρωτοπορία και με πρακτικές χειρονομιακής, υλικής και επιτελεστικής ζωγραφικής. Τα έργα επιλέχθηκαν επειδή η μη παραστατική τους μορφή, η έντονη χρήση του χρώματος και η αμφισημία των συνθέσεων δημιουργούν συνθήκες ερμηνευτικής αμηχανίας, διαλόγου και κριτικού στοχασμού.

Τα έργα παρουσιάστηκαν στους καταρτιζόμενους χωρίς άμεση ερμηνευτική καθοδήγηση, ώστε να καταγραφούν οι πρώτες αντιδράσεις τους και στη συνέχεια να ενεργοποιηθεί η συστηματική παρατήρηση. Η παιδαγωγική επιλογή τους συνδέθηκε με τους στόχους της έρευνας, καθώς τα έργα προσφέρονται για διερεύνηση της σχέσης ανάμεσα στην πρώτη εντύπωση, στην αναζήτηση νοήματος, στη συνθετική οργάνωση και στην πιθανή επαγγελματική αξιοποίηση εικαστικών στοιχείων στις εφαρμοσμένες τέχνες.

Ο Hermann Nitsch (1938–2022) υπήρξε Αυστριακός σύγχρονος καλλιτέχνης και συνθέτης, του οποίου το έργο εκτείνεται σε ποικίλες μορφές έκφρασης, όπως η ζωγραφική, η περφόρμανς, το θέατρο και οι τελετουργικές δράσεις. Αποτελεί μία από τις σημαντικότερες μορφές του κινήματος του Βιεννέζικου Ακτιονισμού, το οποίο επικεντρώνεται στο σώμα, την εμπειρία και την υπέρβαση των κοινωνικών ορίων.

Γεννημένος στη Βιέννη, σπούδασε ζωγραφική στη Graphische Lehr- und Versuchsanstalt, όπου ανέπτυξε έντονο ενδιαφέρον για τη θρησκευτική τέχνη. Συνδέθηκε με καλλιτέχνες όπως οι Günter Brus, Otto Muehl και Rudolf Schwarzkogler, με τους οποίους μοιραζόταν μια κοινή καλλιτεχνική κατεύθυνση που διερευνούσε τα όρια της έκφρασης και της ανθρώπινης εμπειρίας.

Από τη δεκαετία του 1950 ανέπτυξε τη σύλληψη του «Orgien Mysterien Theater», ενός πολυδιάστατου καλλιτεχνικού εγχειρήματος που συνδύαζε τελετουργία, θέατρο και σωματική δράση. Οι δράσεις αυτές περιλάμβαναν έντονα στοιχεία, όπως η χρήση αίματος, ζωικών σωμάτων και συμβολικών αναφορών σε θρησκευτικά μοτίβα, με στόχο την πρόκληση έντονων αισθητηριακών και συναισθηματικών αντιδράσεων στο κοινό. Οι παραστάσεις συνοδεύονταν συχνά από μουσική, κίνηση και ενεργή συμμετοχή των παρευρισκομένων.

Παράλληλα με τις περφόρμανς, ο Nitsch ανέπτυξε και τη ζωγραφική του πρακτική, η οποία χαρακτηρίζεται από χειρωνακικές κινήσεις και τη χρήση υλικών με έντονη υλικότητα. Η καλλιτεχνική του σκέψη επηρεάστηκε από φιλοσοφικές και ψυχαναλυτικές προσεγγίσεις, όπως αυτές των Friedrich Nietzsche και Sigmund Freud, καθώς και από μυστικιστικές και θεατρικές αντιλήψεις.

Το έργο του επεκτάθηκε και στον χώρο της όπερας, όπου ασχολήθηκε με σκηνογραφία και ενδυματολογία, ενώ συμμετείχε σε σημαντικές διεθνείς εκθέσεις, όπως η Documenta. Από το 1971, σημαντικό μέρος της δραστηριότητάς του πραγματοποιήθηκε στο κάστρο Prinzendorf, όπου διοργάνωσε πολυήμερες δράσεις μεγάλης κλίμακας.

Το έργο του Nitsch υπήρξε ιδιαίτερα αμφιλεγόμενο, καθώς συχνά προκάλεσε αντιδράσεις λόγω της έντασης και της χρήσης υλικών που θεωρήθηκαν προκλητικά. Παρά τις αντιδράσεις, η συμβολή του στη σύγχρονη τέχνη θεωρείται σημαντική, καθώς ανέδειξε τη σχέση ανάμεσα στην τέχνη, το σώμα, την τελετουργία και την ανθρώπινη εμπειρία.

Έργα Σύγχρονης ζωγραφικής του καλλιτέχνη:



Τίτλος: Rov_14_12

Ζωγράφος: Hermann Nitsch

Χαρακτηριστικά: Ακρυλικό σε καμβά

Διάσταση: 200 × 300 cm

Έτος: 2012

Μουσείο /Γκαλερί: Opera Gallery

Περιγραφή: Το έργο παρουσιάζει μια μεγάλων διαστάσεων επιφάνεια, στην οποία κυριαρχεί έντονα το κόκκινο χρώμα, απλωμένο με πυκνότητα και υλικότητα. Η σύνθεση είναι αφηρημένη, χωρίς αναγνωρίσιμες μορφές, και βασίζεται στη χειρονομιακή εφαρμογή του χρώματος πάνω στον καμβά. Το κόκκινο εμφανίζεται σε πολλαπλές διαβαθμίσεις, από βαθύ σκούρο έως πιο αραιές και διάχυτες αποχρώσεις, δημιουργώντας μια αίσθηση έντασης και βάθους.

Η επιφάνεια χαρακτηρίζεται από έντονη υφή, καθώς διακρίνονται ίχνη από κινήσεις του καλλιτέχνη, όπως απλώματα, πιέσεις και αυθόρμητες χειρονομίες. Σε ορισμένα σημεία το χρώμα φαίνεται να έχει εφαρμοστεί παχύρρευστα, ενώ αλλού παρουσιάζει πιτσιλίσματα και ροές που κατευθύνονται προς τα κάτω, υποδηλώνοντας τη χρήση ρευστού υλικού και την επίδραση της βαρύτητας.

Ο λευκός καμβάς παραμένει εν μέρει ορατός κυρίως στα άκρα, δημιουργώντας έντονη αντίθεση με τη μάζα του κόκκινου. Η αντίθεση αυτή ενισχύει τη δραματικότητα της εικόνας και αναδεικνύει την έκταση και την ένταση της χρωματικής παρέμβασης.

Η σύνθεση δεν οργανώνεται με βάση παραδοσιακές αρχές συμμετρίας ή ισορροπίας, αλλά αποδίδει μια δυναμική και σχεδόν εκρηκτική κατανομή του χρώματος στον χώρο. Το συνολικό αποτέλεσμα δίνει έμφαση στη διαδικασία της δημιουργίας και στη φυσική παρουσία του υλικού, καθιστώντας εμφανή τη σχέση ανάμεσα στην κίνηση, την ύλη και την επιφάνεια.



Τίτλος: Schüttbild

Ζωγράφος: Hermann Nitsch

Χαρακτηριστικά: Ακρυλικό σε καμβά

Διάσταση: 190 × 285 cm

Έτος: 2000

Μουσείο /Γκαλερί: Galerie Kandlhofer

Περιγραφή: Το έργο οργανώνεται σε μια εκτεταμένη οριζόντια επιφάνεια, όπου κυριαρχεί ένα πυκνό και έντονο χρωματικό πεδίο. Παρατηρείται ποικιλία χρωμάτων, με κυρίαρχες αποχρώσεις του κόκκινου στο κέντρο, οι οποίες πλαισιώνονται από πράσινα, μπλε και πιο σκούρους καφέ-μαύρους τόνους προς τις περιφερειακές περιοχές.

Η εφαρμογή του χρώματος είναι έντονα χειρονομιακή και υλική. Οι επιφάνειες εμφανίζουν εμφανή ίχνη από παχιές στρώσεις μπογιάς, με καμπυλόγραμμες κινήσεις που δημιουργούν μια σχεδόν στροβιλιστική αίσθηση. Το χρώμα φαίνεται να έχει απλωθεί με ένταση, ενώ σε ορισμένα σημεία παρουσιάζει αναμειγνύσεις και επικαλύψεις που παράγουν ενδιάμεσες τονικότητες.

Ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της σύνθεσης αποτελεί η παρουσία ροών χρώματος στο κάτω μέρος του καμβά, όπου το υλικό στάζει και σχηματίζει κάθετες γραμμές. Οι ροές αυτές υποδηλώνουν τη ρευστότητα του υλικού και ενισχύουν την αίσθηση της βαρύτητας και της φυσικής διαδικασίας.

Ο λευκός καμβάς παραμένει ορατός κυρίως στο κάτω άκρο, λειτουργώντας ως αντίβαρο στην ένταση των χρωμάτων και δημιουργώντας μια σαφή οριοθέτηση της χρωματικής μάζας. Η σύνθεση δεν ακολουθεί συμμετρική οργάνωση, αλλά αναπτύσσεται ελεύθερα, με το κέντρο να συγκεντρώνει τη μεγαλύτερη ένταση και τα άκρα να λειτουργούν πιο αποσυμπιεσμένα.

Συνολικά, το έργο δίνει έμφαση στη χειρονομία, την υλικότητα και τη δυναμική του χρώματος, αναδεικνύοντας τη διαδικασία της δημιουργίας ως βασικό στοιχείο της εικαστικής έκφρασης.

Γλωσσάρι βασικών όρων εικαστικών τεχνών

Αναλογικά χρώματα: Χρώματα που βρίσκονται διαδοχικά στον χρωματικό κύκλο και παρουσιάζουν οπτική συγγένεια, όπως το μπλε και το πράσινο. Χρησιμοποιούνται συχνά σε τοπιογραφίες, καθώς αντανακλούν τις χρωματικές μεταβάσεις της φύσης.

Χρωματική αξία (value): Αναφέρεται στο βαθμό φωτεινότητας ή σκοτεινότητας ενός χρώματος. Οι μεταβολές της επηρεάζουν την ατμόσφαιρα και το εκφραστικό περιεχόμενο ενός έργου.

Αρμονία: Η ισορροπημένη συνύπαρξη στοιχείων σε μια σύνθεση, ώστε να δημιουργείται ενιαίο και αισθητικά συνεκτικό αποτέλεσμα.

Γεωμετρικές φόρμες: Σχήματα που βασίζονται στη γεωμετρία και εμφανίζονται κυρίως σε αφηρημένα ή κυβιστικά έργα.

Γραμμή: Βασικό εικαστικό στοιχείο με κατεύθυνση και μήκος, που μπορεί να αποδώσει κίνηση, μορφή ή όγκο.

Διαστάσεις: Τα μεγέθη που ορίζουν ένα έργο (μήκος, πλάτος, ύψος και βάθος).

Δυναμισμός: Η αίσθηση κίνησης και ζωντάνιας που αποδίδεται μέσα από τη σύνθεση.

Ισορροπία: Η οργάνωση των στοιχείων με τρόπο που αποπνέει σταθερότητα και αρμονία.

Καμβάς: Επιφάνεια ζωγραφικής, συνήθως υφασμάτινη, που χρησιμοποιείται για έργα με χρώμα.

Αρνητικός χώρος: Ο «κενός» χώρος γύρω από το βασικό θέμα, που συμβάλλει στην ανάδειξή του.

Μοτίβο: Επαναλαμβανόμενο διακοσμητικό σχήμα ή σχέδιο.

Περίγραμμα: Το όριο μιας μορφής, που βοηθά στην αναγνώριση και οριοθέτησή της.

Πλαστικότητα: Η απόδοση της αίσθησης του όγκου σε δισδιάστατες επιφάνειες.

Προοπτική: Τεχνική που δημιουργεί την ψευδαίσθηση βάθους και απόστασης.

Στοιχεία τέχνης: Τα βασικά δομικά στοιχεία ενός έργου, όπως γραμμή, χρώμα, σχήμα, υφή και χώρος.

Σύμβολο: Εικαστικό στοιχείο που μεταφέρει νοήματα πέρα από την κυριολεκτική του μορφή.

Σύνθεση: Η οργάνωση των στοιχείων σε ένα ενιαίο σύνολο.

Σχήμα: Κλειστή μορφή που ορίζεται από γραμμή, χρώμα ή υφή.

Τεχνοτροπία: Ο ιδιαίτερος τρόπος έκφρασης ενός καλλιτέχνη ή μιας καλλιτεχνικής περιόδου.

Υφή: Η οπτική ή απτική ποιότητα μιας επιφάνειας.

Ύφος: Το γενικό εκφραστικό χαρακτηριστικό ενός έργου ή μιας εποχής.

Φιγούρα: Η αναπαράσταση ανθρώπινης μορφής.

Φόρμα: Η συνολική δομή και μορφή ενός έργου, που περιλαμβάνει και την έννοια του όγκου.

Φωτεινότητα: Η κλίμακα από το φως στο σκοτάδι, που επηρεάζει την αντίληψη του έργου.

Χρώμα: Βασικό εικαστικό στοιχείο με ιδιότητες όπως απόχρωση, ένταση και φωτεινότητα.

Βασικά χρώματα: Κόκκινο, μπλε και κίτρινο, από τα οποία προκύπτουν τα υπόλοιπα.

Θερμά χρώματα: Χρώματα που σχετίζονται με τη θερμότητα (π.χ. κόκκινο, πορτοκαλί).

Ψυχρά χρώματα: Χρώματα που σχετίζονται με την ψυχρότητα (π.χ. μπλε, πράσινο).

Συμπληρωματικά χρώματα: Ζεύγη χρωμάτων που βρίσκονται απέναντι στον χρωματικό κύκλο.

Χρωματικός τόνος: Η ένταση ή φωτεινότητα ενός χρώματος.

Χώρος: Η διάταξη και απόσταση μεταξύ των στοιχείων ενός έργου.

(Thames & Hudson, 1966/1984)

Αναφερόμενα εικαστικά ρεύματα

Αφηρημένη τέχνη: Μη αναπαραστατική τέχνη που βασίζεται σε σχήματα και χρώματα χωρίς άμεση αναφορά στην πραγματικότητα.

Εικονιστική τέχνη: Τέχνη που απεικονίζει αναγνωρίσιμα στοιχεία της πραγματικότητας.

Εξπρεσιονισμός: Ρεύμα που δίνει έμφαση στο συναίσθημα μέσω παραμόρφωσης και έντονων χρωμάτων.

Μοντέρνα τέχνη: Καλλιτεχνική προσέγγιση που δίνει προτεραιότητα στον πειραματισμό και όχι στη ρεαλιστική απεικόνιση.

Ναΐφ τέχνη: Απλοϊκή και αυθόρμητη έκφραση, συχνά από αυτοδίδακτους καλλιτέχνες.

Νατουραλισμός: Απόδοση της φύσης με έμφαση στη λεπτομέρεια και την πιστότητα.

Ρεαλισμός: Αναπαράσταση της καθημερινής ζωής με έμφαση στην κοινωνική πραγματικότητα.

Συμβολισμός: Χρήση συμβόλων για την έκφραση ιδεών και εσωτερικών καταστάσεων.

(Thames & Hudson, 1966/1984)

