

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ  
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ  
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

**Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟΤΗΤΑ  
ΩΣ ΣΩΜΑΤΟΠΟΙΗΜΕΝΗ ΕΜΠΕΙΡΙΑ:  
ΣΥΓΧΡΟΝΕΣ ΘΕΩΡΗΤΙΚΕΣ ΚΑΙ  
ΜΟΥΣΙΚΟΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ**

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΜΟΥΣΙΚΗ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ

της φοιτήτριας  
**Ιωάννα Παυλίδου**  
ΑΕΜ 1405

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ: Ελένη Λαπιδάκη, αναπληρώτρια καθηγήτρια

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

ΜΑΡΤΙΟΣ 2013

Στην Τζ. για την έμπνευση.

Στον Χ. που με θεωρεί *εγκεφαλική*.

Στην Ε. για τη βοήθεια εντός και εκτός *κλίσιον*.

Στη Β. για τις ωραίες συζητήσεις μας.

Στην Ε. για τα *διαλειμματάκια*.

Στην Τσονοπίντια γιατί έτσι.

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

	σελ.
<b>Abstract</b> .....	iii
<b>Κεφάλαιο Πρώτο</b>	
1. Το Σώμα ως Αντικείμενο Μελέτης των Διαφόρων Επιστημών.....	1
Περίληψη Πρώτου Κεφαλαίου.....	9
<b>Κεφάλαιο Δεύτερο</b>	
2. Δυναμικές Προσεγγίσεις του Σώματος.....	11
2.1 Η Πεποίθηση για το Σώμα μας και η Σωματική Σχηματογραφία ως Δυναμικές Έννοιες.....	12
2.2 Δυναμική Αλληλεπίδραση Μεταξύ της Σωματικής Σχηματογραφίας και της Πεποίθησης για το Σώμα μας.....	16
Περίληψη Δεύτερου Κεφαλαίου.....	19
<b>Κεφάλαιο Τρίτο</b>	
3. Δυναμικές Προσεγγίσεις της Αλληλεπίδρασης Μεταξύ Σώματος, Εγκεφάλου και Περιβάλλοντος.....	20
3.1 Η Έννοια της Σωματοποίησης.....	21
3.2 Εκφάνσεις και Επιδράσεις της Σωματοποίησης.....	27
3.2.1 Σωματοποίηση της Προδιάθεσης.....	28
3.2.2 Σωματοποίηση των Συναισθημάτων.....	31
3.2.3 Σωματοποίηση της Κοινωνικής Αντίληψης.....	35

3.2.4	Σωματοποίηση της Γνωστικότητας.....	37
3.3	Η Θεωρία της Σωματοποιημένης Γνωστικότητας.....	40
	Περίληψη Τρίτου Κεφαλαίου.....	45
<b>Κεφάλαιο Τέταρτο</b>		
4.	Μουσική, Σώμα και Περιβάλλον.....	47
4.1	Θεωρία της Σωματοποίησης και Μουσική Εμπειρία.....	53
4.2	Σωματοποιημένη Μουσική Γνωστικότητα.....	56
	Περίληψη Τέταρτου Κεφαλαίου.....	63
<b>Κεφάλαιο Πέμπτο</b>		
5.	Εφαρμογές της Θεωρίας της Σωματοποιημένης Μουσικής Γνωστικότητας..	65
5.1	Performance.....	65
5.1.1	Μουσική.....	67
5.1.2	Χορός.....	69
5.1.3	Θέατρο.....	71
5.2	Performance art.....	72
5.3	Εκπαίδευση.....	77
5.3.1	Μουσική Εκπαίδευση.....	83
5.3.2	Διδάσκοντας μέσα από την Performance Art .....	88
	Περίληψη Πέμπτου Κεφαλαίου.....	90
	<b>Βιβλιογραφία.....</b>	<b>92</b>

## **ABSTRACT**

For many centuries the body had been ignored as a research subject across disciplines due to the dualistic superiority of the mind over it and due to its relation to taboo issues. Only in the last century, the body as a concept started to gain a place among several scientific fields. However, a holistic, dynamic, and interdisciplinary approach is still needed.

Moreover, only recently the issue of embodiment, based on phenomenological theories (e.g. Merleau-Ponty, Husserl and Heidegger, among others), has been discussed within the fields of cognitive psychology, cognitive sciences, and neurosciences. At the same time and despite the corporeal roots of music, the fields of music psychology and music education have paid little attention to the importance of the body, in general, and the embodiment, in particular.

This study addresses the notion of embodied music cognition based on theoretical considerations and research conclusions from the fields of phenomenology, cognitive sciences, and neurosciences, in order to contribute to the study of musical experience as an embodied, intersubjective, and social process of ongoing interactions. Thus, the aim of the study is to consider the role of the body in any musical experience, or even in any kind of performance (musical, theatrical, dance, performance art, etc) and emphasize to the significance of the body and embodiment within the fields of music psychology and music education.

Especially, regarding music education, it is strongly believed that an embodied approach in the process of communal music learning can offer a paradigm of democratic practice in face of contemporary critical times. Through the embodied music participation in the polyphonic conversation of an interactive learning process, students become critical thinkers and agents of their own music knowledge. The

present study concludes with recommendations from the field of performance art education that can serve as a model for the advancement of the embodiment in music education.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

### Το Σώμα ως Αντικείμενο Μελέτης των Διαφόρων Επιστημών

Το σώμα ως ολότητα και όχι ως συγκέντρωση μεμονωμένων φυσιολογικών λειτουργιών (καρδιολογικών, ψυχιατρικών και βιολογικών, μεταξύ άλλων) άρχισε να απασχολεί τους ερευνητές μόλις από τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Όπως περιγράφει ο Silverman (στο Morgan & Scott, 2005, σελ. 7), η μελέτη του σώματος, στα πλαίσια της ιατρικής, περιορίζεται στην αποσπασματική μελέτη των συμπτωμάτων των διαφόρων μελών του (συμπτωματολογική προσέγγιση), αντί της μελέτης του σώματος ως ένα ενοποιημένο σύνολο (ολιστική προσέγγιση). Η κοινωνιολογία, από την άλλη, σύμφωνα με τους Morgan & Scott (2005, σελ.2), κριτικάρει τις εξειδικευμένες ιατρικές πρακτικές ενός κατακερματισμένου σώματος, χωρίς όμως να τολμά να αναδείξει μεθοδολογικές και θεωρητικές παραλήψεις της βιολογικής έρευνας σχετικά με τη μελέτη του σώματος. Οι παραπάνω ερευνητές υποστηρίζουν πως ακόμη και ο κλάδος της ιατρικής κοινωνιολογίας «είχε να πει πολύ λίγα για το ίδιο το σώμα»<sup>1</sup> (σελ. 7).

Η καθυστερημένη ενασχόληση των ανθρωπιστικών μελετών σε ό,τι αφορά το σώμα μπορεί να αποδοθεί εν μέρει και στη μετατόπιση του ενδιαφέροντος στο νου (mind) που με την εξάπλωση της ψυχιατρικής και της ψυχανάλυσης κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα ενίσχυσε τη δυϊστική αντίληψη του δυτικού πολιτισμού ως προς την υπεροχή των νοητικών λειτουργιών σε σχέση με αυτές του σώματος (Morgan & Scott, 2005, σελ. 13 και 14). Εξάλλου, θέματα σχετικά με το σώμα ως αυτοτελή έννοια αποτελούσαν «αντικείμενο μελέτης [μόνο κάποιων] ριζοσπαστικών μοντερνιστών ή

---

<sup>1</sup> Όλες οι μεταφράσεις αποσπασμάτων και ορολογιών από αγγλικά κείμενα στα ελληνικά έχουν γίνει από τη συγγραφέα.

παρέμεναν αιτίες αμηχανίας της μοντέρνας κοινωνικής τάξης» (Morgan & Scott, 2005, σελ. 2). Έτσι, παράλληλα με την επικρατούσα αδιαφορία για το σώμα, οι Morgan & Scott (2005, σελ. 1) εντοπίζουν και άλλες βασικές δραστηριότητες του ανθρώπου, που αγνοούνται από τις ανθρωπιστικές και κοινωνικές επιστήμες, όπως είναι το συναίσθημα, η σεξουαλικότητα, η βία, και ο πόλεμος.

Η έκδοση του βιβλίου *The Body and Society* του Bryan Turner το 1984, αποτέλεσε έναυσμα για να στραφούν οι ανθρωπιστικές και κοινωνικές επιστήμες με ιδιαίτερο ενδιαφέρον στη μελέτη του σώματος. Ο Frank (στο Morgan & Scott, 2005) αποδίδει το ενδιαφέρον αυτό στην ανάπτυξη και εξάπλωση του φεμινισμού, τη μαζική επιρροή των θεωριών του Michel Foucault και στην «αντιφατική ώθηση του μοντέρνου» (σελ. 4). Έδαφος για την ανάγκη μελέτης του σώματος πιθανόν να έδωσαν και τα διάφορα *κινήματα υγείας* που αναπτύχθηκαν κατά την δεκαετία του '60 στην Ευρώπη και διεκδικούσαν πρόσβαση σε γενικές γνώσεις σχετικές με το σώμα και την ολιστική υγεία, γεγονός που φανερώνεται και από την εμφάνιση τηλεφωνικών γραμμών υγείας (Morgan & Scott, 2005, σελ. 8).

Μέσα σε αυτό το κλίμα ενδιαφέροντος σχετικά με το σώμα, ο Starobinski (στο Morgan & Scott, 2005, σελ. 3) δε διστάζει να υπενθυμίσει πως τα πάντα σχετίζονται με το σώμα και να δώσει έμφαση στις έννοιες της *πεποίθησής που έχουμε για το σώμα μας (body image)*, της γλώσσας του σώματος, της συνείδησης και της απελευθέρωσής του. Στα ίδια πλαίσια και ο Game (στο Morgan & Scott, 2005) που βλέπει το σώμα ως βάση ανάπτυξης καινούργιας γνώσης. Υποστηρίζοντας την αυθεντικότητα των εμπειριών που προέρχονται από το σώμα σημειώνει πως «αν υπάρχει κάποια αλήθεια, αυτή είναι η αλήθεια του σώματος» (σελ. 4).

Η μελέτη του σώματος, στα πλαίσια των κοινωνικών επιστημών, συχνά αποκτά πολιτική χροιά καθώς συμπεριλαμβάνει θέματα-ταμπού, όπως είναι αυτά των



κοινωνικών στερεοτύπων, τα οποία συχνά χρησιμοποιούνται για τον έλεγχο και αποκλεισμό διαφόρων κοινωνικών ομάδων. Τέτοια θέματα είναι, μεταξύ άλλων, οι επιδημίες, όπως το AIDS, τα ναρκωτικά, η πορνογραφία και η ομοφυλοφιλία (Morgan & Scott, 2005, σελ. 4).

Μέσα σε αυτήν την ατμόσφαιρα προβληματισμού, άρχισε να αναδεικνύεται η ανάγκη για ολιστική θεώρηση του σώματος με στόχο τη γεφύρωση του χάσματος και την αναθεώρηση ιδεολογικών δυϊσμών και διπόλων του δυτικού πολιτισμού (βιολογία/κοινωνιολογία, φύση/πολιτισμός, σώμα/μυαλό, αίσθηση/σκέψη, μέρος/ολότητα, ατομικότητα/κοινωνία, ιδιωτικό/δημόσιο, αφηρημένο/οργανωμένο-ελεγχόμενο, ανώμαλο-εκκεντρικό/φυσιολογικό-κανονικό, υγιές/άρρωστο, μεταξύ άλλων), βάσει των οποίων προσεγγίζονταν το σώμα στα πλαίσια των κοινωνικών και ανθρωπιστικών σπουδών. Πιο συγκεκριμένα, οι Morgan & Scott (2005) αναφέρουν πως «όταν αντιληφθούμε την κοινωνική θέση του σώματος και τους τρόπους με τους οποίους αντιλαμβανόμαστε τον εαυτό μας ως σωματοποιημένο (embodied), τότε θα αντιληφθούμε και τη βιολογία ως μέρος της ιστορίας και του πολιτισμού» (σελ. 6), ξεφεύγοντας με αυτόν τον τρόπο από το δίπολο βιολογία-φύση/πολιτισμός-κοινωνία.

Βιολογικοί παράγοντες, όπως το φύλο, η ηλικία, η σωματική δύναμη και η φυλή καθόριζαν και καθορίζουν ακόμη και σήμερα τη θέση του ατόμου στην κοινωνία. Βασισμένοι στον Weber, οι Morgan & Scott (2005, σελ. 5 και 16) αναφέρουν πως ακόμη και στη σύγχρονη γραφειοκρατική ζωή, οι βιολογικοί παράγοντες καθορίζουν κοινωνικές και επαγγελματικές θέσεις. Συχνά για θέσεις ρεσεψιόν και γραμματείας προσλαμβάνονται γυναίκες και μάλιστα ελκυστικές και νέες, αναφέρουν οι παραπάνω ερευνητές. Επίσης, πολλοί ερευνητές περιγράφουν και το αντίθετο φαινόμενο, δηλαδή περιπτώσεις στις οποίες η εκάστοτε κοινωνικοοικονομικοί παράγοντες επηρεάζουν και καθορίζουν τους βιολογικούς,

όπως για παράδειγμα η συχνότερη εμφάνιση συγκεκριμένων ασθενειών σε συγκεκριμένα επαγγέλματα.

Φεμινιστικά κινήματα υποστηρίζουν πως η κοινωνική και πνευματική ύπαρξη θα πρέπει να υπερέχει της βιολογικής ύπαρξης και επισημαίνουν την ανάγκη ο κοινωνικός ρόλος των ανθρώπων να μην καθορίζεται από βιολογικούς παράγοντες (Morgan & Scott, 2005, σελ. 11). Με βάση αυτό, υιοθετούν τον διαχωρισμό βιολογικού φύλου (sex) και κοινωνικού φύλου/γένους (gender) και υποστηρίζουν πως το κοινωνικό φύλο δεν καθορίζεται απαραίτητως από το βιολογικό φύλο και τη φύση, αλλά από τους κοινωνικοπολιτικούς παράγοντες που επικρατούν στο περιβάλλον του εκάστοτε άτομου (βλ. Mikkola, 2011). Παρόλα αυτά, μια τέτοια άποψη δεν αποτελεί αποτέλεσμα ολιστικής προσέγγισης αλλά επαναφέρει και ενισχύει το δίπολο πολιτισμός-κοινωνία/φύση-βιολογία και θα μπορούσε ίσως να λειτουργήσει και εις βάρος αντί υπέρ των γυναικών. Γι' αυτό, μια μερίδα κοινωνιολόγων (βλ. Morgan & Scott, 2005, μεταξύ άλλων) υποστηρίζει ότι η καθολική απόρριψη των βιολογικών παραγόντων μπορεί να οδηγήσει στον κίνδυνο μιας βιολογικής εξομοίωσης των δύο φύλων και στο χάσιμο υπαρχόντων κοινωνικών κεκτημένων, κυρίως από την πλευρά των γυναικών. Φυσικά, η παραπάνω άποψη σε καμία περίπτωση δεν αναιρεί τη σημαντικότητα των επιτευγμάτων και των αγώνων των φεμινιστικών κινήματων, αλλά επαληθεύει την ανάγκη μιας ολιστικής θεώρησης και προσέγγισης του σώματος σε σχέση με το κοινωνικοπολιτιστικό του περιβάλλον.

Επιπρόσθετα, οι Morgan & Scott (2005, σελ. 8) επισημαίνουν την ανάγκη μελέτης του σώματος και σε σχέση με άλλα θέματα που κυριαρχούν στις μελέτες των σύγχρονων κοινωνικών και ανθρωπιστικών επιστημών, όπως αυτά του χρόνου και του χώρου. Χαρακτηριστικά σημειώνουν:

Στην βάση όλων, το σώμα, ο χώρος και ο χρόνος αποτελούν τις θεμελιώδεις κατηγορίες ύπαρξης και ταξινόμησης των κοινωνικών σχέσεων, κάτι τόσο

προφανές που οι κοινωνιολόγοι, στην πλειοψηφία τους, δεν κατάφεραν να παρατηρήσουν... Εν τούτοις, ο χρόνος, ο χώρος και το σώμα δεν αποτελούν αφηρημένες έννοιες αλλά αναφέρονται στην αμεσότητα της καθημερινής, βιωματικής εμπειρίας (σελ. 18).

Όπως αναφέρει ο Cole (2005, σελ. 317 και 318), έχει συζητηθεί από τον Merleau-Ponty (1962) και αποδειχθεί από τον Toombs (1993), η σημαντικότητα της συσχέτισης σώματος, χώρου και χρόνου στην ανθρώπινη αντίληψη και συμπεριφορά υποστηρίζεται και από έρευνες των νευροεπιστημών που αποδεικνύουν ότι τα σωματικά προβλήματα και οι ασθένειες επηρεάζουν την αντίληψη του χρόνου, του χώρου και της απόστασης. Μια άλλη έκφανση του σώματος, που μελετάται πλέον από ανθρωπιστικές και κοινωνικές επιστήμες είναι η ταυτοποίησή του με το συναίσθημα, το οποίο οι Morgan & Scott (2005, σελ. 19) χαρακτηρίζουν ως το *έτερον του ήμισυ* και επισημαίνουν πως:

Η ενασχόληση με το σώμα και το συναίσθημα, είτε ως ερευνητές είτε ως αναγνώστες, είναι ενασχόληση με ό,τι πιο κοντινό σε εμάς, με την αίσθηση της ύπαρξής μας στον κόσμο (σελ. 19).

Το σώμα έχει γίνει πλέον αντικείμενο συστηματικής μελέτης διαφόρων άλλων επιστημών πέρα από τη βιολογία και την κοινωνιολογία. Με το σώμα έχουν ασχοληθεί συστηματικά επιστήμες, όπως η φιλοσοφία (κυρίως στα πλαίσια της φαινομενολογίας), η ψυχανάλυση και οι νευροεπιστήμες. Κάθε επιστήμη προφανώς προσεγγίζει το θέμα του σώματος από τη δική της σκοπιά χωρίς ωστόσο να λείπουν δανεισμοί θεωριών από τις υπόλοιπες επιστήμες με τον κίνδυνο πάντα να οδηγήσουν σε επιφανειακά συμπεράσματα, γεγονός που επισημαίνει ο Mishara (στο De Preester & Knockaert, 2005, σελ. 10) αναφερόμενος στην επιπόλαιη χρήση φιλοσοφικών αρχών για την ενίσχυση νευροψυχολογικών μοντέλων.

Βάσει αυτού, οι De Preester & Knockaert (2005) τονίζουν την ανάγκη ολιστικής θεώρησης και διεπιστημονικής προσέγγισης του σώματος καθώς θεωρούν

αδύνατη τη μελέτη του σώματος μέσα από μία και μόνον επιστήμη. Χαρακτηριστικά αναφέρουν πως:

Ο εγκέφαλος δεν είναι εγκέφαλος-μηχανή, αλλά υπάρχει μια δυναμική αλληλεπίδραση μεταξύ σώματος, εγκεφάλου και κόσμου που απουσίαζε από τις παραδοσιακές αναπαραστατικές μεθόδους (σελ. 12).

Πιο συγκεκριμένα, οι παραπάνω ερευνητές προτείνουν την πραγμάτωση της διεπιστημονικής προσέγγισης του σώματος υπό το πρίσμα ενός *δυναμικού στρουκτουραλισμού*<sup>2</sup>, αντί ενός *ανεκτικού πλουραλισμού*<sup>3</sup>, που θα συνδυάζει ψυχαναλυτικές, φαινομενολογικές και νευροεπιστημονικές θεωρήσεις και μοντέλα. Με αυτόν τον τρόπο, επικρίνουν την τακτική της επιόλαιης χρήσης θεωριών από άλλες επιστήμες, όταν αυτές *βολεύουν*, αφήνοντας αδιερεύνητες τις διαφορετικές θεωρίες που *δεν βολεύουν*. Όπως επισημαίνουν, ο *δυναμικός στρουκτουραλισμός* προσφέρει το κατάλληλο κοινό έδαφος, αφού και οι τρεις επιστήμες επιχειρούν μια δυναμική προσέγγιση του σώματος (σελ. 1 και 4). Τέλος, απορρίπτουν τον χαρακτηρισμό του *δυναμικού στρουκτουραλισμού* ως οξύμωρο σχήμα, εξηγώντας πως δυναμισμός και δομή προϋποθέτουν το ένα το άλλο (σελ. 4).

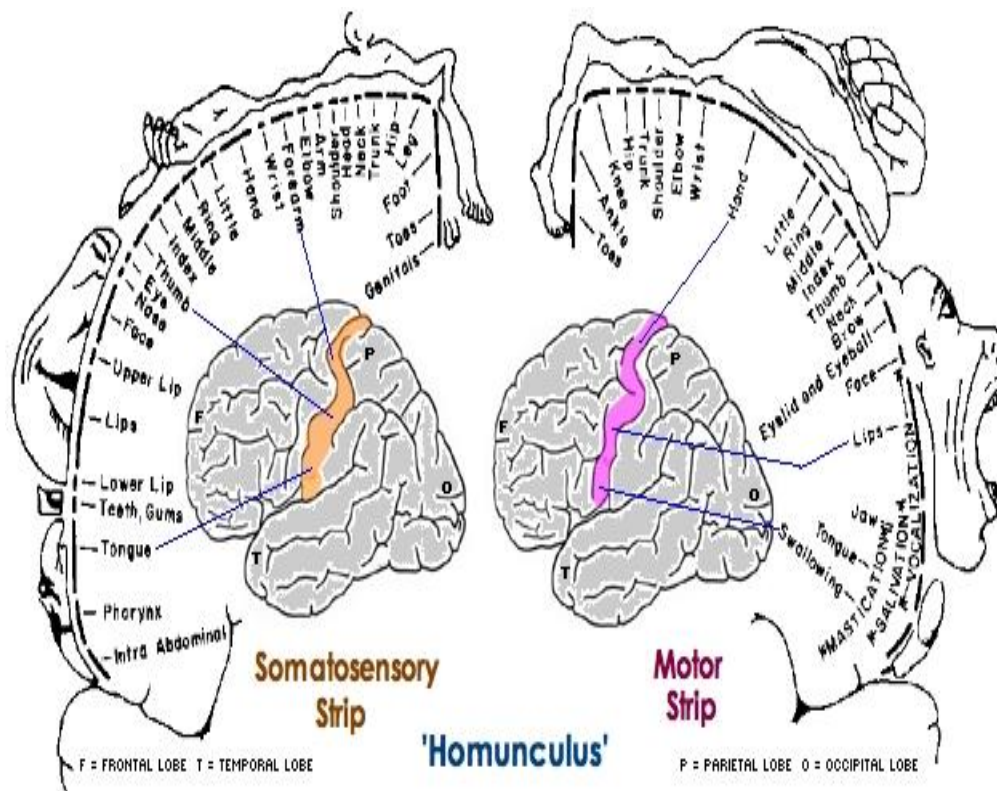
Την ανάγκη για μια δυναμική θεώρηση του σώματος επισημαίνουν και άλλοι ερευνητές, που παράλληλα απορρίπτουν τα διάφορα στατικά μοντέλα προσέγγισης, όπως την ανθρωπομορφική αναπαράσταση περιφερειακών οργάνων

---

<sup>2</sup> Η έννοια του *δυναμικού στρουκτουραλισμού* (dynamic structuralism/functionalism) πρωτοεμφανίστηκε στα τέλη του 1970, από την προσπάθεια του Itamar Even-Zohar να αναπτύξει τα κατάλληλα θεωρητικά εργαλεία και μεθοδολογίες προκειμένου να χειριστεί την πολυπλοκότητα και αλληλεξάρτηση των ποικίλων, ετερογενών, και δυναμικών (τοπικά και χρονικά) μεταβαλλόμενων κοινωνικοπολιτισμικών συστημάτων (βλ. Itamar Even-Zohar, *Polysystem Theory*). Στα πλαίσια της ψυχολογίας, η έννοια του *δυναμικού στρουκτουραλισμού* περιγράφει «μια γενική προσέγγιση ανάπτυξης που επεξεργάζεται ένα θεωρητικό μοντέλο ψυχολογικής δομής ως τη δυναμική οργάνωση αυτοκτασκευαστών, κοινωνικά εμπεδωμένων δεξιοτήτων και δραστηριοτήτων (σκέψεων και δράσεων)» (Damon & Lerner, 2006, σελ. 314).

<sup>3</sup> Η έννοια του *πλουραλισμού* στα πλαίσια της κοινωνιολογίας περιγράφει την ενεργή κατανόηση και αποδοχή της κάθε είδους διαφορετικότητας που βασίζεται στον διάλογο, την αυτοκριτική και την αμοιβαιότητα, χωρίς να προϋποθέτει σύγκλιση των απόψεων και εξομοίωση των διαφορών. Μέσα σε αυτά τα πλαίσια, είναι αντίθετη με την έννοια της *ανεκτικότητας* που υποδηλώνει άγνοια, μισή αλήθεια και στερεοτυπικές απόψεις (Eck, 1999). Στα πλαίσια της πολιτικής, η έννοια του *πλουραλισμού* σχετίζεται με την ιδεολογία του φιλελευθερισμού (Mason, 2011). Συνεπώς, η έννοια του *ανεκτικού πλουραλισμού* αποτελεί ένα οξύμωρο σχήμα.

στον εγκέφαλο του αισθητηριακού και κινητικού ανθρώπακου (*sensory-motor Homunculus*) των Penfield & Boldrey (1937) που φαίνεται στην Εικόνα 1.



Εικόνα 1. Αισθητηριακός και κινητικός ανθρώπακος (*sensory-motor Homunculus*) των Penfield & Boldrey (1937).

Οι Rossetti, Rode, Farne & Rossetti (2005, σελ. 111 και 112) σημειώνουν την καταλληλότητα των εννοιών της *πεποίθησης για το σώμα μας (body image)* και της *σωματικής σχηματογραφίας (body schema)* και περιγράφουν τη σχέση μεταξύ τους ως μία δυναμική σχέση που δεν υπόκειται σε ιεραρχήσεις και με βάση αυτό, θεωρούν πως το σώμα δεν μπορεί να αναπαρασταθεί με έναν και μόνο τρόπο όπως συμβαίνει στο *Homunculus*. Με τον τρόπο αυτό, επισημαίνουν το χάσμα μεταξύ της υποκειμενικής προσέγγισης της φαινομενολογίας από την μία, και της αντικειμενικής προσέγγισης των νευροεπιστημών από την άλλη. Συνεπώς, τονίζουν και αυτοί την

ανάγκη μιας ολιστικής θεώρησης που θα συνδυάζει τις δύο θεωρήσεις. Δυναμική προσέγγιση και προσπάθεια γεφύρωσης υποκειμενικών και αντικειμενικών θεωρήσεων με βάση την έννοια της *διυποκειμενικότητας* (intersubjectivity) παρατηρείται ήδη από τις θεωρίες των πρώτων φαινομενολόγων που ασχολήθηκαν με το σώμα, του Husserl και του Merleau-Ponty.

Από την σκοπιά των νευροεπιστημών ο Petit (2005, σελ. 201-203) κατακρίνει τις δογματικές προσεγγίσεις των επιστημών και μιλάει για την ανάγκη πλουραλισμού στα νευρολογικά μοντέλα. Σε μια προσπάθεια να καλύψει το κενό μεταξύ αντικειμενικότητας των νευροεπιστημών και της φαινομενολογικής υποκειμενικότητας, απορρίπτει και αυτός τις στατικές *σωματοτοπικές αναπαραστάσεις* (*somatotopic representations*) και χαρτογραφήσεις των περιφερειακών οργάνων στον εγκέφαλο και τάσσεται υπέρ της *αναπαραστατικής πλαστικότητας* (*representational plasticity*) του εγκεφάλου που συμπεριλαμβάνει την υποκειμενικότητα της εμπειρίας του ατόμου και του περιβάλλοντός του.

Στο μεταίχμιο βιολογίας και φαινομενολογίας, η Depraz (2005, σελ. 173) επισημαίνει τη δυναμική προοπτική της έννοιας της σωματοποίησης (*embodiment*), η οποία αντιμετωπίζει με ενοποιημένο τρόπο τη *ζωτική* (*living being*), την *κινησιακή* (*moving being*) και τη *σχετιζόμενη* [με το περιβάλλον και τους άλλους] *ύπαρξη* (*being related*) και ταυτίζει την έννοια της σωματοποίησης με τη δυνατότητα ανάληψης ρίσκου (De Preester & Knockaert, 2005, σελ. 11 και 12). Για την Depraz, σωματοποίηση σημαίνει διαπερατότητα, δεκτικότητα (*openness*) και έκθεση στο άγνωστο, έννοιες που παραπέμπουν και στην τρωτότητα (*vulnerability*) στα πλαίσια της ηθολογίας του Deleuze (στο Meelberg, 2011, σελ. 1).

Επηρεασμένη από τον Αριστοτέλη και τον Δαρβίνο, η Sheets-Johnstone (2005, σελ. 216 και 217) θεωρεί τη ζωή ανθρώπων και ζώων στον πλανήτη, ως

δυναμική διαδικασία που προκειμένου να περιγραφεί χρειάζονται δυναμικοί όροι. Ουσιαστικά, η Sheets-Johnstone αλλά αντικαθιστά τους όρους της *πεποίθησής για το σώμα μας (body image)* και της *σωματικής σχηματογραφίας (body schema)* με τους πιο δυναμικούς, κατά την άποψή της, όρους της *σωματικής κινητικής προθετικότητας (corporeal kinetic internationality)* και της *σωματικής κινητικής σχηματομόρφωσης (corporeal kinetic patterning)*, προκαλώντας έτσι τον Gallagher (2005, σελ. 234 και 239) να υπενθυμίσει ότι οι έννοιες αυτές είναι δυναμικές ούτως ή άλλως και η απλή μετονομασία τους δεν έχει να προσφέρει κάτι.

Τη δυναμική προσέγγιση των κινητικών λειτουργιών υποστηρίζει και ο Cole (2005, σελ. 311) που αναφέρεται στην αναγκαιότητα δυναμικής αίσθησης προκειμένου να αντιληφθούμε ότι το σώμα μας, μας ανήκει. Ο Gallagher (2005) υποστηρίζει επίσης την προσέγγιση του *δυναμικού στρουκτουραλισμού* θεωρώντας τη δομή αναπόσπαστο κομμάτι οποιασδήποτε αλλαγής. Συγκεκριμένα, αναφέρει:

Η δυναμικότητα δεν αφορά απλά και μόνο τη ρέουσα αλληλουχία της κινητικής ή εμπειρικής αλλαγής, αλλά αφορά και τις δυνάμεις και τις δομές που υπονοεί αυτή η αλλαγή (σελ. 243).

## **Περίληψη Πρώτου Κεφαλαίου**

Όπως φαίνεται από τα παραπάνω, ο δρόμος για την αναγνώριση της σπουδαιότητας μια ολιστικής και διεπιστημονικής προσέγγισης του σώματος υπήρξε δαιδαλώδης. Ξεκινώντας από την προσέγγιση του σώματος ως συνόλου των μερών του στα πλαίσια της ιατρικής και της βιολογίας, την καθυστερημένη κριτική στάση της κοινωνιολογίας απέναντι σε ένα *κομματιασμένο* σώμα, και τις ριζοσπαστικές συζητήσεις των μοντερνιστών για θέματα σχετικά με το σώμα, έγινε μια περιγραφή της σταδιακής μετάλλαξης των ανθρωπιστικών και κοινωνικών επιστημών από μια δυϊστική σε μία ολιστική προσέγγιση του σώματος και των εκφάνσεών του.

Με άλλα λόγια, επισημάνθηκε η ανάγκη για μια ολιστική θεώρηση μεταξύ των επιστημών προκειμένου να μελετηθεί και να ερμηνευτεί το σώμα ως ένα ενοποιημένο σύνολο και όχι ως απλή συνάθροιση των διαφόρων μερών του. Τέλος, σημειώθηκε πώς δεν αρκεί η απλή ανταλλαγή θεωριών μεταξύ επιστημών, όπως συμβαίνει συχνά μεταξύ της σύγχρονης φαινομενολογίας, της ψυχολογίας και των νευροεπιστημών. Αντιθέτως, χρειάζεται μια πραγματική συνεργασία, που θα μπορούσε να επιτευχθεί υπό το πρίσμα ενός *δυναμικού στρουκτουραλισμού*, απορρίπτοντας τις διάφορες στατικές θεωρήσεις και αναπαραστάσεις του σώματος.



## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

### Δυναμικές Προσεγγίσεις του Σώματος

Όπως προαναφέρθηκε, η μελέτη του σώματος υπό το πρίσμα του *δυναμικού στρουκτουραλισμού* περιγράφει αφενός την αποδοχή της δυναμικότητας του σώματος και του εγκεφάλου, δηλαδή της συνεχούς μεταβολής μέσα στον χρόνο και αφετέρου, την αποδοχή της σπουδαιότητας της δομής σε κάθε προοδύουσα μεταβολή. Με άλλα λόγια, δυναμικότητα δε σημαίνει έλλειψη δομής, αντιθέτως οποιαδήποτε αλλαγή λαμβάνει χώρα, στηριζόμενη σε δομές.

Στα πλαίσια μιας τέτοιας προσέγγισης, η δομή του εγκεφάλου δεν μπορεί να περιγραφεί ως μία και μοναδική, στατική μορφή, καθώς κάθε δομή εμπεριέχει δυναμικότητα. Στη δυναμικότητα έγκειται άλλωστε και η διαφορά μεταξύ της έννοιας της δομής (structure) και της στατικής έννοιας της μορφής (form). Συνεπώς, όπως επισημαίνουν οι De Preester & Knockaert (2005), η δομή του εγκεφάλου θα πρέπει να γίνεται αντιληπτή ως *αποτέλεσμα συνεχούς δόμησης (structuring effect)* (σελ. 4).

Προκειμένου να επιτευχθεί η προσέγγιση στα πλαίσια του *δυναμικού στρουκτουραλισμού*, οι De Preester & Knockaert (2005, σελ. 4) αναφέρουν πως οι νευροεπιστήμες χρειάζεται να ξεφύγουν από την αντικειμενική θεώρηση του εγκεφάλου-μηχανή που αναπαριστάται μέσα από στατικές χαρτογραφήσεις και να επικεντρωθούν σε μεθόδους που αναπαριστούν την πλαστικότητα του εγκεφάλου, ο οποίος σύμφωνα με τον Petit (2005, σελ. 190) διαμορφώνεται και τροποποιείται μέσα από την δυναμική σχέση αλληλεπίδρασης που διέπει το σώμα, τον εγκέφαλο και το περιβάλλον. Η φαινομενολογία, από τη άλλη, σύμφωνα με τους De Preester & Knockaert (2005, σελ. 4) χρειάζεται να συμπεριλάβει στις θεωρίες της περί αντικειμενικού, υποκειμενικού και *διποκειμενικού* σώματος, την έννοια του

σωματοποιημένου υποκειμένου που υπάρχει στον χρόνο, σε συνεχή αλληλεπίδραση με τους άλλους και το περιβάλλον του.

Με αυτόν τον τρόπο, θα αντιμετωπιστεί ο εγκέφαλος ως δυναμικός στα πλαίσια των παραπάνω επιστημών, και, όπως περιγράφει ο Petit (2005, σελ. 190), θα γεφυρωθεί το χάσμα μεταξύ αντικειμενικότητας του ανατομικού-φυσικού σώματος των νευροεπιστημών και υποκειμενικότητας του *αυτού καθ'αυτού σώματος (own body)* της φαινομενολογίας, εφόσον θα συντονιστούν η *ροή (flow)* των λειτουργικών δραστηριοτήτων του εγκεφάλου με αυτήν των βιωματικών εμπειριών του σώματος σε μια κατάσταση πλήρους συνείδησης που περιγράφεται από τον Husserl ως *αυτοεπίδραση (auto-affection)*.

## **2.1 Η Πεποίθηση για το Σώμα μας και η Σωματική Σχηματογραφία ως Δυναμικές Έννοιες**

Ο προβληματισμός, η μελέτη και η ανάλυση της σχέσης του σώματος με τον εγκέφαλο προϋποθέτει δύο βασικές έννοιες, την *πεποίθηση για το σώμα μας (body image)* και τη *σωματική σχηματογραφία (body schema)*. Οι έννοιες αυτές, που πρωτοαναφέρθηκαν από τους Head & Holmes το 1911, έχουν οριστεί και αναλυθεί στα πλαίσια της φαινομενολογίας και της ψυχολογίας και έχουν χρησιμοποιηθεί από τις νευροεπιστήμες ως επεξηγηματικά εργαλεία. Πολλοί είναι οι ερευνητές (Gallagher & Cole, Palliard, μεταξύ άλλων) που ισχυρίζονται πως:

Η θεμελιώδης αυτή διάκριση μεταξύ των δύο εννοιών, παίζει καθοριστικό ρόλο στην κατανόηση της σωματικής εμπειρίας του ανθρώπου, ακόμη και σε περιπτώσεις νευρολογικών και ψυχιατρικών διαταραχών (Mishara, 2005, σελ. 128).

Η σημαντικότητα των δύο αυτών εννοιών στη μελέτη του σώματος εκδηλώνεται σε διάφορα επίπεδα και με πολλούς τρόπους. Κατά τους Van Bunder &

Van de Vijver (2005), οι δύο αυτές έννοιες περικλείουν τους διαφορετικούς συνειδητούς αισθητηριακούς τρόπους της σωματικής λειτουργίας και με αυτόν τον τρόπο παίζουν καθοριστικό ρόλο στην αντίληψη και καθιέρωση της πεποίθησης του ανθρώπου για την *ιδιοκτησία του σώματός του (body ownership)* (σελ. 259).

Παράλληλα, ο Lacan και ο Merleau-Ponty (στο Van Bunder & Van de Vijver, 2005) περιγράφουν την πεποίθηση για το σώμα μας ως «σύστημα που οργανώνει και δομεί την αντίληψή μας» (σελ. 264).

Ο Stamenon (2005) ορίζει ως *σωματική σχηματογραφία* «το σύνολο των [ασυνείδητων] νευρολογικών αναπαραστάσεων του σώματος και των λειτουργιών του στον εγκέφαλο (brain)» και ως *πεποίθηση για το σώμα μας* «την σαφή [και συνειδητή] διανοητική αναπαράσταση του σώματος και των λειτουργιών του στο νου μας (mind)» (σελ. 21). Ο Lacan και ο Merleau-Ponty (στο Van Bunder & Van de Vijver, 2005, σελ. 262), από την άλλη, δεν συμφωνούν με την περιγραφή της πεποίθησης για το σώμα μας ως αναπαράσταση, αλλά υποστηρίζουν πως πρόκειται για μια αναγνώριση (identification) που ξεκινάει κατά το *στάδιο του καθρέφτη (mirror stage)*<sup>4</sup>, άποψη που υιοθετείται κυρίως από ψυχαναλυτές.

Αντίθετα, στα πλαίσια της σύγχρονης φαινομενολογίας, ο Gallagher (στο Van Bunder & Van de Vijver, 2005, σελ. 263) επαναφέρει την άποψη ότι η *πεποίθηση για το σώμα μας* είναι μια αντικειμενικοποιημένη αναπαράσταση του σώματός μας με αντικείμενο το *σώμα που κινείται (moving body)* και δίνει τους εξής ορισμούς:

---

<sup>4</sup> Όπως αναφέρουν οι Van Bunder & Van de Vijver (2005, σελ. 262-263), το *στάδιο του καθρέφτη (mirror stage)* περιγράφει το στάδιο κατά το οποίο το παιδί απομακρύνεται από την υπάρχουσα κατακερματισμένη πεποίθηση που έχει για το σώμα του, αντικαθιστώντας την με την ολοκληρωμένη εικόνα του στον καθρέφτη (*the human Gestalt*). Ο Merleau-Ponty εξηγεί πως στα πλαίσια αυτής της διαδικασίας το παιδί δομεί ένα *ego* το οποίο είναι ορατό για τους *άλλους*, ενώ για τον Lacan, πρόκειται για μια διαδικασία αναγνώρισης, κατά την οποία το παιδί λαμβάνει υπόψην ένα εξωτερικό στοιχείο, ως μέρος του εαυτού του (στο Van Bunder & Van de Vijver, 2005, σελ. 263), μέσα από μια *μεταφυσική κατάσταση πρόσωπο με πρόσωπο* κατά την οποία τρεις διαφορετικές οντότητες βρίσκονται μπροστά στον καθρέφτη, ο φανταστικός, ο συμβολικός και ο πραγματικός εαυτός (στο Gaufey, 2005, σελ. 275-276).

*Πεποίθηση για το σώμα μας (body image)* είναι ένα σύστημα (κάποιες φορές συνειδητών) αντιλήψεων, διαθέσεων και πιστεύω που αφορούν το σώμα μας (σελ. 234).

*Σωματική σχηματογραφία (body schema)* είναι ένα ασυνείδητο σύστημα διαδικασιών που ρυθμίζει σταθερά, στάσεις και κινήσεις [ή αλλιώς] ένα σύστημα κιναισθητηριακών ικανοτήτων (motor-sensory capacities) που λειτουργούν κάτω από το όριο της επίγνωσης (awareness) και χωρίς την ανάγκη αντιληπτικού ελέγχου (σελ. 234).

Με άλλα λόγια, η έννοια της *πεποίθησης για το σώμα μας* είναι αποτέλεσμα κοινωνικοποίησης, αφού καθορίζεται σε μεγάλο βαθμό από πολιτιστικές νόρμες και στερεότυπα σχετικά με το σώμα, ενώ η *σωματική σχηματογραφία* αναφέρεται στην αδιαλείπτη και ασυνείδητη επίγνωση των σωματικών μας καταστάσεων και δυνατοτήτων (Mullis, 2008, σελ. 63). Όπως περιγράφει ο Mullis (2008), η σωματική σχηματογραφία αναφέρεται τόσο σε έμφυτες σωματικές δυνατότητες, όσο και σε δεξιότητες που είναι αποτέλεσμα μάθησης και εκπαίδευσης, καθώς και σε συνήθειες του σώματός που ενυπάρχουν πέρα από τα όρια του συνειδητού ελέγχου. Όπως συμπεραίνει ο παραπάνω ερευνητής, «η *σωματική σχηματογραφία* επηρεάζει την ποιότητα των καθημερινών μας εμπειριών και αφορά λειτουργίες που θεωρούμε δεδομένες» (σελ. 66), από το πώς θα σηκωθούμε από μια καρέκλα, μέχρι το πώς θα κάνουμε ποδήλατο ακόμη και μετά από καιρό.

Για κάποιους ερευνητές (Van Bunder & Van de Vijver, 2005, σελ.253, Cole, 2005, σελ. 312, μεταξύ άλλων), η διαφορά των δύο αυτών εννοιών βρίσκεται στην *ανακλαστική συνειδητότητα (reflective intentionality)* της *πεποίθησης για το σώμα*, δηλαδή στην *ικανότητα ανάκλασης και αυτοαναφοράς* των αντιληπτικών, γνωστικών και συναισθηματικών αναπαραστάσεων σε σχέση με το σώμα. Αντιθέτως, η ψυχαναλύτρια Dolto (στο Rossetti et al., 2005, σελ. 112) ισχυρίζεται πως υπάρχουν και συνειδητά και προσυνειδητά επίπεδα *σωματικής σχηματογραφίας*, ενώ θεωρεί την *πεποίθηση για το σώμα μας* αυστηρά ασυνείδητη.

Για μια άλλη μερίδα ερευνητών, η διαφορά μεταξύ *σωματικής σχηματογραφίας* και *πεποίθησης για το σώμα μας* δεν έχει να κάνει με τον βαθμό συνειδητότητας. Σύμφωνα με τον Gallagher (2005), η διαφορά μεταξύ των δύο εννοιών έγκειται στο ότι η *σωματική σχηματογραφία* αναφέρεται στην έμφυτη ικανότητα κίνησης του σώματος, ενώ η *πεποίθηση για το σώμα μας* αναφέρεται στην αντίληψη του ίδιου του σώματος που διαμορφώνεται κατά την πρώιμη νηπιακή ηλικία. Αντίστοιχο διαχωρισμό μεταξύ των εννοιών υποστηρίζει καιη Dolto (στο Geerardyn & Wallegghem, 2005), που θεωρεί την *σωματική σχηματογραφία* ως ανατομική *οντότητα* και την *πεποίθηση για το σώμα μας* ως νοητική *οντότητα* (σελ. 301).

Όπως περιγράφει ο Gallagher (2005), οι έννοιες αυτές, ενώ εμπεριέχουν την διάσταση του χρόνου, πολλές φορές λανθασμένα αντιμετωπίστηκαν ως στατικές. Η *πεποίθηση για το σώμα μας* δεν περιγράφει μια στατική αναπαράσταση του σώματος που μπορεί να γίνει αντιληπτή οπτικά, αλλά μια αντίληψη σχετικά με το σώμα μας που τροποποιείται κατά τη διάρκεια της ζωής από σκέψεις και αισθήσεις. Αντίστοιχα, η *σωματική σχηματογραφία* δεν είναι μια απλή στατική χαρτογράφηση του εγκεφάλου ή ένα στιγμιότυπο κάποιων νευρώνων, αλλά μια έμφυτη αλλά μη γενετικά καθορισμένη προοδεύουσα διαδικασία πολύπλοκων αλληλεπιδράσεων μεταξύ νευρωνικών δικτύων.

Όπως έχει αναφερθεί και παραπάνω, ο εγκέφαλος, όπως και το σώμα, είναι δυναμικός από τη φύση του και όπως περιγράφει ο Lloyd (στο Sheets-Johnstone, 2005, σελ. 226), η δραστηριότητά του είναι συνεχής και *a priori* χρονική συμπεριλαμβάνοντας παρελθόν, παρόν και μέλλον σε κάθε στιγμή. Συνεπώς, οποιεσδήποτε έννοιες που σχετίζονται με τη λειτουργία του εγκεφάλου και του

σώματος, όπως αυτές της *σωματικής σχηματογραφίας* και της *πεποίθησης για το σώμα μας*, δεν μπορούν παρά να αποτελούν δυναμικές έννοιες.

Ο Petit (2005, σελ. 196) αναφέρει πως η άποψη αυτή περί δυναμικότητας επαληθεύεται και από τις νευροεπιστήμες που ανακατασκευάζουν τις μεθόδους τους προσπαθώντας να προσομοιάσουν την πραγματική εμπειρία, υιοθετώντας τεχνικές *αναπαραστατικής πλαστικότητας (representational plasticity)* του κιναισθητηριακού φλοιού του εγκεφάλου. Ο Petit (2005, σελ. 198) αναφέρει ότι ένα μαγνητο-εγκεφαλογράφημα (MEG) μπορεί να αναπαραστήσει τη διαφορετική χρήση μεταξύ των δύο χεριών ενός εκτελεστή εγχόρδων, κάτι που δεν μπορεί να αναπαρασταθεί για παράδειγμα μέσα από τη στατική και πολύ περιορισμένη αναπαράσταση των χεριών στο *Homunculus* των Penfield & Boldrey (1937), το οποίο ο ίδιος ο Penfield (1950, στο Petit, 2005) χαρακτήρισε ως «καρτουνίστικη αναπαράσταση που δεν ενδείκνυται για επιστημονική χρήση» (σελ. 193).

## **2.2 Δυναμική Αλληλεπίδραση Μεταξύ της Σωματικής Σχηματογραφίας και της Πεποίθησης για το Σώμα μας**

Ο Downing και οι συνεργάτες του (στο Stamenov, 2005, σελ. 27) διαπίστωσαν πως υπάρχει μια ξεχωριστή περιοχή στον οπτικό φλοιό του εγκεφάλου που ονομάζεται EBA (extrastriate body area) και ανταποκρίνεται στην εικόνα του ανθρώπινου σώματος. Πρόκειται, συνεπώς, για ένα ξεχωριστό νευρικό σύστημα που ανταποκρίνεται στην οπτική αντίληψη του σώματος, διαφορετικό από αυτό που ανταποκρίνεται στην αντίληψη προσώπων και τοποθεσιών. Σύμφωνα πάντα με τον Stamenov (2005, σελ. 27), με βάση τη διαπίστωση αυτή προκύπτει ότι η *πεποίθηση για το σώμα μας* και η *σωματική σχηματογραφία* βρίσκονται σε διαφορετικά σημεία του εγκεφαλικού φλοιού. Η πρώτη στο EBA και η δεύτερη στο βασικό

κιναισθητηριακό φλοιό. Το γεγονός αυτό οδήγησε πολλούς ερευνητές στον προβληματισμό σχετικά με το αν και το πώς αλληλεπιδρούν μεταξύ τους.

Οι φαινομενολόγοι Husserl και Merleau-Ponty, είχαν ήδη υποστηρίξει την αλληλεπίδραση των δύο, μέσα από την έννοια της *διυποκειμενικότητας*, που για τον καθένα βέβαια λειτουργεί διαφορετικά. Για τον Husserl, η *διυποκειμενικότητα* είναι αποτέλεσμα εμπάθειας, που συμβαίνει αρχικά σε ακουστικό και εν συνεχεία σε οπτικό επίπεδο, καθότι η ομιλία για τον Husserl αποτελεί μια κατάσταση πλήρους συνείδησης [*αυτοεπίδρασης (auto-affection)*] εφόσον κατά την ομιλία το άτομο είναι και ακροατής που ακούει την ίδια του τη φωνή.

Πιο συγκεκριμένα, ο Husserl (στο De Preester, 2005,σελ. 46-48) περιγράφει πως μέσω αναλογίας του *εγώ* και του *άλλου*, της φωνής μας και της φωνής του *άλλου*, το παιδί είναι σε θέση να αναπτύξει *πεποίθηση για τη φωνή του (speech image)*, η οποία καθορίζεται από την έμφυτη *φωνητική σχηματογραφία (speech schema)*, πριν από την ανάπτυξη της *πεποίθησης για το σώμα του (body image)*, η οποία καθορίζεται από την έμφυτη *σωματική σχηματογραφία (body schema)*. Μέσω αυτού του μηχανισμού εμπάθειας, το παιδί είναι σε θέση να αναπτύξει την αίσθηση της *διυποκειμενικότητας*.

Για τον Merleau-Ponty, η ομιλία αποτελεί *διαδραστική σκέψη* που πραγματοποιείται στα πλαίσια μιας κατάστασης που ονομάζει *λειτουργία συγχρονισμού (synchronizing modulation)*, αντίστοιχη της εμπάθειας του Husserl. Στα πλαίσια αυτής της κατάστασης, το άτομο δε μιμείται τα οπτικά και ακουστικά ερεθίσματα αλλά το επιθυμητό αποτέλεσμα αυτών των δράσεων. Η *διυποκειμενικότητα* για τον Merleau-Ponty (στο De Preester, 2005,σελ. 50-51 και 54-55) προκύπτει από την «κατευθυντικότητα σε ένα κοινό αντικείμενο πρόθεσης» που υπάρχει στον *εξωτερικό κόσμο* και αποσκοπεί σε κοινό αποτέλεσμα. Συνεπώς, η

μίμηση αποτελεί μια *ενεργητική κατανόηση (active understanding)*, δηλαδή μια κινητική δράση και επομένως η αντίληψη των άλλων ζωντανεύει τις ικανότητες του σώματος σαν να ήταν δικές του.

Στα πλαίσια των νευροεπιστημών, το χάσμα μεταξύ των εννοιών της *σωματικής σχηματογραφίας* και της *πεποίθησης για το σώμα μας* γεφυρώνεται με τη λειτουργία των *νευρώνων καθρεφτών (mirror neurons)*. Η θεωρία των *νευρώνων καθρεφτών* βρίσκεται πολύ κοντά στην *ενεργητική κατανόηση* στα πλαίσια της *διωποκειμενικότητας* του Merleau-Ponty καθώς υποστηρίζει την ύπαρξη κοινού νευρικού υποστρώματος στην προκινητική περιοχή του εγκεφάλου που ανταποκρίνεται τόσο στην παρατήρηση μιας δράσης όσο και στην εκτέλεση ή την ακρόασή της και ενεργοποιείται προκειμένου να επιτευχθεί κάποιος στόχος (De Preester, 2005,σελ. 56-57). Από την σκοπιά της σύγχρονης φαινομενολογίας, ο Gallagher (στο Van Bunder & Van de Vijver, 2005) εμφανίζεται επίσης πεπεισμένος για την αλληλεξάρτηση των δύο εννοιών, αλλά κάνει λόγο για «μυστήρια συνεργασία» (σελ. 259).

Η σχέση της *πεποίθησης για το σώμα μας* και της *σωματικής σχηματογραφίας* συχνά περιγράφεται με ιεραρχική κατάταξη. Η ιεράρχηση αυτή πραγματοποιείται είτε μέσα από θεωρήσεις κατά τις οποίες η ενεργοποίηση της ασυνείδητης *σωματικής σχηματογραφίας* στον εγκέφαλο καθορίζει τη συνειδητή εμπειρία της *πεποίθησής για το σώμα μας* (Stamenon, 2005 , σελ. 21), δηλαδή την άποψη που συχνά υποστηρίζεται από τις νευροεπιστήμες πως οι κιναισθητηριακοί παράγοντες ελέγχουν τους νοητικούς (De Preester & Knockaert, 2005, σελ. 13), είτε από θεωρήσεις που υποστηρίζουν το αντίθετο, ότι δηλαδή οι νοητικοί παράγοντες υπερισχύουν και ελέγχουν τους κιναισθητηριακούς (Rossetti et al., 2005, σελ. 114).



Ωστόσο, μια άλλη μερίδα επιστημόνων ισχυρίζεται πως η σχέση της *πεποίθησης για το σώμα μας* και της *σωματικής σχηματογραφίας* δεν μπορεί να ιεραρχηθεί, αφού πρόκειται για μια δυναμική αλληλεπίδραση στην οποία παίζει ρόλο και το περιβάλλον (Van Bunder & Van de Vijver, 2005, σελ. 265). Η άποψη αυτή αποδεικνύεται και από διάφορες κλινικές έρευνες (Rossetti et al., 2005, σελ. 111), οδηγώντας και την Dolto (στο Geerardyn & Wallegem, 2005, σελ. 307) στην παραδοχή ότι η σχέση *σωματικής σχηματογραφίας* και *πεποίθησης για το σώμα μας* αποτελεί μια δυναμική σχέση.

## **Περίληψη Δεύτερου Κεφαλαίου**

Όπως περιγράφηκε στο παρόν κεφάλαιο, η μελέτη του σώματος στα πλαίσια της φαινομενολογίας, της ψυχολογίας και των νευροεπιστημών, πραγματοποιείται με τη βοήθεια δύο βασικών εννοιών, της *σωματικής σχηματογραφίας* (*body schema*) και της *πεποίθησης για το σώμα μας* (*body image*). Οι έννοιες αυτές, έχουν κατά καιρούς οριστεί και περιγραφεί με διαφορετικούς τρόπους, ωστόσο, παραπάνω επισημάνθηκε ότι πρόκειται για δύο έννοιες που χρειάζεται να αντιμετωπίζονται και να ορίζονται ως δυναμικές, καθώς αλληλεπιδρούν μεταξύ τους με δυναμικό τρόπο μέσα στον χώρο και τον χρόνο. Επομένως, χρειάζεται να προσεγγίζονται, να αναλύονται και να περιγράφονται με δυναμικές μεθόδους και εργαλεία.

### ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

#### Δυναμικές Προσεγγίσεις της Αλληλεπίδρασης Μεταξύ Σώματος, Εγκεφάλου και Περιβάλλοντος

Στο προηγούμενο κεφάλαιο έγινε αναφορά στους τρόπους με τους οποίους το σώμα και ο εγκέφαλος προσεγγίζονται, μελετώνται, περιγράφονται και αναπαρίστανται ως δυναμικές οντότητες στα πλαίσια των σύγχρονων επιστημών της φαινομενολογίας, της ψυχολογίας και των νευροεπιστημών. Η δυναμικότητά τους, όπως περιγράφηκε, έγκειται στο ότι αλληλεπιδρούν και αλληλοεπηρέάζονται κάθε στιγμή από το περιβάλλον ή με άλλα λόγια, από το γεγονός ότι υπάρχουν μέσα στον χώρο και στον χρόνο. Συνεπώς, στα πλαίσια της μελέτης του σώματος σημαντικό ρόλο παίζει η αλληλεπίδραση του με το περιβάλλον.

Όπως περιγράφηκε παραπάνω, κατά το *στάδιο του καθρέφτη* πραγματοποιείται μια μετάβαση από την αίσθηση του *έχω ένα σώμα (having a body)* στην αίσθηση του *είμαι ένα σώμα (being a body)* (Van Bunder & Van de Vijver, 2005, σελ. 265). Παράλληλα, από τις πρώτες προσπάθειες ερμηνείας του σώματος, η *ζωτική ύπαρξη (living being)* περιγράφεται ως *ύπαρξη που κινείται (moving being)* (Depraz, 2005, σελ. 173).

Επίσης, περιγράφηκε πως για τον Merleau-Ponty (στο De Preester, 2005, σελ. 52-55), όπως προαναφέρθηκε, η *μεταμόρφωση της ύπαρξης (transformation of being)* πραγματοποιείται μέσω μίμησης, στα πλαίσια της *λειτουργίας συγχρονισμού (synchronizing modulation)* κατά την επικοινωνία και αποσκοπεί στην επίτευξη ενός κοινού στόχου που βρίσκεται στον *εξωτερικό κόσμο*. Με άλλα λόγια, για τον Merleau-Ponty (στο Cole, 2005) «το σώμα αποτελεί τον γενικό φορέα ή μέσο αποδοχής του κόσμου...» (σελ. 319). Συνεπώς, η *διυποκειμενικότητα* του Merleau-

Ponty, αποτελεί μια δυναμική προσέγγιση του σώματος στην οποία το περιβάλλον παίζει καθοριστικό ρόλο.

Την αλληλεπίδραση μεταξύ σώματος και περιβάλλοντος περιγράφει επίσης και η Depraz (2005, σελ. 173, 178 και 184), η οποία ταυτίζει τη *σωματοποιημένη ύπαρξη (embodied being)* με τις έννοιες της *σχετιζόμενης* [με το περιβάλλον και τους άλλους] *ύπαρξης (being related)* και της *διαπερατής ύπαρξης (being permeable)* που εκτίθεται στο άγνωστο, είναι σε θέση να πάρει αποφάσεις, να ρισκάρει και να επιτρέψει τον άλλον να τη *διαπεράσει*. Στην προσέγγιση της Depraz, το υποκείμενο δεν επηρεάζεται παθητικά από το περιβάλλον, αλλά μέσα από τις αποφάσεις του διαμορφώνει το περιβάλλον δημιουργώντας συνεχώς καινούργιες δυνατότητες.

Τη σημαντικότητα της χρονικής διάστασης στα πλαίσια της δυναμικής αλληλεπίδρασης του ατόμου με το περιβάλλον σημειώνει η Sheetts-Johnstone (2005). Μέσα από τη έννοιες της *ύπαρξης στον χώρο (being in space)* και της *ύπαρξης στον χρόνο (being in time)* επισημαίνει πως η αλληλεπίδραση αυτή αποτελεί ένα χωροχρονικό φαινόμενο (σελ. 223 και 224). Καταληκτικά, όπως προαναφέρθηκε, προκειμένου να μελετηθεί η δυναμική αλληλεπίδραση του ατόμου με το περιβάλλον του, το άτομο χρειάζεται να αντιμετωπιστεί ως σωματοποιημένη ύπαρξη που υπάρχει συνειδητά μέσα στον χώρο και στον χρόνο (De Preester & Knockaert, 2005, σελ. 4), αφού όπως αναφέρει η Cowart (2004):

Η σωματοποίηση είναι ο μοναδικός τρόπος με τον οποίο οι κιναισθητηριακές δυνατότητες ενός οργανισμού, τον καθιστούν ικανό να αλληλεπιδράσει επιτυχώς με τις διάφορες πτυχές του περιβάλλοντος του.

### **3.1 Η Έννοια της Σωματοποίησης**

Σωματοποίηση είναι η ιδιότητα της συμπλεξής μας με τον κόσμο, που μας επιτρέπει να του δώσουμε νόημα (Dourish, στο Anderson, 2003, σελ.124).

Η σωματοποίηση υιοθετήθηκε τα τελευταία χρόνια ως βασική έννοια πολλών θεωριών σε διάφορα ερευνητικά πεδία που μελετάνε την αντίληψη (perception), την προδιάθεση (attitude), το συναίσθημα και τη γνωστικότητα (cognition). Όπως σημειώνει η Cowart (2004), η μελέτη των παραπάνω συντελεί στο:

να ερμηνευτούν οι τρόποι με τους οποίους ο εγκέφαλος, το σώμα και το περιβάλλον αμοιβαία αλληλεπιδρούν και αλληλοεπηρεάζονται με απώτερο σκοπό την διερεύνηση και κατανόηση της ανθρώπινης γνωστικότητας.

Μεταξύ άλλων, η έννοια της σωματοποίησης είναι βασική για τις γνωστικές επιστήμες και νευροεπιστήμες, την αναπτυξιακή, την κοινωνική και τη γνωστική ψυχολογία, τη γνωστική κοινωνιολογία, την φιλοσοφία του μυαλού, την τεχνητή νοημοσύνη-ρομποτική και τη γλωσσολογία (Cowart, 2004).

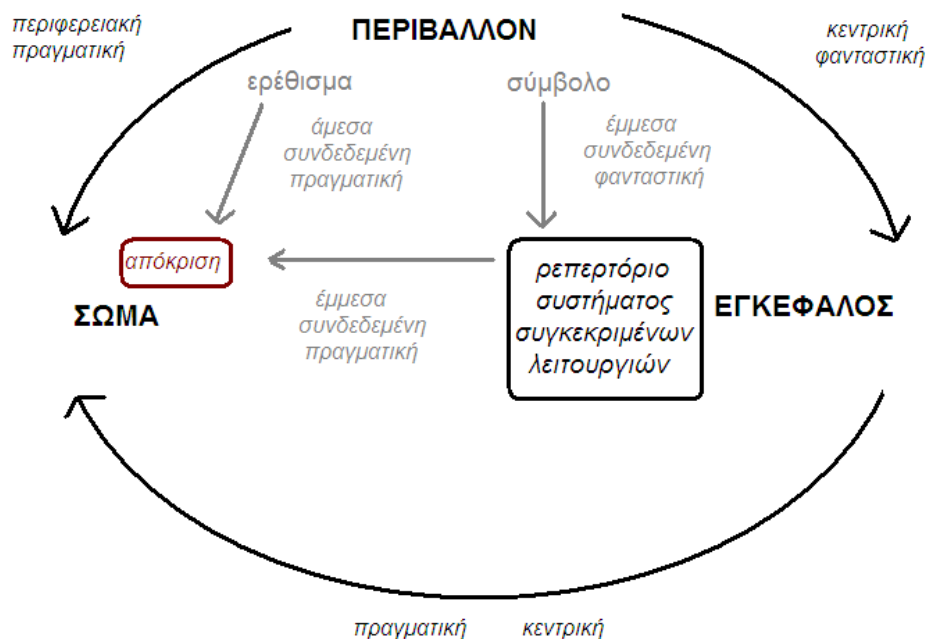
Ο όρος σωματοποίηση αναφέρεται σε καταστάσεις του σώματος, δηλαδή στάσεις και κινήσεις (μερών) του σώματος, εκφράσεις προσώπου και χρήση της φωνής, μεταξύ άλλων, που προκύπτουν κατά τη διάρκεια αλληλεπίδρασης του ατόμου με το περιβάλλον. Οι σωματικές αυτές καταστάσεις παίζουν σημαντικό ρόλο στην κοινωνική, κινητική, συναισθηματική και γνωστική αντίληψη, επεξεργασία και μετέπειτα χρήση των πληροφοριών που προκύπτουν από την εκάστοτε εμπειρία. Με άλλα λόγια, η σωματοποίηση περιγράφει το πως οι σωματικές καταστάσεις (bodily states) μπορούν να επηρεάσουν και να επηρεαστούν, να καθορίσουν και να καθοριστούν από κοινωνικές, κινητικές, συναισθηματικές και γνωστικές καταστάσεις. Αυτό επιτυγχάνεται με τη βοήθεια των λειτουργιών της μνήμης, του συγχρονισμού, του συντονισμού και της εμπάθειας και εκδηλώνεται μέσω εξωτερικεύσεων, αποκρίσεων και μιμήσεων του προσώπου, του σώματος και της φωνής.

Όπως διευκρινίζουν οι Niedenthal, Barsalou, Winkielman, Krauth-Gruber & Ric (2005b):

η σωματοποίηση αναφέρεται τόσο στις *καθ'αυτές σωματικές καταστάσεις (actual bodily states)* όσο και σε προσομοιώσεις των εμπειριών στο *σύστημα συγκεκριμένων λειτουργιών (modality-specific system)* του εγκεφάλου, που [περιλαμβάνει το αισθητηριακό, το κινητικό και το ενδοσκοπικό σύστημα και άρα] είναι υπεύθυνο για την αντίληψη, τη δράση και την ενδοσκόπηση [συναίσθημα, κίνητρα, γνωστικότητα] (σελ.184).

Συνεπώς, για τη Niedenthal και τους συνεργάτες της (2005b, σελ.186) η σωματοποίηση μπορεί να πραγματοποιείται με δύο τρόπους, είτε ως *περιφερειακή (body-based)* στην περίπτωση της ασυνείδητης σωματοποίησης και να αποτελεί *πραγματική (real)* σωματοποίηση, είτε ως *κεντρική (brain's modality based)* στην περίπτωση της συνειδητής σωματοποίησης που μπορεί να προκύπτει από προσομοίωση στο *σύστημα συγκεκριμένων λειτουργιών* του εγκεφάλου και να είναι *φανταστική (imagined)* ή να εξωτερικεύεται επιφέροντας αλλαγή σε σωματικές καταστάσεις και άρα να είναι *πραγματική*.

Οι παραπάνω ερευνητές, καταλήγουν στον διαχωρισμό της *άμεσα συνδεδεμένης (online)* και *έμμεσα συνδεδεμένης (offline)* σωματοποίησης ή αλλιώς των *άμεσα ή έμμεσα συνδεδεμένων αποτελεσμάτων (effects)* της σωματοποίησης. Όπως φαίνεται στο Σχήμα 1, στην *άμεσα συνδεδεμένη* σωματοποίηση, το εξωτερικό ερέθισμα που επιφέρει σωματοποίηση είναι μέρος του φυσικού περιβάλλοντος και το άτομο αλληλεπιδρά σε πραγματικό χρόνο μαζί του. Στην *έμμεσα συνδεδεμένη* σωματοποίηση, από την άλλη, το ερέθισμα δεν αποτελεί μέρος του φυσικού περιβάλλοντος, αλλά αναπαρίσταται με τη βοήθεια της μνήμης στο *σύστημα συγκεκριμένων λειτουργιών (modality-specific system)* του εγκεφάλου κατά την αλληλεπίδραση του ατόμου με συμβολισμούς, όπως λέξεις, εικόνες και ήχους (Niedenthal et al., 2005b, σελ. 188).



**Σχήμα 1. Άμεσα/έμμεσα συνδεδεμένη, πραγματική/φανταστική και κεντρική/περιφερειακή σωματοποίηση.**

Σύμφωνα με τη Niedenthal και τους συνεργάτες της (2005b), κατά την *άμεσα συνδεδεμένη* σωματοποίηση, «το άτομο αποκτά και τροποποιεί ένα *ρεπερτόριο συγκεκριμένων λειτουργικών αποκρίσεων (modality-specific responses)* για το συγκεκριμένο ερέθισμα με το οποίο αλληλεπιδρά» (σελ. 187). Το *ρεπερτόριο* αυτό χρησιμοποιείται για τη μετέπειτα αναπαράσταση αυτού του ερεθίσματος κατά την *έμμεσα συνδεδεμένη* σωματοποίηση ενεργοποιώντας την ίδια *συγκεκριμένη λειτουργική απόκριση* στο *σύστημα συγκεκριμένων λειτουργιών* του εγκεφάλου. Έτσι, η μίμηση της έκφρασης χαράς ενός ατόμου με το οποίο αλληλεπιδράμε σε πραγματικό χρόνο, αποτελεί *άμεσα συνδεδεμένη (online)* σωματοποίηση, ενώ η έκφραση χαράς που προκύπτει διαβάζοντας ένα κείμενο που αναφέρεται στην έννοια της χαράς, αποτελεί *έμμεσα συνδεδεμένη (offline)* σωματοποίηση (Niedenthal et al., 2005b, σελ. 188).

Λαμβάνοντας υπόψη τη λειτουργία *νευρώνων καθρεφτών (mirror neurons)*, δηλαδή του κοινού νευρικού υποστρώματος που ανταποκρίνεται στην εκτέλεση αλλά και στην παρατήρηση μιας δράσης, προκύπτει πως *κεντρική* σωματοποίηση μπορεί να υπάρξει και χωρίς την εκτέλεση κάποιας *έμμεσα συνδεδεμένης (offline)* σωματικής απόκρισης. Συνεπώς, αρκεί το να παρακολουθήσει ή να φανταστεί κάποιος μία δράση προκειμένου να ενεργοποιηθεί μέσω των *νευρώνων καθρεφτών* η ίδια περιοχή νευρώνων στο *σύστημα συγκεκριμένων λειτουργιών* του εγκεφάλου (Rizolatti & Craighero, 2004, στο Wilson & Foglia, 2011). Στην περίπτωση αυτή δεν έχουμε *πραγματική (real)* σωματοποίηση (*περιφερειακή και άμεσα συνδεδεμένη ή κεντρική και έμμεσα συνδεδεμένη*) αλλά *φανταστική (imagined)* σωματοποίηση που είναι *κεντρική* και δεν εκδηλώνεται μέσα από κάποια σωματική κατάσταση (*bodily state*).

Συνεπώς, το *ρεπερτόριο συγκεκριμένων λειτουργικών αποκρίσεων* εμπλουτίζεται ακόμη και με δράσεις που δεν έχουν εκτελεστεί σωματικά από το άτομο αλλά έχουν απλά παρακολουθηθεί. Όπως αναφέρει η Niedenthal και οι συνεργάτες της (2005b, σελ. 187), η ανάπτυξη αυτού του *ρεπερτορίου* παίζει κεντρικό ρόλο όχι μόνο στην αντίληψη, τη δράση και την ενδοσκόπηση που χαρακτηρίζουν τη συνείδηση, τη γνωστικότητα και το συναίσθημα, αλλά και στις ανώτερες γνωστικές ικανότητες (*higher cognition capacities*).

Έτσι, πολλοί ερευνητές, μεταξύ των οποίων και οι πρώτοι φαινομενολόγοι Husserl και Merleau-Ponty, επισημαίνουν τη σημασία της διαδικασίας της σωματοποίησης στην αντίληψη και την ερμηνεία του κόσμου γενικότερα, αλλά και αντίστροφα, τη σημασία του περιβάλλοντος στη διαδικασία της σωματοποίησης, αφού τα ερεθίσματα που πυροδοτούν αυτήν τη διαδικασία, είναι ερεθίσματα του συγκεκριμένου χωροχρόνου. Η αλληλεπίδραση αυτή είναι άλλωστε που καθιστά τη

σωματοποίηση ως δυναμική προσέγγιση της σχέσης σώμα, εγκεφάλου και περιβάλλοντος. Ο Dourish (στο Anderson, 2003) χαρακτηριστικά τονίζει:

Σωματοποιημένη αλληλεπίδραση είναι η δημιουργία, ο χειρισμός και η τροποποίηση νοήματος, μέσα από τη συμπλεγμένη διάδραση με τεχνουργήματα (σελ.124).

Περιγράφοντας την έννοια της *ύπαρξης στον κόσμο (being in the world)* ο Heidegger (στο Anderson, 2003) αναφέρει:

Η προϋπόθεση διευθέτησης αποσυνδεδεμένων από την πραγματικότητα αναπαραστάσεων είναι ότι είμαστε ούτως ή άλλως συμμετέχοντες στον τρόπο αντιμετώπισης του κόσμου μας, καθώς διαχειριζόμαστε τα πράγματα, τις περιστάσεις και τα άτομα μέσα σε αυτόν... Οι κεκτημένες αντιλήψεις που διέπουν τις αναπαραστάσεις μας για τον κόσμο, δεν είναι και αυτές αναπαραστάσεις αλλά συγκεκριμένες *γεύσεις* του κόσμου που έχουμε ως παράγοντες του (σελ.104).

Στα ίδια πλαίσια, ο Merleau-Ponty (στο Anderson, 2003) σημειώνει:

Η αντίληψη και η αναπαράσταση συμβαίνουν πάντα μέσα σε πλαίσιο και δομούνται από τον σωματοποιημένο παράγοντα κατά την πορεία της προοδεύουσας και στοχευόμενης σύμπλεξης του με τον κόσμο. Επομένως, οι αναπαραστάσεις αποτελούν *εξιδανικεύσεις* της σωματικής εμπειρίας που κατέχουν ουσιώδες περιεχόμενο αντί να τους δίνεται ουσία από ένα αυτόνομο μυαλό. [Συνεπώς, η χρήση αυτών των αναπαραστάσεων] ελέγχεται από το δρών σώμα (σελ.104).

Με άλλα λόγια, η εμπειρία, ως κατάσταση πρόσληψης πληροφοριών από διάφορες πηγές, ενοποιείται στη συνείδηση μας μέσα από την πρακτική προσαρμογή μας στον κόσμο και όχι μέσα από αφηρημένα ή λογικά κριτήρια (Anderson, 2003, σελ.104), και εφόσον η σωματική αυτή προσαρμογή λαμβάνει χώρα σε συγκεκριμένα χωροχρονικά πλαίσια, δεν αποτελεί αποκλειστικά προσωπική εμπειρία, αλλά μια εμπειρία που μοιραζόμαστε με το εκάστοτε περιβάλλον. Επομένως, όπως σημειώνει και ο Anderson (2003) αναφερόμενος στην *ύπαρξη που συνυπάρχει με τους άλλους (being with the others)*, η σημασία της σωματοποιημένης εμπειρίας δεν περιορίζεται στις επιδράσεις που επιφέρει στις αντιληπτικές, συναισθηματικές, κινητικές, ή/και



γνωστικές καταστάσεις του ατόμου και άρα στην υποκειμενική ερμηνεία του

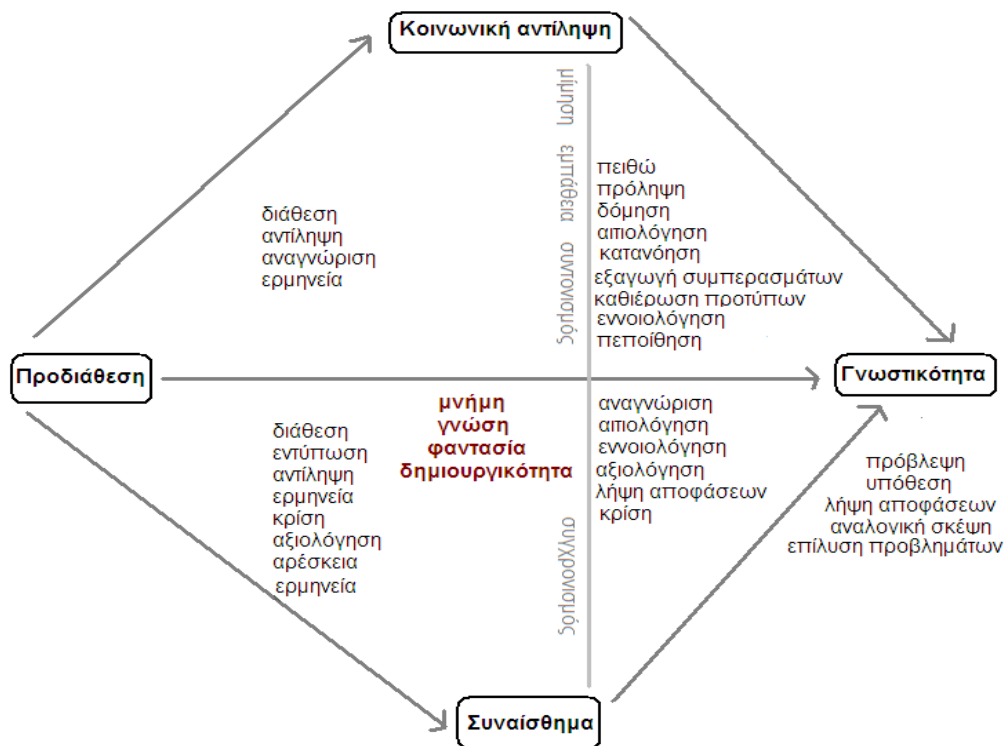
ανθρώπου για τον κόσμο, αλλά και στην ανάπτυξη της κοινωνικής του ταυτότητας:

Σωματοποίηση δεν σημαίνει μόνο δράση μέσα από φυσικές συγκεκριμενοποιήσεις, αλλά και αναγνώριση πως το κάθε σχήμα και η κάθε ουσία της φυσικής, χρονικής και κοινωνικής απορρόφησης είναι που δίνει νόημα στην κάθε εμπειρία. (Anderson, 2003, σελ.124).

### **3.2 Εκφάνσεις και Επιδράσεις της Σωματοποίησης**

Όπως περιγράφηκε παραπάνω, στα πλαίσια της δυναμικής αλληλεπίδρασης μεταξύ σώματος, εγκεφάλου και περιβάλλοντος, οι σωματικές καταστάσεις καθορίζουν κινητικές, συναισθηματικές, κοινωνικές και γνωστικές καταστάσεις. Συνεπώς, η σωματοποίηση φαίνεται να παίζει σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση διαφόρων εκφάνσεων που αποτελούν αναπόσπαστες και ουσιαστικές πτυχές της ανθρώπινης συμπεριφοράς.

Στο Σχήμα 2 παρατίθενται διάφορες πτυχές της ανθρώπινης συμπεριφοράς στις οποίες επιδρούν εκφάνσεις της σωματοποίησης. Η επιλογή και η ταξινόμηση των πτυχών της ανθρώπινης συμπεριφοράς του σχεδιαγράμματος είναι ενδεικτική και βάσει των ερευνών που θα περιγραφούν παρακάτω. Αυτό σημαίνει πρώτον, πως θα μπορούσαν να συμπεριληφθούν πολλές ακόμη πτυχές της ανθρώπινης συμπεριφοράς οι οποίες επηρεάζονται από τη σωματοποίηση της προδιάθεσης, του συναισθήματος, της κοινωνικής αντίληψης και της γνωστικότητας και δεύτερον, πως η ταξινόμησή των συμπεριφορών στο σχεδιάγραμμα μπορεί να τροποποιηθεί αφού κάθε συμπεριφορά δεν επηρεάζεται αποκλειστικά από μία και μόνο έκφραση της σωματοποίησης.



Σχήμα 2. Εκφάνσεις και επιδράσεις της σωματοποίησης σε πτυχές της ανθρώπινης συμπεριφοράς.

### 3.2.1 Σωματοποίηση της Προδιάθεσης

Όπως αναφέρουν η Niedenthal και οι συνεργάτες της (2005b, σελ. 189), «το σώμα εμπλέκεται στην καθιέρωση και τη χρήση των προδιαθέσεων», που ο Δαρβίνος (στο Niedenthal et al., 2005b) ορίζει ως «τη συλλογή κινητικών συμπεριφορών, κυρίως στάσεων, που αποτελούν αγωγούς της συναισθηματικής απόκρισης ενός οργανισμού προς κάποιο αντικείμενο» (σελ. 188). Όπως περιγράφουν οι παραπάνω ερευνητές, αποτελέσματα διαφόρων ερευνών αποδεικνύουν πως κάποιες σωματικές στάσεις (bodily postures) συνδέονται με θετική ή αρνητική προδιάθεση προς αντικείμενα, άτομα και καταστάσεις του περιβάλλοντος (σελ. 189).

Πιο συγκεκριμένα, η κάθετη κίνηση του κεφαλιού (nodding) που εκφράζει συγκατάθεση, η κάμψη (flexion) του βραχίονα που συνδέεται με το πλησίασμα και η

διαστολή των μυών των ζυγωματικών που συνοδεύει το χαμόγελο αποτελούν στάσεις που έχουν εδραιωθεί στο *ρεπερτόριο συγκεκριμένων λειτουργικών αποκρίσεων* σχετιζόμενες με θετικά συναισθήματα και συνεπώς, η εκτέλεσή τους επιφέρει θετική προδιάθεση προς ερεθίσματα του περιβάλλοντος (αντικείμενα, άτομα και καταστάσεις, μεταξύ άλλων). Αντίστοιχα, η οριζόντια (δεξιά-αριστερά) κίνηση του κεφαλιού (shaking) που εκφράζει διαφωνία, το τέντωμα του βραχίονα (tension) που συνδέεται με την αποφυγή και η συστολή των μυών των ζυγωματικών που συνοδεύει τη συνοφρύωση (frown) αποτελούν στάσεις που επιφέρουν αρνητική προδιάθεση προς ερεθίσματα του περιβάλλοντος (Niedenthal et al., 2005b, σελ. 184)<sup>5</sup>.

Αποτελέσματα διαφόρων ερευνών αποδεικνύουν πως η υιοθέτηση των παραπάνω στάσεων επηρεάζει την προδιάθεσή μας. Στην έρευνα των Wells & Petty (1980, στο Niedenthal et al., 2005b, σελ. 189χ) ζητήθηκε από τους συμμετέχοντες να κινούν το κεφάλι τους είτε κάθετα είτε οριζόντια, ενώ άκουγαν κάποια μαγνητοφωνημένα μηνύματα. Αργότερα τους ζητήθηκε να κρίνουν το κατά πόσο συμφωνούν με το περιεχόμενο του μηνύματος. Οι συμμετέχοντες που κουνούσαν τα κεφάλια τους κάθετα συμφώνησαν με το περιεχόμενο των μηνυμάτων σε μεγαλύτερο βαθμό από τους συμμετέχοντες που κουνούσαν τα κεφάλια τους οριζόντια.

Σε μια άλλη έρευνα των Cacioppo, Priester & Berntson (1993, στο Niedenthal et al., 2005b, σελ. 189), οι συμμετέχοντες ασκούσαν πίεση σε ένα τραπέζι είτε από πάνω κάμπτοντας τον βραχίονα, είτε από κάτω τεντώνοντας τον βραχίονα, ενώ παρατηρούσαν κινέζικα ιδεογραφήματα. Οι συμμετέχοντες που πίεζαν το τραπέζι από πάνω εκδήλωσαν περισσότερη αρέσκεια για τα ιδεογραφήματα στην μετέπειτα αξιολόγησή τους. Στην έρευνα των Strack, Martin & Stepper (1988, στο Niedenthal et

---

<sup>5</sup> Πρέπει να σημειωθεί πως το αν οι στάσεις που εδραιώνονται στο *ρεπερτόριο συγκεκριμένων λειτουργικών αποκρίσεων* σχετίζονται με θετικά ή αρνητικά συναισθήματα διαφοροποιείται μεταξύ πολιτισμών και μεταξύ ατόμων. Αυτό συμβαίνει γιατί οι στάσεις μπορεί να αποκτούν διαφορετικό νόημα σε διαφορετικά πολιτιστικά περιβάλλοντα και ανάλογα με τις εκάστοτε προσωπικές εμπειρίες.

al., 2005b, σελ. 184) οι συμμετέχοντες που παρακολουθούσαν καρτούν με στυλό ανάμεσα στα δόντια τους, διαστέλλοντας τους μύες των ζυγωματικών, αξιολόγησαν τα καρτούν ως πιο αστεία σε σχέση με τους συμμετέχοντες που τα παρακολούθησαν με το στυλό ανάμεσα στα χείλη, συστέλλοντας τους μύες των ζυγωματικών.

Οι παραπάνω έρευνες σύμφωνα με τη Niedenthal και τους συνεργάτες της (2005b, σελ. 189) περιγράφουν πως οι σωματικές στάσεις και συμπεριφορές μπορούν να επιφέρουν θετική ή αρνητική προδιάθεση προς ερεθίσματα με τα οποία αλληλεπιδρούμε, επηρεάζοντας με αυτόν τον τρόπο την εντύπωση, την αντίληψη, την κρίση, την αξιολόγηση και την αρέσκειά μας, ως προς αυτά τα ερεθίσματα. Πρόκειται δηλαδή, όπως περιγράφηκε παραπάνω, για παραδείγματα *άμεσα συνδεδεμένης* σωματοποίησης της προδιάθεσης (*online embodiment in attitude processing*).

Σωματοποίηση της προδιάθεσης όμως μπορεί να υπάρξει σύμφωνα με τους ίδιους ερευνητές και χωρίς τη φυσική παρουσία ερεθισμάτων, αλλά μέσα από συμβολισμούς και τη χρήση της μακροπρόθεσμης μνήμης (σελ. 189). *Έμμεσα συνδεδεμένη* σωματοποίηση της προδιάθεσης (*offline embodiment in attitude processing*) περιγράφει η έρευνα των Strack & Foester (1997-1998, στο Niedenthal et al., 2005b, σελ. 190), όπου οι συμμετέχοντες πιέζοντας πάλι το τραπέζι είτε από πάνω είτε από κάτω, κατέτασσαν ονόματα διασήμων σε αδιάφορους, αρεστούς και μη αρεστούς. Χαρακτηριστικά, οι συμμετέχοντες που πίεζαν το τραπέζι από πάνω, ενέταξαν περισσότερα ονόματα στη κατηγορία των μη αρεστών. Στην έρευνα των Chen & Bargh (1999, στο Niedenthal et al., 2005b, σελ. 189), οι συμμετέχοντες που άκουγαν λέξεις με αρνητική σημασία έσπρωχναν πιο γρήγορα τον μοχλό μακριά τους από αυτούς που άκουγαν λέξεις με θετική σημασία, και αντίστοιχα όσοι άκουγαν λέξεις με θετική σημασία τραβούσαν τον μοχλό κοντά τους σε λιγότερο χρόνο από αυτούς που άκουγαν αρνητικές έννοιες.

Από τις παραπάνω έρευνες γίνεται φανερό πως η σωματοποίηση, *άμεσα* ή *έμμεσα συνδεδεμένη, πραγματική (real)* ή *φανταστική (imagined)*, καθιερώνεται και επαναχρησιμοποιείται από το *σύστημα συγκεκριμένων λειτουργιών (modality-specific system)* του εγκεφάλου ως νοητική προσομοίωση των εμπειριών, συνδεδεμένη με θετική ή αρνητική προδιάθεση προς ερεθίσματα του περιβάλλοντος, καθορίζοντας την αρέσκεια, την κρίση και την αξιολόγηση και συνεπώς τροποποιώντας ψυχολογικές, συναισθηματικές, κοινωνικές και γνωστικές καταστάσεις.

### **3.2.2 Σωματοποίηση των Συναισθημάτων**

Όπως περιγράφει η Derpaz (2005, σελ. 182), από την ετυμολογία της αγγλικής λέξης για το συναίσθημα (emotion) φανερώνεται η άμεση συσχέτισή του με την κίνηση (motion), αφού προέρχεται από το λατινικό *ex movere* που σημαίνει κίνηση έξω από τον εαυτό (moving outside of oneself), δηλαδή εξωτερίκευση. Για τον James (στο Niedenthal et al., 2005a, σελ. 23), συναίσθημα είναι η συνειδητή αντίληψη των σωματικών καταστάσεων. Επομένως, η βάση του συναισθήματος είναι η σωματική δραστηριότητα που συμβαίνει ως απόκριση σε ένα συναισθηματικό ερέθισμα (Niedenthal et al., 2005b, σελ. 192). Η άποψη αυτή δεν υπονοεί αντιστοίχιση συγκεκριμένων συναισθημάτων με συγκεκριμένες σωματικές καταστάσεις αλλά υποστηρίζει ότι «η σωματοποίηση εμπλέκεται σε σημαντικό βαθμό στην επεξεργασία πληροφοριών που σχετίζονται με το συναίσθημα» (Niedenthal et al., 2005b, σελ. 192). Χαρακτηριστικά η Niedenthal και οι συνεργάτες της (2005a) επισημαίνουν:

Η απόκτηση [και η χρήση] γνώσεων σχετικά με το συναίσθημα (αντίληψη, αναγνώριση και επεξήγηση) συνδέεται με τη σωματοποίηση των συναισθηματικών καταστάσεων...[και συνεπώς] η αντίληψη συναισθημάτων κάποιου άλλου, η συναισθηματική απόκριση και η χρήση

συναισθηματικών γνώσεων σε θεωρητικές δραστηριότητες είναι ουσιαστικά η ίδια [σωματοποιημένη] διαδικασία (σελ. 22).

Όπως περιγράφει ο Barsalou (2003, σελ. 80), «κατά τη σωματοποίηση του συναισθήματος, η σωματική κατάσταση ενεργοποιεί στο *σύστημα συγκεκριμένων λειτουργιών* του εγκεφάλου μια εγκατεστημένη (situated) θεώρηση που εμπεριέχει μια συναισθηματική κατάσταση», η οποία εν συνεχεία εξωτερικεύεται. Διάφορες έρευνες αποδεικνύουν την *άμεσα συνδεδεμένη* σωματοποίηση των συναισθημάτων (*online embodiment in emotion processing*) μέσα από την αυτόματη και ασυνείδητη μίμηση των συναισθηματικών χειρονομιών και συμπεριφορών των άλλων, δηλαδή σωματικές, του προσώπου και φωνητικές συναισθηματικές εκφράσεις (Niedenthal et al., 2005a, σελ. 23).

Στην έρευνα των Bavelas, Black, Lavery & Mullett (1986, στο Niedenthal et al., 2005b, σελ. 192), οι συμμετέχοντες μιμούνταν την γκριμάτσα ατόμων που προσποιούνταν πως χτύπησαν και νιώθουν πόνο και όσο πιο καθαρά τους έβλεπαν, τόσο μεγαλύτερη ήταν και η γκριμάτσα τους. Στην έρευνα των Neumann & Strack (2000, στο Niedenthal et al., 2005a, σελ. 25) που υποτίθεται πως εξέταζε τη μνήμη, οι συμμετέχοντες άκουγαν ομιλίες που έπρεπε να επαναλάβουν και ενώ η προσοχή τους ήταν στο περιεχόμενο των ομιλιών, κατά την επανάληψή τους μιμούνταν και την προσωδία του ομιλητή.

Νευροεπιστημονικές έρευνες έχουν αποδείξει πως οι συμμετέχοντες δεν μιμούνται απλώς τις παρατηρούμενες συναισθηματικές χειρονομίες και συμπεριφορές των άλλων, αλλά κατά την παρατήρηση ενεργοποιούνται αντίστοιχες *περιοχές καθρέφτες* στον εγκέφαλο (*mirroring effect*) και συνεπώς ενεργοποιούνται και σωματοποιούνται οι αντίστοιχες συναισθηματικές καταστάσεις (Niedenthal et al., 2005a, σελ. 26). Στην έρευνα του Singer και των συνεργατών του (2004, στο Niedenthal et al., 2005b, σελ. 193), οι λειτουργικές απεικονίσεις μαγνητικού

συντονισμού (fMRI) έδειξαν ομοιότητες στην εγκεφαλική λειτουργία των συμμετεχόντων, όταν τους προκαλούσαν πόνο στο χέρι και όταν έβλεπαν να προκαλείται πόνος σε χέρι άλλων. Αντίστοιχα είναι και τα αποτελέσματα νευροεπιστημονικών ερευνών των Hutchison, Davis, Lozano, Tasker & Pastrovsky (1999), Wicker, Keysers, Plailly, Royet, Gallese & Rizzolatti (2003), Dimberg (1982, 1990), Vaughan & Lanzetta (1981).

Η σωματοποίηση του συναισθήματος δεν επιφέρει μόνο εμπάθεια, αλλά επιδρά και στη διάθεση, την εντύπωση, την αρέσκεια, την αξιολόγηση, και την κρίση. Στην έρευνα των Winkielman, Berridge & Wilbarger (2005, στο Niedenthal et al., 2005b, σελ. 192), οι συμμετέχοντες εκτέθηκαν σε εικόνες με χαρούμενα ή με λυπημένα πρόσωπα και αργότερα τους προσφέρθηκε ένα άγνωστο ρόφημα. Οι συμμετέχοντες, οι οποίοι εκτέθηκαν σε εικόνες με χαρούμενα πρόσωπα, παρουσίασαν μεγαλύτερη προθυμία στο να πιουν το άγνωστο ρόφημα. Η έρευνα αυτή δείχνει πως η σωματοποίηση του συναισθήματος επηρεάζει τη διάθεση που καθορίζει τελικά και τη λήψη αποφάσεων.

Σύμφωνα με τη Niedenthal και τους συνεργάτες της (2005a, σελ. 32), η σωματοποίηση του συναισθήματος επιδρά και σε γνωστικές λειτουργίες, αφού επηρεάζει την αντίληψη, την αναγνώριση, τη θεώρηση, την αξιολόγηση και την ερμηνεία. Στην έρευνα του Wallbott (1991, στο Niedenthal et al., 2005b, σελ. 192) ζητήθηκε από τους συμμετέχοντες να κατηγοριοποιήσουν συναισθηματικές εκφράσεις προσώπων σε φωτογραφίες. Από τη βιντεοσκόπηση των συμμετεχόντων προέκυψε πως όσο πιο πολύ μιμούνταν τις συναισθηματικές εκφράσεις των προσώπων, τόσο περισσότερες πιθανότητες είχαν να αναγνωρίσουν το εκάστοτε συναίσθημα. Σε άλλη έρευνα των Niedenthal, Brauer, Halberstadt & Imesker (2002, στο Niedenthal et al., 2005b, σελ. 192), οι συμμετέχοντες παρακολουθούσαν

μορφήματα εκφράσεων προσώπου και τους ζητήθηκε να εντοπίσουν πότε αλλάζει η έκφραση. Οι συμμετέχοντες που ήταν ελεύθεροι να μιμηθούν τις εκφράσεις είχαν καλύτερα αποτελέσματα στον εντοπισμό των αλλαγών από τους συμμετέχοντες που η μίμησή τους εμποδίστηκε κρατώντας στυλό στο στόμα.

Όπως περιγράφει η Niedenthal και οι συνεργάτες της (2005b, σελ. 193 και 2005a, σελ. 31), διάφορες έρευνες υποστηρίζουν και την *έμμεσα συνδεδεμένη* σωματοποίηση των συναισθημάτων (*offline embodiment in emotion processing*) όπου το *συναισθηματικό αντικείμενο-ερέθισμα* (*emotion object*) αναπαριστάται μέσω της φαντασίας και της συναισθηματικής μνήμης με συμβολισμούς, όπως λέξεις και σχήματα λόγου προκαλώντας κατά κάποιο τρόπο νοητική αναπαράσταση συναισθημάτων από περασμένες εμπειρίες. Στην έρευνα του Riskind (1984, στο Niedenthal et al., 2005a, σελ. 31) ζητήθηκε από τους συμμετέχοντες να ανακτήσουν ευχάριστες ή δυσάρεστες αναμνήσεις ενώ εκτελούσαν διάφορες σωματικές στάσεις και εκφράσεις προσώπου, που τελικά επηρέασαν την φύση των αναμνήσεων που ανακάλεσαν οι συμμετέχοντες.

Σε μια άλλη έρευνα των Laird, Wagener, Halal & Szegda (1982, στο Niedenthal et al., 2005a, σελ. 31), η μνήμη των συμμετεχόντων επηρεάστηκε επίσης από την κινητική τους συμπεριφορά. Αρχικά οι συμμετέχοντες μελέτησαν κάποιο υλικό που σχετίζονταν με το συναίσθημα της χαράς και κάποιο υλικό που σχετίζονταν με θυμό, αργότερα τους προκάλεσαν είτε γέλιο είτε συνοφρύωση και τους ζητήθηκε να ανακαλέσουν υλικό που μελέτησαν. Οι συμμετέχοντες που τους προκλήθηκε γέλιο ανακάλεσαν κυρίως υλικό που σχετίζονταν με χαρά και οι συμμετέχοντες που τους προκλήθηκε συνοφρύωση ανακάλεσαν κυρίως υλικό που σχετίζονταν με θυμό.



### 3.2.3 Σωματοποίηση της Κοινωνικής Αντίληψης

Όπως αναφέρει ο Anderson (2003), η σωματοποίηση λαμβάνει χώρα μέσα σε συγκεκριμένα κοινωνικοπολιτιστικά πλαίσια τα οποία την καθορίζουν δίνοντας κοινωνικό και πολιτιστικό νόημα σε κάθε δράση μας:

Οι αλληλεπιδράσεις δε συμβαίνουν μόνο ανάμεσα σε άτομα, αντικείμενα και τεχνουργήματα, αλλά και σε σταθερές δομές που μπορεί να είναι πολιτιστικές, κοινωνικές, συγκεκριμένες ή αφηρημένες... Οι δράσεις εκτός από την άμεση επιρροή που έχουν στο περιβάλλον, επιδρούν και σε κοινωνικό και πολιτιστικό επίπεδο (σελ.109).

Αντίστροφα όμως, αποτελέσματα διαφόρων ερευνών αποδεικνύουν πως και η σωματοποίηση παίζει καθοριστικό ρόλο στην επεξεργασία κοινωνικών πληροφοριών.

Η σωματοποίηση των συναισθημάτων μέσω της μίμησης, του συντονισμού, του συγχρονισμού και της εμπάθειας, που περιγράφηκε στο προηγούμενο υποκεφάλαιο (βλ. Σχήμα 2), αποτελεί ταυτόχρονα και σωματοποίηση της κοινωνικής αντίληψης.

Όπως αναφέρθηκε, οι συνομιλητές δεν έχουν απλά την τάση να μιμούνται τη συναισθηματική προσωδία στην ομιλία του άλλου, αλλά μέσα από εγκεφαλογραφήματα γίνεται φανερό πως φτάνουν να συμπάσχουν και σε νευρολογικό επίπεδο.

Η κοινωνική σωματοποίηση όμως συμβαίνει και ανεξάρτητα από τον συντονισμό των συναισθημάτων και την εμπάθεια. Εκτός από τη συναισθηματική προσωδία της ομιλίας, η Niedenthal και οι συνεργάτες της (2005b, σελ. 190), παραθέτουν μια σειρά ερευνών όπου οι συνομιλητές κατά την *άμεσα συνδεδεμένη* σωματοποίηση της κοινωνικής αντίληψης (*online embodiment in social information processing*) μιμούνται διάφορα χαρακτηριστικά της ομιλίας που δε σχετίζονται με το συναίσθημα, όπως τη συντακτική δομή (Block, 1986, στο Niedenthal et al., 2005b) και το λεξιλόγιο, ενώ τείνουν επίσης να συγχρονίζουν την ταχύτητα και τη διάρκεια

της άρθρωσης του λόγου τους (Capela & Planalp, 1981 και Matarazzo & Wens, 1972, στο Niedenthal et al., 2005b).

Στην έρευνα των Chartrand & Bargh (1999, στο Niedenthal et al., 2005b, σελ. 191), οι συμμετέχοντες συνομιλούσαν με συντελεστές του πειράματος, οι οποίοι είτε έξυναν τη μύτη τους, είτε κουνούσαν το πόδι τους και οι συμμετέχοντες εμφάνισαν την τάση να μιμούνταν την εκάστοτε κίνηση. Η έρευνα αυτή συμπεραίνει πως οι συμμετέχοντες μιμούνται σωματικές και του προσώπου συμπεριφορές ατόμων του περιβάλλοντος, χωρίς την εμπλοκή κάποιου συναισθήματος απλά και μόνο από ένα είδος *συντονιστικής ευγένειας*.

Η σωματοποίηση της κοινωνικής αντίληψης επιδρά, όπως και η σωματοποίηση των συναισθημάτων, στη γνωστικότητα και τις γνωστικές αποκρίσεις, επηρεάζοντας την εννοιολόγηση, την ερμηνεία, την εξαγωγή συμπερασμάτων, στερεοτύπων και πεποιθήσεων (Barsalou et al., 2003, σελ. 45). Η επίδραση αυτή αποδεικνύεται από διάφορες έρευνες *έμμεσα συνδεδεμένης* σωματοποίησης της κοινωνικής αντίληψης (*offline embodiment in social information processing*) όπου το κοινωνικό ερέθισμα (social stimuli) αναπαριστάται συμβολικά, από λέξεις, εικόνες και περιγραφές.

Παράδειγμα *έμμεσα συνδεδεμένης* σωματοποίησης της κοινωνικής αντίληψης αποτελεί η έρευνα των Bargh, Chen & Burrows (1996, στο Niedenthal et al., 2005b, σελ. 191). Στην έρευνα αυτή, ζητήθηκε από όλους τους συμμετέχοντες να σχηματίσουν προτάσεις βάζοντας λέξεις στη σειρά και σε μια ομάδα συμμετεχόντων δόθηκαν λέξεις που σχετίζονταν με στερεότυπα τρίτης ηλικίας. Οι συμμετέχοντες αυτής της ομάδας παρατηρήθηκε πως περπατούσαν πιο αργά από τους υπόλοιπους κατά την αποχώρησή τους από το πείραμα.

### 3.2.4 Σωματοποίηση της Γνωστικότητας

Η ώριμη γνωστική ικανότητα που ορίζουμε ως νου (mind) ή νοημοσύνη (intellect), μάλλον είναι περισσότερο πλοηγός παρά ικανότητα του *γυμνού* εγκεφάλου. Η πλοήγηση προκύπτει από την αρμονική προσαρμογή σε ένα εκτεταμένα πολύπλοκο σύστημα που αποτελείται από ατομικότητες, εργαλεία και πρακτικές. Η πλειοψηφία των όσων ορίζουμε ως ψυχολογικές (mental) ικανότητες μάλλον σοφά αποδεικνύεται πως είναι ιδιότητες ευρύτερων, περιβαλλοντικά εκτεταμένων συστημάτων, των οποίων ο ανθρώπινος εγκέφαλος αποτελεί ένα (σημαντικό) κομμάτι (Clark, στο Anderson, 2003, σελ.111).

Όπως περιγράφει ο Clark, η ανθρώπινη νοημοσύνη είναι άμεσα συνυφασμένη με το περιβάλλον μέσα στο οποίο αναπτύσσεται. Μέσα σε αυτό το περιβάλλον, η σωματοποίηση της γνωστικότητας παίζει εξίσου σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη της ανθρώπινης νοημοσύνης. Οι Lakoff & Johnson (στο Anderson, 2003, σελ. 105) υποστηρίζουν πως ο νους είναι σωματοποιημένος όχι απλά και μόνο γιατί η λειτουργία του βασίζεται στο νευρικό σύστημα, αλλά γιατί το αντιληπτικό και κινητικό σύστημα παίζουν καθοριστικό ρόλο σε γνωστικές λειτουργίες. Παράλληλα, οι Wilson & Foglia (2011) σημειώνουν πως οι σκέψεις μας θα ήταν άδειες χωρίς τη συμμετοχή του σώματος στις δραστηριότητές μας.

Η σωματοποιημένη γνωστικότητα περιγράφει, σύμφωνα με την ψυχολόγο Thelen (2001, στο Cowart, 2004), τη γνωστικότητα που προκύπτει μέσα από σωματικές αλληλεπιδράσεις με τον κόσμο. Με άλλα λόγια, αναφέρεται στην άμεση (direct) επίδραση των σωματικών καταστάσεων στις γνωστικές καταστάσεις ή στην έμμεση (indirect) επίδραση της γνωστικότητας μέσω της επίδρασης των σωματικών καταστάσεων σε ψυχολογικές καταστάσεις, δηλαδή σε συναισθηματικές και κοινωνικές (Barsalou et al., 2003, σελ. 81). Οι Wilson & Foglia (2011) σημειώνουν πως η σωματοποιημένη γνωστικότητα υποδηλώνει ότι το σώμα ως ολότητα δεν είναι απλά περιφερειακός παράγοντας της γνωστικής λειτουργίας:

Η γνωστικότητα είναι σωματοποιημένη όταν εξαρτάται από χαρακτηριστικά το φυσικού σώματος, δηλαδή όταν πτυχές του σώματος πέραν του

εγκεφάλου παίζουν σημαντικό ρόλο, τυχαίο ή φυσικά δομικό, στη γνωστική διαδικασία.

Σύμφωνα με τη Niedenthal και τους συνεργάτες της (2005b), το γεγονός πως η γνωστικότητα, πέραν του *συστήματος συγκεκριμένων λειτουργιών* του εγκεφάλου, βασίζεται και σε *καθ'αυτές σωματικές καταστάσεις (actual bodily states)* συνεπάγεται πως «οι γνωστικές αναπαραστάσεις και λειτουργίες βρίσκονται ριζικά μέσα στο φυσικό τους πλαίσιο και όχι μεμονωμένα σε *ανεξάρτητες του συστήματος συγκεκριμένων λειτουργιών (amodal)* αφαιρέσεις (abstractions) ανεξάρτητες από τη φυσική τους [χωροχρονική] συγκεκριμενοποίηση (instantiation)» (σελ. 186). Ο Anderson (2003, σελ. 91) συμπληρώνει πως η παραπάνω χωροχρονική συγκεκριμενοποίηση της γνωστικότητας είναι που δίνει στο άτομο τη δυνατότητα να αλληλεπιδρά, να διαχειρίζεται και να τροποποιεί τα εξωτερικά ερεθίσματα.

Στα προηγούμενα υποκεφάλαια παρατέθηκαν έρευνες έμμεσης (indirect) σωματοποίησης της γνωστικότητας μέσω της σωματοποίησης του συναισθήματος και της κοινωνικής αντίληψης. Έρευνες της γνωστικής ψυχολογίας και των γνωστικών νευροεπιστημών αποδεικνύουν πως η παραπάνω θεώρηση της σωματοποιημένης γνωστικότητας μπορεί να συμβεί και άμεσα (direct), δηλαδή χωρίς την μεσολάβηση της σωματοποίησης της κοινωνικής αντίληψης ή του συναισθήματος.

Στην έρευνα των Reed & Farah (1995, στο Niedenthal et al., 2005b, σελ. 187), ζητήθηκε από τους συμμετέχοντες να κρίνουν αν δύο φιγούρες απεικονίζουν την ίδια στάση. Οι συμμετέχοντες, από τους οποίους ζητήθηκε να εκτελέσουν αυτές τις στάσεις, είχαν περισσότερες πιθανότητες να κρίνουν σωστά το αν οι δύο φιγούρες απεικόνιζαν την ίδια στάση από αυτούς που μόνο έκριναν το οπτικό ερέθισμα. Η έρευνα αυτή αποτελεί παράδειγμα άμεσης (direct) σωματοποίησης, αφού η σωματική κατάσταση επηρέασε την γνωστικότητα χωρίς τη μεσολάβηση συναισθηματικής ή κοινωνικής σωματοποίησης. Παράλληλα η παραπάνω έρευνα αποτελεί και

παράδειγμα *άμεσα συνδεδεμένης (online)* σωματοποίησης, καθώς το οπτικό ερέθισμα ήταν μέρος του φυσικού περιβάλλοντος.

Στην έρευνα των Tucker & Ellis (1998, στο Niedenthal et al., 2005b, σελ. 187) η σωματοποίηση της γνωστικότητας εκτός από άμεση και άμεσα συνδεδεμένη είναι και φανταστική. Στην έρευνα αυτή, οι συμμετέχοντες είχαν να εντοπίσουν αν μια κούπα ήταν όρθια ή αναποδογυρισμένη. Παρόλο που η λαβή της κούπας ήταν άσχετη με την κρίση, οι συμμετέχοντες στους οποίους η λαβή της κούπας βρισκόταν από τη μεριά του κυρίαρχου χεριού τους χρειάστηκαν λιγότερο χρόνο για να εντοπίσουν το αν η κούπα ήταν όρθια ή αναποδογυρισμένη. Συνεπώς, η αναπαράσταση της κίνησης επηρέασε την ταχύτητα της κρίσης των συμμετεχόντων.

Η έρευνα των Rauscher, Krauss & Chen (1996, στο Niedenthal et al., 2005b, σελ. 188), αποτελεί παράδειγμα άμεσης (*direct*) και *έμμεσα συνδεδεμένης (offline)* σωματοποίησης, όπου το ερέθισμα απουσιάζει και η γνωστική δραστηριότητα λειτουργεί μέσω της μνήμης. Στην έρευνα αυτή, οι συμμετέχοντες παρακολούθησαν καρτούν και μετά από διάλειμμα τους ζητήθηκε να περιγράψουν το καρτούν. Οι συμμετέχοντες, στους οποίους επιτράπηκε να χρησιμοποιήσουν χειρονομίες κατά την περιγραφή, χρειάστηκαν λιγότερο χρόνο για να περιγράψουν το καρτούν.

Όπως αναφέρει η Niedenthal και οι συνεργάτες της (2005b, σελ. 187), οι παραπάνω έρευνες αποδεικνύουν πως η συμβατότητα μεταξύ σωματικών καταστάσεων και *εννοιολογικών πειραματικών δραστηριοτήτων (conceptual task)* επιφέρει καλύτερες και ταχύτερες κρίσεις, αξιολογήσεις, αποφάσεις, εντυπώσεις, θεωρήσεις, ερμηνείες και συμπεράσματα, καθορίζοντας έτσι τη γνωστικότητα και διευρύνοντας τις γνωστικές ικανότητες του ατόμου. Συνεπώς, οι *αποθηκευμένες σωματοποιήσεις στο σύστημα συγκεκριμένων λειτουργιών* του εγκεφάλου «συνθέτουν τα βασικά στοιχεία της γνώσης» (Niedenthal et al., 2005b, σελ. 187). Οι ίδιοι

επιστήμονες (σελ. 188) σημειώνουν πως η ενεργοποίηση του *συστήματος συγκεκριμένων λειτουργιών* του εγκεφάλου κατά τη σωματοποίηση συμβαίνει και κατά την εκτέλεση αφηρημένων εννοιολογικών εργασιών, ενώ ο Barsalou και οι συνεργάτες του (2003, σελ.81) υποστηρίζουν πως η σωματοποίηση καθορίζει και ανώτερες γνωστικές ικανότητες (higher cognition capacities).

Εκτός από τις επιδράσεις της σωματοποίησης της γνωστικότητας που περιγράφηκαν μέσα από τις παραπάνω έρευνες, διάφορες άλλες έρευνες αποδεικνύουν και άλλες πτυχές της γνωστικότητας, οι οποίες επηρεάζονται από τη σωματοποίηση. Ο Kirsh (στο Anderson, 2003, σελ. 115-116) αναφέρεται στη σημασία της σωματοποίησης στη φαντασία, την αναλογική σκέψη, την πειθώ, την πρόβλεψη, την πρόληψη, τη δημιουργικότητα, την επίλυση προβλημάτων, τη κατηγοριοποίηση και τελικά τη γνώση. Παράλληλα, οι Lakoff & Johnson (στο Anderson, 2003) σχετικά με την επίδραση της σωματοποίησης στην αιτιολόγηση αναφέρουν:

Χρειαζόμαστε σώμα για να αιτιολογήσουμε... οι ίδιοι νευρολογικοί και γνωστικοί μηχανισμοί που μας επιτρέπουν να αντιληφθούμε και να κινηθούμε, διαμορφώνουν επίσης το σύστημα σκέψης μας και τους τρόπους αιτιολόγησης. Επομένως, για να καταλάβουμε την αιτία, πρέπει να καταλάβουμε τις λεπτομέρειες του οπτικού και κινητικού συστήματος και τους μηχανισμούς σύναψης των νευρώνων (σελ. 107).

### **3.3 Η Θεωρία της Σωματοποιημένης Γνωστικότητας**

Η σωματοποιημένη γνωστικότητα αποτελεί πλέον ερευνητικό πεδίο των γνωστικών επιστημών που «δίνει έμφαση στον δομικό ρόλο που παίζει το περιβάλλον στην ανάπτυξη της γνωστικής διαδικασίας» (Coward, 2004). Οι θεωρήσεις σωματοποίησης ωστόσο δεν περιορίζονται στις έρευνες των γνωστικών επιστημών. Οι προαναφερθείσες πτυχές επίδρασης της σωματοποίησης ενοποιούνται από

διάφορες επιστήμες κάτω από την ομπρέλα θεωριών σωματοποιημένης γνωστικότητας, για τις οποίες η σωματοποίηση αποτελεί απαραίτητη προϋπόθεση της γνωστικότητας (Cowart, 2004).

Οι θεωρίες σωματοποιημένης γνωστικότητας των διαφόρων επιστημών συχνά δίνουν έμφαση στη σημασία του περιβάλλοντος και του πραγματικού χρόνου στην ανάπτυξη της γνωστικότητας, δηλαδή στην χωροχρονική συγκεκριμενοποίηση:

Η γνωστική διαδικασία αναπτύσσεται όταν ένα στενά συνδεδεμένο σύστημα αναδύεται από στοχευόμενη (goal directed) αλληλεπίδραση πραγματικού χρόνου μεταξύ των οργανισμών και του περιβάλλοντός τους· η φύση αυτών των αλληλεπιδράσεων επηρεάζει τη δόμηση και καθορίζει τη φύση των αναπτυσσόμενων γνωστικών ικανοτήτων (Cowart, 2004).

Η ικανότητα ανεπτυγμένης γνωστικότητας εξαρτάται ζωτικά από το υπόστρωμα της ικανότητας αντιγραφής και κίνησης μέσα στον κόσμο στον οποίο ανήκουμε... Η νοημοσύνη βρίσκεται λιγότερο στο μυαλό του ατόμου και περισσότερο στη δυναμική αλληλεπίδραση με τον ευρύτερο κόσμο (Anderson, 2003, σελ. 126).

Άλλες θεωρίες σωματοποιημένης γνωστικότητας δίνουν έμφαση στον κεντρικό ρόλο που παίζει το σώμα και οι σωματικές καταστάσεις στην γνωστικότητα. Οι θεωρίες αυτές απορρίπτουν την αντίληψη ότι το σώμα παίζει περιφερειακό ρόλο. Αντιθέτως, υιοθετούν την άποψη ότι το σώμα αποτελεί πυρήνα όλων των στοχευόμενων δραστηριοτήτων του ανθρώπου.

Όπως αναφέρει ο Anderson (2003), οι παραπάνω θεωρίες ξεφεύγουν από τις παραδοσιακές θεωρίες του γνωστικισμού (cognitivism), για τις οποίες «η γνωστικότητα αποτελεί κανονιστική διαχείριση αφηρημένων αναπαραστάσεων» (σελ. 126) και οι οποίες δεν συμπεριλαμβάνουν τη μελέτη του συναισθήματος και της διαίσθησης στην αντίληψη της δημιουργικότητας και της *ευφρούς συμπεριφοράς* (Bowman, 2004, σελ. 10). Πιο συγκεκριμένα, όπως περιγράφει η Cowart (2004), οι παραδοσιακές αυτές θεωρίες υποστηρίζουν πως ο νους λειτουργεί σαν τους υπολογιστές, δηλαδή η επεξεργασία πληροφοριών γίνεται βάσει ενός μοντέλου κανόνων, η λύση προβλημάτων πραγματοποιείται με όρους εισόδου και εξόδου και οι

υπολογιστικές λύσεις προκύπτουν βάσει συμβολικών και κωδικοποιημένων αναπαραστάσεων. Συνεπώς, για τις παραδοσιακές θεωρίες η γνωστικότητα είναι μια παθητική διαδικασία διαχείρισης και υπολογισμού και ο νους μια συσκευή που διαχειρίζεται σύμβολα και αναπαριστά τον προκαθορισμένο κόσμο μέσα από αυτά (Cewart, 2004).

Σύμφωνα με τη Niedenthal και τους συνεργάτες της (2005b, σελ. 186), οι πιο σύγχρονες θεωρίες σωματοποιημένης γνωστικότητας δίνουν έμφαση όχι τόσο στις σωματικές καταστάσεις όσο στον δυναμικό ρόλο των προσομοιώσεων των εμπειριών στο *σύστημα συγκεκριμένων λειτουργιών του εγκεφάλου (modality-specific system)*, το οποίο όπως προαναφέρθηκε σε προηγούμενο κεφάλαιο, περιλαμβάνει το αισθητηριακό, το κινητικό και το ενδοσκοπικό σύστημα. Για αυτές τις προσεγγίσεις, η σχέση μεταξύ αντιληπτικής και κινητικής λειτουργίας είναι άμεση και αυτόματη (Niedenthal et al., 2005b, σελ. 194).

Σύμφωνα με τους παραπάνω ερευνητές μια σύγχρονη και ολοκληρωμένη θεωρία σωματοποίησης είναι η θεωρία PSS (Perceptual Symbol Systems):

*Οι καταστάσεις του συστήματος συγκεκριμένων λειτουργιών [του εγκεφάλου] (modality-specific states) που αναπαριστούν την αντίληψη, τη δράση και την ενδοσκόπηση σε άμεσα συνδεδεμένες καταστάσεις, χρησιμοποιούνται επίσης και στην αναπαράσταση αυτών των καταστάσεων σε έμμεσα συνδεδεμένες διαδικασίες που υπόκεινται στη μνήμη, τη γλώσσα και τη σκέψη. Το γνωστικό σύστημα αντί να χρησιμοποιεί ανεξάρτητες του συστήματος συγκεκριμένων λειτουργιών (amodal) νέες περιγραφές των άμεσα συνδεδεμένων καταστάσεων του συστήματος συγκεκριμένων λειτουργιών για να αναπαραστήσει αυτές τις καταστάσεις, χρησιμοποιεί προσομοιώσεις (σελ. 194).*

Όπως περιγράφει ο Barsalou και οι συνεργάτες του (2003, σελ. 45), σύμφωνα με την παραπάνω *εξαρτημένη του συστήματος συγκεκριμένων λειτουργιών (modal)* θεώρηση, η γνώση είναι σωματοποιημένη, αφού ακόμη και αν δεν εκτελείται σωματικά, επιτυγχάνεται μέσω αναπαραστάσεων στο *σύστημα συγκεκριμένων λειτουργιών* του εγκεφάλου. Η Niedenthal και οι συνεργάτες της (2005b, σελ. 196) σημειώνουν, από



την άλλη, πως η αναπαράσταση της γνώσης σε αυτήν την περίπτωση περιγράφεται καλύτερα με τον όρο *προσομοίωση (simulation)* αφού δεν υπονοεί έναν μεμονωμένο και στατικό τύπο αναπαράστασης αλλά μια ευέλικτη ποικιλία τύπων. Συνεπώς, σύμφωνα με αυτήν την προσέγγιση, τόσο η συμπεριφορά όσο και η αναγνώριση της συμπεριφοράς των άλλων πραγματοποιούνται με τις ίδιες σωματοποιημένες διαδικασίες (Breazeal, Gray & Berlin, 2009, σελ. 656).

Σε παρόμοιο πλαίσιο είναι η θεωρία CZ (Convergence Zones) του Damasio (1989). Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της θεωρίας αποτελεί η παρατήρηση ότι όταν βλέπουμε ένα πρόσωπο, εκτός από οπτικές πληροφορίες, προσλαμβάνουμε και ηχητικές, συναισθηματικές, κινητικές και σωματικές, μεταξύ άλλων, πληροφορίες που χάρη στους *συνδετικούς νευρώνες (conjunctive neurons)* του *συστήματος συγκεκριμένων λειτουργιών* συνδυάζονται και χρησιμοποιούνται ακόμη και ασυνείδητα σε μετέπειτα (*έμμεσα συνδεδεμένη* σωματοποίηση) αναπαραστάσεις μέσω της μνήμης, της γλώσσας και της σκέψης (Niedenthal et al., 2005b, σελ. 194). Άλλες σύγχρονες θεωρίες σωματοποίησης είναι η θεωρία HIT (Hard Interface Theory) των Zajonc & Markus (1984) και η θεωρία AST (Associated Systems Theory) του Carlston (2000).

Οι παραπάνω *εξαρτημένες του συστήματος συγκεκριμένων λειτουργιών (modal)* θεωρίες σωματοποίησης της γνωστικότητας βρίσκονται σε αντίθεση τόσο με τις παραδοσιακές θεωρίες του ρεύματος του γνωστικισμού (cognitivism), αφού υποστηρίζουν πως η σωματοποίηση παίζει κεντρικό ρόλο στη γνωστικότητα, όσο και με *ανεξάρτητες του συστήματος συγκεκριμένων λειτουργιών (amodal)* θεωρίες της γνωστικότητας, αφού απορρίπτουν την άποψη πως η εμπειρία του κόσμου, του σώματος και του νου αναπαριστάται μέσα από ανεξάρτητα του *συστήματος συγκεκριμένων λειτουργιών (amodal)* σύμβολα, δηλαδή ότι η γνωστικότητα είναι

*ανεξάρτητη του συστήματος βασικών λειτουργιών*. Όπως σημειώνει ο Barsalou και οι συνεργάτες του (2003), «αν οι γνωστικές καταστάσεις ήταν αποσυνδεδεμένες από το σώμα (disembodied) και *ανεξάρτητες του συστήματος συγκεκριμένων λειτουργιών (amodal)*, δεν θα αλληλεπιδρούσαν με τις σωματικές καταστάσεις» (σελ.62), γεγονός που αποδεικνύεται από πληθώρα σύγχρονων ερευνών.

Συνοψίζοντας, η θεωρία της σωματοποιημένης γνωστικότητας επισημαίνει τα παρακάτω:

- Όπως αναφέρει ο (Corness, 2008), «η φυσική κατάσταση της ανθρώπινης εμπειρίας είναι ένα ενοποιημένο σώμα» (σελ. 21). Ο ισχυρισμός αυτός, έρχεται σε αντίθεση με τη μέχρι πρόσφατα κυρίαρχη και δογματική δυϊστική προσέγγιση του σώματος και του νου στον χώρο των γνωστικών επιστημών.
- Το ενοποιημένο αυτό σώμα δεν είναι απλώς μεσάζοντας μεταφοράς πληροφοριών μεταξύ του περιβάλλοντος και του νου αλλά αλληλεπιδρά δυναμικά με αυτά καθορίζοντας και διαμορφώνοντας την αντίληψη.
- Αντίληψη θεωρείται η προγνωστική επεξήγηση πληροφοριών που προέρχονται από τις αισθήσεις του σώματος (Corness, 2008, σελ. 21) και προϋποθέτει αυτογνωσία (self-awareness).
- Το σώμα διαμορφώνει την αντίληψη μέσα από τη σωματοποίηση, δηλαδή από το γεγονός πως οι σωματικές καταστάσεις επηρεάζουν και καθορίζουν κοινωνικές, κινητικές, συναισθηματικές και γνωστικές καταστάσεις. Επομένως, σωματοποίηση είναι μια «αντιληπτικά καθοδηγούμενη δράση» (Iyer, 2012, σελ. 389) μέσα από την οποία γεννάται η γνώση που περιλαμβάνει και σωματική γνώση (μυϊκή μνήμη, συνήθεια και ένστικτα) (Corness, 2008, σελ. 21).
- Η σωματοποίηση δεν είναι απλά συνυπολογίσιμη στην διαμόρφωση της ανθρώπινης νοημοσύνης αλλά παίζει δομικό και αναγκαίο ρόλο στη δόμηση της κοινωνικής αντίληψης, του συναισθήματος, της γνωστικότητας καθώς και της ανώτερης γνωστικής ικανότητας (higher cognition capacities). Η γνωστικότητα με άλλα λόγια, «βρίσκεται στο σώμα και στο *σύστημα συγκεκριμένων λειτουργιών του εγκεφάλου*» (Sedlemeier, Weigelt & Walther, 2011, σελ. 298) και άρα η ανθρώπινη γνώση έχει ρίζες σε σωματικές λειτουργίες (Merleau-Ponty, στο Bowman, 2004, σελ. 2).
- Η σωματοποιημένη γνωστικότητα δομείται βάσει της σωματικής και πολύαισθητηριακής εξερεύνησης του περιβάλλοντος με το οποίο το άτομο αλληλεπιδρά στοχευόμενα. Δηλαδή, βάσει της εμπειρίας και «καταχωρείται στη μνήμη ως μέρος αναπαραστάσεων οικείων καταστάσεων» (Sedlemeier et al., 2011, σελ. 298). Επομένως, η ανθρώπινη γνωστικότητα αποτελεί πολύπλοκο κοινωνικό φαινόμενο, το οποίο βιώνεται από την προσωπική σκοπιά του εκάστοτε ατόμου (Bowman, 2004, σελ. 3).
- «Οι εμπειρίες [βάσει των οποίων δομείται η γνωστικότητα] προϋποθέτουν την αίσθηση του *έχω ένα σώμα* με σωματισταθητηριακές ικανότητες που

εμπεδώνονται σε βιολογικό, ψυχολογικό και κοινωνικό πλαίσιο» (Iyer, 2012, σελ. 389). Όπως αναφέρθηκε σε προηγούμενα κεφάλαια, η διαμόρφωση της αίσθησης του *έχω ένα σώμα* περιγράφεται με βάση τις έννοιες της *πεποίθησης για το σώμα μας (body image)* και της *σωματικής σχηματογραφίας (body schema)*.

- Ο νους δεν αντανakλά παθητικά τον εξωτερικό κόσμο αλλά λειτουργώντας ως αισθητηριακή και κινητική ολότητα δομεί ενεργά τον κόσμο μέσα από την προσωπική πραγματικότητα του ατόμου (Iyer, 2012, σελ. 389 και 390) και αντανakλά τις δράσεις και τις αισθήσεις του σώματος (Bowman, 2004, σελ. 11). Με άλλα λόγια, «ο νους είναι σωματοποιημένος και το σώμα έχει γνωστικότητα», ή αλλιώς, «το σώμα είναι μέσα στον νου και ο νους μέσα στο σώμα» (Bowman, 2004, σελ. 11). Νους και σώμα αποτελούν μια ενοποιημένη οντότητα που διαμορφώνεται μέσα από το περιβάλλον και η οριοθέτηση μεταξύ τους είναι πολυεπίπεδη (Bowman, 2004, σελ. 11).
- Οι διάφορες περιοχές του εγκεφάλου, ο οποίος χαρακτηρίζεται από πλαστικότητα αλληλεπιδρούν μέσα από «κοινούς μηχανισμούς ελέγχου των χαμηλού επιπέδου σωματοποιημένων δράσεων αλλά και της υψηλού επιπέδου γνωστικότητας» (Iyer, 2012, σελ. 389) και οι νευρολογικές αυτές διασυνδέσεις υποστηρίζονται μέσα από λειτουργίες του σώματος (Overy & Molnar- Szackaw, 2009, σελ. 492). Επιπρόσθετα, χάρη στη λειτουργία των *νευρώνων καθρεφτών*, «ο εγκέφαλος δε λειτουργεί ως απομονωμένη μηχανή ερεθίσματος-απόκρισης και αντίληψης-δράσης... αλλά έχει αναπτυχθεί προκειμένου να επιτρέπει τη διάδραση με άλλους εγκέφαλους» (Overy & Molnar-Szackaw, 2009, σελ. 492). Συνεπώς, η ανθρώπινη νοημοσύνη δεν περιορίζεται σε μεμονωμένες εγκεφαλικές λειτουργίες αλλά χαρακτηρίζεται από πολλαπλότητα κατανεμημένη στο σύνολο των σωματικών λειτουργιών (Bowman, 2004, σελ. 11).

## Περίληψη Τρίτου Κεφαλαίου

Στο παρόν κεφάλαιο περιγράφηκε η δυναμική αλληλεπίδραση μεταξύ σώματος, νου και περιβάλλοντος μέσα από την έννοια της σωματοποίησης που καταρρίπτει το δίπολο σώματος και νου. Η έννοια της σωματοποίησης υποδηλώνει άμεση και αυτόματη σύνδεση μεταξύ αντίληψης και δράσης που συμβαίνει προκειμένου να επιτευχθεί κάποιος στόχος μέσα σε συγκεκριμένα χωροχρονικά πλαίσια.

Η σωματοποίηση δεν περιορίζεται στην επεξήγηση φαινομένων όπως το γιατί κάνουμε χειρονομίες κατά τη συνομιλία μας, γιατί ξύνουμε το κεφάλι μας ή το πηγούνι μας στην προσπάθεια μας να θυμηθούμε κάτι ή γιατί συμπάσχουμε όταν

βλέπουμε κάποιον να πονάει. Όπως φάνηκε από τα αποτελέσματα των ερευνών που παρατέθηκαν παραπάνω και όπως υποστηρίζουν μια πληθώρα άλλων ερευνών, η σωματοποίηση παίζει καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση της προδιάθεσης, του συναισθήματος, της κοινωνικής αντίληψης και τελικά στη διαμόρφωση της γνωστικότητας σε διάφορα επίπεδα. Όπως είδαμε, οι σωματοποιήσεις που καταγράφονται στο *ρεπερτόριο του συστήματος συγκεκριμένων λειτουργιών του εγκεφάλου* καθορίζουν βασικά στοιχεία της γνωστικότητας τα οποία με τη σειρά τους είναι απαραίτητα για την ανάπτυξη και πραγματοποίηση πιο πολύπλοκων γνωστικών δραστηριοτήτων.

Η σημασία της σωματοποίησης της γνωστικότητας δεν έγκειται μόνο στο ότι η συμβατότητα μεταξύ σωματικών, συναισθηματικών και γνωστικών καταστάσεων επιφέρει καλύτερες, ταχύτερες και αποτελεσματικότερες δράσεις, αλλά και στο γεγονός ότι η ιδιαιτερότητα σωματοποίησης του κάθε ατόμου ορίζει τον στοχευόμενο τρόπο δράσης του, τις πιθανές επιλογές και δυνατότητές του και τελικά την ερμηνεία του ατόμου για τον κόσμο. Επιπρόσθετα, η δυναμικότητα της αλληλεπίδρασης του σωματοποιημένου ατόμου με το περιβάλλον έγκειται στο ότι κάθε στιγμή που το άτομο καθορίζει το περιβάλλον του, παράλληλα το εκάστοτε κοινωνικοπολιτισμικό περιβάλλον επηρεάζει και καθορίζει τις επιλογές και τις δράσεις του σε μια δυναμική διαδικασία συνεχούς διάδρασης. Συνεπώς, η σωματοποίηση καθορίζει παράλληλα τον τρόπο με τον οποίο μπορούμε να αλληλεπιδράσουμε με τον κόσμο αλλά και τον τρόπο με τον οποίο το περιβάλλον εμφανίζεται σε εμάς.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4

### Μουσική, Σώμα και Περιβάλλον

Παρόλη τη μεγάλη ερευνητική δραστηριότητα των τελευταίων χρόνων στους τομείς της ψυχολογίας, των νευροεπιστημών, της φαινομενολογίας και των γνωστικών επιστημών, οι έρευνες της μουσικής ψυχολογίας που αφορούν το σώμα γενικά και τη σωματοποίηση πιο συγκεκριμένα είναι μετρημένες. Το γεγονός αυτό είναι εντυπωσιακό γιατί φανερώνει πως η μουσική έρευνα έχει παραβλέψει τη φύση της μουσικής ως κινητική και συναισθηματική και έχει επικεντρωθεί κυρίως στη μουσική ως χρονική τέχνη συνδέοντας μάλιστα τον χρόνο με αριθμούς και όχι με σωματοποιημένη κίνηση (βλ. Lapidaki, 1996, 2000, 2007). Οι Overy & Molnar-Szakacs (2009) χαρακτηριστικά αναφέρουν πως η μουσική θα έπρεπε να αντιμετωπίζεται ως «ηχητικά οργανωμένη ανθρωπότητα» και όχι μόνον ως «ανθρώπινα οργανωμένοι ήχοι» (σελ. 499).

Πιο συγκεκριμένα, όπως περιγράφει η Deutsch (1983), για πολλούς αιώνες στα πλαίσια της δυτικής μουσικής θεωρίας, η μουσική ορίζονταν και ερμηνεύονταν ορθολογιστικά, δηλαδή με βάση την αριθμητική, τη γεωμετρία, την αστρολογία και τη φυσική (κυριότεροι μελετητές Πυθαγόρας, Ευκλείδης, Αριστοτέλης, Zarlino, Rameau, μεταξύ άλλων). Διάφορες απόπειρες εμπειρικής μελέτης της αντίληψης της μουσικής όπως αυτές του Αριστόξενου κατά την αρχαιότητα αλλά ακόμα και αυτές του Helmholtz και του Stumpf στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα θεωρούνταν είτε *άμουσες* είτε στερούμενες κατάλληλων μεθόδων και επαρκών αποδείξεων.

Το ενδιαφέρον για συστηματική εμπειρική προσέγγιση της μουσικής, αναπτύσσεται μόλις τον 20<sup>ο</sup> αιώνα με τη σύμπτωση του ενδιαφέροντος των συνθετών για την τεχνολογία και τη μουσική αντίληψη -που εκφράζεται μέσα από

πειραματισμούς και αναζήτηση νέων μέσων έκφρασης, τεχνικών και εργαλείων σύνθεσης- με την καθιέρωση των επιστημών της ψυχολογίας και της ψυχοακουστικής που σε συνδυασμό με την εξέλιξη της τεχνολογίας προσφέρουν για πρώτη φορά τις κατάλληλα ελεγχόμενες συνθήκες για διερεύνηση των ακουστικών φαινομένων (Deutsch, 1983, σελ. 6 και 7). Έτσι, ευρήματα της ψυχολογίας, της νευροψυχολογίας και της ψυχοακουστικής σχετικά με την αντίληψη της μουσικής λαμβάνονται για πρώτη φορά υπόψη για τη σύνθεση και την εκτέλεση της μουσικής, ενώ παράλληλα αναθεωρούνται οι μέχρι τότε ιεραρχημένοι ρόλοι του ταλαντούχου συνθέτη, του άβουλου επαγγελματία εκτελεστή και του αμαθή παθητικού ακροατή, δίνοντας έμφαση στο σύνολο της μουσικής εμπειρίας που καθορίζει και την αντίληψή της (McDonald, Hargreaves & Miell, 2002).

Παρόλο το αναδυόμενο ενδιαφέρον, η εμπειρική μελέτη της μουσικής επισκιάζεται για πολλές δεκαετίες από την απουσία ουσιαστικής συνεργασίας μεταξύ ψυχολόγων και μουσικών (Deutsch, 1983, σελ. 7), καθώς και από τη διαμάχη στον χώρο της μουσικής ψυχολογίας για το αν η μουσική θα πρέπει να εξηγείται με όρους δόμησης και λειτουργίας του εγκεφάλου ή με πιο αφηρημένους ψυχολογικούς όρους (Thompson, 2009, σελ. 8). Εκτός από τα παραπάνω, η εμπειρική μελέτη της μουσικής μπορεί να χαρακτηριστεί μέχρι και σήμερα ελλιπής εξαιτίας δύο σημαντικών ζητημάτων.

Πρώτον, από την εξίσωση της έννοιας της μουσικής με την έννοια του έργου της δυτικής μουσικής παράδοσης, το οποίο είναι αυτόνομο και ανεξάρτητο από περιβαλλοντικές κοινωνικοπολιτιστικές καταστάσεις (Small, 1998, σελ. 7). Με άλλα λόγια, από την αντιμετώπιση της μουσικής ως καλλιτεχνικό προϊόν αντί την αντιμετώπισή της ως μια δυναμική διαδικασία κοινωνικής διάδρασης (Moran, 2011, σελ. 1 και 2). Δεύτερος παράγοντας ελλιπούς εμπειρικής προσέγγισης της μουσικής

αποτελεί το γεγονός ότι η μουσική ακόμη και στις μέρες μας καθορίζεται στα πλαίσια της δυτικής παράδοσης με βάση το δίπολο σώμα και νους της Καρτεσιανής παράδοσης ως μια αμιγώς νοητική διαδικασία, κατά την οποία το σώμα όχι μόνο απουσιάζει αλλά απαγορεύεται και να φτερνιστεί. Σε πολλές περιπτώσεις ακόμη και σήμερα, η έρευνα δεν αντιμετωπίζει τη μουσική ως μια «διαδικασία στην οποία σώμα και νους είναι ενοποιημένα στην αντίληψη και την κατανόηση του κόσμου του οποίου είμαστε μέρος» (Corness, 2008, σελ. 21). Έτσι, μια πληθώρα ερευνών μελετούν την επίδραση της μουσικής στο συναίσθημα, τη σημασία της μουσικής ικανότητας στην ανάπτυξη της γλωσσικής ικανότητας, επισημαίνουν τα ευεργετήματα της μουσικής εκπαίδευσης στην ανάπτυξη της γνωστικότητας, αλλά και τα πλεονεκτήματα χρήσης της μουσικής ως εκπαιδευτικό και θεραπευτικό εργαλείο παραλείποντας εντελώς ή θεωρώντας το σώμα απλό μεσάζοντα και όχι αναπόσπαστο παράγοντα της ανθρώπινης συναισθηματικής και γνωστικής ανάπτυξης και αντίληψης και αγνοώντας τη σημασία του περιβάλλοντος κατά τη μουσική εμπειρία.

Όπως όμως περιγράφηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο, το άτομο δεν είναι παθητικός αποκωδικοποιητής ενός προκαθορισμένου κόσμου που εμφανίζεται με σύμβολα, αλλά μία σωματοποιημένη ύπαρξη που αλληλεπιδρά, καθορίζει και καθορίζεται από τη σύμπλεξή της με το περιβάλλον κάθε στιγμή. Για το λόγο αυτό, η έρευνα που μελετά τη μουσική εμπειρία μόνον ως διαδικασία ψυχολογικής (νευρολογικής, γνωστικής, συναισθηματικής) αποκωδικοποίησης ενός προκαθορισμένου μουσικού έργου χωρίς να λαμβάνει υπόψη την ενεργή συμμετοχή του ακροατή είναι ελλειμματική. Η μουσική εμπειρία περιλαμβάνει την ενεργή συμμετοχή του ακροατή σε μια ομαδική δραστηριότητα πολύπλοκης αλληλεπίδρασης (ενεργής αντίληψης και απόκρισης) μεταξύ του συνεχώς διαμορφούμενου

κοινωνικοπολιτιστικού περιβάλλοντος και των σωματοποιημένων ατόμων που συνεργάζονται, συντονίζονται και συσχετίζονται μεταξύ τους κάθε στιγμή επηρεασμένοι από και παράλληλα καθορίζοντας την φύση της συνολικής μουσικής εμπειρίας. Στα ίδια πλαίσια, ο Cross (στο Moran, 2011) σημειώνει:

Θεωρούμε τη μουσική εκτέλεση μια πολλαπλότητα ρόλων, συχνά με τη μορφή δυναμικής διάδρασης. Η μουσική δεν είναι απλά κάτι που ακούγεται ή καταναλώνεται, είναι κάτι που λαμβάνει χώρα σε διάδραση με τους άλλους (σελ.10).

Αν ξεφύγουμε από τα πλαίσια της δυτικής μουσικής παράδοσης θα αντιληφθούμε πως μέσα από το σύνολο της παγκόσμιας ανθρώπινης ιστορίας η πλειονότητα αυτού που ονομάζουμε *μουσική* «δεν είναι μόνο μουσική αλλά συνοδεύεται από τραγούδι, επική ποίηση, χορό, τελετουργίες, και δράμα» (Alperson & Carroll, 2008, σελ. 3) που συμβαίνει κατά κύριο λόγο στα πλαίσια κοινωνικών δραστηριοτήτων (βλ. επίσης Nettl, 2013). Ακόμη και η προέλευση του όρου μουσική από τη λέξη *μούσα* δηλώνει το σύνολο των τεχνών που είχαν υπό την προστασία τους οι αρχαίες μούσες, δηλαδή της επικής ποίησης, λυρικής ποίησης, μουσικής, ύμνων, χορού, ιστορίας, κωμωδίας και αστρονομίας. Όπως σημειώνουν και οι Sedlmeier, Weigelt & Walther (2011, σελ. 297 και 303) στους περισσότερους πολιτισμούς μουσική και σωματική κίνηση είναι στενά συνδεδεμένες εκφάνσεις της ανθρώπινης συμπεριφοράς και οι σχέση τους είναι θεμελιώδους σημασίας για την ανθρώπινη φύση.

Η πολύ στενή σύνδεση της μουσικής και του ρυθμού με το σώμα, την κίνηση και τον χορό έχει υποστηριχθεί άλλωστε από πληθώρα ερευνών που αποδεικνύουν πως ακόμη και η *παθητική* ακρόαση της μουσικής προϋποθέτει την ενεργοποίηση ίδιων νευρωνικών συστημάτων που ενεργοποιούνται προκειμένου να παραχθεί σωματική κίνηση (Iyer, 2012, σελ. 392). Επιπλέον, η σχέση ήχου και κίνησης είναι θεμελιώδης, δυναμική και αέναη, αφού οι ήχοι και η μουσική είναι



αποτέλεσμα κινήσεων που παράλληλα προκαλούν περαιτέρω κίνηση σε ένα σύμπαν που ήχος και κίνηση δεν σταματούν ποτέ.

Συνεπώς, αν παραλείψουμε την πρωτόγονη προέλευσης σχέση της μουσικής με το σώμα και το κοινωνικό περιβάλλον δεν θα καταστεί ουσιαστική η μελέτη της μουσικής ούτε θεωρητικά, δίνοντας ορισμούς και μιλώντας για τον στόχο, τη σημασία και τη λειτουργία της στη ζωή μας, ούτε εμπειρικά, ερευνώντας τις επιδράσεις και απαριθμώντας τα ευεργετήματα που μας προσφέρει. Ο Small (1998, σελ. 2) αποδίδει αυτήν την παράληψη στην τάση του δυτικού τρόπου σκέψης να «δίνεται περισσότερη σημασία στην αφηρημένη έννοια που περιγράφει μια δράση από ότι στην ίδια τη δράση» και τονίζει:

Η θεμελιώδης φύση και σημασία της μουσικής δεν βρίσκεται σε αντικείμενα και σε μουσικά έργα, αλλά στη δράση, στο τι κάνουν οι άνθρωποι. Μόνο αν καταλάβουμε τι πραγματικά κάνουν οι άνθρωποι όταν συμμετέχουν σε μια μουσική πράξη θα μπορέσουμε να καταλάβουμε τη φύση και τη λειτουργία της μουσικής στην ανθρώπινη ζωή (Small, 1998, σελ. 8).

Ακόμη και στις περιπτώσεις που εμπειρικές έρευνες της μουσικής ψυχολογίας δεν αντιμετωπίζουν το σώμα ως μεσάζοντα μεταξύ ήχου και νου αλλά επιχειρούν να μελετήσουν την άμεση συσχέτιση μουσικής και σώματος, περιορίζονται σε μονόπλευρη μελέτη της σχέσης αυτής. Η πλειοψηφία των ερευνών αυτών αρκείται στην ανάλυση της επίδρασης της μουσικής σε σωματικές καταστάσεις αγνοώντας την επίδραση των σωματικών καταστάσεων στην αντίληψη και τη διαμόρφωση της μουσικής εμπειρίας.

Έτσι, οι έρευνες αυτές περιγράφουν το πώς η μουσική ακρόαση διεγείρει και επηρεάζει σωματικές λειτουργίες (αναπνοή, αρτηριακή πίεση, χτύπους καρδιάς, μυϊκή δραστηριότητα και αγωγιμότητα δέρματος μεταξύ άλλων), ενεργοποιεί διάφορες περιοχές και νευρωνικά δίκτυα του εγκεφάλου των παθητικών και ακίνητων συμμετεχόντων στην έρευνα (θάλαμος, αμυγδαλά και παρεγκεφαλίδα, μεταξύ άλλων)

και προκαλεί σωματική κίνηση στον ακροατή (ρυθμικό χειροκρότημα, χτύπημα ποδιού, δαχτύλων και κούνημα κεφαλιού, μεταξύ άλλων) παραλείποντας κάθε αναφορά στο πως αυτές οι διεγέρσεις και σωματοποιήσεις διαμορφώνουν τη μουσική εμπειρία. Πολλές έρευνες μάλιστα αντιστοιχίζουν συγκεκριμένες φυσιολογικές (σωματικές) διεγέρσεις, δραστηριότητες του εγκεφάλου και σωματικές κινήσεις με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά της μουσικής, όπως για παράδειγμα η αντιστοίχιση του Πίνακα 1.

### Musical Correlates to Bodily Motions

Body Motion	Musical Correlate	Approximate Frequency Range (Hz)
Breathing, moderate arm gesture, body sway	Musical phrase	0.1-1
Heartbeat, sucking, chewing, walking, sexual intercourse, head nod	Musical pulse ( <i>tactus</i> )	1-3
Speech/lingual motion, hand gesture, digital motion	Smallest musically salient subdivisions of musical pulse; fast notated rhythms	3-10
Phoneme, rapid flam between fingers or limbs	Grace notes, deviations, asynchronies, microtiming	10-60

Πίνακας 1. Συσχέτιση μουσικών χαρακτηριστικών με σωματικές κινήσεις (Iyer, 2012, σελ. 393).

Κάθε μουσική εμπειρία θεωρείται ως μια δυναμική αλληλεπίδραση σώματος, νου, περιβάλλοντος και μουσικής. Γι' αυτό, προκειμένου να μελετηθεί ως τέτοια, είναι απαραίτητο να λαμβάνονται υπόψη όλες οι πολύπλοκες αλληλοσυσχετίσεις που συμβαίνουν μεταξύ αυτών. Συνεπώς, σε μια σύγχρονη εμπειρική μελέτη της μουσικής πέρα από την ανάγκη για κοινωνική και

σωματοποιημένη προσέγγιση, που συζητήθηκε παραπάνω (βλ. Moran, 2011, σελ. 2), απαιτείται και μελέτη αυτών καθ'αυτών των συσχετίσεων και επιδράσεων του σώματος στη μουσική πράξη αμφίδρομα και όχι μονόπλευρα.

Ο Moran (2011) αναφέρει πως δεν αρκεί η μεμονωμένη μελέτη των ανθρώπινων σωμάτων που εμπλέκονται στη μουσική εμπειρία αλλά απαιτείται και μελέτη του πως αυτά αλληλεπιδρούν μεταξύ τους, δηλαδή στο πως «η ατομικού επιπέδου διαδικασία γνωστικότητας μπορεί να αρθρώνεται με ρεύματα κοινωνικής και πολιτιστικής γνώσης» (σελ.11). Στην ανάγκη αμφίδρομης μελέτης κατέληξαν και οι Schaefer & Sedlmeier (2001, σελ. 46) στην έρευνα για το αν η διέγερση (αντικειμενικά μετρήσιμη ή/και υποκειμενικά αντιληπτή) που προκαλείται από την ακρόαση μουσικής επηρεάζει την αρέσκεια ή αν αντίστροφα η αρέσκεια ενός κομματιού ευθύνεται για τη φυσιολογική ή συναισθηματική-γνωστική διέγερση κατά την ακρόασή του.

Εν περιλήψει, όπως η μουσική, που καθορίζει και καθορίζεται από το εκάστοτε κοινωνικοπολιτιστικό περιβάλλον, επηρεάζει το σώμα, έτσι και οι σωματικές καταστάσεις, που καθορίζουν και καθορίζονται εξίσου από το περιβάλλον, επηρεάζουν τη μουσική αντίληψη και απόκριση, που αποτελούν τα βασικά συστατικά μιας μουσικής εμπειρίας (Reimer, 2003). Στα ακόλουθα υποκεφάλαια επιχειρείται, με αναφορά σε κάποιες από τις ελάχιστες σχετικές έρευνες, η περιγραφή της επίδρασης του σώματος κατά τη μουσική εμπειρία υπό το πρίσμα της θεωρίας της σωματοποιημένης γνωστικότητας της μουσικής (embodied music cognition).

#### **4.1 Θεωρία της Σωματοποίησης και Μουσική Εμπειρία**

Όπως περιγράφει ο Corness (2008, σελ. 21), ο κλάδος της σωματοποιημένης γνωστικότητας (embodied cognition) άρχισε να αναπτύσσεται τον προηγούμενο

αιώνα βασισμένος σε φαινομενολογικές προσεγγίσεις -κυρίως των Merleau-Ponty και Heidegger- και των γνωστικών επιστημών (cognitive sciences). Η θεωρία της σωματοποίησης, που περιγράφηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας, συμπεριλαμβάνει σύμφωνα με τον Iyer (2012) «νευροψυχολογικές αλλά και κοινωνικοπεριβαλλοντικές αντιλήψεις της γνωστικότητας» (σελ. 391), αφού δίνει έμφαση σε φυσικές, χρονικές και λειτουργικές καταστάσεις (situatedness) της αλληλεπίδρασης του σωματοποιημένου ατόμου και του περιβάλλοντος του. Πρόκειται δηλαδή για μια «ολιστική προσέγγιση της πραγματικότητας» (Iyer, 2012, σελ. 391).

Με άλλα λόγια, «η γνωστικότητα είναι ένα κοινωνικό φαινόμενο κατανεμημένο σε νου, σώμα, δράση και πολιτιστικό περιβάλλον» (Iyer, 2012, σελ. 391). Όπως αναφέρει ο Corness (2008), «η γνώση μας για τον κόσμο διαμορφώνεται από την αλληλεπίδραση της παρουσίας μας σε αυτόν με την αντίληψή μας για αυτόν» (σελ. 21). Αυτό σύμφωνα με τον παραπάνω επιστήμονα, συνεπάγεται τη διττή κοσμική μας ύπαρξη ως αντικείμενα και υποκείμενα ταυτόχρονα, δηλαδή αυτού που ο Merleau-Ponty ονομάζει *διυποκειμενικότητα* (βλ. υποκεφάλαιο 2.2).

Η έννοια αυτή, όπως περιγράφηκε, είναι βασική ακόμη και για την περιγραφή του φαινομένου της ακρόασης και της ομιλίας, αφού όπως προαναφέρθηκε, αποτελούν κατεξοχήν καταστάσεις *αυτοεπίδρασης*, εφόσον κατά την ομιλία ακούμε και γινόμαστε ακουστοί ταυτόχρονα (Corness, 2008, σελ. 21). Κατά τον Merleau-Ponty (στο Corness, 2008), η κατάσταση αυτή δεν αφήνει περιθώρια για οριοθέτηση μεταξύ σώματος και κόσμου και δηλώνει πως «ο κόσμος ούτε περιβάλλει το σώμα, ούτε περιβάλλεται από αυτό» ή με άλλα λόγια «δεν είμαστε μέσα στον κόσμο (εμπειρισμός), ούτε ο κόσμος είναι μέσα σε εμάς (διανοουμενισμός). Είμαστε μέρος του κόσμου» (σελ. 22).

Όπως περιγράφει ο Corness (2008) «μέσω της αντίληψης της φυσικής παρουσίας του ήχου (εγώ ως υποκείμενο) και σε σχέση με τη δική μου φυσική παρουσία (εγώ ως αντικείμενο), συμπλέκομαι με τον ήχο» (σελ. 21). Συνεπώς, η ακροαματική εμπειρία περιλαμβάνει τόσο το ακουστικό φαινόμενο που γίνεται αισθητό μέσω της ακοής, όσο και την αντίληψη όλων των σωματικών αισθήσεων, καθώς και αυτοεπίγνωση της δράσης, που σημαίνει φυσική, πολιτιστική και προσωπική πλαισίωση του εαυτού μας (Corness, 2008, σελ. 22).

Βάση αυτών, ακολουθώντας την προσέγγιση του Marleau-Ponty, η μουσική όπως και η ομιλία αποτελεί μια *διαδραστική σκέψη* που συμβαίνει κατά τη *λειτουργία συγχρονισμού (synchronizing modulation)* που επιτρέπει την επικοινωνία και αποσκοπεί μέσω της μίμησης στην επίτευξη κοινού στόχου. Με αυτόν τον τρόπο, οι παραπάνω φαινομενολογικές προσεγγίσεις αποτελούν τη βάση της σωματοποιημένης θεώρησης της ακροαματικής και μουσικής εμπειρίας.

Η θεωρία της σωματοποίησης βρίσκει εφαρμογή στη μουσική σύμφωνα με τον Corness (2008, σελ. 21) εξαιτίας της θεμελιώδους σχέσης μουσικής και σωματικής κίνησης, καθώς θεωρεί πως η μουσική είναι ένα φαινόμενο που βιώνεται μέσα από όλο το σώμα και σύμφωνα με τον Sedlemeier και τους συνεργάτες του (2011, σελ. 298) εξαιτίας της συναισθηματικής και σωματικής φύσης της μουσικής. Ο Iyer (2012, σελ. 387) θεωρεί πως λόγω της άρρηκτης σχέσης της μουσικής με το συναίσθημα, το χορό και την τελετουργία δεν είναι δυνατόν να ιεραρχείται με δομές δέντρου, όπως συνηθίζεται στα πλαίσια μελετών της γλωσσολογίας, και σημειώνει έτσι τη σημασία της σωματοποιημένης θεώρησης της μουσικής, αλλά και της γλώσσας. Χαρακτηριστικά ο Iyer (2012, σελ. 391) επισημαίνει ότι μια τέτοια προσέγγιση «επιτρέπει την άμεση πολιτισμική διάδραση που είναι κρίσιμη τόσο για τη μουσική όσο και για τη γλώσσα»

## 4.2 Σωματοποιημένη Μουσική Γνωστικότητα

Το σώμα καθορίζει τη μουσική εμπειρία σε διάφορα επίπεδα (συναισθηματικό, κοινωνικό, γνωστικό) και με διάφορους τρόπους, μεταξύ των οποίων η φυσιολογική και ψυχολογική διέγερση, η κίνηση και οι σωματικές καταστάσεις και εκφράσεις του προσώπου, καθώς και η χρήση της φωνής. Τόσο τα επίπεδα και οι τρόποι δεν είναι δυνατόν να διαχωριστούν και να οριοθετηθούν απόλυτα καθώς επηρεάζονται και περιπλέκονται μεταξύ τους, για παράδειγμα μια σωματική κατάσταση προϋποθέτει μουσική δραστηριότητα, η οποία προκαλείται και προκαλεί φυσιολογική διέγερση (βλ. Altenmueller, Kesselring & Wiesendanger, 2006)

Όπως έχει επισημανθεί από πολλές έρευνες και περιγράφουν οι Schaefer & Sedlmeier (2001), διάφορα χαρακτηριστικά της μουσικής προκαλούν φυσιολογική διέγερση σε διάφορα συστήματα και λειτουργίες του σώματος (αναπνοή, αρτηριακή πίεση, χτύπους καρδιάς, μουσική δραστηριότητα και αγωγιμότητα δέρματος, μεταξύ άλλων) αλλά και ψυχολογική-συναισθηματική-γνωστική διέγερση (ρίγος, τρεμούλιασμα, ανατριχίλα, κλάμα, γέλιο, αλλαγή διάθεσης, αίσθηση ζεστασιάς, χτυποκάρδι, κόμπος στο λαιμό και γαργαλητό, μεταξύ άλλων). Στην έρευνα των παραπάνω ερευνητών, η φυσιολογική διέγερση είναι αντικειμενικά μετρήσιμη με τη βοήθεια της τεχνολογίας, ενώ η ψυχολογική διέγερση αποτελεί αντικείμενο υποκειμενικής ενδοσκοπικής περιγραφής εκ μέρους των συμμετεχόντων.

Όπως προκύπτει από την έρευνα των Schaefer & Sedlmeier (2001), εκτός από το ότι η μουσική προτίμηση επηρεάζει τη διέγερση, διαπιστώθηκε πως και η διέγερση επηρεάζει την προτίμηση για ένα μουσικό κομμάτι ακόμη και όταν δεν προκαλείται από χαρακτηριστικά της μουσική αλλά από εξωμουσικούς παράγοντες. Συνεπώς, ακόμη και οι διεγέρσεις που συμβαίνουν πριν τη μουσική εμπειρία ή

προκαλούνται από περιβαλλοντικούς παράγοντες κατά τη διάρκεια της μουσικής εμπειρίας αποτελούν σωματικές καταστάσεις ικανές να καθορίσουν την προδιάθεση ως προς τη συγκεκριμένη μουσική αλλά και τη μουσική εμπειρία γενικότερα.

Εκτός από σωματική διέγερση, η μουσική είναι γνωστό ότι προκαλεί κίνηση που συχνά είναι αποτέλεσμα της διαδικασίας της κοινωνικοποίησης (enculturement) μέσα από την οποία προκύπτει σύνδεση συγκεκριμένων χαρακτηριστικών της μουσικής (ρυθμός, μέτρο, φραζάρισμα, μελωδία κλπ) με συγκεκριμένη κίνηση του σώματος (βλ. Nettl 2013). Όπως σημειώνει ο Iyer (2012) «κάθε ακροατής έχει σώμα και κάθε πολιτισμός δομεί αυτό το σώμα διαφορετικά» (σελ. 388), ενώ ο Moran (2011) αναφέρει:

Οι μουσικοί σωματοποιούν πολιτισμικά συγκεκριμένη ώριμη γνώση –τόσο πνευματική όσο και σωματική– των δομών και των μορφών που δίνουν νόημα στη μουσική (σελ. 11).

Για τον τελευταίο ερευνητή, οι κοινωνικά καθορισμένες αυτές κινήσεις και εκφράσεις αποτελούν μορφές μη λεκτικής επικοινωνίας που εξυπηρετούν τον συντονισμό των μουσικών και δομούν την αλληλεπίδραση μεταξύ των συμμετεχόντων της μουσικής εμπειρίας (σελ. 1). Με αυτόν τον τρόπο, αυτές οι ασυνείδητα εκτελούμενες σωματοποιήσεις, που συμβαίνουν σε μια διαδικασία συνεχούς διάδρασης με το περιβάλλον και τα άτομά του, διαμορφώνουν γνωστικές και κοινωνικές διαδικασίες (Moran, 2011, σελ. 2), αφού περιλαμβάνουν συμπεριφορές της ανθρώπινης γνωστικότητας όπως μίμηση, μάθηση, κοινή κατανόηση, πρόβλεψη, ανάπτυξη σχέσεων, αρχηγία, συναγωνισμό, έκφραση (Overy & Molnar-Szackas, 2009, σελ. 489).

Σύμφωνα με τον Iyer (2012, σελ. 396) «η χρονική ρυθμική δραστηριότητα εμπλέκει το σύνολο του σώματος με πολύπλοκο και ολιστικό τρόπο αφού συνδυάζει οπτικά, ακουστικά και κιναισθητηριακά κανάλια». Χαρακτηριστικό παράδειγμα

ασυνείδητης σωματοποίησης της μουσικής χρονικότητας είναι το φαινόμενο του groove<sup>6</sup>. Ο Kernfeld, (2007-2013) επισημάνει τη σημασία της σχέσης του groove με τον χορό και μάλιστα ως προϋπόθεση επίτευξής του. Το groove αποτελεί για τον Melelberg (2011) αποτέλεσμα της αλληλεπίδρασης και του σωματικού συγχρονισμού μεταξύ των μουσικών, μέσω της οπτικής επαφής και της μίμησης που επιφέρει συγχρονισμό σε μουσικό επίπεδο δημιουργώντας ένα *δονούμενο ηχητικό σώμα που εισβάλλει* συνεχώς και ασυνείδητα στο σώμα όλων όσων είναι παρόντες.

Στα πλαίσια συμμετοχής σε μια τέτοια μουσική εμπειρία, ο ακροατής δεν χρειάζεται προηγούμενη γνώση και εμπειρία αλλά το σώμα του ανταποκρίνεται και παρασύρεται ασυνείδητα στο groove, μέσω της οπτικής επαφής, της μίμησης, του συντονισμού, και της εμπάθειας. Ακόμη και αν ο ακροατής αντισταθεί στην *πραγματική (real)* σωματοποίηση, μέσω της λειτουργίας των *νευρώνων καθρέφτων* έχει σωματοποιήσει την εμπειρία *φανταστικά (imagined)*, καθώς οι «νευρώνες καθρέφτες προσφέρουν σωματοποιημένη γνώση που επιτρέπει την αντίληψη των προθέσεων [και των χειρονομιών] του εκτελεστή» (Corness, 2008, σελ. 23).

Συνεπώς, η σωματοποίηση συμβαίνει αυτόματα ως μια μορφή *συμπαθητικής αντίδρασης* (Iyer, 2012, σελ. 392) και περιέχει, μεταξύ άλλων, πολιτιστική γνώση της σύστασης, του μετρικού παλμού και του ρυθμικού σχήματος της ποιότητας του groove. Η γνώση αυτή γίνεται κτήμα του ατόμου, αφού εγκαθίσταται στο *ρεπερτόριο του συστήματος συγκεκριμένων λειτουργιών* του εγκεφάλου και μπορεί στο μέλλον να ανακληθεί και να σωματοποιηθεί ασυνείδητα

---

<sup>6</sup> Όπως περιγράφει ο Kernfeld (2007-2013) το groove ως χρονική ποιότητα της μουσικής, όπως και αυτή του swing, χρησιμοποιείται κυρίως για να περιγράψει «μια απροσδιόριστη αλλά διατεταγμένη αίσθηση ενός διακριτικού, ομαλού και ελκυστικού κρατήματος του ρυθμού που συντελεί στην ανταπόκριση του ακροατή» (Feld, στο Kernfeld, 2007-2013) στα πλαίσια ομαδικού παιχνιδιού jazz μουσικής. Από τα τέλη του 20<sup>ου</sup> αιώνα, ο όρος άρχισε να χρησιμοποιείται και για την περιγραφή συνοδειακών οστινάτο σε αφρικάνικης προέλευσης υβριδικά είδη χορευτικής μουσικής όπως αυτά της αφροαμερικάνικης soul, funk, disco, rap, hip-hop, της αφροκουβανέζικης salsa και της αφροβραζιλιάνικης samba (Kernfeld, 2007-2013).



όταν θα ξανακούσει groone (*άμεσα συνδεδεμένη* σωματοποίηση) ή ακόμα και όταν θα ξαναβρεθεί στο ίδιο μέρος (*έμμεσα συνδεδεμένη* σωματοποίηση).

Μέσα από το παράδειγμα του groone γίνεται φανερό αυτό που υποστηρίζει ο Sedlmeier και οι συνεργάτες του (2011, σελ. 297), δηλαδή το γεγονός πως ο τρόπος με τον οποίο κινούμαστε επηρεάζει την ακουστική μας αντίληψη και συγκεντρώνει την προσοχή μας σε συγκεκριμένα χαρακτηριστικά της μουσικής. Αυτή η *καθοδήγηση* της αντίληψης μέσα από το σώμα εξυπηρετεί, σύμφωνα με τους Toivianen, Luck & Thompson (2010, σελ. 59), γνωστικές διαδικασίες, όπως αυτές της ανάλυσης και κατανόησης των χαρακτηριστικών της μουσικής.

Στην έρευνα των παραπάνω επιστημόνων διαπιστώθηκε πως η σωματική κίνηση χρησιμοποιείται προκειμένου να αναλυθούν μετρικές δομές της μουσικής μέσα από τη συσχέτιση συγκεκριμένων κινήσεων μερών του σώματος με συγκεκριμένους μετρικούς παλμούς (ρυθμούς) και μέτρα. Παρατηρήθηκε λοιπόν, πως οι αργοί ρυθμοί σωματοποιούνται με χοντροκομμένες κινήσεις του κορμού, ενώ οι γρήγοροι ρυθμοί με κινήσεις των άκρων (σελ. 67).

Παρατηρήθηκε επίσης πως τα μονομερή μέτρα προκαλούν κάθετες κινήσεις του σώματος, τα διμερή μέτρα προκαλούν μεσοαμφίπλευρες και κάθετες κινήσεις του βραχίονα, τα τριμερή μεσοαμφίπλευρες κινήσεις του βραχίονα και περιστροφή του κορμού, ενώ τα τετραμερή μέτρα προκαλούν πλευρικό λίκνισμα του σώματος και περιστροφή του κορμού (σελ. 67). Ο Iyer (2012, σελ. 396) επισημαίνει επίσης τον ρόλο του σώματος στην αντίληψη συγκεκριμένων χαρακτηριστικών της μουσικής και αναφέρεται στη σημασία της αναπνοής στην κατανόηση των φράσεων, στη σημασία των κινήσεων των άκρων στην αντίληψη του παλμού και στη σημασία του συνδιασμού ομιλίας και κίνησης δακτύλων στην αντίληψη γρήγορων ρυθμών. Παράλληλα, ο Bowman (2004, σελ. 15) σημειώνει το γεγονός πως η αντίληψη

ρυθμικών χαρακτηριστικών της μουσικής ενεργοποιεί στον εγκέφαλο τα ίδια νευρωνικά συστήματα που είναι υπεύθυνα για τη σωματική κίνηση.

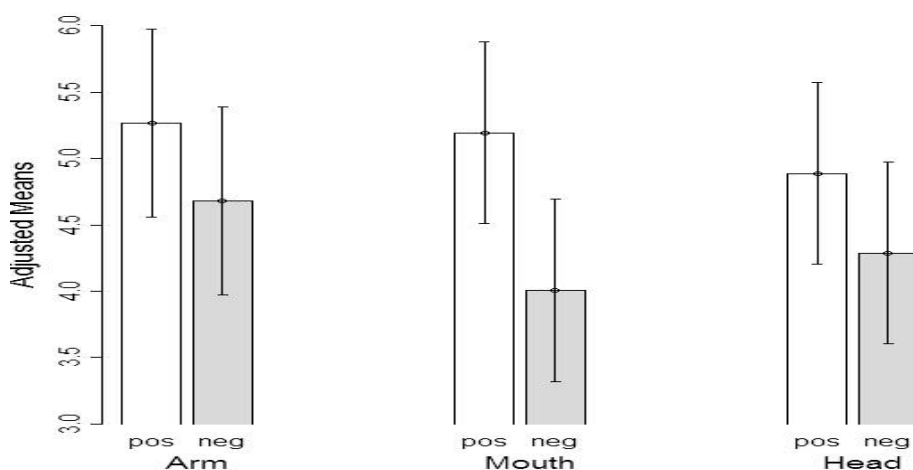
Πέρα από τη σωματοποίηση μέσω διέγερσης και κίνησης, οι σωματικές καταστάσεις και εκφράσεις του προσώπου που σύμφωνα με τη θεωρία σωματοποίησης επηρεάζουν τις συναισθηματικές, τις κοινωνικές και τις γνωστικές, επιδρούν εξίσου και στη μουσική εμπειρία. Όπως περιγράφηκε παραπάνω (βλ. κεφάλαιο 3.2.1), η συγκεκριμένες σωματικές καταστάσεις και εκφράσεις επηρεάζουν θετικά ή αρνητικά την προδιάθεση προς *αντικείμενα* του περιβάλλοντος, ένα από τα οποία είναι και η μουσική.

Όπως περιγράφηκε, η κάθετη κίνηση του κεφαλιού, η κάμψη του βραχίονα και η διαστολή των μυών των ζυγωματικών αποτελούν στάσεις που έχουν εδραιωθεί στο *ρεπερτόριο συγκεκριμένων λειτουργικών αποκρίσεων* σχετιζόμενες με θετικά συναισθήματα και η εκτέλεσή τους επιφέρει θετική προδιάθεση προς ερεθίσματα του περιβάλλοντος. Αντίστοιχα, η οριζόντια (δεξιά-αριστερά) κίνηση του κεφαλιού, το τέντωμα του βραχίονα και η συστολή των μυών των ζυγωματικών αποτελούν στάσεις που επιφέρουν αρνητική προδιάθεση προς ερεθίσματα του περιβάλλοντος (Niedenthal et al., 2005b, σελ. 184).

Βασισμένοι στη σωματοποίηση της προδιάθεσης που προκαλούν οι παραπάνω σωματικές καταστάσεις, ο Sedlmeier και οι συνεργάτες του (2011), διεξήγαγαν έρευνα για το κατά πόσο η σωματοποίηση της προδιάθεσης κατά τη μουσική ακρόαση μέσα από την επίδραση στο συναίσθημα, μπορεί να καθορίσει την αρέσκεια και την προτίμηση του μουσικού κομματιού. Στην έρευνα αυτή χρησιμοποιήθηκαν ουδέτερα και άγνωστα μουσικά κομμάτια και οι συμμετέχοντες χωρίστηκαν σε δύο ομάδες. Η μία ομάδα εκτελούσε μόνο τις θετικές κινητικές συμπεριφορές κατά τη διάρκεια της ακρόασης, ενώ η άλλη ομάδα μόνο τις αρνητικές.

Μετά την ακρόαση του κάθε κομματιού, ζητήθηκε από τους συμμετέχοντες να απαντήσουν σε ερωτηματολόγιο με ερωτήσεις που αφορούσαν την αποτίμηση της αρέσκειας τους για το εκάστοτε μουσικό κομμάτι.

Τα αποτελέσματα επιβεβαίωσαν την αρχική υπόθεση της έρευνας, ότι δηλαδή η σωματική κίνηση και ενεργοποίηση συγκεκριμένων μυών επιφέρει θετική ή αρνητική προδιάθεση προς αντικείμενα του περιβάλλοντος και μπορεί να καθορίσει την αρέσκειά τους. Όπως φαίνεται στο Σχήμα 4, όσοι συμμετέχοντες εκτέλεσαν θετικές κινητικές συμπεριφορές (κάμψη του βραχίονα, διαστολή των ζυγωματικών μυών και κάθετη κίνηση κεφαλιού) δήλωσαν μεγαλύτερη αρέσκεια προς τα μουσικά κομμάτια που άκουγαν για πρώτη φορά, ενώ όσοι συμμετέχοντες εκτελούσαν αρνητικές κινητικές συμπεριφορές (τέντωμα του βραχίονα, συστολή των ζυγωματικών μυών και οριζόντια κίνηση του κεφαλιού) αποτίμησαν τα κομμάτια ως λιγότερο αρεστά.



Σχήμα 3. Σωματοποίηση και αρέσκεια αγνώστων μουσικών κομματιών (Sadlmeier et al., 2011, σελ. 301).

Στο Σχήμα 3 φαίνεται επίσης πως μεταξύ των θετικών κινητικών συμπεριφορών η κάμψη του βραχίονα είχε τη μεγαλύτερη θετική επίδραση, ενώ η

κάθετη κίνηση του κεφαλιού τη μικρότερη. Μεταξύ των αρνητικών κινητικών συμπεριφορών η συστολή των ζυγωματικών είχε την περισσότερη αρνητική επίδραση και το τέντωμα του βραχίονα τη λιγότερη επίδραση. Επιπρόσθετα, οι συγκεκριμένοι ερευνητές βασισμένοι σε προηγούμενες έρευνες (βλ. Niedenthal 2005) σημειώνουν πως δεν είναι απαραίτητο το άτομο να εκτελέσει τις παραπάνω κινητικές συμπεριφορές προκειμένου να επηρεαστεί η αρέσκειά του, αλλά αρκεί να παρατηρήσει ή να φανταστεί αυτές τις κινήσεις (Sedlmeier et al., 2011 σελ. 303).

Με άλλα λόγια, τα ευρήματα της παραπάνω έρευνας φανερώνουν πως εφόσον η προτίμηση για κάποιο μουσικό κομμάτι ή και είδος μουσικής είναι μια διαδικασία που διαμορφώνεται μέσα από την εμπειρία, η σωματική κατάσταση του ατόμου κατά την εμπειρία παίζει σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη της αρέσκειας (σελ. 303). Παραθέτουν έτσι τα ευρήματα προηγούμενης έρευνας των Murcia, Bongard & Kreutz (2009) που απέδειξε πως ο χορός με παρτενέρ, επιφέρει πιο θετικά συναισθήματα από τον σόλο χορό ή την απλή ακρόαση μουσικής, γιατί ενεργοποιεί μύες που εξυπηρετούν το κράτημα και την καθοδήγηση του παρτενέρ.

Αντίστοιχα είναι και τα αποτελέσματα ερευνών σχετικά με τη χρήση της φωνής που αποτελεί μια μορφή σωματικής κίνησης. Ο Sedlmeier και οι συνεργάτες του (2011, σελ. 298) παραπέμπουν σε προηγούμενη έρευνα των Kreutz, Bongard, Rohrmann, Hodapp & Grebe (2004), που υποστηρίζει πως το τραγούδι κατά τη διάρκεια ακρόασης, επιδρά σε μεγαλύτερο βαθμό σε συναισθηματικές καταστάσεις από την απλή ακρόαση (*φωνητική σωματοποίηση*).

Σε ό,τι αφορά οικεία μουσικά κομμάτια, ο Sedlmeier και οι συνεργάτες του (2011, σελ. 303) υποστηρίζουν πως ο ρόλος της σωματοποίησης είναι αμελητέος. Αυτό σημαίνει πως η προτίμηση για κάποια μουσική καθιερώνεται μια φορά και τροποποιείται δύσκολα. Ούτως ή άλλως, όπως σημειώνουν, μια οικεία μουσική είναι

οικεία, γιατί το άτομο επιλέγει συχνά να την ακούσει που σημαίνει πως του είναι ήδη αρεστή.

## **Περίληψη Τέταρτου Κεφαλαίου**

Στο τέταρτο κεφάλαιο περιγράφηκε το πώς για πολλά χρόνια η μουσική μελετούνταν ορθολογιστικά αφού η εμπειρική μελέτη της μουσικής ξεκίνησε μόλις τον 20<sup>ο</sup> αιώνα. Για πολλές δεκαετίες, στα πλαίσια της εμπειρικής μελέτης της μουσικής, δεν υπήρχε πραγματική συνεργασία μεταξύ μουσικών και ψυχολόγων και υπήρχε διαμάχη σχετικά με το ποιες είναι οι καταλληλότερες μέθοδοι μελέτης.

Η εμπειρική μελέτη της μουσικής μπορεί να χαρακτηριστεί ακόμη και σήμερα ελλιπής, αφού στην πλειοψηφία των μελετών παραβλέπεται η σημασία του περιβάλλοντος και του σώματος κατά τη μουσική εμπειρία. Με δεδομένο όμως ότι η μουσική δεν είναι μόνον ένα αποτέλεσμα καλλιτεχνικής δημιουργίας αλλά μια δυναμική και σωματοποιημένη διαδικασία κοινωνικής διάδρασης και σύμπλεξης, σημειώθηκε η ανάγκη αμφίδρομης μελέτης αυτής της αλληλεπίδρασης.

Προκειμένου να επιτευχθεί μια τέτοια προσέγγιση της μουσικής εμπειρίας θεωρείται απαραίτητο να γίνει αποδεκτή και κατανοητή η φύση της μουσικής ως σωματοποιημένη εμπειρία όπου σώμα, νους, εγκέφαλος και περιβάλλον συμμετέχουν και συμπράττουν ισότιμα, μέσα από την συνεχή αλληλεπίδραση και πολύπλοκη συσχέτισή τους. Η θεωρία της σωματοποιημένης γνωστικότητας προσφέρει μια ολιστική και πολύπλευρη προσέγγιση που μπορεί να περιγράψει το σώμα και τη σωματοποίηση, ως ουσιαστικές πτυχές της μουσικής εμπειρίας οι οποίες όπως προαναφέρθηκε δεν έχουν εξετασθεί επαρκώς.

Έτσι, τα τελευταία χρόνια άρχισε να διαμορφώνεται στα πλαίσια των γνωστικών επιστημών, ο κλάδος της σωματοποιημένης μουσικής γνωστικότητας που

έχει ως βάση φαινομενολογικές θεωρίες και νευροεπιστημονικά ευρήματα και ως αντικείμενο μελέτης τον ρόλο του σώματος και της σωματοποίησης κατά τη μουσική εμπειρία. Η σωματοποίηση, ακόμη και στις περιπτώσεις που είναι αποτέλεσμα εξωμουσικών παραγόντων, μπορεί να επηρεάσει το σύνολο της μουσικής εμπειρίας, επιδρώντας στις συναισθηματικές, κοινωνικές και γνωστικές καταστάσεις.

Επιπρόσθετα, κατά τη μουσική σωματοποίηση το σώμα δεν ανταποκρίνεται απλά στη μουσική αλλά μέσα από το σώμα και τις κινήσεις του γίνονται αντιληπτά τα διάφορα δομικά στοιχεία της μουσικής, όπως αυτά του ρυθμού, του φραζαρίσματος αλλά και των χειρονομιών, μεταξύ άλλων. Με αυτόν τον τρόπο, η μουσική αντίληψη και γνωστικότητα καθώς και η απόδοση νοήματος αποτελούν σωματοποιημένες διαδικασίες.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5

### Εφαρμογές της Θεωρίας της Σωματοποιημένης Μουσικής Γνωστικότητας

Η θεωρία της σωματοποιημένης μουσικής γνωστικότητας είναι εκ φύσεως μια διεπιστημονική θεώρηση, αφού βασίζεται σε φαινομενολογικές, κοινωνιολογικές και ψυχολογικές προσεγγίσεις, σε ψυχαναλυτικές και νευροεπιστημονικές έρευνες, σε θεωρίες των γνωστικών επιστημών και σε εμπειρικές μελέτες της μουσικής. Η εφαρμογή της θεωρίας της σωματοποιημένης γνωστικότητας όμως δεν περιορίζεται σε αυτούς τους κλάδους αλλά, όπως αναφέρει η Moran (2011, σελ. 10), αφορά μελέτες των επικοινωνιακών επιστημών, της ρομποτικής και της πειραματικής προσομοίωσης της κοινωνικής διάδρασης.

Στα πλαίσια της μουσικολογίας, η σωματοποιημένη θεώρηση μπορεί να προσφέρει χρήσιμες προσεγγίσεις όσον αφορά την εκτέλεση (performance), τόσο με την έννοια της παράστασης-παρουσίασης των παραστατικών τεχνών (μουσική, χορός, θέατρο, όπερα, μπαλέτο και κινηματογράφος, μεταξύ άλλων), όσο και για το performance art, δηλαδή του διακαλλιτεχνικού είδους που αναπτύχθηκε κατά τη δεκαετία του '60 και περιλαμβάνει ενοποιημένες τεχνικές και προσεγγίσεις από διάφορες τέχνες. Στον κλάδο της μουσικής εκπαίδευσης μπορεί να συντελέσει σε μια νέα αντιμετώπιση της μουσικής μάθησης, έκφρασης και δημιουργικότητας.

#### 5.1 Performance

Στα πλαίσια μιας παράστασης -είτε μουσικής, είτε θεατρικής είτε χορευτικής- το σώμα και η σωματοποίηση δεν είναι απλά σημαντικοί παράγοντες

αλλά μπορούν να καθορίσουν και τον βαθμό στον οποίο η παράσταση είναι εκφραστική, αποτελεσματική, με νόημα και άρα επιτυχημένη (Moran, 2011, σελ. 2).

Ο Mullis (2008, σελ. 69) αποδίδει τον διαχωρισμό των παραστατικών τεχνών από άλλες πρακτικές που βασίζονται στην ανάπτυξη σωματικού ελέγχου, στο γεγονός πως οι παραστατικές τέχνες αποσκοπούν μέσα από τις επικοινωνιακές δράσεις και τις σωματοποιημένες εκφραστικές ικανότητες του καλλιτέχνη να διαμορφώσουν τον κατάλληλο επικοινωνιακό χώρο, για να προσφέρουν μια *αισθητική εμπειρία* στο κοινό. Η *αισθητική εμπειρία* χαρακτηρίζεται από την ενεργειακή οργάνωση που συμβαίνει προκειμένου να λυθεί ένα *αισθητικό πρόβλημα* μέσα από μία σωματοποιημένη διαδικασία, στην οποία ο Dewey (στο Mullis, 2006, σελ. 105) δίνει τον χαρακτηρισμό *κάνοντας και μαθαίνοντας από πείρα (doing and undergoing)* θεωρώντας ότι η ανθρώπινη ύπαρξη βιώνεται στον μέγιστο βαθμό και αποκτά νόημα μέσα από την αντιμετώπιση δύσκολων καταστάσεων.

Σύμφωνα με τον Mullis (2006, σελ. 104), η σωματ αισθητική (somaesthetics), πραγματιστικός κλάδος της φιλοσοφίας, «μελετά τις σωματικές πρακτικές και επιδεικνύει το πώς μπορούν να οδηγήσουν στην πραγμάτωση μιας ολοκληρωμένης και έντονης εμπειρίας», ενώ στα πλαίσια της παραστατικής σωματ αισθητικής (performative somaesthetics) μελετώνται πιο εξειδικευμένα οι τεχνικές, με τις οποίες ο καλλιτέχνης μπορεί να αποκτήσει τον δεξιοτεχνικό έλεγχο του σώματός του και να το μεταμορφώσει σε μέσον επικοινωνίας και αισθητικής αξίας. Με άλλα λόγια, η σωματ αισθητική μελετά «τον τρόπο με τον οποίο μπορούν να οργανωθούν οι πράξεις, προκειμένου να παράγουν τη μεγαλύτερη αισθητική επίδραση» (Mullis, 2006, σελ. 115).

Η μεταμόρφωση του σώματος του καλλιτέχνη είναι, σύμφωνα με τον Mullis (2006), μια σωματοποιημένη διαδικασία που προκύπτει από τη διαμόρφωση



χειρονομιών, επικοινωνιακού χώρου, σκηνικής ενέργειας (δυναμική σταθερότητα, ισορροπία αντίθετων δυνάμεων) και συνοχής (ηχητικής, οπτικής, νοηματικής, χαρακτήρα, κατάστασης, μεταξύ άλλων). Με αυτόν τον τρόπο, γίνεται φανερός ο δομικός ρόλος του σώματος του καλλιτέχνη τόσο στο στάδιο της προετοιμασίας του όσο και κατά την παράσταση, αλλά και του ακροατή-θεατή προκειμένου να αντιληφθεί και να εκτιμήσει τα παραπάνω.

### 5.1.1 Μουσική

Ο Corness (2008) περιγράφει τη σημασία του σώματος στην αντίληψη του ακροατή στα πλαίσια της εμπειρίας μιας μουσικής συναυλίας:

Μέσα από την αντίληψη των αισθήσεων που βιώνονται στην πορεία μιας performance γίνονται γνωστές οι σχέσεις μεταξύ ηχητικών γεγονότων: Οι μικρές χειρονομίες των εκτελεστών αποκτούν νόημα. Η αντίληψη της πρόθεσης για δράση γίνεται κατανοητή πριν από την εκλογίκευση της σημασίας κάθε δράσης. Συνεπώς, ο ακροατής βιώνει τη μουσική διαμέσου όλων των σωματικών αισθήσεων. Η διαδικασία της αντίληψης δεν τοποθετεί τον ακροατή στον κόσμο της μουσικής αλλά σε διαδραστική ένωση με όλο το περιβάλλον. Μέσα από το σύνολο των αισθητηριακών αντιλήψεων και της προσοχής του, ο ακροατής αποκτά εμπειρία και δομεί την αντιληπτική του γνώση προκειμένου να δομήσει την κατανόηση της εμπειρίας. Καθώς αυτή η βάση της γνώσης διευρύνεται, ο ακροατής με τη βοήθεια της λειτουργίας των *νευρώνων καθρεφτών* αντιλαμβάνεται διαισθητικά τις εμπεδωμένες προθέσεις της μουσικής, όχι μόνο μέσα από τις δράσεις του εκτελεστή αλλά και μέσω του παραγόμενου ήχου. Με αυτόν τον τρόπο, μια μουσική παράσταση είτε ηχογραφημένη, είτε ζωντανή, εμπλέκει ολόκληρο το σώμα (σελ. 24).

Σε ό,τι αφορά τους εκτελεστές, η Moran (2011) περιγράφει πως η σωματοποίηση των εκτελεστών επιτρέπει τη μη λεκτική επικοινωνία μεταξύ τους, μέσα από τον φυσικό συντονισμό και συγχρονισμό, δηλαδή μέσα από έναν *σωματικό διάλογο* (Fink-Jensen, 2007). Προκειμένου να επιτευχθεί η διάδραση μεταξύ εκτελεστών, η Moran θεωρεί πως απαιτείται αρμονική σχέση και αμοιβαία υπευθυνότητα μεταξύ τους πάνω στην οποία θα βασιστεί και η πραγματικού χρόνου επικοινωνία τους με το κοινό,

γεγονός που αποτελεί προϋπόθεση για μια επιτυχημένη εκτέλεση. Η μουσική αυτή επικοινωνία είναι σημαντική και σε περιπτώσεις αυτοσχεδιαστικής μουσικής. Στα πλαίσια αυτής της μουσικής επικοινωνίας, «η αμεσότητα και η συνοχή των σωμάτων των άλλων σε σχέση με τον εαυτό γίνεται κυρίαρχη» (Moran, 2011, σελ. 1), την ώρα που οι εκτελεστές διευκολύνουν, μοιράζονται, προσφέρουν δυνατότητες, προβλέπουν, αντιδρούν ή/και προσαρμόζονται όχι μόνο στη μεταξύ τους επικοινωνία, αλλά και σε αυτήν με τους μη εκτελεστές.

Αυτή η κυριαρχία της συνοχής μεταξύ των σωμάτων, η οποία ξεφεύγει από τα φυσικά σωματικά όρια των εκτελεστών, περιγράφεται από τους Overy & Molnar-Szakacs (2009, σελ. 495- 496) ως *ομαδικός ήχος* που δημιουργείται από τον κοινό στόχο που μοιράζονται οι εκτελεστές, μέσα από την αίσθηση του *είμαστε μαζί μέσα στον χρόνο* και προκύπτει από συγχρονισμό των δράσεών τους. Ο Meelberg (2011) αναφερόμενος στο φαινόμενο του groove, ονομάζει αυτήν την κυρίαρχη συνοχή μεταξύ των σωμάτων ως *δονούμενο ηχητικό σώμα*, το οποίο όπως περιγράφει, ενώ διαμορφώνεται μέσα από τον συγχρονισμό και την αλληλεπίδραση εκτελεστών από τη μία (που είτε προχωρούν με το groove, είτε αντιστέκονται, είτε το καταλύουν), παράλληλα επιδρά στους ακροατές

Η Winther (2005, σελ. 1410) περιγράφει το φαινόμενο της συνοχής ως *σωματοποιημένο ήχο* που αποτελεί προϋπόθεση για την επίτευξη της μουσικής συνοχής και κατορθώνεται μέσα από φυσική προσαρμογή και διάδραση. Η επίτευξη του *σωματοποιημένου ήχου* αποτελεί σύμφωνα με την παραπάνω ερευνήτρια, αποτέλεσμα διαδικασίας σωματοποιημένης μάθησης και πρακτικής που περιλαμβάνει «επίγνωση του σώματος που παράγει την μουσική» (σελ. 1414) και «αξιολόγηση του ήχου με το σώμα και του σώματος με τον ήχο» (σελ. 1419). Προκειμένου να υπάρξει διάδραση με τους εκτελεστές θα πρέπει ο καθένας να είναι σε θέση να αναγνωρίζει τα

όρια μεταξύ ομαδικού και ατομικού ήχου, δηλαδή τον ήχο της συνοχής, καθώς και τους σωματοποιημένους τρόπους παραγωγής του, που προκύπτουν μέσα από δράσεις, με τις οποίες οι εκτελεστές προκαλούν, αποκρίνονται, δημιουργούν και συμπλέκουν στοιχεία και δομές, αλλάζουν ρόλους, ηγούνται και διευθύνουν, οδηγούν και οδηγούνται από τους άλλους (σελ. 1411).

Τέλος, ο Leman (στο Keller & Janata, 2009) περιγράφει πως μέσα από αυτήν τη συνοχή της ηχητικής και σωματικής ενέργειας, η μουσική μεταμορφώνεται σε πραγματικό κοινωνικό παράγοντα (*social agent*), με τον οποίο μπορούμε να αλληλεπιδράσουμε. Συνεπώς, σύμφωνα με τον παραπάνω ερευνητή, μπορούμε να αντιληφθούμε τη μουσική με τον ίδιο τρόπο που αντιλαμβανόμαστε τις εκφραστικές προθέσεις και χειρονομίες του σωματικού συνόλου άλλων ατόμων μέσα σε συγκεκριμένο πολιτισμικό περιβάλλον.

### 5.1.2 Χορός

Σε μια παράσταση χορού, η επικοινωνία επιτυγχάνεται μέσα από τις εκφραστικές δράσεις του χορευτή, δηλαδή τις χειρονομίες, με τις οποίες ο χορευτής σκοπεύει να «ξεπεράσει τις τεχνικές συνθήκες της σκηνης προκειμένου να εκφράσει δράσεις με νόημα στο κοινό» (Mullis, 2008, σελ. 69). Οι χειρονομίες αυτές χρειάζεται, σύμφωνα με τον Mullis (2008), να είναι πιο εκφραστικές από τις χειρονομίες που χρησιμοποιούμε ασυνείδητα και χωρίς κόπο στην καθημερινή μας ζωή, όταν μιλάμε για παράδειγμα.

Σύμφωνα με τον Palliard (στο Mullis, 2008, σελ. 70), «η χωρική οργάνωση κάθε χειρονομίας χαρακτηρίζεται από μορφοκινητικά και τοποκινητικά συστατικά, τα οποία εξαρτώνται από τη λειτουργία της σωματικής σχηματογραφίας». Τα

*μορφοκινητικά* χαρακτηριστικά αναφέρονται στο «σχήμα της μορφής της χειρονομίας» ενώ τα *τοποκινητικά* στην «τοποθέτηση της χειρονομίας στον χώρο», που περιλαμβάνει επίγνωση της στάσης και των κινήσεων του σώματος προκειμένου η χειρονομία να βρίσκεται στο οπτικό πεδίο του συνομιλητή ή του κοινού αλλά και να μην προκαλεί διαταραχές στον χώρο (Palliard, στο Mullis, 2008, σελ. 70).

Σκοπός ενός χορευτή είναι να μεγιστοποιήσει την ακρίβεια των *τοποκινητικών* χαρακτηριστικών των σωματοποιημένων χειρονομιών του έτσι ώστε να ξεπεράσουν τα όρια της σκηνής. Για να γίνει αυτό, ο χορευτής χρειάζεται να εξασκηθεί προκειμένου να αναπτύξει τις ικανότητες χειρονομίας του σώματός του μέσα από την καλλιέργεια *σωματικής πλαστικότητας*, την οποία ο Mullis (2008, σελ. 74) χαρακτηρίζει ως ικανότητα δημιουργίας νέων *σχηματογραφιών*. Επίσης, σύμφωνα με τον παραπάνω ερευνητή, η *σωματική πλαστικότητα* εμπεριέχει την ικανότητα ελέγχου της ποιότητας της χειρονομίας που καθορίζεται από την ποικιλία μυϊκών εντάσεων, ρυθμών και ταχυτήτων μιας κίνησής.

Επομένως, διαπιστώνεται η σημασία της αντιληπτικής λειτουργίας της *πεποίθησης για το σώμα μας*, μέσα από την οποία καθίσταται δυνατή η τροποποίηση της *σωματικής σχηματογραφίας* προκειμένου να εκτελούνται χωρίς κόπο οι σωματικές δεξιοτεχνικές χειρονομίες του χορευτή. Πέραν όμως των χειρονομιών, ο Mullis (2008) σημειώνει την ανάγκη εκ μέρους του χορευτή για επιδέξιο χειρισμό του επικοινωνιακού χώρου που δημιουργεί μέσω των κινήσεων και των σωματοποιημένων χειρονομιών του και της χωρικής του συσχέτισης με τους συνχορευτές του (σελ. 71). Σε ό,τι αφορά το κοινό μιας χορευτικής παράστασης ο Dewey (στο Mullis, 2006, σελ. 115) θεωρεί πως αυτό συμμετέχει εξίσου, αφού, όπως σημειώνει και ο Mullis (2008), το ενδιαφέρον του να παρακολουθήσει τις χειρονομίες

των χορευτών οφείλεται στο γεγονός ότι και οι θεατές ως σωματοποιημένες υπάρξεις αναγνωρίζουν τη χρήση των χειρονομιών αυτών στην καθημερινή τους ζωή (σελ. 71).

### 5.1.3 Θέατρο

Στα πλαίσια του θεάτρου, ο Mullis (2008) αναφέρει πως ο ηθοποιός προκειμένου να διαμορφώσει επικοινωνιακό χώρο, μέσα από τον οποίο θα μεταδώσει συγκεκριμένα νοήματα, εκτός από σωματοποιημένες χειρονομίες χρησιμοποιεί και λεκτικές χειρονομίες. Οι σωματοποιημένες χειρονομίες του ηθοποιού θα πρέπει να είναι κατάλληλες σε ποιότητα και συγχρονισμένες με τις λεκτικές, δημιουργώντας μια ολότητα που θα προσδώσει συνοχή και θα κάνει *πιστευτό* τον θεατρικό χαρακτήρα.

Συνεπώς, στην περίπτωση του θεάτρου, πέρα από τον απαιτούμενο έλεγχο των σωματοποιημένων χειρονομιών, που αναπτύσσεται μέσα από τη λειτουργία της *σωματικής σχηματογραφίας*, απαιτείται και έλεγχος της *σωματικής σημασιολογίας* (*body semantics*), καθώς και έλεγχος της αλληλεπίδρασης και της συνάφειας μεταξύ των δύο (Mullis, 2008, σελ. 73). Επομένως, ο ηθοποιός παρατηρώντας και κατανοώντας τη συσχέτιση μεταξύ συναισθηματικών προδιαθέσεων και τρόπων ομιλίας που χαρακτηρίζουν τις χειρονομίες της καθημερινής ζωής διαμορφώνει μια ευρεία σειρά σωματοποιημένων χειρονομιών ικανών να αντανακλούν την ποιότητα του εκάστοτε χαρακτήρα, και αναπτύσσει τη δεξιοτεχνική ικανότητα ερμηνείας τους με φυσικό τρόπο (Mullis, 2008, σελ. 73).

Συνοψίζοντας, μέσα από τα παραπάνω παραδείγματα γίνεται φανερό πως το νόημα μιας μουσικής ή χορευτικής ή θεατρικής παράστασης έγκειται στη συνειδητή μεταμόρφωση των καθημερινών χειρονομιών σε επικοινωνιακές δράσεις μέσα από την εκφραστική σωματική ικανότητα των καλλιτεχνών, που είναι αποτέλεσμα της

εξάσκησης πρακτικών ανάπτυξης, ελέγχου και τροποποίησης των λειτουργιών της σωματικής σχηματογραφίας, της διαδικασίας πληροφοριών από εσωτερικά ερεθίσματα, της ικανότητα δόμησης νέων κινητικών προγραμμάτων και της ικανότητας μετάφρασης οπτικών πληροφοριών σε εσωτερικά κιναισθητηριακά ερεθίσματα, καθώς και της χρήσης αντιληπτικών πληροφοριών της *πεποίθησης για το σώμα μας*.

Στο σημείο αυτό έχει ενδιαφέρον η παρατήρηση του Mullis (2008):

Η μεταμόρφωση αυτή απαιτεί τη χρήση της πρόθεσης για συνειδητή ανάπτυξη [σωματικών] λειτουργιών που συνήθως συμβαίνουν κάτω από το όριο της συνειδητότητας και συνεπώς το σώμα γίνεται ο τόπος αισθητικής αξίας για καλλιτέχνες και κοινό (σελ. 74).

Συνεπώς, κάθε καλλιτέχνης βρίσκεται σε μια συνεχή παράδοση προσπάθεια, από τη μία, να αντιληφθεί, να κυριαρχήσει και να ελέγξει το σώμα και τις ασυνείδητες σωματοποιήσεις του, δηλαδή τη συνήθεια του να αποκρίνεται αυτόματα στις συνθήκες του περιβάλλοντος και, από την άλλη, να εξασκηθεί προκειμένου να εκπαιδεύσει το σώμα του να προσαρμόζεται και να αντιδρά με φυσικό τρόπο στις μεταβαλλόμενες δυνάμεις και τις ενέργειες του περιβάλλοντος, αναπτύσσοντας μια ολοκληρωμένη σκηνική παρουσία (Mullis, 2008, σελ. 62, 67 και 74). Σύμφωνα με τον παραπάνω ερευνητή, αυτή η διαδικασία σωματοποιημένου ελέγχου προσφέρει στον καλλιτέχνη την αίσθηση ικανοποίησης που επιδρά τόσο στη συναισθηματική του κατάσταση όσο και στην *πεποίθησή για το σώμα του*, αναδιαμορφώνοντάς την.

## **5.2 Performance Art**

Η προτεραιότητα του νου έναντι του σώματος, ή αλλιώς η «μη σωματοποιημένη αντίληψη για την *αισθητική εμπειρία*», που χαρακτήριζε για πολλούς αιώνες τη δυτική παράδοση, καθρεφτίζεται και στην ιεράρχηση των αισθήσεων, βάσει της οποίας προκύπτει και η ιεράρχηση των τεχνών (Mullis, 2008,

σελ. 107). Έτσι, μουσική και ποίηση, για παράδειγμα, που απευθύνονται περισσότερο στη γνωστικότητα και λιγότερο στο σώμα θεωρούνταν ανώτερες τέχνες από τον χορό, ενώ στο κατώτερο επίπεδο της ιεράρχησης βρίσκονταν οι *λιγότερο* τέχνες της μαγειρικής και της αρωματοποιίας, αφού απευθύνονται στις *κατώτερες αισθήσεις* της γεύσης, της όσφρησης και της αφής (Mullis, 2008, σελ. 107).

Κατά τη μεταπολεμική περίοδο του '60, οι ιεραρχήσεις μεταξύ των τεχνών και ο διαχωρισμός τους σε καλές ή υψηλές και εφαρμοσμένες τέχνες κλονίζονται και αναπροσδιορίζονται με βάση μεταμοντέρνες αναστοχαστικές θεωρήσεις σχετικά με τις τέχνες, την εκπαίδευση και την ανθρωπολογία. Αυτή η τάση έχει ως αποτέλεσμα, από την μία, την κατάρριψη διπλόων, ταμπού, κανόνων, γραμμικών δεδομένων, ιεραρχιών και δομικών μορφών εξουσίας, μεταξύ άλλων, καθώς και τη διάδοση εννοιών όπως ελευθερία έκφρασης, πολλαπλότητα, διαφορετικότητα και, από την άλλη, τον επαναπροσδιορισμό των ρόλων και των ορίων μεταξύ καλλιτέχνη και κοινού, μεταξύ των ίδιων των τεχνών αλλά και μεταξύ καθημερινής ζωής και τέχνης, καθώς και των υλικών και των μέσων που χρησιμοποιεί η κάθε τέχνη.

Μέσα σε αυτά τα πλαίσια, γεννάται η τέχνη του performance art ως μια αναγκαία, ενιαία και ανεξάρτητη μορφή τέχνης που ενσωματώνει με μια αίσθηση θεατρικότητας γνώσεις, τεχνικές, μέσα επικοινωνίας και υλικά από διάφορες τέχνες τοποθετώντας δίπλα-δίπλα κείμενο, εικόνα, ήχο, σωματικό ήχο, λόγο και σωματική δράση (Garoian, 1999, σελ. 2). Με αυτόν τον τρόπο, αντικαθίσταται ο εξειδικευμένος καλλιτέχνης με τον performer που είναι ταυτόχρονα μουσικός, αθλητής, εικαστικός, ηθοποιός, χορευτής και ποιητής.

Ως performance art θεωρείται μία διακαλλιτεχνική παράσταση που μπορεί να είναι προσεκτικά σκηνοθετημένη αλλά μπορεί να είναι και τυχαία ή αυτοσχεδιαστική. Μπορεί επίσης να είναι live ή να παρουσιάζεται στο κοινό με

τεχνολογικά μέσα χωρίς να είναι πάντα απαραίτητη η παρουσία του/των performer(s). Μπορεί επίσης να παρουσιαστεί σε οποιονδήποτε χώρο και δεν υπάρχει κανένας περιορισμός στη διάρκειά της. Πιο συγκεκριμένα, ως performance art μπορεί να θεωρηθεί οποιαδήποτε κατάσταση περιλαμβάνει τέσσερα βασικά στοιχεία: χρόνο, χώρο, το σώμα του/των performer (πραγματικό ή εικονικό), και διαδραστική (interactive) συσχέτιση μεταξύ performer και κοινού.

Η τέχνη του performance art, σε αντίθεση με τις μέχρι τότε μουσειακού τύπου καλλιτεχνικές παραδόσεις της δύσης, δίνει έμφαση στην τέχνη ως διαδικασία και όχι στο καλλιτεχνικό προϊόν. Με αυτόν τον τρόπο, ορίζει ως καλλιτεχνικό έργο τη σχέση μεταξύ καλλιτέχνη και κοινού και την καλλιτεχνική διαδικασία, που προσφέρουν στο κοινό μια *αισθητική εμπειρία* κριτικής ενδοσκοπικής ερμηνείας του εαυτού και του σώματος απέναντι σε έννοιες και θέματα κοινωνικού αποκλεισμού και περιθωριοποίησης (Gagoian, 1999, σελ. 4, 11 και 12).

Η σωματοποίηση αποτελεί βασικό παράγοντα της τέχνης του performance art, η οποία επαναπροσδιορίζει τη σημασία του μέχρι τότε περιθωριοποιημένου σώματος του καλλιτέχνη και το τοποθετεί στο επίκεντρο της καλλιτεχνικής διαδικασίας. Ο performer εξερευνά και προκαλεί μέσα από τις εμπρόθετες εκφραστικές δράσεις του τα όρια και τις ικανότητες του σώματος και του νου του, τα όρια των πράξεών του, τα όρια της σχέσης του με το κοινό, με την τέχνη και την καθημερινότητα, με τον δημόσιο και ιδιωτικό χώρο, και τα όρια μεταξύ ψυχαγωγίας και πολιτικής, με σκοπό να αφυπνίσει την κριτική σκέψη του κοινού.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα εξερεύνησης των ορίων της σχέσης μεταξύ κοινού και performer αποτελεί η παράσταση *Rhythm 0* (1974) της Marina Abramovic (βλ. <http://www.moma.org/explore/multimedia/audios/190/1972> ). Στην παράσταση αυτή, η performer έδωσε στο κοινό τη δυνατότητα για έξι ώρες να χρησιμοποιήσει



κατά βούληση πάνω στο σώμα της διάφορα αντικείμενα που μπορούν να προκαλέσουν απόλαυση αλλά και πόνο (φτερό, ψαλίδι, μέλι, σταφύλια, τριαντάφυλλο, όπλο, νυστέρι, αλυσίδες, λάδι, μαστίγιο και ξυράφι, μεταξύ άλλων), ενώ αυτή στεκόταν ακίνητη. Οι πράξεις του κοινού έγιναν ιδιαίτερα επιθετικές, αφού τις έκοψαν τα ρούχα, την τραυμάτισαν, έμπηξαν τα αγκάθια του τριαντάφυλλου στην κοιλιά της, την τοποθέτησαν ημίγυμνη πάνω στο τραπέζι και της έβαλαν το πιστόλι στο χέρι. Μόλις ανακοινώθηκε το τέλος της παράστασης και η performer άρχισε να περπατάει ανάμεσα στο κοινό έφυγαν όλοι τρέχοντας.

Όπως περιγράφει ο Garoian (1999), βασική προϋπόθεση για τον performer είναι η επίγνωση και η ικανότητα ελέγχου των ενστίκτων και της πολιτιστικά καθορισμένης σωματικής γνώσης προκειμένου να είναι σε θέση να χειριστεί μη οικείες και απρόσμενες καταστάσεις, να «μπει στην θέση άλλων» (Turner, στο Garoian, 1999, σελ. 22), να ρισκάρει, να αναλάβει ευθύνες και να προσφέρει νέες δυνατότητες και ελευθερίες σε οτιδήποτε διαφορετικό και παράδοξο. Το σώμα του performer δεν είναι απλά τύπος σωματοποιημένης καταγραφής πολιτιστικών κωδικών και στερεοτύπων αλλά χώρος και υλικό διαπολιτισμικής σωματοποιημένης έκφρασης της *αισθητικής εμπειρίας* (Garoian, 1999, σελ. 14). Συνεπώς, ο παραπάνω ερευνητής επισημαίνει την ανάγκη αντίστασης του καλλιτέχνη σε κάθε είδους πολιτιστική κυριαρχία και σχέσεων εξουσίας που πραγματοποιείται κατά τη σωματοποιημένη συμμετοχή του στον εκάστοτε πολιτισμό, προκειμένου να είναι ανοιχτός και σε θέση να σωματοποιήσει και να χειριστεί οτιδήποτε διαφορετικό, απρόσμενο και παράδοξο (σελ.13).

Σύμφωνα με τον Garoian (1999, σελ. 14), τόσο η δημιουργία όσο και η εκτίμηση μιας παράστασης performance art είναι πλήρως σωματοποιημένες εμπειρίες. Η πραγματικότητα που θίγεται μέσα από τον συνδυασμό ποικίλων –και

συχνά μη συμβατικά συνδιασμένων -στοιχείων σε μια διακαλλιτεχνική παράσταση στα πλαίσια της τέχνης του performance art απαιτεί μια διευρυμένη, ολιστική και σωματοποιημένη αντίληψη από την πλευρά του κοινού, το οποίο εκτός από παρατηρητής είναι και ενεργός συμμετέχοντας που συνδιαμορφώνει τα νοήματα και επαναπροσδιορίζει μέσα από τον εαυτό και το σώμα του τον κόσμο σε κοινωνικό, πολιτικό και πολιτιστικό επίπεδο (Garoian, 1999, σελ. 27).

Ένα άλλο σημαντικό στοιχείο της τέχνης του performance art είναι η χρήση τεχνολογικών μέσων αλλά και η διάδρασή τους με το σώμα του performer (Garoian, 1999, σελ. 14). Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η περίπτωση του Stelarc (βλ. [Stelarc.org](http://Stelarc.org)) που υποστηρίζει πως «το ανθρώπινο σώμα είναι απαρχαιωμένο», αφού δεν ακολουθεί την τεχνολογία, η οποία το έχει ξεπεράσει κατά πολύ σε ικανότητες και επισημαίνει την ανάγκη επανασχεδιασμού του σώματος με βάση την τεχνολογία, η οποία είναι πλέον «μέρος της ανθρώπινης ύπαρξης» και την καθορίζει (Hall, 2002).

Ο Stelarc θεωρεί πως ένας performer έχει υποχρέωση να ακολουθεί την τεχνολογία (Zurbrugg, 1999) και έτσι «έχει κάνει τρεις ταινίες με το εσωτερικό του σώματός του... ενώ οι παραστάσεις του περιλαμβάνουν ιατρικές επεμβάσεις, προσθετικές, ρομποτική, συστήματα εικονικής πραγματικότητας, χρήση διαδικτύου και βιοτεχνολογίες με σκοπό να εξερευνήσει, να εναλλάσσει, να μιμηθεί και να αναγκάσει αλληλοσυνδέσεις με το σώμα» (<http://stelarc.org/?catID=20239>). Σε κάποιες από τις παραστάσεις του έχει κρεμαστεί με αγκίστρια μέσα στο δέρμα του, έχει προσθέσει με επέμβαση αντί μέσα στο χέρι του, με το οποίο μέσω διαδικτύου μπορεί να γίνει ακουστός σε άλλα μέρη, έχει τοποθετήσει με επέμβαση ένα αγαλατάκι μες το στομάχι του και έχει κάνει παρουσιάσεις με διάφορα ρομποτικά μηχανήματα συνδεδεμένα με το σώμα του όπως το *third hand* και το *exoskeleton*.

Τέλος, το πρότζεκτ του *Stelarc prosthetic head* αποτελεί, σύμφωνα με τον ίδιο (2005), έναν *σωματοποιημένο παράγοντα* συνομιλίας (embodied conversational agent), ο οποίος έχοντας συγκεκριμένη προσωπικότητα είναι σε θέση να συμμετέχει σε συζήτηση ανταλλάσσοντας πληροφορίες, να ανιχνεύσει και να σχολιάσει χαρακτηριστικά της εμφάνισης και της διάθεσης του συνομιλητή, ενώ αποκρίνεται λεκτικά και συναισθηματικά με τις κατάλληλες εκφράσεις κάθε στιγμή και σε κάθε κατάσταση. Όπως σημειώνει ο Stelarc (2005), οι μηχανισμοί λειτουργίας αυτού του cyborg βασίζονται σε ευρήματα των γνωστικών επιστημών σχετικά με το πώς η συνείδηση και η αυτοεπίγνωση που αποτελούν τα βασικότερα χαρακτηριστικά της ανθρώπινης ευφυούς συμπεριφοράς (intelligence), είναι αποτέλεσμα σωματοποιημένης διάδρασης με τον περιβάλλον. Συνεπώς, η επιτυχημένη διάδραση με ένα ρομπότ, έγκειται στη δυνατότητα του να σωματοποιεί *φαντασικά* τη συμπεριφορά των συνομιλητών του (Breazeal, et al. 2009, σελ. 662). Το ίδιο το *prosthetic head* άλλωστε αναφέρει:

Οτιδήποτε συμβαίνει στον εγκέφαλο επιτρέπει το σώμα να συμπεριφέρεται πιο αποτελεσματικά μέσα στον κόσμο. Μέσα από την εμπειρία του κόσμου, το σώμα προετοιμάζεται να καταστείλει ή να παράγει συμπεριφορές (Stelarc, 2007 και Stelarc, 2005).

### 5.3 Εκπαίδευση

Σημειώνοντας την ανάγκη εκσυγχρονισμού στην εκπαίδευση προκειμένου να συμβαδίζει με επιστημονικές εξελίξεις και σύγχρονους προβληματισμούς των κοινωνικών και πολιτικών επιστημών και της κριτικής εκπαίδευσης (βλ. Giroux, Freire, Gadamer, Benhabib, μεταξύ άλλων) η Kohli (1999) σημειώνει τη σημασία του σώματος για την καλλιέργεια της κριτικής σκέψης, της ενεργούς συμμετοχής και της διεύρυνσης νέων προσωπικών *οριζόντων*, που αποτελούν αναγκαία χαρακτηριστικά

για μια σύγχρονη αυθεντική κριτική εκπαιδευτική διαδικασία που ξεφεύγει από δογματισμούς. Με άλλα λόγια, σημειώνει την ανάγκη για μια εκπαίδευση «λιγότερο πληροφοριακή (informative) και περισσότερο παραστατική (performative), κατευθυνόμενη λιγότερο από την εκμάθηση γραπτών κειμένων και περισσότερο από τη σωματική εμπειρία των μαθητών» (McLaren, στο Kohli, 1999, σελ. 517). Το σώμα, με άλλα λόγια, στα πλαίσια της εκπαιδευτικής διαδικασίας προσφέρει έδαφος για:

αναγνώριση, κρίση και αντίσταση στις βίαιες πρακτικές κανονικοποίησης, ελέγχου και αναπαραγωγής σε ένα σύστημα που μεταχειρίζεται την ανθρώπινη ύπαρξη ως παράγοντα και θύμα της (Gur-Ze'ev, στο Kohli, 1999, σελ. 517).

Πιο συγκεκριμένα, από τον 19<sup>ο</sup> αιώνα το εκπαιδευτικό σύστημα των περισσότερων ευρωπαϊκών χωρών στοχεύει στη διαμόρφωση *μοντέρνων* πολιτών που προασπίζουν τα ιδανικά της ιδεατής ισότητας στα πλαίσια μιας εθνικής δημοκρατίας (Fischman & Haas, 2012). Μέσα από οριοθετήσεις, κανονισμούς, ρυθμίσεις, ελέγχους, απαγορεύσεις, νόρμες και στερεότυπα σχετικά με τη θρησκεία, τη γλώσσα, την τάξη, το φύλο, τη φυλή και την εθνικότητα οι εκπαιδευόμενοι πολίτες μαθαίνουν πώς να είναι νόμιμοι, εθνικά ευσυνείδητοι και δημοκρατικοί. Με αυτόν τον τρόπο, κάθε πολίτης κατηγοριοποιείται (αλλοδαπός, μετανάστης, παράνομος μετανάστης, απόδημος, περιπλανώμενος, πρόσφυγας, εξόριστος, νομάδας και προσωρινός κάτοικος, μεταξύ άλλων) και αποκτά ταυτότητα βασισμένη σε ιδανικά της αναγέννησης, του ρομαντισμού και της Καρτεσιανής παράδοσης (Fischman & Haas, 2012, σελ. 173).

Όπως περιγράφουν οι Fischman & Haas (2012), μέσα σε αυτά τα πλαίσια μονοπολιτισμικής εκπαίδευσης, ο εκπαιδευόμενος πολίτης μαθαίνει να κατανοεί και να εξηγεί τον κόσμο ορθολογιστικά, αφού η μάθηση αντιμετωπίζεται ως μια συνειδητή και εγκεφαλική διαδικασία αποδοχής αλάνθαστων γνώσεων με

προκαθορισμένο νόημα, που προσφέρονται από τον εκπαιδευτικό. Μια τέτοια εκπαιδευτική διαδικασία δεν αφήνει περιθώρια για αποδοχή της διαφορετικότητας, των ιδιαιτεροτήτων, της ποικιλίας και της πολλαπλότητας, δηλαδή για κριτική σκέψη, αλλά αναπαράγει παθητικούς και ομοιογενείς ιδεατούς πολίτες σύμφωνα με την κυρίαρχη ιδεολογία (Freire, στο Groian, 1999, σελ 21).

Σύμφωνα με τους παραπάνω ερευνητές, αυτό το μοντέλο εκπαίδευσης, που αποσκοπεί στη διαμόρφωση του δημοκρατικού πολίτη, θεωρείται προβληματικό και αποκομμένο από τη σύγχρονη παγκόσμια καθημερινότητα, κάτι που φανερώνεται, μεταξύ άλλων, από το γεγονός ότι παρά την αύξηση της μορφωμένης μεσαίας τάξης οι νέοι απέχουν όλο και περισσότερο από τις *δημοκρατικές διαδικασίες*. Συνεπώς, πολλοί ερευνητές επισημαίνουν την *ανάγκη ανάπτυξης νέων μοντέλων κριτικής εκπαίδευσης βασισμένα σε σύγχρονες μεταμοντέρνες, φαινομενολογικές και ερμηνευτικές προσεγγίσεις που υποστηρίζουν την πρόσβαση στη γνώση και ερμηνεία του κόσμου μέσα από μία κατεξοχήν προσωπική, άρα σωματική, εμπειρία όλων ανεξαιρέτως των ανθρώπων και μέσα από τη συνειδητοποίησή τους ότι αποτελούν δυναμικό και αναπόσπαστο μέρος του κόσμου. Με άλλα λόγια, επισημαίνουν την ανάγκη, όπως εξάλλου αναφέρουν και οι Fischman & Haas (2012) παραφράζοντας τον Lakoff, για «παιδαγωγικά εργαλεία του 21<sup>ου</sup> αιώνα προκειμένου να λυθούν τα εκπαιδευτικά προβλήματα του 21<sup>ου</sup> αιώνα» (σελ. 187).*

Η θεωρία της σωματοποιημένης γνωστικότητας αποτελεί χρήσιμη προσέγγιση για την ανάπτυξη μιας σύγχρονης κριτικής εκπαίδευσης. Όπως περιγράφηκε παραπάνω, το σώμα και οι συνήθειές του αποτελούν φορείς πολιτισμικής ταυτότητας και *ηθικής ηγεμονίας* (Kohli, 1998, σελ. 518). Ενώ, όπως σημειώνει ο Granger (2010, σελ. 73), οι ιδέες, οι αξίες, τα πιστεύω και οι παραδόσεις έχουν τις ρίζες τους σε σωματικές εμπειρίες, αφού η κοινωνικοποίηση του ατόμου και

η ερμηνεία του κόσμου αποτελούν σωματοποιημένες διαδικασίες και παράλληλα «το σώμα διαμορφώνεται από τις κοινωνικές δράσεις και πρακτικές του ατόμου»

(Bowman, 2004, σελ. 21). Με άλλα λόγια:

Το σώμα δεν είναι απλά πηγή πολιτισμικών πληροφοριών... αλλά αποτελεί πρακτικό και άμεσο χώρο κοινωνικού ελέγχου... Οι συνειδητές πολιτικές και κοινωνικές μας υποχρεώσεις, που αγωνίζονται για αλλαγή, υπονομεύονται και προδίδουν τη σωματική μας ζωή, το εκπαιδευμένο υπεύθυνο και ρεγουλαρισμένο σώμα, εθισμένο στους κανόνες της πολιτιστικής ζωής (Botto, στο Kohli, 1998, σελ. 516).

Συνεπώς, το σώμα στιγματίζεται με στερεότυπα και νόρμες που αφορούν το φύλο, τη φυλή, τη σεξουαλικότητα και την τάξη, βάσει των οποίων ταξινομούνται, κατατάσσονται, εκπαιδεύονται, διαμορφώνονται και αξιολογούνται οι *μοντέρνοι* πολίτες. Οι σωματικές αυτές νόρμες εκφράζουν εξουσία, κυριαρχία και έλεγχο εις βάρος συγκεκριμένων ομάδων καθιστώντας έτσι το σώμα εργαλείο δύναμης και τόπο κοινωνικών και πολιτικών αγώνων (Granger, 2010, σελ. 70 και 73). Όπως σημειώνει ο Shusterman (στο Granger, 2010):

Η ξεκάθαρη συνειδητοποίηση των σωματικών μας αποκρίσεων μπορεί να βελτιώσει τη συμπεριφορά μας προς τους άλλους σε ευρύτερο κοινωνικό και πολιτικό πλαίσιο (σελ. 74).

Όπως περιγράφει ο Shusterman (2006, σελ. 3-8), το σώμα εκτός από απαραίτητο μεσάζοντα μεταφοράς και καταγραφής νορμών, αξιών, ιδεολογιών και ηθικών κωδίκων, αποτελεί το κέντρο αντίληψης και δράσης μας προσφέροντας δηλαδή, συγκεκριμένους οπτικούς *ορίζοντες* (Kohli, 1998, σελ. 514) του κόσμου. Με αυτόν τον τρόπο, το σώμα μας κάνει μοναδικούς και ξεχωριστούς, θέτει τα όριά μας αλλά και τα όρια των απαιτήσεων που έχουμε από τους άλλους. Ο ίδιος ερευνητής αναφέρεται στη σωματοποίηση ως τη βασικότερη κατάσταση της ανθρώπινης ύπαρξης και σημειώνει τη σημασία της καλλιέργειας της σωματικής επίγνωσης προκειμένου το άτομο να αντιλαμβάνεται και να δρα με μεγαλύτερη σοφία.

Παράλληλα, όπως περιγράφηκε σε προηγούμενα κεφάλαια της παρούσας έρευνας, η σωματοποίηση καθορίζει και δομεί την ανθρώπινη γνωστικότητα, αφού καλλιεργεί ασυνείδητα τη γνώση μας για τον κόσμο μέσα από τη συσχέτισή μας με αυτόν. Όπως αναφέρουν οι Alerby & Ferm (2005), η μάθηση προϋποθέτει αλλαγές που διαμορφώνονται μέσα από τη σωματική εμπειρία, αποτελεί δηλαδή μια μορφή σύμπλεξης και δράσης (Lapidaki, De Groot & Stagkos, 2012, σελ. 373). Όπως σημειώνει ο Wacquant (στο Lapidaki et al., 2012) «τα άτομα μαθαίνουν σωματοποιώντας το νόημα των δράσεων των υπολοίπων μελών της κοινωνικής τους ομάδας» (σελ. 373). Επομένως, η πρακτική και συμμετοχική κοινωνικοποίηση του ατόμου ως μέρος του περιβάλλοντός του αποτελεί πρωταρχική μορφή μάθησης.

Η αντιμετώπιση των μαθητών ως σωματοποιημένες υπάρξεις που μαθαίνουν σε πραγματικό χρόνο μέσα από τη *διυποκειμενική* προσωπική τους εμπειρία και αντιλαμβάνονται, κατανοούν και σκέφτονται όχι μόνο με βάση τη λογική αλλά και μέσα από σωματοποιημένες (συχνά ασυνείδητες και αυτόματες) και συναισθηματικές διαδικασίες, δημιουργεί νέες δυνατότητες και αφήνει περιθώριο στους μαθητές να φανταστούν, να ρισκάρουν και να αναλάβουν την ευθύνη της προσωπικής τους μάθησης (Garoian, 1999, σελ. 26). Η συνειδητοποίηση της σημασίας του σώματος και της σωματοποίησης καθώς και «η αντίσταση στην πολιτιστική κυριαρχία» (Minha, στο Garoian, 1999, σελ. 10), η οποία πραγματοποιείται μέσω αυτών, προσφέρει στους μαθητές βαθύτερη κατανόηση της πραγματικότητας, ουσιαστικότερη επίγνωση, και περισσότερο πολύπλευρη διαμόρφωση της προσωπικής ταυτότητας τους, που δίνει στους μαθητές τη δυνατότητα να ξεφύγουν από στερεοτυπικά πολιτισμικά όρια και να μπουν στην θέση του *άλλου*. Με αυτόν τον τρόπο, μπορεί να δημιουργηθεί έδαφος για αποδοχή και κατανόηση κάθε είδους διαφορετικότητας –ιστορικά, σε πραγματικό και μέλλοντα χρόνο-.

Όπως επισημαίνει ο Garoian (1999), αναφερόμενος στον Giroux, μια τέτοια πολύπλευρη εκπαιδευτική προσέγγιση:

προσφέρει τη δυνατότητα στους μαθητές να συμπλέξουν τις πολλαπλές πληροφορίες που συνθέτουν διαφορετικούς πολιτισμικούς κώδικες, εμπειρίες και γλώσσες, να τους μελετήσουν, να κριτικάρουν τα όριά τους και να τους χρησιμοποιήσουν ώστε να δομήσουν τη δική τους αφήγηση (σελ. 23).

Αντίστοιχες επισημάνσεις κάνουν και οι Fischman & Haas (2012):

Η χρήση της θεωρίας της σωματοποιημένης γνωστικότητας προσφέρει πιο περιεκτική κατανόηση τόσο της *δικιάς μας* λογικής, όσο και της κάθε *άλλης*...μας βοηθάει να διευκρινίσουμε τη σκέψη μας και μας καθιστά ικανούς να καταλάβουμε καλύτερα τη συσχέτιση μεταξύ συνειδητών απόψεων και αυτόματων τρόπων σκέψης συμπεριλαμβανομένων και των ορίων των ασυνείδητα μεταβαλλόμενων μεταφορικών και πρωτοτυπικών (prototyopical) αντιλήψεων (σελ. 186 και 187).

Για την επίτευξη των παραπάνω, ο εκπαιδευτικός χρειάζεται να αντιληφθεί ότι η μάθηση προκύπτει από την προοδευούσα και σωματοποιημένη *πολυφωνική συζήτηση* (Wacquant, στο Lapidaki et al., 2012, σελ. 377), κατά την οποία ως συμμετέχοντας οφείλει να τροφοδοτεί οποιονδήποτε μαθητή ώστε να αποτελέσει πηγή κοινωνικοπολιτιστικής έμπνευσης και επιρροής που θα επιφέρει αλλαγή, εξέλιξη, κριτική και υπέρβαση του εαυτού του αλλά και των άλλων (Lapidaki et al., 2012, σελ. 377). Όπως σημειώνει ο Freire (στο Garoian, 1999) σκοπός του εκπαιδευτικού είναι:

να αναπτύξει τη δύναμη των μαθητών ώστε να αντιλαμβάνονται κριτικά την υπαρξιακή τους κατάσταση όχι σαν μια στατική πραγματικότητα αλλά σαν μια προοδευούσα πραγματικότητα που μεταμορφώνεται (σελ. 21).

Με άλλα λόγια, ο εκπαιδευτικός δεν είναι φορέας της γνώσης με τη μορφή αντικειμενικής, προκαθορισμένης και μονόπλευρης αλήθειας αλλά κινητήριος δύναμη που κατανοεί τις πολλαπλές προσωπικές αλήθειες των οποιονδήποτε μαθητών (Fink-Jensen, 2007, σελ. 53), δίνοντας τους με αυτόν τον τρόπο, την ώθηση και την ευκαιρία να ανακαλύψουν τη γνώση μέσα από την απόδοση νοήματος στην



εκάστοτε σωματοποιημένη και *διυποκειμενική* τους εμπειρία (McLaren, στο Garoian, 1999, σελ. 6). Κατά τη σωματοποιημένη αυτή εμπειρία, ο εκπαιδευτικός βοηθά τους μαθητές να επικεντρωθούν σε ποιοτικά χαρακτηριστικά των διαφόρων σωματοποιημένων δράσεων και συναισθημάτων και να καλλιεργήσουν νέες και διαφορετικές κιναισθητηριακές συνήθειες (Granger, 2010, σελ. 77) μέσα από την πρόκληση, τη συνεργασία, την αποδοχή, την εμπιστοσύνη και την ανταλλαγή ιδεών (Garoian, 1999, σελ. 21).

### **5.3.1 Μουσική Εκπαίδευση**

Η μουσική εκπαίδευση ως σωματοποιημένη διαδικασία έχει να προσφέρει πολλά στη διαμόρφωση της κριτικής εκπαίδευσης. Η αντίληψη και απόδοση νοημάτων κατά τη μουσική εμπειρία συντελεί στη διεύρυνση των *οριζόντων* (Kohli, 1998, σελ. 514) του ατόμου όχι μόνο σε γνωστικό επίπεδο αλλά και στη διαμόρφωση της προσωπικής του ταυτότητάς καθώς και της ταυτότητας της εκάστοτε κοινότητας στην οποία ανήκει (Bowman, 2004, σελ. 21), πράγμα που καθορίζει τόσο ψυχολογικά όσο και κοινωνικοπολιτιστικά όρια της πραγματικότητας του κάθε μαθητή. Αυτό επιτυγχάνεται χάρη στον διαπολιτισμικό, κοινωνικό, πολυφωνικό, και συναισθηματικό/σωματικό χαρακτήρα της μουσικής και στην αλληλεπίδραση μεταξύ τους, δηλαδή στη διαμόρφωση του μουσικού νοήματος μέσα από το σώμα και τον πολιτισμό αλλά και στη διαμόρφωση του σώματος και των κοινωνικών σχέσεων μέσα από τη μουσική εμπειρία (Bowman, 2004, σελ. 17).

Σύμφωνα με τον Bowman (2004, σελ. 20), η μουσική είναι πολιτισμικά καθορισμένη σε ό,τι αφορά τη σύνταξη, την τεχνική κλπ, και ταυτόχρονα παγκόσμια σε ό,τι αφορά τον τρόπο με τον οποίο οι χειρονομίες και οι ήχοι αρθρώνονται μέσα

από το σώμα. Συνεπώς, ο διαπολιτισμικός χαρακτήρας της μουσικής προκύπτει καταρχήν από τους παγκόσμια αναγνωρίσιμους τρόπους σωματοποίησης του ήχου.

Μέσα από τη σωματοποιημένη διαδικασία της μουσικής δημιουργικότητας, το άτομο αποκτά γνώσεις σχετικές με μουσικά πιστεύω, προδιαθέσεις, χειρονομίες, στυλ τέχνης και μουσικής από διάφορους πολιτισμούς και έχει την ευκαιρία να εξερευνήσει περασμένες αλλά και σύγχρονες μουσικές μέσα από μια ποικιλία ρόλων και συσχετίσεων (Lapidaki et al., 2012, σελ. 372 και 374). Η διαδικασία αυτή επανατοποθετεί το σώμα του μαθητή μέσα από άλλους πολιτισμούς, ο μαθητής ερμηνεύει κριτικά τη διαφορετικότητα όντας στο μεταίχμιο του εαυτού και του άλλου. Με αυτόν τον τρόπο, μια σωματοποιημένη μουσικοεκπαιδευτική προσέγγιση μπορεί να διευρύνει τους *ορίζοντες* του μαθητή και να τον βοηθήσει να αντιστέκεται σε κάθε είδους πολιτισμική κυριαρχία εντός και εκτός σχολείου (Garoiian, 1999, σελ. 4, 6, 13).

Όπως σημειώνει η Lapidaki και οι συνεργάτες της (2012):

Η μουσική δημιουργικότητα είναι μια πορεία προς την κοινωνικοποίηση, τον συνυπολογισμό και την πολιτική συνείδηση, και προάγεται μέσα από παιδαγωγικές τεχνικές και προσεγγίσεις που βασίζονται στη δημιουργία καινούργιων και μη συνηθισμένων κοινωνικών συνθηκών (σελ. 372).

Σύμφωνα με τους παραπάνω ερευνητές, η δημιουργία καινούργιων και μη κοινωνικά συνηθισμένων εκπαιδευτικών πλαισίων εξελίσσει τη μουσική εμπειρία σε μια συλλογική δραστηριότητα στα πλαίσια μιας *κοινότητας μάθησης*, κατά την οποία τα άτομα αποκτούν γνώσεις και δεξιότητες από την παρακολούθηση, ακρόαση και την ενεργειακή αίσθηση καθώς και από την απόδοση νέων νοημάτων σε μουσικές δράσεις και χειρονομίες των μελών της *κοινότητας μάθησης*. Η σωματοποιημένη συμμετοχή στη συλλογική αυτή δραστηριότητα μη λεκτικής επικοινωνίας ή αλλιώς στη σωματοποιημένη μουσική συζήτηση, «καταλύει στεγανά που διαχωρίζουν κοινωνικές ομάδες» (Lapidaki et al., 2012, σελ. 375), αφού δίνει τη δυνατότητα στον οποιονδήποτε μαθητή, μέσα από τη συνειδητή και ελεγχόμενη μεταμόρφωση των

κοινωνικών σχέσεων σε μουσικές σχέσεις και υλικά και αντίστροφα, να διαισθανθεί, να φανταστεί, να εξερευνήσει, να σκεφτεί ενεργά, να εκφραστεί, να μοιραστεί, να προκαλέσει, να ρισκάρει, να προβλέψει, να συντονιστεί, να αλληλεπιδράσει, να αποδεχτεί, να συνεργαστεί, να διαφωνήσει, να συνυπάρξει, να αναλάβει ρόλους, να αποκτήσει αυτοπεποίθηση και υπευθυνότητα και να ικανοποιηθεί απελευθερωμένος από αντιστάσεις, υποδείξεις και φόβους για τυχόν λάθη.

Με αυτόν τον τρόπο, η μουσική εμπειρία μεταμορφώνεται από καλλιτεχνική εμπειρία σε μια πολυφωνική συζήτηση (βλ. Said, 1991), ανοιχτή σε όλους τους συμμετέχοντες ή αλλιώς σε έναν χρονικό συντονισμό διαφορετικών και ισότιμων φωνών, για τον οποίο όλοι είναι συνυπεύθυνοι (Lapidaki et al., 2012, σελ. 378). Οι πολυφωνικές πρακτικές ως μοντέλα συλλογικής δημιουργικότητας μιας κοινότητας διαφορετικοτήτων συνεισφέρει στη διαμόρφωση πολιτών που συμμετέχουν στην κοινωνία με κριτική σκέψη και υπευθυνότητα.

Όπως περιγράφει η Fink-Jensen (2007, σελ. 58 και 62), η πολυφωνική αυτή συζήτηση λαμβάνει χώρα μέσα από τον σωματοποιημένο μουσικό συντονισμό μεταξύ του μαθητή, της μουσικής των άλλων μαθητών και του δασκάλου, κατάσταση που η Custodero (2005) εύστοχα αποκαλεί «να βρίσκεσαι με τη μουσική» (being with the music) και «να βρίσκεσαι με τους άλλους» (being with others). Η αμοιβαία αλληλοεπίδραση όλων αυτών των παραγόντων μέσα στον χρόνο, κάνει την κάθε στιγμή μοναδική, πράγμα που για την Custodero (2005) προϋποθέτει το «να βρίσκεσαι με τον χρόνο» (being with the time). Σύμφωνα με την Fink-Jensen (2007, σελ. 66), μόνο μέσα από την πολυφωνική συζήτηση ο δάσκαλος ως ενεργός συμμετέχοντας έχει την ευκαιρία να συναισθανθεί τη σωματοποιημένη διαδικασία από την οποία οι μαθητές αποκτούν γνώσεις.

Άλλος ένας παράγοντας που καθιστά τη μουσική διδασκαλία κατάλληλη για την επίτευξη της κριτικής εκπαίδευσης ως σωματοποιημένη διαδικασία είναι η άρρηκτη σχέση της μουσικής με το σώμα που περιγράφηκε εκτενέστερα στο προηγούμενο κεφάλαιο. Όπως σημειώνει ο Bowman (2004, σελ. 43) το σώμα και ο ήχος δεν αποτελούν απλά φορείς της ύπαρξής μας, αλλά μας καθιστούν μέρος του κόσμου σε μεγαλύτερο βαθμό από κάθε άλλη αίσθηση ή νοητική διαδικασία, αφού ο ήχος βρίσκεται μέσα μας, μας διαπερνά και ξεπερνά τα σωματικά μας όρια τόσο σε ατομικό όσο και σε ομαδικό επίπεδο και με αυτόν τον τρόπο, η ηχητική εμπειρία αποτελεί σωματική διαδικασία αλλαγής (χωρικής, κατευθυντικής, ποιοτικής και έντασης).

Επίσης, η μουσική εμπειρία διευρύνει τις σωματικές αισθήσεις που δομούν τον τρόπο ακρόασής μας. Όπως παρατηρεί η Fink-Jensen (2007, σελ. 56), ένας βιολιστής ακούει, για παράδειγμα, το βιολί πολύ διαφορετικά από ότι ένας μη βιολιστής, αφού όπως σημειώνει ο Bowman (2004, σελ. 18-19) η ακρόαση του αποτελεί μία πιο διευρυμένη μυϊκή και κιναισθητική ακρόαση. Παράλληλα, οι Alerby & Ferm (2005, σελ. 180) επισημαίνουν ότι η χρήση του σώματος και η ανάπτυξη σωματικών δεξιοτήτων κατά τη μουσική εμπειρία επιδρά στη *σωματική σχηματογραφία* του κάθε ατόμου διευρύνοντας την αίσθηση του σώματός του με τον ίδιο τρόπο που ένας τυφλός χρησιμοποιεί το μπαστούνι σαν προέκταση του σώματός του.

Με αυτόν τον τρόπο, η εκμάθηση μουσικής αποτελεί μια σωματοποιημένη διαδικασία που συμβαίνει στην ολότητα της ύπαρξης του μαθητή και όχι μεμονωμένα στον εγκέφαλό του ή σε μέρη του σώματός του. Όπως σημειώνουν οι Alerby & Ferm (2005, σελ. 183) μεταξύ άλλων, η μάθηση πραγματοποιείται όταν οι εμπειρίες και οι γνώσεις σωματοποιούνται και η μουσική μπορεί να παρέχει γνώση και να

διαμορφώσει την ανθρώπινη σκέψη στον πληρέστερο βαθμό καθοδηγούμενη από τη σωματοποίηση, την ενεργοποίηση των αισθήσεων, της φαντασίας, της δημιουργικότητας, της δράσης, της έκφρασης και της συνείδησης (Bowman, 2004, σελ. 5). Συνεπώς, όπως αναφέρει ο Bowman (2004, σελ. 4), η μουσική μάθηση ως *αισθητική εμπειρία* δεν μπορεί να πραγματοποιείται μέσα από ορθολογιστικά μοντέλα μεταφοράς γνώσεων που απευθύνονται στη λογική, εξαιτίας της σωματοποιημένης και συναισθηματικής της φύσης. Χαρακτηριστικά σημειώνει:

*Αν η μουσική μας κάνει πιο έξυπνους, οι μηχανισμοί της είναι σωματικοί και όχι εννοιολογικά ή ορθολογιστικά. Οποιαδήποτε μορφή νοημοσύνης και αν καλλιεργεί, προκύπτει από τη μεγαλοφυΐα της αμφιβολίας (*genius for ambiguity*) στο επίκεντρο της σωματοποιημένης γνωστικότητας (σελ. 12).*

Συνοψίζοντας, η μουσική δημιουργικότητα αποτελεί ένα «κράμα μεταξύ μουσικής, κοινωνίας, σώματος, πνεύματος, εκπαίδευσης και κοινότητας» (Lizardo, στο Lapidaki et al., 2012, σελ. 373). Επομένως, η μουσική διδασκαλία δεν είναι ζήτημα απόκτησης γνώσεων αλλά σωματοποιημένης μεταμόρφωσης των συσχετίσεων μεταξύ του εαυτού, των υλικών, της μουσικής, του χώρου, των άλλων, της κοινότητας, της κοινωνίας και του κόσμου (Bowman, 2004, σελ. 22 και 24). Κατά τη μουσική διδασκαλία, η μουσική δεν αποτελεί απλά πηγή *αισθητικών νοημάτων* που διαμορφώνει το γούστο και καλλιεργεί δεξιότητες, αλλά ζωτικό, δομικό παράγοντα και απαραίτητο εργαλείο για να «κάνουμε τα πράγματα να συμβούν», αναπόσπαστο κομμάτι του εαυτού μας (Bowman, 2004, σελ. 18, 24) ή ακόμη καλύτερα «να γινόμαστε εμείς οι ίδιοι η μουσική όσο αυτή διαρκεί» (Eliot, στο Bowman, 2004, σελ. 14). Για τον λόγο αυτό, η μουσική εκπαίδευση ειδικότερα και η εκπαίδευση γενικότερα δεν μπορεί να οχυρώνεται σε σχολικά πλαίσια και να είναι αποκομμένη από την καθημερινή ζωή (Alerby & Ferm, 2005, σελ. 180), τις σύγχρονες κοινωνικοπολιτικές καταστάσεις και τις καινοτόμες καλλιτεχνικές δημιουργίες (Lapidaki et al., 2012, σελ. 379).

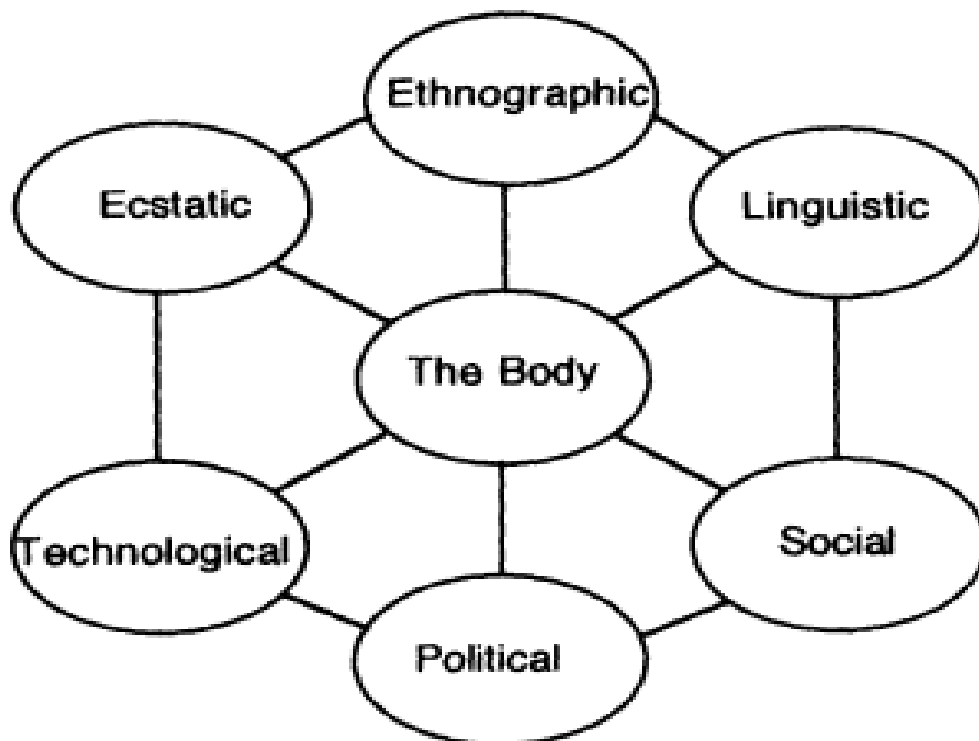
### 5.3.2 Διδάσκοντας μέσα από την Performance Art

Ο Garoian (1999, σελ. 9) προτείνει την performance art διδασκαλία ως κατάλληλη σύγχρονη εκπαιδευτική μέθοδο για την καλλιέργεια κριτικής σκέψης των απελευθερωμένων και υπεύθυνων πολιτών. Για τον παραπάνω ερευνητή, η performance art ως διακαλλιτεχνικό είδος προσφέρει μια ολιστική *αισθητική εμπειρία*, αφού απευθύνεται στο σύνολο των αισθήσεων. Μέσα από τον αυτοσχεδιαστικό, εξερευνητικό και διαδραστικό χαρακτήρα της απελευθερώνει τη φαντασία και δίνει αξία στην προσωπική εμπειρία του ατόμου, προσφέροντας νέους τρόπους επικοινωνίας. Αυτά τα χαρακτηριστικά της performance art μπορούν να βοηθήσουν τους μαθητές να διοχετεύσουν τη ριζοσπαστική ενέργεια τους εποικοδομητικά και δημιουργικά (σελ. 2, 3 και 23).

Σύμφωνα με τον παραπάνω ερευνητή, η performance art ως νέο είδος δημόσιας τέχνης κάνει πράξη μεταμοντέρνα ιδανικά και θεωρήσεις (σελ. 11), όπως αυτά της πολλαπλότητας και πολυπλοκότητας στην σκέψη, της αποδοχής της πολιτισμικής και αντιληπτικής ποικιλίας, διαφορετικότητας και του παράδοξου, της απροσδιοριστίας και της υπέρβασης. Επίσης συντελεί στην πραγματοποίηση της διαπολιτισμικότητας, του πολυκεντρισμού, της ενδοσκόπησης, της συμμετοχής στη διαδικασία του συνεργατικού διαλόγου και της συλλογικής δραστηριότητας που δεν υπόκεινται σε ιεραρχήσεις, της σωματικότητας καθώς και της διακαλλιτεχνικότητας, που περιλαμβάνει την επικοινωνία με όλα τα μέσα (σελ. 16-17 και 26-27). Το σώμα και η επίγνωσή των ορίων του ως βασικός παράγοντας και μέσο έκφρασης και διάδρασης της performance art () προσφέρει τη δυνατότητα μεταμόρφωσης του γεωγραφικού τόπου σε ψυχολογικό χώρο μέσα από απελευθερωμένες μορφές δράσεις και πρακτικές (Garoian, 1999, σελ. 18 και 19).

Ο Garoian (1999, σελ. 12-14) προτείνει έξι εκπαιδευτικές στρατηγικές της performance art (βλ. Σχήμα 4) που καλλιεργούν την κριτική σκέψη στους μαθητές:

1. η *εθνογραφική στρατηγική* προσφέρει τη δυνατότητα επικοινωνίας των ιστορικών και πολιτισμικών χαρακτηριστικών που καταγράφονται στο σώμα,
2. η *γλωσσολογική στρατηγική* προσφέρει τη δυνατότητα κριτικής απέναντι σε γλωσσικούς κώδικες, μεταφορές και στερεότυπα που διαμορφώνουν ταυτότητες,
3. η *πολιτική στρατηγική* διαμορφώνει την προδιάθεση αποδοχής της διαφορετικότητας και αντίστασης σε πολιτισμικές κυριαρχίες,
4. η *κοινωνική στρατηγική* ενισχύει τη μη ιεραρχημένη συνεργατικότητα
5. η *τεχνολογική στρατηγική* συμπεριλαμβάνει τεχνολογικά μέσα ως σύγχρονες μορφές επικοινωνίας και
6. η *εκστατική στρατηγική* μετουσιώνει την πολιτισμική σωματοποίηση σε υλικό αισθητικής έκφρασης και εμπειρίας.



Σχήμα 4. Εκπαιδευτικές στρατηγικές της performance art (Garoian, 1999, σελ. 15).

## Περίληψη Πέμπτου Κεφαλαίου

Στο παρόν κεφάλαιο περιγράφηκε ο τρόπος με τον οποίο η θεωρία της σωματοποιημένης γνωστικότητας, η οποία υποστηρίζει πως σώμα και νους ως ενότητα και σε συνεχή διάδραση με το κοινωνικοπολιτιστικό μας περιβάλλον, καθορίζουν και διαμορφώνουν την αντίληψη, τη γνωστικότητα και το σύνολο των ανθρωπίνων δράσεων και συμπεριφορών καθώς και η αντιμετώπιση του σώματος ως φορέα της ύπαρξης του ατόμου που καθρεφτίζει την ταυτότητα του, μπορεί να προσφέρει μια σύγχρονη προσέγγιση στα πλαίσια του performance, του performance art και της μουσικής εκπαίδευσης. Όπως αναφέρθηκε διεξοδικά, βασικό στοιχείο κάθε παράστασης, μουσικής, χορευτικής ή/και θεατρικής είναι η σωματική επίγνωση, η συνοχή και ο έλεγχος των χειρονομιών, των επικοινωνιακών δράσεων, των εκφραστικών τεχνικών και της σκηνικής ενέργειας του καλλιτέχνη που επιτυγχάνονται μέσα από σωματοποιημένες διαδικασίες εξερεύνησης, συντονισμού και σύμπλεξης με το περιβάλλον.

Η τέχνη του performance art ως διακαλλιτεχνικό είδος αναδεικνύει το γεγονός πως το σώμα αποτελεί τόπο καταγραφής πολιτιστικών στερεοτύπων και νορμών και συνεπώς εργαλείο ελέγχου και κυριαρχίας. Παράλληλα, εξερευνά τα όρια του σώματος επισημαίνοντας τη σημασία του ως πηγή αντίστασης και κριτικής σε αυτούς τους πολιτισμικούς κώδικες και τις συνήθειες και μπορεί να συντελέσει στην αποδοχή του διαφορετικού, του απρόσμενου και του παράδοξου.

Τέλος, στα πλαίσια της μουσικής εκπαίδευσης ειδικότερα και της εκπαίδευσης γενικότερα, η αναγνώριση της σημασίας του σώματος και της σωματοποιημένης εμπειρίας στην ανάπτυξη της ανθρώπινης γνωστικότητας και ταυτότητας, μπορεί να παίξει καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση υπεύθυνων πολιτών



με κριτική σκέψη που θα ξεφύγουν από το ασώματο Καρτεσιανό μοντέλο πολιτών και εκπαίδευσης που σκέφτονται μόνον ορθολογιστικά. Χρήσιμο εργαλείο για τον αναγκαίο εκσυγχρονισμό της εκπαίδευσης αποτελεί η διδασκαλία των τεχνών μέσα από τις πρακτικές performance art.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Alerby, E. & Ferm, C. (2005). Learning music: Embodied experience in the life-world. *Philosophy of Music Education Review*, 13(2), 177-185.
- Alperson, P. & Caroll, N. (2008). Music, mind and morality: Arousing the body politic. *The Journal of Aesthetic Education*, 42, 1-15.
- Altenmueller, E., Kesselring, J. & Wiesendanger, M. (Eds.) (2006). *Music, Motor Control and the Brain*. Oxford University Press.
- Anderson, M. L. (2003). Embodied cognition: A field guide. *Artificial Intelligence*, 149, 91–130.
- Barsalou, L. W., Niedenthal, P. M., Barbey, A. K. & Ruppert, J. A. (2003). Social embodiment. *The psychology of Learning and Motivation*, 43, 43-92.
- Bowman, W. D. (2004). Cognition and the Body: Perspectives from Music Education. In L. Bresler (Ed.). *Knowing Bodies, Moving Minds: Toward Embodied Teaching and Learning*. Dordrecht: Kluwer Academic Press.
- Breazeal, C., Gray, J. & Berlin, M. (2009). An embodied cognition approach to mindreading skills for socially intelligent robots. *International Journal of Robotics Research*, 28, 656-680.
- Bunder, D. van & Vijver, G. van de. (2005). Phenomenology and Psychoanalysis on the Mirror Stage: Different Metaphysical Backgrounds on Body Image and Body Schema. In H. de Preester, & V. Knockaert (Eds.). *Body Image and Body Schema: Interdisciplinary Perspectives on the Body*. (pp. 253-271). Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Cole, J. (2005). On the Relation of the Body Image to Sensation and its Absence. In H. de Preester, & V. Knockaert (Eds.). *Body Image and Body Schema:*

- Interdisciplinary Perspectives on the Body*. (pp. 311-327). Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Corness, G. (2008). Musical experience through the lens of embodiment, *Leonardo Musical Journal*, 18, 21-24.
- Cowart, M. (2004). Embodied cognition. *Internet Encyclopedia of Philosophy*, Retrieved December 5, 2012, from <http://www.iep.utm.edu/embodcog/>
- Custodero, L. A. (2005). The resonant legacy of childhood's creative aesthetic. *The Journal of Aesthetic Education*, 39(2), 36-57.
- Damon, W. & Lerner, R. M. (2006). *Handbook of Child Psychology: Theoretical Models of Human Development*. Toronto: Wiley & Sons.
- Depraz, N. (2005). Radical Embodiment: Experimenting Risks. In H. de Preester, & V. Knockaert (Eds.). *Body Image and Body Schema: Interdisciplinary Perspectives on the Body*. (pp. 173-186). Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Deutsch, D. (1983). Psychology and music. *Music Perception*, 1(1), 1-2.
- Eck, D. L. (1999). What is pluralism? *The pluralism project*. Retrieved November 23, 2012, from [http://pluralism.org/pages/pluralism/what\\_is\\_pluralism](http://pluralism.org/pages/pluralism/what_is_pluralism)
- Fink-Jensen, K. (2007). Attunement and bodily dialogues in music education. *Philosophy of Music Education Review*, 15(1), 53-68.
- Fischman, E. G. & Haas, E. (2012). Beyond idealized citizenship education: Embodied cognition, metaphors and democracy. *Review of Research in Education*, 36, 169-196.
- Gallagher, S. (2005). Dynamic Models of Body Schematic Processes. In H. de Preester, & V. Knockaert (Eds.). *Body Image and Body Schema: Interdisciplinary*

- Perspectives on the Body*. (pp. 233-250). Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Gaorian, C. R. (1999). *Performing Pedagogy: Toward an Art of Politics*. Albany, New York: State University of New York Press.
- Gaufey, G. L. (2005). Looking at the Mirror Image: The Stare and the Glance. In H. de. Preester, & V. Knockaert (Eds.). *Body Image and Body Schema: Interdisciplinary Perspectives on the Body*. (pp. 273-281). Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Geerardyn, F. & Wallegghem, P. (2005). Françoise Dolto's Clinical Conception of the Unconscious Body Image and the Body Schema. In H. de. Preester, & V. Knockaert (Eds.). *Body Image and Body Schema: Interdisciplinary Perspectives on the Body*. (pp. 299-310). Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Granger, D. A. (2010). Somaesthetics and Racism: Toward an Embodied Pedagogy of Difference. *The Journal of Aesthetic Education*, 44(3), 69-81.
- Hall, G. (2002). Para-Site. In J. Zylinska (Ed). *The Cyborg Experiments: The Extensions of the Body in the Media Age*. pp. 139-140. London: Continuum.
- Retrieved February 12, 2013, from <http://stelarc.org/?catID=20314>
- Iyer, V. (2012). Embodied mind, situated cognition, and expressive microtiming in African-American music. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, 19(3), 387-414.
- Keller, P. E. & Janata P. (2009). Book Review: Embodied music cognition and mediation technology (Marc Leman). *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, 26(3), 289-292.
- Kernfeld, B. (2007- 2013). Groove. *Oxford Music Online*. Retrieved February 2, 2013, from

[http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/J582400?q=groove&search=quick&pos=2&\\_start=1#firsthit](http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/J582400?q=groove&search=quick&pos=2&_start=1#firsthit)

Kohli, W. (1998). Critical education and embodied subjects: Making the postcultural turn. *Educational Theory*, 48(4), 511-519.

Lapidaki, E., Groot, R. de & Stagkos, P. (2012). Communal Creativity as Sociomusical Practice. In G. E. McPherson & G. F. Welch (Eds.). *The Oxford Handbook of Music Education*. Volume 2. (pp. 371- 388). Oxford: Oxford University Press.

Lapidaki, E. (2007). Learning from masters of musical creativity. Shaping compositional experiences in music education. *Philosophy of Music Education Review*, 15(2), 93-117.

Lapidaki, E. (2000). Stability of tempo judgments in music listening. *Music Education Research*, 2(1), 25-44.

Lapidaki, E. (1996). Consistency of Tempo Judgments as a Measure of Time Experience in Music Listening (Doctoral Dissertation, Northwestern University, 1996). (*Dissertation Abstracts International*, AAD97-14633).

Mason, E. (2011). Value pluralism. *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Retrieved November 23, 2012, from <http://plato.stanford.edu/entries/value-pluralism/>

McDonald, R., Hargreaves, D. & Miell, D. (Eds.) (2002). *Musical Identities*. New York: Oxford University Press.

Meelberg, V. (2011). Moving to become better: The embodied performance of musical groove. *Journal for Artistic Research*, 1. Retrieved September 4, 2012, from <http://www.researchcatalogue.net/view/?weave=16068&x=0&y=0>

- Mikkola, M. (2011). Feminist perspectives on sex and gender. *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, Retrieved November 13, 2012, from <http://plato.stanford.edu/entries/feminism-gender/>
- Mishara, L. A. (2005). Body Self and its Narrative Representation in Schizophrenia: Does the Body Schema Concept help establish a Core Deficit? In H. de. Preester & V. Knockaert (Eds.). *Body Image and Body Schema: Interdisciplinary Perspectives on the Body*. (pp. 127-152). Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Moran, N. (2011). Music, bodies and relationships: An ethnographic contribution to embodied cognition studies. *Psychology of Music*, *41*(1), 1-13.
- Mullis, E. C. (2008). The image of the performing body. *The Journal of Aesthetic Education*, *42*(4), 62-77.
- Mullis, E. C. (2006). Performative somaesthetics: Principles and scope. *The Journal of Aesthetic Education*, *40*(4), 104-117.
- Nettl, B. (2013). What are the great discoveries of your field? *International Journal of Education & the Arts*, *14*. Retrieved February, 8, 2013, from <http://www.ijea.org/v14si1/>
- Niedenthal, P. M., Barsalou, L. W., Ric, F. & Krauth-Gruber, S. (2005a). Embodiment in the Acquisition and Use of Emotion Knowledge. In F. L. Barrett, P. M. Niedenthal & P. Winkielman, (Eds.). *Emotion and Consciousness*. (pp. 21-50). New York: The Guilford Press.
- Niedenthal, P. M., Barsalou, L. W., Winkielman, P., Krauth-Gruber, S. & Ric, F. (2005b). Embodiment in attitudes, social perception and emotion. *Personality and Social Psychology Review*, *9*(3), 184–211.

- Overy, K. & Molnar-Szakacs, I. (2009). Being together in time: Musical experience and the mirror neuron system. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, 26( 5), 489-504.
- Petit, J. L. (2005). A Functional Neurodynamics for the Constitution of the Own Body. In H. de Preester, & V. Knockaert (Eds.). *Body Image and Body Schema: Interdisciplinary Perspectives on the Body*. (pp. 189-209). Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Preester, H. de, & Knockaert, V. (Eds.) (2005). *Body Image and Body Schema: Interdisciplinary Perspectives on the Body*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company
- Preester, H. de. (2005). Two Phenomenological Logics and the Mirror Neurons Theory. In H. de. Preester, & V. Knockaert (Eds.). *Body Image and Body Schema: Interdisciplinary Perspectives on the Body*. (pp. 45-64). Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Reimer, B. (2003). *A Philosophy of Music Education: Advancing the Vision*. Upper Saddle River, New Jersey: Prentice Hall.
- Rossetti, Y., Rode, G., Farnè, A., & Rossetti, A. (2005). Implicit Body Representations in Action. In H. de. Preester, & V. Knockaert (Eds.). *Body Image and Body Schema: Interdisciplinary Perspectives on the Body*. (pp. 111-125). Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Said, E. W. (1991). *Musical elaborations*. New York: Columbia University Press.
- Schaefer, T. & Sedlmeier, P. (2011). Does the body move the soul? The impact of arousal on music preference. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, 29(1), 37-50.

- Scott, S., & Morgan, D. (Eds.) (2005). *Body Matters: Essays on the Sociology of the Body*. London: The Falmer Press (A member of the Taylor & Francis Group)
- Sedlmeier, P., Weigelt, O. & Walther, E. (2011). Music is in the muscle: How embodied cognition may influence music preference. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, 28(3), 297-306.
- Sheets-Johnstone, M. (2005). What are we naming? In H. de Preester & V. Knockaert (Eds.). *Body Image and Body Schema: Interdisciplinary Perspectives on the Body*. (pp. 211-231). Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Shusterman, R. (2006). Thinking through the body, educating for the humanities: A plea for somaesthetics. *The Journal of Aesthetic Education*, 40(1), 1-21.
- Small, C. (1998). *Musicking: The meanings of Performing and Listening*. Hanover: Wesleyan University Press.
- Stamenov, M. I. (2005). Body Schema, Body Image, and the Mirror Neurons. In H. de Preester, & V. Knockaert (Eds.). *Body Image and Body Schema: Interdisciplinary Perspectives on the Body*. (pp. 21-43). Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Stelarc (2007). Prosthetic Head Lecture: Virtuality & Embodiment Panel, Honolulu, Retrieved February 12, 2013 from <http://stelarc.org/video/?catID=20258>
- Stelarc (2005). Prosthetic head: Intelligence, awareness and agency. *Theory, Technology and Culture*, 28(3). Retrieved February, 12, 2013, from <http://www.ctheory.net/articles.aspx?id=490>
- Thompson, W. F. (2009). *Music, Thought and Feeling*. New York: Oxford University Press.



- Toivianen, P., Luck, G. & Thompson, M. R. (2010). Embodied meter: Hierarchical eigenmodes in music-induced movement. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, 28(1), 59-70.
- Wilson, R. A. & Foglia, L. (2011). Embodied cognition. *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, Retrieved December 5, 2012, from <http://plato.stanford.edu/entries/embodied-cognition/>
- Winther, J. (2005). The embodiment of sound and cohesion in music. *American Behavioral Scientist*, 48, 1410- 1421.
- Zurbrugg, N. (1999). Virilio, Stelarc and "terminal". *Technoculture Theory, Culture and Society*. (SAGE London). Retrieved February 12, 2013 from <http://stelarc.org/?catID=20314>