

PRE - WINTER SEMESTER WORKSHOP 2025
@ HYDRA ANNEX, 15 - 21 SEPTEMBER, ASFA

A.I. TO SCULPTURE

Hydra Annex, ASFA

15 to 21 September 2025

Amalia Foka, Cristiana Kazakou, Ioannis Melantis, Roberto Mastroianni, Salvo Bitoni

LECTURES

Amalia Foka

"Algorithms and Creation: An Introduction to Artificial Intelligence in Art"

Cristiana Kazakou

Art, Sculpture & Artificial Intelligence: Hybrid Practices and Collaborations in the 21st Century

Ioannis Melantis

Prior to art: "AI strategies for a universal theoretical system that (de)aestheticizes everything."

Roberto Mastroianni

"The anthropologist as curator and the curator as anthropologist. Cultural heritage, contemporaneity, and relational art".

Elena Giulia Abbiatici

The Lament of a Synthetic Mummy: Poetic Speculations on Artificial Co-authorship and Ethics of Decommissioned AI

PIANO NAZIONALE DI RIPRESA E RESILIENZA (PNRR) – MISSIONE 4 COMPONENTE 1 INVESTIMENTO
3.4, SOTTO-INVESTIMENTO T5 "PARTENARIATI STRATEGICI / INIZIATIVE PER INNOVARE LA DIMENSIONE INTERNAZIONALE DEL SISTEMA AFAM" PROGETTO Codice INTAFAM000_43 Titolo
"Italian Network of Artistic Research and Art Education World Expo 2026 (INAR)"
CUP: I11I23000340006



Finanziato
dall'Unione europea
NextGenerationEU



Ministero
dell'Università
e della Ricerca



Italiadomani
PIANO NAZIONALE
DI RIPRESA E RESILIENZA



Accademia
Albertina
di Belle Arti
di Torino

PARTICIPANTS:

Accademia Belle Arti, Turin
Roberto Mastroianni
*Philosopher, Anthropologist, Ph.D.,
Art Critic and Curator. Professor @
accademia_albertina, Board Direction
Member,*

Salvo Bitoni
*Director and professor of intermedia
@accademia_albertina*

Phd Canditates
1. Veronica Budini
2. Elena Abbiatici
3. Gilia Roversi

Cristiana Kazakou, *PhD Digital Art &
Technology, MA Art & Science, Univer-
sity of Plymouth*

Amalia Foka, *Assistant Professor in
Computer Science Applications for the
Arts at the Department of Fine Arts
& Art Sciences, School of Fine Arts,
University of Ioannina*

ASFA
Ioannis Melantis *Vice Rector, Assoc.
Professor Sculpture dept., ASFA*

Phd Canditate
Ioanna Kerefiadou ASFA

Students

1. Qiqiao Lin
2. Despoina Amanatidou
3. Lydia Mitsogianni
4. Maria Kirli
5. Maria Stavroulaki
6. Panagiotis Porichis
7. Ioannis Mavrikos



C' SCULPTURE STUDIO

ATHENS SCHOOL OF FINE ARTS / UNIVERSITY OF IOANNINA / ALBERTINA
ACADEMY OF FINE ARTS

PRE-WINTER SEMESTER WORKSHOP 2025
@ HYDRA ANNEX, 15-21 SEPTEMBER, ASFA

A.I. to SCULPTURE

Hydra Annex, ASFA

15 to 21 September 2025

Amalia Foka, Cristiana Kazakou, Ioannis Melantis, Roberto Mastroianni, Salvo Bitoni

LECTURES

Amalia Foka

"Algorithms and Creation: An Introduction to Artificial Intelligence in Art"

Cristiana Kazakou

Art, Sculpture e Artificial Intelligence: Hybrid Practices and Collaborations in the 21st Century

Ioannis Melantis

Prior to art: "AI strategies for a universal theoretical system that (de)aestheticizes everything."

Roberto Mastroianni

"The anthropologist as curator and the curator as anthropologist. Cultural heritage, contemporaneity, and relational art".

Elena Giulia Abbiatici

The Lament of a Synthetic Mummy: Poetic Speculations on Artificial Co-authorship and Ethics of Decommissioned AI

PIANO NAZIONALE DI RIPRESA E RESILIENZA (PNRR) – MISSIONE 4 COMPONENTE 1 INVESTIMENTO
3.4, SOTTO-INVESTIMENTO T5 "PARTENARIATI STRATEGICI / INIZIATIVE PER INNOVARE LA DIMENSIONE INTERNAZIONALE DEL SISTEMA AFAM" PROGETTO Codice INTAFAM000_43 Titolo
"Italian Network of Artistic Research and Art Education World Expo 2026 (INAR)"
CUP: I11I23000340006



Finanziato
dall'Unione europea
NextGenerationEU



Ministero
dell'Università
e della Ricerca



Italiadomani
PIANO NAZIONALE
DI RIPRESA E RESILIENZA



Accademia
Albertina
di Belle Arti
di Torino

Platonic Ideas and the Material World as Reflection of the Real

The world of images and the sequence of transformations:

The Shadow.

“Since I have not heard your voice for a long time, I would like to give you an opportunity to speak.”

The Wanderer.

“By God, and by all the things in which I do not believe, it is my shadow that speaks. I hear it, yet I do not believe it.”

(Nietzsche, *Human, All Too Human: The Wanderer and His Shadow*, 1878, trans. by the author).

We believe we know something about things themselves when we speak of trees, colors, snow, and flowers. Yet what we actually possess are nothing but metaphors of things—metaphors that in no way correspond to the original entities.

(Nietzsche, *Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinn* / *On Truth and Lies in a Nonmoral Sense*, 1873).

Where might we ground a transposition between the philosophical “concept” and information? In the recognition that, in the classical world, information may be copied and erased, whereas in the quantum world, information can neither be created nor destroyed. (This is also the reason why, in the artistic domain, we study quantum points in relation to geometric ones.)

God—craftsman—painter.

This is the classificatory sequence that Plato attempts to sustain in the *Republic* by means of a mirroring device; through it, one can generate infinite phenomenal forms out of the “real.”

“Do you not believe it? But tell me, I pray you, does it seem altogether impossible for such a craftsman to exist, or do you think that in one sense it is possible, while in another it is not? Do you not know that, in a certain way, you yourself could perform all these things? And what way is this? It is not difficult, but accomplished by many means and swiftly. Indeed, if you wish, take a mirror and turn it about in all directions: you will immediately make the sun and the things in the heavens, you will immediately make the earth and yourself and the other animals, the utensils, the plants, and all the things we were just now speaking of.”

(*Republic* 596d, trans. modified).

Plato conceived of repetition through mirroring and self-similarity as a mechanism for generating forms from the smallest possible amount of initial information—the mimetic reproduction through iteration.

Οι Πλατωνικές Ιδέες και ο υλικός κόσμος ως μια αντανάκλαση του πραγματικού. Ο κόσμος των ειδώλων¹ και η σειρά των μεταπτώσεων

Η σκιά: Δεδομένου ότι δεν έχω ακούσει τη φωνή σου από καιρό,
θα επιθυμούσα να σου δώσω μια ευκαιρία να μιλήσεις.
Περιπλανητής: Μα το Θεό και όλα τα πράγματα στα οποία δεν πιστεύω,
είναι η σκιά μου που μιλάει. Το ακούω, αλλά δεν το πιστεύω. [182]
Nietzsche, Friedrich. *Ανθρώπινο, πολύ Ανθρώπινο/ Ο περιπλανητής και η σκιά του*, 1878, απόδ. του γράφοντος.

Πιστεύουμε ότι γνωρίζουμε κάτι σχετικά με τα πράγματα τα ίδια
όταν μιλάμε για δένδρα, χρώματα, χιόνι και λουλούδια□ ωστόσο
δεν κατέχουμε τίποτε παρά μεταφορές των πραγμάτων,
μεταφορές που δεν ανταποκρίνονται με κανέναν τρόπο στις αρχικές οντότητες¹.
Nietzsche, Friedrich, *Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinn/ On Truth and Lies in a Nonmoral Sense* (1873)

**Πού μπορούμε να βασίσουμε μια αντιμετάθεση μεταξύ της φιλοσοφικής «έννοιας²» και της πληροφορίας;
στη διαπίστωση ότι στον κλασικό κόσμο, οι πληροφορίες μπορούν να αντιγραφούν και να διαγραφούν· στον
κβαντικό κόσμο ωστόσο, οι πληροφορίες δεν μπορούν ούτε να δημιουργηθούν ούτε να καταστραφούν** (αυτός
είναι και ο λόγος που στο καλλιτεχνικό έργο μελετάμε τα κβαντικά σημεία έναντι των γεωμετρικών).
Θεός–τέκτων-ζωγράφος. Αυτή είναι η σειρά ταξινόμησης που ο Πλάτων επιχειρεί να στηρίξει στην *Πολιτεία*
εκκινώντας από ένα τέχνασμα κατοπτρισμού· μέσω αυτού, δύναται κανείς να αναπαράγει άπειρες φαινομενικές
μορφές από το «αληθινό»:

(596d) Δεν το πιστεύεις; αλλά πες μου, σε παρακαλώ, σου φαίνεται εντελώς αδύνατο να υπάρξει ένας τέτοιος τεχνίτης ή ότι από μian
άποψη μπορεί ένας να τα κάνει όλα αυτά και από άλλην άποψη όχι; ή μήπως δεν ξέρεις ότι με κάποιο τρόπο και συ θα ήσουν ικανός
να τα κάμεις όλα αυτά; Και ποιος είναι αυτός ο τρόπος;
Το πράγμα δεν είναι δύσκολο, αλλά γίνεται με πολλά μέσα και γρήγορα□ και στη στιγμή μάλιστα, αν θες να δοκιμάσεις, πάρε έναν
καθρέφτη και γύρισέ τον προς όλα τα μέρη□ αμέσως θα κάνεις τον ήλιο και όσα υπάρχουν στον ουρανό, αμέσως θα κάνεις τη γη και
τον εαυτό σου και τα άλλα ζώα και τα σκεύη και τα φυτά και όλα όσα λέγαμε μόλις τώρα.

Ο Πλάτων συνέλαβε την επανάληψη μέσω κατοπτρισμού και αυτο-ομοιότητας ως έναν μηχανισμό παραγωγής
μορφών με χρήση της ελάχιστης δυνατής αρχικής πληροφορίας- της μίμησης μέσω επαναλήψεως.

1. βλ. γενικότερα την έννοια της μεταφοράς στον Nietzsche: Ferrer, Daniel Fidel & Nietzsche, Friedrich (2020). *Nietzsche's seven notebooks from 1876*. Verden, Germany: Kuhn von Verden verlag, σελ. 121.

2. Η απατηλότητα της ονοματολογίας ανοίγει τη διαλεκτική των μεταφορών στη φιλοσοφία: Ο σοφιστής Αντιφών (ίσως 470–411 π.Χ.), στο έργο του *Περί Αληθείας*, ασχολείται με την έννοια της επιστημονικής γνώσης, δηλώνοντας ότι στην πραγματικότητα τίποτα δεν αντιστοιχεί στο όνομα ενός αντικειμένου, ενώ θέτει το πρόβλημα της ονοματολογίας και της αναληθούς κωδικοποίησης που προκύπτει από αυτήν. Η ορθότητα του ονόματος γίνεται ένα κομβικό σημείο για τον Αντιφώντα και θα πρέπει να μελετηθεί σε βάθος. Τα ονόματα μπορεί να είναι λανθασμένα. Οι έννοιες που χρησιμοποιούμε, δεν οριοθετούνται από τον ακριβή τρόπο που αντικείμενα υφίστανται. Για τον Αντιφώντα τα ονόματα είναι συμβάσεις που περιορίζουν τη φύση, ενώ τα είδη δεν είναι περιορισμός, αλλά γεννήματα της φύσης...Στη συνέχεια της παρούσας μελέτης, το όνομα ενός πράγματος βρίσκει την αλήθεια του μέσα από το μεταφορικό σύστημα του Πλάτωνα- οφείλουμε να το εξετάσουμε μέσα από τις μεταπτώσεις του.

Είναι οι τρεις διαστάσεις του χώρου ισοδύναμες; Θα μπορούσε ο χώρος να έχει πραγματικά μία μόνον διάσταση και μέσω αντανάκλασεων να αντιλαμβανόμαστε τρεις; Ο αριθμός των διαστάσεων ενός συστήματος δεν αποκλείει την θεμελίωσή του ως προβολή ενός συστήματος λιγότερων διαστάσεων. Στη θεωρία του ολογραφικού σύμπαντος¹ που προέκυψε μέσω μαθηματικών αναλύσεων σε προβλήματα της φυσικής, ο κόσμος μπορεί να είναι ολογραφικός: να υπάρχει μια λιγότερων διαστάσεων αναπαράσταση ως κάποια βασικότερη οντότητα, δηλαδή να αντιλαμβανόμαστε τρεις διαστάσεις ενώ στην πραγματικότητα αυτές αποτελούν προβολή λιγότερων διαστάσεων. Η θεωρία δέχεται μια αφηρημένη πλατωνική μαθηματική επιφάνεια απείρως μακριά από τη θέση μας και από τη διαίσθησή μας ως το πάτερν της προβολής αυτής...

Η εικόνα [Εικ.89α] σχηματοποιεί τη σχέση του παρατηρητή Α με μια οντότητα Ο ευρισκόμενη εκτός του αντιληπτικού κύκλου εμπειρίας του. Η οντότητα αυτή θα φαίνεται στην όρασή μας στην εκπιωτική της μορφή είτε ως ευθεία, έλλειψη ή κύκλος, αναλόγως του ύψους μας από το έδαφος. **Αντιπροσωπεύει την απόλυτη μεταφορά. Επικοινωνεί πάντοτε ένα τμήμα της πληροφορίας της. Μέσα στον αντιληπτικό μας κύκλο, ένα σημείο Π μπορεί να ιδωθεί είτε ως σημείο καθ'αυτόν, ή ως αντανάκλαση σε κάτοπτρο.**

Η κατοπτρική εικόνα² αποτελεί μια πρώτη, άμεση συνάρτηση μετασχηματισμού, καθώς έκαστο είδωλο είναι τμήμα της ολότητας που αντιγράφει- σε μια αντιγραφή εξ' ανακλάσεως βέβαια- κι επίσης αποτελεί μετασχηματισμό με όρους γεωμετρικούς, μονο-οπτικής προοπτικής. Μια χωρική σχέση τοποθετείται εδώ, στο πλατωνικό κείμενο της Πολιτείας³, ως κριτήριο του αληθινού, σε αντιδιαστολή με το φαινομενικό. Όσο μακρύτερα βρισκόμαστε από την αρχική ιδέα, τόσο περισσότερο απομακρυνόμαστε από την αλήθεια:

Ναι, φαινόμενα όμως, όχι αληθινά όντα.

Πολύ καλά το είπες, και έρχεσαι ακριβώς εκεί που ζητεί ο λόγος. Και ο ζωγράφος, νομίζω, είναι τεχνίτης αυτού του είδους, ή όχι;

Βεβαίως.

Αλλά, υποθέτω, δεν θα ειπείς ότι είναι αληθινά εκείνα που κάνει. Αν και κατά κάποιο κι ο ζωγράφος κάνει ένα κρεβάτι ή όχι ;

Ναι, αλλά φαινομενικό κρεβάτι.

(597a) Και ό κλινοποιός; δεν έλεγες πριν από λίγο ότι δεν κατασκευάζει την ιδέα, αυτήν που παραδεχόμαστε ότι είναι εκείνο που κατ' ουσίαν είναι το κρεβάτι, αλλά απλώς ένα κρεβάτι ;

Ναι, το έλεγα.

Με σαφήνεια ο καλλιτέχνης δηλώνεται ως κατασκευαστής του φαινομενικού· παράγει ένα κρεβάτι μέσα απ' την κωδικοποίηση και το αναγωγικό πλαίσιο της ζωγραφικής τέχνης.¹

Κάθε μετασχηματισμός μας απομακρύνει από το ον, υπεισέρχεται σε κανόνες μεταπτωτικούς και καθώς η τέχνη δεν παράγει το ον αλλά παράγει κάτι θαμπό που του μοιάζει- μπορούμε τώρα να αποδεχτούμε ως εκκίνηση της διαλεκτικής μας τις μεταπτώσεις του κόσμου των ιδεών, την ατελείωτη σειρά των εκπιωτικών μεταφορών που οδηγούν στα ζητήματα ταυτοποίησης με το αληθινό. Ο Πλάτων ανοίγει σ' αυτό το σημείο τη διαλεκτική προσπάθεια της νεότερης φιλοσοφίας να τοποθετηθεί πάνω στο αρχικό και τη μετάφρασή του...Ακριβώς πάνω στη διαδικασία της μετάφρασης, εισέρχεται το λάθος, η μετάλλαξη, έτσι ώστε το νέο σχήμα να καταστεί είτε νεολογισμός, πρωτοτυπία, είτε να απορριφθεί ως τερατογενές ή αδόκιμο.

Αφού λοιπόν δεν κάνει εκείνο που κατ' ουσίαν υπάρχει, δεν κάνει το όν, αλλά κάτι τι που μοιάζει με το ον, χωρίς όμως να είναι αυτό· εάν δε ειπεί κανείς ότι είναι πραγματικά όν αυτό που κατασκευάζει ο κρεββατάς ή άλλος κανείς τεχνίτης, δεν φαίνεται ότι δεν λέγει την αλήθεια ;

Αυτό τουλάχιστο θα παραδεχθούν όσοι ασχολούνται με αυτά τα ζητήματα.

Ας μη μας φαίνεται λοιπόν παράδοξο αν και αυτό είναι κάτι θαμπό, άμα συγκρίνεται με την αλήθεια. Μάλιστα.

Θες λοιπόν απάνω σ' αυτά που είπαμε, να εξετάσουμε τί πράγμα είναι αυτός ο μιμητής;
Αν το θες.

(597b)

1. Talbot, Michael, and Lynne McTaggart. *The Holographic Universe: The Revolutionary Theory of Reality*. New York, N.Y.: Harper Perennial, 2011.

2. Πως μπορούμε να επιτύχουμε μέσω του πλατωνικού μοντέλου της κλίμακας των αξιών μια ομάδα μετασχηματισμών ανάλογη της βιολογικής διεργασίας; Απλώς, επεκτείνοντας το παράδειγμα του Πλάτωνος με τον κατοπτρισμό των κόσμων ανάμεσα σε δύο καθρέπτες. Παρότι μια ατέρμονη κατοπτρικότητα μπορεί να δημιουργήσει «παρεξηγήσεις της λογικής από τον εαυτό της» [βλ. Άρθουρ Κάισλερ, *Η Πράξη της Δημιουργίας*, εκδ. Χατζηνικολή, 1976], η ιδιότητα αυτή στέκει σαν ένα απόβρασμα της λογικής. Το φαινόμενο είναι γνωστό και ως αναδρομή, σημαίνει δε την διαδικασία επαναλήψεων θεμάτων (μοτίβων κλπ.) με μια συνθήκη αυτο-ομοιότητας. Δυο καθρέπτες που βρίσκονται ακριβώς παράλληλα μεταξύ τους δημιουργούν μια ακολουθία ατέλειωτων αναδρομών. Έτσι η αρχική εικόνα (μονάδα) μπορεί να έχει άπειρες επαναλήψεις σε συνθήκες αυτο ομοιότητας (οι διαδοχικές επαναλήψεις είναι όμοιες αλλά σε μικρότερη κλίμακα).

3. Σε μετάφρ. Ιωάννη Γρυπάρη, βλ. και <https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=111&page=129>.

Είναι τριών ειδών κρεβάτια· ένα που υπάρχει στη φύση και που μπορούμε, νομίζω, να ειπούμε ότι το κατασκεύασε ο θεός· σε ποίον άλλο να το αποδώσουμε;

Σε κανέναν άλλο, νομίζω.

Δεύτερο εκείνο που κατασκευάζει ο ξυλουργός, Μάλιστα.

(597b)

Και ένα τρίτο, που το κάνει ο ζωγράφος· δεν είν' έτσι; Έτσι είναι.

Ζωγράφος λοιπόν, ξυλουργός, θεός είναι τρεις τεχνίτες που ξέρουν να κατασκευάσουν τρία διαφορετικά είδη κρεβατιών.

Ναι τρεις.

Ιδιαίτερη σημασία έχει ο συλλογισμός της μοναδικότητας της ιδεατής κατασκευής, η δημιουργίας μιας και μοναδικής ιδέας απ' όπου όλα εκπορεύονται. Κανένα κατασκεύασμα δεν κατέχει την πληρότητα του εκ θεού κατασκευασθέντος φυσικού προτύπου, κανένα δεν επαρκεί ώστε να επαναδημιουργήσει την αρχική συνθήκη, το έν, την ουσία του κρεβατιού.

Και ο θεός, είτε δεν ήθελε, είτε ήταν ανάγκη να κατασκευάσει στη φύση είτε περισσότερα από ένα μόνο κρεβάτι, κατασκεύασε πραγματικά ένα μόνο, εκείνο ακριβώς που είναι το καθαυτό κρεβάτι· δύο τέτοια ή περισσότερα ούτε δημιουργήθηκαν, ούτε είναι δυνατόν να δημιουργηθούν.

Κατά έναν τρόπο, δεν υπάρχει θέση στο κόσμο για ένα ομοίτυπο· οι θέσεις είναι μοναδικές για την εκάστοτε έννοια.

Για ποίο λόγο;

Γιατί, αν κατασκεύαζε δυο μόνο, αμέσως θα παρουσιαζότανε κι ένα τρίτο, που η ιδέα του θα ήταν κοινή και στα δύο εκείνα, και τότε εκείνο θα ήταν το καθαυτό κρεβάτι και όχι τα δύο άλλα.

Πολύ σωστά.

(597d) Αυτά λοιπόν, υποθέτω, τα ήξερε ο θεός, και επειδή ήθελε να είναι όντως ποιητής ενός κρεβατιού που όντως υπάρχει, και όχι όπως ο κλινοποιός κατασκευαστής κάποιου άλλου κρεβατιού, γι' αυτό δημιούργησε το κρεβάτι που είναι από τη φύση του ένα.

Έτσι είναι το πράγμα.

Θες λοιπόν αυτόν να τον ονομάσουμε φυτουργό αυτού του κρεβατιού, ή κάπως έτσι;

Θα είναι δίκαιο, γιατί με φυσικό τρόπο δημιούργησε και του κρεβατιού την ουσία και όλων των άλλων πραγμάτων.

Και το ξυλουργό; δεν θα τον ονομάσουμε κατασκευαστή του κρεβατιού;
Ναι.

Το ζωγάφο πάλι θα τον ονομάσουμε κατασκευαστή και πλάστη του τέτοιου κρεβατιού;
Καθόλου.

Απέχει λοιπόν πολύ απ' την αλήθεια ή μιμητική τέχνη και, καθώς φαίνεται, γι' αυτό κάνει τόσα πράγματα, γιατί μόλις αγγίζει το κάθε τι, και ό,τι αγγίζει είναι μόνο είδωλο του αντικειμένου. (597 c)

Για κάθε πράγμα υπάρχουν αυτές οι τρεις τέχνες, η μία που θα το μεταχειριστεί, η δεύτερη που θα το κατασκευάσει και η τρίτη που θα το απομιμηθεί; (601d)

Αλλά προς Θεού, αυτή η μίμηση δεν απέχει τρεις βαθμούς από την αλήθεια; (602c)

Are the three dimensions of space equivalent?

Could space in fact possess only a single true dimension, while through reflections we perceive it as three? The dimensionality of a system does not preclude its foundation as the projection of a system with fewer dimensions.

In the theory of the holographic universe—emerging from mathematical analyses of problems in physics—the world may be holographic: there exists a lower-dimensional representation that constitutes a more fundamental entity. Thus, what we perceive as three dimensions may, in reality, be nothing more than the projection of fewer. The theory postulates an abstract, Platonic mathematical surface, infinitely distant from both our position and our intuition, as the underlying pattern of this projection.

Figure 89a schematizes the relationship of observer A with an entity O, situated outside the perceptual circle of his experience. To our vision, this entity will appear only in its diminished form—whether as a line, an ellipse, or a circle—depending on our height above the ground. It represents the absolute metaphor: it always communicates only a portion of its information. Within our perceptual circle, a point P may be seen either as the point itself or as its reflection in a mirror.

The mirror image constitutes a primary and immediate transformation function, since each reflection is part of the totality it reproduces—albeit through reflection—and simultaneously a transformation in geometric terms, within the framework of mono-optical perspective. Here, in Plato's Republic, a spatial relation is introduced as a criterion of the true, in contrast to the merely phenomenal. The further one stands from the original Idea, the further one departs from truth:

“Yes, appearances, but not real beings.”

“Well said; you are precisely where the argument requires. And the painter, I suppose, is a craftsman of this kind, is he not?”

“Certainly.”

“But surely you will not claim that what he makes is real. Although, in a sense, the painter does make a bed, does he not?”

“Yes, but only an apparent bed.”

(597a)

Clearly, the artist is designated as the maker of the phenomenal: he produces a bed through the codified and reductive framework of the painterly art. Every transformation distances us from the being itself, entering the realm of derivative rules. Since art does not generate being but only something dim that resembles it, we may now accept as the starting point of our dialectic the transitions within the world of Ideas: the endless chain of diminishing metaphors that lead to the problem of identification with the true.

At this juncture, Plato inaugurates the dialectical effort of later philosophy to position itself in relation to the original and its translation. It is precisely in this process of translation that error, mutation, and divergence enter—so that the new form may be perceived either as a neologism or an innovation, or else rejected as monstrous or inappropriate.

“Since, then, he does not make what truly exists—he does not make the being—but only something that resembles the being without being it, if one were to say that what the bed-maker or any other craftsman produces is the real, would he not be speaking falsely?”

“At least, that is what those who occupy themselves with these matters would admit.”

“So let us not be surprised if this, too, when compared with truth, appears dim and obscure.”

“Indeed.”

“Shall we then inquire, based on what has been said, what precisely this imitator is?”

“If you wish.”

(597b)

There are three kinds of beds: the one that exists in nature, which we may say was fashioned by God—who else could be its author?

“No one else, I think.”

The second is that which the carpenter makes.

“Indeed.”

(597b)

And a third, which the painter produces; is that not so?

“So it is.”

Thus painter, carpenter, and God are three artisans who fashion three distinct kinds of beds.

“Yes, three.”

Particular significance is attached to the reasoning concerning the uniqueness of the ideal construction: the creation of a single and singular Idea from which all else proceeds. No artifact possesses the fullness of the divinely fashioned natural archetype; none suffices to reconstitute the primordial condition, the One, the very essence of the bed.

And God, whether by will or by necessity, produced in nature not more than one bed, but truly one alone—that which is the bed itself in its essence. Two or more such beds neither came into being nor could ever be created.

In a certain sense, there is no place in the world for an identical copy; each conceptual position is unique in relation to the Idea it embodies.

Why so?

Because if He had created two, immediately a third would appear—the common Form of the two—and that, rather than the pair, would be the bed itself.

“Very true.”

(597d) These things, I suppose, God understood. And because He desired to be the maker of that which truly is—a bed that exists in its essence, not like the carpenter who makes some other bed—He thus created the bed which by nature is one.

“So it is.”

Shall we then call Him the “producer of nature” of the bed, or something of the kind?

“That would be just, for in a natural manner He created both the essence of the bed and of all other things.”

And the carpenter? Shall we not call him the fabricator of the bed?

“Yes.”

And the painter, shall we call him the maker and fashioner of such a bed?

“By no means.”

Thus the mimetic art is far removed from truth, and precisely for this reason it appears to encompass so many things: for it touches only the surface of each, and whatever it touches is but an image of the object. (597c)

For every object, then, there exist these three arts: the one that uses it, the one that fabricates it, and the one that imitates it. (601d)

But, by Heaven, is not this imitation set at three removes from the truth? (602c)

Στην αναζήτηση του τι γίνεται αντιληπτό σε σχέση με το ιδεατόν ενός αντικειμένου, φαίνεται να επιβεβαιώνεται ο Πλάτων· αναφερόμαστε στο χωρίο της Πολιτείας [602b] όπου οι στρεβλώσεις της αντίληψης τίθενται ως μεθοδολογικό εργαλείο των τεχνών, ενώ ο μιμητής τίποτα δεν γνωρίζει άξιο λόγου απ' όσα μιμείται (τόν τε μιμητικὸν μὴδὲν εἰδέναι ἄξιον λόγου περὶ ὧν μιμείται). Αυτό που εκλαμβάνεται ως πραγματικό σ' αυτή τη διεπαφή, δεν είναι η απόλυτη μορφή του αντικειμένου ή της έννοιας, αλλά δεδομένα πληροφορίας τα οποία ως σύνολο συγκροτούν την ιδεατή μορφή του. Στην αρχική δηλαδή σύλληψη της περιβαλλοντικής πληροφορίας τα φαινομενικά πληροφοριακά στοιχεία επικρατούν ακόμη και του εννοιολογικού περιεχομένου.

Σε σχετικές μελέτες, ερευνητές διαπίστωσαν ότι κατά την ανάκτηση δεδομένων σχετικών με ένα οπτικό αντικείμενο, «ο εγκέφαλος επικεντρώνεται κυρίως στο βασικό νόημα ανασυνθέτοντας την ουσία και λίγο αργότερα αναθεωρεί ολόένα και πιο σαφείς λεπτομέρειες. Αρχικά επικρατούν τα μοτίβα και τα χρώματα των οπτικών λεπτομερειών. Αφηρημένα, σημαντικά δεδομένα που μας αποκαλύπτουν την ιδέα του αντικειμένου που βλέπουμε, ανεξάρτητα από το αν είναι κουτάβι, κιθάρα ή δοχείο, για παράδειγμα, έρχονται αργότερα¹»). Ωστόσο, όταν είχαμε το άκουσμα μιας λέξης, οι δέκτες «ανακτούσαν αφηρημένες πληροφορίες υψηλότερου επιπέδου, όπως αν σκέφτονταν ένα ζώο ή ένα άψυχο αντικείμενο...» Ιδιαίτερη σημασία έχει η τοποθέτηση του ερευνητή στην επανακωδικοποίηση της πληροφορίας αυτής:

«Αν οι μνήμες μας έχουν προτεραιότητα στις εννοιολογικές πληροφορίες, αυτό έχει επίσης συνέπειες για το πώς οι μνήμες αλλάζουν όταν επανειλημμένως τις ανακτήσουμε. Υποδηλώνει ότι θα γίνονται πιο αφηρημένες και ουσιαστικές με κάθε ανάκτηση. Αν και οι αναμνήσεις μας φαίνονται στο εσωτερικό μάτι μας ως ζωντανές εικόνες, δεν είναι απλά στιγμιότυπα από το παρελθόν, αλλά ανακατασκευασμένες και μεροληπτικές αναπαραστάσεις¹...»

Τσως δηλαδή σε κάθε επαναφορά της πληροφορίας ερχόμαστε εγγύτερα στο ιδεατό πλατωνικό ιεραρχικό σχήμα διότι οι λέξεις αποκαθαίρονται από τις κοσμικές τους λεπτομέρειες στην βαθμιδωτή τους «αφυλοποίηση»... [Εικ.94] Επανερχόμενοι στην εικόνα του κυκλικού δίσκου [Εικ.89α], το ιδεατό σημείο Π_4 κατοπτρίζεται εντός της νοηματοδοτημένης περιοχής, εκπίπτει σε διαστάσεις για να επανα-κατοπτριστεί στην αντίληψη Α του θεατή. [Εικ.97]

Η προβολή εικόνας πάνω σε επιφάνεια καθρέφτη, δεν είναι απαραίτητως (για την ακρίβεια ποτέ) μονοδιάστατη. Αν η αρχική εικόνα δεν έχει ύψος –π.χ. ένα κομμάτι χαρτί), τότε η κάτω πλευρά του χαρτιού ανακλάται στην πίσω επιφάνεια του καθρέφτη (επαργυρωμένη), ενώ ο θεατής μπορεί να βλέπει την πάνω πλευρά του χαρτιού.

Η προβολική εικόνα μιας αληθινής μύγας έχει μεγαλύτερη απόσταση από μιας μύγας ζωγραφισμένης πάνω στην επιφάνεια του καθρέφτη. Έτσι ο κατοπτρισμός συντελείται σ' έναν ενδιάμεσο χώρο μεταξύ αντικειμένου και κατοπτρικής επιφάνειας, ο οποίος μεγαλώνει αναλόγως της απομάκρυνσης ενός σημείου από αυτήν. Στο έργο του γράφοντος *Μύγα συμπίεσμένη σε καθρέφτη* (ελαιογραφία σε καθρέφτη του 2011), διακρίνεται η σύμπτυξη των διαστάσεων που δημιουργεί η απόσταση της επαργύρωσης από την εξωτερική ζωγραφισμένη επιφάνεια... [Εικ.98]

Πόση απόσταση έχει η συμπίεσμένη αυτή εικόνα με την ιδεατή; Ενδεχομένως καμία. Η φράση "verum et factum convertuntur" του Giambattista Vico² («το αληθές και το κατασκευασμένο είναι εναλλάξιμα») ξεκινά από την υπόθεση ότι οι άνθρωποι μπορούν να κατανοήσουν με τον πιο τέλειο τρόπο αυτό που έχουν κατασκευάσει οι ίδιοι...Εκφράζει την φιλοσοφική του πεποίθηση ότι το πραγματικό και το κατασκευασμένο είναι εναλλάξιμα, υποδηλώνοντας ότι οι άνθρωποι μπορούν να κατανοήσουν πλήρως μόνο ό,τι έχουν δημιουργήσει οι ίδιοι, σε αντίθεση με την Καρτεσιανή άποψη ότι η αλήθεια βασίζεται σε σαφείς και διακριτές ιδέες που δεν επηρεάζονται από την ανθρώπινη δραστηριότητα.

1. Linde-Domingo, J., Treder, M.S., Kerrén, C. et al. Evidence that neural information flow is reversed between object perception and object reconstruction from memory. Nat Commun 10, 179 (2019). <<https://doi.org/10.1038/s41467-018-08080-2>> και <<https://www.techexplorist.com/human-brain-works-reverse-order-retrieve-memories/20134/>>

2. Vico, Giambattista. *De antiquissima Italorum sapientia, ex linguae latinae originibus eruenda*, 1710. <<https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb10047577?page=,1>>

Βαθμοί αποστάσεως από την αμιγή πληροφορία (αλήθεια)

In the inquiry into what is perceived in relation to the ideality of an object, Plato seems to be vindicated. We refer here to the passage from the Republic [602b], where distortions of perception are posited as the methodological tool of the arts, while the imitator “knows nothing worth mentioning of what he imitates” (τὸν τε μιμητικὸν οὐδὲν ἐξ ἑνὸς λόγου περὶ τὸ μίμεται). What is apprehended as real within this interface is not the absolute form of the object or the concept, but informational data which, as an ensemble, constitute its ideal form. In the initial grasp of environmental information, the phenomenal informational elements take precedence even over conceptual content.

In relevant studies, researchers observed that during the retrieval of data concerning a visual object, “the brain initially focuses on the basic meaning, reconstructing the essence, and only later revises with increasingly precise details. At first, patterns and colors of visual details prevail. Abstract, significant data revealing the idea of the perceived object—whether puppy, guitar, or vessel—emerge subsequently.” By contrast, when subjects heard a word, the receptors “retrieved higher-level, more abstract information, as if distinguishing between an animate and an inanimate object...” Particularly significant is the researcher’s observation on the re-coding of such information:

“If our memories prioritize conceptual information, this has consequences for how memories change upon repeated retrieval. It implies that they become more abstract and essential with each recall. Although memories appear to the mind’s eye as vivid images, they are not simple snapshots of the past but reconstructed and biased representations.”

Thus, with each reactivation of information, we may in fact approach closer to the Platonic hierarchical schema: words are gradually stripped of their worldly details through a stepwise neutralization. [Fig. 94] Returning to the diagram of the circular disk [Fig. 89a], the ideal point P is mirrored within the field of meaning, descending into dimensions only to be re-reflected into the perception A of the viewer. [Fig. 97]

The projection of an image upon a mirror surface is not necessarily (indeed, never) one-dimensional. If the original object lacks height—for instance, a sheet of paper—the lower side of the sheet is reflected in the mirror’s rear surface (the silvering), while the observer perceives its upper side. The projected image of a real fly possesses greater depth than that of a fly painted upon the mirror’s front surface. Thus, reflection occurs within an intermediate space between the object and the reflective plane, which expands proportionally with the object’s distance from the mirror. In the author’s work *Fly Compressed in a Mirror* (oil on mirror, 2011), one perceives the contraction of dimensions generated by the distance between the silvering and the painted surface. [Fig. 98]

How far is this compressed image from the ideal one? Conceivably, not at all. Giambattista Vico’s dictum *verum et factum convertuntur* (“the true and the made are interchangeable”) begins from the premise that humans can most perfectly understand what they themselves have constructed. It expresses his philosophical conviction that the real and the fabricated are interchangeable, implying that human beings can fully comprehend only what they have created themselves—contrary to the Cartesian view that truth rests upon clear and distinct ideas untouched by human activity.

Degrees of Distance from Pure Information (Truth)

The degrees of distance from truth also appear at the lexical level in ancient Greek thought, where certain words, such as substantivized participial adjectives, seem to preserve a kind of conceptual autonomy. The process of (re-)substantivizing the infinitive through the use of the article begins as early as Homer, although the definite infinitive (*phylássein*) appears only once in the *Odyssey* (*ἀνὴρ καὶ τὸ φυλάσσειν πάννυχον ἐγρήσσοντα*). These words were attributed the property of representing the full scope of a concept. *Ti kálliston?* (What is the most beautiful?) wonders Iamblichus. Ch. Karouzos attributes a distortion of truth to the philologist Karl Reinhardt, who argued that in order to develop a method of purely conceptual reflection—one that radically abstracts from all experience and observation—abstract names are required that do not fear quickly merging with the concrete objects from which they arose. Such abstract terms, which significantly aided the development of this method, were, according to Reinhardt, the substantivized neuter adjectives or participles, such as *kalon* (the beautiful), *aischron* (the shameful), *psychron* (the cold), and so on.

Karouzos, however, opposes this with his linguistic experience, arguing that adjectives cannot stand alone, and when substantivized with the article, they indicate the side of the noun that is missing. Contrary to Karouzos' conviction, abstract mathematical language appears to have such a lexical origin, as it required the existence of a "dematerialized" ontology that would facilitate the grasp of concepts such as the infinite, the beautiful, or the brave. The introduction of the concept of the infinite by Anaximander, as a substantivized neuter adjective not accompanying any noun, expresses a detachment from the phenomenal world. Platonic reasoning is recalled by J. Joyce in *Ulysses*: "horseness is the whatness of allhorse" (U 9.84–85).

Although one might expect a word such as "hipposynē" (horse-ness, ἵππικὴ ἐμπειρία) to be a Platonic invention, it is used four times by Homer in the *Iliad* (e.g., *Iliad* Δ.303, also in the plural *lelasménos hipposynáōn*, *Iliad* Π.776, etc.). The creation of new lexical types is now necessary to meet the needs of abstract thought. Antisthenes, however, criticizes Plato: "O Plato," he said, "I see a horse, but I do not see horseness." The Neoplatonist philosopher Simplicius also remarks: "And he who said (Plato) that in some things the horse is seen by the eye, while horseness is perceived by reason, you have not yet attained to." Why, then, is horseness not visible? How is it sensed without communicable information?

Similarly, Homer uses the word *kálliston* in its most classical sense as a superlative, both in the *Iliad* and the *Odyssey*; we cite an example: *ὁς κάλλιστον ὕδωρ ἐπὶ γαῖαν...*

Επανερχόμενοι στη δική μας υπόθεση, ποιοί είναι οι νόμοι κίνησης πάνω στην πλατωνική ιεραρχική κλίμακα; Διακριτά, καθαρά βήματα, όπου κάθε στάδιο της διαδοχής είναι κατανοητό, σαφές και προετοιμάζει το μέλλον, θα ήταν μια ιδανική συνθήκη...Υπάρχουν διακριτά στάδια όπως απαντώνται στα παραθετικά των επιθέτων; Όταν αναφέρουμε καλός (θετικός βαθμός)- καλύτερος (συγκριτικός βαθμός)- κάλλιστος (υπερθετικός βαθμός), τι συμβαίνει ανάμεσα στις τρεις βαθμίδες; Μπορεί να οριστεί ο «λίγο καλύτερος» από τον καλό και ο «λίγο χειρότερος» από τον «καλύτερο»; Πώς ταξινομούνται αυτά τα «ημι-σημεία»; Η λέξη καλός ταυτίζεται με την έννοια της;

Εκεί που ο Πλάτων ορίζει κάθε ιδέα-έννοια ως προβολή της λέξης που την αντιπροσωπεύει, στο κβαντικό κόσμο θα μπορούσε να οριστεί η αυτογενής πληροφορία, ως η μία έννοια, η πρωταρχή του εκάστοτε σημείου. Και μάλιστα στο κβαντικό κόσμο, το ερώτημα μεταξύ διακριτών σταδίων ή συνέχειας του κόσμου που προσπάθησε να απαντήσει ο Ζήνων, έχει διττή ερμηνεία: «η (κβαντική) πραγματικότητα δεν είναι ούτε πραγματική μεταβλητή όπως ένας κλασικός βαθμός ελευθερίας, ούτε διακριτή μεταβλητή όπως ένα κλασικό bit, αλλά ένα πιο περίπλοκο αντικείμενο που έχει και τα δύο: διακριτές και συνεχείς ιπυχές¹.»

Όπως ο Deutsch εξηγεί, «οι εξισώσεις που προβλέπουν τα αποτελέσματα στα πειράματα κβαντομηχανικής είναι όλες αδιαμφισβήτητες αλλά η βασική εξήγηση του τι συμβαίνει **φυσικώς** για να επιτευχθούν αυτά τα αποτελέσματα είναι ακόμα πολύ αμφιλεγόμενη»². Ας τονιστεί ότι ο όρος *φυσικώς* απαιτεί την ύπαρξη του βιολογικού στοιχείου, ενός παρατηρητή. Ο Πλάτων στο διάλογο *Θεαίτητος* αναφέρει μέσω του Πρωταγόρα την αρχή αυτή, της επέμβασης του παρατηρητή στο φαινόμενο: «για όλα τα πράγματα μέτρο είναι ο άνθρωπος, των μεν όντων ότι υπάρχουν των δε μη όντων ότι δεν υπάρχουν»³.

Σε αντίθεση με το κλασικό bit, ένα qubit μπορεί να έχει άπειρο αριθμό τιμών. [Εικ.100] Τη στιγμή που το μετράμε, ως βιολογικά όντα, ένα qubit μπορεί να πάρει την τιμή δύο δυαδικών ψηφίων, ενώ δύο qubits μπορούν να λάβουν τις τιμές των τεσσάρων bits.

Κατ' αντιστοιχία με την ανωτέρω διάκριση, μία κλασική φιλοσοφική έννοια έχει άπειρες τιμές- τη στιγμή που την ορίζουμε μέσω των λέξεων, γίνεται αντιληπτή, παίρνει διακριτές τιμές...Πριν από την διερεύνηση, η έννοια κινείται σ' ένα σύμπαν πληροφορίας μεταξύ κάποιων οριακών τιμών, σ' ένα νέφος πιθανών ορισμών.

Τι βρίσκεται στη ρίζα κάθε θεωρίας μας για τα σημεία; Όπως αναφέραμε, στη θεωρία των πολλαπλών συμπάντων κατά Hugh Everett, ένα σημείο θα ανήκε ταυτοχρόνως σε πολλαπλά επίπεδα, μη-ορατά από τη δική μας θέση. Τι ακριβώς σημαίνει αυτό σε σχέση με το κλασικό προοπτικό σύστημα; Μήπως ότι ένας χώρος, ένα αντικείμενο ή μια έννοια σηματοδοτούνται **σ' αυτόν το κόσμο, αλλά** ταυτοχρόνως κατέχουν σημασίες και σ' άλλους κόσμους; Ακόμη και στον κλασικό προβολικό-γεωμετρικό κόσμο, ένα σημείο διατηρεί την ιδιότητά του μέσα στο σκηνικό χώρο της σχεδίασης για άπειρες οπτικές γωνίες διαφορετικές από την αρχική. Αυτό υπονοεί την κίνηση του δέκτη και τη πρόσληψη του ίδιου σημείου από νέα οπτική. Σε κάθε επανεντοπισμό ενός σημείου, απλώς αλλάζει η σχετική του θέση με τα υπόλοιπα σημεία.

Σε μια άλλη περίπτωση, αντί να κινηθεί ο δέκτης, τα νέα σημεία προκύπτουν εξ' αντανάκλασως. Ο Πλάτων χρησιμοποίησε το τέχνασμα του καθρέπτη για τη δημιουργία πολλαπλών κόσμων, των ειδώλων γεννημένων από αντικατοπτρισμό. Τα κοινά σημεία σύγκλισης που στο κβαντικό κόσμο λέγονται σημεία *διεμπλοκής*, στον κόσμο της φιλοσοφίας θα ήταν σημεία του μυστικού, απροσπέλαστου χώρου της εμπειρίας. Αποτελούν νέα πληροφορία η οποία αλληλεπιδρά με το δικό μας κόσμο. [Εικ.101] Αντιπροσωπεύουν τμήματα της Ιδέας στα οποία δυνάμεθα να έχουμε κάποια, έστω μερική κατανόηση. Στον *Τίμαιο* βρίσκεται το πρωταρχικό ερώτημα περί αυτοτέλειας της αρχικής συνθήκης του όντος : *τι είναι το παντοπινό ον, που δεν έχει γέννηση και τι το διαρκώς γιγνόμενο, το όποιο δεν γίνεται ποτέ όν; [ἐστὶν οὖν δὴ κατ' ἐμὴν δόξαν πρῶτον διαιρετέον τάδε: τί τὸ ὄν ἀεί, γένεσιν δὲ οὐκ ἔχον, καὶ τί τὸ γιγνόμενον μὲν ἀεί, ὃν δὲ οὐδέποτε; τὸ μὲν δὴ νοήσει μετὰ λόγου περιληπτὸν ἀεὶ κατὰ ταῦτ' ὄν, τὸ δ' αὖ δόξῃ μετ' αἰσθήσεως ἀλόγου δοξαστὸν γιγνόμενον καὶ ἀπολλύμενον...⁴].* Στον *Πλωτίνο* βρίσκεται μια σύνδεση «πληροφορίας» μεταξύ των ιεραρχικών βαθμίδων: ο λόγος αποτελεί μίμηση του λόγου της ψυχής (ὁ ἐν φωνῇ λόγος μίμημα τοῦ ἐν ψυχῇ⁵), ο νους δε αποτελεί μίμηση της ουσίας.

1. *It from Qubit*, David Deutsch, Centre for Quantum Computation, The Clarendon Laboratory, University of Oxford, September 2002, σελ. 3.

2. David Deutsch's lectures on quantum computation, *Quantum Computation 1: The Qubit* <<https://www.youtube.com/watch?v=Hpb1b02xG1o>>.

3. πάντων χρημάτων μέτρον ἄνθρωπον εἶναι, τὸν μὲν ὄντων ὅς ἐστι, τὸν δὲ μὴ ὄντων ὅς οὐκ ἐστίν. [152.a.1-3] / Plato Phil., Theaetetus (0059: 006), "Platonis opera, vol. 1", Ed. Burnet, J.Oxford: Clarendon Press, 1900, Repr. 1967. Stephanus page 151, section d, line 5.

4. *Τίμαιος*, 27-28a.

5. Πλωτίνος, *Enneades Plotinus Phil.*, Enneades Ennead 1, chapter 2, section 3, line 27.

Returning to Our Hypothesis: What Are the Laws of Motion on the Platonic Hierarchical Scale?

Discrete, clear steps, where each stage of succession is understandable, distinct, and prepares the future, would constitute an ideal condition. Are there discrete stages, similar to the degrees found in adjectival comparatives? When we mention *kalós* (good, positive degree) – *kaltérōn* (better, comparative degree) – *kálliston* (best, superlative degree), what occurs between these three levels? Can one define the “slightly better” from the good, and the “slightly worse” from the better? How are these “semi-points” classified? Does the word *kalós* coincide fully with its conceptual meaning?

Where Plato defines each idea-concept as a projection of the word that represents it, in the quantum world one could define autogenous information as the singular concept, the primordial aspect of each point. Moreover, in the quantum realm, the question regarding discrete stages versus continuity of the world—addressed by Zeno—has a dual interpretation: “(Quantum) reality is neither a real variable like a classical degree of freedom, nor a discrete variable like a classical bit, but a more complex object that possesses both: discrete and continuous aspects.”

As Deutsch explains, “The equations that predict outcomes in quantum mechanical experiments are all indisputable, yet the fundamental explanation of what physically occurs to produce these results is still highly debated.” It should be emphasized that the term physically requires the existence of the biological element, an observer. In the *Theaetetus*, Plato refers, through Protagoras, to this principle of observer intervention in phenomena: “For all things, the measure is man, for things that exist, that they exist; for things that do not exist, that they do not exist.”

In contrast to a classical bit, a qubit can assume an infinite number of values. At the moment of measurement, as biological beings, a qubit can take one of two binary values, while two qubits can assume the values of four bits. By analogy with the above distinction, a classical philosophical concept has infinite potential values; at the moment it is defined through words, it becomes perceptible and assumes discrete values. Prior to investigation, the concept moves within an information universe between certain boundary values, within a cloud of possible definitions.

What lies at the root of any theory regarding points? As noted in Hugh Everett’s many-worlds theory, a point simultaneously belongs to multiple levels, invisible from our own perspective. What precisely does this imply in relation to the classical perspective system? Perhaps it suggests that a space, an object, or a concept is meaningful in this world, yet simultaneously holds significance in other worlds. Even in the classical projective-geometric world, a point retains its properties within the drawing space for infinitely many viewing angles other than the original. This implies the movement of the observer and the reception of the same point from a new perspective. At each re-identification of a point, only its relative position with respect to other points changes.

In another case, instead of moving the observer, new points arise by reflection. Plato employed the mirror device to generate multiple worlds, images born from reflection. Common convergence points, called entanglement points in the quantum world, would in philosophy correspond to points of the secret, inaccessible realm of experience. They constitute new information interacting with our world. They represent segments of the Idea that we can partially comprehend.

In the *Timaeus*, the fundamental question arises regarding the autonomy of the initial condition of being: what is the eternal being, which has no birth, and what is the continually becoming, which never truly is? “Thus, in my opinion, the first division is as follows: what is the being that is eternal, yet has no generation, and what is the becoming that is always becoming, yet never is? The former is comprehensible to reason, always the same; the latter is apprehensible by perception, irrationally, becoming and perishing...”

In Plotinus, a connection of “information” emerges between hierarchical levels: Logos is an imitation of the logos of the soul (ὁ ἐν φωνῇ λόγος μίμημα τοῦ ἐν ψυχῇ), while the intellect is an imitation of essence.

Η γλυπτική ως σύλληψη προγενέστερη του λόγου

Πριν από τη δημιουργία των αντίστοιχων λεκτικών τύπων, η αρχαϊκή γλυπτική εμφανίζει μια αφυλοποιημένη πλευρά της σκέψης, με την επινόηση μορφών που θα μπορούσαν να «περιλάβουν» όλες τις συγγενικές τους παραλλαγές. Έτσι στο ερώτημα «ποια είναι η μορφή αλόγου που θα μπορούσε να εμπεριέχει όλες τις άλλες μορφές αλόγου», η γεωμετριοποιημένη αρχαϊκή γλυπτική δίνει εν μέρει, μια απάντηση νωρίτερα από τη γλώσσα. Μια μορφή αλόγου, όπως το άλογο από το Αρχαιολογικό Μουσείο των Δελφών μπορεί να απομακρύνεται από την εξωτερική μορφή και την ορθογραφική προβολή της αλλά να περιλαμβάνει αυτό που θα λέγαμε μια μορφολογική απεικόνιση της λειτουργικότητας ώστε να πλησιάσει την ιδεατή μορφή του αλόγου. [Εικ.99] Με τον όρο λειτουργικότητα εννοούμε εδώ τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που κάνουν ένα άλογο να ξεχωρίζει από άλλα ζώα, τις ικανότητές του που μπορεί να προκαλούν εντύπωση κλπ. και επομένως να αποδοθούν στη γλυπτική ακόμη και με στρέβλωση της ανατομικής δομής του ζώου. Στο ανωτέρω παράδειγμα, το άλογο μοιάζει με γέφυρα ή θα λέγαμε ακόμη, παρουσιάζει αρχιτεκτονική δομή αψίδας.

Μια άλλη απεικόνιση θα μπορούσε να έχει αφετηρία αισθητικά κριτήρια ή την πρόθεση του καλλιτέχνη να αποδώσει μειωμένη πληροφορία της εικόνας του αλόγου, όπως για παράδειγμα συμβαίνει σε αντικείμενα ειδωμένα από πολύ μεγάλη απόσταση: ένα άλογο στα όρια της ανθρώπινης όρασης θα φαίνεται αψιδωτό, καθώς η οπτική πληροφορία είναι ελάχιστη και η νόηση ολοκληρώνει το προσλαμβανόμενο σχήμα στην απλούστερη δυνατή δομή του. Οι Dubery και Willats αντιπαραβάλλουν την φωτογραφία αεροπειρατή¹ τραβηγμένη από πολύ μεγάλη απόσταση μ' ένα γλυπτό του Α. Giacometti. [Εικ.99α] Η ελάττωση της πληροφορίας παράγει μια νέα γλυπτική ιδέα. Αυτή την κοινή σε όλους μας εμπειρία, το φαινόμενο ελαχιστοποίησης του σχήματος αναπαρήγαγε ο καλλιτέχνης και στο έργο *Η Γάτα* (δημιουργία 1951/χύτευση 1955), παρατηρώντας προφανώς από μεγάλη απόσταση το σώμα του ζώου σε προφίλ. [Εικ.99β]

Dubery, Fred, and John Willats. *Perspective and Other Drawing Systems*. New York: Van Nostrand Reinhold Co, 1983, σελ. 12–13.

Sculpture as a Conception Preceding Language

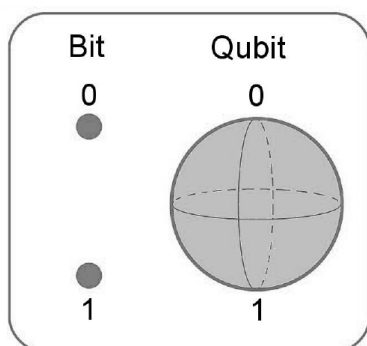
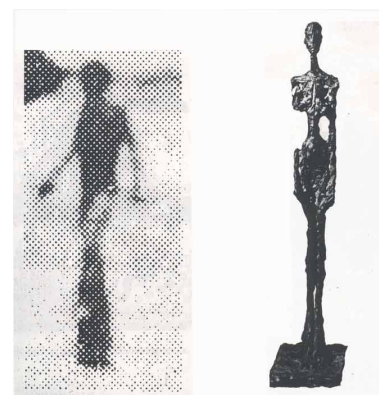
Before the creation of corresponding verbal types, archaic sculpture manifests a dematerialized aspect of thought, with the invention of forms that could “encompass” all their related variations. Thus, in response to the question, “What is the form of a horse that could include all other forms of horse?”, geometricized archaic sculpture provides, in part, an answer prior to language. A form of a horse, such as the horse from the Archaeological Museum of Delphi, may depart from the external appearance and orthographic projection of the animal, yet include what we might call a morphological depiction of its functionality, approaching the ideal form of the horse. [Fig. 99] By functionality, we mean here the particular characteristics that distinguish a horse from other animals, its capacities that might impress the observer, and which can therefore be represented in sculpture even through a distortion of the animal’s anatomical structure. In the example above, the horse resembles a bridge—or one might even say it exhibits an architectural arch structure.

Another depiction could originate from aesthetic criteria or from the artist’s intention to convey reduced information about the image of the horse. For instance, as occurs with objects viewed from great distances, a horse at the limits of human vision may appear arched, since the visual information is minimal and cognition completes the perceived shape in its simplest possible structure. Dubery and Willats compare a photograph of a hijacker taken from a very great distance with a sculpture by A. Giacometti. [Fig. 99a] The reduction of information generates a new sculptural idea. This shared experience—the phenomenon of shape minimization—was reproduced by the artist in the work *The Cat* (created 1951 / cast 1955), evidently observing the body of the animal in profile from a great distance. [Fig. 99b]



[Εικ.99] Άλογα από το Αρχαιολογικό Μουσείο των Δελφών. Φωτογρ.: Ι.Μελανίτης, 2023

[Εικ.99α]. Αντιπαραβολή της εικόνας αεροπειρατή φωτογραφημένης από πολύ μεγάλη απόσταση μ' ένα γλυπτό του A.Giacometti. Εικόνα από τους Dubery, Fred, and John Willats. *Perspective and Other Drawing Systems*. New York: Van Nostrand Reinhold Co, 1983, σελ. 12-13.
 [Εικ.99β] Παράθεση του έργου *Η Γάτα* (A.Giacometti, δημιουργία 1951/χύτευση 1955), το οποίο ανάγει το σχήμα της σε γραμμές. Πηγή εικόνας: <<https://www.sothebys.com/>>, 2023.



[Εικ.100] Κλασικό και κβαντικό bit, από το <<https://quantumcomputingtech.blogspot.com/2018/08/qubit-quantum-computer.html>>.



The workshop focuses on the intersection of art and artificial intelligence, with a central emphasis on images generated through prompts and algorithmic processes. Participants will have the opportunity to experiment with generative AI tools and engage in a critical reflection on contemporary forms of artistic creation.

Introductory Lecture

Title: *"Algorithms and Creation: An Introduction to Artificial Intelligence in Art"*

Speaker: Amalia Foka (Associate Professor, Department of Fine Arts and Art Sciences, University of Ioannina)

Workshop

Title: *"Imagine This: Words, Images, and the Codes of Visual Representation in the Era of Generative Artificial Intelligence"*

This workshop offers a unique platform for participants to explore the emerging field of AI art. By working with generative AI, attendees will not only learn the practical aspects of creating art through prompts but also delve into the theoretical and philosophical questions that arise from this new creative paradigm. The session will encourage a thoughtful examination of the role of the artist, the nature of authorship, and the evolving relationship between human intention and algorithmic output.

Το workshop εστιάζει στη συνάντηση της τέχνης με την τεχνητή νοημοσύνη, με κεντρικό άξονα τις εικόνες που παράγονται μέσω prompts και αλγοριθμικών διαδικασιών. Οι συμμετέχοντες θα έχουν την ευκαιρία να πειραματιστούν με εργαλεία παραγωγικής τεχνητής νοημοσύνης και να αναστοχαστούν πάνω στις σύγχρονες μορφές καλλιτεχνικής δημιουργίας.

Αμαλία Φωκά (Αναπλ. Καθηγήτρια, Τμήμα Εικαστικών Τεχνών και Επιστημών της Τέχνης, Παν. Ιωαννίνων) Εισαγωγική διάλεξη:
«*Αλγόριθμοι και Δημιουργία: Εισαγωγή στην Τεχνητή Νοημοσύνη στην Τέχνη*»

Workshop:

«*Imagine This: Λέξεις, Εικόνες και οι Κώδικες της Οπτικής Αναπαράστασης στην εποχή της Παραγωγικής Τεχνητής Νοημοσύνης*»

Τέχνη, Γλυπτική & Τεχνητή Νοημοσύνη: Υβριδικές Πρακτικές και Συνεργασίες στον 21ο Αιώνα

Χριστιάνα Καζάκου, PhD Digital Art & Technology, University of Plymouth
Η διάλεξη εξερευνά τις νέες δυνατότητες που αναδύονται από τη συνάντηση της τέχνης, της γλυπτικής με την τεχνητή νοημοσύνη, εστιάζοντας σε υβριδικές καλλιτεχνικές πρακτικές, παραδείγματα από σύγχρονες εκθέσεις και καινοτόμες μορφές συνεργασίας μεταξύ ανθρώπων, μηχανών και δικτύων. Μέσα από επιλεγμένα έργα και case studies, θα συζητήσουμε καλές πρακτικές και μεθοδολογίες που ενσωματώνουν το AI όχι μόνο ως εργαλείο παραγωγής, αλλά και ως συν-δημιουργό, επαναπροσδιορίζοντας τον ρόλο του γλύπτη, του υλικού και του χώρου.

Η Χριστιάνα Καζάκου είναι διεπιστημονική ερευνήτρια, επιμελήτρια και παραγωγός. Έχει ολοκληρώσει τη διδακτορική της διατριβή με θέμα την διερεύνηση των διεπιστημονικών επιμελητικών μοντέλων και των χωρικών τροχιών του διαλόγου μεταξύ τέχνης και επιστήμης, στο i-DAT(University of Plymouth), με χρηματοδότηση από το Arts & Humanities Research Council και είναι απόφοιτος του MA Art & Science του Central Saint Martins, UAL. Έχει συνεργαστεί με διεθνείς οργανισμούς σε έργα που συνδέουν τις τέχνες, τις επιστήμες, την τεχνολογία και την κοινωνία. Εργάζεται ως Program Engagement Specialist για το Leonardo/ ISAST και τα LASER Talks, ένα παγκόσμιο πρόγραμμα που προωθεί τον διεπιστημονικό διάλογο σε 60 πολείς. Έχει διδάξει στο Πανεπιστήμιο του Plymouth και το 2025 επιμελήθηκε το πρότζεκτ Lauren, AI & Art για την COSMOTE TV.

Art, Sculpture & Artificial Intelligence: Hybrid Practices and Collaborations in the 21st Century
Christiana Kazakou, PhD Digital Art & Technology, University of Plymouth

This lecture explores the new possibilities that emerge from the encounter between art, sculpture, and artificial intelligence, focusing on hybrid artistic practices, examples from contemporary exhibitions, and innovative forms of collaboration between humans, machines, and networks. Through selected works and case studies, we will discuss best practices and methodologies that integrate AI not only as a production tool but also as a co-creator, redefining the role of the sculptor, material, and space.

Christiana Kazakou is an interdisciplinary researcher, curator, and producer. She completed her PhD on the exploration of interdisciplinary curatorial models and the spatial trajectories of dialogue between art and science at i-DAT (University of Plymouth), funded by the Arts & Humanities Research Council. She is also a graduate of the MA Art & Science at Central Saint Martins, UAL. She has collaborated with international organizations on projects connecting the arts, sciences, technology, and society. She works as a Program Engagement Specialist for Leonardo/ISAST and the LASER Talks, a global program promoting interdisciplinary dialogue in 60 cities. She has taught at the University of Plymouth, and in 2025 curated the project Lauren, AI & Art for COSMOTE TV.

1. Meta-Classification of Aesthetic Systems Use AI to map how different cultures, philosophies, and art movements define aesthetic value. Construct an ontology that allows any entity (object, text, sound, concept) to be positioned inside or outside these frameworks. De-aestheticization occurs when the system strips an entity of symbolic/affective relations and reduces it to pure function or raw data.

2. Parametric Aesthetic Shifting

Develop a system of sliders/parameters (form, harmony, entropy, symbolic load, cultural index, utility). AI applies transformations to shift an entity along these axes, aestheticizing it (imbuing symbolic resonance, harmony, or aura) or de-aestheticizing it (flattening, abstracting, anonymizing). For example, a chair can be rendered as:

- Aestheticized: “a Bauhaus meditation on geometry and human posture”
- De-aestheticized: “a unit of sitting-capacity, 45x45 cm, optimized for load distribution.”

3. Entropy and Information Theory

A universal system can be based on information density. Aestheticization = increased redundancy, metaphor, layering of meaning. De-aestheticization = reduction to pure signal, maximized compression, or stripped semantic load. AI models can re-code artworks, texts, or experiences along entropy gradients, demonstrating how meaning oscillates between beauty and bare function.

4. Adversarial Dual Models

Train two opposing AIs:

- Aestheticizer: maximizes interpretative richness, metaphor, symbolic depth.
- De-aestheticizer: removes interpretative frameworks, collapses symbolism, renders neutrality.

A universal theoretical system emerges from the tension and oscillation between these two.

5. Cross-Modal Aesthetic Translation

Any input (text, sound, image, movement) can be re-coded across media. Aestheticization occurs when the translation adds aura (e.g., a medical scan rendered as poetic language). De-aestheticization occurs when the translation removes aura (e.g., a symphony reduced to raw frequency charts). AI enables this universal shifting by algorithmic cross-modal mappings.

6. Philosophical AI Framework

Draw on:

- Kant (aesthetic judgment as disinterested pleasure)
- Duchamp (art as nomination, not intrinsic form)
- Information aesthetics (Abraham Moles)

AI becomes a meta-curator of these philosophical positions, applying them universally.

1. Μετα-ταξινόμηση Αισθητικών Συστημάτων Η χρήση τεχνητής νοημοσύνης μπορεί να χαρτογραφήσει τον τρόπο με τον οποίο διαφορετικοί πολιτισμοί, φιλοσοφίες και καλλιτεχνικά κινήματα ορίζουν την αισθητική αξία. Δύναται να κατασκευασθεί μια οντολογία που επιτρέπει σε κάθε οντότητα (αντικείμενο, κείμενο, ήχο, έννοια) να τοποθετηθεί εντός ή εκτός αυτών των πλαισίων. Η απο-αισθητικοποίηση συντελείται όταν το σύστημα απογυμνώνει την οντότητα από τις συμβολικές/συναισθηματικές της σχέσεις και τη μειώνει σε καθαρή λειτουργικότητα ή ακατέργαστα δεδομένα.

2. Παραμετρική Αισθητική Μετατόπιση Αναπτύσσεται ένα σύστημα παραμέτρων/δεικτών (μορφή, αρμονία, εντροπία, συμβολικό φορτίο, πολιτισμικός δείκτης, χρηστικότητα). Η τεχνητή νοημοσύνη εφαρμόζει μετασχηματισμούς που μετατοπίζουν μια οντότητα κατά μήκος αυτών των αξόνων, είτε αισθητικοποιώντας την (προσδίδοντας συμβολική απήχηση, αρμονία ή «αύρα») είτε απο-αισθητικοποιώντας την (επίπεδη, αφηρημένη, ανώνυμη απόδοση). Παράδειγμα: μια καρέκλα μπορεί να αποδοθεί ως:

Αισθητικοποιημένη: «μια μπαουχαουζιανή μελέτη πάνω στη γεωμετρία και τη στάση του ανθρώπινου σώματος» Απο-αισθητικοποιημένη: «μια μονάδα καθιστικής ικανότητας, 45x45 εκ., βελτιστοποιημένη για κατανομή φορτίου».

3. Εντροπία και Θεωρία Πληροφορίας Ένα καθολικό σύστημα μπορεί να θεμελιωθεί στην πυκνότητα πληροφορίας. Η αισθητικοποίηση συνεπάγεται αύξηση της πλεονάζουσας πληροφορίας, μεταφορικότητας, και πολυεπίπεδης σημασιοδότησης. Η απο-αισθητικοποίηση συνίσταται στη μείωση σε καθαρό σήμα, στη μέγιστη συμπίεση ή στην απογύμνωση από σημασιολογικό φορτίο. Μοντέλα τεχνητής νοημοσύνης μπορούν να επανακωδικοποιούν έργα τέχνης, κείμενα ή εμπειρίες κατά μήκος κλιμάκων εντροπίας, αποκαλύπτοντας πώς το νόημα ταλαντεύεται ανάμεσα στην ομορφιά και τη γυμνή λειτουργικότητα.

4. Αντιθετικά Δυαδικά Μοντέλα Η εκπαίδευση δύο αντιτιθέμενων συστημάτων TN προτείνεται:

Αισθητικοποιητής: μεγιστοποιεί την ερμηνευτική πολυπλοκότητα, τη μεταφορικότητα, το συμβολικό βάθος. Απο-αισθητικοποιητής: αφαιρεί τα ερμηνευτικά πλαίσια, καταρρίπτει τον συμβολισμό, αποδίδει ουδετερότητα.

Ένα καθολικό θεωρητικό σύστημα αναδύεται από την ένταση και την ταλάντωση μεταξύ αυτών των δύο.

5. Διαμεσική Αισθητική Μετάφραση Κάθε είσοδος (κείμενο, ήχος, εικόνα, κίνηση) μπορεί να

ανακωδικοποιηθεί σε διαφορετικά μέσα. Η αισθητικοποίηση συντελείται όταν η μετάφραση προσθέτει «αύρα» (π.χ. μια ιατρική απεικόνιση αποδιδόμενη ως ποιητική γλώσσα). Η απο-αισθητικοποίηση λαμβάνει χώρα όταν η μετάφραση αφαιρεί την «αύρα» (π.χ. μια συμφωνία αποδιδόμενη ως ακατέργαστο φασματικό διάγραμμα συχνότητων). Η τεχνητή νοημοσύνη καθιστά εφικτή αυτήν την καθολική μετατόπιση μέσω αλγοριθμικών διαμεσικών αντιστοιχίσεων.

6. Φιλοσοφικό Πλαίσιο TN Η θεωρητική συγκρότηση μπορεί να αντλήσει από:

Καντ (αισθητική κρίση ως ανιδιοτελής απόλαυση) Ντυσάν (η τέχνη ως ονοματοδοσία, όχι ως εγγενής μορφή) Πληροφοριακή αισθητική (Abraham Moles)

Η τεχνητή νοημοσύνη καθίσταται μετα-επιμελητής αυτών των φιλοσοφικών θέσεων, εφαρμόζοντάς τις σε καθολικό επίπεδο.

Degrees of Distance from Pure Information (Truth)

The degrees of distance from truth also appear at the lexical level in ancient Greek thought, where certain words, such as substantivized participial adjectives, seem to preserve a kind of conceptual autonomy. The process of (re-)substantivizing the infinitive through the use of the article begins as early as Homer, although the definite infinitive (*phylássein*) appears only once in the *Odyssey* (*ἀνὴρ καὶ τὸ φυλάσσειν πάννυχον ἐγρήσσοντα*). These words were attributed the property of representing the full scope of a concept. *Ti kálliston?* (What is the most beautiful?) wonders Iamblichus. Ch. Karouzos attributes a distortion of truth to the philologist Karl Reinhardt, who argued that in order to develop a method of purely conceptual reflection—one that radically abstracts from all experience and observation—abstract names are required that do not fear quickly merging with the concrete objects from which they arose. Such abstract terms, which significantly aided the development of this method, were, according to Reinhardt, the substantivized neuter adjectives or participles, such as *kalon* (the beautiful), *aischron* (the shameful), *psychron* (the cold), and so on.

Karouzos, however, opposes this with his linguistic experience, arguing that adjectives cannot stand alone, and when substantivized with the article, they indicate the side of the noun that is missing. Contrary to Karouzos' conviction, abstract mathematical language appears to have such a lexical origin, as it required the existence of a "dematerialized" ontology that would facilitate the grasp of concepts such as the infinite, the beautiful, or the brave. The introduction of the concept of the infinite by Anaximander, as a substantivized neuter adjective not accompanying any noun, expresses a detachment from the phenomenal world. Platonic reasoning is recalled by J. Joyce in *Ulysses*: "horseness is the whatness of allhorse" (U 9.84–85).

Although one might expect a word such as "hipposynē" (horse-ness, ἵππικὴ ἐμπειρία) to be a Platonic invention, it is used four times by Homer in the *Iliad* (e.g., *Iliad* Δ.303, also in the plural *lelasménos hipposynáōn*, *Iliad* Π.776, etc.). The creation of new lexical types is now necessary to meet the needs of abstract thought. Antisthenes, however, criticizes Plato: "O Plato," he said, "I see a horse, but I do not see horseness." The Neoplatonist philosopher Simplicius also remarks: "And he who said (Plato) that in some things the horse is seen by the eye, while horseness is perceived by reason, you have not yet attained to." Why, then, is horseness not visible? How is it sensed without communicable information?

Similarly, Homer uses the word *kálliston* in its most classical sense as a superlative, both in the *Iliad* and the *Odyssey*; we cite an example: *ὁς κάλλιστον ὕδωρ ἐπὶ γαῖαν...*

βαρετό

συμπαθητικό

όμορφο

ΣΥΝΗΘΕΙΑ (ΜΕΓΙΣΤΗ ΠΙΘΑΝΟΤΗΤΑ)

ΕΚΠΛΗΞΗ (ΑΠΙΘΑΝΟΤΗΤΑ)

άσχημο

κάκιστο

υψηλό

<-----εντροπία----->

Τάξη-απλότητα, μικρό περιεχόμενο σε
πληροφορία, μικρότερη πολυπλοκότητα, η
εντροπία μειώνεται

τυχειότητα-μεγάλο περιεχόμενο σε
πληροφορία, αύξηση πολυπλοκότητας,
η εντροπία αυξάνεται

Σχηματικό διάγραμμα αύξησης της εντροπίας στο έργο τέχνης (κατά προσέγγιση πάνω στις σκέψεις του Flusser). Η κλίμακα του Flusser επικεντρώνεται στην έννοια της συνήθειας, που αποτελεί ίσως τον σημαντικότερο αλλά όχι τον μοναδικό παράγοντα αισθητικής συγκίνησης. Κι αυτό γιατί, η εξακολουθητική θέαση ενός έργου τέχνης δεν είναι ακριβώς όμοια με την συσσώρευση πληροφορίας των φυσικών επιστημών. Κάθε φορά, το ίδιο έργο μπορεί να οδηγεί σε νέου είδους έκπληξη.

Εάν οτιδήποτε συνδέεται με το οτιδήποτε, όπως θα λέγαμε από την εμπειρία της κβαντικής σκέψης, τότε η πρόσληψή μας των έργων τέχνης έχει εδώ ποσοτικό χαρακτήρα, δηλαδή κάθε έργο τοποθετείται στην κλίμακα αναλόγως του **πληροφορικού δυναμικού** του.

Το αρχικό σχήμα Flusser μπορούμε να επαναθεωρήσουμε έχοντας ως άξονα τις αυξομειώσεις της πληροφορίας. Στην αριστερή πλευρά της κλίμακας παρατηρούμε ότι μια γνωστή δομή με μεγάλο βαθμό τάξης δεν αποτελεί αξιοπρόσεκτη παράμετρο για το έργο τέχνης. Αυτό δεν συμβαίνει απαραίτητα στην πράξη, καθώς πολύ συχνά ένα πολύ οργανωμένο έργο μπορεί να μας συγκινήσει περισσότερο από ένα χαώδες. Η κλίμακα του Flusser επικεντρώνεται στην έννοια της συνήθειας, που αποτελεί ίσως τον σημαντικότερο αλλά όχι τον μοναδικό παράγοντα αισθητικής συγκίνησης¹. [Εικ.322] Κι αυτό γιατί, η εξακολουθητική θέαση ενός έργου τέχνης δεν είναι ακριβώς όμοια με την συσσώρευση πληροφορίας των φυσικών επιστημών. Κάθε φορά το ίδιο έργο μπορεί να οδηγεί σε νέου είδους έκπληξη- ο εκάστοτε παρατηρητής δεν διαχειρίζεται ποτέ την προσλαμβάνουσα πληροφορία από την ίδια θέση. Μπορούμε να σκεφτούμε έργα τα οποία δεν δημιουργούν κάποια ιδιαίτερη εντύπωση, έχουν ωστόσο μια ειδική θέση στην αξιολογική μας κλίμακα.

Αν η κλίμακα αυτή παρουσιάζει τις αυξομειώσεις της εντροπίας στη βάση της απροβλεψιμότητας του έργου τέχνης, αναφέρεται στην πλευρά του έργου τέχνης καθαυτό. Από την πλευρά του θεατή, η αναμονή πρόσληψης πληροφορίας κυμαίνεται από μόνη της σε μια κλίμακα με διαφοροποιήσεις στους εκάστοτε δέκτες, συνεπώς και στην κατανόηση του έργου.

1. Η αναπάντεχη πληροφορία απαντάται επίσης στην Ιλιάδα. Η πρόσληψη του εξαιρετικού έργου τέχνης (τα άρματα της μάχης) αναφέρεται ως θαύμα □δέσθαι, πρὸς ενίσχυση της σκηνής ως ένα μάλλον απρόσμενο συμβάν. [Ιλιάς, Σ, 82 / τεύχεα δ□ □κτωρ δ□ώσας □πέδυσσε πελώρια θαύμα □δέσθαι καλά/ Απ□τον Έκτορα σκοτώθηκε που πήρε γδύνοντάς τον άρματα, τα πελώρια, θαύμα να τ□ αντικρίσεις.]

