

ΠΑΝΤΕΛΗ Γ. ΛΑΖΑΡΙΔΗ

Η ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ
ΜΕ ΤΗΝ
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Ἡ ἰδεολογικὴ καὶ πολιτικὴ
λειτουργία τοῦ κώδικα

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΟΣΕΙΔΩΝΑΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 1976

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

1. Ὁ ἐπίλογος στή θέση τοῦ προλόγου. Συνοπτική καταγραφή τῶν ἐπιχειρημάτων.
2. Ἡ σημειολογική ἀνάλυση καί ἡ ἀρχιτεκτονική. Ἡ ἀρχιτεκτονική σάν στοιχεῖο τῆς κουλτούρας.
3. Τέχνη καί ἀρχιτεκτονική κουλτούρα. Ἡ σχετικότητα (ιστορικότητα) τῆς τέχνης.
4. Ἡ «δημοκρατικοποίηση» τῆς τέχνης ἢ ἡ «φυσικοποίηση» τῆς κουλτούρας. Τὸ νόημα τῆς ἀποκωδικοποίησης.
5. Ἡ οἰκαιοποίηση τοῦ κώδικα. Ὁ πολιτικός ρόλος τῆς ἀρχιτεκτονικῆς, σημειολογίας.

Τὸ δοκίμιο αὐτό, μὲ τὴν ἐξαίρεση τοῦ πρώτου κεφαλαίου δημοσιεύθηκε γιὰ πρώτη φορά στὸ περιοδικὸ Κώδικας, 2, 1976, μὲ τὸν ἴδιο τίτλο.

1. Ο ΕΠΙΛΟΓΟΣ ΣΤΗ ΘΕΣΗ ΤΟΥ ΠΡΟΛΟΓΟΥ. ΣΥΝΟΠΤΙΚΗ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΤΩΝ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΩΝ

■ Θα πρέπει πρώτα να θεωρηθεί αξιωματικά πώς ή αρχιτεκτονική κουλτούρα είναι ιστορικά συσχετισμένη με την Τέχνη και την Αίσθητική.

■ 'Ο όρισμός τῆς Τέχνης είναι ιστορικό πρόβλημα. 'Η Τέχνη, όπως αντιλαμβανόμαστε το περιεχόμενό της σήμερα, είναι ιστορική, κατασκευή πού οί βάσεις της πρέπει να αναζητηθούν στην 'Αναγέννηση. Αυτό δὲν σημαίνει καθόλου ὅτι δὲν ὑπῆρχαν προηγούμενα ἢ ἄλλοῦ διαφορετικὲς μορφὲς κατανόησης τοῦ περιεχομένου της ἐνῶ σημαίνει ἐπίσης ὅτι πρέπει στὸ μέλλον νὰ ἀναμένεται ἡ «καταστροφή» της, δηλαδή ἡ ριζικὴ ἀλλαγὴ τῆς λειτουργίας της καὶ τοῦ τρόπου μὲ τὸν ὁποῖο θὰ κατανοεῖται τὸ περιεχόμενό της.

■ 'Η ἀναγνώριση τῆς «ιστορικότητας» τῆς τέχνης εἶναι ἡ πρώτη καὶ θεμελιώδης ἀντικειμενικὴ ἀλήθεια σὲ σχέση μὲ τὰ καλλιτεχνικὰ φαινόμενα.

■ Αὐτὸ πού ὀνομάζουμε τέχνη, σήμερα, εἶναι ἐξ ὀρισμοῦ ὅ,τι καταφέρει νὰ ξεχωρίσει ἀπὸ τὴν κοινὴ παραγωγὴ, ὅλα ὅσα καταφέρνουν νὰ κυκλοφοροῦν μὲ διαφορετικὸ τρόπο ἀπ' αὐτὸν πού γίνεται ἡ κατανομὴ τῶν ὑπόλοιπων ἀγαθῶν. Τὸ προστατευόμενο αὐτὸ κύκλωμα παραγωγῆς καὶ - ἀναγκαστικά - περιορισμένης

κυκλοφορίας, πραγματοποιειται μ' ένα κοινωνικά υπέρογκο οικονομικό κόστος, αλλά όχι χωρίς λόγο. Ό λόγος είναι ότι χρειάζεται να διατηρηθούν τ' αντικείμενα της τέχνης σε ξεχωριστό κύκλωμα... Όχι, βασικά, για όσα παράγονται μέσα του, αλλά για τὸ νόημα που αποκτᾶ στην κοινωνική πραγματικότητα ἡ διάκριση του ἀπὸ τὸ υπόλοιπο «σῶμα» τῆς παραγωγῆς.

■ Σὲ οποιαδήποτε ιστορική ἀνάλυση τῆς τέχνης, τὸ βασικὸ πρόβλημα εἶναι νὰ δοθεῖ μιὰ ἀπάντηση στὸ ἐρώτημα ἂν ἡ τέχνη ἔχει τὴ δική της αὐτόνομη ιστορία ἢ ἂν ἡ ιστορία της καθορίζεται ὀλοκληρωτικὰ ἀπὸ τὶς παραμέτρους τῆς οικονομικοκοινωνικῆς ἀνάλυσης. Ἐκτὸς ἂν ἡ ἐξέλιξη της θεωρηθεῖ πὼς συμβαίνει μέσα ἀπὸ ποικίλες διεκπεραιώσεις, ἄλλατα, μεσολαβήσεις καὶ διαλεκτικὲς σχέσεις μὲ τὰ δεδομένα τόσο τῆς ὑποδομῆς ὅσο καὶ τοῦ ιδεολογικοῦ ἐποικοδομήματος, πὺ ἡ ιστορική ἔρευνα θὰ ἔπρεπε τότε νὰ εἶναι σὲ θέση νὰ τὰ ἀποκαλύψει.

■ Ἡ ἰδεαλιστικὴ ἰδεολογία προσδιορίζει τὴν ἀρχιτεκτονικὴ σὰν προῖον μιᾶς ὑπέροχης, ἐξαιρετικῆς, αἰσθητικῆς ὄρασης καὶ μιᾶς καθαρῆς τεχνικῆς. Μία τέτοια ἔννοια τῆς ἀρχιτεκτονικῆς, σὰν ἀπόλυτα αὐτόνομης δραστηριότητας ὄχι ξανασυνδεδεμένης μὲ τὴν κοινωνία πὺ ἐπιτρέπει τὴ δημιουργία της, καὶ σὰν ἔργο ἐξαιρετικῶν ἀνθρώπωνων περιπτώσεων, ἀποβλέπει συχνὰ στὸ νὰ ἀποκρύψει τὴν καθημερινὴ ἀρχιτεκτονικὴ πραγματικότητα. Μιὰ πραγματικότητα πὺ ἀνάγει τὴν ἀρχιτεκτονικὴ σὲ ἀπλὴ κατασκευὴ ὑποταγμένη στὴ λογικὴ τῆς ἀναπαραγωγῆς τοῦ κεφαλαίου, σὰν ὀποιοδήποτε ἄλλο ἐμπόρευμα.

■ Τὰ κυρίαρχα στρώματα ἐπιβάλλουν σῆμερα τὸ « αἶτημα » για τὴν παραγωγή « ἀρχιτεκτονικῆς ποιότητας » σ' ὄλο τὸν κόσμο μὲ στρητηγικὸ στόχο τὴν ἔμμεση ἐνίσχυση τοῦ « ξεχωριστοῦ » χαρακτήρα της καὶ τὴν νομιμοποίηση τῶν προνομίων ὄσων ἔχουν τὸ « χάρισμα » νὰ συλλαμβάνουν τὴν ἀξία της καὶ τὴν οικονομικὴ δυνατότητα νὰ τὴν ἀποκτοῦν.

■ Τὸ « θεῖο δῶρο τῆς φύσης », ἡ « ἱερότητα » τοῦ ἔργου τῆς τέχνης, ἡ « φυσικοποίηση » τῆς κουλτούρας, εἶναι τεχνάσματα μὲ τὰ ὀποία μεταμφέζονται σὲ « φυσικὲς » οἱ συνθήκες τῆς πνευματικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς παραγωγῆς, για νὰ δικαιολογηθοῦν τελικὰ τόσο ἡ κοινωνικὴ ἱεράρχηση, ἡ δημιουργία τῶν ἔλιτ καὶ οἱ διαδικασίες κοινωνικῶν ἐπιλογῶν, ὄσο καὶ ἡ ἰδιοποίηση τῶν προῖόντων τῆς καλλιτεχνικῆς παραγωγῆς τόσο στὸ οικονομικὸ ὄσο, κυρίως, στὸ συμβολικὸ ἐπίπεδο.

■ Στὴν πραγματικότητα τὰ ἔργα τέχνης, καθὼς καὶ κάθε συγκεκριμενοποίηση πολιτιστικοῦ χαρακτήρα ὑπόκεινται σὲ κ ὠ δ ι κ ε ς πὺ τὸ κλειδί τους κατέχεται a priori καὶ ἀποκλειστικὰ ἀπὸ τὶς ἔλιτ τῆς κυρίαρχης τάξης, κι αὐτὸ ἀκριβῶς ἐπιτρέπει σ' αὐτὲς τὶς ὀμάδες τὴν ἀποκλειστικὴ οἰκιοποίηση δηλαδὴ τὴν ἰδιοποίηση τῶν πολιτιστικῶν ἀγαθῶν....

■ Τὸ πολιτιστικὰ ἀγαθὰ δὲν ὑπάρχουν σὰν ἀγαθὰ, παρὰ μόνον για ὄποιον κατέχει τὰ μέσα νὰ τὰ οἰκιοποιηθεῖ μὲ κάποιου εἶδους ἀ π ο κ ω δ ι κ ο π ο ἰ ἡ σ η. Εἶναι δηλαδὴ ἀξίες μόνον γι' αὐτὸν πὺ κατέχει τὸν ἱστορικὰ διαμορφωμένο κώδικα ὄ ὀποῖος ἀναγνωρίζεται κοινωνικὰ σὰν ἀπαραίτητη συνθήκη για τὴν οἰκιοποίηση

τοῦ συμβολικοῦ περιεχομένου τῶν ἔργων κάποιας κοινωνίας καὶ κάποιας δεδομένης ἐπίσης ἱστορικῆς στιγμῆς.

■ Ἡ ἄμεση καὶ αὐθόρμητη κατανόηση τῆς τέχνης « τῶν μαζῶν », καθὼς καὶ ἡ « δημοκρατικοποίηση » τῆς τέχνης, πού μποροῦν δῆθεν νὰ συντελεσθοῦν μέσα ἀπὸ μιὰ φυσικὴ προσέγγιση τοῦ παρατηρητῆ ἢ τοῦ « χρήστη » μὲ τὸ ἔργο, ἀποδεικνύονται... ψευδαισθήσεις, δημαγωγικοὶ μῦθοι καὶ πηγές κι ἄλλων ψευδαισθήσεων, στυλοβάτες τελικὰ τῆς χαρισματικῆς ἰδεολογίας πού ἀναγνωρίζει στὰ πολιτιστικὰ προϊόντα μαγικὴ ἐξουσία πάνω στὸν ἄνθρωπο, καὶ τῆ δύναμη νὰ τὸν μετατρέψουν ἀπὸ ἀδαῆ σὲ βαθῦ γνώστη, ξυπνώντας ὑποτίθεται τὴ θαμμένη αὐτοδυναμία τῶν « ἐκλεπτῶν πού μποροῦν ».

■ Μὲ τὴ χαρισματικὴ αὐτὴ ἰδεολογία ἐπιχειρεῖται ἡ νομιμοποίηση τῶν κοινωνικῶν προνομίων πού μεταμφιέζονται σὲ « δῶρα τῆς φύσης », ἐνῶ ἡ « φυσικοποίηση » τῆς κουλτούρας ἀποβλέπει βασικὰ στὴ συσκότιση τῶν οἰκονομικο-κοινωνικῶν συνθηκῶν μέσα στὶς ὁποῖες παράγεται, διανέμεται καὶ καταναλίσκεται.

■ Ὁ « κοινωνικὸς κώδικας » πού ἐπιτρέπει τὸ « διάβασμα » δηλαδὴ τὴν οἰκειοποίηση τῶν πολιτιστικῶν ἀγαθῶν εἶναι ἱστορικὸ κατασκευάσμα θεμελιωμένο στὴν κοινωνικὴ πραγματικότητα καὶ καθορίζει αὐτὸς τὶς διακρίσεις (ἄρα καὶ τὰ αἰτήματα καθὼς καὶ τὶς ἱκανοποιήσεις) πού εἶναι δυνατὸ νὰ γίνουν ἀντιληπτές καθὼς κι ἐκεῖνες πού θὰ διαφεύγουν.

■ Ἀλλὰ καὶ ἡ διάθεση οἰκειοποίησης τῶν πολιτιστικῶν ἀγαθῶν δὲν εἶναι θεόσταλτη. Εἶναι προῖον

διαπαιδαγώγισης, εἰδικῆς ἢ διαχεόμενης ἀπὸ τὸ περιβάλλον, θεσμοθετημένης ἢ ὄχι, ἢ ὁποῖα ὅμως σὲ κάθε περίπτωση καλλιεργεῖ τὴν πολιτιστικὴ « ἱκανότητα » μὲ τὴ βοήθεια πού προσφέρει στὴν ἀπόκτηση τῶν μέσων οἰκειοποίησης. Τελικὰ μόνον ἡ κυριότητα τῶν μέσων οἰκειοποίησης καὶ ἡ κυριαρχία ἐπάνω τους δημιουργεῖ τὴν ἀνάγκη τῆς κουλτούρας παρέχοντας συγχρόνως καὶ τὰ μέσα γιὰ τὴν ἱκανοποίησίν της.

■ Ἡ χαρισματικὴ ἰδεολογία βασίζεται στὴν ἀποκρυψὴ τῆς βαρύτητας τοῦ δυσπρόστατου χαρακτήρα πού ἔχει ἡ αὐτόνομη σχέση τῆς πολιτιστικῆς « ἱκανότητας » μὲ τὴν ἐκπαίδευση - καθοδήγηση, πού μόνον αὐτὴ μπορεῖ νὰ δημιουργήσει συγχρόνως τόσο τὴ διάθεση ν' ἀναγνωρίζεται ἀξία στὰ πολιτιστικὰ ἀγαθὰ ὅσο καὶ τὰ κατάλληλα προσόντα πού θὰ δίνουν τελικὰ νόημα σ' αὐτὴν τὴν διάθεση, ἐπιτρέποντάς την νὰ ὀλοκληρώνεται σὲ πνευματικὲς κατακτήσεις μὲ δημιουργικὲς προεκτάσεις σ' ὅλους τοὺς τομεῖς, τόσο τοῦ ἐπικυδομήματος ὅσο καὶ τῆς κοινωνικῆς δομῆς.

■ Ὁ περιορισμένος χαρακτήρας τῆς σημερινῆς ἀρχιτεκτονικῆς » τοῦ μεγάλου πλήθους τῶν κατασκευῶν, εἶναι συγχρόνως καὶ περιοριστικός. Ἡ ὀργάνωση τοῦ χώρου γίνεται σήμερα ὄλο καὶ περισσότερο πεδίο ἐφαρμογῆς ἀποφάσεων οἱ ὁποῖες παίρνονται ἀπὸ ὄλο καὶ περισσότερο κλειστὲς ομάδες μὲ ἀποτέλεσμα (ἀλλὰ καὶ μὲ ἀντικειμενικὸ στόχο συνήθως) τὴν χειραγώγηση τῶν πολλῶν μέσα ἀπὸ τὴ μονοπωλιακὴ ἐκμετάλλευση τῶν δυνατοτήτων πού παρέχει ἡ χρῆση κι ἡ ἀξιοποίηση ἀποκλειστικὰ οἰκειοποιημένων « ἰδιωμά-

των». «Όσοι ζούν μέσα στο χώρο και τόν χρησιμοποιούν, διατηρούνται σέ κατάσταση «ανάλφαβητισμού» τόσο σέ σχέση με τήν « γραφή » και τήν « ανάγνωση » του περιβάλλοντός τους όσο και σχετικά με τις επιπτώσεις του επάνω τους...

■ Ἡ διαπαιδαγώγηση-καθοδήγηση ἀποκτᾶ ἔτσι μιὰ πολὺ οὐσιαστικὴ πολιτικὴ λειτουργία ἐπειδὴ μπορεῖ νὰ παίξει σημαντικὸ ρόλο στὴν ἀπομυθοποίηση τῆς χαρισματικῆς ἰδεολογίας καὶ στὴν ἐνεργὸ καταγγελία κάθε ψευδοδημοκρατικῆς διαδικασίας με τὴν ὁποία θὰ ἐπιχειρεῖται ἡ ἀναγωγή τῆς κουλτούρας σέ « φυσικὸ » φαινόμενο, με τὴν ὑστερόβουλη πρόθεση νὰ θεμελιωθεῖ ἔτσι ἔμμεσα ἡ ταξικὴ τῆς ὑπόστασης καὶ λειτουργία.

■ Γιὰ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ καὶ τὴν πολεοδομία τὸ ἀντικείμενο τῆς διαπαιδαγώγησης (ὄχι μόνο τῶν « εἰδικῶν ») καὶ τῆς ἐπικοινωνίας (ὄχι μόνο ἀνάμεσα στοὺς « εἰδικούς ») δὲν εἶναι πιά νοητὸ νὰ μὴν καλύπτει καὶ τις κοινωνικὲς καὶ οἰκονομικὲς προϋποθέσεις τῆς ὀργάνωσης τοῦ χώρου καθὼς καὶ τις ἐπιπτώσεις τῆς πάνω στὴν ὕλικὴ καὶ πνευματικὴ ζωὴ τοῦ ἐκτυλίσσεται μέσα του. Αὐτὸ σημαίνει ἀνάμεσα στ' ἄλλα ὅτι δὲν εἶναι δυνατό νὰ ἀγνοοῦνται οἱ ἀναλύσεις με κοινωνιολογικό, κοινωνικο-ἀνθρωπολογικό, ψυχολογικό, οἰκονομικοκοινωνικό ἢ ἀνθρωπο-οικολογικό, γενικώτερα, περιεχόμενα.

■ Μόνο με βάση τὴ συμπληρωματικὴ βοήθεια ἀπὸ τὰ ἀποτελέσματα τέτοιων ἀναλύσεων θὰ μπορέσει νὰ γίνεῖ δυνατὴ μιὰ οὐσιαστικὴ καὶ ἀποτελεσματικὴ κοινωνικοποίηση τῶν κωδίκων τῆς ὀργάνωσης

τοῦ χώρου, ἡ ὁποία με τὴ σειρά τῆς θὰ ἐπιτρέπει τὴν «ἀνάγνωση» τῆς συγκεκριμένης κάθε φορά ἀρχιτεκτονικῆς καὶ πολεοδομικῆς πραγματικότητας καὶ τὴν πλήρη ἢ πληρέστερη κατανόηση καὶ συνειδητοποίηση τοῦ πολυσήμαντου « μηνύματός » τῆς.

■ Μόνο ἔτσι θὰ γίνεῖ ἐπίσης δυνατὴ ἡ ἐπεξέγερση με ἀντικειμενικούς ὄρους (ἄρα καὶ ἡ οὐσιαστικὴ κριτικὴ) τῶν θεμελιωδῶν ἐπιλογῶν ποὺ μεθόδευσαν ἡ ποὺ ἀποσκοπεῖται νὰ μεθοδεύσουν τὴν εἰδικὴ σύλληψη κάθε ἀρχιτεκτονικοῦ ἢ πολεοδομικοῦ ἔργου γιὰ νὰ μπορέσει νὰ γεννηθεῖ μιὰ γνήσια καὶ ἀληθινὰ δημιουργικὴ καὶ δημοκρατικὴ πρακτικὴ τοῦ σχεδιασμοῦ, βασισμένη σέ μιὰ γενικώτερη καὶ οὐσιαστικὴ συμμετοχή.

2. Η ΣΗΜΕΙΟΛΟΓΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΚΑΙ Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ. Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΣΑΝ ΣΤΟΙΧΕΙΟ ΤΗΣ ΚΟΥΛΤΟΥΡΑΣ

Ἡ σημειολογικὴ ἀνάλυση ὅταν ἐπιχειρεῖται νὰ ἐφαρμοσθεῖ στὴν ἀρχιτεκτονικὴ¹ (στὰ ἀρχιτεκτονικὰ «ἀντικείμενα», ἀπὸ τὸ χεροῦλι μιᾶς πόρτας ὡς τὴν πόλη², στὴν ἀρχιτεκτονικὴ σύλληψη, στὴν ἀρχιτεκτο-

1. Γιὰ μιὰ δῦση τοῦ προβλήματος αὐτοῦ κάτω ἀπὸ τὸ πρῖσμα τῆς θεωρίας τῆς πληροφορίας βλ. Π. Γ. Λαζαρίδη, «Ἀρχιτεκτονικὴ Σημειολογία. Μιὰ δῦση ἀρχιτεκτονικῆς ἐπικοινωνίας» Ἐπιθεώρησις Ἐπέματα, 6, (1972), 110-115.

2. Πρὸ βλ. π.χ. τὸν ὄρο «σημειολογικὴ πολεολογία», νεολογισμὸς ποὺ εἰσήγαγε ὁ καθ. Ἄ.-Φ. Λαγόπουλος σ' ἀντιπαράθεση μὲ τὸν, νεολογισμὸ ἐπίσης, «λειτουργικὴ-πολεολογία». Ἡ «πολεολογία» σύμφωνα μὲ τὸν Λαγόπουλο ἀναφέρεται στὴν θεωρητικὴ (κι ὄχι στὴν πρακτικὴ δραστηριότητα), γύρω ἀπὸ τὸ εἶδος καὶ τὸ νόημα τοῦ χώρου, ὁ ὁποῖος θεωρεῖται ὡς φυσικὴ (γεωγραφικὴ) ἐνότητα, καθὼς καὶ γύρω ἀπὸ τὴ «λειτουργικὴ» διάρθρωσὴ του. Ἡ σημειολογικὴ πολεολογία ἀσχολεῖται μὲ τὴν μορφολογία τοῦ χώρου ποὺ ἐνωεῖται ὡς ἔκφραση ἰδεολογικῶν δομῶν καὶ ὡς ἀντικείμενο νοητικῶν διαδικασιῶν. (Ἄ.-Φ. Λαγόπουλου, «Πολεολογία καὶ Πολεοδομία», διάλεξη σὲ μετεκπαιδευτικὸ σεμινάριο τῆς ἑδρας Πολεοδομίας τῆς Πολυτ. Σχολῆς Θεσσαλονίκης, 2-29 Μαρτίου 1975. Περίληψη τῶν ἀπόψεων ποὺ διατυπώθηκαν, στὴν Ἐπιθεώρησις Κοινωνικῶν Ἐρευνῶν, 23, (1975), ἐκδ. Ε.Κ.Κ.Ε.

νική πρακτική, στὰ κείμενα τὰ σχετικά μὲ τὴν ἀρχι-
τεκτονική, κ.λ.π.)¹ δικαιολογεῖται βρασιὰ σὰν πρόθε-
ση συμβολῆς στὴν προσπάθεια γιὰ τὴν ἀποκατάσταση
ἀντικειμενικῶν κριτηρίων μὲ τὰ ὁποῖα θὰ μπορούσε
νὰ ξεπερασθεῖ τὸ ἄκριτο τῆς ἀρχιτεκτονικῆς, δηλαδὴ
ἡ ὑποκειμενικότητα τῶν κρίσεων ποὺ γίνονται γι' αὐ-
τὴν καθὼς καὶ ὁ ἀσύλληπτος καὶ μὴ περιγράψιμος
χαρακτήρας τῶν νοητικῶν διαδικασιῶν ποὺ ὀδηγοῦν

1. 'Ο Ugo Volli («Une cassure dans le champ du de-
sign: production et 'reproduction'», διάλεξη σὲ σημειολο-
γικὸ συμπόσιο, Ulm, 28-29 'Οκτ. 1972), ὁ M. Krampen
(*Essai de définition d'une semiologie de l'urbain*, E. A.
U.G., Γενεύη 1973), ἡ F. Choay («Figures d'un discours
meconnu», *Critique*, 311 (1973) 293-317), ἀλλὰ καὶ πολλοὶ
ἄλλοι προτείνουν νὰ γίνεταί ριζικὴ διάκριση ἀνάμεσα στὴ ση-
μειολογία τῶν προϊόντων τῆς διαδικασίας σχεδιασμοῦ τοῦ πε-
ριβάλλοντος καὶ στὴν σημειολογικὴ ἀνάλυση τῶν σημείων (π.χ.
φωτογραφιῶν, περιγραφῶν, σχεδίων) ἤδη σχεδιασμένων ἀντι-
κειμένων: 'Ο Volli ἐπεξηγεῖ ἀναλυτικὰ γιὰτὶ χρειάζεται ἓνα
εἶδος «γραμματικῆς τῆς ἔκφρασης» γιὰ τὴν παραγωγή τῶν
ἀντικειμένων αὐτῶν, ἐνῶ γιὰ τὸ πεδίο τῶν ἀναπαραστάσεων τους
χρειάζεται συμβολικὴ ἀνάλυση (symbol analysis). 'Η συμβο-
λικὴ ἀνάλυση, λέει, θὰ μπορεῖ νὰ φέρεῖ στὴν ἐπιφάνεια τὰ
συναφῆ (pertinent) μορφολογικὰ στοιχεῖα τῶν ἀντικειμένων,
στὰ ὁποῖα μὲ κάποια ὁμολογία μπορούν ν' ἀντιστοιχοῦν διά-
φορα σημεία. Εἶναι φανερό ὅτι τὸ πρόβλημα τῆς διάκρισης
ἀνάμεσα σὲ μελέτη ἀντικειμένων καὶ σὲ μελέτη τῶν ἀναπαρα-
στάσεων τους, συσχετίζεται μ' ὅλα τὰ προβλήματα τῆς διά-
κρισης τοῦ ἰσομορφισμοῦ ἀπ' τὶς ὁμόλογες σχέσεις κλπ. 'Η
διάκριση αὐτή, ποὺ θεωρεῖται ἀπὸ πολλοὺς ἀπαραίτητη, ἐλπί-
ζεται πὼς θὰ μπορούσε, ἂν οὐσιαστικοποιηθεῖ, ν' ἀποτελέσει
τὴν ἀφετηρία γιὰ μιὰ εἰδίκευση τῆς σημειολογίας μὲ χαρα-
κτῆρα «γενετικὸ» (generative).

στὴν πραγματοποίησή της¹.

'Η ἀρχιτεκτονικὴ σημειολογία ἀντιμετωπίζει σή-
μερα τεράστιες δυσκολίες οἱ ὁποῖες ξεκινοῦν ἀπὸ τὴν
σύγκριση στὸ ἐπίπεδο τῆς ὁρολογίας² καὶ καταλήγουν
στὸν ἑλλειπῆ ἢ ἐντελῶς μὴ ἐπιχειρησιακὸ χαρακτήρα
τῶν ἐννοιολογικῶν κατασκευῶν (concepts) ποὺ προ-
τείνονται, χωρὶς αὐτὸ νὰ σημαίνει πὼς οἱ δυσκολίες
περιορίζονται μόνο ἐδῶ³. Βασικὲς δυσκολίες προκύ-
πτουν π.χ., ὅταν ἐπιχειροῦνται ψεύτικες ἢ βιασμένες
ἀναλογίες ἀνάμεσα σὲ στοιχεῖα ἢ διαρθρώσεις στοι-
χείων τοῦ ἀντικειμένου τῆς παραδοσιακῆς γλωσσολο-
γίας καὶ σὲ στοιχεῖα ἢ διαρθρώσεις στοιχείων ποὺ
ἀνήκουν στὸ πεδίο τῆς ἀρχιτεκτονικῆς, δηλαδὴ ὅχι
στὸ χῶρο τοῦ «λόγου»⁴.

1. Πρβ. S. Bettini «Critica semantica e continuita
storica dell' architettura europea», *Zodiac*, 2, 1958.

2. M. Krampen, ὁπ. π., Π. Γ. Λαζαρίδης, ὁπ. π.

3. Πρβ. T. Mallonado, *Environnement et Ideologie*,
«10/18», Paris, 1972, σμ. 93.

4. 'Η γνωστὴ γιὰ τὶς σημειολογικὲς μελέτες τῆς ἰταλῆς
ἀρχιτέκτων Maria Luisa Scalvini ἐπισημαίνει ὅτι κατὰ τὴν
γνώμη τῆς ἡ σημειωτικὴ ἀνάλυση τοῦ σχεδιασμοῦ ἀναφέρεται
σὲ μὴ γλωσσικὰ συστήματα τὰ ὁποῖα ἐκπέμπουν μηνύματα μὲ
αισθητικὸ περιεχόμενο. Τὰ μὴ γλωσσικὰ συστήματα δὲν ἐκφρά-
ζουν ἀναγκαστικὰ τὴν πρόθεση γιὰ ἐπικοινωνία, ἐνῶ χαρακτη-
ρίζονται ἐπὶ πλέον ἀπὸ τὴν ιδιότητα τῆς «συνεχοῦς» (σ' ἀντί-
θεση μὲ τὴν «διακεκριμένη») κωδικοποίησης. 'Η βασικὴ ἀνα-
λογία ποὺ παρόλο αὐτὸ ὑπάρχει ἀνάμεσα στὴν ἀρχιτεκτονικὴ
π.χ. καὶ τὴ γλώσσα, εἶναι πὼς καὶ οἱ δύο μπορούν νὰ ἐπηρεά-
ζουν τὴν ἀνθρώπινη συμπεριφορά. 'Η σφαῖρα τῆς μὴ αἰσθητικῆς
λειτουργίας τῶν σημείων χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὴν μετάδοση μη-
νυμάτων καὶ λειτουργιῶν. Στὸ αἰσθητικὸ τους ἐπίπεδο τὰ μὴ

Είναι αλήθεια πώς ο de Saussure είχε διατυπώσει από παλιά το αίτημα για μιὰ γενική μελέτη τῶν σημείων (signes) μέσα στὰ (μεθοδολογικά) πλαίσια τῆς παραδοσιακῆς γλωσσολογίας καὶ πὼς εἶχε δώσει τὸ ὄνομα «Σημειολογία» σὲ μιὰ τέτοια μελέτη¹. Ὅπως ὅμως παρατηρεῖ σωστά ὁ R. Barthes², τὸ νὰ μιλάμε γιὰ κάποιο γλωσσικὸ ἰδίωμα ἢ γιὰ κάποια λαλιά (langage) τῆς πόλης πού νὰ τὰ θεωροῦμε σὰν ἀντικείμενο ἢ στόχο τῆς σημειολογικῆς ἔρευνας, αὐτὸ δὲν εἶναι τίποτε περισσότερο ἀπὸ μεταφορικὴ κατάχρηση. Κατὰ παράδοξο τρόπο, πού δὲν εἶναι ὅμως καὶ τόσο παράδοξος στὸ μέτρο πού ἐκφράζει τὶς ἀντικειμενικὲς δυσκολίες πού ὑπάρχουν, ὁ Barthes ὁ ἴδιος δὲν φαίνεται ν' ἀποφεύγει (λιγώτερο μάλιστα ἀπὸ ἄλλους) τέτοιου εἴδους ἀναλογίες. Πάντως τὰ φτωχὰ ἀποτελέσματα πού ἔχει δώσει μέχρι σήμερα ἡ σημειολογικὴ (ἢ σημειωτικὴ)³ ἔρευνα τῆς ἀρχιτεκτονικῆς,

γλωσσικὰ συστήματα παρουσιάζουν τὴν διαφάνεια διαφόρων λειτουργιῶν. Στὰ μὴ γλωσσικὰ συστήματα τοῦ σχεδιασμοῦ ἡ δυνατότητα νὰ ἀποκτηθεῖ πρόσβαση σὲ κάποια «σημασία» ὑπάρχει μόνο στὸ αἰσθητικὸ ἐπίπεδο. Στὸ μὴ αἰσθητικὸ ἐπίπεδο τὰ συστήματα αὐτὰ «λειτουργοῦν» ἀλλὰ δὲν «σημαίνουν».

1. Ferd. de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Payot, Paris, 1972, σ. 33.

2. Roland Barthes «Semiologie et Urbanisme», *Architecture d' Aujourd'hui*, 153, 1970.

3. Ἡ σημειωτικὴ ἔρευνα εἶναι σήμερα συνώνυμη μὲ τὴν σημειολογικὴ καὶ στὸ κείμενο αὐτὸ οἱ δύο ὄροι χρησιμοποιοῦνται χωρὶς διάκριση. Δὲν θὰ ἦταν ἄστοχο ὅμως νὰ ἐπισημάνει κανεὶς τὶς καταβολὲς τῶν δύο ὄρων γιὰτὴν παρόλη τὴν συνωνυμία τους σήμερα, διακρινόμενος ὑποφώνησας κάποια «χρωματικὴ»

ὀφείλονται κατὰ κύριο λόγο στὴν ἀδυναμία τῆς νὰ ξεπεράσει αὐτὴν τὴν καταχρηστικὴ μεταφορὰ, καὶ στὴν πολλὲς φορές ἀποπροσανατολιστικὴ¹ τῆς προσή-

διαφορὰ στὴν ἀντιμετώπιση τῶν προβλημάτων. Ὁ ὅρος «σημειωτικὴ» (semiotic, στὸν ἐνικό) προέκυψε ἀπὸ τὴν φιλοσοφία (τῆ λογικὴ καὶ τὴν ἐπιστημολογία) καὶ συνδέεται βασικά μὲ τὰ ὀνόματα τοῦ Peirce καὶ τοῦ Morris καθὼς καὶ μὲ τὴν σχολὴ τοῦ ἀμερικανικοῦ φιλοσοφικοῦ πραγματισμοῦ.

Ἁ ὅρος «σημειολογία», ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρὰ, εἶναι τὸ ὄνομα πού ἔδωσε ὁ de Saussure στὴν μελλοντικὴ ἐπιστήμη πού θὰ γενίκευε τὴν ἐφαρμογὴ τοῦ ἐννοιολογικοῦ καὶ τοῦ μεθοδολογικοῦ ὑπόβαθρο τῆς γλωσσολογίας (ὅπως τὴν εἶχε θεμελιώσει ὁ ἴδιος) στὰ μὴ γλωσσικὰ συστήματα.

Στὸ 1962 (ἔχι νωρίτερα) ἡ γνωστὴ ἀνθρωπολόγος Margaret Mead πρότεινε τὸν ὄρο σημειωτικὴ (semiotics, στὸν πληθυντικό) σ' ἀναφορὰ μὲ τὴν διεπιστημονικὴ (interdisciplinary) ἢ πολυεπιστημονικὴ (multidisciplinary) ἔρευνα τοῦ πεδίου ὅλων τῶν διαφόρων εἰδῶν ἐπικοινωνίας.

Ἡ σημειολογία μὲ τὴν σημερινὴ τῆς ἔννοια, θὰ μπορούσε νὰ χαρακτηριστεῖ σὰν τμήμα αὐτῆς τῆς πολὺ περιεκτικῆς σύλληψης, στὸ μέτρο πού εἶναι ἡ ἐπέκταση τῆς ἔρευνας τῶν γλωσσολογικῶν σημείων, στὸ πεδίο πού ὀρίζεται ἀπὸ ὅλες τὶς ἄλλες «γλῶσσες σημείων» (ναυτικὰ σήματα, μόδα, χειρονομίες κλπ. κλπ.), σύμφωνα μὲ τὴν πρόβλεψη-σύσταση τοῦ de Saussure.

Σχηματοποιώντας, θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε ὅτι ἡ σημειωτικὴ ὑποδηλώνει μιὰ a priori διάθεση ἀπομάκρυνσης ἀπὸ τὸ γλωσσολογικὸ μοντέλο, ἐνῶ ἡ σημειολογία μιὰ a priori διάθεση προσέγγισης. Θὰ πρέπει νὰ τονισθεῖ πάντως ὅτι, σημειολογικὴ ἢ σημειωτικὴ, ἡ ἔρευνα ἀποδεικνύει ὅλο καὶ περισσότερο τὴν ἀνάγκη ἀποδέσμευσης ἀπὸ τὸ γλωσσολογικὸ μοντέλο καὶ τὶς ἀποδεδειγμένα περιορισμένες του δυνατότητες στὴ μελέτη τῶν μὴ λεκτικῶν συστημάτων ἐπικοινωνίας.

1. Πρβ. F. Choay, «Semiologie et Urbanisme», *Ar-*

λωση σὲ νοητικές φόρμουλες καὶ σὲ μεθόδους τῆς γλωσσολογίας. Στὸ σημεῖο αὐτὸ δὲν θὰ ἦταν ἄσκοπο νὰ ὑπενθυμίσει κανεὶς τὴν «παράλειψη» τοῦ de Saussure ὁ ὁποῖος δὲν ἀναφέρει τὰ φαινόμενα τῆς Τέχνης στὸν κατάλογο τῶν προεκτάσεων πού πιστεύει ὅτι θὰ εἶχε ἡ ἐπιστήμη του τῆς γλωσσολογίας¹

chitecture d' Aujourd'hui, 132, 1967, καὶ τῆς ἰδίας «Remarques a propos de semiologie Urbaine» *Architecture d' Aujourd'hui*, 153, 1970.

1. Μιὰ λογικὴ στάση ἀπέβλυνε στὰ δύο ἄκρα (τὴν ἀπόρριψη τῶν γλωσσολογικῶν μοντέλων ἀπὸ τὴ μιὰ πλευρὰ καὶ τὴν ἀλόγιστη ἢ καταχρηστικὴ χρῆση τους ἀπὸ τὴν ἄλλη) παρουσιάζουν οἱ θέσεις τοῦ L. Prieto, ἰδιαίτερα σχετικὰ μὲ τὸν χαρακτῆρα τῶν σημάτων ὡς ἐργαλείων (instruments).

Ὁ Prieto ὑποστηρίζει (στὸ *Messages et Signaux*, P.U.F., Paris 1966, πρῶτα, καὶ σὲ πλῆθος ἄλλα κείμενα ἀργότερα) πῶς τὰ γλωσσικὰ καὶ τὰ μὴ γλωσσικὰ σήματα (signaux) ὅπως π.χ. τὰ ὀδικὰ σήματα, ἀποτελοῦν μιὰ ὑπο-κατηγορία τῆς πύθλαταιᾶς κατηγορίας τῶν ἐργαλείων. Ὁ ἄνθρωπος κτλ τὰ ἐργαλεῖα του συνδέονται ἀναπόσπαστα μεταξύ τους. Ἡ χρησιμότητα ἐνὸς ἐργαλείου μπορεῖ νὰ ὀρισθεῖ ὡς ἡ κατηγορία τῶν πράξεων (operations) πού μποροῦν νὰ γίνουν μ' αὐτό. Τὰ σπῆτια π.χ. θεωροῦνται ἔτσι ἐργαλεῖα μὲ τὰ ὁποῖα πραγματοποιεῖται (δηλ. μπορεῖ νὰ ἐκτελεσθεῖ) ἡ πράξη τῆς «στέγασης». Ἡ χρησιμότητα κάποιου σήματος ἀποτελεῖται ἀπὸ ὀλόκληρη τὴν κατηγορία τῶν νοημάτων (meanings) πού μποροῦν νὰ μεταδοθοῦν μ' αὐτό. Τὰ σήματα λοιπὸν εἶναι ἐργαλεῖα πού χρησιμεύουν γιὰ τὴν μετάδοση νοημάτων, δηλ. γιὰ τὴν ἐπικοινωνία. Μὲ τὴν βοήθεια τεχνητῶν καὶ φυσικῶν ἐργαλείων (ὅπως π.χ. τὰ χεῖριά, τὰ δόντια κλπ.), ἀλλὰ ἰδιαίτερα μὲ τὴν ὑπο-κατηγορία τῶν τεχνητῶν ἐργαλείων πού λέγονται σήματα, ὁ ἄνθρωπος δὲν περιορίζεται μόνον στὶς δυνατότητές του νὰ καταγράψει τὸ ἔξωτερικὸ περιβάλλον καὶ νὰ προκαλέσει μεταβολὲς σ' αὐτό. Τὰ

καθὼς καὶ τὴν ἀντίθετη περίπτωσι τοῦ Morris, ὁ

ἐργαλεῖα μποροῦν νὰ φέρουν ἐπίσης ἔννοιες (concepts) μὲ τίς ὁποῖες γίνεται δυνατό ν' ἀποκτηθεῖ ἀντιληπτικὴ τάξη. Ἀντίθετα ἀπ' ὅ,τι συμβαίνει μὲ τὰ φυσικὰ ἐργαλεῖα, οἱ ἔννοιες πού φέρονται (πού διεκπεραιώνονται) ἀπὸ τὰ τεχνητὰ ἐργαλεῖα καὶ ἰδιαίτερα ἀπὸ τὰ σήματα, ἐξαρτῶνται ἀπόλυτα ἀπὸ συμβατικὲς ἀνθρώπινες σχέσεις.

Στὴν περίπτωσι τῶν τεχνητῶν ἐργαλείων καὶ ἰδιαίτερα τῶν σημάτων, ἐκτελεῖται πάντα κάποια «σημειωτικὴ πράξη» (acte semiotique) κατὰ τὴ διάρκειά τῆς ὁποίας μεταδίδονται ἔννοιες καὶ μηνύματα μὲ ἐνδιάμεσο μεταφορὰ τὰ ἐργαλεῖα, δηλ. τὰ σήματα. Ἀπὸ τὸ γεγονός καὶ μόνον ὅτι ἔχουν παραχθεῖ, τὰ σήματα δείχνουν στὸν ἀποδέκτη τους ὅτι ὁ πομπὸς τους εἶχε τὴν πρόθεσι νὰ μεταβιβάσει κάποιο μήνυμα. Αὐτὸ ὁ Prieto τὸ ὀνομάζει *ειδοποιητικὴ ἐνδειξη τῶν σημάτων* (indication «notificative»). Πέρα ἀπ' αὐτὸ ὀρισμένα σήματα ἀποδίδονται ἀπὸ τὸν ἀποδέκτη σ' ὀρισμένα μηνύματα. Αὕτη εἶναι ἡ *σημασιολογικὴ ἐνδειξη τῶν σημάτων* (indication «significative»). Στὴν περίπτωσι τῶν τεχνητῶν ἐργαλείων (καὶ τῶν σημάτων) ἡ συνάφεια (pertinence) τῆς ἀναφορᾶς ἐνὸς ἔχους κάποιου σήματος σὲ κάποια κατηγορία νοημάτων (πρᾶγμα πού ὀρίζει συγχρόνως καὶ τὸ τί δὲν σημαίνει τὸ θεωρούμενο σῆμα) καθορίζεται ἀπὸ τὴν κουλτούρα. Ὁ ρόλος τῆς «καλλιτεχνικῆς» ἐπικοινωνίας εἶναι νὰ σπάσει τοὺς δεσμοὺς μὲ τίς παραδοσιακὲς συμβατικὲς συνήθειες πού ἐπιβάλλουν τὴν ἀπόδοσι ὀρισμένων νοημάτων σὲ ὀρισμένα σήματα. Μὲ μιὰ τέτοιου εἶδους «καλλιτεχνικὴ» ἀνανέωσι, παλιὰ (ὑπάρχοντα) σήματα μπορεῖ νὰ ἀποδοθοῦν σὲ συνθισμένα νοηματικὰ περιεχόμενα.

Εἶναι φανερὸ ἐδῶ ὅτι ἡ «καλλιτεχνικὴ» ἐπικοινωνία τοῦ Prieto συνδέεται μὲ τὴν δημιουργικὴ *ὑποδηλωτικὴ* λειτουργία (fonction connotative) τῶν σημάτων καὶ ἔχι μόνον μὲ τὴν *δηλωτικὴ* τους λειτουργία (fonction denotative) (πρβ. Louis Prieto «Notes pour une semiologie de la communication artistique», *Werk*, 4, 1971).

όποιοι αξιοποιώντας τὸ εὔρημα τῶν «εικονικῶν»¹ σημείων τοῦ Peirce, ἀπεκάλυψε μὲ βάση τὴν ἔννοια τῆς «εικονικότητας»², τίς δυνατότητες ποὺ θὰ μπορούσε νὰ εἶχε ἡ ἐφαρμογὴ τῆς σημειωτικῆς, στὴν μελέτη

1. Πρβλ. Π. Γ. Λαζαρίδης ὅπ.π.

2. Ἡ ἔννοια τῆς *εικονικότητας* τῶν σημείων ὀρίζεται σὰν ἀντίθετη τῆς ἀφαίρεσης. Π.χ. ἡ μεγίστη δυνατὴ εἰκονικότητα ὑπάρχει στὸ ἴδιο τὸ ἀντικείμενο: ἡ μεγίστη ἀφαίρεση στὴν λεκτικὴ ἢ μαθηματικὴ του ἀναπαράσταση. Ὅρισμένα οὐσιαστικά προβλήματα σχετικὰ μὲ τὴν ἔννοια αὐτὴ θίγουν ὁ R. Jakobson («Gesti motori per il <si>, et il <no>», *Versus*, 1, 1971), ὁ U. Eco («Introduction to a semiotic analysis of iconics signs», *Versus* 2, 1972), ὁ M. Krampen («Iconic signs, supersigns and models», γραπτὴ εἰσήγηση σὲ σημειολογικὸ συμπόσιο, Ulm, 28,29 Oct. 1972), ὁ J. P. Bonta («Towards a semiotic theory of graphic design languages» γραπτὴ εἰσήγηση στὸ ἴδιο συμπόσιο) κ.ἄ.

Τὸ βασικὸ χαρακτηριστικὸ τῆς ἔννοιας τῆς «εικονικότητας» εἶναι ἡ ὁμοιότητα. Ἀκριβῶς ἀπ' αὐτὸ ἡ εἰκόνα δὲν μπορεῖ νὰ ἐξαντληθεῖ μὲ ἀνάλυση ποὺ βασίζεται στὸ γλωσσολογικὸ μοντέλο («patron general de toute semiologie» ὅπως ἔλεγε ὁ de Saussure, *Cours de linguistique générale*, σελ. 101).

Ὁ de Saussure ἦταν πολὺ σαφῆς σχετικὰ μὲ τὸν αὐθαίρετο χαρακτήρα τοῦ σημείου ὅπως τὸ ὄριζε, κι ἔλεγε ὅτι καμμιά «φυσικὴ» σχέση δὲν προσκολλᾷ τὸ σημαῖνον στὸ σημαινόμενο, πρᾶγμα ποὺ δὲν συμβαίνει μὲ τίς συμβολικὲς σχέσεις. «Τὸ σύμβολο χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὸ γεγονός πὼς δὲν εἶναι ποτὲ αὐθαίρετο, δὲν εἶναι κενό, ὑπάρχει κάποια φυσικὴ σχέση ἀνάμεσα στὸ σημαῖνον καὶ τὸ σημαινόμενο (de Saussure», ὅπ.π. σελ. 101). Τὸ σύνολο τῶν στοιχείων τῆς εἰκόνας ποὺ δὲν εἶναι δυνατόν νὰ ἀναλυθοῦν μὲ τὸ γλωσσολογικὸ μοντέλο ὀνομάζεται συχνὰ «ἐκφραστικὴ εἰκόνα» καὶ παραπέμπει σ' ὅ,τι ὁ R. Jakobson ὀνομάζει «ποικητικὴ εἰκόνα» (*Essais de linguistique générale*, Paris, Minuit, 1963).

τῶν αἰσθητικῶν φαινομένων¹. Ἄλλο εἶναι τὸ θέμα ὅτι ὀδηγήθηκε σὲ λαθεμένα συμπεράσματα σὲ σχέση π.χ. μὲ τὰ ἔργα «ἀφρημένης τέχνης»².

1. Οἱ δύο βασικὲς μελέτες τοῦ Morris σχετικὰ μὲ τὴν ἐρμηνεία τῶν αἰσθητικῶν φαινομένων εἶναι: «Esthetics and the theory of signs», *Journal of Unified Science*, 8, 1939 καὶ «Science art and Technology» *Kenyon Review*, 4, 1939.

2. Ἡ παραδοσιακὴ μελέτη τῶν «εικόνων» δὲν ἀνήκει στὸ πεδίο τῆς μελέτης τῆς «λαλιάς» (langage). Ἡ πρόθεση δημιουργίας καὶ ἐκφρασης, χαρακτηριστικὴ στὸν καλλιτέχνη, τὸν ὠθεῖ βασικά στὸ ν' ἀναζητᾷ τὴν ἀνακάλυψη νέων μηνυμάτων, ὄχι νέας γλώσσας. Τὸ καλλιτεχνικὸ ἔργο λοιπὸν ξεπηδᾷ μέσα ἀπὸ τὴν ἱστορία τῆς τέχνης καὶ βρίσκεται ἄς ποῦμε «πιο ἐδῶ» ἀπὸ τὴ «λαλιά». Οἱ κοινωνιολογικὲς, ψυχολογικὲς ἢ ψυχχαναλυτικὲς μελέτες τῆς «εἰκόνας» ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρά, τοποθετοῦνται «πιο ἐκεῖ» ἀπὸ τὸ ἐπίπεδο τῆς «λαλιάς»: εἴτε ἀναζητώντας τὰ δομικὰ στοιχεῖα ποὺ ὑποφώσκουν στὴν εἰκόνα, μὲ τὴν πρόθεση νὰ τὰ ἐρμηνεύσουν πολὺ πιο πέρα ἀπ' ὅ,τι δηλώνεται «λεκτικὰ» (περίπτωση τοῦ ψυχχαναλυτικοῦ προσανατολισμοῦ), εἴτε δείχνοντας ἰδιαιτέρως ἐνδιαφέρον γιὰ τὴ μελέτη τῶν δύο ἀκραίων στοιχείων τῆς κοινωνικῆς ἐπικοινωνίας (πομπὸς καὶ δέκτης), δηλαδὴ γιὰ τὸ πὼς παράγονται καὶ πὼς καταναλίσκονται οἱ εἰκόνες, εἴτε ἀκόμα ἐπιχειρώντας ἀνάλυση περιεχομένου, μὲ ἀπώτερο στόχο ν' ἀνακαλυφθοῦν ἔτσι οἱ μηχανισμοὶ τῆς προπαγάνδας, τῶν στερεοτύπων καὶ ὄλων γενικὰ τῶν ἀναπαρασάσεων ποὺ εἶναι (ἢ ἐπιχειρεῖται νὰ γίνονται) γενικῆς ἀποδοχῆς, καθὼς καὶ οἱ μηχανισμοὶ χειραγωγίσης τῆς πληροφορίας (περίπτωση τοῦ κλασσικοῦ κοινωνιολογικοῦ προσανατολισμοῦ), μὲ ἰδιαιτέρως ἀντικείμενο τὰ ὀπτικὰ ἢ ὀπτικοακουστικὰ μέσα μαζικῆς ἐπικοινωνίας) καὶ μὲ γενικώτερο τὰ φαινόμενα τῆς κουλτούρας. Πρβλ. π.χ. τίς ἐργασίες τοῦ P. Bourdieu καὶ κυριώτερα τὴν μελέτη του «Éléments d' une theorie sociologique de la perception artistique», *Rev. Inst. Sc. Soc.*, Vol. XX, 4, 1968, τοῦ P. H. Chombart de Lauwe, *Images*

Ὁ Umberto Eco ὁ ὁποῖος μὲ τὸ τρίτο κεφάλαιο

de la culture, Paris, Payot, 1968 ἢ τοῦ R. Kaës, *Images de la culture chez les ouvriers français*, Paris, Cujas, 1968). Γιὰ τὴν περίπτωση τοῦ ψυχαναλυτικοῦ προσανατολισμοῦ στὴ μελέτη τῶν εἰκόνων, πέρα ἀπὸ τὰ κείμενα τῶν κλασικῶν τῆς ψυχαναλυτικῆς σχολῆς, πρβλ. τὶς ἐργασίες τοῦ F. Molnar στὴν ἐπιθεώρηση *Sciences de l'art* (1968-1970), τὸ βιβλίο τοῦ Wilbur Schramm *Mass Communication* (συλλογὴ κειμένων μὲ ἰδιαίτερα ἐνδιαφέρον τὸ κείμενον τοῦ Adorno Chicago, Univ. Of Illinois Press, 1960) ἢ τὶς κλασσικὲς πιά μελέτες τοῦ Vance Packard, *The Hidden Persuaders*, Penguin, 1960 καὶ τοῦ Gilbert Cohen-Seat, *Essai sur les principes d'une philosophie du cinema*, Paris, P.U.F., 1946).

Τὸ βασικώτερο πρόβλημα στὴ «γλωσσολογικὴ» σύλληψη τῆς μελέτης τῶν «εἰκόνων» μὲ τὴν πλατεῖα σημασία τῆς λέξης (δηλαδὴ μὲ τὴ σημασία τῆς μὴ ἐντελῶς «ἀφηρημένης» ἀναπαράστασης ὅπως σὲ μαθηματικὲς ἀναπαράστασεις) εἶναι τὸ πρόβλημα τῆς «διπλῆς ἀρθρώσεως» (double articulation) ποὺ ἐπισημάνθηκε βασικά ἀπὸ τὸν A. Martinet (*Elements de linguistique générale* Paris, Armand Colin, 1960). Ἡ «πρώτη ἀρθρωση» τῆς λαλιᾶς εἶναι ἐκείνη μὲ τὴν ὁποία κάθε ἐμπειρία ποὺ πρόκειται νὰ μεταδοθεῖ καὶ κάθε ἀνάγκη ποὺ ὑπάρχει ἢ ἐπιθυμία νὰ γίνῃ γνωστὴ σὲ κάποιον ἄλλο, ἀναλύεται σὲ μιὰ ἐπαλληλία μονάδων ποὺ ἢ κάθε μία τους ἔχει μιὰ «φωνητικὴ μορφή» (forme vocale) καὶ κάποιον νόημα (un sens). Συγχρόνως ὅμως ἡ ὁλοκληρωμένη «λεκτικὴ μορφή» (forme verbale) εἶναι πάντα δυνατὸ ν' ἀναλύεται σὲ μιὰ διαδομὴ ἄλλου εἶδους μονάδων ποὺ εἶναι τέτοιες ὥστε νὰ συμβάλλουν σὸ νὰ μπορεῖ νὰ ξεχωρίζει π.χ. ἡ λεκτικὴ μονάδα «πουρὶ» ἀπὸ ἄλλες λεκτικὲς μονάδες ὅπως «μπουρὶ». Αὐτὸ ἀκριβῶς εἶναι ἡ δευτέρη ἀρθρωση. Εἶναι φανερὸ πὼς στὶς εἰκόνες (τουλάχιστο τὶς σταθερὲς) δὲν μπορεῖ νὰ ξεχωρίσει κανεὶς αὐτὴν τὴν ἐπαλληλία ἀπόλυτα ξεχωριστῶν μονάδων ποὺ ὀνομάζεται «πρώτη ἀρθρωση», ἀν καὶ δὲν θὰ μπορούσε ν' ἀποκλείσει κανεὶς τὴν δυνατότητα νὰ

τοῦ βιβλίου του «*La Struttura Assente*»¹, μοιάζει νὰ ἔχει τὴν οὐσιαστικώτερη μέχρι τώρα συμβολὴ στὴν

ὑπάρξει σὲ κινούμενες εἰκόνες. Ἡ δευτέρη ἀρθρωση ὅμως εἶναι ἀσυμβίβαστη μὲ τὴν ἴδια τὴ φύση τῶν εἰκόνων, ἀφοῦ οἱ ὀπτικές μορφές δὲν μποροῦν νὰ ἀναχθοῦν σὲ διαδρομὴ μονάδων τέτοιου εἶδους ὥστε ἡ διαφορετικὴ κωδική τους ὑπόσταση νὰ κάνει ν' ἀναπηδᾷ νόημα.

Στὴν ἐπικοινωνία μὲ εἰκόνες ὁ θεατὴς ἀντιλαμβάνεται τὸ μήνυμα σὰν σύνολο (καὶ ὄχι σὰν ἀλυσίδα στοιχείων, ὅπως σὸ λόγος). Κάθε ὀπτικὸ σύστημα ἐπικοινωνίας ἔχει δύο διαστάσεις καὶ δὲν εἶναι γραμμικὸ ὅπως ἡ γλώσσα. Στὰ πολυάριθμα μὴ γλωσσικὰ συστήματα ἐπικοινωνίας ὁ ὅρος «langage» ἔχει, λοιπόν, μόνο μεταφορικὴ ἔννοια.

Ἡ ἴδια ἡ ἔννοια τοῦ σημείου δὲν ἐπιτρέπει τὴ γενίκευση τῆς γλωσσολογικῆς ἀνάλυσης στὰ ὀπτικὰ φαινόμενα. Ὁ πολυσημειακὸς χαρακτήρας τῆς ἢ πολυσημαντότητα τῶν εἰκόνων (μὲ τὴν στενὴ ἀλλὰ καὶ τὴν πλατεῖα ἔννοια τῆς εἰκόνας) ὀδηγεῖ συχνὰ στὴν ἀμφιβολία γιὰ τὸ ἀν ὑπάρχει πραγματικὰ «εἰκονικὸ νόημα» («de goustibus et de coloribus non discutandum»). Ὅρισμένοι μιλοῦν γιὰ «ἀσημειακὸ» χαρακτήρα τῶν ὀπτικῶν μηνυμάτων, ὅταν δὲν διευκρινίζονται ἀπὸ τὸ ἱστορικὸ πλαίσιο ἢ ἀπὸ κάποιον ἄλλο «λόγος», ποὺ μπορεῖ νὰ μειώσουν τὸ πεδίο τῶν διαφόρων δυνατῶν σημασιῶν ἀνάγοντάς το σὲ κάποια «σημαινόμενο» γενικὰ καταληπτό. (Julia Kristeva, *Le langage cet inconnu*, Paris, Denoël, 1970). Ἄλλοι ὅπως ὁ J. Bertin (*Semiotologie Graphique*, Paris, Mouton 1967) καὶ κυρίως ὁ U. Eco (*La Struttura assente*, Milan, Bompiani, 1968) ἐπισημαίνουν τὴν βαρύτητα τοῦ ρόλου διαφόρων συστημάτων, τὰ ὁποία ἐπιβάλλουν πάνω στὶς εἰκόνες καὶ στὴν ἐρμηνεία τους τὶς δικές τους ἀρθρώσεις χωρὶς πολλὰς φορὲς νὰ ἔχουν καμμία σχέση μὲ τὴν ὀπτικὴ «γλώσσα» (πρβ. R. Jakobson *Essais de linguistique generale*, Paris, Minuit, 1963 ἰδιαίτερα σχετικὰ μὲ τὴν «ποιητικὴ» λειτουργία τῶν εἰκόνων).

1. Πρβλ., U. Eco, *La struttura...*, ὅ.π.

προώθηση του προβληματισμού σχετικά με το διώνυμο Σημειολογία/Αρχιτεκτονική, επανέρχεται στον όρισμό του σημείου όπως τον είχε δώσει ο Peirce («κάποιο πράγμα που είναι εκεί αντί για κάποιο άλλο πράγμα και στη θέση του») για να κάνει την εξής παρατήρηση: ότι αντικείμενο σημειολογικής θεώρησης δημιουργείται κάθε φορά που υπάρχει ή δυνατότητα ν' αποκατασταθεί κάποια ανέλιξη (process) επικοινωνίας, στη βάση όμως σημασιολογικών σχέσεων¹. Αυτό σημαίνει πως η έκφραστική μορφή (το «κάποιο άλλο πράγμα») συσχετίζεται συμβατικά με τη βοήθεια κάποιων κωδικών συστημάτων, όχι άμεσα με το «κάποιο πράγμα που είναι εκεί και στη θέση...» της έκφραστικής μορφής, αλλά με τη συσχέτιση αυτού του «κάποιου άλλου πράγματος που είναι εκεί» (το οποίο λέγεται φορέας και είναι το σημαίνον τμήμα της έκφρασης) με κάποια ή κάποιες μονάδες του πνευματικού εποικοδομήματος, δηλαδή με μία ή περισσότερες μονάδες της κουλτούρας («κουλτουρομονάδες»). Έτσι, σε μια ανέλιξη επικοινωνίας σχετική π.χ. με «το μαχαίρι», το μαχαίρι (ή έκφραστική μορφή, το «κάποιο άλλο πράγμα» που δεν είναι παρόν) δεν συσχετίζεται άμεσα με την λέξη μαχαίρι ή τη ζωγραφιά του μαχαριού ή οποιαδήποτε άλλη αναπαράστασή του (δηλαδή με το σημαίνον, με το «κάποιο πράγμα που είναι εκεί» στη

1. U. Eco, «Preface pour une discussion sur une possible semiologie de l'archi tecture», εισήγηση στο σεμινάριο *Semiologie et theorie des objets architecturaux*, στην *Αρχιτεκτονική Σχολή του Πανεπιστημίου της Γενεύης*, 25-29 Ιουνίου 1973.

θέση της έκφραστικής μορφής που λείπει), αλλά συσχετίζεται με το είδος της σχέσης του σημαίνοντος με κάποια ή κάποιες κουλτουρομονάδες (π.χ. με το «δεν θα πεινάσω αν το αποκτήσω» ή με το «δεν πρέπει να το πιάνουν τα παιδιά», ή με το «θέλει προσοχή» κόβει), ή με το «τί ώραϊο που είναι» κ.λ.π.).

Από την άλλη πλευρά μια ανέλιξη επικοινωνίας είναι δυνατόν να αποκατασταθεί, κάθε φορά που κάποιο σημαίνον (μια διαδικασία, ένας πομπός) εκπέμπει διάφορα σήματα που διέρχονται μέσα από διάφορους αγωγούς και κατευθύνονται σε κάποιον δέκτη ο οποίος τα δέχεται και παίρνει έτσι ένα μήνυμα στη βάση κάποιου κώδικα. Ο κώδικας πάλι δεν είναι τίποτε άλλο από το σύστημα των σημασιολογικών σχέσεων που προτείνονται από την κοινωνία.

Μπορεί λοιπόν να θεωρήσει κανείς «κατ' αρχήν» σημασιοδοτικές διαδικασίες χωρίς να πάρει υπόψη του ανέλιξεις επικοινωνίας, ενώ δεν είναι δυνατόν να θεωρήσει οποιαδήποτε ανέλιξη επικοινωνίας χωρίς να υπάρχει κώδικας δηλαδή χωρίς να υπάρχουν σημασιολογικές σχέσεις.

Σε τελευταία ανάλυση λοιπόν δεν υπάρχει καμιά ειδική ποιότητα που να κάνει ένα αντικείμενο να λειτουργεί σαν σημείο. Οποιοδήποτε αντικείμενο μπορεί να λειτουργήσει σαν σημείο κάθε φορά που κάποιος θα επιθυμεί να του δώσει την ιδιότητα αυτή στη βάση κάποιου συστήματος κανόνων.

Έτσι όμως οποιοδήποτε «συμβάν» κι οποιοδήποτε αντικείμενο μπορεί να έρμηνευθεί σαν σημείο ανεξάρτητα από το αν ο πομπός που το εκπέμπει

είναι άνθρωπος ἢ ὄχι καὶ ἀνεξάρτητα ἐπίσης ἀπὸ τὸ ἂν εἶχε τὴ συγκεκριμένη πρόθεση νὰ τὸ ἐκπέμψει, δηλαδή ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸ ἂν ἤθελε ἢ ὄχι νὰ λειτουργήσει σὰν πομπὸς μὲ πρόθεση ἐπικοινωνίας.

Ἄρκει νὰ ἀναγνωρίζεται κοινωνικὰ κάποιο σύστημα σημασιολογικῶν σχέσεων μὲ τὸ ὁποῖο ἓνα φαινόμενο *x* ἀντιστοιχεῖ σὲ μιὰ ἐνότητα πολιτιστικοῦ περιχομένου *y*. Αὐτὴ ἐξ ἄλλου εἶναι καὶ μιὰ παραγωγισμένη ἀπὸ τὸ γλωσσολογικὸ πυρετὸ ὑπόθεση τοῦ Peirce πού στηρίζεται σὲ θέσεις τοῦ Morris¹.

Ἡ οὐσιαστικώτερη προέκταση αὐτῆς τῆς παραδοχῆς εἶναι, βέβαια, τ' ὅτι ἀντικείμενο τῆς σημειωτικῆς ἔρευνας γίνεται ἔτσι, ἢ εἰδικὴ μελέτη ὄλων γενικῶν φαινομένων τῆς κουλτούρας κάτω ἀπὸ τὸ σημασιολογικὸ καὶ ἐπικοινωνιακὸ πρῖσμα. Γιὰ τὸν Eco ἓνας πρῶτος ὀρισμὸς τῶν ἀρχιτεκτονικῶν ἀντικειμένων γιὰ νὰ μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν ἀντικείμενα τῆς σημειολογίας, εἶναι ὁ ἐξῆς: «Ἐνα ἀρχιτεκτονικὸ ἀντικείμενο εἶναι ἀντικείμενο τῆς σημειολογίας στὸ μέτρο πού ὀρισμένες μορφολογικὲς του ιδιότητες (οἱ ὁποῖες διακρίνονται ἀπὸ ἄλλες του ιδιότητες ἀκριβῶς ἐπειδὴ εἶναι ἀναγκαῖες καὶ ἱκανὲς νὰ τὸ χαρακτηρίσουν)², μᾶς παραπέμπουν σὲ κάποια δυνατὴ λειτουρ-

1. Ὁπ. π.

2. Πρόκειται γιὰ τὶς ιδιότητες (μορφολογικὰ στοιχεῖα) πού συνδέονται μὲ τὴν ἔννοια τῆς pertinence (relevancy, ἀρμοδιότητα), χαρακτηριστικότητα(ι).

Ἡ ἔννοια τῆς pertinence προέρχεται ἀπὸ τὸ λεξιλόγιό τῆς φωνολογίας καὶ προσδιορίζει τὴν παρουσία κάποιου διακριτικοῦ ἔχους μέσα σὲ μιὰ φωνητικὴ μονάδα, ἢ ὁποῖα γ'

γία πού συνήθως πραγματοποιεῖται ἀπὸ τὸ ἀντικείμενο αὐτὸ ἢ μὲ τὴ βοήθειά του», μὲ τὴν ἐπὶ πλέον διευκρίνιση, ὅτι:... «σὲ κάθε περίπτωσι, πάντως, κατασκευάζουμε καὶ χρησιμοποιοῦμε τὴν ἀρχιτεκτονικὴ θεωρώντας πάντα καὶ συνεχῶς κοινωνικοὺς κώδικες, δηλ. πολιτιστικοὺς κανόνες συσχέτισης περιχομένου καὶ ἔκφρασης...»¹.

Ὅσο κι ἂν αὐτὸ δὲν τονίζεται μὲ ἔμφαση ἀπὸ τὸν Eco, τὸ βασικὸ χαρακτηριστικὸ καὶ τὸ μεγάλο πλεονέκτημα μιᾶς τέτοιας τοποθέτησης εἶναι ἡ εἰσαγωγή τῆς σημειωτικῆς ἔρευνας τῆς ἀρχιτεκτονικῆς στὸ πεδίο τῶν παραμέτρων τοῦ κοινωνικοῦ γίγνεσθαι καὶ τῶν πολιτικῶν τους προεκτάσεων².

Ἄντικείμενο τῶν προσημειολογικῶν (ἢ, κάτω ἀπὸ ἄλλο πρῖσμα, τῶν μετασημειολογικῶν) παρατηρήσεων πού ἀκολουθοῦν εἶναι ἀκριβῶς αὐτὸ τὸ στοιχεῖο τοῦ προβλήματος.

Τὸ πρῶτο λοιπὸν (σχεδὸν τὸ προκαταρκτικὸ)

αὐτὸ ἀκριβῶς διακρίνεται ἀπὸ τὰ ἄλλα φωνήματα τοῦ ἴδιου συστήματος. Τὸ φωνητικὸ ἔχνος πού ἐπιτελεῖ αὐτὴν τὴν διαφοροποιητικὴ λειτουργία ὀνομάζεται pertinent (ἀρμόδιο(ι), χαρακτηριστικό(ι)). Μὲ μιὰ πὺ εὐρεία ἔννοια, ἡ «χαρακτηριστικότητα(ι)» εἶναι ὁ ὅρος πού προσδιορίζει τὸν γλωσσικὸ ρόλο πού παίξουν οἱ μονάδες τῆς πρώτης καὶ τῆς δεύτερης ἀθροσης μέσα σὲ μιὰ γλώσσα (δὲς ἐπίσης σημ. 2, σελ. 23).

1. Πρβλ. U. Eco «Preface...», ὅπ. π.

2. Θὰ μπορούσε νὰ πεῖ κανεὶς ὅτι ἡ σημειολογία κάτω ἀπ' αὐτὸ τὸ πρῖσμα, βρῖσκει στηρίγματα στὴν Κοινωνικὴ Ψυχολογία τῆς Ἐπικοινωνιακῆς Δράσης, ὅπως διαμορφώθηκε θεωρητικὰ ἀπὸ τὸν G. H. Mead, *Mind, Self and Society*, Univ. of Chicago Press, Chicago, 1934).

πρόβλημα για τη σημειολογική έρευνα τής αρχιτεκτονικής, είναι να δικαιολογηθεί και να διευκρινισθεί ο βαθμός τής υπόστασής της σαν στοιχείου τής κουλτούρας, δηλαδή σαν στοιχείου που ανήκει στο πεδίο του έποικοδομήματος, και να διερευνηθούν οι προϋποθέσεις και οι επιπτώσεις αυτού του πράγματος. Μια τέτοια παραδοχή όμως δεν μπορεί να γίνει άβασάνιστα αγνοώντας αυθαίρετα τον χαρακτήρα και την έκταση του πολύ φανερού ρόλου που παίζει σήμερα ή αρχιτεκτονική πρακτική στην οικονομικο-κοινωνική πραγματικότητα, και ιδιαίτερα στον τομέα των συνηθισμένων κατασκευών. Ο ρόλος της εκεί είναι βασικά ρόλος παραγωγού υπεραξίας, συσχετισμένος με την οικονομική υποδομή τής κοινωνίας και όχι με το πολιτιστικό της έποικοδόμημα, και δικαιολογημένος σχεδόν αποκλειστικά από την λογική τής αναπαραγωγής του κεφαλαίου. Παρόλο όμως τον τέτοιου είδους κύριο ρόλο τής αρχιτεκτονικής πρακτικής, φαίνεται απαραίτητο να ξεχωρίσει και να διακρίνει κανείς απ' αυτόν ένα είδος δράσης με πολιτιστικό χαρακτήρα που διατηρεί μια σχετική αυτόνομία¹ και που γεννιέται και συντηρείται ακριβώς από τη διάχυτη αρχιτεκτονική και πολεοδομική κουλτούρα με το ιστορικό τους υπόβαθρο και την άποσπασματική παρουσία σε επί μέρους

1. Για την αυτόνομία τής αρχιτεκτονικής σύλληψης απέναντι στην κυρίαρχη ιδεολογία και τον σύγχρονό της κοινωνικό σχηματισμό δες Π. Γ. Λαζαρίδη «Η πάχωση τής αρχιτεκτονικής», σ' ένα τόμο με την μετάφραση από τον ίδιο του βιβλίου του Anatole Kopp, *Πόλη και επανάσταση, Νέα Σύνορα, Αθήνα 1976*.

«στεγανά» τής αρχιτεκτονικής πρακτικής¹.

Αν δέν γίνει αυτή η διάκριση και αν άρνηθεί κανείς τον ιστορικό όρισμό τής αρχιτεκτονικής σαν στοιχείου τής κουλτούρας (που συσχετίζεται, βέβαια, με συγκεκριμένες οικονομικές και κοινωνικές συνθήκες) τότε όχι μόνο συσκοτίζεται ή πραγματικότητα αλλά άποφεύγεται επίσης ή ουσιαστική συζήτηση σχετικά με την κουλτούρα σαν κοινωνικό προϊόν με ταξικό χαρακτήρα. Επί πλέον κάτι τέτοιο θα σήμαινε πως παρέχεται έμμεσα κάλυψη στον σκόπιμα ξεχωριστό και δῆθεν «ιερό», σχεδόν μαγικό, χαρακτήρα που επιχειρείται να δοθεί στην καλλιτεχνική παραγωγή σε άντιπαράθεση με τα χαρακτηριστικά τής υπόλοιπης παραγωγής. Η άρνηση αυτής τής διάκρισης θα σήμαινε επίσης ενίσχυση τής ιδεαλιστικής ιδεολογίας που προσπαθεί ν' αναγάγει τα φαινόμενα τής κουλτούρας σε φυσικά φαινόμενα, έξω από κοινωνικές έπιρροές («το θείο δώρο τής φύσης»), άντιδιαλεκτική τοποθέτηση που είναι το υπόβαθρο τής δημιουργίας των κοινωνικών έλιτ και τής νομιμοποίησης των πολιτιστικών προνομίων που κυριαρχούν στην οικονομικοκοινωνική πραγματικότητα.

1. Όπως π.χ. στο «στεγανά» τής εκπαίδευσης των αρχιτεκτόνων. Οι όνομασίες των περισσότερων αρχιτεκτονικών έδρων είναι χαρακτηριστικές («Έδρα Ρυθμολογίας και Μορφολογίας, ή Αίσθητικής Βιομηχανικών Χώρων, ή Ελαστικών Τεχνών, ή Ιστορίας τής Τέχνης ή ακόμα 'Αρχιτεκτονικών Συνθέσεων κλπ.). Άλλά κι ο νεώτερος προσανατολισμός τής εκπαίδευσης προς τις επιστήμες του ανθρώπου, εκφράζει πάλι το ίδιο πράγμα.

Ἀκριβῶς μιὰ τέτοια ἀντιδιαλεκτική στάση ἀπέναντι στὴν ἀρχιτεκτονική καὶ τὴν πολεοδομία σὰν στοιχείων τῆς κουλτούρας, ἐπικρίνει μὲ ὀξύτητα ὁ Benevolo ὁ ὁποῖος καὶ τοποθετεῖ τὴν πρώτη της ἐμφάνιση στὸ προσκήνιο στὰ πρῶτα χρόνια μετὰ τὸ 1848. Πραγματικά, τὴν ἐποχὴ ἐκείνη, σύμφωνα μὲ τὸν Benevolo, ὁ μαρξιστικὸς σοσιαλισμὸς θέλοντας νὰ ἐξηγήσει μὲ πολιτικούς ὅρους τόσο τὰ αἷτια ποὺ προκάλεσαν τὴν ἐξέγερση τοῦ 1848 ὅσο καὶ τοὺς λόγους τῆς ἀποτυχίας της, ἔδωσε τὸ βάρος τῆς ἀνάλυσης στὶς ἀντιφάσεις ποὺ χαρακτηρίζαν τὴ διαμόρφωση τῶν προηγουμένων κινήματων, ἀλλὰ ἔχασε ἔτσι ἐντελῶς τὴ σχέση τῆς πολιτικῆς μὲ τὴν ὀργάνωση τοῦ χώρου τῆς πόλης, σχέση ποὺ ἦταν ἐπιβεβαιωμένη (ἂν καὶ μ' ἀπλοῦκό τρόπο) στὸ παρελθόν. Ἡ πολεοδομία, πιστεῦει ὁ Benevolo «εἶναι κομμάτι τῆς πολιτικῆς, ἀναγκαῖα γιὰ τὴν πραγματοποίησι ὁποιοῦδήποτε πραγματικὰ ἀποτελεσματικοῦ προγράμματος, ἀλλὰ δὲν εἶναι δυνατό νὰ ἀναχθεῖ στὶς γενικὲς φόρμουλες τοῦ προγραμματισμοῦ... Δὲν ἀρκεῖ νὰ βελτιωθοῦν οἱ οἰκονομικὲς καὶ κοινωνικὲς συνθῆκες γιὰ ν' ἀποκατασταθεῖ ἔτσι αὐτόματα ἡ ὀρθὴ χρῆσι τοῦ χώρου. Ἀντίθετα, μάλιστα, ἡ προγραμματισμένη χρῆσι τοῦ χώρου εἶναι μέσο, μόνον ἓνα μέσο ἀνάμεσα σ' ἄλλα, γιὰ τὴν ὀλοκλήρωσι τοῦ στόχου κάθε πολιτικῆς πράξεως»¹. Ἡ θέση τοῦ Benevolo δὲν ἔμεινε χωρὶς κριτικῆ², ἀλλὰ οἱ ἐπικρίσεις

1. Πρβλ. Leonardo Benevolo, *Le origini dell' Urbanistica Moderna*, Ed. Laterza, Bari, 1963.

2. Π.χ. ἀπὸ τὸν Aymonino («Origine e sviluppo de la

ἐναντίον του περιορίζονται οὐσιαστικά στὴν χρονολογικὴ τοποθέτησι τοῦ πότε ἔγινε τὸ «διαζύγιο» τῆς ἀρχιτεκτονικῆς καὶ τῆς πολεοδομίας ἀπὸ τὴν πολιτική, τὸ «διαζύγιο» δηλαδὴ ποὺ σήμανε τὴν ἀντιδιαλεκτικὴ καὶ μονοσήμαντη θεώρησι τῶν πραγματικὰ ἀμφισήμαντων σχέσεων τους. Ἡ οὐσία τῶν ἐπιχειρημάτων του, ποὺ προσπαθοῦν νὰ δείξουν τὴν σχετικὴ αὐτονομία τῆς ἀρχιτεκτονικῆς καὶ τῆς πολεοδομίας καὶ τὴν διαλεκτικὴ τους σχέση μὲ τις συνθῆκες τῆς οἰκονομικο-οικονομικῆς πραγματικότητας, κάθε ἄλλο παρὰ ἀμφισβητεῖται.

Διαλεκτικὲς σχέσεις μὲ τὸν ἴδιο ἀκριβῶς χαρακτῆρα ἐπισημαίνει ἐπίσης ὁ Gramsci στὴν ἀνάλυσή του γιὰ τὴν θέση καὶ τὴν λειτουργία τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων μέσα στὴν κοινωνία. Κάθε κοινωνικὴ ὁμάδα, λέγει ὁ Gramsci, ὅταν γεννιέται γιὰ πρώτη φορὰ μέσα ἀπὸ κάποια οὐσιαστικὴ λειτουργία ποὺ ἐπιτελεῖ στὸ σύστημα (τὸν κόσμο τῆς) παραγωγῆς, γεννᾷ συγχρόνως καὶ ἓνα ἢ περισσότερα στρώματα διανοουμένων ποὺ εἶναι ὀργανικὰ συσχετισμένα μαζί της καὶ ποὺ τῆς δίνουν τόσο τὴν ὀμοιογένειά της ὅσο καὶ τὴν συνείδησι τῆς ἰδιομορφίας τῆς λειτουργίας της· καὶ αὐτὸ δὲν συμβαίνει μόνον στὸν οἰκονομικὸ τομέα ἀλλὰ καὶ στὸν κοινωνικὸ καὶ στὸν πολιτικὸ. Ἡ σχέση ὅμως αὐτὴ ἀνάμεσα στοὺς διανοούμενους καὶ τὴν κυρίαρχη τάξι δὲν εἶναι μηχανικὴ. Γιὰ νὰ μπορέσουν οἱ διανοούμενοι νὰ λειτουργήσουν σὰν καθοδήγησι

citta moderna», πληροφ. ἀπὸ συζήτησι μὲ τὸν Benevolo), τὴν F. Choay (*L'urbanisme utopies et realites* σελ. 30, σημ. 1).

στον πολιτιστικό επίπεδο θα πρέπει να πάρουν αποστάσεις, ν' αποσπασθούν από την κυρίαρχη τάξη για να μπορέσουν να ένωθούν πάλι μαζί της, αργότερα, αλλά με μια πολύ πιο ουσιαστική και στενότερη σχέση, ώστε να γίνουν έτσι αληθινό έποικοδόμημα κι όχι απλό στοιχείο της οικονομικής δομής, ξεχωριστό ή όχι οργανικά δεμένο μαζί της. Έτσι ορίζει ο Gramsci και την αυτονομία των διανοουμένων, που μόνο αυτή μπορεί να επιτρέψει στην κυρίαρχη τάξη την «αυτοκριτική και την πολιτιστική της συνείδηση»¹.

1. Οι διανοούμενοι εντάσσονται βέβαια στα πλαίσια των δύο βασικών κατηγοριών της πραξεολογίας με την όποια επιχείρησε ο Gramsci να εξηγήσει την διπολική πραγματικότητα κάθε κοινωνικής δομής Τήν πολιτική κοινωνία (société politique) δηλαδή την κυριαρχία που άσκειται με τον κρατικό καταναγκαστικό μηχανισμό και την ιδιωτική ή αστική κοινωνία (société civile) δηλαδή την ήγεμονία που άσκει η κυρίαρχη ομάδα από μη καταναγκαστικούς ιδιωτικούς οργανισμούς.

Στις προηγμένες κοινωνίες υπάρχει γενικά μια πολύ ισχυρή κοινωνία αλλά και μια ιδιωτική κοινωνία με μεγάλη συνοχή και έξ' ίσου μεγάλη έπιρροή. Στις περιπτώσεις αυτές, πάντα σύμφωνα με τον Gramsci, η στοιχειωδέστερη προφύλαξη πριν από κάθε απόπειρα μεταβολής της «πολιτικής κοινωνίας» είναι να προηγηθεί ή αποδυνάμωση της κυριαρχίας που άσκει η κατεστημένη «ιδιωτική κοινωνία», συγχρόνως με μια παράλληλη κι έπιμονη προσπάθεια πειθούς που αντικειμενικός της στόχος θα είναι να δημιουργηθεί ή προσδοκία αλλά ακόμα και η έλπιδα μιας νέας «ιδιωτικής κοινωνίας» και τής δικής της κυριαρχίας. Η προφύλαξη αυτή δεν φαίνεται απαραίτητη σε μη προηγμένες κοινωνίες (δηλαδή σε κοινωνίες που πριν φθάσουν στο στάδιο της αυτόνομης κρατικής ζωής δεν είχαν προηγουμένως μια μακρόχρονη περίοδο δικής τους πολιτιστικής ζωής), που η «πολιτική τους κοινωνία» δεν είναι ισχυρή, κι όπου (περιπτώ-

Μετά τις διεκρινήσεις αυτές σχετικά με το πώς ένοεΐται ή σχετική αυτονομία τής αρχιτεκτονικής και τής πολεοδομίας από την κατασκευή εν γένει κι από

ση Ρωσίας, Λατινικής Αμερικής, όρισμένων χωρών τής Ασίας και τής Αφρικής κλπ.), έγινε ή μπορεί να γίνει δυνατό, να νικηθεί πρώτα ή «πολιτική κοινωνία» για ν' αναπτυχθεί μετά ύστερα από μια περίοδο λατρείας του Κράτους (statolatρία είναι ή λέξη του Gramsci) ή καινούργια «ιδιωτική κοινωνία». Ό κίνδυνος που μπορεί να κρύβεται εδώ είναι το ένδεχόμενο να ταυτισθεί ή «statolatρία» με κάποια μορφή σταλινισμού. (Δες Gramsci, *Παρελθόν και Παρόν*, Έκδ. «Στοχαστής»).

Όπως παρατηρεί ο Maldonado, όπ. π., θα μπορούσε να πιστέψει κανείς πως το καταπιεστικό αυτό στοιχείο είναι έγγενές στο σοσιαλισμό κι όχι παθολογικό σύμπτωμα. Ό Gramsci είναι σαφής πάντως στο «Παρελθόν και Παρόν». Γι αυτόν ή «λατρεία του Κράτους» δεν είναι τίποτε περισσότερο από την κανονική μορφή τής «ζωής του Κράτους» αλλά δεν πρέπει να μένει μόνη της ούτε να καταλήγει σε φανατισμό και να θεωρείται αιώνια. Αντίθετα πρέπει να κρίνεται για να μπορέσει καθώς αναπτύσσεται να δώσει στη ζωή του Κράτους νέες μορφές. Σύμφωνα με μια τέτοια διαλεκτική δράση, διαφορετικές στρατηγικές ακόμα κι αντίθετες μπορεί να είναι έξ' ίσου σωστές. Όλα εξαρτώνται από την σχέση τής «πολιτικής κοινωνίας» με την «ιδιωτική κοινωνία» (στο σύστημα βέβαια που επιδιώκεται ή μεταβολή του).

Όα μπορούσε να πεί λοιπόν κανείς πως ο «σχεδιαστής» του περιβάλλοντος σαν διανοούμενος οργανικά συνδεδεμένος με το κοινωνικό περιβάλλον που του επιτρέπει να λειτουργεί, λειτουργεί ο ίδιος σαν έξουσιοδοτημένος υπάλληλος τής κυρίαρχης τάξης και εκπληρώνει βασικά αυτόν του τον ρόλο μέσα στα πλαίσια τής «ιδιωτικής κοινωνίας» και σε συνάρτησή της. (Ήββλ. Gramsci, *Οί διανοούμενοι και Η όργάνωση τής κοουλτούρας*, έκδ. «Στοχαστής»). Δεν θα ήταν όμως σωστό να πιστέψει κανείς ότι ή μόνη δυνατότητα που παρέχεται είναι ή λειτουργία

τούς οικονομοπολιτικούς συντελεστές τῆς κοινωνικῆς πραγματικότητος, μένει νὰ διευκρινισθεῖ τὸ ἀλήθινον περιεχόμενον αὐτοῦ ποῦ ὀνομάσαμε ἀρχιτεκτονικὴ κουλτούρα. Ἐντὶ γιὰ κάποιον γενικὸ ὄρισμό τῆς ἐννοιολογικῆς κατασκευῆς «κουλτούρα», θὰ ἐπιχειρήσουμε μιὰ σχηματικὴ ἱστορικὴ καὶ κοινωνιολογικὴ ἐξήγηση τοῦ καλλιτεχνικοῦ φαινομένου, τῶν προϋποθέσεων, τῶν δυνατοτήτων καὶ τῶν ἐπιπτώσεων τῆς ἀντίληψῆς του.

του σὰν ἐξουσιοδοτημένου ὑπαλλήλου καὶ τροφοδότη τελικὰ τῆς κυρίαρχης τάξης καὶ τῆς ἡγεμονίας τῆς.

Ἡ λειτουργία του μπορεῖ νὰ εἶναι ἡ λειτουργία τοῦ ἐξουσιοδοτημένου τροφοδότη καὶ τῶν ὁμάδων ποῦ ἐπιδιώκουν νὰ κυριαρχήσουν, καὶ μπορεῖ ν' ἀναλάβει τὸν ρόλο τοῦ ἐνδιάμεσου ἀνάμεσα στοὺς «καταλύτες» καὶ τοὺς «διοικητικούς» τῶν ἀλλαγῶν. Θὰ ἦταν ὅμως λάθος ἐπίσης νὰ πιστέψει κανεὶς πὼς ὑπάρχει μόνον ἓνας τρόπος γιὰ κάτι τέτοιο. Ὑπάρχουν τόσες μορφές πρακτικῆς τῆς σχεδιαστικῆς (πνευματικῆς) λειτουργίας ὅσες καὶ οἱ στρατηγικὲς τῆς ἀλλαγῆς (πρβ. T. Maldonado ὅπ. π.).

3. ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΚΟΥΛΤΟΥΡΑ. Ἡ ΣΧΕΤΙΚΟΤΗΤΑ (ΙΣΤΟΡΙΚΟΤΗΤΑ) ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Θὰ πρέπει πρῶτα νὰ θεωρηθεῖ ἀξιωματικὰ, πὼς ἡ ἀρχιτεκτονικὴ κουλτούρα εἶναι ἱστορικὰ συσχετισμένη μετὰ τὴν Τέχνη καὶ τὴν Λίσθητικὴ. Ὁ ὄρισμός τῆς Τέχνης εἶναι ἱστορικὸ πρόβλημα. Ἡ Τέχνη, ὅπως ἀντιλαμβανόμεσθε τὸ περιεχόμενό της σήμερα, εἶναι ἱστορικὴ κατασκευὴ ποῦ οἱ βάσεις της πρέπει νὰ ἀναζητηθοῦν στὴν Ἀναγέννηση καὶ βέβαια μέσα στὰ πλαίσια τοῦ λεγόμενου δυτικοῦ πολιτισμοῦ. Αὐτὸ δὲν σημαίνει καθόλου ὅτι δὲν ὑπῆρχαν προηγούμενα ἢ ἀλλοῦ διαφορετικὲς μορφές κατανόησης τοῦ περιεχομένου της, ἐνῶ σημαίνει ἐπίσης ὅτι πρέπει στὸ μέλλον νὰ ἀναμένεται ἡ «καταστροφή» της, δηλαδὴ ἡ ριζικὴ ἀλλαγὴ τοῦ τρόπου μετὰ τὸν ὁποῖο θὰ κατανοεῖται τὸ περιεχόμενό της. Ἡ ἀναγνώριση τῆς «ἱστορικότητος» τῆς τέχνης σημαίνει, σὲ τελευταία ἀνάλυση, τὴν διάκριση τῆς «τέχνης ἐν γένει» ἀπὸ τοὺς διαφοροστρότους μετὰ τοὺς ὁποῖους ἀσκεῖται καὶ κατανοεῖται. Εἶναι ἡ πρώτη καὶ θεμελιώδης ἀντικειμενικὴ ἀλήθεια σὲ σχέση μετὰ τὰ καλλιτεχνικὰ φαινόμενα. Αὐτὸ ποῦ ὀνομάζουμε τέχνη, σήμερα, εἶναι ἐξ ὀρισμοῦ, ὅτι καταφέρνει νὰ ξεχωρίσει ἀπὸ τὴν κοινὴ παραγωγὴ, ὅλα ὅσα καταφέρνουν νὰ κυκλοφοροῦν μετὰ διαφορετικὸ τρόπο ἀπ' αὐτὸν ποῦ γίνεται ἡ κατανομὴ

των υπόλοιπων αντικειμένων. Το προστατευόμενο αυτό κύκλωμα παραγωγής και (αναγκαστικά) περιορισμένης κυκλοφορίας, πραγματοποιείται μ' ένα πάρα πολύ μεγάλο οικονομικό κόστος, αλλά όχι χωρίς λόγο. 'Ο λόγος είναι ότι πρέπει να διατηρηθούν τ' αντικείμενα της τέχνης σε ξεχωριστό κύκλωμα. 'Ακριβώς γι' αυτό υπάρχει και επιβιώνει η διάθεση να καταβάλλεται το υπέρογκο οικονομικό κόστος για τη συντήρηση του ξεχωριστού αυτού κυκλώματος. "Όχι, βασικά, για όσα παράγονται μέσα του, αλλά για το νόημα που αποκτά στην κοινωνική πραγματικότητα ή διάκρισή του από το υπόλοιπο «σώμα» της παραγωγής. Το «ξέκομα» αυτό της τέχνης θεμελιώνεται πάνω στην διάκριση της χειρωνακτικής από την πνευματική εργασία και στη σημασία που αποκτά αυτό στην κοινωνική πραγματικότητα. 'Ενισχύθηκε όμως υπερβολικά στη διάρκεια του προηγούμενου αιώνα καθώς αποκρυσταλλωνόταν πια και η επιπλέον διάκριση μέσα στην πνευματική εργασία, ανάμεσα σε ειδικούς με τεχνικό αντικείμενο και σε ειδικούς με καλλιτεχνικό αντικείμενο. 'Η διάκριση ανάμεσα σε τεχνικούς και σε καλλιτέχνες ακολουθήθηκε από την πολύ μεγάλη ελευθερία που απέκτησε η κατηγορία και υποκατηγορία των «ειδικών» αλλά μέσα σε ένα πεδίο πάρα πολύ όρισμένο (δηλαδή περιορισμένο) και έξ' ἴσου πάρα πολύ ελεγχόμενο.

'Ο Benevolo σημειώνει¹ ότι αντίθετα με τη ση-

1. Leonardo Benevolo, *History of Modern Architecture*, Routledge and Kegan Paul, London 1971, 2 τόμοι.

μερινή κατάσταση, στον Μεσαίωνα δὲν υπήρχε η διάκριση αυτή ή ἂν υπήρχε λειτουργούσε σε πολύ χαμηλότερο βαθμό. Στα λατινικά του Μεσαίωνα π.χ. δὲν υπάρχει λέξη που να ξεχωρίζει τὸν καλλιτέχνη ἀπὸ τοὺς υπόλοιπους ἐργαζόμενους. 'Ασφαλῶς υπήρχε μιὰ ὕλική και τεχνική διαίρεση τῆς ἐργασίας ἀλλὰ ἡ διαίρεση αὐτή δὲν εἶχε ἀκόμη ξεκάθαρο κοινωνικό περιεχόμενο· δὲν ἀντιστοιχοῦσε ἀκόμη σε κοινωνική ταξινόμηση, κατευθυνόταν ὁμως πρὸς αὐτήν. 'Αργότερα ὁ οὐμανισμὸς τῆς 'Αναγέννησης ἀνακάλυψε (ἢ μάλλον ξανα-ἀνακάλυψε) τὸ εὕρημα τῆς ἀρχαιότητας, ὅτι δηλαδή τὸ σημαντικό δὲν εἶναι ὁ τρόπος ἐργασίας ἀλλὰ ἡ θέση πού ἔχει κανεὶς σ' αὐτήν. Τὸ ἀποτέλεσμα ἦταν ἀρχικά ἡ ὀριστικοποίηση τῆς διάκρισης ἀνάμεσα στὴ χειρωνακτική και τὴν μὴ χειρωνακτική ἐργασία, ἀργότερα ἡ ὑπερβολικὴ κοινωνικὴ καταξίωση τῆς πνευματικῆς ἐργασίας, ἡ μείωση τῆς καλλιτεχνικῆς ἐργασίας σὲ σχέση με τὴν ὑπόλοιπη πνευματικὴ ἐργασία ὅσο ἡ πρώτη ἀποδεικνυόταν ἀνεπαρκῆς στὶς ἐπιταγὲς τῆς ἀναπαραγωγῆς τοῦ κεφαλαίου και τελικὰ καταξίωση σήμερα ἡ ἰδιόμορφη τῶν ἐπαγγελματῶν τοῦ «μετατριτογενοῦς» τομέα (μάνατζερς, τεχνολογία τῶν ἐξυπηρετήσεων κ.λ.π.).

'Απὸ τὴν 'Αναγέννηση πάντως και μετὰ ἐμφανίστηκε και ἡ ἰδέα πὸς υπάρχει κάποια ἀνώτερη και προνομιοῦχος παραγωγή ἡ ὁποία καταναλίσκεται ἐπίσης με διαφορετικὸ και προνομιοῦχο τρόπο. Τότε ξεχώρισε πια ὀριστικὰ και μιὰ ἰδιαίτερη κοινωνικὴ κατηγορία ἐρζαγομένων, οἱ καλλιτέχνες, με πεδίο δραστηριοτήτων ὄχι βέβαια τόσο ἐξειδικευμένο ὅπως σή-

μερα, αλλά οι όποιοι διεκδίκησαν κι ως ένα σημείο απέκτησαν το δικαίωμα να αποφαίνονται πάνω στα μερφολογικά προβλήματα και τα προβλήματα των στύλ.

Ἡ τέχνη γίνεται ἔτσι θεσμός ἀλλὰ συγχρόνως θεσμοθετεῖται σιγά-σιγά καὶ ἡ ιδιότητα τοῦ καλλιτέχνη. Π.χ. ξαναεμφανίζεται ὁ ὄρος «ἀρχιτέκτων» (δηλαδή μιὰ εἰδίκευση, εἰδικὰ καταξιωμένη), πού δὲν εἶχε ἀντικείμενο σ' ὅλο τὸν Μεσαίωνα, ἐνῶ ἀργότερα δημιουργοῦνται εἰδικές σχολές (οἱ Ἀκαδημίες) γιὰ τὴν ἐκπαίδευσή του. Ἡ καλλιτεχνικὴ δουλειὰ τῶν ἀρχιτεκτόνων θεσμοθετεῖται ἔτσι ἀλλὰ καὶ καταξιώνεται ὑπέμετρα πρὶν νὰ παραγάγει ἔργο, μέσα ἀπὸ τὸ θεσμοθετημένο κανάλι τῆς εἰδικῆς τους ἐκπαίδευσης.

Ὅποιαδήποτε θεώρηση τῆς τέχνης πού δὲν θὰ ἔπαιρνε ὑπ' ὄψη τῆς τὴν ἀντικειμενικὴ ἀλήθεια τῆς σχετικότητάς της, δηλαδή ὅποιαδήποτε θεώρηση πού θὰ δεχόταν τὴν τέχνη σὰν μιὰ ἴδια παντοῦ, παγκόσμια λειτουργία μὲ τὴν ἴδια μόνιμη σημασία μέσα στὸ χῶρο καὶ τὸν χρόνο, θὰ ἦταν λαθεμένη γιὰτὶ εἶναι ἰδεαλιστικὴ. Θὰ πρέπει λοιπὸν κάθε φορά ν' ἀναζητᾶ κανεὶς τίς ἱστορικὲς (καὶ γεωγραφικὲς) συνθήκες πού δημιουργοῦν κάποια θεσμοθετημένη κατηγορία τῆς παραγωγῆς ἢ ὁποία ὀνομάζεται τέχνη, καθὼς καὶ τὰ εἰδικὰ «σημεῖα ὀράσεως» (δηλαδή τὰ ἰδεολογικὰ πλαίσια ἀναφορᾶς) ἀπὸ τὰ ὁποῖα συνέλαβαν οἱ «καλλιτέχνες» τὴ δουλειὰ τους. Μόνον ἔτσι μποροῦν νὰ ἀποκαλυφθοῦν μὲ τὴν «ἀνάγνωση» τῶν μορφῶν, οἱ πνευματικὲς διεργασίες πού συντελέστηκαν καὶ νὰ δοθεῖ οὐσιαστικὴ ἐξήγηση στὴν μορφολογικὴ ὀργάνωση τῶν ἔργων.

Ἐδῶ δὴμως ὑπάρχει κάποιος ἄλλος κίνδυνος πού δὲν εἶναι μικρότερος ἀπὸ τὴν πλασματικὴ ἰδεαλιστικὴ σύλληψη. Εἶναι ὁ κίνδυνος νὰ θεωρήσει κανεὶς τὴν τέχνη σὰν ἀπλὸ ἀντικατόπτρισμα τῆς κοινωνικῆς ὑποδομῆς χωρὶς νὰ πάρει ὑπόψη του οὔτε τὴν σχετικὴ αὐτονομία τῶν διανοουμένων μὲ τὴν ἔννοια πού προσδιορίστηκε προηγουμένως, οὔτε τὴν σχετικὴ αὐτονομία τῆς ὑπόστασής της σὰν ἰδιόμορφης πρακτικῆς. Ἀναφορικὰ μὲ τὴν σχέση ἐποικοδομήματος καὶ ὑποδομῆς, θὰ μπορούσαμε π.χ. ν' ἀναρωτηθοῦμε γιὰτὶ καὶ πῶς οἱ ρηξικέλευθες ἀλλαγές στὴν τέχνη ἔγιναν στὴν ἀρχὴ τοῦ αἰῶνα μας, σχεδὸν ἑκατὸ χρόνια μετὰ τίς μεγάλες, ρηξικέλευθες καὶ καθοριστικὲς, οἰκονομικὲς καὶ κοινωνικὲς ἀλλαγές πού ἔφερε ἡ βιομηχανικὴ ἐπανάσταση.

Σὲ ὅποιαδήποτε ἱστορικὴ ἀνάλυση τῆς τέχνης, τὸ βασικὸ πρόβλημα εἶναι νὰ δοθεῖ μιὰ ἀπάντηση στὸ ἐρώτημα ἂν ἡ τέχνη ἔχει τὴ δική της αὐτόνομη ἱστορία (ἢ ἰδεαλιστικὴ θέση) ἢ ἂν ἡ ἱστορία της καθορίζεται ὀλοκληρωτικὰ ἀπὸ τίς παραμέτρους τῆς οἰκονομικοκοινωνικῆς ἀνάπτυξης· ἐκτὸς ἂν ἡ ἐξέλιξή της θεωρηθεῖ πῶς συμβαίνει μέσα ἀπὸ ποικίλες διεκπεραιώσεις, ἄλματα, μεσολαβήσεις καὶ διαλεκτικὲς σχέσεις μὲ τὰ δεδομένα τόσο τῆς ὑποδομῆς ὅσο καὶ τοῦ ἰδεολογικοῦ ἐποικοδομήματος, πού ἡ ἱστορικὴ ἔρευνα θὰ ἔπρεπε τότε νὰ εἶναι σὲ θέση νὰ τὰ ἀποκαλύψει.

Ἡ ἰδεαλιστικὴ ἰδεολογία προσδιορίζει τὴν ἀρχιτεκτονικὴ σὰν προῖον μιᾶς ὑπέροχης, ἐξαιρετικῆς αἰσθητικῆς ὄρασης καὶ μιᾶς καθαρῆς τεχνικῆς. Μιὰ τέτοια ἔννοια τῆς ἀρχιτεκτονικῆς, σὰν ἀπόλυτα αὐτό-

νομης δραστηριότητας ὄχι ξανασυνδεδεμένης με τὴν κοινωνία πού ἐπιτρέπει τὴ δημιουργία της καὶ σὰν ἔργο ἐξαιρετικῶν ἀνθρώπων περιπτώσεων, ἀποβλέπει συχνὰ στὸ νὰ ἀποκρύψει τὴν καθημερινὴ ἀρχιτεκτονικὴ πραγματικότητα. Μιὰ πραγματικότητα πού ἀνάγει τὴν ἀρχιτεκτονικὴ σὲ ἀπλὴ κατασκευή, ὑποταγμένη στὴ λογικὴ τοῦ κεφαλαίου σὰν ὁποιοδήποτε ἄλλο ἐμπόρευμα πού παράγεται ἀπὸ καὶ γιὰ τὰ κυρίαρχα στρώματα τὰ ὁποῖα ἐπιβάλλουν τὴν παραγγελία του (δηλαδὴ τὸ αἶτημα γιὰ τὴν παραγωγή του) σ' ὅλο τὸν κόσμῳ¹ με στρατηγικὸ στόχο τὴν ἔμμεση ἐνίσχυση τοῦ «ἐξεχωριστοῦ» χαρακτῆρα τῆς τέχνης (καὶ τῆς ἀρχιτεκτονικῆς) καὶ τὴ νομιμοποίηση τῶν προνομίων ὧσων ἔχουν τὸ «χάρισμα» νὰ συλλαμβάνουν τὴν ποιότητά της ἢ καὶ τὴν οἰκονομικὴ δυνατότητα νὰ τὴν ἀποκτοῦν. Ἡ ἴδια αὐτὴ ἰδεολογία τοῦ ὑπέροχου καὶ τοῦ ἐξαιρετικοῦ χρησιμοποιεῖται γιὰ νὰ ὑποστηριχθεῖ ἡ ἀποψη τῆς ΤΕΧΝΗΣ καὶ τῆς ΤΕΧΝΙΚΗΣ πού εἶναι οἱ ἀπελευθερώτριες τῆς ἀνθρωπότητος ἀπὸ τὰ δεσμά της καὶ πού μποροῦν νὰ πραγματοποιηθοῦν ἀπὸ ὀρισμένους μεγαλοφειεῖς ἀνθρώπους με τὸ χάρισμα δημιουργικῆς σύλληψης κ.λ.π., κ.λ.π. Εἶναι μιὰ ἰδεολογία πού στὴ διαμόρφωσή της δὲν θὰ μποροῦσε νὰ πεῖ κανεὶς ὅτι δὲν συνέβαλαν καὶ ὀρισμένοι φονξιοναλιστὲς ἀρχιτέκτονες στὶς ἀρχές τοῦ αἰῶνα.

1. Πρβ. Π. Γ. Λαζαρίδη «Ἡ πτώχευση τῆς ἀρχιτεκτονικῆς», ὅπ. π.

4. «ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΚΟΠΟΙΗΣΗ» ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ἢ «ΦΥΣΙΚΟΠΟΙΗΣΗ» ΤΗΣ ΚΟΥΛΤΟΥΡΑΣ. ΤΟ ΝΟΗΜΑ ΤΗΣ ΑΠΟΚΩΔΙΚΟΠΟΙΗΣΗΣ

Τὴν ἴδια ἐποχὴ, γύρω στὰ χρόνια τοῦ εἴκοσι, γινόταν λόγος (καὶ γίνεται ἀκόμη) γιὰ μιὰ τέχνη «τῶν μαζῶν» ἢ ἀκόμα γιὰ τὴν «δημοκρατικοποίηση» τῆς τέχνης (περίπτωση τοῦ σοσιαλιστικοῦ ρεαλισμοῦ)¹. Οἱ προσπάθειες πρὸς αὐτὴν τὴν κατεύθυνση ἔγιναν στὴν πράξη εἴτε με ἀπόπειρες ἀπλῆς «φυσικῆς» προσέγγισης τῶν ἔργων καὶ τῶν μαζῶν (π.χ. με περιπάτους στὰ Μουσεῖα, με τὸ κατέβασμα τῶν ἔργων στὸ δρόμο κ.λ.π.) εἴτε με τὴν εἰσαγωγή τῆς τέχνης στὸ στερέωμα τῶν ἀντικειμένων καθημερινῆς χρήσης. Παραμένουν ὅμως κι αὐτές, ἰδεολογικὲς καὶ μυθοποιητικὲς ἀπόπειρες, γιὰ ὅλους τοὺς λόγους πού θὰ ἀναφεροῦν παρακάτω ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴν μιὰ τέτοια μορφή «δημοκρατικοποίησης» τῆς κουλτούρας τὴν μειώνει τελικὰ ἔτσι καὶ τόσο πολὺ ὥστε νὰ καταναλίσκεται εὐκόλα με τὴν μορφή πλασματικῶν σημείων. Οἱ ἀπόπειρες δημοκρατικοποίησης τῆς τέχνης βασίζονται σὲ διαδικασίες καὶ τεχνάσματα «φυσικοποίησης» τῆς κουλτούρας καὶ ἀποκτοῦν πραγματικὰ πονηρὲς προεκτά-

1. Γιὰ τὸν σοσιαλιστικὸ ρεαλισμὸ στὴν ἀρχιτεκτονικὴ καὶ τὴ λειτουργία τοῦ proletkult δὲς Anatole Kopp, ὅπ. π.

σεις όταν υιοθετούνται σε ταξικά διαρθρωμένες κοινωνίες. Γιατί σε τέτοια μορφή διάρθρωσης λειτουργούν αναγκαστικά, τα πολιτιστικά προνόμια. Οι κυρίαρχες ιδέες είναι ιδέες των κυρίαρχων στρωμάτων.

Η κουλτούρα είναι ταξική κουλτούρα και συνδέεται με τις ιδιομορφίες του συστήματος παραγωγής που συντηρεί την κυριαρχία των στρωμάτων αυτών, με την δική τους σύλληψη της πολιτιστικής λειτουργίας, με τα χαρακτηριστικά των δικών τους τρόπων κατανάλωσης, με τα δικά τους παιδαγωγικά και μορφωτικά συστήματα, με τα δικά τους συστήματα επικοινωνίας κ.λ.π. Σαν αποτέλεσμα της διαίρεσης της εργασίας, παρατηρείται η αποκλειστική συγκέντρωση του καλλιτεχνικού ταλέντου σε περιορισμένο αριθμό ατόμων και το συνεπακόλουθο «πνίξιμο» του στις μάζες. Σαν αποτέλεσμα της διαίρεσης της εργασίας επίσης έρχεται η υποταγή του καλλιτέχνη στο στενό ασφυκτικό και πλαίσιο κατηγοριών, τοπικού ή εθνικού επιπέδου καθώς κι η φυλάκισή του σε κάποια ειδικότητα έντελως καθορισμένη ή όποια και προσδιορίζει, τελικά τα όρια μέσα στα όποια θα έγγραφονται οι δυνατότητες κοινωνικής και οικονομικής του ανάπτυξης. Το «θείο δώρο της φύσης», ή «ιερότητα» του έργου της τέχνης, ή «φυσικοποίηση» της κουλτούρας κ.λ.π., είναι τεχνάσματα με τα όποια μεταμφιέζονται σε «φυσικές» οι συνθήκες της πνευματικής και καλλιτεχνικής παραγωγής, για να δικαιολογηθούν τελικά τόσο η κοινωνική ιεράρχηση, ή δημιουργία των έλιτ και οι διαδικασίες επιλογών, όσο και η ιδιοποίηση των προϊόντων της καλλιτεχνικής παραγωγής από

τους έκλεκτους, στο οικονομικό, όσο και κυρίως στο συμβολικό επίπεδο. Γιατί στην πραγματικότητα τα έργα τέχνης, καθώς και κάθε συγκεκριμενοποίηση πολιτιστικού χαρακτήρα, υπόκεινται σε κώδικες που το κλειδί τους κατέχει α priori κι αποκλειστικά από τις έλιτ της κυρίαρχης τάξης κι αυτό ακριβώς επιτρέπει σ' αυτές τις ομάδες την αποκλειστική οικειοποίηση δηλ. την ιδιοποίηση των πολιτιστικών αγαθών.

Ο Bourdieu εξηγεί άρκετά καθαρά αυτό το φαινόμενο¹. Κάθε καλλιτεχνική αντίληψη συνεπάγεται μια συνειδητή ή όχι πράξη αποκωδικοποίησης δηλαδή κάτι σαν «διάβασμα» (dechiffrement) που ακριβώς επειδή είναι «διάβασμα» δεν έχει καμμία σχέση με την άμεση και πλήρη κατανόηση και δεν είναι δυνατή παρά μόνο σε ειδικές περιπτώσεις όταν ο παρατηρητής (είτε με τη μορφή εξειδικευμένης ικανότητας είτε από την πολιτιστική του προδιάθεση κατέχει απόλυτα το κλειδί του πολιτιστικού κώδικα ο οποίος κάνει δυνατό αυτό το διάβασμα. Ο ίδιος αυτός κώδικας που επιτρέπει το «διάβασμα» συνδέεται, βέβαια, στενά (έτσι ώστε συχνά να ταυτίζεται) με το κλειδί του πολιτιστικού κώδικα που έκανε δυνατή τη παραγωγή του έργου. Ο κώδικας που επιτρέπει το «διάβασμα» των καλλιτεχνικών έργων ή γενικώτερα των πολιτιστικών αγαθών είναι ένα σύστημα διαμορφωμένο ιστορικά και θεμελιωμένο στην κοινωνική πραγματικότητα, ένα

1. P. Bourdieu «Elements d' une theorie sociologique de la perception artistique *Rev. Inter. Sc. Soc.* 4 (1968) 640-664.

σύνολο αντιληπτικῶν ἐργαλείων¹ πού διαμορφώνει αὐτὸ τοὺς τρόπους καὶ τὸ εἶδος οἰκειοποίησης τῶν πολιτιστικῶν ἀγαθῶν σὲ μιὰ δοσμένη κοινωνία. Ὁ κώδικας αὐτὸς εἶναι ἀνεξάρτητος ἀπὸ τὴν ἀτομικὴ βούληση καὶ τὴν ἀτομικὴ συνείδηση: ἐπιβάλλεται στὰ ἄτομα συχνὰ χωρὶς νὰ τὸ συνειδητοποιοῦν καὶ καθορίζει αὐτὸς, τίς διακρίσεις πού εἶναι δυνατὸν ν' ἀντιλαμβάνονται κι ἐκεῖνες πού θὰ τοὺς διαφεύγουν.

Τὸ ἔργο τῆς τέχνης ἂν θεωρηθεῖ σὰν συμβολικὸ ἀγαθὸ (κι ἔχι οἰκονομικὸ, πράγμα ὅμως πού μπορεῖ νὰ εἶναι ἐπίσης) δὲν ὑπάρχει σὰν τέτοιο παρὰ μόνον γιὰ ὅποιον κατέχει τὰ μέσα νὰ τὸ οἰκειοποιηθεῖ μὲ κάποιου εἴδους ἀποκωδικοποίηση. Εἶναι δηλαδὴ μιὰ ἀξία μόνον γι αὐτὸν πού κατέχει τὸν ἱστορικὰ διαμορφωμένο κώδικα ὁ ὁποῖος ἀναγνωρίζεται κοινωνικὰ σὰν συνθήκη τῆς συμβολικῆς οἰκειοποίησης τῶν ἔργων κάποιας κοινωνίας καὶ κάποιας δεδομένης ἐπίσης ἱστορικῆς στιγμῆς.

Ὁ βαθμὸς τῆς πολιτιστικῆς «ἰκανότητας» (competence)² μετρίεται ἔτσι, μὲ τὸν βαθμὸ τῆς κυριαρ-

1. Πρβλ. σμ. 12.

2. Ἡ ἔννοια τῆς «competence», πού ἀποδίδεται ἐδῶ σὰν «ἰκανότητα», προέρχεται ἀπὸ τὸ λεξιλόγιό τοῦ Chomsky καὶ τῆς σχολῆς του κι ἀντιπαράθεται συνήθως μὲ τὴν ἔννοια τῆς performance πού θὰ μπορούσε ν' ἀποδοθεῖ σὰν «ἐπιδειξιότητα». Competence σ' αὐτὸ τὸ λεξιλόγιό σημαίνει τὴν ἀπεριόριστη δυνατότητα νὰ κατανοοῦνται «φράσεις» καὶ νὰ κατασκευάζονται νέες, ἐνῶ ἡ performance ἀναφέρεται στὶς γλωσσολογικὲς «πράξεις» τοῦ ὁμιλοῦντος ὑποκειμένου.

Ἡ ἔννοια τῆς competence θὰ μπορούσε λοιπὸν νὰ ὀριστεῖ γενικώτερα, σὰν ὁ θησαυρὸς γνώσεων (μαζὶ μὲ τὴν ἀπεριόριστη

χίας πάνω στὸ σύνολο τῶν διαθέσιμων ἐργαλείων οἰκειοποίησης τοῦ ἔργου τῆς τέχνης, ἐξαρτᾶται δηλαδὴ ἀπὸ τὰ ἐρμηνευτικὰ σχήματα πού συνιστοῦν τὴν συνθήκη τῆς οἰκειοποίησης ἢ μὲ ἄλλα λόγια τὴν συνθήκη ἢ ὅποια ἐπιτρέπει τὸ «διάβασμα» τῶν ἔργων πού ἔχουν προσφερθεῖ μιὰ συγκεκριμένη στιγμή σὲ μιὰ συγκεκριμένη κοινωνία. Ἡ «ἰκανότητα» κατανόησης τῶν καλλιτεχνικῶν φαινομένων μπορεῖ λοιπὸν νὰ ὀριστεῖ σὰν ἡ προκαταβολικὴ γνώση τῶν δυνατῶν διαιρέσεων σὲ συμπληρωματικὲς τάξεις, κάποιου συνόλου ἀναπαραστάσεων (δηλ. ἔργων). Ἡ κυριαρχία πάνω σ' ἓνα τέτοιο σύστημα ταξινόμησης ἐπιτρέπει τὴν τοποθέτηση κάθε στοιχείου αὐτοῦ τοῦ σύμπαντος σὲ μιὰ τάξη, ἢ ὅποια, βέβαια, ὀρίζεται ἀναγκαστικὰ σὲ σχέση μὲ κάποιαν ἄλλη. Ἡ ἄλλη αὐτὴ τάξη (πού ὀνομάζεται «συμπληρωματικὴ» τῆς πρώτης) συντίθεται ἢ ἴδια ἀπ' ὅλα τὰ στοιχεῖα (καλλιτεχνικὲς ἀναπαραστάσεις γιὰ τὴν περίπτωση πού ἐξετάζουμε) πού εἶναι συνειδητὰ ἢ ἔχι ἀντικείμενα τῆς συγκεκριμένης θεώρησης καὶ πού δὲν ἀνήκουν στὴν πρώτη.

Ἡ ἀβεβαιότητα στὴ διάρκεια τῆς ταξινόμησης, ἀβεβαιότητα πού γεννιέται μπροστὰ στὰ διαφορετικὰ χαρακτηριστικὰ πού μποροῦν ν' ἀποδοθοῦν στὸ θεωρούμενο ἔργο, εἶναι δυνατὸ νὰ ἀρθεῖ μόνον μὲ τὴ χρήση διαφόρων κωδίκων, οἱ ὁποῖοι τότε θὰ λειτουργοῦν σὰν συστήματα ταξινόμησης. Οἱ κώδικες

δυνατότητα ν' ἀποκτιοῦνται νέες γνώσεις), δηλαδὴ περισσότερο σὰν μιὰ δημιουργικὴ πνευματικὴ ἰκανότητα καὶ λιγότερο σὰν γνώση κάποιου ρεπερτορίου.

αὐτοὶ θὰ μπορούν νὰ εἶναι γνήσια «καλλιτεχνικοὶ» καὶ ἐπιτρέποντας τὸ «διάβασμα» ἰδιόμορφων στυλιστικῶν χαρακτηριστικῶν θὰ ἐπιτρέπουν ἔτσι καὶ τὴν τοποθέτηση τοῦ θεωρούμενου ἔργου σὲ κάποια τάξη, ἢ ὅποια θὰ μπορεῖ νὰ ἀποτελεῖται ἀπὸ τὸ σύνολο τῶν ἔργων μιᾶς ἐποχῆς, μιᾶς κοινωνίας, μιᾶς σχολῆς ἢ κάποιου καλλιτέχνη («εἶναι ἓνας Σεζάν»), «εἶναι νεοκλασσικὸ ἔργο» κ.λ.π.). Θὰ μπορούν ὁμως νὰ εἶναι καὶ κώδικες τῆς καθημερινῆς ζωῆς οἱ ὅποιοι σὰν προκαταβολικὴ γνώση μερικῶν ἢ ὅλων τῶν δυνατῶν ὑποδιαίρέσεων σὲ συμπληρωματικὲς τάξεις, τοῦ συμπαντος τῶν «σημαινόντων» καὶ τοῦ συμπαντος τῶν «σημαινομένων» καθὼς καὶ τῶν συσχετισμῶν ἀνάμεσα στὶς ὑποδιαίρέσεις τῶν μὲν καὶ τῶν δέ, θὰ εἶναι δυνατὸν νὰ ἐπιτρέπουν τὴν ἀπόδοση (τοποθέτηση) κάποιας ἰδιαίτερης ἀναπαράστασης (ποῦ θὰ λειτουργεῖ τότε σὰν σημεῖο) σὲ κάποια τάξη (κατηγορία) σημαίνοντων. Αὐτὸ μὲ τὴ βοήθεια τῆς γνώσης τῶν συσχετισμῶν τοῦ συνόλου τῶν σημαίνοντων μὲ τὸ σύνολο τῶν σημαινομένων θὰ ἐπιτρέπει ἐπίσης καὶ τὴν πρόσθετη γνώση ὅτι τὸ ἀντίστοιχο σημαίνόμενο ἀνήκει σὲ ἐκείνη ἢ σὲ ἄλλη τάξη τῶν σημαινομένων. Χαρακτηριστικὸ παράδειγμα ποῦ ἀποδεικνύει πὼς τέτοια εἶναι ἡ φύση τῶν μηνυμάτων στὴν καθημερινὴ ζωὴ ἀποτελεῖ μιὰ κοινὴ παραγγελία σὲ κάποιο καφενεῖο: «Μιὰ μπύρα» - «Χῦμα ἢ μπουκάλι;» «Μπουκάλι» - «Ξανθιά ἢ μαύρη;» «Ξανθιά» - «Δικὴ μας ἢ ξένη;» «Ξένη» - «Δανέζικη ἢ Γερμανικὴ;» κ.λ.π. Ἔτσι λοιπὸν ἡ ἄμεση καὶ αὐθόρμητη κατανόηση τῆς τέχνης «τῶν μαζῶν», καθὼς κι ἡ «δημοκρατικοποίηση» τῆς τέχνης

ποῦ μπορούν δῆθεν νὰ συντελεσθοῦν μέσα ἀπὸ μιὰ φυσικὴ προσέγγιση τοῦ παρατηρητῆ μὲ τὸ ἔργο, ἀποδεικνύονται καὶ οἱ δύο ψευδαισθήσεις, δημαγωγικοὶ μῦθοι καὶ πηγές κι ἄλλων ψευδαισθήσεων, στυλοβάτες τελικὰ τῆς χαρισματικῆς ἰδεολογίας ποῦ ἀναγνωρίζει στὸ ἔργο τῆς τέχνης μαγικὴ ἐξουσία πάνω στὸν ἄνθρωπο παρατηρητῆ καὶ τὴν δύναμη νὰ τὸν μετατρέψει ἀπὸ ἄδαῃ σὲ βαθύ γνώστη, ξυπνώντας τὴν θαμμένη αὐτοδυναμία τῶν «ἐκλεκτῶν ποῦ μπορούν». Μὲ τὴν χαρισματικὴ αὐτὴ ἰδεολογία ἐπιχειρεῖται ἀπὸ τὰ κυρίαρχα στρώματα ἢ νομιμοποίηση τῶν κοινωνικῶν τους προνομίων ποῦ μεταμφιέζονται σὲ «δῶρα τῆς φύσης», ἐνῶ ἡ «φυσικοποίηση» τῆς κουλτούρας, ἀποβλέπει βασικὰ στὴ συσκότιση τῶν οἰκονομικο-κοινωνικῶν συνθηκῶν μέσα στὶς ὁποῖες σὺτὴ παράγεται, διανέμεται καὶ καταναλίσκεται.

Ὁ Brecht θὰ ἐξηγήσει πάρα πολὺ ἀπλᾶ τὸ ἴδιο αὐτὸ φαινόμενο κοινωνικῆς μεθόδευσης (conditionnement) τῆς ἀντίληψης. «Ζωγραφίζετε ἄς ποῦμε ἓνα ἄσαφές κόκκινο πρᾶγμα, κι ἄλλοι κλαῖνε στὴ θέα του γιατί σκέφτονται κάποιο κόκκινο τριαντάφυλλο, ἐνῶ ἄλλοι κλαῖνε γιατί σκέφτονται ἓνα παιδί διαμελισμένο ἀπὸ τὶς βόμβες, γεμάτο αἷματα. Εἶναι φανερό πὼς στὸν κόσμο τῶν ταξικῶν διακρίσεων τὰ μοτίβα καὶ τ' ἀναγνωρίσιμα στοιχεῖα ἐνὸς ἔργου προκαλοῦν αὐτόματα τὶς πιὸ διαφορετικὲς ἀντιδράσεις. Ὁ φτωχὸς ποῦ δὲν ἔχει τραπέζι καὶ καρέκλα στὴν κουζίνα του δὲν αἰσθάνεται τὴν στέρηση τῶν χρωμάτων καὶ τῶν μορφῶν. Ὁ πλούσιος ποῦ ἔχει μιὰ παλιὰ ὠραία πολυθρόνα στὸ σαλόνι του, δὲ τὴν βλέπει σὰν κάθισμα

ἀλλὰ σὰν χρώμα καὶ μορφή». Στὴ Γερμανικὴ ἰδεολογία, ὁ Μάρξ θὰ πεῖ τὸ ἴδιο πρᾶγμα ἀλλιῶτικα «...γιὰ τὸ μὴ μουσικὸ αὐτί, ἡ ὠραιότερη μουσικὴ δὲν ἔχει καμμία σημασία, δὲν εἶναι ἀντικείμενο...». Πῶς ὅμως δημιουργεῖται ἡ ἰδιότητα τοῦ ἀντικειμένου μὲ τὴν παραπάνω ἔννοια; Ὁ Bourdieu¹ προσπαθεῖ νὰ τὸ διευκρινήσῃ μὲ τὴν ἔννοια τῆς «lisibilité», τοῦ «εὐαναγνώστου».

Εἶδαμε πῶς ὁ «κοινωνικὸς κώδικας» ποῦ ἐπιτρέπει τὸ «διάβασμα» τῶν ἔργων τῆς κουλτούρας (τῶν πολιτιστικῶν ἀγαθῶν) εἶναι ἱστορικὸ κατασκευάσμα θεμελιωμένο στὴν κοινωνικὴ πραγματικότητα καὶ καθορίζει αὐτὸς τὶς διακρίσεις (ἄρα καὶ τὶς ἱκανοποιήσεις) ποῦ εἶναι δυνατὸ νὰ γίνουν ἀντιληπτές καθὼς καὶ ἐκεῖνες ποῦ θὰ διαφεύγουν.

Τὸ «εὐανάγνωστο» ἑνὸς ἔργου γιὰ κάποιον ὑποκείμενο εἶναι συνάρτηση τῆς ἀπόστασης ἀνάμεσα στὸ ἐπίπεδο τῆς ἐκπομπῆς καὶ στὸ ἐπίπεδο τῆς λήψης τοῦ ἀπὸ τὸν δέκτη. Τὸ ἐπίπεδο ἐκπομπῆς ὀρίζεται σὰν ὁ βαθμὸς τῆς πολυπλοκότητας καὶ τῆς τελειότητας (finesse) τοῦ κώδικα ὁ ὁποῖος ἀπαιτεῖται ἀπὸ ἕνα ἔργο γιὰ τὸ «διάβασμά» του, ἐνῶ τὸ ἐπίπεδο λήψης ὀρίζεται ἀπὸ τὸν βαθμὸ τῆς κυριαρχίας ἑνὸς ὑποκειμένου πάνω στὸν κοινωνικὸ κώδικα ὁ ὁποῖος εἶναι περισσότερο ἢ λιγώτερο ἱκανοποιητικὰ («σχετικὸς») μὲ τὸ κώδικα ποῦ ἀπαιτεῖται ἀπὸ τὸ ἔργο.

Γιὰ νὰ μπορέσει ν' αὐξηθεῖ τὸ εὐανάγνωστο κάποιου ἔργου τέχνης ἢ καὶ ἑνὸς συνόλου (ὅπως στὰ

Μουσεῖα κ.λ.π.) καὶ γιὰ νὰ μειωθεῖ ἡ παρεξήρηση ποῦ εἶναι δυνατὸ νὰ δημιουργηθεῖ σὰν ἀποτέλεσμα αὐτῆς τῆς ἀπόστασης, μπορούμε εἴτε νὰ χαμηλώσουμε τὸ ἐπίπεδο ἐκπομπῆς ἢ νὰ σηκώσουμε τὸ ἐπίπεδο τῆς λήψης.

Ὁ μόνος τρόπος γιὰ νὰ χαμηλώσει τὸ ἐπίπεδο τῆς ἐκπομπῆς ἑνὸς ἔργου εἶναι νὰ παρέχεται συγχρόνως μ' αὐτὸ καὶ ὁ κώδικας μὲ τὸν ὁποῖο εἶναι κωδικοποιημένο. Αὐτὸ μπορεῖ νὰ γίνῃ εἴτε μὲ κάποιον Λόγο (discours) γραφικὸ, ἀκουστικὸ ἢ σύνθετο, ποῦ ὁ δικὸς του ἰδιαίτερος κώδικας θὰ εἶναι ἤδη κάτω ἀπὸ τὴν μερικὴ ἢ συνολικὴ κυριότητα τοῦ δέκτη, εἴτε μὲ κάποιον ἄλλο «λόγο» ὁ ὁποῖος θὰ παρέχει μὲ συνεχῆ τρόπο τὸν κώδικα ποῦ ἀπαιτεῖται γιὰ τὸ δικὸ του «διάβασμα» σύμφωνα μὲ τὸ λογικὸ μοντέλο τῆς ἐκπαιδευτικῆς ἐπικοινωνίας.

Ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρὰ κάθε πράξη ποῦ τείνει νὰ χαμηλώσει τὸ ἐπίπεδο τῆς ἐκπομπῆς, στὴν πραγματικότητα συντείνει οὐσιαστικὰ στὴν ἀνύψωση τοῦ ἐπίπεδου τῆς λήψης. Σχετικὰ μὲ τὸν διδακτικὸ χαρακτήρα τοῦ προβλήματος αὐτοῦ ὁ Brecht ἐπικρίνοντας τὸν τρόπο ποῦ ἀντιμετωπιζόταν ἡ «δημοκρατικοποίηση» τῆς κουλτούρας ἀπὸ ὀρισμένους ὑπερεπαναστάτες καλλιτέχνες θὰ πεῖ τὰ ἑξῆς: «Ἵπάρχουν πολλοὶ καλλιτέχνες - καὶ δὲν εἶναι ἀναγκαστικὰ οἱ χειρότεροι - ποῦ ἔχουν ἀποφασίσει νὰ μὴν ξανακάνουν τέχνη γιὰ μικρὲς ὁμάδες μυημένων, σὲ καμμιά περίπτωσι. Θέλουν ἀντίθετα νὰ κάνουν τέχνη γιὰ ὅλο τὸν κόσμον. Αὐτὸ φαίνεται πῶς εἶναι δημοκρατικὸ ἀλλὰ ἔχω τὴν γνώμη πῶς δὲν εἶναι καὶ τόσο. Ἐκεῖνο ποῦ πραγματικὰ θὰ

1. R. Bourdieu, ὅπ. π.

ήταν δημοκρατικό είναι ο μετασχηματισμός της μικρής ομάδας των μυημένων σ' ένα μεγάλο κύκλο ανθρώπων που ξέρουν...»¹.

Σχέσεις με αντίστοιχο περιεχόμενο είχαν διατυπωθεί επίσης σχετικά με τις δραστηριότητες του Proletkult στη Σοβιετική Ένωση των χρόνων του εΐκοσι πρὸς τριάντα: «... ή τέχνη που απευθύνεται στην εργατική τάξη δὲν μπορεί νὰ εἶναι δευτέρης κλάσης... (ὁ λαὸς) πρέπει νὰ μάθει. Ἡ σημασία ὀργανισμῶν ὅπως τὸ Proletkult θὰ πρέπει νὰ μετρηθεῖ ὄχι μὲ τὴν ταχύτητα μὲ τὴν ὁποία δημιουργοῦν μιὰ νέα πνευματική παραγωγή ἀλλὰ μὲ τὴν συνεχῆ τους ἐπίδραση στὴν ἀνύψωση τοῦ πνευματικοῦ ἐπιπέδου τῆς εργατικῆς τάξης...». Ἐν τούτοις ἡ διατύπωση τέτοιων σκέψεων δὲν ἐμπόδισε τὴν καταστρεπτικὴ λειτουργία τοῦ Proletkult, σὲ ὀρισμένους τουλάχιστον τομεῖς, ὅπως π.χ. ἡ ἀρχιτεκτονική².

1. B. Brecht, «Art et Politique».

2. A. Kopp ὅπ. π.

5. Η ΟΙΚΕΙΟΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΚΩΔΙΚΑ. Ο ΠΟΛΙΤΙΚΟΣ ΡΟΛΟΣ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΣΗΜΕΙΟΛΟΓΙΑΣ

Ὁ περιορισμένος χαρακτήρας τῆς σημερινῆς «ἀρχιτεκτονικῆς» τοῦ μεγάλου πλήθους τῶν κατασκευῶν εἶναι συγχρόνως καὶ περιοριστικός. Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ γίνεται σήμερα ὅλο καὶ περισσότερο πεδίο ἐφαρμογῆς ἀποφάσεων οἱ ὁποῖες παίρνονται ἀπὸ ὅλο καὶ περισσότερο κλειστὲς ομάδες μὲ ἀντικειμενικὸ ἀποτέλεσμα (ἀλλὰ καὶ μὲ ἀντικειμενικὸ στόχο συνήθως) τὴν χειραγώγηση τῶν πολλῶν μέσα ἀπὸ τὴ μονοπωλιακὴ ἐκμετάλλευση τῶν δυνατοτήτων ποὺ παρέχει ἡ χρῆση κι ἡ ἀξιοποίηση ἀποκλειστικὰ οἰκειοποιημένων «ἰδιωμάτων» (langages). «Ὅσοι ζοῦν μέσα στὰ ἀρχιτεκτονήματα καὶ τὰ χρησιμοποιοῦν, διατηροῦνται σὲ κατάσταση «ἀναλφαβητισμοῦ» τόσο σὲ σχέση μὲ τὴν «γραφὴ» καὶ τὴν «ἀνάγνωση» τοῦ ἀοικίου τους περιβάλλοντος ὅσο καὶ σχετικὰ μὲ τὶς ἐπιπτώσεις του ἐπάνω τους. Ὁ Morris θὰ ἔλεγε πὼς ὁ «ἀναλφαβητισμὸς» τους καλύπτει τόσο τὶς «συντακτικὲς» καὶ τὶς «σημαντικὲς» ὅσο, καὶ κυρίως, τὶς «πραγματικὲς» σχέσεις τῆς ἀρχιτεκτονικῆς. Ἡ Françoise Choay¹ λέει κάπου χαρακτηριστικὰ «ὁ ἀρχιτέκτων κι ὁ πολεοδόμος μονο-

1. F. Choay, *L'urbanisme, utopies et réalités*, Seuil, Paris 1965, σελ. 80.

λογοῦν ἢ δημηγοροῦν, ἀλλὰ ὁ κάτοικος εἶναι ὑποχρεωμένος ν' ἀκούει μόνο χωρίς πάντα νὰ καταλαβαίνει, ἀποστερημένος καθὼς εἶναι ἀπὸ κάθε διαλεκτικὴ δραστηριότητα πού θὰ ἔπρεπε νὰ τοῦ προσφέρει τὸ περιβάλλον πού ζεῖ...» Ἐξάλλου στὸν «ἀναλφαβητισμὸ» αὐτὸν στηρίζονται καὶ ἀπ' αὐτὸν συντηροῦνται συστηματικά, οἱ μῦθοι πὼς ἡ ἀρχιτεκτονικὴ εἶναι δῆθεν ἔργο τῶν ἀρχιτεκτόνων ἢ πὼς πρέπει νὰ εἶναι ἔργο μόνο τῶν ἀρχιτεκτόνων, πὼς οἱ ἄπλοι ἄνθρωποι δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ καταλάβουν καὶ νὰ χαροῦν τὰ ποιοτικὰ χαρακτηριστικά της, πὼς δὲν εἶναι δυνατὸν ν' ἀντιληφθοῦν τὶς ἀληθινὲς ἐπιταγές, τὶς οὐσιαστικὲς ἀνάγκες κ.λ.π. Ἀλλὰ τὸ ἴδιο τὸ γεγονός πὼς ἓνα ὅποιοδῆποτε ἀντικείμενο τῆς κουλτούρας δὲν ὑπάρχει σὰν τέτοιο παρὰ μόνο στὸ μέτρο πού μπορεῖ νὰ γίνῃ ἀντιληπτὸ δηλ. ν' ἀποκωδικοποιηθεῖ καὶ νὰ «διαβασθεῖ», κάνει νὰ εἶναι σχεδὸν αὐτονόητο τὸ ὅτι οἱ ἱκανοποιήσεις¹ πού συνδέονται μὲ τὴν ἀντίληψή του δὲν εἶναι προσπελάσιμες παρὰ μόνο σ' ὅσους ἔχουν προδιαθεθεῖ νὰ τὶς οἰκειοποιηθοῦν ἀκριβῶς ἐπειδὴ ἀναγνωρίζουν σ' αὐτὲς κάποια ἀξία. Καὶ ἐννοεῖται, βέβαια, πὼς δὲν εἶναι δυνατὸ ν' ἀναγνωρίσει κανεὶς ἀξία στὶς «ἱκανοποιήσεις» αὐτές, παρὰ μόνο ἂν διαθέτει τὰ μέσα νὰ τὶς οἰκειοποιηθεῖ. Ἡ ἀνάγκη λοιπὸν γιὰ οἰκειοποίηση πολιτιστικῶν ἀγαθῶν τὰ ὅποια δὲν ἔχουν ἀντικει-

1. Ἱκανοποιήσεις πού μπορεῖ νὰ εἶναι αἰσθητικὴ χαρὰ ἢ καὶ ὅποιοδῆποτε ἄλλο ἀποτέλεσμα τῆς δυνατότητας τοῦ νὰ μπορεῖ κανεὶς νὰ διακρίνει καὶ νὰ ταξινομεῖ σὲ προκαταβολικὰ γνωστὲς τάξεις ἢ κατηγορίες.

μενικὴ ὑπόσταση σὰν ἀγαθὰ παρὰ μόνο γιὰ ὅσους ἔχουν δεχθεῖ ἀπὸ τὸ οἰκογενειακὸ τους περιβάλλον ἢ τὸ σχολεῖο, τὰ κατάλληλα μέσα γιὰ τὴν οἰκειοποίησή τους, ἢ ἀνάγκη λοιπὸν αὐτῆ δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ ἐμφανισθεῖ παρὰ μόνο σ' ὅσους μποροῦν νὰ τὴν ἱκανοποιήσουν καὶ δὲν μπορεῖ νὰ ἱκανοποιηθεῖ παρὰ μόνο ἀφοῦ ἐμφανισθεῖ. Αὐτὸ πάλι σημαίνει δυὸ πράγματα. Πρῶτο, ὅτι ἀντίθετα ἀπ' ὅ,τι συμβαίνει μὲ τὶς «πρωταρχικὲς» ἀνάγκες, ἡ «καλλιεργημένη» ἀνάγκη τῆς κουλτούρας δὲν ἔρχεται σὲ κορεσμό, ἀλλά, ἀναπτύσσεται τόσο περισσότερο ὅσο «πληροῦται», ἀφοῦ κάθε νέα οἰκειοποίηση πολιτιστικοῦ ἀγαθοῦ ἐνισχύει τὴν κυριαρχία πάνω στὰ διαθέσιμα μέσα οἰκειοποίησης καὶ ἔτσι διευκολύνει τὶς ἱκανοποιήσεις πού συνδέονται μὲ μιὰ νέα πάλι οἰκειοποίηση. Δεύτερο, ὅτι ἡ συνείδηση τῆς στέρησης μειώνεται ὅσο αὐξάνει ἡ στέρηση καὶ ἔτσι τὰ άτομα πού εἶναι περισσότερο ἀποστερημένα ἀπὸ τὰ μέσα οἰκειοποίησης τῆς κουλτούρας εἶναι καὶ τὰ περισσότερο ἀποστερημένα ἀπὸ τὴ συνείδηση ὅτι τὴν στεροῦνται.

Ἡ διάθεση οἰκειοποίησης τῶν πολιτιστικῶν ἀγαθῶν δὲν εἶναι θεόσταλη. Εἶναι προῖον διαπαιδαγωγίσης, εἰδικῆς ἢ διαχριστιανικῆς ἀπὸ τὸ περιβάλλον, θεσμοθετημένης ἢ ὄχι, ἢ ὅποια ὅμως σὲ κάθε περίπτωση καλλιεργεῖ τὴν πολιτιστικὴ «ικανότητα» μὲ τὴ βοήθεια πού προσφέρει στὴν ἀπόκτηση τῶν μέσων οἰκειοποίησης τῆς κουλτούρας. Τελικὰ μόνο ἡ κυριότητα καὶ ἡ κυριαρχία τῶν μέσων οἰκειοποίησης δημιουργεῖ τὴν ἀνάγκη τῆς κουλτούρας παρέχοντας συγχρόνως καὶ τὰ μέσα γιὰ τὴν ἱκανοποίησή της. Ἡ χαρισματικὴ ἰδεο-

λογία βασίζεται στην απόκρυψη τῆς βαρύτητας τοῦ δισυπόστατου χαρακτήρα ποῦ ἔχει ἡ αὐτονόητη σχέση τῆς πολιτιστικῆς «ικανότητας» μὲ τὴν ἐκπαιδευση-καθοδήγηση, ποῦ μόνο αὐτὴ εἶναι δυνατὸ νὰ δημιουργήσει, συγχρόνως, τόσο τὴ διάθεση ν' ἀναγνωρίζεται ἀξία στὰ πολιτιστικά ἀγαθὰ ὅσο καὶ τὰ κατάλληλα προσόντα ποῦ θὰ δίνουν τελικὰ νόημα σ' αὐτὴν τὴν διάθεση, ἐπιτρέποντάς της νὰ ολοκληρώνεται σὲ πνευματικὲς κατακτήσεις μὲ δημιουργικὲς προεκτάσεις σ' ὅλους τοὺς τομεῖς τόσο τοῦ ἐποικοδομήματος ὅσο καὶ τῆς κοινωνικῆς δομῆς.

Ἄπ' ὅσα συνοπτικά λέχθησαν δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ μὴν ἐξαχθεῖ σὰν ἐπιπλέον συμπέρασμα πὼς ἡ δια-παιδαγώγηση (κι ἡ διδακτικὴ προσέγγιση) ὅπως κι ἡ ἐπικοινωνία γενικώτερα ἔχουν μιὰ πολὺ οὐσιαστικὴ πολιτικὴ λειτουργία μὲ τὴν πλατειὰ σημασία τόσο τοῦ ἐπιθέτου ὅσο καὶ τοῦ οὐσιαστικοῦ. Ἔτσι μποροῦν (καὶ γι' αὐτὸ ὀφείλουν) νὰ παίξουν σημαντικὸ ρόλο στὴν ἀπομυθοποίηση τῆς χρισματικῆς ἰδεολογίας καὶ στὴν ἐνεργὸ καταγγελία κάθε ψευδοδημοκρατικῆς διαδικασίας μὲ τὴν ὁποία θὰ ἐπιχειρεῖται ἡ ἀναγωγή τῆς κουλτούρας σὲ «φυσικὸ» δηλαδή αὐτονόητο ἢ (καὶ φυσιολογικὸ) φαινόμενο, μὲ (ἢ καὶ χωρὶς) τὴν ὑστερό-βουλη πρόθεση νὰ θεμελιωθεῖ ἔτσι ἔμμεσα ἡ ταξικὴ τῆς ὑπόστασης καὶ λειτουργία.

Γιὰ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ καὶ τὴν πολεοδομία τὸ ἀντικείμενο τῆς διαπαιδαγώγησης (ὄχι μόνο τῶν «εἰδικῶν») καὶ τῆς ἐπικοινωνίας (ὄχι μόνο ἀνάμεσα στοὺς «εἰδικούς») δὲν εἶναι πιὰ νοητὸ νὰ μὴν καλύπτει τὶς ἐπιπτώσεις τῆς ὀργάνωσης τοῦ χώρου πάνω στὴν ὑ-

λικὴ καὶ πνευματικὴ ζωὴ ποῦ ἐκτυλίσσεται μέσα του. Αὐτὸ σημαίνει ἀνάμεσα στ' ἄλλα ὅτι δὲν εἶναι δυνατὸ ν' ἀγνοοῦνται οἱ ἀναλύσεις μὲ κοινωνιολογικὸ, κοινωνικο-ἀνθρωπολογικὸ, ψυχολογικὸ, οἰκονομικο-κοινωνικό ἢ ἀνθρωπο-οικολογικὸ, γενικώτερα, περιεχόμενο.

Εἶναι πολὺ φανερὸ πὼς ἀναλύσεις πρὸς αὐτὲς τὶς κατευθύνσεις εἶναι ἀπαραίτητες γιὰ τὸν προσδιορισμὸ τόσο τοῦ πολιτιστικοῦ καὶ κοινωνικοῦ ὑπόβαθρου τῆς ἀρχιτεκτονικῆς ὅσο καὶ τῶν ἐπιπτώσεών της στὸ πολιτιστικὸ καὶ κοινωνικὸ ἐπίπεδο. Εἶναι ὅμως ἐπίσης φανερὸ πὼς τέτοιου εἴδους ἀναλύσεις ὅσο κι ἂν φέρνουν στὴν ἐπιφάνεια τὶς σχέσεις τοῦ βάθους, δὲν ἐξαντλοῦν πάντως τὸ ἀρχιτεκτονικὸ «ἀντικείμενο». Σὲ τελευταία ἀνάλυση ἡ προσφορά τοὺς ἔγκριται στὴ σύλληψη κάποιας πραγματικότητας, ἀπὸ κάποιο σημεῖο ὀράσεως, ἀπὸ κάποια ἀποψη. Τελικὰ, αὐτὴ ἀκριβῶς ἡ ἀποψη, ἡ ὀπτικὴ γωνία, γίνεται ἡ ἴδια τὸ ἀντικείμενο τῆς ἀναλυτικῆς μελέτης. Αὐτὸ εἶναι ἓνα γενικώτερο φαινόμενο χαρακτηριστικὸ γιὰ τὶς ἐπιστῆμες ποῦ λέγονται «τοῦ ἀνθρώπου» καὶ ἰδιαίτερα γιὰ τὴν γλωσσολογία. Ὁ Prieto παρατηρεῖ πολὺ σωστὰ ὅτι «...ἀντικείμενο τῆς ἐπιστῆμης γίνεται ἔτσι ὄχι ἡ ὑλικὴ πραγματικότητα, ἀλλὰ κάποιος τρόπος γιὰ νὰ γνωρίσουμε τὴν ὑλικὴ πραγματικότητα, δηλαδή ἡ ἀποψη ἀπ' ὅπου τὴν θεωροῦμε καθὼς καὶ οἱ ταυτότητες ποῦ προκύπτουν ἀπ' αὐτὴ τὴν τοποθέτηση»¹. Μιὰ τέτοια

1. L. Prieto, «Structure Oppositionnelle et Structure Semiotique», συμβολὴ στὸ σεμινάριο «Semiotologie et Theorie des Objets Architectureaux» στὴν Ἀρχιτεκτονικὴ Σχολὴ τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Γενεύης, 25-29 Ἰουνίου 1973.

στάση έρχεται σ' αντίθεση με τόν «παρρορητικό έμπειρισμό» (empirisme spontané) πού θεωρεῖ τήν γνώση ολοκληρωτικά προσδιορισμένη από τò αντίκειμενό της χωρίς νά τήν άποσπᾶ από αυτό.

Στήν σχηματική άνάλυση πού προηγήθηκε θεωρήσαμε τήν άρχιτεκτονική σάν κουλτούρα δηλαδή σάν πράξη (praxis) με τή δική της σχετική άυτονομία τόσο άπέναντι σέ κάποια γενικώτερη πρακτική πού τήν όνομάσαμε «κατασκευή έν γένει» όσο κι άπέναντι στο πολιτικό πρόβλημα με τήν στενή του έννοια. Δεχθήκαμε τήν «ιστορικότητα» τής τέχνης και τής άρχιτεκτονικής, πού σημαίνει ότι άποσπάσαμε τις έννοιες από τούς διάφορους τρόπους τής γνώσης τους κι εξέτάσαμε κριτικά όρισμένες ιδεαλιστικές άπόψεις. Όρίσαμε, επίσης, τόν χαρακτήρα τής σημερινής τέχνης (τής τρέχουσας βέβαια, όχι τής avantgarde, άν και δέν θ' άλλαζαν τελικά πολλά πράγματα) σάν προνομιοῦχο παραγωγή σκόπιμα ξεχωριστή από τήν γενικότερη παραγωγή. Τέλος έγιναν όρισμένες νύξεις κάτω από κοινωνιολογικό πρίσμα σχετικά με τή διαδικασία παραγωγής και διανομής τής κουλτούρας καθώς και σχετικά με τή σημασία της, ένῶ επικρίθηκε ή χαρισματική ιδεολογία πού «φυσικοποιεί» τήν κουλτούρα κρύβοντας τήν ουσιαστική πρόθεση πού είναι άλλη: ή νομιμοποίηση τοῦ ταξικοῦ χαρακτήρα της.

Ό βασικός στόχος πάντως αὐτοῦ τοῦ σημειώματος ήταν νά διαφανεί τοῦλάχιστο, τò γεγονός πώς κάθε κουλτούρα πραγματοποιεῖται μέσα από μιᾶ διαδικασία κοινωνικής διδασκαλίας και κοινωνικής μάθησης πού μποροῦν νά συμβοῦν μόνο χάρις σέ προνομι-

οῦχες κοινωνικές συνθήκες.

Άν ή λέξη κώδικας έμφανίστηκε με μιᾶ ένοχλητική ἴσως συχνότητα αὐτό οφείλεται στο γεγονός πώς βρίσκεται στο κέντρο ακριβῶς τοῦ προβλήματος. Ἡ τέχνη είναι ιδιόμορφο φαινόμενο επικοινωνίας πού κωδικοποιεῖται διαφορετικά σέ κάθε ιστορική περίοδο. Ἄλλά και οἱ παιδαγωγικο-διδασκτικές διαδικασίες πραγματοποιοῦνται στη βάση κωδικῶν πού θά έπρεπε νά εξηγοῦνται και νά διευκρινίζονται για τήν καλύτερη γνώση και τήν ουσιαστικώτερη επικοινωνία.

Ἐδῶ ακριβῶς βρίσκεται (ή θά έπρεπε) τò κυριώτερο κίνητρο για τήν σημειωτική έρευνα τής αρχιτεκτονικής και τò βασικό στήριγμα τής υπόθεσης πώς μιᾶ τέτοια έρευνα μπορεῖ νά συμβάλει στην ουσιαστικά κριτική και πραγματικά συμπληρωματική άνάλυση τής αρχιτεκτονικής και τής πολεοδομίας και στην έτσι θεμελιωμένη δημιουργική πρόθεση για συμμετοχή στη διαμόρφωση τοῦ περιβάλλοντος και τής ζωής πού εκτυλίσσεται μέσα του.

Ἡ σημειωτική έρευνα αποβλέπει γενικά στο νά αποκαλύψει τούς κρυμμένους κώδικες πού υποφώσκουν στις πράξεις επικοινωνίας για ν' ανακαλύψει τò νόημα και τή μορφή της. Σχετικά, λοιπόν με όσα θά ήταν δυνατό νά προκύψουν από τήν εφαρμογή τής σημειωτικής έρευνας στην αρχιτεκτονική και τήν πολεοδομία κάτω από τò κριτικό πρίσμα πού διαγράψαμε, θά μπορούσε νά ειπωθεῖ πώς μιᾶ δυνατότητα θά ήταν ή ολοκλήρωση τής σχέσης τής σημειωτικής έρευνας με τήν αρχιτεκτονική και τήν πολεοδομία σέ μιᾶ θεωρητική αρχιτεκτονική και πολεοδομική πράξη (praxis)

ή όποία (ανάμεσα και σ' άλλους στόχους, ίσως) θά απέβλεπε βασικά στα έξής:

Στήν απομυθοποίηση του σχεδόν μαγικού χαρακτηριστήρα τής ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ή όποία όρθώνεται σάν ένα σύστημα σημείων αναγνωρίσιμων (με τή διπλή σημασία τής λέξης) μόνο από προνομιούχες κοινωνικές κατηγορίες, και έξυπηρετεί, ιδιαίτερα στό συμβολικό επίπεδο, αποκλειστικά τά κυρίαρχα στρώματα και τήν αναπαραγωγή τής κυριαρχίας τους.

Στήν ανάλυση τής συντακτικής ιδιομορφίας του συστήματος αυτού αλλά και τής ιδιομορφίας τών επί μέρους σημείων που τό συνιστούν, του τρόπου τής λειτουργίας του συνόλου, και τών επιπτώσεων αυτής τής λειτουργίας στην ανθρώπινη συμπεριφορά. Αυτό σημαίνει πώς στόχος είναι ή διερεύνηση του αν πράγματι ύπάρχει σύστημα ή συστήματα σημείων, αλλά βασικά ή καταγγελία και ή αντικατάσταση του ιδεολογικού τρόπου με τον όποιο θεωρείται πώς αποκτιέται ή «γνώση» τής αρχιτεκτονικής στη βάση τής αποπροσανατολιστικής ιδέας που «φυσικοποιεί» τήν γνώση της, θεωρώντας την μονοσήμαντη, a priori δυνατή κι όμοια για όλους, αυτόνόητη κι αναπόφευκτη, σχεδόν σάν φυσικό φαινόμενο, αγνοώντας τις παραμέτρους που προσδιορίζουν τή δυνατότητα κατοχής τών απαραίτητων κωδίκων και τό βαθμό τής κυριαρχίας επάνω τους.

Στό να επιτρέψει μιá αληθινά και γνήσια δημιουργική πρακτική του σχεδιασμού με βάση τή γνώ-

ση τής συγκεκριμένες πραγματικότητας που επιχειρείται ή αλλαγή της, γνώση που θ' αποκτιέται μέσα από τους κώδικες (οί όποιοι πρέπει βέβαια ν' ανακαλυφθούν) που λειτούργησαν για τήν αποκρυστάλλωσή της σε αίσθητες μορφές. Η κοινοποίηση τών κωδίκων τής αρχιτεκτονικής (με άλλους εύρύτερα χρησιμοποιήσιμους κώδικες, όπως π.χ. μιá γλώσσα), ή «κοινωνικοποίηση», όπως θά μπορούσε να πεί κανείς τών κωδίκων τής όργάνωσης του χώρου, θά μπορεί έτσι να επιτρέψει τήν «ανάγνωση» τής συγκεκριμένης κάθε φορά αρχιτεκτονικής και πολεοδομικής πραγματικότητας, τήν πλήρη ή πληρέστερη κατανόηση και συνειδητοποίηση του πολυσήμαντου «μηνύματός» της. Αυτό θά κάνει επίσης δυνατή τήν επεξήγηση με αντικειμενικούς όρους (άρα και τήν ουσιαστική κριτική) τών θεμελιωδών επιλογών που μεθόδευσαν ή που αποσκοπεύεται να μεθοδεύσουν τήν ειδική σύλληψη κάθε αρχιτεκτονικού ή πολεοδομικού έργου.