

*Η ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ ΜΕ ΤΗΝ  
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ*

Ἡ ιδεολογική καί πολιτική λειτουργία  
τοῦ κώδικα

*Κυκλοφόρησε τό 1977 σέ ξεχωριστό βιβλίο από τίς εκδόσεις  
«Ποσειδώνας».*

## 1. Η ΣΗΜΕΙΟΛΟΓΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΚΑΙ Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ. Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΣΑΝ ΣΤΟΙΧΕΙΟ ΤΗΣ ΚΟΥΛΤΟΥΡΑΣ

Ἡ σημειολογικὴ ἀνάλυση ὅταν ἐπιχειρεῖται νὰ ἐφαρμοσθεῖ στὴν ἀρχιτεκτονικὴ<sup>1</sup> (στά ἀρχιτεκτονικά «ἀντικείμενα», ἀπὸ τὸ χεροῦλι μιᾶς πόρτας ὡς τὴν πόλη<sup>2</sup>, στὴν ἀρχιτεκτονικὴ σύλληψη, στὴν ἀρχιτεκτονικὴ πρακτικὴ, στά κείμενα τὰ σχε-

---

1. Γιὰ μιὰ ὄψη τοῦ προβλήματος αὐτοῦ κάτω ἀπὸ τὸ πρίσμα τῆς θεωρίας τῆς πληροφορίας βλ. Π.Γ. Λαζαρίδη, «Ἀρχιτεκτονικὴ Σημειολογία. Μιὰ ὄψη ἀρχιτεκτονικῆς ἐπικοινωνίας» *Ἀρχιτεκτονικά Θέματα*, 6, (1972), 110-115.

2. Πρβλ. π.χ. τὸν ὄρο «σημειολογικὴ πολεολογία», νεολογισμό πού εἰσήγαγε ὁ καθ. Ἄ.-Φ. Λαγόπουλος σ' ἀντιπαράθεση μὲ τὸν νεολογισμό 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 σάν φυσικὴ (γεωγραφικὴ) ἐνότητα, καθὼς καὶ γύρω ἀπὸ τὴ «λειτουργικὴ» διάρθρωσή του. Ἡ σημειολογικὴ πολεολογία ἀσχολεῖται μὲ τὴν μορφολογία τοῦ χώρου πού ἐννοεῖται σάν ἔκφραση ἰδεολογικῶν δομῶν καὶ σάν ἀντικείμενο νοητικῶν διαδικασιῶν. (Ἄ.-Φ. Λαγόπουλου, «Πολεολογία καὶ Πολεοδομία», διάλεξι σὲ μετεκπαιδευτικὸ σεμινάριο τῆς ἔδρας Πολεοδομομίας τῆς Πολυτ. Σχολῆς Θεσσαλονίκης, 2-29 Μαρτίου 1975. Περίληψη τῶν ἀπόψεων πού διατυπώθηκαν, στὴν *Ἐπιθεώρηση Κοινωνικῶν Ἐρευνῶν*, 23, (1975), ἐκδ. Ε.Κ.Κ.Ε.

τικά με την αρχιτεκτονική, κ.λ.π.)<sup>3</sup> δικαιολογείται βασικά σάν πρόθεση συμβολής στην προσπάθεια για την άποκατάσταση αντικειμενικών κριτηρίων με τά όποια θά μπορούσε νά ξεπερασθεῖ τό ἄκριτο τῆς ἀρχιτεκτονικῆς, δηλαδή ἡ ὑποκειμενικότητα τῶν κρίσεων πού γίνονται γι' αὐτήν καθῶς καί ὁ ἀσύλληπτος μῆ περιγράψιμος χαρακτήρας τῶν νοητικῶν διαδικασιῶν πού ὀδηγοῦν στήν πραγματοποίησή της<sup>4</sup>.

---

3. 'Ο Ugo Volli («Une cassure dans le champ du design: production et 'reproduction'», διάλεξη σέ σημειολογικό συμπόσιο, Ulm, 28-29 'Οκτ. 1972), ὁ M. Krampen (Essai de definition 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), ἀλλά καί πολλοί ἄλλοι προτείνουν νά γίνεται ριζική διάκριση ἀνάμεσα στή σημειολογία τῶν προϊόντων τῆς διαδικασίας σχεδιασμοῦ τοῦ περιβάλλοντος καί στήν σημειολογική ἀνάλυση τῶν σημείων (π.χ. φωτογραφιῶν, περιγραφῶν, σχεδίων) ἤδη σχεδιασμένων ἀντικειμένων: 'Ο Volli ἐπεξηγεῖ ἀναλυτικά γιατί χρειάζεται ἕνα εἶδος «γραμματικῆς τῆς ἔκφρασης» γιά τήν παραγωγή τῶν ἀντικειμένων αὐτῶν, ἐνῶ γιά τό πεδίο τῶν ἀναπαραστάσεων τους χρειάζεται συμβολική ἀνάλυση (symbol analysis). 'Η συμβολική ἀνάλυση, λέει, θά μπορεῖ νά φέρει στήν ἐπιφάνεια τά συναφῆ (pertinent) μορφολογικά στοιχεῖα τῶν ἀντικειμένων, στά ὅποια μέ κάποια ὁμολογία μποροῦν ν' ἀντιστοιχοῦν διάφορα σημεία. Εἶναι φανερό ὅτι τό πρόβλημα τῆς διάκρισης ἀνάμεσα σέ μελέτη ἀντικειμένων καί σέ μελέτη τῶν ἀναπαραστάσεων τους, συσχετίζεται μ' ὅλα τά προβλήματα τῆς διάκρισης τοῦ ἰσομορφισμοῦ ἀπ' τίς ὁμόλογες σχέσεις κλπ. 'Η διάκριση αὐτή, πού θεωρεῖται ἀπό πολλούς ἀπαραίτητη, ἐλπίζεται πῶς θά μπορούσε, ἂν οὐσιαστικοποιηθεῖ, ν' ἀποτελέσει τήν ἀφετηρία γιά μιᾶ εἰδίκευση τῆς σημειολογίας μέ χαρακτήρα «γενετικό» (generative).

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

Ἡ ἀρχιτεκτονική σημειολογία ἀντιμετωπίζει σήμερα τεράστιες δυσκολίες οἱ ὁποῖες ξεκινοῦν ἀπὸ τὴν σύγκριση στὸ ἐπίπεδο τῆς ὁρολογίας<sup>5</sup> καὶ καταλήγουν στὸν ἑλλειπῆ ἢ ἐντελῶς μὴ ἐπιχειρησιακὸ χαρακτήρα τῶν ἐννοιολογικῶν κατασκευῶν (concepts) πού προτείνονται, χωρὶς αὐτὸ νὰ σημαίνει πὼς οἱ δυσκολίες περιορίζονται μόνο ἐδῶ<sup>6</sup>. Βασικὲς δυσκολίες προκύπτουν π.χ., ὅταν ἐπιχειροῦνται ψεύτικες ἢ βιασμένες ἀναλογίες ἀνάμεσα σέ στοιχεῖα ἢ διαρθρώσεις στοιχείων τοῦ ἀντικειμένου τῆς παραδοσιακῆς γλωσσολογίας καὶ σέ στοιχεῖα ἢ διαρθρώσεις στοιχείων πού ἀνήκουν στὸ πεδίο τῆς ἀρχιτεκτονικῆς, δηλαδή *ὄχι* στὸ χῶρο τοῦ «λόγου»<sup>7</sup>.

Εἶναι ἀλήθεια πὼς ὁ de Saussure εἶχε διατυπώσει ἀπὸ παλιά τὸ αἴτημα γιὰ μιά γενικὴ μελέτη τῶν σημείων (signes)

---

5 M. Krampen, ὄπ. π., Π.Γ. Λαζαρίδης, ὄπ. π.

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

7 Ἡ γνωστὴ γιὰ τίς σημειολογικὲς μελέτες τῆς Ἰταλίδας ἀρχιτέκτων Maria Luisa Scalvini ἐπισημαίνει ὅτι κατὰ τὴν γνώμη τῆς ἡ σημειωτικὴ ἀνάλυση τοῦ σχεδιασμοῦ ἀναφέρεται σέ μὴ γλωσσικά συστήματα τὰ ὁποῖα ἐκπέμπουν μηνύματα μὲ αἰσθητικὸ περιεχόμενο. Τὰ μὴ γλωσσικά συστήματα δὲν ἐκφράζουν ἀναγκαστικὰ τὴν πρόθεση γιὰ ἐπικοινωνία ἐνῶ χαρακτηρίζονται ἐπὶ πλέον ἀπὸ τὴν ιδιότητα τῆς «συνεχοῦς» (σ' ἀντίθεση μὲ τὴν «διακεκριμένη») κωδικοποίησης. Ἡ βασικὴ ἀναλογία πού παρόλο αὐτὸ ὑπάρχει ἀνάμεσα στὴν ἀρχιτεκτονικὴ π.χ. καὶ τῆ γλῶσσα, εἶναι πὼς καὶ οἱ δύο μποροῦν νὰ ἐπηρεάζουν τὴν ἀνθρώπινη συμπεριφορά. Ἡ σφαῖρα τῆς μὴ αἰσθητικῆς λειτουργίας τῶν σημείων χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὴν μετάδοση μηνυμάτων καὶ λειτουργιῶν. Στὸ αἰσθητικὸ τους ἐπίπεδο τὰ μὴ γλωσσικά συστήματα παρουσιάζουν τὴν διαφάνεια διαφόρων λειτουργιῶν. Στὰ μὴ γλωσσικά συστήματα τοῦ σχεδιασμοῦ ἡ δυνατότητα νὰ ἀποκτηθεῖ πρόσβαση σέ κάποια «σημασία» ὑπάρχει μόνο στὸ αἰσθητικὸ ἐπίπεδο. Στὸ μὴ αἰσθητικὸ ἐπίπεδο τὰ συστήματα αὐτὰ «λειτουργοῦν» ἀλλὰ δὲν «σημαίνουν».

μέσα στα (μεθοδολογικά) πλαίσια της παραδοσιακής γλωσσολογίας και πώς είχε δώσει τό όνομα «Σημειολογία» σέ μιά τέτοια μελέτη<sup>8</sup>. "Όπως όμως παρατηρεί σωστά ό R. Barthes<sup>9</sup>, τό νά μιλάμε γιά κάποιο γλωσσικό ιδίωμα ή γιά κάποια λαλιά (langage) τής πόλης πού νά τά θεωρούμε σάν αντικείμενο ή στόχο τής σημειολογικής έρευνας, αυτό δέν είναι τίποτε περισσότερο από μεταφορική κατάχρηση. Κατά παράδοξο τρόπο, πού δέν είναι όμως καί τόσο παράδοξος στό μέτρο πού έκφράζει τίς αντικειμενικές δυσκολίες πού υπάρχουν, ό Barthes ό ίδιος δέν φαίνεται ν' αποφεύγει (λιγότερο μάλιστα από άλλους) τέτοιου είδους αναλογίες. Πάντως τά φτωχά άποτελέσματα πού έχει δώσει μέχρι σήμερα ή σημειολογική (ή σημειωτική)<sup>10</sup> έρευνα τής αρχιτεκτονικής, όφείλονται κατά κύριο

---

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

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

10 'Η σημειωτική έρευνα είναι σήμερα συνώνυμη μέ τήν σημειολογική καί στό κείμενο αυτό οι δύο όροι χρησιμοποιούνται χωρίς διάκριση. Δέν θά ήταν άστοχο όμως νά έπισημάνει κανείς τίς καταβολές τών δύο όρων γιατί παρόλη τήν συνωνυμία τους σήμερα, διαιωνίζεται υποφώσκοντας κάποια «χρωματική» διαφορά στήν αντιμετώπιση τών προβλημάτων. 'Ο όρος «σημειωτική» (semiotic, στόν ένικό) προέκυψε από τήν φιλοσοφία (τή λογική καί τήν έπιστημολογία) καί συνδέεται βασικά μέ τά όνόματα του Pierce καί του Morris καθώς καί μέ τήν σχολή του άμερικανικού φιλοσοφικού πραγματισμού.

'Ο όρος «σημειολογία», από τήν άλλη πλευρά, είναι τό όνομα πού έδωσε ό de Saussure στήν μελλοντική έπιστήμη πού θά γενέικευε τήν έφαρμογή του έννοιολογικού καί του μεθοδολογικού υπόβαθρου τής γλωσσολογίας (όπως τήν είχε θεμελιώσει ό ίδιος) στα μη γλωσσικά συστήματα.

Στό 1962 (όχι νωρίτερα) ή γνωστή άνθρωπολόγος Margaret Mead πρότεινε τόν όρο σημειωτική (semiotics, στόν πληθυντικό) σ' άναφορά μέ τήν διεπιστημονική (interdisciplinary) ή πολυεπιστημο-

λόγο στην αδυναμία της να ξεπεράσει αυτήν την καταχρηστική μεταφορά, και στην πολλές φορές αποπροσανατολιστική<sup>11</sup> της προσήλωση σε νοητικές φόρμουλες και σε μεθόδους της γλωσσολογίας. Στο σημείο αυτό δεν θά ήταν άσκοπο να υπενθυμίσει κανείς την «παράλειψη» του de Saussure ο οποίος δεν αναφέρει τά φαινόμενα της Τέχνης στον κατάλογο των προεκτάσεων πού πίστευε ότι θά είχε ή έπιστήμη του της γλωσσολογίας<sup>12</sup> καθώς και την αντίθετη περίπτωση του Morris,

νική (multidisciplinary) έρευνα του πεδίου όλων των διαφόρων ειδών επικοινωνίας.

Η σημειολογία μέ την σημερινή της έννοια, θά μπορούσε να χαρακτηριστεί σαν τμήμα αυτής της πολύ περιεκτικής σύλληψης, στο μέτρο πού είναι ή επέκταση της έρευνας των γλωσσολογικών σημείων, στο πεδίο πού ορίζεται από όλες τις άλλες «γλώσσες σημείων» (ναυτικά σήματα, μόδα, χειρονομίες κλπ. κλπ.), σύμφωνα μέ την πρόβλεψη-σύσταση του de Saussure.

Σχηματοποιώντας, θά μπορούσαμε να πούμε ότι ή σημειωτική υποδηλώνει μιά a priori διάθεση απομάκρυνσης από τό γλωσσολογικό μοντέλο, ενώ ή σημειολογία μιά a priori διάθεση προσέγγισης. Θά πρέπει να τονισθεί πάντως ότι, σημειολογική ή σημειωτική, ή έρευνα αποδεικνύει όλο και περισσότερο την ανάγκη αποδέσμευσης από τό γλωσσολογικό μοντέλο και τις αποδεδειγμένα περιορισμένες του δυνατότητες στη μελέτη των μή λεκτικών συστημάτων επικοινωνίας.

11. Πρβ. F. Choay, «Semiologie et Urbanisme», Architecture d' Aujourd'hui, 132, 1967, και της ίδιας «Remarques a propos de semiologie Urbaine» Architecture d' Aujourd'hui, 153, 1970.

12. Μιά λογική στάση στά δύο άκρα (τήν απόρριψη των γλωσσολογικών μοντέλων από τή μιά πλευρά· και την αλόγιστη ή καταχρηστική χρήση τους από την άλλη) παρουσιάζουν οι θέσεις του L. Prieto, ιδιαίτερα σχετικά μέ τόν χαρακτήρα των σημάτωνσάν *εργαλείων* (instruments).

Ο Prieto υποστηρίζει (στό Messages et Signaux, P.U.F., Paris 1966, πρώτα, και σε πλήθος άλλα κείμενα αργότερα) πώς τά γλωσσικά και τά μή γλωσσικά σήματα (signaux) όπως π.χ. τά όδικά σήματα,

ὁ ὁποῖος ἀξιοποιώντας τό εὔρημα τῶν «εἰκονικῶν»<sup>13</sup> σημείων

ἀποτελοῦν μιά ὑπο-κατηγορία τῆς πιά πλατειᾶς κατηγορίας τῶν ἐργαλείων. Ὁ ἄνθρωπος καί τά ἐργαλεῖα του συνδέονται ἀναπόσπαστα μεταξύ τους. Ἡ χρησιμότητα ἐνός ἐργαλείου μπορεῖ νά ὀρισθεῖ σάν ἡ κατηγορία τῶν πράξεων (operations) πού μποροῦν νά γίνουν μ' αὐτό. Τά σπία π.χ. θεωροῦνται ἔτσι ἐργαλεῖα μέ τά ὁποῖα πραγματοποιεῖται (δηλ. μπορεῖ νά ἐκτελεσθεῖ) ἡ πράξη τῆς «στεγάσης». Ἡ χρησιμότητα κάποιου σήματος ἀποτελεῖται ἀπό ὀλόκληρη τήν κατηγορία τῶν νοημάτων (meanings) πού μποροῦν νά μεταδοθοῦν μ' αὐτό. Τά σήματα λοιπόν εἶναι ἐργαλεῖα πού χρησιμεύουν γιά τήν μετάδοση νοημάτων, δηλ. γιά τήν ἐπικοινωνία. Μέ τήν βοήθεια τεχνητῶν καί φυσικῶν ἐργαλείων (ὅπως π.χ. τά χέρια, τά δόντια κλπ.), ἀλλά ἰδιαίτερα μέ τήν ὑπο-κατηγορία τῶν τεχνητῶν ἐργαλείων πού λέγονται σήματα, ὁ ἄνθρωπος δέν περιορίζεται μόνο στίς δυνατότητές του νά καταγράψει τό ἐξωτερικό περιβάλλον καί νά προκάλῃ μεταβολές σ' αὐτό. Τά ἐργαλεῖα μποροῦν νά φέρουν ἐπίσης ἔννοιες (concepts) μέ τίς ὁποῖες γίνεται δυνατό ν' ἀποκτηθεῖ ἀντιληπτική τάξη. Ἀντίθετα ἀπ' ὅ,τι συμβαίνει μέ τά φυσικά ἐργαλεῖα, οἱ ἔννοιες πού φέρονται (πού διεκπεραιώνονται) ἀπό τά τεχνητά ἐργαλεῖα καί ἰδιαίτερα ἀπό τά σήματα, ἐξαρτῶνται ἀπόλυτα ἀπό συμβατικές ἀνθρώπινες σχέσεις.

Στήν περίπτωση τῶν τεχνητῶν ἐργαλείων καί ἰδιαίτερα τῶν σημάτων, ἐκτελεῖται πάντα κάποια «σημειακή πράξη» (acte semiique) κατά τή διάρκεια τῆς ὁποίας μεταδίδονται ἔννοιες καί μηνύματα μέ ἐνδιάμεσο μεταφορέα τά ἐργαλεῖα, δηλ. τά σήματα. Ἀπό τό γεγονός καί μόνο ὅτι ἔχουν παραχθεῖ, τά σήματα δείχνουν στόν ἀποδέκτη τους ὅτι ὁ πομπός τους εἶχε τήν πρόθεση νά μεταβιβάσει κάποιο μήνυμα. Αὐτό ὁ Prieto τό ὀνομάζει *εἰδοποιητική ἐνδειξη τῶν σημάτων* (indication «notificative»). Πέρα ἀπ' αὐτό ὀρισμένα σήματα ἀποδίδονται ἀπό τόν ἀποδέκτη σ' ὀρισμένα μηνύματα. Αὐτή εἶναι ἡ *σημαιολογική ἐνδειξη τῶν σημάτων* (indication «significative»). Στήν περίπτωση τῶν τεχνητῶν ἐργαλείων (καί τῶν σημάτων) ἡ συνάφεια (pertinence) τῆς ἀναφορᾶς ἐνός ἔχνου κάποιου σήματος σέ κάποια κατηγορία νοημάτων (πρᾶγμα πού ὀρίζει συγχρόνως καί τό τί δέν σημαίνει τό θεωρούμενο σήμα) καθορίζεται ἀπό τήν κουλτούρα. Ὁ



του Peirce. ἀπεκάλυψε μέ βάση τήν ἔννοια τῆς «εἰκονικότη-  
τας»<sup>14</sup>, τίς δυνατότητες πού θά μπορούσε νά εἶχε ἡ ἐφαρμογή

---

ρόλος τῆς «καλλιτεχνικῆς» ἐπικοινωνίας εἶναι νά σπάσει τούς δε-  
σμούς μέ τίς παραδοσιακές συμβατικές συνήθειες πού ἐπιβάλλουν  
τήν ἀπόδοση ὀρισμένων νοημάτων σέ ὀρισμένα σήματα. Μέ μιά  
τέτοιου εἶδους «καλλιτεχνική» ἀνανέωση, παλιά (ὑπάρχοντα) σήμα-  
τα μπορεῖ νά ἀποδοθοῦν σέ συνηθισμένα νοηματικά περιεχόμενα.

Εἶναι φανερό ἐδῶ ὅτι ἡ «καλλιτεχνική» ἐπικοινωνία τοῦ Prieto  
συνδέεται μέ τήν δημιουργική *ὑπόδηλωτική* λειτουργία (fonction  
connotative) τῶν σημάτων κι ὄχι μόνο μέ τήν *δηλωτική* τους λειτουρ-  
γία (fonction denotative) (πρβ. Louis Prieto «Notes pour une semi-  
ologie de la communication artistique», Werk, 4, 1971).

13. Πρβλ. Π. Γ. Λαζαρίδης ὅπ. π.

14. Ἡ ἔννοια τῆς *εἰκονικότητας* τῶν σημείων ὀρίζεται σάν ἀντί-  
θεση τῆς ἀφαίρεσης. Π.χ. ἡ μεγίστη δυνατή εἰκονικότητα ὑπάρχει  
στό ἴδιο τό ἀντικείμενο: ἡ μεγίστη ἀφαίρεση στήν λεκτική ἢ μαθη-  
ματική του ἀναπαράσταση. Ὅρισμένα οὐσιαστικά προβλήματα σχε-  
τικά μέ τήν ἔννοια αὐτή θίγουν ὁ R. Jakobson («Gesti motori per il  
«sì», et il «no», Versus, 1, 1971, ὁ U. Eco («Introduction to a semio-  
tic analysis of iconic signs», Versus 2, 1972), ὁ M. Krampen  
(«Iconic signs, supersigns and models», γραπτή εἰσήγηση σέ σημει-  
ολογικό συμπόσιο, Ulm, 28,29 Οτ. 1972), ὁ J. P. Bonta («Towards a  
semiotic theory of graphic design languages» γραπτή εἰσήγηση στό  
ἴδιο συμπόσιο) κ.ἄ.

Τό βασικό χαρακτηριστικό τῆς ἔννοιας τῆς «εἰκονικότητος»  
εἶναι ἡ ὁμοιότητα. Ἀκριβῶς ἀπ' αὐτό ἡ εἰκόνα δέν μπορεῖ νά  
ἐξαντληθεῖ μέ ἀνάλυση πού βασίζεται στό γλωσσολογικό μοντέλο  
(«patron general de toute semiologie» ὅπως ἔλεγε ὁ de Saussure,  
Cours de linguistique générale, σελ. 101).

Ὁ de Saussure ἦταν πολύ σαφῆς σχετικά μέ τόν αὐθαίρετο  
χαρακτήρα τοῦ σημείου ὅπως τό ὄριζε, κι ἔλεγε ὅτι καμμιά «φυσική»  
σχέση δέν προσκολλᾶ τό σημαῖνον στό σημαϊνόμενο, πρᾶγμα πού  
δέν συμβαίνει μέ τίς συμβολικές σχέσεις. «Τό σύμβολο χαρακτηρί-  
ζεται ἀπό τό γεγονός πῶς δέν εἶναι ποτέ αὐθαίρετο, δέν εἶναι κενό,

τῆς σημειωτικῆς, στήν μελέτη τῶν αἰσθητικῶν φαινομένων<sup>15</sup>. Ἄλλο εἶναι τὸ θέμα ὅτι ὀδηγήθηκε σέ λαθεμένα συμπεράσματα σέ σχέση π.χ. μέ τὰ ἔργα «ἀφηρημένης τέχνης»<sup>16</sup>.

ὑπάρχει κάποια φυσική σχέση ἀνάμεσα στό σημαῖνον καί τὸ σημαίνόμενο (de Saussure», ὀ.π. σελ. 101). Τὸ σύνολο τῶν στοιχείων τῆς εἰκόνας πού δέν εἶναι δυνατόν νά ἀναλυθοῦν μέ τὸ γλωσσολογικὸ μοντέλο ὀνομάζεται συχνά «ἐκφραστικὴ εἰκόνα» καί παραπέμπει σ' ὅ,τι ὁ R. Jakobson ὀνομάζει «ποιητικὴ εἰκόνα» (Essais de linguistique générale, Paris, Minuit, 1963).

15. Οἱ δύο βασικὲς μελέτες τοῦ Morris σχετικὰ μέ τὴν ἔρμηνεία τῶν αἰσθητικῶν φαινομένων εἶναι: «Esthetics and the theory of signs», Journal of Unified Science, 8, 1939 καί «Science art and Technology» Kenyon Review, 4, 1939.

16. Ἡ παραδοσιακὴ μελέτη τῶν «εἰκόνων» δέν ἀνήκει στό πεδίο τῆς μελέτης τῆς «λαλιᾶς» (langage). Ἡ πρόθεση δημιουργίας καί ἐκφρασης, χαρακτηριστικὴ στόν καλλιτέχνη, τὸν ὠθεῖ βασικά στό ν' ἀναζητᾷ τὴν ἀνακάλυψη νέων μηνυμάτων, ὄχι νέας γλώσσας. Τὸ καλλιτεχνικὸ ἔργο λοιπόν ξεπηδᾷ μέσα ἀπὸ τὴν ἱστορία τῆς τέχνης καί βρίσκεται ἄς ποῦμε «πιὸ ἐδῶ» ἀπὸ τὴ «λαλιά». Οἱ κοινωνιολογικὲς, ψυχολογικὲς ἢ ψυχαναλυτικὲς μελέτες τῆς «εἰκόνας» ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρά, τοποθετοῦνται «πιὸ ἐκεῖ» ἀπὸ τὸ ἐπίπεδο τῆς «λαλιᾶς»: εἴτε ἀναζητώντας τὰ δομικὰ στοιχεῖα πού ὑποφώσκουν στήν εἰκόνα, μέ τὴν πρόθεση νά τὰ ἐρμηνεύσουν πολὺ πιὸ πέρα ἀπ' ὅ,τι δηλώνεται «λεκτικὰ» (περίπτωση τοῦ ψυχαναλυτικοῦ προσανατολισμοῦ), εἴτε δείχνοντας ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον γιὰ τὴ μελέτη τῶν δύο ἀκραίων στοιχείων τῆς κοινωνικῆς ἐπικοινωνίας (πομπὸς καί δέκτης), δηλαδή γιὰ τὸ πῶς παράγονται καί πῶς καταναλίσκονται οἱ εἰκόνες, εἴτε ἀκόμα ἐπιχειρώντας ἀνάλυση περιεχομένου, μέ ἀπώτερο στόχο ν' ἀνακαλυφθοῦν ἔτσι οἱ μηχανισμοὶ τῆς προπαγάνδας, τῶν στερεοτύπων κι ὄλων γενικὰ τῶν ἀναπαραστάσεων πού εἶναι (ἢ ἐπιχειρεῖται νά γίνου) γενικῆς ἀποδοχῆς, καθὼς καί οἱ μηχανισμοὶ χειραγώγισης τῆς πληροφορίας (περίπτωση τοῦ κλασσικοῦ κοινωνιολογικοῦ προσανατολισμοῦ, μέ ἰδιαίτερο ἀνικείμενο τὰ ὀπτικά ἢ ὀπτικοακουστικὰ μέσα μαζικῆς ἐπικοινωνίας) καί μέ γενικώτερο τὰ φαινόμενα τῆς κουλτούρας. Πρὸβλ. π.χ. τίς ἐργασίες τοῦ P. Bourdieu καί κυριώ-

Ὁ Umberto Eco ὁ ὁποῖος μέ τό τρίτο κεφάλαιο τοῦ

τερα τήν μελέτη του «*Eléments d' une theorie sociologique de la perception artistique*», *Rev. Inst. Sc. Soc.*, Vol. XX, 4, 1968, τοῦ P. H. Chombart de Lauwe, *Images de la culture*, Paris, Payot, 1968 ἢ τοῦ R. Kaës, *Images de la culture chez les ouvriers français*, Paris, Cujas, 1968). Γιά τήν περίπτωση τοῦ ψυχαναλυτικοῦ προσανατολισμοῦ στή μελέτη τῶν εἰκόνων, πέρα ἀπό τά κείμενα τῶν κλασσικῶν τῆς ψυχαναλυτικῆς σχολῆς, πρβλ. τίς ἐργασίες τοῦ G. Molnar στήν ἐπιθεώρηση *Sciences de l' art* (1968-1970), τό βιβλίο τοῦ Wilbur Schramm *Mass Communication* (συλλογή κειμένων μέ ἰδιαίτερα ἐνδιαφέρον τό κείμενον τοῦ Adorno Chicago, Univ. of Illinois Press, 1960) ἢ τίς κλασσικές πιά μελέτες τοῦ Vance Packard, *The Hidden Persuaders*, Peugin, 1960 καί τοῦ Gilbert Cohen-Seat, *Essai sur les principes d' une philosophie du cinema*, Paris, P.U.F., 1946).

Τό βασικώτερο πρόβλημα στή «γλωσσολογική» σύλληψη τῆς μελέτης τῶν «εἰκόνων» μέ τήν πλατειά σημασία τῆς λέξης (δηλαδή μέ τή σημασία τῆς μή ἐντελῶς «ἀφηρημένης» ἀναπαράστασης ὅπως σέ μαθηματικές ἀναπαραστάσεις) εἶναι τό πρόβλημα τῆς «διπλῆς ἄρθρωσης» (*double articulation*) πού ἐπισημάνθηκε βασικά ἀπό τόν A. Martinet (*Elements de linguistique générale* Paris Armand Colin, 1960). Ἡ «πρώτη ἄρθρωση» τῆς λαλιᾶς εἶναι ἐκείνη μέ τήν ὁποία κάθε ἐμπειρία πού πρόκειται νά μεταδοθεῖ καί κάθε ἀνάγκη πού ὑπάρχει ἢ ἐπιθυμία νά γίνει γνωστή σέ κάποιον ἄλλο, ἀναλύεται σέ μία ἐπαλληλία μονάδων πού ἡ κάθε μία τους ἔχει μία «φωνητική μορφή» (*forme vocale*) καί κάποιο νόημα (*un sens*). Συγχρόνως ὁμως ἡ ὀλοκληρωμένη «λεκτική μορφή» (*forme verbale*) εἶναι πάντα δυνατό ν' ἀναλύεται σέ μία διαδομή ἄλλου εἴδους μονάδων πού εἶναι τέτοιες ὥστε νά συμβάλουν στό νά μπορεῖ νά ξεχωρίζει π.χ. ἡ λεκτική μονάδα «πουρί» ἀπό ἄλλες λεκτικές μονάδες ὅπως «μπουρί». Αὐτό ἀκριβῶς εἶναι ἡ δευτέρα ἄρθρωση. Εἶναι φανερό πῶς στίς εἰκόνες (τουλάχιστο τίς σταθερές) δέν μπορεῖ νά ξεχωρίσει κανεῖς αὐτήν τήν ἐπαλληλία ἀπόλυτα ξεχωριστῶν μονάδων πού ὀνομάζεται «πρώτη ἄρθρωση», ἄν καί δέν θά μπορούσε ν' ἀποκλείσει κανεῖς τήν δυνατότητα νά ὑπάρξει σέ κινούμενες εἰκόνες. Ἡ δευτέρα ἄρθρωση ὁμως εἶναι ἀσυμβίβαστη μέ τήν ἴδια τή φύση τῶν εἰκόνων, ἀφοῦ οἱ

βιβλίου του «La struttura Assente»<sup>17</sup>, μοιάζει να έχει την ουσιαστικότερη μέχρι τώρα συμβολή στην προώθηση του προβληματισμού σχετικά με το δίδυμο 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

---

οπτικές μορφές δεν μπορούν να αναχθούν σε διαδρομή μονάδων τέτοιου είδους ώστε η διαφορετική κωδική τους υπόσταση να κάνει ν' αναπηδά νόημα.

Στην επικοινωνία με εικόνες ο θεατής αντιλαμβάνεται το μήνυμα σαν σύνολο (κι όχι σαν αλυσίδα στοιχείων, όπως στο λόγο). Κάθε οπτικό σύστημα επικοινωνίας έχει δύο διαστάσεις και δεν είναι γραμμικό όπως η γλώσσα. Στα πολυάριθμα μη γλωσσικά συστήματα επικοινωνίας ο όρος «langage» έχει, λοιπόν, μόνο μεταφορική έννοια.

Η ίδια η έννοια του σημείου δεν επιτρέπει τη γενίκευση της γλωσσολογικής ανάλυσης στα οπτικά φαινόμενα. Ο πολυσημιακός χαρακτήρας ή η πολυσημαντότητα των εικόνων (με την στένη αλλά και την πλατειά έννοια της εικόνας) οδηγεί συχνά στην αμφιβολία για το αν υπάρχει πραγματικά «εικονικό νόημα» («de gustibus et de coloribus non discutandum»). Ορισμένοι μιλούν για «άσημιακό» χαρακτήρα των οπτικών μηνυμάτων, όταν δεν διευκρινίζονται από το ιστορικό πλαίσιο ή από κάποιον άλλο «λόγο», που μπορεί να μειώσουν το πεδίο των διαφόρων δυνατών σημασιών ανάγοντάς το σε κάποια «σημαινόμενο» γενικά καταληπτό. (Julia Kristeva, *Le langage est inconnu*, Paris, Denoël, 1970). Άλλοι όπως ο J. Bertin (*Semiologie Graphique*, Paris, Mouton 1967) και κυρίως ο U. Eco (*La Struttura assente*, Milan, Bompiani, 1968) επισημαίνουν την βαρύτητα του ρόλου διαφόρων συστημάτων, τα οποία επιβάλλουν πάνω στις εικόνες και στην ερμηνεία τους τις δικές τους άρθρώσεις χωρίς πολλές φορές να έχουν καμμία σχέση με την οπτική «γλώσσα» (πρβ. R. Jakobson *Essais de linguistique generale*, Paris Minuit, 1963 ιδιαίτερα σχετικά με την «ποιοτική» λειτουργία των εικόνων).

17. Πρβλ., U. Eco, *La struttura...*, δπ. π.

παρατήρηση: ότι αντικείμενο σημειολογικής θεώρησης δημιουργείται κάθε φορά που υπάρχει ή δυνατότητα ν' αποκατασταθεί κάποια ανέλιξη (process) επικοινωνίας, στη βάση όμως σημασιολογικῶν σχέσεων<sup>18</sup>. Αυτό σημαίνει πώς η έκφραστική μορφή (τό «κάποιο άλλο πράγμα») συσχετίζεται συμβατικά με τή βοήθεια κάποιων κωδικῶν συστημάτων, ὄχι ἄμεσα με τό «κάποιο πράγμα που είναι ἐκεῖ καί στή θέση...» τῆς ἐκφραστικῆς μορφῆς, ἀλλά με τή συσχέτιση αὐτοῦ τοῦ «κάποιου ἄλλου πράγματος που είναι ἐκεῖ» (τό ὅποιο λέγεται φορέας καί είναι τό σημαῖνον τμήμα τῆς ἐκφρασης) με κάποια ἢ κάποιες μονάδες τοῦ πνευματικοῦ ἐποικοδομήματος, δηλαδή με μία ἢ περισσότερες μονάδες τῆς κουλτούρας («κουλτουρομονάδες»). Ἔτσι, σέ μιᾶ ἀνέλιξη ἐπικοινωνίας σχετική π.χ. με τό «μαχαίρι», τό μαχαίρι (ἢ ἐκφραστική μορφή, τό «κάποιο ἄλλο πράγμα» που δέν είναι παρόν) δέν συσχετίζεται ἄμεσα με τήν λέξη μαχαίρι ἢ τήν ζωγραφιά τοῦ μαχαιριοῦ ἢ ὁποιαδήποτε ἄλλη ἀναπαράσταση του (δηλαδή με τό σημαῖνον, με τό «κάποιο πράγμα που είναι ἐκεῖ» στή θέση τῆς ἐκφραστικῆς μορφῆς που λείπει), ἀλλά συσχετίζεται με τό εἶδος τῆς σχέσης τοῦ σημαίνοντος με κάποια ἢ κάποιες κουλτουρομονάδες (π.χ. με τό «δέν θά πεινάσω ἂν τό ἀποκτήσω» ἢ με τό «δέν πρέπει νά τό πιάνουν τά παιδιά», ἢ με τό «θέλει προσοχή ἰ κόβει», ἢ με τό «τί ὠραῖο που είναι» κ.λ.π.).

Ἐπίσης, ἄπό τήν ἄλλη πλευρά μιᾶ ἀνέλιξη ἐπικοινωνίας εἶναι δυνατόν νά ἀποκατασταθεῖ, κάθε φορά που κάποιο σημαῖνον (μιᾶ διαδικασία, ἕνας πομπός) ἐκπέμπει διάφορα σήματα που διέρχονται μέσα ἀπό διάφορους ἀγωγούς καί κατευθύνονται σέ κάποιον δέκτη ὁ ὅποιος τά δέχεται καί παίρνει ἔτσι ἕνα μήνυμα στή βάση κάποιου κώδικα. Ὁ κώδικας πάλι δέν εἶναι τίποτε ἄλλο ἀπό τό σύστημα τῶν σημασιολογικῶν σχέσεων που προτείνονται ἀπό τήν κοινωνία.

---

18. U. Eco, «Preface pour une discussion sur une possible semiologie de l' architecture», εἰσήγηση στό σεμινάριο *Semiologie et theorie des objets architecturaux*, στήν Ἐπιτεκτονική Σχολή τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Γενεύης, 25-29 Ἰουνίου 1973.

Μπορεί λοιπόν να θεωρήσει κανείς «κατ' αρχήν» σηματοδοτικές 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 θά επιθυμεί να το δώσει την ιδιότητα αυτή στη βάση κάποιου συστήματος κανόνων.

Έτσι όμως οποιοδήποτε «συμβάν» κι οποιοδήποτε αντικείμενο μπορεί να ερμηνευθεί σαν σημείο ανεξάρτητα από το αν ο πομπός που το εκπέμπει είναι άνθρωπος ή όχι και ανεξάρτητα επίσης από το αν είχε τη συγκεκριμένη πρόθεση να το εκπέμπει, δηλαδή ανεξάρτητα από το αν ήθελε ή όχι να λειτουργήσει σαν πομπός με πρόθεση επικοινωνίας.

Άρκει να αναγνωρίζεται κοινωνικά κάποιο σύστημα σημασιολογικών σχέσεων με το οποίο ένα φαινόμενο X αντιστοιχεί σε μία ένότητα πολιτιστικού περιεχομένου S. Αυτή έξ αλλου είναι και μία παραγκωνισμένη από το γλωσσολογικό πυρετό υπόθεση του Peirce που στηρίζεται σε θέσεις του Morris<sup>19</sup>.

Η ουσιαστικότερη προέκταση αυτής της παραδοχής είναι, βέβαια, τ' ότι αντικείμενο της σημειωτικής έρευνας γίνεται έτσι, ή ειδική μελέτη όλων γενικά των φαινομένων της κουλτούρας κάτω από το σημασιολογικό και επικοινωνιακό πρίσμα. Για τόν Eco ένας πρώτος όρισμός των αρχιτεκτονικών αντικειμένων για να μπορούν να θεωρηθούν αντικείμενα της σημειολογίας, είναι ο εξής: «Ένα αρχιτεκτονικό αντικείμενο είναι αντικείμενο της σημειολογίας στο μέτρο που όρισμένες μορφολογικές του ιδιότητες (οι οποίες διακρίνονται από άλλες του ιδιότητες ακριβώς επειδή είναι αναγκαί-

---

19. "Οπ. π.

ες και ικανές να το χαρακτηρίσουν)<sup>20</sup>, μάς παραπέμπουν σε κάποια δυνατή λειτουργία που συνήθως πραγματοποιείται από το αντικείμενο αυτό ή με τη βοήθειά του», με την επί πλέον διευκρίνιση, ότι:....«σε κάθε περίπτωση, πάντως, κατασκευάζουμε και χρησιμοποιούμε την αρχιτεκτονική θεωρώντας πάντα και συνεχώς κοινωνικούς κώδικες, δηλ. πολιτιστικούς κανόνες συσχέτισης περιεχομένου και έκφρασης....»<sup>21</sup>.

“Όσο κι αν αυτό δεν τονίζεται με έμφαση από τον Eco, το βασικό χαρακτηριστικό και το μεγάλο πλεονέκτημα μιας τέτοιας τοποθέτησης είναι η εισαγωγή της σημειωτικής έρευνας της αρχιτεκτονικής στο πεδίο των παραμέτρων του κοινωνικού γίνεσθαι και των πολιτικών τους προεκτάσεων<sup>22</sup>.

‘Αντικείμενο των προσημειολογικών (ή, κάτω από άλλο πρίσμα, των μετασημειολογικών) παρατηρήσεων που άκολουθούν είναι άκριβώς αυτό το στοιχείο του προβλήματος.

---

20. Πρόκειται για τις ιδιότητες (μορφολογικά στοιχεία) που συνδέονται με την έννοια της pertinence (relevancy, άρμοδιότητα(:), χαρακτηριστικότητα (:) ).

‘Η έννοια της pertinence προέρχεται από το λεξιλόγιο της φωνολογίας και προσδιορίζει την παρουσία κάποιου διακριτικού έχνου μέσα σε μία φωνητική μονάδα, ή όποια γι’ αυτό άκριβώς διακρίνεται από τά άλλα φωνήματα του ίδιου συστήματος. Τό φωνητικό έχνος που έπιτελεί αυτήν την διαφοροποιητική λειτουργία όνομάζεται pertinent (άρμόδιο (:), χαρακτηριστικό (:). Με μία πιό εύρεια έννοια, ή «χαρακτηριστικότητα» (:) είναι ό όρος που προσδιορίζει τον γλωσσικό ρόλο που παίζουν οι μονάδες της πρώτης και της δεύτερης άρθρωσης μέσα σε μία γλώσσα (δες επίσης τή σημ. 16).

21. Πρβλ. U. Eco «Preface...», όπ.π.

22. Θα μπορούσε να πεί κανείς ότι ή σημειολογία κάτω άπ’ αυτό τό πρίσμα, βρίσκει στηρίγματα στην Κοινωνική Ψυχολογία της ‘Επικοινωνιακής Άράσης, όπως διαμορφώθηκε θεωρητικά από τον G. H. Mead, *Mind, Self and Society*, Univ. of Chicago Press, Chicago, 1934).

Τό πρώτο λοιπόν (σχεδόν τό προκαταρκτικό) πρόβλημα γιά τή σημειολογική έρευνα τής ἀρχιτεκτονικής, είναι νά δικαιολογηθεῖ καί νά διευκρινισθεῖ ὁ βαθμός τής ὑπόστασής της σάν στοιχείου τής κουλτούρας, δηλαδή σάν στοιχείου πού ἀνήκει στό πεδίο τοῦ ἐποικοδομήματος, καί νά διερευνηθοῦν οἱ προϋποθέσεις καί ἐπιπτώσεις αὐτοῦ τοῦ πράγματος. Μιά τέτοια παραδοχή ὅμως δέν μπορεῖ νά γίνει ἀβασάνιστα ἀγνοώντας αὐθαίρετα τόν χαρακτήρα καί τήν ἔκταση τοῦ πολύ φανεροῦ ρόλου πού παίζει σήμερα ἡ ἀρχιτεκτονική πρακτική στήν οἰκονομικο-κοινωνική πραγματικότητα, καί ἰδιαίτερα στόν τομέα τῶν συνηθισμένων κατασκευῶν. Ὁ ρόλος της ἐκεῖ είναι βασικά ρόλος παραγωγῆς ὑπεραξίας, συσχετισμένος μέ τήν οἰκονομική ὑποδομή τής κοινωνίας καί ὄχι μέ τό πολιτιστικό της ἐποικοδόμημα καί δικαιολογημένος σχεδόν ἀποκλειστικά ἀπό τήν λογική τής ἀναπαραγωγῆς τοῦ κεφαλαίου. Παρόλο ὅμως τόν τέτοιου εἶδους κύριο ρόλο τής ἀρχιτεκτονικής πρακτικῆς, φαίνεται ἀπαραίτητο νά ξεχωρίσει καί νά διακρίνει κανεῖς ἀπ' αὐτόν ἕνα εἶδος δράσης μέ πολιτιστικό χαρακτήρα πού διατηρεῖ μιά σχετική αὐτονομία<sup>23</sup> καί πού γεννιέται καί συντηρεῖται ἀκριβῶς ἀπό τή διάχυτη ἀρχιτεκτονική καί πολεοδομική κουλτούρα μέ τό ἱστορικό τους ὑπόβαθρο καί τήν ἀποσπασματική παρουσία σέ ἐπιμέρους «στεγανά» τής ἀρχιτεκτονικῆς πρακτικῆς<sup>24</sup>.

23. Γιά τήν αὐτονομία τής ἀρχιτεκτονικῆς σύλληψης ἀπέναντι στήν κυρίαρχη ἰδεολογία καί τόν σύγχρονό της κοινωνικό σχηματισμό δές Π. Γ. Λαζαρίδη « Ἡ πτώχευση τής ἀρχιτεκτονικῆς », σ' ἕνα τόμο μέ τήν μετάφραση ἀπό τόν ἴδιο τοῦ βιβλίου τοῦ Anatole Kopp, *Πόλη καί ἐπανάσταση*, Νέα Σύνορα, Ἀθήνα 1976.

24. Ὅπως π.χ. στό «στεγανό» τής ἐκπαίδευσης τῶν ἀρχιτεκτόνων. Οἱ ὀνομασίες τῶν περισσότερων ἀρχιτεκτονικῶν ἐδρῶν είναι χαρακτηριστικές (Ἔδρα Ρυθμολογίας καί Μορφολογίας, ἢ Αἰσθητικῆς Βιομηχανικῶν Χώρων, ἢ Εἰκαστικῶν Τεχνῶν, ἢ Ἱστορίας τής Τέχνης ἢ ἀκόμα Ἀρχιτεκτονικῶν Συνθέσεων κλπ.). Ἀλλά κι ὁ νεώτερος προσανατολισμός τής ἐκπαίδευσης πρός τίς ἐπιστήμες τοῦ ἀνθρώπου, ἐκφράζει πάλι τό ἴδιο πρᾶγμα.



“Αν δέν γίνει αὐτή ἡ διάκριση καί ἂν ἀρνηθεῖ κανεῖς τόν ἱστορικό ὄρισμό τῆς ἀρχιτεκτονικῆς σάν στοιχείου τῆς κουλτούρας (πού συσχετίζεται, βέβαια, μέ συγκεκριμένες οἰκονομικές καί κοινωνικές συνθήκες) τότε ὄχι μόνο συσκοτίζεται ἡ πραγματικότητα ἀλλά ἀποφεύγεται ἐπίσης ἡ οὐσιαστική συζήτηση σχετικά μέ τήν κουλτούρα σάν κοινωνικό προϊόν μέ ταξικό χαρακτήρα. Ἐπί πλέον κάτι τέτοιο θά σήμαινε πώς παρέχεται ἔμμεσα κάλυψη στόν σκόπιμα ξεχωριστό καί δῆθεν «ιερό», σχεδόν μαγικό, χαρακτήρα πού ἐπιχειρεῖται νά δοθεῖ στήν καλλιτεχνική παραγωγή σέ ἀντιπαράθεση μέ τά χαρακτηριστικά τῆς ὑπόλοιπης παραγωγῆς. Ἡ ἀρνηση αὐτῆς τῆς διάκρισης θά σήμαινε ἐπίσης ἐνίσχυση τῆς ἰδεαλιστικῆς ἰδεολογίας πού προσπαθεῖ ν’ ἀναγάγει τά φαινόμενα τῆς κουλτούρας σέ φυσικά φαινόμενα, ἔξω, ἀπό κοινωνικές ἐπιρροές («τό θεῖο δῶρο τῆς φύσης»), ἀντιδιαλεκτική τοποθέτηση πού εἶναι τό ὑπόβαθρο τῆς δημιουργίας τῶν κοινωνικῶν ἐλίτ καί τῆς νομιμοποίησης τῶν πολιτιστικῶν προνομίων πού κυριαρχοῦν στήν οἰκονομικοκοινωνική πραγματικότητα.

Ἄκριβῶς μιά τέτοια ἀντιδιαλεκτική στάση ἀπέναντι στήν ἀρχιτεκτονική καί τήν πολεοδομία σάν στοιχείων τῆς κουλτούρας, ἐπικρίνει μέ ὀξύτητα ὁ Benevolo ὁ ὁποῖος καί τοποθετεῖ τήν πρώτη της ἐμφάνιση στό προσκήνιο στά πρῶτα χρόνια μετά τό 1848. Πραγματικά, τήν ἐποχή ἐκείνη, σύμφωνα μέ τόν Benevolo, ὁ μαρξιστικῶς σοσιαλισμός θέλοντας νά ἐξηγήσει μέ πολιτικούς ὄρους τόσο τά αἷτια πού προκάλεσαν τήν ἐξέγερση τοῦ 1848 ὅσο καί τούς λόγους τῆς ἀποτυχίας της, ἔδωσε τό βάρος τῆς ἀνάλυσης στίς ἀντιφάσεις πού χαρακτηρίζαν τή διαμόρφωση τῶν προηγουμένων κινήματων, ἀλλά ἔχασε ἔτσι ἐντελῶς τή σχέση τῆς πολιτικῆς μέ τήν ὀργάνωση τοῦ χώρου τῆς πόλης, σχέση πού ἦταν ἐπιβεβαιωμένη (ἂν καί μ’ ἀπλοϊκό τρόπο) στό παρελθόν. Ἡ πολεοδομία, πιστεύει ὁ Benevolo «εἶναι κομμάτι τῆς πολιτικῆς, ἀναγκαῖα γιά τήν πραγματοποίηση ὁποιουδήποτε πραγματικά ἀποτελεσματικοῦ προγράμματος, ἀλλά δέν εἶναι δυνατό νά ἀναχθεῖ στίς γενικές φόρμουλες τοῦ προγραμματισμοῦ.... Δέν ἀρκεῖ νά βελτιωθοῦν οἱ οἰκονομικές καί κοινωνικές συνθήκες γιά ν’ ἀποκατασταθεῖ

Έτσι αυτόματα ή όρθή χρήση του χώρου. Αντίθετα, μάλιστα ή προγραμματισμένη χρήση του χώρου είναι μέσο, μόνο ένα μέσο ανάμεσα σ' άλλα, για την όλοκληρήωση του στόχου κάθε πολιτικής πράξης»<sup>25</sup>. Η θέση του Benevolo δέν έμεινε χωρίς κριτική<sup>26</sup>, αλλά οί επικρίσεις έναντιόν του περιορίζονται ουσιαστικά στην χρονολογική τοποθέτηση του πότε έγινε τό «διαζύγιο» της αρχιτεκτονικής και της πολεοδομίας από την πολιτική, τό «διαζύγιο» δηλαδή πού σήμαινε την αντιδιαλεκτική και μονοσήμαντη θεώρηση των πραγματικά άμφισήμαντων σχέσεων τους. Η ουσία των επιχειρημάτων του, πού προσπαθούν νά δείξουν την σχετική άυτονομία της αρχιτεκτονικής και της πολεοδομίας και την διαλεκτική τους σχέση μέ τίς συνθήκες της οικονομικο-οικονομικής πραγματικότητας, κάθε άλλο παρά άμφισβητείται.

Διαλεκτικές σχέσεις μέ τόν ίδιο άκριβώς χαρακτηρα έπισημαίνει επίσης ό Gramsci στην άνάλυσή του για την θέση και την λειτουργία των πνευματικών ανθρώπων μέσα στην κοινωνία. Κάθε κοινωνική ομάδα, λέγει ό Gramsci, δταν γεννιέται για πρώτη φορά μέσα από κάποια ουσιαστική λειτουργία πού έπιτελεί στό σύστημα (τόν κόσμο της) παραγωγής, γεννά συγχρόνως και ένα ή περισσότερα στρώματα διανοουμένων πού είναι οργανικά συσχετισμένα μαζί της και πού της δίνουν τόσο την όμοιογένειά της όσο και την συνείδηση της ιδιομορφίας της λειτουργίας της κι αυτό δέν συμβαίνει μόνο στόν οικονομικό τομέα αλλά και στόν κοινωνικό και στόν πολιτικό. Η σχέση όμως αυτή ανάμεσα στους διανοούμενους και την κυρίαρχη τάξη δέν είναι μηχανική. Για νά μπορέσουν οί διανοούμενοι νά λειτουργήσουν σάν καθοδήγηση στό πολιτιστικό επίπεδο θά πρέπει νά πάρουν άποστάσεις, ν' άποσπασθούν από την κυρίαρχη τάξη για νά

---

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

26. Π.χ. από τόν Aymonino («Origine e sviluppo de la citta moderna», πληροφ. από συζήτηση μέ τόν Benevolo), τήν F. Choay (*L' urbanisme utopies et realites* σελ. 30, σημ. 1).

μπορέσουν να ένωθούν πάλι μαζί της, άργότερα, αλλά με μία πολύ πιά ούσιαστική και στενότερη σχέση, ώστε να γίνουν έτσι άληθνώ έποικοδόμημα κι όχι άπλό στοιχείο της οικονομικής δομής, ξεχωριστό ή όχι όργανικά δεμένο μαζί της. "Έτσι όρίζει ό Gramsci και τήν άυτονομία των διανοουμένων, πού μόνο αυτή μπορεί να επιτρέψει στην κυρίαρχη τάξη τήν «άυτοκριτική και τήν πολιτιστική της συνείδηση»<sup>27</sup>.

---

27. Οι διανοούμενοι έντάσσονται βέβαια στά πλαίσια των δύο βασικών κατηγοριών της πραξεολογίας με τήν όποιαν επιχείρησε ό Gramsci να έξηγήσει τήν διπολική πραγματικότητα κάθε κοινωνικής δομής. Τήν *πολιτική κοινωνία* (société politique) δηλαδή τήν κυριαρχία πού άσκειται με τόν κρατικό καταναγκαστικό μηχανισμό και τήν *ιδιωτική ή άστική κοινωνία* (société civile) δηλαδή τήν ήγεμονία πού άσκει ή κυρίαρχη όμάδα άπό μή καταναγκαστικούς ιδιωτικούς όργανισμούς.

Στίς προηγμένες κοινωνίες ύπάρχει γενικά μία πολύ ισχυρή κοινωνία αλλά και μία ιδιωτική κοινωνία με μεγάλη συνοχή και έξ ίσου μεγάλη επιρροή. Στίς περιπτώσεις αυτές, πάντα σύμφωνα με τόν Gramsci, ή στοιχειώδестерη προφύλαξη πριν άπό κάθε άπόπειρα μεταβολής της «πολιτικής κοινωνίας» είναι να προηγηθεί ή άποδυνάμωση της κυριαρχίας πού άσκει ή κατεστημένη «ιδιωτική κοινωνία», συγχρόνως με μία παράλληλη κι επίμονη προσπάθεια πειθούς πού άντικειμενικός της στόχος θά είναι να δημιουργηθεί ή προσδοκία αλλά άκόμα και ή έλπίδα μιās νέας «ιδιωτικής κοινωνίας» και της δικής της κυριαρχίας. 'Η προφύλαξη αυτή δέν φαίνεται άπαραίτητη σε μή προηγμένες κοινωνίες (δηλαδή σε κοινωνίες πού πριν φθάσουν στό στάδιο της άυτόνομης κρατικής ζωής δέν είχαν προηγουμένως μία μακρόχρονη περίοδο δικής τους πολιτιστικής ζωής), πού ή «πολιτική τους κοινωνία» δέν είναι ισχυρή, κι όπου (περίπτωση Ρωσίας, Λατινικής 'Αμερικής, όρισμένων χωρών της 'Ασίας και της 'Αφρικής κλπ.), έγινε ή μπορεί να γίνει δυνατό, να νικηθεί πρώτα ή «πολιτική κοινωνία» για ν' άναπτυχθεί μετά ύστερα άπό μία περίοδο λατρείας του Κράτους (statolatρία είναι ή λέξη του Gramsci) ή καινούργια «ιδιωτική κοινωνία». 'Ο κίνδυνος πού μπορεί να κρύβεται έδω είναι τό ένδεχόμενο να ταυτισθεί ή «statolatρία» με

Μετά τις διευκρινήσεις αυτές σχετικά με τό πῶς ἐννοεῖται ἡ σχετική αὐτονομία τῆς ἀρχιτεκτονικῆς καί τῆς πολεοδομίας ἀπό τήν κατασκευή ἐν γένει κι ἀπό τοὺς οἰκονομικοπολιτικούς συντελεστές τῆς κοινωνικῆς πραγματικότητας, μένει νά διευκρινισθεῖ τό ἀληθινό περιεχόμενο αὐτοῦ πού ὀνομά-

---

κάποια μορφή σταλινισμοῦ. (Δές Gramsci, *Παρελθόν καί Παρόν*, Ἔκδ. «Στοχαστής»).

“Ὅπως παρατηρεῖ ὁ Maldonado, δπ. π., θά μπορούσε νά πιστέψει κανεῖς πῶς τό καταπιεστικό αὐτό στοιχεῖο εἶναι ἐγγενές στό σοσιαλισμό κι ὄχι παθολογικό σύμπτωμα. Ὁ Gramsci εἶναι σαφῆς πάντως στό «Παρελθόν καί Παρόν». Γι αὐτόν ἡ «λατρεία τοῦ Κράτους» δέν εἶναι τίποτε περισσότερο ἀπό τήν κανονική μορφή τῆς «ζωῆς τοῦ Κράτους» ἀλλά δέν πρέπει νά μένει μόνη της οὔτε νά καταλήγει σέ φανατισμό καί νά θεωρεῖται αἰώνια. Ἀντίθετα πρέπει νά κρίνεται γιά νά μπορέσει καθῶς ἀναπτύσσεται νά δώσει στή ζωὴ τοῦ Κράτους νέες μορφές. Σύμφωνα μέ μιά τέτοια διαλεκτική δραση, διαφορετικῆς στρατηγικῆς ἀκόμα κι ἀντίθετες μπορεῖ νά εἶναι ἐξ ἴσου σωστές. “Ὅλα ἐξαρτῶνται ἀπό τήν σχέση τῆς «πολιτικῆς κοινωνίας» μέ τήν «ἰδιωτική κοινωνία» (στό σύστημα βέβαια πού ἐπιδιώκεται ἡ μεταβολή του).

Θά μπορούσε νά πεί λοιπόν κανεῖς πῶς ὁ «σχεδιαστής» τοῦ περιβάλλοντος σάν διανοούμενος ὀργανικά συνδεδεμένος μέ τό κοινωνικό περιβάλλον πού τοῦ ἐπιτρέπει νά λειτουργεῖ, λειτουργεῖ ὁ ἴδιος σάν ἐξουσιοδοτημένος ὑπάλληλος τῆς κυρίαρχης τάξης καί ἐκπληρώνει βασικά αὐτόν του τόν ρόλο μέσα στά πλαίσια τῆς «ἰδιωτικῆς κοινωνίας» καί σέ συνάρτησή της. (Πρβλ. Gramsci, *Οἱ διανοούμενοι καί Ἡ ὀργάνωση τῆς κουλτούρας*, ἔκδ. «Στοχαστής»). Δέν θά ἦταν ὁμως σωστό νά πιστέψει κανεῖς ὅτι ἡ μόνη δυνατότητα πού παρέχεται εἶναι ἡ λειτουργία του σάν ἐξουσιοδοτημένου ὑπαλλήλου καί τροφοδότη τελικά τῆς κυρίαρχης τάξης καί τῆς ἡγεμονίας της.

σαμε αρχιτεκτονική κουλτούρα. Ἐντὶ γιὰ κάποιον γενικό 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.

---

Ἡ λειτουργία του μπορεῖ νὰ εἶναι ἡ λειτουργία τοῦ ἐξουσιοδοτημένου τροφοδότη καὶ τῶν ὁμάδων πού ἐπιδιώκουν νὰ κυριαρχήσουν, καὶ μπορεῖ ν' ἀναλάβει τὸν ρόλο τοῦ ἐνδιάμεσου ἀνάμεσα στοὺς «καταλυτές» καὶ τοὺς «διοικητικούς» τῶν ἀλλαγῶν. Θὰ ἦταν ὅμως λάθος ἐπίσης νὰ πιστέψει κανεὶς πῶς ὑπάρχει μόνο ἓνας τρόπος γιὰ κάτι τέτοιο. Ὑπάρχουν τόσε μορφές πρακτικῆς τῆς σχεδιαστικῆς (πνευματικῆς) λειτουργίας ὅσες κι αὐτὲς στρατηγικὲς τῆς ἀλλαγῆς (πρβ. T. Maldonado ὄπ. π.).

## 2. ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΚΟΥΛΤΟΥΡΑ. Η ΣΧΕΤΙΚΟΤΗΤΑ (ΙΣΤΟΡΙΚΟΤΗΤΑ) ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Θά πρέπει πρώτα νά θεωρηθεῖ ἀξιωματικά, πώς ἡ ἀρχιτεκτονική κουλτούρα εἶναι ἱστορικά συσχετισμένη μέ τήν Τέχνη καί τήν Αἰσθητική. Ὁ ὀρισμός τῆς Τέχνης εἶναι ἱστορικό πρόβλημα. Ἡ Τέχνη, ὅπως ἀντιλαμβανόμαστε τό περιεχόμενό της σήμερα, εἶναι ἱστορική κατασκευή πού οἱ βάσεις της πρέπει νά ἀναζητηθοῦν στήν Ἀναγέννηση καί βέβαια μέσα στά πλαίσια τοῦ λεγόμενου δυτικοῦ πολιτισμοῦ. Αὐτό δέν σημαίνει καθόλου ὅτι δέν ὑπῆρχαν προηγούμενα ἢ ἄλλου διαφορετικές μορφές κατανόησης τοῦ περιεχομένου της, ἐνῶ σημαίνει ἐπίσης ὅτι πρέπει στό μέλλον νά ἀναμένεται ἡ «καταστροφή» της, δηλαδή ἡ ριζική ἀλλαγὴ τοῦ τρόπου μέ τόν ὁποῖο θά κατανοεῖται τό περιεχόμενό της. Ἡ ἀναγνώριση τῆς «ἱστορικότητας» τῆς τέχνης σημαίνει, σέ τελευταία ἀνάλυση, τήν διάκριση τῆς «τέχνης ἐν γένει» ἀπό τούς διάφορους τρόπους μέ τούς ὁποίους ἀσκεῖται καί κατανοεῖται. Εἶναι ἡ πρώτη καί θεμελιώδης ἀντικειμενική ἀλήθεια σέ σχέση μέ τά καλλιτεχνικά φαινόμενα. Αὐτό πού ὀνομάζουμε τέχνη, σήμερα, εἶναι ἐξ ὀρισμοῦ, ὅ,τι καταφέρει νά ξεχωρίσει ἀπό τήν κοινή παραγωγή, ὅλα ὅσα καταφέρνουν νά κυκλοφοροῦν μέ διαφορετικό τρόπο ἀπ' αὐτόν πού γίνεται ἡ κατανομή τῶν ὑπόλοιπων ἀντικειμένων. Τό προστατευόμενο αὐτό κύκλωμα παραγωγῆς καί (ἀναγκαστικά) περιορισμένης κυκλοφορίας, πραγματοποιεῖται μ' ἕνα πάρα πολύ μεγάλο οἰκονομικό κόστος, ἀλλά ὄχι χωρίς λόγο. Ὁ λόγος εἶναι ὅτι πρέπει νά διατηρηθοῦν τ' ἀντικείμενα τῆς τέχνης σέ ξεχωριστό κύκλωμα. Ἀκριβῶς γι' αὐτό ὑπάρχει καί ἐπιβιώνει ἡ διάθεση νά καταβάλλεται τό ὑπέρογκο οἰκονομικό κόστος γιά τή συντήρηση τοῦ ξεχωριστοῦ αὐτοῦ κυκλώματος. Ὁχι, βασικά, γιά ὅσα παράγονται μέσα του, ἀλλά γιά τό νόημα πού ἀποκτᾷ

στήν κοινωνική πραγματικότητα ή διάκρισή του από τό υπόλοιπο «σῶμα» τῆς παραγωγῆς. Τό «ξέκομα» αὐτό τῆς τέχνης θεμελιώνεται πάνω στήν διάκριση τῆς χειρωνακτικῆς ἀπό τήν πνευματικὴ ἐργασία καί στή σημασία πού ἀποκτᾷ αὐτό στήν κοινωνική πραγματικότητα. Ἐνισχύθηκε ὅμως ὑπερβολικά στή διάρκεια τοῦ προηγούμενου αἰῶνα καθώς ἀποκρυσταλλωνόταν πιά καί ἡ ἐπιπλέον διάκριση μέσα στήν πνευματικὴ ἐργασία, ἀνάμεσα σέ εἰδικούς μέ τεχνικό ἀντικείμενο καί σέ εἰδικούς μέ καλλιτεχνικό ἀντικείμενο. Ἡ διάκριση ἀνάμεσα σέ τεχνικούς καί σέ καλλιτέχνες ἀκολουθήθηκε ἀπό τήν πολύ μεγάλη ἐλευθερία πού ἀπέκτησε ἡ κατηγορία καί ὑποκατηγορία τῶν «εἰδικῶν» ἀλλά μέσα σέ ἓνα πεδίο πάρα πολύ ὀρισμένο (δηλαδή περιορισμένο) καί ἐξ ἴσου πάρα πολύ ἐλεγχόμενο.

Ὁ Benevolo σημειώνει<sup>28</sup> ὅτι ἀντίθετα μέ τήν σημερινή κατάσταση, στόν Μεσαίωνα δέν ὑπῆρχε ἡ διάκριση αὐτή ἢ ἂν ὑπῆρχε λειτουργοῦσε σέ πολύ χαμηλότερο βαθμό. Στά λατινικά τοῦ Μεσαίωνα π.χ. δέν ὑπάρχει λέξη πού νά ξεχωρίζει τόν καλλιτέχνη ἀπό τοὺς ὑπόλοιπους ἐργαζόμενους. Ἀσφαλῶς ὑπῆρχε μιὰ ὕλική καί τεχνική διαίρεση τῆς ἐργασίας ἀλλά ἡ διαίρεση αὐτή δέν εἶχε ἀκόμη ξεκάθαρο κοινωνικό περιεχόμενο· δέν ἀντιστοιχοῦσε ἀκόμη σέ κοινωνική ταξινόμηση, κατευθυνόταν ὅμως πρὸς αὐτήν. Ἀργότερα ὁ οὐμανισμός τῆς Ἀναγέννησης ἀνακάλυψε (ἢ μάλλον ξανα-ανακάλυψε) τό εὔρημα τῆς ἀρχαιότητας, ὅτι δηλαδή, τό σημαντικό, δέν εἶναι ὁ τρόπος ἐργασίας ἀλλά ἡ θέση πού ἔχει κανεὶς σ' αὐτήν. Τό ἀποτέλεσμα ἦταν ἀρχικά ἡ ὀριστικοποίηση τῆς διάκρισης ἀνάμεσα στή χειρωνακτικὴ καί τήν μὴ χειρωνακτικὴ ἐργασία, ἀργότερα ἡ ὑπερβολικὴ κοινωνικὴ καταξίωση τῆς πνευματικῆς ἐργασίας, ἡ μείωση τῆς καλλιτεχνικῆς ἐργασίας σέ σχέση μέ τήν ὑπόλοιπη πνευματικὴ ἐργασία ὅσο ἡ

---

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

πρώτη αποδεικνυόταν ανεπαρκής στις έπιταγές της αναπαραγωγής του κεφαλαίου και τελικά σήμερα ή ιδιόμορφη καταξίωση τών έπαγγελματιών του «μετατριτογενούς» τομέα (μάνατζερς, τεχνολογία τών έξυπηρετήσεων κ.λ.π.).

΄Από τήν ΄Αναγέννηση πάντως και μετά εμφανίστηκε και ή ιδέα πώς υπάρχει κάποια ανώτερη και προνομιούχος παραγωγή ή όποια καταναλίσκεται έπίσης μέ διαφορετικό και προνομιούχο τρόπο. Τότε ξεχώρισε πιά όριστικά και μιá ιδιαίτερη κοινωνική κατηγορία εργαζομένων, οί καλλιτέχνες, μέ πεδίο δραστηριοτήτων όχι βέβαια τόσο εξειδικευμένο όπως σήμερα, αλλά οί όποιοι διεκδίκησαν κι ώς ένα σημείο απέκτησαν τό δικαίωμα νά αποφαίνονται πάνω στά μορφολογικά προβλήματα και τά προβλήματα τών στύλ.

΄Η τέχνη γίνεται έτσι θεσμός αλλά συγχρόνως θεσμοθετείται σιγά-σιγά και ή ιδιότητα του καλλιτέχνη. Π.χ. ξαναεμφανίζεται ό όρος «άρχιτέκτων» (δηλαδή μιá ειδικευση, ειδικά καταξιωμένη), πού δέν είχε αντικείμενο σ' όλο τόν Μεσαίωνα, ένω άργότερα δημιουργούνται ειδικές σχολές (οί ΄Ακαδημίες) για τήν εκπαίδευσή του. ΄Η καλλιτεχνική δουλειά τών αρχιτεκτόνων θεσμοθετείται έτσι αλλά και καταξιώνεται ύπέρμετρα πριν νά παράγει έργο, μέσα από τό θεσμοθετημένο κανάλι τής ειδικής τους εκπαίδευσης.

΄Οποιαδήποτε θεώρηση τής τέχνης πού δέν θά έπαιρνε ύπ' όψη της τήν αντικειμενική αλήθεια τής σχετικότητάς της, δηλαδή όποιαδήποτε θεώρηση πού θά δεχόταν τήν τέχνη σαν μιá ίδια παντού, παγκόσμια λειτουργία μέ τήν ίδια μόνιμη σημασία μέσα στό χώρο και τόν χρόνο, θά ήταν λαθεμένη γιατί είναι ιδεαλιστική. Θά πρέπει λοιπόν κάθε φορά ν' αναζητᾶ κανείς τίς ιστορικές (και γεωγραφικές) συνθήκες πού δημιουργούν κάποια θεσμοθετημένη κατηγορία τής παραγωγής ή όποια ονομάζεται τέχνη, καθώς και τά ειδικά «σημεία όράσεως» (δηλαδή τά ιδεολογικά πλαίσια αναφορᾶς) από τά όποια συνέλαβαν οί «καλλιτέχνες» τή δουλειά τους. Μόνο έτσι μπορούν νά αποκαλυφθοῦν μέ τήν «ανάγνωση» τών μορφών, οί πνευματικές διεργασίες πού συντελέστηκαν και νά



δοθεί ουσιαστική εξήγηση στη μορφολογική οργάνωση τῶν ἔργων.

Ἐδῶ ὅμως ὑπάρχει κάποιος ἄλλος κίνδυνος πού δέν εἶναι μικρότερος ἀπό τήν πλασματική ἰδεαλιστική σύλληψη. Εἶναι ὁ κίνδυνος νά θεωρησε κανεῖς τήν τέχνη σάν ἀπλό ἀντικατόπτρισμα τῆς κοινωνικῆς ὑποδομῆς χωρίς νά πάρει ὑπόψη του οὔτε τήν σχετική αὐτονομία τῶν διανοουμένων μέ τήν ἔννοια πού προσδιορίστηκε προηγουμένως, οὔτε τήν σχετική αὐτονομία τῆς ὑπόστασής της σάν ἰδιόμορφης πρακτικῆς. Ἀναφορικά μέ τήν σχέση ἐποικοδομήματος καί ὑποδομῆς, θά μπορούσαμε π.χ. ν' ἀναρωτηθοῦμε γιατί καί πῶς οἱ ρηξικέλευθες ἀλλαγές στήν τέχνη ἔγιναν στήν ἀρχή τοῦ αἰῶνα μας, σχεδόν ἑκατό χρόνια μετά τίς μεγάλες, ρηξικέλευθες καί καθοριστικές, οἰκονομικές καί κοινωνικές ἀλλαγές πού ἔφερε ἡ βιομηχανική ἐπανάσταση.

Σέ οποιαδήποτε ἱστορική ἀνάλυση τῆς τέχνης, τό βασικό πρόβλημα εἶναι νά δοθεῖ μιᾶ ἀπάντηση στό ἐρώτημα ἂν ἡ τέχνη ἔχει τή δική της αὐτόνομη ἱστορία(ἡ ἰδεαλιστική θέση) ἢ ἂν ἡ ἱστορία της καθορίζεται ὀλοκληρωτικά ἀπό τίς παραμέτρους τῆς οἰκονομικοκοινωνικῆς ἀνάλυσης· ἐκτός ἂν ἡ ἐξέλιξή της θεωρηθεῖ πῶς συμβαίνει μέσα ἀπό ποικίλες διεκπεραιώσεις, ἄλλατα, μεσολαβήσεις καί διαλεκτικές σχέσεις μέ τά δεδομένα τόσο τῆς ὑποδομῆς ὅσο καί τοῦ ἰδεολογικοῦ ἐποικοδομήματος, πού ἡ ἱστορική ἔρευνα θά ἔπρεπε τότε νά εἶναι σέ θέση νά τά ἀποκαλύψει.

Ἡ ἰδεαλιστική ἰδεολογία προσδιορίζει τήν ἀρχιτεκτονική σάν προϊόν μιᾶς ὑπέροχης, ἐξαιρετικῆς αἰσθητικῆς ὄρασης καί μιᾶς καθαρῆς τεχνικῆς. Μιά τέτοια ἔννοια τῆς ἀρχιτεκτονικῆς, σάν ἀπόλυτα αὐτόνομης δραστηριότητος ὄχι ξανασυνδεδεμένης μέ τήν κοινωνία πού ἐπιτρέπει τή δημιουργία της καί σάν ἔργο ἐξαιρετικῶν ἀνθρώπων περιπτώσεων, ἀποβλέπει συχνά στό νά ἀποκρύψει τήν καθημερινή ἀρχιτεκτονική πραγματικότητα. Μιά πραγματικότητα πού ἀνάγει τήν ἀρχιτεκτονική σέ ἀπλή κατασκευή, ὑποταγμένη στή λογική τοῦ κεφαλαίου σάν ὁποιοδήποτε ἄλλο ἐμπόρευμα πού παράγεται ἀπό καί γιά τό

κυρίαρχα στρώματα τά όποια επιβάλλουν τήν παραγγελία του (δηλαδή τό *αίτημα* για τήν παραγωγή του) σ' όλο τόν κόσμο<sup>29</sup> μέ στρατηγικό στόχο τήν ξμμεση ένίσχυση του «ξεχωριστού» χαρακτήρα τής τέχνης (καί τής αρχιτεκτονικής) καί τήν νομιμοποίηση τών προνομίων όσων έχουν τό «χάρισμα» νά συλλαμβάνουν τήν ποιότητά της ή καί τήν οικονομική δυνατότητα νά τήν άποκτούν. 'Η ίδια αύτή ιδεολογία του ύπέροχου καί του έξαιρετικού χρησιμοποιείται για νά ύποστηριχθεί ή άποψη τής ΤΕΧΝΗΣ καί τής ΤΕΧΝΙΚΗΣ πού είναι οι άπελευθερώτριες τής ανθρωπότητας από τά δεσμά της καί πού μπορούν νά πραγματοποιηθοούν από όρισμένους μεγαλοφυείς ανθρώπους μέ τό χάρισμα δημιουργικής σύλληψης κ.λ.π., κ.λ.π. Είναι μία ιδεολογία πού στη διαμόρφωσή της δέν θά μπορούσε νά πεί κανείς ότι δέν συνέβαλαν καί όρισμένοι φονξιοναλιστές αρχιτέκτονες στίς άρχές του αιώνα.

---

29. Πρβ. Π. Γ. Λαζαρίδη «'Η πτώχευση τής αρχιτεκτονικής»,  
όπ. π.

### 3. «ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΚΟΠΟΙΗΣΗ» ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ Η «ΦΥΣΙΚΟΠΟΙΗΣΗ» ΤΗΣ ΚΟΥΛΤΟΥΡΑΣ. ΤΟ ΝΟΗΜΑ ΤΗΣ ΑΠΟΚΩΔΙΚΟΠΟΙΗΣΗΣ

Τὴν ἴδια ἐποχὴ, γύρω στὰ χρόνια τοῦ εἴκοσι, γινόταν λόγος (καί γίνεται ἀκόμη) γιὰ μιὰ τέχνη «τῶν μαζῶν» ἢ ἀκόμα γιὰ τὴν «δημοκρατικοποίηση» τῆς τέχνης (περίπτωση τοῦ σοσιαλιστικοῦ ρεαλισμοῦ)<sup>30</sup>. Οἱ προσπάθειες πρὸς αὐτὴν τὴν κατεύθυνση ἔγιναν στὴν πράξη εἴτε μὲ ἀπόπειρες ἀπλῆς «φυσικῆς» προσέγγισης τῶν ἔργων καὶ τῶν μαζῶν (π.χ. μὲ περιπάτους στὰ Μουσεῖα, μὲ τὸ κατέβασμα τῶν ἔργων στὸ δρόμο κ.λ.π.) εἴτε μὲ τὴν εἰσαγωγή τῆς τέχνης στὸ στερέωμα τῶν ἀντικειμένων καθημερινῆς χρήσης. Παραμένουν ὅμως κι αὐτές, ἰδεολογικὲς καὶ μυθοποιητικὲς ἀπόπειρες, γιὰ ὄλους τοὺς λόγους πού θὰ ἀναφερθοῦν παρακάτω ἀλλὰ καὶ γιατί μιὰ τέτοια μορφή «δημοκρατικοποίησης» τῆς κουλτούρας τὴν μειώνει τελικὰ ἔτσι καὶ τόσο πολὺ ὥστε νὰ καταναλίσκεται εὐκολα μὲ τὴν μορφή πλασματικῶν σημείων. Οἱ ἀπόπειρες δημοκρατικοποίησης τῆς τέχνης βασίζονται σὲ διαδικασίες καὶ τεχνάσματα «φυσικοποίησης» τῆς κουλτούρας καὶ ἀποκτοῦν πραγματικὰ πονηρές προεκτάσεις ὅταν υἱοθετοῦνται σὲ ταξικὰ διαρθρωμένες κοινωνίες. Γιατί σὲ τέτοια μορφή διάρθρωσης λειτουργοῦν ἀναγκαστικά, τὰ πολιτιστικὰ προνόμια. Οἱ κυρίαρχες ἰδέες εἶναι ἰδέες τῶν κυρίαρχων στρωμάτων.

---

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

Ἡ κουλτούρα εἶναι ταξική κουλτούρα καί συνδέεται μέ τίς ἰδιομορφίες τοῦ συστήματος παραγωγῆς πού συντηρεῖ τήν κυριαρχία τῶν στρωμάτων αὐτῶν, μέ τήν δική τους σύλληψη τῆς πολιτιστικῆς λειτουργίας, μέ τά χαρακτηριστικά τῶν δικῶν τους τρόπων κατανάλωσης, μέ τά δικά τους παιδαγωγικά καί μορφωτικά συστήματα, μέ τά δικά τους συστήματα ἐπικοινωνίας κ.λ.π. Σάν ἀποτέλεσμα τῆς διαίρεσης τῆς ἐργασίας παρατηρεῖται ἡ ἀποκλειστική συγκέντρωση τοῦ καλλιτεχνικοῦ ταλέντου σέ περιορισμένο ἀριθμό ἀτόμων καί τό συνεπακόλουθο «πνίξιμο» του στίς μάζες. Σάν ἀποτέλεσμα τῆς διαίρεσης τῆς ἐργασίας ἐπίσης ἔρχεται ἡ ὑποταγή τοῦ καλλιτέχνη στό στενό καί ἀσφυκτικό πλαίσιο κατηγοριῶν, τοπικοῦ ἢ ἔθνικοῦ ἐπιπέδου καθῶς κι ἡ φυλάκισή του σέ κάποια εἰδικότητα ἐντελῶς καθορισμένη ἢ ὁποία καί προσδιορίζει, τελικά τά ὄρια μέσα στά ὁποῖα θά ἐγγράφονται οἱ δυνατότητες κοιωνικῆς καί οἰκονομικῆς του ἀνάπτυξης. Τό «θεῖο δῶρο τῆς φύσης», ἡ «ιερότητα» τοῦ ἔργου τῆς τέχνης, ἡ «φυσικοποίηση» τῆς κουλτούρας κ.λ.π., εἶναι τεχνάσματα μέ τά ὁποῖα μεταμφιέζονται σέ «φυσικές» οἱ συνθήκες τῆς πνευματικῆς καί καλλιτεχνικῆς παραγωγῆς, γιά νά δικαιολογηθοῦν τελικά τόσο ἡ κοιωνική ἱεράρχηση, ἡ δημιουργία τῶν ἐλίτ καί οἱ διαδικασίες ἐπιλογῶν, ὅσο καί ἡ ἰδιοποίηση τῶν προϊόντων τῆς καλλιτεχνικῆς παραγωγῆς ἀπό τούς ἐκλεκτούς, στό οἰκονομικό, ὅσο καί κυρίως στό συμβολικό ἐπίπεδο. Γιατί στήν πραγματικότητα τά ἔργα τέχνης, καθῶς καί κάθε συγκεκριμενοποίηση πολιτιστικοῦ χαρακτήρα, ὑπόκεινται σέ κώδικες πού τό κλειδί τους κατέχεται ἀπὸ τὸν ἀποκλειστικά ἀπὸ τίς ἐλίτ τῆς κυρίαρχης τάξης κι αὐτό ἀκριβῶς ἐπιτρέπει σ' αὐτές τίς ὁμάδες τήν ἀποκλειστική οἰκιοποίηση δηλ. τήν ἰδιοποίηση τῶν πολιτιστικῶν ἀγαθῶν.

Ἄ Ο Bourdieu ἐξηγεῖ ἀρκετὰ καθαρά αὐτό τό φαινόμενο<sup>31</sup>

---

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

Κάθε καλλιτεχνική αντίληψη συνεπάγεται μιὰ συνειδητή ή ὄχι πράξη ἀποκωδικοποίησης δηλαδή κάτι σάν «διάβασμα» (dechiffrement) πού ἀκριβῶς ἐπειδή εἶναι «διάβασμα» δέν ἔχει καμμία σχέση μέ τήν ἄμεση καί πλήρη κατανόηση καί δέν εἶναι δυνατή παρά μόνο σέ εἰδικές περιπτώσεις ὅταν ὁ παραληρητής, (εἴτε μέ τή μορφή ἐξειδικευμένης ἱκανότητας εἴτε ἀπό τήν πολιτιστική του προδιάθεση κατέχει ἀπόλυτα τό κλειδί τοῦ πολιτιστικοῦ κώδικα ὁ ὁποῖος κάνει δυνατό αὐτό τό διάβασμα.

Ἐπίσης αὐτός κώδικας πού ἐπιτρέπει τό «διάβασμα» συνδέεται, βέβαια, στενά (ἔτσι ὥστε συχνά νά ταυτίζεται) μέ τό κλειδί τοῦ πολιτιστικοῦ κώδικα πού ἔκανε δυνατή τήν παραγωγή τοῦ ἔργου. Ἐπίσης αὐτός κώδικας πού ἐπιτρέπει τό «διάβασμα» τῶν καλλιτεχνικῶν ἔργων ἢ γενικότερα τῶν πολιτιστικῶν ἀγαθῶν εἶναι ἕνα σύστημα διαμορφωμένο ἱστορικά καί θεμελιωμένο στήν κοινωνική πραγματικότητα, ἕνα σύνολο ἀντιληπτικῶν ἐργαλείων<sup>32</sup> πού διαμορφώνει αὐτό τούς τρόπους καί τό εἶδος οἰκειοποίησης τῶν πολιτιστικῶν ἀγαθῶν σέ μιὰ δοσμένη κοινωνία. Ἐπίσης αὐτός εἶναι ἀνεξάρτητος ἀπό τήν ἀτομική βούληση καί τήν ἀτομική συνείδηση: ἐπιβάλλεται στά ἄτομα συχνά χωρίς νά τό συνειδητοποιοῦν καί καθορίζει αὐτός, τίς διακρίσεις πού εἶναι δυνατόν ν' ἀντιλαμβάνονται κι ἐκεῖνες πού θά τούς διαφεύγουν.

Τό ἔργο τῆς τέχνης ἂν θεωρηθεῖ σάν συμβολικό ἀγαθό (κι ὄχι οἰκονομικό, πράγμα ὅμως πού μπορεῖ νά εἶναι ἐπίσης) δέν ὑπάρχει σάν τέτοιο παρά μόνον γιά ὅποιον κατέχει τά μέσα νά τό οἰκειοποιηθεῖ μέ κάποιου εἶδους ἀποκωδικοποίηση. Εἶναι δηλαδή μιὰ ἀξία μόνο γι αὐτόν πού κατέχει τόν ἱστορικά διαμορφωμένο κώδικα ὁ ὁποῖος ἀναγνωρίζεται κοινωνικά σάν συνθήκη τῆς συμβολικῆς οἰκειοποίησης τῶν ἔργων κάποιας κοινωνίας καί κάποιας δεδομένης ἐπίσης ἱστορικῆς στιγμῆς.

---

32. Πρβλ. σημ. 12.

Ἄβαθμὸς τῆς πολιτιστικῆς «ἰκανότητος» (competence)<sup>33</sup> μετριάται ἔτσι, μὲ τὸν βαθμὸ τῆς κυριαρχίας πάνω στό σύνολο τῶν διαθέσιμων ἐργαλείων οἰκειοποίησης τοῦ ἔργου τέχνης, ἐξαρτᾶται δηλαδή ἀπό τά ἐρμηνευτικά σχήματα πού συνιστοῦν τή συνθήκη τῆς οἰκειοποίησης ἢ μέ ἄλλα λόγια τή συνθήκη ἢ ὁποία ἐπιτρέπει τό «διάβασμα» τῶν ἔργων πού ἔχουν προσφερθεῖ μία συγκεκριμένη στιγμή σέ μία συγκεκριμένη κοινωνία. Ἡ «ἰκανότητα» κατανόησης τῶν καλλιτεχνικῶν φαινομένων μπορεῖ λοιπόν νά ὀριστεῖ σάν ἡ προκαταβολική γνώση τῶν δυνατῶν διαιρέσεων σέ συμπληρωματικές τάξεις κάποιου συνόλου ἀναπαραστάσεων (δηλ. ἔργων). Ἡ κυριαρχία πάνω σ' ἕνα τέτοιο σύστημα ταξινομήσης ἐπιτρέπει τήν τοποθέτηση κάθε στοιχείου αὐτοῦ τοῦ σύμπαντος σέ μιᾶ τάξη, ἢ ὁποία, βέβαια, ὀρίζεται ἀναγκαστικά σέ σχέση μέ κάποιαν ἄλλη. Ἡ ἄλλη αὐτή τάξη (πού ὀνομάζεται, «συμπληρωματική» τῆς πρώτης) συντίθεται ἢ ἴδια ἀπ' ὄλα τά στοιχεῖα (καλλιτεχνικές ἀναπαραστάσεις γιά τήν περίπτωση πού ἐξετάζουμε) πού εἶναι συνειδητά ἢ ὄχι ἀντικείμενα τῆς συγκεκριμένης θεώρησης καί πού δέν ἀνήκουν στήν πρώτη.

33. Ἡ ἔννοια τῆς «competence», πού ἀποδίδεται ἐδῶ σάν «ἰκανότητα», προέρχεται ἀπό τό λεξιλόγιο τοῦ Chomsky καί τῆς σχολῆς του κι ἀντιπαράθετα συνήθως μέ τήν ἔννοια τῆς performance πού θά μπορούσε ν' ἀποδοθεῖ σάν «ἐπιδεξιότητα». Competence σ' αὐτό τό λεξιλόγιο σημαίνει τήν ἀπεριόριστη δυνατότητα νά κατανοοῦνται «φράσεις» καί νά κατασκευάζονται νέες, ἐνῶ ἡ performance ἀναφέρεται στίς γλωσσολογικές «πράξεις» τοῦ ὀμιλοῦντος ὑποκειμένου.

Ἡ ἔννοια τῆς competence θά μπορούσε λοιπόν νά ὀριστεῖ γενικότερα, σάν ὁ θησαυρός γνώσεων (μαζί μέ τήν ἀπεριόριστη δυνατότητα ν' ἀποκτιοῦνται νέες γνώσεις), δηλαδή περισσότερο σάν μιᾶ δημιουργική πνευματική ἰκανότητα καί λιγότερο σάν γνώση κάποιου ρεπερτορίου.

Ἡ ἀβεβαιότητα στή διάρκεια τῆς ταξινόμησης, ἀβεβαιότητα πού γεννιέται μπροστά στά διαφορετικά χαρακτηριστικά πού μποροῦν ν' ἀποδοθοῦν στό θεωρούμενο ἔργο, εἶναι δυνατό νά ἀρθθεῖ μόνο μέ τή χρήση διαφόρων κωδικῶν, οἱ ὁποῖοι τότε θά λειτουργοῦν σάν συστήματα ταξινόμησης. Οἱ κώδικες αὐτοί θά μποροῦν νά εἶναι γνήσια «καλλιτεχνικοί» καί ἐπιτρέποντας τό «διάβασμα» ἰδιόμορφων στυλιστικῶν χαρακτηριστικῶν θά ἐπιτρέπουν ἔτσι καί τήν τοποθέτηση τοῦ θεωρούμενου ἔργου σέ κάποια τάξη, ἡ ὁποία θά μπορεῖ νά ἀποτελεῖται ἀπό τό σύνολο τῶν ἔργων μιᾶς ἐποχῆς, μιᾶς κοινωνίας, μιᾶς σχολῆς ἢ κάποιου καλλιτέχνη («εἶναι ἕνας Σεζάν», «εἶναι νεοκλασσικό ἔργο» κ.λ.π.).

Θά μποροῦν ὅμως νά εἶναι καί κώδικες τῆς καθημερινῆς ζωῆς οἱ ὁποῖοι σάν προκαταβολική γνώση μερικῶν ἢ ὅλων τῶν δυνατῶν ὑποδιαίρεσεων σέ συμπληρωματικές τάξεις, τοῦ σύμπαντος τῶν «σημαινόντων» καί τοῦ σύμπαντος τῶν «σημαιομένων» καθώς καί τῶν συσχετισμῶν ἀνάμεσα στίς ὑποδιαίρεσεις τῶν μέν καί τῶν δέ, θά εἶναι δυνατόν νά ἐπιτρέπουν τήν ἀπόδοση (τοποθέτηση) κάποιας ἰδιαίτερης ἀναπαράστασης (πού θά λειτουργεῖ τότε σάν σημεῖο) σέ κάποια τάξη (κατηγορία) σημαινόντων. Αὐτό μέ τή βοήθεια τῆς γνώσης τῶν συσχετισμῶν τοῦ συνόλου τῶν σημαινόντων μέ τό σύνολο τῶν σημαιομένων θά ἐπιτρέπει ἐπίσης καί τήν πρόσθετη γνώση ὅτι τό ἀντίστοιχο σημαινόμενο ἀνήκει σέ ἐκείνη ἢ σέ ἄλλη τάξη τῶν σημαιομένων. Χαρακτηριστικό παράδειγμα πού ἀποδεικνύει πώς τέτοια εἶναι ἡ φύση τῶν μνηυμάτων στήν καθημερινή ζωή ἀποτελεῖ μιά κοινή παραγγελία σέ κάποιον καφενεῖο: «Μιά μπύρα» - «Χῦμα ἢ μπουκάλι;» «Μπουκάλι» - «Ξανθιά ἢ μαύρη;» «Ξανθιά» - «Δική μας ἢ ξένη;» «Ξένη» - «Δανέζικη ἢ Γερμανική;» κ.λ.π. Ἔτσι λοιπόν ἡ ἄμεση καὶ αὐθόρμητη κατανόηση τῆς τέχνης «τῶν μαζῶν», καθὼς κι ἡ «δημοκρατικοποίηση» τῆς τέχνης, τὴν ἀποδοῦν δῆθεν νέ συντελεσθοῦν μέσα ἀπὸ μιά φυσικὴ προπεγνίση τοῦ παρατηρητῆ μέ τό ἔργο, ἀποδεικνύονται, καί οἱ δύο ψευδαισθήσεις

δημαγωγικοί μῦθοι καί πηγές κι ἄλλων ψευδαισθήσεων, στυλοβάτες τελικά τῆς χαρισματικῆς ἰδεολογίας πού ἀναγνωρίζει στό ἔργο τῆς τέχνης μαγική ἐξουσία πάνω στόν ἄνθρωπο παρατηρητή καί τήν δύναμη νά τόν μετατρέψει ἀπό ἀδαῆ σέ βαθύ γνώστη, ξυπνώντας τήν θαμένη αὐτοδυναμία τῶν «ἐκλεκτῶν πού μποροῦν». Μέ τήν χαρισματική αὐτή ἰδεολογία ἐπιχειρεῖται ἀπό τά κυρίαρχα στρώματα ἡ νομιμοποίηση τῶν κοινωνικῶν τους προνομίων πού μεταμφιέζονται σέ «δῶρα τῆς φύσης», ἐνῶ ἡ «φυσικοποίηση» τῆς κουλτούρας, ἀποβλέπει βασικά στή συσκότιση τῶν οἰκονομικο-κοινωνικῶν συνθηκῶν μέσα στίς ὁποῖες αὐτή παράγεται, διανέμεται καί καταναλίσκεται.

Ὁ Brecht θά ἐξηγήσει πάρα πολύ ἀπλᾶ τό ἴδιο αὐτό φαινόμενο κοινωνικῆς μεθόδευσης (conditionnement) τῆς ἀντίληψης. «Ζωγραφίζετε ἄς πούμε ἕνα ἀσαφές κόκκινο πρᾶγμα, κι ἄλλοι κλαῖνε στή θέα του γιατί σκέφτονται κάποιο κόκκινο τριαντάφυλλο, ἐνῶ ἄλλοι κλαῖνε γιατί σκέφτονται ἕνα παιδί διαμελισμένο ἀπό τίς βόμβες, γεμᾶτο αἷματα. Εἶναι φανερό πῶς στόν κόσμο τῶν ταξικῶν διακρίσεων τά μοτίβα καί τ' ἀναγνωρίσιμα στοιχεῖα ἐνός ἔργου προκαλοῦν αὐτόματα τίς πιό διαφορετικές ἀντιδράσεις. Ὁ φτωχός πού δέν ἔχει τραπέζι καί καρέκλα στήν κουζίνα του δέν αἰσθάνεται τήν στέρηση τῶν χρωμάτων καί τῶν μορφῶν. Ὁ πλούσιος πού ἔχει μιᾶ παλιά ὠραία πολυθρόνα στό σαλόνι του, δέ τήν βλέπει σάν κάθισμα ἀλλά σάν χρῶμα καί μορφή». Στή *Γερμανική ἰδεολογία*, ὁ Μάρξ θά πει τό ἴδιο πρᾶγμα ἀλλιῶτικα «... γιά τό μή μουσικό αὐτί, ἡ ὠραιότερη μουσική δέν ἔχει καμμιά *σημασία*, δέν εἶναι *ἀντικείμενο*...». Πῶς ὅμως δημιουργεῖται ἡ ἰδιότητα τοῦ ἀντικειμένου μέ τήν παραπάνω ἔννοια; Ὁ Bourdieu<sup>34</sup> προσπαθεῖ νά τό διευκρινήσει μέ τήν ἔννοια τῆς «lisibilité», τοῦ «εὐαναγνώστου».

---

34. R. Bourdieu, ὅπ. π.



Είδαμε πώς ο «κοινωνικός κώδικας» πού επιτρέπει τό «διάβασμα» τών ἔργων τῆς κουλτούρας (τών πολιτιστικῶν ἀγαθῶν) εἶναι ἱστορικό κατασκεύασμα θεμελιωμένο στήν κοινωνική πραγματικότητα καί καθορίζει αὐτός τίς διακρίσεις (ἄρα καί τίς ἱκανοποιήσεις) πού εἶναι δυνατό νά γίνουν ἀντιληπτές καθῶς κι ἐκεῖνες πού θά διαφεύγουν.

Τό «εὐανάγνωστο» ἐνός ἔργου γιά κάποιο ὑποκείμενο εἶναι συνάρτηση τῆς ἀπόστασης ἀνάμεσα στό ἐπίπεδο τῆς ἐκπομπῆς καί στό ἐπίπεδο τῆς λήψης του ἀπό τόν δέκτη. Τό ἐπίπεδο ἐκπομπῆς ὀρίζεται σάν ὁ βαθμός τῆς πολυπλοκότητας καί τῆς τελειότητας (finesse) τοῦ κώδικα ὁ ὁποῖος ἀπαιτεῖται ἀπό ἕνα ἔργο - γιά τό «διάβασμά» του, ἐνῶ τό ἐπίπεδο λήψης ὀρίζεται ἀπό τόν βαθμό τῆς κυριαρχίας ἐνός ὑποκειμένου πάνω στόν κοινωνικό κώδικα ὁ ὁποῖος εἶναι περισσότερο ἢ λιγότερο ἱκανοποιητικά «σχετικός» μέ τόν κώδικα πού ἀπαιτεῖται ἀπό τό ἔργο.

Γιά νά μπορέσει ν' αὐξηθεῖ τό εὐανάγνωστο κάποιου ἔργου τέχνης ἢ κι ἐνός συνόλο (ὅπως στά Μουσεία κ.λ.π.) καί γιά νά μειωθεῖ ἢ *παρεξήγηση* πού εἶναι δυνατό νά δημιουργηθεῖ σάν ἀποτέλεσμα αὐτῆς τῆς ἀπόστασης, μπορούμε εἴτε νά χαμηλώσουμε τό ἐπίπεδο ἐκπομπῆς ἢ νά σηκώσουμε τό ἐπίπεδο τῆς λήψης.

Ὁ μόνος τρόπος γιά νά χαμηλώσει τό ἐπίπεδο τῆς ἐκπομπῆς ἐνός ἔργου εἶναι νά παρέχεται συγχρόνως μ' αὐτό κι ὁ κώδικας μέ τόν ὁποῖο εἶναι κωδικοποιημένο. Αὐτό μπορεῖ νά γίνει εἴτε μέ κάποιο Λόγο (discours) γραφικό, ἀκουστικό ἢ σύνθετο, πού ὁ δικός του ἰδιαίτερος κώδικας θά εἶναι ἤδη κάτω ἀπό τήν μερική ἢ συνολική κυριότητα τοῦ δέκτη, εἴτε μέ κάποιο ἄλλο «λόγο» ὁ ὁποῖος θά παρέχει μέ συνεχῆ τρόπο τόν κώδικα πού ἀπαιτεῖται γιά τό δικό του «διάβασμα» σύμφωνα μέ τό λογικό μοντέλο τῆς ἐκπαιδευτικῆς ἐπικοινωνίας.

Ἄπό τήν ἄλλη πλευρά κάθε πράξη πού τείνει νά

χαμηλώσει τό επίπεδο τῆς ἐκπομπῆς, στήν πραγματικότητα συντείνει οὐσιαστικά στήν ἀνώψωση τοῦ ἐπιπέδου τῆς λήψης. Σχετικά μέ τόν διδακτικό χαρακτήρα τοῦ προβλήματος αὐτοῦ ὁ Brecht ἐπικρίνοντας τόν τρόπο πού ἀντιμετωπιζόταν ἡ «δημοκρατικοποίηση» τῆς κουλτούρας ἀπό ὀρισμένους ὑπερ-επαναστάτες καλλιτέχνες θά πει τά ἑξῆς: « Ὑπάρχουν πολλοί καλλιτέχνες - καί δέν εἶναι ἀναγκαστικά οἱ χειρότεροι - πού ἔχουν ἀποφασίσει νά μὴν ξανακάνουν τέχνη γιά μικρές ὁμάδες μνημένων, σέ καμμιά περίπτωση. Θέλουν ἀντίθετα νά κάνουν τέχνη γιά ὅλο τόν κόσμο. Αὐτό φαίνεται πώς εἶναι δημοκρατικό ἀλλά ἔχω τήν γνώμη πώς δέν εἶναι καί τόσο. Ἐκεῖνο πού πραγματικά θά ἦταν δημοκρατικό εἶναι ὁ μετασχηματισμός τῆς μικρῆς ὁμάδας τῶν μνημένων σ' ἓνα μεγάλο κύκλο ἀνθρώπων πού ξέρουν....»<sup>35</sup>.

Σχέσεις μέ ἀντίστοιχο περιεχόμενο εἶχαν διατυπωθεῖ ἐπίσης σχετικά μέ τίς δραστηριότητες τοῦ Proletkult στή Σοβιετική Ἐνωση τῶν χρόνων τοῦ εἴκοσι πρὸς τριάντα: «... ἡ τέχνη πού ἀπευθύνεται στήν ἐργατική τάξη δέν μπορεῖ νά εἶναι δεύτερης κλάσης... (ὁ λαός) πρέπει νά μάθει. Ἡ σημασία ὀργανισμῶν ὅπως τό Proletkult θά πρέπει νά μετρηθεῖ ὄχι μέ τήν ταχύτητα μέ τήν ὁποία δημιουργοῦν μιά νέα πνευματική παραγωγή ἀλλά μέ τήν συνεχή τους ἐπίδραση στήν ἀνώψωση τοῦ πνευματικοῦ ἐπιπέδου τῆς ἐργατικῆς τάξης...». Ἐν τούτοις ἡ διατύπωση τέτοιων σκέψεων δέν ἐμπόδισε τήν καταστρεπτική λειτουργία τοῦ Proletkult, σέ ὀρισμένους τουλάχιστον τομεῖς, ὅπως π.χ. ἡ ἀρχιτεκτονική.<sup>36</sup>

35. B. Brecht, «Art et Politique».

36. A. Κορρ ὅπ. π.

#### 4. Η ΟΙΚΕΙΟΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΚΩΔΙΚΑ. Ο ΠΟΛΙΤΙΚΟΣ ΡΟΛΟΣ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΣΗΜΕΙΟΛΟΓΙΑΣ

Ὁ περιορισμένος χαρακτήρας τῆς σημερινῆς «ἀρχιτεκτονικῆς» τοῦ μεγάλου πλήθους τῶν κατασκευῶν εἶναι συγχρόνως καί περιοριστικός. Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ γίνεται σήμερα ὄλο καί περισσότερο πεδίο ἐφαρμογῆς ἀποφάσεων οἱ ὁποῖες παίρνονται ἀπὸ ὄλο καί περισσότερο κλειστές ὁμάδες μὲ ἀντικειμενικό ἀποτέλεσμα (ἀλλὰ καί μὲ ἀντικειμενικό στόχο συνήθως) τὴν χειραγώγηση τῶν πολλῶν μέσα ἀπὸ τὴ μονοπωλιακὴ ἐκμετάλλευση τῶν δυνατοτήτων πού παρέχει ἡ χρῆση κι ἡ ἀξιοποίηση ἀποκλειστικά οἰκειοποιημένων «ἰδιωμάτων» (langages). "Ὅσοι ζοῦν μέσα στὰ ἀρχιτεκτονήματα καί τὰ χρησιμοποιοῦν, διατηροῦνται σέ κατάσταση «ἀναλφαβητισμοῦ» τόσο σέ σχέση μὲ τὴν «γραφὴ» καί τὴν «ἀνάγνωση» τοῦ ἀστικοῦ τους περιβάλλοντος ὅσο καί σχετικά μὲ τίς ἐπιπτώσεις του ἐπάνω τους. Ὁ Morris θά ἔλεγε πὼς ὁ «ἀναλφαβητισμός» τους καλύπτει τόσο τίς «συντακτικὲς» καί τίς «σημαντικὲς» ὅσο, καί κυρίως, τίς «πραγματικὲς» σχέσεις τῆς ἀρχιτεκτονικῆς. Ἡ Francoise Choay<sup>37</sup> λέει κάπου χαρακτηριστικά: «ὁ ἀρχιτέκτων κι ὁ πολεοδόμος μονολογοῦν ἢ δημηγοροῦν, ἀλλὰ ὁ κάτοικος εἶναι ὑποχρεωμένος ν' ἀκούει μόνο χωρὶς πάντα νὰ καταλαβαίνει, ἀποστερημένος καθὼς εἶναι ἀπὸ κάθε διαλεκτικὴ δραστηριότητα πού θά ἔπρεπε νὰ τοῦ προσφέρει τό περιβάλλον πού ζεῖ...» Ἐξάλλου στὸν «ἀναλφαβητισμό» αὐτόν στηρίζονται καί ἀπ' αὐτόν συντηροῦνται συστηματικά, οἱ μῦθοι πὼς ἡ ἀρχιτεκτονικὴ εἶναι δῆθεν ἔργο τῶν ἀρχιτεκτόνων ἢ πὼς πρέπει νὰ εἶναι ἔργο μόνο τῶν ἀρχιτεκτόνων, πὼς οἱ ἀπλοῖ ἄνθρωποι δέν εἶναι δυνατό νὰ καταλάβουν καί νὰ χαροῦν τὰ ποιοτικὰ χαρακτηριστικά της, πὼς δέν εἶναι δυνατόν ν' ἀντιληφθοῦν τίς

---

37. F. Choay, *L'urbanisme, utopies et réalités*.  
1965, σελ. 80.

Seuil, Paris

ἀληθινές ἐπιταγές, τίς οὐσιαστικές ἀνάγκες κ.λ.π. Ἐν τῷ ἴδιῳ τό γειγονός πῶς ἓνα ὁποιοδήποτε ἀντικείμενο τῆς κουλτούρας δέν ὑπάρχει σάν τέτοιο παρά μόνο στό μέτρο πού μπορεῖ νά γίνει ἀντιληπτό δηλ. ν' ἀποκωδικοποιηθεῖ καί νά «διαβασθεῖ», κάνει νά εἶναι σχεδόν αὐτονόητο τό ὅτι οἱ ἱκανοποιήσεις<sup>38</sup> πού συνδέονται μέ τήν ἀντίληψή του δέν εἶναι προσπελάσιμες παρά μόνο σ' ὄσους ἔχουν *προδιατεθεῖ* νά τίς οἰκειοποιηθοῦν ἀκριβῶς ἐπειδή ἀναγνωρίζουν σ' αὐτές κάποια ἀξία. Καί ἐννοεῖται, βέβαια, πῶς δέν εἶναι δυνατό ν' ἀναγνωρίσει κανεῖς ἀξία στίς «ἱκανοποιήσεις» αὐτές, παρά μόνο ἂν διαθέτει τά μέσα νά τίς οἰκειοποιηθεῖ. Ἡ ἀνάγκη λοιπόν γιά οἰκειοποίηση πολιτιστικῶν ἀγαθῶν τά ὁποῖα δέν ἔχουν ἀντικειμενική ὑπόσταση σάν ἀγαθά παρά μόνο γιά ὄσους ἔχουν δεχθεῖ ἀπό τό οἰκογενειακό τους περιβάλλον ἢ τό σχολεῖο, τά κατάλληλα μέσα γιά τήν οἰκειοποίησή τους, ἢ ἀνάγκη λοιπόν αὐτή δέν εἶναι δυνατόν νά ἐμφανισθεῖ παρά μόνο σ' ὄσους μποροῦν νά τήν ἱκανοποιήσουν καί δέν μπορεῖ νά ἱκανοποιηθεῖ παρά μόνο ἀφοῦ ἐμφανισθεῖ. Αὐτό πάλι σημαίνει δυό πράγματα. Πρῶτο, ὅτι ἀντίθετα ἀπ' ὅ,τι συμβαίνει μέ τίς «πρωταρχικές» ἀνάγκες, ἢ «καλλιεργημένη» ἀνάγκη τῆς κουλτούρας δέν ἔρχεται σέ κορεσμό, ἀλλά, ἀναπτύσσεται τόσο περισσότερο ὅσο «πληροῦται», ἀφοῦ κάθε νέα οἰκειοποίηση πολιτιστικοῦ ἀγαθοῦ ἐνισχύει τήν κυριαρχία πάνω στά διαθέσιμα μέσα οἰκειοποίησης κι ἔτσι διευκολύνει τίς ἱκανοποιήσεις πού συνδέονται μέ μιά νέα πάλι οἰκειοποίηση. Δεύτερο, ὅτι ἡ συνείδηση τῆς *στέρησης* μειώνεται ὅσο αὐξάνει ἡ στέρηση κι ἔτσι τά ἄτομα πού εἶναι περισσότερο ἀποστερημένα ἀπό τά μέσα οἰκειοποίησης τῆς κουλτούρας εἶναι καί τά περισσότερο ἀποστερημένα ἀπό τή συνείδηση ὅτι τήν στεροῦνται.

---

38. Ἐκδοτικότητες πού μπορεῖ νά εἶναι αἰσθητική χαρά ἢ κι ὁποιοδήποτε ἄλλο ἀποτέλεσμα τῆς δυνατότητας τοῦ νά μπορεῖ κανεῖς νά διακρίνει καί νά ταξινομεῖ σέ προκαταβολικά γνωστές τάξεις ἢ κατηγορίες.

Ἡ διάθεση οἰκειοποίησης τῶν πολιτιστικῶν ἀγαθῶν δέν εἶναι θεόσταλη. Εἶναι προϊόν διαπαιδαγώγησης, εἰδικῆς ἢ διαχειρομένης ἀπό τό περιβάλλον, θεσμοθετημένης ἢ ὄχι, ἢ ὁποῖα ὅμως σέ κάθε περίπτωση καλλιεργεῖ τήν πολιτιστική «ἱκανότητα» μέ τή βοήθεια πού προσφέρει στήν ἀπόκτηση τῶν μέσων οἰκειοποίησης τῆς κουλτούρας. Τελικά μόνο ἡ κυριότητα καί ἡ κυριαρχία τῶν μέσων οἰκειοποίησης δημιουργεῖ τήν *ἀνάγκη* τῆς κουλτούρας παρέχοντας *συγχρόνως* καί τά μέσα γιά τήν *ἱκανοποίησή* της. Ἡ χαρισματική ἰδεολογία βασίζεται στήν ἀπόκρυψη τῆς βαρύτητας τοῦ δισυπόστατου χαρακτήρα πού ἔχει ἡ αὐτονόητη σχέση τῆς πολιτιστικῆς «ἱκανότητας» μέ τήν ἐκπαίδευση - καθοδήγηση, πού μόνο αὕτη εἶναι δυνατό νά δημιουργήσει, συγχρόνως, τόσο τή διάθεση ν' ἀναγνωρίζεται ἀξία στά πολιτιστικά ἀγαθά ὅσο καί τά κατάλληλα προσόντα πού θά δίνουν τελικά νόημα σ' αὐτήν τήν διάθεση, ἐπιτρέποντάς της νά ὀλοκληρώνεται σέ πνευματικές κατακτήσεις μέ δημιουργικές προεκτάσεις σ' ὅλους τοὺς τομεῖς τόσο τοῦ ἐποικοδομήματος ὅσο καί τῆς κοινωνικῆς δομῆς.

Ἄπ' ὅσα συνοπτικά λέχθηκαν δέν εἶναι δυνατό νά μὴν ἐξαχθεῖ σάν ἐπιπλέον συμπέρασμα πῶς ἡ διαπαιδαγώγηση (κι ἡ διδακτική προσέγγιση) ὅπως κι ἡ ἐπικοινωνία γενικότερα ἔχουν μιά πολύ οὐσιαστική *πολιτική λειτουργία* μέ τήν πλατειά σημασία τόσο τοῦ ἐπίθετου ὅσο καί τοῦ οὐσιαστικοῦ. Ἔτσι μποροῦν (καί γι' αὐτό ὀφείλουν) νά παίξουν σημαντικό ρόλο στήν ἀπομυθοποίηση τῆς χαρισματικῆς ἰδεολογίας καί στήν ἐνεργό καταγγελία κάθε ψευτοδημοκρατικῆς διαδικασίας μέ τήν ὁποῖα θά ἐπιχειρεῖται ἡ ἀναγωγή τῆς κουλτούρας σέ «φυσικό» δηλαδή αὐτονόητο ἢ (καί φυσιολογικό) φαινόμενο, μέ (ἢ καί χωρίς) τήν ὑστερόβουλη πρόθεση νά θεμελιωθεῖ ἔτσι ἔμμεσα ἢ ταξική της ὑπόσταση καί λειτουργία.

Γιά τήν ἀρχιτεκτονική καί τήν πολεοδομία τό ἀντικείμενο τῆς διαπαιδαγώγησης (ὄχι μόνο τῶν «εἰδικῶν») καί τῆς ἐπικοινωνίας (ὄχι μόνο ἀνάμεσα στους «εἰδικούς») δέν εἶναι πιά νοητό

νά μήν καλύπτει τίς ἐπιπτώσεις τῆς ὀργάνωσης τοῦ χώρου πάνω στήν ὕλική καί πνευματική ζωή πού ἐκτυλίσσεται μέσα του. Αὐτό σημαίνει ἀνάμεσα στ' ἄλλα ὅτι δέν εἶναι δυνατό ν' ἀγνοοῦνται οἱ ἀναλύσεις μέ κοινωνιολογικό, κοινωνικο-ἀνθρωπολογικό, ψυχολογικό, οἰκονομικο-κοινωνικό ἢ ἀνθρωπο-οικολογικό, γενικότερα, περιεχόμενο.

Εἶναι πολύ φανερό πώς ἀναλύσεις πρὸς αὐτές τίς κατευθύνσεις εἶναι ἀπαραίτητες γιά τόν προσδιορισμό τόσο τοῦ πολιτιστικοῦ καί κοινωνικοῦ ὑπόβαθρου τῆς ἀρχιτεκτονικῆς ὅσο καί τῶν ἐπιπτώσεών της στό πολιτιστικό καί κοινωνικό ἐπίπεδο. Εἶναι ὅμως ἐπίσης φανερό πώς τέτοιου εἴδους ἀναλύσεις ὅσο κι ἄν φέρνουν στήν ἐπιφάνεια τίς σχέσεις τοῦ βάθους, δέν ἐξαντλοῦν πάντως τό ἀρχιτεκτονικό «ἀντικείμενο». Σέ τελευταία ἀνάλυση ἡ προσφορά τους ἐγκείται στή σύλληψη κάποιας πραγματικότητας, ἀπό κάποιο σημεῖο ὀράσεως, ἀπό κάποια ἄποψη. Τελικά, αὐτή ἀκριβῶς ἡ ἄποψη, ἡ ὀπτική γωνία, γίνεται ἡ ἴδια τό ἀντικείμενο τῆς ἀναλυτικῆς μελέτης. Αὐτό εἶναι ἓνα γενικότερο φαινόμενο χαρακτηριστικό γιά τίς ἐπιστήμες πού λέγονται «τοῦ ἀνθρώπου» καί ἰδιαίτερα γιά τήν γλωσσολογία. Ὁ Prieto παρατηρεῖ πολύ σωστά ὅτι «...ἀντικείμενο τῆς ἐπιστήμης γίνεται ἔτσι ὄχι ἡ ὕλική πραγματικότητα, δηλαδή ἡ ἄποψη γιά νά γνωρίσουμε τήν ὕλική πραγματικότητα, δηλαδή ἡ ἄποψη ἀπ' ὅπου τήν θεωροῦμε καθώς καί οἱ ταυτότητες πού προκύπτουν ἀπ' αὐτή τήν τοποθέτηση»<sup>39</sup>. Μιά τέτοια στάση ἔρχεται σ' ἀντίθεση μέ τόν «παρορμητικό

---

39. L. Prieto, «Structure Oppositionnelle et Structure Semiotique», συμβολή στό σεμινάριο «Semiologie et Theorie des Objets Architecturaux» στήν Ἀρχιτεκτονική Σχολή τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Γε-  
εύης, 25-29 Ἰουνίου 1973.

ἐμπειρισμό» (empirisme spontané) πού θεωρεῖ τήν γνώση ὀλοκληρωτικά προσδιορισμένη ἀπό τό ἀντικείμενό της χωρίς νά τήν ἀποσπᾶ ἀπό αὐτό.

Στή σχηματική ἀνάλυση πού προηγήθηκε θεωρήσαμε τήν ἀρχιτεκτονική σάν κουλτούρα δηλαδή σάν πράξι (praxis) μέ τή δική της σχετική αὐτονομία τόσο ἀπέναντι σέ κάποια γενικότερη πρακτική πού τήν ὀνομάσαμε «κατασκευή ἐν γένει» ὅσο κι ἀπέναντι στό πολιτικό πρόβλημα μέ τήν στενή του ἔννοια. Δεχθήκαμε τήν «ἱστορικότητα» τῆς τέχνης καί τῆς ἀρχιτεκτονικῆς, πού σημαίνει ὅτι ἀποσπάσαμε τίς ἔννοιες ἀπό τούς διάφορους τρόπους τῆς γνώσης τους κι ἐξετάσαμε κριτικά ὀρισμένες ἰδεαλιστικές ἀπόψεις. Ὅρισαμε, ἐπίσης, τόν χαρακτηῖρα τῆς σημερινῆς τέχνης (τῆς τρέχουσας βέβαια, ὄχι τῆς avantgarde, ἄν καί δέν θ' ἄλλαζαν τελικά πολλά πράγματα) σάν προνομιοῦχο παραγωγή σκόπιμα ξεχωριστή ἀπό τήν γενικότερη παραγωγή. Τέλος ἔγιναν ὀρισμένες νύξεις κάτω ἀπό κοινωνιολογικό πρίσμα σχετικά μέ τή διαδικασία παραγωγῆς καί διανομῆς τῆς κουλτούρας καθῶς καί σχετικά μέ τή σημασία της, ἐνῶ ἐπικρίθηκε ἡ χαρισματική ἰδεολογία πού «φυσικοποιεῖ» τήν κουλτούρα κρύβοντας τήν οὐσιαστική πρόθεση πού εἶναι ἄλλη: ἡ νομιμοποίηση τοῦ ταξικῆς χαρακτηῖρα της.

Ὁ βασικός στόχος πάντως αὐτοῦ τοῦ σημειώματος ἦταν νά διαφανεῖ τουλάχιστο, τό γεγονός πῶς κάθε κουλτούρα πραγματοποιεῖται μέσα ἀπό μιά διαδικασία κοινωνικῆς διδασκαλίας καί κοινωνικῆς μάθησης πού μποροῦν νά συμβοῦν μόνο χάρις σέ προνομιοῦχες κοινωνικές συνθηκές.

Ἄν ἡ λέξη κώδικας ἐμφανίστηκε μέ μιά ἐνοχλητική ἴσως συχνότητα αὐτό ὀφείλεται στό γεγονός πῶς βρίσκεται στό κέντρο ἀκριβῶς τοῦ προβλήματος. Ἡ τέχνη εἶναι ἰδιόμορφο φαινόμενο ἐπικοινωνίας πού κωδικοποιεῖται διαφορετικά σέ κάθε ἱστορική περίοδο. Ἄλλά καί οἱ παιδαγωγικο-διδασκτικές διαδικασίες πραγματοποιοῦνται στή βάση κωδίκων πού θά

Έπρεπε νά ἐξηγοῦνται καί νά διευκρινίζονται γιά τήν καλύτερη γνώση καί τήν οὐσιαστικότερη ἐπικοινωνία.

Ἐδῶ ἀκριβῶς βρίσκεται (ἢ θά ἔπρεπε) τό κυριότερο κίνητρο γιά τήν σημειωτική ἔρευνα τῆς ἀρχιτεκτονικῆς καί τό βασικό στήριγμα τῆς ὑπόθεσης πῶς μιά τέτοια ἔρευνα μπορεῖ νά συμβάλει στήν οὐσιαστικά κριτική καί πραγματικά συμπληρωματική ἀνάλυση τῆς ἀρχιτεκτονικῆς καί τῆς πολεοδομίας καί στήν ἔτσι θεμελιωμένη δημιουργική πρόθεση γιά *συμμετοχή στή διαμόρφωση τοῦ περιβάλλοντος καί τῆς ζωῆς πού ἐκτυλίσσεται μέσα του.*

Ἡ σημειωτική ἔρευνα ἀποβλέπει γενικά στό νά ἀποκαλύψει τοὺς κρυμμένους κώδικες πού ὑποφάσκουν στίς πράξεις ἐπικοινωνίας γιά ν' ἀνακαλύψει τό νόημα καί τή μορφή τῆς. Σχετικά, λοιπόν μέ ὅσα θά ἦταν δυνατό νά προκύψουν ἀπό τήν ἐφαρμογή τῆς σημειωτικῆς ἔρευνας στήν ἀρχιτεκτονική καί τήν πολεοδομία κάτω ἀπό τό κριτικό πρῖσμα πού διαγράψαμε, θά μπορούσε νά εἰπωθεῖ πῶς μιά δυνατότητα θά ἦταν ἡ ὀλοκλήρωση τῆς σχέσης τῆς σημειωτικῆς ἔρευνας μέ τήν ἀρχιτεκτονική καί τήν πολεοδομία σέ μιά θεωρητική ἀρχιτεκτονική καί πολεοδομική *πράξη* (praxis) ἡ ὁποία (ἀνάμεσα καί σ' ἄλλους στόχους, ἴσως) θά ἀπέβλεπε βασικά στά ἑξῆς:

■ Στήν ἀπομυθοποίηση τοῦ σχεδόν μαγικοῦ χαρακτήρα τῆς ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ἡ ὁποία ὀρθώνεται σάν ἓνα σύστημα σημείων *ἀναγνωρίσιμων* (μέ τή διπλή σημασία τῆς λέξης) μόνο ἀπό προνομιοῦχες κοινωνικές κατηγορίες καί ἐξυπηρετεῖ, ἰδιαίτερα στό συμβολικό ἐπίπεδο, ἀποκλειστικά τά κυρίαρχα στρώματα καί τήν ἀναπαραγωγή τῆς κυριαρχίας τους.

■ Στήν ἀνάλυση τῆς συντακτικῆς ἰδιομορφίας τοῦ συστήματος αὐτοῦ ἀλλά καί τῆς ἰδιομορφίας τῶν ἐπί μέρους σημείων πού τό συνιστοῦν, τοῦ τρόπου τῆς λειτουργίας τοῦ συνόλου, καί τῶν ἐπιπτώσεων αὐτῆς τῆς λειτουργίας στήν ἀνθρώπινη συμπεριφορά. Αὐτό σημαίνει πῶς στόχος εἶναι ἡ διερεύνηση τοῦ ἄν



πράγματι υπάρχει σύστημα ή συστήματα σημείων, αλλά βασικά ή καταγγελία και ή αντικατάσταση του ιδεολογικού τρόπου μέ τον όποιο θεωρείται πώς αποκτιέται ή «γνώση» της αρχιτεκτονικής στη βάση της αποπροσανατολιστικής ιδέας που «φυσικοποιεί» την γνώση της, θεωρώντας την μονοσήμαντη, a priori δυνατή κι όμοια για όλους, αυτονόητη κι αναπόφευκτη, σχεδόν σαν φυσικό φαινόμενο, αγνοώντας τις παραμέτρους που προσδιορίζουν τη δυνατότητα κατοχής των απαραίτητων κωδίκων και τό βαθμό της κυριαρχίας επάνω τους.

■ Στο νά επιτρέψει μιά άληθινά και γνήσια δημιουργική πρακτική του σχεδιασμού μέ βάση τη γνώση της συγκεκριμένης πραγματικότητας που επιχειρείται ή αλλαγή της, γνώση που θ' αποκτιέται μέσα από τους κώδικες (οί όποιοι πρέπει βέβαια ν' ανακαλυφθούν) που λειτούργησαν για την αποκρυστάλλωσή της σε αίσθητές μορφές. 'Η κοινοποίηση των κωδίκων της αρχιτεκτονικής (μέ άλλους εύρύτερα χρησιμοποιήσιμους κώδικες, όπως π.χ. μιά γλώσσα), ή «κοινωνικοποίηση», όπως θά μπορούσε νά πει κανείς των κωδίκων της οργάνωσης του χώρου, θά μπορεί έτσι νά επιτρέψει την «ανάγνωση» της συγκεκριμένης κάθε φορά αρχιτεκτονικής και πολεοδομικής πραγματικότητας, την πλήρη ή πληρέστερη κατανόηση και συνειδητοποίηση του πολυσήμαντου «μηνύματός» της. Αυτό θά κάνει επίσης δυνατή την επεξήγηση μέ αντικειμενικούς όρους (άρα και την ουσιαστική κριτική) των θεμελιωδών επιλογών που μεθόδευσαν ή που αποσκοπεΐται νά μεθοδεύσουν την ειδική σύλληψη κάθε αρχιτεκτονικού ή πολεοδομικού έργου.