γλώσσα και αρχιτεκτονική μορφή

Γρηγόρης Δημητριάδης

Επιβλέπων καθηγητής:
Γεώργιος Παρμενίδης

Οκτώβριος 2012
Σχολή Αρχιτεκτόνων ΕΜΠ

γλώσσα και αρχιτεκτονική μορφή

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΣΔΙΟΡΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΘΕΜΑΤΟΣ 5

ΕΙΣΑΓΩΓΗ
ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΟΥ ΜΟΝΤΕΡΝΟΥ - ΑΝΑΖΗΤΗΣΗ ΝΕΟΥ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΟΣ 9
ΤΟ ΓΛΩΣΣΟΛΟΓΙΚΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΣΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ 13
ΣΗΜΑΣΙΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΣΥΝΤΑΞΗ 17

FERDINAND de SAUSSURE
ΓΛΩΣΣΑ - ΟΜΙΛΙΑ 23
ΣΥΓΧΡΟΝΙΑ - ΔΙΑΧΡΟΝΙΑ 25
ΑΥΘΑΙΡΕΤΟ ΚΑΙ ΣΥΜΒΑΤΙΚΟ ΣΗΜΕΙΟ - ΓΛΩΣΣΙΚΗ ΑΞΙΑ 27
ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΙΚΕΣ - ΣΥΝΕΙΡΜΙΚΕΣ ΣΧΕΣΕΙΣ 33

ROBERT VENTURI
ΜΟΝΤΕΡΝΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ: MORE IS NOT LESS 39
ΠΟΛΥΠΛΟΚΟΤΗΤΑ - ΑΝΤΙΘΕΣΗ - ΣΥΜΒΑΣΗ 43
LEARNING FROM LAS VEGAS 51
ΚΑΤΟΙΚΙΑ VANNA VENTURI 55

NOAM CHOMSKY
ΓΛΩΣΣΙΚΗ ΙΚΑΝΟΤΗΤΑ - ΓΛΩΣΣΙΚΗ ΕΠΙΤΕΛΕΣΗ 63
ΓΕΝΕΤΙΚΗ ΜΕΤΑΣΧΗΜΑΤΙΣΤΙΚΗ ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΗ 67
ΒΑΘΙΑ - ΕΠΙΦΑΝΕΙΑΚΗ ΔΟΜΗ 71

PETER EISENMAN
ΜΕΤΑ-ΦΟΝΞΙΟΝΑΛΙΣΜΟΣ 77
ΣΥΝΤΑΞΗ - ΜΕΛΕΤΗ ΤΟΥ GIUSEPPE TERRAGNI 79
Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΗΣ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑΣ 85
HOUSE II 89

ΕΠΙΛΟΓΟΣ - ΣΥΠΜΕΡΑΣΜΑΤΑ 101

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ 109
ΥΠΟΜΝΗΜΑ ΚΑΙ ΠΗΓΕΣ ΕΙΚΟΝΩΝ/ΣΧΕΔΙΩΝ 113

Η παρούσα διάλεξη εντοπίζει ως θέμα την εξέταση της αρχιτεκτονικής μέσα από το γλωσσολογικό παράδειγμα της μεταβατικής μέτα-το-μοντέρνο περιόδου (1965-1975), με σκοπό να προσδιορίσει την αλλαγή του τρόπου σκέψης, της συνολικής ερμηνείας και αντιμετώπισης της αρχιτεκτονικής πραγματικότητας, που αυτό επέφερε. Συγκεκριμένα, βάσει της μελέτης και της παρουσίασης της θεωρίας και του έργου των αρχιτεκτόνων Robert Venturi και Peter Eisenman, θα επιχειρηθεί η ανάλυση των δύο κυριότερων και ταυτόχρονα συμπληρωματικών γλωσσολογικών προσεγγίσεων της αρχιτεκτονικής (ως γλώσσας): τη σημασιολογία και τη σύνταξη, που σχετίζονται άμεσα με τις γλωσσολογικές θεωρίες των Ferdinand de Saussure (δομική γλωσσολογία) και Noam Chomsky (γενετική μετασχηματιστική γραμματική), οι οποίες και αποτέλεσαν τα θεωρητικά τους μοντέλα.

Τα χρόνια που ακολούθησαν το δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο γνώρισαν ταυτόχρονα τη γενικευμένη εφαρμογή των αρχιτεκτονικών και πολεοδομικών θεωριών του μοντερνισμού και τη σταδιακά ανερχόμενη αμφισβήτησή τους, που απέκτησε συγκεκριμένη έκφραση στις δεκαετίες του 1960 και του 1970. Η επαναξιολόγηση και η ταυτόχρονη αποδιάρθρωση αυτή της μοντέρνας αρχιτεκτονικής, έθεσαν ένα από τα βασικότερα προβλήματα της αρχιτεκτονικής θεωρίας: το μοντέλο της «αντιληπτότητας», δηλαδή τον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε και κατανοούμε την αρχιτεκτονική ή αλλιώς το πρόβλημα της συγκρότησης του νοήματος (meaning).

Οι αρχιτεκτονικές μορφές, οι οποίες μέχρι τότε αντιπροσώπευαν αποκλειστικά το αποτέλεσμα μίας απόλυτα αιτιολογημένης και λογικής (σχεδόν «φυσικής») σχεδιαστικής διαδικασίας, υφίστανται μία «χαλάρωση» της σχέσης τους ως προς αυτό που σημαίνουν. Διαταράσσεται, με τον τρόπο αυτό, η σταθερότητα του νοήματος της μοντέρνας αρχιτεκτονικής, η σχέση δηλαδή μορφώματος-αναπαράστασης. Το γεγονός της απόσπασης του σημαίνοντος από το σημαινόμενο, το νέο αυτό πρόβλημα της αρχιτεκτονικής θεωρίας, αποτελούσε (παράλληλα), την εποχή εκείνη, το κυρίαρχο πεδίο μελέτης των γλωσσολογικών θεωριών. Συνεπώς, οι αρχιτέκτονες προσπάθησαν να μελετήσουν το παραπάνω φαινόμενο, καθώς και να καθορίσουν το μηχανισμό μέσα από τον οποίο η αρχιτεκτονική παράγει νόημα, με τη βοήθεια της γλωσσολογίας.

Η επιστήμη της γλώσσας, έχοντας ήδη αποκτήσει κύρος γενικής θεωρίας για όλες σχεδόν τις μορφές έκφρασης του ανθρώπου, αποτέλεσε έτσι το κατεξοχήν νέο θεωρητικό παράδειγμα της αρχιτεκτονικής σκέψης. Σε ποια όμως σημεία και σε ποιό βαθμό, η αρχιτεκτονική αποτελεί, κατ᾽ αναλογία, γλώσσα;

Το θεμελιώδες αυτό ερώτημα, δεν συνοδεύτηκε με μία σαφή και εύκολη απάντηση, καθώς η μεταφορά εννοιών ή δομών από ένα σύστημα που παράχθηκαν σ΄ ένα άλλο, εκ των πραγμάτων ανόμοιο, δεν παρουσιάζεται ως μία διαδικασία απλή και αυτονόητη. Η πρόθεση και ο βαθύτερος σκοπός του αρχιτέκτονα, καθοδήγησαν την κάθε επιμέρους άρθρωση και σύζευξη μεταξύ των συστημάτων (γλώσσας και αρχιτεκτονικής), με αποτέλεσμα οι απόψεις να διίστανται. Ωστόσο, η αναζήτηση των νέων σχέσεων μορφώματος-αναπαράστασης, όπως εκφράστηκε με τις ποικίλες και αντικρουόμενες προσεγγίσεις της αρχιτεκτονικής (ως γλώσσας), συμπυκνώνεται σε δύο κυρίαρχες κατευθύνσεις, που αντιστοιχούν ταυτόχρονα στα πιο ουσιαστικά επίπεδα ανάλυσης των φυσικών γλωσσών: τη σημασιολογία και τη σύνταξη. Η αρχιτεκτονική, λοιπόν, μπορούσε να ιδωθεί με δύο βασικούς τρόπους μέσα από τη γλωσσολογία: ως συμβατικό σύστημα επικοινωνίας μηνυμάτων, ετεροαναφορικών δηλαδή νοημάτων/σημασιών (σημασιολογία) και ως σύστημα δομών και κανόνων, βασισμένο στη χρήση αυτοαναφορικών στοιχείων (σύνταξη).

Επιδίωξη της εργασίας αυτής, αποτελεί λοιπόν, η εξέταση του τρόπου με τον οποίον επιτεύχτηκε η μεταφορά και η αντιστοιχία των κεντρικών ιδεών, εννοιών και δομών από τις γλωσσολογικές θεωρίες (των de Saussure και Chomsky) στην αρχιτεκτονική σκέψη και η παρουσίαση ταυτόχρονα των συνεπειών της εφαρμογής του νέου αυτού παραδείγματος. Σκοπός είναι ο εντοπισμός των νέων σχέσεων μορφής-περιεχομένου, καθώς και των ουσιαστικών αλλαγών, σε σχέση με τη μοντέρνα αρχιτεκτονική, στο επίπεδο της θεωρίας και πέραν των μεταβολών στο επίπεδο των φαινόμενων μορφών. Τι καινούργιο (ή παλαιό) εισήγαγε το παράδειγμα της γλωσσολογίας στον τρόπο σύλληψης, αντίληψης και ερμηνείας της αρχιτεκτονικής μορφής; Ποια ήταν τα νέα ελάχιστα στοιχεία και ποια η διαδικασία του σχεδιασμού που προέκυψε μέσα από τις γλωσσικές αυτές αναλογίες;

Αρχικά θα παρουσιαστούν, ανά περίπτωση, οι δύο γλωσσολογικές θεωρίες και ιδιαίτερα τα σημεία εκείνα που επηρέασαν περισσότερο την αρχιτεκτονική σκέψη. Η αναφορά στη δομική γλωσσολογία του de Saussure, θα επικεντρωθεί στους βασικούς όρους και διχοτομίες «γλώσσα-ομιλία», «συγχρονία-διαχρονία», «σημαίνον-σημαινόμενο» (γλωσσικό σημείο), στη γλωσσική αξία και τέλος στις «συνταγματικές» και «συνειρμικές» σχέσεις. Αντίστοιχα, η παρουσίαση της γενετικής μετασχηματιστικής γραμματικής του Chomsky, θα εστιάσει στο διαχωρισμό της γλωσσικής «ικανότητας» από τη γλωσσική «επιτέλεση» και στην εξέταση των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών της γραμματικής αυτής, όπως είναι οι μετασχηματιστικοί κανόνες και οι «βαθιές» και «επιφανειακές» δομές. Ακολούθως, θα επιχειρηθεί η ανάλυση της μεταφοράς των παραπάνω ιδεών στη θεωρία και το έργο των κύριων εκπροσώπων των δύο ρευμάτων, Venturi και Eisenman.

Σχετικά με τη σημασιολογική, «σημαίνουσα» αρχιτεκτονική του Venturi, πρώτα θα εξεταστεί η ιδέα της «πολύπλοκης και αντιφατικής» θεωρίας, όπως εμφανίζεται στο βιβλίο «Complexity and Contradiction in Architecture», ενώ στη συνέχεια θα διερευνηθεί η θέση που υποστηρίζει στο βιβλίο «Learning from Las Vegas». Στο πρώτο κείμενο εντοπίζονται σαφείς συσχετισμοί και αναφορές σε έννοιες της γλωσσολογίας του de Saussure, όπως για παράδειγμα η χρήση των συμβατικών στοιχείων (αρχιτεκτονικών λέξεων), η παραγωγή νοήματος μέσω αντιθέσεων, καθώς και η ιδέα του «όλου», ενώ στο δεύτερο βιβλίο το ενδιαφέρον μετατοπίζεται ελάχιστα και επικεντρώνεται, πλέον, στο αρχιτεκτονικό σημείο αυτό καθ΄ αυτό προωθώντας μιαν κατεξοχήν συμβολική αρχιτεκτονική. Τέλος, θα αναλυθεί η κατοικία Vanna Venturi, ως χαρακτηριστικό παράδειγμα έργου που εκφράζει με αρκετά καθαρό τρόπο τις προθέσεις του αρχιτέκτονα και πραγματοποιεί τη σημασιολογική θεωρία του.

Η συντακτική θεωρία του Eisenman από την άλλη, θα αποσαφηνιστεί αρχικά σε σχέση με την κριτική του στάση όσον αφορά στις αρχές της μοντέρνας αρχιτεκτονικής, καθώς αποτελούν αφετηρία των προβληματισμών του. Στη συνέχεια, θα παρουσιαστεί η μεταφορά των εννοιών «γλωσσική ικανότητα», «μετασχηματιστικοί κανόνες» και «βαθιές» και «επιφανειακές» δομές, τόσο μέσα από την εκτενή μελέτη που πραγματοποιεί ο Eisenman πάνω στο έργο του Giuseppe Terragni (με σκοπό να αναδείξει την υποκείμενη γλώσσα της αρχιτεκτονικής), όσο και μέσα από κείμενα του ίδιου του αρχιτέκτονα. Τέλος, θα ακολουθήσει η αναλυτική αναφορά στο έργο House II, το οποίο λειτουργεί ως «δοκίμιο» πειραματισμών ενώ παράλληλα συγκεντρώνει και εφαρμόζει όλα τα κεντρικά σημεία της θεωρίας του, αποτελώντας έτσι ένα υλοποιημένο μανιφέστο.

Το κεφάλαιο αυτό περιγράφει τις περιστάσεις που διαμόρφωσαν το πλαίσιο της (επαν)εισαγωγής του γλωσσικού παραδείγματος στην αρχιτεκτονική θεωρία και πρακτική.[1] Εντοπίζονται δύο παράγοντες καίριας και καθοριστικής σημασίας: α) η κριτική της μοντέρνας αρχιτεκτονικής και των θεωρητικών αρχών της που οδήγησε την αρχιτεκτονική σκέψη σε μία μεταβατική περίοδο προς αυτό που προσδιορίστηκε ως «μετα-μοντέρνα» εποχή και β) η επέκταση της γλωσσολογίας σε μία γενική θεωρία της σημειολογίας, η οποία απευθυνόταν σε όλους του πολιτιστικούς τομείς. Η συνύπαρξη των δύο αυτών παραγόντων οδήγησε στην εφαρμογή του γλωσσικού μοντέλου «αντιληπτότητας» και συγκρότησης νοήματος στην αρχιτεκτονική θεωρία.

Η γρήγορη μεταπολεμική ανοικοδόμηση των Ευρωπαϊκών πόλεων, καθώς και η ανάπτυξη των Αμερικανικών (πόλεων), σε συνδυασμό με την ευρεία διάδοση του μοντερνισμού, συντέλεσαν στην οικοδομική, κοινωνική και πολιτισμική κρίση των μεγαλουπόλεων και οδήγησαν στην αυστηρή κριτική των κατεστημένων αρχών του μοντερνισμού, και πιο συγκεκριμένα του λεγόμενου «International style». Η κτισμένη αυτή πραγματικότητα επέτρεψε να γίνει μία πρώτη συνολική εκτίμηση και αξιολόγηση. Αμφισβητήθηκαν έτσι οι πολεοδομικές αρχές, η αισθητική της ακραίας απλότητας, η έλλειψη σχέσης με τις τοπικές παραδόσεις και την πραγματικότητα του χώρου και τέλος η ρήξη της αρχιτεκτονικής με το ιστορικό παρελθόν της.

Ήδη από το 1953, τα μέλη του IX CIAM γνωστή στο εξής ως Team 10 (X), με επικεφαλής τους Alison και Peter Smithson και τον Aldo van Eyck απέρριψαν τις τέσσερις φονξιοναλιστικές κατηγορίες της Χάρτας των Αθηνών: Κατοικία, Εργασία, Αναψυχή και Μεταφορές. Ανταπάντησαν στο απλοποιητικό πρότυπο του πυρήνα της πόλης, προτείνοντας ένα πρότυπο περισσότερο περίπλοκο, που σύμφωνα με την άποψη τους θα ανταποκρινόταν με μεγαλύτερη συνέπεια στην ανάγκη για ταυτότητα. Έγραφαν: "Ο άνθρωπος μπορεί εύκολα να ταυτίσει τον εαυτό του με την εστία του, δύσκολα όμως και με την πόλη, μέσα στην οποία βρίσκεται η εστία αυτή. [...] Το μικρό, στενό δρομάκι της φτωχογειτονιάς πετυχαίνει εκεί που τα ευρύχωρα αναπτυξιακά προγράμματα συχνά αποτυγχάνουν".[2]

Στα μέσα της δεκαετίας του 1960, οι ποικίλες κριτικές του μοντερνισμού φαίνεται να θέτουν το ζήτημα ενός νέου τρόπου κατανόησης της αρχιτεκτονικής μορφής, τόσο στο επίπεδο του κτιρίου όσο και στο επίπεδο της πόλης. Απόδειξη της στροφής αυτής, αποτελεί το γεγονός της δημοσίευσης βιβλίων και πλήθους άρθρων που είχαν ιδιαίτερο αντίκτυπο στη θεωρητική διαμόρφωση της νέας αρχιτεκτονικής κατάστασης.

Ανάμεσά τους ξεχωρίζουν: το 1966, Robert Venturi, «Complexity and Contradiction in Architecture» και Aldo Rossi, « The Architecture of the City», το 1967, Alan Colquhoun, «Typology and Design Methods», το 1969, Charles Jencks και George Baird (επιμ.), «Meaning in Architecture», το 1970, Peter Eisenman, «Notes on Conceptual Architecture: Towards a Definition» και τέλος λίγο αργότερα, το 1972, Robert Venturi, «Learning from Las Vegas».[3] Παρουσιάζονται ενδεικτικά παρακάτω, δύο από τις πιο χαρακτηριστικές και επικρατούσες απόψεις της εποχής, πέρα από αυτές των Venturi και Eisenman, οι οποίες αναλύονται διεξοδικά σε επόμενα κεφάλαια.

Ο Aldo Rossi, στο βιβλίο του «Architecture of the City», 1966, επικέντρωσε την κριτική του στον μοντέρνο φονξιοναλισμό, που αξίωνε τη σχέση μεταξύ λειτουργίας και μορφής, ως ένα προς ένα. Μολονότι επέμενε στο ότι πρέπει να αντιμετωπίζονται οι καθημερινές ανάγκες, απέρριπτε την αρχή σύμφωνα με την οποία η μορφή πρέπει να ακολουθεί τη λειτουργία -την εργονομία δηλαδη- και στη θέση της υποστήριζε τη σχετική αυτονομία της αρχιτεκτονικής τάξης. Αναφέρει στο βιβλίο του: "Ο φονξιοναλισμός λοιπόν και η οργανικότητα, τα δυο κύρια ρεύματα που διαπέρασαν τη μοντέρνα αρχιτεκτονική, φανερώνουν την κοινή καταγωγή τους και την αιτία της αδυναμίας και της βασικής ασάφειάς τους. Η μορφή απογυμνώνεται έτσι από τις πιο πολύπλοκες αιτίες της: από την μια πλευρά ο τύπος περιορίζεται απλά και μόνο σ' ένα σχήμα διάταξης, σ'ενα διάγραμμα επικοινωνιών και από την άλλη, η αρχιτεκτονική δεν έχει πια καμιά αυτόνομη αξία".[4]

Την ίδια αυτή ιδέα, ότι δηλαδή ο μοντερνισμός οδήγησε στην πτώχευση του «ρεπερτορίου» των αρχιτεκτονικών μορφών, επιχειρώντας να αντλήσει τη μορφή από τη λειτουργία, υποστηρίζει και ο Alan Colquhoun. Στο γνωστό του άρθρο «Typology and Design Methods», 1969, δηλώνει: "Αυτό που φαίνεται να συνέβη [με το μοντέρνο κίνημα] είναι ότι στη πράξη της απόδοσης ενός νέου κύρους στις απαιτήσεις της λειτουργίας, ως προέκτασης του τρόπου λειτουργίας της φύσης, δημιουργήθηκε ένα κενό εκεί όπου παλαιότερα ήταν το σώμα της παραδοσιακής πρακτικής".[5] Στη συνέχεια, αφού αναλύει τους λόγους για τους οποίους είναι αδύνατον να υπάρξει ένα "καθαρά τελεοτολογικό δόγμα τεχνικο-αισθητικών μορφών", προτείνει την επανεισαγωγή της τυπολογίας.[6] Η κίνηση αυτή κρίνεται απαραίτητη καθώς όπως υπογραμμίζει "όχι μόνο δεν είμαστε ελεύθεροι από τις μορφές του παρελθόντος και από τη διαθεσιμότητα των μορφών αυτών ως τυπολογικών μοντέλων, αλλά αν επιπλέον θεωρήσουμε ότι είμαστε ελεύθεροι, έχουμε χάσει τον έλεγχο ενός πολύ ενεργού τομέα της φαντασίας μας και της δυνατότητάς μας να επικοινωνούμε με τους άλλους".[7]

Η δεύτερη συνθήκη που συντέλεσε στην εισαγωγή του γλωσσολογικού παραδείγματος στην αρχιτεκτονική ήταν η διαδεδομένη μελέτη και προσαρμογή των γλωσσικών ιδεών σε διάφορα επιστημονικά πεδία. Σύμφωνα με τον Gandelsonas, ήδη από τις αρχές της δεκαετίας του 1960, η γλωσσολογία έπαιξε καθοριστικό ρόλο στον τομέα των λεγόμενων επιστημών του ανθρώπου: κοινωνιολογία, ανθρωπολογία, ψυχανάλυση και αισθητική, υπήρξαν μεταξύ άλλων οι πιο βαθιά επηρεασμένοι επιστημονικοί κλάδοι, οι οποίοι υιοθετώντας τη γλωσσολογία ως θεωρητικό μοντέλο αποδέχτηκαν το ρόλο της ως "πιλοτικής επιστήμης".[8] Την ίδια διαπίστωση κάνει ο Jean-Francois Lyotard, στο βιβλίο του «Η Μεταμοντέρνα Κατάσταση», 1979. Στο κείμενο αυτό σημειώνει:

"Η υπόθεση εργασίας που έχουμε είναι ότι η γνώση αλλάζει καταστασιακή θέση τη στιγμή που οι κοινωνίες μπαίνουν στην μεταβιομηχανική εποχή και οι πολιτισμοί στην αποκαλούμενη μεταμοντέρνα εποχή. Αυτό το πέρασμα άρχισε τουλάχιστον από τα τέλη του πενήντα, που για την Ευρώπη σημαδεύουν το τέλος της οικοδόμησής της. [...] Μπορούμε να πούμε ότι εδώ και σαράντα χρόνια οι επονομαζόμενες ακριβείς επιστήμες και οι τεχνικές αναφέρονται στη γλώσσα: η φωνολογία και οι γλωσσολογικές θεωρίες, τα προβλήματα της επικοινωνίας και η κυβερνητική, οι μοντέρνες άλγεβρες και η πληροφορική, οι υπολογιστές και οι γλώσσες τους, [...] ιδού προφανείς μαρτυρίες, και ο κατάλογος δεν είναι εξαντλητικός".[9]

Συνεπώς, μπορούμε να πούμε ότι η γλώσσα απέκτησε κύρος γενικής θεωρίας για όλες σχεδόν τις μορφές έκφρασης του ανθρώπου. Πράγματι, οι παρατηρήσεις σχετικά με τη σημασία της γλωσσολογίας στη «νέα εποχή», δηλαδή από τα τέλη του 1950 ή τις αρχές του 1960, αποδεικνύονται αληθείς. Η ιδέα της μελέτης της γλώσσας ως μέρος της ανάπτυξης μίας γενικής θεωρίας των σημείων (τη σημειολογία) και από εκεί μίας γενικής θεωρίας του πολιτισμού, προτάθηκε παλαιότερα από τον ίδιο τον de Saussure: "Μπορούμε λοιπόν να νοήσουμε μία επιστήμη που μελετάει τη ζωή των σημείων μέσα στη κοινωνική ζωή. Η επιστήμη αυτή θ' αποτελούσε μέρος της Κοινωνικής Ψυχολογίας και κατά συνέπεια της Γενικής Ψυχολογίας. Θα την ονομάσουμε Σημειολογία (από την ελληνική λέξη σημείον). Η Σημειολογία θα μας πληροφορούσε από τι συνίστανται τα σημεία, ποιοι νόμοι τα διέπουν. Δεν μπορούμε όμως να πούμε τι θα είναι, εφ' όσον ακόμη δεν υπάρχει, αλλά έχει δικαίωμα να υπάρξει, η θέση της είναι από τα πριν καθορισμένη. Η Γλωσσολογία δεν αποτελεί παρά ένα μέρος της γενικής αυτής επιστήμης και οι νόμοι που θ' ανακαλύψει η Σημειολογία θα μπορούν να εφαρμοστούν στη Γλωσσολογία, η οποία θα βρεθεί έτσι συνδεμένη με έναν τομέα πολύ καθορισμένο μέσα στο σύνολο των ανθρώπινων πράξεων".[10]

Οι ιδέες του de Saussure για τη σημειολογία δεν αποτέλεσαν αντικείμενο συστηματικής μελέτης παρά στα μέσα του 20ού αιώνα, όταν και εφαρμόστηκαν σε διάφορα πολιτιστικά πεδία. Για παράδειγμα, ο Roland Barthes (1915-1980) διαπιστώνει ότι "αυτό που είναι νέο [με τη σημειολογία] είναι ένας τρόπος σκέψης ο οποίος επιδιώκει λιγότερο να αναθέσει ολοκληρωμένα νοήματα στα αντικείμενα που ανακαλύπτει, παρά να μάθει πώς το νόημα καθίσταται δυνατό, με ποιό κόστος και με ποια μέσα".[11] Στο βιβλίο του «Mythologies», 1957, εισάγει τη σημειολογία σε όλες τις διαφορετικές πτυχές της κοινωνικής συμπεριφοράς όπως μύθους, μουσική, μόδα, φωτογραφία, κινηματογράφο και ζωγραφική. Αντλώντας τις αναλυτικές του μεθόδους από τη γλωσσολογία, μελετά τη σημασία και το σύστημα των σημείων επιλέγοντας χαρακτηριστικές εικόνες και ιδέες της σύγχρονης καθημερινής ζωής. Στην ανάλυση που πραγματοποιεί, διαχωρίζει το «δηλωτικό» σημείο (denotative sign) από το «συνδηλωτικό» σημείο (connotative sign) και διασαφηνίζει ότι το πρώτο έχει ευθεία-απλή σημασία, ενώ το δεύτερο περιλαμβάνει και μία ιδεολογική πλευρά. Οι έννοιες αυτές θα υιοθετηθούν αργότερα από μελετητές και αρχιτέκτονες όπως ο Eco, ο Jencks και ο Venturi.

Την ίδια εποχή, ο Claude Levi-Strauss (1908-2009) στο βιβλίο του «Structural Anthropology», 1958, καθορίζει την ανθρωπολογία ως κλάδο της σημειολογίας.[12] Με σκεπτικό ότι η γλώσσα είναι μία δομή με οικουμενικό χαρακτήρα και με δεδομένο ότι πολλές πλευρές του ανθρώπινου πολιτισμού μπορούν να ιδωθούν σαν γλώσσες, ο Levi-Strauss θεώρησε πως η γλωσσολογία θα μπορούσε να αποτελέσει εργαλείο βάσει του οποίου είναι δυνατόν να διαφανούν οι διαφορές αλλά και οι ομοιότητες μεταξύ των πολιτισμών. Μεταφέρει έτσι τη μέθοδο της δομικής γλωσσολογίας στην ανθρωπολογία, οραματιζόμενος να ανακαλύψει την κοινή εκείνη γλώσσα, την οικουμενική «Υπερδομή» η οποία θα ερμηνεύει το πολιτιστικό φαινόμενο γενικά.[13]

Δεδομένης της ευρείας και γενικής επιρροής της γλωσσολογίας σε ποικίλους πολιτιστικούς τομείς, καθώς και της σταδιακής αποδιάρθρωσης της μοντέρνας θεωρίας (των νοηματικών σχέσεων μορφώματος-αναπαράστασης), μπορεί να θεωρηθεί αναμενόμενη η εισαγωγή της (γλωσσολογίας) και στο πεδίο της αρχιτεκτονικής. **Όπως εξάλλου υπογραμμίζει ο Tafuri, η γλώσσα και κατ΄ επέκταση η σημειολογία και ο στρουκτουραλισμός, "ικανοποιούν την ανάγκη για μία επιστημονική βάση, και η ανάγκη για αντικειμενικότητα είναι ιδιαίτερα αισθητή σε περιόδους βαθιάς αβεβαιότητας και ανησυχίας".**[14] Το γλωσσικό ανάλογο στην αρχιτεκτονική δεν είναι βέβαια ένα εξ ολοκλήρου νέο φαινόμενο, καθώς η ιστορία της αρχιτεκτονικής παρουσιάζει αρκετές τέτοιες αναλογικές σχέσεις (μεταξύ γλώσσας και αρχιτεκτονικής).

Ο Peter Collins, στο βιβλίο του «Changing Ideals of Modern Architecture, 1750-1950», 1965, αναθεωρώντας τις διαφορετικές αναλογίες στη μοντέρνα αρχιτεκτονική θεωρία (βιολογική, μηχανική, γαστρονομική, γλωσσική κλπ.), διαπιστώνει ότι η γλωσσική αναλογία πρωτοεμφανίζεται με έναν ασαφή αρχικά τρόπο τον 17ο αιώνα, όπως για παράδειγμα, στην εισαγωγή της έκδοσης του Βιτρούβιου από τον Perrault.[15] Η πρώτη όμως σοβαρή προσπάθεια φιλοσοφικής συσχέτισης των δύο ιδεών, όπως διασαφηνίζει ο Collins, εντοπίζεται στο βιβλίο «The Fine Arts reduced to a single Principle», 1747, του Charles Batteux. Τέλος, σημειώνει ότι η γλωσσική αυτή αναλογία ήταν δημοφιλής από τα μέσα του 18ου αιώνα έως και τα μέσα του 19ου αιώνα, εξασθενώντας όμως αργότερα ίσως επειδή στερείτο της επιστημονικής αίγλης που κατείχαν οι αναλογίες ζωντανών οργανισμών και μηχανών.

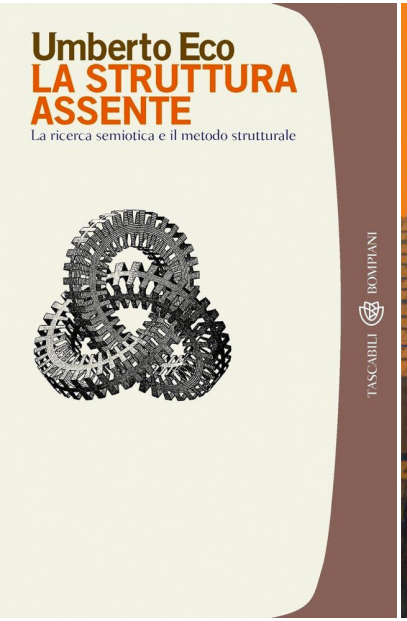
Ωστόσο, με τη μελέτη της γλώσσας στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα, όπως παρουσιάστηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο, τα ανάλογα της μηχανής, της βιολογίας και των μαθηματικών, που χαρακτήριζαν τη μοντέρνα θεωρία, έχασαν το κύρος τους και αντικαταστάθηκαν από αυτό της γλώσσας. **Η γλώσσα, επισημαίνει ο Collins, "έχει ένα σημαντικό πλεονέκτημα έναντι του βιολογικού και του μηχανικού αναλόγου, αφού κανένα από τα προηγούμενα δεν μας λέει κάτι για τα ανθρώπινα συναισθήματα ή τον τρόπο με τον οποίο τα συναισθήματα αυτά βιώνονται. [...] Η γλώσσα από την άλλη, αντίθετα με τη βιολογία και τη μηχανολογία, όμοια όμως με την αρχιτεκτονική, είναι τόσο λειτουργική όσο και συναισθηματική".**[16] Ο αριθμός των αρχιτεκτονικών θεωριών που επηρεάστηκαν έκτοτε από την γλωσσολογία και κατ΄ επέκταση τη σημειολογία και το στρουκτουραλισμό, είναι τεράστιος. Στην εισαγωγή της παρούσας εργασίας, δεν μπορούν παρά να αναφερθούν συνοπτικά ορισμένες από τις πιο σημαντικές και αντιπροσωπευτικές προσεγγίσεις.

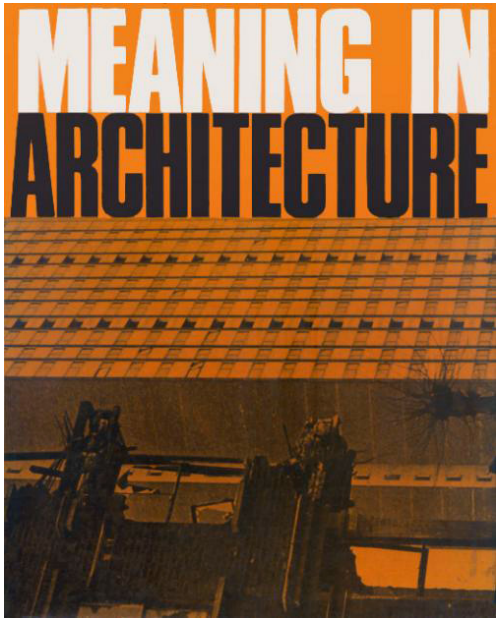
Η θέση του Rossi στο βιβλίο του «The Architecture of the City», 1966, αποτελεί τυπικό παράδειγμα. Ο Rossi υποστηρίζει πως **"η σημασία των στοιχείων που επιβιώνουν σε μια πόλη μπορεί να παραλληλιστεί με τη σημασία των στοιχείων που επιβιώνουν σε μια γλώσσα. Είναι φανερό ότι η μελέτη της πόλης παρουσιάζει αναλογίες με τη μελέτη μιας γλώσσας, και κυρίως ως προς τα πολύπλοκα φαινόμενα μεταβολής και ως προς την ύπαρξη των στοιχείων που επιβιώνουν. Τα σημεία που προσδιόρισε ο De Saussure για την ανάπτυξη της γλωσσολογίας, θα μπορούσαν να θεωρηθούν ως πρόγραμμα για την ανάπτυξη της αστικής επιστήμης των αστικών φαινομένων: η περιγραφή και η ιστορία των πόλεων που υπάρχουν [...] και φυσικά, η ανάγκη της επιστήμης των αστικών φαινομένων να οριοθετήσει και να καθορίσει το πεδίο της μελέτης της".**[17] Επομένως, η βασική επιδίωξη του έργου του Rossi, να καθορίσει δηλαδή την αρχιτεκτονική ως μία αυτόνομη θετική επιστήμη όμοια με τις φυσικές και τις ανθρωπιστικές, περιλαμβάνει μεταξύ άλλων και τη μελέτη της γλώσσας.

Ο Colquhoun με την σειρά του, στο άρθρο «Typology and Design Methods», 1967, ασκώντας κριτική στη διαδικασία μέσα από την οποία η μοντέρνα αρχιτεκτονική αντλεί τις μορφές της, σημειώνει ότι "η διαδικασία αυτή αξιώνει ένα είδος σχέσεων ονοματοποιίας μεταξύ των μορφών και των περιεχομένων τους".[18] Ακολούθως, θεωρώντας δεδομένη την απόρριψη οποιονδήποτε τέτοιων εσωτερικών ή φυσικών σχέσεων, επιχειρεί να περιγράψει την αρχιτεκτονική ως γλωσσικό σύστημα: **"Θα ήταν αδύνατο να συλλάβουμε την κατασκευή μίας γλώσσας a priori. Η δυνατότητα κατασκευής μίας τέτοιας γλώσσας, θα προϋπέθετε την ίδια την γλώσσα. Παρόμοια, ένα πλαστικό σύστημα απεικόνισης όπως η αρχιτεκτονική προϋποθέτει την ύπαρξη ενός δεδομένου συστήματος αναπαράστασης. [...] Και στις δύο περιπτώσεις είναι αναγκαίο να υποθέσουμε ένα συμβατικό σύστημα που περικλείεται σε τυπολογικά συμπλέγματα επίλυσης/προβλήματος".**[19]

Ένα χρόνο αργότερα, το 1968, εμφανίζεται μία από τις πρώτες ολοκληρωμένες σημειολογικές μελέτες της αρχιτεκτονικής, στο βιβλίο «La Struttura Assente» του Umberto Eco.[20] Στη μελέτη αυτή, ο Eco εξετάζει την αρχιτεκτονική ως σύστημα σημείων, προσπαθώντας να αναγνωρίσει τα ελάχιστα στοιχεία της καθώς και να προσδιορίσει τον τρόπο με τον οποίο την αντιλαμβανόμαστε, δίνοντας ιδιαίτερο βάρος στην παρουσίαση της «συμβατικότητας» του αρχιτεκτονικού σημείου, τόσο στο επίπεδο του «λειτουργικού μηνύματος» όσο και στο επίπεδο του «εικονικού μηνύματος». Η εξέταση αυτή πραγματοποιείται και παρουσιάζεται μέσω μιας σειράς παραδειγμάτων χρήσης καθημερινών (αρχιτεκτονικών) στοιχείων όπως η σκάλα, ο ανελκυστήρας, ο νεροχύτης κλπ.

Τέλος, αξίζει να αναφερθεί μία σημαντική συλλογή άρθρων που εξετάζουν την αρχιτεκτονική ως «σύστημα σημείων» ή ως «σύστημα οπτικής επικοινωνίας», τα οποία εμφανίζονται στο βιβλίο που επιμελήθηκε ο Charles Jencks μαζί με τον George Baird, με τίτλο «Meaning in Architecture», 1969. Τα άρθρα αυτά των Choay (Urbanism Semiology, 1967), Broadbent (Meaning into Architecture, 1969), Dorfles (Structuralism & Semiology in Architecture, 1969), Baird (La Dimension Amoureuse in Architecture, 1969), Jencks (1969) και άλλων, αναφέρονται διαρκώς στον de Saussure, τον Chomsky, τον Peirce, αλλά και τον Jakobson και χρησιμοποιούν γλωσσολογική ή σημειολογική ορολογία. Ο Jencks, για παράδειγμα, στο άρθρο του «Semiology and Architecture», εφαρμόζει στην αρχιτεκτονική τους βασικούς όρους και διχοτομίες της δομικής γλωσσολογίας του de Saussure, όπως σημαίνον/σημαινόμενο, σύνταγμα/σύστημα (τα ονομάζει context/metaphor) και γλώσσα/ομιλία, σε μία προσπάθεια να προσδιορίσει το αρχιτεκτονικό νόημα μέσα από το γλωσσολογικό μοντέλο. Έτσι, δηλώνει ότι στην αρχιτεκτονική η μορφή είναι το σημαίνον ενώ το περιεχόμενο ή το νόημά της το σημαινόμενο, όπως ακριβώς στη φυσική γλώσσα, όπου ο ήχος λειτουργεί ως σημαίνον και η ιδέα ως σημαινόμενο.[21]





Οι διάφορες και αντίθετες μεταξύ τους θεωρίες της σύγχρονης γλωσσολογίας, είχαν ως αποτέλεσμα την εισαγωγή του παραδείγματος στην αρχιτεκτονική με ποικίλους τρόπους. Παρ' όλα αυτά εντοπίζονται δύο κύρια ρεύματα εφαρμογής του γλωσσικού αναλόγου, τα οποία αντιστοιχούν στα δύο βασικότερα επίπεδα ανάλυσης της φυσικής γλώσσας, τη σημασιολογία (semantics) και τη σύνταξη (syntax).[22] Η φωνητική, η φωνολογία, η μορφολογία και η πραγματολογία που αποτελούν τα υπόλοιπα επίπεδα της γλωσσολογικής ανάλυσης, δεν γνώρισαν παρά ελάχιστες και μεμονωμένες μεταφορές και εφαρμογές στην αρχιτεκτονική θεωρία. Συνεπώς, η σημασιολογία και η σύνταξη μπορούν να θεωρηθούν ως οι δύο συμπληρωματικές δυνατότητες της μεταφοράς του γλωσσικού μοντέλου «αντιληπτότητάς» και παραγωγής νοήματος στην αρχιτεκτονική.[23]

Η σημασιολογία, είναι ο κλάδος της γλωσσολογίας που μελετά την εννοιολογική πλευρά της γλώσσας. Η επιστημονική δηλαδή μελέτη της γλωσσικής σημασίας, η οποία αποτελεί το βασικό χαρακτηριστικό των γλωσσικών μονάδων. Διάφορες όψεις του συνολικού φαινομένου (γλωσσική) σημασία έχουν αποτελέσει μέχρι σήμερα αντικείμενο αυτής της μελέτης. Ωστόσο, η κατεύθυνση η οποία εφαρμόστηκε στην αρχιτεκτονική, τη περίοδο που εξετάζει η παρούσα εργασία, ήταν η δομική σημασιολογία με σημείο αφετηρίας τη γλώσσα-ως-σύστημα του Ελβετού γλωσσολόγου Ferdinand de Saussure. Η ελάχιστη γλωσσική μονάδα (σημασία) στο σύστημα της «γλώσσας» (κατά τη συγχρονική της μελέτη), με βάση την θεωρία του de Saussure, είναι το γλωσσικό σημείο, η αδιάρρηκτη δηλαδή ένωση μιας έννοιας ή σημαινόμενου με μια ακουστική εικόνα ή σημαίνον. Το βασικό χαρακτηριστικό του γλωσσικού σημείου είναι ότι διέπεται από αυθαιρεσία: δεν υπάρχει φυσική και αιτιολογημένη σχέση ανάμεσα στο σημαίνον και το σημαινόμενο, με την έννοια ότι δεν υπάρχει κάποιος λόγος που μια έννοια αποδίδεται με τη συγκεκριμένη ακουστική εικόνα· η σχέση είναι αποτέλεσμα της κοινωνικής σύμβασης.

Στην κατεύθυνση αυτή, της σημασιολογίας, οι αρχιτέκτονες εξετάσαν τη σημασία που μπορεί να φέρει το αρχιτεκτονικό σημείο, σε αντιστοιχία με το γλωσσικό. Θεώρησαν το αρχιτεκτονικό σημείο αυθαίρετο, ενώ η αρχιτεκτονική αντιμετωπίστηκε στο σύνολό της ως ένα συμβατικό σύστημα επικοινωνίας. "Αν όλα τα κτίρια φέρουν αναπόφευκτα σημασία [νόημα], τότε θα πρέπει να δούμε πώς το κάνουν. Κατ΄ελάχιστον, αυτό θα μας βοηθήσει να καταλάβουμε καλύτερα όλα τα κτίρια. Και αν τα κτίρια μας πρόκειται να συμβολίζουν έτσι και αλλιώς -παρά τις καλύτερες (ή χειρότερες) μας προθέσεις- τότε η κατανόηση του τρόπου με τον οποίο γίνεται αυτό μπορεί να μας βοηθήσει να σχεδιάζουμε ώστε να το κάνουν καλύτερα", γράφει χαρακτηριστικά ο Broadbent.[24]

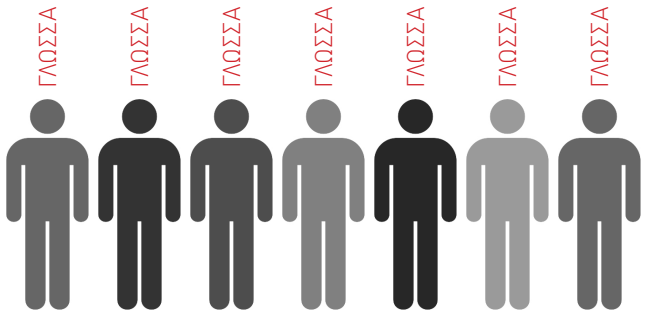
Οι αρχιτέκτονες που δούλεψαν σ' αυτό το πλαίσιο είναι μεταξύ άλλων ο Charles Jencks, ο Michael Graves, ο Robert Stern και ο Charles Moore. Την πιο καθαρή και αντιπροσωπευτική περίπτωση όμως, αποτελεί ο Αμερικανός αρχιτέκτονας Robert Venturi, ο οποίος μπορεί να θεωρηθεί και γεννήτορας της σημασιολογικής προσέγγισης.

Η σύνταξη (ή το συντακτικό) από την άλλη, είναι το μέρος της γραμματικής που πραγματεύεται τους κανόνες σύνταξης μιας γλώσσας. Αποτελεί δηλαδή τη μελέτη των κανόνων και των ιεραρχικών σχέσεων που ρυθμίζουν τον τρόπο με τον οποίο συνδυάζονται οι λέξεις (σε φράσεις) για το σχηματισμό προτάσεων, στις φυσικές ανθρώπινες γλώσσες. Από τη γέννηση της σύγχρονης γλωσσολογίας μέχρι και σήμερα, προτάθηκαν πολλές διαφορετικές συντακτικές θεωρίες και τυπικά πρότυπα/μοντέλα περιγραφής του συντακτικού επιπέδου της γλώσσας, με κυμαινόμενη απήχηση και επιρροή. Ωστόσο, η θεωρία που γνώρισε την μεγαλύτερη επιτυχία και εγκαινίασε μία νέα εποχή στη συντακτική ανάλυση της γλώσσας, υπήρξε η γενετική μετασχηματιστική γραμματική του Noam Chomsky.[25] Ο Chomsky υποστηρίζει, εξαρχής, μία συντακτική περιγραφή αυτόνομη και ανεξάρτητη από τη σημασιολογία. Δηλώνει μάλιστα ότι μία αυτόνομη σύνταξη προσφέρει τη βάση για τον καθορισμό της σημασιολογίας. Επομένως, η γενετική μετασχηματιστική γραμματική αναφέρεται κυρίως και πρωτίστως στην «γλωσσική ικανότητα» του φυσικού ομιλητή, δηλαδή στην εσωτερικευμένη γνώση της γλώσσας που υπόκειται στη γλωσσική συμπεριφορά. Πιο συγκεκριμένα, η «γλωσσική ικανότητα» είναι ένα σύνολο από γραμματικούς κανόνες που επιτρέπουν στον ομιλητή να είναι δημιουργικός και να παράγει με ευκολία ένα δυνάμει άπειρο αριθμό νέων, πρωτότυπων προτάσεων και αντίστοιχα στον ακροατή να αποκωδικοποιεί τις προτάσεις αυτές.

Η ανεξαρτησία της σύνταξης από τη σημασιολογία, καθώς και η διαδικασία της δημιουργικότητας μέσα από την οποία ο ομιλητής παράγει ή «γεννά» τις προτάσεις της γλώσσας του, αποτέλεσαν τα κύρια σημεία που επηρέασαν την αρχιτεκτονική συντακτική προσέγγιση. Ο Peter Eisenman, βασικός εκπρόσωπος της συντακτικής κατεύθυνσης, μελέτησε προσωπικά τις θεωρίες του Chosmky και επιχείρησε να βρει και να περιγράψει τους κανόνες και τις δομές του συντακτικού της αρχιτεκτονικής γλώσσας, η οποία με τον τρόπο αυτό θα αποκτούσε την αυτονομία που τόσο αναζητούσε. Η σημασία και κατ' επέκταση το αρχιτεκτονικό σημείο, μελετήθηκε στην περίπτωση αυτή όχι ως αυθαίρετο και συμβατικό αλλά ως αυτοαναφορικό, αποκλείοντας έτσι οποιαδήποτε εξωτερική, εκτός του αρχιτεκτονικού συστήματος, αναφορά.

1. Επανεισαγωγή, καθώς, κατά τον Collins, το γλωσσικό παράδειγμα εμφανίζεται και παλαιότερα. Collins Peter, 1998 [1965], Changing Ideals of Modern Architecture, 1750-1950, 2nd edition, Montreal: McGill-Queen's University Press, σελ. 173
2. Frampton Kenveth, 2009 [1980], Μοντέρνα Αρχιτεκτονική: Ιστορία και Κριτική, μτφρ. Ανδρουλάκης Θόδωρος, Αθήνα: Θεμέλιο, σελ. 243
3. Παρόμοια προσέγγιση με αυτήν του Rossi, εμφανίζεται στο βιβλίο του Giorgio Grassi «La construzione logica dell' architettura», 1967. Στο βιβλίο αυτό, ο Grassi αναλύει τους συνθετικούς κανόνες που είναι απαραίτητοι στη αρχιτεκτονική, προχωρώντας όπως ο Rossi σε μια συστηματοποίηση της θεωρητικής προσέγγισης για τον σχεδιασμό.
4. Rossi Aldo, 1991 [1966], Η Αρχιτεκτονική της Πόλης, μτφρ. Πετρίδου Βασιλική, Θεσσαλονίκη: University Studio Press, σελ. 43
5. Jencks Charles and Baird George (ed.), 1969, Meaning in Architecture, London: Barrie & Rockliffe: The Crescent Press, σελ. 272
6. Ο.π., σελ. 271
7. Ο.π., σελ. 275
8. Gandelsonas Mario, 1973, Linguistics in Architecture, στο Hays K. Michael (ed.), 2000, Architecture Theory Since 1968, Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, σελ. 114
9. Lyotard Jean-Francois, 1988 [1979], Η Μεταμοντερνα Κατάσταση, μτφρ. Παπαγιώργης Κωστής, Αθήνα: Γνώση, σελ 30
10. de Saussure Ferdinand, 1979 [1916], Μαθήματα Γενικής Γλωσσολογίας, μτφρ. Φ.Δ. Αποστολόπουλος, Αθήνα: Παπαζήση, σελ. 45
11. Barthes Roland, 1963, The Structuralist Activity, Critical Essays, Northwestern University Press, σελ. 214
12. Daniel Chandler, Semiotics for beginers: http://www.aber.ac.uk/media/Documents/S4B/sem01.html
13. Παπλωματά Κατερίνα, 2000, Διερεύνηση της έννοιας της δομής: γλωσσολογία-ανθρωπολογία-φιλοσοφία, ΔΠΜΣ Διπλωματική Εργασία, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο
14. Tafuri Manfredo, 1980, Theories and History of Architecture, New York: HarperCollins Publishers, σελ. 5
15. Collins Peter, ο.π., σελ. 173-175
16. Ο.π., σελ. 173
17. Rossi Aldo, ο.π., σελ. 22
18. Jencks Charles και Baird George, ο.π., σελ. 276
19. Ο.π., σελ. 276
20. Μία αναθεωρημένη έκδοση του βασικού (όσο αφορά την αρχιτεκτονική) άρθρου «Function and Sign: The Semiotics of Architecture», δημοσιεύτηκε μερικά χρόνια αργότερα στο Geoffrey Broadbent, Richard Bunt and Charles Jencks (ed.), 1980, Sign, Symbol and Architecture, Chichester: Wiley & Sons
21. Jencks Charles και Baird George, ο.π., σελ. 9
22. Broadbent Geoffrey, 1978, A Plain Man's Guide to the Theory of Signs in Architecture, στο Kate Nesbitt (ed.), 1996, Theorizing a New Agenda for Arhitecture: An Anthology of Architectural Theory 1965-1995, New York: Princeton Architectural Press, σελ. 129 , και Gandelsonas Mario, 1972, On Reading Architecture, στο Geoffrey Broadbent, Richard Bunt and Charles Jencks (ed.), 1980, Sign, Symbol and Architecture, Chichester: Wiley & Sons, σελ. 245
23. Gandelsonas Mario, ο.π., σελ. 243
24. Broadbent Geoffrey, ο.π., σελ. 125
25. Ο.π., σελ. 129

FERDINAND de SAUSSURE



Προκειμένου να καθορίσει το πλήρες και ταυτόχρονα συγκεκριμένο αντικείμενο της γλωσσικής επιστήμης, ο de Saussure (1857-1913) χώρισε τον «πολύμορφο και ετερόκλητο» λόγο σε μία πλευρά κοινωνική, τη «γλώσσα» (langue), και σε μία ατομική, την «ομιλία» (parole). Καθένας από αυτούς του όρους αντλεί, προφανώς, τον πλήρη ορισμό του από τη διαλεκτική διαδικασία που τους ενώνει. Η διχοτομική αυτή έννοια (γλώσσα-ομιλία), είναι ίσως η πιο κεντρική στον de Saussure και οπωσδήποτε αποτέλεσε μια μεγάλη καινοτομία σε σχέση με την προηγούμενη γλωσσολογία, η οποία όπως αναφέρει ο Roland Barthes "αναζητούσε τις αιτίες της ιστορικής αλλαγής στα γλιστρήματα της προφοράς, στους αυθόρμητους συνειρμούς και τη δράση της αναλογίας, όντας, κατά συνέπεια, μια γλωσσολογία της ατομικής πράξης".[1]

Η γλώσσα, ως σύστημα, είναι το κοινωνικό μέρος του λόγου, το έξω από το άτομο, που δεν μπορεί μόνο του ούτε να το δημιουργήσει, ούτε να το τροποποιήσει. Ο de Saussure περιγράφει την γλώσσα ως εξής: "αν μπορούσαμε ν' αγκαλιάσουμε το σύνολο των λεκτικών εικόνων που είναι αποθηκευμένες σ' όλα τα άτομα, θα εγγίζαμε τον κοινωνικό δεσμό που αποτελεί η γλώσσα. Είναι ένας θησαυρός που απόκειται με την εκτέλεση της ομιλίας στα άτομα της ίδιας και της αυτής κοινότητας, ένα γραμματικό σύστημα που υπάρχει δυνάμει σε κάθε εγκέφαλο ή ακριβέστερα στους εγκεφάλους ενός συνόλου ατόμων· γιατί η γλώσσα δεν είναι πλήρης σε κανένα, στη μάζα μόνο υπάρχει τέλεια".[2] Η γλώσσα, λοιπόν, υπάρχει μέσα στην κοινότητα κάτω από τη μορφή ενός αθροίσματος αποτυπωμάτων που έχουν αποτεθεί σε κάθε εγκέφαλο, όπως περίπου ένα λεξικό, που όλα τα αντίτυπά του, ίδια και απαράλλαχτα, θα μοιράζονταν ανάμεσα στα άτομα. Είναι κάτι που υπάρχει μέσα σε κάθε άτομο, όντας πάντοτε κοινή σε όλα τα μέλη της κοινότητας και τοποθετημένη έξω από τη θέληση αυτών που είναι οι θεματοφύλακές της. **Για το λόγο αυτό, δεν υπάρχει παρά χάρη σε ένα «είδος συμβολαίου» ανάμεσα στα μέλη της κοινότητας και στο οποίο, αν θέλουμε να επικοινωνήσουμε, πρέπει να υποταχτούμε συνολικά.**

Αντιθέτως, η ομιλία καλύπτει το καθαρά ατομικό μέρος του λόγου και είναι ουσιαστικά μια ατομική πράξη επιλογής και εκτέλεσης. Αρχικά συγκροτείται από τους συνδυασμούς χάρη στους οποίους το ομιλούν υποκείμενο μπορεί να χρησιμοποιήσει τον κώδικα της γλώσσας με σκοπό να εκφράσει την προσωπική του σκέψη, και στη συνέχεια από τους «ψυχοφυσικούς» μηχανισμούς που του επιτρέπουν να εξωτερικεύσει αυτούς τους συνδυασμούς, δηλαδή τη φώνηση. "Δεν υπάρχει, λοιπόν, τίποτα το ομαδικό στην ομιλία· οι εκδηλώσεις τις είναι ατομικές και στιγμιαίες", δηλώνει ο de Saussure, και σίγουρα δεν αντιστοιχούν σε μία καθαρή δημιουργία.[3]

Σύμφωνα με τον de Saussure, δεν υπάρχει αμφιβολία ότι τα δύο αντικείμενα του λόγου συνδέονται στενά και το ένα προϋποθέτει το άλλο: η γλώσσα είναι αναγκαία για να είναι κατανοητή η ομιλία και να παράγει όλα τα αποτελέσματά της, αλλά και η ομιλία είναι αναγκαία για να κατασταθεί η γλώσσα. Για παράδειγμα, πως θα σκεφτόταν κανείς να συνδέσει μια ιδέα με μία λεκτική εικόνα, αν δεν συλλάμβανε αυτή τη σύνδεση πρώτα σε μια πράξη ομιλίας;[4] Εξάλλου, η ομιλία είναι εκείνη που συντελεί στην εξέλιξη της γλώσσας: οι εντυπώσεις που δεχόμαστε ακούγοντας τους άλλους, αυτές κυρίως αλλάζουν τις γλωσσικές μας συνήθειες και γι' αυτό άλλωστε, ιστορικά, τα γεγονότα της ομιλίας προηγούνται πάντα από τα γεγονότα της γλώσσας. "Υπάρχει, λοιπόν, αλληλεξάρτηση γλώσσας και ομιλίας· η γλώσσα είναι ταυτόχρονα το όργανο και το προϊόν της ομιλίας. Το γεγονός όμως αυτό δεν τις εμποδίζει να είναι δύο πράγματα απόλυτα ξεχωριστά".[5]

Εντούτοις, ο de Saussure διασαφηνίζει πως όλα τα στοιχεία του λόγου που αποτελούν την ομιλία υποτάσσονται στη γλώσσα και είναι δευτερεύουσας σημασίας. Επισημαίνει χαρακτηριστικά, πως "χωρίζοντας τη γλώσσα από την ομιλία, χωρίζουμε ταυτόχρονα (1) ό,τι είναι κοινωνικό απ' ό,τι είναι ατομικό· (2) ό,τι είναι ουσιαστικό απ' ό,τι είναι δευτερεύον και λίγο πολύ συμπτωματικό".[6] Εξετάζοντας για παράδειγμα την φώνηση, ισχυρίζεται ότι τα φωνητικά όργανα είναι τόσο ξένα στην γλώσσα όσο ξένες στο αλφάβητο του Μορς είναι οι ηλεκτρικές συσκευές που χρησιμεύουν για τη μεταγραφή του. Η φώνηση, η εκτέλεση δηλαδή των ακουστικών εικόνων, δε θίγει σε τίποτα το ίδιο το σύστημα της γλώσσας, αν για παράδειγμα το άτομο που καταφεύγει σ' αυτήν μιλάει μεγαλόφωνα ή χαμηλόφωνα, με μία αργή ή γρήγορη απαγγελία, ή ακόμα και αν κάνει κάποιο λάθος.[7] Συνεπώς, κάτω από τη σχέση αυτή, θα μπορούσε η γλώσσα να συγκριθεί με μια μουσική συμφωνία, που η πραγματικότητα της είναι ανεξάρτητη από το τρόπο της εκτέλεσής της· τα σφάλματα που μπορούν να κάνουν οι μουσικοί, δεν διακυβεύουν την πραγματικότητα αυτή.

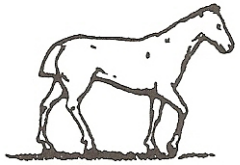
Η παραπάνω διαπίστωση οδηγεί στο συμπέρασμα ότι από αναλυτικής πλευράς, η γλώσσα, είναι ένα αντικείμενο που μπορούμε, και οφείλουμε, να το μελετήσουμε χωριστά από την ομιλία. Η επιστήμη της γλώσσας μπορεί όχι μόνο να επιβιώσει χωρίς τα άλλα στοιχεία του λόγου αλλά και είναι δυνατή η ύπαρξή της, μόνο αν απομονώσει τα στοιχεία αυτά.[8] Ανακεφαλαιώνοντας, ο de Saussure αναφέρει: **"μπορούμε οπωσδήποτε να διατηρήσουμε το όνομα της γλωσσολογίας για κάθε ένα από τους δύο αυτούς επιστημονικούς κλάδους και να μιλήσουμε για μία γλωσσολογία της ομιλίας. Δεν πρέπει, ωστόσο, να τη συγχέουμε με τη γλωσσολογία, που η γλώσσα είναι το μοναδικό της αντικείμενο".**[9]

Παράλληλα, προκειμένου να προσδιοριστεί το ακριβές αντικείμενο της γλωσσικής επιστήμης, έπρεπε να εξεταστεί ο παράγοντας του χρόνου. Οι γλώσσες εξελίσσονται στο πέρασμά του, με αποτέλεσμα να είναι αδύνατο να μιλήσουμε για σταθερές γλωσσικές καταστάσεις, γεγονός που προκαλεί μεγάλες δυσκολίες στην μελέτη τους. Επομένως, είναι απαραίτητο να προσδιοριστεί με ακρίβεια η σχέση της γλώσσας με τη χρονική της διάσταση. Ο de Saussure καθορίζει δύο άξονες της σχέσης αυτής: "1ο τον άξονα του ταυτόχρονου που αφορά στις σχέσεις ανάμεσα στα πράγματα που συνυπάρχουν, απ' όπου αποκλείεται κάθε παρέμβαση του χρόνου· και 2ο τον άξονα της διαδοχικότητας πάνω στον οποίο μπορούμε να εξετάσουμε ένα μόνο πράγμα, αλλά που πάνω του τοποθετούνται όλα τα πράγματα του πρώτου άξονα με τις αλλαγές τους".[10]

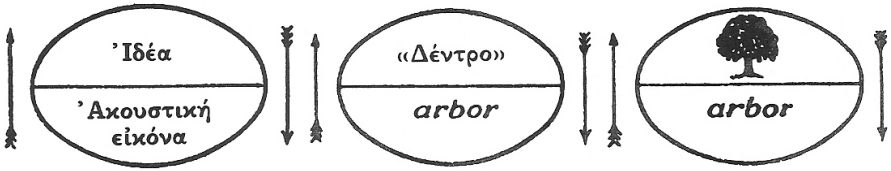
Με βάση τα παραπάνω, ορίζονται δύο διαφορετικές γλωσσολογίες. Αρχικά η στατική ή συγχρονική γλωσσολογία και έπειτα η εξελικτική ή διαχρονική γλωσσολογία. Ο de Saussure τις περιγράφει ως εξής: "η συγχρονική γλωσσολογία θ' ασχοληθεί με τις λογικές και ψυχολογικές σχέσεις που συνδέουν όρους που συνυπάρχουν και σχηματίζουν σύστημα, όπως ακριβώς γίνονται αντιληπτοί από την ίδια την ομαδική συνείδηση" και "η διαχρονική γλωσσολογία, αντίθετα, θα μελετήσει τις σχέσεις που συνδέουν όρους διαδοχικούς, μη αντιληπτούς από μία και την ίδια ομαδική συνείδηση και που αντικαθίστανται οι μεν από τους δε χωρίς να σχηματίζουν μεταξύ τους σύστημα".[11]

Ενώ ο de Saussure συνέλαβε αυτές τις δυο στρατηγικές ως συμπληρωματικές προσεγγίσεις, και αντιλαμβανόταν την αναγκαιότητα και των δύο για μια ικανοποιητική κατανόηση του γλωσσικού φαινομένου, έδωσε μεγαλύτερη βαρύτητα στη συγχρονική προσέγγιση της μελέτης του γλωσσικού συστήματος, έναντι μίας διαχρονικής προσέγγισης που θα περιλάμβανε και την ομιλία. Ισχυρίζεται πως "η αντίθεση ανάμεσα στο διαχρονικό και το συγχρονικό ξεσπάει σε όλα τα σημεία. Λόγου χάρη -και για ν' αρχίσουμε με το γεγονός το πιο φανερό- δεν έχουν μια και την αυτή σπουδαιότητα. Πάνω στο σημείο αυτό είναι ολοφάνερο ότι η συγχρονική πλευρά είναι η επικρατέστερη της διαχρονικής, επειδή για την ομιλούσα μάζα η συγχρονική είναι η αληθινή και η μόνη πραγματικότητα".[12] Η επιλογή αυτή ερμηνεύει παράλληλα και την προτίμηση της μελέτης της γλώσσας ως κλειστού και καθορισμένου συστήματος, μίας δηλαδή παγιωμένης στο χρόνο κατάστασης, έναντι της ομιλίας που είναι εξελικτική.

: ΔΕΝΔΡΟ



: ΑΛΟΓΟ



Αρχικά, ο de Saussure ορίζει ως γλωσσικό σημείο την ένωση μιας «ιδέας» και μίας «ακουστικής εικόνας», διευκρινίζοντας ότι η «ιδέα» δεν είναι «ένα πράγμα», αλλά μια ψυχική κατάσταση του «πράγματος» και ότι η «ακουστική εικόνα» δεν είναι ήχος υλικός, πράγμα καθαρά φυσικό, αλλά "το ψυχικό αποτύπωμα του ήχου αυτού, η παράσταση που μας δίνει γι' αυτόν η μαρτυρία των αισθήσεων μας· είναι αισθητηριακή".[13] Ο ψυχικός χαρακτήρας των ακουστικών μας εικόνων φαίνεται καθαρά, όταν παρατηρούμε το δικό μας λόγο. Χωρίς να κινούμε τα χείλη ούτε τη γλώσσα, μπορούμε να μιλάμε στον εαυτό μας ή να απαγγέλλουμε ένα αριθμό στίχων.

Ακολούθως, αντιλαμβάνεται ότι ο ορισμός αυτός θέτει σπουδαίο πρόβλημα ορολογίας, καθώς στην (τότε) τρέχουσα χρήση ο όρος σημείο δηλώνει συνήθως μόνο την ακουστική εικόνα, όπως για παράδειγμα μία λέξη. "Το διφορούμενο όμως θα εξαφανιζόταν, αν δηλώναμε τις τρεις έννοιες που έχουμε μπροστά μας με ονόματα που τα μεν προκαλούν τα δε, ενώ ταυτόχρονα εναντιώνονται".[14] **Προτείνει έτσι, να διατηρήσουμε τη λέξη «σημείο» (signe/sign) για να δηλώσουμε το όλο, και να αντικαταστήσουμε τις λέξεις ιδέα και ακουστική εικόνα αντίστοιχα με τους όρους «σημαινόμενο» (signifie/signified) και «σημαίνον» (signifiant/signifier).** Οι νέοι αυτοί όροι έχουν το πλεονέκτημα να δείχνουν την αντίθεση που τους χωρίζει είτε μεταξύ τους είτε από το όλο, του οποίου αποτελούν μέρος. Επομένως, το σημείο συντίθεται από ένα σημαίνον και ένα σημαινόμενο, τα οποία αποτελούν ένα άρρηκτο όλον. Ο de Saussure παρομοιάζει την σχέση αυτή με ένα φύλλο χαρτιού: η σκέψη είναι η μονή σελίδα του φύλλου και ο ήχος η ζυγή του σελίδα· δεν μπορούμε να σχίσουμε τη μονή σελίδα χωρίς να σχίσουμε την ίδια στιγμή και τη ζυγή. Το ίδιο συμβαίνει και στη γλώσσα, δεν θα μπορούσαμε να απομονώσουμε ούτε τον ήχο από τη σκέψη, ούτε τη σκέψη από τον ήχο.

"Ο δεσμός που ενώνει το σημαίνον με το σημαινόμενο είναι αυθαίρετος, ή ακόμη, επειδή εννοούμε με τον όρο σημείο το όλο που προκύπτει από τη σύνδεση ενός σημαίνοντος με ένα σημαινόμενο, μπορούμε να πούμε πολύ απλά: το γλωσσικό σημείο είναι αυθαίρετο", δηλώνει ο de Saussure.[15] Είναι σημαντικό να διευκρινιστεί πως με τη λέξη αυθαίρετο δεν πρέπει σε καμία περίπτωση να δοθεί η ιδέα ότι το σημαίνον εξαρτάται από την ελεύθερη εκλογή του υποκειμένου· αλλά ότι το σημαίνον είναι αναιτιολόγητο, δηλαδή αυθαίρετο σε σχέση με το σημαινόμενο, με το οποίο δεν έχει κανένα φυσικό δεσμό στην πραγματικότητα.[16] Με άλλα λόγια, ο τρόπος με τον οποίο αποδίδουμε ακουστικά την κάθε ιδέα αποτελεί καθαρά θέμα κοινωνικών συμβάσεων, που γίνονται αποδεκτές από τα μέλη μίας γλωσσικής κοινότητας.

Για παράδειγμα, η ιδέα «άλογο» δεν έχει καμία εσωτερική σχέση με την ακολουθία των ήχων α-λ-ο-γ-ο που της χρησιμεύει ως σημαίνον· θα μπορούσε εξίσου καλά να παριστάνεται με οποιαδήποτε άλλη ακολουθία. Απόδειξη αποτελούν οι διαφορές στα σημαίνοντα μίας κοινής ιδέας ανάμεσα σε γλώσσες, όπως στη προκειμένη περίπτωση το σημαινόμενο «άλογο» που έχει ως σημαίνον α-λ-ο-γ-ο στα ελληνικά και h-o-r-s-e στα αγγλικά, και η ύπαρξη ακόμη διάφορων γλωσσών. Τέλος, όσον αφορά στις γνήσιες ονοματοποιίες και στις αναφωνήσεις, ο de Saussure τονίζει πως αυτές είναι δευτερεύουσας σημασίας και αμφισβητήσιμης συμβολικής καταγωγής.[17]

Το αυθαίρετο και συμβατικό σημείο, η αδιαχώριστη δηλαδή ενότητα σημαίνοντος και σημαινομένου, αποτελεί ταυτόχρονα τη γλωσσική «μονάδα» ή «οντότητα», που πρέπει εξ' ορισμού να διαθέτει το γλωσσικό σύστημα (αντίστοιχα με κάθε άλλο σύστημα). Ο de Saussure υποστηρίζει πως "κινδυνεύουμε σε κάθε στιγμή να μη συλλάβουμε παρά ένα μέρος της οντότητας, πιστεύοντας ότι την αγκαλιάζουμε στην ολότητα της· κι' αυτό θα συνέβαινε, π.χ., αν χωρίζαμε την ομιλουμένη αλυσίδα σε συλλαβές· η συλλαβή έχει αξία μόνο φωνολογικά. Μια ακολουθία ήχων δεν είναι γλωσσική παρά εάν στηρίζει μίαν ιδέα".[18] Για παράδειγμα, όταν ακούμε μία άγνωστη γλώσσα, δεν είμαστε σε θέση να πούμε πως πρέπει να αναλυθεί η ακολουθία των ήχων· και αυτό γιατί είναι αδύνατη μια τέτοια ανάλυση, αν λογαριάσουμε μόνο τη φωνητική άποψη του γλωσσικού φαινομένου. "Οταν όμως ξέρουμε ποια έννοια και ποιο ρόλο πρέπει να δώσουμε σε κάθε τμήμα της αλυσίδας, τότε βλέπουμε να ξεχωρίζουν το ένα από το άλλο τα τμήματα αυτά και η άμορφη ταινία να κόβεται σε κομμάτια", σημειώνει ο de Saussure.[19] Συνεπώς, αυτό που οριοθετεί την μονάδα είναι η σημασία.

Το γεγονός της πραγμάτευσης του σημείου, αυτού καθαυτού, ως τη μόνη ένωση του σημαίνοντος με το σημαινόμενο, ήταν μία αρκετά αυθαίρετη αφαίρεση. Προκειμένου να ολοκληρωθεί η ανάλυση, πρέπει το σημείο να προσεγγιστεί όχι πια από την πλευρά της «σύνθεσής» του, αλλά από το «πλαίσιο»: το πρόβλημα της γλωσσικής αξίας (linguistic value).[20] Ο de Saussure, υπογραμμίζει πως "παρόλη την κεφαλαιώδη σημασία των μονάδων, πρέπει να προτιμήσουμε να πλησιάσουμε το πρόβλημα από την πλευρά της αξίας, γιατί, κατά τη γνώμη μας, η αξία αποτελεί την πρωταρχική πλευρά του".[21] Σύμφωνα με τον Barthes, ο de Saussure δεν αντιλήφθηκε αμέσως τη σπουδαιότητα αυτής της έννοιας, αλλά από το δεύτερο μάθημα γενικής γλωσσολογίας (συγχρονική γλωσσολογία) της αφιέρωσε ένα στοχασμό ολοένα και πιο οξύ, και συνεπώς η γλωσσική αξία έγινε γι' αυτόν έννοια ουσιώδης, εντέλει πιο σπουδαία και από τη σημασία.[22]

Όταν αναφέρουμε την αξία μιας λέξης, σκεφτόμαστε γενικά και πριν απ΄ όλα την ιδιότητα που μπορεί να αντιπροσωπεύει μια ιδέα. Αν όμως είναι έτσι, σε τι διαφέρει η αξία (value) από αυτό που ονομάζουμε σημασία (signification); Η αξία, παρμένη από την άποψη της ιδέας, είναι, χωρίς αμφιβολία, ένα στοιχείο της σημασίας, και είναι πολύ δύσκολο να ξέρουμε πως η τελευταία διακρίνεται από την πρώτη, ενώ πάντοτε βρίσκεται κάτω από την εξάρτησή της.[23] Η σύγχυση προκαλείται όχι τόσο από την αναλογία των όρων, όσο από τη λεπτότητα της διάκρισης που εκφράζουν. Εξετάζοντας πρώτα τη σημασία, όπως ήδη παρουσιάστηκε παραπάνω, δηλαδή την ιδέα ως τον αντίποδα της ακουστικής εικόνας (σημαινόμενο-σημαίνον), διαπιστώνουμε ότι το κάθε τι συμβαίνει μέσα στα όρια της λέξης, θεωρούμενης ως κλειστού τομέα, που υπάρχει για τον εαυτό του. **"Αλλά, να, η παράδοξη άποψη του θέματος: η ιδέα, από τη μια μεριά, μας φαίνεται ως ο αντίποδας της ακουστικής εικόνας στο εσωτερικό του σημείου, κι΄ από την άλλη, αυτό το ίδιο το σημείο, δηλ. η σχέση που συνδέει τα δύο του στοιχεία, είναι επίσης, και όχι λιγότερο, ο αντίποδας των άλλων σημείων της γλώσσας", σημειώνει ο de Saussure.**[24]

Ο παραλληλισμός μεταξύ της οικονομίας και της γλωσσολογίας, που παραθέτει ο de Saussure, μπορεί να χρησιμεύσει εδώ επεξηγηματικά. Όσον αφορά και στις δύο περιπτώσεις, έχουμε να κάνουμε με ένα σύστημα ισοδυναμίας ανάμεσα σε δύο διαφορετικά πράγματα: μια εργασία και ένα μισθό, ένα σημαίνον και ένα σημαινόμενο (αυτό που ως τώρα ονομάσαμε σημασία). Εντούτοις, τόσο στη γλωσσολογία, όσο και στην οικονομία, η ισοδυναμία αυτή δεν είναι μοναχική, καθώς αν αλλάξουμε τον έναν από τους όρους της, αλλάζει σταδιακά ολόκληρο το σύστημα. Για να υπάρχει σημείο (ή οικονομική «αξία»), πρέπει λοιπόν, από τη μια μεριά να μπορούμε να ανταλλάξουμε πράγματα ανόμοια, και από την άλλη μεριά να συγκρίνουμε πράγματα όμοια. Με τον τρόπο αυτό, μια λέξη μπορεί να «ανταλλαγεί» με κάτι ανόμοιο, όπως με μία ιδέα, και επιπλέον να «συγκριθεί» με κάτι της ίδιας φύσης, όπως με μία άλλη λέξη.

Επομένως, η γλώσσα, είναι ένα σύστημα που όλοι του οι όροι είναι αλληλέγγυοι και όπου η αξία του ενός δεν προκύπτει παρά από την ταυτόχρονη παρουσία των άλλων και έτσι, κατ΄ επέκταση, το νόημα (meaning), καθορίζεται μόνο μετά από αυτό το διπλό προσδιορισμό: σημασία (signification) και αξία (value).[25] Προκειμένου να προσδιορίσει το διπλό φαινόμενο της σημασίας και της αξίας, ο de Saussure ξαναχρησιμοποιεί το παράδειγμα του φύλλου χαρτιού: τεμαχίζοντάς το, έχουμε από την μία μεριά διάφορα κομμάτια (Α,Β,Γ) καθένα από τα οποία έχει μια αξία σε σχέση με τα διπλανά του, και από την άλλη μεριά καθένα από αυτά τα κομμάτια έχει μπρος και πίσω, δύο πλευρές δηλαδή

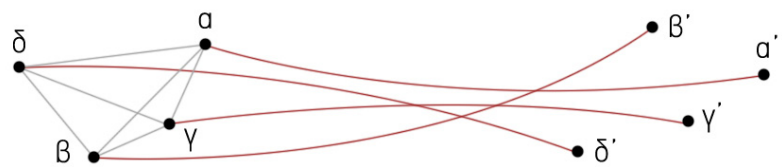
που κόπηκαν ταυτόχρονα (Α-Α΄, Β-Β΄, Γ-Γ΄): αυτή είναι η σημασία. Συνεπώς, η αξία δεν ταυτίζεται με τη σημασία και είναι μάλιστα πιο σημαντική από αυτήν: "αυτό που υπάρχει ως ιδέα ή ως φωνητική ύλη μέσα σε ένα σημείο ενδιαφέρει λιγότερο απ΄ αυτό που υπάρχει γύρω του μέσα στα άλλα σημεία".[26]

Εάν το νοηματικό μέρος της αξίας αποτελείται μοναδικά από σχέσεις και διαφορές με τους άλλους όρους της γλώσσας, το ίδιο ισχύει και για το υλικό μέρος, καθώς εκείνο που ενδιαφέρει στη λέξη δεν είναι ο ίδιος ο ήχος, αλλά οι φωνητικές διαφορές που επιτρέπουν να διακρίνουμε αυτή τη λέξη από όλες τις άλλες. Επιπλέων, "η ιδέα της αξίας έτσι όπως καθορίστηκε, μας δείχνει ότι είναι μεγάλη αυταπάτη να θεωρούμε έναν όρο απλά ως την ένωση ενός ορισμένου ήχου με μίαν ορισμένη ιδέα. Ο τέτοιος ορισμός του θα ήταν σαν να τον απομονώναμε από το σύστημα που αποτελεί μέρος του· θα ήταν σαν να πιστεύαμε ότι μπορούμε να αρχίσουμε από τους όρους και να κατασκευάσουμε ένα σύστημα αθροίζοντας τους, ενώ αντίθετα, από το αλληλέγγυο όλο πρέπει να ξεκινάμε για να πετυχαίνουμε, με την ανάλυση, τα στοιχεία που περικλείει".[27]

Συνοψίζοντας, μπορούμε να πούμε ότι "στη γλώσσα δεν υπάρχουν παρά μόνο διαφορές. Κι΄ ακόμη περισσότερο: μια διαφορά προϋποθέτει γενικά όρους θετικούς ανάμεσα στους οποίους εγκαθίσταται· αλλά στη γλώσσα υπάρχουν διαφορές χωρίς όρους θετικούς".[28] Για παράδειγμα, το σημαινόμενο ή το σημαίνον: η γλώσσα δεν περιέχει ούτε ιδέες ούτε ήχους που προϋπάρχουν στο γλωσσικό σύστημα, αλλά μόνο διαφορές νοηματικές και διαφορές φωνητικές που προέρχονται από το σύστημα αυτό.[29] **Συνεπώς, "αυτό που διακρίνει ένα σημείο, είναι ακριβώς εκείνο που το αποτελεί. Η διαφορά δημιουργεί το χαρακτηριστικό στοιχείο, όπως δημιουργεί την αξία και τη μονάδα".**[30]

γλωσσική αξία
(α)-(β)-(γ)-(δ)

γλωσσική σημασία
(αα΄)(ββ΄)(γγ΄)(δδ΄)



Θα_καθιερωθεί_η_**διδασκαλία**_της_πληροφορικής_στα_σχολεία

εκμάθηση

εκπαίδευση

διαπαιδαγώγηση

διδασκαλία

διδάσκω

Οι σχέσεις και οι διαφορές ανάμεσα στους γλωσσικούς όρους μπορούν να αναπτυχθούν, κατά τον de Saussure, σε δύο επίπεδα, το συνταγματικό και το συνειρμικό, καθένα από τα οποία γεννά τις δικές του αξίες· αυτά τα δυο επίπεδα αντιστοιχούν σε δύο μορφές νοητικής δραστηριότητας, μορφές που και οι δύο είναι απαραίτητες στη ζωή της γλώσσας.

"Από τη μία μεριά, στο συνεχή λόγο, οι λέξεις συνάπτουν μεταξύ τους, λόγω της αλυσιδωτής σύνδεσής τους, σχέσεις που στηρίζονται στο γραμμικό χαρακτήρα της γλώσσας, που αποκλείει τη δυνατότητα να προφέρει κανείς δύο στοιχεία ταυτόχρονα".[31] Τα στοιχεία αυτά παρατάσσονται το ένα ύστερα από το άλλο πάνω στην αλυσίδα της ομιλίας. Οι συνδυασμοί αυτοί που έχουν ως στήριγμα την έκταση μπορούν να ονομαστούν συντάγματα.[32] Το κάθε σύνταγμα, λοιπόν, αποτελείται από δύο τουλάχιστον διαδοχικές μονάδες, έτσι ώστε να είναι δυνατόν να αναπτυχθούν, μέσα σε αυτό, οι αντιθέσεις με ότι προηγείται και με ότι ακολουθεί ή και τα δύο μαζί, και απεικονίζεται πάνω στον οριζόντιο άξονα, ο οποίος αποδίδει την γραμμικότητα του. Αξίζει επίσης να σημειωθεί ότι πέρα από τη σχέση που ενώνει τα διάφορα μέρη ενός συντάγματος μεταξύ τους, σημαντική είναι και η σχέση που συνδέει το όλο με τα μέρη του.

"Από την άλλη μεριά, έξω από το συνεχή λόγο, οι λέξεις προσφέροντας κάτι το κοινό συνδέονται στη μνήμη και σχηματίζονται έτσι ομάδες που στο εσωτερικό τους κυριαρχούν σχέσεις πολύ διαφορετικές".[33] Η διδασκαλία, για παράδειγμα, μπορεί να συνδεθεί νοηματικά με την εκπαίδευση και την εκμάθηση ενώ ηχητικά μπορεί να συνδεθεί με το διδάσκω. Οι συνειρμικές αυτές σχέσεις, δεν στηρίζονται στην έκταση και αποτελούν μέρος του εσωτερικού θησαυρού που αποτελεί τη γλώσσα στο κάθε άτομο. Έτσι, σε κάθε στιγμή του οριζόντιου άξονα, υπάρχουν σχέσεις κάθετες, σε κάθετο άξονα δηλαδή, που συνδέουν συνειρμικά τον συγκεκριμένο όρο με άλλους, οι οποίοι για διάφορους λόγους σχετίζονται με αυτόν.

Το συνταγματικό και το συνειρμικό επίπεδο συσχετίζονται στενά, συσχέτιση που ο de Saussure εξέφρασε με την ακόλουθη σύγκριση: κάθε γλωσσική ενότητα μοιάζει με το κίονα ενός αρχαίου οικοδομήματος: αυτός ο κίονας έχει μία πραγματική σχέση συνάφειας με τα άλλα μέρη του οικοδομήματος, π.χ. το επιστύλιο (συνταγματική σχέση)· αλλά αν αυτός ο κίονας είναι δωρικός, ανακαλεί μέσα μας τη σύγκριση με άλλους ρυθμούς, τον ιωνικό, ή τον κορινθιακό (συνειρμική σχέση). Τέλος, μπορούμε να συμπληρώσουμε ότι το συνειρμικό επίπεδο συνδέεται πιο στενά με τη «γλώσσα» ως σύστημα, ενώ το σύνταγμα είναι πιο κοντά στην «ομιλία».

1. Παπαγιώργης Κωστής (επιμ.), 1981, Κείμενα Σημειολογίας: Μπενβενίστ, Μπάρτ, Ντεριντά, Πίρς, Φουκώ, Αθήνα: Νεφέλη, σελ. 57
2. de Saussure Ferdinand, 1979 [1916], Μαθήματα Γενικής Γλωσσολογίας, μτφρ. Φ.Δ. Αποστολόπουλος, Αθήνα: Παπαζήση, σελ. 43
3. Ο.π., σελ. 50
4. Επίσης ακούγοντας τους άλλους μαθαίνουμε την μητρική μας γλώσσα· αυτή αποτίθεται στον εγκέφαλό μας μόνο ύστερα από μια σειρά αμέτρητες εμπειρίες
5. de Saussure Ferdinand, ο.π., σελ. 49
6. Ο.π., σελ. 43
7. Το ίδιο ισχύει και για όλα τα άλλα μέρη της ομιλίας
8. Παράδειγμα αποτελεί το γεγονός ότι δεν μιλάμε πια τις νεκρές γλώσσες, μπορούμε όμως πολύ καλά να αφομοιώσουμε τη γλωσσική τους οργάνωση
9. de Saussure Ferdinand, ο.π., σελ. 50
10. Ο.π., σελ. 115.
Ο πρώτος άξονας σημαίνει το σταμάτημα του χρόνου και συνεπώς η μελέτη της γλώσσας πάνω σε αυτήν τη διάσταση αφορά σε μια δεδομένη χρονική στιγμή όπου η κατάσταση της, η εσωτερική της ισορροπία, δεν μεταβάλλεται: στην περίπτωση αυτή μιλάμε για συγχρονική μελέτη της γλώσσας, δηλαδή τη μελέτη της γλώσσας ως σύστημα. Στη πράξη μια γλωσσική κατάσταση δεν είναι μία στιγμή, αλλά ένα διάστημα χρόνου περισσότερο ή λιγότερο μεγάλο, κατά τη διάρκειά του οποίου, το σύνολο των μεταβολών που συνέβησαν είναι ελάχιστο. Το χρονικό αυτό διάστημα μπορεί να μπορεί να είναι μήνες, χρόνια ή ακόμα και αιώνες, στην σπάνια περίπτωση μιας γλώσσας η οποία δεν υφίσταται αλλαγές. Ο δεύτερος άξονας φτιάχνεται από πολλές διαδοχικές γλωσσικές ισορροπίες ή αλλιώς από πολλές συγχρονίες: και τότε μιλάμε για διαχρονική μελέτη της γλώσσας. Το γλωσσικό όμως φαινόμενο πάνω σε αυτόν τον άξονα δεν μπορεί να μελετάται στο σύνολό του. Είναι απαραίτητο να απομονώνουμε κάθε επιμέρους γλωσσικό φαινόμενο, προκειμένου να εξετάσουμε την εξελικτική του πορεία καθώς μια διαχρονική μελέτη των φαινομένων στο σύνολό τους θα οδηγούσε σε σύγχυση, όπως συχνά συμβαίνει στην περίπτωση της παραδοσιακής γλωσσολογίας.
11-15. de Saussure Ferdinand, ο.π., σελ. 136, 126, 100, 101 και 102 αντίστοιχα
16. Η αρχή της αυθαιρεσίας αιτιολογεί και την επιλογή του ίδιου του όρου σημείο έναντι άλλων, όπως σημάδι, ένδειξη, εικόνα και σύμβολο. Το μόνο κοινό χαρακτηριστικό των όρων αυτών είναι ότι παραπέμπουν σε μια σχέση ανάμεσα σε δυο relata, ενώ διακρίνονται ως προς τα υπόλοιπα βασικά χαρακτηριστικά τους. Αναφορικά με το σύμβολο, που έχει χρησιμοποιηθεί παλαιότερα για να δηλώσει το γλωσσικό σημείο, ή ακριβέστερα αυτό που ονομάζουμε σημαίνον, ο de Saussure αναφέρει: "το σύμβολο έχει ως χαρακτήρα να μην είναι ποτέ εντελώς αυθαίρετο· δεν είναι κενό, έχει μέσα του στοιχεία φυσικού δεσμού ανάμεσα στο σημαίνον και το σημαινόμενο. Το σύμβολο της δικαιοσύνης, η ζυγαριά, δεν θα μπορούσε ν΄ αντικατασταθεί με οιοδήποτε άλλο, το κάρρο λογουχάρη".
17. Θα μπορούσε κανείς να στηριχτεί στις ονοματοποιίες, για να υποστηρίξει ότι η εκλογή του σημαίνοντος δεν είναι πάντοτε αυθαίρετη. Οι ονοματοποιίες όμως, όπως σημειώνει ο de Saussure, δεν είναι ποτέ οργανικά στοιχεία ενός γλωσσικού συστήματος και άλλωστε ο αριθμός τους είναι πολύ μικρός. Όσο για τις γνήσιες ονοματοποιίες (του τύπου τικ-τακ, χοπ-χοπ κλπ.) είναι όχι μόνο ολιγάριθμες, αλλά η εκλογή τους είναι κιόλας ως ένα βαθμό αυθαίρετη, επειδή δεν είναι παρά η μίμηση κατά προσέγγιση ορισμένων θορύβων. Με λίγα λόγια, οι ονοματοποιίες και οι αναφωνήσεις, που συγγενεύουν πολύ με τις πρώτες και προσφέρονται σε ανάλογες παρατηρήσεις, είναι δευτερεύουσας σημασίας και η συμβολική τους καταγωγή είναι μερικά αμφισβητήσιμη.
18-19. de Saussure Ferdinand, ο.π., σελ. 139 και 140
20. Για να αντιληφθούμε ότι η γλώσσα δεν μπορεί να είναι παρά ένα σύστημα αξιών, αρκεί να εξετάσουμε τα δύο στοιχεία που μπαίνουν στο παιχνίδι κατά την λειτουργία της: οι ιδέες και οι ήχοι. Ψυχολογικά, κάνοντας αφαίρεση της έκφρασής της με λέξεις, η σκέψη μας δεν είναι παρά μια άμορφη και αδιαχώριστη μάζα. Δίχως τη βοήθεια των σημείων, θα ήμασταν ανίκανοι να διακρίνουμε τις ιδέες με έναν τρόπο σαφή και σταθερό. Έτσι δεν υπάρχουν ιδέες δημιουργημένες από πριν, και τίποτα δεν ξεχωρίζει πριν από την εμφάνιση της γλώσσας. Αντίστοιχα η «φωνητική ουσία», δεν είναι περισσότερο σταθερή ούτε και περισσότερο αλύγιστη· δεν είναι ένα καλούπι που πρέπει η σκέψη αναγκαστικά να πάρει τις μορφές του, αλλά μια ύλη πλαστική που με τη σειρά της χωρίζεται σε ιδιαίτερα μέρη για να δώσει τα σημαίνοντα.
21. de Saussure Ferdinand, ο.π., σελ. 149
22. Παπαγιώργης Κωστής (επιμ.), ο.π., σελ 64
23. "Όταν λέμε ότι οι αξίες αντιστοιχούν σε ιδέες, υπονοούμε ότι οι ιδέες αυτές είναι καθαρά διαφοροποιητικές, που ορίζονται όχι θετικά από το περιεχόμενό τους, αλλά αρνητικά από τις σχέσεις τους με τους άλλους όρους του συστήματος". de Saussure Ferdinand, ο.π., σελ.156
24. de Saussure Ferdinand, ο.π., σελ. 153
25. Για παράδειγμα, η ελληνική λέξη «πρόβατο» μπορεί να έχει την ίδια σημασία με την γαλλική «mouton», όχι όμως και την ίδια αξία. Η διαφορά αυτή στηρίζεται στο ότι το «πρόβατο» συνυπάρχει με ένα δεύτερο όρο, το «πρόβειο» (κρέας), πράγμα που δεν συμβαίνει με τη γαλλική λέξη.
26-28. de Saussure Ferdinand, ο.π., σελ. 159, 152 και 159 αντίστοιχα
29. Ισχύει μόνο στη περίπτωση που παίρνουμε το σημαίνον και το σημαινόμενο χωριστά. Από τη στιγμή που εξετάζουμε το σημείο στην ολότητά του, βρισκόμαστε μπροστά σε ένα θετικό πράγμα μέσα στην τάξη του.
30-31. de Saussure Ferdinand, ο.π., σελ. 160 και 162 αντίστοιχα
32. Σύμφωνα με τον Saussure, Η μελέτη των συνταγμάτων δεν πρέπει να συγχέεται με τη σύνταξη, η οποία αποτελεί μόνο ένα μέρος των συνταγμάτων.
33. de Saussure Ferdinand, ο.π., σελ. 162

ROBERT VENTURI

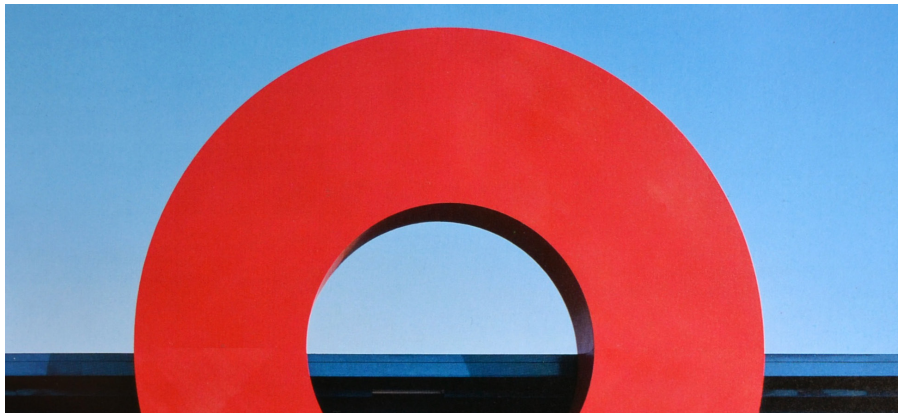
Η αρχή της καριέρας του Robert Venturi (1925-) σηματοδοτήθηκε με την έκδοση του βιβλίου «Compexity and Contradiction in Architecture» (Η Πολυπλοκότητα και η Αντίθεση στην Αρχιτεκτονική), το 1966. Το βιβλίο αυτό αποτελεί ένα «ήπιο» μανιφέστο, όπως το χαρακτηρίζει ο ίδιος, αφού συμπυκνώνει τους βασικότερους προβληματισμούς, ιδέες και αρχές του για μια νέα προσέγγιση της αρχιτεκτονικής και υπήρξε, αναμφίβολα, σημείο αναφοράς όλων όσοι πρωταγωνίστησαν την εποχή εκείνη στην δημιουργία της νέας αρχιτεκτονικής κουλτούρας. Ο ιστορικό-κριτικός Vincent Scully το χαρακτήρισε μάλιστα, στο εισαγωγικό σημείωμα που επιμελήθηκε, ως "το πιο σημαντικό κείμενο για την αρχιτεκτονική δημιουργία μετά το «Vers une Architecture» που παρουσίασε ο Le Corbusier το 1923", του οποίου αποτελεί και το πρώτο και φυσιολογικό συμπλήρωμά στο χρόνο.[1]

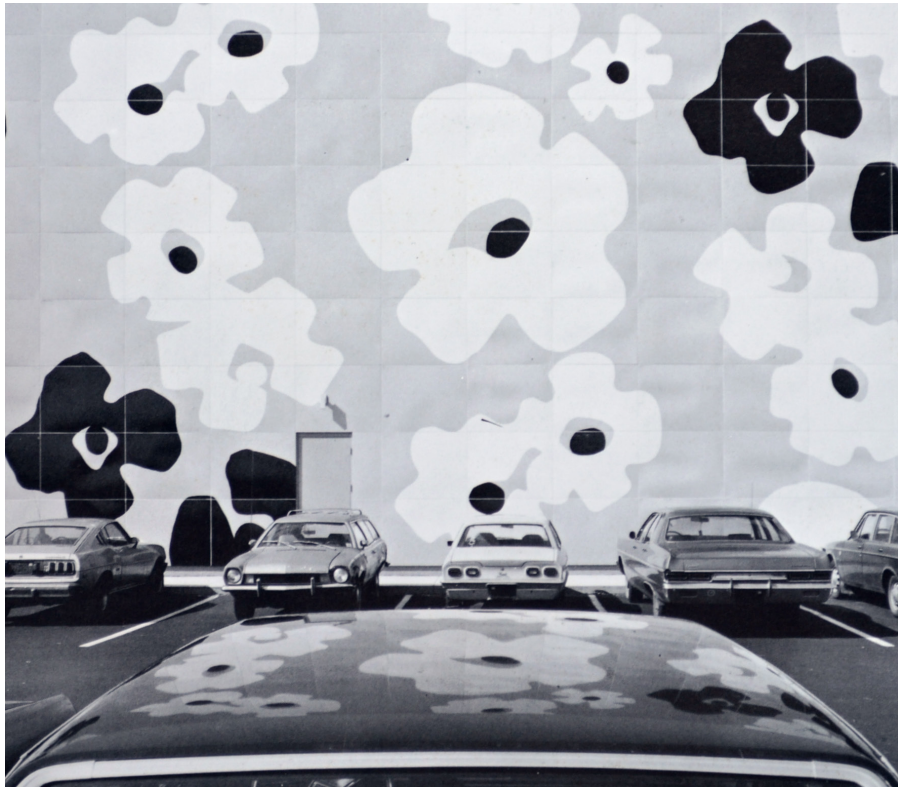
Οι προθέσεις του Venturi, στο πολεμικό αυτό κείμενο, δηλώνονται καθαρά στο ακόλουθο (εκτενές) χωρίο, καθώς δύσκολα θα μπορούσε να παρουσιαστεί μία καλύτερη και πιο ακριβής σύνθεση του βιβλίου:

"Οι αρχιτέκτονες δεν έχουν κανένα πια λόγο να εκφοβίζονται από την πουριτανική ηθική και γλώσσα της Μοντέρνας Σχολής. Αυτό που μου αρέσει στα αρχιτεκτονικά στοιχεία είναι να είναι περισσότερο μικτά παρά «αμιγή», συμβιβαστικά παρά «καθαρά», πολυσήμαντα παρά «μονοσήμαντα», αμφίβολα παρά «ξεκάθαρα», όπως επίσης να είναι το ίδιο αντιφατικά όσο και απρόσωπα, ανιαρά όσο και «ενδιαφέροντα», συμβατικά παρά «αρχιτεκτονημένα», να διευθετούν παρά ν' αποκλείουν, πληθωρικά παρά απλά, παραδοσιακά όσο και νεωτεριστικά, ασυνεπή και αμφίβολα παρά ξεκάθαρα και ίσια. Από μια προφανή ενότητα προτιμώ μια συγκεχυμένη ζωτικότητα. Συμπεριλαμβάνω το ασυνεχές και διακηρύσσω το δυϊσμό.

Υποστηρίζω περισσότερο τον πλούτο του νοήματος παρά την καθαρότητα του νοήματος, την έμμεση όσο και άμεση λειτουργία. [...] Μια αρχιτεκτονική είναι έγκυρη όταν εκφράζεται σε πολλά επίπεδα, συνδυάζει πολλές εκδοχές και μπορεί να χρησιμοποιήσει το χώρο και τα στοιχεία του με πολλούς τρόπους συγχρόνως.

Αλλά, μία αρχιτεκτονική που βασίζεται στην πολυπλοκότητα και την αντίφαση, έχει και μια ειδική υποχρέωση απέναντι στο όλο: η αλήθεια της πρέπει να εκφράζεται από τη συνολικότητά της, ή, τουλάχιστον, από μια πρόθεση συνολικότητας. [...] Το περισσότερο δεν είναι λιγότερο [more is not less]".[2]





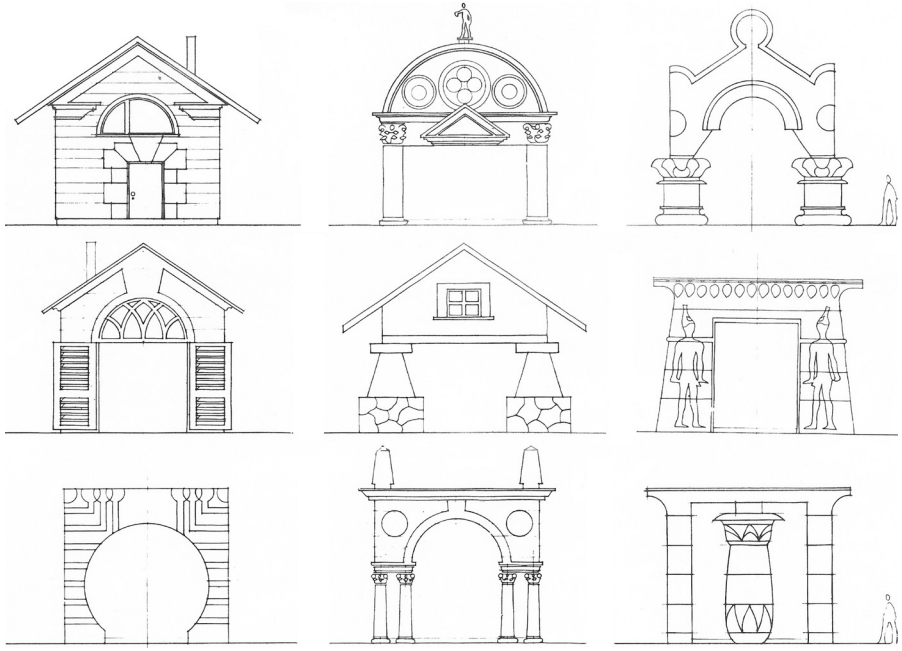
Η επίκριση του μοντερνισμού δεν ήταν ακόμη συνηθισμένη. Όπως επισημαίνει ο Moneo, η κριτική του Bruno Zevi, των θεωρητικών του Team X, του Luis Kahn αλλά και του Alvaar Aalto παρέμεναν εντός της μοντέρνας ορθοδοξίας. "Καμία από αυτές δεν τόλμησε να ομολογήσει την «γύμνια του αυτοκράτορα» με την ενέργεια και την πεποίθηση του Venturi".[3] Την εποχή εκείνη μία τέτοια κίνηση ήταν σαφώς επικίνδυνη και γι' αυτό άλλωστε το βιβλίο αυτό προκάλεσε τόσο μεγάλο ενδιαφέρον. Σκοπός του Venturi, ήταν να παρουσιάσει πώς η αρχιτεκτονική, πριν από το μοντέρνο κίνημα, κατάφερνε να ενσαρκώνει πολλά επίπεδα νοήματος ταυτόχρονα. Οι νέοι αρχιτέκτονες εξέλαβαν το μήνυμα του Venturi ως μία αναζωογονητική εναλλακτική λύση, τη στιγμή που η ιδέα μίας πιο πολύπλοκης αρχιτεκτονικής, που προωθεί την ελευθερία υπέρ του κανόνα, ήταν άκρως ελκυστική. Επομένως, το έργο αυτό αποτελεί πάνω απ' όλα "καταγγελία της ιδεολογικής τυραννίας της μοντέρνας αρχιτεκτονικής".[4]

Η κριτική αυτή της μοντέρνας αρχιτεκτονικής, επικεντρώθηκε στη απόρριψη της εσωτερικής, φυσικής σχέσης μεταξύ μορφής και νοήματος και κατ' επέκταση του δόγματος «form follows function». Ο Venturi γράφει χαρακτηριστικά ότι οι μοντέρνοι αρχιτέκτονες "αγνόησαν τον συμβολισμό της μορφής ως έκφραση ή ενίσχυση του περιεχομένου: το νόημα θα μεταδιδόταν όχι μέσω υπαινιγμού σε ήδη γνωστές μορφές, αλλά μέσω των εγγενών, φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών της μορφής", ενώ λίγο αργότερα προσθέτει ότι "αντί αυτού [του συμβολισμού] προώθησε [η μοντέρνα αρχιτεκτονική] τον εξπρεσιονισμό, επικεντρωμένη στη έκφραση των ίδιων των αρχιτεκτονικών στοιχείων: στην έκφραση της δομής και της λειτουργίας".[5] **Με άλλα λόγια, αμφισβητήθηκε η δημιουργία της αρχιτεκτονικής μορφής που βασίζεται σε μία λογική διαδικασία, ανεξάρτητη από τις εικόνες του παρελθόντος και καθορισμένη αποκλειστικά από το πρόγραμμα και τους περιορισμούς της κατασκευής.**

Μέσω μίας σειράς επιχειρημάτων, παραδειγμάτων και αναφορών σε άρθρα και βιβλία, ο Venturi αντικρούει την παραπάνω θέση της μοντέρνας αρχιτεκτονικής και ισχυρίζεται πως είναι αδύνατη μία ντετερμινιστική διαδικασία σχεδιασμού καθώς σε όλα σχεδόν τα στάδιά της εκδηλώνονται αποφάσεις που καθοδηγούνται από την «διαίσθηση» του αρχιτέκτονα.[6] Επιπλέον, υπογραμμίζει πως τόσο η διαδικασία αυτή όσο και η αντίληψη του τελικού κτιρίου βασίζονται στη «συσχέτιση», στο συνειρμικό δηλαδή νόημα που φέρουν οι μορφές. Τέλος, επαναφέρει τη μελέτη του «ξεχασμένου» συμβολισμού, καθώς όπως αναφέρει "η μοντέρνα αρχιτεκτονική είχε το πρόβλημα πως για πολύ κόσμο τα σύμβολά της δεν ήταν αναγνωρίσιμα. Ήταν σαν να μην υπήρχαν καθόλου σύμβολα, ακόμη και γι' αυτούς που τη σχεδίαζαν. Πίστευαν πως ξέφυγαν από τον συμβολισμό".[7]

Συνεπώς, ακολουθεί τη σημασιολογική προσέγγιση της αρχιτεκτονικής και συγκεκριμένα τη σημασιολογική μελέτη των μορφών της.[8] Η επικοινωνία, η σημασία, το νόημα και κατ' επεκταση ο συμβολισμός είναι οι έννοιες που βρίσκονται στο επίκεντρο της θεωρίας του Venturi.

Ο Venturi, λοιπόν, σε αναλογία με το αυθαίρετο και συμβατικό γλωσσικό σημείο του de Saussure, απορρίπτει την ιδέα της φυσικής και αιτιολογημένης σχέσης μεταξύ μορφής και νοήματος. Θεωρώντας, εκ νέου, τη μορφή ως φορέα μηνυμάτων, διεκδίκησε την ελεύθερη χρήση γνωστών στοιχείων από την αρχιτεκτονική του παρελθόντος, συμπεριλαμβανομένης της μοντέρνας και της παραδοσιακής. Πρότεινε έτσι μια νέα (αλλά ουσιαστικά ξεχασμένη, όπως ισχυρίζεται) συμβολική-σημαίνουσα αρχιτεκτονική. **Μια αρχιτεκτονική που αποτελεί ένα συμβατικό σύστημα επικοινωνίας, όμοιο με αυτό της φυσικής γλώσσας και στηρίζεται σε συμβάσεις και στη «κοινή λογική»: "Το κύριο έργο του αρχιτέκτονα είναι η οργάνωση ενός μοναδικού όλου με συμβατικά στοιχεία και η συνεπής εισαγωγή νέων στοιχείων όταν τα παλιά δεν λειτουργούν".**[9]



Ο Venturi, αρχικά, προσδιορίζει δύο τύπους πολυπλοκότητας και αντίφασης: **"Την στιγμή που η δεύτερη κατηγορία αναφέρεται στη μορφή και στο περιεχόμενο σαν εκφράσεις του προγράμματος και της δομής, η πρώτη αφορά το χαρακτήρα της αρχιτεκτονικής και αναφέρεται στο παράδοξο που ενυπάρχει στην αντίληψη και στη διαδικασία αυτή καθαυτή του νοήματος στην τέχνη, δηλαδή στην πολυπλοκότητα και την αντίφαση που απορρέουν από την αντιπαράθεση του τι είναι μία εικόνα πραγματικά και πως φαίνεται να είναι.** [...] Η πολυπλοκότητα του νοήματος, με το διφορούμενο και την ένταση που απορρέουν από αυτή, χαρακτήριζε πάντοτε τη ζωγραφική και είναι γενικά αποδεκτή στην τεχνοκριτική".[10] Στο σημείο αυτό, είναι σημαντικό να διευκρινισθεί πως παρόλο που ο Venturi αναγνωρίζει και επισημαίνει τις δύο αυτές βασικές κατηγορίες, δηλαδή πρόγραμμα και νόημα, εξ' αρχής δίνει προτεραιότητα στο νόημα που φέρουν και επικοινωνούν οι μορφές. Η επιλογή αυτή, προκύπτει, όχι τόσο από την υποβάθμιση του προβλήματος της λειτουργίας, όσο από τη άποψή του ότι σημασιολογική μελέτη της αρχιτεκτονικής κατέχει μία πολύ πιο θεμελιώδης και σημαντική θέση.[11]

Όσον αφορά στην πολυπλοκότητα του νοήματος, ο Venturi υποστηρίζει την θέση του με αναφορές τόσο στη σύγχρονη ζωγραφική, όσο και σε θεωρίες της λογοτεχνίας και της ποίησης. Επισημαίνει, για παράδειγμα, ότι οι ζωγράφοι της «Pop» έχουν χρησιμοποιήσει το διφορούμενο, για να δημιουργήσουν ένα παράδοξο περιεχόμενο και για να εκμεταλλευτούν τη δυναμική της εξελικτικής διαδικασίας της αντίληψης. Παράλληλα, παραθέτει απόψεις κριτικών της λογοτεχνίας, όπως ο T. S. Eliot και ο W. Empson, οι οποίες υποδεικνύουν ότι η αντίφαση, το παράδοξο και το διφορούμενο αποτελούν βασικές ιδιότητες της ποίησης. Ο Eliot, λοιπόν, ονομάζει την ελισαβετιανή τέχνη «μια νόθα τέχνη» (impure art) μέσα στην οποία γίνεται εκμετάλλευση της πολυπλοκότητας και της αντίφασης και δηλώνει ότι "σ' ένα θεατρικό έργο του Σαίξπηρ υπάρχουν πολλά επίπεδα νοήματος".[12] Ο Empson, επίσης, στο βιβλίο του «Seven Types of Ambiguity», "τόλμησε να θεωρήσει την ανακρίβεια στο νόημα σαν την κύρια αρετή της ποίησης, ενώ μέχρι τότε θεωρούνταν σαν αδυναμία της".[13] Τη θεωρία του αυτή, τεκμηριώνει μέσα από κείμενα του Shakespeare, τον οποίον χαρακτηρίζει ως "τον κατεξοχήν χειριστή του διφορούμενου".[14]

Το πρώτο φαινόμενο (μιας πολύπλοκης αρχιτεκτονικής) που παρουσιάζει ο Venturi είναι η αντίφαση. **Η αντίφαση, εκφράζεται κυρίως με τη συνύπαρξη αντιφατικών όρων, στοιχείων δηλαδή που λαμβάνονται με διφορούμενους τρόπους στο επίπεδο της σχέσης του μέρους με το όλο.**

Πολλές από τις περιπτώσεις των «αντιθέσεων» που διατυπώνονται στο βιβλίο «Complexity and Contradiction in Architecture» οδηγούν αυτόματα στην εξέταση των βασικών κατηγοριών του «εσωτερικού» (interior) και του «εξωτερικού» (exterior): "Η αντίθεση μεταξύ του εσωτερικού και εξωτερικού μπορεί να είναι μία κύρια εκδήλωση της αντίφασης στην αρχιτεκτονική".[15] Η μοντέρνα αρχή της συνέπειας του «μέσα» με το «έξω», που αποτέλεσε θεμέλιο λίθο της, θα κατέρρεε την στιγμή που οι αρχιτέκτονες θα μελετούσαν την ιστορία της αρχιτεκτονικής χωρίς προκαταλήψεις. Αυτό ακριβώς επιχειρεί ο Venturi, παραθέτοντας πολυάριθμες περιπτώσεις όπου δεν υπάρχει "συνέχεια όλων των χώρων", αλλά αντίθετα, μία σκόπιμη διαφοροποίηση μεταξύ της εσωτερικής και της εξωτερικής αρχιτεκτονικής.[16] Καθεδρικοί ναοί, τρούλοι και εκκλησίες παρουσιάζονται να διαμορφώνουν χώρους που δεν είναι ούτε στο παραμικρό βαθμό ευδιάκριτοι από έξω: κτίρια δομημένα με ποικίλα "στρώματα", "πλεονάζοντα περιβλήματα" και "υπολειπόμενους χώρους" που προξενούν μέσα μας μία αίσθηση πολύπλοκου και μη-προφανούς περιβάλλοντος.[17]

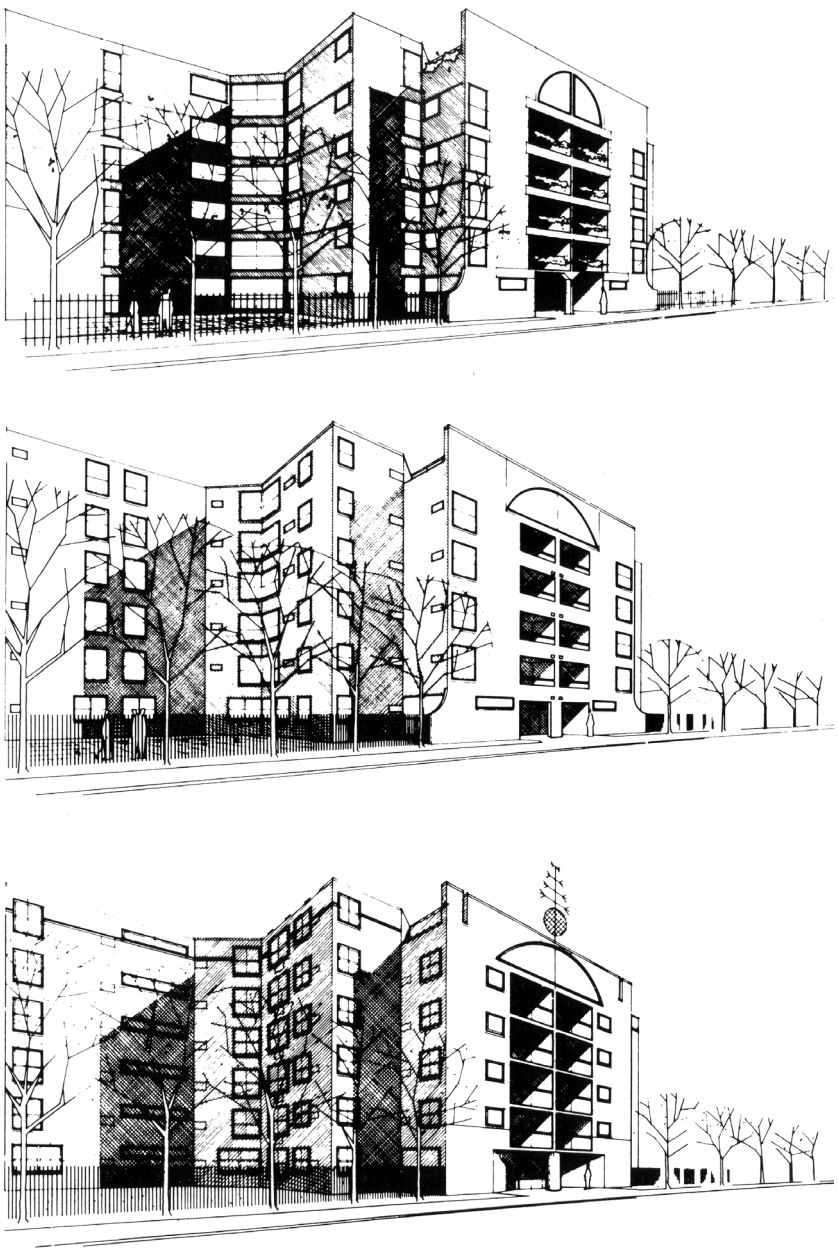
Μια αρχιτεκτονική, που τείνει να συμπεριλάβει («και το ένα και το άλλο») παρά να αποκλείσει («ή το ένα ή το άλλο»), έχει τη δυνατότητα να περιέχει στοιχεία που είναι ταυτόχρονα ωραία και άσχημα, μεγάλα και μικρά, κλειστά και ανοικτά, συνεχή και αρθρωτά, στρογγυλά και τετράγωνα, δομικά και χωρικά. Περιλαμβάνοντας ποικίλα νοηματικά επίπεδα, δημιουργεί το διφορούμενο και την ένταση. **Συνεπώς, όπως η «γλώσσα» του de Saussure έχει το χαρακτήρα ενός συστήματος που στηρίζεται απόλυτα πάνω στην αντίθεση των μονάδων της, τη γλωσσική αξία, έτσι και η σημαίνουσα αρχιτεκτονική του Venturi επιδιώκει να παράγει νόημα μέσα από τα διαφορετικά αντιφατικά επίπεδα της αρχιτεκτονικής της.**

Έχοντας, λοιπόν, καταδείξει την «προφανή» πολυπλοκότητα της αρχιτεκτονικής και επισημάνει το μηχανισμό που παράγει τις πολυάριθμες και συνεχείς αντιθέσεις της, ο Venturi περνά στην ανάδειξη των «μονάδων» της. **Σε πλήρη αντιδιαστολή με την «εφευρετική» τάση των αρχιτεκτόνων του μοντέρνου κινήματος και την προσπάθεια τους να καθορίσουν ένα νέο «λεξιλόγιο» αρχιτεκτονικής έκφρασης, ο Venturi υποστηρίζει τη σημασία της αποδοχής και της χρήσης των συμβατικών ή κοινότυπων στοιχείων (conventional elements).** Η αρχιτεκτονική, οφείλει να χρησιμοποιεί γνωστές μονάδες σημασίας, όπως ακριβώς η γλώσσα που μιλάμε ή γράφουμε, ενώ παράλληλα, η προσφυγή στη γλωσσολογική αναλογία επιτρέπει στις μονάδες αυτές να χαρακτηριστούν ως «αρχιτεκτονικές λέξεις».

Τα στοιχεία αυτά, με το χρόνο και τη χρήση, έχουν αποκτήσει και φέρουν ένα συγκεκριμένο και κοινά αποδεκτό (συμβατικά καθορισμένο) νόημα, τη στιγμή που η ικανότητα τους να μεταφέρουν μηνύματα και να αποτελούν το μέσο της επιθυμητής επικοινωνίας με τον δέκτη, θεωρείται αναμφισβήτητη. Η κύρια αιτιολόγηση της εισαγωγής τέτοιων τετριμμένων στοιχείων στη σύγχρονη αρχιτεκτονική είναι η ίδια τους η ύπαρξη. "Είναι ό,τι έχουμε", σχολιάζει χαρακτηριστικά ο Venturi.[18] Ο αρχιτέκτονας οφείλει να αποδέχεται αυτό που ήδη υπάρχει, αφού η αναζήτηση νέων «πρωτότυπων» μορφών δεν πρέπει σε καμία περίπτωση να αποτελεί αυτοσκοπό. Τυπικό παράδειγμα συμβατικού στοιχείου, κοινότυπου στην παραγωγή, στη μορφή και τη χρήση, αποτελεί το τετράγωνο παράθυρο.[19] Το στοιχείο αυτό, που διευθετεί τις υπάρχουσες ανάγκες για ποικιλομορφία και επικοινωνία (σύμφωνα με τον Venturi), εμφανίζεται στα πιο σημαντικά έργα του αρχιτέκτονα, όπως την κατοικία Vanna Venturi, το συγκρότημα κατοικιών για ηλικιωμένους Guilt House, τον πυροσβεστικό σταθμό N. 4, καθώς και το μουσείο τέχνης Allen.

Συνεπώς, στόχος του Venturi δεν είναι η ανακάλυψη νέων μορφών, αλλά η ελεύθερη χρήση των υφιστάμενων μορφών σε νέους και «αναπάντεχους» συνδυασμούς. Επικαλούμενος τη ψυχολογία της Gestalt, η οποία, μεταξύ άλλων, ισχυρίζεται ότι το γενικό πλαίσιο προσφέρει νόημα στο τμήμα και επομένως μια αλλαγή στο πλαίσιο αυτό επιφέρει αλλαγή και στο νόημα, ο Venturi τονίζει τη σημασία του πλαισίου (περικείμενο/context): **"Ο αρχιτέκτονας λοιπόν με την οργάνωση των τμημάτων, δημιουργεί πλαίσια νοήματος για τα τμήματα μέσα στο όλο. Με ασυνήθιστη οργάνωση συνηθισμένων αντικειμένων μπορεί να δημιουργήσει νέα νοήματα μέσα στο όλο. [...] Οικεία πράγματα μέσα σ' ένα πλαίσιο μη οικείο γίνονται αντιληπτά τόσο σαν καινούρια όσο και σαν παλιά".**[20] Όπως ακριβώς οι ζωγράφοι της Pop, νοηματοδοτούν με ένα νέο πρωτότυπο τρόπο τα συνηθισμένα καθημερινά αντικείμενα, αλλάζοντάς τους το πλαίσιο ή μεταβάλλοντας τους την κλίμακα, παρομοίως και ο Venturi παρουσιάζει μία αρχιτεκτονική η οποία μέσα από "διαδικασίες της σχετικότητας της αντίληψης και της σχετικότητας του νοήματος" χρησιμοποιεί γνωστές αρχιτεκτονικές λέξεις, με σκοπό να παράγει πλούσιο νόημα εντός νέων περικείμενων.[21]

Ο Venturi, σε προφανή αντιστοιχία με τη γλώσσα, επιδιώκει τη χρήση της δομής μιας πρότασης (μίας επιφάνειας ή ενός κτιρίου), μίας δηλαδή νοηματικής ενότητας, εντός της οποίας μέσω της παράθεσης και της αντικατάστασης λέξεων, προκύπτουν νοηματικές εντάσεις.[22] Οι νοηματικές αυτές εντάσεις, φορτίζουν με ένα μή-προφανές νόημα τις λέξεις που συμμετέχουν. Συνεπώς, αποκαλύπτονται νοήματα που δεν είναι αυτονόητα.



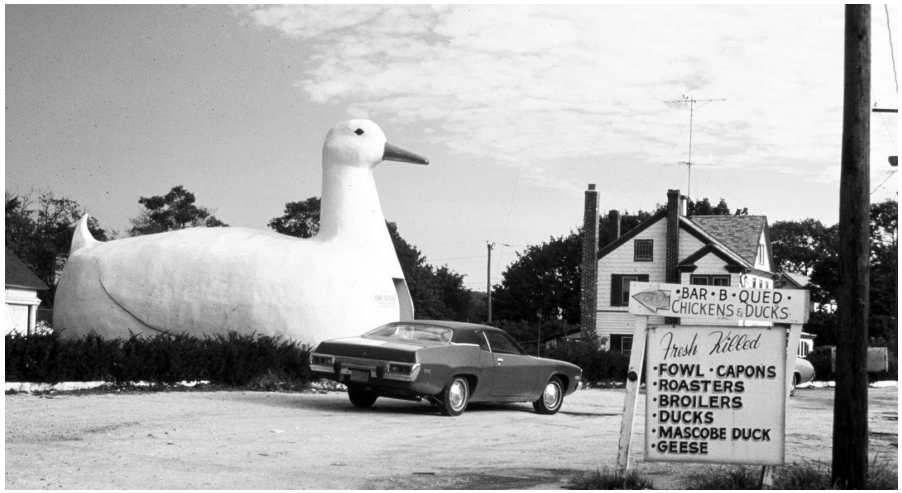
Αυτόν ακριβώς τον δομικό τρόπο παραγωγής νοήματος, πιθανόν να εννοεί ο Venturi, όταν αναφέρει πως "ένας αρχιτέκτονας πρέπει να χρησιμοποιεί τη συμβατικότητα και να τη ζωντανεύει, [...] να χρησιμοποιεί το συνηθισμένο ασυνήθιστα" ή όταν παραθέτει απόσπασμα από τον Eliot, κατά τον οποίον, οι ποιητές, επιστρατεύουν "αυτή τη διαρκή και ελαφρή εναλλαγή της γλώσσας, λέξεις που διαρκώς αντιπαρατίθενται σε νέους και αναπάντεχους συνδυασμούς".[23] Προκειμένου, όμως, να μεταφέρει το γλωσσικό αυτό μηχανισμό των «συμφραζομένων» στην αρχιτεκτονική, αναγκάζεται να εισάγει παράλληλα και την έννοια του «όλου» (the whole), της δομής δηλαδή μέσα στη οποία συγκροτείται το νόημα.

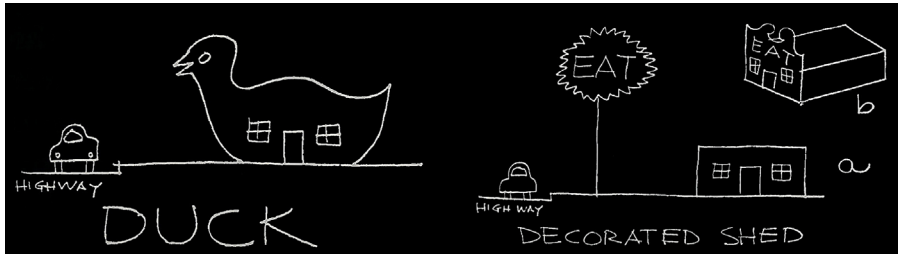
Γράφει, σχετικά: "Μία αρχιτεκτονική της πολυπλοκότητας και της διευθέτησης δεν προδίδει το όλο" και "έχω τονίσει το στόχο για ενότητα παρά απλούστευση στην τέχνη 'της οποίας η αλήθεια (βρίσκεται) στη συνολικότητά της' ", ολοκληρώνοντας τη σκέψη του με μια παράθεση της Gertrude Stein.[24] Το «όλο» για τον Venturi είναι κάτι περισσότερο από το απλό άθροισμα των τμημάτων, είναι ένα σύνθετο σύστημα που ενώ επιτρέπει να διακρίνουμε και να απομονώσουμε τα μέρη του, εξασφαλίζει ταυτόχρονα τη συνοχή και την αλληλοεξάρτησή τους. Επομένως, όμοια με τη δομική γλωσσολογία του de Saussure, η αρχιτεκτονική που προτείνει ο Venturi, αποτελεί ένα σύστημα που όλοι του οι όροι είναι αλληλέγγυοι και όπου η αξία και η σημασία του ενός (το νόημα δηλαδή) δεν προκύπτει παρά από την ταυτόχρονη παρουσία των άλλων.

Η σημασιολογική προσέγγιση της αρχιτεκτονικής, όπως διαμορφώθηκε στην αρχή της καριέρας του Venturi, αποκτά μία υπερβολική και προκλητική ίσως έκφραση στο δεύτερο του βιβλίο, «Learning from Las Vegas», 1972. Το βιβλίο αυτό, που γράφτηκε σε συνεργασία με την γυναίκα του Denise Scott Brown και το συνεργάτη τους Steven Izenour, φέρει τον υπότιτλο «the forgotten symbolism of architectural form», δηλαδή, «ο ξεχασμένος συμβολισμός της αρχιτεκτονικής μορφής». Στην πραγματικότητα, αυτό που υπονοεί ο Venturi, είναι ότι η μοντέρνα αρχιτεκτονική είχε αγνοήσει τη σημασία του συμβολισμού και ότι, παραδόξως, μία πόλη σαν το Las Vegas την επαναφέρει. **Συνεπώς, το σύμβολο (αυθαίρετο και συμβατικό σημείο) και κατ' επέκταση η επικοινωνία, αποτελούν εκ νέου το επίκεντρο των προβληματισμών του Venturi, επιβεβαιώνοντας με τον τρόπο αυτό, το ενδιαφέρον του για την επικοινωνιακή/σημασιολογική παρά για την δομική/συντακτική πλευρά της αρχιτεκτονικής γλώσσας.**

Η πρόθεση του Venturi εκδηλώνεται με ακραία σαφήνεια από τις πρώτες κιόλας σελίδες, ξεκινώντας από τον τίτλο του κεφαλαίου «Symbol in Space Before Form in Space: Las Vegas as a Communication System».[25] Καθ' όλη τη διάρκεια του κειμένου, ο Venturi ασκεί αυστηρή κριτική στην έμμονη ιδέα, των μοντέρνων αρχιτεκτόνων, της κατανόησης της αρχιτεκτονικής ως «τέχνης του χώρου»: "Ίσως το πιο τυραννικό στοιχείο στην αρχιτεκτονική μας τώρα είναι ο χώρος. Ο χώρος, επινοήθηκε από τους αρχιτέκτονες και θεοποιήθηκε από τους κριτικούς, γεμίζοντας το κενό που προέκυψε από την εξουδετέρωση του συμβολισμού".[26] Έτσι, ο ίδιος υποστηρίζει πως η πόλη, δεν μπορεί πλέον να εκλαμβάνεται σαν μία απλή αλληλουχία χώρων και πως ούτε και το κτίριο αποτελεί μόνο την έκφραση των χώρων που περιέχει. Η μελέτη του Las Vegas, της ιδιαίτερης περίπτωσης μιας πόλης που έχει ως κατεξοχήν λόγο ύπαρξης (αρχιτεκτονικά τουλάχιστον) την επικοινωνία, του επιτρέπει να ισχυρίζεται πως στο νέο αστικό «τοπίο» των σύγχρονων πόλεων, οι χωρικές σχέσεις δημιουργούνται περισσότερο από τα σημεία και τα σύμβολα, παρά από τις «καθαρές» αρχιτεκτονικές μορφές.

Η επιμονή του Venturi, μάλιστα, σχετικά με την υπεροχή της επικοινωνίας και του νοήματος των μορφών υπέρ του χώρου και της λειτουργίας, τον οδηγεί τελικά στην αμφισβήτηση της σπουδαιότητας του ίδιου του κτιρίου: "Το σύμβολο κυριαρχεί στο χώρο. Η αρχιτεκτονική δεν είναι αρκετή. Το σημείο είναι πιο σημαντικό από την αρχιτεκτονική".[27] Το σημείο, το σύμβολο και η εικόνα είναι τα στοιχεία που οφείλει να διαχειρίζεται ο αρχιτέκτονας προκειμένου να καθιερώσει τη ζητούμενη επικοινωνία με τον δέκτη.

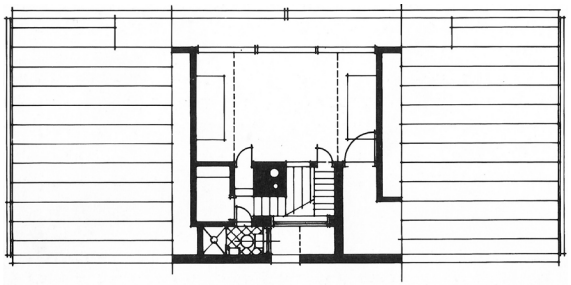


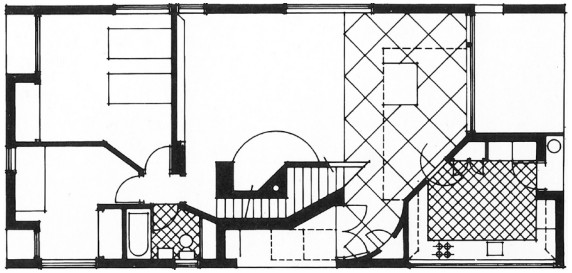


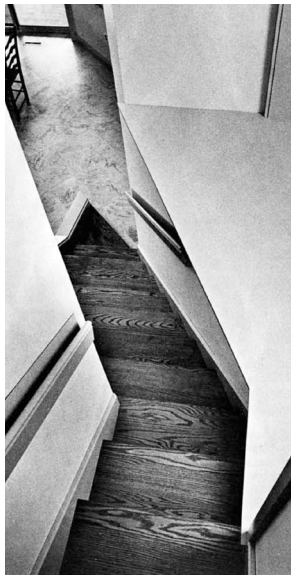
Επισημαίνει χαρακτηριστικά πως **"πρέπει να δώσουμε έμφαση στην εικόνα -εικόνα υπεράνω διαδικασίας ή μορφης- ισχυριζόμενοι ότι η αρχιτεκτονική εξαρτάται, στην αντίληψη και στη δημιουργία της, από εμπειρίες του παρελθόντος και συναισθηματικές σχέσεις και ότι τα συμβολικά και αναπαραστατικά αυτά στοιχεία πολλές φορές έρχονται σε αντίθεση με τη μορφή, τη δομή και το πρόγραμμα με τα οποία συνυπάρχουν σε ένα κτίριο".**[28]

Ακολούθως, προσδιορίζει δύο κύριες εκδηλώσεις του φαινομένου αυτού, το «διακοσμημένο κέλυφος» (decorated shed) και τη «πάπια» (duck). Σύμφωνα με τον Venturi, «πάπια» αποτελούν οι ειδικές περιπτώσεις κτιρίων όπου "τα αρχιτεκτονικά συστήματα του χώρου, της κατασκευής και του προγράμματος υποσκελίζονται και διαστρεβλώνονται από μία συνολική μορφή".[29] Στη μέθοδο αυτή, όπου δηλαδή η ίδια η μορφή του κτιρίου σηματοδοτεί το συμβολισμό του, κατατάσσει και την πλειοψηφία των έργων της μοντέρνας αρχιτεκτονικής, που επικρίνει. **Αντίθετα, το «διακοσμημένο κέλυφος» αντιπροσωπεύει τις περιπτώσεις όπου "τα συστήματα του χώρου και της κατασκευής βρίσκονται άμεσα στην υπηρεσία του προγράμματος, και η διακόσμηση [το σημείο/σύμβολο] εφαρμόζεται ανεξάρτητα", στις επιφάνειες του κτιρίου.**[30] **Αποτελείται συνήθως από μία βασική «ρητορική» πρόσοψη, όπου παρατίθενται οι απαραίτητοι εικονογραφικοί συσχετισμοί, και μία απλή (στα όρια της απλοϊκής) και κοινότυπη πίσω όψη.** Επομένως, το «διακοσμημένο κέλυφος» είναι μία συμβατική δομή που επιθέτει σύμβολα (σημεία).

Η ιστορία της αρχιτεκτονικής είναι γεμάτη με «διακοσμημένα κελύφη». Την άποψη αυτή υποστηρίζει ο Venturi, διαπιστώνοντας μάλιστα, πως η εμπορική αρχιτεκτονική του Las Vegas δεν είναι παρά μία πρόσφατη εκδήλωση ενός παλαιού (και διαχρονικού) αρχιτεκτονικού μηχανισμού, της αντίθεσης του εσωτερικού με το «αυτάρκες» εξωτερικό. Έτσι, ο καθεδρικός ναός της Αμιένης "είναι μία διαφημιστική πινακίδα με ένα κτίριο από πίσω", ενώ το Ιταλικό pallazo αποτελεί το κατεξοχήν δείγμα «διακοσμημένου κελύφους»: Strozzi, Rucellai και Farnese είναι κτίρια των οποίων οι προσόψεις έχουν μία ανεξάρτητη παρουσία, κρύβοντας ταυτόχρονα στο πίσω μέρος, ένα συμβατικό τυπολογικό μηχανισμό.[31] Η εκλεκτική αρχιτεκτονική του 19ου αιώνα, επίσης, αντιπροσωπεύει την ίδια ιδέα, καθώς η τάση της ανάμειξης της αισθητικής με τη λειτουργία, ο συμβολισμός ουσιαστικά της λειτουργίας, αποτελεί πρότυπο της φιλοδοξίας του Venturi. Τέλος, όσον αφορά στο προσωπικό του έργο, η κατοικία Vanna Venturi, αποτελεί την ιδανική έκφραση του «διακοσμημένου κελύφους» και έτσι, η ανάλυσή της που ακολουθεί, έχει ως σκοπό την αποσαφήνιση της σημασιολογικής προσέγγισης του Venturi, μέσα από την πρακτική της εφαρμογή.



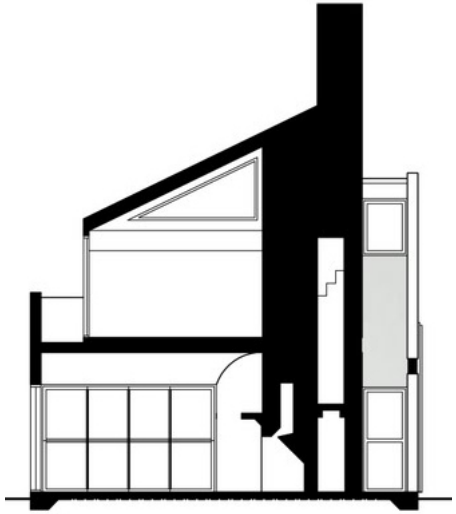


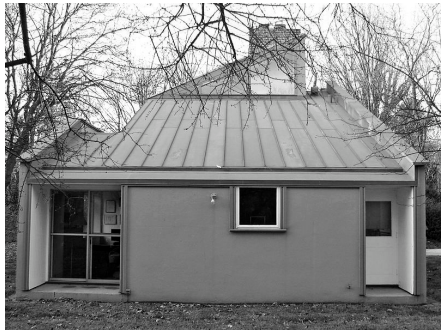


Το πιο αντιπροσωπευτικό έργο της περιόδου αυτής είναι αναμφίβολα το σπίτι που σχεδίασε ο Venturi για τη μητέρα του (Chestnut Hill, Pennsylvania, 1961). Όπως μάλιστα σημειώνει ο Moneo, η κατοικία αυτή μπορεί να θεωρηθεί (εξ ολοκλήρου) ως το μανιφέστο της αρχιτεκτονικής του.[32] Συμπίπτοντας χρονικά με τη συγγραφή του βιβλίου «Complexity and Contradiction in Architecture», η κατοικία Vanna Venturi αποτέλεσε ουσιαστικά ένα υλοποιημένο παράδειγμα και μια εικονογράφηση του συνόλου των ιδεών του Venturi. Συνεπώς, δεν αποτελεί σύμπτωση το γεγονός ότι σύμφωνα με τα λεγόμενά του, "το κτίριο αυτό αναγνωρίζει τις πολυπλοκότητες και τις αντιφάσεις: είναι ταυτόχρονα πολύπλοκο και απλό, ανοικτό και κλειστό, μεγάλο και μικρό".[33] **Εσωτερικά και εξωτερικά το έργο παρουσιάζεται ως μία μικρή κατοικία που υιοθετεί το χαρακτήρα και την αρχιτεκτονική κλίμακα ενός μεγαλοπρεπούς οικοδομήματος.**

Η κατοικία Vanna Venturi έχει ως αφετηρία σχεδιασμού, την κάτοψη.[34] Ο Venturi, ξεκινάει από ένα κανονικό σχήμα: ένα ορθογώνιο, ελαφρά μεγαλύτερο από την παράθεση δύο τετραγώνων. Η κάτοψη είναι οργανωμένη γύρω από ένα κεντρικό κάθετο πυρήνα που περιλαμβάνει το τζάκι, την σκάλα και την κεντρική είσοδο. Η αρχική αξονική συμμετρία που παράγει ο πυρήνας αυτός, "η σχεδόν παλλαδιανή ακαμψία" όπως την χαρακτηρίζει ο ίδιος ο Venturi, διαλύεται σταδιακά προς την εξωτερική περίμετρο για να διευθετηθούν οι συγκεκριμένες ανάγκες των διάφορων χώρων: για παράδειγμα, η κουζίνα δεξιά διαφέρει από το υπνοδωμάτιο αριστερά. Οι εσωτερικοί, λοιπόν, χώροι, όπως φαίνεται στις κατόψεις και την τομή, είναι πολύπλοκοι και παραμορφωμένοι στα σχήματα τους και στους αλληλοσυχετισμούς τους, γεγονός που αντιστοιχεί τόσο στη εγγενή πολυπλοκότητα του προγράμματος κατοικίας όσο και στις ορισμένες ιδιαιτερότητες μίας ιδιωτικής κατοικίας.

Αντίθετα, η εξωτερική μορφή, όπως αντιπροσωπεύεται από τον τοίχο και τη δικλινή στέγη, είναι απλή και συνεπής: αντιπροσωπεύει τη δημόσια κλίμακα της κατοικίας αυτής. Παρόλα αυτά, οι αρχιτεκτονικές πολυπλοκότητες και παραμορφώσεις του εσωτερικού αντικατοπτρίζονται και στο εξωτερικό. Η ποικιλία θέσεων, μεγεθών και μορφών των παραθύρων (οριζόντια για την κουζίνα, τετράγωνο για το υπνοδωμάτιο το μπάνιο) και των υπόλοιπων ανοιγμάτων των εξωτερικών τοίχων, μαζί με την έκκεντρη θέση της καπνοδόχου, αντιτίθενται στη συνολική συμμετρία της εξωτερικής μορφής. **Ταυτόχρονα, οι δύο εξωτερικοί τοίχοι, μπροστά και πίσω, καταλήγουν σε στηθαία για να τονίσουν "το ρόλο τους σαν παραπετάσματα", πίσω από τα οποία οι πολυπλοκότητες αυτές αφήνονται να προεξέχουν.**[35] Τον ίδιο ρόλο, της αύξησης δηλαδή της "ποιότητας παραπετάσματος", έχουν και τα έντονα πλαίσια των παραθύρων και του πρόθυρου.





Ο Venturi διευκρινίζει πως όταν αποκαλούσε το σπίτι συγχρόνως κλειστό και ανοικτό, όσο και απλό και πολύπλοκο, αναφερόταν κυρίως σ' αυτά τα "αντιφατικά χαρακτηριστικά των εξωτερικών τοίχων".[36] Τα «σκηνογραφικά» αυτά επίπεδα, τόσο της πρόσοψης όσο και της πίσω όψης, τονίζουν ένα άκαμπτο περίβλημα ενώ ταυτόχρονα επιτρέπουν την αίσθηση ενός ανοικτού χώρου. Η αντίθεση αυτή είναι ιδιαίτερα φανερή στο κέντρο της πρόσοψης, όπου ο εξωτερικός τοίχος υπερτίθεται στους άλλους δύο που περικλείουν τον πυρήνα της σκάλας. Μολονότι, λοιπόν, ο σχεδιασμός της κατοικίας ξεκινά με την κάτοψη, αυτό που συγκεντρώνει περισσότερο το ενδιαφέρον του αρχιτέκτονα είναι οι δύο βασικές της όψεις.[37] Η διπλή μετωπικότητα του κτιρίου, που αποτελεί την ιδανική περίπτωση του «διακοσμημένου κελύφους». Σύμφωνα, μάλιστα, με τον Moneo, ο όλος σχεδιασμός και η σύλληψη της κάτοψης μπορούν τελικά να ερμηνευτούν ως η μετάβαση από την μία όψη στην άλλη.[38]

Βέβαια, η όψη της εισόδου είναι σαφώς η πιο ελκυστική και συνεπώς διακρίνεται από μία καθαρή μετωπικότητα. Όπως υποδεικνύει ο ίδιος ο Venturi, "η εμπρός όψη, με τους συμβατικούς συνδυασμούς πόρτας, παραθύρων, καμινάδας και αετώματος, δημιουργεί μια σχεδόν συμβολική εικόνα ενός σπιτιού".[39] Η αναφορά αυτή στην παραδοσιακή αντίληψη της κατοικίας (κεκλιμένη στέγη, καμινάδα στο κέντρο), επιτυγχάνεται με την συμβολική χρήση μορφών: το αέτωμα, το γείσο, το τετράγωνο παράθυρο, όπως επίσης και τα παλλαδιανά στοιχεία (διακοσμητική καμπύλη και καμπύλος φεγγίτης στην πίσω όψη), όλα αποτελούν συμβατικά στοιχεία ή αλλιώς αρχιτεκτονικές λέξεις που διατηρούν ένα μόνο μέρος της αρχικής τους σημασίας (λειτουργούν ως σημαίνοντα).

Για παράδειγμα, το «σχίσμα» στο αετωματικό σχήμα της δικλινούς στέγης (το οποίο αναπόφευκτα θυμίζει την Palazzina Girasole του Moretti, που τόσο θαυμάζει ο Venturi), σε συνδυασμό με τη δοκό που υπέρκειται της εισόδου, αναιρεί την κατασκευαστική λογική της παραδοσιακής κατοικίας, διατηρώντας τον σημαίνοντα χαρακτήρα των μορφών της. Με ανάλογο τρόπο λειτουργεί το «υπερβολικό» μέγεθος καθώς και οι «παραμορφώσεις» ορισμένων συμβατικών στοιχείων, όπως του τετράγωνου παράθυρου, της εσωτερικής σκάλας και του κατακόρυφου όγκου της καμινάδας. Τέλος, τα διακοσμητικά ανάγλυφα, όπως η οριζόντια ξύλινη λωρίδα, καθιστούν τους τοίχους ακόμα περισσότερο αφηρημένους και την κλίμακα που συνήθως υπονοείται από τη φύση των υλικών, περισσότερο διφορούμενη και ακαθόριστη. Επομένως, η κλίμακα, η κατασκευαστική τεχνική και τα κοινότυπα στοιχεία της όψης αυτής, την αναδεικνύουν ως μία επίπεδη επιφάνεια προβολής εικονογραφικών αναφορών, μία σχεδόν δισδιάστατη αναπαράσταση της «ιδανικής» πρόσοψης.

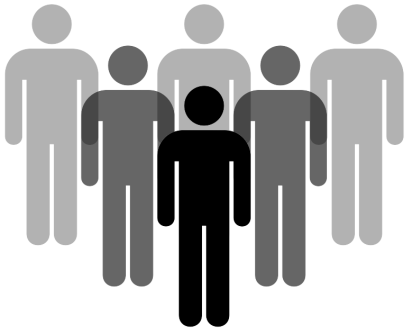
Συνοψίζοντας, μπορούμε να πούμε πως η κατοικία Vanna Venturi αποτελεί ίσως το πιο αντιπροσωπευτικό παράδειγμα της σημασιολογικής, «σημαίνουσας» αρχιτεκτονικής, τόσο του Venturi, όσο και άλλων πρωτοπόρων αρχιτεκτόνων αυτής της κατεύθυνσης. **Στο συγκεκριμένο έργο, ο Venturi εφαρμόζει μία σχεδιαστική διαδικασία που βασίζεται στη συνειρμική αντίληψη και στο συμβολισμό, αφού σύμφωνα με τον ίδιο, τόσο η δημιουργία της μορφής όσο και η κατανόησή της βασίζονται στη «συσχέτιση», δηλαδή στην συνειδητή και ασυνείδητη χρήση υφιστάμενων μορφών (ιστορικών αλλά και καθημερινών) γνωστής (συμβατικά καθορισμένης) αρχιτεκτονικής σημασίας.** Εφόσον λοιπόν ο συμβολισμός κρίνεται απαραίτητος, η σημασιολογική κατάσταση ενός κτιρίου, μπορεί να αντιμετωπιστεί με οικονομία στις όψεις του (κυρίως στην πρόσοψη), όπως ακριβώς στην κατοικία Vanna Venturi, χωρίς έτσι να επηρεάζει την συνολική κατασκευή και συνεπώς χωρίς να δεσμεύεται από τη λειτουργία. **Το «εξωτερικό» του κτιρίου αποδεσμεύεται με τον τρόπο αυτό από τους περιορισμούς του πολύπλοκου προγράμματος και αποτελεί μία «οθόνη» προβολής οπτικών ερεθισμάτων-μηνυμάτων ή αλλιώς ένα «διακοσμημένο κέλυφος».**

Ο Venturi υποστηρίζει πως οι «πρωικές» και «πρωτότυπες» μορφές των μοντέρνων δεν είναι πλέον σε θέση να ικανοποιήσουν τη ματαιοδοξία των σύγχρονων (του) αρχιτεκτόνων, αφού αναπόφευκτα οδηγούν σε κτίρια κενά νοήματος και συμβολισμού ή αλλιώς σε «νεκρές πάπιες». Με την παραπάνω θέση του, ταυτίστηκε ηθικά με την «σιωπηλή πλειοψηφία», προτιμώντας μια έκφραση «άσχημη» και «κοινότυπη», όπως την χαρακτηρίζει (ugly and ordinary).[40] Εκεί βρισκόταν η πραγματική ζωή και παραδόξως, η αρχιτεκτονική.

1. Venturi Robert, 1977 [1966], Η Πολυπλοκότητα και η Αντίφαση στην Αρχιτεκτονική, μτφρ. Γ. Καρανίκας, Αθήνα: Γ. Σ. Κατσούλης, σελ. 9
2. Ο.π., σελ. 17
3. Moneo Rafael, 2004, Theoretical Axniety and Design Strategies in the Work of Eight Contemporary Architects, Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, σελ. 53
4. Ο.π., σελ. 53
5. Venturi Robert, Scott Brown Denise and Izenour Steven, 1972, Learning from Las Vegas, Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, σελ. 7 και 101.
6. Όπως για παράδειγμα το άρθρο «Typology and Design Method» του Alan Colquhoun, το βιβλίο «Structural Anthropology» του Claude Levi-Strauss και το βιβλίο «Meditations on a Hobby Horse and Other Essays on Art» του Ernst Gombrich.
7. Από συνέντευξη που δόθηκε τον Μάϊο του 1978 και δημοσιεύθηκε στο The Harvard Architectural Review, 1/1980.
8. Ενδεικτική είναι η παρατήρηση του Venturi στον πρόλογο της δεύτερης έκδοσης του βιβλίου «Compexity and Contradiction in Architecture» (1977), στη οποία διασαφνίζει ότι θα προτιμούσε ένα διαφορετικό τίτλο: Complexity and Contradiction in Architectonic Form.
9. Venturi Robert, 1977 [1966], Η Πολυπλοκότητα και η Αντίφαση στην Αρχιτεκτονική, μτφρ. Γ. Καρανίκας, Αθήνα: Γ. Σ. Κατσούλης, σελ. 18
10. Ο.π., σελ. 22
11. Colquhoun Alan, 1978, Sign and Substance: Reflections on Complexity, Las Vegas, and Oberlin, στο Hays K. Michael (ed.), 1998, Oppositions Reader, New York: Princeton Architectural Press, σελ. 178
12-14. Venturi Robert, 1977 [1966], Η Πολυπλοκότητα και η Αντίφαση στην Αρχιτεκτονική, μτφρ. Γ. Καρανίκας, Αθήνα: Γ. Σ. Κατσούλης, σελ. 22
15-18. Ο.π., σελ. 76, 89, 89, και 47 αντίστοιχα
19. Το τετράγωνο παράθυρο, χρησιμοποιήθηκε έκτοτε και σε έργα άλλων αρχιτεκτόνων της μεταμοντέρνας πρωτοπορίας, όπως του Aldo Rossi, Giorgio Grassi, Charles Moore και Alvaro Siza.
20. Venturi Robert, ο.π., σελ. 46
21. Ο.π., σελ. 48
22. Η νοηματική ένταση, που προκύπτει με την αντικαταστάταση και παράθεση λέξεων εντός μίας πρότασης, δεν πρέπει σε καμία περίπτωση να συγχέεται με την σύνταξη (που αποτελεί τη δεύτερη γλωσσολογική προσέγγιση της αρχιτεκτονικής), η οποία μελετά τη θέση των λέξεων μέσα στο λόγο σύμφωνα με τους κανόνες του συντακτικού.
23. Venturi Robert, ο.π., σελ. 46 και 48
24. Ο.π., σελ. 95
25. Venturi Robert, Scott Brown Denise and Izenour Steven, 1972, Learning from Las Vegas, Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, σελ. 8
26-31. Ο.π., σελ. 148, 13, 87, 87, 87 και 105 αντίστοιχα
32. Moneo Rafael, ο.π., σελ. 61
33. Venturi Robert, 1977 [1966], Η Πολυπλοκότητα και η Αντίφαση στην Αρχιτεκτονική, μτφρ. Γ. Καρανίκας, Αθήνα: Γ. Σ. Κατσούλης, σελ. 130
34. Moneo Rafael, ο.π., σελ. 63
35-36. Venturi Robert, ο.π., σελ. 131
37-38. Moneo Rafael, ο.π., σελ. 64
39. Venturi Robert, ο.π., σελ. 130
40. Moneo Rafael, ο.π., σελ. 79

NOAM CHOMSKY

αβγδ εζη θικλμν ξο πρστυ φ χψω



Ο Noam Chomsky (1928-), όπως και άλλοι Αμερικανοί δομιστές, **υποστηρίζει μία συντακτική περιγραφή αυτόνομη και ανεξάρτητη από τη σημασιολογία. Προτείνει μάλιστα, ότι η σύνταξη όχι μόνο δεν καθορίζεται από τη σημασιολογία αλλά ότι συμβαίνει μάλλον το αντίθετο, δηλαδή ότι μια αυτόνομη σύνταξη προσφέρει τη βάση για τον καθορισμό της σημασιολογίας.**[1] Απομακρύνεται όμως από το δομισμό, στους στόχους και τη μεθοδολογία της γλωσσολογικής θεωρίας, όπως και στο είδος των περιγραφικών μηχανισμών. Στην εισαγωγή του βιβλίου «Συντακτικές Δομές», ο Chosmky προσδιορίζει ότι "σύνταξη είναι η μελέτη των αρχών και των διεργασιών με βάση τις οποίες κατασκευάζονται οι προτάσεις στις επιμέρους γλώσσες. Η συντακτική εξέταση μιας δεδομένης γλώσσας έχει ως στόχο της την κατασκευή μιας γραμματικής η οποία θα μπορεί να θεωρηθεί ως ένα είδος μηχανισμού που παράγει τις προτάσεις της υπό ανάλυση γλώσσας. [...] Το ύστατο αποτέλεσμα αυτών των ερευνών θα ήταν μία θεωρία γλωσσικής δομής όπου οι περιγραφικοί μηχανισμοί που χρησιμοποιούνται στις επιμέρους γραμματικές παρουσιάζονται και μελετώνται αφαιρετικά, χωρίς ειδική μνεία στις επιμέρους γλώσσες".[2]

Η γλωσσολογική θεωρία του Chomksy προήλθε από την απόρριψη της σωσσυριανής έννοιας της γλώσσας, την οποία χαρακτηρίζει ως "μία απλή συστηματική καταγραφή στοιχείων" και παράλληλα της θέσης του de Saussure ότι "δεν υπάρχει τίποτα το ομαδικό στην ομιλία, οι εκδηλώσεις της είναι ατομικές και στιγμιαίες".[3] Συνεπώς, ο Chomksy, εισάγει τη διάκριση μεταξύ μίας εσωτερικής, υποκείμενης πλευράς της γλώσσας, της γλωσσικής «ικανότητας» (linguistic competence) και μίας εξωτερικής της πλευράς, η οποία είναι ανοιχτή στην παρατήρηση, της γλωσσικής «επιτέλεσης» (linguistic performance). Μολονότι η γλωσσική επιτέλεση ταυτίζεται με τη σωσσυριανή έννοια της ομιλίας, η γλωσσική ικανότητα δεν ταυτίζεται με τη σωσσυριανή γλώσσα. Αυτό συμβαίνει διότι, ενώ η γλωσσική ικανότητα [εικ. αριστερά] αποτελεί μια έννοια που εδράζεται σε μια ψυχολογική και βιολογική θεώρηση της γλώσσας, η γλώσσα του de Saussure [εικ. δεξία] αποτελεί το γλωσσικό σύστημα που ορίζεται σε σχέση με την έννοια της γλωσσικής κοινότητας, πάνω και πέρα από τους ατομικούς ομιλητές, έχει δηλαδή έναν περισσότερο κοινωνικό χαρακτήρα και προσανατολισμό.

Με τον όρο γλωσσική ικανότητα αναφερόμαστε στην εσωτερικευμένη γνώση της γλώσσας, που υπόκειται στη γλωσσική συμπεριφορά. Πιο συγκεκριμένα, η γλωσσική ικανότητα είναι ένα σύνολο από γραμματικούς κανόνες που επιτρέπουν στον ομιλητή να είναι δημιουργικός και να παράγει με ευκολία ένα δυνάμει άπειρο αριθμό νέων, πρωτότυπων προτάσεων και αντίστοιχα στον

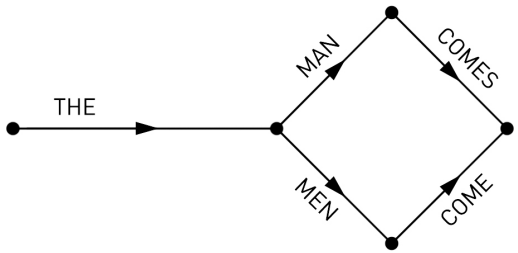
ακροατή να αποκωδικοποιεί τις προτάσεις αυτές. Οι φυσικοί ομιλητές μιας γλώσσας είναι ακόμη σε θέση, με βάση τη γλωσσική τους ικανότητα, να έχουν διαισθήσεις ή να εκφέρουν κρίσεις σχετικά με τον ορθό και γραμματικό σχηματισμό, να αντιλαμβάνονται τα γλωσσικά λάθη καθώς και να αποκωδικοποιούν τις δομικές και άλλες αμφισημίες που τυχόν εμφανίζονται στις παραγόμενες προτάσεις.

Η γλωσσική επιτέλεση, που αποδίδεται στα ελληνικά και ως γλωσσική πλήρωση/πραγμάτωση, ορίζεται ως η διαδικασία και το αποτέλεσμα της χρήσης της γλώσσας, ως η ίδια η γλωσσική συμπεριφορά, που υπαγορεύεται και οργανώνεται με βάση μια υποκείμενη γραμματική γνώση. Πρόκειται για την εξωτερική, υλοποιημένη, ανοιχτή στην παρατήρηση πλευρά της γλώσσας, που αντιπαραβάλλεται σε μια πιο εσωτερική, αφηρημένη πλευρά (τη γλωσσική ικανότητα). Για τον Chomsky, η γλωσσική ικανότητα έχει προτεραιότητα σε σχέση με τη γλωσσική επιτέλεση, με την έννοια ότι είναι αυτή που αποτελεί το αντικείμενο της γλωσσικής επιστήμης και όχι η επιτέλεση. Ο Chomsky καταλήγει σε αυτό το συμπέρασμα επειδή, όπως υποστηρίζει, η γλωσσική επιτέλεση εμπεριέχει λάθη, παραδρομές, ασυνταξίες, παρεκκλίσεις από τους κανόνες κλπ., που οφείλονται σε διάφορους ψυχολογικούς και άλλους παράγοντες (απροσεξία, βιασύνη, άγχος, επιβάρυνση της βραχυπρόθεσμης μνήμης κλπ.) και πρέπει να παραλειφθούν από τη γλωσσική περιγραφή.[4]

Επομένως, η πρώτη κίνηση του Chomsky είναι να κατευθύνει το ενδιαφέρον της γλωσσολογίας προς τον ομιλητή. Αυτό γίνεται με δύο τρόπους. Αρχικά, ορίζει τη γλώσσα όχι ως κόρπους δεδομένων, αλλά ως ένα σύνολο προτάσεων που είναι άπειρες στον αριθμό. Χαρακτηριστικά αναφέρει ότι "από εδώ και στο εξής, θα θεωρήσω ότι μια γλώσσα είναι ένα σύνολο (πεπερασμένο ή άπειρο) προτάσεων κάθε μία από τις οποίες έχει πεπερασμένο μήκος και κατασκευάζεται από ένα πεπερασμένο αριθμό μονάδων".[5] Η απειρότητα των προτάσεων μιας γλώσσας επιβεβαιώνεται από το γεγονός ότι χρησιμοποιούμε ως ομιλητές και κατανοούμε ως ακροατές συνεχώς νέες προτάσεις τις οποίες δεν έχουμε συναντήσει πριν. Ακόμα πιο ενδεικτικό της απειρότητας των προτάσεων είναι το γεγονός ότι, όσο μεγάλη και αν είναι η πρόταση, μπορούμε να την επεκτείνουμε προσθέτοντας διάφορα στοιχεία σε κατάλληλα σημεία.

Το δεύτερο σημείο που φανερώνει τη στροφή του ενδιαφέροντος της θεωρίας του Chomsky προς τον ομιλητή, είναι η θέση του ότι η γραμματική μιας γλώσσας Γ "θα είναι ένας μηχανισμός που παράγει όλες τις γραμματικές ακολουθίες της Γ και καμία από τις αντιγραμματικές" και γραμματικές ακολουθίες θεωρούνται αυτές που "είναι αποδεκτές από τον ιθαγενή ομιλητή", ο οποίος υποθέτουμε ότι έχει "διαισθητική γνώση των γραμματικών προτάσεων".[6] Από τα παραπάνω γίνεται φανερό ότι ο Chomsky θεωρεί τη γλώσσα αναπόσπαστη από τον άνθρωπο: η εξέτασή της δεν μπορεί να γίνει χωρίς να ληφθεί υπόψη ο ομιλητής. Επομένως, αντικείμενο της γλωσσικής θεωρίας είναι κατά κύριο λόγο "ένας ιδανικός ομιλητής-ακροατής, εντός μιας εντελώς ομοιογενούς ομιλούσας κοινότητας, ο οποίος γνωρίζει τέλεια την γλώσσα της".[7]

Η έμφυτη γλωσσική δομή (ικανότητα) του ομιλητή, η οποία είναι κοινή σε όλους τους ανθρώπους, ερμηνεύει τα κοινά βασικά χαρακτηριστικά όλων των γλωσσών και με τον τρόπο αυτό καθορίζει το μοναδικά ανθρώπινο φαινόμενο ΓΛΩΣΣΑ. Συνεπώς, προκύπτει ότι στόχος της γλωσσολογικής θεωρίας γίνεται η διαμόρφωση μιας γενικής θεωρίας της ΓΛΩΣΣΑΣ, δηλαδή όχι "μόνο για επιμέρους γλώσσες αλλά και για τη γενικότερη φύση της γλώσσας", η οποία να εξηγεί την κατάκτηση της γλώσσας από το παιδί και να προσφέρει τυπικά μέσα αξιολόγησης συγκεκριμένων γραμματικών.[8] Παράλληλα, στόχος της κάθε γραμματικής είναι να ερμηνεύει τη γλωσσική ικανότητα του ιθαγενούς ομιλητή, η οποία συνίσταται: α) στην παραγωγή και κατανόηση άπειρου αριθμού προτάσεων, β) στην ικανότητα να διαχωρίζει τις αποδεκτές, γραμματικά ορθές, από τις μη αποδεκτές, αντιγραμματικές προτάσεις και γ) στην ικανότητα να αναγνωρίζει δομικές σχέσεις μεταξύ των γλωσσικών στοιχείων.



Το_πρώτο_όλες
Το_πρώτο_πράγμα_
Το_πρώτο_πράγμα_ικανότητα
Το_πρώτο_πράγμα_που_
Το_πρώτο_πράγμα_που_πρότυπο
Το_πρώτο_πράγμα_που_απαιτείται_
Το_πρώτο_πράγμα_που_απαιτείται_άπειρο
Το_πρώτο_πράγμα_που_απαιτείται_πάντοτε

Η θεωρία απαιτεί να αποδοθούν τα παραπάνω χαρακτηριστικά της γλωσσικής ικανότητας με ένα αξιωματικό σύστημα τυπικών κανόνων, οι οποίοι πρέπει να έχουν τη διαφάνεια και την ελεγξιμότητα μαθηματικών κανόνων. Ποια είναι όμως τα κατάλληλα τυπικά μέσα τα οποία θα αποδώσουν, με μαθηματική συνέπεια και ακρίβεια, τα τρία χαρακτηριστικά της γλωσσικής ικανότητας; Ο Chomsky δίνει την απάντηση στο ερώτημα αυτό μέσα από μια διαδικασία δοκιμής και απόρριψης και οδηγείται τελικά στην πρόταση του προτύπου της γενετικής μετασχηματιστικής γραμματικής (generative transformational grammar). Η συγκεκριμένη διαδικασία, μέσω της οποίας αρχικά εξετάζει το πρότυπο των πεπερασμένων καταστάσεων (ΠΠΚ) και στη συνέχεια το πρότυπο της φραστικής δομής (ΠΦΔ), θα παρουσιαστεί εδώ περιληπτικά, με σκοπό να γίνουν κατανοητοί οι λόγοι της υιοθέτησης του τελικού προτύπου καθώς και τα πλεονεκτήματά του.

Το πρώτο πράγμα που απαιτείται από ένα γραμματικό πρότυπο είναι να «γεννά» (generate) όλες, τις άπειρες δηλαδή, γραμματικά ορθές προτάσεις αλλά και να αποκλείει όλες, τις άπειρες επίσης, μη γραμματικές ή διαφορετικά όλες και μόνο (all and only) τις γραμματικά σωστές προτάσεις. Ο όρος «γεννά» χρησιμοποιείται από τον Chomsky με την τεχνική έννοια που έχει αποκτήσει στα μαθηματικά, όπως για παράδειγμα, ο τύπος x^2 γεννά, ή περιγράφει, όλο το άπειρο σύνολο των αριθμών οι οποίοι προκύπτουν αν αντικαταστήσουμε τη μεταβλητή x, με ένα από τους άπειρους συγκεκριμένους αριθμούς.

Επομένως, το πρώτο υπάρχον γλωσσικό πρότυπο που εξετάζει ο Chomsky (και αμέσως απορρίπτει) είναι το πρότυπο των πεπερασμένων καταστάσεων (ΠΠΚ) ή πρότυπο του Markov. Τα βασικά χαρακτηριστικά της λειτουργίας του είναι τα εξής: χρησιμοποιεί αποκλειστικά τα στοιχεία του λεξιλογίου και παράγει τις προτάσεις προχωρώντας από αριστερά προς τα δεξιά. Σε κάθε κίνηση επιλέγεται ένα λεξικό στοιχείο του οποίου η πιθανότητα επιλογής στο συγκεκριμένο σημείο εξαρτάται από τους περιορισμούς που επιβάλλει το προηγούμενο στοιχείο. Ωστόσο, αυτό είναι παράλληλα και το μεγάλο μειονέκτημα του προτύπου των πεπερασμένων καταστάσεων (ΠΠΚ) καθώς αδυνατεί να καλύψει περιπτώσεις, αρκετά συχνές σε φυσικές γλώσσες, στις οποίες υπάρχουν περιορισμοί και αμοιβαίες εξαρτήσεις μεταξύ στοιχείων, τα οποία βρίσκονται σε απόσταση το ένα από το άλλο και ανάμεσα τους παρεμβάλλεται δομή μεγάλου ή και άπειρου μεγέθους.

Προταση (Π) > ΟΦ + ΡΦ

ΟΦ > Α + Ο
ΡΦ > Ρ + ΟΦ

Α > ο, η, το
Ο > άντρας, μήλο, Μαρία, Κώστας
Ρ > έφαγε, κτύπησε, πήρε

Πρόταση (Π)
ΟΦ + ΡΦ
Α + Ο + ΡΦ
Α + Ο + Ρ + ΟΦ
η + **Ο + Ρ + ΟΦ**
η + Μαρία + **Ρ + ΟΦ**
η + Μαρία + έφαγε + **ΟΦ**
η + Μαρία + έφαγε + **Α + Ο**
η + Μαρία + έφαγε + το + **Ο**
η + Μαρία + έφαγε + το + μήλο

Το δεύτερο πρότυπο που εξετάζεται είναι το πρότυπο της φραστικής δομής (ΠΦΔ), το οποίο αποτελεί μια τυποποιημένη μορφή της ανάλυσης της πρότασης σε άμεσα συστατικά. Το πρότυπο της φραστικής δομής (ΠΦΔ) δεν περιορίζεται μόνο στα μορφήματα ή τις λέξεις αλλά κάνει χρήση βοηθητικών συμβόλων τα οποία αντιπροσωπεύουν τις γραμματικές κατηγορίες της γλώσσας, όπως Όνομα, Ρήμα, Ονοματική Φράση, Ρηματική Φράση, Ενικός, Πληθυντικός κλπ. Συνεπώς, κάθε πρόταση δεν εμφανίζεται απλώς ως μια σειρά λέξεων αλλά συνοδεύεται και από μια γραμματική περιγραφή. Οι κανόνες φραστικής δομής προσφέρουν επίσης το πλεονέκτημα της «αναδρομής» (recursion), της ιδιότητας δηλαδή των κανόνων να μπορούν να εφαρμόζονται απεριόριστα.[9]

Μέσα στα πλαίσια του προτύπου αυτού, η πρόταση, η οποία αποτελεί την μέγιστη μονάδα ανάλυσης, γεννάται από πάνω προς τα κάτω: εφαρμόζοντας κανόνες «επανεγγραφής» (rewrite rules) ή αλλιώς επέκτασης (δενδροειδές σχήμα), αντικαθιστούμε την πρόταση (Π) με τις κατηγορίες που αποτελούν τα άμεσα συστατικά της, δηλαδή Ονοματική Φράση (ΟΦ) και Ρηματική Φράση (ΡΦ). Αυτά με τη σειρά τους αντικαθίστανται από τα δικά τους συστατικά: Ρήμα (Ρ), Ονοματική Φράση (ΟΦ) και Άρθρο (Α), Όνομα (Ο). Όταν οι κανόνες αυτοί εξαντληθούν και φτάσουμε σε βοηθητικά σύμβολα τα οποία δεν επιδέχονται περαιτέρω ανάλυση, τότε εισάγουμε τις λέξεις. Συμπεραίνουμε, λοιπόν, από τα παραπάνω, ότι το πρότυπο της φραστικής δομής (ΠΔΦ) ανταποκρίνεται και στις δύο πρώτες προϋποθέσεις που τέθηκαν: α) να «γεννά» με τυπικούς και πεπερασμένους μηχανισμούς άπειρο αριθμό προτάσεων και συγχρόνως β) να διαφοροποιεί τις γραμματικές από τις αντιγραμματικές προτάσεις, «γεννώντας» μόνο τις γραμματικές.

Ωστόσο, παρά την ανωτερότητα του προτύπου της φραστικής δομής (ΠΦΔ) σε σχέση με το πρότυπο των πεπερασμένων καταστάσεων (ΠΠΚ), ο Chomsky προβάλλει επιχειρήματα τα οποία δείχνουν ότι και αυτό έχει κάποιες αδυναμίες.[10] Αυτές, γίνονται αμέσως φανερές όταν κληθεί να ικανοποιήσει την τρίτη αξίωση που έχει η θεωρία από μια γλωσσολογική περιγραφή. Σύμφωνα με την αξίωση αυτή, όπως έχει ήδη αναφέρθει, ένα γραμματικό πρότυπο πρέπει να περιγράφει, με τυπικά μέσα, όλες τις δομικές σχέσεις που υπάρχουν ανάμεσα στις διάφορες προτάσεις, όπως για παράδειγμα τη σχέση μεταξύ της ενεργητικής και της παθητικής φωνής. Ο ιθαγενής ομιλητής συλλαμβάνει διαισθητικά τις σχέσεις αυτές, πράγμα που δείχνει ότι και αυτές αποτελούν μέρος της γλωσσικής του ικανότητας και είναι απαραίτητο να καλύπτονται από την γραμματική περιγραφή.

Για να καλυφθεί το κενό αυτό, προτείνεται η προσθήκη του μηχανισμού των μετασχηματιστικών κανόνων (transformational rules), οι οποίοι δεν αντικαθιστούν εξ ολοκλήρου τους κανόνες της φραστικής δομής, αλλά τους συμπληρώνουν. Ο Chomsky επισημαίνει πως "μία διεξοδικότερη μελέτη των περιορισμών στους οποίους υπόκεινται οι γραμματικές φραστικής δομής που αφορούν την αγγλική μπορεί να δείξει με πολύ πειστικό τρόπο ότι οι γραμματικές αυτές θα ήταν σε τέτοιο απελπιστικό σημείο περίπλοκες ώστε δεν θα παρουσίαζαν κανένα ενδιαφέρον εκτός αν ενσωματώναμε τέτοιους κανόνες. [...] **Ας ονομάσουμε κάθε ένα κανόνα αυτού του είδους «γραμματικό μετασχηματισμό». Ένας γραμματικός μετασχηματισμός Μ δρα σε μία δεδομένη σειρά που διαθέτει μια δεδομένη δομή συστατικών και τη μετατρέπει σε μια νέα σειρά παράγοντας μια νέα δομή συστατικών".**[11]

Ένα αντιπροσωπευτικό παράδειγμα αποτελεί ο μετασχηματιστικός κανόνας της παθητικής φωνής. Ο κανόνας αυτός δηλώνει ότι αν μετατρέψουμε μια γραμματική πρόταση (Π) της μορφής ΟΦ1-ΒΟΗΘ-Ρ[ενεργ.]-ΟΦ2 σε ΟΦ2-ΒΟΗΘ-Ρ[παθ.]-ΟΦ1 τότε θα έχουμε ως αποτέλεσμα την πρόταση (Π) σε παθητική φωνή.[12] Συνεπώς, η πρόταση (Π) «Ο Πέτρος διαβάζει το βιβλίο», με τους παραπάνω μετασχηματισμούς γίνεται «Το βιβλίο διαβάζεται από τον Πέτρο». Ο μετασχηματιστικός κανόνας της παθητικής φωνής είναι, φυσικά, προαιρετικός. Αν επιλέξουμε να τον εφαρμόσουμε, θα παράγουμε παθητικές προτάσεις, αν όχι, θα έχουμε τις προτάσεις της ενεργητικής. Άλλοι προαιρετικοί μετασχηματιστικοί κανόνες είναι, για παράδειγμα, αυτοί παράγουν την αρνητική ή την ερωτηματική μορφή της πρότασης από την καταφατική. Αντίθετα, ο κανόνας της συμφωνίας του αριθμού και του προσώπου του ρήματος με το υποκείμενο του, θεωρείται υποχρεωτικός μετασχηματιστικός κανόνας.

Συμπεραίνουμε, λοιπόν, ότι ορισμένοι μετασχηματισμοί είναι υποχρεωτικοί, ενώ άλλοι είναι μόνο προαιρετικοί. Με βάση την διάκριση αυτή, μπορούμε να προσδιορίσουμε ότι "όταν εφαρμόζουμε μόνο υποχρεωτικούς μετασχηματισμούς στη γένεση μιας δεδομένης πρότασης, ονομάζουμε την πρόταση που προκύπτει, πρόταση του πυρήνα" ή διαφορετικά «πυρηνική» (kernel), ενώ «μη-πυρηνική» (non-kernel) θα είναι εκείνη που παράγεται από κανόνες φραστικής δομής με την παρέμβαση ενός ή περισσότερων προαιρετικών μετασχηματιστικών κανόνων.[13] Έτσι, "κάθε πρόταση της γλώσσας είτε θα ανήκει στον πυρήνα είτε θα παράγεται από τις σειρές που υπόκεινται σε μια ή περισσότερες προτάσεις του πυρήνα, μέσα από μία ακολουθία ενός ή περισσότερων μετασχηματισμών".[14]

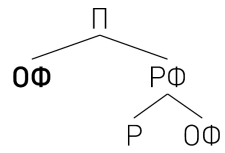
Στη θεωρία του Chomsky, η βασική λειτουργία των μετασχηματιστικών κανόνων είναι να συνδέσουν ένα πιο αφηρημένο με ένα πιο συγκεκριμένο επίπεδο συντακτικής αναπαράστασης. Με άλλα λόγια, οι μετασχηματιστικοί κανόνες, επιτρέπουν στον Chomsky να εισηγηθεί ότι η συντακτική δομή της πρότασης αποκαλύπτεται σε δύο διαφορετικά συντακτικά επίπεδα και όχι μόνο σε ένα· αυτό αποτελεί ίσως τη μεγαλύτερη συμβολή της θεωρίας του στη μελέτη της σύνταξης (και κατ' επέκταση της γλώσσας). Τα επίπεδα αυτά αποδίδονται επίσημα με τους όρους «βαθιά» και «επιφανειακή» δομή (deep/surface structure), στο βιβλίο του «Aspects of the Theory of Syntax»,1965.

Για παράδειγμα, ας θεωρήσουμε τη φράση «The shooting of the hunters» (ο πυροβολισμός των κυνηγών), που μπορεί να κατανοηθεί αμφίσημα αν πάρουμε το «hunters» ως υποκείμενο, δηλαδή ο πυροβολισμός γίνεται από τους κυνηγούς, ή ως αντικείμενο, δηλαδή οι κυνηγοί είναι τα θύματα του πυροβολισμού. Στο επίπεδο της φραστικής δομής, δεν υπάρχει τρόπος εξήγησης της παραπάνω αμφισημίας, αφού η φράση επιδέχεται μία και μόνο φραστική ανάλυση:

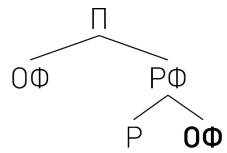
the – [Ρήμα + ing] – [of + Ονοματική Φράση]

Ο μόνος τρόπος που μπορεί να εξηγηθεί η προέλευση της αμφισημίας αυτής, είναι η υπόθεση ότι η φράση «The shooting of the hunters» προέρχεται από διαφορετικές υποκείμενες δομές, ή όπως λέει ο Chomsky "η φράση θα έχει δύο ξεχωριστές μετασχηματιστικές αφετηρίες· θα παριστάνεται διττά στο μετασχηματιστικό επίπεδο".[15] Οι δομές αυτές, που είναι δύο προτάσεις του πυρήνα, είναι οι εξής:

α) The hunters shot something (οι κυνηγοί πυροβόλησαν κάτι)
β) Someone shot the hunters (κάποιος πυροβόλησε τους κυνηγούς)



the hunters shot something



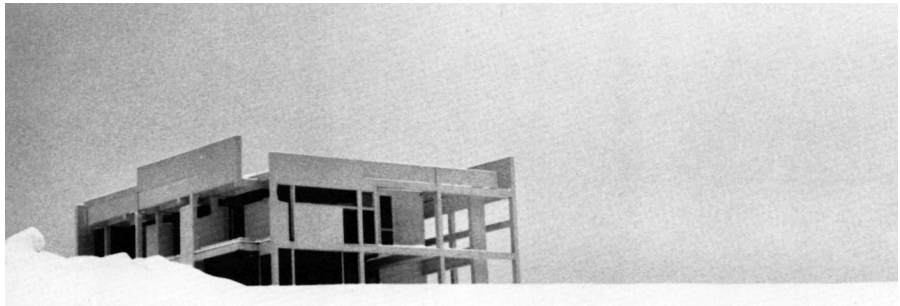
someone shot **the hunters**

Στην (α) υποθέτουμε ότι η Ονοματική Φράση «the hunters» κατέχει θέση υποκειμένου, ενώ στην (β) κατέχει θέση αντικειμένου. Έτσι "η αμφισημία της γραμματικής σχέσης στην [παραπάνω φράση] είναι συνέπεια του γεγονότος ότι η σχέση του «shoot» με το «hunters» είναι διαφορετική σε κάθε μία από τις δύο υποκείμενες προτάσεις το πυρήνα".[16] Η εξήγηση της αμφισημίας που παρουσιάστηκε πιο πάνω είναι πολύ ικανοποιητική και έχει ευρύτατη εφαρμογή ιδιαίτερα στην αγγλική. Αλλά για να μπορέσουμε να την επικαλεστούμε, πρέπει να αποδεχτούμε ότι οι προτάσεις έχουν, εκτός από τη φραστική δομή με την οποία εμφανίζονται στην επιφάνεια της γλώσσας και μία βαθύτερη υποκείμενη δομή, όπου το ρηματικό ουσιαστικό shooting εμφανίζεται ως ρήμα σε μία πλήρη πρόταση.

Η πιο αφηρημένη αυτή υποκείμενη δομή θα γίνει πιο συγκεκριμένη με την επέμβαση των μετασχηματιστικών κανόνων, οι οποίοι στην προκειμένη περίπτωση παράγουν τη φράση του παραδείγματος «the shooting of the hunters» και από τις δύο πυρηνικές, «the hunters shot something» και «someone shot the hunters». **Συνοψίζοντας, μπορούμε να πούμε ότι η βαθιά δομή καθορίζεται, εν μέρη, από "καθολικούς κανόνες [...] οι οποίοι προσδιορίζουν μία αφηρημένη υποκείμενη τάξη στοιχείων, που καθιστούν δυνατή τη λειτουργία των μετασχηματιστικών κανόνων [...] που αποτυπώνουν τις βαθιές δομές στις επιφανειακές".**[17]

1. Φυσικά χρειάζονται και στοιχεία πραγματολογικά, κοινωνιολογικά και άλλα, για μια πλήρη σημασιολογική ανάλυση.
2. Chomsky Noam, 1991 [1957], Συντακτικές Δομές, μτφρ. Φ. Καβουκόπουλος, Αθήνα: Νεφέλη, σελ 7
3. Chomsky Noam, 1965, Aspects of the Theory of Syntax, Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, σελ. 50
4. Η εστίαση του ενδιαφέροντος στη γλωσσική γνώση και όχι στη γλωσσική επιτέλεση, δηλαδή σε κάτι που δεν είναι ανοιχτό στην παρατήρηση, αλλά υπόκειται σε μια συμπεριφορά, καθιστά την προσέγγιση του Chomsky σαφώς νοησιαρχική.
5. Chomsky Noam, Συντακτικές Δομές, σελ. 9
6. Παράλληλα, "Ο θεμελιώδης στόχος στη γλωσσολογική ανάλυση μίας γλώσσας Γ είναι το να διαχωριστούν οι γραμματικές ακολουθίες που αποτελούν τις προτάσεις της Γ από τις αντιγραμματικές ακολουθίες, που δεν αποτελούν τις προτάσεις της Γ, και να μελετηθεί η δομή των γραμματικών ακολουθιών". Chomsky Noam, ο.π., σελ. 9
7. Chomsky Noam, Aspects of the Theory of Syntax, σελ. 3
8. Chomsky Noam, Συντακτικές Δομές, σελ. 11
9. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αναδρομής του όρου πρόταση (Π) μπορεί να θεωρηθεί το εξής: [Η Μαρία ισχυρίστηκε [ότι άκουσε [τον Γιάννη να λέει [ότι η Κατερίνα δεν θέλει [να πάει εκδρομή μαζί μας]]]]].
10. Chomsky Noam, Συντακτικές Δομές, κεφ. 5.1-5.4, σελ. 37-51. Παρουσιάζονται τρεις λόγοι ανεπάρκειας της φραστικής δομής ΦΔ.
11. Ο.π., σελ. 51
12. ΟΦ: Ονομαστική Φράση, ΒΟΗΘ: Βοηθητικό Ρήμα, Ρ: Ρήμα
13. Chomsky Noam, ο.π., σελ. 54
14-16. Ο.π., σελ. 53, 113 και 113 αντίστοιχα
17. Chomsky Noam, Aspects of the Theory of Syntax, σελ. 141

PETER EISENMAN

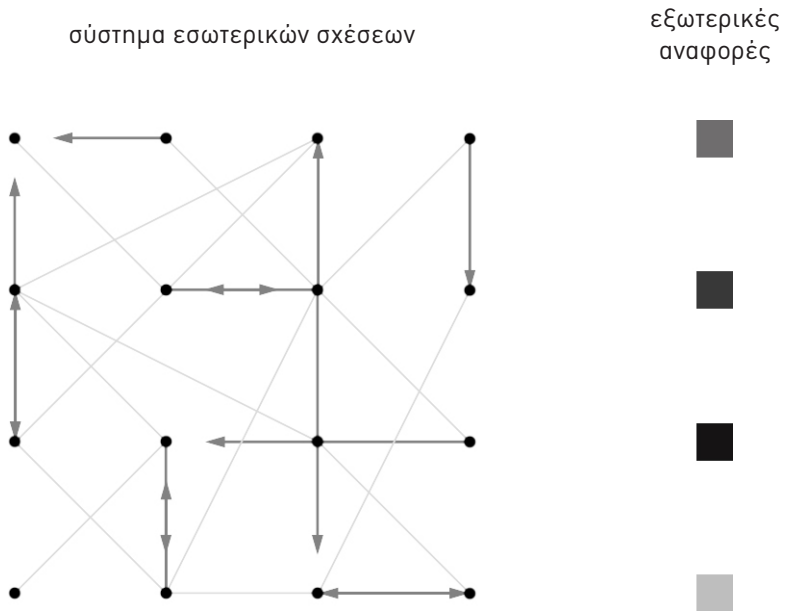


Ο Peter Eisenman, γεννημένος το 1932 στο New Jersey των ΗΠΑ, σπούδασε αρχιτεκτονική στο πανεπιστήμιο του Cornell και στη συνέχεια πήγε στο Cambridge της Αγγλίας όπου και ξεκίνησε την ανολοκλήρωτη και ανέκδοτη ακόμα διδακτορική διατριβή με τίτλο «The formal basis of modern architecture».[1] Εκεί ήρθε σε επαφή με αρχιτέκτονες όπως ο Lesie Martin, ο Colin St. John Wilson και ο Colin Rowe, μέσω των οποίων μυήθηκε στην μοντέρνα αρχιτεκτονική. Σύμφωνα με τον Rafael Moneo, ήταν τότε που, ως πιθανό επακόλουθο της διδασκαλίας του Rowe, αντιλήφθηκε για πρώτη φορά ότι η μοντέρνα αρχιτεκτονική υπολειπόταν μιας πλήρους υλοποίησης.[2] Σκοπός του, πλέον, θα ήταν να πραγματοποιήσει τους αρχικούς στόχους του μοντέρνου κινήματος, το οποίο περιορίστηκε όπως πιστεύει σε μία επιφανειακή αλλαγή του στιλ και να φέρει τη μοντέρνα αρχιτεκτονική στην πληρότητά της, αλλάζοντας την ουσία και μαζί τη γλώσσα της.

Για τον Eisenman, οι λόγοι που τα ιδανικά του μοντέρνου κινήματος έμειναν ανεκπλήρωτα είναι πολλοί, αλλά κανένας τόσο οριστικός όσο η δέσμευση με το φονξιοναλισμό που υιοθέτησε κατά την ζύμωσή του. Ενδεικτικός, εξάλλου, είναι και ο τίτλος «μετα-φονξιοναλισμός» (post-functionalism) του άρθρου που δημοσίευσε στο Oppositions λίγα χρόνια αργότερα, περιγράφοντας την νέα «μετα-μορντέρνα» κατάσταση της αρχιτεκτονικής.[3] Στο κείμενο αυτό, ο Eisenman επισημαίνει δύο θεμελιώδεις όρους που χαρακτηρίζουν την κλασική αρχιτεκτονική και τους οποίους ενστερνίστηκε ο μοντερνισμός: τη μορφή (ή τον τύπο) και τη λειτουργία (ή το πρόγραμμα). Η αλληλεπίδραση των δύο αυτών συνθηκών οδηγεί σε μια ενιαία εμπειρία ενώ η βαρύτητα του καθενός ποικίλει ανά περίπτωση.

Υποστηρίζει, λοιπόν, ότι από την εκβιομηχάνιση του 19ου αιώνα και έπειτα, λόγω των οικονομικών και κοινωνικών αλλαγών που επήλθαν, υπερίσχυσε η λειτουργία, συμπαρασύροντας στη λογική της και τη μορφή. Η κατάσταση, δηλαδή, που κατά το μοντέρνο εκπροσωπεί η φράση "form follows function" (η μορφή ακολουθεί τη λειτουργία). **Την ορθότητα της σχέσης αυτής αμφισβητεί ο Eisenman, ισχυριζόμενος ότι η μορφή δεν αποτελεί απλά το μέσο προβολής της λειτουργίας ή οποιασδήποτε άλλης συνθήκης αλλά έχει από μόνη της τα δεδομένα και τις πληροφορίες για να εκφράσει τα νοήματα που εμπεριέχει. Συνεπώς, (η μορφή) μπορεί να έχει τους δικούς της νόμους και να δρα αυτόνομα και ανεξάρτητα.**

Οι προβληματισμοί του αυτοί, εκδηλώθηκαν τα χρόνια που ήταν καθηγητής στο πανεπιστήμιο του Princeton. Εκεί, μαζί με τον νεότερο του Michael Graves, μελέτησαν το έργο του Le Corbusier, τα κείμενα του Giuseppe Terragni, καθώς και το έργο των ζωγράφων του κυβισμού.[4] Δηλώνει χαρακτηριστικά ότι η αρχιτεκτονική βρισκόταν στο σωστό δρόμο όταν επηρεασμένη από την δουλεία των κυβιστών, αναζητούσε νέες μορφολογικές αρχές. Με τον ίδιο τρόπο που οι ζωγράφοι κατάφεραν να ανεξαρτητοποιηθούν από το περιεχόμενο, που χαρακτήριζε εδώ και καιρό τις εικαστικές τέχνες, έτσι και η αρχιτεκτονική έπρεπε να αποδεσμευτεί από κάθε επιβολή της λειτουργίας, της τεχνικής, του τόπου ή της ιστορίας και να απευθυνθεί μόνο στις μορφολογικές εκείνες αρχές που βοηθούν στην επίλυση του εν λόγω κατασκευαστικού προβλήματος.



Κύρια, λοιπόν, επιδίωξη του Eisenman, ως θεωρητικού της αρχιτεκτονικής, ήταν τα χρόνια εκείνα να βρει τις δομές, τους κανόνες, ή τις αρχές του αρχιτεκτονικού συστήματος που να εξηγούν την παρουσία της μορφής. Η «εσωτερικότητα» έναντι οποιασδήποτε εξωτερικής (σημασιολογικής) αναφοράς ή δέσμευσης ήταν το νέο ζητούμενο. Έτσι, καθώς θεωρούσε την αρχιτεκτονική ως μία ακόμα εκδήλωση της θεωρίας της γλώσσας και σε συνδυασμό με τους στόχους που αναφέραμε πιο πάνω, ακολουθεί την γλωσσολογική θεωρία του Noam Chomsky. Η ανάπτυξη της γλώσσας ως κάτι υποταγμένο σε έμφυτους δομικούς κανόνες που μπορούσαν να εξηγήσουν την εξέλιξή της, οι λεγόμενες βαθιές δομές, ήταν μία ιδέα που πίστευε ότι μπορούσε να εφαρμοστεί στην αρχιτεκτονική. Συνεπώς, μπορούμε να πούμε ότι ο Eisenman ήταν φορμαλιστής/στρουκτουραλιστής, και ως εκ τούτου μόνιμη η περιφρόνησή του για κάθε πιθανή ερμηνεία της αρχιτεκτονικής με οπτικούς όρους.

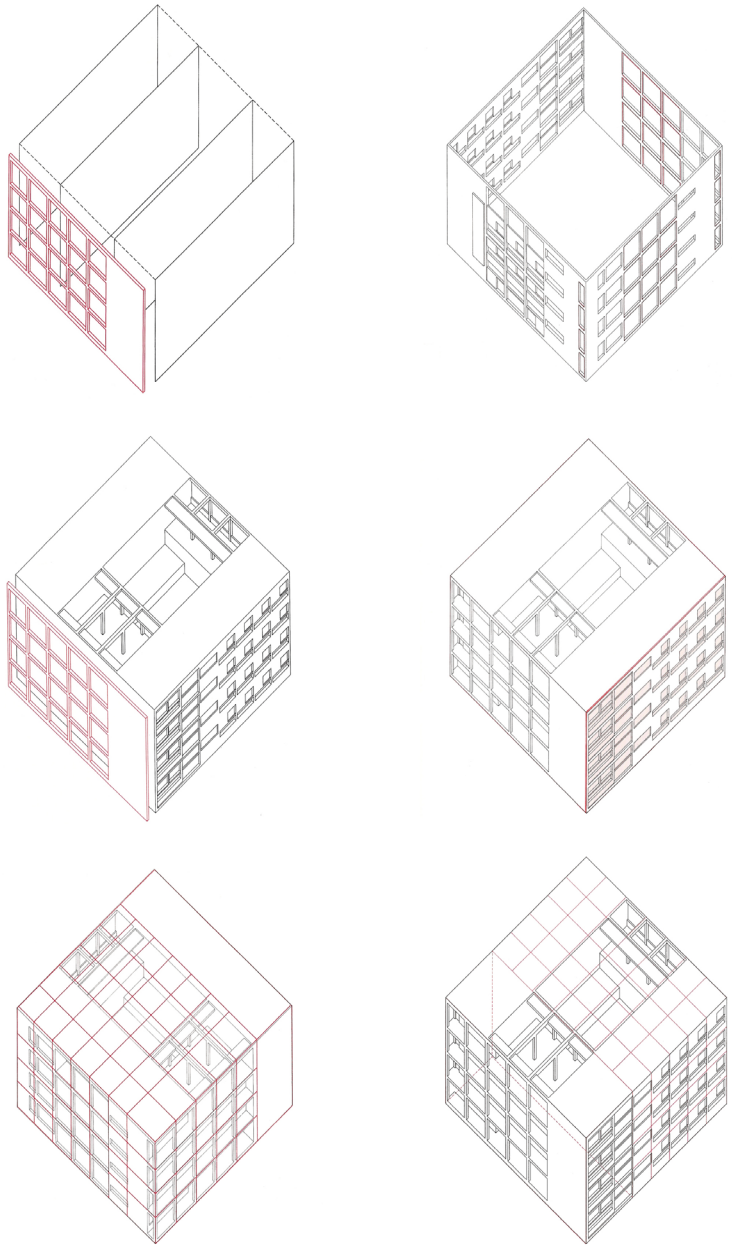
Ο Eisenman, τοποθετεί ξεκάθαρα τον εαυτό του στην συντακτική κατηγορία, αγνοώντας ή καλύτερα απορρίπτοντας κάθε προσπάθεια να δει την αρχιτεκτονική υπό σημασιολογικούς όρους.[5] Ενστερνίζεται στο σημείο αυτό, την θέση του Chomsky ότι η συντακτική περιγραφή της γλώσσας οφείλει να είναι αυτόνομη και ανεξάρτητη από τη σημασιολογία. Βρίσκεται, επομένως, σε θέση διαμετρικά αντίθετη από τον Venturi, ο οποίος, υποστηρίζοντας την επικοινωνιακή πλευρά της αρχιτεκτονικής, πιστεύει ότι αυτή είναι ικανή να εκφράσει τις πολιτιστικές αξίες που είναι λανθάνουσες σε κάθε κοινωνική ομάδα. Ο Eisenman δεν αποδέχεται οποιοδήποτε συμβολισμό, καθώς θέλει να καθορίσει τους κανόνες και τη συμπεριφορά της αρχιτεκτονικής γλώσσας ως κάτι το αυτο-επεξηγηματικό. Η αρχιτεκτονική θα αποτελεί μία νοητική διαδικασία βασισμένη στη χρήση των κανόνων αυτών και θα στηρίζει την αυτονομία της στην αυτάρκεια της γλώσσας.

Εφόσον λοιπόν, αποκλείεται οποιαδήποτε εξωτερική αναφορά, ο Eisenman αντικαθιστά τις σημασιολογικές σχέσεις της μορφής με ένα σύστημα εσωτερικών σχέσεων. Ένα σύστημα δηλαδή, αλληλοσχετιζόμενων μονάδων, που λαμβάνουν υπόσταση μόνο από τις μεταξύ τους σχέσεις/αντιθέσεις και αποκτούν σημείο αναφοράς μόνο επειδή αλληλεπιδρούν. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Gandelsonas, "η πρωταρχική συνέπεια [της παραπάνω αλλαγής], είναι η διάλυση της βασικής σημασιολογικής αντίθεσης της μορφής ως προς το πρόγραμμα (εσωτερική/εξωτερική). Η αντίθεση αυτή αντικαθίσταται από ένα νέο εσωτερικό σύστημα αντιθέσεων και ο χειρισμός περνάει σε ένα αποκλειστικά συντακτικό επίπεδο (εσωτερική-εσωτερική)".[6]

Συνεπώς, όλη η σημασία περικλείεται πλέον εντός της μορφής, η οποία προφανώς αναφέρεται μόνο στον εαυτό της, καθιστώντας έτσι τη σημασία αμετάβατη. **Η αυτοαναφορικότητα, σε αντίθεση με την αυθαίρετη και συμβατική σχέση, είναι εξάλλου ο λόγος που θεωρεί τα στοιχεία της αρχιτεκτονικής του δείκτες (index), δανειζόμενος τον όρο του Charles Peirce.**[7] **Μετατοπίζει, με τον τρόπο αυτό, την αρχιτεκτονική από την εικόνα/σημασιολογία στο δείκτη/συντακτικό.**[8] Επομένως, η αντίληψη της αρχιτεκτονικής θεωρίας ως κάτι που δεν απέχει πολύ από την συντακτική θεωρία, γίνεται τώρα ξεκάθαρη, με βάση τον ορισμό της από τον Charles Morris: "σύνταξη είναι η μελέτη των [...] σχέσεων των σημείων του ενός ως προς το άλλο, ανεξάρτητα από τη σχέση των σημείων με τα αντικείμενα ή τους ερμηνευτές".[9]

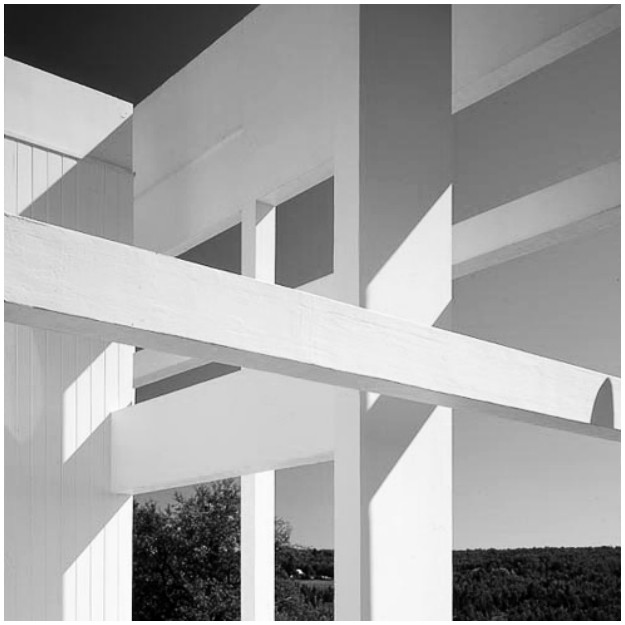
Η αναζήτηση των συντακτικών μηχανισμών της αρχιτεκτονικής γλώσσας, ξεκινάει για τον Eisenman, με μια εκτενή και συστηματική μελέτη του Ιταλού αρχιτέκτονα Giuseppe Terragni (1904-1943). Συγκεκριμένα, το ταξίδι που πραγματοποίησε το καλοκαίρι του 1961 στο Como της Ιταλίας, μαζί με τον Rowe, αποτελεί την αφορμή για τη μορφολογική ανάλυση των Casa del Fascio (1936) και Casa Giuliani-Frigerio (1940).[10] Η παράλληλη ανάγνωση των κειμένων και των προτάσεων του Terragni, του επιτρέπει να παρουσιάσει μια άποψη του μοντέρνου που μπορούμε να χαρακτηρίσουμε ως εναλλακτική και συμπληρωματική της κλασικής του μορφής – μορφή που παρέχεται από ιστορικούς όπως ο Giedion, για τον οποίον ο αρχιτεκτονική του Le Corbusier αποτελούσε την πρωταρχική αναφορά.

Ισχυρίζεται, λοιπόν, ότι την στιγμή που η αρχιτεκτονική του Le Corbusier παραμένει προσηλωμένη στη δημιουργία νέου νοήματος μέσω της εικονογραφίας, δηλαδή της σημασιολογίας του αντικειμένου, το έργο του Terragni πραγματεύεται την ανεύρεση της σύνταξης της αρχιτεκτονικής γλώσσας. **"Η μετατόπιση αυτή είναι ενδεικτική της απομάκρυνσης του ενδιαφέροντος από την «αντιληπτική-αισθητική» ποιότητα των αντικειμένων, προς μια προσπάθεια σηματοδότησης των υποκείμενων «εννοιολογικών σχέσεων» που καθιστούν δυνατή οποιαδήποτε (και κάθε) συγκεκριμένη μορφική διευθέτηση", σημειώνει ο Somol.**[11] Ο Eisenman πιστεύει ότι μία τέτοια σχέση ανάμεσα στη βαθιά και την επιφανειακή δομή καταφέρνει να σηματοδοτήσει το έργο του Terragni.[12] Η σηματοδότηση αυτή, όπως ακριβώς και στη γενετική μετασχηματιστική γραμματική του Chomsky, πραγματοποιείται μέσω μετασχηματιστικών μεθόδων που παρουσιάζονται με μία σειρά αξονομετρικών διαγραμμάτων.



Παράλληλα, υποστηρίζει ότι η αρχιτεκτονική αυτή στοχεύει στην «καταστολή» των επιφανειακών χαρακτηριστικών της μορφής με σκοπό να αποκαλυφθεί η υποκείμενη δομή. Αναφέρει χαρακτηριστικά στην μελέτη του: **"Η διαδικασία παραγωγής των μορφών του Terragni, μπορεί να θεωρηθεί ως μια προσπάθεια καταστολής του αντικειμένου, ή της ανάγνωσης της επιφανειακής δομής, υπέρ μιας ορατής παρουσίας της εννοιολογικής ή βαθιάς δομής".**[13] Η συνθήκη αυτή επιτυγχάνεται κυρίως μέσα από αντιθέσεις και αμφισημίες. Έτσι, αναφέρει για παράδειγμα, ότι ο Terragni αναπτύσσει μία «εννοιολογική αμφισημία» επιθέτοντας δύο αντιλήψεις του χώρου, μία προσθετική/πολυεπίπεδη (addictive/layered) και μία αφαιρετική/ογκομετρική (subtractive/volumetric), καμία από τις οποίες δεν υπερισχύει έναντι της άλλης. Το αποτέλεσμα όμως της διπλής αυτής ερμηνείας λειτουργεί ως δείκτης της βαθιάς δομής στον πραγματικό χώρο.

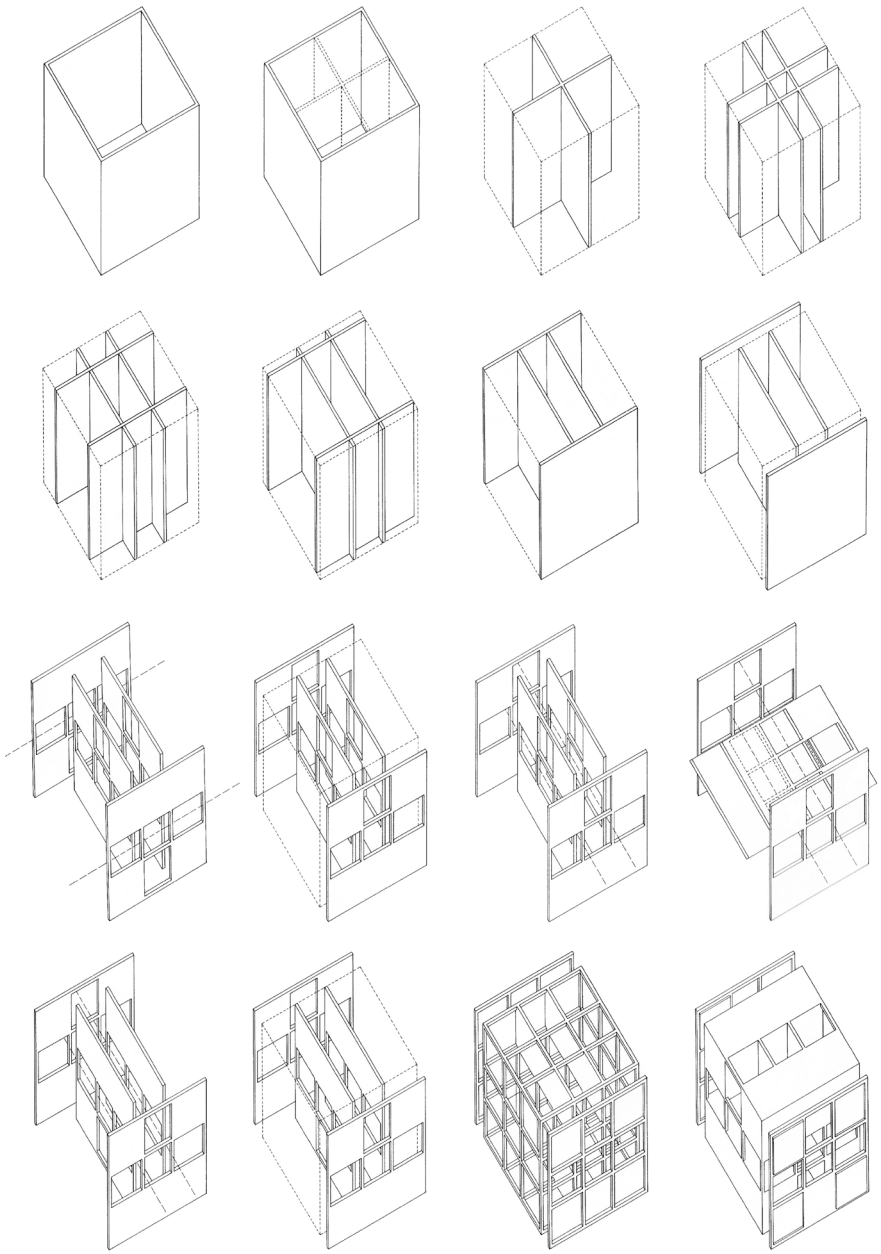
Η «επανεφεύρεση» αυτή του Terragni, όπως την χαρακτηρίσε ο Gandelsonas, επιτρέπει στον Eisenman να παρουσιάσει ένα μοντέλο του συντακτικού της αρχιτεκτονικής, όπως αυτός το ερμηνεύει. Στη μελέτη αυτή φανερώνει τους σκοπούς του και αρχίζει να διαμορφώνει την αντίληψή του για το τι ακριβώς θεωρεί ως «κρυμμένη» ή «υποκείμενη» γλώσσα στην αρχιτεκτονική, ενώ οι μετασχηματισμοί που μελετά στα έργα αυτά του Terragni, όπως και οι αντιθέσεις, οι ασάφειες και οι «διττότητες» θα αποτελέσουν αναπόσπαστο κομμάτι της θεωρίας του.



Ο Eisenman αξιώνει ένα συντακτικό της αρχιτεκτονικής γλώσσας το οποίο, σε αντιστοιχία με τη γλωσσική θεωρία του Chomsky, θα είναι σε θέση να παράγει βαθιές και επιφανειακές δομές. Διευκρινίζει λέγοντας: **"Η βαθιά δομή αποτελείται από συντακτικούς ακέραιους, που είναι ένα σύνολο από στοιχειώδεις μορφικές αντιθέσεις, οι οποίες εκδηλώνονται στο πραγματικό περιβάλλον (επιφανειακή δομή) μέσω μιας σειράς μετασχηματιστικών κανόνων και χειρισμών".**[14] Συνεπώς, προκύπτει μία διάκριση μεταξύ επιφανειακών και βαθύτερων πτυχών (ή επιπέδων) της αρχιτεκτονικής. Συγκεκριμένα, οι επιφανειακές πτυχές όπως η υφή, το χρώμα, και η μορφή εκδηλώνονται μέσω της αισθητηριακής αντίληψης του αντικειμένου και γι΄ αυτό αντιμετωπίζονται ως υποδεέστερες, ενώ αντίθετα οι βαθύτερες πτυχές, όπως η μετωπικότητα, η λοξότητα, η υποχώρηση, η επιμήκυνση, η συμπίεση και η μετατόπιση δεν γίνονται αντιληπτές παρά μόνο νοητικά.

Προκειμένου να προσδιορίσει τις κατηγορίες αυτές -μετωπικότητα, λοξότητα, μετατόπιση- ο Eisenman απορρίπτει όλα τα εικονικά στηρίγματα που σχετίζονται με στοιχεία του παραδοσιακού κτιρίου. Αντ΄ αυτού, ως εναλλακτικό της εικόνας και του σχήματος, χρησιμοποιεί τη γεωμετρία. Μια γεωμετρία όπου τα αφηρημένα στοιχεία του καννάβου -η γραμμή, το επίπεδο, ο όγκος- αποτελούν τα ελάχιστα στοιχεία που παράγουν τις προαναφερθείσες κατηγορίες. "Πάνω στον ιδανικό κάνναβο, ο οποίος τονίζει την ουδετερότητα του χώρου που χρησιμεύει ως στήριγμα, έννοιες όπως πρόσθεση και αφαίρεση, κενό και πλήρες, περιστροφή και μετάθεση, περίβλημα και επίπεδο, διαστρωμάτωση και μετατόπιση οδηγούν σε μία αρχιτεκτονική που, χρησιμοποιώντας τα στοιχεία που προαναφέρθηκαν, πασχίζει να είναι αφηρημένη, απομακρυσμένη από όλες τις πιθανές εξωτερικές αναφορές", σχολιάζει ο Moneo.[15]

Όπως παρατηρεί ο ίδιος ο Eisenman, η αρχιτεκτονική αυτή πρόταση, που οδηγεί σε ένα αφηρημένο και απομακρυσμένο αντικείμενο, παράγει μια κτισμένη πραγματικότητα που δεν είναι αναγνωρίσιμη, ορατή και κατ΄ επέκταση προσδιορίσιμη.[16] Θέλοντας να ξεπεράσει το εμπόδιο αυτό, εισάγει την έννοια της «διαδικασίας» (process), της ιδέας δηλαδή ότι ένα έργο πρέπει να ερμηνεύεται βάσει της χρονικής ακολουθίας που το κατέστησε δυνατό. Την σπουδαιότητα της διαδικασίας στο έργο του Eisenman, διαπιστώνει ο Mario Gandelsonas, ο οποίος είχε μελετήσει από κοντά τα αρχικά αυτά στάδια της δουλειάς του: **"Για να καθορίσει, με αρχιτεκτονικούς όρους, τη σχέση μεταξύ σημασιολογίας και σύνταξης, ο Eisenman εισάγει μία βασική ιδέα από τη γενετική ή μετασχηματιστική γραμματική, στην οποία η γλώσσα θεωρείται γενετική δραστηριότητα, αντί μιας απλής περιγραφής των σημασιολογικών και συντακτικών σχέσεων.**



Στην προσέγγιση αυτή της γλώσσας, η σύνταξη παίρνει ένα νέο νόημα όπου η συντακτική δομή, αυτή καθ' αυτή, θεωρείται ως ο πρωταρχικός γεννήτορας της γλώσσας. Ο Eisenman εισάγει την έννοια αυτή στην αρχιτεκτονική γιατί τον βοηθά να τη συσχετίσει με αυτό που βλέπει ως μια παρόμοια διαδικασία της σύνθεσης στην αρχιτεκτονική, την διαδικασία δηλαδή παραγωγής της αρχιτεκτονικής μορφής".[17]

Από μόνο του το τελικό αντικείμενο (επιφανειακή δομή) δεν είναι σε θέση να αποκαλύψει τις ιδέες και τις προθέσεις του αρχιτέκτονα. Για να γίνουν αυτές αντιληπτές πρέπει να υπάρχει «τεκμηρίωση» της διαδικασίας. Η διαδικασία λοιπόν γίνεται αντιληπτή μέσω της καταγραφής της. Η καταγραφή των διαφόρων σταδίων της επιτρέπει να κατανοήσουμε την εξέλιξη των χειρισμών της μορφής μέσα στο χρόνο, πράγμα που προφανώς ξεφεύγει της τελικής της κατάστασης. Η επιδίωξη του Eisenman να φανερώσει τους χειρισμούς αυτούς, τον οδήγησε στην αντικατάσταση των συμβατικών σχεδίων (κάτοψη, τομή, όψη, προοπτικό) με μία γενετική ακολουθία αξονομετρικών διαγραμμάτων.

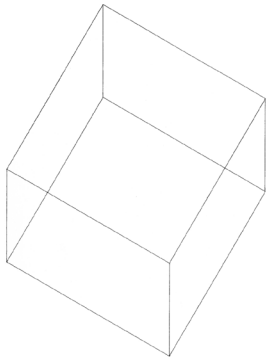
Η διαδικασία της συνεχούς δοκιμής, παραλλαγής και εφαρμογής οπτικοποιείται, λοιπόν, μέσω της χρήσης του αξονομετρικού διαγράμματός. Το διάγραμμα λειτουργεί σαν κινηματογραφική προσέγγιση - ένα μοντάζ από καρέ. Αποτυπώνει τη συγκεκριμένη κατάσταση του αντικειμένου τη δεδομένη στιγμή ή υπό τις συγκεκριμένες παραμέτρους. Θα πρέπει να σημειωθεί, στο σημείο αυτό, πως το αξονομετρικό διάγραμμα, σε αντίθεση με άλλες μορφές τρισδιάστατης αναπαράστασης, όπως για παράδειγμα την αναγεννησιακή προοπτική, ευνοεί την αυτονομία του αντικειμένου καθώς μεταφέρει μετρήσιμη ή «αντικειμενική» πληροφορία, έναντι της παραμόρφωσης που δημιουργεί το σημείο φυγής (της προοπτικής). Η αυτονομία άλλωστε είναι το ζητούμενο σε όλα τα επίπεδα της αρχιτεκτονικής του Eisenman.

Συνεπώς, η αναπαράσταση της αρχιτεκτονικής δεν αποτελεί πλέον θέμα καθορισμού του τελικού αντικειμένου, αλλά και του απολογισμού της διαδικασίας πίσω από αυτό. Όπως παρατηρεί ο Moneo, "η επιθυμία του Eisenman να αποτυπώσει αυτό που ονομάζει «ιδέες» που παρήγαγαν την αρχιτεκτονική, τον οδηγεί τελικά στην σύγχυση τους με την διαδικασία".[18] Επομένως, μόνο γνωρίζοντας τη διαδικασία μπορούμε να έχουμε πρόσβαση στην ουσία της αρχιτεκτονικής του. Η παρουσίαση της Κατοικίας ΙΙ, που ακολουθεί, στοχεύει στη αποσαφήνιση των βασικών εννοιών της συντακτικής θεωρίας του Eisenman, όπως για παράδειγμα βαθιά-επιφανειακή δομή, μετασχηματισμοί, αμφισημίες και αυτοαναφορικότητα, μέσω της εξέτασης της πρακτικής τους εφαρμογής.

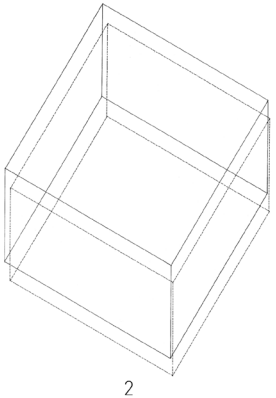
Ταυτόχρονα με την ιστορικο-κριτική μελέτη του Terragni, καθώς και με την γενική αναζήτηση των κανόνων που διέπουν το αρχιτεκτονικό σύστημα, ο Eisenman, σχεδιάζει την περίοδο αυτή μία σειρά κατοικιών (House I, II, III, IV), απαριθμώντας τις χρονολογικά, όπως θα απαριθμούσε ένας συνθέτης τις συμφωνίες του, ισχυριζόμενος έτσι τον αφαιρετικό χαρακτήρα της δουλειάς του. Τα έργα αυτά αποτελούν τη βάση πάνω στην οποία αναπτύσσονται οι περισσότερες από τις μετασχηματιστικές στρατηγικές που «ανακαλύπτει» στην ανάλυση του μοντέρνου κανόνα. Αντιμετωπίστηκαν ως αυτόνομα και αυτοαναφορικά αντικείμενα, εσκεμμένα τοποθετημένα σε απόσταση από το χρήστη, ο οποίος εκτοπίστηκε από το κέντρο του ενδιαφέροντος και έπαψε να είναι το σημείο αναφοράς του σχεδιασμού (όχι όμως και της ερμηνείας του).

Η Κατοικία ΙΙ (House II) αποτελεί το πιο αντιπροσωπευτικό παράδειγμα στην πρώτη αυτή κατηγορία έργων. Βρίσκεται στο Hardwick, των ΗΠΑ, και ολοκληρώθηκε το 1969. Οι φωτογραφίες που παρουσιάζουν την κατοικία για πρώτη φορά, με τις λευκές της επιφάνειες πάνω στο χιόνι, της επιτρέπουν να φτάσει στο αφηρημένο επίπεδο που ο Eisenman επιδιώκει για την αρχιτεκτονική του. Το χιόνι εξαλείφει όλες τις πιθανές αναφορές στο γύρω τοπίο, καθιστώντας την Κατοικία ΙΙ καθαρή αρχιτεκτονική μορφή. **Σκοπός της συγκεκριμένης μελέτης είναι η εφαρμογή του μετασχηματισμού των αφηρημένων στοιχείων της βαθιάς δομής σε πραγματικό περιβάλλον (επιφανειακή δομή), καθώς και η διερεύνηση των συνθηκών που επιτρέπουν τη σηματοδότηση της βαθιάς δομής εντός αυτού. Επιπλέον, μελετάται η έννοια της αυτοαναφορικότητας, ως αντίθετη της ετεροαναφορικότητας και κατ΄ επέκταση της σημασιολογικής προσέγγισης, καθώς και το πως μια τέτοια ιδέα μπορεί να εφαρμοστεί στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό.**

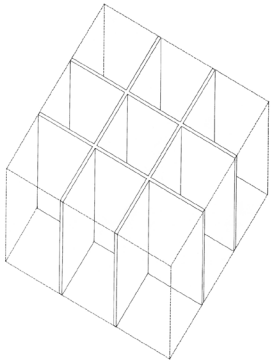
Οι αναζητήσεις αυτές, απαιτούσαν μία αρχική «ιδανική» ή «εγγενής» μορφή, οι συντεταγμένες της οποίας θα ήταν η γραμμή, το επίπεδο και ο όγκος. Στην περίπτωση της Κατοικίας ΙΙ ορίζεται αυθαίρετα, όπως διασαφνίζει ο Eisenman, ένας κύβος (1).[19] Η βάση του κύβου χωρίζεται στη συνέχεια σε εννέα τετράγωνα. Τα έξι πρώτα διαγράμματα παρουσιάζουν μία σειρά από πιθανές συνθήκες του αρχικού αυτού προσδιορισμού. Να σημειωθεί ότι η επιλογή των εν λόγω συνθηκών, σε σχέση με οποιαδήποτε άλλη συνθήκη μια τέτοιας βαθιάς δομής, είναι στο στάδιο αυτό και πάλι αυθαίρετη. Έτσι το διάγραμμα (3) δείχνει τον κάνναβο των εννέα τετραγώνων, ενώ τα διαγράμματα (4) (5) και (6) επιλέγουν και απομονώνουν τρεις πιθανές συνθήκες του αρχικού αυτού χωρισμού: ένα κάνναβο δεκαέξι υποστυλωμάτων, μία σειρά τεσσάρων επιπέδων και μια σειρά τριών όγκων (συμπαγών).



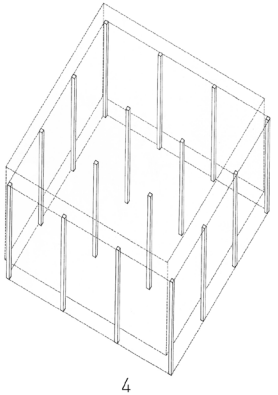
1



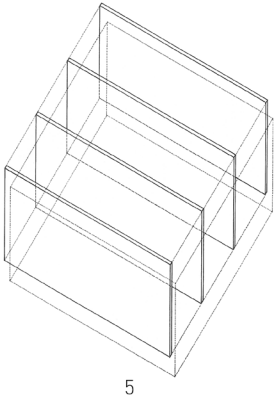
2



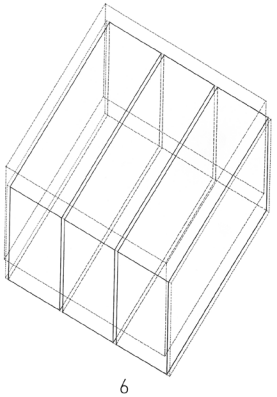
3



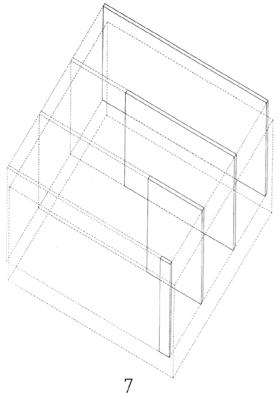
4



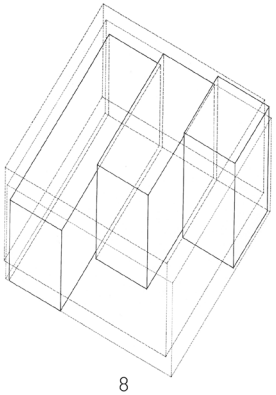
5



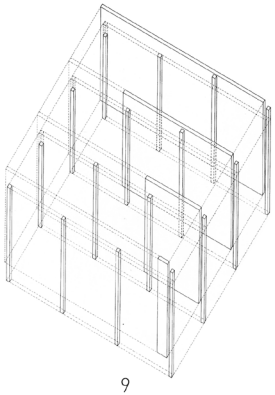
6



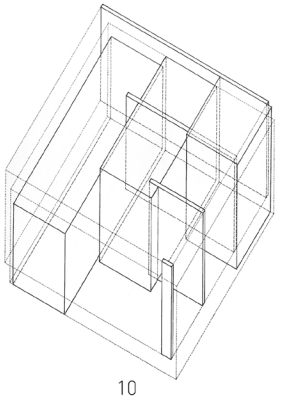
7



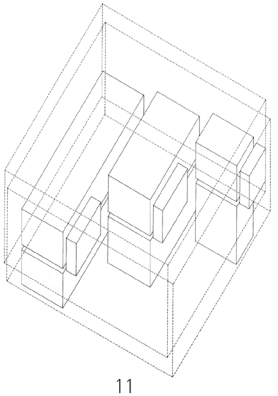
8



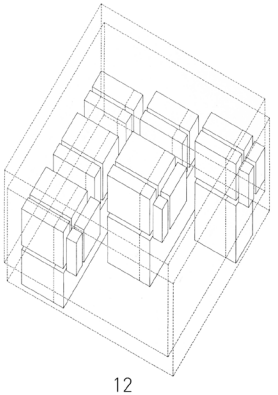
9



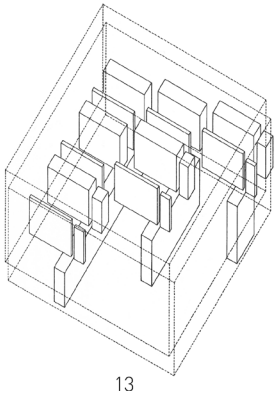
10



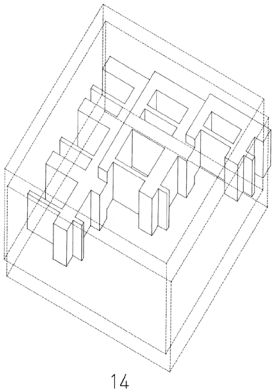
11



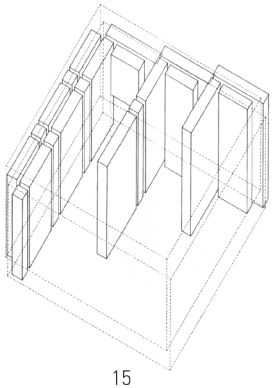
12



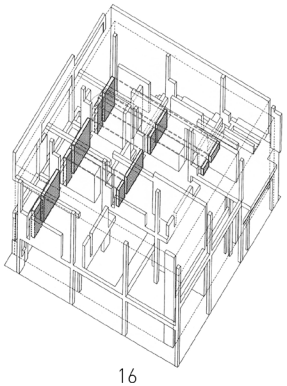
13



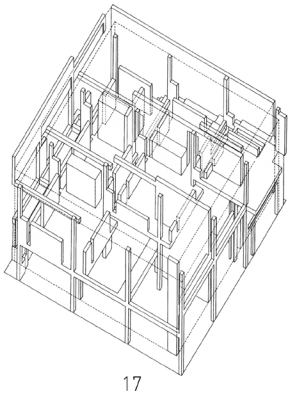
14



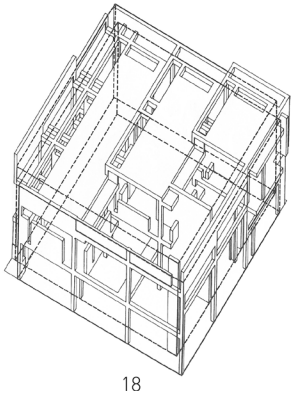
15



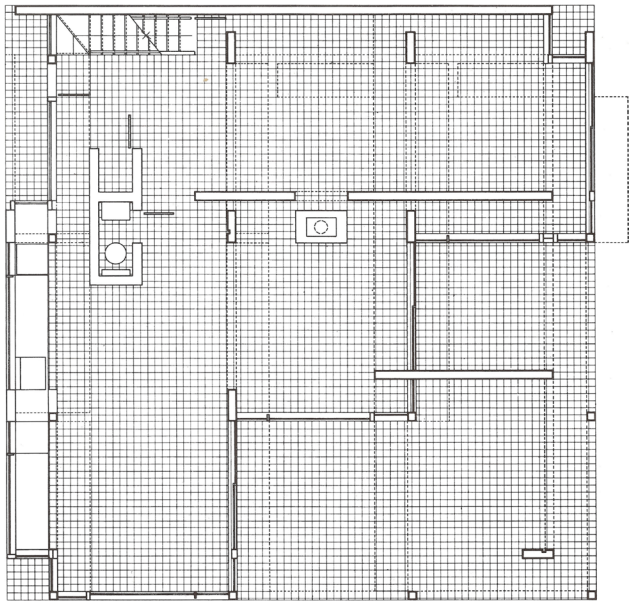
16

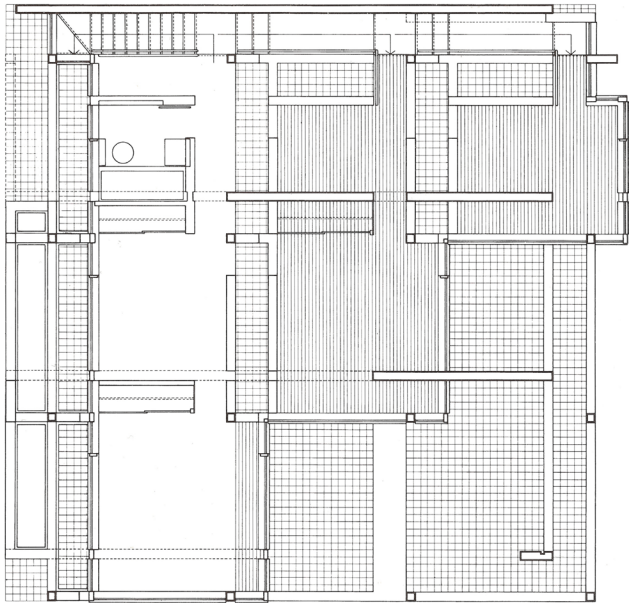


17



18



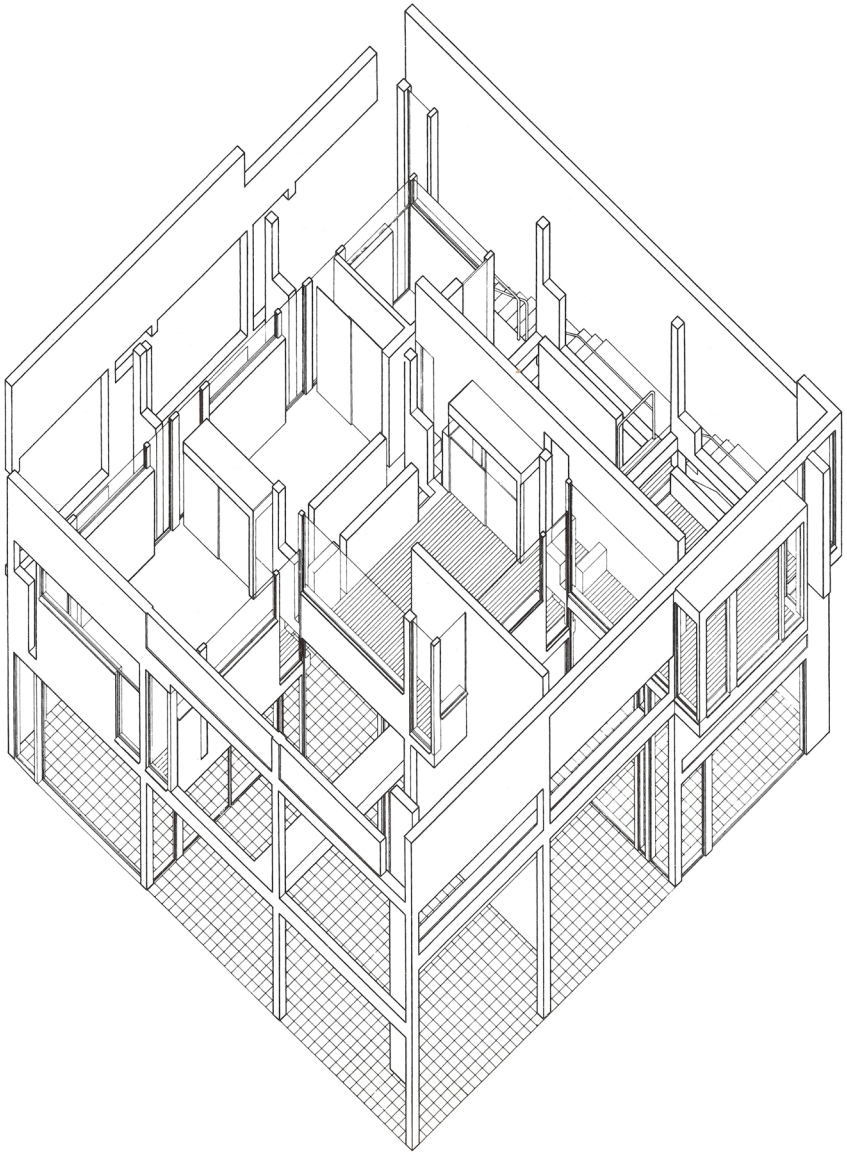


Τη στιγμή που τα υποστυλώματα είναι σημειακά και ουδέτερα, οι δύο τελευταίες συνθήκες είναι γραμμικές με κατεύθυνση κάθετη στους μεταξύ τους άξονες. **Επομένως, ενώ ο κάνναβος των εννέα τετραγώνων μπορεί να θεωρηθεί η βαθιά (υποκείμενη) δομή, η αξονική αντίθεση των επιπέδων με τους όγκους δημιουργεί ένα πρώτο μετασχηματισμό της δομής αυτής. Όπως ο ίδιος προσθέτει, "η υπόθεση εδώ είναι ότι, αυτές οι αρχικές χωρικές αντιθέσεις επιτρέπουν, κατά κάποιο τρόπο, την άρθρωση μιας δυνητικής σχέσης μεταξύ του πραγματικού περιβάλλοντος και της υποκείμενης δομής".**[20]

Ο δεύτερος μετασχηματισμός, που έγκειται στην αλληλεπίδραση των τριών αρχικών συνθηκών γραμμή-επίπεδο-όγκος, είναι η μετάθεση, υπό την μορφή μίας διαγώνιας μετατόπισης, του αρχικού κύβου (2). Η μετατόπιση αυτή δημιουργεί τη δυνατότητα ανάπτυξης μίας πρόσθετης σειράς αντιθέσεων, στο πραγματικό περιβάλλον, μέσω της άρθρωσης των δύο κύβων που προκύπτουν (9) (10). Ο πρώτος κύβος καθορίζεται από τα τέσσερα επίπεδα που διακόπτονται στο σημείο τομής με τη αρχική διαγώνιο, ενώ ο δεύτερος καθορίζεται από τον κάνναβο των υποστυλωμάτων και από τους τρεις όγκους, οι οποίοι «κονταίνουν» και «ψηλώνουν» σταδιακά κατά μήκος της κάθετης στην προηγούμενη διαγώνιου (7)(8). Στη συνέχεια, το επάνω επίπεδο (ο 1ος όροφος) των όγκων μετατοπίζεται διαγώνια και κατά την έννοια της τομής.

Παράλληλα, λόγω των προηγούμενων μεταθέσεων, τα επίπεδα που υπονοούνται από το σύστημα των υποστυλωμάτων και των δοκαριών «κόβουν» τους όγκους κατά τέτοιο τρόπο, ώστε να ενισχύεται η αίσθηση ενός χώρου που συγκροτείται από αλλεπάλληλα στρώματα (layers) (11-15). Ο χειρισμός αυτός δημιουργεί την επιθυμητή αντίστιξη της πραγματικής γεωμετρίας με αυτήν που υπονοείται ή του πραγματικού χώρου, που είναι κενός (αρνητικό) με αυτόν που υπονοείται και είναι πλήρης (θετικό). Η συνύπαρξη των καταστάσεων αυτών δημιουργεί ένα πλέγμα που βρίσκει εφαρμογή σε διάφορα σημεία του σπιτιού, όπως για παράδειγμα στους φεγγίτες, που τοποθετούνται εκεί που βρίσκονται τα ίχνη των κενών που δημιουργούν οι όγκοι.

Η σκόπιμη αυτή «συμπίεση» των συνήθως διαφοροποιημένων μορφικών συστημάτων -του συστήματος των υποστυλωμάτων, των τοίχων, των παραθύρων- σε μία αδιάλυτη δομή, ενισχύει την κατάσταση κατά την οποία είναι δύσκολο τα συμβατικά αυτά αρχιτεκτονικά στοιχεία να θεωρούνται μεμονωμένα ως αντικείμενα. Δεν αποτελούν παρά μέρος μιας συνολικής δομής σχέσεων. Ενός συστήματος σχέσεων μεταξύ σχέσεων. Για παράδειγμα, στο σύστημα αυτό, ο όγκος μπορεί να θεωρηθεί ως προέκταση του επιπέδου, ενώ το υποστύλωμα ως υπό-



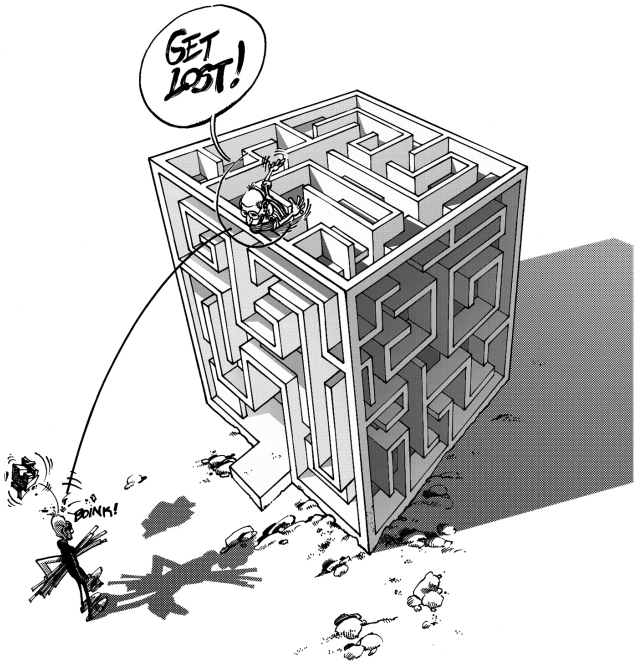
λειμμά του. Το ενδιαφέρον, λοιπόν, μεταφέρεται από το φυσικό αντικείμενο αυτό καθαυτό, στην κατανόηση της σχέσης του με την υποκείμενη δομή. Η παρατήρηση αυτή, μας εισάγει παράλληλα στη δεύτερη αναζήτηση του Eisenman στην Κατοικία ΙΙ, δηλαδή στην έννοια της αυτοαναφορικότητας.

"Ενας τρόπος να καταστήσουμε δυνατή την εννοιολογική σχέση -να μετατοπίσουμε την βασική πρόθεση από το φυσικό αντικείμενο σε μία μορφική σχέση- [ή από την ετεροαναφορικότητα στην αύτοαναφορικότητα] θα μπορούσε να είναι το να προσφέρουμε εντός του αντικείμενου δύο εννοιολογικές ερμηνείες, έτσι ώστε το αντικείμενο να μην μπορεί ποτέ να συγκρατηθεί στο μυαλό ως ενιαία οντότητα, αλλά ως μία κατάσταση έντασης ή μια διαλεκτική μεταξύ δύο εννοιολογικών ιδεών", γράφει ο Eisenman.[21] Η στρατηγική αυτή αποδίδεται με τον όρο «διπλή βαθιά δομή» (dual deep structure). Εντοπίζεται έτσι, μία ακόμα συσχέτιση με τη γλωσσική θεωρία του Chomsky, καθώς οι δυο «εννοιολογικές ερμηνείες» για τις οποίες κάνει λόγο ο Eisenman, δεν είναι παρά η αμφισημία των προτάσεων μίας γλώσσας, όπως το παράδειγμα της φράσης «the shooting of the hunters», όπου η αμφισημία αυτή αποδίδεται σε δύο υποκείμενες δομές της φράσης (δυο προτάσεις του «πυρήνα»).[22]

Στην Κατοικία ΙΙ, σημειώνει ο Eisenman, "η αυτοαναφορικότητα χαρακτηρίζεται από μια υπερβολή, όπως είναι ο διπλασιασμός του στατικού συστήματος, τόσο με τον κάνναβο των υποστυλωμάτων όσο και με το σύστημα των τοιχίων, καθένα από τα οποία θα ήταν στατικά επαρκές".[23] Υποστηρίζει, λοιπόν, ότι λόγω της καθιερωμένης μας εμπειρίας γνωρίζουμε ότι μια συγκεκριμένη διάταξη, είτε της φέρουσας τοιχοποιίας είτε του καννάβου των υποστυλωμάτων, οδηγεί στην ερμηνεία ενός αυτόνομου στατικού συστήματος. Αν όμως τα συστήματα αυτά συνδυαστούν με τρόπο που το καθένα μπορεί να ερμηνευτεί ως στατικό, δηλαδή αν έχουν την ίδια σημασία όσο αφορά το μέγεθος, τον αριθμό, τη θέση και τα μεταξύ τους διαστήματα, τότε ο πλεονασμός που προκύπτει παρακινεί σε μία νέου είδους ερμηνεία.

Σύμφωνα με τον Eisenman, η συνθήκη αυτή της «διττότητας», κατά την οποία τα δύο συστήματα μπορούν ταυτόχρονα να ερμηνευτούν ως στατικά ή μη, ενεργεί ως «σιωπηρή» ένδειξη της βαθιάς δομής. Επιπλέον, αφού αφαιρεί και από τα δύο την όποια συμβολική και λειτουργική τους διάσταση, αποκαλύπτοντας την ουσία τους ως αντικείμενα, επιτρέπει στο ένα ή στο άλλο σύστημα να θεωρηθεί σημείο. Όχι όμως αναφερόμενο στη στατική αξία ή σε οποιαδήποτε άλλη εξωτερική αναφορά, αλλά σε αυτό που ονομάζει «εσωτερικότητα», όντας έτσι αυτοαναφορικό.

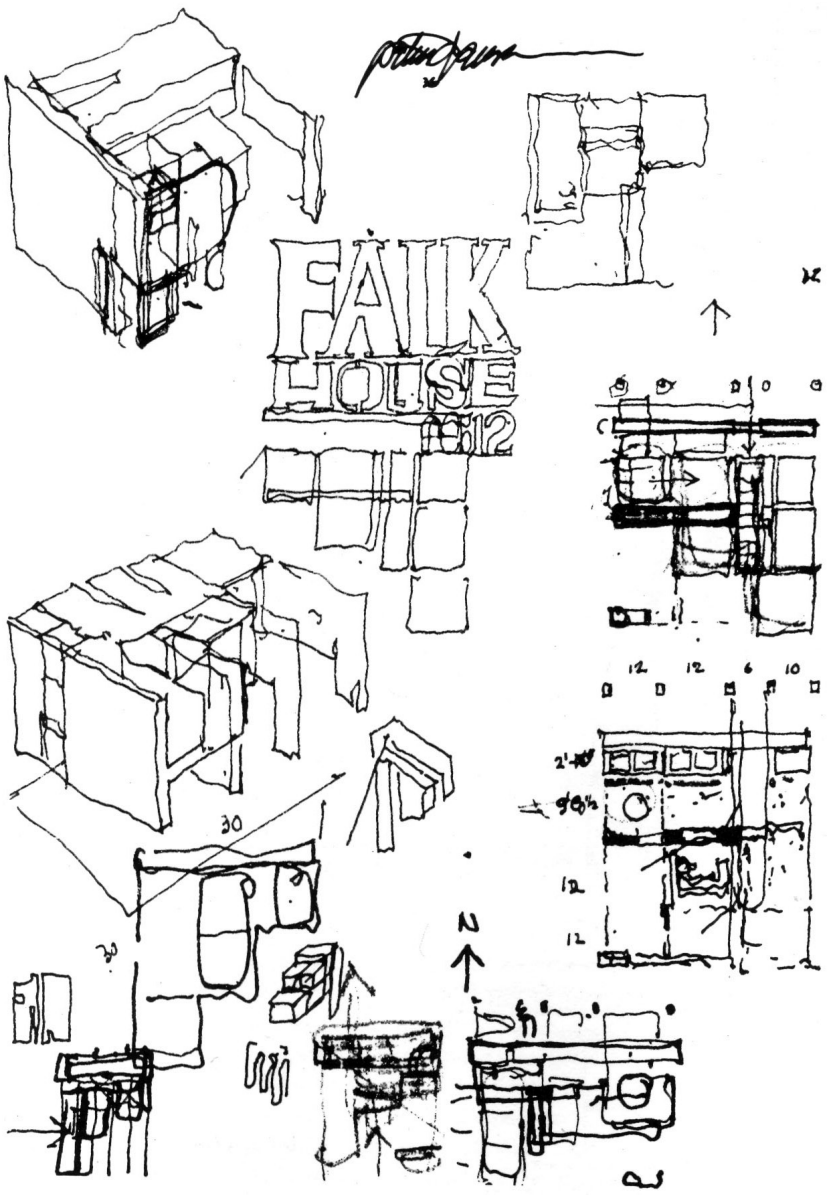
Το σημείο αυτό, καθορίζεται ως η διαφορά μεταξύ του εικονικού/συμβολικού και του δεικτικού σημείου, καθώς όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Eisenman "τα δεικτικά αυτά σημεία πιστεύεται ότι υφίστανται κάποιου είδους αναστολή από την εικονική τους κατάσταση".[24] Διαφαίνεται με τον τρόπο αυτό μία προσπάθεια, αντίστοιχη με εκείνη του Chomsky, να διαχωριστεί η σημασιολογική από τη συντακτική μελέτη της αρχιτεκτονικής γλώσσας. Σε αντίθεση όμως με τη γραμματική του Chomsky, ο Eisenman πιστεύει ότι το συντακτικό της αρχιτεκτονικής γλώσσας δεν πρέπει να συνοδεύεται, με κανένα τρόπο και σε κανένα βαθμό, από τη σημασιολογία. Η σημασία της μορφής, με την έννοια της εξωτερικής αναφοράς σε λειτουργικούς, κατασκευαστικούς ή ιστορικούς παράγοντες, εξαλείφεται, όπως υποδεικνύει, με την αυτοαναφορικότητα.



Συνοψίζοντας, μπορούμε να πούμε ότι αυτό που επιδιώκεται δεν είναι μια προκαθορισμένη ή προμελετημένη αρχιτεκτονική και ούτε κάτι που υπόκειται σε ένα συγκεκριμένο μοντέλο. Κατά τη μελέτη της κατοικίας δεν είχαν «σχεδιαστεί» όψεις ή τομές, τουλάχιστον όχι με σκοπό την επιδίωξη μίας δεδομένης τελικής εικόνας. Η Κατοικία ΙΙ, που ακολούθησε την Κατοικία Ι και προηγήθηκε της Κατοικίας ΙΙΙ, είναι μία μελέτη και αναζήτηση της φύσης της αρχιτεκτονικής και συγκεκριμένα των δυνατοτήτων και των περιορισμών της συντακτικής της διάστασης. Εδώ, η αρχιτεκτονική είναι απλά το τέλος μιας διαδικασίας. Μίας διαδικασίας που δείχνει το «πως». Εξάλλου, τα σειριακά αριθμημένα μετασχηματιστικά διαγράμματα, όπως άλλωστε και τα αναδρομικά διαγράμματα για τη δουλειά του Terragni, υποδηλώνουν ότι η «τελική» κτισμένη δομή είναι δεικτικό σημείο που υποδεικνύει μια ευρύτερη διαδικασία, της οποίας δεν αποτελεί παρά μόνο ένα μέρος.

Το γεγονός αυτό μας κάνει τελικά να αναρωτιόμαστε από που προέρχεται η πραγματικότητα της αρχιτεκτονικής του Eisenman. Από το κτισμένο έργο; Από το πρόπλασμα; Από τα σχέδια; Ή μήπως από την κατανόηση της διαδικασίας; Τη στιγμή που ο ίδιος θεωρεί τη διαδικασία ως την ουσία της αρχιτεκτονικής, το τελικό έργο είναι άνευ σημασίας. Για να περιγράψει το έργο του, επινόησε μάλιστα τον όρο «χαρτονένια αρχιτεκτονική» (cardboard architecture). Προσδιορίζοντας τον όρο αναφέρει: "δεν είναι τόσο μία μεταφορά για την περιγραφή των μορφών του κτιρίου, όσο για την πρόθεσή του. Για παράδειγμα, τα προπλάσματα είναι συχνά φτιαγμένα από χαρτόνι, έτσι ο όρος θέτει το ζήτημα της μορφής σε σχέση με τη διαδικασία του σχεδιασμού: είναι κτίριο ή είναι πρόπλασμα;"[25]

Επομένως, σημασία έχει η περιγραφή της εξέλιξης του έργου, η περιπέτεια της «κύησης» του. Η διαδικασία μέσω της οποίας παράγεται η αρχιτεκτονική μορφή είναι όμοια με αυτή που εισάγει ο Chomsky όταν περιγράφει την έμφυτη ικανότητα του ομιλητή να «γεννά» τις προτάσεις της γλώσσας του. Η τελική μορφή ή η εκφώνηση της πρότασης παραμένει μόνο ως το επιφανειακό αποτέλεσμα μίας εσωτερικής ικανότητας, που ενώ την υποδεικνύει, δεν είναι σε θέση να την εξηγήσει. Έτσι, το ενδιαφέρον και στις δύο περιπτώσεις μετατοπίζεται από τη μελέτη ενός πεπερασμένου συστήματος καθορισμένων στοιχείων, στους γενικούς κανόνες που διέπουν τη δημιουργικότητα κάθε «ομιλίας».



1. Κατά με τα λεγόμενα του Somol, αποτέλεσε μία απάντηση σε αυτή που νωρίτερα είχε εκπονήσει ο Christopher Alexander, δημοσιευμένη υπό τον τίτλο «Notes of the synthesis of Form».
2. Moneo Rafael, 2004, Theoretical Axniety and Design Strategies in the Work of Eight Contemporary Architects, Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, σελ. 146
3. Eisenman Peter, 1976, Post-Functionalism, στο Hays K. Michael (ed.), 1998, Oppositions Reader, New York: Princeton Architectural Press
4. Moneo Rafael, ο.π., σελ. 148
5. Gandelsonas Mario, 1973, Linguistics in Architecture, στο Hays K. Michael (ed.), 2000, Architecture Theory Since 1968, Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, σελ. 117
6. Gandelsonas Mario, 1972, On Reading Architecture, στο Geoffrey Broadbent, Richard Bunt and Charles Jencks (ed.), 1980, Sign, Symbol and Architecture, Chichester: Wiley & Sons, σελ. 264
7-8. Εικόνα (icon), δείκτης (index), σύμβολο (symbol): «Κατά τον Peirce, του οποίου η προσέγγιση έχει, αν και κάπως αργά, τύχει ευρύτερης αναγνώρισης, η σημείωση είναι η σχέση ενός σημείου με το αντικείμενο αναφοράς του και η διαδικασία της σημείωσης υλοποιείται με σημεία τριών ειδών: εικονικά, δεικτικά, συμβολικά. Τα εικονικά είναι σημεία που η ερμηνεία τους εξαρτάται από την αναγνώριση της ομοιότητάς τους με τα αντικείμενα αναφοράς τους· π.χ. η φωτογραφία ενός σπιτιού είναι σημείο που οφείλει αυτή την ιδιότητα, και συνακόλουθη λειτουργία, στην ομοιότητά του προς το σπίτι-αντικείμενο αναφοράς του. Τα δεικτικά είναι σημεία που η ερμηνεία τους εξαρτάται από την αναγνώριση της χωροχρονικής -και κατά κανόνα αιτιακής- σχέσης με τα αντικείμενα αναφοράς τους· π.χ. ο καπνός αποτελεί ένδειξη φωτιάς. Στα συμβολικά σημεία, πάλι, η ερμηνεία δεν βασίζεται στην αναγνώριση κάποιας σχέσης ομοιότητας ούτε στην αναγνώριση κάποιας σχέσης χωροχρονικής ή αιτιακής συνάφειας με κάτι εξωτερικό, αλλά στην ύπαρξη μιας σύμβασης που επιτρέπει στα μέλη μιας κοινότητας να χρησιμοποιούν ένα σημείο με μια συγκεκριμένη, κοινά γνωστή, σημασία · π.χ. η λέξη σκύλος σημαίνει συμβατικά -στην κυριολεκτική της σημασία- το γνωστό τετράποδο ζώο». Πηγή: Γ. Βελούδης -Ν. Κατσώχης
9. Gandelsonas Mario, ο.π., σελ. 246
10. Η μελέτη αυτή δημοσιεύεται αργότερα στο βιβλίο «Giuseppe Terragni: Transformations, Decompositions, Critiques» (New York: The Monacelli Press, 2003).
11. Eisenman Peter, 1999, Diagram Diaries, London: Thames & Hudson, σελ. 15
12. Moneo Rafael, ο.π., σελ. 149
13. Ο.π., σελ. 149
14. Gandelsonas Mario, 1973, Linguistics in Architecture, στο Hays K. Michael (ed.), 2000, Architecture Theory Since 1968, Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, σελ. 117
15. Moneo Rafael, ο.π., σελ. 150
16. Ο.π., σελ. 151
17. Gandelsonas Mario, 1972, On Reading Architecture, στο Geoffrey Broadbent, Richard Bunt and Charles Jencks (ed.), 1980, Sign, Symbol and Architecture, Chichester: Wiley & Sons, σελ. 262
18. Moneo Rafael, ο.π., σελ. 151
19. Eisenman Peter (ed.), 1975, Five Architects, New York: Oxford University Press, σελ. 25
10. Ο.π., σελ. 25
21. Gandelsonas Mario, ο.π., σελ. 269
22. Όπως αναλύεται στο κεφάλαιο «Βαθιά - Επιφανειακή Δομή», σελ. 69
23. Eisenman Peter, 1999, Diagram Diaries, London: Thames & Hudson, σελ. 63
24. Ο.π., σελ. 64
25. Eisenman Peter, (ed.), 1975, Five Architects, New York: Oxford University Press, σελ. 15

Η μεγάλη στροφή της δεκαετίας του 1960, όπως αποκρυσταλλώθηκε στις δεκαετίες του 1970 και 1980, υπήρξε σε μεγάλο βαθμό ένα πρόβλημα θεωρίας. Οι αλλαγές στο επίπεδο των φαινόμενων μορφών ήταν οπωσδήποτε σημαντικές, αλλά η ριζική ανατροπή συνέβη στον τρόπο σκέψης, στο πεδίο της συνολικής ερμηνείας και αντιμετώπισης της αρχιτεκτονικής πραγματικότητας. Υπήρξαν αναθεωρήσεις γενικές και αποδεκτές από όλες σχεδόν τις νέες τάσεις που συγκροτούσαν τη μετά-το-μοντέρνο αρχιτεκτονική κατάσταση, όπως για παράδειγμα, το γεγονός της απόρριψης της προτεραιότητας της λειτουργίας έναντι της μορφής και της διεκδίκησης ακόμα της αντίστροφης σχέσης. Παράλληλα όμως, υπήρξαν και ιδιαίτερες περιπτώσεις προσέγγισης, όπως αυτή του γλωσσολογικού παραδείγματος, στα πλαίσια του οποίου η αρχιτεκτονική εξετάστηκε (σε αναλογία με τη φυσική γλώσσα), ως προς το μηχανισμό της συγκρότησης του νοήματος καθώς και τους γενικούς κανόνες που διέπουν το σύστημά της.

Το παράδειγμα της γλώσσας, ανεξάρτητα από τις επιμέρους κατηγορίες, επέφερε ουσιαστικές αλλαγές στον τρόπο σύλληψης και κατανόησης της αρχιτεκτονικής μορφής. Η αποσταθεροποίηση των θεμελιακών αρχών της μοντέρνας αρχιτεκτονικής, που είχε ως συνέπεια την διατάραξη της σταθερής και «φυσικής» έως τότε σχέσης μορφώματος-αναπαράστασης, οδήγησε στην αναθεώρηση και την ανασυγκρότηση των νοηματικών σχέσεων. Η μορφή και το κτίριο συνολικά, έπαψε να θεωρείται απλή έκφραση (α) του εσωτερικού χώρου, με όρους της οργάνωσης των όγκων, των ανοιγμάτων κλπ. σύμφωνα με τις ανάγκες της λειτουργίας, και (β) της κατασκευής, με όρους της οργάνωσης των δομικών στοιχείων και της οργάνωσης υλικών. Επομένως, η μελέτη της μορφής, επικεντρώθηκε πλέον, στη διαδικασία μέσω της οποίας καθίσταται δυνατή η απόδοση ενός αναπαραστατικού περιεχομένου. Αντιμετωπίστηκε (η μορφή) ως φορέας νοημάτων και μίας σημασίας αναφορικής, ετεροαναφορικής (σημασιολογία) ή αυτοαναφορικής (σύνταξη).

Επιπλέον, στη μοντέρνα αρχιτεκτονική, κανένα πρόσθετο στοιχείο δεν μετείχε στη συνθετική διαδικασία και έτσι η επικοινωνία έτεινε προς το βαθμό μηδέν. Αντίθετα, το γλωσσολογικό παράδειγμα υποστήριζε την επικοινωνία και τη μετάδοση νοημάτων, σε ποικίλα και αντιφατικά πολλές φορές επίπεδα, όπως για παράδειγμα, στο επίπεδο της οπτικής ή της νοητικής αντίληψης. Σκοπός ήταν η επανασύνδεση των (σπασμένων) νημάτων επικοινωνίας, ταυτόχρονα με το πλατύ κοινό και τον ενημερωμένο κύκλο των αρχιτεκτόνων. Για το σκοπό αυτό, ο αρχιτέκτονας «μίλησε» μια γλώσσα, χειρίστηκε ένα κώδικα επικοινωνίας, ενώ η αρχιτεκτονική αντιμετωπίστηκε ως γλώσσα και το πραγματικό περιεχόμενο της μορφής ήταν το μήνυμα που αυτή «μετέδιδε» στον απλό παρατηρητή.

Συνεπώς, η αρχιτεκτονική μορφή, όφειλε, να είναι «αναγνώσιμη» και «ερμηνεύσιμη». Ωστόσο, αυτή τη φορά, το ζητούμενο δεν ήταν η «διαφάνεια» και η «ειλικρίνεια» που χαρακτήριζε τη σχεδιαστική διαδικασία και τα κτίρια της μοντέρνας αρχιτεκτονικής, αλλά ένα σαφές και ξεκάθαρα μεταδιδόμενο νόημα, που είναι σε θέση να λάβει και να αποκωδικοποιήσει ο (κάθε) άνθρωπος. Η μορφή, λοιπόν, προκειμένου να μπορεί να «διαβάζεται» όμοια με ένα γραπτό κείμενο, όφειλε να καθιερώνει μία γραμμική επικοινωνιακή σχέση με τον ερμηνευτή-χρήστη ή με άλλα λόγια, να επικαλείται την ικανότητά του να λαμβάνει το «μήνυμα» των μορφών. Επομένως, ενώ το υποκείμενο του μοντερνισμού ήταν ο δημιουργός και η δική του οπτική γωνία, το υποκείμενο της νέας αρχιτεκτονικής γλώσσας είναι ο «ερμηνευτής», ο χρήστης. Για παράδειγμα, θα ήταν αδύνατο να γίνεται λόγος για την κατανόηση μίας πολύπλοκης διαδικασίας σχεδιασμού μέσα από την τεκμηρίωσή της (σύνταξη) ή για το πολύπλοκο και αντιφατικό σύστημα σημείων (συμβόλων) και εικόνων της σημασιολογικής θεωρίας, αν δεν θεωρείτο δεδομένη η αντίληψη, η ερμηνεία, η μνήμη και η «κοινή λογική» του υποκειμένου.

Οι δύο γλωσσολογικές προσεγγίσεις της αρχιτεκτονικής, η σημασιολογία και η σύνταξη, αποτελούν δύο εναλλακτικούς δρόμους πάνω στην «διαταραχή» των νοηματικών σχέσεων της μοντέρνας αρχιτεκτονικής, όπως περιγράφηκε παραπάνω. Στην πρώτη περίπτωση, η αναζήτηση των νέων σχέσεων μορφώματος-αναπαράστασης στράφηκε προς το «εξωτερικό» του αρχιτεκτονικού συστήματος, ενώ αντίθετα στην δεύτερη προς το «εσωτερικό» του. (Ακολουθούν, πιο αναλυτικά, οι υποκατηγορίες αυτές).

Η κατεύθυνση της σημασιολογίας, με κύριο εκπρόσωπο (και γεννήτορα) τον Venturi, αμφισβήτησε τη στείρα ορθοδοξία ενός μοντερνισμού που αφαιρούσε από τις μορφές τη σημασία και διεκδίκησε την ελεύθερη χρήση στοιχείων από την αρχιτεκτονική ολόκληρου του παρελθόντος, συμπεριλαμβανομένης της μοντέρνας και της παραδοσιακής. Υποστήριξε, δηλαδή, τη χρήση γνωστών και «κοινά αποδεκτών» μονάδων σημασίας, που ορίζονται από κοινωνικές συμβάσεις και οι οποίες αποτέλεσαν ταυτόχρονα τη νέα ελάχιστη μονάδα σύνθεσης και σχεδιασμού. Η μελέτη της παράθεσης τέτοιων μονάδων, σε αρχιτεκτονικές «φράσεις», οδήγησε σε μία αντίληψη της αρχιτεκτονικής τελείως διαφορετική από αυτή του μοντέρνου, του οποίου οι μορφές δεν αποτελούσαν παρά μόνο την αποκρυστάλλωση του ορθολογισμού της διαφάνειας και της κατασκευής.

Η μορφή, σε αναλογία με το γλωσσικό σημείο, απέκτησε με τον τρόπο αυτό ένα σημαινόμενο, ένα νόημα ετεροαναφορικό. Για το λόγο αυτό, επιλέγονταν και επανερμηνεύονταν μορφές από διάφορες, αλλά συγκεκριμένες στιγμές, αφ᾽ ενός της ιστορίας της αρχιτεκτονικής και αφ᾽ετέρου της καθημερινής ζωής, στην πλέον κοινότυπη έκφρασή τους, που λειτουργούσαν ως σημαίνοντα (ενός σημαινόμενου), διατηρώντας μόνο ένα μέρος της αρχικής σημασίας τους. Τα σημαίνοντα αυτά -οι λέξεις, τα σημεία της αρχιτεκτονικής- συντίθεντο μαζί με νέα στοιχεία και πρωτότυπες διατάξεις, σε ένα περίπλοκο σύνολο (το «όλον») αλληλοσυσχετισμών και αντιθέσεων, που απέβλεπε στην επανοικειοποίηση του χώρου μέσω της επικοινωνίας, προσφεύγοντας ακόμα και στην αντίφαση, την ειρωνεία ή την πρόκληση.

Επομένως, η σημασιολογική θεωρία, πρότεινε ένα νέο (και ξεχασμένο;) τρόπο προσέγγισης της αρχιτεκτονικής, όπου η λειτουργία, η κατασκευή καθώς και γενικά οι χωρικές ποιότητες της αρχικετονικής, παραχωρούσαν την κυρίαρχη θέση τους στην εικόνα. Στο πλαίσιο αυτό, η εικόνα, ως σύμβολο και σημαίνον, βρέθηκε στο επίκεντρο μίας αρχιτεκτονικής, η οποία φιλοδοξεί να επικοινωνεί ως εικονογραφικό σύστημα, κατεξοχήν μέσα από οπτικά ερεθίσματα. Οι εξωτερικές όψεις και επιφάνειες των κτιρίων αποτέλεσαν, κατά συνέπεια, ένα σκηνογραφικό «παραπέτασμα» εικονογραφικών αναφορών, τη στιγμή που το συνολικό πρόβλημα του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού περιορίστηκε στην επίλυση των «συναθροίσεων» αυτών. Χαρακτηριστικό παράδειγμα και ταυτόχρονα ιδανική εφαρμογή μίας τέτοιας θεωρίας, αποτελεί η ιδέα του «διακοσμημένου κελύφους»: ένα απλό και κοινότυπο κτίριο-κέλυφος, πάνω στο οποίο πραγματοποιείται ένα κολάζ-ασαμπλάζ, με τη χρήση μορφωμάτων από μία καθορισμένη «βιβλιοθήκη» στοιχείων.

Η κατεύθυνση της σύνταξης από την άλλη, με κύριο εκπρόσωπο τον Eisenman, πέρα από οποιαδήποτε κριτική της μοντέρνας αρχιτεκτονικής και πέρα από την παραδοχή πως ο κύκλος της ουσιαστικά ολοκληρώθηκε, δέχτηκε ορισμένες πλευρές του «ανολοκλήρωτου» μοντέρνου ως αφετηρία για μια επανεπεξεργασία ή επαναδιατύπωση. Ο κύριος προβληματισμός, επικεντρώθηκε πάνω στις ουσιώδεις έννοιες της αρχιτεκτονικής και στη μορφοποίησή τους, τη στιγμή που ο σχεδιασμός αντιμετωπίστηκε από ένα «εξωτερικό» σημείο θεώρησης. Επιδίωξη, ήταν δηλαδή, ο συστηματικός προσδιορισμός της μορφής των εννοιών και της συμμετοχής τους στο σύνολο, όπως και η ενότητα του κτιρίου, χωρίς όμως αναφορές σε προκαθορισμένα μορφολογικά και συντακτικά στοιχεία. Ακόμα και τα ζητήματα της λειτουργίας και του τόπου, θεωρήθηκαν ως εξωτερικοί παράγοντες (του συστήματος), που μπορούσαν και όφειλαν να αγνοηθούν.

Με τον τρόπο αυτό, η αναζήτηση στράφηκε προς μία μέθοδο σύλληψης και μια διαδικασία σχεδιασμού, ανεξάρτητη από τα προηγούμενα κατεστημένα των οποιονδήποτε οικείων αρχιτεκτονικών μορφών και συντακτικών δομών, ακόμα και εκείνων που είχαν παραχθεί (από τους ίδιους αρχιτέκτονες) στην προηγούμενη φάση του έργου. Μία διαδικασία που θυμίζει την, αυτόνομη από τη σημασιολογία, γενετική μετασχηματιστική γραμματική του Chomsky. Η αυτονομία της αρχιτεκτονικής (επιστήμης), ήταν εξάλλου ένας από τους βασικούς στόχους της κατεύθυνσης αυτής, καθώς η απόρριψη του συμβολισμού (της ετεροαναφορικότητας), απαιτούσε τον καθορισμό των κανόνων και της συμπεριφοράς της «αρχιτεκτονικής γλώσσας» ως κάτι το αυτο-επεξηγηματικό. Η αρχιτεκτονική θα αποτελούσε έτσι μία νοητική διαδικασία βασισμένη στη χρήση των κανόνων αυτών και θα στήριζε την αυτονομία της στην αυτάρκεια της γλώσσας.

Επομένως, η συντακτική γλωσσολογική κατεύθυνση, εισήγαγε την έννοια της διαδικασίας του σχεδιασμού, ως μίας νοητικής διαδικασίας ανεξάρτητης από το τελικό αποτέλεσμα-έργο. Η έννοια αυτή, δίνει προτεραιότητα στα στάδια της εξέλιξης της σχεδιαστικής διαδικασίας και όχι σε κάποιο προκαθορισμένο τελικό προϊόν. Αυτό που μετρά είναι το πρόβλημα και όχι η απάντηση. Κατά συνέπεια, τα κτίρια, ως «δοκίμια», δεν αποτελούν παρά μόνο το τέλος μίας διαδικασίας, την οποία και υποδεικνύουν. Πρόκειται, λοιπόν, για μια διερεύνηση των όρων και των ορίων του συντακτικού της αρχιτεκτονικής γλώσσας, καθώς και των γενικών κανόνων που διέπουν την «δημιουργικότητά» της. Από την συγκεκριμένη τάση, προκύπτει η μετατόπιση του ενδιαφέροντος από το κτίριο και την υλικότητά του, στη «βιογραφία» του. Στη λεπτομερή καταγραφή των διαδοχικών καρέ της σύλληψής του μέσα στο χρόνο. Στο ιστορικό της δημιουργίας του.

Chomsky Noam, 1991 [1957], **Συντακτικές Δομές**, μτφρ. Φ. Καβουκόπουλος, Αθήνα: Νεφέλη

Chomsky Noam, 1965, **Aspects of the Theory of Syntax**, Cambridge, Massachusetts: The MIT Press

Eisenman Peter (ed.), 1975, **Five Architects,** New York: Oxford University Press

Eisenman Peter, 1987, **Houses of Cards**, New York: Oxford University Press

Eisenman Peter, 1999, **Diagram Diaries**, London: Thames & Hudson

Eisenman Peter, 2003, **Giuseppe Terragni: Transformations, Decompositions, Critiques**, New York: The Monacelli Press

Jencks Charles and Baird George (ed.), 1969, **Meaning in Architecture**, London: Barrie & Rockliffe: The Crescent Press

Jencks Charles, 1977, **The Language of Postmodern Architecture**, London: Academy Editions

Jencks Charles and Korpf Karl (ed.), 2006, **Theories and manifestos of contemporary architecture**, 2nd Edition, Chichester: Wiley & Sons

Moneo Rafael, 2004, **Theoretical Axniety and Design Strategies in the Work of Eight Contemporary Architects**, Cambridge, Massachusetts: The MIT Press

de Saussure Ferdinand, 1979 [1916], **Μαθήματα Γενικής Γλωσσολογίας**, μτφρ. Φ.Δ. Αποστολόπουλος, Αθήνα: Παπαζήση

Venturi Robert, 1977 [1966], **Η Πολυπλοκότητα και η Αντίφαση στην Αρχιτεκτονική**, μτφρ. Γ. Καρανίκας, Αθήνα: Γ. Σ. Κατσούλης

Venturi Robert, Scott Brown Denise and Izenour Steven, 1972, **Learning from Las Vegas**, Cambridge, Massachusetts: The MIT Press

Von Moos Stanislaus, 1987, **Venturi, Rauch & Scott Brown: Buildings and Projects**, New York: Rizzoli

Παπαγιώργης Κωστής (επιμ.), 1981, **Κείμενα Σημειολογίας: Μπενβενίστ, Μπάρτ, Ντεριντά, Πίρς, Φουκώ**, Αθήνα: Νεφέλη

Broadbent Geoffrey, 1978, **A Plain Man's Guide to the Theory of Signs in Architecture**, στο Kate Nesbitt (ed.), 1996, Theorizing a New Agenda for Arhitecture: An Anthology of Architectural Theory 1965-1995, New York: Princeton Architectural Press

Colquhoun Alan, 1978, **Sign and Substance: Reflections on Complexity, Las Vegas, and Oberlin**, στο Hays K. Michael (ed.), 1998, Oppositions Reader, New York: Princeton Architectural Press

Eco Umberto, 1968, **Function and Sign: The Semiotics of Architecture**, στο Geoffrey Broadbent, Richard Bunt and Charles Jencks (ed.), 1980, Sign, Symbol and Architecture, Chichester: Wiley & Sons

Eisenman Peter, 1976, **Post-Functionalism**, στο Hays K. Michael (ed.), 1998, Oppositions Reader, New York: Princeton Architectural Press

Eisenman Peter, 1979, **Aspects of Modernism: Maison Domino and the Self-Referential Sign**, στο Hays K. Michael (ed.), 1998, Oppositions Reader, New York: Princeton Architectural Press

Gandelsonas Mario, 1972, **On Reading Architecture**, στο Geoffrey Broadbent, Richard Bunt and Charles Jencks (ed.), 1980, Sign, Symbol and Architecture, Chichester: Wiley & Sons

Gandelsonas Mario, 1973, **Linguistics in Architecture**, στο Hays K. Michael (ed.), 2000, Architecture Theory Since 1968, Cambridge, Massachusetts: The MIT Press

Gandelsonas Mario and Agrest Diana, 1973, **Semiotics and Architecture: Ideological Consumption or Theoretical Work**, στο Kate Nesbitt (ed.), 1996, Theorizing a New Agenda for Arhitecture: An Anthology of Architectural Theory 1965-1995, New York: Princeton Architectural Press

Gandelsonas Mario, 1979, **From Structure to Subject: The Formation of an Architectural Language**, στο Hays K. Michael (ed.), 1998, Oppositions Reader, New York: Princeton Architectural Press

Scalvini Maria Louisa, 1980, **Structural Linguistics versus the Semiotics of Literature: Alternative Models for Architectural Critisism**, στο Geoffrey Broadbent, Richard Bunt and Charles Jencks (ed.), 1980, Sign, Symbol and Architecture, Chichester: Wiley & Sons

Scott Brown Denise, 1971, **Learning from Pop**, στο Hays K. Michael (ed.), 2000, Architecture Theory Since 1968, Cambridge, Massachusetts: The MIT Press

Εισαγωγή

σελ. 8:
Κατεδάφιση του συγκροτήματος κατοικιών Pruitt-Igoe
Jencks Charles, 2002, The Language of Postmodern Architecture: The new paradigm in architecture, 7th edition, New Haven: Yale University Press

σελ. 15:
Εξώφυλλα των βιβλίων «La Struttura Assente» του Umberto Eco και «Meaning in Architecture» των Charles Jencks και George Baird (επιμ.)
http://www.amazon.co.uk

σελ. 16:
Frank Gherry - Chiat Day Building (πάνω), Peter Eisenman - House VI (κάτω)
Jencks Charles, 2002, The Language of Postmodern Architecture: The new paradigm in architecture, 7th edition, New Haven: Yale University Press

Ferdinand de Saussure

σελ. 22:
Γλώσσα - Ομιλία
de Saussure Ferdinand, 1979 [1916], Μαθήματα Γενικής Γλωσσολογίας, μτφρ. Φ.Δ. Αποστολόπουλος, Αθήνα: Παπαζήση

σελ. 26:
Γλωσσικό Σημείο
de Saussure Ferdinand, 1979 [1916], Μαθήματα Γενικής Γλωσσολογίας, μτφρ. Φ.Δ. Αποστολόπουλος, Αθήνα: Παπαζήση

σελ. 28:
Rene Magritte - The Treachery of Images (πάνω), The Key to Dreams (κάτω)
http://en.wikipedia.org/wiki/The_Treachery_of_Images και
http://arthistory.about.com/od/from_exhibitions/ig/Chirico_Ernst_Magritte_Balthu

Robert Venturi

σελ. 38:
Stanley Tigerman - The Titanic
Jencks Charles, 2002, The Language of Postmodern Architecture: The new paradigm in architecture, 7th edition, New Haven: Yale University Press

σελ. 40:
Basco Showroom (πάνω), Best Products Showroom (κάτω)
Von Moos Stanislaus, 1987, Venturi, Rauch & Scott Brown: Buildings and Projects, New York: Rizzoli

σελ. 42:
A Garden Party of Styles: Eclectic house Facades
Von Moos Stanislaus, 1987, Venturi, Rauch & Scott Brown: Buildings and Projects, New York: Rizzoli

σελ. 44:
Fire Station No. 4
Von Moos Stanislaus, 1987, Venturi, Rauch & Scott Brown: Buildings and Projects, New York: Rizzoli

σελ. 46:
Gordon Wu Hall (πάνω), Three Flags - Jasper Johns (κάτω)
Von Moos Stanislaus, 1987, Venturi, Rauch & Scott Brown: Buildings and Projects, New York: Rizzoli και http://en.wikipedia.org/wiki/File:Three_Flags.jpg

σελ. 48:
Guilt House (σκίτσα μελέτης)
Von Moos Stanislaus, 1987, Venturi, Rauch & Scott Brown: Buildings and Projects, New York: Rizzoli

σελ. 50:
Las Vegas (φωτογραφίες από την μελέτη του Venturi)
http://arttattler.com/architecturelasvegasstudio.html και

σελ. 52:
Duck/Decorated Shed (φωτογραφίες και σκίτσο από την μελέτη του Venturi)
http://arttattler.com/architecturelasvegasstudio.html και
Venturi Robert, Scott Brown Denise and Izenour Steven, 1972, Learning from Las Vegas, Cambridge, Massachusetts: The MIT Press

σελ. 54 και 56:
Vanna Venturi House (φωτογραφίες, κάτοψη ισογείου/ορόφου, εγκάρσια τομή)
Venturi Robert, 1977 [1966], Η Πολυπλοκότητα και η Αντίφαση στην Αρχιτεκτονική, μτφρ. Γ. Καρανίκας, Αθήνα: Γ. Σ. Κατσούλης

Peter Eisenman

σελ. 76:
House II
Eisenman Peter, 1999, Diagram Diaries, London: Thames & Hudson

σελ. 80 και 82:
Giuseppe Terragni - Casa del Fascio (φωτογραφίες και αξονομετρικά διαγράμματα)
Eisenman Peter, 2003, Giuseppe Terragni: Transformations, Decompositions, Critiques, New York: The Monacelli Press

σελ. 84:
House II
Eisenman Peter, 1999, Diagram Diaries, London: Thames & Hudson

σελ. 86:
House V (αξονομετρικά διαγράμματα)
Eisenman Peter, 1987, Houses of Cards, New York: Oxford University Press

σελ. 88, 90, 91, 92 και 94:
House II (φωτογραφίες, αξονομετρικά διαγράμματα, κάτοψη ισογείου/ορόφου, αξονομετρική τομή)
Eisenman Peter (ed.), 1975, Five Architects, New York: Oxford University Press

σελ. 96:
Eisenman - Le Crorbusier (γελοιογραφία)
http://klaustoon.wordpress.com/tag/peter-eisenman/

σελ. 98:
House II (σκίτσα μελέτης)
Eisenman Peter (ed.), 1975, Five Architects, New York: Oxford University Press