

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

ΕΠΙΣΚΟΠΗΣΗ ΤΟΥ ΕΙΚΟΝΙΚΟΥ ΣΗΜΕΙΟΥ (η εικόνα ως σημείο)

*«Το να κοιτάζουμε το σύνολο του πολιτισμού
sub specie semiotica δεν σημαίνει ότι ο πολιτισμός
είναι μόνον σημασία και επικοινωνία,
αλλά ότι μπορεί να κατανοηθεί εμβριθέστερα,
αν θεωρηθεί από τη σημειωτική άποψη».*

Umberto Eco, *Θεωρία Σημειωτικής*
(Ο πολιτισμός ως σημειωτικό φαινόμενο)

Στο πεδίο της Σημειωτικής ανήκουν, σύμφωνα με τη μαρτυρία του Umberto Eco, πολλές περιοχές της σύγχρονης έρευνας¹, οι οποίες απολήγουν σε σύνθετα «πολιτισμικά» συστήματα, όπως θεωρούμε ότι αυτό ισχύει για το εξεταζόμενο στην παρούσα μελέτη σύστημα της εικόνας, που υπάγεται ως θεματική στο ευρύτερο σύστημα της οπτικής επικοινωνίας.

1. Όταν ο Umberto Eco πιστοποιεί ότι μια γενική σημειωτική θεωρία είναι ικανή να εξηγήσει οποιαδήποτε περίπτωση σημειακής συνάρτησης με τους όρους των υποκειμένων σ' αυτήν συστημάτων στοιχείων, τα οποία συνδέονται αμοιβαία μέσω ενός ή περισσότερων κωδίκων, συναρτά δε τη "θεωρητική δυνατότητα και την κοινωνική λειτουργία μιας ενιαίας προσέγγισης σε κάθε φαινόμενο σημασίας και/ή επικοινωνίας" (βλ. Umberto Eco, *Θεωρία Σημειωτικής*, σ. 19), θεωρούμε ότι η επιστημονική αυτή άποψη εκφράζει, με τον πληρέστερο και (ευ)γονιμότερο τρόπο τη δική μας θεωρητική προσέγγιση στο αντικείμενο το οποίο θα μας απασχολήσει στην παρούσα μελέτη, δηλαδή στο θέμα της σημειωτικής ερμηνευτικής της εικόνας.

Ο Eco διερευνά το θέμα αυτό σε διάφορα επίπεδα, εκκινώντας από την τυποποίησή του (Prieto, 1966) και, δια μέσου των γραφιστικών συστημάτων (Bertin, 1967) καθώς και των χρωματικών συστημάτων (Itten, 1961) οδηγείται στην επιστημονική μελέτη των εικονικών σημείων (Peirce, 1931· Morris, 1946 κλπ)².

Πριν αναλύσουμε την εικόνα στο πλαίσιο της ένταξής της ως προϋπόθεσης οιαδήποτε οπτικού σημειακού συστήματος, θεωρούμε σκόπιμο να εξετάσουμε τη φύση της εικόνας, του εικονικού σημείου, των κωδικών και των σημασιολογικών αιτιάσεων και αναφορών, καθώς και των μηνυμάτων που την χαρακτηριολογούν και, τέλος, των λειτουργιών οι οποίες προσδιορίζουν, κατηγοριοποιούν και καταγράφουν την εικόνα ως πολιτισμική μονάδα. Η κατηγοριοποίηση (ή ειδοποίηση) αυτή αφορά, όπως προείπαμε, τόσο στην ερμηνεία της έννοιας και της σημασίας της εικόνας ως σημείου, όσο και στην ευρύτερη κοινωνική λειτουργία της στον τομέα των εικονικών μηνυμάτων και της εν γένει οπτικής επικοινωνίας³.

Εκκινώντας εξάλλου από τον αφορισμό των σημειολόγων της εποχής του 1972 και εφεξής⁴, σύμφωνα με τον οποίο οι προσκείμενες ερευνητικές μελέτες καταλήγουν στο συμπέρασμα ότι «όλα είναι επικοινωνία», οφείλουμε να επισημάνουμε ότι, τόσο η γλώσσα, όσο και οι εικόνες, οι ήχοι, τα αντικείμενα, οι κινήσεις κ.λ.π. αποτελούν συστήματα επικοινωνίας και επομένως συνιστούν σημειωτικά συστήματα, δεδομένου ότι έκαστο μήνυμα παραπέμπει στους κώδικές του (μετάδοσης και κατανόησης). Κατά συνέπεια, διαπιστώνουμε την αναγκαιότητα της κατανόησης και της ερμηνείας των εν λόγω σημειακών συστημάτων. Η συνολική αυτή αντίληψη

2. Βλ. **Θεωρία Σημειωτικής**, σ. 33.

3. Αξίζει να τονίσουμε εδώ την ουσιαστική επισήμανση του Eco, στο βιβλίο του **Θεωρία Σημειωτικής**, όσον αφορά κυρίως στη θεωρία των κωδικών, καθώς και σε αυτήν της παραγωγής σημείων, ότι “το υποκείμενο κάθε σημειωτικής έρευνας δεν είναι παρά το σημειωτικό υποκείμενο της σημείωσης, δηλαδή το ιστορικό και κοινωνικό αποτέλεσμα της κατάτμησης του κόσμου” (σ. 463), επίσης ότι “η σημειωτική δεν μπορεί να ορίσει τα ατομικά υλικά υποκείμενα παρά μόνο μέσα στο δικό της θεωρητικό πλαίσιο” (σ. 464), δεδομένου ότι η επιστήμη αυτή “μπορεί να ορίσει το υποκείμενο κάθε πράξης σημείωσης μόνο με σημειωτικές κατηγορίες” (σ. 464).

4. Αναφερόμαστε στην πρωτογενή θεωρία της Σημειωτικής από τον Umberto Eco στο βιβλίο του υπό τον τίτλο **La Structure Absente**.

οδηγεί, μέσω μιας αλυσιδωτής ακολουθίας, στην αντιμετώπιση των κωδίκων ως σημασιακών δομών και, περαιτέρω, στην αναγωγή αυτών σε ευρύτερες δομές και, διαμέσου της συρρίκνωσης γύρω από την πρωταρχική μήτρα κάθε δυνατής επικοινωνίας, (μας) κατευθύνει προς ένα νοητό **Κώδικα των Κωδίκων**, όπως ισχυρίζεται ο Eco στο βιβλίο του **La Structure Absente**⁵. Ο συγγραφέας, αποστασιοποιούμενος από τη νοητική θεωρία του (ενν. του Κώδικα των Κωδίκων που οδηγεί, εν κατακλείδι, σε αυτό που ο ίδιος ονομάζει «απούσα δομή»)⁶, προσανατολίζεται προς (και αποδεικνύει) την άποψη ότι «κάθε επικοινωνιακή πράξη διέπεται από την κυρίαρχη παρουσία κωδίκων κοινωνικά και ιστορικά προσδιορισμένων»⁷. Ανακαλύπτουμε, με τον τρόπο αυτό, ότι *υπάρχει μια διαλεκτική σχέση μεταξύ κώδικα και μηνύματος*, μεταξύ σημειακού και ιδεολογικού σύμπαντος, στοιχεία τα οποία αντανακλώνται στους επικοινωνιακούς τρόπους μετάδοσης, συνδέοντας τον κόσμο των πραγμάτων με αυτόν της πολιτισμικής γνώσης, η οποία διαμορφώνει και μορφοποιεί τα πράγματα, όχι για να μας κατευθύνει στην κατανόησή τους ως έχουν, αλλά για να έχει τη δυνατότητα να τα αλλάξει⁸.

Στο σημείο αυτό κρίνουμε άλλωστε σκόπιμο να αναφερθούμε στην άποψη του κοινωνιολόγου Sempirini, σύμφωνα με την οποία «ένα από τα θεμελιώδη ζητήματα της πολυ-πολυτισμικότητας είναι αυτό της **διαφοράς**»⁹. Σύμφωνα με τον Sempirini, η προβληματική που χαρακτηρίζει την

5. Βλ. Umberto Eco, **La Structure Absente**, όπου αναπτύσσεται η θεωρία του συγγραφέα (Eco), σύμφωνα με την οποία ο προσανατολισμός προς μια “απόλυτη” κατεύθυνση θα οδηγούσε προς την πηγή της “κάθε” πιθανής δομής, άρα στη μηδενική δομή, επομένως σε αυτό που ο Eco ονομάζει “δομική ή αδόμητη κουλτούρα” ή “απούσα δομή”.

6. Βλ. αυτ.

7. Αυτ.

8. Αυτ.

9. Δηλαδή της διαφορετικότητας ή της διαφοροποίησης σε κοινωνιολογικό, κοινωνιο-πολιτικό και φιλοσοφικό επίπεδο, σε επίπεδο ανακατανομής εξουσίας, οικονομικών πόρων, μέσων παραγωγής κλπ. το οποίο αφορά στη δυνατότητα ενός κοινωνικού συστήματος να εισαγάγει μια αυθεντική διαφοροποίηση, βλ. Andrea Sempirini, **Le multiculturalisme** (η μετάφραση δική μας), Presses Universitaires de France, Παρίσι, 1997, σ. 124.

πολυ-πολιτισμικότητα παραπέμπει στη δυσχέρεια εφαρμογής του φιλοσοφικού σχεδιασμού που απαιτεί ο σύγχρονος χαρακτήρας της κοινωνίας¹⁰. Το γεγονός αυτό οφείλεται στο ότι οι σύγχρονες κοινωνίες εμπεριέχουν μεταβολές και μεταλλάξεις, καθώς και κατηγορίες αντιθέσεων σε συνεχή εξέλιξη, με άλλα λόγια «μια πολιτιστική πρόκληση» που η πολυ-πολιτισμικότητα προβάλλει¹¹.

Ως σημείο-κλειδί του σύγχρονου πολιτισμού, του σύγχρονου μοντέλου κοινωνίας και, κατ' επέκταση της πολυ-πολιτισμικότητας, η εικόνα επιδέχεται δυναμικά πολλές και διαφοροποιημένες ή/και εναλλασσόμενες αναλύσεις, εισάγεται δε αυτή σε κάθε είδους μελέτη μιας γενικότερης θεωρίας των κωδίκων και των σημειακών συναρτήσεων. Αν εξετάσουμε κατ' αρχήν τη θέση του Eco ως προς την ανάλυση των διαφόρων μορφών ιδεολογίας και εικόνας —ή ιδεολογίας της εικόνας— θα παρατηρήσουμε ότι ο συγγραφέας αναφέρεται σε δύο σταθερές: από τη μια στην κριτική και, ως ένα βαθμό, απομυθοποιητική στάση στο θέμα της γενικής θεωρίας του πολιτισμού της εικόνας και από την άλλη στην άποψη ότι οι εικόνες αποτελούν «κωδικοποιημένες αναλογικές επινοήσεις» και ότι αυτές δεν είναι αυθαίρετες επινοήσεις, ούτε πλήρως αναλύσιμες.

Οι παραπάνω απόψεις του Eco στοιχειοθετούν το σκιαγράφημα μιας επιστημονικής μελέτης του εικονισμού, η οποία ακολουθεί τη διπλή πορεία, από τη μια πλευρά της θεωρίας κωδίκων (έννοια του σημείου και της σημειακής συνάρτησης) και, από την άλλη, της θεωρίας παραγωγής σημείων (διάκριση μεταξύ σημασίας και επικοινωνίας)¹². Όπως προσδιορίζει ο συγγραφέας, «ο κώδικας είναι ένα σύστημα σημασιών, καθόσον συνταιριάζει παρούσες οντότητες με απύσες μονάδες. Όταν κάτι που εμπίπτει στην αντίληψη του παραλήπτη [ενν. στο σύστημα της επικοινωνιακής διαδικασίας πομπός - μήνυμα - δέκτης (ή παραλήπτης)] χρησιμεύει —βάσει

10. Βλ. αυτ., σ. 124.

11. Πρβλ. αυτ., σ. 125.

12. Θεωρούμε σκόπιμο να επισημάνουμε ότι ο Eco πραγματοποιεί μια θεμελιώδη διάκριση μεταξύ των δύο προαναφερομένων θεωριών, δηλαδή από τη μια, της θεωρίας κωδίκων (συστημάτων σημασιών), που παραπέμπει στη σημειωτική της σημασίας και, από την άλλη, της θεωρίας παραγωγής σημείων που αναφέρεται στη σημειωτική της επικοινωνίας, βλ. Θεωρία Σημειωτικής, σ. 21.

ενός υποκειμένου κανόνα — ως υποκατάστατο για κάτι άλλο, τότε έχουμε σημασία»¹³.

Μια σύντομη αλλά θεμελιώδης επισκόπηση του φαινομένου «εικόνα» μέσω της χωρο-χρονικής του μετεξέλιξης εστιάζει στις επί μέρους παραμέτρους που διαμορφώνουν τον εννοιολογικό και σημασιολογικό του χαρακτήρα. Αποκρυπτογραφούμε, κατ' αρχήν, τους κώδικες σημαίνον - σημαϊνόμενο οι οποίοι συναπαρτίζουν την έννοια της εικόνας και οι οποίοι δυναμικά αναλύονται σε συνιστώσες μορφής και περιεχομένου αντίστοιχα¹⁴.

Λαμβάνοντας επί πλέον υπόψιν το φορτίο **αναφορικότητας** που η εικόνα εμπεριέχει ακολουθούμε έναν τρόπο ανάλυσης, βάσει συγκεκριμένου κώδικα, ο οποίος αποκαλύπτει τη «σημειοποίηση του αντικειμένου»¹⁵ και, παρεπόμενα, την αμφίδρομη σημασία του υποκειμένου - αντικειμένου σε κάθε επίπεδο επιστητού της εικονικής έκφρασης. Με τον τρόπο αυτό, οδηγούμαστε στη μορφολογία ή «τυπολογία» — όπως την ονομάζει ο Eco — του σημειακού συστήματος, η οποία ερείδεται κατ' αρχήν στη θεμελιώδη ανάλυση (ή: διαλεκτική σχέση) μεταξύ σημαίνοντος και σημαϊνομένου¹⁶. Εφόσον δε η εικόνα είναι αναλύσιμο σημείο και, επομένως, διασπάται σε σημαίνον — **μορφή** και σε σημαϊνόμενο — **περιεχόμενο** (ή: βαθύτερη σημασία), στο οποίο (περιεχόμενο) παραπέμπει η μορφική όψη της, δύναται

13. Αυτ., σ. 28.

14. Βλ. Χ. Σβαλίκου, **Η Σημειολογία της εικόνας στη Διαφήμιση**, από το βιβλίο της Τέσσας Δουλκέρη **Κοινωνιολογία της Διαφήμισης**, σ. 158.

15. Όρος του Keir Elam.

16. Είναι γνωστό ότι οι αρχές της έρευνας για μια γενικότερη εποπτεία της επιστήμης των σημείων τέθηκαν από τον Ferdinand de Saussure ο οποίος, βάσει των συγγραμμάτων του **Μαθήματα Γενικής Γλωσσολογίας**, (Γενεύη 1916), εισηγείται “τη δημιουργία της γενικής επιστήμης της **σημειολογίας** [“Θα την ονομάσω (ενν.: την επιστήμη αυτή) **σημειολογία** (από την ελληνική λέξη “σημείον”)”], της οποίας η γλωσσολογία αποτελεί ένα μόνο μέρος, και η οποία μελετά τη ζωή των σημείων εντός της κοινωνίας” και υποστηρίζει ότι τα σημεία πρέπει να μελετηθούν από την κοινωνική τους άποψη και (επίσης) ότι η γλώσσα είναι κοινωνικός θεσμός που εκφεύγει από τη θέληση του ατόμου. Επομένως, υπογραμμίζουμε την άποψη του Saussure, σύμφωνα με την οποία τονίζεται η **αυθαίρετη φύση του σημείου** και η ανάγκη να μελετηθεί αυτό με γνώμονα τον επικοινωνιακό του χαρακτήρα και υπό το πρίσμα της κοινωνικής του υπόστασης.

αυτή να εξετασθεί βάσει της **τριχοτόμησης του σημείου** του Peirce¹⁷. Σύμφωνα με την τριχοτόμηση αυτή που αποτελεί, όπως είπαμε, μια «τυπολογία» του σημειακού συστήματος, η οποία απορρέει — και εξαρτάται — από τη φύση των σημείων και από τις μεταξύ τους συναρτήσεις και η οποία καλύπτει επίσης ένα πεδίο παραγωγής σημείων, *το σημείο διακρίνεται δυναμικά σε εικόνα, δείκτη (ή: ένδειξη) και σύμβολο*. «Ένα σημείο είναι είτε εικόνα, είτε δείκτης, είτε σύμβολο».

Το **σημείο-εικόνα** έχει συγκεκριμένο αντικείμενο αναφοράς που επιλέγεται βάσει της ομοιότητας ή της ταύτισης ανάμεσα στο σημαίνον και στο σημαινόμενο του εικονικού σημείου¹⁸.

17. Ο Charles Sanders Peirce ο οποίος, σύμφωνα με τον P. Wollen “είναι ο γνησιότερος αμερικανός διανοητής που υπήρξε ποτέ” και τα γραπτά του οποίου ταξινομήθηκαν και εκδόθηκαν μετά τον θάνατό του με τους τίτλους: **Θεωρητική Γραμματική, Επιστολές στη Λαϊδή Γουέλμπυ και Υπαρξιακά Διαγράμματα** (υπότιτλος: “my chef d’œuvre” by Peirce), διενεργεί στα έργα αυτά μια ταξινόμηση των διαφόρων ειδών σημείων που αποτελεί ουσιαστική αφετηρία για μια σημειολογική μελέτη βασιζόμενη σε μια λογική, όσο και ρητορική ακολουθία. Βλ. Charles Sanders Peirce, **Collected Papers**, Cambridge, Harvard University Press, 1931-1935.

18. Στο σημείο αυτό ωστόσο παρεμβαίνει μια έντονη επιφύλαξη εκ μέρους του Eco: Π.χ. “το πορτραίτο ενός ανθρώπου εμφανίζει σχέσεις ταύτισης με τον άνθρωπο που παριστάνει;” Εδώ θα συμφωνήσουμε ανεπιφύλακτα με την ένσταση του Eco κατά την οποία — και σε αντίθεση με την άποψη του Morris — δεν είναι νοητό να ισχυριστούμε π.χ., ότι η προσωπογραφία της βασίλισσας Ελισάβετ του Annigoni έχει τις ίδιες ιδιότητες με τη βασίλισσα Ελισάβετ. (**Θεωρία Σημειωτικής**, σελ. 294), καθόσον “ο ζωγραφισμένος μουσαμάς δεν έχει την υφή του δέρματος ή τις ικανότητες ομιλίας και κίνησης, τις οποίες διαθέτει το απεικονιζόμενο πρόσωπο” (αυτ. σ. 294).

Όσον αφορά στο θέμα “ομοιότητας με αντικείμενα”, ο Eco θεωρεί ότι αυτή δεν υφίσταται: πώς (δηλαδή) ένα εικονικό σημείο — είτε αυτό είναι οπτικό, είτε γραφικό, είτε ακόμα και απτικό ή γευστικό — που δεν έχει κανένα κοινό στοιχείο με το αντικείμενο στο οποίο αναφέρεται, μπορεί να εμφανίζεται *όμοιο* ή *ίδιο* με αυτό; Ο σημειολόγος προβάλλει το θέμα της *αναγνώρισης*, αναπτύσσοντας τη θεωρία ότι ο εικονισμός συνίσταται στο γεγονός της παραγωγής αντίληψης μιας προγενέστερης εμπειρίας, άρα ότι τα εικονικά σημεία δεν διαθέτουν τις “*ίδιες*” φυσικές ιδιότητες με τα αντικείμενά τους, αλλά υπακούουν στην “*ίδια*” αντιληπτική δομή, στο ίδιο σύστημα σχέσεων. Με άλλα λόγια, η σχέση αναφοράς του σημαίνοντος προς το σημαινόμενο συνίσταται στην ύπαρξη του **ίδιου αντιληπτικού αποτε-**

Η παραπάνω σχέση δεν είναι αυθαίρετη¹⁹. Για το σημείο-εικόνα αξίζει επίσης να επισημάνουμε την άποψη που αναδύθηκε από τη φιλοσοφία του δυαδισμού του Locke, σύμφωνα με την οποία «η αντίληψη του αισθητού κόσμου συνίσταται εν μέρει από στοιχεία που απεικονίζουν τα πράγματα όπως είναι και εν μέρει από στοιχεία που είναι απλώς «ιδέες στον νου» χωρίς «ομοιότητα στοιχείου που υπάρχει εκτός του νου»»²⁰

Το **σημείο δείκτης** ή **ένδειξη** υφίσταται και μελετάται σύμφωνα με τον υπαρξιακό δεσμό ανάμεσα στο σημαίνον - σημαινόμενο και στο αντικείμενο αναφοράς. Ορισμένα κλασικά παραδείγματα: ο καπνός που προϋποθέτει τη φωτιά· ο άνθρωπος που φορά μια μπελαμάνα (→ ναυτικός), το ρολόι που *δείχνει* τις ώρες της μέρας κ.ά. Επίσης, στον ιατρικό χώρο, δείκτες (ή ενδείξεις) αποτελούν τα συμπτώματα που υποδηλώνουν την ασθένεια και οδηγούν το γιατρό στη διάγνωσή της, συμπεριλαμβανομένης και της σχέσης μεταξύ σημείων ή συμπτωμάτων της αρρώστειας, η μελέτη της οποίας (σχέσης) παραπέμπει στην κατάταξη των δεικτών, σύμφωνα με την οποία «ο ασθενής εκφέρει ρηματικά τα ίδια τα εσωτερικά του συμπτώματα /.../ (οπότε) το πιο σύνθετο επίπεδο αυτού του φαινομένου εκτείνεται ως την ψυχανάλυση /.../»²¹.

λέσματος — μεταξύ εικονικού σημείου και αντικειμένου — βάσει μιας προηγούμενης μάθησης και, τελικά, η σχέση που θεωρούμε ότι υπάρχει μεταξύ εικόνας και αναπαριστώμενου βασίζεται στη δυνατότητα *αναγνώρισης* του αντικειμένου εντός της εικόνας του, διαμέσου της προγενέστερης αντίληψής του. Επομένως, ο **εικονικός κώδικας** προϋποθέτει και εγκαθιστά έναν συσχετισμό ανάμεσα στο αναπαριστώμενο σημείο και σε μια ήδη κωδικοποιημένη αντιληπτική μονάδα ή ένα συσχετισμό μεταξύ μονάδων δύο διαφορετικών συστημάτων (π.χ. γραφικού και σημασιολογικού), εκ των οποίων η δεύτερη (μονάδα) εξαρτάται από μια άλλη, *ήδη κωδικοποιημένη εμπειρία*. Πρβλ. **Θεωρία Σημειωτικής**, σ. 425.

19. Οι εικόνες δύνανται επιπλέον να διαιρεθούν σε δύο υπο-κατηγορίες: στις παραστάσεις που στηρίζονται στην ομοιότητα “απλών ποιοτήτων” και στα διαγράμματα που αφορούν στις “σχέσεις μεταξύ των μερών”. Πρβλ. **Η Σημειολογία του Κινηματογράφου**, σ. 89.

20. John Locke, **Essay Concerning Human Understanding**, 1, 168-179 (II. viii, 7, 15-23), από το βιβλίο του Μ.Η. Abrams, **Ο καθρέφτης και το φως**, Εκδ. Κριτική, Αθήνα, 2001, σ. 126, υποσ. 71.

21. Από τη **Θεωρία Σημειωτικής**, σ. 30. Ο Eco, στο πλαίσιο της κατηγοριοποίησης των (αυθόρημων) επικοινωνιακών διαδικασιών και, ακολούθως, των πλέον σύν-

Το **σημείο-σύμβολο** προσομοιάζει προς το «αυθαίρετο σημείο» του Saussure, όπως προαναφέρθηκε²², όντας **συμβατικό**, καθόσον επέχει θέση «συμβολαίου», δηλαδή «σύμβασης» που συνεπάγεται ισχύ νόμου, εξουδετερώνοντας την ατομική βούληση²³. Ως κλασικό παράδειγμα αναφέρεται η ζυγαριά → σύμβολο δικαιοσύνης. Τα τρία είδη σημείων δεν θεωρούνται αμοιβαία αποκλειόμενα, δυνάμενα να *συνυπάρχουν ταυτόχρονα* και να προβάλλονται ως ενιαίο σημειακό σύστημα.

Η Σημειολογία ή Σημειωτική ως αυτόνομη επιστήμη αποτέλεσε αντικείμενο μελέτης πολλών ερευνητών, αρχής γενομένης από τον «πατέρα της Σημειολογίας» F. de Saussure και, στη συνέχεια, από τον Peirce, όπως ήδη επισημάναμε²⁴.

θετων πολιτισμικών συστημάτων, αναφέρεται στον τομέα της ιατρικής σημειωτικής εντός του οποίου συστηματοποιείται και μελετάται, πλην του φαινομένου της συμπτωματολογίας, η ψυχανάλυση ως συστηματική κωδικοποίηση του νοήματος ορισμένων συμβόλων, όπως αυτά εκφέρονται από τον ασθενή (Morris, 1946· Lacan, 1966· Maccagnani, 1967· Barison, 1961 κ.ά.).

22. Αναφερόμαστε στη θεωρία του σημείου κατά Saussure, σύμφωνα με την οποία “το σημείο που είναι αυθαίρετα επιλεγμένο για να σημαίνει κάτι, πρέπει να μελετηθεί με γνώμονα τον επικοινωνιακό του χαρακτήρα /.../”, βλ. **Θεωρία Σημειωτικής**, όπως παραπάνω στο παρόν κεφάλαιο. Στο σημείο αυτό αξίζει να τονίσουμε εκ νέου την έμφαση που δίνει ο Saussure στην *αυθαιρεσία του σημείου*, δηλαδή στη *σύμβαση*: «ακόμα και αν η επιστήμη της σημειολογίας περιλάβει στα πεδία της τρόπους έκφρασης που να βασίζονται εξ ολοκλήρου στα φυσικά σημεία — όπως η παντομίμα — ακόμα και τότε όμως, το κύριο μέλημά της θα παραμείνει ολόκληρη η ομάδα των συστημάτων που βασίζονται στην αυθαιρεσία του σημείου. Στην πραγματικότητα κάθε μέσον έκφρασης που χρησιμοποιείται στην κοινωνία βασίζεται κυρίως στη συμπεριφορά του συνόλου ή — πράγμα πούναι το ίδιο — στη σύμβαση». **Η Σημειολογία του Κινηματογράφου**, σ. 85.
23. “/.../ η λέξη ζει στα μυαλά αυτών που τη χρησιμοποιούν”, βλ. **Η Σημειολογία του Κινηματογράφου**, σ. 90.
24. Ο Saussure, πρώτος, χρησιμοποίησε τον όρο “Σημειολογία”, που εξακολούθησε να χρησιμοποιείται από τους γαλλόφωνους σημειολόγους αναφερόμενους σε έναν γενικό κλάδο που μελετά τα σημεία· ωστόσο ο Barthes (1964) ανέτρεψε τον ορισμό του Saussure θεωρώντας ότι “η Σημειολογία είναι *διαγλωσσολογία* που εξετάζει όλα τα συστήματα σημείων με αναφορά στους νόμους της γλωσσολογίας”, **Θεωρία Σημειωτικής**, σ. 19, υποσ. 1. Ο Peirce εντούτοις ονόμασε την επιστήμη αυτή **Σημειωτικά** ή **Σημειωτική**, ονομασία που επικράτησε στους αγγλόφωνους ερευ-

Πριν προχωρήσουμε στην παράθεση ονομάτων των κυριότερων ερευνητών της εικόνας και, επίσης, των μελετητών - εκπροσώπων της σύγχρονης επιστήμης της Σημειωτικής της εικόνας στις εκάστοτε εκφορές και εκφάνσεις της, καθώς και στους τομείς όπου αυτή αναπτύσσεται ως *πολιτισμικό εργαλείο*, θεωρούμε ότι αξίζει να υπογραμμισθεί ιδιαίτερα η θεμελιώδης συνεισφορά του Roland Barthes στην επιστήμη αυτή. Ο Barthes, ως γλωσσολόγος και ένας από τους πρωταρχικούς εισηγητές της Σημειολογίας —ή προ-Σημειολογίας— της εικόνας²⁵ διεπίστωσε ότι «οι λέξεις είτε σταθεροποιούν μια σημασία είτε τη μεταφέρουν» και ότι «ακόμα και τα μη προφορικά συστήματα (όπως π.χ. στην περίπτωση της μουσικής ή της ζωγραφικής) δεν μπορούν παρά σε σπάνιες περιπτώσεις να υπάρξουν δίχως την υποστήριξη του προφορικού κώδικα». Επ' αυτού, ο P. Wollen σημειώνει: «/.../Η ιστορία της ζωγραφικής θα μπορούσε κάλλιστα να είναι η ιστορία της εναλλασσόμενης σχέσης ανάμεσα στις εικόνες και τις λέξεις»²⁶, αναφερόμενος στο σχολιασμό της παραπάνω θεωρίας του Barthes και επιχειρώντας τη σύνθεση ή τη διατύπωση μιας αμφίσημης εκδοχής μεταξύ *εικόνας* και *λέξης*, με άλλα λόγια μιας διαλεκτικής σχέσης *εικόνας* ↔ *λόγου*.

Επομένως, οφείλουμε να τονίσουμε τα εξής: η γλωσσολογία θεωρήθηκε από τους μελετητές γλωσσολόγους και σημειολόγους ως δηλούμενη

νητές. Ο Eco συντάσσεται εν κατακλείδι με τη διατύπωση “Σημειωτική”, αποδεχόμενος την απόφαση μιας διεθνούς επιτροπής στο Παρίσι, που ίδρυσε τη Διεθνή Ένωση Σημειωτικών Σπουδών (ή: Διεθνή Εταιρεία Σημειωτικής) το 1968, ενώ ταυτόχρονα υποστηρίζει την άποψη του Hjelmslev, σύμφωνα με την οποία “δεν υπάρχει αντικείμενο που να μην δια φωτίζεται από τη γλωσσολογία (και σημειωτική θεωρία)”, καθώς και την πρόταση του Metz “να αποκαλούμε όλες τις τυποποιήσεις των φυσικών επιστημών ‘Σημειωτική’ και όλες τις τυποποιήσεις των επιστημών του ανθρώπου ‘Σημειολογία’, αυτ., σ. 20, υποσ. 1. Εμείς υιοθετούμε, για τη μελέτη μας, τον επικρατέστερο όρο Σημειωτική, δίχως ωστόσο να αποκλείουμε εντελώς τον όρο Σημειολογία.

25. Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil (1953), *Mythologies*, Paris, Seuil (1957), *Eléments de Sémiologie* στο *Communications* 4 (1964), *Rhétorique de l'image* στο *Communications* 4 (1964), *Essais critiques* (1964), *S/Z* (1970) κ.ά.

26. Η Σημειολογία του κινηματογράφου, σελ. 86.

περιοχή της σημειολογίας, αλλά και ως «επιστήμη-μήτρα» για πολλούς τομείς της ανθρωπιστικής διάνοησης και επιστήμης. Ως εκ τούτου «θα έπρεπε να τοποθετεί τα συστήματα και τα πορίσματά της στο επίπεδο της «αυθαιρεσίας του σημείου», δεδομένου ότι όλες οι επιστημονικές αυτές περιοχές θα έπρεπε να έχουν τα αντικειμενικά συστήματά τους βασισμένα στην αυθαιρεσία αυτή. Ωστόσο, παρόμοια συστήματα στάθηκε αδύνατο να βρεθούν²⁷. Κατά συνέπεια υιοθετήθηκε η άποψη ότι, εφόσον μια άλλη επιστήμη δεν ήταν δυνατό να δώσει λύση στο θέμα της «γλώσσας» της εικόνας γενικότερα, παρά μόνο στις «μικρο-γλώσσες», δηλαδή στη γλώσσα των σημάτων της οδικής κυκλοφορίας, στο σύστημα των ναυτικών σινιάλων, στους διάφορους τύπους του οπτικού τηλεγράφου, στη γλώσσα των χειρονομιών που χρησιμοποιούν μεταξύ τους οι Τραπιστές μοναχοί κ.ό.κ.²⁸ ικανές, στο σύνολό τους, να αρθρώσουν μια πολύ χαλαρή σειρά σημείων²⁹, δεν ήταν δυνατή η απόρριψη της «διαπεραστικής παρουσίας της λεκτικής γλώσσας» ή, με άλλα λόγια, «η κατάργηση της λεκτικής γλώσσας»³⁰.

Επιπλέον, ο Umberto Eco «αμφισβητεί το “δογματικό” υπόβαθρο που στηρίζει την περί σημείου θεωρία του Peirce και ιδιαίτερα την εικονική πλευρά του σημείου, την οποία δεν θεωρεί ως αποδίδουσα πιστή ομοιότητα με το αντικείμενο το οποίο σηματοδοτεί. Κατά τον Eco, που απαντά επικριτικά στον Morris, ένα σημείο που “δηλώνει” δεν είναι υποχρεωτικά ένα denotatum: “Τα εικονικά σημεία αναπαράγουν ορισμένες συνθήκες προσλήψεως του αντικειμένου αλλά αφού τις επιλέξουν σύμφωνα με κώδικες αναγνώρισεως και αφού τις σημειώσουν σύμφωνα με τη σύμβαση της γραφής”»³¹.

Διατυπώνοντας τον θεμελιώδη ορισμό της σημειακής συνάρτησης, σύμφωνα με τον οποίο «σημειακή συνάρτηση είναι ο συσχετισμός μεταξύ έκφρασης και περιεχομένου, ο οποίος βασίζεται σε έναν συμβατικά καθιερωμένο κώδικα», ο Umberto Eco εκθέτει ταυτόχρονα την άποψή του πάνω

27. Βλ. αυτ., σ. 85.

28. Αυτ., σ. 85.

29. Αυτ., σ. 85.

30. Η η διαφυγή από τη γλώσσα, όπως κυριολεκτικά την εννοούμε, στη γενική της έννοια και σημασία.

31. Umberto Eco, *La structure absente*, σελ. 178.

στη λειτουργία της σύμβασης της σχέσης αυτής, ότι δηλαδή η έννοια της σύμβασης έχει την ίδια έκταση με την έννοια του *πολιτισμικού συνδέσμου*.

Αν δεχθούμε ότι «ακόμα και όταν αναφερόμενο είναι το αντικείμενο που κατονομάζεται ή περιγράφεται από την έκφραση, ακόμα και όταν η γλώσσα χρησιμοποιείται για να αναφέρει κάτι, θα πρέπει να υποστηρίξουμε ότι η έκφραση δεν περιγράφει κατ' αρχήν ένα αντικείμενο αλλά αντίθετα *μεταφέρει ένα πολιτισμικό περιεχόμενο*»³², θα διαπιστώσουμε ότι ο κώδικας, και δη ο πολιτισμικός κώδικας συνιστά τον πυρήνα ή, με άλλα λόγια, τον θεμελιώδη καταλύτη που διαμεσολαβεί μεταξύ έκφρασης (αναπαράστασης)³³ και αντικειμένου, προσδιορίζοντας πολιτισμικά τον συγκεκριμένο *χωρόχρονο* του περιεχομένου του εν λόγω αντικειμένου. Οι πολιτισμικές συνιστώσες που οριοθετούν και υποδηλώνουν τον χωρόχρονο του αντικειμένου, καθορίζουν εντέλει το νοηματικό περιεχόμενο της εξωτερικής εκφραστικής μορφής.

Άρα, συνάγουμε το συμπέρασμα ότι η σημειωτική προσέγγιση της εικόνας επιτυγχάνεται μέσω κοινωνικο-πολιτισμικών και αισθητικών κωδικών που αναπτύσσονται κατά *τη θέαση της εικόνας* και εντός του χωροχρονικού πλαισίου στο οποίο οι κώδικες αυτοί παραπέμπουν.

Οι τρόποι με τους οποίους μια εικόνα σχετίζεται με το αντίστοιχο περιεχόμενό της δεν είναι οι ίδιοι. Οι έννοιες, όπως ισχυρίζεται ο Eco, κωδικοποιούνται πολιτισμικά και, δίχως να δεχόμαστε ότι είναι εντελώς αυθαίρετες, αποδίδουν, με τον τρόπο αυτό, εκ νέου μια πιο ελαστική έννοια στην κατηγορία της συμβατικότητας. Συνεχίζοντας, ο σημειολόγος οδηγείται στο συμπέρασμα ότι τα εικονικά σημεία, είτε είναι αυθαίρετα είτε όχι, αναλύονται δυνητικά σε *διακριτές κωδικοποιημένες μονάδες*, υπόκεινται δε σε πολλαπλή άρθρωση, όπως συμβαίνει με τα ρηματικά σημεία.

32. *Θεωρία Σημειωτικής*, σ. 101.

33. Ο όρος «αναπαράσταση», δανεισμένος από το θεατρικό λεξιλόγιο, θεωρούμε ότι αποδίδει εύστοχα την έννοια της «αποτύπωσης» του αντικειμένου, ήτοι της απεικόνισης της μορφής (σημαίνοντος) που αντικατοπτρίζει το νόημα ή περιεχόμενο (σημαινόμενο). Επανερχόμαστε στην έννοια των δομών επιφανείας (μορφής) ↔ περιεχομένου (βαθείες δομές). Με άλλα λόγια, η εξωτερική μορφή (σημαίνον) προσδιορίζει το νοηματικό περιεχόμενο (σημαινόμενο) του αντικειμένου, βάσει πολιτισμικο-κοινωνικών κωδικών.

Ο Eco αποδέχεται επίσης την αρχή της υπερκωδικοποίησης ως συνδυαστική της αρχής της διακειμενικότητας³⁴, την οποία υποστήριξαν η J. Kristeva (1969) και ο Metz (1968), επισημαίνοντας επίσης ότι «μόνο μέσω της υπερκωδικοποίησης μπορεί κανείς να αναφέρει ένα τωρινό κείμενο σε μια σειρά προηγούμενων κειμένων, στα οποία κάτι παρόμοιο συνέβαινε»³⁵. Σύμφωνα με όσα γνωρίζουμε, η διακειμενικότητα ομοιάζει προς την υπερκωδικοποίηση στο βαθμό «που προχωρεί από τους *υπάρχοντες κώδικες* σε πιο *αναλυτικούς υποκώδικες*, ενώ η υποκωδικοποίηση προχωρεί από *μη υπάρχοντες κώδικες* σε *δυνάμει κώδικες*»³⁶.

Όσον αφορά στη «μάλλον ασαφή κατηγορία του εικονισμού», όπως την κατονομάζει ο Eco, δηλαδή στην τάξη των εικονικών σημείων, γνωρίζουμε ότι αυτή αμφισβητήθηκε ως έννοια από πολλούς ερευνητές του θέματος, δηλαδή από τους Eco, Metz, Verón, Volli κ.ά.

Η μελέτη για την εικόνα και την οπτικότητα, ανταποκρινόμενη στον προβληματισμό που απασχόλησε τον άνθρωπο από την αρχαιότητα, εκκινεί από τον Πλάτωνα και τον Πλωτίνο³⁷ και φθάνει έως τον Καλβίνο, τον Σέιφτσμπουρυ, τον Καντ και τον Χέγκελ, εξελισσόμενη στους κόλπους της αισθητικής επιστήμης και αργότερα της σημειολογίας (Μαγκρίτ, Μάλεβιτς, Πανόφσκυ κ.ά.).

34. Για ό,τι αφορά στην έννοια της υπερκωδικοποίησης την οποία ο Eco αποδέχεται ως συνδυαστική με την αρχή της διακειμενικότητας προσθέτουμε την εξής άποψη του συγγραφέα: «Πέρα από τη σφαίρα της ρηματικής γλώσσας, όλες οι εικονολογικές οντότητες είναι αποτέλεσμα υπερκωδικοποίησης. Αν υποθέσουμε ότι υπάρχει ένας κώδικας που μας επιτρέπει ν' αναγνωρίσουμε ως τέτοια την αναπαράσταση μιας γυναίκας που κρατά τα μάτια της μέσα σ' έναν δίσκο, τότε μια πράξη εικονογραφικής υπερκωδικοποίησης θα καθιερώσει την αντιστοιχία ανάμεσα στη γυναίκα αυτή και στην Αγία Λουκία», *Θεωρία Σημειωτικής*, σ. 214.

35. Αυτ., σ. 216, υποσ. 25.

36. Αυτ., σ. 218.

37. «Αυτός είναι ο αγώνας ο μέγιστος 'που έχει δοθεί στις ψυχές μας' /.../ ώστε να μην είμαστε άμοιροι αυτής της άριστης θέας, της 'ευτυχισμένης θεάς' /.../ Αν τρέξει (κάποιος) προς την εικόνα θέλοντας να την αγγίξει σαν να ήταν αληθινή, θα συμβεί σαν εκείνο το παραμύθι όπου κάποιος, μου φαίνεται, θέλησε να πιάσει ένα ωραίο είδωλο που αντανάκλατο πάνω στο νερό και βυθίστηκε μέσα στο ρεύμα και χάθηκε /.../». Πλωτίνος, *Εννεάδες. Εννεάς Πρώτη, Α' τόμος*, Εκδ. ΚΑΚΤΟΣ (Οδυσσέας Χατζόπουλος), Αθήνα 1992, σ. 237.

Οι εξελίξεις των τελευταίων δεκαετιών μετά το '60 ή '70 τείνουν να ανακαλύψουν, πέραν της τριχοτόμησης του Peirce, και άλλα πεδία εννοιολογικών προσδιορισμών και προεκτάσεων της εικόνας, φθάνοντας έως τη «ν-τόμηση» της εικόνας³⁸. Αυτή νοείται ως κατάτμηση της εικόνας σε διάφορους τρόπους παραγωγής σημείων, δηλαδή ως ανεύρεση περισσότερων νέων σημειακών κατηγοριών ευρύτερης εμβέλειας και μεγαλύτερου, πλέον προσφερόμενου προς κατάτμηση χώρου, εντός του οποίου δυναμικά ανιχνεύονται καινούργιοι τρόποι παραγωγής σημείων. Σε προχωρημένα επίπεδα, έχουμε τη μελέτη μεγάλων εικονογραφικών μονάδων (έργα του Panofsky και του Shapiro), καθώς και των οπτικών φαινομένων στις μαζικές επικοινωνίες, στα κόμικς, στις διαφημίσεις, στα συστήματα των χαρτονομισμάτων, των εικονογραφικών γρίφων, των ρούχων (Barthes, 1967), έως την οπτική μελέτη της αρχιτεκτονικής (Eco, 1973), της χορογραφικής σημειογραφίας, των τοπογραφικών χαρτών, του φιλμ (Metz, 1970) κ.ά. Οι παραπάνω κατηγορίες, ακόμα και αν δεν είναι ήδη κωδικοποιημένες, είναι δυνατό να περιγραφούν (επαρκώς) χάρις στην προτεινόμενη τυπολογία των τρόπων παραγωγής σημείων που προαναφέραμε, δηλαδή βάσει των κατηγοριών εκείνων που προτείνει και διαμορφώνει η Σημειωτική και οι οποίες μπορούν να αποδώσουν ακόμα και τις μη κωδικοποιημένες σχέσεις.

38. Όρος του Eco, πρβλ. *Θεωρία Σημειωτικής*, σ. 23.