



Χωρικότητα και Ασυνείδητο

ΝΙΚΟΣ ΣΙΔΕΡΗΣ

Συμπεριλαμβάνεται στις Σημειώσεις που διανέμονται στο
ΔΠΜΣ Σχεδιασμός - Χώρος - Πολιτισμός
της Σχολής Αρχιτεκτόνων Μηχανικών του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου.

Περιεχόμενα

[Χωρικότητα και Όνειρο](#)

[Ο κώδικας της πρωτογενούς διαδικασίας](#)

[Σημειωτική λειτουργία της χωρικότητας στην πρωτογενή διαδικασία](#)

[Σημειωτικές εκφάνσεις της χωρικότητας στην πρωτογενή διαδικασία](#)

[Τροφή για σκέψη](#)

[Για μία «νέα χωρικότητα»:](#)

Χωρικότητα και Όνειρο

Ο όρος *χωρικότητα* σημαίνει ένα προσδιορισμό, μία ιδιότητα, μία διάσταση που αποδίδεται σε κάποιο αντικείμενο, σχέση, λειτουργία ή διεργασία και είναι συνάρτηση του χώρου.

Η θέση και η λειτουργία της χωρικότητας στο ασυνείδητο φαίνεται με ενάργεια στο πεδίο του ονείρου, που αντιπροσωπεύει την εγγύτερη υποκειμενική εμπειρία (αντίληψη και πρόσληψη) και το καλύτερο «φυσικό υπόδειγμα» ως προς τη συγκρότηση και τη λειτουργία του ασυνείδητου («*βασιλική οδός προς το ασυνείδητο*»). Γιατί το όνειρο δείχνει τόσο τα συστατικά του ασυνείδητου (= *ίχνη* της προσωπικής ιστορίας που ισοδυναμούν με ενορμητικά και επιθυμητικά επισεσημασμένες *παραστάσεις πραγμάτων*), όσο και τον τρόπο λειτουργίας του ασυνείδητου (= *πρωτογενής διαδικασία*).

Ο κώδικας της πρωτογενούς διαδικασίας

Η σημειωτική λειτουργία της πρωτογενούς διαδικασίας αντιστοιχεί σε ένα κώδικα με τα εξής θεμελιώδη γνωρίσματα¹:

1. Τελεστικότητα: Το ασυνείδητο συντάσσει φαντασιώσεις, όπου σκηνοθετείται η επιθυμία ως πραγματοποιούμενη. Το «θέλω να συμβεί το τάδε» διατυπώνεται και εξεικονίζεται ως «συμβαίνει το τάδε». Δηλαδή, η φαντασίωση δεν περιγράφει κάτι ως σκοπούμενο, αλλά διατυπώνει το σκοπούμενο ως συντελούμενο, συμβαίνον. Συνεπώς, οι φαντασιωσικές διατυπώσεις ισοδυναμούν με τελεστικές σημειωτικές πράξεις, με την έννοια που δίνει στον όρο ο J.L. Austin², αντιδιαστέλλοντας το τελεστικό (performative: «Σου υπόσχομαι») από το διαπιστωτικό (constative: «Μου υποσχέθηκες»).

2. Παραστατικότητα: Το ασυνείδητο απαρτίζεται από παραστάσεις πραγμάτων – όχι από παραστάσεις λέξεων³. Ακόμη και οι παραστάσεις λέξεων στο ασυνείδητο έχουν υπόσταση (status) παραστάσεων πραγμάτων και μπορούν να υποβληθούν σε όλες τις αντίστοιχες επεξεργασίες: εικαστική παραμόρφωση, σύντηξη (όπως στη συμπύκνωση)... μέχρι και ακραίους χειρισμούς, όπως θρυμματισμός, κερματισμός, μερική ή ολική απόσβεση κλπ. Και γενικά, η πρωτογενής διαδικασία διατυπώνει τις φαντασιωσικές της παραγωγές ως δρώμενα («και ου δι' απαγγελίας»).

3. Πανσημία (= όλα σημαίνουν κάτι): Η αναλογική υπόσταση του κώδικα της πρωτογενούς διαδικασίας καθιστά σημαίνουν το κάθε τι που εμφανίζεται στη σκηνή του ονείρου ή, γενικότερα, της φαντασίωσης. Ακόμη και το μεταξύ μορφών «κενό» δεν είναι το τίποτε, αλλά ένα σημαίνον κενό: Το αντίστοιχο

¹ Βλ. Ν. Σιδέρης, *Η εσωτερική διγλωσσία*, Καστανιώτης 1995

² J.L. Austin, *How to do things with words*, Oxford University Press, 1962

³ Σ. Φρόιντ, *Το ασυνείδητο*, στα Δοκίμια μεταψυχολογίας, Καστανιώτης 1980

συναντάται στην Αρχιτεκτονική ως διαλεκτική του γεμάτου και του άδειου, όπου το «άδειο» δεν είναι ανύπαρκτο, αλλά δομικό και λειτουργικό συστατικό του σχεδιασμού (και του κτίσματος). «Το μη-είναι ενός καθορισμένου είναι, είναι ένα καθορισμένο μη-είναι» (Χέγκελ – παράδειγμα, το μηδέν των μαθηματικών).

Ως προς τη θεμελιώδη διάκριση μεταξύ ψηφιακής και αναλογικής συγκρότησης και λειτουργίας, ο Anthony Wilden⁴ αντιπαραθέτει συγκριτικά το ψηφιακό και το αναλογικό – επισημαίνοντας ταυτόχρονα ότι είναι πολύ δύσκολο ν' αποφευχθεί η θεώρηση των όρων (λογική σύστασης διαδικασιών) σαν να ήταν «πράγματα».

Παραθέτουμε εδώ μερικές συγκριτικές δυάδες, που εικονογραφούν το νόημα και το πολύπλευρο της διάκρισης αυτής.

ΑΝΑΛΟΓΙΚΟ	ΨΗΦΙΑΚΟ
Συνεχές	Ασυνεχές
Κλίμακα συνεχής	Διακριτές μονάδες
Πλήρες	Γεμάτο τρύπες (διάτρητο)
Απουσία απουσίας	Περιέχει «κενά μεσοδιαστήματα»
Δεν περιέχει «μηδέν»	Εξαρτάται από το «μηδέν»
Ποσότητες θετικές, παρούσες	Θετική κι αρνητική παράσταση ποσοτήτων
Γραφισμοί, περιγράμματα, ρυθμοί, διαβαθμίσεις, τονισμοί	Αλφάβητο, φωνήματα
Απόρριψη, ακύρωση	Άρνηση
Απουσία αληθικών συναρτήσεων	Λογικός λογισμός
Διαφορά, ομοιότητα	Αντίθεση, ταυτότητα

⁴ Anthony Wilden, *Système et structure*, Boréal Express, Montréal 1983

4. Οι ασυνείδητες διεργασίες δεν ενέχουν τη διάσταση της συνομιλητικότητας⁵. Λειτουργούν σύμφωνα με τη λογική μιας (σολιψιστικής) κλειστής αυτάρκειας, που την έχουμε ονομάσει «αγριότητα» (με τις συμπαραδηλώσεις της μυθικής παράστασης του αγρίου ως «χωρίς νόμο και πολιτισμό») και η οποία έχει σαν οδηγό της την ψευδαισθητική ικανοποίηση της επιθυμίας – όχι το άνοιγμα στον κόσμο μέσω της συνομιλίας, του αιτήματος και της δράσης. Ο Φρόιντ χαρακτηριστικά αντιδιαστέλλει το έκδηλο περιεχόμενο του ονείρου από τις «αρχαίες γλώσσες και εγγραφές [οι οποίες] πάντοτε, με οποιαδήποτε μέθοδο και με οποιαδήποτε συνδρομή, είναι φτιαγμένες για να γίνουν κατανοητές. Όμως αυτό ακριβώς το χαρακτηριστικό απουσιάζει στα όνειρα. Ένα όνειρο δε θέλει να πει τίποτε σε κανέναν. Δεν είναι όχημα για επικοινωνία»⁶.

5. Η ενασχόληση με το σώμα αποτελεί δεσπόζον πλαίσιο αναφοράς στις ασυνείδητες διεργασίες. Το σώμα είναι το πάθος του ονείρου – και, γενικότερα, η ενορμητικά επενδυμένη εικόνα του σώματος αποτελεί οδηγό για την ασυνείδητη παράσταση και βίωση του κόσμου. Αποτελεί τον πυρήνα του φαντασιακού (δηλ. της σχέσης με το έτερο με όρους ομοίου). Σημειώνουμε το προφανές, ότι η εμπειρία του σώματος συνδέεται καίρια με την αίσθηση της χωρικότητας (αριστερά-δεξιά, μέσα-έξω, πάνω-κάτω, κοντά-μακριά, σημείο θέασης κλπ.).

6. Οι σημειωτικοί μηχανισμοί επεξεργασίας του σημαίνοντος υλικού (= παραστάσεις πραγμάτων) στην πρωτογενή διαδικασία είναι τέσσερες⁷ – οι εξής: Συμπύκνωση, μετάθεση, μέριμνα για την παραστατικότητα (πλαστική έκφραση), επικαθορισμός.

⁵ Βλ. *Η εσωτερική διγλωσσία* (όπ. παραπ.)

⁶ *Εισαγωγικές διαλέξεις για την ψυχανάλυση*, 1916-17, Standard Edition, τ. 15, σελ. 231

⁷ Βλέπε εκτενείς συζητήσεις περί των μηχανισμών αυτών στην *Ερμηνεία των Ονείρων*, του Σ. Φρόιντ

- Κατά τη *συμπύκνωση*, περισσότερες της μιας παραστάσεις συγχωνεύονται (ως μορφή και ψυχική φόρτιση) σ' ένα κοινό πλάσμα (όπως οι μικτές μορφές του ονείρου ή ο Κένταυρος, η Μέδουσα, ο Κέρβερος, ο Πήγασος...).
- Κατά τη *μετάθεση*, μια παράσταση υποκαθιστά μια άλλη, στις μορφικές συντάξεις του ασυνείδητου, επιφορτιζόμενη και με την ενορμητική επένδυση και ψυχική αξία της υποκαθισταμένης («*χτυπώ το σαμάρι ν' ακούσει ο γάιδαρος*», «*εξ όνυχος τον λέοντα*»...).
- Κατά τον *επικαθορισμό*, ένα στοιχείο της ασυνείδητης σημειωτικής μορφοπραξίας αντιστοιχεί στη διασταύρωση περισσοτέρων της μιας συνειρμικών συστοιχιών, δηλαδή παραπέμπει σε περισσότερα του ενός συνειρμικά πλέγματα (ο Κένταυρος θα μπορούσε να παραπέμπει *ταυτόχρονα*, στην *ίδια συνάφεια*: στον Χείρωνα ως ιατή, στον Νέσσο ως φονέα, στον «*Κένταυρο που πεθαίνει*» του de Chirico, «*στο Πήλιο, μέσα στις καστανιές*» του Γ. Σεφέρη, σε μια εκδρομή στο Πήλιο, σ' ένα σχέδιο ερώτων με φόντο το Πήλιο κλπ. – χώρια από τα μύρια όσα λεκτικά και φωνηματικά παιχνίδια...).
- *Πλαστική έκφραση* σημαίνει έκφραση μέσω *παραστατικών-εικονιστικών (figurative) μορφών*, με τους τρόπους της εικαστικής έκφρασης⁸. Ο Φρόιντ αναφέρει χαρακτηριστικά⁹:

«Έχουμε εδώ ένα νέο τύπο σχέσης μεταξύ έκδηλου και λανθάνοντος ονειρικού στοιχείου. Το πρώτο [...] είναι μια (ανα)παράσταση του δεύτερου, μια *πλαστική, συγκεκριμένη απεικόνιση* (portrayal, στην S.E.), που έχει ως αφετηρία της τη λεκτική διατύπωση. [...] Πρόκειται κι εδώ για *παραμόρφωση*, γιατί *έχουμε από καιρό λησμονήσει από ποιά συγκεκριμένη εικόνα γεννήθηκε* (originated, στην

⁸ Βλ. A. Green, *Le langage dans la psychanalyse*, στο *Langages*, Les belles lettres, Paris 1984, καθώς και A. Wilden (όπ. παραπ.) και *Εσωτερική διγλωσσία* (όπ. παραπ.)

Βλέπε ακόμη: Σ. Φρόιντ, *Η Ερμηνεία των Ονείρων*, καθώς και τις *Εισαγωγικές διαλέξεις για την ψυχανάλυση* («7. Έκδηλα και λανθάνοντα στοιχεία»)

⁹ Σ. Φρόιντ, *Εισαγωγικές διαλέξεις για την ψυχανάλυση* (όπ. παραπ.)

S.E.) η λέξη και γι' αυτό αδυνατούμε να την αναγνωρίσουμε όταν αντικαθίσταται από την εικόνα» (υπογραμμίσεις δικές μου – Ν.Σ.).

Σημειώνεται ότι οι εκφραστικοί και αφηγηματικοί τρόποι της πρωτογενούς διαδικασίας συγγενεύουν σαφώς με τα αρχαϊκά «ειδώλια γονιμότητας», με τον Μιχαήλ-Άγγελο της Capella Sixtina και με την σουρεαλιστική ζωγραφική, με τον βωβό κινηματογράφο (βλ. το διαλεκτικό μοντάζ του Αϊζενστάιν), με τα κινούμενα σχέδια (Tex Avery!), με τα κόμικς... Κοινά εκφραστικά στρατηγήματα αυτών των κωδίκων, η έμφαση μέσω μετάθεσης, οι πολλαπλοί (επι)προσδιορισμοί των μορφών και η εκφραστική ανάγκη απεικόνισης του «θέλω να συμβεί» με το «συμβαίνει».

7. *Αχρονία*: Οι εγγραφές του ασυνείδητου (απωθημένα ίχνη της προσωπικής ιστορίας) και οι κατασκευές του (φαντασιώσεις, φορείς της επιθυμίας) θεωρούνται άχρονες και ακατάστρεπτες και, οπωσδήποτε, η χρονικότητα δεν αποτελεί μεταβλητή που επεμβαίνει στη συστατικά *συγχρονική σύνταξη* των ασυνείδητων δρωμένων. Ακόμη και η ροή ή η διαδοχή, ως αφηγηματική σχέση (π.χ., στο όνειρο), δεν απεικονίζει χρονική αλληλουχία ή συσχέτιση, ιδίως με την έννοια της ιστορικής ή αιτιώδους διαδοχής. Έτσι, π.χ., στο όνειρο το αποτέλεσμα μπορεί να εμφανίζεται *πριν την αιτία* – και το δέντρο πρώτα να μαραίνεται και να καίγεται και μετά να προσφέρει καρπούς και σκιά (σενάριο που θα μπορούσε να αντιπροσωπεύει επιθυμητική αλληγορία για την τύχη «εκείνου που με δυσαρέστησε και με πρόδωσε», παραπέμποντας ενδεχομένως στη συκιά που καταράστηκε ο Ιησούς και στην οποία κρεμάστηκε ο Ιούδας...). Παρόμοια, ο ονειρευόμενος (όπως κι εκείνος που ονειροπολεί ή γράφει ποιήματα ή έχει οράματα...) μπορεί να εμφανίζεται στη σκηνή του ονείρου του σε διάφορες ηλικίες ή ταυτόχρονα ή χωρίς καμία δέσμευση ως προς τη χρονολογική αλληλουχία (π.χ. ξεκινά από «όταν τελείωσα την Αρχιτεκτονική», περνά σε κάτι που έγινε μετά 10 χρόνια, επιστρέφει «στα φοιτητικά χρόνια», ύστερα «στη δευτέρα γυμνασίου», μετά «όταν έγινε ο γάμος του φίλου τάδε», από εκεί «στο δημοτικό» κτό.)

Γενικά, η σημειωτική παραγωγή της πρωτογενούς διαδικασίας αντιστοιχεί, σε επίπεδο δομής, σε μετασχηματισμούς της στοιχειώδους δομής της φαντασίωσης – και σε επίπεδο μορφής, σε πολύτροπες σκηνικές διατυπώσεις (και αναδιατυπώσεις) του ρεπερτορίου φαντασιώσεων που εντάσσονται στην ψυχική πραγματικότητα του υποκειμένου¹⁰.

Ειδικότερα, ο αφηγηματικός τρόπος της πρωτογενούς διαδικασίας (με κάλλιστο μοντέλο το όνειρο) αντιστοιχεί στη διάρθρωση της μυθοπλασίας, της fiction (μίγμα αναμνήσεων, γνώσεων και επινοήσεων, με οργανωτή και οδηγό τις σκοπιμότητες της φαντασίας και ελεύθερη κίνηση στον χωροχρόνο) και όχι στην ιστορική καταγραφή «δίκην χρονικού» (ή με τον τρόπο της κάμερας παρακολούθησης σε μια τράπεζα...). Διατρέχει, με πολλούς βαθμούς ελευθερίας, ένα πλέγμα παραστάσεων και δρωμένων, χωρίς να δεσμεύεται από την πραγματολογική ή λογική αλληλουχία τους (βλ. π.χ. τις «Άγριες φράουλες» του Μπέργκμαν ή την «Αναζήτηση του χαμένου χρόνου» κατά Προυστ). Αντιστοιχεί στην εκ των υστέρων κατασκευή μιας συνολικής (ή, έστω, ευρύτερης) νοητικής παράστασης, όπως εκείνη που προκύπτει από τον αρχιτεκτονικό περίπατο στο κέντρο της Ρώμης, π.χ., ή στο ναό του Σεν-Ζερμέν σε ώρα συναυλίας μουσικής δωματίου μέσα και παραστάσεων πλανόδιων καλλιτεχνών στον περίβολο... Ή από τον εικαστικό περίπατο στο Λούβρο ή στην Καπέλα Σιξτίνα. Η χρονική σειρά συνάντησης με τις εντυπώσεις και τις φυσικές ή εικαστικές παραστάσεις προσλαμβάνει κατά τρόπο προσωπικό, και σε κάποιο βαθμό συγκυριακό ή τυχαίο, τη βαθύτερη δομική ενότητα, αλλά δεν την απεικονίζει γραμμικά. Έτσι και στο όνειρο, π.χ., συναντάμε αφηγηματικές λογικές, που σκηνοθετούν (με ιδιαίτερους εκάστοτε τρόπους) τη βαθύτερη *δομή της φαντασίωσης (Υ-Π-Α = Υποκείμενο/Πλοκή με ευτυχή κατάληξη/Αντικείμενο)*, με βάση υλικά, περιστάσεις και επινοήσεις ανεξάντλητα ως προς την ποικιλομορφία τους: Ο «σημειωτικός γενότυπος» της φαντασίωσης αποδίδεται πολύτροπα και πολυσήμαντα στο επίπεδο του «σκηνικού φαινότυπου», όπως π.χ. η «Αντιγόνη» του Σοφοκλή αποτελεί αντικείμενο μιας απειρίας σκηνικών ανεβασμάτων...

¹⁰ Γι' αυτά τα θέματα, βλ. Ν. Σιδέρης, *Αρχιτεκτονική και φαντασίωση*, στο site www.ntua.gr/archtech

Έτσι λοιπόν, η σημειωτική παραγωγή της πρωτογενούς διαδικασίας τροφοδοτεί την αντιληπτική περιδιάβαση ενός συγχρονικού σκηνικού πανοράματος, όπου όλα τα στοιχεία και οι μεταξύ τους σχέσεις (η πρωταρχική ασυνείδητη σκέψη, το πρωτότυπο του ασυνείδητου κειμένου), όταν φτάνουν στο πεδίο της υποκειμενικής αντίληψης, κατά κανόνα είναι περισσότερο ή λιγότερο μετασχηματισμένα, αντιπροσωπεύοντας μια *παράφραση του ασυνείδητου πρωτότυπου* – όπως το έκδηλο περιεχόμενο προκύπτει μέσω παραμόρφωσης του λανθάνοντος περιεχομένου του ονείρου. Η συστατική αχρονία του ασυνείδητου, η ευστάθεια της στοιχειώδους δομής της φαντασίωσης και η εξ αυτής συγχρονική διατύπωση των εκφερομένων συνεπάγεται ότι η αφηγηματική ροή είναι αποσυνδεδεμένη από τη νοηματική συνοχή. Συχνότατα μάλιστα, στο όνειρο, η ανάδυση του νοήματος απαιτεί πολλαπλές *αντιστροφές* – θέσεων, λειτουργιών, ενεργειών ή χρονικής αλληλουχίας. Π.χ. κάποιος ονειρεύεται ότι «περιφέρεται μόνος σε ένα έρημο σιδηροδρομικό σταθμό και ύστερα βρίσκεται μέσα σ' ένα τρένο μαζί με εκείνη που αγαπούσε και με την οποία χώρισε, γιατί ο ίδιος χρειάστηκε να φύγει μακριά κλπ. κλπ.» (πολλαπλές αντιστροφές, μαζί και ως προς τη χρονικότητα). Καθώς η χρονικότητα δεν μετέχει, λοιπόν, στη διατύπωση των λογικών σχέσεων, στο πλαίσιο της πρωτογενούς διαδικασίας, η παραστατική, εικαστική, πλαστική *χωρικότητα* αποτελεί προνομιακό κώδικα διατύπωσης τέτοιων σχέσεων ως προς τις σκηνικές εκφάνσεις της φαντασίωσης.

Σημειωτική λειτουργία της χωρικότητας στην πρωτογενή διαδικασία

Έτσι, η χωρικότητα είναι *μείζων τελεστής* (operator) ως προς τη λογικο-φαντασιωσική διατύπωση που συντάσσει η πρωτογενής διαδικασία. Καθώς μάλιστα η πρωτογενής διαδικασία δεν διαθέτει ιδιαίτερα συντακτικά μορφώματα, όπως το μόριο «δεν» της άρνησης, οι σύνδεσμοι και οι προθέσεις (και, αλλά, αν, διότι, καθώς, σαν, μολονότι, αντί, συν, προς, ή-ή...), προσφεύγει, όπως και οι εικαστικές τέχνες, στην απόδοση των λογικών σχέσεων με άλλους τρόπους¹¹, όπου η χωρικότητα κατέχει προνομιακή θέση. Ο τρόπος με τον οποίο ο Ελ Γκρέκο («Το μαρτύριο του Αγίου Μαυρικού», «Η ταφή του κόμητος Οργκάθ»...) ή ο Μιχαήλ-Αγγελος («Η δημιουργία του ήλιου, της σελήνης και των φυτών», «Το προπατορικό αμάρτημα»...) εφευρίσκουν τρόπους εικαστικής εκφοράς λογικών σχέσεων, όπως ιστορική διαδοχή, λογική συνεπαγωγή, αιτιακή συνάφεια, το ερώτημα «Ποιός το έκανε;» κλπ., χωρίς χρήση λεκτικών ή άλλων πάγιων συντακτικών σημειωτικών μορφημάτων, με προσφυγή στη συγχρονική χωρικότητα της διδιάστατης ζωγραφικής απεικόνισης, δείχνει απτά την καίρια λειτουργία και τη γόνιμη επάρκεια της χωρικότητας στο πλαίσιο της σημειωτικής της πρωτογενούς διαδικασίας.

Έτσι, λοιπόν, στο όνειρο και, γενικότερα, στις ασυνείδητες διεργασίες, η χωρικότητα δεν αναφέρεται απλώς στην περιγραφική διάσταση του εκτατού και/ή στη δομή και λειτουργία του φέροντος ή του περιέχοντος, αλλά λειτουργεί και «σκηνικά», σημειωτικά – είτε ως *σύνολο σημαινόντων στοιχείων*, είτε ως *τροπικότητα (modality) διατύπωσης λογικο-φαντασιωσικών σχέσεων και συναρτήσεων*. Δηλαδή, η χωρικότητα δεν αποτελεί αδρανές έκδοχο των δρωμένων, αλλά ενεργή συνιστώσα του κώδικα της πρωτογενούς διαδικασίας.

¹¹ Σ. Φρόνιτ, *Η ερμηνεία των ονείρων*, σελ. 280

Συνοπτικά, η χωρικότητα ως συστατικό της πρωτογενούς διαδικασίας λειτουργεί υπό τρεις εκφάνσεις:

1. Ως *σημαίνον* σημειωτικό υλικό – π.χ. η παράσταση «παραλία», «κόλπος», «σπίτι», «οδός Τάδε», «πλατεία σαν του de Chirico», που σημαίνει (ενδεχομένως) «γεωγραφικός τόπος», «γυναικείος κόλπος», «σώμα», «μια συγκεκριμένη εμπειρία που έζησα στην οδό Τάδε» (μνημειακό ίχνος), «μαρμαρωμένη μελαγχολία (Stimmung) μιας ύπαρξης φασματικής», κτό. (Τα σημαινόμενα προκύπτουν όχι από συμβατικές, απρόσωπες συσχετίσεις, αλλά μέσα από τα προσωπικά σημειωτικά πλέγματα του υποκειμένου που χρησιμοποιεί τα ως άνω σημαίνοντα και εντοπίζονται μέσω πρόσφορων προσεγγίσεων, όπως ο ελεύθερος συνειρμός). Ας σημειωθεί ότι η κεντρική δύναμη κάθε ονείρου είναι μια δραστηριότητα της φαντασίας που εργάζεται με συμβολισμούς – μια *συμβολοποιούσα φαντασία*¹². Ιδιαίτερα εύγλωττη είναι η προσφυγή της φαντασίας σε πλαστικά σύμβολα για την απεικόνιση της *σωματικότητας*, όπως:

- *Σπίτι* = σώμα ή σύνολο οργάνων
- *Σειρές σπιτιών-κτιρίων* για συγκεκριμένο όργανο (π.χ. έντερο)
- *Οροφή* = κεφάλι / *θεμέλια* = πόδια. (Οροφή με αράχνες δηλώνει ενδεχομένως πονοκέφαλο)
- *Κούφια αντικείμενα* (σάκος κλπ) = ουροδόχος κύστη, μήτρα...
- *Στενή αυλή περιστοιχισμένη από σπίτια* = σύγκλιση γυναικείων μηρών
- *Πολύ στενό, μαλακό, ολισθηρό μονοπάτι* = γυναικείος κόλπος. (Ας σημειωθεί ότι, τυπικά, στο κλείσιμο ερωτικών ονείρων με τέτοιες απεικονίσεις, η ονειρική φαντασία «βγάζει τη μάσκα της» και δείχνει απροκάλυπτα το αντίστοιχο όργανο)
- *Βρώμικοι δρόμοι* = περιεχόμενο εντοσθίων
- Και λοιπά...

2. Ως *σημειωτής* (ή *σημαντής*), δηλαδή φορέας ή παραγωγός προσδιορισμών και ενδείξεων σήμανσης που καθιστούν δυνατή την ανάδειξη

¹² Σ. Φρόνιτ, *Ερμηνεία των ονείρων*, σελ. 99

της προσωπικής σημασίας ενός συγκεκριμένου σημειωτικού συνόλου (π.χ., της τάδε σκηνης ενός ονείρου). Ως σημειωτής/σημαντής, η χωρικότητα εμφανίζεται με τρεις κύριες μορφές:

- *Χρονολογικό σήμαντρο*, που παραπέμπει σε μια ορισμένη στιγμή/περίοδο της προσωπικής ιστορίας του υποκειμένου. Π.χ., σε ένα όνειρο, «βρίσκομαι σε μια αυλή... σχολική μοιάζει» (παραπομπή σε αντίστοιχη ηλικία), ή «από το παράθυρο του πατρικού μου σπιτιού βλέπεις τις αμυγδαλιές στον κήπο, που τις κόψαμε για να χτίσουμε σαν πέθανε ο παππούς, όταν ήμουν έξι χρονών» (όπου το βιβλίο ήταν δώρο του πατέρα στα έκτα γενέθλια...)
- *Ενδείκτης (indicator)* που δηλώνει περιστάσεις, συνθήκες όπου έλαβε χώρα «αυτό ή κάτι αντίστοιχο/βιωματικά ισοδύναμο» (π.χ., το σπίτι στην Άνδρο = η εποχή της ξενοιασίας...)
- *Σύνολο σκηνικών ενδείξεων*, που προσδιορίζουν τη *συνάφεια* (context-e), όπου εγγράφεται και αποκτά υποκειμενικό νόημα μια κατασκευή της πρωτογενούς διαδικασίας, με βάση την αρχή «η *συνάφεια είναι η μήτρα του σημαινομένου/του νοήματος*». (Π.χ., ένας χώρος όπως «η κρεβατοκάμαρα των γονιών», που παραπέμπει σε συγκεκριμένες εμπειρίες ή διαστάσεις μιας οιδιπόδειας προβληματικής).

3. Ως *κωδικοποιητής*, ήτοι σύστημα σημειωτικών πράξεων που καθιστούν εφικτή τη διατύπωση λογικο-φαντασιωσικών σχέσεων και συναρτήσεων με όρους χωρικότητας. Τέτοιες σχέσεις και συναρτήσεις μπορούν να είναι οι εξής: Συνταύτιση, εξομοίωση, υποκατάσταση, διαφοροποίηση, αλληλοαποκλεισμός, εγγύτητα ή απόσταση (νοηματική, συνειρμική, συναισθηματική...), αιτιότητα, συνεπαγωγή, υποθετικός λόγος, έμφαση/υποβάθμιση, αξιολογική κρίση (όπως και υπαρκτική κρίση ή κρίση απόδοσης) κλπ.

Σημειωτικές εκφάνσεις της χωρικότητας στην πρωτογενή διαδικασία

Από την ανεξάντλητη γκάμα δυνατών χρήσεων και τρόπων αξιοποίησης της χωρικότητας στην πρωτογενή διαδικασία (όπως και στις τέχνες...), μπορούμε να απαριθμήσουμε ορισμένες ιδιαίτερα χαρακτηριστικές (ενίοτε μερικώς αλληλοεπικαλυπτόμενες):

- *Περιέχον*, ή γενικότερα φέρον πλαίσιο απαρτίωσης, που ορίζει *χωρική συνύπαρξη*: Η εν λόγω (κατ' επιλογήν του ασυνείδητου, άρα εμπρόθετη) χωρική συνύπαρξη ορισμένων στοιχείων, συμβάντων και διεργασιών υποδηλώνει πάντοτε υπαρκτή *ψυχική συνάφεια, λογική συνάρτηση* (πρβλ. με τον πίνακα «*Η Σχολή των Αθηνών*», του Ραφαήλ, όπου η χωρική συνύπαρξη υποδηλώνει την εσωτερική σχέση που χαρακτηρίζει την χωρο-χρονικά διάσπαρτη κοινότητα των φιλοσόφων).
- Ενίοτε, η σχέση *περιέχοντος-περιεχομένου* υπαγορεύει ορισμένο *προσδιορισμό* (ιδιότητα) του ενός ή του άλλου. Π.χ., σε ένα όνειρο μια γυναίκα βλέπει «το πλυντήριο που μέσα του έχει κλείσει το παιδί της» – ένδειξη ότι το περιέχον (πλυντήριο) παραπέμπει στη μήτρα, ενώ ο «εγκλεισμός» του παιδιού συσχετίζεται (από την ίδια) με τον αποπνικτικό εναγκαλισμό που χαρακτήρισε τη σχέση της με ένα παιδί της.
- *Σχέσεις κλίμακας και διάταξης* (έκταση, όγκος, ύψος, απόσταση, αναλογία, μεγάλο-μικρό, προοπτική κλπ), που σημαίνουν *ψυχική-συναισθηματική αξία*, απόδοση έμφασης και άλλες αντίστοιχες *λογικο-φαντασιωσικές συγκριτικές συσχετίσεις*.
- *Στάσεις ως διαμεσολάβηση* για την εγκαθίδρυση λογικο-φαντασιωσικών σχέσεων και αλληλεπιδράσεων: Όταν κάποιος ή κάτι τοποθετείται κάπου στο

χώρο (θέση, στάση, απόσταση, κίνηση...), τότε εξυπονοείται ένα συγκεκριμένο σύνολο δυνατών (ή αναγκαία υπαγορευμένων) αλληλεπιδράσεων (παιγνίων): Π.χ., «αγκαλιά» και γενικά *χωρική εγγύτητα* σημαίνει *στενή σχέση*... Ας σημειωθεί ότι, αν τα δρώμενα αντιφάσκουν ως προς την έκδηλη λογική της διάταξης (π.χ. αδιαφορία και απάθεια του πλήθους των παρόντων στο χώρο θεατών, στο όνειρο «σύγχυση και ντροπή λόγω γυμνότητας»), τότε και αυτή η δυσαρμονία αξιολογείται, με την έννοια ότι ρητορικά σημαίνει κάτι.

- Η *αιτιότητα* μπορεί να διατυπωθεί όχι μόνο με όρους *χωρικής συνύπαρξης*, αλλά και με όρους *χωρικής επαλληλίας*, όπου ο «*προθάλαμος του ονείρου*» («*προ-όνειρο*») οδηγεί στο *κυρίως όνειρο*. Ρητά σημειώνεται ότι το κυρίως όνειρο αντιστοιχεί στο πιο ανεπτυγμένο μέρος του ονείρου, *ανεξάρτητα από τη χρονική σειρά*. Π.χ., κάποια ονειρεύεται ότι «βρίσκομαι σ' ένα μέγαρο, προς μεγάλη μου ευχαρίστηση, μετά ακολουθεί μια στενάχωρη επίσκεψη σ' ένα παλιό, χαλασμένο φτωχικό σπίτι (όπου για χρόνια περιποιήθηκα την άρρωστη μητέρα μου)»: Εδώ, μέσα από την πρωθύστερη χωρική μετατόπιση, υπονοείται ότι η κοινωνική άνοδος είναι η δίκαιη ανταμοιβή της ονειρευομένης.

- Επίσης, η *αιτιότητα* μπορεί να αποδοθεί με τη *μεταμόρφωση* (όχι απλή αντικατάσταση) ενός χώρου σε έναν άλλον: Π.χ., μεταμόρφωση *άμαξα / κολοκύθα* της Σταχτοπούτας ή, άλλο παράδειγμα, το αίθριο της Αρχιτεκτονικής (όπου είναι φοιτητής κάποιος ονειρευόμενος) μετατρέπεται σε μεγαλοπρεπές γραφείο και, απανωτά, σε φωτισμένο βήμα αμφιθεάτρου...

- Η *εξομοίωση*, η *ταύτιση* (το «*ακριβώς όπως...*») είναι πεδίο άφθονης χρήσης και παραστατικών μέσων, όπου η χωρικότητα έχει μια θέση προνομιακή, ιδίως μέσα από τον μηχανισμό της *συμπύκνωσης* (δημιουργία *μικτών χώρων*). Οι χώροι και οι τόποι και γενικά οι χωρικότητες συχνά συναιρούνται σε μια *μιγαδική οντότητα*, η οποία υποδηλώνει ομοιότητα, συμφωνία, συνταύτιση, κοινά σημεία, ύπαρξη κάποιας κοινής ιδιότητας.

- Το «*όχι*» (αντίρρηση, αντίθεση, άρνηση) μπορεί να διατυπωθεί χωρικά ως αντιστροφή, μετατροπή στο αντίθετο ή και μετάβαση κάπου αλλού. Π.χ., σε ένα

όνειρο κάποιος βλέπει ότι «μια γυναίκα κρατά αγκαλιά τον X (έναν αντίζηλο) και, στη συνέχεια, κρατά αγκαλιά τον ίδιο (ή και κανέναν)» – δηλώνοντας έτσι, με όρους χωρικής σχέσης, τη δυσαρέσκειά του για μια ενοχλητική συναισθηματική διάταξη.

- Το «τότε ξαφνικά βρίσκομαι κάπου αλλού» (π.χ. σε ένα όνειρο) υποσημαίνει μια δευτερεύουσα πρόταση, μια παρένθετη σκέψη, που εντάσσεται σε ένα υποθετικό λόγο («αν... τότε») ή αντιπροσωπεύει διευκρίνιση, σχετικοποίηση, έμφαση, παραλλαγή...

- *Χωρική καθήλωση* είναι ένας κλασσικός τρόπος απεικόνισης της σύγκρουσης ισοδύναμων αντίρροπων θελήσεων (π.χ. στο όνειρο «σύγχυση και ντροπή λόγω γυμνότητας» ή στο φιλμ «Άγρια ορχιδέα»).

- *Πολλά όμοια στοιχεία μαζί στον ίδιο χώρο* σημαίνει «συχνά, τόσες φορές». Π.χ., σε ένα όνειρο «μια γυναίκα μπαίνει σε ένα δωμάτιο (μητρικά γεννητικά όργανα) και συναντά οκτώ αντίτυπα του πατέρα της», εικονίζοντας έτσι την αίσθηση-φαντασίωση συνουσίας των γονέων «ενόσω εκείνη ήταν ακόμη εκεί μέσα». Αντίστοιχη είναι και η κλειδα ερμηνείας που εφάρμοσε ο Ιωσήφ στα δύο (ταυτόσημα) όνειρα του Φαραώ (επτά παχιά στάχυα που πνίγονται από επτά ισχνά/επτά παχιές αγελάδες που τρώγονται από επτά ισχνές = επτά χρόνια ευφορίας που θα τα διαδεχθούν επτά χρόνια λιμού).

- *Απόμακρα πρόσωπα* ή πράγματα ή καταστάσεις είναι ένας τρόπος απεικόνισης παλαιών ή αδιάφορων συναισθηματικά ή εγκαταλελειμμένων ψυχικά αντικειμένων, σχέσεων, βιωμάτων...

- *Όντα πολύ μικρά* σημαίνει είτε ότι κείνται πολύ παλιά, πολύ μακριά στο χρόνο, είτε ότι έχει επέλθει αλλαγή συναισθηματικής κλίμακας (βλ. «Ο γυρισμός του ξενιτεμένου», του Γ. Σεφέρη).

- Η *μετατόπιση ως απομάκρυνση* μπορεί να δηλώνει (ανάλογα με τα συμφραζόμενα) λογική διάζευξη ή συναισθηματική αποστασιοποίηση. Ενίοτε

αυτή η μετακίνηση παίρνει τη μορφή ενός ακαριαίου zoom, που τοποθετεί κάποιο αντικείμενο (πρόσωπο ή άλλο) μακριά «σα μια μικρή λεπτομέρεια σε μια μεγάλη εικόνα»: Έτσι μπορεί να δηλώνεται είτε ο αποχαιρετισμός σε κάτι που έχει αγαπηθεί και απωλεσθεί (λόγω θανάτου ή χωρισμού, π.χ.), είτε (με βάση την τελεστική τροπικότητα των διατυπώσεων στην πρωτογενή διαδικασία, το «συμβαίνει» ως απόδοση του «θέλω να συμβεί») την ευχή, την επιθυμία «να φύγει μακριά», να χάσει την ψυχική του σπουδαιότητα κάποιος ή κάτι.

- Αντίστροφα, η μείωση της χωρικής απόστασης μπορεί να εκφράζει την ευχή για συναισθηματική εγγύτητα ή για λογική σύνδεση.

- Η χωρική μετατόπιση, η κίνηση γενικά αντιπροσωπεύει, και πραγματολογικά και σημειωτικά, μια καίρια και πολύ φορτισμένη λειτουργία, πρόσφορη σε επικαθορισμούς:

- Κίνηση προς = επιθυμία, επιδίωξη, βούληση, σκοπός
- Κίνηση από (βλέμμα, πρόσωπο, σώμα...) = αντίθεση, άρνηση
- Κίνηση παράλληλα = διατήρηση δεσμών (συνέχεια)
- Κίνηση προς την ίδια κατεύθυνση = σύγκλιση ή επιθυμία σύγκλισης, σύναψη σχέσης...
- Ακίνησία = δίλημμα, σύγκρουση βουλήσεων

- Αξιοσημείωτη είναι ακόμη μια λειτουργική διευθέτηση συναρτημένη με τη χωρικότητα: Όταν, στο όνειρο και γενικά στη φαντασίωση, το υποκείμενο κατέχει τη θέση του παρατηρητή των δρωμένων. Η συγκεκριμένη αυτή διάταξη αναπλάθει, με όρους παρόντος βιώματος, παλαιές (παιδικές) εμπειρίες, όπου το υποκείμενο όντως κατείχε τη θέση εκείνου που (αποκλεισμένος, αν και νοερά μετέχων) ακούει ή βλέπει κρυφά – δηλαδή τη θέση του παρατηρητή (τυπικά, της απόλαυσης κάποιου άλλου).

Τροφή για σκέψη

- Πώς θα περιγράφατε τους ψυχικούς μηχανισμούς που χαρακτηρίζουν το μεταμοντέρνο και το μοντέρνο, με οδηγό τη σημειωτική λειτουργία της χωρικότητας αντιστοίχως;
- Η σημειωτική υπόσταση (status) του χώρου έχει τρεις εκφάνσεις (όχι πάντοτε αλληλοαποκλειόμενες):
 - *Άστικτος* = χώρος που υφίσταται ως αναφορά, αλλά δεν έχει μορφή (βλ. π.χ. χάρτες ανεξερεύνητων περιοχών σε περασμένους αιώνες ή «μακρινοί γαλαξίες» ή «η Αθήνα σε διακόσια χρόνια»).
 - *Παρεστιγμένος* = χώρος που μορφοποιείται κατά φαντασίαν (π.χ. «οι Ηράκλειες στήλες», «οι αντίποδες» ή «ο πλούς προς δυσμάς» πριν της ανακάλυψη της Αμερικής από τον Κολόμβο – ή «εδώ θα μπορούσε, αντί για σπίτια, να γίνει ένα υπέροχο εμπορικό κέντρο...»).
 - *Εστιγμένος* = χώρος που μορφοποιείται συμβολικά, σε σύστημα επιχειρησιακών κωδίκων (π.χ. «το κέντρο της Αθήνας», «ο κόσμος κατά το GPS»).

Προφανώς, η κύρια υπόσταση του χώρου στην πρωτογενή διαδικασία αντιστοιχεί στον παρεστιγμένο χώρο. *Τι συμβαίνει με τον άστικο και με τον εστιγμένο χώρο σ' αυτό το πλαίσιο;*

- Πώς παρεμβαίνει η πρωτογενής διαδικασία στην αίσθηση και παράσταση της χωρικότητας, που προκύπτει αν τύχει να βρεθείς φεύγοντας από το ξενοδοχείο, πεζός και μόνος τη νύχτα σε μια άγνωστη και έρημη περιοχή μιας πόλης, όπου έφτασες για πρώτη φορά πριν δύο ώρες;

Για μία «νέα χωρικότητα»;

- Μέχρι σήμερα, η *συνειδητή* εμπειρία, παράσταση και λειτουργία του χώρου έχει αποτελέσει αντικείμενο εκτεταμένης μελέτης, ιδίως με όρους αντιληπτικής και γνωσιακής ψυχολογίας και συμπεριφορικής ανάλυσης, σε μια επιστημολογική προοπτική είτε α-θεωρητική («αυθόρμητη ψυχολογία των αρχιτεκτόνων / κοινωνιολόγων / πολιτικών επιστημόνων κλπ.»), είτε ψυχολογίας της συνείδησης, συχνότατα στο πνεύμα της φαινομενολογίας.

Ίσως είναι καιρός να διερευνηθεί σε βάθος και η *ασυνείδητη εμπειρία*, παράσταση και λειτουργία του χώρου. «Αυθόρμητα» (δηλαδή χωρίς ρητή και αυστηρή προσφυγή στην ψυχαναλυτική εννοιολογία), η διάσταση αυτή – η *ασυνείδητη χωρικότητα* – δεν έχει διαφύγει της προσοχής και έχει αξιοποιηθεί από την αρχιτεκτονική, ενίοτε εντατικά (βλ. π.χ. θρησκευτική, μνημειακή ή προπαγανδιστική αρχιτεκτονική, πολιτική ή εμπορική...).

- Η ασυνείδητη χωρικότητα μετέχει καθοριστικά στις διατυπώσεις και τους μετασχηματισμούς της φαντασίωσης. Ωστόσο, η *φαντασίωση* αποτελεί το υπόστρωμα του κόσμου του υποκειμένου, της παράστασης και επεξεργασίας του με όρους ψυχικής αξίας και ενδιαφέροντος. Γι' αυτό, ο *υποκειμενικός χώρος* (ο χώρος ως αίσθηση, πρόσληψη και πλαίσιο προσωπικής και διαπροσωπικής λειτουργίας) έχει σαν καθοριστική του συνιστώσα την ασυνείδητη χωρικότητα.

- Ιδιαίτερα, μέσα από ένα σύνολο *τυπικών αναλογιών και εξομοιώσεων* (σύστημα αμφίδρομων προβολικών σχέσεων) μεταξύ σώματος και κτισμένου/αρχιτεκτονημένου χώρου (π.χ., σπίτι = σώμα...), η *ασυνείδητη πρόσληψη της αρχιτεκτονικής* (η ασυνείδητη πρόσληψη και επεξεργασία του αρχιτεκτονημένου χώρου) μετέχει καθοριστικά στις εξεικονίσεις και αναδιατυπώσεις της *ασυνείδητης εικόνας του σώματος*, η οποία συνιστά τον πυρήνα του φαντασιακού, τόσο σε προσωπικό όσο και σε συλλογικό επίπεδο.

- Επιπρόσθετα, η ένταξη της αρχιτεκτονικής στις καλές τέχνες (και μάλιστα, ως art royal), όπου το παιχνίδι του φαντασιακού και η λειτουργία της φαντασίωσης μετέχουν συστατικά (τόσο στη δημιουργία όσο και στην υποκειμενική πρόσληψη του έργου), υποδεικνύει ότι η αναφορά στην ασυνείδητη χωρικότητα αποτελεί ουσιώδη προϋπόθεση για το πέρασμα από μια αρχιτεκτονική των αναγκών σε μια αρχιτεκτονική της επιθυμίας.