

# Σημειωτική για Αρχαρίους

## Daniel Chandler

### Μετάφραση: Μαρία Κωνσταντοπούλου

#### **Πρόλογος**

Πολλές φορές μ' έχουν ρωτήσει γιατί έγραψα τη *Σημειωτική για Αρχαρίους* και για ποιόν. Την έγραψα το 1994, αρχικά για τον εαυτό μου και για τους φοιτητές μου, προετοιμάζοντας ένα μάθημα που διδάσκω σε Εκπαίδευση στα Επικοινωνιακά Μέσα για τριτοετείς φοιτητές του Πανεπιστημίου της Ουαλλίας στο Αμπερύστουιθ. Κατά τη γνώμη μου, η κατανόηση τόσο της σημειωτικής όσο και του Μαρξισμού είναι απαραίτητη για οποιονδήποτε μελετά την Εκπαίδευση στα Επικοινωνιακά Μέσα (τουλάχιστον από τη βρετανική σκοπιά). Ελπίζω οι αναγνώστες, που έχουν άλλους σκοπούς, να μου συγχωρήσουν τις σιωπηρές υποθέσεις που έκανα για το ακροατήριό μου.

Αφότου εμφανίστηκε ένα βιβλίο με τον ίδιο τίτλο (Cobley & Jansz 1997), αισθάνθηκα τον πειρασμό να αναδιατυπώσω τον τίτλο αυτού του ηλεκτρονικού δημοσιεύματος ως «*Σημειωτική για **Εντελώς** Αρχαρίους*», αλλά διατήρησα για λίγο τον αρχικό του τίτλο. Κατά σύμπτωση το βιβλίο που προανέφερα άλλαξε τίτλο το 1999 και ονομάστηκε «*Εισαγωγή στη Σημειωτική*». Σκόπευα πάντα να γράψω το κείμενό μου, όσο μου ήταν δυνατόν, για εντελώς αρχαρίους. Αν γνωρίζετε κάποιον τρόπο με τον οποίο θα μπορούσα να βελτιώσω το κείμενο από την άποψη αυτή, θα ήμουν ευτυχής να σας ακούσω. Ο όγκος της 'θετικής ανάδρασης' που δημιούργησε η ηλεκτρονική αυτή έκδοση με εξέπληξε και με παραξένεψε (όσο και με ενθάρρυνε), ειδικά αφού παρήχθη αρχικά κυρίως για τους σπουδαστές μου. Ένας λόγος μπορεί να είναι ότι η έκθεση σε ένα νέο μέσο μοιάζει να δημιουργεί νέο ενδιαφέρον για τη σημειωτική. Ένας άλλος μπορεί να είναι, ότι τόσα πολλά από αυτά που γράφονται για τη σημειωτική, μοιάζει να έχουν γραφεί για να κρατήσουν εκτός νυμφώνος, αυτούς που δεν είναι ήδη «μέλη της λέσχης». Πολλοί αναγνώστες είχαν την καλωσύνη να μου αναφέρουν ότι αυτή η ηλεκτρονική δημοσίευση είναι πράγματι χρήσιμη για τους αρχαρίους (κάτι που με χαροποίησε). Βέβαια σκοπός της είναι να γίνει «σύντροφος του αναγνώστη» στην προσέγγιση δυσκολότερων σημειωτικών κειμένων, τα οποία τόσο συχνά υποθέτουν γνώση πολύ ειδικής ορολογίας. Ζητώ συγγνώμη από τους αναγνώστες μου, που δε χρειάζονται τέτοιαν εισαγωγή, για ωρισμένες υπεραπλουστεύσεις, στις οποίες υπέκυψα μερικές φορές, για να υπηρετήσω τα συμφέροντα του κυρίου ακροατηρίου μου, αλλά αν αισθάνονται ότι το παράκανα σε μερικές περιπτώσεις, θα ήθελα πραγματι να ακούσω πώς θα μπορούσα να το διορθώσω.

Σαφώς, η δημοσίευση ακαδημαϊκών δοκιμίων στον Ιστό προσφέρει τη δυνατότητα πρόσβασης σε πολύ ευρύτερα ακροατήρια από αυτά στα οποία είναι συνηθισμένοι οι ακαδημαϊκοί. Παρακινώ τους συναδέλφους μου να διατηρούν τα δικαιώματα ηλεκτρονικής έκδοσης (on-line) των εργασιών τους, προσθέτοντας στις συμβάσεις που συνάπτουν με τους εκδότες τους και στα χειρόγραφα που υποβάλλουν για δημοσίευση σε έντυπα μια γραμμή, που να λέει ότι «ο συγγραφέας διατηρεί το δικαίωμα να δημοσιεύσει (on-line) ηλεκτρονικές εκδόσεις της εργασίας αυτής».

Έχω μέχρι τώρα αποφύγει τον πειρασμό να περιλάβω μια φόρμα σχολίων, που να μεταφέρει τα σχόλια των αναγνωστών μου αυτόματα στον Πρόεδρο του Τμήματός μου, ούτως ώστε οι συνάδελφοί μου να αντιληφθούν, ότι οι περιπέτειές μου στον κυβερνοχώρο εκτιμώνται από κάποιους. Προσπαθώ να απαντώ στο ηλεκτρονικό ταχυδρομείο των αναγνωστών μου, αλλά δεν έχω πάντα τη δυνατότητα να βρώ το χρόνο, έτσι ελπίζω να συγχωρηθώ αν χρησιμοποιήσω το χώρο αυτό για να ευχαριστήσω οποιονδήποτε δεν πήρε ατομική απάντηση. Συνεχίζω να δέχομαι μ' ευχαρίστηση σχόλια και υποδείξεις.

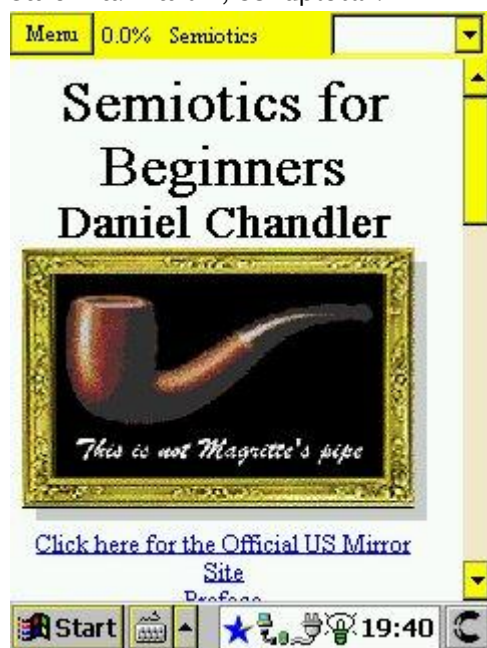
Συχνά παίρνω ηλεκτρονικά μηνύματα, που με ρωτούν, αν πρέπει να πληρώσουν για τη χρήση αυτής της πηγής πληροφοριών (αλήθεια!). Εκτός αν προτιθήσετε να διανεμίετε αντίγραφα, δε χρειάζεται πληρωμή. Οποιοσδήποτε αισθάνεται παθολογικά ευγνώμων για τη χρήση της πηγής αυτής, προσκαλείται να μου χαρίσει κανένα μεταχειρισμένο βιβλίο, που θα σκόπευε να πετάξει (για οποιαδήποτε πλευρά των επικοινωνιακών σπουδών), για να θρέψει τη χρόνια βιβλιοφιλική μου τάση.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω τον καθηγητή Δρα Winfried Nöth του Πανεπιστημίου του Kassel για τα χρήσιμα σχόλιά του πάνω στην 'άρθρωση' και στα 'κενά σημαίνοντα'. Ο Δρ. David Mick του πανεπιστημίου του Wisconsin-Madison είχε την ιδιαίτερη καλωσύνη, να με ενημερώνει για τα δικά του δοκίμια στη σημειωτική της διαφήμισης, που υπήρξαν μια χρήσιμη πηγή ιδεών και παρατηρήσεων.

Σημειώστε ότι το αγγλικό κείμενο ενημερώνεται τακτικά, αν κι η έκδοση 'full text' δεν είναι πάντα πολύ ενημερωμένη. Αυτό το ηλεκτρονικό κείμενο δεν υπάρχει ακόμη στα αγγλικά στην παγωμένη μορφή του εντύπου (προσκλήσεις για δημοσίευση ευπρόσδεκτες).

Μια εγκεκριμένη μετάφραση στα ισπανικά *Semiotica para Principiantes* από την Vanessa Hogan και τους Vega and Ivan Rodrigo Mendizabal είναι τώρα διαθέσιμη στη σειρά Pluriminor από τις εκδόσεις *Ediciones Abya-Yala*, Av. 12 de Octubre 14-30 y Wilson, Casilla 17-12-719, Quito, Ecuador σε συνεργασία με την Escuela de Comunicacion Social de la Universidad Politichnica Salesiana (1998, 146 σελίδες, με βιβλιογραφία, ISBN 9978-04-429-9). Είναι βασισμένη στο κείμενο που υπήρχε στα μέσα Ιουνίου 1998. Αιτήματα μετάφρασης του κειμένου αυτού σε άλλες γλώσσες είναι ευπρόσδεκτα.

Ένα επίσημο αντίγραφο ιστόπεδο για τη Σημειωτική για Αρχαρίους υπάρχει στις ΗΠΑ στο <http://www.argyroneta.com/s4b/>. Το λειτουργεί ο Martin C Messer στη North Carolina. Martin, ευχαριστώ !



Υπάρχει μία έκδοση της *Σημειωτικής για Αρχαρίους* για προσωπικούς υπολογιστές μεγέθους παλάμης (Palmsize PCs) με το λειτουργικό WindowsCE και τον *Starbuck* bookreader. Βρίσκεται στο: <http://www.adbosch.demon.nl/starbuck.htm>

[Πλήρες αρχείο](#) (μόνο για την παλιά έκδοση)

[Συγγραφικά Δικαιώματα](#). Σύνδεσμοι προς τη σελίδα αυτή είναι, βέβαια, ευπρόσδεκτοι. Πάντως, σας παρακαλώ να μην αποθηκεύετε 'τοπικά αντίγραφα' των αρχείων αυτών στο ιστόπεδό σας. Είμαι έτοιμος να διαπραγματευτώ επίσημα [αντίγραφα](#) του ιστοπέδου.

**Αναφορές:** Η προτιμώμενη μορφή αναφοράς είναι η εξής: Chandler, Daniel (1994): *Semiotics for Beginners* [κείμενο WWW] URL

<http://www.aber.ac.uk/~dgc/semiotic.html> [ημερομηνία επίσκεψης]

**Cataloguing:** Library of Congress **P99**; Dewey **302.2**

[Σύνδεσμοι προς τη Σημειωτική για Αρχαρίους](#) (Alta Vista Search)

## Περιεχόμενα

[Σελίδα περιεχομένων](#)  
[Πρόλογος](#)  
[Εισαγωγή](#)  
[Σημεία](#)  
[Τρόπος \(Modality\)](#)  
[Υποδείγματα & Συντάγματα](#)  
[Συνταγματική ανάλυση](#)  
[Υποδειγματική ανάλυση](#)  
[Καταδήλωση & Συμπαραδήλωση](#)  
[Μεταφορά και Μετωνυμία](#)  
[Κώδικες](#)  
[Τρόποι προσαγόρευσης](#)  
[Κωδικοποίηση/Αποκωδικοποίηση](#)  
[Άρθρωση](#)  
[Διακειμενικότητα](#)  
[Πλεονεκτήματα της Σημειωτικής](#)  
[Κριτικές της Σημειωτικής](#)  
[Συμβουλές για Σπουδαστές](#)  
[Προτεινόμενα αναγνώσματα](#)  
[Αναφορές](#)  
[Ευρετήριο](#)  
[Σημειωτικοί σύνδεσμοι](#)

## Εισαγωγή

Αν μπειτε σε ένα βιβλιοπωλείο και ρωτήσετε που θα βρείτε ένα βιβλίο για Σημειωτική θα αντικρύσετε πιθανότατα ένα απλανές βλέμμα. Το χειρότερο είναι ότι μπορεί να σας ζητήσουν να ορίσετε τι είναι σημειωτική – κάτι κάπως δύσκολο, αν αναζητάτε έναν οδηγό για αρχαρίους. Και θα είναι ακόμη χειρότερα αν δεν ξέρετε τίποτε για σημειωτική, επειδή θα σας είναι δύσκολο να δώσετε έναν ορισμό απλό, χρήσιμο για βιβλιοπωλεία. Αν σας συνέβαινε ποτέ κάτι τέτοιο, θα συμφωνήσετε ίσως ότι το φρονιμότερο είναι να μη ρωτήσετε αλλά ν' αρχίσετε το ψάξιμο από το τμήμα της *γλωσσολογίας*



Ferdinand de Saussure

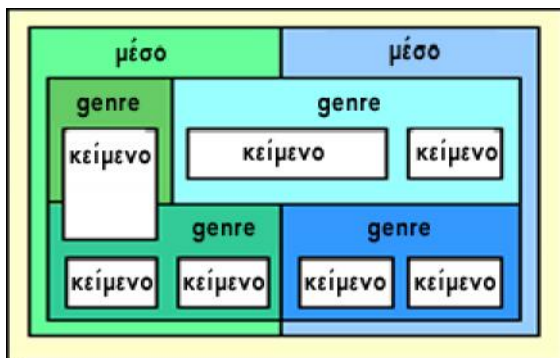
"Μια επιστήμη που μελετά τη ζωή των σημείων σε μια κοινωνία είναι νοητή. Θ' αποτελούσε τμήμα της κοινωνικής ψυχολογίας και συνεπώς της γενικής ψυχολογίας. Θα την ονομάσω σημειολογία (από την ελληνική λέξη 'σημείο'). Η σημειολογία θα έδειχνε τι συνιστά σημεία και ποιοί νόμοι τα διέπουν. Αφού η επιστήμη αυτή δεν υπάρχει ακόμη, κανείς δεν μπορεί να πει τι θα ήταν. Αλλά έχει δικαίωμα ύπαρξης, μια προκαθορισμένη θέση. Η γλωσσολογία είναι απλώς τμήμα της γενικής επιστήμης της σημειολογίας. Οι νόμοι που διέπουν τη σημειολογία θα εφαρμόζονται στη γλωσσολογία κι αυτή θα οριοθετεί μια καλώς καθορισμένη περιοχή μέσα στη μάζα των ανθρωπολογικών δεδομένων." (Saussure, στο Innis 1986, 34-5)

Έτσι έγραφε ο ελβετός γλωσσολόγος [Ferdinand de Saussure](#) (1857-1913), ιδρυτής όχι μόνο της γλωσσολογίας αλλά επίσης αυτής που αναφέρεται τώρα συνηθέστερα ως ση-

μειωτική (στο βιβλίο *Μαθήματα Γενικής Γλωσσολογίας*, το 1915). Εκτός από τον Saussure (συνήθης σύντμηση) σημαντικές φυσιογνωμίες στην ανάπτυξη της πρώιμης σημειωτικής αποτέλεσαν ο αμερικανός φιλόσοφος Charles Sanders Peirce (sic, προφέρεται περς – με κλειστό ε) (1839-1914) και αργότερα ο Charles William Morris (1901-1979). Κύριοι σύγχρονοι θεωρητικοί της σημειωτικής είναι ο Roland Barthes (1915-1980), ο Umberto Eco (γεν 1932), ο Christian Metz, η Julia Kristeva (γεν 1941), και ο Algirdas Greimas (γεν 1917). Μερικοί γλωσσολόγοι εργάζονται στα πλαίσια της σημειωτικής, όπως ο Roman Jakobson (1896-1982) και ο Michael A K Halliday. Η τυπική σημειωτική είναι δύσκολο να απεμπλακεί από τον στρουκτουραλισμό, του οποίου οι σημαντικότεροι υποστηρικτές περιλαμβάνουν τον Claude Livi-Strauss (γεν 1908) στην ανθρωπολογία και τον Jacques Lacan στην ψυχανάλυση. Πάντως, η Deborah Cameron υποστηρίζει ότι ο στρουκτουραλισμός είναι απλώς μια μέθοδος που μπορείς αν χρησιμοποιήσεις στη σημειωτική (Cameron 1992, 25). Ο John Hartley περιγράφει το στρουκτουραλισμό ως μια "αναλυτική ή θεωρητική επιχείρηση, αφιερωμένη στη συστηματική διερεύνηση των κανόνων και των περιορισμών που λειτουργούν ... για να επιτρέψουν τη δημιουργία νοημάτων" (O'Sullivan *et al.* 1994, 302). Η σύγχρονη κοινωνική σημειωτική προχώρησε πέρα από τη στρουκτουραλιστική ενασχόληση με τις εσωτερικές σχέσεις των μερών σ' ένα αυτοδύναμο σύστημα. Η μοντέρνα θεωρία της σημειωτικής συμμαχεί επίσης καμιά φορά με τη μαρξιστική προσέγγιση, η οποία τείνει να υπογραμμίζει το ρόλο της ιδεολογίας (βλ. Woollacott 1982, 103ff).

Η σημειωτική άρχισε να προβάλλεται ως κύρια προσέγγιση της θεωρίας των επικοινωνιακών μέσων στο τέλος της δεκαετίας του '60, εν μέρει ως αποτέλεσμα της εργασίας του Roland Barthes. Η μετάφραση στα αγγλικά των δημοφιλών δοκιμίων του σε μια συλλογή με τον τίτλο 'Μυθολογίες' (1957), που ακολουθήθηκε στις δεκαετίες 1970 και 1980 από πολλές άλλες εργασίες του, αύξησε σημαντικά την εξοικείωση των επιστημόνων με την προσέγγιση αυτή. Η υιοθέτησή της στη Βρετανία επηρεάστηκε από τη εξέχουσα θέση της στην εργασία του Κέντρου Σύγχρονων Πολιτιστικών Μελετών (Centre for Contemporary Cultural Studies, CCCS) στο Πανεπιστήμιο του Birmingham, την εποχή που το κέντρο διήθυνε ο νεομαρξιστής κοινωνιολόγος Stuart Hall (1969-79). Αν και η σημειωτική μπορεί να κατέχει σήμερα λιγότερο κεντρική θέση στη θεωρία των επικοινωνιακών μέσων (τουλάχιστον στην αρχική της, πιο στρουκτουραλιστική μορφή), η κατανόησή της εξακολουθεί να είναι απαραίτητη για οποιονδήποτε στον κλάδο. Αυτό που οι μεμονωμένοι ερευνητές των μέσων πρέπει οπωσδήποτε να εκτιμήσουν, είναι αν και πώς η σημειωτική μπορεί να χρησιμεύσει για να διαφωτίσει κάποια πλευρά των ενδιαφερόντων μας. Σημειώστε ότι ο όρος του Saussure *σημειολογία* χρησιμοποιείται για να αναφέρεται στην σωσσυριανή παράδοση, ενώ ο όρος *σημειωτική* αναφέρεται καμιά φορά στην περσιανή παράδοση, αλλά ότι σήμερα ο όρος *σημειωτική* είναι πιθανότερο να χρησιμοποιείται ως ομπρέλα που αγκαλιάζει ολόκληρο το επιστημονικό πεδίο (Noth 1990, 14).

Ο John Hartley σημειώνει ότι η «σημειωτική δεν αποτελεί τόσο έναν ακαδημαϊκό κλάδο όσο μια θεωρητική προσέγγιση με τη συνακόλουθη αναλυτική μέθοδο. Δεν έχει υιοθετηθεί ευρέως από τα πανεπιστήμια ως επιστημονικός κλάδος» (O'Sullivan *et al.* 1994, 281). Ο συνηθέστερος σύντομος ορισμός της σημειωτικής είναι 'η μελέτη των σημείων' (ή 'η θεωρία των σημείων'). Περιλαμβάνει τη μελέτη όχι μόνον αυτών που ονομάζουμε 'σημεία' στην καθημερινή γλώσσα, αλλά και κάθε πράγματος που 'αντιπροσωπεύει' κάτι άλλο. Στην έννοια της σημειωτικής, τα σημεία περιλαμβάνουν λέξεις, εικόνες, ήχους, χειρονομίες κι αντικείμενα. Αυτά τα σημεία μελετώνται όχι μεμονωμένα αλλά ως τμήμα



ενός σημειωτικού συστήματος σημείων (π.χ. ως ενός μέσου ή ενός genre). Οι Stam *et al.* ορίζουν τη σημειωτική πληρέστερα ως «μελέτη των σημείων, της σημασιοδότησης και των σημασιοδοτικών συστημάτων» (Stam *et al.* 1992, 1). Για να το πούμε πιο απλά, οι σημειωτιστές μελετούν τον τρόπο της δημιουργίας νοημάτων: γιαυτό, ενδιαφέρονται όχι μόνο για την επικοινωνία, αλλά επίσης για την κατασκευή και τη συντήρηση της πραγματικότητας. Για τον John Fiske και τον John

Hartley «το κεντρικό ενδιαφέρον της σημειωτικής ...είναι: ....η σχέση μεταξύ ενός σημείου και της σημασίας του, και ο τρόπος συνδυασμού των σημείων σε κώδικες» (Fiske & Hartley 1978, 37). Ο C. W. Morris διαίρεσε το αντικείμενο σε τρεις κλάδους:

- *Σημαντική (semantics)*: η σημασία των σημείων (η σχέση των σημείων με αυτό που αντιπροσωπεύουν)
- *Συντακτική (syntactics ή syntax)*: οι δομικές σχέσεις μεταξύ σημείων
- *Πραγματιστική (pragmatics)*: οι τρόποι με τους οποίους τα σημεία χρησιμοποιούνται και ερμηνεύονται (Morris 1938, 6-7; Ullmann 1972, 15; Noth 1990, 50)

Η σημειωτική χρησιμοποιείται συχνά για την ανάλυση κειμένων (αν και αντιπροσωπεύει πολύ περισσότερο από μια μέθοδο ανάλυσης κειμένου). «Μια σημειωτική ανάλυση κειμένου αναλύει εξονυχιστικά τα διάφορα σημεία στο κείμενο σε μια προσπάθεια να προσδιορίσει τη δομή τους και να εντοπίσει πιθανές σημασίες» (McQuarrie & Mick 1992, 181). Θα έπρεπε ίσως εδώ να σημειωθεί ότι ένα 'κείμενο' μπορεί να υπάρχει σε ένα μέσο και μπορεί να είναι λεκτικό, μη-λεκτικό, ή και τα δύο, παρά τη λογοκεντρική μεροληψία των όρων αυτών. Ο John Fiske σημειώνει ότι ο όρος κείμενο συνήθως αναφέρεται σε «ένα μήνυμα που έχει δική του φυσική ύπαρξη, ανεξάρτητη από αυτήν του αποστολέα ή του παραλήπτη» (O'Sullivan *et al.* 1994, 317). Κείμενο είναι μια συλλογή σημείων (όπως λέξεις, εικόνες, ήχοι ή/και χειρονομίες δημιουργημένες (και ερμηνευμένες) σύμφωνα με τις συμβάσεις που συνδέονται με ένα genre και με ένα ειδικό μέσο επικοινωνίας. Ο όρος 'μέσο' χρησιμοποιείται με ποικίλες έννοιες από διάφορους θεωρητικούς και μπορεί να περιλαμβάνει ευρείες κατηγορίες όπως είναι η ομιλία και η γραφή ή το έντυπο και το ραδιόφωνο ή να σχετίζεται με ειδικές τεχνικές μορφές μέσα στα μέσα μαζικής ενημέρωσης (ραδιόφωνο, τηλεόραση, εφημερίδες, περιοδικά, βιβλία, φωτογραφίες, φιλμ και δίσκοι) ή τα μέσα διαπροσωπικής επικοινωνίας (τηλέφωνο, γράμμα, φαξ, ηλεκτρονικό ταχυδρομείο, τηλεσυνέντευξη, ηλεκτρονικά συστήματα συζήτησης). Μερικοί θεωρητικοί ταξινομούν τέτοια μέσα ανάλογα με τους διαύλους που εμπλέκονται (οπτικά, ακουστικά, απτικά και ούτω καθ' εξής) (Noth 1995, 175). Ο John Fiske σημειώνει ότι «κάθε μέσο είναι ικανό να μεταδίδει κώδικες μέσω ενός διαύλου ή διαύλων» (O'Sullivan *et al.* 1994, 176) και ότι «τα φυσικά χαρακτηριστικά του διαύλου περιορίζουν το μέσο και τους κώδικες που μπορεί να φέρει» (*ibid.* 38-9). Τέτοιες διαφορές οδήγησαν τον Emile Benveniste να υποστηρίξει ότι η 'πρώτη αρχή' σημειωτικών συστημάτων είναι ότι δεν είναι 'συνώνυμα': «δεν μπορούμε να πούμε 'το ίδιο πράγμα' με συστήματα βασισμένα σε διαφορετικές μονάδες (στο Innis 1986, 235). Ο Norman Fairclough σχολιάζει τη σημασία των διαφορών μεταξύ των ποικίλων μέσων μαζικής ενημέρωσης όσον αφορά τους διαύλους και τις τεχνολογίες τις οποίες χρησιμοποιούν. Το έντυπο χρησιμοποιεί έναν οπτικό δίαυλο, η γλώσσα του είναι γραπτή και χρησιμοποιεί τεχνολογίες φωτογραφικής αναπαραγωγής, γραφικών και εκτυπώσεων. Το ραδιόφωνο αντιθέτως χρησιμοποιεί έναν ακουστικό δίαυλο και την ομιλία και βασίζεται σε τεχνολογίες μαγνητοφώνησης και μετάδοσης, ενώ η τηλεόραση συνδυάζει τις τεχνολογίες μαγνητοσκοπήσεως και μαγνητοφώνησης και μετάδοσης.

Οι διαφορές αυτές σε διαύλους και τεχνολογίες έχουν σημαντικές ευρύτερες επιπτώσεις σε όρους δυνητικής σημασίας των διαφόρων μέσων. Παραδείγματος χάριν, το έντυπο είναι σημαντικά λιγότερο προσωπικό από το ραδιόφωνο ή την τηλεόραση. Το ραδιόφωνο αρχίζει να επιτρέπει στην ατομικότητα και στην προσωπικότητα να έρχονται στο προσκήνιο, μέσω της μετάδοσης των ατομικών ιδιαιτεροτήτων της φωνής. Η τηλεόραση προωθεί περισσότερο τη διαδικασία δείχνοντας τους ανθρώπους, και μάλιστα όχι με την παγωμένη μορφή των φωτογραφιών της εφημερίδας αλλά εν κινήσει και δράσει.

Υπάρχουν, βέβαια, άλλες προσεγγίσεις στην ανάλυση κειμένου εκτός από την σημειωτική – κυρίως η ρητορική, η ερμηνευτική, η φιλολογική κριτική, η διαλογική ανάλυση και η ανάλυση περιεχομένου. Στον κλάδο των μέσων μαζικής επικοινωνίας και των επικοινωνιακών σπουδών η ανάλυση περιεχομένου είναι ο ισχυρότερος αντίπαλος της σημειωτικής ως μεθόδου ανάλυσης κειμένου. Αν και η σημειωτική συνδέεται τώρα στενά με τις πολιτιστικές σπουδές, η ανάλυση περιεχομένου έχει καθιερωθεί ως τμήμα της κύριας παράδοσης της κοινωνικής έρευνας. Ενώ η ανάλυση περιεχομένου συνεπάγεται μια ποσοτική διαδικασία στην ανάλυση του εμφανούς περιεχομένου κειμένων στα επικοινωνιακά μέσα, η σημειωτική προσπαθεί να αναλύσει κείμενα επικοινωνιακών μέσων ως δομημένα σύνολα και να διερευνήσει σιωπηρές, συμπαραδηλωτικές έννοιες. Η ση-

μειωτική σπάνια είναι ποσοτική, και συχνά συνεπάγεται απόρριψη τέτοιων προσεγγίσεων. Όπως ισχυρίστηκε ο Olivier Burgelin: «Δεν υπάρχει λόγος να υποθέσουμε ότι το πράγμα που εμφανίζεται συχνότερα είναι το σημαντικότερο ή το πιο σπουδαίο, γιατί ένα κείμενο αποτελεί σαφώς ένα δομημένο σύνολο, και η θέση που παίρνουν τα διάφορα στοιχεία του είναι πιο σημαντική από τον αριθμό των φορών που επανέρχονται (Burgelin 1968, 319; που αναφέρεται και στον Woollacott 1982, 93). Ένας κοινωνικός σημειωτιστής θα έδινε έμφαση στη σπουδαιότητα που οι αναγνώστες αποδίδουν στα σημεία μέσα σε ένα κείμενο. Αν κι η ανάλυση περιεχομένου επικεντρώνεται στο εμφανές περιεχόμενο και τείνει να υποθέσει ότι αυτό αντιπροσωπεύει μια μοναδική σταθερή σημασία, οι μελέτες σημειωτικής επικεντρώνονται στο σύστημα κανόνων που διέπουν το 'διάλογο' που περιέχεται σε κείμενα επικοινωνιακών μέσων, υπογραμμίζοντας το ρόλο του σημειωτικού πλαισίου στη διαμόρφωση εννοιών (ιδε Woollacott 1982, 93-4). Πάντως, μερικοί ερευνητές συνδύασαν τη σημειωτική ανάλυση και την ανάλυση περιεχομένου (π.χ. Glasgow University Media Group 1980; Leiss *et al.* 1990; McQuarrie & Mick 1992).

Μερικοί σχολιαστές υιοθετούν τον ορισμό της σημειωτικής του C W Morris ως 'επιστήμη των σημείων' (Morris 1938, 1-2). Πάντως, ο όρος 'επιστήμη' είναι παραπλανητικός: όπως παρατήρησε ο James Monaco, η σημειωτική «δεν είναι σίγουρα μια επιστήμη με την έννοια της φυσικής ή της βιολογίας» (Monaco 1981, 140). Δεν είναι αυστηρά εμπειρική επιστήμη, αν και ο Bob Hodge και ο David Tripp χρησιμοποιούν εμπειρικές μεθόδους στην κλασική τους μελέτη 'Τηλεόραση και Παιδιά' (1986). Ο John Fiske σημειώνει ότι:

Η σημειωτική αποτελεί ουσιαστικά μια θεωρητική προσέγγιση της επικοινωνίας με την έννοια ότι ο στόχος της είναι να συναγάγει ευρέως αποδεκτές αρχές..... Έτσι είναι ευάλωτη στην κριτική ότι είναι υπερβολικά θεωρητική, πολύ εξεζητημένη και ότι οι σημειωτιστές δεν κάνουν προσπάθεια να αποδείξουν ή να διαψεύσουν τις θεωρίες τους με αντικειμενικό, επιστημονικό τρόπο (Fiske 1982, 118)

Η σημειωτική κυριαρχεί ως επί το πλείστον σε μια σειρά μελετών στην τέχνη, τη φιλολογία, την ανθρωπολογία και τα μέσα μαζικής ενημέρωσης αντί ν' αποτελεί έναν ανεξάρτητο ακαδημαϊκό κλάδο. Μεταξύ των ασχολουμένων με τη σημειωτική βρίσκονται γλωσσολόγοι, φιλόσοφοι, ψυχολόγοι, κοινωνιολόγοι, ανθρωπολόγοι. Πέρα από το βασικότερο ορισμό, υπάρχει σημαντική ποικιλία μεταξύ των σημαντικότερων σημειωτιστών ως προς το περιεχόμενο της σημειωτικής. Η σημειωτική δεν ενδιαφέρεται μόνο για την (ηθελημένη) επικοινωνία αλλά και για την απονομή σημασιών σε οτιδήποτε γύρω μας. Η σημειωτική μετεβλήθη διαχρονικά, αφού οι σημειωτιστές προσπάθησαν να διορθώσουν τις αδυναμίες της στις πρώτες σημειωτικές προσεγγίσεις. Ακόμη και για τους βασικότερους όρους της σημειωτικής υπάρχουν πολλαπλοί ορισμοί (ιδε Noth 1995 για ένα χρήσιμο κατάλογο των διαφορών σχετικά με όρους-κλειδιά όπως το σημείο, το σύμβολο, ο ενδείκτης, η εικόνα, και ο κώδικας).

Κατά συνέπεια, οποιοσδήποτε προσπαθεί να κάνει σημειωτική ανάλυση θα ήταν φρονιμότερο να ξεκαθαρίσει ποιοί ορισμοί εφαρμόζονται και, αν υιοθετείται μια ειδική σημειωτική προσέγγιση, ποιά ήταν η πηγή της. Υπάρχουν δύο αποκλίνουσες παραδόσεις στη σημειωτική, που ορμώνται αντίστοιχα από τον Saussure και τον Peirce. Η εργασία των Roland Barthes, Claude Levi-Strauss, Julia Kristeva και Jean Baudrillard (γεν. 1929) ακολουθούν τη σημειολογική παράδοση του Saussure, ενώ οι εργασίες των Charles W Morris, Ivor A Richards (1893-1979), Charles K Ogden (1989-1957) και Thomas Sebeok (γεν. 1920) εντάσσονται στην σημειωτική παράδοση του Peirce. Ο κύριος σημειωτιστής που γεφυρώνει αυτές τις δύο παραδόσεις είναι ο Umberto Eco. Τα γραπτά των σημειωτιστών έχουν τη φήμη ότι βρίθουν ειδικής ορολογίας: ο Justin Lewis σημειώνει ότι «οι υπέρμαχοί της έχουν γράψει σε ένα στυλ που κυμαίνεται από το σκοτεινό έως το ακατανόητο» (Lewis 1991, 25). Ένας άλλος κριτικός παρατήρησε προσφύτως ότι «η σημειωτική μας λέγει πράγματα που ήδη γνωρίζουμε σε μια γλώσσα που δε θα καταλάβουμε ποτέ» (Paddy Whannel, αναφορά στον Seiter 1992, 1). Μπορεί να είναι ευκολότερο για αρχαρίους να προσεγγίσουν τη σημειωτική αρχικά μέσω δευτερευουσών πηγών (δείτε [Προτεινόμενα Αναγνώσματα](#)).

Η σημειωτική δανειζεται εκτεταμένα έννοιες από τη γλωσσολογία, εν μέρει λόγω της επίδρασης του Saussure και επειδή η γλωσσολογία είναι πιο καθιερωμένη επιστήμη από τη μελέτη των άλλων συστημάτων σημείων, ίσως όμως επίσης επειδή, όπως παρατήρησε ο Emile Benveniste, «η γλώσσα είναι το ερμηνευτικό σύστημα όλων των άλλων

συστημάτων, λεκτικών και εξωλεκτικών» (στο Innis 1986, 239). Ο Saussure είδε τη γλωσσολογία ως κλάδο της σημειωτικής, αν κι ο Roland Barthes και μερικοί άλλοι σημειωτιστές θεώρησαν τη σημειωτική ως κλάδο της γλωσσολογίας (Burgin 1982, 50). Οι σημειωτιστές αναφέρονται συχνά στα κινηματογραφικά φιλμ, τα προγράμματα της τηλεόρασης και του ραδιοφώνου, τα διαφημιστικά πανώ κ.λπ. με τον όρο 'κείμενα', και οι Fiske and Hartley (1978) αναφέρονται στην 'ηλεκτρονική ανάγνωση'. Επικοινωνιακά μέσα, όπως η τηλεόραση και ο κινηματογράφος, θεωρούνται από μερικούς σημειωτιστές ως 'γλώσσες'. Το θέμα τείνει να περιστρέφεται γύρω από το ποιο κινηματογραφικό έργο είναι εγγύτερα σαυτό που θεωρούμε 'πραγματικότητα' στον καθημερινό κόσμο της εμπειρίας μας ή αν έχει περισσότερα κοινά με ένα συμβολικό σύστημα όπως η γραφή (βλ. Lapsley & Westlake 1988, 38ff).

Μερικοί αναφέρονται στη 'γραμματική' των άλλων μέσων πλην της γλώσσας (βλ. Monaco 1981, 121ff). Για τον James Monaco, «η κινηματογραφική ταινία δεν έχει γραμματική» και προσφέρει χρήσιμη κριτική των επιπολαίων αναλογιών μεταξύ των τεχνικών της ταινίας και της γραμματικής της φυσικής γλώσσας (*ibid.*, 129). Υπάρχει κίνδυνος να προσπαθήσει κανείς να στριμώξει όλα τα επικοινωνιακά μέσα στο γλωσσολογικό πλαίσιο. Σε σχέση με τη φωτογραφία (αν και θα μπορούσε κανείς να πει το ίδιο για τον κινηματογράφο και για την τηλεόραση), ο Victor Burgin επιμένει ότι:

Δεν υπάρχει 'φωτογραφική γλώσσα', δεν υπάρχει ενιαίο σύστημα σημασιοδότησης (εν αντιθέσει προς την τεχνική συσκευή) από το οποίο να εξαρτώνται όλες οι φωτογραφίες (με την έννοια με την οποία όλα τα αγγλικά κείμενα εξαρτώνται από την αγγλική γλώσσα). Υπάρχει, μάλλον, ένα ετερογενές σύμπλεγμα κωδικών από το οποίο μπορεί να αλληλίσσει η φωτογραφία. (Burgin 1982, 143)

Το γλωσσολογικό υπόδειγμα συχνά οδηγεί τους σημειωτιστές να αναζητήσουν αναλυτικές μονάδες σε οπτικοακουστικά μέσα ανάλογες προς αυτές που χρησιμοποιούνται στη γλωσσολογία. Στη σημειωτική του κινηματογράφου, υιοθετούνται καμμιά φορά κονδροειδή αντίστοιχα της γραπτής γλώσσας: τέτοια είναι το κάδρο (frame) ως αντίστοιχο των μορφημάτων (ή λέξεων), το πλάνο (shot) ως αντίστοιχο της πρότασης, η σκηνή (scene) ως αντίστοιχη της παραγράφου και η σειρά (sequence) ως αντίστοιχο του κεφαλαίου (προτεινόμενα αντίστοιχα ποικίλλουν μεταξύ σχολιαστών) (see Lapsley & Westlake 1988, 39ff). Για τα μέλη της ομάδας Glasgow University Media Group η βασική αναλυτική μονάδα ήταν το πλάνο, που οριοθετείται από κοψίματα και λαμβάνει υπόψη την κίνηση της κάμερα μέσα στο πλάνο και το συνοδευτικό ηχητικό σήμα (Davis & Walton 1983b, 43). Πάντως, το πλάνο δύσκολα μπορεί να θεωρηθεί ως η ελάχιστη δυνατή μονάδα. Κάθε εικόνα μπορεί να αναλυθεί σε μικρότερες μονάδες με σημασία, αν και θα ήταν απίθανο να συμφωνούμε για το ποιές θα μπορούσε να είναι αυτές. Για να αποφύγει να δώσει προβάδισμα σε γλωσσολογικούς όρους, ο Algirdas Greimas χρησιμοποιεί τον όρο σήμα για να αναφερθεί στη μικρότερη μονάδα σημασίας ενός σημείου (Fiske & Hartley 1978, 54).

Ο Saussure έκανε τη διάσημη πια διάκριση μεταξύ γλώσσας και ομιλίας. Η γλώσσα αναφέρεται στο σύστημα κανόνων και συμβάσεων που είναι ανεξάρτητο από και προϋπάρχει των ατομικών χρηστών. Η ομιλία αναφέρεται στη χρήση της γλώσσας σε συγκεκριμένες περιστάσεις. Εφαρμόζοντας ευρύτερα την έννοια σε σημειωτικά συστήματα και όχι μόνο στη γλώσσα, η διάκριση είναι μεταξύ σημειωτικού συστήματος και της χρήσεώς του σε συγκεκριμένα κείμενα. Το σύστημα περιλαμβάνει κανόνες χρήσεως που περιορίζουν αλλά δεν καθορίζουν τη χρήση (αυτό είναι ανάλογο προς τη διάκριση του Noam Chomsky μεταξύ γνώσης (competence) και επίδοσης (performance)). Σύμφωνα με τη διάκριση του Saussure σε ένα σημειωτικό σύστημα όπως ο κινηματογράφος «οποιαδήποτε συγκεκριμένη ταινία είναι μια ομιλία αυτού του υπονοούμενου συστήματος κινηματογραφικής γλώσσας» (Langholz Leymore 1975, 3). Για τον παραδοσιακό, σοσσυριανό σημειωτιστή αυτό που έχει τη μεγαλύτερη σημασία είναι οι υπονοούμενες δομές και οι κανόνες ενός σημειωτικού συστήματος ως συνόλου μάλλον και όχι οι συγκεκριμένες επιδόσεις ή πρακτικές, που είναι απλώς παραδείγματα της χρήσης του.

Αν και ο Saussure μπορεί να χαιρετίζεται ως θεμελιωτής της σημειωτικής, η σημειωτική έγινε όλο και λιγότερο σοσσυριανή. Η Teresa de Lauretis περιγράφει την κίνηση απομάκρυνσης από τη στρουκτουραλιστική σημειωτική που ξεκίνησε τη δεκαετία του 70:

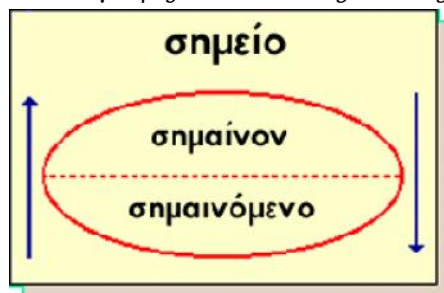
Την τελευταία δεκαετία η σημειωτική υπέστη μια μεταβολή στο σύστημα ταχυτήτων: μίαν απομάκρυνση από την ταξινόμηση των συστημάτων σημείων – τις βασικές τους

μονάδες, τα επίπεδα δομικής οργάνωσης – και μια στροφή προς την εξερεύνηση των τύπων παραγωγής σημείων και εννοιών, των τρόπων με τους οποίους συστήματα και κώδικες χρησιμοποιούνται, μεταβάλλονται ή παραβιάζονται στην κοινωνική πρακτική. Ενώ αρχικά η έμφαση ήταν στη μελέτη συστημάτων σημείων (γλώσσα, φιλολογία, κινηματογράφος, αρχιτεκτονική, μουσική, κ.λπ) θεωρουμένων ως μηχανισμών που δημιουργούν μηνύματα, αυτό που τώρα εξετάζεται είναι η εργασία που επιτελείται μέσω αυτών. Είναι αυτή η εργασία ή η δραστηριότητα που συνιστά και/η μεταβάλλει τους κώδικες, την ίδια στιγμή που συνιστά και μεταβάλλει τα άτομα που χρησιμοποιούν τους κώδικες, που εκτελούν το έργο, τα άτομα που είναι, συνεπώς, τα υποκείμενα της σημείωσης.

'Σημείωση' ένας όρος δανεισμένος από τον Charles Sanders Peirce, αναπτύσσεται από τον Eco για να δείξει τη διαδικασία μέσω της οποίας ένα πολιτισμός παράγει σημεία και/ή προσδίδει νόημα στα σημεία. Αν και η παραγωγή σημασιών, ή σημείωση για τον Eco, είναι κοινωνική δραστηριότητα, επιτρέπει στους υποκειμενικούς παράγοντες να εμπλέκονται σε κάθε ατομική ενέργεια σημειωτικής. Η σημασία τότε μπορεί να είναι κατάλληλη για τις δύο κύριες εμφάνσεις της σύγχρονης, ή μεταστρουκτουραλιστικής, σημειωτικής θεωρίας. Η μια είναι σημειωτική επικεντρωμένη στις υποκειμενικές πλευρές της σημασιοδότησης με ισχυρή την επίδραση της ψυχανάλυσης του Lacan, όπου η σημασία συνάγεται ως ένα υποκείμενο-αποτέλεσμα (το υποκείμενο αποτελεί επίδραση του σημασιοδοτούντος). Η άλλη είναι σημειωτική που ενδιαφέρεται να τονίζει την κοινωνική πλευρά της σημασιοδότησης, την πρακτική, αισθητική ή ιδεολογική χρήση της στη διαπροσωπική επικοινωνία: εκεί η σημασία συνάγεται ως σημαντική αξία, που παράγεται μέσω κοινών πολιτιστικών κωδικών. (de Lauretis 1984, 167)

## Σημεία

Ως είδος, οι άνθρωποι, μοιάζει να εμπνεόμαστε από την επιθυμία σημασιοδότησης (δηλαδή απόδοσης νοημάτων): πάνω απ' όλα είμαστε σίγουρα *Homo significans* – σημασιοδοτές. Κι είναι αυτή η σημασιοδότηση που βρίσκεται στην καρδιά των ενδιαφερόντων της σημειωτικής. Στη σημειωτική, 'σημεία' είναι μονάδες σημασίας που παίρνουν τη μορφή λέξεων, εικόνων, ήχων, ενεργειών, ή αντικειμένων. Τέτοια πράγματα δεν έχουν εγγενή σημασία και γίνονται σημεία μόνο όταν τους αποδώσουμε νόημα (σημασία). Ο Graeme Turner σημειώνει ότι για να μπορεί κάτι να χαρακτηριστεί σημείο «πρέπει να έχει φυσική μορφή, πρέπει να αναφέρεται σε κάτι άλλο από τον εαυτό του, και πρέπει να αναγνωρίζεται από τους άλλους χρήστες του σημειακού συστήματος» (Turner 1992, 17).



Για τους αναλυτικούς σκοπούς της σημειωτικής (στην παράδοση του Saussure) κάθε σημείο αποτελείται από:

'Ένα 'σημαίνον' (signifier) – η μορφή που παίρνει το σήμα, και

'Ένα 'σημαινόμενο' (signified) – η έννοια που αναπαριστά.

Σήμερα, το σημαίνον ερμηνεύεται κοινώς ως η υλική (ή φυσική) μορφή του σημείου – είναι κάτι

που μπορούμε να δούμε, να ακούσουμε, να αγγίξουμε, να μυρίσουμε ή να γευτούμε. Το σημαίνόμενο, από την άλλη πλευρά, είναι μια νοητική κατασκευή – δεν είναι υλικό αντικείμενο. Η σχέση μεταξύ σημαίνοντος και σημαίνοντος αναφέρεται συνήθως ως σημασιοδότηση και αναπαρίσταται στο διάγραμμα του Saussure με ένα διπλό βέλος.

Ιδού ένα γλωσσολογικό παράδειγμα

**Σημείο:** η γραπτή λέξη 'δέντρο'

**Σημαίνον:** Τα γράμματα 'δ-έ-ν-τ-ρ-ο'

**Σημαινόμενο:** Η κατηγορία 'δέντρο'

Ενώ το βασικό υπόδειγμα του Saussure υιοθετείται γενικά, είναι περισσότερο υλιστικό από αυτό που είχε αναπτύξει ο ίδιος. Για τον Saussure τόσο το σημαίνον όσο και το σημαίνόμενο αποτελούσαν μορφή και όχι ουσία (Innis 1986, 25).

"Το (προφορικό) γλωσσικό σημείο ενώνει, όχι ένα αντικείμενο και ένα όνομα, αλλά μιαν έννοια και μιαν ηχητική εικόνα. Η τελευταία δεν είναι φυσικός ήχος, δηλαδή υλικό α-



ντικείμενο, αλλά η ψυχολογική αποτύπωση του ήχου, η εντύπωση που κάνει στις αισθήσεις μας. Η ηχητική εικόνα είναι θέμα αισθήσεων, κι αν την ονομάζω υλική το κάνω με αυτό το νόημα μόνο, και για να την αντιπαραθέσω προς τον άλλο όρο της δυάδας, την έννοια, η οποία είναι γενικά περισσότερο αφηρημένη." (Saussure, στο Innis 1986, 36)

Όπως λέει ο Justin Lewis, «το σημείο ενσωματώνει τόσο το σημαίνον όσο και το σημασινομένο: είναι η υλική οντότητα που έχει αποκτήσει σημασία» (Lewis 1991, 27). Ο Saussure τόνισε ότι το σημαίνον και το σημασινομένο ήταν αδιαχώριστα όπως οι δύο όψεις του καρτιού. Δεν υπάρχει σημείο - η σημασία - χωρίς και ένα σημαίνον και ένα σημασινομένο. Η διάκριση μεταξύ σημαίνοντος και σημασινομένου εξισώνεται καμιά φορά με το συνήθη δυαδικό 'μορφής και περιεχομένου' (e.g. Wells 1977, 3, Andersson & Trudgill 1992, 75). Μέσα σε ένα τέτοιο πλαίσιο το σημαίνον φαίνεται ως *μορφή* του σημείου και το σημασινομένο ως *περιεχόμενο*. Πάντως, η μεταφορά της μορφής ως 'δοχείου' είναι προβληματική, και τείνει να υποστηρίξει την εξίσωση του περιεχομένου με τη *σημασία*, υπονοώντας ότι η σημασία μπορεί να εξαχθεί χωρίς ενεργητική διαδικασία ερμηνείας και ότι η μορφή δεν έχει σημασία καθαυτήν (Chandler 1995, 104-6; *ιδε επίσης* Noth 1990, 61 και O'Sullivan *et al.* 1994, 121-2).

Σημειώστε ότι σε αντίθεση προς το υπόδειγμα σημείου του Peirce (που αναπτύσσεται παρακάτω), το υπόδειγμα του Saussure αποκλείει την αναφορά σε αντικείμενο που υπάρχει στην υφήλιο (αναφορά γίνεται μόνο σε κάποια νοητή έννοια και σε 'ηχητική εικόνα'). Η αντίληψη της σημασίας είναι καθαρά *δομική* και *σχεσιακή* μάλλον παρά *αναφορική*: η σημασία των σημείων θεωρείται ότι έγκειται στη συστηματική σχέση μεταξύ τους μάλλον παρά στην αναφορά τους προς υλικά αντικείμενα. Αυτή η έννοια μπορεί να είναι δυσνόητη επειδή μπορεί να αισθανόμαστε ότι μια μεμονωμένη λέξη όπως το 'δέντρο' έχει κάποια σημασία για μας, αλλά η σημασία της εξαρτάται από το πλαίσιο αναφοράς της σε σχέση με άλλες λέξεις μαζί με τις οποίες χρησιμοποιείται. Ο τρόπος που ο Saussure αντιλαμβάνεται τη σημασία είναι επίσης *διαφορικός*: τονίζει τις διαφορές μεταξύ των σημείων. Ισχυρίστηκε ότι «οι έννοιες είναι καθαρά διαφορικές και ορίζονται όχι από το θετικό τους περιεχόμενο αλλά αρνητικά από τις σχέσεις τους με άλλους όρους του συστήματος. Το πιο ακριβές χαρακτηριστικό τους είναι ότι αποτελούν αυτό που τα άλλα δεν είναι» (Saussure 1974, 117). Οι σημειωτιστές συμφωνούν ευρέως ότι τα σημεία κατανοούνται το ένα σε σχέση με το άλλο, αλλά ο Justin Lewis σημειώνει ότι μια έμφαση στις *διαφορές* μεταξύ των σημείων υποεκτιμά τη σημασία της *σύνδεσής* τους: «η σημασία κάποιου πράγματος ... απορρέει από αυτό με το οποίο *ομοιάζει* όσο και από αυτό με το οποίο *δεν ομοιάζει*» (Lewis 1991, 29). Το υπόδειγμα του Saussure με την έμφαση που δίνει στις εσωτερικές δομές ενός σημειακού συστήματος μπορεί να θεωρηθεί ότι υποστηρίζει την ιδέα πως η γλώσσα δεν αντιπροσωπεύει την πραγματικότητα, αλλά μάλλον την *κατασκευάζει*. Πάντως, μερικοί επέκριναν την αποστασιοποίησή του από το κοινωνικό πλαίσιο (Gardiner 1992, 11).

Αν και το σημαίνον θεωρείται από τους χρήστες του ως 'αντιπρόσωπος' του σημασινομένου, οι σωσσυριανοί σημειωτιστές τονίζουν ότι δεν υπάρχει 'εγγενής', 'άμεση' ή 'διάφανη' σχέση μεταξύ του σημαίνοντος και του σημασινομένου. Ο Saussure τόνισε την *αυθαιρεσία* του σημείου (see Saussure, in Innis 1986, 37-8). Επικεντρώθηκε στα γλωσσολογικά σημεία, θεωρώντας τη γλώσσα ως το σημαντικότερο σημειακό σύστημα: η αυθαιρεσία εντοπίστηκε αργότερα ως κύριο 'σχεδιαστικό χαρακτηριστικό' της γλώσσας. Ο John Fiske σχολιάζει ότι «ο Saussure πίστευε πως η αυθαίρετη φύση της προφορικής γλώσσας είναι η κύρια αιτία της συνθετότητας, της φινέτσας και της ικανότητάς της να εκτελεί ένα ευρύ φάσμα λειτουργιών» (O'Sullivan *et al.* 1994, 288; *ιδε* Saussure στο Innis 1986, 38). Στο πλαίσιο της φυσικής γλώσσας ο Saussure τόνιζε ότι δεν υπάρχει αναγκαία, εγγενής ή 'φυσική' σχέση μεταξύ του σημαίνοντος και του σημασινομένου - μεταξύ του ήχου ή του σχήματος μιας λέξης και της έννοιας στην οποίαν αναφέρεται. Η σχέση είναι καθαρά συμβατική - εξαρτώμενη από κοινωνικές και πολιτιστικές συμβάσεις. «Η λέξη *δέντρο* σημαίνει αυτό που σημαίνει για μας, μόνο επειδή συμφωνούμε να της το επιτρέψουμε» (Turner 1992, 13). Αυτό δε σημαίνει βέβαια ότι η μορφή της λέξης είναι τυχαία. Ο ίδιος ο Saussure σημείωσε ότι «η γλώσσα δεν είναι εντελώς αυθαίρετη, αλλά διέπεται σε κάποια έκταση από τη λογική» (στο Innis 1986, 42). Κάθε γλώσσα περιέχει διαφορετικές διακρίσεις μεταξύ ενός σημαίνοντος και ενός άλλου (π.χ. 'δέντρο' και 'κέντρο') και μεταξύ ενός σημασινομένου και ενός άλλου (π.χ. 'δέντρο' και 'θάμνος'). Ο John Hartley προσθέτει ότι το σημασινομένο είναι αυθαίρετο σε σχέση με «το συνεχές

φάσμα των αντιληπτών αισθητο-εντυπώσεων του κόσμου» (Hartley 1982, 17). Αν αποδεχθούμε το αυθαίρετο της σχέσης μεταξύ του σημαίνοντος και του σημαινομένου τότε μπορούμε να ισχυριστούμε κόντρα στη διαίσθησή μας ότι «το σημαινόμενο επηρεάζεται από το σημαίνον» (και όχι το αντίστροφο)» (Bignell 1997, 12; *ιδε και Coward & Ellis 1977, 3*).

Το αυθαίρετο των σημείων βρίσκεται πίσω από την πρόθεση της ερμηνείας τους (και τη σημασία του πλαισίου αναφοράς). Τα σημεία έχουν πολλαπλές μάλλον παρά απλές σημασίες. Μέσα σε μια μόνη γλώσσα, ένα σημαίνον μπορεί να αναφέρεται σε πολλά σημαινόμενα (π.χ. ευφυολογήματα) και σε ένα σημαίνον μπορεί να αναφέρονται πολλά σημαινόμενα (π.χ. συνώνυμα). Μερικοί σχολιαστές επικρίνουν την ιδέα ότι η σχέση σημαινοτός και σημαινομένου, ακόμη και στη γλώσσα, είναι εντελώς αυθαίρετη (π.χ. Lewis 1991, 29). Η ονοματοποιία ανακλύπει συχνά στη συζήτηση αυτή, αν και μερικοί σημειωτιστές απαντούν ότι αυτή ελάχιστα εξηγεί την ποικιλία που παρατηρούμε μεταξύ γλωσσών σε εκείνες τις λέξεις που χρησιμοποιούνται για να παριστούν τους ίδιους ήχους (π.χ. τους ήχους που βγάζουν γνωστά ζώα). Δε χρειάζεται να συνταχθούμε με την άποψη ότι η σχέση μεταξύ σημαινοτός και σημαινομένου είναι αναγκαστικά εντελώς αυθαίρετη: ο John Tagg (αφηκώντας [Αλτουσσεριανή Μαρξιστική ορολογία](#)) αναφέρεται στη σχέση αυτή σε όρους 'σχετικής αυτονομίας' (Tagg 1988, 167). Η *σχετική* συμβατικότητα της σχέσεως μεταξύ σημαινομένου και σημαινοτός είναι κάτι στο οποίο θα επανέλθω παρακάτω.



Σε αντίθεση με την 'αυτοδύναμη δυάδα' του Saussure, ο Charles Sanders Peirce πρότεινε μια τριάδα:

Το **Αντιπροσωπεύον (Representamen)**: η μορφή που παίρνει το σημείο (όχι αναγκαία υλική)

Το **Ερμήνευμα (Interpretant)**: *όχι* ο ερμηνευτής αλλά μάλλον η έννοια που αποδίδεται στο σημείο

Το **Αντικείμενο**: στο οποίο αναφέρεται το σημείο.

Το τριαδικό υπόδειγμα σημείου του Peirce είναι σύνθετο και δε θα συζητηθεί εκτενώς εδώ (*ιδε Sturrock 1986 ή Zeman 1977 για μια εισαγωγή στη σημειωτική του Peirce*). Πάντως, σημειώστε ότι το *ερμήνευμα* είναι κι αυτό ένα σημείο στο μυαλό του ερμηνευτή. Η φράση 'άπειρη σημειώσις' χρησιμοποιείται για να αναφερθεί στον τρόπο με τον οποίον αυτή η διαδικασία θα οδηγούσε σε μια σειρά από διαδοχικά ερμηνεύματα (δυνητικά) *επ' άπειρου* (Noth 1990, 43). Κάθε αρχική ερμηνεία μπορεί να επανερμηνευθεί.

Παραλλαγές της τριάδας του Peirce παρουσιάζονται συχνά ως 'το σημειωτικό τρίγωνο' ωσάν να υπήρχε μόνο μια εκδοχή. Ιδού μια εκδοχή που απαντάται συχνά κι η οποία αλλάζει μόνο τους ασυνήθιστους όρους του Peirce (Noth 1990, 89):



**Σημειοφόρος (sign vehicle)**: μορφή του σημείου

**Νόημα (sense)**: η έννοια που αποδίδει το σημείο

**Αναφερόμενο (referent)**: αυτό που 'παριστά' το σημείο.

Η διακεκομμένη γραμμή στη βάση του τριγώνου έχει σκοπό να δείξει ότι δεν υπάρχει αναγκαία καμιά ορατή σχέση μεταξύ του σημειοφόρου και του αναφερομένου. Σημειώστε ότι αντίθετα από το αφηρημένο *σημαινόμενο* του Saussure, το *αναφερόμενο* είναι ένα αντικείμενο του

κόσμου. Δε χρειάζεται αυτό να αποκλείει την αναφορά σημείων σε αφηρημένες έννοιες και φανταστικές οντότητες όσο και σε φυσικά αντικείμενα, αλλά το υπόδειγμα του Peirce έχει θέση για μια αντικειμενική πραγματικότητα, κάτι που δε χαρακτηρίζει το

υπόδειγμα του Saussure (αν και ο Peirce δεν ήταν αφελής ρεαλιστής και υποστήριζε ότι όλη μας η εμπειρία μεταδίδεται με σημεία).

Η σημασία της εξαγωγής νοήματος (που απαιτεί έναν *ερμηνευτή* – αν και ο Peirce δε τοποθετεί τον όρο αυτό στην τριάδα του) άσκησε ιδιαίτερη γοητεία στους θεωρητικούς



των επικοινωνιακών μέσων, που τονίζουν τη σημασία της ενεργητικής διαδικασίας ερμηνείας. Πολλοί από τους θεωρητικούς αυτούς υπαινίσσονται σημειωτικά τρίγωνα, στα οποία ο ερμηνευτής (ή 'χρήστης') των σημείων εμφανίζεται ρητά (αντί του όρου 'νόημα' ή 'ερμηνευμα'). Αυτό υπογραμμίζει τη διαδικασία της σημείωσης (που είναι ξεκάθαρα μια έννοια του Peirce). Η σημασία του σημείου δεν περιέχεται σαυτό, αλλά προκύπτει από την ερμηνεία του. Είτε υιοθετήσουμε δυαδικό είτε τριαδικό υπόδειγμα, ο ρόλος του ερμηνευτή πρέπει να ληφθεί υπόψη – είτε μέσα στο τυπικό υπόδειγμα του σημείου ή ως ουσιαστικό τμήμα της διαδικασίας της σημείωσης. Ο David Sless διατείνεται «προτάσεις σχετικές με τους χρήστες, τα σημεία η τα αναφερόμενα δεν μπορούν να γίνουν ποτέ μεμονωμένα. Μια πρόταση για το ένα περιέχει πάντα επιπτώσεις για τα άλλα δύο» (Sless 1986, 6).

Σημειώστε ότι οι σημειωτιστές (είτε σωσσυριανοί είτε περσιανοί) κάνουν τη διάκριση μεταξύ σημείου και 'σημειοφόρου' (το τελευταίο είναι *σημαίνον* για τους σωσσυριανούς και *αναπαριστών* για τους περσιανούς). Το σημείο είναι κάτι περισσότερο από σημειοφόρο (Noth 1990, 79). Ο όρος 'σημείο' χρησιμοποιείται καμιά φορά καλαρά, ούτως ώστε η διάκριση αυτή να μην τηρείται πάντα (ακόμη και ο Saussure και ο Peirce υπήρξαν ένοχοι γιαυτό). Στο σωσσυριανό πλαίσιο, παραδείγματος χάριν, η διάκριση μεταξύ του σημείου και του σημαίνοντος μπορεί να γίνει ασαφής.



**Σύμβολο/συμβολικό:** τύπος κατά τον οποίο το σημαίνον δεν ομοιάζει στο σημαίνόμενο αλλά είναι αυθαίρετο ή καθαρά συμβατικό – ούτως ώστε η σχέση να πρέπει να διδαχθεί (π.χ. η λέξη 'στοπ', το κόκκινο φανάρι, η εθνική σημαία, ένας αριθμός)



**Εικόνα/εικονικό:** τύπος κατά τον οποίο το σημαίνον μοιάζει φυσικά η μιμείται το σημαίνόμενο (κατά τρόπο αναγνωρίσιμο: φαίνεται, ηχεί, δίνει την αφή, τη γεύση ή το άρωμα του σημαίνοντος) – όντας όμοιο σε κάποιες από τις ιδιότητές του (π.χ. ένα πορτραίτο, ένα σχεδιάγραμμα, μια μακέτα, μια ονοματοποιία, 'ρεαλιστικοί' ήχοι στη μουσική, μουσικά εφέ σε ραδιοφωνικά έργα, ντουμπλαρισμένο ηχητικό κανάλι φιλμ, μιμητικές χειρονομίες)



**Ενδεικτής/Ενδεικτικός:** τύπος κατά τον οποίο το σημαίνον συνδέεται άμεσα κατά κάποιον τρόπο (φυσικό ή τελεολογικό) με το σημαίνόμενο – ο σύνδεσμος αυτός μπορεί να παρατηρηθεί ή να συναχθεί (π.χ. καπνός, ανεμοδούρα, θερμόμετρο, ρολόι, αλφάδι, πατημασιά, δακτυλικό αποτύπωμα, χτύπος στην πόρτα, σφυγμός, εξανθήματα, πόνος)

Ως μη γλωσσικό παράδειγμα του τι συνιστά σημείο, η Judith Williamson προτείνει το παράδειγμα μιας διαφήμισης αρώματος. Εμφανίζεται ως κοντινή φωτογραφία του κεφαλιού και των ώμων της διάσημης γαλλίδας ηθοποιού Catherine Deneuve (το όνομά της εμφανίζεται με μικρά γράμματα). Στην κάτω δεξιά μεριά της διαφήμισης είναι η εικόνα ενός μπουκαλιού αρώματος με την επιγραφή Chanel No. 5. Κάτω από αυτό, με μεγάλα γράμματα, το όνομα του αρώματος επαναλαμβάνεται με το χαρακτηριστικό τυπογραφικό του στυλ. Στη διαφήμιση αυτή, το κύριο σημαίνον είναι το μπουκάλι του αρώματος, το σημαίνόμενο είναι η γαλλική φινέτσα, λεπτότητα, κομψότητα, ομορφιά

και αίγλη κι αυτό το σημαίνον και σημαινόμενο συνδυασμένα συνιστούν ένα σημείο που αποδίδει το νόημα ότι το Chanel No. 5 είναι κομψότητα και ομορφιά (Williamson 1978, 25; Leiss *et al.* 1990, 201).

Αν κι ο Saussure τόνιζε την αυθαίρετη φύση του γλωσσικού σημείου, οι περισσότεροι σημειωτιστές τονίζουν ότι τα σημεία διαφέρουν στο πόσο αυθαίρετα/συμβατικά (ή σε αντίθεση πόσο 'διάφανα') είναι. Ο συμβολισμός αντανακλά μόνο μια μορφή σχέσεως μεταξύ των σημαίνοντων και των σημαινομένων τους. Ο Charles Peirce σημείωσε διαφορετικούς τύπους σχέσεων μεταξύ σημειοφόρων και των αναφερομένων τους και τρεις από τους όρους του για τις σχέσεις αυτές επαναλαμβάνονται σήμερα ευρέως σε μελέτες σημειωτικής. Προτίμησα τον όρο του Terence Hawkes 'τύποι σχέσεων' (Hawkes 1977, 129) από τον συμβατικότερο 'τύποι σημείων' για λόγους που εξηγούνται παρακάτω.

Οι τρεις αυτοί τύποι ταξινομούνται εδώ σε σειρά μειούμενης συμβατικότητας σύμφωνα με τον Noth: «Η αποκωδικοποίηση της ομοιότητας μιας εικόνας ή μιας αναπαράστασης με το αντικείμενό της προϋποθέτει υψηλότερο βαθμό σύμβασης από την αποκωδικοποίηση σημείων που «κατευθύνουν υποχρεωτικά την προσοχή στα αντικείμενά τους» όπως ορίζει ο Peirce τον ενδεικτικό (Noth 1990, 246). Μέσα σε κάθε μορφή τα σημεία ποικίλλουν επίσης όσον αφορά το βαθμό της αυθαιρεσίας/σύμβασης.

Σημειώστε ότι, ακριβώς επειδή ένα σημαίνον ομοιάζει με αυτό το οποίο παριστά, δε σημαίνει αναγκαία ότι είναι καθαρά εικονικό. Ο Peirce σημείωσε ότι μια φωτογραφία είναι ενδεικτική: «οι φωτογραφίες, ειδικά οι στιγμιαίες, είναι πολύ ενημερωτικές, επειδή γνωρίζουμε ότι από μερικές απόψεις είναι ακριβώς όπως τα πράγματα που αναπαριστούν. Αλλά η ομοιότητα αυτή οφείλεται στο ότι οι φωτογραφίες έχουν παραχθεί κάτω από τέτοιες συνθήκες που υποχρεώθηκαν φυσικά να αντιστοιχούν σημείο προς σημείο στη φύση. Από την άποψη αυτή, λοιπόν, ανήκουν ....στην τάξη των σημείων ...φυσικής συσχέτισης (την ενδεικτική τάξη) (αναφέρεται στο Wollen 1969, 123-4). Έτσι, με την έννοια αυτή, κάθε ανεπεξέργαστη φωτογραφική ή κινηματογραφική εικόνα είναι ενδεικτική. Τέτοιες εικόνες μοιάζουν φυσικά με αυτό που απεικονίζουν και οι David Deacon *et al.* σχολιάζουν ότι ενώ «από υλική άποψη, η φωτογραφική απεικόνιση είναι... ενδεικτικής της επίδρασης του φωτός στο φωτογραφικό χαρτί...η πραγματική της δύναμη έγκειται στην εικονική της σημασιοδότηση» (Deacon *et al.* 1999, 188). Πάντως, ο ενδεικτικός χαρακτήρας των εικόνων αυτών είναι που ενθαρρύνει τους ερμηνευτές να τις χρησιμοποιούν ως 'αντικειμενικά' ντοκουμέντα της 'πραγματικότητας'. Οι φωτογραφικές και κινηματογραφικές εικόνες μπορεί να είναι επίσης *συμβολικές*: σε μian εμπειρική μελέτη των τηλεοπτικών ειδήσεων, οι Davis και Walton βρήκαν ότι

Μια σχετικά μικρή αναλογία του συνολικού αριθμού πλάνων είναι εικονική ή *άμεσα* αναπαριστατική των ανθρώπων, τόπων και γεγονότων, που αποτελούν αντικείμενο των ειδήσεων. Μια μεγαλύτερη αναλογία εικόνων έχει πλάγια σχέση με τις ειδήσεις. Αναπαριστούν το αντικείμενο ενδεικτικά ή συμβολικά. (Davis & Walton 1983, 45)

Είναι εύκολο να ολισθήσει κανείς και να αναφερθεί στους τρεις τύπους του Peirce ως τύπους σημείων. Αλλά δεν είναι αναγκαία αμοιβαία αποκλειόμενοι: ένα σημείο μπορεί να είναι εικόνα, σύμβολο και ενδεικτής, ή οποιοσδήποτε συνδυασμός. «Ένας χάρτης είναι ... ενδεικτικός (δείχνει που είναι διαφοροί τόποι) και εικονικός (αναπαριστά τόπους σε τοπογραφική σχέση μεταξύ τους) και συμβολικός (το σημειολογικό τους σύστημα πρέπει να διδαχθεί) (Danesi 1994a, 77). Ο κινηματογράφος και η τηλεόραση χρησιμοποιούν και τις τρεις μορφές: εικόνα (ήχος και εικόνα), σύμβολα (λόγος και γραπτό) και ενδείκτες (όπως είναι η επίδραση αυτού που κινηματογραφείται). Τα εικονικά σημεία υπερσχύουν, αν και μερικά κινηματογραφικά σημεία είναι αρκετά αυθαίρετα, όπως η σταδιακή εξαφάνιση που σημαίνει ότι θα ακολουθήσει απομνημονευμένη σκηνή.

Το αν ένα σημείο είναι συμβολικό, εικονικό ή ενδεικτικό εξαρτάται κυρίως από τον τρόπο που χρησιμοποιείται, ούτως ώστε τα 'τυπικά' παραδείγματα που επιλέγονται, για να εξηγούν τους ποικίλους τρόπους, να είναι παραπλανητικά. Το ίδιο σημαίνον μπορεί να χρησιμοποιείται εικονικά σε ένα πλαίσιο και συμβολικά σε ένα άλλο: η φωτογραφία μιας γυναίκας μπορεί να παριστά κάποια γενική κατηγορία, όπως είναι οι 'γυναίκες', ή μπορεί ειδικότερα να παριστά μόνο τη συγκεκριμένη γυναίκα, που φαίνεται στη φωτογραφία. Τα σημεία δεν μπορεί να ταξινομούνται σε όρους των τριών τύπων χωρίς αναφορά στους σκοπούς, που οι χρήστες τους έχουν μέσα στα συγκεκριμένα πλαίσια αναφοράς.

Εικονικά και ενδεικτικά σημεία είναι πιθανότερο να διαβάζονται ως 'φυσικά' σε σύγκριση με τα συμβολικά σημεία, όταν έχουμε συνηθίσει να βρίσκουμε τη σχέση μεταξύ του σημαίνοντος και του σημαινομένου. Αλλά ο Guy Cook σημειώνει ότι «οι περισσότερες εικόνες μοιάζουν με τα σημαινόμενά τους από μερικές μόνον απόψεις». Μερικοί σημειωτιστές υποστηρίζουν ότι δεν υπάρχουν 'καθαρές' εικόνες – πάντοτε εμπλέκεται ένα στοιχείο πολιτιστικής σύμβασης. Ο Cook διερωτάται μήπως το εικονικό σημείο στην πόρτα μιας δημόσιας τουαλέτας ανδρών μοιάζει περισσότερο με γυναίκα παρά με άνδρα.

Για να είναι πραγματικά εικονικό ένα σημείο, θα έπρεπε να είναι διάφανο σε κάποιον που δεν το έχει δει ποτέ πριν – και φαίνεται απίθανο να συμβαίνει αυτό τόσο συχνά όσο υποθέτουμε μερικές φορές. Βλέπουμε την ομοιότητα όταν ήδη γνωρίζουμε τη σημασία. Αυτό είναι ειδικά σωστό με τις ονοματοποιημένες λέξεις, οι οποίες υποτίθεται ότι μιμούνται τον ήχο του αναφερομένου. Οι ρωσικές λέξεις *πουκνουι* και *πιουορουι* π.χ. θεωρούνται ονοματοποιίες από ρώσους ομιλητές, αλλά δεν είναι δυνατόν, για κάποιον που δε μιλά ρωσικά, να συναγάγει την έννοιά τους από τον ήχο και μόνο. (Cook 1992, 70)

Ο James Monaco προτείνει ότι «στον κινηματογράφο το σημαίνον και το σημαινόμενο είναι σχεδόν ταυτόσημα... Η δύναμη των γλωσσικών συστημάτων έγκειται στην ύπαρξη μεγάλης διαφοράς μεταξύ σημαίνοντος και σημαινομένου. Η δύναμη του κινηματογράφου έγκειται στην ανυπαρξία της» (Monaco 1981, 127-8). Στηριζόμενα λιγότερο από τη γραφή σε συμβολικά σημεία, ο κινηματογράφος, η τηλεόραση και η φωτογραφία προϋποθέτουν μικρότερη εμφανή απόσταση μεταξύ σημαινομένου και σημαίνοντος, κάτι που τα κάνει να φαίνεται ότι προσφέρουν είδωλα της πραγματικότητας. Χρειάζεται να υπενθυμίζουμε στους εαυτούς μας ότι μια φωτογραφία ή ένα φιλμ δεν καταγράφουν απλώς ένα γεγονός, αλλά δίνουν μόνο μιάν αναπαράσταση από έναν άπειρο αριθμό δυνατών αναπαραστάσεων. Όλα τα κείμενα επικοινωνιακών μέσων, όσο ρεαλιστικά κι αν είναι, αποτελούν αναπαραστάσεις μάλλον παρά απλές καταγραφές ή αναπαραγωγές της πραγματικότητας. Ο Roland Barthes ισχυρίστηκε ότι τα φωτογραφικά μέσα υπηρετούν μίαν ιδεολογική αποστολή, επειδή φαίνεται να καταγράφουν μάλλον παρά να μετασχηματίζουν ή να σημασιοδοτούν (Woollacott 1982, 99; *ιδε* επίσης Hall 1980, 132).

Οι όροι 'κινήτρωση' (motivation) και 'επιπροσδιορισμός' (constraint) χρησιμοποιούνται καμιά φορά για να περιγράψουν την έκταση στην οποία το σημαινόμενο καθορίζει το σημαίνον. Όσο περισσότερο επιπροσδιορίζεται το σημαίνον από το σημαινόμενο, τόσο περισσότερο κινητρωμένο είναι το σημείο: τα εικονικά σημεία είναι πολύ κινητρωμένα, τα συμβολικά δεν είναι. Όσο λιγότερο κινητρωμένο είναι το σημείο, τόσο περισσότερο χρειάζεται να μάθουμε τη συμφωνημένη σύμβαση για να το κατανοήσουμε (Fiske & Hartley 1978, 39). Πάντως, οι περισσότεροι σημειωτιστές ισχυρίζονται ότι όλα τα σημεία είναι συμβατικά. Ο Fiske δηλώνει ότι:

Η σύμβαση είναι αναγκαία για την κατανόηση οποιουδήποτε σημείου, όσο εικονικό ή ενδεικτικό κι αν είναι. Χρειάζεται να μάθουμε πώς να κατανοούμε μια φωτογραφία... Η σύμβαση είναι η κοινωνική διάσταση των σημείων... είναι η συμφωνία μεταξύ των χρηστών για τις αρμόζουσες χρήσεις κι αντιδράσεις σε ένα σημείο. (Fiske 1982, 60)

Ο Saussure συνειδητοποιούσε ότι η σχέση μεταξύ σημαινομένου και σημαίνοντος στη γλώσσα άλλαξε διαχρονικά (στο Innis 1986, 42-3). Ο John Hartley γράφει ότι, διαχρονικά, αυτά που κάποτε ήταν κινητρωμένα σημεία μπορεί να γίνουν αυθαίρετα και να αλλάξει ριζικά το σημαινόμενό τους» (Hartley 1982, 31). Πολλά σημεία, που η αρχική τους χρήση μπορούσε να χαρακτηριστεί κινητρωμένη – είχε δηλαδή κάποια ευδιάκριτη σχέση προς το αναφερόμενό τους – κατέληξαν να χρησιμοποιούνται περισσότερο μεταφορικά, και μπορεί εκ των υστέρων να έχασαν ακόμη και τη μεταφορική τους έννοια για τους χρήστες τους. Είναι βέβαιο ότι μερικά από τα γράμματα του ελληνικού και λατινικού αλφαβήτου, προέρχονται από εικονικά σημεία των αιγυπτιακών ιερογλυφικών. «Σύμβολα του γραπτού λόγου μπορεί να μην είναι κατανοητά από αυτούς που δεν ανήκουν στο συγκεκριμένο πολιτισμό, αλλά κάθε σύμβολο μέσα σ'αυτό τον πολιτισμό μεταφέρει αναγκαστικά μίαν ολόκληρη ιστορία αναπαράστασης, σύνδεσης και σχέσης» (Barry 1997, 119). Κατά συνέπεια, μερικοί θεωρητικοί επιμένουν ότι «τα σημεία δεν είναι ποτέ αυθαίρετα» (Kress & van Leeuwen 1996, 7), δίνοντας έμφαση στην κινήτρωση των χρηστών των σημείων μάλλον παρά του ιδίου του σημείου (*ιδε* και Hodge & Kress 1988, 21-2).

Μια διάκριση γίνεται συνήθως μεταξύ *ψηφιακών* και *αναλογικών* σημείων. Τα αναλογικά σημεία, όπως οι οπτικές εικόνες και οι χειρονομίες, περιλαμβάνουν σχέσεις που

διαβαθμίζονται σε συνεχές φάσμα. Μπορούν να σημάνουν άπειρες λεπτές διακρίσεις που μοιάζουν 'πέρα από τα λόγια'. Όπως το έθεσε ο Guy Cook: "δεν μπορούμε να καθορίσουμε τον αριθμό των διαφόρων χαμόγελων και ... γέλιων που διαθέτει το άτομο στο ρεπερτόριό του" (Cook 1992, 67). Τα ψηφιακά σημεία, από την άλλη πλευρά, περιέχουν διακριτές μονάδες όπως οι λέξεις, οι αριθμοί και εξαρτώνται από την κατηγοριοποίηση του σημαινομένου. Ο Fiske γράφει ότι «η μετατροπή της φύσης σε πολιτισμό και η μετασκευή της σε κάτι κατανοητό και επικοινωνητό προϋποθέτει την ψηφιακή της κωδικοποίηση» (Fiske 1989a, 313).

Ο ιταλός σημειωτιστής Umberto Eco, που απορρίπτει την 'απαράδεκτη τριχοτόμηση' σε σημεία, εικόνες, και ενδείκτες (1976, 178), επέκρινε την προφανή εξίσωση των όρων 'αυθαίρετος', 'συμβατικός' και 'ψηφιακός' όπως χρησιμοποιούνται από κάποιους σχολιαστές. Επισημαίνει επίσης τον τρόπο με τον οποίον η συνήθης σύζευξη των εννοιών δίνει την παραπλανητική εντύπωση ότι οι όροι που έχουν την ίδια κάθετη τοποθέτηση είναι συνώνυμοι:

ψηφιακός	αντί	αναλογικός
αυθαίρετος	αντί	κινητρωμένος
συμβατικός	αντί	φυσικός

(Eco 1976, 190)

Παρατηρεί, επί παραδειγματι, ότι η φωτογραφία μπορεί να είναι και 'κινητρωμένη' και 'ψηφιακή'. Ο Eco προτείνει μια άλλη διάκριση μεταξύ σημειοφόρων. Αυτή σχετίζεται με τις γλωσσολογικές έννοιες των *συμβόλων (tokens)* και των *τύπων (types)*. Όσον αφορά τις λέξεις ενός κειμένου, μια μέτρηση των συμβόλων θα μετρούσε το συνολικό αριθμό λέξεων που χρησιμοποιούνται, ενώ μια μέτρηση των τύπων θα κατέληγε σε μέτρηση των διαφορετικών λέξεων που χρησιμοποιήθηκαν (ασχέτως επαναλήψεων). Ο Eco ταξινομεί τα παρακάτω είδη σημειοφόρων:

- Σημεία στα οποία μπορεί να υπάρχει οποιοσδήποτε αριθμός συμβόλων του ίδιου τύπου (π.χ. ακριβώς το ίδιο μοντέλο αυτοκινήτου στο ίδιο χρώμα).
- Σημεία που τα σύμβολά τους, αν και παράγονται σύμφωνα με έναν τύπο, διαθέτουν κάποια ιδιότητα υλικής μοναδικότητας (π.χ. μια λέξη ειπωμένη, ή γραμμένη από διαφορετικούς ανθρώπους)
- Σημεία που το σύμβολο είναι ο τύπος τους, ή σημεία στα οποία τύπος και σύμβολο είναι ταυτόσημα (π.χ. μια πρωτότυπη ελαιογραφία) (Eco 1976, 178ff)

Πάντως, η διάκριση μεταξύ τύπου και συμβόλου, σε σχέση με τα σημεία, είναι σημαντική σε όρους κοινωνικής σημειωτικής, όχι ως απόλυτη ιδιότητα του σημειοφόρου αλλά μόνο στην έκταση που επηρεάζει αυτούς που εμπλέκονται στη χρήση του σημείου σε κάποια δεδομένη κατάσταση (για ειδικούς σκοπούς). Επί παραδειγματι, ελάχιστες διαφορές σε κάποιο σχέδιο μπορεί για μεν τους χαρτοπαίκτες να αποτελούν θέμα ζώης ή θανάτου, όταν αφορούν παραλλαγές του σχεδίου στο πίσω μέρος των φύλλων της ίδιας τράπουλας, ενώ για τους συλλέκτες οι διαφορές στο στυλ των σχεδίων κάθε τύπου φύλλου (π.χ. του άσσου σπαθί) μπορεί να εκτιμώνται ιδιαίτερα ως διακεκριμένο χαρακτηριστικό διαφορετικών τραπουλών.

Ο Jay David Bolter ισχυρίζεται ότι «τα σημεία αγκιστρώνονται πάντα σε ένα μέσο. Τα σημεία μπορεί να εξαρτώνται πολύ ή λίγο από τα χαρακτηριστικά ενός μέσου – μπορεί να μεταφέρονται λίγο ή πολύ σε άλλο μέσο – αλλά σημείο χωρίς μέσο δεν είναι νοητό» (Bolter 1991, 195-6). Αυτό είναι λίγο παραπλανητικό, αφού, όπως λέει ο Justin Lewis, «το σημείο δεν έχει υλική υπόσταση, αφού η σημασία που αποδίδεται σε λέξεις ή πράγματα, δεν *αναγράφεται* σαυτά. Μόνο το σημαινόν – η μονάδα που προηγείται της σημασίας – υπάρχει ως υλική οντότητα» (Wren-Lewis 1983, 181). Παρά ταύτα, αυτό που θέλει να πει ο Bolter δεν αφορά το σημειοφόρο και όπως έγραψαν οι Hodge και Tripp, «θεμελιώδες σε κάθε σημειωτική ανάλυση είναι το γεγονός ότι οποιοδήποτε σύστημα σημείων (σημειωτικός κώδικας) μεταφέρεται από υλικό μέσο που έχει τη δική του δομή κανόνων» (Hodge & Tripp 1986, 17). Επιπλέον, μερικά μέσα χρησιμοποιούν διάφορα διαλογικά συστήματα σημείων: η τηλεόραση κι ο κινηματογράφος, επί παραδειγματι, χρησιμοποιούν προφορικά, οπτικά, ακουστικά και κινητικά σήματα. Το μέσο δεν είναι

'ουδέτερο'; κάθε μέσο έχει τους δικούς του περιορισμούς και όπως γράφει ο Umberto Eco, το καθένα είναι ήδη «φορτισμένο με πολιτιστική σημασία» (Eco 1976, 267).

Έθιξα την προβληματική διάκριση μεταξύ μορφής και περιεχομένου. Ο γλωσσολόγος Louis Hjelmslev (1963) προσπάθησε να λύσει το πρόβλημα εισάγοντας την έννοια ότι τόσο η *έκφραση* όσο και το *περιεχόμενο* έχουν *ουσία* και *μορφή*. Στο πλαίσιο αυτό τα σημεία έχουν τέσσερις διαστάσεις. Ο θεωρητικός του κινηματογράφου Christian Metz υιοθέτησε τη παρακάτω μήτρα (Tudor 1974, 110; Baggaley & Duck 1976, 149; Metz 1981).

	<b>Ουσία</b>	<b>Μορφή</b>
<b>Σημαινόμενα:</b> 'επίπεδο περιεχομένου' (Hjelmslev/Barthes)	<i>Ουσία περιεχομένου:</i> 'ανθρώπινο περιεχόμενο' (Metz), κόσμος του κειμένου, θέμα, genre	<i>Μορφή περιεχομένου:</i> 'σημαντική δομή' (Baggaley & Duck), 'θεματική δομή' (περιλαμβανομένης της αφήγησης) (Metz)
<b>Σημαίνοντα:</b> 'επίπεδο έκφρασης' (Hjelmslev/Barthes)	<i>Ουσία της έκφρασης:</i> φυσικά υλικά του μέσου (π.χ. εικόνες και ήχοι)	<i>Μορφή της έκφρασης:</i> τυπική συντακτική δομή, τεχνική και ύφος ( <i>μεγάλη συνταγματική του Metz</i> )

Χρησιμοποιώντας ένα υπόδειγμα βασισμένο σαυτό του Roman Jakobson (προσαρμοσμένο από τον Dell Hymes), οι Thwaites *et al.* αναφέρουν επτά λειτουργίες του σημείου, που τις θεωρούν όλες 'αναγκαίες για κάθε δραστηριότητα σημειοδότησης' (Thwaites *et al.* 1994, 18).

#### **Λειτουργίες σημασίας**

- *αναφορικές:* αναφέρεται σε κάποιο περιεχόμενο
- *μεταγλωσσικές:* προτείνει τους **κώδικες** μέσα στους οποίους το σημείο μπορεί να ερμηνευθεί
- *τυπικές:* η τυπική του δομή και φόρμα

#### **Λειτουργίες προσαγόρευσης**

- *εκφραστικές:* δημιουργία ενός αγορητή (πρόσωπο συγγραφέα);
- *παρορμητικές:* δημιουργία ενός προσαγορευμένου (ιδεώδης αναγνώστη);
- *φατικές:* δημιουργία της σχέσης μεταξύ αγορητή και προσαγορευμένου;

#### **Λειτουργίες πλαισίου**

- η κοινωνική περίσταση μέσα στην οποία λειτουργεί το σημείο (*ibid.*, 7-19; *ιδε* επίσης Stam *et al.* 1992, 15-17, Guiraud 1975, 6ff και Fiske & Hartley 1978, 83-4).

Από μια σκοπιά καθαρά *κοινωνικής σημειωτικής*, οι Gunther Kress και Theo van Leeuwen διασκευάζουν ένα γλωσσολογικό υπόδειγμα του Michael Halliday και επιμένουν ότι κάθε σημειωτικό σύστημα έχει τρεις ουσιώδεις *μεταλειτουργίες*:

- την *ιδεατική* μεταλειτουργία - "να αναπαριστά, με μian αναφορική η ψευδο-αναφορική έννοια, πλευρές του κόσμου των εμπειριών έξω απο το συγκεκριμένο σύστημα σημείων"
- τη *διαπροσωπική* μεταλειτουργία - "να προβάλλει τις σχέσεις μεταξύ του παραγωγού ενός σημείου... και του δέκτη/αναπαραγωγού του σημείου αυτού"

- την *κειμενική* μεταλειτουργία - "να δημιουργεί *κείμενα*, συμπλέγματα σημείων συνεπή εσωτερικά αλλά και μέσα στο πλαίσιο εντός του οποίου και για το οποίο παράγονται" (Kress & van Leeuwen 1996, 40-41)

Ειδικά σημειωτικά συστήματα ονομάζονται κώδικες.

## Τρόπος (Modality)

Ενώ η σημειωτική απαντάται συχνά με τη μορφή της ανάλυσης κειμένου, συνεπάγεται επίσης τη φιλοσοφική θεώρηση του ρόλου των σημείων στην κατασκευή της πραγματικότητας. Ο 'τρόπος' αναφέρεται στην κατάσταση της πραγματικότητας, που αποδίδεται ή διεκδικείται από ένα σημείο, κείμενο ή genre. Πιο τυπικά, οι Robert Hodge και Gunther Kress δηλώνουν ότι ο 'τρόπος' αναφέρεται στην κατάσταση, την αυθεντικότητα και την αξιοπιστία ενός μηνύματος, στην οντολογική του κατάσταση ή στην αξία του ως αλήθειας ή γεγονότος» (Hodge & Kress 1988, 124). Βγάζοντας νόημα από το κείμενο, οι ερμηνευτές κάνουν 'κρίσεις τρόπου' γιαυτό, αντλώντας από τη γνώση τους για τον κόσμο και το επικοινωνιακό μέσο. Επί παραδείγματι, το χαρακτηρίζουν ως γεγονός ή φαντασία, ως πραγματικότητα ή ηθοποιία, ως ζωντανό ή καταγεγραμμένο, και αξιολογούν την πιθανότητα ή την αληθοφάνεια των γεγονότων που απεικονίζονται ή των θέσεων που προτείνονται σαυτό.

Το υπόδειγμα του Saussure για το σημείο δε συνεπάγεται άμεση σχέση με την εκτός του σημείου πραγματικότητα. Στο υπόδειγμα αυτό το σημαίνον είναι απλώς μια νοητή έννοια. Οι έννοιες είναι νοητικές κατασκευές, όχι 'εξωτερικά' αντικείμενα. Μιά έννοια μπορεί, βέβαια, να αναφέρεται σε κάτι που ανήκει στην εμπειρική πραγματικότητα, αλλά όπως γράφει ο John Hartley «έννοιες ή σημαίνόμενα, δεν είναι φυσικές, δεδομένες οντότητες που αντιστοιχούν σε διακεκριμένα τμήματα του έξω κόσμου» (Hartley 1982, 16). Όπως τα σημαίνοντα, τα σημαίνόμενα αποτελούν τμήμα ενός συστήματος σημείων. Υιοθετώντας μια στάση τύπου Whorf οι Fiske and Hartley ισχυρίζονται ότι «το σημαίνόμενο.. είναι καθαυτό αυθαίρετο, αφού ο τρόπος που το βλέπουμε, το κατηγοριοποιούμε και το δομούμε είναι αποτέλεσμα του πολιτιστικού μας τρόπου σκέψης» (Fiske & Hartley 1978, 39).

Σε αντίθεση προς το υπόδειγμα του Saussure, το υπόδειγμα σημείων του Peirce εμφανίζει ρητά το *αναφερόμενο* – κάτι στον κόσμο της εμπειρίας στο οποίο αναφέρεται το σημειοφόρο. Επιπλέον, ο Peirce υιοθέτησε από τη Λογική την έννοια του 'τρόπου' για να αναφερθεί στην αξία αλήθειας του σημείου, αναγνωρίζοντας τρία είδη: το ρεαλισμό, τη (λογική) αναγκαιότητα και την (υποθετική) δυνατότητα (Hodge & Kress 1988, 26). Επιπλέον, η ταξινόμηση των σημείων σε όρους του τύπου της σχέσεως των σημειοφόρων προς τα αναφερόμενά τους αντανάκλα τον τρόπο τους – η εμφανής διαφάνεια σε σχέση με την 'πραγματικότητα' (ο συμβολικός τύπος, παραδείγματος χάριν, που έχει *χαμηλό* βαθμό τρόπου).

Οι θεωρητικοί που προσανατολίζονται προς την ακραία θέση του φιλοσοφικού *ιδεαλισμού* (για τον οποίο η πραγματικότητα είναι καθαρά υποκειμενική και δημιουργείται από τη χρήση των σημείων που κάνουμε) μπορεί να μη βλέπει πρόβλημα στο υπόδειγμα του Saussure. Εκείνοι που έλκονται προς το φιλοσοφικό *ρεαλισμό* (για τον οποίο μια και μόνη αντικειμενική πραγματικότητα υπάρχει αναμφισβήτητα 'έξω' από μας) θα το αμφισβητούσαν. Σύμφωνα με τη θέση αυτή, η πραγματικότητα μπορεί να 'διαστρεβλώνεται' από τα επικοινωνιακά μέσα δε συμμετέχουν στην 'κατασκευή' του κόσμου. Ακόμη κι αυτοί που υιοθετούν μίαν ενδιάμεση *κοιντροκιβιστική* θέση – ότι η γλώσσα και τα άλλα μέσα συμμετέχουν σε μεγάλο μέρος στην 'κοινωνική κατασκευή' της πραγματικότητας – μπορεί να έχουν την τάση να αντιτίθενται στην εμφανή αδιαφορία προς την κοινωνική πραγματικότητα που χαρακτηρίζει το υπόδειγμα του Saussure. Ειδικά αυτοί που ανήκουν στην πολιτική αριστερά θα αντιτίθεντο στην υποτίμηση της σημασίας των υλικών συνθηκών της ζωής, που ενυπάρχει στην αστική εμμονή προς την αφαίρεση. Ο Umberto Eco δηλώνει προκλητικά ότι «η σημειωτική είναι κατ' εξοχήν η επιστήμη που μελετά οτιδήποτε μπορεί να χρησιμοποιηθεί για την ψευδολογία» (Eco 1976, 7).



Από τη σκοπιά της *κοινωνικής σημειωτικής* το αρχικό υπόδειγμα του Saussure είναι σίγουρα προβληματικό. Όποιες κι αν είναι οι φιλοσοφικές μας θέσεις, στην καθημερινή μας συμπεριφορά ενεργούμε συνήθως θεωρώντας ότι κάποιες αναπαραστάσεις της πραγματικότητας είναι πιο αξιόπιστες από άλλες. Και το κάνουμε εν μέρει με υπαινιγμούς μέσα στα κείμενα που οι σημειωτιστές (ακολουθώντας τους γλωσσολόγους) ονομάζουν 'δηλωτικούς τρόπου'. Τέτοιοι υπαινιγμοί αναφέρονται σαυτά που περιγράφονται ποικιλοτρόπως ως αληθοφάνεια, βασιμότητα, αξιοπιστία, αλήθεια, ακρίβεια ή πλασματικότητα κειμένων μέσα στο δεδομένο **genre** για την παρουσίαση κάποιας αναγνωρίσιμης πραγματικότητας. Οι Gunther Kress και Theo van Leeuwen αναγνωρίζουν ότι: Μια κοινωνική σημειωτική θεωρία της αλήθειας δεν μπορεί να αξιώσει την καθιέρωση της απόλυτης αλήθειας ή της αναλήθειας των αναπαραστάσεων. Μπορεί μόνο να δείξει αν η δεδομένη 'πρόταση' (οπτική, λεκτική ή άλλη) αναπαρίσταται ως αληθής ή όχι. Από τη σκοπιά των κοινωνικών σημειωτιστών η αλήθεια είναι ένα κατασκεύασμα της σημείωσης και ως τέτοια είναι αλήθεια μιάς συγκεκριμένης κοινωνικής ομάδας, προερχόμενη από την αξία και τα πιστεύω της ομάδας αυτής (Kress and van Leeuwen 1996, 159).

Από μια τέτοια σκοπιά, όπως είπε κάποιος κάποτε, «η πραγματικότητα έχει δημιουργούς», κι έτσι υπάρχουν πολλές *πραγματικότητες* και όχι μια και μόνη πραγματικότητα, όπως θεωρούν οι αντικειμενιστές. Η θέση αυτή σχετίζεται με τα πλαίσια των σχέσεων μεταξύ γλώσσας και πραγματικότητας του **Whorf**. Οι στρουκτουραλιστές επιμένουν ότι οι πραγματικότητες δεν είναι άπειρες και μοναδικές για κάθε άτομο, όπως υποστηρίζουν οι ακραίοι υποκειμενιστές. Αντιθέτως, είναι το προϊόν κοινωνικών ορισμών και ως τέτοιες δεν έχουν όλες το ίδιο κύρος. Οι πραγματικότητες αμφισβητούνται και οι κειμενικές αναπαραστάσεις είναι κατ' αυτό τον τρόπο 'γήπεδα αγώνων'.

Νύξεις τρόπου μέσα στα κείμενα περιλαμβάνουν τυπικά χαρακτηριστικά των μέσων και του περιεχομένου, όπως είναι τα παρακάτω (τυπικά υψηλές ενδείξεις τρόπου κατατάσσονται εδώ ως οι πρώτες σε κάθε ζεύγος) αν και η διαπλοκή και η ερμηνεία τους είναι τα στοιχεία που έχουν μεγαλύτερη σημασία.

#### **Χαρακτηριστικά μορφής**

- τρισδιάστατα - επίπεδα
- λεπτομερή - αφηρημένα
- έγχρωμα - μονόχρωμα
- διασκευασμένα - πρωτόγονα
- κινούμενα - ακίνητα
- ακουόμενα - σιωπηρά

#### **Χαρακτηριστικά περιεχομένου**

- πιθανό - απίθανο
- αληθοφανές - επίπλαστο
- οικείο - ξένο
- τρέχον - παρελθόν
- τοπικό - μακρινό

Κρίσεις τρόπου συνεπάγονται συγκρίσεις κειμενικών αναπαραστάσεων με υποδείγματα από τον καθημερινό κόσμο και με υποδείγματα βασισμένα στο **genre**. Εξαρτώνται λοιπόν εμφανώς από τη σχετική εμπειρία τόσο του κόσμου όσο και του μέσου. Η σημειωτική μελέτη των Robert Hodge και David Tripp *Children and Television* (1986) εστιάζεται στην ανάπτυξη των κρίσεων τρόπου από τα παιδιά. Ο Ien Ang (1985) ισχυρίζεται ότι η παρακολούθηση των σαπουνόπερών μπορεί να δημιουργεί μian αίσθηση *ψυχολογικού ή συναισθηματικού ρεαλισμού* στους θεατές που υπάρχει στο επίπεδο της συμπαράδήςλωσης μάλλον παρά στο επίπεδο της καταδήλωσης. Οι θεατές βρίσκουν κάποιες αναπαραστάσεις συναισθηματικά ή ψυχολογικά 'αληθινές' (ακόμη κι αν στο επίπεδο της καταδήλωσης ο χειρισμός μπορεί να μη φαίνεται ρεαλιστικός). Θα υποστήριζα ότι ειδικά με μακράς διάρκειας σαπουνόπερες (που μπορεί να γίνονται πιο 'αληθινές' για τους οπαδούς τους διαχρονικά) άλλος ένας παράγων είναι αυτός που ονομάζουμε *γενικής χρήσεως ρεαλισμό*. Οι θεατές, που είναι εξοικειωμένοι με τους ηθοποιούς και τις συμβάσεις μιας συγκεκριμένης σαπουνόπερας, μπορεί συχνά να κρίνουν το πρόγραμμα κυρίως σε αναφορά με δικά του γενικά πλαίσια μάλλον παρά σε σχέση με κάποιαν εξωτερική 'πραγματικότητα'. Παραδείγματος χάριν, είναι η τρέχουσα συμπεριφορά κάποιου χαρακτήρα συνεπής προς αυτό που μάθαμε διαχρονικά για το χαρακτήρα αυτό;

Η σαπουνόπερα μπορεί να γίνει δεκτή σε κάποιαν έκταση ως ένας αυτόνομος κόσμος, ο οποίος μπορεί να διέπεται καμμιά φορά από ελαφρά διαφορετικούς κανόνες. Αυτή είναι φυσικά η βάση της 'εκούσιας προσωρινής αναστολής της δυσπιστίας' από την οποία εξαρτάται το θέατρο.

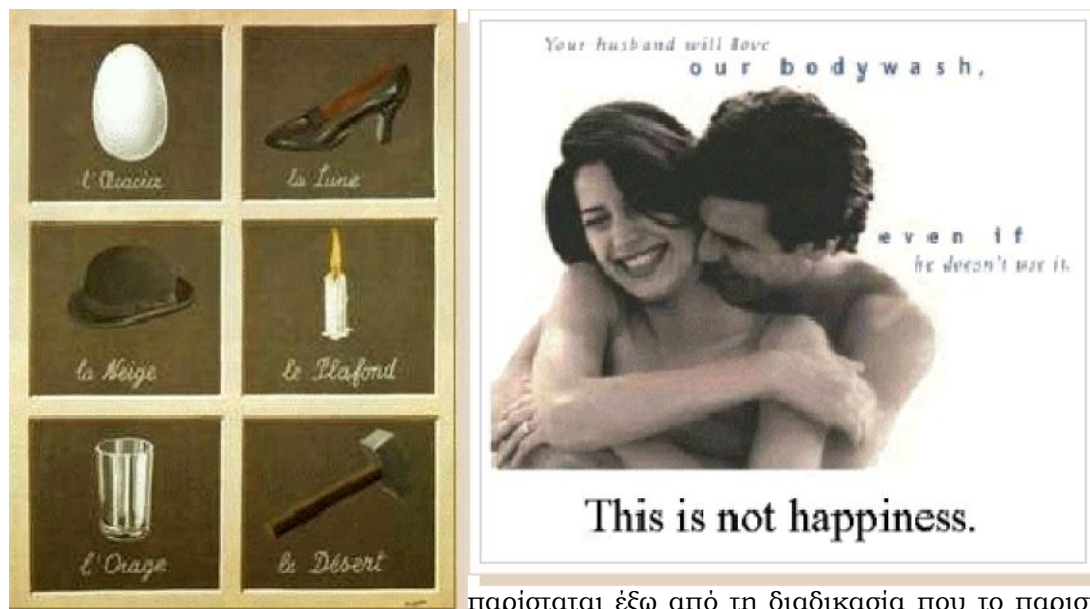
Οι Robert Hodge και Gunther Kress υποστηρίζουν ότι:

Διάφορα genres, είτε ταξινομημένα κατά μέσον (π.χ. κωμωδία, καρτούν, φιλμ, τηλεόραση, ζωγραφική) ή κατά περιεχόμενο (π.χ. σούπερν, επιστημονική φαντασία, ρομάντζο, ειδήσεις) καθιερώνουν σύνολα δεικτών τρόπου και μια γενική τιμή που δρά ως άξων αναφοράς για το genre. Αυτός ο άξων αναφοράς μπορεί να διαφέρει για τα διάφορα είδη θεατού/αναγνώστη και για τα διάφορα κείμενα ή στιγμές μέσα στα κείμενα. (Hodge & Kress 1988, 142)

Αυτά που αναγνωρίζονται ως 'ρεαλιστικά' στυλ αναπαράστασης αντανakλούν έναν αισθητικό κώδικα. Διαχρονικά, μερικές μέθοδοι παραγωγής μέσα στο μέσο και το genre επισημοποιούνται. Το περιεχόμενο γίνεται αποδεκτό ως 'αντανάκλαση της πραγματικότητας'. Στην περίπτωση της λαϊκής τηλεόρασης και του φιλμ, παραδείγματός χάριν, η χρήση της αόρατης διασκευής αντιπροσωπεύει ένα ευρύ σύνολο συμβάσεων που κατάντησε να φαίνεται 'φυσικό' στους περισσότερους θεατές. Σε 'ρεαλιστικά' κείμενα αυτό που έρχεται στο προσκήνιο είναι το 'περιεχόμενο' και όχι η 'μορφή' ή το στυλ της παραγωγής. Καθώς στον κυρίαρχο τύπο 'επιστημονικού' διαλόγου, το μέσο και οι κώδικες εκτιμώνται ως ουδέτεροι και διαφανείς, οι δημιουργοί των κειμένων αποσύρονται στην αφάνεια. Κατά συνέπεια, η 'πραγματικότητα' μοιάζει να προϋπάρχει της αναπαράστασής της και να «μιλά για τον εαυτό της». Έτσι αυτό που λέγεται έχει την αίγλη της 'αλήθειας'. Ο John Tagg ισχυρίζεται ότι

Το σημαίνον αντιμετωπίζεται ως ταυτόσημο προς ένα προϋπάρχον σημανόμενο και ... ο ρόλος του αναγνώστη είναι απλώς αυτός ενός καταναλωτή.. Σημαίνον και σημανόμενο φαίνεται όχι μόνο να ενώνονται, αλλά το σημαίνον μοιάζει να γίνεται διάφανο, ούτως ώστε η έννοια μοιάζει να αυτοπαρουσιάζεται και το αυθαίρετο σημείο να επισημοποιείται ως η πλαστή ταυτότητα μεταξύ της αναφοράς και των αναφερομένων, μεταξύ του κειμένου και του κόσμου. (Tagg 1988, 99)

Πάντως, ο Tagg προσθέτει ότι μια τέτοια στάση δε χρειάζεται να οδηγεί στην υπόθεση 'ενός κλειστού κόσμου κωδίκων' (*ibid.*, 101) ή στη διάψευση της ύπαρξης αυτού που



παρίσταται έξω από τη διαδικασία που το παριστά (*ibid.*, 167). Τονίζει «την αποφασιστική σχέση μεταξύ νοήματος και ζητημάτων πρακτικής και εξουσίας» υποστηρίζοντας ότι «η πραγματικότητα είναι ένα σύμπλεγμα κυρίαρχων και υποταγμένων ομιλιών, που δεδομένα κείμενα τις αποκλείουν, τις απομονώνουν ή δεν τις σημασιοδοτούν» (*ibid.*, 101).

Πιστεύοντας ότι η γλώσσα τοποθετείται ανάμεσα σε μας και την 'πραγματικότητα' ο Alfred Korzybski (1879-1950), θεμελιωτής ενός κινήματος που έγινε γνωστό ως 'Γενική Σημαντική' (General Semantics) αισθάνθηκε ότι έπρεπε να μας υπενθυμίζεται ότι «ο χάρτης δεν είναι το έδαφος» και ότι «η λέξη δεν είναι το αντικείμενο» (Korzybski 1933;

ίδε επίσης Chase 1938 και Hayakawa 1941). Εκ πρώτης όψεως, η προειδοποίηση του Korzybski είναι άχρηστη: ξέρουμε ότι η λέξη 'σκύλος' δεν μπορεί να γαυγίσει ή να δαγκώσει. Πάντως, μπορεί μερικές φορές να συμπεριφερθούμε ως εάν μερικά σημαίνοντα να ήταν αδιαχώριστα από αυτό που αντιπροσωπεύουν. Ο Βέλγος σουρεαλιστής René Magritte (1898-1967) διασκέδασε με την ιδέα αυτή σε μια σειρά σχεδίων και πινάκων, όπου αντικείμενα απεικονίζονταν με λεκτικές επιγραφές, οι οποίες 'δεν τους ταίριαζαν'. Τα μικρά παιδιά καμμιά φορά φαίνεται να έχουν δυσκολία να διαχωρίσουν τις λέξεις από αυτό που παριστούν. Ο Piaget έδωσε σαν παράδειγμα αυτού του 'ονομαστικού ρεαλισμού' μια συνέντευξη με ένα παιδί εννιάμισυ χρονών:

«Θα μπορούσε ο ήλιος να ονομάζεται σελήνη κι η σελήνη ήλιος; - «Όχι». «Γιατί όχι;» «Επειδή ο ήλιος λάμπει περισσότερο από τη σελήνη...» «Αλλά αν ο καθένας ονόμαζε τον ήλιο σελήνη και τη σελήνη ήλιο, θα ξέραμε ότι είναι λάθος;» - «Ναι, γιατί ο ήλιος είναι πάντα μεγαλύτερος, μένει πάντα όπως είναι και το ίδιο κάνει και η σελήνη.» - «Ναι, αλλά ο ήλιος δεν αλλάζει, μόνο το όνομά του. Θα μπορούσε να ονομάζεται κ.λπ;» - «Όχι...Γιατί η σελήνη ανατέλλει το βράδυ και ο ήλιος το πρωί.» (Piaget 1929: 81-2)

Εκλεπτυσμένοι μορφωμένοι άνθρωποι μπορεί να θεωρούν γελοία την ιδέα ότι τα ονόματα ανήκουν σε πράγματα. Σε ένα από τα μυθιστορήματα του Aldous Huxley ένας γέρο-αγρότης δείχνει τα γουρούνια του: «κοίτα τα, κύριε» είπε κουνώντας τα χέρια του προς τα γουρούνια που γρυλλίζανε, «δικαίως τα ονομάζουν γουρούνια» (*Chrome Yellow*, Chapter 5). Μορφωμένοι ενήλικες μπορεί να μην πέφτουν συχνά θύματα αυτού του είδους ονομαστικού ρεαλισμού. Πάντως, μερικά σημαίνοντα θεωρούνται από μερικούς οτιδήποτε εκτός από 'αυθαίρετα' και παίρνουν σχεδόν μαγική δύναμη – όπως σε σχέση με τις 'γραφικές' βρισιές και θέματα προκατάληψης – υπογραμμίζοντας τη θέση ότι τα σημαίνοντα δεν είναι κοινωνικά αυθαίρετα. Τα παιδιά το αντιλαμβάνονται καλά: πολλά δεν πείθονται ότι «ξύλα και πέτρες μπορεί να μου σπάσουν τα κόκκαλα, αλλά τα ονόματα δε μπορούν να με πειράξουν». Προσθέτοντας τη δική του επιγραφή σε μια διαφήμιση, ο Thomas Streeter του πανεπιστημίου Vermont μας προειδοποιεί για τον τρόπο με τον οποίο τα αναφερόμενα μπορεί να επανορθωθούν με επιδέξια χρήση λεκτικών προ-

σορμίσσεων. Έτσι, η υπενθύμιση στον εαυτό μας ότι «η λέξη δεν είναι το πράγμα» ίσως να είναι πιο χρήσιμη απ' ότι μπορεί να φαίνεται εκ πρώτης όψεως.

Όταν τα σημαίνοντα είναι 'ρεαλιστικά' – όπως στην περίπτωση μιας φωτογραφίας κι ενός φιλμ – είναι ιδιαίτερα εύκολο να ολισθήσεις στο να τα θεωρείς ταυτόσημα με τα σημαίνόμενά τους. Όπως «η λέξη δεν είναι το πράγμα» και «ο χώρος δεν είναι ο χώρος» ούτε η φωτογραφία ή οι εικόνες των τηλεοπτικών ειδήσεων είναι αυτό που απεικονίζουν. Και όμως με τη στάση που υπαγορεύει η 'κοινή λογική' της καθημερινής ζωής χειριζόμαστε συνήθως κατ' αυτό τον τρόπο τα υψηλού τρόπου σημαίνοντα. Έτσι η τηλεόραση περιγράφεται συχνά ως 'παράθυρο στον κόσμο' και συνήθως υποθέτουμε ότι «η κάμερα δεν ψεύδεται ποτέ». Γνωρίζουμε βέβαια ότι «ο σκύλος στο φιλμ μπορεί να γαυγίσει, αλλά δεν μπορεί να δαγκώσει» (Hall 1980, 131) (αν κι όταν



είναι κανείς απορροφημένος, μπορεί να αναστείλει την καχυποψία του στο πλαίσιο αυτού που γνωρίζουμε ότι είναι θέατρο). Πάντως, έχουμε συχνά την τάση να δεχόμαστε τη 'μαρτυρία των ματιών μας' ακόμη κι όταν στα γεγονότα μεσολαβούν οι κάμερες των δημοσιογράφων. Ιδιαίτερα 'ρεαλιστικές' αναπαραστάσεις σε οποιοδήποτε μέσο συνεπάγονται μιάν άποψη. Αναπαραστάσεις που ισχυρίζονται ότι είναι 'πραγματικές' αρνούνται την αναπόφευκτη διαφορά μεταξύ χάρτη και χώρου (ο Lewis Carroll λέγεται ότι αστει-

εύτηκε πως ένας χάρτης 1:1 της χώρας οδηγούσε σε συσκότιση οπουδήποτε τον ξετύλιγαν). Δε χρειάζεται να υιοθετήσει κανείς τον 'επιστημονικό' ρεαλισμό των αποκαλούμενων Γενικών Σημαντικιστών σχετικά με την 'διαστρέβλωση της πραγματικότητας' από τα συστήματα σημασιολογίας, αλλά μπορούμε να αναγνωρίσουμε αντ' αυτής ότι η πραγματικότητα δεν υπάρχει ανεξάρτητα από τα σημεία, στρέφοντας την κριτική μας προσοχή στο ζήτημα του *ποιές* πραγματικότητες ευνοούνται από κάποιες ειδικές αναπαραστάσεις – μιαν άποψη που, αποφεύγοντας την προσχώρηση στον υποκειμενισμό, αποδίδει φόρο τιμής στην άνιση κατανομή εξουσίας στην κοινωνία.

Ενώ οι Σωσσοριανοί σημειωτιστές (με τη γλώσσα ως υπόδειγμά τους) τόνισαν την αυθαιρέτη σχέση του σημαίνοντος προς το σημαινόμενο, οι μεταμοντέρνοι θεωρητικοί προχωρούν παραπέρα στη θέση μιας αποσύνδεσης σημαίνοντος και σημαινομένου. Ένα κενό ή παραπλέον σημαίνον ορίζεται με διάφορους τρόπους ως το σημαίνον με αόριστο,



μη προσδιορισμένο ή ανύπαρκτο σημαινόμενο. Τέτοια σημαίνοντα σημαίνουν διαφορετικά πράγματα για διαφορετικούς ανθρώπους: μπορεί να παριστούν πολλά ή κανένα σημαινόμενο, μπορεί να σημαίνουν οτιδήποτε οι ερμηνευτές τους θέλουν να σημαίνουν. Σε μια τέτοια κατάσταση ριζικής αποσύνδεσης σημαίνοντος και σημαινομένου «ένα σημείο σημαίνει απλώς αυτό που σημαίνει» (Goldman & Papson 1994, 50). Η πρώτη αναφορά σε ένα 'κενό σημαίνον' που ξέρω είναι αυτή του Roland Barthes στο 'Myth Today' (Barthes 1957; ιδε και Culler 1975, 19). Ο Barthes ορίζει το κενό σημαίνον ως σημαίνον χωρίς καθορισμένο σημαινόμενο, το οποίο γιαυ-

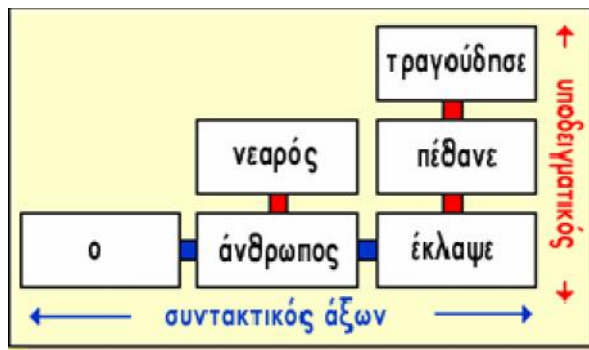
τον σημαίνει ότι δεν μπορεί να λειτουργήσει ως σημείο. Ο γάλλος ψυχαναλυτής Jacques Lacan έγραψε για την «αδιάκοπη ολίσθηση του σημαινομένου υπό το σημαίνον» (Lacan 1977, 154). Ο Jacques Derrida αναφέρεται επίσης στο ελεύθερο παιχνίδι των σημαινομένων: δεν προσδένονται με τα σημαινόμενά τους, αλλά υποδεικνύουν πέρα από αυτά άλλα σημαινόμενα σε μια «ατέλειωτη αναφορά του σημαίνοντος προς το σημαινόμενο» (Derrida 1978, 25). Τέτοιες ιδέες προέβλεψε ο Peirce στην έννοιά του της «χωρίς όρια σημείωσης», αλλά οι μεταμοντέρνες θεωρίες δεν επιτρέπουν πρόσβαση σε καμιά πραγματικότητα εκτός σημασιολογίας. Αφού η φράση «το κενό (ή παραπλέον) σημαίνον έγινε κάτι σαν ακαδημαϊκό 'sound-bite', ο ίδιος ο όρος απειλείται ειρωνικά να μείνει ένα άδειο σημαίνον».

Στο βιβλίο του *The Image*, ο Daniel Boorstin (1961) χαρτογράφησε τη γέννηση αυτού που ονόμασε 'ψευτογεγονότα' - γεγονότα που σκηνοθετούνται από τα μέσα μαζικής ενημέρωσης για να μεταδοθούν. Ο μεταμοντέρνος Jean Baudrillard (1984) προχωρεί, ερμηνεύοντας πολλές αναπαραστάσεις ως μέσα απόκρυψης της απουσίας πραγματικότητας, ονομάζει τέτοιες αναπαραστάσεις 'είδωλα' (ή αντίγραφα χωρίς πρωτότυπα). Βλέπει την εκφυλιστική εξέλιξη στους τύπους αναπαράστασης, όπου τα σημεία είναι όλο και περισσότερο κενά σημασίας:

Αυτές θα είναι οι διαδοχικές φάσεις της εικόνας:

1. Είναι η αντανάκλαση μιας βασικής πραγματικότητας
2. Καλύπτει και διαστρεβλώνει τη βασική πραγματικότητα.
3. Καλύπτει την *απουσία* μιας βασικής πραγματικότητας
4. Δεν έχει καμιά σχέση με οποιαδήποτε πραγματικότητα: είναι το καθαρό είδωλο του εαυτού της. (Baudrillard 1988, 170)

Ο Baudrillard υποστηρίζει ότι όταν δημιουργήθηκαν ο λόγος και η γραφή, τα σημεία



εφευρέθηκαν για να υποδεικνύουν υλική ή κοινωνική πραγματικότητα. Καθώς η διαφήμιση, η προπαγάνδα και η εμπορευματοποίηση υπεισήλθαν, το σημείο άρχισε να κρύβει τη 'βασική πραγματικότητα'. Στη μεταμοντέρνα εποχή της υπερπραγματικότητας στην οποία αυτά που είναι απλώς ψευδαισθήσεις των μέσων μαζικής επικοινωνίας μοιάζουν πολύ πραγματικά, τα σημεία κρύβουν την απουσία πραγματικότητας και προσποιούνται μόνο ότι ση-

μαίνουν κάτι. Για τον Baudrillard τα *είδωλα* – τα σημεία που χαρακτηρίζουν τον ύστερο καπιταλισμό – εμφανίζονται σε τρεις μορφές: *πλαστά* (μιμητικά) – όπου υπάρχει ακόμη μια άμεση σύνδεση μεταξύ σημαίνοντος και σημαινομένου, *παράγωγα* (ψευδαισθήσεις) – όπου υπάρχει κάποια έμμεση σχέση μεταξύ σημαίνοντος και σημαινομένου και *ομοιώματα* (ψευδή) – όπου τα σημαίνοντα σχετίζονται μόνο με άλλα σημαίνοντα και όχι με κάποια σταθερή εξωτερική πραγματικότητα.

Τέτοιες προσεγγίσεις, βέβαια, αφήνουν αναπάντητο το ερώτημα «Τι είναι «πραγματικό»;»

## Υποδείγματα και Συντάγματα

Σύμφωνα με τη σημειωτική του Saussure, τα σημεία οργανώνονται σε κώδικες με δύο τρόπους: με *υποδείγματα* και με *συντάγματα*. Η διάκριση μεταξύ υποδειγματικών και συνταγματικών δομών είναι θεμελιακή για τη στρουκτουραλιστική σημειωτική ανάλυση. Αυτές οι δύο διαστάσεις παρουσιάζονται συχνά ως 'άξονες', όπου στον κάθετο άξονα είναι το υποδειγματικό και στον οριζόντιο το συνταγματικό. Το επίπεδο του υποδειγματικού είναι αυτό της *επιλογής* ενώ το επίπεδο του συνταγματικού είναι αυτό του *συνδυασμού* (οι όροι αυτοί εισήχθησαν από τον Roman Jakobson)

Ένα υπόδειγμα είναι ένα *σύνολο* συνδεδεμένων σημαίνοντων που είναι όλα μέλη κάποιας κατηγορίας ορισμού, αλλά στην οποία κάθε σημαίνον είναι σημαντικά διαφορετικό. Στη φυσική γλώσσα υπάρχουν γραμματικά υποδείγματα όπως τα ρήματα ή τα ουσιαστικά. «Υποδειγματικές σχέσεις είναι εκείνες που ανήκουν στο ίδιο σύνολο χάρις στην κοινή τους λειτουργία... Ένα σημείο εισέρχεται σε *υποδειγματικές* σχέσεις με όλα τα σημεία που μπορούν επίσης να εμφανισθούν στο ίδιο πλαίσιο αλλά όχι ταυτόχρονα» (Langholz Leymore 1975, 8). Μέσα σε κάποιο δεδομένο πλαίσιο, ένα μέλος του υποδειγματικού συνόλου μπορεί δομικά να αντικατασταθεί από κάποιο άλλο. Η χρήση ενός σημαίνοντος (π.χ. μια ειδική λέξη ή ένα ένδυμα) αντί ενός άλλου που ανήκει στο ίδιο υποδειγματικό σύνολο (π.χ. επίθετα ή καπέλα) διαμορφώνει την προτιμητέα σημασία του κειμένου. Σημειώστε ότι η σημασία των διαφορών μεταξύ ακόμη και επιφανειακά συνδυσμων σημαίνοντων βρίσκεται στην καρδιά των θεωριών του Whorf για τη γλώσσα.

Στον κινηματογράφο και στην τηλεόραση, τα υποδείγματα αφορούν τρόπους μεταβολής του πλάνου (όπως είναι το κόψιμο, το ξεθώριασμα, η διάλυση, και η σάρωση). Οι Fiske και Hartley (1978, 52ff) δείχνουν πώς το μέσο ή το genre είναι επίσης υποδείγματα και πως συγκεκριμένα κείμενα μέσων αντλούν σημασία από τους τρόπους με τους οποίους το μέσο και το genre που χρησιμοποιείται διαφέρουν από τα εναλλακτικά τους. Όπως γράφουν «αν και το σημαίνον παραμένει το ίδιο, το σημείο καθεαυτό αλλάζει» μέσω αλλαγής του genre ή του μέσου (*ibid.*, 53). Η ιδέα του Marshall McLuhan ότι «το μέσο είναι το μήνυμα» μπορεί να θεωρηθεί ως μια σημειωτική υπόθεση: για ένα σημειωτιστή το μέσο δεν είναι 'ουδέτερο'.

Ένα *σύνταγμα* είναι ένας μεθοδικός συνδυασμός αλληλεπιδρώντων σημαίνοντων που δομεί ένα σύνολο με σημασία (μερικές φορές ονομάζεται 'αλυσίδα'). Τέτοιοι συνδυασμοί γίνονται στα πλαίσια συντακτικών κανόνων και συμβάσεων (ρητών και σιωπηρών). Στη γλώσσα, μια πρόταση, επί παραδειγματι, είναι ένα σύνταγμα λέξεων. Το ίδιο είναι και οι παράγραφοι και τα κεφάλαια. Μια έντυπη διαφήμιση είναι ένα σύνταγμα οπτικών σημαίνοντων. Συνταγματικές σχέσεις ονομάζονται οι διάφοροι τρόποι με τους οποίους τα

στοιχεία μέσα στο ίδιο κείμενο μπορεί να σχετίζονται μεταξύ τους. Ένα σημαίνει «εισέρχεται σε συνταγματικές σχέσεις με άλλα σημαίνοντα του ίδιου επιπέδου με τα οποία συνυπάρχει και το οποίο συνιστά το πλαίσιο του» (Langholz Leymore 1975, 8-9). Τα συντάγματα ορίζονται συνήθως ως σειριακά (και ως εκ τούτου χρονικά) αλλά μπορεί να αντιπροσωπεύουν χωρικές σχέσεις – όπως στη φωτογραφία. Ο Pierre Guiraud μας υπενθυμίζει ότι:

Στον αρθρωμένο λόγο, στα οπτικά σήματα και στη μουσική, τα σημεία ίστανται σε *χρονική* σχέση μεταξύ τους. Στη ζωγραφική, το σχέδιο και διάφορους τύπους γραφικής αναπαράστασης η σχέση τους είναι *χωρική*. Πολλά συστήματα είναι *μικτά*: θέατρο, μουσική, κ.λπ. (Guiraud 1975, 31, έμφαση δική μου )

Συντάγματα δημιουργούνται με σύνδεση σημαίνοντων από σύνολα υποδειγμάτων, από τα οποία επιλέγονται με βάση τι θεωρείται συμβατικά κατάλληλο ή τι μπορεί να απαιτείται από κάποιο σύστημα κανόνων (π.χ. από τη γραμματική).

Ο John Fiske γράφει ότι «σε ένα σύνταγμα η σημασία μιας μονάδας καθορίζεται από το πώς *αλληλοδρά* με τις άλλες, ενώ σε ένα υπόδειγμα καθορίζεται από το πώς *διακρίνεται* από τις άλλες» (O'Sullivan *et al.* 1994, 315). Οι Thwaites *et al.* σχολιάζουν ότι «τα υποδείγματα προσφέρουν μια πληθώρα πιθανών νοημάτων, ενώ τα συντάγματα τείνουν να τα περιορίσουν σύμφωνα με το πλαίσιο αναφοράς. Τα υποδείγματα επεκτείνουν, τα συντάγματα συστέλλουν». (Thwaites *et al.* 1994, 40). Ισχυρίζονται επίσης ότι εντός του *genre*, ενώ συνταγματική διάσταση είναι η κειμενική δομή, η παραδειγματική διάσταση μπορεί να είναι τόσο ευρεία όσο η *επιλογή του θέματος* (*ibid.*, 95). Αυτό το πλαίσιο, η *μορφή* αποτελεί συνταγματική διάσταση, ενώ το *περιεχόμενο* είναι υποδειγματική διάσταση. Πάντως, η μορφή υπόκειται κι αυτή σε υποδειγματικές επιλογές και το περιεχόμενο σε συνταγματική οργάνωση.



Roland Barthes

Ο Roland Barthes (1967) περιέγραψε τα υποδειγματικά και συνταγματικά στοιχεία στο 'σύστημα ενδυμασίας'. Τα υποδειγματικά στοιχεία είναι εκείνα τα στοιχεία που δε μπορούν να φορεθούν συγχρόνως στο ίδιο μέρος του σώματος (π.χ. καπέλλα, παντελόνια, παπούτσια). Η συνταγματική διάσταση είναι ο ταυτόχρονος συνδυασμός διαφόρων στοιχείων σε ένα τέλειο σύνολο από το καπέλλο έως τα παπούτσια. Ένα μενού φαγητών μπορεί να ειδωθεί με τον ίδιο τρόπο.

Στην περίπτωση του κινηματογράφου, η ερμηνεία ενός ατομικού πλάνου εξαρτάται και από την υποδειγματική ανάλυση (το συγκρίνουμε, όχι αναγκαία ενσυνείδητα, με τη χρήση εναλλακτικών ειδών πλάνων) και από τη συνταγματική ανάλυση (το συγκρίνουμε με προηγούμενα και επόμενα πλάνα). Το ίδιο πλάνο ενταγμένο μέσα σε μιά άλλη σειρά πλάνων θα μπορούσε να έχει διαφορετική προτιμητέα ανάγνωση. Στην πράξη, τα κινηματο-

γραφικά συντάγματα δεν περιορίζονται σε τέτοια χρονικά συντάγματα (που εκδηλώνονται σε *μουτάζ*: τη χρονική σειρά των πλάνων) αλλά περιλαμβάνουν και τα χωρικά συντάγματα, που βρίσκονται επίσης στη φωτογραφία (στη *σκηνοθεσία*: τη σύνθεση των ατομικών σκηνών).

## Συνταγματική ανάλυση

Σε επί μέρους κείμενα, τα σημαίνοντα οργανώνονται σε συνταγματικές δομές. Η συνταγματική ανάλυση ενός κειμένου (λεκτικού ή εξωλεκτικού) συνεπάγεται μελέτη της δομής και της σχέσης μεταξύ των μερών του. Η μελέτη των συνταγματικών σχέσεων αποκαλύπτει τους κανόνες ή τις συμβάσεις που βρίσκονται πίσω από την παραγωγή και την ερμηνεία των κειμένων (όπως είναι η γραμματική μιας γλώσσας). Η χρήση μιας συνταγματικής δομής αντί μιας άλλης σε ένα κείμενο επηρεάζει τη σημασία του.

Προτού ασχοληθούμε με την *αφήγηση*, την πιο διαδεδομένη ίσως μορφή συνταγματικής δομής κι εκείνη που κυριαρχεί στις στρουκτουραλιστικές σημειωτικές μελέτες, αξίζει να υπενθυμίσουμε στον εαυτό μας ότι υπάρχουν κι άλλες συνταγματικές μορφές. Ενώ η *αφήγηση* βασίζεται σε σειριακές (και τελεολογικές) σχέσεις (π.χ. στις αφηγηματικές σει-

ρές του κινηματογράφου και της τηλεόρασης) υπάρχουν επίσης συνταγματικές μορφές βασισμένες σε χωρικές σχέσεις (π.χ. το *μουτάζ* σε αφίσες και φωτογραφίες, που λειτουργεί μέσω υπέρθεσης) και σε εννοιολογικές σχέσεις (όπως στην *επιχειρηματολογία*, επί παραδείγματι, στις διαφημίσεις). Πολλά κείμενα περιέχουν περισσότερους από αυτούς τους τύπους συνταγματικής δομής, αν κι ο ένας μπορεί να υπερισχύει. Όπως γράφει ο Andrew Tolson διάφοροι τύποι συνταγματικής δομής προκαλούν διάφορα είδη συμμετοχής (Tolson 1996, 55).

Μια χρήσιμη συζήτηση της συνταγματικής δομής της επιχειρηματολογίας σε σχέση με τα επικοινωνιακά μέσα μπορεί να βρείτε στον Tolson (1996). Με λίγα λόγια, η δομή ενός επιχειρήματος είναι και σειριακή και ιεραρχική. Περιέχει τρία βασικά στοιχεία:

- Μια πρόταση ή σειρά προτάσεων (γεγονότων, οριστικών, αξιολογικών ή υποστηρικτικών)
- Απόδειξη (κοινή γνώση, ισχυρισμό ή γεγονότα)
- Δικαιολογήσεις (κίνητρα, αυθεντίες, ή ουσιαστικές) (Tolson 1996, 29-33)

Οι Gunther Kress και Theo van Leeuwen συζητούν τυπικές δομές σε οπτικές εικόνες από τη σημειωτική σκοπιά στο βιβλίο τους *Reading Images: The Grammar of Visual Design* (1996; *ιδε* επίσης Scharif 1986). Μια κύρια δομική σχέση στις οπτικές εικόνες είναι αυτή μεταξύ εικόνας και υποβάθρου (*ιδε* Langholz Leymore 1975, 37ff σε σχέση με τις διαφημίσεις). Σε μια συγκεκριμένη οπτική μορφή – αυτήν των οπτικών διαφημίσεων σε έντυπα – σχέσεις μπορεί να ερευνώνται, παραδείγματος χάριν, μεταξύ των κυρίων στοιχείων του περιεχομένου, όπως είναι το *προϊόν*, *λόγια*, το *σκηνικό* και οι *ηθοποιοί* (Millum 1975, 88ff; *see also* Langholz Leymore 1975, 64ff and Leiss *et al.* 1990, 230ff), και μεταξύ κυρίων απόψεων *μορφής* όπως ο *τίτλος*, η *εικονογράφηση*, το *αντίγραφο* και το *λογότυπο* ή το *σλόγκαν* (Millum 1975, 83).

Η αφηγηματική θεωρία (ή αφηγηματολογία) είναι ένας κύριος διεπιστημονικός κλάδος απ' εαυτού και δεν περιορίζεται αναγκαία στα όρια της σημειωτικής προσέγγισης. Για περιγραφές της αφηγηματικής θεωρίας που συνδέονται με τα μέσα μαζικής ενημέρωσης *ιδε* Kozloff 1992; Tilley 1991; Alvarado *et al.* 1987; Masterman 1985 (ρητά σημειωτικές εισαγωγές μπορεί να βρεθούν στο κεφάλαιο 8 του Fiske 1987, και στο κεφάλαιο 6 των Thwaites *et al.* 1994).

Η σημειωτική αφηγηματολογία ασχολείται με την αφήγηση σε οποιοδήποτε τύπο – φιλολογικό, φανταστικό ή μή, λεκτικό ή οπτικό – αλλά τείνει να εστιάζεται στις ελάχιστες αφηγηματικές μονάδες και στη 'γραμματική της πλοκής' (μερικοί θεωρητικοί αναφέρονται σε γραμματικές ιστοριών). Ακολουθεί την παράδοση του ρώσου φορμαλιστή Vladimir Propp και του στρουκτουραλιστή ανθρωπολόγου Claude Lévi-Strauss. Ίσως το πιο βασικό αφηγηματικό σύνταγμα αποτελείται από τρεις φάσεις – **ισορροπία-διάρρηξη-ισορροπία** – που αντιστοιχούν στην αρχή, το μέσο και το τέλος μιας ιστορίας. Σ' αυτή τη μεθοδική αριστοτέλεια μορφή, τα γεγονότα της αρχής προκαλούν αυτά του μέσου, και τα γεγονότα του μέσου προκαλούν αυτά του τέλους. Αυτή είναι η συνταγή των κλασικών κολλυγουντιανών έργων, όπου δίδεται προτεραιότητα στην πλοκή υπεράνω όλων. Οι Hodge και Kress ισχυρίζονται ότι η χρήση τέτοιας οικείας αφηγηματικής δομής χρησιμεύει στο να «εγκλιματίσει το ίδιο το περιεχόμενο της αφήγησης» (Hodge & Kress 1988, 230). Όπου οι αφηγήσεις τελειώνουν με μια επιστροφή στην προβλέπιμη ισορροπία, αυτό αναφέρεται ως *ολοκλήρωση* της αφήγησης. Μια τέτοια ολοκλήρωση θεωρείται από πολλούς θεωρητικούς ως ενισχυτική μιας προτιμητέας ανάγνωσης (Thwaites *et al.* 1994, 124), ή σε όρους των Hodge και Kress ενισχυτική της καθεστηκυίας τάξεως. Μερικοί ερμηνευτές μπορεί πάντως να τάσσονται *εναντίον* της προτιμητέας ανάγνωσης.

Ο Andrew Tolson γράφει ότι «στην έκταση που ακολουθούν τη συνταγή, «οι αφηγήσεις περιορίζουν το μοναδικό ή το ασυνήθιστο στα οικεία και κανονικά σχήματα της προσδοκίας» (Tolson 1996, 43). Από την άποψη αυτή είναι όμοιες με σχήματα για οικεία γεγονότα της καθημερινής ζωής. Η αναζήτηση των θεμελιωδών δομικών σχημάτων υπογραμμίζει τις ομοιότητες μεταξύ αυτών που μπορεί αρχικά να μοιάζει πως είναι διαφορετικές αφηγήσεις. Σε ένα εξαιρετικά σημαντικό βιβλίο, *The Morphology of the Folktale* (1928), ο Propp ερμήνευσε μια ε-

κατοντάδα παραμυθιών σε όρους 31 'λειτουργιών' ή βασικών μονάδων δράσης (*ιδε* Berger 1982, 24-29; Fiske 1987, 135-8).



Ο Umberto Eco ερμήνευσε τα μυθιστορήματα του James Bond (θα μπορούσε κανείς να κάνει το ίδιο με τα φιλμ) σε όρους του βασικού αφηγηματικού σχήματος:

- Ο Μ κινείται και αναθέτει τον Bond μίαν αποστολή
- Ο κακός κινείται και εμφανίζεται στον Bond.
- Ο Bond κινείται και δίνει την πρώτη γροθιά στον κακό ή ο κακός δίνει την πρώτη γροθιά στον Bond.
- Η γυναίκα κινείται και εμφανίζεται στον Bond.
- Ο Bond παίρνει τη γυναίκα: την κάνει δική του ή αρχίζει να τη φλερτάρει.
- Ο κακός πιάνει τον Bond.
- Ο κακός βασανίζει τον Bond.
- Ο Bond νικά τον κακό.
- Ο αναρρωνύων Bond απολαμβάνει τη γυναίκα, την οποία τότε κάνει (βλ. Woollacott 1982, 96-7).

Στον κινηματογράφο και την τηλεόραση, μια συνταγματική ανάλυση θα συνεπαγόταν ανάλυση του πώς σχετίζεται κάθε πλάνο, σκηνή ή ακολουθία με τις άλλες. Ο Christian Metz πρόσφερε λεπτομερείς συνταγματικές κατηγορίες για αφηγηματικά έργα (δες: Monaco 1981, 186-9, Lapsley & Westlake 1988, 40-42, Stam *et al.* 1992, 40-48).

- Το *αυτόνομο πλάνο* (π.χ. αρχικό πλάνο, ένθετο)
- Το *παράλληλο σύνταγμα* (μοντάζ μοτιβών)
- Το *παρενθετικό σύνταγμα* (μοντάζ λίγων πλάνων)
- Το *περιγραφικό σύνταγμα* (ακολουθία που περιγράφει κάποια στιγμή)
- Το *εναλλασσόμενο σύνταγμα* (δύο εναλλασσόμενες ακολουθίες)
- Η *σκηνή* (πλάνα που υπονοούν χρονική σειρά)
- Η *επεισοδιακή ακολουθία* (οργανωμένη ασυνέχεια πλάνων)
- Η *κοινή ακολουθία* (χρονική με κάποια σύμπτυξη)

Αλλά, η μεγάλη συνταγματική του Metz δεν αποδείχθηκε εύκολο σύστημα στην εφαρμογή του σε μερικά έργα. Στη μελέτη τους για την κατανόηση της τηλεόρασης από τα παιδιά οι Hodge και Tripp (1986, 20) διαιρούν τα συντάγματα σε τέσσερα είδη, βασισμένα σε συντάγματα που υπάρχουν συγχρόνως (*σύγχρονα*), σε διαφορετικές στιγμές (*διάχρονα*), στον ίδιο χώρο (*συντοπικά*) και σε διαφορετικό χώρο (*διατοπικά*).

- *Σύγχρονο/συντοπικό* (ένας τόπος, ένας χρόνος: ένα πλάνο)
- *Διαχρονικό/συντοπικό* (ίδιος τόπος, διαχρονική ακολουθία)
- *Σύγχρονο/διατοπικό* (διαφορετικοί τόποι την ίδια στιγμή)
- *Διαχρονικό/διατοπικό* (πλάνα που συνδέονται μόνο θεματικά)

Προσθέτουν ότι ενώ αυτά είναι όλα *συνεχή συντάγματα* (απλά πλάνα ή διαδοχικά πλάνα), υπάρχουν επίσης *ασυνεχή συντάγματα* (σχετικά πλάνα απομονωμένα από άλλα). Ο ρώσος φορμαλιστής Victor Shklovsky εισήγαγε τη διάκριση μεταξύ πλοκής και ιστορίας που είναι ανάλογη με αυτήν του *σημαινόντος* και *σημαινομένου* (Noth 1990, 308). «Πλοκή είναι η αφήγηση όπως διαβάζεται, βλέπεται ή ακούγεται από την πρώτη ως την τελευταία λέξη ή εικόνα» (που μπορεί να περιλαμβάνει παραλείψεις, φλασμπακ κ.λπ.) «ιστορία είναι η αφήγηση σε χρονολογική σειρά», η τελεολογική σειρά γεγονότων (Thwaites *et al.* 1994, 121).

## Υποδειγματική Ανάλυση

Αν και η συνταγματική ανάλυση μελετά την 'επιφανειακή δομή' ενός κειμένου, η υποδειγματική ανάλυση προσπαθεί να βρει τα διάφορα υποδείγματα (η προϋπάρχοντα σύνολα σημαίνοντων), τα οποία αποτελούν τη βάση της – ειδικά τη σημασία της χρήσης ενός σημαίνοντος αντί ενός άλλου και τη σημασία των θεματικών υποδειγμάτων, που υποστηρίζουν τη μορφή των δυαδικών αντιθέσεων (όπως δημόσιο/ιδιωτικό). Οι 'υποδειγματικές σχέσεις' αποκαλύπτουν τις αντιθέσεις και τις ασυμφωνίες μεταξύ σημαίνοντων, που ανήκουν στο ίδιο σύνολο, από το οποίο αντλούνται αυτά που χρησιμοποιούνται στο κείμενο.

Οι σημειωτιστές εστιάζονται στο ζήτημα του για ποιο λόγο χρησιμοποιήθηκε ένα ειδικό σημαίνον μάλλον παρά ένα άλλο σε μια συγκεκριμένη περίπτωση: σ' αυτό που συχνά αναφέρουν ως 'απουσίες'. Ο John Fiske ισχυρίζεται ότι σε οποιοδήποτε κείμενο «η ση-



μασία αυτού που επιλέγεται καθορίζεται από τη σημασία αυτού που δε χρησιμοποιήθηκε» (Fiske 1982, 62). Έχουμε δημοφιλείς εκφράσεις που αφορούν δύο είδη απουσιών: αναφερόμαστε σαυτό που 'γίνεται χωρίς να λέγεται' κι αυτό που 'λάμπει δια της απουσίας του'. Αυτό που 'γίνεται χωρίς να λέγεται' αντανακλά εκείνο που υποτίθεται ότι λαμβάνεται ως 'προφανές' (see Fairclough 1995, 106ff). Σε σχέση με την κάλυψη του θέματος (όπως είναι τα 'πραγματιστικά' genres) αυτή συνιστά μια βαθειά ιδεολογική απουσία που βοηθά στην τοποθέτηση των αναγνωστών του κειμένου, με το συλλογισμό ότι 'άνθρωποι σαν κι εμάς συμφωνούν ήδη με αυτά που σκεφτόμαστε για θέματα σαν κι αυτό'. Ως το δεύτερο είδος της απουσίας, ένα πράγμα που παρουσιάζεται στο κείμενο μπορεί να εμπαιξει τις συμβατικές προσδοκίες, κάνοντας το συμβατικό αντικείμενο 'να λάμπει δια της απουσίας του' και το απροσδόκητο 'μια δήλωση'.

Όταν ένας άνθρωπος φορά το κοστούμι του στη δουλειά, αυτό δεν έχει ιδιαίτερη σημασία: είναι απλώς φυσικό. Αυτό δε σημαίνει ότι δεν μπορούμε να ερμηνεύσουμε την πράξη του. Αν δε βαρυνόμαστε να το σκεφθούμε, μπορεί να πούμε ότι το άτομο είναι μέλος της ομάδας, ότι υπακούει στα έθιμα, ότι δεν είναι επαναστάτης. Αλλά δεν ερμηνεύεται ότι τα ρούχα κάνουν μίαν εκούσια δήλωση. Αντίθετα, αν το άτομο αυτό εμφανισθεί κάποια μέρα με σορτς, αυτό αποτελεί μια δήλωση. Θα θεωρηθεί ως μια εκούσια επιλογή, που έχει ηθελημένη έννοια. (Borgatti 1998)



Η υποδειγματική ανάλυση αφορά τη σύγκριση καθενός από τα σημαίνοντα που υπάρχουν στο κείμενο με απόντα σημαίνοντα, που σε παρόμοιες περιστάσεις θα μπορούσαν να είχαν επιλεγεί, δεδομένης μάλιστα της σημασίας των επιλογών που έχουν γίνει. Μπορεί να εφαρμοσθεί σε κάθε επίπεδο σημείωσης από την επιλογή μιας ειδικής λέξης, εικόνας ή ήχου, στο επίπεδο επιλογής του στυλ, του genre ή του μέσου (Fiske & Hartley 1978, 52-3). Η χρήση ενός σημαίνοντος αντί κάποιου άλλου από το ίδιο υπόδειγμα βασίζεται σε παράγοντες όπως οι τεχνικοί περιορισμοί, ο κώδικας (π.χ. genre), η σύμβαση, η δήλωση, το στυλ, ο ρητορικός σκοπός

και οι περιορισμοί του ρεπερτορίου του ατόμου (Thwaites *et al.* 1994, 67). Ο Gunther Kress γράφει ότι «οι υποδειγματικές σχέσεις έχουν συχνότερα χρησιμοποιηθεί για να ορίσουν την αξία των πραγμάτων σε μια δομή ή τις αξίες της ίδιας της δομής στο πλαίσιο ευρύτερων δομών» (Kress 1976, 87).

Μερικοί σημειωτιστές αναφέρονται στο 'τέστ συμμετατροπής', που μπορεί να εφαρμοσθεί για να εντοπισθούν διακεκριμένα σημαίνοντα και για να καθοριστεί η σημασία τους. Για να εφαρμοσθεί αυτό το τεστ, επιλέγεται ένα συγκεκριμένο σημαίνον σε κάποιο κείμενο. Τότε εξετάζονται υποκατάστατα του σημαίνοντος αυτού. Οι επιδράσεις της υποκατάστασης αυτής εξετάζονται σε όρους του πώς αυτό μπορεί να επηρεάσει την έννοια του σημαίνοντος. Αυτό μπορεί να οδηγεί στο να φανταστούμε μίαν εικόνα από κοντά, μάλλον παρά από μέση απόσταση, να αλλάξουμε την ηλικία, το φύλο, την τάξη ή την εθνικότητα, να υποκαταστήσουμε αντικείμενα, να βάλουμε μια διαφορετική λεζάντα σε μια φωτογραφία, κ.λπ. Θα μπορούσε επίσης να μας οδηγήσει στην αντιμετάθεση δύο σημαίνοντων, για ν' αλλάξει η αρχική τους σχέση. Η επίδραση της υποκατάστασης πάνω στη σημασία, μπορεί να μας βοηθήσει να εκτιμήσουμε τη συμβολή του αρχικού σημαίνοντος κι επίσης να αναγνωρίσουμε τις συνταγματικές μονάδες (Barthes 1967, III 2.3, Fiske & Hartley 1978, 54-5, Fiske 1982, 111-112, Barthes 1985, 19-20). Το τέστ συμμετατροπής μπορεί να ταυτοποιήσει τα σύνολα (υποδείγματα) και τους κώδικες, στους οποίους ανήκουν τα σημαίνοντα. Επί παραδείγματι, αν η αλλαγή του σκηνικού, που χρησιμοποιείται σε μια διαφήμιση, συμβάλλει στην αλλαγή της έννοιας, τότε το 'σκηνικό' είναι ένα από τα υποδείγματα. Το υπόδειγμα που τίθεται για το σκηνικό, θα αποτελείται από όλα αυτά τα εναλλακτικά σημαίνοντα, που θα μπορούσαν να έχουν χρησιμοποιηθεί, και τα οποία θα μπορούσαν να έχουν αλλάξει τη σημασία. Οι Thwaites *et al.* προσφέρουν αυτά τα υποδείγματα: «Ένα μπουκάλι φθηνό κόκκινο κρα-

σί έχει τις ίδιες σημασίες, όπως ένα γαλλικό επώνυμο κρασί; Τι θα σήμαινε να φάς πρώτα το επιδόρπιό σου; Ένα βραδυνό φόρεμα σημαίνει το ίδιο ασχέτως αν το φορά ένας άνδρας ή μια γυναίκα;» (Thwaites *et al.* 1994, 41). Ισχυρίζονται ότι «γενικά, όσο λιγότερο εύκολο είναι να υποκαταστήσει κάποιο δεδομένο στοιχείο το αρχικό...τόσο πιο απομακρυσμένο είναι το στοιχείο αυτό από το αρχικό σύνολο του υποδείγματος» (*ibid.*, 39).

Το τεστ συμμετατροπής μπορεί να οδηγήσει σε κάποια από τέσσερις μεταμορφώσεις, μερικές από τις οποίες οδηγούν σε μεταβολή του συντάγματος. Πάντως, η θεώρηση ενός εναλλακτικού συντάγματος μπορεί να θεωρηθεί καθαυτήν ως υποδειγματική υποκατάσταση.

#### **Υποδειγματικές μετατροπές**

- υποκατάσταση
- αντιμετάθεση

#### **Συνταγματικές μετατροπές**

- προσθήκη
- αφαίρεση

Στη γλωσσολογία, οι βασικές αυτές μετατροπές έχουν αναγνωρισθεί από τον Noam Chomsky. Οι ίδιες τέσσερις βασικές διαδικασίες έχουν επίσης χαρακτηριστεί ως χαρακτηριστικά αντίληψης και ανάκλησης.

Ο Roland Barthes ισχυρίστηκε ότι «ένα σημαντικό μέρος της σημειολογικής εργασίας» ήταν να διατρέσει τα κείμενα «σε ελάχιστες μονάδες σημασίας με τη βοήθεια του τεστ συμμετατροπής και να ομαδοποιήσει ύστερα τις μονάδες αυτές σε υποδειγματικές τάξεις, και τελικά να ταξινομήσει τις συνταγματικές σχέσεις που συνδέουν τις μονάδες αυτές» (Barthes 1967, 48). Αυτή είναι μια τυπική τεχνική στη δομική στρουκτουραλιστική σημειωτική ανάλυση (Langholz Leymore 1975).

Η στρουκτουραλιστική μέθοδος, που χρησιμοποιείται από πολλούς σημειωτιστές, οδηγεί στη μελέτη των υποδειγμάτων ως δυαδικών ή πολικών αντιθέσεων (π.χ. 'εμείς/αυτοί, δημόσιο/ιδιωτικό'): αυτή είναι μια μορφή 'δυσιαδισμού'. Στη σημειωτική του Saussure οι δυαδικές αντιθέσεις θεωρούνται θεμελιώδεις για τη δημιουργία σημασίας: η σημασία εξαρτάται από τη διαφορά μεταξύ σημείων. Οι θεωρητικοί του στρουκτουραλισμού, όπως ο Claude Livi-Strauss, ισχυρίστηκαν ότι οι δυαδικές αντιθέσεις αποτελούν τη βάση των θεμελιακών 'συστημάτων ταξινόμησης' μέσα στις κουλτούρες. Μερικοί ισχυρίζονται για αμφισβήτηση ότι οι δυαδικές αντιθέσεις με τις πιο γενικευτικές δυνάμεις, είναι, σε τελική ανάλυση, οι απαραίλλακτες ή οικουμενικές δυνάμεις του ανθρώπινου μυαλού» (Langholz Leymore 1975, 11). Ο Livi-Strauss έγραψε:

Αν, όπως πιστεύουμε, η ασυνείδητη δραστηριότητα του μυαλού συνίσταται στην επιβολή της μορφής επί του περιεχομένου, κι αν οι μορφές αυτές είναι ουσιαστικά όμοιες για όλα τα μυαλά – αρχαία και σύγχρονα, πρωτόγονα και πολιτισμένα (όπως τόσο εντυπωσιακά αποδεικνύει η μελέτη της συμβολικής λειτουργίας, όπως εκφράζεται στη γλώσσα) – είναι αναγκαίο και επαρκές να συλλάβουμε την ασυνείδητη δομή, που υποστηρίζει κάθε θεσμό και κάθε έθιμο, για να επιτύχουμε μίαν αρχή ερμηνείας εφαρμόσιμη σε άλλους θεσμούς και άλλα έθιμα, υπό τον όρο βέβαια ότι η ανάλυση προχωρεί αρκετά (αναφορά στο Innis 1986, 109-10).

Οι διάφοροι συνδεδεμένοι όροι μπορεί να περιγραφούν προσφορότερα ως ζεύγη 'αντιθέσεων', αφού δεν είναι πάντοτε άμεσα 'αντίθετοι' (αν κι η χρήση τους οδηγεί συχνά σε πόλωση. Η Varda Langholz Leymore κάνει μια χρήσιμη διάκριση μεταξύ τριών τύπων 'αντιθέτων':

- Δυαδικές αντιθέσεις, με την ίδια έννοια όπως στη λογική, δηλαδή αρσενικό/μη-αρσενικό, όπου μη-αρσενικό είναι αυτόματα θηλυκό [αλλού αναφέρεται επίσης σ'αυτές ως *ψηφιακές αντιθέσεις*].
- (β) Αντιθέσεις με συγκριτική διαβάθμιση στην ίδια σιωπηρή διάσταση, π.χ. καλό/κακό όπου μή-καλό δεν είναι αναγκαία κακό και τανάπαλιν [*αναλογικές αντιθέσεις*, ή αντίθετα].
- (γ) Αντιθέσεις που τα στοιχεία τους είναι αμοιβαία αποκλειόμενα όπως στο (α), αλλά αδιαβάθμητα όπως στο (β), και τα οποία δε δημιουργούν το διαλογικό σύμπαν όπως στο (α) και (β), π.χ. ήλιος/σελήνη. Τα στοιχεία των ζευγών αυτών νοούνται ως όντα κατά κάποιον τρόπο αντίστροφα το ένα του άλλου [*αντίστροφες αντιθέσεις*]. (*ibid.*, 7; ιδε επίσης Barthes 1985, 162ff).

θετικό/αρνητικό ναι/όχι δημόσιο/ιδιωτικό σωστό/λάθος μέσα/έξω Ανατολή/Δύση αιτία\αποτέλεσμα κύριο/δευτερεύον αρσενικό/θηλυκό αποδοχή/απόρριψη έρωσ/μίσος ανοικτό/κλειστό γέννηση/θάνατος εν/εξ καλό/κακό πριν/μετά φύση/ανατροφή μαύρο/άσπρο εικόνα/υπόβαθρο γονιός/παιδί μυαλό/σώμα αριστερά/δεξιά κέρδος/ζημιά αναγνώστης/συγγραφέας εσωτερικό/εξωτερικό ψηλό/χαμηλό μπρος/πίσω παρουσία/απουσία ζεστό/κρύο περιληψη/εξαιρεση δουλειά/παιχνίδι θεωρία/πρακτική επιτυχία/αποτυχία πάνω/κάτω παραγωγή/διαδικασία παρελθόν/παρόν στραβό/ίσιο ζωή/θάνατος ενεργό/παθητικό παραγωγός/καταναλωτής αστικό/αγροτικό εσωτερικός/εξωτερικός έσω/έξω τέχνη/επιστήμη υποκείμενο/αντικείμενο καλό/κακό σκληρό/μαλακό φωτεινό/σκοτεινό οριζόντιο/κάθετο εαυτός/άλλος παλιό/νέο προσκήνιο/παρασκήνιο άνθρωπος/ζώο στατικό/δυναμικό λόγια/πράξεις ήρωσ/κακός πλούσιος/φτωχός ενήλικος/παιδί ευτυχής/δυστυχής προσωρινό/μόνιμο σκέψη/αίσθημα γεγονός/φαντασία φύση/πολιτισμός μεγάλο/μικρό αρσενικό/θηλυκό ένα/πολλά τοπικό/ολικό μορφή/περιεχόμενο δεξιότητα/επίδοση μέρος/όλο ομοιότητα/διαφορά καθαρό/βρώμικο πόλεμος/ειρήνη επίφαση/πραγματικότητα ομιλητής/ακροατής φυσικό/τεχνητό σώμα/ψυχή γέρος/νέος φύση/τεχνολογία ανώτερο/κατώτερο εκείνοι/εμείς καθηγητής/μαθητής μυαλό/καρδιά υποκειμενικό/αντικειμενικό ιερός/βέβηλος μέσα/σκοποί άτομο/κοινωνία αφηρημένο/συγκεκριμένο ενέργεια/δομή δυνατός/αδύναμος ωραίος/άσχημος γνώση/άγνοια λόγος/γραφή μέσο/μήνυμα τάξη/κάος λογική/συναίσθημα φιλελεύθερος/συντηρητικός πρωτότυπο/αντίγραφο τύπος/ένδειξη ηχογραφημένο/ζωντανό ευθύ/καμπύλο ωμό/ψημένο περιεργο/οικείο πρόχειρο/επίσημο

Οι δυαδικές αντιθέσεις είναι, βέβαια, ένα 'χαρακτηριστικό της κουλτούρας, όχι της φύσεως' (John Hartley στο O'Sullivan *et al.* 1994, 30), αν κι είναι ένα χαρακτηριστικό της κουλτούρας που μπορεί να φαίνεται φυσικό στα μέλη της κουλτούρας αυτής. Πολλά ζεύγη εννοιών (όπως θηλυκό/αρσενικό και μυαλό/σώμα) είναι γνωστά σε μέλη μιας κουλτούρας και μπορεί να φαίνονται διακρίσεις κοινής λογικής για καθημερινούς επικοινωνιακούς σκοπούς, ακόμη κι αν μπορεί να θεωρούνται ως πλαστές διχοτομήσεις σε πιο κριτικά πλαίσια. Η ίδια η σειρά με την οποία μερικοί από τους συνδέσμους αυτούς εκφράζονται συχνότερα μπορεί να φαίνεται και 'φυσική' (σκεφθείτε κάποια κοινά ζεύγη και προσπαθείστε να αντιστρέψετε τη σειρά τους). Συζευγμένα σημαίνοντα θεωρούνται από τους θεωρητικούς στρουκτουραλιστές ως μέρος της 'βαθείας (ή κρυφής) δομής' κειμένων, που διαμορφώνει την προτιμητέα ανάγνωσή τους. Τέτοιοι σύνδεσμοι φαίνεται να ευθυγραμμίζονται σε μερικά κείμενα και *genres*, ούτως ώστε οι πρόσθετες 'κάθετες' σχέσεις (όπως αρσενικό/μυαλό, θηλυκό/σώμα) να αποκτούν εμφανείς δικούς τους συνδέσμους. Η δομή του κειμένου λειτουργεί για να ωθήσει τον αναγνώστη να ευνοήσει ένα σύνολο αξιών και εννοιών αντί ενός άλλου, και συχνά αυτές οι αντιθέσεις λύνονται εις όφελος των κυρίαρχων ιδεολογιών. Πάντως, οι εντάσεις μεταξύ τους μπορεί να παραμένουν ανεπίλυτες.

Ο Umberto Eco ανέλυσε τα μυθιστορήματα του James Bond σε όρους σειράς αντιθέτων: Bond εναντίον κακού, Δύση εναντίον Σοβιετικής Ένωσης, αγγλοσάξωνες εναντίον άλλων κωρών, ιδεώδη εναντίον απληστίας, τύχη εναντίον προγραμματισμού, υπερβολή εναντίον μέτρου, διαστροφή εναντίον αθωότητας, αφοσίωση εναντίον προδοσίας. Ο Eco ξεκαθαρίζει πως οι κειμενικές αντιθέσεις είναι μέρος του ευρύτερου ιδεολογικού διαλόγου (ίde Woollacott 1982, 96-7). Ο John Fiske (1987) κάνει σημαντική αναλυτική χρήση τέτοιων αντιθέσεων σε σχέση με κείμενα μαζικών μέσων. Οι επικριτές αυτής της στρουκτουραλιστικής ανάλυσης γράφουν ότι οι δυαδικές αντιθέσεις δεν είναι απαραίτητο να συνδέονται μόνο μεταξύ τους και να ερμηνεύονται, αλλά επίσης πρέπει να συμφωνούν με το πλαίσιο του κοινωνικού συστήματος που δημιούργησε τα κείμενα (Buxton 1990, 12). Επιπλέον, αυτοί που χρησιμοποιούν τη δομική ανάλυση, μερικές φορές απαιτούν να αναλύσουν τη 'σιωπηρή σημασία' ενός κειμένου, αυτό για το οποίο πρόκειται 'στην πραγματικότητα'. Δυστυχώς, τέτοιες προσεγγίσεις, υποτιμούν κατά κανόνα την υποκειμενικότητα του ερμηνευτικού πλαισίου. Κι άλλη μια αντίρρηση είναι ότι «το ζήτημα του εάν οι κατηγορίες, όπως ιερός/βέβηλος και ευτυχία/μιζέρια, είναι

ψυχολογικά πραγματικές με κάποια λογική έννοια, δεν τίθεται και η εσωτερική λογική του στρουκτουραλισμού θα υπέθετε ότι δεν πρέπει και να τεθεί» (Young 1990, 184).

Οι σωσσυριανοί σημειωτιστές δίνουν έμφαση στους τρόπους με τους οποίους δημιουργείται η έννοια από τις διαφορές μεταξύ σημαινόντων. Ο ρώσος γλωσσολόγος και σημειωτιστής Roman Jakobson εισήγαγε τη θεωρία του έκδηλου, που αναφέρεται στους πόλους μιας υποδειγματικής αντίθεσης. Ισχυρίστηκε ότι τέτοια ζεύγη σημαινόντων αποτελούνται από 'μη σεσημασμένη' (unmarked) και 'σεσημασμένη' (marked) μορφή. Σε σχέση με τη γλώσσα, δύο χαρακτηριστικά γνωρίσματα σεσημασμένων μορφών αναγνωρίζονται συνήθως: αυτά αναφέρονται σε τυπικά χαρακτηριστικά και σε γενικής χρήσεως λειτουργίες. Για τον For Greenberg (1966, αναφέρεται στο Clark & Clark, 1977), η πιο σύνθετη μορφή είναι σεσημασμένη, που γιαυτόν τυπικά περιέχει και τα δύο παρακάτω γνωρίσματα:

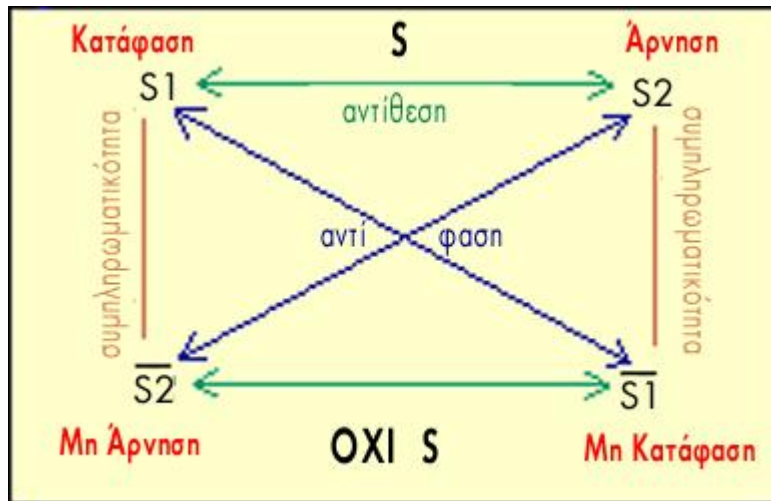
- *Πρόσθετα μορφήματα*. 'Λεκτική σήμανση' συνεπάγεται την προσθήκη ενός διακριτικού γνωρίσματος σε μια λέξη: παραδείγματος χάριν, η λέξη 'ευτυχής' είναι μη σεσημασμένη με την έννοια αυτή, ενώ η λέξη 'δυστυχής' είναι σεσημασμένη.
- *Εξουδετέρωση πλαισίου*. Ο μη σεσημασμένος όρος χρησιμοποιείται συχνά ως όρος γενικός, ο σεσημασμένος όρος όχι. Γενικές αναφορές στην ανθρωπότητα χρησιμοποιούν συνήθως τον όρο 'Άνθρωπος' (που με την έννοια αυτή δεν είναι ενδεικτικός φύλου), και βέβαια η λέξη 'αυτός' χρησιμοποιείται πολύν καιρό ως όρος γενικός.

Οι Herbert and Eve Clark γράφουν ότι «γενικά στα αγγλικά, η κατηγορία θηλυκό είναι σεσημασμένη σε σχέση με την κατηγορία αρσενικό» (Clark & Clark 1977, 524), κάτι που δεν έχουν παραβλέψει οι θεωρητικοί του φεμινισμού. Όπου τα σημαίνοντα συνδυάζονται, η σύζευξη είναι σπανίως συμμετρική, αλλά μάλλον ιεραρχική. Ζητώντας συγγνώμη από τον George Orwell μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε τη φράση «όλα τα σημαίνοντα είναι ίσα, αλλά μερικά είναι πιο ίσα από άλλα». Οι δύο μορφές παίρνουν διαφορετικές αξίες: η σεσημασμένη μορφή είναι (εν δυνάμει) αρνητική. «Ένας σεσημασμένος όρος αρνείται, ή υποδηλώνει την απουσία του, κατάλληλα εκφρασμένου ουδέτερου, μη σεσημασμένου όρου» (Manktelow & Over 1990, 7-8). Η μη σεσημασμένη μορφή είναι τυπικά επικρατέστερη (π.χ. στατιστικά μέσα στο genre) και μοιάζει λοιπόν να είναι 'ουδέτερη', 'φυσική' και 'κανονική'. Είναι λοιπόν 'διάφανη' - δεν τραβά την προσοχή στο αθέατο ευνοϊκό της καθεστώς. Η 'σεσημασμένη' μορφή έρχεται στο προσκήνιο - παρουσιάζεται ως 'διαφορετική' και διακρίνεται από κάποιο ειδικό σημειωτικό γνώρισμα της (Noth 1990, 76). Εμπειρικές μελέτες έδειξαν ότι η γνωστική επεξεργασία είναι δυσκολότερη με τους σεσημασμένους όρους παρα με τους μη σεσημασμένους (Clark & Clark 1977).

Με την περιορισμένη μαρτυρία των μετρήσεων συχνότητας ρητών λεκτικών ζευγών σε γραπτό κείμενο, θα έλεγα ότι ενώ είναι πολύ σύνηθες για έναν όρο σε τέτοια ζεύγη να είναι σεσημασμένος, δε βρίσκεται πάντα καθαρά σεσημασμένος όρος. Παραδείγματος χάριν, σε γενική χρήση φαίνεται να μην υπάρχει εγγενής προτίμηση για τον έναν όρο σε ένα ζεύγος όπως 'νέος/γέρος' (είναι εξ ίσου πιθανό να συναντήσει κανείς οποιονδήποτε από τους δυο όρους 'νέος/γέρος'). Επιπλέον, η έκταση κατά την οποία ένας όρος είναι σεσημασμένος είναι μεταβλητή. Μερικοί όροι φαίνεται να είναι πολύ πιο καθαρά σεσημασμένοι από άλλους: μετρήσεις συχνότητας βασισμένες σε κείμενα του WWW υποδεικνύουν ότι στο ζεύγος *δημόσιο/ιδιωτικό*, παραδείγματος χάριν, το *ιδιωτικό* είναι σαφέστατα ο σεσημασμένος όρος (που του απονέμεται δευτερεύουσα θέση). Πόσο ισχυρά σημαίνεται ένας όρος εξαρτάται από τα πλαίσια αναφοράς, όπως είναι τα genres και η κοινωνική διάλεκτος: δηλαδή, το ζεύγος *ομοφυλόφιλος/ετεροφυλόφιλος* (όπου το 'ετεροφυλόφιλος' είναι ο σεσημασμένος όρος φαίνεται να είναι ένα διακριτικό γνώρισμα των ομοφυλοφιλικών διαλόγων.

Η έννοια της σήμανσης μπορεί να εφαρμοσθεί ευρύτερα πέρα από τα απλά υποδειγματικά σύνολα λέξεων. Όπου ένα κείμενο διίσταται από τις συμβατικές προσδοκίες είναι 'σεσημασμένος'. Συμβατικό, ή 'υπερ-κωδικοποιημένο' κείμενο (που ακολουθεί μια συνταγή που μπορεί εύκολα να προβλεφθεί) είναι μη σεσημασμένο αν και αντισυμβατικά ή υπο-κωδικοποιημένα κείμενα είναι σεσημασμένα. Σεσημασμένα ή υπο-κωδικοποιημένα κείμενα απαιτούν από τον ερμηνευτή να κάνει περισσότερη ερμηνευτική εργασία. Η σήμανση μπορεί επίσης να διακρίνεται σε μη-γλωσσικά πλαίσια. Εφαρμόζοντας την έννοια των σεσημασμένων μορφών σε genres μαζικών επικοινωνιακών

μέσων, η Merris Griffiths, μια μεταπτυχιακή φοιτήτριά μου, εξέτασε τα συλ παραγωγής και διασκευής των τηλεοπτικών διαφημίσεων για παιχνίδια. Τα ευρήματά της έδειξαν ότι το συλ των διαφημίσεων, που στόχευαν κυρίως σε αγορια, είχε πολύ περισσότερα κοινά στοιχεία με αυτά που στόχευαν σε μικτό ακροατήριο από αυτά που στόχευαν σε κορίτσια, κάνοντας τις 'διαφημίσεις κοριτσιών' τη σεσημασμένη κατηγορία σε διαφημίσεις παιχνιδιών. Η Kathryn Woodward ισχυρίζεται ότι είναι «μέσω της σήμανσης των .. διαφορών που η κοινωνική τάξη παράγεται και συντηρείται» (Woodward 1997, 33).



Μη σεσημασμένες μορφές απηχούν την πολιτογράφηση των κυρίαρχων πολιτιστικών αξιών. Η γαλλίδα φεμινίστρια Hilthne Cixous τόνισε το φυλετικό χαρακτήρα των δυαδικών αντιθέσεων, που σταθμίζεται μόνη υπέρ των αρσενικών (αναφέρεται στο Woodward *op.cit.*, 36). Οπως έγραψε ο Trevor Millum:

Τα πρότυπα, με τα οποία η ανθρωπότητα γενικά, κι οι κοινωνίες και τα άτομα ειδικότε-

ρα, εκτίμησαν τις αξίες του αρσενικού και του θηλυκού, δεν είναι ουδέτερα, αλλά όπως το θέτει η Simnel 'καθεαυτά θεμελιωδώς ανδρικά'. Το να είσαι αρσενικό είναι το να είσαι κατά κάποιον τρόπο φυσιολογικό, το να είσαι θηλυκό σημαίνει το να είσαι διαφορετικό, το να αποκλίνεις από το φυσιολογικό, το να είσαι ανώμαλο. (Millum 1975, 71)

Υπάρχει ένα θαυμάσιο ειρωνικό ευφυολόγημα που λέει ότι 'Ο κόσμος χωρίζεται σαυτούς που χωρίζουν τους ανθρώπους σε δύο τύπους και σαυτούς που δεν το κάνουν'. Η ερμηνευτική χρησιμότητα των απλών διχοτομιών αμφισβητείται συχνά επί τη βάση του ότι η ζωή και (ίσως από παραπλανητική 'ρεαλιστική' αναλογία) τα κείμενα αποτελούν 'ιστούς χωρίς ραφή' και ως εκ τούτου περιγράφονται καλύτερα με όρους συνεχείς. Αλλά είναι χρήσιμο να υπενθυμίσουμε στους εαυτούς μας ότι κάθε ερμηνευτικό πλαίσιο κόβει το υλικό του σε κομμάτια, που μπορεί εύκολα να χειριστεί. Το τεστ της καταλληλότητάς του μπορεί σίγουρα να αξιολογηθεί μόνο σε όρους του αν προωθεί την κατανόηση του υπό εξέταση φαινομένου.

Ο στρουκτουραλιστής σημειωτικός Algirdas Greimas εισήγαγε το *σημειωτικό τετράγωνο* (το οποίο διασκεύασε από το 'λογικό τετράγωνο' της σχολαστικής φιλοσοφίας) ως μέσο περαιτέρω ανάλυσης ζευγών εννοιών (Greimas 1987, xiv, 49; Nøth 1990, 319; Mick 1991). Το σημειωτικό τετράγωνο έχει σκοπό να χαρτογραφήσει τις λογικές συνδέσεις και διαζεύξεις και τα σχετικά κύρια γνωρίσματα του κειμένου. Υποδηλώνει ότι οι πιθανότητες για σημείωση σε ένα σημειωτικό σύστημα είναι πλουσιότερες από το είτε/ή της δυαδικής λογικής, αλλά ότι παρά ταύτα υπόκεινται σε 'σημειωτικούς περιορισμούς' – όπου οι 'βαθείες δομές' προσφέρουν βασικούς άξονες σημείωσης.

Τα σύμβολα **S1**, **S2**, **όχι S1** και **όχι S2** αντιπροσωπεύουν θέσεις μέσα στο σύστημα, οι οποίες μπορεί να καταλαμβάνονται από χειροπιαστές ή αφηρημένες έννοιες. Τα βέλη με διπλή κεφαλή αντιπροσωπεύουν δυαδικές σχέσεις. Οι άνω γωνίες του Γκρεϊμασιανού τετραγώνου αντιπροσωπεύουν μίαν αντίθεση μεταξύ της τοποθεσίας μιας *θέσης* (**S1**) και της *άρνησης* (**S2**) (π.χ. ζωή και θάνατος). Οι κάτω γωνίες αντιπροσωπεύουν θέσεις που δεν λαμβάνονται υπόψη σε απλές δυαδικές αντιθέσεις, *μη-θέση*, (**όχι S1**) και *μη-άρνηση* (**όχι S2**) (π.χ. όχι-θάνατος και όχι-ζωή). Οι οριζόντιες σχέσεις αντιπροσωπεύουν ένα συνεχές φάσμα, στο οποίο κάθε ένας από τους αριστερούς όρους (**S1** και **Όχι S2**) θεωρείται ως ίσος και αντίθετος στο δεξιό του ζεύγος (**Όχι S1** και **S2**). Η διαγώνια σχέση αφορά την παρουσία ή απουσία κάποιας πληροφορήσης ή ιδιότητας. Οι όροι στην κορυφή (**S1**, **S2**) αντιπροσωπεύουν 'παρουσίες' ενώ οι σύντροφοι όροι (**Όχι S1** and **Όχι S2**) παριστούν 'απουσίες'. Ο Greimas αναφέρεται στις σχέσεις μεταξύ των τεσσάρων θέσεων ως: *αντιθετικότητα* ή *εναντίωση* (**S1/S2**); *συμπληρωματικότητα* ή *συμπερασμα*

(S1/'Όχι S2 και S2/'Όχι S1); και αντίφαση (S1/'Όχι S1 και S2/'Όχι S2). Η Varda Langholz Leymore προσφέρει ένα επεξηγηματικό υπόδειγμα των συνδεδεμένων όρων 'ωραίος' και 'άσχημος'. Στο σημειωτικό τετράγωνο οι τέσσερις σχετιζόμενοι όροι θα ήταν 'ωραίος', 'άσχημος', 'μη ωραίος' και 'μη άσχημος'. Το αρχικό ζεύγος δεν είναι απλά μια δυαδική αντίθεση, επειδή «κάτι που δεν είναι ωραίο δεν είναι αναγκαία άσχημο και τανάπαλιν, ένα πράγμα που δεν είναι άσχημο δεν είναι αναγκαία ωραίο» (Langholz Leymore 1975, 29). Το ίδιο πλαίσιο μπορεί παραγωγικά να εφαρμοσθεί σε πολλά άλλα ζεύγη όρων, όπως το 'αδύνατο' και το 'παχύ'.

Η κατάληψη μιας θέσεως μέσα σε κάποιο τέτοιο πλαίσιο επενδύει ένα σημείο με σημασία. Το σημειωτικό τετράγωνο μπορεί να χρησιμοποιηθεί για να τονίσει 'κρυμμένα' θέματα σε ένα κείμενο ή μια πρακτική. Η Gilles Marion χρησιμοποίησε την τεχνική αυτή για να προτείνει τέσσερις σκοπούς στην επικοινωνία μέσω ενδυμάτων: το να θέλεις να σε δούν, το να μη θέλεις να σε δούν, το να θέλεις να μη σε δούν, το να μη θέλεις να μη σε δούν (αναφέρεται σε μια πρόχειρη δημοσίευση του David Mick). Ο Dan Fleming προσφέρει μια προσφατη εφαρμογή του σημειωτικού τετραγώνου σε σχέση με τα παιδικά παιχνίδια (Fleming 1996, 147ff). Πάντως, η Γκρεϊμασιανή ανάλυση κειμένων σε όρους του σημειωτικού τετραγώνου έχει επικριθεί ότι οδηγεί εύκολα σε υπεραπλουστευτικές και προγραμματικές αποκωδικοποιήσεις.

Τόσο η συνταγματική όσο και η υποδειγματική ανάλυση χειρίζονται τα σημεία ως μέρη ενός συστήματος που διερευνά τις λειτουργίες τους μέσα σε κώδικες και υπο-κώδικες. Η Rosalind Coward και ο John Ellis προτείνουν ότι η διάκριση μεταξύ συνταγματικής και υποδειγματικής ανάλυσης είναι κατά κάποιους τρόπους πολύ άκαμπτη, αφού δεν κατορθώνει να αντιμετωπίσει την παραγωγικότητα των δομών : τείνει να απομονώσει το προϊόν από την παραγωγή του, το αντικείμενο από τη δομή» (Coward & Ellis 1977, 14). Πάντως, οι δύο τύποι ανάλυσης είναι συμπληρωματικοί και κανένας τύπος δεν διεξάγεται λογικά σε βάρος του άλλου.

## Καταδήλωση και Συμπαραδήλωση

Οι σημειωτιστές κάνουν συχνά μιαν αναλυτική διάκριση μεταξύ δύο τύπων σημαινομένων (αναφερομένων): ένα καταδηλούμενο σημαινόμενο και ένα συμπαραδηλούμενο σημαινόμενο. Μερικοί ορίζουν τη σημασία ως εξής «οι καταδηλωτικές και οι συμπαραδηλωτικές σχέσεις που παράγονται καθώς ο αναγνώστης αποκωδικοποιεί ένα κείμενο» (McQuarrie & Mick 1992, 181, που ακολουθεί τον Eco 1976, 66-71).



Η καταδήλωση κι η συμπαραδήλωση είναι όροι που περιγράφουν τη σχέση μεταξύ του σημαινοντος και του αναφερομένου του. 'Καταδήλωση' τείνει να περιγράφεται ως η εξ ορισμού, κυριολεκτική, ή κοινής λογικής σημασία του σημείου.

Η συμπαραδήλωση αναφέρεται στους κοινωνικο-πολιτιστικούς και προσωπικούς συνειρμούς (ιδεολογικούς, συναισθηματικούς, κ.λπ).

Οι David Mick και Claus Buhl προσφέρουν το χρήσιμο παράδειγμα μιας διαφήμισης: Ανεξάρτητα από την ποικιλία γωνιών από την οποία μπορεί να ληφθεί μια φωτογραφία, διαφορετικές εικόνες ενός ανθρώπου που φορά ένα κοστούμι και κάθεται σε μιαν έρημο θα σημάνουν γενικά τις ίδιες έννοιες πρώτου βαθμού. Υψηλότερου βαθμού σημασιοδοτήσεις ή συνειρμοί, όπως το κοστούμι και το σκηνικό, που υποδηλώνουν ότι ο άνδρας είναι ένα γενναίο στέλεχος, είναι περισσότερο μεταβλητές και λιγότερο προκαθορισμένες. (Mick & Buhl 1992, 320).

Για τους σημειωτιστές τόσο η δήλωση όσο και η συμπαραδήλωση επιβάλλουν τη χρήση κωδικών. Οι στρουκτουραλιστές σημειωτιστές που δίνουν έμφαση στη σχετική αυθαιρεσία των σημαινόντων και οι κοινωνικοί σημειωτιστές που δίνουν έμφαση στην ποικιλία της ερμηνείας και στη σημασία των πολιτιστικών και ιστορικών περιβαλλόντων δύσκολα θα δεχθούν την έννοια μιας κυριολεκτικής σημασίας. Η δήλωση απλώς συνεπάγεται ευρύτερη συναίνεση. Οι David Mick και Laura Politi γράφουν ότι η επιλογή μας να μη

διαχωρίσουμε την καταδήλωση από τη συμπαραδήλωση συνδέεται με τη θεώρηση ότι η κατανόηση και η ερμηνεία είναι εξ ίσου ακώριστες. (Mick & Politi 1989, 85).

Όπως το θέτει ο John Hartley, η σημασία τείνει να πολλαπλασιάζεται από ένα ειδικό σημείο ... έως ότου ένα μοναδικό σημείο μπορεί να φορτωθεί πολλαπλές σημασίες που υπερβαίνουν κατά πολύ αυτό που φαίνεται στην πραγματικότητα να 'λέει' (Hartley 1982, 26). Ο Roland Barthes υιοθέτησε από τον Louis Hjelmslev την έννοια ότι υπάρχουν διάφορες τάξεις σημασιοδότησης (επίπεδα σημασίας). Η *πρώτη τάξη σημασιοδότησης* είναι αυτή της καταδήλωσης: σαυτό το επίπεδο υπάρχει ένα σημείο που αποτελείται από ένα σημαίνον και ένα σημαίνόμενο. Η συμπαραδήλωση είναι *σημασιοδότηση δευτέρας τάξεως* η οποία χρησιμοποιεί το καταδηλωτικό σημείο (σημαίνον και σημαίνόμενο) ως δικό της σημαίνον και του επισυνάπτει ένα πρόσθετο σημαίνόμενο. Στο πλαίσιο αυτό η συμπαραδήλωση είναι ένα σημείο, που αντλεί από το σημαίνον ενός καταδηλωτικού σημείου (ούτως ώστε η καταδήλωση να οδηγεί σε μια σειρά συμπαραδηλώσεων). Αυτό τείνει να σημαίνει ότι η καταδήλωση έχει θεμελιώδη και πρωτογενή σημασία – μια έννοια την οποίαν αμφισβήτησαν πολλοί άλλοι σχολιαστές. Ο ίδιος ο Barthes έδωσε αργότερα προβάδισμα στη συμπαραδήλωση (Thwaites *et al.* 1994, 62-3). Παρεμπιπτόντως, σημειώνουμε ότι η διατύπωση αυτή υπογραμμίζει την ιδέα ότι «αυτό που είναι σημαίνον ή σημαίνόμενο εξαρτάται αποκλειστικά από το επίπεδο στο οποίο διεξάγεται η ανάλυση: ένα σημαίνόμενο σε ένα επίπεδο μπορεί να γίνει σημαίνον σε ένα άλλο επίπεδο» (Willemsen 1994, 105).

Αλλαγή στη φόρμα του σημαίνοντος ενώ διατηρούμε το ίδιο σημαίνόμενο μπορεί να δημιουργήσει διαφορετικές συμπαραδηλώσεις (O'Sullivan *et al.* 1994, 286). Αλλαγές στυλ και τόνου μπορεί να συνεπάγονται διαφορετικές συμπαραδηλώσεις, όπως όταν χρησιμοποιούμε διαφορετικά τυπογραφικά στοιχεία για ακριβώς το ίδιο κείμενο, ή όταν αλλάζουμε από την οξεία εστίαση σε χαλαρή εστίαση στη λήψη μιας φωτογραφίας. Πάντως, οι συμπαραδηλώσεις «δεν προέρχονται από το ίδιο το σημείο, αλλά από τον τρόπο που η κοινωνία το χρησιμοποιεί και αξιολογεί τόσο το σημαίνον όσο και το σημαίνόμενο» (Fiske & Hartley 1978, 41). Ένα αυτοκίνητο μπορεί να συμπαραδηλώνει αρρενωπότητα ή ελευθερία στο δυτικό πολιτισμό. Η επιλογή των λέξεων συχνά συνεπάγεται συμπαραδηλώσεις, όπως στις αναφορές 'απεργία' αντί 'διαμάχη', 'απαιτήσεις συνδικάτων' αντί 'προσφορές διοίκησης' κ.ο.κ. Η μεταφορά και η μειωνυμία συνεπάγονται συμπαραδήλωση.

Ο Tony Thwaites κι οι συνεργάτες του προσφέρουν έναν ορισμό για τις συμπαραδηλώσεις του σημείου ως 'το σύνολο των δυνατών σημασιολογιών' και της καταδήλωσης ως 'τη σταθερότερη και εμφανώς επαληθεύσιμη από τις συμπαραδηλώσεις' (Thwaites *et al.* 1994, 57 & 58). Ο Dominic Strinati ρωτά: «Υπάρχει άραγε καθαρή καταδήλωση;» (Strinati 1995, 125). Είναι η καταδήλωση απλώς άλλη μια συμπαραδηλώση; Οι Thwaites *et al.* επιμένουν ότι όλα τα σημεία είναι συμπαραδηλωτικά: οι καταδηλώσεις είναι απλώς κυρίαρχες συμπαραδηλώσεις που κατόντησαν να θεωρούνται ως οι 'αληθείς' έννοιες των σημείων και των κειμένων (Thwaites *et al.* 1994, 63, 75). Σε ένα σημαντικό του δοκίμιο ο βρετανός κοινωνιολόγος Stuart Hall σχολίασε το θέμα ως εξής:

Ο όρος 'καταδήλωση' εξισώνεται ευρέως με την κυριολεκτική σημασία ενός σημείου: επειδή η κυριολεκτική σημασία είναι σχεδόν γενικά αναγνωρίσιμη, ειδικά όταν πρόκειται για οπτική επικοινωνία, η 'καταδήλωση' συγχέεται συχνά με την κυριολεκτική μεταφορά της 'πραγματικότητας' στη γλώσσα – και μέσω αυτής με 'ένα φυσικό σημείο', αυτό που παράγεται χωρίς την παρέμβαση κώδικα. Η 'συμπαραδήλωση', από την άλλη πλευρά, χρησιμοποιείται απλώς για να αναφέρεται σε λιγότερο σταθερές και συνεπώς περισσότερο συμβατικές και μεταβλητές, συνδεδεμένες σημασίες, οι οποίες σαφώς μεταβάλλονται από τη μια περίπτωση στην άλλη και συνεπώς πρέπει να εξαρτώνται από την παρέμβαση κωδικών.

Δε χρησιμοποιούμε τη διάκριση – καταδήλωση/συμπαραδήλωση – με τον τρόπο αυτό. Από την άποψή μας, η διάκριση είναι μόνο *αναλυτική*. Είναι χρήσιμο στην ανάλυση να μπορείς να εφαρμόζεις έναν πρόχειρο εμπειρικό κανόνα, που διακρίνει αυτές τις πλευρές ενός σημείου που φαίνεται να θεωρούνται, σε οποιαδήποτε κοινωνία και σε οποιαδήποτε στιγμή, ως η 'κυριολεκτική' του σημασία (καταδήλωση) από τις

πιο συσχετιζόμενες σημασίες που μπορεί να δημιουργήσει το σημείο (συμπαραδήλωση). Αλλά οι αναλυτικές διακρίσεις δεν πρέπει να συγχέονται με τις διακρίσεις του πραγματικού κόσμου. Θα υπάρξουν πολύ λίγες περιστάσεις όπου τα σημεία, οργανωμένα σε ένα μήνυμα, σημαίνουν μόνο την 'κυριολεκτική' (δηλαδή, σχεδόν-οικουμενικά όμοφωνη) σημασία τους. Στην πραγματική επικοινωνία τα περισσότερα σημεία θα συνδυάζουν και τις καταδηλωτικές και τις συμπαραδηλωτικές τους *πλευρές*, (όπως επανακαθορίστηκαν παραπάνω). Μπορεί τότε να τεθεί το ερώτημα, γιατί διατηρούμε τη διάκριση καθόλου. Είναι γενικά θέμα αναλυτικής αξίας. Είναι επειδή τα σημεία φαίνεται να αποκτούν την πλήρη ιδεολογική τους αξία ... στο επίπεδο των 'συσχετιζόμενων' σημασιών (δηλαδή, στο συμπαραδηλωτικό επίπεδο) – διότι εδώ οι 'σημασίες' δεν είναι εμφανώς σταθερές σε φυσική αντίληψη (δηλαδή, δεν έχουν εντελώς πολιτογραφηθεί) και η ρευστότητα της σημασίας και των συσχετίσεών τους μπορεί πληρέστερα να αξιοποιηθεί και να μεταβληθεί. Έτσι είναι στο *επίπεδο* της συμπαραδήλωσης ενός σημείου, όπου υπεισέρχονται οι περιστασιακές ιδεολογίες μεταβάλλοντας και αλλοιώνοντας τη σημασιοδότηση. Στο επίπεδο αυτό μπορούμε να δούμε πιο καθαρά την ενεργό επέμβαση των ιδεολογιών μέσα και πάνω στην επικοινωνία... Αυτό δε σημαίνει ότι η καταδηλωτική ή 'κυριολεκτική' σημασία είναι έξω από την ιδεολογία. Πράγματι, θα μπορούσαμε να πούμε ότι η ιδεολογική της αξία είναι ισχυρά *σταθερή* – επειδή έχει γίνει τόσο οικουμενική και 'φυσική'. Οι όροι 'καταδήλωση' και 'συμπαραδήλωση' είναι τότε απλώς χρήσιμα αναλυτικά εργαλεία για να διακρίνουν, σε συγκεκριμένα περιβάλλοντα, μεταξύ όχι της παρουσίας/απουσίας ιδεολογίας στη γλώσσα, αλλά μεταξύ διαφόρων επιπέδων στα οποία οι ιδεολογίες και τα επικοινωνιακά μηνύματα διασταυρώνονται. (Hall 1980, 132-3)

Από μια τέτοια σκοπιά η καταδήλωση μπορεί να θεωρηθεί όχι ως τίποτε παραπάνω από τη 'φυσική' σημασία σε σχέση με τη συμπαραδήλωση, αλλά μάλλον ως *διαδικασία πολιτογράφησης*' (Thwaites *et al.* 1994, 61).

Οι παρατηρήσεις του Stuart Hall εδώ ήταν εν πολλοίς αντίδραση στους επικριτές κάποιων παρατηρήσεων του Roland Barthes (δες επίσης Hall 1982, 79). Ο Barthes ισχυρίστηκε ότι στη φωτογραφία η συμπαραδήλωση μπορεί (αναλυτικά) να διακριθεί από την καταδήλωση. Στη σύνοψη του Fiske, η «καταδήλωση είναι η μηχανική αναπαραγωγή στο φιλμ του αντικειμένου προς το οποίο εστιάζεται η κάμερα. Η συμπαραδήλωση είναι το ανθρώπινο μέρος της διαδικασίας, είναι η επιλογή του τι να περιληφθεί στη φωτογραφία, το επίκεντρο, το άνοιγμα του φακού, η γωνία της μηχανής, η ποιότητα του φιλμ κ.ο.κ. Η καταδήλωση είναι *αυτό* που φωτογραφίζεται, η συμπαραδήλωση είναι το *πώς* φωτογραφίζεται» (Fiske 1982, 91). Ο Victor Burgin αμφισβήτησε την έννοια ότι η φωτογραφία *αναπαράγει* το αντικείμενό της, επιμένοντας ότι «η φωτογραφία αφαιρεί από, και μεταφέρει το πραγματικό» (Burgin 1982, 61): δεν πρέπει να μπερδεύουμε το ένα με το άλλο. Το πρόβλημα είναι ότι «με τις φωτογραφίες οι καταδηλωτικές ιδιότητες ή ικανότητες μπαίνουν στο προσκήνιο και η συμπαραδήλωση καταπιέζεται. Ένα εικονικό σημείο επικροτεί διαπεραστικά το 'πού' αλλά σιωπά όσον αφορά το 'πώς' (Deacon *et al.* 1999, 189).

Στο επίπεδο της συμπαραδήλωσης, τα σημεία είναι πιο 'πολυσημικά', πιο ανοικτά στην ερμηνεία. Πάντως, υπάρχει κίνδυνος εδώ να τονισθεί η 'ατομική υποκειμενικότητα' της συμπαραδήλωσης: οι σχολιαστές όπως ο Fiske τονίζουν 'διυποκειμενικές' αντιδράσεις που τις συσχετίζονται σε κάποιο βαθμό μέλη του ίδιου πολιτισμού. Με κάποιο ατομικό παράδειγμα μόνο ένα περιορισμένο φάσμα συμπαραδηλώσεων θα είχαν νόημα (Fiske & Hartley 1978, 46). Οι Thwaites *et al.* προσθέτουν ότι «οι συμπαραδηλώσεις δεν είναι απλώς αυτό που εσείς προσωπικά καταλαβαίνετε από το σημείο: είναι η σημασία που οι κώδικες στους οποίους έχετε πρόσβαση δίνουν στο σημείο» (Thwaites *et al.* 1994, 57). Οι συμπαραδηλώσεις σχετίζονται με παράγοντες όπως τάξη, ηλικία, φύλο και εθνικότητα. Τόσο οι συμπαραδηλώσεις όσο και οι καταδηλώσεις υπόκεινται όχι μόνο στην κοινωνικο-πολιτιστική μεταβλητικότητα αλλά επίσης σε ιστορικούς παράγοντες: μεταβάλλονται διαχρονικά. Τα σημεία που αναφέρονται σε αδύναμες ομάδες (όπως η 'γυναίκα') μπορεί να θεωρηθεί ότι είχαν πολύ πιο αρνητικές *καταδηλώσεις* όσο και αρνητικές *συμπαραδηλώσεις* απ' ότι έχουν σήμερα, επειδή πλαισιώνονται από τους κυρίαρχους και αυταρχικούς κώδικες της εποχής τους – περιλαμβανομένων ακόμη και των



υποθετικά 'αντικειμενικών' επιστημονικών κωδίκων (Thwaites *et al.* 1994, 59). Ο John Hartley γράφει ότι:

Η συμπαραδήλωση μπορεί να λειτουργήσει τόσο συνταγματικά όσο και υποδειγματικά. Μπορεί να προέλθει από τη *σωρευτική* δράση μιας σειράς, ή από την συνεπαγόμενη σύγκριση με *απούσες* εναλλακτικές επιλογές... Η υποδειγματική συμπαραδήλωση αξιοποιεί τις προσδοκίες μας γιαυτό που θα μπορούσε να έχει επιλεγεί, για να το συγκρίνει με αυτό που επελέγη. (Hartley 1982, 27)

Όπως είπε ο Fiske, είναι συχνά εύκολο να διαβάσει κανείς συμπαραδηλωτικές αξίες ως καταδηλωτικά γεγονότα. Ένας από τους κύριους στόχους της σημειωτικής ανάλυσης είναι να μας προσφέρει την αναλυτική μέθοδο και τη νοοτροπία για να προφυλασσόμαστε από το είδος αυτό της παρα-ανάγνωσης. (Fiske 1982, 92).

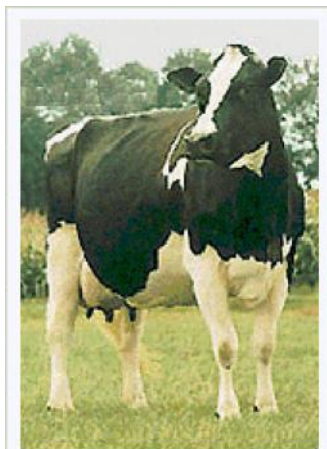
Σχετικό με τη συμπαραδήλωση είναι αυτό που ο Roland Barthes ονομάζει *μύθο*. Ο Barthes ισχυρίζεται ότι τα επίπεδα σημασιοδότησης που ονομάζονται καταδήλωση και συμπαραδήλωση συνδυάζονται για να παράγουν ιδεολογία – που έχει περιγραφεί ως η *σημασιοδότηση τρίτης τάξεως* (Fiske & Hartley 1978, 43; O'Sullivan *et al.* 1994, 287). Η λαϊκή χρήση του όρου 'μύθος' υπονοεί ότι αναφέρεται σε πιστεύω που είναι αποδεδειγμένα λανθασμένα, αλλά η σημειωτική χρήση του όρου δεν το υπονοεί αναγκαστικά. «Οι μύθοι είναι αυθαίρετοι σε σχέση με τα αναφερόμενά τους και σχετίζονται με την κουλτούρα» (O'Sullivan *et al.* 1994, 287). Οι πολιτιστικοί μύθοι εκφράζουν και συμβάλλουν στην οργάνωση κοινών τρόπων αντίληψης πραγμάτων (Fiske 1982, 93-5; Fiske & Hartley 1978, 41ff; O'Sullivan *et al.* 1994, 287). Ο Tony Thwaites και οι συνάδελφοί του προσθέτουν ότι «σημεία και κώδικες παράγονται από, και αναπαράγουν πολιτιστικούς μύθους» (Thwaites *et al.* 1994, 73). Οι μύθοι υπηρετούν την ιδεολογική λειτουργία της πολιτογράφησης – «να κάνουν το πολιτιστικό φυσικό», όπως το θέτει ο John Fiske (O'Sullivan *et al.* 1994, 193) – με άλλα λόγια, να κάνουν τις κοινές πολιτιστικές και ιστορικές αξίες, στάσεις και πιστεύω να μοιάζουν 'φυσικά', 'κανονικά', 'προφανή', 'κοινής λογικής' και ακόμη 'αληθινά'. Τα βρετανικά προγράμματα ειδήσεων, επί παραδείγματι, υπαινίσσονται το μύθο ότι «όλοι ευνοούμε τη μετριοπάθεια». Η δύναμη τέτοιων μύθων είναι ότι 'γίνονται χωρίς λόγια'. «Η εξαιρετική επίδραση των μύθων είναι να *κρύβουν* τη σημειωτική λειτουργία των σημείων και κωδίκων ενός κειμένου. Οι καταδηλώσεις μοιάζουν τόσο αληθείς που τα σημεία μοιάζουν να είναι τα ίδια τα πράγματα... Οι μύθοι μετατρέπουν τα κοινωνικά σημεία σε γεγονότα» (*ibid.*). Κατά τους Thwaites *et al.*, «ο μύθος αναδύεται σε κείμενα στο επίπεδο των κωδίκων» (*ibid.*).



Οι διαφορές μεταξύ των τριών τάξεων σημασιοδότησης δεν είναι ξεκάθαρες, αλλά για περιγραφικούς και αναλυτικούς σκοπούς μερικοί θεωρητικοί τις διακρίνουν με βάση τα εξής: Η πρώτη (καταδηλωτική) τάξη (ή επίπεδο) σημασιοδότησης θεωρείται ως κατά κύριο λόγο αναπαραστατική και σχετικά αυτοδύναμη. Η δεύτερη (συμπαραδηλωτική) τάξη σημασιοδότησης αντανακλά 'επιγραμματικές' αξίες, που προσαρτώνται στο σημείο. Στην τρίτη (μυθολογική ή ιδεολογική) τάξη σημασιοδότησης το σημείο αντανακλά σημαντικότερες έννοιες που αλλάζουν ανάλογα με την κουλτούρα και που υποστηρίζουν μια συγκεκριμένη κοσμοθεωρία – όπως είναι η αρρενωπότης, η θηλυκότης, η ελευθερία, ο ατομικισμός, η αντικειμενικότητα, η ελληνικότητα, κ.ο.κ. (Fiske & Hartley 1978, 40-47; Hartley 1982, 26-30). Η Susan Hayward προσφέρει ένα χρήσιμο παράδειγμα των τριών αυτών τάξεων σημασιοδότησης σε σχέση με μια φωτογραφία της Marilyn Monroe:

Στο καταδηλωτικό επίπεδο αυτή είναι μια φωτογραφία της ηθοποιού Marilyn Monroe. Στο συμπαραδηλωτικό επίπεδο συνδέουμε τη φωτογραφία αυτή με τις ιδιότητες της Marilyn Monroe, την αίγλη, τη σεξουαλικότητα, την ομορφιά – αν αυτή είναι μια φωτογραφία στην αρχή της καριέρας της – αλλ' επίσης με την κατάρπησή της, τα ναρκωτικά και τον άκαιρο θάνατο αν είναι μια από τις τελευταίες της φωτογραφίες. Σε μυθικό επίπεδο αντιλαμβανόμαστε αυτό το σημείο ως ενεργοποίηση του μύθου του Χολλυγουντ: το εργοστάσιο ονείρων που δίνει αίγλη στη μορφή των ηθοποιών που κατασκευάζει, αλλά επίσης την ονειρομηχανή που τους συνθλίβει – όλα με στόχο το κέρδος και το συμφέρον. (Hayward 1996, 310)

Η σημειωτική ανάλυση των πολιτιστικών μύθων συνεπάγεται μια προσπάθεια αποσυναρμολόγησης των τρόπων λειτουργίας των κωδικών που λειτουργούν μέσα σε συγκεκριμένα λαϊκά κείμενα ή genres, με στόχο την αποκάλυψη του πώς μερικές αξίες, στάσεις και πιστεύω υποθάλπονται ενώ άλλες παραγκωνίζονται. Η λειτουργία της



Αυτή δεν είναι αγελάδα

'αποπολιτογράφησης' τέτοιων πολιτιστικών υποθέσεων παρουσιάζει προβλήματα, όταν ο σημειωτιστής είναι κι αυτός το προϊόν της ίδιας κουλτούρας, αφού το να είναι μέλος μιας κουλτούρας σημαίνει «να παίρνει ως δεδομένες» πολλές από τις κυρίαρχες ιδέες της. Ο ίδιος ο Barthes, από Μαρξιστική σκοπιά, είδε το μύθο ως υπηρετή των ιδεολογικών συμφερόντων της αστικής τάξης (Barthes 1973).

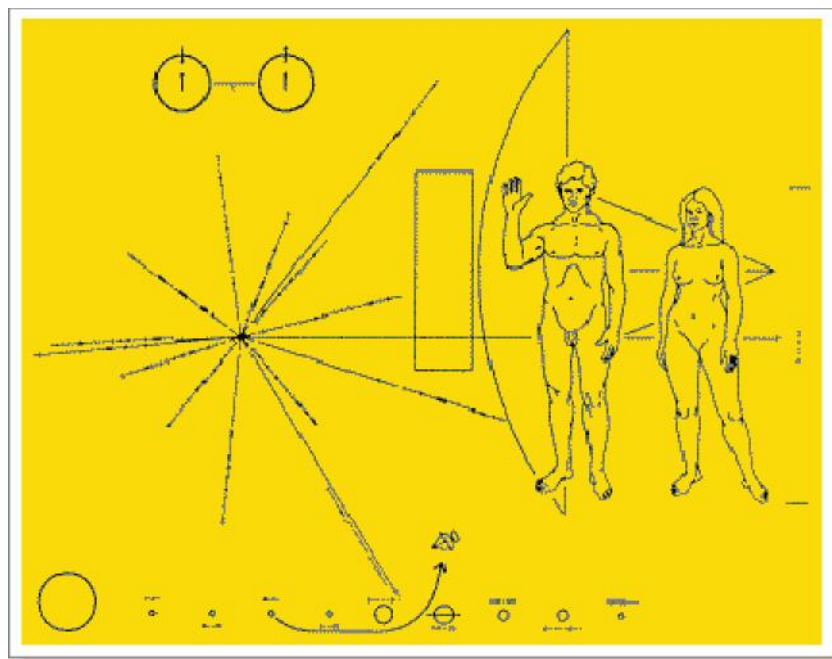
Είναι ίσως χρήσιμο να γράψουμε ότι η ιδέα των επιπέδων σημασιοδότησης συνδέεται με αυτήν των επιπέδων αφαίρεσης (η οποία με τη σειρά της είναι ζήτημα τρόπου). Το ζήτημα αποτελεί επίκεντρο ενδιαφέροντος για τους θεωρητικούς που ασχολούνται με αυτό που ονομάζουν 'Γενική Σημαντική'. Ο Robert McKim μας προσφέρει ένα συμπαθητικό παράδειγμα των επιπέδων λεκτικής αφαίρεσης σε σχέση με μian αγελάδα που ονομαζόταν Μπέσου (McKim 1970, 128. Το παράδειγμα κατάγεται από τον Korzybski, μέσω Hayakawa 1941, 121ff).

1. Η αγελάδα, όπως τη γνωρίζει η επιστήμη, αποτελείται τελικά από άτομα, ηλεκτρόνια, κ.λπ. σύμφωνα με τα σημερινά, επιστημονικά πορίσματα
2. Η αγελάδα που αντιλαμβανόμαστε δεν είναι η λέξη, αλλά το αντικείμενο της εμπειρίας, αυτό που το νευρικό μας σύστημα αφαιρεί (επιλέγει)
3. Η λέξη Μπέσου (αγελάδα) είναι το *όνομα* που δίνουμε στο αντικείμενο της αντίληψης δευτέρου επιπέδου. Το όνομα δεν είναι το αντικείμενο, απλώς *συμβολίζει* το αντικείμενο και παραβλέπει αναφορά σε πολλά χαρακτηριστικά του αντικειμένου.
4. Η λέξη “αγελάδα” συμβολίζει τα γνωρίσματα που θεωρήσαμε ως κοινά σε αγελάδα, αγελάδα, αγελάδα,....αγελάδα. Γνωρίσματα ειδικά για συγκεκριμένες αγελάδες παραλείπονται.
5. Όταν η Μπέσου αναφέρεται ως “ζώο” μόνο εκείνα τα χαρακτηριστικά που συμπεριρίζεται με τα γουρούνια, τις κότες, τις κατσίκες, κ.λπ ζώα υπαινίσσονται.
6. Όταν η Μπέσου περιλαμβάνεται στην “περιουσία του αγροκτήματος” η αναφορά γίνεται μόνο σαυτό που έχει κοινό με όλα τα άλλα στοιχεία του αγροκτήματος που μπορούν να πουληθούν.
7. Όταν η Μπέσου αναφέρεται ως “περιουσιακό στοιχείο” ακόμη περισσότερα από τα χαρακτηριστικά της παραλείπονται.
8. Η λέξη “πλούτος” είναι ένα εξαιρετικά υψηλό επίπεδο αφαίρεσης, που παραλείπει *σχεδόν* κάθε αναφορά στα χαρακτηριστικά της Μπέσου.

Ενώ μπορεί να είναι χρήσιμο να βλέπουμε την αφαίρεση σε όρους επιπέδων, θα πρέπει να σημειώσουμε ότι κάθε δεδομένο “αντικείμενο” αντίληψης μπορεί να κατηγοριοποιείται με ποικίλους τρόπους και όχι απλώς σε όρους μίας αντικειμενικής ιεραρχίας. Οι κατηγορίες που εφαρμόζονται εξαρτώνται από τέτοιους παράγοντες όπως είναι η εμπειρία, οι ρόλοι και οι σκοποί. Αυτό εγείρει ζητήματα ερμηνείας. Επί παραδείγματα, κοιτάζοντας μια διαφήμιση όπου εμφανίζεται μια ηθοποιός, δε θα μπορούσε ο καθένας να την αναγνωρίσει ή να τη συνδέσει άμεσα με τις ίδιες ιδιότητες – ένα θέμα που θίγεται εδώ σε σχέση με τους τρόπους προσαγόρευσης;

## Κώδικες

Το 1972, η ΝΑΣΑ έστειλε στο βάθος του διαστήματος ένα αστρικό σύστημα εκπομπής στοιχείων με το όνομα Pioneer 10. Έφερε μια χρυσή πλάκα.



Ο ιστορικός της τέχνης Ernst Gombrich προσφέρει ένα βαθυστόχαστο σχόλιο γιαυτό: Η Διεύθυνση Αεροναυτικής και Διαστήματος εξόπλισε ένα σύστημα εκπομπής στοιχείων στο διάστημα με ένα οπτικό μήνυμα «για την απίθανη περίπτωση που κάπου στο δρόμο του θα ληφθεί από νοήμονα όντα με επιστημονική παιδεία». Είναι απίθανο η προσπάθειά τους να έγινε για να ληφθεί πολύ σοβαρά υπόψη, αλλά τι κακό θα συμβεί αν το προσπαθήσουμε; Αυτά τα όντα θα έπρεπε πρώτ' απ' όλα να είναι εξοπλισμένα με δέκτες μεταξύ των αισθητηρίων τους οργάνων, που να αντιστοιχούν στο ίδιο φάσμα ηλεκτρομαγνητικών κυμάτων όπως τα μάτια μας. Ακόμη και σαυτή την απίθανη περίπτωση δε θα μπορούσαν πιθανόν να πάρουν το μήνυμα. Η ανάγνωση μιας εικόνας, όπως η λήψη ενός άλλου μηνύματος, εξαρτάται από την πρότερη γνώση πιθανοτήτων: μπορούμε μόνο να αναγνωρίσουμε αυτό που ήδη γνωρίζουμε. Ακόμη και η θέα των άγαρμπων γυμνών σωμάτων στην εικόνα δεν μπορεί να διαχωριστεί στο μυαλό μας από τη γνώση μας. Γνωρίζουμε ότι τα πόδια είναι για να στέκεσαι και τα μάτια είναι για να βλέπεις και προβάλλουμε τη γνώση αυτή σαυτές τις απεικονίσεις, που δε θα έμοιαζαν 'με τίποτε γήινο' χωρίς αυτή την πρότερη πληροφορία. Είναι μόνη αυτή η πληροφορία που μας δίνει τη δυνατότητα να απομονώσουμε τον κώδικα από το μήνυμα. Βλέπουμε ποιές από τις γραμμές σχεδιάζονται ως περιγράμματα και ποιές έχουν σκοπό συμβατικού πλαισίουματος. Τα 'επιστημονικά μορφωμένα' συντροφικά μας πλάσματα στο διάστημα πρέπει να συγχωρηθούν, αν δουν τις φιγούρες ως συρμάτινες κατασκευές με ελεύθερα κομματάκια που ίπτανται χωρίς βάρος στα ενδιάμεσα. Ακόμη κι αν αποκωδικοποιούσαν αυτή την πλευρά του κώδικα, τι θα φαντάζονταν ότι είναι το δεξιό χέρι μιας γυναίκας που στενεύει σαν το λαιμό και το ράμφος ενός φλαμέγκο; Τα πλάσματα «είναι σχεδιασμένα σε κλίμακα μπροστά απο τη φιγούρα ενός διαστημόπλοιου», αλλά αν οι αποδέκτες υποτίθεται ότι καταλαβαίνουν τις αποστάσεις, μπορεί επίσης να περιμένουν να δουν την προοπτική και να εννοήσουν ότι το διαστημόπλοιο βρίσκεται πίσω, πράγμα που θα έκανε την κλίμακα των πυγμαίων ελάχιστη. Όσον αφορά το γεγονός ότι «ο άνθρωπος έχει το δεξιό του χέρι σηκωμένο σε χαιρετισμό (το θηλυκό του ειδους προφανώς είναι λιγότερο εκδηλωτικό), ούτε ένας γήινος Κινέζος ή Ινδιάνος δε θα μπορούσε να ερμηνεύσει σωστά τη χειρονομία αυτή από το ρεπερτόριό του

Η αναπαράσταση των ανθρώπων συνοδεύεται από ένα χάρτη: ένα σχήμα με γραμμές πίσω από τις φιγούρες που εκπροσωπεί τα 14 πάλσαρ του Γαλαξία, όπου το σύνολο είναι σχεδιασμένο για να τοποθετεί τον ήλιο στο στερέωμα. Μια δεύτερη ζωγραφιά - πώς

μπορούμε να ξέρουμε ότι δεν είναι μέρος της ίδιας ζωγραφιάς - «δείχνει τη Γή, και τους άλλους πλανήτες σε σχέση με τον ήλιο και με την τροχιά του Pioneer από τη Γή, που αιωρείται δίπλα στο το Δία». Η τροχιά, θα παρατηρήσει κανείς, έχει ένα βέλος με διεύθυνση. Μοιάζει να έχει ξεφύγει από τους σχεδιαστές ότι αυτό είναι ένα συμβατικό σύμβολο άγνωστο σε μια ράτσα, που ποτέ δεν είχε το αντίστοιχο των τόξων και των βελών. (Gombrich 1974, 255-8)

Το σχόλιο του Gombrich γι' αυτή την προσπάθεια επικοινωνίας με αλλογενή όντα τονίζει τη σημασία αυτών, που οι σημειωτιστές ονομάζουν *κώδικες*. Όπως τόνισε ο Roman Jakobson (1971), η παραγωγή κι η ερμηνεία των κειμένων εξαρτάται από την ύπαρξη τέτοιων κωδικών ή συμβάσεων επικοινωνίας. Τα σημεία δεν έχουν έννοια απομονωμένα, αλλά μόνον όταν ερμηνεύονται σε σχέση μεταξύ τους. Επιπλέον, αν η σχέση μεταξύ ενός σημαίνοντος και του σημαινομένου του είναι σχετικά αυθαίρετη, τότε είναι σαφές ότι η ερμηνεία της συμβατικής έννοιας των σημείων απαιτεί εξοικείωση με κατάλληλα σύνολα συμβάσεων. Ακόμη κι ένα εικονικό σημείο, όπως μια φωτογραφία, συνεπάγεται τη μετάβαση από τις τρεις διαστάσεις στις δύο κι οι ανθρωπολόγοι έχουν συχνά παρατηρήσει τις δυσκολίες που συναντούν στην αρχή οι άνθρωποι από πρωτόγονες φυλές για να κατανοήσουν τις φωτογραφίες και το φιλμ (Deregowski 1980). Όπως παρατηρεί ο Rick Altman:

Όταν κοιτάζουμε κατ' ευθείαν μια σκηνή παίρνουμε μίαν αίσθηση βάθους μέσω της διόφθαλμης όρασής μας, στρέφοντας το κεφάλι μας, ή κουνώντας το δεξιά ή αριστερά. Αν θέλουμε να ξέρουμε τι είναι κάτω από μια καρέκλα, δε χρειάζεται παρά να σκύψουμε. Για να δούμε καλύτερα ένα αντικείμενο, αρκεί να εστιάσουμε εκεί τα μάτια μας. Κι όμως, όλα αυτά δε βοηθούν, όταν βλέπουμε μια φωτογραφία. Όσο κι αν στρίψουμε, κινήσουμε, σκύψουμε ή προσαρμόσουμε την οπτική μας γωνία, δε θα πάρουμε τις πληροφορίες που η φωτογραφία δε διαθέτει. Μπορεί να έχουμε δυό μάτια, αλλά ενεργούμε σαν κύκλωπες, όταν πρέπει να εκτιμήσουμε αποστάσεις σε μια φωτογραφία, γιατί εδώ η έννοια της απόστασης κωδικοποιείται μέσω μεγέθους, κάλυψης και λεπτομέρειας μάλλον αντί να κατανοείται από τις παραλλαγές που είναι εγγενείς στη διόφθαλμη όραση. Χωρίς να απαιτείται καμιά ειδική εκπαίδευση, όλοι μάθαμε να χρησιμοποιούμε τα μάτια μας ριζικά διαφορετικά, όταν βλέπουμε τρισδιάστατο χώρο και όταν βλέπουμε μια δισδιάστατη αναπαράσταση του χώρου αυτού. (Altman 1992, 28-9)

Οι σημειωτιστές ισχυρίζονται ότι χρειάζεται να μάθουμε πώς 'διαβάζονται' ακόμη και τα οπτικά και τα οπτικοακουστικά κείμενα (αλλά δεξ το Messaris 1982 και 1994 για κριτική της ιδέας αυτής).

Σε κάθε κείμενο τα σημεία οργανώνονται σε σημασιακά συστήματα σύμφωνα με κάποιες συμβάσεις, τις οποίες οι σημειωτιστές ονομάζουν *κώδικες*. Η έννοια του 'κώδικα' είναι θεμελιώδης στη σημειωτική. Οι κώδικες δεν είναι απλώς 'συμβάσεις' επικοινωνίας, αλλά μάλλον διαδικαστικά συστήματα σχετιζόμενων συμβάσεων, οι οποίες λειτουργούν σε κάποιους χώρους. Οι κωδικές υπερβαίνουν τα απλά κείμενα: όπως έγραψε ο Stephen Heath «ενώ κάθε κώδικας είναι ένα σύστημα, κάθε σύστημα δεν είναι κώδικας» (Heath 1981, 130). Προσθέτει ότι «ένας κώδικας διακρίνεται από τη συνέπειά του, την ομοιογένειά του, τη συστηματικότητα, εν όψει της ετερογένειας του μηνύματος, που εκφράζεται σε διάφορους κώδικες» *ibid.*, p.129). Η έννοια του σημείου εξαρτάται από τον κώδικα μέσα στον οποίο είναι τοποθετημένο. Οι κώδικες προσφέρουν ένα πλαίσιο μέσα στο οποίο τα σημεία δίνουν νόημα. Δημιουργώντας κείμενα επιλέγουμε και συνδυάζουμε σημεία σε σχέση με κώδικες με τους οποίους είμαστε εξοικειωμένοι «για να περιορίσουμε το φάσμα των δυνατών σημασιών που είναι πιθανό να δημιουργηθούν όταν διαβάζονται από άλλους» (Turner 1992, 17). Διαβάζοντας κείμενα ερμηνεύουμε τα σημεία σε σχέση με αυτό που φαίνεται να είναι κατάλληλοι κώδικες. «Οι κώδικες είναι ερμηνευτικά τεχνάσματα» που χρησιμοποιούνται και από τους παραγωγούς και από τους ερμηνευτές του κειμένου (Deacon *et al.* 1999, 139). Έτσι οι κώδικες ρυθμίζουν και σταθεροποιούν τις σχέσεις μεταξύ σημαινόντων και των σημαινομένων τους. Οι συμβάσεις των κωδικών αναπαριστούν την κοινωνική διάσταση της σημειωτικής: ένας κώδικας είναι ένα σύνολο πρακτικών οικείο στους χρήστες του μέσου που λειτουργεί μέσα σε ευρύ πολιτιστικό περιβάλλον. Πράγματι, όπως το έθεσε ο Stuart Hall, «δεν υπάρχει δυνατότητα κατανόησης ενός επικοινωνιακού κώδικα χωρίς τη λειτουργία ενός κώδικα» (Hall 1980, 131). Οι σημειωτιστές προσπαθούν να βρουν κώδικες και σιωπηρούς κανόνες που υποστηρίζουν την παραγωγή και την ερμηνεία των κειμένων μέσα σε κάθε κώδικα.

Όπως σημειώνει ο Jonathan Bignell, η έννοια του κώδικα είναι «πολύ χρήσιμη για την ταξινόμηση των σημείων κατά ομάδες» (Bignell 1997, 10). Παρομοίως, πολλοί θεωρητικοί το βρήκαν βολικό να ταξινομήσουν τους κώδικες σε ομάδες. Ένα φάσμα τυπολογιών των κωδίκων μπορεί να ευρεθεί στη φιλολογία της σημειωτικής (π.χ. Fiske 1989a, 312-6; δείτε ακόμη τις τυπολογίες των Eco και Barthes που αναφέρονται παρακάτω). Εξετάζω εδώ μόνο εκείνες που αναφέρονται ευρύτερα στο πλαίσιο της μελέτης επικοινωνιακών μέσων (αυτό το ειδικό τριμερές πλαίσιο είναι δικό μου).

### **Κοινωνικοί κώδικες**

[Από ευρύτερη άποψη όλοι οι σημειωτικοί κώδικες είναι 'κοινωνικοί κώδικες']

- Προφορική γλώσσα (φωνολογικοί, συντακτικοί, λεκτικοί, προσωδιακοί και παραγλωσσικοί υποκώδικες)
- Σωματικοί κώδικες (σωματική επαφή, εγγύτης, σωματικός προσανατολισμός, εμφάνιση, έκφραση προσώπου, βλέμμα, κινήσεις κεφαλιού, χειρονομίες και στάση σώματος)
- Κώδικες αντικειμένων (μόδες, ρούχα, αυτοκίνητα)
- Συμπεριφορικοί κώδικες (πρωτόκολλα, τελετουργίες, υπόδυση ρόλων, παιχνίδια)
- Κανονιστικοί κώδικες (π.χ. κώδικας οδικής κυκλοφορίας, κώδικες επαγγελματικής πρακτικής).

### **Κειμενικοί κώδικες**

- Επιστημονικοί κώδικες, περιλαμβανομένων των μαθηματικών;
- Αισθητικοί κώδικες μέσα στις ποικίλες τέχνες (ποίηση, θέατρο, ζωγραφική, γλυπτική, μουσική, κ.λπ.) – περιλαμβανομένου του κλασικισμού, του ρομαντισμού, του ρεαλισμού,
- *Genre*, ρητορικοί και στιλιστικοί κώδικες: αφήγηση (ιστορία, χαρακτήρες, δράση, διάλογος, σκηνικό, κ.λπ.), έκθεση, επιχείρημα κ.λπ.
- Κώδικες επικοινωνιακών μέσων περιλαμβανομένων των φωτογραφικών, τηλεοπτικών, κινηματογραφικών, ραδιοφωνικών, εφημεριδικών και περιοδικών κωδίκων, τόσο τεχνικών όσο και συμβατικών (περιλαμβανομένου του φορμάτ).

### **Ερμηνευτικοί κώδικες**

[Υπάρχει λιγότερη συμφωνία για τους ως σημειωτικούς κώδικες]

- Αντιληπτικοί κώδικες: π.χ. οπτική αντίληψη (Hall 1980, 132; Nichols 1981; Eco 1982) (σημειώστε ότι ο κώδικας αυτός δεν προϋποθέτει ηθελημένη επικοινωνία);
- Κώδικες παραγωγής και ερμηνείας: κώδικες που εμπλέκονται τόσο στην 'κωδικοποίηση' και 'αποκωδικοποίηση' κειμένων – κυρίαρχοι ή ηγεμονικοί, διαπραγματεύσιμοι ή αντιπολιτευόμενοι (Hall 1980; Morley 1980);
- Ιδεολογικοί κώδικες: Ο John Fiske αναφέρει τον ατομικισμό, την ελευθερία, την πατριαρχία, τη φυλή, την τάξη, τον υλισμό, τον καπιταλισμό, τον προοδευτισμό και την 'επιστημονικότητα' (Fiske 1987, 5, Fiske 1989a, 315, *ιδε και Thwaites et al.* 1994, Chapter 8). Άλλοι σημαντικοί κώδικες που αξίζει να εμφανισθούν κι αυτοί εδώ – όπως ο καταναλωτισμός και ο λαϊκισμός (σημειώστε, πάντως, ότι όλοι οι κώδικες μπορούν να θεωρηθούν ιδεολογικοί).

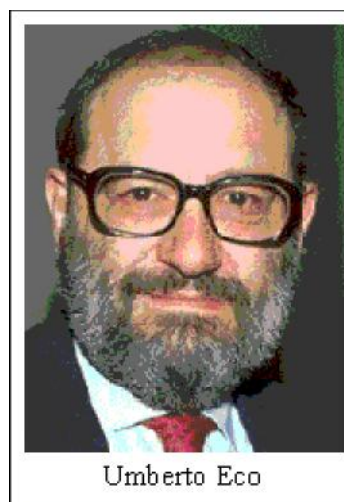
Αυτοί οι τρεις τύποι κωδίκων αντιστοιχούν χονδρικά σε τρία κύρια είδη γνώσης που απαιτούνται από τους ερμηνευτές ενός κειμένου, συγκεκριμένα γνώση:

1. Του κόσμου (κοινωνική γνώση)
2. Του μέσου και του genre (γνώση του κειμένου)
3. Της σχέσης των (1) και (2) (κρίσεις τρόπου).

Τα διάφορα είδη κωδίκων επικαλύπτονται κι η σημειωτική ανάλυση οποιουδήποτε κειμένου συνεπάγεται τη μελέτη διαφόρων κωδίκων και της μεταξύ τους σχέσης. Ο Stephen Heath σημειώνει ότι οι «κώδικες δε συναγωνίζονται ο ένας τον άλλον αφού... δεν υπάρχει επιλογή μεταξύ, ας πούμε, του φωτισμού και του μοντάζ» (Heath 1981, 127). Εντός του κώδικα μπορεί να υπάρχουν 'υποκώδικες'. Ο κώδικας ενός θεωρητικού είναι ο υποκώδικας ενός άλλου και η αξία της διάκρισης πρέπει να αποδειχθεί. Ο Heath ισχυρίζεται ότι «επιλογή προσφέρεται μεταξύ διαφόρων υπο-κωδίκων ενός κώδικα, όταν ευρίσκονται σε σχέση αμοιβαίου αποκλεισμού» (*ibid.*). Στυλιστικοί και προσωπικοί κώδικες (ή ιδιόλεκτοι) περιγράφονται συχνά ως υπο-κώδικες (π.χ. Eco 1976, 263, 272).

Κάθε κείμενο είναι ένα σύστημα σημείων οργανωμένων σύμφωνα με κώδικες και υποκώδικες, οι οποίοι αντανακλούν κάποιες αξίες, στάσεις, πιστεύω, υποθέσεις και πρακτικές. Η κατανόηση των κωδικών αυτών, της σχέσης τους και των πλαισίων εντός των οποίων είναι κατάλληλοι, αποτελεί τμήμα αυτού που σημαίνει να ανήκει κανείς σε μια συγκεκριμένη πολιτιστική ομάδα (κουλτούρα). Ο Marcel Danesi πρότεινε ότι «μια κουλτούρα μπορεί να ορισθεί ως ένα είδος 'μακρο-κώδικα', αποτελούμενου από διάφορους κώδικες, τους οποίους μια ομάδα ατόμων χρησιμοποιεί συνήθως για να ερμηνεύσει την πραγματικότητα» (Danesi 1994a, 18; ιδε επίσης Nichols 1981, 30-1). Υιοθετώντας μια προοπτική τύπου Whorf, ο Lee Thayer προσθέτει ότι «αυτό που μαθαίνουμε δεν είναι ο κόσμος, αλλά συγκεκριμένοι κώδικες εντός των οποίων έχει δομηθεί, ούτως ώστε να μπορούμε να 'μοιραζόμαστε' τις σχετικές μας εμπειρίες» (Thayer 1982, 30). Οι κώδικες αυτοί είναι κατά κανόνα σιωπηροί, και δε συνειδητοποιούμε συχνά τους ρόλους που παίζουν. Για τους χρήστες των κύριων, πιο διαδεδομένων κωδικών, οι σημασίες που δημιουργούνται μέσα στους κώδικες αυτούς τείνουν να φαίνονται 'προφανείς' και 'φυσικές'. Ο Stuart Hall σχολιάζει:

Μερικοί κώδικες μπορεί... να είναι τόσο ευρέως διαδεδομένοι στην ειδική γλωσσική ή πολιτιστική κοινότητα, και να μαθαίνονται σε τόσο μικρή ηλικία, που φαίνεται να μην έχουν κατασκευασθεί – η επίδραση μιας άρθρωσης μεταξύ σημείου και αναφερομένου – αλλά να είναι δοσμένοι από τη φύση. Απλά οπτικά σημεία φαίνεται να έχουν κατακτήσει μian 'οιονεί παγκοσμιότητα' με την έννοια αυτή, αν και τα στοιχεία μαρτυρούν ότι ακόμη κι εμφανώς 'φυσικοί' οπτικοί κώδικες είναι πολιτιστικά καθορισμένοι. Πάντως αυτό δε σημαίνει ότι δεν έχουν υπεισέλθει κώδικες, μάλλον, ότι οι κώδικες έχουν στέρεα πολιτογραφηθεί. (Hall 1980, 132)



Umberto Eco

Η εκμάθηση των κωδικών αυτών συνεπάγεται την υιοθέτηση αξιών, υποθέσεων και 'κοσμοθεωριών', που ενσωματώνονται σαυτούς, χωρίς να συνειδητοποιείται συνήθως η παρέμβασή τους στην κατασκευή της πραγματικότητας. Η ύπαρξη τέτοιων κωδικών, σε σχέση με την ερμηνεία των κειμένων, είναι πιο εμφανής όταν εξετάζουμε κείμενα που έχουν παραχθεί μέσα σε και για μια διαφορετική κουλτούρα, όπως οι διαφημίσεις που παράγονται εγχωρίως σε μια διαφορετική από τη δική μας χώρα για την τοπική αγορά της χώρας αυτής. Ερμηνεύοντας τέτοια κείμενα με τον ηθελημένο τρόπο μπορεί να απαιτεί μια 'πολιτιστική δεξιότητα' σχετική με το ειδικό πολιτιστικό πλαίσιο της χώρας παραγωγής του κειμένου αυτού, ακόμη κι αν το κείμενο είναι κατά κύριο λόγο οπτικό (Scott 1994a, b, McQuarrie & Mick, υπό δημοσίευση).

Η κατανόηση ενός σημείου συνεπάγεται την εφαρμογή κανόνων ενός κατάλληλου κώδικα που είναι γνωστός στον

ερμηνευτή. Αυτή είναι μια διαδικασία την οποίαν ο Peirce αναφέρει ως *απαγωγή* (είδος πιθανοτικού συμπεράσματος). Συναντώντας ένα σημαίνον μπορεί να υποθέσουμε ότι αυτή αποτελεί περίπτωση ενός οικείου κανόνος, και τότε να συμπεράνουμε τι σημαίνει εφαρμόζοντας τον κανόνα αυτόν (Eco 1976, 131). Ο David Mick προσφέρει ένα χρήσιμο παράδειγμα. Κάποιος που συναντά μια διαφήμιση που δείχνει μια γυναίκα να προσφέρει στην οικογένειά της τρία γεύματα ισορροπημένης θρεπτικής αξίας την ημέρα, μπορεί να συμπεράνει ότι η γυναίκα αυτή είναι μια καλή μητέρα εφαρμόζοντας στην περίπτωση τον πολιτιστικά επίκτητο κανόνα, ότι όλες οι γυναίκες που το κάνουν αυτό είναι καλές μητέρες (Mick 1986, 199). Όπως γράφει ο Mick, η απαγωγή είναι ιδιαίτερα ισχυρή αν το συμπέρασμα συνάγεται για κάποιον ή κάτι για το οποίο πολύ λίγα είναι γνωστά (όπως ένας νέος γείτονας ή ένας φανταστικός χαρακτήρας σε μια διαφήμιση).

Οι σημειωτικοί κώδικες δεν *καθορίζουν* τις έννοιες των κειμένων, αλλά οι κυρίαρχοι κώδικες τείνουν να τις *περιορίζουν*. Οι κοινωνικές συμβάσεις εξασφαλίζουν ότι τα σημεία δε μπορούν να σημαίνουν οτιδήποτε θέλει ένα άτομο να σημαίνουν. Η χρήση κωδικών μας οδηγεί προς αυτό που ο Stuart Hall (1980, 134) ονομάζει 'προτιμητέα ανάγνωση' και μακράν αυτού που ο Umberto Eco ονομάζει 'αποκλίνουσα αποκωδικοποίηση', αν και τα κείμενα μέσω των ποικίλων στην έκταση ερμηνείας που επιτρέπουν (see Fiske 1982, 86ff, 113-115). Η 'αυστηρότητα' των σημειωτικών κωδικών καθεαυτών εκτείνεται από τους φραγμούς που θέτουν, λόγω περιοριστικών τους κανό-

νων, οι λογικοί κώδικες (όπως είναι οι κώδικες των υπολογιστών) έως την ερμηνευτική χαλαρότητα των ποιητικών κωδικών. Ο Pierre Guiraud γράφει ότι η «σηματοδότηση είναι λίγο πολύ κωδικοποιημένη», και ότι μερικά συστήματα είναι τόσο 'ανοικτά' που σχεδόν «δεν αξίζουν τον χαρακτηρισμό 'κώδικες' αλλά είναι απλά συστήματα 'ερμηνευτικής' μετάφρασης» (Guiraud 1975, 24). Ο Guiraud κάνει τη διάκριση μεταξύ του κώδικα, που είναι «ένα σύστημα ρητών κοινωνικών συμβάσεων», και της 'ερμηνευτικής πρακτικής', που είναι «ένα σύστημα σιωπηρών, υπονοούμενων και καθαρά περιστασιακών σημείων», προσθέτοντας ότι «δε σημαίνει ότι η ερμηνευτική πρακτική δεν είναι συμβατική ή κοινωνική, αλλά ότι έχει τα χαρακτηριστικά αυτά με χαλαρότερο και πιο σκοτεινό και συχνά ασυνείδητο τρόπο» (*ibid.*, 41). Ο ισχυρισμός του ότι οι (τυπικοί) κώδικες είναι 'ρητοί' φαίνεται αθεμελίωτος, αφού λίγοι κώδικες θα μπορούσαν να θεωρηθούν εντελώς ρητοί. Αναφέρεται σε δύο 'επίπεδα σηματοδότησης', αλλά μπορεί να είναι προσφορότερο να αναφερθεί κανείς σε ένα περιγραφικό φάσμα, που βασίζεται στο βαθμό ρητότητας, με τους τεχνικούς κώδικες να κατευθύνονται προς τον ένα πόλο και τις ερμηνευτικές πρακτικές να κατευθύνονται προς τον άλλο. Στη μια άκρη του φάσματος είναι αυτά που ο Guiraud αναφέρει ως «ρητούς, κοινωνικοποιημένους κώδικες, στους οποίους η σημασία είναι ένα χαρακτηριστικό του μηνύματος που απορρέει από μια τυπική σύμβαση μεταξύ των συμμετεχόντων» (*ibid.*, 43-4). Σε τέτοιες περιστάσεις, ισχυρίζεται, «ο κώδικας ενός μηνύματος δίδεται ρητά από τον αποστολέα» (*ibid.*, 65). Στην άλλη άκρη του φάσματος είναι «η ατομική και λίγο πολύ σιωπηρή ερμηνευτική, όπου η σημασία είναι το αποτέλεσμα μιας ερμηνείας από την πλευρά του αποδέκτη» (*ibid.*, 43-4). Ο Guiraud αναφέρεται στις ερμηνευτικές πρακτικές ως περισσότερο 'ποιητικές', που «δημιουργούνται από τη χρήση εκ μέρους του παραλήπτη του μηνύματος ενός συστήματος ή συστημάτων σιωπηρής ερμηνείας, και τα οποία, λόγω της χρήσης, λίγο ή πολύ κοινωνικοποιούνται και συμβατικοποιούνται» (*ibid.*, 41). Αργότερα προσθέτει ότι «η ερμηνευτική είναι ένα πλέγμα που προσφέρεται από τον παραλήπτη, ένα φιλοσοφικό, αισθητικό, ή πολιτιστικό πλέγμα (grid) που εφαρμόζεται στο κείμενο» (*ibid.*, 65). Ενώ οι διακρίσεις του Guiraud μπορεί να χαρακτηρισθούν ως πάρα πολύ σαφείς, ως ιδεώδεις τύποι, είναι πάντως αναλυτικά χρήσιμες

Ο Guiraud εισάγει τον όρο κωδικοποίηση, γράφοντας ότι «όσο ακριβέστερη και ευρύτερη είναι η σύμβαση, τόσο περισσότερο κωδικοποιημένο το σημείο» (*ibid.*, 24). Ισχυρίζεται ότι βαθμιαία, τα συστήματα σιωπηρής ερμηνείας μπορεί να κατακτήσουν θέση κωδικών (*ibid.*, 41). Αυτή είναι μια σημαντική έννοια, την οποίαν οι στρουκτουραλιστές σημειωτικοί δεν αναγνωρίζουν συχνά: οι κώδικες δεν είναι στατικά, αλλά δυναμικά συστήματα, που αλλάζουν διαχρονικά, και είναι έτσι ιστορικά και κοινωνικο-πολιτιστικά τοποθετημένα. Η 'κωδικοποίηση' συνεπάγεται μια διαδικασία καθέρωσης των συμβάσεων. Παραδείγματος χάριν, ο Metz δείχνει πώς στο Χολλυγουντιανό κινηματογράφο το άσπρο καπέλλο κωδικοποιήθηκε ως σημαίνον ενός 'καλού' καουμπόυ. Τελικά η σύμβαση αυτή παραχρησιμοποιήθηκε και εγκαταλείφθηκε (Fiske & Hartley 1978, 63). Για χρήσιμες επισκοπήσεις μεταβολής των κινηματογραφικών συμβάσεων ιδε Carey 1974, Carey 1982 and Salt 1983. Ο William Leiss και οι συνεργάτες του προσφέρουν μια θαυμάσια ιστορία των κωδικών των διαφημίσεων στα περιοδικά (Leiss *et al.* 1990, Chapter 9)).

Όπως σημειώθηκε προηγουμένως, ο Peirce ανέφερε ότι τα σημεία σε αδιασκεύαστες φωτογραφίες είναι κυρίως *ενδεικτικά* (μάλλον παρά *εικονικά*) – εννοώντας με αυτό ότι τα σημαίνοντα δε 'μοιάζουν' απλώς με τα σημαινόμενά τους, αλλά είναι μηχανικές καταγραφές και αναπαραγωγές τους (μέσα στα όρια του μέσου). Ο John Berger ισχυρίστηκε επίσης το 1968 ότι οι φωτογραφίες είναι 'αυτόματες' 'καταγραφές των ορωμένων' και ότι «η φωτογραφία δεν έχει δική της γλώσσα» (ιδε Tagg 1988, 187). Στη 'Ρητορική της Εικόνας', ο Roland Barthes αναφέρθηκε στο χαρακτηριστικό αυτό της φωτογραφίας ως 'το παράδοξο... ενός μηνύματος χωρίς κώδικα' (στο Innis 1986, 195). Οι περισσότεροι σημειωτιστές δίνουν έμφαση στο ότι η φωτογραφία δε συνεπάγεται οπτικούς κώδικες ενώ ο κινηματογράφος κι η τηλεόραση συνεπάγονται και οπτικούς και προφορικούς κώδικες (περί ήχου, ιδε Altman 1992). Ο John Tagg ισχυρίζεται ότι «η κάμερα δεν είναι ποτέ ουδέτερη. Οι αναπαραστάσεις που παράγει είναι πολύ κωδικοποιημένες» (Tagg 1988, 63-4; ιδε επίσης *ibid.*, 187). Οι κινηματογραφικοί και τηλεοπτικοί κώδικες περιλαμβάνουν το genre, τη χρήση της κάμερα (μέγεθος της εικόνας, επίκεντρο, κίνηση του φακού, κίνηση της κάμερα, γωνία, επιλογή φακού, σύνθεση), συναρμολόγησης (κοψίματα και μεταβάσεις, ρυθμός και ταχύτητα κοψίματος), χειρισμός του χρόνου (σύμπτυ-

ξη, φλασμπακ, φλασφορουωρντ, αργή κίνηση), φωτισμός, χρώμα, ήχος (ηχητικό χαλί, μουσική), γραφικά και αφηγηματικό στυλ. Ο Christian Metz πρόσθεσε το συγγραφικό στυλ, και διέκρινε τους κώδικες από τους υποκώδικες, όπου ένας υποκώδικας ήταν μια συγκεκριμένη επιλογή μέσα σε ένα κώδικα (π.χ. τα σούστερν μέσα στο genre). Η συνηθισμένη διάσταση ήταν η σχέση του συνδυασμού μεταξύ διαφόρων κωδίκων και υποκωδίκων. Η υποδειγματική διάσταση αφορούσε την επιλογή συγκεκριμένων υποκωδίκων εντός του κώδικα από τον κινηματογραφιστή (Lapsley & Westlake 1988, 42-3). Αφού, όπως έγραψε ο Metz «το κινηματογραφικό φιλμ δεν είναι 'κινηματογράφος' από τη μια άκρη ως την άλλη» (αναφορά από τον Noth 1990, 468), το φιλμ κι η τηλεόραση συνεπάγονται πολλούς κώδικες που δεν ανήκουν αποκλειστικά στα μέσα αυτά.

Σε ιστορική προοπτική, πολλοί από τους κώδικες ενός νέου μέσου εξελίσσονται από αυτούς που εφαρμόζονται στα υπάρχοντα μέσα (π.χ. πολλές τηλεοπτικές τεχνικές οφείλουν τη γένεσή τους στο ότι χρησιμοποιήθηκαν στα φιλμ και στη φωτογραφία). Νέες συμβάσεις αναπτύσσονται επίσης για να ταιριάζουν με τις τεχνικές δυνατότητες του μέσου και με τις χρήσεις στις οποίες τίθενται. Μερικοί κώδικες είναι μοναδικοί (ή τουλάχιστον χαρακτηριστικοί) ενός συγκεκριμένου μέσου ή στενά σχετιζόμενων μέσων (π.χ. ξεθώριασμα προς μαύρο στο φιλμ και την τηλεόραση) άλλους τους μοιράζονται ή είναι όμοιοι σε πολλά μέσα (π.χ. κοψίματα σκηνών). Και μερικοί αντλούνται από πολιτιστικές πρακτικές που δε συνδέονται με το μέσο (π.χ. γλώσσα σώματος) (Monaco 1981, 146ff). Μερικοί είναι πιο ειδικοί για συγκεκριμένα genres μέσα στο μέσο. Μερικοί είναι ευρύτερα συνδεδεμένοι είτε με το χώρο της επιστήμης ('λογικοί κώδικες' - που εξαφανίζονται τη συμπαράδωση και την ποικιλία της ερμηνείας) ή με το χώρο των τεχνών ('αισθητικοί κώδικες' - ύμνος στη συμπαράδωση και την ποικιλία της ερμηνείας) αν και τέτοιες διαφορές αφορούν κυρίως το βαθμό μάλλον παρά το είδος (ίδια Fiske & Hartley 1978, 60-63). Οι θεωρητικοί της σχολής του McLuhan υποστήριξαν ότι οι κώδικες των κυρίαρχων μέσων μπορεί να έχουν μια υποδόρεια αλλά βαθιά επίδραση στην αντιληπτική διαδικασία. Υποστηρίχθηκε ότι εξ αιτίας της ασυνείδητης εκμάθησης της 'γραμματικής' ενός συγκεκριμένου μέσου «αυτοί που γεννήθηκαν στην εποχή του ραδιοφώνου αντιλαμβάνονται τον κόσμο διαφορετικά από αυτούς που γεννήθηκαν στην εποχή της τηλεόρασης» (Gumpert & Cathcart 1985). Οι κριτικοί έφεραν αντιρρήσεις για τον τεχνολογικό ντετερμινισμό που συνεπάγονταν οι τοποθετήσεις αυτές.

Οι κώδικες που είναι 'ρεαλιστικοί' είναι εν τούτοις συμβατικοί. Όπως γράφει η Catherine Belsey «ο ρεαλισμός είναι πιστευτός, όχι επειδή αναπαριστά τον κόσμο, αλλά επειδή κατασκευάζεται από αυτό που είναι (ασυνείδητα) οικείο» (Belsey 1980, 47). Η οικειότητα των συνηθισμένων πρακτικών μας κάνει να μη παρατηρούμε μεσολάβησή τους. Στο πλαίσιο της ζωγραφικής, ο ιστορικός της τέχνης Ernst Gombrich (1977) έδειξε (π.χ. σε σχέση με τον John Constable) πώς οι αισθητικοί κώδικες, που φαίνονται τώρα σχεδόν 'φωτογραφικοί' σε πολλούς θεατές, εθεωρούντο την εποχή της εμφάνισής τους περίεργοι και ριζοσπαστικοί. Ο Eco προσθέτει ότι οι πρώτοι θεατές της ιμπρεσιονιστικής τέχνης δε μπορούσαν να αναγνωρίσουν τα αναπαριστώμενα θέματα και δήλωναν ότι η πραγματική ζωή δεν ήταν έτσι (Eco 1976, 254). Ο Jonathan Bignell γράφει ότι «οι κώδικες χειρονομιών, σωματικών και εκφράσεων προσώπου των ηθοποιών στο βουβό κινηματογράφο ανήκαν σε συμβάσεις που συμπαράδωσαν ρεαλισμό, όταν γίνονταν και βλέπονταν» (Bignell 1997, 193), άγκαι τώρα τέτοιοι κώδικες προβάλλονται ως 'μη ρεαλιστικοί'. Ακόμη και σήμερα, για τα περισσότερα δυτικά ακροατήρια οι συμβάσεις του αμερικανικού κινηματογράφου μοιάζουν περισσότερο 'ρεαλιστικές' από τις συμβάσεις του σύγχρονου ινδικού κινηματογράφου, επειδή οι τελευταίες είναι τόσο λιγότερο οικείες. Όπως το έθεσε ο Nelson Goodman: «ο ρεαλισμός είναι σχετικός, καθορισμένος από το σύστημα αναπαράστασης, που είναι τυπικό σε μια δεδομένη κουλτούρα ή για ένα άτομο σε δεδομένο χρόνο» (Goodman 1968, 37). Αυτοί που λογίζονται ως ρεαλιστικοί τρόποι αναπαράστασης είναι και ιστορικά και πολιτιστικά μεταβλητοί. Η περιγραφή της πραγματικότητας, ακόμη και με εικονικά σημεία, συνεπάγεται μεταβλητούς κώδικες που πρέπει να εκμαθηθούν, και που παρόλα ταύτα, με την εμπειρία, καταλήγει να λαμβάνεται ως δεδομένη, ως διάφανη και προφανής. Ο Eco υποστηρίζει ότι είναι παραπλανητικό να θεωρούμε τέτοια σημεία ως λιγότερο 'συμβατικά' από άλλα είδη σημείων (Eco 1976, 190ff): ακόμη κι η φωτογραφία και το φιλμ συνεπάγονται συμβατικούς κώδικες. Ο Paul Messaris, πάντως, τονίζει ότι οι επίσημες συμβάσεις που αφορούν αναπαραστατικούς οπτικούς κώδικες (περιλαμβανομένων των πινάκων και των σχεδίων) δεν είναι 'αυθαίρετες' (Messaris 1994). Οι Fiske και Hartley ισχυρίζονται ότι:



Ο τρόπος που βλέπουμε τηλεόραση και ο τρόπος που αντιλαμβανόμαστε την (καθημερινή) πραγματικότητα είναι θεμελιωδώς όμοιοι, κατά το ότι κι οι δύο καθορίζονται από συμβάσεις ή κώδικες. Η πραγματικότητα είναι καθεαυτήν ένα σύνθετο σύστημα σημείων που ερμηνεύεται από μέλη της κουλτούρας ακριβώς με τον ίδιο τρόπο που ερμηνεύονται τα φιλμ και τα τηλεοπτικά προγράμματα. Η αντίληψη της πραγματικότητας γίνεται πάντα μέσω κωδίκων με τους οποίους η κουλτούρα μας οργανώνει, κατηγοριοποιεί τα σημαντικά τους στοιχεία ή σημεία σε υποδείγματα και τα σχετίζει σε συντάγματα για να αποδώσουν νόημα. (Fiske & Hartley 1978, 65-6)

Οι Fiske και Hartley προσθέτουν πως το γεγονός ότι οι κώδικες της τηλεόρασης σχετίζονται στενά με τους κώδικες της αντίληψης του καθημερινού κόσμου ευθύνεται για το ότι η οριογραμμή μεταξύ της τηλεόρασης και της πραγματικότητας είναι δύσκολο να χαραχθεί (*ibid.*, 66). «Επιπλέον, η παρακολούθηση της τηλεόρασης έχει κοινό γνώρισμα με την καθημερινή ζωή το ότι είναι οικεία και περιστασιακή δραστηριότητα, με την οποίαν οι περισσότεροι από μας ασχολούνται, χωρίς να αισθάνονται την ανάγκη για ιδιαίτερη ανάλυση» (*ibid.*, 67). Η σημειωτική μπορεί να μας βοηθήσει να αντιληφθούμε τη χρήση τέτοιων κωδίκων σε οπτικοακουστικά μέσα.

Μια απλή τυπολογία κωδίκων προσφέρθηκε στην αρχή του τμήματος αυτού. Οι τυπολογίες μερικών από τους κύριους θεωρητικούς επαναλαμβάνονται συχνά και μπορεί να είναι χρήσιμο για τον αναγνώστη να τις συνοψίσουμε εδώ.

Ο John Fiske κάνει μια βασική διάκριση μεταξύ *αναπαραστατικών* κωδίκων (οι οποίοι χρησιμοποιούνται για να παράγουν *κείμενα* που υπάρχουν ανεξάρτητα από τους παραγωγούς τους) και *παραστατικών* κωδίκων (που συνδέονται με την παρουσία των παραγωγών τους) (Fiske 1982, 66-7).

Ο Pierre Guiraud (1975) πρότεινε τρία βασικά είδη κωδίκων: *λογικοί*, *αισθητικοί*, και *κοινωνικοί*.

Στο βιβλίο του *S/Z* (1974), ο Roland Barthes εντόπισε πέντε κώδικες που χρησιμοποιήθηκαν στην ανάγνωση: ερμηνευτικοί (αφηγηματικές στροφές), προαιρετικοί (βασικές αφηγηματικές δράσεις), πολιτιστικοί (προγενέστερη κοινωνική γνώση), σημειακοί (κώδικες σχετιζόμενοι με το μέσον) και συμβολικοί (θεματικοί) (ίδε Silverman 1983, Κεφάλαιο 6).

Ο Umberto Eco πρόσφερε δέκα κύριους κώδικες ως λειτουργικούς για τη διαμόρφωση εικόνων: κώδικες αντίληψης, κώδικες μεταβίβασης, κώδικες αναγνώρισης, τονικοί κώδικες, εικονικοί κώδικες, εικονογραφικοί κώδικες, κώδικες γούστου και ευαισθησίας, ρητορικοί κώδικες, στυλιστικοί κώδικες και κώδικες ασυνειδήτου (Lapsley & Westlake 1988, 44, Eco 1982, 35-8).

Η αξία οποιωνδήποτε τέτοιων τυπολογιών πρέπει σαφώς να αξιολογείται από το πόσο χρήσιμα διαφωτίζουν τα φαινόμενα που χρησιμοποιούνται για να εξερευνηθούν.

## Τρόποι προσαγόρευσης

Τα σημεία μέσα στο κείμενο μπορεί να θεωρηθεί ότι εμπεριέχουν νύξεις για τους **κώδικες** που είναι κατάλληλοι να τα ερμηνεύσουν (Thwaites *et al.* 1994, 11, Bignell 1997, 190). Το μέσο που χρησιμοποιείται σαφώς επηρεάζει την επιλογή κωδίκων (Guiraud 1975, 15, Langholz Leymore 1975, 60). Ο Pierre Guiraud γράφει ότι «το πλαίσιο ενός πίνακα ή το εξώφυλλο ενός βιβλίου τονίζει τη φύση του κώδικα. Ο τίτλος ενός έργου τέχνης αναφέρεται στον κώδικα που υιοθετείται συχνότερα απ' ό,τι στο περιεχόμενο του μηνύματος» (*ibid.*, 9). Αυτού του είδους οι νύξεις είναι μέρος της *μεταγλωσσικής* λειτουργίας των σημείων. Τα σημεία μας προσαγορεύουν μέσα από ειδικούς κώδικες. Ένα **genre** είναι ένας σημειωτικός κώδικας, μέσα στον οποίο 'τοποθετούμεθα' ως 'ιδεώδεις αναγνώστες' μέσω της χρήσης ενός ειδικού 'τρόπου προσαγόρευσης'

Τρόποι προσαγόρευσης μπορούν να οριστούν ως «ο τρόπος που κατασκευάζονται εκείνες οι πλευρές ενός κειμένου ή μιας ομιλίας που εγκαθιδρύουν *σχέσεις* μεταξύ του προσαγορευόντος και του προσαγορευομένου, σε αντίθεση με αυτούς που δημιουργούν *αναπαραστάσεις*» ή γενικότερα ως «ο τρόπος που οι οργανισμοί μέσω μαζικής ενημέρωσης απευθύνονται στο κοινό ή τους αναγνώστες τους» (John Hartley in O'Sullivan *et al.* 1994, 183). Για να επικοινωνήσει, ο παραγωγός ενός κειμένου πρέπει να κάνει κάποιες υποθέσεις για ένα υποτιθέμενο ακροατήριο. Αντανακλάσεις τέτοιων υποθέσεων

μπορεί να εμφανισθούν στο κείμενο (οι διαφημίσεις προσφέρουν ιδιαίτερα σαφή παραδείγματα γιαυτό).

Αντί να είναι μια ειδικά σημειωτική έννοια, 'η τοποθέτηση του αντικειμένου' μοιάζει να είναι κυρίως στρουκτουραλιστική έννοια – αν κι ο Stuart Hall σημειώνει την απουσία της σε πρώιμες στρουκτουραλιστικές συζητήσεις (Hall 1996, 46). Είναι μια έννοια που έχει ευρέως υιοθετηθεί από τους σημειωτιστές και γιαυτό χρειάζεται να διερευνηθεί σε τούτο το πλαίσιο. Για πολλούς σύγχρονους θεωρητικούς σημειωτιστές, «οι αφηγήσεις ή εικόνες πάντοτε υπονοούν ή κατασκευάζουν μια θέση ή θέσεις από τις οποίες μπορούν να αναγνωσθούν ή να ειπωθούν» (Johnson 1996, 101). Ο όρος 'θέμα' χρειάζεται κάποια αρχική εξήγηση. Στις 'θεωρίες υποκειμενικότητας' γίνεται διάκριση μεταξύ 'θέματος' και 'ατόμου'. Όπως το θέτει ο Fiske, «το άτομο παράγεται από τη φύση, το θέμα από την κουλτούρα.... Το θέμα.... είναι μια κοινωνική κατασκευή, όχι μια φυσική» (Fiske 1992, 288; *δικές μου εμφάσεις*). Τα υποκείμενα δεν είναι πραγματικοί άνθρωποι αλλά υπάρχουν μόνο σε σχέση με την ερμηνεία του κειμένου και κατασκευάζονται μέσω της χρήσης σημείων (ίδια Thwaites *et al.* 1994, 13-14, αν κι η διάκρισή τους, που προέρχεται από τον Jakobson, είναι μεταξύ 'παραληπτών' - ενός όρου που θεωρώ προβληματικό - και 'προσαγορευομένων'). Πράγματι, στο πλαίσιο του διαδικτύου, το υποκείμενο δε χρειάζεται να έχει αναγκαία σύνδεση με το υποτιθέμενο αναφερόμενο - ένα συγκεκριμένο άτομο στον υλικό κόσμο. Φύλο, σεξουαλικός προσανατολισμός, ηλικία, εθνικότης ή κάθε άλλο δημογραφικό χαρακτηριστικό μπορεί να αλλάξει κατά βούληση (ανάλογα με την κοινωνική δεξιότητα που απαιτείται για να διατηρεί κανείς μια τέτοια εικονική ταυτότητα). Η φράση 'τοποθέτηση του υποκειμένου' υπονοεί μιαν 'αναγκαστική υποδούλωση στο κείμενο' (Johnson 1996, 101), κι έτσι είναι προβληματική, αφού υπάρχει πάντα κάποια ελευθερία ερμηνείας.

Μερικοί θεωρητικοί ισχυρίζονται ότι, απλώς για να βγάλει νόημα από τα σημεία ενός κειμένου, ο αναγνώστης είναι υποχρεωμένος να υιοθετήσει μια 'θέση υποκειμένου', η οποία ενυπάρχει ήδη στη δομή και τους κώδικες του κειμένου. Σύμφωνα με τη θεωρία αυτή της τοποθέτησης κειμένου, η κατανόηση της σημασίας ενός κειμένου συνεπάγεται την ανάληψη μιας κατάλληλης ιδεολογικής ταυτότητας. Επί παραδείγματι, για να κατανοήσουμε μια διαφήμιση, θα έπρεπε να υιοθετήσουμε την ταυτότητα ενός καταναλωτή, που επιθυμεί το διαφημιζόμενο προϊόν. Η στάση αυτή υποθέτει ότι το κείμενο έχει μόνο μια σημασία – αυτή που θέλουν οι δημιουργοί του – ενώ οι σύγχρονοι θεωρητικοί υποστηρίζουν, ότι μπορεί να υπάρχουν πολλές εναλλακτικές (ακόμη και αντιφατικές) θέσεις υποκειμένου, από τις οποίες ένα κείμενο μπορεί να έχει νόημα, κι ότι αυτές δεν είναι αναγκαία ενσωματωμένες στο ίδιο το κείμενο (Bignell 1997).

Η έννοια, ότι το ανθρώπινο υποκείμενο συνίσταται (δημιουργείται) από τις εκ των προτέρων δεδομένες δομές, είναι ένα γενικό γνώρισμα του στρουκτουραλισμού. Ο γάλλος νεο-μαρξιστής φιλόσοφος Louis Althusser (γεν. 1918) αναφέρθηκε σαυτήν με τον όρο 'μηχανισμός επερώτησης'. Η έννοια αυτή χρησιμοποιείται από Μαρξιστές Θεωρητικούς των Μέσων για να εξηγήσει την πολιτική λειτουργία των κειμένων μαζικών μέσων. Σύμφωνα με την άποψη αυτή, το υποκείμενο (θεατής, ακροατής, αναγνώστης) δημιουργείται από το κείμενο, κι η δύναμη των μέσων μαζικής ενημέρωσης βρίσκεται στη δυνατότητά τους να τοποθετούν το υποκείμενο με τέτοιον τρόπο, που οι αναπαραστάσεις εκλαμβάνονται ως αντανakλάσεις της καθημερινής πραγματικότητας. Τέτοιο στρουκτουραλιστικό περιορισμό της τοποθέτησης ανακλά η στάση του κειμενικού υτετερμινισμού, ο οποίος αμφισβητείται από τους σύγχρονους κοινωνικούς σημειωτιστές, που τείνουν να τονίζουν την 'πολυσημική' φύση των κειμένων (την πολλαπλότητα των σημασιών τους) μαζί με την ποικιλία της χρήσης και της ερμηνείας τους από διάφορα ακροατήρια ('πολυτονικότητας').

Οι τρόποι προσαγόρευσης που χρησιμοποιούνται απ' τα κείμενα μέσα σε έναν κώδικα επηρεάζονται κυρίως από τρεις συσχετιζόμενους παράγοντες:

- Κειμενικό πλαίσιο: οι συμβάσεις του genre και μιας συγκεκριμένης συνταγματικής δομής
- Κοινωνικό πλαίσιο (π.χ. η παρουσία ή απουσία του παραγωγού του κειμένου, η κλίμακα και κοινωνική σύνθεση του ακροατηρίου, θεσμικοί και των οικονομικοί παράγοντες), και
- Τεχνολογικοί περιορισμοί (χαρακτηριστικά του χρησιμοποιούμενου μέσου)

Στα πλαίσια αυτά είναι ίσως χρήσιμο να εξετάσουμε μια βασική τυπολογία τρόπων επικοινωνίας σε όρους συγχρονισμού – αν ή όχι οι συμμετέχοντες μπορούν να επικοινωνήσουν

νούν 'σε πραγματικό χρόνο' - χωρίς σημαντικές καθυστερήσεις. Αυτό το γνώρισμα συνδέεται με την παρουσία ή απουσία του παραγωγού(ών) και με τα τεχνικά χαρακτηριστικά του μέσου:

- *Σύγχρονη διαπροσωπική επικοινωνία* μέσω και της ομιλίας και των εξωλεκτικών νύξεων (π.χ. άμεση πρόσωπο προς πρόσωπο επικοινωνία, βιντεοσυνδέσεις) μέσω λόγου μόνο (π.χ. τηλέφωνο) ή κατά κύριο λόγο, ή μέσω του κειμένου (π.χ. συστήματα συζήτησης στο ιντερνετ);
- *Ασύγχρονη διαπροσωπική επικοινωνία* κυρίως μέσω του κειμένου (π.χ. γράμματα, φαξ ή ηλεκτρονικό ταχυδρομείο)
- *Ασύγχρονη μαζική επικοινωνία* μέσω κειμένου, γραφικών και/ή οπτικοακουστικών μέσων (π.χ. άρθρα, βιβλία, τηλεόραση, κ.λ



Σημειώστε ότι το πλαίσιο αυτό μοιάζει να έχει θέση για μια φαινομενικά άδεια κατηγορία, αυτήν της *σύγχρονης μαζικής επικοινωνίας*, που είναι δύσκολο να φαντασθούμε. Σαφώς τέτοια χαρακτηριστικά του τρόπου επικοινωνίας σχετίζονται επίσης με τους σχετικούς αριθμούς των συμμετεχόντων, που μερικές φορές κατηγοριοποιούνται ως: ένας προς έναν, ένας προς πολλούς, πολλοί προς έναν (π.χ. αναφορές και αιτήματα πληροφόρησης), και πολλοί προς πολλούς (π.χ. λίστες συζήτησης στο διαδίκτυο και ομάδες νέων). Ακόμη μια φορά, θα έπρεπε να επισημανθούν οι περιορισμοί μιας τέτοιας κατηγοριοποίησης – αυτή τείνει να παραβλέπει τη σημασία της επικοινωνίας σε μικρές ομάδες (που δε συνίστανται ούτε από 'έναν' ούτε από 'πολλούς'). Όποια κι αν είναι τα μειονεκτήματα μιας συγκεκριμένης τυπολογίας, πάντως, όλοι οι παράγοντες που αναφέρονται εδώ, έχουν τη δυνατότητα να επηρεάσουν τον τρόπο προσαγόρευσης που χρησιμοποιείται.

Οι τρόποι προσαγόρευσης διαφέρουν κατά την *αμεσότητά* τους (Tolson 1996, 56-65). Αυτό αντανακλάται στη χρήση της γλώσσας ('εσύ' μπορεί να είσαι ο άμεσα προσαγορευόμενος), ενώ στην περίπτωση της τηλεόρασης και της φωτογραφίας, από το εάν ή όχι κάποιος κοιτάζει απ' ευθείας στο φακό της κάμερας. Στην τηλεόραση, ο άμεσος τρόπος προσαγόρευσης περιορίζεται κυρίως στους παρουσιαστές μάλλον παρά στους 'επισκέπτες'. Η άμεση προσαγόρευση είναι σπάνια στον κινηματογράφο κι όταν χρησιμοποιείται τείνει να γίνεται για αστέιο. Ο τρόπος προσαγόρευσης ποικίλλει επίσης στην *επισημότητα* ή κοινωνική απόσταση. Οι Kress και van Leeuwen διακρίνουν μεταξύ ιδιαίτερα οικείου, προσωπικού, κοινωνικού και δημόσιου (ή απρόσωπου) τρόπου προσαγόρευσης. Στη χρήση της φωτογραφικής μηχανής αυτό αντανακλάται στο μέγεθος της εικόνας – κοντινή λήψη σημαίνει ιδιαίτερα οικείο ή προσωπικό τρόπο, μέση λήψη κοινωνικό τρόπο και μακρινή λήψη απρόσωπο τρόπο προσαγόρευσης (Kress & van Leeuwen 1996, 135, 154, δεξ επίσης Deacon *et al.* 1999, 190-94). Το ότι η τυπικότητα τέτοιων τρόπων ποικίλλει πολιτισμικά τονίζεται σε σχέση με την πρόσωπο προς πρόσωπο διάδραση από τον Edward Hall σε ένα βιβλίο με μεγάλη επίδραση – *Η κρυφή διάσταση* (Hall 1966). Για μια συζήτηση των τρόπων προσαγόρευσης στα προγράμματα ειδήσεων της τηλεόρασης ιδε Hartley 1982, Κεφάλαιο 6.

Οι Thwaites *et al.* ισχυρίζονται ότι «οι κώδικες κατασκευάζουν πιθανές θέσεις για τον προσαγορευόντα και τον προσαγορευόμενο» (Thwaites *et al.* 1994, 36). Ορίζουν 'τις λειτουργίες της προσαγόρευσης' σε όρους κατασκευής τέτοιων θεμάτων και της σχέσης μεταξύ τους. Μέσα σε μοντέλο που θέτει επτά λειτουργίες για τα σημεία αναφέρονται τρεις λειτουργίες τους σε σχέση με την 'προσαγόρευση':

- *Εκφραστική λειτουργία*: η κατασκευή ενός προσαγορευόντος (πρόσωπο του συγγραφέα)
- *Παρορμητική λειτουργία*: η κατασκευή ενός προσαγορευομένου (ιδεατός αναγνώστης)
- *Φατική λειτουργία*: η κατασκευή μιάς σχέσης μεταξύ των δύο (*ibid.*, 14-15).

Οι Thwaites *et al.* ορίζουν τον κώδικα ως «σύνολο αξιών και σημασιών που μοιράζονται οι παραγωγοί κι οι αναγνώστες ενός κειμένου» (*ibid.*, 75). Γράφουν ότι «η φατική λειτουργία ενεργεί σε όρους και ένταξης και αποκλεισμού. Κατασκευάζει κοινωνικά μνημένους και αμύητους» (*ibid.*, 15) – δηλαδή αυτούς που έχουν κι αυτούς που δεν έχουν πρόσβαση στον κώδικα. Αυτοί που μοιράζονται τον κώδικα είναι μέλη της ίδιας

'ερμηνευτικής κοινότητας' (Fish 1980). Κοινωνικές τοποθετήσεις όπως η τάξη, το φύλο και η εθνικότητα το κάνουν λίγο-πολύ πιθανό ότι ο χρήστης ενός δεδομένου σημείου θα έχει πρόσβαση σε κάποιον κώδικα (*ibid.*, 58). Η προσέγγιση αυτή προέρχεται από τον [David Morley \(1980\)](#), που ερμήνευσε τις αντιδράσεις προς την τηλεόραση σε όρους διαφορετικοποιημένης κοινωνικής πρόσβασης στους κώδικες ενός *genre*. Η εξοικείωση με συγκεκριμένους κώδικες σχετίζεται με την κοινωνική θέση, ή παράγοντες όπως η τάξη, η εθνικότητα, η εκπαίδευση, το επάγγελμα, η πολιτική τοποθέτηση, η ηλικία, το φύλο και η σεξουαλικότητα. Οι Thwaites *et al.* ισχυρίζονται ότι «είναι θέμα όχι μόνο πρόσβασης σε έναν κώδικα αλλά και του τρόπου με τον οποίον κάποιος ενδημεί στα είδη συμπεριφοράς που περιέχει ο κώδικας» (Thwaites *et al.* 1994, 183).

Μερικοί κώδικες είναι πιο διαδεδομένοι και προσβάσιμοι από άλλους. Αυτοί που είναι ευρύτερα διαδεδομένοι κι έχουν εκμαθηθεί σε τρυφερή ηλικία μπορεί να μοιάζουν 'φυσικοί' μάλλον παρά κατασκευασμένοι (Hall 1980, 132). Ο John Fiske διακρίνει μεταξύ κωδικών μεγάλης εμβέλειας, που τους μοιράζονται τα μέλη ενός μαζικού ακροατηρίου, και κωδικών μικρής εμβέλειας, που απευθύνονται σε πιο περιορισμένο ακροατήριο. Η μουσική ποπ είναι κώδικας μεγάλης εμβέλειας, το μπαλλέτο είναι κώδικας μικρής εμβέλειας (Fiske 1982, 78ff). Οι κώδικες μεγάλης εμβέλειας μαθαίνονται μέσω της εμπειρίας, οι κώδικες μικρής εμβέλειας προαπαιτούν συχνά πιο επισταμένη μελέτη (Fiske 1989a, 315). Ακολουθώντας τις αμφισβητούμενες κοινωνικογλωσσικές θεωρίες του Basil Bernstein, αυτοί που ο Fiske ονομάζει κώδικες ευρείας εμβέλειας, περιγράφονται από μερικούς θεωρητικούς των μέσων ως 'περιορισμένοι κώδικες', ενώ οι κώδικες μικρής εμβέλειας του Fiske περιγράφονται ως 'εκλεπτυσμένοι κώδικες'. Οι 'περιορισμένοι' κώδικες περιγράφονται ως δομικά απλούστεροι και πιο επαναληπτικοί (υπερκωδικοποιημένοι), έχοντας αυτό που οι θεωρητικοί της πληροφορικής ονομάζουν υψηλό βαθμό 'περισσότερης'. Σε τέτοιους κώδικες πολλά στοιχεία χρησιμεύουν για να δίνουν έμφαση και για να ενισχύουν τις προτιμητέες σημασίες. Η διάκριση μεταξύ 'περιορισμένου' και 'εκλεπτυσμένου' κώδικα χρησιμεύει για να τονίσει τη διαφορά μεταξύ μιας ελίτ (κουλτουριάρηδων) και της πλειοψηφίας (χυδαίων). Ο Michael Real θεωρεί ότι η πιο δημοφιλής κουλτούρα της 'μαζικής αγοράς' χαρακτηρίζεται από υψηλό βαθμό περισσότερης (ειδικά στη χρήση τυπικών συμβάσεων και 'τύπων'), ενώ 'άνωτερη, ελίτ ή προωθημένη τέχνη' χρησιμοποιεί 'εκλεπτυσμένους κώδικες', οι οποίοι θεωρείται ότι περιέχουν 'περισσότερη πρωτοτυπία και απροβλεπτότητα' (Real 1996, 136). Παρομοίως ο Fiske προτείνει ότι οι κώδικες μικρής εμβέλειας (εκλεπτυσμένοι) έχουν τη δυνατότητα να είναι πιο ραφινάτοι. Οι κώδικες μεγάλης εμβέλειας (περιορισμένοι) μπορεί να οδηγούν σε κλισέ. Στην έκταση που τέτοιες θέσεις προϋποθέτουν ότι κώδικες μεγάλης εμβέλειας περιορίζουν τις εκφραστικές δυνατότητες, το επικείμενο αυτό αποκτά συγγένειες με τον [Whorfianισμό](#). Οι κίνδυνοι του ελιτισμού, που είναι εγγενείς σε τέτοιες στάσεις, επισημαίνουν πόση σημασία έχει η προσεκτική εξέταση της εμπειρίας στο πλαίσιο του συγκεκριμένου κώδικα που μελετούμε.

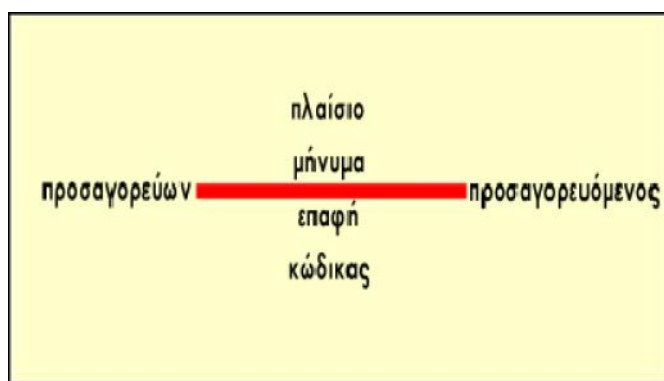
## **Κωδικοποίηση/Αποκωδικοποίηση**

Οι στρουκτουραλιστές σημειωτιστές τείνουν να εστιάζονται στην εσωτερική δομή του κειμένου μάλλον παρά στη διαδικασία της ερμηνείας από τους αναγνώστες του, τους ακροατές ή τους θεατές. Σε αντίθεση ο Valentin Volosinov, του οποίου το βιβλίο *Μαρξισμός και η Φιλοσοφία της Γλώσσας* δημοσιεύθηκε στο 1929, υποστήριξε ότι ο κύριος καθοριστικός παράγων της σημασίας ενός σημείου δεν είναι η σχέση του με άλλα σημεία (όπως επιμένουν οι σωσσυριανοί σημειωτικοί) αλλά μάλλον το κοινωνικό πλαίσιο της χρήσης του. Ο John Fiske εξηγεί την έννοια του Volosinov για τον *πολυτιμισμό* των σημείων:

Στον καπιταλισμό το κοινωνικό πλαίσιο, μέσα στο οποίο χρησιμοποιείται κατά κανόνα ένα σημείο, είναι το πλαίσιο του κοινωνικού αγώνα, έτσι η σημασία του σημείου γίνεται μέρος του κοινωνικού αυτού αγώνα. Η ίδια λέξη μπορεί να εκφραστεί με διαφορετικές 'προφορές' ανάλογα με αυτόν που τη χρησιμοποιεί και έτσι το να προφέρει μια λέξη σημαίνει να αλλάζεις τη σημασία της σύμφωνα με τα κοινωνικά συμφέροντα μιας συγκεκριμένης ομάδας έναντι αυτών μιας άλλης. Όταν η λέξη *nigger* προφέρεται από σύγχρονους νέγρους καλλιτέχνες της ραπ στα μουσικά τους βίντεο, για να πάρουμε ένα παράδειγμα, της δίνουν τη δική τους έννοια της νεγροσύνης, της ρατσιστικής υποταγής

και της προκατάληψης εναντίον των ιστορικά κυρίαρχων λευκών. Κάνοντάς το, εκμεταλλεύονται την πολυτονικότητα του σημείου 'nigger (νέγρος)' κι εμπλέκονται έτσι πολιτικά σε ρατσιστικές σχέσεις. (Εμπλέκονται επίσης, παρεμπιπτόντως, σε έναν άλλον αγώνα για σημασία, που εντάσσεται στις ρατσιστικές σχέσεις αλλά διαπερνά τις ταξικές σχέσεις, με αυτούς που προτιμούν να λέγονται 'αφροαμερικανοί' και αυτούς που προτιμούν να ονομάζονται 'μαύροι'). Ο αγώνας για το σημείο 'nigger (νέγρος)' – και δια μέσω αυτού για τις ρατσιστικές ταυτότητες και πολιτικές αυτών που κατηγοριοποιούνται μέσω αυτών – είναι μια πιο μειωτική εκδοχή του ρατσιστικού αγώνα, στον οποίον είχε εμπλακεί η προηγούμενη γενεά για την πολυτονικότητα του 'μαύρου' στο κίνημα «το μαύρο είναι ωραίο». Δεν είναι μόνο αγώνας για τις σημασίες μιας λέξης, αλλά για το ποιός έχει τη δύναμη να ελέγχει τις σημασίες αυτές. Αυτό είναι σημαντικό, γιατί η δύναμη ελέγχου της σημασίας της κοινωνικής εμπειρίας αποτελεί ουσιώδες τμήμα του ελέγχου των κοινωνικών σχέσεων, των ταυτοτήτων και των συμπεριφορών αυτών που εμπλέκονται (μαύρων και λευκών) στην εμπειρία. Ο σημειωτικός αγώνας δεν αντανάκλα τον κοινωνικό αγώνα, αλλά αποτελεί τμήμα του. (Fiske 1992, 299)

Οι σημειωτιστές αναφέρονται στη δημιουργία και ερμηνεία των κειμένων ως 'κωδικοποίηση και αποκωδικοποίηση' αντίστοιχα. Δυστυχώς, αυτό τείνει να δώσει την



εντύπωση ότι οι διαδικασίες αυτές είναι πολύ προγραμματικές: η χρήση των όρων αυτών βέβαια έχει στόχο να τονίσει τη σημασία των σημειωτικών κωδικών που εμπλέκονται και έτσι να τονίσει τους κοινωνικούς παράγοντες. Καθημερινές αναφορές στην επικοινωνία βασίζονται σε ένα 'μεταβιβαστικό υπόδειγμα', στο οποίο ο αποστολέας μεταδίδει ένα μήνυμα σε έναν παραλήπτη – ένας τύπος που περιορίζει τη ση-

μασία σε 'περιεχόμενο' (που παραδίδεται ως πακέτο). Αυτή είναι επίσης η βάση του διάσημου υποδείγματος επικοινωνίας των Shannon και Weaver (1949), το οποίο δε λαμβάνει υπόψη τη σημασία του κοινωνικού πλαισίου.

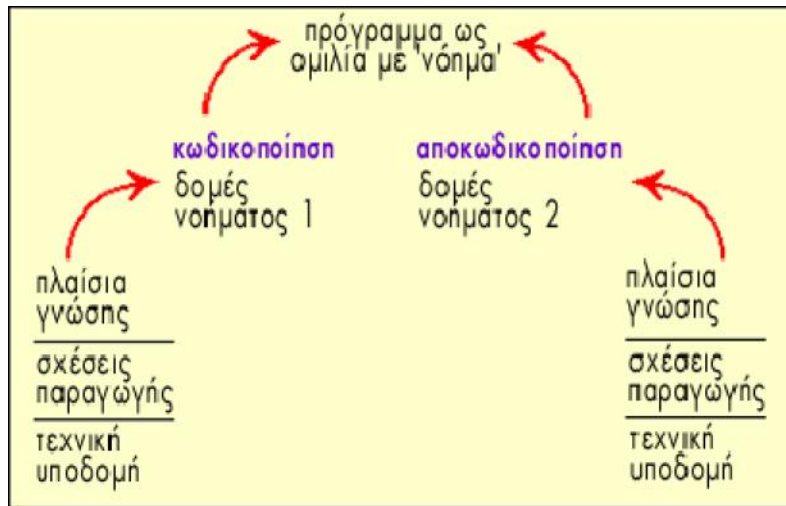
Ο γλωσσολόγος Roman Jakobson (1960) πρότεινε ένα υπόδειγμα διαπροσωπικής προφορικής επικοινωνίας, η οποία εκινείτο πέραν του βασικού υποδείγματος μεταβίβασης της επικοινωνίας και τόνιζε τη σημασία των κωδικών και των κοινωνικών πλαισίων που εμπλέκονταν. Ο Jakobson επισημαίνει αυτούς που θεωρεί ως τους έξι «συστατικούς παράγοντες... σε οποιαδήποτε πράξη προφορικής επικοινωνίας» ως εξής:

Ο *προσαγορεύων* στέλνει ένα *μήνυμα* στον *προσαγορευόμενο*. Για να είναι λειτουργικό το μήνυμα απαιτείται ένα *πλαίσιο*, στο οποίο να αναφέρεται (το 'αναφερόμενο' σε μιαν άλλη, κάπως διαφορούμενη, ονοματολογία), που μπορεί να ληφθεί από τον προσαγορευόμενο, και έναν είτε λεκτικό ή ικανό να εκφρασθεί λεκτικά, *κώδικα*, ο οποίος είναι πλήρως, ή τουλάχιστον μερικά, κοινός στον προσαγορευόντα και τον προσαγορευόμενο (η με άλλα λόγια, στον κωδικοποιό και τον αποκωδικοποιό του μηνύματος) και τέλος μια *επαφή*, ένα φυσικό δίαυλο και μια ψυχολογική σχέση μεταξύ προσαγορευόντος και προσαγορευομένου, που καθιστά και τους δύο ικανούς να επικοινωνούν (Jakobson 1960, 353, επίσης στο Innis 1986, 150)

Ο Jakobson πρότεινε ότι «κάθε ένας από αυτούς του έξι παράγοντες καθορίζει μια διαφορετική λειτουργία της γλώσσας» (*ibid.*):

- *αναφορική*: προσανατολισμένη προς το *πλαίσιο*;
- *συναισθηματική* ή *εκφραστική*: προσανατολισμένη προς τον *προσαγορευόντα*
- *παρορμητική*: προσανατολισμένη προς τον προσαγορευόμενο
- *φατική*: προσανατολισμένη προς το *δίαυλο*
- *μεταγλωσσική*: προσανατολισμένη προς τον *κώδικα*
- *ποιητική*: προσανατολισμένη προς το *μήνυμα*.

Σε ένα δοκίμιο για την 'Κωδικοποίηση/Αποκωδικοποίηση' (Hall 1980, που αρχικά δημοσιεύθηκε ως



ως 'Κωδικοποίηση και Αποκωδικοποίηση στον Τηλεοπτικό Διάλογο' το 1973), ο βρεταννός κοινωνιολόγος Stuart Hall πρότεινε ένα υπόδειγμα μαζικής επικοινωνίας, που τόνιζε τη σημασία της ενεργού ερμηνείας εντός σχετικών κωδικών. Ο Justin Wren-Lewis επιμένει ότι το υπόδειγμα του Hall με την έμφαση που δίνει στην κωδικοποίηση και αποκωδικοποίηση ως πρακτικές σημασιοδότησης

είναι «υπεράνω όλων, μια σημειολογική σύλληψη» (Wren-Lewis 1983, 179). Ο Hall απέρριψε τον κειμενικό ντετερμινισμό, σημειώνοντας ότι «οι αποκωδικοποιήσεις δεν απορρέουν απαραίτητα από τις κωδικοποιήσεις» (Hall 1980, 136).

Ο Hall αναφέρθηκε στις διάφορες φάσεις του υποδείγματος Επικοινωνίας του για την Κωδικοποίηση/Αποκωδικοποίηση ως *στιγμές*, έναν όρο που πολλοί άλλοι σχολιαστές χρησιμοποίησαν μεταγενέστερα (συχνά χωρίς εξήγηση). Ο John Corner προσφέρει τους δικούς του ορισμούς:

- η *στιγμή της κωδικοποίησης*: «οι θεσμικές πρακτικές και οργανωτικές συνθήκες και πρακτικές της παραγωγής» (Corner 1983, 266);
- η *στιγμή του κειμένου*: «η... συμβολική κατασκευή, διάρθρωση και ίσως απόδοση... Η φόρμα και το περιεχόμενο αυτού που δημοσιεύεται ή μεταδίδεται» (*ibid.*, 267); και
- η *στιγμή της αποκωδικοποίησης*: «η στιγμή της λήψης (ή) κατανάλωσης ... από ...τον αναγνώστη/ακροατή/θεατή», που θεωρείται από τους περισσότερους θεωρητικούς ως «εγγύτερη προς τη μορφή μιας 'κατασκευής' παρά προς 'την παθητικότητα' που υπονοεί ο όρος 'λήψη'» (*ibid.*).

Ο ίδιος ο Hall ανέφερε μερικές «συνδεδεμένες αλλά διακριτές στιγμές – παραγωγή, κυκλοφορία, διανομή/κατανάλωση, αναπαραγωγή» (Hall 1980, 128) ως τμήματα του 'κυκλώματος επικοινωνίας'. Ο Corner προσθέτει ότι η στιγμή της κωδικοποίησης και αυτή της αποκωδικοποίησης «είναι κοινωνικά τυχαίες πρακτικές, που μπορεί να είναι λιγότερο ή περισσότερο σύγχρονες, αλλά οι οποίες σίγουρα δεν μπορεί να θεωρηθούν ως 'αποστολή' και 'λήψη', συνδεδεμένες με τη μεταβίβαση ενός 'μηνύματος', το οποίο να είναι ο αποκλειστικός φορέας σημασίας» (*ibid.*, pp. 267-8).

Ο Tony Thwaites και οι συνεργάτες του παρατηρούν ότι, ειδικά οι κώδικες των μαζικών μέσων, προσφέρουν στους αναγνώστες τους κοινωνικές ταυτότητες, τις οποίες μερικοί μπορεί να υιοθετήσουν ως δικές τους (Thwaites *et al.* 1994, 170). Αλλά οι αναγνώστες δεν αποδέχονται αναγκαία τέτοιους κώδικες. Όπου οι εμπλεκόμενοι στην επικοινωνία δεν έχουν κοινούς κώδικες και κοινωνικές θέσεις, οι αποκωδικοποιήσεις πιθανόν να είναι διαφορετικές από την έννοια που ήθελαν οι κωδικοποιητές. Ο Umberto Eco (1965) χρησιμοποιεί τον όρο 'παρεκκλίνουσα αποκωδικοποίηση', για να αναφερθεί σε ένα κείμενο, που αποκωδικοποιήθηκε με ένα διαφορετικό κώδικα από αυτόν, που χρησιμοποιήθηκε για να κωδικοποιηθεί. Ο Eco (1981) περιγράφει ως 'κλειστά' εκείνα τα κείμενα που έχουν μια ισχυρή τάση να ενθαρρύνουν μια συγκεκριμένη ερμηνεία – σε αντίθεση με πιο ανοικτά κείμενα. Υποστηρίζει ότι τα κείμενα των μαζικών μέσων τείνουν να είναι 'κλειστά κείμενα', κι επειδή μεταδίδονται σε ετερογενή ακροατήρια, οι διαφορετικές αποκωδικοποιήσεις τέτοιων κειμένων είναι αναπόφευκτες. Ο Stuart Hall τόνισε το ρόλο της κοινωνικής θέσης στην ερμηνεία των κειμένων μαζικών μέσων από διαφορετικές κοινωνικές ομάδες. Σε ένα υπόδειγμα που αντλεί από τα 'συστήματα σημασίας' του Frank Parkin (1972), ο Stuart Hall πρότεινε τρεις υποθετικούς ερμηνευτικούς κώδικες

ή θέσεις για τον αναγνώστη ενός κειμένου (Fiske & Hartley 1978, 103-5, Hall 1980, 136-8, Morley 1980, 20-21, 134-7, Morley 1981b, 51, Hartley 1982, 148, Morley 1983, 109-10):

- *κυρίαρχη (ή 'ηγεμονική') ανάγνωση*: ο αναγνώστης διαθέτει πλήρως τον κώδικα του κειμένου, αποδέχεται και αναπαράγει την *προτιμητέα ανάγνωση* (μιαν ανάγνωση που μπορεί να μην έχει υπάρξει το αποτέλεσμα κάποιας ενσυνείδητης πρόθεσης εκ μέρους του (ή των) συγγραφέως(ν)) – σε τέτοια περίπτωση ο κώδικας μοιάζει 'φυσικός' και 'διάφανος'
- *διαπραγματεύσιμη ανάγνωση*: ο αναγνώστης κατέχει μερικά τον κώδικα του κειμένου και αποδέχεται γενικά την προτιμητέα ανάγνωση, αλλά μερικές φορές ανθίσταται και τη μεταβάλλει με τρόπο που αντανάκλα τη δική του θέση, εμπειρία και ενδιαφέροντα (τοπικές και προσωπικές συνθήκες μπορεί να θεωρηθούν ως εξαιρέσεις στο γενικό κανόνα) – αυτή η θέση εμπεριέχει αντιφάσεις
- *αντιπολιτευτική ('αντι-ηγεμονική') ανάγνωση*: ο αναγνώστης, που η κοινωνική του θέση τον τοποθετεί σε άμεσα αντίθετη σχέση προς τον κυρίαρχο κώδικα, αντιλαμβάνεται την προτιμητέα ανάγνωση, αλλά δεν αποδέχεται τον κώδικα του κειμένου και απορρίπτει την ανάγνωση αυτή, προσκομίζοντας ένα εναλλακτικό πλαίσιο αναφοράς (ριζοσπαστικό, φεμινιστικό, κ.λπ.) (π.χ. όταν βλέπει μια τηλεοπτική εκπομπή, που παράγεται υπέρ ενός πολιτικού κόμματος που κατά κανόνα καταψηφίζει).

Όπως παρατηρούν οι Fiske και Hartley σε σχέση με την τηλεόραση, αυτό το πλαίσιο βασίζεται στην υπόθεση ότι η λανθάνουσα σημασία των προγραμμάτων κωδικοποιείται συνήθως με τον κυρίαρχο κώδικα» (Fiske & Hartley 1978, 105). Αυτή είναι μια θέση που τείνει να αντικειμενικοποιήσει το μέσο και να υποτιμήσει τις τάσεις σύγκρουσης μέσα στα κείμενα. Επίσης, μερικοί κριτικοί έθεσαν το ερώτημα του πώς μια 'προτιμητέα ανάγνωση' μπορεί να καθιερωθεί. Ο Shaun Moores ερωτά «Που είναι και πώς ξέρουμε αν το έχουμε βρει; μπορούμε να είμαστε βέβαιοι, ότι δεν το βάλουμε εκεί μόνοι μας, όταν το κοιτούσαμε; Και μπορεί να βρεθεί εξετάζοντας οποιοδήποτε είδος κειμένου;» (Moores 1993, 28). Μερικοί θεωρητικοί αισθάνονται ότι η έννοια μπορεί να εφαρμοσθεί ευκολότερα σε ειδήσεις και σύγχρονα θέματα, παρά σε άλλα genres μαζικών μέσων. Ο David Morley διερωτήθηκε για το αν θα έπρεπε να είναι η «ανάγνωση που ο αναλυτής προβλέπει ότι τα περισσότερα μέλη του ακροατηρίου θα παράγουν» (Morley 1981a, 6). Όπως σχολιάζει ο Justin Wren-Lewis, πάντως, «το γεγονός ότι πολλοί αποκωδικοποιητές θα καταλήξουν στην ίδια ανάγνωση, δεν μεταβάλλει τη σημασία αυτή σε ουσιαστικό τμήμα του κειμένου» (Wren-Lewis 1983, 184). Η Kathy Myers γράφει επίσης, στο πνεύμα μιας μετα-στρουκτουραλιστικής κοινωνικής σημειωτικής, ότι «μπορεί να είναι παραπλανητικό να αναζητά κανείς τους καθορισμούς μιας προτιμώμενης ανάγνωσης αποκλειστικά μέσα στη μορφή και τη δομή» του κειμένου (Myers 1983, 216). Περαιτέρω, στο πλαίσιο της διαφήμισης, προσθέτει ότι:

Υπάρχει κίνδυνος στην ανάλυση της διαφήμισης να υποθέσουμε ότι συμφέρει τους διαφημιστές να δημιουργήσουν μια 'προτιμητέα' ανάγνωση του διαφημιστικού μηνύματος. Η ύπαρξη πρόθεσης προϋποθέτει συνειδητό χειρισμό και οργάνωση των κειμένων και των εικόνων, και υπονοεί ότι η οπρική, τεχνική και γλωσσολογική στρατηγική συνεργάζονται για να εξασφαλίζουν την προτιμητέα ανάγνωση μιας διαφήμισης εξαιρώντας τις άλλες.... Το γεγονός ότι οι συμπαραδηλωτικοί κώδικες είναι ανοικτοί, μπορεί να σημαίνει ότι πρέπει να αντικαταστήσουμε την έννοια της 'προτιμητέας ανάγνωσης' με μια άλλη, που επιδέχεται ένα φάσμα πιθανών εναλλακτικών λύσεων στη διάθεση του ακροατηρίου. (Myers 1983, 214-16)

Ο John Corner γράφει ότι δεν είναι εύκολο να βρει κανείς πραγματικά παραδείγματα κειμένων μέσων στα οποία μια ανάγνωση προτιμάται ανάμεσα σε μια ποικιλία πιθανών αναγνώσεων (Corner 1983, 279). Μια χρήσιμη επισκόπηση του υποδείγματος κωδικοποίησης/αποκωδικοποίησης του Hall μπορεί να βρεθεί στο βιβλίο της Virginia Nightingale, *Μελέτη Ακροατηρίων: Το Σοκ της Πραγματικότητας* (Nightingale 1996, Κεφάλαιο 2), κι ένα σημαντικό κριτικό σχόλιο του υποδείγματος προσφέρει ο Justin Wren-Lewis (1983).

Παρά τις ποικίλες κριτικές, το υπόδειγμα του Hall είχε μεγάλη επιρροή, ειδικά μεταξύ των βρετανών θεωρητικών. Ο [David Morley \(1980\)](#) το χρησιμοποίησε στις μελέτες του για το πώς διάφορες κοινωνικές ομάδες ερμήνευαν ένα τηλεοπτικό πρόγραμμα. Ο Morley επέμεινε ότι δεν πήρε θέση κοινωνικά ντετερμινιστική, όπου οι ατομικές

'αποκωδικοποιήσεις' ενός κειμένου θα περιορίζονταν να είναι άμεσα συνεπείς προς τις θέσεις της κοινωνικής τους τάξεως. «Αποτελεί πάντοτε θέμα έρευνας το πώς η κοινωνική θέση, όπως εκφράζεται μέσω ειδικών ομιλιών, παράγει συγκεκριμένα είδη αναγνώσεων ή αποκωδικοποιήσεων. Αυτές οι αναγνώσεις μπορεί να θεωρηθούν ως διαμορφούμενες από τον τρόπο με τον οποίον η δομή πρόσβασης στις διάφορες ομιλίες καθορίζεται από την κοινωνική θέση» (Morley 1983, 113, *ιδε επίσης Morley 1992, 89-90*). Ο Morley πρόσθεσε ότι οποιοδήποτε άτομο ή ομάδα μπορεί να χρησιμοποιεί διαφορετικές στρατηγικές αποκωδικοποίησης σε σχέση με διαφορετικά *θέματα* και διαφορετικά *πλαίσια*. Ένα άτομο μπορεί να κάνει 'αντιπολιτευτικές' αναγνώσεις του ίδιου υλικού σε ένα πλαίσιο και 'κυρίαρχες' αναγνώσεις σε άλλο πλαίσιο (Morley 1981a, 9, Morley 1981b, 66, 67, Morley 1992, 135). Έγραψε ότι κατά την ερμηνεία των αναγνώσεων, στις οποίες προβαίνουν οι θεατές κειμένων στα μαζικά μέσα, η προσοχή θα έπρεπε να δίνεται όχι μόνο στο θέμα της *συμφωνίας* (αποδοχή/απόρριψη) αλλά στην *κατανόηση*, στη *σχέση* και στην *απόλαυση* (Morley 1981a, 10; Morley 1992, 126-7, 136). Η ερμηνεία των σημείων από τους χρήστες τους μπορεί να θεωρηθεί από μια σημειωτική σκοπιά ότι έχει τρία επίπεδα (χαλαρά σχετιζόμενα με το πλαίσιο της C W Morris για τους κλάδους της σημειωτικής):

- *συντακτική*: αναγνώριση του σημείου (σε σχέση με άλλα σημεία)
- *σημαντική*: κατανόηση της προτιθέμενης σημασίας του σημείου
- *πραγματοποιητική*: ερμηνεία του σημείου σε όρους του πόσο σχετικό είναι, πόσο συμφωνεί κανείς με αυτό, κ.λπ. (*ιδε επίσης Goldsmith 1984, 124, παρά το γεγονός ότι κάνει διαφορετικές διακρίσεις*)

Η βασικότερη αποστολή της ερμηνείας είναι να βρει αυτό που αντιπροσωπεύει το σημείο (καταδήλωση), κι αυτή μπορεί να απαιτεί κάποιο βαθμό οικειότητας με το μέσο και με τους σχετικούς αναπαραστατικούς κώδικες. Αυτό είναι ιδιαίτερα εμφανές στην περίπτωση της γλώσσας, αλλά μπορεί επίσης να εφαρμοσθεί στην περίπτωση των οπτικών μέσων, όπως η φωτογραφία και τα φιλμ. Μερικοί δε θα ήθελαν καθόλου να δώσουν σ' αυτή τη χαμηλού επιπέδου προσέγγιση την επιγραφή της ερμηνείας, επιφυλάσσοντας τον όρο αυτό για διαδικασίες όπως είναι η εξαγωγή 'διδάγματος' από ένα αφηγηματικό κείμενο. Πάντως, οι David Mick και Laura Politi παίρνουν τη θέση ότι η κατανόηση και η ερμηνεία είναι ακώριστες, κάνοντας μια αναλογία με την καταδήλωση και τη συμπαράδελωση (Mick & Politi 1989, 85).

Ο Justin Wren-Lewis σχολιάζει ότι «δεδομένου του πλούτου του υλικού που χρησιμοποιεί σημειολογικά εργαλεία για την ανάλυση του κινηματογράφου και της τηλεόρασης, είναι αξιοπρόσεκτο που τόσο λίγη δουλειά έγινε πάνω στην πρακτική της αποκωδικοποίησης» (Wren-Lewis 1983, 195). Ενώ η κοινωνική σημειωτική προβάλλει την αξιωσή της να μελετά τις παρατηρούμενες σημειωτικές πρακτικές, η έρευνα στο χώρο αυτόν κυριαρχείται από εθνογραφικές και φαινομενολογικές μεθοδολογίες και σπάνια συνδέεται με σημειωτικές προσεγγίσεις (αν και δεν υπάρχει αναγκαία ασυμβατότητα). Μια αξιοπρόσεκτη εξαίρεση είναι η έρευνα του David Mick στο χώρο της διαφήμισης (Mick & Politi 1989, McQuarrie & Mick 1992, Mick & Buhl 1992).

## Άρθρωση

Οι σημειωτικοί κώδικες ποικίλλουν σε συνθετικότητα δομής ή σε 'άρθρωση'. Ο όρος *άρθρωση*, όπως χρησιμοποιείται από τους σημειωτιστές με αναφορά στη 'δομή του κώδικα', προήλθε από την στρουκτουραλιστική γλωσσολογία του Martinet. Ο όρος μπορεί να είναι παραπλανητικός, αφού η καθημερινή του χρήση μπορεί να οδηγήσει κάποιον να υποθέσει ότι σχετίζεται με το πόσο 'έναρθρα' είναι τα άτομα. Εικάζεται ότι εξ αιτίας της πιθανής αυτής σύγχυσης, οι θεωρητικοί γλωσσολόγοι έχουν γενικά εγκαταλείψει τη χρήση του όρου άρθρωση με τη στρουκτουραλιστική έννοια, προτιμώντας να αναφέρονται στο 'δυσάριστο της σχεδίασης', αλλά οι σημειωτιστές συνεχίζουν να χρησιμοποιούν τον όρο. Η σημειωτική του χρήση συνδέεται στενότερα μάλλον με την έννοια που τα φορητά μπορούν να 'αρθρωθούν' – δηλαδή, έχουν διακεκριμένα τμήματα που συνδέονται μεταξύ τους.





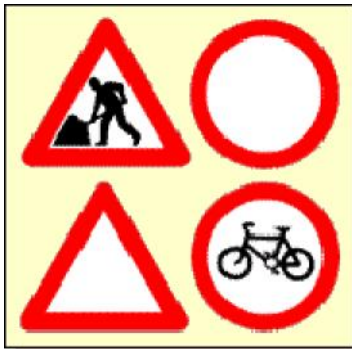
Ο Pierre Guiraud σχολιάζει στο θέμα της σημειωτικής άρθρωσης:

Ένα μήνυμα είναι αρθρωτό αν μπορεί να διασπασθεί σε στοιχεία που έχουν σημασία καθεαυτά. Όλα τα σημειωτικά στοιχεία πρέπει να είναι σημαντικά. Έτσι το φορηγό που περιμένει στα φανάρια μπορεί να διασπασθεί σε τροχούς, σασσί, καμπίνα οδηγού, κ.λπ. αλλά η παρουσία αυτών των στοιχείων δε μεταβάλλει το σημείο. Από την άλλη πλευρά, η απουσία σακκακιού ή η αντικατάστασή του με ένα πουλόβερ μεταβάλλει τη σημασία του τρόπου που κάποιος είναι ντυμένος. (Guiraud 1975, 32)

Ακολουθώντας το υπόδειγμα του προφορικού λόγου, ένας αρθρωτός κώδικας έχει ένα 'λεξιλόγιο' βασικών μονάδων μαζί με συντακτικούς κανόνες, που μπορούν να χρησιμοποιηθούν για να παράγουν μεγαλύτερους συνδυασμούς με νόημα (Innis 1986, 88-9, 99-102). Ένας σημειωτικός κώδικας που έχει 'διπλή άρθρωση' (όπως είναι η περίπτωση του προφορικού λόγου) μπορεί να αναλυθεί σε δύο αφηρημένα δομικά επίπεδα: ένα υψηλότερο επίπεδο που λέγεται 'το επίπεδο της πρώτης άρθρωσης' και ένα χαμηλότερο επίπεδο - 'το επίπεδο της δεύτερης άρθρωσης' (ίδη Noth 1990, στη δουλειά του οποίου βασίζεται το παρόν, και επίσης Eco 1976, 231ff). Τα σήματα της τροχαιάς δεν έχουν διπλή άρθρωση, αλλά αντί θα θεωρηθεί ότι δεν έχουν άρθρωση, αναφέρεται συνήθως ότι έχουν μόνο πρώτη άρθρωση. Στο επίπεδο της *πρώτης άρθρωσης* το σύστημα αποτελείται από τις *μικρότερες μονάδες σημασίας* που διατίθενται (π.χ. μορφήματα ή λέξεις σε μια γλώσσα). Αυτές οι μονάδες σημασίας είναι τέλεια σημεία, όπου το καθένα αποτελείται από ένα σημαίνον και ένα σημαινόμενο. Όπου οι κώδικες έχουν επαναλαμβανόμενες μονάδες με σημασία (όπως στο εικονόγραμμα των ολυμπιακών αθλημάτων και στα σύμβολα συντήρησης των υφασμάτων), έχουν μια πρώτη άρθρωση. Σε συστήματα με διπλή άρθρωση, τα σημεία αυτά δημιουργούνται από στοιχεία χαμηλότερου επιπέδου άρθρωσης.

Στο επίπεδο της *δεύτερης άρθρωσης*, ένας σημειωτικός κώδικας διαιρείται σε *ελάχιστες λειτουργικές μονάδες* που δεν έχουν νόημα καθεαυτές (π.χ. φωνήματα σε γλώσσα ή γραφήματα στη γραφή). Αυτές οι καθαρά διαφορετικές δομικές μονάδες (που ονομάζονται *φιγούρες* από τον Hjelmslev) είναι επαναλαμβανόμενα χαρακτηριστικά του κώδικα. Δεν είναι *σημεία καθεαυτά* (ο κώδικας πρέπει να έχει ένα πρώτο επίπεδο άρθρωσης για να συνδέει αυτές τις χαμηλότερες μονάδες σε σημεία με νόημα). Αυτές οι χαμηλότερες μονάδες είναι στοιχεία του σημείου χωρίς νόημα. Σε έναν κώδικα με δύο επίπεδα (ένα σύστημα 'διπλής άρθρωσης'), η λειτουργία των χαμηλότερων αυτών σημείων είναι σαφώς να διαφοροποιεί τις ελάχιστες μονάδες *με σημασία*. Σε γλώσσες, τα φωνήματα /δ/, /σ/ και /π/ είναι στοιχεία της δεύτερης άρθρωσης, της οποίας η λειτουργία είναι να διακρίνει μεταξύ λέξεων, όπως είναι οι /δῶμα/, /σῶμα/ και /πῶμα/, που αποτελούν στοιχεία της πρώτης άρθρωσης της γλώσσας.

Οι σημειωτικοί κώδικες έχουν είτε *μονή άρθρωση*, *διπλή άρθρωση* ή *δεν έχουν άρθρωση*. Οι παραδοσιακοί ορισμοί αποδίδουν διπλή άρθρωση μόνο στην ανθρώπινη γλώσσα, για την οποία αυτό θεωρείται ως βασικό *οχεδιαστικό χαρακτηριστικό*. Η διπλή άρθρωση επιτρέπει σε ένα σημειωτικό κώδικα να σχηματίσει έναν άπειρο αριθμό συνδυασμών που έχουν νόημα χρησιμοποιώντας έναν μικρό αριθμό μονάδων χαμηλού επιπέδου (προσφέροντας οικονομία και ισχύ): αυτή είναι αρχή της 'σημειωτικής οικονομίας'. Η αγγλική γλώσσα έχει μόνο περίπου 40 έως 50 στοιχεία δεύτερης άρθρωσης (φωνήματα),



αλλά αυτά μπορούν να δημιουργήσουν εκατοντάδες χιλιάδες γλωσσικά σημεία. Διπλή άρθρωση δεν είναι απαραίτητο να απαντάται στα συστήματα φυσικής επικοινωνίας των άλλων ζώων πλην των ανθρώπων. Όσον αφορά άλλα ανθρώπινα σημειωτικά συστήματα με διπλή άρθρωση, ο Noth γράφει ότι αυτά περιλαμβάνουν συστηματικούς κώδικες, όπως αυτοί που χρησιμοποιούνται σε βιβλιοθηκονομικούς ή αποθηκευτικούς καταλόγους και 'πολλούς κώδικες επεξεργασίας στοιχείων'. Προσθέτει ότι «έχει γίνει πολλή συζήτηση για τη δομή των κωδικών στην αρχιτεκτονική, τη φωτογραφία, τον κινηματογράφο, τη γλώσσα των κωφών και την αφηγηματική, αλλά δεν

έχει εξαχθεί πειστικό συμπέρασμα όσον αφορά την άρθρωση αυτών των κωδικών» (e-mail 12/8/97). Η Suzanne Langer υποστηρίζει ότι «η φωτογραφία δεν έχει λεξιλόγιο» ούτε και τα άλλα οπτικά μέσα όπως η ζωγραφική ή το σχέδιο.

Ένας συμβολισμός με τόσα στοιχεία, τόσες μυριάδες σχέσεις, δε μπορεί να διασπασθεί σε τόσο βασικές μονάδες. Είναι αδύνατον να βρεθεί το μικρότερο ανεξάρτητο σύμβολο και να αναγνωριθεί η ταυτότητά του, όταν η ίδια μονάδα απαντάται σε άλλα πλαίσια... Υπάρχει, βέβαια μια τεχνική για την απεικόνιση αντικειμένων, αλλά οι νόμοι που διέπουν την τεχνική αυτή, δεν μπορούν κανονικά να ονομάζονται 'σύνταγμα', αφού δεν υπάρχουν πράγματα που μπορεί να ονομαστούν, μεταφορικά, οι λέξεις της απεικόνισης (στον Innis 1986, 101)

Μερικοί κώδικες έχουν μόνο πρώτο επίπεδο άρθρωσης. Αυτά τα σημειωτικά συστήματα αποτελούνται από σημεία – στοιχεία με νόημα που σχετίζονται συστηματικά μεταξύ τους – αλλά δεν υπάρχει δεύτερη άρθρωση για να δομήσει αυτά τα σημεία σε μηδαιμνά, στοιχεία χωρίς έννοια. Εκεί όπου και το πιο μικρό επαναλαμβανόμενο δομικό στοιχείο σε ένα κώδικα έχει έννοια, ο κώδικας έχει μόνο πρώτη άρθρωση. Πολλοί σημειωτιστές υποστηρίζουν ότι η μη λεκτική επικοινωνία και τα ποικίλα συστήματα επικοινωνίας των ζώων έχουν μόνο πρώτη άρθρωση. Ο Noth γράφει ότι μολονότι οι φωνές των πουλιών χρησιμοποιούν βασικές μονάδες, κάθε μια από αυτές είναι ένα πλήρες μήνυμα, ούτως ώστε οι φωνές των πουλιών να έχουν μόνο πρώτη άρθρωση (Noth 1990, 151). Άλλα παραδείγματα περιλαμβάνουν τους αριθμούς των δωματίων σε ξενοδοχεία και γραφεία, όπου το πρώτο ψηφίο δείχνει το πάτωμα και το δεύτερο τον σειριακό αριθμό του δωματίου σαυτό το πάτωμα. Το σύστημα σχετιζόμενων σημείων οδικής κυκλοφορίας (με κόκκινα περιθώρια, τριγωνικά και κυκλικά σχήματα, και τυποποιημένες, συλιζαρισμένες εικόνες) είναι ένας κώδικας με πρώτη άρθρωση μόνο (Eco 1976, 232). Μερικοί σημειωτιστές (όπως ο Christian Metz) ισχυρίζονται ότι οι κώδικες που βασίζονται σε κινητρομμένα σημεία – όπως ο κινηματογράφος και η τηλεόραση – δεν έχουν δεύτερη άρθρωση. Ο Metz δήλωσε ότι στον κινηματογράφο «είναι αδύνατο να διασπάσουμε το σημαίνον χωρίς να πάρουμε ισομορφικά τμήματα του σημαينوμένου» (αναφέρεται στο Noth 1990, 469).

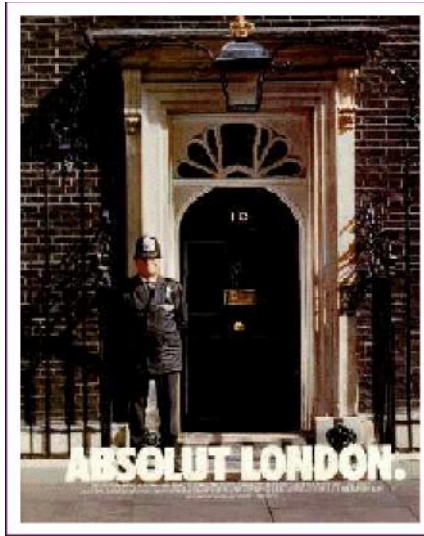
Άλλοι σημειωτικοί κώδικες που δεν έχουν διπλή άρθρωση έχουν δεύτερη άρθρωση μόνο. Αυτή συνίσταται από σημεία που έχουν ειδική έννοια, που δεν προέρχεται από τα στοιχεία της. Διαιρούνται μόνο σε *φιγούρες* (ελα χισιότατες λειτουργικές μονάδες). Ο Noth προτείνει ότι «ο ισχυρότερος κώδικας με δεύτερη άρθρωση μόνο είναι ο δυαδικός κώδικας της πληροφορικής» (e-mail, 12/8/97): έχει μόνο δύο ελαχισιότατες λειτουργικές μονάδες, το 0 και το 1, αλλά αυτές οι μονάδες μπορούν να συνδυαστούν για να δημιουργήσουν αριθμούς, γράμματα και άλλα σημεία. Ένα λιγότερο ισχυρό σύστημα με μόνο δεύτερη άρθρωση είναι αυτό των κωδικών πρόσβασης για βιβλία που είναι απλώς σειριακοί αριθμοί.

Οι κώδικες *χωρίς άρθρωση* αποτελούνται από μια σειρά σημείων που δεν έχουν άμεση σχέση μεταξύ τους. Τα σημεία αυτά δε διαιρούνται σε επαναλαμβανόμενα συνθετικά στοιχεία. Η φολκλορική 'γλώσσα των λουλουδιών' είναι ένας κώδικας χωρίς άρθρωση, αφού κάθε τύπος λουλουδιού είναι ένα ανεξάρτητο σημείο, που δεν έχει σχέση με τα άλλα σημεία στον κώδικα. Άναρθροι κώδικες, που έχουν μη επαναλαμβανόμενα χαρακτηριστικά, είναι 'μη οικονομικοί'. Ο Umberto Eco επιμένει ότι οι αρθρώσεις των σημειωτικών συστημάτων δεν είναι κατ' ανάγκη σταθερές, αλλά μπορεί να είναι 'κινητές' (Eco 1976, 231, 233-4). Μερικοί θεωρητικοί πρότειναν περισσότερα από δύο επίπεδα άρθρωσης, αλλά ο Guiraud ισχυρίζεται ότι:

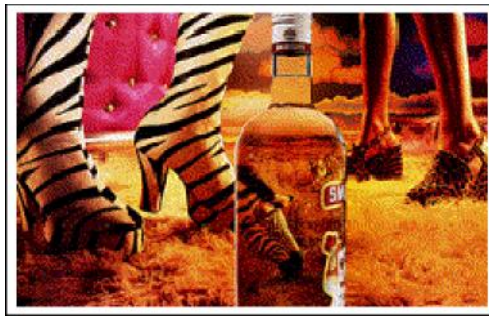
Οι δύο αρθρώσεις δεν πρέπει να εξετάζονται σε όρους συντακτικών επιπέδων. Στην πραγματικότητα, διάφορα συντακτικά επίπεδα μπορούν να απαντηθούν στην πρώτη άρθρωση: φράση, προθεση, σύνταγμα, λέξη, μόρφημα. Αλλά κάθε ένα από τα σύνθετα αυτά σημεία είναι απλώς διαδοχικοί συνδυασμοί των βασικών σημείων, που φέρουν τα στοιχεία της σημασίας που επιλέγονται σε κάθε επίπεδο. (Guiraud 1975, 32)

## Διακειμενικότητα

Αν κι ο Saussure τόνισε τη σημασία της σχέσης των σημείων μεταξύ τους, μια από τις αδυναμίες της στρουκτουραλιστικής σημειωτικής είναι η τάση της να χειρίζεται τα επί μέρους κείμενα ως διακριτές, κλειστές οντότητες και να επικεντρώνεται αποκλειστικά στις εσωτερικές τους δομές. Όπως γράφει ο Gunther Kress, μέσα στο στρουκτουραλιστικό υπόδειγμα το πρόβλημα αυτό μπορεί να αντιμετωπισθεί «μόνο εάν κανείς κοιτάζει συστήματα δομών (π.χ. μια νέα δομή)» (Kress 1976, 93). Η σημειωτική έννοια της διακειμενικότητας, που εισήχθη από τη Julia Kristeva, συνδέεται πρωταρχικά με μεταστρουκτουραλιστές θεωρητικούς. Κάθε κείμενο επικοινωνιακού μέσου υπάρχει σε σχέση με άλλα. Στην πραγματικότητα, τα κείμενα χρωστούν περισσότερα σε άλλα κείμενα παρά στους κατασκευαστές τους. Τα κείμενα μορφοποιούνται από άλλους κατά πολλούς τρόπους. Πιο εμφανές είναι αυτό που συμβαίνει σε τυποποιημένο περιβάλλον: ένα τηλεοπτικό πρόγραμμα, παραδείγματος χάριν, μπορεί να αποτελεί τμήμα μιας σειράς και τμήμα ενός genre (όπως



η *σαπουνόπερα* ή τα *λαϊκά*). Η κατανόησή μας και κάθε ατομικό κείμενο σχετίζεται με τέτοιες μορφοποιήσεις. Τα κείμενα δίνουν πλαίσια μέσα στα οποία άλλα κείμενα δημιουργούνται και ερμηνεύονται.



Για να καταλάβετε τη διαφήμιση της βότκα Absolut, που φαίνεται εδώ, πρέπει να ξέρετε τι να αναζητήσετε. Οι προσδοκίες αυτές καθιερώνονται σε σχέση με την προγενέστερη εμπειρία που έχουμε όσον αφορά την εξέταση σχετικών διαφημίσεων σε μια μακρά σειρά. Άπαξ και γνωρίζουμε ότι αναζητούμε το σχήμα του μπουκαλιού, είναι εύκολο να αντιληφθούμε πού βρίσκεται. Όπως επίσης και στη διαφήμιση του Smirnoff πιο πάνω (όπου ακόμη και το όνομα

του προϊόντος απουσιάζει), οι μοντέρνες οπτικές διαφημίσεις εκμεταλλεύονται εκτεταμένα τη διακειμενικότητα με τον τρόπο αυτό. Η αυτόματη αναγνώριση του κατάλληλου ερμηνευτικού κώδικα χρησιμεύει για να αναγνωρισθεί ο ερμηνευτής της διαφήμισης ως μέλος ενός αποκλειστικού ομίλου με κάθε πράξη ερμηνείας, που κι αυτή χρησιμεύει με τη σειρά της για να ανανεώνει τη συμμετοχή του στον όμιλο αυτό.

Η υπαγωγή ενός κειμένου σε ένα genre δίνει στον ερμηνευτή του κειμένου ένα διακειμενικό κλειδάριθμο. Η θεωρία genre έχει την αξίωση να θεωρείται σημαντικός τομέας και οι θεωρητικοί του genre δεν υιοθετούν αναγκαία τη σημειωτική. Για γενικές επισκοπήσεις της θεωρίας genre *ίde Feuer 1992 και Neale 1980; για μια ουσιαστικά σημειωτική επισκόπηση *ίde Fiske 1987, 109-115. Μέσα στη σημειωτική τα genres μπορεί να ιδωθούν ως συστήματα σημείων ή κωδίκων – συμβατικοποιημένων αλλά δυναμικών δομών (ίde Feuer 1992, 143). Κάθε παράδειγμα ενός genre χρησιμοποιεί συμβάσεις, που το συνδέουν με άλλα μέλη του ίδιου genre. Τέτοιες συμβάσεις είναι εμφανέστατες σε 'ανεκδοτολογικές' εκδοχές του είδους. Αλλά η διακειμενικότητα αντανακλάται επίσης στη ρευστότητα των συνόρων του genre και στη δημιουργία ασάφειας στα genres και στις λειτουργίες τους, που απεικονίζεται σε τέτοια πρόσφατα κατασκευάσματα, όπως είναι τα 'advertorials', 'infomercials', 'edutainment', 'docudrama' και 'faction' (ανάμιξη του 'fact' και 'fiction').**

Άλλες συνδέσεις διαπερνούν επίσης τα σύνορα των τυπικών μορφών, παραδείγματος χάριν, στη συμμετοχή θεμάτων σε χειρισμούς από άλλα genre (το θέμα του πολέμου ευρίσκεται σε ένα φάσμα genres, όπως το φιλμ δράσης-περιπέτειας, το ντοκιμαντέρ, οι ειδήσεις, και οι τρέχουσες υποθέσεις). Μερικά genres ανήκουν από κοινού σε διάφορα μέσα: τα genres *σαπουνόπερα, παιχνίδια* και η *τηλεφωνική επικοινωνία με το ακροατήριο* ευρίσκονται και στην τηλεόραση και στο ραδιόφωνο. Το genre των *δελτίων ειδήσεων* βρίσκεται στην τηλεόραση, το ραδιόφωνο και στις εφημερίδες. Η *διαφήμιση* εμφανίζεται

σε όλες τις μορφές μαζικών μέσων. Κείμενα μερικές φορές αναφέρονται άμεσα το ένα στο άλλο, όπως στις 'διασκευές' των φιλμ, και σε πολλές διασκευαστικές τρέχουσες διαφημίσεις της τηλεόρασης. Κείμενα στο *genre* του *trailer* συνδέονται άμεσα προς συγκεκριμένα κείμενα μέσα ή έξω από το ίδιο μέσο. Το είδος της καταχώρισης προγραμμάτων υπάρχει στα έντυπα μέσα (περιοδικά, εφημερίδες με σχετικά προγράμματα) για να υποστηρίξει τα μέσα της τηλεόρασης, του ραδιοφώνου και του κινηματογράφου. Οι τηλεοπτικές σαπουνόπερες καλύπτονται σε μεγάλη έκταση σε λαϊκές εφημερίδες, τα περιοδικά και τα βιβλία. Η διάρθρωση του 'περιοδικού' (μαγκαζίνο) υιοθετήθηκε από την τηλεόραση και το ραδιόφωνο. Και ούτω καθ' εξής.

Όπως γράφουν ο Tony Thwaites και οι συνεργάτες του, «τα κείμενα είναι ελαστικά, και τα πλαίσια ή τα όριά τους μπορούν πάντα να ανασχεδιαστούν από τους αναγνώστες» (Thwaites *et al.* 1994, 89). Κάθε κείμενο υπάρχει μέσα σε μια ευρεία 'κοινότητα κειμένων' σε διαφορετικά *genres* και μέσα: κανένα κείμενο δεν είναι μια νησίδα αποκλειστικά μεμονωμένη. Μια χρήσιμη σημειωτική τεχνική για την εξερεύνηση της διακειμενικότητας αποτελεί η σύγκριση κι η αντιπαράθεση των διαφορετικών τρόπων χειρισμού παρόμοιων θεμάτων (ή όμοιων χειρισμών διαφόρων θεμάτων) μέσα στο ίδιο ή μεταξύ διαφόρων *genres* ή μέσων. Ίδε Fiske (1987, κεφάλαιο 7).

Ενώ ο όρος διακειμενικότητα θα χρησιμοποιείται κανονικά για να αναφέρεται σε νύξεις προς άλλα κείμενα, ένα σχετικό είδος νύξεως είναι αυτό που θα μπορούσε να ονομασθεί 'ενδοκειμενικότητα' – που περιλαμβάνει εσωτερικές σχέσεις μέσα στο κείμενο. Μέσα σε ένα μοναδικό κώδικα (π.χ. ένα φωτογραφικό κώδικα) οι σχέσεις αυτές θα ήταν απλώς συνταγματικές σχέσεις (π.χ. η σχέση της εικόνας ενός προσώπου προς ένα άλλο μέσα στην ίδια φωτογραφία). Πάντως ένα κείμενο μπορεί να εμπεριέχει διάφορους κώδικες: μια φωτογραφία εφημερίδας, παραδείγματος χάριν, μπορεί να έχει μια λεζάντα (στην πραγματικότητα, ένα τέτοιο παράδειγμα χρησιμεύει για να μας θυμίζει, ότι αυτό που μπορούμε να επιλέξουμε να θεωρήσουμε ως διακριτό 'κείμενο' για να το αναλύσουμε, στερείται καθαρών ορίων: η έννοια της διακειμενικότητας τονίζει ότι τα κείμενα έχουν πλαίσια).

Σε σχέση με τις διαφημίσεις, ο Roland Barthes εισήγαγε την έννοια της *αγκίστρωσης* (Barthes 1977, 37). Τα γλωσσικά στοιχεία μπορεί να χρησιμεύσουν για να 'αγκιστρώσουν' (ή να περιορίσουν) τις προτιμητέες αναγνώσεις μίας εικόνας, και αντιστρόφως η επεξηγηματική χρήση της εικόνας μπορεί να αγκιστρώσει ένα διφορούμενο λεκτικό κείμενο. Η σχέση μεταξύ κειμένου και εικόνας μέσα σε ένα *genre* μπορεί να μεταβάλλεται διαχρονικά, όπως έγραψαν ο William Leiss κι οι συνεργάτες του:

Η αύξουσα κυριαρχία των οπτικών στοιχείων στις διαφημίσεις έχει μεγαλώσει την αμφισημία του νοήματος, που ενσωματώνεται στις δομές του μηνύματος. Οι πρώτες διαφημίσεις διατύπωναν συνήθως το μήνυμά τους πολύ ρητά μέσω του γραπτού κειμένου..., αλλά αρχίζοντας από τα μέσα της δεκαετίας του 1920 η οπτική αναπαράσταση έγινε συνηθέστερη κι η σχέση μεταξύ κειμένου και οπτικής εικόνας έγινε συμπληρωματική – δηλαδή, το κείμενο εξηγούσε το οπτικό στοιχείο. Στη μεταπολεμική περίοδο, και ειδικά από τις αρχές του 1960, η λειτουργία του κειμένου απομακρύνθηκε από την εξήγηση του οπτικού και προς μια πιο απόκρυφη μορφή, όπου το κείμενο εμφανιζόταν ως κλειδί για την κατανόηση του οπτικού στοιχείου.

Γενικά το αποτέλεσμα ήταν να γίνει το διαφημιστικό μήνυμα πιο διφορούμενο. Μια 'ανάγνωσή του' εξηρτάτο από τη συσχέτιση των στοιχείων της εσωτερικής δομής της διαφήμισης, όπως επίσης κι από την εισαγωγή σχέσεων του έξω κόσμου. (Leiss *et al.* 1990, 199)

Ο Gerard Genette στο *Palimpsestes* (1982) πρότεινε τον όρο 'μετακειμενικότητα' ως πιο περιεκτικό όρο σε σχέση με τον όρο 'διακειμενικότητα' (Stam *et al.* 1992, 206-10). Ανέφερε πέντε υποτύπους:

- *διακειμενικότητα*: παραπομπή, λογοκλοπή, νύξη (οι Stam *et al.* προσθέτουν εδώ και την ενδοκειμενικότητα, όρο με τον οποίον εννοούν την αναφορά ενός κειμένου στον εαυτό του),
- *παρακειμενικότητα*: η σχέση μεταξύ ενός κειμένου και του 'παρακειμένου' του – αυτού που περιβάλλει το κύριο τμήμα του κειμένου – όπως είναι οι τίτλοι, οι επικεφαλίδες, οι πρόλογοι, τα επιμύθια, οι αφιερώσεις, οι αναγνωρίσεις, οι υποσημειώσεις, η εικονογράφηση, τα εξώφυλλα, κ.λπ.
- *αρχικειμενικότητα*: ορισμός ενός κειμένου ως τμήματος ενός ή περισσότερων *genres* (ο Genette αναφέρεται στο αυτοχαρακτηρισμό του από το ίδιο το κείμε-

νο, αλλά αυτό θα μπορούσε επίσης να εφαρμοσθεί στην οριοθέτησή του από τους αναγνώστες).

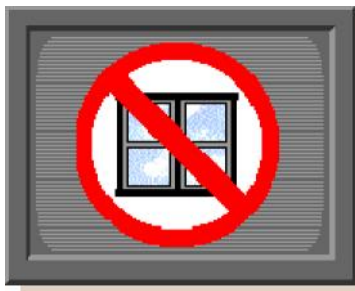
- *μετακειμενικότητα*: ρητός ή υπονοούμενος κριτικός σχολιασμός ενός κειμένου σε άλλο κείμενο (η μετακειμενικότητα μπορεί να είναι δύσκολο να διακριθεί από την επόμενη κατηγορία),
- *υποκειμενικότητα* (ο όρος του Genette ήταν *υπερκειμενικότητα*): η σχέση μεταξύ ενός κειμένου και του προηγούμενου 'υποκειμένου' - ένα κείμενο ή ένα genre επί του οποίου στηρίζεται, αλλά το οποίο μεταβάλλει, μετατρέπει, επεξεργάζεται ή επεκτείνει (περιλαμβανομένης της παρωδίας, του λογοπαιγνίου, της σειράς).

Σε μια τέτοια λίστα, η υπερκειμενικότητα που βασίζεται σε υπολογιστές θα έπρεπε να προστεθεί κι αυτή: κείμενο που μπορεί να μεταφέρει τον αναγνώστη απ' ευθείας σε άλλα κείμενα (ανεξαρτήτως συγγραφέως ή τόπου). Η έννοια του τεχνίτη (bricoleur) κατά Claude Livi-Strauss, που οικειοποιείται προϋπάρχοντα υλικά που βρίσκει εύχρηστα, είναι τώρα αρκετά γνωστή (Livi-Strauss 1974, 21). Η πρακτική του μαστορέματος μπορεί να θεωρηθεί ότι λειτουργεί μέσω πολλών κυρίων μεταλλαγών

- ο *ένταξη* επί μέρους στοιχείων
- έμμεσος *υπαιγιμός* σε άλλα στοιχεία
- η *παράλειψη*
- αυτού που «γίνεται χωρίς να λέγεται» ή
- αυτού που «λάμπει δια της απουσίας του»
- η *προσαρμογή* των 'δανεικών' μέσω
- πρόσθεσης
- απάλειψης
- υποκατάστασης ή
- αντιμετάθεσης και τέλος
- η *τακτοποίηση*: γενική οργάνωση, σειριοποίηση και έμφαση μέσα στο κείμενο.

## Πλεονεκτήματα της Σημειωτικής Ανάλυσης

Η Mary Douglas εισηγείται ότι «κάθε επιστήμη που έχει ληθαργικά θεωρήσει ως δεδομένες τις συνθήκες επικοινωνίας της ανακαλύπτει ότι η σημειωτική ανάλυση μπορεί να ανοίξει νέους οριζόντες συνειδητοποίησης και να εγείρει νέα θεωρητικά ερωτήματα» (Douglas 1982, 199). Ενώ αυτό σημαίνει ότι πολλοί επιστήμονες που συναντούν τη σημειωτική τη βρίσκουν ανησυχητική, άλλοι τη βρίσκουν συναρπαστική. Οι σημειωτικές τεχνικές, «με τις οποίες η αναλογία της γλώσσας ως συστήματος επεκτείνεται στην κουλτούρα ως σύνολο» μπορεί να θεωρηθεί ότι συνιστούν «μιαν ουσιαστική διαφωνία με τη θετικιστική και εμπειρική παράδοση που είχαν περιορίσει σημαντικά την προγενέστερη θεωρία της κουλτούρας» (Franklin *et al.* 1996, 263). Οι Robert Hodge και Gunther Kress υποστηρίζουν ότι αντίθετα από πολλούς ακαδημαϊκούς κλάδους, «η σημειωτική προσφέρει την υπόσχεση μιας συστηματικής, συνολικής και συνεπούς μελέτης των επικοινωνιακών φαινομένων που λαμβάνονται ως σύνολο, και όχι μόνο περιστασιακά» (Hodge & Kress 1988, 1). Η σημειωτική μας προσφέρει ένα ενιαίο εννοιολογικό πλαίσιο κι ένα σύνολο μεθοδών και όρων, που μπορούν να χρησιμοποιηθούν «στο πλήρες φάσμα των σημασιοδοτικών πρακτικών: χειρονομίες, ρούχο, γραφή, ομιλία, φωτογραφία, κινηματογράφος, τηλεόραση, κλπ.» (Turner 1992, 17).



Η σημειωτική μπορεί να μην είναι μια επιστήμη καθεαυτήν, αλλά είναι τουλάχιστον μια εστία διερεύνησης με κεντρικό ενδιαφέρον τις πρακτικές σημασιοδότησης, τις οποίες οι συμβατικοί ακαδημαϊκοί κλάδοι θεωρούν περιφερειακές. Ο David Mick εισηγείται, παραδείγματος χάριν, ότι «καμιά επιστήμη δε μελετά την αναπαράσταση με την αυστηρότητα που το κάνει η σημειωτική» (Mick 1988, 20): δηλαδή, με αυτό που έχει ορισθεί ως «η κοινωνική διαδικασία εξαγωγής νοημάτων μέσα σε όλα τα διαθέσιμα σημασιοδοτικά συστήματα» (John Hartley in O'Sullivan *et al.* 1994, 265).

Η παραδοσιακή δομική σημειωτική εφαρμόστηκε πρωταρχικά στην ανάλυση κειμένου, αλλά είναι παραπλανητικό να ταυτίζει κανείς τη σύγχρονη σημειωτική με το στρουκτουραλισμό. Η στροφή προς την κοινωνική σημειωτική απεικονίζεται στο αυξημένο ενδιαφέρον για το ρόλο του αναγνώστη. Σε όλες τις μορφές της, η σημειωτική είναι ανεκτίμητη, αν θέλουμε να δούμε πέρα από το φανερό περιεχόμενο των κειμένων. Η στρουκτουραλιστική σημειωτική προσπαθεί να δει πίσω ή κάτω από την επιφάνεια των παρατηρούμενων, για να ανακαλύψει την θεμελιώδη οργάνωση των φαινομένων. Όσο πιο προφανής εμφανίζεται η στρουκτουραλιστική οργάνωση ενός κειμένου ή κώδικα, τόσο δυσκολότερο μπορεί να είναι να δει κανείς πέρα από τα επιφανειακά χαρακτηριστικά του (Langholz Leymore 1975, 9). Η αναζήτηση αυτού που είναι 'κρυμμένο' κάτω από το προφανές μπορεί να οδηγήσει σε καρποφόρες εννοήσεις. Η σημειωτική είναι επίσης κατάλληλα προσαρμοσμένη για να εξερευνά συμπαραδηλωτικές σημασίες. Η κοινωνική σημειωτική μας προειδοποιεί για το πώς το ίδιο κείμενο μπορεί να γεννήσει διαφορετικές σημασίες για διάφορους αναγνώστες.

Μολονότι και ο 'κοινότυπος' και ο θετικιστικός ρεαλισμός επιμένουν ότι η πραγματικότητα είναι ανεξάρτητη από τα σημεία προς τα οποία αναφέρεται, η σημειωτική δίνει έμφαση στο ρόλο των σημασιοδοτικών συστημάτων στην κατασκευή της πραγματικότητας. Ο John Hartley υποστηρίζει ότι «κάθε πράγμα και κάθε ιδέα που γνωρίζουμε συλλαμβάνεται μέσω σημασιοδοτικών συστημάτων» (Hartley 1982, 33). Προσθέτει ότι «το σημασιοδοτικό σύστημα καθορίζει τον τρόπο με τον οποίο βλέπουμε το αναφερόμενο, και τα αναφερόμενα δεν είναι δεδομένες οντότητες με σταθερά καθορισμένες ιδιότητες. Αυτό δε σημαίνει ότι το αναφερόμενο δεν υπάρχει έξω από την πραγματοποίησή του στο διάλογο» (*ibid.*, 34).

Η σημειωτιστές υποστηρίζουν, ότι τα σημεία σχετίζονται με τα σημαινόμενά τους μέσω κοινωνικών συμβάσεων, τις οποίες έχουμε μάθει. Συνηθίζουμε τόσο πολύ να χρησιμοποιούμε τις συμβάσεις αυτές σε διάφορα μέσα, που μοιάζουν 'φυσικές' και μπορεί να είναι δύσκολο για μας να συνειδητοποιούμε τη συμβατική φύση των σχέσεων αυτών. Όταν παίρνουμε τις σχέσεις αυτές ως δεδομένες, θεωρούμε το σημαινόμενο ως άμεσο ή 'διάφανο', όπως όταν ερμηνεύουμε την τηλεόραση ή τη φωτογραφία ως 'παράθυρο στον κόσμο'.

Αυτό αποτελεί ζήτημα ιδεολογικό, αφού, όπως γράφει ο Victor Burgin, «μια ιδεολογία είναι το άθροισμα των πραγματικοτήτων της καθημερινής ζωής που παίρνονται ως δεδομένες» (Burgin 1982, 46). Η σημειωτική μπορεί να βοηθήσει να αντιληφθούμε τι παίρνουμε ως δεδομένο, όταν αναπαριστούμε τον κόσμο, υπενθυμιζοντάς μας ότι πάντοτε ασχολούμαστε με σημεία, όχι με μian άμεση αντικειμενική πραγματικότητα, κι ότι τα συστήματα σημείων εμπλέκονται στην κατασκευή της σημασίας. Όπως δήλωσε οValentin Volosinov: «Όπου παρουσιάζεται ένα σημείο, εμφανίζεται και η ιδεολογία» (αναφέρεται στον Gardiner 1992, 14). Συστήματα σημείων βοηθούν να «πολιτογραφείται και να ενισχύεται μια συγκεκριμένη άποψη της πραγματικότητας» (Gardiner 1992, 147). Τα σημεία λειτουργούν για να πείθουν, όσο και για να αναφέρονται. Συνεπώς, η σημειωτική ανάλυση πάντοτε συνεπάγεται την ιδεολογική ανάλυση. Αν τα σημεία δεν εικονίζουν απλώς την πραγματικότητα, αλλά εμπλέκονται στην κατασκευή της, τότε εκείνοι που ελέγχουν τα συστήματα σημείων, ελέγχουν την κατασκευή της πραγματικότητας. Αυτό δεν επιτυγχάνεται χωρίς μάχη. Όπως παρατηρεί ο John Hartley «διαμαχόμενες κοινωνικές δυνάμεις προσπαθούν να 'σταθεροποιήσουν' το σημασιοδοτικό δυναμικό κάθε σημείου με έναν αξιολογικό τόνο σύμφωνο με τα ιδιαίτερα συμφέροντά τους» και παράλληλα προσπαθούν να παρουσιάσουν τις αξιολογικές διαφορές ως διαφορές σχετικές με τα δεδομένα (Hartley 1982, 23, 24). Για τον Roland Barthes ποικίλλοι κώδικες συμβάλλουν στην αναπαραγωγή της αστικής ιδεολογίας κάνοντάς την να φαίνεται φυσική, κατάλληλη και αναπόφευκτη (Hawkes 1977, 107). Δε χρειάζεται να είναι κανείς μαρξιστής για να εκτιμά ότι μπορεί να είναι απελευθερωτικό να συνειδητοποιεί τίνος η άποψη της πραγματικότητας ευνοείται σε κάποια παρόμοια διαδικασία. Οι Thwaites *et al.* βλέπουν ότι αποστολή της σημειωτικής ανάλυσης είναι η «απόρριψη της φυσικότητας των κειμένων, και η απόδειξη ότι οι κοινότυπες σημασίες τους δεν είναι δεδομένες, αλλά το προϊόν ιδεολογικής κωδικοποίησης» (Thwaites *et al.* 1994, 161).

Στη μελέτη των μέσων μαζικής ενημέρωσης, η σημειωτική προσέγγιση μπορεί να κατευθύνει την προσοχή μας σε τέτοιες πρακτικές που παίρνονται ως δεδομένες, όπως η κλασική χολλυγουντιανή σύμβαση της 'αθέατης διασκευής', η οποία εξακολουθεί να είναι το κύριο στυλ διασκευής στο λαϊκό κινηματογράφο και την τηλεόραση. Οι σημειω-

τικές αναλύσεις μπορεί να μας επιστήσουν την προσοχή στο ότι αυτή είναι μια παραπλανητική σύμβαση, που μάθαμε να δεχόμαστε ως 'φυσική' στον κινηματογράφο και στην τηλεόραση. Ευρύτερα, ο Pierre Guiraud ισχυρίστηκε ότι «αποτελεί αναμφίβολα μια από τις κύριες αποστολές της σημειολογίας να αποδείξει την ύπαρξη των συστημάτων σε τρόπους σημασιοδότησης που δίνουν την εντύπωση ότι είναι αουστηματοποιήτοι » (Guiraud 1975, 30). Σε σχέση με τα μέσα μαζικής επικοινωνίας, η σημειωτική έχει κάνει διακεκριμένες θεωρητικές συμβολές. Σε σχέση με την ψυχανάλυση, η σημειωτική εισήγαγε επίσης τη θεωρία της 'τοποθέτησης του υποκειμένου' (του θεατή) σε σχέση με το κείμενο του φιλμ (Hayward 1996, 19, 312, 353). Ενώ αυτή η στρουκτουραλιστική θέση μπορεί να έχει ενισχύσει το μύθο ότι η επίδραση των μέσων επικοινωνίας είναι ακατανίκητη, η έμφαση των κοινωνικών σημειωτιστών στην ποικιλία της ερμηνείας που μπορεί να δοθεί (μέσα στις κοινωνικές παραμέτρους) αντιτέθηκε στην προγενέστερη τάση εξίσωσης του 'περιεχομένου' με τη σημασία και της άμεσης μετάφρασής της σε 'επίδραση των μέσων'

Ως προσέγγιση στην επικοινωνία, η οποία επικεντρώνεται στη σημασία και την ερμηνεία, η σημειωτική αντιτίθεται στο υπεραπλουστευτικό υπόδειγμα μετάδοσης, το οποίο εξισώνει τη σημασία με το 'μήνυμα' (ή περιεχόμενο). Τα σημεία δε 'μεταδίδουν' απλώς σημασίες, αλλά συνιστούν το μέσο με το οποίο δημιουργούνται οι σημασίες. Η σημειωτική μας βοηθά να συνειδητοποιήσουμε ότι η σημασία δεν απορροφάται παθητικά, αλλά δημιουργείται μόνο κατά την ενεργό διαδικασία της ερμηνείας. Σε σχέση με τις έντυπες διαφημίσεις, ο William Leiss κι οι συνεργάτες του γράφουν:

Η σημειολογική προσέγγιση.. εισηγείται ότι η σημασία μιας διαφήμισης δεν επιπλέει στην επιφάνεια, περιμένοντας απλώς να την απορροφήσει ο θεατής, αλλά δημιουργείται από τους τρόπους που τα διάφορα σημεία οργανώνονται και σχετίζονται μεταξύ τους, τόσο μέσα στη διαφήμιση όσο και με εξωτερικές αναφορές σε ευρύτερα συστήματα αξιών. Ειδικότερα, για να κατανοηθεί η διαφήμιση, ο αναγνώστης ή ο θεατής πρέπει να κάνει κάποια 'δουλειά'. Επειδή η σημασία δε βρίσκεται εκεί στη σελίδα, πρέπει να κάνει προσπάθεια να την κατανοήσει. (Leiss *et al.* 1990, 201-2)

Το ίδιο μπορεί να ειπωθεί για κείμενα σε άλλα genres και άλλα μέσα. Οι έννοιες που δημιουργούνται από ένα μόνο σημείο είναι πολλαπλές. Η σημειωτική τονίζει «τον άπειρο πλούτο της ερμηνείας ...στην οποίαν υπόκεινται τα σημεία» (Sturrock 1986, 101).

Ο Volosinon αναφέρθηκε στην πολυ-τονικότητα του σημείου – τη δυνατότητα ποικίλων ερμηνειών του ίδιου σημείου ανάλογα με τα ιδιαίτερα κοινωνικά και ιστορικά πλαίσια. Ενώ η έμφαση στο ρόλο των ερμηνευτών ενός κειμένου βοήθησε να μειώσει τη ρομαντική εμμονή στο ρόλο του συγγραφέα (π.χ. του δημιουργού ενός φιλμ), η σημειωτική έννοια της διακειμενικότητας (τονίζοντας αυτό που τα κείμενα χρωστούν σε άλλα κείμενα), συνέβαλε στην υπονόμηση του μύθου της 'πρωτοτυπίας'. Τα άτομα δεν περιορίζονται στη δημιουργία σημασιών. Όπως το έθεσε ο Stuart Hall τα «συστήματα σημείων μας... μας μιλούν όσο μιλούμε κι εμείς μέσα και δια μέσου αυτών» (Hall 1977, 328).

Η 'κοινή-λογική' εισηγείται ότι 'εγώ' είμαι ένα μοναδικό άτομο με σταθερή, ενιαία ταυτότητα. Η σημειωτική μπορεί να μας βοηθήσει να συνειδητοποιήσουμε ότι τέτοιες έννοιες δημιουργεί και διατηρεί η εξάρτησή μας από συστήματα σημείων: η έννοια της ταυτότητας δημιουργείται μέσω σημείων. Δημιουργούμε μια έννοια του 'εαυτού' από την άντληση συμβατικών, προϋποαρχόντων συνόλων σημείων και κωδικών τους οποίους δε δημιουργήσαμε εμείς. Είμαστε λοιπόν υποκείμενα των κοινωνικών σημειωτικών διαδικασιών – δημιουργημένοι από αυτά. Ο Pierre Guiraud προχωρεί παρακάτω: «Ο άνθρωπος [*sic*] είναι ο φορέας και η ουσία του σημείου, είναι τόσο ο σημαίνων όσο και ο σημαινόμενος. Στην πραγματικότητα, είναι ένα σημείο και συνεπώς μια σύμβαση» (Guiraud 1975, 83). Η μεταμοντέρνα έννοια των διασπασμένων και μεταβαλλομένων ταυτοτήτων μπορεί να δώσει χρήσιμη διόρθωση στο μύθο του ενιαίου εαυτού. Αλλά αντίθετα από αυτές τις μεταμοντέρνες θέσεις, οι οποίες απλώς εξυμνούν τον ριζοσπαστικό σχετικισμό, η σημειωτική μπορεί να μας βοηθήσει να εστιασθούμε στο πώς κατανοούμε τους εαυτούς μας, ενώ η κοινωνική σημειωτική μας αγκιστρώνει στη μελέτη των κατεστημένων πρακτικών, που αφορούν την κατασκευή ταυτοτήτων, και στο ρόλο που παίζει η εμπλοκή μας με τα συστήματα σημείων στη διαδικασία αυτή. Ο Justin Lewis γράφει ότι «είμαστε τμήμα ενός προοργανωμένου σημειολογικού κόσμου. Από την κούνια ως τον τάφο ενθαρρυνόμαστε από το σχήμα του περιβάλλοντός μας να αλληλοδρούμε με τον κόσμο των σημαινόντων με συγκεκριμένους τρόπους» (Lewis 1991, 30).

Ο Guy Cook ισχυρίζεται ότι «σαράντα χρόνια πριν, η μέθοδος ήταν επαναστατική και συνάρπασε δικαίως τη φαντασία των διανοουμένων, όχι μόνο για την πρόσθετη συνθετότητα, που θα μπορούσε να συνεισφέρει στην ανάλυση, αλλά επίσης για τις πολιτικές και φιλοσοφικές της προεκτάσεις. Τα οράματα των πολιτισμών και των πολιτιστικών κατασκευών, όσο κι αν διαφέρουν επιφανειακά, όσο όμοια κι αν είναι ουσιαστικά, ήταν ένα ισχυρό όπλο εναντίον του ρατσισμού και του πολιτιστικού σωβινισμού και προσφέρουν την ελπίδα ανακάλυψης των αφηρημένων γενικών δομών της ανθρώπινης κουλτούρας» (Cook 1992, 70-71). Οι θεωρητικοί φεμινιστές γράφουν ότι η στρουκτουραλιστική σημειωτική ήταν σημαντική για τους φεμινιστές ως όπλο εναντίον των κριτικών της υπεραπλούστευσης και του ουσιαστικισμού (reductionism and essentialism) και «διευκόλυε την ανάλυση των αντιφατικών εννοιών και ταυτοτήτων» (Franklin *et al.* 1996, 263). Η σημειωτική προσπάθησε να μελετήσει τα πολιτιστικά τεχνουργήματα και τις πρακτικές οποιουδήποτε είδους με βάση ενιαίες αρχές, στην καλύτερη περίπτωση δίνοντας κάποια συνέπεια στη μελέτη των επικοινωνιακών μέσων και στις πολιτιστικές σπουδές. Ενώ η σημειωτική ανάλυση εφαρμοζόταν ευρέως σε φιλολογικά, καλλιτεχνικά και μουσικά έργα, εφαρμόστηκε και στην αποκωδικοποίηση μιας πλατειάς ποικιλίας λαϊκών πολιτιστικών φαινομένων. Έτσι βοήθησε στην ενθάρρυνση της σοβαρής μελέτης της λαϊκής κουλτούρας.

Σε μια όλο και περισσότερο οπτική εποχή, μια σημαντική συμβολή της σημειωτικής από την εποχή του Roland Barthes κι έπειτα, ήταν το ενδιαφέρον για τα εικονικά και λεκτικά σημεία, ειδικά στο πλαίσιο της διαφήμισης, της φωτογραφίας και των οπτικοακουστικών μέσων. Η σημειωτική μπορεί να μας ενθαρρύνει να μην εγκαταλείψουμε ένα συγκεκριμένο μέσο επειδή έχει λιγότερη αξία από ένα άλλο: οι κριτικοί φιλολογικών έργων και κινηματογράφου θεωρούν συχνά την τηλεόραση ως μικρότερης αξίας από το μυθιστόρημα ή τον καλλιτεχνικό κινηματογράφο. Για τους ελιτιστές φιλολογικούς κριτικούς, βέβαια, αυτό θα αποτελούσε αδυναμία της σημειωτικής. Δυσνητικά, η σημειωτική θα μπορούσε να μας βοηθήσει να συνειδητοποιήσουμε τις διαφορές και τις ομοιότητες μεταξύ των διαφόρων επικοινωνιακών μέσων. Θα μπορούσε να μας βοηθήσει να αποφύγουμε την προτίμηση λόγω συνήθειας ενός σημειωτικού τρόπου αντί κάποιου άλλου – όπως η ομιλία έναντι της γραφής ή η λεκτική έναντι της εξωλεκτικής επικοινωνίας. Χρειαζόμαστε να αναγνωρίσουμε, όπως έγραψαν ο Gunther Kress και ο Theo van Leeuwen, ότι «διαφορετικοί σημειωτικοί τρόποι – ο οπτικός, ο λεκτικός, ο χειρονομικός...έχουν τις δυνατότητες και τους περιορισμούς τους» (Kress & van Leeuwen 1996, 31). Τέτοια συνειδητοποίηση θα μπορούσε να οδηγήσει στην αναγνώριση της σημασίας της εξοικείωσής μας με τα νέα μέσα σε μια μεταβαλλόμενη σημειωτική οικολογία.

## Κριτικές της Σημειωτικής Ανάλυσης

Εκτός από το ότι αποτελεί 'τη μελέτη των σημείων' υπάρχει σχετικά μικρή συμφωνία μεταξύ των ίδιων των σημειωτιστών όσον αφορά το εύρος και τη μεθοδολογία της σημειωτικής. Μολονότι ο Saussure προσέβλεπε στην ημέρα που η σημειωτική θα εντασσόταν στις κοινωνικές επιστήμες, η σημειωτική δεν αποτελεί ακόμη μια ενοποιημένη, πλήρη θεωρία. Στις χειρότερες μορφές της πρακτικής εφαρμογής της αυτό που περνά ως 'σημειωτική ανάλυση' είναι μόνο κάτι παραπάνω από μια φιλόδοξη μορφή φιλολογικής κριτικής βασισμένη απλώς σε υποκειμενικές ερμηνείες και μεγαλειήθλους ισχυρισμούς. Αυτό το είδος διασυρμού έδωσε στη σημειωτική την όχι ιδιαίτερα ζηλευτή φήμη σε μερικούς χώρους ότι αποτελεί το τελευταίο καταφύγιο τσαρλατάνων ακαδημαϊκών. Οι κριτικές της στρουκτουραλιστικής σημειωτικής έχουν οδηγήσει μερικούς θεωρητικούς να εγκαταλείψουν εντελώς τη σημειωτική, ενώ άλλοι προσπάθησαν να την συγχωνεύσουν με νέες προσεγγίσεις. Είναι δύσκολο να προβεί κανείς σε κριτική ενός κινούμενου στόχου, ο οποίος μεταβάλλει τη μορφή του με τη ρευστότητα της κίνησής του. Η σημειωτική κρίνεται συχνά ως 'ιμπεριαλιστική', αφού μερικοί σημειωτιστές φαίνεται να θεωρούν ότι αφορά και εφαρμόζεται σε οτιδήποτε και στα πάντα. Η σημειωτική ανάλυση είναι μια ακόμη από πολλές τεχνικές που μπορούν να χρησιμοποιηθούν για να εξερευνήσουν τις πρακτικές των σημείων. Όπως συμβαίνει με οποιαδήποτε άλλη διαδικασία μεσολάβησης, ταιριάζει σε μερικούς σκοπούς καλύτερα από ότι σε άλλους. Η σημειωτική δεν προσφέρεται, παραδείγματος χάριν, σε ποσοτικοποίηση, μια λειτουργία



για στην οποία η *ανάλυση περιεχομένου* είναι πολύ καλύτερα προσαρμοσμένη (κάτι που δεν προϋποθέτει ότι οι δύο τεχνικές είναι ασύμβατες, όπως πολλοί σημειωτιστές μοιάζει να υποθέτουν). Ο εμπειρικός έλεγχος των σημειωτικών ισχυρισμών απαιτεί άλλες μεθόδους. Οι σημειωτικές προσεγγίσεις κάνουν μερικά είδη ερωτημάτων ευκολότερο να απαντηθούν από άλλα: δε ρίχνουν φως αφ' εαυτών στο πώς οι άνθρωποι σε συγκεκριμένα κοινωνικά πλαίσια πράγματι ερμηνεύουν τα κείμενα επικοινωνιακών μέσων, ερωτήματα που μπορεί να απαιτούν εθνογραφικές και φαινομενολογικές προσεγγίσεις (see McQuarrie & Mick 1992). Ο John Fiske υποστηρίζει ότι

Η σημειωτική συνδέει τη δομή του κειμένου με το κοινωνικό σύστημα, για να εξερευνήσει πώς το οικονομικό και ιδεολογικό σύστημα αναπαράγεται στο κείμενο, αλλά επίσης πώς η πολυσημία του κειμένου υπερβαίνει αυτή την αναπαραγωγή. Οι εθνογραφικές μελέτες μπορούν να μας δείξουν, πώς αυτή η περίσσεια σημασιών αξιοποιείται από τα συγκεκριμένα ακροατήρια σε συγκεκριμένες κοινωνικές καταστάσεις, καθώς παλεύουν για να δώσουν τα δικά τους νοήματα σε σχέση προς αυτά που εργάζονται για την αναπαραγωγή του καπιταλιστικού συστήματος, που αγκαλιάζει και το κείμενο και τους αναγνώστες του (Fiske 1992, 306)

Οι σημειωτιστές δεν διευκρινίζουν πάντα τους περιορισμούς των τεχνικών τους κι η σημειωτική παρουσιάζεται μερικές φορές άκριτα ως εργαλείο γενικής χρήσεως. Η σωσσοριανή σημειωτική βασίζεται σε ένα γλωσσολογικό υπόδειγμα, αλλά δεν συμφωνούν όλοι ότι είναι αποδοτικό να αντιμετωπίζουμε τη φωτογραφία και το φιλμ, παραδείγματος χάριν, ως 'γλώσσες'. Ο Paul Messaris αμφισβητεί ότι χρειάζεται να γνωρίζουμε να διαβάσουμε τους τυπικούς κώδικες των φωτογραφικών και οπτικοακουστικών μέσων, ισχυριζόμενος ότι η ομοιότητα των εικόνων τους προς την ορατή πραγματικότητα δεν είναι μόνο ζήτημα πολιτιστικής σύμβασης: «σε μεγάλο βαθμό η τυπική σύμβαση που συναντάμε σε ακίνητες ή κινούμενες εικόνες θα ήταν κατανοητή ακόμη και σε κάποιον που τις βλέπει για πρώτη φορά» (Messaris 1994, 7). Ο John Corner επέκρινε τον τρόπο με τον οποίον μερικοί σημειωτιστές χειρίστηκαν σχεδόν οτιδήποτε ως κώδικα, ενώ άφηναν τις λεπτομέρειες τέτοιων κωδίκων στο σκοτάδι (ειδικά στην περίπτωση των ιδεολογικών κωδίκων (Corner 1980)).

Μερικοί σημειωτιστές παρουσιάζουν τις αναλύσεις τους ωσάν να ήταν καθαρά αντικειμενικές επιστημονικές εξηγήσεις και όχι υποκειμενικές ερμηνείες. Κι όμως, λίγοι σημειωτιστές φαίνεται να αισθάνονται έντονη την ανάγκη να προσφέρουν εμπειρικές αποδείξεις για συγκεκριμένες ερμηνείες και μεγάλο μέρος της σημειωτικής ανάλυσης είναι χαλαρά εμπειριστικό και καθόλου συστηματικό (ή εναλλακτικά, δημιουργεί πολυσύνθετες ταξονομίες με μικρή προφανή πρακτική σημασία). Μερικοί σημειωτιστές φαίνεται να επιλέγουν παραδείγματα που απεικονίζουν τις ιδέες που θέλουν να εκφράσουν, αντί να εφαρμόζουν σημειωτική ανάλυση σε ένα εκτεταμένο τυχαίο δείγμα. (Leiss *et al.* 1990, 214). Ο Jack Solomon υποστηρίζει ότι οι κεντρικές αρχές της σημειωτικής «την εμποδίζουν να είναι επιστήμη – δηλαδή να έχει οικουμενική αποδοχή» (Solomon 1988, 232). Ο William Leiss κι οι συνάδελφοί του ισχυρίζονται ότι ένα μεγάλο μειονέκτημα της σημειωτικής είναι ότι «εξαρτάται πάρα πολύ από την ικανότητα του ατομικού αναλυτή» Λιγότερο ικανοί πρακτικοί «μπορούν να κάνουν λίγο παραπάνω από το να πουν το προφανές με έναν μπερδεμένο και συχνά φιλόδοξο τρόπο» (Leiss *et al.* 1990, 214). Σίγουρα, σε μερικές περιπτώσεις, η σημειωτική ανάλυση μοιάζει να μην είναι περισσότερο από δικαιολογία για να δείξουν οι ερμηνευτές μια δήθεν δεξιοτεχνία και να χρησιμοποιήσουν τεχνική ορολογία, η οποία εμποδίζει τη συμμετοχή των περισσότερων ανθρώπων. Πρακτικά, η σημειωτική ανάλυση συνίσταται αναλλοίωτα σε ατομικές αναγνώσεις. Σπάνια βλέπουμε τα σχόλια διαφόρων αναλυτών του ίδιου κειμένου, για να μην αναφέρουμε την απουσία οποιουδήποτε είδους συναίνεσης μεταξύ διαφόρων σημειωτιστών. Λίγοι σημειωτιστές εκφράζουν την αναλυτική τους στρατηγική αρκετά σαφώς, ώστε να την εφαρμόσουν οι άλλοι είτε στα ίδια παραδείγματα που χρησιμοποίησαν είτε σε άλλα. Οι στρουκτουραλιστές σημειωτιστές τείνουν να μη λαμβάνουν υπόψη εναλλακτικές αναγνώσεις, υποθέτοντας είτε ότι οι δικές τους ερμηνείες απηχούν γενική συναίνεση ή ότι «οι ερμηνείες τους των κειμένων ενυπάρχουν στη δομή των σημείων και δε χρειάζονται επιβεβαίωση» (McQuarrie & Mick 1992, 194). Οι σημειωτιστές που απορρίπτουν τη διερεύνηση των ερμηνειών άλλων ανθρώπων ευνοούν αυτό που έχει ονομασθεί ο ελιτιστής ερμηνευτής – αν κι οι κοινωνικά προσανατολισμένοι σημειωτιστές θα επέμεναν ότι η εξερεύνηση των ερμηνευτικών πρακτικών των ανθρώπων είναι ουσιώδης για τη σημειωτική.

Μέρος της σημειωτικής ανάλυσης έχει κατηγορηθεί ότι δεν είναι τίποτε περισσότερο από αφηρημένος και 'άγονος φορμαλισμός' που απασχολείται με την ταξινόμηση. Η Susan Hayward δηλώνει ότι «η στρουκτουραλιστική σημειωτική μπορεί να οδηγήσει σε μιά σύνθλιψη της αισθητικής αντίδρασης μέσω του βάρους του θεωρητικού πλαισίου» (Hayward 1996, 352). Η σημειωτική ανάλυση συχνά δείχνει μια τάση να υποτιμά το *συναισθηματικό* τομέα – αν και η μελέτη των συμπαραδηλώσεων πρέπει να συνεπάγεται την ευαίσθητη εξερεύνηση ιδιαίτερα μεταβλητών και υποκειμενικών συναισθηματικών αποχρώσεων.

Στη στρουκτουραλιστική σημειωτική το επίκεντρο βρίσκεται στη *γλώσσα* μάλλον παρά στο *λόγο* (όροι του Saussure), σε τυπικά *συστήματα* μάλλον παρά σε *διαδικασίες* χρήσης και παραγωγής. Οι στρουκτουραλιστικές μελέτες έτειναν να είναι καθαρές αναλύσεις κειμένου και προτάθηκε ότι ακόμη κι όταν οι σημειωτιστές κινούνται πέραν της ανάλυσης κειμένου, «υποτάσσουν άλλες στιγμές σε κειμενική ανάλυση» (Johnson 1996, 98). Η σημειωτική ίσως μοιάζει να υποθέτει ότι η σημασία εξηγείται μόνο με όρους καθορισμού των κειμενικών δομών. Μια τέτοια στάση υπόκειται στην ίδια κριτική όπως ο γλωσσικός νεοεμπειρισμός. Η καθαρά στρουκτουραλιστική σημειωτική δεν απασχολείται με διαδικασίες παραγωγής, ερμηνείες ακροατηρίου ή με τις προθέσεις των συγγραφέων. Αγνοεί ειδικές πρακτικές, θεσμικά πλαίσια και πολιτιστικά, κοινωνικά, οικονομικά και πολιτικά πλαίσια. Ακόμη κι ο Roland Barthes, που ισχυρίζεται ότι τα κείμενα κωδικοποιούνται για να ενθαρρύνουν μίαν ανάγνωση που ευνοεί τα συμφέροντα της κυρίαρχης τάξης, περιορίζουν την προσοχή τους στην εσωτερική οργάνωση του κειμένου και δεν ασχολούνται με το κοινωνικό πλαίσιο της ερμηνείας (Gardiner 1992, 149-50). Δεν μπορεί να υποτεθεί ότι οι προτιμητέες αναγνώσεις θα προχωρήσουν απρόσκοπτα (Hall 1980). Ο κοινωνιολόγος Don Slater επέκρινε τη λειτουργικότητα της στρουκτουραλιστικής σημειωτικής, ισχυριζόμενος ότι οι υλικές πρακτικές όπως η 'ανάγνωση των κειμένων' μπορεί να σχετίζονται με τις κοινωνικές σχέσεις που δημιουργούν 'πολιτικές πολιτιστικής πρακτικής'. Ο λειτουργισμός, σχολιάζει, αποδέχεται τελείως εσωτερικές λύσεις σε προβλήματα νεοεμπειρισμού (Slater 1983, 259). Ο David Buxton ισχυρίζεται επίσης ότι η στρουκτουραλιστική προσέγγιση «αρνείται...κοινωνικό νεοεμπειρισμό» και επιμένει ότι το κείμενο πρέπει να σχετίζεται με κάτι άλλο παρά με τη δομή του: με άλλα λόγια, πρέπει να εξηγηθούμε πώς γίνεται να είναι δομημένο» (Buxton 1990, 13). Πρέπει να θεωρήσουμε όχι μόνο πώς τα σημεία σημασιοδοτούν (δομικά), αλλά επίσης πώς (κοινωνικά): οι δομές δεν αποτελούν αιτίες. Η σχέση μεταξύ σημαινόντων και των σημαινόμενων τους μπορεί να είναι οντολογικά αυθαίρετη, αλλά δεν είναι κοινωνικά αυθαίρετη. Θα έπρεπε να προσέχουμε να μην επιτρέπουμε στην έννοια της αυθαιρεσίας του σημείου να προωθεί το μύθο της ουδετερότητας του μέσου.

Ο Dominic Strinati γράφει:

Πώς μπορούμε να ξέρουμε ότι ένα μπουκέτο τριαντάφυλλα σημαίνει πάθος αν δεν ξέρουμε επίσης την πρόθεση του αποστολέα και την αντίδραση του παραλήπτη και το είδος της σχέσης που τους συνδέει; Αν είναι εραστές και δέχονται τις συμβάσεις της αποστολής και λήψης λουλουδιών ως πλευρές ρομαντικού, σεξουαλικού έρωτα, τότε θα μπορούσαμε να δεχθούμε... (αυτή την) ερμηνεία. Αλλ' αν το κάνουμε, το κάνουμε με βάση όχι το σημείο αλλά τις κοινωνικές σχέσεις μέσα στις οποίες μπορούμε να τοποθετήσουμε το σημείο... Τα τριαντάφυλλα μπορούν επίσης να σταλούν ως αστείο, ως προσβολή, ως ένδειξη ευγνωμοσύνης, και ούτω καθ'εξής. Μπορεί να δείχνουν πάθος από την πλευρά του αποστολέα αλλά αποστροφή από την πλευρά του παραλήπτη. Μπορεί να σημαίνουν οικογενειακές σχέσεις μεταξύ παππούδων και εγγονών μάλλον παρά σχέσεις μεταξύ εραστών, και ούτω καθ'εξής. Μπορεί επίσης να υπονοούν σεξουαλική καταπίεση. (Strinati 1995, 125).

Φεμινιστές θεωρητικοί πρότειναν ότι παρά τη χρησιμότητά της για τους φεμινιστές, από μερικές απόψεις η στρουκτουραλιστική σημειωτική, «συχνά συσκότισε τη σημασία των σχέσεων ισχύος στη δημιουργία της διαφοράς, όπως στις πατριαρχικές μορφές κυριαρχίας και υποταγής» (Franklin *et al.* 1996, 263).

Η *συγχρονική* ανάλυση μελετά ένα φαινόμενο ωσάν να είχε παγώσει σε κάποια στιγμή. Η *διαχρονική* ανάλυση επικεντρώνεται στη μεταβολή του μέσα στο χρόνο. Στην έκταση που η σημειωτική τείνει να επικεντρωθεί σε συγχρονική μάλλον παρά σε διαχρονική ανάλυση (όπως γίνεται στη σωσσυριανή σημειωτική) υποβαθμίζει τη δυναμική φύση των συμβάσεων στα επικοινωνιακά μέσα (παραδειγματος χάριν, οι τηλεοπτικές συμβάσεις αλλάζουν σχετικά γρήγορα συγκρινόμενες με τις συμβάσεις του γραπτού αγγλικού λό-

γου). Μπορεί επίσης να υποβαθμίσει τις δυναμικές μεταβολές στους πολιτιστικούς μύθους στους οποίους αναφέρεται η σημασιοδότηση και τους οποίους διαμορφώνει (Fiske 1982, 93-5; Fiske & Hartley 1978, 43). Η καθαρά στρουκτουραλιστική σημειωτική αγνοεί τη διαδικασία και την ιστορικότητα – αντίθετα από τις ιστορικές θεωρίες όπως ο Μαρξισμός.

Όπως γράφουν οι Hodge και Tripp, δύσκολα μπορεί να υπάρξει μια «εξαντλητική σημειωτική ανάλυση... Γιατί μια «πλήρης» ανάλυση...θα εμποθετείτο οπωσδήποτε σε συγκεκριμένες κοινωνικές και ιστορικές περιστάσεις» (Hodge & Tripp 1986, 27). Αυτό σχετίζεται με την πιο θεμελιώδη αντίρρηση προς τη σημειωτική, που προέρχεται από τον Jacques Derrida, ο οποίος (με τα λόγια του Jack Solomon) υποστηρίζει ότι Αν, όπως οι σημειωτιστές επιμένουν, κάθε ανθρώπινη γνώση κωδικοποιείται σε ιδεολογικοκίνητα συστήματα σημείων, τότε κάθε προσπάθεια να σπάσει κανείς τους κώδικες της ανθρώπινης γνώσης μπορεί μόνο να παραγάγει έναν άλλο κώδικα...Για να επιτύχει κανείς μια τελική ερμηνεία κάποιου πολιτιστικού φαινομένου θα έπρεπε να μπορεί να υπερβεί ολόκληρο το μυθολογικό σύστημα στο οποίο κατοικεί. Και αυτό, η ίδια η σημειωτική υποστηρίζει, είναι κάτι που δεν μπορεί να γίνει. Είναι σαν να προσπαθείς να τραβήξεις τον εαυτό σου ψηλά από τα κορδόνια του παπουτσιού σου. (Solomon 1988, 232-3)

Η φράση «κάνω το οικείο άγνωστο και το άγνωστο οικείο» είναι τώρα ένα επαναλαμβανόμενο χαρακτηριστικό των καλλιτεχνικών και φωτογραφικών μανιφέστων και των δημιουργικών συναντήσεων καταιγισμού ιδεών σε όλους τους χώρους. Ενώ η προέλευση της έννοιας μπορεί να ανατρέξει στους ρομαντικούς θεωρητικούς, όπως ο Wordsworth και ο Coleridge (κι η έννοια είναι βέβαια στενά συνδεδεμένη με το σουρρεαλισμό) η υιοθέτησή της από τους σημειωτιστές πιθανόν να οφείλει πάρα πολλά στη ρωσική φορμαλιστική κριτική (Lemon & Reis 1965). Ο Victor Shklovsky υποστήριξε το 1916 ότι η κύρια αποστολή της τέχνης ήταν η *αποξένωση*, η *αποοικειοποίηση* ή το να κάνεις κάτι παράξενο (*ostranenie*) – δηλαδή το να ανανεώσεις την αντίληψη των καθημερινών πραγμάτων και γεγονότων, που μας είναι τόσο οικεία ώστε η αντίληψή μας για αυτά να έχει γίνει ρουτίνα. (Noth 1990, 307-8, Watney 1982, Stam *et al.* 1992, 10-11). Ο ρωσικός φορμαλισμός είχε σημαντική επίδραση στην ανάπτυξη της σημειωτικής στην ανατολική Ευρώπη κι η κληρονομιά του να «κάνεις το οικείο ξένο» είναι σημαντική για τη σημειωτική. Πάντως, όπως γράφει ο Simon Watney, η στρατηγική της αποοικειοποίησης είναι καθ'εαυτήν, βέβαια, ιδεολογική κι έχει συνδεθεί με την έννοια ότι η



Mikhail Bakhtin

τακτική της έκπληξης μπορεί να χρησιμεύει για να αποτρέψει 'διαστρεβλώσεις' ούτως ώστε να μπορούμε 'αντικειμενικά' να αντιλαμβανόμαστε την 'πραγματικότητα' (Watney 1982, 173-4). Είναι σαφές ότι η στρατηγική του να «κάνεις το οικείο ξένο» χρειάζεται να συνδεθεί με τη συνειδητοποίηση ότι, ενώ μπορεί να είμαστε ικανοί να ξεπεράσουμε κάποιο σύνολο συμβάσεων, μπορεί να μην αποφύγουμε ποτέ τον περιορισμό της εμπειρίας από συμβάσεις γενικά.

Ο John Sturrock γράφει ότι κάποιοι σημειωτιστές, όπως ο Mikhail Bakhtin, χρησιμοποίησαν τη σημειωτική για τον 'αποκαλυπτικό' πολιτικό στόχο της 'απομυθοποίησης' της κοινωνίας και ότι τέτοιες προσεγγίσεις μπορεί να οδηγήσουν σε 'φορτισμένες' 'αναγνώσεις' της κοινωνίας, που την βλέπουν ως ιδεολογική συνομωσία από μια κοινωνική τάξη ενάντια

στις άλλες (Sturrock 1986, 91). Ο Sturrock ευνοούσε μια 'λιγότερο ή περισσότερο ουδέτερη προσέγγιση' αλλά λίγοι θεωρητικοί θα ήταν πιθανό να δεχτούν το εφικτό μιας τέτοιας ουδετερότητας. Οι μαρξιστές θεωρητικοί συγκεκριμένα τονίζουν 'την πολιτική της σημασιοδότησης' – η σημασιοδότηση δεν μπορεί να είναι ουδέτερη (ελεύθερη αξιών). Ο John Tagg σχολιάζει ότι δεν «ενδιαφέρεται να αποδείξει την παραποίηση της αδιάφορης 'αλήθειας', ή να αποκαλύψει κάποια συνομωσία, αλλά μάλλον να αναλύσει τη συγκεκριμένη 'πολιτική οικονομία' μέσα στην οποία λειτουργεί 'ο τρόπος παραγωγής' της 'αλήθειας'» (Tagg 1988, 174-5). Οι στρουκτουραλιστές θεωρητικοί τείνουν να υποθέτουν ότι μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε τη σημειωτική ανάλυση για να κοιτάσουμε πέρα από τα σημεία προς μια 'θεμελιώδη' δεδομένη εκ των προτέρων πραγματικότητα, αλλά οι μεταστρουκτουραλιστές θεωρητικοί υποστήριξαν ότι αυτό είναι αδύνατο – δε μπορούμε να σταθούμε έξω από τα σημειοδοτικά μας συστήματα. Ο

Guy Cook υποστηρίζει ότι υπάρχει μια τάση από μερικούς σημειωτιστές να παριστούν την επικοινωνία ως μια απλή διαδικασία 'αποκωδικοποίησης':

Η δημοφιλής φράση *αποκωδικοποίηση διαφημίσεων* χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά από τη Judith Williamson ως τίτλος βιβλίου, που δημοσιεύθηκε το 1978 και διαδόθηκε έκτοτε ευρέως σε μαθήματα και δημοσιεύματα (Umiker-Sebeok 1987: 249-335). Η ουσία της προσέγγισης της Williamson είναι να αποκαλύψει μέσω της ανάλυσης αυτό που ονομάζει 'πραγματική' έννοια των λέξεων και των εικόνων μιας διαφήμισης και τον 'πραγματικό κόσμο' στον οποίο αναφέρονται οι 'μη πραγματικές' εικόνες της διαφήμισης (1978: 47). Αυτό υπάρχει η σαφής υπόθεση ότι η 'πραγματικότητα' δεν είναι μόνο πολύ διαφορετική από τη 'φαντασία', αλλά επίσης ηθικά ανώτερη... Αν κι η προσέγγιση της αποκωδικοποίησης δίνει κατά περίπτωση ενδιαφέροντα αποτελέσματα (στην πράξη συχνά μάλλον προφανή αποτελέσματα), ένα μειονέκτημα της προσέγγισης είναι η βιαστική της ικανοποίηση ότι τέτοιες αναλογίες συνιστούν μια πλήρη ανάλυση. Αυτό την οδηγεί να εγκαταλείπει κάθε θεώρηση του τι ανήκει στην επιφάνεια του διαλόγου, ή σε ένα συγκεκριμένο σημαίνον, χάνοντας κατ' αυτό τον τρόπο πολλή συνθετικότητα, δεξιοτητα και χιούμορ. (Cook 1992, 63-4)

Ο Cook προσθέτει ότι «μια αδυναμία της σημειωτικής προσέγγισης είναι η αποκλειστική της αφιέρωση σε ομοιότητες, κι ύστερα κάποιος αέρας τετελεσμένου, άπαξ κι αυτές οι ομοιότητες παρατηρηθούν, ο οποίος την κάνει να παραβλέπει αυτό που έχει μοναδικότητα» (*ibid.*, 70). Προσθέτει ότι μιαν επικέντρωση στις 'υποδόριες δομές' παραβλέπει 'επιφανειακές μορφές' που μπορεί να είναι σημαντικές καθεαυτές (*ibid.*, 71). Οι επικρίσεις του κατευθύνονται σαφώς προς τη *στρουκτουραλιστική* σημειωτική.

Η Varda Langholz Leymore, που χρησιμοποίησε ή ίδια *στρουκτουραλιστική* προσέγγιση, ισχυρίστηκε ότι:

Οι σημειολογικές μελέτες αντλούν μεγάλη έμπνευση από τη γλωσσολογία, αλλά στις περισσότερες περιπτώσεις δεν καταφέρνουν να συμμορφωθούν με αυτό που αποτελεί πιθανότατα την πιο επαναστατική της πλευρά, την άπειρη δημιουργικότητα των βασικών κανόνων. Στις περισσότερες σημειολογικές μελέτες η ανακάλυψη της δομής ισοδυναμεί με τη δημιουργία τυπικών σχημάτων εντός των οποίων όλα τα επί μέρους μέλη του συστήματος μπορούν, ακολουθώντας κάποιους κανόνες να ενταχθούν. Αλλά το αντίθετο δεν αληθεύει. Τα συστήματα είναι ανίκανα να δημιουργήσουν ένα μοναδικό παράδειγμα που να ανήκει στον κόσμο του διαλόγου, με την έννοια που ο Chomsky είναι ικανός να δημιουργεί προτάσεις. Με άλλα λόγια, οι κανόνες που μας καθιστούν ικανούς να μεταβαίνουμε από τη βαθειά δομή προς την επιφανειακή δομή, δεν εξειδικεύονται. Με την έννοια αυτή οι περισσότερες σημειολογικές μελέτες δεν είναι γενεσιουργές αλλά στατικές (Langholz Leymore 1975, 15)

Πολλές από τις επικρίσεις της σημειωτικής απευθύνονται σε μια μορφή της στην οποία λίγοι από τους σύγχρονους σημειωτιστές προσχωρούν. Ενώ μερικοί σημειωτιστές διατήρησαν ένα *στρουκτουραλιστικό* ενδιαφέρον για τα τυπικά συστήματα (εστιαζόμενοι κυρίως στις λεπτομερείς μελέτες της αφηγηματικής, του φιλμ και της τηλεοπτικής διασκευής κ.λπ.) πολλοί άρχισαν να ενδιαφέρονται περισσότερο για την 'κοινωνική σημειωτική' (Hodge & Kress 1988). Ένα κύριο ενδιαφέρον των κοινωνικών σημειωτιστών είναι αυτό που ο Stephen Heath ονομάζει 'ειδικές σημασιοδοτικές πρακτικές' των δημιουργών και χρηστών των κειμένων στα επικοινωνιακά μέσα (ίδη Lapsley & Westlake 1988, 55, ίδη επίσης Fiske στο 'ιδεολογία και σημασιοδότηση', Fiske 1982, 150-151). Τέτοιοι 'αναθεωρητές' σημειωτιστές εφαρμόζουν 'μεταστρουκτουραλιστική' σημειωτική, εστιάζοντας σαυτό που κάποιος ονόμασε 'εντοπισμένη κοινωνική σημείωση' (Jensen 1995, 57). Αυτή είναι τουλάχιστον η ρητορική των κοινωνικών σημειωτιστών, αλλά η έκταση στην οποία η κοινωνική σημειωτική έχει στην πράξη ικανοποιήσει τις ανάγκες των κοινωνιολόγων αμφισβητείται.

Ο Victor Burgin γράφει ότι, μεταξύ διαφόρων ομιλιών «ο [Μαρξισμός](#) και η ψυχανάλυση [η τελευταία ειδικά αντλημένη από το έργο του [Jacques Lacan](#)] διαθέτουν την πιο πληροφορημένη (μεταστρουκτουραλιστική) σημειωτική στις κινήσεις τους για να συλλάβουν τις επενέργειες της ιστορίας και του υποκειμένου πάνω στην παραγωγή σημασίας» (Burgin 1982, 144-5). Ο Strinati ισχυρίστηκε ότι η σημειωτική είχε χρησιμοποιηθεί «για να κάνει τη μαρξιστική θεωρία ιδεολογίας λιγότερο ντετερμινιστική και οργανική. Πάντως, αυτό τείνει ακόμη να υποεκτιμά τους τρόπους με τους οποίους αυτό που παράγεται εξαρτάται με τη σειρά του από συγκρούσεις και διαπραγματεύσεις, και ότι οι έννοιες που παράγονται μπορεί να μην είναι ενιαίες, συνεπείς, μη διφορούμενες ή να

εντάσσονται σε μια συνεπή κυρίαρχη ιδεολογία» (Strinati 1995, 127; *ιδε* επίσης Tagg 1988, 23ff, 153-83). Μιά άλλη παραλλαγή της σημειωτικής είναι Φουκωλδιανή – που δίνει έμφαση στα «αποτελέσματα ισχύος των διαλογικών πρακτικών» (Tagg 1988, 22). Είναι οπωσδήποτε δίκαιο να σημειώσουμε ότι πολλές από τις επικρίσεις της σημειωτικής πήραν τη μορφή της αυτοκριτικής αυτών που την ασκούσαν. Η θεωρητική φιλολογία της σημειωτικής απεικονίζει μια συνεχή προσπάθεια από πολλούς σημειωτιστές να συλλάβουν τις επιπτώσεις των νέων θεωριών για τη δική τους άποψη της σημειωτικής. Επιπλέον, σύγχρονοι απολογητές έγραψαν ότι δεν υπάρχει τίποτε νέο στην έμφαση της κοινωνικής διάστασης της σημειωτικής. Οι ρίζες της κοινωνικής σημειωτικής μπορούν να ανατρέξουν στους πρώτους θεωρητικούς. Ο ίδιος ο Saussure αναφέρθηκε στη σημειωτική ως «επιστήμη που μελετά τη ζωή των σημείων μέσα στην κοινωνία» ενώ η έννοια της σημείωσης ως διαδικασίας είναι κεντρική στη σκέψη του Peirce. Πάντως, πρέπει να αναγνωρισθεί ότι η έμφαση στην κοινωνική διάσταση της σημειωτικής είναι σχετικά πρόσφατη και δεν είναι ακόμη εμφανής στο κέντρο της σημειωτικής πρακτικής. Η σημειωτική δεν είναι, ποτέ δεν υπήρξε, και μοιάζει απίθανο να γίνει ποτέ αυτοτελής ακαδημαϊκός κλάδος. Θεωρείται τώρα ευρέως κυρίως ως ένας τρόπος ανάλυσης κειμένων μεταξύ άλλων μάλλον παρά ως μια «πλήρως περιεκτική 'επιστήμη' όλων των πολιτιστικών μορφών» (Deacon *et al.* 1999, 135).

## Κάντε μόνοι σας σημειωτική ανάλυση

Η σημειωτική μπορεί να εφαρμοσθεί σε οτιδήποτε μπορεί να θεωρηθεί ότι σημαίνει κάτι. Ακόμη και μέσα στο πλαίσιο των μαζικών μέσων επικοινωνίας μπορείτε να εφαρμόσετε σημειωτική ανάλυση σε οποιοδήποτε 'κειμένο', περιλαμβανομένων των τηλεοπτικών και ραδιοφωνικών προγραμμάτων, φιλμ, κινουμένων σχεδίων, άρθρων σε εφημερίδες και περιοδικά, αφισών και άλλων διαφημίσεων. Συνιστώ εκθύμως λεπτομερή σύγκριση και αντιπαράθεση ζευγών 'κειμένων' που ασχολούνται με το ίδιο θέμα: αυτό είναι πολύ ευκολότερο από το να προσπαθείτε να αναλύσετε ένα μόνο κείμενο. Μπορεί επίσης να βοηθήσει αν χρησιμοποιήσετε ένα καλό παράδειγμα σημειωτικής ανάλυσης, που έχει κάνει ένας έμπειρος χρήστης ως υπόδειγμα για τη δική σας ανάλυση. Ο John Fiske, επί παραδειγματι προσφέρει μια πολύτιμη έκθεση των 'σημειωτικών μεθόδων και εφαρμογών' (Fiske 1982, 103-117), και οι Thwaites *et al.* προσφέρουν μια παραδειγματική ανάλυση της φωτογραφίας μιας εφημερίδας με λεζάντα (*ibid.*, 49-56).

- *Αναγνώριση του κειμένου*
- Όπου είναι δυνατό, περιλάβετε ένα αντιγραφο του κειμένου με την ανάλυσή σας, γράφοντας οποιαδήποτε μειονεκτήματα του αντιγράφου. Αν η παράθεση αντιγράφου δεν είναι δυνατή, προσφέρετε μια πλήρη περιγραφή, που θα επέτρεπε σε κάποιον να αναγνωρίσει το κείμενο εύκολα, αν το συναντούσε ο ίδιος.
- Περιγράψτε με συντομία το μέσο που χρησιμοποιείται, το *genre* στο οποίο ανήκει το κείμενο και το πλαίσιο στο οποίο βρίσκεται.
- Εξετάστε τους *στόχους* σας στην ανάλυση του κειμένου. Αυτό θα επηρεάσει το ποιές ερωτήσεις σας φαίνονται σημαντικές μεταξύ αυτών που προσφέρονται παρακάτω.
- Γιατί επιλέξατε αυτό το κείμενο;
- Οι στόχοι μπορεί να αντανakλούν τις αξίες σας: πώς συνδέεται το κείμενο με τις αξίες σας;
- Πώς σχετίζεται ο σημειοφόρος που εξετάζετε με τη **διάκριση τύπου/ένδειξης**;
- Πρόκειται για ένα μεταξύ πολλών αντιγράφων (π.χ. αφίσα) ή είναι πραγματικά μοναδικό (π.χ. ένας αληθινός πίνακας);
- Πώς επηρεάζει αυτό την ερμηνεία σας;
- Ποιά είναι τα σημαντικά **σημαίνοντα** και τι σημαίνουν?
- Ποιό είναι το σύστημα μέσα στο οποίο κατανοούνται αυτά τα σημεία;

### Τρόπος

- Ποιές αξιώσεις ρεαλιστικότητας εγείρει το κείμενο;
- Υπαινίσσεται ότι είναι πραγματικότητα ή φαντασία;
- Ποιές αναφορές γίνονται στον καθημερινό κόσμο της εμπειρίας μας;

- Ποιοί σημαντές τρόπου είναι παρόντες;
- Πώς χρησιμοποιείτε τους σημαντές αυτούς για να συναγάγετε συμπεράσματα για τη σχέση μεταξύ του κειμένου και του κόσμου;
- Το κείμενο λειτουργεί μέσα σε έναν κώδικα ρεαλιστικής αναπαράστασης;
- Σε ποιόν μπορεί να φαίνεται ρεαλιστικό;

#### Υποδειγματική ανάλυση

- Σε ποιάν ομάδα υποδειγμάτων (μέσο, genre, θέμα) ανήκει ολόκληρο το κείμενο;
- Πώς θα μπορούσε μια αλλαγή μέσου να επηρεάσει την έννοια που δημιουργείται;
- Πώς θα μπορούσε να είναι το κείμενο αν ανήκε σε διαφορετικό genre;
- Σε ποιά σύνολα υποδειγμάτων ανήκει το καθένα από τα σημαίνοντα που χρησιμοποιούνται; Παραδείγματος χάριν, στα φωτογραφικά, τηλεοπτικά, και κινηματογραφικά μέσα, ένα υπόδειγμα μπορεί να είναι το μέγεθος της εικόνας.
- Για ποιό λόγο νομίζεις ότι κάθε σημαίνον επελέγη μεταξύ πιθανών άλλων εναλλακτικών μέσα στο ίδιο σύνολο υποδειγμάτων; Ποιές αξίες συμπαραδηλώνει η επιλογή κάθε ειδικού σημαίνοντος;
- Ποιά σημαίνοντα από το ίδιο σύνολο υποδειγμάτων απουσιάζουν εμφανώς;
- Ποιά αντιτιθέμενα ζεύγη μοιάζουν να εμπλέκονται (π.χ. φύση/κουλτούρα)
- Ποιά από αυτά σε κάθε ζεύγος φαίνεται να ανήκουν στην 'οσημασμένη' κατηγορία;
- Υπάρχει κάποια κύρια αντίθεση στο κείμενο;
- Εφαρμόστε το τεστ συμμετατροπής για να εντοπίσετε διακεκριμένα σημαίνοντα και για να ορίσετε τη σημασία τους. Αυτό συνεπάγεται τη φανταστική υποκατάσταση ενός σημαίνοντος από έναν άλλο, δικό σας, και την αξιολόγηση του αποτελέσματος.
- Ποιά είναι η συντακτική δομή του κειμένου;
- Εντοπίστε και περιγράψτε συντακτικές δομές στο κείμενο, οι οποίες παίρνουν τη μορφή της αφήγησης, του επιχειρήματος ή του μοντάζ.
- Πώς σχετίζεται το ένα σημαίνον με τα άλλα που χρησιμοποιούνται (μερικά έχουν περισσότερο βάρος από άλλα);
- Πώς επηρεάζει η σειριακή ή τοπική διάρθρωση των στοιχείων τη σημασία;
- Τα τυπικά χαρακτηριστικά είναι αυτά που σχημάτισαν το κείμενο;
- Εάν συγκρίνετε μερικά κείμενα μέσα σε ένα genre αναζητήστε ένα κοινό σύνταγμα.
- Σε ποιάν έκταση σας βοηθά ο εντοπισμός υποδειγμάτων και συνταγμάτων να κατανοήσετε το κείμενο;

#### Μεταφορές και μετωνυμίες

- Ποιές μεταφορές και ποιές μετωνυμίες εμπλέκονται;
- Πώς χρησιμοποιούνται για να επηρεάσουν την προτιμητέα ανάγνωση;

#### Διακειμενικότητα

- Υπαινίσσεται άλλα genres;
- Υπαινίσσεται ή συγκρίνεται με άλλα *κείμενα* μέσα στο genre;
- Πώς συγκρίνεται με τους χειρισμούς όμοιων *θεμάτων* μέσα σε άλλα genres;
- Χρησιμεύει ο ένας κώδικας μέσα στο κείμενο (όπως μια λεκτική λεξάντα σε μια διαφήμιση ή μια φωτογραφία ειδήσεων) για να αγκιστρώσει έναν άλλο (όπως μια εικόνα); Αν ναι, πώς;
- Ποιοί σημειωτικοί κώδικες χρησιμοποιούνται;
- Έχουν οι κώδικες διπλή, μονή άρθρωση ή είναι άναρθροι;
- Είναι οι κώδικες *αναλογικοί* ή *ψηφιακοί*;
- Ποιές συμβάσεις του genre είναι πιο εμφανείς στο κείμενο;
- Ποιοί κώδικες είναι *ειδικοί* για το μέσο;
- Ποιοί κώδικες είναι *κοινοί* με άλλα μέσα;
- Πώς οι κώδικες που εμπλέκονται σχετίζονται μεταξύ τους (π.χ. λέξεις και εικόνες);
- Οι κώδικες είναι *ευρείας* ή *περιορισμένης εμβέλειας*;
- Ποιοί κώδικες λάμπουν δια της *απουσίας* τους;

- Ποιές σχέσεις προσπαθεί το κείμενο να καθιερώσει με τους αναγνώστες του;
- Πόσο άμεσος είναι ο τρόπος προσαγόρευσης και ποιά είναι η σημασία του;
- Πώς αλλιώς θα μπορούσατε να χαρακτηρίσετε τον τρόπο προσαγόρευσης;
- Σε ποιές πολιτιστικές υποθέσεις ανατρέχει;
- Σε ποιόν θα έπρεπε οι κώδικες αυτοί να είναι οικείοι;
- Ποιά φαίνεται να είναι η προτιμητέα ανάγνωση;
- Σε ποιάν έκταση αντανakλά αυτό το κείμενο ή απομακρίνεται από τις κυρίαρχες πολιτιστικές αξίες;
- Πόσο 'ανοικτό' σε ερμηνεία φαίνεται να είναι το σημείο;

#### *Κοινωνική Σημειωτική*

- Τι υποβαθμίζει ή τι αγνοεί μια καθαρά στρουκτουραλιστική ανάλυση του κειμένου;
- Ποιός δημιούργησε το σημείο; Προσπαθήστε να λάβετε υπόψη *όλους τους εμπλεκόμενους* στη διαδικασία.
- Τίνος τις πραγματικότητες αντανakλά;
- Για ποιόν προορίζοταν; Κοιτάξτε προσεκτικά τις νύξεις και προσπαθείστε να πείτε όσες λεπτομέρειες μπορείτε.
- Πώς διαφέρουν οι άνθρωποι στην ερμηνεία που δίνουν στο σημείο; Σαφώς αυτό χρειάζεται άμεση διερεύνηση.
- Από τι φαίνεται να εξαρτώνται οι ερμηνείες τους;
- Δώστε, όπου είναι δυνατόν, κυρίαρχες, διαπραγματευόμενες και αντιπολιτευτικές αναγνώσεις.
- Πώς μπορεί μια αλλαγή *πλαίσου* να επηρεάσει την ερμηνεία;

#### Πλεονεκτήματα της σημειωτικής ανάλυσης

- Ποιές άλλες συμβολές έχουν κάνει οι σημειωτιστές που μπορούν να εφαρμοσθούν αποδοτικά στο κείμενο;
- Ποιά βαθύτερη γνώση σας προσέφερε η σημειωτική ανάλυση του κειμένου αυτού;
- Ποιές άλλες στρατηγικές μπορεί να χρειασθεί να χρησιμοποιήσετε για να αντισταθμίσετε οποιαδήποτε μειονεκτήματα της ανάλυσής σας;

## **Προτεινόμενα Αναγνώσματα**

[Σημειώστε παρακαλώ ότι η παρούσα επιλογή καθορίζεται από τις δικές μου ιεραρχίες διδασκαλίας, αλλά ότι οι προτάσεις είναι ευπρόσδεκτες]

- [Εισαγωγές και Γενικά Κείμενα](#)
- [Σημειωτιστές](#)
- [Οπτικά Μέσα](#)
- [Μαζική Επικοινωνία](#)
- [Ειδησεογραφικά Μέσα](#)
- [Αταφήμιση](#)
- [Κινηματογράφος](#)
- [Τηλεόραση](#)
- [Άλλα Μέσα](#)
- 

## Εισαγωγές και Γενικά Κείμενα

Bouissac, Paul (Ed.) (1998): *Encyclopedia of Semiotics*. Oxford: Oxford University Press

Cobley, Paul & Litza Jansz ([1997] 1999): *Introducing Semiotics* (αρχικά τιλοφορήθηκε *Semiotics for Beginners*). Cambridge: Icon [μέρος μιας συναρπαστικής οπτικής σειράς]

Culler, Jonathan (1975): *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*. London: Routledge & Kegan Paul

Coward, Rosalind & John Ellis (1977): *Language and Materialism: Developments in Semiology and the Theory of the Subject*. London: Routledge & Kegan Paul [δυσνόητο]

Danesi, Marcel (1994): *Messages and Meanings: An Introduction to Semiotics*. Toronto: Canadian Scholars' Press [πολύ ευανάγνωστο]

Deely, John (1990): *Basics of Semiotics*. Bloomington, IN: Indiana University Press [φιλοσοφική συζήτηση της σημειωτικής, όχι πραγματικά για τον αρχάριο]

Fiske, John (1982): *Introduction to Communication Studies*. London: Routledge (Κεφάλαιο 3, 'Communication, Meaning and Signs'; Κεφάλαιο 4, 'Codes'; κεφάλαιο 5, 'Signification'; Κεφάλαιο 6, 'Semiotic Methods and Applications'; Κεφάλαιο 8, 'Ideology and Meanings') [ένας έξοχος οδηγός μελέτης]

Guiraud, Pierre (1975): *Semiology* (trans. George Gross). London: Routledge & Kegan Paul [μια προσιτή εισαγωγή]

Hawkes, Terence (1977): *Structuralism and Semiotics*. London: Routledge

Hodge, Robert & Gunther Kress (1988): *Social Semiotics*. Cambridge: Polity

Lapsley, Robert & Michael Westlake (1988): *Film Theory: An Introduction*. Manchester: Manchester University Press (Chapter 2, 'Semiotics') [έξοχο αλλά όχι εύκολο]

Noth, Winfried (1990): *Handbook of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press [πολύ χρήσιμο κείμενο αναφοράς]

O'Sullivan, Tim, John Hartley, Danny Saunders, Martin Montgomery & John Fiske (1994): *Key Concepts in Communication and Cultural Studies*. London: Routledge

Sebeok, Thomas A (1994): *An Introduction to Semiotics*. London: Pinter [Εισαγωγή στον Thomas Sebeok]

Silverman, Kaja (1983): *The Subject of Semiotics*. New York: Oxford University Press

Sless, David (1986): *In Search of Semiotics*. London: Croom Helm

Solomon, Jack (1988): *The Signs of Our Time*.



*The Secret Meanings of Everyday Life*. New York: Harper & Row [κατ' αρχήν για αμερικανικά ακροατήρια, πολύ εύκολο]

Strinati, Dominic (1995): *An Introduction to Theories of Popular Culture*. London: Routledge

Paladin

Sturrock, John (1986): *Structuralism*. London: Paladin

Thwaites, Tony, Lloyd Davis & Warwick Mules (1994): *Tools for Cultural Studies: An Introduction*. South Melbourne: Macmillan (ευανάγνωστη αυστραλιανή εφαρμογή των αρχών της σημειωτικής)

Turner, Graeme (1992): *British Cultural Studies: An Introduction*. New York: Routledge

## Σημειωτιστές

Barthes, Roland ([1957] 1987): *Mythologies*. New York: Hill & Wang [κλασικό κείμενο]

Barthes, Roland (1967). *Elements of Semiology* (μετάφρ. Annette Lavers & Colin Smith). London: Jonathan Cape

Barthes, Roland (1974): *S/Z*. London: Cape [κλασικό με μεγάλη επιρροή, αλλά όχι ευανάγνωστο]

Barthes, Roland (1977): *Image-Music-Text*. London: Fontana

Barthes, Roland (1985): *The Fashion System* (μετάφρ. Matthew Ward & Richard Howard). London: Jonathan Cape [όχι για τον αρχάριο]

Baudrillard, Jean (1988): *Selected Writings* (Ed. Mark Poster). Cambridge: Polity Press

Blonsky, Marshall (Ed.) (1985): *On Signs: A Semiotics Reader*. Oxford: Blackwell [μικρά άρθρα από κύριους σημειωτιστές]

Eco, Umberto (1976): *A Theory of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press/London: Macmillan [όχι για αρχάριους]

Eco, Umberto (1981): *The Role of the Reader*. London: Hutchinson

Eco, Umberto (1984): *Semiotics and the Philosophy of Language*. Bloomington: Indiana University Press

Eco, Umberto (1994): *Apocalypse Postponed* (Ed. Robert Lumley). London: BFI/Bloomington: Indiana University Press

Greimas, Algirdas (1987): *On Meaning: Selected Writings in Semiotic Theory* (μετάφρ. Paul J Perron & Frank H Collins). London: Frances Pinter [όχι ευανάγνωστο]

Innis, Robert E (Ed.) (1986): *Semiotics: An Introductory Anthology*. London: Hutchinson

Morris, Charles W (1946): *Signs, Language and Behavior*. New York: Prentice-Hall

Peirce, Charles S (1966): *Selected Writings*. New York: Dover

Saussure, Ferdinand de ([1915] 1974): *Course in General Linguistics*. London: Fontana/Collins

Sebeok, Thomas A (Ed.) (1977): *A Perfusion of Signs*. Bloomington: Indiana University Press

## Οπτικά Μέσα

Barry, Ann Marie Seward (1997): *Visual Intelligence: Perception, Image and Manipulation in Visual Communication*. New York: State University of New York Press

Burgin, Victor (Ed.) (1982): *Thinking Photography*. London: Macmillan

Davis, Howard & Paul Walton (Eds.) (1983): *Language, Image, Media*. Oxford: Basil Blackwell [περιλαμβάνει το 'Marketing

Mass Photography' του Don Slater, σελ. 245-263]

Gombrich, Ernst H (1974): 'The Visual Image'.

Στο David R Olson (Ed.): *Media and Symbols: The Forms of Expression, Communication and Education*. Chicago, IL: University of Chicago Press, pp. 255-268, δημοσιευμένο για πρώτη φορά στο *Scientific American* **227** (September 1971): 82-96

Goodman, Nelson (1968): *Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols*. London: Oxford University Press

Kress, Gunther & Theo van Leeuwen (1996): *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. London: Routledge

Messaris, Paul (1994): *Visual 'Literacy': Image, Mind and Reality*. Boulder, CO: Westview Press

Tagg, John (1988): *The Burden of Representation: Essays on Photographies and Histories*. Basingstoke: Macmillan [συνιστάται]

## Μαζική Επικοινωνία

Bignell, Jonathan (1997): *Media Semiotics: An Introduction*. Manchester: Manchester University Press [μια πολύ ευανάγνωστη αγγλική εισαγωγή]

Burgelin, Olivier (1968): 'Structural Analysis and Mass Communication'. Στο Denis McQuail (Ed.) (1972): *Sociology of Mass Communications*. Harmondsworth: Penguin

Hall, Stuart ([1973] 1980): 'Encoding/decoding'. In Centre for Contemporary Cultural Studies (Ed.): *Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies, 1972-79*. London: Hutchinson, p. 128-38 [σημαντικό δοκίμιο, ιδιαίτερα χρήσιμο για την καταδήλωση/συμπαράδēλωση, αν και αρχικά όχι ευανάγνωστο]

Jensen, Klaus Bruhn (1995): *The Social Semiotics of Mass Communication*. London: Sage

Noth, Winfried (Ed.) (1990): *Semiotics of the Media: State of the Art, Projects and Perspectives*. Berlin: Mouton de Gruyter [ακριβό!]

Tolson, Andrew (1996): *Mediations: Text and Discourse in Media Studies*. London: Arnold

## Ειδησεογραφικά Μέσα

Davis, Howard & Paul Walton (1983): 'Death of a Premier: Consensus and Closure in International News'. στο Howard Davis & Paul Walton (Eds.), *Language, Image, Media*. Oxford: Basil Blackwell, pp. 8-49

Hartley, John (1982): *Understanding News*. London: Methuen

## Διαφήμιση

Cook, Guy (1992): *The Discourse of Advertising*. London: Routledge

Davis, Howard & Paul Walton (Eds.) (1983a): *Language, Image, Media*. Oxford: Basil Blackwell

Dyer, Gillian (1982): *Advertising as Communication*. London: Routledge

Langholz Leymore, Varda (1975): *Hidden Myth: Structure and Symbolism in Advertising*. New York: Basic Books

Leiss, William, Stephen Kline & Sut Jhally (1990): *Social Communication in Advertising: Persons, Products and Images of Well-Being* (2nd Edn.). London: Routledge [Περιλαμβάνει έναν έξοχο οδηγό για την ιστορία των κωδικών των διαφημίσεων στα περιοδικά]

Millum, Trevor (1975): *Images of Woman*.

*Advertising in Women's Magazines*. London: Chatto & Windus

Myers, Kathy (1983): 'Understanding Advertisers'. In Davis & Walton (Eds.), *op. cit.*, pp. 205-223

Umiker-Sebeok, Jean (Ed.) (1987): *Marketing and Semiotics*. Amsterdam: Mouton de Gruyter

Williamson, Judith (1978): *Decoding Advertisements*. London: Marion Boyars

## Κινηματογράφος

Altman, Rick (Ed.) (1992): *Sound Theory, Sound Practice*. New York: Routledge

de Lauretis, Teresa (1984): *Alice Doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema*. London: Macmillan [δυσνόητο]

Eaton, Mick (Ed.) (1981): *Cinema and Semiotics (Screen Reader 2)*. London: Society for Education in Film and Television

Metz, Christian (1974): *Film Language: A Semiotics of the Cinema* (trans. Michael Taylor). New York: Oxford University Press [κλασικό κείμενο, αν κι έχει επικριθεί πολύ]

Monaco, James (1981): *How to Read a Film*. New York: Oxford University Press (Part III, 'The Language of Film: Signs and Syntax') [πολύ χρήσιμο]

Nichols, Bill (1981): *Ideology and the Image: Social Representation in the Cinema and Other Media*. Bloomington: Indiana University Press

Stam, Robert, Robert Burgoyne & Sandy Flitterman-Lewis (1992): *New Vocabularies in Film Semiotics: Structuralism, Post-Structuralism and Beyond*. London: Routledge

Tudor, Andrew (1974): *Image and Influence: Studies in the Sociology of Film*. London: George Allen & Unwin

Willemsen, Paul (1994): *Looks and Frictions: Essays in Cultural Studies and Film Theory*. London: BFI/Bloomington: Indiana University Press

Wollen, Peter (1969): *Signs and Meaning in the Cinema*. London: Secker & Warburg/BFI

## Τηλεόραση

Allen, Robert C. (Ed.) (1992): *Channels of Discourse, Reassembled*. London: Routledge [αρκετά χρήσιμα σχετικά άρθρα, περιλαμβανομένου του 'Semiotics, structuralism and television' της Ellen Seiter]

Berger, Arthur Asa (1982): *Media Analysis Techniques*. Newbury Park, CA: Sage (Chapter 1, 'Semiological Analysis'. Διατίθεται επίσης στο Oliver Boyd-Barrett & Peter Braham (Eds.) (1987): *Media, Knowledge and Power*. London: Croom Helm) [μια απλή εισαγωγή που συνδέει τη σημειωτική με την τηλεόραση]

Fiske, John (1987): *Television Culture*. London: Routledge [πολύ χρήσιμο]

Fiske, John & John Hartley (1978): *Reading Television*. London: Methuen [πολύ χρήσιμο, παρά τη χρονολογία δημοσίευσης, αλλά ιδε και Woollacott 1982, *op. cit.*]

Hodge, Robert & David Tripp (1986): *Children and Television: A Semiotic Approach*. Cambridge: Polity Press [όχι εύκολη, αλλά κλασική μελέτη]

Lewis, Justin (1991): *The Ideological Octopus: An Exploration of Television and its Audience*. New York: Routledge (Κεφάλαιο 2, 'Rethinking Television')

Woollacott, Janet (1982): 'Messages and Meanings'. In Michael Gurevitch, Tony Bennett, James Curran & Janet Woollacott (Eds.): *Culture, Society and the Media*. London: Routledge [όχι εύ-

κολο - περιλαμβάνει κριτική των Fiske & Hartley]

## Άλλα Μέσα

Andersen, Peter Bogh (1997): *A Theory of Computer Semiotics: Semiotic Approaches to Construction and Assessment of Computer Systems*. Cambridge: Cambridge University Press



## Αναφορές

- Allen, Robert C. (Ed.) (1992): *Channels of Discourse, Reassembled*. London: Routledge
- Altman, Rick (1992): 'The Material Heterogeneity of Recorded Sound'. In Rick Altman (Ed.): *Sound Theory, Sound Practice*. New York: Routledge, pp. 15-31
- Ang, Ien (1985): *Watching 'Dallas': Soap Opera and the Melodramatic Imagination*. London: Methuen
- Alvarado, Manuel, Robin Gutch & Tana Wollen (1987): *Learning the Media*. London: Macmillan (Chapter 4, 'Narrative')
- Andersson, Lars-Gunnar & Peter Trudgill (1992): *Bad Language*. Harmondsworth: Penguin
- Baggaley, Jon & Steve Duck (1976): *Dynamics of Television*. Farnborough: Saxon House
- Barry, Ann Marie Seward (1997): *Visual Intelligence: Perception, Image and Manipulation in Visual Communication*. New York: State University of New York Press
- Barthes, Roland ([1957] 1987): *Mythologies*. New York: Hill & Wang
- Barthes, Roland (1967). *Elements of Semiology* (trans. Annette Lavers & Colin Smith). London: Jonathan Cape
- Barthes, Roland (1974): *S/Z*. London: Cape
- Barthes, Roland (1977): *Image-Music-Text*. London: Fontana
- Barthes, Roland (1985): *The Fashion System* (trans. Matthew Ward & Richard Howard). London: Jonathan Cape
- Baudrillard, Jean (1984): 'The Precession of Simulacra'. In Brian Wallis (Ed.): *Art After Modernism: Rethinking Representations*, Vol. 1. New York: Museum of Contemporary Art (reprinted from *Art and Text* **11** (September 1983): 3-47
- Baudrillard, Jean (1988): *Selected Writings* (Ed. Mark Poster). Cambridge: Polity Press
- Belsey, Catherine (1980): *Critical Practice*. London: Methuen
- Berger, Arthur Asa (1982): *Media Analysis Techniques*. Newbury Park, CA: Sage (Chapter 1, 'Semiological Analysis'; also available in Oliver Boyd-Barrett & Peter Braham (Eds.) (1987): *Media, Knowledge and Power*. London: Croom Helm)
- Bignell, Jonathan (1997): *Media Semiotics: An Introduction*. Manchester: Manchester University Press
- Blonsky, Marshall (Ed.) (1985): *On Signs: A Semiotics Reader*. Oxford: Blackwell
- Bolter, Jay David (1991): *Writing Space: The Computer, Hypertext and the History of Writing*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum
- Boorstin, Daniel J (1961): *The Image, or What Happened to the American Dream*. London: Weidenfeld and Nicolson
- Borgatti, Stephen P (1998): 'Markedness' [WWW document] **URL** <http://www.analytictech.com/mb119/markedne.htm> [Visited 12/5/99]
- Burgelin, Olivier (1968): 'Structural Analysis and Mass Communication'. In Denis McQuail (Ed.) (1972): *Sociology of Mass Communications*. Harmondsworth: Penguin
- Burgin, Victor (Ed.) (1982): *Thinking Photography*. London: Macmillan

- Burgin, Victor (1982a): 'Photographic Practice and Art Theory'. In Burgin (Ed.), *op. cit.*, pp. 39-83
- Burgin, Victor (1982b): 'Looking at Photographs'. In Burgin (Ed.), *op. cit.*, pp. 142-153
- Buxton, David (1990): *From 'The Avengers' to 'Miami Vice': Form and Ideology in Television Series*. Manchester: Manchester University Press
- Cameron, Deborah (1992): *Feminism and Linguistic Theory* (2nd edn.). London: Macmillan
- Carey, John (1974): 'Temporal and Spatial Transitions in American Fiction Films', *Studies in the Anthropology of Visual Communication* **1**: 45-50
- Carey, John (1982): 'Conventions and Meaning in Film'. In Sari Thomas (Ed.): *Film/Culture: Explorations of Cinema in its Social Context*. Metuchen, NJ: Scarecrow Press
- Chandler, Daniel (1995): *The Act of Writing: A Media Theory Approach*. Aberystwyth: University of Wales, Aberystwyth
- Chase, Stuart (1938): *The Tyranny of Words*. New York: Harcourt, Brace & World
- Clark, Herbert H & Eve V Clark (1977): *Psychology and Language: An Introduction to Psycholinguistics*. New York: Harcourt Brace Jovanovich
- Cobley, Paul & Litza Jansz (1997): *Semiotics for Beginners* (retitled *Introducing Semiotics*, 1999). Cambridge: Icon
- Cook, Guy (1992): *The Discourse of Advertising*. London: Routledge
- Corner, John (1980): 'Codes and Cultural Analysis', *Media, Culture and Society* **2**: 73-86
- Corner, John (1983): 'Textuality, Communication and Power'. In Davis & Walton (Eds.), *op. cit.*, pp. 266-81
- Corner, John & J Hawthorne (Eds.) (1980): *Communication Studies: An Introductory Reader* (1st Edn.). London: Edward Arnold
- Coward, Rosalind & John Ellis (1977): *Language and Materialism: Developments in Semiology and the Theory of the Subject*. London: Routledge & Kegan Paul
- Culler, Jonathan (1975): *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*. London: Routledge & Kegan Paul
- Danesi, Marcel (1994a): *Messages and Meanings: An Introduction to Semiotics*. Toronto: Canadian Scholars' Press
- Danesi, Marcel (1994b): *Cool: The Signs and Meanings of Adolescence*. Toronto: University of Toronto Press
- Davis, Howard & Paul Walton (Eds.) (1983a): *Language, Image, Media*. Oxford: Basil Blackwell
- Davis, Howard & Paul Walton (1983b): 'Death of a Premier: Consensus and Closure in International News'. In Davis & Walton (Eds.), *op. cit.*, pp. 8-49
- de Lauretis, Teresa (1984): *Alice Doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema*. London: Macmillan
- Deacon, David, Michael Pickering, Peter Golding & Graham Murdock (1999): *Researching Communications: A Practical Guide to Methods in Media and Cultural Analysis*. London: Arnold
- Deregowski, Jan B (1980): *Illusions, Patterns and Pictures: A Cross-Cultural Perspective*. New York: Academic Press
- Derrida, Jacques (1978): *Writing and Difference* (trans. Alan Bass). London: Routledge & Kegan Paul
- Douglas, Mary (1982): 'The Future of Semiotics', *Semiotica* **38**(3/4): 197-203
- Dyer, Gillian (1982): *Advertising as Communication*. London: Routledge
- Eaton, Mick (Ed.) (1981): *Cinema and Semiotics (Screen Reader 2)*. London: Society for Education in Film and Television
- Eco, Umberto (1965): 'Towards a Semiotic Enquiry into the Television Message', In Corner & Hawthorn (Eds.) (1980), pp. 131-50

- Eco, Umberto (1976): *A Theory of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press/London: Macmillan
- Eco, Umberto (1981): *The Role of the Reader*. London: Hutchinson
- Eco, Umberto (1982): 'Critique of the Image'. In Burgin (Ed.), *op. cit.*
- Eco, Umberto (1984): *Semiotics and the Philosophy of Language*. Bloomington: Indiana University Press
- Eco, Umberto (1985): 'How Culture Conditions the Colours We See'. In Blonsky (Ed.), *op. cit.*, pp. 158-75
- Eco, Umberto (1994): *Apocalypse Postponed* (Ed. Robert Lumley). London: BFI/Bloomington: Indiana University Press
- Feuer, Jane (1992): 'Genre study and television'. In Allen (Ed.), *op. cit.*
- Fish, Stanley (1980): *Is There A Text In This Class? The Authority Of Interpretive Communities*. Cambridge, MA: Harvard University Press
- Fiske, John (1982): *Introduction to Communication Studies*. London: Routledge (Chapter 3, 'Communication, Meaning and Signs'; Chapter 4, 'Codes'; Chapter 5, 'Signification'; Chapter 6, 'Semiotic Methods and Applications'; Chapter 8, 'Ideology and Meanings')
- Fiske, John (1987): *Television Culture*. London: Routledge
- Fiske, John (1989a): 'Codes'. In *International Encyclopedia of Communications*, Vol. 1. New York: Oxford University Press, pp. 312-6
- Fiske, John (1989b): 'Moments of television: neither the text nor the audience'. In Ellen Seiter, Hans Borchers, Gabriel Kreutzner & Eva-Maria Warth (Eds.): *Remote Control: Television, Audiences and Cultural Power*. London: Routledge
- Fiske, John (1992): 'British Cultural Studies and Television'. In Allen (Ed.), *op. cit.*, pp. 284-326; also in Storey (Ed.) (1996), *op. cit.*, pp. 115-146
- Fiske, John & John Hartley (1978): *Reading Television*. London: Methuen
- Fleming, Dan (1996): *Powerplay: Toys as Popular Culture*. Manchester: Manchester University Press
- Franklin, Sarah, Celia Lury & Jackie Stacey (1996): 'Feminism and Cultural Studies: Pasts, Presents, Futures'. In John Storey (Ed.) *op. cit.*, pp. 255-72
- Gardiner, Michael (1992): *The Dialogics of Critique: M M Bakhtin and the Theory of Ideology*. London: Routledge
- Glasgow University Media Group (1980): *More Bad News*. London: Routledge & Kegan Paul
- Goldman, Robert & Stephen Papson (1994): 'Advertising in the Age of Hyper-signification', *Theory, Culture & Society* **11 (August), 23-54**
- Goldsmith, Evelyn (1984): *Research into Illustrations: An Approach and a Review*. Cambridge: Cambridge University Press
- Gombrich, Ernst H (1974): 'The Visual Image'. In David R Olson (Ed.): *Media and Symbols: The Forms of Expression, Communication and Education*. Chicago, IL: University of Chicago Press, pp. 255-8; first published in *Scientific American* 227 (September 1971): 82-96
- Gombrich, Ernst H (1977): *Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation*. London: Phaidon
- Goodman, Nelson (1968): *Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols*. London: Oxford University Press
- Greenberg, J H (1966): *Language Universals*. The Hague: Mouton
- Greimas, Algirdas (1987): *On Meaning: Selected Writings in Semiotic Theory* (trans. Paul J Perron & Frank H Collins). London: Frances Pinter
- Guiraud, Pierre (1975): *Semiology* (trans. George Gross). London: Routledge & Kegan Paul
- Gumpert, Gary & Robert Cathcart (1985): 'Media Grammars, Generations and Media Gaps', *Critical Studies in Mass Communication* 2: 23-35
- Gurevitch, Michael Tony Bennett, James Curran & Janet Woollacott (Eds.) (1982): *Culture, Society and the Media*. London: Routledge
- Hall, Edward (1966): *The Hidden Dimension*. New York: Doubleday

- Hall, Stuart (1977): 'Culture, the Media and the "Ideological Effect'. In James Curran, Michael Gurevitch & Janet Woollacott (Eds.): *Mass Communication and Society*. London: Edward Arnold
- Hall, Stuart ([1973] 1980): 'Encoding/decoding'. In Centre for Contemporary Cultural Studies (Ed.): *Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies, 1972-79* London: Hutchinson, p. 128-38
- Hall, Stuart (1982): 'The rediscovery of "ideology": return of the repressed in media studies'. In Gurevitch et al. (Eds.), *op. cit.*
- Hall, Stuart (1996): 'Cultural Studies: Two Paradigms'. In John Storey (Ed.) *op. cit.*, pp. 31-48
- Hartley, John (1982): *Understanding News*. London: Methuen
- Hawkes, Terence (1977): *Structuralism and Semiotics*. London: Routledge
- Hayward, Susan (1996): *Key Concepts in Cinema Studies*. London: Routledge
- Heath, Stephen (1981): 'Metz's Semiology: A Short Glossary'. In SEFT (Ed.), *op. cit.*, pp. 125-137
- Hjelmslev, Louis (1961): *Prolegomena to a Theory of Language*. Madison: University of Wisconsin Press
- Hodge, Robert & Gunther Kress (1988): *Social Semiotics*. Cambridge: Polity
- Hodge, Robert & David Tripp (1986): *Children and Television: A Semiotic Approach*. Cambridge: Polity Press
- Innis, Robert E (Ed.) (1986): *Semiotics: An Introductory Reader*. London: Hutchinson
- Jakobson, Roman (1960): 'Closing Statement: Linguistics and Poetics'. In Sebeok (Ed.), *op.cit.*, pp. 350-77
- Jakobson, Roman (1971): 'Language in Relation to Other Communication Systems'. In Roman Jakobson (Ed.): *Selected Writings*, Vol. 2. Mouton: The Hague, pp. 570-79
- Jensen, Klaus Bruhn (1995): *The Social Semiotics of Mass Communication*. London: Sage
- Johnson, Richard (1996): 'What is Cultural Studies Anyway?'. In John Storey (Ed.) *op. cit.*, pp. 75-114
- Kozloff, Sarah (1992): 'Narrative theory and television'. In Allen (Ed.), *op. cit.*
- Kress, Gunther (1976): 'Structuralism and Popular Culture'. In C W E Bigley (Ed.): *Approaches to Popular Culture*. London: Edward Arnold, pp. 85-106
- Kress, Gunther & Theo van Leeuwen (1996): *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. London: Routledge
- Lacan, Jacques (1977): *Icrites*. London: Tavistock
- Langholz Leymore, Varda (1975): *Hidden Myth: Structure and Symbolism in Advertising*. New York: Basic Books
- Lapsley, Robert & Michael Westlake (1988): *Film Theory: An Introduction*. Manchester: Manchester University Press (Chapter 2, 'Semiotics')
- Leiss, William, Stephen Kline & Sut Jhally (1990): *Social Communication in Advertising: Persons, Products and Images of Well-Being* (2nd Edn.). London: Routledge
- Lemon, Lee T & Marion J Reis (1965): *Russian Formalist Criticism*. Lincoln, NE: University of Nebraska Press
- Lévi-Strauss, Claude (1974): *The Savage Mind*. London: Weidenfeld & Nicolson
- Lewis, Justin (1991): *The Ideological Octopus: An Exploration of Television and its Audience*. New York: Routledge (Chapter 2, 'Rethinking Television')
- Manktelow, K I & D E Over (1990): *Inference and Understanding: A Philosophical and Psychological Perspective*. London: Routledge
- Masterman, Len (1985): *Teaching the Media*. London: Routledge/Comedia (Chapter 5, 'Rhetoric', section 9, 'Narrative')
- McKim, Robert H (1972): *Experiences in Visual Thinking*. Monterey, CA: Brooks/Cole

- McQuarrie, Edward F & David Glen Mick (1992): 'On Resonance: A Critical Pluralistic Inquiry into Advertising Rhetoric', *Journal of Consumer Research* 19: 180-97
- McQuarrie, Edward F & David Glen Mick (forthcoming): 'Visual Rhetoric in Advertising: Text-Interpretative, Experimental and Reader-Response Analyses', *Journal of Consumer Research*
- Messaris, Paul (1982): 'To What Extent Does One Have to Learn to Interpret Movies?' In Sari Thomas (Ed.): *Film/Culture*. Metuchen, NJ: Scarecrow Press, pp. 168-83
- Messaris, Paul (1994): *Visual 'Literacy': Image, Mind and Reality*. Boulder, CO: Westview Press
- Metz, Christian (1974): *Film Language: A Semiotics of the Cinema* (trans. Michael Taylor). New York: Oxford University Press
- Metz, Christian (1981): 'Methodological Propositions for the Analysis of Film'. In SEFT (Ed.), *op. cit.*, pp. 86-98
- Mick, David Glen (1986): 'Consumer Research and Semiotics: Exploring the Morphology of Signs, Symbols and Significance', *Journal of Consumer Research* 13(2): 196-213
- Mick, David Glen (1988): 'Schema-theoretics and Semiotics: Toward More Holistic, Programmatic Research on Marketing Communication', *Semiotica* 70(1/2): 1-26
- Mick, David Glen (1991): 'Giving Gifts to Ourselves': A Greimassian Analysis Leading to Testable Propositions'. In Hanne Hartvig Larsen, David Glen Mick & Christian Alsted (Eds.): *Marketing and Semiotics: Selected Papers from the Copenhagen Symposium*. Copenhagen: Handelshøjskolen Forlag, pp. 142-59
- Mick, David Glen & Claus Buhl (1992): 'A Meaning-based Model of Advertising Experiences', *Journal of Consumer Research* 19: 317-38
- Mick, David Glen & Laura G Politi (1989): 'Consumers' Interpretations of Advertising Imagery: A Visit to the Hell of Connotation'. In Elizabeth C Hirschman (Ed.): *Interpretive Consumer Research*. Provo, UT: Association for Consumer Research, pp. 85-96
- Millum, Trevor (1975): *Images of Woman: Advertising in Women's Magazines*. London: Chatto & Windus
- Monaco, James (1981): *How to Read a Film*. New York: Oxford University Press (Part III, 'The Language of Film: Signs and Syntax')
- Moores, Shaun (1993): *Interpreting Audiences: The Ethnography of Media Consumption*. London: Sage
- Morley, David (1980): *The 'Nationwide' Audience: Structure and Decoding*. London: BFI
- Morley, David (1981a): "'The Nationwide Audience" - A Critical Postscript', *Screen Education* 39: 3-14
- Morley, David (1981b): *Interpreting Television*. In *Popular Culture and Everyday Life* (Block 3 of U203 *Popular Culture*). Milton Keynes: Open University Press, pp. 40-68
- Morley, David (1983): 'Cultural Transformations: The Politics of Resistance'. In Davis & Walton (Eds.), *op. cit.*, pp. 104-17
- Morley, David (1992): *Television, Audiences and Cultural Studies*. London: Routledge (Chapters 3 & 4)
- Morris, Charles W (1938/1970): *Foundations of the Theory of Signs*. Chicago: Chicago University Press
- Morris, Charles W (1946): *Signs, Language and Behavior*. New York: Prentice-Hall
- Myers, Kathy (1983): 'Understanding Advertisers'. In Davis & Walton (Eds.), *op. cit.*, pp. 205-223
- Neale, Stephen (1980): *Genre*. London: BFI
- Nichols, Bill (1981): *Ideology and the Image: Social Representation in the Cinema and Other Media*. Bloomington: Indiana University Press



- Nightingale, Virginia (1996): *Studying Audiences: The Shock of the Real*. London: Routledge (Chapter 2, 'Encoding/Decoding', pp. 21-39, is a useful review of Stuart Hall's influential model of 'the circuit of communication')
- Noth, Winfried (1990): *Handbook of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press
- O'Sullivan, Tim, John Hartley, Danny Saunders, Martin Montgomery & John Fiske (1994): *Key Concepts in Communication and Cultural Studies*. London: Routledge
- Parkin, Frank (1972): *Class Inequality and Political Order*. London: Granada
- Piaget, Jean (1929): *The Child's Conception of the World*. New York: Humanities Press
- Real, Michael R (1996): *Exploring Media Culture: A Guide*. Thousand Oaks, CA: Sage
- Salt, Barry (1983): *Film Style and Technology: History and Analysis*. London: Starword
- Saussure, Ferdinand de ([1915] 1974): *Course in General Linguistics*. London: Fontana/Collins
- Schapiro, Meyer (1986): 'On Some Problems in the Semiotics of Visual Art: Field and Vehicle in Image-Signs'. In Innis (Ed.), *op. cit.*, pp. 208-25; originally published in 1969 in *Semiotica* 1(3), pp. 223-42
- Scott, Linda M (1994a): 'Images in Advertising: The Need for a Theory of Visual Rhetoric', *Journal of Consumer Research* 21: 252-73
- Scott, Linda M (1994b): 'The Bridge from Text to Mind: Adapting Reader Response Theory to Consumer Research', *Journal of Consumer Research* 21: 461-80
- Sebeok, Thomas A (Ed.) (1960): *Style in Language*. Cambridge, MA: MIT Press
- Sebeok, Thomas A (Ed.) (1977): *A Perfusion of Signs*. Bloomington: Indiana University Press
- Sebeok, Thomas A (1994): *An Introduction to Semiotics*. London: Pinter
- Seiter, Ellen (1992): 'Semiotics, structuralism and television'. In Allen (Ed.), *op. cit.*
- Shannon, Claude E & Warren Weaver (1949): *A Mathematical Model of Communication*. Urbana, IL: University of Illinois Press
- Silverman, Kaja (1983): *The Subject of Semiotics*. New York: Oxford University Press
- Slater, Don (1983): 'Marketing Mass Photography'. In Davis & Walton (Eds.), *op. cit.*, pp. 245-263
- Sless, David (1986): *In Search of Semiotics*. London: Croom Helm
- Solomon, Jack (1988): *The Signs of Our Time: The Secret Meanings of Everyday Life*. New York: Harper & Row
- Stam, Robert, Robert Burgoyne & Sandy Flitterman-Lewis (1992): *New Vocabularies in Film Semiotics: Structuralism, Post-Structuralism and Beyond*. London: Routledge
- Storey, John (Ed.) (1996): *What is Cultural Studies?* London: Arnold
- Strinati, Dominic (1995): *An Introduction to Theories of Popular Culture*. London: Routledge
- Sturrock, John (1986): *Structuralism*. London: Paladin
- Tagg, John (1988): *The Burden of Representation: Essays on Photographies and Histories*. Basingstoke: Macmillan
- Thayer, Lee (1982): 'Human Nature: Of Communication, of Structuralism, of Semiotics', *Semiotica* 41(1/4): 25-40
- Thwaites, Tony, Lloyd Davis & Warwick Mules (1994): *Tools for Cultural Studies: An Introduction*. South Melbourne: Macmillan (very readable Australian application of semiotic principles)
- Tilley, Adrian (1991): 'Narrative'. In David Lusted (Ed.): *The Media Studies Book*. London: Routledge

- Tolson, Andrew (1996): *Mediations: Text and Discourse in Media Studies*. London: Arnold
- Tudor, Andrew (1974): *Image and Influence: Studies in the Sociology of Film*. London: George Allen & Unwin
- Turner, Graeme (1992): *British Cultural Studies: An Introduction*. New York: Routledge
- Ullmann, Stephen (1972): *Semantics: An Introduction to the Science of Meaning*. Oxford: Basil Blackwell
- Umiker-Sebeok, Jean (Ed.) (1987): *Marketing and Semiotics*. Amsterdam: Mouton de Gruyter
- Watney, Simon (1982): 'Making Strange: The Shattered Mirror'. In Burgin (Ed.), *op. cit.*, pp. 154-76
- Wells, Rulon S (1977): 'Criteria for Semiosis'. In Sebeok (Ed.), *op. cit.*, pp. 1-21
- Willemsen, Paul (1994): *Looks and Frictions: Essays in Cultural Studies and Film Theory*. London: BFI/Bloomington: Indiana University Press
- Williamson, Judith (1978): *Decoding Advertisements*. London: Marion Boyars
- Wollen, Peter (1969): *Signs and Meaning in the Cinema*. London: Secker & Warburg/BFI
- Woodward, Kathryn (Ed.) (1997): *Identity and Difference*. London: Sage/Open University
- Woollacott, Janet (1982): 'Messages and Meanings'. In Gurevitch *et al.* (Eds.), *op. cit.*
- Wren-Lewis, Justin (1983): 'The Encoding/Decoding Model: Criticisms and Redevelopments for Research on Decoding', *Media Culture & Society* 5(2): 179-97
- Young, Brian M (1990): *Television Advertising and Children*. Oxford: Clarendon Press
- Zeman, J Jay (1977): 'Peirce's Theory of Signs'. In Sebeok (Ed.), *op. cit.*, pp. 22-39

See also general reference works on communication, media, language, literary theory, social science and the history of ideas.

Daniel Chandler

UWA 1994

The preferred form of citation for the online version of this paper is as follows:

- Chandler, Daniel (1994): *Semiotics for Beginners* [WWW document] URL <http://www.aber.ac.uk/~dgc/semiotic.html> [Date of Visit]

## 1. Ευρετήριο Ελληνικών Όρων

## 2. Ευρετήριο Λατινικών Όρων και Ονομάτων

### Ευρετήριο Ελληνικών Όρων

[Α](#) [Β](#) [Γ](#) [Δ](#) [Ε](#) [Ζ](#) [Η](#) [Θ](#) [Ι](#) [Κ](#) [Λ](#) [Μ](#) [Ν](#) [Ξ](#) [Ο](#) [Π](#) [Ρ](#) [Σ](#) [Τ](#) [Υ](#) [Φ](#) [Χ](#) [Ψ](#) [Ω](#)

- [Αγκίστρωση \(Barthes\)](#)
- [Αδυναμία της σημειωτικής](#)
- [Αισθητικοί κώδικες](#)
- [Αίσθηση](#)
- [Αλυσίδα, συντακτική](#)
- [Αμεσότητα προσαγόρευσης](#)
- [Αναλογικά σημεία](#)
- [Ανάγνωση: κυρίαρχη και προτιμητέα, διαπραγματεύσιμη και αντιπολιτευτική](#)
- [Αναφερόμενο](#)
- [Αναπαριστών](#)

- Αναπαράσταση
  - Άναρθροι κώδικες
  - Ανάλυση περιεχομένου αντί σημειωτικής
  - Ανάλυση
  - Περιεχόμενο
  - Διαχρονική
  - Υποδειγματική
  - Σημειωτική: εφαρμόστε την
  - Δομική
  - Συγχρονική
  - Συντακτική
  - Ανοικτότητα στην ερμηνεία
  - Κώδικες
  - Καταδήλωση και Συμπαράδηλωση
  - Ανοικτά και Κλειστά Κείμενα (Eco)
  - Αντιπολιτευτικοί κώδικες και ανάγνωση
  - Απαγωγή
  - Απουσίες
  - Αποκωδικοποίηση
  - Αποξένωση
  - Απομυθοποίηση
  - Αποξένωση (Shklovsky)
  - Άπειρη σημείωση
  - Άρθρωση κωδικών
  - Αστική Ιδεολογία
  - Αυθαιρεσία ή συμβατικότητα
  - Αφαίρεση, επίπεδα
  - Αφηγηματολογία
- 
- Βιβλιογραφία
  - Γεινίαση
  - Γλωσσικός κώδικας
  - Γλώσσα (Saussure)
  - Γλωσσολογία, σχέση της σημειωτικής προς
  - Γραμματική
  - Γραμματική κινήματογράφου και τηλεόρασης
  - Γλωσσολογία
  - Γραμματική Ιστορίας
- 
- Δημιουργία ξένων (περιέργων) (Shklovsky)
  - Διαχρονική Ανάλυση
  - Διαχρονικά συντάγματα
  - Διατοπικά συντάγματα
  - Διακειμενικότητα
  - Διαπραγματεύσιμος κώδικας και ανάγνωση
  - Διαφάνεια
  - Διπλή άρθρωση, κώδικες με
  - Διαδικό σχήμα
  - Διαδικό υπόδειγμα σημείων
  - Διαδικές αντιθέσεις
- 
- Εικονίδια
  - Είδη (Genres)
  - Ως κώδικες
  - Διακειμενικότητα, και
  - Εκφραστική λειτουργία των σημείων

- Ελίτ ερμηνευτής
  - Επεξεργασμένος κώδικας
  - Επισημότητα τρόπων προσαγόρευσης
  - Επίπεδα αφαίρεσης
  - Επίπεδα σημασιοδότησης
  - Επιπλέον σημαίνον
  - Επιστήμη, σημειωτική δεν είναι
  - Εισαγωγή
  - Κριτικές της σημειωτικής
  - Επιστημονικοί κώδικες
  - Επιλογή, άξονας
  - Επικοινωνία, υπόδειγμα κωδικοποίησης/αποκωδικοποίησης
  - Ερμηνευτική
  - Επερώτηση (Althusser)
  - Ερμηνευμα (Peirce)
  - Ερμηνεία των σημείων από τους χρήστες τους
  - Ερμηνευτικοί κώδικες
  - Ερμηνευτής, ρόλος του
  - Ευρετηριακά σημεία
- 
- Ηγεμονικός κώδικας
  - Θεωρίες του Whorf
  - Θέση του αντικειμένου
  - 'Ιδεώδης αναγνώστης'
  - Ιδεολογικός κώδικας
  - Ιδεολογία
  - Roland Barthes
  - Victor Burgin
  - Stuart Hall
  - Dominic Strinati
  - Valentin Volosinov
  - Ιδεογράμματα
  - Ιστορικότητα
- 
- Κατηγορίες: σεσημασμένες και μη
  - Κανονιστικοί κώδικες
  - Καταδήλωση
  - Κανόνας συμμετατροπής
  - Κατανόηση
  - Κενό Σημαίνον
  - Κειμενικοί κώδικες
  - Κειμενικός ντετερμινισμός
  - Κινηματογράφος
  - Κώδικες
  - Σύγκριση με τη γλώσσα
  - Κοψίματα
  - Λήψεις
  - Ομοιότητα σημαίνοντος και σημαιομένου
  - Κινηματογραφικοί κώδικες
  - Κινήτρωση και περιορισμός
  - Κοινωνικό πλαίσιο
  - Κοινωνικές συμβάσεις
  - Κοινωνικός ντετερμινισμός
  - Κοινωνική σημείωση
  - Κριτικές της σημειωτικής
  - Κύκλωμα Επικοινωνίας (Hall)

- Κυρίαρχος κώδικας και ανάγνωση
  - Κώδικες
  - άρθρωση
  - επεξεργασμένοι
  - περιορισμένοι
  - τύποι κωδίκων
  - Κώδικες αγαθών
  - Κώδικες αντίληψηςΚώδικες εφημερίδων
  - Κώδικες μαζικών μέσων
  - Κώδικες παραγωγής
  - Κώδικες περιοδικών
  - Κώδικας περιορισμένης εμβέλειας
  - Κωδικοποίηση
- Λειτουργισμός
  - Λειτουργίες σημείων
  - Λειτουργίες προσαγόρευσης
  - Επτά λειτουργίες
  - Λογικοί κώδικες
  - Λόγος (Saussure)
  - Μαρξιστικές προσεγγίσεις
  - Μαστόρεμα
  - Μεσιτεία
  - Μέσο, μη ουδετερότητα
  - Μεταγλωσσική λειτουργία σημείων
  - Μεταφορά
  - Μετωνυμία
  - Μεγάλης εμβέλειας κώδικες
  - Μεταστρουκτουραλιστική σημειωτική
  - Μεγάλη Συνταγματική (Christian Metz)
  - Μη σεσημασμένες κατηγορίες
  - Μικρής εμβέλειας κώδικες
  - Μονή άρθρωση κωδίκων
  - Μορφή και περιεχόμενο, μορφή και ουσία
  - Μύθος (Barthes)
- Ντετερμινισμός, κειμενικός
  - Ουσία, μορφή και
  - Όχημα μεταφοράς
  - Όχημα, σημείο
- Παρεκκλίνουσα κωδικοποίηση
  - Παρορμητική λειτουργία των σημείων
  - 'Παράθυρο στον κόσμο' μεταφορά
  - Περιορισμοί της σημειωτικής
  - Περιορισμός και κινήτρωση
  - Περιεχόμενο, μορφή και
  - Περσική παράδοση στη σημειωτική
  - Περισσότητα
  - Πλεονεκτήματα της σημειωτικής
  - Πλοκή αντί ιστορίας (Shklovsky)
  - Πολιτική της σημασιολογίας
  - Πολιτογράφηση
  - Κώδικες
  - Καταδήλωση
  - Πολυτονικότητα του σημείου (Volosinov)

- Πραγματισμός
  - Πραγματιστικό επίπεδο στην ερμηνεία των σημείων
  - Προτιμητέα ανάγνωση
  - Προσαγόρευση, τρόποι
  - Προσαγορευτών και προσαγορευόμενος
  - Πρακτικές σημασιοδότησης
- 
- Ραδιοφωνικοί κώδικες
  - Ρητορικοί κώδικες
  - Ρομαντική έμφαση στην πρωτοτυπία του συγγραφέως
- 
- Σεσημασμένες κατηγορίες
  - Σημαντική (semantics)
  - Σημαντικό επίπεδο στην ερμηνεία σημείων
  - Σημειολογία
  - Σημείωση
  - Σημειωτικό τετράγωνο (Greimas)
  - Σημειωτικό τρίγωνο
  - Σημείο
  - Σημασιοδότηση, τάξεις
  - Σημαινόμενο (Saussure)
  - Σημαίνον
  - Κενό ή επιπλέον σημαίνον
  - Σημαίνον (Saussure)
  - Στροκτουραλισμός
  - Περιορισμοί
  - δυσδικές αντιθέσεις
  - Στροκτουραλιστές
  - Στυλιστικοί κώδικες
  - 'Στιγμές' επικοινωνίας
  - Σύμβολα
  - Συγχρονική ανάλυση
  - Συγχρονικά συντάγματα
  - Συνεκδοχή
  - Συνοπτικά συντάγματα
  - Συντακτική
  - Συντακτικά επίπεδα στην ερμηνεία σημείων
  - Συντακτική ανάλυση
  - Συντάγματα
  - Σύνδεσμοι στο Διαδίκτυο
  - Συνδυασμός, άξονας
  - Συμβατικότητα ή αυθαιρεσία
  - Συμβάσεις
  - Συμπαράδηλωση
  - Συμπεριφορικοί κώδικες
  - Σχεδιαστικά γνωρίσματα σημειωτικών κωδίκων
  - Σωσσυριανή παράδοση στη σημειωτική
  - Σωματικοί κώδικες
- 
- Τάξεις σημασιοδότησης (Barthes)
  - Τεκμήρια και τύποι
  - Τετράγωνο, σημειωτικό
  - Τηλεοπτικοί κώδικες
  - Τριαδικό υπόδειγμα σημείου
  - Τρίγωνο, σημειωτικό

- [Τρόποι προσαγόρευσης](#)
- [Τύποι και τεκμήρια](#)
- [Τρόπος \(Modality\)](#)
- [Τυπολογίες](#)
- [κωδίκων](#)
- [σημείων](#)
- [Υπαινιγμός](#)
- [Υπερκωδικοποίηση](#)
- [Υποδειγματική Ανάλυση](#)
- [Υπόδειγμα επικοινωνίας](#)
- [Υποδείγματα](#)
- [Υποδείγματα σημείων](#)
- [Υποκείμενο, τοποθέτηση](#)
- [Υποκείμενο-αποτέλεσμα](#)
- [Υποκειμενικότητα της ερμηνείας](#)
- [Υποδείγματα υποκατάστασης](#)
- [Φατική Λειτουργία των σημείων](#)
- [Φιλμ αφήγησης](#)
- [Φορμαλισμός, άγονος](#)
- [Φορμαλισμός, ρωσικός](#)
- [Φωτογραφίες ως σημεία-ενδείκτες](#)
- [Φωτογραφία](#)
- [Barthes, Roland](#)
- [Burgin, Victor](#)
- [Σύγκριση με το λόγο](#)
- [Fiske, John](#)
- [Εφημερίδας](#)
- [Peirce, Charles Sanders](#)
- [Χρήση και παραγωγή σημείων](#)
- [Χωρικές σχέσεις ως συντακτικές](#)
- [Ψηφιακά σημεία](#)

## Ευρετήριο Λατινικών Όρων και Ονομάτων

[A](#) [B](#) [C](#) [D](#) [E](#) [F](#) [G](#) [H](#) [I](#) [J](#) [K](#) [L](#) [M](#) [N](#) [O](#) [P](#) [Q](#) [R](#) [S](#) [T](#) [U](#) [V](#) [W](#) [X](#) [Y](#) [Z](#)

- [Abduction \(απαγωγή\)](#)
- [Aberrant decoding \(παρεκκλίνουσα αποκωδικοποίηση\)](#)
- [Absences \(απουσίες\)](#)
- [Abstraction, levels of \(αφαίρεση, επίπεδα\)](#)
- [Address, modes of \(προσαγόρευσης, τρόποι\)](#)
- [Addresser and addressee \(προσαγορευτών και προσαγορευόμενος\)](#)
- [Advantages of semiotics \(πλεονεκτήματα της σημειωτικής\)](#)
- [Aesthetic codes \(αισθητικοί κώδικες\)](#)
- [Allusion \(υπαινιγμός\)](#)
- [Althusser, Louis](#)
- [Analogical signs \(αναλογικά σημεία\)](#)
- [Analysis \(ανάλυση\)](#)
- [Content \(περιεχόμενο\)](#)
- [Diachronic \(διαχρονική\)](#)
- [Paradigmatic \(υποδειγματική\)](#)
- [Semiotic: doing your own \(σημειωτική: εφαρμόστε την\)](#)
- [Structuralist \(στρουκτουραλιστική\)](#)
- [Synchronic \(συγχρονική\)](#)

- Syntagmatic (συντακτική)
- Anchorage (αγκίστρωση) (Barthes)
- Arbitrariness or conventionality (αυθαιρεσία ή συμβατικότητα)
- Articulation of codes (άρθρωση κωδικών)
- Bakhtin, Mikhail
- Barthes, Roland
- Αγκίστρωση
- Αστική Ιδεολογία
- Πέντε κώδικες ανάγνωσης
- Ιδεολογική λειτουργία της φωτογραφίας και του φιλμ
- Μύθος
- Σειρά σημασιοδότησης
- Φωτογραφία
- Behavioural codes (Κώδικες Συμπεριφοράς)
- Bernstein, Basil
- Bibliography (Βιβλιογραφία)
- Binary oppositions (Διαδικές αντιθέσεις)
- Bodily codes (Κώδικες σώματος)
- Bond, James
- Υποδειγματική ανάλυση
- Συντακτική ανάλυση
- Bourgeois ideology (Αστική Ιδεολογία)
- Bricolage (Μαστόρεμα)
- Broadcast codes (Κώδικες ευρείας εμβέλειας)
- Categories: marked and unmarked (Κατηγορίες: σεσημασμένες και μη)
- Chain, syntagmatic (Αλυσίδα, συντακτική)
- Cinematographic codes (Κινηματογραφικοί κώδικες)
- Circuit of communication (Επικοινωνιακό κύκλωμα) (Hall)
- Codes (Κώδικες)
- articulation of (άρθρωση)
- elaborated (εκλεπτυσμένοι)
- restricted (περιορισμένοι)
- types of (τύποι)
- Codification (κωδικοποίηση)
- Combination, axis of (άξονας συνδυασμού)
- Commodity codes (κώδικες αγαθών)
- Communication, circuit of (κύκλωμα επικοινωνίας) (Hall)
- Communication, Encoding/Decoding model of (επικοινωνία, υπόδειγμα κωδικοποίησης/αποκωδικοποίησης)
- Commutation rule (κανόνας συμμετατροπής)
- Comprehension (κατανόηση)
- Conative function of signs (παρορμητική λειτουργία των σημείων)
- Connotation (συμπαράδηλωση)
- Constraint and motivation (επιπροσδιορισμός και κινήτρωση)
- Content, form and (περιεχόμενο, μορφή και)
- Content analysis vs. semiotics (ανάλυση περιεχομένου αντί σημειωτικής)
- Contiguity (εγγύτης)
- Conventionality or arbitrariness (συμβατικότητας ή αυθαιρεσία)
- Conventions (συμβάσεις)
- Criticisms of semiotics (κριτικές της σημειωτικής)
- Decoding (αποκωδικοποίηση)
- Defamiliarization (αποξένωση)
- Demystification (απομυθοποίηση)



- Denotation (καταδήλωση)
- Design features of semiotic codes (σχεδιαστικά χαρακτηριστικά των σημειωτικών κωδίκων)
- Determinism, textual (ντετερμινισμός κειμενικός)
- Diachronic analysis (διαχρονική ανάλυση)
- Diachronic syntagms (διαχρονικά συντάγματα)
- Diatopic syntagms (διατοπικά συντάγματα)
- Digital signs (ψηφιακά σημεία)
- Directness of address (αμεσότητα προσαγόρευσης)
- Dominant code and reading (κυρίαρχος κώδικας και ανάγνωση)
- Double articulation, codes with (διπλή άρθρωση, κώδικες με)
- Duality of patterning (δυνατισμός σχεδιασμού)
- Dyadic model of sign (δυναδικό υπόδειγμα σημείου)
  
- Eco, Umberto
- Bond, James
- Υποδειγματική ανάλυση
- συντακτική ανάλυση
- Δέκα θεμελιώδεις κώδικες
- Τύποι και τεκμήρια
- Elaborated code (εκλεπτυσμένος κώδικας)
- Elite interpreter (ελίτ ερμηνευτής)
- Empty signifier (κενό σημαίνον)
- Encoding (κωδικοποίηση)
- Estrangement (αποξένωση) (Shklovsky)
- Expressive function of signs (εκφραστική λειτουργία των σημείων)
- Film
- Codes (κώδικες)
- Compared to language (σύγκριση με γλώσσα)
- Cuts (κοψίματα)
- Shots (λήψεις)
- Similarity of signifier and signified in (ομοιότητα σημαίνοντος και σημαινόμενου)
- Floating signifier (επιπλέον σημαίνον)
- Form and content; form and substance (μορφή και περιεχόμενο, μορφή και ουσία)
- Formalism, arid (φορμαλισμός, στείρος)
- Formalism, Russian (φορμαλισμός, ρωσικός)
- Formality of modes of address (τυπικότητα των τρόπων προσαγόρευσης)
- Functionalism (λειτουργισμός)
- Functions of signs (λειτουργίες των σημείων)
- Functions of address (λειτουργίες προσαγόρευσης)
- Seven functions (επτά λειτουργίες)
  
- Genette, Gerard
- Genres (δεν μεταφράζεται)
- as codes (ως κώδικες)
- Intertextuality and (διακειμενικότητα και)
- Grammar (Γραμματική)
- Film and television 'grammar' (κινηματογραφική και τηλεοπτική 'γραμματική')
- Linguistic (γλωσσική)
- Story grammar (γραμματική ιστορίας)
- Grande syntagmatique (μεγάλη συνταγματική) (Christian Metz)
- Greimas, Algirdas
  
- Stuart Hall

- Ιδεολογία
- Καταδήλωση και συμπαράδηλωση
- Κυρίαρχη, διαπραγματεύσιμη και αντιπολιτευόμενη ανάγνωση
- Hegemonic code (ηγεμονικός κώδικας)
- Hermeneutics (ερμηνευτικές)
- Historicity (ιστορικότητας)
- Icons (εικονίδια)
- 'Ideal readers' 'ιδεώδεις αναγνώστες'
- Ideological codes (ιδεολογικοί κώδικες)
- Ideology (Ιδεολογία)
- Roland Barthes on
- Victor Burgin on
- Stuart Hall on
- Dominic Strinati on
- Valentin Volosinov on
- Indexical signs (σημεία-ενδείκτες)
- Interpellation (επερώτηση) (Althusser)
- Interpretant (ερμηνεύον) (Peirce)
- Interpretation of signs by their users (ερμηνεία των σημείων από τους χρήστες τους)
- Interpretative codes (ερμηνευτικοί κώδικες)
- Interpreter, role of (ερμηνευτής, ρόλος του)
- Intertextuality (διακειμενικότητας)
  
- Jakobson, Roman
- Άξονες επιλογής και συνδυασμού
- Κατηγορίες σημαδεμένες και ασημάδευτες
- Korzybski, Alfred
- Kress, Gunther: on metafunctions of semiotic systems (επί των μεταλειτουργικών των σημειωτικών συστημάτων)
- Kristeva, Julia
- Lacan, Jacques
- Language codes (γλωσσικοί κώδικες)
- Langue (Γλώσσα) (Saussure)
- Levels of abstraction (επίπεδα αφάιρεσης)
- Levels of signification (επίπεδα σημασιοδότησης)
- Limitations of semiotics (περιορισμοί της σημειωτικής)
- Linguistics, relationship of semiotics to (γλωσσολογία, σχέση της σημειωτικής με)
- Links on the Web (σύνδεσμοι στον Ιστό)
- Lodge, David
- Logical codes (λογικοί κώδικες)
  
- Magazine codes (κώδικες περιοδικών)
- Making strange (κάνω ξένο) (Shklovsky)
- Marked categories (σεσημασμένες κατηγορίες)
- Marxist approaches (Μαρξιστικές προσεγγίσεις)
- Mass media codes (κώδικες μαζικών μέσων)
- McLuhan, Marshall
- Mediation (μεσολάβηση)
- Medium, non-neutrality of (μέσο, μη ουδετερότης του)
- Metalingual function of signs (μεταγλωσσική λειτουργία των σημείων)
- Metaphor (μεταφορά)
- Metonymy (μετωνυμία)
- Metz, Christian
- Modality (τρόπος)

- Model of communication (υπόδειγμα επικοινωνίας)
  - Models of sign (υποδείγματα σημείου)
  - Modes of address (τρόποι προσαγόρευσης)
  - 'Moments' of communication ('στιγμές επικοινωνίας)
  - Morley, David
  - Motivation and constraint (κινήτρωση και επιπροσδιορισμός)
  - Multiaccentuality of the sign (πολυτονικότης σημείου) (Volosinov)
  - Myth (μύθος) (Barthes)
- 
- Narrative film (αφηγηματική ταινία)
  - Narratology (αφηγησιολογία)
  - Narrowcast codes (κώδικες μικρής εμβέλειας)
  - Naturalization (πολιτογράφηση)
  - Codes (κώδικες)
  - Denotation (καταδήλωση)
  - Negotiated code and reading (διαπραγματεύσιμοι κώδικες και ανάγνωση)
  - Newspaper codes (κώδικες εφημερίδων)
  - Openness to interpretation (ανοικτότητα στην ερμηνεία)
  - Codes (κώδικες)
  - Connotation and denotation (συμπαραδήλωση και καταδήλωση)
  - Open and closed texts (ανοικτά και κλειστά κείμενα) (Eco)
  - Oppositional code and reading (αντιπολιτευτικοί κώδικες και ανάγνωση)
  - Orders of signification (τάξεις σημασιοδότησης) (Barthes)
  - Overcoding (υπερκωδικοποίηση)
- 
- Paradigmatic analysis (υποδειγματική ανάλυση)
  - Paradigms (υποδείγματα)
  - Parole (λόγος) (Saussure)
  - Peirce, Charles Sanders
  - Peircean tradition in semiotics (Περσιανή παράδοση στη σημειωτική)
  - Perceptual codes (αντιληπτικοί κώδικες)
  - Phatic function of signs (φατική λειτουργία των σημείων)
  - Photographs as indexical signs (φωτογραφίες ως ενδείκτες)
  - Photography (Φωτογραφία)
  - Barthes, Roland on
  - Burgin, Victor on
  - Compared to language (σύγκριση με τη γλώσσα)
  - Fiske, John on
  - Newspaper (εφημερίδων)
  - Peirce, Charles Sanders on
  - Pictograms (ιδεόγραμμα)
  - Plot versus story (πλοκή έναντι ιστορίας) (Shklovsky)
  - Politics of signification (πολιτική σημασιοδότησης)
  - Positioning of the subject (τοποθέτηση του υποκειμένου)
  - Poststructuralist semiotics (μεταστρουκτουραλιστική σημειωτική)
  - Pragmatics (πραγματισμός)
  - Pragmatic level in interpretation of signs (πραγματιστικό επίπεδο ερμηνείας σημείων)
  - Preferred reading (προτιμητέα ανάγνωση)
  - Production codes (κώδικες παραγωγής)
  - Propp, Vladimir
- 
- Radio codes (ραδιοφωνικοί κώδικες)
  - Reading: dominant or preferred, negotiated and oppositional (ανάγνωση: κυρίαρχη ή προτιμητέα, διαπραγματεύσιμη και αντιπολιτευτική)
  - Redundancy (περισσότητα)

- Referent (αναφερόμενο)
- Regulatory codes (κανονιστικοί κώδικες)
- Representamen (αναπαριστώμενο)
- Representation (αναπαράσταση)
- Restricted code (περιορισμένος κώδικας)
- Rhetorical codes (ρητορικοί κώδικες)
- Romantic emphasis on authorial originality (ρομαντική έμφαση στην πρωτοτυπία του συγγραφέα)
- Saussure, Ferdinand de
- Ορισμός της σημειολογίας
- Γλώσσα και ομιλία
- Υπόδειγμα σημείου
- Saussurean tradition in semiotics (σωσσυριανή παράδοση στη σημειωτική)
- Science, semiotics not a (επιστήμη, η σημειωτική δεν είναι)
- Εισαγωγή
- Κριτικές της σημειωτικής
- Scientific codes (επιστημονικοί κώδικες)
- Selection, axis of (επιλογή, άξονες)
- Semantics (σημαντική)
- Semantic level in interpretation of signs (επίπεδο σημαντικής στην ερμηνεία των σημείων)
- Semiology (σημειολογία)
- Semiosis (σημείωση)
- Semiotic square (σημειωτικό τετράγωνο) (Greimas)
- Semiotic triangle (σημειωτικό τρίγωνο)
- Sense (αίσθηση)
- Shklovsky, Victor
- Κάνε το οικείο ξένο
- Πλοκή αντί ιστορίας
- Sign (σημείο)
- Signification, orders of (σημασιοδότηση, τάξεις)
- Signified (σημαινόμενο) (Saussure)
- Signifier (σημαίνον)
- Empty or floating signifier (κενό ή επιπλέον σημαίνον)
- Signifier (σημαίνον) (Saussure)
- Signifying practices (πρακτικές σημασιοδότησης)
- Single articulation, codes with (μονή άρθρωση, κώδικες με)
- Social context (κοινωνικό περιβάλλον)
- Social conventions (κοινωνικές συμβάσεις)
- Social determination (κοινωνικός προσδιορισμός)
- Social semiosis (κοινωνική σημείωση)
- Spatial relationships as syntagmatic (χωρικές σχέσεις ως συντακτικές)
- Square, semiotic (τετράγωνο, σημειωτικό)
- Story grammars (γραμματικές ιστοριών)
- Strengths of semiotics (πλεονεκτήματα της σημειωτικής)
- Structuralism (στρουκτουραλισμός)
- limitations of (περιορισμοί)
- binary oppositions (δυναδικές αντιθέσεις)
- Structuralists (στρουκτουραλιστές)
- Stylistic codes (στυλιστικοί κώδικες)
- Subject, positioning of the (υποκείμενο, τοποθέτηση του)
- Subject-effect (επίδραση υποκειμένου)
- Subjectivity of interpretation (υποκειμενικότητα ερμηνείας)
- Substance, form and (ουσία, μορφή και)
- Substituting paradigms (υποκατάσταση υποδειγμάτων)

- Symbols (σύμβολα)
- Synchronic analysis (συγχρονική ανάλυση)
- Synchronic syntagms (σύγχρονα συντάγματα)
- Synecdoche (συνεκδοχή)
- Synoptic syntagms (συνοπτικά συντάγματα)
- Syntactics (συντακτικό)
- Syntactic level in interpretation of signs (συντακτικό επίπεδο στην ερμηνεία των σημείων)
- Syntagmatic analysis (συντακτική ανάλυση)
- Syntagms (συντάγματα)
  
- Televsual codes (τηλεοπτικοί κώδικες)
- Textual codes (κειμενικοί κώδικες)
- Textual determinism (κειμενικός ντετερμινισμός)
- Tokens and types (τεκμήρια και τύποι)
- Transparency (διαφάνεια)
- Triadic model of sign (τριάδικό υπόδειγμα σημείου)
- Triangle, semiotic (τρίγωνο, σημειωτικό)
- Types and tokens (τύποι και τεκμήρια)
- Typologies (τυπολογίες)
- of codes (κωδίκων)
- of signs (σημείων)
- Unarticulated codes (άναρθροι κώδικες)
- Unlimited semiosis (άπειρη σημείωση)
- Unmarked categories (μη σεσημασμένες κατηγορίες)
- Use and production of signs (χρήση και παραγωγή σημείων)
- Vehicle in metaphor (όχημα στη μεταφορά)
- Vehicle, sign (σημειοφόρος)
- Volosinov, Valentin
- Weaknesses of semiotics (αδυναμίες της σημειωτικής)
- Whorfian theories (θεωρίες Whorfianού τύπου)
- 'Window on the world' metaphor ('παράθυρο στον κόσμο' μεταφορά)