

Η σχετικότητα των κανόνων του αρεστού στα τεχνικά προϊόντα

του Θ. Τάσιου

1. Εισαγωγή

Ας επιτραπεί να ξεκινήσω από λίγο μακρύτερα, απ' το βασικότερο των Αξιωμάτων. Απ' την αναγνώριση των δύο αξεχώριστων αναγκών ή στάσεων του Είναι: της Αυτοσυντηρησίας (χωρίς την οποίαν η υπόσταση απλώς διακόπτεται) και της Αυτοεπιβεβαίωσης (χωρίς την οποίαν η Ύπαρξη είναι α-νόητη).

Τα τεχνικά προϊόντα υπηρετούν κατ' αρχήν την πρώτη όψη ετούτου του υποστασιακού κέρματος. Όμως, καθώς οι δυο βασικές ανάγκες του Είναι διαπλέκονται αξεχώριστα, ευλόγως εικάζεται ότι τα προϊόντα τούτα συνδέονται και με την άλλη όψη - με την Αυτοεπιβεβαίωση του Είναι δηλαδή.

Πράγματι, καθώς ετούτη η επιβεβαίωση συντελείται με τη συσχέτιση του Είναι προς τον αντικειμενικό Κόσμο (με τη Γνώση δηλαδή), και με το καθρέφτισμα του Είναι προς τον πλησίον (με το Ήθος δηλαδή), εύκολα θα διακρίναμε αντίστοιχους βοηθητικούς ρόλους των Τεχνικών Προϊόντων: Θα αρκούσε το παράδειγμα του απλού ζυγού για τη θεμελίωση της Μηχανικής, και του φασματοσκοπίου για την ανάπτυξη της Αστροφυσικής (γνωστική διάσταση της τεχνολογίας). Ενώ απ' την άλλη μεριά, ξέρομε πόσο ένα ελικόπτερο σώζει ζωές μεταφέροντας ασθενείς ή αφαιρεί ζωές κυνηγώντας αγωνιστές της ελευθερίας (ηθική διάσταση της τεχνολογίας).

Επαληθεύεται λοιπόν ότι τα τεχνικά αντικείμενα συμμετέχουν για καλά και σε κάμποσες «μή - οικονομικές», σχεδόν βιωματικές, διεργασίες.

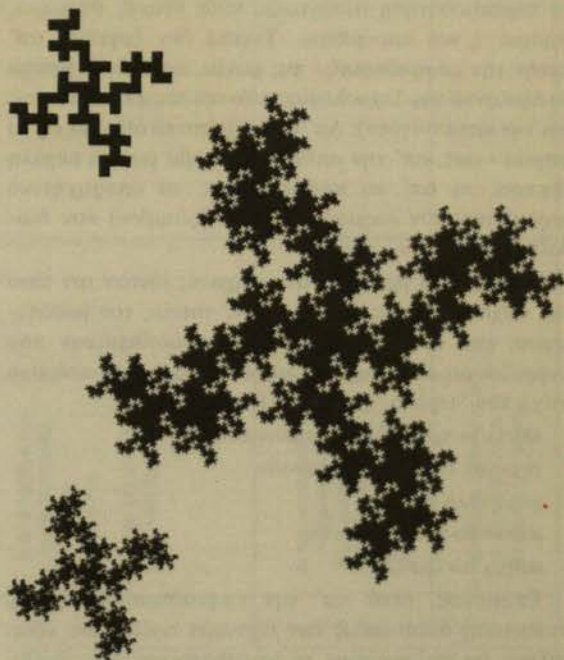
Υπάρχει όμως κι η τρίτη οδός της Αυτο - επιβεβαίωσης, το αισθητικό ενέργημα δηλαδή. Και το ερώτημα θα ετίθετο αν και εδώ, τα τεχνικά προϊόντα υπεισέρχονται. Αλλά και εδώ η απάντηση είναι θετική: Κάθε τεχνικό προϊόν, ακόμα κι όταν δεν λειτουργεί ως «όργανο» καλλιτεχνικό (χρωστήρας, σμίλη, συγκολλητήρι, ολογραφικό μηχανήμα, μουσικό όργανο ή ηλεκτρομαγνήτης ενός μοντέρνου γλυπτικού έργου), πάλι με τον όγκο και την κίνησή - του μες στον χώρο, και με την καθημερινότητα της επαφής - του μαζί - μας, θα γίνει αναπόφευκτα «αντικείμενο» της μορφοθηρικής συνειδήσεως του χρήστη, και θα αποκτήσει κάποια (θετική ή αποθετική) αισθητική σημασία.

Υπό ποιές άραγε συνθήκες; Ετούτο ακριβώς το ερώτημα είναι το αντικείμενο αυτής εδώ της εργασίας.

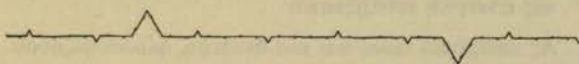
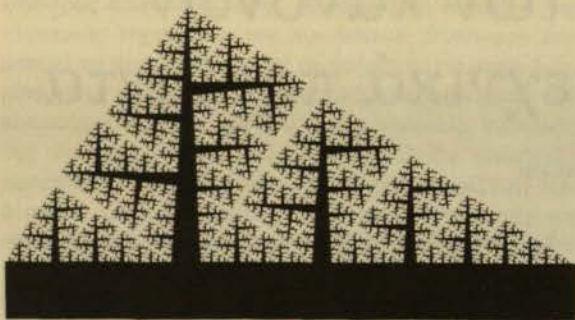
2. Το αισθητικό αρεστόν ως ανάγκη υπαρξιακή

Ας επιτραπεί όμως και μια δεύτερη, φιλοσοφίζουσα έστω, παρέκβαση. Πώς διανοίγεται (μέσω της Τέχνης) αυτή η τρίτη οδός για την Επι - βεβαίωση (αυτός ο αισθητικός πόρος);

Λοιπόν, για τις ανάγκες αυτής της ανακοινώσεως, θα δεχθώ ότι το συνειδητόν αγωνίζεται να φέρει στην επιφάνεια πλήθος (αν - επ - αίσθητα, και για τούτο βασανιστικά) συμβάματα του υποσυνειδήτου: Η προβολή των συμβαμάτων αυτών στον κόσμο των φυσικών πραγμάτων (η αισθησιοποίησή - τους δηλαδή) είναι μια πιεστική ανάγκη της υποστάσεως, καθώς ορέγεται να ξεδιπλώσει το μέσα - της / έξω και να «το» ιδή επιτέλους. Για να φουντώσει ξάφνου η απεριγράπτη Χαρά του Είναι, καθώς αγγίζει τον Εαυτό - του χάρις στην Τέχνη. Η (έστω ανεπαρκής) αυτή περιγραφή του αισθητικού ενεργήματος δεν αφορά δε μόνον τον ενεργό καλλιτέχνη. Μας αφορά όλους, καθώς «ανακαλύπτουμε» αντικείμενα ή γεγονότα (καλλιτεχνικά ή φυσικά) που



Ο Θ. Τάσιος, είναι καθηγητής στο Τμ. Πολιτικών Μηχανικών του Ε.Μ.Π.



υπό ορισμένες συνθήκες συμβαίνει να εκφράζουν («να δίνουν μορφή») σε κάποια δικά - μας υποσυνείδητα συμβάματα ή τάσεις. Τότε, πράγματι, η Τέχνη γίνεται «ο μεσίτης του ανέκφραστου» (Goethe). Τώρα, ετούτη η «αισθητική απόκριση», αυτή η άλλη σχέση του προσώπου με το αντικείμενο, αυτή η προσωπική σημασιοδότηση εξωτερικών σημάτων, δεν περιορίζεται βέβαια στο κοινόν λεγόμενον «ωραίων» αλλ' εκτείνεται σε μια πλατύτερη έννοια: Ό,τι είναι αισθητικώς εκφράσιμο, γεννά (ή απλώς αναπαράγει) αρέσκειαν νέου είδους. Έτσι, αυτό το «αρεστόν» θα είναι ευρύτερο απ' το «ωραίων» (αν δηλαδή διαθέταμε ορισμόν για τούτο το τελευταίο...).

3. Τα τεχνικά προϊόντα

Έτσι λοιπόν η συνείδηση ψάχνει ένα - γύρω, έτοιμη να σημασιοδοτήσει αισθητικώς κάθε θέαμα, άκουσμα, όσμημα ή και ακούμπημα. Τίποτα δεν ξεφεύγει απ' αυτήν την μορφοθηρική - της manía, πολύ δε λιγότερο τα προϊόντα της Τεχνολογίας που την περιβάλλουν (έως και την καταπνίγουν): Απ' το συρραπτικό άθυρμα ως το ψυγείο - σας, απ' την απέναντι καλύβα έως τη μεγάλη γέφυρα, κι απ' το ποδήλατο ως το υπερηχητικό αεροπλάνο (τον «αρμονικό αυτόν θρίαμβο») που διαβαίνει από πάνω - μας.

Έτσι λ.χ., οι βρώμικες ατμομηχανές έδιναν τον τόνο της ψυχικής θλίψης στις γαλλικές ταινίες του μεσοπολέμου, ενώ στο άλλο άκρο των συναισθημάτων που εκφράζονται μέσω της ατμομηχανής, έχετε τον υπέροχο στίχο του Stephen Spernder «Η ταχεία»:

«Μετά το πρώτο δυνατό το μανιφέστο,
τη μαύρη δήλωση των πιστονιών,
χωρίς άλλη βιασύνη,
μα σαν βασίλισσα κινώντας
αφήνει τον σταθμό».

Επομένως, μετά απ' την επαναδιαπίστωση της αισθητικής διαστάσεως των τεχνικών προϊόντων, είναι εύλογο να επιζητήσουμε τη μεγιστοποίηση των αισθη-

μάτων του Αρεστού τα οποία γεννώνται ή αναπαράγονται απ' αφορμή την αναστροφή - μας με τα προϊόντα αυτά (αφού «ουκ επ' άρτω μόνον»). Μ' άλλα λόγια να διατυπώσουμε τα εξής δύο τουλάχιστον ερωτήματα:

α) «Μπορούν άραγε να βρεθούν κανόνες σχεδιασμού της μορφής των τεχνημάτων, έτσι ώστε να είναι «καλαίσθητα»;

β) «Και άραγε, είναι νόμιμο το προηγούμενο ερώτημα; Γιατί δηλαδή θα' πρεπε να σχεδιάζουμε «ψιμύθια», όταν η ίδια η λειτουργία των τεχνικών προϊόντων υπογορεύει ήδη τη μορφή τους».

Ετούτη η γνωστή φονκισιοναλιστική ένσταση επιβάλλει μιάν ακόμη φιλοσοφίζουσα παρέκβαση: Πρέπει να αναμνησθούμε κατ'αρχήν τις (αμυδρές έστω) γνώσεις - μας γύρω απ' την ανατομία του Αρεστού, πριν να λάβωμε θέση στα παραπάνω ερωτήματα.

4. Βασικές αισθητικές προτάσεις κι οι παρεπόμενοι κανόνες του «Αρεστού»

Στον Πίνακα που ακολουθεί, υπενθυμίζονται τα λεγόμενα αισθητικά θεωρήματα (χωρίς να επιτρέπει ο χώρος μια περαιτέρω στήριξη - τους), γίνεται δε μια πρώτη απόπειρα να τα «μεταφράσουμε» σε κατευθυντήριες οδηγίες και σε πρακτικούς κανόνες αισθητικού σχεδιασμού των τεχνικών προϊόντων. Πρόκειται βέβαια για μια αδρομερέστατη περιγραφή, με τόσο μεγάλη και ασαφή γενικότητα διατυπωμένη, ώστε να μην μπορή να πολυχρησιμεύση στην απευθείας παραγωγή του αρεστού: Θα χρειασθή πάντα να μεσολαβήση ο καλλιτέχνης προς τούτο. (Ένας καλλιτέχνης ο οποίος βεβαίως δεν έχει ανάγκη απ' τη δική - μας την ανάλυση)!

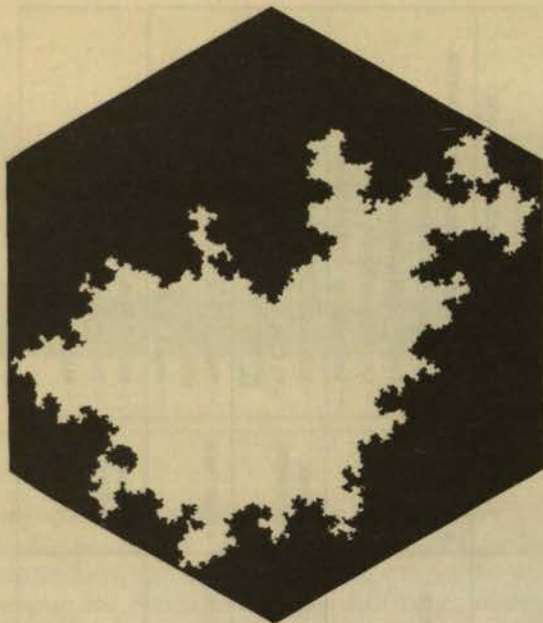
Παρά ταύτα, η ανάλυση αυτή διατηρεί τη χρησιμότητά - της. Όχι μόνο για μια τακτοποίηση του υλικού που διδάσκεται στους μαθητευόμενους αυτής της τέχνης, αλλά γιατί θα μας βοηθήση να συνεχίσωμε τη διερεύνηση των σχετικών φαινομένων (έστω κι «απ' έξω» απ' τη δυσπροπέλαστη για τη Λογική περιοχή - τους). Συγκεκριμένα, η παρακολούθηση της παραγωγής αυτού του Πίνακα, απ' τα αριστερά προς τα δεξιά (απ' το γένος προς το είδος), κι από πάνω προς τα κάτω (απ' την απλότητα προς την περιπλοκότητα), είναι μάθημα σεμνότητας μέγιστον για τον παλαιό - ορθολογιστή που θα ανέμενε την εφαρμογή μιας «απλής» ερμηνευτικής θεωρίας καθολικού επιστημονικού κύρους (όπως, να πούμε, «η Τέχνη μιμείται τη φύση», «η Τέχνη είναι κρυμμένα μαθηματικά» ή, ακόμα, «η Τέχνη υπαγορεύεται απ' την επανάσταση»).

Είναι δε χαρακτηριστικό ότι και απ' τον Πίνακα αυτόν ανακύπτουν τα ίδια ερωτήματα που είχαμε διατυπώσει και στην παρ. 3. Αυτά τα δύο ερωτήματα είναι το αντικείμενο των επομένων δύο παραγράφων.

5. Σχετικότητα και αντιφατικότητα των «κανόνων»

Πρέπει απ' την αρχή να σημειωθή η βασική ιδιότη-

ΑΙΣΘΗΜΑΤΙΚΑ ΘΕΩΡΗΜΑΤΑ	➤	ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΙ ΚΑΤΑΝΑΓΚΑΣΜΟΙ				ΚΑΤΕΥΘΥΝΤΗΡΙΕΣ ΟΔΗΓΙΕΣ		Πιθανοί «πρακτικοί» κανόνες σχεδιασμού (επικίνδυνοι χωρίς αλληλο-βεβαιότητα)
		Φυσιολογία	Ιστορικό περιβάλλον	Μόρφωση + εμπειρία	Ψυχολογικές συνθήκες	Επιθυμητά αποτελέσματα	Ενδεχόμενες αρνητικές συνέπειες	
1 ΣΥΜΒΙΒΑΣΤΟΝ ΜΟΡΦΗΣ και ΟΥΣΙΑΣ			+	+		• Σαφήνεια λειτουργία, συν πρόσθετο μήνυμα αν υπάρχει	• Πλήξη	- Κάνε να «δείχνει» ο σκοπός και η λειτουργία του αντικειμένου. - Κάνε να «δείχνει» η αντοχή και η ευστάθεια του αντικειμένου (λ.χ. στην περίπτωση γέφυρας: αντιβέλη δοκών, κυρτά κάτω πέλματα προβόλου, πόχη συμβιβαστά με τη πέρα του κοινού, κ.λπ.). - «Δείξε» τη μηχανική λειτουργία.
					+	• Ελακρίνεα της δομής και των υλικών	• Μανιερισμός	- Απολεπτή περιπτώων στοιχείων (ή και άμβλυση με το παιχνίδι των χρωμάτων). - Δείξε τις βασικές συνθέσεις της χρήσεως ορισμένων υλικών. - Απόφυγε τα ασύνδετα στοιχεία
2. ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ στη ΜΙΚΡΟΚΛΙΜΑΚΑ και ΤΑΣΗ ΚΙ ΕΝΟΤΗΤΑ στη ΜΕΓΑΛΗ ΚΛΙΜΑΚΑ	+			+		• Διαποίηση ενδο-ανταγωνιστικότητα	• Χαστική περιπλοκότητα	- Κάποιο (μικρό όμοιο) πλήθος κατευθύνσεων των γραμμών. - Αναγκαία επαναλαμβανόμενα στοιχεία («ρυθμός»). - Διακριτική υποδομή αντιθέσεων. - Περιττός αριθμός ανοιγμάτων. - Επιλογή εμφανειών διάφορης υφής
					+	• Αρμονία, ενωσιμότητα	• Άχαρη ομοιομορφία	- Γραμμές που υπογραμμίζουν την ενότητα. - «Εκφραστικές» αναλογίες - Γραμμές συναρμογής. - Οπτικές διορθώσεις. - Ταίριασμα με το περιβάλλον.
α) Μεγιστοποίηση της «πληροφωρίας» ή Ελαχιστοποίηση του αντιληπτικού και ερμηνευτικού μόχθου						• Σημσιολογική πληρότητα	• Αίσθημα κοπιάσεως	- Ενδογενή ή πρόσθετα απλά «σύμβολα» - Το έργο γίνεται εκφραστικό σημείο αναφοράς μες στο περιβάλλον (του οποίου σέβεται την κλίμακα)
	+		+	+		• Απλότητα και καθαρότητα	• Μονοτονία	- Υπογράμμιση του κύριου λειτουργικού θέματος. - Απλές οριακές γραμμές
β) Περιβόρια αυτενέργειας (για συμπλήρωση με τη φαντασία του δέκτη)				+		• Ελλειπτικό ύφος	• Αίσθημα αταξίας	- Μερικά διακοπόμενα στοιχεία. - Τοπικές «δυσαναλογίες» - Μερικά «κενά» διαστήματα
Μ Ε Ι Ζ Ο Ν Α								
Ε Λ Λ Α Σ Σ Ο Ν Α								



πία την οποία παρουσιάζει ο αισθητικός προβληματισμός για τα τεχνικά προϊόντα: Πρόκειται για αντικείμενα στη χρήση όλων. Όταν λοιπόν αναζητούνται «κανόνες αρεστού», οφείλουμε να λάβουμε υπόψη τις επιμέρους προτιμήσεις και αντιλήψεις πολύ μεγάλου εύρους χρηστών - πράγμα που δεν επιβάλλεται στην περίπτωση «μη-χρηστικών» καλλιτεχνημάτων: Σ' εκείνα, ο καλλιτέχνης αφήνεται στην προσωπική κυρίως έμπνευσή-του. Το δικό-του υποσυνείδητο ελευθερώνει (παρ' όλο που θα τον ικανοποιούσε βέβαια η αναγνώριση του σήμα-τς-του από πλήθος συγγενικές ευαισθησίες). Στα χρηστικά τεχνήματα ωστόσο, ο κύριος στόχος είναι η αισθητική ικανοποίηση των πολλών (παρ' όλο που κι ο καλλι-τεχνίτης τη δικιά-του ευαίσθησία θα εμπιστευθή τελικώς για να τα δια-μορφώσει). Ιδού γιατί η δουλειά αυτού του καλλι-τεχνίτη υπόκειται σε περισσότερους εξωτερικούς καταναγκασμούς (και για τούτο είναι πιο αξιοθαύμαστη, γίνεται «αλασική», όταν είναι πετυχημένη): Ο βασικός καταναγκασμός που προέρχεται απ' το συγκεκριμένο ιστορικο-κοινωνικό περιβάλλον, εξηγείται απ' την ανάγκη να χρησιμοποιούμε ένα κάπως οικείο αισθητικό «λεξιλόγιο» όταν παράγουμε ένα νέο έργο. Η αποκριτογράφηση του μέσα, πρέπει προφανώς να γίνει σε μια γλώσσα γνωστή, που αναποφεύκτως παρα-πέμπει στην προγενέστερη αισθητική εμπειρία του χρήστη, δηλαδή τελικώς στη μόρφωση που έλαβε και στις ευκαιρίες που του δόθηκαν για να αναπτύξει την ευαισθησία-του. (Που έλαβε ή που δεν έλαβε, που του δόθηκαν ή που δεν του δόθηκαν).

Έτσι λ.χ., είναι γνωστή η προτίμηση των λιγότερο μορφωμένων ανθρώπων προς τη συμμετρική αυστηρότητα, τα έντονα χρώματα και τους φλύαρους όγκους. Όλα τούτα μάλιστα δεν αφήνουν κανένα περιθώριο για

«αξιολογική» κρίση, απλώς, αυτό είναι το λεξιλόγιο που πρέπει να χρησιμοποιήσετε αν θέλετε να προσφέρετε αισθητική ικανοποίηση και σ' αυτήν την κατηγορία ανθρώπων - που την δικαιούνται. Κι είναι εντελώς άλλο θέμα το δικαίωμά-τους για περισσότερη παιδεία, ώστε να ανεβάσουν την ένταση και την ποιότητα των αισθητικών-τους ικανοποιήσεων, μέσω εκφραστικότερων ιδιωμάτων. (Απ' αυτή δε την άποψη, μερικές ντιλετάντικες αναλύσεις περί των «οιτς», πολύ δημοκρατικές δεν μου φαίνονται - αλλ' ούτε και επιστημονικές είναι πάντοτε).

Εκτός όμως απ' αυτήν την (ας την πούμε) «κοινωνική σχετικότητα» των αναζητούμενων κριτηρίων του αρεστού, ο Πίνακας που παραθέσαμε υποδεικνύει και μια «διαρθρωτική σχετικότητα»: Κάθε προσπάθεια να υπηρετηθούν οι βασικές αισθητικές προτάσεις, ενδέχεται να καταλήξει σε αντίθετα αποτελέσματα όπως λ.χ. δια το πολύ της σαφηνείας να καταλήξωμε στην πλήξη, η ειλικρίνεια να μας οδηγήσει στη μανιέρα, η διατοίκηση στο χάος, η αρμονία στην ομοιομορφία κ.λπ. Επικαλούμαστε λοιπόν κάποιο «μηδέν άγαν» - για το οποίο όμως ΔΕΝ διαθέτουμε κανόνα...

Τέλος, κάμποσοι απ' τους επιμέρους κανόνες που αποπειραθήκαμε να παραγάγουμε, είναι αντιφατικοί μεταξύ-τους: Όταν λ.χ. θέλω να «φαίνεται» η λειτουργία της ραπτομηχανής, (εκτός απ' τα προβλήματα ασφαλείας) θα 'χω ν' αντιμετωπίσω την οπτική σύγχυση που γεννά το μεγάλο πλήθος των στοιχείων της μηχανής που θα 'πρεπε να δείξω. Μιά σύγχυση που θα προσκληθώ κυρίως σ' όσους δεν έχουν γνώσεις μηχανικής - πράγμα που ξαναφέρει στην επιφάνεια τη μορφωτική σχετικότητα του αρεστού, για την οποίαν μιλούσαμε προηγουμένως.

Σε τούτην λοιπόν την τριπλή σχετικότητα/αντιφατικότητα των κανόνων του αρεστού, ζητείται εκάστοτε μια βελτιστοποίηση. Και μάλιστα όχι μόνον εν τόπω (δεδομένο περιβάλλον), αλλά και εν χρόνω, αφού η τεχνολογική και η μορφωτική εξέλιξη μετατοπίζουν το optimum: Η εξέλιξη λ.χ. του «μορφολογικού σχεδιασμού» των ιδιωτικών αυτοκινήτων, υπαγορεύθηκε από μια περίπλοκη διαδοχή κριτηρίων που μεταβάλλονταν ανάλογα με - τη διεύρυνση των χρηστών (απ' τους ειδήμονες στη μάζα) - τη «λειτουργική» απαίτηση για σχήματα αεροδυναμικώς συμβιβαστά (αναγκαστική κάλυψη των λεπτομερειών) - την ανάπτυξη υλικών με πλαστικές μορφολογικές ικανότητες, κ.ά.

Έτσι, τελικά, απ' τη σύντομη αυτή περιδιάβαση στο περιβάλλον της ορθολογικής αναζητήσεως κανόνων του αρεστού, ο αμητός ήταν μάλλον πενιχρός. Τρεις φορές εχρειάστηκε να προσφύγωμε στο ρυθμιστικό ρόλο διαδικασιών «εκτός επιπέδου», οι οποίες ευστοχότερα διεκπεραιώνονται απ' την ειδική εκείνη κατηγορία τεχνιτών, των «καλλι-τεχνιτών».

Παρ' όλα αυτά, ο θεωρητικός λόγος πρέπει να θεωρείται επαρκής όταν καταφέρει να στήνει το

βασικό κάρναβο ενός φαινομένου - ενώ παράλληλα αναγνωρίζει (και περιγράφει αδρομερώς) τον ρόλο κι άλλων παραγόντων, επέκεινα του λόγου.

Μένει όμως ακόμα αναπάντητο το δεύτερο απ' τα ερωτήματα που θέσαμε στην παρ. 3.

6. Μήπως όμως η λειτουργία κάμει τη φόρμα - και τελειώνουμε;

Καθώς πίσω από κάθε επιστημονική θεωρία βρίσκεται πάντα μια προ-λογική (οιονεί συγνηθισμένη) παρώθηση προς μια «προτιμώμενη» κατεύθυνση, τί πιο καλή προτίμηση απ' την κατάργηση του προβλήματος του οποίου αναζητούμε τη λύση! Στην περίπτωση μας λ.χ. εύκολα καταλαβαίνουμε το δέλεαρ της φονκσιοναλιστικής θεωρίας: «Μην ψάχνετε για κανόνες αρεστής διαμορφώσεως του τεχνικού προϊόντος. Η μορφή-του υπαγορεύεται μονοσήμαντα (άρα και ανακύπτει αυτομάτως) απ' την ίδια την τεχνική-του λειτουργία. Τελεία και παύλα».

Πρέπει δε να αναγνωριστή ότι, παρά τη βάσιμη πλέον αμφισβήτηση της θεωρίας αυτής (στην εμφανώς υπεραπλοποιητική-της γενικότητα), η ανθρώπινη ματιά πολλά κέρδισε απ' το ρωμαλέο μήνυμα της θεωρίας ενάντια στα αλλότρια φτιασιδιά.

Όμως, η θεωρία δεν στέκεται καλά. Είναι μια ειδική έκδοση της (μάλλον μυστικοπαθούς) πίστωσης προς την αυτόματη αγαθοποιό επίδραση κάθε επιστήμης και τεχνικής (ως εάν το εν ενί καλόν, εν παντί καλόν ήν).

Κατά βάθος, πρόκειται για μια θεωρητικώς αυθαίρετη ετερογονία: Απ' τη μια μεριά, τα φυσικά και τα λειτουργικά δεδομένα ενός αντικειμένου συνεπάγονται πράγματι και ορισμένες μορφολογικές διατάξεις. Αφ' ετέρου, η ανθρώπινη συνείδηση είναι μια άλλη λειτουργία, με τα δικά-της δεδομένα, τα δικά-της μέσα, τους δικούς-της σκοπούς.

Τίποτα κατ'αρχήν δεν υποχρεώνει τη μια λειτουργία να δεσμεύεται απ' την ύπαρξη της άλλης! Φυσικά, όταν «συναντηθούν» θα γίνει ο διάλογος και θα δημιουργηθεί μια σχέση, δηλαδή θα γεννηθεί (και αισθητικής κατηγορίας) αξιολόγηση. Και δεν της πέφτει βέβαια λόγος της πρώτης για το πώς θα την β'έπτε η δεύτερη, ή πώς θα τροποποιήσει ενδεχομένως τη μορφή χωρίς να παρενοχλήσει τη λειτουργία.

Διότι, πράγματι, καμιά λειτουργία δεν υπαγορεύει μονοσήμαντα και τελειωτικά όλη τη μορφή.

Η ομοιόμορφη διάθεση οξυγόνου στον χώρο, υπαγορεύει μιαν «ομοιόμορφη» πυκνότητα αναπτύξεως των κυττάρων των γειτονικών φύλλων ενός φυτού, όσων τυχαίνει να βρίσκονται πάνω σ' ένα επίπεδο. Μόλις όμως ένα φύλλο αναπτυσσόμενο, πλησιάζει σ' ένα σημείο πολύ κοντά το διπλανό-του φύλλο, προκαλεί την ανάπτυξη αυτού του δεύτερου φύλλου σε άλλες θέσεις όπου δεν το είχε πλησιάζει το πρώτο. Έτσι, προκαλείται στην περιοχή μια έντονη ασυμμετρία στη μικρή κλίμακα, εξαιτίας ακριβώς του φαινομενικά



σιδηρού νόμου της ομοιομορφίας του οποίου η φυσική «λειτουργία» επιβάλλει. Ακόμα και στη φύση λοιπόν με τους αυτοματισμούς-της, ένας υποκείμενος γενικός νόμος υπηρετείται με μιαν «τάξη» (ενότητα) στη μεγάλη κλίμακα, και με μιαν οιονεί «ελευθερία» (διαποίκιση) στην μικρή κλίμακα. Παρατηρούμε δε ότι τούτο ακριβώς ανταποκρίνεται και στο 2ο θεώρημα της Αισθητικής! Ναι. Ανταποκρίνεται αλλά δεν... υπαγορεύεται! Το 2ο θεώρημα της Αισθητικής αποτύπων εμπειρικά (και κατανοούσε κάπως) τις μέσες στατιστικές προτιμήσεις του θεατή, ενώ το φυσιολογικό γεγονός υπαγορεύεται από συγκεκριμένους φυσικούς νόμους.

Το κοινόν του αποτελέσματος, βέβαια, δεν αποδεικνύει τάχα το «κοινόν» της αιτίας. Απλώς, έτσι εξηγούνται οι πολύ ευχάριστες αισθητικές παρενέργειες τόσων και τόσων φυσικών φαινομένων (που δεν λειτουργούν βεβαίως προς τέρψιν του γνωστού θηλαστικού διπλόδου).

Έτσι, το συμπέρασμά-μας δεν θα είναι λ.χ. η φυτομορφική μανιέρα στην Τέχνη. Θα είναι μόνο μια βαθύτερη ικανοποίηση για την ατελή έστω κατανόηση της ηδονικής περιπλοκής, όσων εν σοφία Εκείνος εποίησεν. Και της Ελευθερίας.

Κάπως έτσι λοιπόν θα απορρίπταμε τον φονκσιοναλισμό στη φύση. Ήρθε η ώρα και για την Τεχνική. Το πρώτο-μον παράδειγμα θα είναι ένα κάθισμα. Όλες τις εργονομικές απαιτήσεις του κόσμου να πάρετε, το μόνο που θα καταφέρετε θα είναι να χαράξετε την εσωτερική γραμμή (ράχη + έδραση) της καρέκλας.

Μπορείτε όμως να την επεκτείνετε αυτήν την «υποχρεωτική» γραμμή προς τα πάνω ή προς τα κάτω, χωρίς να εμποδίζετε τη λειτουργία αλλά για ν' αυξήσετε ενδεχομένως την ψυχική-σας τέρψη.

Υπάρχει όμως κι ολόκληρο το κυρίως σώμα του

καθίσματος, για το οποίο η μόνη «δέσμευση» είναι ο Νεύτων - η ευστάθεια δηλαδή. Εδώ όμως έχετε άπειρες φόρμες που ικανοποιούν ετούτη τη λειτουργία.

Το τελικό αποτέλεσμα είναι το αριστούργημα του Mies Van de Rohe, ένα τρις κεκαμμένο έλασμα που (βεβαίως) ικανοποιεί τις δυο λειτουργικές απαιτήσεις αλλά παραπέμπει (ηθελημένως και ΑΝΕΞΑΡΤΗΤΩΣ) προς την οπτική απόλαυση της «συνέχειας με την ανταγωνιστικότητα», μαζί με την «ελαχιστοποίηση του αντιληπτικού μόχθου» (απλότητα γραμμών). Το αποτέλεσμα όμως του σχεδιασμού θα μπορούσε να είναι κι ένα γνήσιο κομμάτι Louis XVI με το συνδυασμό υπαινικτικών σκαλισμάτων και αρμονικής στρογγυλάδας απ' τη μια, και την υποδηλούμενη σοβαρότητα απ' την άλλη.

Εσείς διαλέγετε, εσείς παίρνετε - με επιστημονικώς νομιμότατη πλουραλιστικότητα!

Θα τελειώσω με ένα παράδειγμα απ' την περιοχή των Βαναύσων Τεχνών που υπηρετώ. Θα αναφερθώ στη μορφή την οποίαν επιβάλλουν η λειτουργία κι οι φυσικοί νόμοι σε μια αμφιέρεστη δοκό από οπλισμένο σκυρόδεμα. Και πρώτα-πρώτα, το ύψος της δοκού δεν υπαγορεύεται απ' τη Μηχανική αλλά απ' την Οικονομία: Αν έχετε χώρο, μεγαλώνετε το ύψος και λιγοστεύετε τα σίδερα. Ποιό όμως απ' όλα τούτα τα ύψη είναι πιο αρεστό; Αυτό ΔΕΝ θα σας το πει η «λειτουργία». Δεύτερον, τι σχήμα υπαγορεύουν οι φυσικοί νόμοι στο κάτω πέλαμα της δοκού; Απάντηση: Ενόσω στο μέσον της δοκού έχετε εξασφαλίσει την αντοχή-της, σας επιτρέπονται τρία ριζικώς διαφορετικά ενδεχόμενα:

- Κρατάτε σταθερά τα σίδερα σ' όλο το μήκος της δοκού, και μειώνετε γρήγορα το ύψος-της. Έτσι προκύπτει ένα κοίλο σχήμα.

- Μειώνετε σταδιακά τα σίδερα κατά μήκος της δοκού, οπότε σας επιτρέπεται σταθερό ύψος, δηλαδή επίπεδο σχήμα.

- Μειώνετε πολύ γρήγορα τα σίδερα κατά μήκος της δοκού, και σας προκύπτει ένα κυρτό σχήμα.

Μ' άλλα λόγια, η ίδια λειτουργία «γεφύρωση ανοίγματος») κι οι ίδιοι νόμοι της μηχανικής (αντοχή σε κάμψη) σας επιτρέπουν μια τεράστια ποικιλία μορφών, κι ο φονκσιοναλισμός πάει περίπατο.

Την τελική μορφή, ο καλλι-τεχνίτης θα την επιλέξει, με ΑΛΛΑ όμως (πρόσθετα) κριτήρια που σχετίζονται με τον ιστορικό περίγυρο, με την κοινωνική χρήση του δομήματος ή ακόμα και με κάποιο πρόσθετο έμμεσο μήνυμα που θα 'θελε ν' αφήσει ο ίδιος...

Εδώ όμως χρειάζεται, γι άλλη μια φορά, να βάλουμε σουρντίνα: Όσο η κλίμακα του τεχνικού αντικειμένου μεγαλώνει, ή όσο η τεχνολογική περιπλοκή-του αυξάνεται, τόσο λιγότερα περιθώρια μένουν για ΑΛΛΑ κριτήρια: Οι φυσικοί νόμοι κι η λειτουργία του υπερηχητικού αεροπλάνου ή της νέας μεγάλης γέφυρας του Δουνάβειου, μόνον το χρώμα και κάτι δευτερεύουσες λεπτομέρειες αφήνουν για συμπλήρωση απ' τον Μηχανικό. (Ούτε καν η υφή της επιφανείας δεν

είναι αδιάφορη έναντι της αεροδυναμικής). Ετούτη όμως η διαπίστωση αποβαίνει, ευτυχώς, υπέρ του αισθητικώς ευάρεστου: Διότι σε κείνην τη μεγάλη κλίμακα, γίνονται από μόνα-τους εμφανή τα στοιχεία του ίδιου του Μηχανικού Συστήματος. Είναι δε το Σύστημα τούτο μια «Τάξις» κατεξοχήν, με σαφή την ενοποιητική αλληλοστήριξη των συστατικών-του στοιχείων. Έτσι, κατ'αρχήν, ένα σύνολο αρμονικό προσφέρεται στο μάτι. Ύστερα, καθώς τα υλικά είναι πρακτικώς γυμνά, έχομε κι έναν νηφάλιο συμβιβασμό μορφής και ουσίας. Τέλος, το δέος που γεννούν στη συνείδηση αυτά τα μεγάλης κλίμακας τεχνικά αντικείμενα (η αίσθηση του «θαύματος»), ικανοποιούν ορισμένες ψυχικές ανάγκες-μας τόσο, ώστε παραιτούμεθα



αυτοβούλως απ' το αίτημα του παιχνιδιού ή της συμμετοχικότητας. Με μια τέτοια θεώρηση, θα μου πείτε, δικαιώσες τον φονκσιοναλισμό που προ ολίγου καμωνόσουν πως απέρριπτες...

Εκείνο όμως που απέρριψα είναι ο φονκσιοναλισμός ως θεωρία γενικού τάχα κύρους. Καθόλου δεν απέρριψα τις φονκσιοναλιστικές συμβολές στο χώρο του αρεστού, ως μια δυνητική αμφισβήτηση των ψιμυθίων κι ως πρόσκληση για την εκμετάλλευση των αισθητικών ευκαιριών που μπορούν να προσφέρουν τα Μηχανικά Συστήματα απ' την ίδια-τους την δομή. Αγκαλιά την ίδια (νομίμως ομορτοουνιστική) στάση κράτησα κι απέναντι στις αισθητικές δυνατότητες των Φυσικών φαινομένων.

Τί να κάνουμε. Για την έλλειψη ενός μανιχαϊστικού θριάμβου «ναι/όχι», παρηγορούμαι απ' την αύξηση των ευκαιριών αισθητικής Αυτο-ποιήσεως την οποία φαίνεται να προσφέρει η σχετικιστική θεώρηση που έθεσα εδώ στην κρίση-σας.

Σημείωση

Μια πληρέστερη, κι ίσως επιστημονικότερη, ανάλυση του θέματος, μαζί με τις αρμόδιες βιβλιογραφικές παραπομπές, μπορεί να βρή κανείς και στο κείμενό-μου «Theoretical attempts for the aesthetics of engineering structures», στον τιμητικό τόμο ΑΡΜΟΣ (σελ. 1801-1816 Τομ. Γ', ΑΠΘ, 1991) για τον καθηγ. Ν. Μουτσόπουλο.