

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Παλαιότερα η κοινωνιολογία δεν είχε εντρυφήσει στο πεδίο της τέχνης συγκριτικά με άλλα πεδία κοινωνικών σχέσεων¹. Οι καλλιτέχνες θεωρούνταν αποκομμένοι από το κοινωνικό πλαίσιο όπου δημιουργούσαν τα έργα τους τα οποία προορίζονταν για τους εκλεκτούς. Τα έργα τέχνης και τα πολιτισμικά αγαθά ήταν ισχυρά συνδεδεμένα με μια εθνική κοινότητα και εξέφραζαν τα σύμβολα και τις αφηγήσεις της. Το κράτος με τις χρηματοδοτήσεις και τις πολιτικές του προωθούσε την ανάπτυξη της και οργάνωνε την λειτουργία της. Το δίκαιο κατοχύρωνε τον δεσμό του καλλιτέχνη με το έργο του και διαμεσολαβούσε τις σχέσεις που δημιουργούνταν στο σχετικά κλειστό κοινωνικό πεδίο της καλλιτεχνικής δημιουργίας². Τα τελευταία εικοσιπέντε χρόνια έχουν αλλάξει δραματικά οι συνθήκες της παραγωγής και κατανάλωσης καθώς και ο τρόπος οργάνωσης και οι θεσμικοί φορείς της τέχνης και του πολιτισμού³. Ο προωθητικός ρόλος του εθνικού κράτους έχει γίνει συμπληρωματικός και τον χαρακτηρίζει η εφευρετικότητα, ενώ η αγορά των πολιτισμικών προϊόντων παγκοσμιοποιείται και καθορίζει τη διακίνηση τους. Οι μορφές της τέχνης αλλάζουν συνεχώς υπό την επίδραση της ψηφιακής τεχνολογίας και των μέσων κοινωνικής δικτύωσης. Το γεγονός αυτό αποτελεί δημιουργική καινοτομία αλλά και πρόκληση στα πνευματικά δικαιώματα. Η διάκριση μεταξύ δημιουργών και αποδεκτών έργων τέχνης δεν είναι πια τόσο ξεκάθαρη όπως επίσης και εκείνη μεταξύ υψηλής και λαϊκής τέχνης. Τα κριτήρια της αισθητικής δημιουργίας τίθενται υπό συζήτηση με νέους όρους. Πρόσφατα η πανδημία και τα μέτρα για την ανάσχεση της στην προσπάθεια να προστατευτεί η δημόσια υγεία ανέδειξε τον υψηλό βαθμό αβεβαιότητας στις οποίες ζουν και εργάζονται οι καλλιτέχνες. Ανέδειξε επίσης και τη δυναμική της θεσμικής παρέμβασης των πόλεων στη στήριξη της καλλιτεχνικής δημιουργίας επειδή αυτή σηματοδοτεί τον βαθμό καινοτομίας του αστικού πολιτισμού τους.

Οι παραπάνω λόγοι εξηγούν το αυξημένο κοινωνιολογικό ενδιαφέρον για τις μακροκοινωνιολογικές αλλαγές που επηρεάζουν το πεδίο της τέχνης και την πα-

1. Alexander, V. and Bowler, A., *Art at the crossroads: The arts in society and the sociology of art*, *Poetics*, 2014, 2/3, available at: <http://dx.doi.org/10.1016/j.poetic.2014.02.003>

2. Heinich, N, *Sociologie de l'art : avec et sans Bourdieu*, in : J.-F. Dortier (éd.), *Pierre Bourdieu. Son œuvre, son héritage*. Auxerre, Éd. Sciences Humaines, 2008, p. 57-63. DOI : 10.3917/sh.colle.2008.02.0057.

3. Glauser, A., Holder, P., Mazzurana, Th., Moeschler, O., Rolle, V., Schultheis, F. (Eds.), *The Sociology of Arts and Markets. New Developments and Persistent Patterns*, London, Palgrave Macmillan, 2020.

ραγωγή πολιτισμού, όπως η εμπορευματοποίηση, η παγκοσμιοποίηση και η ψηφιοποίηση. Επίσης εξηγούν την ανάπτυξη της κοινωνιολογίας της τέχνης που μελετά τις διαδικασίες και τους δημόσιους ή ιδιωτικούς φορείς δράσης στο πεδίο της, π.χ. στην παραγωγή-κατανάλωση ή στην παρουσίαση, διαμεσολάβηση και διακίνηση των έργων τέχνης. Μεταξύ των άλλων διερευνώνται οι πτυχές της νομικής ρύθμισης των έργων τέχνης, των μνημείων και των πολιτισμικών αγαθών σε συνδυασμό με τον δημόσιο λόγο για την τέχνη, ιδίως δε αυτόν που αρθρώνουν οι ίδιοι οι καλλιτέχνες. Τέλος πληθαίνουν οι έρευνες για τις επιδράσεις της τέχνης στη διαμόρφωση των κοινωνικών και πολιτισμικών συμβόλων, π.χ. των εθνικών ή θρησκευτικών, καθώς και σε ψυχικές και γνωστικές διαδικασίες όπως η διαμόρφωση κάθε είδους ταυτότητας, π.χ. έμφυλης ή γενεαλογικής.

Ειδικότερα η μελέτη των διαντιδράσεων μεταξύ τέχνης, δικαίου και κοινωνικών πρακτικών καθώς και αντιλήψεων εμπίπτει και στο πεδίο της κοινωνιολογίας του δικαίου. Η κοινωνιολογία του δικαίου ερευνά το οικονομικό, πολιτικό, κοινωνικό και πολιτισμικό συγκείμενο εντός του οποίου αναφαίνονται, παγιώνονται και μετασχηματίζονται οι νομικές έννοιες, οι νομικοί θεσμοί και οι νομικές διαδικασίες. Φωτίζοντας τις κοινωνικές συνθήκες και τους φορείς που διαμορφώνουν τις νομικές ρυθμίσεις επιχειρεί να κατανοήσει το περιεχόμενό τους σε βάθος, την λειτουργία τους και το γιατί και πώς αλλάζουν στο χρόνο. Σήμερα οι πολλαπλές θεωρητικές παραδόσεις στο πεδίο της κοινωνιολογίας του δικαίου συντίθενται και τοποθετούν το δίκαιο εντός της κοινωνίας για να το ερμηνεύσουν⁴. Το ερευνητικό πεδίο της κοινωνιολογίας του δικαίου είναι ευρύ και επικεντρώνεται σε πολλούς ειδικούς κλάδους⁵ μεταξύ των οποίων η πνευματική ιδιοκτησία στο ιδιωτικό δίκαιο, η προστασία της ελευθερίας της τέχνης στο δημόσιο ή η προστασία των μνημείων και της πολιτισμικής κληρονομιάς στο διεθνές δίκαιο.

Το παρόν βιβλίο αποτελεί καρπό μιας φιλόδοξης, πολυετούς προσπάθειας να εκπονηθεί μια διδακτορική διατριβή που επιχείρησε και σε μεγάλο βαθμό κατάφερε, να ενθέσει την ελληνική νομική ρύθμιση για τα έργα τέχνης, τα μνημεία και τα πολιτιστικά αγαθά στην ελληνική κοινωνία παρακολουθώντας την εξέλιξή της. Η συγγραφέας πραγματεύεται πρώτον, το ερώτημα του πώς διαμορφώθηκαν οι νομικές έννοιες των έργων τέχνης, των μνημείων και των πολιτιστικών αγαθών υπό την οπτική της κοινωνιολογίας του δικαίου, δηλαδή σε συνδυασμό με μείζονες οικονομικές, πολιτικές και πολιτισμικές διαστάσεις του 20^{ου} αιώνα. Τα έργα τέχνης συνδέονται αναπόσπαστα με τη διάνοια και την ικανότητα του δημιουργού τους να προκαλεί αισθητική συγκίνηση. Τα ιστορικά μνημεία γίνονται σύμβολα της εθνικής ταυτότητας. Τα πολιτιστικά αγαθά κηρύσσονται άξια να διαφυλαχθούν και να

4. Deflem, M., *Sociology of Law. Visions of Scholarly tradition*, Cambridge, University Press, 2008.

5. Přebáň, J. (ed.), *Research Handbook on the Sociology of Law*, Cheltenham UK-Northampton, MA, USA, Edward Elgar, 2020.

προστατευτούν. Στη συνέχεια η συγγραφέας εντοπίζει τις κρίσιμες μεταβολές που επέφεραν εννοιολογικές αλλαγές κατά την ύστερη νεωτερικότητα και το πέρασμα στον 21^ο αιώνα. Τα έργα τέχνης γίνονται αντιληπτά ως καταναλωτικά αγαθά αλλά και ως ιδεολογικά μηνύματα. Τα μνημεία συνδέονται με την οικουμενική μνήμη, κάποια αποκαθλώνονται ενώ εμφανίζονται και τα αντι-μνημεία που δεν επιτρέπουν την λήθη αποτρόπαιων ιστορικών γεγονότων. Τα πολιτισμικά αγαθά διεθνοποιούνται, δηλαδή λειτουργούν πλέον ως μέσα επικοινωνίας μεταξύ εθνικών παραδόσεων κατά τρόπο που συνθέτουν μια πολύμορφη αλλά κοινή πολιτισμική κληρονομιά.

Δεύτερον, η συγγραφέας εστιάζεται στην ελληνική περίπτωση και το ιδιαίτερο ιστορικό πλαίσιο της για να αναδείξει τα ιδεολογικά ρεύματα που επηρέασαν τις κοινωνικές αντιλήψεις. Ο Νεοελληνικός Διαφωτισμός αφύπνισε τις συνειδήσεις σχετικά με την αισθητική αξία των αρχαίων μνημείων ενώ ο ρομαντισμός νομιμοποίησε τη νεοκλασική αισθητική στη μετεπαναστατική Ελλάδα. Ο μοντερνισμός της γενιάς του '30 διαμόρφωσε την αντίληψη της ελληνικής αρχαιολογίας που υπήρξε καθοριστική για την απόδοση πολιτισμικού νοήματος στα αρχαία μνημεία. Προς το τέλος του 20^{ου} αιώνα επήλθε το πολιτισμικό άνοιγμα της ελληνικής κοινωνίας παρά τις έντονες ιδεολογικές εκκλήσεις για την προστασία της ελληνικότητας. Η συγγραφέας εντοπίζει ενδείξεις που το αποδεικνύουν, όπως π.χ. τις μεταμοντέρνες μορφές αρχιτεκτονικής, λογοτεχνικής και καλλιτεχνικής έκφρασης, τα αντι-μνημεία των θηριωδιών κατά τον Β' παγκόσμιο πόλεμο και τις προσπάθειες να ενταχθεί το σύγχρονο ελληνικό τοπίο στην παγκόσμια πολιτιστική κληρονομιά. Ωστόσο επισημαίνει ότι δεν πρόκειται για ανατροπή του παλιού από το νέο αλλά μάλλον για ένα πολιτισμικό υβριδισμό, δηλαδή μια μίξη του παλιού με το νέο και πολλές φορές για πρωτότυπες συνθέσεις του.

Η συγγραφέας, τρίτον, συλλέγει και συνθέτει τα στοιχεία που δείχνουν τη σύγκλιση ή/και την απόκλιση του ελληνικού δικαίου με την παραπάνω πολιτισμική εξέλιξη σε συνδυασμό με τις διεθνείς νομοθετικές κατευθύνσεις. Αρχικά η νομοθεσία του νεοσύστατου ελληνικού κράτους προστάτευσε τις αρχαιότητες από τις συνεχείς αρπακτικές επιθέσεις, ίδρυσε μουσεία και τις ονόμασε κοινά αγαθά των Ελλήνων. Αναγνώρισε δε την ιστορική ενότητα του έθνους από την αρχαιότητα μέχρι και το Βυζάντιο αφήνοντας στη νομολογία τον χρονολογικό προσδιορισμό της περιόδου δημιουργίας των προστατευόμενων αγαθών. Η νομοθεσία των αρχών του 20^{ου} αιώνα θέσπισε ως αποκλειστικό κύριο τους το Ελληνικό κράτος και ίδρυσε την αρχαιολογική υπηρεσία του για να προστατεύσει ισότιμα τόσο τα αρχαία όσο και τα νεότερα μνημεία. Ωστόσο αναγνώρισε και τον ρόλο των ιδιωτών στην συλλογή και φύλαξη των αρχαιοτήτων. Ιδρύθηκαν μουσεία με διαρκώς διευρυνόμενο και ποικίλο ρόλο. Με αυτόν τον τρόπο το δίκαιο της εποχής συνέβαλλε στον καθορισμό των στοιχείων της εθνικής ταυτότητας όπως αυτή εκφραζόταν τότε από το αφήγημα της Μεγάλης Ιδέας. Την ίδια εποχή κατοχυρώθηκε από το Σύνταγμα η ελευθερία της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Μετά την καθιέρωση της προστασίας της πνευματικής

ιδιοκτησίας είχαν πλέον θεσπιστεί οι δύο πυλώνες της νομικής σύλληψης του νεωτερικού δικαίου για τα έργα τέχνης. Αργότερα ακόμα και η αισθητική αντίληψη του Αιγαίου για την ελληνικότητα που διέπλασε η γενιά του '30 είχε νομικό αποτύπωμα.

Τέταρτον, η συγγραφέας καταγράφει τις προσπάθειες του νομοθέτη να ενισχύσει αφενός την αυθεντική, καλλιτεχνική έκφραση ως αντίβαρο στη βιομηχανοποίηση της πολιτισμικής παραγωγής στο τέλος του 20^{ου} αιώνα, αφετέρου τις συνδέει με εκείνες που στόχευαν στο να αναπτύξουν τις επιμέρους καλλιτεχνικές δραστηριότητες, π.χ. τον κινηματογράφο και το θέατρο με την ίδρυση αυτοτελών φορέων, την διασφάλιση χορηγιών και χώρων. Μια σειρά διεθνών συμβάσεων ενσωματώθηκαν στο ελληνικό δίκαιο και διεθνοποίησαν την πολιτισμική μνήμη μέσω της έννοιας της κοινής και της ευρωπαϊκής πολιτιστικής κληρονομιάς. Παράλληλα διαμορφώθηκε η έννοια του πολιτιστικού περιβάλλοντος το οποίο έκτοτε προστατεύεται συνταγματικά. Ο νομοθετικός εκσυγχρονισμός έγινε στην αρχή του 21^{ου} αιώνα. Προστατεύεται πλέον η πολιτιστική κληρονομιά της χώρας από τους αρχαιότερους χρόνους μέχρι σήμερα, με σκοπό τη διατήρηση της ιστορικής μνήμης χάριν της παρούσας και των μελλοντικών γενεών και την αναβάθμιση του πολιτιστικού περιβάλλοντος. Τα πολιτιστικά αγαθά ορίζονται ως μαρτυρίες της ύπαρξης και της ατομικής και συλλογικής δραστηριότητας του ανθρώπου ανεξάρτητα εάν αποτελούν έργα τέχνης. Διευρύνεται η προστασία των μνημείων τα οποία διακρίνονται σε κινητά και σε ακίνητα και κατηγοριοποιούνται με βάση σύγχρονα κριτήρια. Τέλος, το ελληνικό δίκαιο αναγνώρισε τον επικοινωνιακό χαρακτήρα των έργων τέχνης, των μνημείων και των πολιτιστικών αγαθών. Το δίκαιο αποδεχόμενο την πολιτισμική πολυμορφία ενθαρρύνει πλέον την διακίνηση και την εμπορική αξιοποίηση τους.

Το ανά χείρας βιβλίο δίνει στους αναγνώστες πολλά εναύσματα. Συνδέει το δίκαιο με την τέχνη, τη μνήμη και τον πολιτισμό. Καταδεικνύει τη χρησιμότητα να συνδεθεί η νομική επιστήμη με τις κοινωνικές σχέσεις εντός των οποίων ζωντανεύει το αντικείμενό της. Ενεργοποιεί το παρελθόν για να φωτίσει το παρόν του πολιτισμικού γίνεσθαι εκφράζοντας ανησυχία και ελπίδα για το μέλλον. Εναπόκειται στον κάθε αναγνώστη να το αξιοποιήσει με τον δικό του τρόπο!

Ελένη Ρεθυμιωτάκη
Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Νομικής Σχολής
Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών

ΠΡΟΛΟΓΟΣ ΤΟΥ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ

Το βιβλίο αυτό αποτελεί τη διδακτορική διατριβή που υπέβαλα στο Τμήμα Νομικής του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών και υποστήριξα επιτυχώς την 29^η Μαΐου 2019, η οποία έχει ενημερωθεί και συμπληρωθεί ως προς τη νομοθεσία και τη βιβλιογραφία.

Η εκπόνηση της διατριβής οφείλεται στην προτροπή του εκλιπόντα καθηγητή του Θ.Κ. Παπαχρίστου να εμβαθύνω στη σχέση του δικαίου με την τέχνη, επεκτείνοντας το αντικείμενο της μεταπτυχιακής μου εργασίας, καθώς και στον εκλιπόντα καθηγητή Jacques Phylitis, ο οποίος με ενέπνευσε ως προς την εκπόνηση διδακτορικής διατριβής πάνω στο αντικείμενο των μεταπτυχιακών μου σπουδών. Η προσωπικότητα, οι διδασχές και το παράδειγμά τους αποτελούν κληρονομιά που παραμένει μέσα μου ζωντανή και που μου δείχνει τον δρόμο στα δύσβατα μονοπάτια της επιστήμης.

Ευχαριστώ ιδιαίτερος την επιβλέπουσα αναπληρώτρια καθηγήτρια κα Ελένη Ρεθυμιωτάκη, τον αναπληρωτή καθηγητή κο Βασίλειο Βουτσάκη και τον επίκουρο καθηγητή κο Ανδρέα Χέλμη για την καθοδήγηση, τις παρατηρήσεις και τις πολύτιμες συμβουλές τους καθ' όλη τη διάρκεια εκπόνησης της διατριβής. Ευχαριστώ επίσης τους καθηγητές κα Ελένη Μουσταίρα, κα Διονυσία Καλλινίκου, κο Θεόδωρο Φορτσάκη και τον επίκουρο καθηγητή κο Παναγιώτη Νικολόπουλο, καθώς και την καθηγήτρια κα Ιουλία Βελισσαροπούλου-Καράκωστα, για τις συμβουλές και την βοήθειά τους στη διαμόρφωση του κειμένου.

Η εκπόνηση της διατριβής και η συγγραφή του βιβλίου αυτού δεν θα ήταν δυνατή χωρίς την πολύπλευρη υποστήριξη της οικογένειάς μου. Ευχαριστώ ιδιαίτερα τον σύζυγό μου Σπύρο, την κόρη μου Φωτεινή, τους γονείς μου Απόστολο και Ουρανία και την αδερφή μου Αναστασία για τις συμβουλές και τη βοήθεια που μου προσέφεραν όλα αυτά τα χρόνια.

Τέλος, ευχαριστώ ιδιαίτερα τον κο Πάνο Σάκκουλα ο οποίος ανέλαβε την έκδοση της διατριβής και τις κυρίες Ευαγγελία Νεζερίτη και Διαμάντω Χαλβατζόγλου για τη συνδρομή τους κατά την υλοποίηση της έκδοσης.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

«Η κουλτούρα είναι αυτό που απαντά στον άνθρωπο, όταν αναρωτιέται τι κάνει επάνω στη γη».

André Malraux

Η έρευνα αυτή εξετάζει υπό το πρίσμα της κοινωνιολογίας του δικαίου την έννοια που δίνει ο νομοθέτης στα έργα τέχνης, τα μνημεία και τα πολιτιστικά αγαθά ως κοινά αγαθά, όπως αυτή εξελίχθηκε τη νεωτερική και ύστερη νεωτερική εποχή στον δυτικό κόσμο και την Ελλάδα. Προκειμένου να μελετηθεί η κοινωνική πραγματικότητα με την οποία το δίκαιο αλληλεπιδρά, αξιοποιήθηκε ως μεθοδολογικό εργαλείο η έννοια των κοινωνικών αναπαραστάσεων. Πρόκειται για τις διαδικασίες που προσδίδουν συλλογικό νόημα στις κοινωνικές σχέσεις και δημιουργούν κοινωνικούς δεσμούς. Οι κανόνες του δικαίου, με τον γενικό, αφηρημένο και αντικειμενικό τους χαρακτήρα, μπορούν να χρησιμεύσουν ως μονάδα μέτρησης των κοινωνικών αντιλήψεων για τη θέση και τον ρόλο των έργων τέχνης, των μνημείων και των πολιτιστικών αγαθών μέσα σε συγκεκριμένους κοινωνικούς σχηματισμούς. Μελετώντας την αλληλεπίδραση των κοινωνικών αναπαραστάσεων με το δίκαιο, μπορούμε να αντιληφθούμε τη διαμόρφωση και την αλλαγή της νομικής έννοιας των έργων τέχνης, των μνημείων και των πολιτιστικών αγαθών από τον 20^ο στον 21^ο αιώνα.

Το δίκαιο συνδέεται αναπόσπαστα με τον πολιτισμό. Η σχέση του δικαίου με τα έργα τέχνης, τα μνημεία και τα πολιτιστικά αγαθά αποτελεί αντικείμενο διάφορων προσεγγίσεων. Ήδη, η γερμανική Ιστορική Σχολή του Δικαίου, αρνούμενη τον αυθαίρετο χαρακτήρα του θετικού κρατικού δικαίου, θεμελιώνει το δίκαιο στο «πνεύμα του λαού» που διαμορφώνεται και εξελίσσεται οργανικά μέσα στην ιστορική πορεία κάθε λαού¹. Αντιλαμβανόταν το δίκαιο ως προϊόν του πολιτισμού ενός έθνους, όπως αυτό αποτυπώνεται στις καθημερινές πρακτικές των ανθρώπων². Σήμερα, η μελέτη της σχέσης του δικαίου με την τέχνη αναδεικνύει το πώς αυτό συμμετέχει στη δημιουργία του πολιτισμού και πώς αυτό συμβάλλει στη συγκρότηση των πολιτισμικών αντιλήψεων και των πολιτισμικών πρακτικών. Αντίστροφα, και το δίκαιο επηρεάζεται από αυτές τις αντιλήψεις και πρακτικές, που είναι αναπόσπαστα δεμένες με

1. Παπαχρίστου Θ. Κ., «Στοιχεία για μια κριτική θεώρηση της ιστορικής σχολής του δικαίου», *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, 1977, τεύχος 30-31.

2. Mautner M., «Three Approaches to Law and Culture», *Cornell Law Review*, 2011, Volume 96.

τις κοινωνικές σχέσεις³. Στην κατεύθυνση αυτή συγκλίνει και η ανθρωπολογία του δικαίου, που μελετά με την εθνογραφική μέθοδο τις διάφορες πολιτισμικές πρακτικές τόσο σε παραδοσιακές κοινωνίες, όσο και τις αναπαραστάσεις του δικαίου στη σύγχρονη λαϊκή κουλτούρα⁴. Η σχέση του δικαίου με την τέχνη είναι πολύπλευρη και η μελέτη της ξεπερνά κατά πολύ την ανάλυση προστατευτικών ή καταπιεστικών κανόνων του για την ελευθερία της τέχνης και τα αγαθά της⁵.

Σε τι, λοιπόν, συμβάλλει η μελέτη της νομικής έννοιας των έργων τέχνης, των μνημείων και των πολιτιστικών αγαθών στην παγκοσμιοποιημένη κοινωνία υπό την οπτική της κοινωνιολογίας του δικαίου; Η κοινωνιολογία του δικαίου ερευνά τους παράγοντες που επηρεάζουν το πώς παράγεται και εφαρμόζεται το δίκαιο, όπως ισχύει κάθε φορά σε μια ορισμένη κοινωνία, καθώς και τις σχέσεις του με τους τυχόν άλλους κανόνες της κοινωνίας αυτής. Το επιστημονικό της στίγμα συνίσταται στο ότι εξετάζει το δίκαιο ως κοινωνικό φαινόμενο με κανονιστική ιδιαιτερότητα, προκειμένου να αναδείξει τη διάδραση μεταξύ νομικής και κοινωνικής πραγματικότητας. Εξετάζοντας την κοινωνική πραγματικότητα του δικαίου στην καθολικότητά του⁶, η κοινωνιολογία του δικαίου επιτρέπει να γίνουν αντιληπτές οι ρυθμίσεις του θετικού δικαίου σε συνάρτηση με τις κοινωνικές συνθήκες που τις διαμόρφωσαν.

Εν προκειμένω, η εξέταση της νομικής έννοιας των έργων τέχνης, των μνημείων και των πολιτιστικών αγαθών από τη σκοπιά της κοινωνιολογίας του δικαίου μας συνδέει με τις κοινωνικές αναπαραστάσεις τους. Μας εισάγει στο πεδίο των κοινωνικών σχέσεων, όπου τα παραπάνω συνδιαμορφώνονται. Στο κοινωνικό αυτό πεδίο δραστηριοποιούνται, συμβιώνουν και συγκρούονται τα άτομα και οι διάφορες κοινωνικές ομάδες, υπό την επιρροή κοινωνικών θεσμών, οικονομικών συναρτήσεων, πολιτικών και πολιτισμικών παραγόντων. Στο πεδίο αυτό διαμορφώνονται οι αντιλήψεις που συνθέτουν τον εκάστοτε πολιτισμό, μέρος του οποίου αποτελούν τα έργα τέχνης, τα μνημεία και τα πολιτιστικά αγαθά, και διαπλάθονται οι κοινωνικές και πολιτιστικές ταυτότητες.

Η σχέση του δικαίου με το πεδίο των κοινωνικών σχέσεων είναι διττή. Το δίκαιο αφενός μεν αποτελεί το μέσο με το οποίο το κοινωνικό πεδίο οργανώνεται και λειτουργεί στις σύγχρονες κοινωνίες, αφετέρου δε αποτελεί και αυτό μέρος του κοινωνικού πεδίου και διαμορφώνεται από αυτό. Το σύγχρονο δίκαιο ως προνομιακός ρυθμιστής των κοινωνικών σχέσεων αλληλοεπιδρά με όλα τα κοινωνικά αγαθά και ρυθμίζει λιγότερο ή περισσότερο την τύχη τους. Το δίκαιο συνεπώς εμφορείται από

3. Ibid σελ. 848-850, 852.

4. Ibid σελ. 841-842.

5. Παπαχρίστου Θ.Κ., «Εισαγωγικές παρατηρήσεις», σε: Αθ. Παπαχρίστου – Αντ. Μπρεδήμας (επίμ.), *Τέχνη και Δίκαιο*, εκδ. Αντ. Σάκκουλα, Αθήνα, 2007, σελ. 11-14, και του ίδιου «Δίκαιο και Λογοτεχνία: βασικές θεματικές ενότητες μιας νέας θεματικής», *Νομική Επιθεώρηση*, 2001, τ. 30.

6. Παπαχρίστου Θ. Κ., *Κοινωνιολογία του δικαίου*, εκδ. Αντ. Σάκκουλα, Αθήνα – Κομοτηνή, 1999, σελ. 79-81, 88-89.

και παρακολουθεί τις κοινωνικές αλλαγές και αντιλαμβάνεται τις διαφορετικές και συχνά αντικρουόμενες κοινωνικές δυνάμεις και τα συμφέροντα. Το δίκαιο δεν είναι ένα σύστημα τεχνητό και στεγανοποιημένο, παρά εκφράζει τη νοσοτροπία του κοινωνικού συνόλου στο οποίο απευθύνεται και τις σχέσεις του οποίου φιλοδοξεί να ρυθμίσει⁷. Προϋποθέτει την ύπαρξη ενός ορισμένου κοινωνικού πλαισίου, το οποίο επιδρά στη μορφή και το περιεχόμενό του. Το παραπάνω ισχύει ιδιαίτερα για τα έργα τέχνης και τα μνημεία, τα οποία αποτελούν κοινά αγαθά, με την έννοια ότι δημιουργούνται και διατηρούνται στο πλαίσιο μιας κοινωνίας και η απόλαυσή τους είναι αδιανόητη χωρίς την ύπαρξη μιας κοινότητας⁸. Πρόκειται δηλαδή για αγαθά που αναδεικνύονται κοινωνικά και ορίζονται νομικά ως τέτοια, γιατί εξυπηρετούν τις ανάγκες του συνόλου των μελών μιας κοινωνίας. Κριτήριο αποτελεί το γεγονός ότι εν δυνάμει όλα τα μέλη της μπορούν να απολαύσουν τη χρήση τους και να αντλήσουν ωφέλεια από αυτά, η δε κοινωνία μπορεί να προσδιορίζεται μέσω αυτών ως σύνολο ή/ και να δραστηριοποιείται γύρω από αυτά και εξ αιτίας τους⁹. Κατ' εξοχήν παραδείγματα αποτελούν η εθνική ταυτότητα και η εθνική-ιστορική κληρονομιά¹⁰. Τα έργα τέχνης και η τέχνη ως καλλιτεχνική δραστηριότητα, τα μνημεία και τα πολιτιστικά αγαθά, από τη μια μεριά διαμορφώνουν τόσο την προσωπικότητα του κάθε ατόμου, όσο και το είδος και τη μορφή κάθε κοινωνίας, καθώς όλοι οι άνθρωποι έρχονται σε επαφή με αυτά, έστω και ασυνείδητα. Είναι ενταγμένα στην κοινή ζωή των ανθρώπων και αποτελούν αναπόσπαστο μέρος της, οι δε άνθρωποι έχουν μάθει να τα αντιλαμβάνονται κατά τον άρρητο τρόπο που τους υπαγορεύει η κοινωνία μέσα στην οποία ζουν. Από την άλλη μεριά τα αγαθά αυτά προσδιορίζονται από τον κοινωνικό τους περίγυρο. Η καλλιτεχνική παραγωγή, η δημιουργία και η διατήρηση των μνημείων και όσα σήμερα εννοιολογούνται ως πολιτιστικά αγαθά, διαμορφώνονται και επηρεάζονται από τις επιταγές των καλλιτεχνικών κύκλων, της πολιτικής εξουσίας και των οικονομικών όρων που επιβάλλει η αγορά.

Αυτήν ακριβώς τη διάσταση των αγαθών αυτών αναδεικνύει η οπτική της κοινωνιολογίας του δικαίου. Προτού αυτά να αποτελέσουν αντικείμενο δικαιοϊκής ρύθμισης, το δίκαιο έρχεται σε επαφή με τις κοινωνικές αναπαραστάσεις κάθε κοινωνίας γι' αυτά. Καλείται να τις αξιολογήσει και ακολούθως να τις ενσωματώσει ή να τις τροποποιήσει ή να τις απορρίψει. Ο Γάλλος κοινωνιολόγος Émile Durkheim μίλησε πρώτος για την έννοια των «συλλογικών αναπαραστάσεων». Αυτές αποτελούν το προϊόν μιας ευρείας συνεργασίας εντός μιας κοινωνίας που εκτείνεται στον χώρο και στον χρόνο,

7. Μουσταίρα Ε., «Το δίκαιο και η μουσική ως άμεσα εξαρτώμενες από το κοινωνικό πλαίσιο μορφές τέχνης», σε: Αθ. Παπαχρίστου - Αντ. Μπρεδήμας (επίμ.), *Τέχνη και Δίκαιο*, εκδ. Αντ. Σάκκουλα, Αθήνα, 2007, σελ. 27-42, ιδίως σελ. 29.

8. Marmor A., «Do we have a right to common goods?», *The Canadian Journal of Law and Jurisprudence*, 2001, Volume XIV, Number 2.

9. Ibid.

10. Ibid.

το αποτέλεσμα της συσσώρευσης εμπειρίας και γνώσης πολλών γενεών, με ειδικό πνευματικό περιεχόμενο απείρως πλουσιότερο και περισσότερο περίπλοκο από αυτό του ατόμου¹¹. Η έννοια της «κοινωνικής αναπαράστασης» διατυπώθηκε από τον Γάλλο κοινωνικό ψυχολόγο Serge Moscovici, και περιγράφει την επεξεργασία ενός κοινωνικού αντικειμένου από την κοινότητα με σκοπό τον καθορισμό της συμπεριφοράς των μελών της και την επικοινωνία μεταξύ τους¹². Σύμφωνα με τον Moscovici, επειδή ο κόσμος που ζούμε είναι κοινωνικός, τα άτομα ποτέ δεν λαμβάνουν πληροφόρηση για κάτι που δεν έχει διαμεσολαβηθεί από κοινωνικές αναπαραστάσεις¹³. Ο Moscovici διατύπωσε αυτήν την έννοια τη δεκαετία του 1960, μελετώντας πώς μια επιστημονική θεωρία (συγκεκριμένα η ψυχανάλυση) επηρέασε την κοινωνική συμπεριφορά, τη σκέψη και τη γλώσσα, και μέσω της κυκλοφορίας της μετασηματίστηκε εντέλει σε κοινωνική αναπαράσταση. Τα άτομα και οι κοινωνικές ομάδες δημιουργούν κοινωνικές αναπαραστάσεις κατά τη μεταξύ τους επικοινωνία και συνεργασία. Αφού οι κοινωνικές αναπαραστάσεις δημιουργηθούν, αποκτούν αυτονομία, κυκλοφορούν, συγχωνεύονται μεταξύ τους ή αλληλοαπωθούνται, δημιουργούν καινούργιες κοινωνικές αναπαραστάσεις ή πεθαίνουν. Για τον λόγο αυτό προκειμένου να καταλάβει κανείς και να εξηγήσει μια κοινωνική αναπαράσταση, θα πρέπει να βρει αυτήν από την οποία ξεκίνησε η δημιουργία της και τα περιστατικά που τη δημιούργησαν¹⁴. Πρόσφατα, στη θεωρία της επικοινωνίας η κοινωνική αναπαράσταση ορίζεται ως μια διαδικασία δημιουργίας συλλογικού νοήματος που έχει ως αποτέλεσμα τη δημιουργία συλλογικών γνωστικών λειτουργιών που δημιουργούν κοινωνικούς δεσμούς, οι οποίοι με τη σειρά τους ενώνουν τις κοινωνίες, τους οργανισμούς και τις ομάδες¹⁵. Έτσι, οι κοινωνικές αναπαραστάσεις συνδέουν την κοινωνία με τα άτομα και τα μέσα μαζικής επικοινωνίας με το κοινό. Δεν γίνονται αντιληπτές ως ολοκληρωμένες λογικές και συνεκτικές δομές σκέψης, αλλά συμπεριλαμβάνουν θραύσματα σκέψεων και αντικρουόμενες

11. Durkheim É., *The elementary forms of religious life* (1912), 1η εκδ. 2001, επανέκδοση 2008 (μετάφραση Carol Cosman), Oxford University Press, σελ. 18.

12. Moscovici S., «Attitudes and opinions», *Annual Review of Psychology*, 1963, 14.

13. Moscovici S., *Social Representations, Explorations in Social Psychology*, Blackwell Publishers Ltd, 2000, σελ. 21.

14. Ibid σελ. 27.

15. Höijer B., «Social Representation Theory», *Nordicom Review*, 2011, 32. Για την έννοια των κοινωνικών αναπαραστάσεων βλ. επίσης Wagner W., «Queries about social representation and construction», *Journal for the Theory of Social Behaviour*, 1996, 26, http://www.swp.jku.at/drupal/files/files/wagner_wolfgang/wagner_jthsb_1996x.pdf (ανακτήθηκε την 20/4/2019), Breakwell G.M., «Social Representations and Social Identity», *Papers on Social Representations – Textes sur les Représentations Sociales*, 1993, Vol 2 (3), https://www.researchgate.net/publication/247564526_Social_Representations_and_Social_Identity (ανακτήθηκε την 19/4/2019) και Sugiman, T., Gergen, K.J., Wagner, W., Yamada, Y., «The Social Turn in the Science of Human Action», σε: Sugiman, T., Gergen, K.J., Wagner, W., Yamada, Y. (Eds.), *Meaning in Action: Constructions, Narratives, and Representations*, Springer Japan, 2008, σελ. 1-28.

ιδέες. Έτσι εξηγείται το γεγονός ότι η καθημερινή σκέψη μπορεί να χαρακτηρίζεται από διαφορετικές, συχνά αντίθετες μορφές σκέψης¹⁶.

Πώς όμως δημιουργούνται και λειτουργούν οι κοινωνικές αναπαραστάσεις; Οι αναπαραστάσεις που κατασκευάζουν τα άτομα μιας κοινωνίας είναι πάντοτε το αποτέλεσμα της διαρκούς προσπάθειας να καταστήσουν σύνηθες και πραγματικό κάτι το οποίο είναι ασυνήθιστο ή ξένο. Μέσω των αναπαραστάσεων το ξεπερνούν και το ενσωματώνουν στον νοητικό και πραγματικό τους κόσμο, ο οποίος έτσι εμπλουτίζεται και μεταμορφώνεται. Μετά από μια σειρά προσαρμογών, αυτό που ήταν μακριά δείχνει προσεγγίσιμο, και αυτό που ήταν αφηρημένο γίνεται συγκεκριμένο και σχεδόν φυσιολογικό¹⁷. Μετά τη δημιουργία τους, οι αναπαραστάσεις λειτουργούν με ρόλο διττό: Πρώτον, τυποποιούν τα αντικείμενα, τα πρόσωπα και τα γεγονότα. Τους δίνουν συγκεκριμένη μορφή, τα κατηγοριοποιούν και βαθμιαία τα καθιερώνουν ως ξεχωριστό δείγμα κάποιου τύπου, το οποίο μοιράζεται μια κοινότητα ατόμων. Δεύτερον, υποβάλλονται στα άτομα, μοιάζουν με δομές που προϋπάρχουν της σκέψης και τους υποδεικνύουν πώς να σκέφτονται¹⁸. Τέλος, το αντικείμενο που συνιστά την κοινωνική αναπαράσταση καθορίζεται από τις σχέσεις των μελών της κοινότητας μεταξύ τους και με το περιβάλλον τους μέσω της επικοινωνίας τους και της φανερότης συμπεριφοράς τους. Η έμφαση στις κοινωνικές αναπαραστάσεις σε μια ομάδα υποδηλώνει ότι η κοινωνική αναπαράσταση δεν αποτελεί απλή ατομική γνώση, αλλά ότι η ατομική γνώση δεν αποτελεί παρά μία όψη της κοινωνικής πραγματικότητας. Οι άλλες όψεις είναι η ατομική ομιλία και ο διαμεσολαβημένος διάλογος που λαμβάνει χώρα σε μια κοινότητα, καθώς επίσης και οι θεσμοί, οι οποίοι έχουν την τάση να επαναλαμβάνουν τις κοινωνικές αναπαραστάσεις με τη μορφή των νόμων, των κανονισμών και των κυρώσεων¹⁹. Εντέλει οι κοινωνικές αναπαραστάσεις έχουν αντικειμενικό χαρακτήρα και συμπλέκονται με το δίκαιο.

16. Αυτό αποτυπώνεται με την έννοια της γνωστικής πολυφασίας (cognitive polyfasia), Høijer όπ. π.

17. Moscovici (2000) όπ. π. σελ. 40. Οι δύο βασικοί μηχανισμοί εξοικείωσης με το ασυνήθιστο και το ξένο είναι η «αγκύρωση» (anchoring) και η «αντικειμενικοποίηση» (objectifying). Κατά την πρώτη οι ξένες ιδέες συγκρίνονται με τις ήδη γνωστές ιδέες, παραδείγματα ή κατηγορίες, και κατηγοριοποιούνται και ονοματίζονται, ώστε να ενταχθούν στο υφιστάμενο σύστημα ιδεών, κατηγοριών ή παραδειγμάτων, και έτσι να καταστούν πιο εύκολα αναγνωρίσιμες και αποδεκτές. Κατά τη δεύτερη, το αφηρημένο καθίσταται συγκεκριμένο και το ιδεατό μεταμορφώνεται σε κάτι που υφίσταται στον πραγματικό κόσμο μέσω της αναπαραγωγής μιας ιδέας, μιας σύλληψης, σε εικόνα. Ειδικότεροι μηχανισμοί αγκύρωσης είναι, εκτός από την ονομασία, η συναισθηματική αγκύρωση, η θεματική αγκύρωση, η μεταφορική αγκύρωση και η αγκύρωση μέσω βασικών αντινομιών (Høijer όπ. π., Moscovici (2000) όπ. π. σελ. 42 επ., 49 επ.). Ειδικότεροι μηχανισμοί αντικειμενικοποίησης είναι η συναισθηματική αντικειμενικοποίηση και η προσωποποίηση (Høijer όπ. π.).

18. Moscovici (2000) όπ. π. σελ. 22-23.

19. Sugiman, Gergen, Wagner, Yamada όπ.π. σελ. 1-28, ιδίως σελ. 8.