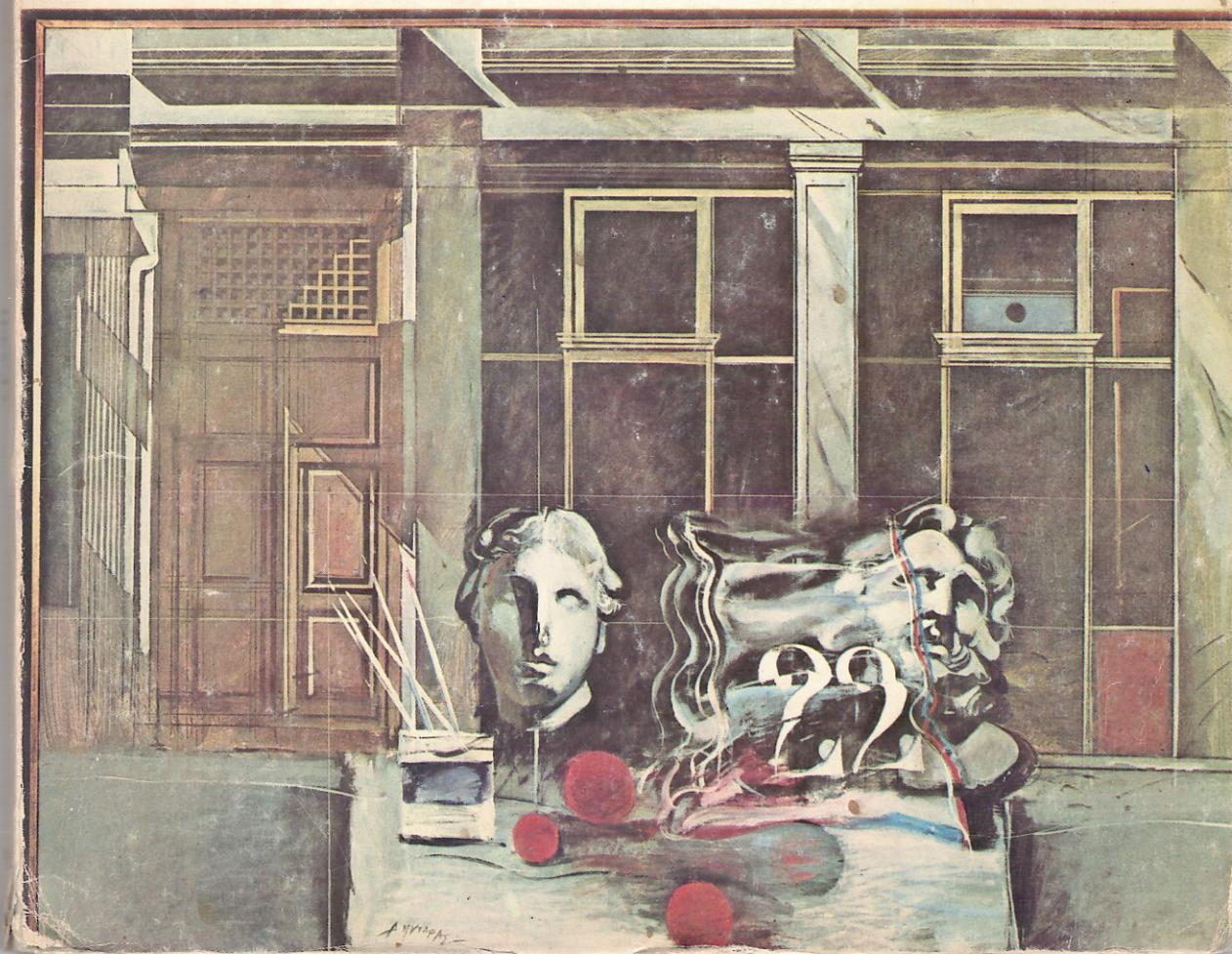


ΧΡΟΑΦΗ

βιμηνιαία περιδικη
εκδοση τεχνης

1



ΒΙΟΤΕΧΝΙΚΗ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΚΕΡΑΜΙΚΗ

Οί λόγοι της ανάπτυξης καί η σχέση της μέ την παράδοση.

Μαίρη Χατζηνικολή

“Όλα τά θέματα ανάλογα μέ τή φύση τους καί τή βαρύτητά τους στόν οικονομικό τομέα καί στόν κοινωνικό χώρο άπευθύνονται καί ένδιαφέρουν ένα πλατύτερο ή ένα περιορισμένο κοινό.

Η κεραμική άπασχολεί ένα κάποιο άριθμό επαγγελματιών βιοτεχνών, τεχνικών καί καλλιτεχνών, ένα άρκετά μεγάλο άριθμό έρασιτεχνών καί ένδιαφέρει, δυσανάλογα πρós τή φαινομενικά έλάχιστη βαρύτητα της ένα πολύ πλατύ καί άνόμοιο κοινό. Τά άτομα πού άποτελούν τό κοινό αυτό, δέν έχουν καμμιά επαγγελματική σχέση μέ τήν κεραμική, άνήκουν σχεδόν σέ όλες τίς τάξεις άπό τίς κάπως εύπορες ώς τίς πió καταπιεσμένες οικονομικά, έχουν διαφορετική κουλτούρα καί ποιοτικό κριτήριο, διάφορους στόχους καί προβληματισμό. Τό κοινό χαρακτηριστικό τους είναι ένα: Είναι άτομα πού συνειδητά ή ύποσυνειδήτα επηρεάζονται άκόμα άπό τίς πολιτιστικές άξίες καί τήν καλλιτεχνική έκδήλωση τής προσωπικότητας. Άτομα, πού άποζητούν μέσα άπό τό «προϊόν» καί μέσα άπό τή χρηστική ή όχι άξία του, τήν επικοινωνία, μέ τή μορφή τής τέχνης. Τά άτομα αυτά μπορεί νά αγοράζουν παράλληλα καί βιομηχανικά κεραμικά αντικείμενα μόνο, γιά τή χρήση τους, τό ένδιαφέρον τους όμως προσανατολίζεται άπό τό «χειροποίητο» άπό τήν άνθρώπινη παρουσία καί γι αυτό περιορίζεται στό καλλιτεχνικό καί στό βιοτεχνικό κεραμικό.

Η βιοτεχνική καί ή καλλιτεχνική κεραμική άνάπτυξη — καί άνεξάρτητα άπό τήν κριτική ή άνάπτυξη αυτή είναι άναμφισβήτητη, άφού οί βιοτεχνίες αύξάνουν — πού παρατηρήθηκε στή χώρα μας τά τελευταία χρόνια είναι άποτέλεσμα του ένδιαφέροντος αυτού.



Μεσομινωϊκή λάφναξ.

Πρίν προχωρήσω θά ήθελα νά υπενθυμίσω τήν ύπαρξη πολλών έρασιτεχνών στό χώρο τής κεραμικής καί νά προσδιορίσω ότι τό ένδιαφέρον δέν έφερε τή ζήτηση καί εκείνη μέ τή σειρά τής τήν προσφορά. Ένας τέτοιος μονόπλευρος μηχανισμός δέν θά δημιουργούσε καμμιά διώσιμη σχέση ανάμεσα στόν παραγωγό καί στόν καταναλωτή. Καί όπου συνέβη — άς θυμηθοΰμε κάτι γλάστρες μέ καθρεφτάκια θρυματισμένα — όδήγησε στή χρεωκοπία. Τό ένδιαφέρον γιά τήν έπικοινωνία μέσα καί από τίς πιό στοιχειώδεις μορφές τέχνης, ύπάρχει σέ λανθάνουσα ή όχι μορφή καί σέ διαφορετικό βαθμό σχεδόν σέ όλους τούς ανθρώπους. Αυτό όδήγησε τόσο στήν παραγωγή όσο καί στή ζήτηση — έτσι εξηγείται καί ό μεγάλος αριθμός τών έρασιτεχνών — προώθησε τή σχέση τοΰ παραγωγού καί τοΰ καταναλωτή καί μέσα από αυτή τή διεργασία έφερε στήν ανάπτυξη.

Η στροφή πρός τή βιοτεχνία είναι φαινόμενο μεταπολεμικό. Στή χώρα μας άρχισε πρίν 25 περίπου χρόνια καί έγινε αισθητή στά 15 τελευταία, ιδιαίτερα στήν κεραμική. Γι' αυτό καί ή ιστορία τής μεταστροφής από τό βιομηχανικό στό βιοτεχνικό κεραμικό χαρακτηρίζει γενικότερα τήν επιστροφή στό χειροποίητο καί στό έργο πού άποτυπώνει τήν σφραγίδα τής ανθρωπιάς όπου καί όσο αυτό είναι δυνατό. Πρίν από αυτά τά τελευταία 25 χρόνια ή κεραμική βιοτεχνία είχε περιοριστεί άσφυκτικά από τή διάδοση τοΰ κεραμικού βιομηχανικού προϊόντος καί από τήν εισβολή τών νέων πλαστικών ύλών. Τό βιομηχανικό κεραμικό



Γ. Δαλαμβόλας. Μαργαρίτες Κρήτης. Φλασκή — Σύγχρονο λαϊκό πωροδοσιακό έργο.

άντικείμενο αντικατέστησε σέ όλες του τίς χρήσεις τό βιοτεχνικό, γιατί πρόσφερε ταιντόχρονα τήν τεχνική εξέλιξη τόσο στήν ποιότητα του ύλικου όσο καί στήν ύγιεινή του, τεράστια ποικιλία μορφής καί στήν κατασκευή καί στή διακόσμησή του καί όλα αυτά σέ προσιτή τιμή. Καί σήμερα όποιοδήποτε βιοτεχνικό φλυτζάνι είναι ακριβότερο από αντίστοιχο βιομηχανικό.

Άφου συγκέντρωνε καί συγκεντρώνει τόσα πλεονεκτήματα ποιό ήταν τό μειονέκτημα, ποιός ήταν ό λόγος τής επιστροφής στο βιοτεχνικό κεραμικό;

Η αίτία δέν βρίσκεται σέ πλεονέκτημα πού απόκτησε ξαφνικά τό βιοτεχνικό. Άντίθετα εκείνο έφθινε καί περιοριζόταν στίς πιο απλές καί χρηστικές μορφές. Η αίτία βρίσκεται μέσα στο ίδιο τό μηχανισμό τής βιομηχανικής παραγωγής καί στο κίνητρο πού οδηγεί τό μορφικό περιεχόμενό της.

Ένας βιοτέχνης ανεξάρτητα από τό ποσοστό του καλλιτεχνικού δυναμικού του, είναι παραγωγός πού ασχολείται ό ίδιος μέ όλη τή διαδικασία τής παραγωγής. Η ύλη, όταν ό ίδιος ασχολείται μ' αυτήν, ή κατασκευαστική διαδικασία της, ή σύλληψη καί ή εκτέλεση του έργου, δημιουργούν στον όποιοδήποτε τεχνίτη προβληματισμό καί διάλογο. Ένα διάλογο ανάμεσα σ' αυτά πού ό ίδιος θέλει καί σ' αυτά πού ή ύλη του απαγορεύει. Αυτή ή σχέση έχει σαν αποτέλεσμα τήν αποτύπωση τής σκέψης, τής αίσθησης, τής νοοτροπίας του τεχνίτη, τής ανθρώπινης πα-

ρουσίας του πάνω στο έργο. Ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴ δύναμη καὶ τὴν ποιότητα τοῦ καλλιτεχνικοῦ μηνύματος, ἀνεξάρτητα σχεδὸν καὶ ἀπὸ τίς ἐπιδράσεις πού ἔχει δεχτεῖ ὁ κατασκευαστής, ὁ σπόρος τῆς τέχνης βρίσκεται ἐδῶ, στὴ δήλωση τῆς παρουσίας του μέσα ἀπὸ τεχνικές λύσεις. Ἡ βιοτεχνικὴ παραγωγή ἐκτελεῖται ἀπὸ ἓνα ἢ ἀπὸ μερικά πρόσωπα πού ἀνήκουν στὸν ἴδιο περίπου κοινωνικὸ χῶρο, ἔχουν ἐνδιαφέροντα γιὰ τὴν ἴδια δουλειά καὶ πάνω-κάτω ἔχουν τὴ γνώση ὅλης τῆς διαδικασίας. Δέν ὑπάρχουν τμήματα καὶ στεγανά.

Τὸ κίνητρο τοῦ βιοτέχνη εἶναι ὁ βιοπορισμὸς καὶ κάποια κλίση γιὰ τὸ ἀντικείμενο τῆς δουλειᾶς του.

Τελείως διαφορετικὸς εἶναι ὁ βιομηχανικὸς μηχανισμὸς καὶ τὸ κίνητρο τοῦ ἐπιχειρηματία.

Ἐδῶ ὑπάρχουν στεγανά. Ὁ ἐπιστήμονας, ὁ χημικός, ἀσχολεῖται μὲ τὴν ὕλη, μὲ τὴν ποιότητα τοῦ ὕλικου, χωρὶς νὰ ὑπηρετῇ στὴ δουλειά τοῦ καλλιτέχνη πού κι αὐτὸς μὲ τὴ σειρά του περιορίζεται στὸ χῶρο του καὶ χωρὶς τὴν αὐτοτέλεια ἑνὸς δημιουργοῦ. Ὁ τεχνικός ἀσχολεῖται μὲ τίς μηχανές καὶ τὰ ὑπόλοιπα τεχνικά προβλήματα καὶ ὁ ἐργάτης ἐκτελεῖ ἀκόμα καὶ τίς διακοσμητικές λύσεις χωρὶς νὰ συμμετέχει στὴ δημιουργία τους. Ὁ βιομηχανικὸς μηχανισμὸς — διαμελισμὸς τῶν ἀνθρώπινων ἱκανοτήτων — μεταχειρίζεται ἄτομα ἀπὸ ἐντελῶς διαφορετικὲς τάξεις, μὲ διαφορετικὴ κοινότητα γιὰ τὴν ἐκτέλεση ἑνὸς ἔργου. Τὰ ἄτομα αὐτά, δανεῖζουν τίς φυσικὲς ἢ ἐπικτήτες ἱκανότητες καὶ γνώσεις τους καὶ δορὺν μὲ αὐστηρά καθορισμένες ἀρμοδιότητες, σὲ στεγανά, πού τοὺς ἀπαγορεύουν τὴ συμμετοχὴ στὴ σύλληψη τοῦ ἔργου καὶ τὴν πρωτοβουλία στὴν ἐκτέλεσή του.

Γι' αὐτὸ τὸ λόγο τὸ βιομηχανικὸ προϊόν παρουσιάζεται ἀπρόσωπο καὶ γι' αὐτὸ ἀδιάφορο.

Ἡ ἔννοια τοῦ ἀπρόσωπου σὲ καμμιά περίπτωση δέν ταυτίζεται μὲ τὴν πολυπρόσωπη συμμετοχὴ στὸ έργο. Σὲ παλιότερους πολιτισμοὺς ἢ πολυπρόσωπη συνεργασία ἀπόδωσε ἔργα μεγάλης ἐκφραστικῆς δύναμης, γιατί οἱ συμμετέχοντες εἶχαν συλλογικὴ συνείδηση καὶ ἀπόδωσαν — ξεπερνώντας καὶ τὴν ἀτομικότητα — τὴ σφραγίδα τῆς συλλογικῆς τους πίστεως καὶ παρουσίας.

Ὅταν ὅμως ἓνα σύνολο πού ἀνήκει σὲ διαφορετικὲς τάξεις καὶ ἔχει τὴ συνείδηση τῶν διαφορῶν καὶ ὄχι τῶν σχέσεων καὶ ὅταν παράλληλα δανεῖζει μέρος τοῦ ἑαυτοῦ του χωρὶς νὰ δίνεται στὸ έργο, φυσικὸ εἶναι νὰ μένει ἀμέτοχο στὴ δημιουργία τῆς μορφῆς τοῦ προϊόντος.

Μέ κάποιο τρόπο τὸ ἀποτέλεσμα αὐτό, γενικά τὸ βιομηχανικὸ κεραμικὸ προϊόν, εἶναι τὸ έργο τῆς ἐποχῆς μας. Γιατί αὐτό καθρεφτίζει τὸ μηχανισμὸ καὶ τὴν κοινωνικὴ δομὴ ὅπως καὶ τὸ μέτρο ἐκφραστικῆς δυνατότητας τοῦ τεχνολογικοῦ πολιτισμοῦ μας. Ἄς δοῦμε ὅμως ποίος εἶναι ὁ ἐμπνευστὴς τοῦ ἔργου καὶ πῶς αὐτὸς καθοδηγεῖ τὸ ἀποτέλεσμα. Ἐμπνευστὴς τοῦ ἔργου, τοῦ μηχανισμοῦ καὶ τοῦ ἀναπόφευκτου ἀποτελέσματος εἶναι ὁ ἴδιος ὁ ἐπιχειρηματίας καὶ σὲ προέκταση οἱ νόμοι τοῦ κεφάλαιου καὶ τοῦ κέρδους.

Ὅταν ὁ στόχος δέν εἶναι ὁ βιοπορισμὸς σὲ σχέση μὲ τὴ ροπὴ πρὸς τὸ καλλιτεχνικὸ ἐπάγγελμα, ἀλλὰ τὸ κέρδος, τὸ ἀποτέλεσμα διαμορφώνεται ἀπὸ τὴ ζήτηση καὶ προσπαθεῖ κατακλύζοντας τὴν ἀγορὰ νὰ δια-

μορφώσει στα μέτρα του τη ζήτηση.

Ἀπευθύνεται στη μεγάλη μάζα με τά οικονομικά πλεονεκτήματά του και προσπαθεί νά καθοδηγήσει τό γούστο της πού θά πεί τό πολιτιστικό της επίπεδο, μέσα από τη διάθεσή της γιά κοινωνική ἀνοδο, κοιλακεύοντάς την μέ ψεύτικα λούσα και ξενικά πρότυπα.

Τό βιομηχανικό προϊόν σά μορφικό ἀποτέλεσμα κατά κανόνα εἶναι λοιπόν ἀπρόσωπο, κολακευτικό και κατεστημένο. Ποτέ δέ δημιουργεῖ διάλογο ἀνάμεσα στόν παραγωγό και τόν καταναλωτή. Γιά χρόνια ὁλόκληρα τά σπίτια μας γεμίζανε μέ κάθε λογῆς ἀντικείμενα — ὄχι μόνο κεραμικά — κίβδηλα, χωρίς πίστη, ξενόφερτα, μέ ποιοτική εὐτέλεια, μέ ἐπιφανειακό ποιοτικό λούστρο, μέ παραστάσεις ἄσχετες μέ τη ζωὴ αὐτοῦ τοῦ τόπου. Ὁ χώρος τοῦ σπιτιοῦ μας, ὁ χώρος τῆς προσωπικῆς μας ζωῆς και ἀνάπαυλας ἐγινε μέ τό κάθε ἀντικείμενό του φορέας ψεύτικου πολιτισμοῦ και ξένων συμφερόντων, ὀδηγώντας μας και αὐτός, παράλληλα μέ τό γραναζοποιημένο ὑπόλοιπο ρυθμό μας στήν οὐδετεροποίηση.

Κάτω ἀπό τίς συνθήκες αὐτές, ὁ καταναλωτής κάνοντας τήν ἐπανάστασή του, ξαναανακάλυψε και στράφηκε στή ντόπια βιοτεχνία.

Στήν ἴδια χρονικά περίοδο, στά τοπικά κέντρα τῆς λαϊκῆς κεραμικῆς συνεχίζεται ἡ παραγωγή τοῦ ἀντικειμένου μέ παραδοσιακό χαρακτήρα. Ὅμως οἱ τεχνίτες ἀποδεκατίζονται, τά καμίνια κλείνουν τό ἓνα μετά τό ἄλλο και οἱ νέοι, τά παιδιά πού θά ἀκολουθοῦσαν τήν παράδοση τοῦ πατέρα ἐρχονται στήν Ἀθήνα και πολλοί ἀλλάζουν και ἐπάγγελμα. Στό Μαρούσι, κοντά στήν πρωτεύουσα, λίγοι ἀγγειοπλάστες, φτιάχνανε ἀντικείμενα καθημερινῆς χρήσης μέ ἀπλές ἀδρές μορφές και κάποιο παραδοσιακό λαϊκό χαρακτήρα, διαμετρικά ἀντίθετα ἀπό τά βιομηχανικά. Ἀκριβῶς γι αὐτά συγκεντρώθηκε τά πρώτα χρόνια τό ἐνδιαφέρον ἑνός κοινού περιορισμένου. Παράλληλα μέ τοὺς ἀγγειοπλάστες και ἐπειδὴ ὁ τόπος εἶχε πρώτη ὕλη και καμίνια ἄρχισαν νά συγκεντρώνονται σ' αὐτόν, και διάφοροι καλλιτέχνες ζωγράφοι, γλύπτες, κεραμίστες, πού δέν εἶχαν καμμιά σχέση μέ τήν παράδοση, ἀλλά εὗρισκαν στήν κεραμική τά μέσα ἐκφρασης πού κάλυπταν τίς προτιμήσεις τους. Τό φαινόμενο δέν εἶχε μεγάλη σημασία στήν ἀρχή και οὔτε οἱ ἴδιοι οἱ καλλιτέχνες τοῦ ἔδωσαν τή σημασία πού ἔπρεπε. Ὁ καθένας εἶχε διαφορετικούς στόχους και ἔβλεπαν τή γειτνίαση μέ τοὺς ἀγγειοπλάστες βιοτέχνες μάλλον σάν ἀναγκαῖο κακό. Ἡ συγκέντρωση ὅμως στό Μαρούσι συνεχίστηκε και πύκνωσαν οἱ τάξεις τῶν καλλιτεχνῶν βιοτεχνῶν και ἐρασιτεχνῶν. Ταυτόχρονα ἡ ζήτηση αὐξήθηκε ἔτσι πού μιά πραγματική πολυπλευρὴ ζωὴ ἄρχισε νά πάλλει στό χώρο τῆς κεραμικῆς.

Ἄς δοῦμε τώρα γιατί ὁ παραγωγός-καλλιτέχνης-βιοτέχνης ἢ και ἐρασιτέχνης και γιατί ὁ καταναλωτής, τήν περίοδο τῆς ἐπανάστασής τους στόν ἐκβιομηχανισμό τοῦ προσωπικοῦ τους περιβάλλοντος, ἔδειξαν τήν προτίμησή τους στήν κεραμική και ὄχι σέ κάποια ἄλλη τέχνη ἢ τεχνική. Γιατί ἡ ἀλήθεια εἶναι πῶς ἐνῶ τό ὕφασμα, ἡ τεχνική τῆς ὑφαντικῆς ἢ τοῦ μπατίκ, συγκεντρώνουν ἓνα ἀρκετό ἐνδιαφέρον, πουθενά δέν δημιουργήθηκε ἓνα ἀνάλογο φαινόμενο, μιά «τεχνούπολη» ὅπως τό Μαρούσι.

Τί εἶναι ἡ κεραμική; Συνηθίζουμε νά λέμε ἡ κεραμική τέχνη. Ἀλλά



Δάνος Μάνος — Φόρμα, σύγχρονη κεραμική.

από κεραμική ύλη και με κεραμική τεχνική γίνονται και κατασκευές που δεν έχουν καμμία σχέση με οποιαδήποτε τέχνη. Παράδειγμα οι μονοτικές πορσελλάνες, οι σωληνώσεις για αποχετεύσεις κ.λ.π. Στην πραγματικότητα η κεραμική έχει άπειρες λύσεις και δυνατότητες. Πλάκες, όγκοι γεμάτοι και διάτρητοι. Κοίλα πλαστικά σχήματα και δομικά στοιχεία συνταιριασμένα με χρωστικές ικανότητες σπάνιες. Χρώματα με διαφάνεια, χρώματα από ύλη, χρώματα του γυαλιού και μέταλλα, γυαλιστερές και μάλ επιφάνειες. Η κεραμική δεν είναι μία τέχνη προσδιορισμένη. Για όλα τα παραπάνω παραμένει μία τεχνική δυνατότητα κατασκευής αλλά και έκφρασης, ανοιχτή για τους καλλιτέχνες, ανοιχτή για τους αγγειοπλάστες, για τους τεχνικούς και για τους επιστήμονες. Τό ένα δεν αποκλείει το άλλο.

Ποιό είναι το ήθικό κίνητρο για να κάνεις κεραμική σάν βιοτέχνης ή σάν καλλιτέχνης; Από όλες τις απαντήσεις που έδωσα στον εαυτό μου και που κατά καιρούς άκουσα, ή μόνη που νομίζω πώς καλύπτει τα όσα τμηματικά θά προσπαθήσω να αναλύσω είναι ή παρακάτω: 'Η αναγκαιότητα της έπαφής στη γενικότερη μορφή της. Τμηματικά ρόλο παίζουν στην κεραμική ή προσιτότητα της ύλης, τά διώματα και ή ιστορία της, ή τεράστια δυνατότητα και πολυμορφία των υλικών της, που κιόλας έχω αναφέρει, και τέλος ή διαδικασία της.

Είναι διαπιστωμένο, από εκπαιδευτικές και από επαγγελματικές εμπειρίες, ότι σχεδόν οί περισσότεροι άνθρωποι έχουν μιά κλίση στον πηλό. 'Η διάθεση του ανθρώπου να δημιουργήσει μέ τά χέρια του, να πλάσει και να κατασκευάσει, βρίσκει άμεση ανταπόκριση στο εύπλαστο και προσιτό της πρώτης κεραμικής ύλης. Πράγμα που πλάθεται όπως τό θέλεις γίνεται γρήγορα δικό σου και μπορείς γι αυτό και να τό καταλάβεις και να τό αγαπήσεις. Αυτό είναι τό πρώτο πράγμα που σέ συνδέει μέ την κεραμική. Τό δεύτερο και άλληλένδετο μ' αυτό είναι ή ιστορία της. 'Ολοι έχουμε διώματα προσωπικά από την παιδική μας ήλικία. 'Ολοι παίξαμε και όλοι κατασκευάσαμε τούς «χώρους» μας από χώμα και άμμο. 'Η κεραμική μās συνδέει μέ τό χώρο, μέ τό φυσικό περιβάλλον μας και μέ τίς ρίζες μας. Δέν είναι τυχαίο τό γεγονός πώς ή έπιστροφή στην κεραμική γίνεται μόλις παρουσιάζεται τό πλαστικό και όλες οί ύλες που είναι καινούργια τεχνολογικά παρασκευάσματα. 'Η ιστορία της κεραμικής είναι συνυφασμένη μέ την ιστορία της ανθρωπότητας. Τό πλαστικό δέν έχει ιστορία και αντίκρουσμα στο φυσικό μας περιβάλλον. Είναι κατασκευάσμα διανοητικό, που δέν πέρασε από τό κόσκινο της αίσθησης. Είναι άποτέλεσμα του τεμαχισμού της άτομικότητας. Θά χρειαστεί καιρός για ν' άποκτήσει την ιστορία του και για να χρησιμεύει κάποτε σά μέσο συνεννόησης των μαζών.

'Εκτός από τά παραπάνω στην κεραμική, ή ποικιλία των μέσων που κιόλας αναφέρθηκε θά μπορούσε και μόνη της να καλύψει όλο τό ενδιαφέρον του καλλιτέχνη και του βιοτέχνη. Και τώρα ερχόμαστε στο τελευταίο στοιχείο, στη διαδικασία της. Κάθε πράξη για να συντελεστεί χρειάζεται μιά μεθόδευση, που δέν είναι άσχετη ούτε μέ την ποιότητα ούτε μέ τό χαρακτήρα της. 'Η κεραμική πράξη έχει πολλές διαδοχικές φάσεις. Κάθε κεραμικό άποτέλεσμα έχει δυό βασικούς συντελεστές, αντιμέτωπους και συνεργάτες ταυτόχρονα. Από τη μιά μεριά ό άνθρωπος αναπλάθει τη μορφή που θέλει να άποκρυσταλλώσει μέ τη μεταλλαγή της ύλης. Από την άλλη μεριά, ή φωτιά άυστηρός κριτής, τιμωρός ή έργαλειο στα χέρια της ανθρώπινης ικανότητας. 'Ο διαρκής άγώνας για τό άποτέλεσμα, ή πολυμορφία στίς φάσεις της δουλειās, ή ανάγκη της βαθειās γνώσης της ύλης και της ενέργειας, προσθέτουν όλοκλήρωση στην έννοια του επαγγέλματος. 'Ανεξάρτητα από τό βιοπορισμό και τη ζήτηση, αυτοί είναι οί λόγοι που οδηγούν τον καλλιτέχνη, τό βιοτέχνη και τό κοινό, ανεξάρτητα έστω και από τό βαθμό που ό καθένας συνειδητοποιεί τίς παρορμήσεις και τίς πράξεις του.

'Ας δοϋμε τώρα, ποιά είναι ποιοτικά ή εξέλιξη που έφερε στην κεραμική, ή βαθμιαία αύξηση των βιοτεχνών, ή άπορρόφηση καλλιτεχνών στο χώρο της κεραμικής και ή ταυτόχρονη στροφή του κοινού, στην

αρχή προς τό καθαρά βιοτεχνικό κεραμικό αντικείμενο χρήσης και τελικά προς όλες τις κεραμικές μορφές τέχνης. Η ζήτηση του βιοτεχνικού κεραμικού δεν περιορίστηκε στο Μαρουσιώτικο. Τό ενδιαφέρον του κοινού στράφηκε και στα άλλα κέντρα παραδοσιακής κεραμικής, στο βαθμό που αυτά ήταν γνωστά και προσιτά.

Η πρώτη διαφοροποίηση της μορφής του κεραμικού έγινε στο Μαρούσι. Η ολοένα μεγαλύτερη αύξηση της ζήτησης προσκόλησε στη βιοτεχνία καινούργιους επαγγελματίες άσχετους από την παράδοση και ο συναγωνισμός απομάκρυνε όλους μαζί από τις παραδοσιακές μορφές. Χωρίς να δημιουργηθεί καμιά καινούργια συγκεκριμένη τάση, άρχισαν να εισβάλλουν επηρεασμοί από ξενικά πρότυπα, άρχισε τό ενδιαφέρον για καινούργιες γνώσεις και ένα μορφικό ανάκατεμα που περιείχε άπειρες επιδράσεις και λίγη άφομοίωση. Η ζήτηση όμως και παρ' όλα αυτά συνεχιζότανε μέ διαρκώς αυξανόμενο ρυθμό. Ναί δεν ύπήρχανε γνήσια στοιχεία, δεν ύπήρχε συγκεκριμένος καλλιτεχνικός λόγος σ' αυτά τά αντικείμενα. Ύπήρχε όμως ή ανθρώπινη παρουσία και αυτή, όπως τό ξεκαθαρίσαμε από την αρχή, ήταν άρκετή.

Στό αγοραστικό κοινό προστέθηκαν μέ τή σειρά τους και οί τουρίστες. Τό φαινόμενο της στροφής προς τό βιοτεχνικό και καλλιτεχνικό κεραμικό προϊόν είναι, όπως είπαμε, διεθνές, όφείλεται στους ίδιους λόγους και στο έξωτερικό έχει συγκεντρώσει γύρω από την κεραμική πολλούς καλλιτέχνες που την μεταχειρίζονται σά μέσο έκφρασης, ενώ ταυτόχρονα άσχολούνται μέ όλες τις εφαρμογές της. Η αύξηση του τουρισμού, πολλαπλασιάζει την κίνηση στο Μαρούσι. Δεν έχει την ίδια επίδραση στα έπαρχιακά παραδοσιακά κέντρα της κεραμικής. Οί τεχνίτες που άσχολούνται μέ τόν πηλό μειώνονται προοδευτικά. Άλλοι έρχονται στην Αθήνα, άλλοι προτιμούν άλλα πιο προσοδοφόρα επαγγέλματα. Η έπαρχία φθίνει, τά καμίνια εγκαταλείπονται, ή παραδοσιακή τέχνη περνάει τις τελευταίες ώρες της. Κανένα ενδιαφέρον δεν έκδηλώθηκε από την κρατική πλευρά για τή συντήρηση των παραδοσιακών κέντρων και της λαϊκής τέχνης μέχρι τή στιγμή, που γίνεται άντιληπτή ή πιθανή τουριστική έκμετάλλευση του κεραμικού. Άμέσως μετά άρχίζει δραστηρία κινητοποίηση για τή συντήρηση της παράδοσης και την ανάπτυξη της βιοτεχνίας.

Άς δούμε τώρα πώς επιχειρήθηκε και που όδήγησε ή προσπάθεια αυτή.

Πρίν νά εξιστορήσουμε τά γεγονότα, είναι χρήσιμο νά θυμηθούμε μερικά πασίγνωστα και άπλά, γύρω από τή λαϊκή τέχνη, την καταγωγή και τό χαρακτήρα της.

Οί μορφικοί χαρακτήρες της λαϊκής τέχνης, που όταν έπαναλαμβάνονται από γενιά σέ γενιά τούς λέμε παραδοσιακούς, δημιουργούνται από την ύπαρξη κοινών ήθών και εθίμων, ενός οργανωμένου κοινωνικού συνόλου και άποτελούν τή συλλογική είκαστική έκφρασή του.

Η λαϊκή τέχνη λειτουργεί σάν συνδετικός κρίκος ανάμεσα στα άτομα που άποτελούν τό σύνολο αυτό και δηλώνει τή συμμετοχή του λαϊκού στοιχείου στην κοινωνική δομή και πορεία.

Η λαϊκή τέχνη άνθει, όπου ή κοινωνία εύημερεί και έχει συνοχή. Όπου ή λαϊκή τέχνη φθίνει, τό ίδιο τό κοινωνικό σύνολο φθίνει και

υπόκειται σέ διαφοροποίηση. Αυτό ταυτόχρονα σημαίνει ότι τό παραδοσιακό σχῆμα πού δηλώνει χρονικά τή σταθερότητα τοῦ κοινωνικοῦ συνόλου μοιραία θά διαφοροποιηθεῖ. Ἄν αὐτό τό κοινωνικό σύνολο, ἀναπτύξει καινούργια δραστηριότητα οἰκονομική καί ἂν διατηρήσει τήν ἴδια δομή καί τήν ἴδια συνοχή, ἡ λαϊκή τέχνη θά ξανααναπτυχτεῖ μέ διαφορετική μορφή.

Τό ἐμπόριο, πού παίζει τό ρόλο τοῦ μεσάζοντα, ὅπου ἡ λαϊκή τέχνη ἀνθεῖ, γίνεται φορέας τῆς διάδοσής της, ὅπου φθίνει συντελεῖ ἀκόμα περισσότερο στή φθορά της.

Ξαναγυρίζουμε τώρα στήν προσπάθεια τῆς ἀνάπτυξης συνοψίζοντας τήν ὑπάρχουσα τότε κατάσταση.

Ὑπάρχει ἓνα πυρήνας κεραμικῆς τέχνης κοντά στήν πρωτεύουσα. Τό Μαρούσι. Οἰκονομικά ἀνθεῖ. Δέν εἶναι ὅμως κέντρο λαϊκῆς τέχνης. Δέν ἐκφράζει κανένα πιά συγκεκριμένο σύνολο. Εἶναι μιά κεραμοῦπολη πού σ' αὐτήν ζυμώνονται πολλές ἀτομικές κατευθύνσεις. Συνολικά ἡ παραγωγή ἐκφράζει διαφορετικές τοποθετήσεις, ἀντιλήψεις καί κουλτούρα.

Ὑπάρχουν παράλληλα ἀρκετοί πυρῆνες κεραμικῆς λαϊκῆς τέχνης στήν ἐπαρχία. Ἰδιαίτερα στή Σίφνο, Σάμο, Κρήτη κ.λ.π. Ὁ παραδοσιακός χαρακτήρας διατηρεῖται ἀκόμα στά κέντρα αὐτά πού συνεχῶς λιγοστεύουν. Μέ τήν ἄνοδο τῆς τουριστικῆς κίνησης, ἀρχίζει ἡ κρατική δραστηριοποίηση γιά τήν ἀνάπτυξη τῆς βιοτεχνίας. Δίνονται δάνεια στούς βιοτέχνες γιά τόν ἐκσυγχρονισμό τῶν ἐργαστηρίων τους, καλοῦνται ἐμπειρογνώμονες καί τεχνικοί ἀπό τό ἐξωτερικό καί στέλνονται στά κυριότερα κέντρα τῆς κεραμικῆς. Δίνονται ὑποτροφίες σέ νέους βιοτέχνες καί σέ καλλιτέχνες πού ἀσχολοῦνται μέ τήν κεραμική καί ἐκδίδονται διδλία γιά τή βοήθεια τῶν ἐπαγγελματιῶν καί ταυτόχρονα γιά τή διάδοση τῆς παραδοσιακῆς μορφῆς. Τά ἀποτελέσματα εἶναι τά παρακάτω: Πολλά, τά περισσότερα, ἐργαστήρια ἐκσυγχρονίζονται, ἀλλά ἡ δελτίωση τοῦ ὕλικου, ἡ ποιοτική ἐξέλιξη ἀπό τήν τεχνική πλευρά τοῦ προϊόντος εἶναι μικρή καί ταυτόχρονα ἐπιταχύνεται ἡ ἐγκατάλειψη τῆς παραδοσιακῆς μορφῆς. Ἡ μεθόδευση τῆς ἀνάπτυξης δέν μπορούσε νά ὀδηγήσει παρά στό ἀποτέλεσμα αὐτό. Γιά νά τό ἀποδείξουμε θά ἀναλύσουμε μέ τή σειρά τά δεδομένα.

Τά δάνεια, ὅπωςδήποτε βοήθησαν πολύ τούς βιοτέχνες, στόν ἐξοπλισμό μέ σύγχρονα μηχανήματα τῶν ἐργαστηρίων τους. Στό μεγαλύτερο ποσοστό τά μηχανήματα βοήθησαν τούς ὁρους τῆς παραγωγῆς, χωρίς νά συντελέσουν στήν ποιότητα τοῦ προϊόντος, ἐπειδή δέν ὑπῆρχανε οἱ ἀνάλογες γνώσεις. Οἱ ξένοι ἐμπειρογνώμονες, πού φωνάξαμε γιά νά μᾶς ἀναπτύξουν, ἐπαγγελματίες οἱ ἴδιοι κεραμίστες, ὄχι ἀπό τούς καλύτερους, δέν εἶχαν τήν ἱκανότητα μετάδοσης γνώσεων οὔτε προσαρμοστικότητα στίς τοπικές συνθήκες πού συνάντησαν, μέ ἄλλα λόγια δέν ἦταν ἐμπειρογνώμονες. Ἀλλά καί ἄριστοι ἂν ἦταν, τό χάσμα πού χώριζε τή νοοτροπία τους ἀπό ἐκείνη τῶν κανατάδων ἦταν τόσο μεγάλο καί ὁ χρόνος πού εἶχαν στή διάθεσή τους τόσο λίγος, πού τό ἀποτέλεσμα πάλι θά ἦτανε πολύ μικρό. Εἰδικά στά ἐπαρχιακά κέντρα, οἱ τεχνίτες τοῦ πηλοῦ, μάθανε ὅτι, ὑπάρχουν ἠλεκτρικοί φούρνοι καί ἄλλα μηχανήματα πού διευκόλυναν τή δουλειά τους. Μάθανε ὅτι, ὑπάρχουν πλήθος ὕλικά

πού δελτιώνουν την κεραμική μάζα και πλήθος υλικά για τη διακόσμησή της.

Παράλληλα όμως μάθανε ότι όλα αυτά τα υλικά ούτε να τα γνωρίσουν εύκολα μπορούσαν ούτε να τα μεταχειριστούν κάτω από τις συνθήκες που ζούσαν και μέ τις περιορισμένες τεχνικές γνώσεις τους. Μάθανε ακόμα ότι το «κεραμικό» είναι πολύ έμπορεύσιμο.

Πολλά από τα παιδιά των βιοτεχνών και νέοι βιοτέχνες όπως είπαμε, πήραν μικρές υποτροφίες για το έξωτερικό. Έκεί είδαν — γιατί σέ τρείς μήνες μόνο να ιδείς μπορείς, όχι να σπουδάσεις και να μάθεις — όλη την τεχνική εξέλιξη της κεραμικής και την τεράστια ποικιλία των μορφών της. Γύρισαν πίσω στην πατρίδα τους, πού δέν είχε ανάλογη σχολή, για να αξιοποιήσουν μέ τη σπουδή αυτά πού είδανε.

Η παραδοσιακή μορφή είχε κλονιστεί στους περισσότερους χωρίς όμως και να μπορεί να αντικατασταθεί. Σάν αποτέλεσμα ή όλη αυτή προσπάθεια είχε σέ μεγάλο βαθμό την εγκατάλειψη της παράδοσης.

Μετά από όλο αυτό τό πυροτέχνημα, ακόμα περισσότεροι έπαρχιώτες τεχνίτες μετακόμισαν στό Μαρούσι και τά περίχωρα της Αθήνας, γιατί μ' αυτό τόν τρόπο διευκολύνανε και τό εμπόδιο της δουλειάς τους και την επαγγελματική ανάπτυξή τους. Και τά έπαρχιακά κέντρα μείνανε φτωχότερα από λαϊκούς τεχνίτες.

Ας δούμε τώρα και την προσπάθεια αναδίωξης του παραδοσιακού στοιχείου μέσα από τίς εκδόσεις του ΕΟΕΧ. Σ' αυτές ήταν συγκεντρωμένα πάρα πολλά στοιχειά παραδοσιακά. Μοτίβα, πού έχουνε τίς ρίζες τους στόν Κρητομυκηναϊκό — Αρχαίο Έλληνικό και τό Βυζαντινό πολιτισμό. Αποκομμένα από τό χώρο τους, κακοφτιαγμένα, χωρίς νόημα και περιεχόμενο, χωρίς καμμία έπεξήγηση. Τά βιβλία αυτά άπευθύνονταν στους νέους επαγγελματίες, σ' αυτούς πού αποκομμένοι από όποιαδήποτε παράδοση άρχιζαν να είσχωρούν στό χώρο της βιοτεχνικής κεραμικής. Έτσι κι' άλλίως τό παραδοσιακό σχήμα ήταν καταδικασμένο. Η κοινωνική δομή της έπαρχίας είχε άρχισει να αλλάζει μέ την τουριστική ανάπτυξη. Οί τουριστικές έπιχειρήσεις, πού όπωσδήποτε άναζωογόνησαν οίκονομικά την έπαρχία, κινήθηκαν άπ' τό μεγάλο κεφάλαιο δίνοντας τό ρόλο του σερβιτόρου και του καμαριέρη στό ντόπιο λαϊκό στοιχείο. Περίπου δηλαδή, και μέ διαβαθμίσεις ή ζωή της έπαρχίας διαμορφώθηκε στά πρότυπα της όργάνωσης του έργοστασίου. Τό λαϊκό στοιχείο και στίς δύο περιπτώσεις δεσμεύεται χωρίς να συμβάλλει στη διαμόρφωση του έργου, στη διαμόρφωση της ζωής και σέ επέκταση στη διαμόρφωση της τέχνης.

Η όλη προσπάθεια ανάπτυξης της κεραμικής βιοτεχνίας όδήγησε στό ποσοστό πού μπορούσε στην απομάκρυνση από την παράδοση και μέ την αντιγραφή των μοτίβων της στην έκμετάλλευση του νεκρού σχήματος, χωρίς να συμβάλλει στην ανανέωση της κεραμικής τέχνης μέ τη δημιουργία σχολής ή τοπικών σχολών πού θά δίνανε πραγματική ώθηση.

Ανεξάρτητα μέ τη κοντοπρόθεσμη αυτή πολιτιστική αλλά και οικονομική πολιτική γύρω από τό θέμα της κεραμικής, ή αποδέσμευση της τεχνικής από την παράδοση, έφερε μαζί της τά σπέρματα της ανανέωσης.

Γιατί παράλληλα με μία σειρά επαγγελματιών που δεν ξεκινούν το επάγγελμα του βιοτέχνη από τους λόγους που θά έπρεπε αλλά μόνο για το κέρδος, με αποτέλεσμα να μεταχειρίζονται αναφομοίωτα και κακόγουστα πλαστικά και διακοσμητικά στοιχεία, παράλληλα μ' αυτούς και ολοένα περισσότεροι καλλιτέχνες, γλύπτες, ζωγράφοι αλλά και κεραμίστες, καλλιτέχνες που σπούδασαν ειδικά την τεχνική της, ασχολούνται επαγγελματικά με την κεραμική. Τη χειρίζονται σά μέσο καθαρά εκφραστικό και ταυτόχρονα ασχολούνται και δίνουν νέα μορφή στο αντικείμενο. Αυτοί δεν υπακούουν παρά στη δική τους αντίληψη και δεν είναι ή ζήτηση εκείνη που ρυθμίζει τά μορφοπλαστικά στοιχεία που μεταχειρίζονται. Είναι ακριβώς εκείνοι που φέρνουν νέο προδληματισμό και ποικιλία στη μορφή του σημερινού κεραμικού.

Μαζί μ' αυτούς μία σειρά από βιοτέχνες που ξεκινούν από την παράδοση με κάποια τεχνική ύποδομή και τό έπεξεργασμένο από την κληρονομιά τους γούστο, δέχονται την επίδραση τόσο των ξένων όσο και των ντόπιων καλλιτεχνών που ασχολούνται με τόν πληό και απομοιώνοντας με τό δικό τους τρόπο τίς νέες αντιλήψεις φτάνουν σέ αποτέλεσματα αξιόλογα.

Σήμερα και κάτω απ' τίς κοινωνικές συνθήκες που έχουν δημιουργηθεί δεν υπάρχει και δεν μπορεί νά υπάρξει λαϊκή τέχνη. Την ώρα αυτή, μόνο τά άτομα που αντιστέκονται στον εκβιομηχανισμό, μόνο τά άτομα που έχουν συλλάβει συνειδητά ή άσυνειδητά τόν πραγματικό κοινωνικό ρόλο της τέχνης σέ όλες τίς μορφές και εκδηλώσεις της, μπορούν με την άτομική παρεμβολή και παρουσία τους στό χώρο αυτό νά αποτελέσουν τούς πυρήνες για μία μελλοντική συλλογικότερη άναοίωση.

Και η κεραμική από το χαρακτήρα και τους λόγους που αναφέραμε σιμοιάλλει σ' αυτό.

ΜΑΙΡΗ ΧΑΤΖΗΝΙΚΟΛΗ