



ΠΡΟΟΙΜΙΟ

“ ΧΕΙΡΟΤΕΧΝΙΑ ΚΑΙ  
ΝΤΙΖΑΪΝ ”

Πριν ασχοληθούμε με την ιστορική εξέλιξη και διάταξη των γεγονότων, με τις ανάλογες εκτιμήσεις τους και τις αξίες που απορρέουν από αυτά, σε συνάρτηση με την περαιτέρω αξιολόγησή τους από τους πρωτοπόρους αναλυτές και στοχαστές του περασμένου και του τρέχοντος αιώνα, καθώς και με την ιδέα της λειτουργίας των διακοσμητικών τεχνών και της βιομηχανικής αισθητικής, θα ήταν χρήσιμο να δώσουμε ένα στίγμα – σημείο αναφοράς, βάση του οποίου έννοιες όπως της χειροτεχνίας και του ντιζάιν αποσαφηνίζονται και βοηθούν στην περαιτέρω γνώση και κατανόηση της πολυσήμαντης αυτής εποχής.

Αν και οι έννοιες της χειροτεχνίας και του βιομηχανικού σχεδιασμού είναι κατά βάση διαφορετικές, εντούτοις θα ήταν παράληψη να αγνοήσουμε την ισχυρή σχέση τους στο πέρασμα της ιστορίας. Είναι αδιαμφισβήτητο το γεγονός ότι η χειροτεχνία αποτέλεσε ένα γνήσιο πρελουδιακό στοιχείο, έναν προάγγελο της προόδου και της μεταρρύθμισης που έφερε στα χρόνια της Βιομηχανικής Επανάστασης το ντιζάιν. Ήταν όμως αυτή που υπήρξε για αιώνες ένας οικείος, παραδοσιακός τρόπος παραγωγής αντικειμένων χρηστικής δυνατότητας σε τομείς όπως η κεραμική, το κόσμημα, η επιπλοποιία, η υφαντουργία, η μεταλλουργία, η βιβλιοδεσία, ακόμα και η κατασκευή παιχνιδιών.

Εν τούτοις, και πριν προχωρήσουμε, θα ήταν εδώ διαφωτιστική η παρεμβατική παρατήρηση του Τζ. Ντορφλς –του σύγχρονου Ιταλού ιστορικού του ντιζάιν– για την αποσαφήνιση της γενικότερης αντίληψης της χειροτεχνίας στη σχέση της με τις «καλές τέχνες» στις δυτικές κοινωνίες από τα μεσαιωνικά χρόνια έως και τις αρχές της Βιομηχανικής Επανάστασης. Πέρα, λοιπόν, από τη λειτουργική δυνατότητα που είχαν τα χειροτεχνήματα των προαναφερθέντων τομέων με τη μορφή «εν σειρά» χρηστικών αντικειμένων, η αισθητική τους αξία θεωρήθηκε μάλλον κατώτερη σε σχέση προς την ποιότητα των προϊόντων των «καθαρών τεχνών» καθώς το αισθητικό μέρος των χειροποίητων αντικειμένων και ιδιαίτερα αυτών που απευθύνονταν στα ανώτατα, οικονομικώς εύρωστα κοινωνικά στρώματα, ήταν ακόμη και τότε άρρηκτα συνδεδεμένο με τη λειτουργική του σημασία ο χειρώνακτας («καλλιτέχνης» της «μαζικής παραγωγής» της εποχής του), συμβιβασμένος με την ιδέα της ένδειας και της ζήτησης αντικειμένων προς χρήση ή διακόσμηση, δανειζόταν το ύφος, την λάμψη, τα χρώματα ή και τη φόρμα αντικειμένων που ανήκαν στη σφαίρα των «μεγάλων τεχνών»<sup>1</sup>. Μεταξύ των τελευταίων συμπεριλαμβάνονταν η ζωγραφική, η γλυπτική και η αρχιτεκτονική, στοιχεία των οποίων αντικατοπτρίζονται κατά καιρούς στην επιφάνεια ή τη φόρμα ενός κεραμικού αγγείου, ενός κομματιού υφάσματος, ενός πιάτου, αλλά και στις μωσαϊκές παραστάσεις και την κατεργασία του αλάβαστρου ή του δέρματος, ανάγοντάς τα έτσι στο πάνθεον της ευτέλειας και της περιφρόνησης, αφού στερούνταν ιδιαίτερου και αυτόφωτου διακοσμητικού ύφους. Ο Ντορφλς, αναφερόμενος στην «περιφρονητική αξία» των χειροποίητων αντικειμένων των περασμένων αιώνων υποστηρίζει την ιδέα, ότι, τις περισσότερες φορές, η «εφαρμοσμένη» τους φύση υποσκελιζόταν από την αισθητική, αφού δεν ήταν

τίποτα περισσότερο από προϊόντα απομίμησης παρελθοντικών μορφών τέχνης ή χειροτεχνίας, αντί να αναπτύξουν μια καινοτόμο μορφολογική γραμμή σύμφωνα με τις ανάγκες της εκάστοτε εποχής τους<sup>2</sup>. Εκεί άλλωστε ήταν βασισμένος και ο αγώνας που οι Ράσκιν και Μόρις άρχισαν κατά τη Βικτωριανή περίοδο στην Αγγλία: να ξαναδώσουν στο χειροποίητο αντικείμενο δικό του ύφος, στυλ και μια εν γένει αισθητική γραμμή αποδεσμευμένη από τις κακές απομιμήσεις πολλών παρελθοντικών προτύπων, με το σκεπτικό ότι κάτι τέτοιο θα μπορούσε να φέρει τη νίκη της βιομηχανικής τέχνης. Η λογική που διέπει μια τέτοια προσπάθεια είναι πασιφανής, αρκεί να σκεφτεί κανείς ότι σ' όλες τις εποχές, τις κουλτούρες και τους πολιτισμούς της υφής, τα χειροποίητα προϊόντα είχαν πάντα ένα ξεχωριστό και ευδιάκριτο χαρακτήρα όχι μόνο από φορμαλιστική, αλλά και από αισθητική άποψη: αρκεί να συγκρίνουμε έναν αμφορέα της Μυκηναϊκής περιόδου με κάποιον αντίστοιχο της Μινωικής ή κάποιον άλλον των Ασσυρίων ή των Ίνκας, για να αντιληφθούμε το μέγεθος της πολιτισμικής ιδιαιτερότητας<sup>3</sup>.

Από τις ιστορικά, βασικότερες, γύρω από την εξέλιξη της χειροτεχνικής δραστηριότητας στη Γηραιά Ήπειρο είναι αυτή που μας παραπέμπει στην παραγωγική πλευρά των μεσαιωνικών χρόνων, όπου η τέχνη και ο σχεδιασμός αποτελούσαν ένα ενιαίο σύστημα αισθητικής και λειτουργικότητας το οποίο έβρισκε εφαρμογή σε εργαστήρια, όχι απαραίτητως ειδικά διαμορφωμένα για την παραγωγή του εκάστοτε αντικειμένου. Στη σύγχρονη εποχή μια από τις διαφορές-κλειδιά στην περιώνυμη σχέση *ντιζάιν-χειροτεχνίας* είναι ότι στην περίπτωση της χειροτεχνίας η διαδικασία κατασκευής, από τη σύλληψη της ιδέας μέχρι την εκτέλεση της, αναλαμβάνεται είτε από ένα μεμονωμένο άτομο είτε από μια μικρή ομάδα ατόμων. Με άλλα λόγια δεν υπάρχει ο απαιτούμενος εργασιακός καταμερισμός μεταξύ των σχεδιαστών και κατασκευαστών, κάτι που συμβαίνει βέβαια στο σύνολο της βιομηχανικής παραγωγής. Ο χειρώνακτας δημιουργός ήταν και είναι κατ' ανάγκη υπεύθυνος όχι μόνο για την παραγωγική πολυπλοκότητα του έργου του, αλλά επίσης για την οικονομική υποστήριξη της επιχείρησής του. Για παράδειγμα, κάθε μικρή επιχείρηση που οφείλει την ύπαρξή της σε ένα και μόνο άτομο είναι εξαιρετικά απαιτητική ως προς τις οικονομικές και τις παραγωγικές της διαδικασίες. Παράλληλα, οι ευθύνες όχι μόνο για το σχεδιασμό και τη κατασκευή, αλλά για τη διανομή και τη διαφήμιση καθώς και για τη λογιστική συντήρηση της επιχείρησης, θα έπρεπε να ληφθούν υπόψη ώστε να εκτιμηθεί σωστά ο ρόλος του χειροτέχνη, ο οποίος συχνά γίνεται αντικείμενο παρεξήγησης, αφού μπορεί να χαρακτηριστεί από απλοϊκός έως ασήμαντος. Όλα τα παραπάνω, βέβαια, έρχονται σε αντίθεση με την τρέχουσα θέση της βιομηχανικής παραγωγής, όπου τέτοια προβλήματα λύνονται αυτόματα με την προαναφερθείσα λύση του καταμερισμού εργασίας (ειδικότητες έμπυχου υλικού για κάθε μορφή ευθύνης που αφορά στην ολοκληρωτική λειτουργία της επιχείρησης) και με τη χρήση μηχανημάτων υψηλής τεχνολογίας που παρέχουν ταχύτητα και υψηλή παραγωγική ποιότητα<sup>4</sup>.

Μια άλλη σημαντική διαφορά των εν λόγω εννοιών είναι αυτή που απορρέει καταρχήν ετυμολογικά από τη χειρωνακτική δραστηριότητα: οτιδήποτε έχει αποκτήσει την υπόστασή του από το «χέρι», άσχετα με το εάν στο τελικό αποτέλεσμα έχει επιδράσει πολλές φορές ένα μηχάνημα. Καθ' όλη τη διάρκεια της ιστορίας, μηχανικές επεμβάσεις μικρού βεληνεκούς, όπως ο τροχός του αγγειοπλάστη, ο τόρνος του ξυλουργού, το καμίνι του μεταλλουργού ή ο αργαλειός του υφαντουργού ολοκλήρωναν τη δημιουργική ικανότητα του χειροτέχνη, ο οποίος παρ' όλα αυτά είχε τον τελευταίο λόγο στην οριστική εικόνα του έργου του. Αυτός υπήρξε και ο λόγος που η δυνατότητα αναπαραγωγής απόλυτα όμοιων αντικειμένων με τον ανάλογο τρόπο ήταν μάλλον περιορισμένη, καθώς ο «διά χειρός» παράγοντας δημιουργίας δεν το επέτρεπε. Στη περίπτωση του προϊόντος που παράγεται βιομηχανικά, δεν υπάρχει πιθανότητα αντίστοιχου ενδεχόμενου, αφού όλα έχουν υπολογιστεί με τη μαθηματική ακρίβεια των μηχανών. Όμως μια συμπτωματική παρέκκλιση του αρχικού μοντέλου στη σειρά των παραγόμενων προϊόντων μάλλον θα διατάρασσε την ισορροπία της παραγωγικής τελειότητας και θα μας επέτρεπε να μιλάμε για «λάθη», για «κατασκευαστικές ατέλειες» και για «ελαττωματικά κομμάτια», κάτι που στην περίπτωση του χειροτέχνη θα ήταν όχι μόνο θεμιτό, αλλά και προσδοκώμενο. Εύλογο θα ήταν επίσης να επισημάνουμε και την πρακτική αδυναμία του χειροτέχνη να λειτουργήσει ως κεντρικός άξονας προϊόντων μαζικής παραγωγής αντίστοιχης με των μεγάλων βιομηχανικών μονάδων, που διαθέτουν πολύ αξιόλογο τεχνολογικό, αλλά και τεχνικό εξοπλισμό. Άλλωστε, μια από τις μεγαλύτερες διαφορές ανάμεσα στη χειροτεχνία και τη βιομηχανία είναι και αυτή που αφορά στην αλλαγή του παραγωγικού ρυθμού<sup>5</sup>.

Είναι ιστορικά αποδεδειγμένο ότι η κάθε εποχή και ο αντίστοιχος πολιτισμός της διέπονται από τους δικούς τους νόμους αγοράς και αισθητικής, κάτι που μας επιτρέπει σήμερα να πούμε ότι οι βιομηχανικά και τεχνολογικά λιγότερο ανεπτυγμένες χώρες στον κόσμο βασίζονται όλο και περισσότερο στη χειρωνακτική παραγωγή, η οποία κατ' επέκταση φαίνεται να παίζει έναν ιδιαίτερα σπουδαίο ρόλο στις χώρες του Τρίτου Κόσμου. Τα χειροτεχνήματά τους, λοιπόν, εξακολουθούν να έχουν ιδιαίτερη σημασία για την οικονομία τους, αλλά συνήθως έχουν τη σημασία των «ειδικών αντικειμένων» που απευθύνονται στις αγορές των πολυτελών προϊόντων της Δύσης. Αυτή η σύμπτωση φέρνει τις τριτοκοσμικές χώρες κοντά στις προηγμένες, αφού τα χειροτεχνήματα που παράγονται από το φτωχό πλην άριστα εκπαιδευμένο και δεξιότεχο εργατικό δυναμικό των πρώτων γίνονται πολυτελή αντικείμενα προς πώληση στις αγορές των δεύτερων, με την ψευδοσφραγίδα του «παραδοσιακού», του «πολυτελούς» ή του «αναμνηστικού αντικειμένου»<sup>6</sup>.

Ως συμπτωματική, αλλά ίσως και ως κάποια περίπτωση εξάρτησης του ντιζαϊν από τη χειροτεχνία θα μπορούσε να θεωρηθεί η ανάγκη της βιομηχανίας να κατασκευάζει κατά μεγάλο ποσοστό «δια χειρός» τα αρχικά μοντέλα παραγωγής της. Αυτό το γεγονός μας υποχρεώνει τελικά να παραδεχτούμε, εμμέσως πλην σαφώς,

τη χειροτεχνία ως «τη γνήσια μητέρα ενός προοδευτικού και ευρηματικού παιδιού»: του ντιζάιν.

Σήμερα το οπτικοακουστικό μας πεδίο, ακόμη και τα πεδία της αφής, της όσφρησης, αλλά και της γεύσης, βομβαρδίζονται με μια μαθηματικά αυξανόμενη εισαγωγή αντικειμένων που παράγονται με τις πιο σύγχρονες μορφές βιομηχανικής επεξεργασίας. Το σχολείο, το σπίτι, τα δημόσια κτίρια, ο τόπος εργασίας, οι δρόμοι, τα μέσα και τα συστήματα συγκοινωνίας και επικοινωνίας, τα γραφεία και τα καταστήματα συγκροτούν το πιο εμπεριστατωμένο τοπίο κουλτούρας και πολιτιστικής ανόδου που σηματοδοτεί την ιδέα της εξέλιξης. Ένας τεράστιος συνδυασμός συμβόλων και εννοιών, που γίνονται αντικείμενο σημειολογικών, αισθητικών και λειτουργικών αναλύσεων, μεθοδεύουν τη διαπροσωπική μας σχέση και επαφή με το τρέχον παγκόσμιο γίνεσθαι. Δεν είναι λοιπόν παράδοξο, και ούτε βρίσκεται σε αντίθεση με ό,τι συνέβαινε στο παρελθόν, το ότι η τρομακτική παραγωγική ακρίβεια των μηχανών μάς αποτρέπει να δεχτούμε το σχεδιασμό των προϊόντων ως αποτέλεσμα της δημιουργικής ευρηματικότητας και, εν γένει, της προσωπικότητας των δημιουργών τους. Αν μάλιστα λάβουμε υπόψη μας τις πολιτικές, κοινωνικές, αλλά και εμπορικές-οικονομικές διαδικασίες και επιρροές τις οποίες υφίσταται ένας δημιουργός –αλλά και τις δυνατότητες επιλογής διαθέσιμων υλικών και μηχανημάτων, καθώς επίσης και τις αισθητικές επιταγές της εποχής μας– τότε, όχι μόνο ισχύει ο παραπάνω ισχυρισμός, αλλά είναι πλέον σίγουρο ότι η ακριβής φύση του όρου ντιζάιν ποικίλλει και είναι ως εκ τούτου εξαιρετικά δύσκολο να οριστεί επακριβώς. Θα μπορούσε δηλαδή να συνίσταται σε μια αποκλειστική ιδέα κάποιου ευρηματικού σχεδιαστή ή σε μια ομαδική απόφαση πολλών μαζί σχεδιαστών, ή να είναι το αποτέλεσμα μιας κοινωνικής έρευνας ή ακόμη και η αποκρυσταλλωμένη κρίση ειδικών βασισμένη επάνω σε ένα εκτεταμένο τεχνολογικό υλικό. Είναι σαφές λοιπόν το γεγονός ότι το ντιζάιν δεν μπορεί να ιδωθεί απογυμνωμένο από όλες τις παραπάνω εκδοχές ως ένα αποκλειστικά χρηστικό αντικείμενο κάποιας υψηλής αισθητικής μορφολογίας, αφού όλοι οι προαναφερθέντες εξωτερικοί παράγοντες συμβάλλουν, κατά μεγάλο ποσοστό, για την ύπαρξή του σε συγκεκριμένο τόπο, χρόνο και κοινωνικό σύνολο, και στη συνέχεια τη μετατροπή του σε αναπόσπαστο μέρος των συνθηκών αυτών, τις οποίες χαρακτηρίζει ή ακόμη και συμβολίζει<sup>7</sup>.

Σε αντίθεση με τα παραπάνω δεν παύει να υπάρχει και κάποια αξιολογή καταναλωτική προτίμηση προς τα χειροποίητα αντικείμενα, αν και σίγουρα λιγότερο ισχυρή από την προτίμηση στα αντίστοιχα βιομηχανοποιημένα. Η αναγέννηση της χειροτεχνίας, απαλλαγμένη πια από την τάση της απομίμησης και με τη σφραγίδα της αυτονομίας και της αυθεντικότητας, στις σύγχρονες κοινωνίες αποκτά μια εκρηκτική άνοδο σαν αποτέλεσμα αντίδρασης ενάντια στο «φθηνό», το «κοινό», το «συνθετικό», το «πλαστικοποιημένο» και το «απρόσωπο» αντίστοιχο προϊόν, των μηχανημάτων. Ακριβότερα ίσως, αλλά ιδιαίτερα χειροποίητα αντικείμενα από υψηλής ποιότητας υλικά έλκουν το ενδιαφέρον γιατί καλύπτουν το γούστο μιας

μεγάλης μερίδας καταναλωτών που όχι μόνο έχει την οικονομική δυνατότητα, αλλά και την επιθυμία να αποστασιοποιηθεί από το μαζικό και διατεταγμένο γούστο που εισάγουν οι βιομηχανικές τάσεις των καιρών μας. Η σημερινή θέση της χειροτεχνίας ανακαλύπτει, μέσα από την αντιπαράθεσή της με το ντιζαϊν, μια ξεχωριστή φόρμουλα αισθητικοκοινωνικών αξιών που περιλαμβάνει την αλήθεια για τα αυθεντικά υλικά, την επιθυμία για τον φυσικό / οικολογικό τρόπο παραγωγής, τον σεβασμό στη δεξιοτεχνία των χειροτεχνών και τον θαυμασμό για τη φαντασία και την ιδεοσυλληπτική δεινότητα του δημιουργού<sup>8</sup>.

### Σημειώσεις Προοιμίου:

- 1 Dorfler, Gillio *Design Introduzione al disegno industriale*, Design, 1988 Roma, σελ. 41.
- 2 Dorfler, Gillio *Design Introduzione al disegno industriale*, ο.π. σελ. 43-45.
- 3 Naylor, Gillian *The Arts and Crafts Movement*, Trefoil Publications, 1990 London, σελ. 96-98.
- 4 Smith, Edward – *Lucie The story of Craft – The craftman's role in society*. Phaidon, 1981 Oxford, σελ. 31-33.
- 5 Walker, John *Design History and the History of Design*, Pluto Press, 1983 London, σελ. 37.
- 6 Walker, John *Design History and the History of Design* ό.π. σελ. 39-40.
- 7 Heskett, John *Industrial Design*, Thames & Hudson Ltd., 1984, London, σελ. 8-9.
- 8 Walker, John *Design History and the History of Design*, Pluto Press, 1983 London, σελ. 41.