



Ο Τσαρούχης ως ταπητουργός...

Η ζωγραφική είναι ένα πράγμα εξίσου αργό με την ταπητουργία, ίσως και μάλιστα πολύ πιο αργό, δεν το σκεπτόμαστε όμως αυτό, λοιπόν η ζωγραφική είναι μια δουλειά πολύ δύσκολη την οποία δεν μπορείς να την μάθεις αν δεν κωνέψεις πως είναι μια τέχνη πάρα πολύ αργή και δύσκολη

Γιάννης Τσαρούχης

» Οι παραπάνω φράση αποτελεί απόσπασμα της καταγραφής των αναμνήσεων του Τσαρούχη από την εξαιρετικά σχολαστική και μεθοδική διδασκαλία του Παρθένου στη Σχολή Καλών Τεχνών. Οι διδαχές αυτές βλέπουμε πως τον οδηγούν σε μια από τις πολλές αποτιμήσεις του της ζωγραφικής. Μάλιστα, η μεθοδικότητα και η επιμονή που απαιτεί η ζωγραφική φτάνει στα λόγια του Τσαρούχη να συγκριθεί με εκείνη της ταπητουργίας, έναν κλάδο της υφαντουργίας που τον απασχόλησε αρκετές φορές, αναφερόμενος ξανά και ξανά σε αυτόν. Πενήντα τέσσερα χρόνια μετά, και σχεδόν την ίδια μέρα με τη δημοσίευση των παραπάνω φράσεων, η έκθεση με τίτλο *Υφάνσεις* θα κλείσει τις πόρτες της στο Μουσείο Μπενάκη της οδού Πειραιώς. Εκεί, έργα του Τσαρούχη, όπως και αρκετών ακόμα γνωστών καλλιτεχνών, από το 1960 μέχρι σήμερα, θα βρουν το αντίστοιχό τους μεταφερόμενα σε υφασμένες επιφάνειες, ταπισερί ή χειροποίητα χαλιά. Η ώρα της επαλήθευσης του αξιώματος του Τσαρούχη έφτασε.

ΤΟΥ ΚΩΣΤΑ ΧΡΙΣΤΟΠΟΥΛΟΥ

Για την έκθεση δεν έχουμε να πούμε τίποτα αρνητικό. Το αντίθετο. Η πρωτοτυπία και η σαφήνεια του θέματός της, ο τρόπος με τον οποίο καθοδηγείται ο θεατής στις αίθουσες που φιλοξενείται, η έκπληξη μπροστά στις παραπάνω μεταφορές και η ποιότητα του αποτελέσματος, αυτή η αίσθηση μιας άλλης υλικότητας πέρα από εκείνη της ζωγραφικής, μας αναγκάζει απλά και μόνο να προτρέψουμε ανεπιφύλακτα τον αναγνώστη να την επισκεφτεί. Αφήνει, μάλιστα, και κάποιες υποσχέσεις, όπως, παραδείγματος χάριν, για μια μελλοντική έκθεση αφιερωμένη στην εργασία του Γιάννη Φαϊτάκη, ακόμα και στην -έστω λιγοστή- ζωγραφική. Θα ήταν και αυτή μια απαραίτητη προσθήκη σε όσα ανασκαλεύουμε στη νεοελληνική τέχνη.

Αν κάτι θα θέλαμε να σχολιάσουμε συνοπτικά εδώ, είναι η πρώτη φράση που διαβάζει κανείς εισερχόμενος στην έκθεση, στην εισαγωγή του επιμελητικού κειμένου της Ειρήνης Οράτη, όπως και στον κατάλογο που τη συνοδεύει. Όχι, βέβαια, διότι προκύπτει κάποια διαφωνία, αλλά γιατί αποτελεί την αφορμή για γενικότερες σκέψεις πάνω στην πορεία και τη φύση της τέχνης στην Ελλάδα. Αν μη τι άλλο, επιτυχημένες εκθέσεις είναι εκείνες που ενεργοποιούν το στοχασμό, που ανάγουν το μερικό στο γενικό. «Η απόφαση για την οργάνωση



Βούλα Μασούρα, Νο 21284, 1984, μεταλλικός σκελετός, τσουβάλι, ίνες από γιούτα και κάρναβη, χόρτο και μαλλί, 210 x 110 εκ.

μιας έκθεσης με περιεχόμενο που δεν άπτεται αποκλειστικά έργων τέχνης αλλά και έργων χειροτεχνίας», γράφει η Οράτη, «έγινε μετά από πολύ σκέψη, εφόσον η Ελλάδα δεν έχει παραδοσιακή συνεχιζόμενη σχέση με τη χειροτεχνία εν γένει όπως οι χώρες της κεντρικής Ευρώπης».

Αμέσως ο αναγνώστης κάνει κάποιους πρώτους συνειρμούς. Τι συνέβη στις χώρες της κεντρικής Ευρώπης, αντίθετα με την Ελλάδα, σε σχέση με τη χειροτεχνία; Γρήγορα, ίσως, ο νους θα πάει στα παραδείγματα του κινήματος των Arts and Crafts, ή στο Deutscher Werkbund και αργότερα στο Bauhaus, που αν κάτι μοιράζονται, τουλάχιστον τα δύο πρώτα, ήταν η διάθεση επιστροφής στη λαϊκή τέχνη και παράδοση, και η άντληση διδαγμάτων από τη μαστορία του λαϊκού τεχνίτη. Ποια υπήρξε, όμως, η «συνεχιζόμενη σχέση» με τη χειροτεχνία στην Ευρώπη που έλειψε από την Ελλάδα; Κατ'επέκταση, ποι-οι είναι οι αντίστοιχοι, φορείς, αν υπάρχουν, στην Ελλάδα και ποιες οι καταβολές και η πορεία τους; Ποια, τελικά, η ελληνική «ιδιαιτερότητα»;

Η τεκμηρίωση της έκθεσης από τον Τάσο Σακελλαρόπουλο ανατρέχει στα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια. Σε αυτά ήταν που υπό την καθοδήγηση του στέμματος ιδρύθηκε ο «Ερανος Πρόνοιας Βορείων Επαρχιών της Ελλάδας», για τη βελτίωση των δύσκολων λόγω του μαινόμενου Εμφυλίου συνθηκών ζωής

στον ελληνικό βορρά, στις «Παιδουπόλεις» και, λίγο αργότερα, στα «Σπίτια του Παιδιού», με στόχο την ανάπτυξη ενός σχεδίου οικοτεχνίας σε «νέες βάσεις» που, μεταξύ άλλων, περιλάμβανε την παραγωγή ταπήτων και κιλιμιών. Στην ιστορική μετεξέλιξη των «φορέων» αυτών, σε Βασιλική Πρόνοια και στον αντίστοιχο Εθνικό Οργανισμό, με το ειδικό τμήμα Οικοτεχνίας και τα «πρατήριά» του στην Αθήνα, αναφέρεται το κείμενο του Περικλή Τζιάρρα, προέδρου του Εθνικού Κέντρου Κοινωνικής Αλληλεγγύης, διαδόχου των παραπάνω θεσμών, από τη συλλογή του οποίου προέρχεται μεγάλο μέρος των εκθεμάτων.

Η τεκμηρίωση, λοιπόν, της έκθεσης στέκεται αποκλειστικά και μόνο στα μεταπολεμικά χρόνια και δεν αναφέρεται καθόλου στο τι προηγήθηκε, στο ποια υπήρξε η κληρονομιά των πριν τον πόλεμο αντίστοιχων φορέων. Και δεν ήταν λίγοι. Ήδη από το 1900 είχαν ιδρυθεί, για παράδειγμα, οι «Ελληνικές Βασιλικές Σχολές Χειροτεχνίας». Η ίδρυση και μόνο μιας «σχολής» είναι ενδιαφέρουσα ως προς τη στροφή του ενδιαφέροντος στη χειροτεχνία, ενώ η μετέπειτα δημιουργία του πρώτου λαογραφικού μουσείου, με τον χαρακτηριστικό τίτλο «Ελληνικών Χειροτεχνημάτων» και ύστερα «Κοσμητικών Τεχνών» θα φτιάξει το υπέδαφος πάνω στο οποίο θα στηριχθεί το παράδειγμα του ελληνικού «παλινδρομικού» μοντερνισμού κατά την περίοδο των κυβερνήσεων του Ελευθερίου Βενιζέλου και, γενικότερα, στα μεσοπολεμικά χρόνια. Τα χρόνια δηλαδή της δραστηριοποίησης διαφόρων συλλόγων «λαϊκής τέχνης» από τον Δημήτρη Πικιώνη ή τη Ναταλία Μελά, της «Ελληνικής Εταιρείας Α.Ε.», της δράσης της Αγγελικής Χατζημιάλη με την «Πανελλήνιο Έκθεση Λαϊκής Χειροτεχνίας» στις δεύτερες *Δελφικές Εορτές* το 1930 και την ίδρυση την ίδια χρονιά του «Συνδέσμου Εργαστηρίων Χειροτεχνίας» ή, αργότερα, της «Οικοκυρικής Βιοτεχνικής Επαγγελματικής Σχολής» με την ονομασία το «Ελληνικό Σπίτι».

Θέμα της έκθεσης δεν αποτελεί, η χειροτεχνία εν γένει, πράγμα που ξεπερνά τις προσδοκίες της, αλλά αποκλειστικά η σχέση της ταπητουργίας με τη μεταπολεμική ελληνική τέχνη, κυρίως από το 1960 και ύστερα, μέχρι τη σοβούσα κρίση που καταδίκασε σε μαρasmus τις μετεξελίξεις των οργανισμών που αναφέρθηκαν προηγουμένα. Η μεταπολεμική αυτή ιστορία είναι σε πολλές περιπτώσεις συνυφασμένη με τη λαϊκή χειροτεχνία που είχε κλείσει οριστικά τον κύκλο της, αφήνοντας πίσω της τεχνικές, μορφές και περιεχόμενα από τα οποία άντλησαν στοιχεία αρκετοί καλλιτέχνες για το δικό τους, «λαϊκότερο» πια, έργο. Συμπίπτει, ακόμα, με μια περίοδο γεμάτη παρεμβάσεις του κράτους και άλλων φορέων σε μια διαδικασία μετατροπής της λαϊκής τέχνης σε υψηλή, που ξεκινά ήδη από τις αρχές του 20ού αιώνα και οδηγεί συχνά σε μοντέρνο τύπου «διακοσμήσεις του οίκου», ως ενδείξεις εκλεπτυσμένου γούστου επιφανών εκπροσώπων της τότε αστικής τάξης και, αργότερα, των ανερχόμενων κοινωνικών στρωμάτων των πόλεων. Ένα κομμάτι αυτής της ιστορίας μας παρουσιάζεται στο μουσείο Μπενάκη στην αξιόλογη τούτη έκθεση, τουλάχιστον στο μέρος της εκείνο των έργων της δεκαετίας του 1960, που, νομίζουμε, είναι για αυτό το λόγο και το πιο ενδιαφέρον

[ολόκληρο το κείμενο στην ηλεκτρονική έκδοση της εφημερίδας και στο μπλογκ των «Αναγνώσεων»]

Οι εικόνες του τεύχους προέρχονται από την έκθεση με τίτλο *Υφάνσεις: Ζωγραφική και ταπισερί στην Ελλάδα από το 1960 έως σήμερα*, που πραγματοποιείται στο Μουσείο Μπενάκη της οδού Πειραιώς (Πειραιώς 138 και Ανδρονίκου, Αθήνα). Επιμέλεια Ειρήνη Οράτη & Κωνσταντίνος Παπαχρίστου. Μέχρι 16/2