

Αναζητώντας την εικαστική αίσθηση: Η αυτοδίδακτη δημιουργία και ο πηγαίος εικαστικός κώδικας

Αριστομένης Χατζήπαπας
Εικαστικός-Εκπαιδευτικός, ΠΕ08,
Υποψήφιος Διδάκτωρ τμήμα τεχνών ήχου και εικόνας
aris.river@yahoo.gr

► ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα μελέτη προσεγγίζει την αυτοδίδακτη και outsider καλλιτεχνική δημιουργία στον σύγχρονο ελληνικό χώρο ως έκφραση μιας έμφυτης και καθολικής ανθρώπινης ανάγκης. Στο επίκεντρο τίθεται η έννοια του «Πηγαίου Εικαστικού Κώδικα», ως ερμηνευτικό σχήμα κατανόησης της καλλιτεχνικής πράξης ως βιωματικής, δυναμικής και μη θεσμικά διαμεσολαβημένης διαδικασίας. Η μελέτη αναπτύσσεται στο πεδίο της καλλιτεχνικής έρευνας, με άξονα τη μεθοδολογία της a/r/tography, όπου η καλλιτεχνική δημιουργία, η έρευνα και η παιδαγωγική πράξη συνυπάρχουν ως ενιαία διαδικασία παραγωγής γνώσης. Μέσα από επιτόπια έρευνα, καταγραφή και τεκμηρίωση περιπτώσεων αυτοδίδακτων δημιουργών, με πυξίδα πάντα την εικαστική αίσθηση, αναδεικνύονται μορφές καλλιτεχνικής έκφρασης που αναπτύσσονται εκτός θεσμικών πλαισίων. Η μελέτη επιχειρεί να επαναπροσδιορίσει τα όρια της ναΐφ και αυτοδίδακτης τέχνης στην Ελλάδα, διευρύνοντας το πεδίο πέρα από τη ζωγραφική και αναδεικνύοντας αφανείς δημιουργούς, με ιδιαίτερη έμφαση στις γυναικείες παρουσίες. Επιπλέον, η έρευνα αναδεικνύει τη σημασία της καλλιτεχνικής δημιουργίας στο πλαίσιο της εκπαίδευσης ενηλίκων και της δια βίου μάθησης, προσεγγίζοντάς την ως μορφή άτυπης μάθησης. Η παρούσα έρευνα αποτελεί την αρχή ενός ευρύτερου project με τίτλο «Πηγαίος Εικαστικός Κώδικας», το οποίο θα συνεχίσει να εξερευνά και να αναδεικνύει αυτοδίδακτες καλλιτεχνικές πρακτικές. Συνολικά, προτείνεται ένα διευρυμένο θεωρητικό πλαίσιο, όπου η τέχνη νοείται ως πεδίο έκφρασης, γνώσης και εμπειρίας, το οποίο υπερβαίνει τα όρια της θεσμικής τέχνης και επανατοποθετείται ως θεμελιώδης διάσταση της ανθρώπινης ύπαρξης.

Λέξεις-κλειδιά: Πηγαίος Εικαστικός Κώδικας, Εικαστική Αίσθηση, A/r/tography, Αυτοδίδακτη Τέχνη.

► ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η παρούσα έρευνα εστιάζει στην αυτοδίδακτη “outsider” καλλιτεχνική δημιουργία στον ελληνικό χώρο του 21ου αιώνα, επιχειρώντας να συμβάλει σε μια εικαστική επανατοποθέτηση της καλλιτεχνικής πράξης πέραν των θεσμικά κατοχυρωμένων πλαισίων. Η μελέτη αυτή αποτελεί το εισαγωγικό θεωρητικό πλαίσιο και την αφηγηρία ενός ευρύτερου ερευνητικού-καλλιτεχνικού project με τίτλο «Ο Πηγαίος Εικαστικός

Κώδικας», το οποίο στοχεύει στην καταγραφή και τεκμηρίωση περιπτώσεων από τον ελλαδικό χώρο.

Στο επίκεντρο της έρευνας τίθεται η έννοια της εικαστικής αίσθησης. Όπως επισημαίνει ο Μουζάκης (1995), στις εικαστικές τέχνες αυτό που διαφοροποιεί ένα μέτριο έργο από ένα ουσιαστικό δεν μπορεί να οριστεί με σαφή κριτήρια ούτε να διδαχθεί ως τεχνική. Η τέχνη συνδέεται με την ανάπτυξη μιας εσωτερικής εικαστικής αίσθησης, η οποία καλλιεργείται μέσα από την ελεύθερη έκφραση και τη δημιουργική εμπειρία. Η αξία ενός έργου δεν εξαρτάται μόνο από τη δεξιοτεχνία, αλλά από την ικανότητά του να εκφράζει αυθεντικά τον εσωτερικό κόσμο, γεγονός που καθιστά ακόμη και μη συμβατικές μορφές δημιουργίας ιδιαίτερα σημαντικές.

Στο πλαίσιο αυτό, η εικαστική αίσθηση δεν αντιμετωπίζεται ως μετρήσιμη δεξιότητα, αλλά ως μια δυναμική και εξελισσόμενη ποιότητα που αναπτύσσεται μέσα από την πράξη και την προσωπική εμπειρία, αποτελώντας βασικό άξονα κατανόησης της καλλιτεχνικής δημιουργίας ως πρωτογενούς και πανανθρώπινης διαδικασίας.

Με βάση τα παραπάνω, εισάγεται η έννοια του «Πηγαίου Εικαστικού Κώδικα», η οποία προτείνεται ως εννοιολογικό σχήμα για την κατανόηση της καλλιτεχνικής δημιουργίας εκτός θεσμικών πλαισίων. Ο όρος αυτός αναφέρεται στους τρόπους με τους οποίους η έμφυτη δημιουργική δυνατότητα ενεργοποιείται, μορφοποιείται και καθίσταται ορατή μέσα από το εικαστικό έργο. Ο «Πηγαίος Εικαστικός Κώδικας» συνιστά ένα πεδίο δυναμικών διαδικασιών και όχι ένα σύστημα κανόνων, μέσα από το οποίο η εικαστική αίσθηση καθίσταται ορατή και μετασχηματίζεται σε μορφή.

Η αφετηρία του ερευνητικού έργου εδράζεται σε μια βιωματική και εικαστικο-παιδαγωγική εμπειρία του γράφοντος, η οποία αναπτύχθηκε στο πλαίσιο της διδασκαλίας σε ενήλικους μαθητές στον τομέα των Εφαρμοσμένων Τεχνών του 9ου Εσπερινού ΕΠΑΛ Πάτρας από το 2019. Η συνάντηση με υποκείμενα που είτε είχαν ήδη συγκροτήσει ένα μακροχρόνιο αυτόνομο εικαστικό έργο εκτός θεσμικών πλαισίων είτε ενεργοποίησαν τη δημιουργική τους πρακτική μέσα από τη μαθησιακή διαδικασία και τη σχέση με τον διδάσκοντα, ανέδειξε την καλλιτεχνική δημιουργία ως αναδυόμενη ανάγκη και όχι ως αποκλειστικό αποτέλεσμα θεσμικής εκπαίδευσης.

Η έρευνα τοποθετείται στο πεδίο της σύγχρονης συζήτησης γύρω από την outsider, ναΐφ και λαϊκή τέχνη, χωρίς να υιοθετεί αυστηρές κατηγοριοποιήσεις. Αντίθετα, επιχειρεί μια μετατόπιση της εστίασης από το έργο ως αντικείμενο προς τη δημιουργία ως διαδικασία. Υπό αυτή την έννοια, η καλλιτεχνική πράξη προσεγγίζεται ως βιωμένη εμπειρία, η οποία συγκροτείται μέσα από τη διασταύρωση προσωπικών διαδρομών, καθημερινών πρακτικών και μορφών άτυπης μάθησης.

Η ελληνική βιβλιογραφία παρέχει σημαντικές αναφορές στη μελέτη της ναΐφ και της λαϊκής τέχνης, όπως το βιβλίο «Οι Έλληνες ναΐφ ζωγράφοι» του Στέλιου Λυδάκη, καθώς και θεωρητικές συμβολές που αναδεικνύουν μορφές καλλιτεχνικής έκφρασης εκτός θεσμικών πλαισίων, όπως το βιβλίο «Τέχνη-Μη Τέχνη» σε επιμέλεια Θανάση Μουτσόπουλου. Παράλληλα, σημαντική είναι και η συμβολή ιδιωτικών συλλογών, όπως η Συλλογή Ναΐφ Ζωγράφων του Χρήστου και της Πόλλυς Κολλιαλή, μία από τις πληρέστερες του είδους, η οποία περιλαμβάνει περισσότερα από 100 έργα Ελλήνων και Κυπρίων δημιουργών. Η συλλογή αυτή συγκροτείται τόσο από διακεκριμένους καλλιτέχνες με εικαστική παιδεία, οι οποίοι επέλεξαν συνειδητά τη ναΐφ έκφραση, όσο και από αυτοδίδακτους λαϊκούς ζωγράφους με πηγαία γραφή, οι οποίοι στη μεγάλη τους πλειονότητα παραμένουν άγνωστοι στο ευρύ κοινό. Ωστόσο, τόσο στη σχετική βιβλιογραφία όσο και σε υφιστάμενες συλλογές έργων εντοπίζονται ερευνητικά κενά, ιδίως ως προς τη συστηματική διερεύνηση της αυτοδίδακτης καλλιτεχνικής παραγωγής

σε σχέση με τη διεύρυνση των εκφραστικών μέσων, τη συμμετοχή γυναικών δημιουργών και τη σύνδεση της δημιουργίας με τη βιωμένη εμπειρία.

Στο πλαίσιο αυτό, η έρευνα διατυπώνει ερωτήματα που αφορούν τόσο τις μορφές εκδήλωσης της καλλιτεχνικής δημιουργίας εκτός θεσμικής εκπαίδευσης όσο και τις σχέσεις της με την καθημερινότητα, την ταυτότητα και τις διαδικασίες μάθησης. Παράλληλα, διερευνά τον ρόλο του φύλου στη συγκρότηση της καλλιτεχνικής ορατότητας.

Μεθοδολογικά, η έρευνα προσεγγίζεται από την οπτική της *art/tography*, μέσα από τη θέση του καλλιτέχνη-ερευνητή-εκπαιδευτικού, και αναπτύσσεται ως μια ριζωματική και σχεσιακή διαδικασία. Περιλαμβάνει την αναζήτηση και συλλογή περιπτώσεων αυτοδίδακτων καλλιτεχνών από διαφορετικές περιοχές της Ελλάδας, την επιτόπια έρευνα, την εικαστική και θεωρητική τεκμηρίωση του έργου τους, καθώς και την παραγωγή οπτικοακουστικών ντοκουμέντων και άλλων μορφών δράσης. Η διαδικασία χαρακτηρίζεται από εγγύτητα, διάλογο, συμμετοχικότητα και αναστοχασμό, όπου η γνώση αναδύεται μέσα από τη σχέση με τους ίδιους τους δημιουργούς. Στο πλαίσιο αυτό, ο ερευνητής δε λειτουργεί ως ουδέτερος παρατηρητής, αλλά ως ενεργός συμμετέχων που συν-διαμορφώνει και διαμεσολαβεί τη γνώση, ενώ η διδασκαλία νοείται ως διαδικασία συν-μάθησης.

Οι στόχοι της έρευνας εστιάζουν στη διερεύνηση και ανάδειξη της εμφάνισης του «Πηγαίου Εικαστικού Κώδικα» μέσα από αυτοδίδακτες καλλιτεχνικές πρακτικές. Ειδικότερα, επιδιώκεται η καταγραφή, τεκμηρίωση και ανάδειξη μορφών αυτοδίδακτης δημιουργίας στον ελληνικό χώρο, καθώς και η θεωρητική συμβολή στη διεύρυνση της κατανόησης της καλλιτεχνικής πράξης ως θεμελιώδους ανθρωπίνης λειτουργίας. Παράλληλα, η έρευνα επιχειρεί να εμπλουτίσει την ιστορία της τέχνης μέσω της ανάδειξης αφανών δημιουργών και να επανατοποθετήσει την αυτοδίδακτη δημιουργία ως πεδίο άτυπης μάθησης και παιδαγωγικής δυναμικής. Επιπλέον, επιδιώκει να επαναπροσδιορίσει την έννοια της *naïf* και της *outsider* τέχνης ως ένα ανοιχτό και πολυδιάστατο πεδίο έκφρασης, συμβάλλοντας στον εμπλουτισμό της ελληνικής ιστορίας της τέχνης με νέες περιπτώσεις και καλλιτεχνικές πρακτικές.

Τέλος, η μελέτη φιλοδοξεί να συμβάλει στη διαμόρφωση ενός διευρυμένου θεωρητικού πλαισίου, εντός του οποίου η εικαστική έκφραση δε νοείται ως προνόμιο της εκπαίδευσης ή του θεσμού, αλλά ως εγγενής και ενεργός διάσταση της ανθρωπίνης ύπαρξης.

► ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

Η Πηγαία Διάσταση της Καλλιτεχνικής Δημιουργίας

Η ενασχόληση με τις εικαστικές τέχνες δεν προϋποθέτει απαραίτητα εξειδικευμένες γνώσεις, αλλά θεμελιώνεται κυρίως στην έμφυτη τάση του ανθρώπου προς δημιουργική έκφραση. Η θέση αυτή επιβεβαιώνεται τόσο από τα καλλιτεχνικά δημιουργήματα πρώιμων πολιτισμών όσο και στη σύγχρονη εποχή, από το έργο λαϊκών και αυτοδίδακτων δημιουργών. Ενδεικτικά, τίθεται το ερώτημα ποιας μορφής θεωρητική ή τεχνική κατάρτιση διέθεταν οι δημιουργοί των σπηλαίων της Altamira ή καλλιτέχνες όπως ο Θεόφιλος και ο Henri Rousseau (Μουζάκης, 1987).

Η καλλιτεχνική παρόρμηση, πριν ακόμη ενταχθεί σε συνειδητές πολιτισμικές και ιστορικές διαδικασίες, εκδηλώνεται συχνά με μη θεσμοθετημένο και εν μέρει ασυνείδητο τρόπο. Μέσα από αυτήν την έκφραση ικανοποιούνται μορφοπλαστικές και

αισθητικές ανάγκες, οι οποίες μπορεί να σχετίζονται με τη μαγεία, τη θρησκεία ή την ανάγκη διατύπωσης μιας προσωπικής οπτικής (Λυδάκης, 2002). Στις πρώιμες ανθρώπινες κοινότητες, η καλλιτεχνική δημιουργία δεν αποτελούσε προνόμιο ειδικών, αλλά δραστηριότητα στην οποία συμμετείχαν ευρύτερα τα μέλη της κοινότητας. Ο διαχωρισμός μεταξύ καλλιτέχνη και τεχνίτη εμφανίζεται σε μεταγενέστερες, κοινωνικά πιο σύνθετες δομές, χωρίς ωστόσο να αναιρεί τον καθολικό χαρακτήρα της δημιουργικής δυνατότητας (Honor & Fleming, 1998).

Στο πλαίσιο αυτό, ανακύπτει το ερώτημα γιατί, ενώ η ικανότητα εικαστικής έκφρασης αποτελεί καθολικό χαρακτηριστικό, ο αριθμός εκείνων που ασχολούνται ενεργά με τις εικαστικές τέχνες παραμένει περιορισμένος (Μουζάκης, 1987). Το ερώτημα αυτό αποκτά ιδιαίτερη σημασία στο σύγχρονο ελληνικό πλαίσιο.

Σύμφωνα με τον Μουζάκη (1987), δύο βασικοί παράγοντες συμβάλλουν σε αυτό το φαινόμενο. Ο πρώτος αφορά το ευρύτερο αντιπνευματικό και αντικαλλιτεχνικό κλίμα, το οποίο διαμορφώνεται μέσα από τις κοινωνικοοικονομικές συνθήκες της καθημερινότητας. Η πίεση για επιβίωση περιορίζει τις δυνατότητες καλλιτεχνικής καλλιέργειας και απομακρύνει το άτομο από δημιουργικές πρακτικές. Ο δεύτερος παράγοντας σχετίζεται με μια διαδεδομένη παρεξήγηση, σύμφωνα με την οποία η ενασχόληση με τις εικαστικές τέχνες θεωρείται προνόμιο αποκλειστικά των «ταλαντούχων» και προϋποθέτει μακρόχρονη ακαδημαϊκή εκπαίδευση, καθώς και οικονομική ανεξαρτησία. Η αντίληψη αυτή συνδέεται άμεσα με τον κατακερματισμό της εργασίας και την εξειδίκευση, οι οποίες έχουν συμβάλει στον περιορισμό της δημιουργικότητας ως καθημερινής πρακτικής. Ωστόσο, το ζήτημα που αναδεικνύεται δεν είναι η άρνηση της σημασίας του ταλέντου, αλλά ο αποκλεισμός μιας εγγενούς ανθρώπινης δυνατότητας από τη μεγάλη πλειονότητα της κοινωνίας. Ο αποκλεισμός αυτός συντελείται μέσα από κοινωνικούς και ιδεολογικούς μηχανισμούς που περιορίζουν την πρόσβαση του ατόμου στη δημιουργική έκφραση (Μουζάκης, 1987).

Στο σημείο αυτό, καθίσταται κρίσιμη η έννοια του κοινωνικού και πολιτισμικού περιβάλλοντος. Αν και η δημιουργικότητα υφίσταται ως λανθάνουσα δυνατότητα σε όλα τα άτομα και σε όλες τις ηλικίες, απαιτείται ένα ευνοϊκό πλαίσιο για να ενεργοποιηθεί και να αναπτυχθεί (Καλούρη-Αντωνοπούλου, 1999). Η δημιουργικότητα δεν είναι στατική, αλλά δυναμική, και επηρεάζεται από τις συνθήκες μέσα στις οποίες εκδηλώνεται. Απέναντι σε αυτή την προσέγγιση, η σύγχρονη θεωρία αναδεικνύει τη δημιουργικότητα ως καθολική δυνατότητα. Σε αυτή την κατεύθυνση, η διάκριση που προτείνουν οι Ken Robinson (1999) και Anna Craft (2001) μεταξύ «υψηλής» και «καθημερινής» δημιουργικότητας (high και little c), συμβάλλει στην κατανόηση της δημιουργικής διαδικασίας ως κλιμακούμενης και καθολικής. Η δημιουργικότητα δεν αφορά μόνο εξαιρετικές μορφές καλλιτεχνικής έκφρασης, αλλά και καθημερινές πρακτικές, οι οποίες μπορούν να αναπτυχθούν σε διαφορετικά επίπεδα (Beghetto & Kaufman, 2007). Η «καθημερινή» ή «δημοκρατική» δημιουργικότητα, όρος που συνδέεται με την έκθεση της NACCCE (National Advisory Committee on Creative and Cultural Education, 1999), αντιτίθεται στην έννοια της αξιοσημείωτης δημιουργικότητας και υποστηρίζει ότι όλα τα άτομα, και ιδιαίτερα τα παιδιά, είναι σε θέση να εκδηλώσουν δημιουργικότητα. Η θέση αυτή υιοθετείται όχι ως άρνηση της «υψηλής» δημιουργικότητας -καθώς η συμβολή μεγάλων δημιουργών, όπως ο Αμαντέους Μότσαρτ, ο Άλμπερτ Αϊνστάιν και ο Λεονάρντο ντα Βίντσι, παραμένει αδιαμφισβήτητη- αλλά ως μετατόπιση της εστίασης προς τη δημιουργικότητα ως καθολική ανθρώπινη δυνατότητα και ως διαδικασία που μπορεί να αναπτυχθεί στο πλαίσιο της εκπαίδευσης (Παύλου, 2018).

Με βάση τα παραπάνω, διατυπώνεται η θέση ότι η καλλιτεχνική δημιουργία δεν αποτελεί προνόμιο των λίγων, αλλά μια δυνατότητα που μπορεί να αναδυθεί σε κάθε άτομο, ακόμη και σε μη επαγγελματικά ή άτυπα πλαίσια. Η επανασύνδεση με αυτή τη δυνατότητα προϋποθέτει την αποδέσμευση από παγιωμένες αντιλήψεις που περιορίζουν τη δημιουργική δράση. Η καλλιτεχνική διάθεση εκδηλώνεται ήδη από την παιδική ηλικία, όταν το άτομο αρχίζει να εκφράζεται μέσα από τη ζωγραφική και άλλες μορφές δημιουργίας. Όταν όμως αυτή η έμφυτη τάση δεν καλλιεργείται, παραμένει σε πρωτογενή μορφή, γεγονός που εξηγεί τις ομοιότητες μεταξύ παιδικής και μη θεσμικά διαμεσολαβημένης εικαστικής έκφρασης (Μαγουλιώτης, 2002). Η δυναμική αυτή γίνεται ιδιαίτερα εμφανής σε ενήλικα άτομα που, λόγω μεταβολών στη ζωή τους -όπως η συνταξιοδότηση- επαναπροσδιορίζουν τη σχέση τους με τον ελεύθερο χρόνο. Σε αυτές τις περιπτώσεις παρατηρείται συχνά η ενεργοποίηση της δημιουργικότητας και η ανάπτυξη αυτοδίδακτων καλλιτεχνικών πρακτικών (Μουζάκης, 1987). Η αυτοδίδακτη δημιουργία εδράζεται σε μια πρωτογενή διαδικασία μάθησης, κατά την οποία το υποκείμενο συγκροτεί τη γνώση μέσα από την άμεση εμπλοκή του με το περιβάλλον. Μέσω της παρατήρησης, της δοκιμής και της φαντασίας, η εμπειρία μετασχηματίζεται σε γνώση χωρίς τη διαμεσολάβηση θεσμικών πλαισίων, οδηγώντας στη συγκρότηση μιας αυτόνομης δημιουργικής πρακτικής (Μαγουλιώτης, 2002).

Ωστόσο, η αυτοδίδακτη καλλιτεχνική δημιουργία δεν αποτελεί ενιαίο πεδίο, αλλά περιλαμβάνει διαφορετικές και συχνά αντιφατικές εκφάνσεις. Η διάκριση μεταξύ πηγαίων μορφών έκφρασης και πρακτικών που αναπαράγουν κυρίως αισθητικά πρότυπα αποτελεί βασικό ερμηνευτικό άξονα της έρευνας και ταυτόχρονα κριτήριο επιλογής των περιπτώσεων που διερευνώνται. Είναι χαρακτηριστικό ότι δημιουργοί που δεν έχουν επηρεαστεί έντονα από καθιερωμένα αισθητικά πρότυπα εμφανίζουν συχνά αυθεντικότητα, εφευρετικότητα στη χρήση των υλικών και ζωντάνια στη μορφοπλαστική απόδοση. Αντίθετα, άλλοι -συχνά περισσότερο «ενημερωμένοι»- τείνουν να αναπαράγουν άκριτα τα κυρίαρχα πρότυπα, οδηγούμενοι σε συμβατικές και τυποποιημένες μορφές έκφρασης που ευθυγραμμίζονται με τις απαιτήσεις της αγοράς τέχνης (Μουζάκης, 1987). Στο πλαίσιο της παρούσας έρευνας, το ενδιαφέρον εστιάζει στην πρώτη κατηγορία, καθώς αυτή θεωρείται ότι αποτυπώνει με μεγαλύτερη σαφήνεια την αυθεντική και μη διαμεσολαβημένη εκδήλωση της δημιουργικής έκφρασης.

Η ικανότητα καλλιτεχνικής έκφρασης παραμένει ένα καθολικό ανθρώπινο χαρακτηριστικό, καθώς η δημιουργική ώθηση που συνδέεται με το ένστικτο εξακολουθεί να υφίσταται στο υποσυνείδητο. Παρά τους κοινωνικούς περιορισμούς, μπορεί να επανενεργοποιηθεί σε οποιαδήποτε φάση της ζωής, συγκροτώντας τη βάση για την ανάπτυξη της εικαστικής ευαισθησίας και, κατ' επέκταση, της αισθητικής αγωγής (Μουζάκης, 1987).

Στο πλαίσιο αυτό, η καλλιτεχνική δημιουργία μπορεί να νοηθεί ως έκφραση μιας έμφυτης και καθολικής ανθρώπινης δυνατότητας, η οποία ενεργοποιείται πέραν των θεσμικών πλαισίων και εκδηλώνεται μέσα από ποικίλες μορφές πρακτικής. Η έννοια του «Πηγαίου Εικαστικού Κώδικα» προτείνεται, συνεπώς, ως ερμηνευτικό σχήμα κατανόησης των τρόπων με τους οποίους η δημιουργική αυτή δυναμική ενεργοποιείται, διαφοροποιείται και καθίσταται ορατή μέσα από την καλλιτεχνική πράξη. Η θεωρητική αυτή προσέγγιση θέτει τις βάσεις για τη διερεύνηση συγκεκριμένων περιπτώσεων αυτοδίδακτης καλλιτεχνικής δημιουργίας, μέσα από τις οποίες επιδιώκεται η ανάδειξη του «Πηγαίου Εικαστικού Κώδικα» στην πράξη.

Αυτοδίδακτη Δημιουργία και Τέχνη του Περιθωρίου

Οι λεγόμενες «Τέχνες των Περιθωρίων», όπως η τέχνη των πρωτογόνων, των παιδιών, των ναϊφ δημιουργών και άλλες μορφές αυθόρμητης έκφρασης, αναδεικνύουν με σαφήνεια ότι η καλλιτεχνική δημιουργία αποτελεί θεμελιώδες χαρακτηριστικό της ανθρώπινης φύσης. Πρόκειται για μια πρωτογενή λειτουργία, συνδεδεμένη με την ίδια την ανθρώπινη ύπαρξη, όπως αντίστοιχα το κελάγημα αποτελεί φυσική έκφραση των πουλιών (Λυδάκης, 2002).

Η ναϊφ τέχνη αναφέρεται σε έργα καλλιτεχνών που δραστηριοποιούνται σε ανεπτυγμένες κοινωνίες, αλλά στερούνται ή απορρίπτουν τη συμβατική καλλιτεχνική εκπαίδευση ως προς την αναπαράσταση του πραγματικού κόσμου. Οι δημιουργοί αυτοί δεν ταυτίζονται με ερασιτέχνες ή «ζωγράφους της Κυριακής», καθώς δημιουργούν με την ίδια ένταση και αφοσίωση όπως οι εκπαιδευμένοι καλλιτέχνες, αλλά χωρίς την τυπική γνώση των τεχνικών μεθόδων (Encyclopaedia Britannica, n.d.).

Το ενδιαφέρον για την τέχνη του περιθωρίου έχει απασχολήσει εδώ και δεκαετίες τόσο την ιστορία της τέχνης όσο και την ψυχιατρική επιστήμη. Στη σύγχρονη βιβλιογραφία, οι όροι “Art Brut” και “Outsider Art” χρησιμοποιούνται για να περιγράψουν μορφές καλλιτεχνικής δημιουργίας που αναπτύσσονται εκτός των κυρίαρχων θεσμικών και καλλιτεχνικών πλαισίων.

Καθοριστική υπήρξε η συμβολή του Hans Prinzhorn και του Jean Dubuffet, οι οποίοι, στις αρχές και τα μέσα του 20ού αιώνα, συνέβαλαν στη διαμόρφωση του πεδίου. Η σημασία της προσέγγισής τους έγκειται στη μετατόπιση του ενδιαφέροντος από την παθολογία των δημιουργών προς το ίδιο το έργο, αναγνωρίζοντάς του αυτονομία και αισθητική αξία (Κουτσοκώστας, 2016). Ο Dubuffet, ως βασικός εισηγητής της Art Brut, υποστήριξε μια ριζική ανεξαρτησία από τα καλλιτεχνικά ρεύματα και αρνήθηκε την προσαρμογή σε καθιερωμένα πρότυπα (Χρήστου, 1993). Αντίστοιχα, ο Roger Cardinal εισήγαγε το 1972 τον όρο Outsider Art, διευρύνοντας το πεδίο ώστε να περιλαμβάνει ένα ευρύτερο φάσμα δημιουργών εκτός του θεσμικού συστήματος της τέχνης. Στο πλαίσιο αυτό εντάσσονται όχι μόνο άτομα με ψυχικές διαταραχές, αλλά και δημιουργοί που βρίσκονται στο περιθώριο της κοινωνικής και πολιτισμικής ζωής, όπως φυλακισμένοι, άτομα με αναπηρίες ή άλλες κοινωνικά αποκλεισμένες ομάδες (Κουτσοκώστας, 2016).

Σύμφωνα με τον Λυδάκη (2002), στη ζωγραφική, οι μορφές αυτές καλλιτεχνικής έκφρασης παρουσιάζουν κοινά χαρακτηριστικά: αποκλίνουν από τις συμβατικές αναπαραστατικές νόρμες, εμφανίζουν σχετική σταθερότητα ύφους και δεν ακολουθούν την εξελικτική πορεία της ιστορικά συγκροτημένης τέχνης. Ένα βασικό μορφολογικό τους γνώρισμα είναι ο αντινατουραλιστικός και αντιρεαλιστικός τρόπος έκφρασης. Οι δημιουργοί δεν αναπαριστούν την πραγματικότητα σύμφωνα με καθιερωμένους κανόνες, αλλά κινούνται πέρα από αυτούς, επαναπροσδιορίζοντάς την. Η απουσία προοπτικής, οι δυσαναλογίες και οι παραμορφώσεις δεν αποτελούν αδυναμίες, αλλά εκφραστικά μέσα που μετατρέπουν την εξωτερική εικόνα σε υποκειμενικό βίωμα. Σε αυτό εντοπίζεται και η δημιουργική αξία της τέχνης των περιθωρίων, η οποία αναγνωρίστηκε ως ιδιαίτερα σημαντική στη σύγχρονη τέχνη. Οι μορφές αυτές θεωρήθηκαν φορείς μιας άμεσης και αυθεντικής δημιουργικής παρόρμησης, που φαίνεται να εδράζεται στο υποσυνείδητο και να εκδηλώνεται μέσα από τη βιωματική σχέση του ατόμου με την πραγματικότητα. Στο πλαίσιο αυτό, το ζητούμενο δεν είναι η πιστή αναπαράσταση του κόσμου, αλλά ο τρόπος με τον οποίο αυτός βιώνεται και εσωτερικεύεται. Η δημιουργική πράξη λειτουργεί ως διαδικασία υποκειμενικοποίησης

της εμπειρίας, ιδιαίτερα έντονη στο παιδί και σε μορφές πρωτογενούς έκφρασης (Λυδάκης, 2002).

Τα παραπάνω χαρακτηριστικά καθίστανται ιδιαίτερα εμφανή σε συγκεκριμένα έργα και καλλιτέχνες, οι οποίοι αποτελούν ενδεικτικά παραδείγματα της ναΐφ και αυτοδίδακτης καλλιτεχνικής δημιουργίας. Χαρακτηριστικό ευρωπαϊκό παράδειγμα ναΐφ τέχνης αποτελεί το έργο του Γάλλου καλλιτέχνη Henri Rousseau, του οποίου τα πορτρέτα, οι σκηνές ζούγκλας και η εξωτική βλάστηση έχουν τύχει ευρείας αναγνώρισης. Τα έργα του αποδίδουν συχνά μια αίσθηση παγωμένης κίνησης και στατικού χώρου, ενώ οι μορφές παρουσιάζονται κυρίως κατά μέτωπο ή σε αυστηρό προφίλ, χωρίς απόκρυψη χαρακτηριστικών (Encyclopaedia Britannica, n.d.). Στην ελληνική εικαστική σκηνή, αντίστοιχο παράδειγμα αποτελεί ο Θεόφιλος Χατζημιχαήλ, αυτοδίδακτος ζωγράφος, του οποίου το έργο συνδέεται άμεσα με τη λαϊκή παράδοση και τη βιωματική σχέση με την ιστορία και τον τόπο. Ο Γιάννης Τσαρούχης αναφέρει ότι ο Θεόφιλος Χατζημιχαήλ ήταν ένας λαϊκός, αυτοδίδακτος ζωγράφος από συντηρητική οικογένεια, χωρίς μόρφωση και χωρίς ιδιαίτερη επιτυχία σε άλλα επαγγέλματα. Σε νεαρή ηλικία έφυγε για τη Σμύρνη, όπου εργάστηκε ως καβάσης στο ελληνικό προξενείο, ντυμένος με φουστανέλα, δείχνοντας την αγάπη του για τους ήρωες του '21. Αργότερα, ύστερα από ένα περιστατικό που ίσως τον ανάγκασε να φύγει, πήγε στο Πήλιο, όπου οι κάτοικοι τον κορόιδευαν και τον ταλαιπωρούσαν, φτάνοντας ακόμη και να τον ρίξουν από τη σκάλα ενώ ζωγράφιζε. Τελικά επέστρεψε στη Μυτιλήνη, όπου ξεκίνησε η χρυσή περίοδος της ζωής του, καθώς η επιστροφή στην πατρίδα του γέμισε τα έργα του με περισσότερη έμπνευση και ζωντάνια στα χρώματα.

Τα παραδείγματα αυτά δεν εξετάζονται ως περιπτώσεις προς κατηγοριοποίηση, αλλά ως εκφάνσεις μιας ευρύτερης και πηγαίας δημιουργικής διαδικασίας. Η παρούσα έρευνα υιοθετεί μια ανοιχτή και διερευνητική στάση απέναντι στις καλλιτεχνικές πρακτικές, αντιμετωπίζοντας έννοιες όπως η naïf και η outsider τέχνη ως ρευστές και διασταυρούμενες.

Στο πλαίσιο αυτό, το ενδιαφέρον μετατοπίζεται από την κατηγοριοποίηση προς τη διαδικασία, και από το έργο ως αντικείμενο προς την πράξη της δημιουργίας ως βιωμένη εμπειρία. Η μετατόπιση αυτή αποτελεί κρίσιμο σημείο για την παρούσα έρευνα, καθώς επιτρέπει την κατανόηση της αυτοδίδακτης δημιουργίας όχι ως περιθωριακής εξαίρεσης, αλλά ως εκδήλωσης μιας ευρύτερης και πηγαίας δημιουργικής δυναμικής.

► ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΔΟΜΗ ΤΟΥ ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟΥ ΕΡΓΟΥ

Η παρούσα έρευνα εντάσσεται στο πεδίο της καλλιτεχνικής έρευνας (artistic research), όπου η γνώση δεν παράγεται αποκλειστικά μέσω θεωρητικής ανάλυσης, αλλά αναδύεται μέσα από την καλλιτεχνική πράξη, τη βιωματική εμπειρία και τη σχέση με το ερευνητικό πεδίο. Στο πλαίσιο αυτό, ο ερευνητής προσεγγίζει το αντικείμενο από τη σκοπιά του καλλιτέχνη-ερευνητή-εκπαιδευτικού (a/r/tographer), λειτουργώντας ως ενεργός συμμετέχων.

Η μεθοδολογική προσέγγιση δεν ακολουθεί μια αυστηρά προκαθορισμένη επιστημονική φόρμουλα, αλλά συγκροτείται ως ενσώματη, σχεσιακή και δυναμική διαδικασία, με πυξίδα την εικαστική αίσθηση. Η γνώση αναπτύσσεται οργανικά μέσα από τη συνάντηση, τον διάλογο και τη βιωματική εμπλοκή με τους αυτοδίδακτους

δημιουργούς, ενώ η έρευνα εξελίσσεται ως ένα δίκτυο σχέσεων, εμπειριών και αλληλεπιδράσεων.

Στο πλαίσιο αυτό, η βασική μεθοδολογική προσέγγιση που υιοθετείται είναι η *a/r/tography*, μια ερευνητική μεθοδολογία που συνθέτει και ενοποιεί τις διαστάσεις της καλλιτεχνικής δημιουργίας (*a* - artist), της ερευνητικής διερεύνησης (*r* - researcher) και της παιδαγωγικής πράξης (*t* - teacher), αντιμετωπίζοντάς τες ως αλληλένδετες και συν-διαμορφωτικές διαδικασίες παραγωγής γνώσης. Το στοιχείο του “teacher” νοείται εδώ ως διαδικασία συν-μάθησης, όπου η διδασκαλία και η μάθηση συγκροτούνται μέσα από τη σχέση και τον διάλογο με τους δημιουργούς.

Η μεθοδολογία *a/r/tography* εισηγήθηκε από τις Rita L. Irwin και Alex de Cosson, το 2004 στο University of British Columbia. Πρόκειται για μια μορφή έρευνας βασισμένης στην τέχνη, στην οποία οι ρόλοι του καλλιτέχνη, του ερευνητή και του εκπαιδευτικού νοούνται ως συναρτώμενοι και αλληλένδετοι, ενώ τα εικαστικά, εκπαιδευτικά και ερευνητικά φαινόμενα διερευνώνται και κατανοούνται μέσα από καλλιτεχνικές διαδικασίες αναστοχαστικής διερεύνησης (Χάιτα & Λιαράκου, 2016). Όπως επισημαίνει η Irwin (2004), η αφετηρία της *a/r/tography* εδράζεται στους τρεις αυτούς ρόλους και στις αντίστοιχες μορφές σκέψης, όχι ως διακριτές και απομονωμένες οντότητες, αλλά ως συνδεδεμένες και ενοποιημένες ταυτότητες που παραμένουν διαρκώς παρούσες στην ερευνητική και δημιουργική πράξη. Οι σχέσεις που αναπτύσσονται μεταξύ αυτών των μορφών σκέψης καθίστανται καθοριστικές για τη διαμόρφωση τόσο της διαδικασίας όσο και των αποτελεσμάτων της έρευνας. Η Irwin (2004) ακόμα επισημαίνει ότι το *a/r/t* δεν περιορίζεται απλώς στους ρόλους που αναλαμβάνουν τα άτομα, αλλά μάς οδηγεί σε μια αναθεώρηση της φαντασίας μας. Με αυτόν τον τρόπο, κατανοούμε ότι τόσο οι διαδικασίες όσο και τα αποτελέσματα της καλλιτεχνικής δημιουργίας (προϊόντα) -είτε είναι αντικείμενα είτε επαγγελματικές δράσεις- αποτελούν παραδειγματικές μορφές ενοποίησης του γνώσκειν, του πράττειν και του δημιουργείν. Το γνώσκειν (*theoria*), το πράττειν (*praxis*) και το δημιουργείν (*poiesis*) αλληλοπλέκονται στην *a/r/tography*, σχηματίζοντας ριζωματικούς τρόπους βίωσης του κόσμου και δημιουργώντας τις συνθήκες για την παραγωγή γνώσης και κατανόησης μέσα από διεργασίες συστηματικής διερεύνησης. Επιπλέον, η γνώση νοείται ως διαρκώς ευρισκόμενη σε κατάσταση γίνεσθαι, γεγονός που συνεπάγεται την ανάγκη για συνεχή και χρονικά εκτεταμένη δέσμευση στη διερευνητική πρακτική (Given, 2008). Η ριζωματική αυτή κατανόηση της γνώσης και της πράξης αντλεί τη φιλοσοφική της θεμελίωση από τη σκέψη των Deleuze & Guattari (2017). Η κατάτμηση και ο διαχωρισμός των τομέων της ανθρώπινης δραστηριότητας σε ανεξάρτητους κλάδους δεν αντιπροσωπεύει την πραγματικότητα, η οποία χαρακτηρίζεται από μια λογική καθολικής διασύνδεσης, όπου τα πάντα συγκροτούνται ως μέρη ενός απέραντου δικτύου. Στο πλαίσιο αυτό, χρησιμοποιούν την οπτική μεταφορά του ριζώματος (*rhizome*), ενός εκτεταμένου ριζικού συστήματος από το οποίο αναφύονται στελέχη που φαίνονται ανεξάρτητα, αλλά στην πραγματικότητα αποτελούν εκφάνσεις ενός ενιαίου και κοινού δικτύου. Στο πλαίσιο αυτό, το ρίζωμα νοείται ως ένα μη ιεραρχικό, μη κεντροθετημένο και ανοιχτό σύστημα, το οποίο υφίσταται πάντοτε «στο ενδιάμεσο». Δε διαθέτει σαφή αρχή ή τέλος, αλλά λειτουργεί ως ένας ανοιχτός χάρτης, όπου κάθε σημείο μπορεί να συνδεθεί με οποιοδήποτε άλλο, με τρόπους απρόβλεπτους και δημιουργικούς. Διαθέτει πολλαπλά σημεία εισόδου και εξόδου, τα οποία λειτουργούν ως κόμβοι που αναδιπλώνονται και επανασχηματίζονται, παράγοντας ένα δυναμικό, μη γραμμικό και διαρκώς μεταβαλλόμενο δίκτυο σχέσεων (Κίτσιου, 2024). Το δίκτυο αυτό εντάσσεται σε μια διαρκή διαδικασία «γίνεσθαι»

(*becoming*) και δεν ευθυγραμμίζεται με κατεστημένες λογικές ή σταθερά ερμηνευτικά σχήματα, καθώς παράγει νέες δυνατότητες μέσα από τη διαλογική συνάντηση ετερογενών γνώσεων, εμπειριών και προοπτικών (Δαφιώτης, 2023). Τα ριζώματα αντιστέκονται στις ταξινομήσεις και συγκροτούν διασυνδεδεμένα δίκτυα με πολλαπλά σημεία εισόδου. Η μεταφορά του χάρτη αποτελεί μία ακόμη κεντρική εικόνα που χρησιμοποιείται για την περιγραφή των ριζωμάτων, καθώς οι χάρτες δε διαθέτουν προνομιακά σημεία εκκίνησης ή τελικούς προορισμούς, αλλά βρίσκονται σε συνεχή διαδικασία αναδιαμόρφωσης και επαναχάραξης (Irwin et al., 2006). Το ρίζωμα, υπό αυτό το πρίσμα, μπορεί να νοηθεί ως ένας ζωντανός, εξελισσόμενος και πολυδιάστατος «χάρτης» συνδέσεων, ο οποίος διαμορφώνεται διαρκώς μέσα από τον διάλογο και την αλληλεπίδραση των υποκειμένων, ιδίως στο πλαίσιο των μαθησιακών περιβαλλόντων. Τέτοιες συν-διαμορφώσεις χώρων και διαδικασιών μάθησης εξαρτώνται από μεταβολές στους τρόπους παραγωγής νοήματος και στη χρήση σημειωτικών πόρων από τους συμμετέχοντες. Με τη σειρά τους, τα ριζώματα αυτά - ως μαθησιακά και πολιτισμικά ετερογενή δίκτυα- επιδρούν ενεργητικά στην αντίληψη της πραγματικότητας, συνδιαμορφώνοντάς την μέσα από διαλογικές και συμμετοχικές πρακτικές, σε αντίθεση με προσεγγίσεις όπου κοινωνικά επιβεβλημένα και προκαθορισμένα σχήματα καθορίζουν το τι θεωρείται «πραγματικό» (Δαφιώτης, 2023). Στη ριζωματική αυτή αντίληψη, οι άνθρωποι δεν αντιμετωπίζονται απλώς ως αποδέκτες γνώσης, αλλά ως ενεργοί χαρτογράφοι της εμπειρίας, οι οποίοι αναδημιουργούν διαρκώς τον «χάρτη» του πραγματικού μέσα από τη συμμετοχή, την ερμηνεία και τη δράση τους. Στο πλαίσιο αυτό, η *a/r/tography* αναδιαμορφώνει ριζικά τις παραδοσιακές σχέσεις μεταξύ θεωρίας και πράξης, αναγνωρίζοντας την κινητικότητα και τη ρευστότητα που ενυπάρχουν στη ριζωματική σκέψη. Το θεωρητικοποιείν, αντί να περιορίζεται στην παραγωγή αφηρημένων εννοιολογικών σχημάτων, και το πράττειν, αντί να λειτουργεί ως μηχανική αναπαραγωγή καθιερωμένων πρακτικών, συγκροτούν έναν ενιαίο, δυναμικό χώρο ανταλλαγής, αναστοχασμού και σχεσιακής εμπλοκής. Σε αυτόν τον χώρο, η σχέση μεταξύ πρόθεσης και δράσης δε σταθεροποιείται σε κλειστά και βέβαια συστήματα, αλλά παραμένει ανοιχτή, σε διαρκή κίνηση και ανασυγκρότηση, αντιστεκόμενη στη βιασύνη προς την οριστική ερμηνεία και τη θεωρητική βεβαιότητα (Irwin, 2013).

Σύμφωνα με τα παραπάνω, διαμορφώνεται και η δομή του ερευνητικού έργου, η οποία αναπτύσσεται μέσα από ριζωματικές διαδρομές, χωρίς γραμμική ή αυστηρά ιεραρχική οργάνωση. Η παρούσα πρόταση, στην αρχική της φάση, περιλαμβάνει:

- την αναζήτηση και συγκρότηση συνεργασιών για την ανάπτυξη του έργου,
- την εύρεση και καταγραφή αυτοδίδακτων καλλιτεχνών από διαφορετικές περιοχές της Ελλάδας,
- τη δημιουργία σχέσης με τους δημιουργούς μέσω συναντήσεων, συζητήσεων και, όπου είναι εφικτό, επιτόπιας έρευνας,
- την εικαστική και θεωρητική καταγραφή και τεκμηρίωση του έργου τους, την παιδαγωγική και θεωρητική προσέγγιση των μαθησιακών τους διαδρομών και της δημιουργικής τους διαδικασίας,
- τη συγγραφή επιστημονικών άρθρων και τη συμμετοχή σε συνέδρια, ενισχύοντας τον διάλογο με την ακαδημαϊκή κοινότητα,
- την παραγωγή οπτικοακουστικού υλικού (όπως σύντομα ντοκιμαντέρ) για κάθε συμμετέχοντα/ουσα,
- τη διοργάνωση εκθέσεων,
- τη δημιουργία ψηφιακού αρχείου ή καταλόγου,

- τη δικτύωση των συμμετεχόντων/ουσών καλλιτεχνών και τη σύνδεσή τους με ευρύτερες πολιτιστικές δράσεις και διαδρομές πολιτιστικού τουρισμού.

Με τον τρόπο αυτό, η έρευνα συγκροτείται ως ένα ανοιχτό και εξελισσόμενο σύστημα, όπου η καλλιτεχνική πράξη, η έρευνα, η μάθηση και η κοινότητα συνυπάρχουν και αλληλοτροφοδοτούνται.

► ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η τέχνη συνδέεται άμεσα με την ανθρώπινη ύπαρξη, καθώς ο άνθρωπος φέρει μια βαθιά και διαρκή ανάγκη επικοινωνίας. Από τα πρώτα στάδια της ζωής του, η επικοινωνία εκδηλώνεται ως ενστικτώδης διαδικασία που εξελίσσεται σε λόγο, χωρίς όμως η ανάγκη για έκφραση να περιορίζεται σε αυτόν. Πέρα από τη λεκτική επικοινωνία, ο άνθρωπος αναζητά τρόπους να εκφράσει τον εσωτερικό του κόσμο μέσα από μορφές που υπερβαίνουν τη γλώσσα. Η τέχνη αποτελεί ένα τέτοιο πεδίο, όπου το άυλο και το βιωματικό αποκτούν ορατή και αισθητή μορφή. Σε αντίθεση με δραστηριότητες που υπακούουν σε άμεση χρησιμότητα, η καλλιτεχνική έκφραση δεν καθορίζεται από πρακτική αναγκαιότητα, αλλά διατρέχει σταθερά την ανθρώπινη ιστορία, αποκαλύπτοντας μια βαθύτερη ανάγκη δημιουργίας. Η ανάγκη αυτή εκδηλώνεται ακόμη και μέσα από φαινομενικά ασήμαντες μορφές, όπως τα αυθόρμητα σχέδια, τα οποία αποτελούν εκφράσεις μιας εσωτερικής ώθησης προς δημιουργία. Η τέχνη, επομένως, δεν είναι απλώς μέσο επικοινωνίας, αλλά ένα δυναμικό και διαρκώς διευρυνόμενο πεδίο έκφρασης, μέσα από το οποίο ο άνθρωπος επιχειρεί να εξωτερικεύσει τον εσωτερικό του κόσμο (Πρέσσας, 2001).

Στο πλαίσιο αυτό, η έννοια του «Πηγαίου Εικαστικού Κώδικα» προτείνεται ως ένα ερμηνευτικό σχήμα που επιτρέπει την κατανόηση της καλλιτεχνικής δημιουργίας ως μιας δυναμικής, βιωματικής και βαθιά ανθρώπινης διαδικασίας. Η δημιουργία δεν προσεγγίζεται ως αποτέλεσμα τεχνικής κατάρτισης, αλλά ως ενεργοποίηση μιας εσωτερικής ανάγκης που διαμορφώνεται μέσα από την εμπειρία, τη σχέση με το περιβάλλον και τη βιωμένη πραγματικότητα.

Η διερεύνηση της αυτοδίδακτης και outsider καλλιτεχνικής δημιουργίας αναδεικνύει ότι η καλλιτεχνική έκφραση μπορεί να αναδυθεί εκτός θεσμικών πλαισίων, μέσα από προσωπικές διαδρομές, συχνά σε συνθήκες κοινωνικής αορατότητας ή αποκλεισμού. Οι λεγόμενες τέχνες των περιθωρίων, όπως η τέχνη των παιδιών, των ναϊφ και των αυτοδίδακτων δημιουργών, επιβεβαιώνουν τον πρωτογενή και πανανθρώπινο χαρακτήρα της δημιουργικής έκφρασης (Λυδάκης, 2002).

Η παρούσα έρευνα συμβάλλει στον επαναπροσδιορισμό των ορίων που θέτει η ελληνική βιβλιογραφία γύρω από τη ναϊφ και αυτοδίδακτη τέχνη, η οποία μέχρι σήμερα εστιάζει κυρίως στη ζωγραφική και σε έναν περιορισμένο αριθμό δημιουργών, οδηγώντας σε μια μονοδιάστατη κατανόηση του πεδίου. Παράλληλα, αναδεικνύει αφανείς δημιουργούς -ιδίως γυναίκες- και επιδιώκει να φωτίσει ένα ευρύτερο φάσμα καλλιτεχνικών πρακτικών (γλυπτική, κατασκευές, κόσμημα κ.ά.). Με τον τρόπο αυτό, η αυτοδίδακτη δημιουργία επανατοποθετείται ως ένα πολυδιάστατο πεδίο έκφρασης, πέρα από στενές κατηγοριοποιήσεις. Ταυτόχρονα, η έρευνα μετατοπίζει το ενδιαφέρον από το έργο προς τη δημιουργική διαδικασία ως βιωμένη εμπειρία, προσεγγίζοντας την αυτοδίδακτη πρακτική ως αυθεντική έκφραση μιας βαθύτερης ανθρώπινης ανάγκης. Στο πλαίσιο αυτό, αναδεικνύεται και η εκπαιδευτική διάσταση της δημιουργίας, ως μορφή άτυπης και δια βίου μάθησης, καθώς και ο ρόλος του φύλου στη διαμόρφωση της καλλιτεχνικής ορατότητας.

Συνολικά, η έρευνα συμβάλλει στον εμπλουτισμό του καλλιτεχνικού και θεωρητικού πεδίου, αναδεικνύοντας νέες καλλιτεχνικές φωνές και συνδέοντας τη μελέτη της αυτοδίδακτης δημιουργίας με σύγχρονες παιδαγωγικές και εικαστικές πρακτικές. Με τον τρόπο αυτό, η τέχνη επανανοηματοδοτείται όχι μόνο ως αισθητική πρακτική, αλλά ως πεδίο γνώσης, εμπειρίας και εν δυνάμει μετασχηματισμού, το οποίο παραμένει ανοιχτό, δυναμικό και βαθιά ανθρώπινο.

Βιβλιογραφικές αναφορές

- Beghetto, R. A., & Kaufman, J. C. (2007). Toward a broader conception of creativity: A case for "mini-c" creativity. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 1(2), 73.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2017). *Χιλιά πλατώματα. Καπιταλισμός και σχιζοφρένεια* (Μτφ. Β. Πατσογιαννης). Αθήνα: Πλέθρον.
- Encyclopaedia Britannica. (n.d.). *Naive art*. Encyclopaedia Britannica. Retrieved from <https://www.britannica.com/art/naive-art>
- Given, L. M. (2008). *A/r/tography*. London: Sage. Retrieved from https://sk.sagepub.com/ency/edvol/research/chpt/a-r-tography#_
- Honour, H., & Fleming, J. (1998). *Ιστορία της τέχνης* (Μτφ. Α. Παππάς). Αθήνα: Υποδομή.
- Irwin, R. L. (2004). *A/r/tography as metonymic, metonymic, metissage*. In R. L. Irwin & A. de Cosson (Eds.), *A/r/tography: Rendering self through arts based living inquiry*. Vancouver, Canada: Pacific Educational Press, 27-38.
- Irwin, R. L. (2013). Becoming a/r/tography. *Studies in art education*, 54(3), 198-215.
- Irwin, R. L., Beer, R., Springgay, S., Grauer, K., Xiong, G., & Bickel, B. (2006). The rhizomatic relations of a/r/tography. *Studies in art education*, 48(1), 70-88.
- Read, H. (1986). *Λεξικό εικαστικών τεχνών* (Μτφ. Α. Παππάς). Αθήνα: Υποδομή.
- Ασλανίδου, Μ., Ι. (2023). *Επιστημονική έρευνα και συγγραφή στις τέχνες*. Αθήνα: Κλειδάριθμος.
- Δαφιώτης, Π. (2023). Διδακτική της Τέχνης στον 21ο αιώνα. Στο *Σύγχρονα θεωρητικά και μεθοδολογικά ζητήματα στην Εικαστική Παιδεία* [Προπτυχιακό εγχειρίδιο]. Κάλλιπος, Ανοιχτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις. Ανακτήθηκε από <http://dx.doi.org/10.57713/kallipos-404>
- Καλούρη-Αντωνοπούλου, Ρ. (1999). Παιδαγωγική ψυχολογία. Αθήνα: Έλλην.
- Κουτσοκώστας, Π. (2016). Η τέχνη των απ' έξω: Από το περιθώριο στην ισοτιμία. Στο Θ. Μουτσόπουλος (Επιμ.), *Τέχνη, μη τέχνη*. Πάτρα: Πικραμένος, 13-27.
- Λυδάκης, Σ. (2002). *Οι Έλληνες ναΐφ ζωγράφοι*. Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχαηλίου.
- Μαγουλιώτης. (2002). *Εικαστικές δημιουργίες 1*. Αθήνα: Καστανιώτη.
- Μουζάκης, Τ. (1987). *Ειδική διδακτική*. Τάσος Μουζάκης.
- Μουζάκης, Τ. (1995). *Παιδαγωγικές εισηγήσεις εικαστικής ενημέρωσης*. Τάσος Μουζάκης.
- Παύλου, Β. (2018). *Εικαστικές τέχνες & εκπαίδευση. Τα παιδιά ως θεατές και παραγωγοί εικαστικών τεχνών*. Αθήνα: Γρηγόρης.
- Πρέσσας, Χ. Α. (2001). *Συνθέτοντας*. Αθήνα: Ιών.
- Τσαρούχης, Γ. (2023). *Μαθήματα ζωγραφικής*. Αθήνα: Άγρα.
- Χάιτα, Σ., & Λιαράκου, Γ. (2016). *Η A/r/tography ως παρέμβαση για την Αειφορία στο πλαίσιο μιας απομακρυσμένης κοινότητας: Σχέσεις συνέχειας και αλλαγής*.

Ανακτήθηκε από https://www.pre.aegean.gr/wp-content/uploads/2017/02/13.Chaita_Liarakou_PTDE_PhD_2017.pdf
Χρήστου, Χ. (1993). *Εισαγωγή στη τέχνη*. Σύλλογος προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων.