

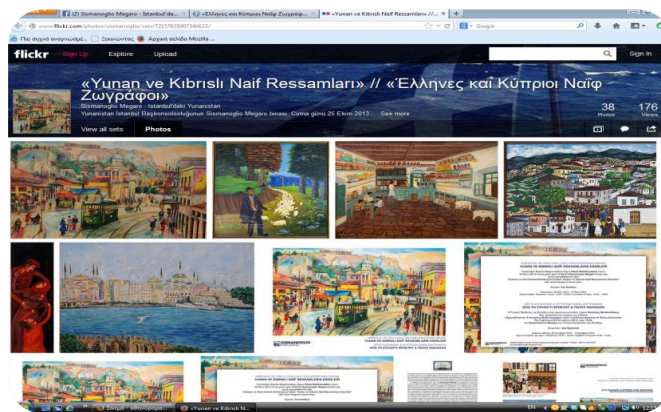


ΠΑΝΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ, ΜΕΣΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών στην «Πολιτιστική Διαχείριση»

Τίτλος: Η διαμόρφωση του κόσμου της ναΐφ τέχνης και ο ρόλος των social media: η ελληνική περίπτωση.



Μαρία Κουρασάνη (Α.Μ. 4112Μ008)

Αθήνα, 2014

Τριμελής επιτροπή

Επιβλέπουσα :

- Κυρία Φουντουλάκη Ευτυχία, Επίκουρη Καθηγήτρια.

Μέλη :

- Κυρία Ζέρη Περσεφόνη, Καθηγήτρια.
- Κυρία Γκαζή Ανδρομάχη, Επίκουρη Καθηγήτρια.

Περιεχόμενα

Ενότητα – Υποενότητα

Εισαγωγή	5
Μέρος πρώτο. Η ναΐφ ζωγραφική και ο κόσμος της ναΐφ τέχνης.	8
A. α. Η ναΐφ ζωγραφική.	8
β. Μια κοινωνικοπολιτική προσέγγιση για την ανάπτυξη της ναΐφ ζωγραφικής.	13
γ. Ο κόσμος της ναΐφ τέχνης.	15
Μέρος δεύτερο. Ο ρόλος των social media στον κόσμο της ναΐφ τέχνης.	20
B. α. Ο ρόλος των social media - μεθοδολογία.	20
β. Η συζήτηση για τα social media και το θεωρητικό μοντέλο του Fuchs.	20
γ. Οι δυνητικές κοινότητες.	24
i. Χαρακτηριστικά και δομή δυνητικών κοινοτήτων.	25
δ. Μεθοδολογία – Ψηφιακή Εθνογραφία.	27
ε. Οι δυνητικές κοινότητες των ναΐφ στο facebook.	29
i. Δυνητικές κοινότητες εθνικών συνδέσμων ναΐφ ζωγράφων στο facebook.	29
ii. Εθνικές-εθνοτικές δυνητικές κοινότητες ναΐφ ζωγράφων στο facebook.	33
iii. Παγκόσμιες δυνητικές κοινότητες ναΐφ ζωγράφων στο facebook.	37
iv. Συμμετοχή μουσείων ναΐφ τέχνης στις δυνητικές κοινότητες των ναΐφ ζωγράφων.	40
v. Συμμετοχή των γκαλερί στις δυνητικές κοινότητες των ναΐφ ζωγράφων.	40
στ. Ανάλυση και συμπεράσματα.	42
Μέρος τρίτο. Η ελληνική ναΐφ ζωγραφική: προτάσεις διαχείρισης.	48
Γ.α. Τα σύνορα της ελληνικής ναΐφ ζωγραφικής.	48
β. Η διαχείριση της ελληνικής ναΐφ ζωγραφικής στον 20 ^ο και τον 21 ^ο αιώνα.	52
i. Ο Tériade συναντά τον Θεόφιλο Χατζημιχαήλ.	52
ii. Η στάση των ελλήνων ζωγράφων απέναντι στη ναΐφ ζωγραφική.	55
iii. Το Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή.	57

iv. Σύγχρονοι έλληνες ναΐφ ζωγράφοι στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης.	58
- Σοφία Μαζαράκη - Καλογεροπούλου.	59
- Δέσποινα Λεονή.	63
- Ρούλη Μπούα.	64
γ. Ο κόσμος της ελληνικής ναΐφ τέχνης.	66
δ. Προτάσεις για τη διαχείριση της δραστηριότητας των ελλήνων ναΐφ ζωγράφων στα social media.	70
i. Ένα μουσείο για τους έλληνες ναΐφ ζωγράφους.	70
ii. Μια ηλεκτρονική πλατφόρμα διαχείρισης της ελληνικής ναΐφ ζωγραφικής.	74
iii. Ο ρόλος του επιμελητή τέχνης (curator).	75
Επίλογος.	77
Κατάλογος των εικόνων.	80
Βιβλιογραφία- σύνδεσμοι.	82

Εισαγωγή

Ο κόσμος της τέχνης είναι ένα κοινωνικό σύστημα και διαμορφώνεται μέσα από ένα δίκτυο συνεργασιών γύρω από την τέχνη. Η ναΐφ ζωγραφική ανήκει στις τέχνες των αυτοδίδακτων, έχει ομοιότητες με αλλά είδη ζωγραφικής (art brut, ζωγραφική των παιδιών, λαϊκή τέχνη) και κάνει την εμφάνισή της στα περισσότερα κράτη, αλλά μέσα σε ένα διαφορετικό ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο. Η εμφάνιση της ναΐφ ζωγραφικής τοποθετείται χρονικά στον ύστερο 19^ο αιώνα στη Γαλλία και κατά καιρούς το ενδιαφέρον για την τέχνη αυτή αναβιώνει. Στον 21^ο αιώνα, α) το αυξημένο αγοραστικό ενδιαφέρον για έργα ναΐφ ζωγραφικής, β) η ανάδυση δυναμικών κοινοτήτων (virtual communities) στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης (social media) και γ) η συμμετοχή σε αυτές ελλήνων ναΐφ ζωγράφων, καθιστούν ενδιαφέρουσα τη συγκεκριμένη έρευνα. Η επαναφορά της ναΐφ ζωγραφικής μέσα σε αυτό το πλαίσιο επιτρέπει την υπόθεση, ότι διαμορφώνεται ένας κόσμος της ναΐφ τέχνης.

Η εμφάνιση της ναΐφ ζωγραφικής τον 19^ο αιώνα ευνοήθηκε από συνθήκες που είχαν καλλιεργηθεί αρκετά νωρίτερα. Το εγκώμιο του Jean-Jacques Rousseau για τον "ευγενή άγριο"- τον άνθρωπο που δεν είχε φθαρεί από τον αστικό πολιτισμό - είναι κομβικό ιστορικά σημείο για τις διαδικασίες που θα διαμόρφωναν την τέχνη μελλοντικά. Η ανάδυση της ναΐφ ζωγραφικής τον 20^ο αιώνα συνδέεται με την εξάπλωση της βιομηχανίας, στο πλαίσιο της οποίας διαμορφώθηκε ένα νέο πολιτισμικό περιβάλλον που προσέφερε νέες υλικές και πνευματικές εμπειρίες στον άνθρωπο¹.

Για πρώτη φορά η ναΐφ τέχνη αναγνωρίστηκε στη Γαλλία με την εμφάνιση του Henri Rousseau. Ο Alfred Barr, ο πρώτος διευθυντής του Μουσείου Μοντέρνας Τέχνης της Νέας Υόρκης, δήλωνε το 1936 πως η «αποθέωση του Rousseau» ήταν η αιτία για να ληφθεί σοβαρά υπόψη το έργο των αυτοδίδακτων ζωγράφων². Η έννοια «ναΐφ» ωστόσο ήταν φορτισμένη αρνητικά και ο προβληματισμός για την επιλογή του κατάλληλου όρου που θα χαρακτήριζε τη ναΐφ τέχνη γίνεται αντιληπτός -ήδη από τα χρόνια του Rousseau- στη δυσκολία τιτλοφόρησης όχι μόνο βιβλίων αλλά και εκθέσεων. Στα τέλη της δεκαετίας του '60, η μεγάλη διεθνής έκθεση *La peinture naïve* στο Knokke-le-Zoute στο Βέλγιο (1958) και το βιβλίο του Oto Bihalji-Merin, με τίτλο *Das naïve Bild der Welt* (1959), καθιέρωσαν διεθνώς τον όρο «ναΐφ τέχνη»³. Στον 21^ο αιώνα ο όρος ναΐφ είναι αποδεκτός και τον υιοθετούν οι ζωγράφοι για να χαρακτηρίσουν το έργο τους στα προσωπικά τους ιστολόγια και στις δυναμικές κοινότητες στις οποίες συμμετέχουν στον κυβερνοχώρο.

Η παρούσα εργασία θα επιχειρήσει να εξετάσει τη ναΐφ ζωγραφική στον 21^ο αιώνα και τον τρόπο που οι δημιουργοί της αξιοποιούν εργαλεία που προσφέρει η τεχνολογία σήμερα, όπως είναι τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης. Ενώ στο παρελθόν η ενσωμάτωση ενός ναΐφ ζωγράφου

¹A. Jakovsky, *Naïve Painting Phaidon*, New York, 1976, σ. 13.

² F. Morris, Chr. Green, *Jungles in Paris*, London, 2005, σ. 26.

³ J. Turner, *The Dictionary of Art*, New York, 1996, σ. 440.

στον κόσμο της τέχνης ήταν αποτέλεσμα της αναγνώρισης της καλλιτεχνικής αξίας του έργου του από εκπροσώπους του κόσμου της τέχνης, σήμερα διαφαίνεται η δυναμική διαμόρφωσης ενός αυτόνομου κόσμου της ναΐφ τέχνης, ως ενός οργανωμένου κοινωνικού συστήματος, που εξελίσσεται στο πλαίσιο του κόσμου της τέχνης και αλληλεπιδρά με αυτόν.

Η εργασία έχει τρία μέρη. Στο πρώτο μέρος πραγματοποιήθηκε βιβλιογραφική έρευνα, ώστε να αναζητηθούν τα χαρακτηριστικά και η θεματολογία της ναΐφ ζωγραφικής και επιχειρήθηκε η κοινωνιολογική προσέγγιση του φαινομένου. Στη συνέχεια διερευνήθηκε η δυνατότητα του κατά πόσο σήμερα μπορούμε να μιλάμε για διαμόρφωση ενός κόσμου της ναΐφ τέχνης, στηριζόμενοι στην έρευνα του Gary Alan Fine με τίτλο *Self-Taught art and culture*, που αφορά στους αμερικανούς αυτοδίδακτους ζωγράφους και στη διαμόρφωση ενός κόσμου της τέχνης των αυτοδίδακτων καλλιτεχνών. Η διαφορά σε σχέση με άλλες εθνογραφικές του μελέτες εντοπίζεται στην απουσία «κοινότητας» αυτοδίδακτων ζωγράφων, ενός ορισμένου δηλαδή κοινωνικού περιβάλλοντος στο οποίο, όσοι ενδιαφέρονται για το συγκεκριμένο είδος τέχνης να αλληλεπιδρούν και το οποίο να μπορεί να αποτελεί για τον ερευνητή το πεδίο παρατήρησης. Η απουσία «κοινότητας» αποτελούσε πρόβλημα για τη μελέτη και της ναΐφ ζωγραφικής. Στην εργασία αξιοποιήθηκαν ακόμη οι μελέτες για τον κόσμο της τέχνης του κοινωνιολόγου της τέχνης, Howard S. Becker και του Arthur Danto.

Στο παρελθόν η αδυναμία επικοινωνίας των ναΐφ ζωγράφων μεταξύ τους, αλλά και η απουσία επαφής τους με τον κόσμο της τέχνης, εμπόδιζαν τη διαμόρφωση της «ναΐφ κοινότητας» που θα ήταν απαραίτητη προϋπόθεση για τη δημιουργία του κόσμου της ναΐφ τέχνης. Η δημιουργία δυναμικών ναΐφ κοινοτήτων στο facebook (2011-2013), αποτελεί μια ενδιαφέρουσα εξέλιξη προς αυτή την προοπτική. Στο δεύτερο μέρος της εργασίας η έρευνα στις δυναμικές κοινότητες προσέφερε μια συμπληρωματική δυνατότητα προσέγγισης της δραστηριότητας των ναΐφ ζωγράφων, που επέτρεψε τη διερεύνηση της αντιστοιχίας ή μη των χαρακτηριστικών της ναΐφ ζωγραφικής και των δημιουργών της, με αυτών που παραδίδονται στη βιβλιογραφία και επιπλέον αποκάλυψε την διαλεκτική σχέση αυτών των κοινοτήτων με τον πραγματικό κόσμο. Για την κατανόηση του φαινομένου επιχειρήθηκε η διερεύνηση του ρόλου των social media και αξιοποιήθηκε το μεθοδολογικό μοντέλο που προτείνει ο Fucks. Αναζητήθηκαν ακόμη τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των μελών των κοινοτήτων αλλά και τα χαρακτηριστικά και η δομή των δυναμικών κοινοτήτων, προκειμένου να διαφωτιστεί ο ρόλος τους στην διαμόρφωση του κόσμου της ναΐφ τέχνης. Η ψηφιακή αυτή εθνογραφική μελέτη είχε διάρκεια δύο μηνών (Οκτώβριος-Νοέμβριος 2013) και μηδενικό βαθμό συμμετοχής του παρατηρητή (πλήρως παρατηρητής). Η Θεμελιωμένη θεωρία (Grounded Theory) είναι η μεθοδολογική προσέγγιση που ανταποκρινόταν στις αναζητήσεις αυτής της έρευνας, αφού πράγματι η συλλογή στοιχείων, όπως θα δούμε, μετασκέυασε κάποιες από τις αρχικές υποθέσεις και έδωσε νέες κατευθύνσεις στην έρευνα.

Το τρίτο μέρος της εργασίας επικεντρώθηκε στην εξέλιξη της ελληνικής ναΐφ ζωγραφικής, που ξεκινά με την ανακάλυψη του ζωγράφου Θεόφιλου Χατζημιχαήλ από τον τεχνοκρίτη Στρατή Ελευθεριάδη-Τέριαδη. Στη συνέχεια διερευνήθηκε η δραστηριότητα των σύγχρονων ελλήνων ναΐφ ζωγράφων, που συμμετέχουν στις δυναμικές κοινότητες του κυβερνοχώρου και ο βαθμός συμμετοχής τους στη διαδικασία διαμόρφωσης του κόσμου της ναΐφ τέχνης. Τα προφίλ που

κατασκευάζουν στις σελίδες κοινωνικής δικτύωσης, οι συμμετοχές τους σε εκθέσεις και η θεματολογία των έργων τους, έδωσαν στοιχεία, ώστε να αξιολογηθούν επίσης και τα κίνητρά τους. Ακόμη διερευνήθηκαν : το ενδιαφέρον για τη συγκρότηση ελληνικών συλλογών ναΐφ τέχνης και ο ρόλος της κοινότητας, της αγοράς και των θεσμών, ώστε να γίνει αντιληπτό αν υπάρχει δυναμική διαμόρφωσης και ενός κόσμου της ελληνικής ναΐφ τέχνης. Τέλος, αξιολογήθηκε η δυνατότητα διαχείρισης της καλλιτεχνικής αυτής δραστηριότητας στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης και η δυναμική δημιουργίας μουσείου για την ελληνική ναΐφ ζωγραφική.

Θα ήθελα στο σημείο αυτό να ευχαριστήσω θερμά την καθηγήτρια Ιστορίας της Τέχνης, κυρία Έφη Φουντουλάκη για την επίβλεψη και πολύτιμη βοήθεια που μου προσέφερε στη διάρκεια εκπόνησης της παρούσας εργασίας, την καθηγήτρια κυρία Πέρσα Ζέρη, που μου προσέφερε τις συμβουλές της για αυτή την έρευνα, καθώς και την καθηγήτρια κυρία Ανδρομάχη Γκαζή για τις σημαντικές υποδείξεις της ως μέλος της τριμελούς επιτροπής αξιολόγησης της παρούσας Διπλωματικής Εργασίας.

Μέρος πρώτο. Η ναϊφ ζωγραφική και ο κόσμος της ναϊφ τέχνης.

A.α. Η ναϊφ ζωγραφική.

Η πίστη στην πρόοδο και στην ορθολογικά σχεδιασμένη πορεία της ανθρωπότητας διαμορφώνεται στον αιώνα του Διαφωτισμού (18^ο) και συνδυάζεται με τη λατρεία του νεωτερικού στα μέσα του 19^{ου} αιώνα. Η εμμονή στην πρόοδο και η ανάγκη του καινούργιου γίνονται σταδιακά οι δύο κυρίαρχοι στόχοι του μοντέρνου ήθους και συνδέονται με την ακμή των φιλελεύθερων αστικών κοινωνιών. Η βιομηχανική επανάσταση και τα τεχνολογικά επιτεύγματα ήταν αποτέλεσμα των ιδεολογικών και πολιτικών εξελίξεων και της συνακόλουθης ενδυνάμωσης της ιδέας της προόδου. Κατά τη δεκαετία του 1880, οι Παρακμιακοί και οι Συμβολιστές (λογοτέχνες και ζωγράφοι), «κατηγόρησαν» τον Δυτικό πολιτισμό ως διεφθαρμένο, σφετεριστή και καταστροφέα του κόσμου. Στο τέλος του 19^{ου} αιώνα η αισθητική είχε ήδη αρχίσει να επεξεργάζεται έννοιες που αναφέρονταν σε μη κλασικές τέχνες, τέχνες που δεν συνδέονταν άμεσα με τον «χρεωκοπημένο» Δυτικό πολιτισμό. Το ίδιο έκαναν και καλλιτέχνες, όπως, ο Kandinsky, για να ερμηνεύσουν το έργο τους, καθώς και τις εκλεκτικές τους συγγένειες με ζωγράφους και τεχντροπίες που δεν ακολουθούσαν τους κλασικούς κανόνες. Στο πλαίσιο αυτό μελετήθηκαν και «επανεκτιμήθηκαν» η τέχνη των λαών της Αφρικής, της Ωκεανίας, η βυζαντινή τέχνη, η τέχνη των αυτοδίδακτων, κ.α. Η στροφή σε αυτές τις τέχνες, ως αποτέλεσμα της δυσπιστίας προς τον ορθολογισμό, στον οποίο στηριζόταν ο Δυτικός πολιτισμός, αποτελούσε μια συνειδητή επιλογή.

Η ναϊφ ζωγραφική ήταν μια από τις τέχνες, που στο πλαίσιο που προαναφέρθηκε, προσήλκυσε το ενδιαφέρον καλλιτεχνών, συλλεκτών και εμπόρων της τέχνης. Αν και η Αγγέλα Ταμβάκη υποστήριζε πως η ναϊφ τέχνη ανταποκρίνεται περισσότερο σε κοινωνικοπολιτιστικές πραγματικότητες του δυτικοευρωπαϊκού χώρου του 19^{ου} και των αρχών του 20^{ου} αιώνα⁴, στην παρούσα εργασία θα διαπιστωθεί η ανάδυσή της καί στον 21^ο αιώνα ως ένα παγκόσμιο φαινόμενο.

Η ναϊφ ζωγραφική αποτελεί την καλλιτεχνική δραστηριότητα αυτοδίδακτων συνήθως ζωγράφων, που δεν ακολουθούν κάποιον ορισμένο κώδικα ζωγραφικής και κάποια θεωρία της τέχνης⁵ και έχει ομοιότητες με αλλά είδη ζωγραφικής, όπως είναι η art brut, η ζωγραφική των παιδιών και η λαϊκή τέχνη⁶. Ο ναϊφ ζωγράφος δεν γνωρίζει κάποια τεχνική ή τεχντροπία,

⁴ Αγγ. Ταμβάκη, *Κριτικά κείμενα και Έλληνες Ναϊφ Δημιουργοί*, Αθήνα, 2005, σ. 62.

⁵ T. Grochowiak, *Naïve Malerei – Ζωγράφοι ναϊφ*, Στουτγάρδη, 1978, σ. 4.

⁶ Η Art Brut, "raw art", "rough art" ή τέχνη του περιθωρίου, είναι ένας όρος που χρονολογείται μετά το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο και αφορά σε έργα παραγόμενα από τροφίμους σε ψυχιατρικά ιδρύματα. Ο Dubuffet έβλεπε στην Art Brut μια καλλιτεχνική δημιουργία που έλαμπε εξαιτίας της αγνής της στατικότητας, που ήταν ελεύθερη από όλους τους συμβιβασμούς, που νοθεύουν τους μηχανισμούς (που εμπλέκονται) στην παραγωγή της τέχνης των επαγγελματιών. Η λαϊκή τέχνη συνδέεται με το πολιτιστικό περιβάλλον της αγροτικής κοινότητας, προϋποθέτει την ύπαρξη μιας παράδοσης και ενός κώδικα ζωγραφικής και εκφράζει τα χαρακτηριστικά μιας κοινότητας ανθρώπων με ορισμένη πολιτιστική κληρονομιά και ιστορική συνέχεια. Συχνά στη βιβλιογραφία η ναϊφ ζωγραφική αναφέρεται ως πρωτόγονη, νεοπρωτόγονη, ή μοντέρνα

αλλά βρίσκει την τεχνική του πρωτογενώς, με όσα μέσα έχει και όπως του υπαγορεύει η εκφραστική του ανάγκη⁷. Αυτή η ιδιάζουσα επιδεξιότητα του αδέξιου⁸ όπως τη χαρακτηρίζει ο Rosenberg, μπορεί συχνά να αποδώσει εκπληκτικά αποτελέσματα αλλά έχει και διακριτά χαρακτηριστικά. Με διάφορες επινοήσεις ορισμένοι ναΐφ ζωγράφοι καταφέρνουν να δώσουν λύσεις σε τεχνικές δυσκολίες που αντιμετωπίζουν στο έργο τους, ώστε τελικά να βάζουν μια προσωπική σφραγίδα σε αυτό. Στον αντίποδά της η αδεξιότητα αυτή, είναι υπεύθυνη για το χαρακτηρισμό της τέχνης αυτής, ως αφελούς.

Η ναΐφ ζωγραφική έχει χαρακτηριστεί ως ρεαλιστική, λόγω της σχολαστικής προσπάθειας ορισμένων ναΐφ ζωγράφων να αποδίδουν τα θέματά τους όσο πιο πειστικά μπορούν με το να εμμένουν στην απόδοση λεπτομερειών. Αρκετοί ναΐφ ζωγράφοι προτιμούν να αναπαριστούν λεπτομερώς μόνο τα στοιχεία που αξιολογούν ως σημαντικά, ενώ τα υπόλοιπα τα αποδίδουν συνοπτικά⁹. Κάποιοι σχολιαστές υποστηρίζουν, πως οι ναΐφ ζωγράφοι επιδιώκουν να αποδώσουν την ιδέα του αντικειμένου, όπως αυτή γίνεται αντιληπτή από τον ζωγράφο και όχι το αντικείμενο, όπως πραγματικά είναι¹⁰. Η άποψη αυτή έχει ενδιαφέρον, καθώς η αντίφαση που προκύπτει μεταξύ της ιδέας του ναΐφ ζωγράφου για το αντικείμενο και το αντικείμενο καθαυτό, θα μπορούσε να συνδέεται με την διαμόρφωση του στυλ του. Ένα ακόμη χαρακτηριστικό στη ναΐφ ζωγραφική είναι η διάθεση για αφηγηματικότητα, που μάλλον συνδέεται με την ανάγκη του ζωγράφου για επικοινωνία. Ο ναΐφ ζωγράφος συχνά μέσα από το έργο του επιδιώκει να «αφηγηθεί» μια εμπειρία του. Είναι χαρακτηριστική ως προς αυτό η ερμηνεία που δίνει ένας αυτοδίδακτος σύγχρονος ναΐφ ζωγράφος, ο Tony Convey, ο οποίος συμμετείχε στην έκθεση των ναΐφ ζωγράφων της Αυστραλίας το 1994 : «Νομίζω ότι η ναΐφ τέχνη σχετίζεται περισσότερο με την καρδιά παρά με το νου. Αυτό που διαφοροποιεί τη ναΐφ από την ακαδημαϊκή τέχνη είναι ότι η δεύτερη, η επίσημη, δουλεύει με υπάρχοντα μοντέλα και στυλ, ενώ ο ναΐφ καλλιτέχνης στη διάρκεια της ζωγραφικής διαδικασίας επινοεί δικά του. Προσπαθεί απλά να εκφράσει την πραγματικότητά του, τον τρόπο που βλέπει τον κόσμο και τα τεχνικά στοιχεία δεν τον απασχολούν συνειδητά. Καλλιτέχνες όπως εγώ, θέλουμε απλά να

πρωτόγονη. Στην πρωτόγονη τέχνη ωστόσο, το έργο υπηρετεί τελετουργικές και κοινωνικές ανάγκες της κοινότητας. Η πρωτόγονη τέχνη μέσω της εικαστικής αναπαράστασης λειτουργούσε ως μια μαγική επίκληση για την πραγμάτωση του επιθυμητού αποτελέσματος το οποίο και εικόνιζε. Με τον όρο *πριμιτίφ* χαρακτηρίστηκαν και Ιταλοί ζωγράφοι από την Σιένα και τη Φλωρεντία του 13^{ου} και 14^{ου} αιώνα, καθώς και Φλαμανδοί ζωγράφοι του 15^{ου} αιώνα. Τέλος, σύγκριση συχνά γίνεται και με έργα ζωγραφικής των παιδιών, γιατί όπως και σε αυτά των ναΐφ ζωγράφων, δεν αποδίδεται πιστά η πραγματικότητα εξαιτίας της έλλειψης τεχνικής γνώσης και επιχειρείται η σχηματοποίηση των εμπειριών σε εικόνες.

⁷ Ελ. Βακαλό, *Η φυσιογνωμία της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα. Ο μύθος της ελληνικότητας*, τ.3, Αθήνα, 1983, σ. 119-124.

⁸ J.Turner, *The Dictionary of Art*, ό.π., σ. 440.

⁹ Α. Tamvaki, *L'art naïf grec*, ό.π., σ. 12.

¹⁰ R. Cardinal, *Primitive Painters*, London, 1978, σ. 4.

αφηγηθούμε ιστορίες και να μοιραστούμε εμπειρίες και αναμνήσεις»¹¹. Η άποψη αυτή έχει ενδιαφέρον γιατί μαρτυρά την άγνοια ή «αφέλεια» του ζωγράφου για την τέχνη, αλλά και την ερμηνεία που δίνει για την τέχνη που εκπροσωπεί και που είναι συμβατή με την ταυτότητα που έχει κατασκευαστεί για τους ναΐφ ζωγράφους από την εποχή του Rousseau. Η πρώτη έκθεση εξάλλου που οργανώθηκε για τους ναΐφ ζωγράφους στο Παρίσι, είχε τον τίτλο *Ζωγράφοι της ιερής καρδιάς* (1928) και η επιλογή του τίτλου τόνιζε την ποιητική ευαισθησία αυτής της πρώτης ομάδας των ναΐφ ζωγράφων¹².

Στην ναΐφ ζωγραφική παρά τις ομοιότητες στα έργα των ζωγράφων εντοπίζονται και διαφορές που επιτρέπουν τη διαμόρφωση υποκατηγοριών. Πολλοί ναΐφ αποδίδουν στον καμβά τους εμπειρίες από τον πραγματικό κόσμο και άλλοι πλησιάζουν στο πρωτόγονο στυλ μεταφέροντας στον καμβά τους προσωπικές εμμονές ή οράματα. Ο Lister αναφέρει τις ακόλουθες κατηγορίες¹³: τους συναισθηματικούς ναΐφ, τους αθώους ναΐφ, τους ναΐφ που μέσω της ζωγραφικής τους επιθυμούν να αστείστουν και να σχολιάσουν, τους μυστικιστές ναΐφ, τους ρεαλιστές ναΐφ και τους ναΐφ που αποδίδουν φανταστικούς κόσμους. Οι κατηγορίες αυτές δείχνουν την ποικιλία που χαρακτηρίζει τη ναΐφ ζωγραφική, ενώ κοινά χαρακτηριστικά είναι η πολύχρωμη παλέτα, η «παιδικότητα»¹⁴ και η έλλειψη τεχνικής, σε σύγκριση με τα έργα των επαγγελματιών ζωγράφων.

Οι περισσότεροι ναΐφ ζωγράφοι σύμφωνα με την υπάρχουσα βιβλιογραφία, δεν βλέπουν την καλλιτεχνική τους δραστηριότητα επαγγελματικά¹⁵, ούτε και έχουν συνδέσεις με τους επαγγελματίες ζωγράφους¹⁶. Ο Jakovsky υποστήριζε πως ο ναΐφ ζωγράφος, *διακρίνεται από ανασφάλεια εξαιτίας της επίγνωσης για την έλλειψη κατάρτισής του, οπότε συχνά χρειάζεται την*

¹¹ S. Warner, *Australian Naïve Art*, Australia, 1994, σ. 49.

¹² T. Grochowiak, *Naïve Malerei – Ζωγράφοι ναΐφ, ό.π.*, σ. 5-6.

¹³ E. Lister και S. Williams, *Naïve and Primitive Artists -Twentieth Century British*, Bristol, 1977, σ. 2.

¹⁴ Η παιδικότητα ως χαρακτηριστικό του καλλιτέχνη αποτελούσε ζητούμενο και πολύ νωρίτερα. Για τον Baudelaire (1821-1867) ο καλλιτέχνης είναι άνθρωπος του κόσμου, άνθρωπος του πλήθους και παιδί, «[...] άνθρωπος που καταλαβαίνει τον κόσμο και τις μυστηριώδεις και θεμιτές αιτίες όλων των χρήσεών του», όσο για την ευφυΐα του «δεν είναι παρά η κατά βούληση ανακτημένη παιδικότητα, προικισμένη για να εκφραστεί τώρα με ανδρικά όργανα και με αναλυτικό πνεύμα, που επιτρέπει να βάλει σε τάξη το σύνολο των υλικών που μαζεύτηκαν αθέλητα». Το παιδί, γράφει ο Baudelaire, βλέπει το καθετί ως καινούριο, «έχει το προσηλωμένο και ζωικά εκστατικό μάτι [...] μπροστά στο νέο, ο,τιδήποτε και αν είναι αυτό, πρόσωπο ή τοπίο, φως, στολίδια, χρώματα, απαστράπτοντα υφάσματα [...]» Βλ. σχετικά Έ. Φουντουλάκη, *Επαναφορά στον Γκρέκο*, Αθήνα, 2005, σ. 66.

¹⁵ A. Jakovsky, *Naïve Painting Phaidon*, ό.π., σ. 5-6.

¹⁶ Στο ίδιο, σ. 5-6 και H.S. Becker, *Artworlds*, London, 2008, σ. 258.

ενθάρρυνση από κάποιον υποστηρικτή προκειμένου να προωθήσει το έργο του¹⁷. Εξαιτίας αυτής της παρέμβασης όμως, αρκετοί ναΐφ ζωγράφοι στο παρελθόν χειραγωγήθηκαν από εμπόρους τέχνης¹⁸. Πέρα από τους ναΐφ που είναι επαρκώς προικισμένοι με δεξιότητες, ώστε να παράγουν αξιοπρόσεκτα έργα, υπάρχουν και αυτοί που ζωγραφίζουν αναζητώντας απλώς μια διέξοδο από την καθημερινότητά τους. Οι αγρότες ναΐφ «αφηγούνται ζωγραφικά» σκηνές από την καθημερινότητά τους, όπως οι αγροτικές ασχολίες και οι τοπικές παραδόσεις, δεν αντιμετωπίζουν τη φύση ως τον «χαμένο παράδεισο»¹⁹, όπως οι ναΐφ που ζουν σε αστικά περιβάλλοντα και συχνά η αφηγηματική τους διάθεση συνοδεύεται από σχόλια και επεξηγηματικούς στίχους²⁰.

Οι ναΐφ ζωγράφοι συνήθως ξεκινούν να ζωγραφίζουν ξαφνικά, χωρίς κάποιον προφανή λόγο²¹ και συχνά σε μεγάλη ηλικία²². Ο Henri Rousseau αφοσιώθηκε στη ζωγραφική μετά την συνταξιοδότησή του, όπως εξάλλου και ο ταχυδρόμος Luis Vivin ή ο υποδηματοποιός Moris Hirshfield, ενώ σε μεγάλη ηλικία ξεκίνησε τη ζωγραφική και η Anna Mary Robertson Moses, γνωστή ως "GrandMa Moses". Στις περιπτώσεις αυτές, η θεματολογία συχνά πηγάζει από σκέψεις και από αναμνήσεις της παιδικής ηλικίας²³ ή από σκηνές της καθημερινότητας μέσα όμως σε μια εξιδανικευμένη και χαρούμενη ατμόσφαιρα.

Δεν σπανίζουν οι ναΐφ ζωγράφοι που αισθάνονται μεγάλη αυτοπεποίθηση για την καλλιτεχνική τους ιδιοφυΐα. Ο Henri Rousseau ήταν βέβαιος για τις δεξιότητές του αλλά και ο Iris Frame, σε πρόσφατη έκθεση των ναΐφ ζωγράφων της Αυστραλίας, αυτοπαρουσιάστηκε ως ο ζωντανός μύθος και ο ικανότερος με έμφυτο ταλέντο ναΐφ ζωγράφος παγκοσμίως²⁴. Πολλοί κριτικοί επίσης αναφέρουν πως οι ναΐφ ζωγράφοι διακατέχονται από κάποιας μορφής εκστατική εμπειρία όταν ζωγραφίζουν. Η Marie Johnson-Harrison, μια σύγχρονη ναΐφ ζωγράφος από την

¹⁷ A. Jakovsky, *Naïve Painting Phaidon*, ό.π., σ. 26.

¹⁸ E. Lister και S. Williams, *Naïve and Primitive Artists*, ό.π, σ. 1.

¹⁹ Βλ. σχετ. στο G. Simmel, J.Ritter και E.H.Gombrich, Το *τοπίο*, επίμετρο του Ν. Δασκαλοθανάση, Αθήνα, 2004.

²⁰ T. Grochowiak, *Naïve Malerei – Ζωγράφοι ναΐφ*, ό.π., σ. 5-6.

²¹ H.S. Becker, *Artworlds*, ό.π, σ. 263.

²² N. Tomasevic, *L'art Naïf Yougoslavia*, Paris, 1975, σ. 13.

²³ S. Warner, *Australian Naïve Art*, ό.π. σ. 25.

²⁴ Στο *ίδιο*, σ. 57.

Αυστραλία, γράφει σχετικά : «μια διακαής επιθυμία με κυριεύει, σχεδόν μη ελεγχόμενη και ζωγραφίζω, ζωγραφίζω, ζωγραφίζω [...] όνειρό μου είναι να αλλάξω τον κόσμο!»²⁵ Η εκστατική εμπειρία μπορεί να προηγείται ή και να κωδικοποιείται εντός της ζωγραφικής, ώστε το έργο να προκύπτει μέσα από μια σχεδόν «μη συνειδητή διαδικασία»²⁶. Ο Rousseau έλεγε, πως «σημασία δεν έχει το ότι ζωγραφίζω, αλλά αυτό το πράγμα που υπάρχει στο τέλος στο χέρι μου»²⁷ αλλά και μαρτυρίες για το Θεόφιλο της Λέσβου, επιβεβαιώνουν το ίδιο, ότι «κατεχόταν από αληθινή μανία για τη ζωγραφική και η ψυχή του αρνιόταν κάθε άλλη ασχολία που τον απομάκρυνε από τη μανία αυτή»²⁸.

Σύμφωνα με τον Becker το ιδιοσυγκρασιακό ύφος που επιτυγχάνουν οι ναϊφ ζωγράφοι, ώστε να δημιουργούν μοναδικές και ιδιαίτερες μορφές, οφείλεται στο γεγονός ότι δεν έχουν αποκτήσει, ούτε και εσωτερικεύσει τις συνήθειες της όρασης, που οι επαγγελματίες καλλιτέχνες αποκτούν κατά τη διάρκεια της εκπαίδευσής τους. Συχνά τα υλικά που χρησιμοποιούν είναι αναπάντεχα, το έργο τους αντανακλά την ανεπάρκεια πρώτων υλών και οι ίδιοι αδυνατούν να εξηγήσουν τα κίνητρά τους με πειστικό τρόπο, υπονοώντας, ότι δεν έχουν επαρκή πνευματική καλλιέργεια για να υποστηρίξουν το έργο τους²⁹. Τα παραπάνω καθώς και το χαρακτηριστικό, ότι η τέχνη τους δεν εξελίσσεται, οφείλεται σύμφωνα με τον Becker στο γεγονός της απομόνωσής τους και της μη δικτύωσής τους με τον κόσμο της τέχνης, ώστε κανείς να είναι αδύνατο να γνωρίσει το έργο τους ή να συνεργαστεί μαζί τους. Για την απροθυμία των ναϊφ να συμμετέχουν στον κόσμο της τέχνης γράφει και ο Cardinal³⁰.

²⁵ Στο ίδιο, σ. 65.

²⁶ J. Turner, *The Dictionary of Art*, ό.π., σ. 441.

²⁷ A. Jakovsky, *Naïve Painting Phaidon*, ό.π., σ. 5-6.

²⁸ Ν. Γιαννουλέλλης, *Ο ζωγράφος Θεόφιλος. Η προσωπικότητα και το έργο του. Το Μουσείο Τεριάντ. Ποιός ήταν ο Τεριάντ.*, Αθήνα, 1986, σ. 51-52.

²⁹ H.S. Becker, *Artworlds*, ό.π., σ. 265.

³⁰ R. Cardinal, *Primitive Painters*, ό.π., σ. 2-3.

A.β. Μια κοινωνικοπολιτική προσέγγιση για την ανάδυση της ναϊφ ζωγραφικής.

Ο Hiller υποστήριζε πως τα καλλιτεχνικά γεγονότα δεν είναι δυνατό να προκύπτουν έξω από τις κοινωνικοπολιτικές δυναμικές³¹ και η ναϊφ ζωγραφική πράγματι έχει συνδεθεί με αρκετά κοινωνικά ζητήματα, όπως είναι η κατοχύρωση της ατομικότητας. Οι ρίζες της ανάδειξης της αξίας του ατόμου είναι βέβαια βαθιές³². Τον 5^ο π.Χ. ο σοφιστής Αντιφώντας τόνιζε πως η φύση δημιουργεί «ελεύθερα και όμοια πλάσματα», ενώ η αξία της ατομικότητας αναδείχθηκε και στη διάρκεια του Διαφωτισμού από τον J.J.Rousseau. Ένα ακόμη αίτημα του Διαφωτισμού ήταν και η αναζήτηση του «ευγενούς άγριου», με την έννοια ότι τα χαρακτηριστικά του «εξωτικού» και του «άγριου» μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν για να ασκήσουν κριτική στον οικείο πολιτισμό.

Τον 19^ο αιώνα η βιομηχανική επανάσταση στις δυτικοευρωπαϊκές κοινωνίες επέβαλε τη ρήξη με την κλειστή κοινωνικό-οικονομική κοινότητα και οδήγησε στην αστυφιλία. Στη νέα κοινωνική πραγματικότητα το άτομο βίωνε την απομόνωση, την στέρηση της συμμετοχικότητας σε κάτι ενιαίο, αλλά και την ανεξαρτησία και συνειδητοποίηση της ατομικότητάς του. Η αστική βιομηχανική κοινωνία προκαλούσε τον άνθρωπο να αναθεωρήσει τη σχέση του με τον εαυτό του και τον κόσμο, μια σχέση που ως τότε καθοριζόταν από τους συλλογικούς κώδικες της κοινότητας. Το κίνημα του Μοντερνισμού συνδέθηκε άμεσα με αυτή τη νέα αντίληψη και διεκδίκησε την κατάργηση του ακαδημαϊκού κώδικα στην ζωγραφική. Στα μέσα του 19^{ου} αιώνα λοιπόν οι τέχνες του περιθωρίου απέκτησαν ενδιαφέρον για τους ευρωπαίους καλλιτέχνες, γιατί πίστευαν πως η Αναγέννηση είχε εξαντληθεί, οπότε ανέτρεξαν σε αυτό που θεώρησαν, πως παρέμενε «άθικτο από παρεμβολές». Μετά το 1890 η αναζήτηση του πρωτογενούς εντάθηκε. Την περίοδο αυτή ο Paul Gauguin έβλεπε στην τέχνη των πρωτόγονων την αληθινή καλλιτεχνική ποιότητα που δεν είχε διαφθαρεί από τον Δυτικό πολιτισμό και το *Salon des Artistes Indépendants* (1884) προγραμματικά αναγνώριζε και προωθούσε όλες τις καλλιτεχνικές δυνάμεις της εποχής. Ο Jakovsky ερμηνεύει την στροφή αυτή των Ευρωπαίων σε ξένους πολιτισμούς σε σχέση με τη θεωρία του φιλοσόφου Oswald Spengler, που αφορά στην αποδυνάμωση του Δυτικού πολιτισμού και στην απώλεια της πολιτιστικής αυτοπεποίθησης της Δύσης³⁰. Η μετάβαση από την τεχνολογία της βιοτεχνίας, που χρησιμοποιούσε τις ύλες και επαναλάμβανε τις μεθόδους της φύσης, στη βιομηχανική τεχνολογία, που εδράζεται στην επιστήμη και μεταβάλλει, αν όχι υποβαθμίζει το περιβάλλον, αποτέλεσε για τον Τζούλιο Αργκάν, μια από τις κύριες αιτίες της κρίσης της τέχνης³³.

³¹ S. Hiller, *The myth of Primitivism – Perspectives on art*, London & New York, 1991, σ. 14.

³² Μ.Χ. Δημητρακόπουλος, *Το φιλοσοφικό κίνημα του Ευρωπαϊκού Διαφωτισμού ως εισαγωγή στα θεμελιώδη προβλήματα της νεώτερης φιλοσοφίας*, Αθήνα, 2001, σ. 173-179.

³³ Τζ. Αργκάν Κ., *Η Μοντέρνα Τέχνη*, Ηράκλειο, 2012, σ. 7.

Σύμφωνα με την Julia Ardery³⁴, το ενδιαφέρον για την τέχνη των αυτοδίδακτων συνδέεται στις επόμενες δεκαετίες με το κίνημα για τα πολιτικά δικαιώματα, τον κοινωνικό ακτιβισμό και τη ριζοσπαστική πολιτική που ασκήθηκε τη δεκαετία του '60. Η πολιτική ρητορική επέτρεπε την ανάδειξη της τέχνης των αυτοδίδακτων αλλά και ο πολιτικός προσανατολισμός των συλλεκτών τροφοδότησε την υπερπαραγωγή τους. Ο Fine, αν και αναγνωρίζει πως στο πλαίσιο των κοινωνικών διεκδικήσεων που αναφέρθηκαν προβλήθηκε σημαντικά το έργο των αυτοδίδακτων, όπως και άλλων μειονοτικών ομάδων, επισημαίνει πως δεν κατάφερε να δημιουργηθεί και μια αισθητική θεωρία με πολιτικές προεκτάσεις. Σύμφωνα με τον Bihalji-Merin η pop art και η εισαγωγή καθημερινών προϊόντων μαζικής κατανάλωσης στον κόσμο της τέχνης, μαρτυρά την αναζήτηση μιας στροφής για την ανάκτηση μιας φρέσκιας, άμεσης και αυθόρμητης οπτικής αντίληψης για την τέχνη, που μεταξύ άλλων μείωσε την απόσταση που χώριζε τη ναϊφ από την τέχνη των επαγγελματιών ζωγράφων, αλλά και την απόσταση που χώριζε τους παραγωγούς τέχνης από τους καταναλωτές της³⁵.

Ο Bihalji-Merin στη διάρκεια της δεκαετίας του '80 εξέφραζε την αισιοδοξία πως η ναϊφ ζωγραφική *αν είναι πραγματικά αφελής και πραγματικά τέχνη*, τότε θα ήταν δυνατό να επιβιώσει, γιατί πίστευε στη λειτουργική δυναμική της για την εξισορρόπηση του αισθήματος αποξένωσης που βίωνε ο άνθρωπος³⁶. Παρατηρούσε ένα αυξημένο ενδιαφέρον για τη μελέτη του φαινομένου της ναϊφ τέχνης, παράλληλα όμως αναρωτιόταν για την επίδραση που μπορούσε να ασκήσει η κυριαρχία των μέσων μαζικής επικοινωνίας, σε μια τόσο φυσική και αυθόρμητη μορφή καλλιτεχνικής έκφρασης. Ο Lister παρατηρούσε πως αν και έργα δεξιοτεχνών της Σχολής Hlebine, της Αϊτής ή του Μπαλί, αποτελούσαν πλέον ιδιοκτησία μουσείων και πλούσιων συλλεκτών, η χρυσή εποχή της ναϊφ στις χώρες αυτές είχε παρέλθει³⁷. Ο παραπάνω προβληματισμός στη διάρκεια της δεκαετίας του '80 οφείλεται στην εκλαϊκευση και εμπορευματοποίηση της ναϊφ τέχνης, αλλά και στη διοργάνωση διεθνών διαγωνισμών που μετέτρεψαν τη ναϊφ ζωγραφική, περισσότερο σε αντικείμενο μελέτης της κοινωνιολογίας της τέχνης, σύμφωνα με κάποιους μελετητές³⁸.

³⁴ G.A. Fine, *Everyday genius: Self-Taught art and the culture of Authenticity*, Chicago, 2004, loc. 3645,1358, 3657.

³⁵ O. Bihalji-Merin, *Modern Primitives*, U.K, 1971, σ. 232.

³⁶ O. Bihalji-Merin και N.B. Tomasevic, *World Encyclopedia of Naïve Art –A hundred years of naïve art*, (1st edition), London, 1984, σ. 84.

³⁷ E. Lister και S. Williams, *Naïve and Primitive Artists*, ό.π., σ. 1.

³⁸ O. Bihalji-Merin και N.B. Tomasevic, *World Encyclopedia of Naïve Art –A hundred years of naïve art*, ό.π., σ. 97.

Η Ταμβάκη σημειώνει πως η πλούσια λαϊκή παράδοση σε χώρες όπως η Ελλάδα, η Ρουμανία, η (πρώην) Γιουγκοσλαβία, η Ουγγαρία και η Πολωνία τροφοδοτεί και μια πλούσια παραγωγή στην ναΐφ τέχνη, η οποία ανθεί σε εποχές παρακμής και εξασθένησης των θεσμών³⁹. Στα τέλη του 20^{ου} αιώνα το ζήτημα της ναΐφ ζωγραφικής επανέρχεται. Ο Λυδάκης αναφέρει πως η πνευματικότητα της Ευρώπης διέρχεται και πάλι μια κρίση συνείδησης και η τέχνη αναζητά τις φυσικές πηγές για καθαρό δημιουργικό πνεύμα, ώστε να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις του νέου κόσμου που διαμορφώνεται από το θετικισμό της επιστήμης και της τεχνολογίας, αλλά και τις κοινωνικοπολιτικές ανακατατάξεις. Η νέα μοντέρνα τέχνη συνεχίζει να αντιδρά στα κριτήρια της Αναγέννησης αλλά και στον τεχνολογικό πολιτισμό⁴⁰. Ο ιδρυτής μιας από της μεγαλύτερες γκαλερί ναΐφ τέχνης (Gina Gallery), δήλωσε σε συνέντευξη : «Η ναΐφ τέχνη προσφέρει ηρεμία και χαρά, τουλάχιστον στη ζωή στο σπίτι» και «πως οι ναΐφ ζωγραφίζουν τον κόσμο, όπως θα έπρεπε ή έστω θα μπορούσε να γίνει»⁴¹.

Ο Keith Hampton υποστηρίζει πως, όπως η βιομηχανική επανάσταση έδωσε νέες δυνατότητες στο άτομο και το απελευθέρωσε από περιορισμούς και δεισιδαιμονίες, με ανάλογο τρόπο και η τεχνολογική επανάσταση του επιτρέπει να εξερευνήσει νέες πλευρές της ατομικής του ταυτότητας και να διαμορφώσει σχέσεις αδύνατες μέχρι τώρα εξαιτίας των χωροχρονικών περιορισμών. Με τις πολιτισμικές εξελίξεις στις οποίες αναφέρεται, γίνεται αντιληπτό πως η αυτονομία του ατόμου και πάλι επαναπροσδιορίζεται και ο μετασχηματισμός αυτός δεν είναι δυνατό να μην επηρεάζει και την σύγχρονη τέχνη. Σε σχέση με τα παραπάνω, δεν πρέπει να παραβλεφθεί και η επισήμανση του Andrew Keen για την αναβίωση της «λατρείας προς τον ευγενή ερασιτέχνη». Η στροφή στην αθωότητα, σύμφωνα με τον Keen συνδέεται με το πνεύμα που διέπει το Web 2.0 και έχει πολιτιστική αλλά κυρίως επιχειρηματική διάσταση. Οι παραπάνω δυναμικές, αν και αντιφατικές ίσως μεταξύ τους, διαμορφώνουν τελικά το πλαίσιο από το οποίο αναδύεται η ναΐφ τέχνη στον 21^ο αιώνα.

A.γ. Ο κόσμος της ναΐφ τέχνης.

Ο ανθρωπολόγος με ειδίκευση στην τέχνη Richard Anderson, υποστηρίζει ότι μπορούμε να βρούμε μια συγγένεια στην τέχνη σε όλους τους πολιτισμούς και προτείνει να ορίσουμε την τέχνη ως «πολιτισμικά σημαίνον νόημα, δεξιοτεχνικά κωδικοποιημένο σε ένα μέσο, που ασκεί επίδραση και που απευθύνεται στις αισθήσεις»⁴². Ο ορισμός αυτός φαίνεται να ανταποκρίνεται

³⁹ A. Tamvaki, *L'art naïf grec*, ό.π., σ. 12.

⁴⁰ Στ. Λυδάκης, *Οι έλληνες ναΐφ ζωγράφοι*, Αθήνα, 2002, σ. 29-33.

⁴¹ Η πηγή της συνέντευξης είναι ο ακόλουθος σύνδεσμος:
http://www.law.harvard.edu/news/bulletin/2010/summer/cn_02.php.

⁴² C. Freeland, *Μα είναι αυτό τέχνη*; Αθήνα, 2005, σ. 66.

στον χαρακτηρισμό της ναΐφ ζωγραφικής ως τέχνης και εξυπηρετεί τις ανάγκες της έρευνας. Στη συνέχεια θα διερευνήσουμε, αν υπάρχουν οι προϋποθέσεις για τη διαμόρφωση και ενός κόσμου της ναΐφ τέχνης.

Τον προηγούμενο αιώνα η αναγνώριση της αξίας ενός ναΐφ ζωγράφου συνδεόταν ή και εξαρτιόταν από πρωτοβουλίες ανθρώπων του κόσμου της τέχνης. Μεμονωμένοι συλλέκτες, έμποροι τέχνης, ή καλλιτέχνες που συναντούσαν ναΐφ ζωγράφους και διέκριναν στα έργα τους καλλιτεχνικές ποιότητες, διεκδικούσαν την ενσωμάτωση των ζωγράφων αυτών στον κόσμο της τέχνης. Για παράδειγμα ο H.Rousseau παρουσίασε το έργο του στο κοινό, πρώτη φορά το 1886 στο *Salon des Indépendants* που μόλις είχε ιδρυθεί, αφού προηγουμένως είχε απορριφθεί από το επίσημο *Salon*. Αν και οι συνθήκες είχαν γίνει ευνοϊκές για την παρουσίαση έργων ασύμβατων με τον ακαδημαϊκό κώδικα της τέχνης, για τη συμμετοχή του δέχτηκε τη βοήθεια των ζωγράφων Paul Signac και Maximilian Luce. Η γνωριμία του με την πρωτοπορία έγινε μέσω του συμβολιστή συγγραφέα Alfred Jarry και μέσω αυτού γνώρισε τον Gauguin, στο ατελιέ του οποίου συνάντησε και τον ποιητή, Guillaume Apollinaire. Αναμφίβολα η προώθηση του έργου του H.Rousseau από τον έμπορο τέχνης W.Uhde ήταν καταλυτική. Ο Uhde ήταν ο άνθρωπος που ανακάλυψε το έργο του, όπως ακόμη είχε ανακαλύψει τον κηπουρό André Bauchant, την καθαρίστρια Séraphine Louis, τον εργαζόμενο σε τσίρκο, αυτοδίδακτο ζωγράφο Camille Bombois και τον συνταξιούχο ταχυδρομικό επιθεωρητή Luis Vivin. Ο Uhde διοργάνωσε εκθέσεις για αυτούς τους ζωγράφους και τους παρουσίασε στο κοινό, ως «οι υπέροχοι πέντε» ή «οι πέντε πρωτόγονοι καλλιτέχνες»⁴³. Το 1928 διοργάνωσε για αυτούς τους «ζωγράφους της ιερής καρδιάς», έκθεση στο Παρίσι, διευρύνοντας τα σύνορα της ναΐφ αγοράς τέχνης και εμπλουτίζοντας το δυναμικό της. Ο Uhde επομένως ως εκπρόσωπος του κόσμου της τέχνης αποτέλεσε το «διαβατήριο» για την αναγνώριση αυτών των αυτοδίδακτων, ναΐφ ζωγράφων και την εισαγωγή τους στον κόσμο της τέχνης.

Ο όρος «κόσμος της τέχνης» είναι προϊόν της Θεσμικής Θεωρίας της Τέχνης και συνδέεται με τον αμερικανό κριτικό τέχνης και φιλόσοφο Arthur Danto, που το 1964 έγραψε το ομώνυμο δοκίμιο⁴⁴. Σύμφωνα με τον Danto για να αντιμετωπιστεί ένα αντικείμενο ως έργο τέχνης και να γίνει αποδεκτό ως μέρος του κόσμου της τέχνης, είναι απαραίτητη, η διατύπωση μιας κατάλληλης θεωρίας της τέχνης που να το υποστηρίζει. Η θεωρία τέχνης είναι αυτή που επιτρέπει την αναγνώριση ενός είδους τέχνης αλλά και ενός κόσμου της τέχνης⁴⁵. Ο Danto αποκαλεί «κόσμος της τέχνης» ένα σύνολο από θεσμούς που συνδέονται με ένα κοινό, σε ένα

⁴³ Βλ. σχετικά H.S. Becker, *Artworlds*, ό.π., σ. 221, F. Morris, Ch. Green, *Jungles in Paris*, ό.π., σ. 16 και T. Grochowiak, *Naïve Malerei – Ζωγράφοι ναΐφ*, ό.π., σ. 5.

⁴⁴ A. Danto, "The Artworld", *The Journal of Philosophy*, Volume 61, Issue 19, American Philosophical Association, 1964, σ. 581.

⁴⁵ C. Freeland, *Μα είναι αυτό τέχνη;*, ό.π., σ. 132.

κοινωνικό, ιστορικό και οικονομικό περιβάλλον⁴⁶. Η κοινότητα του κόσμου της τέχνης απαρτίζεται από τους δημιουργούς, τους κριτικούς τέχνης, τους επιμελητές εκθέσεων, τους εμπόρους τέχνης και τους συλλέκτες, οι οποίοι και έχουν κατανόηση και γνώση της τέχνης⁴⁷. Ο Dickie αναφέρεται στον κόσμο της τέχνης ως ένα οργανωμένο σύνολο που στον πυρήνα του βρίσκονται άνθρωποι που μέσω μιας σχετικής μεταξύ τους δραστηριότητας, τροφοδοτούν τη λειτουργία του μηχανισμού του. Ο κόσμος της τέχνης είναι θεσμοθετημένο σύστημα και περιλαμβάνει καλλιτέχνες, παραγωγούς, διευθυντές μουσείων, αρθρογράφους, ιστορικούς τέχνης, αλλά και κάθε άτομο που κρίνει το ίδιο, ότι ανήκει στον συγκεκριμένο κόσμο της τέχνης και μοιράζεται την ίδια αντίληψη για την οργάνωση του κόσμου της τέχνης με τα υπόλοιπα μέλη⁴⁸.

Ο Howard Becker χαρακτηρίζει «κόσμο της τέχνης», *το δίκτυο των ατόμων που μέσω συνεργατικής δραστηριότητας - η οργάνωση της οποίας βασίζεται στην κοινή γνώση ενός συμβατικού τρόπου παραγωγής έργων - παράγουν το είδος των έργων για τα οποία είναι γνωστός (αυτός) ο κόσμος τέχνης*⁴⁹. Ο «κόσμος» ως έννοια δεν αποτελεί κλειστή μονάδα, αλλά διακρίνεται από ανοιχτότητα και τα σύνορά του δεν είναι στατικά, ούτε φυσικά ή επιστημονικά καθορισμένα. Στο πλαίσιο του κόσμου της τέχνης σταδιακά εξελίσσεται μια συλλογική δραστηριότητα, η οποία εξαρτάται από την αντίδραση που προκαλεί η κάθε δράση που αναπτύσσεται. Ο Becker αντιλαμβάνεται τον κόσμο της τέχνης, ως το αποτέλεσμα μιας συλλογικής δραστηριότητας και υποστηρίζει, πως οι διάφοροι κόσμοι της τέχνης διαμορφώνουν μεταξύ τους δίκτυα κοινωνικών σχέσεων και συστήματα διανομής των έργων τέχνης στο κοινό και στην αγορά. Τα συστήματα αυτά μπορεί να τα διαχειρίζονται οι ίδιοι οι καλλιτέχνες ή κάποιοι μεσολαβητές. Αν ένα θεσμοθετημένο σύστημα διανομής αποκλείει τη συμμετοχή ενός νέου είδους τέχνης, τότε η κοινότητα των ανθρώπων που συνθέτουν αυτή τη νέα τέχνη, μπορεί να οργανώσει ένα εναλλακτικό σύστημα διανομής. Η ναϊφ τέχνη, σύμφωνα με τον Becker, αποκλείεται από την πιθανότητα συμμετοχής στον κόσμο της τέχνης, διότι εξαιτίας του απομονωτισμού αλλά και της απουσίας επαγγελματικών κινήτρων των μελών της, δεν έχει διαμορφώσει ένα ανάλογο σύστημα διανομής και προβολής των έργων της. Στην ουσία ο Becker υποστηρίζει, πως δεν υπάρχει συλλογική δραστηριότητα και άρα ούτε κοινότητα ναϊφ ζωγράφων, οπότε και αποκλείει στη ναϊφ ζωγραφική την προοπτική οργάνωσης ενός κόσμου της ναϊφ τέχνης. Υποστηρίζει ωστόσο πως κάποιοι μηχανισμοί, όπως μια καινοτομία, μπορεί να επιτρέψουν την ανάπτυξη ενός νέου κόσμου τέχνης, ως μιας

⁴⁶ A. Danto, "The Artworld", *ό.π.*, σ. 571-584.

⁴⁷ H.S. Becker, *Artworlds*, *ό.π.*, σ. 150, 158.

⁴⁸ Στο ίδιο, σ. 34 και 375-6.

⁴⁹ Στο ίδιο, σ. 34 και 375-6, G.A Fine, *Everyday genius: Self-Taught art and the culture of Authenticity*, *ό.π.*, loc. 110.

διαδικασίας που κινητοποιεί τα μέλη μιας κοινότητας σε μια τακτική συλλογική δραστηριότητα.

Σύμφωνα με τους Danto και Becker δεν μπορούμε να αναφερόμαστε στη ναϊφ ως τέχνη, καθώς δεν υπάρχει ακόμη η κατάλληλη αισθητική θεωρία που να τη στηρίζει συνολικά και επομένως ούτε και σε κόσμο της ναϊφ τέχνης. Σε κάθε περίπτωση προαπαιτείται μια κατάλληλη θεωρία που να τη νομιμοποιήσει, αν αυτό προκύψει ως αίτημα. Αυτός ο περιορισμός ωστόσο παρακάμπτεται, αν υιοθετηθεί ο ορισμός του Dickie, που είναι περισσότερο ελαστικός και ακόμη περισσότερο, αν υιοθετηθεί ο ορισμός του Fine.

Ο Gary Alan Fine⁵⁰ για την χαρτογράφηση ενός κόσμου της τέχνης, προτείνει την εξέταση συγκεκριμένων παραμέτρων, στις οποίες δεν περιλαμβάνεται απαραίτητα η αισθητική αξία των έργων. Οι παράμετροι αυτοί είναι : η οριοθέτηση ενός τομέα τέχνης, η ταυτότητά του, η συλλεκτική δραστηριότητα, η σύνθεση της κοινότητας, ο ρόλος των θεσμών και η αγορά. Τα παραπάνω σε ένα πλέγμα κοινωνικών σχέσεων αποδεικνύουν την ύπαρξη ενός κόσμου της τέχνης. Οι αυτοδίδακτοι, τους οποίους ερευνά ο Fine, δεν διαμορφώνουν ένα κόσμο τέχνης οι ίδιοι, αφού τους διακρίνει η απουσία των απαραίτητων διασυνδέσεων και συμβάσεων. Ο Fine υποστηρίζει πως ο «κόσμος της τέχνης» του Becker δίνει μεγαλύτερη έμφαση στους καλλιτέχνες, οπότε προτείνει μια επέκταση του ορισμού του, ώστε να ενσωματώνει και όσους εμπλέκονται στην παραγωγή που χαρακτηρίζει τον - εκάστοτε - τομέα της τέχνης, δηλαδή ακόμη και όσους συμβάλλουν στη διαδικασία της αναγνώρισης του, αλλά και την ίδια την αγορά. Ένας κόσμος της τέχνης επομένως αποτελείται από μία τουλάχιστον κοινότητα και διαθέτει κανόνες, αξίες και δεδομένα. Όπως κάθε κοινωνικός κόσμος καί αυτός περιλαμβάνει ένα σύνολο διασυνδεδεμένων δρώντων που έχουν κοινό ενδιαφέρον και ανήκουν σε ένα δίκτυο κοινωνικών σχέσεων. Η συλλογική δράση παράγει την αξία και η κοινότητα καθορίζει, τί γίνεται αντιληπτό ως όμορφο και ισχυρό.

Ο Becker και ο Fine επισημαίνουν πόσο σημαντικός είναι ο ρόλος της διαμόρφωσης κοινότητας για την οργάνωση ενός κόσμου τέχνης. Ο Becker υποστήριζε πως η διάθεση απομόνωσης - με την έννοια της απουσίας ενδιαφέροντος για μια συλλογική δραστηριότητα - των ναϊφ ζωγράφων, καθιστούσε απίθανη τη διαμόρφωση κόσμου της ναϊφ τέχνης. Ο Fine από την άλλη προχώρησε σε μια εθνογραφική έρευνα που αφορούσε στη διαμόρφωση ενός κόσμου των αυτοδίδακτων ζωγράφων, παρά το γεγονός της απουσίας μιας κοινότητας που να μπορεί να παρατηρήσει. Η κοινότητα όμως είναι ο καταλύτης του κόσμου της τέχνης · απαρτίζεται από τους ζωγράφους, τους εμπόρους τέχνης, τους εκδότες, ακόμη και το κοινό και εξαρτάται από τη διαμόρφωση της αγοράς και το ρόλο των θεσμών. Στις μελέτες για τους ναϊφ ζωγράφους οι έρευνες ως τώρα στηρίζονταν σε προσωπικές γνωριμίες ιστορικών της τέχνης με ναϊφ ζωγράφους, ή γίνονταν με αφορμή κάποιας έκδοσης ή οργάνωσης έκθεσης. Ο Becker παρατηρούσε το 1982, πως *παραμένει ανεξερεύνητη δυνατότητα, το πόσα πράγματα θα μπορούσαν να διαμορφώσουν ένα νέο κόσμο τέχνης· νέοι κόσμοι τέχνης αναπτύσσονται ως*

⁵⁰ Στο ίδιο, loc. 3614, 71,112.

αποτέλεσμα της επίδρασης καινοτομιών στον τομέα της τεχνολογίας ή σε επίπεδο οργανωτικών αλλαγών⁵¹. Τριάντα χρόνια μετά τη διατύπωσή του, οι «μοναχικοί ναΐφ», έρχονται να διαψεύσουν τη βεβαιότητά του, ότι εξαιτίας της μη συμμετοχής τους σε κοινωνικά δίκτυα, αποκλείονται από τη διαμόρφωση ενός κόσμου ναΐφ τέχνης. Η συμμετοχή τους σε ψηφιακά κοινωνικά δίκτυα, μέσω δυναμικών κοινοτήτων, είναι μια πραγματικότητα και κατά συνέπεια ένα ενδιαφέρον φαινόμενο προς διερεύνηση.

⁵¹ H.S. Becker, *Artworlds*, ό.π., σ. 310.

Μέρος δεύτερο. Ο ρόλος των social media στον κόσμο της ναϊφ τέχνης.

B.α. Ο ρόλος των social media – μεθοδολογία.

Για την κατανόηση της ανάδυσης των δυνητικών κοινοτήτων των ναϊφ ζωγράφων είναι σημαντικό να διατυπωθούν κάποια ερευνητικά ερωτήματα, που βάσει ενός θεωρητικού μοντέλου και σε συνδυασμό με την εμπειρική έρευνα θα επιτρέψουν την ερμηνεία του ρόλου των social media στο φαινόμενο αυτό. Είναι σημαντικό να διερευνηθούν οι αιτίες της ανάδυσης των δυνητικών κοινοτήτων, που αφορούν στη ναϊφ ζωγραφική, αλλά και οι παράγοντες που επηρεάζουν την εξέλιξη των κοινοτήτων των ναϊφ ζωγράφων και κατά συνέπεια τη δυναμική του κόσμου της ναϊφ τέχνης. Στο σημείο αυτό, κρίνεται σκόπιμο να προηγηθεί η εξέταση της ερμηνείας που δίνεται στην παρούσα έρευνα στην έννοια του «ρόλου του διαδικτύου και των social media», ώστε να γίνει κατανοητή η σκοπιά από την οποία εξετάζονται οι κοινωνικές σχέσεις που διαμορφώνονται στις δυνητικές κοινότητες των ναϊφ ζωγράφων.

B.β. Η συζήτηση για τα social media και το θεωρητικό μοντέλο του Fuchs.

Στη δεύτερη δεκαετία του 21^{ου} αιώνα η αύξηση των blogs, των σελίδων κοινωνικής δικτύωσης (Facebook, LinkedIn), των σελίδων διαμοιρασμού περιεχομένου (YouTube, Flickr, Instagram) και η αξιοποίησή τους στο πλαίσιο κοινωνικών διεκδικήσεων, ιδιαίτερα από το 2011 και μετά, οδήγησαν σε μια έντονη δημόσια συζήτηση σχετικά με τον ρόλο των social media στην κοινωνία⁵². Στην πραγματικότητα η συζήτηση είχε ξεκινήσει μια δεκαετία νωρίτερα, όταν ο Neil Postman και ο Nickolas Negroponte εξέφραζαν την ανησυχία και την αισιοδοξία τους αντίστοιχα, σε μια συζήτηση που αφορούσε στην ερμηνεία που έδιναν στο διαδίκτυο, σε μια περίοδο που η χρήση του δεν ήταν ακόμη διαδεδομένη. Ο πρώτος θεωρούσε, ότι η υποταγή όλων των εκφάνσεων του πολιτισμού στην κυριαρχία της τεχνολογίας θα οδηγούσε σε ηθική και πολιτιστική παρακμή και ο δεύτερος πως το διαδίκτυο είναι *μια φυσική δύναμη που θα οδηγούσε την ανθρωπότητα στην αρμονία*⁵³.

Σήμερα η αντιπαράθεση έχει μετατοπιστεί στην επίδραση που έχει το διαδίκτυο στην κοινωνία και ο πυρήνας της έχει ιδεολογική και φιλοσοφική βάση. Στους λάτρεις και υποστηρικτές του

⁵² Πρόκειται για κοινωνικά κινήματα στην Τυνησία, στην Ισλανδία, στην Αίγυπτο, στην Ισπανία και στην Αμερική που αξιοποίησαν τα social media. Το γεγονός αυτό συνέβαλε στην δημοσιοποίηση της δράσης τους και στην εξέλιξή τους. Με τα αίτια και τις συνέπειες της ανάδυσης τους και το ρόλο των social media έχουν ασχοληθεί, ο M.Castells στο *Networks of Outrage and Hope. Social Movements in the Internet Age*, ο Chr. Fuchs, στο "Some Reflections on Manuel Castells Book *Networks of Outrage and Hope. Social Movements in the Internet Age*", στο *triple C. Open Access Journal for a Global Sustainable Information Society*, Volume 10, Issue 2, 2012, σ. 775-797.

⁵³ Βλ. σχετ. στο A. Thierer, "Are you an internet optimist or pessimist? The Great Debate over Technology's impact on society", *The Technology Liberation Blog*, 31-1-2010, στο <http://techliberation.com/2010/01/31/are-you-an-internet-optimist-or-pessimist-the-great-debate-over-technology%E2%80%99s-impact-on-society/>.

διαδικτύου αποδίδονται νεολογισμοί όπως κυβερνο-ουτοπισμός, διαδικτυο-κεντρισμός, τεχνο-ντετερμινισμός, πραγματιστικός οπτιμισμός, ενώ ο αντίλογος εκφράζεται από τους πεσιμιστές του διαδικτύου⁵⁴. Οι πεσιμιστές διακρίνονται σύμφωνα με τους Szoka και Marcus⁵⁵, στους σκεπτικιστές του διαδικτύου, οι οποίοι εκφράζουν προβληματισμό και απαισιοδοξία για το ρόλο του διαδικτύου στην κοινωνία και στους πρώην «λάτρεις» του διαδικτύου που πιστεύουν πως οι καλές μέρες του διαδικτύου πέρασαν.

Η δημόσια συζήτηση εντοπίζεται σε δυο βασικά σημεία : α) στην επίδραση της τεχνολογίας στην εκπαίδευση και στον πολιτισμό και συγκεκριμένα στο ρόλο των αυτοδίδακτων και των ειδημόνων και β) στην υπόσχεση ή στους κινδύνους που ελλοχεύουν εξαιτίας του δικτυωμένου ατομισμού (personalization).

Πιο συγκεκριμένα οι εκφραστές του διαδικτυο-πεσιμισμού αξιολογούν ως επικίνδυνα για τον πολιτισμό την ενίσχυση της «λατρείας του ερασιτέχνη»⁵⁶ και χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι ο Andrew Keen, ο οποίος στην κριτική του για το διαδικτυο και την επίδρασή του στην τέχνη υποστηρίζει πως ο εκδημοκρατισμός των media είναι προβληματικός, γιατί η ενθάρρυνση της παραγωγής τέχνης από ερασιτέχνες εκφράζει μια κυβερνο-ουτοπική προσέγγιση που οδηγεί στην πολιτιστική λήθη. Αρκετοί διαδικτυο-πεσιμιστές όμως, από μια άλλη σκοπιά, εκφράζουν τον προβληματισμό τους για πιθανή χειραγώγηση και εκμετάλλευση των αυτοδίδακτων και ερασιτεχνών από κύκλους της ελίτ, ενώ οι διαδικτυο-οπτιμιστές υποστηρίζουν πως το έργο των αυτοδίδακτων μπορεί να ωφελήσει τον πολιτισμό και πως η συμμετοχή τους στα social media δεν έχει απαραίτητα οικονομική σκοπιμότητα αλλά εκφράζει τη συμμετοχή τους στο πνεύμα της «ελεύθερης κουλτούρας». Σε ότι αφορά τον δικτυωμένο ατομισμό συμφωνούν από κοινού πως αποτελεί την κυρίαρχη τάση κοινωνικότητας, αλλά οι πεσιμιστές επισημαίνουν πως εγκυμονεί τον κίνδυνο ομογενοποίησης και πνευματικής πτώχειας, ενώ οι οπτιμιστές αντίθετα υποστηρίζουν πως προάγει την πολυφωνία και παράγει την συλλογική νοημοσύνη.

Ο Clay Shirky εκφράζοντας την τεχνο-ντετερμινιστική άποψη, υποστηρίζει πως αν και επιχειρείται έλεγχος (από κυβερνήσεις) στη χρήση των social media, πιστεύει, ότι

⁵⁴ Για τους κυβερνο-ουτοπιστές, βάσει των άρθρων που παραπέμπονται, το διαδικτυο αναπόδραστα προάγει τη δημοκρατία και για τους διαδικτυο-κεντριστές το διαδικτυο είναι μια ιδέα που επιτρέπει την ανακάλυψη εκ νέου της αλήθειας, διότι, περιγράφεται να έχει μια δική του λογική, την οποία χαρακτηρίζουν η αποκέντρωση και οι ρευστές δίχως ιεραρχία και κεντρικό έλεγχο δομές, που μπορεί να εφαρμοστεί στο σχεδιασμό νέων συστημάτων που θα επιλύουν κοινωνικά προβλήματα, βλ. σχετικά στο Evg. Morozov, "Why social movements should ignore social media", *New Republic*, 5-2-2013, σ. 1-2 αλλά και ως προς την θρησκευτική δυναμική του διαδικτυο-κεντρισμού, βλ. Σχετικά στο J. Rehman, "Is Internet-centrism a religion?", *Three Quarks a day*, 3-3-2014, στο <http://www.3quarksdaily.com/3quarksdaily/2014/03/is-internet-centrism-a-religion.html>.

⁵⁵ B. Szoka και A. Marcus, *The Next Digital decade. Essays on the future of the Internet, Techfreedom*, Washington D.C., 2010, σ. 10.

⁵⁶ Βλ. σχετικά A. Thierer, , "Are you an internet optimist or pessimist? The Great Debate over Technology's impact on society", *ό.π.*, αλλά και στο A.Keen, *The cult of the amateur*, U.S, 2007, σ. 1.

μακροπρόθεσμα η αποτελεσματική από κάποιες ομάδες αξιοποίησή τους θα ενδυναμώσει την κοινωνία των πολιτών, τη δημόσια σφαίρα και τη δημοκρατία⁵⁷. Ο Manuel Castells από τη σκοπιά του διαδικτυο-κεντρισμού, υποστηρίζει πως τα «διαδικτυακά δίκτυα προσέφεραν τον αυτόνομο χώρο από όπου αναδύθηκαν τα κοινωνικά κινήματα (το 2011)» και πως «η πολυτροπική επικοινωνιακή διαδικασία που παρέχει το διαδίκτυο, όχι μόνο διευκόλυνε τη διάδοση της δράσης τους, αλλά διαμόρφωσε και ένα νέο είδος κοινωνικών κινήματων»⁵⁸.

Καθίσταται σαφές πως στις παραπάνω θέσεις το διαδίκτυο ερμηνεύεται ως «ιδέα» με προκαθορισμένα, θετικά για την κοινωνία αποτελέσματα. Οι Malcolm Gladwell, Jodi Dean και Evgeny Morozov⁵⁹ διαφωνώντας με την παραπάνω προσέγγιση, επισημαίνουν την αναποτελεσματικότητα και τους κινδύνους του ακτιβισμού μέσω των social media εξαιτίας των «χαλαρών δεσμών» που χαρακτηρίζουν τις κοινωνικές σχέσεις που αναπτύσσονται στο διαδίκτυο. Ο Adam Thierer, εξισορροπητικά, προτείνει την πραγματιστική-οπτιμιστική σχολή σκέψης. Ο Thierer δείχνει εμπιστοσύνη στην εκ φύσεως προσαρμοστικότητα του ανθρώπου που του επιτρέπει να αφομοιώνει σταδιακά τις τεχνολογικές αλλαγές και υποστηρίζει πως το διαδίκτυο μπορεί να ανανεώσει τη δημοκρατία και τους θεσμούς, εφόσον οι δυνατότητές του αξιοποιηθούν από τον άνθρωπο με σύνεση και ποιοτικά κριτήρια. Ο Christian Fuchs, εύστοχα σημειώνει, ότι είναι ο ανθρώπινος παράγοντας στο πλαίσιο της ανταγωνιστικής κοινωνίας που παράγει το κοινωνικό κεφάλαιο και όχι το διαδίκτυο και πως το διαδίκτυο είναι ένα τεχνο-κοινωνικό σύστημα, που αποτελείται από κοινωνικά δίκτυα που κάνουν χρήση του παγκόσμιου δικτύου δικτύων υπολογιστών και εμπλέκεται στο πλαίσιο των δυναμικών που αλληλεπιδρούν στην σύγχρονη ανταγωνιστική κοινωνία. Το διαδίκτυο επομένως δεν είναι δυνατό να έχει προκαθορισμένα αποτελέσματα, όπως υποστηρίζουν οι εκφραστές του τεχνο-ντετερμινισμού⁶⁰.

⁵⁷ Chr. Fuchs, στο "Some Reflections on Manuel Castells Book *Networks of Outrage and Hope. Social Movements in the Internet Age*", *ό.π.*, σ. 780.

⁵⁸ Στο *ίδιο*, σ. 780 κ.ε., αλλά και στο Evg.Morozov, "Why social movements should ignore social media", *ό.π.*, σ. 1-13 και στο Evg. Morozov, *The Net Delusion: The Dark Side of Internet Freedom*, Public Affairs, New York, 2011, σ. i-ix, 1-12. Στο βιβλίο ο συγγραφέας εστιάζει στις επιπτώσεις των social media από πλευράς διεθνούς πολιτικής και διπλωματίας. Ακόμη σχετικά με την αντιπαράθεση αυτή βλ. σχ. στο A. Thierer, "Book Review: The Net Delusion by Evgeny Morozov", *Technology Liberation Front*, 4-11-2011, σ.1-7, στο <http://techliberation.com/2011/01/04/book-review-the-net-delusion-by-evgeny-morozov/> και τέλος στο Cl. Shirky, "The political power of social media : technology, the public sphere and political change", *Foreign Affairs* 90, No. 1, 2011, σ. 6-8.

⁵⁹ B. Szoka και A. Marcus, *The Next Digital decade. Essays on the future of the Internet*, *ό.π.*, σ. 10.

⁶⁰ Chr. Fuchs, στο "Some Reflections on Manuel Castells Book *Networks of Outrage and Hope. Social Movements in the Internet Age*", *ό.π.* σ. 781.

Για τους Monroy κ.α⁶¹ τα social media αποτελούν ένα χρήσιμο κανάλι επικοινωνίας που επιτρέπει την συνδεσιμότητα και την πληροφόρηση των χρηστών και ο Shirky γράφει, πως τα social media είναι εργαλεία που εξυπηρετούν ανάγκες συντονισμού και πως ενισχύουν τη συμμετοχικότητα. Οι Katz και Lazarsfeld απέδειξαν πως ο ρόλος των social media εντοπίζεται στη μετάδοση της πληροφορίας και πως έχουν συμπληρωματικό και όχι αποκλειστικό ρόλο στη διαμόρφωση της δημόσιας σφαίρας, καθώς η κοινή γνώμη παράγεται μέσα από το διάλογο που επιτρέπει το μέσο.

Ο Fuchs υποστηρίζει πως η αξιοποίηση των social media συχνά εκφράζει την απόπειρα οργάνωσης και συντονισμού πάνω σε κοινωνικά προβλήματα, με στόχο μάλλον το μετασχηματισμό παρά την επίλυσή τους. Αναζητώντας ένα κατάλληλο μοντέλο κοινωνικής θεωρίας για την εξέταση της σχέσης των social media με τα κοινωνικά κινήματα, στράφηκε στη διαλεκτική φιλοσοφία. Προτείνει ένα θεωρητικό μοντέλο που επιτρέπει την εννοιολόγηση της σχέσης των social media με τα κοινωνικά κινήματα διαλεκτικά, όπως δηλαδή η σχέση αυτή διαμορφώνεται στο πλαίσιο των αντιφάσεων που χαρακτηρίζουν τις σύγχρονες ανταγωνιστικές κοινωνίες⁶². Η προσέγγιση αυτή δε μπορεί να οδηγήσει σε πρόβλεψη ενός προκαθορισμένου αποτελέσματος του φαινομένου που εξετάζεται, αφού τα social media, αντιφατικά τα ίδια όπως και η κοινωνία, δε μπορούν να έχουν αποκλειστικά ευνοϊκό, ουδέτερο ή περιοριστικό ρόλο στην εξέλιξη ενός φαινομένου.

Στην παρούσα εργασία θα αξιοποιηθεί αυτό το θεωρητικό μοντέλο και θα προσεγγίσουμε τα social media ως μια από τις παραμέτρους που επιδρούν στην εξέλιξη της σύγχρονης ναϊφ ζωγραφικής, εστιάζοντας στις δυνητικές ναϊφ κοινότητες του facebook, με στόχο να διαφωτίσουμε τη δυναμική του υπό διαμόρφωση κόσμου της ναϊφ τέχνης.

⁶¹ A. Monroy-Hernández, E. Kiciman, D.Boyd, S.Counts, στο "Narcotweets:Social Media in Wartime", *Proceedings of the Sixth International AAAI Conference on Weblogs and Social Media*, Microsoft Research, σ. 515.

⁶² Chr. Fuchs, "Some Reflections on Manuel Castells Book *Networks of Outrage and Hope. Social Movements in the Internet Age*", *ό.π.*, σ. 781.

B.γ. Οι δυνητικές κοινότητες.

Ο Howard Rheingold είναι ο πρώτος που εισάγει την έννοια της «δυναμικής κοινότητας» για να περιγράψει τις κοινωνικές συναθροίσεις, που αναδύονται στο διαδίκτυο, όταν αρκετοί άνθρωποι συνεχίζουν για αρκετό χρονικό διάστημα τις δημόσιες συζητήσεις τους, με επαρκές ανθρώπινο συναίσθημα, ώστε να σχηματίζουν ιστούς προσωπικών σχέσεων στον κυβερνοχώρο⁶³. Για τον Rheingold η δυναμική κοινότητα αποτελεί μια νέα μορφή κοινότητας. Για την Amy Jo Kim μια δυναμική κοινότητα είναι μια μορφή κοινότητας, που γίνεται αντιληπτή ως ένα δίκτυο σχέσεων και είναι ανάλογη της φυσικής κοινότητας, με τη διαφορά ότι εδρεύει on-line⁶⁴. Ο Barry Wellman υποστηρίζει πως την κοινότητα *διαμορφώνουν τα δίκτυα διαπροσωπικών σχέσεων και παρέχουν κοινωνικότητα, υποστήριξη, πληροφόρηση, το αίσθημα του ανήκειν και κοινωνική ταυτότητα*⁶⁵.

Οι δυναμικές κοινότητες συστήνονται, όταν μεμονωμένα μέλη συνδεθούν διαδικτυακά στη βάση ορισμένων κοινών ενδιαφερόντων και στόχων, ώστε σταδιακά να σχηματίσουν κοινωνικά δίκτυα. Για τους Heintz και Müller οι δυνατότητες ενσωμάτωσης του ατόμου σε συλλογικότητες με την επίδραση του διαδικτύου, εξελίσσονται βαθμιαία και εξαρτώνται από την ένταση των κοινωνικών σχέσεων που αναπτύσσονται⁶⁶. Ως προς αυτό είναι σημαντικό να εντοπιστούν τα σημεία διεπαφής πραγματικού και δυναμικού κόσμου στο πλαίσιο λειτουργίας μιας δυναμικής κοινότητας. Η δυναμικοποίηση, που σύμφωνα με τον Lévy αποτελεί έναν από τους κυριότερους φορείς δημιουργίας της πραγματικότητας, είναι μια διαδικασία μετάβασης από το εν ενεργεία υπαρκτό προς το δυναμικό · το δυναμικό περιγράφεται ως ο «κόμβος τάσεων» που συνοδεύει μια κατάσταση που οδηγείται σε μια κατάσταση επίλυσης⁶⁷. Οι δυναμικές κοινότητες επομένως εξελίσσονται σε αυτό το πλαίσιο.

Οι δυναμικές κοινότητες οικοδομούνται πάνω στην εθελοντική και ενεργό συμμετοχή και μπορούν να έχουν σημαντική επίδραση στη διαμόρφωση του κοινωνικού κεφαλαίου. Η καλλιέργεια της συλλογικότητας και η ικανότητα αποτελεσματικής διαχείρισης των

⁶³ Κ.. Κοσκινάς και Σπ. Αρσένης, *Δυναμικές κοινότητες και διαδίκτυο : Κοινωνιο – Ψυχολογικές προσεγγίσεις και τεχνικές εφαρμογές*, Κέντρο Ψυχο-κοινωνιολογικής έρευνας και διακυβέρνησης των δυναμικών κοινοτήτων, Ερευνητικό Κέντρο Ωμέγα, Τμήμα Ψυχολογίας - Πάντειο Πανεπιστήμιο, 2008, Αθήνα, σ. 138-139.

⁶⁴ Κ. Γιαννακόπουλος, *Εικονικές κοινότητες-μια κοινωνιολογική προσέγγιση του Διαδικτύου*, Αθήνα, 2005, σ. 246.

⁶⁵ B. Wellman, "Physical Place and Cyber Place: The Rise of Personalized Networking", *International Journal of Urban and Regional Research*, Volume 25, Issue 2, Toronto, 2001, στο <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/1468-2427.00309/>.

⁶⁶ Κ. Γιαννακόπουλος, *Εικονικές κοινότητες-μια κοινωνιολογική προσέγγιση του Διαδικτύου*, ό.π, σ.163-166.

⁶⁷ P.Lévy, *Δυναμική πραγματικότητα*, Αθήνα, 1999, σ. 22-26.

προβλημάτων της κοινότητας εξάλλου, συνδέονται άμεσα και με τη βιωσιμότητά της. Για τον Fukuyama το κοινωνικό κεφάλαιο δημιουργείται μέσω της συνεργατικής δραστηριότητας, ώστε να προκύπτουν στη συνέχεια κοινωνικά δίκτυα που χαρακτηρίζονται από σχέσεις εμπιστοσύνης και αμοιβαιότητας και που θεμελιώνονται σε παραδοσιακές αξίες όπως η τιμιότητα, η αξιοπιστία και η τήρηση δεσμεύσεων⁶⁸.

Η αμοιβαία εμπιστοσύνη και η συμμετοχή στα κοινά, άρα η αναγνώριση κοινών στόχων και η ενεργός εμπλοκή στη διαχείριση των ζητημάτων που αφορούν την κοινότητα, αποτελούν τους κύριους δείκτες για την αξιολόγηση του κοινωνικού κεφαλαίου που παράγεται στη δυνητική κοινότητα και τελικά καθορίζουν την εξέλιξή της.

i. Χαρακτηριστικά και δομή δυνητικών κοινοτήτων.

Οι δυνητικές κοινότητες είναι θεματικά ειδικευμένες ομάδες, με σχετικά σταθερή δομή, σύστημα εσωτερικών κανονισμών, σχετικά ευμετάβλητο αριθμό μελών και αναδύονται σε ένα ενδοϋπολογιστικά διαμεσολαβημένο περιβάλλον. Οι μορφές αλληλόδρασης εκδιπλώνονται σε αποστασιοποιημένα χωροχρονικά πλαίσια⁶⁹. Κεντρικό χαρακτηριστικό κάθε δυνητικής κοινότητας είναι η πληροφοριακή και επικοινωνιακή της λειτουργία και αυτά τα στοιχεία εξασφαλίζουν τη συγκρότηση της κοινότητας στη βάση των κοινών στόχων και ενδιαφερόντων.

Οι Heintz και Müller⁷⁰ διακρίνουν τρεις τύπους δυνητικών κοινοτήτων : α) τις προσωπικές κοινότητες, δηλαδή τα απλά δίκτυα σχέσεων που αποτελούνται από διπλευρικές επαφές, δηλαδή μεμονωμένες επαφές που δεν γνωρίζονται και βρίσκονται σε αδύναμη συνάφεια διάδρασης, β) τις ομαδικές κοινότητες, δηλαδή πιο πολύπλοκα δίκτυα με υψηλή πυκνότητα, όπου οι επαφές γνωρίζονται και γ) τις ομάδες, που είναι πολύπλοκα δίκτυα σχέσεων που προσδιορίζονται από την ύπαρξη μιας κοινής ομαδικής ταυτότητας, τα άτομα έχουν ισχυρό αίσθημα του συνανήκειν και συμπεριφέρονται σύμφωνα με ένα κοινά αποδεκτό σύστημα κανόνων. Οι ίδιοι εντοπίζουν αμοιβαία αλληλεπίδραση μεταξύ πραγματικού και δυνητικού κόσμου.

Οι εννέα αρχές σχεδιασμού δυνητικής κοινότητας σύμφωνα με την Amy Jo Kim⁷¹ που προσδιορίζουν και τα χαρακτηριστικά της είναι οι ακόλουθες : α) ο ορισμός της σκοποθεσίας

⁶⁸ F.Fukuyama, "Social Capital and Civil Society", *The Institute of Public Policy*, I.M.F., 1999, σ. 1-2.

⁶⁹ Κ.Γιαννακόπουλος, *Εικονικές κοινότητες-μια κοινωνιολογική προσέγγιση του Διαδικτύου*, ό.π, σ. 153.

⁷⁰ Στο ίδιο, σ. 161-163.

⁷¹ Στο ίδιο, σ. 248-251.

της κοινότητας, β) η δημιουργία σημείων τακτικής συνάντησης σε ένα θεματικά περιτειχισμένο ιστοχώρο, που να ικανοποιεί τις επικοινωνιακές ανάγκες για την εξυπηρέτηση του σκοπού, γ) η δημιουργία προφίλ των μελών σε ειλικρινή βάση, ώστε να καλλιεργηθούν σχέσεις εμπιστοσύνης, δ) η διάκριση κοινωνικών ρόλων (στις δυνητικές κοινότητες κριτήριο αποτελεί η χρονική διάρκεια παραμονής του μέλους, ώστε να μπορεί να διαγράφεται τελικά ένας κύκλος ζωής πέντε εξελικτικών σταδίων : απλός επισκέπτης, νεοσύλλεκτος, μέλος, διαχειριστής, παλιός), ε) η εκπόνηση ορθολογικού σχεδίου διοίκησης, στ) η θέσπιση και τήρηση κανόνων συμπεριφοράς (netiquette) αλλά και η προσαρμογή τους, ζ) η διοργάνωση και ο σχεδιασμός εκδηλώσεων για την ενδυνάμωση των κοινωνικών σχέσεων και τη διεπαφή δυνητικού-πραγματικού κόσμου, η) οι τελετουργίες, δηλαδή κοινωνικές πρακτικές που επαναλαμβάνονται τακτικά και τροφοδοτούν τα μέλη με αισθήματα αλληλεγγύης, και τέλος η θ) η υποστήριξη σχεδιασμού υποομάδων.

Για τον Kollock τα κίνητρα συμμετοχής σε μια δυνητική κοινότητα είναι : η αμοιβαιότητα, η αναγνώριση και η αποτελεσματικότητα. Η συμμετοχή των μελών εκφράζει την προσδοκία ένταξης σε μια κοινότητα και αναγνώρισης της συνεισφοράς τους και ακόμη την επιθυμία δημιουργίας αναγνωρίσιμης ταυτότητας.

Η δυνητική κοινότητα ως ένα δυναμικά αναπτυσσόμενο κοινωνικό δίκτυο σχέσεων αποτελεί και μια νέα μορφή δόμησης κοινωνικών σχέσεων, ώστε να δημιουργεί και κοινωνικό κεφάλαιο μέσα από την διεπαφή των διαδικτυακών και των πραγματικών κοινωνικών διαδικασιών. Η δομή και η σύνθεση της δυνητικής κοινότητας καθορίζεται από την ιεραρχία. Η ιεραρχία αφορά στην ταξινόμηση της πληροφορίας και όχι την ρύθμιση των σχέσεων. Συνήθως υπάρχει α) ο μέντορας, ο οποίος ιδρύει την κοινότητα και καθορίζει τους κανόνες συμμετοχής και τη στοχοθεσία, β) ο διαχειριστής, που διαχειρίζεται το πληροφοριακό υλικό και αναλαμβάνει τον έλεγχο της εύρυθμης λειτουργίας της κοινότητας, και γ) τα μέλη, που η ιεραρχία μεταξύ τους προσδιορίζεται από το βαθμό συμμετοχής τους στην κοινότητα. Τα στάδια ανάπτυξης ενός μέλους επηρεάζουν και την διάρκεια ζωής της κοινότητας.

Β.δ. Μεθοδολογία - Ψηφιακή εθνογραφία.

Η μεθοδολογία που ανταποκρίνεται στην παρούσα έρευνα είναι η Θεμελιωμένη Θεωρία (Grounded Theory) και στηρίζεται στη συστηματική συλλογή και ανάλυση δεδομένων, ως μια οδός που μας επιτρέπει να μάθουμε τους κόσμους που μελετάμε και μια μέθοδος ανάπτυξης θεωρίας για να τους κατανοήσουμε καλύτερα⁷². Για τη συλλογή του υλικού από τις δυνητικές κοινότητες των ναϊφ ζωγράφων θα ακολουθήσουμε την μέθοδο της ψηφιακής εθνογραφίας⁷³, μιας μεθοδολογίας της παραδοσιακής εθνογραφικής έρευνας προσαρμοσμένης στην πολυπλοκότητα του σημερινού τεχνολογικά διαμεσολαβημένου κοινωνικού κόσμου. Η μέθοδος αυτή επιτρέπει την μελέτη των διαδικτυωμένων κοινοτήτων και την επιρροή του διαδικτύου σε αυτές.

Σκοπός της έρευνας είναι η ανάδειξη των χαρακτηριστικών και της δομής των δυνητικών κοινοτήτων προκειμένου να κατανοήσουμε τις μεταβολές που συντελούνται σε σχέση με τις πληροφορίες που παρουσίαζε η μέχρι τώρα βιβλιογραφία για τη ναϊφ ζωγραφική, προκειμένου να αξιολογηθεί η έκφρασή τους στο πραγματικό και η επίδρασή τους στη διαμόρφωση του κόσμου της ναϊφ τέχνης.

Η παρούσα ψηφιακή εθνογραφική έρευνα επικεντρώνεται στις δυνητικές κοινότητες του facebook, διότι αυτό το μέσο αξιοποιήθηκε για την δημιουργία θεματικών ομάδων για τη ναϊφ ζωγραφική. Στην έρευνα δόθηκε βάρος τόσο στο περιεχόμενο των κοινοτήτων, όσο και στην κοινωνική αλληλεπίδραση που παράγεται σε αυτές. Στο πλαίσιο της έρευνας για την κατανόηση της κοινωνικής αλληλεπίδρασης διερευνήθηκε και η αξιοποίηση από τους συμμετέχοντες άλλων μέσων κοινωνικής δικτύωσης, όπως τα blogs, το LinkedIn, το Pinterest.

Η έρευνα είχε τα ακόλουθα στάδια : α) αίτημα εισαγωγής στις κοινότητες ή εισαγωγή με την επιλογή «like», β) πρόσβαση, γ) συλλογή δεδομένων και δ) ανάλυση και ερμηνεία δεδομένων. Η έρευνα μετά από μια προκαταρκτική συλλογή υλικού τον Μάιο του 2013, που έδειξε ότι υπήρχε υλικό για την διεξαγωγή της, είχε προγραμματιστεί να έχει διάρκεια ενός μήνα (Οκτώβριος 2013). Η πρώτη ωστόσο φάση της έρευνας δεν απέδωσε επαρκές πληροφοριακό υλικό, κυρίως για την έρευνα που αφορούσε τους έλληνες ναϊφ ζωγράφους, με αποτέλεσμα η συλλογή υλικού να παραταθεί κατά ένα μήνα (Νοέμβριος 2013). Ο βαθμός συμμετοχής στην έρευνα ήταν «πλήρως παρατηρητής» (complete observer), δηλαδή βασίστηκε στην απόσταση παρατήρησης του αντικειμένου της έρευνας, χωρίς συμμετοχή σε κάποια

⁷² K. Charmaz, *Constructing Grounded Theory - A practical Guide Through Qualitative Analysis*, London, 2006, σ. 1 και στο K. Charmaz, *Constructing Grounded Theory - A practical Guide Through Qualitative Analysis*, London, 2006, σ. 1 και 21-23.

⁷³ Δ. Μαδιάνου-Γκέφου, *Πολιτισμός και Εθνογραφία-Από τον Εθνογραφικό Ρεαλισμό στην Πολιτισμική Κριτική*, Αθήνα, 1999, σ. 215 και στο I.Cook και M. Crang, *Doing Ethnographies*, London, 2007, σ. 21-22. Ακόμη βλ. σχετ. στο S.G. Jones, *Doing Internet Research : Critical Issues and Methods for Examining the Net*. Thousand Oaks, C.A, 1999, σ. 19, στο N.K. Baym και D. Boyd, *Socially Mediated Publicness: An Introduction*, *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, New England, 2012, σ. 320-325 και ακόμη στο M. Dhiraj, *Digital Ethnography: An Examination of the use of New Technologies for Social Research*, London, 2008, σ. 849.

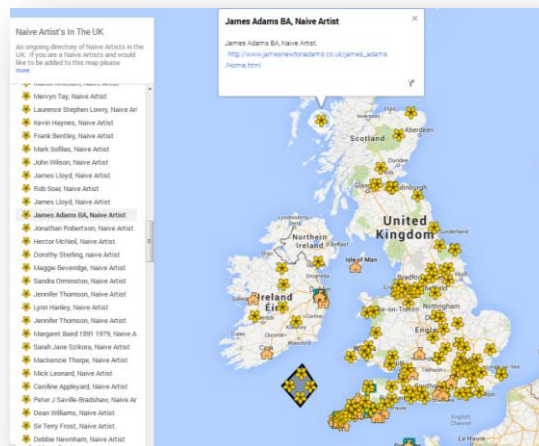
δραστηριότητα⁷⁴, για να μην επηρεαστεί η δραστηριότητα των μελών των κοινοτήτων από την παρουσία του ερευνητή.

⁷⁴ D. Masten και M.P. Plowman, "Digital Ethnography: The next wave in understanding the consumer experience", *Design Management Journal*, Volume 14, No2., 2003, σ. 75-81 και ακόμη στο A. Bruckman, *Studying the amateur artist: a perspective on disguising data collection in human subjects research on Internet*, Atlanta, 2002, σ. 1-38.

B.ε. Οι δυνητικές κοινότητες των ναΐφ στο facebook.

i. Δυνητικές κοινότητες εθνικών συνδέσμων ναΐφ ζωγράφων στο facebook.

Ο A.B.N.A. (Association of British Naive Artists)⁷⁵ είναι ο σύνδεσμος των βρετανών ναΐφ ζωγράφων και διατηρεί σελίδα και στο facebook. Ιδρύθηκε με πρωτοβουλία του ναΐφ ζωγράφου Peter Denham το 2002, ο οποίος οραματιζόταν την αναγνώριση της ναΐφ ζωγραφικής και τη δημιουργία σχετικού βρετανικού μουσείου. Πρόκειται για αυτοχρηματοδοτούμενο οργανισμό και η δραστηριότητά του οφείλεται στην κινητοποίηση βρετανών ναΐφ ζωγράφων, που αντιλαμβανόμενοι την παγκόσμια έκταση του ναΐφ φαινομένου και το έντονο αγοραστικό ενδιαφέρον, ανέλαβαν να διαδώσουν τη βρετανική ναΐφ ζωγραφική και να εκπαιδεύσουν νέους βρετανούς ζωγράφους. Η απόφαση αυτή έχει τη δυναμική δημιουργίας μιας βρετανικής ναΐφ σχολής. Σύμφωνα με την ιστοσελίδα βασικό χαρακτηριστικό της ναΐφ ζωγραφικής είναι η «αθωότητα». Τα έργα τους θυμίζουν την πρωτόγονη ζωγραφική και τη ζωγραφική των παιδιών. Τα έργα που προβάλλονται, σύμφωνα με τις πληροφορίες της σελίδας, θα πρέπει να έχουν αφηγηματικό χαρακτήρα και να αποπνέουν χαρά και αισιοδοξία. Πρότυπο ναΐφ ζωγράφου για τα μέλη του A.B.N.A., είναι ο Rousseau. Εισερχόμενος κανείς στην σελίδα μπορεί να διαβάσει τη μόνιμα αναρτημένη ειδοποίηση για τις προθεσμίες υποβολής αίτησης ένταξης στον σύνδεσμο. Στην ενότητα «αρχεία», βρίσκει κανείς οδηγίες για την προώθηση των έργων, πληροφορίες για την αγορά του βιβλίου του συνδέσμου αλλά και την σύνδεση με άλλες δυνητικές κοινότητες των ναΐφ. Η διαχειρίστρια επίσης αναρτά έργα ζωγράφων και ενημερώσεις για διαγωνισμούς. Έχει ενδιαφέρον ο διαδραστικός χάρτης που δημιούργησε στον Google map (εικ.1) στον οποίο ορίζει τα σημεία στη Βρετανία που εργάζονται ναΐφ ζωγράφοι και δίνει στοιχεία

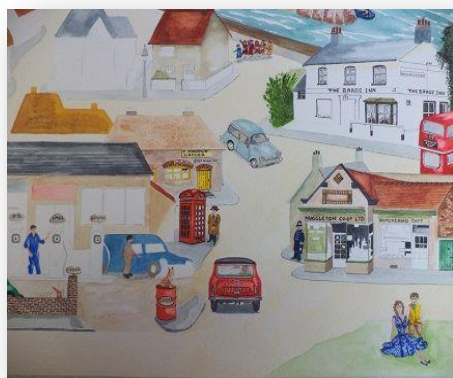


Εικ.1 Ο διαδραστικός χάρτης του A.B.N.A στο Google map.

⁷⁵ Οι σύνδεσμοι από όπου προέκυψε το υλικό είναι : α) <http://www.britishnaives.co.uk/> και β) www.facebook.com/groups/abna.

επικοινωνίας. Στις προθέσεις της είναι η διάθεση του χάρτη στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης και η πρόθεσή της έχει σαφώς και εμπορικό χαρακτήρα. Η σελίδα είναι ανοιχτή στο κοινό ωστόσο κάθε δυνητικό μέλος του συνδέσμου πρέπει να υποβάλει φάκελο υποψηφιότητας για να εγκριθεί από ορισμένο συμβούλιο. Με την εισαγωγή του στο σύνδεσμο αποκτά παροχές και συγκεκριμένες υποχρεώσεις. Υπάρχει κόστος συμμετοχής που κυμαίνεται ανάλογα με τις παροχές, όπως είναι η δωρεάν προβολή τμήματος έργου του ζωγράφου και η συμμετοχή του σε εκθέσεις που διοργανώνει ο σύνδεσμος.

Ως προς την ιεράρχηση στην οργάνωση της κοινότητας στη σελίδα, παρατηρείται ως επικεφαλής η διαχειρίστρια ενώ στον σύνδεσμο, η επιτροπή. Στην κοινότητα του facebook παρατηρήθηκε αύξηση των μελών στη διάρκεια της έρευνας (70 μέλη στις 14/10/13, 145 στις 31/10-13, 155 στις 30/11/13). Τα μέλη της σελίδας αναρτούν το υλικό της δουλειάς τους (φωτογραφίες των έργων ζωγραφικής, πληροφορίες επικοινωνίας), ζητούν τη συνδρομή των μελών για την προώθηση έργων υποψήφιων σε διαγωνισμούς και ενημερώνουν για επερχόμενες εκδηλώσεις. Η θεματολογία συνήθως προέρχεται από σκηνές της σύγχρονης καθημερινής ζωής : ένας τοπικός ποδοσφαιρικός αγώνας, ένα αγροτικό τοπίο με σύγχρονα αγροτικά μηχανήματα, δραστηριότητες στην παραλία κ.α. Η θεματολογία επομένως είναι συμβατή με τα οριζόμενα από τη διαχειρίστρια – και τη βιβλιογραφία - με λίγες μόνο εξαιρέσεις⁷⁶. Παρά την κοινή θεματολογία είναι χαρακτηριστική η υφολογική ποικιλία των έργων. (εικ. 2-5)



Εικ. 2-3. Έργα βρετανών ναϊφ ζωγράφων της κοινότητας στο facebook του A.B.N.A.

⁷⁶ Τα μέλη αναφέρουν με σχόλια (comments) τί τους εμπνέει από την καθημερινότητά τους, όταν ζωγραφίζουν. Πηγή έμπνευσης μπορεί να είναι μια πολύχρωμη κουβέρτα ή η αγροτική ζωή που προσφέρει την αίσθηση ηρεμίας, όπως γράφουν (12/10/13). Γράφουν ακόμη πως εμπνέονται από θέματα που πηγάζουν από τη φαντασία τους. Όλα αυτά είναι σύμφωνα και με τη βιβλιογραφία.



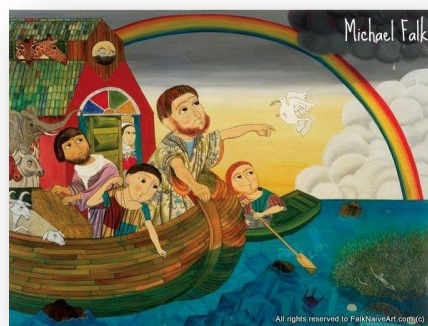
Εικ. 4-5. Έργα βρετανών ναϊφ ζωγράφων της κοινότητας στο facebook του A.B.N.A.

Σημαντικές πληροφορίες προέκυψαν και από τα σχόλια των μελών στις αναρτήσεις. Σε αρκετές περιπτώσεις ήταν έκδηλη η αγωνία του ζωγράφου να βρει το έργο του αγοραστή. Όταν μια ζωγράφος εξέφρασε την αγωνία της για το «πώς θα βρει τη δύναμη να συνεχίσει, αφού τα έργα της δεν πωλούνται», ένα δεύτερο μέλος τη συμβούλεψε πως «δεν υπάρχουν εύκολοι τρόποι για να το κάνεις [...] νομίζω ότι η λύση είναι να προωθείς όσο πιο πολύ τα έργα σου εκεί έξω, αξιοποιώντας το μάρκετινγκ [...] οι επιτυχημένοι καλλιτέχνες είναι αυτοί που πασχίζουν (8-10-13)». Διαπιστώνεται από τα παραπάνω πως οι αυτοδίδακτοι αυτοί ζωγράφοι έχουν πίστη στην καλλιτεχνική τους ιδιότητα και ο διάλογος μαρτυρά την σταδιακή διαμόρφωση σχέσεων συναισθηματικής υποστήριξης. Ως προς τα υλικά προέκυψε πως συνήθως οι βρετανοί ναϊφ ζωγράφοι χρησιμοποιούν ακρυλικά, υδατοχρώματα και λάδι. Ένα μέλος στις 28/10/13 ενημέρωσε για την οργάνωση D.A.C.S, μία μη-κερδοσκοπική οργάνωση για θέματα διαχείρισης εικαστικών αλλά και προστασίας δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας, γεγονός που μαρτυρά, ότι τα μέλη έχουν έντονο επαγγελματικό ενδιαφέρον και επιδιώκουν να προστατεύσουν τη δουλειά τους.

Η δεύτερη δυνητική κοινότητα είναι ο *Israel Naïve Artists Association*⁷⁷, που παρουσιάζεται ως σελίδα του IL.N.ART., του ισραηλινού συνδέσμου ναϊφ ζωγράφων (Association of Israel Naïf Painters) που δημιουργήθηκε παράλληλα με την ιστοσελίδα *Naïve Artists in Israel*. Η κοινότητα αυτή, στην οποία η πρόσβαση γινόταν μετά από «αίτημα φιλίας», είχε 281 μέλη, κατά μέσο όρο 55-64 ετών, ενώ η ημερομηνία με τη μεγαλύτερη δραστηριότητα ήταν η 15^η Ιουλίου 2012. Η θεματολογία στα έργα αντλείται από την καθημερινή ζωή και τη θρησκεία (βιβλικές σκηνές) και η ναϊφ ζωγραφική αποτελεί συχνά έκφραση απόδοσης ενός «χαμένου παραδείσου». Στην ψηφιακή αυτή κοινότητα παρουσιάστηκε μικρή συμμετοχή και προφανώς αυτό οδήγησε στη δημιουργία μιας δεύτερης ανοιχτής ψηφιακής κοινότητας, στην οποία η πρόσβαση γινόταν απλώς με την επιλογή «like» στην σελίδα. Η δεύτερη ψηφιακή κοινότητα ονομάζεται *Naïve art in Israel*, δημιουργήθηκε το 2013 και ενημερώνει, ότι έχει αποστολή

⁷⁷ Το υλικό προέκυψε από τους συνδέσμους : <https://he-il.facebook.com/Israel.Naive.Art> και http://shrew8.wix.com/naive_artists_in_israel.

της την ένταξη των ισραηλινών ναΐφ καλλιτεχνών, προκειμένου να δημιουργηθεί ένας σύνδεσμος για τους ναΐφ καλλιτέχνες του Ισραήλ ανά τον κόσμο αλλά και να αναγνωριστεί η σημασία της ναΐφ ζωγραφικής. Η κοινότητα αριθμεί 691 μέλη και ο διαχειριστής έχει εισάγει αρχεία – στην εβραϊκή γλώσσα - που ενημερώνουν τα μέλη σε θέματα εκθέσεων, πάνω στις γενικές αρχές που θα πρέπει να εφαρμόζουν στα έργα τους, αρχεία προς μελέτη της ιστορίας της τέχνης, ακόμη και οδηγίες για αγορά πινέλων! Οι πληροφορίες αυτές μαρτυρούν τη διαμόρφωση ενός συστήματος αγοράς της ναΐφ τέχνης. Επιπλέον, οι ισραηλινές αυτές σελίδες παραπέμπουν στην ιστοσελίδα συγκεκριμένης γκαλερί, που ειδικεύεται στη ναΐφ ζωγραφική (Gina Galery). Καί σε αυτή την κοινότητα ο διαχειριστής έχει ζητήσει από τα μέλη να ενημερώσουν τη σελίδα με τα ακριβή τους στοιχεία. Η γλώσσα που χρησιμοποιείται είναι η εβραϊκή. Μια τρίτη ψηφιακή κοινότητα, με ανάλογη αποστολή είναι η *Naïve Art of Israel 2012*, που έχει 55 μέλη, παρουσιάζει τους ισραηλινούς ναΐφ ζωγράφους επί τω έργω και εξυπηρετεί εμπορικούς σκοπούς (εικ. 6-8).



Εικ. 6-8. Έργα ισραηλινών ναΐφ ζωγράφων από τις κοινότητές τους στο facebook.

Η *naïve artists worldwide* έχει ίδιο διαχειριστή με τις σελίδες για το σύνδεσμο ισραηλινών ναΐφ ζωγράφων, αλλά ανήκει στις παγκόσμιες κοινότητες που θα παρουσιαστούν παρακάτω. Έχει ενδιαφέρον όμως να αναφερθεί σε αυτό το σημείο, ώστε να διαφανεί η λογική του διαχειριστή ως προς την ανάπτυξη κοινωνικού δικτύου. Ιδρύθηκε το 2009 και συνδέεται και με τη σελίδα της δυνητικής κοινότητας *naïve art worldwide* που ως την 31-10-13 αριθμούσε 937

μέλη. Στην κοινότητα συμμετέχουν και οι ελληνίδες Ρούλη Μπούα και Δέσποινα Λεονή · η πρώτη ανήρτησε και έργο της Σοφίας Καλογερόπουλου, εισάγοντάς την στην κοινότητα. (εικ.9-10)

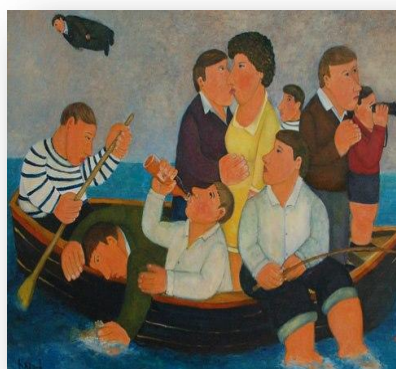


Εικ.9-10. Έργα ελληνίδων στην παγκόσμια κοινότητα ναΐφ ζωγράφων *naïve artists worldwide* στο facebook (Ρ.Μπούα αριστερά, Σ.Καλογερόπουλου, δεξιά).

ii.Εθνικές-εθνοτικές δυνητικές κοινότητες ναΐφ ζωγράφων στο facebook.

Στην κατηγορία εθνικές-εθνοτικές δυνητικές κοινότητες ανήκουν η κοινότητα των ναΐφ ζωγράφων της πρώην Γιουγκοσλαβίας και των ναΐφ ζωγράφων της Ρωσίας⁷⁸. Η κοινότητα με τον τίτλο *naïve and outsider art (Наивное искусство & искусство аутсайдеров)*, χρησιμοποιεί τη ρωσική γλώσσα και πληροφορεί πως περιλαμβάνει θέματα για την ναΐφ τέχνη στη Ρωσία και στο εξωτερικό. Έγινε μέλος στο facebook τον Ιανουάριο του 2012. Παραπέμπει στην ιστοσελίδα του Μουσείου ναΐφ τέχνης της Μόσχας αλλά και συγκεκριμένης γκαλερί. Η ναΐφ τέχνη αναφέρεται ως κατηγορία του εναλλακτικού «τρίτου πολιτισμού» και η άνθησή της στη Ρωσία συνδέθηκε με την ιδεολογία της Σοβιετικής Ένωσης, δίνοντας κοινωνικοπολιτική απόχρωση στην τέχνη αυτή. Στη δεκαετία του '70 και του '80 το φαινόμενο ναΐφ - σύμφωνα με τις πληροφορίες της σελίδας - συνδέθηκε με την αναβίωση του ενδιαφέροντος για τις εναλλακτικές μορφές τέχνης και σήμερα, παρατηρείται ξανά αναβίωση. Η σελίδα αριθμούσε 648 μέλη - μόνο 3 φαίνεται να την επισκέπτονταν συστηματικά - και στις 22 Ιανουαρίου είχε τη μεγαλύτερη κινητικότητα. Η ηλικιακή ομάδα που την επισκέπτεται είναι μεταξύ 35-44 ετών. Στις 29-7-2013 έγινε η τελευταία ανάρτηση με αναδημοσίευση ενός άρθρου με τίτλο "Πρέπει ακόμη να υπερασπιζόμαστε την τέχνη του περιθωρίου;". Το άρθρο προσφέρεται για διάλογο, αλλά δεν υπήρξε ανταπόκριση από την κοινότητα. (εικ.11-14)

⁷⁸ Το υλικό προέκυψε από τους συνδέσμους : <https://www.facebook.com/naiveandoutsiderart/info>, ru.facebook.com/pages/ПримитивизмPrimitivismNaive-Art, www.facebook.com/pages/Naive-art-ex-Yugoslavia/.



Εικ. 11-14. Ζωγραφική ναϊφ από την ψηφιακή κοινότητα naive and outsider art της Ρωσίας.

Η δεύτερη ρωσική δυνητική κοινότητα των ναϊφ ονομάζεται *primitivism-naïve art* (Примитивизм – наивное искусство). Καί στην κοινότητα αυτή προσφέρονται πληροφορίες για την ιστορική εξέλιξη της ναϊφ ζωγραφικής και χρησιμοποιούνται οι όροι ναϊφ και πρωτογονισμός, ως ταυτόσημοι : «ο πρωτογονισμός (νεοπρωτογονισμός) – είναι κίνημα που αναδύθηκε στην ευρωπαϊκή και ρωσική τέχνη στις αρχές του εικοστού αιώνα». Η κοινότητα ήταν ιδιαίτερος δημοφιλής, καθώς αριθμούσε 3.429 μέλη, με μεγαλύτερη συμμετοχή από μέλη που κατοικούν στην Τιφλίδα (Γεωργία), ενώ στις 26/8/13 έγινε η τελευταία ανάρτηση, η οποία είχε λάβει 528 likes και 118 κοινοποιήσεις. Αυτό μαρτυρεί πως το έργο άρεσε σε 528 μέλη της κοινότητας, ώστε να επιλέξουν να το δηλώσουν πατώντας την επιλογή «like» (μου αρέσει), ενώ 118 μέλη το «κοινοποίησαν» στα προσωπικά τους ιστολόγια. Ο τίτλος είναι *Fucking Hebrew* (2012) και απεικονίζει σκηνή από την καθημερινή ζωή (εικ.15). Η σκηνή εκτυλίσσεται σε ένα πτωχικό δωμάτιο, από το παράθυρο του οποίου διακρίνεται ένας φοίνικας. Ένα

ανδρόγυνο κάθεται σε τραπέζι και προσπαθεί να μάθει να γράφει εβραϊκά. Κοντά τους στέκεται προβληματισμένο και το παιδί τους. Στο βάθος αποδίδεται ένας ηλικιωμένος άνδρας ξαπλωμένος σε καναπέ να διαβάζει μια ρωσόφωνη εφημερίδα με τον τίτλο "Ρώσος-Ισραηλίτης". Στο εξώφυλλό της γράφει "Νέα: Σύντομα θα πάρουν τις συντάξεις από όλους τους συνταξιούχους". Πίσω από την γυναίκα διακρίνονται κίτρινες κούτες με την επιγραφή "Οντέσσα" - με λατινικούς χαρακτήρες - που αναφέρεται στην Οδησσό, πόλη της Ουκρανίας. Πρόκειται επομένως για μια οικογένεια ρώσων, που ζούσαν στην Οδησσό και μετανάστευσαν στο Ισραήλ. Ο τίτλος του έργου αναφέρεται προφανώς στη δυσκολία της οικογένειας να μάθει την εβραϊκή γλώσσα. Τα σχόλια που συνοδεύουν την εικόνα είναι στη ρωσική και εβραϊκή γλώσσα. Κάποια από αυτά εκφράζουν θετικές εντυπώσεις για το έργο, άλλα επιχειρούν χιουμοριστικά λογοπαίγνια και σε άλλα αναπτύσσεται διάλογος σχετικά με το θέμα του έργου.



Εικ. 15. *Fucking Hebrew* (2012) από την κοινότητα του facebook primitivism-naïve art.

Ανάλογη ήταν και η αντίδραση στο έργο με τίτλο *Γεια σας, Modigliani!* (2012) (εικ.16) που εικονίζει μια κυρία θλιμμένη, ξαπλωμένη στον καναπέ του σαλονιού, κάτω από τον αναρτημένο πίνακα του Μοντιλιάνι. Το έργο έλαβε 329 likes και 240 κοινοποιήσεις. Στα έργα των ρώσων ναϊφ είναι προφανής ο κοινωνικός και πολιτικός προβληματισμός, αλλά συχνά αποδίδονται και σκηνές από την καθημερινή ζωή, με χιουμοριστική διάθεση.



Εικ.16. *Γεια σας, Modigliani!* (2012) από την κοινότητα του facebook primitivism-naïve art.

Μια εντελώς διαφορετική εικόνα προσφέρουν οι ναΐφ ζωγράφοι της «πρώην Γιουγκοσλαβίας» (εικ.17-19). Η δυνητική τους κοινότητα ονομάζεται *Naïve art Ex-Yugoslavia* και λειτουργεί από το 2011, χωρίς να υπάρχουν άλλες πληροφορίες. Η επιλογή του προσδιορισμού αυτού φαίνεται να έχει πολιτική σημασία. Τα στατιστικά που αναγράφονται δείχνουν, πως η σελίδα είναι γνωστή σε τουλάχιστον 1.174 άτομα, αριθμός που παρουσιάζει αυξητική τάση και έχει 338 ενεργά μέλη. Η πιο δημοφιλής εβδομάδα ήταν της 2^{ης} Ιουνίου 2013, ενώ μεγαλύτερη προτίμηση για τη σελίδα δείχνουν μέλη που ζουν στο Σαο Πάολο! Η πιο δημοφιλής ηλικιακή ομάδα μελών είναι μεταξύ 45-54 ετών. Συνυπάρχουν σχόλια σε ποικίλες γλώσσες (σλοβένικα, σέρβικα, ιταλικά, αγγλικά). Στα έργα είναι εμφανής η επίδραση της Σχολής Hlebine, γεγονός που μαρτυρά τη συνέχεια στην παράδοση της ναΐφ ζωγραφικής στη συγκεκριμένη γεωγραφική περιοχή · μια παραμυθένια, ονειρική ατμόσφαιρα χαρακτηρίζει τα περισσότερα έργα αλλά και ως προς την τεχνική διατηρείται η χρήση λαδιού σε επιφάνεια γυαλιού, όπως μαρτυρούν τα σχόλια στις αναρτήσεις.

Η θεματολογία συνεχίζει να προέρχεται κυρίως από σκηνές της αγροτικής ζωής. Είναι έκδηλο το εμπορικό ενδιαφέρον και αρκετά μέλη ζητούν πληροφορίες επικοινωνίας με τους καλλιτέχνες. Η διαδικασία είναι η εξής : ο ενδιαφερόμενος αγοραστής ζητά πληροφορίες για την αναρτημένη εικόνα και ο διαχειριστής παραπέμπει στην προσωπική ιστοσελίδα του ζωγράφου (εικ. 19). Οι πληροφορίες που δίνονται, ιδιαίτερα αυτές από το διαχειριστή της σελίδας, επισημαίνουν στο κοινό την καλλιτεχνική ποιότητα του έργου και ενισχύουν την οικονομική του αξία. Ο διαχειριστής συχνά για παράδειγμα τονίζει τις περιπτώσεις έργων που αποτελούν έκφραση συνέχειας της Σχολής Hlebine. Στη συγκεκριμένη κοινότητα παρατηρήθηκε ενδιαφέρον για επικοινωνία μεταξύ των μελών -συνήθως φιλοφρονήσεις - και όπως προαναφέρθηκε έχει ενδιαφέρον – ως ένδειξη κοινής αισθητικής αντίληψης πάνω σε συγκεκριμένα έργα - και η ανάρτηση σχολίων από μέλη προερχόμενα από πολλές χώρες



Εικ. 17-18. Έργα από την Ουγγαρία και τη Ρουμανία, της κοινότητας *Naïve art Ex-Yugoslavia*.



Εικ.19. Έργο από την Κροατία, της κοινότητας *Naïve art Ex-Yugoslavia*. Παραπάνω διακρίνεται η πρακτική που ακολουθείται για την πώληση του έργου. Ο δυνητικός αγοραστής δηλώνει, ότι επιθυμεί να αγοράσει το έργο και ο διαχειριστής παραπέμπει στην ιστοσελίδα του ζωγράφου. Επισημαίνεται η συμβολή του συγκεκριμένου ζωγράφου στην εξέλιξη της ναϊφ ζωγραφικής της Κροατίας. Το διακριτικό αυτό χαρακτηριστικό επηρεάζει και τη διαμόρφωση της οικονομικής αξίας του έργου.

iii. Παγκόσμιες δυνητικές κοινότητες ναϊφ ζωγράφων στο facebook.

Έχουν ξεχωριστό ενδιαφέρον οι δυνητικές παγκόσμιες ναϊφ κοινότητες⁷⁹ και ως προς το υλικό που αναρτάται αλλά και ως προς τις προθέσεις, προφανείς και μη της δημιουργίας τους. Η ψηφιακή κοινότητα *Naïve Painters* αποτελεί μια ανοιχτή ομάδα, που απευθύνεται στους ναϊφ ζωγράφους σε όλο τον κόσμο και στην οποία γίνεται κανείς δεκτός έπειτα από «αίτημα φιλίας». Η ψηφιακή αυτή ομάδα είναι συμπληρωματική της ιστοσελίδας *Naïve Painters.com* που έχει εμπορικό χαρακτήρα. Οι ναϊφ ζωγράφοι έχουν δυνατότητα να προωθήσουν το υλικό

⁷⁹ Το υλικό προέκυψε από τους συνδέσμους : <http://www.naivepainters.com/>, *Artsnaifs artistes- painters and Amateurs.facebook*.

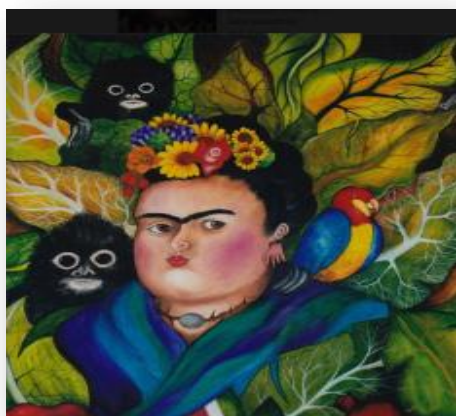
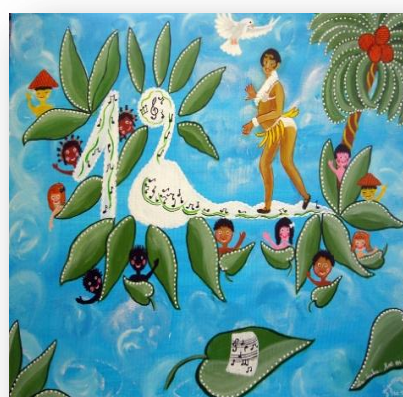
τους μέσω της ιστοσελίδας που χρηματοδοτείται από συγκεκριμένη γκαλερί και να επιλέξουν παροχές⁸⁰.

Τα μέλη στην επίσημη σελίδα του facebook ήταν 881 στις 16-10-13, ανήλθαν στα 992 στις 31-10-13 αλλά στη συνέχεια μειώθηκαν. Προέρχονται κυρίως από τη Βρετανία, την Αυστραλία, την Εσθονία, τη Ρουμανία. Μέσω της ιστοσελίδας καλούνται σε συμμετοχή κριτικοί τέχνης, γκαλερί, μεταφραστές, με στόχο την προώθηση του "Project WENA", που αποσκοπεί στη δημιουργία Παγκόσμιας Εγκυκλοπαίδειας των Ναϊφ Καλλιτεχνών. Η πρωτοβουλία ανήκει στον ναϊφ ζωγράφο Mihai Dascalu από τη Ρουμανία και έχει την υποστήριξη ναϊφ καλλιτεχνών από τη Ρουμανία και το Ηνωμένο Βασίλειο, όπως ενημερώνει η ιστοσελίδα. Έχει εξαιρετικό ενδιαφέρον η πρωτοβουλία αυτή γιατί προωθεί την έρευνα που είναι απαραίτητη προϋπόθεση για τη νομιμοποίηση της τέχνης και επιπλέον είναι προϊόν συνεργασίας ναϊφ ζωγράφων από διαφορετικές χώρες. Τα θέματα που παρουσιάζονται είναι κυρίως από την καθημερινή ζωή. Δεν αναφέρεται τί ορίζεται ως ναϊφ από τη συγκεκριμένη ομάδα. Στην κοινότητα συμμετέχουν και δύο έλληνες ζωγράφοι, ο Γ.Θεοφίλης και η Δ.Λεονή. Η Λεονή είναι μεταξύ των δύο μελών της κοινότητας αυτής που έχουν αναρτήσει βίντεο στο οποίο προβάλλεται το έργο τους. Ένα μέλος παρουσίασε έργο της ελληνίδας Σοφίας Καλογεροπούλου από την έκθεση *Découverte*, στο μουσείο Musée International d'art naïf de Magog του Καναδά. Στην σελίδα αυτή παρουσιάζονται και έργα ναϊφ από άλλα υλικά, όπως το ξύλο, ενώ ενδεικτική της εμπορευματοποίησης είναι και η κατασκευή αξεσουάρ σε ύφος ναϊφ. Στην ομάδα αυτή χρησιμοποιείται κυρίως η αγγλική γλώσσα, αλλά υπάρχουν αναρτήσεις και από χώρες όπως η Κίνα, η Αυστραλία, η Ινδία. Είναι χαρακτηριστικό ωστόσο πως στη σελίδα γίνεται κυρίως ανάρτηση έργων και δεν αναπτύσσεται διάλογος.

Στην *Artsnaifs artistes and Amateurs* (εικ. 20-23) η γλώσσα που χρησιμοποιείται από τη διαχειρίστρια είναι η γαλλική αλλά το χαρακτηριστικό και εδώ είναι η χρήση πολλών γλωσσών. Δεν αναφέρονται ιδιαίτερες πληροφορίες στη σελίδα. Στα μέλη (701) περιλαμβάνονται επαγγελματίες ζωγράφοι που ακολουθούν ναϊφ τεχνοτροπία (γίνεται κατανοητό από την αναγραφή των σπουδών τους στο «προφίλ» τους), αυτοδίδακτοι ναϊφ ζωγράφοι, άλλες ναϊφ κοινότητες (*Naive art ex-Yugoslavia*, *Art Naïve Festiwal-Poland*, *Artistas Naif Del Caribe*), μουσεία και γκαλερί, όπως το Musée d'Art Naif-Béruit (Γαλλία), το Musée International d'art Naif de Magog (Κεμπέκ-Καναδάς), η *Trebnje Gallery of Naive Artists* (Σλοβενία), η *Gallery Tremohars* (Γαλλία) και επαγγελματίες στο εμπόριο τέχνης. Η σελίδα αποτελεί απόδειξη της διαμόρφωσης ενός δυναμικού κοινωνικού δικτύου γύρω από την ναϊφ ζωγραφική. Αν και δεν αναγράφουν όλα τα μέλη την καταγωγή ή την ιδιότητά τους, αρκετοί αυτοπροσδιορίζονται ως ναϊφ ζωγράφοι, ή ζωγράφοι. Υπάρχουν μέλη από τις ακόλουθες χώρες και η απαρτίωσή τους είναι ενδεικτική της διαμόρφωσης του κόσμου της ναϊφ τέχνης : Πορτογαλία (Λισαβόνα), Αυστραλία (Μελβούρνη), Αργεντινή (Μπουένος Άιρες), Βραζιλία (Φορταλέζα), Βουλγαρία (Σόφια), Ισραήλ (Τελ Αβίβ), Ρωσία (Μόσχα, Πετρούπολη), Ιταλία (Ρώμη), Τουρκία (Σμύρνη), Γερμανία (Μπάγερν, Βερολίνο), Καναδάς

⁸⁰ Το χαμηλότερο κόστος είναι 9 δολάρια το χρόνο για ανάρτηση δέκα έργων και υλικό παρουσίασης από εκθέσεις του καλλιτέχνη.

(Κεμπέκ), Β.Αφρική (Μαρόκο), Δανία, Γαλλία, Ρουμανία, Μαλαισία, Η.Π.Α (Νέα Υόρκη, Ουάσιγκτον D.C.), Εκουαδόρ, Ρίο Ντε Τζανέιρο, Χιλή, Παραγουάη, Κολομβία, Άγιος Δομήνικος. Υπάρχει και ελληνική παρουσία. Αρκετές αναρτήσεις γίνονται από τη διαχειρίστρια και συνοδεύονται με πληροφορίες για τον τίτλο αλλά και με σχολιασμό για τον καλλιτέχνη, στη γλώσσα συχνά του καλλιτέχνη. Και σε αυτή την περίπτωση δεν υπάρχει διάλογος μεταξύ των μελών (πάρα μόνο μερικά likes). Παρατηρείται ότι κάποια μέλη αποτελούν και μέλη άλλων δυνητικών ναΐφ κοινοτήτων (π.χ. naïve painters) και την ίδια ημέρα αναρτούν έργα τους σε όλες τις ομάδες που συμμετέχουν. Η θεματολογία κινείται στο ίδιο πλαίσιο: σκηνές από την καθημερινή ζωή, παραδείσια τοπία, αναμνήσεις, αγροτική ζωή, πόλεις, θρησκευτικές σκηνές, όνειρα-φανταστικές σκηνές.



Εικ.20-23.Θεματολογία: αναμνήσεις (στην πρώτη από αριστερά) *Το φθινόπωρο των γονιών μου*, αλλά και καλλιτέχνες όπως η *Josephine Baker*, η *Frida Kahlo* και ο *Henri Rousseau* .

Η κοινότητα *Naïve art and history* είχε πρόθεση να ανοίξει διάλογο για τη ναΐφ τέχνη στις Η.Π.Α. αλλά είχε μικρό αριθμό μελών και είναι αδρανής τελικά.

iv. Συμμετοχή μουσείων ναΐφ τέχνης στις δυνητικές κοινότητες των ναΐφ ζωγράφων.

Στις δυνητικές κοινότητες των ναΐφ είναι σαφής η πρόθεση σύνδεσης των ναΐφ με μουσεία και γκαλερί. Τα μουσεία και οι γκαλερί που θα αναφερθούν είναι όσα εμπλέκονται με τη δραστηριότητα που λαμβάνει χώρα στις δυνητικές κοινότητες των ναΐφ στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης και προτείνονται από τους διαχειριστές προς τα μέλη για την προώθηση του έργου τους και τη διάδοση της ναΐφ ζωγραφικής.

Το Midan είναι το διεθνές μουσείο ναΐφ καλλιτεχνών της Γαλλίας. Εγκαινιάστηκε το 1973 στο σπίτι του Max Fourny (1904-1991) εκδότη και συλλέκτη ναΐφ τέχνης. Στη Γαλλία υπάρχουν και άλλα μουσεία που ειδικεύονται στο είδος αυτό, όπως το Musée International d'Art Naïf Vicq και το Musée International d'Art Naïf Anatole Jakovsky στη Νίκαια (1982), που είναι δωρεά του ιστορικού τέχνης και συγγραφέα, Anatole Jakovsky. Το γεγονός ότι οι συλλογές στεγάζονται σε πολυτελή κτήρια ή ακόμη και κάστρα, όπως το Musée d'art naïf στο Béraut, στη νοτιοδυτική Γαλλία, είναι ενδεικτικό της εκτίμησης που φέρει η ναΐφ τέχνη, στη χώρα που εξάλλου την ανέδειξε.

Το Naive Art Museum στη Μόσχα ιδρύθηκε το 1998. Είναι το μοναδικό κρατικό μουσείο στη Ρωσία που επικεντρώνεται στην έρευνα και προώθηση της ναΐφ τέχνης και διοργανώνει το Διεθνές Φεστιβάλ ναΐφ τέχνης. Αντίστοιχο μουσείο υπάρχει και στην Κροατία - από το 1956 ως Πινακοθήκη πρωτόγονης τέχνης- ενώ από το 1994 - σύμφωνα με απόφαση του κροατικού κοινοβουλίου- ως μουσείο ναΐφ τέχνης. Στη φιλοσοφία του μουσείου η ναΐφ τέχνη αποτελεί ένα τμήμα της μοντέρνας τέχνης και «η ναΐφ ζωγραφική είναι απόδειξη του εκδημοκρατισμού στην κοινωνία αλλά και στην καλλιτεχνική δημιουργία».

Μουσεία ναΐφ αναφέρονται στη Σερβία, την Βραζιλία, τη Βενεζουέλα και αλλού. Στην σελίδα του A.B.N.A. στις 16/10/13, ένα μέλος ανάρτησε μια ενημέρωση για τη διοργάνωση διαγωνισμού εικονογραφίας από το Μουσείο Συγκοινωνιών του Λονδίνου. Το θέμα ήταν "μια αφήγηση για το Λονδίνο". Ο νικητής θα λάμβανε χρηματικό έπαθλο κυμαινόμενο από £750 έως £2000, θα αναλάμβανε την εικονογράφιση ενός πόστερ για το μουσείο και ενδεχομένως και το σχεδιασμό σουβενίρ για το πωλητήριο. Το ενδιαφέρον της βρετανικής αγοράς τα τελευταία χρόνια για τη ναΐφ ζωγραφική είναι εμφανές και από τα αποτελέσματα των τριών προηγούμενων διαγωνισμών που διοργάνωσε το συγκεκριμένο μουσείο.

Το Μουσείο Magog στο Κεμπέκ είναι το μοναδικό μουσείο ναΐφ ζωγραφικής στον Καναδά· ιδρύθηκε το 2012 και φιλοξενεί και έργα της Σοφίας Καλογεροπούλου. Στο Ισραήλ υπάρχουν τα μουσεία των δυο καλύτερων ισραηλινών ναΐφ ζωγράφων, των Reuren Robin (1909-1991) και Nachum Gutman (1898-1980), γεννημένων στη Ρουμανία και Ρωσία αντίστοιχα, αλλά και το μουσείο Moshe Castel.

v. Συμμετοχή των γκαλερί στις δυνητικές κοινότητες των ναΐφ ζωγράφων.

Η διαδικτυακή γκαλερί *naïve art on line* πρόσφατα ανάρτησε ένα βίντεο, αρχικά μέσω του You-tube, το οποίο προωθήθηκε γρήγορα στο facebook και στο LinkedIn, όχι μόνο από την *naïve art online* αλλά και από την διαχειρίστρια της σελίδας του A.B.N.A. που την αξιολόγησε

ενδιαφέρουσα για την κατανόηση της σύγχρονης ναΐφ ζωγραφικής από τα μέλη της. Το βίντεο εξηγεί τί είναι η ναΐφ ζωγραφική, αλλά ταυτόχρονα δίνει κατευθύνσεις και για τα χαρακτηριστικά που θα πρέπει να έχει το αγοραστικό της προϊόν⁸¹. Η πρωτοβουλία αυτή είναι σημαντική γιατί η αποδοχή της από τα μέλη συνεπάγεται μια μορφή επέμβασης στο έργο τους, αντίστοιχης αυτών που στο παρελθόν γινόταν από ζωγράφους και εμπόρους τέχνης. Στην ιστοσελίδα η γκαλερί δεν δίνει πληροφορίες για το πού εδρεύει ή ποιοί φέρουν την ευθύνη της, είναι ενεργή ωστόσο και σε άλλα μέσα όπως το Pinterest και το LinkedIn. Εκεί προτείνονται άρθρα εκπαιδευτικού ενδιαφέροντος για τη ναΐφ ζωγραφική και παρουσιάζονται έργα ναΐφ προς πώληση. Στο facebook η σελίδα της γκαλερί έχει 560 μέλη.

Μια πολύ δραστήρια γκαλερί που συνέβαλε στην ανάδειξη της ναΐφ ζωγραφικής και επενδύει οικονομικά σε αυτή, είναι η *Gina International Gallery of Naive Art*⁸² με γραφεία στο Τελ Αβίβ και στη Νέα Υόρκη. Ιδρύθηκε στις αρχές του 2003 από τον ναΐφ φιλότεχνο και συλλέκτη, Dan Chill. Είναι μια τέχνη που μίλησε στην καρδιά του, όπως λέει χαρακτηριστικά, γιατί εκφράζει τη σημασία που έχει για τον άνθρωπο η ισορροπημένη σχέση με τη φύση. Η γκαλερί έχει αναπτύξει ένα δίκτυο συνεργασιών με γκαλερί σε πολλές χώρες και ως προς τη θεματολογία των έργων δίνει βαρύτητα σε έργα που αποδίδουν αυτό που για τη ναΐφ συνηθίζεται στη βιβλιογραφία να χαρακτηρίζεται ως «χαμένος παράδεισος»· έργα που αποπνέουν μια ατμόσφαιρα νοσταλγίας αλλά και ένα προσωπικό όραμα του καλλιτέχνη για το πώς θα έπρεπε να είναι ο κόσμος. Μια πρωτοβουλία του ιδιοκτήτη της *Gina Gallery* είναι και η προώθηση οργάνωσης εκδηλώσεων που συνδυάζουν τη μουσική με τη ναΐφ ζωγραφική. Πριν λίγα χρόνια ως προς αυτή την ιδέα συνεργάστηκε με την ελληνίδα σολίστ και ναΐφ ζωγράφο, Σοφία Καλογεροπούλου. Η *Gina* είχε 844 μέλη στην σελίδα της στο facebook, συνδέεται με αρκετές από τις ψηφιακές ναΐφ κοινότητες, αλλά και εμπλέκεται στη διοργάνωση του φεστιβάλ ναΐφ ζωγραφικής στην Ιερουσαλήμ.

Το *Art Naif Festival* με δική του σελίδα στο facebook, διοργανώνεται ετησίως από το Ίδρυμα Κατοβίτσε στην Πολωνία και αποτελεί μια μεγάλη εκδήλωση της ναΐφ τέχνης στην Ευρώπη. Μια σειρά κοινωνικών εκδηλώσεων πλαισιώνουν το φεστιβάλ, όπως σεμινάρια για παιδιά και ενήλικες, προβολές ταινιών και συναυλίες, που καλλιεργούν την ανάπτυξη ενός μεγαλύτερου κοινού για τη ναΐφ ζωγραφική και συμβάλλουν στη διάδοση της. Αξιοσημείωτη είναι ωστόσο

⁸¹ Σύμφωνα με το video : «Πρόκειται για ένα είδος που απαντάται σε όλα τα μήκη του κόσμου, φιλοξενείται στα μεγαλύτερα μουσεία, και έχει απασχολήσει τους μεγαλύτερους καλλιτέχνες. Είναι το είδος ζωγραφικής που θα ανακαλέσει το συναίσθημα της παιδικής αθωότητας στον θεατή. Τον κάνει να χαμογελά. Αναπαριστά θέματα της καθημερινής ζωής, από κοινωνικές εκδηλώσεις, ως καθημερινές ασχολίες και προσωπικές στιγμές. Ακόμη θέματα από τη βίβλο και τη φύση. Τα βασικά της χαρακτηριστικά είναι τα φωτεινά χρώματα, η έλλειψη προοπτικής, μια αντιμετώπιση του βάθους όπως την αντιλαμβάνονται τα παιδιά όταν ζωγραφίζουν, η εμφύχωση αντικειμένων (ανθρώπων, ζώων, φυτών), η εμμονή στην λεπτομέρεια, η αίσθηση του χιούμορ», από <http://naiveartonline.com/blog/what-na%C3%AFve-art-2-minute-video-explains-it-all>.

⁸² Το υλικό προέκυψε από τους συνδέσμους : <https://www.facebook.com/ginagallery> και <https://pl.facebook.com/art.naiffestival>.

η εμπορευματοποίηση της ναΐφ τεχνοτροπίας, καθώς στη σελίδα προβάλλονται προς πώληση ακόμη και λευκά ήδη με τυπώματα σε στυλ ναΐφ.

Β.στ. Ανάλυση και συμπεράσματα

Πριν προχωρήσουμε στην ανάλυση των κοινοτήτων είναι σημαντικό να αναφερθεί πως καθίσταται σαφές από την έρευνα, πως σε αντίθεση με ό,τι υποστηριζόταν από αρκετούς κριτικούς τέχνης μέχρι σήμερα, η ναΐφ ζωγραφική βρίσκεται σε άμεση συνάφεια με τις εξελίξεις που διαμορφώνονται στην κοινωνία και επομένως είναι «εντός της ιστορίας». Η εμπορευματοποίηση της τέχνης, η διεύρυνση τόσο της έννοιας του καλλιτεχνήματος, όσο και του κόσμου των εμπορευμάτων⁸³, η πολιτική των θεσμών, η διάχυση της πεποίθησης των διαδικτυο-κεντριστών για τη διάδοση της τέχνης των αυτοδίδακτων, αλλά και η πληροφοριοποίηση της κοινωνίας⁸⁴, επηρεάζουν και τους «αφελείς» της τέχνης που αξιοποιούν τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης για να προβληθούν οι ίδιοι και η τέχνη που εκπροσωπούν.

Η εμπορευματοποίηση ειδικότερα επηρέασε σημαντικά την ποιότητα της ναΐφ τέχνης και διαπιστώθηκε πως ένα μεγάλο ποσοστό των έργων που παράγονται, δεν φέρει τις ποιότητες ενός αυθεντικού ναΐφ έργου. Όπως και σε προηγούμενες δεκαετίες, αρκετοί ψευτοναΐφ ζωγράφοι εκμεταλλευόμενοι το συρμό αντιγράφουν τα χαρακτηριστικά ναΐφ έργων για εμπορικούς σκοπούς. Η γενικευμένη εμπορευματοποίηση της ναΐφ ζωγραφικής σήμερα μαρτυρά επιπλέον και την απομάκρυνση από τη ρομαντική ιδέα για τις διακριτικές ποιότητες του καλλιτέχνη · ιδέα που επιβίωσε στον 20^ο αιώνα και σύμφωνα με την παρούσα έρευνα, αποδυναμώθηκε στον 21^ο αιώνα. Η αποχή των ναΐφ από την αγορά τέχνης αποτελούσε πρακτικά και ρυθμιστικό παράγοντα της κοστολόγησης των έργων τους. Για τον Fine το γεγονός ότι οι ναΐφ δεν επιδίωκαν να εκμεταλλευθούν οικονομικά τα έργα τους, προσέδιδε οικονομική αξία στα έργα, ως μια πολιτικά χρωματισμένη δήλωση αδιαφορίας για τη σημασία της αγοράς. Η διαφοροποίηση αυτή επομένως είναι δυνατό να αναπροσαρμόσει την οικονομική αξιολόγηση των έργων.

Από την άλλη τα μορφολογικά χαρακτηριστικά και η θεματολογία των έργων παραμένουν ίδια με αυτά που προκύπτουν από τη βιβλιογραφική έρευνα. Η απόδοση σκηνών από την καθημερινότητα που συνδέονται με την εθμική παράδοση και τα οφέλη της οικογενειακής ζωής επαναλαμβάνονται συχνά στα έργα των ναΐφ και ίσως εκφράζουν την ανάγκη επαναπροσδιορισμού και επαναφοράς παραδοσιακών κοινωνικών σχέσεων, που ατόνησαν στις

⁸³ Βλ. σχετ. με τα παραπάνω, στο Η. S. Becker, *Artworlds*, ό.π., σ. 268, Στ. Λυδάκης, *Οι έλληνες ναΐφ ζωγράφοι*, ό.π., σ. 231, Ρ. Χατζηδάκη, *Οι μεγάλοι ζωγράφοι. Από τον 19^ο αιώνα στον 20^ο*, Αθήνα, 1977, σ. 210-214, Ο. Bijalji-Merin και Ν.Β Tomasevic, *World Encyclopedia of Naïve Art –A hundred years of naïve art*, σ. 84, Α. Jakovsky, *Naïve Painting Phaidon*, σ. 5-6. Επίσης στο Π.Κονδύλης, *Η παρακμή του αστικού πολιτισμού*, Αθήνα, 2007, σ. 282, αναφορικά με την εμπορευματοποίηση της τέχνης.

⁸⁴ Βλ. σχετ. στο Μ. Castells, *The Network Society –a cross-cultural perspective*, Edward Edge – Publishing, U.K.-U.S.A., 2004, σ. 217-218.

τελευταίες δεκαετίες. Το ενδιαφέρον της αγοράς τέχνης συνηγορεί με το παραπάνω, αλλά δεν είναι και ανεξάρτητο από το επίπεδο της ποιότητας των έργων που έχουν τη συγκεκριμένη θεματολογία. Το ενδιαφέρον για παράδειγμα έργων της Σχολής Hlebine, συνδέεται τόσο με την θεματολογία των έργων όσο και με την καλλιτεχνική παράδοση της Σχολής αυτής.

- Χαρακτηριστικά μελών στις δυνητικές κοινότητες

Η έρευνα έδειξε πως τα μέλη των κοινοτήτων είναι από 35 έως 65 ετών, που σημαίνει πως έχουν διαφοροποιηθεί κάποια κοινωνικά χαρακτηριστικά των ναϊφ ζωγράφων. Τις κοινότητες ίδρυσαν ναϊφ ζωγράφοι ή επαγγελματίες από το εμπόριο τέχνης. Τα περισσότερα μέλη έχουν δημιουργήσει προφίλ χρήστη με πραγματικά στοιχεία, γεγονός που δημιουργεί μια βάση για ανάπτυξη σχέσεων ειλικρίνειας και αποτελεί ένδειξη επαγγελματισμού. Εδώ εντοπίζεται και η δεύτερη διαφοροποίηση, που αφορά στα επαγγελματικά κίνητρα των μελών. Αρκετοί επίσης επέλεξαν να αυτοχαρακτηρίζονται ναϊφ, δίνοντας τέλος σε ένα μακροχρόνιο αδιέξοδο σχετικά με την επιλογή του κατάλληλου ονόματος για αυτή την κατηγορία αυτοδίδακτων⁸⁵. Συμμετέχουν ακόμη στις κοινότητες επαγγελματίες ζωγράφοι, υπάλληλοι μουσείων και εκθέσεων τέχνης και διαπιστώνουμε, ότι το μέσο μάλλον ενισχύει την συμμετοχή ατόμων με διαφορετικά κοινωνικά χαρακτηριστικά. Οι γκαλερί (ως μέλη κοινότητας) αναρτούν έργα των ζωγράφων με τους οποίους συνεργάζονται και οι ζωγράφοι-μέλη, το δικό τους υλικό. Με τις αναρτήσεις αποσκοπούν στην ικανοποίηση προσωπικών αναγκών, όπως είναι η δημιουργία μιας αναγνωρίσιμης ταυτότητας και επομένως επιδιώκουν να ικανοποιήσουν κοινωνικούς και εμπορικούς σκοπούς.

- Χαρακτηριστικά δυνητικών κοινοτήτων

Οι δυνητικές κοινότητες των ναϊφ ζωγράφων συστάθηκαν προκειμένου να εξυπηρετήσουν κοινωνικούς (διαμόρφωση και διάδοση ναϊφ τέχνης), εκπαιδευτικούς και εμπορικούς σκοπούς, οπότε το μέσο αξιοποιήθηκε για να υποστηρίξει την συνδεσιμότητα, την επικοινωνία και την πληροφόρηση ατόμων ή ομάδων στη βάση του κοινού τους ενδιαφέροντος για τη ναϊφ τέχνη. Άλλοτε λειτουργούσαν συμπληρωματικά μιας πραγματικής κοινότητας (A.B.N.A, Naïve Painters) προσφέροντας νέες υπηρεσίες και κίνητρα για την ενίσχυση των δεσμών επικοινωνίας των μελών (διαμοιρασμός εκπαιδευτικού υλικού, πρόσκληση σε διαγωνισμούς) ή ακόμη προσελκύοντας νέα μέλη και αναπτύσσοντας κοινά (προτείνοντας τη συμμετοχή σε παγκόσμιες ναϊφ κοινότητες) και άλλοτε πάλι λειτουργούσαν ως αυτόνομες κοινότητες στη βάση ενός κοινού ενδιαφέροντος, όπως η Naïve art ex-Yugoslavia, που είναι μια ανοιχτή κοινότητα δίχως στοχοθεσία ή κανονισμό (netiquette). Αν και οι περισσότερες κοινότητες ανήκουν στον τρίτο τύπο των Heintz και Müller, είναι δηλαδή πολύπλοκα δίκτυα σχέσεων που

⁸⁵ Ο Becker χαρακτήριζε τη ναϊφ ζωγραφική και με τους όρους πρωτόγονη ή λαϊκή σαν να ήταν και οι τρεις ταυτόσημοι και υποστήριζε ότι δεν ενδιαφέρει τους ζωγράφους το πώς θα αποκαλούνται, βλ. H. Becker, *Artworlds*, ό.π, σ. 258. Αλλά και ο προβληματισμός του G.F.Allan, που αναφέρθηκε, σχετικά με την ακαταλληλότητα του όρου ναϊφ επιβεβαιώνει την αντίληψη αυτή που επικρατούσε για τους ναϊφ ζωγράφους.

προσδιορίζονται από την ύπαρξη μιας κοινής ομαδικής ταυτότητας, η έρευνα έδειξε πως οι δυνητικές κοινότητες των ναΐφ, σε επίπεδο σχεδιασμού, δεν πληρούν όλα τα κριτήρια που αναφέρει η Amy Jo Kim, με αποτέλεσμα να έχουν αδυναμίες. Συγκεκριμένα δεν αναφέρεται σε όλες τις κοινότητες η σκοποθεσία και ο κανονισμός λειτουργίας τους, δεν ορίζεται διάκριση ρόλων, ούτε υποστηρίζεται σχεδιασμός υποομάδων. Ο σχεδιασμός σε ορισμένες κοινότητες δεν προσφέρει κίνητρα συμμετοχής και δεν προωθεί το διάλογο. Ο ελλιπής σχεδιασμός των κοινοτήτων παρόλα αυτά δεν είναι και απαγορευτικός για την ανάπτυξη λειτουργικού κοινωνικού δικτύου. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η δυνητική κοινότητα των ναΐφ της πρώην Γιουγκοσλαβίας, που δεν πληροί τα κριτήρια σχεδιασμού, αλλά είναι η δεύτερη μεγαλύτερη κοινότητα σε αριθμό μελών (1.174). Τα μέλη, εκ των οποίων 169 είναι «τακτικά», προέρχονται από όλο τον κόσμο και συμμετέχουν σχολιάζοντας τα έργα των εκπροσώπων της συγκεκριμένης κατηγορίας ναΐφ ζωγράφων που ανήκουν στην σύγχρονη Σχολή Hlebine. Μόνο ο διαχειριστής προβάλλει τα έργα. Σε επίδοξους αγοραστές απαντά κατά περίπτωση, είτε πως δεν πωλούνται έργα γιατί αποτελούν τμήμα του «εθνικού θησαυρού», είτε παραπέμπει στο blog του ζωγράφου χωρίς να εμπλέκεται περισσότερο. Παρά τις σχεδιαστικές αδυναμίες, η σελίδα επιτρέπει τη διάδοση και αναγνώριση της ναΐφ τέχνης, τονίζοντας την ιστορική της συνέχεια και επιπλέον υποστηρίζει την ένταξη των ζωγράφων στην αγορά ναΐφ τέχνης. Καλό σχεδιασμό έχει η σελίδα της A.B.N.A, που πληροί σχεδόν όλα τα κριτήρια που προαναφέρθηκαν. Στην περίπτωση αυτή ο αριθμός των μελών είναι μικρός (155 μέλη) αλλά αυξάνεται με σταθερό ρυθμό και τα μέλη έχουν δυνατότητα να αναρτούν ελεύθερα υλικό. Η διαχειρίστρια θέτει με σαφήνεια τη στοχοθεσία και τον κανονισμό της δυνητικής κοινότητας, ενημερώνει για τις διαδικασίες του συνδέσμου και έχει εντάξει την ενότητα «αρχαία» με υλικό χρήσιμο στα μέλη. Επίσης, δημιουργεί «τελετουργίες», κοινωνικές πρακτικές που ενισχύουν την αλληλεγγύη μεταξύ των μελών, όπως το καλωσόρισμα των νέων μελών και ακόμη ενημερώνει τόσο τα μέλη του συνδέσμου όσο και την ευρύτερη κοινότητα των ναΐφ ζωγράφων για επερχόμενους διαγωνισμούς. Η διαχείριση αυτή επιτυγχάνει την εμπλοκή των μελών, οπότε στην κοινότητα αυτή αναπτύσσεται διάλογος από όπου προκύπτει πως αναπτύσσονται κοινωνικοί δεσμοί συνεργασίας και συναισθηματικής υποστήριξης. Η κοινωνική και συχνά συναισθηματική υποστήριξη, μέσω της πρόσβασης σε νέους κοινωνικούς κύκλους που μπορούν να επιλύσουν προβλήματα των μελών και η ικανοποίηση του αισθήματος του ανήκειν αποδεικνύουν πως ακόμη και οι αδύναμοι δεσμοί μεταξύ αγνώστων ατόμων τελικά ικανοποιούν κοινωνικές ανάγκες και μπορούν να σχηματίσουν σταδιακά κοινωνικούς δεσμούς, απαραίτητους για την υποστήριξη του κόσμου της ναΐφ τέχνης.

- Η δομή δυνητικών κοινοτήτων.

Η βασική διάκριση σε επίπεδο ρόλων εντοπίζεται μεταξύ του διαχειριστή και των μελών. Η προώθηση της συλλογικής δραστηριότητας στις δυνητικές κοινότητες γίνεται από τον διαχειριστή, που μπορεί να χαρακτηριστεί ως μέντορας και συνήθως είναι το ιδρυτικό μέλος. Στις περισσότερες κοινότητες τα μέλη καλούνται να αποδεχτούν τους κανόνες λειτουργίας και τη στοχοθεσία της κοινότητας που θέτει ο διαχειριστής. Η αποδοχή της κουλτούρας της κοινότητας και η ενεργός συμμετοχή των μελών για την υποστήριξη των κοινών στόχων διαμορφώνουν την συλλογική συμπεριφορά και δράση των μελών εντός και εκτός του δυνητικού περιβάλλοντος. Ο διαχειριστής επίσης επιφορτίζεται και με τη διαχείριση του

υλικού που αναρτάται, την προβολή του έργου ζωγράφων και την ενημέρωση για δραστηριότητες. Η διοργάνωση εκδηλώσεων και η ενημέρωση για συμμετοχές σε καλλιτεχνικούς διαγωνισμούς, αφενός ωφελούν το άτομο στην διαμόρφωσή της καλλιτεχνικής του ταυτότητας και φήμης, αφετέρου αποτελούν έκφραση της κοινής προσπάθειας για την υποστήριξη των στόχων της κοινότητας. Οι κοινές δράσεις ενισχύουν τους δεσμούς της κοινότητας και φέρουν τη δυναμική για κοινωνικό μετασχηματισμό της αντίληψης για τη ναΐφ τέχνη. Στις περισσότερες κοινότητες διαπιστώθηκε μικρός αριθμός τακτικών μελών τα οποία ωστόσο είχαν αυξημένο βαθμό συμμετοχής.

Το πρότυπο κοινωνικότητας που αναδύεται στον 21^ο αιώνα είναι η άνοδος του ατομισμού, μια πολιτισμική τάση σύμφωνα με τον Manuel Castells⁸⁶, στην οποία το σύστημα των κοινωνικών σχέσεων έχει κέντρο το άτομο. Η ψηφιακή έρευνα έδειξε πως στις δυνητικές κοινότητες το πρότυπο κοινωνικότητας είναι ακριβώς αυτό, ο δικτυωμένος ατομισμός. Ένας ναΐφ ζωγράφος μπορεί να έχει τουλάχιστον μια προσωπική σελίδα στο facebook, επομένως την «ατομική του κοινότητα», παράλληλα να συμμετέχει σε εθνικές, σε παγκόσμιες ναΐφ κοινότητες και σε κοινότητες μουσείων ναΐφ τέχνης του facebook, αλλά και να διατηρεί προσωπική σελίδα στο LinkedIn, το pinterest και να έχει προσωπικό blog. Όλα αυτά τα κοινωνικά δίκτυα αλληλεπιδρούν μεταξύ τους και επεκτείνουν τα όρια τους, ώστε να γίνεται αντιληπτό ότι τελικά το διαδίκτυο ενισχύει την κοινωνικότητα, έστω και αν σχηματίζονται χαλαρού τύπου δεσμοί. Διαχειριστής ωστόσο είναι το άτομο. Ως προς την άποψη του Wellman, ότι οι «προσωποποιημένες κοινότητες» είναι δίκτυα δίχως κέντρο, η έρευνα έδειξε πως μάλλον υπάρχουν δίκτυα με «ήπιους αρχηγούς», τους εκάστοτε διαχειριστές των σελίδων και δυνητικών κοινοτήτων και όχι δίκτυα δικτύων δίχως ηγεσία. Καταλήγοντας η δομή που χαρακτηρίζει τις δυνητικές κοινότητες μπορεί να περιγραφεί ως ένα κοινωνικό δίκτυο χαλαρά συνδεδεμένων ατομικών και ομαδικών δικτύων που αλληλεπιδρούν μεταξύ τους και έχουν ένα ανοιχτό διάλογο με το πραγματικό.

- Ο ρόλος των δυνητικών κοινοτήτων του facebook και των social media στον υπό διαμόρφωση κόσμο της ναΐφ τέχνης.

Το facebook, η ιστοσελίδα που παραμένει η πιο διάσημη κοινωνική περιοχή δικτύωσης από τα social media, αξιοποιήθηκε για τη δημιουργία και των δυνητικών κοινοτήτων των ναΐφ. Εξυπηρετεί ανάγκες διασύνδεσης των μελών μεταξύ τους και μεταξύ των δυνητικών μελών και διευκολύνει την ενημέρωση και πληροφόρηση. Οι κοινότητες αυτές ως κανάλι σύνδεσης και διεπαφής του κυβερνοχώρου με το πραγματικό, επιτρέπουν τον συντονισμό των μελών και τη συνεργασία μεταξύ τους. Τα social media επομένως αξιοποιήθηκαν ως εργαλεία για να διευκολύνουν την προβολή και διαμόρφωση της ναΐφ ζωγραφικής, αλλά ο ρόλος τους, όπως διαπιστώθηκε, ήταν ανάλογος του βαθμού ενσωμάτωσης των μελών στις δυνητικές κοινότητες.

⁸⁶ Βλ. σχετ. στο Chr.Fuchs, "Some Reflections on Manuel Castells' Book *Networks of Outrage and Hope. Social Movements in the Internet Age*", *ό.π.*, σ. 782-783 και A.Bennett, "The Personalization of Politics, Political Identity, Social Media, and Changing Patterns of Participation", *The ANNALS of the American Academy of Political and Social Science*, November 2012, Volume 644 No. 1, σ. 20-39, σ. 14-25.

Για να αξιολογήσουμε επομένως το ρόλο των social media στη διαμόρφωση του κόσμου της ναΐφ τέχνης θα πρέπει να μετρηθεί το κοινωνικό κεφάλαιο που παράγεται στις κοινότητες και πιο συγκεκριμένα να «μετρηθεί» ο βαθμός συνεργασίας και αμοιβαιότητας που αναπτύσσεται. Σε κάποιες κοινότητες η έρευνα έδειξε πως δεν αναπτύχθηκε δίκτυο συνεργασίας. Αυτό οφείλεται κυρίως στον κακό σχεδιασμό του διαχειριστή. Είδαμε ότι υπάρχουν κοινότητες χωρίς netiquette ή κοινότητες, όπου τον έλεγχο αναρτήσεων είχε μόνο ο διαχειριστής. Παρά τα λάθη κάποιες είχαν επιτυχία · στην αποτυχία όμως της κοινότητας των Η.Π.Α.⁸⁷ δεν έγινε σαφές αν το πρόβλημα ήταν ο μη εμπορικός χαρακτήρας της σελίδας, η αρνητική τυποποιημένη αντίληψη για τη ναΐφ ζωγραφική, ή η απροθυμία του διαχειριστή να προχωρήσει σε αναπροσαρμογές οργάνωσης και διαχείρισης αξιοποιώντας καλύτερα το μέσο του, τα social media δηλαδή.

Ως προς την ταυτότητα της σύγχρονης ναΐφ ζωγραφικής, την κατεύθυνση για τα χαρακτηριστικά της τα δίνουν κυρίως οι διαχειριστές των δυνητικών κοινοτήτων. Η σελίδα της naïve art online gallery, χρησιμοποιεί το You-Tube για να παρουσιάσει στο facebook τα συγκεκριμένα χαρακτηριστικά της ναΐφ ζωγραφικής. Την πρόταση αυτή υιοθετεί και ο σύνδεσμος των βρετανών ναΐφ ζωγράφων και κοινοποιεί το βίντεο αυτό στα μέλη του. Στην περίπτωση των ναΐφ της πρώην Γιουγκοσλαβίας μπορεί ο διαχειριστής να μην έχει μεριμνήσει να δηλώσει στα δυνητικά μέλη την σκοποθεσία της κοινότητας ή τα χαρακτηριστικά της ναΐφ, ωστόσο με το να προβάλλει έργα της Σχολής Hlebine και τονίζοντας με σχόλια την καλλιτεχνική τους ποιότητα, δίνει συγκεκριμένες κατευθύνσεις. Τα μέλη αυτών των κοινοτήτων επομένως, προκειμένου να ανταποκριθούν στα κριτήρια που θέτει η κοινότητα στην οποία έχουν επιλέξει εθελοντικά να ανήκουν και για να εξυπηρετήσουν τους προσωπικούς κοινωνικούς και εμπορικούς σκοπούς τους, προσαρμόζουν τη ζωγραφική τους σε αυτά τα δεδομένα. Από την άλλη, η δυνατότητα προβολής περισσότερων έργων ναΐφ μέσω της σύγχρονης τεχνολογίας επιτρέπει να αναδειχθούν έργα ναΐφ που ενσωματώνουν καλλιτεχνικές ποιότητες και σε άλλη περίπτωση θα ήταν απρόσιτα. Τέλος, η πρόσβαση στη γνώση (αρχαιακό υλικό) και η συχνότητα και το είδος της πληροφόρησης που αναρτάται και μεταβιβάζεται, συμβάλλουν στη διαμόρφωση της συλλογικής αντίληψης για τη ναΐφ τέχνη. Η ανταλλαγή πληροφόρησης, όπως οι ενημερώσεις των μελών για συμμετοχή σε διεθνή φεστιβάλ, σε διαγωνισμούς και σε εκθέσεις, φέρνει σε φυσική επαφή τα μέλη των κοινοτήτων και εκφράζει την ηθική δέσμευση και κοινωνική συνοχή που διακρίνουν τους δεσμούς που αναπτύσσονται με τη διαμεσολάβηση του δυνητικού περιβάλλοντος. Η δυνητική κοινότητα δηλαδή γίνεται το μη κοστοβόρο «σημείο συνάντησης» που ανατροφοδοτεί τις κοινωνικές σχέσεις που αναπτύσσονται από τη διεπαφή του πραγματικού με τον κυβερνοχώρο. Μέσα από αυτή τη διαδικασία διαμόρφωσης συλλογικής ταυτότητας και δράσης, η επίδραση της δυνητικής κοινότητας αποτυπώνεται στην πράξη στην συλλογική συμπεριφορά και κατά συνέπεια και στον καμβά των ζωγράφων.

⁸⁷ Πρόκειται για την πρωτοβουλία ενός αμερικανού φιλότεχνου να αναπτύξει διάλογο για την ναΐφ τέχνη στις Η.Π.Α.

Η δραστηριότητα των διαχειριστών και το μοντέλο συμμετοχής μαρτυρούν κατά πόσο η συνεργατική δράση μέσα σε ένα κλίμα αμοιβαιότητας επιτρέπουν την επίλυση πρακτικών προβλημάτων. Ο διαχειριστής που καταφέρνει να ισορροπεί ανάμεσα στους στόχους της κοινότητας και στις πρακτικές ανάγκες των μελών, προσφέροντας τους κοινωνική υποστήριξη θέτει και τις προϋποθέσεις παραγωγής του κοινωνικού κεφαλαίου. Παρατηρήθηκε στην έρευνα μια διαφοροποίηση από το παρελθόν στον τρόπο προβολής και εμπορικής διάθεσης των έργων. Μια πρώτη διαπίστωση αφορά στον έλεγχο που έχει πλέον ο δημιουργός στην προβολή του έργου του. Τα περισσότερα μέλη των δυνητικών κοινοτήτων αξιοποιούν αποτελεσματικά τα social media για να προβάλλουν το έργο αλλά και τη βιογραφία τους⁸⁸, η οποία φαίνεται σε κάποιες περιπτώσεις να ενισχύει την προώθηση του έργου τους, κάτι που υποστηρίζει και ο Fine⁸⁹. Η δεύτερη διαπίστωση που διαφαίνεται είναι η τάση απεξάρτησης των ναϊφ ζωγράφων από τις γκαλερί. Οι ναϊφ ζωγράφοι γίνονται οι διαχειριστές του έργου τους και ο ρόλος των γκαλερί φαίνεται πως επαναπροσδιορίζεται. Στις περιπτώσεις που κάποιο μέλος κοινότητας έδειχνε αγοραστικό ενδιαφέρον για ένα έργο, οι διαχειριστές των σελίδων δικτύωσης παρέπεμπαν στα blogs των ζωγράφων. Η δημιουργία επίσης της οργάνωσης για τα πνευματικά δικαιώματα των ζωγράφων στη Μ.Βρετανία μαρτυρεί τον αυξανόμενο επαγγελματισμό που χαρακτηρίζει σταδιακά τη δραστηριότητα των ναϊφ ζωγράφων και την ανάπτυξη καναλιών επικοινωνίας με τον κόσμο της τέχνης. Διαπιστώνεται επομένως ένα διαφορετικό μοντέλο συμπεριφοράς των ζωγράφων απέναντι στις γκαλερί, ως αποτέλεσμα ίσως της παλαιότερης μη λειτουργικής συνεργασίας τους που αναφέρεται στη βιβλιογραφία⁹⁰. Η πληροφοριοποίηση της εργασίας των ναϊφ μέσω των social media, διαμόρφωσε μια νέα μορφή οργάνωσης εργασίας στη βάση του δικτυωμένου ατομισμού, που μετασημάτισε τη σχέση εμπόρων τέχνης-ζωγράφων και έδωσε λύση στις δυσκολίες πρόσβασης στην αγορά που είχαν οι ναϊφ στο παρελθόν. Με τον τρόπο αυτό δημιουργήθηκε ένα σημαντικό κοινωνικό κεφάλαιο, το οποίο χαρακτηρίζει τη σύγχρονη ναϊφ τέχνη. Αυτό δεν σημαίνει, ότι καταργήθηκε το παλαιότερο μοντέλο συνεργασίας, αλλά, όπως προκύπτει από τις σελίδες των γκαλερί (Gina, naïve art online), πως μάλλον τα δύο μοντέλα συνυπάρχουν.

⁸⁸ Γίνεται αξιοποίηση του personal-branding, μιας τεχνικής management που συνίσταται στην ανάδειξη και προβολή συγκεκριμένων ιδιοτήτων του ατόμου για τη διαμόρφωση μιας εμπορικής ταυτότητας (brand) και την προώθηση της επαγγελματικής σταδιοδρομίας του, βλ. σχετικά D. Lair, K., Sullivan, G. Cheney, "Marketization and the Recasting of the Professional Self. The Rhetoric and Ethics of Personal Branding, Management Communication Quarterly", February 2005, Volume 18, No.13, USA, 307-343. Η έλλειψη μέτρου στην προβολή αυτή μπορεί να έχει επιπτώσεις στο άτομο.

⁸⁹ Βλ. σχετ. Fine, *Everyday genius : Self-Taught Art and Culture of Authenticity*, ό.π., loc.254.

⁹⁰ N. Tomacevic, *L'art Naïf Yougoslavia*, Paris, 1975, σ. 97.

Μέρος τρίτο. Η ελληνική ναΐφ ζωγραφική: προτάσεις διαχείρισης.

Γ.α. Τα σύνορα της ελληνικής ναΐφ ζωγραφικής.

Η ιστορία της νεοελληνικής τέχνης ταυτίζεται με την ιστορία του ελεύθερου ελληνικού κράτους και εκφράστηκε μέσα από συγκεκριμένες ιδεολογικές επιλογές. Η Σχολή του Μονάχου ήταν η αναμενόμενη επιλογή⁹¹, ενώ τα πρώτα σκιρτήματα του Μοντερνισμού στην Ελλάδα είχαν ιμπρεσιονιστικούς, συμβολιστικούς και μεταιμπρεσιονιστικούς απόηχους⁹².

Παράλληλα υπήρχε και η λαϊκή ζωγραφική που είχε ισχυρή παράδοση στην Ελλάδα. Η λαϊκή τέχνη αναπτύχθηκε κυρίως στα μέσα του 18^{ου} αιώνα και συνδέθηκε με την τοιχογραφική διακόσμηση σε αρχοντικά στην Ήπειρο, στη Μακεδονία, στη Θεσσαλία και αργότερα στη Λέσβο. Η λαϊκή τέχνη είχε μια ομοιομορφία ως προς τον χαρακτήρα, την επανάληψη των θεμάτων και τον χειρισμό της τεχνικής. Οι τεχνίτες ήταν συνήθως αγιογράφοι που ακολουθούσαν τα συνάφια των χτιστάδων και εμπλούτιζαν την ζωγραφική τους με δυτικά, ανατολίτικα και βυζαντινά στοιχεία. Στα έργα κυριαρχούσε η τάση για αφηγηματικότητα, καθώς ο ζωγράφος επιδίωκε να διηγηθεί την ιστορία του θέματός του και την επιλογή χρήσης του χρώματος χαρακτήριζε μια ενστικτώδη παρόρμηση. Οι φόρμες ήταν σχηματικές και απλοποιημένες και το σχέδιο εξέφραζε έναν αφηρημένο και αισθηματικό ρεαλισμό. Η λαϊκή ζωγραφική στην Ελλάδα έφθινε με την εξέλιξη της αρχιτεκτονικής⁹³.

Τον 18^ο αιώνα σημειώνεται στην Ελλάδα και η καλλιέργεια του είδους της προσωπογραφίας από την Επτανησιακή Σχολή, γεγονός που σηματοδοτεί τη νέα σημασία που δινόταν στο άτομο σε κάποιες περιοχές της ελληνικής κοινωνίας. Η προσωπογραφία ήταν γνωστή ως είδος στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή τοιχογραφία, ή σε φορητές εικόνες (αφιερώματα δωρητών), αλλά λειτουργούσε περισσότερο ως σύμβολο παρά ως ρεαλιστική αναπαράσταση του ατόμου. Αυτή η εξέλιξη στα Επτάνησα μαρτυρά μια διαφοροποίηση ως προς τον επαναπροσδιορισμό της ατομικότητας στον ελλαδικό χώρο και μπορεί να συνδεθεί και με την ανάδυση της ναΐφ ζωγραφικής, σε ότι αφορά την σταδιακή αποδέσμευση του λαϊκού ζωγράφου από την υιοθέτηση του παραδοσιακού λαϊκού κώδικα.

Η αναβίωση του ενδιαφέροντος για το είδος της τέχνης που αντιπροσωπεύει ο Θεόφιλος Χατζημιχαήλ (1873-1934), οφείλεται στον τεχνοκρίτη Τέριαντε. Η «ανακάλυψη» του Θεόφилου

⁹¹ Σχετικά με το θέμα της ελληνικής ζωγραφικής των αρχών του 20^{ου} αιώνα, γράφει η Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα, στο Ε. Μιχελή, *Παρατηρήσεις πάνω στη ζωγραφική της Έφης Μιχελή και στη Ναΐφ Ζωγραφική*, 3η έκδ., Αθήνα, 2006, σ. 5-6.

⁹² Ο Ανδρέας Ιωαννίδης αναφέρεται στα σημαντικά ζωγραφικά ιδιώματα των Τσαρούχη, Μόραλη, στον Κυβισμό του Χατζηκυριάκου-Γκίκα, στον Εξπρεσιονισμό του Μπουζιάνη, στο Σουρεαλισμό του Εγγονόπουλου, βλ. σχετ. στο Ε. Μιχελή, *Παρατηρήσεις πάνω στη ζωγραφική της Έφης Μιχελή και στη Ναΐφ Ζωγραφική*, 3^η έκδ., Αθήνα 2006, σ. 8-11.

⁹³ Στο ίδιο, σ. 9-12 και ακόμη στο Σ. Χούλια, *Το αρχοντικό του Γεωργίου Σβάρτς στα Αμπελάκια*, Αθήνα, 1994, σ. 14 και στο Αγγ. Ταμβάκη, *Κριτικά κείμενα και Έλληνες Ναΐφ Δημοουργοί, ό.π.*, σ. 53.

δεν ήταν τυχαία. Ο Θεόφιλος ήταν ένας συνεχιστής της λαϊκής καλλιτεχνικής παράδοσης, που συνειδητά αυτονομήθηκε από τον κώδικα που επιχειρήσαν να του διδάξουν ο οικοδόμος-ζωγράφος θεός του και ο ζωγράφος-αγιογράφος παππούς του, ο οποίος τον κατηγορούσε ότι «έκανε συνεχώς του κεφαλιού του». Η στάση ζωής του Θεόφιλου ήταν συμβατή με το σύνθημα του Μοντερνισμού, με «το δικαίωμα στη διαφορά» και ο Tériade διέκρινε στο έργο του ενδιαφέρουσες τεχνικές επινοήσεις και ένα νέο βλέμμα για την τέχνη.

Για την Αγγέλα Ταμβάκη ο Θεόφιλος αποτέλεσε τελικά το ορόσημο για το τέλος της παραδοσιακής λαϊκής τέχνης στην Ελλάδα⁹⁴. Η εκβιομηχάνιση και η τεχνολογική εξέλιξη συνέβαλαν στην αλλοίωση της ελληνικής παραδοσιακής λαϊκής ζωγραφικής και οι διάφορες μορφές της έφτασαν στην ακμή τους από το τέλος του 18^{ου} ως και τις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Σε αντίθεση με τους ναΐφ, οι παραδοσιακοί λαϊκοί ζωγράφοι στην Ελλάδα ήταν ανώνυμοι και συνέχιζαν μια συγκεκριμένη παράδοση.

Η Ταμβάκη έκρινε πως ο όρος ναΐφ είχε αρνητική υποδήλωση και πρότεινε τη φράση «σύγχρονοι λαϊκοί ζωγράφοι» για τον χαρακτηρισμό τους, μέχρι να βρεθεί μια ικανοποιητική ονομασία που να αποδίδει τον γαλλικό όρο «*art naïf*»⁹⁵. Η Χατζηδάκη χαρακτηρίζει τη ναΐφ ζωγραφική, τέχνη λαϊκή, τέχνη των εικονογράφων⁹⁶, ενώ η Βακαλό υποστηρίζει πως δε μπορεί να γίνεται λόγος πια για λαϊκούς ζωγράφους, αφού δε βρίσκονται μέσα στην παράδοση της λαϊκής τέχνης της κοινότητας, αλλά πως πρόκειται για μια αγροτική ζωγραφική που τη διακρίνουν η αφέλεια, η «α-τεχνία» (συνήθως) και οπτικές εμπειρίες διαφορετικές από της έντεχνης αστικής ζωγραφικής⁹⁷.

Η Βακαλό υποστηρίζει, πως στο πλαίσιο της ανακάλυψης του Θεόφιλου από τη Γενιά του '30 προέκυψε η τάση του νεολαϊκισμού, που τον διακρίνουν η αμεσότητα, ο προσωπικός μύθος και η ποιητική έκφραση. Τότε εντοπίζει και τη σύγχυση μεταξύ λαϊκού και ναΐφ, εξαιτίας της κοινής αναφοράς τους στο πρωτογενές. Το «α-τεχνο», ως χαρακτηριστικό της ναΐφ ζωγραφικής, ήταν που ενδιέφερε τους καλλιτέχνες της πρωτοπορίας ως ένα στοιχείο που δεν διέθετε η λαϊκή τέχνη. Πιο συγκεκριμένα, η λαϊκή ζωγραφική έχει ένα σταθερό κώδικα, τη χαρακτηρίζει η επαναληπτικότητα και η λειτουργικότητα και αναπτύσσεται στο πλαίσιο μιας κοινότητας, ενώ η ναΐφ ζωγραφική συνδέεται με την προσωπική ευρηματικότητα, που είναι χαρακτηριστικό των ανοιχτά δυναμικών αστικών-ατομικιστικών κοινωνιών⁹⁸. Παρατηρεί πως

⁹⁴ Στο ίδιο, σ. 53-54.

⁹⁵ Στο ίδιο, σ. 53.

⁹⁶ Ρ. Χατζηδάκη, *Οι μεγάλοι ζωγράφοι. Από τον 19^ο αιώνα στον 20^ο*, Αθήνα, 1977, σ. 214.

⁹⁷ Ελ. Βακαλό, *Η φυσιογνωμία της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα. Ο μύθος της ελληνικότητας*, τ.3, Αθήνα, 1983, σ. 121.

⁹⁸ Στο ίδιο, σ. 121.

εκτός από τους «α-τεχνους» ζωγράφους των αγροτικών θεμάτων που ζούσαν στα χωριά, υπήρχαν και αστοί που χρησιμοποίησαν ένα στυλ αφέλειας εκμεταλλευόμενοι τον συρμό. Υποστηρίζει ότι ο Καραντίνος, η Παπανούτσου, η Μιχελή, είχαν στόχο την διεκδίκηση της αντιπροσωπευτικής ειδικής θέσης στον χώρο της ελληνικότητας, πως γνώριζαν τόσο την ειδική σημασία που είχε η αφέλεια για την νεοελληνική τέχνη, όσο και τις αναζητήσεις της σύγχρονης τους τέχνης και πως το περιβάλλον τους θα πρέπει να συνέβαλε στην *διαφύλαξη της αφελείας τους*⁹⁹. Σύμφωνα με τη Βακαλό στη μεταπολεμική γενιά, η ναΐφ ζωγραφική συνδέθηκε με τον προσωπικό μύθο του εκάστοτε ναΐφ ζωγράφου¹⁰⁰.

Η Ταμβάκη εντόπιζε αντιστοιχίες της ελληνικής ναΐφ ζωγραφικής με την προϊστορική, κλασική και βυζαντινή τέχνη και παρατηρούσε πως η νοσταλγία για ένα «χαμένο παράδεισο» που συχνά χαρακτηρίζει τα έργα ναΐφ τεχνοτροπίας, παρατηρείται και στην ελληνική ναΐφ τέχνη¹⁰¹. Καί οι έλληνες ναΐφ ζωγράφοι δηλαδή επιδιώκουν να ζωγραφίζουν θέματα που μπορεί να αφορούν σε αξίες, ιδανικά και ιδέες, που πιστεύουν ότι πρέπει να διασωθούν ως τμήμα της συλλογικής μνήμης. Τα θέματα των ναΐφ έργων προέρχονται από προσωπικές αναμνήσεις των ζωγράφων, όπως παραδοσιακές αγροτικές εργασίες, σκηνές από την καθημερινή ζωή στο χωριό και στην πόλη, αλλά και θέματα από την αρχαιοελληνική μυθολογία, την λαϊκή παράδοση, την Ελληνική Επανάσταση, τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο και πρόσφατα πολιτικά γεγονότα. Τα χαρακτηριστικά που διακρίνουν την ελληνική ναΐφ ζωγραφική από άλλες μπορούν, αν και κάπως γενικευτικά, να εντοπιστούν στην διάθεση για αφηγηματικότητα και μυθοπλασία, στην έμφαση στην απόδοση λεπτομερειών, στη φωτεινότητα των χρωμάτων¹⁰², αλλά και στην επιλογή μιας ανάλαφρης χρωματικής γκάμας, που συχνά προκαλεί το αίσθημα της *βίωσης ενός χρωματικά λαμπερού και φωτεινού περιβάλλοντος*¹⁰³, επιτρέποντας εμμέσως τη συμμετοχή του θεατή στην εμπειρία που αποτυπώνει στον καμβά ο ζωγράφος. Η αμεσότητα που διακρίνει την ναΐφ ζωγραφική, στην ελληνική τουλάχιστον ναΐφ, μοιάζει να επιτυγχάνεται συχνά μέσω του χρώματος. Η ελληνική

⁹⁹ Στο ίδιο, σ. 120-121.

¹⁰⁰ Α. Tamvaki, *L'art naïf grec*, από το Αγγ.Ταμβάκη, *Κριτικά κείμενα και Έλληνες Ναΐφ Δημοουργοί*, ό.π., σ. 36.

¹⁰¹ Στο ίδιο, σ. 54 και Στ. Λυδάκης, *Οι έλληνες ναΐφ ζωγράφοι*, ό.π., σ. 231.

¹⁰² Οι Bijalji-Merin και Tomasevic στην Παγκόσμια Εγκυκλοπαίδεια της Ναΐφ Ζωγραφικής γράφουν, ότι τα ελληνικά έργα ναΐφ ζωγραφικής διακρίνονται από τα φωτεινά τους χρώματα, γεγονός που συνδέεται με το ελληνικό φως. Βλ. Ο. Bijalji-Merin, Ν.Β Tomasevic, *World Encyclopedia of Naïve Art –A hundred years of naïve art*, ό.π, σ. 409.

¹⁰³ Στ. Λυδάκης, *Οι έλληνες ναΐφ ζωγράφοι*, ό.π., σ. 231.

ναΐφ ζωγραφική είναι περισσότερο ρεαλιστική, ενώ οι περιπτώσεις μυθοπλασίας, θυμίζουν μάλλον ιστόρηση, παρά παραμύθι, όπως παρατηρείται στην ναΐφ ζωγραφική του γεωγραφικού χώρου της πρώην Γιουγκοσλαβίας. Ένα επιπλέον χαρακτηριστικό της ελληνικής ναΐφ ζωγραφικής είναι η περιορισμένη δημιουργία συνθέσεων που αποπνέουν την αίσθηση φόβου, ή οι συνθέσεις με ψυχεδελικές φαντασιώσεις, αποκαλυπτικά οράματα, ερωτικές επιθυμίες ή φανταστικά τοπία. Οι Bijalji-Merin και Tomasevic, στη δεκαετία του '80 παρατηρούσαν την πλήρη απουσία τέτοιας θεματολογίας στη Ελλάδα και το ερμήνευαν ως εξής : *«ίσως ο μεσογειακός τους χαρακτήρας δεν ανέχεται ψυχολογικές εντάσεις και τους επιτρέπει να διαχειρίζονται τις δυσκολίες και να τις ξεπερνούν με το κρασί του Διονύσου και την επικοινωνιακότητά τους»*¹⁰⁴.

¹⁰⁴ Ο. Bijalji-Merin, και N.B Tomasevic, *World Encyclopedia of Naïve Art –A hundred years of naïve art*, ό.π, σ. 664-665.

Γ.β. Η διαχείριση της ελληνικής ναΐφ ζωγραφικής στον 20^ο και 21^ο αιώνα.

Η ναΐφ ζωγραφική στην Ελλάδα ξεκινά με την ανακάλυψη του Θεόφιλου Χατζημιχαήλ, του αυτοδίδακτου ζωγράφου από την Μυτιλήνη, από τον τεχνοκρίτη Στρατή Ελευθεριάδη, που είναι γνωστός ως Tériade. Αν και αρκετοί άνθρωποι αναγνώριζαν την καλλιτεχνική αξία του έργου του ζωγράφου Θεόφιλου, ο Tériade ήταν ο άνθρωπος που το προστάτευε, το προέβαλε στο ευρύ κοινό και τελικά το ανέδειξε. Σήμερα ωστόσο η ανάδυση των ελλήνων ναΐφ ζωγράφων, δεν οφείλεται σε ένα μεγάλο άνθρωπο της τέχνης όπως άλλοτε, αλλά σε πρωτοβουλία συγκεκριμένων ελλήνων που αντιλήφθηκαν νωρίς την ανάδυση του φαινομένου της ναΐφ ζωγραφικής και το έντονο ενδιαφέρον της αγοράς τέχνης και αξιοποίησαν τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης στον κυβερνοχώρο για να προβάλουν το έργο τους. Θα εξετάσουμε παρακάτω τις πρακτικές που χρησιμοποιούν, θα διερευνήσουμε τα κίνητρά τους και θα αξιολογήσουμε την ένταση της συμμετοχής τους στον υπό διαμόρφωση κόσμο της ναΐφ τέχνης.

i. Ο Tériade συναντά τον Θεόφιλο Χατζημιχαήλ

Στη δεκαετία του '30 οι Christian Zervos και Tériade συνέβαλαν στην ανάδειξη της σημασίας του λαϊκού πολιτισμού αλλά και στη *δημιουργική διαλεκτική συμμετοχική έκφραση και πράξη του λαϊκού με καλλιτέχνες όπως ο Χαλεπάς, ο Κόντογλου, ο Χατζηκυριάκος, ο Τσαρούχης, ο Μποστ κ.α.*¹⁰⁵ Ο Zervos, ο έλληνας τεχνοκριτικός που εργαζόταν στο Παρίσι, το 1927 δημοσίευσε μια μελέτη για τους ναΐφ ζωγράφους στο περιοδικό *Cahiers d'Art*, συμβάλλοντας στην αναγνώριση της τέχνης αυτής στην Ευρώπη¹⁰⁶. Το διάστημα αυτό ξεκίνησε και η συνεργασία με τον τριαντάχρονο τότε Στρατή Ελευθεριάδη-Tériade (1897-1983), που καταγόταν από τη Μυτιλήνη.

Ο Tériade κατάφερε με μοναδικό τρόπο να αφήσει τη σφραγίδα του στη βιβλιογραφική παραγωγή του 20^{ου} αιώνα ως εκδότης, κριτικός τέχνης και συλλέκτης. Είχε σημαντικό ρόλο στην εξέλιξη της μοντέρνας τέχνης, υπήρξε ο εμπνευστής μιας καινοτόμας προσέγγισης στη συνάντηση της ποίησης με τη ζωγραφική στα περίφημα *Μεγάλα Βιβλία* του και το 1973 το γαλλικό κράτος τον τίμησε για τη συμβολή του στην τέχνη σε μια έκθεση με τον τίτλο,

¹⁰⁵ Βλ. σχετικά στο *Naif Italiani, Ιταλοί Ναΐφ, Συλλογή του Εθνικού Μουσείου Τέχνης Ναΐφ, " Cesare Zavattini "*, της Luzzara, ό.π, σ. 10.

¹⁰⁶ Ο Christian Zervos τη δεκαετία του '20 για την εικονογράφηση ενός άρθρου του επέλεξε ένα έργο του Rousseau, βλ. σχετ. στο F.Morris, Ch. Green, *Henri Rousseau, Jungles in Paris*, London, 2005, σ. 126. Αρκετά νωρίτερα, είχε γράψει όμως, πως ο Rousseau με τις πολιτικές και κοινωνικές του θέσεις είχε «την ευθύτητα ενός ανθρώπου από το λαό, που συμπυκνώνει τα πιο περίπλοκα προβλήματα της μοντέρνας κοινωνίας, σε μερικές απλουστευτικές εικόνες», βλ. σχετ. στο N. Ireson, *Interpreting Henri Rousseau*, London, 2005, σ. 33. Συνεπώς η ναΐφ ζωγραφική τον απασχόλησε μια δεκαετία πριν από το συγκεκριμένο άρθρο, στο οποίο υποστήριξε τελικά αυτό το είδος, βλ. Ν. Γιαννουλέλλης, *Ο ζωγράφος Θεόφιλος. Η προσωπικότητα και το έργο του. Το Μουσείο Τεριάντ. Ποιός ήταν ο Τεριάντ*, Αθήνα, 1986, σ. 73.

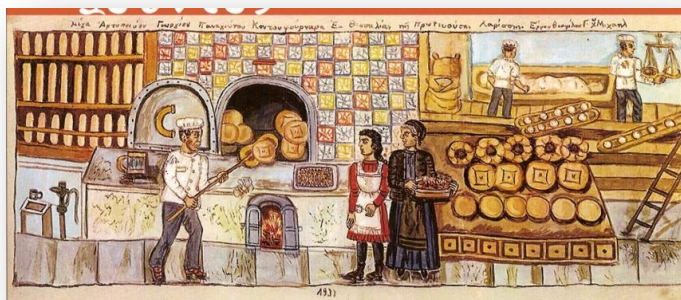
*Hommage à Tériade*¹⁰⁷. Για πολλούς ωστόσο ο Θεόφιλος (1870-1934) ήταν αυτός που ανέδειξε τον Τέριαντε σε μεγάλο τεχνοκριτικό¹⁰⁸. Στη διάρκεια μιας επίσκεψης στο σπίτι του ζωγράφου Γ.Γουναρόπουλου στο Παρίσι (1928), ο Τέριαντε είδε τη φωτογραφία ενός έργου του «λαϊκού» ζωγράφου, όπως ο ίδιος γράφει, που ανήκε σε κάποιον συλλέκτη από το Βόλο¹⁰⁹. Το καλοκαίρι του 1930 τυχαία γνώρισε το Θεόφιλο στη Μυτιλήνη και αποφάσισαν να συνεργαστούν. Τον φιλοξενούσε στο σπίτι του στη Βαρειά και του κάλυπτε τα έξοδα, ώστε να συνεχίσει να ζωγραφίζει. Ο Θεόφιλος συνήθιζε να διακοσμεί με ζωγραφικές παραστάσεις τοίχους σπιτιών και καφενείων και ο Τέριαντε βλέποντας στο έργο του την αναβίωση της βυζαντινής τοιχογραφίας του ζήτησε να ζωγραφίζει σε φορητούς πίνακες, ώστε να μπορεί το έργο του να διασωθεί και προβληθεί ευκολότερα. Υπήρξε ο πρώτος συλλέκτης των έργων του Θεόφιλου. Το 1936, μετά το θάνατο του Θεόφιλου δηλαδή, έγινε η πρώτη έκθεση, επειδή ο ζωγράφος δεν επιθυμούσε να συμμετέχει σε κάποια έκθεση όσο ζούσε. Ο Τέριαντε για να προωθήσει την έκθεση, έδωσε μια συνέντευξη στην εφημερίδα *Αθηναϊκά Νέα* (21-9-1935) · ο τίτλος ήταν *Μια καλλιτεχνική αποκάλυψη. Ένας άγνωστος Έλληνα ζωγράφος ο Θεόφιλος Χατζημιχαήλ* και ο Τέριαντε επιχείρησε να προβάλει αρκετές εκδοχές του έργου του Θεόφιλου. Έγραψε στο άρθρο πως η «δημιουργική αφέλεια του έργου του λαϊκού ζωγράφου Θεόφιλου, κάνει την πρωτόγονη τέχνη ίση με την πιο εξελιγμένη και ίσως και καλύτερη, ίση σε επίπεδο με όλους τους *πριμιτίφ* και τους *νεωτεριστές*». Τόνιζε ακόμη τη σύνδεση που προσέφερε ο Θεόφιλος με τη βυζαντινή τέχνη, τη θεματολογία του από την Ελληνική Επανάσταση και την *δεξιοτεχνία του στην απόδοση του λευκού που άγγιζε τις εκφραστικές βαθύτητες του Utrillo*¹¹⁰. Αναμφίβολα ο Τέριαντε ήταν ιδιαίτερα ευφυής άνθρωπος, ένας «νέος τύπος ανθρώπου της τέχνης» κατά τον Ελύτη αλλά και -όπως αφηγείται ο Γιαννουλέλλης-, ένας άνθρωπος, που ήξερε να αξιοποιεί τις ευκαιρίες. Ο Θεόφιλος είχε πει πως «όλα πρέπει να φαίνονται στη ζωγραφιά» εκφράζοντας για τη ζωγραφική μια άποψη που ήταν συμβατή με τις αναζητήσεις των καλλιτεχνών της εποχής. (εικ.24)

¹⁰⁷ Βλ. *Βιβλία καλλιτεχνών της συλλογής Tériade*, Αθήνα, 2013, σ. 5.

¹⁰⁸ Ο. Bijalji-Merin, N.B Tomasevic, *World Encyclopedia of Naïve Art –A hundred years of naïve art*, ό.π, σ. 568 και Εφημερίδα Καθημερινή, *Επτά ημέρες*, (7/12/1997), 2-31 Αφιέρωμα: *Ο πρωτοπόρος δημιουργός, εκατό χρόνια από τη γέννηση του Στρατή Ελευθεριάδη*, σ.13.

¹⁰⁹ Στο ίδιο, σ. 12.

¹¹⁰ Στο ίδιο., σ. 13-14.



Εικ.24. Θεόφιλος Χατζημιχαήλ, *Μέγα Αρτοποιείο* (1933).

Ακόμη το πάθος του για την ελληνικότητά του ήταν τόσο έντονο, φανερό όχι μόνο στη θεματολογία των έργων του, αλλά και στην εμφάνιση και συμπεριφορά του. Αρνήθηκε επανειλημμένα τις προσκλήσεις του Τέριαντ στο Παρίσι για να προβάλλει το έργο του, γιατί θα έπρεπε να βγάλει τη φουστανέλλα και άρα να «φραγκέψει», όπως υποστήριζε. Ο Τέριαντ θαύμαζε ακόμη την επινοητικότητα του Θεόφιλου σε τεχνικές λύσεις και τον τρόπο που απέδιδε το φως, ώστε να μεταδίδει εμπειρίες του τόπου του.

Ο έλληνας Τέριαντ που ήταν πλήρως ενταγμένος στις καλλιτεχνικές εξελίξεις που λάμβαναν χώρα στο Παρίσι, αξιοποίησε τον Θεόφιλο, ως «τον έλληνα Rousseau» και μετέφερε στην Ελλάδα τις πρακτικές πολιτιστικής διαχείρισης του Παρισιού¹¹¹. Καθώς ο Θεόφιλος ανταποκρινόταν σε επίκαιρες αναζητήσεις, ο Τέριαντ αξιοποίησε το «προϊόν» του, όπως έκανε και ο Uhde με τον Rousseau, ή ο Krsto Hegedušič με τον Ivan Generalič στο χωριό Hlebine¹¹².

¹¹¹ Το 1927, όταν ο Christian Zervos δημοσίευσε την πρώτη μελέτη για τους ναΐφ, ο συγγραφέας George Courteline παρουσίασε τη συλλογή του (την πρώτη συλλογή ναΐφ έργων για την οποία το 1900 δημοσιεύθηκε κριτική από τον Edouard Norés, στο χιουμοριστικό έντυπο *Cocorico*) στη Galerie Bernheim Jeune με τον τίτλο, «Musée du Labeur Ingénu», προβάλλοντας το *μόχθο του ναΐφ, αφελή, απλοϊκού, αθώου ζωγράφου*, που αποτελούσε και την πρώτη έκθεση ναΐφ ζωγράφων. Επίσης, την περίοδο αυτή τοποθετείται και η «ανακάλυψη» και προώθηση του έργου του Rousseau από τον έμπορο τέχνης και τεχνοκρίτη Wilhelm Uhde, βλ. σχετ. στο T. Grochowiak, *Naïve Malerei- Ζωγράφοι Ναΐφ, 85 έργα 31 καλλιτεχνών από την Ομοσπονδιακή Δημοκρατία της Γερμανίας, ό.π., σ. 5*, αλλά και η διοργάνωση έκθεσης στο Παρίσι το 1928 με τίτλο «οι ζωγράφοι της ιερής καρδιάς» («*peintres du cœur sacré*»), με έργα των Henri Rousseau, André Bauchant, Séraphine Louis, Camille Bombois και Luis Vivin. Η αποδοχή ήταν θετική, ώστε το 1932 διοργανώθηκε η έκθεση «μοντέρνοι πρωτόγονοι» («*les primitives modernes*»), το 1933 η έκθεση με τίτλο «ναΐφ ζωγραφική» («*Peinture naïve*») και το 1937 η έκθεση «*Maîtres Populaires de la Réalité*», βλ. σχετ. A. Tamvaki, *L'art naïf grec, ό.π., σ. 11*. Η «τάση Rousseau» είχε απασχολήσει και τον Apollinaire (1880-1918) που αρθρογραφούσε στην εφημερίδα *L'Intransigeant*. Στο πλαίσιο αυτό εντάσσεται και η εμπλοκή των ελλήνων τεχνοκριτών και ένα αντίστοιχο εγχείρημα φαίνεται πως προσπάθησε να εφαρμόσει και ο Τέριαντ με τον Θεόφιλο.

¹¹² Στην γεωγραφική περιοχή της πρώην Γιουγκοσλαβίας, η ναΐφ ζωγραφική εξελίχθηκε σε μια ιδιαίτερη μορφή, ώστε να γίνεται λόγος για το «γιουγκοσλαβικό θαύμα». Στο χωριό Hlebine στην Κροατία ορισμένοι χωρικοί συνέστησαν μια κοινότητα ζωγράφων που έγινε γνωστή ως *Σχολή της Hlebine*. Το 1931 ο ζωγράφος Krsto Hegedušič στη διάρκεια διακοπών του στο χωριό αυτό γνώρισε τον ναΐφ ζωγράφο Ivan Generalič και προώθησε το έργο του. Ο Generalič συνεργάστηκε με τον κύκλο ζωγράφων που

Μόνο που ο Tériade τους ξεπέρασε με τις ενέργειές του, όταν προχώρησε στην ίδρυση μουσείου για τον Θεόφιλο. Έχοντας στην κυριότητά του εκατό πίνακες του Θεόφιλου, οι οποίοι και αποτέλεσαν τον πυρήνα της εκθεσιακής συλλογής, ίδρυσε ένα μουσείο για το Θεόφιλο. Το μουσείο ήταν το μέσο για την αναγνώριση και επιβολή της τέχνης που εκπροσωπούσε ο Θεόφιλος αλλά και μια μεγάλη προσωπική επιτυχία του Tériade¹¹³. Το Μουσείο του Θεόφιλου έγινε πραγματικότητα και ο Tériade το δώρισε το 1965 στο Δήμο Μυτιλήνης: *ήθελε να είναι ένας ανοιχτός χώρος ανταλλαγής σκέψεων, όπου η τέχνη θα εκρήγνυται*¹¹⁴. Το 1961 οργανώθηκε έκθεση για το Θεόφιλο στο Λούβρο. Είχαν προηγηθεί δυο δημοσιεύματα στα περιοδικά Voyage en Grèce και Arts Métiers Graphiques και μια πρώτη επίσημη έκθεση στο Βρετανικό Ινστιτούτο Αθηνών. Πίσω από όλα αυτά βρισκόταν ένας άνθρωπος, όπως μαρτυρεί ο Ελύτης¹¹⁵, ο Tériade. Το 1966 η Εμπορική Τράπεζα εξέδωσε βιβλίο για το Θεόφιλο στον οποίο την επιμέλεια είχε και ο Γιάννης Τσαρούχης¹¹⁶.

ii. Η στάση των ελλήνων ζωγράφων απέναντι στη ναΐφ ζωγραφική.

Ο Τσαρούχης είχε ένα ατέρμονο διάλογο με τις πηγές του νεοελληνικού κόσμου. Η μετάβαση από το χώρο της λαϊκής παράδοσης, που αρχικά κυριαρχούσε στην αντίληψη της ελληνικότητας, στο χώρο των αστικών βιομάτων, ξεκίνησε από τον Τσαρούχη που κοίταζε το λαϊκό, μέσα από τον αστικό χώρο και ο ρόλος του στον σχηματισμό μιας αισθητικής της ελληνικότητας ήταν σημαντικός¹¹⁷. Ο Τσαρούχης στο πλαίσιο των αναζητήσεών του ασχολήθηκε και με τον Θεόφιλο, που τον είχε γνωρίσει μέσω του Tériade. Το 1938 έγραψε στην εφημερίδα Τέχνη ένα άρθρο με τίτλο *Ο ζωγράφος Θεόφιλος*, αποκαλύπτοντας την εκτίμησή του για αυτόν, καθώς τον αναγνώριζε ως ολοκληρωμένο ζωγράφο. Δεν δεχόταν το χαρακτηρισμό του ως «αφελή», γιατί έβλεπε στο έργο του μια νέα αντίληψη για τη

αποκαλούνταν *Η Γη (Zemlja)* και είχε συσταθεί το 1929 με κοινωνικοπολιτιστικούς σκοπούς. Κέντρο της ναΐφ ζωγραφικής θεωρείται η Κροατία, αλλά σύντομα η τεχνοτροπία επεκτάθηκε στη Σερβία και αλλού. Βλ. σχετ. στο E. Lister και S. Williams, *Naïve and Primitive Artists*, σ. 114, A. Jakovsky, *Naïve Painting Phaidon*, σ. 5-6, O. Bijalji-Merin και N.B. Tomasevic, *World Encyclopedia of Naïve Art – A hundred years of naïve art*, σ. 694-680.

¹¹³ Εφημερίδα Καθημερινή, "Δυο μοναδικά μουσεία", του Μ. Καλλιγιάννη στο *Επτά ημέρες*, (7/12/1997), 2-31 *Αφιέρωμα: Ο πρωτοπόρος δημιουργός, εκατό χρόνια από τη γέννηση του Στρατή Ελευθεριάδη*, σ. 25.

¹¹⁴ Στο ίδιο, σ. 19.

¹¹⁵ Βλ. σχετ. στο Ο. Ελύτης, *Ο Ζωγράφος Θεόφιλος*, Αθήνα, 1986, σ. 77.

¹¹⁶ Βλ. σχετ. στο άρθρο του Κλ. Λουκόπουλου, "Ένα έγκυρο παράδειγμα, το βιβλίο «Θεόφιλος»", *Ζυγός*, XI 1966, Π66, Αθήνα, σ. 65-68.

¹¹⁷ Στο ίδιο, σ. 65-68.

ζωγραφική¹¹⁸. Επιπλέον διαφωνούσε με όσους απέρριπταν την αξία του Θεόφιλου και υποστήριζε, ότι οφειλόταν στη «δυτικοφιλία» των Ελλήνων¹¹⁹.

Στο πνεύμα της Γενιάς του '30 ο Οδυσσέας Ελύτης, δεν συνέκρινε το Θεόφιλο με τους «ασπούδακτους και τους πρωτόγονους» αλλά τον χαρακτήριζε ως *τον σύνδεσμο που μας ενώνει με την πιο αγνοημένη πλευρά του εαυτού μας*¹²⁰. Σε αυτόν η ελληνική πολιτιστική κληρονομιά επέλεξε να πραγματοποιήσει της βουλές της, θα έγραφε ο Σεφέρης. Πιθανώς, στον Πικιώνη ανήκει ο σχολιασμός, πως «μολονότι δρουν σε μια διασπασμένη πια παράδοση δεν παύουν να δουλεύουν το γνήσιο πνεύμα της φυλής»¹²¹. Στο πλαίσιο αυτού του κλίματος στις 16 Μαΐου 1947, ο ζωγράφος Ενρίκος Φραντζισκάκης απέστειλε επιστολή στην εφημερίδα Εστία με τίτλο, "Οι ζωγράφοι και ομπογιατζής". Έγραφε πως δεν επιθυμεί «να στραφεί εναντίον του απλοϊκού Θεόφιλου που εχρωμάτιζε με την ατελή αντίληψη όλων των λαϊκών ανθρώπων, που έχουν χαριτωμένη μανία, αλλά με εκείνους που θορυβούν για ανύπαρκτα προτερήματα». Ο Φραντζισκάκης υποστήριζε, ότι όσοι προέβαλαν τον Θεόφιλο επιδίωκαν τη δική τους καταξίωση. Οι αντιδράσεις με αφορμή το έργο του Θεόφιλου, αποκάλυπταν τις ιδεολογικές και κοινωνικές συγκρούσεις που λάμβαναν χώρα στην Ελλάδα αλλά και τις δυσκολίες που αντιμετώπιζαν όσοι επιχειρούσαν να προβάλουν το έργο του Θεόφιλου.

Ο Μωρίς Ρενάλ έγραφε στο καλλιτεχνικό περιοδικό Γραφικές Τέχνες (25 Μαΐου 1935)¹²² πως η αφέλεια, οι αδεξιότητες του σχεδίου και οι εκπλήξεις των παράτολμων συνθέσεων του Θεόφιλου, περιβάλλονταν από μια ατμόσφαιρα όχι χρωματική, αλλά φωτεινή και τις παρομοίαζε σε επίπεδο σημασίας με αυτές του Rousseau. Η πληροφορία αυτή ενισχύει την παραπάνω θέση για τη διαχείριση του Θεόφιλου ως έλληνα Rousseau. Όμως η προβολή του Θεόφιλου από Έλληνες ανταποκρινόταν και στην πνευματική ατμόσφαιρα που κυριαρχούσε στην Ελλάδα τις δεκαετίες εκείνες (1929-1960), όπως την εξέφραζε η Γενιά του '30. Αναζητώντας σχέσεις με τις καταβολές της ελληνικής ιδιοτυπίας, οι έλληνες λαϊκοναΐφ αντιμετώπιζονταν ως οι φορείς και εκφραστές της. Έτσι ερμηνεύονται και τα κείμενα των

¹¹⁸ Ελ. Βακαλό, *Η φυσιογνωμία της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα. Ο μύθος της ελληνικότητας*, Αθήνα, 1983, σ. 76-79.

¹¹⁹ Ο Τσαρούχης γράφει συγκεκριμένα : «ο Θεόφιλος δεν είναι ο ζωγράφος που κανείς θα διασκεδάσει με την αφέλεια και την αθωότητά του [...] Αν η καθ' υπερβολή ιδεαλιστική εποχή μας –και ας λένε μερικοί το αντίθετο- βρίσκει στο Θεόφιλο μερικά στοιχεία χωριάτικα και αφελή, αυτά είναι πολύ λίγα, ιδίως σχετικά με τα στοιχεία της γνώσεως των πραγμάτων της ζωγραφικής [...]».

¹²⁰ Ν. Γιαννουλέλλης, *Ο ζωγράφος Θεόφιλος. Η προσωπικότητα και το έργο του. Το Μουσείο Τερίαντ. Ποιός ήταν ο Τερίαντ, ό.π., σ. 86-89.*

¹²¹ Στο ίδιο, σ. 86-89.

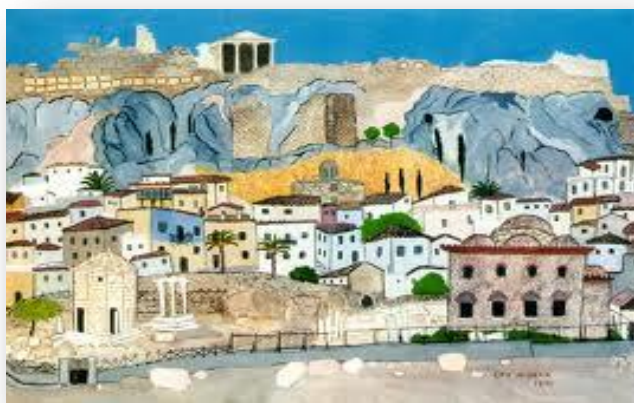
¹²² Στο ίδιο, σ. 36.

Ελύτη, Σεφέρη και Σικελιανού για τον Θεόφιλο. Για αυτούς η γέφυρα με το Βυζάντιο και την κλασική αρχαιότητα, έπαιρνε μορφή στα έργα του Θεόφιλου.

Το 1975 στο πλαίσιο της γενικής πολιτικής αναταραχής το ενδιαφέρον για το Θεόφιλο, όπως και για τη λαϊκή παραδοσιακή τέχνη επανήλθε. Ένα άρθρο της Αγγελικής Χαριτωνίδη στο καλλιτεχνικό περιοδικό Ζυγός τιτλοφορείται *Θεόφιλος, ο οπλαρχηγός και θυροφύλαξ του Ελληνισμού*. Μεταξύ άλλων αναφέρει πως από το 1936 έως το 1975 έγιναν 15 εκθέσεις για τον Θεόφιλο και τη χρονιά εκείνη οργανώθηκε έκθεση για το έργο του στην Αίθουσα Τέχνης Αθηνών¹²³.

iii. Το Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή.

Το Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή, που ιδρύθηκε το 1979 από τη ναΐφ ζωγράφο Έφη Μιχελή (εικ. 25), είναι ουσιαστικά ο μόνος χώρος που ασχολείται συστηματικά με τη ναΐφ τέχνη. Αποτελεί Νομικό Πρόσωπο Ιδιωτικού Δικαίου και έχει σκοπό τη μελέτη, προαγωγή και διάδοση της αισθητικής και της φιλοσοφίας της τέχνης, αλλά και τη διάδοση της ναΐφ ζωγραφικής. Ο σκοπός αυτός επιτυγχάνεται με διάφορα μέσα, όπως είναι η παροχή υποτροφιών για μεταπτυχιακές σπουδές σε θέματα αισθητικής και τέχνης, οι επιστημονικές εκδόσεις, η οργάνωση συνεδρίων, διαλέξεων και εκθέσεων. Η συμβολή του Ιδρύματος στη διάδοση της ναΐφ ζωγραφικής είναι συστηματική και μακροχρόνια. Τον Μάρτιο του 2013 το ίδρυμα παρουσίασε στο κοινό έκθεση των σύγχρονων ναΐφ ζωγράφων μεταξύ των οποίων ήταν : η Σοφία Καλογεροπούλου, η Λία Αγαπίου – Σουλή, ο Γιάννης Βούρος, ο Χάρης Δουλγκέρης, η Ανθούλα Λαζαρίδου – Δουρούκου, ο Γιάννης Μενεσίδης και ο Ιωάννης Παπαδόπουλος.



Εικ. 25. Έφη Μιχελή, *Πλάκα* (1951).

¹²³ Αγγ.Χαριτωνίδη, "Θεόφιλος ο οπλαρχηγός και θυροφύλαξ του ελληνισμού", *Ζυγός*, αρ. 13, Αθήνα, 1975, σ. 79.

Στην διάδοση της ναΐφ ζωγραφικής συνέβαλε και η Αγγέλα Ταμβάκη¹²⁴. Ως επιμελήτρια της ελληνικής Εθνικής Πινακοθήκης το διάστημα 1979-1990, οργάνωσε τουλάχιστον εικοσιπέντε εκθέσεις για τους σύγχρονους Έλληνες «αφελείς» και με τη διατριβή της και άλλα πονήματα συνέβαλε στην αναγνώρισή τους. Στο πρώτο κεφάλαιο του *L'art naïf grec* (1986), προέτασσε τα λόγια του Claude Lévi-Strauss, ο οποίος το 1958 έγραφε πως η ναΐφ ζωγραφική μπορούσε να ανανεώσει τις τέχνες περισσότερο από όσο ο Κυβισμός και η Αφαίρεση¹²⁵. Στους ναΐφ ζωγράφους η Ταμβάκη διέκρινε μια διάθεση φυγής από την πραγματικότητα του τέλους του 20^{ου} αιώνα, ένα συναίσθημα που μοιραζόταν και η ίδια. Με το έργο της για τη ναΐφ τέχνη επεδίωκε την αναζωπύρωση του ενδιαφέροντος των κατοίκων της επαρχίας για τις πολιτιστικές τους αναφορές από τις οποίες έκρινε, ότι είχαν αποσυνδεθεί. Μέσα από τις δραστηριότητές της επιδίωκε την εμπλοκή τόσο της πνευματικής ελίτ, όσο και των ανθρώπων που άλλοτε παρήγαγαν τη λαϊκή τέχνη, ενώ, όπως και άλλοι μελετητές της ναΐφ τέχνης στην δεκαετία του 1980, επεσήμαινε τους κινδύνους της εμπορευματοποίησης.

iv. Σύγχρονοι Έλληνες ναΐφ ζωγράφοι στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης.

Στην ψηφιακή εθνογραφική έρευνα που προηγήθηκε, διαπιστώθηκε πως ένας πολύ μικρός αριθμός Ελλήνων συμμετέχουν στις διαδικτυακές κοινότητες των ναΐφ ζωγράφων. Στην κοινότητα *naïve painters* συμμετέχουν ως μέλη δέκα περίπου Έλληνες και μόνο δύο από αυτούς, η Δέσποινα Λεονή και ο Χρήστος Θεοφίλης έχουν αναρτήσει έργο τους. Ο διαχειριστής της σελίδας ωστόσο, ανάρτησε ένα σύνδεσμο με πληροφορίες για την έκθεση *Découvertes* της Σοφίας Καλογεροπούλου στο μουσείο Magog στον Καναδά. Στην κοινότητα *naïve artists worldwide* συμμετέχουν η Δέσποινα Λεονή (εικ. 26-27) και η Ρούλη Μπούα, η οποία έχει αναρτήσει έργο και της Σοφίας Καλογεροπούλου. Στην κοινότητα *naïve art worldwide* συμμετέχουν όλοι οι παραπάνω. Οι Έλληνες ζωγράφοι προβάλλουν τη δουλειά τους στις κοινότητες αυτές αλλά δεν παρατηρείται πρόθεση για ανάπτυξη διαλόγου. Έχει ενδιαφέρον να αναφερθεί πως η Δέσποινα Λεονή είναι η μια εκ των δύο ναΐφ ζωγράφων - σε όλες τις κοινότητες - που έχουν δημιουργήσει και αναρτήσει βίντεο στο οποίο παρουσιάζεται το έργο τους. Έχει επίσης ενδιαφέρον πως η διαχειρίστρια της κοινότητας *artnaïfs artistes and amateurs* παρουσίασε το Νοέμβριο έργα της Ρούλης Μπούα, έκανε επτά συνεχείς αναρτήσεις για την προβολή της γκαλερί Theorema που φιλοξενούσε έργα της Σοφίας Καλογεροπούλου (εικ. 28-29) και οκτώ για την έκθεση της Ρούλης Μπούα με τίτλο *Καραβοφόναρα και πλοία*. Δεν παρατηρήθηκε στη διάρκεια της έρευνας κάτι αντίστοιχο για άλλους ζωγράφους, αφού οι διαχειριστές συνήθως αναρτούν την ίδια ημέρα μία ή δύο εικόνες για το ίδιο άτομο και όχι περισσότερες. Η παρατήρηση αυτή οδηγεί στο συμπέρασμα, ότι η διαχειρίστρια της συγκεκριμένης κοινότητας υποστηρίζει θετικά το έργο αυτών των Ελληνίδων ναΐφ ζωγράφων. Τέλος, δεν παρατηρήθηκε ελληνική συμμετοχή στις σελίδες του facebook που ανήκουν στις

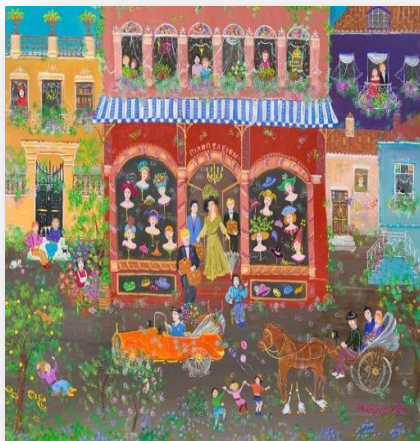
¹²⁴ Αγγ. Ταμβάκη, *Κριτικά κείμενα και Έλληνες Ναΐφ Δημιουργοί, ό.π., σ. 53-62.*

¹²⁵ Στο ίδιο, σ. 11.

γκαλερί *naïve art online* και *Gina gallery*. Τα παραπάνω στοιχεία που προέκυψαν έδωσαν νέα τροπή στην εξέλιξη της έρευνας. Αφενός επεκτάθηκε η διάρκεια της έρευνας κατά ένα μήνα, ώστε να συλλεχθούν περισσότερα στοιχεία που να προσφέρουν μια περισσότερο σαφή εικόνα για την συμμετοχή των ελλήνων στις ναϊφ κοινότητες και αφετέρου, η έρευνα συνεχίστηκε και στις προσωπικές σελίδες των παραπάνω ζωγράφων, οι οποίες ήταν ανοιχτές στο κοινό και δε χρειάστηκε να υποβληθεί αίτημα φιλίας. Στη συνέχεια θα παρουσιαστούν τα συμπεράσματα που προέκυψαν.



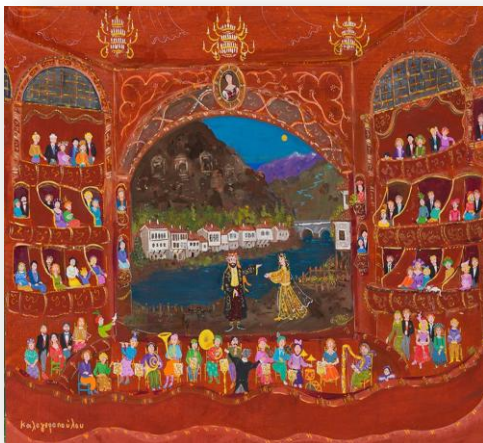
Εικ.26-27. Έργα της Δέσποινας Λεονή από την δυνητική κοινότητα *naive art worldwide*.



Εικ.28-29. Έργα της Σοφίας Καλογεροπούλου (αριστερά) και της Ρούλης Μπούα (δεξιά) που παρουσιάζονται στην κοινότητα *Art naïfs atristes and amateurs*.

- Σοφία Μαζαράκη – Καλογεροπούλου.

Η Σοφία Μαζαράκη-Καλογεροπούλου είναι πλήρως συμμετέχουσα στο κόσμο της ναϊφ τέχνης που διαμορφώνεται, όπως διαπιστώθηκε από την έρευνα. Εκτός από τη συμμετοχή της στις κοινότητες που αναφέρθηκαν, έχει ακόμη δύο σελίδες στο facebook με 384 μέλη από το 2011, ξεχωριστή σελίδα ως ομάδα με 207 μέλη και ακόμη μια ιστοσελίδα. Έχει σπουδάσει νομική και πολιτικές επιστήμες, μουσική στο Ωδείο Αθηνών, εμφανίστηκε στην Κρατική Όπερα της Βιέννης ως σολίστ την περίοδο 1976-77 και είναι ναϊφ ζωγράφος. Από το 1990 έχει πραγματοποιήσει πολλές ατομικές και ομαδικές εκθέσεις στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Συνεργάζεται με γκαλερί σε όλο τον κόσμο και συμμετέχει στις κοινότητες του διαδικτύου. Η πρωτοβουλία της Gina Gallery να συνδέσει τη ναϊφ ζωγραφική με την όπερα μέσω της διοργάνωσης μιας ειδικής παράστασης και έκθεσης, με τίτλο *Σοφία, Ζωγράφισέ μου μια Όπερα* (2004) στο *Opera House* του Ισραήλ, συνιστά ένα ενδιαφέρον γεγονός στο πλαίσιο της διαδικασίας αναγνώρισης της ζωγράφου και της ελληνικής και παγκόσμιας ναϊφ ζωγραφικής. Επιπλέον προσδίδει και ιδιαίτερη καλλιτεχνική και οικονομική αξία στα έργα της. Στο πλαίσιο της συνδιάλεξης μουσικής, ζωγραφικής και καθημερινότητας που επιχειρείται εντάσσεται και η έκθεσή της με τίτλο *Μελόδραμα* (εικ. 30-31).



Εικ. 30-31. Έργα της Σ.Καλογεροπούλου με θέμα την όπερα. Δεξιά το έργο της *Τόσκα-Πράξη Πρώτη* (2003) από το site της *Naive Art Online*. Συχνά τα κίνητρα συλλογής μπορεί να είναι προσωπικά και να στοχεύουν στη επικύρωση της ταυτότητας του ιδιοκτήτη, οπότε σε αυτή την περίπτωση τα αντικείμενα συλλογής λειτουργούν ως «φετίχ» κατά την Pearce. Τα έργα της Σοφίας Καλογεροπούλου με θέμα την όπερα μπορούν να εξυπηρετούν αυτή την λειτουργία, αφού παρήχθησαν για μια συγκεκριμένη εκδήλωση, είναι περιορισμένα σε αριθμό και έχουν ένα θέμα, που ανταποκρίνεται σε συγκεκριμένο κοινό. Τα παραπάνω δικαιολογούν και την οικονομική τους αξία.

Ξεχωριστό ενδιαφέρον έχει και η συμμετοχή της στην έκθεση με τίτλο *Συμμαχία για την Ελλάδα- Εθνική Επιτυχία*, με στόχο την προώθηση της τουριστικής εικόνας της χώρας στο κοινό των Η.Π.Α.¹²⁶

Η Σοφία Καλογεροπούλου σύμφωνα με την ιστοσελίδα της τοποθετεί το έργο της στο «ναϊβισμό με σουρεαλιστικά στοιχεία» και τα έργα της διακρίνει η αμεσότητα, η επινοητικότητα και η αφηγηματική διάθεση. Έχει ακόμη στοιχεία στο έργο της, που θυμίζουν την παιδική ζωγραφική και τη λαϊκή κεντητική τέχνη, όπως συμπληρώνει. Ως προς τα κίνητρά της αναφέρει πως την ενδιαφέρει να ζωγραφίζει «ό,τι πιστεύει, ότι κινδυνεύει να χαθεί, όπως είναι η φύση και η παράδοση και με τον τρόπο αυτό επιχειρεί να το διασώσει». Τα παραπάνω είναι συμβατά με όσα αναφέρει η βιβλιογραφία για τους ναΐφ και ως προς τα χαρακτηριστικά και ως προς την πρόθεση ζωγραφικής απόδοσης «χαμένων παραδείσων»¹²⁷.

Η Καλογεροπούλου με την κοινωνική της δράση και το έργο της, είναι μια από τις ναΐφ ζωγράφους που αποδεικνύει πως ο εικαστικός ναϊβισμός αποτελεί μια ιδιότητα που δεν αφορά όλο το φάσμα συμπεριφοράς και δεν εξαρτάται από το (χαμηλό) πολιτιστικό-πνευματικό επίπεδο του φορέα του¹²⁸, ώστε συμβάλλει στην αναθεώρηση της έννοιας του «ναΐφ» σήμερα. Ο «ναϊβισμός με την Καλογεροπούλου συναντά τον κοσμοπολιτισμό», αναφέρει ένα από τα άρθρα που έχουν γραφτεί για αυτή και που η ζωγράφος έχει αναρτήσει στις σελίδες της. Η ανάρτηση της αρθρογραφίας που την αφορά, γίνεται με σκοπό να διευκολύνει το κοινό που θέλει να πληροφορηθεί τη δουλειά της και εντάσσεται στην κατασκευή της δημόσιας εικόνας της μέσω self-branding (αυτοεμπορευματοποίησης).

Τα θέματά της τα αντλεί από την καθημερινότητα, τη λαϊκή παράδοση, τη βυζαντινή ιστορία, την όπερα, τη βίβλο, αλλά και έργα του Θεόφιλου (εικ. 32-33). Επιλέγει συχνά να ζωγραφίζει παλιά σπίτια και όπως σε όλες τις συνθέσεις της, τη διακρίνουν η έντονα μικρογραφική διάθεση, ο λυρικός παλμός και η αίσθηση χρωματικών συσχετισμών. Πετυχαίνει κάτι περισσότερο από μια παιδική ατμόσφαιρα, ώστε μάλλον να σκηνοθετεί τα θέματά της και έχει αναπτύξει προσωπικό ύφος¹²⁹. Η σύνθεση ενός ονείρου και η απόδοση ενός εξωπραγματικά χαρούμενου περιβάλλοντος, είναι το όραμα που συνήθως αποτυπώνει στα έργα της. Σε κάποιες περιπτώσεις η διάθεση αυτή υπαινίσσεται μια αίσθηση ειρωνείας. Το έργο της με τίτλο, *οι Τρώες* (εικ. 33) με τη μεταλλαγή του Δούρειου Ίππου σε ένα συγκρότημα με χώρους που φιλοξενούν εορτάζοντες προσφέρει, σύμφωνα με το Λυδάκη, μια χιουμοριστική νότα, που

¹²⁶ Η έκθεση διοργανώθηκε το 2012 από το Υπουργείο Τουρισμού, θεσμικούς φορείς του ευρύτερου κλάδου της επικοινωνίας και ελληνοαμερικανούς ομογενείς με στόχο την πώληση 4.000 έργων ζωγραφικής που θα αγοράζονταν για να τοποθετηθούν σε εστιατόρια των Η.Π.Α. με στόχο την προσέλκυση τουριστών.

¹²⁷ Στ., Λυδάκης, *Έλληνες Ναΐφ Ζωγράφοι*, Αθήνα, 2013, σ. 10.

¹²⁸ Στ. Λυδάκης, *Οι έλληνες ναΐφ ζωγράφοι*, ό.π., σ. 71.

¹²⁹ Στο ίδιο, σ.162-164.

συμπληρώνεται από το Γίλιου Μέλαθρον, την κατοικία του ανασκαφέα της Τροίας¹³⁰. Στη σύνθεσή της ένας τεράστιος ροζ θλιμμένος Δούρειος Ίππος κοιτάζει το θεατή πίσω από τις επάλξεις ενός τείχους. Πιο προσεκτική παρατήρηση δείχνει, ότι στο σώμα του αλόγου φιλοξενείται ένας Μυστικός Δείπνος στο πρότυπο της σύνθεσης του Leonardo Da Vinci, όπως μαρτυρεί και η φατνωματική στέγη. Το κεντρικό πρόσωπο του Δείπνου φέρει αρχαιοελληνική στρατιωτική εξάρτηση. Σε χώρους που διαμορφώνονται γύρω από το Δείπνο, σημερινές μορφές επιδίδονται σε καθημερινές ασχολίες. Στα πόδια του αλόγου ανοίγεται μια σκηνή όπου χαρούμενες κοπέλες χορεύουν, ενώ γύρω τους κυματίζουν ανθοστόλιστες γιρλάντες. Με ένα διακριτικό πνεύμα ειρωνείας και ευφυούς αίσθησης του χιούμορ, η Καλογεροπούλου φαίνεται πως διατυπώνει ένα κοινωνικό σχόλιο, φορτίζοντας ιδεολογικά το ναΐφ της έργου. Ανάλογη εντύπωση προκαλεί και το έργο της *Το πανηγύρι της Κακάβας* (εικ. 34). Τα τείχη της Κωνσταντινούπολης μοιάζει να είναι το κεντρικό θέμα, αφού αυτά ορίζουν την οργάνωση της σύνθεσης. Πίσω τους η πόλη και στο κέντρο η Αγία Σοφία, που επιλέγει συχνά στα έργα της, δίχως το σύμβολο του σταυρού. Μια βυζαντινή αυτοκρατορική μορφή στέκεται στον ένα της τρουλίσκο, ενώ η Παναγία μαυροφορούσα κάθεται μεταξύ των επάλξεων δίπλα σε μια από τις εισόδους του τείχους. Στο προσκήνιο διασκεδάζουν άνθρωποι μέσα σε μια εξωπραγματική ατμόσφαιρα χαράς και ένα ποτάμι τους χωρίζει. Στον ουρανό ίπταται ένα μαγικό χαλί και ένα φεγγάρι που το καλύπτει ένας δικέφαλος αετός. Η πηγή έμπνευσης της είναι όπως μαρτυρά και ο τίτλος ο *Δωδεκάλογος του Γύφτου*, του Κ.Παλαμά (1907). Η αφηγηματικότητα και η απόδοση λεπτομερειών είναι τόσο έντονη, ώστε η δράση μοιάζει να εκτυλίσσεται και πέρα από τα όρια του πίνακα.



Εικ. 32-33. Θεόφιλος Χατζημηχαήλ, *Η άλωση της Τροίας* (1929) και Σοφία Καλογεροπούλου *οι Τρώες*.

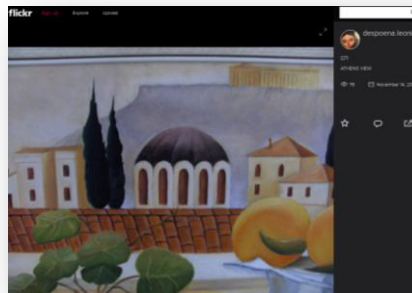
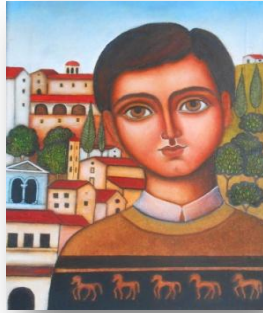
¹³⁰ Στο ίδιο, σ. 164-167.



Εικ. 34. Σοφία Καλογεροπούλου , *Το πανηγύρι της Κακάβας*.

- Δέσποινα Λεονή.

Σημαντική δραστηριότητα έχει και η Δέσποινα Λεονή, μια αυτοδίδακτη, νάιφ ζωγράφος που όπως αναφέρει στην σελίδα της στο facebook αντλεί έμπνευση από τα πορτρέτα Φαγιούμ και τη βυζαντινή τέχνη. Ζωγραφίζει συνήθως κορίτσια και νεκρές φύσεις. Αναφέρθηκε ήδη ότι για την προβολή και προώθηση του έργου της έχει δημιουργήσει βίντεο μέσω της εφαρμογής Youtube. Στα βίντεο αυτά αναφέρει την ελληνική της καταγωγή και πως αντικείμενό της είναι η δημιουργία πορτρέτων κοριτσιών με το συγκεκριμένο εκφραστικό ύφος. Ένα από τα βίντεό της έχει τίτλο *Οι Ευγενικές κυρίες της Δέσποινας (Despoena's Noble ladies)* και συνοδεύεται από το τραγούδι με τίτλο *Περιμπανού*, σε στίχους του Νίκου Γκάτσου και μουσική του Μάνου Χατζηδάκη. Οι μορφές έχουν έντονα εκφραστικά μάτια, κοιτάζουν μετωπικά το θεατή, είναι ευγενικές και γαλήνιες. Στα έργα της αρκετά στοιχεία παραπέμπουν στο ελληνικό τοπίο ή τον ελληνικό πολιτισμό : το θαλασσίνο τοπίο, το περιστέρι, η κουκουβάγια ως σύμβολο της Αθηνάς, αλλά και το μοτίβο στο ένδυμα του μοναδικού αγορίστικου της πορτρέτου, που θυμίζει διάκοσμο ερυθρόμορφου αγγείου (εικ. 35-37). Στην σελίδα της ενημερώνει για τις εκθέσεις στις οποίες συμμετέχει, για τη γκαλερί με την οποία συνεργάζεται και προσκαλεί δυνητικούς επισκέπτες στην πόλη διαμονής της.



Εικ.35-37. Έργα της Δέσποινας Λεονή από την προσωπική της σελίδα στο facebook.

- Ρούλη Μπούα.

Ενδιαφέρουσα εκπρόσωπος ναΐφ ζωγραφικής είναι και η Ρούλη Μπούα, η οποία εκτός από τη συμμετοχή της στις παγκόσμιες κοινότητες των ναΐφ ζωγράφων, διαχειρίζεται και μια σελίδα στο facebook στην οποία προβάλλει τη συμμετοχή της σε εκθέσεις στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Στη ζωγράφο αυτή παρατηρείται μεγάλη ποικιλία στη θεματολογία. Ζωγραφίζει καράβια, σκηνές από την καθημερινή ζωή (αγορά σε πολυκατάστημα), την όπερα, βεστιάρια, ελληνικά έθιμα και παραδόσεις, φανταστικές σκηνές κ.α. Τις συνθέσεις της χαρακτηρίζουν η έντονη αφηγηματική διάθεση και η χαρούμενη ατμόσφαιρα. Οι αναρτήσεις των έργων της συνοδεύονται από επεξηγηματικά σχόλια και θυμίζουν τα σχόλια με τα οποία οι λαϊκοί ζωγράφοι στο παρελθόν πλαισίωναν τις επιτοίχιες συνθέσεις τους για να υποστηρίξουν την επικοινωνία με το κοινό τους. Τα σχόλιά της δείχνουν ακόμη τη διάθεσή της να αναπτύσσει διάλογο με τους διαδικτυακούς της φίλους, οι οποίοι προέρχονται από την Ελλάδα, την Ιταλία, το Ισραήλ, την Τουρκία κ.α. Τα σχόλια στις αναρτήσεις της δίνουν την ίδια εικόνα με αυτή στις παγκόσμιες κοινότητες. Στο έργο με τίτλο *οι Σειρήνες και ο Οδυσσέας*. (Κορίτσια, ο Στόλος!!!), η ζωγράφος παίζει επικοινωνιακά συνδυάζοντας το ομηρικό έπος με τον ελληνικό κινηματογράφο και το αποτέλεσμα είναι να αναπτύσσεται ένας χιουμοριστικός διαδικτυακός διάλογος. Μια ακόμη ενδιαφέρουσα πληροφορία που προέκυψε από τα σχόλια στις αναρτήσεις, είναι η κοινωνική και συναισθηματική υποστήριξη που προσφέρει η ζωγράφος σε άλλους ναΐφ ζωγράφους, από το οποίο προκύπτει ως συμπέρασμα, ότι μεταξύ των ελλήνων

ναΐφ ζωγράφων στο διαδίκτυο αναπτύσσεται ένα κλίμα συνεργασίας και εμπιστοσύνης. (εικ. 38-43)



οι Σειρήνες και ο Οδυσσέας. (Κορίτσια, ο Στόλος!!!)



Ελληνικό Πάσχα

Εικ.38-43. Έργα της ναΐφ ζωγράφου Ρούλης Μπούα από τη σελίδα της στο facebook .

Συμπεραίνουμε, πως αν και η συμμετοχή των ελλήνων στις δυνητικές κοινότητες είναι μικρή, οι τρεις παραπάνω ζωγράφοι αναπτύσσουν σημαντική δραστηριότητα και αξιοποιούν τις δυνατότητες που προσφέρουν τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης για διασύνδεση, επικοινωνία και πληροφόρηση. Ιδιαίτερα η Σ.Καλογεροπούλου θα μπορούσε να αποτελέσει πρότυπο για τους υπόλοιπους έλληνες ναΐφ, ως προς την κατασκευή του διαδικτυακού τους προφίλ, καθώς έχει δημιουργήσει ένα αξιοσημείωτο κοινωνικό δίκτυο που υποστηρίζεται και ενισχύεται από τα social media. Οι ελληνίδες αυτές συμμετέχουν σε εκθέσεις, έχουν αναπτύξει ένα δίκτυο επικοινωνίας και αλληλεπίδρασης με ναΐφ ζωγράφους στο εξωτερικό, έχουν καλή συνεργασία μεταξύ τους και προσπαθούν μέσα από το έργο τους να προβάλλουν μια θετική εικόνα για την Ελλάδα, προσελκύοντας ακόμη και τουρίστες. Μέσα από το έργο τους προβάλλουν τη βυζαντινή ιστορία, τη ναυσιπλοΐα, τις ελληνικές παραδόσεις, αλλά και την όπερα. Καταλήγοντας, η ελληνική ναΐφ ζωγραφική, όπως εκφράζεται μέσα από το έργο αυτών των ζωγράφων, εκφράζει δυναμισμό, έχει έντονη εκφραστικότητα και συμβάλλει στην ποιοτική αναβάθμιση της ναΐφ ζωγραφικής.

Γ.γ. Ο κόσμος της ελληνικής ναΐφ τέχνης.

Η συμμετοχή των ελλήνων στη διαμόρφωση του κόσμου της ναΐφ τέχνης είναι προφανής. Ενδιαφέρον έχει να εξεταστεί ωστόσο αν και η ελληνική ναΐφ ζωγραφική μπορεί να διαμορφώνει ένα δικό της κόσμο ναΐφ τέχνης.

Η ένταξη σε ένα κόσμο της τέχνης συνεπάγεται τη συμμετοχή σε ένα θεσμοθετημένο διάλογο που να τον χαρακτηρίζει η συνέχεια¹³¹. Στην Ελλάδα ωστόσο δεν έχει υπάρξει συστηματικό ενδιαφέρον σχετικά με τη ναΐφ ζωγραφική. Αξίζει να τονιστεί ότι δεν υπάρχει μουσείο για την ελληνική ναΐφ τέχνη. Το Ίδρυμα Μιχελή, που ιδρύθηκε το 1979, ήταν ο μοναδικός χώρος μέχρι σήμερα που ασχολήθηκε συστηματικά με την προβολή της ναΐφ ζωγραφικής, όπως είδαμε. Το Υπουργείο Πολιτισμού στη δεκαετία του 1980 είχε δείξει ενδιαφέρον στην προβολή της ναΐφ ζωγραφικής και σε συνεργασία με την Εθνική Πινακοθήκη στο πλαίσιο της έκθεσης *Νέα Σύνορα της Ναΐφ Τέχνης στην Ευρώπη*, παρουσίασε έκθεση ελληνικής ναΐφ ζωγραφικής περιγράφοντας τον Θεόφιλο, ως τον ήρωα έλληνα ναΐφ ζωγράφο · ο χαρακτήρας της προσπάθειας ωστόσο, δεν ήταν συστηματικός.

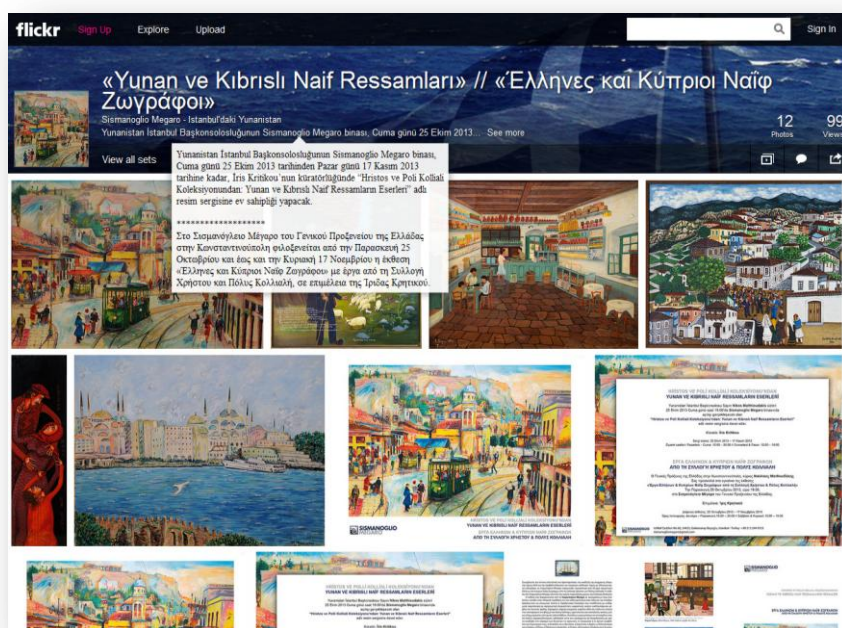
Η οικονομική και κοινωνική κρίση των τελευταίων ετών προκάλεσε μια ενδιαφέρουσα κινητικότητα για την αντιμετώπισή της. Σε επίπεδο επικοινωνίας αξιοποιήθηκε η σύγχρονη καλλιτεχνική παραγωγή με στόχο την αποκατάσταση της εικόνας της χώρας στο εξωτερικό και την τόνωση της οικονομικής δραστηριότητας. Μια σημαντική πρωτοβουλία με θετική αποδοχή ήταν η έκθεση *Συμμαχία για την Ελλάδα* (2012) που στόχο είχε την προώθηση της τουριστικής εικόνας της Ελλάδας στο εξωτερικό, μέσω της πώλησης έργων ζωγραφικής σύγχρονων

¹³¹ H. Szeemann, - E. Longhauser, L.Kogan, G.C Wertkin, *Self Taught Artists of the 20th Century, an American Anthology*, New York Museum of American Folk Art, New York, 1998, σ. 24.

ελλήνων δημιουργών, όπως της Σοφίας Καλογεροπούλου. Τα στοιχεία τα οποία στοιχειοθετούσαν την αφήγηση για τη σύγχρονη Ελλάδα στο εγχείρημα αυτό ήταν το Μουσείο της Ακρόπολης, «η κουλτούρα» του θερινού κινηματογράφου, η ελληνική φιλοξενία, ο θαλάσσιος τουρισμός μέσα από την ιστιοπλοία και οι παραδοσιακές τέχνες.

Ενδιαφέρουσα ήταν και η έκθεση για την ελληνική ναΐφ ζωγραφική που παρουσιάστηκε τον Νοέμβριο του 2013 στην Κωνσταντινούπολη. Πρόκειται για πρωτοβουλία του Γενικού Προξενείου της Ελλάδος στην Κωνσταντινούπολη και διοργανώθηκε στο πλαίσιο άσκησης της πολιτιστικής δραστηριότητας του Προξενείου προκειμένου να προβληθεί η ελληνική ναΐφ ζωγραφική στο εξωτερικό. Στην έκθεση παρουσιάστηκαν έργα ζωγράφων, όπως του Μιχ.Κάσιαλου, του Χρ.Καγκαρά, του Γ.Σαββάκη, του Γ.Θεοφίλη, της Σ.Καλογεροπούλου, του Ευγ.Σπαθάρη κ.α¹³².

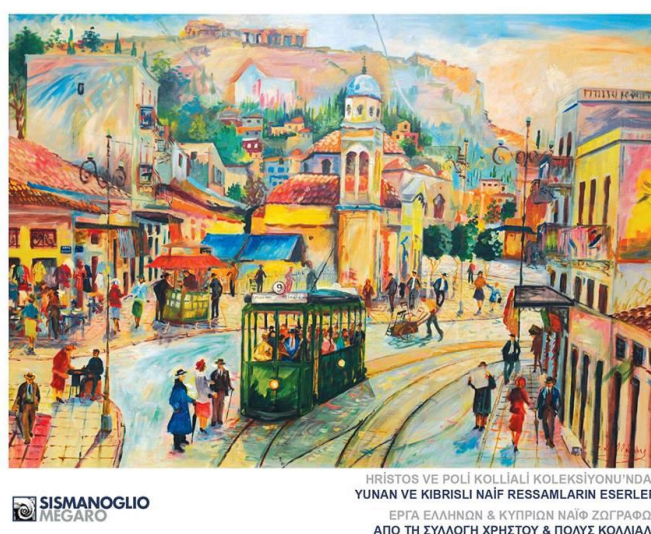
Η έκθεση είχε τίτλο *Έλληνες και Κύπριοι Ναΐφ Ζωγράφοι* και διοργανώθηκε στο *Σισμανόγλειο Μέγαρο* με σκοπό τη βελτίωση της εικόνας της Ελλάδας στην Τουρκία, αξιοποιώντας το ενδιαφέρον που παρατηρείται εκεί για τη ναΐφ ζωγραφική. Τα έργα των ναΐφ ζωγράφων προέρχονταν από τη συλλογή του Χρήστου και της Πόλλυς Κολλιαλή (εικ.44).



Εικ.44. Διαδραστική παρουσίαση της έκθεσης ελλήνων και κυπρίων ναΐφ στην Κωνσταντινούπολη (Ελληνικό Προξενείο). Η τοποθέτηση του 'κένσορα' στην εικόνα επιτρέπει την ανάγνωση σε ελληνική και τουρκική γλώσσα. Δίνονται πληροφορίες για τον καλλιτέχνη και το έργο.

¹³² Πηγή πληροφοριών είναι ο σύνδεσμος : www.mfa.gr/turkey/geniko-proxeneio-konstantinoupolis/.

Οι συλλέκτες αυτοί εμπλουτίζουν τη συλλογή τους περισσότερο από είκοσι χρόνια. Τα κίνητρά τους είναι μάλλον ιδεολογικά, αφού τους ενδιαφέρει η *διάσωση των έργων που αποτελούν πολιτιστικές μαρτυρίες του ελληνικού πολιτισμού από τον 19ο αιώνα έως και τις ημέρες μας*. Τα συγκεκριμένα επομένως έργα ενσωματώνουν για τους συλλέκτες τους ως κοινωνικό περιεχόμενο, το «χαμένο παράδεισο» που προαναφέρθηκε. Τα αντικείμενα συλλογής εξάλλου, λειτουργούν ως *ενσώματα υλικά αντικείμενα κοινωνικών ιδεών*¹³³. Το κοινωνικό περιεχόμενο της συλλογής αυτής εν προκειμένω, μπορεί να μεταφράζεται στο αίσθημα νοσταλγίας, αναζήτησης του χαμένου παραδείσου ή «επιστροφής στις ρίζες», σε αξίες και εικόνες της ελληνικής κοινωνίας, που για τους συλλέκτες αξίζουν να διασωθούν ή να αναβιώσουν. «Ο Σαββάκης θεωρούνταν ο Θεόφιλος της Πλάκας. Μέσα από τον πίνακά του αυτόν αποτυπώνει την Αθήνα όπως θα θέλαμε να είναι ακόμη», ομολογεί σε συνέντευξη η συλλέκτρια. (εικ.45)



Εικ. 45. Γιώργος Σαββάκης, *Οδός Αθηνάς* (Το τραμ στο Μοναστηράκι), από την έκθεση στο Προξενείο της Κωνσταντινούπολης.

Στην περίπτωση των ελλήνων ναϊφ ζωγράφων δεν μπορούμε να μιλάμε για ύπαρξη κοινότητας και οι απόψεις των Becker και Fine φαίνεται να μην απέχουν από την ελληνική πραγματικότητα. Η συμμετοχή ελλήνων ναϊφ ζωγράφων στις διαδικασίες που λαμβάνουν χώρα διαδικτυακά είναι μικρή, άρα δεν υπάρχει επαρκής συμμετοχή και η όποια συμμετοχή δεν έχει χαρακτήρα συλλογικό. Αυτό δε σημαίνει πως δεν θα υπάρξει αυτή η δυνατότητα μελλοντικά, αφού αρκετοί έλληνες ναϊφ ζωγράφοι έχουν προσωπικά ιστολόγια, άρα δυνητικά μπορεί να εμπλακούν πιο δυναμικά στις διαδικασίες του κόσμου της ναϊφ τέχνης. Η πρωτοβουλία των ζωγράφων στη διάρκεια της έκθεσης *Έλληνες Ναϊφ Ζωγράφοι* (2013) να προσφέρουν έργα τους στο Ίδρυμα Μιχελή, προκειμένου να γίνει η *απαρχή δημιουργίας μιας μόνιμης συλλογής έργων παλαιότερων, αλλά και σύγχρονων ελλήνων ναϊφ ζωγράφων με σκοπό την προβολή της*

¹³³ Βλ. σχετ. στο S.M. Pearce, *Μουσεία, αντικείμενα και συλλογές*, Αθήνα, 2002, σ. 43.

ναΐφ ζωγραφικής στο ευρύ κοινό, ίσως να είναι ένα πρώτο θετικό βήμα¹³⁴. Στην παρούσα φάση πάντως η ελληνική ναΐφ ζωγραφική δεν έχει ακόμη διαμορφώσει ένα δικό της αυτόνομο κόσμο ναΐφ τέχνης.

Στην περίπτωση της ελληνικής ναΐφ ζωγραφικής στην Ελλάδα οι δυναμικές που επηρεάζουν την εξέλιξη αυτής της τέχνης είναι διαφορετικές από αυτές που επηρεάζουν την εξέλιξη της στο εξωτερικό, αφού οι πρωτοβουλίες για την προβολή της ελληνικής ναΐφ ζωγραφικής σε μουσεία του εξωτερικού, σε φεστιβάλ και εκδηλώσεις είναι αποτέλεσμα της πρωτοβουλίας και ικανότητας των ελλήνων ναΐφ ζωγράφων, που επιλέγουν να γίνουν «πρεσβευτές» του ελληνικού πολιτισμού στο εξωτερικό. Θα μπορούσε να ειπωθεί πως στην ελληνική περίπτωση διαπιστώνεται, πως οι κοινωνικοοικονομικές συνθήκες ενεργοποίησαν μια μορφή κοινωνικού ακτιβισμού που κινητοποιείται από τη διάθεση ορισμένων ναΐφ ζωγράφων να συνδράμουν στην προσπάθεια αντιστροφής του αρνητικού κλίματος που υπάρχει για την Ελλάδα εξαιτίας της οικονομικής και κοινωνικής κρίσης. Ίσως τελικά να παράγεται η «πολιτική αρετή»¹³⁵, την οποία ο Johnson αναφέρει ως απαραίτητη εξέλιξη για την προστασία της δημοκρατίας μιας και έχει σημείο εκκίνησης το άτομο, τον «πολίτη του διαδικτύου» και προσανατολισμό το ίδιο το άτομο αλλά και την κοινωνία στο σύνολό της. Οι ελάχιστοι έλληνες ναΐφ που συμμετέχουν στις δυνητικές κοινότητες φαίνεται πως σταδιακά αλλά αποφασιστικά καλλιεργούν ένα ισχυρό κοινωνικό κεφάλαιο και αξιοποιούν τα social media για να συνδεθούν και να αλληλεπιδράσουν με τον κόσμο της ναΐφ τέχνης που διαμορφώνεται.

¹³⁴ Πηγή πληροφοριών ο σύνδεσμος : http://www.michelisfoundation.gr/gr_activities.htm.

¹³⁵ B.Szoka and A. Marcus, *The Next Digital Decade. ; Essays on the Future of the Internet*, ό.π., σ.315-319.

Γ.δ. Προτάσεις για τη διαχείριση της δραστηριότητας των ελλήνων ναΐφ ζωγράφων.

Η δραστηριότητα των ελλήνων ναΐφ ζωγράφων έχει ήδη κεντρίσει με το δυναμισμό της το ενδιαφέρον του κόσμου της ναΐφ τέχνης, ώστε έχει ενδιαφέρον να ενισχυθεί και να αξιοποιηθεί. Έργα ελλήνων ναΐφ ζωγράφων φιλοξενούνται σε μουσεία του εξωτερικού, διοργανώνονται εκθέσεις αποκλειστικά για αυτούς και η οικονομική αξία των έργων τους μαρτυρά την αναγνώρισή τους στην αγορά τέχνης. Η αξιοποίηση της ελληνικής ναΐφ ζωγραφικής, θα μπορούσε να ωφελήσει τους ναΐφ ζωγράφους, την καλλιτεχνική δραστηριότητα στην χώρα και θα μπορούσε να επιδράσει θετικά σε προκλήσεις που πρέπει να διαχειριστεί η Ελλάδα σε επίπεδο επικοινωνίας. Μια πρόταση είναι η ίδρυση ενός μουσείου ναΐφ τέχνης στην Ελλάδα, αλλά και η διαμόρφωση κοινωνικού κεφαλαίου ελληνικής ναΐφ ζωγραφικής, μέσω μιας ηλεκτρονικής διαδραστικής πλατφόρμας.

ι. Ένα μουσείο για τους έλληνες ναΐφ ζωγράφους.

Οι θεσμοί έχουν σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση ενός κόσμου της τέχνης · οι ακαδημίες τέχνης, τα πανεπιστημιακά ιδρύματα, οι ιστορικοί και οι κριτικοί της τέχνης τροφοδοτούν τη διαδικασία αυτή. Αναμφίβολα ο ρόλος των μουσείων είναι καταλυτικός, γιατί συλλέγουν, συντηρούν, προσφέρουν πρότυπα ως προς την αξία και την ποιότητα της τέχνης, αλλά και ακόμη συνδέονται με τον τουρισμό και την ενίσχυση της τοπικής οικονομίας, ώστε τελικά να καθιστούν την τέχνη τμήμα της συλλογικής μνήμης.

Στην Ελλάδα μέχρι σήμερα δεν υπάρχει μουσείο ναΐφ τέχνης, γεγονός που οδηγεί κάποιους ναΐφ ζωγράφους να συνεργάζονται με ξένες γκαλερί και μουσεία. Στην εργασία προτείνεται η ίδρυση ενός μουσείου για τους έλληνες ναΐφ ζωγράφους, που να ανταποκρίνεται σε σύγχρονες κοινωνικές απαιτήσεις, μέσα από την αξιοποίηση των ευκαιριών που προσφέρει η υπάρχουσα αγορά ναΐφ τέχνης. Το μουσείο για τους έλληνες ναΐφ ζωγράφους, θα μπορούσε να συμβάλει στην ανανέωση της εικόνας της χώρας, μέσω της προβολής της σύγχρονης καλλιτεχνικής παραγωγής. Επιπλέον, θα μπορούσε να προσφέρει πολύτιμο έργο σε ανάγκες διαχείρισης επίκαιρων κοινωνικών θεμάτων, όπως για παράδειγμα, της πολυπολιτισμικότητας και της ενσωμάτωσης των μεταναστών. Η ναΐφ ζωγραφική είναι μια «κοινή γλώσσα», που μπορεί να εξυπηρετήσει ανάλογους στόχους και επιτρέπει την έκφραση της διαφορετικότητας και της πολιτισμικής πολυφωνίας. Γενικότερα η τέχνη των αυτοδίδακτων έχει αυτή τη δυναμική, όπως παρατηρεί και ο Fine και επιπλέον είναι πρόσφορη για χορηγίες, γιατί *είναι πολύχρωμη και φιλική στο θεατή*¹³⁶.

¹³⁶ G.A. Fine, *Everyday genius : Self-Taught Art and Culture of Authenticity*, ό.π., loc. 3167, 3175.

Η ίδρυση και δικτύωση του ναΐφ μουσείου με τα υπάρχοντα μουσεία, μπορεί να κινηθεί και σε επίπεδο δημόσιας διπλωματίας¹³⁷, σε ένα πλαίσιο διαφορετικό από αυτό που κινούνται οι κρατικοί θεσμοί. Μέσω αυτής κρατικοί και μη φορείς μπορούν μέσα από τις δράσεις τους να οικοδομήσουν σχέσεις αμοιβαίας εμπιστοσύνης και συνεργασίας με τα κοινά τους και τελικά να επηρεάσουν με θετικό τρόπο τις προσλαμβάνουσες και τα επικρατούντα στερεότυπα. Η ναΐφ ζωγραφική, όπως διαμορφώνεται, αποτελεί μια έκφραση της πολιτιστικής παγκοσμιοποίησης και αποκαλύπτει το κοινό (ασυνείδητα διατυπωμένο) ενδιαφέρον των δημιουργών για κοινωνικά και ανθρωπολογικά ζητήματα. Μια προοπτική θα ήταν λοιπόν, η αξιοποίηση πολιτιστικών συγγενειών, αλλά και η καλλιέργεια κοινωνικών σχέσεων με τα ναΐφ μουσεία χωρών που αναπτύσσουν έντονη δραστηριότητα στη διαμόρφωση του κόσμου της ναΐφ τέχνης. Η διοργάνωση πολυπολιτισμικού χαρακτήρα φεστιβάλ ναΐφ ζωγραφικής στην Ελλάδα, μπορεί να καλλιεργήσει τον διάλογο μεταξύ των πολιτών, να τονώσει την τουριστική οικονομία και η διοργάνωση συνεδρίων μπορεί να φέρει σε επαφή την επιστημονική κοινότητα.

Ένα μουσείο για να είναι ελκυστικό στον 21^ο αιώνα σύμφωνα με τους Kotler και Kotler, «θα πρέπει να προσφέρει ποικίλες εμπειρίες, που να προσελκύουν διαφορετικές κατηγορίες κοινού και να αντανακλούν τις διαφοροποιημένες ανάγκες κάθε επισκέπτη [...]. Θα πρέπει να προσφέρει [...] αισθητική και συναισθηματική ευχαρίστηση, μάθηση, ψυχαγωγία, κοινωνικότητα»¹³⁸. Τα εκθέματα στον 21^ο αιώνα αποτελούν μέρος της εμπειρίας του επισκέπτη και θα πρέπει να παρουσιάζονται με ένα ενδιαφέροντα τρόπο. Τα περισσότερα ναΐφ μουσεία διαπιστώθηκε πως έχουν ένα συντηρητικό τρόπο παρουσίασης των συλλογών τους, επομένως ένα μουσείο στην Ελλάδα θα μπορούσε να προσανατολιστεί στην αξιοποίηση αυτής της παραμέτρου. Αυτό θα μπορούσε να υποστηριχθεί και μέσω της παρουσίασης εικονικών εκθέσεων (virtual exhibitions) σε ιστοσελίδα του μουσείου, που θα παρουσιάζει εκθέματα που μπορεί να μην υπάρχουν απαραίτητα στην μόνιμη συλλογή¹³⁹.

Σημαντική θέση στη στοχοθεσία ενός μουσείου για τη ναΐφ τέχνη θα έχει και η καλλιέργεια της συλλεκτικής δραστηριότητας, μιας και ο συλλέκτης σε ένα κόσμο τέχνης λειτουργεί ως κεντρικός μοχλός, αφού βρίσκεται στον πυρήνα του οικονομικού συστήματος. Η εκπαίδευση των νέων ανθρώπων σε θέματα τέχνης - όπως είναι και η καλλιέργεια της συλλεκτικής δραστηριότητας - θα μπορούσε να επιτευχθεί μέσα από κοινωνικές εκδηλώσεις προσφιλείς σε νέους ανθρώπους, όπως είναι οι καλλιτεχνικές βραδιές. Αντίστοιχες εκδηλώσεις, μεταξύ

¹³⁷ Την αναφέρουμε με την έννοια της διαμόρφωσης ανοιχτών διαύλων επικοινωνίας και επαφών σε ευνοϊκό κλίμα, ως "facilitative communication" κατά τις Garth Jowett Victoria O'Donnell, βλ. σχετ. Ε. Τζουμάκα, *Πολιτιστική Διπλωματία – Διεθνή Δεδομένα και Ελληνικές Προοπτικές*, Αθήνα, 2005, σ. 119.

¹³⁸ Gr. Black, *Το ελκυστικό μουσείο – Μουσεία και επισκέπτες*, Αθήνα, 2009, σ.315.

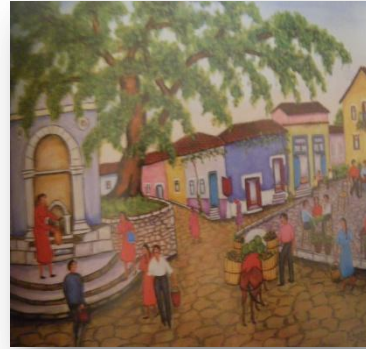
¹³⁹ Βλ. σχετ. με τις εικονικές εκθέσεις στο C. Dallas, *Archaeological knowledge, virtual exhibitions and the social construction of meaning*, στο «Archeologia e Calcolatori supplemento 1 - 2007», Roma, 31, 2007, σ. 40-42.

άλλων, θα έθεταν τις βάσεις για την ενίσχυση της αγοράς τέχνης στην Ελλάδα και επομένως στο εγχείρημα αυτό ο ρόλος του συγκεκριμένου μουσείου θα μπορούσε να είναι καταλυτικός.

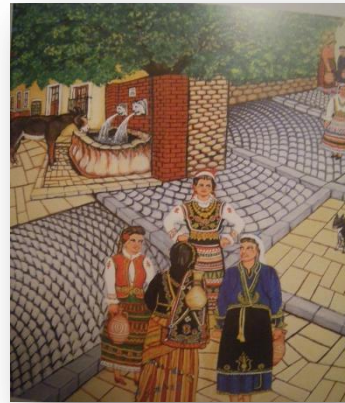
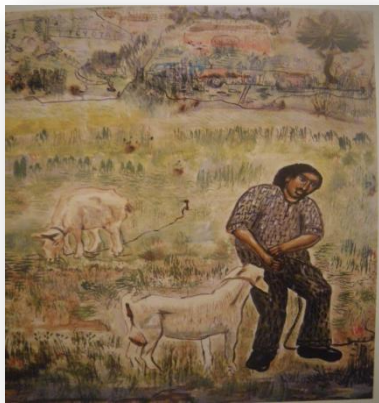
Ένα μοντέλο που θα ανταποκρινόταν στην προοπτική ίδρυσης ενός μουσείου για τη ναΐφ ζωγραφική στην Ελλάδα, είναι η επιστημονική μέθοδος της λιτής επιχειρηματικής εκκίνησης (Lean Startup), που υιοθετείται σε περιπτώσεις δημιουργίας προϊόντων ή υπηρεσιών σε συνθήκες εξαιρετικής αβεβαιότητας¹⁴⁰. Η μέθοδος αυτή γεννήθηκε, μόλις το 2011 προκειμένου να δώσει λύση σε μια ανάγκη των επιχειρήσεων της σύγχρονης εποχής, αλλά μπορεί να εφαρμοστεί και σε ένα μουσείο. Αυτό που ενδιαφέρει σήμερα, είναι η μείωση της αποτυχίας - που επιτυγχάνεται μέσω της κατανόησης των αιτιών που την προκαλούν-, αλλά και η προσφορά υψηλής ποιότητας προϊόντων και υπηρεσιών. Πρώτο βήμα στην μέθοδο αυτή είναι η διατύπωση μιας υπόθεσης και η αντιμετώπισή της ως πειράματος. Η διατύπωση ενός σαφούς οράματος είναι απαραίτητη. Για την εξέλιξή της απαιτείται συνεχής δοκιμή νέων υπηρεσιών και συλλογή και ανάλυση των αντιδράσεων των κοινών πάνω στις παρεχόμενες υπηρεσίες, με στόχο τη βελτίωση ή κατάργηση τους. Η γραφειοκρατία στην εφαρμογή της μεθόδου αυτής λειτουργεί ανασταλτικά, γιατί η μέθοδος βασίζεται στην αναζήτηση καινοτομιών, αλλά και ελέγχου της ανταπόκρισης «του πελάτη», όσων δηλαδή δραστηριοποιούνται στο πλέγμα σχέσεων που διαμορφώνει το μουσείο. Το παραπάνω προϋποθέτει ευελιξία και ταχύτητα για την ανάλυση δεδομένων και τη λήψη αποφάσεων. Στόχος είναι η ισορροπία μεταξύ του οράματος του μουσείου και των αναγκών τόσο των δυνητικών επισκεπτών του, όσο και των δυνητικών συμμετόχων. Τα παραπάνω απαιτούν μια ευελιξία, που μπορεί να προσφέρει περισσότερο ένα ιδιωτικό μουσείο παρά ένας κρατικός οργανισμός. Εξάλλου, τα αποτελέσματα του «πειράματος» της ίδρυσης ενός start-up μουσείου για τη ναΐφ τέχνη στην Ελλάδα, θα μπορούσαν να επιτρέψουν την ίδρυση ενός κρατικού μουσείου ναΐφ τέχνης στο μέλλον.

Τα παραπάνω θα μπορούσαν να προωθηθούν ευκολότερα αν επιχειρηθεί το εγχείρημα αυτό από το Ίδρυμα Μιχελή, που έχει ήδη διαμορφώσει ένα κοινωνικό δίκτυο για την ελληνική ναΐφ ζωγραφική και διαθέτει ένα όραμα για τη ναΐφ τέχνη. Η πρωτοβουλία ελλήνων ναΐφ ζωγράφων να προσφέρουν έργα τους στο Ίδρυμα προκειμένου να συγκροτηθεί μια πρώτη συλλογή είναι μια θετική εξέλιξη που δε θα έπρεπε να υποτιμηθεί. (εικ.46-50)

¹⁴⁰ E. Ries, *The lean Start Up – How Constant Innovation Creates Radically Successful Businesses*, London, 2011, σ. 27.

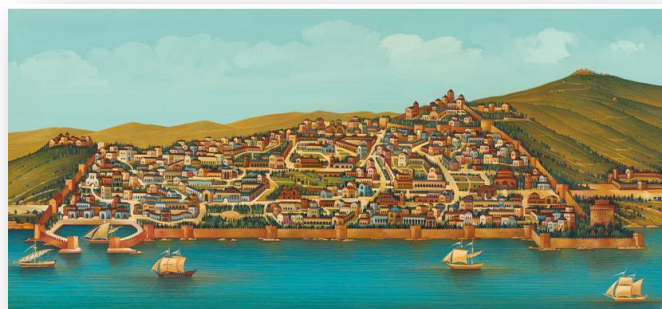


Εικ.46-47. Άγγελος Κουγιουμπζής, *Αρχοντικό στη Σιάτιστα και Μυτιλήνη* (δεξιά).



48. Δημήτρης Κωστόπουλος, *Κατσικούλες*.

49. Γιάννης Θεοφύλης, *Στη βρύση*.



50. Θανάσης Μπακογιώργος, *Βυζαντινή Θεσσαλονίκη* (2006).

ii. Μια ηλεκτρονική πλατφόρμα διαχείρισης της ελληνικής ναΐφ ζωγραφικής.

Τα έργα ελλήνων ναΐφ ζωγράφων έχουν ήδη κερδίσει το ενδιαφέρον της παγκόσμιας κοινότητας και η δυναμική αυτή θα ήταν χρήσιμο να αξιοποιηθεί ωφελώντας τους ίδιους τους ζωγράφους, την προβολή της χώρας στο εξωτερικό αλλά και την εξέλιξη της σύγχρονης ελληνικής ζωγραφικής. Σημαντική προϋπόθεση είναι η ανάπτυξη τόσο κοινότητας ελλήνων ναΐφ ζωγράφων όσο και κοινού. Μια πρόταση είναι η δημιουργία -πειραματικά - μιας ηλεκτρονικής πλατφόρμας για τους σύγχρονους έλληνες ναΐφ ζωγράφους, με παρουσία στα social media, που θα μπορούσε να λειτουργήσει ως «τόπος συνάντησής» τους για την ανταλλαγή απόψεων και την προβολή του έργου τους στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Η προσπάθεια αυτή θα μπορούσε να έχει τελικό στόχο την δημιουργία ενός αυτοχρηματοδοτούμενου συνδέσμου ελλήνων ναΐφ ζωγράφων. Πρότυπο ως προς τον σχεδιασμό της, θα μπορούσε να αποτελέσει η πλατφόρμα του συνδέσμου βρετανών ναΐφ ζωγράφων. (εικ. 51) Η πλατφόρμα είναι απαραίτητο να είναι λειτουργική σε επίπεδο χρήσης και στόχος της θα είναι η ανάπτυξη ενός δικτύου σχέσεων. Η πλατφόρμα, ως χώρος επικοινωνίας και πληροφόρησης, θα στοχεύει στην προσέλκυση μελών για την ανάπτυξη συλλογικής δράσης και θα προσφέρει κίνητρα για την ενεργοποίηση των μελών σε δραστηριότητες στον πραγματικό κόσμο.

Ακολουθώντας τις αρχές σχεδιασμού που προτείνει η Amy Jo Kim προτείνεται η πλατφόρμα να έχει σε πρώτη φάση έξι ενότητες. Στην πρώτη ενότητα θα προσδιορίζονται οι στόχοι της ιστοσελίδας, οι κανόνες λειτουργίας και συμμετοχής στην κοινότητα και θα περιγράφεται η φιλοσοφία του εγχειρήματος. Είναι σημαντική η σφυρηλάτηση ενός οπτικού design, μιας δομής πλοήγησης, όπως γράφει η Kim, που να διευκολύνει την πλοήγηση των επισκεπτών. Προτείνεται η πρόσβαση να είναι ανοιχτή σε κάποιες ενότητες, αλλά και να ορίζεται ένα χρηματικό ποσό για συμμετοχή σε μέλη που θα επιθυμούν να απολαμβάνουν ορισμένα επιπλέον προνόμια. Εξάλλου, σύμφωνα με τον Coase, η μερική ή και πλήρης εμπορευματοποίηση - μέσω της καταβολής μιας εισφοράς, ως προϋπόθεσης εγγραφής και συμμετοχής σε δράσεις -, προστατεύει τη δυναμική της κοινότητας. Στη δεύτερη ενότητα θα παρουσιάζεται η ιστορία της ελληνικής ναΐφ ζωγραφικής με ένα ενδιαφέροντα τρόπο για τον επισκέπτη της πλατφόρμας. Στην τρίτη θα προβάλλεται το έργο του κάθε μέλους ξεχωριστά. Είναι σημαντικό ο τρόπος προβολής των ζωγράφων να ικανοποιεί τις προσδοκίες τους προκειμένου να καλλιεργηθεί το αίσθημα εμπιστοσύνης. Η ενότητα αυτή θα είναι προσβάσιμη σε όλους προκειμένου να ενισχυθεί η επισκεψιμότητα και η ανάπτυξη κοινών. Μια ηλεκτρονική πλατφόρμα είναι μια ιστοσελίδα που προσφέρει υπηρεσίες, θα μπορούσε επομένως η ενότητα που παρουσιάζει τους ζωγράφους να σχεδιαστεί, ώστε να λειτουργεί ως μια εικονική γκαλερί – τουλάχιστον για κάποια από τα έργα των ζωγράφων – και επομένως να έχει και εμπορικό σκοπό συμβάλλοντας στην οικονομική αυτονομία του εγχειρήματος. Στην τετάρτη ενότητα θα παρουσιάζονται οι εκδηλώσεις και οι εκθέσεις που αφορούν στην ναΐφ ζωγραφική. Καθίσταται σαφές, ότι ο ρόλος αυτής της ενότητας είναι σημαντικός για την διεπαφή κυβερνοχώρου-πραγματικού κόσμου. Στην πέμπτη ενότητα προτείνεται να υπάρχει μια πλατφόρμα επικοινωνίας, όπου θα λαμβάνουν χώρα on-line συζητήσεις με συγκεκριμένη θεματική μεταξύ των μελών της κοινότητας αλλά και με συνδέσμους ναΐφ ζωγράφων του εξωτερικού. Είναι σημαντικό η θεματική συζητήσεων να προτείνεται και από τα μέλη και να

συντονίζεται από τον διαχειριστή, ώστε να προάγεται ο εποικοδομητικός διάλογος. Ο χώρος διαλόγου εξάλλου είναι ένα σημαντικό εργαλείο για την ανάπτυξη της συλλογικότητας και την παραγωγή του κοινωνικού κεφαλαίου της κοινότητας. Οι συζητήσεις και η πληροφόρηση που θα ανταλλάσσεται θα προσφέρει κίνητρο για τη ενεργοποίηση των μελών και τη συμμετοχή σε off-line κοινές δράσεις. Είναι σημαντικό επίσης το υλικό και οι πληροφορίες που θα προσφέρουν τα μέλη και που θα αποτελούν ένα πολύτιμο αρχείο της κοινότητας, να είναι συγκεντρωμένο και διαθέσιμο και στο κοινό. Ορισμένα μέλη μπορούν να αναλαμβάνουν τη διαχείριση και οργάνωση αυτού του παραγόμενου υλικού, καθώς η ανάληψη καθηκόντων θα ενισχύσει το αίσθημα της συλλογικότητας και θα προάγει τη δημιουργία κοινωνικού κεφαλαίου. Στην έκτη ενότητα θα παρέχονται πληροφορίες επικοινωνίας.



Εικ.51. Η ηλεκτρονική πλατφόρμα του συνδέσμου βρετανών ζωγράφων (Α.Β.Ν.Α.).

iii. Ο ρόλος του επιμελητή τέχνης (curator).

Στην επιτυχία του παραπάνω εγχειρήματος θα συμβάλει σημαντικά η συνεργασία με τον κατάλληλο επιμελητή τέχνης. Ο ρόλος του είναι σημαντικός τόσο για την καλή λειτουργία του μουσείου, όσο και της πλατφόρμας. Είναι σημαντικό να τον χαρακτηρίζει ένα σύνολο από δεξιότητες και ικανότητες που να συνοδεύουν την επαρκή επιστημονική του κατάρτιση. Το γνήσιο ενδιαφέρον για την τέχνη, η επικοινωνιακότητα, ο ευρύς κύκλος γνωριμιών, η ηθική δεοντολογία και η αυξημένη κριτική ικανότητα, είναι ορισμένες από αυτές. Επιπλέον, είναι σημαντικό να είναι ενημερωμένος σε ζητήματα μουσειολογίας, να κατανοεί τη λειτουργία της αγοράς τέχνης, να έχει ικανότητες στην δημιουργική διαχείριση των οικονομικών πόρων και στην αναζήτηση νέων και να έχει διάθεση για κοινωνική προσφορά, ώστε το μουσείο να αποτελέσει ζωντανό κύτταρο της κοινωνίας, ως τόπος συνάντησης, ψυχαγωγίας, δημιουργίας και γνώσης και η πλατφόρμα να είναι αποτελεσματική στη δημιουργία κοινωνικού κεφαλαίου.

Ο curator συνδέεται άμεσα με την πολιτική που υιοθετεί το μουσείο και τη διαμόρφωση και υποστήριξη των αρχών του, του «κώδικα ηθικής δεοντολογίας» του¹⁴¹. Το σύστημα αρχών του

¹⁴¹ Κ.Δερμιτζάκη, "Ηθος και Συλλεκτική Πολιτική στο χώρο των μουσείων", *Το Μουσείο*, Ιούνιος 2013 τεύχος 3^ο, σ. 8-32.

μουσείου λειτουργεί ως το μέσο διαλόγου που οριοθετεί τις δραστηριότητες του και αποσαφηνίζει στο κοινό τον κοινωνικό του ρόλο. Μέσα από τον σχεδιασμό νέων στρατηγικών πρακτικών και τον τρόπο διαχείρισης της συλλογής του μουσείου, ο επιμελητής μπορεί να ανανεώσει τις αρχές αυτές. Με δεδομένο πως κάθε μουσείο, όπως και οι εκθέσεις που παρουσιάζει, αντανακλούν τις πεποιθήσεις, τις υποθέσεις και τις ηθικές αξίες των ανθρώπων του, προτείνεται στην περίπτωση του startup μουσείου της ναΐφ τέχνης και στο πλαίσιο του ανοιχτού διαλόγου του με το κοινό, πέρα από τη μόνιμη έκθεση, να παρουσιάζονται σε τακτική βάση εκθέσεις, σύμφωνα με την σύγχρονη τάση των «εκθέσεων με υπογραφή», ώστε τις εκθέσεις να επιμελούνται curators, που θα προσεγγίζουν την ναΐφ τέχνη από διαφορετική κάθε φορά σκοπιά. Αυτή η προσέγγιση θα προσέφερε ένα ενδιαφέρον υλικό α) για την έρευνα, κατανόηση και αξιολόγηση της σύγχρονης ελληνικής ναΐφ τέχνης, β) για τον προσδιορισμό της ταυτότητάς της αλλά και γ) για την αναδιατύπωση της αφήγησης του μουσείου. Επιπλέον, ένα τέτοιο εγχείρημα θα καλλιεργούσε μια περισσότερο ειλικρινή σχέση με το κοινό του μουσείου. Αυτή η προσέγγιση, προϋποθέτει ο «οικοδεσπότης» curator να είναι ανοιχτός σε νέες προσεγγίσεις και να έχει όλες τις ικανότητες που προαναφέρθηκαν, ώστε να συνεργάζεται αποτελεσματικά με τους συνεργάτες του, τα κοινά, τους εκπαιδευτικούς, τους καλλιτέχνες, τους συλλέκτες αλλά και τους ακαδημαϊκούς για την προώθηση της έρευνας.

Επίλογος

Ένας κόσμος της τέχνης είναι ένα κοινωνικό σύστημα και η κοινότητα είναι ο καταλύτης του. Οι κανόνες και οι αξίες που εκπροσωπεί η κοινότητα και η συλλογική δράση που αναπτύσσει προσδιορίζουν την ταυτότητα και την εξέλιξή του. Για την χαρτογράφηση του, ο Fine προτείνει ακόμη την εξέταση της οριοθέτησης του τομέα τέχνης, της συλλεκτικής δραστηριότητας, του ρόλου των θεσμών και της αγοράς. Η εθνογραφική έρευνα έδειξε πως τα τελευταία χρόνια αναδύθηκαν στον κυβερνοχώρο αρκετές δυνητικές κοινότητες ναΐφ ζωγράφων με κυρίαρχο στόχο τη διάδοση της ναΐφ τέχνης και την προώθηση πρακτικών για την αναγνώρισή της. Αφετηρία αυτής της κινητοποίησης ήταν το αγοραστικό ενδιαφέρον για τα έργα των ναΐφ ζωγράφων, συνεπώς η αγορά ναΐφ τέχνης. Στο πλαίσιο αυτό τα social media αξιοποιήθηκαν ως εργαλεία για να καλυφθούν κενά συνδεσιμότητας (εμπόρων τέχνης με ζωγράφους, ζωγράφων με εμπόρους τέχνης, μουσείων με κοινά, εμπόρων τέχνης-ζωγράφων με κοινά) και ανάγκες επικοινωνίας και συντονισμού των διαδικασιών που λάμβαναν χώρα στον πραγματικό κόσμο, με στόχο την υποστήριξη και ενίσχυση της δυναμικότητάς τους. Επέδρασαν στη διαμόρφωση των μορφολογικών χαρακτηριστικών της ναΐφ ζωγραφικής, στην οργάνωση του μοντέλου εργασίας, στη διαμόρφωση της κουλτούρας της, του κόσμου της συνολικά, μέσα όμως από σε ένα πλαίσιο ποικίλων κοινωνικών διεργασιών με τις οποίες αλληλεπιδρούσαν.

Οι ναΐφ ζωγράφοι που μελετήθηκαν, ενσωματωμένοι στο μοντέλο του δικτυωμένου ατομισμού, εντάχθηκαν σε νέες οργανωτικές μορφές, όπως οι δυνητικές κοινότητες προκειμένου να ικανοποιήσουν τις ανάγκες τους και ανέπτυξαν νέες πρακτικές, όπως η πληροφοριοποίηση της εργασίας τους, με αποτέλεσμα την αποδέσμευσή τους από τους εμπόρους τέχνης. Οι δυνητικές κοινότητες επομένως, παράγοντας κοινωνικό κεφάλαιο ανέδειξαν διαφοροποιήσεις που συντελέστηκαν στην ναΐφ ζωγραφική, στους ναΐφ ζωγράφους και στις σχέσεις τους με τα υπόλοιπα μέλη του κόσμου της ναΐφ τέχνης. Η δυναμικότητα της κάθε κοινότητας ήταν ανάλογη της ικανότητας του διαχειριστή και της αποφασιστικότητας και συνεργασίας των μελών της. Διαπιστώθηκε αλλαγή μοντέλου συμπεριφοράς των ναΐφ, τόσο ως προς τη σχέση τους με την ζωγραφική, που έγινε επαγγελματική δραστηριότητα, όσο και ως προς την επαφή τους με τον κόσμο της τέχνης. Έχει από την άλλη πλευρά ιδιαίτερο ενδιαφέρον, ότι η μορφολογία και η θεματολογία της ναΐφ ζωγραφικής παρέμεινε ίδια από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα. Προφανώς η σύμπτωση αυτή σε ότι αφορά τη θεματολογία, αποτελεί ένδειξη προβληματισμού πάνω σε ανάλογες κοινωνικές ανάγκες σε σχέση με το ρόλο της παράδοσης, της θρησκείας και της τέχνης. Η ναΐφ τέχνη, «αφελής» και ρομαντική, αναδύεται για μια ακόμη φορά σε μια περίοδο αναζητήσεων και επικοινωνεί ίσως μια αγωνία και ένα όραμα που αφορά στον επαναπροσδιορισμό των αξιών που αναζητά ο μεταμοντέρνος άνθρωπος για να ισορροπήσει. Έχει ενδιαφέρον ακόμη, ότι παρά τις ομοιότητες στη θεματολογία των ζωγράφων εύκολα διακρίνονταν πολιτιστικές αναφορές στα έργα. Όπως λέει και ο Στας Παράσκος, «η τέχνη πάντα έχει να κάνει με το τοπικό αίσθημα»¹⁴² και στη ναΐφ

¹⁴² Συνέντευξη του αυτοδίδακτου ζωγράφου ιδρυτή και διευθυντή του Κολεγίου Τέχνης Κύπρου Στας Παράσκος, στο σύνδεσμο : <http://www.parathyro.com/?p=24690>.

ζωγραφική σε γενικές γραμμές είναι δυνατή η διάκριση ενός ξεχωριστού κάθε φορά τοπικού αισθήματος, που πηγάζει από την ατομική σύλληψη της αισθητηριακής σχέσης του ναΐφ ζωγράφου με το περιβάλλον του.

Στον 21^ο αιώνα η επαναφορά της ναΐφ ζωγραφικής δεν συνδέεται αποκλειστικά με την «ανακάλυψη» κάποιων ναΐφ ζωγράφων από καλλιτέχνες και εμπόρους τέχνης, όπως σε προηγούμενες δεκαετίες, αλλά οφείλεται και στην πρωτοβουλία ναΐφ ζωγράφων που οργανώνονται πλέον συλλογικά και διεκδικούν τη θέση τους στην αγορά και στον κόσμο της τέχνης, τόσο σε προσωπικό όσο και σε συλλογικό επίπεδο. Στο πλαίσιο αυτής της διεκδίκησης τα μέλη του κόσμου της ναΐφ τέχνης αξιοποίησαν τα μέσα που παρέχει η συγκεκριμένη εποχή. Προκύπτει επομένως, πως πρόκειται για ένα διττής σημασίας φαινόμενο στην κοινωνιολογία της τέχνης, την ανακάλυψη, ή μάλλον ανάδειξη της ναΐφ τέχνης στο πλαίσιο των γενικότερων πολιτισμικών εξελίξεων και την διεκδίκηση από τους ναΐφ ζωγράφους της θέσης τους στον κόσμο της τέχνης · ένα γεγονός που επιτρέπει να μιλάμε για ιστορία της ναΐφ τέχνης.

Αν και είναι νωρίς για να μιλήσει κανείς για τη διαμόρφωση ενός κόσμου της ελληνικής ναΐφ τέχνης, η έρευνα έδειξε πως ορισμένοι έλληνες ναΐφ ζωγράφοι έχουν αφήσει το στίγμα τους στον κόσμο της ναΐφ τέχνης που διαμορφώνεται. Ο ελληνικός πολιτισμός είναι η πηγή από όπου αντλούν την έμπνευσή τους και τα κίνητρά τους, πέρα από προσωπικά, έχουν και κοινωνική απόχρωση. Ενδιαφέρονται να προβάλουν την Ελλάδα στο εξωτερικό, να διασώσουν πολιτισμικά στοιχεία που αξιολογούν ως σημαντικά για τις επόμενες γενιές αλλά και να υποστηρίξουν την διάδοση της ναΐφ ζωγραφικής. Θα είχε ενδιαφέρον να διερευνηθεί μελλοντικά το ιδεολογικό υπόβαθρο αυτής της τάσης. Ο Θεόφιλος τον προηγούμενο αιώνα συνομιλούσε με τις αγωνίες για την αναζήτηση της ελληνικής ταυτότητας και το Μοντερνισμό, ενώ η Καλογεροπούλου σήμερα με την προσπάθεια για την ποιοτική αναβάθμιση της εννοιολόγησης της ναΐφ ζωγραφικής.

Το διαδίκτυο γράφει ο David R. Johnson, είναι ένα σύνολο από καλώδια και πρωτόκολλα, από υλικά και άυλα στοιχεία και επομένως δεν είναι αυτό που επηρεάζει ένα κοινωνικό φαινόμενο, αλλά η διαμεσολαβημένη από αυτό ανθρώπινη πράξη¹⁴³. Η περίπλοκη επομένως αυτή σχέση δεν επιτρέπει ασφαλείς προβλέψεις για την εξέλιξη ενός κοινωνικού φαινομένου και επομένως δεν είναι δυνατό να αξιολογηθεί με βεβαιότητα η εξέλιξη και το μέλλον του κόσμου της ναΐφ τέχνης. Ο John Dewey έχει γράψει, όπως μας αναφέρει η Freeland, πως «η τέχνη είναι το καλύτερο παράθυρο σε έναν άλλο πολιτισμό · και πως πάνω από όλα, είναι μια παγκόσμια γλώσσα»¹⁴⁴. Αν δεχτούμε τον προσδιοριστικό όρο «σύγχρονη λαϊκή» (vernacular)¹⁴⁵ για τη

¹⁴³ B. Szoka, A. Marcus, *The Next Digital Decade. ; Essays on the Future of the Internet*, ό.π., 2010, σ. 315.

¹⁴⁴ C. Freeland, *Μα είναι αυτό τέχνη;*, ό.π., σ. 57.

¹⁴⁵ Στις Η.Π.Α., όπως αναφέρθηκε, επιλέγεται μια γενίκευση στην κατηγοριοποίηση των αυτοδίδακτων και παρατηρείται μια επιφύλαξη στην αποδοχή του όρου ναΐφ. Οι ναΐφ αναφέρονται ως αυτοδίδακτοι ή σύγχρονοι λαϊκοί ζωγράφοι. Οι Paul και William Arnett πρότειναν για την αμερικανική τέχνη των

ναΐφ τέχνη, τότε θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς, πως η ψηφιακή εθνογραφία έδωσε ένα σύνολο διαφορετικών εικαστικών «τοπικών διαλέκτων», της πολύχρωμης και πολύγλωσσης εκφραστικά, παγκόσμιας γλώσσας του κόσμου της ναΐφ ζωγραφικής και επιπλέον ένα ενδιαφέρον υλικό για την διερεύνηση και κατανόηση του σύγχρονου πολιτισμού.

αυτοδίδακτων/ναΐφ τον όρο «vernacular art», που πάλι μεταφράζεται ως λαϊκή τέχνη και γίνεται περισσότερο κατανοητή αν την αντιληφθούμε ως τη διάλεκτο μιας επίσημης γλώσσας, που αντανακλά όμως πιο σύνθετες διαπολιτισμικές σχέσεις. Βλ. σχετ. στο G.A. Fine, *Everyday genius: Self-Taught Art and Culture of Authenticity*, ό.π., loc. 369-380. Στην παρούσα εργασία, όπου αποδεχόμαστε τον όρο ναΐφ, η χρήση του όρου «vernacular art» γίνεται προκειμένου να επισημανθεί η μορφολογική ποικιλία που χαρακτηρίζει τα ναΐφ έργα, στη βάση του «τοπικού αισθήματος» που εκφράζουν, αλλά και σε σχέση με τον ευρύτερο κόσμο της τέχνης.

Κατάλογος των εικόνων

Εξώφυλλο. Η προβολή της έκθεσης *Έλληνες και Κύπριοι Ναΐφ ζωγράφοι*, που διοργάνωσε το Σισμανόγλειο Ίδρυμα στην Κωνσταντινούπολη (2013) στην ιστοσελίδα Flickr (ιστοσελίδα, η οποία δημιουργήθηκε για να φιλοξενεί και διαμοιράζει στο yahoo φωτογραφίες και βίντεο), σ. 1.

Εικόνα 1. Ο διαδραστικός χάρτης του A.B.N.A στο Google map, από την ιστοσελίδα <http://www.britishnaives.co.uk/>, σ. 29.

Εικόνες 2-5. Έργα βρετανών ναΐφ ζωγράφων της κοινότητας A.B.N.A., σ. 30-31.

Εικόνες 6-8. Έργα ισραηλινών ναΐφ ζωγράφων από τις εικονικές κοινότητες ισραηλινών ναΐφ ζωγράφων στο facebook, σ. 32.

Εικόνες 9-10, Έργα ελληνίδων ναΐφ ζωγράφων στην παγκόσμια κοινότητα naïve artists worldwide στο facebook, σ. 33.

Εικόνα 11-14. Έργα ναΐφ ζωγράφων της κοινότητας *Naïve and Outsider art* της Ρωσίας, σ. 34.

Εικόνα 15. Έργο με τίτλο *Fucking Hebrew* (2012) από την κοινότητα primitivism-naïve art στο facebook, σ. 35.

Εικόνα 16. Έργο με τίτλο *Γειά σας, Μοντιλιάνι!*(2012), από την κοινότητα primitivism-naïve art στο facebook, σ. 36.

Εικόνες 17-19. Έργα από την Ουγγαρία και τη Ρουμανία από την κοινότητα Naïve Art Ex Yugoslavia στο facebook, σ. 37.

Εικόνες 20-23. Έργα από την Arts naifs and amateurs, σ. 39.

Εικόνα 24. Έργο του Θεόφιλου Χατζημιχαήλ, *Μέγα Αρτοποιείο* (1933), από www.ekke.gr/estia/Cooper/KPE_Makrinitzas/Theofilos1.pdf, σ. 54.

Εικόνα 25. Έφη Μιχελή, *Πλάκα* (1951), από Στ. Λυδάκης, *Οι έλληνες ναΐφ ζωγράφοι*, Αθήνα, 2002, σ.70, σ. 57.

Εικόνες 26-27. Έργα της Δέσποινα Λεονή στην κοινότητα naïve art worldwide στο facebook, σ. 59.

Εικόνες 28-29. Έργα της Σ.Καλογεροπούλου (δεξιά) και της Ρ.Μπούα (αριστερά) στην κοινότητα art naifs and amateurs στο facebook, σ. 59.

Εικόνες 30-31. Έργα της Σ.Καλογεροπούλου με θέμα την όπερα από τη σελίδα της στο facebook, σ. 60.

Εικόνες 32-33. Θεόφιλος Χατζημιχαήλ, *Η άλωση της Τροίας* (1929) και Σοφία Καλογεροπούλου *οι Τρώες*, από Τράπεζα Πληροφοριών, τελευταία πρόσβαση 12-11-2013 <http://www.sansimera.gr/biographies/166> και από Στ. Λυδάκης, *Οι έλληνες ναΐφ ζωγράφοι*, Αθήνα, 2002, σ.167, σ. 62.

Εικόνα 34. Σοφία Καλογεροπούλου, Το πανηγύρι της Κακάβας, από *Το ίδιο*, σ.166, σ. 63.

Εικόνες 35-37. Έργα της ναΐφ ζωγράφου Δ.Λεονή από τη σελίδα της στο facebook, σ. 64.

Εικόνες 38-43. Έργα της ναΐφ ζωγράφου Ρ.Μπούα από τη σελίδα της στο facebook, σ. 65.

Εικόνα 44. Διαδραστική παρουσίαση της έκθεσης ελλήνων και κυπρίων ναΐφ στην Κωνσταντινούπολη - Ελληνικό Προξενείο, από <http://www.flickr.com/photos/sismanoglio/>, σ. 67.

Εικόνα 45. Γιώργος Σαββάκης, *Οδός Αθηνάς* (Το τραμ στο Μοναστηράκι), από <http://www.flickr.com/photos/sismanoglio/sets/72157635907346633/>, σ. 68.

Εικόνες 46-50. Έργα ελλήνων ναΐφ ζωγράφων που παρουσιάστηκαν στην έκθεση του Ιδρύματος Έφης και Παναγιώτη Μιχελή (2013) σ. 73.

Εικόνα 51. Ηλεκτρονική πλατφόρμα του Συνδέσμου Βρετανών Ναΐφ ζωγράφων (A.B.N.A.), σ. 75.

Βιβλιογραφία

Ξένη Βιβλιογραφία

Αργκάν Κ., Τζ. *Η Μοντέρνα Τέχνη*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2012.

Becker, H.S., *Artworlds*, University of California Press Ltd, London, 2008.

Bihalji-Merin, O., *Modern Primitives*, Thames & Hudson, U.K., 1971.

Bijalji-Merin, O. και Tomasevic, N.B, *World Encyclopedia of Naïve Art –A hundred years of naïve art*, (1st edition), Frederic Muller, London, 1984.

Bijalji-Merin, O., *Das naive Bild der Welt*, M. DuMont Schauberg, Köln, 1959.

Bijalji-Merin, O., *Les peintres naïfs*, Delfine, Paris, 1959.

Black, Gr., *Το ελκυστικό μουσείο – Μουσεία και επισκέπτες*, Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, Αθήνα, 2009.

Burke, P., *Πολιτισμικός Υβριδισμός, Μεταίχμιο*, Αθήνα, 2010.

Russell, Ch., *Self – Taught Art, The Culture and Aesthetics of American Vernacular Art*, University Press of Mississippi, Canada, 2001.

Carnigal, R., *Primitive Painters*, Thames and Hudson, London, 1978.

Castells, M., *The Network Society –a cross-cultural perspective*, Edward Edge – Publishing, U.K.-U.S.A., 2004.

Castells, M. *Ο γαλαξίας του Διαδικτύου - στοχασμοί για το Διαδίκτυο, τις επιχειρήσεις και την κοινωνία*, Καστανιώτης, Αθήνα, 2003.

Charmaz, K., *Constructing Grounded Theory - A practical Guide Through Qualitative Analysis*, Sage Publications, London, 2006.

Cook, I. και Crang, M., *Doing Ethnographies*, Sage Publications Ltd, London, 2007.

Dicks, B και Mason, B. Coffey, A. Atkinson, P., *Qualitative Research and Hypermedia-Ethnography for the Digital Age*, Sage Publication Ltd, London, 2006.

Fine, G.A., *Everyday genius "Self-Taught Art and Culture of Authenticity"*, University of Chicago Press, Chicago & London, 2004.

Freeland, C., *Μα είναι αυτό τέχνη;* Πλέθρον, Αθήνα, 2005.

Hansen, H.J., *European Folk Art*, Thames and Hudson, London, 1968.

Hansen, H.J., *European Folk Art in Europe and Americas*, General Editor, Mishawaka, 1968.

- Hauser, A., *Η κοινωνική Ιστορία της Τέχνης*, μετάφραση Κονδύλη, τόμος Α', Κάλβος, Αθήνα, 1969.
- Hiller, S., *The myth of Primitivism – Perspectives on art*, Routledge, London & New York, 1991.
- Hood, S. και Mayall, B. Oliver, S., *Critical Issues in social research Power and prejudice*, Open University Press, Buckingham-Philadelphia, 1999.
- Hugonot, M., *La peinture naïve en France – un art vivant*, Sous le Vent, Paris, 1981.
- Ireson, N., *Interpreting Henri Rousseau*, Tate Publishing, London, 2005.
- Jakovsky, A., *Naïve Painting Phaidon 20th Century Art*, (1st edition), Book World Promotions, Mishawaka, 1979.
- Jakovsky, A., *Naïve Painting Phaidon*, (1st edition), E.P.Dutton, New York, 1976.
- Jones, G.St., *Computer Mediated Communication and Community*, Sage Publications, U.S.A., 1995.
- Keen A. *The cult of the amateur*, Doubleday/Currency, New York, 2007.
- Lipman, J. και Armstrong, T., *American Folk Painters of three centuries*, Thames and Hudson, London, 1980.
- Lister, E. και Williams, S., *Naïve and Primitive Artists -Twentieth Century British*, Astragal Books, Bristol, 1977.
- Morozov E., *The Net Delusion: The Dark Side of Internet Freedom*, The Dark Side of Internet Freedom, Public Affairs, New York, 2011.
- Morris, F. και Green, Chr., *Jungles in Paris*, Tate Publishing, London, 2005.
- Μπωντλαίρ, Σ., *Αποφθέγματα παρηγοριάς για τον έρωτα – Ο ζωγράφος της μοντέρνας ζωής*, Ερατώ, Αθήνα, 1994.
- Musée International D'art Naif Anatole Jakovsky*, Musées De Nice, Action Culturelle Municipale, Nice, 1982.
- Pearce, S.M., *Μουσεία, αντικείμενα και συλλογές*, Βάνιας, Αθήνα, 2002.
- Ries, E., *The lean Start Up – How Constant Innovation Creates Radically Successful Businesses*, London Portfolio-Penguin, London, 2011.
- Rookmaker, H.R., *Modern Art and the Death of a Culture*, Inter – Varsity Press, London, 1970.
- Schneider, A. και Wright, Ch., *Between Art and Anthropology – Contemporary Ethnographic Practice*, Berg, New York, 2010.

- Simmel, G. Ritter J., Gombrich, E., *To τοπίο*, Ποταμός, Αθήνα, 2004.
- Soper, C.J., *Networked Art*, University of Minnesota Press, London, Minneapolis, 2001.
- Stahel, N., *To σχέδιο ως έκφραση ψυχικών τραυμάτων*, μετάφραση Λαμπράκη-Παγάνου, Αλ., Επικαιρότητα, Αθήνα, 1987.
- Strauss, A. και Corbin, J., *Grounded Theory methodology : an overview*. Στο Denzin, N.K. και Lincoln, Y.S. (Eds.). *Handbook of Qualitative Research*, Sage, London, 1994, σ. 273-282.
- Szoka B. και Marcus A., *The Next Digital decade. Essays on the future of the Internet, Techfreedom*, Washington D.C., 2010.
- Ταίν, Ιπ., *Φιλοσοφία της τέχνης*, μετάφραση Χουρμουζίου, Αιμ. Γκοβόστη, Αθήνα, 1990.
- Tamvaki, A., *L'art naïf grec*, από το Mermet, G. *La cite et les naïfs*, Art et Industry, Paris, 1986.
- Tolstoï, L., *Τι είναι τέχνη;* μετάφραση, Τομανάς, Β., (2^η έκδοση), Printa, Αθήνα, 1994.
- Tomasevic, N., *L'art Naïf Yougoslavia*, Guide International De L'Art, Paris, 1975.
- Turner, J., *The Dictionary of Art*, MacMillan Publishers Limited, New York, 1996.
- Warner, S. *Australian Naïve Art*, Craftsman House, Australia, 1994.
- Szoka, B. και Marcus, Αδ., *The Next Digital Decade. ; Essays on the Future of the Internet*, TechFreedom, Washington D.C, 2010.
- Self-Taught Artists of the 20th Century. An American Anthology*, Museum of American Folk Art, Chronicle Books, San Francisco, 1998.
- Grochowiak, T., *Naive Malerei- Ζωγράφοι Ναϊφ, 85 έργα 31 καλλιτεχνών από την Ομοσπονδιακή Δημοκρατία της Γερμανίας*, μετάφραση Ε. Παπαχρυσάνθου Βουτσίνου, Wilhelm Jungmann Gmb&Co., Ινστιτούτο Εξωτερικών Σχέσεων, Στουτγάρδη, 1978.
- Ελληνική Βιβλιογραφία
- Βακαλό, Ελ., *Η φυσιογνωμία της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα. Ο μύθος της ελληνικότητας*, τ.3, Κέδρος, Αθήνα, 1983.
- Βελούδης, Γ., *Εισαγωγή στην Αισθητική – Χέγκελ*, Πόλις, Αθήνα, 2000.
- Γιαννακόπουλος Ι. Κ. *Εικονικές κοινότητες - μια κοινωνιολογική προσέγγιση του Διαδικτύου*, Παπαζήση, Αθήνα, 2005.
- Γιανναράς, Χ., *Πολιτιστική Διπλωματία – Προθεωρία ελληνικού σχεδιασμού*, (2^η έκδοση), Ίκαρος, Αθήνα, 2003.
- Γιαννουλέλλης, Ν., *Ο ζωγράφος Θεόφιλος. Η προσωπικότητα και το έργο του. Το Μουσείο Τεριάντ. Ποιός ήταν ο Τεριάντ.*, Στεφ. Δ. Βασιλόπουλος, Αθήνα, 1986.

Δημητρακόπουλος, Μ.Χ., *Το φιλοσοφικό κίνημα του Ευρωπαϊκού Διαφωτισμού ως εισαγωγή στα θεμελιώδη προβλήματα της νεότερης φιλοσοφίας*, τ. Α, Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα, 2001.

Διαμαντοπούλου, Ε., *Θεόφιλος*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2007.

Ελύτης, Ο., *Ο ζωγράφος Θεόφιλος*, Γνώση, Αθήνα, 1986.

Ζέρη Π., *Ψηφιακά Δίκτυα, γνώση και δημόσια πολιτική. Τυπικές και άτυπες μορφές διακυβέρνησης του δικτύου των δικτύων*, Σιδέρης, Αθήνα, 2006.

Κοζάκου-Τσιάρα, Όλ., *Εισαγωγή στην εικαστική γλώσσα*, Gutenberg, Αθήνα, 2006.

Κοσκινάς, Κ. και Αρσένης, Σπ., *Δυνητικές κοινότητες και διαδίκτυο : Κοινωνιο – Ψυχολογικές προσεγγίσεις και τεχνικές εφαρμογές*, Κέντρο Ψυχο-κοινωνιολογικής έρευνας και διακυβέρνησης των δυνητικών κοινοτήτων. Ερευνητικό Κέντρο Ωμέγα, Τμήμα Ψυχολογίας - Πάντειο Πανεπιστήμιο, Αθήνα, 2008.

Κωτίδης, Α., *Ένα άλλο Τριάντα στη ζωγραφική*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2002.

Λυδάκης, Στ., *Οι έλληνες ναϊφ ζωγράφοι*, Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή, Αθήνα, 2002.

Μαδιάνου-Γκέφου, Δ., *Πολιτισμός και Εθνογραφία- Από τον Εθνογραφικό Ρεαλισμό στην Πολιτισμική Κριτική*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1999, σ. 215.

Μιχαλοπούλου, Μ., *Ναϊφ Τέχνη*, Ελευθερουδάκης, Αθήνα, 2008.

Μιχελή, Ε., *Παρατηρήσεις πάνω στη ζωγραφική της Έφης Μιχελή και στη Ναϊφ Ζωγραφική*, (3η έκδοση), Ίδρυμα Παναγιώτης και Έφης Μιχελή, Αθήνα, 2006.

Μπούνια, Αλ. και Γκαζή, Ανδ., *Εθνικά Μουσεία στην Νότια Ευρώπη – Ιστορία και Προοπτικές*, Καλειδοσκόπιο, Αθήνα, 2013.

Μπούνια, Αλ., *Στα παρασκήνια του μουσείου – Η διαχείριση των μουσειακών συλλογών*, Πατάκη, Αθήνα, 2005.

Ρήγα, Α.Β., *Ψυχολογία της Τέχνης – Δημιουργικότητα και μορφές τέχνης*, Πεδίο, Αθήνα, 2009.

Ταμνακί, Α., *L'art naïf grec*, 1986, από το Ταμβάκη, Αγγ, *Κριτικά κείμενα και Έλληνες Ναϊφ Δημιουργοί*, Κ.Αδάμ Εκδοτική, Αθήνα, 2005.

Τζουμάκα, Ε., *Πολιτιστική Διπλωματία – Διεθνή Δεδομένα και Ελληνικές Προοπτικές*, Βιβλιοθήκη Διεθνών και Ευρωπαϊκών Μελετών, Ι. Σιδέρης, Αθήνα, 2005.

Φουντουλάκη, Ε., *Επαναφορά στον Greco*, μετάφραση Κυρίμη, Α., Νεφέλη, Ηράκλειο, 2005.

Χατζηδάκη, Ρ., *Οι μεγάλοι ζωγράφοι. Από τον 19^ο αιώνα στον 20^ο*, Fabbri –Μέλισσα, Αθήνα, 1977.

Χούλια, Σ., *Το αρχοντικό του Γεωργίου Σβάρτς στα Αμπελάκια*, Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων, Αθήνα, 1994.

Χριστοδουλλίδης, Π., *Αισθητική και Θεωρία της Τέχνης*, Ελληνική Φιλοσοφική Εταιρεία, Καρδαμίτσα, Αθήνα, 1994.

Βιβλία καλλιτεχνών της συλλογής Tériade, Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, Αθήνα, 2013.

Έλληνες Ναΐφ Ζωγράφοι, Ίδρυμα Παναγιώτη & Έφης Μιχελή, Αθήνα, 2013.

Έφη Μιχελή – Effie Michelis (1906-1984), Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή, Αθήνα, 2009.

Κατάλογος Μουσείου – Βιβλιοθήκης Στρατή Ελευθεριάδη, Βαρεία – Μυτιλήνη.

Naif Italiani, Ιταλοί Ναΐφ, Συλλογή του Εθνικού Μουσείου Τέχνης Ναΐφ, " Cesare Zavattini ", της Luzzara, επιμέλεια, Anna Maria Baioni, 6/5-5/7/2000, Εικαστικό Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης Λάρισας- Εθνικό Πολιτιστικό Δίκτυο Πόλεων, Υπουργείο Πολιτισμού, Δήμος Λάρισας, Λάρισα, 2000.

Φωτίζοντας τη Νεοελληνική Εικαστική Δημιουργία – Οι απαρχές της Νεοελληνικής Ζωγραφικής, Δημοτικό Κέντρο Τεχνών Λευκωσίας (Παλιά Ηλεκτρική) –Πινακοθήκη Πιερίδη, Λευκωσία, 2002.

Εφημερίδα Καθημερινή, Επτά ημέρες, 7 Δεκ. 1997, Αφιέρωμα: "Ο πρωτοπόρος δημιουργός, εκατό χρόνια από τη γέννηση του Στρατή Ελευθεριάδη", 2-31.

Λουκόπουλος, Κλ. "Ένα έγκυρο παράδειγμα, το βιβλίο «Θεόφιλος»", από *Η τέχνη του ψηφιδωτού*, Ζυγός, XI 1966, Π66, Ζυγός Ε.Π.Ε., Αθήνα, 1996.

Χαριτωνίδα, Αγγ. "Θεόφιλος ο οπλαρχηγός και θυροφύλαξ του ελληνισμού", *Ζυγός*, αρ. 13, Ζυγός Ε.Π.Ε., Αθήνα, 1975.

Άρθρα

Baym, N.K. και Boyd D., "Socially Mediated Publicness: An Introduction", *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, Microsoft Research, New England, 2012, σ. 320-325, από <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/08838151.2012.705200#.UoJPVCf87zI>, τελευταία πρόσβαση 25-10-2013.

Bennett, L. W. "The Personalization of Politics, Political Identity, Social Media, and Changing Patterns of Participation", *The ANNALS of the American Academy of Political and Social Science*, November 2012, Volume 644 No. 1, σ. 20-39.

Boyd, D., "Social Network as Networked Publics: Affordances, Dynamics, and Implications" από *Networked Self: Identity, Community, and Culture on Social Network Sites* (ed.Zizi Papacharissi), 2010, σ. 39-58, από <http://www.danah.org/papers/>, τελευταία πρόσβαση 25-10-2013.

Bruckman, A., "Studying the amateur artist: a perspective on disguising data collection in human subjects research on Internet, College of Computing Center – Georgia Institute of Technology", Atlanta, 2002, από http://www.nyu.edu/projects/nissenbaum/ethics_bru_full.html, τελευταία πρόσβαση 15-10-2013.

Dallas, C., "Archaeological knowledge, virtual exhibitions and the social construction of meaning", στο *Archeologia e Calcolatori supplemento 1 - 2007*, Istituto di Studi sul Mediterraneo Antico del C.N.R., Roma, 2007. σ. 31-63, από http://www.progettocaere.rm.cnr.it/databasegestione/open_oai_page.asp?id=oai:www.progettocaere.rm.cnr.it/databasegestione/A_C_oai_Archive.xml:451, τελευταία πρόσβαση 25-10-2013.

Danto, A., "The Artworld", *The Journal of Philosophy*, Volume 61, Issue 19, American Philosophical Association, Eastern Division Sixty-First Annual Meeting, USA, 1964.

Dhiraj, M., "Digital Ethnography: An Examination of the use of New Technologies for Social Research", *British Sociological Association – Sage*, London, 2008.

Dziebel, G., "Between Observation and Participation: Some perspectives of the field research Methodology (Sociological and Anthropological Contexts)", *Advanced Methods*, Warszawa, 1997, από www.kinshipstudies.org/MAsociology/CE, τελευταία πρόσβαση 25-10-2013.

Etling, F. R. και Palfrey, J. "Political Change in the Digital Age; The Fragility and Promise of Online Organizing", *Berkman Center for Internet & Society*, Harvard University, No. 2010-2015, Δεκέμβριος 2010, σ. 2-13.

Fuchs, Chr., "Some Reflections on Manuel Castells' Book *Networks of Outrage and Hope. Social Movements in the Internet Age*", *Journal for a Global Sustainable Information Society*, 2012, Volume 10 Issue 2 , 775-797, U.S.A., 2012, σ. 775-797.

Jones, Q., "Virtual Communities, Virtual Settlements & Cyber – Archaeology: A theoretical Outline", 22-6-2006, *Journal of Computer – Mediated Communication*, Volume 3, Issue 3.

Lair, D. Sullivan, K., Cheney, G., "Marketization and the Recasting of the Professional Self. The Rhetoric and Ethics of Personal Branding", *Management Communication Quarterly*, Volume 18, No.13, University of Utah, U.S.A., 2005.

Masten, D., Plowman M.P., "Digital Ethnography: The next wave in understanding the consumer experience", *Design Management Journal*, Volume 14, No.2, 2003.

Monahan, T., "Digital Art Worlds: Technology and Productions of Value in Art Education, Foundations in Art: Theory and Education", στο *Review 26*: 7-15, School of Justice & Social Inquiry, Arizona, 2004, http://torinmonahan.com/papers/Digital_Art_Worlds.htm, τελευταία πρόσβαση 25-10-2013.

Monroy-Hernández, A., Kiciman, E., Boyd, D. και Counts, Sc. "Narcotweets: Social Media in Wartime", *American Association for Artificial Intelligence Proceedings of the Sixth International*

AAAI Conference on Weblogs and Social Media, Microsoft Research, στο <http://research.microsoft.com/apps/pubs/default.aspx?id=>, τελευταία πρόσβαση 10-03-2014.

Morozov, E., "Why social movements should ignore social media", 5-2-2013, New Republic, από <http://www.newrepublic.com/article/112189/social-media-doesnt-always-help-social-movements>, τελευταία πρόσβαση 10-03-2014.

Quentin, J., "Virtual-Communities, Virtual Settlements & Cyber-Archaeology: A Theoretical Outline", στο *Journal of Computer-Mediated Communication*, Volume 3, Issue 3, page 0, U.S.A., 1997, από <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1083-6101.1997.tb00075.x/full> τελευταία πρόσβαση 01-03-2014.

Rehman, J., "Is Internet-centrism a religion?", *Three Quarks a day*, 3-3-2014, <http://www.3quarksdaily.com/3quarksdaily/2014/03/is-internet-centrism-a-religion.html>, τελευταία πρόσβαση 10-03-2014.

Salganik, M.J και Duncan, J.W, "Web – based Experiments for the study of Collective Social Dynamics in Cultural Markets", *Cognitive Science Society*, Princeton University, New York, 2009, από www.princeton.edu/~salganik_watts09.pdf, τελευταία πρόσβαση 25-10-2013.

Shirky, Cl., "The political power of social media : technology, the public sphere and political change", *Foreign Affairs* 90, No. 1, Φεβρουάριος 2011, http://scholar.google.gr/scholar_url?hl=el&q=http://www.bendevane.com/FRDC2011/wp-content/uploads/2011/08/The-Political-Power-of-Social-Media-Clay-Sirky.pdf, τελευταία πρόσβαση 8-3-2014.

Thierer, A., "Book Review: The Net Delusion by Evgeny Morozov", *Technology Liberation Front* 4-11-2011, σ.1-7, στο <http://techliberation.com/2011/01/04/book-review-the-net-delusion-by-evgeny-morozov/>, τελευταία πρόσβαση 8-3-2014.

Thierer, A., "Are you an internet optimist or pessimist? The Great Debate over Technology's impact on society", *The Technology Liberation Blog*, στο <http://techliberation.com/2010/01/31/are-you-an-internet-optimist-or-pessimist-the-great-debate-over-technology%E2%80%99s-impact-on-society/> τελευταία πρόσβαση 9-3-2014.

Thierer, A., "Book Review: Consent of the Networked by Rebecca MacKinnon", 25-1-2012, The Technology Liberation Blog, <http://techliberation.com/2012/01/25/book-review-consent-of-the-networked-by-rebecca-mackinnon/>, τελευταία πρόσβαση 8-3-2014.

Wellman, B. "Physical Place and Cyber Place: The Rise of Personalized Networking", *International Journal of Urban and Regional Research*, Volume 25, Issue 2, Toronto, 2001.

Woodside, A.G. και Wilson, E.J., "Case study research methods for theory building", *Journal of Business & Industrial Marketing*, Vol. 18, No 6/7, U.S.A, 2003. σ. 493-508.

Δερμιτζάκη, Κ. , "Ηθος και Συλλεκτική Πολιτική στο χώρο των μουσείων", *Το Μουσείο*, Ιούνιος 2013, τεύχος 3^ο σ. 4-8.

Gazi, A. 2014 Exhibition Ethics – An Overview of Major Issues. *Journal of Conservation and Museum Studies*, Volume 12, Issue 1, σ. 1-10, DOL:<http://dx.doi.org/10.5334/jcms.1021213>, τελευταία πρόσβαση 12-5-2014.

Σύνδεσμοι

- Γενικό Προξενείο Κωνσταντινούπολης: <http://www.mfa.gr/turkey/geniko-proxeneio-konstantinoupolis/news/ellenes-kai-kuprioi-naiph-zographoi-apo-te-sulloge-khrestou-kai-polus-kolliale-sismanogleio-megaro-2510-1711.html>, τελευταία πρόσβαση 12-11-2013
- Gina Gallery of International Naïve Art: <http://9musesnews.com/2013/05/09/exquisite-naive-art-for-the-heart-and-soul-at-gina-gallery/> , <https://www.facebook.com/ginagallery>, τελευταία πρόσβαση 12-11-2013.
- Naïve art online.: <https://www.facebook.com/NaiveArtOnline?fref=ts>, τελευταία πρόσβαση 12-11-2013.
- Croatian Naive Art Gallery :<https://www.facebook.com/galleryparis>, <https://www.facebook.com/pages/Croatian-Naive-Art-Gallery/110758638992559> - <https://www.facebook.com/pages/Gallery-of-Croatian-Naive-Art/347703431922557>, τελευταία πρόσβαση 12-11-2013.
- Наивное искусство & искусство аутсайдеров (naive and outsider art): <https://www.facebook.com/naiveandoutsiderart/notes>, τελευταία πρόσβαση 31-10-2013.
- Примитивизм/Primitivism/Naive Art : <https://www.facebook.com/pages/%D0%9F%D1%80%D0%B8%D0%BC%D0%B8%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%B8%D0%B7%D0%BCPrimitivismNaive-Art/325088614241424>, τελευταία πρόσβαση 31-10-2013.
- Israel Naive Artists Association : <https://www.facebook.com/naiveandoutsiderart>, τελευταία πρόσβαση 31-10-2013.
- Naive Art Worldwide : <https://www.facebook.com/Israel.Naive.Art>, τελευταία πρόσβαση 31-10-2013.
- Naive artists – worldwide : <https://www.facebook.com/Naive.Art.Worldwide>, τελευταία πρόσβαση 31-10-2013.
- Naive Art Online : <https://www.facebook.com/NaiveArtOnline>, τελευταία πρόσβαση 31-10-2013.
- ArtNaïfs artistes and amateurs : <https://www.facebook.com/groups/165099110243192/>, τελευταία πρόσβαση 31-10-2013.
- Naive Art In Israel : <https://www.facebook.com/groups/worldwide.naive.art/?fref=ts>, τελευταία πρόσβαση 31-10-2013.
- Naive art, ex-Yugoslavia : <https://www.facebook.com/pages/Naive-art-ex-Yugoslavia/143751112396198>, , τελευταία πρόσβαση 31-10-2013.
- Naïve Art + History : <https://www.facebook.com/NaiveArtHistory>, τελευταία πρόσβαση 31-10-2013.
- Naïve painters directory : <https://www.facebook.com/mihaid60?ref=ts&fref=ts>, τελευταία πρόσβαση 31-10-2013.
- A.B.N.A. :<http://www.britishnaives.co.uk/>, <https://www.facebook.com/groups/333803510064748/>, τελευταία πρόσβαση 31-10-2013.