

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ  
ΤΜΗΜΑ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΚΑΙ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ



ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Εκπαιδευτικά Προγράμματα και Υλικό: Τυπική, Άτυπη και από  
Απόσταση Εκπαίδευση (Συμβατικές και e-Μορφές)

**Η ταυτότητα του ερασιτέχνη καλλιτέχνη του 21ου αιώνα:  
εκπαιδευτικές διαδρομές, στάσεις και αντιλήψεις για την  
καλλιτεχνική παραγωγή**

**Μεταπτυχιακή Διπλωματική εργασία**

Παπαϊωάννου Βασιλική

**ΤΡΙΜΕΛΗΣ ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ**

Δημόπουλος Κωνσταντίνος, Καθηγητής, επιβλέπων

Τσατσαρώνη Άννα, Καθηγήτρια, μέλος

Μπαγάκης Γιώργος, Καθηγητής, μέλος

Κόρινθος, Ιανουάριος 2018

**Copyright © 2018** Βασιλική Παπαϊωάννου

Με την επιφύλαξη παντός δικαιώματος, All Rights Reserved

Απαγορεύεται η αντιγραφή, αποθήκευση και διανομή της παρούσας έκδοσης, εξολοκλήρου ή τμήματος αυτής για εμπορικό σκοπό. Επιτρέπεται η ανατύπωση, αποθήκευση και διανομή για σκοπό μη κερδοσκοπικό, εκπαιδευτικής ή ερευνητικής φύσης, υπό την προϋπόθεση να αναφέρεται η πηγή προέλευσης και να διατηρείται το παρόν μήνυμα. Ερωτήματα που αφορούν τη χρήση των μελετών για κερδοσκοπικό σκοπό πρέπει να απευθύνονται προς τους συγγραφείς. Οι απόψεις και τα συμπεράσματα των κειμένων εκφράζουν τους συγγραφείς και μόνο.

*Αφιερώνεται  
στους γονείς μου,  
στο Βαγγέλη, στο Βασίλη  
και στην Άντζελα*

## Ευχαριστίες

Η παρούσα διπλωματική εργασία με τίτλο «Η ταυτότητα του ερασιτέχνη καλλιτέχνη του 21ου αιώνα: εκπαιδευτικές διαδρομές, στάσεις και αντιλήψεις για την καλλιτεχνική παραγωγή» εκπονήθηκε στο πλαίσιο του Μεταπτυχιακού Προγράμματος Σπουδών «Εκπαιδευτικά Προγράμματα και Υλικό: Τυπική, Άτυπη και Από Απόσταση Εκπαίδευση (Συμβατικές και e-Μορφές)» του τμήματος Κοινωνικής και Εκπαιδευτικής Πολιτικής του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου.

Πριν την παρουσίαση των αποτελεσμάτων, αισθάνομαι την ανάγκη να ευχαριστήσω πρωτίστως τον επιβλέποντα καθηγητή της διπλωματικής μου εργασίας, κ. Δημόπουλο Κωνσταντίνο, για τις εύστοχες και ακριβείς παρατηρήσεις του και τη συνεχή καθοδήγησή του από το ξεκίνημα αυτής της ερευνητικής διαδικασίας ως την τελική παρουσίασή της. Τον ευχαριστώ, ακόμη, για την άμεση ανταπόκρισή, το ενδιαφέρον του και την εμπιστοσύνη που μου έδειξε.

Επίσης ευχαριστώ όλους τους ερασιτέχνες καλλιτέχνες που δέχτηκαν με προθυμία να μου παραχωρήσουν συνέντευξη και να βοηθήσουν στη διεξαγωγή της παρούσας έρευνας.

Κλείνοντας, θα ήθελα να ευχαριστήσω την οικογένειά μου που πάντα στηρίζει τις προσπάθειές μου και δίχως αυτούς δεν θα ήμουν ο ίδιος άνθρωπος.

Βασιλική Παπαϊωάννου

## Περιεχόμενα

Περίληψη .....	9
Abstract .....	11
Εισαγωγή.....	12

### Κεφάλαιο 1: Το θεωρητικό πλαίσιο

1.1 Εισαγωγή.....	13
1.2. Ανιχνεύοντας το πεδίο .....	14
1.3 Η εμφάνιση του ερασιτέχνη καλλιτέχνη.....	18
1.4 Ορισμός του ερασιτέχνη καλλιτέχνη .....	20
1.5 Ο ερασιτέχνης καλλιτέχνης του 21ου αιώνα. Η εμφάνιση των ερασιτεχνών επαγγελματιών .....	22
1.6 Μη τυπική και άτυπη μάθηση. Ο εποικοδομητισμός και οι τύποι της μάθησης .....	26
1.7 Οι τρόποι της μη τυπικής και άτυπης μάθησης.....	29
1.8 Οι τύποι της μη τυπικής και της άτυπης μάθησης .....	31

### Κεφάλαιο 2: Βιβλιογραφική επισκόπηση

2.1 Εισαγωγή .....	36
2.2 Παρουσίαση των εμπειρικών μελετών.....	36
2.3 Σύνοψη .....	43

### Κεφάλαιο 3: Μεθοδολογικό πλαίσιο έρευνας

3.1 Εισαγωγή.....	45
3.2 Αναγκαιότητα διεξαγωγής έρευνας.....	45
3.3 Σκοπός και ερευνητικά ερωτήματα .....	46
3.3.1 Σκοπός της έρευνας.....	46
3.3.2 Ερευνητικά ερωτήματα .....	46
3.4 Επιλογή ερευνητικής μεθόδου .....	47
3.5. Εργαλείο συλλογής δεδομένων .....	48

3.6 Το δείγμα και η διαδικασία επιλογής του .....	49
3.7 Σχεδιασμός του πρωτοκόλλου της συνέντευξης .....	52
3.8 Σχεδιασμός της συνέντευξης .....	54
3.9 Ζητήματα δεοντολογίας - εγκυρότητα και αξιοπιστία .....	55
3.10 Διεξαγωγή της έρευνας.....	56
3.11 Επεξεργασία του εμπειρικού υλικού .....	58

#### **Κεφάλαιο 4: Παρουσίαση των αποτελεσμάτων της έρευνας**

4.1 Εισαγωγή.....	59
4.2 1ος ερευνητικός άξονας: Διαδικασίες με τις οποίες ο ερασιτέχνης καλλιτέχνης φθάνει να μαθαίνει το αντικείμενο της τέχνης του .....	59
4.2.1 Ανίχνευση της καλλιτεχνικής εμπλοκής των ερωτηθέντων .....	60
4.2.2 Ένταξη του ερασιτέχνη καλλιτέχνη σε ομάδες ομοτίμων .....	64
4.2.3 Προσδιορισμός των πηγών πληροφόρησης και γνώσης .....	69
4.2.4 Καλλιτεχνική ενασχόληση και προσωπικά ευρήματα .....	72
4.2.5 Χρήση νέων τεχνολογιών στην παραγωγή του έργου .....	75
4.2.6 Τρόποι γνωστοποίησης του έργου στο κοινό .....	77
4.3 2ος ερευνητικός άξονας: Αξία που αποδίδει ο ερασιτέχνης καλλιτέχνης στο προϊόν της δημιουργίας του.....	78
4.3.1 Συναισθήματα του καλλιτέχνη για το έργο του και η ανταπόκριση του κοινού σε αυτό .....	78
4.3.2 Η εκτίμηση του ερασιτέχνη καλλιτέχνη για το καλλιτεχνικό του επίπεδο .....	81
4.3.3 Ερασιτεχνισμός και επαγγελματισμός .....	84
4.4 3ος ερευνητικός άξονας: Ο ρόλος (εκπαιδευτικός, αισθητικός, κοινωνικοπολιτικός κλπ.) που θεωρεί ο ερασιτέχνης καλλιτέχνης ότι επιτελεί η εν γένει ερασιτεχνική καλλιτεχνική δραστηριότητα .....	86
4.4.1 Ρόλοι που επιτελεί η ερασιτεχνική καλλιτεχνική δραστηριότητα .....	86
4.5 Γενική αποτίμηση της ερασιτεχνικής δημιουργίας από τους δημιουργούς.....	90

## **Κεφάλαιο 5. Συζήτηση - Συμπεράσματα έρευνας**

5.1 Εισαγωγή.....	94
5.2 Συμπεράσματα ανά ερευνητικό ερώτημα.....	94
5.2.1 Συμπεράσματα για τις διαδικασίες με τις οποίες ο ερασιτέχνης καλλιτέχνης φθάνει να μαθαίνει το αντικείμενο της τέχνης του .....	94
5.2.1.α Η καλλιτεχνική εμπλοκή των ερωτηθέντων .....	94
5.2.1.β Η ένταξη του ερασιτέχνη καλλιτέχνη σε ομάδες ομοτίμων .....	96
5.2.1.γ Πηγές πληροφόρησης και γνώσης .....	97
5.2.1.δ Καλλιτεχνική ενασχόληση και προσωπικά ευρήματα .....	99
5.2.2.ε Η χρήση των νέων τεχνολογιών στην παραγωγή του καλλιτεχνικού έργου και οι τρόποι γνωστοποίησης του έργου στο κοινό.....	99
5.2.2 Συμπεράσματα για την αξία που αποδίδει ο ερασιτέχνης καλλιτέχνης στο προϊόν της δημιουργίας του .....	100
5.2.2.α Τα συναισθήματα του καλλιτέχνη για το έργο του και η ανταπόκριση του κοινού σε αυτό .....	100
5.2.2.β Εκτιμήσεις του ερασιτέχνη καλλιτέχνη για το καλλιτεχνικό του επίπεδο .....	101
5.2.2.γ Ερασιτεχνισμός και επαγγελματισμός .....	102
5.2.3 Συμπεράσματα για τους ρόλους που επιτελεί η ερασιτεχνική καλλιτεχνική δραστηριότητα.....	103
5.2.3.α Ρόλοι της ερασιτεχνικής καλλιτεχνικής δραστηριότητας.....	103
5.3 Αποτίμηση της ερασιτεχνικής δημιουργίας από τους δημιουργούς.....	104
5.4 Περιορισμοί της έρευνας.....	105
5.5 Επίλογος - προτάσεις .....	106

## **Βιβλιογραφικές αναφορές**

Ελληνικές.....	108
Ξενόγλωσσες.....	109

## **Παραρτήματα**

Παράρτημα 1 : Πρωτόκολλο ημιδομημένης συνέντευξης .....	112
Παράρτημα 2 : Έντυπο συναίνεσης.....	118
Παράρτημα 3 : Δείγμα συνέντευξης.....	120

## **Πίνακες**

Πίνακας 1: Το συνεχές της μάθησης (Colley, Malcolm and Hodgkinson, 2003).....	28
Πίνακας 2: Συγκεκριμένοι τύποι μάθησης σε όλη τη συνέχεια της μαθησιακής διατύπωσης (Van Noy, Heather, Bddley, 2016).....	32
Πίνακας 3: Δείγμα ερασιτεχνών καλλιτεχνών της έρευνας .....	51



## Περίληψη

Ο σκοπός της παρούσας έρευνας είναι η καταγραφή και η ανάλυση των απόψεων των ερασιτεχνών καλλιτεχνών, προκειμένου να διερευνηθούν οι εκπαιδευτικές διαδρομές μέσα από τις οποίες συγκροτούν την καλλιτεχνική τους ταυτότητα, καθώς και οι αντιλήψεις τους σχετικά την αξία αλλά και το ρόλο της πολιτιστικής τους παραγωγής. Τα ερευνητικά ερωτήματα που επιχειρήθηκε να απαντηθούν είναι τα παρακάτω:

1. Με ποιες διαδικασίες φθάνει ο ερασιτέχνης καλλιτέχνης να μαθαίνει το αντικείμενο της τέχνης του;
2. Ποια αξία αποδίδει ο ερασιτέχνης καλλιτέχνης στο προϊόν της δημιουργίας του;
3. Ποιο ρόλο (κοινωνικό, εκπαιδευτικό, αισθητικό, πολιτικό, κλπ) θεωρεί ο ερασιτέχνης καλλιτέχνης ότι επιτελεί η εν γένει ερασιτεχνική καλλιτεχνική δραστηριότητα;

Η έρευνα ακολούθησε την ποιοτική προσέγγιση και για τη συλλογή των δεδομένων χρησιμοποιήθηκε η ημιδομημένη συνέντευξη. Το δείγμα αφορούσε 10 ερασιτέχνες καλλιτέχνες, με διαφορετικά μεταξύ τους χαρακτηριστικά (καλλιτεχνικό αντικείμενο, έτη ενασχόλησης, εκπαιδευτικό υπόβαθρο, ηλικία), που δραστηριοποιούνται στην πόλη της Ελευσίνας.

Τα ευρήματα της έρευνας αποκαλύπτουν την αφοσίωση του ερασιτέχνη καλλιτέχνη στο αντικείμενο της τέχνης του, με το οποίο συνδέεται συναισθηματικά, όχι τόσο γιατί τον ενδιαφέρει το τελικό αποτέλεσμα όσο η κοινωνική πλευρά της μάθησης, που την αντιλαμβάνεται ως μία μακρά μαθησιακή διαδικασία. Η καλλιτεχνική του πορεία στηρίζεται στη σχεσιακή, βιωματική και εγκαθιδρυμένη μάθηση, άλλοτε είναι αυτοκαθοδηγούμενη και άλλοτε συμπτωματική και σιωπηλή. Οι νέες τεχνολογίες συμβάλουν πολυεπίπεδα στην καλλιτεχνική του δραστηριοποίηση, ενώ η παρουσία του συντελεί στην πολιτιστική ενδυνάμωση του τόπου του.

**Λέξεις κλειδιά :** ερασιτέχνης καλλιτέχνης, εποικοδομητισμός, άτυπη εκπαίδευση, μη τυπική εκπαίδευση, το συνεχές της μάθησης, τύποι της μάθησης, τέχνη, 21ος αιώνας, πολιτισμός.

## Abstract

The purpose of this research is to record and analyze the views of amateur artists in order to explore the educational paths through which they form their artistic identity as well as their perceptions of the value and the role of their cultural production. The research questions that were attempted to be answered are the following:

1. By what procedures does the amateur artist reach the subject of his art?
2. What value does the amateur artist attribute to the product of his creation?
3. What role (social, educational, aesthetic, political, etc.) does the amateur artist consider to be an amateur artistic activity in general?

The survey followed the qualitative approach and the semi-structured interview was used to collect the data. The sample consisted of 10 amateur artists with different characteristics (artistic subject, years of occupation, educational background, age) active in the city of Elefsina.

The findings of the research reveal the dedication of the amateur artist to the subject of his art, with which he is emotionally associated, not because he is interested in the end result, but because he likes the social aspect of learning, which he perceives as a long learning process. His artistic career is based on relational, experiential and established learning, sometimes self-guided and sometimes symptomatic and silent. New technologies contribute to multilevel in its artistic activity, while its presence contributes to the cultural empowerment of its place.

**Keywords:** amateur artist, constructivism, informal education, non-formal education, continuous learning, types of learning, art, 21st century, culture.

## Εισαγωγή

Το αρχικό κεφάλαιο της εργασίας αποτελείται από δύο μέρη. Το πρώτο επιχειρεί τη χαρτογράφηση του χώρου της τέχνης έτσι, όπως έχει διαμορφωθεί στη σύγχρονη εποχή και έχει επηρεάσει την έννοια του καλλιτέχνη. Επίσης, σκιαγραφεί τη διαδρομή του ερασιτέχνη καλλιτέχνη στον ευρωπαϊκό χώρο, προκειμένου να φωτιστεί η μορφή του στον 21ο αιώνα. Το δεύτερο μέρος παρουσιάζει τους τύπους μάθησης σε μία προσπάθεια να αναγνωριστούν εκείνοι που αφορούν τη μάθηση εκτός του τυπικού πλαισίου, ώστε να γίνει αντιληπτή η λειτουργία αυτών των μηχανισμών.

Στο δεύτερο κεφάλαιο, αυτό της βιβλιογραφικής επισκόπησης, συγκεντρώνονται και αναλύονται 5 εμπειρικές έρευνες, τέσσερις από τις οποίες εντοπίστηκαν στο διεθνή χώρο και μία στην Ελλάδα. Ήταν οι μόνες σχετικές εμπειρικές έρευνες που βρέθηκαν. Σε αυτές μελετήθηκε η μεθοδολογική προσέγγιση και τα συμπεράσματα που αφορούσαν τα ερευνητικά ερωτήματα της παρούσας έρευνας.

Το τρίτο κεφάλαιο αιτιολογεί την ανάγκη διεξαγωγής της έρευνας, παρουσιάζει το σκοπό της και εκθέτει τα ερευνητικά ερωτήματα. Τεκμηριώνει την επιλογή της ημιδομημένης συνέντευξης και αναφέρεται στο δείγμα της έρευνας και στη διαδικασία επιλογής του. Ακολουθεί ο σχεδιασμός του πρωτόκολλου συνέντευξης, ο σχεδιασμός της συνέντευξης, ενώ παράλληλα παρουσιάζονται θέματα δεοντολογίας, εγκυρότητας και αξιοπιστίας της έρευνας.

Το τέταρτο κεφάλαιο παρουσιάζει τα αποτελέσματα της έρευνας σε σχέση με τους τρεις ερευνητικούς άξονες, τις επιμέρους θεματικές και τα μεμονωμένα ερωτήματα της συνέντευξης.

Το τελευταίο, πέμπτο κεφάλαιο, ολοκληρώνει την παρούσα διπλωματική εργασία με την εξαγωγή συμπερασμάτων και την ενδεικτική διατύπωση προτάσεων για μελλοντικές έρευνες.

## Κεφάλαιο 1: Το θεωρητικό πλαίσιο

### 1.1 Εισαγωγή

Η καλλιτεχνική δημιουργία δεν θα πρέπει να αντιμετωπίζεται μονοδιάστατα ως έκφραση της ανθρώπινης δημιουργικότητας. Θα πρέπει να την προσεγγίζουμε ως απόπειρα κατανόησης και ερμηνείας του κόσμου που μας περιβάλλει, καθώς και ως προσπάθεια να επικοινωνηθεί αυτή η ερμηνεία μέσω της παρουσίασης του καλλιτεχνικού έργου στο ευρύτερο κοινό. Η προσπάθεια κρίνεται ως επιτυχημένη, εφόσον το έργο κατορθώνει να παρουσιάσει τον κόσμο μας με τρόπο που να αλλάζει την «αλήθεια» μας ριζικά ή τουλάχιστον να μας την αποκαλύπτει όπως εμείς οι ίδιοι δεν μπορούσαμε ή δεν τολμούσαμε μόνοι μας να την συνειδητοποιήσουμε και να την εκφράσουμε. Αν οι καλλιτέχνες δεν έχουν τίποτα να αποκαλύψουν, αποτυγχάνουν και για το λόγο αυτό προσπαθούν να αποκτήσουν το υπόβαθρο και τις δεξιότητες που θα τους οδηγήσουν στην επιτυχία. Ειδικά στην εποχή μας, η επιδίωξη της καινοτομίας συχνά οφείλεται στην προσπάθεια εύρεσης ενός νέου τρόπου θέασης των γύρω πραγμάτων, κάτι που στην περίπτωση της τέχνης λειτουργεί αναζωογονητικά και ενδυναμώνει την ίδια την ύπαρξή της. Αποτελεί, επομένως, βασική μέριμνα για τον κάθε καλλιτέχνη η αναζήτηση εκπαιδευτικών διαδρομών, που θα τον βοηθήσουν να αποκτήσει τα απαραίτητα εφόδια. Η εποχή μας, άλλωστε, διαθέτει πολλές τέτοιες διαδρομές, οι οποίες δεν περνούν υποχρεωτικά μέσα από την τυπική εκπαίδευση, ούτε συνδέονται απαραίτητα με τις αρχικές επιλογές ή τον βιοπορισμό των ατόμων και πολύ περισσότερο δεν διατίθενται για συγκεκριμένες και μόνο ηλικίες. Ιδιαίτερα, στην περίπτωση του ερασιτεχνισμού που «ως μορφή πολιτιστικής παραγωγής συνδέεται στενά με την καινοτομία και τη δημιουργική χρήση της τεχνολογίας» (Vodanovic, 2013: 174) οι άτυπες μορφές μάθησης είναι αυτές που κυριαρχούν.

Η παρούσα εργασία επιχειρεί να μελετήσει τις διαδρομές της άτυπης και μη τυπικής μάθησης που ακολουθούν οι σύγχρονοι ερασιτέχνες καλλιτέχνες, προκειμένου να αποκτήσουν δεξιότητες και άλλα εφόδια που θα τους επιτρέψουν

την παραγωγή έργου. Ωστόσο, στην προκειμένη περίπτωση, ο ερευνητής συναντά πολλαπλές δυσκολίες στην προσπάθειά του να προσδιορίσει τους όρους που καλείται να διερευνήσει. Στο πεδίο της τέχνης τα όρια δεν καθορίζονται με ευανάγνωστο τρόπο και υπάρχουν διάχυτες πολλαπλές και συχνά αντικρουόμενες μεταξύ τους απόψεις.

## **1.2 Ανιχνεύοντας το πεδίο**

Αρχικά, θα πρέπει να διευκρινίσουμε τι θεωρείται έργο τέχνης, κάτι που είναι ιδιαίτερα δύσκολο. Όπως αναφέρει και ο Danto (2004) ορισμένοι από τους κορυφαίους φιλόσοφους επιμένουν στην ιδέα ότι είναι αδύνατον να δοθεί ένας ορισμός της τέχνης, ότι είναι λάθος να επιχειρήσει κανείς να δώσει έναν τέτοιο ορισμό, όχι επειδή δεν υπάρχουν όρια στην τέχνη, αλλά επειδή τα όρια αυτά δεν μπορούν να καθοριστούν με τις συνήθεις μεθόδους. Πράγματι, από τις αρχές του 20ου αιώνα ο μοντερνισμός αναπροσανατόλισε την ιδέα μας για το τι είναι η τέχνη, καθώς οι καλλιτεχνικές καινοτομίες οδήγησαν σε διαδοχικούς πειραματισμούς και κυρίως κατά τη δεκαετία του '60 οδηγηθήκαμε στην αμφισβήτηση της ίδιας της τέχνης. «Κανείς δεν μπορούσε με βεβαιότητα να πει τι είναι ένα έργο τέχνης ή, κάτι ακόμα πιο σημαντικό, αυτό που δεν είναι έργο τέχνης» (Mouriki & Vaos, 2010: 131).

Παραδοσιακά, τα έργα τέχνης είχαν έναν μοναδικό ή ειδικό χαρακτήρα, σαφώς διαφορετικό από τα κοινά πράγματα, και δημιουργούνταν με τη συνειδητή χρήση της φαντασίας που αποσκοπεί στην παραγωγή αντικειμένων που θα μπορούσαν να εκτίθενται σε γκαλερί και μουσεία. Όπως ανέφερε και ο Friedrich Schiller στις επιστολές του περί αισθητικής αγωγής (2006), η τέχνη είναι ένα παιχνίδι με τις μορφές, με τη διαφορά ότι ενώ η τέχνη παράγει έργο το παιχνίδι δεν παράγει τίποτα. Σήμερα όμως, δεν επαρκούν αυτά τα κριτήρια για να ορίσουμε τα αντικείμενα τέχνης. Από τη στιγμή που καθημερινά αντικείμενα γίνονται εκθέματα και εισβάλλουν ως έργα τέχνης στους εκθεσιακούς χώρους, τα κριτήρια φαίνεται ότι άλλαξαν. Ο Arthur Danto θεωρεί ότι η δομή ενός έργου τέχνης δεν είναι απαραίτητα κάτι που έχει να κάνει με τη διάταξη των γραμμών, τις φόρμες ή τα χρώματα αλλά μάλλον με μια μετασχηματιστική διαδικασία. Επομένως, η αναγνώριση και η

ερμηνεία ενός έργου τέχνης δεν μπορεί να γίνει παρά μόνο αν το συνδέσουμε με συγκεκριμένο κοινωνικο-ιστορικό περιβάλλον έχοντας ταυτόχρονα γνώση των όρων κάτω από τους οποίους ο θεσμός του κόσμου της τέχνης διαμορφώνεται και μπορεί να συλληφθεί. (Danto στο Mouriki & Vaos, 2010). Και ο Nelson Goodman υποστηρίζει ότι η τέχνη δεν υπάρχει *per se*, καθώς η αισθητική εμπειρία είναι γνωστική εμπειρία που διακρίνεται από την κυριαρχία ορισμένων συμβολικών χαρακτηριστικών, αποτελώντας ένα συμβολικό σύστημα που απαιτεί συνεχή προσοχή και ερμηνεία (Goodman, 1968: 252-255). Η χρήση όρων όπως μετασχηματιστική διαδικασία και συμβολικό σύστημα «οδηγεί σε μια ατέρμονη επέκταση του πεδίου της τέχνης μέσα από ερμηνευτικές διαδικασίες» (Mouriki & Vaos, 2010:132) ενώ «η διαφορά μεταξύ έργων τέχνης και μη καλλιτεχνικών έργων δεν αναζητείται στα ίδια τα αντικείμενα ή τη λειτουργία τους, αλλά στην εμπειρία που έχουμε με την αλληλεπίδρασή μας με αυτά τα αντικείμενα» (Mouriki & Vaos, 2010:135).

Για τον John Roberts (2010) η συμβολή του Marcel Duchamp, του πρώτου καλλιτέχνη που συστηματοποίησε αυτή τη μετατόπιση της τέχνης στην ανάδειξη του καθημερινού αντικειμένου, συνίσταται στο ότι άλλαξε την αξία των υπάρχοντων αντικειμένων καθώς και τη μορφή και το περιεχόμενο της τέχνης. Ο καλλιτέχνης είναι πλέον ελεύθερος να τοποθετήσει οποιοδήποτε αντικείμενο σε οποιοδήποτε περιβάλλον τέχνης και να παράγει νόημα με μια πράξη τοποθέτησης και τακτοποίησης. Ως συνέπεια αυτού αναγνωρίζει ότι «η επικάλυψη και η αναδιοργάνωση των υπάρχουσών μορφών και υλικών ανοίγει την κατηγορία της τέχνης σε μη καλλιτεχνικές τεχνικές δεξιότητες από άλλους πολιτιστικούς, γνωστικούς, πρακτικούς και θεωρητικούς τομείς: κινηματογράφο, φωτογραφία, αρχιτεκτονική, φιλοσοφία και επιστήμη. Πράγματι, αν η τέχνη είναι μια περιοχή πολλών διαφορετικών κλάδων, υλικών και θεωρητικών πλαισίων, η τέχνη μπορεί να γίνει κυριολεκτικά από οτιδήποτε» (John Roberts, 2010: 83). Άρα, η εμφάνιση των καλλιτεχνών των εφαρμοσμένων τεχνών, που βρίσκονται πιο κοντά στην έννοια του τεχνίτη της αρχαίας Ελλάδας, όπως γραφίστες, σκηνογράφοι, ενδυματολόγοι, φωτογράφοι, φωτιστές κτλ., συσχετίζεται με την μοντέρνα τέχνη, καθώς

αναγνωρίζεται ότι τα έργα τους δεν διεκπεραιώνουν απλά μία εργασία αλλά αποτελούν δημιουργίες. Η διαφοροποίηση στον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε την έννοια της τέχνης, άλλαξε και την έννοια του καλλιτέχνη.

Στον εικοστό πρώτο αιώνα, λοιπόν, φαίνεται ότι η έννοια του καλλιτέχνη είναι ευρύτερη και πιο σύνθετη. Στο πλαίσιο που ενδιαφέρει την παρούσα έρευνα, θα επισημαίναμε ότι η διαφοροποίηση των καλλιτεχνών όχι μόνο από τους ομότεχνους του παρελθόντος αλλά και ανάμεσα στους σύγχρονους ξεκινά από την προσφερόμενη καλλιτεχνική εκπαίδευση. Δηλαδή, όσον αφορά τους καλλιτέχνες των εικαστικών ή των παραστατικών τεχνών<sup>1</sup> -ζωγράφους, γλύπτες, χορευτές, ηθοποιούς, σκηνοθέτες- η τυπική εκπαίδευση παρέχεται ακόμα και σε τριτοβάθμια βαθμίδα, ενώ για τους συγγραφείς και τους ποιητές στην Ελλάδα η μόνη μορφή τυπικού προγράμματος που υπάρχει είναι το μεταπτυχιακό πρόγραμμα δημιουργικής γραφής, που προσφέρεται από το Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας και από το Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο και απευθύνεται σε αποφοίτους τριτοβάθμιας εκπαίδευσης, χωρίς σε καμία περίπτωση η παρακολούθησή του να αποτελεί προϋπόθεση για όποιον επιθυμεί να ενταχθεί στον κύκλο των επαγγελματιών λογοτεχνών. Απεναντίας, η συντριπτική πλειοψηφία των σύγχρονων λογοτεχνών, που δηλώνουν αυτή την ιδιότητα ως στοιχείο της ταυτότητάς τους, είναι άνθρωποι αυτοδίδακτοι, που άλλοτε έχουν ολοκληρώσει υψηλές βαθμίδες εκπαίδευσης και άλλοτε όχι. Έπειτα, όσον αφορά την αρχιτεκτονική είναι πραγματικά απίθανη η περίπτωση η γνωστική εξειδίκευση που απαιτείται και το αντικείμενο το οποίο η τέχνη αυτή θεραπεύει να προσφερθεί εκτός τυπικού πλαισίου σπουδών, καθώς σε μια τέτοια περίπτωση ο δημιουργός δεν τίθεται απλά εκτός καλλιτεχνικού κύκλου αλλά εκτός νομιμότητας.

Όσον αφορά την καλλιτεχνική δημιουργία, θα πρέπει να αναφερθεί ένα ακόμη ζήτημα που συνδέεται με την εκπαίδευση των καλλιτεχνών, αυτό της

---

1 Παραστατικές τέχνες ή ερμηνευτικές ή τέχνες του θεάματος (αγγλικά: performing arts) είναι εκείνες οι μορφές της τέχνης που διαφέρουν από τις πλαστικές τέχνες στον βαθμό που οι πρώτες χρησιμοποιούν το ίδιο το σώμα, το πρόσωπο και την παρουσία του καλλιτέχνη ως μέσο, ενώ οι τελευταίες υλικά όπως ο πηλός, το μέταλλο ή η μπογιά, τα οποία μπορούν να καλουπωθούν ή να μεταμορφωθούν για να δημιουργήσουν κάποιο φυσικό έργο τέχνης. Ο όρος "παραστατικές τέχνες" εμφανίστηκε για πρώτη φορά στην Αγγλική γλώσσα το 1711.



παιδικής καλλιτεχνικής δημιουργίας, που συχνά διαφεύγει από το πλαίσιο της μαθητείας και παρουσιάζεται ως έργο άρτιο με την έννοια ότι μπορεί να προβάλλεται ευρύτατα ή ακόμα και να αξιοποιείται για εμπορικούς σκοπούς. Έτσι, «ενώ παλιότερα μόνο η οικογένεια και οι φίλοι έβλεπαν τις ζωγραφιές των παιδιών, τώρα πολλοί γονείς τις δημοσιεύουν στον παγκόσμιο ιστό» (Bruckman, 2002: 226), που με τη σειρά του αναδεικνύεται στον μεγαλύτερο εκθεσιακό χώρο έργων τέχνης. Η ίδια τακτική ακολουθείται όχι μόνο για τις παιδικές ζωγραφιές αλλά και για φωτογραφίες, ποιήματα, θεατρικές παραστάσεις. Η παιδική δημιουργία, ενισχυμένη συχνά από προγράμματα δημιουργικής απασχόλησης που λαμβάνουν χώρα εκτός του σχολείου, αποτελεί ένα είδος ερασιτεχνικής δημιουργίας. Συμπληρωματικά, θα μπορούσαμε να αναφερθούμε και στη λαϊκή τέχνη, που εκφράζει τις αισθητικές ανάγκες του λαού, όπως αυτές εμφανίζονται αυθόρμητα και φυσικά μέσα από την κοινωνική πρακτική, συνδυάζοντας τη χρηστική αξία των αντικειμένων με την αισθητική (Ραφαηλίδης, 1992). Ωστόσο, ο όρος λαϊκή τέχνη έχει συνδεθεί με το 19ο κυρίως αιώνα και παραδοσιακές μορφές και θέματα τέχνης, ενώ δεν χρησιμοποιείται για να προσδιορίσει σύγχρονες δημιουργίες.

Στη σύγχρονη εποχή η ερασιτεχνική δημιουργικότητα φέρνει και νέα θεματολογία, όπως συμβαίνει για παράδειγμα με τις κοινότητες των fan-artists ή αλλιώς των θαυμαστών/οπαδών-καλλιτεχνών. Πρόκειται για ερασιτεχνικές κοινότητες ενδιαφέροντος, που αποτελούνται από νεαρής ηλικίας θαυμαστές ενός έργου μυθοπλασίας οπτικής απόδοσης, όπως κόμικς, ταινίες, βιντεοπαιχνίδια, τηλεοπτικές εκπομπές, που τα μέλη τους αναπαράγουν τους ήρωες ή άλλες πτυχές ακολουθώντας το συγκεκριμένο αισθητικό στιλ. Τα έργα τους -κατά πλειοψηφία- δεν αποτελούν πρωτότυπες δημιουργίες, ούτε εγκρίνονται από τους αρχικούς δημιουργούς, αλλά κάθε ομάδα αναπαράγει μια μορφή οπτικής κουλτούρας μέσα από το σχηματισμό ενός δικτύου που, αν και λειτουργεί εκτός σχολείου, έχει ρόλο εκπαιδευτικής κοινότητας με στόχο την εκμάθηση της καλλιτεχνικής δημιουργίας μέσα και γύρω από αυτή τη μορφή (Freedman et al, 2013). Σύμφωνα με τον Freedman οι κοινότητες αυτές βασίζονται στα κοινά ενδιαφέροντα, στην ανάγκη για κοινωνικοποίηση και στην αγκίστρωση της τυπικής εκπαίδευσης στη διδασκαλία

παραδοσιακών μορφών τέχνης, ενώ περιλαμβάνουν εκμάθηση και παραγωγή τέχνης αποτελώντας ένα μέσο για την ενίσχυση ή τη διαφυγή από την καθημερινή ζωή, χωρίς να υπάρχει επιδίωξη σταδιοδρομίας στον καλλιτεχνικό χώρο. Περισσότερο οι κοινότητες αυτές αφορούν την κατασκευή νοήματος μέσω της προσωπικής έκφρασης, των κοινωνικών αλληλεπιδράσεων και της ανάπτυξης ταυτότητας.

Όσα αναφέρθηκαν φανερώνουν ότι ο δημιουργικός χώρος της τέχνης δεν είναι εύκολος στην χαρτογράφηση, καθώς τα στοιχεία που τον συναρθώνουν αφενός βρίσκονται σε μια συνεχή εξέλιξη και αφετέρου δεν ακολουθούν μια μοναδική και εκ των προτέρων καθορισμένη πορεία. Η δημιουργικότητα συνυφαίνεται με πολλαπλούς τρόπους καθιστώντας τελικά την ταυτότητα του σύγχρονου καλλιτέχνη αρκετά θολή.

### **1.3 Η εμφάνιση του ερασιτέχνη καλλιτέχνη**

Αν εστιάσουμε στην περίπτωση της ερασιτεχνικής τέχνης, θα διαπιστώσουμε ότι αυτή είναι ένα κομμάτι της καθημερινότητάς μας. Δεν είναι μόνο τα παιδιά που «στις περισσότερες κουλτούρες δημιουργούν ερασιτεχνικά έργα τέχνης που εμφανίζονται στο σπίτι τους» (Bruckman, 2002: 226). Είναι και οι ενήλικες που εκφράζονται καλλιτεχνικά, ακόμη και αν δεν παρουσιάζουν σε κοινό το προϊόν της καλλιτεχνικής τους έκφρασης. Αναζητώντας την αρχή της ερασιτεχνικής καλλιτεχνικής έκφρασης στον ευρωπαϊκό χώρο, οδηγούμαστε στον 16ο αι., όταν η ερασιτεχνική δημιουργία θεωρήθηκε ως κατάλληλη δραστηριότητα του ελεύθερου χρόνου για τους αυλικούς, όπως περιγράφεται στο *Libro del Cortegiano* του Castiglione το 1528, ένα βιβλίο που το περιεχόμενό του άσκησε μεγάλη επιρροή στην ενίσχυση της ερασιτεχνικής δημιουργίας. Υπό την επίδραση αυτού του βιβλίου ενισχύθηκε ακόμα και η παιδική καλλιτεχνική δημιουργία, αφού οι εικαστικές τέχνες έγιναν αντιληπτές ως παιδαγωγικό εργαλείο<sup>2</sup>.

---

2 Η προτροπή αυτή αναφέρεται στη μετάφραση του έργου που έκανε ο Sir Thomas Elyot για το αγγλικό κοινό. Την ίδια αντίληψη είχε αναφέρει ο Αριστοτέλης – 385BCE-322BCE και θα επαναλάμβανε αργότερα ο Ρουσό στο έργο του «Αιμίλιος ή περί παιδαγωγικής».

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο θα πρέπει να εντάξουμε και την Society of Dilettanti, την ένωση των Άγγλων ευγενών του 18ου αι. με ενδιαφέρον για τις τέχνες και τις επιστήμες. Οι Dilettanti προσέγγισαν τις τέχνες ως μη επαγγελματίες. Δεν ακολούθησαν τις παραδοσιακές διαδρομές της εκπαίδευσης και της εμπειρίας, αλλά στηρίχτηκαν στον ερασιτεχνικό ενθουσιασμό και βρήκαν τις δικές τους λύσεις. Χωρίς να διαθέτουν πιστοποιήσεις και χωρίς να ολοκληρώνουν τυπικά προγράμματα σπουδών, έκαναν έντονη την παρουσία τους και βρέθηκαν πιο κοντά στην καινοτομία. «Η έλλειψη τυποποίησής τους και αυτή η κλίση προς την αφέλεια<sup>3</sup> σε μια κατά τα άλλα καθορισμένη και μετρούμενη εποχή απάλλαξε τους Dilettanti από περιορισμούς. Ήταν σε θέση να επισημαίνουν σκοτεινά σημεία στην κοινωνική ανάπτυξη, βρίσκοντας τις δικές τους λύσεις, ξεπερνώντας τις πειθαρχίες και τα προσόντα και σπέρνοντας τους σπόρους της καινοτομίας» (Engelhardt στο Peromingo, 2016: 106).

Η θετική αντιμετώπιση του ερασιτέχνη καλλιτέχνη διήρκησε μέχρι το τέλος του 18ου αι., για να δώσει τη θέση της σε μία ξεκάθαρα αρνητική αντίληψη. Όπως αναφέρει η Wendy Wiertz (2016) η διάδοση της ερασιτεχνικής δημιουργίας και στις άλλες κοινωνικές τάξεις καθιστούσε την πρακτική αυτή μη ευγενή, ενώ η μη αποδοχή των ερασιτεχνών από τους επαγγελματίες και τους καθιερωμένους και ο όλο και αυστηρότερος διαχωρισμός μεταξύ ερασιτέχνη και επαγγελματία καλλιτέχνη απέδωσε αρνητικές ιδιότητες στον ερασιτεχνισμό, που τον συνόδευσαν όλο τον 19ο αιώνα. Έτσι, μέχρι τη δεκαετία του 1970, που υπήρξε ένα ενδιαφέρον για τους μη επαγγελματίες καλλιτέχνες, η μεταγενέστερη ιστορία της τέχνης δεν έδινε καμία προσοχή στους ερασιτέχνες. Η δράση των ερασιτεχνών καλλιτεχνών έμεινε στη σκιά της καλλιτεχνικής δημιουργίας, ώσπου η διάδοση του διαδικτύου τη δεκαετία του 1990 την ξαναέφερε στο προσκήνιο και στον εικοστό πρώτο αιώνα μάς οδήγησε στο

---

**3** Στο πρωτότυπο χρησιμοποιείται ο όρος *naiveté*, που παραπέμπει στο καλλιτεχνικό ρεύμα των ναϊφ ζωγράφων. Πρόκειται για τέχνη που χαρακτηρίζεται από μια παιδικού τύπου απλοϊκότητα, τόσο στην ύλη και το περιεχόμενο όσο και στην τεχνική. Οι ναϊφ καλλιτέχνες ήταν χωρίς ή με λίγη εκπαίδευση και φυσικά χωρίς πτυχίο του καλλιτέχνη. Αυτό ίσχυε πριν τον εικοστό αιώνα, αλλά τώρα υπάρχουν ακαδημίες τέχνης ναϊφ, η τέχνη αυτή αναγνωρίζεται ως επίσημη τεχνοτροπία και παρουσιάζεται σε αίθουσες τέχνης σε όλο τον κόσμο.

να διαπιστώσουμε ότι «μια δυαδική διαίρεση μεταξύ επαγγελματιών και μη επαγγελματιών καλλιτεχνών δεν επαρκεί πλέον για το πολύπλοκο καλλιτεχνικό τοπίο του σήμερα, στο οποίο οι ερασιτέχνες καλλιτέχνες αφήνουν τα δημιουργικά τους σημάδια» (Wiertz, 2016: 71).

#### 1.4 Ορισμός του ερασιτέχνη καλλιτέχνη

Έχοντας, λοιπόν, φτάσει στον εικοστό πρώτο αιώνα, γίνεται αντιληπτό ότι θα πρέπει να επαναπροσδιορίσουμε την έννοια του ερασιτέχνη καλλιτέχνη. Αν ανατρέξουμε στο λεξικό της κοινής νεοελληνικής<sup>4</sup> αναζητώντας το λήμμα ερασιτέχνης θα διαβάσουμε ότι είναι :

α. αυτός που κάνει ορισμένη εργασία όχι ως (κύριο) επάγγελμα αλλά επειδή αυτή τον ευχαριστεί, β. αυτός που ασκεί την εργασία του χωρίς μέθοδο ή επιτυχία.

Ωστόσο ο συγκεκριμένος ορισμός δεν είναι αρκετά βοηθητικός όταν πρόκειται να προσδιορίσουμε τον ερασιτέχνη καλλιτέχνη, αφού στο πεδίο της τέχνης τα πράγματα δεν είναι τόσο οριοθετημένα. Άνθρωποι που χαρακτηρίζονται ως επαγγελματίες καλλιτέχνες κάνουν με ευχαρίστηση τη δουλειά τους και υποστηρίζουν ότι διακατέχονται από ένα ισχυρό πάθος για αυτήν, ενώ υπάρχουν και άνθρωποι που δεν θεωρούν τον εαυτό τους επαγγελματία καλλιτέχνη, αλλά γνωρίζουν και εφαρμόζουν μεθόδους ίδιες με τους επαγγελματίες. Όπως γράφει και η Valentina Tanni (2014) καθημερινά καλλιτεχνικό περιεχόμενο δημιουργείται και μοιράζεται στο διαδίκτυο από συνηθισμένους ανθρώπους, ενώ η πρόσβαση στην πληροφορία και η επακόλουθη διάχυση της νέας κουλτούρας του «μαθαίνω μόνος» μου αλλάζουν το περιεχόμενο της έννοιας ερασιτέχνης. Συχνά οι ερασιτέχνες έχουν δεξιότητες ίδιες με τους εκπαιδευμένους και όπως αναφέρει ο John Roberts (στο Tanni, 2014) οι προχωρημένες τεχνικές της τέχνης είναι διαθέσιμες στον καθένα ανεξάρτητα από τις επαγγελματικές του σπουδές. Ο καθένας μπορεί να παράγει τέχνη που μοιάζει με προχωρημένου επίπεδου τέχνη.

Η διαπίστωση αυτή μάς καλεί να προσεγγίσουμε με διαφορετικό τρόπο την

---

4 Λεξικό της Κοινής Νεοελληνικής, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών (Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη).

έννοια του καλλιτέχνη, αλλά κυρίως μάς προβληματίζει σχετικά με το τι μπορούμε να θέσουμε ως κριτήριο διάκρισης του ερασιτέχνη από τον επαγγελματία του χώρου. Ούτε οι δεξιότητες είναι μια έγκυρη παράμετρος, ούτε το πάθος (που είναι ιδιαίτερα ασαφές και απροσδιόριστο) και ίσως τελικά δεν είναι ούτε ο βιοπορισμός. Το μόνο κριτήριο φαίνεται ότι είναι η απόδοση της συγκεκριμένης ταυτότητας από τον ίδιο τον καλλιτέχνη στον εαυτό του, που τον οδηγεί να ακολουθήσει την τέχνη ως καριέρα, και η αναγνώριση και η υποστήριξη από τον κόσμο της τέχνης. Η ύπαρξη, άλλωστε όρων, όπως pro-art (επαγγελματίας-ερασιτέχνης), που υποδηλώνουν κυρίως τον καλλιτέχνη που δεν έχει ολοκληρώσει τυπικά προγράμματα σπουδών αλλά εργάζεται με επαγγελματικό τρόπο, φανερώνει ότι τελικά ο ίδιος ο καλλιτεχνικός χώρος είναι εκείνος που ρυθμίζει τον τρόπο λειτουργίας του διαμορφώνοντας διάφορα επίπεδα καλλιτεχνών. Ωστόσο, αν η πραγματική διαφορά δεν έγκειται στο ίδιο το καλλιτέχνημα ή σε συγκεκριμένη ικανότητα του προσώπου που το δημιουργεί, τότε ίσως θα πρέπει να θεωρήσουμε την κατηγοριοποίηση ως σχετική και όχι απόλυτη, καθώς φαίνεται ότι περισσότερο ενδιαφέρονται να διαφυλάξουν αυτή την κατηγοριοποίηση η καλλιτεχνική ελίτ και η αγορά. Ίσως να ισχύει και αυτό που υποστηρίζει ο Toffler (στο Tanni, 2014), δηλαδή η διαφοροποίηση να στηρίζεται περισσότερο στο φόβο για τον ερχομό του νεοερχόμενου και οι καθιερωμένοι του χώρου να διατηρούν μια επιφυλακτική ή και επιθετική στάση όχι για να διατηρήσουν τη θέση ή το προνόμιο αλλά για να υπερασπιστούν την αριστεία. Όπως περιγράφει και ο Ρώσος ιστορικός τέχνης Boris Groys, «η λειτουργία του συστήματος τέχνης βασίζεται σε κανόνες συμπερίληψης και αποκλεισμού που αντικατοπτρίζει όχι αυτόνομες αισθητικές αξίες, αλλά μάλλον κοινωνικές συμβάσεις και δομές μεγαλύτερης ισχύος» (Vodanovic, 2013: 176).

Οπωσδήποτε, ο καλλιτεχνικός χώρος δεν μπορεί να είναι ένας κλειστός χώρος. Όπως ισχυρίζεται και η Καρακιουλάφη (2012) «Σε αντίθεση με τα λεγόμενα κλειστά ή πολύ ρυθμισμένα επαγγέλματα (γιατροί, δικηγόροι, μηχανικοί κτλ), η χρήση της έννοιας του "επαγγέλματος" για την περίπτωση των καλλιτεχνών είναι προβληματική. Για τα περισσότερα καλλιτεχνικά επαγγέλματα, απουσιάζουν συχνά εκείνα τα κριτήρια κατοχύρωσης της σχετικής επαγγελματικής δραστηριότητας

(σύστημα επαγγελματικών τίτλων, άδεια ασκήσεως επαγγέλματος κ.τ.λ.) που θα μας επέτρεπαν να τα προσδιορίσουμε ως κατοχυρωμένα επαγγέλματα. Στα παραπάνω προστίθενται και η απουσία σαφών διαχωριστικών γραμμών (τυπικών και μη) μεταξύ επαγγελματιών και ερασιτεχνών ή ακόμα και μεταξύ εκείνων που ασκούν αυτό το επάγγελμα σε διάρκεια και με συστηματικό τρόπο και εκείνων που, προερχόμενοι από άλλους επαγγελματικούς χώρους, το ασκούν σποραδικά».

### **1.5 Ο ερασιτέχνης καλλιτέχνης του 21ου αιώνα. Η εμφάνιση των ερασιτεχνών επαγγελματιών**

Το νέο και αυξανόμενο ενδιαφέρον για τον ερασιτεχνισμό ως μορφή πολιτιστικής παραγωγής δεν είναι ανεξάρτητο από τη δημιουργική χρήση της τεχνολογίας και την επιδίωξη της καινοτομίας. Η εφαρμογή τεχνολογιών που απλουστεύουν τα μέσα χρήσης/παραγωγής των καλλιτεχνών διαμορφώνει γόνιμο έδαφος για δημιουργική έκφραση που διευρύνει το κοινό στο οποίο η τέχνη απευθύνεται, ενώ το διευρυμένο κοινό με τη σειρά του ενισχύει την πίεση για απλούστευση των μέσων της καλλιτεχνικής δημιουργίας. «Η διαθεσιμότητα τεχνολογιών για το ευρύτερο κοινό της τέχνης υπήρξε μία από τις βασικές πτυχές της ανάπτυξης ερασιτεχνικών πρακτικών» (Vodanovic, 2013: 174). Αν, λοιπόν, τα σωληνάρια χρώματος το 1841 και η εξέλιξή τους με την προσθήκη χημικών χρωστικών ουσιών για τη δημιουργία νέων αποχρώσεων απλούστευσαν την εργασία του ζωγράφου και ενίσχυσαν το ενδιαφέρον των ερασιτεχνών ομοτέχνων, οι αλματώδεις εξελίξεις που εξακολουθούν να συμβαίνουν στην ανάπτυξη της πληροφορικής (ψηφιοποίηση, προγραμματισμός, διαδίκτυο, virtual reality) και η ευκολία στη δημιουργία δικτύων, που συνιστούν αυτό που ονομάζουμε ψηφιακή εποχή, δημιούργησαν νέα πεδία δράσης που προσφέρουν μέσα ευκολότερα στη διαχείρισή τους, αλλά ισχυρότερα στον εντυπωσιασμό, τα οποία τείνουν να κυριαρχήσουν στην παραγωγή της σύγχρονης τέχνης. Οι επαγγελματίες καλούνται να συναγωνιστούν εκατομμύρια άλλων ερασιτεχνών καλλιτεχνών που παράγουν δικό τους «περιεχόμενο» (User Generated Content) αξιοποιώντας τα ίδια ακριβώς εργαλεία με κείνους και έχουν πλέον τη δυνατότητα μέσα από το διαδίκτυο να παρουσιάσουν τα έργα τους σε αριθμό ατόμων που ξεπερνά κατά πολύ τις

προσδοκίες επισκεψιμότητας μιας δημοφιλούς αίθουσας τέχνης. Επομένως, την εποχή του διαδικτύου γίνεται όλο και πιο δυσδιάκριτη η διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στον επαγγελματία και τον ερασιτέχνη καλλιτέχνη αφήνοντας χώρο για την εμφάνιση νέων υβριδικών κοινωνικών μορφών.

Η αναζήτηση αυτής της διαχωριστικής γραμμής από τους Charles Leadbeater και Paul Miller (2004) συντέλεσε στο να διακρίνουν μέσα στους ερασιτέχνες μια ειδική κατηγορία, τους επαγγελματίες-ερασιτέχνες (pro-ams), που συνιστούν μία νέα, καινοτόμο, αφοσιωμένη και δικτυωμένη ομάδα των ερασιτεχνών, που εργάζονται με επαγγελματικά πρότυπα. Στο ερευνητικό τους έγγραφο που δημοσιεύτηκε από τον ερευνητικό οργανισμό Demos επισημαίνουν ότι μέσω της δικτύωσης η ομάδα αυτή μπορεί να ασκήσει τη μεγαλύτερη επίδραση σε πολιτισμό, οικονομία, πολιτική και ανάπτυξη, ενώ διαπιστώνουν ότι από τη δεκαετία του 1990 και έπειτα έχουμε την εμφάνιση αυτών των ομάδων ως αντίδραση στην άνοδο του επαγγελματισμού που κυριάρχησε στον 20 αιώνα στα περισσότερα κοινωνικά στρώματα. «Καθώς ο επαγγελματισμός μεγάλωσε, συχνά με ιεραρχικές οργανώσεις και επίσημα συστήματα για τη διαπίστευση της γνώσης, οι ερασιτέχνες θεωρήθηκαν ως δευτερεύοντες. Ο επαγγελματισμός ήταν ένα σημάδι σοβαρότητας και υψηλών προδιαγραφών» (Leadbeater & Miller, 2004: 12). Η διαφορά από τους ευγενείς ερασιτέχνες είναι προφανής. Η αφοσίωση και η δικτύωση με τη νέα τεχνολογία αλλά και η δημιουργία νέων διανεμημένων οργανωτικών μοντέλων, καινοτόμων, προσαρμόσιμων και χαμηλού κόστους είναι τα βασικά τους χαρακτηριστικά (Leadbeater & Miller, 2004).

Σε αυτήν την υβριδική κοινωνική ομάδα των ερασιτεχνών-επαγγελματιών έρχεται να προστεθεί ένας ακόμη υβριδικός όρος από τον οικονομολόγο θεωρητικό Jeremy Rifkin «το διαδίκτυο των πραγμάτων / internet of things», που ουσιαστικά αναφέρεται στη συγκέντρωση μεγάλου όγκου πληροφοριών (Big Data) που μέσω του διαδικτύου θα διαμοιράζεται με αποτέλεσμα οι καταναλωτές (consumers) να μετατρέπονται σε prosumers, δηλαδή σε καταναλωτές που έχουν συντελέσει στην παραγωγή εκείνων που καταναλώνουν (Rifkin, 2014). Αυτό, όσον αφορά τον κόσμο των τεχνών, σημαίνει ότι οι χρήστες του διαδικτύου δεν είναι παθητικοί

καταναλωτές, αλλά «προσφέρουν υπηρεσίες με την παραγωγή και το διαμοιρασμό στον εικονικό κόσμο καλλιτεχνικών έργων (όπως κειμένων, φωτογραφιών, βίντεο, μουσικής)» (Peromingo, 2016: 110). Ο John Roberts θεωρεί τους ερασιτέχνες μέλη του κοινού που, ακόμη και χωρίς την επίσημη αναγνώριση των δεξιοτήτων τους, παράγουν πολιτισμό με το όνομά τους (Vodanovic, 2013). Με αυτόν τον τρόπο έχουν καθοριστικό και διαρθρωτικό ρόλο στη διαμόρφωση του γούστου όπου οι αντανakλαστικές τους ικανότητες αναπληρώνουν τις πιστοποιημένες ακαμψίες των επαγγελματιών και μέσα από συνεχείς τεχνικούς, κοινωνικούς και αισθητικούς πειραματισμούς διαβρώνουν άλλα πλαίσια που διερευνούν τις αποχρώσεις του γούστου (Hennion στο Vodanovic, 2013). Αυτό, ωστόσο, που αποτελεί το βασικότερο χαρακτηριστικό τους είναι ότι «ο ενθουσιασμός του ερασιτέχνη έχει μετατραπεί σε αφοσίωση και οι ερασιτέχνες-επαγγελματίες αφιερώνουν το μεγαλύτερο μέρος του χρόνου και τα χρήματά τους για την τέχνη τους» (Freedman et al, 2013: 108). «Ο σύγχρονος καλλιτέχνης αποσυναρμολογεί τη διάκριση μεταξύ εργασίας και αναψυχής και δημιουργεί μια νέα διανομή οργανωτικών μοντέλων που δεν συμμορφώνονται με τα ιεραρχικά μοντέλα παραγωγής» (Vodanovic, 2013: 174), διατηρούν, όμως, κώδικες συμπεριφοράς και δεοντολογίας.

Ωστόσο, θα ήταν σαν να εθελουφλούμε, αν πιστέψουμε ότι οι φωνές που αρθρώνονται ενάντια στους ερασιτέχνες καλλιτέχνες έχουν πλέον σιωπήσει. Αντίθετα, υπάρχουν ακόμα, όπως και οι φωνές που αντιμετωπίζουν το διαδίκτυο ως πολιτιστική απειλή. Το βιβλίο του Andrew Keen, *The cult of the amateur* (2007), ένα αιρετικό δοκίμιο, αποτελεί μία τέτοια φωνή, που αντιτίθεται στη λατρεία του Web 2.0 και συνακόλουθα στην έμφαση που δίνεται στο περιεχόμενο που δημιουργείται από τους χρήστες και στην κοινωνική δικτύωση που επιτρέπει τη διαδραστική ανταλλαγή. Για τον Keen η επανάσταση του Web 2.0 αλλάζει το πολιτιστικό τοπίο προς το χειρότερο όχι μόνο γιατί υπονομεύει τα βασικά μέσα ενημέρωσης και τα δικαιώματα της πνευματικής ιδιοκτησίας, αλλά και γιατί απειλεί τις ίδιες τις ιδέες για την πνευματική ιδιοκτησία, ενώ θεσμοθετεί τη «σοφία του πλήθους» διαμορφώνοντας έναν κόσμο που οι γραμμές μεταξύ γεγονότος και γνώμης, τεχνογνωσίας και ερασιτεχνικής κερδοσκοπίας είναι σκόπιμα θολές.



Παρά τις όποιες αντιρρήσεις, ακόμα κι αν προβληματιστούμε σχετικά με την ποιότητα των έργων τέχνης, δεν θα μπορούσαμε εύκολα να αμφισβητήσουμε ότι ο πολλαπλασιασμός των ερασιτεχνών καλλιτεχνών και η ενδυνάμωσή τους με την απόκτηση δεξιοτήτων, που η σύγχρονη τεχνολογία προσφέρει, φανερώνει μια άνθιση του καλλιτεχνικού χώρου. Πώς, όμως, κατορθώνουν άνθρωποι που δεν έχουν ακαδημαϊκές σπουδές, αγνοούν βασικά στοιχεία της ιστορίας της τέχνης και δεν προετοίμασαν ποτέ ούτε τον εαυτό τους αλλά ούτε και το κοινό για την καλλιτεχνική τους δράση, να αποκτήσουν αυτές τις δεξιότητες που τους οδηγούν σε έργα ικανά να σταθούν σε χώρους δημόσιας έκθεσης, να τύχουν αποδοχής και να πείσουν τελικά ότι έχουν καλλιτεχνική ταυτότητα;

Η εύκολη απάντηση εδώ θα μπορούσε να είναι ότι ο μοντερνισμός, η είσοδος του καθημερινού αντικειμένου στους εκθεσιακούς χώρους, η εστίαση στο περιεχόμενο αντί της μορφής και οι σύγχρονες τεχνολογικές εφαρμογές μπορούν να μεταμορφώσουν το ασχημόπαπο σε κύκνο και από τη μια στιγμή στην άλλη ο οποιοσδήποτε με μια απλή ιδέα να αποκτήσει εκατομμύρια «χτυπήματα» στο youtube ή επισκέψεις στις ιστοσελίδες με τα έργα του ή ακόμα και να φιλοξενήσει τις δημιουργίες του κάποιος εκθεσιακός χώρος της κοινότητας. Κάτι τέτοιο συμβαίνει, αλλά θα ήταν άδικο να ισχυριστούμε ότι το πραγματικό ενδιαφέρον για ένα έργο τέχνης και πολύ περισσότερο για τη διάρκεια ενός καλλιτέχνη μπορεί να ισορροπήσει και να σταθεροποιηθεί βασισμένο στην τυχειότητα και σε κάποια απροσδιόριστη έμπνευση του δημιουργού. Η καλλιτεχνική εργασία μπορεί να επιδιώκει την ενσάρκωση των αφηρημένων ιδεών και των αισθήσεων, απαιτεί, ωστόσο, τεχνικούς, κοινωνικούς και αισθητικούς πειραματισμούς και συνεπώς πολύ συγκεκριμένες δεξιότητες, που στο σύνολό τους δεν είναι δυνατόν να προσφέρονται στα άτομα εκ φύσεως. Η απόκτησή τους απαιτεί εκπαίδευση, που στην περίπτωση των ερασιτεχνών καλλιτεχνών δεν αφορά την τυπική της μορφή. Αντίθετα, είναι η μη τυπική και κυρίως η άτυπη εκπαίδευση εκείνη που τους δίνει τα απαραίτητα εφόδια, που, όπως και ο χώρος της τέχνης, δεν μπορεί εύκολα να περιχαρακωθεί, καθώς αφορά όλη τη ζωή του ανθρώπου και γίνεται καθημερινά με πολλούς τρόπους. Στη φύση ακριβώς αυτής τη μη τυπικής ή/και άτυπης

εκπαίδευσης αναφέρεται η ενότητα που ακολουθεί.

### **1.6 Μη τυπική και άτυπη μάθηση. Ο εποικοδομητισμός και οι τύποι της μάθησης**

Σε αντίθεση με τις παλαιότερες παιδαγωγικές θεωρίες, ο εποικοδομητισμός αντιλήφθηκε με διαφορετικό τρόπο την έννοια της μάθησης. Υποστήριξε ότι η γνώση οικοδομείται ενεργά από το σκεπτόμενο άτομο, δε λαμβάνεται παθητικά από το περιβάλλον και ότι είναι μια διαδικασία προσαρμογής που οργανώνει τον κόσμο της εμπειρίας και δεν ανακαλύπτει έναν ανεξάρτητο, προϋπάρχοντα κόσμο έξω από το μυαλό του ατόμου. Η μάθηση ως διαδικασία δόμησης (σε αντιδιαστολή με την απομνημόνευση, τη μίμηση κλπ.) έγινε έτσι αντιληπτή ως μια διαρκής και ενεργή διαδικασία, που επέτρεψε την απομάκρυνσή μας από τα τυπικά συστήματα εκπαίδευσης. Ο ενστερνισμός αυτής της θεωρίας μάς οδήγησε στο να κατανοήσουμε ότι δεν είναι μόνο το οργανωμένο πρόγραμμα σπουδών και η παραδοσιακή διδασκαλία εκείνα που οδηγούν στη γνώση. «Η εκπαίδευση δεν μπορεί πλέον να θεωρείται ως μια χρονικά και χωρικά οριοθετημένη διαδικασία, περιορισμένη στα σχολεία και αποτιμώμενη με τα έτη συμμετοχής. Αυτές οι παραδοχές μάς οδήγησαν να υιοθετήσουμε εξ αρχής ένα πλαίσιο που εξισώνει την εκπαίδευση με τη μάθηση, ανεξάρτητα από το πού, πώς και πότε η μάθηση συμβαίνει. Οριζόμενη, κατά την έννοια αυτή, η εκπαίδευση είναι προφανώς μια συνεχής διαδικασία, εκτεινόμενη από την πρώιμη νηπιακή ηλικία έως την ενηλικότητα, η οποία αναγκαστικά περιλαμβάνει μια μεγάλη ποικιλία μεθόδων και πηγών» (Coombs & Ahmed, 1974: 8).

Αυτή η νέα προσέγγιση της γνώσης, μαζί με τη γενικότερη αίσθηση, που κυριάρχησε στα τέλη της δεκαετίας του 1960 και στις αρχές της δεκαετίας του 1970, ότι η τυπική εκπαίδευση ανταποκρινόταν με αργό ρυθμό στις κοινωνικο-οικονομικές αλλαγές που συνέβαιναν, αποτέλεσαν το υπόβαθρο της γνωστής τριμερούς διάκρισης της μάθησης σε τυπική, μη-τυπική και άτυπη, που υιοθετήθηκε από την Ευρωπαϊκή Επιτροπή (2001: 32-33). Σύμφωνα με αυτή η μάθηση αναγνωρίζεται ως τυπική, όταν παρέχεται από εκπαιδευτικά ιδρύματα, δομημένα (ως προς τους μαθησιακούς στόχους, το χρόνο μάθησης ή τη μαθησιακή

υποστήριξη) και έχει τη δυνατότητα χορήγησης ακαδημαϊκών τίτλων· μη τυπική, η οποία αν και δομημένη εκπαιδευτική δραστηριότητα (ως προς τους μαθησιακούς στόχους, τον χρόνο μάθησης ή την υποστήριξη μάθησης) δεν προσφέρεται από το τυπικό εκπαιδευτικό σύστημα και συνήθως οδηγεί σε πιστοποιητικά και βεβαιώσεις παρακολούθησης από τον φορέα υλοποίησης· και άτυπη, που προκύπτει από καθημερινές δραστηριότητες που σχετίζονται με την εργασία, την οικογένεια ή τον ελεύθερο χρόνο, δεν είναι δομημένη (όσον αφορά τους μαθησιακούς στόχους, τον χρόνο εκμάθησης ή την υποστήριξη μάθησης) και δεν παρέχει καμία πιστοποίηση. Ιδιαίτερα για την άτυπη μάθηση, επισημαίνεται και μία αντίθεση σε σχέση με τις δύο άλλες μορφές: η μορφή αυτή δεν είναι πάντοτε σκόπιμη, όπως οι δύο άλλες, αντίθετα τις περισσότερες φορές συμβαίνει τυχαία.

Πρόκειται για μια κατηγοριοποίηση, ωστόσο, που δεν έγινε πλήρως αποδεκτή από την ακαδημαϊκή κοινότητα. Ο Davies (2001: 113) αντιτίθεται στους ορισμούς που προσφέρει η πολιτική της Ευρωπαϊκής Επιτροπής, οι οποίοι υποστηρίζουν τον διαχωρισμό. «Η έννοια της τυπικής, της μη τυπικής και της άτυπης μπορεί να οριστεί σαν να είναι τρεις αίθουσες έτσι ώστε ο ολοκληρωμένος ολιστικός τρόπος με τον οποίο οι πραγματικοί άνθρωποι μαθαίνουν... να χαθεί». Επίσης, σύμφωνα με τους Colley, Hodgkinson και Malcolm (2003) η διάκριση μεταξύ τυπικών και άλλων μορφών μάθησης είναι ανακριβής, ενώ κι άλλοι μελετητές αναγνωρίζουν δυσκολία στη ασφαλή διάκριση των κατηγοριών, καθώς θεωρούν ότι το ένα είδος μάθησης επικαλύπτει το άλλο (Misko, 2008· Eshach, 2007· Marsick, 2009).

Για το λόγο αυτό, οι Colley, Hodgkinson και Malcolm (2003) αναγνώρισαν ότι η μάθηση συμβαίνει σε ένα συνεχές και περιέχει διάφορα επίπεδα τυπικότητας και άτυπης συμπεριφοράς. Έτσι, διαμόρφωσαν έναν πίνακα (πίνακας 1) όπου απέδωσαν σχηματικά το συνεχές της μάθησης. Η συνέχεια της μαθησιακής τυπικότητας από την τυπική της μορφή πορεύεται προς τη λιγότερο τυπική μάθηση, χωρίς να σημαίνει ότι οι μορφές αυτές δεν αλληλεπικαλύπτονται, αφού καθημερινά άτυπη μάθηση μπορεί να συμβαίνει και στο πλαίσιο της τυπικής μάθησης.

**Πίνακας 1: Το συνεχές της μάθησης Colley, Malcolm and Hodkinson (2003)**

	Τυπική μάθηση	Μη τυπική μάθηση		Άτυπη μάθηση	
			αυτοκαθοδηγούμενη μάθηση	συμπτωματική μάθηση	σιωπηλή μάθηση
<b>Περιβάλλον μάθησης</b>	Ίδρυμα που απονέμει επίσημες πιστοποιήσεις	Ίδρυμα που δεν απονέμει επίσημες πιστοποιήσεις, εργασία, κοινότητα	Εργασία, κοινότητα, οικογένεια	Εργασία, κοινότητα, οικογένεια	Εργασία, κοινότητα, οικογένεια
<b>Καθοδήγηση</b>	Εκπαιδευτής	Εκπαιδευτής	Εκπαιδευόμενος	Ανάλογα με τη συγκυρία	Ανάλογα με τη συγκυρία
<b>Οργάνωση περιεχομένου</b>	Οργανωμένο πρόγραμμα σπουδών	Οργανωμένο πρόγραμμα σπουδών	Οργάνωση από τον εκπαιδευόμενο	Αυθόρμητη, βασισμένη στην ανάγκη	Κοινωνικοί κανόνες και πρακτικές
<b>Επιδίωξη</b>	Σκόπιμη	Σκόπιμη	Σκόπιμη	Μη σκόπιμη, γίνεται αντιληπτή αφού συμβεί	Μη σκόπιμη, δεν γίνεται αντιληπτή

Αν θέλουμε, επομένως, να κατανοήσουμε τον τρόπο που η μάθηση συμβαίνει, ένα χρήσιμο πλαίσιο είναι να θεωρήσουμε ότι η μάθηση συμβαίνει σε μια συνέχεια της τυπικότητας που βασίζεται σε συγκεκριμένα χαρακτηριστικά: το περιβάλλον της μάθησης, το ποιος ασκεί την καθοδήγηση, το εάν και το πώς είναι οργανωμένο το περιεχόμενο και κατά πόσο επιδιώκεται ή όχι η μάθηση. Σε κάθε περίπτωση, ωστόσο, θα πρέπει να θυμόμαστε ότι αυτές οι κατηγορίες δεν είναι απόλυτες και ότι οι τύποι της μάθησης αλληλοεπικαλύπτονται. Το πλαίσιο αυτό περισσότερο βοηθά την οργάνωση και τη συζήτηση των τύπων μάθησης.

### **1.7 Οι τρόποι της μη τυπικής και της άτυπης μάθησης**

Βέβαια, όταν αναφερόμαστε στους τύπους μάθησης, θα πρέπει να αντιλαμβανόμαστε ότι ο καθένας, ανάλογα με την εποχή, αξιοποιεί αντίστοιχους τρόπους. Αν, λοιπόν, στο παρελθόν η τυπική μάθηση στηριζόταν στη διάλεξη και στην άμεση διδασκαλία, σήμερα αξιοποιεί τεχνικές ενεργητικής, βιωματικής, σχεσιακής, εγκαθιδρυμένης μάθησης ή μάθησης μέσω της τεχνολογίας ακόμα και εντός του πιο τυπικού συστήματος εκπαίδευσης. Το ίδιο συμβαίνει και με την άτυπη μάθηση, όπου μία διάλεξη θα μπορούσε κάλλιστα να αποτελέσει τρόπο μάθησης στο πλαίσιο της καθημερινής ζωής.

Για να παραμείνουμε, όμως, στο θέμα μας, οι τρόποι μάθησης που διαμορφώνουν τον ερασιτέχνη καλλιτέχνη είναι περισσότερο συνδεδεμένοι με τις μη τυπικές και άτυπες μορφές μάθησης και για το λόγο αυτό θα ήταν καλό να τους επισημάνουμε, ώστε να μπορέσουμε στη συνέχεια να προσεγγίσουμε τους τρόπους που αξιοποιούν οι ερασιτέχνες καλλιτέχνες για να αναπτύξουν την τέχνη και τις τεχνικές τους.

Οι Van Noy, James & Bedley (2016) αναγνωρίζουν ως τέτοιους τρόπους τις στρατηγικές ενεργητικής μάθησης, που οδηγούν στην ενεργητική συμμετοχή και «ενσωματώνουν τον προβληματισμό, την καθοδηγούμενη δέσμευση, την επίλυση προβλημάτων, την επικοινωνιακή μάθηση ή την αλληλεπίδραση» (Van Noy et al, 2016: 11), την εγκαθιδρυμένη μάθηση, όπου «η μάθηση προκύπτει από την αλληλεπίδραση ενός ατόμου με τις άλλες εμπειρίες του και τον περιβάλλοντα

κόσμο» (Van Noy et all, 2016: 12) και τη βιωματική μάθηση, όπου «ο εκπαιδευόμενος είναι ενεργός και μαθαίνει μέσω ενεργειών και όχι με την παρατήρηση» (Dean & Murk, 1998 · Kolb, 1984 · Roessger, 2012 στο Van Noy et all, 2016: 12). Επίσης, συμπληρώνουν στους τρόπους αυτούς τη σχεσιακή μάθηση η οποία «στο τυπικό σχολικό περιβάλλον αναφέρεται ως συνεργατική μάθηση ή ομαδική εργασία» ενώ σε λιγότερο τυπικά πλαίσια ως «μάθηση σε μικρές ομάδες» ή «από έναν μέντορα» και στο περιβάλλον εργασίας «μαθησιακές κοινότητες, κοινότητες πρακτικής ή επαγγελματικές κοινότητες μάθησης» (Van Noy et all, 2016: 14).

Στα παραπάνω έρχεται να προστεθεί και η τεχνολογία, η οποία διαδραματίζει όλο και σημαντικότερο ρόλο στη διαμεσολάβηση της μάθησης. Οι ηλεκτρονικοί υπολογιστές ως εκπαιδευτικό εργαλείο που επιτρέπει την πρόσβαση σε πληροφορίες διαθέσιμες στο διαδίκτυο έχει μετασχηματίσει θεμελιωδώς τις δυνατότητες μάθησης.

Η τεχνολογική μάθηση μπορεί να πάρει αρκετές μορφές. Στη βιβλιογραφική ανασκόπηση του Hrastinski (2008) οι μελέτες που εξετάζουν τη συμμετοχή στο διαδίκτυο αναγνωρίζουν μια ποικιλία που κυμαίνεται από την απλή πρόσβαση σε περιβάλλον ηλεκτρονικής μάθησης, μέχρι την ανάγνωση, τη συγγραφή και τη συμμετοχή σε εικονικό διάλογο. Μέσα από τις ηλεκτρονικές πλατφόρμες, σε σύγχρονα, ασύγχρονα ή υβριδικά περιβάλλοντα, δημόσια fora ή fora ομοτίμων και προσομοιώσεις, αλλά και με τη συμμετοχή σε μαζικά ελεύθερα διαδικτυακά μαθήματα (MOOC) ή ακόμα και σε κοινωνικά δίκτυα ή σοβαρά παιχνίδια αλλάζει καταλυτικά η παράδοση της εκπαίδευσης. Παράλληλα, ο πολλαπλασιασμός της κινητής τεχνολογίας μέσω μικρών φορητών υπολογιστών (smartphones, tablets) έχει διευρύνει περαιτέρω τις ευκαιρίες μάθησης δημιουργώντας νέους τρόπους για την επιδίωξή της, όπως τις εφαρμογές επαυξημένης πραγματικότητας που παρουσιάζουν «τα ψηφιακά αντικείμενα σαν φυσικά αντικείμενα πραγματικής ζωής» (Brown & Mbat, 2015: 121) .

Ειδικά στην περίπτωση της «κινητικότητας του εκπαιδευόμενου», είναι ακόμη πιο εύλογο ότι η παροχή εξατομικευμένων εμπειριών μάθησης από τις

σύγχρονες κινητές τεχνολογίες «συνέβη σε συμφωνία με τη διατάραξη των ιεραρχικών δομών διδασκαλίας και μάθησης. Οι αναδυόμενες παιδαγωγικές προσεγγίσεις περιλαμβάνουν νέους τρόπους μάθησης, λαμβάνοντας υπόψη τα χαρακτηριστικά των σύγχρονων και μελλοντικών μαθησιακών περιβαλλόντων, τη συγκριτικά εύκολη πρόσβαση σε πληθώρα πληροφοριών σε διάφορους τρόπους, και δυνατότητες επικοινωνίας σύγχρονα και ασύγχρονα με σχετική ευκολία» (Brown & Mbatj, 2015: 130).

### **1.8 Οι τύποι της μη τυπικής και της άτυπης μάθησης**

Σε μια προσπάθεια να δημιουργηθεί μια τυπολογία της μάθησης οι Van Noy, Heather και Bedley (2016) διαμόρφωσαν έναν πίνακα (πίνακας 2), όπου ταξινομούνται οι τύποι της μάθησης σε όλη τη συνέχεια της μαθησιακής διατύπωσης, από τους πιο τυπικούς έως τους πλέον άτυπους. Ακολουθώντας τη συγκεκριμένη τυπολογία, μπορούμε να αναγνωρίσουμε τους τύπους που αφορούν τη μάθηση εκτός του τυπικού πλαισίου και να αντιληφθούμε πώς λειτουργούν αυτοί οι μηχανισμοί.

**Πίνακας 2: Συγκεκριμένοι τύποι μάθησης σε όλη τη συνέχεια της μαθησιακής διατύπωσης Van Noy, Heather, Bedley, 2016**

Τυπική μάθηση	Μη τυπική μάθηση	Άτυπη μάθηση		
παραδοσιακά προγράμματα σπουδών	μάθηση χωρίς πιστοποίηση	<b>αυτοκαθοδηγούμενη μάθηση</b> δοκιμή και σφάλμα (trial and error)	<b>συμπτωματική μάθηση</b> δοκιμή και σφάλμα (trial and error)	<b>σωπηλή μάθηση</b> δοκιμή και σφάλμα (trial and error)
εκπαίδευση βασισμένη στην απόκτηση ικανοτήτων	μάθηση βασισμένη στην εργασία	μαθαίνω κάνοντας	μάθηση βασισμένη στην εργασία (μαθαίνω κάνοντας)	μάθηση βασισμένη στην εργασία (μαθαίνω κάνοντας)
μάθηση βασισμένη στην εργασία	μάθηση από εθελοντισμό και προσφορά υπηρεσιών στην κοινότητα.	υιοθέτηση προτύπων	υιοθέτηση προτύπων	υιοθέτηση προτύπων
μάθηση από εθελοντισμό και προσφορά υπηρεσιών στην κοινότητα.	κοινότητες πρακτικής	ανάγνωση, αναζήτηση στο διαδίκτυο	ανάγνωση, αναζήτηση στο διαδίκτυο	Επαγγελματική κοινωνικοποίηση
	mentoring (καθοδήγηση) coaching (προπονητική)			



**Η μάθηση χωρίς πιστοποίηση**, ακόμα και αν χρησιμοποιεί αίθουσα διδασκαλίας, δεν προσφέρει ακαδημαϊκό πιστοποιητικό, οπότε δεν ενισχύει τις ευκαιρίες απασχόλησης. Διαθέτει, όμως, μεγαλύτερη ευελιξία και προσαρμογή στις μεταβαλλόμενες ανάγκες της αγοράς εργασίας και για αυτό θεωρείται ότι τα προγράμματα αυτά «επιβαρύνονται λιγότερο από τα καθιερωμένα προγράμματα σπουδών και μπορούν ως εκ τούτου να βρίσκονται στο επίκεντρο της καινοτομίας» (Van Noy et al, 2016: 24).

**Η μάθηση βασισμένη στην εργασία** αναφέρεται σε εκπαιδευόμενους που μαθαίνουν δουλεύοντας και προσφέρει τις τεχνικές δεξιότητες που απαιτούνται για την εκτέλεση μιας εργασίας. Πρόκειται για αυτοκαθοδηγούμενη και εγκαθιδρυμένη μάθηση (Raelin, 2008), που δεν είναι απόλυτα συνειδητή αλλά τυχαία, επαγωγική και προσανατολισμένη στη δράση και επηρεάζεται από τους κανόνες, τις δομές, τις αξίες και τις πρακτικές που ενσωματώνονται στο περιβάλλον εργασίας (Onstenk & Blokhuis, 2007).

**Η μάθηση από τον εθελοντισμό και την προσφορά υπηρεσιών στην κοινότητα** είναι τύπος οργανωμένης βιωματικής μάθησης, που «λαμβάνει χώρα μέσω της ενεργού συμμετοχής σε οργανωμένες υπηρεσίες για την κάλυψη των αναγκών της κοινότητας και συντονίζεται σε συνεργασία με αυτήν» (Waterman, 1997 στο Van Noy et al, 2016: 33).

**Οι κοινότητες πρακτικής** αφορούν άτομα που «μοιράζονται μια ανησυχία, μια σειρά προβλημάτων ή ένα πάθος για ένα θέμα και εμβαθύνουν τις γνώσεις και την εμπειρογνωμοσύνη τους σε αυτόν τον τομέα μέσω αλληλεπίδρασης σε συνεχή βάση» (Wenger, McDermott, & Snyder, 2002: 4). Σύμφωνα με τους Lave και Wenger (1991) οι κοινότητες αυτές συνδέονται με την εγκαθιδρυμένη μάθηση, καθώς η μάθηση πραγματοποιείται μέσα σε κοινωνικές σχέσεις και όχι μέσω της απλής απόκτησης γνώσης. Επίσης, αναγνωρίζουν σε αυτές τρία χαρακτηριστικά: (α) τον τομέα, που είναι το θέμα κοινού ενδιαφέροντος και είναι σημαντικό για την κοινότητα, (β) την κοινότητα, με μέλη που παρουσιάζουν κοινές σκέψεις και κοινές ιδέες, μαζί με αμοιβαίο σεβασμό, εμπιστοσύνη και δέσμευση και (γ) την πρακτική, που βασίζεται στη γνώση που μοιράζονται τα μέλη της κοινότητας,

συμπεριλαμβανομένων στρατηγικών και προσωπικών εμπειριών.

**Η καθοδήγηση και η προπονητική (mentoring και coaching)** είναι τύποι σχεσιακής μάθησης. Στην μεν καθοδήγηση «ένας πιο έμπειρος και/ή ενημερωμένος (μέντορας) ενεργεί ως σύμβουλος, πρότυπο ρόλου, δάσκαλος και υποστηρικτής ενός λιγότερο έμπειρου ή πεπειραμένου ατόμου (προστατευόμενος), που μοιράζεται συμβουλές, γνώση και καθοδήγηση και προσφέρει υποστήριξη και πρόκληση για την προσωπική και επαγγελματική εξέλιξη του προστατευόμενου» (Leavitt, 2011: 7). Παρόμοια με την καθοδήγηση είναι και η προπονητική, όπου «είναι αμοιβαίες οι σχέσεις βοήθειας μεταξύ ατόμων με παρόμοιο επίπεδο, που μοιράζονται έναν κοινό ή στενά συνδεδεμένο στόχο μάθησης / ανάπτυξης» (Elisen, 2001: 10). Αντίθετα, με την καθοδήγηση «περιλαμβάνει αμφίδρομη μάθηση και κοινή αντανάκλαση» (Elisen, 2001: 10).

Όσον αφορά την άτυπη μάθηση, η οποία λόγω της ελευθερίας κινήσεων που προσφέρει είναι πιο δύσκολο να καταγραφεί, η διάκριση σε αυτοκαθοδηγούμενη, συμπτωματική και σιωπηλή είναι εκείνη που μπορεί να οριοθετήσει τους μαθησιακούς τύπους.

**Η αυτοκαθοδηγούμενη μάθηση** σύμφωνα με τον Knowles (1975, 1984 στο Van Noy et al, 2016: 42) «βασίζεται σε μεγάλο βαθμό στις εμπειρίες του μαθητευόμενου, επικεντρώνεται στο πρόβλημα, υποκινείται από τα εσωτερικά κίνητρα του εκπαιδευόμενου και κρίνεται ότι είναι επιτυχής ή όχι από τον εκπαιδευόμενο». Περιλαμβάνει πολλές δραστηριότητες, όπως είναι η ανάγνωση εντύπων με σχετικό περιεχόμενο, η υιοθέτηση προτύπων, η αναζήτηση στο διαδίκτυο. Όπως αναφέρει και ο Eraut σχετικά με την αυτοκαθοδηγούμενη μάθηση στην τυπολογία του για τη μάθηση στο χώρο εργασίας περιλαμβάνει «την εκούσια ερώτηση, την απόκτηση πληροφοριών, τον εντοπισμό των ανθρώπων που έχουν τις πληροφορίες, την ακρόαση και την παρατήρηση, την αντανάκλαση, τη μάθηση από τα λάθη, την παροχή και λήψη σχολίων και την εξέταση αντικειμένων» (2000 στο Van Noy et al, 2016: 43).

**Η συμπτωματική μάθηση** είναι ακούσια ή απρογραμματίστη, συνήθως προκύπτει από άλλες δραστηριότητες με τυχαίο τρόπο και, όπως γράφει ο Le Clus

(2011: 366-7): «περιλαμβάνει τη μάθηση μέσα από συζήτηση (van den Tillaart, van den Berg & Warmerdam, 1998), την παρατήρηση, την επανάληψη, την κοινωνική αλληλεπίδραση (Cahoon, 1995) και την επίλυση προβλημάτων (Kerka, 2000)». Αν και μοιράζεται τρόπους με την αυτοκαθοδηγούμενη διαφέρει καθοριστικά ως προς το βαθμό επιδίωξής της και το σημαντικότερο χαρακτηριστικό της είναι ότι «συμβαίνει πάντα και επηρεάζεται έντονα από τους κοινωνικούς και πολιτιστικούς κανόνες των άλλων» (Marsick & Watkins, 2001 στο Le Clus, 2011: 367).

**Η σιωπηλή μάθηση** εκφράζει αυτό που θα ονομάζαμε κοινωνικοποίηση. Διαφέρει από τη συμπτωματική, καθώς όχι μόνο ο μαθητευόμενος δεν επιδιώκει τη μάθηση, αλλά και γιατί δεν έχει επίγνωση της μάθησης, ακόμα και όταν αυτή πραγματωθεί. «Μέσα από τις εμπειρίες της καθημερινής ζωής ο εκπαιδευόμενος μπορεί να εσωτερικεύει ασυνείδητα αξίες, στάσεις, συμπεριφορές και δεξιότητες, όπως η συνεχιζόμενη πρακτική ενός παιχνιδιού, να μάθει πώς να εκτελεί ένα πολύπλοκο έργο, όπως η εκμάθηση ποδηλάτου, κάτι που μπορεί να μην εξηγείται εύκολα με τα λόγια, αλλά μπορεί να συμβαίνει χωρίς συνειδητοποίηση μετά την κατάκτηση» (Eraut, 2000 στο Van Noy et al, 2016: 44).

Οι τύποι και οι τρόποι μάθησης που αναφέρθηκαν προσφέρονται ως πυξίδα για τη διερεύνηση του πώς ο ερασιτέχνης καλλιτέχνης διαμορφώνει την καλλιτεχνική του ταυτότητα. Η απουσία του ερασιτέχνη από τα τυπικά προγράμματα σπουδών αναπληρώνεται μέσα από τις διαδρομές σε περιβάλλοντα μη τυπικής και άτυπης εκπαίδευσης, προκειμένου να ξεκινήσει και κυρίως να βελτιώσει την καλλιτεχνική του δημιουργία, ώστε να λάβει την αποδοχή του κοινού και της καλλιτεχνικής κοινότητας.

## **Κεφάλαιο 2: Βιβλιογραφική Επισκόπηση**

### **2.1 Εισαγωγή**

Η εκτενής αναζήτηση σχετικών εμπειρικών ερευνών κατέδειξε ότι είναι πραγματικά πολύ δύσκολο να εντοπίσει κανείς πολλές έρευνες που να αφορούν την ερασιτεχνική δημιουργία και τον τρόπο με τον οποίο διαμορφώνεται ένας ερασιτέχνης καλλιτέχνης. Η άτυπη μορφή της συγκρότησης φαίνεται ότι καθιστά δύσκολη την αποτύπωση των εκπαιδευτικών διαδρομών, παράλληλα, όμως, θα μπορούσε κανείς να αντιληφθεί ότι ο τομέας της ερασιτεχνικής δημιουργίας, επειδή συμβαίνει σε ένα ευρύ φάσμα πλαισίων και είναι ουσιαστικά αυτο-παραγόμενος, δεν λαμβάνει την αρμόζουσα βιβλιογραφική προσοχή.

Στο παρόν κεφάλαιο παρουσιάζονται συνοπτικά 5 εμπειρικές έρευνες οι οποίες εντοπίστηκαν κυρίως στο διεθνή χώρο (μόνο μια έρευνα εντοπίστηκε στην ελληνική βιβλιογραφία).

### **2.2 Παρουσίαση των εμπειρικών ερευνών**

Η πρώτη συστηματική και ευρεία προσπάθεια καταγραφής του πεδίου της ερασιτεχνικής καλλιτεχνικής δημιουργίας στον ευρωπαϊκό χώρο έγινε μόλις το 2008 (Dodd, Graves & Taws, 2008), στην Αγγλία, από το Συμβούλιο των Καλών Τεχνών. Το έναυσμα έδωσε μια δημόσια συζήτηση για τις Τέχνες, το βασικό εύρημα της οποίας ήταν η ανάδειξη της κοινωνικής σημασίας των τεχνών και η αποκάλυψη ότι οι άνθρωποι συχνά προσεγγίζουν την Τέχνη μέσω ερασιτεχνικών και εθελοντικών κοινωνικών δικτύων και δυναμικών. Πρόκειται για μία καταγραφή που κάλυψε όλη την επικράτεια της Μ. Βρετανίας κυρίως αναζητώντας το μέγεθος και τη σύνθεση αυτού του τομέα. Παράλληλα φώτισε και πολλές ακόμη πλευρές που σχετίζονται με τον τρόπο λειτουργίας των ερασιτεχνών καλλιτεχνών αλλά και της εκπαιδευτικής διάστασης της δράση τους. Η ισχυρή τεκμηρίωση που προήλθε μέσα από αντίστοιχα

ποσοτική και ποιοτική έρευνα καθιστά ιδιαίτερα σημαντική αυτή την μελέτη όσον αφορά τις ομάδες των ερασιτεχνών καλλιτεχνών.

Η έρευνα οδήγησε σε ενδιαφέροντα συμπεράσματα, καθώς κατέδειξε ότι πράγματι οι ερασιτεχνικές και εθελοντικές καλλιτεχνικές ομάδες παρέχουν ευκαιρίες σε ανθρώπους που εκτιμούν μεν την τέχνη αλλά διαφορετικά δεν θα συμμετείχαν εάν δεν υπήρχαν αυτές οι δομές στο χώρο. Μάλιστα προέκυψε ότι κάποια από τα μέλη τους εντάσσονται στις σχετικές ομάδες αποβλέποντας στην απόκτηση επαγγελματικών εφοδίων, ενώ η σχέση με τον αντίστοιχο επαγγελματικό τομέα της καλλιτεχνικής δημιουργίας φαίνεται να είναι ζωτικής σημασίας, αφού οι ομάδες αυτές ξοδεύουν 125 εκατομμύρια λίρες και απασχολούν επαγγελματίες καλλιτέχνες, είτε μακροπρόθεσμα είτε σε μια *ad hoc* βάση. Οι επαγγελματίες καλλιτέχνες εμπλεκόμενοι σε ερασιτεχνικές καλλιτεχνικές ομάδες δεν επωφελούνται μόνο από την άποψη της απασχόλησης, αλλά αναπτύσσουν και τη δημιουργική τους πρακτική, δοκιμάζουν νέους τρόπους εργασίας και εμβαθύνουν την κατανόησή τους για την ανάπτυξη του γενικού κοινού.

Παράλληλα, διαπιστώθηκε ότι αυτές οι ομάδες βασίζονται στην εμπειρία και τις σχέσεις των μελών, συνδυάζουν τη διατήρηση των πολιτιστικών παραδόσεων με την ανάπτυξη νέων καλλιτεχνικών πρακτικών, επιδιώκουν υψηλότερα πρότυπα και υπερηφανεύονται για την ποιότητα της εργασίας τους.

Η έρευνα αποκάλυψε την ύπαρξη ενός τεράστιου ανθρώπινου δυναμικού ερασιτεχνών καλλιτεχνών (καταγράφηκαν 1,9 εκατομμύρια εγγραφές ενηλίκων σε μη πιστοποιημένη κατάρτιση που χρηματοδοτήθηκε από το Συμβούλιο Μάθησης και Δεξιοτήτων). Πρόκειται για ένα δυναμικό που οργανώνεται σε ομάδες, οι οποίες συναντούν περιορισμούς ως προς το βαθμό επέκτασής τους, καθώς η υπερβολική αύξηση των μελών τους προκαλεί πρόσθετες διοικητικές επιβαρύνσεις, απαιτεί μεγαλύτερο χώρο συνάθροισης και προσφέρει λιγότερες ευκαιρίες ενεργούς συμμετοχής και εκπαίδευσης στα μέλη. Αυτός ο περιορισμός είναι και η βασική αιτία ίδρυσης νέων (και με λιγότερα μέλη) ομάδων. Αυτό που η έρευνα διαπίστωσε, αλλά δεν μπόρεσε να διερευνήσει περαιτέρω είναι η αλλαγή της σχέσης ερασιτέχνη-επαγγελματία, κυρίως λόγω της ανάπτυξης της νέας τεχνολογίας.

Μία άλλη εμπειρική έρευνα, η οποία αφορά τους νέους και τη δημιουργία κοινότητας εικονικής κουλτούρας, διεξήχθη στο διάστημα 2011 – 2013 (Freedman, Heijnen, Kallio-Tavin, Karpati & Papp, 2013). Η έρευνα στηρίχτηκε σε μια σειρά συνεντεύξεων αυτομορφούμενων και εκτός τυπικής εκπαίδευσης ατόμων και ομάδων εστίασης, που ασχολούνταν με μια μορφή οπτικής τέχνης (manga, street art, graffiti, computer games, κτλ). Η συλλογή δεδομένων έγινε με την μέθοδο της χιονοστιβάδας, όπου ένα από τα μέλη της ομάδας εισήγαγε τους ερευνητές στην ομάδα του και σε άλλα μέλη. Χρησιμοποιήθηκε το ίδιο σύνολο ερωτήσεων για τις συνεντεύξεις και τα ίδια κριτήρια για την παρατήρηση στους ιστότοπους, αλλά κάθε ομάδα την χειρίστηκε ένας τοπικός ερευνητής ως ανεξάρτητη μελέτη περίπτωσης. Οι περιοχές που επιλέχθηκαν ήταν περιοχές του Άμστερνταμ, της Βουδαπέστης, του Σικάγου, του Ελσίνκι, και του Χονγκ Κονγκ. Η επιλογή τους βασίστηκε στο γεγονός ότι οι συγκεκριμένες περιοχές αντιπροσωπεύουν διαφορετικούς τοπικούς και εθνικούς πολιτισμούς, που μοιράζονται, όμως, την ίδια εμβάπτιση των αστικών και παγκόσμιων μέσων ενημέρωσης. Οι συνεντεύξεις που βασίστηκαν σε εγγραφές άλλων γλωσσών εκτός από τα αγγλικά μεταφράστηκαν στα αγγλικά και στη συνέχεια υποβλήθηκαν όλες σε ποιοτική ανάλυση (ανάλυση θεματικού περιεχομένου).

Αφετηρία του προβληματισμού των ερευνητών στάθηκαν οι σύγχρονες θεωρίες μάθησης που αντιλαμβάνονται τη μάθηση ως διαδικασία συμμετοχής σε ομάδες πρακτικής, όπου η γνώση αναδύεται μέσα από κοινωνικά πλαίσια ως δραστηριότητα στην οποία κανείς εμπλέκεται (Sefton-Green & Soep, 2007). Οι ερευνητές αντιμετωπίζουν, δηλαδή, την μάθηση ως αποτέλεσμα μια συνεχούς και ενεργητικής διαδικασίας μέσα σε πλαίσια (εγκαθιδρυμένη μάθηση) που συνεχώς διαμοιράζεται και ανανεώνεται. Επίσης, επηρεάστηκαν από τη θέση ερευνητών και θεωρητικών σύμφωνα με την οποία έχουμε εισέλθει σε μια νέα εποχή όπου η πολιτιστική παραγωγή δεν είναι πλέον ο τομέας των επαγγελματιών, αλλά μια κοινή περιοχή ερασιτεχνών και επαγγελματιών όπου από κοινού καλλιεργούν τις πολιτιστικές γνώσεις χρησιμοποιώντας ψηφιακή τεχνολογία για να παράγουν, να δημοσιεύουν, να διαμοιράζουν και να αναμειγνύουν περιεχόμενο (Lessig, 2008, Mason, 2008, Shirky, 2010).

Η συγκεκριμένη μελέτη αποτελεί μία μεγάλης κλίμακας έρευνα, τα ευρήματα της οποίας αφορούν τη χρήση μορφών παγκόσμιας οπτικής κουλτούρας σε διεθνή πλαίσια. Πρόκειται για ένα θέμα που δεν έχει διερευνηθεί ιδιαίτερα. Για το λόγο αυτό τα συμπεράσματα που προέκυψαν είναι αρκετά διαφωτιστικά για τον τρόπο λειτουργίας αυτών των κοινοτήτων. Συγκεκριμένα, διαπιστώθηκε ότι παρόλο που οι συμμετέχοντες σε κάθε κοινότητα επικεντρώνονται στην εκμάθηση μιας συγκεκριμένης μορφής οπτικής κουλτούρας, μεγάλο μέρος της καλλιτεχνικής τους γνώσης αφορά και άλλες μορφές, έννοιες και δεξιότητες. Επίσης, αναγνωρίστηκε μια σχέση αλληλοενδυνάμωσης ανάμεσα στην καλλιτεχνική δραστηριότητα και την κοινωνική δικτύωση που μαζί με τη σύνδεση της ατομικής και της συνεργατικής δημιουργίας υποστηρίζουν τη μαθησιακή διαδικασία. Γενικά, αποκαλύφθηκε ότι οι εκπαιδευόμενοι μαθαίνουν μέσω εμπάπτισης σε ένα περιβάλλον αυθεντικής μάθησης που ενισχύει την αυτοδιδασκαλία και συντελεί ώστε οι εμπειρίες τέχνης των νέων να είναι, σε μικρότερο βαθμό, και κοινωνικές εμπειρίες. Σε κάθε περίπτωση, βέβαια, διαπιστώνεται ένα κλίμα ανοικτότητας και ανταλλαγής που διαρθρώνεται τόσο σε όρους της παιδαγωγικής όσο και της αισθητικής και βοηθά τους εκπαιδευόμενους να διδάσκουν και να μαθαίνουν ο ένας από τον άλλον. Η αμοιβαία μάθηση πραγματοποιείται μέσω της κριτικής των ομοτίμων, καθώς και της καθοδήγησης και του συγχρωτισμού. Για αυτό, άλλωστε οι συνεργατικές αλληλεπιδράσεις καταλήγουν στην καθιέρωση ομαδικών κωδίκων συμπεριφοράς.

Από το ίδιο ερευνητικό υλικό (με την αξιοποίηση δεδομένων που συλλέχτηκαν από περιοχές του Άμστερνταμ, της Βουδαπέστης, του Σικάγου, του Ελσίνκι, της Κωνσταντινούπολης και του Μόντρεαλ) προέκυψε και μία ακόμη εμπειρική μελέτη όπου οι Karpati, Freedman, Kallio-Tavin, & Heijnen (2017) αναζήτησαν τα χαρακτηριστικά της συνεργασίας, της δημιουργίας ταυτότητας και της ροής της γνώσης σε αυτές τις κοινότητες μάθησης οπτικής παιδείας. Για τη μελέτη αυτή αξιοποίησαν τη θεωρία της τριλογικής μάθησης, που χρησιμοποιείται για την ερμηνεία της θετικής κοινωνικής εξάρτησης (Paanola, Lipponen, & Hakkarainen, 2004). Η θεωρία αυτή αναφέρεται σε αυτές τις μορφές μάθησης όπου οι εκπαιδευόμενοι αναπτύσσουν, μετασχηματίζουν ή δημιουργούν συνεργατικά

αντικείμενα δραστηριότητας (όπως εννοιολογικά αντικείμενα, πρακτικές, προϊόντα) με συστηματικό τρόπο. Η τριλογική μάθηση επικεντρώνεται στην αλληλεπίδραση κατά την ανάπτυξη αυτών των κοινών, συγκεκριμένων αντικειμένων (ή τεχνουργημάτων) δραστηριότητας, και όχι μόνο ανάμεσα στους ανθρώπους («διαλογική προσέγγιση») ή μέσα στο μυαλό του δημιουργού («μονολογική» προσέγγιση).

Τα συμπεράσματα που προέκυψαν ανέδειξαν τη συνεργασία ως μία κρίσιμη βάση για την εκμάθηση και την παραγωγή τέχνης μεταξύ εφήβων και νεαρών ενηλίκων, καθώς και την υποστήριξη που οι ομαδικές πρακτικές για την οπτική κουλτούρα παρέχουν για την απόκτηση δεξιοτήτων ζωής και κοινωνικής ένταξης. Επίσης, φάνηκε ότι η συνεργασία στον προγραμματισμό και τη συμμετοχή σε αντικειμενοστραφείς δραστηριότητες έχει ως αποτέλεσμα τον ατομικό και συλλογικό μετασχηματισμό και τη δημιουργία γνώσης, καθιστώντας ουσιαστικά τα αντικείμενα διαμεσολαβητές της μάθησης. Γενικότερα, αποδείχθηκε ότι τέτοιου είδους κοινότητες λειτουργούν για την επίτευξη κοινών στόχων σε υποστηρικτικά αυτοδιδασκτικά και μαθησιακά περιβάλλοντα που κατευθύνονται από ομοτίμους, τόσο σε τοπικό όσο και σε παγκόσμιο επίπεδο. Οι δεξιότητες ενισχύονται μέσω της ταυτοποίησης με την ομαδική πρακτική, την έγκαιρη εκμάθηση νέων δεξιοτήτων και μέσω ομαδικής κριτικής των νέων ιδεών και των δημιουργικών προϊόντων. Η επιτυχημένη συνεργασία στην καλλιτεχνική δημιουργία ενθαρρύνει την αυτοεκτίμηση των μελών της ομάδας και τους βοηθά να επιτύχουν ποικίλους στόχους ζωής. Από την άλλη ωστόσο πλευρά, αναδείχθηκαν και ορισμένες εντάσεις και συγκρούσεις της σχετικής διαδικασίας. Τα μέλη της δημιουργικής κοινότητας μαθαίνουν πώς να διαπραγματεύονται συμφέροντα και αξίες, πώς να καταλήγουν σε συμβιβασμούς που οδηγούν στη ροή της γνώσης και σε καινοτόμες λύσεις στα προβλήματα που θέτουν. Με την εργασία εκτός του πλαισίου της επίσημης εκπαίδευσης, αυτές οι ομάδες δείχνουν γιατί οι τέχνες είναι ζωτικής σημασίας για την ανάπτυξη της προσωπικότητας και αποκαλύπτουν μοντέλα μάθησης που μπορούν να εμπνεύσουν την πρακτική της τέχνης και της σχεδίασης και εντός του τυπικού εκπαιδευτικού συστήματος.



Μια ακόμη εμπειρική έρευνα, αυτή των Hagedoorn & Springgay (2013) διερεύνησε τη χειροτεχνική δημιουργία, λαμβάνοντας ερεθίσματα από τις θεωρίες για τα νέα μοντέλα μάθησης που βασίζονται σε κοινότητες πρακτικής και δεν συνδέονται με την τυπική μάθηση, καθώς και από τη γενικότερη τάση επαναξιολόγησης της καλλιτεχνικής χειροτεχνικής δημιουργίας. Έτσι, κατά την περίοδο από το Σεπτέμβριο του 2010 έως τον Μάρτιο του 2011 συλλέχθηκαν δεδομένα μέσω συνεντεύξεων 5 γυναικών που είχαν αναπτύξει καλλιτεχνική χειροτεχνική δραστηριότητα στο Τορόντο αλλά και αντίστοιχη διαδικτυακή δράση σχετικά με αυτό τον τομέα ερασιτεχνικής καλλιτεχνικής δημιουργίας. Μέσα από τις συνεντεύξεις με τις γυναίκες αυτές διαπιστώθηκε ότι οι χειροτέχνες επικεντρώνονται στις αλληλεπιδράσεις και το σχεσιακό δυναμικό της κατασκευής και όχι σε μια παθητική σχέση μεταξύ θεατή και αντικειμένου και ότι περισσότερο ενδιαφέρονται για την κοινωνική διαδικασία της μάθησης και όχι για τα τελικά προϊόντα αυτά καθαυτά. Η έρευνα οδηγήθηκε στην εκτίμηση ότι στις κοινότητες πρακτικής η καλλιτεχνική χειροτεχνία είναι συνδεδεμένη με την κοινωνία και, εφόσον απαιτείται προσωπική επένδυση για να ευδοκιμήσουν, οι χειροτέχνες δεν μπορούν να θεωρηθούν απλά ως ενασχολούμενοι με ένα χόμπι αλλά ως ενεργά μέλη της κοινότητας που έχουν δεσμευτεί να προωθήσουν τη δημιουργικότητά τους και να οικοδομήσουν μόνιμες ομαδικές συνδέσεις.

Οι ερευνητές, μέσα από τις συνεντεύξεις διαπίστωσαν ότι βασικός στόχος των γυναικών χειροτεχνών ήταν να δημιουργήσουν έναν κοινοτικό ή διαδικτυακό χώρο για να τον μοιραστούν με ανθρώπους που είχαν τα ίδια ενδιαφέροντα, να διαδώσουν δεξιότητες, να έχουν έναν χώρο που να μπορούν να μάθουν τα πάντα σχετικά με το αντικείμενο, να αλληλοϋποστηριχτούν και να μοιραστούν έναν τρόπο ζωής. Αυτή η κοινωνική πλευρά της χειροτεχνικής δημιουργίας έφτασε στο σημείο της ακτιβιστικής δράσης αυτών των ομάδων, που με το έργο τους φτάνουν να ασκούν κριτική στα κοινωνικά «κακώς κείμενα», αναπτύσσοντας ταυτόχρονα απτές συμπεριφορές ανθρωπιάς. Γενικότερα, η έρευνα αποφαίνεται ότι οι κοινότητες πρακτικής βασίζονται στη δημιουργικότητα, απομακρύνονται από τη μονοτονία της επίσημης εκπαίδευσης και την υπερπροσφορά της τεχνολογίας στις περισσότερες

ζωές των εκπαιδευόμενων και αποτελούν ένα μοντέλο εκπαίδευσης που βασίζεται στην προσωπική παρώθηση και στο επίτευγμα.

Τέλος, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει μία πτυχιακή εμπειρική έρευνα που έγινε από τον Τσαφταρίδη, (2010) υπό την καθοδήγηση της καθηγήτριας Ειρήνης Θεοδοσοπούλου στο ΤΕΙ Ηπείρου. Πρόκειται για τη μόνη ελληνική εμπειρική έρευνα που εντοπίστηκε στο πεδίο. Ο Τσαφταρίδης, (2010) ασχολήθηκε με την έννοια της μαθητείας ως άτυπης μορφής εκπαίδευση στο χώρο της σύγχρονης ελληνικής οργανοποιίας. Ο θεωρητικός του προβληματισμός σχετίζεται με τις απόψεις των φιλοσόφων Michael Polanyi και Gilbert Ryle, οι οποίοι ασχολήθηκαν με τις έννοιες της άρρητης και της χρηστικής γνώσης, καθώς και με τις απόψεις για τις θεωρίες μάθησης της κοινωνικής ανθρωπολόγου Jean Lave και του εκπαιδευτικού Etienne Wenger σχετικά με την εντοπισμένη μάθηση και τις κοινότητες πρακτικής. Επίσης, αξιοποίησε τις απόψεις των Τσελφέ και Παρούση, (2009) για τον τρόπο που οι τοπικές παραγωγές μεταβάλλουν τα αναπαραγωγικά πρότυπα και συντελούν στην παραγωγή γνώσης. Η συγκεκριμένη έρευνα διήρκησε από τον Ιανουάριο του 2007 έως τον Οκτώβριο του 2009 και στηρίχτηκε σε ερευνητικά δεδομένα που αντλήθηκαν από 10 ημιδομημένες συνεντεύξεις, που εξελίχθηκαν σε ανοιχτή και σε βάθος συνομιλία, σύγχρονων οργανοποιών που ζουν και εργάζονται στην Ελλάδα, καθώς και σε δευτερογενείς πηγές (όπως ιστοσελίδες οργανοποιών, παλιότερες δημοσιευμένες συνεντεύξεις κ.ά.). Η προσπάθεια της έρευνας ήταν να αναδειχθεί η μαθητεία ως μορφή εγκαθιδρυμένης μάθησης, που πραγματώνεται μέσα σε ένα πλαίσιο πρακτικής, την κοινότητα. Ο Τσαφταρίδης επιδίωξε να παρουσιάσει την κοινότητα των οργανοποιών ως χώρο στον οποίο συνδιαλέγονται η ρητή και η άρρητη γνώση με αποτέλεσμα να προάγουν τη χρηστική γνώση.

Τα συμπεράσματα της έρευνας οδηγούνται στην αναγνώριση της διαφοροποίησης της μαθητείας στους σύγχρονους Έλληνες οργανοποιούς από τις πρακτικές του παρελθόντος, καθώς οι σχέσεις μαθητευόμενου-μάστορα διαπιστώνονται ως περισσότερο φιλικές (ιδιαίτερα όταν ο αρχάριος αποκτά ένα επίπεδο γνώσεων και δεξιοτήτων) και φαίνεται να μην γνωρίζουν τοπικά και εθνικά

όρια. Γενικότερα, η έρευνα παρατηρεί έναν μετασχηματισμό από το συντεχνιακό επάγγελμα σε επάγγελμα επιλογής, όπου διατηρούνται πρότυπα και αρχές τεχντροπίας, αλλά επιτρέπονται με emphaticό τρόπο, μέσα από τις διαδικασίες μάθησης και τις νέες πηγές γνώσης, οι προσωπικές επιλογές και η προσωπική ανάγνωση της παραδεδομένης γνώσης. Έτσι, επισημαίνεται ότι η γνώση ξεκινά ως πληροφορία που προέρχεται από διαφορετικές πηγές (βιβλιογραφία, διαδικτυακή ενημέρωση και επαφή με επαγγελματίες), η οποία μετασχηματίζεται σε διαδικαστική γνώση μέσω της πράξης και μέσω της διαλεκτικής σχέσης ανάμεσα στην προσπάθεια και στην αποτυχία, στη δοκιμή και στην πλάνη. Πρόκειται για μία γνώση που δεν περιορίζεται μόνο στην κατασκευή του μουσικού οργάνου, αλλά επεκτείνεται στην ιστορία, στην ποιότητα του ήχου και στην εικαστική πλευρά της κατασκευής.

### **2.3 Σύνοψη**

Οι εμπειρικές έρευνες που παρουσιάστηκαν, μοναδικές ως προς το θέμα, την ευρύτητα της τεκμηρίωσης και το βάθος διερεύνησης, αποτελούν πολύτιμο υλικό για τον επίδοξο μελετητή του πεδίου, καθώς αποκαλύπτουν τον τρόπο με τον οποίο αφενός οργανώνεται η ερασιτεχνική καλλιτεχνική δημιουργία και αφετέρου λαμβάνουν χώρα οι δημιουργικές ζυμώσεις. Στηριζόμενες στην ποιοτική προσέγγιση με βασικό εργαλείο τη συνέντευξη, ενίοτε συμπληρούμενη με ποσοτικές μεθόδους ή παρατήρηση, αξιοποίησαν τις σύγχρονες θεωρίες μάθησης, που αντιλαμβάνονται τη μάθηση ως διαδικασία συμμετοχής σε ομαδικές πρακτικές και θέλουν τη γνώση να αναδύεται μέσα από κοινωνικά πλαίσια (εγκαθιδρυμένη μάθηση) ως δραστηριότητα στην οποία κανείς εμπλέκεται. Μέσα από τις έρευνες αυτές αποκαλύφθηκε η δυναμική των κοινοτήτων πρακτικής, όχι μόνο ως χώρων έντονης δημιουργικότητας και ανταλλαγής ιδεών, γνώσεων και δεξιοτήτων αλλά και ως περιοχών σύγκλισης των ερασιτεχνών με τους επαγγελματίες, ικανών, μέσα από διαδρομές άτυπης μάθησης, να ενισχύσουν και τα δύο μέρη.

Γενικότερα, θα συμπεραίναμε ότι όλες οι εμπειρικές έρευνες που παρατέθηκαν προσεγγίζουν τον ερασιτέχνη καλλιτέχνη σε σχέση με μία ομάδα ή

κοινότητα ερασιτεχνικής καλλιτεχνικής δημιουργίας, που δραστηριοποιείται όχι μόνο στον πραγματικό αλλά και στον εικονικό χώρο και λειτουργεί με τρόπους αυτο-οργάνωσης. Παράλληλα, η καλλιτεχνική δημιουργία στο ερασιτεχνικό επίπεδο φαίνεται να έχει μία έντονη κοινωνική λειτουργία, που ανατροφοδοτεί τους καλλιτέχνες και ενισχύει όχι μόνο τους κοινωνικούς δεσμούς αλλά και την ίδια τη μαθησιακή διαδικασία. Οι ομάδες αυτές, αν και εστιάζουν σε συγκεκριμένο γνωστικό αντικείμενο, έχουν ευρύτερα αποθέματα γνώσης και μπορούν να αναλάβουν, όπως στην περίπτωση των γυναικών χειροτεχνών, ακόμα και ρόλο ακτιβιστικής δράσης ή κοινωνικής κριτικής.

Έτσι, θα λέγαμε ότι ο ερασιτεχνισμός στην τέχνη είναι κάτι πολύ περισσότερο από μια ατομική ενασχόληση, άμεσα σχετιζόμενη με το ευ ζην. Είτε τον προσεγγίσουμε ως εφελτήριο επαγγελματικής ανάπτυξης, είτε τον δούμε ως χώρο διαμόρφωσης ταυτότητας, αυτο-προσδιορισμού και ανάπτυξης δεξιοτήτων, ο καλλιτεχνικός ερασιτεχνισμός σίγουρα έχει σημαντικό κοινωνικό φορτίο και λειτουργικό κοινωνικό ρόλο.

## Κεφάλαιο 3: Μεθοδολογικό πλαίσιο έρευνας

### 3.1 Εισαγωγή

Σύμφωνα με όσα ήδη αναφέρθηκαν, ο τομέας της ερασιτεχνικής καλλιτεχνικής δημιουργίας αποτελεί ένα πεδίο πρόσφορο για έρευνα. Στο παρόν κεφάλαιο γίνεται προσπάθεια να παρουσιαστεί η ανάγκη για τη συγκεκριμένη έρευνα, όπως αυτή προέκυψε μέσα από τη σχετική βιβλιογραφία, καθώς και ο σκοπός και τα ερευνητικά ερωτήματα που τέθηκαν για τη διεξαγωγή της. Επίσης, τεκμηριώνεται η επιλογή της ποιοτικής μεθοδολογίας και συνακόλουθα του εργαλείου συλλογής δεδομένων που χρησιμοποιήθηκε (ημιδομημένη συνέντευξη), ενώ προσδιορίζεται το δείγμα της έρευνας και η διαδικασία επιλογής του. Τέλος, αναφέρεται όλη η διαδικασία που ακολουθήθηκε για τη διεξαγωγή των συνεντεύξεων (σχεδιασμός πρωτοκόλλου συνέντευξης, σχεδιασμός και υλοποίηση συνέντευξης, θέματα δεοντολογίας, εγκυρότητας και αξιοπιστίας της έρευνας), καθώς και για την επεξεργασία του εμπειρικού υλικού που συγκεντρώθηκε.

### 3.2 Αναγκαιότητα διεξαγωγής έρευνας

Τα τελευταία χρόνια διαπιστώνεται στον ευρωπαϊκό και γενικότερα δυτικό κόσμο ευρεία ανάπτυξη της καλλιτεχνικής δημιουργίας, που υποστηρίζεται με ποικίλες μορφές χορηγίας και ενισχύεται τόσο σε επίπεδο επίσημης πολιτικής<sup>1</sup> όσο και σε επίπεδο τοπικής κοινότητας. Ιδιαίτερα, όσον αφορά την ερασιτεχνική καλλιτεχνική δημιουργία φαίνεται να υπάρχει μία άνθιση που προκαλεί με τη σειρά της επάλληλες αντιδράσεις δημιουργικότητας και σε άλλους τομείς, όπως αυτός των νέων τεχνολογιών, του τύπου και των εκδόσεων. Ωστόσο, η εκτενής αναζήτηση σχετικών εμπειρικών ερευνών κατέδειξε ότι υπάρχει μία αντίφαση, καθώς είναι δύσκολο να εντοπίσει κανείς σχετικές έρευνες όχι μόνο στην ελληνική αλλά και στην

---

1 [https://europa.eu/european-union/topics/culture\\_el](https://europa.eu/european-union/topics/culture_el).

ξενόγλωσση επιστημονική βιβλιογραφία.

Αυτή η απουσία εκτεταμένης ερευνητικής προσπάθειας στο χώρο των ερασιτεχνών καλλιτεχνών εγείρει ξεκάθαρα ένα αίτημα διερεύνησης της ταυτότητας του σύγχρονου ερασιτέχνη καλλιτέχνη και του τρόπου που μαθαίνει αλλά και αναπτύσσει την τέχνη του. Ειδικά μάλιστα, όταν η τοποθέτηση των σχετικών ερευνών στο πεδίο της άτυπης μάθησης είναι ακόμα σπανιότερη. Αυτή τη διερεύνηση αναλαμβάνει να κάνει η παρούσα έρευνα με διάθεση να ενισχύσει την υπάρχουσα βιβλιογραφία με ένα ψήγμα εμπειρικής γνώσης.

Η παρούσα εργασία, λοιπόν, εξετάζει τα αποτελέσματα συνεντεύξεων σε δείγμα 10 ερασιτεχνών καλλιτεχνών, που ασχολούνται με διαφορετικές μορφές τέχνης, προέρχονται από διαφορετικές καλλιτεχνικές ομάδες, οι οποίες δραστηριοποιούνται στο Δήμο Ελευσίνας, έχουν διαφορετικές ηλικίες και διαφορετικό εκπαιδευτικό υπόβαθρο. Από την έρευνα αναμένεται να προκύψουν συμπεράσματα σχετικά με το πώς μαθαίνει ο ερασιτέχνης καλλιτέχνης το αντικείμενο της τέχνης του, ποια αξία αποδίδει ο ίδιος σε αυτό και ποιο ρόλο θεωρεί ότι επιτελεί η εν γένει ερασιτεχνική καλλιτεχνική δημιουργία.

### **3.3 Σκοπός και ερευνητικά ερωτήματα**

#### **3.3.1 Σκοπός της έρευνας**

Ο σκοπός της έρευνας είναι η καταγραφή και η ανάλυση των απόψεων των ερασιτεχνών καλλιτεχνών, προκειμένου να διερευνηθούν οι εκπαιδευτικές διαδρομές μέσα από τις οποίες συγκροτούν την καλλιτεχνική τους ταυτότητα, καθώς και οι αντιλήψεις τους σχετικά την αξία αλλά και το ρόλο της πολιτιστικής τους παραγωγής.

#### **3.3.2 Ερευνητικά ερωτήματα**

Ειδικότερα, θα επιχειρηθεί η απάντηση των εξής ερευνητικών ερωτημάτων:

1. Με ποιες διαδικασίες φθάνει ο ερασιτέχνης καλλιτέχνης να μαθαίνει το αντικείμενο της τέχνης του;
2. Ποια αξία αποδίδει ο ερασιτέχνης καλλιτέχνης στο προϊόν της δημιουργίας

του;

3. Ποιο ρόλο (κοινωνικό, εκπαιδευτικό, αισθητικό, πολιτικό, κλπ) θεωρεί ο ερασιτέχνης καλλιτέχνης ότι επιτελεί η εν γένει ερασιτεχνική καλλιτεχνική δραστηριότητα;

### **3.4 Επιλογή ερευνητικής μεθόδου**

Με αφετηρία τη βασική αρχή ότι οι ποιοτικές μεθοδολογίες εφαρμόζονται στη βάση διερεύνησης ερευνητικών προβλημάτων που δίνουν έμφαση «στο βάθος τόσο της περιγραφής όσο και της ανάλυσης κοινωνικών φαινομένων και διαδικασιών» (Ιωσηφίδης, 2008:25), καθώς και «στις διαδικασίες, στη βιωμένη εμπειρία, στα νοήματα και στις αναπαραστάσεις» (Ιωσηφίδης, 2008:27), θεωρήθηκε ως καταλληλότερη για την εκπλήρωση του σκοπού της έρευνας και την απάντηση των ερωτημάτων η ποιοτική προσέγγιση. Άλλωστε, η πλημμυρής χαρτογράφηση του χώρου της ερασιτεχνικής καλλιτεχνικής δημιουργίας δεν αφήνει στον επίδοξο ερευνητή άλλο περιθώριο παρά τον οδηγεί στην ποιοτική έρευνα εμβυθίζοντάς τον στον κοινωνικό χώρο που επιλέγει να μελετήσει προσπαθώντας να δει τα πράγματα από τη σκοπιά των ερευνώμενων (Κυριαζή, 1999). Η ποιοτική έρευνα που στοχεύει στη βαθύτερη κατανόηση του τρόπου που σκέφτονται για το θέμα οι συμμετέχοντες και που εμβαθύνει στα προσωπικά τους βιώματα φαίνεται στη συγκεκριμένη περίπτωση καταλληλότερη από μια ποσοτική έρευνα η οποία στοχεύει στη ανάδειξη μιας τάσης και στη γενίκευση των αποτελεσμάτων σε ένα πληθυσμό (Creswell, 2011).

Η εγκυρότητα της ποιοτικής έρευνας εξασφαλίζεται με τη συλλογή των δεδομένων απευθείας από τα υποκείμενα, με συνομιλία μαζί τους σε πρόσωπο με πρόσωπο αλληλεπιδράσεις. Αντικείμενο έρευνας στις ποιοτικές προσεγγίσεις είναι και οι παύσεις και οι σιωπές στην ομιλία των συμμετεχόντων. Ο ερευνητής ερμηνεύει όλα όσα βλέπει, ακούει και κατανοεί. Η κατά γράμμα καταγραφή των λεγόμενων και των δρώμενων των συμμετεχόντων βοηθά στην ερμηνεία των απαντήσεων και των δράσεών τους και στην σε βάθος κατανόηση των αισθημάτων, των κινήτρων, των επιδιώξεων και των επιλογών τους. Αυτά ακριβώς είναι και τα στοιχεία που επιτρέπουν την κατανόηση της ποιότητας των όσων λένε και κάνουν οι

συμμετέχοντες, καθώς και των άδηλων ή πρόδηλων παραγόντων που επηρεάζουν αυτή την ποιότητα (εξ ου και ο όρος ποιοτική έρευνα) (Μαντζούκας, 2007).

### **3.5 Εργαλείο συλλογής δεδομένων**

Η επιλογή μιας μεθόδου «συνδέεται αναπόσπαστα και με το είδος των ερευνητικών μέσων ή εργαλείων, που θα χρησιμοποιηθούν για τη διερεύνηση του εκάστοτε φαινομένου ή διαδικασίας» (Ιωσηφίδης, 2008: 48). Προκειμένου, λοιπόν, να συλλεχθούν οι απαντήσεις των ερασιτεχνών καλλιτεχνών επιλέχτηκε ως ερευνητικό εργαλείο η συνέντευξη, που είναι μία από τις πιο γνωστές μεθόδους συλλογής υλικού, όπου ο ερευνητής υποβάλλει στον ερωτώμενο μια σειρά από ερωτήσεις στις οποίες καλείται να απαντήσει (Τσιώλης, 2014). Το εργαλείο αυτό επιτρέπει στον συνεντευξιαστή καλύτερο έλεγχο πάνω στα είδη των πληροφοριών που δέχεται και του δίνει τη δυνατότητα να κάνει συγκεκριμένες ερωτήσεις για να πάρει τις πληροφορίες που αναζητά, ενώ είναι ιδανικό για συμμετέχοντες που δεν διστάζουν να μιλήσουν και να εκφραστούν με σαφήνεια (Creswell, 2011). Επειδή, βέβαια, ο συνεντευξιαζόμενος μπορεί να εκφράζει την άποψη που ο ερευνητής επιθυμεί να ακούσει και είναι πιθανόν να επηρεάζεται από την παρουσία άλλων παρευρισκομένων, η προσωπική συνέντευξη (one – to – one interview), όπου ο ερευνητής καταγράφει τις απαντήσεις στις ερωτήσεις του από ένα υποκείμενο κάθε φορά, θεωρήθηκε η καταλληλότερη επιλογή.

Οι συνεντεύξεις της παρούσας έρευνας ήταν ημιδομημένες και τα δεδομένα συλλέχθηκαν σε διαφορετικό χρόνο και τόπο για κάθε ερασιτέχνη καλλιτέχνη. Η ημιδομημένη συνέντευξη έχει ως σκοπό τη συλλογή πληροφοριών για τις εμπειρίες και τις απόψεις του υποκειμένου. Πρόκειται για ένα σύνολο προκαθορισμένων ερωτήσεων αλλά παρουσιάζει πολύ περισσότερη ευελιξία ως προς τη σειρά των ερωτήσεων, την τροποποίηση του περιεχομένου τους και την προσθαφαίρεση ερωτήσεων και θεμάτων για συζήτηση (Ιωσηφίδης, 2008). Ο ερευνητής παρά τις δυσκολίες που μπορεί να αντιμετωπίσει ως προς τον χρόνο, την πρόσβαση στους συμμετέχοντες και τις επικοινωνιακές δεξιότητες που πρέπει να επιδείξει, έχει τη δυνατότητα να αντλήσει σε βάθος πληροφορίες, να «διαβάσει» πολλές φορές τον



συμμετέχοντα και να κάνει αρκετές διερευνητικές ερωτήσεις. Ο συνεντευκτής προσπαθεί να εμπλουτίσει τη συζήτηση, ενώ το διάγραμμα της ημι-δομημένης συνέντευξης θα πρέπει να καθοδηγεί και όχι να υπαγορεύει την πορεία της (Αβραμίδης & Καλυβά, 2006).

Επίσης, οι συνεντεύξεις στηρίχτηκαν σε ένα πρωτόκολλο ανοικτών ερωτήσεων αλλά και κάποιων διευκρινιστικών όπου χρειαζόταν, οι οποίες χρησιμοποίησαν μια ουδέτερη, επεξηγηματική γλώσσα και απέφυγαν να εκφράσουν μια αναμενόμενη κατεύθυνση (Creswell, 2011). Στους καλλιτέχνες τέθηκαν ανοικτές ερωτήσεις για να εκφράσουν καλύτερα τις εμπειρίες τους χωρίς να περιορίζονται από τις απόψεις του ερευνητή ή προηγούμενα ευρήματα (Creswell, 2011). Επίσης οι ανοικτές ερωτήσεις άφησαν ελεύθερους τους συμμετέχοντες να αναπτύξουν την απάντησή τους χωρίς προκαθορισμούς (Ιωσηφίδης, 2008) και επειδή ήταν ευέλικτη η μορφή της συνέντευξης ως ημιδομημένης επέτρεψαν την σε μεγαλύτερο βάθος διερεύνηση, προκειμένου να αποσαφηνιστούν τυχόν παρανοήσεις. Έδωσαν, επίσης, τη δυνατότητα για έλεγχο των ορίων της γνώσης του ερωτώμενου, ενθάρρυνση της συνεργασίας και ενίσχυσαν τη δημιουργία επαφής ώστε να γίνει σωστή εκτίμηση αυτού που πράγματι πιστεύει ο ερωτώμενος.

### **3.6 Το δείγμα και η διαδικασία επιλογής του**

Πριν από τη διεξαγωγή της έρευνας προσδιορίστηκε το δείγμα των συμμετεχόντων. Το δείγμα ήταν τυπικό για τέτοιου είδους έρευνες, στις οποίες στόχος είναι η σε βάθος κατανόηση εμπειριών και απόψεων (Μαντζούκας, 2007), καθώς και κατάλληλο επειδή είχε τη γνώση και τη θέληση να συμμετάσχει στην έρευνα και διέθετε εκείνα τα χαρακτηριστικά που η παρούσα έρευνα θέλει να διερευνήσει. Αυτό το δείγμα χαρακτηρίζεται ως δείγμα σκοπιμότητας (purposive sampling), καθώς η ερευνήτρια σκοπίμως επέλεξε το δείγμα που έχει τη γνώση, τα χαρακτηριστικά και τη θέληση να της δώσει πιο ολοκληρωμένες και σε βάθος απαντήσεις στα ερευνητικά ερωτήματα που έθεσε. Έτσι, το δείγμα επιλέχθηκε όχι με αντικειμενικές και τυχαίες τεχνικές, αλλά με βάση την υποκειμενική γνώση του ερευνητή για τα χαρακτηριστικά του δείγματος (Μαντζούκας, 2007). Άλλωστε,

αυτού του είδους η δειγματοληψία είναι «κατάλληλη για έρευνες μικρής κλίμακας που δεν υπάρχει πρόθεση να γίνουν προσπάθειες για γενίκευση των αποτελεσμάτων και επιτρέπει τη συμπερίληψη δείγματος με βάση το κατά πόσο αυτό κρίνεται ως τυπικό» (Cohen & Manion, 2008: 170).

Ο πληθυσμός στον οποίο η έρευνα απευθύνθηκε ήταν οι ερασιτέχνες καλλιτέχνες που δραστηριοποιούνται σε διάφορα είδη τέχνης. Στην παρούσα έρευνα το δείγμα ήταν 10 καλλιτέχνες, που δρουν στο Δήμο Ελευσίνας. Ο συγκεκριμένος τόπος επιλέχτηκε λόγω της εύκολης πρόσβασης στο δείγμα (βολική δειγματοληψία) αφού η ερευνήτρια κατάγεται, ζει και εργάζεται στην πόλη αυτή, καθώς και γιατί η συγκεκριμένη πόλη εμφανίζει μία έντονη πολιτιστική κίνηση, άμεσα συνδεδεμένη με την εκλογή της ως Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης για το 2021.

Στον πίνακα 3 που παρατίθεται παρουσιάζονται τα χαρακτηριστικά του δείγματος.

**Πίνακας 3: Δείγμα (N=10) ερασιτεχνών καλλιτεχνών της έρευνας**

Δείγμα	Φύλο	Ηλικία	Εκπαίδευση/ Απασχόληση	Καλλιτεχνική ενασχόληση	Χρόνια συνειδητής και σοβαρής ενασχόλησης	Διάρκεια συνέντευξης
N1	Γυναίκα	16	Μαθήτρια λυκείου	Τραγούδι - μουσική	2	35 λεπτά
N2	Γυναίκα	49	Απόφοιτος ιδιωτικού Κολεγίου / Ασφαλίστρια	Αγιογραφία - Ζωγραφική	7	37 λεπτά
N3	Άνδρας	47	Πολιτικός Μηχανικός / Ελεύθερος επιχειρηματίας	Ηθοποιία - Θέατρο	2	41 λεπτά
N4	Γυναίκα	50	Νηπιαγωγός – δασκάλα / Προϊσταμένη παιδικών σταθμών	Ηθοποιία -συγγραφή	20	34 λεπτά
N5	Άνδρας	37	Τεχνικός / Δημόσιος υπάλληλος	Χορός: Ζεϊμπέκικο	20	32 λεπτά
N6	Γυναίκα	66	Απόφοιτος Δημοτικού Σχολείου / Οικιακά – στήριξη οικογενειακής επιχείρησης	Μικρούφαντική	7	31 λεπτά
N7	Γυναίκα	59	Αγγλική Φιλολογία / Επιχείρηση	Φωτογραφία	10	38 λεπτά
N8	Άνδρας	34	Μηχανικός Η/Υ / Ιδιωτικός υπάλληλος	Συγγραφή: διηγήματα, σενάρια– χορός: swing – ηθοποιία	10	39 λεπτά
N9	Άνδρας	15	Μαθητής Λυκείου	Χορός: hip – hop, ευρωπαϊκός, latin - Ηθοποιία	2	32 λεπτά
N10	Γυναίκα	48	Γραφίστρια / Ελεύθερος επαγγελματίας	Χειροτέχνης	6	36 λεπτά

### 3.7 Σχεδιασμός του πρωτόκολλου της συνέντευξης

Το πρωτόκολλο της συνέντευξης σχεδιάστηκε για να βοηθήσει την οργάνωση των πληροφοριών που δίνουν οι συνεντευξιαζόμενοι σε κάθε ερώτημα (Creswell, 2011), παρατίθεται στην πλήρη μορφή του στο παράρτημα της παρούσας εργασίας και περιλαμβάνει συνολικά 36 ανοιχτές ερωτήσεις, μαζί με κάποιες διευκρινιστικές, για αποσαφήνιση κάποιων σημείων που θεωρήθηκε εξαρχής ότι θα χρειαζόνταν περισσότερη διευκρίνιση. Οι 6 πρώτες ερωτήσεις αφορούσαν δημογραφικά στοιχεία (φύλο, ηλικία, οικογενειακή κατάσταση, τόπος κατοικίας, επαγγελματική κατάσταση/ δραστηριοποίηση, είδος/επίπεδο σπουδών). Για κάθε ένα από τα τρία ερευνητικά ερωτήματα αναπτύχθηκαν διαφορετικές ερωτήσεις.

Ειδικότερα, προκειμένου να διερευνηθεί το πρώτο ερευνητικό ερώτημα (διαδικασίες με τις οποίες ο ερασιτέχνης καλλιτέχνης φθάνει να μαθαίνει το αντικείμενο της τέχνης του) επιλέχτηκαν συνολικά 16 ερωτήσεις. Ειδικότερα:

- 5 ερωτήσεις ανιχνευτικές της καλλιτεχνικής εμπλοκής των ερωτηθέντων.  
π.χ. «Πόσα χρόνια ασχολείσαι με τη συγκεκριμένη καλλιτεχνική δραστηριότητα;»
- 3 ερωτήσεις σχετικές με την ένταξη του ατόμου σε κάποια ομάδα ομοτίμων.  
π.χ. «Γνωρίζεις αν υπάρχουν οργανωμένες ομάδες γύρω από το συγκεκριμένο αντικείμενο (στον πραγματική ή στο διαδικτυακό χώρο);»
- 3 ερωτήσεις αναφορικά με τις πηγές πληροφόρησης – γνώσης.  
π.χ. «Πώς έμαθες τα βασικά για να ασχοληθείς με τη συγκεκριμένη τέχνη;»
- 3 ερωτήσεις που αφορούσαν προσωπικά ευρήματα κατά την ενασχόληση με το αντικείμενο.  
π.χ. «Υπάρχουν πράγματα που τα ανακάλυψες μόνος/-η σου κατά τη διάρκεια της εργασίας σου, χωρίς να τα έχεις μάθει από αλλού;»
- 1 ερώτηση σχετική με τη χρήση των νέων τεχνολογιών στην παραγωγή του έργου.  
«Γενικά χρησιμοποιείς τις νέες τεχνολογίες για την παραγωγή του προϊόντος

της τέχνης σου;»

- 1 ερώτηση για τους τρόπους γνωστοποίησης του έργου στο κοινό.  
«Με ποιο τρόπο προσπαθείς να κάνεις ευρύτερα γνωστό το προϊόν της τέχνης σου;»

Προκειμένου να απαντηθεί το δεύτερο ερευνητικό ερώτημα (ποια αξία αποδίδει ο ερασιτέχνης καλλιτέχνης στο προϊόν της δημιουργίας του) επιλέχτηκαν συνολικά 8 ερωτήσεις. Ειδικότερα:

- 3 ερωτήσεις σχετικά με τα συναισθήματα που προκαλεί στον ερασιτέχνη καλλιτέχνη η δημιουργία και η παρουσίαση των έργων του.  
π.χ. «Πώς αισθάνεσαι όταν δημιουργείς τα έργα σου;»
- 3 ερωτήσεις για την εκτίμηση του ίδιου του καλλιτέχνη ως προς τις ελλείψεις της καλλιτεχνικής του δεξιότητας.  
π.χ. «Τι άλλο θεωρείς ότι θα έπρεπε να μάθεις, για να γίνεις καλύτερος καλλιτέχνης;»
- 2 ερωτήσεις για τη σχέση του ερασιτεχνισμού με τον επαγγελματισμό.  
π.χ. «Νιώθεις ότι θα μπορούσε το έργο σου να συγκριθεί με αυτό ενός επαγγελματία καλλιτέχνη;»

Για να απαντηθεί το τρίτο ερευνητικό ερώτημα (ποιος ο ρόλος της ερασιτεχνικής καλλιτεχνικής δραστηριότητας σύμφωνα με τους συμμετέχοντες) επιλέχτηκαν συνολικά 3 ερωτήσεις. Ειδικότερα :

- 1 ερώτηση σχετικά με τον εκπαιδευτικό ρόλο της ερασιτεχνικής καλλιτεχνικής δημιουργίας.  
«θεωρείς ότι η ερασιτεχνική καλλιτεχνική δημιουργία αποτελεί μια άτυπη διαδικασία μάθησης; Γιατί το λες αυτό;»
- 1 ερώτηση για τον αισθητικό ρόλο της ερασιτεχνικής καλλιτεχνικής δημιουργίας.  
π.χ. «Το έργο σου εκφράζει και βαθύτερα νοήματα κοινωνικού ή πολιτικού περιεχομένου;»

- 1 ερώτηση για τον κοινωνικοπολιτικό ρόλο της ερασιτεχνικής καλλιτεχνικής δημιουργίας.

Τέλος, οι τρεις τελευταίες ερωτήσεις αφορούσαν τη γενική αποτίμηση της ερασιτεχνικής δημιουργίας από τους δημιουργούς.

π.χ. «Τι πιστεύεις ότι προσφέρει στο χώρο της τέχνης γενικότερα η ερασιτεχνική δημιουργία;»»

### **3.8 Σχεδιασμός της συνέντευξης**

Μετά τη σύνταξη του πρωτόκολλου της συνέντευξης έγινε πιλοτικός έλεγχος σε δυο ερασιτέχνες καλλιτέχνες, που δεν συμπεριλήφθηκαν στο δείγμα της έρευνας. Εξετάστηκε η διαδικασία, αναλύθηκαν τα δεδομένα και με βάση την ανατροφοδότηση που έδωσαν οι δυο αυτές συνεντεύξεις αποφασίστηκε να γίνει μια μικρή τροποποίηση στις ερωτήσεις του πρωτοκόλλου της συνέντευξης, κυρίως στη διατύπωση κάποιων ερωτημάτων, ώστε αυτά να γίνουν πιο σαφή. Γενικά θεωρήθηκε ότι ο οδηγός συνέντευξης εξυπηρετούσε το σκοπό της έρευνας, οπότε μετά τις μικροαλλαγές η ερευνήτρια προχώρησε στις υπόλοιπες συνεντεύξεις. Ασφαλώς η ημιδομημένη συνέντευξη δίνει τη δυνατότητα για αλλαγή της σειράς ή την παράλειψη κάποιων ερωτήσεων αν αυτό κρίνεται απαραίτητο κατά τη διάρκεια της συνέντευξης, προκειμένου να αναπτυχθεί ένα κλίμα εμπιστοσύνης μεταξύ του ερευνητή και του ερωτώμενου, ώστε τα δεδομένα που θα προκύψουν να είναι αληθή, πλούσια και να ικανοποιούν το γενικότερο ερευνητικό σχεδιασμό (Ιωσηφίδης, 2003). Στη συνέντευξη ο ερευνητής χρειάζεται να διαθέτει την ικανότητα να οικοδομεί σχέσεις εμπιστοσύνης, ώστε οι συμμετέχοντες να χαλαρώνουν, να ανοίγονται και να δίνουν ειλικρινείς και πλήρεις απαντήσεις. Γενικά η ημιδομημένη συνέντευξη χαρακτηρίζεται από ευελιξία αφού πρόκειται για μια ζωντανή διαδικασία, που λαμβάνει χώρα σε πραγματικές συνθήκες και καταστάσεις.

Κατά τη διάρκεια του σχεδιασμού υπήρξε προνοητικότητα σχετικά με την ενημέρωση που θα γινόταν στον ερωτώμενο για τη φύση και το σκοπό της συνέντευξης, ώστε και ο ερωτώμενος να νιώσει άνετα και να απομακρυνθεί κάθε

περίπτωση καχυποψίας στη σχέση συνεντευκτή και συνεντευξιαζόμενου. Επίσης, υπήρξε πρόβλεψη προκειμένου να μην επιτραπεί η έκφραση προσωπικών απόψεων, προκαταλήψεων ή και περιέργειας που θα ήταν δυνατόν να επηρεάσουν τον ερωτώμενο (Tuckman, 1972 στο Cohen & Manion, 2000), ενώ λήφθηκε υπόψη και η ανάγκη της στάσης του συνεντευκτή ως καλού ακροατή (Creswell, 2011) και της χρήσης βολιδοσκοπήσεων (probes) για την όσο το δυνατόν μεγαλύτερη άντληση πληροφοριών. Τέλος, απομνημονεύτηκε η σειρά των ερωτήσεων, για να μη χάνεται η οπτική επαφή με τον ερωτώμενο και να εξασφαλίζονται κατάλληλα λεκτικά περάσματα από τη μια ερώτηση στην επόμενη (Creswell, 2011).

### **3.9 Ζητήματα δεοντολογίας – εγκυρότητα και αξιοπιστία**

Η δεοντολογία στην έρευνα των κοινωνικών επιστημών «εμπεριέχει ένα σύνολο κανόνων οι οποίοι ρυθμίζουν τη σχέση των ερευνητών με όλους τους εμπλεκόμενους στην έρευνα» (Horf, 2004 στο Ίσαρη & Πουρκός: 88) και εστιάζονται συνήθως στο πώς θα πρέπει οι ερευνητές να αντιμετωπίζουν τα άτομα τα οποία συμμετέχουν στην ερευνητική διαδικασία (Τραϊανου, 2014 στο Ίσαρη & Πουρκός). Τα ζητήματα που λαμβάνονται συνήθως υπόψη στην περίπτωση αυτή αφορούν την ελεύθερη και συναινετική συμμετοχή των συμμετεχόντων κατόπιν πληροφόρησης, την προστασία τους από οποιαδήποτε πιθανή βλάβη (σωματική ή και ψυχική), τη διατήρηση της ανωνυμίας τους, τη δημοσίευση και αξιοποίηση των ερευνητικών αποτελεσμάτων.

Για να μην προκύψουν, λοιπόν, ζητήματα δεοντολογίας και να εξασφαλιστεί η ελεύθερη, αβίαστη και εθελοντική προσέλευση των υποκειμένων στη έρευνα τούς έγινε ενημέρωση σε γλώσσα απλή και κατανοητή για το στόχο της έρευνας και για τη διαδικασία που θα ακολουθηθεί, ενώ παράλληλα τονίστηκε το δικαίωμά τους να αποσυρθούν από την όλη διαδικασία σε οποιοδήποτε στάδιο της έρευνας καθώς και να ζητήσουν απόσυρση των δεδομένων που προέκυψαν από τη συνέντευξη (Καλλινικάκη, 2010). Επίσης, διατηρήθηκε η εμπιστευτικότητα και η ανωνυμία των συμμετεχόντων και προστατεύτηκε η ταυτότητά τους, ενώ δόθηκε προσοχή στην ασφαλή αποθήκευση των δεδομένων που συλλέχθηκαν. Ειδικά, όσον αφορά την

εμπιστευτικότητα ακολουθήθηκε η αρχή ότι οι εμπειρίες των συμμετεχόντων πρέπει να αναφέρονται, όμως τα άτομα από τα οποία σταχυολογήθηκαν οι πληροφορίες πρέπει να κρύβονται (Creswell, 2011). Επιπλέον, διασφαλίστηκε το δικαίωμα στους συμμετέχοντες να λάβουν, εάν το επιθυμούν, γνώση σχετικά με τα αποτελέσματα της έρευνας (Howitt, 2010).

Όσον αφορά τη διαδικασία της συνέντευξης, αποφεύχθηκαν οι καθοδηγητικές ερωτήσεις, χωρίς ωστόσο να δίνεται η δυνατότητα στον ερωτώμενο να «ξεφεύγει» από το θέμα. Επίσης, έγινε προσπάθεια οι ερωτήσεις να τίθενται με ευθύ και ξεκάθαρο τρόπο και να γίνονται διευκρινιστικές ερωτήσεις όπου θεωρήθηκε ότι ήταν απαραίτητο. Συγχρόνως, ξεπεράστηκε η αγωνία για παραγωγή δεδομένων και οι ερωτώμενοι αντιμετωπίστηκαν με ευαισθησία και σεβασμό, ενώ η πρότερη γνώση του πεδίου της έρευνας συνετέλεσε στον «έλεγχο» της ευλογοφάνειας των απαντήσεων. Τέλος, δημιουργήθηκε ισότιμη σχέση μεταξύ συνεντεύκτριας και συνεντευξιζόμενου που συνέβαλε στην άμβλυνση της «εξουσίας του συνεντευκτή» ο οποίος, σύμφωνα με την Kvale (στο Cohen, Manion & Morrison, 2008) είναι εκείνος που τείνει να ορίζει την κατάσταση, τα θέματα και την πορεία της συνέντευξης. Έτσι περιορίστηκε, όσο ήταν δυνατό, η διαστρέβλωση ή η απώλεια στοιχείων εξαιτίας της πιθανής ασυμμετρίας στην παραπάνω σχέση. Σε κάθε περίπτωση, κύριο μέλημα ήταν η παραγωγή νοήματος και η θέαση της πραγματικότητας μέσα από τα «μάτια» των ερωτώμενων. Γενικότερα διασφαλίστηκε ένα θετικό κλίμα για τη συνέντευξη το οποίο ενισχύθηκε από τις προσπάθειες της ερευνήτριας- αλλά και των ερωτώμενων- να δημιουργηθεί κλίμα ευγένειας, άνεσης, ενθάρρυνσης και αμοιβαίας εμπιστοσύνης (Φίλιας, 2000: 142). Η προσπάθεια τήρησης όλων αυτών των αρχών, επηρέασε θετικά την όλη έρευνα.

### **3.10 Διεξαγωγή της έρευνας**

Έγινε πρόταση σε 10 άτομα με γνωστή ερασιτεχνική καλλιτεχνική δραστηριοποίηση, για να αφιερώσουν λίγο χρόνο και να παραχωρήσουν συνέντευξη για τις ανάγκες έρευνας που γίνεται στα πλαίσια διπλωματικής εργασίας. Η επικοινωνία έγινε άλλοτε μέσω τηλεφωνικής κλήσης, άλλοτε μέσα από



δίκτυα κοινωνικής δικτύωσης (facebook) και άλλοτε μέσω διαπροσωπικής συνάντησης. Όλοι ανταποκρίθηκαν θετικά και με προθυμία και ορίστηκε βολική ημερομηνία και ώρα συνάντησης με το κάθε υποκείμενο ξεχωριστά (ατομικές συνεντεύξεις). Οι συνεντεύξεις πραγματοποιήθηκαν το μήνα Δεκέμβριο του 2017, στο χρονικό διάστημα από 11 έως 18 Δεκεμβρίου. Τόποι συνάντησης ήταν δημόσια καφέ στην πόλη της Ελευσίνας, το γραφείο της ερευνήτριας, ο χώρος υφαντικής δραστηριοποίησης της Ν6 και ο κλειστός χώρος διεξαγωγής ενός φιλανθρωπικού bazaar.

Πριν την έναρξη των συνεντεύξεων ετοιμαζόταν ο υλικός εξοπλισμός (μαγνητόφωνο) και γινόταν ένας έλεγχος των ερωτήσεων του πρωτοκόλλου της συνέντευξης, ώστε να είναι ευκολότερη η ανάκλησή τους από την ερευνήτρια. Αφού γινόταν μια ακόμα ενημέρωση σχετικά με το σκοπό της έρευνας, δίνονταν διαβεβαιώσεις για την εξασφάλιση της ανωνυμίας των ερωτώμενων, οι οποίοι καλούνταν να δώσουν γραπτώς τη συγκατάθεσή τους για τη συμμετοχή τους στην έρευνα. Ειδικότερα σε δύο περιπτώσεις, όπου οι ερωτώμενοι ήταν ανήλικοι, ζητήθηκε η έγγραφη συγκατάθεση και των γονέων-κηδεμόνων. Βασική φροντίδα από την πλευρά της ερευνήτριας ήταν οι ερωτήσεις αφενός να είναι κατανοητές και σχετικές με τις εμπειρίες των υποκειμένων, να διακρίνονται από ευαισθησία απέναντι στα δικαιώματα και τις ανάγκες τους, να διευκολύνεται η ροή της επικοινωνίας και να διασφαλίζεται η εστίαση σε ζητήματα και θέματα που αφορούσαν τα ερευνητικά ερωτήματα. Κατά τη διάρκεια της συνέντευξης δεν παρευρίσκονταν άλλα πρόσωπα, επειδή ήταν πιθανό να επηρεάσουν τις απαντήσεις των συμμετεχόντων. Οι συνεντεύξεις διεξήχθησαν ομαλά. Κάθε ερωτώμενος ανταποκρίθηκε άμεσα και ειλικρινά. Η ερευνήτρια προσπάθησε να είναι προσεκτική όσον αφορά τη διατύπωση των ερωτήσεων και τον τρόπο αντίδρασής της στις απαντήσεις που δεχόταν, έτσι ώστε να μη γνωστοποιήσει τις δικές της απόψεις. Ήταν σε εγρήγορση ώστε να διεξάγει την έρευνα προσεκτικά και με ευαισθησία. Σε όλους τους ερωτηθέντες άρεσαν οι ερωτήσεις και ήταν θετικά διακείμενοι για να μιλήσουν. Ανοίχτηκαν αρκετά και αισθάνονταν κολακευμένοι που τους έπαιρνε κάποιος συνέντευξη. Χαίρονταν που τους ρωτούσε κάποιος για τις καλλιτεχνικές

τους δραστηριότητες και το κλίμα που επικρατούσε ήταν πολύ ευχάριστο.

Οι συνεντεύξεις μαγνητοφωνήθηκαν για να δώσουν ακριβέστερη καταγραφή της συζήτησης ώστε να μην υπάρχουν απώλειες στα στοιχεία που συλλέγονταν. Ο λόγος που προτιμήθηκε η μαγνητοφώνηση των συνεντεύξεων έναντι των γραπτών σημειώσεων είναι η ακριβής καταγραφή των δεδομένων, η διάθεση της ερευνήτριας να είναι ενεργή ακροάτρια και να μην αναλωθεί στην καταγραφή σημειώσεων, καθώς και η δυνατότητα να επανεξεταστούν τα πρωτογενή δεδομένα σε μελλοντικό χρόνο (Καλλινικάκη, 2010).

### **3.11 Επεξεργασία του εμπειρικού υλικού**

Μετά την ολοκλήρωση της κάθε συνέντευξης ακολουθούσε η απομαγνητοφώνησή της, προκειμένου η ερευνήτρια να διατηρεί στη μνήμη της όλα εκείνα τα μη λεκτικά στοιχεία που συνόδευαν τις απαντήσεις των υποκειμένων, ώστε να μην παρερμηνευτούν τα όσα λέχθηκαν. Στο στάδιο αυτό ο προφορικός λόγος μετατράπηκε σε γραπτό κείμενο (Ιωσηφίδης, 2003), αφού ακολουθήθηκαν κανόνες σημειογραφίας, δηλαδή συμβάσεις που δίνουν τη δυνατότητα να αποτυπωθεί η γλώσσα του σώματος, το ύφος της φωνής, οι παύσεις, η ένταση των συναισθημάτων. Η μεταγραφή είναι ένα καίριο βήμα γιατί ελαχιστοποιεί τη δυνατότητα μαζικής απώλειας, παραχάραξης και απλούστευσης των στοιχείων (Cohen, Manion & Morrison, 2008). Τόσο το ηχητικό υλικό, όσο και τα γραπτά κείμενα που προέκυψαν από την απομαγνητοφώνηση αποθηκεύτηκαν στον υπολογιστή.

## **Κεφάλαιο 4. Παρουσίαση των αποτελεσμάτων της έρευνας**

### **4.1 Εισαγωγή**

Με την ολοκλήρωση των συνεντεύξεων και την απομαγνητοφώνησή τους, προέκυψε το υλικό της έρευνας, το οποίο αποτελεί και το σημείο ενδιαφέροντος του παρόντος κεφαλαίου. Οι ερωτήσεις, απευθυνόμενες σε ερασιτέχνες καλλιτέχνες διαφορετικών τομέων της καλλιτεχνικής δημιουργίας, προσπάθησαν να φωτίσουν τις προσωπικές απόψεις των υποκειμένων της έρευνας σχετικά με την ερασιτεχνική δημιουργία και κυρίως να αποκαλύψουν τις εκπαιδευτικές διαδρομές που οι συγκεκριμένοι καλλιτέχνες ακολουθούν για να μάθουν το αντικείμενο της τέχνης τους, είτε μόνοι τους είτε εντασσόμενοι σε μία ομάδα ομοτίμων. Επίσης, οι ερωτήσεις επιδίωξαν να διερευνήσουν την εκτίμηση που οι καλλιτέχνες αυτοί τρέφουν για το προϊόν που παράγουν, όχι μόνο μέσα από τη δική τους οπτική αλλά και μέσα από την αποδοχή που το κοινό επιφυλάσσει για το έργο τους. Δεν έλειψαν και ερωτήσεις που προέτρεπαν τα υποκείμενα σε σύγκριση του έργου τους με το έργο αναγνωρισμένων επαγγελματιών ή που ανίχνευαν τη διάθεσή τους για μια επαγγελματική συνέχεια στη δραστηριότητά τους αυτή. Τέλος, έγινε προσπάθεια να προσδιοριστεί η εκτίμηση που τα υποκείμενα της έρευνας τρέφουν σχετικά με το ρόλο της ερασιτεχνικής δημιουργίας γενικότερα αλλά και πιο συγκεκριμένα για τη δική τους συμβολή στη διάδοση κοινωνικοπολιτικών μηνυμάτων ή αισθητικών πρωτοτυπιών, καθώς και μια γενικότερη αποτίμηση σχετικά με το αν εν τέλει η ερασιτεχνική καλλιτεχνική δημιουργία αποτελεί μία άτυπη διαδικασία μάθησης.

### **4.2 1ος ερευνητικός άξονας: Διαδικασίες με τις οποίες ο ερασιτέχνης καλλιτέχνης φθάνει να μαθαίνει το αντικείμενο της τέχνης του**

#### 4.2.1 Ανίχνευση της καλλιτεχνικής εμπλοκής των ερωτηθέντων

- Ερώτηση 1. Ποια είναι η καλλιτεχνική σου ενασχόληση;

Από τις απαντήσεις των ερωτηθέντων προκύπτει ότι ασχολούνται με διάφορες καλλιτεχνικές δραστηριότητες. Το τραγούδι (N1), η αγιογραφία (N2), το θέατρο (N3, N4), ο χορός (N5, N9), η μικροϋφαντική (N6), η φωτογραφία (N7), η συγγραφή (N4, N8) και η κατασκευή αντικειμένων χειροτεχνίας (N10) είναι οι τομείς ενασχόλησης των υποκειμένων της έρευνας. Ακόμα και στις περιπτώσεις ομοειδούς ενασχόλησης, όπως συμβαίνει στο θέατρο, το χορό και τη συγγραφή, είναι διαφορετική η προσέγγιση του κάθε υποκειμένου. Ο N3 ασχολείται με παραστάσεις για ενήλικες, ενώ η N4 κυρίως με παρουσιάσεις δρώμενων, αφήγησης και θεάτρου για παιδιά, καθώς και με τη συγγραφή τέτοιων θεμάτων. Αντίθετα, ο N8 γράφει ιστορίες από τον κόσμο του φανταστικού, σε μορφή αφηγήματος ή σεναρίου. Επίσης, όσον αφορά το χορό, ο N5 ασχολείται αποκλειστικά με το ζεϊμπέκικο, ενώ ο N9 με ευρωπαϊκούς χορούς.

*N4: «Το θέατρο, το κουκλοθέατρο. Παίζω και δρώμενα και γράφω θεατρικά, δικά μου βιώματα. Πάντα πράγματα που μπορούν να παιχτούν. ... Το παν για μένα είναι το παιδί ως κέντρο του ενδιαφέροντος και από εκεί και πέρα απλώνω όλες τις άλλες μου δραστηριότητες».*

*N5: «Χορεύω ζεϊμπέκικο. Καθαρά ζεϊμπέκικο».*

*N8: «Γράφω. Έχω ασχοληθεί με σενάρια μικρού μήκους ταινιών, διηγήματα, μυθιστορήματα. Γράφω κυρίως επιστημονική φαντασία».*

*N10: «Βασικά είμαι χειροτέχνης. Φτιάχνω πράγματα με το χέρι».*

- Ερώτηση 2. Πόσα χρόνια ασχολείσαι με τη συγκεκριμένη καλλιτεχνική δραστηριότητα;

Υπήρξαν τρεις γενικότερες τάσεις. Η πλειονότητα των ερωτηθέντων έχει αναλώσει 6-10 χρόνια ενασχόλησης (N2, N6, N7, N8, N10), ενώ αμέσως μετά έρχονται άτομα που έχουν 2 χρόνια ερασιτεχνικής καλλιτεχνικής δραστηριοποίησης (N1, N3, N9) και τέλος οι πιο έμπειροι (N4, N5) που μετρούν περίπου μία 20ετία στα καλλιτεχνικά πράγματα. Ο N3 δεν ασχολείται πλέον, λόγω της ισχυρής δέσμευσης

που απαιτούσε η συμμετοχή στις θεατρικές παραστάσεις.

N1: «Δύο χρόνια ασχολούμαι πιο σοβαρά με το τραγούδι».

N2: «Αρκετά. Επτά;».

N3: «Ασχολήθηκα δύο χρόνια. ... Εγώ, φεύγοντας ... έφυγα αναγκαστικά, επειδή δεν μπορούσα να ακολουθήσω τις ώρες. Δεν μπορώ να το ακολουθήσω αυτό».

N4: «Ξεκίνησα από τη σχολή μου. Να πω και είκοσι χρόνια ότι ασχολούμαι;».

- Ερώτηση 3. Είχες πιο παλιά ή έχεις τώρα κάποια ή κάποιες άλλες καλλιτεχνικές ενασχολήσεις; Αν ναι συσχετίζονται μεταξύ τους;

Οι απαντήσεις σε αυτό το ερώτημα αποκάλυψαν ότι όλοι οι ερωτηθέντες είχαν και άλλες καλλιτεχνικές ανησυχίες. Μάλιστα, διακρίνονται δύο κατηγορίες ερασιτεχνών καλλιτεχνών, αυτοί που είχαν ασχοληθεί με συναφείς τέχνες (N1, N2, N10) και εκείνοι που έχουν ευρύτερα καλλιτεχνικά ενδιαφέροντα (N3, N4, N5, N6, N7, N8, N9).

N2: «Έχω ασχοληθεί με τη ζωγραφική αλλά όχι επαγγελματικά ούτε ερασιτεχνικά. Εντελώς πρόχειρα. Απλά ζωγράφιζα κάποια πράγματα και μετά το εξέλιξα και με ενδιέφερε πιο πολύ ο τομέας της αιογραφίας. Η ζωγραφική συσχετίζεται με την αιογραφία, αλλά έχει άλλη τεχνική η αιογραφία. Δεν μπορεί ένας ζωγράφος να ζωγραφίσει εικόνες. Λίγο μετά, αφού ασχολήθηκα με την αιογραφία, έκανα κάποιους πίνακες ζωγραφικής, γιατί ήθελα να λάβω μέρος σε κάποιες εκθέσεις που είχαν θέμα λίγο έξω από την αιογραφία. Εκεί έκανα κάποιους πίνακες. Βέβαια, φαινόταν ότι είχα επιρροές από την αιογραφία».

N3: «Γενικά μου άρεσαν από μικρό οι τέχνες, δηλαδή το θέατρο, ο κινηματογράφος, η ζωγραφική. Μου άρεσε η αρχιτεκτονική, αλλά τελικά πήγα σε ένα κομμάτι πιο πρακτικό. Είχα κάνει και άλλα πράγματα. ... Μόνος μου είχα προσπαθήσει πολλές φορές [γέλια]. Γενικά σε ό,τι πιάνουν τα χέρια μου. Δηλαδή, μου άρεσε και αυτό. Έχω προσπαθήσει να μάθω κάποια όργανα. Έχω προσπαθήσει να τραγουδήσω. Τα έχω προσπαθήσει. Μόνος μου».

- Ερώτηση 4: Ποια ήταν η αιτία να ασχοληθείς με την τωρινή σου καλλιτεχνική δραστηριότητα;

Τα αίτια ενασχόλησης που προτάθηκαν από τα υποκείμενα της έρευνας παρουσιάζουν μεγαλύτερη διασπορά. Άλλοτε ήταν κάτι τυχαίο (N3, N10), άλλοτε έμπνευση από κάποιον δάσκαλο (N2, N6), άλλοτε πολιτιστικά ερεθίσματα που προέκυπταν μέσα στο τυπικό εκπαιδευτικό πλαίσιο (N1, N4) ή στο πλαίσιο της τοπικής κοινωνίας (N1), άλλοτε από προσωπικό ενδιαφέρον (N7, N8) και συχνά λόγω της έμπνευσης από κάποιον που ασκούσε ήδη την τέχνη (μίμηση) (N5, N6, N9, N10).

N3: «Λοιπόν, η ευκαιρία μου δόθηκε ως εξής. Υπήρχε εδώ μια θεατρική ομάδα στην Ελευσίνα, που ξεκίνησε, επειδή κάποια στιγμή ήρθε ένας του θεάτρου, ας πούμε, ηθοποιός-σκηνοθέτης, για να κάνει μαθήματα θεατρικού παιχνιδιού. Εεε... Βέβαια, αυτός ξεκινώντας έτσι, είδε ότι στο τέλος μπορεί να γίνεται και μία παράσταση και το συνδύασε το θεατρικό παιχνίδι και στο τέλος μια παράσταση. Εεε... Τώρα μια ξαδέρφη μου είπε μια μέρα ότι ξέρεις κάτι, θέλουμε κάποιον να χορέψει εκεί πέρα, σε μια... Και πήγα με την προϋπόθεση, στο τέλος, σχεδόν στο τέλος της προετοιμασίας, με το σκοπό να χορέψω λίγο. Εντάξει. Ο χορός θα ήτανε, γιατί δεν είμαι και καλός στο χορό, αλλά μου είπε ότι είναι κάτι απλό, κάτι σαν βαλς και ότι θα μας το δείξει ο χορογράφος. Αυτό ήταν ως ένα κομμάτι του πολιτιστικού οργανισμού της Ελευσίνας, του ΠΑΚΠΠΑ, αλλά στην ουσία το θεατρικό κομμάτι ήταν εθελοντικό και από πλευράς ηθοποιών σίγουρα, αλλά και από πλευράς του σκηνοθέτη και της ομάδας όλης. Οπότε, πήγα εκεί πέρα, με το σκεπτικό χωρίς να μιλήσω. Πράγμα που έγινε. Δηλαδή δεν μίλησα στη θεατρική παράσταση. Όμως, με το που μπήκα εκεί πέρα μου άρεσε πάρα πολύ. Μου άρεσε».

N2: «Ξεκίνησα εδώ στην Ελευσίνα, στο πολιτιστικό της Ελευσίνας με το δάσκαλο που είναι αρκετά χρόνια και μετά όπου πηγαίνει ο δάσκαλος τον ακολουθούμε».

N4: «Αυτό ξεκίνησε από τη Σχολή. Όταν ήρθα από την πατρίδα μου για να σπουδάσω, ήμουν σε θεατρικές ερασιτεχνικές ομάδες. Σπούδασα, έκανα θεατρικό παιχνίδι με το Λ.Κ., κουκλοθέατρο με το Λ.Σ. και τη Μ.Σ., παίζω φλογέρα, δασκάλα μου ήταν η Μ.Κ.Φ. Και σε θεατρικές ομάδες από τη σχολή που ήμασταν ερασιτέχνες και παίζαμε.»

N1: «Έκανε ο Δήμος ευρωπαϊκή μέρα της μουσικής και λέμε γιατί να μη βάλουμε συμμετοχή; Είχαμε έτοιμα τραγούδια. Ξεκινήσαμε κιόλας. Δηλαδή το πρότεινα εγώ στα παιδιά. Ήταν η πρώτη συναυλία».

N7: «Το έψαξα μόνη μου, γιατί ήθελα... Τότε τελείωσα με την επιχείρηση και τώρα λέω θα ασχοληθώ με αυτό που με ενδιαφέρει. Μέχρι όσο πάει». [Χαμογελάει].

N5: «Όλα ξεκινήσανε από μία κοπέλα, η οποία χόρευε ένα πολύ ωραίο ζεϊμπέκικο σε ένα πανηγύρι. Ζήλειψα πάρα πολύ. Γυρνώντας από το χωριό, είδα μία σχολή χορού, κάπου σε μία ταμπέλα. Λοιπόν, είδα αυτή τη σχολή χορού εκεί, τότε δεν υπήρχε internet, τότε είχε το χρυσό οδηγό. Έψαξα να δω που βρίσκεται. Ήταν στο Αιγάλεω. Πήγα εκεί και παίρνω ένα πρόγραμμα, 8 ώρες για ζεϊμπέκικο χορό. Αυτό. Και ξεκίνησα να μαθαίνω πέντε πράγματα».

- Ερώτηση 5: Γνώριζες κάτι πιο πριν σχετικά με την τέχνη που ήθελες να ασχοληθείς;

Με εξαίρεση την N2, όλοι οι άλλοι παραδέχτηκαν ότι είχαν προηγούμενη γνώση σχετικά με την τέχνη που θεραπεύουν. Η γνώση αυτή προερχόταν από την οικογένεια (N1, N6, N7, N10), από προσωπικές εμπειρίες (N3, N7, N10) ή και από την τυπική εκπαίδευση (N4). Υπήρχαν και περιπτώσεις, όπου τα υποκείμενα της έρευνας δήλωναν αυτοδίδακτοι (N8, N9) ή αναγνώριζαν ότι απέκτησαν τη γνώση αυτή ως καταναλωτές της τέχνης, θεατές ή ακροατές (N3, N5, N7, N8, N9).

N1: « Ναι. Στην οικογένειά μου είναι όλοι καλλιτέχνες. Το έχει το αίμα μας. Ο πατριός μου που παίζει βιολί από πάρα πολύ μικρός, πολύ μικρός. Η μαμά μου που είχε κι αυτή ένα ταλέντο με τη φωνή της και τραγούδαγε. Είχε, έτσι, νυχτερινή ζωή. Επειδή, όμως, είχε και δύο παιδιά το σταμάτησε... Και πάντα έβλεπα ας πούμε σειρές που έβλεπαν οι γονείς μου, που τραγουδάγανε. Έλεγα, αχ ωραίο είναι. Κι άκουγα που λέγανε ότι δεν πατάει στη σωστή νότα, δεν είναι σωστό αυτό.»

N3: «Πήγαινα και σε παραστάσεις ως φοιτητής (εν. στην Αγγλία). Όχι σαν τρελός, γιατί ήταν και ακριβές. ... Μετά θυμήθηκα και το «Θέατρο της Δευτέρας», που έβλεπα μικρός. Το βλέπαμε όλοι. Δεν είχε και να δούμε τίποτα άλλο. Έχουμε επιρροές από εκεί. ... Πήγαινα στο θέατρο στην Αγγλία, αλλά πήγαινα στις εμπορικές ταινίες, στους "Αθλιους", που παίζονται εκεί πέρα πενήντα χρόνια. Στο "Φάντασμα της Όπερας" και τα κλασικά. Αλλά τα έργα του Σαίξπηρ δεν τολμούσα. Τα θεωρούσα δύσκολα. Καλά έχουν και δύσκολα αγγλικά. Αλλά το θέμα ποιο ήταν; Ότι κάποια στιγμή έβλεπα, εκεί που έμενα, δηλαδή στο δρόμο που πήγαινα στο Πανεπιστήμιο, έβλεπα να φτιάχνεται το Globe Theater, το

οποίο εντάξει φτιαχνόταν τότε και δεν είχα συνειδητοποιήσει τι είναι αυτό. Είναι ακριβώς η ρέπλικα του θεάτρου που έπαιζε ο Σαίξπηρ τότε και μάλιστα με απόσταση 200 μέτρων από το παλιό. Είχε καί και φτιάξανε το ίδιο, όσο μπορούσαν. Έπειτα, σε μια πόλη που είχα πάει πρώτα, ήταν μια πόλη που έζησα για ένα χρόνο και παντού έβλεπα καφετέριες και μαγαζιά να έχουν το όνομα Marlowe.».

N4: «Η σχολή που σπούδασα μας βάζει σε αυτή τη διαδικασία με το παιδικό θέατρο, με τη μουσική, με τα εικαστικά. Είναι κάτι που το διδασκόμαστε και από εκεί και πέρα αν κάποιος θέλει να καλλιεργηθεί, ψάχνει και βρίσκει και άλλες διεξόδους και μπορεί να μπει σε κάποιες ομάδες, να οργανωθεί και να σπουδάσει περαιτέρω. Κι εγώ καλλιέργησα τις δυνατότητές μου, αλλά υπήρχε και κάποιο ταλέντο. Δηλαδή, εντάξει μπορώ να τραγουδώ, μπορώ να ζωγραφίζω. Έχω μία αίσθηση, ας πούμε, του ωραίου και να οργανώνω τα πράγματα ας πούμε και στα εικαστικά. Το είχα κάπως. Υπήρχε, δηλαδή, κάτι. Και υπήρχε και το μαμούνι, τέλος πάντων η διάθεση [γέλια] και ο ζήλος και το καλλιέργησα περαιτέρω».

N8: «Είχα μάθει από μόνος μου. Αυτοδίδακτος. Αρχικά πιστεύω ότι έχω μία κρίση και ας πούμε, διαβάζω μια ιστορία, ένα βιβλίο, βλέπω μια ταινία και καταλαβαίνω τα λάθη της. Τώρα τα ξέρω καλύτερα, αλλά θέλω να πιστεύω ότι έχω κάποιο καλό μάτι. Από μικρός, πάντως, έβλεπα πολλές ταινίες, φανταστικές και βιβλία με αυτά. Πάντα με τράβαγε η φαντασία».

#### 4.2.2 Ένταξη του ερασιτέχνη καλλιτέχνη σε ομάδες ομοτίμων.

- Ερώτηση 6: Γνωρίζεις άλλους που ασχολούνται ερασιτεχνικά με την ίδια τέχνη;

Οι απαντήσεις εδώ ήταν όλες θετικές. Κυμάνθηκαν από την απλή αποδοχή (N2, N6) και την ποσοτική εκτίμηση που θέλει να υπάρχει ένας μεγάλος αριθμός ερασιτεχνών (N1, N5, N7, N10), μέχρι τη δήλωση ότι υπάρχει προσωπική σχέση με άλλους ερασιτέχνες (N1, N3, N4, N5, N7, N8) και την αναγνώριση διαφορετικών κατηγοριών ως προς τη σχέση τους με το αντικείμενο (N9).

N2: «Ναι. Υπάρχουν άνθρωποι, που ασχολούνται ερασιτεχνικά με την αγιογραφία».

N5: «Ναι, γνωρίζω. Και προσωπικά και ξέρω ότι υπάρχουν και άλλοι».



*N7: «Ναι. Γνωρίζω πάρα πολλούς. Ειδικά τώρα. Είναι πολύ εύκολο να αποκτήσεις μια φωτογραφική μηχανή».*

*N9: «Ναι, βέβαια. Είναι αυτοί που θέλουν να μάθουν περισσότερα, το βλέπουν πιο σοβαρά, και οι άλλοι που το έχουν σαν χόμπι, να περάσουν καλά».*

- Ερώτηση 7: Γνωρίζεις αν υπάρχουν οργανωμένες ομάδες γύρω από το συγκεκριμένο αντικείμενο (στον πραγματικό ή στο διαδικτυακό χώρο);\_

Η ύπαρξη άλλων ομάδων φαίνεται να είναι γνωστή σε όλους, εκτός από τον N9. Οι υπόλοιποι γνωρίζουν ότι υπάρχουν ομάδες είτε στην περιοχή που δραστηριοποιούνται (N1, N4), είτε σε άλλες ελληνικές πόλεις (N2, N3, N4, N5, N6), είτε και στο εξωτερικό (N6). Υπάρχουν και κάποιοι που δεν προσδιορίζουν συγκεκριμένο τόπο (N7, N8, N10). Ο N5, μάλιστα, κάνει μία σημαντική επισήμανση ως προς το μέγεθος αυτών των ομάδων, που φαίνεται ότι δεν είναι σταθερό αλλά ποικίλει, με αποτέλεσμα άλλες να είναι πολυπληθείς και άλλες μικρότερες, ενώ αναγνωρίζει και μεγάλη ποικιλία ως προς τα ενδιαφέροντα του τομέα, ικανή να καλύψει κάθε σχετική αναζήτηση του όποιου ενδιαφερόμενου. Επίσης, ο N8 επισημαίνει ότι οι ομάδες αυτές είναι ανοιχτές, επιτρέποντας στα άτομα την ελευθερία να εισέρχονται ή να φεύγουν, με αποτέλεσμα αν υπάρχει μία βασική ομάδα που κάποιες φορές εμπλουτίζεται και από άλλα πρόσωπα.

*N9: «Να σας πω την αλήθεια, δεν γνωρίζω αν υπάρχουν οργανωμένες ομάδες».*

*N1: «Ναι. Γνωστοί μου είναι σε άλλα γκρουπάκια, εκτός από εμάς. Εδώ στην περιοχή μας».*

*N6: «Εκτός από την ομάδα μου, που είναι μεγάλες κυρίες, που έχουν πάρει σύνταξη. Υπάρχουν και στο εξωτερικό. Εδώ στην Ελλάδα δεν έχω αδειάσει να έρθω σε επαφή. Εδώ καλή ομάδα είναι στο... στο νησί, πώς το λένε τώρα... εκεί έχουσε υφαντική κανονική... Στην Κρήτη κάνουν ωραία πράγματα. Υπάρχει και η Β.Τ.Π. που μας είχε κάνει μαθήματα στο Μουσείο Μπενάκη. Την έχω παρακολουθήσει. Αυτή δεν είναι υφάντρα. Απλά μαζεύει τις τεχνήτριες της Κρήτης και έχουσε κάνει μία ομάδα και υφαινουνε. Αλλά είναι άλλη υφαντική. Τα κρητικά είναι διαφορετικά. Δεν έχω έρθει σε επαφή με αυτές τις ομάδες, αλλά ξέρω ότι*

υπάρχουνε».

*N5: «Υπάρχουν. Και με 20 άτομα και με 5 άτομα. Ασχολούνται με όλους τους χορούς. Και latin και ευρωπαϊκά, παραδοσιακά και από όλα. Και σε όλη την Ελλάδα, έτσι;».*

*N8: «Είμαστε στην ομάδα 5 άτομα σταθεροί. Έρχονται κάποιοι καινούριοι, φεύγουν, μένουν. Είναι κάπως περίεργο... Συνολικά είμαστε 10 άτομα. Η επαγγελματίας που μας καθοδηγεί είναι ποιήτρια, έχει πολλά βιβλία που έχει γράψει και καθοδηγεί με ένα πιο ελεύθερο στίλ».*

- Ερώτηση 8: Εσύ ανήκεις σε κάποια ομάδα; Αν ναι με ποιο τρόπο συνεργάζεσαι με τα μέλη αυτής της ομάδας; (Δουλεύεις μόνος σου ή σε συνεργασία με τα μέλη της ομάδας; Υπάρχει κάποιος επαγγελματίας που σε καθοδηγεί; Με ποιον τρόπο το κάνει; Μεταξύ σας ανταλλάσσετε πληροφορίες και γνώσεις; Συμβουλεύει ο ένας τον άλλον; )

Όλα τα υποκείμενα της έρευνας ανήκουν σε μία ομάδα, την οποία αναγνωρίζουν ως σημείο αναφοράς ως προς την καλλιτεχνική τους δραστηριότητα. Μέσα στην ομάδα αναπτύσσονται εκτός από καλλιτεχνικές και κοινωνικές σχέσεις (N3, N4, N5, N6, N9), που στηρίζονται στην ύπαρξη ενός κοινού ενδιαφέροντος και στην ανταλλαγή πληροφοριών, γνώσεων και κριτικών απόψεων. Οι ομάδες αυτές πάντα έχουν μια ηγετική μορφή, συνήθως το δάσκαλο, που είναι πιο έμπειρος και επαγγελματίας (N2, N3, N5, N6, N7, N8, N9), αλλά μπορεί να έχουν και κάποιο από τα μέλη της ομάδας (N1), οπότε στην περίπτωση αυτή τα μέλη απευθύνονται ως άτομα σε κάποιους επαγγελματίες για να πάρουν τη βασική γνώση (N1, N10) και χρησιμοποιούν την ομάδα είτε για να ακούσουν κριτικές ομοτίμων ή πληροφορίες για όσα συμβαίνουν στο χώρο ή και για την κοινή παρουσίαση στο κοινό (N1, N2, N10). Κάποιες από τις ομάδες αυτές σχηματίζονται μέσα στα πλαίσια μιας Σχολής μη τυπικής εκπαίδευσης (N6, N8, N9), ενώ υπάρχουν και άτομα που ανήκουν ταυτόχρονα σε πολλές ομάδες (N4, N5, N7, N8), συχνά συνδυάζοντας τον πραγματικό χώρο με το διαδικτυακό (N2). Τα άτομα αυτά μπορεί στην μία ομάδα να είναι μέλη και σε άλλη να είναι λόγω της εμπειρίας τους εκπαιδευτές (N4, N5). Οι επαγγελματίες πληρώνονται είτε από τις ίδιες τις ομάδες (N2) είτε από τον

οργανισμό ή τη σχολή που αναλαμβάνει να προσφέρει τα μαθήματα (N3, N5, N6, N7, N8, N9), αλλά δεν λείπουν και οι περιπτώσεις που η προσφορά είναι εθελοντική και μη αμειβόμενη (N3, N4, N5). Άλλοτε το έργο είναι κοινό (N1, N3, N4) και άλλοτε ο καθένας παράγει το δικό του έργο (N2, N5, N6, N7, N8, N9, N10) μέσα στα πλαίσια της ομαδικής συνεργασίας, για την οποία απαιτούνται καλές σχέσεις γιατί διαφορετικά δεν μπορεί να υπάρξει καν η ομάδα (N2, N4, N5, N6, N9). Τέλος, φαίνεται ότι η κάθε ομάδα έχει τους δικούς της ρυθμούς εργασίας, που καθορίζουν τον αριθμό των συναντήσεων και την πίεση που ασκείται στους συμμετέχοντες για την παραγωγή του καλλιτεχνικού έργου. Μια πίεση που προέρχεται κυρίως από τον ηγέτη της ομάδας (N3) ή από τα γεγονότα στα οποία η ομάδα καλείται να συμμετέχει, όπως ένας διαγωνισμός (N6) και λειτουργεί ως προωθητική δύναμη για να εντείνει τις προσπάθειές του ο δημιουργός (N10).

*N3: «Επειδή είχαν έρθει και παιδιά από άλλες θεατρικές ομάδες, μας είπαν ότι εκεί το κλίμα ήταν χαλαρό. Εδώ δεν υπήρχε αυτό το άγχος για το τι θα βγει. Ήταν κάτι σαν ... ανώνυμοι αλκοολικοί [γέλια]. Συνήθως ήταν άνθρωποι μικροί που θέλανε να ακολουθήσουν το θέατρο ή συνταξιούχοι που δεν έχουν να κάνουν κάτι. Αυτές οι ομάδες ήταν εκτός. Τώρα υπάρχουν άλλες ομάδες εδώ. ... Στην αρχή δεν το παίρνεις χαμπάρι. Το κάθε μέρα θα στο βάλει σιγά σιγά. Γιατί ξεκινάει λίγο χαλαρά. Μετά όμως το καταλαβαίνεις και μόνος σου. Στο λέει βέβαια και από την αρχή, ποιες μέρες ή ώρες μπορείς. Γιατί αυτές θα είναι και δεσμευτικές. ... Δεν υπάρχει budget. Υπάρχει ο σκηνοθέτης, υπάρχει ένας μουσικός, στην ουσία το δεξί χέρι του σκηνοθέτη και μετά ο χορογράφος έρχεται εθελοντικά. Μια ζωγράφος που φτιάχνει τα σκηνικά, της Καλών Τεχνών, έρχεται ζωγραφίζει. Το ίδιο πάνελ είναι πάντα. Απλά ζωγραφίζουμε το θέμα που θέλουμε. Φωτογράφος, πάλι εθελόντρια, η αδελφή του μουσικού, η Β.Α. Γενικά, παίζει πολύ ο εθελοντισμός. Δηλαδή, τα σκηνικά, αρχίζει και λέει ο σκηνοθέτης, έχει κανείς κανένα καλάθι στο σπίτι του παππού; Έχει μια τέτοια; Και μετά τα κουστούμια τα νοικιάζουμε αναγκαστικά. Δεν γίνεται να πετύχεις μεγέθη, να πετύχεις τέτοια... Έτσι στήνεται».*

*N2: «Υπάρχουν σελίδες διαδικτυακές και είμαι και σε ομάδες εγώ μέσα στο διαδίκτυο. Είμαι στο σύλλογο αγιογράφων, έχει πολλές ομάδες. Δεν συναντιόμαστε. Κάποιους τους έχω δει, έχω πάει και σε εκθέσεις τους, αλλά πολύ λίγα άτομα και κάποιοι δεν είναι ούτε και από τις περιοχές τις δικές μας. Έχουν έρθει και κάποιοι και έχουμε γνωριστεί σε εκθέσεις*

που κάνω».

N5: «Όταν πηγαίνω σε σχολές χορού να δείξω κάτι στα παιδιά, πάω αμισθί. Δεν παίρνω μαθήματα. Τους κάνω πρόβες, όχι μαθήματα. Το κάνω καθαρά από γούστο. Εντάξει, μετά κανένα τσιπουράκι, κανένα μεζεδάκι [γέλια]».

N6: «Εγώ είμαι σε έναν Σύλλογο, παγκόσμιο Σύλλογο γυναικών που είμαστε 36 χώρες από όλο τον κόσμο και το θέμα μας είναι το κοπανέλι. Γίνονται συνέδρια κάθε χρόνο. Το πρώτο ταξίδι ήταν το 2010 στην Ιαπωνία. Όταν πάμε, ακολουθούμε πολλά μουσεία, αλλά πάνω στα θέματα αυτά. Εντωμεταξύ τώρα έχουμε γίνει φίλες με τις γυναίκες από τις 36 χώρες. Δηλαδή, από την Ισλανδία, Νότια Αφρική, Ρωσία, όλη η Ευρώπη, Μάλτα... Είναι πάρα πολύ ωραία. Οι Ελληνίδες καθόμασταν όλες κάτω και μιλάγαμε για το κοπανέλι και λέγαμε για τον Καναδά και λέγαμε για την Ευρώπη. Και λέω, εμένα παιδιά μου αρέσει πολύ η υφαντική, μου έκανε κλικ αυτό στο υφαντουργείο που πήγαμε. Τέλος πάντων, αφού η αρχηγός μας η κα Σ.Τ. που είναι αρχηγός της Ελλάδος σε αυτό και ξέρει και αγγλικά. Αυτή μας καθοδήγαγε. Έψαξε και βρήκε το Σύλλογο Εκπαιδύσεως Νεανίδων. Εκεί με έγραψε η κυρία και μου είπε κοίτα να κάνεις το χόμπι σου. Τώρα εδώ πέρα δεν μαθαίνουμε κλασικό αργαλειό. Μαθαίνουμε και ιστορία τέχνης, γιατί κάθε... το σουμάκ από πού έχει ξεκινήσει... εεε... μαθαίνουμε πολλά πράγματα. Στο Σύλλογο αυτό που πάμε, κάνουνε διαγωνισμό. Βάζουνε ένα θέμα αυτοί. Εμείς κάνουμε περίπτερο της Ελλάδος. Στην Ισπανία, επίσης, μας βάζουνε κάθε δύο χρόνια ένα θέμα και μας το στέλνουνε. Και λέει "κάντε το με ό,τι τεχνική θέλετε και ό,τι υλικό θέλετε". Εγώ το έκανα με μικροϋφαντική. Ένα που είχα κάνει πρέπει να τους άρεσε πάρα πολύ. Μου στείλανε έπαινο και βάλανε τη φωτογραφία στο έντυπο που έχουν. Τα συνέδρια συνήθως είναι 15 μέρες. Μαζεύονται όλες οι χώρες. Από το 2010 κάθε δύο χρόνια κάνω ένα ταξίδι. Κάνουμε δωράκια μεταξύ μας... εε... όχι με όλες, αλλά...».

N10: «Συνήθως τα κάνει ο καθένας μόνος του. Συνεργαζόμαστε στο εμπορικό κομμάτι, πώς θα βγάλουμε προς τα έξω το παζάρι. Εγώ ως πούμε που είμαι γραφίστας φτιάχνω τις αφίσες. Η άλλη που έχει επαφές με κάποιους, φέρνει κάποιους ανθρώπους, για να κάνουν κάποιες εκδηλώσεις εδώ, για να μαζεύουμε κόσμο. Άλλος που θέλει να μοιράσει κάποια γνώση κάνει σεμινάρια. Δεν έχουμε κάποιο χώρο δικό μας. Συναντιόμαστε ή στο σπίτι κάποιου που μπορεί να προσφέρει το σπίτι του ή σε ένα καφέ, για να μιλήσουμε, να βγάλουμε κάποια... ένα πρόγραμμα για το τι θα κάνει ο καθένας. Με αυτούς που έχεις κοντά, ασχολείσαι με το ίδιο πράγμα, μοιράζεσαι πληροφορίες. Λες αυτό είναι πάρα πολύ ωραίο, πήγαινε, κάν' το. Ο καθένας έχει το προσωπικό του στιλ. Με την κοπέλα απέναντι κάνουμε τα ίδια σεμινάρια, αλλά το στιλ μας είναι διαφορετικό. Η προσωπική πινελιά είναι πάντα διαφορετική.

Λέει ο ένας τη γνώμη του στον άλλον και αγοράζουμε ο ένας από τον άλλον. Κάνουμε και συνεργασίες. Ας πούμε εγώ κάνω τον πηλό, η Ν. τα υφάσματα. Δεν δουλεύουμε παρέα. Προσπαθούμε να κάνουμε κάτι σαν συνεταιρισμό. ... Και επίσης, εγώ χρησιμοποιώ την ομάδα για να δραστηριοποιούμαι. Τώρα εγώ έφτιαξα κάποια πράγματα, που δεν θα πουληθούνε όλα, αλλά θα τα πάρουνε οι φίλοι μου, οι πελάτες μου».

N8: «Είμαι στο Μικρό Πολυτεχνείο σε μια ομάδα. Κάνουμε σεμινάρια με τη Χ.Ι. που κάνουμε πρότζεκτ. Όταν ξεκινήσαμε ήταν κάποιες εργασίες. Σου δίνει να γράψεις συγκεκριμένα πράγματα. Ο κύκλος που είμαι τώρα σου ζητάει να γράψεις κάποιο πρότζεκτ. Είμαστε στην ομάδα 5 άτομα σταθεροί. Έρχονται κάποιοι καινούριοι, φεύγουν, μένουν. Είναι κάπως περίεργο. Συνολικά είμαστε 10 άτομα. Η επαγγελματίας που μας καθοδηγεί είναι ποιήτρια, έχει πολλά βιβλία που έχει γράψει και καθοδηγεί με ένα πιο ελεύθερο στιλ».

N4: «Στο καλλιτεχνικό σωματείο, όταν κάνουμε μία παρουσίαση, μπορεί να αναλάβω κάτι, αλλά όλοι χωνόμαστε ανάλογα με το τι μπορούμε να κάνουμε καλύτερα. Άλλος μπορεί να κάνει μία φωνή. Άλλος να κάνει το χορό. Άλλος... Μαζευόμαστε, κάνουμε κριτική. Λέμε να βελτιώσουμε εκείνο, ετούτο. Ξέρεις. Σκέφτηκα αυτό. Όχι. Λέω εκείνο ή το άλλο ή το άλλο. Και γίνεται μία συνδιαλλαγή και κρατάμε τα καλύτερα πιστεύω. Κι όταν δεν υπάρχει κακός ανταγωνισμός, μόνο τότε μπορεί να βγει κάτι ωραίο. Είναι πολύ δύσκολο, γιατί θα γίνει η στραβή, κάποιος μπορεί να κατεβάσει τη μούρη. Δεν μου αρέσουν αυτές οι ομάδες. Δηλαδή, εφόσον κάνω πράγματα και δεν πληρώνομαι, θέλω να παίρνω χαρά, να το χαίρομαι, να χαλαρώνω και να λέω έρχομαι παιδιά τόσο δρόμο, δίνομαι και όταν φεύγω, φεύγω με κάτι όμορφο, ας πούμε. Και όταν το χρήμα μπαίνει στη μέση γίνεται κάτι άλλο. Έχω τη βασική μου δουλειά. Είμαι παιδαγωγός. Θεωρώ ότι μου φτάνει. Μπορώ και τα διαχειρίζομαι για να έχω ό,τι χρειάζομαι».

#### 4.2.3 Προσδιορισμός των πηγών πληροφόρησης και γνώσης

- Ερώτηση 9: Πώς έμαθες τα βασικά για να ασχοληθείς με τη συγκεκριμένη τέχνη;

Η βασική γνώση των ερασιτεχνών καλλιτεχνών φαίνεται ότι αντλείται και από τις τρεις μορφές εκπαίδευσης, όπως τις υιοθέτησε η Ευρωπαϊκή Ένωση. Η γνώση αυτή μπορεί να προέλθει κυρίως από ένα καθαρά άτυπο πλαίσιο (N1, N2, N3, N5, N7, N8) όπως είναι αυτό της ομάδας των ομοτίμων στο οποίο είναι ενταγμένο το υποκείμενο, από μορφές μη-τυπικής εκπαίδευσης (N6, N9), όπου δίνεται ένα

πιστοποιητικό που έχει αντίκρουσμα μόνο για εκείνους που το χορηγούν, καθώς και από ένα τυπικό εκπαιδευτικό πλαίσιο που παρέχει μια γνώση βοηθητική για την εξάσκηση ενός άλλου επαγγέλματος (N4).

N5: «Στη σχολή χορού ξεκίνησα. Μπήκα σε μία διαδικασία να μάθω ένα βηματολόγιο, πρώτα από όλα. Λοιπόν, χόρευα πάνω σε ένα ρυθμό. Από εκεί και πέρα μετά, θέλω να δω πέρα από το τυπικό κομμάτι της σχολής, να δω αυτό το κομμάτι πώς το βιώνεις κιόλας. Και παίρνω παραμάζωμα μπουζουξίδικα, ρεμπετάδικα και τα τοιαύτα».

N9: «Η σχολή χορού, στην οποία είμαι, σου δίνει τη δυνατότητα, όταν φτάσεις σε ένα επίπεδο να δώσεις εξετάσεις και εεε... να πάρεις πιστοποίηση για να γίνεις δάσκαλος στις σχολές αυτές. Στις συγκεκριμένες σχολές. Αρκεί να ξέρεις τα πέντε βήματα από κάθε χορό».

N4: «Από τη σχολή μου ξεκίνησα και μετά με σεμινάρια».

- Ερώτηση 10: Πώς ενημερώνεσαι και επικαιροποιείς τις γνώσεις σου και τις δεξιότητές σου αναφορικά με τη συγκεκριμένη τέχνη;

Για την επικαιροποίηση των γνώσεων το σημαντικότερο ρόλο έχουν το διαδίκτυο (N1, N3, N4, N5, N7, N8, N9, N10) και οι επαγγελματίες ή γενικότερα άτομα που ανήκουν στο χώρο (ομότιμοι) (N1, N2, N3, N4, N5, N8, N9, N10). Λιγότερο υποστηρίζουν τη διαδικασία αυτή τα βιβλία και τα έντυπα (N4, N6, N8), ενώ υπάρχει και η περίπτωση να αξιοποιούνται πολλές πηγές ταυτόχρονα (N1, N3, N4).

N1: «Από κάθε τραγουδιστή μπορείς να πάρεις και από ένα πράγμα χωρίς κιόλας να το καταλαβαίνεις. Δεν είναι απαραίτητο ότι καταλαβαίνεις ότι κάνεις αυτό που κάνει εκείνος. Το παίρνεις επειδή το ακούς. Μετά το κάνεις μόνος σου. Γενικά, μαθαίνεις καινούρια πράγματα κυρίως από το διαδίκτυο. Ειδικά τώρα δεν μπορείς να βρεις και από κάπου αλλού τόσα πολλά πράγματα και τόσο γρήγορα. Δεν υπάρχει άλλος χώρος για να τα βρω».

N4: «Καταρχάς διαβάζω πάντα. Καλά το διαδίκτυο που υπάρχει τώρα. Διαβάζω βιβλία από τη δουλειά μου, ό,τι καινούριο βγαίνει, παιδαγωγικά. Από θεατρικά ό,τι βγαίνει. Βλέπω θέατρο. Πηγαίνω

κινηματογράφο. Μου αρέσει ο κινηματογράφος. Μουσικές σκηνές. Δηλαδή, όλο αυτό το πολιτιστικό που πρέπει να ενημερώνομαι. Το διαδίκτυο... Και σεμινάρια. Πηγαίνω και σε συνέδρια παιδαγωγικά και για εμπύχωση».

N6: «Μας δίνουν φωτοτυπίες στα μαθήματα. Βιβλία έχει αλλά είναι του εξωτερικού. Εγώ έχω αγοράσει ένα και το έχω δώσει στον παιδικό σταθμό στη Μαγούλα, στην Α. να το μεταφράσει».

N10: «Εεεε... Internet. Παίζει πάρα πολύ internet. Δηλαδή, παρακολουθώ και κάποιους που δραστηριοποιούνται τώρα πια επαγγελματικά. Υπάρχει μία κοπέλα, Β.Π. την λένε, που κάνει *mix media*, έχω δει πολλά σεμινάριά της. Αυτή δραστηριοποιείται και εξωτερικό. Πάει και Ιταλία».

- Ερώτηση 11: Ποιες είναι οι βασικές σου πηγές πληροφόρησης και γνώσης;

Η αναγνώριση των βασικών πηγών γνώσεων - πληροφόρησης από τα υποκείμενα δίνει και πάλι την πρωτοκαθεδρία στο διαδίκτυο (N1, N2, N4, N6, N9, N10), και στους επαγγελματίες ή ομότιμους (N1, N3, N4, N6, N8, N9) ενώ αναγνωρίζει ξανά το ρόλο των βιβλίων-εντύπων (N1, N2, N4, N5, N7). Εκείνο που προστίθεται είναι συγκεκριμένες εκπομπές στην τηλεόραση (N9), καθώς και μία πιο ανοιχτή οπτική που αυτοπροσδιορίζεται ως προσωπική έρευνα με αφορμή το ίδιο το έργο (N3, N5).

N1: «Από παντού. Από διαδίκτυο, από την οικογένεια, από την ομάδα μου, το γκρουπάκι. Ακούγοντας τους άλλους. Βιβλία, για να διαβάσεις νότες. Δεν γνωρίζω αν υπάρχουν βιβλία φωνητικής. Αλλά πρέπει να υπάρχουν... Κάτι θα υπάρχει. Για ασκήσεις σίγουρα».

N9: «Παρακολουθώ και αυτές τις εκπομπές στην τηλεόραση. Με έχουν επηρεάσει σίγουρα. Εεε... Δεν μου άρεσε ο τρόπος που το παρουσίαζαν, βέβαια. Αλλά, εντάξει. Ήταν να κατέβουμε με μια κοπέλα στο «Ελλάδα έχεις ταλέντο», αλλά δεν μπορούσε η κοπέλα και εγώ μόνος μου δεν μπορώ να πάω. Δεν μπορώ να κάνω ότι κρατάω μία κοπέλα και τη χορεύω. Ήξερα και πολλά άτομα που πήγαν στο «*So you think you can dance*». Πρέπει να περάσω και εγώ από αυτόν τον τομέα, να με κρίνουν. Το θέλω σαν εμπειρία να πάω στην τηλεόραση, να χορέψω...».

N3: «Αλλά η μεγάλη αφορμή πάντα ήταν το ίδιο το θεατρικό έργο. Προσπαθούσες κάνοντας κάποια έρευνα να ξέρεις για τι πράγμα μιλάς».

N5: «Πρώτα από όλα τα τελευταία χρόνια είμαι και εγώ στη φάση της έρευνας. Για να μη χαθώ τελείως, βάζεις κανόνα και λες. Βρίσκομαι στο τώρα, στο 2017, λοιπόν, εδώ που βρίσκομαι τι έχω γύρω μου; Δηλαδή πολιτιστικά, κοινωνικά, οικονομικά τι συμβαίνει; Αυτό αναλόγως έχει αντίκτυπο και σε πολλά θέματα καλλιτεχνικά. Αλλιώς το κάνουν τώρα, το '50, το '60, το '20. Και κάνεις το ταξίδι σου, αυτό που λέμε έχεις το σκοινί σου και ανεβαίνεις και λες. Πάω στο '80, πάω στο ρεμπέτικο, πάω στο μικρασιάτικο. Μετά πάω στο πώς το λένε... Μακεδονία και ανεβαίνω. Για αυτό είπα πριν για όρχηση. Γιατί μιλάμε για αρχαίους χορούς. Πας πίσω σύμφωνα με τις πηγές. Τις πηγές τις βρίσκεις με βιβλιογραφία, επί το πλείστον εξωτερικού ή σε παλαιοβιβλιοπωλεία, στο μοναστηράκι. Να πω ότι είμαι ερασιτέχνης χορευτής, ερασιτέχνης ερευνητής».

#### 4.2.4 Καλλιτεχνική ενασχόληση και προσωπικά ευρήματα

- Ερώτηση 12: Όταν ξεκινάς ένα έργο το ολοκληρώνεις σύμφωνα με το αρχικό σου σχέδιο ή κάνεις αλλαγές στην πορεία; Αν κάνεις πώς τις αποφασίζεις;

Οι αλλαγές φαίνεται ότι είναι ένα σταθερό στοιχείο κατά την καλλιτεχνική δημιουργία, καθώς όλοι οι ερωτηθέντες αποδέχτηκαν ότι ποτέ δεν ολοκληρώνεται το έργο τους σύμφωνα με την αρχική πρόβλεψη. Ωστόσο, οι αλλαγές προκαλούνται από διαφορετικές αιτίες. Υπάρχουν περιπτώσεις όπου η συμβουλή των ομοτίμων (N1, N2, N3, N4) ή του δασκάλου-επαγγελματία (N3, N6) είναι εκείνη που προκαλεί την εκτροπή από το προσχέδιο, αλλά υπάρχουν και περιπτώσεις που απαιτείται μία διόρθωση, καθώς στην πράξη δεν βγαίνει εκείνο που αρχικά σχεδιάστηκε (N2, N6, N9, N10) ή που το ίδιο το έργο από μόνο του καθοδηγεί σε κάτι διαφορετικό (N5, N7, N8, N9).

N3: «Όταν είσαι μέσα σε μία συλλογικότητα, δεν μπορεί ένα σχέδιο να μην επηρεάζεται από τους άλλους. Ο σκηνοθέτης αλλά και η ομάδα συζητούσε. Αλλάζαμε ό,τι πιστεύαμε ότι έπρεπε να αλλάξει».

N4: «Μαζευόμαστε, κάνουμε κριτική. Λέμε να βελτιώσουμε εκείνο, ετούτο. Ξέρεις. Σκέφτηκα αυτό. Όχι. Λέω εκείνο ή το άλλο ή το άλλο. Και γίνεται μία συνδιαλλαγή και κρατάμε τα καλύτερα πιστεύω».



N6: «Αναλόγως... Αλλάζω κάτι, αν δε γίνεται. Ήθελα να κάνω μία μπαλαρίνα. Δεν μου βγήκε, όμως. Αλλάζω κάτι και αν ακούσω μία συμβουλή. Η δασκάλα μου μου λέει και βλέπω και εγώ, αν κάτι δεν προχωράει. Ξεκίνησα να κάνω πίνακα και δεν μου βγήκε και το έκανα ταγάρι».

N8: «Λίγο πολύ έχω κάποιο προσχέδιο στο μυαλό μου. Αυτό που με κάνει να το αλλάζω είναι οι χαρακτήρες. Γίνονται μόνοι τους. Έχει πάρει πραγματικά τέτοια υπόσταση που παίρνει μόνος του την πορεία του. Αυτό είναι πραγματικά να το χαίρεσαι. Από τα καλύτερα συναισθήματα. Ακολουθείς».

- Ερώτηση 13: Υπάρχουν πράγματα που τα ανακάλυψες μόνος/-η σου κατά τη διάρκεια της εργασίας σου, χωρίς να τα έχεις μάθει από αλλού;

Και σε αυτή την περίπτωση ήταν γενική η αποδοχή ότι για την παραγωγή του έργου τους συνέβη η λεγόμενη ανακαλυπτική μάθηση, κατά την οποία τα υποκείμενα πρώτα ανακάλυψαν ζητήματα που σχετίζονταν με τη δημιουργία του έργου τους και κατόπιν τα επιβεβαίωσαν από τους πιο έμπειρους και τους ειδικούς. Αυτό που ανακάλυψαν μπορεί να είχε σχέση με το ίδιο το υλικό (N2, N4) ή με τις τεχνικές επεξεργασίας του υλικού (N1, N5, N6, N7), μπορεί να προέκυπτε από την παρατήρηση άλλων ομοτίμων (N3, N5, N8, N9) ή από την προσωπική ενασχόληση (N1, N2, N4, N6, N7, N9) ή τέλος μπορεί το ίδιο το έργο ως σύνολο να είναι μία δημιουργία που κατόπιν ο δημιουργός του ανακαλύπτει ότι και άλλοι έχουν παρόμοια παραγωγή (N10).

N4: «Αυτό που έγινε, όταν πρωτοξεκίνησα τη δουλειά, ήταν ότι δεν είχα υλικό. Όταν δεν υπήρχε η λέξη ανακύκλωση, έκανα χρήση των άχρηστων υλικών, για να μπορώ να τα βγάλω πέρα. Είτε ήταν καπάκια από μπύρες τότε. Μετά βγήκε η ανακύκλωση, γιατί εγώ είμαι και λίγο παλιά [χαμογελάει]. Χωρίς τότε... Μα δεν υπήρχε στα πρώτα χρόνια. Έβλεπα το αντικείμενο και έλεγα πού μπορώ αυτό να το χρησιμοποιήσω. Το μυαλό μου δούλευε πώς μπορώ αυτό να το κάνω κάτι όμορφο. Μάθαινα σιγά σιγά τι υλικά μπορώ να χρησιμοποιήσω και πού μπορώ να φτάσω με αυτό. Και βέβαια, το ίδιο κάνω και τώρα, με τα καλλιτεχνικά».

N7: «Αυτό συμβαίνει. Με όλους συμβαίνει αυτό. Κάτι παρατηρείς, κάτι

αντιλαμβάνεσαι και μετά το επιβεβαιώνεις. Θα σου πω κάτι με το φιλμ. Είχα πάει στην Ινδία ένα ταξίδι, το 92, και τράβηξα πολλά φιλμ. Κατά λάθος είχα γυρισμένο το κουμπάκι, ας πούμε..., και ήταν όλο το φιλμ υποφωτισμένο. Αυτό είχε συγκεκριμένο αποτέλεσμα, που του πήγαινε πολύ. Όταν ασχολήθηκα συστηματικά, κατάλαβα το πώς γίνεται και γιατί γίνεται».

N8: «Ναι, ναι! Βλέπω τι κάνουν οι άλλοι, τα λάθη και καταλαβαίνω τι να μην κάνω. Είναι αυτό που λένε *trial – error* και καταλαβαίνω πώς δουλεύει το σύστημα. Πώς δουλεύει αυτή η ταινία, να βγει. Παράδειγμα. Εμένα με πείραζε πάντα όταν έβλεπες μια ταινία και στο τέλος ο ήρωας ξύπναγε. Είναι πολύ κλισέ. Και το έλεγε και η επαγγελματίας και το επιβεβαίωσα. Υπάρχουν πάρα πολλά πράγματα. Μια ταινία που δεν έχει συνοχή. Θα έλεγα ότι είναι όπως έμαθα οδήγηση. Έμαθα οδήγηση πολύ πριν πιάσω το τιμόνι, γιατί παρατηρούσα τους άλλους. Κι όταν πήρα το τιμόνι ήξερα τι θα κάνω αμέσως. Δεν είχα θέμα. Απλώς ήταν η πρώτη φορά που το έπιανες στα χέρια σου. Λογικό. Κι έτσι νιώθω και για τη γραφή σε κάποια σημεία. Δεν λέω ότι ξέρω το τέλειο».

N10: «Ναι. Ναι! Πάρα πολλά. Βεβαίως. Αυτά τα *welcome* που βλέπεις .... Υπάρχουν και πράγματα που είναι δική μου ιδέα. Βασικά, εγώ λόγω γραφιστικής, έχω μάθει να σχεδιάζω γράμματα. Εγώ ξεκίνησα όταν δεν υπήρχαν καν υπολογιστές. Στο χέρι το κάναμε. Σχεδιάζω γραμματοσειρές από 20 χρονών. Δηλαδή, μπορώ. Έφτιαξα αυτά και μετά είδα ότι και άλλοι τα είχαν κάνει».

- Ερώτηση 14: Έχεις δοκιμάσει ή εφαρμόσει δικές σου πρωτότυπες τεχνικές που δεν είναι γνωστές και ευρύτερα διαδεδομένες;

Στην ερώτηση αυτή η απάντηση είναι αρνητική (N3, N5, N6, N8, N9, N10). Βέβαια, υπάρχουν και εκείνοι που θεωρούν ότι έχουν βρει κάτι πρωτότυπο λόγω αυτής της μοναδικότητας (N1, N2) του έργου τους ή γιατί έχουν μια πρακτική, που την ακολουθούν για να διευκολύνονται (N4). Σημαντικό είναι το σχόλιο της N10, που αποδέχεται τη μοναδικότητα στην κάθε δημιουργία, ακριβώς γιατί τα καλλιτεχνικά προϊόντα δεν είναι βιομηχανοποιημένα, αλλά θεωρεί ότι οι τεχνικές είναι κοινές και ακολουθούνται από όλους. Ιδιαίτερη είναι η απάντηση της N7 που ενώ αρχικά δεν αποδέχεται ότι έχει μια πρωτότυπη τεχνική, καθώς θεωρεί ότι όλα έχουν βρεθεί και ότι δεν θα πρέπει η πρωτοτυπία να είναι ζητούμενο, γιατί μπορεί να καταστεί περιοριστική манιέρα, στη συνέχεια αναφέρει ότι έχει ανακαλύψει ένα ρυθμό στη

φωτογραφία που συμβάλει στο τελικό αποτέλεσμα.

*N8: «Όχι. Δεν θα το έλεγα. Δεν νομίζω. Όχι».*

*N1: «Ο καθένας έχει τη δική του φωνή. Σίγουρα δεν υπάρχει ίδια φωνή. Η κάθε φωνή είναι διαφορετική. Το ίδιο πιστεύω και με μένα. Δηλαδή, δεν πιστεύω ότι κάποιος μπορεί να τραγουδήσει ίδια με μένα. Όπως κι εγώ δεν μπορώ να τραγουδήσω ίδια με άλλον... Πιστεύω ότι εντάξει... ίσως έχω κάνει πράγματα που δεν τα έχουν ξανακάνει. Ναι υπάρχουν πράγματα που πιστεύω ότι η δική μου φωνή αποδίδει διαφορετικά».*

*N2: «Έχω κάνει πολλά πράγματα. Δεν μου έρχεται κάτι συγκεκριμένο στο μυαλό.. Κάνω κάτι στο φόντο, κάτι δικό μου που δεν μπορώ να το εκφράσω με λόγια, που θεωρώ ότι αυτό δεν το έχω δει κάπου. Δηλαδή, φαίνεται το δικό μου έργο από το φόντο ότι είναι δικό μου. Το ξεχωρίζεις. Ναι. Και δεν έχω ακούσει από πουθενά να το λένε αυτό το πράγμα. Ούτε από το δάσκαλο».*

*N10: «Εντάξει, μωρέ! Παρθενογένεση δεν υπάρχει. Ο καθένας τα φτιάχνει με το δικό του τρόπο, αλλά οι τεχνικές είναι γνωστές».*

*N7: «Αυτό θέλει πολύ συζήτηση, γιατί δεν ψάχνω για πρωτοτυπία. Εεεε... δεν με ενδιαφέρει να επιδιώξω και να κυνηγήσω την πρωτοτυπία. Αυτό μπορεί να γίνει μια μανιέρα και να γίνει ένα ξένο πράγμα από εσένα, όπως το αντιλαμβάνομαι. Το θέμα είναι να βγει κάτι που εσένα σε ενδιαφέρει και το αποδίδεις και αν είναι πρωτότυπο... είναι πρωτότυπο. ...Καταρχάς, τα πάντα έχουνε συμβεί. Δεν υπάρχει τίποτα καινούριο. Τα πάντα έχουνε συμβεί. Δεν υπάρχει περίπτωση να κάνεις κάτι που να μην έχει συμβεί. Έχουν υπάρξει άνθρωποι που έχουνε φέρει τα πάνω κάτω. Τα πάντα έχουνε συμβεί [γέλια]».*

#### **4.2.5 Χρήση νέων τεχνολογιών στην παραγωγή του έργου**

- Ερώτηση 15: Γενικά χρησιμοποιείς τις νέες τεχνολογίες για την παραγωγή του προϊόντος της τέχνης σου; Αν ναι, πώς τις έμαθες; Σε τι σε βοηθούν;\_

Εκτός από τη N1, όλοι οι υπόλοιποι χρησιμοποιούν την τεχνολογία κατά την παραγωγή των καλλιτεχνικών τους προϊόντων. Κάποιοι το χρησιμοποιούν ως πληροφοριακή πηγή για να ξεκινήσουν (N3, N5, N6) και άλλοι την εντάσσουν ξεκάθαρα στο στάδιο της παραγωγής (N7, N8, N9, N10). Έτσι, μπορεί η χρήση της τεχνολογίας να γίνεται περιορισμένα, είτε γιατί το υποκείμενο θέλει να διατηρεί το

δικό του ύφος και στυλ (N4), είτε γιατί δεν εμπιστεύεται την ποιότητα της πληροφορίας (N5) είτε γιατί φοβάται την αλλοίωση του καλλιτεχνικού έργου (N7), είτε γιατί το υποκείμενο δεν έχει μεγάλη εξοικείωση (N2), αλλά η συμβολή της τεχνολογίας αναγνωρίζεται και ως σημαντική για το τελικό αποτέλεσμα (N3, N6, N7, N8). Παράλληλα, διαπιστώνεται ότι η γνώση για το χειρισμό της τεχνολογίας προέρχεται κυρίως από την προσωπική ενασχόληση (N2, N3, N4, N5, N7), από μαθήματα που έχει παρακολουθήσει το υποκείμενο σε κάποιον άλλο φορέα (N6) ή μετά από καθοδήγηση του δασκάλου της τέχνης (N7, N9), ενώ δεν απουσιάζουν και οι περιπτώσεις που τα υποκείμενα είχαν αυτή τη γνώση λόγω της εργασίας τους (N8, N10).

*N1: «Δεν το έχω προσπαθήσει. Δεν έχω ηχογραφήσει ποτέ κανονικά με μικρόφωνο με κάρτα ήχου. Δεν έχω και την ευκαιρία προς το παρόν. Δεν το έχω δοκιμάσει. Δεν έχω βελτιώσει ποτέ τη φωνή μου με κάτι τέτοιο. Ούτε έχω πάει ποτέ σε στούντιο ηχογράφησης. Αλλά έχω δει. Είδα πώς το φτιάχνουν, άμα κάνεις παραφωνία».*

*N4: «Βλέπω πράγματα στο διαδίκτυο. Θέλω, όμως, τα δικά μου έργα να έχουν κάτι από μένα. Παίρνω. Μπορεί να πάρω κάποιες ιδέες, αλλά έχω κάτι που το έχω βρει. Τσακ, να πιάσω φωτιά από μία λέξη, από ένα φύλλο, από ένα καπέλο. Έχω παίξει πολύ στη φύση. Ήμουν ένα παιδί πολύ ζωηρό που έκανα μόνη μου πράγματα».*

*N5: «Το διαδίκτυο έχει ένα καλό και ένα κακό. Το καλό είναι ότι έχει πολλά πράγματα, το κακό είναι ότι δεν είναι σωστά. Λοιπόν, εκεί πας συλλαβή, συλλαβή».*

*N7: «Είμαι κατά της τεχνολογίας που σε βγάζει από αυτό που είναι σαν τέχνη, ας πούμε. Στη φωτογραφική μηχανή μπορεί να έχει χίλια πράγματα και στην ουσία αυτά τα τρία είναι που θα χρησιμοποιήσεις. Δεν χρειάζονται όλα τα άλλα. Στην επεξεργασία της φωτογραφίας υπάρχουν προγράμματα... Ξέρω να τα χειριστώ. Τα έμαθα μόνη μου αλλά και μέσα από τον Αινέα. Θέλει και ενασχόληση προσωπική, γιατί ποτέ δεν τελειώνουν αυτά. ... Εγώ είμαι κατά της επεξεργασίας που... είναι... ξέρω εγώ.. εεε... είναι έγχρωμο και το κάνουν ασπρόμαυρο και του βάζουν... και γίνεται ένα εντυπωσιακό πράγμα, που δεν είναι, όμως αυτό φωτογραφία, είναι κάτι άλλο. Είναι ένα έκτρωμα».*

*N6: «Έμαθα υπολογιστές στα ΚΔΒΜ. Κι άλλα πράγματα, για το περιβάλλον... Κοντά στα 10 χρόνια παρακολούθησα».*

N8: «Με βοηθά στην ευκολία. Δηλαδή, αν ζούμε πριν 50 χρόνια με τις γραφομηχανές, δεν θα τα κατάφερνα ποτέ. Δεν μπορώ, δεν μπορώ. Δεν μπορώ το χειρόγραφο. Προτιμώ τον υπολογιστή, γιατί θέλω να αλλάζω. Αλλάζω πολύ εύκολα. Μπορεί να γράψω 10 σειρές και αμέσως να αλλάξω τις μισές. Γράφω σε word. Μου είναι πραγματικά πιο εύκολο. Δεν ξέρω αν θα μπορούσα να γράψω όπως οι παλιοί συγγραφείς. Είναι και πιο εύκολο να το αποθηκεύσεις».

#### 4.2.6 Τρόποι γνωστοποίησης του έργου στο κοινό

- Ερώτηση 16: Με ποιο τρόπο προσπαθείς να κάνεις ευρύτερα γνωστό το προϊόν της τέχνης σου;

Η γνωστοποίηση του καλλιτεχνικού έργου μπορεί να γίνεται με την παρουσίαση του ίδιου του έργου (N1, N2, N3, N5, N6, N7, N10), μέσω του διαδικτύου και κυρίως των μέσων κοινωνικής δικτύωσης (N1, N2, N4, N6, N10), με την αναζήτηση του καλλιτέχνη από το κοινό του (N2), τη συμμετοχή σε διαγωνισμούς (N6, N9) ή την κοινωνική παρουσία της ομάδας (N3). Υπάρχει, βέβαια, και η περίπτωση που το έργο δεν έχει παρουσιαστεί (τουλάχιστον στην ολότητά του) προς τα έξω (N8).

N3: «Εκτός από τις παραστάσεις που κάναμε, κάναμε κι άλλες διαδικασίες. Αυτό, ότι ο πολιτισμός συνδέεται. Δηλαδή. Μπαίνεις σε μία συλλογικότητα και λες ωραία. Τι δράσεις μπορούμε να κάνουμε; Αισθάνεσαι πώς ότι βλέπεις να γίνεται δίπλα σου μπορεί να απευθύνεται και σε σένα. Και έτσι, πας. Τι κάναμε; Κάποια στιγμή, ενώ ήμασταν στην ομάδα και μπορούσαμε να πούμε ότι ξέρεις τι, συναντιόμαστε στις πέντε, για αυτό τον ίδιο λόγο μαζευόμασταν, γιατί έλεγε κάποιος ότι ξέρεις, τραγουδάει ένας φίλος. Πάμε μαζί; Και εκεί πέρα, όταν έλεγε ο ένας πάμε, έλεγε και ο άλλος πάμε και πηγαίναμε ως συλλογικότητα, σαν ομάδα και φαινόταν και η ομάδα που παρουσιάζει τις παραστάσεις. Μετά σε μία έκθεση. Μετά μιλούσε κάποιος, η Πολιτιστική Πρωτεύουσα. Πάλι πήγε η ομάδα».

N2: «[γελάει] Μέσω τεχνολογίας αναγκαστικά. Δηλαδή, είτε από κάποιες ομάδες που είμαι είτε στο facebook που κάνω αναρτήσεις κατά καιρούς για να γράψω ότι είναι το νέο έργο με κάποιες διαστάσεις συγκεκριμένες. Έτσι, και μετά είναι κάποιες παραγγελίες που γίνονται. Ξέρουν τη δουλειά μου, την έχουν δει κάποιοι άνθρωποι. Προσπαθώ να έχω κάποιες πιο προσιτές τιμές που μου ζητάν για δώρα».

N9: «Να σας πω την αλήθεια, δεν μου αρέσει πολύ να δείχνομαι, δεν μου αρέσει πάρα πολύ να δείχνομαι, αλλά δεν μπορώ και να το κρατήσω. Δηλαδή, στο σχολείο, όταν έχουμε διάλειμμα, όταν έχουμε κενό, μέσα στην τάξη βάζω ακουστικά και χορεύω. Στο δρόμο με τους φίλους μου ακούω ένα τραγούδι, χορεύω. Ή στα πάρτι με βλέπουνε, με ξέρουνε κι όλας. Τώρα σε σχέση με τις παραστάσεις με έχουνε δει και οι φίλοι μου, στο σχολείο όταν είχα χορέψει με μια κοπέλα. Εγώ ντρεπόμουνα πάντα να χορέψω στο σχολείο. Είχανε μείνει όλοι οι φίλοι μου άφωνοι και καλά ποτέ δεν το περιμέναμε ότι.. και πας τόσο λίγο καιρό! Έχω πάρει μέρος σε πολλούς διαγωνισμούς. Δηλαδή, μέσα σε δύο χρόνια είναι αδύνατο να κατέβεις σε τόσους διαγωνισμούς. Πάω και ρωτάω εγώ στη σχολή ποιοι διαγωνισμοί υπάρχουν, μου λένε υπάρχει αυτός, αυτός, αυτός».

N8: «Κάποια τα βγάζω προς τα έξω. Προσπαθώ να τελειώσω το μεγάλο διήγημα, μυθιστόρημα. Εεε...».

### 4.3 2ος ερευνητικός άξονας: Αξία που αποδίδει ο ερασιτέχνης καλλιτέχνης στο προϊόν της δημιουργίας του

#### 4.3.1 Συναισθήματα του ερασιτέχνη καλλιτέχνη για το έργο του και η ανταπόκριση του κοινού σε αυτό

- Ερώτηση 17: Πώς αισθάνεσαι όταν δημιουργίες τα έργα σας;

Τα συναισθήματα που προκαλεί η δημιουργία των έργων έχουν θετικό πρόσημο. Ακόμα και η πρόκληση άγχους (N2, N8) κατά τη στιγμή της δημιουργίας, δίνει αργότερα τη θέση της σε αισθήματα ευφορίας. Γενικότερα τα έργα προκαλούν στους δημιουργούς τους ηρεμία (N2), συγκίνηση (N1), χαρά (N2), αλλά και εκτόνωση και ελευθερία (N1). Εκείνο το στοιχείο, ωστόσο, που αξίζει να επισημάνουμε σε σχέση με τις συγκεκριμένες απαντήσεις είναι ότι κάποιοι δημιουργοί αισθάνονται καλύτερα κατά την ώρα της δημιουργίας ή της προετοιμασίας του έργου (N3, N5, N6, N9, N10) και κάποιοι νιώθουν καλύτερα στην παρουσίασή του και στην επαφή τους με το κοινό (N1, N2, N4).

N1: «Νιώθω τόσο ελεύθερη που το κάνω αυτό. Είναι και ένας τρόπος να ξεσπάσεις αυτός. Απλά είναι... Εγώ δεν έχω άλλο τρόπο να ξεδίνω. Αλήθεια. Δεν μπορώ. Ούτε στα νεύρα μου ξεσπάω. Ξεσπάω μέσα στο

τραγούδι. Δεν μπορώ... Αυτό που μου έκανε πιο πολύ εντύπωση στη συναυλία μου ήταν ότι τραγούδησα ένα τραγούδι και απλά κλαίγανε όλοι. ... Δηλαδή, τους έβγαλα το συναίσθημα και έκλαιγαν όλοι. Εκείνη την ώρα προφανώς και δεν θα τους κοίταζα. Αλλά... αισθάνθηκα τόσο... αισθάνθηκα όμορφα. Δηλαδή, αισθάνθηκα ότι τους έδωσα αυτό που ήθελαν να ακούσουν. Δηλαδή, ότι ήταν τόσο ωραίο... Δεν το λέω ότι ψωνίζομαι, έτσι; Απλά ήταν ωραίο που τους έκανα να συγκινηθούν».

N8: «Νιώθω άγχος και πριν, άγχος και στη διάρκεια. Όταν, όμως, βγαίνει η ιστορία, νιώθω μια τρομερή ευχαρίστηση. Μια υπερβολικά ωραία αίσθηση. Όταν προχωράει το βιβλίο βλέπεις πραγματικά αυτό που θέλεις. Αν δεν βγαίνει, εντάξει... Υπάρχει και μια... πάλι βλακείες γράφω... [χαμογελάει]. Επειδή έχω στο μυαλό μου τον κόσμο, σε μία φανταστική ιστορία, θέλω να βγει κάτι ωραίο, πραγματικά. Κάτι ενδιαφέρον. Αλλιώς δεν έχει νόημα. Όταν τα καταφέρνω είναι... ευφορία. Ακόμα και μια σκηνή να σου βγει, που γράφεις μια σκηνή που δεν σου βγαίνει, και όταν σου βγαίνει, λες τι καλά!».

N10: «Ω! Πάρα πολύ ωραία. Παρόλο που έχει τρελή κούραση και δεν βγάζεις με τίποτα τα λεφτά σου, με τίποτα τον κόπο σου, δηλαδή καθαρίστρια να είσαι περισσότερο βγάζεις, για μένα είναι... Καταρχήν μου αρέσει πάρα πολύ. Είναι εκτόνωση, είναι δημιουργία... Κάθομαι ώρες μόνη μου και δεν με νοιάζει. Είχα να βγω από το σπίτι τρεις μέρες. Δεν με πείραζε, όμως, γιατί ήταν πάρα πολύ ωραίο. Με φτιάχνει».

N4: «Πολύ ωραία! Καμία φορά στις πρόβες δεν είμαι καλή και όταν βγαίνω να παίξω είμαι διαφορετική. Μου το λέει και ο σκηνοθέτης αυτό. Τι να πω, μου λέει. Αισθάνομαι καλά και όταν το προετοιμάζω. Υπάρχει μεγάλη χαρά. Αλλά ξέρεις εκεί προσέχω τι θα μου πει, πώς θα το κάνω. Αλλά την ώρα που είναι μπροστά το κοινό, ο κόσμος ή όταν είναι τα παιδιά μπροστά μου και τους λέω ένα παραμύθι, η αμεσότητα που έχω με τον άνθρωπο ας πούμε, όλων των ηλικιών, αυτό μου δίνει απίστευτη χαρά και τρομερή ενέργεια να βγάλω αυτό που έχω. Δηλαδή, εκεί θα βγει το 100% των δυνατοτήτων μου. Δεν θέλω να περιαυτολογήσω, αλλά βγάζω ό,τι καλύτερο μπορώ».

- Ερώτηση 18: Τα δημιουργήματά σου τα παρουσιάζεις στο κοινό;

Με εξαίρεση τον N8, όλοι οι υπόλοιποι παρουσιάζουν τα έργα τους στο κοινό. Ο N8 περιορίζει την παρουσίαση των όσων γράφει στα πλαίσια κυρίως της ομάδας του. Αντίθετα, τις δευτερεύουσες καλλιτεχνικές του δραστηριότητες τις παρουσιάζει στο κοινό.

N8: «Χορός, που ασχολούμαι πέντε χρόνια τώρα. Είναι swing με μαθήματα στην Αθήνα και έχω πάρει μέρος σε διάφορες εκδηλώσεις. Τα τελευταία 3-4 χρόνια με θεατρικές ερασιτεχνικές ομάδες, εδώ στην Ελευσίνα στην αρχή και τώρα είμαι και στο Ίλιον. Ανεβάζουμε θεατρικά έργα. ... Δηλαδή, μαζευόμαστε, διαβάζει το κείμενο που έχει γράψει κάποιος. Ο καθένας έχει το δικό του πρότζεκτ και προσπαθεί να το υλοποιήσει. Επειδή, βρισκόμαστε κάθε δεύτερη εβδομάδα πια, διαβάζει ο καθένας τι έχει γράψει και μετά ακολουθεί μία συζήτηση για το πώς είναι, πώς μπορεί να βελτιωθεί... ... Με ενδιαφέρει η αποδοχή των άλλων, αλλά δεν τα πιστεύω κιόλας. Λέω, έλα μωρέ, αφού με ξέρετε, λογικά θα πείτε καλά λόγια».

- Ερώτηση 19: Το κοινό ανταποκρίνεται στο έργο σου; (Ποια σχόλια συνήθως δέχεσαι; Πώς τα αξιοποιείς στην καλλιτεχνική σου πορεία;)

Στην ερώτηση αυτή οι ερωτηθέντες έδωσαν διαφορετικές και αρκετά ενδιαφέρουσες απαντήσεις. Εκφράζεται η αντίληψη ότι η ανταπόκριση του κοινού είναι θετική (N2, N4, N8), ενώ διατυπώνεται και η άποψη ότι εκφράζονται και αρνητικά σχόλια (N1, N3). Υπάρχει, ωστόσο, και ο ισχυρισμός ότι τα αρνητικά σχόλια δεν λέγονται εύκολα (N8, N10), και διατυπώνεται η άποψη ότι η αρνητική κριτική δεν επηρεάζει τους ερασιτέχνες όσο τους επαγγελματίες (N3) και ότι και τα αρνητικά σχόλια μπορεί να τα ξεπεράσει κανείς (N3). Ενδιαφέρουσες ιδιαίτερα είναι οι απόψεις που δίνουν ιδιαίτερη βαρύτητα στο ποιος αποτελεί το κοινό (N4, N6, N7) και εκείνες που αναγνωρίζουν κατηγορίες κοινού (N1, N5, N9).

N4: «Στους άλλους, εντάξει. Τους αρέσει. Τους αρέσει. Με αγκαλιάζουν, ξέρεις. Μπράβο Κ., ...ξέρεις. Τι ωραία που ήτανε. Περάσαμε πολύ όμορφα. Ήταν μια πολύ όμορφη βραδιά. Ή το ζήσαμε, ήταν πολύ ζωντανό. Εεεε. Αλλά, αυτό, το ανώτερο για μένα, είναι όταν είμαι με τα παιδιά, τα οποία δεν τα γνωρίζω όλα και κάθομαι κοντά τους και παίζω κάτι και κάθομαι εκεί και με ακούνε. Εκεί είναι η μεγαλύτερη επιτυχία όλων. Γιατί ένας ενήλικας θα κάτσει, θα το δει το έργο, είτε για τον ένα λόγο, είτε για τον άλλο λόγο, ενώ ένα παιδί, αν δεν μπορείς να το κρατήσεις, σου έχει φύγει. Και όταν κρατάω τα παιδιά, αυτό είναι λες και έχω κερδίσει το λόττο, δισεκατομμύρια που λένε. Όλα τα λεφτά! [γέλια]».

N3: «Κοίταξε να δεις. Η αλήθεια είναι ότι έχεις το φόβο ότι θα ακούσεις τα χειρότερα. Επειδή, σχολιάζει ο Έλληνας και την ώρα που παίζεις, ακούς τα χειρότερα. Τα άκουγες. Αλλά μετά αυτό. Και αυτό είναι κάτι



που πρέπει να ασχοληθείς και να διαβάσεις. Εεε... Ξεπερνιέται. Μου έκανε εντύπωση ότι δεν ασχολιόταν κανένας να καταγράψει σε βίντεο. Την πρώτη φορά το έκανα εγώ, βάζοντας μία επαγγελματία. Δεν υπήρχε τίποτα. Θέλει ειδική βιντεοσκόπηση. Είναι κάπως πιο δύσκολο. Όμως, τελικά γίνεται για άλλους λόγους. Για το λόγο που τελικά εγώ τη δεύτερη χρονιά δεν ασχολήθηκα με το θέμα. Είναι γιατί τελικά δεν θέλεις ποτέ να την δεις [γέλια]. Δεν θέλεις να δεις τον εαυτό σου. Έχει σχέση με το αν δεις την παράσταση, το έχω νιώσει και εγώ, θα σου αρέσουν όλοι, εκτός από τον εαυτό σου. Και λες, ρε συ, δεν μπορούσα να παίξω και εγώ λίγο καλά, σαν αυτούς; [γέλια]».

N5: «Δεν σε νοιάζει. Λες εγώ το έκανα. Από εκεί και πέρα, αν δεν σου αρέσει, πρόβλημά σου. Και κάποιοι άνθρωποι, θα πούνε, μπράβο ρε μεγάλε, γιατί είσαι μάγκας, γιατί σε γουστάρω. Και κάποιοι θα πούνε... Δεν ακούω ποτέ τα κακά. Μόνο τα καλά ακούω [γέλια]. Δεν είναι η δουλειά μου. Αν μου πούνε ότι η βρύση που βάζεις στάζει και έχει γίνει σοβαρό θέμα, θα αγχωθώ. Αν μου πούνε ότι η κίνηση που κάνεις δεν είναι ωραία, θα πω, μεγάλε κάντο καλύτερα. Αυτή είναι και η διαφορά του ερασιτέχνη».

N10: «Δεν ακούω κακά σχόλια, γιατί ο άλλος το εκτιμάει το χειροποίητο, άσχετα πια αν δεν μπορεί να το αγοράσει. Το εκτιμάει. Και συ να τα δεις, θα πεις ότι έχει το προσωπικό της στιλ. Μπορεί εμένα να μην με εκφράζει, αλλά έχει το προσωπικό στιλ. Τις περισσότερες φορές η ανταπόκριση είναι θετική. Και ο άλλος δεν θα έρθει τώρα να σου πει δεν μ'αρέσει! ».

#### 4.3.2 Η εκτίμηση του ερασιτέχνη καλλιτέχνη για το καλλιτεχνικό του επίπεδο

1. Ερώτηση 20: Πιστεύεις ότι έχεις φτάσει σε ικανοποιητικό επίπεδο;

Ο αυτοπροσδιορισμός της καλλιτεχνικής ικανότητας των ερασιτεχνών καλλιτεχνών οδήγησε στην αναγνώριση ενός ικανοποιητικού καλλιτεχνικού επιπέδου (N2), που χρειάζεται και άλλη βελτίωση (N1), καθώς και στην εκτίμηση πως, μολονότι το επίπεδο είναι ικανοποιητικό, η καλλιτεχνική πορεία δεν σταματά, μα απαιτεί επιπρόσθετη βελτίωση (N4, N5, N7). Το μισό δείγμα των ερωτηθέντων, βέβαια, ήταν πιο φειδωλοί, οπότε, αν και παραδέχτηκαν ότι έχουν μάθει αρκετά, δεν νιώθουν ικανοποιημένοι ακόμα και χρειάζονται περισσότερη ενίσχυση (N3, N6, N8, N9, N10).

N2: «Πιστεύω ότι η δουλειά μου είναι καλή. Βέβαια, κάποιοι άλλοι θα το

κρίνουν αυτό. Μπορώ, όμως να λάβω μέρος σε μια έκθεση χωρίς να έχω θέμα».

N7: «Μου αρέσει που το ξεκαθάρισα αυτό με τον εαυτό μου, ότι υπάρχει πάντα μια πρόκληση. Δηλαδή, βλέπω παλιά πράγματα που έκανα και τώρα μπορώ να αντιληφθώ ότι έχω κάνει ένα βήμα, αλλά τώρα μπορεί να αντιμετωπίζω πώς ξεπερνάω τώρα αυτό, για να πάω παραπέρα. Αυτό νομίζω ότι δεν τελειώνει ποτέ... αυτή η πορεία».

N6: «Θέλω την τελειότητα, ρε παιδί μου, αλλά δεν την καταφέρνω».

2. Ερώτηση 21: Πιστεύεις ότι χωρίς την ομάδα θα είχες την ίδια εξέλιξη στην καλλιτεχνική σου δραστηριότητα;

Όλοι οι συμμετέχοντες υποστήριξαν ότι δεν θα ήταν ίδια η εξέλιξή τους, αν δεν ανήκαν στην ομάδα ή στις ομάδες τους. Για κάποιους δεν θα υπήρχε καν καλλιτεχνική δραστηριότητα (N3, N6), ενώ για άλλους η ομάδα συντελεί σε ένα πιο ποιοτικό και αναβαθμισμένο αποτέλεσμα (N4, N8, N9) και βοηθά στην ενεργοποίηση του καλλιτέχνη (N8, N10). Ο N5 διαχώρισε τη θέση του υποστηρίζοντας ότι εκτός από την ομαδικότητα ένας καλλιτέχνης χρειάζεται να διατηρεί και την ατομικότητά του. Οι N1 και N2 έθεσαν ως προϋπόθεση της ομαδικότητας την καλή συνεργασία.

N6: «Κοίταξε να δεις. Αν δεν είχα γνωρίσει αυτή την ομάδα, δεν θα μπορούσα. Δεν θα μπορούσα! Μα δεν ήξερα καν».

N4: «Εγώ είμαι υπέρ της ομαδικής δουλειάς. Σαν ομάδα έχεις μεγάλη δυναμική και πολλές δυνατότητες να καλλιεργηθείς αλλά να βγάλεις και ένα πιο ποιοτικό και πιο αναβαθμισμένο αποτέλεσμα. Αυτό είναι δεδομένο».

N8: «Δεν θα είχα γνωρίσει άτομα μέσα στο χώρο. Γιατί εγώ, πρακτικά, λόγω των σπουδών μου και της δουλειάς μου, δεν έχω καμία σχέση με αυτά τα θέματα. Με αποτέλεσμα να μην έχω καμία επαφή. Η ομάδα βοηθάει πάρα πολύ. Σε βοηθάει πρώτα από όλα και στο να σπρώξεις τον εαυτό σου και να δοκιμάσεις καινούρια πράγματα και να δεις κι άλλους, πολλούς».

N2: «Είμαστε σε συνεργασία και αρμονία. Δεν υπάρχει ανταγωνισμός. Ενώ, όταν ήμουν σε άλλη ομάδα στην Ελευσίνα, δεν υπήρχε μεταξύ

*μας έτσι..., προσπαθούσε ο καθένας να κάνει τη δουλειά του, να πάρει πιο πολύ το δάσκαλο κοντά του, για να δείξει σε εκείνον. Ενώ, εκεί βλέπεις ότι υπάρχει υπομονή, σεβασμός. Εμείς, δηλαδή, στέλνουμε το δάσκαλο στον άλλον και μετά περιμένουμε να έρθει σε εμάς. Είναι απίστευτο αυτό. Είναι άλλοι χαρακτήρες. Απλά έχουμε ταιριάξει. Είναι πάρα πολύ σημαντικό».*

3. Ερώτηση 22: Τι άλλο θεωρείς ότι θα έπρεπε να μάθεις, για να γίνεις καλύτερος καλλιτέχνης;\_

Η διάγνωση των εκπαιδευτικών αναγκών από τους ίδιους τους ερασιτέχνες οδήγησε σε απαντήσεις που ανέφεραν την ανάγκη περισσότερων θεωρητικών μαθημάτων (N1), περισσότερης πρακτικής εξάσκησης (N3, N6, N8, N9) ή επέκτασης σε κάτι παραπλήσιο (N2, N4, N5, N10). Ιδιαίτερο ενδιαφέρον είχαν οι απαντήσεις εκείνες που αναγνώριζαν την ανάγκη γνώσης του γενικότερου θεωρητικού πλαισίου, για μια πιο ολιστική γνώση του αντικειμένου (N2, N7, N10).

*N1: «Θα ήθελα να κάνω και άλλα μαθήματα γενικά για τη φωνή. Απλά, τώρα, επειδή δεν κάνω, μου φαίνεται πολύ περίεργο. Γιατί θέλω να μάθω κι άλλα, κι άλλα. Να είμαι σωστή, γιατί όλο αυτό θέλει πολύ χρόνο».*

*N6: «Θα ήθελα να δουλεύω συνέχεια, για να γίνω εγώ... Δηλαδή να μάθω καλύτερα τις τεχνικές. Για να βγει τέλειο αυτό. Γιατί εκνευρίζομαι με τον εαυτό μου».*

*N4: «Θα ήθελα να παίζω κιθάρα. Θα ήθελα να παίζω κιθάρα, γιατί τραγουδάω καλά και με τη φλογέρα δεν μπορώ. Αυτό το ξεκίνησα από τη σχολή. Το διάλεξα. Δεν είχαμε την κιθάρα τότε. Αν είχαμε την κιθάρα, θα την είχα επιλέξει. Αλλά θα είχα κάνει και φλογέρα, γιατί είναι ένα γλυκύτατο όργανο. Όμως, θα πρέπει να παίξεις και να τραγουδήσεις ή να τραγουδήσουν τα παιδιά».*

*N10: «Εεε... Σε αυτή τη φάση... με ενδιαφέρει πιο πολύ να εξελίξω το κομμάτι της ζωγραφικής. Πιο πολύ, δηλαδή, να εξελιχθώ σε πιο ζωγραφικό κομμάτι. Θα δούμε. Επειδή, όμως, μου αρέσουν οι κατασκευές, τις κατασκευές πάντα τις κρατάω, αλλά θέλω να εξελίξω λίγο τη ζωγραφική. Και τώρα ετοιμάζομαι να κάνω ένα μεταπτυχιακό στην ιστορία της τέχνης. Εξωτερικό, όχι εδώ. Μάλλον Ιταλία».*

### 4.3.3 Ερασιτεχνισμός και επαγγελματισμός

- Ερώτηση 23: Νιώθεις ότι θα μπορούσε το έργο σου να συγκριθεί με αυτό ενός επαγγελματία καλλιτέχνη;

Στην ερώτηση αυτή αρνητικά απάντησαν ο N8 και ο N9. Ο πρώτος εκφράζει ένα δέος για τους καθιερωμένους επαγγελματίες, ενώ ο δεύτερος αναγνωρίζει κάποιες παράπλευρες δεξιότητες που έχουν αναπτύξει οι επαγγελματίες, για τις οποίες απαιτείται εμπειρία στο χώρο. Από εκείνους που απάντησαν θετικά μπορούμε να παρατηρήσουμε μία κλιμάκωση των απαντήσεων. Ο N3 εξέφρασε την άποψη ότι θα μπορούσε να υπάρχει συνεννόηση, καθώς η τέχνη απευθύνεται στον ίδιο τον άνθρωπο και ανάμεσα σε ανθρώπους με κοινά ενδιαφέροντα μπορεί να αναπτυχθεί ένας κώδικας επικοινωνίας, η N1 και η N4 θεωρούν ότι μία τέτοια σύγκριση - συμπόρευση θα απέφερε καλλιτεχνικό κέρδος στις ίδιες, οι N2, N7, N10 ισχυρίζονται ότι δεν θα πρέπει να τίθεται θέμα ερασιτέχνη ή επαγγελματία αλλά ότι είναι περισσότερο ζήτημα προσωπικού ύφους. Μάλιστα, διατυπώνεται η άποψη ότι υπάρχει ο κίνδυνος της μανιέρας (N5, N7) που αποβαίνει σε βάρος του επαγγελματία, ενώ υποστηρίζεται και η άποψη ότι η δουλειά του ερασιτέχνη είναι καλύτερη σε κάποιες περιπτώσεις από εκείνη κάποιων επαγγελματιών (N2, N6).

*N8: «Όχι ακόμα. Με τίποτα. Δεν μπορώ. Θα ντρεπόμουνα κιόλας. Είμαι ερασιτέχνης. Δεν είναι θέμα ικανοτήτων ή δύναμης. Είναι ότι δεν νιώθω άνετα. Είμαι ερασιτέχνης. Όλοι είμαστε ίδιοι κι ακόμα και οι πιο μεγάλοι συγγραφείς τις ίδιες βλακείες έχουν γράψει, αλλά εντάξει».*

*N9: «Ελάχιστα. Όχι σε σχέση με το τι χορεύει, γιατί μπορώ και εγώ. Αν δω τι κάνει μπορώ να το κάνω και εγώ. Αλλά σε σχέση με τη γνώση του, με πολλά που έχει στο μυαλό του. Εγώ δεν μπορώ να σκεφτώ τι σκέφτεται ένας επαγγελματίας. Αλλά πιστεύω... ότι είναι σε κάποιο επίπεδο το οποίο δεν μπορώ να το φτάσω τόσο. Είναι η γνώση ως προς το μέτρημα ή το αυτί του, το πώς ακούει τη μουσική, διαφορετικά τον κάθε χτύπο. Κι εγώ μπορώ να τα ακούσω αυτά, αλλά όχι σε αυτό το επίπεδο, όπως ένας επαγγελματίας. Έχει τύχει να κάνω πολλά λάθη επειδή δεν ακούω το ρυθμό».*

*N3: «Εγώ δίπλα στους επαγγελματίες; Ναι. Παίζοντας έτσι αισθάνομαι ότι κάνουμε την ίδια δουλειά. Το αισθάνομαι. Εντάξει. Δεν το αισθάνομαι 100%, αλλά αισθάνομαι ότι μπορούμε να συνεννοηθούμε. Να μιλήσουμε την ίδια γλώσσα. Ο σκηνοθέτης είναι επαγγελματίας ηθοποιός, που έχει τελειώσει το Εθνικό Θέατρο. Μας βοήθησε το να*

κοιτάμε, έτσι. Εντάξει. Καταλαβαίνεις, όμως, την ποιότητα. Το επαγγελματινα γενικά σε κάνει να καταλαβαίνεις από ευαισθησίες. Σε κάνει να κοιτάς τον ανθρώπινο παράγοντα πιο πολύ».

N1: «Ναι. Θα μπορούσε. Θα τραγούδαγα και δε θα με ενδιέφερε πόσο καλά θα τραγούδαγα. Θα το έκανα για μένα. Αισθάνομαι ότι θα μπορούσα να σταθώ δίπλα σε έναν επαγγελματία».

N7: «Υπάρχουν άνθρωποι που έχουνε σπουδάσει, με μεταπτυχιακά γύρω από αυτό, στην Αγγλία και... Είναι πάντα το προσωπικό ξεκαθάρισμα νομίζω. Δηλαδή, πώς κάποιος παίρνει πληροφορίες, τα ξεκαθαρίζει, τα διυλίζει και αποδίδει την προσωπική του άποψη μέσα από το μέσο που χρησιμοποιεί. Εγώ, εντάξει, ούτε καν έχω σκεφτεί να βάλω τον εαυτό μου σε σύγκριση, σε τέτοια... Έχω δει ανθρώπους ερασιτέχνες που μου αρέσει πάρα πολύ η δουλειά τους και η πορεία τους και έχω δει ανθρώπους που βλέπεις που βλέπεις ότι έχουνε ένα κάρο, είκοσι χρόνια αυτά και δεν μου αρέσουνε καθόλου. Η μανιέρα σε αποξενώνει. Με ενδιαφέρει περισσότερο κάποιος, που, ας πούμε, είναι πιο μέτριος, αλλά έχει μία τάση αναζήτησης, παρά να δω μια μανιέρα και ας είναι τέλεια».

N6: «Δεν ξέρω. Ο καθένας ό,τι αγαπάει και το κάνει με αγάπη, νομίζω ότι είναι καλό. Θα μπορούσα και εγώ να φτιάξω μικροπράγματα και να τα πουλήσω στην Ακρόπολη δίπλα. Έχω πάει και έχω δει χειρότερα πράγματα εκεί πέρα».

- Ερώτηση 24: Έχεις σκεφτεί να ασχοληθείς επαγγελματικά με την τέχνη σου;

Στην ερώτηση αυτή το δείγμα φαίνεται να διχάζεται. Από τις απαντήσεις τους προκύπτει ότι για κάποιους δεν αποτελεί στόχο η επαγγελματική σταδιοδρομία (N3, N5, N6, N7), την ίδια στιγμή που για κάποιους άλλους η επαγγελματική ενασχόληση αποτελεί ζητούμενο (N1, N2, N4, N8, N9). Οι πρώτοι θα ενδιαφέρονταν μόνο για σπουδές στον τομέα (N3), για τη διατήρηση μιας σχέσης χωρίς επαγγελματικές πιέσεις (N5, N6) ή δεν τους απασχόλησε ποτέ κάτι τέτοιο (N7). Αντίθετα, οι άλλοι είτε το επιδιώκουν πιο συνειδητά (N1, N9, N10) και έχουν κάνει ήδη τα πρώτα βήματα σ' αυτή την κατεύθυνση (N2), είτε είναι δεκτικοί, αν τελικά κάτι τέτοιο συμβεί (N4, N8), με τους όρους που επιθυμούν (N4).

N3: «Το θέατρο, επειδή έχει να κάνει πολύ με τον άνθρωπο, ακόμα και αν δεν σκεφτόσουν να το κάνεις επαγγελματικά, θα σκεφτόσουν ότι

ξέρεις; Είναι ωραία να το μάθεις σωστά. Δηλαδή, να πας να κάνεις ορθοφωνία, να κάνεις... Μαθήματα ορθοφωνίας κάνει και ο δικηγόρος, κάνει και ο μάνατζερ. Δηλαδή, θα το σκεφτόμουν και μόνο από αυτό, χωρίς να θέλω να ασχοληθώ επαγγελματικά, ότι θα ήταν ωραίο να... Εντάξει, τώρα υπάρχουν πολλές ιδιωτικές σχολές. Νομίζω ότι είναι δύο ή τρία χρόνια. Και νομίζω ότι όσοι πάνε εκεί πέρα κερδίζουνε. Είναι κέρδος. Ναι. Φαντάζομαι ότι θα το σκεφτώ....».

N6: «Εγώ δεν πουλάω τίποτα. Είναι το χόμπι μου. Δεν έχω πουλήσει ποτέ κάτι και δεν υπάρχει περίπτωση. Αλλά δεν θέλω, γιατί μου ζητήσαν από την Αυστραλία να πουλήσω τις τσάντες. Παιδιά, το χόμπι μου δεν το πουλάω. Εγώ αυτή τη στιγμή το κάνω, γιατί το αγαπάω και το θέλω. Δεν θέλω. Χαρίζω, όμως. Δεν θέλω χρήμα. Όχι ότι δεν μου λείπει. Μου λείπει πάρα πολύ, αλλά δεν με ενδιαφέρει».

N1: «Ναι και έτσι πιστεύω ότι θα το πάω. Λέω να δώσω κάτι με μουσική, πανελλήνιες. Κάτι με μουσική. Δεν θα το σκεφτόμουν καθόλου πριν λίγα χρόνια. Δεν έχω ψάξει, γιατί είναι νωρίς ακόμα».

N2: «Ναι. Βέβαια. Ήδη, παίρνω κάποιες παραγγελίες και πουλάω εικόνες».

N4: «Δεν ξέρω αν στο μέλλον μου τύχει κάτι. Και θα ήταν κάτι πολύ ωραίο και θα ήθελα να πάω, όχι με στόχο τα χρήματα. Γιατί θα ήταν κάτι πολύ ωραίο και θα ήθελα να το ζήσω».

**4.4 3ος ερευνητικός άξονας: Ο ρόλος (εκπαιδευτικός, αισθητικός, κοινωνικοπολιτικός κλπ.) που θεωρεί ο ερασιτέχνης καλλιτέχνης ότι επιτελεί η εν γένει ερασιτεχνική καλλιτεχνική δραστηριότητα**

**4.4.1 Ρόλοι που επιτελεί η ερασιτεχνική καλλιτεχνική δραστηριότητα.**

- Ερώτηση 25: Θεωρείς ότι η ερασιτεχνική καλλιτεχνική δημιουργία αποτελεί μια άτυπη διαδικασία μάθησης; Γιατί το λες αυτό;

Όλοι οι ερωτηθέντες αποδέχτηκαν την ερασιτεχνική καλλιτεχνική δραστηριότητα ως μία άτυπη διαδικασία μάθησης. Υπήρξαν εκείνοι που θεώρησαν ότι θα πρέπει να διασφαλίζονται κάποιες προϋποθέσεις, όπως η σωστή κατανόηση των θεμάτων που αφορούν στην καλλιτεχνική δραστηριότητα του ερασιτέχνη (N1) και η ποιότητα αυτής της μαθητείας (N8). Ο N8 έθεσε και έναν ακόμη σημαντικό παράγοντα, αυτόν του χρόνου που απαιτείται για να μάθει κάποιος ερασιτέχνης πράγματα που ένας μαθητευόμενος της τυπικής εκπαίδευσης θα τα μάθαινε

γρηγορότερα. Γενικότερα, ωστόσο, η ερασιτεχνική καλλιτεχνική δραστηριότητα θεωρήθηκε σημαντική μορφή μάθησης. Η Ν2 υποστήριξε ότι μόνο η επίσημη πιστοποίηση απουσιάζει από ένα τέτοιο είδος μάθησης, κάτι που φαίνεται να βρίσκει σύμφωνους και τον Ν9 και την Ν10 που αντιλαμβάνονται ότι υπάρχει κάποια δομή στην όλη διαδικασία, παρόμοια με αυτή του τυπικού εκπαιδευτικού προγράμματος. Επίσης, η Ν4 και ο Ν5 χαρακτήρισαν αυτή τη διαδικασία ως καλλιέργεια και κάποιοι άλλοι (Ν3, Ν6, Ν7) την αντιλαμβάνονται ως μία σημαντική μαθησιακή εμπειρία.

*Ν1: «Και ναι και όχι. Αν θέλει κάποιος να μάθει, τότε θα μάθει. Μπορεί να μάθει κάτι, αλλά από την άλλη είναι και το θέμα, θα το καταλάβει σωστά; Δεν μπορώ και να το εξηγήσω τώρα... ».*

*Ν8: «Από τη άλλη πλευρά, που είσαι αυτοδίδακτος, που είναι ωραίο και κάποιοι μεγάλοι είναι και αυτοδίδακτοι, αλλά είναι κάτι τυχαίο. Δηλαδή, αυτά που θα μάθεις, που μπορεί να είναι σημαντικά..., μπορεί να μάθεις κάποια πράγματα που ο άλλος τα έχει μάθει στον πρώτο χρόνο και εσύ να το μάθεις ύστερα από πέντε χρόνια, δέκα ή δεκαπέντε, στα γεράματα, στο νεκροκρέβατο. Και οι δύο μια χαρά είναι [γέλια]. ... Ο ερασιτέχνης έχει περισσότερες πιθανότητες πρωτοτυπίας, αλλά έχει και περισσότερες πιθανότητες σφάλματος. Έχει μάθει γρήγορα ο άλλος πού να κινείται. Όλοι χρειαζόμαστε μέντορες. Ελάχιστοι τα καταφέρνουν μόνοι τους και πάντα αναζητούμε τους μέντορές μας. ... Έχει σημασία και η ποιότητα της σχολής».*

*Ν2: «Βέβαια! Γιατί μαθαίνουμε πράγματα. Δεν έχουμε πάει σε κάποιο σχολείο, αλλά έχουμε μάθει. Δεν είναι κάτι, ότι μας λείπει η γνώση. Μπορούμε να το εξελίσσουμε. Δεν υπάρχει κάποια δέσμευση ότι εμείς μπορούμε να το πάμε μέχρι εκεί, ενώ κάποιος άλλος πάει παραπέρα. Είναι ένα χαρτί μόνο, τίποτα άλλο. Δεν είναι, δηλαδή, ότι ο άλλος έχει τεχνικές διαφορικές. Το μόνο ίσως που θα μπορούσε να έχει κάποιος είναι να μπορούσε να διδάξει σε ένα χώρο».*

*Ν5: «Όλα αυτά, να δοκιμάζεις, να μαθαίνεις, να αλλάζεις, σε κάνουν καλύτερο άνθρωπο. Είναι σχολείο, γιατί κάθε μέρα πλάθεται μέσα σε αυτό. Δηλαδή, ζυμώνεται και πας και πας και πας».*

*Ν7: «Βέβαια. Είναι έρευνα αυτό. Βέβαια μορφώνεται. Σου δίνει.. Όταν μελετάς κάτι, βάζεις ερωτήματα και στον εαυτό σου και δίνοντας απαντήσεις σε αυτά τα ερωτήματα διευρύνεται, μορφώνεται. Με αυτή την έννοια εννοώ μόρφωση. Όταν εσύ ο ίδιος δίνεις απαντήσεις*

στον εαυτό σου, ειλικρινείς απαντήσεις, τότε αυτό είναι μόρφωση για μένα. Είναι ένα σχολείο που δεν σε μαθαίνει μόνο για τη φωτογραφία πράγματα αλλά τη σχέση σου με τη ζωή. Αυτό είναι».

- Ερώτηση 26: Νιώθετε ελεύθερος/-η να πρωτοτυπήσεις στα θέματα ή τις φόρμες/τεχνοτροπίες του έργου σου; (Δεσμεύσεσαι από κάποιους κανόνες; Υπάρχει πρωτοτυπία και σε ποιο βαθμό;)

Η ερώτηση αυτή αποσκοπούσε να αποκαλύψει τον αισθητικό ρόλο της ερασιτεχνικής δημιουργίας, κυρίως εξετάζοντας το βαθμό πρωτοτυπίας που τα ίδια τα υποκείμενα αναγνωρίζουν στην παραγόμενη από εκείνα τέχνη. Γενικότερα, αποκαλύφθηκε μία διάθεση για απομάκρυνση από τις τυπικές φόρμες ή τεχνοτροπίες. Κάποιοι από τους ερωτηθέντες αναγνώριζαν ένα μεγάλο βαθμό πρωτοτυπίας (N1, N6, N7, N8, N10), άλλοι μετριότερο (N2, N4, N5, N9), επειδή εκτιμούσαν ότι θα έπρεπε να τηρήσουν μέχρι κάποιο όριο τις φόρμες αποδίδοντας το σεβασμό τους στο ίδιο το δημιούργημά τους και ο N3 υπογράμμισε την έννοια της προσωπικής δημιουργίας, που καθιστά αυτόματα κάτι εντελώς μοναδικό.

N1: «Ναι. Πειραματίζομαι πάρα πολύ. Έχω ελευθερία. Είμαι πρωτότυπη σε βαθμό 8,5 από το 1 έως το 10».

N2: «Ο ερασιτέχνης μπορεί να είναι και πιο πρωτότυπος από τον επαγγελματία, πιο ανοιχτός. Εγώ είμαι του διαφορετικού. [γέλια] Παίρνω το πρότυπο, το ξεκινάμε γιατί φυσικά δεν μπορώ να αλλάξω κάποια βασικά πράγματα. Για παράδειγμα, τα ρούχα της Παναγίας έχουν συγκεκριμένα νούμερα χρωμάτων, δεν μπορώ να βάλω αυτό που θέλω. Και του Χριστού. Δεσμεύεσαι. Μπορώ, όμως, να αλλάξω το φόντο και γενικά, αν υπάρχει μια παράσταση πίσω, να βάλω δεντράκια να βάλω στοιχεία εεε που κάνω εγώ δικά μου, δεν ακολουθώ το πρότυπο. Μπορώ να διακοσμήσω φωτοστέφανα. Κάνω τέτοια πράγματα αλλαγής. Αλλά η μορφή και τα χρώματα των ρούχων σε συγκεκριμένους αγίους, ας πούμε η Παναγία και ο Χριστός είναι σάνταρ, αλλά σε συγκεκριμένους αγίους μπορείς να παίζεις λίγο με τα χρώματα. Βέβαια, δεν μπορείς να κάνεις τελείως πρωτοποριακά. Υπάρχουν κάποια χρώματα που δεν χρησιμοποιούνται καθόλου στην αγιογραφία. Αλλά εγώ είμαι αρκετά πρωτοποριακή και καμιά φορά ο δάσκαλος μου λέει Α.!».

N3: «Βάζεις και ένα κομμάτι από την ψυχή σου. Γιατί το βάζεις το κομμάτι. Σίγουρα. Αλλά απελευθερώσου και βάλτο με την ψυχή σου.



*Είναι δικό σου αυτό το πράγμα. Δεν στο έχει πει κάποιος. Σου το έχει πει αλλά το έχεις κάνει δικό σου. Ο κάθε ηθοποιός ό,τι παίζει είναι δικό του. Καθαρά δικό του».*

- Ερώτηση 27: Το έργο σου εκφράζει και βαθύτερα νοήματα κοινωνικού ή πολιτικού περιεχομένου;\_

Στην ερώτηση αυτή οι απαντήσεις κινήθηκαν μεταξύ του ναι και του όχι με μόνη την N10 να απαντά με τρόπο που την βάζει ως γέφυρα ανάμεσα στις δύο αυτές κατευθύνσεις, αφού δεν εκφράζει το ίδιο το προϊόν κάποιο βαθύτερο μήνυμα, αλλά ο τρόπος αξιοποίησής του. Πιο συγκεκριμένα, οι N2, N5, N6, N9 δεν θεωρούν ότι με το έργο τους εκφράζουν κάποιο βαθύτερο νόημα κοινωνικοπολιτικού περιεχομένου, σε αντίθεση με τους στίχους των τραγουδιών της N1, τις θεατρικές ατάκες του N3, τα οικολογικά μηνύματα της N4, καθώς και με το έργο των N7 και N8 που αυτό γίνεται αντικειμενικά χωρίς όμως επιδίωξη.

*N10: «Το σημερινό bazaar είναι, το κάνουμε για ένα Σύλλογο της Ελευσίνας που έχει παιδιά χωρίς γονείς, άπορα παιδιά ή γονείς που είναι άποροι και φροντίζει παιδιά της περιοχής ή των περιχώρων. Μαζεύουμε ένα αρκετά σοβαρό ποσό και τα στέλνουμε στο Σύλλογο ή σε χρήμα ή σε είδος. Συνήθως σε χρήμα. Δηλαδή κάνουμε και κοινωνικό έργο».*

*N9: «Τώρα, δεν ξέρω αν μπορώ να το κάνω και εγώ αυτό. Σίγουρα σε κάποια χορογραφία έχω δοκιμάσει να δείξω ανάλογα με το θέμα ή την εποχή, να δείξω ένα συναίσθημα».*

*N1: «[Κουνάει καταφατικά το κεφάλι]. Με τα τραγούδια που λέμε. Υπάρχουν τραγούδια που θέλουν να μας τονίσουν "Κοίτα πώς μας κάνουν;". Έχουμε ένα συγκεκριμένο τραγούδι που λέει για τους στρατιώτες που φεύγουν στον πόλεμο, που λέει πώς νιώθουν οι άνθρωποι. Γενικά, για τους πολιτικούς. Είναι ένα τραγούδι rock, ψιλο-metal που λέει ότι αυτοί που φοράνε τα μαύρα είναι οι πολιτικοί και πώς μας κάνουν. Αλλά μπορεί την ίδια στιγμή να πούμε για ένα ζευγάρι και την αγάπη τους, τη σχέση τους».*

*N7: «Εμένα δεν με ενδιαφέρει να πάω να δείξω το πώς ζούνε οι φτωχοί άνθρωποι ή πώς ζούνε οι πλούσιοι ή το πώς είναι οι εργάτες ή το πώς είναι οι μετανάστες. Εεεε με ενδιαφέρει, όμως, η ζωή η ίδια. Αν αυτό λέει κάτι. Η ζωή η ίδια περικλείει και χώρους και ανθρώπους. Είναι από μόνη της κοινωνία και κοινωνική. Άρα υπάρχει κοινωνική*

προσέγγιση. Εγώ δεν επιδιώκω για να δείξω κοίταξε για να δεις πώς είναι. Δεν είναι αυτός ο σκοπός μου. Θέλω να αποδώσω τη σχέση μου με τον κόσμο και τη ζωή. Αν αυτό λέγεται κοινωνικό ή πολιτικό... Δεν πάω για να δείξω ότι αυτό είναι έτσι. Μοιράζομαι την αντίληψή μου για τον κόσμο μέσα από την φωτογραφία. Η σχέση μου με τον κόσμο και πώς το αποδίδω εγώ».

#### 4.4.2 Γενική αποτίμηση της ερασιτεχνικής δημιουργίας από τους δημιουργούς.

- Ερώτηση 28: Τι πιστεύεις ότι προσφέρει στο χώρο της τέχνης γενικότερα η ερασιτεχνική δημιουργία;

Η αποτίμηση της ερασιτεχνικής δημιουργίας, από όσους συμμετείχαν στην έρευνα, αναγνωρίζει την πρωτοτυπία των παραγόμενων έργων (N1, N2, N3, N4, N6) και την προσφορά ενός βήματος ελεύθερης έκφρασης (N2, N4, N5, N8, N9) σε ανθρώπους, που είτε έχουν ταλέντο, είτε νιώθουν ότι διακατέχονται από μία καλλιτεχνική φύση, ως τη βασικότερη συμβολή της στο χώρο της τέχνης. Εκφράζεται ακόμη η άποψη ότι η ερασιτεχνική δημιουργία ενισχύει την τέχνη (N3), προσφέρει ό,τι και η επαγγελματική (N2, N3, N7) ή ότι τα προϊόντα της είναι πιο γνήσια και αυθεντικά (N5, N8) και γενικότερα ότι οδηγεί σε καλύτερης ποιότητας αποτέλεσμα (N10). Ενδιαφέρουσα είναι και η άποψη ότι η ερασιτεχνική δημιουργία είναι μία προσφορά προς την πόλη στην οποία κανείς ζει (N4).

N4: «Προσφέρεις στην πόλη που ζεις. Προσφέρεις. Δίνεις με το παράδειγμά σου. Αν είσαι ερασιτέχνης, κάνεις μια άλλη δουλειά, έτσι δεν είναι; Εάν το κάνω εγώ, μπορεί και κάποιος άλλος νέος άνθρωπος να έρθουν κοντά και να μάθουν. Είναι ένα παράδειγμα. ... Αυτό που ο ερασιτεχνισμός προσφέρει στην τέχνη είναι πολλές φαινικές ιδέες, μπορώ να πω. Πολλά καινούρια, τα οποία όταν είσαι επαγγελματίας μπορεί να είσαι πιεσμένος και να μην τα σκέφτεσαι, ενώ ο ερασιτεχνισμός έχει αυτό που σου είπα, την ελεύθερη έκφραση και τη βούληση του κόσμου και εκεί επάνω πετιούνται πολλές ιδέες, καινούριες. Και μπορεί και από εκεί μέσα να ξεπεταχτούν και άλλοι επαγγελματίες. Εγώ δεν το αναιρώ αυτό».

N3: «Κοίταξε. Αυτό δεν το έχω σκεφτεί. Φαντάζομαι... Ναι είμαι σίγουρος ότι προσφέρει. Εεε... Τώρα με ποιο τρόπο; Είναι, ας πούμε, οι ερασιτέχνες αυτοί που διαφημίζουν το χώρο. Τον πάνε παραπέρα. Νιώθουνε και προσπαθούνε να την δώσουνε και στον άλλο. Κάνει τον πολιτισμό πιο προσιτό. Πάνε πιο πέρα την τέχνη».

N2: «Εδώ οι απόψεις λίγο δίστανται. Κάποιοι λένε ότι δεν θέλουμε ερασιτέχνες, γιατί χαλούν την τέχνη και μπορούν να βάλουν πράγματα που δεν είναι τόσο όμορφα να σταθούν δίπλα στις επαγγελματικές δημιουργίες. Όμως, υπάρχει και η άλλη άποψη, που λέει ότι υπάρχουν άνθρωποι που πραγματικά έχουν ταλέντο και πρέπει να εκφραστούν και δεν έχουν τη δυνατότητα να ολοκληρώσουν μέσω της σχολής καλών τεχνών για πολλούς λόγους. Αυτοί πρέπει να παραμείνουν ελεύθεροι και να το κάνουν. Το κοινό ανάλογα με τις αναζητήσεις που έχει κερδίζει. Ότι κερδίζει από έναν επαγγελματία πιστεύω ότι μπορεί να κερδίσει και από έναν αξιόλογο ερασιτέχνη που εκφράζεται σωστά».

N8: «Ναι. Σίγουρα. Μμμ... Είναι πιο ανοιχτοί ορίζοντες θα έλεγα. Είναι πιο αρχέγονη δύναμη; Που δεν έχει επεξεργαστεί τυπικά πολύ και έχει κατεργαστεί μόνη της; Κάπως έτσι.

N10: «Σε πληροφορώ ότι οι ερασιτέχνες πολλές φορές είμαστε πολύ καλύτεροι από τους επαγγελματίες. Σε επίπεδο απόδοσης. Πολύ καλύτεροι».

- Ερώτηση 29: Πώς φαντάζεσαι τον εαυτό σου στο μέλλον σε σχέση με την τέχνη σου;

Ιδιαίτερα ενδιαφέρον στοιχείο είναι ότι όλοι, ακόμα και ο N3 που έχει πλέον σταματήσει την ερασιτεχνική καλλιτεχνική του δραστηριοποίηση, μπορούν να εκφράσουν την ύπαρξη μιας δικής τους μελλοντικής παρουσίας στον καλλιτεχνικό τομέα που τους ενδιαφέρει. Έτσι, ο N3 έχει απασχολήσει την σκέψη του, προκειμένου να διατηρήσει αυτή τη σύνδεση από μία άλλη θέση. Υπάρχουν και εκείνοι που ονειρεύονται να γίνουν διάσημοι (N1, N9) ή να διδάξουν σε άλλους όσα γνωρίζουν (N1, N6, N9) ή να συγγράψουν κάποιο βιβλίο σχετικό με την τέχνη τους (N4, N5). Άλλοι φαντάζονται ότι αποκτούν έναν δικό τους χώρο (N2, N3, N10) ή αναγνωρίζουν τη σημασία της συνέχειας στη μάθηση, προκειμένου να βελτιωθούν, να γίνουν καλύτεροι (N6, N7, N9). Πίσω από κάποιες προσδοκίες μπορεί κανείς να αναγνωρίσει την επιθυμία για επαγγελματική πορεία και ευρύτερη αναγνώριση στο χώρο (N1, N2, N4, N8, N9, N10).

N3: «Νομίζω ότι όπως και σε άλλα θέματα είναι ένα κομμάτι της ψυχής σου μετά αυτό. Κοίταξε, βεβαίως, μετά σε πια διαδικασία μπήκα; Τυχαία, η σύζυγος έχει κληρονομήσει ένα παλιό σινεμά, οπότε σκέφτομαι τώρα, έχω κάνει σχέδια πώς θα μπορούσε να γίνει θέατρο,

σινεμά μετά αυτό. Θα μπορούσε να γίνει και σινεμά, αλλά τα σινεμά είναι πιο εμπορικά. Έχουνε πεθάνει. Και σκέφτομαι αυτό. Μετά σκέφτομαι ότι θα μπορούσα κάποια στιγμή να ασχοληθώ με τα σκηνικά. Γιατί καταλαβαίνω. Δηλαδή, έχω σκεφτεί, επειδή είμαι σε ένα επάγγελμα που όλοι έχουμε σκεφτεί να το αλλάξουμε [γέλια] έχω σκεφτεί πάρα πολλά κομμάτια που θα μπορούσα να ασχοληθώ με αυτό. Όμως, εντάξει. Θα πρέπει να μου δοθεί η ευκαιρία. Πιστεύω ότι... το κυνηγάω, αλλά θα το κυνηγήσω και στο μέλλον. Κάτι που έχει σχέση με αυτό. Να βρίσκομαι εκεί πέρα, έστω και από κομμάτι άλλο. Αν δεν μπορέσω να είμαι μέσα σε αυτό, τουλάχιστον μπορώ να καταλάβω τι σημαίνει να είσαι μέσα σε αυτό και από μία άλλη θέση, μπορείς πάλι να βοηθήσεις, να προσφέρεις. Μου έχει μπει το μικρόβιο».

N1: «Δεν ξέρω. Δεν το γνωρίζω. Θα ήθελα να γίνω λίγο πιο διάσημη. Αλλά όχι τώρα. Γιατί τώρα έχω στόχο το σχολείο πρώτα. Θα ήθελα να ασχοληθώ και ως δασκάλα της μουσικής. Θα μου άρεσε πολύ να ασχολούμαι με παιδιά. Ταυτόχρονα και να τραγουδώ».

N5: «Με μια ομάδα θέλω να κάνω ένα βιβλίο. Θα είναι γυμναστές ΤΕΦΑΑ, είναι λαογράφοι, είναι χορευτές. Είναι ένα βιβλίο για το ζειμπέκικο, το οποίο δεν ξέρω αν θα πουλήσει. Ο στόχος είναι να διαβάσεις το βιβλίο και να χορέψεις αμέσως. Να μην κάνεις μαθήματα χορού. Ούτε να έχεις βήματα μέσα. Να διαβάζεις μία δύο ενότητες που θα παρακινήσει κάποιον να σηκωθεί να χορέψει. Κι ας κάνει ό,τι θέλει. Ελεύθερα».

N2: «Κοίταξε. Θέλω να φτιάξω ένα χώρο προσωπικό μου, που να μην είναι μέσα στο σπίτι, για να μπορώ να δημιουργώ και να μπορεί να έρχεται κόσμος να βλέπει τα έργα μου».

N9: «[γελάει]. Τα όνειρά μου είναι να έχω πιο πολύ γνώση του χορού, αλλά περιμένω εκείνη τη στιγμή που θα μπαίνουν τα μικρά παιδιά στο τμήμα, θα τους μαθαίνω καινούρια πράγματα. Μου είναι πολύ ευχάριστο αυτό, έτσι όπως το φαντάζομαι. Μπαίνω σε τάξη που είναι η δασκάλα μου και κάνει στα μικρά παιδιά και μου λένε γεια σας κ. Γ. και νιώθω πάρα πολύ ωραία [χαμογελάει] που μου το λένε αυτό. Δηλαδή, μου αρέσει. Μου αρέσει να μαθαίνω και σε άτομα που είναι πολύ μεγάλα. Μου αρέσει να διδάσκω σε ανθρώπους αυτό που θέλουνε. Δεν θα ήθελα μόνο αυτό. Θα ήθελα να κατεβαίνω και σε παγκόσμιους διαγωνισμούς χορού. Παρόλο που δεν θέλω να φανώ, θέλω να φανώ [γελάει]».

- Ερώτηση 30: Θα σταματήσεις ποτέ να ασχολείσαι με την τέχνη/τις τέχνες σου;

Οι ερασιτέχνες καλλιτέχνες που ρωτήθηκαν φαίνεται να έχουν μία έντονη δέσμευση με την τέχνη τους. Οι απαντήσεις τους ήταν όλες θετικές ως προς την προοπτική της συνέχισης του έργου τους. Ο N3 δήλωσε ότι σταμάτησε, αλλά συνεχίζει από άλλη θέση, η N10 ότι σταμάτησε για ένα διάστημα, αλλά ξανασυνέχισε και οι N4 και N8 εξέφρασαν την πρόθεσή τους να συνεχίσουν, κρατώντας κάποιες επιφυλάξεις για τις αντικειμενικές δυσκολίες που υπάρχουν, όπως και η N1 που σκέφτηκε ότι υπάρχει το ενδεχόμενο να σταματήσει, αλλά μόνο προσωρινά. Το μισό δείγμα, ωστόσο, τάχθηκε υπέρ της απόλυτης άρνησης στην παύση της καλλιτεχνικής τους δραστηριοποίησης (N2, N5, N6, N7, N9).

N3: «Αυτή τη στιγμή έχω σταματήσει. Αν είχα περισσότερο χρόνο θα ξαναέμπαινα στην ομάδα. Βέβαια, μου λείπει, μου λείπει. Κοίταξε να δεις. Κάθε χρόνο, τώρα τα τελευταία δύο χρόνια δεν είμαι, αλλά το δεν είμαι είναι σχετικό. Γιατί θα πάω να βοηθήσω στη σκηνή, σε κάτι που χρειάζονται. Θα είμαι. Είμαι δίπλα. Συζητάμε πάλι το έργο, γιατί μου λείπει. Απλώς, επειδή ξέρω τι σημαίνει δέσμευση, ότι θα πω θα παίξω. Καταρχήν, μιλάμε ότι μετά παίζεις με ημερομηνίες. Δεν γίνεται να μην παίζεις στο έργο ή να πεις ότι θα πάρω μετάθεση ή ότι θα πάω διακοπές ή οτιδήποτε ξέρω εγώ. Δεν υπάρχουν αυτά. Επειδή ξέρω, γνωρίζω ότι η δέσμευση είναι σημαντική, διστάζω».

N10: «Κοίταξε! Υπήρξαν εποχές που το σταμάτησα για πολλά χρόνια, λόγω ότι είχα εστιάσει στη γραφιστική, η οποία είναι, βέβαια, πιο τεχνική γνώση. Πρακτικά, λόγω χρόνου δεν προλάβαινα. Πάντα, όμως, μου έλειπε να φτιάχνω πράγματα με το χέρι. Και τα τελευταία χρόνια που το κάνω είναι ότι έχω βρει και περισσότερο τον εαυτό μου. Είναι πολύ σημαντικό να κάνεις αυτό που σου αρέσει. Όσο καιρό μπορώ να φτιάχνω πράγματα με τα χέρια μου, θα φτιάχνω.... Δεν νομίζω ότι θα το σταματήσω ποτέ. Γιατί είναι ένα μεράκι. Το μεράκι δεν σταματάει ποτέ να σου αρέσει. Είναι σαν τον καφέ. Θα πίνεις καφέ για πάντα, εκτός, αν για κάποιον λόγο στο κόψει ο γιατρός [γέλια]».

N8: «Νομίζω όχι [γέλια]. Ιδέες υπάρχουν. Ο χρόνος, η ηρεμία και η συνοχή είναι... Έχουμε τόσα γύρω μας να μας τραβάνε».

N1: «Πιστεύω ότι δεν πρόκειται να σταματήσω ποτέ το τραγούδι. Ποτέ. Δηλαδή, αν το σταματήσω θα είναι για λίγο. Δεν πρόκειται να το σταματήσω για πάντα».

N6: «Όχι! Τον αργαλειό αποκλείεται! Όσο μπορώ. Μπορεί να είναι σκλαβιά και τέτοια, αλλά και 80 χρονών να έχω σώας τα φρένα μου και τα μάτια μου και την υγεία μου, μπορώ να υφάνω».

## **Κεφάλαιο 5. Συζήτηση - Συμπεράσματα έρευνας**

### **5.1. Εισαγωγή**

Επιδίωξη της συγκεκριμένης ενότητας είναι να αναδειχθούν όλα εκείνα τα ευρήματα που φωτίζουν την ταυτότητα του ερασιτέχνη ως μανθάνοντα και την ερασιτεχνική καλλιτεχνική ενασχόληση ως μαθησιακή εμπειρία. Για την καλύτερη κατανόηση, γίνεται προσπάθεια να συνδεθούν τα συγκεκριμένα αποτελέσματα με βασικά σημεία από το θεωρητικό πλαίσιο και να συγκριθούν με τα αποτελέσματα προηγούμενων μελετών, που αναφέρθηκαν στο κεφάλαιο της βιβλιογραφικής επισκόπησης. Εν συντομία, αυτό, που οι επόμενες παράγραφοι θα προσπαθήσουν να κάνουν, είναι, όπως αναφέρθηκε στην αρχή της μελέτης, να δώσουν απαντήσεις στα ερευνητικά ερωτήματα που έχουν τεθεί, ώστε να γίνει κατανοητό το πώς άνθρωποι χωρίς ακαδημαϊκές σπουδές και θεωρητικό υπόβαθρο στον τομέα της τέχνης, που δεν προετοίμασαν ποτέ ούτε τον εαυτό τους για την καλλιτεχνική τους δράση, κατορθώνουν να δημιουργήσουν έργα δημόσιας προβολής και κοινής αποδοχής. Το κεφάλαιο ολοκληρώνεται με αναφορά στους περιορισμούς της έρευνας καθώς και με προτάσεις για περαιτέρω διερεύνηση του θέματος.

### **5.2 Συμπεράσματα ανά ερευνητικό ερώτημα**

#### **5.2.1 Συμπεράσματα για τις διαδικασίες με τις οποίες ο ερασιτέχνης καλλιτέχνης φθάνει να μαθαίνει το αντικείμενο της τέχνης του**

##### **5.2.1.α Η καλλιτεχνική εμπλοκή των ερωτηθέντων**

Οι Leadbeater και Miller (2004) διέκριναν ως ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά των σύγχρονων ερασιτεχνών την αφοσίωσή τους. Θεώρησαν, δηλαδή, ότι δεν πρόκειται απλά για έναν ενθουσιασμό, αλλά για κάτι πολύ περισσότερο, που φθάνει να απορροφά μεγάλο μέρος του χρόνου τους. Πράγματι,

αυτό που η παρούσα έρευνα φανέρωσε ως προς την καλλιτεχνική εμπλοκή των ερωτηθέντων ήταν ότι, εκτός από το γεγονός ότι υπάρχει μεγάλη ποικιλία καλλιτεχνικών ενδιαφερόντων στη μεταξύ τους σύγκριση και πολλαπλές καλλιτεχνικές δραστηριότητες για τον καθένα τους (όχι πάντα συναφείς με τη βασική ερασιτεχνική καλλιτεχνική τους ταυτότητα), η καλλιτεχνική δέσμευση δεν μένει στο επίπεδο ενός ενθουσιασμού, που ατονεί με την πρόοδο του χρόνου. Οι δεσμεύσεις που τα άτομα αυτά έχουν αναπτύξει διαρκούν για πολλά χρόνια, μέχρι και μία εικοσαετία στην περίπτωση του δικού μας δείγματος. Δεν πρόκειται, επομένως, για μία περιστασιακή ενασχόληση αλλά για μία σταθερή καλλιτεχνική παρουσία που, στο βαθμό που αυτή παρουσιάζεται και δημόσια, επηρεάζει το γενικό καλλιτεχνικό τοπίο.

Η έρευνα, επίσης, κατέδειξε τη σημασία που έχουν τα πολιτιστικά ερεθίσματα για έναν ερασιτέχνη καλλιτέχνη. Ερεθίσματα που προέρχονται από το τυπικό εκπαιδευτικό πλαίσιο ή την τοπική κοινωνία ή από άλλα πρόσωπα, εξειδικευμένα ή μη. Το στοιχείο αυτό της αρχικής παρώθησης για ενασχόληση με την ερασιτεχνική καλλιτεχνική δημιουργία είναι ικανό να υποστηρίξει την αναγκαιότητα και τη σκοπιμότητα πολιτιστικών δράσεων που αναλαμβάνουν τόσο τα σχολεία όσο και οι τοπικές κοινωνίες, αφού φαίνεται ότι αυτού του είδους οι εκδηλώσεις δεν μένουν μόνο στο επίπεδο της καλλιέργειας του ατόμου, αλλά προχωρούν σε πολλαπλασιασμό των πηγών πολιτισμού, ακόμα και αν αυτές δεν αποτελούν για κάποιον την κύρια επαγγελματική ενασχόληση, αλλά περνούν σε αυτό που ονομάζουμε δραστηριότητα του ελεύθερου χρόνου.

Σημαντικό ακόμη εύρημα ήταν η παραδοχή των ερασιτεχνών καλλιτεχνών της αφόρμησης από μια προηγούμενη επαφή με την τέχνη τους, μία επαφή που συνήθως εντάσσεται στα πλαίσια της συμπρωματικής ή και της σιωπηλής μάθησης, καθώς δεν επιδιώχτηκε πάντοτε, αντίθετα συνέβη μέσω της κοινωνικής αλληλεπίδρασης, της παρατήρησης, της επανάληψης ή και της εσωτερίκευσης αξιών, στάσεων και συμπεριφορών, που είτε γίνεται ασυνείδητα είτε γίνεται μετά από χρόνια αντιληπτή.

### **5.2.1.β Η ένταξη του ερασιτέχνη καλλιτέχνη σε ομάδες ομοτίμων**

Στην περίπτωση αυτή η έρευνα έδειξε ότι αφενός ο ερασιτέχνης καλλιτέχνης εντοπίζει ή διατηρεί προσωπικές σχέσεις με άλλα άτομα που έχουν την ίδια καλλιτεχνική ενασχόληση ή παραπλήσια, ενώ ταυτόχρονα επιθυμεί την ένταξή του σε κάποια ομάδα, στην οποία δεν ικανοποιεί μονάχα τις καλλιτεχνικές του ανησυχίες αλλά αναπτύσσει και κοινωνικές σχέσεις. Επιβεβαιώνεται, λοιπόν, το εύρημα της έρευνας των Freedman, Heijnen, Kallio-Tavin, Karpati & Papp (2013), σύμφωνα με το οποίο η ερασιτεχνική καλλιτεχνική δραστηριότητα μπορεί να προωθήσει την κοινωνική δικτύωση, που με τη σειρά της ενδυναμώνει την καλλιτεχνία. Η δικτύωση αυτή δεν συναντά χωρικούς περιορισμούς, καθώς μπορεί να υπερβαίνει τα όρια τόσο της τοπικής όσο και της εθνικής κοινωνίας - αξιοποιώντας για το λόγο αυτό και τις νέες τεχνολογίες. Παράλληλα δεν έχει μια σταθερή μορφή, αφού ποικίλει ως προς το μέγεθος, ως προς τον τρόπο λειτουργίας και ως προς το ποιος τίθεται επικεφαλής. Ακόμα και η ίδια η ομάδα, ανάλογα με τη χρονική στιγμή, διαφοροποιείται.

Η τοποθέτηση ενός επαγγελματία σε θέση επικεφαλής, φαίνεται ωστόσο ότι είναι αυτό που συνήθως συμβαίνει. Ο επαγγελματίας, αυτός που κατέχει την πιστοποιημένη γνώση, γίνεται μέντορας και καθοδηγητής για τα μέλη της ομάδας, χωρίς να αποκλείεται (αντίθετα επιδιώκεται) η ανταλλαγή πληροφοριών, γνώσεων και κριτικών απόψεων μεταξύ των μελών. Το στοιχείο αυτό συμφωνεί με το εύρημα της έρευνας των Dodd, Graves και Taws (2008), που συμπέραναν ότι οι εθελοντικές και ερασιτεχνικές καλλιτεχνικές ομάδες βασίζονται σε μεγάλο βαθμό στην εμπειρογνωμοσύνη, την εμπειρία και τις σχέσεις των μελών τους, καθώς και με αυτό των Freedman, Heijnen, Kallio-Tavin, Karpati και Papp (2013), που διαπίστωσαν ότι τα μέλη των ομάδων μαθαίνουν μέσω εμπάπτισης σε ένα περιβάλλον αυθεντικής και αμοιβαίας μάθησης, που πραγματοποιείται μέσω της κριτικής των ομοτίμων, της καθοδήγησης και του συγχρωτισμού. Έτσι, διαμορφώνεται ένα σύνθετο πλαίσιο, αρκετά ενισχυτικό για την ανάπτυξη των καλλιτεχνικών δεξιοτήτων, ικανό να ενισχύσει το γνωστικό υπόβαθρο του ερασιτέχνη καλλιτέχνη. Είναι ακριβώς αυτό



που οι Van Noy, James και Bedley (2016) αναγνώρισαν ως σχεσιακή μάθηση, ή όπως αναφέρεται σε λιγότερο τυπικά περιβάλλοντα ως μάθηση σε μικρές ομάδες ή από έναν μέντορα. Όπως διαπιστώθηκε και από την έρευνα, ο καθοδηγητής δάσκαλος γίνεται σύμβουλος, πρότυπο και υποστηρικτής του λιγότερο έμπειρου, αλλά και οι ομότιμοι, αυτοί που μοιράζονται τον κοινό στόχο, μαθαίνουν ο ένας τον άλλον ακολουθώντας αυτό που αρχικά ορίσαμε στους τύπους της μη τυπικής ή άτυπης μάθησης ως προπονητική (coaching).

Επίσης, είδαμε ότι στη βιβλιογραφική ανασκόπηση του Hrastinski (2008) οι μελέτες αναγνωρίζουν στην τεχνολογία σημαντικό ρόλο στη διαμεσολάβηση της μάθησης, ενώ οι Lave και Wenger (1991) αναφερόμενοι στις κοινότητες πρακτικής αναγνωρίζουν την αξία της εγκαθιδρυμένης μάθησης (situated learning), αυτής, δηλαδή, που πραγματοποιείται μέσα σε κοινωνικές σχέσεις και όχι μέσω της απλής απόκτησης της γνώσης. Έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον να επισημάνουμε ότι αναγνωρίζουν σε αυτές τις κοινότητες ως χαρακτηριστικά, το θέμα κοινού ενδιαφέροντος, τη δέσμευση των μελών και την πρακτική, που βασίζεται στη γνώση που μοιράζονται τα μέλη της κοινότητας, συμπεριλαμβανομένων στρατηγικών και προσωπικών εμπειριών. Ακριβώς, δηλαδή, όπως συμβαίνει στις ομάδες των ερασιτεχνών καλλιτεχνών.

Τέλος, ανάμεσα στα ευρήματα της έρευνάς μας θα μπορούσαμε να αναγνωρίσουμε την εθελοντική προσφορά, από τους επαγγελματίες και τους ερασιτέχνες, στις καλλιτεχνικές εκδηλώσεις ως έναν τύπο οργανωμένης βιωματικής μάθησης, που συντελείται μέσω της ενεργού συμμετοχής για την κάλυψη των αναγκών της κοινότητας (Waterman, 1997 στο VAn Noy et al, 2016).

#### **5.2.1.γ Πηγές πληροφόρησης και γνώσης**

Τα αποτελέσματα της έρευνας για τις πηγές πληροφόρησης και γνώσης ανέδειξαν ένα μεγάλο εύρος στοιχείων, που αξιοποιείται συμπληρωματικά με τη γνώση που προσφέρει η συμμετοχή στην ομάδα, που συνήθως αφορά την πρώτη, στοιχειώδη γνώση με βάση την οποία κανείς ξεκινάει την ενασχόλησή του με την καλλιτεχνική δημιουργία. Αυτό που παρουσιάζει, ωστόσο, ενδιαφέρον είναι ότι από

ένα τυπικό πλαίσιο σπουδών, που αφορά μια άλλη επαγγελματική δραστηριοποίηση, μπορεί να προέλθει γνώση που το άτομο την αξιοποιεί και σε άλλους τομείς, όπως συμβαίνει στην περίπτωση μας με τους ερασιτέχνες καλλιτέχνες. Κάτι τέτοιο μάς βοηθά να αντιληφθούμε το συνεχές της μάθησης. Σε τέτοιες περιπτώσεις οι πρακτικές ή και θεωρητικές δεξιότητες γίνονται κοινός παρονομαστής για διαφορετικά αντικείμενα, εξίσου, ωστόσο, σημαντικές για το τελικό αποτέλεσμα. Άλλο ένα σημαντικό στοιχείο αφορά το ρόλο των βιβλίων και των εντύπων. Παρά το γεγονός ότι τα υποκείμενα της έρευνας αποδέχονται λιγότερο τη συμβολή τους στην επικαιροποίηση των γνώσεών τους, φαίνονται να τα υποστηρίζουν περισσότερο, όταν καλούνται να απαντήσουν στο ερώτημα για το ποιες θεωρούν ως βασικές πηγές γνώσης και πληροφόρησης. Μια τέτοια τοποθέτηση, ακόμα και αν αντανακλά πάγιες και κυρίαρχες αντιλήψεις σχετικά με το κύρος και την εγκυρότητα του βιβλίου ως πηγή γνώσης, φανερώνει ότι παρά τις μεγάλες αλλαγές που έχει επιφέρει το διαδίκτυο, το έντυπο ακόμα κατορθώνει να αποτελεί σημαντική πηγή γνώσης εκτός του τυπικού πλαισίου μάθησης και για ανθρώπους που ασχολούνται σε ερασιτεχνικό επίπεδο με έναν τομέα.

Αντίθετα, το διαδίκτυο τυχαίνει μιας γενικής αποδοχής και ως μέσο βασικής πληροφόρησης-γνώσης αλλά και ως μέσο επικαιροποίησης των γνώσεων. Επιβεβαιώνεται, λοιπόν, ότι η τεχνολογία διαδραματίζει όλο και σημαντικότερο ρόλο στη διαμεσολάβηση της μάθησης και ότι οι ηλεκτρονικοί υπολογιστές γίνονται εκπαιδευτικό εργαλείο που επιτρέπει την πρόσβαση σε πληροφορίες διαθέσιμες στο διαδίκτυο μετασχηματίζοντας θεμελιωδώς τις δυνατότητες μάθησης. Την ίδια στιγμή, βέβαια, η ανάδειξη του ρόλου των ατόμων που ασχολούνται με το ίδιο αντικείμενο (ερασιτέχνες και επαγγελματίες) ως εξίσου σημαντική πηγή μάς παραπέμπει στον πίνακα των τύπων μάθησης των Van Noy, Heather και Bedley (2016) όπου η υιοθέτηση προτύπων αποτελεί σταθερό σημείο στην αυτοκαθοδηγούμενη, συμπωματική και σιωπηλή μάθηση, όπως και η επαγγελματική κοινωνικοποίηση, που ως στοιχείο της σιωπηλής μάθησης αφορά στην ασυνείδητη εσωτερίκευση αξιών, στάσεων, συμπεριφορών και δεξιοτήτων (Eraut, 2000 στο Van Noy et alla, 2016).

#### **5.2.1.δ Καλλιτεχνική ενασχόληση και προσωπικά ευρήματα**

Γενικότερα, θα λέγαμε ότι στην τέχνη οι πειραματισμοί και η διάρρηξη των κανόνων είναι κάτι το επιθυμητό. Ωστόσο, υπάρχουν κάποιες κανόνες εν είδει αβάτου, που δεν επιτρέπουν εύκολα να τους προσπελάσει κανείς. Αυτή η δυνατότητα μπορεί να αναγνωριστεί περισσότερο στους ερασιτέχνες. Η ερασιτεχνική ενασχόληση, συνήθως, αφήνει μεγαλύτερα περιθώρια πρωτοτυπίας είτε γιατί ο καλλιτέχνης δεν δεσμεύεται από την ανάγκη να ακολουθήσει τις εγκατεστημένες φόρμες, είτε γιατί πολύ απλά τις αγνοεί -τουλάχιστον τη στιγμή που παράγει το έργο του. Όπως και να έχει, μπορούμε να δεχτούμε ακόμη ότι η εφαρμογή κάθε καινούριας προσπάθειας, συχνά δεν ακολουθεί με ευκολία τον αρχικό σχεδιασμό, γιατί εκ των πραγμάτων η δοκιμή ενίοτε αποκαλύπτει και λάθη.

Οι απαντήσεις, που προέκυψαν κατά την έρευνα, ανέδειξαν αυτά που οι Van Noy, James & Bedley (2016) αναγνωρίζουν ως στρατηγικές ενεργητικής μάθησης. Τα υποκείμενα της έρευνας μέσα από την καθοδηγούμενη δέσμευση, την προσπάθεια επίλυσης προβλημάτων, την αλληλεπίδραση, την επικοινωνιακή, εγκαθιδρυμένη, ανακαλυπτική ή βιωματική μάθηση κατορθώνουν να δημιουργήσουν ένα καλλιτεχνικό έργο. Επίσης, αντλώντας όχι μόνο από τον εαυτό τους αλλά και από το μέντορα ή τους ομότιμους, υποστηρίζουν ότι αποστασιοποιούνται από την τυποποίηση, αναγνωρίζουν μοναδικότητα στο προϊόν της παραγωγής τους και διαμορφώνουν ή ανακαλύπτουν δικά τους στοιχεία μέσα σε αυτό.

#### **5.2.2.ε Η χρήση των νέων τεχνολογιών στην παραγωγή του καλλιτεχνικού έργου και οι τρόποι γνωστοποίησης του έργου στο κοινό**

Η χρήση των νέων τεχνολογιών ως πληροφοριακή πηγή αναγνωρίστηκε σε προηγούμενη παράγραφο. Πέρα, ωστόσο, από την πληροφόρηση που μπορεί να παρέχει η χρήση του διαδικτύου, η τεχνολογία στο βαθμό που έχει αναπτυχθεί αξιοποιείται συχνά ως εργαλείο για την παραγωγή αυτού καθαυτού του καλλιτεχνικού έργου. Η έρευνα έδειξε ότι θέματα εξοικείωσης ή καλλιτεχνικής αντίληψης λειτουργούν περιοριστικά ως προς τη χρήση της τεχνολογίας, αλλά δεν εμποδίζουν την αναγνώριση της συμβολής της για το τελικό αποτέλεσμα. Στο σημείο

αυτό μπορούμε να αξιοποιήσουμε τη θέση του Vodanovic (2013) ότι η διαθεσιμότητα των τεχνολογιών στο ευρύ κοινό της τέχνης ενίσχυσε τις ερασιτεχνικές πρακτικές, όπως και την τοποθέτηση του Rifkin (2014), για το διαδίκτυο των πραγμάτων (internet of things), που μετατρέπει τους καταναλωτές σε παραγωγούς εκείνων που καταναλώνουν.

Δεν θα πρέπει, επομένως, να μας ξενίσει το γεγονός ότι οι ερασιτέχνες καλλιτέχνες, με προσωπική ενασχόληση ή με παρακολούθηση μαθημάτων σε άλλους φορείς ή κατόπιν καθοδήγησης του δασκάλου της τέχνης τους, ενδιαφέρονται να μάθουν πώς να χειρίζονται τις νέες τεχνολογίες για να παράγουν και να διαμοιράσουν, αξιοποιώντας κυρίως τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, το έργο τους. Ένα έργο που προβάλλεται και με άλλους τρόπους (διαγωνισμούς, κοινωνική παρουσία της ομάδας), όταν ο δημιουργός του αισθανθεί ότι έχει πετύχει βασικούς στόχους σε σχέση με αυτό.

## **5.2.2 Συμπεράσματα για την αξία που αποδίδει ο ερασιτέχνης καλλιτέχνης στο προϊόν της δημιουργίας του**

### **5.2.2.α Τα συναισθήματα του ερασιτέχνη καλλιτέχνη για το έργο του και η ανταπόκριση του κοινού σε αυτό**

Τα αποτελέσματα της έρευνας οδηγούν στο συμπέρασμα ότι αναμφίβολα υπάρχει συναισθηματική σχέση του δημιουργού με το δημιούργημά του, που στηρίζεται στην αίσθηση της χαράς, της ικανοποίησης αλλά και μίας αντίληψης εκτόνωσης και ελευθερίας. Ειδικότερα, φάνηκε ότι κατά τη δημιουργία του έργου, τα υποκείμενα της έρευνας, ανάλογα με την ιδιοσυγκρασία τους ή την πορεία της καλλιτεχνικής τους παραγωγής, νοιώθουν τη δημιουργία άλλοτε ως μία αγχώδη κατάσταση και άλλοτε ως μία κατάσταση που τους προκαλεί ηρεμία. Το γεγονός, βέβαια, ότι δεν είναι όλοι εξαρτώμενοι από το τελικό αποτέλεσμα και την ανταπόκριση του κοινού σε αυτό, είναι ίσως το στοιχείο εκείνο που μπορεί να μας ξαφνιάζει περισσότερο. Ωστόσο, η έρευνα των Hagedorn & Springgay (2013) για τη χειροτεχνική δημιουργία είχε καταλήξει σε παρόμοιο συμπέρασμα, αναγνωρίζοντας ότι οι χειροτέχνες χαίρονται να μιλούν για τη δουλειά τους, που σημαίνει ότι επικεντρώνονται στις αλληλεπιδράσεις και το σχεσιακό δυναμικό της κατασκευής

και όχι σε μία παθητική σχέση μεταξύ θεατή και αντικειμένου, αλλά και ότι τους ενδιαφέρει περισσότερο η κοινωνική διαδικασία της μάθησης και όχι τα τελικά προϊόντα καθαυτά.

Έτσι, αποκαλύπτεται ότι για κάποιους η καλλιτεχνική δραστηριοποίηση είναι μία συνεχής μαθητεία. Μπορούν να ξεπεράσουν τα αρνητικά σχόλια ή να δεχτούν ότι η θετική ανταπόκριση δεν είναι μια ειλικρινής διάθεση ή μία συνειδητή και με επίγνωση διαδικασία. Για αυτούς η θέση του καλλιτέχνη είναι εκείνη του μαθητή, που καταφέρνει, λόγω της ερασιτεχνικής ιδιότητας, να αποτινάξει από πάνω του την πίεση μίας αξιολόγησης, την οποία μπορεί εν τέλει να αντέξει, σε περίπτωση που είναι αρνητική, εφόσον νιώθει ότι η μαθήτευσή του στην τέχνη τού προσφέρει πολύ πιο αξιόλογα πράγματα. Αντίθετα, για κάποιους είναι σημαντικότερη όχι τόσο η μαθητεία, όσο η παρουσίαση του έργου τους. Αυτοί επιδιώκουν περισσότερο την αποδοχή και θα έλεγα ότι φανερώνουν μια αντίστροφη διάθεση σε σχέση με τους προηγούμενους. Αναλαμβάνουν σε σχέση με το κοινό τους το ρόλο του δασκάλου. Η τέχνη τους είναι το μήνυμα που θέλουν να «διδάξουν» σε αυτό το κοινό και η αποδοχή τους από αυτό είναι ακριβώς η επιβεβαίωση ότι έχουν καταφέρει να λειτουργήσουν ικανοποιητικά. Για το λόγο αυτό η άρνηση ενός ερασιτέχνη καλλιτέχνη να παρουσιάσει το έργο του στο ευρύτερο κοινό ή η παύση του συγκεκριμένου ρόλου και η ανάληψη κάποιου παράπλευρου που επιτρέπει μία άλλη σχέση με το συγκεκριμένο πεδίο, φανερώνει την ανάγκη του να παραμείνει στην κατάσταση της μαθητείας, εφόσον δεν μπορεί να αναλάβει το βάρος της ευθύνης και να σταθεί ως «δάσκαλος»-διαμεσολαβητής μηνυμάτων αντέχοντας την οποιαδήποτε αξιολόγηση.

### **5.2.2β Εκτιμήσεις του καλλιτέχνη για το καλλιτεχνικό του επίπεδο**

Το επίπεδο της καλλιτεχνικής αυτάρκειας, ακόμη και αν αναγνωρίζεται ως ικανοποιητικό δεν ικανοποιεί εύκολα τον ερασιτέχνη καλλιτέχνη, που αντιλαμβάνεται την καλλιτεχνική πορεία ως μια μακρά μαθησιακή διαδικασία, χωρίς όρια. Η συμβολή της ομάδας των ομοτίμων σε αυτή την πορεία είναι αδιαμφισβήτητη, καθώς η ένταξη σε αυτή δεν ενδυναμώνει μόνο τον ερασιτέχνη

αλλά του δίνει και την ευκαιρία να αναπτύξει την καλλιτεχνική του δραστηριότητα. Η παραδοχή ότι χωρίς την ομάδα δεν θα υπήρχε καν καλλιτεχνική εμπλοκή φανερώνει στον υπέρτατο βαθμό το τι ακριβώς κατορθώνει η δικτύωση των ατόμων στην ανάπτυξη των δυνατοτήτων τους, ειδικά όταν έχουν λυθεί ζητήματα ανταγωνισμού και υπάρχει κλίμα καλής συνεργασίας. Η συμφωνία αυτών των ευρημάτων με τις προηγούμενες σχετικές μελέτες, ενισχύει την εγκυρότητά τους. Οι Dodd, Graves και Taws (2008) διαπίστωσαν στη δική τους έρευνα ότι οι ερασιτεχνικές καλλιτεχνικές ομάδες παρέχουν ευκαιρίες σε ανθρώπους που διαφορετικά δεν θα συμμετείχαν στις τέχνες, ενώ ο Τσαφταρίδης (2010) ότι η γνώση ξεκινά ως πληροφορία που προέρχεται από διαφορετικές πηγές (βιβλιογραφία, διαδικτυακή ενημέρωση, επαφή με επαγγελματίες) και μετασχηματίζεται σε διαδικασιακή γνώση μέσω της πράξης και της διαλεκτικής σχέσης ανάμεσα στην προσπάθεια και στην αποτυχία. Μάλιστα, υποστηρίζει ότι η γνώση αυτή δεν περιορίζεται μόνο στο αντικείμενο της ενασχόλησης, αλλά επεκτείνεται σε πιο θεωρητικό πλαίσιο.

Η ανάγκη για περισσότερα μαθήματα, θεωρητικά και πρακτικά, για απόκτηση δεξιοτήτων σε άλλες καλλιτεχνικές πτυχές του τομέα δραστηριοποίησης, καθώς και για επίγνωση του γενικότερου θεωρητικού πλαισίου (όπως και στην έρευνα του Τσαφταρίδη) είναι χαρακτηριστικό που συμφωνεί με την εικόνα του ερασιτέχνη καλλιτέχνη του 21ου αιώνα. Ο ερασιτέχνης χωρίς την επίσημη αναγνώριση των δεξιοτήτων του, όπως υποστηρίζει και ο John Roberts (Vodanovic, 2013) παράγει πολιτισμό δίχως να στέκεται στην ανωνυμία του λαϊκού καλλιτέχνη περασμένων αιώνων, αλλά υπογράφοντας το έργο του, για την ποιότητα του οποίου υπερηφανεύεται, όπως διαπιστώνεται και στην έρευνα των Dodd, Graves και Taws (2008).

#### **5.2.2.γ Ερασιτεχνισμός και επαγγελματισμός**

Οι απαντήσεις στα ερωτήματα της έρευνας επιβεβαίωσαν και τον προβληματισμό σχετικά με τα όρια ανάμεσα στους επαγγελματίες και τους ερασιτέχνες καλλιτέχνες. Παρά το γεγονός ότι αναγνωρίστηκε η σημασία της

επαγγελματικής εμπειρίας, δεν αποκλείστηκε ούτε η περίπτωση του ερασιτέχνη που έχει ανάλογη εμπειρία, ούτε η περίπτωση της ύπαρξης κοινών δεξιοτήτων ανάμεσα στους δύο διαμεσολαβητές της τέχνης. Απεναντίας, υπήρξαν δηλώσεις για καλύτερη ποιότητα από την πλευρά του ερασιτέχνη και για μια προσπάθεια εντυπωσιασμού ή άκαμπτης τεχνοτροπίας από την πλευρά του επαγγελματία, που μπορεί να οδηγήσει σε ένα μη ενδιαφέρον ή ακόμα και αποτυχημένο καλλιτεχνικό δημιούργημα. Όπως και να έχει, η έρευνα αποκαλύπτει, όπως και στην περίπτωση των Dodd, Graves και Taws (2008), ότι υπάρχει μια ζωτική και αλληλοϋποστηρικτική σχέση μεταξύ του ερασιτεχνικού και επαγγελματικού τομέα. Τελικά, ίσως, θα πρέπει να εξετάσουμε με ενδιαφέρον την άποψη που εκφράστηκε μέσα στην παρούσα έρευνα, ότι δηλαδή δεν θα πρέπει στην τέχνη να τίθεται πάντοτε ζήτημα διάκρισης μεταξύ του ερασιτέχνη και επαγγελματία αλλά ζήτημα προσωπικού ύφους του κάθε καλλιτέχνη και αφοσίωσης στον τομέα της ενασχόλησής του.

Για το λόγο αυτό, λοιπόν, οι Leadbeater & Miller (2004) διέκριναν την κατηγορία των επαγγελματιών-ερασιτεχνών (pro-ams), μια καινοτόμο, αφοσιωμένη και δικτυωμένη ομάδα ερασιτεχνών, που εργάζεται με επαγγελματικά πρότυπα. Επομένως, μέσα σε ένα τέτοιο τοπίο, είναι εύλογο το ότι κάποιοι από τους ερωτηθέντες δήλωσαν ενδιαφέρον και επιδιώκουν να απασχοληθούν επαγγελματικά με την τέχνη τους.

### **5.2.3 Συμπεράσματα για τους ρόλους που επιτελεί η ερασιτεχνική καλλιτεχνική δραστηριότητα**

#### **5.2.3.α Ρόλοι της ερασιτεχνικής καλλιτεχνικής δραστηριότητας**

Ο προσδιορισμός της πολλαπλότητας των ρόλων της καλλιτεχνικής δημιουργίας, μέσα από τις απαντήσεις των υποκειμένων της έρευνας, ανέδειξε πώς τα ίδια τα υποκείμενα αντιλαμβάνονται τη βαθύτερη σημασία της δράσης τους. Η αποδοχή της ως άτυπης μορφής εκπαίδευσης, ακόμα και με την επιφύλαξη για τη σωστή κατανόηση ή την ποιότητα και το ρυθμό της μάθησης (θέματα που απασχολούν και το τυπικό εκπαιδευτικό πλαίσιο), η επίγνωση ότι εκφράζει κοινωνικοπολιτικά μηνύματα και η αναγνώριση της πρωτοτυπίας ως σημαντικό

αισθητικό στοιχείο δημιουργίας, αποκαλύπτουν ότι ο καλλιτεχνικός ερασιτεχνισμός είναι κάτι πολύ περισσότερο από δημιουργική έκφραση ενός ατόμου που έχει ελεύθερο χρόνο προς διάθεση. Μολονότι, δεν αναπτύσσουν ακτιβιστική κοινωνική δράση, όπως τα υποκείμενα της έρευνας των Hagedodrn και Springgay (2013), διαπιστώνεται ότι τόσο στην παρούσα έρευνα, όσο και στην έρευνα των προαναφερθέντων τα μέλη των ομάδων αυτών δεν μπορούν να θεωρηθούν απλά ως ενασχολούμενοι με ένα χόμπι αλλά ως ενεργά μέλη μιας κοινότητας που έχουν δεσμευτεί να προωθήσουν τη δημιουργικότητά τους και να δημιουργήσουν μόνιμες ομαδικές συνδέσεις.

Ειδικά, όσον αφορά τον εκπαιδευτικό ρόλο, φαίνεται ότι τα υποκείμενα μπορούν να αναγνωρίσουν την ύπαρξη κάποιας δομημένης προσωπικής διαδρομής, που βέβαια την διαμορφώνουν τα ίδια ακολουθώντας τις προσωπικές τους ανάγκες και εκτιμήσεις, ή ακόμα και να αισθάνονται ότι κατέχουν τις ίδιες γνώσεις και δεξιότητες, οπότε να θεωρούν ως μόνη έλλειψη την απουσία επίσημης πιστοποίησης.

### **5.3 Αποτίμηση της ερασιτεχνικής δημιουργίας από τους δημιουργούς**

Η γενική αποτίμηση της ερασιτεχνικής καλλιτεχνικής δημιουργίας από τους ίδιους τους ερασιτέχνες αποκαλύπτει την εκτίμηση που οι άνθρωποι αυτοί τρέφουν για το αντικείμενο της ενασχόλησής τους, κάτι που διαπιστώνεται και από την έρευνα των Dodd, Graves και Taws (2008). Θεωρούν ότι πρόκειται για μία διαδικασία που προσφέρει στους εαυτούς τους, στο ευρύτερο κοινό αλλά και στην ίδια την τέχνη. Η αναγνώριση, μάλιστα, του έργου τους ως προσφορά στην τοπική κοινωνία αποκαλύπτει ότι μέσω της καλλιτεχνικής δημιουργίας αναλαμβάνουν ενεργό συμμετοχικό ρόλο στα κοινά και ότι συμβάλλουν στην πολιτισμική ενδυνάμωση της περιοχής τους, ενώ ταυτόχρονα αποκτούν ένα σταθερό κοινό, που γνωρίζει την ποιότητα της δουλειάς τους και μπορεί να τους αναζητήσει. Για το λόγο αυτό, επιθυμούν να αποκτήσουν έναν χώρο, που όπως διαπιστώνουν και οι Hagedodrn και Springgay (2013) θα μπορούν να τον μοιραστούν με ανθρώπους που έχουν τα ίδια ενδιαφέροντα, να διαδώσουν δεξιότητες, να αλληλοϋποστηρίχτούν



και να μοιραστούν έναν τρόπο ζωής. Η δέσμευσή τους στην καλλιτεχνική ιδιότητα είναι τέτοια, που, ακόμα και όταν αυτή παύσει, δεν τους είναι εύκολο να κόψουν τους δεσμούς. Για αρκετούς, μάλιστα, είναι σίγουρο ότι δεν πρόκειται να σταματήσουν ποτέ αυτή την ενασχόληση, που φαντάζονται ή επιδιώκουν να αναβαθμίσουν σε επίπεδο διδασκαλίας άλλων ενδιαφερομένων, εξακολουθώντας, ωστόσο, να διατηρούν την ταυτότητα του μαθητευομένου στην τέχνη τους.

### **5.3 Περιορισμοί της έρευνας**

Στην παρούσα έρευνα θα μπορούσαμε να αναγνωρίσουμε και κάποιους περιορισμούς, που συνδέονται άμεσα με τα χαρακτηριστικά της ποιοτικής προσέγγισης των ερευνητικών ερωτημάτων.

Πιο συγκεκριμένα, το δείγμα των ατόμων που συμμετείχαν εθελοντικά εκτός του ότι είναι μικρό προήλθε κατόπιν στοχευμένης επιλογής, στοιχείο που μπορεί να εμπεριέχει μεροληψίες και λόγω της απουσίας αντιπροσωπευτικότητας δεν επιτρέπει τη γενίκευση των αποτελεσμάτων. Επομένως, τα συμπεράσματα που παρήχθησαν αναφέρονται μόνο στο συγκεκριμένο δείγμα και δεν επιτρέπουν την επέκτασή του σε κάποιον άλλο πληθυσμό. Άλλωστε, στην ποιοτική έρευνα είναι άτοπο να αξιώσουμε κάποιου είδους γενίκευση, καθώς τα κοινωνικά φαινόμενα δεν είναι ανεξάρτητα από τους παράγοντες του χώρου και του χρόνου.

Επίσης, δεν είναι δυνατή η επανάληψη της έρευνας από άλλον ερευνητή, για την επιβεβαίωση των αποτελεσμάτων, χωρίς αυστηρό προσδιορισμό της ερευνητικής διαδικασίας σε όλα της τα στάδια. Ακόμα και αν διαφορετικοί ερευνητές μελετήσουν ποιοτικά το ίδιο φαινόμενο, στον ίδιο πληθυσμό, μπορεί να μην καταλήξουν στα ίδια συμπεράσματα, καθώς το αποτέλεσμα της ποιοτικής έρευνας είναι άμεσα συνδεδεμένο με την προσωπικότητα της ερευνήτριας και των υποκειμένων της έρευνας, καθώς και με το κλίμα και την ατμόσφαιρα που δημιουργείται κατά την ώρα της συνέντευξης.

Τέλος, κατά την ποιοτική ανάλυση του υλικού είναι πρακτικά αδύνατη η απόδειξη αιτιωδών σχέσεων. Οι αντιλήψεις, οι ιδεολογίες και οι πιθανές προκαταλήψεις της ερευνήτριας επηρεάζουν την ερμηνεία των ευρημάτων, οπότε

κάθε διατύπωση σχέσης αιτίου-αιτιατού μπορεί να θεωρηθεί υπόθεση προς επιβεβαίωση και όχι συμπέρασμα για την ύπαρξη της αιτιώδους σχέσης.

#### **5.4 Επίλογος - προτάσεις**

Η παρούσα έρευνα επιδίωξε να αναδείξει τη σύγχρονη μορφή του ερασιτέχνη καλλιτέχνη, όπως αυτή διαμορφώνεται μέσα από συγκεκριμένες εκπαιδευτικές διαδρομές, καθώς και τη θέση που κατέχει η τέχνη στο αξιακό του σύστημα αλλά και το ρόλο που αναγνωρίζει ο ίδιος στην ερασιτεχνική καλλιτεχνική του δραστηριότητα. Τα ευρήματα που προέκυψαν αποκαλύπτουν πώς ο ερασιτέχνης δημιουργός γίνεται κοινωνός της γνώσης αυτής και πώς βιώνει αυτή την κατάσταση, που τον μετατρέπει σε έναν αφοσιωμένο μαθάνοντα, που νιώθει την ανάγκη να υπηρετήσει το καλλιτεχνικό του ανάπτυγμα για μακρό χρονικό διάστημα (ίσως και για το υπόλοιπο της ζωής του) και ταυτόχρονα να το διανείμει σε άλλους ανθρώπους. Η πορεία του ως μαθητευόμενου μπορεί να ξεκινά από τα πρώτα παιδικά του χρόνια, να μην γίνεται συνειδητά αντιληπτή και να κορυφώνεται με την ένταξή του σε μία ομάδα ομοτίμων και υπό την καθοδήγηση ενός επαγγελματία-μέντορα. Έτσι, η ερασιτεχνική καλλιτεχνική ενασχόληση γίνεται για εκείνον μία μαθησιακή εμπειρία, που αξιοποιεί πολλές πηγές πληροφόρησης, αλλά κυρίως στηρίζεται στη σχεσιακή μάθηση. Μέσα σε ένα τέτοιο πλαίσιο ο ερασιτέχνης καλλιτέχνης χρειάζεται να αυτενεργήσει, να επιλύσει προβλήματα, να ανακαλύψει και πάνω από όλα να βιώσει την τέχνη του αναγνωρίζοντας ο ίδιος τις ελλείψεις του και επιδιώκοντας κάποιες φορές την επιβράβευση από το κοινό του, που, ακόμα και αν δεν προκύψει, δεν φαίνεται αυτό να τον πτοεί. Τέτοια είναι η δέσμευσή του με το έργο του και κυρίως με την κοινωνική διαδικασία της μάθησης.

Αυτή είναι, εν συντομία, η ταυτότητα του σύγχρονου ερασιτέχνη καλλιτέχνη. Του ατόμου που έχει συνείδηση της έλλειψης θεωρητικής γνώσης και επιθυμεί να την αποκτήσει, που συνειδητοποιεί ότι η μάθηση απαιτεί χρόνο και είναι διατεθειμένος να τον αφιερώσει, που διακατέχεται από μία ψυχική δέσμευση για συνέχιση και μετάδοση της τέχνης σε άλλους και επιστρατεύει τις δυνάμεις του για να το κατορθώσει.

Όπως κατέδειξε και το κεφάλαιο της βιβλιογραφικής επισκόπησης της

παρούσας διατριβής ο χώρος της ερασιτεχνικής καλλιτεχνικής δημιουργίας είναι στην ουσία ερευνητικά αχαρτογράφητος. Κατά συνέπεια υπάρχουν πολλές προοπτικές για τον επίδοξο μελετητή του πεδίου, ειδικά στο πλαίσιο του αυξανόμενου ερευνητικού ενδιαφέροντος για μορφές άτυπης και μη τυπικής μάθησης ως μέρος της Δια Βίου Μάθησης. Ενδεικτικά θα μπορούσε να αναφερθεί ότι θα ήταν πολύ ενδιαφέρον να διερευνηθεί ο τρόπος που αναζητούνται και αξιοποιούνται οι πηγές πληροφόρησης, ο ρόλος των νέων τεχνολογιών στην παραγωγή και το διαμοιρασμό των ερασιτεχνικών καλλιτεχνικών έργων, το πώς διαφορετικές ερασιτεχνικές καλλιτεχνικές ομάδες συνομιλούν μεταξύ τους, η απήχηση που αυτές οι ομάδες έχουν στην τοπική κοινωνία, κλπ.

## Βιβλιογραφικές αναφορές

### Ελληνικές

Αβραμίδης, Η. & Καλυβά, Ε. (2006). *Μέθοδοι Έρευνας στην Ειδική Αγωγή : Θεωρία και Εφαρμογές*, Αθήνα: Παπαζήση.

Cohen, L. & Manion, L. (2000). *Μεθοδολογία Εκπαιδευτικής έρευνας*.  
Αθήνα: Μεταίχμιο.

Cohen, L., Manion, L. & Morrison, K. (2008). *Μεθοδολογία Εκπαιδευτικής έρευνας*.  
Αθήνα: Μεταίχμιο.

Creswell, J. (2011). *Η έρευνα στην εκπαίδευση* (μτφ.: Ν. Κουβαράκου). Αθήνα: Ίων.

Danto, A. (2004). *Η Μεταμόρφωση του Κοινότοπου: Μια φιλοσοφική θεώρηση της Τέχνης*. Αθήνα: Μεταίχμιο.

Ίσαρη, Φ., Πουρκός, Μ. (2015). *Ποιοτική μεθοδολογία έρευνας*. [ηλεκτρ. βιβλ.].  
Αθήνα:Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. Διαθέσιμο στο:  
<http://hdl.handle.net/11419/5826>

Ιωσηφίδης,Θ. (2003). *Ανάλυση ποιοτικών δεδομένων στις κοινωνικές επιστήμες*.  
Αθήνα: Κριτική.

Ιωσηφίδης , Θ. (2008). *Ποιοτικές μέθοδοι έρευνας στις κοινωνικές επιστήμες*.  
Αθήνα: Κριτική.

Καλλινικάκη, Θ. (2010). *Ποιοτικές μέθοδοι στην έρευνα της κοινωνικής εργασίας*.  
Αθήνα: Τόπος.

Καρακιουλάφη, Χ. (2012). «Είναι και τέχνη και επάγγελμα»: προσλήψεις της καλλιτεχνικής εργασίας-το παράδειγμα των ηθοποιών στην Ελλάδα. *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, 137(137-138), 113-140.

Κυριαζή, Ν. (1999). *Η Κοινωνιολογική έρευνα. Κριτική Επισκόπηση των μεθόδων και των τεχνικών*. Αθήνα: Ελληνικά γράμματα.

Μαντζούκας, Σ. (2007). Ποιοτική έρευνα σε έξι εύκολα βήματα. Η επιστημολογία, οι μέθοδοι και η παρουσίαση. *Νοσηλευτική*, 46,1,88-98.

Ραφαηλίδης, Β. (1992). *Στοιχειώδης αισθητική*. Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου.

Schiller, F. (2006). *Περί της αισθητικής παιδείας του ανθρώπου σε μια σειρά Επιστολών* . Μετάφραση, σημειώσεις, επίμετρο, επιλεγόμενα. Αθήνα: Ιδεόγραμμα.

Τσαφταρίδης, Ν. (2014). *Η μαθητεία στους σύγχρονους Έλληνες οργανοποιούς* (Πτυχιακή εργασία) ΤΕΙ Ηπείρου, (Άρτα).

Τσιώλης, Γ. (2014). *Μέθοδοι και τεχνικές ανάλυσης στην ποιοτική κοινωνική έρευνα*.  
Αθήνα: Κριτική.

Φίλιας, Β. (2000). *Εισαγωγή στη Μεθοδολογία και τις Τεχνικές των Κοινωνικών Ερευνών*. Αθήνα: Gutenberg.

### **Ξενόγλωσσες**

- Angelle, P. S. (2008). Communities of practice promote shared learning for organizational success. *Middle School Journal*, 39(5), 52-58.
- Brown, T. H., & Mbatia, L. S. (2015). Mobile learning: Moving past the myths and embracing the opportunities. *The International Review of Research in Open and Distributed Learning*, 16(2), 115-135.
- Bruckman, A. (2002). Studying the amateur artist: A perspective on disguising data collected in human subjects research on the Internet. *Ethics and Information Technology*, 4(3), 217-231.
- Colley, H., Malcolm, J. & Hodkinson, P. (2003). *Informality and formality in learning: a report for the Learning and Skills Research Centre*. Learning and Skills Research Centre.
- Coombs, P. H., & Ahmed, M. (1974). *Attacking Rural Poverty: How Non-formal Education Can Help*. Baltimore: Johns Hopkins University Press. (σσ: 7-9).
- Davies P (2001). Reflections on the Memorandum on lifelong learning. *Journal of Adult and Continuing Education*, 7(2), 109–114.
- Dodd, K., Graves, A., & Taws, K. (2008). *Our Creative Talent: the voluntary and amateur arts in England*. Department for Culture, Media and Sport.
- Eisen, M. J. (2001). Peer-based learning: A new-old alternative to professional development. *Adult Learning*, 12(1), 9.
- Eshach, H. (2007). Bridging in-school and out-of-school learning: Formal, non-formal, and informal education. *Journal of science education and technology*, 16(2), 171-190.
- European Commission (2001). *Communication: making a European area of lifelong learning a reality*. At <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=COM:2001:0678:FIN:EN:PDF> (προσπελάστηκε στις 14-12-2018).
- Freedman, K., Heijnen, E., Kallio-Tavin, M., Kárpáti, A., & Papp, L. (2013). Visual culture learning communities: How and what students come to know in informal art groups. *Studies in Art Education*, 54(2), 103-115.
- Goodman, N. (1968). *Languages of Art*. New York: Bobbs-Merrill.
- Hagedorn, A., & Springgay, S. (2013). 'Making' our way through: diy and crafting communities in toronto. *Craft Research*, 4(1), 11-30.

- Howitt, D.** (2010). *Introduction to Qualitative Methods in Psychology*. Edinburgh: Pearson educated Limited.
- Hrastinski, S. (2008). What is online learner participation? A literature review. *Computers & Education, 51*(4), 1755-1765.
- Karpati, A., Freedman, K., Castro, J. C., Kallio-Tavin, M., & Heijnen, E. (2017). Collaboration in Visual Culture Learning Communities: Towards a Synergy of Individual and Collective Creative Practice. *International Journal of Art & Design Education, 36*(2), 164-175.
- Keen, A. (2007). *The Cult of the Amateur: How today's internet is killing our culture*. New York: Doubleday.
- Lave, J., & Wenger, E. (1991). *Situated learning: Legitimate peripheral participation*. New York: Cambridge University Press.
- Leavitt, C. C. (2011). *Developing Leaders through Mentoring: A Brief Literature Review*. Ivins, UT: Capella University.
- Leadbeater, C., & Miller, P. (2004). *The pro-am revolution: how enthusiasts are changing our economy and society*. Demos.
- Le Clus, M. (2011). Informal learning in the workplace: A review of the literature. *Australian Journal of Adult Learning, 51*(2), 355-373.
- Marsick, V. J. (2009). Toward a unifying framework to support informal learning theory, research and practice. *Journal of Workplace Learning, 21*(4), 265-275.
- Misko, J. (2008). *Combining Formal, Non-Formal and Informal Learning for Workforce Skill Development*. Adelaide, South Australia: National Centre for Vocational Education Research.
- Mouriki, A., & Vaos, A. (2010). What, after all, is Art? The perplexing question and Art Education. *The International Journal of the Arts in Society, 5*(2), 129-138.
- Onstenk, J., & Blokhuis, F. (2007). Apprenticeship in The Netherlands: connecting school-and work-based learning. *Education & Training, 49*(6), 489-499.
- Peromingo, M. (2016). Professional Amateur Artists and Cultural Management. *Zeitschrift für Kulturmanagement, 2*(1), 105-118.
- Raelin, J. A. (2008). *Work-based learning: Bridging knowledge and action in the workplace*. San Francisco, CA: John Wiley & Sons.
- Rifkin, J. (2014). *The zero marginal cost society: The internet of things, the collaborative commons, and the eclipse of capitalism*. St. Martin's Press.
- Roberts, J. (2010) Art After Deskillling. *Historical Materialism, 18* (2), 77-96.
- Tanni, V. (2014). *Eternal September. The Rise of Amateur Culture*. Bescia: Link Editions.
- Van Noy, M., James, H., & Bedley, C. (2016). Reconceptualizing Learning: A Review of the Literature on Informal Learning. *Rutgers Education and Employment Research Center and ACT Foundation*.
- Vodanovic, L. (2013). The new art of being amateur: Distance as participation. *Journal of Visual Art Practice, 12*(2), 169-179.

Wenger, E., McDermott, R., & Snyder, W. M. (2002). Seven principles for cultivating communities of practice. *Cultivating Communities of Practice: a guide to managing knowledge*, 4.

Wiertz, W. (2016). The Rebirth of the Amateur Artist: The Effect of Past Opinions on the Amateur Artist in Current Research, *Art and its Responses to Changes in Society*, 63-74.

## **ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1**



## **Πρωτόκολλο ημιδομημένης συνέντευξης**

Θέμα: «Η ταυτότητα του ερασιτέχνη καλλιτέχνη του 21ου αιώνα: εκπαιδευτικές διαδρομές, στάσεις και αντιλήψεις για την καλλιτεχνική παραγωγή»

### **Εισαγωγή:**

Αγαπητή/έ... αυτό το διάστημα διεξάγω μια έρευνα για τις ανάγκες της διπλωματικής μου εργασίας η οποία έχει σκοπό να διερευνήσει τις εκπαιδευτικές διαδρομές, τις στάσεις και τις αντιλήψεις του ερασιτέχνη καλλιτέχνη σχετικά με το αντικείμενο της τέχνης του και γενικότερα της ερασιτεχνικής δημιουργίας. Καταρχάς σε ευχαριστώ πολύ που δέχτηκες να λάβεις μέρος σε αυτή τη συνέντευξη. Σε διαβεβαιώνω ότι τα στοιχεία σου θα παραμείνουν ανώνυμα. Σε παρακαλώ πολύ να εκφράσεις ελεύθερα τις απόψεις σου. Αν κάποια στιγμή κατά τη διάρκεια της συνέντευξης αισθανθείς άβολα αρκεί να μου το πεις και θα σταματήσουμε.

Επειδή όλο το ενδιαφέρον μου θέλω να είναι σε αυτά που θα λέμε, με διευκολύνει πάρα πολύ να ηχογραφήσω τη συζήτησή μας. Έτσι δεν θα χαθούν πολύτιμα στοιχεία και θα αναλυθούν καλύτερα τα δεδομένα. Επίσης έχω ετοιμάσει ένα έντυπο συναίνεσης για αυτή την ερευνητική διαδικασία στο οποίο εσύ θα δηλώνεις τη συγκατάθεσή σου αν θέλεις πραγματικά να συμμετέχεις εθελοντικά στην παρούσα έρευνα. Αν επιθυμείς μπορώ να σε ενημερώσω για τα αποτελέσματα αυτής της έρευνας όταν ολοκληρωθεί. Εκτιμώ ότι η συνέντευξη αυτή θα διαρκέσει περίπου 30 λεπτά. Συμφωνείς με αυτή την συνέντευξη; Υπάρχει κάποιο πρόβλημα ;

### **Δημογραφικές ερωτήσεις:**

1. Φύλο:
2. Ηλικία:
3. Οικογενειακή κατάσταση:
4. Τόπος κατοικίας:
5. Επαγγελματική κατάσταση/δραστηριοποίηση:
6. Είδος/επίπεδο σπουδών:

## Κυρίως μέρος:

**1<sup>ος</sup> Ερευνητικός άξονας : Με ποιες διαδικασίες φθάνει ο ερασιτέχνης καλλιτέχνης να μαθαίνει το αντικείμενο της τέχνης του;**

### A. Καλλιτεχνική εμπλοκή

1. Ερώτηση 1: Ποια είναι η καλλιτεχνική σου ενασχόληση;
2. Ερώτηση 2: Πόσα χρόνια ασχολείσαι με τη συγκεκριμένη καλλιτεχνική δραστηριότητα;
3. Ερώτηση 3: Είχες πιο παλιά κάποια ή κάποιες άλλες καλλιτεχνικές ενασχολήσεις; Αν ναι συσχετίζονται μεταξύ τους;
4. Ερώτηση 4: Ποια ήταν η αιτία να ασχοληθείς με την τωρινή σου καλλιτεχνική δραστηριότητα;
5. Ερώτηση 5: Γνώριζες κάτι πιο πριν σχετικά με την τέχνη που ήθελες να ασχοληθείς;

### B. Ένταξη σε ομάδα ομοτίμων

1. Ερώτηση 6: Γνωρίζεις άλλους που ασχολούνται ερασιτεχνικά με την ίδια τέχνη;
2. Ερώτηση 7: Γνωρίζεις αν υπάρχουν οργανωμένες ομάδες γύρω από το συγκεκριμένο αντικείμενο (στον πραγματικό ή στο διαδικτυακό χώρο);
3. Ερώτηση 8: Εσύ ανήκεις σε κάποια ομάδα; Αν ναι με ποιο τρόπο συνεργάζεσαι με τα μέλη αυτής της ομάδας; (Δουλεύεις μόνος σου ή σε συνεργασία με τα μέλη της ομάδας; Υπάρχει κάποιος επαγγελματίας που σε καθοδηγεί; Με ποιον τρόπο το κάνει; Μεταξύ σας ανταλλάσσετε πληροφορίες και γνώσεις; Συμβουλεύει ο ένας τον άλλον;)

### Γ. Πηγές πληροφόρησης - γνώσης

1. Ερώτηση 9: Πώς έμαθες τα βασικά για να ασχοληθείς με τη συγκεκριμένη τέχνη;
2. Ερώτηση 10: Πώς ενημερώνεσαι και επικαιροποιείς τις γνώσεις σου και τις

δεξιότητές σου αναφορικά με τη συγκεκριμένη τέχνη;

3. Ερώτηση 11: Ποιες είναι οι βασικές σου πηγές πληροφόρησης και γνώσης; (βιβλία, ομότιμοι, επαγγελματίες, διαδίκτυο, εκθέσεις, παρατήρηση)

#### **Δ. Προσωπικά ευρήματα**

1. Ερώτηση 12: Όταν ξεκινάς ένα έργο το ολοκληρώνεις σύμφωνα με το αρχικό σου σχέδιο ή κάνεις αλλαγές στην πορεία; Αν κάνεις πώς τις αποφασίζεις;
2. Ερώτηση 13: Υπάρχουν πράγματα που τα ανακάλυψες μόνος/-η σου κατά τη διάρκεια της εργασίας σου, χωρίς να τα έχεις μάθει από αλλού;
3. Ερώτηση 14: Έχεις δοκιμάσει ή εφαρμόσει δικές σου πρωτότυπες τεχνικές που δεν είναι γνωστές και διαδεδομένες;

#### **Ε. Νέες τεχνολογίες στην παραγωγή του καλλιτεχνικού έργου**

1. Ερώτηση 15: Γενικά χρησιμοποιείς τις νέες τεχνολογίες για την παραγωγή του προϊόντος της τέχνης σου; Αν ναι πώς τις έμαθες; Σε τι σε βοηθούν;

#### **Στ. Γνωστοποίηση του έργου στο κοινό**

1. Ερώτηση 16: Με ποιο τρόπο προσπαθείς να κάνεις ευρύτερα γνωστό το προϊόν της τέχνης σου;

**2<sup>ος</sup> Ερευνητικός άξονας: Ποια αξία αποδίδει ο ερασιτέχνης καλλιτέχνης στο προϊόν της δημιουργία του;**

#### **Α. Αισθήματα που προκαλεί η δημιουργία στον καλλιτέχνη**

1. Ερώτηση 17: Πώς αισθάνεσαι όταν δημιουργείς τα έργα σου;
2. Ερώτηση 18: Τα δημιουργήματά σου τα παρουσιάζεις στο κοινό;
3. Ερώτηση 19: Το κοινό ανταποκρίνεται στο έργο σου; (Ποια σχόλια συνήθως δέχεσαι; Πώς τα αξιοποιείς στην καλλιτεχνική σου πορεία;)

#### **Β. Προσωπική εκτίμηση επιπέδου καλλιτεχνικής δημιουργίας**

1. Ερώτηση 20: Πιστεύεις ότι έχεις φτάσει σε ικανοποιητικό επίπεδο;

2. Ερώτηση 21: Πιστεύεις ότι χωρίς την ομάδα θα είχες την ίδια εξέλιξη στην καλλιτεχνική σου δραστηριότητα;
3. Ερώτηση 22: Τι άλλο θεωρείς ότι θα έπρεπε να μάθεις, για να γίνεις καλύτερος καλλιτέχνης;

### **Γ. Ερασιτεχνισμός - επαγγελματισμός**

1. Ερώτηση 23: Νιώθεις ότι θα μπορούσε το έργο σου να συγκριθεί με αυτό ενός επαγγελματία καλλιτέχνη;
2. Ερώτηση 24: Έχεις σκεφτεί να ασχοληθείς επαγγελματικά με την τέχνη σου;

**3<sup>ος</sup> Ερευνητικός άξονας : Ποιο ρόλο (κοινωνικό, εκπαιδευτικό, αισθητικό, πολιτικό κλπ.) θεωρεί ο ερασιτέχνης καλλιτέχνης ότι επιτελεί η εν γένει ερασιτεχνική καλλιτεχνική δραστηριότητα;**

#### **A. Εκπαιδευτικός ρόλος**

1. Ερώτηση 25: Θεωρείς ότι η ερασιτεχνική καλλιτεχνική δημιουργία αποτελεί μια άτυπη διαδικασία μάθησης; Γιατί το λες αυτό;

#### **B. Αισθητικός ρόλος**

1. Ερώτηση 26: Νιώθεις ελεύθερος/-η να πρωτοτυπήσεις στα θέματα ή τις φόρμες/τεχνοτροπίες του έργου σου; (Δεσμεύεσαι από κάποιους κανόνες; Υπάρχει πρωτοτυπία και σε ποιο βαθμό;)

#### **Γ. Κοινωνικοπολιτικός ρόλος**

1. Ερώτηση 27: Το έργο σου εκφράζει και βαθύτερα νοήματα κοινωνικού ή πολιτικού περιεχομένου;

#### **Γενική αποτίμηση :**

1. Ερώτηση 28: Τι πιστεύεις ότι προσφέρει στο χώρο της τέχνης γενικότερα η ερασιτεχνική δημιουργία;
2. Ερώτηση 29: Πώς φαντάζεσαι τον εαυτό σου στο μέλλον σε σχέση με την τέχνη σου;

3. Ερώτηση 30: Θα σταματήσεις ποτέ να ασχολείσαι με την τέχνη/τις τέχνες σου;

**Κλείσιμο :**

Η συνέντευξη μόλις τελείωσε.

Σε διαβεβαιώνω ότι οι απαντήσεις σου θα παραμείνουν εμπιστευτικές.

Αν θέλεις μπορώ να σε ενημερώσω για τα αποτελέσματα της έρευνας.

Ευχαριστώ για την πολύτιμη βοήθειά σου .

Χειραψία.

## **ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2**

### **Έντυπο συναίνεσης**

Ο σκοπός της ποιοτικής έρευνας που θα διεξαχθεί είναι η συλλογή, η καταγραφή και η ανάλυση των απόψεων των ερασιτεχνών καλλιτεχνών, προκειμένου να διερευνηθούν οι εκπαιδευτικές τους διαδρομές, οι στάσεις και οι αντιλήψεις σχετικά με το αντικείμενο της τέχνης τους και γενικότερα της ερασιτεχνικής δημιουργίας.

Όσοι λάβουν μέρος στην έρευνα θα ερωτηθούν με ανοικτές ερωτήσεις ελεύθερης διατύπωσης και στη συνέχεια οι απαντήσεις τους θα συγκεντρωθούν για να αναλυθούν. Για τη διευκόλυνση της διαδικασίας η συνέντευξη θα μαγνητοφωνηθεί.

Μη διστάσετε να κάνετε ερωτήσεις σχετικά με την μελέτη πριν συμμετάσχετε σε αυτή ή κατά τη διάρκεια της. Το όνομα σας δεν θα συσχετιστεί κατά κανέναν τρόπο με τα ευρήματα. Μόνο εγώ θα γνωρίζω την ταυτότητα σας. Μπορείτε να σταματήσετε τη διαδικασία όποτε και για οποιοδήποτε λόγο το θελήσετε.

Αν το επιθυμείτε θα ενημερωθείτε για τα αποτελέσματα της έρευνας. Θα χαρώ να μοιραστώ τα ευρήματα μαζί σας μετά την ολοκλήρωση της έρευνας.

Παρακαλώ υπογράψτε το έντυπο συναίνεσης. Με την υπογραφή αυτή αποδέχεστε την εθελοντική συμμετοχή σας στην έρευνα. Θα σας δοθεί αντίγραφο αυτού του εντύπου για προσωπική χρήση.

Υπογραφή

Ημερομηνία

## **ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 3**



## Δείγμα συνέντευξης

### 1. Σκηνικό της συνέντευξης

Ημερομηνία συνέντευξης	16-12-2017
Τοποθεσία	Σε δημόσιο καφέ στην πόλη της Ελευσίνας

### 2. Το υποκείμενο της έρευνας

Δείγμα	Φύλο	Ηλικία	Εκπαίδευση/ Απασχόληση	Καλλιτεχνική ενασχόληση	Χρόνια συνειδητής και σοβαρής ενασχόλησης	Διάρκεια συνέντευξης
N7	Γυναίκα	59	Αγγλική Φιλολογία / Επιχείρηση	Φωτογραφία	10	38 λεπτά

### 3. Σύστημα σημειογραφίας

Στην απομαγνητοφώνηση χρησιμοποιήθηκαν τα ακόλουθα σύμβολα απόδοσης των κειμένων με στόχο την πιστή απόδοση, έτσι ώστε διαβάζοντας τα κείμενα να μπορούμε να φανταστούμε σε γενικές γραμμές πώς ειπώθηκε ό,τι λέχθηκε:

#### 3.1 Πίνακας με σύμβολα απόδοσης κειμένου

...	Μικρή παύση
... ...	Μεγάλη παύση
[γέλιο]	Εκτός ομιλίας πληροφορία που αναφέρεται από τον ερευνητή
_____	Υπογράμμιση: δηλώνει έμφαση μέσω της ανύψωσης του τόνου και της έντασης της φωνής
Σ	Συνεντευκτής
N7	Ερασιτέχνης φωτογράφος

### Εισαγωγή:

**Σ:** Καλημέρα!... όπως σου είπα και στο τηλέφωνο διεξάγω μια έρευνα για τις ανάγκες της διπλωματικής μου εργασίας. Θέμα μου είναι ο ερασιτέχνης καλλιτέχνης. Σκοπός μου να διερευνήσω τις εκπαιδευτικές διαδρομές... το πώς μαθαίνει, τις στάσεις και τις αντιλήψεις του για το αντικείμενο της τέχνης του και γενικότερα της ερασιτεχνικής δημιουργίας.

**N7:** Ναι... Το θυμάμαι...

**Σ:** Ωραία! Σε ευχαριστώ πολύ που δέχτηκες να μου δώσεις συνέντευξη. Να ξέρεις ότι τα στοιχεία σου θα παραμείνουν ανώνυμα. Μπορείς να πεις ελεύθερα αυτά που πιστεύεις. Τη συζήτηση θα την ηχογραφήσω, για να μπορέσω να αναλύσω τα δεδομένα. Αν θεωρήσεις ότι θες να σταματήσουμε μπορείς να μου το πεις...

**N7:** Εδώ που καθόμαστε έχει λίγο θόρυβο. Θα μπορέσεις να τα ηχογραφήσεις;

**Σ:** Ω! Ναι! Μην ανησυχείς... Λοιπόν... Έχω και αυτό το έντυπο συναίνεσης. Διάβασέ το... Είναι για τη συγκατάθεσή σου σχετικά με την εθελοντική σου συμμετοχή στην έρευνα. Αν θέλεις, να το υπογράψεις.

**N7:** ... .. Εντάξει! Δεν υπάρχει πρόβλημα. [Υπογράφει].

**Σ:** Όπως σου είπα, θα διαρκέσει περίπου 30 λεπτά... Εντάξει;

**N7:** Ξεκινάμε.

### Δημογραφικές ερωτήσεις:

**Σ:** Ωραία! Ας ξεκινήσουμε με τα βασικά. Φύλο: γυναίκα. Ηλικία περίπου;

**N7:** Θα σου πω ακριβώς. 59. Πριν από 2 μέρες είχα γενέθλια.

**Σ:** Πολύχρονη, τότε... [χαμογελάει]... Οικογενειακή κατάσταση;

**N7:** Είμαι με το σύντροφό μου... τον άντρα μου...

**Σ:** Μάλιστα. Τόπος κατοικίας;

**N7:** Εδώ, στην Ελευσίνα.

**Σ:** Επαγγελματική κατάσταση/δραστηριοποίηση;

**N7:** Έχω σπουδάσει αγγλική φιλολογία. Ασχολήθηκα με την επιχείρηση του συντρόφου μου για 20 χρόνια. Τώρα είμαι στη σύνταξη...

**Σ:** Μάλιστα!

### Κυρίως μέρος:

**1<sup>ος</sup> Ερευνητικός άξονας: Με ποιες διαδικασίες φθάνει ο ερασιτέχνης καλλιτέχνης να μαθαίνει το αντικείμενο της τέχνης του;**

**Σ:** Πες μας, λοιπόν, ποια είναι η καλλιτεχνική σου ενασχόληση;

**N7:** Η φωτογραφία.

**Σ:** Πόσα χρόνια ασχολείσαι με τη συγκεκριμένη καλλιτεχνική δραστηριότητα;

**N7:** Εεε... Δέκα χρόνια είναι που ασχολούμαι συστηματικά. Από το '92 ξεκίνησα. Έκανα ένα μεγάλο διάστημα διακοπής. Και μετά, από τα 49, δέκα χρόνια τώρα, ασχολούμαι πιο σοβαρά.

**Σ:** Είχες πιο παλιά κάποια ή κάποιες άλλες καλλιτεχνικές ενασχολήσεις;

**N7:** Εεεε. Ναι. Είχα κάνει. Πολύ παλιά στην Ισπανία με ένα εργαστήριο μαριονετών. Ήταν ένας..., που είχε όνομα στη Βαρκελώνη. Με μαριονέτες και μεγάλου και μικρού μεγέθους. Ανάλογα με το έργο που ήτανε. Εγώ συνεισέφερα μουσικά... Έπαιζα ακορντεόν, δηλαδή.

**Σ:** Ποια ήταν η αιτία να ασχοληθείς με την τωρινή σου καλλιτεχνική δραστηριότητα;

**N7:** Το έψαξα μόνη μου, γιατί ήθελα... Τότε τελείωσα με την επιχείρηση και τώρα λέω θα ασχοληθώ με αυτό που με ενδιαφέρει. Μέχρι όσο πάει. [Χαμογελάει].

**Σ:** Γνώριζες κάτι πιο πριν σχετικά με την τέχνη που ήθελες να ασχοληθείς;

**N7:** Πάντα μου άρεσε. Από μικρή, δηλαδή. Από το σπίτι... Η μητέρα μου φωτογράφιζε. Της άρεσε και εκείνης. Όπως όλος ο κόσμος, δηλαδή. Τίποτα ιδιαίτερο. Με εξίταρε να βλέπω φωτογραφικές μηχανές. Εδώ στην πλατεία, που ήταν αυτές οι μεγάλες... Οι κλασικές οι παλιές. ...Μου μπαίναν ερωτήματα. Πώς γίνεται αυτό; Πώς βγαίνει αυτή η εικόνα; Πώς γίνεται με ένα κλικ να βγει κάτι; Άυλο από κάτι πραγματικό. Μου έκανε πολύ εντύπωση και έβαζα ερωτήματα στον εαυτό μου. Βέβαια, όχι φωναχτά. Δεν μου απαντούσε κανείς. Αλλά αναρωτιόμουν. Ήταν μυστήριο για μένα.

**Σ:** Γνωρίζεις άλλους που ασχολούνται ερασιτεχνικά με την ίδια τέχνη;

**N7:** Ναι. Γνωρίζω πάρα πολλούς. Ειδικά τώρα. Είναι πολύ εύκολο να αποκτήσεις μια φωτογραφική μηχανή

**Σ:** Γνωρίζεις αν υπάρχουν οργανωμένες ομάδες γύρω από το συγκεκριμένο αντικείμενο;

**N7:** Υπάρχουν πάρα πολλές ομάδες. Γιατί τα τελευταία χρόνια χαμός γίνεται. Γιατί η φωτογραφία θεωρείται ένα εύκολο μέσο. Γι' αυτό. Παρόλο που δεν είναι... Νομίζει ο καθένας ότι θα πάρει μία φωτογραφική μηχανή και θα τραβήξει και ότι αυτό είναι. Στην ουσία είναι ένα ψάξιμο με τον εαυτό σου και τον κόσμο. Και αυτό είναι ένα μέσο, ας πούμε.

**Σ:** Εσύ ανήκεις σε κάποια ομάδα;

**N7:** Ναι. Δέκα χρόνια ήμουνα στον Αινέα. Στην Αθήνα ήτανε. Από εκεί ξεκίνησα. Έκανα όλα τα σεμινάρια, τα work... Τέλος πάντων. Και εδώ, που ξεκινήσαμε εδώ και έναν χρόνο τη φωτογραφική λέσχη της Ελευσίνας. Είμαι και στις δύο ομάδες.

**Σ:** Υπάρχει κάποιος επαγγελματίας που καθοδηγεί;

**N7:** Στην ομάδα πρέπει πάντα να υπάρχει κάποιος που να γνωρίζει. Να έχει φοβερές γνώσεις και ταλέντο στη διδασκαλία. Για να μπορεί να μεταδώσει κάποια πράγματα. Δάσκαλος φωτογραφίας. Είναι πολύ σημαντικό. Δεν το έχουν όλοι αυτό το ταλέντο. Γιατί δεν αρκεί να έχεις γνώσεις. Πρέπει να μπορείς να μεταδώσεις.

**Σ:** Συνεργάζεσαι με τα υπόλοιπα μέλη;

**N7:** Μου αρέσει να βρίσκομαι με κόσμο και να μοιράζομαι απόψεις, ερωτήματα και να βλέπω και τη δουλειά και την πορεία του καθενός. Αυτό με ενδιαφέρει. Είναι τμήμα του όλου. Μέσα στην ομάδα υπάρχουν τετ α τετ συναντήσεις με το δάσκαλο, πέρα από την ομάδα, τέλος πάντων, πέρα από τις παραδόσεις. Μπορεί να υπάρχουν και περαιτέρω τετ α τετ συζητήσεις με το δάσκαλο για ένα τμήμα φωτογραφίας. Να συζητάμε πώς το πάμε. Ποια είναι η προσωπική μας πορεία. Εν τω μεταξύ γίνονται και workshops και όλοι μαζί μπορεί να τύχει να βγούμε έχοντας κάτι συγκεκριμένο στο μυαλό μας. Όχι έτσι γενικά και αυθαίρετα. Ερευνώντας κάτι, πάντα, δηλαδή. Και μετά μπορεί να βλέπουμε τι έχει κάνει ο καθένας. Να συζητάμε επ' αυτού. Εεε... να δίνουμε και να δεχόμαστε κριτική. Εεε... Ανταλλάσσουμε απόψεις. Ο ένας μπορεί να βλέπει κάποιον φωτογράφο, εγώ να βλέπω κάποιον άλλον, να μελετώ. Σ' αρέσει, δεν σ' αρέσει. Τι κάνει ο ένας, τι κάνει ο άλλος. Ποιος από τους μεγάλους τέλος πάντων νιώθει ότι είναι προς τα εσένα. Γιατί υπάρχουν και περιπτώσεις που μπορεί να είναι πολύ μεγάλοι φωτογράφοι, αλλά αναγνωρίζεις ότι, υποκειμενικά, ότι είναι καταπληκτική δουλειά, ότι στέκονται σε άλλο επίπεδο, αλλά δεν είναι αυτό που εσένα σε αντιπροσωπεύει. Αυτό που συμβαίνει παντού, δηλαδή. Και στη μουσική και σε όλα αυτά. Μπορεί να γνωρίζεις κάποιον που είναι πάρα πολύ καλός, να έχει κάνει πολύ καλή δουλειά στο χώρο του, στον τομέα του, αλλά αυτό που εσένα σου δίνει... Είναι άλλο πράγμα.

**Σ:** Πώς έμαθες τα βασικά για να ασχοληθείς με τη συγκεκριμένη τέχνη;

**N7:** Έκανα μία έρευνα και πήγα στον Αινέα. Και ξεκινήσαμε με ένα σεμινάριο που το λέγανε βασικό, τέλος πάντων. Και υπήρχανε, κάθε εβδομάδα, μία τετράωρη παράδοση εκ των οποίων δύο ώρες ήτανε τεχνικά και δύο ώρες ας το πούμε, εντός εισαγωγικών, καλλιτεχνικά, γιατί αυτό χωράει πολύ συζήτηση. Για να έρθουμε σε επαφή και να αναγνωρίζουμε τη δουλειά κάποιων συγκεκριμένων, σημαντικών φωτογράφων, που έχουνε παίξει πολύ σημαντικό ρόλο στην πορεία της φωτογραφίας.

**Σ:** Πώς ενημερώνεσαι και επικαιροποιείς τις γνώσεις σου και τις δεξιότητές σου αναφορικά με τη συγκεκριμένη τέχνη;

**N7:** Εγώ σε καθημερινή βάση ψάχνομαι. Δηλαδή, έχω βρει κάποια sites που έχω δώσει το email μου και μου έρχονται ενημερώσεις από εξωτερικό. Κάποια ηλεκτρονικά περιοδικά, να το πούμε έτσι, και μέσα από εκεί μαθαίνω τι γίνεται στον υπόλοιπο κόσμο. Με βοηθάνε και τα αγγλικά, γιατί είναι πράγματα που δεν μπορείς να τα μάθεις με ελληνικά μόνο.

**Σ:** Ποιες είναι οι βασικές σου πηγές πληροφόρησης και γνώσης;

**N7:** Είναι τα περιοδικά, παίρνω και βιβλία φωτογραφικά. Υπάρχουν πάρα πολλά. Και τεχνική για φωτογράφους, και λευκώματα.

**Σ:** Όταν ξεκινάς ένα έργο το ολοκληρώνεις σύμφωνα με το αρχικό σου σχέδιο ή κάνεις αλλαγές στην πορεία;

**N7:** Αυτό είναι ένα πολύ ωραίο ερώτημα και παίρνει και πολύ συζήτηση. Γιατί όταν έχεις κάτι στο μυαλό σου, ένα πρότζεκτ τέλος πάντων, θέλει και μια έρευνα. Θέλει να πάρεις την εμπειρία πρώτα εεε.. των πραγμάτων ή του χώρου ή των ανθρώπων, ανάλογα με τι πρότζεκτ είναι. Να κάνεις, δηλαδή, να... να δουλέψεις και λίγο εγκεφαλικά στην αρχή. Δηλαδή, να κάνεις υποκατηγορίες. Να δεις τι περικλείει αυτό το πρότζεκτ. Θα πρέπει πρώτα να κάνω τις βόλτες μου, να δω τι γίνεται, να πάρω την εμπειρία και μετά να πάω να φωτογραφίσω. Και αφού τα έχω κάνει όλα αυτά, τα έχω στο μυαλό μου, εκείνη τη στιγμή μπορεί να αλλάξω. Κι αν δεν συμβεί αυτό, τότε δεν λέει τίποτα. Αυτό είναι το όμορφο. Όλα αυτά είναι ένα προσχέδιο, αλλά πηγαίνοντας για κάτι σίγουρα ξεπηδάει κάτι άλλο.

**Σ:** Υπάρχουν πράγματα που τα ανακάλυψες μόνη σου κατά τη διάρκεια της εργασίας σου, χωρίς να τα έχεις μάθει από αλλού;

**N7:** Αυτό συμβαίνει. Με όλους συμβαίνει αυτό. Κάτι παρατηρείς, κάτι αντιλαμβάνεσαι και μετά το επιβεβαιώνεις. Θα σου πω κάτι με το φιλμ. Είχα πάει στην Ινδία ένα ταξίδι, το 92, και τράβηξα πολλά φιλμ. Κατά λάθος είχα γυρισμένο το κουμπάκι, ας πούμε..., και ήταν όλο το φιλμ υποφωτισμένο. Αυτό είχε συγκεκριμένο αποτέλεσμα, που του πήγαινε πολύ. Όταν ασχολήθηκα συστηματικά, κατάλαβα το πώς γίνεται και γιατί γίνεται.

**Σ:** Έχεις δοκιμάσει ή εφαρμόσει δικές σου πρωτότυπες τεχνικές που δεν είναι γνωστές και διαδεδομένες;

**N7:** Αυτό θέλει πολύ συζήτηση, γιατί δεν ψάχνω για πρωτοτυπία. Εεεε... δεν με ενδιαφέρει να επιδιώξω και να κυνηγήσω την πρωτοτυπία. Αυτό μπορεί να γίνει μια μανιέρα και να γίνει ένα ξένο πράγμα από εσένα, όπως το αντιλαμβάνομαι. Το θέμα είναι να βγει κάτι που εσένα σε ενδιαφέρει και το αποδίδεις και αν είναι πρωτότυπο... είναι πρωτότυπο. ...Καταρχάς, τα πάντα έχουνε συμβεί. Δεν υπάρχει τίποτα καινούριο. Τα πάντα έχουνε συμβεί. Δεν υπάρχει περίπτωση να κάνεις κάτι που να μην έχει συμβεί. Έχουν υπάρξει άνθρωποι που έχουνε φέρει τα πάνω κάτω. Τα πάντα έχουνε συμβεί [γέλια]. Δεν είναι εκεί το θέμα, δηλαδή. Να κάνεις κάτι με την έννοια να πας να πρωτοτυπήσεις. Εκεί θα είναι μεγάλο λάθος. Είναι πολύ επικίνδυνο. ... .. Όχι δεν έχω κάτι τέτοιο. Δεν υπάρχει σε κανέναν αυτό... ..Ας πούμε μόνο ότι η μουσική με έχει βοηθήσει πολύ. Ο ρυθμός. Η φωτογραφία. Στη φωτογραφία, εγώ τουλάχιστον, έχω ανακαλύψει ρυθμό. Δηλαδή, ο ρυθμός που έχει να κάνει σε σχέση, η μουσική τέλος πάντων, που σου δίνει πέρα από τη μελωδία, όταν ξεπερνάς και τη μελωδία και το ρυθμό, που σου δίνει μια ένταση, μια επαφή, το πώς να είσαι σε σχέση με τον κόσμο. Με αυτή την έννοια ρυθμός. Από ένα σημείο και μετά αρμονία, ρυθμός, μελωδία ξεπερνιούνται. Όλα αυτά χτίζουν ένα σύνολο που

ήδη, τέλος πάντων, σε σχέση... η σχέση του πως κανείς συνδέεται με τον κόσμο. Αυτό συμβαίνει και με τη φωτογραφία. Η φωτογραφία έχει μέσα της ένα ρυθμό. Από το πώς θα φωτογραφήσεις, το πώς θα ανοίξεις σε σχέση με το χώρο, το πώς θα έρθεις σε επαφή με αυτό που σε ενδιαφέρει. Αυτό δημιουργεί έναν ρυθμό. Το έχω βρει σίγουρο.

**Σ:** Γενικά χρησιμοποιείς τις νέες τεχνολογίες για την παραγωγή του προϊόντος της τέχνης σου;

**N7:** Είναι ένας τεράστιος τομέας. Υπάρχουν άνθρωποι που έχουν μεγάλη γνώση γύρω από την τεχνολογία και τις μηχανές. Υπάρχουν άνθρωποι που αγοράζουν μία ακριβή φωτογραφική μηχανή, μόνο και μόνο για να δούνε πώς δουλεύει και μετά την πουλάνε. Υπάρχουν άνθρωποι που ερευνούν τον τομέα και ξέρουνε τα πάντα και λες ποιος είναι αυτός τώρα που τα γνωρίζει όλα αυτά και υπάρχουν άλλοι, που εγώ είμαι υπέρ αυτής της κατάστασης... Είμαι κατά της τεχνολογίας που σε βγάζει από αυτό που είναι σαν τέχνη, ας πούμε. Στη φωτογραφική μηχανή μπορεί να έχει χίλια πράγματα και στην ουσία αυτά τα τρία είναι που θα χρησιμοποιήσεις. Δεν χρειάζονται όλα τα άλλα.

**Σ:** Τα προγράμματα επεξεργασίας;

**N7:** Στην επεξεργασία της φωτογραφίας υπάρχουν προγράμματα... Ξέρω να τα χειριστώ.

**Σ:** Πώς τα έμαθες;

**N7:** Τα έμαθα μόνη μου αλλά και μέσα από τον Αινέα. Θέλει και ενασχόληση προσωπική, γιατί ποτέ δεν τελειώνουν αυτά. Χτες αγόρασα μια μηχανή, που τα αρχεία της δεν τα αναγνώριζε το πρόγραμμα που είχα εγώ. Έπρεπε να αναβαθμίσω, που για να το αναβαθμίσω ήθελα... υπολογιστή καινούριο [γέλια]. Η τεχνολογία πάντα σε κρατάει δέσμιος, ξέρεις. Υπάρχουν και προγράμματα που βοηθάνε να οργανώνεις τη δουλειά σου. Για οργάνωση περισσότερο και λίγη επεξεργασία. Εγώ είμαι κατά της επεξεργασίας που... είναι... ξέρω εγώ.. εεε... είναι έγχρωμο και το κάνουν ασπρόμαυρο και του βάζουν... και γίνεται ένα εντυπωσιακό πράγμα, που δεν είναι, όμως αυτό φωτογραφία, είναι κάτι άλλο. Είναι ένα έκτρωμα. Εγώ συνεχίζω και τραβάω φιλμ. Είναι εντελώς διαφορετική αντιμετώπιση. Αυτά μπορεί να τα έχεις εμφανίσει μετά από τέσσερις μήνες. Έχεις αποστασιοποιηθεί. Είναι πολύ σημαντικό να έχεις αποστασιοποιηθεί συναισθηματικά, για να το δεις αντικειμενικά, φωτογραφικά το τι έχεις κάνει. Το φιλμ σε αυτό σε βοηθάει. Έχω και ένα σκάνερ και τα σκανάρω τα φιλμ. Αλλά αυτός ο χρόνος που έχει παρεμβληθεί είναι μαγικός. Γιατί η στιγμή που θα το δεις πια είναι σαν να είναι κάτι έξω από εσένα πια. Έχει τη δική του ζωή. Ενώ με το ψηφιακό, παρασύρεται κανείς και το βλέπει σαν καλό, αλλά είσαι ακόμα φορτισμένος, έχεις ακόμη την ανάμνηση της επαφής με το θέμα και μπορεί να σε οδηγήσει σε λάθος επιλογές.

**Σ:** Με ποιο τρόπο προσπαθείς να κάνεις ευρύτερα γνωστό το προϊόν της τέχνης σου;

**N7:** Αυτό, επίσης, είναι ένα πάρα πολύ μεγάλο θέμα. Υπάρχουν διάφοροι τρόποι. Από το να κάνεις μία παρουσίαση σε μία οθόνη, από το να κάνεις ένα άλμπουμ για το σπίτι σου, να το δούνε οι δικοί σου άνθρωποι, από το να κάνεις μία ομαδική έκθεση, από το να κάνεις μία ατομική έκθεση, από το να κάνεις ένα βιβλίο. Όλα αυτά είναι τα επόμενα, για να επικοινωνήσεις, γιατί και αυτό είναι ένα μέρος. Μέχρι στιγμής έχω κάνει κάποιες παρουσιάσεις, μία ατομική έκθεση, κάποιες ομαδικές. Μέχρι εκεί.

**2<sup>ος</sup> Ερευνητικός άξονας: Ποια αξία αποδίδει ο ερασιτέχνης καλλιτέχνης στο προϊόν της δημιουργία του;**

**Σ:** Έχεις παρουσιάσει, δηλαδή, το έργο σου στο κοινό.

**N7:** Ναι... Με αυτούς τους τρόπους.

**Σ:** Το κοινό ανταποκρίνεται στο έργο σου;

**N7:** Ξέρεις τι γίνεται εκεί πέρα; Όλοι καλά λόγια λένε [χαμογελάει]. Δεν έχει να κάνει με αυτό. Τώρα όποιος και να κάνει έκθεση θα του πούνε μπράβο. Ο κόσμος δεν καταλαβαίνει πολύ τι βλέπει. Με ενδιαφέρει ο άλλος που θα συζητήσω και θα μου πει, να είναι σχετικός με τη φωτογραφία, για να με ενδιαφέρει αυτό, να μου πει την άποψή του.

**Σ:** Πώς αισθάνεσαι όταν δημιουργείς τα έργα σου;

**N7:** Αυτό είναι... Είναι μία πορεία αυτό. Δεν είναι κάτι που αισθάνεσαι πάντα το ίδιο. Είναι μία πορεία. Δηλαδή, ο πειραματισμός, που λέμε, είναι με το τι επαφή και το τι τρόπο προσεγγίζεις το χώρο γύρω σου. Δηλαδή, πιο παλιά στο να φωτογραφίσω ένα πορτρέτο ενός ξένου ανθρώπου στο δρόμο, παλιότερα με άγχωνε, γιατί ... Και το κατάλαβα στην πορεία γιατί. Γιατί δεν ήμουν άνετη εγώ στην επαφή με αυτό. Δηλαδή, εγώ έφταιγα. Δεν έφταιγε κανένας. Είχες την αίσθηση ότι του κλέβεις κάτι. Τώρα το βλέπω τελείως διαφορετικά. Θέλω ο άλλος να με βλέπει. Μπορεί να κάτσω να μιλήσω πρώτα μαζί του, γιατί αντιλαμβάνομαι ότι αυτό είναι περισσότερο η ουσία. Και η φωτογραφία είναι ένα μέσον. Γενικά, όμως, όταν τραβάω φωτογραφία αισθάνομαι χαρά. Γεμίζεις ενέργεια. Αυτή η επαφή με τον κόσμο, νιώθεις ότι είσαι σε μία εγρήγορση και αυτό μου αρέσει, να νιώθω ότι είμαι με τις αισθήσεις μου ανοιχτή, ας πούμε.

**Σ:** Πιστεύεις ότι έχεις φτάσει σε ικανοποιητικό επίπεδο;

**N7:** Μου αρέσει που το ξεκαθάρισα αυτό με τον εαυτό μου, ότι υπάρχει πάντα μια πρόκληση. Δηλαδή, βλέπω παλιά πράγματα που έκανα και τώρα μπορώ να αντιληφθώ ότι έχω κάνει ένα βήμα, αλλά τώρα μπορεί να αντιμετωπίζω πώς ξεπερνάω τώρα αυτό, για να πάω παραπέρα. Αυτό νομίζω ότι δεν τελειώνει ποτέ... αυτή η πορεία.

**Σ:** Πιστεύεις ότι χωρίς την ομάδα θα είχες την ίδια εξέλιξη στην καλλιτεχνική σου δραστηριότητα;

**N7:** Δεν νομίζω...

**Σ:** Τι άλλο θεωρείς ότι θα έπρεπε να μάθεις, για να γίνεις καλύτερος καλλιτέχνης;

**N7:** Δεν τελειώνει ποτέ. Δεν μιλάμε για τεχνικά. Αυτά τελειώνουν, ας πούμε. Αυτή την εποχή με ενδιαφέρει η έννοια του πρότζεκτ. Πώς μπορώ να το αντιληφθώ προσωπικά. Ασχολούμαι αυτή την περίοδο με την έννοια της γειτονιάς. Τι άλλο μπορεί να βγει μέσα από εκεί; Πώς μπορώ να συνδέω τη μία φωτογραφία με την άλλη, για να αφηγηθούμε, όχι να περιγράψουμε, να αφηγηθούμε κάτι άλλο. Να δημιουργήσουν μια εσωτερική αφήγηση.

**Σ:** Νιώθεις ότι θα μπορούσε το έργο σου να συγκριθεί με αυτό ενός επαγγελματία καλλιτέχνη;

**N7:** Υπάρχουν άνθρωποι που έχουνε σπουδάσει, με μεταπτυχιακά γύρω από αυτό, στην Αγγλία και... Είναι πάντα το προσωπικό ξεκαθάρισμα νομίζω. Δηλαδή, πώς κάποιος παίρνει πληροφορίες, τα ξεκαθαρίζει, τα διυλίζει και αποδίδει την προσωπική του άποψη μέσα από το μέσο που χρησιμοποιεί. Εγώ, εντάξει, ούτε καν έχω σκεφτεί να βάλω τον εαυτό μου σε σύγκριση, σε τέτοια... Έχω δει ανθρώπους ερασιτέχνες που μου αρέσει πάρα πολύ η δουλειά τους και η πορεία τους και έχω δει ανθρώπους που βλέπεις που βλέπεις ότι έχουνε ένα κάρο, είκοσι χρόνια αυτά και δεν μου αρέσουνε καθόλου. Ημανιέρα σε αποξενώνει. Με ενδιαφέρει περισσότερο κάποιος, που, ας πούμε, είναι πιο μέτριος, αλλά έχει μία τάση αναζήτησης, παρά να δω μιαμανιέρα και ας είναι τέλεια.

**Σ:** Έχεις σκεφτεί να ασχοληθείς επαγγελματικά με την τέχνη σου;

**N7:** Όχι. Δεν με απασχολεί καθόλου. Ούτε καν το έχω σκεφτεί. Ούτε καν έχει περάσει από το μυαλό μου. Να τα επικοινωνώ με τον κόσμο, αλλά όχι να τα πουλάω..

**3<sup>ος</sup> Ερευνητικός άξονας :** Ποιο ρόλο (κοινωνικό, εκπαιδευτικό, αισθητικό, πολιτικό κλπ.) θεωρεί ο ερασιτέχνης καλλιτέχνης ότι επιτελεί η εν γένει ερασιτεχνική καλλιτεχνική δραστηριότητα;

**Σ:** Θεωρείς ότι η ερασιτεχνική καλλιτεχνική δημιουργία αποτελεί μια άτυπη διαδικασία μάθησης;

**N7:** Βέβαια. Είναι έρευνα αυτό. Βέβαια μορφώνεσαι. Σου δίνει...

**Σ:** Γιατί το λες αυτό;

**N7:** Όταν μελετάς κάτι, βάζεις ερωτήματα και στον εαυτό σου και δίνοντας απαντήσεις σε αυτά τα ερωτήματα διευρύνεσαι, μορφώνεσαι. Με αυτή την έννοια εννοώ μόρφωση. Όταν εσύ ο ίδιος δίνεις απαντήσεις στον εαυτό σου, ειλικρινείς απαντήσεις, τότε αυτό είναι μόρφωση για μένα. Είναι ένα σχολείο που δεν σε



μαθαίνει μόνο για τη φωτογραφία πράγματα αλλά τη σχέση σου με τη ζωή. Αυτό είναι.

**Σ:** Νιώθεις ελεύθερη να πρωτοτυπήσεις στα θέματα ή τις φόρμες/τεχνοτροπίες του έργου σου;

**N9:** Ναι. Νιώθω. Είμαι ελεύθερη σ' αυτό.

**Σ:** Το έργο σου εκφράζει και βαθύτερα νοήματα κοινωνικού ή πολιτικού περιεχομένου;

**N7:** Εμένα δεν με ενδιαφέρει να πάω να δείξω το πώς ζούνε οι φτωχοί άνθρωποι ή πώς ζούνε οι πλούσιοι ή το πώς είναι οι εργάτες ή το πώς είναι οι μετανάστες. Εεεε με ενδιαφέρει, όμως, η ζωή η ίδια. Αν αυτό λέει κάτι. Η ζωή η ίδια περικλείει και χώρους και ανθρώπους. Είναι από μόνη της κοινωνία και κοινωνική. Άρα υπάρχει κοινωνική προσέγγιση. Εγώ δεν επιδιώκω για να δείξω κοίταξε για να δεις πώς είναι. Δεν είναι αυτός ο σκοπός μου. Θέλω να αποδώσω τη σχέση μου με τον κόσμο και τη ζωή. Αν αυτό λέγεται κοινωνικό ή πολιτικό... Δεν πάω για να δείξω ότι αυτό είναι έτσι. Μοιράζομαι την αντίληψή μου για τον κόσμο μέσα από την φωτογραφία. Η σχέση μου με τον κόσμο και πώς το αποδίδω εγώ.

#### **Γενική αποτίμηση :**

**Σ:** Τι πιστεύεις ότι προσφέρει στο χώρο της τέχνης γενικότερα η ερασιτεχνική δημιουργία;

**N7:** Ότι προσφέρει και η επαγγελματική. Εγώ δεν θα έβαζα αυτό το διαχωρισμό. Ακόμα και πολύ μεγάλοι φωτογράφοι, τεράστια ονόματα, δεν μπορούσαν να ζήσουν από αυτό. Πώς τους λες τώρα; Επαγγελματίες, ερασιτέχνες;

**Σ:** Πώς φαντάζεσαι τον εαυτό σου στο μέλλον σε σχέση με την τέχνη σου;

**N7:** Θα ήθελα να ωριμάσω περισσότερο. Να νιώσω πιο άνεση ακόμα, να νιώσω πιο σίγουρη ακόμα, να είναι πιο σταθερά τα κριτήριά μου... Εεεε... πιο άμεση η προσέγγισή μου φωτογραφικά, να είναι πιο ξεκάθαρη η απόδοσή μου, πιο ειλικρινής.... Αυτό.

**Σ:** Θα σταματήσεις ποτέ να ασχολείσαι με την τέχνη/τις τέχνες σου;

**N7:** Δεν νομίζω (γέλια). Δεν νομίζω.

#### **Κλείσιμο :**

**Σ:** Η συνέντευξη μόλις τελείωσε. Σε διαβεβαιώνω ότι οι απαντήσεις σου θα παραμείνουν εμπιστευτικές. Αν θέλεις μπορώ να σε ενημερώσω για τα αποτελέσματα της έρευνας.

**N:** Ναι. Θα το ήθελα.

**Σ:** Εντάξει, τότε. Σε ευχαριστώ πολύ! [Χειραψία].

