

Από την κούκλα ως βίωμα στην κούκλα ως εικαστική πράξη: Οι μαριονέτες της Στέλλας Δερμιτζάκη

Αριστομένης Χατζήπαπας

Υποψήφιος Διδάκτωρ Τμήμα Τεχνών Ήχου και Εικόνας, Ιόνιο Πανεπιστήμιο
aris.river@yahoo.gr

Περίληψη

Η παρούσα μελέτη εξετάζει την εικαστική πρακτική της αυτοδίδακτης καλλιτέχνιδας Στέλλας Δερμιτζάκη στο πλαίσιο του ερευνητικού project «Πηγαίος Εικαστικός Κώδικας», το οποίο προσεγγίζει την καλλιτεχνική δημιουργία ως βιωματική ανθρώπινη ανάγκη. Κεντρικό σημείο της έρευνας αποτελεί η μορφή της κούκλας, η οποία, από φορέας επιβεβλημένης ταυτότητας στην παιδική ηλικία της καλλιτέχνιδας, επανεμφανίζεται μετασχηματισμένη ως βασικό εικαστικό μοτίβο στο έργο της. Η ανάλυση επικεντρώνεται στην ενότητα «Μαριονέτες», μια σειρά μορφών που διερευνούν την αποδόμηση των συμβατικών αισθητικών προτύπων του ωραιοφανούς και αναδεικνύουν μια διαφορετική προσέγγιση της μορφής και της εικαστικής έκφρασης. Στα έργα αυτά, η καλλιτέχνη αξιοποιεί μορφοπλαστικούς μηχανισμούς της καρικατούρας, όπως η υπερβολή και η παραμόρφωση, όχι με σατιρική πρόθεση, αλλά ως μέσα ενίσχυσης της εκφραστικής έντασης και της συναισθηματικής φόρτισης των μορφών με μια γκροτέσκο αισθητική. Η μελέτη αναδεικνύει ότι το παιδικό βίωμα της επιβεβλημένης ταυτότητας, συνδεδεμένο με τη μορφή της κούκλας, δεν αναπαράγεται αυτούσιο, αλλά μετουσιώνεται σε εικαστική γλώσσα και πεδίο επεξεργασίας της εμπειρίας. Η έρευνα υιοθετεί τη μεθοδολογία a/r/tography, συνδυάζοντας την ανάλυση του έργου με τον αναστοχασμό και συγκροτώντας ένα πεδίο συνάντησης ανάμεσα στο βίωμα της καλλιτέχνιδας και την εμπειρία του ερευνητή. Μέσα από αυτή τη διαδικασία ενεργοποιείται ένας ευρύτερος διάλογος ανάμεσα στην τέχνη, το βίωμα και την ερευνητική πράξη.

Λέξεις-κλειδιά: Κούκλα, Μαριονέτα, Σοκ, Καρικατούρα.

1. Εισαγωγή

Στο πλαίσιο του ευρύτερου ερευνητικού project «Πηγαίος Εικαστικός Κώδικας», όπως αυτό διαμορφώθηκε σε προηγούμενο θεωρητικό άρθρο, όπου αναδείχθηκε η έννοια της έμφυτης καλλιτεχνικής έκφρασης, η έρευνα μετατοπίζεται στη διερεύνηση επιμέρους εικαστικών πρακτικών¹. Η παρούσα εργασία επικεντρώνεται σε γυναίκες αυτοδίδακτες καλλιτέχνιδες, οι οποίες, μέσα από τις προσωπικές τους διαδρομές, ενσαρκώνουν τον «Πηγαίο Εικαστικό Κώδικα» ως μια βιωματική και μη θεσμικά διαμεσολαβημένη δημιουργική διαδικασία. Η καλλιτέχνη που παρουσιάζεται εδώ αποτελεί έκφανση αυτής της πηγαίας δημιουργικής δυναμικής, η οποία αναδύεται εκτός θεσμικών πλαισίων και αναδεικνύει τη σύνδεση ανάμεσα στη βιωμένη εμπειρία και την αυτοδίδακτη δημιουργία.

Η παρούσα μελέτη εστιάζει στην εικαστική παραγωγή της Στέλλας Δερμιτζάκη, η οποία οργανώνεται σε τρεις κύριες ενότητες: τις «Μαριονέτες», τις «Χοντρούλες» και την ενότητα «Στοιχεία», η οποία περιλαμβάνει κεφάλια, μάσκες, μύτες, παπούτσια κ.ά. Αντικείμενο της παρούσας έρευνας αποτελεί η πρώτη και αρχική ενότητα του έργου της καλλιτέχνιδας, οι «Μαριονέτες», μια σειρά τρισδιάστατων μορφών, οι οποίες συγκροτούνται μέσα από μορφοπλαστικούς μηχανισμούς που συγγενεύουν με την καρικατούρα. Στο πλαίσιο αυτό, στο επίκεντρο τίθεται η μορφή της κούκλας και η μετεξέλιξή της σε μαριονέτα ως βασικό εικαστικό μοτίβο.

¹ Το άρθρο «Αναζητώντας την εικαστική αίσθηση: Η αυτοδίδακτη δημιουργία και ο πηγαίος εικαστικός κώδικας» δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *MusEd: Μουσείο-Σχολείο-Εκπαίδευση*, τόμος 6, τεύχος 1, σελ. 61: https://museum-education.weebly.com/uploads/1/2/4/1/124128184/mused_-_vol_6_issue_1.pdf



Το πεδίο της παρούσας μελέτης εντάσσεται στη σύγχρονη εικαστική έρευνα και πρακτική, με ιδιαίτερη έμφαση στη βιωματική, αυτοδίδακτη και outsider καλλιτεχνική δημιουργία. Παράλληλα, αντλεί από τη θεωρητική προβληματική γύρω από τη διάκριση μεταξύ του ωραιοφανούς και του αισθητικά ωραίου, καθώς και από προσεγγίσεις που αντιλαμβάνονται την τέχνη ως πεδίο μετουσίωσης της εμπειρίας.

Η μελέτη εντάσσεται στο πεδίο της καλλιτεχνικής έρευνας, με άξονα τη μεθοδολογία της a/r/tography, όπως αυτή εισηγήθηκε από τις Rita L. Irwin & Alex de Cosson (2004) στο University of British Columbia. Πρόκειται για μια μορφή έρευνας βασισμένης στην τέχνη, στην οποία οι ρόλοι του καλλιτέχνη, του ερευνητή και του εκπαιδευτικού νοούνται ως αλληλένδετοι και συναρτώμενοι, ενώ τα εικαστικά, εκπαιδευτικά και ερευνητικά φαινόμενα διερευνώνται μέσα από καλλιτεχνικές διαδικασίες αναστοχαστικής διερεύνησης (Χάιτα & Λιαράκου, 2016). Όπως επισημαίνει η Irwin (2004), οι τρεις αυτοί ρόλοι δεν λειτουργούν ως διακριτές οντότητες, αλλά ως ενοποιημένες ταυτότητες που συνυπάρχουν διαρκώς στη δημιουργική και ερευνητική πράξη, με τις μεταξύ τους σχέσεις να διαμορφώνουν τόσο τη διαδικασία όσο και τα αποτελέσματα της έρευνας. Στο πλαίσιο της παρούσας έρευνας, η αφετηρία της προσέγγισης των καλλιτεχνικών εδράζεται στη βιωματική και εικαστικοπαιδαγωγική εμπειρία του ερευνητή, η οποία διαμορφώθηκε μέσα από τη διδασκαλία ενηλίκων μαθητών στον Τομέα Εφαρμοσμένων Τεχνών Εσπερινού ΕΠΑ.Λ. της Πάτρα από το 2019. Στην εμπειρία αυτή εντάσσεται και η περίπτωση της Στέλλας Δερμιτζάκη, η προσέγγιση της οποίας αναπτύχθηκε μέσα από προσωπική συνάντηση στο ίδιο εκπαιδευτικό περιβάλλον, όπου η ίδια συμμετείχε ως εκπαιδευόμενη, ενώ ο ερευνητής δραστηριοποιείται ως εκπαιδευτικός, διατηρώντας παράλληλα μια ανοιχτή στάση απέναντι σε νέες εικαστικές προκλήσεις και μια διερευνητική σχέση με την εικαστική αίσθηση. Η συνθήκη αυτή επέτρεψε την ανάπτυξη άμεσης επικοινωνίας και μιας σχέσης εγγύτητας, η οποία λειτούργησε ως βάση για μια σχεσιακή ερευνητική διαδικασία και τη συλλογή στοιχείων σχετικά με τη δημιουργική της πρακτική και τη βιωματική της διαδρομή. Μέσα από συζητήσεις, η καλλιτέχνιδα παρουσίασε στον ερευνητή μέρος του έργου της, γεγονός που αποτέλεσε αφετηρία για την περαιτέρω διερεύνηση της εικαστικής της πρακτικής. Η εικαστική της πρακτική συνιστά, λοιπόν, σημείο συνάντησης της εμπειρίας της καλλιτέχνιδας με εκείνη του ερευνητή, ενεργοποιώντας έναν αναστοχαστικό διάλογο γύρω από την εικαστική αίσθηση, την έκφραση και τη δημιουργική εμπειρία.

Στο πλαίσιο αυτό αναδύθηκαν τα πρώτα ερευνητικά ερωτήματα, τα οποία στη συνέχεια συγκροτήθηκαν και συστηματοποιήθηκαν σε κεντρικούς ερευνητικούς άξονες της μελέτης. Συγκεκριμένα, διερευνώνται τα εξής: *Πώς συμβάλλουν καθοριστικές έντονες εμπειρίες στη διαμόρφωση της εικαστικής γλώσσας της καλλιτέχνιδας; Με ποιους εκφραστικούς τρόπους αποτυπώνεται στην πρακτική της ο μετασχηματισμός της κούκλας σε μαριονέτα; Πώς λειτουργούν η υπερβολή και η παραμόρφωση ως μορφοπλαστικοί και εκφραστικοί μηχανισμοί αποδόμησης του ωραιοφανούς; Με ποιους τρόπους εντάσσεται και συνομιλεί η πρακτική της Στέλλας Δερμιτζάκη στο σύγχρονο εικαστικό πεδίο;*

Στόχος της μελέτης είναι η ανάλυση και ανάδειξη της εικαστικής πρακτικής της Στέλλας Δερμιτζάκη ως χαρακτηριστικής περίπτωσης εκδήλωσης του «Πηγαίου Εικαστικού Κώδικα» μέσα από μια αυτοδίδακτη καλλιτεχνική διαδρομή. Σε ευρύτερο επίπεδο, η μελέτη συμβάλλει στην εικαστική προσέγγιση της αυτοδίδακτης και πηγαίας τέχνης, ενισχύοντας τον διάλογο γύρω από τη θέση της στον σύγχρονο ελληνικό εικαστικό χώρο και αναδεικνύοντας τη σημασία της βιωματικής δημιουργίας ως θεμελιώδους διάστασης της καλλιτεχνικής πράξης.



2. Από το ωραιοφανές στην καρικατούρα: αισθητική και εκφραστικοί μηχανισμοί

Η τέχνη δεν περιορίζεται στο «όμορφο» με τη στενή έννοια, αλλά αφορά κάθε τι που φέρει αισθητική αξία. Αυτό σημαίνει ότι ακόμη και το «άσχημο» μπορεί να αποτελέσει αντικείμενο καλλιτεχνικής έκφρασης, εφόσον αποκτά εκφραστικό και αισθητικό ενδιαφέρον (Κάνιστρα, 1991). Στο πλαίσιο αυτό, καθίσταται αναγκαίο να διακριθεί το αισθητικά ωραίο από το ωραιοφανές, το οποίο συχνά οδηγεί σε παρανοήσεις ως προς την ουσία της τέχνης.

Το «ωραιοφανές» αποτελεί βασική πηγή παρερμηνείας στην πρόσληψη της τέχνης, καθώς συνδέεται με την άκριτη αποδοχή και τον εφησυχασμό που προκαλεί η επιφανειακή εικόνα. Πρόκειται για έννοια ριζικά διαφορετική από το αισθητικά ωραίο, το οποίο δεν ταυτίζεται με το ευχάριστο ή το καλαίσθητο, αλλά μπορεί να αναδυθεί ακόμη και μέσα από το άσχημο ή το αποτρόπαιο. Οι όψεις αυτές της πραγματικότητας αποτελούν αναπόσπαστο μέρος της ανθρώπινης εμπειρίας και επηρεάζουν βαθιά την ψυχή, ιδίως όταν ο δημιουργός τις μετασχηματίζει σε εικαστική έκφραση, αποδίδοντας την τραγικότητα που ενέχουν. Ανάλογα με την αισθητική συγκρότηση του δημιουργού, τα βιώματα αυτά λαμβάνουν διαφορετικές μορφές: άλλοτε αναδεικνύεται η καρτερικότητα και το μεγαλείο της ανθρώπινης στάσης απέναντι στις δυσκολίες και άλλοτε η αναστάτωση και η απελπισία που αυτές προκαλούν. Ο δημιουργός, μέσα από το έργο του, τοποθετείται απέναντι στην πραγματικότητα, είτε περιγράφοντάς την είτε σχολιάζοντάς την κριτικά. Φαινόμενα όπως η βία, η στέρηση της πνευματικής ελευθερίας, η ανέχεια, το πένθος, ο πόλεμος, η ασθένεια ή η αναπηρία δεν μπορούν να αποδοθούν με τους κανόνες του «κλασικά ωραίου», αλλά απαιτούν διαφορετικά εικαστικά μέσα, ανάλογα με τη φύση και την έντασή τους. Η προσκόλληση στο ωραιοφανές οδηγεί συχνά σε εσφαλμένες κρίσεις, ακόμη και στην αξιολόγηση της παιδικής ή εφηβικής δημιουργίας, η οποία μπορεί να επιλέγει συνειδητά ή ασυνείδητα το άσχημο ή το αποτρόπαιο ως εκφραστικό μέσο. Τέτοια έργα, παρότι δεν ανταποκρίνονται στο κριτήριο του ευχάριστου, δεν υποδηλώνουν έλλειψη ταλέντου· αντίθετα, εκφράζουν αυθεντικά συναισθήματα και λειτουργούν ψυχολογικά λυτρωτικά, ενισχύοντας την αισθητική τους αξία. Το «ωραιοφανές» διαφοροποιείται, καθώς στην ουσία του συνιστά μορφή επιτηδευμένης κολακείας, στερούμενη συναισθηματικής ειλικρίνειας και ουσιαστικού περιεχομένου, γεγονός που σπάνια οδηγεί σε αισθητική πληρότητα. Η τέχνη, άλλωστε, δεν αποσκοπεί στην επιφανειακή ομορφιά - δεν ταυτίζεται με τα καλλιστεία - αλλά συγκροτεί μια βαθύτερη, ουσιαστικότερη και πολυεπίπεδη μορφή έκφρασης (Μουζάκης, 1987).

Στο πλαίσιο αυτό, η καρικατούρα αναδεικνύεται ως βασικός εκφραστικός μηχανισμός. Αν και συχνά ταυτίζεται με τη γελοιογραφία, η ετυμολογία της -από το ιταλικό *caricatura*, που σημαίνει «υπερβολή»- αποκαλύπτει μια βαθύτερη λειτουργία: τη συνειδητή μετατόπιση από τη μίμηση προς την εκφραστική ένταση. Δεν πρόκειται απλώς για παραμόρφωση, αλλά για έναν πρωτογενή τρόπο εικαστικής έκφρασης, που συνδέεται με την εσωτερική εμπειρία του δημιουργού (Μπαμπινιώτης, 2008). Ήδη από την Αναγέννηση, η καρικατούρα συνδέεται με καλλιτέχνες όπως ο Leonardo da Vinci και μεταγενέστερα με τους Hogarth, Goya, & Daumier (όπ. αναφ. στο Read, 1986), ενώ σύμφωνα με τον Μουζάκη (1987), αποτελεί βασική μορφή έκφρασης της παιδικής, της πρωτόγονης και της λαϊκής δημιουργίας. Η καρικατούρα, λοιπόν, αποτελεί ένα μέσο απλό, άμεσο και ιδιαίτερα δυναμικό, το οποίο διαθέτει έντονη εκφραστικότητα και ζωντάνια, ενώ είναι ικανό να μεταφέρει στοιχεία όπως ποίηση, κίνηση, φως, χρώμα, σοφία και ευρηματικότητα - δηλαδή το σύνολο σχεδόν των ιδιοτήτων ενός ολοκληρωμένου καλλιτεχνικού έργου. Θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι όποιος δεν αντιλαμβάνεται την καρικατούρα ως εκφραστική μορφή, δυσκολεύεται να κατανοήσει ουσιαστικά τον ευρύτερο εικαστικό χώρο, όπως ακριβώς κάποιος που δεν κατέχει βασικές



έννοιες της φυσικής αδυνατεί να προσεγγίσει πιο σύνθετα φαινόμενα. Στην πραγματικότητα, δεν πρόκειται για αδυναμία κατανόησης της λεγόμενης «πριμιτιβιστικής» γραφής, αλλά για συνειδητή απόρριψη της καλλιτεχνικής της αξίας, με επιχείρημα τις υποτιθέμενες τεχνικές της «ατέλειες». Αυτή η στάση συνδέεται με την ακαδημαϊκή αντίληψη της τέχνης και τον ορθολογισμό που τη συνοδεύει. Στο παρελθόν, η αντίληψη αυτή ήταν τόσο βαθιά ριζωμένη, ώστε κάθε καινοτόμα προσέγγιση που αποκλίνει από τα καθιερωμένα πρότυπα να αντιμετωπίζεται με επιφυλακτικότητα ή και να απορρίπτεται ως μη καλλιτεχνική. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, τα σύγχρονα καλλιτεχνικά κινήματα εμφανίστηκαν ως «επαναστατικά», ενώ στην ουσία αποτέλεσαν μια αντίδραση στον άκαμπτο ακαδημαϊσμό και μια προσπάθεια επανασύνδεσης με την πρωτογενή εικαστική αίσθηση - μια αίσθηση αυθεντική, ζωντανή και δημιουργικά γόνιμη. Σε αυτήν ακριβώς τη στροφή εντοπίζεται και το νόημα της μοντέρνας τέχνης, όπως αυτό εκφράστηκε μέσα από το έργο σημαντικών δημιουργών, όπως ο Picasso, ο Braque, ο Léger, ο Chagall, ο Klee και πολλοί άλλοι (Μουζάκης, 1987). Η καρικατούρα μπορεί να συσχετιστεί με την έννοια της «εκφραστικής μορφής», σύμφωνα με την οποία η εικόνα δεν στηρίζεται αποκλειστικά στην οπτική αναπαράσταση της πραγματικότητας, αλλά συγκροτείται μέσα από τη δημιουργική φαντασία και τη θεωρητική σύνθεση του καλλιτέχνη (Μαγουλιώτης, 2003). Στο πλαίσιο αυτό, η μορφή δεν αναπαράγει την πραγματικότητα, αλλά αναδύεται ως αποτέλεσμα εσωτερικής παρατήρησης και φαντασιακής επεξεργασίας.

Η εικαστική πρακτική της Στέλλας Δερμιτζάκη εγγράφεται σε αυτή την κατεύθυνση, επαναπροσδιορίζοντας την έννοια της κούκλας και μετατοπίζοντάς τη από το πεδίο του παιχνιδιού και της ωραιοφανούς αναπαράστασης σε ένα πεδίο βιωματικής και εκφραστικής έντασης. Το έργο της συγκροτεί μια ιδιαίτερη εικαστική πρακτική, βασισμένη στην παραμόρφωση και την καρικατούρα. Η πλαστική της γλώσσα απομακρύνεται από τις αναπαραστατικές συμβάσεις και προσεγγίζει την κούκλα - μαριονέτα ως πεδίο βιώματος και έκφρασης. Η προσέγγιση αυτή βασίζεται στην εσωτερική παρατήρηση, όπως αυτή περιγράφεται από τον Μουζάκη (1987), όπου η δημιουργία δεν εξαρτάται από εξωτερικά πρότυπα αλλά από τη βιωματική εμπειρία του δημιουργού. Όπως αναφέρει και η Κάνιστρα (1991), η τέχνη δεν συνιστά απλή αντιγραφή της φύσης, αλλά διαδικασία δημιουργικού μετασχηματισμού της εμπειρίας σε εικαστική μορφή.

Στην περίπτωση της Στέλλας, η καρικατούρα αποκτά υλική και μορφοπλαστική υπόσταση μέσα από τις «Μαριονέτες». Η μορφή της κούκλας - μαριονέτας δεν αντιμετωπίζεται απλώς ως αντικείμενο μελέτης, αλλά ως χώρος συνάντησης, όπου το βίωμα της καλλιτέχνης συναντά την οπτική του ερευνητική και ενεργοποιεί έναν στοχαστικό διάλογο γύρω από τις σχέσεις του ωραίου και του άσχημου, καθώς και της εμπειρίας με την εικαστική έκφραση.

3. Η κούκλα ως βίωμα και ο μετασχηματισμός της σε μαριονέτα

Η κούκλα, ιδιαίτερα σε παλαιότερες και κοινωνικοοικονομικά δύσκολες συνθήκες, αποτελούσε το κατεξοχήν παιχνίδι των κοριτσιών. Συχνά κατασκευαζόταν χειροποίητα από ύφασμα, με τη συμβολή της μητέρας ή της γιαγιάς, αξιοποιώντας παλιά ρούχα, βαμβάκι και υφασμάτινα υπολείμματα. Μέσα από το παιχνίδι, τα παιδιά φρόντιζαν την κούκλα τους, την έντυναν, την κοίμιζαν και την τάζαν, αναλαμβάνοντας συμβολικά ρόλους φροντίδας και μητρότητας που συνδέονταν με τις κοινωνικές προσδοκίες της ενήλικης ζωής (Σαγώνας, 2013). Πέρα όμως από τη λειτουργία της ως παιδικό αντικείμενο, η κούκλα εντάσσεται σε ένα ευρύτερο πολιτισμικό και καλλιτεχνικό πλαίσιο. Οι καλλιτεχνικές κούκλες (art dolls), αντλούν τις ρίζες τους τόσο από τη λαϊκή τέχνη όσο και από τις καλές τέχνες, λειτουργώντας ως αντικείμενα που υπερβαίνουν την απλή αναπαράσταση. Σε ιστορικό επίπεδο, μορφές



ομοιωμάτων και φιγούρων απαντούν ήδη σε αρχαίους πολιτισμούς, όπου δεν είχαν αποκλειστικά ψυχαγωγικό χαρακτήρα, αλλά συνδέονταν με τελετουργικές και συμβολικές πρακτικές. Ενδεικτικά, οι Kachinas αποτελούν παραδοσιακές σκαλιστές και ζωγραφισμένες φιγούρες των ιθαγενών λαών Χόπι και Πουέμπλο, οι οποίες χρησιμοποιούνται σε θρησκευτικές και τελετουργικές πρακτικές και αναπαριστούν πνεύματα, προγόνους και φυσικές δυνάμεις (Sims, n.d.). Οι παραπάνω περιπτώσεις καταδεικνύουν ότι τα ομοιώματα και οι αναπαραστάσεις δεν αντιμετωπίζονταν πάντοτε ως απλά αισθητικά ή παιγνιώδη αντικείμενα, αλλά ως φορείς συμβολικής και σε ορισμένα πολιτισμικά συμφραζόμενα, «ενεργού» δύναμης. Σε αυτό το θεωρητικό πλαίσιο εντάσσεται και η αναφορά του Gombrich (2006), ο οποίος επισημαίνει ότι για τις πρώιμες κοινωνίες η εικόνα δεν αποτελούσε απλώς αντικείμενο αισθητικής θέασης, αλλά δύναμη με λειτουργικό χαρακτήρα. Η κατανόηση των απαρχών της τέχνης προϋποθέτει, επομένως, την προσέγγιση αυτής της «μαγικής» πρόσληψης της εικόνας, σύμφωνα με την οποία η αναπαράσταση συνδέεται άμεσα με το πρόσωπο ή το αντικείμενο που απεικονίζει. Υπό αυτό το πρίσμα, η τέχνη μπορεί να ιδωθεί ως πεδίο στο οποίο επιβιώνουν, μετασχηματισμένες, παλαιότερες αντιλήψεις για τη δύναμη της εικόνας. Πολλά καλλιτεχνικά αντικείμενα, ιδίως σε αρχαίες και παραδοσιακές κοινωνίες, δεν δημιουργούνται πρωτίστως με γνώμονα την αισθητική τους αξία, αλλά τη «λειτουργικότητά» τους, δηλαδή την ικανότητά τους να επιτελούν έναν συμβολικό ή τελετουργικό σκοπό. Σε συνέχεια των παραπάνω, η κούκλα μπορεί να ιδωθεί όχι μόνο ως αντικείμενο παιχνιδιού ή αισθητικής αναπαράστασης, αλλά και ως φορέας βιωματικών, συμβολικών και ψυχικών σημασιών.

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, το έργο της Στέλλας Δερμιτζάκη προσεγγίζεται ως μια καλλιτεχνική επανεγγραφή του πρώιμου αυτού αντικειμένου, όπου η κούκλα μετασχηματίζεται σε φορέα μνήμης και συμβολικών σημασιών. Η επαναφορά της μορφής της στο έργο της δεν λειτουργεί απλώς αναπαραστατικά, αλλά συμπυκνώνει εμπειρίες και βιώματα που αναδύονται ως βασικοί άξονες της καλλιτεχνικής της πρακτικής. Η μετατόπιση αυτή συνδέεται άμεσα με προσωπικά βιώματα της καλλιτέχνιδας. Από μικρή ηλικία δεχόταν συστηματικά σχόλια για την εξωτερική της εμφάνιση, καθώς θεωρούνταν «όμορφο παιδί». Το οικογενειακό της περιβάλλον ενίσχυε αυτή την εικόνα μέσα από μια ιδιαίτερα επιμελημένη αισθητική - φιογκάκια, μπούκλες και γενικότερα μια εμφάνιση που παρέπεμπε στην εικόνα της «κούκλας». Η κατασκευή αυτής της ταυτότητας οδηγούσε συχνά τους άλλους να την αντιμετωπίζουν επιφανειακά, ως «στολίδι» ή ακόμη και ως «ψώνιο», προκαλώντας της αντιφατικά συναισθήματα ανάμεσα στην αποδοχή και την εσωτερική δυσφορία. Παρόμοια στάση αντιμετώπιζε και στο σχολικό περιβάλλον, όπου οι δάσκαλοι σχολίαζαν συχνά την εμφάνισή της, χαρακτηρίζοντάς την «όμορφη σαν κούκλα», ενώ ταυτόχρονα αναγνώριζαν τις σχολικές της επιδόσεις. Ωστόσο, κατά την προεφηβεία, η αλλαγή κατοικίας και σχολικού περιβάλλοντος αποτέλεσε καθοριστική καμπή. Στο νέο πλαίσιο βίωσε κοινωνική απόρριψη και εκφοβισμό, τόσο λόγω της εμφάνισής της όσο και εξαιτίας της καλής μαθητικής της επίδοσης. Η εικόνα της «κούκλας», που έως τότε λειτουργούσε ως στοιχείο αποδοχής, μετατράπηκε σε αιτία απομόνωσης. Όπως αναφέρει η ίδια, «είχα μπουχτίσει να μου φέρονται έτσι, σαν να είμαι κούκλα».

Η εμπειρία αυτή την οδήγησε σε μια σταδιακή αποστασιοποίηση από την επιβαλλόμενη εικόνα της και στην άρνηση να λειτουργεί ως «στολίδι». Από νεαρή ηλικία συνειδητοποιεί ότι η αξία δεν ταυτίζεται με την εξωτερική εμφάνιση, αλλά με την προσωπικότητα και τις πράξεις. Έτσι, απομυθοποιεί το «ωραίο» και αναπτύσσει μια κριτική στάση απέναντι στην επιφανειακή αισθητική και στα στερεότυπα που τη συνοδεύουν. Η βιωματική αυτή εμπειρία μετασχηματίζεται άμεσα σε εικαστική γλώσσα και μπορεί να ιδωθεί



στο πλαίσιο θεωρήσεων που αντιλαμβάνονται την τέχνη ως διαδικασία μετουσίωσης του τραύματος και της εμπειρίας. Η καλλιτεχνική δημιουργία λειτουργεί ως τρόπος επεξεργασίας δύσκολων βιωμάτων, καθώς το άμορφο συναίσθημα αποκτά μορφή, γίνεται ορατό και επομένως διαχειρίσιμο. Ιδιαίτερα τα παιδιά χρησιμοποιούν συχνά τη ζωγραφική και τη δημιουργική έκφραση ως μέσο διαχείρισης φόβων και εσωτερικών συγκρούσεων (Αναγνωστοπούλου, 1997). Μέσα από αυτή τη διαδικασία, η καλλιτέχνιδα συγκροτεί ένα προσωπικό εικαστικό ιδίωμα που αντλεί από το βίωμα της περιθωριοποίησης και την ανάγκη αυθεντικής έκφρασης.

Το έργο της μπορεί να ιδωθεί ως διαδικασία επαναπροσέγγισης της κούκλας, όχι ως αντικείμενο παιχνιδιού ή εξιδανίκευσης, αλλά ως πεδίο βιωματικής και κοινωνικής διερεύνησης. Στο πλαίσιο αυτό, απομακρύνεται από την αισθητική τελειότητα και τις παραδοσιακές μορφές αναπαράστασης. Οι κούκλες-μαριονέτες της αναδεικνύουν το ατελές, το εύθραυστο και το περιθωριοποιημένο, μετατρέποντας την κούκλα από πρότυπο του «ωραίου» σε μέσο κριτικής των κυρίαρχων αισθητικών και κοινωνικών αντιλήψεων.

4. Η εικαστική πρακτική των μαριονετών και η μετουσίωση του βιώματος

Η δημιουργία των μαριονετών συνδέεται με βιωματικές εμπειρίες και εξοικείωση με υλικά και τεχνικές. Από τα μαθητικά της χρόνια εκδήλωνε καλλιτεχνικές τάσεις. Πριν ακόμη ασχοληθεί συστηματικά με την εικαστική έκφραση, είχε ήδη εξοικειωθεί με υλικά και τεχνικές μέσα από δραστηριότητες όπως η κατασκευή αντικειμένων από δέρμα και χαλκό, καθώς και το ράψιμο και ο σχεδιασμός κουκλών μαζί με τη μητέρα της. Οι πρακτικές αυτές, παρότι αρχικά δεν είχαν εικαστικό χαρακτήρα, συνέβαλαν καθοριστικά στη διαμόρφωση της τεχνικής και υλικής της αντίληψης. Ωστόσο, η δυσκολία της στην σχεδιαστική απόδοση του ανθρώπινου κεφαλιού τη στρέφει σταδιακά προς την τρισδιάστατη μορφή και την πλαστική, όπου βρίσκει το κατάλληλο πεδίο για την ανάπτυξη των φιγούρων της. Στράφηκε στην κατασκευή πάνινων κουκλών με ξύλινο σκελετό, επενδυμένων με υφάσματα και ρούχα. Μέσα από συνεχείς πειραματισμούς, ανακάλυψε έναν τρόπο εξωτερίκευσης της μορφής μέσω της χειρωνακτικής επεξεργασίας των υλικών, μετατρέποντας μια αρχική σχεδιαστική δυσκολία σε δημιουργικό πλεονέκτημα. Η διαδικασία αυτή αποτέλεσε την αφετηρία για τη δημιουργία των μαριονετών (Εικόνα 1).



Εικόνα 1. Η καλλιτέχνιδα στον χώρο εργασίας της, ο οποίος συμπίπτει με το τραπέζι της κουζίνας της. Στον ίδιο χώρο συνυπάρχουν καθημερινές πρακτικές και εικαστική δημιουργία, αναδεικνύοντας τη στενή σύνδεση ζωής και τέχνης στην παραγωγή του έργου της. Φωτογραφία: Κωνσταντίνος Κουτσουμπός

Οι μαριονέτες συγκροτούν τον κεντρικό άξονα της εικαστικής της πρακτικής και αποτελούν βασικό πεδίο ερμηνείας του έργου της. Σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση της εικαστικής της γλώσσας διαδραμάτισε το πολιτισμικό περιβάλλον της πόλης όπου ζει, της Πάτρα, με κυρίαρχη επιρροή το Πατρινό Καρναβάλι. Η καλλιτέχνιδα συμμετείχε ενεργά σε



καρναβαλικά γκρουπ, αναλαμβάνοντας τον σχεδιασμό στολών, ενώ δημιουργίες της διακρίθηκαν και βραβεύτηκαν. Παράλληλα, επιρροές αντλεί από το Καρναβάλι της Βενετίας και την *Commedia dell'arte*², κυρίως μέσα από βιβλιογραφικές αναφορές. Καθοριστική υπήρξε επίσης η επαφή της με τα ευρωπαϊκά κόμικς, όπως ο Αστερίξ, καθώς και με ποικίλα εβδομαδιαία περιοδικά. Η συστηματική μελέτη και η πολύωρη ενασχόληση με έντυπο υλικό συνέβαλαν ουσιαστικά στη διαμόρφωση της φαντασίας και της αισθητικής της αντίληψης. Ωστόσο, το έργο της δε συνιστά μίμηση αυτών των παραδόσεων, αλλά προϊόν δημιουργικής αφομοίωσης που οδηγεί στη διαμόρφωση ενός προσωπικού εικαστικού ιδιώματος.

Παρά τη σύνδεσή της με το πολιτισμικό περιβάλλον της πόλης, η σχέση της με την τοπική καλλιτεχνική κοινότητα υπήρξε μάλλον αποστασιοποιημένη, εξαιτίας αρνητικών εμπειριών τόσο με γκαλερί όσο και με το φιλότεχνο κοινό της Πάτρας. Οι συνθήκες αυτές συνέβαλαν στην απομάκρυνσή της από το τοπικό καλλιτεχνικό πλαίσιο. Ωστόσο, η ίδια διατηρεί ενεργό ενδιαφέρον για την πρόσληψη του έργου της από το κοινό, επισημαίνοντας χαρακτηριστικά: «Μάλιστα χαίρομαι για τις αντιδράσεις του κοινού που λένε πόσο τρομαχτικά είναι τα πρόσωπα από τις μαριονέτες».

Κατά τη δημιουργική διαδικασία, η καλλιτέχνης αναπτύσσει έναν ιδιότυπο εσωτερικό διάλογο τόσο με τον εαυτό της όσο και με τις ίδιες τις μορφές της, απευθυνόμενη συχνά στις μαριονέτες σαν να διαθέτουν δική τους παρουσία. Οι φιγούρες τοποθετούνται σε συγκεκριμένα σημεία στον χώρο του σπιτιού της, ώστε να παραμένουν διαρκώς ορατές και να επανεξετάζονται πριν από την ολοκλήρωση του έργου. Η διαδικασία αυτή λειτουργεί ως μια συνεχής αλληλεπίδραση ανάμεσα στη δημιουργό και το δημιούργημα, η οποία εξελίσσεται μέχρι την τελική διαμόρφωση της μορφής (Εικόνα 2).



Εικόνα 2. Τρεις μαριονέτες σε καθιστή στάση. Αριστερά και στο κέντρο παρουσιάζονται μαριονέτες της ίδιας περιόδου, κατασκευασμένες κατά τη διάρκεια της καραντίνας, με μορφή ξωτικών, ενώ δεξιά απεικονίζεται μια μικρή μάγισσα. Φωτογραφίες: Κωνσταντίνος Κουτσιουμπός

Η κατασκευή των μαριονετών βασίζεται σε έναν ξύλινο σκελετό, ο οποίος ενισχύεται με σύρμα για τη διαμόρφωση των αρθρώσεων και την απόδοση της κινητικότητας. Ο σκελετός ενσωματώνεται σε ένα υφασμάτινο «κουκούλι», που λειτουργεί ως πατρόν και θυμίζει μια ιδιότυπη σωματική στολή πάνω στην οποία οργανώνεται η μορφή. Ο όγκος αποδίδεται με γέμισμα από τούλι και άλλα υλικά, δημιουργώντας μια ελαφριά αλλά πλήρη δομή. Τα άκρα κατασκευάζονται από πηλό αέρος, ενώ συχνά η γάμπα παραμένει ακάλυπτη, καθώς το ένδυμα σταματά σε αυτό το σημείο. Πρόκειται για μια ιδιαίτερα απαιτητική και χρονοβόρα διαδικασία, που προϋποθέτει επιμονή και λεπτομερή χειροτεχνική εργασία.

Η θεματολογία των μαριονετών εμπνέεται κυρίως από μορφές που αντλούνται από τον κόσμο των παραμυθιών και της φαντασίας. Στο πλαίσιο αυτό εμφανίζονται ξωτικά, μάγισσες,

² Η *Commedia dell'arte* είναι μια μορφή λαϊκού, αυτοσχεδιαστικού θεάτρου που άνθισε στην Ιταλία από τον 16ο έως τον 18ο αιώνα. Χαρακτηρίζεται από στερεοτυπικούς μασκοφόρους χαρακτήρες, όπως ο Αρλεκίνος και ο Πανταλόνε, που παρουσιάζουν κωμικά σενάρια με έντονη σωματική κίνηση.



αρλεκίνοι, σκιάχτρα και άλλες υπερφυσικές φιγούρες, οι οποίες προσεγγίζονται μέσα από μια άφυλη διάσταση. Όπως αναφέρει η καλλιτέχνη, το φύλο δεν αποτελεί κεντρικό στοιχείο, αλλά κάθε μορφή λειτουργεί ως φορέας βιωμάτων και μύθου, χωρίς να περιορίζεται σε έμφυλες κατηγορίες.

Συχνά, η αφετηρία της δημιουργίας μιας μαριονέτας, μπορεί να είναι ένα επιμέρους αντικείμενο -ένα παπούτσι ή ένα ένδυμα- το οποίο λειτουργεί ως εικαστικό ερέθισμα για τη σύλληψη και την ανάπτυξη της μορφής.

Οι μαριονέτες παρουσιάζονται κρεμαστές, καθιστές ή σε χαρακτηριστικές στάσεις, όπως με το ένα πόδι σταυρωμένο πάνω στο άλλο, καθώς και σε άλλες εκφραστικές πόζες, ανάλογα με τη μορφή τους. Τα σώματά τους φέρουν τον ξύλινο σταυρό της κλασικής κατασκευής της μαριονέτας, δηλαδή τον μηχανισμό ελέγχου (control bar), στον οποίο καταλήγουν τα αόρατα νήματα (πετονιές), που χρησιμοποιεί ο κουκλοπαίκτης για την κίνηση και την εμψύχωση της φιγούρας. Στην περίπτωση των έργων της Στέλλας Δερμιτζάκη, το στοιχείο αυτό αποδεσμεύεται από τη λειτουργική του χρήση, καθώς οι μορφές δεν προορίζονται για θεατρική παράσταση. Ωστόσο, η παρουσία του υποδηλώνει τη δυνατότητα κίνησης και έκφρασης, διατηρώντας την ιδιότητα της μαριονέτας ως σώματος εν δυνάμει ενεργού και όχι ως στατικής κούκλας. Έτσι, ο μηχανισμός αποκτά κυρίως εικαστικό και συμβολικό χαρακτήρα, αφήνοντας ανοιχτό το ενδεχόμενο της κίνησης και της εμψύχωσης, γεγονός που επιτρέπει στην καλλιτέχνη να παρουσιάζει τις μαριονέτες σε ποικιλία στάσεων (Εικόνα 3).



Εικόνα 3. Φωτογραφία από την πρώτη έκθεση της Στέλλας Δερμιτζάκη (Πάτρα, 1997), στο πλαίσιο των Απόκρεω, υπό την αιγίδα του Δήμου. Διακρίνονται τρεις κρεμαστές μαριονέτες σε εκφραστικές στάσεις: ξωτικό, αρλεκίνος και μάγισσα (Φωτογραφικό αρχείο της καλλιτέχνης)

Οι μαριονέτες έχουν ύψος που κυμαίνεται από ένα έως ένα μέτρο και τριάντα εκατοστά, γεγονός που ενισχύει την επιβλητική φυσική τους παρουσία. Χαρακτηρίζονται από έντονα, σχεδόν άγρια χαρακτηριστικά, με πρόσωπα και άκρα που φέρουν παραμορφώσεις και εκφραστική υπερβολή. Η αισθητική τους αποκλίνει από τον ρεαλισμό και την ωραιοποίηση· οι μορφές δεν επιδιώκουν να είναι ευχάριστες ή εξιδανικευμένες, αλλά συχνά κινούνται στα όρια της καρικατούρας και του ανοίκειου. Μέσα από αυτή την επιλογή, η καλλιτέχνη απορρίπτει το επιφανειακά «ωραίο» και διαμορφώνει μια ακατέργαστη, αυθεντική εικαστική γλώσσα. Αντίθετα, τα ενδύματα παρουσιάζουν πλούσια ποικιλία υφών και υφασμάτων, προσδίδοντας στις μορφές μια επιπλέον υλική και αισθητική πολυπλοκότητα (Εικόνα 4).





Εικόνα 4. Περίοδος καρναβαλιού, Πάτρα (δεκαετία 2000). Κιόσκια με βραβευμένες στολές και τιμητική έκθεση των μαριονετών της Στέλλας Δερμιτζάκη σε ατομικό κιόσκι (Φωτογραφικό αρχείο της καλλιτέχνης)

5. Συμπεράσματα

Στο πλαίσιο της παρούσας μελέτης και σε συνάρτηση με τα ερευνητικά ερωτήματα που τέθηκαν, εξετάστηκε η σχέση ανάμεσα στο βιωματικό και το σοκ, τις μορφοπλαστικές επιλογές και τη θέση της καλλιτεχνικής πρακτικής στο σύγχρονο εικαστικό πεδίο.

Στο ερώτημα για το πώς καθοριστικές εμπειρίες συμβάλλουν στη συγκρότηση της εικαστικής γλώσσας, αυτές αναδεικνύονται ως καθοριστικός παράγοντας ενεργοποίησης και διαμόρφωσης της καλλιτεχνικής διαδικασίας, όχι γραμμικά, αλλά ως ένα δυναμικό πεδίο εσωτερικού μετασχηματισμού. Η εμπειρία της επιβολής της «κούκλας» ως ταυτότητας και της μετέπειτα απόρριψής της δεν αποδίδεται άμεσα, αλλά μετασχηματίζεται σε μορφές σύγκρουσης και επαναδιαπραγμάτευσης, συγκροτώντας μια εικαστική γλώσσα ως προϊόν εσωτερικής διεργασίας. Έτσι, η μαριονέτα λειτουργεί ως φορέας βιωματικής μνήμης και εκφραστικής φόρτισης. Μέσα από αυτή τη διαδικασία επανεμφανίζεται, ίσως, μια αντίληψη της εικόνας -ομοιώματος που συνδέεται με συμβολικές ή σχεδόν τελετουργικές λειτουργίες, όπου η αξία του έργου δεν έγκειται στην αισθητική του ομορφιά, αλλά κυρίως στη δυνατότητά του να λειτουργεί ως φορέας βιωματικών, ψυχικών και συμβολικών σημασιών, συμβάλλοντας σε μια διαδικασία εσωτερικής εξισορρόπησης.

Στο ερώτημα για τον μετασχηματισμό της κούκλας σε μαριονέτα, η καλλιτεχνική πρακτική της Στέλλας Δερμιτζάκη αναδεικνύεται ως μια διαδικασία αποδόμησης της ωραιοποιημένης εικόνας της κούκλας και μετατόπισής της προς μια εκφραστική μορφή. Η κούκλα παύει να αποτελεί ένα στατικό και εξιδανικευμένο αντικείμενο και μετατρέπεται σε ένα εύθραυστο αλλά ταυτόχρονα ενεργό και εκφραστικό «νευρόσπαστο» σώμα³. Παράλληλα, σημαντικά εικαστικά ερεθίσματα για τη διαμόρφωση των μορφών της αποτέλεσαν το πολιτισμικό περιβάλλον της Πάτρας, ιδιαίτερα το καρναβάλι, καθώς και αναφορές στο ιταλικό καρναβάλι και την *Commedia dell'arte*. Καθοριστικό ρόλο διαδραματίζουν επίσης η υπερβολή και η παραμόρφωση. Τα πρόσωπα και τα άκρα των μαριονετών εμφανίζονται διογκωμένα και συχνά ανοίκεια, ενώ η καλλιτέχνης αξιοποιεί μορφοπλαστικούς μηχανισμούς της καρικατούρας όχι για σάτιρα, αλλά για την ενίσχυση της συναισθηματικής έντασης και της βιωματικής φόρτισης. Έτσι, το «άσχημο» αποκτά αισθητική αξία και λειτουργεί ως μέσο αποδόμησης του ωραιοφανούς. Σε εκφραστικό επίπεδο, ο μετασχηματισμός της κούκλας σε μαριονέτα συνδέεται με το προσωπικό βίωμα της καλλιτέχνης. Η εμπειρία της επιβολής της εικόνας της «όμορφης κούκλας» μετατρέπεται σε εικαστική γλώσσα έντασης και αντίστασης. Παράλληλα, οι μορφές αποκτούν σχεδόν ζωντανή παρουσία, ενισχύοντας τον χαρακτήρα τους ως «έμψυχων» μορφών και όχι απλών

³ Το νευρόσπαστο είναι ομόλογο της μαριονέτας, ένα ομοίωμα ή κούκλα που κινείται με χορδές, νήματα ή σύρματα. Αρχαιολογικά, πρόκειται για αρθρωτά ειδώλια (π.χ. από πηλό) με άκρα που κινούνται.



αντικειμένων. Έτσι, η μαριονέτα λειτουργεί ως πεδίο επικοινωνίας, σχέσης και καλλιτεχνικής έκφρασης.

Στο ερώτημα για την υπερβολή και την παραμόρφωση, αυτές λειτουργούν ως μηχανισμοί αποδόμησης του ωραιοφανούς και αμφισβήτησης των κυρίαρχων αισθητικών προτύπων. Διογκωμένα χαρακτηριστικά, ασύμμετρες αναλογίες και έντονες εκφράσεις μετατοπίζουν το ενδιαφέρον από την αισθητική του «ωραίου» στη βιωματική και εκφραστική διάσταση του έργου. Το «άσχημο» αναδεικνύεται έτσι ως ισότιμο πεδίο καλλιτεχνικής έκφρασης, ενώ η μορφή της καρικατούρας λειτουργεί όχι ως σάτιρα, αλλά ως μέσο έντασης και αποκάλυψης. Η προσέγγιση αυτή εδράζεται στην εσωτερική παρατήρηση, όπου η δημιουργική διαδικασία δεν υπακούει σε εξωτερικά πρότυπα, αλλά αντλεί από τη βιωματική εμπειρία του δημιουργού.

Στο ερώτημα της ένταξης της πρακτικής της Στέλλας Δερμιτζάκη στο σύγχρονο εικαστικό πεδίο, αυτή αναδεικνύεται ως βιωματική, αυτοδίδακτη και μη θεσμικά διαμεσολαβημένη δημιουργία. Συγγενεύει με την outsider art και με προσεγγίσεις που αντιλαμβάνονται την τέχνη ως μετουσίωση της εμπειρίας. Η έμφαση στο προσωπικό βίωμα, η απόρριψη του ωραιοποιημένου και η ανάδειξη του ατελούς εντάσσουν το έργο της σε διαχρονικούς καλλιτεχνικούς προβληματισμούς. Παράλληλα, το έργο της μπορεί να ενταχθεί στο πεδίο της εικαστικής κούκλας (art doll), ανοίγοντας παράλληλα τον διάλογο με την αισθητική του γκροτέσκου (grotesque)⁴.

Συνολικά, οι μαριονέτες, ως τρισδιάστατες εικαστικές μορφές, δε λειτουργούν απλώς ως αντικείμενα αναπαράστασης, αλλά ως αυτόνομες οντότητες με έντονη συμβολική φόρτιση, οι οποίες μεταφέρουν την ικανότητα επιτέλεσης ενός συμβολικού ή και τελετουργικού νοήματος. Παράλληλα, εμφανίζονται ως φορείς εμπειρίας, έντασης και εσωτερικής σύγκρουσης. Η κατασκευή τους στηρίζεται συχνά σε μια συνειδητή αισθητική του γκροτέσκου, μέσα από παραμορφωμένες και ατελείς μορφές που απομακρύνονται από κάθε εξιδανικευμένο πρότυπο. Με αυτόν τον τρόπο αναδεικνύεται το διαφορετικό, το περιθωριακό και το ανησυχητικό, ενώ ταυτόχρονα υπονομεύονται οι κυρίαρχες αισθητικές νόρμες. Έτσι, το γκροτέσκο, μέσω της καρικατούρας, δε λειτουργεί απλώς ως μορφολογική επιλογή, αλλά ως φορέας ψυχικών καταστάσεων και βιωμάτων, προσδίδοντας στις μορφές έντονη εκφραστικότητα και συμβολικό βάθος. Το έργο της Στέλλας Δερμιτζάκη αποτελεί ένα γόνιμο πεδίο διερεύνησης της σχέσης ανάμεσα στο βίωμα, τη μορφή και την καλλιτεχνική έκφραση, αναδεικνύοντας τον τρόπο με τον οποίο η εικαστική γλώσσα διαμορφώνεται μέσα από προσωπικές και κοινωνικές εμπειρίες. Παράλληλα, η παρούσα μελέτη αναδεικνύει τον «πηγαίο εικαστικό κώδικα» της αυτοδίδακτης δημιουργίας, προσεγγίζοντας τη ναϊφ και την outsider τέχνη ως πεδία ελεύθερης και πολυδιάστατης καλλιτεχνικής έκφρασης, που εμπλουτίζουν τη σύγχρονη ελληνική τέχνη με νέες αυτοδίδακτες φωνές.

Στόχος της παρούσας μελέτης ήταν η ανάλυση και η ανάδειξη της εικαστικής πρακτικής της Στέλλας Δερμιτζάκη ως χαρακτηριστικής περίπτωσης εκδήλωσης του «Πηγαίου Εικαστικού Κώδικα» μέσα από μια αυτοδίδακτη καλλιτεχνική διαδρομή. Ο στόχος αυτός, σε έναν βαθμό, επιτεύχθηκε μέσα από τη διερεύνηση της ενότητας «Μαριονέτες» και την

⁴ Ο όρος «γκροτέσκο» προέρχεται από τις διακοσμήσεις που αποκαλύφθηκαν σε υπόγειους χώρους της ρωμαϊκής αρχαιότητας (grotto), οι οποίες ανακαλύφθηκαν κατά την Αναγέννηση και έγιναν ιδιαίτερα δημοφιλείς τον 16ο αιώνα. Οι διακοσμήσεις αυτές περιλάμβαναν φανταστικές μορφές ανθρώπων και ζώων, συνδυασμένες με φυτικά μοτίβα, γιρλάντες και αραβουργήματα, δημιουργώντας πολύπλοκες, συχνά συμμετρικές συνθέσεις που κάλυπταν τοίχους και οροφές. Με την πάροδο του χρόνου, ο όρος διευρύνθηκε και πλέον χρησιμοποιείται για να περιγράψει κάθε μορφή παραμόρφωσης, υπερβολής ή αλλόκοτης σύνθεσης στην τέχνη, με χαρακτήρα είτε χιουμοριστικό είτε τρομακτικό, ιδιαίτερα στη γλυπτική.



ανάλυση των ζητημάτων βιώματος, ταυτότητας και εικαστικής αποδόμησης που αναδύονται στο έργο της. Ωστόσο, για μια πιο ολοκληρωμένη προσέγγιση της εικαστικής της πρακτικής, κρίνεται σημαντική η περαιτέρω μελέτη της δεύτερης θεματικής ενότητας έργων με τίτλο «Χοντρούλες». Η συγκεκριμένη ενότητα λειτουργεί συμπληρωματικά προς τις μαριονέτες, διευρύνοντας το ερμηνευτικό πλαίσιο του έργου της και επιτρέποντας μια πιο σύνθετη προσέγγιση ζητημάτων που αφορούν το σώμα, την ταυτότητα και την αισθητική απόρριψη των κυρίαρχων προτύπων, τα οποία πρόκειται να αναπτυχθούν σε επόμενο άρθρο.

Βιβλιογραφικές αναφορές

- Gombrich, E. H. (2006). *Το χρονικό της τέχνης* (Μτφ. Λ. Κασδαγλή). Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας.
- Irwin, R. L. (2004). A/r/tography as metonymic, metonymic, metissage. In R. L. Irwin & A. de Cosson (Eds.), *A/r/tography: Rendering self through arts based living inquiry*. Vancouver, Canada: Pacific Educational Press, 27-38.
- Read, H. (1986). *Λεξικό εικαστικών τεχνών* (Μτφ. Α. Παππάς). Αθήνα: Υποδομή.
- Sims, N. (n.d.). *Exploring The Birth of Art Dolls: A Glimpse into History*. Retrieved from https://www.bygiftedhands.com/our-blog/exploring-the-birth-of-art-dolls/?srltid=AfmBOorevG_iJvz1c_Zpam_img-OoFJpCxoVnugJf12fOeWRD-K97tG
- Αναγνωστοπούλου, Ν. (1997). *Θεραπεύοντας παιδιά μέσα από την τέχνη*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Κάνιστρα, Μ. (1991). *Η σύγχρονη εικαστική αγωγή*. Αθήνα: Σμίλη.
- Μαγουλιώτης, Α. Ν. (2002). *Εικαστικές δημιουργίες 1*. Αθήνα: Καστανιώτη.
- Μαγουλιώτης, Α. Ν. (2003). *Εικαστικές δημιουργίες 2*. Αθήνα: Καστανιώτη.
- Μουζάκης, Τ. (1987). *Ειδική διδακτική*. Τάσος Μουζάκης.
- Μπαμπινιώτης, Γ. (2008). *Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας*. Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας.
- Σαγώνας, Γ. Κ. (2013). *Παραδοσιακά παιχνίδια. Τόμος Β΄*. Αθήνα: Δημοσιογραφικός Οργανισμός Λαμπράκη Α.Ε.
- Χάιτα, Σ., & Λιαράκου, Γ. (2016). *Η A/r/tography ως παρέμβαση για την Αειφορία στο πλαίσιο μιας απομακρυσμένης κοινότητας: Σχέσεις συνέχειας και αλλαγής*. Ανακτήθηκε από https://www.pre.aegean.gr/wp-content/uploads/2017/02/13.Chaita_Liarakou_PTDE_PhD_2017.pdf

