

Από την κούκλα ως βίωμα στην κούκλα ως εικαστική πράξη: Οι «χοντρούλες» 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 έκφραση μιας έμφυτης και βιωματικής ανθρώπινης ανάγκης. Η εργασία αποτελεί συνέχεια προηγούμενης ερευνητικής προσέγγισης του έργου της καλλιτέχνιδας, με αφετηρία την πρώτη θεματική ενότητα, αφιερωμένη στις κούκλες-μαριονέτες. Μέσα από μια διαδικασία εικαστικού μετασχηματισμού, η μορφή της κούκλας επανεμφανίζεται στις «Χοντρούλες», συγκροτώντας μια νέα θεματική ενότητα και ένα επαναλαμβανόμενο μοτίβο που διατρέχει το σύνολο της καλλιτεχνικής της παραγωγής. Σε εννοιολογικό επίπεδο, μέσα από τις «κούκλες-Χοντρούλες», επαναπροσδιορίζεται η γυναικεία μορφή ως πεδίο αποδοχής, πληθωρικότητας και ταυτότητας, απομακρυνόμενη από στερεότυπα ομορφιάς και συμβατικές αναπαραστάσεις του σώματος. Παράλληλα, το έργο εντάσσεται σε έναν διαχρονικό εικαστικό διάλογο, συμβάλλοντας στη διεύρυνση του πεδίου της αυτοδίδακτης και outsider τέχνης στον ελληνικό χώρο. Η έρευνα υιοθετεί τη μεθοδολογία της a/r/tography, συνδυάζοντας ανάλυση του έργου και αναστοχαστική διαδικασία, και συγκροτώντας ένα πεδίο συνάντησης ανάμεσα στο βίωμα της καλλιτέχνιδας και την εμπειρία του ερευνητή. Μέσα από αυτή τη διαδικασία ενεργοποιείται ένας ευρύτερος διάλογος γύρω από την εικαστική αίσθηση, την έκφραση και τη δημιουργική διαδικασία.

Λέξεις-κλειδιά: Κούκλα, Καρικατούρα, Γυναικεία Φιγούρα, Σωματικότητα.

1. Εισαγωγή

Στο πλαίσιο του ευρύτερου ερευνητικού project «Πηγαίος Εικαστικός Κώδικας», όπως αυτό διαμορφώθηκε σε προηγούμενο θεωρητικό άρθρο¹, όπου αναδείχθηκε η έννοια της έμφυτης καλλιτεχνικής έκφρασης, η έρευνα μετατοπίζεται στη διερεύνηση επιμέρους εικαστικών πρακτικών αυτοδίδακτων καλλιτεχνίδων. Η παρούσα μελέτη εξετάζει την εικαστική πρακτική της αυτοδίδακτης καλλιτέχνιδας Στέλλας Δερμιτζάκη, εστιάζοντας στη σχέση ανάμεσα στο βίωμα και την καλλιτεχνική έκφραση. Η εικαστική της παραγωγή οργανώνεται σε τρεις βασικές ενότητες: τις Μαριονέτες, τις «Χοντρούλες» και τα «Στοιχεία», μια σειρά έργων που περιλαμβάνει κεφάλια, μάσκες, μύτες, παπούτσια κ.ά. Η παρούσα εργασία αποτελεί συνέχεια προηγούμενης ερευνητικής προσέγγισης του έργου της καλλιτέχνιδας, καθώς η θεματική της κούκλας-μαριονέτας έχει ήδη αναλυθεί σε προγενέστερο άρθρο². Μέσα από αυτή τη διαδικασία μετασχηματισμού, η μορφή της κούκλας επανέρχεται στις «Χοντρούλες», συγκροτώντας ένα σταθερό εικαστικό μοτίβο που διαπερνά τη συνολική καλλιτεχνική της παραγωγή. Το παρόν άρθρο εστιάζει στη διακριτή, αν και παράλληλη προς τις υπόλοιπες,

¹ Το άρθρο «Αναζητώντας την εικαστική αίσθηση: Η αυτοδίδακτη δημιουργία και ο πηγαίος εικαστικός κώδικας» δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *MusEd: Μουσείο - Σχολείο - Εκπαίδευση*, τόμ. 6, τχ. 1 (2026), 61-72, διαθέσιμο στο: https://museum-education.weebly.com/uploads/1/2/4/1/124128184/mused_-_vol_6_issue_1.pdf

² Το άρθρο «Από την κούκλα ως βίωμα στην κούκλα ως εικαστική πράξη: Οι μαριονέτες της Στέλλας Δερμιτζάκη» δημοσιεύθηκε στο περιοδικό *Culture: Journal of Culture in Tourism, Art and Education*, τόμ. 6, τχ. 2 (2026), 52, διαθέσιμο στο: https://journalculture.weebly.com/uploads/1/3/5/3/135316421/2-culture_24__vol_6_issue_2_.pdf



ενότητα του έργου της, τις «Χοντρούλες. Πρόκειται για μια σειρά τρισδιάστατων πλαστικών μορφών που διερευνούν τη γυναικεία παρουσία μέσα από την πληθωρικότητα την έντονη χρωματικότητα και τη ρευστότητα της στάσης και της κίνησης. Αρχικά, οι «Χοντρούλες» προέκυψαν ως ένα «ευχάριστο δημιουργικό διάλειμμα» από την κατασκευή των μαριονετών, σύμφωνα με τη μαρτυρία της ίδιας της καλλιτέχνης. Ωστόσο, σταδιακά εξελίχθηκαν σε μια εκτεταμένη και αυτοτελή ενότητα έργων, καταλαμβάνοντας κεντρική θέση στην εικαστική της πρακτική. Παράλληλα, μέσα από αυτή τη μετάβαση συντελείται μια ουσιαστική μετατόπιση από την περισσότερο σκοτεινή, ανοίκεια και άφυλη διάσταση των μαριονετών προς μια πιο φωτεινή, παιγνιώδη και σωματική προσέγγιση της μορφής. Ενώ οι μαριονέτες λειτουργούσαν συχνά ως φορείς εσωτερικής έντασης και συμβολικών μορφών του ασυνειδήτου, οι «Χοντρούλες» στρέφονται περισσότερο προς τη γυναικεία ταυτότητα, τη σωματικότητα και μια βιωματική αποδοχή του σώματος. Ως προς την ονομασία «Χοντρούλες», η καλλιτέχνης έχει δεχθεί κατά καιρούς σχόλια ότι ο τίτλος ενδέχεται να προκαλέσει αντιδράσεις ή παρερμηνείες, λόγω της άμεσης και ενδεχομένως φορτισμένης γλωσσικής του διάστασης. Ωστόσο, η ίδια επιμένει στη χρήση του, αναφερόμενη μάλιστα στη συγκεκριμένη ενότητα ως «οι Χοντρούλες μου», στοιχείο που υπογραμμίζει τη συναισθηματική και βιωματική της σχέση με το έργο.

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 μέσα από τον μηχανισμό της καρικατούρας, 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 δε 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.

Με βάση την παραπάνω προσέγγιση, διαμορφώνονται τα ακόλουθα ερευνητικά ερωτήματα: *Ποιες εσωτερικές διεργασίες οδήγησαν την καλλιτέχνη στην νέα αυτήν θεματική ενότητα; Ποια εικαστικά και μορφολογικά χαρακτηριστικά ορίζουν την πρακτική της αυτή; Ποιες νέες έννοιες και θεματικές αναδύονται μέσα από το έργο της; Ποια είναι η ευρύτερη συμβολή της πρακτικής της στο σύγχρονο εικαστικό πεδίο;*

Στόχος της μελέτης είναι η ανάλυση και η ανάδειξη της εικαστικής πρακτικής της Στέλλας Δερμιτζάκη και σε ευρύτερο επίπεδο, η συμβολή στη μελέτη της αυτοδίδακτης εικαστικής δημιουργίας στον ελληνικό χώρο. Παράλληλα, επιχειρείται η ανάδειξη της «αόρατης» γυναικείας καλλιτεχνικής φωνής, καθώς και της τέχνης μέσα από τη γυναικεία οπτική και έκφραση. Τέλος, η μελέτη εστιάζει στη διερεύνηση της ανθρώπινης ανάγκης για δημιουργία ως θεμελιώδη υπαρξιακή και βιωματική συνθήκη.



2. Η λειτουργία της καρικατούρας στην ενότητα «Χοντρούλες»

Οι ναϊφ καλλιτέχνες, παρά την ένταξή τους σε ένα ευρύτερο πλαίσιο κοινών χαρακτηριστικών, δε συγκροτούν ένα ομοιογενές σύνολο. Αντίθετα, διαφοροποιούνται ουσιαστικά μεταξύ τους, καθώς κάθε έργο φέρει το αποτύπωμα της προσωπικότητας και του δημιουργικού δυναμικού του εκάστοτε καλλιτέχνη. Το προσωπικό ύφος καθίσταται έτσι, βασικό κριτήριο κατανόησης και προσέγγισης του έργου τους. Ανάλογο φαινόμενο παρατηρείται και στη γλώσσα: παρότι οι άνθρωποι μοιράζονται ένα κοινό γλωσσικό σύστημα, η έκφραση διαφοροποιείται ανάλογα με το προσωπικό ύφος και την πνευματική συγκρότηση του ομιλητή. Κατ' αντίστοιχο τρόπο, οι ναϊφ δημιουργοί διακρίνονται ως προς την ένταση και την ποιότητα της εικαστικής τους έκφρασης (Λυδάκης, 2002). Στο πλαίσιο αυτό, το έργο της Στέλλας Δερμιτζάκη συγκροτεί μια ιδιότυπη εικαστική πρακτική, η οποία, στην ενότητα «Χοντρούλες», προσεγγίζει το γυναικείο σώμα μέσα από στοιχεία παραμόρφωσης, καρικατούρας και αυθόρμητης εκφραστικότητας. Η πλαστική της γλώσσα αποδεσμεύεται από τις αναπαραστατικές συμβάσεις, αναδεικνύοντας το σώμα ως πεδίο βιώματος, κίνησης και ταυτότητας μέσω ενός προσωπικού και αναγνωρίσιμου μορφολογικού ιδιώματος. Στις «Χοντρούλες», η καρικατουρική διάσταση αποδίδεται γλυπτικά μέσω της διόγκωσης, της εκφραστικής παραμόρφωσης και της κινησιολογίας των μορφών.

Ωστόσο, κρίνεται σκόπιμο να αποσαφηνιστεί η διάκριση μεταξύ γλυπτικής και πλαστικής, καθώς συμβάλλει ουσιαστικά στην κατανόηση της πρακτικής της Καλλιτέχνης. Οι δύο αυτές μορφές δε διαφοροποιούνται μόνο ως προς τα χρησιμοποιούμενα υλικά, αλλά και ως προς τη διαδικασία διαμόρφωσης του έργου, γεγονός που επηρεάζει άμεσα το εκφραστικό του περιεχόμενο. Η βασική διαφορά έγκειται στον τρόπο δημιουργίας: στη γλυπτική, ο καλλιτέχνης αφαιρεί υλικό από έναν συμπαγή όγκο (όπως πέτρα ή ξύλο), διαμορφώνοντας σταδιακά τη μορφή μέσω της αφαίρεσης. Αντίθετα, στην πλαστική, η μορφή προκύπτει μέσα από την προσθήκη και τη διαμόρφωση υλικού (όπως πηλός ή γύψος), επιτρέποντας μια πιο άμεση και εξελισσόμενη διαδικασία. Κατ' επέκταση, η γλυπτική συνδέεται συχνά με έννοιες όπως η σταθερότητα, το βάρος και η μνημειακότητα, ενώ η πλαστική χαρακτηρίζεται από ευελιξία, οργανικότητα και έμφαση στην κίνηση και τη ρευστότητα της μορφής, καθώς επιτρέπει συνεχή επεξεργασία και μετασχηματισμό κατά τη διάρκεια της δημιουργίας (Χρήστου, 1987). Η ιδιότητα αυτή γίνεται ιδιαίτερα εμφανής στις «Χοντρούλες», όπου η μορφή δεν είναι στατική ή μνημειακή, αλλά ζωντανή, εύπλαστη και διαρκώς μετασχηματιζόμενη.

Η πορεία αυτή διαμορφώνεται μέσα από προσωπική αναζήτηση και βιωματικό πειραματισμό με τα υλικά, χωρίς ουσιαστικές επιρροές από τον χώρο της τέχνης. Παράλληλα, οι νέες τεχνολογίες και το διαδίκτυο δε φαίνεται να έχουν επηρεάσει καθοριστικά - τουλάχιστον σε συνειδητό επίπεδο - την καλλιτεχνική της πρακτική. Η εικαστική της γνώση διαμορφώνεται κυρίως βιωματικά, μέσα από την πράξη, τη δοκιμή, τον πειραματισμό και τη συνεχή διερεύνηση. Σε αυτό το σημείο μπορεί να γίνει μια ενδεικτική αναφορά στον Jean Dubuffet, εισηγητή και θεωρητικό της έννοιας της Art Brut (Ακατέργαστη Τέχνη). Ο Dubuffet υποστήριξε μορφές δημιουργίας που αναπτύσσονται έξω από τα θεσμικά καλλιτεχνικά συστήματα, αναγνωρίζοντας την αξία της αυθόρμητης και προσωπικής έκφρασης. Πνεύμα ανήσυχο και ανεξάρτητο, παρέμεινε μακριά από κυρίαρχες τάσεις και καλλιτεχνικά ρεύματα, πειραματιζόμενος με ποικίλα υλικά και τεχνικές (Πετρίδου & Ζιρώ, 2015). Με έναν αντίστοιχα ανεξάρτητο τρόπο, η Στέλλα φαίνεται να αναπτύσσει τη δική της δημιουργική πορεία χωρίς συνειδητή αναφορά σε καλλιτεχνικά κινήματα ή αισθητικά πρότυπα. Η πρακτική της καθοδηγείται κυρίως από μια εσωτερική δημιουργική ανάγκη και παρόρμησή, η οποία την οδηγεί στην ανακάλυψη προσωπικών τεχνικών και μορφών έκφρασης.



Το χειροποίητο αποτελεί βασική ανάγκη για την ίδια την καλλιτέχνη, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει: «Από μικρή ηλικία ένιωθα την ανάγκη τα χέρια μου να είναι πάντα απασχολημένα». Η πλαστική διαδικασία λειτουργεί για εκείνη ως μέσο ηρεμίας, θετικής συναισθηματικής έκφρασης και βαθύτερης σύνδεσης με την υλικότητα. Παράλληλα, διαθέτει ιδιαίτερα ανεπτυγμένη αίσθηση της αφής, γεγονός που ενισχύει τη σχέση της τόσο με το χειροποίητο αντικείμενο όσο και με τη διαδικασία της δημιουργίας. Βασικό υλικό για την κατασκευή των φιγούρων αποτελεί η εφημερίδα (και σε ορισμένες περιπτώσεις το χαρτί μέτρου), κυρίως λόγω της εύκολης πρόσβασης αλλά και των ιδιαίτερων ιδιοτήτων της ως υλικού. Η καλλιτέχνη επεξεργάζεται το χαρτί χειρωνακτικά, σχίζοντάς το ώστε να δημιουργούνται ίνες, το βρέχει για να απομακρυνθούν οι εκτυπώσεις και η κόλλα, και το αφήνει να στραγγίξει μέχρι να αποκτήσει την κατάλληλη νωπή υφή. Στη συνέχεια, ο παραγόμενος χαρτοπολτός χρησιμοποιείται για την επικάλυψη του σκελετού, συμβάλλοντας στη σταδιακή διαμόρφωση της μορφής. Η επιλογή του συγκεκριμένου υλικού, πέρα από την πρακτική της διάσταση, συνδέεται με μια ευρύτερη λαϊκή και εορταστική αισθητική, η οποία μπορεί να συσχετιστεί με πρακτικές που χρησιμοποιούνται στο καρναβαλικό εργαστήριο του Δήμου Πατρέων, όπου η καλλιτέχνη είχε εργαστεί για κάποιο διάστημα.

Η μεταμόρφωση των υλικών πραγματοποιείται με τη βοήθεια των εργαλείων και των αισθήσεων, κυρίως της όρασης και της αφής. Οι διαδικασίες αυτές εμπλουτίζουν τον άνθρωπο και τον φέρνουν πιο κοντά στην ομορφιά και την τέχνη. Η επεξεργασία ξεκινά από τον εγκέφαλο, εκφράζεται μέσα από τις κινήσεις των χεριών, που λειτουργούν ως βασικό εργαλείο και ολοκληρώνεται στο τελικό αποτέλεσμα. Όταν όμως δεν είναι δυνατή η χρήση των χεριών ή των δακτύλων, χρησιμοποιούνται βοηθητικά εργαλεία (Μαγουλιώτης, 2002). Ωστόσο, για τη Στέλλα, το βασικό εργαλείο επεξεργασίας του υλικού της παραμένουν τα ίδια της τα χέρια (Εικόνα 1).



Εικόνα 1. Τα χέρια της καλλιτέχνης σε κίνηση κατά τη χειροποίητη διαδικασία διαμόρφωσης πηλού.
Φωτογραφία: Κωνσταντίνος Κουτσιουμπός

Η ενότητα «Χοντρούλες» αποτελεί μια μακροχρόνια εικαστική διερεύνηση της γυναικείας μορφής. Παράλληλα, αποφεύγονται οι πολυπρόσωπες συνθέσεις και τα συμπλέγματα μορφών, καθώς η κάθε φιγούρα αντιμετωπίζεται μεμονωμένα, ως πεδίο προσωπικής σχέσης, πρόκλησης και δημιουργικής ολοκλήρωσης. Το έργο της λειτουργεί ως ένα εικαστικό ημερολόγιο, μια διαδρομή που αντανακλά τις διαφορετικές φάσεις της ζωής της και αποτυπώνει βιωματικές και συναισθηματικές μεταβολές. Η παραγωγή αυτή οργανώνεται σε τρία επιμέρους υποσύνολα, τα οποία αντιστοιχούν σε διαφορετικές κλίμακες μεγέθους. Η διαφοροποίηση αυτή δεν επηρεάζει μόνο τη μορφολογία των έργων, αλλά το εκφραστικό τους περιεχόμενο, και την αισθητική τους.

Το πρώτο υποσύνολο αποτελεί τη μικρότερη κλίμακα της ενότητας και περιλαμβάνει γλυπτά ύψους περίπου 6 εκ., τα οποία εντάσσονται στη λογική της μινιατούρας. Όπως αναφέρει η ίδια η καλλιτέχνη, όσο μικρότερη είναι η κλίμακα, τόσο μεγαλύτερη είναι η δυσκολία της κατασκευής, γεγονός που καθιστά τη συγκεκριμένη ενότητα ιδιαίτερα απαιτητική και λειτουργεί ως δημιουργική πρόκληση. Πρόκειται για την πιο εκτεταμένη

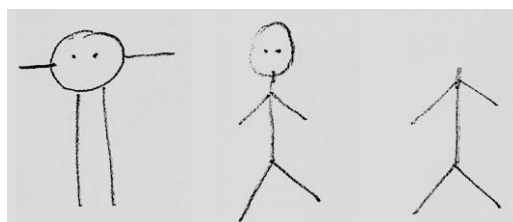


ενότητα της σειράς, με συνολικά 1.555 έργα. Ως προς τη μορφολογία, οι φιγούρες είναι καθιστές και κατασκευάζονται μέσω μιας συγκεκριμένης, ιδιότυπης διαδικασίας (Εικόνα 2).



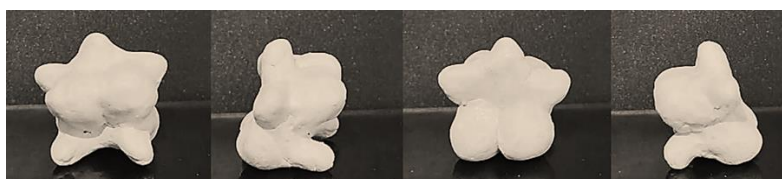
Εικόνα 2. Μία «Χοντρούλα» από το πρώτο υποσύνολο της σειράς, ύψους περίπου 6 εκ., παρουσιασμένη στο χέρι της καλλιτέχνης, ώστε να καθίσταται αντιληπτή η κλίμακα του έργου.
Φωτογραφία: Κωνσταντίνος Κουτσιουμπός

Αρχικά δημιουργείται ένας λεπτός χάρτινος σκελετός, ο οποίος στη συνέχεια καλύπτεται με χαρτοπολτό. Η Στέλλα Δερμιτζάκη επανέρχεται, με έναν αναδρομικό τρόπο, στην παιδική σχηματοποίηση της ανθρώπινης φιγούρας. Ο σκελετός αυτός παραπέμπει στη μορφή του «ανθρώπου-λουλούδι», η οποία εντάσσεται στις κατηγορίες εξέλιξης της ανθρώπινης μορφής στο παιδικό σχέδιο. Στο πλαίσιο αυτό, ο Arno Stern διακρίνει διαφορετικές διακλαδώσεις στην εξέλιξη της ανθρώπινης μορφής, οι οποίες ξεκινούν από τον κύκλο και τον αρχικό «άνθρωπο-γυρίνο» και καταλήγουν σε πιο σύνθετες ανθρώπινες απεικονίσεις (Μπέλλας, 2000). Όπως αναφέρει η Florence de Meredieu (1981), το ανθρωπάκι, ως προνομιακό και βαθιά εγωκεντρικό σημείο, βρίσκεται στη ρίζα κάθε απεικόνισης και αποτελεί την «εικόνα-μήτρα» της παιδικής γραφής (Εικόνα 3).



Εικόνα 3. Αριστερά ο άνθρωπος γυρίνος, στη μέση ο άνθρωπος λουλούδι και δεξιά ο ακέφαλος άνθρωπος λουλούδι που χρησιμοποιεί ως σκελετό για να χτίσει τη φιγούρας σε όλες τις χοντρούλες η καλλιτέχνης

Ακολουθεί η διαμόρφωση του κάτω μέρους του σώματος, όπου οι γλουτοί αποκτούν χαρακτηριστικά έντονο όγκο, ενώ τα πόδια επεκτείνονται ελαφρώς -σχεδόν υπονοούνται- ώστε η μορφή να μπορεί να στηρίζεται και να διατηρεί την ισορροπία της. Στη συνέχεια διαμορφώνεται το στήθος, επίσης με έντονο όγκο, ολοκληρώνοντας τη βασική μορφολογία της φιγούρας. Η διαδικασία αυτή συγκροτεί ένα επαναλαμβανόμενο μορφολογικό πρότυπο, όπου η ισορροπία της μορφής βασίζεται στη σχέση μεταξύ γλουτών και στήθους, δημιουργώντας πληθωρικούς όγκους που καθορίζουν τη σωματικότητα των γυναικείων μορφών (Εικόνα 4).



Εικόνα 4. Το βασικό μορφολογικό πρότυπο που επαναλαμβάνεται στις μινιατούρες της ενότητας «Χοντρούλες». Εμπρόσθια όψη, πλάγια όψη (αριστερή), πίσω όψη και πλάγια όψη (δεξιά)



Ωστόσο, η ιδιαίτερη ένταση της σύνθεσης εντοπίζεται στο κεφάλι-ή, πιο συγκεκριμένα, στην απουσία του. Οι μορφές εμφανίζονται ως ακέφαλες φιγούρες, όπου στη θέση του κεφαλιού τοποθετούνται υφασμάτινοι, πολύχρωμοι φιόγκοι. Η αντικατάσταση αυτή εισάγει μια διαφορετική υλικότητα και παραπέμπει στη λογική της «μπομπονιέρας», προσδίδοντας στις μορφές μια υβριδική διάσταση ανάμεσα στο γλυπτό και το διακοσμητικό αντικείμενο. Η αναφορά στην «μπομπονιέρα» παραπέμπει σε αισθητικές πρακτικές που συνδέονται με το διακοσμητικό ενθύμιο και την οικιακή κουλτούρα. Η επιλογή αυτή επαναπροσδιορίζει τη σχέση τέχνης και αντικειμένου, μετατοπίζοντας την εμπειρία του θεατή προς ένα πιο οικείο, βιωματικό και συμβολικό πεδίο.

Παράλληλα, η απουσία προσώπου μετατοπίζει την έμφαση από την ατομική ταυτότητα στη σωματικότητα, ενισχύοντας μια γενικευμένη και συμβολική παρουσία της γυναικείας μορφής. Οι φιγούρες χαρακτηρίζονται από έντονη χρωματικότητα και μια χαρούμενη, εξωστρεφή παρουσία, προτείνοντας μια εναλλακτική απεικόνιση του γυναικείου σώματος, μακριά από τα κυρίαρχα στερεότυπα της λεπτής και εξιδανικευμένης φιγούρας (Εικόνα 5).



Εικόνα 5. Σειρά πλαστικών μορφών από το υποσύνολο της ενότητας «Χοντρούλες»: γλυπτικές μορφές μικρής κλίμακας (περίπου 6 εκ.). Φωτογραφία: Κωνσταντίνος Κουτσιουμπός

Το δεύτερο υποσύνολο αντιστοιχεί στη δεύτερη κλίμακα, ύψους περίπου 15-20 εκ., και συνολικά 100 έργα. Στην κατηγορία αυτή, οι μορφές χαρακτηρίζονται από αυξημένη κινητικότητα και εκφραστικότητα, ενώ αποδίδονται συχνά σε πιο δυναμικές στάσεις, όπως μπαλαρίνες που χορεύουν ή ξαπλωμένες γυναικείες φιγούρες. Η μετάβαση αυτή εισάγει μια νέα συνθετική πρόκληση, σχετική με την ισορροπία και την κινησιολογική απόδοση του σώματος, προσδίδοντας στις μορφές θεατρικότητα, ζωντάνια και σωματική αμεσότητα (Εικόνες 6 και 7).



Εικόνα 6. Το δεύτερο υποσύνολο της ενότητας «Χοντρούλες»: γλυπτικές μορφές μεσαίας κλίμακας (περίπου 15 εκ.), με έμφαση στην κίνηση και τη δυναμική στάση. Για να διασφαλιστεί η σταθερότητα της όρθιας στάσης στο ένα πόδι, προστίθεται μεταλλικό παξιμάδι στο κάτω μέρος της μορφής, ως στοιχείο αντιβάρου.

Φωτογραφίες: Κωνσταντίνος Κουτσιουμπός





Εικόνα 7. Το δεύτερο υποσύνολο της ενότητας «Χοντρούλες»: γλυπτικές μορφές μεσαίας κλίμακας (περίπου 15 εκ.), παρουσιασμένες στο χέρι της καλλιτέχνιδας, ώστε να καθίσταται αντιληπτή η κλίμακα του έργου. Η συγκεκριμένη «Χοντρούλα» αποτελεί την πρώτη δημιουργία της ενότητας. Φωτογραφίες: Κωνσταντίνος Κουτσιουμπός

Το τρίτο υποσύνολο αντιστοιχεί στην τρίτη κλίμακα, με μεγάλες μορφές ύψους περίπου 40-70 εκ., συνολικά 50 έργα. Στην κλίμακα αυτή, η καλλιτέχνιδα αποκτά ακόμη μεγαλύτερη ελευθερία στη διαμόρφωση των στάσεων και της κίνησης, η οποία αναδεικνύεται ως σημαντικό εκφραστικό στοιχείο. Οι μορφές αποκτούν πλέον πιο διακριτά άκρα, ενώ αποδίδεται και το κεφάλι, χωρίς ιδιαίτερη μορφολογική επεξεργασία, καθώς η σωματικότητα παραμένει να λειτουργεί ως το κατεξοχήν μέσο έκφρασης. Το σώμα δεν περιορίζεται σε έναν συμπυκνωμένο όγκο, αλλά εκτείνεται στον χώρο, αποκτώντας εντονότερη δυναμική παρουσία (Εικόνα 8).



Εικόνα 8. Το τρίτο υποσύνολο της ενότητας «Χοντρούλες»: γλυπτικές μορφές μεγαλύτερης κλίμακας, με έμφαση στην ελευθερία της κίνησης και στη συνθετική ανάπτυξη του σώματος, παρουσιασμένες στο χέρι της καλλιτέχνιδας, ώστε να καθίσταται αντιληπτή η κλίμακα του έργου. Φωτογραφίες: Κωνσταντίνος Κουτσιουμπός

Σε όλες τις «Χοντρούλες» εμφανίζονται ορισμένα σταθερά μορφολογικά χαρακτηριστικά που συγκροτούν την εικαστική τους ταυτότητα. Οι μορφές διακρίνονται από έντονο όγκο και πληθωρικότητα, ενώ η κατασκευή τους βασίζεται σε σκελετό (αρματούρα), ο οποίος επιτρέπει τη διαμόρφωση της στάσης του σώματος. Η τάση προς την κίνηση λειτουργεί ως βασικό εκφραστικό στοιχείο και ενισχύεται όσο αυξάνεται η κλίμακα των έργων, οδηγώντας σε πιο δυναμικές και «απελευθερωμένες» μορφές.

Παράλληλα, η έντονη χρωματικότητα της επιφάνειας, σε συνδυασμό με τη χρήση συγκεκριμένων και επαναλαμβανόμενων υλικών, συμβάλλει στη διαμόρφωση μιας αναγνωρίσιμης εικαστικής γλώσσας. Κοινό χαρακτηριστικό αποτελεί επίσης ο ενιαίος ενδυματολογικός κώδικας, καθώς όλες οι μορφές φέρουν κυρίως ολόσωμο μαγιό, στοιχείο που λειτουργεί τόσο ως μορφολογική σταθερά όσο και ως ενοποιητικό στοιχείο της σειράς. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει και η διαφοροποίηση στο χρώμα του δέρματος (λευκό/μπεζ ή μαύρο), η οποία διευρύνει την αναπαράσταση της γυναικείας μορφής, υπαινισσόμενη ζητήματα ετερότητας και ορατότητας. Με τον τρόπο αυτό, η γυναικεία φιγούρα δεν παρουσιάζεται ως ενιαίο πρότυπο, αλλά ως πεδίο διαφοροποίησης και πολλαπλότητας.

Οι μορφές της ενότητας «Χοντρούλες» χαρακτηρίζονται από έντονη πληθωρικότητα του σώματος, ιδιαίτερα στους γοφούς και στο στήθος, στοιχεία που συμβάλλουν τόσο στη



μορφολογική ισορροπία όσο και στη θεματική ανάδειξη της γυναικείας παρουσίας. Ο βασικός θεματικός πυρήνας της εικαστικής πρακτικής της Στέλλας, αυτής της ενότητας, είναι η γυναίκα, όχι απλώς ως μορφή, αλλά ως πεδίο έρευνας της ίδιας της γυναικείας ύπαρξης. Στο πλαίσιο αυτό, η «Χοντρούλα» λειτουργεί ως ένα συμβολικό σώμα, το οποίο υπερβαίνει συγκεκριμένες κοινωνικές ταυτότητες και προσεγγίζει μια πιο καθολική διάσταση του γυναικείου βιώματος.

Στα πρώιμα στάδια, η ενότητα «Χοντρούλες» συγκροτείται μέσα από μια καρικατουρική διάθεση, με στοιχεία χιούμορ. Ωστόσο, στο πλαίσιο της εξέλιξης της εικαστικής πρακτικής της καλλιτέχνιδας, επανανοηματοδοτείται ως θετική και δυναμική εκδοχή της γυναικείας ταυτότητας. Η πληθωρικότητα του σώματος παύει να λειτουργεί κυρίως ως στοιχείο χιουμοριστικής απόδοσης και αναδεικνύεται σε φορέα αποδοχής, ελευθερίας και αυτοπροσδιορισμού. Με αυτόν τον τρόπο, η υπερβολή της μορφής λειτουργεί ως αντίσταση απέναντι στα κυρίαρχα πρότυπα ομορφιάς, τα οποία προβάλλουν τη λεπτή και εξιδανικευμένη γυναικεία φιγούρα. Αντίθετα, οι «Χοντρούλες» προτείνουν μια εναλλακτική εικόνα του γυναικείου σώματος, όπου η χαρά, η ελευθερία και η αποδοχή της σωματικότητας αποκτούν κεντρική θέση. Η πληθωρικότητα δεν αποτελεί έλλειψη μέτρου, αλλά αναγκαία συνθήκη για την έκφραση μιας πλούσιας και πολυδιάστατης γυναικείας εμπειρίας.

Ένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της δουλειάς της είναι ότι δεν αισθάνεται την ανάγκη να δώσει ονόματα στις φιγούρες που δημιουργεί. Οι μορφές της δεν αντιστοιχούν σε συγκεκριμένες ηρωίδες ούτε συγκροτούν αφηγηματικούς χαρακτήρες με διακριτή ταυτότητα. Αντίθετα, τις αντιλαμβάνεται ως διαφορετικές εκφάνσεις του ίδιου της του εαυτού. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει, «είναι όλες Στέλλα». Μέσα από αυτές τις μορφές εκφράζονται προσωπικά βιώματα, συναισθήματα, σκέψεις και όψεις της ταυτότητάς της, καθιστώντας το έργο της βαθιά αυτοαναφορικό και βιωματικό.

Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά η ίδια η Στέλλα: «Η Χοντρούλα είναι κάτι που δεν είμαι... είμαι λιγνή, λιτή, χωρίς κοσμήματα, χωρίς χρώμα... όλη αυτή την αίσθηση αφαίρεσης την ενσωματώνω στις Χοντρούλες». Η δήλωση αυτή αναδεικνύει τη βαθιά βιωματική διάσταση του έργου, όπου η καλλιτεχνική πράξη λειτουργεί ως διαδικασία συμπλήρωσης, μετασχηματισμού και εξωτερίκευσης της εσωτερικής εμπειρίας. Ο μετασχηματισμός της κούκλας-μαριονέτας σε «Χοντρούλα» εκφράζει μια μετάβαση από το λιγνό στο εύσωμο, από το ψηλό στο κοντό και από το ισχνό στο πληθωρικό σώμα. Η μετάβαση από τις κούκλες-μαριονέτες στις «Χοντρούλες» μπορεί να ιδωθεί ως διαδικασία εικαστικής μετατόπισης, όπου η μορφή λειτουργεί ως πεδίο προβολής και συμπλήρωσης εσωτερικών ιδιοτήτων του υποκειμένου. Οι κούκλες συγκροτούν μια συμβολική προέκταση του εαυτού, μέσα από την οποία αναδύονται στοιχεία που δεν εκφράζονται άμεσα στην καθημερινή ταυτότητα του δημιουργού. Μέσα από αυτή τη διαδικασία, το έργο προτείνει τη δυνατότητα της γυναικείας ύπαρξης να βιώνεται με όρους χαράς, ελευθερίας και ευημερίας, απαλλαγμένη από στερεότυπα και κοινωνικές επιταγές.

3. Η Στέλλα στον εικαστικό διάλογο με τη διαχρονία της τέχνης

Η μορφολογία της ενότητας «Χοντρούλες» μπορεί να τοποθετηθεί σε έναν ευρύτερο εικαστικό διάλογο που συνδέει την προϊστορική γλυπτική και σκέψη με τη σύγχρονη καλλιτεχνική πρακτική. Οι πληθωρικές μορφές, η έμφαση στον όγκο και η απομάκρυνση από τα κυρίαρχα πρότυπα αναπαράστασης του σώματος αποτελούν χαρακτηριστικά που επανεμφανίζονται σε διαφορετικές ιστορικές περιόδους.



Μία από τις πιο πρώιμες αναφορές αυτού του μορφολογικού και συμβολικού άξονα εντοπίζεται στα προϊστορικά γυναικεία ειδώλια, γνωστά ως «Αφροδίτες» της προϊστορίας. Πρόκειται για μικρά γλυπτά από πέτρα ή πηλό, τα οποία συνδέονται με λατρευτικές ή μαγικές πρακτικές και σχετίζονται με την έννοια της γονιμότητας. Σε μια εποχή όπου οι μηχανισμοί της αναπαραγωγής δεν ήταν πλήρως κατανοητοί, η έμφαση αποδίδεται στα χαρακτηριστικά του σώματος που σχετίζονται με τη ζωή: το στήθος, οι γοφοί και η κοιλιακή περιοχή. Ενδεικτικά παραδείγματα αποτελούν η Αφροδίτη του Βίλεντορφ, καθώς και προϊστορικά ειδώλια από τον ελλαδικό χώρο, όπως το ανδρικό ειδώλιο από το Σέσκλο (Ντίνια-Μπούνταλη, 2011). Οι μορφές αυτές δεν αποδίδουν μια ρεαλιστική γυναίκα, αλλά μια συμβολική έκφραση της γυναικείας δύναμης και της γονιμότητας. Η σύνδεση αυτή αποκαλύπτει μια ουσιαστική συγγένεια με το έργο της Στέλλας. Οι «Χοντρούλες», μέσα από τον έντονο όγκο, την έμφαση στο σώμα και την απελευθέρωση από τα στερεότυπα ομορφιάς, μπορούν να ιδωθούν ως σύγχρονες εκδοχές των προϊστορικών ειδωλίων. Υπό αυτή την έννοια, τα έργα της λειτουργούν ως «σύγχρονες Αφροδίτες», επαναπροσδιορίζοντας τη γυναικεία μορφή ως φορέα δύναμης, ζωής και εφορίας, μεταφέροντας την πρωτόγονη μαγική σκέψη στο σήμερα.

Η πληθωρικότητα που εμφανίζεται στις «Χοντρούλες» παρουσιάζει σημαντικές συγγένειες επίσης με το έργο της Niki de Saint Phalle. Οι εμβληματικές “Nanas” της καλλιτέχνιδας -μεγάλες, πολύχρωμες και δυναμικές γυναικείες μορφές- αναδεικνύουν το σώμα μέσα από τον όγκο, την κίνηση και την έντονη χρωματικότητα. Κατασκευασμένα αρχικά από μαλακά υλικά, όπως μαλλί και χαρτοπολτό, και αργότερα από πιο ανθεκτικά μέσα, τα έργα αυτά διερευνούν τον ρόλο της γυναίκας στην κοινωνία και προτείνουν μια απελευθερωμένη και χαρούμενη εικόνα της γυναικείας ύπαρξης, αποτελώντας εμβληματικά παραδείγματα φεμινιστικής τέχνης (Gray, 2024; Mattei, 2024). Αντίστοιχα, και στη δουλειά της Στέλλας, η γυναικεία μορφή απομακρύνεται από τα στερεότυπα της εξιδανικευμένης αναπαράστασης και μετατρέπεται σε φορέα χαράς, ελευθερίας και αποδοχής της σωματικότητας. Η συγγένεια αυτή δεν υποδηλώνει άμεση επιρροή, αλλά αναδεικνύει μια κοινή καλλιτεχνική στάση απέναντι στο σώμα και τη γυναικεία παρουσία.

4. Συμπεράσματα

Η ενότητα «Χοντρούλες» γεννήθηκε μέσα από την ανάγκη της καλλιτέχνιδας να διερευνήσει βιωματικά τη γυναικεία ταυτότητα και σωματικότητα μέσω μιας πιο προσωπικής εικαστικής γλώσσας. Η μετάβαση από τις μαριονέτες στις «Χοντρούλες» σηματοδοτεί μια ουσιαστική μετατόπιση, μια διεύρυνση από μια περισσότερο ουδέτερη και άφυλη προσέγγιση της μορφής προς μια βαθύτερα βιωματική εστίαση στο γυναικείο σώμα ως φορέα εμπειριών, συναισθημάτων και αυτοπροσδιορισμού. Ταυτόχρονα, συντελείται μια μετάβαση από τη σκοτεινή, ανοίκεια και συχνά ψυχικά φορτισμένη διάσταση των μαριονετών προς μια πιο φωτεινή, παιγνιώδη και σωματική προσέγγιση της μορφής. Μέσα από την πληθωρική και καρικατουρίστικη απόδοση των σωμάτων αναδύονται ζητήματα αποδοχής, επιθυμίας και γυναικείας παρουσίας. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η ίδια η καλλιτέχνιδα, στοιχεία που δεν ενσωματώνει στην προσωπική της εμφάνιση -όπως η υπερβολή, το έντονο χρώμα και η εξωστρέφεια -μεταφέρονται συμβολικά στις μορφές της. Υπό αυτή την έννοια, οι «Χοντρούλες» λειτουργούν ως συμβολική συμπλήρωση ή και ως εμπλουτισμός πτυχών που δεν εκφράζονται στην προσωπική της παρουσία, ενεργοποιώντας διαδικασίες εξωτερίκευσης, αναπλήρωσης και αναζήτησης μιας εσωτερικής ισορροπίας, απαλλαγμένης από στερεότυπα και κοινωνικές επιταγές.



Η εικαστική πρακτική της Στέλλας Δερμιτζάκη συγκροτείται μέσα από ένα σύνολο διακριτών μορφολογικών και εκφραστικών χαρακτηριστικών, με κεντρικό άξονα την καρικατούρα ως εκφραστικό μηχανισμό. Η έντονη πληθωρικότητα της μορφής -ιδιαίτερα στους γοφούς και στο στήθος- σε συνδυασμό με τη χρήση ευλύγιστης αρματούρας, επιτρέπει τη διαμόρφωση της στάσης και την ανάπτυξη της κίνησης. Η έντονη χρωματικότητα, η επαναληπτικότητα των υλικών και των μορφολογικών προτύπων, καθώς και ο ενιαίος ενδυματολογικός κώδικας συγκροτούν ένα συνεκτικό και αναγνωρίσιμο εικαστικό λεξιλόγιο, το οποίο διαφοροποιείται ανάλογα με την κλίμακα των έργων. Η πρακτική αυτή χαρακτηρίζεται από αμεσότητα και βιωματική σχέση με τη δημιουργία, χωρίς εμφανείς αναφορές σε θεσμικά καλλιτεχνικά πρότυπα. Η αντικατάσταση του κεφαλιού με διακοσμητικό στοιχείο απομακρύνει τη μορφή από την ατομικότητα και αναδεικνύει το σώμα ως σύμβολο και κύριο πεδίο έκφρασης.

Σε επίπεδο εννοιολογικού περιεχομένου, το έργο της εστιάζει στη γυναικεία ύπαρξη ως πεδίο εικαστικής διερεύνησης. Η καλλιτέχνιδα μάλλον αναζητά την απογύμνωση της γυναίκας από στερεότυπα τους, ώστε να αναδειχθεί ως μια αυθεντική παρουσία. Η «Χοντρούλα», η οποία αρχικά εμφανίζεται ως καρικατουρίστικη-κωμική μορφή, μετασχηματίζεται σταδιακά σε μια θετική και απελευθερωτική εικόνα του σώματος. Η πληθωρικότητα παύει να λειτουργεί ως υπερβολή και μετατρέπεται σε συνειδητή εικαστική επιλογή, εκφράζοντας τη χαρά, την ελευθερία και την αποδοχή της σωματικότητας. Ιδιαίτερη σημασία έχει το γεγονός ότι οι μορφές, παρά τις έντονες καμπύλες τους, δε φέρουν σεξουαλικά χαρακτηριστικά. Αντίθετα, το σώμα λειτουργεί ως φορέας οικειότητας και ανεπιτήδευτης παρουσίας, ενώ το ολόσωμο μαγιό προσλαμβάνει συμβολικό χαρακτήρα, παραπέμποντας σε έννοιες όπως η άνεση, η χαρά, η καλοκαιρινή ελευθερία και η ξεγνοιασιά.

Η συμβολή της πρακτικής της Στέλλας στο σύγχρονο εικαστικό πεδίο εντοπίζεται στην επανανοηματοδότηση τόσο της γυναικείας μορφής όσο και της αυτοδίδακτης δημιουργίας. Το έργο της συνομιλεί με διαχρονικές μορφές έκφρασης, όπως τα προϊστορικά ειδώλια, αλλά και με σύγχρονες πρακτικές, όπως αυτές της Niki de Saint Phalle, αναδεικνύοντας τη συνεχή παρουσία της πληθωρικής μορφής ως φορέα ζωής και ευημερίας.

Συνοψίζοντας, η καλλιτεχνική πρακτική της Στέλλας Δερμιτζάκη συγκροτεί μια μορφή δημιουργίας που υπερβαίνει τα όρια της θεσμικά κατοχυρωμένης τέχνης και εδράζεται στη βιωματική εμπειρία και την εσωτερική ανάγκη έκφρασης. Μέσα από το έργο της, το γυναικείο σώμα επανανοηματοδοτείται ως πεδίο αποδοχής, ελευθερίας και ταυτότητας, καθιστώντας ορατή μια αθέατη γυναικεία φωνή. Παράλληλα, επαναπροσδιορίζεται η καλλιτεχνική πρακτική μέσα από τη γυναικεία οπτική και εμπειρία. Η παρούσα έρευνα συμβάλλει στη διαμόρφωση ενός ευρύτερου «χάρτη» αυτοδίδακτης καλλιτεχνικής δημιουργίας στον ελληνικό χώρο και στον εμπλουτισμό της μελέτης της σύγχρονης ελληνικής αυτοδίδακτης και outsider τέχνης. Παράλληλα, μετατοπίζει το ερευνητικό ενδιαφέρον πέρα από τη ζωγραφική, αναδεικνύοντας νέες μορφές καλλιτεχνικής έκφρασης και δημιουργικές διαδρομές στον χώρο της ναϊφ τέχνης. Ταυτόχρονα, υπογραμμίζεται η σημασία του χειροποίητου σε μια κατεξοχήν ψηφιακή εποχή, επαναφέροντας τη βιωματική και υλική διάσταση της δημιουργίας.

Τέλος, το παρόν άρθρο λειτουργεί ως συνέχεια μιας ευρύτερης ερευνητικής προσέγγισης γύρω από το έργο της Στέλλας Δερμιτζάκη. Η επόμενη μελέτη θα εστιάσει στα μαθησιακά μονοπάτια που αναδύονται μέσα από την καλλιτεχνική της διεργασία, προσεγγίζοντάς τα ως μορφές άτυπης και δια βίου μάθησης στο πεδίο της διδακτικής της τέχνης.



Βιβλιογραφικές αναφορές

- Gray, W. (2024). *Niki de Saint Phalle and the Nana statues*. DailyArt Magazine. Retrieved from <https://www.dailyartmagazine.com/niki-de-saint-phalle-nana-statues/>
- Irwin, R. L. (2004). A/r/tography as metonymic, métissage, and metonymy. 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.
- Mattei, S. (2024). *Niki de Saint Phalle: A pioneer of 20th-century feminist art*. Artmajeur Magazine. Retrieved from <https://www.artmajeur.com/el/magazine/8-gnoriste-kai-anakalypste/niki-de-saint-phalle-enas-protoporos-tes-pheministikes-technes-tou-20ou-aiona/336022>
- Merendieu, F. (1981). *Το παιδικό σχέδιο* (Μτφ. Δ. Ψυχογιός). Αθήνα: Υποδομή.
- Read, H. (1986). *Λεξικό εικαστικών τεχνών* (Μτφ. Α. Παππάς). Αθήνα: Υποδομή.
- Λυδάκης, Σ. (2002). *Οι Έλληνες ναΐφ ζωγράφοι*. Αθήνα: Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή.
- Μαγουλιώτης, Α. Ν. (2002). *Εικαστικές δημιουργίες 1*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Μαγουλιώτης, Α. Ν. (2003). *Εικαστικές δημιουργίες 2*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Μουζάκης, Τ. (1987). *Ειδική διδακτική*. Αθήνα: Αυτοέκδοση.
- Μπαμπινιώτης, Γ. (2008). *Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας* (2η έκδ.). Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας.
- Μπέλλας, Θ. (2000). *Το ιχνογράφημα του παιδιού*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Ντίνια-Μπούνταλη, Ε. (2011). *Ζωγραφική: Τέχνη και επιστήμη*. Αθήνα: Κοντύλι.
- Πετρίδου, Β., & Ζιρώ, Ο. (2015). *Τέχνες και αρχιτεκτονική από την Αναγέννηση έως τον 21ο αιώνα*. Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών (Κάλλιππος).
- Χάιτα, Σ., & Λιαράκου, Γ. (2016). Η A/r/tography ως παρέμβαση για την αειφορία στο πλαίσιο μιας απομακρυσμένης κοινότητας: Σχέσεις συνέχειας και αλλαγής. Ανακτήθηκε από https://www.pre.aegean.gr/wp-content/uploads/2017/02/13.Chaita_Liarakou_PTDE_PhD_2017.pdf
- Χρήστου, Χ. (1987). *Εισαγωγή στην τέχνη*. Αθήνα: Σύλλογος προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων.

