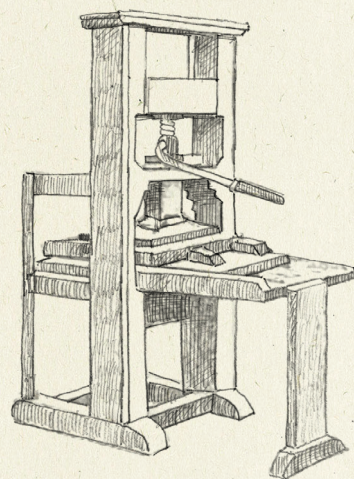


ΧΑΡΑΚΤΙΚΗ  
ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΡΟΪΣΤΟΡΙΑ  
ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΤΟΥ ΣΗΜΕΡΑ

ENGRAVING. FROM PREHISTORY TO PRESENT-DAY GREECE

ΕΚΘΕΣΗ - EXHIBITION



29 ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ 2021 - 28 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ 2022

ΑΙΘΟΥΣΑ Ν. ΚΕΣΣΑΝΛΗΣ - ΑΝΩΤΑΤΗ ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ΕΠΙΜΕΛΗΤΗΡΙΟ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΕΛΛΑΔΟΣ

CHAMBER OF FINE ARTS OF GREECE







ΧΑΡΑΚΤΙΚΗ. ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΡΟΪΣΤΟΡΙΑ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΤΟΥ ΣΗΜΕΡΑ

ENGRAVING. FROM PREHISTORY TO PRESENT-DAY GREECE

#### Organizing Committee - Members of E.E.T.E.

Anousi Rena, Painter - Engraver  
Apostola Angeliki, Engraver  
Ahimastou Fani, Engraver  
Valasis Dionysis, Visual Artist  
Dimakakou Chara, Engraver  
Kolipetsa Vicky, Painter-Engraver, art conservator  
Mpakogiannaki Dimitra, Engraver  
Xenaki Marianna, Engraver  
Economidou Florentia, Painter-Engraver, Associate Professor, University of the Aegean  
Schina Mary, Engraver - Former Associate Professor of Engraving A.S.F.A., Athens  
Tsalamata Vicky, Painter-Engraver, Professor Emeritus of Engraving A.S.F.A., Athens  
Harokopou Tasa, Painter, Engraver  
Hatzi Katerina, Painter-Scenographer

#### Coordination, Organization and Curation of the Exhibition

Xenaki Marianna, Supervisor of the Engraving Ephorate

#### Supervision, Organization and Composition of Exhibition Material

Hatzi Katerina, Painter-scene designe(member of E.E.T.E.)

#### Catalogue Art Editing

Pantelias Miltos, Painter-Engraver (member of E.E.T.E.)

#### Catalogue Material Classification

Chounta Nana, Friend and Associate of E.E.T.E.

#### Video Art

Gerothanasiou Cynthia, visual artist - Papadopoulou Sofia, visual artist - Tiligadis

Konstantinos, visual artist (members of E.E.T.E.), Gavriilidou Konstantina, visual

artist - Iliopoulou Konstantina-Eleni, visual artist

#### Archaeological Orientation and Study Consultant

Panteleaki Nota, Historian, Guide lecturer

#### Museographic Study Exhibition Space

Grammatopoulos Panagiotis, Architect

#### Material Storage and Secretarial Report Support:

Bizikis Giorgos, Chatzitheodoridou Tzeni, Costoglou Roula, Meleti Efi (Employees of EETE)

#### Employees of EETE who worked on the exhibition

Balatsouka Voula, Boulrieris Yiannis, Chatzikou Vaso, Kolitza Eleni, Kotsaki Hara,

Lourados Nikos, Fiamengou Elena, Volakou Eleni

#### Translations

Panayiotis Stoyiannos

#### Exhibition TV & Radio spot

Cadro films, Thanasis Spyropoulos

#### Poster design

Tenfour, Antonis Iliakis

#### Exhibition set up - Transports

V. Sargiotis – G. Mpergeles Co. - Swift Art Services

#### Graphics on Exhibition Material

Thymios Varvakis & SIA E.E.

#### Printings

Dimitris Theodoropoulos

#### Οργανωτική επιτροπή - Μέλη Ε.Ε.Τ.Ε.

Ανούση Ρένα, Ζωγράφος- Χαράκτρια

Αποστολά Αγγελική, Χαράκτρια

Αχειμάστου Φανή, Χαράκτρια

Βαλάσης Διονύσης, Εικαστικός Καλλιτέχνης

Δημακάκου Χαρά, Χαράκτρια

Κολιπέτσα Βίκη - Ζωγράφος - Χαράκτρια - Συντηρήτρια έργων τέχνης

Μπακογιαννάκη Δήμητρα, Χαράκτρια

Ξενάκη Μαριάννα, Χαράκτρια

Οικονομίδου Φλωρεντία, Ζωγράφος - Χαράκτρια, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια, Πανεπιστήμιο Αιγαίου

Σχοινά Μαίρη, Χαράκτρια - τ.Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Χαρακτικής στην Α.Σ.Κ.Τ. Αθήνα

Τσαλαματά Βίκυ, Ζωγράφος - Χαράκτρια, Ομότιμη Καθηγήτρια Χαρακτικής Α.Σ.Κ.Τ. Αθήνα

Χαροκόπου Τάσα, Ζωγράφος - Χαράκτρια

Χατζή Κατερίνα, Ζωγράφος - Σκηνογράφος

#### Συντονισμός, Οργάνωση και Επιμέλεια Έκθεσης

Ξενάκη Μαριάννα, Έφορος Χαρακτικής Ε.Ε.Τ.Ε.

#### Εποπτεία, Οργάνωση και Σύλληψη Εκθεσιακού Υλικού

Χατζή Κατερίνα, Ζωγράφος - Σκηνογράφος (μέλος Ε.Ε.Τ.Ε.)

#### Καλλιτεχνική Επιμέλεια Καταλόγου

Παντελιάς Μίλτος, Ζωγράφος-Χαράκτης (μέλος Ε.Ε.Τ.Ε.)

#### Ταξινόμηση Υλικού Καταλόγου

Χούντα Νανά, Φίλη και Συνεργάτης του Ε.Ε.Τ.Ε.

#### Video Art

Γεροθανασίου Σύνθια, Εικαστικός - Παπαδοπούλου Σοφία, εικαστικός - Τηλιγάδης

Κωνσταντίνος, Εικαστικός (μέλη Ε.Ε.Τ.Ε.) - Γαβριηλίδου Κωνσταντίνα, εικαστικός -

Ηλιοπούλου Κωνσταντίνα Ελένη, εικαστικός

#### Σύμβουλος Αρχαιολογικού Προσανατολισμού και Μελέτης

Παντελεάκη Νότα, Ιστορικός Ξεναγός

#### Μουσειογραφική Μελέτη Εκθεσιακού Χώρου

Γραμματόπουλος Παναγιώτης, Αρχιτέκτων

#### Συλλογή υλικού και Γραμματειακή υποστήριξη

Μελέτη Έφη, Μπιζίκης Γιώργος, Κώστογλου Ρούλα, Χατζηθεοδωρίδου Τζένη (Υπάλληλοι Ε.Ε.Τ.Ε.).

#### Υπάλληλοι του ΕΕΤΕ που εργάστηκαν για την έκθεση

Βολάκου Ελένη, Κολίντζα Ελένη, Κωτσάκη Χαρά, Λουράντος Νίκος, Μπαλατσούκα Βούλα,

Μπουλιέρης Γιάννης, Φιαμέγκου Έλενα, Χατζίκου Βάσω.

#### Μεταφράσεις

Παναγιώτης Στογιάννος

#### Τηλεοπτικό & Ραδιοφωνικό σποτ της έκθεσης

Cadro films, Θανάσης Σπυρόπουλος

#### Σχεδιασμός αφίσας

Tenfour, Αντώνης Ιλιάκης

#### Ανάρτηση έκθεσης-Μεταφορές

Β. Σαργιώτης – Γ. Μπεργελές ΟΕ - Swift Art Services

#### Γραφιστικές Εφαρμογές Εκθεσιακού Υλικού

Θύμιος Βαρβάκης & ΣΙΑ Ε.Ε.

#### Εκτυπώσεις

Δημήτρης Θεοδωρόπουλος



ΧΑΡΑΚΤΙΚΗ  
ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΡΟΪΣΤΟΡΙΑ  
ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΤΟΥ ΣΗΜΕΡΑ

ENGRAVING. FROM PREHISTORY TO PRESENT-DAY GREECE

Έκθεση

29 ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ 2021 - 18 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ 2022

ΑΙΘΟΥΣΑ Ν. ΚΕΣΣΑΝΛΗΣ

Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών Αθήνας

Πειραιώς 256, Ταύρος



ΕΠΙΜΕΛΗΤΗΡΙΟ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΕΛΛΑΔΟΣ

CHAMBER OF FINE ARTS OF GREECE

## PROLOGUE

It was four years ago when the Board of the Chamber of Fine Arts of Greece – EETE, following the recommendation by the Ephorate of Engraving, discussed and decided to organize exhibition: “Engraving: From Prehistory to Modern Day Greece”. Our rationale was to underline the major and unique import and role the Art of Engraving historically played in the promotion and dissemination of Knowledge, the spread of Science, as well as its contribution in the Historical Development and Humanization of Men...

It was Engraving which paved the way for the dissemination of Knowledge and Science, since books – namely, the mass circulation of Knowledge – rested upon the art of Block Print. Every letter, a small block print, armed Gutenberg with the means to invent the Printing Press and start the Printing Revolution in the 15th Century AD. Later, Engraving, in its guise as an Art, contributed to the beautification of printed matter, the illustration of newspapers, while it produced magnificent works across all of its technical capabilities: Lithography, Block Print, Etching, Silkscreen. The invention of lithography around 1798 by Alois Senefelder was the forerunner for modern lithographic and offset printings, taking us all the way to the present and digital reproduction...

Up until the 19th century, the engraver's role was distinguished from that of a painter, with very few exceptions (such as, for example, Dórer, Rembrandt, the Japanese engravers and others). The Art of Engraving was utilized until then for the reproduction of visual art works, which were signed separately by both the engraver and the painter. The invention of photography liberated Engraving from the incumbency to reproduce paintings and Engraving evolved to an autonomous art whose special and distinctive expressive media led to new artistic paths and expressions. Engraving constitutes to-

day an autonomous artistic expression and the modern engraver is above all a painter, a creator in the visual arts.

Engravings stood by the side of common people in the course of their entire history. Engraving in Greece contributed greatly in the time of the Greek Resistance against the Nazi occupation. Despite its enormous contribution to society and the significant works produced by so many artists in the passage of time, we rarely come across Engraving exhibitions, while the engravings exhibited in Museums are few and far between. The reason for this is simple: Engraving is not supported by our prevailing system, as it does not attract the interest of “investors” and speculators, since engravings are affordable works of art and thus devoid of investment value. Over the course of time, engravers have created important works but always affordable ones, since engravings are always original, without being unique. The Chamber of Fine Arts of Greece – EETE strives and exhorts its efforts, while it has already begun collecting works to establish a modern Museum of Greek Engraving which will become the home and spearhead the promotion of modern Greek Engraving and its dialogue with the Engraving of other countries... The Board of the Chamber of Fine Arts of Greece – EETE would like to thank all of our colleagues who contributed for the last four years, as members of the Organizing Committee, to the organization of this Historic exhibition, all of the Art Historians, Archaeologists and Collectors of engraving, who collaborated with us, the Museums and other bodies who offered works and materials, the Athens School of Fine Arts, the friends and staff of EETE and, most warmly, the engravers participating in the Exhibition.

Eva Mela

Chairwoman of the Board of EETE

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Το ΔΣ του ΕΕΤΕ πριν τέσσερα χρόνια, μετά από πρόταση της Εφορείας Χαρακτικής του ΕΕΤΕ, συζήτησε και αποφάσισε τη διοργάνωση της έκθεσης: «Χαρακτική. Από την Προϊστορία στην Ελλάδα του σήμερα». Ο λόγος ήταν να επισημάνουμε τον τεράστιο και μοναδικό ρόλο της τέχνης της Χαρακτικής -ιστορικά- στη διάδοση της Γνώσης, στη διάδοση της Επιστήμης και τη συμβολή της στην Ιστορική Εξέλιξη, στον εξανθρωπισμό του Ανθρώπου.

Η Χαρακτική ήταν εκείνη που άνοιξε το δρόμο στη διάδοση της Γνώσης και της Επιστήμης, αφού το βιβλίο -η μαζική δηλαδή κυκλοφορία της Γνώσης- στηρίχτηκε πάνω στην τέχνη της Ξυλογραφίας. Το κάθε γράμμα, μια μικρή ξυλογραφία, έδωσε στο Γουτεμβέργιο τον 15ο αιώνα, το όπλο για την ανακάλυψη της Τυπογραφίας. Αργότερα, η Χαρακτική ως Τέχνη, συνέβαλε στο να κοσμήι τα έντυπα, να εικονογραφεί τις εφημερίδες, έδωσε εξαιρετικά έργα σε όλες τις τεχνικές της δυνατότητας: Λιθογραφία, Ξυλογραφία, Χαλκογραφία, Μεταξοτυπία. Η ανακάλυψη της Λιθογραφίας το 1798 περίπου από τον Α. Ζένεφελντερ (Alois Senefelder) ήταν ο προπομπός των σύγχρονων λιθογραφείων και των εκτυπώσεων offset, για να φτάσουμε - σήμερα στην ψηφιακή αναπαραγωγή...

Μέχρι τον 19ο αιώνα, ο ρόλος του χαράκτη ήταν διαχωρισμένος από τον ζωγράφο, με λίγες εξαιρέσεις (όπως πχ ο Ντύρερ, ο Ρέμπραντ, οι γιαπωνέζοι χαράκτες κ.α.). Η Τέχνη της Χαρακτικής ως τότε χρησίμευε στην αναπαραγωγή των εικαστικών έργων, οπότε και υπέγραφαν χωριστά, και ο χαράκτης και ο ζωγράφος. Η ανακάλυψη της φωτογραφίας απελευθέρωσε τη Χαρακτική από την δέσμευση της αναπαραγωγής ζωγραφικών έργων και η Χαρακτική εξελίχθηκε σε μια αυτόνομη τέχνη όπου τα ιδιαίτερα εκφραστικά της μέσα οδηγούν σε νέες εικαστικές διαδρομές και εκφράσεις.. Η Χαρακτική σήμερα είναι μια αυτόνομη καλλιτεχνική έκφραση και

ο σύγχρονος χαράκτης είναι πρώτα απ' όλα ζωγράφος, εικαστικός δημιουργός.

Το Χαρακτικό έργο στάθηκε πάντα δίπλα στο λαό σε όλες τις στιγμές της ιστορίας του. Η Χαρακτική στην Ελλάδα, έχει συνεισφέρει σημαντικά στα χρόνια της Εθνικής μας Αντίστασης. Παρόλη την τεράστια ιστορικά προσφορά της στην κοινωνία, αλλά και παρά τη σημαντική δουλειά τόσων καλλιτεχνών διαχρονικά, βλέπουμε σπάνια εκθέσεις Χαρακτικής, Δεν υπάρχουν πολλά χαρακτικά έργα σε Μουσεία. Ο λόγος είναι απλός: η Χαρακτική στο σύστημα που ζούμε δεν υποστηρίζεται, δεν προκαλεί το ενδιαφέρον των «επενδυτών» και των κερδοσκόπων, γιατί το χαρακτικό έργο τέχνης είναι οικονομικά προσιτό και δεν παρουσιάζει επενδυτικό ενδιαφέρον. Οι χαράκτες διαχρονικά, δημιούργησαν έργο σημαντικό, αλλά πάντα προσιτό, γιατί τα χαρακτικά έργα είναι πάντα πρωτότυπα χωρίς όμως να είναι μοναδικά. Το ΕΕΤΕ διεκδικεί, παλεύει, και ήδη συλλέγει έργα για τη δημιουργία ενός σύγχρονου Μουσείου Ελληνικής Χαρακτικής του ΕΕΤΕ όπου εκεί θα βρει στέγη και προβολή η σύγχρονη Ελληνική Χαρακτική και η συνομιλία της με Χαρακτική άλλων χωρών.

Το ΔΣ του ΕΕΤΕ ευχαριστεί όλους τους συναδέλφους που τέσσερα χρόνια ως μέλη της Οργανωτικής Επιτροπής συνεισέφεραν στην οργάνωση της Ιστορικής αυτής έκθεσης, ευχαριστεί όλους τους Ιστορικούς Τέχνης, τους Αρχαιολόγους και τους Συλλέκτες χαρακτικών έργων που συνεργάστηκαν, τα Μουσεία και τους φορείς που προσέφεραν υλικό, την ΑΣΚΤ, τους φίλους και τους υπαλλήλους του ΕΕΤΕ, και ιδιαίτερα τους χαράκτες που συμμετέχουν στην έκθεση .

Εύα Μελά

Πρόεδρος του ΔΣ του ΕΕΤΕ



## INTRODUCTORY NOTE

### "ENGRAVING, FROM PREHISTORY TO PRESENT-DAY GREECE"

In Autumn 2017, the Engraving Ephorate of E.E.T.E and ten engravers from its Department, with the support of the Board, inspired and driven by our two successful major Exhibitions on "The Resistance 1940-1974", formed a large team and begun working on a new Exhibition, resting on a grand Idea. The Idea that is criss-crossing its course through our daily lives, by means of the labour of our work. Such is this little, this humble line that is engraved on Wood, Copper, Stone as well as other materials, thus becoming an Engraving. Printed in many copies, this is the distant descendant of what men carved for the first time on a rock to leave their imprint and to communicate with their fellow man, many thousands of years ago. That little carved line constitutes the origin and beginning of the spread of Knowledge across the entire World.

Slowly but firmly, that little line and its progeny advanced, in the passage of time, through lands and cultures and continue to do so until today. This little, humble line becomes a Shape, assumes a form, becomes a Symbol, a Letter, Writing. It is printed thus becoming a Document or a Book. It multiplies and spreads everywhere, gifting the world with the great advantage of Knowledge. This is an unparalleled Achievement for Mankind. Amidst this majesty, at some point a new visual art was born, the Art of Engraving. With Engravings being printed in a multitude of copies, more individuals could afford to have a Work of Art, bringing them closer to Art. The nascence, thus, of the spread of Knowledge and the beginning of Engraving was the Idea motivating us to create the Exhibition entitled: "Engraving, from Prehistory to present-day Greece"

The centuries of our journey were many and so were the lands. The volume of material huge, our time limited, the challenges many. Through adversities, but propelled by the enthusiasm, tenacity and passion showed by all those involved, my colleagues and so many more, we attempted to locate few, but as representative as can be, samples of this age-long course.

All of the people we contacted for their help and collaboration, greeted us, without exception, with love-understanding-eagerness and warmth, as if they had been long waiting for us. We thank them all warmly,

filled with emotions for these four years we worked together, searching and discovering wondrous things relating to the Awe-inspiring Issue of "Writing, Knowledge and Art". We shall cite our dearest associates below, one-by-one and by name, for all of them are special. This journey to the Past was for all of us a strong refresher of our Historic Memory and a deep realization of the greatness of the Art we serve, of the majesty of Engraving. This journey is indelibly imprinted in our memory and we wish to share it with you. For it is Knowledge which, together with Art, hand-by-hand, unite People and the Past with the Present.

The exhibition is Spatially developed in Chronological order, to facilitate the visitor's understanding of the Journey. Our Journey begins with Prehistoric Rock Engravings from China, France and Greece. It continues into Ancient History where Symbols, Seals, Inscriptions and Signets from Archaeological and Historical Museums in Greece and Cyprus are presented. The exhibition then moves to China and presents Ancient Scriptures but also Historical Printings of Engravings from Chinese Museums. It then turns to European Engraving in the Middle Ages and Renaissance, as well as Impressionist and Japanese ones, from the collections of Greek Museums and then turns its attention to Lithographs by Foreign Travelers in Greece from Greek Historical Museums and Xylographs of Icons from the Holy Mountain of Athos.

Our Journey culminates with Engravings created by Greek Engravers, members of E.E.T.E. These relate, on the one hand, to works belonging to various Collections and created by Engravers no longer with us, many of whom showcased with their Engravings some of the major events and struggles in the Modern History of our land. Also on display, on the other hand, are works by Contemporary Engravers, some showcasing the technical evolution and progress made in the field of digital Engraving in Greece.

I wish you all a pleasant journey,

Marianna Xenaki  
Supervisor of the Engraving Ephorate – E.E.T.E.

## ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ «ΧΑΡΑΚΤΙΚΗ. ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΡΟΪΣΤΟΡΙΑ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΤΟΥ ΣΗΜΕΡΑ»

Το Φθινόπωρο του 2017, η Εφορεία Χαρακτικής του Ε.Ε.Τ.Ε και δέκα χαρακτές από το τμήμα της, με την υποστήριξη του Δ.Σ., ορμώμενοι από τις δύο μεγάλες επιτυχημένες εκθέσεις μας για την «Αντίσταση 1940-1974», αποτελέσαμε μία μεγάλη ομάδα και ξεκινήσαμε να δουλεύουμε για μία νέα έκθεση, πάνω σε μία μεγάλη ιδέα. Την ιδέα που καθημερινά περνά από μπροστά μας, μέσα από τον μόχθο της δουλειάς μας. Και είναι αυτή η μικρή ταπεινή χαραγμένη γραμμή πάνω στο ξύλο, στο χαλκό, στην πέτρα, αλλά και σ' άλλα υλικά, που γίνεται έργο χαρακτικό τυπωμένο σε πολλά αντίτυπα. Και που κάποτε, πριν πολλές χιλιάδες χρόνια, ο άνθρωπος την χάραξε για πρώτη φορά, πάνω σ' ένα βράχο. Για να αφήσει το όποιο αποτύπωμά του και να επικοινωνήσει με τον συνάνθρωπο. Αυτή η μικρή χαραγμένη γραμμή είναι και η απαρχή της εξάπλωσης της Γνώσης σε ολόκληρο τον Κόσμο.

Αργά-αργά και σταθερά, προχωρά μέσα από τους αιώνες και τους τόπους, και συνεχίζεται μέχρι και σήμερα. Αυτή η μικρή ταπεινή γραμμή γίνεται σχήμα, παίρνει μορφή, γίνεται σύμβολο, γράμμα, γραφή. Εκτυπώνεται, γίνεται έντυπο, βιβλίο. Πολλαπλασιάζεται, εξαπλώνεται παντού. Κι ο κόσμος αποκτά το μεγάλο πλεονέκτημα της γνώσης. Αυτό το τεράστιο επίτευγμα της ανθρωπότητας. Μέσα σε όλο αυτό το μεγαλείο δημιουργείται κάποια στιγμή και η νέα εικαστική τέχνη η Χαρακτική. Με το χαρακτικό έργο πλέον να εκτυπώνεται σε πολλά αντίτυπα μπορούν τώρα περισσότεροι άνθρωποι να αποκτούν ένα έργο εικαστικό και να έρχονται πιο κοντά στην τέχνη. Η απαρχή λοιπόν της εξάπλωσης της γνώσης και το ξεκίνημα της χαρακτικής τέχνης ήταν η ιδέα και το κίνητρο να δημιουργήσουμε αυτή την έκθεση με τίτλο : «Χαρακτική. Από την Προϊστορία στην Ελλάδα του σήμερα» και να αναδείξουμε έτσι αυτό το επίτευγμα.

Οι αιώνες που διανύσαμε πολλοί, οι τόποι επίσης. Το υλικό τεράστιο, ο χρόνος δουλειάς λίγος, οι δυσκολίες πολλές. Μέσα από αντιξοότητες αλλά με ενθουσιασμό, πείσμα και μεράκι όλων των εμπλεκόμενων, συναδέλφων και όχι μόνο, προσπαθήσαμε να εντοπίσουμε, λίγα μεν, αλλά όσο γινόταν τα πιο αντιπροσωπευτικά δείγματα αυτής της τεράστιας πορείας.

Οι άνθρωποι που χτυπήσαμε την πόρτα τους για συνεργασία, μας

περιέβαλαν, όλοι ανεξαιρέτως, με αγάπη – κατανόηση – προθυμία – ζεστασιά, σαν να μας περίμεναν από καιρό. Τους ευχαριστούμε θερμά, όλους ανεξαιρέτως, και με πολλή συγκίνηση, για αυτά τα σχεδόν τέσσερα χρόνια που δουλέψαμε μαζί, ψάχνοντας κι ανακαλύπτοντας πράγματα θαυμαστά για αυτό το τεράστιο θέμα, της Γραφής, της Γνώσης και της Τέχνης.

Για εμάς όλους αυτό το ταξίδι στο παρελθόν ήταν ένα γερό φρεσκάρισμα της ιστορικής μας μνήμης και μία βαθιά συνειδητοποίηση της σπουδαίας αυτής τέχνης που υπηρετούμε, της Χαρακτικής. Ένα ταξίδι που θα μας μείνει αξέχαστο. Σκοπός μας είναι να γίνει και δικό σας. Γιατί είναι η Γνώση που μαζί με την Τέχνη, χέρι – χέρι, ενώνουν τους Ανθρώπους, τους Λαούς και το Χθες με το Σήμερα.

Η έκθεση αναπτύσσεται στο χώρο χρονολογικά ώστε να γίνει καταντοτή η πορεία της γραφής, της γνώσης και της χαρακτικής τέχνης. Ξεκινά με τις Προϊστορικές Βραχοχαράξεις από την Κίνα, την Γαλλία και την Ελλάδα. Συνεχίζεται στους Αρχαίους Ιστορικούς Χρόνους με τα σύμβολα, σφραγίδες, επιγραφές, σφραγιδολίθους από Αρχαιολογικά και Ιστορικά μουσεία της Ελλάδας και της Κύπρου. Προχωράει στην Κίνα με αρχαίες γραφές και ιστορικές εκτυπώσεις χαρακτικής από μουσεία της Κίνας. Συνεχίζεται στην Ευρωπαϊκή χαρακτική του Μεσαίωνα, της Αναγέννησης, του Ιμπεριονισμού και της Ιαπωνικής Τέχνης (από Συλλογές). Προχωρά σε Λιθογραφίες ξένων περιηγητών στην Ελλάδα από Ελληνικά ιστορικά μουσεία, και σε Χαλκογραφίες Εικόνων του Αγ. Όρους.

Η πορεία αυτή τελειώνει με χαρακτηριστικά έργα Ελλήνων Χαρακτών μελών του Ε.Ε.Τ.Ε. Αφ' ενός ( από Συλλογές ) με τα έργα Χαρακτών που δεν ζουν πια και που πολλοί από αυτούς κατέδειξαν με τα Χαρακτικά τους σημαντικά γεγονότα και τους αγώνες της νεότερης Ιστορίας του τόπου μας, κι αφ' ετέρου με τα Χαρακτικά έργα σύγχρονων Χαρακτών, μερικά από τα οποία καταδεικνύουν και την τεχνική εξέλιξη της ψηφιακής Χαρακτικής τέχνης στην Ελλάδα.

Καλό σας ταξίδι.

Μαριάννα Ξενάκη  
Έφορος Χαρακτικής Ε.Ε.Τ.Ε.

## CONCISE CONCEPT ON THE HISTORICAL PROFILE OF THE GREEK ART OF ENGRAVING AMIDST THE DEVELOPMENT OF THE ART OF ENGRAVING FROM THE ORIGINS UNTIL TODAY

It is absolutely indispensable both from a scientific standpoint as well as from the viewpoint of the conceptual and aesthetic approach to: assess the “history” of engraving in our country with respect to the creation and evolution of the art of engraving in general and in the overall since its origins. This is necessitated in order to ensure – to the extent that it could be possible : an “infrastructure” -that is, one point of reference- for the eventual particularities and idioms of engraving in our country– through the ages – and their development in the modern Greek engraving.

More specifically, the primal presence of the art of engraving in the history of mankind – in whatever style, form and infrastructure – it may have acquired: since its birth in the Paleolithic era, through the carvings of the shamans wherever they were active and uninterruptedly evolving ever since – according to the geographical area – through the Mesolithic and Neolithic periods and into the latter prehistoric societies, is enhanced besides an authentic artistic standard by: an intense metaphysical hypostasis. An hypostasis, closely interwoven with the history of mankind itself and the sociological in texture developments through the encapsulated messages and the “information” relating to the sociological, cultural, religious, psychological profile of its exponents.

In general, it is necessary, whenever it is possible, to trace the timeline leading from the first engravings by cavemen with a manifest “apotropaic” initially symbolic nature, to whatever forms and shapes have occurred and then moving to compositions and scenes, such as, for example, those found in the Sumerian, Egyptian and Minoan and Mycenaean signets, and other creations of the Mycenaean civilization; in the Archaic, Classical and Hellenistic art, the Etruscan and Roman art. Furthermore: Crucial point of reference here will be the tracing of the content and development of engraving and its parallel course to the invention of “printing” in Renaissance and its continuous development ever since both in the West and in the East. Tracing which has to include Europe, Africa, China, but also Japan, Australia, several cultural entities in Central and South America.

Even a concise –given the space limitations-introductory historical survey of the concept of the present exhibition must refer to

the polysemantic direct and indirect action and contribution of the art of engraving to the artistic culture, the spreading of aesthetic currents, the interactions in the style and expression of leading artists of the various periods. It will also refer to the genesis and the development of various innovative techniques which enlarge significantly the status of the art of engraving with the assistance of contemporary technology.

The various important interactions or even coincidences between different cultures, constitute a valuable treasure and furnish the opportunity for us to detect or and monitor them via the “flexible and adaptable” profile of engraving. And we are able to perform this on various and different latitudes and longitudes and for different sectors of culture, the arts, sociology, history and philosophy. Moreover, besides treating engraving as a tool for the recording of cultural, historical, aesthetic currents, our principal concern here is to underline and promote the unaltered essence of the art of engraving.

The present exhibition organized by the Chamber of Fine Arts of Greece, aims to refer at least concisely to some of the most renowned creators all around the world and the art movements which constituted the beacons of the evolution of engraving and art, in general.

The concise and indicative reference to the evolution of various innovative techniques which greatly expand the scope of engraving by utilizing modern technology also falls in line with this spirit. The reference to this evolution brings to prominence the valuable contribution of modern Greek engravers for the enrichment of modern engraving with the contribution of technology.

More generally, what this presentation attempts to note and promote in the case of Greece is the distinctiveness of Greek engravers, amongst whom we find leading creators who, indeed, established a “school” that is a current and with respect to whom it is generally admitted that, via and by means of the various engraving techniques they adopted, these creators managed to promote: the particularities of our nation on the world stage with respect, for example, to the gifted and poetical interpretation of the unique Greek light, the structure of the composition, as well as lately to make good



## ΣΥΝΤΟΜΗ ΑΝΑΦΟΡΑ ΣΤΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΡΟΦΙΛ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΧΑΡΑΚΤΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΔΙΑΜΕΣΟΥ ΤΗΣ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ ΤΗΣ ΧΑΡΑΚΤΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΑΠΟ ΤΙΣ ΑΠΑΡΧΕΣ ΤΗΣ ΩΣ ΣΗΜΕΡΑ

Οπωσδήποτε είναι απαραίτητο από επιστημονικής πλευράς όσο και από την άποψη της εννοιολογικής και αισθητικής προσέγγισης, το ιστορικό της χαρακτικής στη χώρα μας σε σχέση με τη γένεση και την εξέλιξη της χαρακτικής τέχνης, με τη γενικότερη έννοια και από καταβολής. Και αυτό, ώστε να εξασφαλιστεί –στα πλαίσια του εφικτού– μια υποδομή για τις όποιες ιδιαιτερότητες της χαρακτικής στην πατρίδα μας- στο διάβα των χρόνων- και την εξέλιξη τους στη σύγχρονη ελληνική χαρακτική.

Ειδικότερα, η αρχέγονη παρουσία της χαρακτικής τέχνης στην ιστορία της ανθρωπότητας – με την όποια τεχνοτροπία ή και υποδομή και αν παρουσιάστηκε: Στα σπάργανα στην παλαιολιθική εποχή, στους απανταχού σαμανιστές και με συνεχή από τότε εξέλιξη -ανάλογα με το γεωγραφικό πλάτος-στη μεσολιθική και νεολιθική περίοδο και στις μεταγενέστερες προϊστορικές κοινωνίες πέρα από ένα όποιο καλλιτεχνικό κριτήριο σηματοδοτεί εννοιολογικά μίαν έντονη μεταφυσική υπόσταση. Υπόσταση που τελεί σε μίαν άμεση διασύνδεση με αυτή καθαυτή την ιστορία της ανθρωπότητας και τις κοινωνιολογικές, σε υφή, εξελίξεις μεσ' από τα εμπειριεχόμενα μηνύματα και τις πληροφορίες σχετικά με :το κοινωνιολογικό, πολιτιστικό, θρησκευτικό, ψυχολογικό προφίλ των εκφραστών της.

Γενικότερα είναι αναγκαίο όταν, βεβαία, είναι εφικτό να γίνονται προσπάθειες ιχνηλάτησης του χρονοδιαγράμματος που οδηγεί από τις πρώτες χαράξεις του ανθρώπου των σπηλαίων με εμφανή τον αποτροπαϊκό-συμβολικό χαρακτήρα, στα όποια σχήματα κατ' αρχήν και στη συνέχεια στις παραστάσεις, πχ : στους σφραγιδόλιθους των Σουμερίων, των Αιγυπτίων, της Μινωικής Κρήτης, του Μυκηναϊκού πολιτισμού, στην αρχαϊκή, την κλασσική, την Ελληνιστική τέχνη, στους Ετρούσκους και στους Ρωμαίους. Ιχνηλάτηση στα πλαίσια της οποίας κατέχουν σημαντική θέση: η Ευρώπη, η Αφρική, η Κίνα αλλά και η Ιαπωνία, η Αυστραλία, η Κεντρική και η Νότια Αμερική. Επίσης, κομβικό σημείο αναφοράς πέρα από τη σύσταση των αρχών της χαρακτικής αποτελεί και η παράλληλη από την επινόηση της Τυπογραφίας στην Αναγέννηση πορεία της καθώς και η συνεχής ανάπτυξη της από τότε μέχρι σήμερα στη Δύση και στην Ανατολή.

Μια έστω και συνοπτική, εδώ –λόγω των περιορισμών διαθέσιμου

χώρου –αναδρομή στοχεύει στο να βοηθήσει να προϊδεασθούμε στην πολυσήμαντη άμεση όσο και έμμεση δράση και προσφορά της χαρακτικής-σε συνάρτηση, βέβαια, και με τη χρονική περίοδο και το εκάστοτε πολιτιστικό προφίλ – σε ό,τι αφορά την επικοινωνία, την παιδεία, τον πολιτισμό, την τέχνη, και τις εκάστοτε αλληλεπιδράσεις ανάμεσα σε διαφορετικούς πολιτισμούς και κοινωνιολογικά πρότυπα.

Πολύτιμο θησαύρισμα αποτελούν, πάντοτε, οι διάφορες σημαίνουσες αλληλεπιδράσεις ή και συμπτώσεις ανάμεσα σε διαφορετικούς σε προφίλ πολιτισμούς που μας δίνεται η ευκαιρία να εντοπίσουμε ή και να παρακολουθήσουμε μέσω του ευέλικτου προφίλ της χαρακτικής. Και αυτό, σε διαφορετικά γεωγραφικά μήκη και πλάτη και σε διαφορετικούς τομείς του πολιτισμού, των τεχνών, της κοινωνιολογίας, της ιστορίας και της φιλοσοφίας. Καθώς πέρα από την αντιμετώπιση της χαρακτικής σαν εργαλείο καταγραφής πολιτιστικών, ιστορικών, αισθητικών δρώμενων πρωταρχικό μέλημα αποτελεί, εδώ: η επισήμανση και προβολή της αυτούσιας οντότητας της.

Η τωρινή έκθεση οργανωμένη από το Επιμελητήριο Εικαστικών Τεχνών Ελλάδος, στοχεύει –στα πλαίσια του εφικτού– να αναφερθεί σε μερικούς κορυφαίους –ανά τον κόσμο– δημιουργούς και στα καλλιτεχνικά ρεύματα που αποτέλεσαν σταθμούς στην πορεία της χαρακτικής και της τέχνης, γενικότερα. Στο ίδιο, πάντοτε, πνεύμα ανταποκρίνεται συνοπτικά και ενδεικτικά και η αναφορά στην εξέλιξη διαφόρων καινοτόμων τεχνικών που διευρύνουν κατά πολύ το πεδίο δράσης της χαρακτικής μεσ' από τη σύγχρονη τεχνολογία. Εξέλιξη που απαριθμεί μια πολύτιμη προσφορά-συμβολή και των συγχρόνων Ελλήνων χαρακτών στον εμπλουτισμό της σύγχρονης χαρακτικής με τη συνδρομή της τεχνολογίας.

Γενικότερα, στην περίπτωση της Ελλάδας επιχειρείται με την τωρινή παρουσίαση να επισημανθεί και να προβληθεί: η όποια ιδιαιτερότητα των Ελλήνων χαρακτών ανάμεσα στους οποίους συγκαταλέγονται κορυφαίοι δημιουργοί που, όντως, έκαναν σχολή και πού, κατά γενική ομολογία, κατόρθωσαν μες από τις διάφορες τεχνικές της

use of such features via modern technology and most importantly: without falling to the traps of easily-furnished solutions which by definition run contrary to the institutions of the art of engraving. Finally, even a concise historic retrospection of engraving in our country – given its long-spanning cultural profile – constitutes a necessary harbinger of any exhibition of modern Greek Engraving, in order to accentuate some of its fixed features such as the ones mentioned above. More so an effort has been done to trace the characteristics of “one” or more “schools” as well as the predominance of some common characteristics which ensure a certain particularity

to the esthetic expression of the Greek engravers. Mainly, the above approach also aims to constitute one strong and necessary alibi for any presentation of the contemporary Greek engraving since it helps us to detect and recognize its particularities. Particularities which underline the status of the Greek engraving and its precious and enduring contribution to the art of engraving on an international level.

Dr. Dora Iliopoulou-Rogan  
Art Historian - Art Critic  
Officier des Arts et Lettres

---

## THE ART OF CARVING IN PREHISTORIC PERIOD

The origin of Engraving lies in the prehistoric art of carving which is directly associated with the appearance of Homo Sapiens around 35 thousand years ago during the Palaeolithic era and signals the first human attempt towards complex symbolic expression. Several thousand years before that time some earlier carvings depicted schematic symbols on open-air rocks in South Africa.

At around 35 thousand years ago, however, carving emerged as a structured form of art in multiple places in Europe and in both large and small-scale forms. Animal images were carved on portable devices including plaquettes and weapons in antler, bone, ivory, and stone. The most impressive carved works, however, were created in the context of large-scale rock art in open-air sites in central and south Europe, and, more particularly, inside hundreds of caves in southwest France and Iberia. Cave engravings depicted wild animals (mainly bison, horse, mammoth, bear, deer, rhinoceros) as well as geometric designs. Carving, frequently in combination with paint, was used in a naturalistic manner to denote the outline of the figures and their body and movement details. The carved scenes were placed inside panels on the caves' walls and ceilings and usually included superimposed figures which created the illusion of three-dimensional images and movement.

Carving was practiced with the use of tools from flint, bone, or

wood in a range of techniques including thin incision, groove and pecking. At various instances the natural rock was scraped so that carved images would stand out or, instead, the natural relief was retained to add plasticity to the engraved theme. The whiter rock revealed from inside the carved lines emphasized the engraved theme. Palaeolithic artists frequently combined carving and painting: with red ochres and charcoal, using fingers, sticks or feathers, the artists painted on top of the incised contour or filled the contoured area with color. Alongside engraved figures, they carved a range of complementary geometric, schematic, or abstract designs. They also used to leave their handprints in red or created hand stencils by blowing the red pigment around their fingers and palms while applied on the wall: these techniques represent the oldest forms of print art.

The large extent and scale of rock-art imagery converted caves to scenic landscapes. Eventually, the aim of this imagery, however, was not to provide an accurate reproduction of animal images or narrate hunting episodes as in later prehistoric periods. Despite expressive and naturalistic rendering, the animals rather existed in abstract and otherworldly relations. It is more likely that the aim of this art was to depict animals as symbols of a visual language that probably became meaningful in the context of a certain spiritual and ceremonial performance of the Palaeolithic hunters.

χαρακτικής τέχνης που υιοθέτησαν, να προβάλουν την όποια ιδιαιτερότητα της χώρας μας και διεθνώς, σε ό,τι αφορά π.χ. τη χαρισματική ερμηνεία του φωτός, τη δομή της σύνθεσης, καθώς και να αξιοποιήσουν τα χαρακτηριστικά αυτά με από τη σύγχρονη τεχνολογία και το κυριότερο : δίχως να υποκύψουν σε όποια παγίδα εύκολων λύσεων που αντιβαίνουν εξ ορισμού στους θεσμούς της χαρακτικής τέχνης. Τέλος, μια έστω και συνοπτική ιστορική αναδρομή της χαρακτικής στη χώρα μας –δοθέντος του μακρόπνοου πολιτιστικού προφίλ της– αποτελεί έναν απαραίτητο προπομπό κάθε έκθεσης σύγχρονης Ελληνικής Χαρακτικής ώστε να επισημαίνονται ορισμένα πάγια

χαρακτηριστικά, όπως: η χαρισματική - ποιητική μες από την αξιοποίηση του φωτός έμπνευση, η πολλαπλά εξακριβωμένη ποιότητα της εκάστοτε τεχνικής που οφείλει να προφυλάσσει την τέχνη της χαρακτικής από αντιδεοντολογικές λύσεις ως προς την αυτούσια υπόσταση της χαρακτικής και κατά συνέπεια μια στα όρια του εφικτού αντικειμενική αξιολόγηση των δημιουργών που την υπηρετούν.

Ντόρα Ηλιοπούλου-Ρογκάν  
Δρ. Ιστορικός της Τέχνης-Τεχνοκριτικός  
Officier des Arts et Lettres

## Η ΑΡΧΗ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΤΗΣ ΧΑΡΑΞΗΣ ΣΤΗΝ ΠΡΟΪΣΤΟΡΙΚΗ ΕΠΟΧΗ

Ο πρόγονος της Χαρακτικής είναι η προϊστορική τέχνη της χάραξης στους βράχους, η οποία συνδέεται με την εμφάνιση του Homo Sapiens περίπου 35 χιλιάδες χρόνια πριν, κατά την Παλαιολιθική εποχή, και σηματοδότησε την πρώτη οργανωμένη έκφραση πολύπλοκης συμβολικής σκέψης. Χαράγματα είχαν εμφανιστεί και μερικές δεκάδες χιλιάδες χρόνια παλαιότερα ως μεμονωμένα σύμβολα σε υπαίθριους βράχους στη Νότια Αφρική. Πριν από 35 χιλιάδες χρόνια, ωστόσο, σε πολλές περιοχές στην Ευρώπη η χάραξη εκδηλώθηκε στο πλαίσιο μιας συγκροτημένης τέχνης με πολυάριθμα, μεγάλης και μικρής κλίμακας, έργα. Αφενός, ο παλαιολιθικός άνθρωπος χάραζε μορφές ζώων σε αντικείμενα, όπως πλακίδια και όπλα από κέρατο, οστό, ελεφαντόδοντο και λίθο. Η πιο εντυπωσιακή εκδήλωση της τέχνης της χάραξης, όμως, ήταν οι απεικονίσεις που δημιουργήθηκαν πάνω σε υπαίθριους βράχους σε πολλές θέσεις της κεντρικής και νότιας Ευρώπης και, ιδιαίτερα, αυτές που δημιουργήθηκαν μέσα σε εκατοντάδες σπήλαια στη νοτιοδυτική Γαλλία και την Ιβηρική. Στα σπήλαια, με τις χαράξεις απεικονίζονταν άγρια ζώα (κυρίως βίσονες, άλογα, μαμούθ, αρκούδες, ελάφια, ρινόκεροι) αλλά και γεωμετρικά σχέδια. Ο παλαιολιθικός καλλιτέχνης χρησιμοποίησε τη χάραξη, συχνά σε συνδυασμό και με χρώμα, για να ορίσει τα περιγράμματα των ζώων και τα χαρακτηριστικά του σώματος και της κίνησής τους. Τα ζώα αποδίδονταν με νατουραλιστικό τρόπο στις παρείες και τις οροφές των σπηλαίων και εντάσσονταν σε σύνθετες σκηνές μέσα στις οποίες, με την τεχνική της υπέρθε-

σης, δημιουργούνταν η εντύπωση ότι βρίσκονταν σε κίνηση. Η χάραξη γινόταν με εργαλεία από πυριτόλιθο, οστό ή ξύλο και με την εφαρμογή διαφόρων τεχνικών παραλλαγών ανάμεσα στη λεπτή χάραξη έως την πλατιά αυλάκωση και την επίκρουση. Κάποιες φορές ο καλλιτέχνης λείαινε την επιφάνεια του βράχου πριν κάνει την εγχάρκτη παράσταση, ώστε αυτή να ξεχωρίσει καλύτερα ή, αντίθετα, άφηνε άθικτα τα φυσικά ανάγλυφα στοιχεία του βράχου για να προσθέσουν γλυπτική εντύπωση στο εγχάρκτη έργο. Το φυσικό ανοιχτό χρώμα του βράχου μέσα στη χάραξη πρόσθετε χρωματική αντίθεση που αναδείκνυε το απεικονιζόμενο θέμα. Σε κάποια σπήλαια χρησιμοποίησαν αποκλειστικά τη χάραξη, αλλά στα περισσότερα συνδύασαν χάραξη και χρώμα: με κάρβουνο και κόκκινες χώρες, με τα δάχτυλα ή με εργαλεία από ξύλο ή φτερά, οι καλλιτέχνες συμπλήρωναν τα χαραγμένα περιγράμματα ή έβαφαν το χώρο μέσα σε αυτά. Παράλληλα με τις χαραγμένες μορφές, συχνά χάραζαν συμπληρωματικά γεωμετρικά σχήματα ή αφηρημένα θέματα. Επίσης, οι καλλιτέχνες συνήθιζαν να δημιουργούν στο βράχο στάμπες από τις παλάμες τους που τις είχαν βουτήξει στο χρώμα ή, αντίθετα, έριχναν χρώμα πάνω στα δάχτυλα και τις παλάμες τους και, όταν τις σήκωναν, έμενε το περίγραμμά τους στο βράχο: πρόκειται για τις παλαιότερες εκδηλώσεις της τεχνικής των αποτυπωμάτων. Οι παραστάσεις είχαν μεγάλη έκταση και καθιστούσαν τα σπήλαια σκηνογραφημένα τοπία. Ο σκοπός τους, όμως, δεν φαίνεται να ήταν η δημιουργία αναπαραστάσεων των ζώων ή η εξιστόρηση σκηνών κυνηγίου, όπως στις επόμενες περιόδους. Αν και αποδίδονταν με



At the end of the Palaeolithic, about ten thousand years BC, and for some millennia later the fashion of rock engravings tended towards the representation of hunting scenes and became even more widespread in open-air sites over north Europe, north Africa, and Asia. On mount Yin in north China and Mongolia prehistoric hunters depicted totemic symbols inspired from Nature and their wild game on huge natural rock metopes.

In the Greek context, as in the wider southeastern-European area, despite widespread presence of Palaeolithic populations in caves, there is no evidence of rock art. In western Crete and, particularly, at Asphendou cave at Sfakia, a series of small-sized engraved themes were carved on the floor of the narrow and low-roofed chamber without use of paint and might be the earliest representation of rock art known in Greece. Their earliest phase likely depicted an extinct prehistoric caprid with long antlers while the overlying designs show sailing boats, stars, and other geometric symbols, that were probably carved during the Minoan era. This imagery existed in the context of a wider fashion of rock-carvings that became widespread in open-air sites across the Aegean at the end of the Neolithic and during the Early Bronze Age.

This period of art showed special emphasis on the depiction of ships, human figures, and spirals, such as those carved on the boulders of the fortification surrounding the prehistoric acropolis of Strofilas, Andros, and on various scattered rocks on Naxos, and echoes the strong maritime spirit of the Aege-

an populations at the time. Simultaneously, schematic carving depicting animal figures and abstract designs had become widespread on open-air rocks over the Pangaion mountain and outside caves in the area of modern Drama in northern Greece.

From the Neolithic period in Greece the art of carving moves from landscape-scale depictions to portable devices and provides the medium for textual communication. The carved symbols arranged in lines on the Neolithic pot from the Cyclops cave in the northern Aegean, as well as the wooden tablet from the Neolithic settlement at Dispilio, Kastoria, represent early script texts in a carved form. It is important to note that, for the first time during this period and in the Bronze Age subsequently, carving was employed for the reproduction of the carved themes on other surfaces for the circulation of messages of identity, property, and power. The Neolithic stone or clay seals were carved with geometric designs representing identity and ownership and their sealings were obtained on multiple clay vessels. In the kingdoms of the Bronze Age the spectacular engraved scenes on the gemstone seals and the gold seal and signet finger rings communicated the message of royal power and divine origin.

Stella Katsarou

Archaeologist,

Ephorate of Paleoanthropology-Speleology

---

## THE LONG AND ARDUOUS VOYAGE OF MAN FROM THE SIMPLE ROCKETCHINGS TO THE ORGANIZED WORLD OF WRITING

About the middle of the 4th m. B.C there arose around the Eastern Mediterranean and the Middle East two great civilizations. Both were connected with the big rivers of the area – the Egyptian, along the Nile and that of the Sumerians in Mesopotamia between the Tigris and the Euphrates. Fairly soon these developed into highly centralized states which controlled all aspects of life – the monarch-religious organization, economy and its infra-

structure, the arts and crafts. What followed was the inevitable creation of a bureaucratic system capable to control and promote all manifestations of the state. However, this needed a tool in order to be able to function and that is how and why proper writing was born.

The simple designs carved on rocks, cave walls or blocks of stone meant to carry messages or information were slowly abandoned.

έντονη εκφραστικότητα, τα ζώα βρίσκονταν σε αφαιρετική και απόκοσμη σχέση μεταξύ τους. Σκοπός της τέχνης αυτής μάλλον ήταν η απεικόνιση των ζώων ως συμβόλων ενός εικονογραφικού κώδικα που πιθανότατα αποκτούσε νόημα στο πλαίσιο μιας πνευματικής και τελετουργικής πράξης των παλαιολιθικών κυνηγών.

Στα τέλη της Παλαιολιθικής εποχής, περίπου δέκα χιλιάδες χρόνια π.Χ., και για μερικές χιλιετίες μετά, η τέχνη της χάραξης συνδέθηκε με την αναπαράσταση αφηγηματικών σκηνών κυνηγιού σε υπαίθριες θέσεις στη βόρεια Ευρώπη, τη βόρεια Αφρική και την Ασία. Στο βουνό Γιν στη βόρεια Κίνα και Μογγολία οι προϊστορικοί κυνηγοί σκάλιζαν σε ψηλούς και πολύχρωμους υπαίθριους βράχους τοτεμικά σύμβολα που ήταν εμπνευσμένα από τη Φύση και τα θηράματά τους.

Στον ελληνικό χώρο, όπως και γενικότερα στη νοτιοανατολική Ευρώπη, παρά την εκτεταμένη παρουσία παλαιολιθικών πληθυσμών σε σπήλαια, δεν έχουν βρεθεί εγχάρακτες σκηνές και βραχογραφίες από αυτή την περίοδο. Στην Κρήτη, στο σπήλαιο Ασφένδου στα Σφακιά, δημιουργήθηκαν ίσως οι παλαιότερες προϊστορικές χαράξεις που είναι γνωστές σε ελληνικό σπήλαιο. Πρόκειται για σκηνές μικρού μεγέθους, χωρίς χρώμα, που δημιουργήθηκαν πάνω στο δάπεδο του μικρού και χαμηλού αυτού σπηλαίου σε διάφορες χρονικές περιόδους. Η παλαιότερη φάση αναπαριστά προϊστορικά αιγοειδή με μακριά κέρατα και οι νεότερες φάσεις πλοία, αστέρια και άλλα γεωμετρικά σύμβολα που πιθανότατα έφτιαξαν οι Μινωίτες κάτοικοι του νησιού κατά την Εποχή του Χαλκού. Πρόκειται για την εκδήλωση μιας γενικότερης τάσης που παρατηρείται στο τέλος της Νεολιθικής εποχής και την Πρώιμη Εποχή του Χαλκού, κατά την οποία η τέχνη της χάραξης σε υπαίθριους βράχους αποκτά μεγάλη διάδοση στο

Αιγαίο: απεικονίζονται πλοία, ανθρώπινες φιγούρες, σπείρες και άλλα σύμβολα που εκφράζουν το ναυτικό πολιτισμό των νησιωτικών πληθυσμών εκείνης της εποχής, με πιο χαρακτηριστικά παραδείγματα τα χαράγματα στους βράχους της προϊστορικής ακρόπολης του Στρόφιλα στην Άνδρο και σε υπαίθριες θέσεις στη Νάξο. Αλλά και στη βόρεια Ελλάδα, την ίδια περίπου περίοδο της προϊστορίας, η χάραξη σχηματικών ζώων και αφηρημένων σχεδίων σε υπαίθριους βράχους έχει μεγάλη διάδοση κυρίως στο όρος Παγγαίο και γύρω από σπήλαια στην περιοχή της Δράμας. Από τη Νεολιθική περίοδο και εξής στον ελλαδικό χώρο, η τέχνη της χάραξης μεταφέρεται από το τόπιό στα αντικείμενα και γίνεται μέσο γραπτής επικοινωνίας. Οι σειρές χαραγμένων συμβόλων που σώζονται στο νεολιθικό αγγείο από το σπήλαιο Κύκλωπα στις Βόρειες Σποράδες, όπως και η «επιγραφή» στην ξύλινη «πινακίδα» από το νεολιθικό οικισμό του Δισπηλιού Καστοριάς, αποτελούν πρώιμα σύμβολα γραφής σε εγχάρκτη μορφή. Όμως, για πρώτη φορά αυτή την περίοδο και στη συνέχεια στη Μινωική και Μυκηναϊκή εποχή, η χάραξη αποσκοπεί στην αναπαγωγή αποτυπωμάτων του χαρακτού έργου σε άλλες επιφάνειες και έχει σκοπό τη διάδοση μηνυμάτων ταυτότητας και εξουσίας. Στη Νεολιθική εποχή οι πήλινες και λίθινες σφραγίδες είχαν χαραγμένα γεωμετρικά σύμβολα που δήλωναν κάποια συγκεκριμένη ταυτότητα ή ιδιοκτησία και τα σφραγίσματά τους αποτυπώνονταν στα κεραμικά αγγεία. Στα βασίλεια της Εποχής του Χαλκού οι εντυπωσιακές εγχάρακτες μικρογραφικές παραστάσεις στα πολύτιμα σφραγιστικά δαχτυλίδια μετέφεραν το μήνυμα της βασιλικής δύναμης και θεϊκής καταγωγής.

Στέλλα Κατσαρού

Αρχαιολόγος, Εφορεία Παλαιοανθρωπολογίας - Σπηλαιολογίας

## ΑΠΟ ΤΟΝ ΠΡΩΙΜΟ ΚΟΣΜΟ ΤΩΝ ΒΡΑΧΟΓΡΑΦΙΩΝ ΣΤΟ ΟΡΓΑΝΩΜΕΝΟ ΚΑΘΕΣΤΩΣ ΤΗΣ ΕΓΧΑΡΑΚΤΗΣ ΓΡΑΦΗΣ

Στη διάρκεια της 4ης χιλιετίας π.Χ. (4000-3000 π.Χ.) εμφανίζονται στον χώρο της Μεσογείου και Μέσης Ανατολής δύο μεγάλοι πολιτισμοί – ο Αιγυπτιακός, κατά μήκος του Νείλου και ο πολιτισμός των Σουμερίων στην Μεσοποταμία, γύρω από τα δύο μεγάλα ποτάμια, τον Τίγρη και τον Ευφράτη. Και οι δύο σύντομα αναδεικνύουν έναν ιδιαίτερα συγκεντρωτικό χαρακτήρα που συνοδεύεται από μία ολοένα εξελισσόμενη ανάπτυξη στον χώρο της

μοναρχικής-θρησκευτικής οργάνωσης, στην οικονομία με τις υποδομές της και στις τέχνες. Έτσι νομοτελειακά, μπορούμε να πούμε, αναπτύσσεται μία γραφειοκρατία απαραίτητη για την ανάπτυξη και των δύο κόσμων, ενώ συγχρόνως εμφανίζεται το απαραίτητο εργαλείο – η γραφή.

Τα απλά σκαριφήματα που χαράσσονταν σε βράχους, πέτρες και όπου αλλού για μετάδοση μηνυμάτων μεταλλάσσονται και εξελίσ-

With time, other designs emerged which developed into writing systems able to serve all needs, state and private.

In Egypt the small engraved symbols became the elaborate hieroglyphic script. The country could provide two kinds of material fit for the practice of writing – stone and the papyrus plant. Hundreds of inscriptions in hieroglyphs have been found carved on stone. All pertain to official and religious rituals, decrees, hymns of praise for the pharaoh and the gods. In Egypt carving was generally confined to “public” texts. All else was written with a brush on papyrus paper. On the other hand in Mesopotamia, at the land of the Sumerians, writing took on a different form, as the area provided one material in great abundance and that is clay. Engraving – etching on wet clay tablets was carried out with a reed with its point split. This was pressed hard into the wet clay surface creating a deep wedge-like mark. These marks were eventually put together in different combinations creating a writing system based on the “wedge-form”. This is the cuneiform script, from the latin “cuneus” meaning “wedge”.

This technique proved to have an additional asset. The text could be easily reproduced by pressing the hard, dry written clay tablet on the surface of another clay tablet, blank and wet. The Sumerians also engraved religious scenes accompanied by cuneiform texts on small cylinders out of semi-precious stone. It was an easy task to reproduce the picture and text by rolling the small cylinder on a wet clay surface. Both practices revealed the great potential of etching, i.e. the creation of multiple copies.

The cuneiform script etched on clay remained for centuries the system used by all the people of the Middle East who came after the Sumerians – Akkadians, Assyrians, Babylonians, Mitannoi, Hittites. They either adjusted it to their own language or used the Akkadian language as the “lingua franca” of the prehistoric Middle East.

Etching on clay was also the technique used for writing in the Aegean world as well as in Cyprus. In Minoan Crete (2800 – 1500 B.C) an unknown language was written down in a linear script, known as “Linear A”, used to serve the palace bureaucracy. The palace scribes etched fast on clay tablets the necessary documentation, which was later transcribed on leather or papyrus rolls for the palace archives. The Minoans experimented also in some sort

of printing, probably for religious texts, on clay discs. They used for the purpose tiny types which remind us of hieroglyphs.

The Mycenaean Greeks (1600-1100 B.C) who succeeded the Minoans as masters in the Aegean, followed the Minoan writing system for the needs of their own palaces. The script is almost the same, adjusted however to Greek, a different language. It is called “Linear B” and quite a number of clay tablets with it have been found in the Mycenaean palaces. Both Linear A and B as well as the Cypriot script are etched on the wet clay tablets with a sharp, pointed instrument superficially, contrary to the deep imprints of the cuneiform script.

During all these centuries people used seals etched or carved made out of baked clay, stone or precious metals – so as by sealing to confirm status, possession or identity.

The Greek script made its appearance in the 8th B.C and was quite different in character from all the previous scripts, which registered syllables and not individual sounds. Taking as starting point the consonant-symbols of the Phoenician language and writing, the Greeks made a revolutionary move. Vowel symbols were added creating thus a writing system complete as far as sounds are concerned and in the same time absolutely clear in meaning. This is the alphabet.

The first examples of this script (8th c. B.C) have been found etched on clay vessels and soon after (7th c. B.C) we come across the earliest simple inscriptions carved on stone, usually dedications to the gods. Thousands of Greek inscriptions carved on stone have been found, from which we can follow the changes in the style of carving the letters as well as the changes of the Greek world.

Greek inscriptions on stone cover practically everything – laws, assembly decisions, treaties, dedications, private texts of all sorts and later decrees of kings and Roman emperors. Carving on stone was for the ancient Greeks another aspect of immortality and for us, so many centuries later, a primary and valuable source of historical information.

In the same time, etching was part of everyday life. Children were taught arithmetic and how to read and write by etching those symbols on a layer of wax, spread over a wooden tablet. Etched on potsherds, the “ostraka”, we can still read today the names of famous



σονται τώρα σε συστήματα γραφής ικανά να υπηρετήσουν τις μεγάλες ανάγκες της γραφειοκρατίας και της διοίκησης.

Στην Αίγυπτο χαράσσουν, λαξεύουν μικρές αναπαραστάσεις-σύμβολα, δημιουργώντας την εντυπωσιακή γραφή των ιερογλυφικών, έναν ολόκληρο δικό τους κόσμο. Η Αίγυπτος διαθέτει δύο υλικά χρήσιμα για τη γραφή – την πέτρα και τον πάπυρο. Συναντούμε χιλιάδες ιερογλυφικές επιγραφές λαξευμένες σε πέτρα – όλες αφορούν τελετουργίες, διατάγματα, ύμνους στους Φαραώ. Η χάραξη χρησιμοποιείται για κείμενα προς δημοσιοποίηση. Οτιδήποτε άλλο γράφεται με πινέλο σε σελίδες παπύρου.

Τον ίδιο καιρό, στον κόσμο των Σουμερίων, η γραφή παίρνει μία εντελώς διαφορετική όψη. Στη Μεσοποταμία ένα υλικό υπάρχει σε αφθονία – ο πηλός. Η χάραξη γίνεται πάνω σε υγρές πήλινες πινακίδες με καλάμι, του οποίου έχουν σχίσει τις άκρες. Έτσι καθώς βυθίζεται στον υγρό πηλό αφήνει ένα βαθύ σφηνοειδές σημάδι. Ένας ποικιλόμορφος συνδυασμός αυτών των σημαδιών δημιουργεί σύντομα ένα σύστημα γραφής – την σφηνοειδή, που εξυπηρετεί όλες τις ανάγκες – δημόσιες και ιδιωτικές. Επιπλέον η τεχνική αυτή έχει ένα μεγάλο προσόν. Το κείμενο μπορεί να αναπαραχθεί πιέζοντας την γραμμένη πινακίδα, στεγνή πλέον, πάνω σε μία άλλη άγραφη και υγρή. Χαράσσουν επίσης πάνω σε μικρούς κυλίνδρους από ημιπολύτιμο πέτρωμα, διάφορες θρησκευτικές σκηνές, συνοδευόμενες συχνά από κείμενα σε σφηνοειδή γραφή. Εύκολα ο κύλινδρος, κυλιόμενος πάνω στον πηλό αναπαράγει εικόνα και κείμενο.

Η χαρακτηριστική εμφανίζει εδώ την σπουδαία δυνατότητα της – την παραγωγή πολλαπλών αντιτύπων. Οι πολιτισμοί που ακολούθησαν τους Σουμερίους-Ακκάδες, Ασσύριοι, Βαβυλώνιοι, Μιτάννοι, Χετταίοι-όλοι χρησιμοποίησαν την σφηνοειδή γραφή άλλοτε προσαρμόζοντας την στην γλώσσα τους και άλλοτε χειριζόμενοι την Ακκαδική σαν «κοινή γλώσσα».

Η χάραξη σε πηλό χαρακτηρίζει επίσης και τα πρώτα συστήματα γραφής στον Αιγαιακό χώρο και στην Κύπρο. Στην Μινωική Κρήτη (2800-1500 π.Χ.) μία άγνωστη ακόμη σε μας γλώσσα καταγράφεται με την ονομασία Γραμμική Α. Την χρησιμοποιούσαν οι Μινωίτες κυρίως για την γραφειοκρατική υπηρεσία των ανακτόρων. Ήταν η πρόχειρη καταγραφή από τους κρατικούς γραφείς, ενώ τα επίσημα αρχεία ήταν γραμμένα με πινέλο σε πάπυρο, δέρμα ή και ξύλο. Οι Μινωίτες πειραματίστηκαν επίσης με ένα είδος τυπογραφίας, τυπώ-

νοντας, πιθανόν ιερά κείμενα, πάνω σε πήλινους δίσκους, χρησιμοποιώντας μικρά ανεξάρτητα τυπογραφικά στοιχεία που θυμίζουν λίγο ιερογλυφικά.

Οι Μυκηνάιοι Έλληνες (1600-περ.1100 π.Χ.) που διαδέχονται τους Μινωίτες σαν κυρίαρχοι στο Αιγαίο, ακολουθούν το Μινωικό σύστημα γραφής για τις γραφειοκρατικές ανάγκες των δικών τους ανακτόρων. Είναι περίπου η ίδια γραφή, η οποία τώρα όμως υπηρετεί μία άλλη γλώσσα, την Ελληνική. Αυτή ονομάζεται Γραμμική Β. Πινακίδες με Γραμμική Β βρέθηκαν σε όλα τα μυκηναϊκά παλάτια επιβεβαιώνοντας έτσι τον ανακτορικό τους χαρακτήρα. Η Γραμμική Α και Β καθώς και η συναφής Κυπριακή γραφή, χαράσσονται στον πηλό με μυτερό αντικείμενο, αρκετά επιφανειακά σε αντίθεση με τις βαθιές αποτυπώσεις της σφηνοειδούς γραφής. Παράλληλα με την γραφή, όλοι οι πολιτισμοί αυτούς τους αιώνες χρησιμοποιούν εγχάρακτες σφραγίδες από ψημένο πηλό, πέτρα, πολύτιμα μέταλλα για να δηλώσουν εξουσία, κύρος, ιδιοκτησία, ταυτότητα. Τον 8ο αιώνα π.Χ. αναπτύσσεται η ελληνική γραφή, που έρχεται σε αντίθεση με όλα τα προηγούμενα συστήματα τα οποία κατέγραφαν συλλαβές, και όχι φθόγγους.

Με αφετηρία τα σύμφωνα-σύμβολα της Φοινικικής γλώσσας και γραφής, οι Έλληνες κάνουν ένα επαναστατικό βήμα. Προσθέτουν σύμβολα για τα φωνήεντα δημιουργώντας έτσι ένα σύστημα γραφής πλήρες και σαφές. Τα πρώτα δείγματα που έχουμε (8ος αιώνας π.Χ.) είναι χαραγμένα πάνω σε πήλινα αγγεία και σύντομα μετά (7ος αιώνας π.Χ.) συναντούμε τις πρώτες απλές επιγραφές πάνω σε πέτρα. Είναι συνήθως αφιερωματικές σε θεούς και συχνά αναφέρονται τα ονόματα των αφιερωτών. Στις πέτρινες πλάκες με τις αμέτρητες επιγραφές που έχουν βρεθεί, παρακολουθούμε όχι μόνο την εξέλιξη της ελληνικής γραφής, το αλφάβητο, και το είδος χάραξης, αλλά και την εξέλιξη του ελληνικού κόσμου. Οι Έλληνες χαράσσουν πάνω στην πέτρα τα πάντα – νόμους και αποφάσεις Δήμων, συνθήκες, αφιερώματα, κείμενα ιδιωτικά, επιτύμβια, θριαμβικά και αργότερα διατάγματα βασιλέων και Ρωμαίων αυτοκρατόρων. Η χάραξη στην πέτρα προσέδιδε στο κείμενο την έννοια της αθανασίας. Την ίδια στιγμή στην καθημερινότητα των ανθρώπων η χάραξη ήταν κοινός τόπος. Τα παιδιά μάθαιναν ανάγνωση, γραφή, αριθμητική χαράσσοντας τα σύμβολα πάνω σε πλάκες καλυμμένες με κερί. Σε θραύσματα από αγγεία – τα «όστρακα» – διαβάζουμε χαραγμένα τα ονόματα των πολιτικών ανδρών της Αθήνας, των οποίων οι Αθηναίοι

Athenian statesmen whom the Athenian citizens voted for their exile, the “ostracism”. Housewives usually etched on pot-sherds shopping-lists for the servant who went to the market. Others scratched short love letters or kept notes.

Etching on pottery or stone was for centuries the common way of writing for Greeks, Romans and all the people around the Mediterranean. Of course writing with a brush or pen on soft surfaces also existed but was of quite restricted use.

However, with time, especially from the 4th c. A.D. onward, this same world witnessed great upheavals and changes, both political and religious. These gradually brought about changes of habits and uses that had been common for centuries, including the way of writing. Part of this changing world was the widespread creation of libraries, public and private, based of course on writing on soft surfaces. Soon after we also see many of the newly founded Chris-

tian monasteries establishing their own “scriptoria” – their copy workshops. Writing with a brush or pen became all the more usual – it was easier and definitely faster. And so etching and carving for everyday uses slowly receded into the past. It was not, however, completely abandoned or forgotten. More or less it was the same technique when it appeared centuries later in the form of printing. The new era started in China in the 9th c. A.D. with the invention of paper and the wooden carved writing stamps. This special technical knowledge was transferred to Southern Europe by Arab travellers in the 11th c. and it was this new technique which brought etching slowly back again. Eventually it was in Europe where modern printing developed.

Nota Panteleaki  
Historian-Guide lecturer

---

## CHINESE ENGRAVING

Ancient Chinese Gravures dating back to the 2nd Century are the first known imprints and are referred to as “estampages” (and not estampes – as their later European counterparts) since the etched or embossed designs on the stone were not initially intended to be printed. Certain that even before the invention of paper, Chinese engravers had utilized their chased stamps using various ink colours, using them to stamp on silk and other textiles, on wood and bamboo strips.

Paper, which was produced for the first time in the era of the Han Dynasty (206 BC – 220 AD), contributed to the emergence of printing in China. The oldest surviving samples of Chinese printing were relief letters printed on a wooden surface and date back to 200AD.

The first picture printed on paper dates back to China in 868AD. The printing of book on large format wood appeared in China some time later.

The need to print the stone engraved surfaces they had with the texts of their scholars on large formats, led them to the method

of rubbing, namely of rubbing moist paper on the engraved stone using dry inks, a method which soon became popular in academic circles and beyond. So much so, that this new method caused a large demand for prints on large surfaces, as evinced by notable writers of the era.

Driven by its insatiable thirst for knowledge and the respect for its Scholars, China became the land of the largest printed publications in the world, much earlier than the time of Gutenberg (15th Century). The first engraving of images and letters on wood refer back to the T'ang Dynasty (618-906AD). The most famous scroll is the “Diamond Sutra” dating back to 868 AD, which was 17 feet (5 meters) long.

Moreover, we soon witness the shift from the scroll to a book-page format, by folding one page next to another, in the modern accordion format.

The first Chinese printers made ink from burnt wood or Chinese Lacquer (as it was known also at that time), mixed with glue and formulated into a paste or in pieces of baked clay, soluble in water.

πολίτες ψήφιζαν τον «οστρακισμό». Σε «όστρακα», χαράσσοντας, σημείωναν οι νοικοκυρές τα ψώνια για την αγορά, άλλοι έστελναν ραβασάκια και κάποιοι κρατούσαν πρόχειρες σημειώσεις.

Για αιώνες θα συνεχιστεί η πρακτική αυτή – Έλληνες, Ρωμαίοι και οι γύρω λαοί χρησιμοποιούν την χάραξη πάνω σε διάφορα υλικά σαν κύριο μέσο επικοινωνίας. Υπήρχε παράλληλα βέβαια και η γραφή με πινέλο ή πένα σε μαλακά υλικά – σε γενικές γραμμές περιορισμένης και ειδικευμένης χρήσης.

Σταδιακά όμως οι ιστορικές συνθήκες γύρω από τη Μεσόγειο αλλάζουν. Από τον 4ο αιώνα μ.Χ. και μετά σημειώνονται θεμελιώδεις πολιτικές και θρησκευτικές ανακατατάξεις, οι οποίες φέρνουν αργά και σταθερά αλλαγές στην καθημερινότητα των ανθρώπων και επέκταση στην χρήση της γραφής. Συγχρόνως διαδίδεται ο θεσμός της βιβλιοθήκης, όχι μόνον δημόσιας αλλά και ιδιωτικής, που βασίζεται στο γράψιμο σε μαλακό υλικό ενώ σύντομα θα αναπτυχθούν ερ-

γαστήρια αντιγραφών σε μεγάλες και μικρές μονές. Η γραφή με πινέλο ή πένα, γίνεται ολοένα πιο κοινή - είναι εύχρηστη και σίγουρα πιο γρήγορη.

Η χάραξη υποχωρεί, χωρίς να ξεχαστεί. Αιώνες αργότερα θα επανέλθει με τον πλέον επαναστατικό τρόπο – την τυπογραφία. Ξεκινά από την Κίνα με την εφεύρεση του χαρτιού τον 9ο μ.Χ αιώνα και τις ξύλινες εγχάρακτες μήτρες, και στην συνέχεια μεταφέρεται στην Νότιο Ευρώπη, με τα ταξίδια των Αράβων τον 11ο αιώνα μ.Χ.

Στην Ευρώπη πλέον αναπτύσσεται η σύγχρονη τυπογραφία. Από εκεί περνά και στον υπόλοιπο κόσμο ενώ συγχρόνως δημιουργείται και η Εικαστική Χαρακτική Τέχνη. Τυπογραφία και Χαρακτική Τέχνη συνεχίζουν να εξελίσσονται μέχρι σήμερα.

Νότα Παντελεάκη  
Ιστορικός-ξεναγός

---

## KINEZIKH XAPAKTIKH

Οι αρχαίες Κινεζικές Γκραβούρες του 2ου αιώνα μ.Χ. είναι τα πρώτα γνωστά τυπώματα και ονομάζονται «estampages» (και όχι «estampes», όπως τα πολύ μεταγενέστερα ευρωπαϊκά) διότι τα ανάγλυφα ή τα χαραγμένα σχέδια πάνω στην πέτρα δεν προορίζονταν αρχικά για εκτύπωση. Βέβαιο όμως θεωρείται ότι, ακόμη και πριν από την επιινόηση του χαρτιού, οι Κινέζοι χαρακτές είχαν δούλεψει τις σκαλισμένες σφραγίδες τους με μελάνια διαφορετικών χρωμάτων, χρησιμοποιώντας τα για τυπώματα πάνω σε μετάξι, σε άλλα υφάσματα, σε ξύλο και σε λωρίδες μπαμπού. Στην εμφάνιση της τυπογραφίας στην Κίνα συνέβαλε η εκεί πρώτη παραγωγή χαρτιού την περίοδο της Δυναστείας των Χαν (206 π.Χ.- 220 μ.Χ.).

Τα αρχαιότερα δείγματα της Κινεζικής τυπογραφίας είναι ανάγλυφα τυπωμένα γράμματα σε ξύλινη επιφάνεια και χρονολογούνται στο 200 μ.Χ. Η πρώτη τυπωμένη εικόνα σε χαρτί χρονολογείται στην Κίνα το 868 μ.Χ. Λίγο αργότερα άρχισε να εμφανίζεται στην Κίνα και η εκτύπωση βιβλίων σε ξύλο σε μεγάλα μεγέθη. Η ανάγκη να τυπώνουν τις πέτρινες χαραγμένες επιφάνειες, που διέθεταν έως τότε, με τα κείμενα των λογίων τους σε μεγάλα μεγέθη, τους οδήγησε

στη μέθοδο του rubbing, δηλαδή του τριψίματος νοτισμένου χαρτιού πάνω στη χαραγμένη πέτρα με ξηρά μελάνια, μέθοδος που γρήγορα έγινε δημοφιλής στους κύκλους των λογίων και όχι μόνο. Η νέα αυτή μέθοδος προκάλεσε αυξημένη ζήτηση για τύπωμα σε μεγάλες επιφάνειες, όπως μαρτυρούν φημισμένοι συγγραφείς της εποχής.

Η Κίνα με την τρομερή δίψα για γνώση και με τον σεβασμό προς τους λογίους της, έγινε ο τόπος των μεγαλύτερων έντυπων εκδόσεων στον κόσμο, πολύ νωρίτερα από τον Γουτεμβέργιο (15ος αιώνας). Οι πρώτες χαράξεις εικόνων και γραμμάτων σε ξύλο αναφέρονται στη Δυναστεία των T'ang (618-906 μ.Χ.). Το πιο ονομαστό ρολό, γνωστό ως scroll, είναι το Diamond Sutra του 868 μ.Χ., με μήκος 17 πόδια (5 μέτρα). Επίσης σύντομα βλέπουμε τη μεταβολή του ρολού σε φόρμα σελίδων βιβλίου, με το δίπλωμα της μιας σελίδας πλάι στην άλλη, στη μορφή του σύγχρονου ακορντεόν. Οι πρώτοι Κινέζοι τυπωτές φτιάχνουν μελάνι από καμένο ξύλο ή βερνίκι Κίνας (όπως και τότε το αποκαλούσαν) ανακατεμένο με κόλλα και φορμαρισμένο σε πάστα ή σε κομματάκια ψημένο πηλό, διαλυτό σε νερό. Το κόκκινο Cinnabar ήταν το πιο σύννηθες δεύτερο χρώμα, το οποίο ακόμα χρησιμοποιείται

Red Cinnabar was the second most frequent colour still used for stamps and diaries. The wood was frequently pear or jujuba. Chinese Engraving were much appreciated, especially in Europe, where they became renowned thanks to the Silk Road. In the 11th century, Bi Sheng (990-1051AD), hailing from China, discovered that he could reproduce text by placing ceramic stamps with the appropriate letters next to one another and simultaneously pressing them all together on the paper. In the 12th century, the Chinese discovered that wooden stamps-types were much more

robust than ceramic ones. In the 13th century, printing spread to Korea, where the first metal types appeared. The use of printing in the Far East, however, remained fairly limited.

Relief engraving was also known in Egypt, ever since antiquity, however designs were limited exclusively for printing on textiles. This was also the case in India and the Far East.

Mary Schina

Engraver – former Associate-Professor of Engraving at ASFA

---

## ENGRAVING IN EUROPE

Engraving is a visual form of expression which is interesting and complex. From the design and etching of the surface – matrix, depending on the technique employed, we get relief printing (block print-linoleum), intaglio (metal engraving) and planographic printing (lithography). The engraving embarks on a magical journey until it is printed on the appropriate paper. The first image printed on paper dates back to the 9th century BC in the Far East and it was mostly Koreans who took this art to Japan, where it flourished. Let us also note that the invention of paper is a significant moment for engraving, since paper manufacturing techniques spread from China to the rest of Asia, the Middle East and Europe. An engraving needs a suitable paper to be printed on and thus upon the spread of the manufacture of paper, engraving became even more popular and technologically evolved. Printing on textiles was known in Europe ever since the 6th century and designs – decorative for the most part – were engraved on wood in order to be printed.

The first paper manufactured on European soil was in 1151 in Spain, followed by France, Germany and Italy, while the production of paper at a paper mill-factory begun at the end of the 14th Century, thus forming the first material base for the printing of engravings. Paper, together with engraving, become the forerunners of the printed book and the birth of typography paves the way for man's learning and cultivation. With the invention of

typography, the social function of the engraved book helps render knowledge more far-reaching and affordable at an era where ignorance and illiteracy inflicted almost 80% of the population. Books illustrated with engravings introduced the general public to texts with pictures, to which it had no access to, since in the past centuries they were in manuscript form and thus prohibitively expensive for the common man.

The establishment of the first printing presses was a great revolution, complemented by the development of a multitude of workers-craftsmen who specialized in the operation of these typographic units. The operation of printing shops benefited engravers since their work on woodcuts found a way to production, given that until then it was printed slowly, by hand. The first playing cards were printed in approximately 1402 under these conditions. The oldest artistic woodcut is Madonna with a vengeance in garden dating from 1418. At the end of the 14th century, woodcut prints became a way to distribute religious icons to the masses, since the acquisition of such an icon was much cheaper than buying a painting. In 1456 Johann Gutenberg from Germany, a blacksmith, goldsmith, printer and publisher, who was the first to introduce printing to Europe, printed his famous 42-line Bible in Magdeburg using movable – iron cast – types. In 1461 printer Albrecht Pfister printed a collection of fairy tales with woodcuts in Bamberg. The



για σφραγίδες και ημερολόγια. Το ξύλο συχνά ήταν αχλαδιά και jujuba. Τα Κινέζικα χαρακτηριστικά άρεσαν πολύ και εκτιμήθηκαν ευρέως, ιδιαίτερα στην Ευρώπη, χάρη στον «Δρόμο του Μεταξιού».

Τον 11ο μ.Χ.αίωνα, ο Κινέζος Μπι Σενγκ (Bi Sheng: 990-1051 μ.Χ.) ανακάλυψε πως μπορούσε να αναπαράγει κείμενα τοποθετώντας κεραμικές σφραγίδες με τα κατάλληλα γράμματα τη μία δίπλα στην άλλη και πιέζοντάς τις όλες μαζί ταυτόχρονα στο χαρτί. Τον 12ο αιώνα, οι Κινέζοι ανακάλυψαν πως οι ξύλινες σφραγίδες-στοιχεία ήταν πιο ανθεκτικές από τις κεραμικές. Τον 13ο αιώνα, η τυπογρα-

φία επεκτάθηκε στην Κορέα, όπου εμφανίστηκαν και τα πρώτα μεταλλικά στοιχεία. Η χρήση της τυπογραφίας στην περιοχή της Άπω Ανατολής έμεινε σχετικά περιορισμένη. Η ανάγλυφη χαρακτηριστική ήταν γνωστή και στην Αίγυπτο από πολύ παλιά, τα σχέδια όμως προορίζονταν αποκλειστικά για τύπωμα σε υφάσματα. Το ίδιο συνέβαινε και στην Ινδία και στην Άπω Ανατολή.

Μαίρη Σχοινά

Χαρακτήρια – τ. αναπληρώτρια καθηγήτρια Χαρακτικής στην ΑΣΚΤ

## Η ΧΑΡΑΚΤΙΚΗ ΣΤΗΝ ΕΥΡΩΠΗ

Η χαρακτηριστική είναι εικαστική μορφή έκφρασης, ενδιαφέρουσα και πολύπλοκη. Από τον σχεδιασμό και τη χάραξη της επιφάνειας-μήτρας, ανάλογα με την τεχνική έχουμε, την υψιτυπία (ξυλογραφία-λιθόλουμ), τη βαθυτυπία (χάραξη μετάλλου) και την επιπεδοτυπία (λιθογραφία). Το χαρακτηριστικό ακολουθεί ένα μαγευτικό ταξίδι μέχρι την εκτύπωση του στο κατάλληλο χαρτί. Η πρώτη τυπωμένη εικόνα σε χαρτί χρονολογείται τον 9ο αιώνα στην Άπω Ανατολή και αυτή η τέχνη περνάει κυρίως μέσω των Κορεατών στην Ιαπωνία όπου γνωρίζει μεγάλη άνθηση. Να σημειώσουμε επίσης ότι η εφεύρεση του χαρτιού είναι μία σημαντική στιγμή για την χαρακτηριστική καθώς οι τεχνικές κατασκευής χαρτιού εξαπλώθηκαν από την Κίνα στην υπόλοιπη Ασία, τη Μέση Ανατολή και την Ευρώπη. Το χαρακτηριστικό για να τυπωθεί χρειάζεται το κατάλληλο χαρτί και έτσι με τη διάδοση κατασκευής χαρτιού η χαρακτηριστική έγινε όλο και πιο διαδεδομένη και τεχνολογικά εξελιγμένη.

Η εκτύπωση υφασμάτων ήταν γνωστή στην Ευρώπη από τον 6ο αιώνα και τα σχέδια -σε μεγάλο βαθμό διακοσμητικά- ήταν χαραγμένα σε ξύλο προκειμένου να τυπωθούν. Στην Ευρώπη το πρώτο χαρτί κατασκευάστηκε το 1151 στην Ισπανία, ακολουθεί η κατασκευή του χαρτιού στη Γαλλία, Γερμανία, Ιταλία ενώ η παραγωγή χαρτιού σε εργοστάσιο-μύλο χαρτιού πραγματοποιείται στο τέλος του 14ου αιώνα και έτσι σχηματίζεται το πρώτο υλικό υπόβαθρο για να τυπωθούν χαρακτηριστικά. Το χαρτί μαζί με την χαρακτηριστική, γίνονται οι προάγγελοι του τυπωμένου βιβλίου και με τη γέννηση της τυπογρα-

φίας ανοίγεται ο δρόμος για την μόρφωση και την καλλιέργεια του ανθρώπου. Με την ανακάλυψη της τυπογραφίας ο κοινωνικός ρόλος του χαρακτηριστικού βιβλίου βοηθάει στην μεγαλύτερη και πιο προσιτή γνώση σε μία εποχή όπου η αμάθεια και ο αναλφαβητισμός έφτανε το 80%. Τα εικονογραφημένα με χαρακτηριστικά βιβλία βοηθούσαν το ευρύ κοινό να γνωρίσει κείμενα με εικόνες στα οποία δεν είχε πρόσβαση, αφού τους προηγούμενους αιώνες ήταν χειρόγραφα άρα και μεγάλου κόστους για τον μέσο άνθρωπο. Μεγάλη επανάσταση αποτελεί η δημιουργία των πρώτων τυπογραφιών και φυσικά η ανάπτυξη ενός πλήθους εργαζομένων-τεχνιτών που ειδικεύονται ως ειδικό προσωπικό για την λειτουργία αυτών των τυπογραφικών μονάδων. Η λειτουργία των τυπογραφιών ευνόησε τους χαρακτές διότι το έργο τους με ξυλογραφίες βρήκε διέξοδο για παραγωγή, δεδομένου ότι μέχρι τότε τύπωναν στο χέρι και με αργούς ρυθμούς. Μέσα σε αυτές τις συνθήκες τυπώνονται οι πρώτες τράπουλες περί το 1402. Η παλαιότερη εικαστική ξυλογραφία είναι του 1418 και είναι η Madonna with a vengeance in garden. Στα τέλη του 14ου αιώνα οι ξυλογραφικές εκτυπώσεις έγιναν ένας τρόπος διανομής θρησκευτικών εικόνων στους απλούς ανθρώπους επειδή η απόκτηση μια τέτοιας εικόνας ήταν πιο προσιτή από την απόκτηση ενός ζωγραφικού έργου. Το 1456 ο Γερμανός Johann Gutenberg, σιδηρουργός, χρυσοχόος, τυπογράφος και εκδότης, ο οποίος εισήγαγε πρώτος την τυπογραφία στην Ευρώπη, τυπώνει στο Μαγδεμβούργο την περίφημη Βίβλο των 42 στίχων με κινητά -χυτευμένα σε μέταλλο- τυπογραφικά στοιχεία.

most senior yet not so well-known representative of the Italian school, Baccio Baldini (1436–1487) goldsmith-engraver transferred works by Botticelli (1445–1510), Andrea Mantegna (1431–1506) and Antonio del Pollaiuolo (1465–1475), representing the Florence school, using a burin on copperplate, while Marcantonio Raimondi (1480–1534) engraved works by Raphael around approximately 1500.

Depending on the era, aesthetics change and evolve via the compositions in the second half of the 15th century. Engravings and compositions become more complex, adorned with architectural elements and landscapes. Documents dating from the 15th century reveal that the distinction between the designer painter and the engraver was clear, namely that there was the artist painter, who designed the picture and then there was the artisan engraver who copied the design handed by the painter to create the engraving. Engraving on metal (Intaglio printing) is a technique which emerged a few decades after woodcut and evolved independently. The art of copperplate originated mainly from goldsmiths who were professional artisans with a long tradition and utilized this technique to engrave ornamental designs on a wide variety of objects, ranging from armors to weapons and jewelery. Where this artisan is a goldsmith and himself the designer, the entire process evolved with respect to the creator artists who assumes control of the art of copperplate and adapts it in his artistic work. Artists who were known for this use of engraving rose to prominence in Renaissance. Albrecht Durer (1471–1528) impresses the 15th century with the masterful execution of his engraved paintings on woodcuts (standing wood) and copperplates using burin. Rembrandt (1606–1669) creates his work with the help of his workshop-printer's house and under the supervision of a printer. Francisco Goya (1746–1828) marks his era with his rich work. Important nineteenth century figures include Turner, Whistler, Blake, Degas, Cassatt and more.

Centuries later, engraving makes its appearance in Greece at the end of the 18th century. The Greek space was occupied at least since 1453 by the Ottomans and while Greek printers could be found at the major printing centers in Europe, engraving emerges

in Holy Mount Athos around 1870, where it produced multiple copies of views of the monasteries, icons and representations of relics. Monk Agathangelos Triantafyllou, also hailing from Mt. Athos, was the first engraver who taught the art at the school of Arts in Athens in 1854. The first samples with artistic content appear in the Ionian Islands, known as the Heptanese, while modern engraving was introduced in Greece in the 19th century and becomes an artistic creation sired by Dimitris Galanis and Yannis Kefallinos.

At the end of the nineteenth century the artist engraver became independent from typography. Many engravers collaborate with engraving workshops, either serving engraving autonomously or as an artistic medium and artistic expression. There were many artists-engravers who helped engraving flourish and rise to prominence in the first half of the twentieth century, amongst whom Klee, Chagall, Munch, Picasso, Miro, Ernst, Dali, Kollwitz, Hopper, Beckmann, Barlach, Matisse, Kandinsky and many others.

In the 20th century lithography became so popular that paintings by famous artists were lithographically copied and indeed signed by the painters themselves. The evolution of lithography in that period is characterized by the risk of rendering engraving and lithographic reproductions a deceit of the public. Thus French engravers were forced in 1964 and under the pressure of trade, in order to save the status of engraving, to define an engraving as: "The original matrices and lithographies which have been printed from one or more plates using any technique save for the mechanical and photo-mechanical methods, provided the design, engraving and printing are the work of the artist himself. Only engravings meeting these conditions reserve the right to be called original engravings". Today the term engraving refers to a uniform and interruptible process, where the design-composition, the engraving and the printing plate-matrix, the plate printed as a matrix and which prints on special paper, constitute the engraving.

Modern artists utilize engraving for its unique qualities and while modern engraving may rest on the rich traditions of past artists-engravers, it produces and invents new methods for the en-

Το 1461 ο τυπογράφος Albrecht Pfister τύπωσε στη Βαμβέργη μία συλλογή παραμυθιών με ξυλογραφίες. Στην Ιταλική σχολή ο αρχαιότερος και όχι τόσο γνωστός Baccio Baldini (1436–1487) χρυσοχόος-χαράκτης, μετέφερε σε χαρακτικά, έργα του Boticelli (1445–1510), Andrea Mantegna (1431–1506) και Antonio del Pollaiuolo (1465–1475) που εκπροσωπούν τη φλωρεντινή κυρίως σχολή χαράζοντας χαλκογραφίες με καλέμι. Ο Marcantonio Raimondi (1480–1534) χαράζει συνθέσεις του Raphael γύρω στο 1500.

Η αισθητική ανάλογα με την εποχή, μεταβάλλεται και εξελίσσεται μέσω των συνθέσεων, στο δεύτερο μισό του 15ου αιώνα, οι χαράξεις και οι συνθέσεις γίνονται πιο περίπλοκες με αρχιτεκτονικά στοιχεία και τοπιογραφίες. Από έγγραφα του 15ου αιώνα γνωρίζουμε ότι ο διαχωρισμός μεταξύ του σχεδιαστή ζωγράφου και του χαράκτη είναι σαφής, δηλαδή υπάρχει ο καλλιτέχνης ζωγράφος, υπάρχει τεχνίτης χαράκτης που δημιουργεί την εικόνα, ο χαράκτης αντιγράφει το σχέδιο που του δίνει ο σχεδιαστής. Η χάραξη στο μέταλλο(βαθυτυπία) είναι τεχνική που κάνει την εμφάνισή της λίγες δεκαετίες μετά την ξυλογραφία και έχει τη δική της ανεξάρτητη ανάπτυξη. Η τέχνη της χαλκογραφίας(βαθυτυπία), προήλθε κυρίως από χρυσοχόους που ήταν επαγγελματίες τεχνίτες με παράδοση και ο σκοπός και το έργο αυτών των τεχνιτών ήταν να χαράζουν κυρίως από πανοπλίες έως όπλα και κοσμήματα. Όπου ο τεχνίτης αυτός είναι χρυσοχόος και είναι ο ίδιος σχεδιαστής η όλη διαδικασία εξελίχθηκε για τον δημιουργό καλλιτέχνη που στα χέρια του παίρνει αυτή την τέχνη των χαλκογράφων και την περνάει στο καλλιτεχνικό του έργο. Την περίοδο της Αναγέννησης αναγνωρίζονται καλλιτέχνες που έγιναν γνωστοί για αυτή την χρήση της χαρακτικής. Ο Albrecht Durer (1471–1528) εντυπωσιάζει το 15ο αιώνα με την αριστοτεχνική εκτέλεση των χαρακτικών πινάκων του, ξυλογραφίες(σε όρθιο ξύλο) και χαλκογραφίες με καλέμι(burin). Ο Rembrandt (1606–1669) με τη βοήθεια του εργαστηρίου- τυπογραφείου και με την επίβλεψη ενός εκτυπωτή δημιουργεί το έργο του. Ο Francisco Goya (1746–1828) σημαδεύει με το πλούσιο έργο του την εποχή του. Σημαντικές μορφές του 19ου αιώνα περιλαμβάνουν τους Turner, Whistler, Blake, Degas, Cassatt κ.α. Με αργοπορία αιώνων η χαρακτική κάνει την εμφάνισή της στην Ελλάδα στα τέλη του 18ου. Ο ελλαδικός χώρος ο οποίος βρίσκεται τουλάχιστον από το 1453 υπό Οθωμανικό ζυγό και παρόλο που Έλληνες τυπογράφοι βρίσκονται στα μεγαλύτερα κέντρα τυπογραφίας στην Ευρώπη, η χαρακτι-

κή εμφανίζεται στο Άγιον Όρος γύρω στο 1870, όπου παρήγαγε σε πολλαπλά αντίτυπα απόψεις μονών και αναπαραστάσεις εικόνων και κειμηλίων. Ο πρώτος χαράκτης διδάσκαλος στο σχολείο Τεχνών της Αθήνας το 1854 είναι ο επίσης Αθωνίτης ιεροδιάκονος, Αγαθάγγελος Τριανταφύλλου. Τα πρώτα δείγματα με καλλιτεχνικό περιεχόμενο εμφανίζονται στα Επτάνησα. Η σύγχρονη χαρακτική στην Ελλάδα παρουσιάζεται τον 19ο αιώνα και γίνεται καλλιτεχνική δημιουργία πλέον με γεννήτορες τον Δημήτρη Γαλάνη και τον Πάννη Κεφαλληνό.

Στα τέλη του δέκατου ένατου αιώνα η ανεξαρτησία του καλλιτέχνη χαρακτή -από την τυπογραφία- γίνεται πραγματικότητα. Πολλοί χαράκτες συνεργάζονται με εργαστήρια χαρακτικής είτε υπηρετούν αυτόνομα την χαρακτική, ως καλλιτεχνικό μέσο και ως καλλιτεχνική έκφραση. Καλλιτέχνες-χαράκτες που σφράγισαν και φέρνουν την χαρακτική σε πολύ μεγάλη άνοδο το πρώτο μισό του εικοστού αιώνα είναι οι: Klee, Chagall, Munch, Picasso, Miro, Ernst, Dali, Kollwitz, Hopper, Beckmann, Barlach, Matisse, Kandinsky, Sagal και άλλοι. Τον 20ο αιώνα η λιθογραφία γνωρίζει τέτοια ανάπτυξη όπου ζωγραφικοί πίνακες διασήμων καλλιτεχνών, αντιγράφονται λιθογραφικά και μάλιστα υπογράφονται από τους ζωγράφους. Η ανάπτυξη της λιθογραφίας την περίοδο αυτή χαρακτηρίζεται από τον κίνδυνο να περάσει η χαρακτική με τις αντιγραφές της λιθογραφίας σε εξαπάτηση του κοινού. Έτσι λοιπόν οι Γάλλοι χαράκτες το 1964 αναγκάζονται κάτω από την πίεση του εμπορίου και για να γλιτώσουν το κύρος της χαρακτικής να ορίσουν ως χαρακτικό το εξής: «Χαρακτικά θεωρούνται οι πρωτότυπες μήτρες και λιθογραφίες που έχουν τυπωθεί από μία ή περισσότερες πλάκες με οποιαδήποτε τεχνική εκτός από τις μηχανικές και φωτομηχανικές μεθόδους, εφόσον το σχέδιο, η χάραξη και η εκτύπωση αποτελούν έργο του ίδιου του καλλιτέχνη. Μόνο τα χαρακτικά που πληρούν αυτούς τους όρους έχουν το δικαίωμα να ονομάζονται πρωτότυπα χαρακτικά». Σήμερα με τον όρο χαρακτική αναφερόμαστε σε μία ενιαία και αδιάσπαστη διαδικασία, στην οποία το σχέδιο- σύνθεση, η χάραξη και η πλάκα-μήτρα εκτύπωσης, αυτή η πλάκα που τυπώνεται ως μήτρα και τυπώνει πάνω σε ειδικό χαρτί, είναι το χαρακτικό. Οι σύγχρονοι καλλιτέχνες χρησιμοποιούν τη χαρακτική για τις μοναδικές της ιδιότητες και η σύγχρονη χαρακτική μπορεί να βασίζεται στις πλούσιες παραδόσεις των καλλιτεχνών χαρακτών του παρελθόντος, όμως παράγει και εφευρίσκει νέες μεθόδους χάραξης, εκτύπωσης και προώθη-

graving, printing and promotion of the engraving, for which they are responsible and the value of which as a work of art is not confined to its technique but includes the emotions it emanates. Art – each one of the fine arts – can move its audience, be them art aficionados or not, by sensitizing, cultivating and educating them. Technique and engraving methods, even if perfectly employed by the engraver – and they ought to be perfectly utilized

– what still remains of paramount importance is the value of the work as such, as a work of art.

These lines serve as gratitude to my colleague, painter-engraver Miltiadis Petalas, for his help in gathering the materials for this article.

Yannis Gourzis  
Emeritus professor ASFA

---

## THE UKIYO-E AND ITS IMPORTANCE IN THE DEVELOPMENT OF ENGRAVING AND ART ALL OVER THE WORLD

The entire art in the Western World during the 17th and most of the 18th Centuries was religious or regal. In Japan the transfer of the capital to the port of Edo (which will be renamed to Tokyo after 1868) triggered the evolution of a huge metropolitan area the population of which would reach 1.000.000 people by 1721. Edo was the first megapolis in the world, where the incessant movement sets the tone for a social empowerment, a new conception of the world exhibiting a libertine attitude and a continuous mixing of the classes, delights and functions, as has happened in London during the 18th C. and Paris in the 19th C. From 1603 until 1868 Edo managed to attract the working classes as well as those holding the reigns of power, merchants and traders of all sorts, bread and circuses, baths and public spaces, forbidden pleasures and the underworld, thus becoming the city that lives through the day and night, a city “of Light” before Paris and a city “that never sleeps” before New York.

The perpetual fluidity of a sea world at the foots of a mountain seals the history of arts by means of the presence of Mt. Fuji and an impressive bridge connecting the two ends of a huge port. These two images are emblematic for the art of Ukiyo-e, the art of a fluid world, fashioned by Edo, as a historic revolution impressing novel ways and new scriptures in a revitalization of iconography, the perception and technique expressing the continuous movement of human life, of light and the colours of writing. Daily-life aesthetics beget new techniques and professions, as well as new delights and entertainments char-

acterizing the urban world, this new world which was born and now designates, in an innovative manner, the passage to the New Era and its arts, a fully century before the West.

One must stress the point that writing walks hand-in-hand with painting in the Ukiyo-e school. Books and illustrations inaugurate a new kind of books with text, books with pictures or and prints of a series of images, variations of a theme and almost moving images. Books function as past-times for the masses and high literature at the same time. They collect myths and fantasy, as well as images of daily-life, just like novels, fairy tales, fantasy novelettes and images, poetry and songs, leaving the mark of their influence in Europe and the Americas during the 19th Century. Art and literature spanning from Realism, Romanticism, Symbolism, Impressionism are influence, in one way or the other, from the wealth of the artistic and literary production of Japan. It is worthwhile to note at this point that the Ukiyo-e artists, with the most prominent being Utagawa Utamaro (1753-1806), Hokusai (1760-1849) and Hiroshige (1797-1858), lived almost a century after the first great Ukiyo-e pioneers, spanning a total period of almost two centuries.

At the Asian Arts Museum of Corfu, established thanks to the donation of the exceptional Collection of Gr. Manos, one of the major collectors and connoisseurs of Ukiyo-e at the end of the 19th century in Europe, the curators explicitly refer to the manner by which Ukiyo-e engravings manage to combine polychromy with the unique design of Japanese painter through a very particular



σης του χαρακτηριστικού έργου, για το οποίο οι ίδιοι είναι υπεύθυνοι και ότι η αξία που έχει ως έργο τέχνης, δεν είναι η τεχνική μονάχα αλλά και η συγκίνηση που εκπέμπει.

Η τέχνη – η κάθε μία από τις καλές τέχνες – μπορεί να αγγίζει τον θεατή, φιλότεχνο και μη με την προοπτική της ευαισθητοποίησης, της καλλιέργειας, της μόρφωσης. Η τεχνική και οι τρόποι χάραξης όσο άρτια και αν τα χειρίζεται ο χαράκτης –και οφείλει να τα χειρίζεται

άρτια-, το πρώτο που έχει σημασία, θα παραμένει η ίδια η αξία του έργου ως τέτοιου. Μέσα από αυτές τις γραμμές, ευχαριστώ τον συνάδελφο ζωγράφο-χαράκτη, Μιλτιάδη Πεταλά για την βοήθειά του στην συγκέντρωση του υλικού για αυτό το άρθρο.

Γιάννης Γουρζής  
Ομότιμος καθηγητής ΑΣΚΤ

## ΤΟ UKIYO-E ΚΑΙ Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΟΥ ΣΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΧΑΡΑΚΤΙΚΗΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΔΙΕΘΝΩΣ

Όλη η τέχνη στο Δυτικό Κόσμο τον 17ο και το μεγαλύτερο μέρος του 18ου αιώνα, είναι θρησκευτική ή αυλική. Στην Ιαπωνία, η μεταφορά της πρωτεύουσας στο λιμάνι του Edo (που μετά το 1868 θα ονομαστεί Τόκιο) προκαλεί την ανάπτυξη μιας τεράστιας μεγαλούπολης που όπου η αστική ζωή θα φτάσει να έχει 1.000.000 κατοίκους το 1721. Το Edo είναι η πρώτη μεγαλούπολη διεθνώς που η ασταμάτητη καθημερινή κίνηση δίνουν τον τόνο μιας κοινωνικής χειραφέτησης, μιας νέας αντίληψης για τον κόσμο, μιας ελευθεριάζουσας νοοτροπίας, και μιας συνεχούς μίξης των τάξεων, των απολαύσεων, των λειτουργιών όπως στο Λονδίνο του 18 αι. και το Παρίσι του 19 αι. Το Edo από το 1603 μέχρι το 1868, συγκεντρώνει μαζί με την εξουσία, τον εργαζόμενο λαό, επαγγέλματα κι εμπόριο κάθε είδους, θεάματα και χώρους ψυχαγωγίας, λουτρά και δημόσιους χώρους, απαγορευμένες απολαύσεις και υπόκοσμο, και γίνεται η πόλη που ζει μέρα-νύχτα, μια πόλη «του Φωτός» πριν το Παρίσι, μια πόλη «που δεν κοιμάται ποτέ» πριν τη Νέα Υόρκη.

Την αέναη ρευστότητα ενός θαλάσσιου κόσμου στα πόδια ενός βουνού σφραγίζει την ιστορία της τέχνης η παρουσία του όρους Fuji και μια εντυπωσιακή γέφυρα που ενώνει τις δυο άκρες του τεράστιου λιμανιού. Οι δυο αυτές εικόνες είναι εμβληματικές της τέχνης του Ukiyo-e, τέχνης ενός ρέοντος κόσμου, που το Edo δημιουργεί, σαν μια ιστορική τομή που αποτυπώνει καινούργιους τρόπους, νέες γραφές και μια τεράστια ανανέωση της εικονογραφίας, της αντίληψης και της τεχνοτροπίας που εκφράζουν την συνεχή κινητικότητα της ανθρώπινης ζωής, του φωτός, των χρωμάτων της γραφής. Η αισθητική της καθημερινότητας γεννά νέες τεχνικές και επαγγέλ-

ματα όπως και απολαύσεις και τις ψυχαγωγίες που χαρακτηρίζουν τον αστικό κόσμο, το νέο αυτό κόσμο που γεννιέται και καθορίζει με τρόπο πρωτοπόρο το πέρασμα στους Νεότερους Χρόνους, στις τέχνες, έναν αιώνα πριν από τη Δύση.

Πρέπει να πει κανείς με έμφαση, πως στη σχολή του Ukiyo-e μαζί με την ζωγραφική συμβαδίζει και ο λόγος. Τα βιβλία και οι εικονογραφήσεις, εγκαινιάζουν νέου είδους βιβλία κειμένων, βιβλία εικόνων ή και τυπώματα από σειρές εικόνων, παραλλαγές ενός θέματος και κινούμενες σχεδόν εικόνες. Τα βιβλία αποτελούν λαϊκά αναγνώσματα και μεγάλη λογοτεχνία παράλληλα. Συγκεντρώνουν μύθους και φανταστικές ιστορίες, όσο και εικόνες της καθημερινής ζωής, όπως το μυθιστόρημα, τα παραμύθια, οι φανταστικές νουβέλες και εικόνες, η ποίηση, το τραγούδι και η φαντασία, που σφραγίζουν με την επιρροή τους την Ευρώπη και Αμερική, το 19 αι. Η τέχνη και η λογοτεχνία από τον Ρεαλισμό, Ρομαντισμό, Συμβολισμό, Ιμπρεσιονισμό, με τον ένα ή άλλο τρόπο, επηρεάζονται από τον πλούτο του εικαστικού και λογοτεχνικού έργου της Ιαπωνίας. Δεν είναι περιττό να πει κανείς πως οι καλλιτέχνες του Ukiyo-e, με εξέχουσες μορφές τον Utamaro (1753-1806), το Hokusai (1760-1849), τον Hiroshige (1797-1858), ένα αιώνα σχεδόν μετά τους πρώτους μεγάλους καλλιτέχνες του Ukiyo-e που καλύπτουν συνολικά μια περίοδο δυο αιώνων σχεδόν. Στο Μουσείο Ασιατικών Τεχνών της Κερκύρας που ιδρύθηκε χάρη στη δωρεά της εξαιρετικής Συλλογής Γρ. Μάνου, ενός από τους μεγαλύτερους συλλέκτες και γνώστες του Ukiyo-e στο τέλος του 19 αιώνα στην Ευρώπη, οι επιμελητές αναφέρουν συγκεκριμένα τον τρόπο που τα χαρακτηριστικά του Ukiyo-e καταφέρνουν μέσα από μια

technique. More specifically, the following process was used to create the Ukiyo-e engravings: The artist produced a master drawing in ink on paper. An assistant, called a hikko, would then create a tracing (hanshita) of the master. Craftsmen would then glue the hanshita face-down to a block of wood (woodblock) and chisel away the areas where the paper was white. This left the drawing in reverse, as a relief print on the block, but destroyed the hanshita. The block was subsequently inked and printed, making near-fascimiles of the original drawing. A first test copy, called a kyogo-zuri, would be given to the artist for a final check. The prints were, in turn, glued face-down on as many blocks as the number of final design colours. Each of the woodblocks had a relief area that corresponded to a single colour each time. When all of the woodblocks had been prepared, they were inked with the proper colours and were sequentially impressed onto the same sheet of paper. The final print bore the impressions of each of the blocks, while some were printed more than once to obtain just the right colour depth". Let us not forget that the influence of Japanese art in the West was perhaps the only impact an art has had in the history of mankind not originating from colonialism, from the dominance of a culture on another, but unfolds for the first time as an dialogue, on equal terms, of social, political, cultural exchange between the manifestation of whichever guise or place of western art with its Japanese counterpart. Ukiyo-e is the innovative forerunner on the way to emancipation and social breakthrough which release art from the laws and rules of religion and the court, in order for it to express the life of anonymous, ordinary people through the mobility of social contradictions and the transgression thereof through the mobility of the individual itself in the liquidity of the world. It thus sets, for the first time in modern history, the paradigm of the World to come, the Modern Era, in art, ever since the 17th Century, when artists in the western world would still be were indirect and cautious in their expression, with the rare exceptions of artists such as those of

the Flemish school or William Hogarth, until the emergence of Enlightenment which paved the way to Goya, Daumier, Courbet, the Impressionists and Modern Art, simultaneously expressing their recognition and admiration of Ukiyo-e works.

This mixture of movement, light, landscape, architecture and crowd, together with the plurality of the subjects which are simultaneously impressed in the same image, negates or distorts traditional perspective so as to transport us from a chaotic to a fluid world. This signifies a major change in the way one perceives of, designs and composes space, in how time is placed at the center of the work and movement becomes the principal feature of the moments imprinted. Ukiyo-e block prints had a decisive impact and influence for impressionism and modern art, while at the same time paving the way for photography and cinema. The mangas which Hokusai established as an art medium around 1830 paved the way for animation and comics and continue to be produced and internationally circulated both with respect to translated Japanese editions, as well as original works produced by young artists hailing from many nations.

Japanese art and the art of Ukiyo-e in particular directly revitalizes the relationship with printing, engraving, the collection of folklore tales in the format of images and words, as well as the writing of new and original texts. Ukiyo-e radically differentiates the relation between text and image on paper and in a book. Both in wood xylographs, as well as in manga and moving images, Ukiyo-e redefines our relation to book as an object, negates one-dimensional reading and changes perspective from spatial to temporal. This fluid world not only renders the movements of everyday life fluid, it also renders fluid our conception of them.

Dennis Zacharopoulos  
Art Historian

ιδιαίτερη τεχνική, να συνδυάσουν την πολυχρωμία με το μοναδικό σχέδιο των Ιαπώνων ζωγράφων. Συγκεκριμένα, «για την δημιουργία των χαρακτηριστικών ουκίγιο-ε ακολουθούταν η εξής διαδικασία: Ο καλλιτέχνης ζωγράφιζε το πρωτότυπο σχέδιο με μελάνι σε χαρτί. Ένας βοηθός, ο hikko, τοποθετούσε χαρτί πάνω από το πρωτότυπο και έφτιαχνε ένα ακριβές αντίγραφο του, το hanshita. Στη συνέχεια τεχνίτες κολλούσαν την κύρια όψη του hanshita σε μία ξύλινη πλάκα (μήτρα) και σκάλιζαν (αφαιρούσαν) τα σημεία του χαρτιού που ήταν κενά, χωρίς σχέδιο. Η διαδικασία αυτή κατέστρεφε το hanshita, ενώ το σχέδιο, εμφανιζόταν ανάποδα και ανάγλυφο πάνω στη μήτρα. Η ξύλινη πλάκα καλυπτόταν με μελάνι. Από αυτήν τυπώνονταν έργα που ομοιάζαν πολύ στο πρωτότυπο σχέδιο. Ένα πρώτο τύπωμα, το kyogo-zuri παρουσιαζόταν στον καλλιτέχνη για τον τελικό έλεγχο. Τα υπόλοιπα τυπώματα επικολλούνταν με την κύρια όψη τους πάνω σε τόσες μήτρες όσα και τα χρώματα που θα περιλάμβανε το τελικό έργο. Από κάθε μήτρα παρέμεναν ανάγλυφες οι περιοχές του σχεδίου που αντιστοιχούσαν σε ένα κάθε φορά χρώμα. Όταν όλες οι ξύλινες πλάκες του τελικού έργου ήταν έτοιμες, καλύπτονταν με τα αντίστοιχα χρωματιστά μελάνια και με τη σειρά γινόταν η εκτύπωσή τους πάνω στο ίδιο χαρτί. Το τελικό τύπωμα έφερε εκτυπώσεις από όλες τις μήτρες, ενώ συχνά για να επιτευχθεί η σωστή απόχρωση ενός χρώματος η διαδικασία της τύπωσης επαναλαμβανόταν πάνω από μία φορά».As μην ξεχνάμε πως η επιρροή της Ιαπωνικής τέχνης στη Δύση είναι η μόνη ίσως επιρροή μιας τέχνης στην ιστορία, που δεν προέρχεται από την ιστορία της αποικιοκρατίας, από την κυριαρχία ενός πολιτισμού πάνω σε έναν άλλο, αλλά ανοίγεται για πρώτη φορά ως ισότιμος διάλογος κοινωνικών, πολιτικών, πολιτιστικών ανταλλαγών ανάμεσα σε όποια έκφραση ή θέση της δυτικής τέχνης με την Ιαπωνική. Το Ukiyo-e προτρέπει πρωτοπόρο στο δρόμο της χειραφέτησης και της κοινωνικής τομής που αποδεσμεύουν την τέχνη από τους νόμους της θρησκείας και της αυλής, για να εκφράσει τη ζωή των ανωνύμων καθημερινών ανθρώπων μέσα από την κινητικότητα των κοινωνικών αντιφάσεων και της υπέρβασής τους από την ίδια την κινητικότητα του ανθρώπου μέσα στη ρευστότητα του κόσμου. Δίνει έτσι, πρώτο στην σύγχρονη ιστορία, τον τόνο

του Κόσμου που έρχεται, τους Νεότερους Χρόνους στην τέχνη από το 17 αιώνα, όταν ακόμα στο δυτικό κόσμο οι καλλιτέχνες εκφράζονται δειλά και έμμεσα, με σπάνιες εξαιρέσεις όπως οι Φλαμανδοί ή ο Χόγκαρθ, μέχρις ότου ο Διαφωτισμός ανοίγει το δρόμο στο Γκόγια, το Ντωμιέ, τον Κουρμπέ, τους Ιμπρεσιονιστές και τη Μοντέρνα Τέχνη που εκφράζουν συγχρόνως την αναγνώριση και θαυμασμό τους για τα έργα του Ukiyo-e.

Η μίξη κίνησης, φωτός, τοπίου, αρχιτεκτονικής, πλήθους, μαζί με την πολλαπλότητα των θεμάτων που αποτυπώνονται συγχρόνως στην ίδια εικόνα, καταργεί ή παραμορφώνει την παραδοσιακή προοπτική για να μας μεταφέρει από ένα χαστικό κόσμο σε ένα κόσμο ρέοντα. Είναι τεράστια η αλλαγή στον τρόπο που βλέπει κανείς, που σχεδιάζει, που συνθέτει το χώρο, που βάζει στο κέντρο του έργου διάσπαρτο το χρόνο και την κίνηση σαν πρώτο στοιχείο των στιγμιότυπων που αποτυπώνει. Οι ξυλογραφίες του Ukiyo-e επηρεάζουν αποφασιστικά τον ιμπρεσιονισμό και τη μοντέρνα τέχνη και συγχρόνως προετοιμάζουν το δρόμο για τη φωτογραφία και τον κινηματογράφο. Τα Manga, που ο Hokusai θα θεμελιώσει σαν είδος τέχνης γύρω στο 1830, ανοίγουν το δρόμο για τα κινούμενα σχέδια και τα κόμικς, που συνεχίζουν διεθνώς ακόμα σήμερα, να παράγονται και να κυκλοφορούν σε όλο τον κόσμο τόσο μεταφρασμένα από Ιαπωνικές εκδόσεις, όσο και πρωτότυπα από νέους σχεδιαστές πολλών χωρών.

Η Ιαπωνική τέχνη και ιδιαίτερα η τέχνη του Ukiyo-e, ανανεώνει άμεσα τη σχέση με τη γραφή, την τυπογραφία, τη χαρακτηριστική, τη συλλογή σε εικόνα και λόγο των λαϊκών μύθων και τη συγγραφή νέων πρωτότυπων κειμένων. Το Ukiyo-e διαφοροποιεί ριζικά τη σχέση κειμένου και εικόνας στο χαρτί και το βιβλίο. Τόσο στις ξυλογραφίες όσο στα manga και τις κινούμενες εικόνες, αλλάζει τη σχέση με το βιβλίο ως αντικείμενο, καταργεί το μονοδιάστατο ανάγνωσμα, μετατρέπει την προοπτική από χωρική που ήταν, σε χρονική. Αυτός ο ρέων κόσμος, κάνει ρέουσα και την αντίληψη κι όχι μόνον τις κινήσεις της καθημερινής ζωής.

Ντέννς Ζαχαρόπουλος  
Ιστορικός της Τέχνης

## CRITICAL HISTORICAL AND METHODOLOGICAL INTRODUCTION

Italian Professor Pietro Bellasi posed a question relating to the conditions for the operation and development of modern engraving on the international field at the Meeting of the first Mediterranean Engraving Triennale held in Rhodes on August 26 and 27 2008 and organized by the Ministry of Culture, the Municipality of Rhodes and the Rhodes Museum of Modern Greek Art with the participation of 12 Mediterranean countries. His intervention focused on the ideological crisis in engraving activity today and related to the different technical and theoretical frameworks in force against the historical information on engraving, its traditional illustrative subjects and its capacities or failings to respond now to the social needs of its function.

One could suggest that this crisis reflects the greater problem of modern art which, subject to different technical requirements and using different material means, frequently treats the change of its constituent subject itself with awkwardness, but also with a respective persistent creativity. In my original contribution to the Rhodes Meeting I had developed the functional relations of engraving activity, be it on wood (upright or slanting), metal (copperplate, etching), on stone (lithography) or and other techniques, with respect to the Greek artistic history, the former needs of the kind, style, technique of each illustrative treatment of the depicted subject, compared to the now modern, yet different, financial and social dimension of the artistic phenomenon – both the engraving as well as the painted one. In summary it regards the modern function of artistic work in general, which has moved, to a large extent, the subject of its research to the criticism of its image itself.

In that approach I have differentiated, in my published work, the boundary of the function of engraving as tradition – which, in that chapter, I referred to as engraving as reminiscence – and the boundary of the direct, violent distancing from tradition, which is engraving as partisanship. The specific section point in the history of Greek engraving, the interruption and rupture were the 40s, the occupation, the second world war

and the function of engraving as an act of resistance. It related to the simultaneous emancipation of engraving from its traditional materials and their respective traditional techniques. There was a relevant occurrence in the European engraving environment, but much earlier, in the early years of the 20s, with a respective section point and its corresponding characteristics and this is expressionist engraving which facilitated the commensurate formulation of complaints and resistance – an earthquake as Vicky Tsalamata referred to it, in one of our discussions.

The impact this movement had in Greece was slow and almost minimal or at least without a wider effect before the 40s, with the exception of the works by Kostas Plakotaris (1902-1969), who, according to Fotos Yiofyllis was the first to present linoleum in 1924, four years before the pioneering publication of Asteriadis' (1898-1977) album *Swartz's House in Ampelakia*, in 1928. The latter constituted a unique, in Greek engraving chronicles, emergence of a new style – its most precocious, non-Galanian expression is Greece, before the final rescission with Galanis' tradition which occurred after WWII. Moreover, six years after Plakotaris, in 1930 and in the same Stratigopoulos Exhibition Space, Bella Raftopoulou (1902-1992), presented 9 woodcuts on linoleum together with her sculptures, woodcuts which were simplified, rough and irregular in their outlines, a kind of naive engravings in the European expressionist style. I had termed, in a publication, this series of works, spanning Plakotakis, Asteriadis and Raftopoulou and which spanned the period until the end of the 30s and the works of Giorgos Sikeliotis (1917-1984), as the Shadow Avant-garde.

The consequences on the ideological and theoretical plane from the interwar period European environment during the period up until Nazi occupation Greece, is the realization of a material epistemological differentiation which is at play every since then: namely, it is the engraving expression of the artists



## ΚΡΙΤΙΚΗ ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΚΑΙ ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΚΗ ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ένα ερώτημα για τις συνθήκες λειτουργίας και ανάπτυξης της σύγχρονης χαρακτικής σε διεθνές πεδίο, είχε διατυπωθεί από τον Ιταλό καθηγητή Pietro Bellasi στην Ημερίδα της πρώτης Triennale Μεσογειακής Χαρακτικής στη Ρόδο, οργανωμένης από το Υπουργείο Πολιτισμού, το Δήμο Ροδίων και το Μουσείο Νεοελληνικής Τέχνης Ρόδου με τη συμμετοχή 12 μεσογειακών χωρών, στις 26 και στις 27 Αυγούστου 2008. Η παρέμβασή του ήταν επικεντρωμένη στην ιδεολογική κρίση της χαρακτικής δραστηριότητας σήμερα και αφορούσε τα διαφορετικά τεχνικά και θεωρητικά πλαίσια που ισχύουν σε αντίθεση με τα ιστορικά δεδομένα της χαρακτικής, τα παραδοσιακά εικονογραφικά της αντικείμενα και τις δυνατότητες ή αδυναμίες ανταπόκρισης σε σύγχρονες όμως τώρα, κοινωνικές ανάγκες της λειτουργίας της. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι αυτή η κρίση αντικατοπτρίζει το ευρύτερο πρόβλημα της σύγχρονης τέχνης που, με διαφορετικές τεχνικές προϋποθέσεις και με διαφορετικά υλικά μέσα, αντιμετωπίζει συχνά με αμηχανία, αλλά και με αντίστοιχη επίμονη δημιουργικότητα, την ίδια την αλλαγή των συστατικών της αντικειμένων. Στην αρχική μου εισήγηση στην Ημερίδα της Ρόδου είχα αναπτύξει τις λειτουργικές σχέσεις της χαρακτικής δραστηριότητας σε ξύλο (σε όρθιο και πλάγιο), σε μέταλλο, (χαλκογραφία, οξυγραφία κλπ.), σε πέτρα (λιθογραφία) ή και σε άλλες τεχνικές στην ελληνική καλλιτεχνική ιστορία, με τις άλλοτε ανάγκες του είδους, του ύφους, της τεχνικής της εκάστοτε εικονογραφικής επεξεργασίας του εικονιζόμενου θέματος, σε σύγκριση με τη σύγχρονη, τώρα, διαφορετική όμως, οικονομική και κοινωνική διάσταση του καλλιτεχνικού φαινομένου -τόσο του χαρακτικού όσο και του ζωγραφικού. Συνοπτικά, πρόκειται για τη σύγχρονη λειτουργία, της εν γένει καλλιτεχνικής εργασίας, να έχει μετακινηθεί κατά κύριο λόγο ως αντικείμενο των ερευνών της, στην ίδια την κριτική της εικόνας της.

Κατά την προσέγγιση εκείνη έχω διαφοροποιήσει με δημοσιεύσεις μου, μεταξύ του ορίου της λειτουργίας της χαρακτικής ως παράδοσης -και είχα ονομάσει αυτό το κεφάλαιο, η χαρακτική ως ανάμνηση και του ορίου της άμεσης, της βίαιης αποστασιοποίησης από την παράδοση και είναι, η χαρακτική ως στράτευση. Το συγκεκριμένο σημείο τομής στην ελληνική χαρακτική ιστορία, η διακοπή, η ρήξη, ήταν τα χρόνια 1940, η κατοχή, ο δεύτερος παγκόσμιος πόλεμος

και η λειτουργία της χαρακτικής ως πράξης αντίστασης. Συνδέεται με την ταυτόχρονη χειραφέτηση της χαρακτικής από τα παραδοσιακά της υλικά και τις αντίστοιχες παραδοσιακές τους τεχνικές. Στο ευρωπαϊκό χαρακτικό περιβάλλον, συνέβη ακριβώς το ανάλογο, αλλά πιο νωρίς, είναι τα πρώτα χρόνια της δεκαετίας 1920 με το αντίστοιχο σημείο τομής τους και τα αντίστοιχα χαρακτηριστικά του, αμέσως μετά τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο και είναι η εξπρεσιονιστική χαρακτηριστική, ανάλογης διατύπωσης καταγγελιών και αντίστασης, -έναν σεισμό όπως τον χαρακτήριζε σε μια συνομιλία μας, η Βίκυ Τσαλαματά.

Η απήχηση στην Ελλάδα αυτού του κινήματος ήταν αργή και σχεδόν μηδενική ή τουλάχιστον χωρίς ευρύτερη συνέπεια πριν από τα χρόνια 1940, με εξαίρεση τις εργασίες του Κώστα Πλακωτάρη (1902-1969), ο οποίος κατά τον Φώτο Ποφύλλη παρουσίασε πρώτος λινόλαιο το 1924, τέσσερα χρόνια πριν από την πρωτοποριακή έκδοση του λευκώματος του Αστεριάδη (1898-1977), Το σπίτι του Σβαρτς στ' Αμπελάκια, το 1928, το οποίο και συνιστά μια μοναδική, για τα ελληνικά χαρακτικά χρονικά εμφάνιση ενός νέου ύφους, -την πιο πρόωρη μη-γαλανική έκφραση στην Ελλάδα, πριν από την οριστική διακοπή με την παράδοση του Γαλάνη από τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο και μετά. Επίσης, έξη χρόνια μετά τον Πλακωτάρη, το 1930, στην ίδια Αίθουσα Στρατηγοπούλου, η Μπέλλα Ραφτοπούλου (1992), παρουσίασε μαζί με τα γλυπτά της, 9 ξυλογραφίες σε λινόλαιο, απλοποιημένες, τραχείς και ακανόνιστες περιγραμμικά, ένα είδος αφελών χαράξεων στο ύφος του ευρωπαϊκού εξπρεσιονισμού. Είχα ονομάσει, σε μια δημοσίευση, αυτή τη σειρά εργασιών, από τον Πλακωτάρη, στον Αστεριάδη και στη Ραφτοπούλου, μέχρι τα τέλη της δεκαετίας 1930, στον Γιώργο Σικελιώτη (1917-1984), ως την Σκιώδη Πρωτοπορία.

Οι συνέπειες στο ιδεολογικό και στο θεωρητικό πεδίο από το ευρωπαϊκό περιβάλλον του μεσοπολέμου στη χρονική διαδρομή μέχρι την Ελλάδα της γερμανικής Κατοχής, είναι η πραγμάτωση μιας ουσιαστικής επιστημολογικής διαφοροποίησης που λειτουργεί έκτοτε μέχρι σήμερα: είναι δηλαδή η ίδια καθαυτή χαρακτική έκφραση των καλλιτεχνών που επωμίστηκε προοδευτικά να διατυπώσει, κατά την

itself which gradually took it upon itself to formulate, by its practice and through its social subjects, the disengagement from the ideology of the engraving tradition for which the type of the engraving comprises, par excellence, in the skillful processing of the materials, depending on their particularities on each occasion, and the corresponding tools serving these particularities in order to produce categories of pictures relating to the technical capabilities on a case-by-case basis. The distancing which occurred in Greece, in the 40s, from this formal theory and aesthetic for engraving is temporally connected, through the social and combative subject at that time, with the new function of engraving in the spirit of modern art now, to clearly articulate its ideas (not to describe but to analyze) with the means and media most suitable on each occasion.

Tassos' ((1914-1985) phrase, on one of our talks in 1982, published in Art News [Νέα τns Τέχvns] in 20098 that I was limited to two tools, a knife and a cutter, and this contributed to my efforts to express myself succinctly", offers the mark of this new engraving theory and conception where the artist separates the context and pleonasm of a picture as such ensue from the single-minded fixation on the complex qualities of its technique, in order to focus, on the contrary, on the specific articulation of the idea of the picture, precisely as the artist would like it to be perceived in its clarity, namely as the precise intention and the determinable, recognizable motive for the work.

Correspondingly, the separation of the traditional engraving conception of the intention of the engraver (the engraving on a surface itself) and the image of the engraving (the image of the intentional in contradistinction with the intention itself, namely the printing of multiple copies on paper) is one of the causes of the ideological crisis of engraving which was manifested in our era, where the artist questions the logic dictating the hushing and concealment of the creation itself, namely the engraved work, for the benefit of an image of the work which is not the work itself? In an era of an over-abundance of pictures

anyone can afford, the conciseness of Tassos predicted very early on, the emancipation of engraving from its conventional uses (the associations, the pleonasm, the illustrative context of a technical dedication) to insist on the idea of the work – a logic equally underlining the work of Kostas Grammatopoulos (1916-2003) and which was also in operation a few years later in a commensurate critical approach to engraving: namely, to consider that by the artist's simplification of the tools of engraving, the traditional terms for the relations between the intent and its image, the engraving and the picture of the engraving.

Grammatopoulos' solution was a step towards a further opening of engraving to the wider concerns of modern painting art, transferring to the surface of the picture that previous picture to which the first referred, so as and through a system of transparencies for them to appear as coexisting – at least symbolically – in the same plane, both as one unity, both the before as well as the after, - the intent and the picture of the intent. The discovery of Grammatopoulos was to intervene, not by engraving, but by directly applying a chromatic depiction on the engraving surface, where there are transparent white strips functioning as the design, devoid of depth, but also as the link between engraving and painting. This function, namely that the reference can coexist with what it refers to in the reference (without the distinction between the intent and the picture of the intent) signifies the par excellence conception of painting in the twentieth century as a concrete unity of the elements of the picture on which the artist works and which are all there, - the stages of the work, the subject of the work and the proposition-solution offered by the artist in the same field, either horizontally (appositionally) or vertically (transversely) and with respect to which Tassos worked, correspondingly, appositionally and horizontally, while Grammatopoulos appositionally and transversely. Grammatopoulos rendered it clear that engraving and painting are contained in the same sphere of common, between them, problems, problems the solutions for which do not differ by only with respect to how they are articulated.

πρακτική της άσκηση και μέσα από τα κοινωνικά της αντικείμενα, την αποκόλληση από την ιδεολογία της χαρακτηριστικής παράδοσης κατά την οποία το είδος της χαρακτηριστικής συνίσταται στην κατεξοχήν δεξιοτεχνική επεξεργασία υλών, εξαρτώμενων από τις εκάστοτε ιδιομορφίες τους και από τα αντίστοιχα εργαλεία που εξυπηρετούν τις ιδιομορφίες ώστε να παράγουν κατηγορίες εικόνων σχετικών με τις εκάστοτε τεχνικές δυνατότητες. Η απομάκρυνση στην Ελλάδα, τα χρόνια 1940, από την τυπική αυτή θεωρία και αισθητική της χαρακτηριστικής, συνδέεται προοπτικά στο χρόνο, μέσα από το κοινωνικό της και το μαχητικό της αντικείμενο τότε, με τη νέα λειτουργία της χαρακτηριστικής στο πνεύμα της σύγχρονης τέχνης τώρα, να διατυπώνει με καθαρότητα τις ιδέες της (να μην περιγράφει αλλά να αναλύει) με τα οποιαδήποτε μέσα είναι κάθε φορά τα πιο κατάλληλα.

Η φράση του Τάσσου (1914-1985), σε μια συνομιλία μας, το 1982, δημοσιευμένη στα Νέα της Τέχνης το 2009, 8 ότι, περιορίστηκα σε δύο εργαλεία, σε ένα μαχαίρι και σε μια γκούτζα, όλα αυτά μαζί συνέτιναν στο να προσπαθήσω να εκφραστή συνοπτικά, δίνει το στίγμα αυτής της νέας χαρακτηριστικής θεωρίας και αντίληψης κατά την οποία ο καλλιτέχνης διαχωρίζει τα συμφραζόμενα και τους πλεονασμούς μιας εικόνας που προκύπτουν από την μόνη προσήλωση στις πολύπλοκες ιδιότητες της τεχνικής της, για να επικεντρωθεί αντίθετα, στη συγκεκριμένη διατύπωση της ιδέας της εικόνας, όπως αυτή ακριβώς θα ήθελε να διαβάζεται στην καθαρότητά της, δηλαδή ως η ακριβής πρόθεση και ως το προσδιορισίμο, το αναγνωρίσιμο κίνητρο της εργασίας.

Αντίστοιχα, ο διαχωρισμός της παραδοσιακής χαρακτηριστικής αντίληψης μεταξύ της πρόθεσης του καλλιτέχνη (το καθαυτό χάραγμα σε μια επιφάνεια) και της εικόνας του χαράγματος (της εικόνας της πρόθεσης σε αντιδιαστολή με την πρόθεση την ίδια, δηλαδή το τύπωμα σε πολλαπλά αντίτυπα στο χαρτί) είναι μια από τις αιτίες της ιδεολογικής κρίσης της χαρακτηριστικής που προέκυψε στην εποχή μας και κατά την οποία ο καλλιτέχνης διερωτάται με ποια λογική να αποσιωπά και να κρύβει την καθαυτή δημιουργία του, δηλαδή το χαραγμένο του έργο, προς όφελος μιας εικόνας του έργου που εκείνη, δεν είναι το έργο; Σε μια εποχή υπερ-πληθωρισμού των εικόνων προσιτών στον καθένα, η συνοπτικότητα του Τάσσου προέβλεπε πολύ έγκαιρα, τη χειραφέτηση της χαρακτηριστικής από τις συμβατικές της χρήσεις

(τους συνειρμούς, τους πλεονασμούς, τα εικονογραφικά συμφραζόμενα μιας τεχνικής προσήλωσης) για να επιμείνει στην ιδέα του έργου -μια λογική που ήταν εξίσου και του Κώστα Γραμματόπουλου (1916-2003) και που λειτούργησε και εκείνη λίγο αργότερα, με μια ανάλογη κριτική προσέγγιση της χαρακτηριστικής εργασίας: να θεωρήσει δηλαδή ότι με την απλοποίηση, από τον καλλιτέχνη, των εργαλείων της χαρακτηριστικής, αντιστράφηκαν και οι ίδιοι καθαυτοί οι παραδοσιακοί όροι των σχέσεων μεταξύ της πρόθεσης και της εικόνας της, -της χάραξης και της εικόνας της χάραξης.

Η λύση του Γραμματόπουλου ήταν ένα βήμα προς ένα περισσότερο άνοιγμα της χαρακτηριστικής στους ευρύτερους προβληματισμούς της σύγχρονης ζωγραφικής τέχνης, μεταφέροντας στην επιφάνεια της εικόνας την προηγούμενη εικόνα στην οποία παρέπεμπε η εικόνα, ώστε μέσα από ένα σύστημα διαφανειών να εμφανίζονται ότι συνυπάρχουν τουλάχιστον συμβολικά στο ίδιο πεδίο, ως μια ενότητα και τα δύο, τόσο το πριν όσο και το μετά, -η πρόθεση και η εικόνα της πρόθεσης. Η ανακάλυψη του Γραμματόπουλου ήταν να παρεμβαίνει, όχι πλέον με χάραξη, αλλά με απευθείας χρωματική αποτύπωση στη χαρακτηριστική επιφάνεια, διαφανών λωρίδων λευκού χρώματος που λειτουργούσαν ως το σχέδιο, χωρίς βάθος, αλλά και ως ο σύνδεσμος της χαρακτηριστικής με τη ζωγραφική. Αυτή η λειτουργία, ότι η παραπομπή μπορεί να συνυπάρχει με εκείνο το οποίο παραπέμπει στην παραπομπή (χωρίς τη διαφοροποίηση μεταξύ της πρόθεσης και της εικόνας της πρόθεσης) εννοεί την κατεξοχήν αντίληψη της ζωγραφικής του εικοστού αιώνα ως συμπαγούς ενότητας των στοιχείων της εικόνας στην οποία εργάζεται ο καλλιτέχνης και της οποίας είναι όλα εκεί, -τα στάδια της εργασίας, το αντικείμενο της εργασίας και η πρόταση-λύση του καλλιτέχνη στο ίδιο πεδίο είτε οριζόντια (παραθετικά) είτε κάθετα (εγκάρσια) και ως προς τα οποία αντίστοιχα, ο Τάσος εργάστηκε παραθετικά και οριζόντια -και ο Γραμματόπουλος παραθετικά και εγκάρσια. Με τον Γραμματόπουλο έγινε σαφές ότι χαρακτηριστική και ζωγραφική εμπεριέχονται στην ίδια σφαίρα κοινών μεταξύ τους προβλημάτων των οποίων δεν διαφέρουν οι λύσεις παρά μόνο ως προς τους τρόπους με τους διατυπώνονται.

Η κοινή συνισταμένη και των δύο καλλιτεχνών είναι ότι αντιμετώπισαν τα προβλήματα της καλλιτεχνικής έκφρασης ανεξάρτητα από

The common resultant of both artists is that they treated the issues relating to the artistic expression independently of the technical particularities of the media which limit, dry and make ideas narrower and that they used engraving tools and their techniques on every occasion in relation to the contextual needs of the idea, in order to thus not limit or hinder the idea for the benefit of only those limits which the tool would be able to meet. These concerns, however, are not at play today for engraving, which tends to be replaced by the digitalizing of the picture, the typographic reproduction using mechanical means and the photographic perception. They, however, were very real and substantial, at least then, for the wider spectrum of artistic works across many sector wishing to express themselves in ways that were not subjected to the narrow limits of the economic process of art, itself connected, in turn, to the multiplicative reproduction of its pictures.

The ideas relating to the communication of the arts, the common identity of the painter, the designer and engraver, popular in the later era of renaissance's humanism, were historically restricted by the applied, copying engraving which served the dissemination of painting in the 18th century, as well as the applied engraved illustration of the printed documents of the 19th century. The conception of engraving as a tool for the dissemination of painting as the illustration of information, rendered, on the one hand, the identity of an exclusive specialization and aesthetic autonomy to the engraver, while it simultaneously isolated the engraver from the greater environment of modernism in painting and the new artistic ideas of which the engraver functioned solely as the trafficker – the transporter. It must be underlined, however, that the anonymous engravers working in publications in Greece in the 19th century were very talented and that it would be historically and epistemologically necessary for their work to be recorded, even if the information is scarce. Unfortunately, as Spyros Vasileiou (1902-1985), whose splendid engraving work from the time of the Nazi Occupation of Greece has survived and has been published, related to me, a great number of engraved

upright woods of the illustrations by 19th century engravers, were stored at old printing shops in Athens and were burned by the printer during the Occupation, to keep them warm. We do not know if any still exist today.

As time distances us from the event, we could retrospectively suggest that Greek engraving was shaped, following an initial, propaedeutic period, with respect to the two main historical axes, the first of which relates to a wider reproductive and descriptive process (genre painting, landscapes, still life, architecture, the illustrative transfer of the style of movements in painting) and the second is the analytical and critical approach to the ingredients of engraving itself (space, perspective, promotion of materials) or of the social space and the conditions thereof. One should also observe that the religious engraving practiced in the monasteries of Holy Mt. Athos in the middle 18th and early 19th centuries has not been recorded nor does it appear that it was taught. On the contrary, engraving was first taught at the school of fine arts which opened in Corfu in 1815 and then in 1843 in Athens, at the School of the Arts (the predecessor of ASFA), where woodcut was taught since 1843 and etching since 1854. These two techniques will also constitute the main poles for determining the function of engraving in Greece, but focused, however, in the environment of the printed document and the informative magazine-related and applied illustration in general, during the second half of the 19th century.

Specifically with respect to woodcut, the second half of the 19th century manifested intense activity for the construction and preparation of the upright wood which was assembled by the adjoining and smoothing of small hard wood cubes (box-wood, cut transversely by specialized woodworkers) and etched using a copperplate burin, thus withholding many printings. From the information available until now the production of original copperplates or original prints on upright wood (*gravures originales*), namely of engraving which were not exclusively meant for applied and circumstantial, typographic



τις τεχνικές ιδιομορφίες των μέσων που στενεύουν, στεγνώνουν, περιορίζουν τις ιδέες, και ότι χρησιμοποίησαν τα χαρακτηριστικά εργαλεία και τις εκάστοτε τεχνικές τους, σε συσχετισμό με τις εκάστοτε ανάγκες της εκάστοτε ιδέας, ώστε να μη περιορίζεται ή να παρεμποδίζεται η ιδέα προς όφελος εκείνων μόνο των ορίων, που το εργαλείο θα ήταν ικανό να ικανοποιήσει. Οι προβληματισμοί αυτοί όμως δεν ισχύουν σήμερα τόσο πολύ για τη χαρακτηριστική, την οποία τείνουν να αντικαθιστούν η ψηφιοποίηση της εικόνας, η τυπογραφική αναπαραγωγή με μηχανικά μέσα και η φωτογραφική πρόσληψη, αλλά ήταν ουσιώδεις, τουλάχιστον τότε, για το ευρύτερο φάσμα των καλλιτεχνικών εργασιών σε πολλούς τομείς που θα ήθελαν να εκφραστούν με τρόπους μη υποκείμενους στα στενά όρια της οικονομικής διαδικασίας της τέχνης συνδεδεμένης και εκείνης με τη σειρά της, με την πολλαπλή αναπαραγωγή των εικόνων της.

Οι ιδέες της επικοινωνίας των τεχνών, της κοινής ταυτότητας του ζωγράφου, του σχεδιαστή και του χαρακτή, προσφιλείς στους νεότερους χρόνους του ανθρωπισμού της αναγέννησης, περιορίστηκαν ιστορικά από την εφαρμοσμένη, αντιγραφική χαρακτηριστική προς διάδοση της ζωγραφικής, τον δέκατο όγδοο αιώνα και από την εφαρμοσμένη χαρακτηριστική εικονογράφηση των εντύπων του δέκατου ένατου. Η αντίληψη της χαρακτηριστικής ως εργαλείου διάδοσης της ζωγραφικής και ως εικονογράφησης της πληροφορίας, προσέδωσε μεν στο χαρακτή την ταυτότητα της αποκλειστικής του ειδικότητας και της αισθητικής του αυτονομίας, αλλά ταυτόχρονα τον απομόνωνσε από το ευρύτερο περιβάλλον του μοντερνισμού της ζωγραφικής και από τις νέες καλλιτεχνικές ιδέες των οποίων έγινε απλά ο διακινητής -ο μεταφορέας. Θα υπογραμμιστεί ωστόσο ότι οι ανώνυμοι εικονογράφοι χαρακτές των εντύπων στην Ελλάδα, τον δέκατο ένατο αιώνα ήταν πολύ ταλαντούχοι και ότι θα ήταν ιστορικά και επιστημολογικά απαραίτητο να καταγραφεί το έργο τους έστω και αν υπήρχαν λίγα μόνο στοιχεία. Δυστυχώς όμως, όπως μου είχε διηγηθεί ο Σπύρος Βασιλείου (1902-1985), του οποίου το εξαιρετικό χαρακτηριστικό έργο την περίοδο της Κατοχής έχει διασωθεί και εκδοθεί, ένας πολύ μεγάλος αριθμός από χαραγμένα όρθια ξύλα των εικονογραφήσεων από χαρακτές του δέκατου ένατου αιώνα, ήταν αποθηκευμένα σε παλιά τυπογραφεία στην Αθήνα και οι τυπογράφοι τα έκαιγαν στην Κατοχή για να ζεσταθούν. Σήμερα, δεν ξέρουμε πια αν υπάρχουν ακόμα κάπου.

Με την απόσταση του χρόνου θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε αναδρομικά, ότι η ελληνική χαρακτηριστική διαμορφώθηκε μετά από μια αρχική, προπαιδευτική περίοδο, ως προς δύο κύριους ιστορικούς άξονες από τους οποίους ο πρώτος είναι σχετικός με μια ευρύτερη αναπαραγωγική και περιγραφική διαδικασία (ηθογραφία, τοπία, νεκρές φύσεις, αρχιτεκτονική, εικονογραφική μεταφορά του ύφους κινήματων της ζωγραφικής) και ο δεύτερος είναι η αναλυτική και η κριτική προσέγγιση των ίδιων των συστατικών της χαρακτηριστικής (χώρος, προοπτική, ανάδειξη υλών) ή του κοινωνικού χώρου και των συνθηκών του. Προστίθεται η παρατήρηση ότι η θρησκευτική χαρακτηριστική των μοναστηριών του Αγίου Όρους των μέσων του δέκατου όγδοου και των αρχών του δέκατου ένατου αιώνα δεν είναι καταγεγραμμένη ούτε και φαίνεται να ήταν διδασκόμενη και ότι αντίθετα, η διδασκόμενη χαρακτηριστική εξακριβώνεται αρχικά στην πρώτη ιδρυθείσα στην Ελλάδα σχολή καλών τεχνών στην Κέρκυρα, το 1815 (Κατάστημα Ωραίων Τεχνών) και στην Αθήνα, με το ιδρυθέν το 1843, Σχολείο των Τεχνών (τον πρόγονο της ΑΣΚΤ) όπου εδιδάσκετο από το 1843 η ξυλογραφία και από το 1854, η χαλκογραφία. Αυτές οι δύο τεχνικές θα αποτελέσουν και τους κύριους πόλους προσδιορισμού της λειτουργίας της χαρακτηριστικής στην Ελλάδα, στο περιβάλλον όμως του εντύπου και της εν γένει πληροφοριακής περιοδικής και της εφαρμοσμένης εικονογράφησης, το δεύτερο μισό του δέκατου ένατου αιώνα.

Ειδικά ως προς την ξυλογραφία, το δεύτερο μισό του δέκατου ένατου αιώνα, υπήρχε έντονη δραστηριότητα κατασκευής και προετοιμασίας του όρθιου ξύλου το οποίο συναρμολογημένο με τη συγκόλληση μεταξύ τους και τη λείανση μικρών κύβων σκληρού ξύλου (πύξος ή τσιμισίρι και κελεμπέκι, κομμένο εγκάρσια στον κορμό από ειδικευμένους μαραγκούς) και χαραγμένο με το καλέμι (burin) της χαλκογραφίας, αντέχει σε μεγάλο αριθμό εκτυπώσεων. Από τα υπάρχοντα όμως μέχρι τώρα στοιχεία, δεν διαπιστώνεται αντίστοιχα, την ίδια περίοδο, η παραγωγή πρωτότυπων χαλκογραφιών και πρωτότυπων ξυλογραφιών σε όρθιο ξύλο (gravures originales), δηλαδή χαρακτηριστικών που δεν θα είχαν ως αποκλειστικό προορισμό την εφαρμοσμένη και την περιστασιακή και τυπογραφική εικονογράφηση και επίσης, δεν υπάρχουν ενδείξεις εργασιών με την τεχνική της οξυγραφίας, ιδιαίτερα διαδεδομένης την ίδια πε-

illustration is not, respectively, ascertained, nor are there indications of works using the aquatint technique, which was very popular in France during the same period, as the original engraving technique used by painters – mainly impressionists.

From the historical data available to us up to today, which I published for the first time in 1983 at the Rhodes publication it follows that the first verified use of aquatint in Greece appears to be by Corfiot Lykourgos Kogevinas (1887-1940) who presented two aquatints (Corfu Coast and The River Lokridas ), which were published in 1909 in magazine "Panathinaia" while later, in March 1915, the same publication suggested (just before the opening of his second solo exhibition at Parnassos) that Kogevinas introduced aquatint to Greece. Another issue of the same publication in the following month noted that Kogevinas is the first to exhibit eaux-fortes. Markos Zavitzianos (1884-1923) is the second Corfiot pioneer of aquatint after 1914, whose work is characterized by a free, gestural depiction of daily-life instances, while the third one is Nikos Ventouras (1899-1990) whose work, mainly in lithography, incorporated cubist-futuristic elements. He is perhaps the first engraver in Greece who considered engraving from the standpoint of painting movement, but the incorporation in his engraving, after the 1950s, of the style of gestural painting by Hans Hartung or Franz Klein, exemplified in practice a nature copying the pursuits of a recognized trend in painting, without any interesting proposal which would justify the reason for the transfer to engraving of the elements of an existing paradigm.

With respect to the slanted wood (the cut of the cherry or lemon or pear wood – a soft wood – in the direction of its trunk) it ought to be noted that such was unknown in the modern secular engraving in Greece and was used by the engravers only after the exhibition by Dimitrios Galanis, in 1928, at Iliou House. Galanis, in turn, had used it for the first time in Corfu in 1915 and 1916, when stationed there with the French army, but the international recognition of the artist mainly relates to two of his renowned engravings on standing wood, Hunting and The

Palace of Popes in Avignon in August 1914, dating from 1909 and 1914 respectively. For your edification, the rare Palace of Popes which, according to the prevailing yet contested version of the events, he engraved in Avignon between August 27 and 31 1914 on a wood given to him by Picasso, is preserved in a single surviving version at Bibliothèque Nationale, in Cabinet des Estampes, in Paris, numbered 18/20 also surviving in Greece, at the National Gallery, following the solo exhibition by the artist in 1928, bearing numbering 24/25, as well as at the Gallery of Rhodes, with numbering 5/25. Also bearing numbering up to 25 are other copies of the work in private Greek collections. Given that according to French art critic André Warnod 14 the wood of this engraving was lost and just one printed copy thereof survived (obviously that of Bibliothèque Nationale), the rather avid supporter of Galanis, publisher Frantzis Frantzeskakis, had expressed the opinion I published in my thesis, that Galanis made a reprint and new numbering of the work in Athens on the occasion of his solo exhibition, using the method of zincography, which was applied very successfully at the time by zincographers Chalkiopoulos and Magkouzis.

Galanis' engraving discovery comprises in the use of those technical media which could bring to the forefront and resolve painting problems on each occasion, without copying painting's solutions. He, thus, sought functional solutions, namely the local and respective answers corresponding to the capacities of engraving on each occasion and which were not copying the capacities of painting. He supported the view that white engraving (the empty outline, the void) was historically connected to the original of the processing of sideways wood and his remarks relates more to the Italian and German design by painters of the 15th century which consisted in the compositions using multiple technical media and emphasizing the white outline using a brush, in contrast to the subsequent use, in the design of the mannerists of the 16th century – and up to our era – of black outline using charcoal or colour one using sanguine or any other design medium.

ρίοδο στη Γαλλία ως της πρωτότυπης (ως της originale) χαρακτηριστικής τεχνικής των ζωγράφων -κυρίως των εμπρεσιονιστών.

Από τα μέχρι τώρα γνωστά ιστορικά στοιχεία που δημοσίευσα για πρώτη φορά το 1983 στην έκδοση της Ρόδου προκύπτει ότι η πρώτη εξακριβωμένη χρησιμοποίηση της οξυγραφίας στην Ελλάδα, φαίνεται να έγινε από τον κερκυραίο Λυκούργο Κογεβίνα (1887-1940) με δύο οξυγραφίες (Παραλία της Κέρκυρας και Ποταμός Λοκρίδας), που δημοσιεύθηκαν το 1909 στο περιοδικό "Παναθήναια" ενώ αργότερα, τον Μάρτιο του 1915, η ίδια έκδοση υποστήριζε (λίγο πριν από τα εγκαίνια της δεύτερης ατομικής του έκθεσης στον Παρνασσό) ότι ο Κογεβίνος εισήγαγε την οξυγραφία στην Ελλάδα. Μια άλλη δημοσίευση της ίδιας έκδοσης τον επόμενο μήνα επεσήμαινε ότι ο Κογεβίνος [...] πρώτος παρουσιάζει εν εκθέσει *eaux-fortes*. Ο Μάρκος Ζαβιτζιάνος (1884-1923) είναι ο δεύτερος κερκυραίος πρωτοπόρος στην περιοχή της οξυγραφίας μετά το 1914, χαρακτηριζόμενος από μια ελεύθερη, χειρωνακική αποτύπωση στιγμιότυπων από την καθημερινή ζωή και ο τρίτος, είναι ο Νίκος Βεντούρας (1899-1990) του οποίου το λιθογραφικό κυρίως έργο ενσωμάτωσε στις απεικονίσεις του στοιχεία κυβο-φουτουριστικά. Είναι ίσως ο πρώτος χαράκτης στην Ελλάδα που είδε τη χαρακτική, με τα μάτια των κινημάτων της ζωγραφικής αλλά η ενσωμάτωση στη χαρακτική του, μετά από τα χρόνια 1950, του ύφους της χειρωνακικής ζωγραφικής του Hans Hartung ή του Franz Klein, είχε πρακτικά τον αντιγραφικό χαρακτήρα των αναζητήσεων μιας ήδη αναγνωρισμένης ζωγραφικής τάσης, χωρίς όμως μια νέα ενδιαφέρουσα πρόταση που θα δικαιολογούσε το λόγο της μεταφοράς στη χαρακτική των στοιχείων ενός υπάρχοντος υποδείγματος.

Ως προς το πλάγιο ξύλο επίσης (την κοπή του ξύλου κατά την κατεύθυνση του κορμού της κερασιάς ή της λεμονιάς ή της αχλαδιάς -ξύλο μαλακό) θα παρατηρηθεί ότι ήταν άγνωστο στη νεότερη κοσμική χαρακτική στην Ελλάδα και ότι χρησιμοποιήθηκε από τους χαράκτες μόνο μετά την έκθεση του Δημήτρη Γαλάνη (1879-1966), το 1928, στο Ιλίου Μέλαθρον. Ο Γαλάνης με τη σειρά του το είχε χρησιμοποιήσει για πρώτη φορά στην Κέρκυρα, το 1915 και το 1916, όταν υπηρετούσε εκεί με τον γαλλικό στρατό, αλλά η διεθνής αναγνώριση του καλλιτέχνη συνδέεται κυρίως με δύο διάσημα, χαρακτηριστικά του

έργα σε όρθιο ξύλο, Το Κυνήγι και Το Παλάτι του Πάπα στην Avignon τον Αύγουστο του 1914, -έργα αντίστοιχα, του 1909 και του 1914. Προστίθεται πληροφοριακά ότι το σπάνιο Παλάτι του Πάπα, που κατά την επικρατούσα αμφισβητήσιμη εκδοχή, χάραξε στην Avignon ανάμεσα στις 27 και τις 31 Αυγούστου 1914 σε ένα ξύλο που του έδωσε ο Picasso, διατηρείται σε μια μοναδική διασωζόμενη εκδοχή στην Bibliothéque Nationale, στο Cabinet des Estampes, στο Παρίσι, με αριθμό 18/20 και ότι διασώζεται στην Ελλάδα, στην Εθνική Πινακοθήκη, μετά την ατομική του έκθεση το 1928, με την αρίθμηση 24/25 και στην Πινακοθήκη της Ρόδου με την αρίθμηση, 5/25. Επίσης, είναι αριθμημένα προς 25 και άλλα αντίτυπα του έργου σε ιδιωτικές ελληνικές συλλογές. Δεδομένου ότι κατά τον Γάλλο κριτικό τέχνης ο Andri Warnod το ξύλο αυτού του χαρακτηριστικού χάθηκε και ότι διασώθηκε ένα και μοναδικό τυπωμένο αντίτυπο (προφανώς της Bibliothéque Nationale), ο ιδιαίτερα θερμός υποστηρικτής του Γαλάνη, εκδότης Φραντζής Φραντζεσκάκης, είχε εκφράσει τη γνώμη που δημοσίευσα στη διατριβή μου, ότι έγινε επανέκδοση και νέα αρίθμηση από τον Γαλάνη στην Αθήνα, με την ευκαιρία της έκθεσής του, με τη μέθοδο της τσιγκογραφίας σε χαλκό την οποία εφάρμοζαν τότε με εξαιρετική επιτυχία, οι τσιγκογράφοι Χαλκιάπουλος και Μαγκούζης.

Το χαρακτηριστικό εύρημα του Γαλάνη συνίσταται στη χρησιμοποίηση εκείνων των τεχνικών μέσων που θα μπορούσαν να αναδείξουν κάθε φορά και να επιλύσουν ζωγραφικά προβλήματα -χωρίς και να αντιγράφουν τις λύσεις της ζωγραφικής. Έτσι αναζητούσε λειτουργικές λύσεις, δηλαδή τις τοπικές και τις αντίστοιχες απαντήσεις που αντιστοιχούν στις δυνατότητες της εκάστοτε χαρακτηριστικής τεχνικής και που δεν θα ήταν αντιγραφικές των δυνατοτήτων της ζωγραφικής. Υποστήριζε ότι η λευκή χάραξη (το άδειο περίγραμμα, το κενό) ήταν ιστορικά στην αρχή της επεξεργασίας του πλάγιου ξύλου και η παρατήρηση συνδέεται με το ιταλικό και με το γερμανικό σχέδιο των ζωγράφων του δέκατου πέμπτου αιώνα που συνίσταται σε συνθέσεις πολλαπλών τεχνικών μέσων με έμφαση στο λευκό περίγραμμα με το πινέλο, σε αντιπαράθεση προς τη χρησιμοποίηση στη συνέχεια, στο σχέδιο των μανιεριστών του δέκατου έκτου -και μέχρι την εποχή μας-, του μαύρου περιγράμματος με κάρβουνο ή του έγχρωμου με σανγκίνα ή με οποιαδήποτε άλλα μέσα σχεδίασης.

Με την έννοια αυτή η επιλογή του λευκού ή του μαύρου περιγράμ-



In this sense, the choice between a white or black outline in engraving is a matter of ideology and choice stemming from two different conceptions of painting: it is a the choice between the engraving printing using the tips of two engravings which leave blank the space between them - *impression en riserve* - and that choosing to print the gaps between the engravings of two tips - *impression en creux*. Galanis' initiative in 1919 was to reconnect engraving to painting in his *Album Four Stills* (one of which is included in the Rhodes' collection) where he used standing wood, the black engraving from copperplate, namely the building of the picture using bright outlines which radiate light through the dark parts, made using the *berceau*, a palindromic tool scratch the plate. The exploitation of this capacity of the material of engraving (that of digging) the engraved wood, to bring from within the picture's light, lent it a self-sufficiency which Galanis utilized to render the perspective relationships between the subjects of the picture, one in relation to the others, independently from any single-viewpoint perspective derived from the perception of the entire picture by an external eye. Using engraving's own capabilities, Galanis reinstated the concerns' of Cézanne's painting and his engraving emerged for the first time as an approach to the concerns and issues of painting articulated using its own media.

This way Valias Semertzidis (1911-1983), to whom the solo exhibition I organized in the context of the Rhodes Engraving Triennale was dedicated, returned to the white outline, by discovering a special technique permitting him to reverse, at the printing stage of the aquatint, the black outline to a white one. Semertzidis is included in the few painters in Greece who understood the concept of the Cézanne-like construction of the perspective organization of the painting space, elevating the illustration at the level of its identification with the surface, thus promoting the internal relations between their elements, must in the same way Galanis claimed this in *Four Stills*.

Galanis influence in Greece was determinative with respect to the use of the standing wood, which was further developed,

in the footsteps of Galanis and with exquisite ingenuity by Alexandros Korogiannakis (1906-1966). The latter created a hard engraving scripture for the organization and structure of the picture with respect to light, reinstating the black technique on standing wood, to social subject from the hard rural life. Yannis Kefallinos' (1894-1957) contribution in the 30s moved to a opposite direction than that of Galanis. Kefallinos was the first professor of engraving at Athens School of Fine Arts (1932-1957) and his contribution for Greek engraving was significant on both the level of teaching the techniques of engraving mainly as a reproductive practice, as well as the theoretical plane, where his work emerges as focused on the association of three terms or conditions: the source (which is the original picture, the design destined to be reproduced by being engraved), its transfer on the engraving surface and the conclusion of the process, the printing. This is the classic ternary conception of reproductive engraving where the printing constitutes the measure for the reproductive accuracy of the engraved plate with respect to its external stimulus (the original model) and its role is regulatory, verifying or rejecting the accuracy of the relation. This propaedeutic process, necessary for the in-depth learning of engraving techniques, where printing regulates and controls the relation between the model and its reproduction, constitutes the pinnacle of academic teaching, but also the bulwark, the limitation and confinement of the artist's creativity.

The highlight was the realization, in 1957, by Yannis Kefallinos and his associates (Louza Montesantou, 1917-2007, Nikos Damianakis, Giorgos Varlamos, 1922-2013), of a work considered as monumental for its era, the engraving reproduction of the illustrations of the Attica Lekythi of the Archaeological Museum, which took three years and regarded their copying and engraving using a combination woodcut and copperplate, with absolute accuracy and the absence of any personal interpretation. This exhausting reproductive work aimed to render to the flat surface of the printing the curvature of the vessel (without taking account of the perspective synzesis of the



ματος στη χαρακτηριστική είναι θέμα ιδεολογίας και επιλογής από τις δύο αντιλήψεις της ζωγραφικής: είναι η επιλογή της χαρακτηριστικής εκτύπωσης με τις κορυφές δύο χαράξεων που αφήνουν λευκό το κενό μεταξύ τους - *impression en reserve* - και είναι η επιλογή της εκτύπωσης με τα κενά των χαράξεων ανάμεσα σε δύο κορυφές - *impression en creux*. Η πρωτοβουλία του Γαλάνη το 1919 ήταν να επανασυνδέσει τη χαρακτηριστική με τη ζωγραφική, με το Λεύκωμα, Τέσσερις Νεκρές Φύσεις (από τις οποίες η μία περιλαμβάνεται στη συλλογή της Ρόδου) και όπου χρησιμοποίησε στο όρθιο ξύλο, τη μαύρη χάραξη της χαλκογραφίας, δηλαδή το χτίσιμο της εικόνας με τα φωτεινά περιγράμματα να αναδύουν το φως μέσα από το σκούρο με το *berceau*, ένα παλινδρομικό εργαλείο που γδέρνει τη πλάκα. Η εκμετάλλευση της δυνατότητας της ύλης του χαράγματος (του σκαψίματος) του χαραγμένου ξύλου, να αναδεικνύει από το εσωτερικό του το φως της εικόνας, της προσέδιδε αυτάρκεια που ο Γαλάνης χρησιμοποίησε για να αποδώσει τις προοπτικές σχέσεις των αντικειμένων της εικόνας, του ενός ως προς το άλλο μεταξύ τους, ανεξάρτητα από την οποιαδήποτε μόνο-οπτική προοπτική πρόσληψη της συνολικής εικόνας από το εξωτερικό βλέμμα. Με τις δικές της δυνατότητες της χαρακτηριστικής, ο Γαλάνης επανάφερε τα προβλήματα της ζωγραφικής του Cizanne και η χαρακτηριστική του αναδείχθηκε για πρώτη φορά στην εποχή του, σε προσέγγιση των ζωγραφικών προβλημάτων με τα δικά της μέσα.

Το ίδιο, ο Βάλιας Σεμερτζίδης (1911-1983) στον οποίο αφιερώθηκε η ατομική έκθεση της χαρακτηριστικής του που οργάνωσε στην Triennale Χαρακτητικής της Ρόδου, επανήλθε στο λευκό περίγραμμα, με την ανακάλυψη μιας ειδικής τεχνικής που του επέτρεπε να αντιστρέφει, κατά την εκτύπωση της οξυγραφίας, το μαύρο περίγραμμα, σε λευκό. Ο Σεμερτζίδης περιλαμβάνεται στους λίγους ζωγράφους στην Ελλάδα που κατανόησαν την έννοια της σεζανικής κατασκευής της προοπτικής οργάνωσης του ζωγραφικού χώρου, ανυψώνοντας την παράσταση στο επίπεδο της ταύτισης με την επιφάνεια αναδεικνύοντας τις εσωτερικές τους σχέσεις των στοιχείων της μεταξύ τους, -όπως ακριβώς ο Γαλάνης διεκδίκησε το ίδιο στις Τέσσερις Νεκρές Φύσεις.

Η επιρροή του Γαλάνη στην Ελλάδα ήταν αποφασιστική ως προς τη χρήση του όρθιου ξύλου, την οποία ανέπτυξε με εξαίρετη ευρημα-

τικότητα, στη συνέχεια του Γαλάνη, ο Αλέξανδρος Κορογιαννάκης (1906-1966). Ο τελευταίος δημιούργησε μια σκληρή χαρακτηριστική γραφή οργάνωσης και δόμησης της εικόνας με το φως, επαναφέροντας τη μαύρη τεχνική σε όρθιο ξύλο, σε κοινωνικά θέματα από τη σκληρή αγροτική ζωή. Προς την αντίθετη κατεύθυνση ως προς τον Γαλάνη, η συμβολή τα χρόνια 1930 του Γιάννη Κεφαλληνού (1894-1957), του πρώτου καθηγητή της χαρακτηριστικής στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών (1932-1957), ήταν σημαντική για την Ελλάδα στο επίπεδο της διδασκαλίας των τεχνικών της χαρακτηριστικής ως κυρίως αναπαραγωγικής πρακτικής και στο θεωρητικό πεδίο η εργασία εμφανίζεται επικεντρωμένη στο συσχετισμό, τριών όρων ή συνθηκών: δηλαδή της πηγής (είναι η αρχική εικόνα, το σχέδιο που προορίζεται προς τη χαρακτηριστική αντιγραφή), της μεταφοράς στη χαρακτηριστική πλάκα και ως κατάληξης, της εκτύπωσης. Είναι η κλασική τριαδική αντίληψη της αντιγραφικής χαρακτηριστικής κατά την οποία η εκτύπωση συνιστά το μέτρο της αντιγραφικής πιστότητας της χαρακτηριστικής πλάκας ως προς το εξωτερικό της ερέθισμα (το αρχικό μοντέλο) και ο ρόλος της είναι ρυθμιστικός, επαληθευτικός ή απορριπτικός της ακρίβειας της σχέσης. Αυτή η προπαιδευτική διδασκαλία, απαραίτητη για την εκμάθηση σε βάθος των χαρακτηριστικών τεχνικών, όπου η εκτύπωση ρυθμίζει και ελέγχει τη σχέση μεταξύ του μοντέλου και της αναπαραγωγής του, συνιστά την κορύφωση της ακαδημαϊκής διδασκαλίας, αλλά και το ανάχωμα επίσης, τον περιορισμό της δημιουργικότητας του καλλιτέχνη.

Το απόγειο ήταν η πραγματοποίηση, το 1957 από τον Γιάννη Κεφαλληνό και τους συνεργάτες του (Λουίζα Μοντεσάντου, 1917-2007, Νίκος Δαμιανάκης, Γιώργος Βαρλάμος, 1922-2013), ενός έργου θεωρούμενου ως μνημειώδους για την εποχή του, δηλαδή τη χαρακτηριστική αναπαραγωγή των εικονογραφήσεων των Αττικών Ληκύθων του Αρχαιολογικού Μουσείου, που κράτησε τρία χρόνια και αφορούσε την αντιγραφή τους και τη χάραξη σε συνδυασμό ξυλογραφίας και χαλκογραφίας με απόλυτη πιστότητα και με την απουσία κάθε προσωπικής ερμηνείας. Αυτή η εξαντλητική αντιγραφική εργασία αποσκοπούσε να αποδώσει στην επίπεδη επιφάνεια της εκτύπωσης, την καμπυλότητα του αγγείου (χωρίς να λαμβάνει υπόψη την προοπτική συνίληψη του σοφού αρχαίου ζωγράφου με την οποία διέσωζε τη φυσική πρόσληψη του σώματος επάνω στην

wise ancient painter, by which he catered for the physical perception of the body on the curvature), resulting in an technically perfect execution to distort the perception of the original and, in my view, without exhibiting any special artistic interest.

On the other end of this ternary relation (engraving as remembrance), today we can acknowledge, in the passage of time, how engraving was into a call to arms, what constituted that conception of engraving which emerged from the needs of initially a national and then a political resistance, to reveal with the directness of its expression, the motive of the reason for the work. This will be the movement against formalism, and the search to find a way for what is being said to be immediately perceivable from the way it is being said. In practice, this is a quest for method. This now binary relation which removes the model, does not pose standards for expression, but discovers such every time in the idea it pursues to articulate, while it is the work of a great number of artists, many of whom worked for illegal publications during the Nazi Occupation (Elefthera Grammata "Free Letters"), amongst whom, A. Tassos (1914-1985), Vaso Katraki (1914-1988), Christos Daglis (1916-1991), Spyros Vasileiou (1902-1985), Giorgos Velissaridis (1909-1994), Loukia Maggiorou (1914-2008), Valias Semertzidis (1911-1983) and many others.

This introduction shall conclude with two observations. The first relates to the work of Giorgos Sikeliotis (1917-1984) for whom we could suggest that through the process of making engraving work autonomous from the taught standards for the ways a picture is produced, his work shaped a passage from the conscripted conception of the function of engraving during the Occupation to a more contemporary perspective in the post-war era, where engraving collaborates closely with the other arts. His work with linoleum facilitated the engraving expression of his origins in painting and demonstrate an unexpected engraving style whose main characteristic was the juxtaposition of equal in importance to one another, empty and filled areas, composed of lines precluding any perspective reference to a space behind

the surface of the picture – with space, on the contrary, now being a structural element of the surface. His two important engravings, *The Hunger* (1941) and *The Informant* (1943) show his classical upbringing: the informant's hand emerging from the picture in a typical *raccourci* [foreshortening] of Italian mannerism, a painting idea in an engraved idea.

In the next period of Sikeliotis' work, from 1945 until approximately 1950, space it treated by and itself, not just as the space of a uniform vessel (as perspective), determining the subjects, but as the space of the cohabitation (in the sense of juxtaposition) of multiple empty spaces which intra-interpolation one another and compose their interaction – the participation of an empty space and of the subject thereof, in another empty space and the subjects of this other empty space, and so on. The result is the perception of a unified but also multiple space, which is replaced, from 1960 to 1965 with a new density – an internal density, which ousts the void outside and becomes enclosed within itself. The author considers Sikeliotis, along with Semertzidis, to be the unsung heroes of Greek engraving.

Historically, the passage via Grammatopoulos and Sikeliotis to the post-war theorems of modern Greek engraving, happened successively through the perspective and the experience of painting and constitutes the opening to the collaboration of the arts. But the long heroic years of mobilization, as exemplified in the *Rebels* by Loukia Magkiorou (1943), the *Lament of Kalavryta* by Spyros Vasileiou (1944), *The Blockade* by Vaso Katraki and the work *In Memoriam* of Eli Papagioti, by Tassos (1973) had the historic effect of causing, in the long run and functionally, the final rupture of reminiscence, trapped in the boundaries of a simple engraving application. What followed was a simultaneous opening to the multitude modern direction.

On the one hand, an important movement of modern Greek engravers worked with some reservation concerning more recent printing and digital techniques (Panagiotis Gravalos

καμπυλότητα) με αποτέλεσμα μια άρτια τεχνικά εκτέλεση να είναι παραμορφωτική της πρόσληψης του πρωτότυπου και, κατά τη γνώμη μου, χωρίς ιδιαίτερο καλλιτεχνικό ενδιαφέρον.

Στην αντίθετη άκρη αυτής της τριαδικής σχέσης (η χαρακτηριστική ως ανάμνηση), μπορούμε σήμερα να αναγνωρίσουμε με την απόσταση του χρόνου τη διαμόρφωση της χαρακτηριστικής ως στράτευσης, να συνιστά εκείνη τη χαρακτηριστική αντίληψη που προέκυψε από τις ανάγκες μιας εθνικής πρώτα και αργότερα πολιτικής αντίστασης, για να ανακαλύψει στην αμεσότητα της έκφρασης, το κίνητρο του λόγου της εργασίας. Θα είναι το κίνημα ενάντια στο φεαμαλισμό και θα είναι η αναζήτηση να εξευρεθεί ώστε αυτό που λέγεται να είναι άμεσα προσλαμβανόμενο από τον τρόπο με τον οποίο λέγεται. Στην πράξη είναι μια αναζήτηση της μεθόδου. Αυτή η δυσδική πλέον σχέση που καταργεί το μοντέλο, δεν έχει πρότυπα της έκφρασης, αλλά τα βρίσκει κάθε φορά στην ιδέα που επιδιώκει να διατυπώσει και είναι το έργο ενός μεγάλου αριθμού καλλιτεχνών, πολλοί από τους οποίους ήταν συνεργάτες παράνομων εκδόσεων στην Κατοχή (ανάμεσα στις εκδόσεις είναι και τα Ελευθερα Γράμματα) και είναι οι εργασίες του Α. Τάσσου (1914-1985), της Βάσως Κατράκη (1914-1988), του Χρήστου Δαγκλή (1916-1991), του Σπύρου Βασιλείου (1902-1985), του Γιώργου Βελισσαρίδη (1909-1994), της Λουκίας Μαγγιώρου (1914-2008), του Βάλια Σεμερτζίδη (1911-1983) και πολλών άλλων χαρακτών.

Η εισαγωγική αυτή παρουσίαση θα ολοκληρώσει δύο παρατηρήσεις. Η πρώτη είναι σχετική με το έργο του Γιώργου Σικελιώτη (1917-1984) για τον οποίο θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι μέσα από τη διαδικασία της αυτονόμησης της χαρακτηριστικής εργασίας από τα διδασκόμενα πρότυπα των τρόπων παραγωγής της εικόνας, διαμόρφωσε με το έργο του ένα πέρασμα από τη στρατευμένη πρόσληψη της χαρακτηριστικής λειτουργίας στο περιβάλλον της Κατοχής, στην πιο σύγχρονη προοπτική τα μεταπολεμικά χρόνια, της στενής συνεργασίας της χαρακτηριστικής με τις άλλες τέχνες. Οι εργασίες του με λινόλαιο, διευκόλυναν χαρακτηριστικά τότε τη ζωγραφική του προέλευση και επιδεικνύουν ένα απροσδόκητο χαρακτηριστικό ύφος του οποίου κύριο χαρακτηριστικό ήταν η παραθετικότητα ισότιμων μεταξύ τους, άδειων και γεμάτων περιοχών σχηματισμένων από γραμμές που

αποκλείουν την προοπτική παραπομπή σε ένα χώρο πίσω από την επιφάνεια της εικόνας -με το χώρο αντίθετα, δομικό στοιχείο της επιφάνειας. Τα δύο σημαντικά χαρακτηριστικά του, Η Πείνα, του 1941 και Ο Καταδότης, του 1943, επιδεικνύουν την κλασική του προέλευση: το δάχτυλο του καταδότη βγαίνοντας έξω από την εικόνα σε μια τυπική συνίτηση (raccourci) του ιταλικού μανιερισμού, είναι μια ζωγραφική ιδέα σε μια χαρακτηριστική έμπνευση.

Στην επόμενη περίοδο του Σικελιώτη, μεταξύ του 1945 και του 1950 περίπου, ο χώρος αντιμετωπίζεται ως καθαυτός, όχι πλέον ως ο χώρος ενός ενιαίου δοχείου (ως προοπτικής), που προσδιορίζει τα αντικείμενα, αλλά ως συμβίωσης (ως παράθεσης) πολλαπλών κενών που αλληλο-παρεμβάλλονται μεταξύ τους και που συνθέτουν την επικοινωνία τους -τη συμμετοχή του ενός κενού και του αντικειμένου του στο άλλο κενό και στα αντικείμενα του άλλου κενού κ.ο.κ. Αποτέλεσμα είναι η αντίληψη ενός ενιαίου, αλλά και πολλαπλού χώρου, τον οποίο αντικαθιστά, ανάμεσα στο 1960 και το 1965 μια νέα πυκνότητα -μια εσωτερική πυκνότητα, που διώχνει το κενό απέξω και κλείνεται μέσα της. Ο Σικελιώτης με τον Σεμερτζίδη είναι για τον συγγραφέα αυτού του κειμένου οι αδικημένοι της ελληνικής χαρακτηριστικής.

Ιστορικά, το πέρασμα μέσω του Γραμματόπουλου και του Σικελιώτη, στα μεταπολεμικά θεωρήματα της σύγχρονης ελληνικής χαρακτηριστικής, έγινε διαδοχικά μέσα από την οπτική και την εμπειρία της ζωγραφικής και είναι το άνοιγμα στη συνεργασία των τεχνών. Αλλά τα μακρά ηρωικά χρόνια της στράτευσης με τις Αντάρτισσες της Λουκίας Μαγγιώρου (1943), το Θρήνο των Καλαβρύτων του Σπύρου Βασιλείου (1944), Το Μπλόκο της Βάσως Κατράκη, τη Μνήμη Παπαγιώτη Έλη, του Τάσσου (1973) είχαν την ιστορική συνέπεια ότι προκάλεσαν μακροχρόνια και λειτουργικά την οριστική ρήξη με μια παράδοση της ανάμνησης, εγκλωβισμένη στα όρια της απλής χαρακτηριστικής εφαρμογής. Αυτά που ακολούθησαν είναι ένα άνοιγμα σε πολλαπλές, ταυτόχρονες, σύγχρονες κατευθύνσεις.

Από την μια πλευρά, ένα σημαντικό ρεύμα των σύγχρονων Ελλήνων χαρακτών εργάστηκε με κάποια επιφύλαξη ως προς τις νεότερες εκτυπωτικές και ψηφιακές, τεχνικές (Παναγιώτης Γράββαλος

(1933-2015, the subject designates the technique), Aria Korianou (1938-2015, engraving as a painting function) and Yannis Papadakis (1934, the material determines the result). On the other hand, the field of bidirectional activity, namely neither towards the hyperbole of the exploitation of printing nor towards isolation with respect to the source, the matrix, shaped a generation of younger, modern artists, who, with and in their work focused on a materially more experimental approach of new materials and techniques. This direction related to the renewal of the theoretical and methodological training curriculum for an engraver and with work being clearly focused on the social subject of engraving. How, though, will engraving ever function social, if its technique on each occasion is not the more suitable and informed to respond to the idea?

This rupture with engraving's academic tradition and following this, the respective mobilization aside its responsible social function, constitutes the modern ideological and technological framework. The passage of engraving from the surface to the space, to the exhibitory and ontological self-sufficiency of the

engraving plate, to engraving-sculpture and the installations with ground inscriptions of the Wall prohibiting the movement of populations, the separation of origin (the plate), from its reflections (the printings) and from the tools of the engraving process; the assembly, that is, in one unit of sculpture, painting, engraving, cinema and electronic music – engraving as the architectural complexes of settlements in space, composing a special new engraving framework, demanding an also specialist and different presentation in the future.

A common, however, idea for all is the return to the search of the principles of modern 20th century art – the search by the avant garde, of the synthesis of the arts in one unity. Many of the younger artist engravers of our era cause, in turn, an opening to new research for social and expressive subject. The manner by which engraving functioned, theoretically and methodologically, is the necessary subject to constitute its history.

Emmanuel Mavrommatis  
Emeritus Professor, AUTH

---

## PRESENCE OF YANNIS KEFALLINOS

This paper aims to underline the contribution of Yannis Kefallinos as a teacher and offer an explanation for his decision to limit his personal printmaking work to a minimum, for the benefit of his teaching.

It was no mere accident that Greek printmaking, as it emerged in the early years of the 20th century, became a national school from the 1950s onward, while it was Kefallinos who shapes the aesthetics of this generation of printmakers, who subsequently became themselves the teachers and models for the next generation and who until recently served as professors in the Athens School of Fine Arts. Kefallinos essentially shaped modern Greek printmaking.

His activities in the course of his twenty five years of teaching, focused on the following: to broaden and differentiate the curriculum and upgrade the status of the Printmaking Department, to publish challenging albums in collaboration with his students and to illustrate a limited number of books, principally by authors who were friends of his. It was teaching, book illustration and collaborations which kept his interest until the end.

Having settled in France since 1919, Kefallinos accepted the proposal by sculptor Kostas Dimitriadis in 1930 to take the, for years incapacitated, Chair of Printmaking at the Athens School of Fine Arts.



(1933-2015, το θέμα ορίζει την τεχνική), Άρια Κοριανού (1938-2015, η χαρακτηριστική ως ζωγραφική λειτουργία), ο Πάννης Παπαδάκης (1934, το υλικό προσδιορίζει το αποτέλεσμα). Από την άλλη πλευρά, στο πεδίο της αμφίδρομης δραστηριότητας, ούτε δηλαδή προς την υπερβολή της αξιοποίησης της εκτύπωσης ούτε της απομόνωσης στο πεδίο της πηγής, της μήτρας, διαμορφώθηκε μια γενεά νεότερων, σύγχρονων καλλιτεχνών, με την εργασία τους επικεντρωμένα, κατά κύριο λόγο, στη πειραματική προσέγγιση νέων υλικών και τεχνικών. Αυτή η κατεύθυνση συνδέεται με την ανανέωση του θεωρητικού και του μεθοδολογικού προγράμματος κατάρτισης του χαρακτήρα και με την εργασία σαφώς επικεντρωμένη στο κοινωνικό αντικείμενο της χαρακτηριστικής. Πώς όμως η χαρακτηριστική θα λειτουργήσει κοινωνικά αν η εκάστοτε τεχνική της δεν είναι η πλέον κατάλληλη και καταρτισμένη για την ανταπόκριση στην ιδέα;

Η ρήξη με την ακαδημαϊκή παράδοση της χαρακτηριστικής και στη συνέχεια, η αντίστοιχη στράτευση σε μια υπεύθυνη κοινωνική λειτουργία της, είναι το σύγχρονο ιδεολογικό και το τεχνολογικό της πλαίσιο. Το πέρασμα της χαρακτηριστικής από την επιφάνεια στον όγκο και στο χώρο, στην εκθεσιακή και στην οντολογική αυτάρκεια της χαρακτη-

κής πλάκας, στη χαρακτηριστική-γλυπτό και στις εγκαταστάσεις με επιδαπέδιες επιγραφές του Τείχους της απαγόρευσης της μετακίνησης των πληθυσμών, ο διαχωρισμός της προέλευσης (η πλάκα), από τους αντικατοπτρισμούς της (οι εκτυπώσεις) και από τα εργαλεία της χαρακτηριστικής διαδικασίας, η συναρμολόγηση σε μια ενότητα της γλυπτικής, ζωγραφικής, χαρακτηριστικής, κινηματογράφου, ηλεκτρονικής μουσικής -τέλος, η χαρακτηριστική ως αρχιτεκτονικά συμπλέγματα οικισμών στο χώρο, συνθέτουν ένα ειδικό, νέο χαρακτηριστικό πλαίσιο που απαιτεί και μια ειδικευμένη επίσης, άλλη παρουσίαση στο μέλλον.

Κοινή όμως ιδέα όλων είναι η επιστροφή στην αναζήτηση των αρχών της μοντέρνας τέχνης του εικοστού αιώνα, -στην αναζήτηση από τις πρωτοπορίες, της σύνθεσης των τεχνών σε μια ενότητα. Πλήθος νεότερων εικαστικών χαρακτών στα χρόνια μας προκαλούν με τη σειρά τους ένα άνοιγμα σε νέες έρευνες, κοινωνικών και εκφραστικών αντικειμένων. Το πώς η χαρακτηριστική λειτουργήσει θεωρητικά και μεθοδολογικά, είναι το απαραίτητο αντικείμενο για να συγκροτηθεί η ιστορία της.

Εμμανουήλ Μαυρομμάτης  
Ομότιμος καθηγητής του ΑΠΘ

---

## Η ΠΑΡΟΥΣΙΑ ΤΟΥ ΓΙΑΝΝΗ ΚΕΦΑΛΛΗΝΟΥ

Στόχος του κειμένου είναι να υπογραμμίσει την συμβολή του Γιάννη Κεφαλληνού ως δασκάλου και να εξηγήσει την απόφασή του να περιορίσει στο ελάχιστο την προσωπική του εργασία ως χαρακτήρα, προς όφελος της διδασκαλίας.

Δεν είναι καθόλου τυχαίο το γεγονός ότι η ελληνική χαρακτηριστική που εμφανίζεται στα πρώτα χρόνια του 20ού αιώνα, διαμορφώνεται ως εθνική σχολή από τη δεκαετία του 1950 και είναι ο Κεφαλληνός που συγκροτεί την αισθητική των χαρακτών αυτής της γενιάς, οι οποίοι με την σειρά τους, έγιναν οι δάσκαλοι και τα πρότυπα για τους χαρακτες που ακολούθησαν και υπήρξαν ως πρόσφατα, οι ίδιοι, καθηγητές στην Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας. Ουσιαστικά, ο Κεφαλληνός διαμορφώνει το πρόσωπο της νεοελληνικής χαρακτηριστικής.

Οι δραστηριότητές του τα 25 χρόνια διδασκαλίας του, επικεντρώνονται στα εξής: διαφοροποίηση της διδασκαλίας και αναβάθμιση του Τμήματος Χαρακτικής, έκδοση δύσκολων λευκωμάτων με την συνεργασία σπουδαστών, εικονογράφηση λίγων βιβλίων κυρίως φίλων του συγγραφέως. Η διδασκαλία, η εικονογράφηση βιβλίων, οι συνεργασίες, κράτησαν το ενδιαφέρον του έως το τέλος.

Εγκατεστημένος στη Γαλλία από το 1919, δέχεται την πρόταση του γλύπτη Κώστα Δημητριάδη το 1930 για την για χρόνια αποδυναμωμένη Έδρα της Χαρακτικής στη Σχολή Καλών Τεχνών. Το φθινόπωρο 1932 αρχίζουν τα μαθήματα, χωρίς αίθουσα, ούτε εργαλεία: Πάννης Μόραλης, Γιώργος Δήμου, Τάσσος Αλεβίζος,

Courses begun in autumn 1932, without a teaching room or tools: Yannis Moralis, Yorgos Dimou, Tassos Alevizos, Kostas Dakos, Moisis Raphael were the first students. There were always five students at the workshop. In the course of the first three years, students were taught the techniques of block print, etching, lithography, while the fourth year was dedicated to typography and book illustration.

The School's book printing department begun its operation in 1939 and every student had to design and print a book sample on a typographic quire by the end of that year. For most of them, this was their first laborious contact with the art of book printing. All who graduated up to 1957 from the School were taught all aspects relating to the creation of printed matters (rolls, fonts, illustration, covers, vignettes, binding).

The relationship between Kefallinos and his students was special, as his workshop, which numbered only a few students, was the space for discussions on art, politics and philosophy. It was a space for the exchange of ideas, the study of theoretical art issues, the breeding grounds for friendships between the students which lasted forever.

The students embraced their teacher's progressive ideas, forming a special bond and circle, with mutual beliefs and unnegotiable political views.

In 1937, Kefallinos was introduced to Pantelis Prevelakis, author and art historian, Director of Fine Arts at the then Ministry of Education and later first Chair in Art History at the Athens School of Fine Arts. In 1939, Kefallinos will almost simultaneously illustrate two of Prevelakis' books: "Naked Poetry" and "The Death of the Medici". These are the first illustrations he made in Greece and in parallel created an unbroken, invisible alliance between the two men, representing completely different worldviews.

At the same time, Kefallinos completes the illustration of Prevelakis' study "Greco in Rome", which was published in October of 1939.

Just after WWII broke out, in November 1940, the School's Professors accepted Prevelakis' proposal to "offer, on the School's

expenses, an advertising poster serving the nation's expediency in 10,000 copies", designed by the Printmaking Workshop.

Kefallinos and Prevelakis had agreed to suggest to students to design these posters which would animate the population and build social solidarity towards the soldiers' relatives. In addition to this, students would avoid the risks of the theaters of war, something Kefallinos pursued in order to protect them.

Initially the students of the Workshop agreed, but immediately revoked their consent as they did not wish to collaborate or be associated with Metaxa's dictatorial regime, which was represented by Prevelakis. It was only Kefallinos' angry exhortation and their deep respect to their teacher that changed their minds. The following quotation can be found in Luise Montesantou's diary:

Ideologies! What is their meaning? On the one hand, they change from one day to the next. But what is human is eternal. My 45 years of experience have taught me that. And I have lived daringly all these years, not leaving a tap unturned. I turned them all and tasted them.

I have already related my ideas to you. I don't care if it is Russians or Americans who die, but would have been devastated if Moralis or Mitarakis were killed. It is not nations, but rather people who captivate my interest. I will do all I can to keep you here and would be happy if I manage to do so. It is your choice: go and die, if you so wish. All I offer to you is an opportunity to work and be saved.

His well documented progressive ideas were overcome by his concern for the protection and welfare of his students. Knowing them and being aware that the themes of their works would not idealize the state of affairs, he rested on their abilities and left them free to create. The printing of four 100x70 cm lithograph prints with the marking "Printmaking Workshop" in 10,000 copies was completed in January 1941, at the V. Papachrysanthou Lithography Press.

This encouragement by Kefallinos coupled with the immediate response and cooperation by his students furnished this first opportunity for mutual collaborations which soon unfolded. During the Nazi occupation of Greece, album "The Peacock" was designed,

Κώστας Ντάκος, Μωυσής Ραφαήλ οι πρώτοι σπουδαστές. Πέντε ήταν πάντα οι σπουδαστές στο εργαστήριο.

Στα τρία πρώτα έτη διδάσκονται οι τεχνικές της ξυλογραφίας, της χαλκογραφίας και της λιθογραφίας, ενώ στο τέταρτο η τυπογραφία και η εικονογράφηση βιβλίου. Το τυπογραφείο της Σχολής αρχίζει να λειτουργεί το 1939 και κάθε σπουδαστής πρέπει να σχεδιάζει και να τυπώνει ένα υπόδειγμα βιβλίου σε ένα τυπογραφικό δεκαεξασέλιδο στο τέλος αυτού του χρόνου. Αυτό αποτέλεσε για όλους την πρώτη τους επίπονη επαφή με το βιβλίο. Όλοι όσοι αποφοίτησαν έως το 1957 απέκτησαν γνώσεις δημιουργίας εντύπου με κάθε λεπτομέρεια (μακέτα, γραμματοσειρές, εικονογράφηση, εξώφυλλα, βινιέτες, δέσιμο).

Ο Κεφαλληνός ανέπτυξε με τους σπουδαστές του μια ιδιαίτερη σχέση, καθώς στο ολιγομελές πάντα εργαστήριο γίνονταν συζητήσεις για την τέχνη, την πολιτική, την φιλοσοφία. Το εργαστήριο έγινε χώρος ανταλλαγής ιδεών, σπουδής για θεωρητικά ζητήματα τέχνης, έδαφος για φιλίες που δημιουργήθηκαν τότε και κράτησαν για πάντα μεταξύ των σπουδαστών.

Τις προοδευτικές ιδέες του δασκάλου ενστερνίστηκαν οι σπουδαστές, δημιουργώντας γρήγορα έναν ξεχωριστό κύκλο μεταξύ τους με κοινά πιστεύω και αδιαπραγμάτευτες πολιτικές θέσεις.

Το 1937 ο Κεφαλληνός γνωρίζεται με τον Παντελή Πρεβελάκη, συγγραφέα και ιστορικό της τέχνης, Διευθυντή Καλών Τεχνών τότε του Υπουργείου Παιδείας και αργότερα πρώτο καθηγητή της έδρας ιστορίας της τέχνης στη Σχολή Καλών Τεχνών. Το 1939 ο Κεφαλληνός εικονογραφεί σχεδόν ταυτόχρονα δύο βιβλία του Πρεβελάκη: «Η πιο γυμνή ποίηση» και «Ο θάνατος του Μέδικου». Πρόκειται για τις πρώτες εικονογραφήσεις του στην Ελλάδα, που δημιούργησαν παράλληλα μια αραγή, αόρατη συμμαχία μεταξύ δύο ανδρών εντελώς διαφορετικής κοσμοθεωρίας.

Ταυτόχρονα, ο Κεφαλληνός ολοκληρώνει την εικονογράφηση της μελέτης του Πρεβελάκη «Ο Γκρέκο στη Ρώμη» που κυκλοφόρησε εκείνο τον Οκτώβριο.

Λίγο μετά την έναρξη του πολέμου, τον Νοέμβριο του 1940 οι καθηγητές αποδέχτηκαν την πρόταση του Πρεβελάκη «να προσφερθεί με έξοδα της Σχολής, διαφημιστικός πίναξ εθνικής σκοπιμότητας σε 10.000 αντίτυπα» από το Εργαστήριο Χαρακτικής.

Κεφαλληνός και Πρεβελάκης είχαν συμφωνήσει να προταθεί στους σπουδαστές η φιλοτέχνηση αυτών των αφισών για να εμψυχωθεί ο πληθυσμός και να αναπτυχθεί μια κοινωνική αλληλεγγύη προς τους συγγενείς των στρατιωτών. Επιπλέον, οι σπουδαστές θα έμεναν μακριά από τους κινδύνους των πολεμικών επιχειρήσεων, κάτι που επεδίωκε ο Κεφαλληνός, προκειμένου να τους προστατέψει. Αρχικά, οι σπουδαστές του Εργαστηρίου συμφώνησαν, όμως αμέσως μετά ανακάλεσαν διότι δεν ήθελαν να έχουν συνεργαστεί με το δικτατορικό καθεστώς του Μεταξά, το οποίο αντιπροσώπευε ο Πρεβελάκης. Και ήταν η θυμωμένη προτροπή του Κεφαλληνού και ο σεβασμός προς τον δάσκαλό τους, που τους έπεισε. Το παρακάτω παράθεμα προέρχεται από το ημερολόγιο της Λουίζας Μοντεσάντου:

Ιδεολογίες! Τι σημασία έχουν; Αυτές από τη μία μέρα στην άλλη, αλλάζουν. Ό,τι όμως είναι ανθρώπινο, είναι αιώνιο. Αυτό με δίδαξε η πείρα 45 χρόνων. Και αυτά μου τα χρόνια τα έζησα τολμηρά και δεν άφησα κλεισμένη καμιά βρύση. Όλες τις άνοιξα και τις δοκίμασα.

Τις ιδέες μου σας τις είπα και άλλοτε. Δεν με ενδιαφέρει αν αυτοί που σκοτώνονται είναι Ρώσοι ή Αμερικάνοι, μα θα μου κόστιζε πολύ αν σκοτωθεί ο Μόραλης ή ο Μηταράκης. Δε μ' ενδιαφέρουν τα κράτη, μ' ενδιαφέρουν οι άνθρωποι. Θα κάνω ό,τι μπορώ για να σας κρατήσω εδώ πέρα και θα είμαι ευτυχής αν τα καταφέρω. Δεν έχετε παρά να διαλέξετε: Πηγαίνετε να σκοτωθείτε, αν προτιμάτε. Εγώ σας δίνω την ευκαιρία να δουλέψετε και να σωθείτε.

Τις γνωστές σε όλους προοδευτικές ιδέες του δασκάλου είχε υπερκεράσει η αγωνία για την προστασία των σπουδαστών του. Γνωρίζοντάς τους όλους και ξέροντας ότι οι θεματικές των έργων τους δεν θα εξιδανίκευαν την κατάσταση, στηρίχτηκε στις ικανότητές τους και τους άφησε ελεύθερους να δημιουργήσουν.

Τον Ιανουάριο του 1941 είχε ολοκληρωθεί η εκτύπωση των τεσσάρων λιθογραφών αφισών σε διάσταση 100X70 εκ. με την ένδειξη «Εργαστήριον Χαρακτικής», τυπωμένες σε 10.000 αντίτυπα στο Λιθογραφείο Β. Παπαχρυσάνθου.

Αυτή η προτροπή του Κεφαλληνού καθώς και η άμεση συνεργασία των σπουδαστών του, έγινε η πρώτη ευκαιρία για κοινές συνεργασίες που ξεκίνησαν στη συνέχεια.

Στη διάρκεια της Κατοχής, σχεδιάστηκε το λεύκωμα «Το παγώνι» που τυπώθηκε το 1943 με 23 έγχρωμες ξυλογραφίες και κείμενο

which was printed in 1943 with 23 colour block prints and text by Zacharias Papantoniou, with the collaboration of students Christos Daglis, Telemachos Kanthos and Luisa Montesantou. The preparation of album "Ten White Lecythoi of the Athens Museum" begun in 1953, again with the collaboration by his students Luisa Montesantou, Yorgos Varlamos and Nikos Damianakis, a challenging experiment which required a lot of preparation and multiple different techniques on the same picture. The project was completed in 1956 and concludes Kefallinos' design and publishing innovations.

His dedication to his students, his personal choice to limit his own work in printmaking and his preference to work on illustrations almost ruled out any exhibiting activity in Greece. Save for his sporadic participation in exhibitions from 1932 up until 1948, mainly in the yearly Panhellenic exhibition, he did not present any of his works in Athens.

Numbering roughly fifty prints, thirty book illustrations and the aforementioned albums, as well as various graphic design works which he undertook while serving as a Professor (stamp series, honorary resolutions, etc.) his production as a printmaker is extremely limited.

However the benefits for Greek printmaking from the contribution of Yannis Kefallinos' personality in its evolution, is showcased by the following: the creation of two of the fullest, most challenging, stark and unique albums, on which he worked together and on equal terms with his students, but, even more importantly to the ethos he instilled into the students of the School from 1933 until 1956.

Irene Orati  
Art Historian

Timetable of the certified students at the Printmaking Workshop of the Athens School of Fine Arts who studied under Yannis Kefallinos

1933 Tassos Alevizos, Yorgos Dimou, Yannis Moralis,  
Kostas Dakos, Moisis Raphael

1934 Tilemachos Kanthos, Eleni Konstantinidou,  
Loukia Mangiorou

1936 Kostas Grammatopoulos

1937 Vasso Leonardou (Katraki), Louisa Montesantou

1938 Christos Daglis, Yorgos Manousakis

1941 Kostas Alexiou, Dimitris Tiniakos

1942 Yorgos Varlamos

1943 Diana Antonakidou, Lambros Orfanos

1945 Konstantinos Evrygenis

1946 Tonia Dendrinou (Nikolaidou), Thanassis Exarchopoulos

1947 Yannis Grammatikopoulos, Manolis Emmanouilidis,  
Matoria Moissidou (Exarchopoulou)

1948 Yorgos Aggelopoulos, Iris Drakouli, Dimitris Papageorgiou

1949 Stavroula Voutsadaki, Vartholomeos Papadantonakis

1950 Dimitris Anagnostopoulos, Nikos Damianakis,  
Epaminondas Nikolis

1952 Rena Anoussi (Ilia), Takis Katsoulidis

1953 Daniel Gounaridis

1954 Yannis Papadakis, Rena Tzolaki

1955 Ivoni Sirmopoulou

1956 Yorgos Milios



Ζαχαρία Παπαντωνίου, με την συνεργασία των σπουδαστών Χρήστου Δαγκλή, Τηλέμαχου Κάνθου και Λουίζας Μοντεσάντου.

Το 1953 αρχίζει η προετοιμασία του λευκώματος «Δέκα λευκές λήκυθοι του Μουσείου Αθηνών», πάλι με την συνεργασία σπουδαστών, της Λουίζας Μοντεσάντου, του Γιώργου Βαρλάμου και του Νίκου Δαμιανάκη, ένα δύσκολο πείραμα με μεγάλη προετοιμασία και πολλαπλές διαφορετικές χαράξεις πάνω στο ίδιο θέμα, που ολοκληρώθηκε το 1956 και κλείνει τις σχεδιαστικές και εκδοτικές καινοτομίες του Γ. Κεφαλληνού.

Η αφοσίωσή του στους σπουδαστές, η προσωπική του επιλογή για περιορισμένη προσωπική εργασία στη χαρακτική, η προτίμηση για τον σχεδιασμό έργων για εικονογράφιση, σχεδόν απέκλεισαν την εκθεσιακή του δραστηριότητα στην Ελλάδα. Εκτός από την σποραδική συμμετοχή του σε εκθέσεις από το 1932 ως το 1948, κυρίως στις Πανελλήνιες, δεν παρουσιάζει το έργο του καθόλου στην Αθήνα.

Σε περίπου πενήντα χαρακτικά, τριάντα εικονογραφήσεις βιβλίων και τα παραπάνω λευκώματα, καθώς και διάφορες εργασίες στις γραφικές τέχνες, τις οποίες ανέλαβε ως Καθηγητής (σειρές γραμματοσήμων, τιμητικά ψηφίσματα κλπ), η παραγωγή του ως χαράκτη είναι εξαιρετικά περιορισμένη.

Όμως το όφελος της ελληνικής χαρακτικής από την συμβολή της προσωπικότητας του Γιάννη Κεφαλληνού στην εξέλιξή της, μπορεί να εκφραστεί σε δύο τομείς : την δημιουργία δύο από τα πληρέστερα, πλέον δύσκολα, λιτά και μοναδικά λευκώματα, στα οποία δούλεψε μαζί και με ίσους όρους με τους σπουδαστές του και κυρίως, στο ήθος που μετέφερε στους σπουδαστές της Σχολής από το 1933 έως και το 1956.

Ειρήνη Οράτη  
Ιστορικός Τέχνης

Χρονολογικός κατάλογος πιστοποιημένων σπουδαστών του Εργαστηρίου Χαρακτικής της ΑΣΚΤ, επί διδασκαλίας Γιάννη Κεφαλληνού

1933 Τάσος Αλεβίζος, Γιώργος Δήμου, Γιάννης Μόραλης,  
Κώστας Ντάκος, Μωυσής Ραφαήλ

1934 Τηλέμαχος Κάνθος, Ελένη Κωνσταντινίδου,  
Λουκία Μαγγιώρου

1936 Κώστας Γραμματόπουλος

1937 Βάσω Λεονάρδου (Κατράκη), Λουίζα Μοντεσάντου

1938 Χρίστος Δαγκλής, Γιώργος Μανουσάκης

1941 Κώστας Αλεξίου, Δημήτρης Τηνιακός

1942 Γιώργος Βαρλάμος

1943 Ντιάνα Αντωνάκου, Λάμπρος Ορφανός

1945 Κωνσταντίνος Ευρυγένης

1946 Τόνια Δενδρινού (Νικολαΐδου), Θανάσης Εξαρχόπουλος

1947 Γιάννης Γραμματικόπουλος, Μανώλης Εμμανουηλίδης,  
Μαριόρα Μωϋσίδου (Εξαρχοπούλου)

1948 Γιώργος Αγγελόπουλος, Ίρις Δρακούλη,  
Δημήτρης Παπαγεωργίου

1949 Σταυρούλα Βουτσαδάκη, Βαρθολομαίος Παπαδαντωνάκης

1950 Δημήτρης Αναγνωστόπουλος, Νίκος Δαμιανάκης,  
Επαμεινώνδας Νίκολης

1952 Ρένα Ανούση (Ηλία), Τάκης Κατσουλίδης

1953 Δανιήλ Γουναρίδης

1954 Γιάννης Παπαδάκης, Ρένα Τζολάκη

1955 Υβόννη Συρμποπούλου

1956 Γιώργος Μήλιος

## “PRAISED BE THE LIGHT AND MAN'S FIRST ROCKCARVED PRAYER” (ELYTIS, THE AXION ESTI)

The desire of all people is to attain immortality and their consolation in light of this elusive dream has been, and will always be, to leave behind a footprint of their time in this world. The poet himself lacked confidence in the immortality of his verse and so he engraved his name on ancient marble! I am of course referring to Lord Byron with his name on the Temple of Poseidon in Sounion, together with the names of many others. Is there anything in this world more durable than rock to preserve the fleeting presence of the first people “for all time”? The rock engravings in caves were our early ancestors' first steps towards achieving immortality. What secret message were they hiding in these carvings? Why did our ancestors start to make these meticulous engravings? And what a wonder they are! However, they attained true immortality when these engravings took the form of writing. If these rock carvings had never existed, would writing have even been invented? The remarkable invention of writing proved to be “An adventure without end”, journeying through the centuries and crossing great distances with all the materials for achieving immortality at its disposal: rock, marble, clay, papyrus, parchment, wooden and metal surfaces, paper, screen....using tools like the “chisel”, stylus, pen, brush, keyboard...and naturally human thought being with the main force behind its power, whether represented as an image or a symbol: The hand in cave art displaying a declaration of power, the stamps and seals identifying the owner of the goods, the foot on stone as a sign of slavery... Artistic forms for accounting transactions. Later on, the engravings become symbols: - The Pictograms from Mesopotamia, etched on clay five and a half thousand years ago, which then developed into cuneiform inscriptions that even today talk to us of gods and heroes like the Epic of Gilgamesh, of laws and punishments such as those inscribed on the stele of Hammurabi. - The Hieroglyphics in Egypt engraved on the walls of the temples, the tombs, the statues, written on papyri, funeral shrouds and potsherds, narrate stories and love poems, songs, spells and magic and all with exceptional artistic brilliance. It was five thousand years ago that art's true meaning was inscribed in hieroglyphics: “Perfection has no end.” “Art has no bounds.” - In China, the scratches on bones develop into Ideograms, rendered with exquisite calligraphy on silk and paper, capturing knowledge, philosophy, poetry and history. - Hieroglyphic carvings cross the centuries to the other

side of our world, found on massive rocks in Central America, revealing the culture of the native peoples in defiance of their conquerors. - And in Greece for about four thousand years, a kaleidoscope of writings: the hieroglyphs of Crete, the undeciphered Phaistos Disc, the mystical Linear A, the finds at Knossos, Chania and Mallia, Linear B - the language of Nestor and Iphigeneia inscribed on simple clay tablets with information on everyday life at Pylos, Mycenae, Tiryns, Eleusis, Thebes and Orchomenos. - And in the end, the perfect Alphabet, a relative to the Phoenician script, but how precise, simple and precious: with few consonants and vowels carved on marble, how many votes, decisions and reflections on democracy, on books, on love and half erased on wax diptychs and school lessons! Writings that express the first principles of Science, Ethics, Knowledge, Literature and has been educating all of mankind for over two and a half thousand years. The art of Engraving may have paved the way for Writing, but then it proceeded to another remarkable craft, to Typography, the engraving of movable type or whole blocks, made of wood or metal.

- An early example of typography, one though that did not continue, is the undeciphered script that has been stamped with movable type on the Phaistos Disc (1750 B.C.): The first book in history was printed (on paper, a Chinese invention from the 1st century) with Woodblocks in China on the 11th May 868! It is the “Diamond Sutra”. Printing was further perfected, once again in China, with the invention of movable type printing, originally made of clay (porcelain) by Pi Sheng in 1041, and later wood type, followed by metal. - In the West, the invention of both Paper Making and Printing came to be several centuries later: paper in 1268 in the city of Fabriano in Italy, and printing in 1450 in Mainz, Germany by Gutenberg. In short, it could be said that the art of Engraving, a unique method initially for communicating human thought, remained the preferred choice for artistic books and extremely valuable in hard times for leaflets and propaganda. This art is revolutionary. Even though it is born from the talent and effort of one person, it embraces many. In the past, it was useful for everyday life; today, exceptional and sought after, it opens pathways to aesthetic pleasure. The art of Engraving has always carved out paths.

Dionysis Valasis  
Visual artist EETE

## “ΑΪΟΝ ΕΣΤΙ ΤΟ ΦΩΣ ΚΑΙ Η ΠΡΩΤΗ ΧΑΡΑΓΜΕΝΗ ΣΤΗΝ ΠΕΤΡΑ ΕΥΧΗ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ” (ΕΛΥΤΗΣ, ΑΪΟΝ ΕΣΤΙ)

Η επιθυμία όλων των ανθρώπων είναι η αθανασία, κι η παρηγοριά τους μπροστά στο άπιαστο αυτό όνειρο ήταν -και είναι πάντα- το ν' αφήσουν ένα ακνάρι από το πέρασμά τους στον κόσμο. Ακόμα κι ο ποιητής είχε λιγότερη εμπιστοσύνη στην αθανασία των στίχων του από το χάραγμα του ονόματός του στο μάρμαρο! Μιλώ βέβαια για τον λόρδο Μπάυρον, με το όνομά του στον ναό του Ποσειδώνα στο Σούνιο. Όπως και πολλών άλλων... Και τι υπήρχε πιο στέρεο από τον βράχο για να κρατήσει «για πάντα» τη φευγαλέα παρουσία των πρώτων ανθρώπων; Χαράγματα στον βράχο της σπηλιάς, ήταν τα πρώτα βήματα του ανθρώπου για την κατάκτηση της αθανασίας. Ποιο κρυφό μήνυμα να φυλάνε οι χαράξεις στους βράχους; Πώς σκέφτηκαν οι πρόγονοί μας να το σκαλίσουν με τόσο κόπο; Και με πόσο ωραίο αποτέλεσμα! Αλλά την αιωνιότητα πράγματι την κέρδισαν, όταν τα χαράγματα γίνανε Γραφή. Αραγε, αν δεν είχανε χαράξει εικόνες, θα είχαν εφεύρει τη γραφή; Η μεγαλειώδης εφεύρεση της γραφής, αποδείχτηκε «Μια περιπέτεια χωρίς τέλος», διασχίζοντας τους αιώνες και τις αποστάσεις με όλα τα υλικά της αθανασίας στη διάθεσή της: Πέτρα, μάρμαρο, πηλό, πάπυρο, περγαμνή, ξύλινες και μεταλλικές επιφάνειες, χαρτί, οθόνη... Με εργαλεία το «καλέμι», τον στύλο, την πέννα, το πινέλο, το πλάνκτρο... Με δύναμή της πάντα την ανθρώπινη σκέψη, σαν εικόνα ή σαν σύμβολο. Το χέρι, στις σπηλαιογραφίες, ως πιστοποίηση εξουσίας, η σφραγίδα και οι σφραγιδόλιθοι, στα εμπορεύματα για ταυτοποίηση ιδιοκτησίας, στο πόδι, στην πέτρα, ως ένδειξη δουλείας... Καλλιτεχνικές φόρμες για λογιστικές συναλλαγές. Κι ύστερα, τα χαράγματα γίνονται σύμβολα: Τα Εικονογράμματα της Μεσοποταμίας, χαραγμένα στον πηλό, πριν από πεντέμισι χιλιάδες χρόνια, εξελίσσονται σε Σφηνοειδή χαράγματα, που μας μιλάνε ως σήμερα για θεούς και ήρωες σαν τον Γίλγαμές, ή για νόμους και ποινές σαν τη στήλη του Χαμουραπί. Τα Ιερογλυφικά της Αιγύπτου χαραγμένα σε τοίχους ναών, τάφων, σε αγάλματα, γραμμένα σε παπύρους, σε νεκρικά σάβανα, σε όστρακα, ιστορούν παραμύθια και ερωτικά ποιήματα, ύμνους, μαγείες και ξόρκια ασύγκριτης καλλιτεχνικής τελειότητας. Με ιερογλυφικά χαράχτηκε πριν από πέντε χιλιάδες χρόνια η μεγάλη αλήθεια της τέχνης: «Το τέλειο ποτέ δεν έχει τέλος», «Η τέχνη δεν έχει όρια». Στην Κίνα, τα ορνιθοσκαλίσματα σε οστά, εξελίσσονται σε Ιδεογράμματα και αποδίδονται με εξαισίες καλλιγραφίες, πάνω σε μετάξι και χαρτί για την αποτύπωση της γνώσης, της φιλοσοφίας, της ποίησης, της ιστορίας. Ιερογλυφικά χαράγματα διασχίζουν τους αιώνες και στην άλλη μεριά του κόσμου μας, σε ογκώδεις βράχους στην Κεντρική Αμερική, αποκαλύπτοντας τον πολιτι-

σμό των αυτοχθόνων σε πείσμα των κατακτητών τους. Και στην Ελλάδα, εδώ και περίπου τέσσερις χιλιάδες χρόνια, ένα καλειδοσκόπιο γραφών: Ιερογλυφικά της Κρήτης, στον αναποκρυπτογράφτο δίσκο της Φαιστού, μυστική Γραμμική Α, ευρήματα σε Κνωσό, Χανιά, Μάλια, Γραμμική Β για τη γλώσσα του Νέστορα και της Ιφιγένειας, σκαλισμένη σε ταπεινές πήλινες πινακίδες με πληροφορίες της καθημερινής ζωής, σε Πύλο, Μυκίνες, Τίρυνθα, Ελευσίνα, Θήβα, Ορχομένο. Και στο τέλος, η τέλεια Αλφαβητική γραφή, συγγένισσα της Φοινικικής αλλά πόσο ακριβής, λιτή και πολύτιμη: Με λίγα σύμφωνα και φωνήεντα χαραγμένα σε μάρμαρο, πόσα ψηφίσματα, αποφάσεις και στοχασμοί για τη δημοκρατία, για τα βιβλία, για τον έρωτα: και μισοσβησμένα, σε δίπτυχα – κηρώματα, σχολικά μαθήματα! Γραφή, που αρθρώνει τις πρώτες αρχές της Επιστήμης, της Ηθικής, της Γνώσης, της Λογοτεχνίας για να μορφώνει επί περισσότερο από δυόμισι χιλιάδες χρόνια, ολόκληρη σχεδόν την ανθρωπότητα. Η Χαρακτική αφού άνοιξε το δρόμο στη Γραφή, προχώρησε σε άλλης τέχνης θαύματα. Στην Τυπογραφία. Με χάραξη κινητών στοιχείων ή ολόκληρων πλακών – ξύλινων ή μεταλλικών. Ένα πρώιμο δείγμα τυπογραφίας που έμεινε όμως χωρίς συνέχεια, ήταν το άγνωστο κείμενο που έχουμε αποτυπωμένο με κινητά στοιχεία στον Δίσκο της Φαιστού (1750 π.Χ.). Το πρώτο κείμενο στην ιστορία, τυπώθηκε (σε χαρτί, εφεύρεση Κινέζικη του πρώτου αιώνα) με πλάκες Ξυλογραφίας, στις 11 Μαΐου του 868 μ.Χ.! Είναι «Το Βιβλίο του Διαμαντιού» (Diamond Sutra). Και η τυπογραφία τελειοποιήθηκε, στην Κίνα πάντα, με την εφεύρεση των κινητών τυπογραφικών στοιχείων, αρχικά πήλινων (πορσελάνη) από τον Πι Σενγκ το 1041 μ.Χ, αργότερα ξύλινων, κατόπιν, μεταλλικών. Στη Δύση, και η εφεύρεση της κατασκευής Χαρτιού και η Τυπογραφία γεννιούνται αρκετούς αιώνες αργότερα. Το χαρτί στα 1268 μ.Χ, στην πόλη Φαμπαριάνο της Ιταλίας, η τυπογραφία στα 1450 μ.Χ, στη Μαγντία της Γερμανίας από τον Γκούτενμπεργκ. Συνοπτικά, θα λέγαμε πως η Χαρακτική, μοναδική μέθοδος αρχικά για τις ανάγκες κοινοποίησης της ανθρώπινης σκέψης, παρέμεινε κατ' εξοχήν επιλογή για καλλιτεχνικά βιβλία και εξαιρετικά πολύτιμη σε καιρούς χαλεπούς για φυλλάδια ενημέρωσης και προπαγάνδας. Αυτή η τέχνη είναι επαναστατική. Ενώ γεννιέται από το ταλέντο και τον κόπο ενός ανθρώπου αγκαλιάζει πολλούς. Παλιότερα, χρήσιμη για την καθημερινότητα, σήμερα εκλεκτή και περιζήτητη, ανοίγει δρόμους αισθητικής απόλαυσης. Η Χαρακτική από πάντα χαράζει δρόμους

Διονύσης Βαλάσης

Εικαστικός ΕΕΤΕ

## RESISTANCE ENGRAVED

One of the richest pages in the history of Greek Engraving was written in the years of the Resistance against fascism, from 1940 until 1944, in the years of the armed struggle until 1949 and during the post-civil war era of prison and exile...

The reason is easy to understand, an engraving is not unique, although it is original... That era did not permit the wide-spanning dissemination of images or messages in some other way. Engraving the mold on any available and suitable material and printing on any paper was the best guarded and most suitable medium for the dissemination of antifascist ideas. Thus, from the outbreak of the Greek-Italian war, painters-engravers were enlisted. Athens School of Fine Arts and Yannis Kefallinos (a close friend of communist poet Kostas Varnalis) played an important role and in his workshop grafted a whole generation of engravers with progressive ideas. Upon the outbreak of the war, Y. Kefallinos placed his Workshop and his students at the disposal and service of warring Greece, designing posters in support of public morale...

This resulted in the prominent role of young student-engravers during the Nazi occupation of Greece, such as Kostas Grammatopoulos, Louisa Montesantou, Vaso Katraki, Tassos (Alevizos), Giorgos Varlamos, Loukia Mangiorou, Giorgos Dimou, Tilemachos Kanthos and more...

In 1942 Kefallinos participated in the Second (B') Professional Artistic Exhibition with three designs whose subject was the famine in Athens. He was arrested together with three of his students (A. Tassos, A. Kanas and A. Korogiannakis) by the Italian occupation authorities for "defeatism and communist activity" exemplified by their work and were imprisoned at the Averof Prison Complex. Many of the resistance works for the struggle were printed at Kefallinos' workshop at Athens School of Fine Arts. Indeed some of the works from Kefallinos' martyrology, which he referred to as the "Occupation Famine" (1942), were destroyed by the Germans.

According to testimonies, such as that of engraver Giorgis Varlamos, most ASFA students actively participated in the Resistance.

The secretary of the United PanHellenic Organization of Youth (EPON) during that era, Fivos Tsekeris, testified that in a raid at the student's union of ASFA many students were arrested and some of them (amongst whom also Lola Varveri) ended up in the crematories of Dachau Concentration Camp.

In 1943 the young students of ASFA established the "Youth Crew" which was largely responsible for the outlaw printed matter as well as the artwork of the placard newspapers in circulation at that time. Engraving was the honoured party, the Resistance and its struggles became its caterers.

Engraving on wood was the main technique employed.. Painters-Engravers depicted in the work the state of affairs prevalent in the cities and the villages. They thus inspired people and called upon them to take action, not to bow or surrender, but to resist the fascist occupation, to organize and fight for liberation. Engravers printed proclamations and slogans. Outlaw printing shops were organized. In his testimony, Yannis Stefanidis described how engravers worked, hidden under their houses. At night the lead would provide the engravers with the slogan and the matrices and copies would be ready by the next morning. Thus they were circulated widely in the thousands, slogans and proclamations, engravings from known and unknown engravers.

The Artistic Crew of EPON was created in this period, contributing in the sectors of propaganda and enlightenment. Painter-Engraver Yannis Stefanidis designed and engraved the emblem of EPON on wood, a work which became the symbol of youth and the struggle.

A landmark and moving force was the establishment of the artists' National Liberation Front (EAM). The artists of EAM manned the sectors of propaganda and enlightenment, under the guidance of fighter Electra Apostolou, who was tortured and murdered by German fascists in 1944. Dimitris Yioldasis, Giorgis Dimou, Loukia Magkirou, Vaso Katraki, Christos Daglis, Valias Semertzidis, A. Tassos, Kostas Grammatopoulos, Anna Kindyni, Yannis Stefanidis, Asantour Bacharian, Giorgos Sikeliotis, Gior-



## Η ΧΑΡΑΚΤΙΚΗ ΤΗΣ ΑΝΤΙΣΤΑΣΗΣ

Μιά από τις πιο πλούσιες σελίδες στην ιστορία της Ελληνικής Χαρακτικής γράφτηκε στα χρόνια της Αντίστασης κατά του φασισμού, στα χρόνια 1940-1944, στα χρόνια του ένοπλου αγώνα ως το 1949 και στα μετεμφυλιακά χρόνια της φυλακής και της εξορίας...

Ο λόγος ευνόητος: το χαρακτηριστικό έργο δεν είναι μοναδικό, αν και είναι πρωτότυπο... Η εποχή εκείνη δεν επέτρεπε τη ευρύτερη διάδοση των εικόνων, των μνημάτων, με άλλο τρόπο. Η χάραξη της μήτρας σε οποιοδήποτε πρόσφορο υλικό και η εκτύπωση σε οποιοδήποτε χαρτί, ήταν το πιο περιφρουρημένο και το πιο πρόσφορο μέσο στη διάδοση των αντιφασιστικών ιδεών.. Έτσι από τις πρώτες ώρες του ελληνοϊταλικού πολέμου οι ζωγράφοι- χαράκτες στρατεύθηκαν. Σημαντικό ρόλο έπαιξε η Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών και ο δάσκαλος της Χαρακτικής, Γιάννης Κεφαλληνός (προσωπικός φίλος του κομμουνιστή ποιητή Κώστα Βάρναλη), στο εργαστήριο του οποίου μπολιάστηκε με τις προοδευτικές ιδέες μια ολόκληρη γενιά χαρακτών. Με την κήρυξη του Πολέμου ο Γ. Κεφαλληνός έθεσε το Εργαστήριό του και τους μαθητές του στην υπηρεσία της μαχόμενης Ελλάδας σχεδιάζοντας αφίσες με περιεχόμενο που στήριζε το πρόγραμμα του λαού...

Έτσι οι νέοι σπουδαστές χαράκτες μεγαλούργησαν μέσα στην κατοχή: ο Κώστας Γραμματόπουλος και η Λουίζα Μοντεσάντου, η Βάσω Κατράκη, ο Τάσος (Αλεβίζος), ο Γιώργος Βαρλάμος, η Λουκία Μαγγιώρου, ο Γιώργος Δήμου, ο Τηλέμαχος Κάνθος και άλλοι...

Το 1942 ο Κεφαλληνός συμμετείχε στη Β΄ Επαγγελματική Καλλιτεχνική Έκθεση με τρία σχέδια με θέμα τον λιμό της Αθήνας. Συνελήφθη μαζί με τρεις μαθητές του (Α. Τάσσο, Αντώνη Κανά και Αλέξανδρο Κορογιαννάκη) από τις ιταλικές αρχές κατοχής για «ηττοπάθεια και κομμουνιστική δράση» εξαιτίας των έργων τους και οδηγήθηκαν στις φυλακές Αβέρωφ. Το εργαστήρι του Κεφαλληνού έγινε εστία αντιστασιακής δράσης. Εκεί τυπώθηκαν πολλά αντιστασιακά έργα του αγώνα. Μάλιστα, καταστράφηκαν από τους Γερμανούς μερικά έργα από το μαρτυρολόγιο του Κεφαλληνού, που τ' ονομάζει «Λιμός της Κατοχής» (1942).

Σύμφωνα με μαρτυρίες όπως αυτή του χαράκτη Γιώργη Βαρλάμου, οι περισσότεροι σπουδαστές της ΑΣΚΤ συμμετείχαν ενεργά στην

Αντίσταση. Σύμφωνα και με μαρτυρία του τότε γραμματέα της ΕΠΟΝ Πολυτεχνείου Φοίβου Τσέκερη, σε έφοδο που έγινε στη λεία της ΑΣΚΤ συνελήφθησαν πολλοί σπουδαστές και κάποιοι (μεταξύ τους και η Λόλα Βαρβέρη) κατέληξαν στα κρεματόρια του Νταχάου.

Το 1943 οι νέοι σπουδαστές της ΑΣΚΤ δημιουργούν το «Συνεργείο Νεολαίας», που έχει την κύρια ευθύνη για τα παράνομα έντυπα καθώς και για την καλλιτεχνική επιμέλεια των εφημερίδων τοίχου που κυκλοφορούν. Η Χαρακτική έχει την τιμητική της. Η Αντίσταση και ο αγώνας έγιναν τροφодότες της.

Οι χαράκτες της εποχής σχολιάζουν και παρεμβαίνουν με το έργο τους. Το χάραγμα στο ξύλο αποτελεί την κύρια τεχνική που χρησιμοποιείται. Ζωγράφοι - Χαράκτες αποτύπωναν στα έργα τους την κατάσταση που επικρατούσε στις πόλεις και στα χωριά. Εμπνέουν το λαό, τον καλούν να μη γονατίσει, να μη σκύψει το κεφάλι, να αντισταθεί στη φασιστική κατοχή, να οργανωθεί και να παλέψει για την απελευθέρωση. Οι χαράκτες τυπώνουν προκηρύξεις, συνθήματα. Οργανώνονται τα παράνομα τυπογραφεία. Σύμφωνα με μαρτυρία του Γιάννη Στεφανίδη, οι χαράκτες δούλευαν κρυμμένοι. Το βράδυ η καθοδήγηση έδινε στους χαράκτες το σύνθημα και το πρωί οι μήτρες και τα αντίτυπα ήταν έτοιμα.. Έτσι κυκλοφορούν πλατιά, σε χιλιάδες, τρυκ και προκηρύξεις, χαρακτηριστικά από επώνυμους και ανώνυμους χαράκτες.

Δημιουργείται σε αυτή την περίοδο το Καλλιτεχνικό Συνεργείο της ΕΠΟΝ, που συνεισέφερε στον τομέα της προπαγάνδας και της διαφώτισης. Ο ζωγράφος – χαράκτης Γιάννης Στεφανίδης σχεδιάζει και χαράσσει το σήμα της ΕΠΟΝ σε ξύλο, έργο που έγινε σύμβολο της νεολαίας και του αγώνα.

Σταθμό και κινητήρια δύναμη αποτελεί η ίδρυση του ΕΑΜ καλλιτεχνών. Οι καλλιτέχνες του ΕΑΜ στελέχωσαν τους τομείς της προπαγάνδας και της διαφώτισης, κάτω από την εμπνευσμένη καθοδήγηση της αγωνίστριας Ηλέκτρας Αποστόλου, που βασανίστηκε και δολοφονήθηκε το 1944 από τους Γερμανούς φασίστες. Οι Δημήτρης Πολδάσης, Γιώργης Δήμου, Λουκία Μαγγιώρου, Βάσω Κατράκη, ο Χρήστος Δαγκλής, ο Βάλιας Σεμερτζίδης, ο Α. Τάσος, ο Κώστας Γραμματόπουλος, η Άννα Κινδύνη, ο Γιάννης Στεφανίδης, ο

gos Velissaridis and many more immediately took their positions in the forefront of the struggle...

The National Resistance, the creation of EAM and EPON shaped the conditions for the development of art's political role and function. For the first time, engraving assumed such an intense social function. Combatant engraving begun with publications in newspaper "Rizospastis" [The Radical] and resistance printed matter. Most of the visual artists who engaged with the political struggle revolved around resistance Engraving. The engravings of the era depict the struggle and sacrifices of the people, the resistance against the Nazi occupation, the fight against conscription, the executions of 200 communists in Kaisariani, the slaughter of Di-stomo, Kalavrita, Kokkinia and elsewhere.

In the era of the "Mountain Government" many engravers design and engrave, for the needs of the struggle, bills and bonds by the Political Committee of National Liberation (PEEA), as well as its stamps.

On May 1, 1945, the anniversary of the execution of two hundred patriots by the occupiers in 1944, the album "The Sacrificial Grounds of Liberty" is published, with block prints by: Al. Korogi-annakis, G. Velissaridis, V. Katraki, A. Tassos, L. Magkiori and G. Manousakis.

.....

Makronisos, Ai Stratis, Gavros, Leros, Trikeri, Anafi, Yioura and Lemnos were among the many places which became lands of exile and torture. This was the reward for the struggle and liberation of our nation from foreign and domestic tyrants: prison, exile and torture... Engraving became a medium of communication in the hard years of prisons and exile, the years of the aftermath of Occupation and the Civil War, until 1974 and the "Regime Change". Exiled engravers give abundant information, through their work, on the living conditions while in exile. Works by Christos Daglis,

Giorgos Farakidis, Vasilis Vlasidis and many others are revealing, depicting in detail every moment of life in exile, their daily-life and their torture. They constitute historical testimony... Many artists (Christos Daglis, Giannis Ritsos, Vaso Katraki, Giannis Stefanidis, Tasos Zografos, Vasilis Vlassidis, Giorgis Farsakidis, Katerina Har-riati-Sismani, Thomas Molos, Vasilis Armaos and more, amongst whom many fighters whose names we don't know) imprinted on engravings their experiences from the places of exile, moments from their daily-lives, engraved greeting cards, left their engraving work as testimony and entrustment...

Art lessons were organized by the exiled in these hard and in-humane conditions at these hellholes: Ch. Dagklis and G. Ritsos were amongst the teachers who inspired other exiles.

The prison itself also became a source of inspiration. The engravings by Zisi Marki (1960-1962) depicting the well-known phoenix of Averof Prisons, around which the sentenced to death female prisoners danced, are characteristic of such works.

.....

The Engraving of the 1940-1949 struggle, but also the Engraving carried out inside the prisons and places of exile was born on the grassroots level, spurred out of the grassroots movement and contributed to the recording of the vision and hopes of common people for a better life, for a fairer world. Engravers were fermented in organized struggle together with fighters from all over Greece and stood with them, side-by-side, in the first line. Engraving embraced the problems and the dreams of the overwhelming majority of Greek people. Because an engraved work of art is always original, without being unique. It can circulate and be owned by many. For Engraving is a true folklore art...

Eva Mela,  
Painter-engraver

Ασαντούρ Μπαχαριάν, ο Γιώργος Σικελιώτης, ο Γιώργος Βελισσαρίδης πήραν αμέσως μάχιμη θέση...

Η Εθνική Αντίσταση, η δημιουργία του ΕΑΜ και της ΕΠΟΝ, δημιούργησε τις προϋποθέσεις για την ανάπτυξη του πολιτικού ρόλου της τέχνης. Για πρώτη φορά, η χαρακτηριστική απέκτησε τόσο έντονα κοινωνική λειτουργία. Η αγωνιστική χαρακτηριστική ξεκίνησε με δημοσιεύσεις στην εφημερίδα «Ριζοσπάστης» και στα αντιστασιακά έντυπα. Γύρω από την αντιστασιακή Χαρακτική συγκεντρώθηκε το μεγαλύτερο μέρος των εικαστικών καλλιτεχνών και συνδέθηκαν με τον πολιτικό αγώνα. Στα χαρακτηριστικά έργα της εποχής αποτυπώνονται η πάλη και οι θυσίες του λαού, η αντίσταση στους ναζι κατακτητές, ο αγώνας ενάντια στην επιστράτευση, οι εκτελέσεις των 200 κομμουνιστών στην Καισαριανή, η σφαγή στο Δίστομο, στα Καλάβρυτα, στην Κοκκινιά και αλλού.

Την περίοδο της «Κυβέρνησης του Βουνού» πολλοί χαρακτές σχεδιάζουν και χαράζουν για τις ανάγκες του αγώνα τα χαρτονομίσματα και τα ομόλογα της ΠΕΕΑ, καθώς και τα Γραμματόσημά της.

Την Πρωτομαγιά του 1945, επέτειο της εκτέλεσης το 1944 διακοσίων πατριωτών από τους κατακτητές, εκδίδεται το λεύκωμα «Θυσιστήριο της λευτεριάς», με ξυλογραφίες των: Αλ. Κορογιαννάκη, Γ. Βελισσαρίδη, Β. Κατράκη, Α. Τάσσου, Λ. Μαγγιώρου, Γ. Μανουσάκη.

Μακρόνησος, Αν Στράτης, Γυάρος, Λέρος, Τρίκερι, Ανάφη, Γιούρα και Λήμνος και πολλοί άλλοι τόποι, έγιναν τόποι εξορίας και μαρτυρίου. Αυτή ήταν η ανταμοιβή για τον αγώνα για την απελευθέρωση της χώρας μας από τους ξένους και ντόπιους δυνάστες: η φυλακή, η εξορία, και τα βασανιστήρια.. Η Χαρακτική έγινε μέσον επικοινωνίας στα δύσκολα χρόνια των φυλακών και της εξορίας, χρόνων που ακολούθησαν την Κατοχή και τον Εμφύλιο, ως το 1974, ως τη μεταπολίτευση..

Οι εξόριστοι χαρακτές, μέσα από τα έργα τους, δίνουν πλήθος πληροφοριών για τις συνθήκες ζωής στην εξορία, Αποκαλυπτικά τα έργα του Χρήστου Δαγκλή, του Γιώργου Φαρσακίδη, του Βασίλη

Βλασίδη και πολλών άλλων, που αποτυπώνουν με λεπτομέρειες κάθε στιγμή στη ζωή στην εξορία, την καθημερινότητα, τα βασανιστήρια, και αποτελούν τεκμήρια ιστορίας...

Σε αυτές τις δύσκολες και απάνθρωπες συνθήκες οργανώθηκαν από τους εξόριστους στα κολαστήρια αυτά μαθήματα τέχνης: Δάσκαλοι που ενέπνευσαν άλλους εξόριστους ήταν ο Χρ. Δαγκλής και ο Γ. Ρίτσος. Πολλοί καλλιτέχνες (Χρήστος Δαγκλής, Γιάννης Ρίτσος, Βάσω Κατράκη, Γιάννης Στεφανίδης, Τάσος Ζωγράφος, Βασίλης Βλασσίδης, Γιώργος Φαρσακίδης, Κατερίνα Χαριάτη-Σισμάνη, Θωμάς Μώλος, Βασίλης Αρμάς και άλλοι, μεταξύ των οποίων και πολλοί ανώνυμοι αγωνιστές), αποτύπωσαν σε χαρακτηριστικά τα βιώματά τους από τους τόπους εξορίας, τις καθημερινές στιγμές, χάραξαν ευχηπτήριες κάρτες, μας άφησαν το χαρακτηριστικό έργο τους μαρτυρία και παρακαταθήκη...

Η φυλακή έγινε κι αυτή πηγή έμπνευσης. Χαρακτηριστικά τα χαρακτηριστικά έργα της φυλακισμένης (1960-1962) χαράκτριας Ζιζής Μακρή που απεικονίζουν τον γνωστό φοίνικα των φυλακών Αβέρωφ, γύρω από τον οποίο χόρευαν οι μελλοθάνατοι κρατούμενοι.

.....

Η Χαρακτική του αγώνα 1940-1949 αλλά και εκείνη που έγινε στις φυλακές και στις εξορίες, γεννήθηκε από τον λαϊκό παράγοντα, από το λαϊκό κίνημα, και συνέβαλε στην καταγραφή των οραμάτων και των ελπίδων του λαού για μια καλύτερη ζωή, για ένα δικαιότερο κόσμο. Οι χαρακτές ζυμώθηκαν στον οργανωμένο αγώνα με τους αγωνιστές από όλη την Ελλάδα, βρέθηκαν οι ίδιοι στην πρώτη γραμμή.. Η χαρακτηριστική στάθηκε κοντά στα προβλήματα και τα όνειρα της μεγάλης πλειοψηφίας του ελληνικού λαού. Γιατί το εικαστικό χαρακτηριστικό έργο είναι πάντα πρωτότυπο, χωρίς να είναι μοναδικό. Μπορεί να κυκλοφορεί και να γίνεται κτήμα των πολλών. Γιατί η Χαρακτική είναι μια πραγματικά λαϊκή τέχνη...

Εύα Μελά  
Ζωγράφος-χαρακτρια



ΕΦΟΡΕΙΑ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΩΝ  
ΠΑΛΑΙΟΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑΣ -ΣΠΗΛΑΙΟΛΟΓΙΑΣ  
ΕΡΗΘΡΑΤΕ OF ANTIQUITIES  
OF PALEOANTHROPOLOGY-SPELEOLOGY

Αττική, Βάρη,  
Σπήλαιο Νυμφόληπτου Υμηττού

Attica, Vari,  
Cave of the "Nympholept" on Hymettos



ΜΟΥΣΕΙΟ ΧΕΤΑΟ ΚΙΝΑ  
HETAO HERITAGE MUSEUM OF CHINA

Ζώο  
Animal





ΓΑΛΛΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ  
ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΠΡΟΪΣΤΟΡΙΑΣ  
ΒΡΑΧΟΧΑΡΑΞΕΙΣ  
FRENCH REPUBLIC MINISTRY OF CULTURE  
NATIONAL PREHISTORY CENTRE  
ROCK CARVINGS

Βραχοχαράξεις, Καταφύγιο (Δορδόνη) Ψάρι

Rock Carvings, Rock Shelter (Dordogne) Fish



ΕΘΝΙΚΟ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ, ΑΘΗΝΑ  
ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ  
ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ  
ΤΑΜΕΙΟ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΩΝ ΠΟΡΩΝ  
NATIONAL ARCHAEOLOGICAL MUSEUM, ATHENS  
©HELLENIC MINISTRY OF CULTURE AND SPORTS  
ARCHAEOLOGICAL RESOURCES FUND

Πήλινη πινακίδα σφηνοειδούς γραφής που  
καταγράφει πίνακα πολλαπλασιασμών.  
Παλαιοβαβυλωνιακή περίοδος (2017-1595 π.Χ.).  
Αρ. ευρ. ΕΑΜ Π 16702

Clay tablet with cuneiform script recording  
a multiplication table.  
Old Babylonian period (2017-1595 BC).  
Inv. no. NAM P 16702



ΕΠΙΓΡΑΦΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ  
ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ  
ΓΕΝΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΩΝ ΚΑΙ  
ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑΣ  
ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ ΚΑΙ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ  
ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΩΝ ΠΟΡΩΝ  
ΕΠΙΓΡΑΦΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ  
HELLENIC MINISTRY OF CULTURE AND SPORTS  
GENERAL DIRECTORATE  
OF ANTIQUITIES AND CULTURAL HERITAGE  
HELLENIC ORGANIZATION OF CULTURAL  
RESOURCES DEVELOPMENT

EM11536(IG VII 1828)1ος αι. μ.Χ. Επίγραμμα  
(ποίημα). Ανάθημα του Αδριανού στην Αφροδίτη.

EM 11536(IG VII 1828) 1st c. A.C Epigram (poem).  
Dedication of Hadrian to Aphrodite.



ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΡΧΑΙΑΣ ΑΓΟΡΑΣ  
ΕΦΟΡΕΙΑ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΩΝ ΠΟΛΗΣ ΑΘΗΝΩΝ  
ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ  
ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ ΚΑΙ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ  
ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΩΝ ΠΟΡΩΝ  
ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΡΧΑΙΑΣ ΑΓΟΡΑΣ  
ΕΦΟΡΕΙΑ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΩΝ ΠΟΛΗΣ ΑΘΗΝΩΝ  
HELLENIC MINISTRY OF CULTURE AND SPORTS  
HELLENIC ORGANIZATION OF CULTURAL RE-  
SOURCES DEVELOPMENT

Χάλκινη δικαστική ψήφος, καταδικαστική  
4ος αι. π.Χ. Αθήνα

Bronze juror's ballot for condemnation  
4th c. B.C. Athens



ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΘΗΒΑΣ  
 ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ  
 ΓΕΝΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΩΝ ΚΑΙ  
 ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑΣ ΕΦΑ ΒΟΙΩΤΙΑΣ  
 ARCHAEOLOGICAL MUSEUM OF THEBES  
 HELLENIC MINISTRY OF CULTURE AND SPORTS  
 GENERAL DIRECTORATE OF ANTIQUITIES AND  
 CULTURAL HERITAGE  
 EPHORATE OF ANTIQUITIES OF BOEOTIA

Σφραγιδοκύλινδροι από λαζουρίτη με θρησκευτικές  
 παραστάσεις και επιγραφές σε σφηνοειδή γραφή.  
 13ος αι. π.Χ. Ανάκτορο Θήβας.

Lapis lazuli cylinder seals. They carry religious  
 representations and inscriptions in cuneiform script.  
 13th c.B.C. Palace of Thebes.



ΔΙΑΧΡΟΝΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΛΑΡΙΣΑΣ  
 ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ  
 ΓΕΝΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΩΝ ΚΑΙ  
 ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑΣ ΕΦΑ ΛΑΡΙΣΑΣ  
 DIACHRONIC MUSEUM OF LARISSA  
 HELLENIC MINISTRY OF CULTURE AND SPORTS  
 GENERAL DIRECTORATE OF ANTIQUITIES AND  
 CULTURAL HERITAGE  
 EPHORATE OF ANTIQUITIES OF LARISSA

Λίθινη σφραγίδα νεολιθικής με μοτίβο  
 μαιανδρολαβύρινθου.  
 Μέση Νεολιθική περίοδος (5.880-5.400 π.Χ.)

Stone seal bearing motif of the "meander maze"  
 Middle Neolithic period (5.800-5.400 BC)





ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΧΩΡΑΣ ΜΕΣΣΗΝΙΑΣ  
 ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ  
 ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ ΚΑΙ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ  
 ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΩΝ ΠΟΡΩΝ  
 ARCHAEOLOGICAL MUSEUM OF CHORA MESSINIA  
 HELLENIC MINISTRY OF CULTURE AND SPORTS  
 HELLENIC ORGANIZATION OF CULTURAL RE-  
 SOURCES DEVELOPMENT

Η αριθ. Un 2 πινακίδα Γραμμικής Β' από το Ανάκτορο  
 του Νέστορος. 1200 π.Χ. περίπου.

The Un 2 Linear B tablet from the Palace of Nestor,  
 1200 B.C.



ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ  
 ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ  
 ΤΑΜΕΙΟ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΩΝ ΠΟΡΩΝ ΕΦΑ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ  
 ARCHAEOLOGICAL MUSEUM OF IOANNINA  
 HELLENIC MINISTRY OF CULTURE AND SPORTS  
 ARCHAEOLOGICAL RESOURCES FUND  
 EPHORATE OF ANTIQUITIES OF IOANNINA

12238(M151)

Χρηστήριο έλασμα σε μόλυβδο.

τέλος 5ου – αρχές 4ου αιώνα π.Χ.

Δωδώνη 1929-1935

Μόλυβδος, μήκος: 0,050 μ., πλάτος: 0,036 μ.

12238(M151)

Lead oracular tablet,

late 5th - early 4th century B.C.

Dodona 1929-1935

Lead, length: 0,050 m, width: 0,036 m.





ΜΟΥΣΕΙΟ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΚΙΝΑ  
(ΠΕΚΙΝΟ)  
CHINA SCIENCE AND TECHNOLOGY MUSEUM  
(BEIJING)

Χάλκινη πλάκα, 30 x 42\*  
Χρησιμοποιείτο για την εκτύπωση χαρτονομισμάτων  
Δυναστεία Γιουάν 1287

Copper Plate, 30 x 42\*  
Used for printing paper money  
Yuan Dynasty 1287



ΚΥΠΡΙΑΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ  
CYPRUS MUSEUM

Πινακίδα με εγχάρακτα σύμβολα  
κυπριακής γραφής από την Έγκωμη.  
Ύστερη Κυπριακή ΙΙΑ περίοδο (1210-1190 π.Χ.)  
ENK 1687

Inscribed tablet with  
Cypro-Minoan text from Enkomi.  
Late Cypriot IIA period (1210-1190 BC)  
ENK 1687



\* Οι διαστάσεις είναι σε εκατοστά, εκτός εάν αναγράφεται αλλιώς.  
\* All dimensions are in centimeters unless otherwise stated.

ΜΟΥΣΕΙΟ ΣΑΓΚΑΗΣ, ΚΙΝΑ  
SHANGHAI MUSEUM, CHINA

Επιγραφή στο Bao You, 11ος αιώνας π.Χ  
Χυτό κομμάτι επιγραφής σε χάλκινο δοχείο κρασιού

Bao You  
Inscription on Bao You, 11th century BC  
This is a piece of inscription cast on the bronze  
wine pot Bao You.



ΜΟΥΣΕΙΟ-ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΣΤΡΑΤΗ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΔΗ  
TERIADE  
MUSEUM-LIBRARY STRATIS ELEFThERiADiS  
TERIADE

LES IDYLLES  
Henri Laurens Λιθογραφία 1945 (33X25)

LES IDYLLES  
Henri Laurens Lithography 1945 (33X25)



ΜΟΥΣΕΙΟ ΙΣΛΑΜΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ-ΜΟΥΣΕΙΟ ΜΠΕΝΑΚΗ  
MUSEUM OF ISLAMIC ART- BENAKI MUSEUM

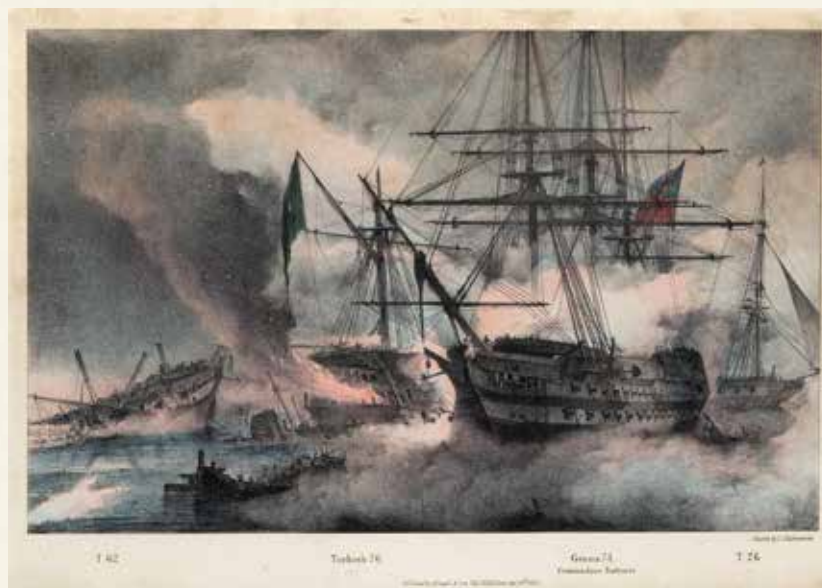
Λωρίδα χαρτιού με έντυπο κείμενο  
Αίγυπτος, 12ος-13ος αιώνας, Ύψ.: 37,5  
Paper scroll with printed text  
Egypt, 12th-13th century, H.: 37.5



ΝΑΥΤΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΕΛΛΑΔΟΣ  
HELLENIC MARITIME MUSEUM

Ρέινγκλ Τζώρτζ Φίλιπ (1802-1835)  
Επιχρωματισμένη λιθογραφία, 31 x 45  
εκδ. Colnaghi and Son., 18/1/1828.  
Αρ. συλ.: 2.615

Reinagle George Philip 1802-1835)  
Coloured lithograph, 31 x 45  
ed. Colnaghi and Son., 18/1/1828.  
Collection no.: 2.615



ΕΘΝΙΚΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ  
ΜΕΓΑΡΟ ΠΑΛΑΙΑΣ ΒΟΥΛΗΣ ΑΘΗΝΑ  
NATIONAL HISTORICAL MUSEUM  
OLD PARLIAMENT HOUSE

Άποψη του Παρθενώνα από τα Προπύλαια  
Ακουατίνα από το Λεύκωμα "View in Greece"  
του Edward Dodwell, Λονδίνο, 1821  
Αρ. ταυτ. 14275-7

View of Parthenon from the Propylaea.  
Aquatida from the album "View in Greece"  
by Edward Dodwell, London, 1821  
No 14275-7



ΙΑΠΩΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ  
JAPANESE ART

Τογιοχάρα Κουνιτσικά (1835-1900)  
Ηθοποιοί του θεάτρου Καμπούκι Μείτζι 13 (1880)  
Ξυλογραφία ukiyo-e Ιαπωνία Τρίπτυχο (36 x 71)  
Συλλογή Γιώργου Ριζόπουλου  
(Πολιτικός Μηχανικός Συλλέκτης Χαρακτικών έργων  
και βιβλίων)

Toyohara Kunichica (1835-1900)  
Actors of Kabuki theatre" Meiji 13 (1880)  
Woodblock ukiyo-e Japan Triptyc (36 x 71)  
Collection of George Rizopoulos  
(Civil Engineer - Collector of engravings and books)





ΕΘΝΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ  
ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΣΟΥΤΣΟΥ  
NATIONAL ART GALLERY  
MUSEUM ALEXANDROS SOUTSOS

Ντίρερ Άλμπρεχτ (1471-1528)  
Η Παναγία με την μαιμού 1497-1498  
Χαλκογραφία σε χαρτί 19 x 12,3  
Π. 2282  
Φωτογράφιση Σταύρος Ψυρούκης

Dürer Albrecht (1471-1528)  
The Virgin and Child with The Monkey 1497-1498  
Engraving 19 x 12,3  
Π. 2282



ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΣΙΑΤΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΚΕΡΚΥΡΑΣ  
CORFU MUSEUM OF ASIAN ART

Κατσουσίκι Χοκουσάι (1760-1849)  
«Το φάντασμα Οιούα»  
από τη σειρά «Εκατό ιστορίες φαντασμάτων» 1831  
Ξυλογραφία ukiyo-e Ιαπωνία Συλλογή Μάνου  
ΑΕ 7659

Katsushika Hokusai (1760-1849)  
«The Ghost Oiwa»  
from the series «One hundred ghost stories» 1831  
Woodblock ukiyo-e Japan, Manus Collection  
Inv. No 7659



ΣΥΛΛΟΓΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ  
Α.ΤΑΣΣΟΣ  
COLLECTION OF THE A. TASSOS  
FINE ARTS SOCIETY

Α. ΤΑΣΣΟΣ (1914-1985)  
Αφιέρωμα στην Αλίκη Τ., 1962  
Ξυλογραφία 100 x 35

A. TASSOS (1914-1985)  
Tribute to Aliki T., 1962  
Woodcut 100 x 35



ΑΡΙΣΤΕΙΔΗΣ ΡΟΒΕΡΤΟΣ (1835-1892)  
Αρχαία Αγγεία, 1855.  
Ξυλογραφία σε όρθιο ξύλο, 11,2 x 14,5  
(Συλλογή Γιάννη Παπακωνσταντίνου)

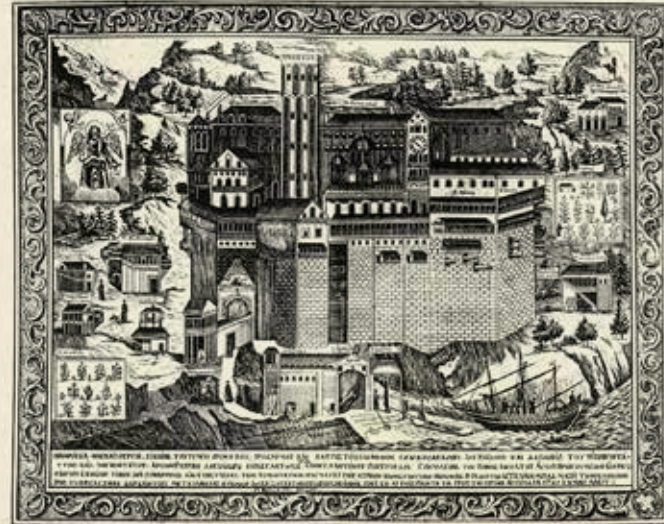
ARISTEIDIS ROVERTOS (1835-1892)  
Ancient Pottery, 1855.  
Wood engraving, 11.2 x 14.5  
(Yannis Papakonstantinou Collection)



ΑΓΙΟΡΕΙΤΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ, ΙΕΡΑ ΜΟΝΗ ΣΙΜΩΝΟΣ  
ΠΕΤΡΑ  
MOUNT ATHOS ART ARCHIVES, HOLY MONASTERY  
OF SIMONOS PETRA

Η Μονή Διονυσίου, 1780  
Χαλκογραφία, 55 x 73  
(σύγχρονη ανατύπωση από την αυθεντική μήτρα)  
Συλλογή Καμπάνη Μάρκου

Dionysiou Monastery, 1780,  
Copper engraving, 55 x 73  
(contemporary print from the original plate)  
Markos Kampanis Collection



ΦΕΡΜΠΟΣ Ι. ΝΙΚΟΛΑΟΣ (1851 - 1916)  
Μαργαρίτα Αλβάνη-Μηνιάτη, 1874/1882  
Ξυλογραφία σε όρθιο ξύλο 12 x 9  
(Συλλογή Γιάννη Παπακωνσταντίνου)

FERBOS I. NIKOLAOS (1851 - 1916)  
Margarita Alvana-Miniati, 1874/1882  
Wood engraving 12 x 9  
(Yannis Papakonstantinou Collection)





ΓΑΛΑΝΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ (1879 - 1966)  
 Το παλάτι του Πάπα στην Avignon 1914  
 Ξυλογραφία σε όρθιο ξύλο 34,2 x 32,2  
 (Συλλογή Γιάννη Παπακωνσταντίνου)

GALANIS DIMITRIS (1879 - 1966)  
 The Pope's Palace in Avignon 1914  
 Wood engraving 34.2 x 32.2 cm  
 (Yannis Papakonstantinou Collection)



ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΣ ΑΓΓΕΛΟΣ (1884-1966)  
 Βάζο με τριαντάφυλλα 1936  
 Ξυλογραφία σε όρθιο ξύλο 25 x 36  
 (Συλλογή Γρυσπολάκη)

THEODOROPOULOS ANGELOS (1884-1966)  
 Vase with roses 1936  
 Wood engraving 25 x 36  
 (Gryspolaki Collection)





ZABITZIANOS ΜΑΡΚΟΣ (1884 - 1923)  
 Προσωπογραφία (η μητέρα του καλλιτέχνη;) 1912-1919  
 Χαλκογραφία (eau forte) 8,6 x 7,5  
 (Συλλογή Γιάννη Παπακωνσταντίνου)

ZAVITZIANOS MARKOS (1884 - 1923)  
 Portrait (the artist's mother?) 1912-1919  
 Etching 8.6 x 7.5  
 (Yannis Papakonstantinou Collection)



ΚΟΓΕΒΙΝΑΣ ΛΥΚΟΥΡΓΟΣ (1887-1940)  
 Σέριφος 1927  
 Χαλκογραφία 21,5X 27  
 (Συλλογή Γρυσπολάκη)

KOGEVINAS LYKOURGOS (1887-1940)  
 Serifos 1927  
 Engraving 21.5X 27  
 (Gryspolaki Collection)



ΚΕΦΑΛΛΗΝΟΣ ΓΙΑΝΝΗΣ (1894-1957)

Το παγόνι 1938

Έγχρωμη ξυλογραφία σε όρθιο ξύλο 19 x 22

(Συλλογή Γρυσπολάκη)

ΚΕΦΑΛΛΙΝΟΣ YANNIS (1894-1957)

The peacock 1938

Color woodcut 19 x 22

(Gryspolaki Collection)



ΚΕΦΑΛΛΗΝΟΣ ΓΙΑΝΝΗΣ (1894-1957)

Συνεργασία με τους μαθητές του ΛΟΥΙΖΑ ΜΟΝΤΕΣΑΝΤΟΥ,

ΓΙΩΡΓΗ ΒΑΡΛΑΜΟ και ΝΙΚΟ ΔΑΜΙΑΝΑΚΗ

Δέκα Λευκά Αττικά Λήκυθοι 1953-1956

Έγχρωμη χαλκογραφία, επιχρωματισμένη και  
φιλοτεχνημένη στο χέρι με μεικτή τεχνική 40 x 50  
(Συλλογή Κομμουνιστικού Κόμματος Ελλάδας)

ΚΕΦΑΛΛΙΝΟΣ YANNIS (1894-1957)

Collaboration with his students LOUISA MONTESANTOU,

GIORGIS VARLAMOS and NIKOS DAMIANAKIS

Ten White Attic Lekythos 1953-1956

Engraving, colored by hand, mixed media 40 x 50

(Communist Party of Greece collection)



ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΕΥΘΥΜΗΣ (1895 - 1958)

Το Ψάρι 1956

Μεικτή τεχνική (έγχρωμη ξυλογραφία και λινόλεουμ) 49 x 27,5  
(Συλλογή Γιάννη Παπακωνσταντίνου)

PAPADIMITRIOU EFTHYMIS (1895 - 1958)

Le Poisson (The Fish) 1956

Mixed media (coloured woodcut and linoleum) 49 x 27.5  
(Yannis Papakonstantinou Collection)



ΑΣΤΕΡΙΑΔΗΣ ΑΓΗΝΩΡ (1898 - 1977)

Καρουσέλ (Αλογάκια του λούνα παρκ) 1968

Λινόλεουμ 42 x 36  
(Συλλογή Γιάννη Παπακωνσταντίνου)

ASTERIADIS AGINOR (1898 - 1977)

Carousel (Horses of the amusement park) 1968

Linoleum 42 x 36  
(Yannis Papakonstantinou Collection)





ΓΙΑΝΝΟΥΚΑΚΗΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ (1898-1991)

Γυμνό 1938

Χαλκογραφία 27 x 24

(Συλλογή Γρυσπολάκη)

GIANNOUKAKIS DIMITRIOS (1898-1991)

The nude woman 1938

Copper engraving 27 x 24

(Gryspolaki Collection)



ΒΕΝΤΟΥΡΑΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ (1899 - 1990)

Λιτανεία στην Κέρκυρα 1974

Έγχρωμη χαλκογραφία (eau forte & aquatint) 49 x 39

(Συλλογή Γιάννη Παπακωνσταντίνου)

VENTOURAS NIKOLAOS (1899 - 1990)

Litany in Corfu 1974

Coloured etching with aquatint 49 x 39

(Yannis Papakonstantinou Collection)





ΚΟΡΟΓΙΑΝΝΑΚΗΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ (1900-1966)  
Εργατικό ξύπνημα 1937  
Ξυλογραφία σε όρθιο ξύλο 25,5 x 31  
(Συλλογή Γρυσπολάκη)

KOROGIANNAKIS ALEXANDROS (1900-1966)  
Worker's morning 1937  
Wood engraving 25.5 x 31  
(Gryspolaki Collection)



ΠΛΑΚΩΤΑΡΗΣ ΚΩΣΤΑΣ (1902 - 1969)  
Σκύρος 1953  
Ξυλογραφία 30,3 x 22,5  
(Συλλογή Γιάννη Παπακωνσταντίνου)

PLAKOTARIS KOSTAS (1902 - 1969)  
Skyros 1953  
Woodcut 30.3 x 22.5  
(Yannis Papakonstantinou Collection)



ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ ΣΠΥΡΟΣ (1902 - 1985)  
 Η θαυματουργός Αλιεία 1941  
 Ξυλογραφία σε όρθιο ξύλο 10,4 x 11,6  
 (Συλλογή Γιάννη Παπακωνσταντίνου)

ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ ΣΠΥΡΟΣ (1902 - 1985)  
 The Miracle Fishing 1941  
 Wood engraving 10.4 x 11.6  
 (Yannis Papakonstantinou Collection)



ΡΕΓΚΟΣ ΠΟΛΥΚΛΕΙΤΟΣ (1903 - 1984)  
 Ο γλύπτης Γιαννούλης Χαλεπάς 1937  
 Ξυλογραφία σε όρθιο ξύλο 14,7 x 12,6  
 (Συλλογή Γιάννη Παπακωνσταντίνου)

REGKOS POLYKLEITOS (1903 - 1984)  
 The sculptor Yannoulis Halepas 1937  
 Wood engraving 14.7 x 12.6  
 (Yannis Papakonstantinou Collection)





ΖΕΠΠΟΣ ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ (1905 - 1955)

Κατοχή

Ξυλογραφία 21 x 29

(Συλλογή Ιορδάνη Χριστοδούλου)

ΖΕΡΡΟΣ ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ (1905 - 1955)

Occupation

Woodcut 21 x 29

(Iordanis Christodoulou Collection)



ΜΑΡΘΑΣ ΤΑΚΗΣ (1905 - 1965)

Το συνεργείο που γράφει συνθήματα στους τοίχους

Ξυλογραφία 25 x 25

MARTHAS TAKIS (1905 - 1965)

The team writing slogans on the walls

Woodcut 25 x 25



ΜΠΕΚΙΑΡΗ ΚΟΥΛΑ (1905 -1992)  
 Από το παράθυρο (στην εξοχή) 1949  
 Ξυλογραφία σε όρθιο ξύλο 34.6 x 30  
 (Συλλογή Γιάννη Παπακωνσταντίνου)

ΒΕΚΙΑΡΙ ΚΟΥΛΑ (1905 -1992)  
 From the window (in the countryside) 1949  
 Wood engraving 34.6 x 30  
 (Yannis Papakonstantinou Collection)



ΜΟΣΧΟΣ ΓΙΩΡΓΟΣ (1906-1990)  
 Σκυριανό Σπίτι 1948  
 Ξυλογραφία σε όρθιο ξύλο 29 x 34  
 (Συλλογή Γρυσπολάκη)

MOSCHOS GEORGE (1906-1990)  
 House in Skyros 1948  
 Wood engraving 29 x 34  
 (Gryspolaki Collection)





ΒΕΛΙΣΣΑΡΙΔΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ (1909-1994)  
 Ύδρα 1954  
 Ξυλογραφία σε πλάγιο ξύλο 50 x 44  
 (Συλλογή Γρυσπολάκη)

VELISSARIDIS GEORGE (1909-1994)  
 Hydra 1954  
 Wood engraving 50 x 44  
 (Gryspolaki Collection)



ΣΕΜΕΡΤΖΙΔΗΣ ΒΑΛΙΑΣ (1911 - 1983)  
 Ξεφορτώνοντας τα καΐκια 1948  
 Χαρακτικό σε μέταλλο (-)  
 (Συλλογή Γιάννη Παπακωνσταντίνου)

SEMERTZIDIS VALIAS (1911 - 1983)  
 Unloading the boats 1948  
 Etching (-)  
 (Yannis Papakonstantinou Collection)



ΓΙΩΡΓΗΣ ΔΗΜΟΥ (1911-2006)

Ο Νίκος Μπελογιάννης τραυματίας στον Γράμμο, 1956

Λιθογραφία, 46 x 32

Μουσείο Μπενάκη / Πινακοθήκη Γκίκα

GEORGE DIMOU (1911-2006)

Nikos Belogiannis injured in Grammos, 1956

Lithography, 46 x 32

Benaki Museum / The Ghika Gallery



ΜΑΣΤΙΧΙΑΔΗΣ ΦΩΤΗΣ (1913 - 1997)

Καπνιστής 1960

Χαλκογραφία 13,8 x 17,3

MASTICHIADIS FOTIS (1913 - 1997)

Smoker 1960

Copper engraving 13.8 x 17.3



KINDYNI ANNA (1914 - 2003)  
 Έξοδος του νηπιαγωγείου No 3, 1947  
 Χαλκογραφία (pointe seche) - δοκίμιο 15,5 x 11,7  
 (Συλλογή Γιάννη Παπακωνσταντίνου)

KINDYNI ANNA (1914 - 2003)  
 Leaving the kindergarten No 3, 1947  
 Engraving (dry point) - artist proof 15.5 x 11.7  
 (Yannis Papakonstantinou Collection)



ΜΑΓΓΙΩΡΟΥ ΛΟΥΚΙΑ (1914 - 2008)  
 Κορίτσι 1950  
 Ξυλογραφία σε όρθιο ξύλο - δοκίμιο 34,5 x 26,5  
 (Συλλογή Γιάννη Παπακωνσταντίνου)

MANGIOROU LOUKIA (1914 - 2008)  
 Young Woman 1950  
 Wood engraving 34.5 x 26.5  
 (Yannis Papakonstantinou Collection)





ΠΑΣΧΑΛΗ ΛΕΛΑ (1914-1977)

Γειτονιά 1977

Χαλκογραφία 12 X15,5

(Συλλογή Γρυσπολάκη)

PASCHALI LELA (1914-1977)

Neighborhoods 1977

Copper engraving 12 X15.5

(Gryspolaki Collection)



ΑΛΕΒΙΖΟΣ ΤΑΣΟΣ (1914-1985)

Αρχόντισσα της Καισαριανής 1948

Ξυλογραφία σε πλάγιο ξύλο 148 x 41

(Συλλογή Γρυσπολάκη)

ALEVIZOS TASOS (1914-1985)

A lady from Kaisariani 1948

Wood engraving 148 x 41

(Gryspolaki Collection)





ΚΑΤΡΑΚΗ ΒΑΣΩ (1914-1988)

Υστάτο Χρέος 1984

(τη ρώτησαν γιατί έκανε ακέφαλο τον Άρη Βελουχιώτη:

«Έψαξα να βρω το κεφάλι του και δεν το βρήκα»)

Χαρακτικό στην πέτρα 120 x 154

Συλλογή ΕΕΤΕ

ΚΑΤΡΑΚΙ VASSO (1914-1988)

Ultimate debt, 1984

(she was asked why she depicted a headless Aris

Velouchiotis: "I searched for the head and did not find it")

Engraving on stone 120 x 154

ΕΕΤΕ Collection



ΔΑΓΚΛΗΣ ΧΡΗΣΤΟΣ (1916-1991)

Αφιέρωμα στην ημέρα της γυναίκας 1954

Ξυλογραφία σε όρθιο ξύλο 13 X19

(Συλλογή Γρυσπολάκη)

DAGLIS CHRISTOS (1916-1991)

Dedicated to women's day 1954

Wood engraving 13 x 19

(Gryspolaki Collection)



ΟΡΦΑΝΟΣ ΛΑΜΠΡΟΣ (1916-1995)  
Πουλιά 1955  
Χαλκογραφία Burin 28 x 18,7  
(Συλλογή Γιάννη Παπακωνσταντίνου)

ORPHANOS LAMBROS (1916-1995)  
Birds 1955  
Engraving Burin 28 x 18.7  
(Yannis Papakonstantinou Collection)



ΜΟΝΤΕΣΑΝΤΟΥ ΛΟΥΙΖΑ (1917-2007)  
Σαντορίνη 1949  
Ξυλογραφία σε πλάγιο ξύλο 27 x 53  
(Συλλογή Γρυσπολάκη)

MONTESANTOU LOUISA (1917-2007)  
Santorini 1949  
Wood engraving 27 x 53  
(Gryspolaki Collection)



ΓΡΑΜΜΑΤΟΠΟΥΛΟΣ ΚΩΣΤΑΣ (1916-2003)

Αιγείο XV 1973

Ξυλογραφία 91 x 62

GRAMMATOPOULOS COSTAS (1916-2003)

Aegean XV 1973

Woodcut 91 x 62



ΣΤΕΦΑΝΙΔΗΣ ΓΙΑΝΝΗΣ (1919-2010)

Νεολαία στ' όρματα - ΕΠΟΝ

Αφίσα - χαρaktικό 34 x 22

(Συλλογή Ιορδάνη Χριστοδούλου)

STEFANIDIS GIANNIS (1919-2010)

Rebel youth - ΕΡΟΝ

Poster - engraving 34 x 22

(Iordanis Christodoulou Collection)





ΒΑΡΛΑΜΟΣ ΓΙΩΡΓΗΣ (1922-2013)  
 Σκοτωμένο πουλί 1958  
 Χαλκογραφία 31,5X21,5  
 (Συλλογή Κομμουνιστικού Κόμματος Ελλάδας)

VARLAMOS GEORGE (1922-2013)  
 Killed bird 1958  
 Copper engraving 31,5X21,5  
 (Communist Party of Greece Collection)



ΜΑΚΡΗ ΖΙΖΗ (1924-2014)  
 Φυλακή Ι,  
 Έγχρωμο λινόλεουμ σε χαρτί, 35,5 x 40  
 Συλλογή Κλ. Μακρή

Zizi Makri (1924-2014)  
 Prison I,  
 Coloured linocut on paper, 35,5 x 40  
 Kl. Makri Collection



ΤΑΚΗΣ ΤΖΑΝΕΤΕΑΣ (1925-1995)  
 Αν Στράτς - Δεσμώτες,  
 Ξυλογραφία, 41 x 31 εκ  
 (Συλλογή Ιορδάνη Χριστοδούλου)

TAKIS TZANETEAS (1925-1995)  
 Ai Stratis - Chained,  
 Woodcut, 41 x 31 cm  
 (Iordanis Christodoulou Collection)



ΦΑΡΣΑΚΙΔΗΣ ΓΙΩΡΓΗΣ (1926-2020)  
 Αν Στράτς - Πλημμύρα II 1958  
 Ξυλογραφία, 12 x 9,5  
 (Συλλογή Ιορδάνη Χριστοδούλου)

FARSAKIDIS GEORGE (1926-2020)  
 Ai Stratis - Flood II 1958  
 Woodcut, 12 x 9,5  
 (Iordanis Christodoulou Collection)



ΝΙΚΟΛΑΪΔΗ ΤΟΝΙΑ (1927-2011)  
 Ιθάκη (Άννα και το όνειρο της φυγής) 1954/1959  
 Έγχρωμη ξυλογραφία σε όρθιο και πλάγιο ξύλο -  
 δοκίμιο 34,5 x 35,5  
 (Συλλογή Γιάννη Παπακωνσταντίνου)

NIKOLAIDI TONIA (1927-2011)  
 Ithaca (Anna, the dream of leaving) 1954/1959  
 Coloured wood engraving and woodcut,  
 artist proof 34.5 x 35.5  
 (Yannis Papakonstantinou Collection)



ΚΟΜΙΑΝΟΥ ΑΡΙΑ (1938-2015)  
 Σύνθεση - Αρ. Έργου: 680  
 Έγχρωμη Ξυλογραφία 67 x 148 εκ

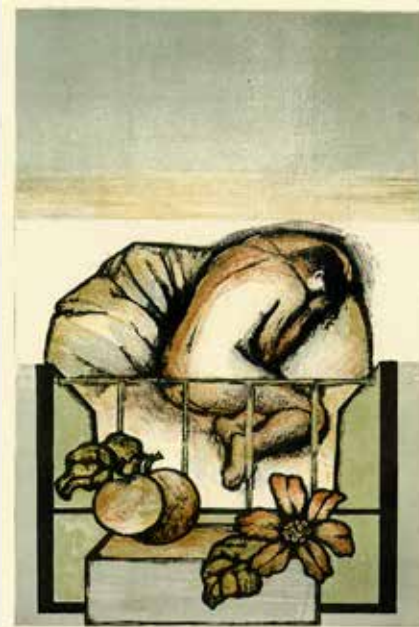
ΚΟΜΙΑΝΟΥ ΑΡΙΑ (1938-2015)  
 Composition - No. Project: 680  
 Color Woodcut 67 x 148





ΧΑΡΟΣ ΒΑΣΙΛΗΣ (1938-2000)  
Απογοήτευση 1984  
Λιθογραφία 54 x 35,5

HAROS VASSILIS (1938-2000)  
Disappointment 1984  
Lithography 54 x 35,5



ΚΑΖΑΚΟΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ (1945-2006)  
Κυριακές VI A (Ημέρα) 1991/1998  
Ξυλογραφία 105 x 80

KAZAKOS VASILIOS (1945-2006)  
Sundays VI A (day) 1991/1998  
Woodcut 105 x 80



ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ ΛΙΑΝΑ  
 Φανταστικό πουλί 1968  
 Μαύρη άσπρη ξυλογραφία 70 x 48

ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ ΛΙΑΝΑ  
 Fictional bird 1968  
 Black and white woodcut 70 x 48



ΜΑΡΚΑΚΗ ΕΥΓΕΝΙΑ (TZENH)  
 Σαντορίνη 1976  
 Εγχρωμη ξυλογραφία 49 x 50

MARKAKI JENNY (EVGENIA)  
 Santorini 1976  
 Colour wood engraving 49 x 50



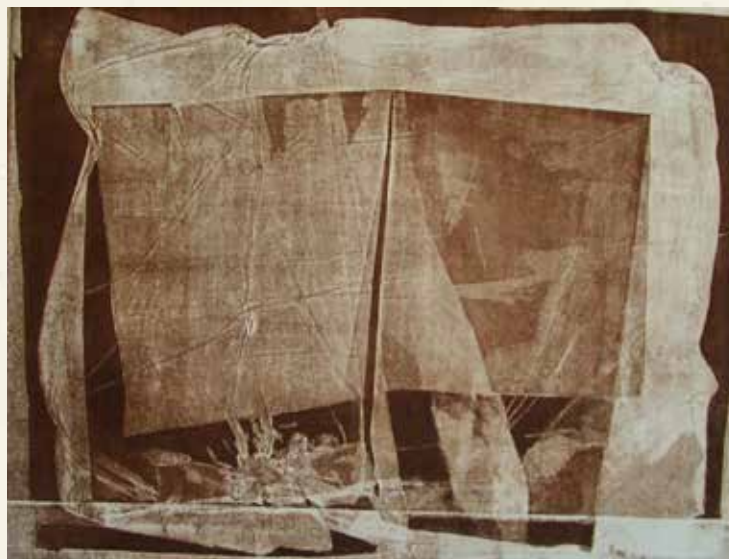
ΓΚΟΛΑΝΤΑ ΝΕΛΛΑ  
Ελληνικός Χώρος XIV 1970  
Έγχρωμη ξυλογραφία 75 x 100

GOLANDA NELLA  
Hellenic Space XIV 1970  
Coloured woodcut engraving 75 x 100



ΖΙΑΚΑ ΜΑΡΙΑ  
Τέντα 1982  
Χαλκογραφία 100 x 70

ZIACA MARIA  
The tent 1982  
Etching, soft ground aquatinta 100 x 70





ΚΟΡΙΤΣΟΓΛΟΥ ΜΑΡΘΑ  
Σύλληψη 1983  
Aqua forte 12,5 x 16,5

KORITSOGLOU MARTHA  
Arrest 1983  
Aqua forte 12.5 x 16.5



ΜΠΟΤΣΟΓΛΟΥ ΧΡΟΝΗΣ  
Μπτέρα Νο4 1984  
Χαλκογραφία (ξηρή βελονογραφία) 50 x 70

BOTSOGLOU CHRONIS  
Mother No4 1984  
Copper engraving (dry needle engraving) 50 x 70



TZOLAKH PENA  
Double destinée 1983  
Έγχρωμη χαλκογραφία 62 x 81

TZOLAKIS RENA  
Double destinée 1983  
Coloured Etching 62 x 81



ΚΟΥΚΟΥΛΑΚΗ ΣΤΕΛΛΑ  
Σαντορίνη 1985  
Aquatinta-aquaforte 32 x 25

KUKULAKI STELLA  
Santorini 1985  
Aquatinta-aquaforte 32 x 25



ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΟΠΟΥΛΟΣ ΝΕΣΤΩΡ

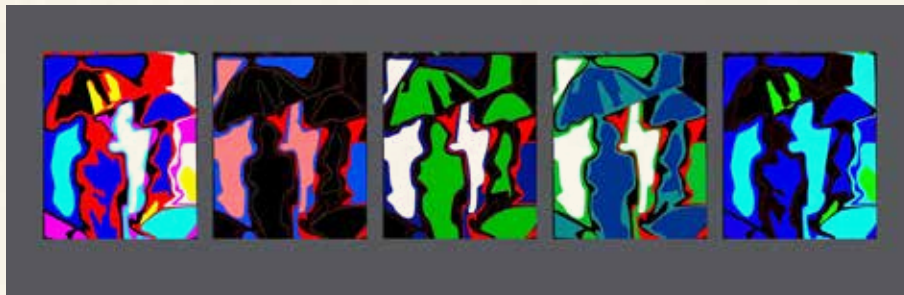
COMPO4 1985

Εικαστική Ψηφιακή Εκτύπωση 112 x 36

PAPANIKOLOPOULOS NESTOR

COMPO4 1985

Art Digital Printing 112 x 36



ΧΙΩΤΗΣ ΑΝΤΩΝΙΟΣ

Λαβύρινθος 1986

Χαλκός, οξυγραφία 34,5 x 24

CHIOTIS ANTONIS

Maze 1986

Copper-acid etching 34.5 x 24





ΣΑΡΕΛΑΚΟΥ ΡΟΚΟΥ ΡΟΥΜΠΙΝΗ  
Χωρίς τίτλο 1985  
Ασπρόμαυρη ξυλογραφία σε πλάγιο ξύλο 77,5 x 71,5

SARELAKOU ROUBINA  
Untitled 1985  
Black and white woodcut 77.5 x 71.5



ΣΠΕΡΑΝΤΖΑΣ ΒΑΣΙΛΗΣ  
Οι Μνηστές 1987  
Λιθογραφία 60 x 48

SPERANTZAS VASILIS  
The Fiances 1987  
Lithography 60 x 48



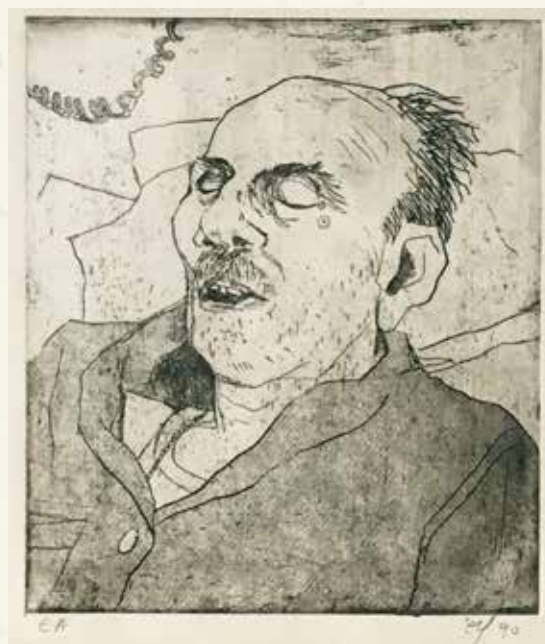
ΣΙΑΜΚΟΥΡΗ ΜΑΓΔΑΛΗΝΗ  
Avenue 1988  
Ξερή Πούντα 58 x 40

SIAMKOURI MAGDALINI  
Avenue 1988  
Dry Point 58 x 40



ΜΑΝΟΥ ΕΥΦΡΟΣΥΝΗ (ΕΦΗ)  
Του Ανθρώπου Νο 5, 1990  
Χαρακτικό 13 x 18

ΜΑΝΟΥ ΕΦΙ  
Human's No 5, 1990  
Copperplate 13 x 18



ΚΕΡΑΜΕΑ ΖΩΗ

Από την σειρά "Δώρα" II 1990

Intaglio-Ακουατίντα, 2 μέταλλα-Ζωπτυπία 10,4 x 14,7

ΚΕΡΑΜΕΑ ΖΟΙ

From the series "Gifts" II 1990

Intaglio-zoetype, 2 metal plates/aquatinta 10.4 x 14.7



ΜΗΛΙΟΣ ΓΙΩΡΓΟΣ

Δύο θέματα 1997

Χαλκογραφία - λιθογραφία 35 x 49

MILIOS GIORGOS

Two subjects 1997

Copper engraving - lithography 35 x 49





ΠΑΓΩΝΗΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ

Φυγόκοσμος 1986

Χαλκογραφία 19 x 24,7

PAGONIS ALEXANDROS

Dodging the world 1986

Copper engraving 19 x 24,7



ΜΠΑΡΟΥΝΑΣ ΣΩΤΗΡΗΣ

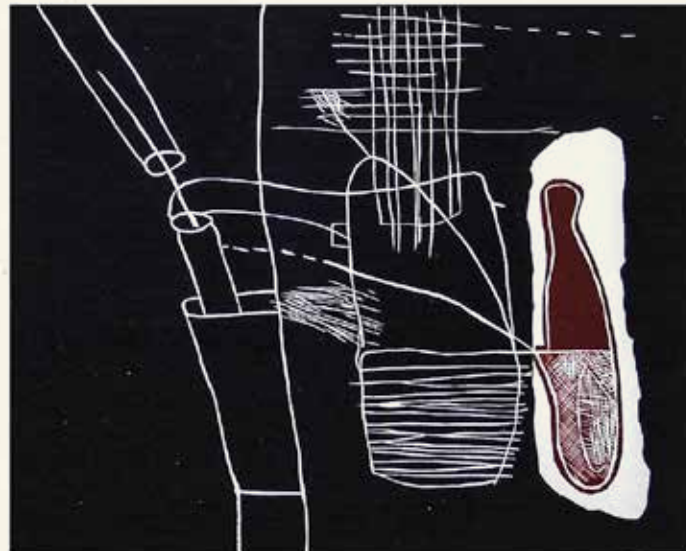
Paysages oniriques 1995

Λινόλεουμ, 40 x 50

BAROYNAS SOTIRIS

Dreamlikes landscapes 1995

Linocut, 40 x 50



ΝΙΟΛΑΚΗΣ (ΝΙΟΛΗΣ) ΓΡΗΓΟΡΗΣ  
 Διαδρομή 1991  
 Λινογραφία (λινόλεουμ) 45 x 27

NIOLAKIS (NIOLIS) GRIGORIS  
 Journey 1991  
 Linocut 45 x 27



ΠΑΤΣΟΓΛΟΥ ΑΡΙΣΤΕΙΔΗΣ  
 Σύμπαν Νούμερο 4, 1993  
 Ξυλογραφία και οξυγραφία σε τσίγκο 24 x 30

PATSOGLOU ARISTEIDIS  
 Universe Number 4, 1993  
 Woodcut and oxygraphy on stingy 24 x 30



ΔΕΣΕΚΟΠΟΥΛΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ  
 Καφεενείον: Τα Μακρά Τείχη 1993  
 Ξυλογραφία (γκρι & μαύρο) 50 x 35

ΔΕΣΕΚΟΠΟΥΛΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ  
 Coffee Shop "ΜΑΚΡΑ ΤΕΙΧΗ" in Pireaus 1993  
 Woodcut 50 x 35



ΜΠΟΖΚΟ ΟΞΑΝΑ  
 Μούσα 1994  
 Χαλκογραφία 22 x 28

ΒΟΖΚΟ ΟΞΑΝΑ  
 Muse 1994  
 Colour etching 22 x 28





ΠΑΠΑΓΙΑΝΝΗΣ ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ

Σύνθεση 2, 1995

Ξυλογραφία 30 x 40

ΠΑΡΑΓΙΑΝΝΙΣ ΕΥΑΝΓΕΛΟΣ

Composition 2, 1995

Woodcut 30 x 40



ΓΑΛΑΤΗ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ

Ο άνθρωπος, το δένδρο και η μαγεία, 2014

Digital drawing print and print with archival inks 39 x 27,6

GALATI ELEFThERIA

The man, the tree and the magic 2014

Digital drawing print and print with archival inks 39 x 27,6



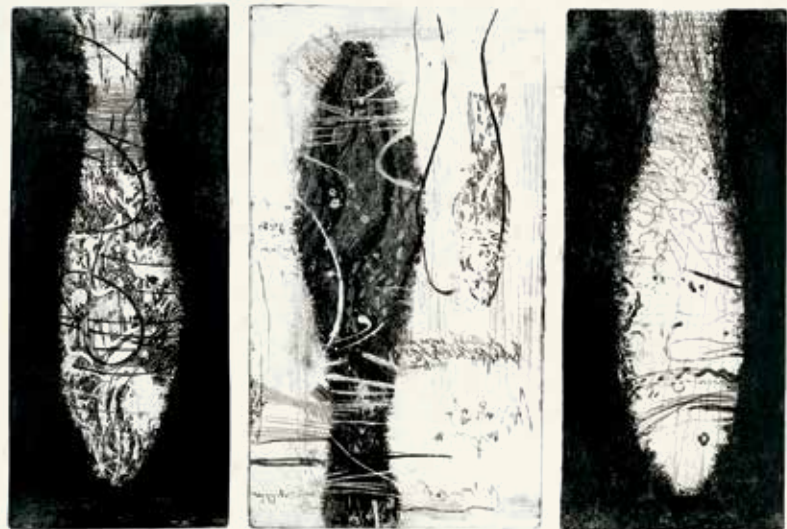
ΣΑΧΙΝΗΣ ΞΕΝΗΣ  
Η πολιορκία 1996  
Ξυλογραφία 100 x 80

SACHINIS XENIS  
The siege of 1996  
Woodcut 100 x 80



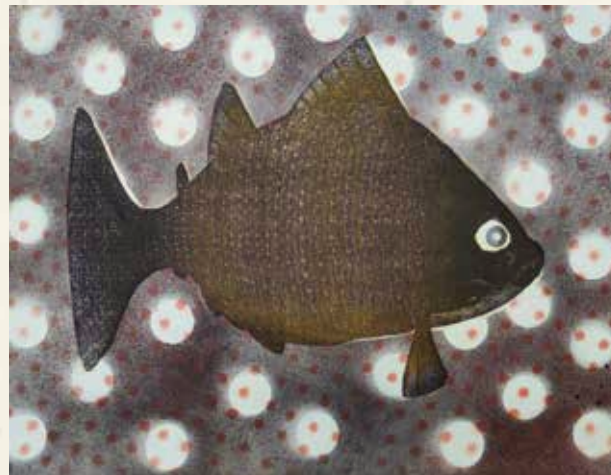
ΜΠΑΚΑΛΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ  
Ιχθύες 1997  
Οξυγραφία σε χαλκό 51 x 35

ΒΑΚΑΛΟΥ ALEXANDRA  
Pisces 1997  
Copper plate etching 51 x 35



ΒΛΑΣΣΟΠΟΥΛΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ  
Μουρμούρικο Ψάρι 1997  
Λιθογραφία σε πέτρα, μεικτή τεχνική 50 x 38

VLASSOPOULOS GEORGE  
Mumbling fish 1997  
Lithography in stone, mixed technique 50 x 38



ΨΥΧΟΠΑΙΔΗΣ ΓΙΑΝΝΗΣ  
Face Control 1997  
Ξυλογραφία 98,6 x 99,5

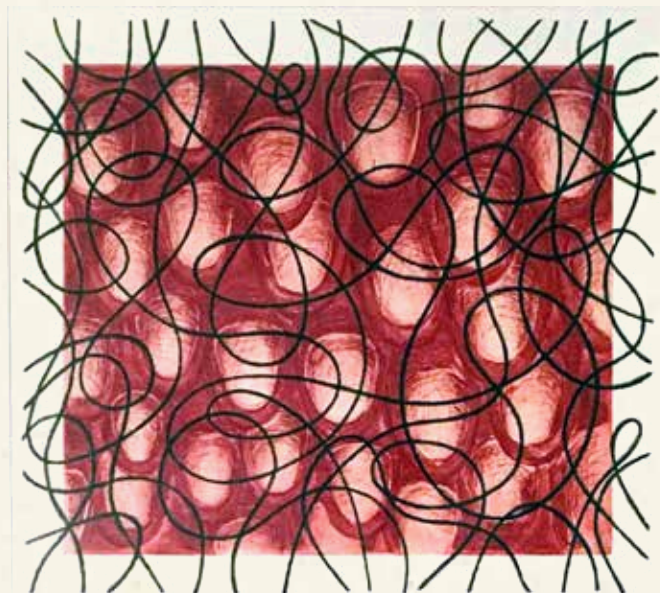
PSYCHOPEDIS GIANNIS  
Face Control 1997  
Woodcut 98.6 x 99.5





ΓΟΥΛΑΚΟΣ ΠΕΡΙΚΛΗΣ  
 Δάκτυλα και Νήματα 1998  
 Χαλκογραφία επιζωγραφισμένη 83 x 89,5

GOULAKOS PERIKLIS  
 Fingers and Threads 1998  
 Overpainted etching 83 x 89,5



ΠΑΝΤΟΛΦΙΝΙ ΙΩΣΗΦ (ΠΙΝΟ)  
 Αφιέρωμα στον Γ. Τσαρούχη & στον Α. Φασιανό 2000  
 Χαλκογραφία (οξυγραφία, μελάνι, ζάχαρη) εκτυπωμένη  
 σε ύφασμα 100 x 200

PANDOLFINI PINO  
 Tribute to Y. Tsarouchis & A. Fasianos 2000  
 Intaglio (etching and sugarlift) printed on fabric  
 100 x 200



ΓΙΑΝΝΑΔΑΚΗΣ ΜΑΝΟΛΗΣ

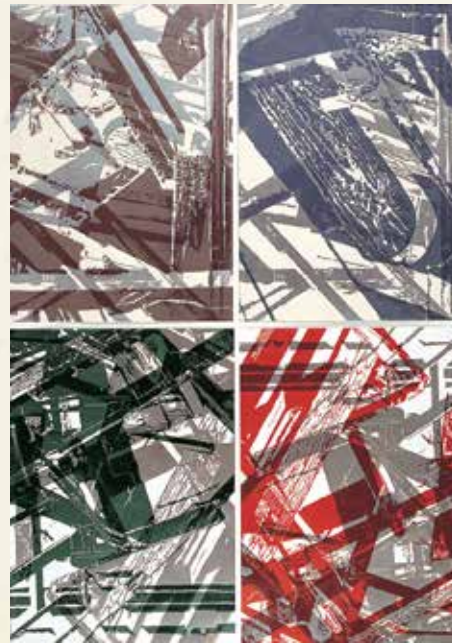
Ανασύνθεση II 1999

Ανάγλυφη χάραξη σε πλάκες λινόλαιο 142 x 202

YANNADAKIS MANOLIS

Recomposition II 1999

Monoprint, four-panel, linoleum relief printing 142 x 202



ΓΚΑΛΑΝΤΕΜΗΣ ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ

Ολόγυρα στη λίμνη I 2000

Χαλκογραφία 63 x 44

GALDEMIS CHRISTODOULOS

All around the lake I 2000

Copper engraving 63 x 44



ΞΕΝΑΚΗ MARIANNA  
Η αγορά 2000  
Έγχρωμη λιθογραφία 37 x 41

XENAKI MARIANNA  
The market 2000  
Color lithography 37 x 41



ΧΑΡΟΚΟΠΟΥ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ  
Ανάμνηση από το χωριό 2001  
Οξυγραφία, ακουατίντα, ξηρή χάραξη, υψιτυπία 45 x 54

CHAROKOPOU ANASTASIA  
Memory from the village 2001  
Etching, aquatint, dry point, relief 45 x 54





ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΒΙΒΙΑΝ  
Αγκάλιασμα 2001  
Χαλκογραφία, οξυγραφία 68 x 85

PAPADIMITRIOU VIVIAN  
Embracement 2001  
Engraving, oxygraphy 68 x 85



ΓΚΑΡΣΤΕΑ ΕΛΕΝΑ  
Animals in environment 2002  
Λιθογραφία 35 x 25

GARSTEA ELENA  
Animals in environment 2002  
Lithography 35 x 25



ΛΙΑΝΟΣ ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ  
Χωρίς Τίτλο 2003  
Λιθογραφία 32 x 42

LIANOS THANOS  
Untitled 2003  
Lithography 32 x 42



ΑΝΝΙΤΣΑΚΗΣ ΟΔΥΣΣΕΑΣ  
Ταξίδι στις Κυκλάδες 2004  
Έγχρωμη τονική οξυγραφία 25 x 33

ANNITSAKIS ODYSSEAS  
Trip to the Cyclades 2004  
Color tone engraving 25 x 33



ΛΑΜΠΡΕΤΣΑ ΔΗΜΗΤΡΑ  
 Νεολιθικά, 2003  
 Ξηρή χάραξη σε χαλκό 15 x 18

LAMPRETSA DIMITRA  
 Neolithic, 2003  
 Drypoint 15 x 18



ΣΙΝΙΟΣΟΓΛΟΥ ΑΜΑΡΥΛΛΙΣ  
 No 99, 2005  
 Λιθογραφία 29 x 43

SINIOSSOGLOU AMARYLLIS  
 No. 99, 2005  
 Lithography 29 x 43





ΠΕΖΑ ΨΑΡΩΝΗ ΕΥΓΕΝΙΑ  
 Βράχια στη Μήλο, το νησί του Κύκλωπα 2005  
 Ξυλογραφία 65 x 50

PEZA PSARONI EVGENIA  
 Rocks in Milos, the island of Cyclop 2005  
 Woodcut engraving by hand 65 x 50



ΦΙΛΗ ΜΑΡΙΑ  
 Black II 2006  
 Ξυλογραφία 35 x 50

FILI MARIA  
 Black II 2006  
 Wood engraving 35 x 50



ΚΟΥΜΑΝΤΑΚΗ ΔΗΜΗΤΡΑ

Soul tree 2006

Οξυγραφία, φωτοτσιγκογραφία, λινόλεουμ 26 x 235 x 19

ΚΟΥΜΑΝΤΑΚΙ ΔΙΜΙΤΡΑ

Soul tree 2006

Engraving, photoetcing, linoleum

26 x 235 x 19



ΣΑΜΑΤΑΣ ΣΠΥΡΟΣ

Φάρος στο πουθενά, 2006

Ξυλογραφία, 25 x 32

SAMATAS SPYROS

Lighthouse in the middle of nowhere, 2006

Wood engraving, 25 x 32



ΧΡΙΣΤΟΦΥΛΑΚΗΣ ΣΤΥΛΙΑΝΟΣ  
 Βυθισμένη πόλη 2006  
 Τσιγκογραφία (μεικτή τεχνική-  
 οξυγραφία) 26X16,5

CHRISTOFYLAKIS STYLIANOS  
 Sunken city 2006  
 Engraving (mixed technique-  
 oxygraphy) 26X16.5



ΚΑΡΟΥΣΗ ΠΑΝΑΓΙΩΤΑ (ΜΠΕΤΤΥ)  
 Μετάβαση II 2017  
 Οξυγραφία & μεικτή τεχνική 31 x 40

KAROUSSI PANAGIOTA (BETTY)  
 Progression II 2017  
 Etching & Mixed Techniques on paper 38,5 x 35





ΞΥΛΑ ΞΑΝΑΛΑΤΟΥ ΙΡΙΣ

Άποψη του Φαλήρου επηρεασμένου από  
την ατμόσφαιρα της Αττικής 2007  
Χειροποίητη μεταξοτυπία σε ξύλο 103 x 60

XILAS-XANALATOS IRIS

The view of Faliron affected by the  
atmosphere of Attica 2007  
Handmade silkscreen on wood 103 x 60

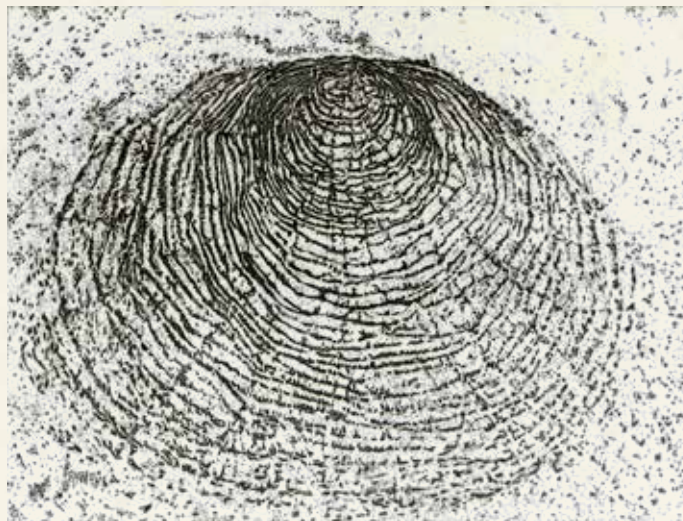


ΣΙΑΤΕΡΛΗ ΔΗΜΗΤΡΑ

Ιστός-Τύμβος Α 2007  
Χαλκογραφία (οξυγραφία, μελάνι, ζάχαρη) 130 x 95

SIATERLI DIMITRA

Web-tumulus A 2007  
Intaglio (etching, sugar lift) 130 x 95



ΣΟΥΛΙΩΤΟΥ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ ΖΩΗ  
Εσωτερικό με τηλεόραση 2008  
Οξυγραφία 40 x 30

ΣΟΥΛΙΩΤΟΥ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ ΖΩΗ  
Interior with TV 2008  
Etching 40 x 30



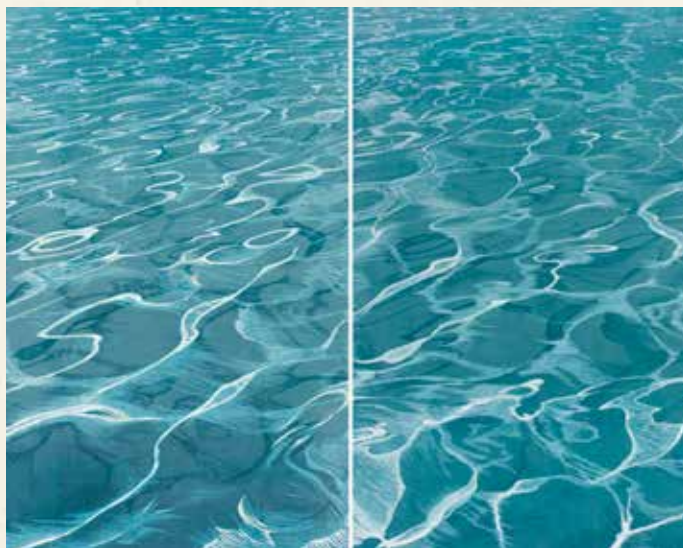
ΚΑΜΠΑΝΗΣ ΜΑΡΚΟΣ  
Βουνοπλαγιά με φεγγάρι 2009  
Κολλαγραφία 17,5 x 19

ΚΑΜΠΑΝΗΣ ΜΑΡΚΟΣ  
Hillside with moon 2009  
Collagraphy 17.5 x 19



ΣΧΟΙΝΑ ΜΑΙΡΗ  
Ωδές Αιγαίου 2007  
Ξυλογραφία - Δίπτυχο 150 x 120

SCHINA MARY  
Songs of the Aegean 2007  
Xylography - Diptych 150 x 120



ΔΕΛΦΙΝΟ ΙΩΑΝΝΑ  
Ανάπτυξη 2009  
Λινόλιουμ 47 x 68

DELPHINO IOANNA  
Development 2009  
Linoleum 47 x 68





ΓΚΑΡΑΒΕΛΑ ΒΑΣΙΛΙΚΗ  
 Άτιτλο 2010  
 Λιθογραφία 34 x 17

GARAVELA VASSILIKI  
 Untitled 2010  
 Lithography 34 x 17



ΚΡΙΤΣΩΤΑΚΗ ΑΡΙΣΤΕΑ  
 "Εντυπώσεις" Φθινόπωρο 2010  
 Ξυλογραφία 80 x 41

KRITSOTAKI ARISTEA  
 "Impressions" Autumn 2010  
 Woodcut 80 x 41



ΣΩΤΗΡΧΟΣ ΣΤΑΘΗΣ  
Gala's car 2009  
Ξυλογραφία 50 x 70

SOTIRHOS STATHIS  
Gala's car 2009  
Woodblock print 50 x 70



ΚΑΠΡΟΥ ΕΛΕΝΗ  
Το μαύρο κουτί της Μνήμης 2010  
Οξυγραφία, Κολλαγραφία, Chine, Colle 36,5 x 34,5

KAPROU ELENI  
The black box of Memory 2010  
Etching, Collaography, Chine, Colle 36.5 x 34.5



ΦΡΑΓΚΟΥΛΙΔΟΥ ΟΥΡΑΝΙΑ  
Χωρίς Τίτλο 2010  
Linocut 16 x 16

FRAGOULIDOU OURANIA  
Untitled 2010  
Linocut 16 x 16



ΚΩΤΣΗ ΑΝΔΡΙΑΝΑ  
Το φθινό το κρέας τα σκυλιά το τρώνε 2012  
Χαλκογραφία 19 x 26

KOTSI ANDRIANA  
Cheap meat dogs eat it 2012  
Copper engraving 19 x 26





ΠΑΠΑΦΡΑΓΚΟΥ ΚΥΡΙΑΚΗ  
Τοτέμ 2010  
Ξυλογραφία σε πλάγιο ξύλο 7,5 x 47

ΠΑΠΑΦΡΑΓΚΟΥ ΚΥΡΙΑΚΗ  
Totem 2010  
Woodcut 7.5 x 47



ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΥ-ΔΗΜΗΤΡΑΚΗ ΔΗΜΗΤΡΑ (ΜΙΜΗ)  
Κορίτσι με ποδήλατο 2011  
Έγχρωμη ξυλογραφία 60 x 90

PETROPOULOU-DIMITRAKI DIMITRA (MIMI)  
Girl with a bicycle 2011  
Woodcut 60 x 90



ΤΣΕΡΚΕΖΗ ΘΑΛΕΙΑ  
Χωρίς Τίτλο 2012  
Collagraph 20 x 30

TSERKEZI THALIA  
Untitled 2012  
Collagraph 20 x 30



ΠΑΝΤΕΛΙΑΣ ΜΙΛΤΟΣ  
Χωρίς Τίτλο 2013  
Λιθογραφία σε τσίγκο 36 x 50

PANTELIAS MILTOS  
Untitled 2013  
Lithography 36 x 50



ΣΥΡΕΓΚΕΛΑΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ  
Σοφία 2012  
Μεταξοτυπία 38 x 42,5

SYREGELAS DIMITRIOS  
Sofia 2012  
Silkscreen 38 x 42.5



ΒΑΣΙΛΑΚΟΥ-ΓΕΡΑΚΑΡΑΚΟΥ ΑΡΓΥΡΗ  
Θερμοπύλες 2013  
Ξυλογραφία- Collagraph- Βαθυτυπία 50 x 70

VASILAKOU-GERAKARAKOU ARGYRI  
Thermopiles 2013  
Woodcut- Collagraph- Intaglio printing 50 x 70





ΚΟΥΝΤΟΥΡΗ ΠΑΝΑΓΙΩΤΑ (ΓΙΟΛΑΝΤΑ)

Αποχαιρετισμός 2013

Μαλακό βερνίκι σε τσίγκο 25 x 34,5

ΚΟΥΝΤΟΥΡΙ ΠΑΝΑΓΙΩΤΑ (YOLANDA)

Farewell 2013

Engraving artwork with soft polish in zinc 25 x 34.5



ΣΤΑΘΟΠΟΥΛΟΥ ΡΑΝΙΑ

Δύση 2013

Carborundum - ξηρή χάραξη 70 x 50

ΣΤΑΘΟΠΟΥΛΟΥ ΡΑΝΙΑ

Sunset 2013

Carborundum - dry point 70 x 50



ΦΕΡΕΝΤΙΝΟΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ

Individual territory, 2015-2018

Μεταφορά οξυγραφιών στη μεταξοτυπία.

Μεταξοτυπία σε στρατσόχαρτο

1,5 με προσαρμογή στο ύψος

FERENTINOS PANAGIOTIS

Individual territory, 2015-2018

Etching prints transferred to screen printing.

Screen printing on newsprint paper.

1.5 with height adjustment



ΦΑΛΚΩΝΗΣ ΜΙΧΑΗΛ

Μέσα στον φόβο και στις υποψίες 2013

Μεταξοτυπία 50 x 70

FALCONIS MICHAEL

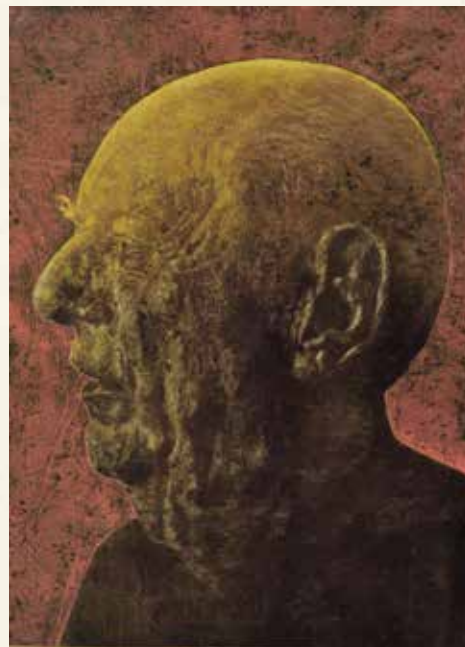
Steeped in Fear and Suspicion 2013

Silkscreen 50 x 70



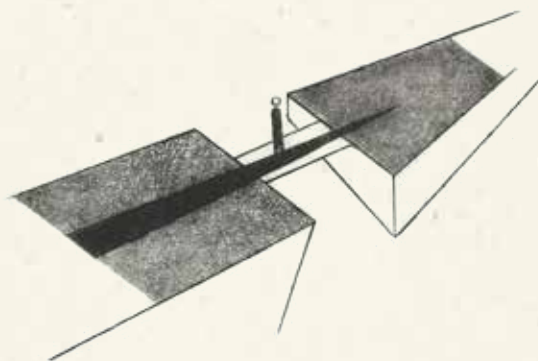
ΑΡΒΑΝΙΤΗΣ ΖΑΧΑΡΙΑΣ  
 Πρωσοπογραφία, 2014  
 Χαρακτική - Μονότυπο 80 x 108

ARVANITIS ZACHARIAS  
 PORTRAIT I, 2014  
 Engraving - Monotype 80 x 108



ΚΟΛΙΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ  
 Η τελευταία έξοδος Ι (Α Τρίπτυχο) 2014  
 Χαλκογραφία - γραμμική, τονική οξυγραφία,  
 βελονογραφία 25 x 35

KOLIOS IOANNIS  
 The Final exit I (A Triptych) 2014  
 Etching, aquatint, dry poin 25 x 35





ΑΝΔΡΟΥΤΣΑΚΗΣ ΕΥΣΤΑΘΙΟΣ  
 Νεκρή Φύση 2014  
 Λινόλεουμ 19,5 x 27,5

ANDROUTSAKIS EFSTATHIOS  
 Still Life 2014  
 Linoleum 19.5 x 27.5



ΒΕΡΓΗΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ  
 Ανθρωπομετρία Ι, 2014  
 Βαθουτυπικά τυπώματα σε ξύλο με λευκή επίστρωση,  
 εκολίνες, χρωματιστά μολύβια. Μονότυπο έργο 30 x 50

VERGIS ALEXANDROS  
 Anthropometry I, 2014  
 Intaglio prints in whitecoated wood, ecoline inks,  
 coloured pencils. Monotype. 30 x 50



ΔΗΜΑΚΑΚΟΥ ΧΑΡΑ  
Χωρίς ορίζοντα, 2014  
Εγχρωμη ξυλογραφία 45 x 50

DEMAKAKOU HARA  
Without Horizon, 2014  
Colour woodcut 45 x 50



ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΜΑΡΙΑ  
Qualite Topographique, 2014  
Ξυλογραφία 36 x 37

PAPADIMITRIOU MARIA  
Qualite Topographique, 2014  
Woodcut character, multiple printings 36 x 37



KALLAN CANUTO  
Χωρίς τίτλο 2014  
Μεταξοτυπία 50 x 60

KALLAN CANUTO  
Untitled 2014  
Screenprint 50 x 60



ΜΠΕΝΑΚΗ ΠΟΛΥΤΙΜΗ-ΜΑΡΙΑ  
Ακυβέρνητες Πολιτείες 2014  
Μεικτή τεχνική 58 x 40

BENAKI POLYTIMI-MARIA  
Ungoverned States 2014  
Mixed technique 58 x 40





ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ ΙΩΑΝΝΗΣ  
 Αργοναύτες 2015  
 Ξυλογραφία 50 x 19,5

ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ ΙΩΑΝΝΗΣ  
 Argonauts 2015  
 Woodcut 50 x 19.5



ΒΑΡΘΗΣ ΦΩΤΙΟΣ  
 Κλεμμένο Βέλος 2015  
 Ξυλογραφία 14 x 63

VARTHIS FOTIOS  
 Stolen Arrow 2015  
 Woodcut 14 x 63



ΑΠΟΣΤΟΛΑ ΑΓΓΕΛΙΚΗ

In Memory, 2015

Επιζωγραφισμένη Μεταξοτυπία 70 x 120

APOSTOLA ANGELIKI

In Memory, 2015

Painted Silk Screen 70 x 120



ΓΕΩΡΓΑ MATINA

Hererotopia 2015

Ξηρή χάραξη σε MDF 100 x 70

GEORGA MATINA

Hererotopia 2015

Dry etching on MDF 100 x 70



ΚΟΛΙΠΕΤΣΑ ΒΑΣΙΛΙΚΗ  
 Ιταλό Καλβίνο II 2015  
 Χαρακτική - βαθυτυπία - ξηρή χάραξη 70 x 100

KOLIPETSA VASSILIKI  
 Invisible Cities Italo Cavino II 2015  
 Intaglio and dry point 70 x 100



ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ ΕΛΕΝΗ  
 Κίνηση δρόμου 2015  
 Ξυλογραφία 52 x 42

PAPANIKOLAOU ELENI  
 Road traffic 2015  
 Woodcut 52 x 42





ΣΠΥΡΟΥ ΒΑΣΙΛΙΚΗ  
Λεωφόρος Αλεξάνδρας, Αθήνα 2015  
Λινόλεουμ 27 x 57

SPYROU VASSILIKI  
Alexandras Avenue, Athens 2015  
Linoleum 27 x 57



ΣΑΚΕΛΛΑΡΗ ΕΛΕΝΗ-ΣΟΦΙΑ  
Light Awakenings 2015  
Λινόλεουμ 30 x 40

SAKELLARI ELENI-SOFIA  
Light Awakenings 2015  
Linoleum 30 x 40



ΦΟΥΝΚ ΕΦΗ

Το ποδήλατο στην πόλη 2016

Λινόλεουμ με φύλλο χρυσού 40 x 31

FUNK EPI

The bike in the city 2016

Linoleum with gold leaf 40 x 31



ΖΩΙΔΗ ΠΟΠΗ (ΚΑΛΛΙΟΠΗ)

Ο πιστός φίλος 2016

Χαλκογραφία (οξυγραφία) 28 x 19,5

ZOIDI POPI (KALLIOPI)

Best friend 2016

Etching 28 x 19.5



ΣΤΕΦΑΝΑΚΙΣ ΓΙΑΝΝΗΣ

1) Wake up, 2) Το φιλί, 3) Περιπλάνηση 2015

Ξυλογραφία 3 (28 x 214)

STEFANAKIS GIANNIS

1) Wake up, 2) The kiss, 3) Wandering 2015

Woodcut 3 (28 x 214)



ΚΩΤΣΙΟΥ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΑ

Μάσκα 2016

Ξυλογραφία, λιθογραφία, κολάζ, 39 x 56

KOTSIOU KONSTANTINA

Mask 2016

Woodcut, lithography, collage, 39 x 56





MATZARH ΔΕΣΠΟΙΝΑ  
Επανάληψη 2016  
Κολλαγραφία σε πανί 100 x 165

MATZARI DESPOINA  
Repetition 2016  
Drawing with glue and print 100 x 165



ΜΠΟΜΠΟΛΗ ΣΟΦΙΑ  
Περιστέρι 2016  
Ξυλογραφία 12 x 12

BOBOLI SOFIA  
Bird 2016  
Woodcut 12 x 12



ΜΠΑΚΟΓΙΑΝΝΑΚΗ ΔΗΜΗΤΡΑ  
Αχνάρια 2016  
Λιθογραφία 70 x 100

ΜΠΑΚΟΓΙΑΝΝΑΚΗ ΔΗΜΗΤΡΑ  
Traces 2016  
Lithography 70 x 100



ΣΦΥΡΗΣ ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ  
Η Λίμνη Λατόγκα 2016  
Ξυλογραφία, μεικτή τεχνική 33 x 22

SFIRIS ATHANASIOS  
Ladoka lake 2016  
Woodcut - mixed media 33 x 22



ΤΣΑΛΑΜΑΤΑ ΒΙΚΥ

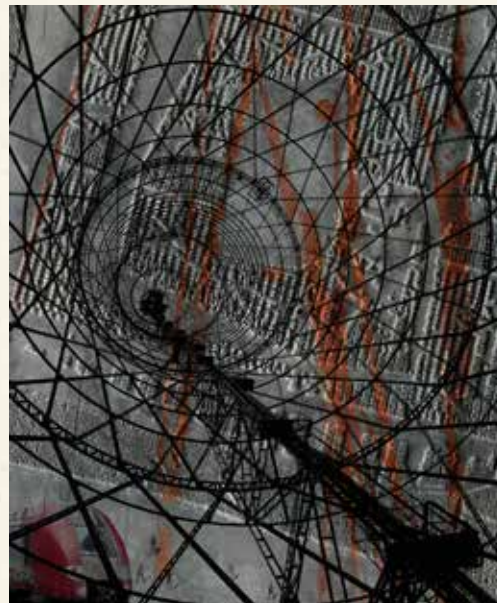
Το Κόκκινο Αστέρι ή ο Πύργος Shabolokva σε μια νέα κοινωνία στον Πλανήτη Άρη. Επαναπροσδιορίζοντας τον Βλαντιμίρ Σουκόφ 2017

Μήτρες τσίγκου και σιδήρου, χαραγμένες με οξύ με τη μέθοδο της γραμμικής και τονικής οξυγραφίας, φωτοχάρση, φωτογραφία. Αρχειακό, ψηφιακό τύπωμα 150 x 200

TSALAMATA VICKY

The Red Star or the Shabolokva Tower in a new society on Planet Mars, Rethinking Vladimir Shukhov 2017

Line etching and aquatint on zinc and iron plates, photoetching, Photography. Fine art archival print 150 x 200



ΓΚΙΟΥΡΑ ΣΟΥΛΤΑΝΑ

Χρόνος II 2017

Λινόλεουμ, κολλαγραφία 40 x 50

GKIOURA SULTANA

Time II 2017

Linoleum, collagraph 40 x 50





ΧΑΤΖΗΩΑΝΝΟΥ ΣΤΑΜΑΤΙΑ

Διακλαδώσεις 2016

Λινόλεουμ, αρχειακή ψηφιακή εκτύπωση 40 x 59

CHATZIOANNOU STAMATIA

Branches 2016

Linoleum, archival digital printing 40 x 59



ΓΟΥΡΖΗΣ ΓΙΑΝΝΗΣ

Χωρίς τίτλο 2017

Βαθυτυπία 20 x 28

GOURZIS YANNIS

Untitled 2017

Intaglio 20 x 28



MAYRODOΓΛΟΥ ΒΑΛΕΝΤΙΝΗ  
 Νηνεμία 2017  
 Οξυγραφία με διπλή μήτρα 70 x 100

MAVRODOGLOU VALENTINI  
 Peaceful 2017  
 Hard ground etching (double plate) 70 x 100



ΜΗΤΣΑΚΟΥ ΣΤΑΥΡΟΥΛΑ  
 Αναμονές IV 2017  
 Υψιτυπία- κολλαγραφία 35 x 35

MITSAKOU STAVROULA  
 Expectations IV 2017  
 Raised surface print, Collagraphy 35 x 35



ΜΑΧΑΙΡΙΔΗ ΕΥΣΤΡΑΤΙΑ

Το κεφάλι 2017

Λινόλεουμ (υψιτυπία) 70 x 50

MACHAIRIDI EFSTRATIA

The head 2017

Linocut (relief print) 70 x 50



ΞΥΝΕΛΗ ΧΡΥΣΟΥΛΑ

Χωρίς Τίτλο 2017

Μελάνι-ζάχαρη, τρίπτυχο: 3 x (6 x 16)

XYNELI CHRISOULA

Untitled 2017

Ink-sugar, triptych 3 x (6 x 16)





ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ ΝΑΤΑΛΙΑ

Ανσυχία 2017

Carborundum 30 x 30

ΠΑΡΑΔΟΡΟΥΛΟΥ ΝΑΤΑΛΙΑ

Restlessness 2017

Carborundum 30 x 30



ΦΕΡΕΝΤΙΝΟΥ ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ

In the same boat 2017

Κολάζ μεικτής τεχνικής, Ciclee εκτύπωση 42 x 42

ΦΕΡΕΝΤΙΝΟΥ ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ

In the same boat 2017

Mixed media collage, Ciclee print 42 x 42



ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ ΜΑΝΤΩ  
 Αποτροπαϊκά 2009  
 Υψιτυπία (χαρακτική σε ξύλο) 26 x 35

ΠΑΡΑΙΟΑΝΝΟΥ ΜΑΝΔΟ  
 Apotropaic symbols 2009  
 Wood engraving print on paper 26 x 35



ΠΕΤΑΛΑΣ ΜΙΛΤΙΑΔΗΣ  
 Hidden desire 2017  
 Ξηρή Χάραξη σε plexiglass-stencil  
 μονοχαρακτικό 34,5 x 50

PETALAS MILTIADIS  
 Hidden desire 2017  
 Dry point on plexiglass - stencil  
 monoprint 34,5 x 50



ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΟΥ ΦΛΩΡΕΝΤΙΑ  
 Η αράχνη του πολέμου 2018  
 Εικαστική ψηφιακή εκτύπωση 114 x 112

ECONOMIDOU FLORENCE  
 Spider of war 2018  
 Digital print 114 x 112



ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΣ ΧΡΗΣΤΟΣ  
 Αναμνήσεις από έναν φάρο της Κέας I 2018  
 Ξυλογραφία 50 x 60

ANGELOPOULOS CHRISTOS  
 Reminiscences from a lighthouse of Kea island I 2018  
 Woodcut 50 x 60





ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ ΣΟΦΙΑ

Άτιτλο 2018

Ξηρή χάραξη, κολλαγραφία, carborundum 35 x 50

PAPADOPOULOU SOFIA

Untitled 2018

Drypoint, collagraph, carborundum 35 x 50



ΑΡΦΑΡΑΣ ΜΙΧΑΗΛ

Νόστος 2018

Χαλκογραφία, λινόλεουμ 60 x 80

ARFARAS MICHAEL

Nostos 2018

Etching, linocut 60 x 80



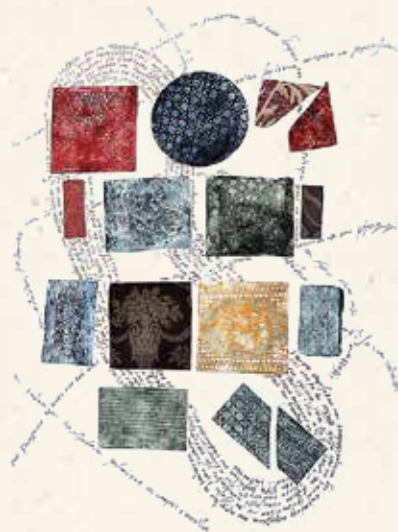
ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ ΘΕΟΦΑΝΩ  
 Βόλτα στα Πατήσια 2018  
 Έγχρωμη ξυλογραφία 40 x 50

ACHEIMASTOU THEOFANO  
 Strolling in Patissia 2018  
 Color woodcut 40 x 50



ΚΟΜΠΑΤΣΙΑΡΗ ΜΑΡΙΑ  
 Untitled VI(3643) 2018  
 Οξυγραφία, ακουαντίτα,  
 μελάνι τύπωμα με 13 μήτρες 70 x 50

KOMPATSIARI MARIA  
 Untitled VI(3643) 2018  
 Oxygraphy, aquantita,  
 ink, writing with permanante marker,  
 printing with 13 engraving matrices 70 x 50



ΤΣΕΛΙΟΣ ΠΑΝΤΑΖΗΣ  
 Ενθύμιο Αστροναύτη 2018  
 Γραμμική οξυγραφία και ακουατίντα 23 x 23

TSELIOS PANTAZIS  
 Souvenir from an astronaut 2018  
 Acid etching and aquatinta 23 x 23



ΚΡΙΣΙΚΟ (ΧΡΥΣΙΚΟΥ) ΚΛΕΒΕΣ  
 Περιπλάνηση 2 2018  
 Ξυλογραφία 100 x 180

KRISIKO (CHRYSIKOU) KLEVES  
 Wandering 2 2018  
 Woodcut 100 x 180





ΤΣΟΥΜΑΝΗ ΑΓΓΕΛΙΝΑ  
Dreaming 2018  
Λινόλεουμ, Μονοτυπία, Aquatinta 75 x 150

TSOUMANI ANGELINA  
Dreaming 2018  
Linoleum, Monotype, Aquatinta 75 x 150



ΜΕΛΑ ΕΥΑ  
Πρόσφυγες 1922-2018, 2018  
Χειροποίητη Μεταξοτυπία με κολλάζ 70 x 100

MELA EVA  
Refugees 1922-2018, 2018  
Handmade silkscreen, printing with collage 70 x 100



ΚΥΡΙΤΣΗΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ

Μυθολογικό 2018

Ξυλογραφία, τύπωμα σε ημιδιαφανές  
χαρτί σε τρία επίπεδα 18 x 27

KYRITSIS NIKOLAOS

Mythological 2018

Stone cut. Print on semi-transparent  
paper in two layers 18 x 27



ΜΗΛΙΩΤΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ

Ηχοτοπίο 2018

Οξυγραφία (βαθυτυπία, υψιτυπία), chine colle,  
monoprint 50 x 50

MILIOTIS DIMITRIS

Soundscape 2018

Etching chine colle (monoprint) 50 x 50



ΠΑΠΑΔΟΠΕΤΡΑΚΗΣ ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ

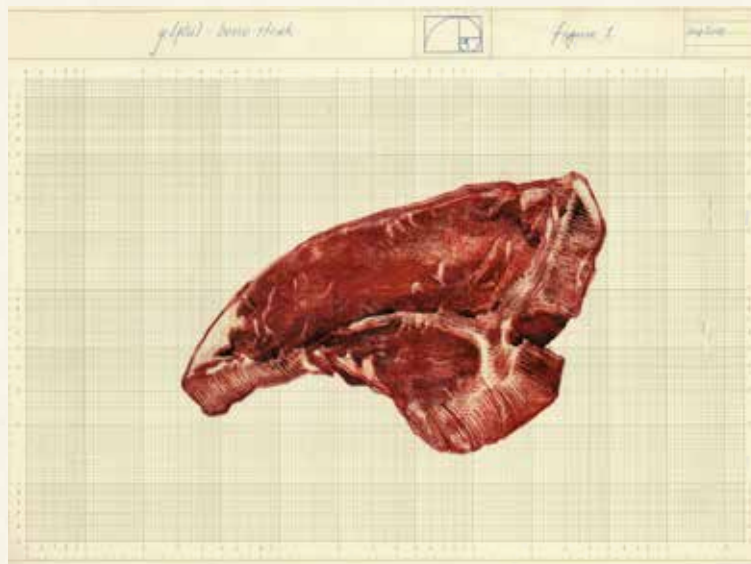
φ(PHI)-bone steak 2018

Έγχρωμη ξυλογραφία σε πλάγιο ξύλο 37 x 23

ΠΑΡΑΔΟΠΕΤΡΑΚΙΣ ΕΥΡΙΠΙΔΕΣ

φ (PHI) -bone steak 2018

Colour woodcut, printed on logarithmic paper 37 x 23



ΡΟΚΟΣ ΣΤΕΦΑΝΟΣ

And no more shall we part 2018

Χειροποίητη μεταξοτυπία 102 x 72

ROKOS STEFANOS

And no more shall we part 2018

Silkscreen, 8 colours, Munken Polar paper 300gr, numbered and signed edition of 200 prints 102 x 72





ΠΡΟΒΑΤΙΔΟΥ ΜΑΡΙΝΑ  
Phenomenon mother 1, 2018  
Toyobo, 20 x 30

PROVATIDOU MARINA  
Phenomenon mother 1, 2018  
Toyobo, 20 x 30



ΦΡΑΓΚΟΥ-ΝΙΔΡΙΩΤΗ ΕΛΕΝΗ  
Ο Βυθός 2, 2018  
Χαρακτική σε Λινόλεουμ, 28 x 20

FRANGOU-NIDRIOTI ELENI  
Sea bed 2, 2018  
Hand engraving on Linoleum, 28 x 20



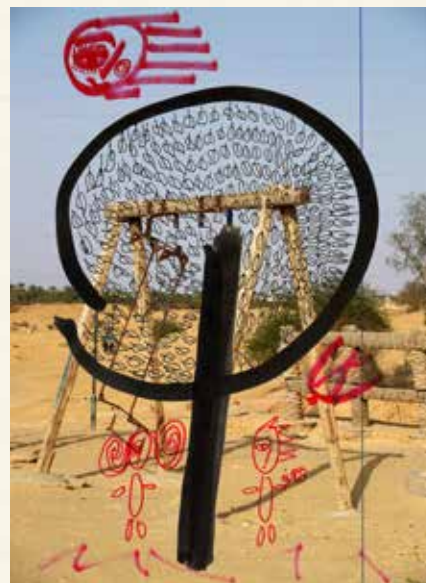
XANTE MARIA  
Γραφή 4, 2018  
Ρολό από σφουγγάρι, 20 x 30

HANDE MARIA  
Script 4, 2018  
Sponge roll, 20 x 30



ZACHAROF MARIWA  
Τα Όνειρα 2019  
UV ψηφιακή εκτύπωση σε plexiglass, 58.89 x 80

ZACHAROF MARIVA  
The Dreams 2019  
UV digital printing in plexiglass, 58.89 x 80



ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΥΣ ΕΛΣΑ (ΕΛΙΣΣΑΒΕΤ)  
 Watching Paradise, 2018  
 Ψηφιακό τύπωμα, 112 x 112

CHARALAMBOUS ELSA (ELIZABETH)  
 Watching Paradise, 2018  
 Digital art print, 112 x 112



ΠΑΤΣΗ ΜΑΡΙΑ  
 Άλογα Ι, 2019  
 Μεικτή τεχνική (ψηφιακό σχέδιο, ξυλογραφία) 60 x 80

PATSI MARIA  
 Horses I, 2019  
 Mixed media (digital drawing, woodcut) 60 x 80





ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΤΟΥ ΕΛΕΝΗ (ELESSA)  
 Θάλαμος Απομόνωσης, 2019  
 Οξυγραφία σε τσίγκο, C6/C5, 20 x 30

ANAGNOSTATOU ELENI (ELESSA)  
 Isolation Chamber, 2019  
 Intaglio Etching C6/C5, 20 x 30



ΑΝΟΥΣΗ-ΗΛΙΑ ΡΕΝΑ  
 Η Πολιτεία των Αγγέλων 2016  
 Ξυλογραφία 135 x 85

ANOUSI-ILIA RENA  
 City of Angels 2016  
 Woodcut 135 x 85



ΒΑΣΙΤΣΚΟΒΑ ΚΑΤΑΡΙΝΑ  
4Seasons II 2019  
Χαλκογραφία 40 x 40



VASICKOVA KATARINA  
4Seasons II 2019  
4 x Etching/C3, C5, col 40 x 40

ΛΙΟΥΓΚΑΣ ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ  
Target 2019  
Ξυλογραφία 45X45

ΛΙΟΥΓΚΑΣ ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ  
Target 2019  
Woodcut 45X45



ΜΑΤΑΛΑ ΜΑΡΙΑ  
Κυκλαδικός Χορός 2019  
Χαρακτική σε λινόλεουμ 15X15,5

ΜΑΤΑΛΑ ΜΑΡΙΑ  
Cycladic Dance 2019  
X3-Linocut, 15X15.5



ΜΟΚΑ-ΜΟΥΣΙΟΥ ΚΑΤΕΡΙΝΑ  
Danger 2019  
Χάραξη σε λινόλεουμ 21 x 30

ΜΟΚΑ-ΜΟΥΣΣΙΟΥ ΚΑΤΕΡΙΝΑ  
Danger 2019  
Engraving on linoleum 21 x 30





ΜΙΚΡΟΥ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ  
 Vacuum of my eyes 2019  
 Linocut 50 x 70

ΜΙΚΡΟΥ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ  
 Vacuum of my eyes 2019  
 Linocut 50 x 70



ΓΕΩΡΓΟΥΔΑΚΗΣ ΧΡΗΣΤΟΣ  
 Μοναστηράκι 1976, 2019  
 Λινόλεουμ, 30 x 40

GEORGOUDAKIS CHRISTOS  
 Monastiraki 1976, 2019  
 Linoleum, 30 x 40



ΣΑΪΤΗ ΧΑΡΑ

"Ιερά μου φαίνονται μόνο τα δέντρα, σήματα οiwνών,  
φωλιές πνευμάτων." 2019

Ξυλογραφία 12 x 17

SAITI HARA

"Only trees, signs of oions, spirits nest, are holy for me"  
2019

Woodcut 12 x 17



ΣΗΜΙΤΗ ΜΟΥΖΑΚΙΤΗ ΦΑΝΗ ΙΩΑΝΝΑ

Θάλασσα 2019

Μήτρες από fimo χαραγμένες, χρώματα χαρακτηρισ-  
τικά, κολλάζ με ανθρώπινη μορφή, 30 x 34

SIMITIS MOUZAKITIS FANI IOANNA

Sea 2019

Engraved and handcolour. Fimo matrixes printed on  
paper with press, collage, 30 x 34



ΣΚΥΡΓΙΑΝΝΗ ΕΡΗ-ΓΕΩΡΓΙΑ  
Microscopic Nature 2019  
Aquatinta, 15 x 15

SKYRGIANNI ERI-GEORGIA  
Microscopic Nature 2019  
Aquatinta, 15 x 15



ΣΠΗΛΙΩΤΑΚΗ ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ  
Άτιτλο, 2019  
Λινόλεουμ, 25 x 35

SPILIOTAKI MARGARITA  
Untitled, 2019  
Linoleum, 25 x 35





ΣΤΟΥΚΑΣ ΣΠΥΡΟΣ  
Άτιτλο, 2019  
Ξυλογραφία 25 x 35

STOUKAS SPYROS  
Untitled, 2019  
Woodcut 25 x 35



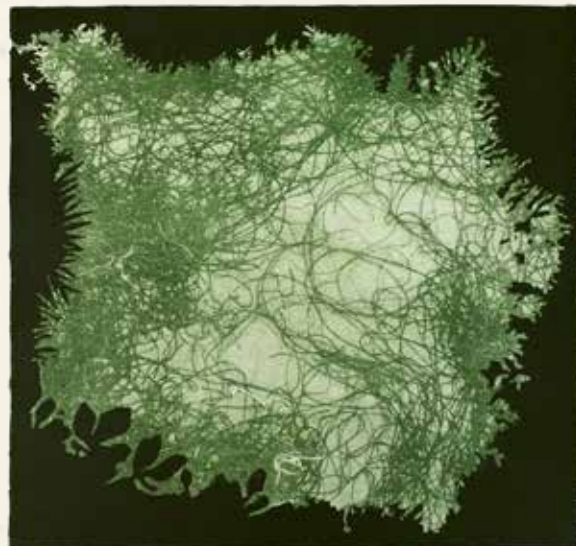
ΧΡΙΣΤΟΠΟΥΛΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ  
Νεκρά φύση Ι-Αγελάδα, 2019  
Χαλκογραφία-Οξυγραφία 42X53

CHRISTOPOULOS IOANNIS  
Still life I-Cow, 2019  
Copper-Acid etching 42X53



ΤΟΥΖΛΟΥΚΩΦ ΒΑΝΕΣΣΑ ΙΩΑΝΝΑ  
 Θεραπευτικός κήπος, 2019  
 Κολλαγραφία και λινοτυπία, 30 x 30

ΤΟΥΖΛΟΥΚΟΦ VANESSA IOANNA  
 Healing garden, 2019  
 Collagraphy and linoleum, 30 x 30



ΥΦΑΝΤΙΔΟΥ ΒΕΝΕΤΙΑ  
 Ιστία, 2019  
 Ξηρή χάραξη σε Plexiglass, 32,5X42,5

ΥΦΑΝΤΙΔΟΥ VENETIA  
 Sails, 2019  
 Drypoint on Plexiglass, 32.5X42.5





NTATΣΟΥΛΗ BANA  
Χωρίς Τίτλο, 1999-2000  
Ξυλογραφία, 115 x 12

DATSOULI VANA  
Untitled, 1999-2000  
Woodcut, 115 x 12

ΕΥΑΓΓΕΛΑΤΟΣ ΚΩΣΤΑΣ  
Τοπίο Κεφαλονιάς, 1990  
Οξυγραφία, 14 x 19

EVANGELATOS COSTAS  
Landscape of Kefalonia, 1990  
Engraving, 14 x 19





ΚΩΝΣΤΑΝΤΑΚΟΥ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ  
Παγκόσμιος Μινώταυρος, 2018  
Λινόλεουμ και υψιτυπία ξεγυρισμένης ζελατίνας, 40,3 x 29,6

KONSTANTAKOU ANASTASIA  
Global Minotaur, 2018  
Linoleum, PVC, 40,3 x 29,6



Thanks to:

#### Hellenic Ministry of Culture and Sports

General Directorate of Antiquities and Cultural Heritage /Hellenic Organization of Cultural Resources Development

**Ephorate of Palaeoanthropology-Speleology**, especially : A. Darlas -Director of the Ephorate/ St. Katsarou -Archaeologist, L. Kormazopoulou - Archaeologist and A. Mari Archaeologist -for providing photographs and captions. Thanks are expressed to T. Strasser, A. Sampson and K. Sporn for granting photos from their projects archives. Also to K. Xenikakis for his captures.

#### National Archaeological Museum

Dr Anna Vassiliki Karapanagiotou- Director/ Dr Konstantinos Nikolentzos -Head of the Department of Collections of Prehistoric, Egyptian, Cypriot and Near Eastern Antiquities/ Dr Georgios Kavvadias -Head of the Department of Collections of Vases, Metalwork and Minor Arts / Dr Vassiliki Pliatsika- Curator of Antiquities, Department of Prehistoric Antiquities.

#### Epigraphic Museum

Athanassios Themis -Director of the Epigraphic Museum  
Eleni Zavvou- Head Curator of the Department of Research and Documentation of Inscriptions of the Epigraphic Museum  
Eirene-Loukia Choremi -Archaeologist of the Department of Research and Documentation of Inscriptions of the Epigraphic Museum.  
Theodoros Mavridis -Head of the Conservation Department of the Epigraphic Museum.

#### Museum of Ancient Agora

Dr Helen Sp. Banou –Archaeologist, Director of Ephorate of Antiquities of Athens City  
Clio Tsogka –Archaeologist

#### Diachronic Museum of Larissa

Dr Stavroula Sdrolia –Archaeologist, Director of Ephorate of Antiquities of Larissa  
Stella Katakouta –Archaeologist, Ephorate of Antiquities of Larissa  
Vassiliki Touli -Conservator of antiquities and works of art - Head of Art Conservation Department of Ephorate of Antiquities of Larissa

#### Archaeological Museum of Thebes

Dr Alexandra Harami- Director of EFA Boeotia  
Dr Kyriaki Kalliga -Head of Department of Prehistoric & Classical Antiquities & Museums of EFA Boeotia

Ευχαριστίες προς τους:

#### Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού

Γενική Διεύθυνση Αρχαιοτήτων /Οργανισμός Διαχείρισης και Ανάπτυξης Πολιτιστικών Πόρων

Εφορεία Παλαιοανθρωπολογίας-Σπηλαιολογίας, ειδικότερα τους: Α. Ντάρλα - προϊστάμενο της Εφορείας/ Στ. Κατσαρού- Αρχαιολόγο, Λ. Κορμαζοπούλου-Αρχαιολόγο και Α. Μαρή- Αρχαιολόγο για την επιλογή των φωτογραφιών και τις λεζάντες. Ευχαριστίες εκφράζονται και στους Τ. Strasser, Α. Σάμψων και στην Κ. Σπορη για παραχώρηση φωτογραφιών από το αρχείο των ανασκαφών τους. Επίσης και στον φωτογράφο Κ. Ξενικάκη για τις λήψεις του.

#### Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο

Δρ Άννα Βασιλική Καραπαναγιώτου –Διευθύντρια/ Δρ Κωνσταντίνος Νικολέντζος- Προϊστάμενος Τμήματος Συλλογών Προϊστορικών, Αιγυπτιακών, Κυπριακών και Ανατολικών Αρχαιοτήτων/ Δρ Γεώργιος Καββαδίας- Προϊστάμενος Τμήματος Συλλογών Αγγείων, Έργων Μεταλλοτεχνίας και Μικροτεχνίας/ Δρ Βασιλική Πλιάτσικα, Επιμελήτρια Αρχαιοτήτων στο Τμήμα Προϊστορικών Αρχαιοτήτων.

#### Επιγραφικό Μουσείο

Αθανάσιος Θέμος - Προϊστάμενος του Επιγραφικού Μουσείου

Ελένη Ζαββού - Προϊσταμένη του Τμήματος Έρευνας και Τεκμηρίωσης Επιγραφών του Επιγραφικού Μουσείου

Ειρήνη-Λουκία Χωρέμη - Αρχαιολόγος του Τμήματος Έρευνας και Τεκμηρίωσης Επιγραφών του Επιγραφικού Μουσείου

Θεόδωρος Μαυρίδης - Προϊστάμενος του Τμήματος Συντήρησης του Επιγραφικού Μουσείου

#### Μουσείο Αρχαίας Αγοράς

Δρ Ελένη Σπ. Μπάνου - Αρχαιολόγος, Διευθύντρια της Εφορείας Αρχαιοτήτων πόλης Αθηνών  
Κλειώ Τσόγκα - Αρχαιολόγος

#### Διαχρονικό Μουσείο Λάρισας

Δρ Σταυρούλα Σδρόλια- Αρχαιολόγος, Προϊσταμένη Εφορείας Αρχαιοτήτων Λάρισας

Στέλλα Κατακούτα –Αρχαιολόγος, Εφορεία Αρχαιοτήτων Λάρισας

Βασιλική Τούλη- Συντηρήτρια αρχαιοτήτων και έργων τέχνης, Προϊσταμένη Τμήματος Συντήρησης Εφορείας Αρχαιοτήτων Λάρισας

#### Αρχαιολογικό Μουσείο Θήβας

Δρ Αλεξάνδρα Χαραμή - Προϊσταμένη ΕΦΑ Βοιωτίας

Δρ Κυριακή Καλλιγά - Προϊσταμένη Τμήματος Προϊστορικών & Κλασικών Αρχαιοτήτων και Μουσείων ΕΦΑ Βοιωτίας



#### Archaeological Museum of Ioannina

Dr Paraskevi Yiouni - Archaeologist, Deputy Director of the Ephorate

Dr Christos Kleitsas - Archaeologist

#### Archaeological Museum of Chora Messinia

Dr Evangelia Militisi-Kehaya - Archaeologist, Director of the Ephorate of Antiquities of Messenia

Dimosthenis Kosmopoulos -Archaeologist, Ephorate of Antiquities of Messenia

#### Heraklion Archaeological Museum

Dr Georgja Flouda – Head of the Department of Prehistoric and Minoan Antiquities Heraklion Archaeological Museum

Dr Stella Mandalaki – Director of Archaeological Museum of Iraklio

#### Cyprus Museum

Aspasia Georgiadou - Archaeological Officer

Eftychia Zachariou -Archaeological Officer

#### Museum of Islamic Art –Benaki Museum

Mina Moraitou -Curator of the Benaki Museum of Islamic Art

Dimitris Savvatis -Technical Supervisor of the Benaki Museum of Islamic Art

Greta Vasileiou -Assistant Curator of the Benaki Museum of Islamic Art

Konstantinos Papachristou – Art Historian

#### National Art Gallery – Museum Alexandros Soutsos

Marina Lampraki-Plaka - Art Historian, Director of National Art Gallery – Museum Alexandros Soutsos

Irene Tselepi - Engraver

#### Museum – Library Stratis Eleftheriadis-Tériade

Konstantinos Maniatopoulos -Director of the Museum – Painter

Chairman and administrative council of the Museum

#### National Historical Museum - Old Parliament House

Themistoklis Kontogouris - General Secretary Historical and Ethnological Society of Greece

Dimitra Kokiou - Deputy Director

Konstantina Kalaitzi - Historian

#### Hellenic Maritime Museum

Anastasia Anagnostopoulou-Paloubis - President of the Hellenic Maritime Museum

Pinelopi Vougiouklaki -Archaeologist

#### Αρχαιολογικό Μουσείο Ιωαννίνων

Δρ Παρασκευή Γιούνη - Αρχαιολόγος, Αναπληρώτρια Προϊσταμένη της Εφορείας

Δρ Χρήστος Κλείτσας - Αρχαιολόγος

#### Αρχαιολογικό Μουσείο Χώρας Μεσσηνίας

Δρ Ευαγγελία Μηλίτη-Κεχαγιά - Αρχαιολόγος, Προϊσταμένη της Εφορείας Αρχαιοτήτων Μεσσηνίας

Δημοσθένης Κοσμόπουλος - Αρχαιολόγος, Εφορεία Αρχαιοτήτων Μεσσηνίας

#### Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου

Δρ Γεωργία Φλούδα - Προϊσταμένη του τμήματος Προϊστορικών και Μινωικών Αρχαιοτήτων

Δρ Στέλλα Μανδαλάκη - Προϊσταμένη του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου

#### Κυπριακό Μουσείο

Ασπασία Γεωργιάδου - Αρχαιολογική Λειτουργός

Ευτυχία Ζαχαρίου - Αρχαιολογική Λειτουργός

#### Μουσείο Ισλαμικής Τέχνης – Μουσείο Μπενάκη

Μίνα Μωραΐτου - Επιμελήτρια και Υπεύθυνη του Μουσείου Μπενάκη Ισλαμικής Τέχνης

Δημήτρης Σαββάτης - Υπεύθυνος Τεχνικών Εργασιών του Μουσείου Μπενάκη Ισλαμικής Τέχνης

Γκρέτα Βασιλείου - Βοηθός Επιμελητή του Μουσείου Μπενάκη Ισλαμικής Τέχνης

Κωνσταντίνο Παπαχρηστού - Ιστορικός Τέχνης

#### Εθνική Πινακοθήκη – Μουσείο Αλέξανδρου Σούτσου

Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα - Ιστορικός τέχνης, Διευθύντρια Εθνικής Πινακοθήκης – Μουσείου Αλεξάνδρου Σούτσου

Ειρήνη Τσελεπή - Χαράκτρια

#### Μουσείο - Βιβλιοθήκη Στρατή Ελευθεριάδη - Teriade

Κωνσταντίνος Μανιατόπουλος - Διευθυντής του Μουσείου - Εικαστικός

Τον Πρόεδρο και το Διοικητικό Συμβούλιο του Μουσείου

#### Εθνικό Ιστορικό Μουσείο - Μέγαρο Παλαιάς Βουλής Αθήνα

Θεμιστοκλής Κοντογούρης - Γενικός Γραμματέας Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος

Δήμητρα Κοκίου - Αναπληρώτρια Διευθύντρια

Κωνσταντίνα Καλαϊτζή - Ιστορικός

#### Ναυτικό Μουσείο Ελλάδος

Αναστασία Αναγνωστοπούλου-Παλούμπη - Πρόεδρος του Ναυτικού Μουσείου Ελλάδος

Πηνελόπη Βουγιουκλάκη - Αρχαιολόγος

#### Corfu Museum of Asian Art

Despina Zernioti – Director of the Corfu Museum of Asian Art  
Kassiani Kagouridi -Deputy Director, Head of Museum Collections at the Corfu Museum of Asian Art

#### Mount Athos Art Archives – Holy Monastery of Simonos Petra

#### French Republic

Ministry of Culture  
National Centre of prehistory  
Genevieve Pincon – Prehistorian, Archaeologist, Director of the National Center of Pre-history

#### China Science and Technology Museum

#### Shanghai Museum -China

Ge Liang - Caption Writer  
Xu Zecheng - Caption Translator

#### Hetao Heritage Museum of China

#### Communist Party of Greece

#### A. Tassos, Fine Arts Society

Dionisis Valasis – Visual Artist of the Book

Collection of Joachim Gryspolakis - Professor emeritus and former Rector- Technical University of Crete

Dr Yannis Papaconstantinou - Collector of Engravings

George Rizopoulos - Civil Engineer, Print and Book Collector

Jordan Christodoulou – Art Collector

Orestis Charos, Panayiotis Grammatopoulos, Marianna Katraki, George Kazakos, Klio Makri, Tzeni Markaki, Loukia Martha. Martha to borrow the works of their deceased relatives

#### Μουσείο Ασιατικής Τέχνης Κέρκυρας

Δέσποινα Ζερνιώτη - Διευθύντρια Μουσείου Ασιατικής Τέχνης

Κασσιανή Καγκουρίδη -Υποδιευθύντρια, Προϊσταμένη Μουσειακών Συλλογών στο Μουσείο Ασιατικής Τέχνης

#### Αγιορείτικη Πινακοθήκη – Ιερά Μονή Σίμωνος Πέτρα

#### Γαλλική Δημοκρατία

Υπουργείο Πολιτισμού

Εθνικό Κέντρο Προϊστορίας, Genevieve Pincon – Προϊστορικό Αρχαιολόγο και Ειδικό της τέχνης των σπηλαίων, Υπεύθυνη του Εθνικού Κέντρου Προϊστορίας

#### Μουσείο Επιστήμης και Τεχνολογίας, Κίνα

#### Μουσείο Σαγκάης, Κίνα

Ge Liang – Συγγραφέας Επιγραφών

Xu Zecheng – Μεταφραστής Επιγραφών

#### Μουσείο Χετάο Κίνα

#### Κουμμουνιστικό Κόμμα Ελλάδος

#### Εταιρεία Εικαστικών Α. Τάσος

Διονύση Βαλάση – Εικαστικό της τέχνης του Βιβλίου

Συλλογή Ιωακείμ Γρυσπολάκη - Ομότιμος καθηγητής και πρώην Πρύτανης Πολυτεχνείου Κρήτης

Δρ Πάννη Παπακωνσταντίνου- Συλλέκτη Χαρακτικής

Γιώργο Ριζόπουλου- Πολιτικό Μηχανικό, Συλλέκτη Χαρακτικών Έργων και Βιβλίων.

Ιορδάνη Χριστοδούλου, Συλλέκτη έργων τέχνης

Παναγιώτη Γραμματόπουλο, Μαριάννα Κατράκη, Γιώργο Καζάκο, Κλειώ Μακρή, Λουκία Μάρθα, Τζένη Μαρκάκη, Ορέστη Χάρο, για το δανεισμό των έργων των θανόντων συγγενών τους



The Board of Directors and the Ephorate of Engraving of the Chamber of Fine Arts of Greece (E.E.T.E.) thank the Minister of Culture and Sports Mrs Lina Mendoni for her support in carrying out the exhibition, warmly thank all the contributors who worked for its implementation. Especially the rectory authorities of the Athens School of Fine Arts for the concession of the exhibition space "Nikos Kessanlis", the employees of Athens School of Fine Arts, Mr. Panagiotis Gramatopoulos, Architect, who conducted the museographic study and Ms. Nota Panteleaki, Archaeologist-tour guide, who contributed to finding and classifying the archaeological material.

---

## Texts

Valasis Dionysis, Visual Artist  
Gourzis Giannis, Professor Emeritus of Engraving A.S.F.A., Athens  
Zacharopoulos Denis, Art Historian  
Katsarou Stella, Archaeologist - Speleologist  
Mavrommatis Manolis, Art Historian, Professor Emeritus of the Aristotle University of Thessaloniki.  
Mela Eva, Painter-Engraver, President of the Chamber of Fine Arts of Greece  
Xenaki Marianna, Engraver  
Orati Eirini, Art Historian- A.Tassos Art Society President.  
Panteleaki Nota, Historian  
Iliopoulou-Rogan Dora, Dr. Art Historian- Art Critic. Officier des Arts et Lettres  
Schina Mary, Engraver- Former Associate Professor of Engraving, A.S.F.A, Athens

---

Catalogue ©: Chamber of Fine Arts of Greece

"Any copies, photocopies, etc., reproductions or adaptations in any form and any general exploitation of all or part of the works and the material presented in this catalogue by anyone, without permission of the beneficiaries of the creators' copyright, is prohibited. In case of publication for the purposes of the promotion or information regarding this exhibition, the name of the creator (painter, sculptor, engraver, designer, etc.) must always be cited."

Το Διοικητικό Συμβούλιο και η Εφορεία Χαρακτικής του Επιμελητηρίου Εικαστικών Τεχνών Ελλάδος (Ε.Ε.Τ.Ε.) ευχαριστούν την Υπουργό Πολιτισμού και Αθλητισμού κ. Λίνα Μενδώνη για τη στήριξή της στην πραγματοποίηση της έκθεσης. Ευχαριστούν θερμά όλους τους συντελεστές που εργάστηκαν για την υλοποίηση της έκθεσης, ιδιαίτερα τις πρυτανικές αρχές της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών για την παραχώρηση του εκθεσιακού χώρου «Νίκος Κεσσανλής», τους εργαζόμενους της ΑΣΚΤ και τον Παναγιώτη Γραμματόπουλο, αρχιτέκτονα, που έκανε τη μουσειογραφική μελέτη και τη Νότα Παντελεάκη, αρχαιολόγο, που συνέβαλε στην εύρεση και ταξινόμηση του αρχαιολογικού υλικού.

---

### Κείμενα

Βαλάσης Διονύσης, Εικαστικός Καλλιτέχνης  
Γουρζής Γιάννης, Ομότιμος Καθηγητής Χαρακτικής Α.Σ.Κ.Τ. Αθήνα  
Ζαχαρόπουλος Ντένης, Ιστορικός Τέχνης  
Κατσαρού Στέλλα, Αρχαιολόγος - Σπηλαιολόγος  
Μαυρομμάτης Μανώλης, Ιστορικός Τέχνης, Ομότιμος καθηγητής Αριστοτελείου  
Πανεπιστημίου Θεσ/νίκης  
Μελά Εύα, Ζωγράφος –Χαράκτρια, Πρόεδρος του ΕΕΤΕ  
Ξενάκη Μαριάννα, Χαράκτρια  
Οράτη Ειρήνη, Ιστορικός Τέχνης  
Παντελεάκη Νότα, Ιστορικός  
Ηλιοπούλου-Ρογκάν Ντόρα, Δρ. Ιστορικός της Τέχνης-Τεχνοκριτικός. Officier des Arts et  
Lettres  
Σχοινά Μαίρη, Χαράκτρια-τ. Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Χαρακτικής, Α.Σ.Κ.Τ. Αθήνα

---

© Κατάλογος: ΕΕΤΕ

«Απαγορεύεται η αντιγραφή, φωτοανατύπωση, κ.λ.π., η αναπαραγωγή, ή διασκευή σε οποιαδήποτε μορφή και η εν γένει εκμετάλλευση του συνόλου ή μέρους των έργων και του υλικού του καταλόγου από οποιονδήποτε, χωρίς την άδεια των δικαιούχων των πνευματικών δικαιωμάτων των δημιουργών. Σε περίπτωση δημοσίευσης για λόγους προβολής ή ενημέρωσης για την έκθεση, θα πρέπει να αναφέρεται πάντα και το όνομα του δημιουργού (ζωγράφου, γλύπτη, χαράκτη, σχεδιαστή κλπ)»



THIS CATALOGUE WAS PUBLISHED  
ON THE OCCASION OF THE EETE'S EXHIBITION

ENGRAVING. FROM PREHISTORY TO  
PRESENT-DAY GREECE

ON DECEMBER 2021 IN ATHENS, GREECE

CATALOGUE ART EDITING - LAYOUT:  
MILTOS PANTELIAS

PRINTING-BINDING:  
PARISIANOU S.A.  
(IOANNOU RALLI 21, METAMORFOSI,  
ATTICA, T: 210 2815902)

Ο ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΑΥΤΟΣ ΕΚΔΟΘΗΚΕ  
ΜΕ ΤΗΝ ΕΥΚΑΙΡΙΑ ΤΗΣ ΕΚΘΕΣΗΣ ΤΟΥ ΕΕΤΕ

ΧΑΡΑΚΤΙΚΗ. ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΡΟΪΣΤΟΡΙΑ  
ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΤΟΥ ΣΗΜΕΡΑ

ΤΟΝ ΔΕΚΕΜΒΡΙΟ 2021 ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ - ΣΕΛΙΔΟΠΟΙΗΣΗ:  
ΜΙΛΤΟΣ ΠΑΝΤΕΛΙΑΣ

ΕΚΤΥΠΩΣΗ-ΒΙΒΛΙΟΔΕΣΙΑ:  
ΠΑΡΙΣΙΑΝΟΥ Α.Ε.  
(ΙΩΑΝΝΟΥ ΡΑΛΛΗ 21, ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΗ  
ΑΤΤΙΚΗΣ, Τ: 210 2815902)













ΕΠΙΜΕΛΗΤΗΡΙΟ  
ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ  
ΤΕΧΝΩΝ  
ΕΛΛΑΔΟΣ