ΑΝΩΤΑΤΗ ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ATHENS SCHOOL OF FINE ARTS
SCHOOL OF FINE ARTS
DEPARTMENT OF FINE ARTS

ΤΟΜΕΑΣ ΧΑΡΑΚΤΙΚΗΣ / PRINTMAKING DIVISION
Β΄ Εργαστήριο / Printmaking Studio 2
Δ/ΝΤΗΣ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟΥ / STUDIO DIRECTOR
Ιωάννης Μεσσήνης / Ioannis Messinis

Πτυχιακή Εργασία
Graduate (Batchelor) Thesis

« ΠΑΛΙΜΨΗΣΤΟ »

“ PALIMPSEST ”

Πανής, Δημήτριος / Α.Μ. 4256
Panis, Dimitrios / R.N. :4256

Επιβλέπων Καθηγητής/ Γουρζής Ιωάννης
Supervisor Professor/ Gourzis Ioannis

Αθήνα, 10, 2026
Athens,10, 2026

ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ

«Δηλώνω ότι είμαι ο/η αποκλειστικός/η δημιουργός της πρωτότυπης εργασίας, νόμιμος/η κάτοχος των πνευματικών δικαιωμάτων της και ότι έχω το δικαίωμα, να παραχωρήσω τα δικαιώματα που αναφέρονται στην παρούσα άδεια.

Βεβαιώνω, ότι το σύνολο του τεκμηρίου που καταθέτω αποτελεί γνήσιο έργο παραχθέν από εμένα και δεν παραβιάζει τα δικαιώματα άλλου δημιουργού με οποιονδήποτε τρόπο.

Το τεκμήριο/α που καταθέτω είναι το τελικό εγκεκριμένο έργο από την εξεταστική επιτροπή, δεν προκύπτει από λογοκλοπή ή νοθευμένη έρευνα, δεν προσβάλει πνευματικά δικαιώματα άλλων δημιουργών και δεν παραβιάζει προσωπικά δεδομένα.

Ως κάτοχος των πνευματικών δικαιωμάτων της εργασίας αυτής, παραχωρώ στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών το μη-αποκλειστικό δικαίωμα δημοσίευσης και διάθεσης της ψηφιακής μορφής της εργασίας μου, εντός και εκτός του δικτύου, μέσω του Ιδρυματικού Αποθετηρίου «Art-IA», με την προϋπόθεση ότι διατίθεται με μία από τις άδειες που έχω επιλέξει κατά την αυτό-απόθεση. Η εν λόγω παραχώρηση δεν συγκρούεται με δικαιώματα πνευματικής ιδιοκτησίας τρίτων ή με παραχωρηθέντα ήδη από εμένα σε τρίτους σχετικά δικαιώματά μου. Η βιβλιοθήκη δεν ασκεί κανενός είδους επιμέλεια στο περιεχόμενο της εργασίας μου και αναλαμβάνω πλήρως την ευθύνη του περιεχομένου της.

Η έγκριση της παρούσας εργασίας δεν υποδηλώνει απαραιτήτως την αποδοχή των απόψεων του/της συγγραφέα/ως από την Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών.

Ευχαριστίες — Αφιερώσεις

Ευχαριστώ θερμά τον καθηγητή μου κ επιβλέποντα της πτυχιακής εργασίας, Ιωάννη Γουρζή, για την καθοδήγηση και τη μετάδοση της γνώσης του στην όρθια ξυλογραφία καθ' όλη τη διάρκεια της εκπόνησης.

Ευχαριστώ τον Μιλτιάδη Πεταλά, ζωγράφο-χαράκτη, και τη Μυρσίνη Βαρδοπούλου, PhD Κοινωνιολογίας, ζωγράφο-χαράκτρια, για τη συμβολή τους στην ολοκλήρωση των σπουδών μου .

Πέμπτη 30 Οκτωβρίου, 2026

Δημήτριος Πανής

1. Εισαγωγή

Το *Παλίμψηστο* ξεκίνησε από μια απορία τεχνικής φύσης: τι μπορεί να κάνει το όρθιο ξύλο όταν δεν λειτουργεί ως ένα μέσον ανάμεσα σε άλλα, αλλά στρατεύεται ολόκληρο στην υπηρεσία ενός σκοπού; Η πορεία της έρευνας μετέτρεψε εκείνη την απορία σε μια σειρά έργων όπου η τεχνική δεν συνοδεύει απλώς το νόημα — το παράγει.

Ο τίτλος δεν είναι διακοσμητικός. Περιγράφει τη μέθοδο: τη διαστρωμάτωση υλικών, εικόνων και εννοιών πάνω σε μια επιφάνεια που φέρει ήδη ίχνη προηγούμενων εγγραφών.

Το όρθιο ξύλο δεν είναι άγνωστο στη Σχολή. Ο Γιάννης Γουρζής, επιβλέπων της εργασίας, είναι ο καταγεγραμμένος δάσκαλος που ειδικεύεται σε αυτό στην ελληνική τριτοβάθμια καλλιτεχνική εκπαίδευση τεχνών, και πτυχιακές εργασίες με όρθιο ξύλο στην παρουσίαση έχουν υπάρξει. Εκείνο που δεν έχει καταγραφεί είναι μια εργασία που να υιοθετεί το μέσον αποκλειστικά, να το εξαντλεί ως ολοκληρωμένο σύνολο και να αναπτύσσει τεχνικές ειδικά για να υπηρετήσουν ένα νόημα. Εδώ τοποθετείται η παρούσα εργασία — όχι ως διεκδίκηση πρωτιάς, αλλά ως καταγραφή μιας χρήσης του μέσου που παραμένει απούσα.

2. Το μέσο: όρθια ξυλογραφία

Η όρθια ξυλογραφία (*wood engraving*) χαράσσεται στην εγκάρσια τομή του ξύλου, όχι κατά μήκος του κορμού. Η επιλογή αυτή καθορίζει τα πάντα: η εγκάρσια τομή είναι σκληρή και ομοιογενής, χωρίς τα νερά της ξυλείας, και επιτρέπει στο εργαλείο να κινηθεί προς κάθε κατεύθυνση με υψηλή ακρίβεια και λεπτή χάραξη. Εκεί οφείλεται η ικανότητα της μεθόδου να αποδίδει πυκνές γραμμώσεις και διαβαθμίσεις που πλησιάζουν τη χαλκογραφία.

Χρησιμοποιούνται πολύ σκληρά και ομοιογενή ξύλα — πυξάρι, σφεντάμι ,ελιά , αχλαδιά, μηλιά ή λεμονιά. Λόγω της σκληρότητας δεν χρησιμοποιούνται τα

σκαρπέλα της κλασικής ξυλογραφίας αλλά λεπτά εργαλεία συγγενικά με εκείνα της χαλκογραφίας· κυρίαρχο είναι το μπιρέν, που δεν είναι ένα εργαλείο αλλά οικογένεια εργαλείων από σκληρυμένο χάλυβα, με σφαιρική ή μισοφέγγαρη λαβή. Η λαβή εφαρμόζει στην παλάμη και ο χαράκτης ελέγχει την πορεία με τον δείκτη, περιστρέφοντας το ξύλο: δεν πρόκειται για σφυρί και καλέμι αλλά για χειρονομία ακριβείας. Ανάλογα με τη μύτη του μπιρέν (*graver, tint tool, spitsticker, scorper*) μεταβάλλεται το πάχος και ο χαρακτήρας της γραμμής.

Ιστορικά, η μέθοδος αξιοποιήθηκε για την πολλαπλότητα των αντιτύπων και την εικονογράφηση βιβλίων, ενώ ως αυτόνομη πρακτική καθιερώνεται τον 18ο αιώνα με το έργο του Άγγλου χαράκτη Τόμας Μπέγουικ.

3. Από τη δυαδικότητα στη στρωμάτωση

Συνήθως το αντίτυπο στην όρθια ξυλογραφία αντλεί την τονική του ποικιλομορφία από τη σχεδιαστική σύνθεση των γραμμών, μέσα σε ένα φάσμα που ορίζουν το λευκό και το μαύρο. Σπανιότερα εμφανίζεται η τεχνική καμαγιέ, όπου δύο ή περισσότερες μήτρες τυπώνονται διαδοχικά στην ίδια επιφάνεια — μία κύρια για το γραμμικό σχέδιο και τις σκούρες σκιές, και μια δεύτερη ώστε να παραχθούν τονικές και ενδιάμεσες διαβαθμίσεις, με το χρώμα του χαρτιού να σχηματίζει τα φώτα. Το ενδιαφέρον μου στράφηκε στο σημείο όπου το μέσον σταματά να είναι δυαδικό.

Δημιούργησα τυπώματα με διαφορετικές τονικές κλίμακες που φέρουν ελαφρές διαφάνειες. Ένα τέτοιο τύπωμα δεν είναι μόνο τελικό αποτέλεσμα: δέχεται περαιτέρω τυπώματα πάνω του και λειτουργεί ταυτόχρονα ως υπόβαθρο για τυπώματα που μπαίνουν κάτω από αυτό. Τυπώνοντας ξανά και ξανά, τόσο επάνω στην πρώτη επιφάνεια χαρτιού όσο και στις επόμενες , προκύπτουν τονικές κλίμακες που δεν γεννιούνται από τη γραμμή αλλά από τις συμπτώσεις των στρώσεων.

Η διαφάνεια έχει και δεύτερη συνέπεια. Όταν κάτω από το ημιδιαφανές τύπωμα υπάρχει σκουρότερη επιφάνεια ή γραφή, αναδεικνύεται και οι χαράξεις μοιάζουν να αιωρούνται. Παράλληλα, με το μασκάρισμα — τη μερική κάλυψη στοιχείων — κάποιες πληροφορίες κρύβονται ώστε να ανακαλυφθούν άλλες.

Τίποτε από αυτά δεν ήταν δεδομένο. Η επιλογή των χαρτιών απαίτησε εκτενή έρευνα σε ποιότητα και γραμμάρια, ώστε να εξυπηρετούν τη στρωμάτωση και τη διαφάνεια χωρίς να υποχωρούν στο τύπωμα. Εξίσου καθοριστική ήταν η σχέση με τα μελάνια: στην αποθήκη του πανεπιστημίου εντόπισα παλιά ξυλογραφικά μελάνια, ξεχασμένα και σχεδόν ξεραμένα, και με την χρήση κατάλληλων πρώτων υλών τα επανέφερα — αποκτώντας έτσι τη δυνατότητα να προσθέτω περισσότερα τυπογραφικά μελάνια λαμβάνωντας διάφανα και ημιδιάφανα τυπώματα.

Τα εμπόδια ήταν συγκεκριμένα. Τα κοινά μελάνια τυπογραφίας στομώνουν τις λεπτές χαράξεις που προσφέρει το όρθιο ξύλο, ακυρώνοντας την ακρίβεια της μεθόδου. Οι μεγάλες ποσότητες μελάνης νοτίζουν το λεπτό χειροποίητο χαρτί περισσότερο από όσο αντέχει, και κατά το χειροκίνητο τύπωμα — όπου ασκείται πίεση με το χέρι για μεγαλύτερη ακρίβεια — το χαρτί σκίζεται. Η αντιμετώπιση απαίτησε μακρόχρονη μελέτη για τον προσδιορισμό των ιδανικών συνθηκών τυπώματος, και οι μοναδικές συνθέσεις απαιτούν πολλαπλά τυπώματα στην ίδια επιφάνεια, με μελέτη της σειράς και της θέσης τους ώστε να προκύψει ποικιλομορφία τονικοτήτων και μεγαλύτερη ζωγραφικότητα στο τελικό αποτέλεσμα.

4. Η κατασκευή: πλάκες, κάδρα, χώρος

Το εσωτερικό κάθε έργου είναι ενιαίο γλυπτικό αντικείμενο από ανακατασκευασμένο χαρτί, κατασκευασμένο με τη μέθοδο του *papier-mâché*. Με τρίψιμο και γυάλισμα το υλικό αποκτά την υφή και την αίσθηση λίθινης πλάκας. Οι πλάκες προέρχονται από κούτες που κάποτε ήταν κάτι άλλο — ίσως βιβλία, ίσως χρηστικά αντικείμενα — και σήμερα είναι χάρτινες επιφάνειες που υποδηλώνουν μια πρώτη ύλη προς ανάγνωση.

Καμία πλάκα δεν ταυτίζεται με άλλη, και όλες είναι ατελείς: σπασμένες, με τρύπες, ραγίσματα, κλίσεις, καμπυλότητες, τραχύτητες, διαφορές μεγέθους. Η ατέλεια παραμένει , διότι είναι περιεχόμενο κ όχι ελάττωμα.

Τα κάδρα είναι ορθογώνια, αλλά δεν έχουν όλα το ίδιο μέγεθος. Λειτουργούν ως εξωτερικό κέλυφος: περιβάλλουν και προστατεύουν το αντικείμενο που φέρει τη σημασία, και αποτελούν και τα ίδια μέρος του παλίμψηστου.

Συμβολικά, το κάδρο αναπαριστά την υποτιθέμενη «τέλεια» και επιμελημένη εικόνα μας — αυτή που δημιουργείται κατά την πρώτη επικοινωνία στα κοινωνικά σύνολα. Η επικοινωνία και η αλληλεπίδραση με τους άλλους είναι αποκαλυπτική: άλλοτε περισσότερο και άλλοτε λιγότερο, ανάλογα με τη σχέση που αναπτύσσεται. Όσο η επαφή βαθαίνει, το εξωτερικό κέλυφος υποχωρεί και αρχίζει να διαφαίνεται το εσωτερικό παλίμψηστο.

Τα κάδρα κατασκευάστηκαν από περισσεύματα ξυλείας , που επαναχρησιμοποιείται. Το ίδιο το υλικό της προστασίας προέρχεται, δηλαδή, από αντικείμενα που είχαν ήδη μια ζωή — μια ακόμη στρώση πάνω στις προηγούμενες.

Στον εκθεσιακό χώρο οι όγκοι δεν παρουσιάζονται μεμονωμένα. Στοιχίζονται, ακριβώς όπως κάνουμε οι άνθρωποι σε μια περιστασιακή συνάντηση: κοντά ο ένας στον άλλον, σε μικρές ομάδες η μεγαλύτερες, με κενά που άλλοτε μεγαλώνουν και άλλοτε κλείνουν. Η πρώτη εικόνα τους δίνει κάποια στοιχεία, αλλά τα περισσότερα αποκαλύπτονται με τον χρόνο και την επαφή — όπως ακριβώς συμβαίνει και με κάθε άνθρωπο.

Η απόσταση ανάμεσα στα έργα δεν είναι σταθερή. Άλλοτε στέκονται κοντά, σχεδόν ανά δύο, και άλλοτε αραιώνουν, αφήνοντας κενό γύρω τους. Η πύκνωση και η αραίωση μεταβάλλονται ανά σημείο του χώρου, σαν να παρατηρεί κανείς αυτές τις κοινωνικές ομάδες σε μια συνάντηση: άλλες σφιχτές και συγκεντρωμένες, άλλες πιο διάσπαρτες. Έτσι, το ίδιο το στήσιμο της παρουσίασης γίνεται μέρος της σύνθεσης — μια ακόμη στρώση που καλεί τον θεατή να διαβάσει σχέσεις, όχι μόνο αντικείμενα.

5. Η έννοια

Μέσα από τα τεχνικά στοιχεία, η εργασία επιχειρεί να αποδώσει με τρόπο άμεσα αντιληπτό από τον θεατή , την πολυσύνθετη διαμόρφωση του εαυτού μας , ο οποίος ανάλογα με την συνθήκη προσαρμόζεται η μη κ αλληλοεπιδρά . Οι σκέψεις που ακολουθούν δεν είναι ερμηνευτικό κλειδί, αλλά καταγραφή των εννοιών που κατεύθυναν τις επιλογές της σύνθεσης.

Οι επαναλήψεις των τυπωμάτων λειτουργούν ως πέρασμα στον χρόνο: από το παρελθόν στο παρόν και από αυτό στο άμεσο μέλλον, δηλαδή την ακριβώς επόμενη στιγμή που ακολουθεί . Στην ίδια επιφάνεια, ή μια έκβαση από το παρελθόν στο παρόν σε πολλαπλή ανάγνωση. Το τύπωμα που φαίνεται τελευταίο δεν είναι το σημαντικότερο· είναι ο χρόνος που το φέρει εκεί. Η εναλλαγή αποκάλυψης και απόκρυψης αποδίδει τη σχέση αντιληπτού και μη αντιληπτού, συνειδητού και ασυνείδητου — τις διαφορετικές στιγμές που έχει βιώσει κανείς και συνθέτουν αυτό που είναι σήμερα, χωρίς να είναι όλες ταυτόχρονα ορατές.

Στον σχεδιασμό υπάρχουν συμβολισμοί που δηλώνουν το τραύμα ή το αποτέλεσμά του. Γι' αυτό οι εικόνες τοποθετούνται πάνω σε *papier-mâché* ατελές από την κατασκευή του: για να σημάνουν το διαγενεακό τραύμα. Ήδη πριν από τη σύλληψη της μητέρας μας υπάρχουν εγγραφές· δεν είμαστε καθαροί άσπροι πίνακες, φέρουμε μνήμες κ εμπειρίες προηγούμενων γενεών. Ανάλογα με αυτές, τα κοινωνικά σύνολα στα οποία μεγαλώνουμε και εκείνα στα οποία θα αναπτυχθούμε μπορούν να διαμορφώσουν πολλά στη ζωή μας.

Το έργο όμως δεν κλείνει στην καταγραφή του τραύματος. Η αντίληψη του εαυτού μας και όσα συμβάλουν στη διαμόρφωσή του, μπορεί να μας βοηθήσει στην προσωπική εξέλιξη κ αυτό να επηρεάσει τον τρόπο της αλληλεπίδρασης στο άμεσο μέλλον δηλαδή την επόμενη στιγμή.

6. Η θέαση και το κλείσιμο

Τα έργα ζητούν χρόνο. Όσο πιο κοντά στέκεται κανείς, τόσο περισσότερες πληροφορίες διαβάζει — όπως ανακαλύπτει κανείς έναν άνθρωπο πλησιάζοντάς τον. Όταν παρατηρήσει αρκετά και για αρκετή ώρα, χρειάζεται μια μικρή παύση και απομακρύνεται · τότε, από απόσταση, διαβάζει το σύνολο. Και κάθε νέα θέση τον έχει κάνει πλέον άλλον άνθρωπο, ώστε κάθε επιστροφή στο έργο να γίνεται με νέα οπτική. Ο κύκλος δεν κλείνει ποτέ στο ίδιο σημείο.

Η απάντηση που έδωσε η εργασία δεν βρίσκεται σε μία επιλογή αλλά στην αλληλουχία τους: η σκληρότητα της εγκάρσιας τομής επέτρεψε τη λεπτή χάραξη, η λεπτή χάραξη απαίτησε μελάνια που δεν στομώνουν και χαρτιά που δεν νοτίζουν , η

ανάκτηση των ξεχασμένων μελανιών έδωσε τη διαφάνεια, η διαφάνεια έδωσε τη στρώση, η στρώση έδωσε τον χρόνο και την απόκρυψη, και η ατέλεια των πλακών έδωσε τον τρόπο να ειπωθεί το τραύμα χωρίς να δηλωθεί. Τίποτε από αυτά δεν θα αρκούσε μόνο του.

Το *Παλίμψηστο* δεν είναι, τελικά, ούτε ο τίτλος ούτε η τεχνική. Είναι η θέση ότι τίποτε δεν ξεκινά από κενή επιφάνεια — ούτε ένα ξύλο, ούτε ένα χαρτί, ούτε ένας άνθρωπος — και ότι η δουλειά της τέχνης είναι να κάνει ορατές τις εγγραφές που προϋπάρχουν, χωρίς να τις διαγράψει.

Λέξεις Κλειδιά: όρθιο ξύλο · χαρακτική · διαστρωμάτωση · παλίμψηστο · χειροποίητο χαρτί · διαγενεακό τραύμα

Description of the project

1. Introduction

Palimpsest began with a technical question: what can wood engraving do when it does not function as one medium among others, but is enlisted in its entirety in the service of a single purpose? The course of the research transformed that question into a series of works in which technique does not merely accompany meaning - it produces it.

The title is not decorative. It describes the method: the layering of materials, images, and concepts upon a surface that already bears traces of previous inscriptions.

Wood engraving is not unknown at the School. Yannis Gourzis, the supervisor of this project, is the documented instructor specialising in the medium within Greek higher education in the arts, and degree projects featuring wood engraving in their presentations have existed before. What has not been documented is a project that adopts the medium exclusively, explores it fully as an integrated whole, and develops techniques specifically to serve a meaning. This is where the present project positions itself - not as a claim to being the first, but as a record of a use of the medium that has remained absent.

2. The Medium: Wood Engraving

Wood engraving is carved into the end grain of the wood, rather than along the length of the trunk. This choice determines everything: the end grain is hard and homogeneous, free from the directional grain of the wood, and allows the tool to move in any direction with great precision and delicacy. This accounts for the method's ability to produce dense linework and tonal gradations approaching those of copper engraving.Very hard, homogeneous woods are used - boxwood, maple, olive, pear, apple, or lemon wood. Because of their hardness, the gouges used in traditional woodcut are replaced by fine tools related to those employed in metal engraving. Chief among them is the burin, which is not a single tool but a family of

hardened-steel tools with ball-shaped or mushroom-shaped handles. The handle fits into the palm, while the engraver controls the tool's path with the index finger and rotates the wood: this is not a matter of hammer and chisel, but a gesture of precision. The thickness and character of the line vary according to the burin's tip - graver, tint tool, spitsticker, or scorper.

Historically, the method was valued for its capacity to produce multiple impressions and for book illustration. It became established as an autonomous practice in the eighteenth century through the work of the English engraver Thomas Bewick.

3. From Binary Contrast to Layering

A wood engraving print usually derives its tonal variety from the compositional arrangement of its lines, within a spectrum defined by black and white. More rarely, the chiaroscuro technique is used, in which two or more blocks are printed successively on the same surface: a principal block for the linear design and dark shadows, and a second to produce tonal and intermediate gradations, while the colour of the paper forms the highlights. My interest turned to the point at which the medium ceases to be binary.

I created prints with different tonal scales and a degree of transparency. Such a print is not only a final result: it can receive additional impressions on its surface while simultaneously serving as a support for prints placed beneath it. By printing repeatedly, both on the first sheet of paper and on subsequent ones, tonal scales emerge not from line, but from the convergence of layers.

Transparency has a second consequence. When a darker surface or writing lies beneath the translucent print, it is brought forward and the engraved marks seem to float. At the same time, through masking - the partial covering of elements - certain information is concealed so that other information may be discovered.

None of this was a given. Selecting the papers required extensive research into their quality and weight, so that they could support layering and transparency without

giving way during printing. Equally decisive was my relationship with the inks: in the university storeroom, I found old wood-engraving inks, forgotten and almost dried out. By using suitable raw materials, I restored them, thereby gaining the ability to add more printing inks and produce transparent and translucent impressions.

The obstacles were specific. Ordinary printing inks clog the fine incisions made possible by wood engraving, negating the precision of the method. Large quantities of ink dampen the thin handmade paper beyond what it can withstand, and during hand printing - in which pressure is applied manually for greater precision - the paper tears. Addressing these problems required prolonged study to determine the ideal printing conditions. The unique compositions also demand multiple impressions on the same surface, with careful consideration of their sequence and placement, so as to create a variety of tonalities and a more painterly final result.

4. Construction: Slabs, Frames, Space

The interior of each work is a single sculptural object made from reconstructed paper using the papier-mache method. Through sanding and polishing, the material acquires the texture and feel of a stone slab. The slabs come from cardboard boxes that once contained something else - perhaps books, perhaps utilitarian objects - and are now paper surfaces suggesting raw material to be read.

No two slabs are identical, and all are imperfect: broken, pierced by holes, cracked, tilted, curved, rough, and different in size. Their imperfection remains because it is content, not a defect.

The frames are rectangular, but they are not all the same size. They function as an outer shell: they surround and protect the object that carries the meaning, while themselves forming part of the palimpsest.

Symbolically, the frame represents the supposedly "perfect" and carefully curated image of ourselves - the image created during our first interactions within social groups. Communication and interaction with others are revealing, sometimes more

and sometimes less so, depending on the relationship that develops. As contact deepens, the outer shell recedes and the inner palimpsest begins to show through.

The frames were made from leftover timber that was reused. The material of protection itself therefore comes from objects that had already lived another life - one more layer added to those that preceded it.

In the exhibition space, the forms are not presented in isolation. They gather together, just as people do in a casual social encounter: close to one another, in small or larger groups, with gaps that sometimes widen and sometimes close. Their initial appearance provides some information, but most is revealed through time and contact - exactly as happens with every person.

The distance between the works is not fixed. At times they stand close together, almost in pairs; elsewhere they spread out, leaving empty space around them. Their density and dispersal vary from one point in the space to another, as though one were observing social groups at a gathering: some close-knit and concentrated, others more scattered. In this way, the arrangement of the exhibition itself becomes part of the composition - another layer inviting the viewer to read relationships, not merely objects.

5. The Concept

Through its technical elements, the project seeks to convey, in a way that is immediately perceptible to the viewer, the complex formation of the self, which, depending on the circumstances, adapts - or does not - and interacts. The thoughts that follow are not an interpretive key, but a record of the concepts that guided the compositional choices.

The repetition of impressions functions as a passage through time: from the past to the present, and from the present to the immediate future - that is, the very next moment. On the same surface, an outcome may unfold from past to present through multiple readings. The impression that appears last is not the most important; what

matters is the time that has brought it there. The alternation between revelation and concealment expresses the relationship between the perceptible and the imperceptible, the conscious and the unconscious - the different moments a person has experienced, which compose who they are today without all being visible at once.

The design contains symbols that signify trauma or its effects. This is why the images are placed on papier-mache that is imperfect by construction: to signify intergenerational trauma. Even before our mother's conception, inscriptions already exist; we are not clean white slates, but carry the memories and experiences of previous generations. In relation to these, the social groups in which we grow up and those in which we later develop can shape many aspects of our lives.

The work, however, does not end with the documentation of trauma. Understanding ourselves and the factors that contribute to our formation can aid our personal development, and this can influence how we interact in the immediate future - that is, in the next moment.

6. Viewing and Conclusion

The works ask for time. The closer one stands, the more information one can read - just as one discovers a person by approaching them. After observing enough, and for long enough, one needs a brief pause and steps away; then, from a distance, the whole becomes legible. Each new position has already changed the viewer, so every return to the work takes place from a new perspective. The circle never closes at the same point.

The answer offered by the project lies not in any single choice, but in their sequence: the hardness of the end grain enabled fine engraving; fine engraving required inks that would not clog and papers that would not become overly damp; restoring the forgotten inks made transparency possible; transparency produced layering; layering produced time and concealment; and the imperfection of the slabs provided a means of expressing trauma without stating it explicitly. None of these would have been sufficient on its own.

Ultimately, Palimpsest is neither the title nor the technique. It is the proposition that nothing begins from a blank surface - neither a piece of wood, nor a sheet of paper, nor a human being - and that the work of art is to make pre-existing inscriptions visible without erasing them.

Keywords: *wood engraving · printmaking · translucency · layering · palimpsest · handmade paper · papier-mâché · intergenerational trauma*

ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Το 2000 αποφοίτησε από την Αθωνιάδα Εκκλησιαστική Ακαδημία Αγίου Όρους, λαμβάνοντας το πρώτο του πτυχίο στις τέχνες, στην Αγιογραφία.

Το 2009 αποφοίτησε από την Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών Αθήνας, με κατεύθυνση Ζωγραφική.

Από το 2009 έως σήμερα εργάζεται ως εκπαιδευτικός στην πρωτοβάθμια εκπαίδευση, στο μάθημα των Εικαστικών.

Έχει εκπροσωπήσει και συμμετάσχει σε φοιτητικούς διαγωνισμούς και παρουσιάσεις, όπου και έχει διακριθεί. Έχει συμμετάσχει σε ομαδικές εκθέσεις, ενώ χαρακτικά του έργα εικονογραφούν βιβλία.

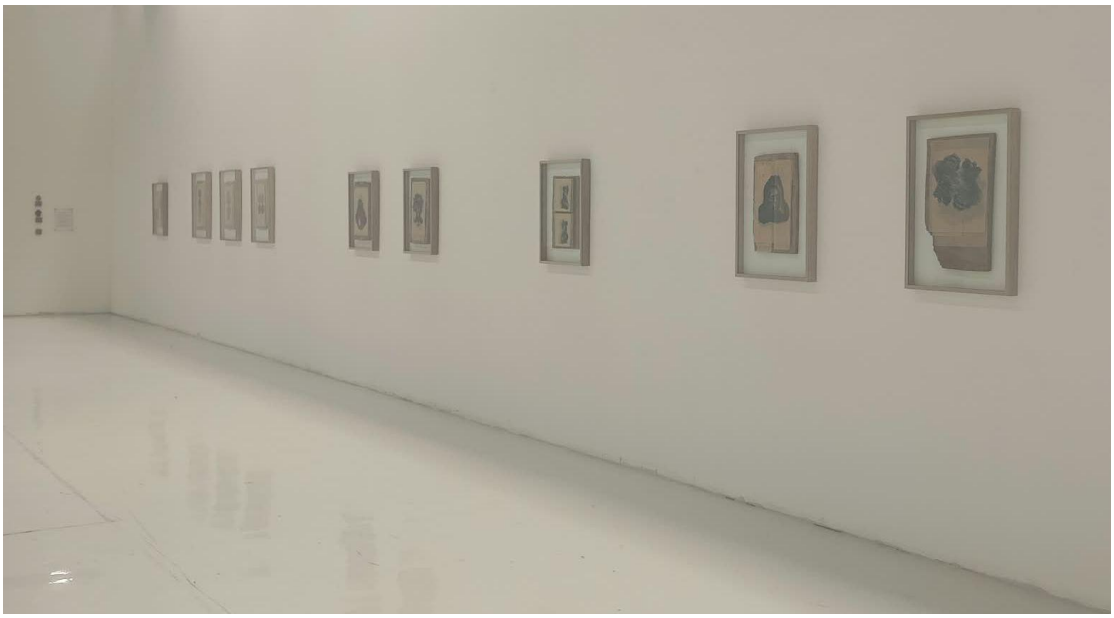
ΕΡΓΑ ΠΤΥΧΙΑΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

1. Τίτλος έργου «Παλίμψηστο»

Πληροφορίες έργου:

- Έτος δημιουργίας: 2026

Άποψη της συνολικής παρουσίασης του έργου *Παλίμψηστο*. Η διάταξη, οι αποστάσεις και οι ομαδοποιήσεις των επιμέρους έργων λειτουργούν ως οργανικό μέρος της σύνθεσης

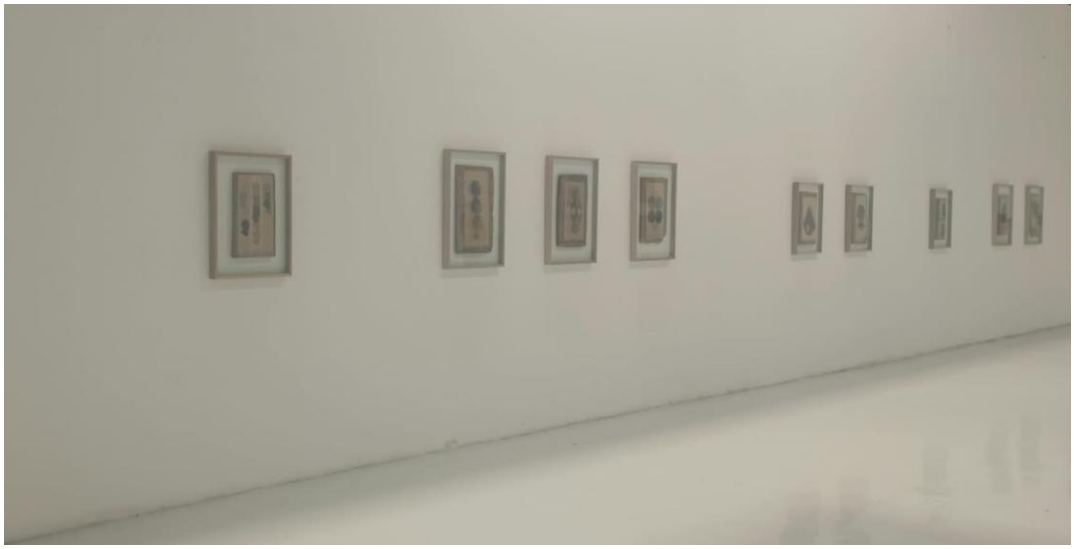


2. Τίτλος έργου «Παλίμψηστο»

Πληροφορίες έργου:

- Έτος δημιουργίας: 2026

Άποψη της συνολικής παρουσίασης του έργου *Παλίμψηστο*. Η διάταξη, οι αποστάσεις και οι ομαδοποιήσεις των επιμέρους έργων λειτουργούν ως οργανικό μέρος της σύνθεσης



3. Τίτλος έργου «Παλίμψηστο»

Πληροφορίες έργου:

- Έτος δημιουργίας: 2026
- Υλικά έργου ή τεχνική: Χάραξη σε όρθιο ξύλο με μπιρέν, τύπωμα σε χειροποίητο χαρτί και τοποθέτηση των τυπωμάτων σε επιφάνεια από papier-mâché.
- Διαστάσεις έργου: 80 x 60 cm



4. Τίτλος έργου «Παλίμψηστο»

Πληροφορίες έργου:

- Έτος δημιουργίας: 2026
- Υλικά έργου ή τεχνική: Χάραξη σε όρθιο ξύλο με μπιρέν, τύπωμα σε χειροποίητο χαρτί και τοποθέτηση των τυπωμάτων σε επιφάνεια από papier-mâché.
- Διαστάσεις έργου: 80 x 60 cm



5. Τίτλος έργου «Παλίμψηστο»

Πληροφορίες έργου:

- Έτος δημιουργίας: 2026
- Υλικά έργου ή τεχνική: Χάραξη σε όρθιο ξύλο με μπιρέν, τύπωμα σε χειροποίητο χαρτί και τοποθέτηση των τυπωμάτων σε επιφάνεια από papier-mâché.
- Διαστάσεις έργου: 80 x 60 cm



6. Τίτλος έργου «Παλίμψηστο»

Πληροφορίες έργου:

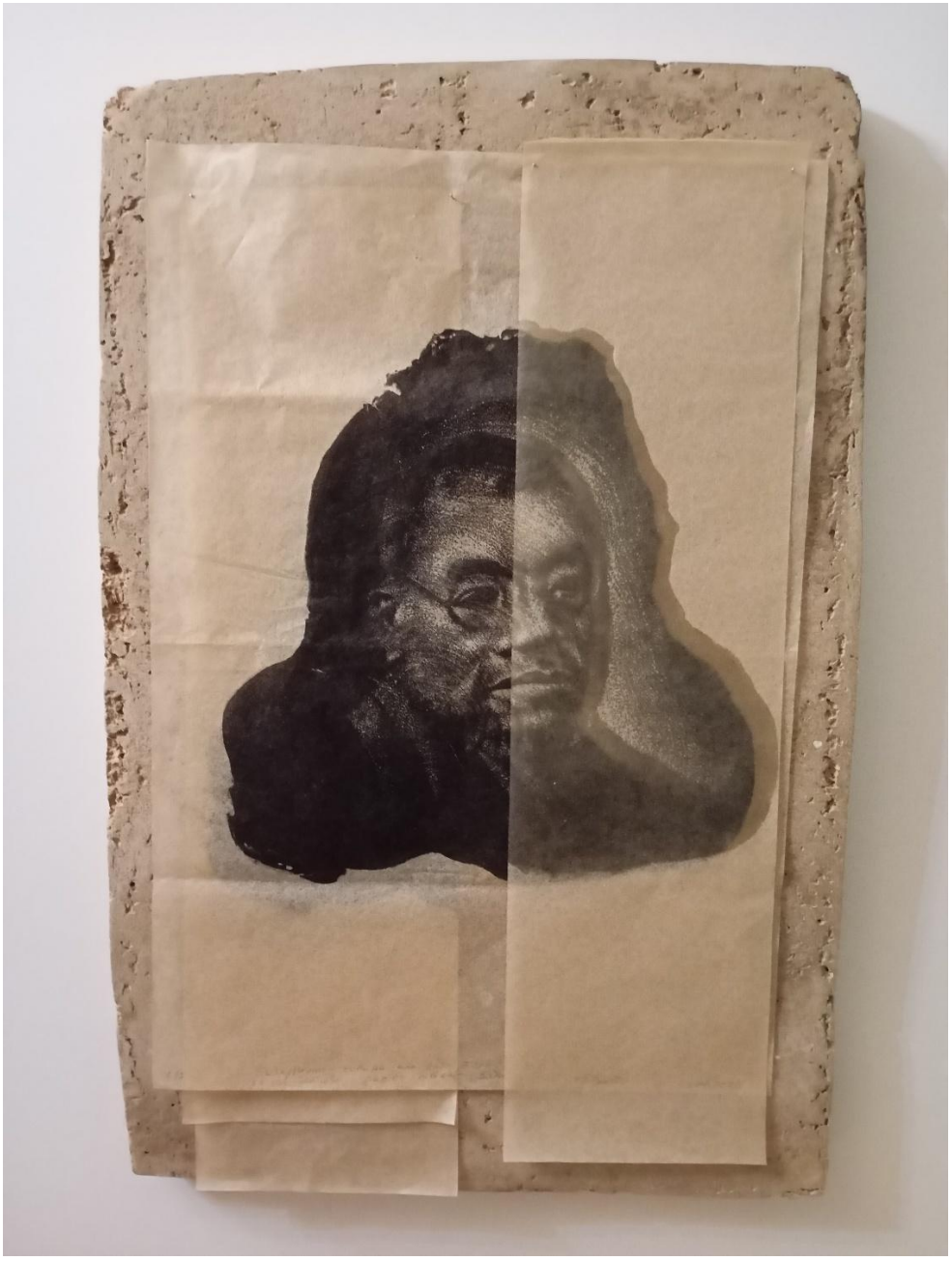
- Έτος δημιουργίας: 2026
- Υλικά έργου ή τεχνική: Χάραξη σε όρθιο ξύλο με μπιρέν, τύπωμα σε χειροποίητο χαρτί και τοποθέτηση των τυπωμάτων σε επιφάνεια από papier-mâché.
- Διαστάσεις έργου: 71 x 54 cm



7. Τίτλος έργου «Παλίμψηστο»

Πληροφορίες έργου:

- Έτος δημιουργίας: 2026
- Υλικά έργου ή τεχνική: Χάραξη σε όρθιο ξύλο με μπιρέν, τύπωμα σε χειροποίητο χαρτί και τοποθέτηση των τυπωμάτων σε επιφάνεια από papier-mâché.
- Διαστάσεις έργου: 80 x 60 cm



8. Τίτλος έργου «Παλίμψηστο»

Πληροφορίες έργου:

- Έτος δημιουργίας: 2026
- Υλικά έργου ή τεχνική: Χάραξη σε όρθιο ξύλο με μπιρέν, τύπωμα σε χειροποίητο χαρτί και τοποθέτηση των τυπωμάτων σε επιφάνεια από papier-mâché.
- Διαστάσεις έργου: 71 x 54 cm



9. Τίτλος έργου «Παλίμψηστο»

Πληροφορίες έργου:

- Έτος δημιουργίας: 2026
- Υλικά έργου ή τεχνική: Χάραξη σε όρθιο ξύλο με μπιρέν, τύπωμα σε χειροποίητο χαρτί και τοποθέτηση των τυπωμάτων σε επιφάνεια από papier-mâché.
- Διαστάσεις έργου: 80 x 60 cm

