

# Η επεξεργασία του ελεφαντόδοντου στο Αιγαίο της Χαλκοκρατίας

Doniert Evelyn

Δρ Αρχαιολόγος, Επιμελητής Κνωσού, Βρετανική Αρχαιολογική Σχολή

Το ελεφαντόδοντο ήταν υλικό εισαγόμενο στο Αιγαίο και άρα πολύτιμο: τα δόντια του ιπποπόταμου και οι χαυλιόδοντες του αφρικανικού ελέφанта προέρχονταν από την Αίγυπτο και τις πόλεις της Εγγύς Ανατολής. Το ναυάγιο του Ουλού Μπουρούν (περ. 1300 π.Χ.), αλλά και αρχαιότερες παραστάσεις σε αιγυπτιακούς τάφους, στις οποίες απεικονίζονται φόρου υποτελείς με τις προσφορές τους (15ος αι. π.Χ., εικ. 1α-β), δείχνουν τον τρόπο της διακίνησής του στην Ανατολική Μεσόγειο.

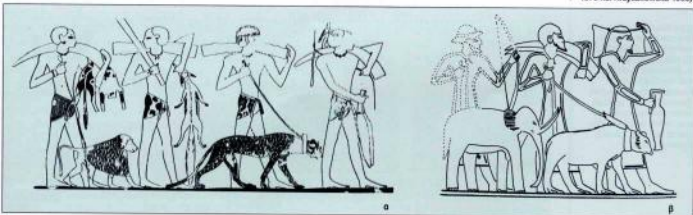
## Η ιστορία της ελεφαντουργίας

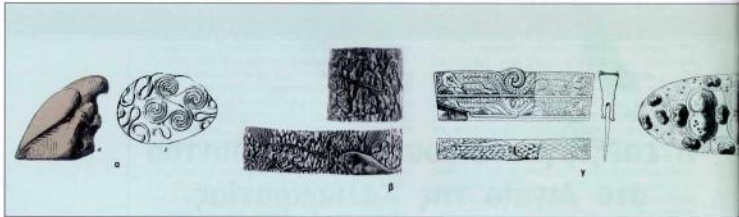
**Π**αρά το κόστος του, το ελεφαντόδοντο αποτελεί ένα από τα πρώτα εισηγμένα στην Κρήτη είδη, που γνωρίζουμε: αρχικά γινώστώ από τους κοινούς τάφους της Μεσαράς και άλλων θέσεων (μέσα προς τέλος της 3ης χιλιετίας π.Χ.), χρησιμοποιούνταν την περίοδο εκείνη σε πολύ μικρές ποσότητες για την κατασκευή αντικειμένων, όπως είναι οι λαβές, τα περιάρτια και κυρίως οι σφραγίδες (εικ. 2α), και η επεξεργασία του γινόταν με τον ίδιο περίπου τρόπο όπως και των μαλακών λίθων. Σχεδόν όλο αυτό το σύνολο τεχνιμάτων είναι κατασκευασμένο από δόντια ιπποπόταμου.

Όπως συμβαίνει με πολλές τέχνες, κατά την Πρώτη Ανακτορική περίοδο (περ. 1900-1750 π.Χ.)

παρτηρήθηκε σταδιακή αύξηση της δεξιοτήτας στην επεξεργασία και καθιέρωση ενός καλλιτεχνικού ρεπερτορίου. Από εδώ και πέρα, παράλληλα με το δόντι του ιπποπόταμου, εμφανίζεται και ο χαυλιόδοντας του ελέφанта. Οι σφραγίδες δεν είναι πλέον του σιρμού, εμφανίζονται όμως για πρώτη φορά ή διαδίδονται ευρύτερα προσωπικά αντικείμενα στολισμού, ειδώλια και ενθέματα για ξύλινα έπιπλα: στο εξής, τα είδη αυτά αποτελούν το κυρίως σώμα των προϊόντων. Η ποικιλία των αντικειμένων που κατασκευάζονται κατά τη Δεύτερη Ανακτορική περίοδο (περ. 1750-1500 π.Χ.) είναι αξιοθαύμαστη (εικ. 2β, γ): μεγαλύτερα ανθρωπόμορφα αγαλματίδια, σύνθετα και πιστά στην ανατομία του ανθρώπου, αγγεία, χτένες και άλλα προσωπικά είδη, καθώς και στοιχεία επίπλωσης, παράγονται όλα σε ποσότητα και είναι πολύ κα-

1. Ναύβιοι (α) και Σύριοι (β) από τον τάφο του Ρεχμίε στις Θήβες (Σακελαρόκης 1979 και Krzyszkowska 1990).





2. (α) Σαρκοφάγα, με τη μορφή περιστέρους που προεβόλυντο το μικρό της, από την Κομοσόο (Evans 1935) (β) πιθόδο, που απεικονίζει κνήμη ταύρου, από τον Κατακόμη (Hood 1978) (γ) κτήνα, με σούρες η κροκόδειλος, από το Πακισάορο (Evans 1935) (δ) πήμα κούπου, με οκτώσχημες ασπίδες, από τη Ζαφείρ Παιούρα, Κνωσός (Evans 1906) (ε) λαβή κατόπτρου, με σφήγγα, από τη Ζαφείρ Παιούρα, Κνωσός (Evans 1906).

λής ποιότητας. Συνδυασμένα με φαγεντιανή, υαλαμάζα, λίθο και μέταλλα, χρωματισμένα και επιχρυσωμένα, θα έλαμπαν μέσα στη μεγαλοπρέπεια του χώρου στον οποίο βρίσκονταν.

Η ολόνα και μεγαλύτερη επιρροή που ασκούν οι προτιμήσεις των κατοίκων της ηπειρωτικής χώρας (των Μικηναίων) κατά την Τρίτη Ανακτορική περίοδο (περ. 1500-1375/1300 π.Χ.) στην Κρήτη είναι σαφές ότι επέφερε κάποια αλλαγή και στα ελεφαντοειδή, η οποία σηματοδοτείται από την εμφάνιση νέου τύπου αντικειμένων (υποπόδια και λαβές κατόπτρων), διαφορετικών εικονογραφικών θεμάτων και ενθεμάτων που καλύπτουν σαν «κρούστα» την επιφάνεια του αντικειμένου (εικ. 2δ, ε). Παρ' όλα αυτά, οι κύριες κατηγορίες παραγωγής παραμένουν ίδιες με τις προηγούμενες – κοσμήματα και παρόμοια είδη, διακοσμητικά στοιχεία για όπλα και έπιπλα. Ωστόσο, η ελευθερία στη σύνθεση πλέον περιορίζεται, αφού οι σκηνές γίνονται πιο τυποποιημένες και με μια τάση προς την αυστηρή ισορροπία, σαν να πρόκειται για καθρέπτομα. Επίσης, η υπερβολή στους συνδυασμούς του ελεφαντοδόντου με άλλα υλικά είναι πιο σπάνια.

Όπως μαρτυρούν τα τεκμήρια, στην ηπειρωτική Ελλάδα το ελεφαντοδόντο εμφανίζεται αργότερα. Ακολουθώντας τις υπάρχουσες μινωικές παραδόσεις, και αρχικά αντλώντας σε μεγάλο βαθμό από αυτές, οι μινωικοί τεχνίτες δεν χρησιμοποίησαν πολύ χρόνο για να βρουν τη δική τους «φωνή». Το 1400 π.Χ. ήταν πλέον εντελώς ανεξάρτητοι (εικ. 3α, β), καθώς οι μινωικοί πρακτικές έχασαν τη λαμπρότητά τους. Η μαρκετερί και τα ενθeta ποικιλία έπαιξαν κυρίαρχο ρόλο στην εκδήλωση του φαινομένου: ορισμένα πλακίδια

έχουν καθαρά καλλιτεχνική αξία. Τα περίοτα αγάλματα είναι σπάνια και συνήθως είναι μικρά και απλά σε σύγκριση με τα μινωικά έργα που είχαν εμφανιστεί νωρίτερα. Τα αγάλια και τα προσωπικά αντικείμενα υπάρχουν σε αφθονία: κάποια από αυτά αξίζουν επίσης να αναγνωριστούν ως αριστουργήματα. Οι Μικηναίοι με εμπιστοσύνη στον δικό τους τρόπο έκφρασης, επηρέασαν τις εξελίξεις στην Εγγύη Ανατολή και επηρεάστηκαν από αυτές, μέχρι που, στο τέλος της Ανακτορικής περιόδου (περ. 1200 π.Χ.), ένα ενιαίο ύφος, αποτέλεσμα προσμίξεων, είχε αναπτυχθεί σε όλη την Ανατολική Μεσόγειο (εικ. 3γ).

Αξίζει να σημειώσουμε ότι τα ελεφαντοειδή που βλέπουμε σήμερα είχαν πιθανότατα το αντίστοιχο τους σε ξυλόγλυπτα έργα που δεν σώζονται.

## Το υλικό

Το ελεφαντοδόντο, όπως και όλα τα δόντια, αναπτύσσεται σε στρώματα γύρω από μια κεντρική κοιλότητα. Έτσι λοιπόν, το υλικό που έχει στη διάθεσή του ο τεχνίτης μπορεί να είναι συμπαγές αλλά και κενό στο εσωτερικό του. Ο χροιάδοντας του ελέφαντα (εικ. 4α) δημιουργείται με την αναπόθεση ομόκεντρων στρωμάτων (όπως στην τομή ενός κρεμμυδιού) και σύμφωνα με ένα συγκεκριμένο και σταθερό εγκάρσιο επαναλαμβανόμενο σχέδιο, πράγμα που παρέχει ομοιογένεια και άρα κάνει την επεξεργασία του πιο εύκολη. Ωστόσο, τα στρώματα αυτά, όταν φθερίονται, διαχωρίζονται. Το δόντι του ιπποπόταμου (εικ. 4β) έχει μεγαλύτερη πυκνότητα και είναι πιο σκληρό: οι διαφορετικές ποιότητες του οφείλονται στον πιο

3. (α) Πλακίδια, με λιοντάρι που επιθέττει σε ταύρο, από τη Σπύδα (Roussat 1977b) (β) λαβή κατόπτρου, με γυναικείες μορφές, από τον Τάφο της Κλυτομήνηρας, Μικηνας (Roussat 1977b) (γ) λαβή κατόπτρου, με ποικιλιστή που επιθέττει σε λιοντάρι, από τα Κούκλιο, Κύπρος (Roussat 1977a).





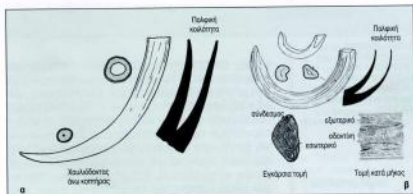
άναρχο τρόπο ανάπτυξης του. Αν και είναι πιο δύσκολο στην επεξεργασία, αντιστέκεται περισσότερο στη φθορά του χρόνου και την αποσύνθεση. Όταν αφορά τη σκληρότητα του ελεφαντόδοντου (μετά την αφαίρεση της εξωτερικής επίστρωσης), είναι αντίστροφα η εκείνη των λιθών μέσης σκληρότητας, όπως είναι αυτοί της κατηγορίας του ασβεστίτη (π.χ. ασβεστόλιθος και μάρμαρο). Η επεξεργασία του μπορεί να γίνει απευθείας με ορειχάλκινα εργαλεία, παρόλο που ένα λειαντικό υλικό θα ήταν πάντα χρήσιμο.

## Η κατεργασία του υλικού

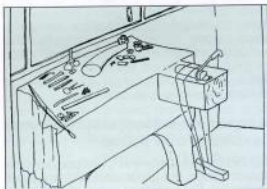
Ο τεχνίτης ξεκινούσε την επεξεργασία του ελεφαντόδοντου αφαιρώντας το εξωτερικό στρώμα σφάλτου είτε με τριβή είτε με τη χρήση πριονιού. Φρόντιζε να προσαρμόσει τη μορφή του αντικείμενου που σκόπευε να κατασκευάσει στο κομμάτι που είχε στη διάθεσή του, έτσι ώστε να απαιτηθεί όσο το δυνατόν λιγότερο από το ακριβό υλικό. Μεγαλύτερα αποκόμματα συλλέγονταν με μεγάλη προσοχή, προκειμένου να χρησιμοποιηθούν για την κατασκευή μικρότερων αντικειμένων. Στη συνέχεια, η επεξεργασία γινόταν με λεπίδες και αιχμηρά εργαλεία, πρίσινα, μια ποικιλία από σμίλες και τρυπάνια, και πολλές λειαντικές κόνιες και τρίψιμα (εικ. 5) από ψαμίτι, ελαφρόπετρα και σμύριδα. Τα εργαλεία ήταν κατασκευασμένα κυρίως από χαλκό και ορειχάλκο, αν και ορισμένες κοδές κεφαλές τρυπανιών μπορεί να είχαν διαμορφωθεί από ένα κομμάτι κάποιου είδους καλαμιού.

Η δεξιοτεχνία που απαιτούνταν για την κατεργασία του ελεφαντόδοντου ήταν ως επί το πλείστον η επιδεξιότητα στο χειρισμό του υλικού: ακριβεία, υπομονή και προσοχή – χωρίς καμιά πίεση από πλευράς χρόνου. Οι αισθητικές δεξιότητες ήταν τόσο έμφυτες όσο και επικτητές. Αναπόφευκτα, όλοι οι τεχνίτες του είδους θα ήταν ειδικευμένοι – ιδιαίτερα όπως ήταν διαμορφωμένος ο τρόπος ζωής στα ανακτόρα, για την ελίτ των οποίων προορίζονταν τα αντικείμενα. Τα γνωστά εργαστήρια είναι λίγα. Ο σφραγιστογράφος στη Σενονκία Μι (Quartier Mi) στα Μόλια (περ. 1770 π.Χ.) ίσως κατασκεύαζε περιστασιακά το αντικείμενο από ελεφαντόδοντο ή οστό: πρόκειται για το μοναδικό παράδειγμα από την Πρώτη Ανακτορική περίοδο. Μόνο δύο ακόμη είναι γνωστά από την Κρήτη της Δευτέρας Ανακτορικής περιόδου: το πρώτο, για το οποίο έχουμε πολύ λίγα στοιχεία,

είναι από τη Ζάκρο, το δεύτερο, που μας διδάσκει περισσότερα, προέρχεται από μια οικία δίπλα στη βασιλική οδό της Κνωσού. Όταν αφορά τη μηχανική ενδοχώρα, υπάρχουν ορισμένα εξαιρετικά παραδείγματα από τις ίδιες τις Μικίνες και άλλες θέσεις με ανακτόρα, όπως η Θήβα. Σε όλη τη διάρκεια της κατεργασίας του ελεφαντόδοντου, οι τεχνίτες εργάζονταν είτε στο εσωτερικό του ανακτόρου, είτε κοντά στο ανάκτορο, είτε έξω από αυτό. Την κοινωνική τους θέση μέσα σε αυτό το σύστημα κεντρικής εξουσίας μπορούμε μόνο να τη φανταστούμε, αλλά είναι πολύ πιθανό να ήταν τουλάχιστον εν μέρει εξαρτημένοι από το ανάκτορο για την καθημερινή συντήρησή τους και πιθανότατα για την παροχή της πρώτης ύλης, ίσως ακόμη και των εργαλείων τους.



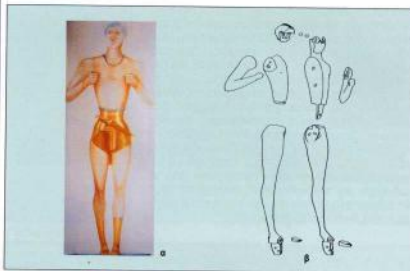
4. (α) Καυλιόδοντος ελέφαντο· (β) κυνόδοντος υποπόταμο (Evely 1993).



5. Πιθανός χώρος εργασίας (Evely 1992).

## Ο «κούρος» του Παλαικάστρου

Αυτό το ωραίοτερο χρυσελεφάντινο αγαλμάτιο (εικ. 6), γνήσιο δείγμα της τέχνης του Αναγίου της Χαλκοκρατίας, χρονολογείται στην περίοδο που ακμάζει η μυκηναϊκή ελεφαντουργία, γύρω στο 1550-1500 π.Χ. Μια μακρά παράδοση τέτοιων μορφών φτάνει ως την εποχή πριν από την οικοδόμηση των ανακτόρων. Σε αυτό το στάδιο, η κυριαρχία του τεχνίτη πάνω στο υλικό του είναι απώλυτη. Οκτώ κομμάτια δοντιού υποπόταμου διαμορφώθηκαν χωριστά (εικ. 6β) – επιτρέποντας έτσι τη διατήρηση της υπάρχουσας πρώτης ύλης και μια άνεση στη λάβειση του κάθε τμήματος. Στη συνέχεια ενωθήκαν με γόμφους (κυκλικής και σε μία περίπτωση τριγωνικής διατομής) κάποιου υλικού που δεν σώζεται (ξύλο). Το σύνολο είναι κατασκευασμένο σύμφωνα με έναν προσεκτικό σχεδιασμό «κανόνα αναλογιών» – τα πόδια ίσως είναι λίγο μεγάλα. Μπορούμε να εντοπίσουμε τα αποτελέσματα προσε-



6. (α) Ο «κούρος» του Παλακόστρου: αναπαράσταση (β) το ελεφαντοστάνα και λίθινα συμπληρώματα του «κούρου» (MacGillivray κ.ά. 2000).

κτικής παρατήρησης στο μυϊκό σύστημα και στην απεικόνιση των τενόντων και των φλεβών στα χέρια και τα πόδια: είναι «εντυπωσιακό, αλλά καθόλου τέλει» ανατομικά. Το πάνω μέρος του κορμού φαίνεται κάπως λεπτό από το πλάι –περιορισμό που ίσως επέβαλε το διαθέσιμο υλικό. Εκτός από τη χρήση φύλλου χρυσού για την απόδοση τουλάχιστον των υποδημάτων (και πιθανώς κοσμημάτων), βέβαια είναι και η παρουσία λίθου (οφίτης για τα μαλλιά και ορεία κρύσταλλος για τα μάτια), ενώ πιθανή είναι η χρήση επιχρωσμένου (;) ξύλου (για το περίωμο που λείπει, και το εγχειρίδιο) και κάποιο υλικό συγγενούς προς τη φαγενσιανή/υαλομάζα μπλε χρώματος που κάλυπτε τη βάση σε συνδυασμό με χρυσές φολίδες (εικ. 6α). Με λίγα λόγια, πρόκειται για ένα αριστούργημα και ως προς τη σύλληψη και ως προς την εκτέλεση.

## Η τεχνική της ένθεσης ελεφαντόδοντου σε «έπιπλα» στην Κνωσό

Την ίδια εποχή περίπου που ο «κούρος» κειτόταν κερματισμένος στα μαυρισμένα από τον καπνό ερείπια του Παλακόστρου, μια ωραία οικτική οικία κοντά στο ανακτορό της Κνωσού κατέρρευσε στις φλόγες. Μαζί της καταστράφηκε και ένα

κτίσμα κατεργασίας ελεφαντόδοντου, ιδιαίτερα ενδιαφέρον έχουν ορισμένα απλά στοιχεία –τετραγώνες και ορθογώνιες λωρίδες από χαλιόδοντα ελεφάντα και δόντι ιπποπόταμου–, τα οποία ήταν μέρη κάποιας μεγαλύτερης και πολύπλοκης σύνθεσης, που έμεινε ανολοκλήρωτη.

Η αξία τους έγκειται στο ότι, μαζί με τα χαλασμένα κομμάτια και τα απορρίμματα από τη διαδικασία της κατεργασίας, επιτρέπουν την ανασύσταση του συνολικού κύκλου κατασκευής των ελεφαντουρνημάτων και την ταύτιση των εργαλείων που χρησιμοποιούνταν. Ας αφήσουμε την ημικυλινδρική πλάκα (D-plate) να αφηγηθεί αυτόν τον κύκλο: τα στάδια της διαδικασίας απεικονίζονται στην εικόνα 7α. Το πρώτο στάδιο, της όφλιξης του ελεφαντόδοντου και του διαχωρισμού του σε κατηγορίες, πρέπει σε μεγάλο βαθμό να το υποθέσουμε, γνωρίζουμε όμως ότι περιλάμβανε πρόνιομα του υλικού. Σε ένα κατάλληλο κομμάτι οι τεχνίτες χάρασαν γραμμές με ένα αιχμηρό αντικείμενο και στη συνέχεια, ακολουθώντας τις γραμμές αυτές, το έκοβαν με πριόνι σε μικρότερα κομμάτια (σαν να κόβει κανείς σε φέτες μια φρατζόλα ψωμί). Η λείανση των κομματιών θα γινόταν πιθανότατα με σμίλη ή με απολέπιση από έναν κατάλληλο τραχύ λίθο (σμίριδα, ελαφρόπετρα ή ψαμίτη). Η ημικυκλική διατομή χαρασσόταν στις άκρες των κομματιών, πιθανότατα με τη χρήση χανοριού για να εξασφαλιστεί η κανονικότητα και η ακρίβεια της μορφής: στη συνέχεια το περικόττο μέρος το αφαιρούσαν κόβοντάς το με πριόνι σε αρκετές λωρίδες. Το λείο, αποστρωγγυλεμένο σχήμα επιτυγχανόταν και πάλι με τρίψιμο. Όσα επίπεδα άκρα πλακών απαιτούνταν σημειώνονταν και πριονίζονταν. Οι τεχνίτες άνοιγαν σπές με διάφορες κλίσεις για τους πείρους, που κατασκευάζονταν χωριστά από οστό ή ελεφαντόδοντο, με τους οποίους τα περισσότερα από αυτά αντικείμενα στερεωνόταν στην επιφάνεια που κοσμούσαν (εικ. 7β). Η εκτενής χρήση σημειώνων που ήταν χαραγμένα στην κάτω πλευρά των πλακών υποδηλώνει ότι τα επιμέρους κομμάτια κατασκευάζονταν προσεκτικά για να ταίριαζαν σε κάποια συγκεκριμένη θέση, γνωστή εκ των προτέρων (εικ. 7γ). Τέλος, το πάνω μέρος, το ορατό, στυλβωνόταν, ενώ το κάτω μέρος διαπρούσε την αδρά χαραγμένη επιφάνεια, στοιχείο που υποστηρίζει την άποψη ότι χρησιμοποιούσαν κόλλα

7. (α) Κύκλος παραγωγής μιας ημικυλινδρικής πλάκας, από την Οσία των Ελεφαντουρνημάτων, Κνωσός (Evelly 1992). (β-γ) ημικυλινδρική πλάκα, άνω και κάτω πλευρά (επιστημική παραχώρηση S. Hood).





8. (α) Ψιζίδα, με γρύπες που επιπέτιον να ελάθω, από την Αθήνα (Hood 1978). (β-γ) ποικίλα ενδείγματα μεταλλών που ορεινών κρηπίδων (δ) και κώνων (ε) από τις Ορεινές των Ελεφαντοσυρνημάτων, Μωκίνας (Touraniotis 1995).

και πείρους για να συγκρατούν τα κομμάτια στη θέση τους (η αδρή επιφάνεια συμβάλλει στην προσηψισμ). Υπάρχουν και εδώ ενδείξεις για το συνδυασμό ελεφαντόδοντου με φαγεντιανή και φύλλα χρυσού και κάποιο είδος διακοσμητικά στοιχεία: ως θυμβήματα το Μέγα Ζατρίκιον του ακατόρη της Κνωσού.

### Αντικείμενα από τη μυκηναϊκή ενδοχώρα

Σε έναν τάφο στην Αθήνα αποκαλύφθηκε τυξίδα από ελεφαντόδοντο που χρονολογείται γύρω στο 1400 π.Χ. (εικ. 8α). Στο πώμα και στο σώμα της τυξίδας γρύπες κυνηγούν τρομοκρατημένα ελάφια. Αν και το τελικό αντικείμενο είναι εντυπωσιακό, ένα τέτοιο σχήμα δεν είναι δύσκολο να διαμορφωθεί. Το κυλινδρικό σώμα απλάς προτινίζεται από το κομμάτι που χαλιούδοντα που βρίσκεται κοντά στη ρίζα και διαθέτει μια φυσική κοιλότητα: δύο δίσκοι χρησιμοποιούν για βάση και πώμα, και η βάση στερεώνεται με πείρους. Η λάξευση της παράστασης, εδώ σε αρκετά υψηλό ανάγλυφο, πραγματοποιείται με μικρές λεπίδες, καλέμια, σμίλες και λειαντικές ουσίες.

Μια δεύτερη κατηγορία αντικειμένων είναι –και πάλι– αυτά που χρησιμοποιούνταν ως ενδείματα, επιθέματα κ.λπ. Ένα καταπληκτικό σύνολο από τέτοια ευρήματα προέρχεται από δύο οικίες (την Οικία των Σφηγγών και την Οικία των Αστίνων· εικ. 8β, γ) έδω από την ακρόπολη των Μυκηνών (περ. 1320-1300 π.Χ.). Τα χαλιόδες κομμάτια ελεφαντόδοντου μαρτυρούν την ύπαρξη ενός επιπέδου παραγωγής, μεγαλύτερου ακομής και από αυτό της Κρήτης της Δεύτερης Ανακτορικής περιόδου, αν και η τέχνη των Μυκηναίων μπορεί να είναι λίγο φανταχτερή και περὶ σε σύγκριση με τα καλύτερα έργα των Μινωιτών. Πέρα από αυτόν καθαυτό τον όγκο των αντικειμένων, διαφέρει είναι εμφανείς και στο εικονογραφικό ρεπερτόριο, πράγμα που διαπιστώσαμε και σε μετρία κεραμική. Οι ομοιότητες που παρατηρούμε σήμερα στα έργα που ωρίζονται είναι μάλλον τεχνικής φύσεως, πράγμα που δεν προκαλεί έκπληξη, αφού το ίδιο το υλικό τείνει να υπαγορεύει τον τρόπο χειρισμού του. Ακόμη και σε αυτό το σημείο όμως, μπορούμε να ανιχνεύσουμε νέες προτιμήσεις: αι

πείροι προτινούνται λιγότερο (χρησιάζεται χρόνος για να κατασκευαστούν), άρα θα γίνεται μεγαλύτερη χρήση κόλλας, ενώ το όργανο γίνεται χρησιμοποιείται περισσότερο για τη διαμόρφωση στοιχείων διακόσμησης.

Όπως οι περισσότερες τέχνες της εποχής και της περιοχής, η ελεφαντοσυρμία μάς αφηγείται την ιστορία μιας πρώιμης βαθιάς γνώσης των τεχνικών, χάρη στις ευκαιρίες που παρείχε ένας κεντρικά ελεγχόμενος/ανακτορικός τρόπος ζωής, την οποία ακολούθησε μερικές γενιές αργότερα μια άνθηση των αισθητικών προτιμήσεων. Τα πιο εκλεπτυσμένα αντικείμενα που κατασκευάστηκαν με αυτό τον τρόπο ήταν πιθανότατα αυτά της Κρήτης της Δεύτερης Ανακτορικής περιόδου. Αντίθετα, ένα μεγάλο μέρος των μυκηναϊκών ελεφαντοσυρνημάτων, που ακολούθησαν αργότερα –και των οποίων ο όγκος ήταν πράγματι τεράστιος– είναι κάπως τετριμμένα και δίνουν την αίσθηση περισσότερο της μαζικής παραγωγής.

Μετάφραση: Ελένη Οικονομίου

### Working Ivory in the Bronze Age Aegean

#### Doniert Evelyn

Alongside metals ivory (hippopotamus and/or elephant) first appears in the Aegean as a luxury import into the Prepalatial Crete. During the period of the First Palaces the range and size of products increased there and the working techniques were perfected, leading to a heyday of the craft in the period of the Second Palaces. Thereafter, the Mycenaeans maintained the expertise in Crete and throughout the Aegean. Their output differs somewhat in style and diversity of objects produced.

Elephant and hippopotamus ivories are different in their manner of growth and thus to a degree in how they are worked and resist time and decay. The craftsmen employed a varying toolkit (blades, points, saws, chisels and drills), mostly of copper/bronze and sometimes probably of redstone for drill-heads; they relied much on abrasives to cut, shape and polish their artifacts. Confirmed working areas are not common; we can guess that the social position of these craftsmen depended on those elite clients who made use of their products.

The manufacture of three sets of material is reviewed in some more detail: the Palaikastro "kouros", the inlays from the House of Ivories at Knossos and sundry pieces from Mainland Greece (from Athens and Mycenae).

D.E.

### Βιβλιογραφία

- EVANS, A.J. (1906). *The Prehistoric Tombs at Knossos*, *avart. anō Archaologia* 59.
- (1935). *The Palace of Minos at Knossos*, τόμ. IV/2, Λονδίνο.
- EVELLY R.D.G. (1992). «Towards an elucidation of the ivory-worrier's toolkit in Neo-palatial Crete», στο J.L. FITTON (επιμ.), *Ivory in Greece and the Eastern Mediterranean from the Bronze Age to the Hellenistic Period*, British Museum Occasional Papers 85, Λονδίνο, σ. 7-16.
- (1993). «Ivory, bone and shell», στο *Minoan Crafts: Tools and Techniques*. An Introduction I, SMA 92/1, Fikretipostoy, σ. 219-249.
- HOOD S. (1978). «Wood, shell, bone and ivory», στο *The Arts in Prehistoric Greece*, *Χρονολογισμοί*, σ. 117-132.
- KRZYŚCZAKOWSKA, D.H. (1980). *Ivory and Related Materials*. An Illustrated Guide, *Classical Handbook* 3, Bulletin Supplement 99, Λονδίνο.
- (1992). «Aegean ivory-carving: towards an evaluation of Late Bronze Age workshop material», στο J.L. FITTON (επιμ.), *Ivory in Greece and the Eastern Mediterranean from the Bronze Age to the Hellenistic Period*, British Museum Occasional Papers 85, Λονδίνο, σ. 25-35.
- MACGILLIVRAY J.A., DREHSEN, J.M./SACKETT, L.H. (2000). *The Palaikastro Kouros*. A Minoan Chryselephantine Statue and its Aegean Bronze Age Context, *British School at Athens Studies* 6, Λονδίνο.
- POLISSAT J.-C. (1977a). *Les ivoires mycéniens*. Essai sur la formation d'un art mycénien, Bibliothèque des écoles françaises, Bibliothèque 230, Παρίσι.
- (1977b). *Catalogue des ivoires mycéniens du Musée National d'Athènes*, Bibliothèque des écoles françaises, Fascicule 230 bis, Παρίσι.
- ZANETTI, P. (1973). Το ελεφαντοσύνιο και η μεταποίησή του στο μινωικό χρόνο, *Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας* 93, Αθήνα.
- TOLRANIVITOU, I. (1996). «Ivory/bone» στο *The Ivory Houses at Knossos*, *BSA Suppl.* 24, Λονδίνο, σ. 123-193.