

Το κίνημα του εξπρεσιονισμού και η σχέση του με την ιστορική πραγματικότητα στον 20ο αιώνα

Ευάγγελος Β. Τσακνάκης

Φοιτητική Εργασία (ΕΛΠ4985, ΑΠΚΥ)
Αθήνα, 3-2013

Περιεχόμενα:

Εισαγωγή

A. Εξπρεσιονισμός

α. Η γέννηση του κινήματος, τα θέματα που πραγματεύεται και η αισθητική του φόρμα

i. Έργα γλυπτικής και χαρακτικής (ένταξη στο ιστορικό τους πλαίσιο και οι στόχοι που επιδιώκουν)

α. Το γλυπτό «Βαγόني – Σαρκοφάγος» του γλύπτη Βαγγέλη Μουστάκα

β. Το γλυπτό «Magdeburger Ehrenmal» του γερμανού καλλιτέχνη Ernst Barlach

γ. Το χαρακτηριστικό έργο «Κύπρος 1974» του Α. Τάσσου

ii. Σύγκριση των παραπάνω έργων

α. Εμπόδια και δυνατότητες έκφρασης που παρέχει η γλυπτική και η χαρακτική λόγω της φύσης των υλικών που χρησιμοποιούνται

iii. Τα σημεία στα οποία η αισθητική και το ιδεολογικό υπόβαθρο του εξπρεσιονισμού συγκρούονται με τα ιδανικά (αισθητικά και ιδεολογικά) της ανθρώπινης μορφής στο πλαίσιο της ελληνικότητας

Επίλογος

Πίνακας Εικόνων

Βιβλιογραφία

Εισαγωγή

Το κίνημα του εξπρεσιονισμού εμφανίστηκε στις αρχές του 20^{ου} αιώνα στη Γερμανία, ενώ στην Ελλάδα ιδιαίτερα από τα μέσα της δεκαετίας του '50 και ύστερα. Αρκετοί καλλιτέχνες επηρεάστηκαν από το αισθητικό ρεύμα του κινήματος, το οποίο έχει ως κεντρικό θέμα τα πάθη του ανθρώπου, επιχειρώντας να μεταδώσουν τις ψυχολογικές καταστάσεις που ήταν αποτέλεσμα των ραγδαίων πολιτικών και κοινωνικών αλλαγών. Στην παρούσα μελέτη σχολιάζεται η γέννηση του εξπρεσιονισμού, τα θέματα τα οποία πραγματεύεται, καθώς και η αισθητική του φόρμα, μέσα από την οποία οι εξπρεσιονιστές καλλιτέχνες υποστήριξαν τη δική τους εκδοχή για τη ζωή και τον κόσμο.

Επιλέγονται δύο γλυπτά και ένα χαρακτηριστικό έργο: το γλυπτό «Βαγόني-Σαρκοφάγος» (1967) του Έλληνα καλλιτέχνη Β. Μουστάκα (1930-), το γλυπτό «Magdeburger Ehrenmal (Κενοτάφιο Μαγδεμβούργου)» (1928-9) του γερμανού Ernst Barlach (1870-1938) και το χαρακτηριστικό «Κύπρος 1974» του Α. Τάσσου (Αναστάσιος Αλεβίζος) (1914-1985). Τα εν λόγω έργα εντάσσονται στο ιστορικό τους πλαίσιο, περιγράφονται και αιτιολογείται η αισθητική τους σε σχέση με τους σκοπούς που επιδιώκουν. Στη συνέχεια, τα τρία έργα συγκρίνονται μεταξύ τους, εστιάζοντας στα εμπόδια και τις δυνατότητες έκφρασης που παρέχει η γλυπτική και η χαρακτική λόγω της φύσης των υλικών που χρησιμοποιούνται.

Τέλος, με βάση τις πηγές αναπτύσσονται τα σημεία στα οποία η αισθητική και το ιδεολογικό υπόβαθρο του εξπρεσιονισμού συγκρούονται με τα αισθητικά και ιδεολογικά ιδανικά της ανθρώπινης μορφής στο πλαίσιο της ελληνικότητας.

A. Εξπρεσιονισμός

α. Η γέννηση του κινήματος, τα θέματα που πραγματεύεται και η αισθητική του φόρμα

Ο όρος *expression* προέρχεται από το λατινικό όρο *expressio* που σημαίνει *έκφραση, εκδήλωση συναισθήματος*. Επισήμως, ως όρος αποδόθηκε για πρώτη φορά από τον Τσέχο ιστορικό τέχνης Antonin Matějček το 1910.¹

Η διαμόρφωση του εξπρεσιονιστικού κινήματος βασίζεται στο έργο των μετεμπρεσιονιστών και των φωβιστών. Σε αντίθεση με αυτά τα δύο κινήματα που επιδίωκαν τη χρήση έντονων χρωμάτων και αντιθέσεων, οι εξπρεσιονιστές στόχευαν στην πρόκληση βαθύτερων συναισθημάτων.² Το ρεύμα του εξπρεσιονισμού εμφανίστηκε στη Γερμανία στην πρώτη δεκαετία του 20ου αιώνα. Καθιερώθηκε μέσω δύο εικαστικών ομάδων τη «Γέφυρα» (1905) και τον «Γαλάζιο Καβαλάρη» (1912), ενώ πρόδρομοι του κινήματος υπήρξαν ανεξάρτητοι καλλιτέχνες του τέλους του προηγούμενου αιώνα, όπως ο E. Munch και ο V. Van Gogh.³

Τα θέματα του εξπρεσιονισμού προβάλλονται παραμορφωμένα προκειμένου να εκφραστούν έντονα τα συναισθήματα και η άποψη του καλλιτέχνη. Ο απαισιόδοξος χαρακτήρας του κινήματος αντανακλάται στην απεικόνιση σχετικών θεμάτων, τα οποία πραγματεύονται, κυρίως, την ανθρώπινη μορφή που πάσχει από τη βία, το θάνατο, το φόβο, τη φθορά και τη μοναξιά.⁴

¹ Ιωαννίδου (2011), σ. 147.

² Ιωαννίδου (2011), σ. 148.

³ Καραϊσκού (2011), σ. 148.

⁴ Ό.π. σ. 148.

Τα σκληρά και έντονα χρώματα, τα δυνατά και τονισμένα περιγράμματα, η χρήση της μαύρης γραμμής και η διαστρέβλωσή της μέχρι την παραμόρφωση, η υπερβολή, η μεγαλοποίηση, η απεικόνιση ζοφερών εικόνων από την κοινωνική πραγματικότητα, η αποδέσμευση από το φυσικό κόσμο και οι παραμορφώσεις του ανθρώπινου σώματος και προσώπου συνθέτουν το συγκινησιακό στοιχείο του εξπρεσιονισμού.⁵

ι. Έργα γλυπτικής και χαρακτικής

(ένταξη στο ιστορικό τους πλαίσιο και οι στόχοι που επιδιώκουν)

α. Το γλυπτό «Βαγόني – Σαρκοφάγος» του γλύπτη Βαγγέλη Μουστάκα

Το έργο του Β. Μουστάκα (1930) από σφυρήλατο σίδηρο «Βαγόني-Σαρκοφάγος» (1967) (εικ. 1) παραπέμπει με ευκολία σε φυλακή, ενώ οι γωνίες και ο διαμελισμός της βάσης του βαγονιού, σε συνδυασμό με το κυρίαρχο του μαύρου χρώματος, καθιστούν το έργο ιδιαίτερα επιθετικό. Τα κενά που παρουσιάζει το γλυπτό (από την έλλειψη καθισμάτων στο βαγόني, καθώς και από τη χρήση μόνο του περιγράμματος του βαγονιού και την ελλειπτική του βάση) προκαλούν το θεατή να τα συμπληρώσει. Ο ίδιος ο καλλιτέχνης δήλωσε ότι δημιουργεί στα γλυπτά του μεγάλα ανοίγματα, ώστε το φως να παίζει με τη σκιά, ενώ μέσα από τη δουλειά του εκφράζει όλα όσα αισθάνεται για την ανθρωπότητα. Ο δε θεατής να συμμετέχει συμπληρώνοντας τα κενά της φόρμας τα οποία λειτουργούν σαν γλυπτικός όγκος.⁶

Μέσα από τη χρήση του σφυρήλατου μετάλλου εκφράζονται οι εξπρεσιονιστικές προθέσεις του καλλιτέχνη, ενώ η μορφή αποκτά τραγικές υποστάσεις, περιγράφονται πραγματικές καταστάσεις, ενώ ερμηνεύονται αφηρημένες έννοιες και ιδέες.⁷

Στο γλυπτό απεικονίζονται μερικές δεκάδες ανθρώπινες μορφές, ορισμένες από τις οποίες παρουσιάζονται γυμνές, ενώ οι περισσότερες με ρούχο που λειτουργεί ως αυτόνομη πλαστική φόρμα. Η έλλειψη ελευθερίας των κινήσεων γίνεται αμέσως αντιληπτή. Οι άνθρωποι μέσα στο βαγόني βρίσκονται ασφυκτικά κοντά ο ένας δίπλα στον άλλο και, ενώ κάθετοι άξονες του γλυπτού, στους οποίους αγγίζουν οι μορφές ποικιλοτρόπως θυμίζουν ψυγείο μεταφοράς κρεάτων.



Εικόνα 1: Βαγγέλης Μουστάκας, Βαγόني – Σαρκοφάγος (1967)
Φωτ. στο Moustakas Γλυπτική

Το βαγόني παραπέμπει στην κίνηση, ενώ οι άνθρωποι μέσα σε αυτό παραμένουν ακίνητοι, σαν έρμαιοι των εξελίξεων της εποχής τους, κατευθυνόμενοι δίχως δική τους βούληση. Ο τρόπος που παρουσιάζεται το έργο συμβολίζει τους ρυθμούς και την τεχνολογία της εποχής, με αποτέλεσμα την έλλειψη της επικοινωνίας, την απομόνωση και την ψυχολογική φθορά. Οι άνθρωποι εντός του βαγονιού στερούνται κάθε είδους επικοινωνία μεταξύ τους αφού τα πρόσωπά τους είναι στραμμένα σε διαφορετικές κατευθύνσεις, αποφεύγοντας την οπτική επαφή. Οι μορφές του έργου και ειδικότερα οι δυο μορφές που παρουσιάζονται στο κέντρο του βαγονιού φέρουν έντονα τα εξπρεσιονιστικά στοιχεία, καθώς είναι εμφανείς οι αλλοιώσεις και η παραμόρφωσή τους. Εντείνεται, έτσι, ο απαισιόδοξος χαρακτήρας του συνόλου με τη βία, το θάνατο, τη φθορά και τη μοναξιά να χαρακτηρίζουν τις ανθρώπινες μορφές. Το όνομα, ακόμη, που απέδωσε ο καλλιτέχνης στο έργο «Σαρκοφάγος» παραπέμπει άμεσα στις αρνητικές ψυχολογικές καταστάσεις του ανθρώπου.

Την εποχή που φιλοτεχνήθηκε το έργο (δεκαετία '60) η Ελλάδα είχε συγκλονιστεί από κομματικές συγκρούσεις, θεσμικές παρεκτροπές και βίαιες κοινωνικές αντιπαραθέσεις. Παράλληλα, είχε σημειωθεί οικονομική ανάπτυξη, ενώ η ελληνική κοινωνία είχε επηρεαστεί από τις εξελίξεις που συνέβαιναν στο δυτικό κόσμο σε διάφορα πεδία, μεταξύ των οποίων και στο πεδίο των τεχνών.⁸

Το έργο παρουσιάστηκε το ίδιο έτος με την αιφνίδια και βίαιη εκδήλωση του στρατιωτικού πραξικοπήματος το 1967. Η τέχνη της επταετίας που ακολούθησε ήταν ιδιαίτερα προκλητική κατά του πολιτικού καθεστώτος, θέτοντας το θέμα της ελευθερίας της σκέψης και της έκφρασης. Το ίδιο το πολίτευμα, ωστόσο, χωρίς τη θέλησή του, συντέλεσε ώστε η εξπρεσιονιστική τέχνη να γίνει αποδεκτή από το κοινό και τους κριτικούς σε μορφολογικό και ιδεολογικό επίπεδο.⁹ Εξάλλου η δικτατορία συνέπεσε χρονικά με τον εκσυγχρονισμό

⁵ Ιωαννίδου (2011), σ. 147, Καραϊσκού (2011), σ. 148.

⁶ Βλ. Moustakas Γλυπτική

⁷ Καραϊσκού (2011), σ. 98.

⁸ Βλ. Ίδρυμα Μείζονος Ελληνισμού, *Ελληνική Ιστορία, Νεότερα, Η σύγχρονη Ελλάδα 1945-2000*.

⁹ Γερονιάννη (2009), σ.σ. 153-8.

της Ελλάδας και την ετοιμότητα των ελλήνων καλλιτεχνών για τις διεθνείς επιδόσεις τους.¹⁰

β. Το γλυπτό «Magdeburger Ehrenmal» του γερμανού καλλιτέχνη Ernst Barlach

Ο γερμανός Ernst Barlach (1870-1938) αποτελεί κύριο εκπρόσωπο του γερμανικού εξπρεσιονισμού. Η τέχνη του προκάλεσε την οργή του κράτους στο πρόσωπο του καλλιτέχνη λόγω της αντιπολεμικής του στάσης. Το μπρούντζινο γλυπτό του έργο «Magdeburger Ehrenmal (Κενοτάφιο Μαγδεμβούργου)» (εικ. 2) φιλοτεχνήθηκε το 1928-9 και ήταν αποτέλεσμα παραγγελίας της πολιτικής εξουσίας του Μαγδεμβούργου προκειμένου να τιμήσει τις θυσίες των γερμανών στρατιωτών του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Ο Barlach όμως μετέτρεψε το κατά παραγγελία γλυπτό σε μέσο καταγγελίας της νοοτροπίας των ανθρώπων για τον πόλεμο.



Εικόνα 2: Ernst Barlach, *Magdeburger Ehrenmal* (Κενοτάφιο, 1928-9)

Φωτ. στη Wikipedia

Το έργο απεικονίζει τρεις ολόκληρες όρθιες ανθρώπινες μορφές και τρεις μισές, από τον κορμό και άνωθεν, ενώ αντιπροσωπεύουν ρώσους, γάλλους και γερμανούς στρατιώτες. Οι εκφράσεις των προσώπων του γλυπτού αντιστοιχούν σε συναισθήματα που προκαλεί ο πόλεμος, όπως η θλίψη, ο φόβος, η φρίκη,

¹⁰ Χριστοφόγλου (1995), σ. 44.

ο θρήνος, η καταστροφή και ο θάνατος, με εντονότερες τις εκφράσεις των τριών διαμελισμένων μορφών. Οι τρεις όρθιες μορφές κρατάνε ένα σταυρό, ο οποίος φέρει χαραγμένο το χρονικό διάστημα διεξαγωγής του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου «1914-1919», ενώ και το ύψος των δύο πλαϊνών όρθιων μορφών, σε συνδυασμό με το μεγαλύτερο ύψος της κεντρικής, μεταφέρει νοητά την όψη του σταυρού.¹¹ Το χέρι της αριστερής μορφής κρατάει το σταυρό σαν μέσο σωτηρίας, η μεσαία εναποθέτει τα χέρια της επάνω στο σύμβολο σε στάση απελπισίας, ενώ τα χέρια της δεξιάς όρθιας μορφής αγκαλιάζονται σφιχτά κάτω από το ρούχο της και δεν είναι ορατά, παραπέμποντας στην έλλειψη της ελευθερίας των κινήσεων. Το σκούρο χρώμα του γλυπτού, καθώς και τα χέρια των διαμελισμένων μορφών ενισχύουν τα αρνητικά συναισθήματα που εκφράζει το σύνολο. Τα μάτια στο σύνολο των μορφών, είτε είναι κλειστά είτε δεν γίνονται αντιληπτά από το θεατή, υποδηλώνουν την εσωστρέφεια και την έλλειψη επικοινωνίας. Τέλος, απουσιάζει παντελώς η οποιαδήποτε αναφορά στο εθνικό ή ηρωικό στοιχείο των πεσόντων, ενώ η «πολυεθνική» σύνθεση προσδίδει αξία μόνο στον Άνθρωπο, στα δεινά του πολέμου και στην καταγγελία των πολιτικών αποφάσεων των κρατών.

γ. Το χαρακτηριστικό έργο «Κύπρος 1974» του Α. Τάσσο

Το ξυλογραφικό χαρακτηριστικό έργο «Κύπρος 1974» (εικ. 3) φιλοτεχνήθηκε από το χαράκτη Α. Τάσσο (Αλεβίζο Αναστάσιο) το 1974. Απεικονίζει καθισμένο ένα μικρό κορίτσι με εμφανή εξπρεσιονιστικά χαρακτηριστικά και με σκοπό να εκφράσει τις ψυχολογικές καταστάσεις που προκάλεσαν στους ανθρώπους της Κύπρου τα γεγονότα του 1974 και η διχοτόμηση του νησιού.

Η συγκυρία της αιφνιδιαστικής τουρκικής στρατιωτικής εισβολής στην Κύπρο (Ατίλας 1), τον Ιούλιο του 1974, οδήγησε μεν σε αδιέξοδο της πολιτικής εξουσίας και την πτώση του στρατιωτικού καθεστώτος στην Ελλάδα, προκάλεσε όμως την κατοχή του βορείου τμήματος του νησιού από τους Τούρκους και τις απροκάλυπτες αμφισβητήσεις της τουρκικής πλευράς για τα σύνορα των δύο χωρών (Ελλάδας-Τουρκίας) που καθορίστηκαν με διεθνείς συμβάσεις.¹² Το έργο εστιάζει στο θάνατο και την ανθρώπινη απόγνωση που προκλήθηκε από την τουρκική εισβολή στην Κύπρο. Ο Α. Τάσσο δήλωσε πως «το παιδάκι με το συρματόπλεγμα αποτελεί σύμβολο του μαρτυρολογίου της Κυπριακής Δημοκρατίας και του ελληνικού κυπριακού στοιχείου».¹³

¹¹ Βλ. Labeledzki, A. «His Most Famous Sculpture (Magdeburger Ehrenmal) - Ernst Barlach».

¹² Βλ. Ίδρυμα Μείζονος Ελληνισμού, *Ελληνική Ιστορία, Νεότερα, Η σύγχρονη Ελλάδα 1945-2000*.

¹³ Βλ. Ψηφιακό Αρχείο της ΕΡΤ «Αφιέρωμα στον Τάσσο Αλεβίζο (Α. Τάσσο)».



Εικόνα 3: Τάσος (Αλεβίζος Αναστάσιος), *Κύπρος 1974* (1974)
Φωτ. στη *Εθνική Πινακοθήκη*

Το χαρακτηριστικό ολοκληρώνεται με τη χρήση της σκληρής μαύρης γραμμής με δυνατά και τονισμένα περιγράμματα και παρ' όλο που η ανθρώπινη μορφή δεν διαστρεβλώνεται απομακρύνεται, όμως, από τη ρεαλιστική απόδοσή της, επιτυγχάνοντας ως ένα βαθμό το εξπρεσιονιστικό στοιχείο στο σύνολό της. Το εικονιζόμενο μικρό κορίτσι κάθεται πιθανόν πάνω σε μια βαλίτσα με τα λίγα υπάρχοντά του, χωρίς υποδήματα, σχεδόν γυμνό, φορώντας μόνο ένα πανωφόρι, με τα χέρια του σταυρωμένα εμπρός και δάκρυα στα μάτια του. Τόσο η στάση του σώματος του παιδιού όσο και η απογοητευμένη έκφραση του προσώπου του προσδίδουν στην ανθρώπινη μορφή το φόβο, τη μοναξιά, τη θλίψη, την απόγνωση, τη βία και το θάνατο. Η επιλογή του παιδιού για την απεικόνιση της ανθρώπινης μορφής στο έργο προκαλεί αφενός μεγαλύτερη συγκίνηση στο θεατή και αφετέρου συμβολίζει το μελανό μέλλον του ανθρώπου που πάσχει από την ψυχολογική φθορά και τη νέα πραγματικότητα στην οποία του επιβλήθηκε να ζήσει. Το συρματοπλέγμα, επίσης, έχει συμβολικό χαρακτήρα, υποδηλώνει τη χάραξη των νέων συνόρων της διχοτομημένης Κύπρου ενώ, παραπέμποντας στην πραγματική εικόνα του συρματοπλέγματος, καθιστά το έργο ιδιαίτερα επιθετικό. Λειτουργεί, ακόμη, και ως μέσο καταγγελίας των πολιτικών που οδήγησαν τον κυπριακό λαό στην απόγνωση και το θάνατο.

ii. Σύγκριση των παραπάνω έργων

α. Εμπόδια και δυνατότητες έκφρασης που παρέχει η γλυπτική και η χαρακτηριστική λόγω της φύσης των υλικών που χρησιμοποιούνται

Η γλυπτική παρέχει διαφορετικές δυνατότητες έκφρασης από τη χαρακτηριστική. Το έργο του Β. Μουστάκα «Βαγόνοι-Σαρκοφάγος» από σφυρήλατο σίδηρο, όπως και το μπρούντζινο γλυπτό έργο «Magdeburger Ehrenmal (Κενοτάφιο Μαγδεμβούργου)» του γερμανού Ernst Barlach είναι τρισδιάστατα έργα τα οποία δίνουν τη δυνατότητα στο θεατή να τα προσεγγίσει περιμετρικά όπως φιλοτεχνήθηκαν. Οι γλύπτες με τη χρήση του μετάλλου είχαν τη δυνατότητα να επεξεργαστούν με περισσότερες λεπτομέρειες την ανθρώπινη μορφή, καθώς και να δώσουν στα έργα τους μνημειακή υπόσταση (σχετικά με το φυσικό τους μέγεθος). Το μειονέκτημα των γλυπτών έργων έγκειται στη μοναδικότητά τους, καθώς δεν μπορούν να αναπαραχθούν σε αρκετά γνήσια αντίγραφα από τον ίδιο τον καλλιτέχνη ώστε να απευθύνονται στο σύνολο των ανθρώπων που ενδιαφέρονται για την τέχνη. Το γλυπτό έργο είτε εκτίθεται σε κάποιο μουσείο ή έκθεση είτε σε δημόσιο χώρο ο θεατής καλείται να το προσεγγίσει αφού το επισκεφθεί στο φυσικό του χώρο.

Η χαρακτηριστική υστερεί στην απόδοση τρισδιάστατων έργων και στη λεπτομερή απόδοση των χαρακτηριστικών των ανθρώπινων μορφών και των θεμάτων που απεικονίζονται. Η αρχική πρόθεση των χαρακτών στόχευε στην κατοχή των έργων τους από το ευρύ κοινό, δεδομένου ότι υπήρχε η δυνατότητα παραγωγής πολλών αντιγράφων από την αρχική «μήτρα» που φιλοτεχνούσε ο εκάστοτε χαρακτήρας.¹⁴ Το ξυλογραφικό έργο του Α. Τάσσου «Κύπρος 1974» φέρει επιτυχώς εξπρεσιονιστικά στοιχεία, αφού η τεχνική της χαρακτηριστικής επιτρέπει τη χρήση μαύρων σκληρών γραμμών, ενώ η απομάκρυνση από την πιστή απεικόνιση της πραγματικότητας είναι δεδομένη. Το βασικό πλεονέκτημα του έργου ήταν η παραγωγή μεγάλου αριθμού αντιγράφων, χωρίς να αλλοιωθεί η πρωτοτυπία του λόγω της σμίκρυνσης, με την ένταξη του στη σειρά γραμματοσήμων «Η Επέτειος του Απίλα» αφιερωμένη στην τραγωδία της Κύπρου. Το παιδάκι με το συρματοπλέγμα, που αποτέλεσε εικόνα γραμματοσήμων της κυπριακής αλληλογραφίας με την ονομασία «Προσφυγόσημο», συνόδευσε την αλληλογραφία της Κύπρου προς ολόκληρο τον κόσμο.¹⁵

¹⁴ Ιωαννίδου (2011), σ. 94.

¹⁵ Βλ. Ψηφιακό Αρχείο της ΕΡΤ «Αφιέρωμα στον Τάσσο Αλεβίζο (Α. Τάσσο)».

iii. Τα σημεία στα οποία η αισθητική και το ιδεολογικό υπόβαθρο του εξπρεσιονισμού συγκρούονται με τα ιδανικά (αισθητικά και ιδεολογικά) της ανθρωπίνης μορφής στο πλαίσιο της ελληνικότητας.

Στο πλαίσιο της ελληνικότητας ήταν αποδεκτά τα νεοκλασικιστικά έργα μέσω των οποίων αναβίωναν τα κλασικά θέματα και η αισθητική τους.¹⁶ Ήταν δηλαδή τα έργα της αυστηρής ακαδημαϊκής τέχνης, την οποία ακόμη και η πολιτική εξουσία της δικτατορίας (1967-1974) επικαλέστηκε ώστε να συμβάλλει στην υποστήριξη της πολιτικής της, αφού προωθούσε το σύνθημα της επιστροφής στην παράδοση και τις ελληνικές ρίζες.¹⁷

Παρ' όλο που ήδη στην περίοδο του Μεσοπολέμου ο αντικαδημαϊσμός ήταν εμφανής στους καλλιτέχνες, οι οποίοι είχαν ενταχθεί πλέον στο κλίμα της δυτικής μοντέρνας τέχνης,¹⁸ στα μέσα της δεκαετίας του '50, στη γλυπτική εξακολουθούσε να αποτελεί ζητούμενο το τεχνικά άρτιο, το ευανάγνωστο και το ευχάριστο, ενώ παρέμεινε παραστατική και ανθρωποκεντρική τουλάχιστον μέχρι τη δεκαετία του '60. Μέσα από δημοσιεύματα του Τύπου της εποχής διαπιστώνεται πως οι καλλιτέχνες που εναντιώνονταν στην απεικόνιση των μορφών της ακαδημαϊκής τέχνης θεωρούνταν ως ανισόρροποι και η τέχνη τους δύσκολη.¹⁹

Ο Αχ. Απέργης το 1955 παρουσίασε για πρώτη φορά έντονα εξπρεσιονιστικά, αφαιρετικά και αφηρημένα έργα σε χαλκό, σίδηρο και γύψο, προκαλώντας έντονες αντιδράσεις όπως καταγράφηκαν στο σύγχρονο Τύπο. Στα έργα του απουσιάζει οποιαδήποτε αναφορά στο πραγματικό, ενώ μοιάζουν διαβρωμένα και τραγικά με την επιθετική τους μορφή να εντείνεται στο χώρο. Τόσο αυτός όσο και οι ομότεχνοί του χαρακτηρίστηκαν ως καλλιτέχνες που δεν έχουν ειλικρινή σχέση με τον εαυτό τους και με τους συνανθρώπους τους.²⁰

Στην περίοδο μέχρι το 1960 ωρίμασαν οι συνθήκες για τις εξπρεσιονιστικές συνθέσεις των επόμενων δεκαετιών. Το έργο του Χ. Καπράλου από το 1960 κι έπειτα κωδικοποιήθηκε σε έντονες εξπρεσιονιστικές φιγούρες. Οι σχηματοποιήσεις, οι αφαιρέσεις, οι στρεβλώσεις και οι παραμορφώσεις της ανθρωπίνης μορφής αποδέσμευσαν το έργο του από την αισθητική του ελληνικού περιβάλλοντος, ενώ παράλληλα συγκρούστηκε μαζί του σε νοηματικό επίπεδο.²¹ Ο Καπράλος σε συνέντευξή του το 1957 δήλωσε πως η τέχνη είναι άμεσα συνδεδεμένη με το σύγχρονο περιβάλλον και όχι με το παρελθόν, ενώ δεν μπορεί να

ταυτιστεί με τη διεθνή τέχνη και φυσικά δεν αποδεικνύει καμιά προσήλωση στην «ελληνικότητα». Η τέχνη για τον Καπράλο ήταν απλώς αποτέλεσμα μιας οξυδερκούς και ειλικρινούς παρατήρησης.²² Σε δημοσίευμα του Τύπου του 1965 διατυπώθηκε ότι το κοινό αντιλαμβάνονταν τη γλυπτική σαν τη βασική τέχνη που ο Έλληνας ένοιωθε να εκφράζει περισσότερο τον πολιτισμό του με αντιπροσωπευτικά τα γλυπτά αγάλματα.²³ Είναι εμφανές ότι τα εξπρεσιονιστικά έργα έθιγαν την ελληνικότητα της ελληνικής κοινωνίας, αφού ήταν αποδεσμευμένα από οποιοδήποτε ελληνικό στοιχείο, καθώς και ασύμβατα με τις αρχές της ακαδημαϊκής τέχνης.

Επίλογος

Το ρεύμα του εξπρεσιονισμού εμφανίστηκε στη Γερμανία την πρώτη δεκαετία του 20^{ου} αιώνα, ενώ στην Ελλάδα από τα μέσα της ίδιας εκατονταετίας. Με τη χρήση έντονων χρωμάτων και σκληρών γραμμών επιτυγχάνεται η πρόκληση βαθύτερων συναισθημάτων. Η παραμόρφωση των θεμάτων και κυρίως της ανθρωπίνης μορφής αντανάκλα το φόβο, τη φθορά, τη μοναξιά, τη βία και το θάνατο, ενώ συντίθεται το συγκινησιακό στοιχείο του εξπρεσιονισμού.

Το «Βαγόني-Σαρκοφάγος» αποτελεί εξπρεσιονιστικό έργο του Β. Μουστάκα που επιχειρεί να αποδώσει τα αρνητικά συναισθήματα που βιώνει ο σύγχρονος άνθρωπος της εποχής του, τα οποία προέκυψαν από τις ραγδαίες κοινωνικοπολιτικές εξελίξεις και τους γρήγορους ρυθμούς της ζωής του. Το «Κεντάφιο Μαγδεμβούργου» του Ε. Barlach είναι ένα κατ' εξοχήν έργο γερμανικού εξπρεσιονισμού, μέσω του οποίου εκφράζονται οι αρνητικές ψυχολογικές καταστάσεις που προκαλεί ο πόλεμος, ενώ παράλληλα καταγγέλλονται οι πολιτικές που σχετίζονται με αυτόν. Ο Α. Τάσος με το χαρακτηριστικό έργο «Κύπρος 1974», το οποίο φέρει εξπρεσιονιστικά χαρακτηριστικά, περιγράφει στη μορφή του εικονιζόμενου παιδιού τον ξεριζωμό, την απόγνωση και το θάνατο που προκλήθηκε από την αιφνίδια και βίαιη εισβολή των Τούρκων στην Κύπρο, ενώ θίγει τις συνέπειες της κακής πολιτικής διαχείρισης.

Τα παραπάνω γλυπτά έργα δεν περιορίζονται από εμπόδια στην έκφραση των μορφών που παρουσιάζουν, καθώς τα υλικά που χρησιμοποιούνται ενδείκνυνται για μνημειακά και λεπτομερή τρισδιάστατα έργα. Το βασικό τους μειονέκτημα αποτελεί η μοναδικότητά τους ως προς τον αριθμό, καθώς ο φιλότεχνος θεατής οφείλει να τα επισκεφθεί για να τα προσεγγίσει. Το χαρακτηριστικό έργο του Α. Τάσους, λόγω της τεχνικής της χάραξης, αποδίδει επιτυχώς τα εξπρεσιονιστικά του στοιχεία, ενώ η τέχνη

¹⁶ Για τον Νεοκλασικισμό βλ. Καραϊσκού (2011), σ. 150.

¹⁷ Καραϊσκού (2011), σ. 95.

¹⁸ Χριστοφύλου (2005), σ. 40.

¹⁹ Καραϊσκού (2011), σ. 64.

²⁰ Ο.π. σ.σ. 80-81.

²¹ Ο.π. σ.σ. 74-75.

²² Ο.π. σ.σ. 75-76.

²³ Ο.π. σ. 64.

του υστερεί στην τρισδιάστατη απόδοση του συνόλου. Το έργο του, όμως, μέσω των γραμματοσήμων της κυπριακής δημοκρατίας έλαβε διεθνείς διαστάσεις, αφού συνόδευε την αλληλογραφία των Κυπρίων ανά τον κόσμο.

Η εμφάνιση των εξπρεσιονιστικών έργων, από τα μέσα της δεκαετίας του '50, έθιγε την ελληνική συνέχεια όπως την αντιλαμβανόταν το κοινό εκείνης της περιόδου. Οι μορφές με τα ρεαλιστικά στοιχεία που αγγίζουν την τελειότητα, στα πρότυπα των αρχαιοελληνικών γλυπτών, «απειλήθηκαν» από τις παραμορφωμένες και στρεβλωμένες μορφές που επέβαλλε το εξπρεσιονιστικό ρεύμα, προκαλώντας τις έντονες αντιδράσεις του κοινού, όπως διαπιστώνεται από τα δημοσιεύματα του Τύπου της εποχής. Το δικτατορικό καθεστώς, όμως, συνέβαλλε καθοριστικά στην αποδοχή της εξπρεσιονιστικής τέχνης από το κοινό λόγω του καταγγελτικού της χαρακτήρα.

Πίνακας Εικόνων

Εικόνα 1: Βαγγέλης Μουστάκας, *Βαγόρι – Σαρκοφάγος* (1967). Φωτ. στο Moustakas Γλυπτική. Ημερομηνία Πρόσβασης: 28.03.2013.
<http://vagelismoustakas.com>

Εικόνα 2: Ernst Barlach, *Magdeburger Ehrenmal* (Κενοτάφιο, 1928-9). Φωτ. στη Wikipedia. Ημερομηνία Πρόσβασης: 27.03.2013.
http://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Barlach_Magdeburger_Ehrenmal.jpg

Εικόνα 3: Τάσσος (Αλεβίζος Αναστάσιος), *Κύπρος 1974* (1974). Φωτ. στη *Εθνική Πινακοθήκη*. Ημερομηνία Πρόσβασης: 1.4.2013
http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?sel=606&artwork_id=66995

Βιβλιογραφία

Γερογιάννη, Ε. 2011. «Πρέπει να αντιμετωπίσουμε τις ασαφείς ιδέες με ευδιάκριτες εικόνες». Ο πολιτικός λόγος των πρώτων περφόρμανς στην Ελλάδα τη δεκαετία του 1970. Στο *Η τέχνη του 20ου αιώνα. Ιστορία, Θεωρία, Εμπειρία, Γ' Συνέδριο Ιστορίας της Τέχνης*. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Ιστορίας & Αρχαιολογίας, Τομέας Ιστορίας της Τέχνης, σ.σ. 153-158.

Ιωαννίδου, Μ. 2011. *Ελληνική Ζωγραφική και Χαρακτική, από τον 18^ο στον 20^ο αιώνα*. Λευκωσία: Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου.

Καραϊσκού, Β. 2011. *Νεοελληνική Γλυπτική, Ματιές και Αναγνώσεις*. Αθήνα: Gutenberg - Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου.

Χριστοφόγλου, Μ. 1995. Ο Εκσυγχρονισμός της Νεοελληνικής Τέχνης και οι Μεγάλες Διαμάχες (1950-1980). Στο περιοδικό *Αρχαιολογία και Τέχνες*, τ. 57, σ.σ. 38-47.

Ηλεκτρονικές Πηγές

Ίδρυμα Μείζονος Ελληνισμού, *Ελληνική Ιστορία, Νεότερα, Η σύγχρονη Ελλάδα 1945-2000*, Ημερομηνία Πρόσβασης: 29.03.2013.
http://www.fhw.gr/chronos/15/gr/1960_1970/index.html

Labeledzki, A. «His Most Famous Sculpture (Magdeburger Ehrenmal) - Ernst Barlach» στο *ezonearticles.com*. Ημερομηνία πρόσβασης: 27.03.2013.
[http://ezonearticles.com/?His-Most-Famous-Sculpture-\(Magdeburger-Ehrenmal\)---Ernst-Barlach&id=2602702](http://ezonearticles.com/?His-Most-Famous-Sculpture-(Magdeburger-Ehrenmal)---Ernst-Barlach&id=2602702)