

# Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών  
*Πολιτιστική Πολιτική και Ανάπτυξη*

## Μεταπτυχιακή Διατριβή



Έλληνες Εικαστικοί με Μεταναστευτική Βιογραφία  
κατά τη Διάρκεια των Δεκαετιών 1960-1990  
στα Καλλιτεχνικά Κέντρα  
του Παρισιού και της Νέας Υόρκης

Χριστιάνα Χαραλάμπους

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια  
Δρ. Χάρις Κανελλοπούλου

Μάιος 2021

# **Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου**

**Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών**

**Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών  
Πολιτιστική Πολιτική και Ανάπτυξη**

## **Μεταπτυχιακή Διατριβή**

**Έλληνες Εικαστικοί με Μεταναστευτική Βιογραφία  
κατά τη Διάρκεια των Δεκαετιών 1960-1990  
στα Καλλιτεχνικά Κέντρα  
του Παρισιού και της Νέας Υόρκης**

**Χριστιάνα Χαραλάμπους**

**Επιβλέπουσα Καθηγήτρια  
Δρ. Χάρις Κανελλοπούλου**

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή υποβλήθηκε προς μερική εκπλήρωση των απαιτήσεων για απόκτηση μεταπτυχιακού τίτλου σπουδών στην Πολιτιστική Πολιτική και Ανάπτυξη από τη Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών του Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου.

**Μάιος 2021**



## Περίληψη

Στόχος της παρούσας μεταπτυχιακής εργασίας είναι η παρουσίαση του φαινομένου της μετανάστευσης Ελλήνων καλλιτεχνών κατά τη διάρκεια του δεύτερου μισού του εικοστού αιώνα, και ειδικότερα κατά την περίοδο 1960-1990 προς τα πρωτοπόρα κέντρα πολιτισμού του Παρισιού και της Νέας Υόρκης.

Η μελέτη επικεντρώνεται στους εικαστικούς καλλιτέχνες οι οποίοι εγκαταλείπουν την Ελλάδα ώστε να γνωρίσουν την πολιτιστική κουλτούρα των δύο τόπων, να σπουδάσουν κοντά σε μεγάλους δασκάλους, να γνωρίσουν ή και να λάβουν μέρος στις καλλιτεχνικές ζυμώσεις όσο αφορά τις νέες αντιλήψεις για την τέχνη. Με διαφορετικούς λόγους να τους ωθούν σε αυτή τη μετακίνηση ανά περίπτωση –εκπαιδευτικούς, οικονομικούς, κοινωνικούς ή πολιτικούς– κάποιοι από τους καλλιτέχνες μένουν για ένα διάστημα στο Παρίσι ή τη Νέα Υόρκη, ενώ άλλοι ενσωματώνονται μόνιμα στη χώρα υποδοχής τους και συνυπάρχουν με το καλλιτεχνικό δυναμικό της. Στην απόφαση εκπατρισμού κατά τη μεταπολεμική περίοδο τόσο προς τον καλλιτεχνικό πυρήνα του Παρισιού όσο και προς την αναδυόμενη Νέα Υόρκη, καθοριστική είναι η συμβολή χρηματικής βοήθειας υπό μορφή υποτροφιών εγχώριων και ξένων Ιδρυμάτων, στοιχείο το οποίο επίσης αξιολογείται σε αυτήν τη διατριβή. Τέλος, μετά από συγκριτική ανάλυση των δύο διαφορετικών περιβαλλόντων, επιδιώκεται η διερεύνηση των επιμέρους χαρακτηριστικών της εκάστοτε καλλιτεχνικής δημιουργίας και πορείας και ο βαθμός που επηρέασαν την εξέλιξη των Ελλήνων καλλιτεχνών αλλά και της σύγχρονης, μοντέρνας ελληνικής τέχνης.

## **Abstract**

The aim of this study is to present the migration phenomenon of Greek artists during the second half of the twentieth century, and especially during the period 1960-1990 to the pioneering cultural centres of Paris and New York.

The study focuses on visual artists who are leaving Greece in order to get in touch with the culture of the two places, to study close to great teachers, to meet or even take part in the artistic fermentations regarding the new conceptions of art. With different reasons to impel them to this movement on a case-by-case – educational, economical, social or political – some artists stay for a time in Paris or in New York, while others are permanently integrated into their host country and coexist with its artistic potential. In the post-war period, for taking the decision to expatriate both to the artistic core of Paris and to the emerging New York, the contribution of financial aid in form of scholarships by domestic and foreign institutions is crucial – a phenomenon that is also evaluated for this study. Finally, after a comparative analysis of the two different environments, we seek to investigate the individual characteristics of each artistic creation and course, and how influenced the Greek artists' evolution, but also the Greek modern art.

## **Ευχαριστίες**

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή δεν θα είχε ολοκληρωθεί χωρίς την καθοδήγηση της επιβλέπουσας καθηγήτριας μου Δρ. Χάριτος Κανελλοπούλου, την οποία αισθάνομαι την ανάγκη να ευχαριστήσω θερμά για τη συνεχή βοήθειά της.

Επίσης, θα ήθελα να ευχαριστήσω την οικογένειά μου για την πολύτιμη συμπαράσταση και στήριξη καθ' όλη τη διάρκεια του Μεταπτυχιακού αυτού Προγράμματος.

# Περιεχόμενα

## Κεφάλαιο 1

Εισαγωγή.....	1
1.1. Επισκόπηση έρευνας.....	1
1.2. Σκοπός έρευνας.....	2
1.3. Ερευνητικά ερωτήματα.....	3
1.4. Δομή διατριβής.....	4

## Κεφάλαιο 2

Κοινωνικοπολιτικό και οικονομικό πλαίσιο σε Ελλάδα, Γαλλία και ΗΠΑ κατά την περίοδο 1960-1990. Όψεις της καλλιτεχνικής δραστηριότητας σε κάθε χώρα.....	5
---	---

2.1. Διεθνείς κοινωνικές και καλλιτεχνικές εξελίξεις μέχρι τα τέλη του 20ού αιώνα.....	5
--	---

2.2. Ελλάδα (επίκεντρο η πρωτεύουσα Αθήνα).....	7
---	---

2.2.1. Πολιτικό, κοινωνικό και οικονομικό περιβάλλον από το 1960 έως το 1990: περιγραφή κύριων χαρακτηριστικών και γεγονότων ορόσημων.....	8
--	---

2.2.2. Δημιουργικό υπόβαθρο και καλλιτεχνική δραστηριότητα: κύρια χαρακτηριστικά, θεσμοί.....	9
---	---

2.3. Γαλλία (επίκεντρο η πρωτεύουσα Παρίσι).....	14
--	----

2.3.1. Πολιτικό, κοινωνικό, οικονομικό περιβάλλον και μεταναστευτική πολιτική από το 1960 έως το 1990: περιγραφή κύριων χαρακτηριστικών γεγονότων ορόσημων.....	14
---	----

2.3.2. Το Παρίσι ως κέντρο καλλιτεχνικής πρωτοπορίας: κύρια χαρακτηριστικά, θεσμοί, καλλιτεχνικά κινήματα και σημαντικά πρόσωπα.....	17
--	----

2.4. Αμερική (επίκεντρο η πολιτεία της Νέας Υόρκης).....	20
--	----

2.4.1. Πολιτικό, κοινωνικό, οικονομικό περιβάλλον και μεταναστευτική πολιτική από το 1960 έως το 1990: περιγραφή κύριων χαρακτηριστικών γεγονότων ορόσημων.....	20
---	----

2.4.2. Η Νέα Υόρκη ως κέντρο καλλιτεχνικής πρωτοπορίας: κύρια χαρακτηριστικά, θεσμοί, καλλιτεχνικά κινήματα και σημαντικά πρόσωπα.....	23
--	----

## Κεφάλαιο 3

Η συμβολή εγχώριων και διεθνών Ιδρυμάτων στη χορήγηση υποτροφιών.....	26
---	----

3.1. Η σπουδαστική κινητικότητα και η θέση της Ελλάδας.....	26
---	----

3.1.1. Εγχώριες υποτροφίες για σπουδές στο Παρίσι και τη Νέα Υόρκη (ΙΚΥ).....	28
---	----

3.2. Εξωτερική πολιτιστική πολιτική της Γαλλίας.....	29
--	----

3.2.1. Η δράση και η παρουσία του Γαλλικού Ινστιτούτου στην Ελλάδα.....	30
---	----

3.3. Εξωτερική πολιτιστική πολιτική των ΗΠΑ.....	32
--	----

3.3.1. Η δράση και η παρουσία των Ιδρυμάτων Fulbright και Ford στην Ελλάδα.....	33
---	----

## Κεφάλαιο 4

Έλληνες εικαστικοί σε Παρίσι και Νέα Υόρκη.....	38
---	----

4.1. Οι Έλληνες εικαστικοί στο Παρίσι την περίοδο 1960-1990: εικαστική πορεία και καλλιτεχνικά επιτεύγματα.....	38
---	----

4.2. Οι Έλληνες εικαστικοί στη Νέα Υόρκη την περίοδο 1960-1990: εικαστική πορεία και καλλιτεχνικά επιτεύγματα.....	46
--	----

4.3. Ομοιότητες και διαφοροποιήσεις ως προς την εικαστική έκφραση, την καλλιτεχνική υποδοχή και συμπερίληψη στις δύο πόλεις.....	50
<b>Κεφάλαιο 5</b>	
Επίλογος .....	52
<b>Βιβλιογραφία .....</b>	<b>55</b>



# Κεφάλαιο 1

## Εισαγωγή

Τόσο η Γαλλία όσο και η Αμερική αποτελούν χώρες υποδοχής μεταναστών με μακρά ιστορία γενικότερα, αλλά και όσο αφορά την καλλιτεχνική μετανάστευση πιο συγκεκριμένα. Το Παρίσι, ως κέντρο της πρωτοπορίας στην ευρωπαϊκή κουλτούρα από τον 18ο αιώνα και καλλιτεχνική πρωτεύουσα της Ευρώπης κατά τον 19ο αιώνα, ξεκίνησε έκτοτε να υποδέχεται πολλούς καλλιτέχνες από όλον τον κόσμο διατηρώντας αυτό το ενδιαφέρον και κατά τη διάρκεια του 20ού αιώνα. Η Νέα Υόρκη, από την άλλη πλευρά, αναδύεται ως καλλιτεχνικός προορισμός ξένων καλλιτεχνών πριν και κατά τη διάρκεια του Δεύτερου Παγκοσμίου Πολέμου, γεγονός που οδηγεί στη μετατόπιση του πολιτιστικού βάρους από την Ευρώπη στην Αμερική στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα.

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, και κατά τη συνέχεια της ιστορίας των δύο πόλεων σε σχέση με την καλλιτεχνική μετανάστευση, την περίοδο 1960-1990, Έλληνες εικαστικοί μεταναστεύουν στο Παρίσι και τη Νέα Υόρκη για να γνωρίσουν την πολιτιστική κουλτούρα των δύο τόπων, να σπουδάσουν κοντά σε μεγάλους δασκάλους, να γνωρίσουν ή και να λάβουν μέρος στις καλλιτεχνικές ζυμώσεις όσο αφορά νέες αντιλήψεις για την τέχνη. Με διαφορετικούς λόγους να τους ωθούν σε αυτή τη μετακίνηση ανά περίπτωση –εκπαιδευτικούς, οικονομικούς, κοινωνικούς ή πολιτικούς– κάποιοι από τους καλλιτέχνες εγκαθίστανται για ένα διάστημα στις πόλεις υποδοχής, άλλοι ενσωματώνονται μόνιμα στη χώρα επιλογής τους και συνυπάρχουν με το καλλιτεχνικό εγχώριο δυναμικό της, μερικοί επαναπατρίζονται στην Ελλάδα και μεταλαμπαδεύουν τις γνώσεις τους στους νεότερους και αρκετοί περνούν το μεγαλύτερο μέρος της ζωής τους μεταξύ Ελλάδας και εξωτερικού.

## 1.1. Επισκόπηση έρευνας

Η μετανάστευση Ελλήνων καλλιτεχνών αποτελεί συχνό φαινόμενο καθ' όλη τη διάρκεια του προηγούμενου αιώνα, πάραυτα έχει μελετηθεί ιδιαίτερα σε συνάρτηση με το πρώτο μισό του αιώνα, την εξέλιξή της κατά τη διάρκεια των Παγκοσμίων Πολέμων και του Μεσοπολέμου, και με έμφαση στην ιστορική πλεύση του θρυλικού Ματαρόα προς το Παρίσι (1945). Επομένως, η απουσία αποκλειστικής μελέτης του ζητήματος της μετανάστευσης καλλιτεχνών κατά τη διάρκεια της σύγχρονης μεταπολεμικής περιόδου, από το 1960 και αργότερα, με τη μεταφορά του κέντρου τέχνης στην Αμερική και την καθοριστική συνεισφορά υποτροφιών και χορηγιών για σκοπούς μετεκπαίδευσης και επαγγελματικής εξέλιξης οδήγησαν στην επιλογή μελέτης αυτού του θέματος για τη μεταπτυχιακή διατριβή. Κύριες μελέτες που καλύπτουν συγκεκριμένες περιόδους σχετικά με τη μετάβαση, την προβολή και τις ευκαιρίες των Ελλήνων εικαστικών σε Παρίσι και Αμερική αποτελούν αυτές της Σαπφώς Μορτάκη η οποία πραγματεύεται ανά δεκαετία τη μετανάστευση των Ελλήνων καλλιτεχνών τόσο προς το Παρίσι, όπως στα άρθρα *Art and Society: Greek Migrant Artists in Paris during 1970s* (2018) και *Investigating cultural identities in contemporary greek art: The case of greek artists in Paris in the 1980s* (2018), όσο και προς την Αμερική *Migration Stories: the case of Greek migrant artists in America* (2016). Παράλληλα, μελετήθηκαν σημαντικά και οι διδακτορικές διατριβές των Δωροθέας Κοντελετζίδου *Οι Έλληνες καλλιτέχνες στο Παρίσι από το 1960 μέχρι το 1980* (2011) και Μαρίας Οικόνομου *Η κίνηση των ιδεών στη Γαλλία και η απήχησή της σε Έλληνες καλλιτέχνες που έζησαν σε αυτή τη χώρα κατά την περίοδο 1950-1970* (2005). Συνδυαστικά μελετήθηκαν ζητήματα που πλαισιώνουν το επίκεντρο της έρευνας, όπως η εξωτερική και πολιτιστική πολιτική των δύο χωρών υποδοχής, η μεταναστευτική πολιτική των χωρών, τα κυριότερα χαρακτηριστικά της μοντέρνας τέχνης στη διεθνή και ελληνική εικαστική σκηνή.

## 1.2. Σκοπός έρευνας

Σκοπό της έρευνας αποτελεί η καταγραφή Ελλήνων καλλιτεχνών που μεταναστεύουν μόνιμα ή για συγκεκριμένο χρονικό διάστημα στα πρωτοπόρα κέντρα πολιτισμού του Παρισιού και της Νέας Υόρκης με στόχο την εξέλιξη της καλλιτεχνικής πορείας τους κατά την περίοδο 1960-1990. Μέσα από αυτή την καταγραφή πρόκειται να αναδειχθούν οι πολιτικές υποδοχής, αφομοίωσης και προβολής ξένων καλλιτεχνών σε κάθε χώρα ξεχωριστά και σε συγκριτική βάση. Ακολούθως, θα μελετηθεί ο βαθμός επιρροής από το

καλλιτεχνικό, πολιτιστικό και κοινωνικό περιβάλλον κάθε πόλης, η αλληλεπίδραση και η κοινωνική και καλλιτεχνική συμπερίληψη με τους εντόπιους καλλιτέχνες, αξιολογώντας την παρουσία των Ελλήνων καλλιτεχνών τόσο στη διεθνή εικαστική σκηνή κατά την περίοδο παραμονής τους στο εξωτερικό όσο και στην εγχώρια, έπειτα από την ενδεχόμενη επιστροφή τους στην Ελλάδα.

### 1.3. Ερευνητικά ερωτήματα

Τα ερευνητικά ερωτήματα της μεταπτυχιακής διατριβής είναι τα εξής:

Ποιες είναι οι αιτίες που ωθούν τους Έλληνες εικαστικούς καλλιτέχνες της περιόδου 1960-1990 να εγκαταλείψουν την Ελλάδα για κάποιο χρονικό διάστημα και ταυτόχρονα ποιοι είναι οι λόγοι για τους οποίους οι δύο πόλεις υποδοχής προσελκύουν αυτή την πληθυσμιακή ομάδα;

Συνεπώς, ποια πολιτική και στάση ακολουθείται από τα δύο μητροπολιτικά κέντρα άνθησης της μοντέρνας τέχνης, ώστε οι ξένοι καλλιτέχνες να ενταχθούν και να παρουσιάσουν το έργο τους στο κοινό του εξωτερικού και πώς αυτό λαμβάνεται στην ελληνική πραγματικότητα;

Συγκριτικά, πώς οι δύο πόλεις επιδρούν και διαμορφώνουν το καλλιτεχνικό ύφος των Ελλήνων καλλιτεχνών που επιλέγουν το Παρίσι ή τη Νέα Υόρκη και πώς εξελίσσεται τόσο η προσωπική τους πορεία με την απόφασή τους αυτή όσο και η ελληνική καλλιτεχνική δημιουργία;

Πόσοι και ποιοι παραμένουν μόνιμα στη χώρα μετανάστευσης και για ποιους λόγους; Κατά πόσο εγγράφεται η παρουσία των Ελλήνων καλλιτεχνών στην τοπική εικαστική σκηνή του Παρισιού και της Νέας Υόρκης;

Τέλος, ποια είναι τα οφέλη της παροδικής μετανάστευσης στο εξωτερικό; Πώς διαφαίνονται στην εικαστική πορεία των Ελλήνων καλλιτεχνών που επιλέγουν να επιστρέψουν στην πατρίδα τους; Πώς επηρέασαν την ελληνική καλλιτεχνική δημιουργία και πορεία γενικότερα, οι Έλληνες καλλιτέχνες που επαναπατρίστηκαν;

Για την εκπόνηση της μεταπτυχιακής διατριβής αξιοποιήθηκαν ελληνόφωνη, αγγλόφωνη και γαλλόφωνη έντυπη και διαδικτυακή βιβλιογραφία (βιβλία, άρθρα σε επιστημονικά περιοδικά, Τύπος), υπάρχουσες μεταπτυχιακές και διδακτορικές διατριβές που προσεγγίζουν σχετιζόμενα ζητήματα, πρακτικά συνεδριών, καθώς και οπτικοηχογραφημένο διαδικτυακό υλικό.

## 1.4. Δομή διατριβής

Η παρούσα διατριβή αποτελείται από τρία κυρίως κεφάλαια. Προτάσσεται ως πρώτο κεφάλαιο η εισαγωγή, ενώ στο πέμπτο και τελευταίο κεφάλαιο παρουσιάζονται τα συμπεράσματα. Το δεύτερο κεφάλαιο της εργασίας πραγματεύεται το πολιτικό, κοινωνικό, οικονομικό και πολιτιστικό περιβάλλον που επικρατεί τόσο στην Ελλάδα και τη Γαλλία, με επίκεντρο τις δύο πρωτεύουσες Αθήνα και Παρίσι, αλλά και τη μεγαλούπολη της Βορείου Αμερικής, τη Νέα Υόρκη μετά από μία σύντομη περιγραφή του γενικότερου πλαισίου και των διεθνών εξελίξεων του εικοστού αιώνα. Εξετάζονται παράλληλα τόσο οι λόγοι μετανάστευσης των Ελλήνων εικαστικών προς τα δύο καλλιτεχνικά κέντρα όπως διαμορφώθηκαν με το πέρασμα των χρόνων, με επίκεντρο την περίοδο 1960-1990, όσο και η πολιτική υποδοχής των δύο χωρών και πώς αυτή συνέβαλε στην προβολή της εικαστικής δημιουργίας των Ελλήνων.

Το τρίτο κεφάλαιο της διατριβής επικεντρώνεται στις θεσμικές διαδικασίες που υιοθέτησαν οι δύο πόλεις φιλοξενίας προκειμένου να εδραιωθούν ως πόλοι έλξης για τους Έλληνες εικαστικούς, εστιάζοντας στις διάφορες υποτροφίες και χορηγίες που ενθάρρυναν τους νεαρούς Έλληνες να έρθουν σε επαφή με τη διεθνή πρωτοπορία.

Τέλος, στο τέταρτο κεφάλαιο της διατριβής παρουσιάζονται αναλυτικότερα περιπτώσεις Ελλήνων εικαστικών που επιλέγουν να εγκατασταθούν τόσο στο Παρίσι όσο και στη Νέα Υόρκη την περίοδο 1960 μέχρι 1990, το έργο τους και ο τρόπος με τον οποίο οι δύο πόλεις διαμορφώνουν την καλλιτεχνική εξέλιξή τους.

# Κεφάλαιο 2

## Κοινωνικοπολιτικό και οικονομικό πλαίσιο σε Ελλάδα, Γαλλία και ΗΠΑ (1960-1990).

### Όψεις της καλλιτεχνικής δραστηριότητας σε κάθε χώρα.

Κατά τη μεταπολεμική περίοδο συντελούνται τόσο σε παγκόσμιο όσο και σε τοπικό επίπεδο σημαντικά γεγονότα της ιστορίας, τα οποία συνεκδοχικά καθορίζουν και την εξέλιξη της μοντέρνας και σύγχρονης τέχνης.

#### 2.1. Διεθνείς κοινωνικές και καλλιτεχνικές εξελίξεις μέχρι τα τέλη του 20ού αιώνα

Σύμφωνα με τους Λαζαρίδη και Αμίτση (2001, όπως αναφέρονται στον Παραδεισάνου, χ.χ.), ο ταραχώδης εικοστός αιώνας –με γεγονότα που επηρεάζουν καταλυτικά ολόκληρη την ανθρωπότητα– έχει χαρακτηριστεί ως «ο αιώνας της μετανάστευσης». Είναι κοινώς αποδεκτό πως πολλές είναι οι αιτίες που ωθούν διαχρονικά πληθυσμούς να εγκαταλείψουν τη χώρα τους, και ποικίλουν ανάλογα με τη χρονική περίοδο, την κοινωνική, οικονομική και πολιτική κατάσταση της εκάστοτε κοινωνίας, μεταξύ των οποίων και οι μείζονες λόγοι της φτώχειας και της οικονομικής εξαθλίωσης, αλλά και των αυταρχικών καθεστώτων που περιορίζουν την ελεύθερη έκφραση. Ωστόσο, πέραν αυτών των αιτιών που καθορίζουν την έξοδο πολιτών από μία χώρα, και άλλοι λόγοι ρυθμίζουν την έλξη που δημιουργείται για μεταναστευτική κίνηση σε άλλες χώρες. Στην περίπτωση που επικεντρώνεται η συγκεκριμένη διατριβή, η ακτινοβολία που εκπέμπουν οι δύο πόλεις, Παρίσι και Νέα Υόρκη, ως επίκεντρα πολιτιστικών εξελίξεων, δεν μπορούσε να μη

γοητεύσει τους Έλληνες καλλιτέχνες αφού στην Ελλάδα η πολιτιστική δραστηριότητα εξαιτίας των εγχώριων ζητημάτων δεν ευημερεί εξίσου δυναμικά στο προσκήνιο.

Ξεκινώντας από το γενικότερο πλαίσιο, όμως, είναι απαραίτητο να σημειωθεί πως κατά την περίοδο μεταξύ του 1960 και του 1990 συντελούνται καίρια γεγονότα που διαμορφώνουν νέα δεδομένα στον παγκόσμιο χάρτη σε πολιτικό, οικονομικό, κοινωνικό και πολιτιστικό επίπεδο τα οποία οδηγούν σε μια αφθονία πληροφοριών, απόρροια της απεριόριστης ελευθερίας επιλογών (Παπαδοπούλου, 2005:216), του εκμηδενισμού αποστάσεων και ορίων (Στρούζα, 1999:83) και της ευρείας εξάπλωσης των μέσων μαζικής ενημέρωσης (Mortaki, 2018a:176). Κατά αυτή την περίοδο συντελείται η μετεξέλιξη της Αμερικής σε παγκόσμια διεθνή υπερδύναμη, η εκδήλωση μεγάλων κινημάτων, όπως αυτά του φεμινισμού και της οικολογίας, αλλά και η σύσταση της Ευρωπαϊκής Ένωσης. Αυτή η περιφερειακή ένωση και ανασυγκρότηση των κρατών εξασφαλίζει στις χώρες-μέλη ένα αίσθημα ειρήνης και ασφάλειας, μια ενοποιημένη αγορά, την ελεύθερη διακίνηση εμπορευμάτων, προσώπων, υπηρεσιών και κεφαλαίων, αλλά και τη χάραξη κοινών πολιτικών σε συνάρτηση με τα διεθνή ζητήματα, εξασφαλίζοντας παράλληλα τον σεβασμό των ανθρωπίνων δικαιωμάτων και διατηρώντας τόσο την πολυμορφία των διαφόρων πολιτισμών της ΕΕ (Λεοντής, 2019:38) όσο και την κοινή πολιτιστική κληρονομιά.

Κάθε εποχή έχει την τέχνη της, την ιδιαίτερη ιστορία, τους θεσμούς και τα προβλήματά της (Χρήστου, 1981:14). Για τη μοντέρνα και σύγχρονη τέχνη, οι δεκαετίες 1960 μέχρι 1990 αποτελούν αναμφισβήτητα τις πιο συνταρακτικές (Παπαδοπούλου, 2005:216), αντανακλώνοντας την εξέλιξη κάθε κοινωνίας, μέσω γόνιμων αλληλεπιδράσεων, ζυμώσεων, ρήξεων, τομών και με πολυμορφία εννοιών και επινοήσεων, ρευμάτων, αντιρευμάτων και πειραματισμών στα καλλιτεχνικά κέντρα του δυτικού κόσμου (Λονδίνο, Παρίσι, Νέα Υόρκη κ.ά.). Προς το τέλος του αιώνα, επικρατούμενο σύνθημα σύμφωνα με τη Λοϊζίδη (2006, όπ. αναφ. στη Mortaki, 2018c:3279) αποτελεί η φράση «όλα είναι αποδεκτά», τόσο στην τέχνη όσο και σε άλλους τομείς της ανθρώπινης δραστηριότητας, αφού τα όρια καθορισμού και ένταξης καλλιτεχνών και έργων σε συγκεκριμένες ομάδες και κινήματα φθείρεται καθοριστικά. Η τέχνη είναι όσο ποτέ μια ατομική έκφραση (Mortaki & Georgitsoyanni, 2018:625), οι έννοιες του υλικού και της φόρμας διευρύνονται, ενώ εισάγονται παράλληλα καινούργιες, όπως ο χρόνος και η εμπειρία στο έργο τέχνης (Mortaki, 2018a:177).

Όπως σημειώνεται αρχικά, και όπως θα μελετηθεί αναλυτικότερα παρακάτω, η περίοδος που εξετάζεται χαρακτηρίζεται από γόνιμους όρους (ανάπτυξη της τεχνολογίας, πρόοδος των μεταφορών, ελεύθερη αγορά και άνοιγμα συνόρων) για την εξέλιξη του φαινομένου της μετανάστευσης γενικότερα για τους Έλληνες πολίτες, αλλά και ειδικότερα, για τους εικαστικούς καλλιτέχνες. Η Ελλάδα, αν και κάπως ξεκομμένη από την υπόλοιπη Ευρώπη, δεν μπορεί να μείνει ανεπηρέαστη από τα διεθνή γεγονότα και τις εξελίξεις. Με τη μετανάστευση να έχει μεγάλη εγχώρια παράδοση (Mortaki, 2016:183), ο συνδυασμός διεθνών και τοπικών γεγονότων ενθαρρύνει την καθοριστική έξοδο, τόσο ηπειρωτική όσο και υπερπόντια, εκούσια και αναγκαστική, προσωρινή αλλά και μόνιμη<sup>1</sup>.

Υπό αυτό το πρίσμα, στην ενότητα που ακολουθεί, θα παρουσιαστούν αναλυτικότερα τα περιβάλλοντα και οι συνθήκες τόσο στον ελληνικό χώρο, όσο και στις πόλεις του Παρισιού και της Νέας Υόρκης, καθώς και σε ποιο βαθμό αυτά συνέβαλαν στη μετάβαση και παρουσία των Ελλήνων εικαστικών καλλιτεχνών εκεί.

## 2.2. Ελλάδα (επίκεντρο η πρωτεύουσα Αθήνα)

Γεωγραφικά, η Ελλάδα, στο νοτιοανατολικό άκρο της Ευρώπης, ανέκαθεν αποτελούσε σταυροδρόμι λαών και πολιτισμών. Με την ιστορία της να καθορίζεται από την ύπαρξη του οθωμανικού ζυγού επί 400 χρόνια, βρέθηκε στο άρμα της Δύσης και της νεωτερικότητας μόλις με την ίδρυση του νέου ελληνικού κράτους τον 19ο αι. Πολεμώντας και ανακτώντας εδάφη, ακολουθώντας με γοργούς ρυθμούς τα βήματα προς τον εκσυγχρονισμό τα επόμενα χρόνια, βρίσκεται στο τέλος του Β' Παγκόσμιου Πολέμου σε απόσταση από την ομαλή μετάβαση στη δημοκρατική ζωή, σε αντιδιαστολή με τις υπόλοιπες ευρωπαϊκές χώρες, αντιμέτωπη με σοβαρές εσωτερικές πολιτικές κρίσεις που έχουν αντίκτυπο στη γενικότερη ανάπτυξή της.

Η Ελλάδα αποτελεί τόσο χώρα αποστολής μεταναστών όσο και υποδοχής (Παραδεισάνου, χ.χ). Παραδοσιακά, όμως, και κυρίως κατά το πρώτο μισό του 20ού αιώνα, χαρακτηρίζεται ευκολότερα ως χώρα αποστολής μεταναστών. Ενδεικτικά, αν και τα ελληνικά στατιστικά στοιχεία είναι πολύ ελλιπή γι' αυτή την περίοδο, το Υπουργείο

---

<sup>1</sup> Σύμφωνα με τον ορισμό του ΟΗΕ, μετανάστης είναι αυτός που διαμένει μακριά από τη μόνιμη κατοικία του για διάστημα μεγαλύτερο των έξι μηνών, είτε στο εσωτερικό της χώρας του ως εσωτερικός μετανάστης, είτε εκτός των συνόρων της ως εξωτερικός ή διεθνής μετανάστης (Παραδεισάνου, 2014).

Εξωτερικών της Ελλάδας μέσω των ελληνικών πρεσβειών και προξενείων του εξωτερικού δημοσιεύει το 1992 αναφορά (Κόντη, 1997:68), που αποδεικνύει πως οι Έλληνες κατέχουν σημαντικά ποσοστά εγκατάστασης και στις πέντε ηπείρους της γης. Ωστόσο, από χώρα αποστολής μεταβάλλεται σταδιακά –από τα μέσα της δεκαετίας του '80– σε χώρα υποδοχής μεταναστών (Καψάλης 2003, όπ. αναφ. στο Κυριακίδου & Παπαδοπούλου, 2009:10). Αυτή η αντιστροφή οφείλεται λογικά στην κοινωνικοοικονομική ανάπτυξη της χώρας, στην άνοδο του κατά κεφαλήν εισοδήματος και στην αναβάθμιση του βιοτικού επιπέδου (Κυριακίδου & Παπαδοπούλου, 2009:20-21).

#### 2.2.1. Πολιτικό, κοινωνικό και οικονομικό περιβάλλον από το 1960 έως το 1990: περιγραφή κύριων χαρακτηριστικών και γεγονότων ορόσημων

Μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, στην Ελλάδα κατά τα έτη 1946–1949 ακολουθεί ο εμφύλιος σπαραγμός, με σοβαρότατες για τη χώρα επιπτώσεις πριν ακολουθήσει εκ νέου μια εποχή ανασυγκρότησης. Κατά τη μετεμφυλιακή περίοδο, η ελληνική κοινωνική διαστρωμάτωση αρχίζει να μεταλλάσσεται, αφού η Αθήνα αυξάνεται ραγδαία σε πληθυσμό εξαιτίας των μαζικών μετακινήσεων πληθυσμών της υπαίθρου προς την πόλη. Ταυτόχρονα, ο τουρισμός (Οικονόμου, 2005:30) και η ευκολότερη επικοινωνία με τις δυτικές ευρωπαϊκές χώρες και τις Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής συμβάλλουν στην αλλαγή του τρόπου ζωής των Ελλήνων. Η ελληνική κοινωνία επηρεασμένη από τα πολιτιστικά προϊόντα ευρωπαϊκής και αμερικανικής προέλευσης (Ζορμπά, 2014:269) αρχίζει να ελκύεται από το σύγχρονο μοντέλο ζωής. Ειδικότερα, η επιβολή της αμερικανικής ηγεμονίας γίνεται εμφανής από τις αρχές της δεκαετίας του '60 και συντελείται χάρη στην παρουσία μιας μεγάλης κοινότητας Ελληνοαμερικανών της τάξης των δύο εκατομμυρίων στην Αμερική, στην εισβολή των μαζικών πολιτιστικών προϊόντων και κάνοντας χρήση επιπρόσθετων μεθόδων προπαγάνδας (Flitouris, 2010:158-159). Τέλος, πολλές μεταβολές συντελούνται και στην οικογενειακή δομή, στην εκπαίδευση, στην εργασία και στις σχέσεις των δύο φύλων (Ζορμπά, 2014:258).

Ωστόσο, στα μισά της δεκαετίας του 1960 εκκινεί η περίοδος πολιτικής αστάθειας (Οικονόμου, 2005:25) με τα Ιουλιανά, η οποία οδηγεί το 1967 στην επιβολή της δικτατορίας, η οποία διαρκεί μέχρι το 1974 με την εισβολή των Τούρκων στην Κύπρο και την κατάληψη μεγάλου μέρους του νησιού. Εξαιτίας της δικτατορίας των Συνταγματαρχών, το πολιτικό και κοινωνικό σκηνικό της χώρας αλλάζει τραγικά



(Παπανικολάου, 2006:235) και όπως υποστηρίζει ο Νικολακόπουλος (2001, όπ. αναφ. στην Ζορμπά, 2014:224) η δημοκρατία και, μεταξύ άλλων, ο πολιτισμός «μπαίνουν στο γύψο». Έτσι, εξαιτίας της εσωτερικής πολιτικής κατάστασης, η εισχώρηση της Ελλάδας στην Ευρωπαϊκή Οικονομική Κοινότητα ακολουθεί μια ιδιόμορφη πορεία αφού, παρά το πρώτο βήμα για την ένταξή της το 1961, εντάσσεται τελικά είκοσι χρόνια αργότερα.

Παράλληλα, η χώρα εξαιτίας του πολιτικού καθεστώτος, απομονώνεται αδυνατώντας να ακολουθήσει κινήματα και αναζητήσεις, που οδηγούν στην υιοθέτηση νέας στάσης ζωής και πολιτιστικών πρακτικών (Ζορμπά, 2014:283). Την περίοδο αυτή, μεγάλα κύματα φυγής δημιουργούνται τόσο προς την Ευρώπη όσο και στην Αμερική αφού αυτή η ελπίδα για καλύτερες συνθήκες ζωής, η εικόνα πλούτου και ευημερίας των ανεπτυγμένων χωρών που ενισχύεται από τα μέσα μαζικής ενημέρωσης, και η εντεινόμενη επικοινωνία και ανάπτυξη των διεθνών μεταφορών ενθαρρύνουν τη φυγή (Κοτζιάς, 1998:31). Σύμφωνα με στοιχεία του Εθνικού Κέντρου Κοινωνικών Ερευνών (Ε.Κ.Κ.Ε) για τον απόδημο Ελληνισμό όπως παρατίθενται στον Χασιώτη (1993:142), το 1965 υπήρξε η αριθμητική αποκορύφωση των Ελλήνων μεταναστών σε 117.167 (από 37.957 κατά το 1914), γεγονός που οδηγεί στην ίδρυση της αρμόδιας ειδικής υπηρεσίας (1963) προκειμένου να παρακολουθεί πλέον το ζήτημα της μετανάστευσης (Οικονόμου, 2005:28). Τέλος, μετά την κατάρρευση της δικτατορίας εκκινεί η εκ νέου ανασυγκρότηση της χώρας σε όλους τους τομείς, με χαρακτηριστικό της νέας περιόδου να αποτελεί η πολιτιστική έκρηξη ελεύθερης έκφρασης και η δημιουργία μιας νέας αστικής τάξης (Στρούζα, 1999:80) ενώ με την εκλογή του Προέδρου Κωνσταντίνου Καραμανλή (1907-1998), (1980-1985, 1990-1995), τερματίζεται ουσιαστικά και η πολιτική αστάθεια περίπου πενήντα χρόνων.

#### 2.2.2. Δημιουργικό υπόβαθρο και καλλιτεχνική δραστηριότητα: κύρια χαρακτηριστικά, θεσμοί

Παράλληλα με τις κοινωνικές, οικονομικές και πολιτικές αλλαγές που συντελούνται κατά την πρώτη πενταετία της δεκαετίας του 1960, εμφανής είναι και η επιθυμία ανανέωσης του ελληνικού εικαστικού πεδίου (Ζορμπά, 2014:276). Ιδέες που προέρχονται από την Ευρώπη και την Αμερική αρχίζουν να κατακλύζουν τη σκηνή με αποτέλεσμα η εικαστική ελληνική τέχνη να ευθυγραμμίζεται με τη διεθνή καλλιτεχνική πραγματικότητα για πρώτη φορά (Χουζούρη, 2016). Για την ίδια περίοδο, η Βακαλό (1985:23) υποστηρίζει πως η είσοδος της αφαίρεσης στην Ελλάδα φτάνει με αργοπορία, αφού στον διεθνή χώρο

έχουν ήδη περάσει σε επόμενα στάδια αναζήτησης και δημιουργίας. Ο τρόπος που η αφηρημένη τέχνη αντιμετωπίζεται με επιφύλαξη τη δεκαετία του 1960 υποδεικνύει την παράλληλη κυριαρχία του συντηρητικού και ακαδημαϊκού κλίματος στις τέχνες στην Ελλάδα, αλλά και την απουσία θεσμών και πρωτοβουλιών που να ενθαρρύνουν την πρωτοποριακές κατευθύνσεις.

Η εικαστική εκπαίδευση στην Αθήνα εκπονείται σχεδόν εξ ολοκλήρου από την Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών (ΑΣΚΤ), η οποία διατηρεί αυστηρό και ακαδημαϊκό πρόσωπο, παρότι απομακρύνεται πλέον χρονικά από την επιρροή της Ακαδημίας του Μονάχου του πρώτου αιώνα λειτουργίας της. Δεν είναι λίγοι οι καλλιτέχνες που, απογοητευμένοι από τη συντηρητική ελληνοκεντρική εικαστική παιδεία της ΑΣΚΤ, επιθυμούν να συνεχίσουν τις σπουδές τους στο εξωτερικό αφού η Ακαδημία, πέραν των αρχικών εφοδίων και γνώσεων, περιορίζει και συχνά αποπροσανατολίζει την εικαστική έκφραση και δημιουργία προς την ανανεωμένη της μορφή<sup>2</sup>. Μέχρι το 1980, εκτός από την Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών, υπάρχει στην Αθήνα η ιδιωτική Σχολή Βακαλό και η Φιλοσοφική και Αρχιτεκτονική Σχολή στη Θεσσαλονίκη, η τελευταία όμως με παρόμοιο προσανατολισμό.

Αυτή η προσήλωση στην πολιτιστική κληρονομιά επιβεβαιώνεται συνάμα από τον ρόλο των μουσείων της Ελλάδας, τα οποία εστιάζουν στην προβολή και αναπαράσταση της εθνικής ιστορίας και του παρελθόντος, προστατεύοντας και διαφυλάσσοντας καταρχάς αρχαιότητες και ιστορικά κειμήλια (Ανδρεάδου, 2008:30-31, 33; Τσαρούχα, 2015:13). Παρόλο που μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο αναπτύσσεται ο θεσμός των μουσείων στην Ελλάδα και εμπλουτίζεται με τη δημιουργία ιδιωτικών μουσειακών ιδρυμάτων, αλλά και εταιρειών και τραπεζών οι οποίες αρχίζουν να δραστηριοποιούνται στον χώρο του πολιτισμού (Ανδρεάδου, 2008:34), κύριο ενδιαφέρον τους παραμένει η διαφύλαξη της πολιτιστικής κληρονομιάς του τόπου και όχι η προβολή νεωτεριστικών τάσεων και της σύγχρονης τέχνης.

Κατά την τριακονταετία 1960-1990, γίνεται προσπάθεια ανάπτυξης των θεσμών που προάγουν την εγχώρια εικαστική δημιουργία από την πολιτεία, οργανώνεται το

---

<sup>2</sup> Καλλιτέχνες της διασποράς όπως ο Κώστας Τσόκλης, η Χρύσα, ο Νίκος Κεσσανλής και ο Δανιήλ εκφράζουν τη δυσαρέσκεια και τη θλίψη τους για την ακαδημαϊκή τους εκπαίδευση στη Σχολή υπό αυτό το πνεύμα (Οικονόμου, 2005:64).

Υπουργείο Πολιτισμού (1971)<sup>3</sup>, αλλά και ο θεσμός των αναδρομικών εκθέσεων (1975). Επιπρόσθετα, παρόλο που ο θεσμός των Πανελληνίων Εκθέσεων, οι οποίες διεξάγονται από το 1938 και αποσκοπούν στην αντιπροσωπευτική παρουσίαση της σύγχρονης εικαστικής παραγωγής στην Ελλάδα, παραμένει για ένα διάστημα ενεργός, εξαιτίας του συντηρητισμού του κράτους δεν κατορθώνει να εδραιωθεί<sup>4</sup>. Στον αντίθετο πόλο, η ιδιωτική πρωτοβουλία, μέσα από τις αίθουσες τέχνης της εποχής, προσπαθεί να εδραιώσει τα καινοτόμα εικαστικά ρεύματα και την αφαίρεση στη νεοελληνική τέχνη (Βασιλοπούλου, 2015:7,57). Παράλληλα, από τις αρχές του '60 καθιερώνονται οι πολιτιστικές ανταλλαγές μέσω των οποίων αρχίζει να διαδίδεται η τέχνη άλλων χωρών στο ελληνικό κοινό, αφού αθηναϊκοί εκθεσιακοί χώροι παρουσιάζουν έργα καλλιτεχνών του εξωτερικού ανοίγοντας ταυτόχρονα διεξόδους ώστε να προωθηθούν και Έλληνες καλλιτέχνες στο εξωτερικό (Βακαλό, 1981:56; Οικονόμου, 2005:67). Χαρακτηριστικά, ιδιαίτερης σημασίας είναι η έκθεση εκπροσώπων της αμερικανικής Action Painting όπως των Willem De Kooning (1904-1997), Jackson Pollock (1912-1956) και άλλων, στο Αθηναϊκό Τεχνολογικό Ινστιτούτο το 1962, όπου παρουσιάζονται για πρώτη φορά στην Ελλάδα έργα από το Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης της Νέας Υόρκης (Βασιλοπούλου, 2015:102). Ακόμα, το 1960 πραγματοποιείται στην Αθήνα το Δ' Διεθνές Συνέδριο Αισθητικής φιλοξενώντας μερικούς από τους σημαντικότερους διανοούμενους της εποχής, οι οποίοι επιβεβαιώνουν την κυριαρχία της αφαίρεσης στην τέχνη (Βακαλό, 1981:69). Τέτοιες ευκαιρίες παρουσίασης των διεθνών εικαστικών εξελίξεων επιταχύνουν τον ενοφθαλμισμό του ελληνικού κοινού και διευρύνουν τα αποδεκτά καλλιτεχνικά όρια. Μετά την αποκατάσταση της δημοκρατίας το 1974, οι δεσμοί με το εξωτερικό εντείνονται εκ νέου, ενώ οι γκαλερί και τα ιδιωτικά ιδρύματα για τη σύγχρονη τέχνη πολλαπλασιάζονται ταχύτατα αντικαθιστώντας τις αίθουσες ξενοδοχείων οι οποίες διαδραμάτισαν πρωταρχικό ρόλο στην παρουσίαση εκθέσεων κυρίως κατά το πρώτο μισό του εικοστού αιώνα (Βασιλοπούλου, 2015:56), Ακόμα, διοργανώνονται εκθέσεις ιστορικού και πειραματικού χαρακτήρα, εκδηλώσεις, φεστιβάλ, παρουσιάσεις και δημοπρασίες (Στρούζα, 1999:80; Οικονόμου, 2005:67).

---

<sup>3</sup> Αν και η σύσταση του Υπουργείου Πολιτισμού το 1971 εξυπηρετεί προπαγανδιστικά τη χουντική κυβέρνηση, η πορεία και ο σκοπός του στη συνέχεια μεταλλάσσονται σημαντικά. Ειδικότερα με ενέργειες της Μελίνας Μερκούρη (1920-1994) στη θέση της Υπουργού Πολιτισμού επιτυγχάνεται η μετατόπιση του πολιτισμού στο προσκήνιο της ελληνικής πολιτικής (Ζορμπά, 2014:224).

<sup>4</sup> Ο θεσμός των Πανελληνίων Εκθέσεων παρόλο που διεξάγεται και κατά τη χουντική περίοδο ανά διετία, τερματίζεται το 1975 και ουσιαστικότερα το 1987 μετά από μία μεμονωμένη Πανελλήνια Έκθεση.

Στην προβολή της νέας εικαστικής έκφρασης συμβάλλει συνάμα η ανάπτυξη κριτικών έργων και εκθέσεων οι οποίες ενημερώνουν το εγχώριο αλλά και διεθνές κοινό για την τοπική εικαστική δημιουργία (Βακαλό, 1981:41). Οι κριτικές εικαστικών δρωμένων και το άνοιγμα της πληροφορίας βοηθούν στην ανάπτυξη ενός νέου κοινού, πιο προοδευτικού, μακριά από την προσκόλληση στην εικαστική παράδοση συνδιαμορφώνοντας ουσιαστικά ένα νέο χώρο διαλόγου και ανταλλαγής ιδεών (Ζορμπά, 2014:271)<sup>5</sup>.

Σε καμία περίπτωση, η διοργάνωση καινοτόμων εικαστικών εκθέσεων και η διαμόρφωση τόσο της πορείας της νεοελληνικής τέχνης όσο και του νεοελληνικού κοινού, δεν αποτελούν αποκλειστική ευθύνη των εγχώριων γκαλερί. Σημαντικό ρόλο διαδραματίζουν, κυρίως από το δεύτερο μισό του αιώνα και μετά, και τα ξένα Ινστιτούτα και Ιδρύματα που αναπτύσσονται στην Αθήνα. Στην Ελλάδα, το μακροβιότερο δείγμα διεθνούς παρουσίας αποτελεί το Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών (1907), το οποίο προβάλλει σημαντικές εικαστικές εκθέσεις, ενώ μέσω των διακρατικών και πολιτισμικών ανταλλαγών, οι Αθηναίοι έχουν την ευκαιρία να παρακολουθήσουν ομόχρονα τις ίδιες εκθέσεις που παρακολουθεί το ευρωπαϊκό κοινό (Αδαμοπούλου, 2014). Παράλληλα, σημαντικό πολιτιστικό ρόλο στην αθηναϊκή σκηνή έχουν και άλλα διεθνή Ινστιτούτα, όπως το Γερμανικό Goethe (1952) και η Ελληνοαμερικανική Ένωση (1957). Και τα τρία αυτά πολιτιστικά κέντρα έχουν καταστεί, κυρίως κατά τη περίοδο της δικτατορίας, καταφύγια ελεύθερης έκφρασης και δημιουργίας (Παπαδοπούλου, 2005:221). Ιδιαίτερα σημαντικές εκθέσεις μπορούν να θεωρηθούν τόσο η προβολή των πρώτων έργων τέχνης από υπολογιστή στην Ελλάδα από τον Παντελή Ξαγοράρη στην ομαδική έκθεση το 1971 στο Ινστιτούτο Goethe (Παπαδοπούλου, 2005:101) όσο και η έκθεση για τα πενήντα χρόνια παρουσίας του Γαλλικού Ινστιτούτου στην Ελλάδα (1938-1988), με τη συμμετοχή 22 Ελλήνων καλλιτεχνών μεταξύ των οποίων και αρκετών μετεκπαιδευμένων καλλιτεχνών του Παρισιού (Mortaki, 2018c:3280).

Επιπρόσθετα, τη δεκαετία '55-'65 παρατηρείται ένα ρεύμα επιστροφής Ελλήνων καλλιτεχνών από το εξωτερικό (Βακαλό, 1981:41; Βασιλοπούλου, 2015:57). Πρόκειται ουσιαστικά για καλλιτέχνες που έχουν μεταναστεύσει στο εξωτερικό πριν το 1960,

---

<sup>5</sup> Από τη δεκαετία του '60 διεξάγεται έντονος ιδεολογικός διάλογος για την κοινωνική διάσταση της τέχνης, τις νέες πρωτοπορίες και τάσεις σε αρκετές λογοτεχνικές και καλλιτεχνικές εκδόσεις, όπως η *Νέα εστία*, οι *Εποχές*, η *Επιθεώρηση Τέχνης* και ο *Ζυγός* (Οικονόμου, 2005:74; Ζορμπά, 2014:270)

κατορθώνοντας να έρθουν σε επαφή με σημαντικούς πρωτοπόρους καλλιτέχνες και κινήματα στη Ρώμη, το Παρίσι, το Βερολίνο κ.ά. Η εμπειρία τους συμβάλλει στον εκσυγχρονισμό των καλλιτεχνικών αναζητήσεων (Χουζούρη, 2016), ενώ παράλληλα επιδιώκουν να καθιερώσουν την αναγνώρισή τους (Στρούζα, 1999:71) και να παρουσιάσουν το νέο ύφος<sup>6</sup> (Βασιλοπούλου, 2015:57).

Ενώ η Ελλάδα επιδιώκει να ακολουθήσει την τροχιά της διεθνούς πρωτοπορίας, η δικτατορία των Συνταγματαρχών καταστρατηγεί ατομικές και κοινωνικές ελευθερίες (Βασιλοπούλου, 2015:143), ελέγχοντας την καλλιτεχνική και πνευματική έκφραση, και προχωρώντας σε συλλήψεις και διαχωρισμούς των «επικίνδυνων» διανοούμενων και καλλιτεχνών (Mortaki, 2018b:466). Ως αποτέλεσμα, προκαλούνται εκ νέου πολυάριθμα μεταναστευτικά κύματα Ελλήνων καλλιτεχνών προς το εξωτερικό. Στο εσωτερικό της χώρας, κατά τα πρώτα δύο χρόνια της δικτατορίας, οι καλλιτέχνες απαντούν με απουσία σε οποιανδήποτε έκθεση, ως αντίδραση για το δικτατορικό καθεστώς, γεγονός με σοβαρότατες επιπτώσεις στην καλλιτεχνική ζωή της χώρας, λόγω της μεγάλης αντίθεσης με την αδιάκοπη δημιουργία και δράση των Ελλήνων του εξωτερικού (Mortaki, 2018b:466). Ελάχιστοι είναι οι τολμηροί που δηλώνουν δημόσια την αντίστασή τους στη δικτατορία με άμεσο τρόπο, όπως ο εικαστικός Βλάσης Κανιάρης (1928-2011) στην έκθεσή του «Γύψοι» στη Νέα Γκαλερί Αθηνών το 1969, εξαιτίας της οποίας αναγκάζεται να εκπατριστεί για ένα διάστημα (Αδαμοπούλου, 2000:48).

Συνοψίζοντας, τα σκαμπανεβάσματα σε κοινωνικό και πολιτικό επίπεδο της ελληνικής κοινωνίας κατά τη διάρκεια της περιόδου 1960 έως το 1990 ενθαρρύνουν ακατάπαυστα τους Έλληνες να αναζητήσουν μια καλύτερη τύχη στο εξωτερικό (Mortaki, 2018b:466) και να γευτούν από κοντά τη διεθνή πρωτοπορία που ευημερεί σε Ευρώπη και Αμερική. Εξειδικεύοντας τους όρους, σημειώνουμε τη γεωγραφική απομόνωση της Ελλάδας από σημαντικά πολιτιστικά δρώμενα σύγχρονης τέχνης (Οικονόμου, 2005:65), την έλλειψη ιδρυμάτων και υποδομών που θα μπορούσαν να υποστηρίξουν και να προωθήσουν την ελληνική εικαστική παρουσία (Mortaki, 2018b:466), την απουσία κατάλληλων συνθηκών και πρωτοβουλιών καλλιτεχνικής δημιουργίας (Mortaki, 2018c:3276), τη σχετικά περιορισμένη αγοραστική κίνηση του καλλιτεχνικού εμπορίου (Βασιλοπούλου,

---

<sup>6</sup> Μεταξύ των καλλιτεχνών που επιστρέφουν στην Ελλάδα και επιβάλλουν την παρουσία της αφαίρεσης είναι οι Χρίστος Καράς, Κώστας Τσόκλης και Δημήτρης Κοντός οι οποίοι παρουσιάζουν το έργο τους στο Αθηναϊκό Τεχνολογικό Ινστιτούτο το 1960 (Βακαλό,1981:69· Βασιλοπούλου, 2015:79-80).

2015:132), την υποτονική ακαδημαϊκή εικαστική παιδεία της Σχολής ως το υπόβαθρο παρακίνησης για τη μετακίνηση, ακόμη και κατά τη δεκαετία του 1980, παρόλη τη μεγαλύτερη ανάπτυξη εγχώριων σχολών, υποδομών και θεσμών.

## 2.3 Γαλλία (επίκεντρο η πρωτεύουσα Παρίσι)

Η Γαλλία αποτελεί τη μεγαλύτερη χώρα της Δυτικής Ευρώπης, με εξέχουσα ιστορία και πολιτισμό από τον 18ο αιώνα. Η πόλη του Διαφωτισμού, το Παρίσι, ακτινοβολεί διεθνώς με τις ιδέες και τις θεωρίες των λαμπρών μυαλών που εισρέουν στην πόλη αποτελώντας έτσι σταυροδρόμι ιδεών και πρωτεύουσα διεθνών συναντήσεων και ανταλλαγών μεταξύ λαών και πολιτισμών.

### 2.3.1. Πολιτικό, κοινωνικό, οικονομικό περιβάλλον και μεταναστευτική πολιτική από το 1960 έως το 1990: περιγραφή κύριων χαρακτηριστικών γεγονότων ορόσημων

Η μεταπολεμική Γαλλία, προσπαθώντας να ανασυγκροτηθεί σε όλους τους τομείς της, αναπτύσσει μια συλλογική προσπάθεια ανάκαμψης πρώτα σε οικονομικό επίπεδο, τόσο με την ένταξή της στην Ευρωπαϊκή Ένωση όσο και αναπτύσσοντας τον κλάδο της βιομηχανίας (Οικονόμου, 2005:108-110). Ειδικότερα, με την εκλογή του Charles de Gaulle (1890-1970) ως Προέδρου το 1958, σηματοδοτείται μία από τις σημαντικότερες περιόδους της σύγχρονης ιστορίας της χώρας (Φαφούτη, 2008), κατά την οποία πέρα από την οικονομική και εκπαιδευτική ανάπτυξη και αναδιάρθρωση, η χώρα αναδεικνύεται σε ισχυρή παγκόσμια δύναμη. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, το 1959 ιδρύεται το Υπουργείο Πολιτισμού<sup>7</sup>, το οποίο θέτει κατά τα πρώτα χρόνια λειτουργίας του προτεραιότητα στην προβολή της γαλλικής πολιτιστικής κληρονομιάς και της εθνικής παράδοσης συμπεριλαμβάνοντας όμως τη μοντέρνα τέχνη (Σφακιανάκη, 2014). Εντούτοις, κατά τη διάρκεια της προεδρίας του De Gaulle και της προτεραιότητας που θέτει για την εξωτερική πολιτική, εμφανίζονται σοβαρά εσωτερικά προβλήματα (Οικονόμου, 2005:162), όπως η εξέγερση του Μάη του '68<sup>8</sup>, η οποία σηματοδοτεί μια νέα περίοδο οικονομικής ύφεσης για τη χώρα (Παπαδοπούλου, 2005:211). Την ίδια ώρα, σε

---

<sup>7</sup> Η ίδρυση του Υπουργείου Πολιτισμού της Γαλλίας θεωρείται το πρώτο αντίστοιχο στην Ευρώπη θεσμοθετώντας την πολιτισμική πολιτική ως δημόσια (Ζορμπά, 2014:104).

<sup>8</sup> Σύμφωνα με την Οικονόμου (2005:164), στις αιτίες της εξέγερσης σημαντική θέση λαμβάνει η ραγδαία πληθυσμιακή αύξηση των φοιτητών στα γαλλικά πανεπιστήμια σε συνδυασμό με την έλλειψη απαιτούμενης κτηριακής υποδομής.

παγκόσμιο επίπεδο ξεσπών –ίσως και με περισσότερη ένταση– μια σειρά εξεγέρσεων, αγώνων και κινημάτων<sup>9</sup> με καίριο αντίκτυπο.

Μετά την απόσυρση του Charles De Gaulle, τη θέση αναλαμβάνει ο πρώην πρωθυπουργός του, Georges Pompidou (1911-1974) από το 1969 μέχρι τον θάνατό του. Προτεραιότητα του νέου Προέδρου της Γαλλίας διαγράφεται τόσο η κατασκευή του ευρωπαϊκού οικοδομήματος όσο και η ανάδειξη του Παρισιού εκ νέου στον παγκόσμιο χάρτη των τεχνών και του πολιτισμού επαναπροσδιορίζοντας την πόλη ως πολιτιστικό σταυροδρόμι διεθνώς (Κανάτα, 2020). Ύστερα από επιθυμία του, εξάλλου, εγκαινιάζεται το 1977 το πολιτιστικό κέντρο στο Παρίσι, που φέρει το όνομά του και αφιερώνεται στη σύγχρονη τέχνη, αποτελώντας μέχρι σήμερα ένα από τα μεγαλύτερα και εντυπωσιακότερα μουσεία του κόσμου. Με τον εκσυγχρονισμό της χώρας σε διάφορους τομείς συνδέεται στενά και ο επόμενος Πρόεδρος Valéry Giscard d'Estaing (1926-2020), μέσω πολλαπλών μεταρρυθμίσεων, την προώθηση μεγάλων προγραμμάτων υποδομών, και πρωτοστατώντας σθεναρά στη δημιουργία της Ενωμένης Ευρώπης (Παπαδόπουλος, 2020). Την ίδια πορεία ακολουθεί τέλος, και ο François Mitterrand (1916-1996), προωθώντας πολλαπλές συμφωνίες που προάγουν τόσο το κοινό όνειρο της ενωμένης Ευρώπης όσο και την τοπική κοινωνική ισότητα καθ' όλη τη διάρκεια της προεδρίας του (1981-1994).

Η Γαλλία αναδεικνύεται από πολύ νωρίς χώρα υποδοχής μεταναστών, με το Παρίσι να αποτελεί πρωτεύουσα διεθνών συναντήσεων και ανταλλαγών μεταξύ λαών και πολιτισμών ήδη από τον 19ο αιώνα. Κράτος που βασίζεται στην ισότητα (Ζότου, 2013:63), προσελκύει πληθυσμούς λόγω της οικονομικής ανάπτυξης, της φιλελεύθερης πολιτικής προς τους ξένους και της ανάδειξης της Πόλης του Φωτός σε κέντρο πρωτοπορίας (Μορτάκη, 2017:552) και «Μέκκα της πολιτισμικής δημιουργίας» (Οικονόμου, 2005:83). Συνεκδοχικά, με την ίδρυση της Ευρωπαϊκής Κοινότητας επηρεάζεται τόσο ο χαρακτήρας της μετανάστευσης όσο και η έννοια της ταυτότητας των μεταναστών λόγω του «πολιτιστικού πλουραλισμού» (Mortaki, 2018a:173).

---

<sup>9</sup> Στην Αμερική εκδηλώνονται εξεγέρσεις των μαύρων και εντάσεις σε πανεπιστήμια της Νέας Υόρκης (Berkeley και Columbia), στην Ανατολική Ευρώπη ξεσπών με την «Ανοιξη της Πράγας», ενώ τερματίζονται παράλληλα οι δικτατορίες σε Ισπανία και Ελλάδα (Χάρμαν, Στύλλου & Γκαργκάνας, 1998:7).

Συνοπτικά, η μεταπολεμική μεταναστευτική πολιτική της Γαλλίας μπορεί να χωριστεί σε δύο περιόδους. Η πρώτη, αφορά από το τέλος του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου μέχρι το 1974, που ελκύονται πληθυσμοί με σκοπό την οικονομική ανασυγκρότηση της χώρας και η δεύτερη από τον απόηχο της παγκόσμιας πετρελαϊκής κρίσης μέχρι τις αρχές του 21ου αιώνα (1974-2005), που σηματοδοτείται από την ύπαρξη πολλαπλών και αντιφατικών πολιτικών (Ζότου, 2013:64-65). Γενικότερα, από τα μέσα της δεκαετίας του '60 μέχρι τις αρχές του '80, το γαλλικό κράτος –όπως σχεδόν και όλες οι μεταναστευτικές χώρες, ευρωπαϊκές και μη (Μουσουρού, 1991:161)– προσπαθεί να ελέγξει τη διαδικασία της μετανάστευσης επιστρατεύοντας προγράμματα επαγγελματικής εκπαίδευσης και οικονομικής ενίσχυσης<sup>10</sup> με σκοπό τον επαναπατρισμό των μεταναστών της. Ταυτόχρονα, προς το τέλος του αιώνα προκλήσεις και φαινόμενα όπως η αύξηση των ποσοστών ανεργίας εξαιτίας των αυξανόμενων εισροών μεταναστών, ο «συντριπτικά μη ευρωπαϊκός χαρακτήρας» των νεοεισερχομένων (Χάντιγκτον, 1999:274) και η ανάπτυξη του φαινομένου της παράνομης μετανάστευσης απειλούν την κοινωνική ισορροπία και οικονομία. Πάντως στο εβδομαδιαίο γαλλικό περιοδικό *Le nouvel Observateur* (1989), όπως παρουσιάζεται στη Μουσουρού (1991:157), το μεγαλύτερο ποσοστό των Γάλλων (67%) επιθυμούν να κλείσουν τα σύνορά τους στους νεοεισερχόμενους. Προς αυτή την κατεύθυνση στα τέλη του αιώνα, προσανατολίζεται τόσο η γαλλική κυβέρνηση με την αυστηροποίηση της μεταναστευτικής της πολιτικής, όσο και η ευρωπαϊκή κοινότητα, η οποία τείνει να κλείσει τα σύνορα της για τους πολίτες του τρίτου κόσμου, κυρίως μετά τη Συμφωνία Σέγκεν το 1993 και την ελεύθερη διακίνηση όλων όσων βρίσκονται στο εσωτερικό των ευρωπαϊκών συνόρων (Μουσουρού, 1991:170).

Παρόλα αυτά, Έλληνες καταφτάνουν στα γαλλικά εδάφη με την ανάγκη τόσο να ενσωματωθούν στη γαλλική κοινωνία όσο και να συσπειρωθούν μεταξύ τους, με την οργάνωση ελληνικών κοινοτήτων, ορθόδοξων ενοριών και Τύπου. Στο Παρίσι, ως κέντρο πνευματικής δραστηριότητας με μεγάλη ακτινοβολία, ελκύεται μεγάλος αριθμός Ελλήνων διανοουμένων και καλλιτεχνών από τα τέλη του 19ου αιώνα και κατά τη διάρκεια του 20ού. Ειδικότερα, κατά τη δεκαετία του 1960 τα ποσοστά των νεοεισερχομένων Ελλήνων αυξάνονται κατακόρυφα και το Παρίσι αναδεικνύεται εκ νέου γόνιμος καλλιτεχνικός χώρος ανταλλαγής ιδεών, πρωτοποριακών αναζητήσεων και εξελίξεων.

---

<sup>10</sup> Τα προγράμματα καταργούνται προσωρινά από τη σοσιαλιστική κυβέρνηση το 1981, με πρόφαση την προάσπιση του σεβασμού της ελεύθερης επιλογής του μετανάστη (Μουσουρού, 1991:159).



2.3.2. Το Παρίσι ως κέντρο καλλιτεχνικής πρωτοπορίας: κύρια χαρακτηριστικά, θεσμοί, καλλιτεχνικά κινήματα και σημαντικά πρόσωπα

Όπως έχει προαναφερθεί, η πόλη του Παρισιού αποτελεί από τα τέλη του 18ου αιώνα το κέντρο καινοτομίας του διεθνούς πολιτισμού προσελκύνοντας «σαν μαγνητικό πεδίο» καλλιτέχνες, συγγραφείς, ποιητές, εκδότες βιβλίων και περιοδικών από όλα τα σημεία του ορίζοντα (Στρούζα, 1999:34), αφού ευημερεί σε όλους τους καλλιτεχνικούς τομείς. Συνάμα, θεωρείται η κατεξοχήν πόλη υποδοχής μεταναστών καλλιτεχνών οι οποίοι αναζητούν να έλθουν σε επαφή με το μοντέρνο και δημιουργικό πνεύμα της πόλης.

Σίγουρα θα αναρωτιέται κανείς γιατί το Παρίσι είναι η πόλη που φιλοξενεί τόσο πολύ κόσμο της διανοήσης και της τέχνης. Εκφράζοντας την απορία αυτή η Τσιλιγιάννη σε τηλεοπτική συνέντευξη της στον Κώστα Αξελό (1924-2010) το 2001, κάτοικο της πόλης για το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του, ο συγγραφέας αναφέρει χαρακτηριστικά πως το Παρίσι δεν υποδέχεται τους μετανάστες απλώς από παράδοση, αλλά τους προάγει, σε αντίθεση με άλλα κράτη που προωθούν εξ ολοκλήρου τις εθνικές τους προσωπικότητες. Η συνύπαρξη, η μίξη, ο διάλογος και οι συνεχείς ανταλλαγές των μεταναστών καλλιτεχνών με τους εντόπιους δημιουργούν νέα ισχυρά εικαστικά ρεύματα και καλλιτεχνική έκφραση (Skarpija-Heupel, 2014 στην Mortaki 2018a:174) με αναμετρήσεις και μανιφέστα που διευρύνουν το εικαστικό λεξιλόγιο (Οικονόμου, 2005:80).

Έπειτα από το άγχος του πολέμου, το γαλλικό έθνος ανασυγκροτείται διεκδικώντας ξανά την πρότερη θέση του στον τομέα των τεχνών. Έτσι, στις αρχές του 1960 η πολιτιστική σκηνή του Παρισιού γίνεται και πάλι κοσμοπολίτικη προσελκύνοντας πληθυσμούς διαφόρων εθνικοτήτων με στόχο την ανανέωση του μοντερνισμού και την εναντίωση στην αμερικανική καλλιτεχνική πρωτοπορία (Οικονόμου, 2005:206). Ευνοείται κάθε είδος πειραματισμού, η επικράτηση νέων κοινωνικών και πολιτιστικών δραστηριοτήτων (Αδαμοπούλου, 2000:57), αλλά και η ανάδυση νέων αντικειμένων, υλικών και τάσεων λόγω της ραγδαίας οικονομικής ανάπτυξης και της έντονης τάσης καταναλωτισμού της περιόδου. Παράλληλα, όμως, δεν παραμερίζεται η κύρια προτεραιότητα του κράτους για προάσπιση της πολιτιστικής κληρονομιάς, που διαφαίνεται από γεγονότα όπως η άμεση διεκδίκηση γαλλικών έργων από τη ναζιστική Γερμανία ήδη από το 1944 (Αδαμοπούλου, 2014).

Μία πληθώρα καινοτόμων ρευμάτων ανθούν: τη λυρική αφαίρεση ακολουθούν ο νέος ρεαλισμός, η οπ αρτ, η εννοιολογική τέχνη και οι διάφορες διαδοχές της. Απάντηση του Παρισιού στη Νέα Υόρκη και το κίνημα της ποπ αρτ που είχε ήδη αρχίσει να κατακλύζει την Ευρώπη, αποτελεί η ίδρυση του Νέου Ρεαλισμού (Nouveau Réalisme) από τον θεωρητικό Pierre Restany (1930-2003) στις αρχές του '60. Σύμφωνα με καλλιτεχνικό κίνημα, προτείνεται μια προσπάθεια γεφύρωσης της τέχνης με τη σύγχρονη καταναλωτική ζωή με έντονο κοινωνιολογικό χαρακτήρα (Αδαμοπούλου, 2000:45-46). Αναπάντεχα, κατά τη διάρκεια του '80 και μετά, ο ευρωπαϊκός καλλιτεχνικός προσανατολισμός φαίνεται να αλλάζει ριζικά, με επιστροφή στην παράδοση και στα εικονολογικά στοιχεία της ζωγραφικής, σηματοδοτώντας το τέλος της εποχής του μοντέρνου και την έναρξη της «αμήχανης» εποχής του μεταμοντέρνου<sup>11 12</sup> (Παπαδοπούλου, 2005:222).

Αδιαμφισβήτητα, κατά τον εικοστό αιώνα, πόλο έλξης για τους ξένους καλλιτέχνες αποτελεί η ολοκληρωμένη πολιτιστική υποδομή του Παρισιού με δεκάδες μουσεία, γκαλερί, βιβλιοπωλεία, εκδόσεις και ανεπτυγμένη αγορά τέχνης, παρέχοντας παράλληλα ευκαιρίες και στους νέους καλλιτέχνες. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η Μπιενάλε Νέων του Παρισιού<sup>13</sup> με τη συμμετοχή νεαρών καλλιτεχνών μέχρι 35 ετών, όπου εκτίθεται ένα πανόραμα της νέας διεθνούς δημιουργίας. Παράλληλα, ιδιαίτερα γόνιμη είναι η δυνατότητα επίσκεψης και μελέτης ιστορικών έργων σε μουσεία όπως το Λούβρο και το Grand et Petit Palais, όσο και η ανάπτυξη, από τις αρχές του '60, μουσείων και χώρων που διαχέουν και προωθούν την πρωτοπορία (Κοντελετζίδου, 2011:11), όπως το Μουσείο Ορσέ και το Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης.

Το Παρίσι διαθέτει ακόμα εξέχοντα ανώτερα και ανώτατα πανεπιστημιακά ιδρύματα όπως η Σχολή Καλών Τεχνών, η Ανωτάτη Σχολή Διακοσμητικών Τεχνών, αλλά και εργαστήρια μεγάλων δασκάλων εικαστικών, όπως του Leonardo Cremonini (1925-2010) και του Έλληνα Δημήτριου Γαλάνη (1879-1966). Παράλληλα, ήδη από το 1932 το Ελληνικό Ίδρυμα (Fondation Hellénique) στεγάζεται στη Διεθνή Πανεπιστημιούπολη

---

<sup>11</sup> Ο μεταμοντερνισμός εισάγεται στις ΗΠΑ και στον χώρο της αρχιτεκτονικής (D' Allones, 1988:11).

<sup>12</sup> Στις εικαστικές τέχνες, απαρχές του νέου πνεύματος θεωρείται η έκθεση των ιστορικών τέχνης Χρήστου Ιωακειμίδα (1932-2017), Nicholas Serota (1946) και Norman Rosenthal (1950), «Ένα νέο πνεύμα στη ζωγραφική» (1981) στο Λονδίνο (Παπαδοπούλου, 2005:210).

<sup>13</sup> Είναι σημαντική η συμμετοχή των Ελλήνων στον διεθνή θεσμό των Μπιενάλε Νέων. Ενδεικτικά, σε αυτήν του 1982 (*XII Biennale des Jeunes*) που πραγματοποιείται στο Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης του Παρισιού, η ελληνική παρουσία αφήνει το στίγμα της στον θεσμό, υπό την ευθύνη και την καθοδήγηση του κριτικού τέχνης Εμμανουήλ Μαυρομάτη (1935) (Mortaki, 2018a:180).

(Μουρίκη, 2009), το οποίο φιλοξενεί τόσο εκατοντάδες Έλληνες φοιτητές, μεταξύ των οποίων και εικαστικούς, όσο και πολλές πολιτιστικές εκδηλώσεις. Καθ' όλη τη διάρκεια του αιώνα, η δυναμικότητα της ελληνικής κοινότητας εξελίσσεται μέσω διαφόρων δραστηριοτήτων και πρωτοβουλιών, συμβάλλοντας σημαντικά στη στήριξη και την προβολή των Ελλήνων εικαστικών του Παρισιού αλλά και της πολιτιστικής κληρονομιάς μας στο Παρίσι (Mortaki, 2018c:3277).

Επιπρόσθετα, δεν θα μπορούσε να μη γίνει αναφορά σε δύο προσωπικότητες του Παρισιού, οι οποίοι συμβάλλουν καταλυτικά στην ανάδειξη και την προβολή της ελληνικής εικαστικής δημιουργίας στο Παρίσι, βοηθώντας τους Έλληνες καλλιτέχνες να δικτυωθούν στην πόλη. Αρχικά, αναφέρεται ο ρόλος του Ρεστανύ, ο οποίος εκτός από τεχνοκριτικός του κινήματος του Νέου Ρεαλισμού στη Γαλλία, προσεγγίζει και προωθεί νεαρούς Έλληνες καλλιτέχνες στη γαλλική πόλη, εντάσσοντάς τους στο νέο κίνημα και προωθώντας τους σε τοπικές αλλά και διεθνείς εκθέσεις<sup>14</sup> (Κοσμαδάκη, 2014; Mortaki, 2018a:175). Παράλληλα, ο Έλληνας διεθνής γκαλερίστας Αλέξανδρος Ιόλας (1907-1987)<sup>15</sup> συνδέεται στενά με καλλιτέχνες του νεορεαλισμού στο Παρίσι, της ποπ αρτ στη Νέα Υόρκη, αλλά και με Έλληνες καλλιτέχνες όπως ο Κώστας Τσόκλης (1930), ο Γιώργος Λαζόγκας (1945) και ο Παύλος Διονυσόπουλος (1930-2019) (Βασιλόπουλος, 2019).

Στα τέλη του εικοστού αιώνα και μέχρι σήμερα, το Παρίσι δεν αποτελεί πλέον την πρωτεύουσα της πρωτοπορίας, αλλά περισσότερο ένα σύμβολο της ευρωπαϊκής παράδοσης και κληρονομιάς, εξακολουθώντας ωστόσο να προσελκύει διαχρονικά καλλιτέχνες από όλη την υφήλιο (Mortaki, 2018a:185). Εξάλλου, με τη διαμόρφωση της σύγχρονης πραγματικότητας και τη διευκόλυνση των ταχυτήτων των ταξιδιών, εξαλείφεται η ανάγκη μακροπρόθεσμης διαμονής στη γαλλική πρωτεύουσα. Πέρα από αυτές τις συνθήκες που αλλάζουν τις ισορροπίες οριστικά, καθοριστική είναι και η σταδιακή αντικατάσταση της φήμης του Παρισιού από την αναδυόμενη και πρωτοποριακή φήμη της πολιτείας της Αμερικής, τη Νέα Υόρκη.

---

<sup>14</sup> Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η έκθεση στο θέατρο *La Fenice* της Βενετίας, *Τρεις προτάσεις για μια Νέα Ελληνική Γλυπτική* (1964), με τη συμμετοχή του Βλάση Κανιάρη, του Νίκου Κεσσανλή και του Δανιήλ Παναγόπουλου ομόχρονα με την 32η Μπιενάλε της Βενετίας (Αδαμοπούλου, 2000 :45).

<sup>15</sup> Ο Αλέξανδρος Ιόλας μέσα σε μικρό χρονικό διάστημα κατορθώνει να ιδρύσει πέντε γκαλερί σε όλες τις γωνιές του κόσμου, με πρώτη στη Νέα Υόρκη (1946) και στη συνέχεια στο Παρίσι (1964).

## 2.4. Αμερική (επίκεντρο η πολιτεία της Νέας Υόρκης)

Η Αμερική, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Χάντιγκτον (1999:59), είναι η γη της ελευθερίας, της ισότητας, της ευκαιρίας και του μέλλοντος. Παρότι ορίζει κατά τον 19ο αιώνα τον χαρακτήρα της αντιθετικά προς την Ευρώπη, στον 20ό αιώνα προσδιορίζεται ως ηγέτιδα του δυτικού κόσμου, με την κουλτούρα της να χαρακτηρίζεται από το δίπολο της δυτικής κληρονομιάς και των αρχών των αμερικανικών πεποιθήσεων για την ελευθερία, τη δημοκρατία και τον ατομικισμό (Χάντιγκτον, 1999:438).

### 2.4.1. Πολιτικό, κοινωνικό, οικονομικό περιβάλλον και μεταναστευτική πολιτική από το 1960 έως το 1990: περιγραφή κύριων χαρακτηριστικών γεγονότων ορόσημων

Απόρροια των Παγκοσμίων Πολέμων αποτελεί η εμφάνιση δύο νέων υπερδυνάμεων, ΗΠΑ και Σοβιετικής Ένωσης, αλλά και η μετατόπιση του κέντρου πολιτικής δύναμης εκτός των ευρωπαϊκών συνόρων. Η γαλλική γλώσσα και κουλτούρα που μέχρι πρότινος θεωρείται χαρακτηριστικό των υποστηρικτών της ελευθερίας, της έκφρασης και της δημοκρατίας, παραχωρεί τη θέση της στην αγγλική γλώσσα και τον αγγλοαμερικανικό πολιτισμό, καθιστώντας σταδιακά ως πολιτιστικό μοντέλο το αμερικανικό όνειρο (Flitouris, 2010:150). Πιο συγκεκριμένα, μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, με στόχο την ανασυγκρότηση της κατεστραμμένης Ευρώπης και την επανεκκίνηση της βιομηχανικής δραστηριότητας των χωρών της, η Αμερική προθυμοποιείται να παρέχει στα ευρωπαϊκά κράτη γενναία οικονομική βοήθεια μέσω του Σχεδίου Μάρσαλ, με όρους καθορισμένους εξ ολοκλήρου από την Ουάσιγκτον και κεντρική προϋπόθεση την εξαγωγή των αμερικανικών προϊόντων στην Ευρώπη<sup>16</sup>. Αυτή η ταχεία εξάπλωση της αμερικανικής κουλτούρας μεταλλάζει βαθύτατα το μέλλον και την πορεία σε όλους τους τομείς ευρωπαϊκών και μη κρατών.

Κατ' αναλογία, η μεταπολεμική μεγαλούπολη της Νέας Υόρκης μετατρέπεται σε μια πόλη πρωτοποριακή. Σήμερα, αποτελεί τη μεγαλύτερη και πιο πυκνοκατοικημένη πόλη της Αμερικής, την οικονομική και πολιτιστική πρωτεύουσα της χώρας (Προκοπίου, 1961:92) και την πόλη με τον περισσότερο εθνοτικά διαφορετικό πληθυσμό (Bogen, 1987:11).

---

<sup>16</sup> Σύμφωνα με τον Fichou (1987:102), ένα έθνος, εξάγοντας τα καταναλωτικά αγαθά του, προωθεί ταυτόχρονα τον τρόπο ζωής και τον πολιτισμό του, επιβάλλοντας τον δικό του ως μοντέλο, ξεχνώντας ή παραμερίζοντας τους χαρακτήρες των υπολοίπων πολιτισμών.

Χωρίς αμφιβολία σε αυτό συμβάλλει η γεωγραφική της τοποθεσία, αφού το λιμάνι της Νέας Υόρκης, εκεί όπου και το Άγαλμα της Ελευθερίας<sup>17</sup> καλωσορίζει αγέρωχο εκατομμύρια μετανάστες από το 1885, αποτελεί ένα από τα σπουδαιότερα εμπορικά λιμάνια. Εξάλλου στην Ευρώπη, ο Χίτλερ ονειρευόταν ένα κόσμο λευκό, που θα βασίλευε χωρίς Εβραίους, τσιγγάνους, ανάπηρους και μαύρους, δημιουργώντας έτσι τεράστια μεταναστευτικά κύματα υπερατλαντικά (Charryn, 1994:58). Αυτές οι εισροές καθ' όλη τη διάρκεια του αιώνα διαμορφώνουν την ανάπτυξη της Νέας Υόρκης τόσο στον τομέα της βιομηχανίας όσο και της οικονομίας, ενώ παράλληλα ρόλος του κράτους είναι η διασφάλιση ίσων δικαιωμάτων και ευκαιριών σε όλους τους πολίτες (Fichou, 1987:58), μετανάστες, παιδιά μεταναστών, Αμερικανούς υπηκόους.

Συνεπώς, οι Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής, ως κοινωνία μεταναστών, αποτελούν χώρα με πολιτική αφομοίωσης και μετατροπής τους σε μέλη της αμερικανικής κοινωνίας (Μουσουρού, 1991:133). Σύμφωνα με τους Park and Burgess (1921, όπ. αναφ. στην Μουσουρού, 1991:133), οι ΗΠΑ ενσωματώνουν τους μετανάστες χωρίς να αδιαφορούν για την εμπειρία και την ιστορία τους, δημιουργώντας έτσι μια κοινή πολιτιστική ζωή. Σε αυτό συμβάλλει ο πολλαπλασιασμός των σχολείων από τη δεκαετία του '60, όπου τα παιδιά μεταναστών διδάσκονται τη γλώσσα της εθνικής μειονότητας στην οποία ανήκουν, υπογραμμίζοντας έτσι τη σημασία της διατήρησης των επιμέρους εθνικών παραδόσεων (Μουσουρού, 1991:139-140). Σταθμός της αμερικανικής μεταναστευτικής πολιτικής θεωρείται δικαίως ο νόμος Hart-Celler<sup>18</sup>, περί μετανάστευσης και πολιτογράφησης του 1965 που αντικαθιστά τη συνθήκη των «αναλογιών»<sup>19</sup> και επιτρέπει μέσω συγκεκριμένων ποσοστών<sup>20</sup> την επανένωση των οικογενειών των

---

<sup>17</sup> Στη βάση του Αγάλματος της Ελευθερίας είναι χαραγμένοι οι στίχοι από την Έμμα Λάζαρους (1849–1887) οι οποίοι εκφράζουν την ιδεολογία των Αμερικανών και την ευνοϊκή στάση των αρχών απέναντι στους νεοεισερχόμενους μετανάστες: *«Δώστε μου τους κουρασμένους, τους φτωχούς σας, τις μάζες εκείνων που περισσεύουν και που επιθυμούν να αναπνεύσουν ελεύθερα. Τα άθλια σκουπίδια των κοσμοβριθών ακτών σας, στείλτε σε μένα, αυτούς τους άστεγους, τους κτυπημένους από την καταιγίδα: Υψώνω τη λάμπα μου δίπλα στη χρυσή πύλη»* (Μουσουρού, 1991:128).

<sup>18</sup> Η νέα νομοθεσία έχει και συμβολικό χαρακτήρα αφού υπογράφεται μπροστά από το άγαλμα της Ελευθερίας από τον τότε Πρόεδρο της Αμερικής Λίντον Τζόνσον (1908-1973).

<sup>19</sup> Η είσοδος μεταναστών μέχρι το 1965 βασίζεται σε σταθερό ετήσιο ποσοστό ατόμων της ίδιας εθνικότητας που είναι ήδη εγκατεστημένα στις ΗΠΑ, γνωστό ως σύστημα «αναλογιών».

<sup>20</sup> Πιο συγκεκριμένα, μέσω του συστήματος προτιμήσεων, το 74% των διαθέσιμων βιζών αφορά τους συγγενείς των πολιτών των ΗΠΑ και μόνιμων αλλοδαπών κατοίκων, το 10% για επαγγελματίες, επιστήμονες και καλλιτέχνες, ποσοστό 10% για εργαζόμενους με σπάνιες δεξιότητες και τέλος 6% του συνόλου πρόσφυγες (Bogen, 1987:29). Ωστόσο, η νομοθεσία του 1965 είναι αρκετά αμφιλεγόμενη, διότι αυξάνει τις ροές από Ασία και Λατινική Αμερική και μειώνει από Ευρώπη, μεταλλάσσοντας έτσι την κοινωνική ισορροπία στο εσωτερικό της χώρας. Στη συνέχεια ακολουθούν διάφορες τροποποιήσεις, με σημαντική αυτή του 1980 όπου καθορίζει ίσο διαθέσιμο αριθμό μεταναστών από όλες τις χώρες (Bogen, 1987:30).

μεταναστών που είχαν ήδη εγκατασταθεί στις ΗΠΑ, προσελκύει άτομα με σπάνιες εργασιακές δεξιότητες και με χρήσιμα για τον τόπο προσόντα, όπως καλλιτέχνες, αλλά και πρόσφυγες από όλες τις πλευρές της γης. Καθώς, όμως, στις τελευταίες δύο δεκαετίες του εικοστού αιώνα εντείνεται το φαινόμενο της εισόδου μη εξουσιοδοτημένων μεταναστών (κυρίως Λατινοαμερικανών, Μεξικανών και Ασιατών) στις ΗΠΑ (Χάντιγκτον, 1999:279-280), οι αμερικανικές αρχές ακολουθούν την ευρωπαϊκή πολιτική και επιχειρούν να περιορίσουν τη μετανάστευση –κυρίως την παράνομη που σε πόλεις, όπως η Νέα Υόρκη, ενέτεινε το φαινόμενο της εγκληματικότητας– και θεσπίζοντας αυστηρότερους κανόνες μετακίνησης και παραχώρησης πολιτικού ασύλου (Χάντιγκτον, 1999:281).

Η υπερατλαντική μετανάστευση των Ελλήνων πρωτοεμφανίζεται κατά τις τρεις τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα. Συνοπτικά, μέχρι το 1924 και την αλλαγή των μεταναστευτικών νόμων, πάνω από 500.000 Έλληνες φτάνουν στην Αμερική, τάση που αντιστρέφεται με την οικονομική ύφεση της δεκαετίας του '30 και μέχρι το τέλος του Β' Παγκόσμιου Πολέμου. Στη συνέχεια, κατά τη μεταπολεμική περίοδο παρατηρείται έντονο μαζικό μεταναστευτικό ρεύμα προς την Αμερική, πολύ περισσότερο από ό,τι στην Ευρώπη, αγγίζοντας το 85% της συνολικής μετανάστευσης (Οικονόμου, 2005:27). Έτσι η Αμερική δεσπόζει ως πόλος έλξης Ελλήνων και τόπος που ευνοεί την ανάπτυξη μιας νέας αρχής πέρα από τα ευρωπαϊκά σύνορα, αν και μετά την είσοδο της Ελλάδας στην ΕΕ πραγματοποιείται μερική πτώση των ελληνικών εισροών. Τους νεότερους μετανάστες ενθαρρύνουν οι αλυσιδωτές μετακινήσεις, η ύπαρξη μεταναστευτικών πρακτορείων στην Ελλάδα, η επικοινωνία με ομοεθνείς που βρίσκονται ήδη εγκατεστημένοι στις ΗΠΑ και η εικόνα της Αμερικής ως χώρα πλούσια και προοδευτική (Λαλιώτου, 2006:276). Αρκετοί Έλληνες, από τα τέλη του '60, ενώ κατέχουν ήδη ένα επάγγελμα, οδεύουν στην Αμερική, όπως και στο Παρίσι, για μετεκπαίδευση ή για να αποκτήσουν μία επαγγελματική εξειδίκευση, αιτία που λογίζεται ως η κυριότερη για τη μετακίνησή τους (Λαλιώτου, 2006:280), ενώ αρκετοί παραμένουν μόνιμα εκεί μετά το τέλος των σπουδών τους διατελώντας ακαδημαϊκή καριέρα. Οι ομογενείς των Ηνωμένων Πολιτειών Αμερικής δραστηριοποιούνται σύμφωνα με τον Paracosma (1979 όπ. ανάφ. στον Χασιώτη, 1993:185) δημιουργώντας ελληνικές κοινότητες, οργανώσεις, συλλόγους και σωματεία, ενώ αναπτύσσουν δυναμική παρουσία στον Τύπο, τα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης και το Διαδίκτυο, συσπειρώνοντας την ομογένεια.

#### 2.4.2. Η Νέα Υόρκη ως κέντρο καλλιτεχνικής πρωτοπορίας: κύρια χαρακτηριστικά, θεσμοί, καλλιτεχνικά κινήματα και σημαντικά πρόσωπα

Με τον αμερικανικό εικαστικό χώρο να παραμένει μια αποικία της Ευρώπης κατά το πρώτο μισό του 20ού αιώνα, η Νέα Υόρκη θεμελιώνεται ως πρωτεύουσα των τεχνών κατά τη διάρκεια του αιώνα, διατηρώντας την παλιά ευρωπαϊκή κουλτούρα και δημιουργώντας μια νέα, πιο υπερβολική (Charyn, 1994:58). Εξάλλου, στο απόγειο του μοντερνισμού, η προοπτική ανάδειξης μιας χώρας σε μητροπολιτικό καλλιτεχνικό κέντρο δεν βασίζεται στο πλούσιο ή όχι παρελθόν της, αλλά στη δυναμική συμμετοχή της στη διαμόρφωση του μέλλοντος (Παπαδοπούλου, 2005:206). Η Νέα Υόρκη υποδέχεται τις νέες ανατρεπτικές ιδέες δίχως να υφίσταται στα εδάφη της μια εδραιωμένη αμερικανική καλλιτεχνική παράδοση (Οικονόμου, 2005:89), ενώ με την άνοδο του αφηρημένου εξπρεσιονισμού αντικαθιστά το Παρίσι<sup>21</sup> ως κύριο καλλιτεχνικό κέντρο και ως «ένα είδος μαγικού βασιλείου των τεχνών» (Charyn, 1994:60). Αφετηρία εξέλιξης της αμερικανικής τέχνης θεωρείται η Διεθνής Έκθεση Σύγχρονης Τέχνης που πραγματοποιείται στη Νέα Υόρκη το 1913, κοινώς γνωστή ως *Armory Show*, η οποία φέρνει τη σύγχρονη τέχνη και τις πρωτοποριακές τάσεις της Ευρώπης επί αμερικανικού εδάφους.

Η δεκαετία του '60, όπως έχει ειπωθεί ξανά, διαμορφώνει την τέχνη καθοριστικά σε παγκόσμιο επίπεδο, με την ανάπτυξη της τεχνολογίας, της βιομηχανίας, την αυξανόμενη παρέμβαση των μηχανών στο έργο τέχνης, την εξερεύνηση του διαστήματος και τις επιστημονικές ανακαλύψεις και θεωρίες να οδηγούν τους καλλιτέχνες σε ένα επαναπροσδιορισμό της έννοιας της ύλης και της ερμηνείας του κόσμου (Κοντελετζίδου, 2011:287). Επιπρόσθετα, με την αλματώδη ανάπτυξη των μέσων μαζικής επικοινωνίας, την εισβολή της τηλεόρασης και την ταχύτατη διάδοση ιδεών η τέχνη αποκτά διεθνή χαρακτήρα και για πρώτη φορά δεν γνωρίζει κανένα γεωγραφικό, ιδεολογικό όριο και φραγμό (Παπανικολάου, 2006:234). Παράλληλα, τα διαχωριστικά όρια ανάμεσα στις διάφορες μορφές της καλλιτεχνικής δημιουργίας αρχίζουν ουσιαστικά να φθείρονται, με αποτέλεσμα τη συνύπαρξη πολλαπλών και διαφορετικών μορφών πέραν των εικαστικών σε κάθε έργο, όπως την τέχνη του λόγου, την τεχνολογία ακόμη και τα αντικείμενα της καθημερινής ζωής (Χρήστου, 1981:16) ενώ νέες έννοιες παίρνουν σημαντικές διαστάσεις, όπως αυτές των μαθηματικών, του τυχαίου (Παπαδοπούλου,

---

<sup>21</sup> Η μεταβίβαση του καλλιτεχνικού κέντρου στη Νέα Υόρκη συντελείται σταδιακά από τη δεκαετία του '40 με την ανάπτυξη ενός συστήματος εμπορίου τέχνης και πολιτιστικής υποδομής συμπεριλαμβανομένων αγοραπωλησιών έργων, πλειστηριασμών, οργανώσεων εκθέσεων και την ίδρυση πολυάριθμων γκαλερί, μουσείων και κέντρων τέχνης (Οικονόμου, 2005:91; Στάνας, 2020).

2005:101), της αποδόμησης (Χουζούρη, 2016) και της ενεργής συμμετοχής του θεατή κατά τη διαδικασία παραγωγής του έργου.

Με δεδομένα τα παραπάνω, η δεκαετία του '60 σηματοδοτείται και στην Αμερική από την εμφάνιση πολυάριθμων ρευμάτων, κινημάτων και τάσεων που επιχειρούν να εξερευνήσουν επί μέρους ζητήματα της τέχνης μεταξύ των οποίων η οπτική, η κινητική τέχνη και ο αμερικανικός μινιμαλισμός. Ειδικότερα, το κίνημα του αφηρημένου εξπρεσιονισμού, γνωστό και ως *Σχολή της Νέας Υόρκης*, πυροδοτεί μεταπολεμικά τις εξελίξεις για την πρωτοκαθεδρία της νέας αμερικανικής τέχνης, η οποία εμφανίζεται πλέον ικανή να συντρίψει φραγμούς και να εξαλείψει πολλές παραδοσιακές δεξιότητες (Παπαδοπούλου, 2005:217). Τον αφηρημένο εξπρεσιονισμό διαδέχεται το ορμητικό κύμα της ποπ αρτ και οι διάφορες μορφές της εννοιολογικής τέχνης (Happenings, δράσεις, μινιμαλισμός κ.ά.) (Παπανικολάου, 2006:234). Παρόλο που η ποπ αρτ γεννιέται στην Αγγλία, γρήγορα ταξιδεύει και εδραιώνεται στη Νέα Υόρκη<sup>22</sup> ως αντίδραση στον αφηρημένο εξπρεσιονισμό και την αφαίρεση, και ως επιστροφή στον κόσμο της αναπαράστασης, παρουσιάζοντας ωστόσο αντικείμενα που περικυκλώνουν τον σύγχρονο άνθρωπο σε μια καταναλωτική κοινωνία (Πετρίδου & Ζιρώ, 2015), συχνά με ειρωνική διάθεση (Βακαλό, 1985:45), και επιβάλλοντας το κοινό καθημερινό αντικείμενο ως εκφραστική αξία που αφορά εντέλει «τον ίδιο τον χαρακτήρα του κόσμου μας» (Χρήστου, 1981:245). Χρονικό ορόσημο της καθοριστικής εισβολής των Νεοϋορκέζων θεωρείται το 1964, τόσο με την εμβληματική έκθεση του Andy Warhol (1928-1987) στην Stable Gallery όσο και με την επικράτηση του αμερικανικού περιπτέρου κατά την 32η Μπιενάλε της Βενετίας και την απονομή του πρώτου βραβείου στον Robert Rauschenberg (1925-2008).

Τις επόμενες δεκαετίες, η τεχνοτροπική πολυμορφία γίνεται περισσότερο φανερή, με τους καλλιτέχνες να στρέφονται προς τη χρήση «φτωχότερων» υλικών, σε μορφές τέχνης εφήμερες, μη υλικές και επιτελεστικές, ενώ εγκαταλείπουν κιόλας τη δημιουργία εντός εργαστηρίου και θεσμικού χώρου. Με τη «μεταμοντέρνα εποχή» υπογραμμίζεται η ρευστότητα και η παρακμή της σύγχρονης κοινωνίας (D'Allonnes, 1988:16) και

---

<sup>22</sup> Καθόλου τυχαία δεν πρέπει να θεωρείται η ανάπτυξη της ποπ αρτ στην Αμερική αφού ο Andy Warhol - ο οποίος θεωρείται ο μεγάλος πατέρας του κινήματος- ανοίγει το πρώτο του στούντιο γνωστό ως *Factory* το 1962 στη Νέα Υόρκη (Χρήστου, 1981:243).



επιχειρείται η εξάλειψη κάθε ορίου ανάμεσα στην τέχνη και τη ζωή, αλλά και στη διάκριση υψηλής και μαζικής κουλτούρας.

Στην εδραίωση του νέου κλίματος στη Νέα Υόρκη συμβάλλουν οι ίσες ευκαιρίες σε όλους να ασκήσουν τα ταλέντα τους σε ένα περιβάλλον όπου όλοι μπορούν να εκφραστούν χωρίς κανένα όριο (Fichou, 1987:58-59). Ως επιπρόσθετος παράγοντας σε αυτή την κατεύθυνση λογίζεται και ο πλούτος έργων και καλλιτεχνών των αμερικάνικων μουσείων, όπως για παράδειγμα το Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης (MoMA) με επίκεντρο τα ευρωπαϊκά πρωτοποριακά έργα, αλλά και αρκετών ανεξάρτητων και αυτοδιοικούμενων οργανισμών με ιδιωτικούς πόρους, όπως το Μουσείο Whitney το οποίο είναι αφιερωμένο στη σύγχρονη αμερικανική τέχνη αλλά και το Μουσείο Guggenheim με έργα Ευρωπαίων μοντερνιστών. Συγχρόνως, το φιλελεύθερο πνεύμα και το δικαίωμα στη διαφορετικότητα εδραιώνουν τα Liberal Arts Colleges ως φιλελεύθερα πανεπιστήμια τέχνης, όπου, λαμβάνοντας υπόψη την προσωπικότητα του φοιτητή, χωρίς να τον εξειδικεύουν, τον προκαλούν να δραστηριοποιηθεί ελεύθερα (Fichou, 1987:60).

Συνοψίζοντας, οι γενικότερες συνθήκες και τα επιμέρους περιβάλλοντα των δύο μεγαλουπόλεων είναι πολύ διαφορετικά μεταξύ τους, καθορίζοντας στην ουσία την εξέλιξη των εικαστικών τεχνών ξεχωριστά στην κάθε πόλη. Ωστόσο, τόσο το Παρίσι όσο και η Νέα Υόρκη ακτινοβολούν για τις ευκαιρίες και τις εμπειρίες που υπόσχονται να παρέχουν στους Έλληνες και μη εικαστικούς που τις επιλέγουν ως πόλεις εγκατάστασης, κέντρα μετεκπαίδευσης και διαμόρφωσης του εικαστικού ύφους τους.

# Κεφάλαιο 3

## Η Συμβολή Εγχώριων και Διεθνών Ιδρυμάτων στη Χορήγηση Υποτροφιών

*«Χωρίς τις υποτροφίες του ΙΚΥ και κάποιων άλλων Ιδρυμάτων, η Τέχνη στην Ελλάδα δεν θα είχε τη μορφή που έχει σήμερα. Κανένας σχεδόν από τους καλλιτέχνες, που συνέβαλαν στη διαμόρφωση του σύγχρονου καλλιτεχνικού κλίματος στον τόπο μας, δεν είχε τότε την οικονομική δυνατότητα να φύγει και να εγκατασταθεί για λίγο ή για πολύ σε κάποιο από τα μεγάλα καλλιτεχνικά κέντρα και να γνωρίσει ή καλύτερα να μετάσχει στα διεθνή κινήματα της Τέχνης».* Κώστας Τσόκλης (Οικονόμου, 2005:95).

### 3.1. Η σπουδαστική κινητικότητα και η θέση της Ελλάδας

Η φοιτητική μετανάστευση αποτελεί μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο ένα παγκόσμιο φαινόμενο<sup>23</sup>. Εδώ και πολλές δεκαετίες, και κυρίως από το 1970 και μετά, αυτή η τάση φυγής των νέων με στόχο την εκπλήρωση σπουδών στο εξωτερικό, και κυρίως μεταπτυχιακών γίνεται εντονότερη. Επειδή οι διεθνείς ανταλλαγές μέσω της φοίτησης στο εξωτερικό διαγράφουν, όπως θα δούμε και στο επόμενο κεφάλαιο, μια επιτυχημένη επιστημονική σταδιοδρομία, επιστρατεύονται τόσο στην Ευρώπη, όσο και στην Αμερική συνεργασίες και δράσεις οι οποίες ενθαρρύνουν τη φοιτητική κινητικότητα σε παγκόσμιο επίπεδο. Συγχρόνως, η φοιτητική μετανάστευση αποτελεί για την Ελλάδα μέσο ένταξης και σύνδεσης της με το ευρύτερο ευρωπαϊκό πλαίσιο ηγεμονίας<sup>24</sup> αφού οι

---

<sup>23</sup> Με βάση τα στατιστικά στοιχεία της Unesco, όπως παρατίθενται στον Κυπριανό (2009:12), οι Έλληνες φοιτητές του εξωτερικού κατά το 1960, 1970 και 1980 διπλασιάζονται. Τέλη της δεκαετίας του 1980 σημειώνεται μια σχετική στασιμότητα που σηματοδοτεί παράλληλα μια ελαφριά πτώση μέχρι τα μέσα της τελευταίας δεκαετίας του αιώνα. Στα χρόνια αυτά, Έλληνες φοιτητές εισχωρούν προς τις χώρες μέλη της ΕΕ αλλά και στις ΗΠΑ. Ειδικότερα, από το 1960 μέχρι το 1997, στη Γαλλία και στις ΗΠΑ μεταβαίνουν αντίστοιχα 10.590 και 14.657 Έλληνες φοιτητές.

<sup>24</sup> Χάρη στην ίδρυση της Ευρωπαϊκής Ένωσης οι πολίτες μπορούν να διακινηθούν ελεύθερα μέσα στα ευρωπαϊκά σύνορα, να σπουδάσουν σε οποιαδήποτε χώρα με τους ίδιους όρους που ισχύουν για τους

φοιτητικές ανταλλαγές μπορούν να λειτουργήσουν ως κανάλια επικοινωνίας εισάγοντας αμεσότερα τα δυτικοευρωπαϊκά πρότυπα, ιδέες, επιστημονικές γνώσεις και τεχνολογίες επί ελληνικού εδάφους (Μανιτάκης, 2009:133). Εντούτοις, με πρόθεση την εκπλήρωση σπουδών στο εξωτερικό, πολλοί Έλληνες παραμένουν τελικά στη χώρα των σπουδών τους για μεγάλο χρονικό διάστημα ή ακόμη και μόνιμα.

Ειδικότερα, οι ΗΠΑ, η Γαλλία και η Μεγάλη Βρετανία, αμέσως μετά τη λήξη των παγκοσμίων συρράξεων, με σκοπό την κυρίαρχη ιδεολογική και πολιτιστική επιρροή τους στη μεταπολεμική Ελλάδα, επιδίδονται σε μια άτυπη μάχη ελέγχου των συνειδήσεων του ντόπιου πληθυσμού. Και οι τρεις χώρες έχουν την ευκαιρία, μέσω της εξωτερικής πολιτικής τους, να επιστρατεύσουν διάφορα μέσα, με πρόθεση την αντιπαράθεση μεταξύ των παλαιών και των νέων υπερδυνάμεων και την «αναδιανομή ισχύος», επιρροής και κυριαρχίας (Μανιτάκης, 2009:137). Έτσι, με την εγκαθίδρυση ξένων Ινστιτούτων και Ιδρυμάτων όπως το Γαλλικό Ινστιτούτο και τα αμερικανικά ιδρύματα Fulbright και Ford, παρέχεται σε νέους χρηματική βοήθεια υπό μορφή υποτροφιών, τα οποία στηρίζουν την ελληνική νεολαία να πραγματοποιήσει τα όνειρα της στο εξωτερικό. Οι πρωτοβουλίες αυτές λαμβάνουν εξαρχής σπουδαία ανταπόκριση από τον ελληνικό πληθυσμό ανεξαρτήτως ηλικίας και επιστημονικής κατάρτισης.

Σε αυτήν την καθιέρωση και δράση των ξένων κρατών, συμβάλλει σαφέστατα η απουσία της ενιαίας ελληνικής πολιτικής υποτροφιών, των εσωτερικών προβλημάτων της χώρας και των οξυμμένων οικονομικών δυσκολιών της, που δεν επιτρέπουν εύκολα την πραγματοποίηση εκπαιδευτικών ταξιδιών, κυρίως κατά το πρώτο μισό του αιώνα (Μανιτάκης, 2009:138). Παράλληλα, γραφειοκρατικές δυσκολίες, συμπεριλαμβανομένων της μειωμένης παροχής αδειών μετανάστευσης από το ελληνικό κράτος, των αδειών εισόδου στις χώρες υποδοχής, της έλλειψης τακτικής συγκοινωνίας προς τον υπόλοιπο κόσμο, δυσκολεύουν ακόμη περισσότερο τη μετάβαση στο εξωτερικό, προβλήματα που επιλύονται με την απόκτηση υποτροφιών (Μανιτάκης, 2009:138). Στην ευκολότερη απόφαση εξόδου των νέων συμβάλλουν σύμφωνα με τον Χάμαρ (1985, όπ. αναφ. στη Μουσουρού, 1991:83) οι διμερείς συμφωνίες, οι ιστορικές σχέσεις μεταξύ των χωρών υποδοχής και αποστολής, η συνεχόμενη μετανάστευση των ομοεθνών κατά τα προηγούμενα χρόνια, η απόσταση από τη χώρα αποστολής και η ανάπτυξη των

---

υπηκόους των χωρών, αλλά και να εργαστούν ελεύθερα οπουδήποτε μέσα στην ΕΕ και να επωφελούνται από τις ευκαιρίες που προσφέρονται μέσω της πανευρωπαϊκής αγοράς εργασίας.

μεταφορών. Έτσι, αυτό το κενό που δημιουργείται εκμεταλλεύονται τάχιστα κυρίως αυτές οι τρεις κυβερνήσεις, αναπτύσσοντας πρωτοβουλίες και διαδραματίζοντας ενεργό ρόλο σε σχέση με τη φοιτητική κινητικότητα (Μανιτάκης, 2009:136), όπως η προαναφερόμενη εγκαθίδρυση ξένων επιμορφωτικών Ινστιτούτων και Ιδρυμάτων στην Ελλάδα, τα οποία αναπτύσσουν εν μέρει, πολύπλευρη πολιτιστική δράση. Εξάλλου, με τη συμβολή εξωγενών παραγόντων όπως του Τύπου, και την επιστράτευση σχεδόν προπαγανδιστικών αμερικανικών κυρίως εκπομπών μέσω ραδιοφώνου, οι αναχωρήσεις των Ελλήνων φοιτητών αρχίζει να παίρνει μεγάλες διαστάσεις (Μανιτάκης, 2009:149-150).

### 3.1.1. Εγχώριες υποτροφίες για σπουδές στο Παρίσι και τη Νέα Υόρκη (ΙΚΥ)

Όπως συμπεραίνεται από τα παραπάνω, ο εικοστός αιώνας χαρακτηρίζεται από την άμεση συμμετοχή των διπλωματικών υπηρεσιών όλων των χωρών στο ζήτημα της πολιτιστικής παρουσίας (Flitouris, 2010:149). Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, στη μεταπολεμική Ελλάδα, με απώτερο σκοπό την προσέλκυση νεαρών φοιτητών, επιστημόνων και καλλιτεχνών, Ινστιτούτα και Ιδρύματα άλλων χωρών αναπτύσσουν έντονη δράση μέσω δύο κυρίως μηχανισμών. Πρώτα, συμβάλλοντας στην πολιτιστική δομή της χώρας και στην προβολή της καλλιτεχνικής δημιουργίας και κατά δεύτερο επιχορηγώντας με υποτροφίες νεαρούς σπουδαστές. Αυτή η χρηματοδότηση προπτυχιακών, μεταπτυχιακών ή διδακτορικών σπουδών των Ελλήνων στο εξωτερικό δεν αποτελεί πεδίο δράσης εξ ολοκλήρου των ξένων ιδρυμάτων, αλλά και εγχώριων, που αρχίζουν να συντάσσονται μεταπολεμικά ως μία προσπάθεια οικονομικής ανασυγκρότησης και εκσυγχρονισμού (Οικονόμου, 2005:99).

Μία από αυτές τις πρωτοβουλίες αφορά, κατά το 1951, τη σύσταση του Κρατικού Ιδρύματος Υποτροφιών (ΙΚΥ) ως Εθνικού Φορέα Υποτροφιών της Ελλάδας. Σύμφωνα με το καταστατικό του Ιδρύματος, σκοπός είναι η χορήγηση υποτροφιών και οικονομικών ενισχύσεων για όλους τους κύκλους σπουδών εσωτερικού και εξωτερικού, και η ενδυνάμωση της ελληνικής επιστημονικής κοινότητας με την προώθηση και την προβολή της εκπαίδευσης, της επιστήμης, της τέχνης, της γλώσσας και του πολιτισμού. Ιδιαίτερα, την εποχή της παγκοσμιοποιημένης και διεθνοποιημένης εκπαίδευσης, το Ίδρυμα «φιλοδοξεί να διευρύνει τον ρόλο του και να καταστεί φορέας διεθνών ανταλλαγών και ακαδημαϊκής συνεργασίας» (Δεμερτζής, 2012:1). Έτσι, από το 1987 συμμετέχει ενεργά,

συντονίζει και υλοποιεί με επιτυχία πολλά Ευρωπαϊκά Προγράμματα και συνεργάζεται με σημαντικούς ευρωπαϊκούς οργανισμούς και θεσμούς.

Το ελληνικό Ίδρυμα Κρατικών Υποτροφιών έχει επιχορηγήσει μέχρι σήμερα την εκπαίδευση πολλών χιλιάδων υποτρόφων, με αποκλειστικό κριτήριο την επίδοση των υποψηφίων. Ειδικότερα, όσο αφορά τις μεταπτυχιακές εικαστικές σπουδές σε Ευρώπη και Αμερική, έχει παραχωρήσει, από την ίδρυσή του μέχρι το 1970, στο σύνολο 75 υποτροφίες, από τις οποίες οι περισσότερες από τις μισές (41) διατίθενται για σπουδές στη Γαλλία (Οικονόμου, 2005:100). Λαμβάνοντας υπόψη μας τα παραπάνω στοιχεία, είναι πλέον ξεκάθαρο πως το Παρίσι αποτελεί τον κύριο πόλο έλξης των Ελλήνων καλλιτεχνών, διατηρώντας συνάμα τη θέση του ως πρωτεύουσα των τεχνών μέχρι τη δεκαετία του '70, παρόλο που το κέντρο της τέχνης έχει ήδη μεταφερθεί στη Νέα Υόρκη. Αποδεικνύεται ταυτόχρονα η σημαίνουσα σημασία παροχής οικονομικής βοήθειας σε Έλληνες εικαστικούς, ώστε να μεταβούν στα πολιτιστικά κέντρα της Δύσης, όπως αυτό του Παρισιού όπου αρκετοί επιχειρούν να εγκατασταθούν μόνιμα.

## 3.2. Εξωτερική πολιτιστική πολιτική της Γαλλίας

Η Γαλλία, έχοντας μακρά παράδοση στον κρατισμό και τον συγκεντρωτισμό, δεσμεύει υπό την καθολική κυβερνητική επίβλεψη την πολιτιστική διπλωματία (Καλοφορίδης, 2013:64; Βασιλειάδης, 2015:47), ενώ είναι η πρώτη ευρωπαϊκή χώρα που προχωρεί στην άσκησή της με συστηματικό τρόπο μέσω του Υπουργείου Εξωτερικών (Κοσμίδου, 2000:140) και του Υπουργείου Πολιτισμού και Επικοινωνίας<sup>25</sup>, το οποίο ιδρύεται το 1959. Ωστόσο, καθώς η μεταπολεμική Γαλλία βρίσκεται στο κέντρο της μετάλλαξης των διεθνών ισορροπιών μετά τη μετακίνηση του οικονομικού, πολιτικού και πολιτιστικού κέντρου στην Αμερική, επιχειρεί να ξανακερδίσει την κυρίαρχη θέση που κατείχε προπολεμικά στον πολιτισμικό και επιστημονικό χώρο της Ελλάδας, χωρίς όμως να μιμηθεί τα προγράμματα πολιτιστικής επέκτασης των Αμερικανών, τα οποία είχαν ήδη αρχίσει να επιβάλλονται διεθνώς (Flitouris, 2010:155), αλλά επιστρατεύοντας

---

<sup>25</sup> Από τη δεκαετία του '70 επιχειρείται μια σημαντική προσπάθεια αποκέντρωσης της πολιτιστικής διοίκησης με τη δημιουργία των περιφερειακών διευθύνσεων του Υπουργείου Πολιτισμού και Επικοινωνίας (Directions Regionales des Affaires Culturelles-DRAC) (Καλοφορίδης, 2013:65; Βασιλειάδης, 2015:48).

περαιτέρω μηχανισμούς, όπως την επιστροφή του θεσμού των υποτροφιών για εκπαιδευτικούς σκοπούς.

### 3.2.1. Η δράση και η παρουσία του Γαλλικού Ινστιτούτου στην Ελλάδα

Η κύρια κατεύθυνση των γαλλικών ιδρυμάτων του εξωτερικού είναι η διάδοση και η προβολή της πολιτιστικής παράδοσης και υπεροχής της Γαλλίας (Βασιλειάδης, 2015:47,48). Σε αυτό το πλαίσιο, στις αρχές του εικοστού αιώνα συστήνονται στο κοινό τα πρώτα Γαλλικά Ινστιτούτα. Ενώ αρχικά ο ρόλος τους είναι περιορισμένος και παρουσιάζονται ως «ανοικτά παραρτήματα» των γαλλικών πανεπιστημιακών ιδρυμάτων στο εξωτερικό, βαθμιαία η δράση τους διευρύνεται (Βασιλειάδης, 2015:59) και συμπεριλαμβάνει την παράδοση μαθημάτων γαλλικού πολιτισμού, γλώσσας – που θεωρείται μέχρι σήμερα η γλώσσα της δημοκρατίας– και λογοτεχνίας, τη διεξαγωγή διαλέξεων επιστημονικού και πολιτικού περιεχομένου, αλλά και τη διοργάνωση πολιτιστικών εκδηλώσεων. Ιδιαίτερα την εποχή του μεσοπολέμου, τα Γαλλικά Ινστιτούτα της Ευρώπης διαδραματίζουν τεράστιο ρόλο στην εικαστική εξέλιξη, διασώζοντας όσους εναντιώνονται στα φασιστικά και ναζιστικά καθεστώτα (Flitouris, 2010:150), ενώ μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο παίρνουν τη σημερινή, διευρυμένη τους μορφή. Σε αυτήν εμπεριέχεται η επαναφορά υποτροφιών και χορηγιών σε καλλιτέχνες, επιστήμονες και διανοούμενους συμμαχικών κρατών, οι οποίες είχαν διακοπεί εξαιτίας των μαχών (Μορτάκη, 2017:561). Κατά τη μεταπολεμική περίοδο, η εξασφάλιση μιας τέτοιας υποτροφίας θεωρείται τεράστιο πλεονέκτημα, αφού μπορεί να λειτουργήσει τόσο ως διαβατήριο για μετάβαση στο εξωτερικό όσο και ως μέσο απόκτησης επιμέρους ωφελημάτων όπως η προσφορά στέγης για όλο το χρονικό διάστημα παραμονής στο Παρίσι (Μανιτάκης, 2009:140).

Ειδικότερα, το Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών (Institut Français d'Athènes), το οποίο συστήνεται στην ελληνική κοινωνία το 1907, αποτελεί ένα από τα σημαντικότερα και μακροβιότερα ξένα Ινστιτούτα στην Ελλάδα, αποδεικνύοντας έμπρακτα τη μακροχρόνια ελληνογαλλική σύμπραξη και φιλία. Το Γαλλικό Ινστιτούτο αποτελεί φάρο για την πολιτιστική ζωή της χώρας, ενώ η μακροχρόνια συμβολή του Octave Merlier (1897-1976)<sup>26</sup> σηματοδοτεί την ολοκληρωτική αναδιοργάνωση δραστηριοτήτων σε ολόκληρη

---

<sup>26</sup> Ο Οκτάβιος Μερλιέ αναλαμβάνει καθήκοντα Διευθυντή του Γαλλικού Ινστιτούτου Αθηνών το 1945 για δεκαέξι ολόκληρα χρόνια, αν και η συμβολή του στο Ινστιτούτο θεωρείται καίρια από το 1925 (Αποστολόπουλος, 1977:21,22).

την εθνική επικράτεια και την προαγωγή του Ινστιτούτου σε κοσμοπολίτικο, πολιτιστικό κέντρο ανταλλαγών (Flitouris, 2010:150), προωθώντας παράλληλα και την ελληνική κουλτούρα στη Γαλλία. Μέχρι τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, η Γερμανία και τα γερμανικά πανεπιστήμια αποτελούν την κυριότερη κατεύθυνση εκπαίδευσης των Ελλήνων. Μεταπολεμικά όμως, η θέση της χώρας κλονίζεται βαθύτατα και εκμεταλλεόμενος την νέα τάξη πραγμάτων, ο Μερλιέ επιστρατεύει προγράμματα προώθησης της γαλλικής εκπαίδευσης και εκπαιδευτικών ιδρυμάτων, με στόχο την ανάδειξη της Γαλλίας ως την κυριότερη επιλογή των Ελλήνων σπουδαστών (Μανιτάκης, 2009:139). Έτσι, ανακοινώνεται το 1945 στην αθηναϊκή εφημερίδα *Ελευθερία* η πρόθεση της γαλλικής κυβέρνησης να αυξήσει το διαθέσιμο αριθμό υποτροφιών, η οποία προκαλεί κατακόρυφη αύξηση του ελληνικού ενδιαφέροντος (Μανιτάκης, 2009:140), ενώ ταυτόχρονα προτείνεται από τον Μερλιέ και η δημιουργία μιας νέας κατηγορίας μη υπότροφων φοιτητών, οι οποίοι μπορούν να ταξιδεύουν στη Γαλλία με δικά τους έξοδα, αλλά να λαμβάνουν ίσα δικαιώματα με τους υπότροφους, ώστε να διευρύνει ακόμη περισσότερο τον αριθμό των Ελλήνων σπουδαστών στη Γαλλία (Μανιτάκης, 2009:141).

Τελικά, οι παραπάνω πολιτικές βρίσκουν απήχηση στο ελληνικό κοινό, ενώ η συνεχής και αυξανόμενη επιθυμία των Ελλήνων να μεταβούν στο Παρίσι για εκπαίδευση ή μετεκπαίδευση οδηγεί στην ανάπτυξη και την επέκταση του Γαλλικού Ινστιτούτου και εκτός Αθηνών. Συμπληρωματικά, το Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών, διαφυλάσσοντας την καλλιτεχνική δραστηριότητα του τόπου, διοργανώνει ημερίδες, εκθέσεις, συνέδρια, διαλέξεις, πολιτιστικές εκδηλώσεις, αναπτύσσει εκδοτική δραστηριότητα, ενώ φυγαδεύει ακόμη και νεαρούς Έλληνες επιστήμονες και καλλιτέχνες από το ελληνικό πολιτικό καθεστώς<sup>27</sup>.

Ενδεικτικά, από το 1959 μέχρι το 1970 το γαλλικό κράτος παρέχει συνολικά 133 υποτροφίες σε Έλληνες, έντεκα από τις οποίες αφορούν μετεκπαίδευση στον τομέα των εικαστικών τεχνών (Οικονόμου, 2005:99). Ωστόσο, πέραν της παροχής των

---

<sup>27</sup> Πολύ πιθανό, μερικές από τις παραπάνω δραστηριότητες να αποτελούν αποκλειστικά πρωτοβουλίες του Οκτάβιου Μερλιέ και όχι κατευθύνσεις από το Παρίσι και τις γαλλικές αρχές (Flitouris, 2010:150), όπως η ιστορική διάσωση 150 περίπου Ελλήνων καλλιτεχνών και διανοούμενων με το θρυλικό Ματαρόα, οι οποίοι κατευθύνονται το 1945 με γαλλικές υποτροφίες στο Παρίσι. Η πραγματοποίηση αυτού του ταξιδιού για τα δεδομένα της εποχής είναι αρκετά πρωτόγνωρη εξαιτίας του μεγάλου αριθμού υποτρόφων και της πολιτικής φύσης της διάσωσης αυτής (Mortaki, 2018b:466). Παράλληλα, οι περισσότεροι από τους επιλεχθέντες εγκαθίστανται μόνιμα στο Παρίσι, διαγράφουν λαμπρή πορεία στη χώρα υποδοχής και αποτελούν σημαντικό ελληνικό πυρήνα στη Γαλλία. Μεταξύ αυτών παραθέτουμε τους: Άννα Κινδύνη (1914-2003), Κώστα Κουλεντιανό (1918-1995) και Ντίκο (Κωνσταντίνο) Βυζάντιο (1924-2007).

καθοριστικών υποτροφιών, προάγοντας την ελληνική εικαστική δημιουργία σε περιόδους αυταρχικών καθεστώτων, το Γαλλικό Ινστιτούτο φιλοξενεί σημαντικές εκθέσεις, όπως αυτήν των αποφοίτων της Σχολής Καλών Τεχνών Αθηνών, των πρώτων αφηρημένων ομάδων, αλλά και γυναικών ζωγράφων (Βακαλό, 1981:59). Παράλληλα, προβάλλει διάφορες περιοδεύουσες εκθέσεις του εξωτερικού που ταξιδεύουν μέσω των Ινστιτούτων στην Ευρώπη, μεταδίδοντας έτσι τη γαλλική ιδιοφυΐα στο ελληνικό κοινό (Αδαμοπούλου, 2014).

Από τα τέλη του προηγούμενου αιώνα, η δραστηριότητα του Ινστιτούτου έχει συρρικνωθεί σημαντικά, αλλά δεν αμφισβητείται σε καμία περίπτωση ο πολυμορφικός του ρόλος (Βασιλειάδης, 2015:49) και η αξιοσημείωτη επίδρασή του στην πολιτιστική ζωή της Ελλάδας. Οι πολλαπλές δράσεις του Ινστιτούτου εξασφαλίζουν την κυριαρχία της γαλλικής κουλτούρας στη μεταπολεμική ελληνική σκέψη, τέχνη και επιστήμη αποτελώντας την κυριότερη κατεύθυνση των Ελλήνων εικαστικών/μεταναστών που επιθυμούν να εκπαιδευτούν στο εξωτερικό (Αδαμοπούλου, 2014). Πάραυτα, δεν κατέστησαν ικανές να διακόψουν την αγγλοαμερικανική διείσδυση και κυριαρχία που αρχίζει να γίνεται ορατή στην αθηναϊκή πόλη ήδη από τις δεκαετίες 1950 και κυρίως του 1960 (Μανιτάκης, 2009:151).

### 3.3. Εξωτερική πολιτιστική πολιτική των ΗΠΑ

Μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και καθ' όλη τη διάρκεια του «πολιτιστικού» ψυχρού πολέμου (Saunders, 2000 όπ. αναφ. στην Λιαλιούτη, 2019:16), οι ΗΠΑ, έχοντας προ πολλού κατανοήσει τη δύναμη του διαπολιτισμικού διαλόγου ως μέσο για την ανάπτυξη διμερών σχέσεων, επενδύει στη δημόσια διπλωματία<sup>28</sup>. Σύμφωνα με τον Nye (2005, όπ. αναφ. στον Μπούτλα, 2017:8), η δημόσια διπλωματία αφορά την ικανότητα έλξης ενός κράτους «για τις αξίες, τον πολιτισμό, τα ιδανικά, το πολιτικό σύστημα και τις κοινωνικές συνθήκες του, με απώτερο σκοπό να καταστεί ως πρότυπο μίμησης». Όπως υποστηρίζει η Aguilar (1996, όπ. αναφ. στην Λιαλιούτη, 2019:28) αυτή η αυτοπαρουσίαση περιλαμβάνει την ανταλλαγή πολιτιστικών μέσων και εκπροσώπων από τον χώρο του

---

<sup>28</sup> Η έννοια της δημόσιας διπλωματίας σύμφωνα με τον θεωρητικό της Mellissen (2005), πρωτοεμφανίζεται από τον Αμερικανό Edmund Gullion (1913-1998) στα μέσα της δεκαετίας του '60 και αποτελεί μέρος της εξωτερικής πολιτικής ενός κράτους. Μπορεί να χαρακτηριστεί ως η μεταμοντέρνα προπαγάνδα, αν και δεν παύει να αποτελεί διαφορετική έννοια, παρόλες τις ομοιότητες (Μπούτλας, 2017:8,10).



πολιτισμού, όπως και την ανταλλαγή φοιτητών, δασκάλων, καθηγητών εφόσον κατευθύνονται και χρηματοδοτούνται, έστω μερικώς, από κρατικές υπηρεσίες. Στόχοι της είναι η προβολή θετικής εικόνας των ΗΠΑ στον κόσμο (Λιαλιούτη, 2019:30-31) και η καθολική διείδυση της Αμερικής στην Ευρώπη ως ευκαιρία να «μεταμορφώσει τα λιγότερα ανεπτυγμένα έθνη» (Latham, 2020 όπ. αναφ. στην Λιαλιούτη, 2019:127). Ο πολιτιστικός διάλογος με τα άλλα κράτη γνωρίζει σημαντική ανάπτυξη κατά τη δεκαετία του '90, με την καθολική επέκταση των ΜΜΕ και της ταχύτερης διάδοσης πληροφοριών μέσω διαδικτύου (Μπούτλας, 2017:11).

Όπως υποστηρίζει ο Γερμανός ιστορικός Berghahn (2001, όπ. αναφ. επίσης στην Λιαλιούτη, 2011:147), ένα από τα αποτελεσματικότερα όπλα της αμερικανικής εξάπλωσης στη Γηραιά Ήπειρο αφορά την εισχώρηση της αμερικανικής λαϊκής κουλτούρας σε ολόκληρο τον κόσμο, αν και αρχικά υιοθετείται από τη νεολαία της Ευρώπης, πριν εξαπλωθεί. Πιο συγκεκριμένα, στην Ελλάδα, το μοντέλο της αμερικανικής ζωής αρχίζει να εμφανίζεται έντονα από τα χρόνια του '60. Παράλληλα, η αμερικανική πολιτιστική διπλωματία αποβλέπει στην αύξηση του αριθμού των Ελλήνων που συμμετέχουν στα διάφορα προγράμματα ανταλλαγών, αποκτώντας προσωπική εμπειρία από την Αμερική και το αμερικανικό εκπαιδευτικό σύστημα (Λιαλιούτη, 2019:201).

### 3.3.1. Η δράση και η παρουσία των Ιδρυμάτων Fulbright και Ford στην Ελλάδα

Στις ΗΠΑ επικρατεί η αντίληψη άμεσης αποχής του κράτους από την άσκηση της πολιτιστικής πολιτικής, γεγονός που οφείλεται στη φιλελεύθερη παράδοση της χώρας, στην πεποίθηση ότι οι πολιτιστικές σχέσεις δεν είναι εξίσου σημαντικές όσο η πολιτική, και στην έλλειψη συχνά της ικανότητας συντονισμού του κράτους σε τέτοιες δημόσιες πολιτικές (Ninkovich, 1981 στον Μπούτλα, 2017:15). Έτσι, συστήνονται τα αμερικανικά κοινωφελή ιδρύματα<sup>29</sup> τα οποία αποτελούν κατά τη διάρκεια του 20ού αιώνα τους κύριους φορείς άσκησης της δημόσιας διπλωματίας της Αμερικής και είναι υπεύθυνα για τις πολιτιστικές ανταλλαγές. Ειδικότερα, τα προγράμματα εκπαιδευτικών ανταλλαγών συγκαταλέγονται μεταξύ των σπουδαιότερων μέσων που επιστρατεύονται από την αμερικανική πολιτιστική διπλωματία κατά την ψυχροπολεμική περίοδο, αφού είναι

---

<sup>29</sup> Μάλιστα πολλά από αυτά συστήνονται από επιχειρηματίες ως μια προσπάθεια βελτίωσης της εξωτερικής τους εικόνας (Parmar, 2010 όπ. αναφ. στον Μπούτλα, 2017:15).

ικανά να υπηρετούν διάφορους σκοπούς, όπως η εξοικείωση με στοιχεία της αμερικανικής πολιτικής, κοινωνίας και κουλτούρας, η καλλιέργεια θετικής στάσης απέναντι στον αμερικανισμό και η προώθηση εκσυγχρονιστικών προτύπων σε διάφορα πεδία (Λιαλιούτη, 2019:211).

Οραματιστής του προγράμματος διεθνών ανταλλαγών Fulbright είναι ο Αμερικανός γερουσιαστής εκπρόσωπος του Αρκάνσας, J. William Fulbright (1905-1995), ο οποίος με την υποστήριξη του Κογκρέσου και την ψήφιση της νομοθετικής ομώνυμης ρύθμισης το 1946 (Fulbright Act), κατορθώνει να βάλει σε εφαρμογή το σχέδιό του το 1948. Σύμφωνα με επίσημη δημοσίευση του Ιδρύματος Fulbright στην Ελλάδα (2010), η νέα ρύθμιση χρηματοδοτεί εκπαιδευτικές ανταλλαγές με πρόθεση τη δημιουργία ενός ανεξάρτητου φορέα, ο οποίος αποτελεί μέρος της εξωτερικής πολιτικής της χώρας και είναι υπεύθυνος για τη διασφάλιση του σεβασμού και της συνεργασίας του ακαδημαϊκού κόσμου, ενθαρρύνοντας τόσο φοιτητές από άλλες χώρες να σπουδάσουν στις ΗΠΑ, όσο και Αμερικανούς να ζήσουν και να γνωρίσουν τον υπόλοιπο κόσμο γύρω τους. Το πρόγραμμα Fulbright εξελίσσεται κατά τη δεκαετία του '60 ως το κορυφαίο διεθνές εκπαιδευτικό πρόγραμμα ανταλλαγής στον κόσμο, παρέχοντας μέχρι σήμερα πάνω από 280.000 υποτροφίες παγκοσμίως. Αν και δεν αποτελεί το μεγαλύτερο<sup>30</sup> ή το πλουσιότερο πρόγραμμα ανταλλαγών, είναι αυτό ωστόσο που συνδέει τον κόσμο με τις Ηνωμένες Πολιτείες (The Fulbright Foundation in Greece, 2010). Παράλληλα, αναγνωρίζοντας τον σημαίνοντα ρόλο ενός καλλιτέχνη σε μία κοινωνία, το Ίδρυμα έχει αναπτύξει διεθνή προγράμματα επιχορήγησης καλλιτεχνών με σκοπό την εξέλιξή τους στην πολιτιστική σκηνή των Ηνωμένων Πολιτειών.

Στην Ελλάδα, το Αμερικανικό Εκπαιδευτικό Ίδρυμα, ή αλλιώς Ίδρυμα Fulbright, έχει την πλήρη διαχείριση του προγράμματος ανάμεσα στις ΗΠΑ και την Ελλάδα. Από το 1948 αποτελεί σήμερα το παλαιότερο πρόγραμμα Fulbright στην Ευρώπη και το δεύτερο παγκόσμια με συνεχής λειτουργία (The Fulbright Foundation in Greece, 2010). Απαρχή του προγράμματος στην Ελλάδα θεωρείται η αποστολή μετά το τέλος του πολέμου μεγάλου αριθμού Ελλήνων στις ΗΠΑ, για την εκμάθηση της αγγλικής γλώσσας και την εκπαίδευση στις νέες τεχνολογίες. Ταυτόχρονα, μεγάλος αριθμός Αμερικανών

---

<sup>30</sup> Το μεγαλύτερο πρόγραμμα ανταλλαγών είναι το Erasmus, το οποίο από το 1987 επιτρέπει σε φοιτητές και καθηγητές να μετακινηθούν σε πανεπιστημιακά ιδρύματα κυρίως της Ευρώπης με επιχορήγηση της ΕΕ, από τρεις μέχρι δώδεκα μήνες, είτε για σπουδές, είτε για πρακτική άσκηση, για διδασκαλία ή επιμόρφωση.

καθηγητών επισκέπτονται κατά τη διάρκεια του εικοστού αιώνα πολύ συχνά τα ελληνικά πανεπιστήμια όπου κατορθώνουν από τη μία να διδάξουν αγγλικά σε εκπαιδευτικά ιδρύματα της χώρας και από την άλλη να ασκήσουν μεγάλη επιρροή στους φοιτητές (Flitouris, 2010:157).

Γενικά, το πρόγραμμα καλύπτει υπό μορφή οικονομικής ενίσχυσης τις σπουδές όσων επιθυμούν να σπουδάσουν σε διάφορα εκπαιδευτικά ιδρύματα των ΗΠΑ και της Ελλάδας αντίστοιχα, ανοίγοντας νέους δρόμους και ορίζοντας και προσφέροντας μοναδικές ευκαιρίες ανταλλαγής σε παγκόσμια κλίμακα. Σύμφωνα με στοιχεία της επίσημης ιστοσελίδας Fulbright της Ελλάδας, κάθε χρόνο παρέχονται περίπου εξήντα υποτροφίες σε Έλληνες και Αμερικανούς πολίτες για να σπουδάσουν, να διδάξουν και να διεξάγουν έρευνα τόσο στις ΗΠΑ όσο και στην Ελλάδα, με πρωταρχική χρηματοδότηση από την κυβέρνηση των Ηνωμένων Πολιτειών, την υποστήριξη της Ελληνικής Κυβέρνησης και τη συνεισφορά ιδιωτικών ιδρυμάτων, εταιρειών, εκπαιδευτικών και άλλων οργανισμών αλλά και ατόμων. Οι υποτροφίες χορηγούνται σε όλους τους κλάδους και απευθύνονται σε φοιτητές, εκπαιδευτικούς, επιστήμονες, ερευνητές και καλλιτέχνες με βάση των εκπαιδευτικών και επαγγελματικών τους επιδόσεων, της κοινωνικής τους συνείδησης, των ηγετικών και των ατομικών ικανοτήτων τους και τη συμμετοχή τους στα κοινά. Παράλληλα, όπως και το Γαλλικό Ινστιτούτο, το Ίδρυμα Fulbright διαδραματίζει εξίσου αξιοσημείωτο ρόλο στην πολιτιστική δημιουργία της Ελλάδας, διοργανώνοντας εκθέσεις και χρηματοδοτώντας σειρά εκδηλώσεων, ρεσιτάλ και δεξιώσεων.

Ένα ακόμη μεγάλο αμερικανικό κοινωφελές Ίδρυμα αποτελεί αυτό της αυτοκινητοβιομηχανίας Ford. Με έδρα επίσης τη Νέα Υόρκη, ιδρύεται το 1936 στο Michigan των ΗΠΑ από το μοναχοπαίδι του ιδρυτή της Ford, Edsel Ford. Μετά τον θάνατο του Edsel (1943) και του πατέρα του Henry (1947), το 90% του κέρδους της Ford Motor Company καταχωρείται στο ίδρυμα. Έτσι αποτελεί κατά την ψυχροπολεμική περίοδο ένα από τα πλουσιότερα ιδρύματα στον κόσμο, διαχειριζόμενο τεράστια κεφάλαια. Στη συνέχεια, το ίδρυμα σηματοδοτείται από τη ριζική του αλλαγή και προσανατολισμό και καθίσταται ως ένα διεθνές φιλανθρωπικό ίδρυμα, με απώτερο στόχο την προαγωγή της ανθρώπινης ευημερίας μέσω της εξάλειψης της φτώχειας, την προώθηση των δημοκρατικών αξιών, της ειρήνης και της ίσης ευκαιρίας στην εκπαίδευση (Μπούτλας, 2017:17). Επιπλέον, όπως συνοψίζει ο Μπούτλας (2017:18), μέσω της δράσης του Ιδρύματος προωθείται η εικόνα του γόνιμου αμερικανικού εδάφους των ίσων ευκαιριών,

ικανό να πραγματοποιήσει κάθε όνειρο, του σεβασμού των ανθρωπίνων δικαιωμάτων, όπου προστατεύονται οι τέχνες και τα γράμματα, και η διαφορετικότητα ενθαρρύνεται. Μοναδικός σκοπός του Ιδρύματος, με βάση το καταστατικό του, είναι η διαχείριση αποθεμάτων για επιστημονικούς, εκπαιδευτικούς και φιλανθρωπικούς σκοπούς, προάγοντας τη δημόσια ευημερία.

Εντούτοις, η εικόνα του ιδρύματος αμαυρώνεται στα τέλη του '60 όταν ξεσπά σκάνδαλο το οποίο αποκαλύπτει τη συνεργασία του Ιδρύματος Ford με την Κεντρική Υπηρεσία Πληροφοριών της Αμερικής (CIA)<sup>31</sup>, με αποτέλεσμα την αμφισβήτηση των πρωτοβουλιών της εξωτερικής πολιτικής του έθνους από τον αμερικανικό λαό για μια δεκαετία. Έτσι, το Ίδρυμα Ford, επιχειρώντας να προβάλλει το δημοκρατικό του πρόσωπο, βοηθά ανθρώπους που έχουν περιθωριοποιηθεί από τα αυταρχικά καθεστώτα και επιστρατεύει διάφορες μεθόδους, όπως την ίδρυση τριτοβάθμιων εκπαιδευτικών ιδρυμάτων, την οικονομική ενίσχυση δημοσίων και ιδιωτικών οργανισμών και τη χορήγηση υποτροφιών για μεταπτυχιακές και διδακτορικές σπουδές. Αξίζει να σημειωθεί πως καθ' όλη τη διάρκεια λειτουργίας του ιδρύματος –όπως και του Ιδρύματος Rockefeller– οι διασυνδέσεις με την αμερικανική κυβέρνηση είναι ισχυρές, ενώ πολύ συχνά αξιωματούχοι του κράτους αναλαμβάνουν καθήκοντα στο ίδρυμα (Μπούτλας, 2017:20; Λιαλιούτη, 2019:16-17).

Στην Ελλάδα, το Ίδρυμα Ford δραστηριοποιείται από το 1958 μέχρι το 1975. Η δράση του χαρακτηρίζεται σε δύο φάσεις: η πρώτη εκτείνεται από την ίδρυσή του μέχρι την επιβολή της χούντας, με χαρακτηριστικό την επιχορήγηση οργανισμών<sup>32</sup>, και η δεύτερη από το 1969 μέχρι την πτώση της χούντας, κατά την οποία η χρηματοδότηση αφορά περισσότερο ανθρώπους της διάνοησης, των τεχνών, των γραμμάτων και σε μικρότερο βαθμό ημικρατικούς οργανισμούς (Μπούτλας, 2017:25). Με στόχο τη μετάβαση των νέων στα αμερικανικά πανεπιστημιακά ιδρύματα, ώστε επιστρέφοντας να γίνουν φορείς των αμερικανικών ιδεών, παρέχονται χορηγίες για σπουδές, για παρακολούθηση σεμιναρίων και για πρακτική άσκηση. Παράλληλα, το 1975 δημοσιεύεται στην *Καθημερινή* ολόκληρος ο κατάλογος των υποτρόφων του Ιδρύματος από το 1958 μέχρι

---

<sup>31</sup> Η CIA αναπτύσσει έντονη δραστηριότητα επιρροής της κοινής γνώμης ξένων κρατών μέσω της ανάπτυξης εκπαιδευτικών και πολιτιστικών πρωτοβουλιών απορροφώντας τεράστια κονδύλια από τον κρατικό προϋπολογισμό (Βαρβαρούσης, 1991:163).

<sup>32</sup> Την πενταετία 1960-1965 το αμερικανικό Ίδρυμα Ford χορηγεί σε ελληνικά ιδρύματα και φορείς το ποσό των 2.440.000 δολαρίων (Λιαλιούτη, 2019:194).

το 1975 και συμπεριλαμβάνει εκατοντάδες οργανισμούς, εταιρείες, επιστήμονες, μουσικούς, εικαστικούς, χορευτές και χορογράφους, λογοτέχνες, μεταφραστές, φιλοσόφους, αρχιτέκτονες και παιδαγωγούς.

Σε επίσημη αναφορά του Ιδρύματος το 1973 για το πρόγραμμα, κατά την περίοδο 1968-1972, τονίζεται η σημασία των ταξιδιωτικών χορηγιών που συμβάλλουν στη «διανοητική και ψυχολογική ανάπτυξη των Ελλήνων καλλιτεχνών και ακαδημαϊκών» μέσω της ελεύθερης δημιουργικής ζωής, του συνεχούς διαλόγου και του πειραματισμού, στοιχεία που εκλείπουν δηλαδή από την Ελλάδα λόγω πολιτικού καθεστώτος (Μάης, 2020). Το Ίδρυμα, κατά την περίοδο της επταετούς δικτατορίας επικεντρώνεται σε ανθρώπους των γραμμάτων και των τεχνών, με αντικαθεστωτικό προσανατολισμό, οι οποίοι σε αρκετές περιπτώσεις αντιμετωπίζουν διώξεις ή λογοκρισία των έργων τους (Λιαλιούτη, 2019:207). Ωστόσο, η ίδια καχυποψία και πολεμική που ισχύει από τα τέλη της δεκαετίας του 1960, με αφορμή το σκάνδαλο στην Αμερική και τη σχέση του Ιδρύματος Ford με την CIA, μεταφέρεται και στην ελληνική κοινωνία και επικεντρώνεται στη σχέση του ιδρύματος με τους ιθύνοντες του αυταρχικού καθεστώτος (Μάης, 2020) και την αυτονόμησή του ή όχι από την κυβέρνηση των ΗΠΑ. Αυτή η αντιπαράθεση καλλιτεχνών και διανοουμένων λαμβάνει χώρα μέσω του ελληνικού Τύπου από το 1971, η οποία συνεχίζεται και μετά την αποκατάσταση της δημοκρατίας στην Ελλάδα (Λιαλιούτη, 2019:208).

Εν κατακλείδι, η πολιτισμική δράση των Ιδρυμάτων Ford και Fulbright συνδέεται άρρηκτα με την εξωτερική πολιτική των ΗΠΑ (Μάης, 2020), αποτελώντας «μια ιδεολογική προπαγάνδα» (Μπούτλας, 2017:57), αν και η ραγδαία ανάπτυξη των Μέσων Μαζικής Ενημέρωσης, η ελεύθερη λειτουργία διαφόρων πρακτορείων ειδήσεων και ραδιοτηλεοπτικών σταθμών παγκόσμια, περιορίζει σε μεγάλο βαθμό την προπαγανδιστική δράση (Βαρβαρούσης, 1991:163).

Σε κάθε περίπτωση, όμως, αξίζει να σημειωθεί η καθοριστική συμβολή και ώθηση μέσω χρηματικών χορηγιών και υποτροφιών ώστε να διευκολυνθεί η μετάβαση των νέων στο εξωτερικό, η επαφή με την πρωτοπορία, και να ενισχυθούν οι όροι ανάπτυξης της ελληνικής κοινωνίας και της νεοελληνικής εικαστικής έκφρασης.

# Κεφάλαιο 4

## Έλληνες Εικαστικοί σε Παρίσι και Νέα Υόρκη

Δεκάδες Έλληνες εικαστικοί κατά τη διάρκεια της σπουδαστικής ή/και της επαγγελματικής σταδιοδρομίας τους έρχονται σε επαφή τόσο με την ακτινοβολία του Παρισιού όσο και της Νέας Υόρκης ως διεθνή κέντρα της τέχνης.

### 4.1. Οι Έλληνες εικαστικοί στο Παρίσι την περίοδο 1960-1990: εικαστική πορεία και καλλιτεχνικά επιτεύγματα

Κατά την περίοδο 1960 έως 1990, οι Έλληνες καλλιτέχνες που επιλέγουν να μεταναστεύσουν μόνιμα ή προσωρινά στο Παρίσι είναι ευάριθμοι. Αποκορύφωμα της μετάβασης αυτής θεωρείται η δεκαετία του '70, κατά την οποία Έλληνες καλλιτέχνες και καλλιτέχνιδες, με κίνητρο εξόδου την ώσμωση με τα νέα κινήματα της τέχνης, προσπαθούν να αποβάλουν εν μέρει το παραδοσιακό καλλιτεχνικό κατεστημένο από πάνω τους. Χωρίς αμφιβολία, η κυριότερη αιτία εγκατάστασης στη γαλλική πρωτεύουσα είναι διαχρονικά η εκπαίδευση. Μετά την ολοκλήρωση των ανώτερων ή/και ανώτατων σπουδών τους, κάποιοι επιλέγουν να ζήσουν για ένα χρονικό διάστημα στο Παρίσι και να αναπτύξουν επαγγελματική δραστηριότητα συμμετέχοντας στις τοπικές και διεθνείς εξελίξεις της τέχνης, ελάχιστοι μένουν στο Παρίσι μόνιμα δίνοντας εκεί το στίγμα της πατρίδας τους, λίγοι δουλεύουν μεταξύ Αθήνας και Παρισιού και αρκετοί είναι αυτοί που επιστρέφουν στην Ελλάδα και μεταλαμπαδεύουν τις καινούργιες ιδέες τους στους νέους, συμβάλλοντας έτσι στην προαγωγή της ελληνικής τέχνης.

Οι περισσότεροι νέοι βρίσκονται στο Παρίσι με πρόσχημα την επίτευξη μεταπτυχιακών σπουδών, μετά την αρχική τους εκπαίδευση στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας. Γνωστοί Έλληνες καλλιτέχνες της Γαλλίας που εγκαθίστανται μόνιμα στο Παρίσι μετά το τέλος των σπουδών τους είναι οι Γιάννης Μαλτέζος (1915-1987), Γαβριέλλα

Σίμωνι (1926-1999), Λίλη Ελευθερίου (1947), Γιάννα Ανδρεάδη (1960), Δημήτρης Ράτσικας (1946) –που αργότερα γίνεται καθηγητής Αισθητικής στη Σορβόνη– ο Χρίστος Τζίβελος (1949-1995), ο οποίος αρχικά αποφοιτά από τη Σχολή Δοξιάδη και συνεχίζει μετέπειτα τις σπουδές του στο Παρίσι, και ο Νίκος Τζιώτης (1950-2008) (Σπητέρης, 1983:27). Δύο ξεχωριστές περιπτώσεις, λόγω της επιλογής τους να μην ενταχθούν πρώτα στην ΑΣΚΤ, αλλά να μεταβούν απευθείας στο εξωτερικό και να ζήσουν όλη τους τη ζωή στο Παρίσι αποτελούν οι Μιχάλης Βαφειάδης (1928), ο οποίος αρχικά σπουδάζει στην Αλεξάνδρεια και μεταναστεύει το 1958 στο Παρίσι, και η γλύπτρια Σοφία (Κανελλοπούλου) Βάρη (1940), αφού σπουδάζει στο Παρίσι το 1958 για ένα χρόνο και επιστρέφει το 1960 για να εγκατασταθεί μόνιμα με δικό της ατελιέ στην περιοχή του Montparnasse. Ο Τζον Χριστοφόρου (1921-2014), αν και γεννιέται στο Λονδίνο από Έλληνες γονείς, ύστερα από λίγα χρόνια διαμονής σε Ελλάδα και Βρετανία, ζει στο Παρίσι από το 1956 και αποκτά τη γαλλική υπηκοότητα το 1990. Αντίθετα, ο Δημήτρης Κοντός (1931-1996), έχοντας ήδη εκπαιδευτεί σε Ελλάδα και Ρώμη, μεταβαίνει στο Παρίσι με την αρχική επιθυμία να εγκατασταθεί μόνιμα, ωστόσο εγκαταλείπει την πόλη δύο χρόνια αργότερα γυρνώντας στην Ελλάδα (Στρούζα, 1999:57). Μιλώντας ωστόσο για εξαιρέσεις, δεν θα μπορούσε να μη γίνει αναφορά και στον καταξιωμένο εικαστικό Αντών (Αντώνη) Νικόγλου (1948) που εγκαθίσταται στο Παρίσι με την οικογένειά του από την ηλικία των δεκαεπτά.

Οι περισσότεροι Έλληνες μετανάστες, έστω και μετά από τριάντα ή σαράντα χρόνια, αφού έχουν εγκατασταθεί και καθιερωθεί κοινωνικά και επαγγελματικά στις ξένες χώρες, έχουν ως μοναδικό όνειρό τους να επιστρέψουν ηλικιωμένοι πια στην πατρίδα. Τέτοια παραδείγματα αποτελούν οι Ιάσων Μολφέσης (1925-2009), Κώστας Τσόκλης (1930), Νίκος Κεσσανλής (1930-2004) και Κωνσταντίνος Ξενάκης (1931-2020), οι υπότροφοι του ΙΚΥ Δανιήλ Παναγόπουλος (1924-2008), Παύλος Διονυσόπουλος (1930-2019) και Χρύσα Ρωμανού (1931-2006), και ο υπότροφος του γαλλικού κράτους Φιλόλαος Τλούπας (1923-2010), οι οποίοι πραγματοποιούν τις αρχικές τους σπουδές στην ΑΣΚΤ, επιλέγουν στη συνέχεια τη μετεκπαίδευση και την επαγγελματική σταδιοδρομία στο Παρίσι, και μεταβαίνουν έπειτα στην Ελλάδα μέχρι τα τελευταία χρόνια της ζωής τους. Ένας από τους πιο γνωστούς Έλληνες καλλιτέχνες του εξωτερικού, χάρη στην πρωτοτυπία και την εφευρετικότητα της δουλειάς του (Σπητέρης, 1983:98), και εκ πεποιθήσεως αυτοδίδακτος (Κοντελετζίδου, 2011:228), που επιστρέφει

ηλικιωμένος στην Ελλάδα είναι ο Παναγιώτης Βασιλάκης, γνωστός ως Τάκης (1925-2019).

Η εκπαιδευτική πορεία των εικαστικών καλλιτεχνών με βηματισμό από την Αθήνα στο Παρίσι σε καμία περίπτωση δεν πρέπει να θεωρείται μοναδική και πεπατημένη διέξοδος. Συχνό φαινόμενο πριν την εγκατάσταση στο Παρίσι αποτελεί η ενδιάμεση διαμονή σε άλλες πόλεις του εξωτερικού από σειρά καλλιτεχνών, όπως ο Μανώλης Καλλιγιάννης (1923-2010) ο οποίος μεταβαίνει αρχικά για σπουδές στη Νότιο Αφρική, τις οποίες διακόπτει για να μεταβεί στο Παρίσι όπου παραμένει για τριάντα χρόνια (1949-1979), αλλά και ο Βαλέριος Καλούτσης (1927-2014), ο οποίος, αν και σπουδάζει για ένα χρόνο στο St. Martin's του Λονδίνου, μεταναστεύει στο Παρίσι όπου παραμένει για τριάντα επτά χρόνια πριν αποφασίσει να επαναπατριστεί στην Ελλάδα (Κοντελετζίδου, 2011:248).

Πολλοί εικαστικοί, έχοντας πραγματοποιήσει τις προπτυχιακές τους σπουδές στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας, επιθυμούν να έρθουν σε επαφή με το ευρύτερο κλίμα αναβρασμού του Παρισιού. Έτσι, μετά την ελληνοκεντρική ακαδημαϊκή εκπαίδευση της Σχολής Καλών Τεχνών της Αθήνας μεταβαίνουν στη γαλλική πρωτεύουσα για μετεκπαίδευση, όπου εγκαθίστανται για περίπου μια δεκαετία. Στο Παρίσι διαμορφώνουν ουσιαστικά την εικαστική τους πορεία και εξέλιξη μέχρι να αποφασίσουν να επιστρέψουν στην Ελλάδα όπου θα χαράξει ο καθένας τη δική του πορεία. Ενδεικτικά, αναφέρονται η Τέτα Μακρή (1945-), η οποία διαμένει στη γαλλική πρωτεύουσα για μία περίοδο έντεκα ετών (1969-1982) (Παπανικολάου, 2006:280), ο Παύλος Σάμιος (1948-2021), ο οποίος ζει και εργάζεται στο Παρίσι από το 1978 και για δεκατέσσερα χρόνια, ο Χάρης Λάμπερτ (1955-2018) και η Ειρήνη Γκόνου (1955) οι οποίοι εγκαταλείπουν την Ελλάδα αμέσως μετά την αποκατάσταση της δημοκρατίας μέχρι το 1985. Ο Γιάννης Μπουτέας (1941) μετακομίζει στο Παρίσι το 1966 με υποτροφία ΙΚΥ, όπου μένει μέχρι το 1982, και επηρεάζεται όπως και οι υπόλοιποι καταλυτικά από την καλλιτεχνική ευημερία του Παρισιού (Κοντελετζίδου, 2011:270). Επίσης, για διάστημα δεκαπέντε ετών εκτός Ελλάδας επωφελούνται οι Μπάμπης Κρητικός (1948-2013) και Άλκης Βολιώτης (1948), κατά τις περιόδους 1972-1987 και 1973-1988 αντίστοιχα. Επιπρόσθετα, ο Θόδωρος Παπαδημητρίου (1931-2018), μετά τις σπουδές του στην ΑΣΚΤ, μετακομίζει για μεταπτυχιακές σπουδές στο Παρίσι (1959)



όπου μένει μέχρι το 1974, μοιράζοντας αργότερα για χρόνια τη ζωή του ανάμεσα σε ΗΠΑ και Γαλλία.

Οι περισσότεροι εικαστικοί, πριν πάρουν την απόφαση να εγκατασταθούν και να σπουδάσουν στη γαλλική πρωτεύουσα, λαμβάνουν αρχική εκπαίδευση στην εγχώρια Σχολή Καλών Τεχνών όπως η Ρένα Παπασπύρου (1938), ο Χρόνης Μπότσογλου (1941), ο Σταύρος Μπονάτσος (1946), η Κλεοπάτρα Δίγκα (1946) και η Σοφία Πορταλάκη (1947), κατά τα χρόνια της δικτατορίας, αλλά και οι Δημήτρης Αληθινός (1945) –μετά από ολιγόχρονη εκπαίδευση στη Ρώμη της Ιταλίας–, Τριαντάφυλλος Πατρασκίδης (1946), Γιώργος Χουλιάρης (1947), Στέφανος Δασκαλάκης (1952) και Θανάσης Μακρής (1955). Μάλιστα, αρκετοί μεταβαίνουν στο Παρίσι μετά τις προπτυχιακές τους σπουδές χάρη σε χορηγίες και υποτροφίες που τους επιτρέπουν εντέλει να έρθουν σε επαφή με νέα ρεύματα και μεγάλους δασκάλους. Χαρακτηριστικά, μέσω υποτροφιών ΙΚΥ φεύγουν για μετασπουδαστική θητεία στο εξωτερικό πολυάριθμοι νεαροί εικαστικοί όπως οι Θύμιος Πανουργιάς (1931-2015), Γιάννης Παρμακέλης (1932-), Λευτέρης Κανακάκης (1934-1985), Δημήτρης Μυταράς (1934-2017), Γιώργος Γκολφίνος (1948-2015) και Νίκος Τρανός (1957). Ο Γιώργος Μήλιος (1935) ταξιδεύει ως υπότροφος του κληροδοτήματος Μίκας Σκουζέ και της γαλλικής κυβέρνησης, ο Δημήτρης Αρμακόλας (1939-2009) του Πανεπιστημίου Αθηνών, ο Κυριάκος Ρόκος (1945-) της Ακαδημίας Αθηνών. Ο Γιώργος Λαζόγκας (1945) αποφοιτά από το Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης και αναχωρεί με υποτροφία του γαλλικού κράτους το 1976 για σπουδές ζωγραφικής, ο Δημήτρης Σακελλίων (1949) παραμένει στο Παρίσι μετά το πέρας των μεταπτυχιακών του σπουδών, η Ειρήνη Ηλιοπούλου (1950) με υποτροφία του Ιδρύματος Κρατικών Υποτροφιών (ΙΚΥ) και του γαλλικού κράτους (Mortaki, 2018a:182-183), ο Γιώργος Λαμπάς (1950-2016) με υποτροφία του Γαλλικού Κράτους και ο Γιώργος Ρόρρης (1963) με οικονομική ενίσχυση του Ιδρύματος Γουλανδρή και των Αδελφών Π. Μπάκαλα (Mortaki, 2018a:182).

Παράλληλα, ευάριθμοι Έλληνες καλλιτέχνες πορεύονται για πολλά χρόνια μεταξύ Αθήνας και Παρισιού, μοιράζοντας τον χρόνο τους ανάμεσα στις δύο πόλεις, όπως ο Γιώργος Τούγιας (1922-1994), μετά τη δεκαεπτάχρονη εγκατάστασή του στο Παρίσι (1951-1968) και την απόκτηση γαλλικής υπηκοότητας. Ο Γιάννης Γαΐτης (1923-1984) και ο Αριστείδης Πατσόγλου (1950), μετά την ολοκλήρωση των σπουδών τους σε Αθήνα και Παρίσι, ζουν ολόκληρη τη ζωή τους μεταξύ γαλλικής και ελληνικής πρωτεύουσας.

Παρόμοια περίπτωση αποτελεί και ο Αλέκος Φασιανός (1935), ο οποίος μετά από απόκτηση υποτροφίας του γαλλικού κράτους (1960-1963) και τη δωδεκάχρονη εγκατάστασή του στο Παρίσι ζει για πενήντα ολόκληρα χρόνια μεταξύ Ελλάδας και Γαλλίας (Παπανικολάου, 2006:276). Παρομοίως, οι γλύπτριες Ιωάννα Σπητέρη-Βεροπούλου (1920-2000) και Ναυσικά Πάστρα (1921-2011), μετά από ολιγόχρονη διαμονή σε Ιταλία και Αυστρία αντίστοιχα (Σπητέρης, 1983:27-28), εγκαθίστανται στο Παρίσι για μεγάλο χρονικό διάστημα, πριν τελικά αποφασίσουν να ζήσουν μεταξύ Ελλάδας και Γαλλίας μέχρι τον θάνατό τους.

Την περίοδο της δικτατορίας των Συνταγματαρχών, αρκετοί Έλληνες καλλιτέχνες είτε διώκονται από το αυταρχικό καθεστώς είτε αυτοεξορίζονται. Ο Βλάσης Κανιάρης (1928-2011) αποτελεί παράδειγμα υποχρεωτικού εκπατρισμού στο Παρίσι μετά την έκθεσή του «Γύψοι» (1969) στην Αθήνα. Ταυτόχρονα, αυτή την περίοδο, η γαλλική πρωτεύουσα αποτελεί καταφύγιο για τον αυτοεξόριστο Γιάννη Χαϊνή (1930), τον Σαράντη Καραβούζη (1938-2011) που φεύγει από την Ελλάδα με υποτροφία γαλλικής κυβέρνησης το 1967 και μένει μέχρι το 1974 (Παπανικολάου, 2006:276), και τον Βαγγέλη Δημητρέα (1934-2019) που σπουδάζει με υποτροφία ΙΚΥ και εργάζεται κατόπιν στο Παρίσι μέχρι την πτώση της δικτατορίας. Για ένα χρόνο αναγκάζεται να δουλέψει στο Παρίσι και ο Γιάννης Βαλαβανίδης (1939-2017) λόγω της πολιτικής κατάστασης στην Ελλάδα. Ξεχωριστή περίπτωση, λόγω της αντιδικτατορικής της δράσης, αποτελεί η Μαρία Καραβέλα (1938-2012) η οποία φεύγει για το Παρίσι όπου συνεχίζει τις σπουδές της (1971-1974) και είναι μία από τους εκατό Έλληνες που πρέπει να δίνουν τακτικά παρουσία στη γαλλική αστυνομία (Παπαδοπούλου, 2005:19-20).

Ήδη από τα παραπάνω είναι σαφές πως το Παρίσι ως διεθνές κέντρο της τέχνης του εικοστού αιώνα αποτελεί κύρια επιλογή εκπαίδευσης και εργασίας για τους Έλληνες καλλιτέχνες, πριν επιστρέψουν στην Ελλάδα. Ωστόσο, κυρίως οι μεταγενέστερες γενιές Ελλήνων καλλιτεχνών μεταβαίνουν στο Παρίσι χωρίς την προϋπόθεση προηγούμενης εκπαιδευτικής εμπειρίας στην Ελλάδα με σκοπό την επίτευξη πλήρους διαμόρφωσης και εκπαίδευσης στα γαλλικά πανεπιστημιακά ιδρύματα, χωρίς όμως πρόθεση να εγκατασταθούν και να εργαστούν σε γαλλικό έδαφος. Ενδεικτικά αναφέρονται οι Γιάννης Μίχας (1938-2008), Μαριάννα Στραπατσάκη (1947), Έρση Χατζηαργυρού (1951), Μαρία Παπαδημητρίου (1957), Χάρης Ξένος (1957), Μανώλης Χάρος (1960) και Αλέξης Βερούκας (1968). Ήδη προς τα τέλη του αιώνα, εξαιτίας της νέας τάξης

πραγμάτων, την ένταξη της Ελλάδας στην Ευρωπαϊκή Ένωση, την ευκολότερη διακίνηση και την παγκοσμιοποίηση, μόνο οι Ράνια Καπελιάρη (1960) και η Μαρία Φιλοπούλου (1964) μεταφέρονται στο Παρίσι με τη βοήθεια υποτροφιών του Κρατικού Ιδρύματος Υποτροφιών και της γαλλικής κυβέρνησης αντίστοιχα (Mortaki, 2018a:181,182).

Όπως προαναφέρθηκε παραπάνω, οι λόγοι παρακίνησης των Ελλήνων εικαστικών προς τη γαλλική πρωτεύουσα δεν μπορούν να θεωρούνται καθόλου αμελητέοι. Σε αυτούς θα προσθέταμε αβίαστα την εγκατάσταση μεγάλων Ελλήνων καλλιτεχνών προηγούμενων γενεών, οι οποίοι ενταγμένοι στη γαλλική πραγματικότητα συμβάλλουν στην προσέλκυση, αλλά και στην καθοδήγηση των νεοφερμένων φοιτητών, όπως του Δημήτριου Γαλάνη (Οικονόμου, 2005:129). Κυρίως όμως η ανεπτυγμένη υποδομή του Παρισιού είναι αυτή που προσελκύει τους καλλιτέχνες. Χαρακτηριστική προς αυτή την κατεύθυνση είναι η στάση του Θανάση Τότσικα (1951) καθώς, μετά την εισαγωγή του στις Σχολές Καλών Τεχνών Αθήνας και του Παρισιού, αποφασίζει να εγκαταλείψει πολύ σύντομα αυτή την εκπαίδευση, αφού η πόλη είναι εξίσου ενδιαφέρουσα αποτελώντας από μόνη της μία μεγάλη σχολή, με τα μουσεία και τα εκθέματά της. Την ίδια θέση επιβεβαιώνει, μεταξύ άλλων, η Ειρήνη Γκόνου (1955) εκθειάζοντας τη γαλλική πόλη ως σημείο συνάντησης ανθρώπων από όλα τα μέρη του κόσμου με τεράστιο πολιτισμικό πλουραλισμό και κουλτούρα που συντίθεται μέσω μουσείων, εκθέσεων, συναυλιών κτλ. (Αθανασιάδη, 2018; Mortaki, 2018a:176).

Οι γκαλερί του Παρισιού στηρίζουν και προβάλλουν το έργο των Ελλήνων καλλιτεχνών με συχνές εκθέσεις. Παραδείγματα αποτελούν η *Galerie J* (η οποία διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στην προώθηση των νεορεαλιστών, αφού ιδιοκτήτριά της είναι η σύζυγος του P. Restany), η *Galerie Iris Clert* (που συνδέεται στενά με τον Τάκι), η *Galerie Coard* (που είναι γνωστή για τις συχνές συνεργασίες της με τον Σ. Καραβούζη, όπως αυτές του 1990 και 1997) (Mortaki, 2018c: 3277; Mortaki & Georgitsoyanni, 2018:635). Στις παραπάνω μπορούμε να προσθέσουμε τις γκαλερί *Sammy King* (η οποία εκθέτει έργα του Π. Σάμιου) (Mortaki, 2018a:181), *Le Chainon Manquant* (που εκθέτει Γ. Λαζόγκα) (Mortaki & Georgitsoyanni, 2018:635) και τη *Flak Gallery*, η οποία παρουσιάζει το 1995 μεγάλα έργα του Σ. Δασκαλάκη (Mortaki, 2018c:3280), έναν χρόνο αργότερα του Γ. Ρόρρη, καθώς και την τρίτη ατομική έκθεση της Ε. Ηλιοπούλου (Mortaki, 2018a:182).

Όσο αφορά τους επαναπατρισθέντες Έλληνες καλλιτέχνες, εξαιρετική είναι η συνεισφορά τους στο ελληνικό εικαστικό γίγνεσθαι. Ειδικότερα, οι περισσότεροι, επιστρέφοντας από το Παρίσι αποκτούν θέσεις ακαδημαϊκού προσωπικού τόσο στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας, από την οποία έχουν αποφοιτήσει νωρίτερα, όσο και σε άλλες αντίστοιχες σχολές της Ελλάδας. Με τη μαζική επιστροφή του νέου αίματος στη Σχολή, ένα νέο κλίμα αρχίζει να διαμορφώνεται, απομακρυνόμενο από τον πρότερο ακαδημαϊσμό και εγγύτερο στα διεθνή πρότυπα και εξελίξεις. Θέση Πρύτανη της Σχολής αποκτούν οι εικαστικοί Νίκος Κεσσανλής (1991-1996), ο υπότροφος με ΙΚΥ για σπουδές στη Γαλλία Χρόνης Μπότσογλου (2000-2006), ο Τριαντάφυλλος Πατρασκίδης (2006-2010), όπως και ο επίσης υπότροφος με ΙΚΥ Νίκος Τρανός, ο οποίος διατελεί καθήκοντα από το 2019 μέχρι σήμερα. Παράλληλα, σημαντική ακαδημαϊκή πορεία διαγράφουν επιστρέφοντας στην Ελλάδα και στην ΑΣΚΤ τόσο οι ζωγράφοι Λευτέρης Κανακάκις, Ρένα Παπασπύρου, Δημήτρης Σακελλίων, Δημήτρης Μυταράς, Γιώργος Μήλιος όσο και οι γλύπτες Γιώργος Χουλιαράς, Γιώργος Λαμπάς και ο υπότροφος με ΙΚΥ Θύμιος Πανουργιάς. Τέλος, ευάριθμοι εικαστικοί καλούνται να διδάξουν σε περαιτέρω ανώτερες και ανώτατες σχολές και πανεπιστημιακά ιδρύματα της Ελλάδας όπως οι υπότροφοι Κρατικών Υποτροφιών Θόδωρος Παπαδημητρίου, Γιάννης Παρμακέλης και Γιώργος Γκολφίνος, καθώς και του γαλλικού κράτους ο Γιώργος Λαζόγκας. Στο Παρίσι, εξαιρετική ακαδημαϊκή πορεία διαγράφει ο Βασίλης Σπεράντζας (1938), ο οποίος μετά τις σπουδές του στη Σχολή Καλών Τεχνών (1956-1962) διδάσκει στην ίδια σχολή για δώδεκα ολόκληρα χρόνια (1976-1988), όπως και ο Κωνσταντίνος Ξενάκης κατά τη διάρκεια του 1970.

Καθώς είναι αδύνατο να παρακολουθήσουμε την ατομική εικαστική πορεία κάθε καλλιτέχνη ξεχωριστά, θα αναφερθούμε συνοπτικά στη μετεξέλιξη της τέχνης μέσω επιρροών, αποτέλεσμα της παραμονής των Ελλήνων εικαστικών στη γαλλική πρωτεύουσα. Αρχικά, η πλειονότητα των εικαστικών καλλιτεχνών της δεκαετίας του '60 πειραματίζεται κατά το πρώτο διάστημα μεταβίβασής της στο Παρίσι με την παραστατική τέχνη, πριν ακολουθήσουν αφαιρετικές τάσεις. Αιτία της παραπάνω πορείας αποτελεί η βασική συντηρητική εκπαίδευση στην Ελλάδα και στη Σχολή Καλών Τεχνών, η οποία εμποδίζει αρχικά τους νέους να αφεθούν στις νέες πρωτοπορίες. Αντιθέτως, οι επόμενες γενιές εικαστικών αποβάλλουν ευκολότερα την προσκόλλησή τους στις παραδοσιακές μορφές τέχνης. Από τους Έλληνες εικαστικούς που προαναφέρθηκαν, σχεδόν όλοι –με εξαίρεση τον Λευτέρη Κανακάκι, ο οποίος παραμένει

προσηλωμένοι στην παραστατική τέχνη σε όλο του το έργο- πειραματίζονται, ανακαλύπτουν νέα υλικά και τις αφαιρετικές τάσεις των καινοτόμων τάσεων που ανθούν στο Παρίσι. Παραθέτουμε ενδεικτικά τον Β. Καλούτση, το έργο του οποίου βασίζεται στο φυσικό ή τεχνητό φως ως πρωταρχικό υλικό (Σπητέρης, 1983:95), ενώ από τις αρχές της δεκαετίας του '70 ενσωματώνει τη φωτογραφία και τα βιομηχανικά συνθετικά αντικείμενα (Κοντελετζίδου, 2011:263). Την καθημερινή ύλη διαχειρίζονται στο έργο του οι Ν. Κεσσανλής, Αντών Νίκογλου και Μ. Παπαδημητρίου, οι οποίοι καταφεύγουν και στην τεχνολογία και τη φωτογραφική μηχανή (Σπητέρης, 1983:75· Στρούζα, 1999:75). Συγχρόνως, ο Γ. Μπουτέας έλκεται από τη χρήση του φωτισμού νέον και «φτωχών» υλικών τα οποία συγκεντρώνει από τους δρόμους, όπως λαμαρίνες και ξύλα, αξιοποιώντας έτσι στο έπακρον τις δυνατότητες του κάθε υλικού (Παπαδοπούλου, 2005:154). Παρομοίως, οι Δανιήλ, Πάυλος, Κ. Καραχάλιος και Χ. Ρωμανού επιστρατεύουν τη χρήση του βιομηχανικού αντικειμένου στο έργο τους (Κοντελετζίδου, 2011:286), ο Κ. Τσόκλης τη χρήση ηλεκτρομαγνητικών κυμάτων, όπως και ο Τάκις. Τέλος, ιδιόμορφη περίπτωση αποτελεί η επιστράτευση του διαχρονικού χαρακτήρα του ανθρώπινου πολιτισμού (μελέτη συμβόλων και γλωσσών, όπως πάπυροι, ιερογλυφική γραφή, κ.ά.) από τον Κωνσταντίνο Ξενάκη (Παπανικολάου, 2006:251). Οι καλλιτέχνες αυτοί δεν παύουν να κρατούν επαφή με τη χώρα τους, να την επισκέπτονται και να εκθέτουν στην Ελλάδα με κάθε ευκαιρία, κατορθώνοντας να μπολιάσουν στη μεταπολεμική ελληνική τέχνη στοιχεία των διεθνών τάσεων και της εγχώριας παράδοσης. Εξάλλου και θεματολογικά αρκετοί είναι αυτοί που υπενθυμίζουν και τιμούν την ελληνική τους καταγωγή, όπως για παράδειγμα ο Β. Σπεράντζας, ο οποίος εισάγει στο έργο του στοιχεία της βυζαντινής και της λαϊκής τέχνης (Παπανικολάου, 2006:275).

Συνοψίζοντας, το Παρίσι εξακολουθεί να αποτελεί τον σημαντικότερο πυρήνα εγκατάστασης Ελλήνων εικαστικών στο εξωτερικό και κατά το β' μισό του 20ού αιώνα. Η γαλλική κοινωνία αποδεικνύεται φιλόξενη για τους Έλληνες εικαστικούς, αν και πολλοί αντιμετωπίζουν αρχικά αρκετές δυσκολίες κατά την εγκατάστασή τους στη χώρα, εξαιτίας της δυσκολίας εύρεσης εργασίας και της ξένης γλώσσας (Kilekli, 2013, όπ. αναφ. στην Mortaki, 2018a:176). Παρόλα αυτά, η πλειοψηφία των νεαρών Ελλήνων καλλιτεχνών επιθυμεί να μεταβεί στη γαλλική πρωτεύουσα για να ξεπεράσει τα όρια της συντηρητικότερης εικαστικής εκπαίδευσης στην Ελλάδα, να υπερβεί δυσκολίες που προκαλούν πολιτικά και κοινωνικά ζητήματα σε συγκεκριμένες περιόδους. Παράλληλα, αναζητά να βιώσει την επαφή με μεγάλους δασκάλους διεθνούς φήμης, με την εξέχουσα

πολιτιστική κληρονομιά, αλλά και την άνθιση της πρωτοπορίας, καθώς και να αξιοποιήσει ανεπτυγμένες πολιτιστικές υποδομές και θεσμούς, τα οποία καθιστούν συνεκδοχικά το Παρίσι ως μητρόπολη της τέχνης για πολλές δεκαετίες.

## 4.2. Οι Έλληνες εικαστικοί στη Νέα Υόρκη την περίοδο 1960-1990: εικαστική πορεία και καλλιτεχνικά επιτεύγματα

Μεταπολεμικά, πολλοί Έλληνες καλλιτέχνες μεταναστεύουν στη Νέα Υόρκη. Πιο συγκεκριμένα, κατά τη διάρκεια της περιόδου 1960 μέχρι 1990, Έλληνες εικαστικοί επιτυγχάνουν ακαδημαϊκή σταδιοδρομία σε πολλά εξέχοντα εκπαιδευτικά ιδρύματα της χώρας υποδοχής, παρουσιάζουν τα έργα τους σε φημισμένες γκαλερί της Νέας Υόρκης αλλά και σε άλλες μεγαλουπόλεις, κοσμούν με έργα τους δημόσια και ιδιωτικά κτίρια ή εξωτερικούς χώρους και συμβάλλουν σημαντικά στη διαμόρφωση της σύγχρονης αμερικανικής τέχνης, συχνά σε συνεργασία ή/και παράλληλα με τους εγχώριους καλλιτέχνες, επιστρατεύοντας τεράστια ποικιλία μέσων και τεχνοτροπιών (Μορτάκη, 2010:200; Mortaki, 2016:185) αλλά και διατηρώντας, παράλληλα, άρρηκτη τη σύνδεσή τους με την ελληνική παράδοση και κληρονομιά.

Τους Έλληνες καλλιτέχνες της αμερικανικής διασποράς μπορούμε να τους διαχωρίσουμε σε δύο κατηγορίες. Σε αυτούς που γεννιούνται στην Αμερική από Έλληνες γονείς μεταναστών και σε αυτούς που μεγαλώνουν στην Ελλάδα και λαμβάνουν ή όχι τις αρχικές τους σπουδές στη χώρα, πριν μεταβούν στην Αμερική (Mortaki, 2016:184). Συγκριτικά με τους εικαστικούς ελληνικής καταγωγής του Παρισιού, οι Έλληνες που γεννιούνται και μεγαλώνουν σε αμερικανικό έδαφος από Έλληνες γονείς μετανάστες ή μεταναστεύουν οικογενειακώς από μικρή ηλικία και αποκτούν την αμερικανική υπηκοότητα ώστε να συγκαταλέγονται στο δυναμικό της αμερικανικής πρωτοπορίας, θα λέγαμε ότι αριθμητικά είναι πολύ περισσότεροι. Παράλληλα δε, δεν είναι καθόλου λίγοι οι Έλληνες καλλιτέχνες που μεταναστεύουν στην Αμερική με σκοπό τη συνέχιση ή την ολοκλήρωση των σπουδών τους.

Όπως και στο Παρίσι, καλλιτέχνες ελληνικής καταγωγής βρίσκονται πολύ πριν το 1960 στη Νέα Υόρκη, δεκαετία που αποτελεί τη χρονική αφετηρία της παρούσας διατριβής. Πρωτίστως, πρέπει να αναφερθούν ορισμένοι σημαντικοί Ελληνοαμερικανοί εικαστικοί (προηγούμενων και μη γενεών), οι οποίοι είναι ενεργοί κατά την περίοδο του 1960 και

μετέπειτα, και είτε γεννιούνται από Έλληνες γονείς στις ΗΠΑ είτε μεταναστεύουν σε μικρή ηλικία με τις οικογένειές τους. Σπουδαία παραδείγματα αποτελούν οι Μιχάλης Λεκάκης (1907-1987), Θεόδωρος Στάμος (1922-1997), Χρίστος Γιαννακός (1934), Ειρήνη Πεσλίκη (1943-2002), Γιώργος Τζάνες (1946) και George Negroponte (1953), οι οποίοι γεννιούνται και ζουν όλη τους στη ζωή στη Νέα Υόρκη, αλλά και ο Βασίλης-Άγγελος Μπαζιώτης (William Baziotes) (1912-1963), ο οποίος γεννιέται στο Πίτσμπουργκ των ΗΠΑ και διαγράφει σπουδαία πορεία μετέπειτα στη Νέα Υόρκη (Στρούζα, 1999:40; Παπαδοπούλου, 2005:233; Mortaki, 2016:202-209). Αρκετοί είναι και αυτοί που μεταναστεύουν από παιδική ή πολύ νεαρή ηλικία και ενσωματώνονται πλήρως στους πρωτοποριακούς καλλιτεχνικούς κύκλους της Νέας Υόρκης, όπως οι Γιάννης Ξεροκώστας (John Xceron) (1890-1967) και Στήβεν (Στυλιανός) Αντωνάκος (1926-2013), που εγκαθίστανται στην Αμερική στην ηλικία των δεκατεσσάρων, ο Νάσος Δάφνης (1914-2010) που βρίσκεται στην Αμερική στα δεκαέξι, και ο Λουκάς Σαμαράς (1936) στα δώδεκα. Οι παραπάνω συμβάλλουν ζωτικά στις εξελίξεις των νέων πρωτοποριακών κινημάτων της Αμερικής, κερδίζοντας άμεσα την αναγνώρισή τους από τη διεθνή καλλιτεχνική κοινότητα και πολύ μετέπειτα από το ελληνικό κοινό, με εξαίρεση τον Θεόδωρο Στάμο (1922-1997), ο οποίος επιστρέφει στη γενέτειρά του Λευκάδα (Στρούζα, 1999:56) μοιράζοντας ουσιαστικά τον χρόνο του μεταξύ Νέας Υόρκης και του ελληνικού νησιού.

Η μετάβαση στο αμερικανικό καλλιτεχνικό κέντρο της Νέας Υόρκης, σε αντίθεση με αυτό του Παρισιού, θα λέγαμε πως δεν γίνεται άμεσα και αβίαστα. Ενώ, όπως έχουμε ήδη αναφέρει, οι περισσότεροι εικαστικοί αποφοιτούν ή έστω έρχονται σε μία πρώτη επαφή με την εκπαίδευση της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών της Αθήνας πριν μεταβούν αμέσως μετά στο Παρίσι για μετεκπαίδευση, στην περίπτωση της Νέας Υόρκης οι Έλληνες εικαστικοί φαίνεται να καταφθάνουν έχοντας ταξιδέψει πρώτα σε άλλα καλλιτεχνικά κέντρα της Ευρώπης. Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν ο Νίκος Ίκαρης (1915-1994), ο οποίος ολοκληρώνοντας τις μεταπτυχιακές του σπουδές στο Παρίσι μεταναστεύει στη Νέα Υόρκη και διδάσκει σε πανεπιστημιακό ίδρυμα της πόλης, η Ελληνοαμερικανίδα Χρύσα Βαρδέα-Μαυρομιχάλη (Chryssa) (1933-2013), η οποία μετά από μονοετή παραμονή και εκπαίδευση στο Παρίσι, αναχωρεί για την Αμερική όπου συνεχίζει τις σπουδές της πριν εγκατασταθεί στη Νέα Υόρκη (1957) δημιουργώντας το ατελιέ της, και η Ελένη Μυλωνά (1944), η οποία μετά από την αρχική της ενασχόληση με τη δημοσιογραφία και τις σπουδές της σε Ελβετία και Νέα Υόρκη –όπου μεταβαίνει με

υποτροφία Fulbright- στρέφεται στη ζωγραφική, σπουδάζει πρώτα στο Λονδίνο και μετά στη Νέα Υόρκη όπου ζει μόνιμα.

Συγκριτικά με την περίπτωση των μεταναστών καλλιτεχνών στο Παρίσι, είναι λιγότεροι αυτοί που φοιτούν πρώτα στην ΑΣΚΤ πριν εγκατασταθούν, έστω και για λίγο, στη Νέα Υόρκη, όπως ο Κοσμάς Ξενάκης (1925-1984), ο Δημοσθένης Κοκκινίδης (1929-2020), ο Χρίστος Καράς (1930), ο Γιώργος Γεωργιάδης (1934-2010), ο Σωτήρης Σόρογκας (1936), ο Βασίλης Κελαϊδής (1938) και ο Μάκης (Αριστόδημος) Θεοφυλακτόπουλος (1939). Από τους προαναφερθέντες, οι Κ. Ξενάκης, Μ. Θεοφυλακτόπουλος και Χ. Καράς, μετά από μαθητεία στην ΑΣΚΤ, μεταβαίνουν για ένα χρονικό διάστημα και στο Παρίσι. Ενώ στην Ιταλία σπουδάζουν οι Κώστας Βαρώτσος (1955) και Γ. Γεωργιάδης, πριν τελικά μεταβούν στη Νέα Υόρκη για ορισμένο διάστημα (Mortaki, 2016:202-209).

Καθοριστικό ρόλο για την έξοδο των Ελλήνων εικαστικών προς τις ΗΠΑ διαδραματίζει η χρηματική βοήθεια υπό μορφή υποτροφιών και χορηγιών των αμερικανικών ιδρυμάτων Fulbright και Ford, αφού μειώνει δραματικά τις δυσκολίες της υπερατλαντικής εγκατάστασης. Ειδικότερα, χάρη σε αυτές, οι Έλληνες καλλιτέχνες έχουν τη δυνατότητα να πραγματοποιήσουν το μεγάλο ταξίδι προς τις ΗΠΑ, αλλά και πολύμηνα εκπαιδευτικά ταξίδια στην Ευρώπη, να έρθουν σε επαφή με νέες τάσεις, ρεύματα και κινήματα, και να εργαστούν στην Αμερική. Η λίστα των Ελλήνων υποτρόφων του εικαστικού πεδίου είναι εκτενής, οπότε αναφέρονται χαρακτηριστικά οι Παναγιώτης Τέτσης (1925-2016), Κοσμάς Ξενάκης, Χρίστος Καράς, Δημοσθένης Κοκκινίδης, Θόδωρος Παπαδημητρίου, Δημήτρης Κοντός, Γιώργος Γεωργιάδης, Κώστας Λαχάς (Λαχανίδης) (1936-2014), Σωτήρης Σόρογκας, Βασίλης Κελαϊδής, Άρης Κουτρουλής (1938-2013) και Μάκης Θεοφυλακτόπουλος, οι οποίοι επωφελούνται από υποτροφίες του Ιδρύματος Ford, καθώς και ο Κώστας Βαρώτσος ως υπότροφος Fulbright. Αντίθετα, στην αμερικανική μεγαλούπολη μεταβαίνουν χωρίς τη βοήθεια υποτροφιών, χαράσσοντας τη δική τους πορεία και συμμετέχοντας ενεργά στις εξελίξεις της σύγχρονης τέχνης, ο Άθως Ζαχαρίας (1927-2019), ο οποίος γεννιέται στην Αγγλία και μεταβαίνει αρχικά για σπουδές στην Αμερική για να εγκατασταθεί το 1956 στη Νέα Υόρκη και να συνδεθεί φιλικά με τον αφηρημένο εξπρεσιονιστή Willem de Kooning, εργαζόμενος και ως βοηθός του, ο Στυλιανός Σπύρου (1931-2016), η Δέσπω Μαγκώνη (1943) και ο Electros (Μπάμπης Βεκρής) (1950), μετά την ολοκλήρωση των σπουδών τους.



Οι περισσότεροι από τους παραπάνω διαμένουν για ένα μικρό χρονικό διάστημα στη Νέα Υόρκη, έχοντας την ευκαιρία να έρθουν σε επαφή με τα σύγχρονα εικαστικά γεγονότα και με τις συλλογές των αμερικανικών μουσείων, να συμμετάσχουν σε εκθέσεις και να δουλέψουν στη Νέα Υόρκη πριν επιστρέψουν στην Ελλάδα, συμβάλλοντας στην προαγωγή της ελληνικής τέχνης (Κατσανάκη, 2010 όπ. αναφ. στην Μορτάκη, 2017:554). Επαναπατρίζονται σύντομα και μεταλαμπαδεύουν στους νεότερους τις γνώσεις που αποκομίζουν από τη διαμονή τους στη Νέα Υόρκη οι Π. Τέτσης, Δ. Κοκκινίδης, Θόδωρος, Δ. Κοντός, Γ. Γεωργιάδης, Σ. Σόρογκας, Μ. Θεοφυλακτόπουλος και Κ. Βαρώτσος, αναλαμβάνοντας θέσεις ακαδημαϊκού προσωπικού σε πανεπιστημιακά ιδρύματα της Ελλάδας, ενώ οι Χ. Καράς και Β. Κελαϊδής συμμετέχουν ενεργά στη δημιουργία ενός σύγχρονου καλλιτεχνικού κλίματος με ομαδικές και ατομικές εκθέσεις. Τέλος, αρκετοί παίρνουν την απόφαση επιστροφής μετά από πάρα πολλά χρόνια στη Νέα Υόρκη, όπως ο Μαρκ Χατζηπατέρας (1953-). Ο τελευταίος, αν και γεννιέται και σπουδάζει στο Λονδίνο, μεταβαίνει στη Νέα Υόρκη το 1982, όπου εργάζεται για είκοσι ολόκληρα χρόνια πριν αποφασίσει να επαναπατριστεί οριστικά στην Ελλάδα και να συνεχίσει την εικαστική του πορεία εντός των συνόρων. Αντίθετα, η Χρύσα επαναπατρίζεται ηλικιωμένη πια, κατά το 2007, παραμένοντας έξι χρόνια στη χώρα, μέχρι τον θάνατό της το 2013.

Η επίδραση της μεγαλούπολης της Νέας Υόρκης είναι ολοφάνερη στο σύνολο του έργου των παραπάνω εικαστικών. Πρώτα από όλα, εμπερικλείουν τη χρήση νέων και αντισυμβατικών υλικών, όπως αυτών του αλουμινίου, του γύψου, του πλεξιγκλάς, και ιδιαίτερα του φωτός και του νέον – υλικά που εμφανίζονται επιδραστικά στην καθημερινότητα της σύγχρονης μητρόπολης. Το νέον, ενδεικτικά, παρουσιάζεται κυρίως σε εγκαταστάσεις και γλυπτά της Χρύσας, το έργο της οποίας είναι καθοριστικά επηρεασμένο από τα φώτα και τις φωτεινές επιγραφές της πόλης και ειδικά της Times Square. Επίσης, στη μινιμαλιστική εικαστική γλώσσα του Στήβεν Αντωνάκου, ο οποίος χρησιμοποιεί τον φωτισμό νέον σε έργα μνημειακών διαστάσεων που εγκαθίστανται στον δημόσιο χώρο (Παπαδοπούλου, 2005:153-154,159). Περισσότερο φανερό στο έργο των Ελλήνων εικαστικών της Αμερικής είναι και η αξιοποίηση της τεχνολογίας, όπως στους φωτογραφικούς πειραματισμούς του Λουκά Σαμαρά και της Ελένης Μυλωνά.

### 4.3. Ομοιότητες και διαφοροποιήσεις ως προς την εικαστική έκφραση, την καλλιτεχνική υποδοχή και συμπερίληψη στις δύο πόλεις

Όπως διαφαίνεται από τα προηγούμενα κεφάλαια της διατριβής, το εικαστικό κλίμα πρωτοπορίας στην πόλη της Νέας Υόρκης είναι πολύ διαφορετικό και πιο έντονο σε σύγκριση με αυτό του Παρισιού. Συνεπώς, οι Έλληνες εικαστικοί που μεταναστεύουν στην Αμερική συμμετέχουν πιο ενεργά σε εξελίξεις κοντά σε πρωτοπόρους διεθνείς καλλιτέχνες, έχουν ουσιαστικότερη συμμετοχή και ανάμειξη στα δρώμενα, ενώ αρκετοί αποτελούν σπουδαία μέλη –ακόμη και ιδρυτικά– καλλιτεχνικών κινημάτων και οργανώσεων. Παράλληλα, αξίζει να σημειωθεί ότι μεταπολεμικά και οι γυναίκες καλλιτέχνιδες συμπεριλαμβάνονται πλέον δυναμικά στα μεταναστευτικά και σπουδαστικά κύματα προς το εξωτερικό, ακολουθούν και συμβάλλουν καταλυτικά στην εξέλιξη της μοντέρνας και σύγχρονης τέχνης.

Και στις δύο πόλεις, οι Έλληνες εικαστικοί εναρμονίζονται και συμμετέχουν ενεργά στις εκάστοτε εξελίξεις. Από την άλλη πλευρά, δεν αρνούνται το ελληνικό τους παρελθόν, υπενθυμίζοντας με κάθε ευκαιρία την ελληνική τους καταγωγή, μέσω αναφορών στην αρχαία ελληνική τέχνη και παράδοση. Συμπερασματικά, η τέχνη τους συνδυάζει αρμονικά τον ελληνικό πλούτο με τα διεθνή καινοτόμα στοιχεία στα πολύβουα αστικά τοπία του νέου κόσμου.

Χωρίς αμφιβολία και οι δύο πόλεις αποτελούν, μέσω των ανεπτυγμένων πολιτιστικών δομών τους, πηγή εκπαίδευσης και διαμόρφωσης των Ελλήνων καλλιτεχνών, οι οποίοι καταφτάνουν κυρίως για σπουδές κατά τη διάρκεια του δευτέρου μισού του εικοστού αιώνα. Μεγάλο εύρος και πλούτο εκθεμάτων από όλο το ιστορικό εύρος της καλλιτεχνικής έκφρασης διαθέτουν τόσο τα αμερικανικά όσο και τα γαλλικά μουσεία, πινακοθήκες και γκαλερί.

Πέραν των πολλών εκθέσεων σε Ελλάδα και εξωτερικό, σε διεθνείς θεσμούς και διαγωνισμούς και την απόκτηση βραβείων, έργα εκ των προαναφερθέντων καλλιτεχνών κοσμούν μέχρι σήμερα δημόσια και ιδιωτικά κτίρια, συλλογές και μουσεία ή εξωτερικούς χώρους της Ελλάδας και του εξωτερικού. Στην Ελλάδα, και πιο συγκεκριμένα στους υπόγειους σταθμούς του αθηναϊκού μετρό υπάρχουν εγκαταστάσεις των Γ. Μπουτέα,

Χρύσας, Ν. Κεσσανλή, Γ. Λαζόγκα, Θόδωρου, Παύλου, Α. Φασιανού, Κ. Βαρώτσου, Κ. Τσόκλη και Τάκι, ως παραδείγματα καταξιωμένων Ελλήνων και διεθνώς αναγνωρισμένων εικαστικών. Επίσης στο δημόσιο χώρο, στην Αθήνα και σε άλλες ελληνικές πόλεις, έχουν τοποθετηθεί έργα των καλλιτεχνών όπως των Φ. Τλούπα και Κ. Βαρώτσου.

Παράλληλα, η ελληνική τέχνη της διασποράς είναι σε αρκετές περιπτώσεις ενσωματωμένη στη διεθνή σκηνή, με μερικούς από τους προαναφερθέντες να αποτελούν καλλιτέχνες παγκοσμίου φήμης με έργα τους σε σημαντικά μουσεία του κόσμου, διεθνείς συλλογές και εξωτερικούς χώρους. Ενδεικτικά αναφέρεται ο Τάκις, έργα του οποίου βρίσκονται στη μόνιμη συλλογή του Μουσείου Ρομπιδου στο Παρίσι, στο Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης και Guggenheim της Νέας Υόρκης, αλλά και στο σιδηροδρομικό σταθμό της Γαλλίας Calais (Κοντελετζίδου, 2011:233-234). Από τα πλέον φημισμένα είναι το έργο του *Le bassin*<sup>33</sup>, το οποίο δεσπόζει στην πλατεία La Défense του Παρισιού (Αδαμοπούλου, 2000:56). Η παρουσία Ελλήνων καλλιτεχνών που έχουν ζήσει στο Παρίσι και τη Νέα Υόρκη διαγράφεται και σε άλλα διεθνή μουσεία μέσω έργων των εικαστικών διαφορών γενεών, όπως οι Τζον Χριστοφόρου, Λουκάς Σαμαράς, Σοφία Βάρη, Αριστείδης Πατσόγλου και George Negroponte.

Αρκετοί από τους Έλληνες μετανάστες ζωγράφους και γλύπτες στο Παρίσι και τη Νέα Υόρκη, την περίοδο 1960-1990, βρίσκονται στο επίκεντρο των καλλιτεχνικών αναζητήσεων και πειραματισμών, συμμετέχοντας στους διεθνείς προβληματισμούς και ασπαζόμενοι τις νεότερες και ριζοσπαστικότερες τάσεις (Mortaki, 2018c:3278) και συγχωνεύοντας τα επιτεύγματα της επιστήμης και της τεχνολογίας στην τέχνη σχεδόν ομόχρονα. Επιπλέον, μετά το τέλος των μεταπτυχιακών τους σπουδών, διδάσκουν σε εγχώρια και διεθνή πανεπιστημιακά ιδρύματα και λαμβάνουν διακρίσεις. Κάποιοι περνούν πολλά χρόνια στη χώρα φιλοξενίας τους, με αποτέλεσμα οι δύο χώρες να τους διεκδικούν, κάποιοι επιστρέφουν στην Ελλάδα, και άλλοι μοιράζουν τον χρόνο τους ανάμεσα σε Ελλάδα και εξωτερικό.

---

<sup>33</sup> Η γαλλική κυβέρνηση παραχωρεί στον Τάκι για τα 49 *Φωτεινά Σινιάλα* του τον μεγαλύτερο δημόσιο χώρο που δόθηκε ποτέ σε καλλιτέχνη στο Παρίσι (3500 τμ.).

# Κεφάλαιο 5

## Επίλογος

Τα δύο μητροπολιτικά κέντρα άνθησης της μοντέρνας και σύγχρονης τέχνης, του Παρισιού και της Νέας Υόρκης, αποδεικνύονται ιδιαίτερα πλούσια, υποδεχόμενα τόσο καλλιτέχνες από όλη την υφήλιο όσο και νέες ανατρεπτικές και πρωτοποριακές ιδέες και τάσεις. Αναμφίβολα, στην ανάπτυξη των δύο πολιτιστικών κέντρων και στην προσέλκυση καλλιτεχνών του εξωτερικού, συνέβαλαν οι πολιτιστικές δομές και οι θεσμοί τους, καθώς και η δραστηριοποίηση σημαντικών καλλιτεχνών και πανεπιστημιακών ιδρυμάτων. Παράλληλα, φαίνεται ότι αποτελούν περιβάλλοντα που προσφέρουν δυναμικές ευκαιρίες σε ξένους καλλιτέχνες, σε παράλληλη σχέση με τους εντόπιους, με στόχο την εξέλιξή τους.

Και τα δύο κέντρα παραμένουν ελκυστικά για διαφορετικούς λόγους. Από τη μία πλευρά, η Νέα Υόρκη υπερασπίζεται την πρωτοπορία και την ελευθερία, με κέντρο βάρους την αναφορά στο μέλλον. Από την άλλη, το Παρίσι αποτελεί το θησαυροφυλάκιο του ευρωπαϊκού κοινού μας πολιτισμού και παρελθόντος. Αναλογιζόμενοι όσα έχουν αναλυθεί στα παραπάνω κεφάλαια, συμπεραίνουμε πως κύρια και περισσότερο οικεία επιλογή των Ελλήνων εικαστικών κατά το δεύτερο μισό του εικοστού αιώνα παραμένει το Παρίσι, το οποίο αν και υπερασπίζεται την αίγλη του, δεν μπορεί να θεωρείται για το διάστημα αυτό η πρωτεύουσα των τεχνών.

Όπως αναφέρθηκε, εσωτερικά οικονομικά και κοινωνικοπολιτικά ζητήματα, η έλλειψη πληθώρας εικαστικών θεσμών και πρωτοβουλιών, και η βραδύτερη υιοθέτηση του νέου καλλιτεχνικού κλίματος στην Ελλάδα, οδηγεί μεγάλο αριθμό Ελλήνων εικαστικών κατά την περίοδο 1960-1990 στο εξωτερικό. Η απόφαση αυτή –ακόμα και στις περιπτώσεις καλλιτεχνών που δεν επαναπατρίζονται ή ζουν «διχασμένοι» μεταξύ διαφορετικών κουλτουρών– είναι εξαιρετικά σημαντική, καθώς η συμμετοχή τους στις πρωτοπορίες των δύο καλλιτεχνικών κέντρων συμβάλλει σε μέγιστο βαθμό στην εξέλιξη της ελληνικής μοντέρνας και σύγχρονης τέχνης.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει ότι κατά την περίοδο μελέτης της συγκεκριμένης διατριβής, στο εγχώριο εικαστικό περιβάλλον δημιουργήθηκε έντονη συζήτηση περί «ελληνικότητας» των καλλιτεχνών του εξωτερικού, ως ζήτημα συμπερίληψής τους ή όχι στο εγχώριο εικαστικό δυναμικό. Η πολεμική αυτή εκκίνησε το 1975 με τη δημοσιοποίηση μίας σειράς άρθρων από τον κριτικό τέχνης και διπλωμάτη Αλέξανδρο Γ. Ξύδη, ο οποίος πρότεινε τον διαχωρισμό των Ελλήνων καλλιτεχνών σε «Έλληνες Εξωτερικού» και «Έλληνες Εσωτερικού» (Παπαδοπούλου, 2005:232-233). Όντως, ορισμένοι από αυτούς τους καλλιτέχνες απέκτησαν διπλή ή ξένη υπηκοότητα και η δράση τους στο εξωτερικό υπήρξε τόσο καταλυτικά καίρια σε συνάρτηση με τα τεκταινόμενα της εποχής τους, που μελετώνται πλέον και μέσα από το βιβλιογραφικό πρίσμα της διεθνούς τέχνης. Δεν μπορούμε, ωστόσο, να θεωρούμε Έλληνες –με όρους εθνικής ταυτότητας– μόνο όσους δρουν εντός των ελληνικών ορίων, παραμερίζοντας τη συμπερίληψη των Ελλήνων μεταναστών οι οποίοι πολλές φορές υπενθυμίζουν την ελληνική τους καταγωγή μέσα από το έργο τους, παντρεύουν ελληνικά στοιχεία με ξένα, και δεν αποβάλλουν τις ελληνικές τους ρίζες.

Πλέον, με τις ραγδαίες επιστημονικές και τεχνολογικές εξελίξεις ήδη από το τέλος του προηγούμενου αιώνα σε παγκόσμιο επίπεδο, δημιουργείται μία διαφορετική θεώρηση ως προς τη μεταναστευτική μετακίνηση, με τον κάθε πολίτη να θεωρείται «πολίτης του κόσμου». Με την πραγματοποίηση ταξιδιών και εκθέσεων διεθνώς, εντός και εκτός Ευρώπης, με τεράστια ταχύτητα και ευκολία, ενώνοντας ουσιαστικά ολόκληρη την ανθρωπότητα, φυσικά και ψηφιακά, εξασφαλίζεται η ευκολότερη πρόσβαση σε κάθε μορφή τέχνης. Συγχρόνως, από τα τέλη του περασμένου αιώνα, η απόφαση για φυγή, τουλάχιστον στο δυτικό κόσμο, είναι κατά πολύ ανεμπόδιστη, ελεύθερη, και με ελάχιστες δυσκολίες σε σχέση με τις συνθήκες μερικών δεκαετιών νωρίτερα, αναλογιζόμενοι τα εμπόδια του ταξιδιού ή την αναγκαστική απόφαση για φυγή λόγω πολιτικών, και άλλων συνθηκών.

Μέσα σε αυτό το διεθνές κλίμα εξελίξεων, η επιθυμία επίτευξης μετακινήσεων στο εξωτερικό, μέσω σπουδών ή εργασίας, παραμένει αμείωτη στους Έλληνες καλλιτέχνες, καθώς υπόσχεται την πρόσβαση σε πλουραλιστική πληροφορία και νέες ευκαιρίες επαγγελματικής ανέλιξης.

Συνοψίζοντας, η μετακίνηση καλλιτεχνών αποτελεί μία εξελισσόμενη διαδικασία μέσα στο χρόνο, με αμείωτο ενδιαφέρον και με διαφορετικά ανά εποχή χαρακτηριστικά εξαιτίας των εκάστοτε συνθηκών, φτάνοντας μέχρι και σήμερα στην εποχή της παγκοσμιοποίησης και της συνεχούς ροής και ευκολίας ταξιδιών. Εξάλλου, οι εμπειρίες που αποκομίζονται από τα ταξίδια και τη διαμονή στο εξωτερικό έχουν τεράστια σημασία τόσο στην ατομική ανάπτυξη και διαμόρφωση περαιτέρω χαρακτηριστικών, όσο και συνολική και παγκόσμια.

# Βιβλιογραφία

## Ελληνική Βιβλιογραφία

Αδαμοπούλου, Α. 2000. *Ελληνική Μεταπολεμική Τέχνη. Εικαστικές Παρεμβάσεις στο Χώρο* [pdf]. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Αδαμοπούλου, Α. 2014. Η τέχνη μετά το 1945 στο Παρίσι και στην Αθήνα: προσανατολισμοί και πολιτικές των εκθέσεων/ *L'art après 1945 à Paris et à Athènes: aspects et politiques des expositions*. Στο: Συνέδριο *Έλληνες Κριτικοί και Ιστορικοί της Τέχνης στο Παρίσι, 1945-1975* [online]. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 10 Οκτωβρίου. Διαθέσιμο στο: <https://www.blod.gr/lectures/i-tehni-meta-to-1945-sto-parisi-kai-stin-athina-prosanatolismoi-kai-politikes-ton-ektheseon/> [Πρόσβαση στις 2 Φεβρουαρίου 2021]

Αθανασιάδη, Μ.Κ. Α. 2018. *Συνέντευξη: Ειρήνη Γκόνου - Εικαστικός* [blog]. 3 Δεκεμβρίου. Διαθέσιμο στο: <http://makadcy.blogspot.com/2018/12/blog-post.html> [Πρόσβαση στις 25 Μαρτίου 2021]

Ανδρεάδου, Χ. 2008. *Το μουσείο ως χώρος διαμόρφωσης της ιστορικής καλλιέργειας των μαθητών και των μαθητριών του δημοτικού σχολείου*. Μεταπτυχιακή διατριβή [Online]. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Διαθέσιμο στο: <http://ikee.lib.auth.gr/record/112727/files/ANDREADOU.pdf> [Πρόσβαση στις 31 Μαρτίου 2021]

Αποστολόπουλος, Φ. 1977. Οκτάβιος Μερλιέ: Ο άνθρωπος και το έργο του. *Δελτίο Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών* 1 [pdf]. σσ. 19-27

Βακαλό, Ε. 1981. *Η φυσιγνωμία της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα. Αφαίρεση*. Α' Τόμος. Αθήνα: Κέδρος

Βακαλό, Ε. 1985. *Η φυσιγνωμία της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα. Μετά την αφαίρεση*. Δ' Τόμος. Αθήνα: Κέδρος

- Βαρβαρούσης, Π. 1991. *Ανάλυση της εξωτερικής πολιτικής*. Αθήνα: Εκδόσεις Καρδαμίτσα
- Βασιλειάδης, Ν. 2015. Η Διμερής Πολιτιστική Διπλωματία [Online]. Στο: Ν.Βασιλειάδης και Σ. Μπουτσιούκη *Πολιτιστική Διπλωματία, Ελληνικές και Διεθνείς διαστάσεις*. Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. σσ.47-58. Διαθέσιμο στο: [https://repository.kallipos.gr/bitstream/11419/4424/1/15527\\_Vasileiadis%20Total-KOY.pdf](https://repository.kallipos.gr/bitstream/11419/4424/1/15527_Vasileiadis%20Total-KOY.pdf) [Πρόσβαση στις 9 Μαρτίου 2021]
- Βασιλόπουλος, Χ. 2019. Αλέξανδρος Ιόλας. Σε: *Η Μηχανή του Χρόνου* [Τηλεοπτική Εκπομπή]. Ερτ. 6 Δεκεμβρίου. Διαθέσιμο στο: <https://www.ertflix.gr/ert1/mixani-tou-xronou/02avg2017-i-michani-tou-chronou/> [Πρόσβαση στις 26 Φεβρουαρίου 2021]
- Βασιλοπούλου, Μ. 2015. *Η αφηρημένη ζωγραφική στην Ελλάδα μετά το 1945.Οι Πανελλήνιες Εκθέσεις και οι εκθέσεις σε γκαλερί μέσα από το λόγο των τεχνοκριτικών*. Διπλωματική Εργασία [Online]. Ιωάννινα: Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων. Διαθέσιμο στο:<https://olympias.lib.uoi.gr/jspui/bitstream/123456789/27839/1/M.E.%20ΒΑΣΙΛΟΠΟΥΛΟΥ%20ΜΑΡΙΑ%202015.pdf> [Πρόσβαση στις 2 Φεβρουαρίου 2021]
- D' Allones, O. R. 1988. Μικρή Ιστορία της Λέξης «Μεταμοντέρνο», Μτφρ: Μ. Μπαλάσκα. Στο: Γ. Βέλτσος (επιμ.) *Μοντέρνο – Μεταμοντέρνο*. Αθήνα: Εκδόσεις Σμίλη, σσ. 11-26
- Δεμερτζής, Ν. 2012. Μήνυμα του Προέδρου του Ιδρύματος Κρατικών Υποτροφιών [pdf]. Στο: ΙΚΥ *Το ΙΚΥ Εν Δράσει από το 1951*. Ε-Ενημερωτικό Δελτίο ΙΚΥ, 1. σ. 1
- Ζορμπά, Μ. 2014. *Πολιτική του Πολιτισμού, Ευρώπη και Ελλάδα στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη
- Ζότου, Λ. 2013. *Μετανάστες, Μετανάστευση, Πολιτικές Ενσωμάτωσης και Ζητήματα Δικαιωμάτων. Συγκριτική Ανάλυση Μεταναστευτικών Πολιτικών των Χωρών: Καναδάς, Γαλλία, Ελλάδα. Προτεραιότητες Πολιτικές και Όψεις της Διαχείρισης της Πολιτισμικής Διαφοράς*. Διδακτορική διατριβή [Online]. Κρήτη: Πανεπιστήμιο Κρήτης. Διαθέσιμο στο: [https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/33022#page/1\\_/mode/2up](https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/33022#page/1_/mode/2up) [Πρόσβαση στις 10 Φεβρουαρίου 2021]



Καλοφορίδης, Β. 2013. *Ο Διαπολιτισμικός Διάλογος στην ευρωπαϊκή πολιτιστική πολιτική. Σύγκριση των συναφών πολιτιστικών πολιτικών της Ελλάδας και της Γαλλίας*. Διπλωματική Εργασία [Online]. Θεσσαλονίκη: Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο. Διαθέσιμο στο: [https://www.academia.edu/34836406/Ο Διαπολιτισμικός Διάλογος στην ευρωπαϊκή πολιτιστική πολιτική Σύγκριση των συναφών πολιτιστικών πολιτικών της Ελλάδας και της Γαλλίας](https://www.academia.edu/34836406/Ο_Διαπολιτισμικός_Διάλογος_στην_ευρωπαϊκή_πολιτιστική_πολιτική_Σύγκριση_των_συναφών_πολιτιστικών_πολιτικών_της_Ελλάδας_και_της_Γαλλίας) [Πρόσβαση στις 25 Φεβρουαρίου 2021]

Κανάτα, Μ. 2020. Κέντρο Ζωρζ Πομπιντού: Ωδή στην μοντέρνα τέχνη. *OffLine Post*, [Online] 25 Οκτωβρίου. Διαθέσιμο στο: <https://www.offlinepost.gr/2020/10/25/κέντρο-ζωρζ-πομπιντού-ωδή-στη-μοντέρν/> [Πρόσβαση στις 10 Φεβρουαρίου 2021]

Κοντελετζίδου, Δ. 2011. *Οι Έλληνες καλλιτέχνες στο Παρίσι από το 1960 μέχρι το 1980*. Διδακτορική διατριβή [Online]. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Διαθέσιμο στο: <https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/27003#page/2/mode/2up> [Πρόσβαση στις 9 Δεκεμβρίου 2020]

Κοσμίδου, Ζ. 2000. «*Ο πολιτισμός ως επικοινωνιακό μέσο για τη βελτίωση των διεθνών σχέσεων*». Διδακτορική διατριβή [Online]. Αθήνα: Πάντειο Πανεπιστήμιο. Διαθέσιμο στο: <https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/12825#page/1/mode/2up> [Πρόσβαση στις 8 Μαρτίου 2021]

Κοτζιάς, Ν. 1998. Η θεωρία της διασποράς και της μετανάστευσης (ενοιολογική αποσαφήνιση) και η πολιτική της Ευρωπαϊκής Ένωσης. Στο: Α. Μανταίου (επιμ.) *Ο Ελληνισμός της διασποράς, Προβλήματα και Προοπτικές*. Αθήνα: Εκδοτικός Οργανισμός Λιβάνη, σσ. 15-42

Κυπριανός, Π. 2009. Γνώση, Κοινωνική διάκριση, επαγγελματική διασφάλιση: Οι Έλληνες φοιτητές εξωτερικού από το 1837 ως τις μέρες μας. Στο: *Δ΄ Διεθνές Συνέδριο Ιστορίας της Εκπαίδευσης*, που διεξήχθη στην Πάτρα. Διαθέσιμο στο: [https://www.researchgate.net/publication/340129156 Gnose koinonike diakrise epangelmatike diasphalise Oi Ellenes phoitetes exoterikou apo to 1837 os tis meres mas](https://www.researchgate.net/publication/340129156_Gnose_koinonike_diakrise_epangelmatike_diasphalise_Oi_Ellenes_phoitetes_exoterikou_apo_to_1837_os_tis_meres_mas) [Πρόσβαση στις 15 Μαρτίου 2021]

Κυριακίδου, Ζ. και Παπαδοπούλου, Κ. 2009. *Βαθμός ικανοποίησης των παράνομων μεταναστών από τις παρεχόμενες υπηρεσίες υγείας από τις μη κυβερνητικές οργανώσεις. Το παράδειγμα της PRAKSIS*. Πτυχιακή διατριβή [Online]. Ηράκλειο: Ανώτατο Τεχνολογικό Εκπαιδευτικό Ίδρυμα Κρήτης. Διαθέσιμο στο: <http://nefeli.lib.teicrete.gr/browse/seyp/ker/2009/KyriakidouZoi,PapadopoulouKonstantina/attached-document-1279179656-31396-11502/Kyriakidou2010.pdf> [Πρόσβαση στις 31 Ιανουαρίου 2021]

Λαλιώτου, Ι. 2006. Ηνωμένες Πολιτείες. Στο: Ι.Κ.Χασιώτης, Ό.Κατσιαρδή-Hering και Ε.Α.Αμπατζή (Επιμ.) *Οι Έλληνες στη Διασπορά*. Αθήνα: Βουλή των Ελλήνων. σσ. 275-280

Λεοντής, Μ. 2019. «*Η ιστορική εξέλιξη της Ευρωπαϊκής Ένωσης*». Πτυχιακή διατριβή [Online]. Αθήνα: Πανεπιστήμιο Δυτικής Αττικής. Διαθέσιμο στο: <http://oceanis.lib2.uniwa.gr/xmlui/bitstream/handle/123456789/4912/Πτυχιακή%20Εργασία%20ΛΕΟΝΤΗ%20ΜΙΧΑΗΛ%20%28Α.Μ.%2014495%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [Πρόσβαση στις 29 Ιανουαρίου 2021]

Λιαλιούτη, Ζ. 2011. Όψεις του πολιτισμικού αντιαμερικανισμού στη μεταπολεμική περίοδο: το ευρωπαϊκό πλαίσιο και η ελληνική περίπτωση [pdf]. Στο: *Επιστήμη και Κοινωνία, Επιθεώρηση Πολιτικής και Ηθικής θεωρίας*, 28. σσ.141-165

Λιαλιούτη, Ζ. 2019. *Ο «άλλος» Ψυχρός Πόλεμος. Η αμερικανική πολιτιστική διπλωματία στην Ελλάδα, 1953-1973*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης

Μάης, Χ. 2020. «Σφαίρες από ζάχαρη»: το ίδρυμα Φορντ κατά τη Δικτατορία των Συνταγματαρχών. *Marginalia*, [online] 29 Ιανουαρίου. Διαθέσιμο στο: <https://marginalia.gr/arthro/sfares-apo-zachari-to-idryma-fornt-kata-ti-diktatoria-ton-syntagmatarchon/> [Πρόσβαση στις 15 Μαρτίου 2021]

Μανιτάκης, Ν. 2009. Ξένες κρατικές υποτροφίες. Πολιτιστική προπαγάνδα στην Ελλάδα του Εμφυλίου. Στο: Χ.Χατζηιωσήφ (επιμ.) *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα. Ανασυγκρότηση - Εμφύλιος - Παλινόρθωση 1945-1952. Δ' Τόμος*. Αθήνα: Βιβλιόραμα, σσ.133-157

Μορτάκη, Σ. Α. 2010. *Η καλλιτεχνική μετανάστευση στην Ελλάδα από τον 19ο στον 20ό αιώνα (1870-1970). Η περίπτωση του Κωνσταντίνου Ανδρέου*. Διδακτορική διατριβή [Online]. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Διαθέσιμο στο: <http://ikee.lib.auth.gr/record/125882/files/GRI-2011-6288.pdf> [Πρόσβαση στις 5 Απριλίου 2021]

Μορτάκη, Σ. 2017. Τέχνη, Μετανάστευση και Ταυτότητα: Οι Έλληνες καλλιτέχνες της διασποράς [pdf]. Πρακτικά Διεθνούς Επετειακού Συνεδρίου *Ταυτότητες, Γλώσσα και Λογοτεχνία* που διεξήχθη στην Κομοτηνή (Α΄ Τόμος). Καβάλα: Εκδόσεις Σαΐτα. σσ.549-568

Μουρίκη, Π. 2009. *Τόπος Ζωής. Τόπος Μνήμης. Fondation Hellenique. Το Ελληνικό Ίδρυμα στο Παρίσι* [Ντοκιμαντέρ]. Ερτ. Διαθέσιμο στο: <https://archive.ert.gr/89367/> [Πρόσβαση στις 13 Φεβρουαρίου 2021]

Μουσουρού, Λ. Μ. 1991. *Μετανάστευση & Μεταναστευτική Πολιτική στην Ελλάδα και την Ευρώπη*. Αθήνα: Εκδόσεις Gutenberg

Μπούτλας, Γ. 2017. *Ελληνικά Ιδρύματα Πολιτισμού και Δημόσια Διπλωματία. Σύγκριση με το Ίδρυμα Ford*. Διπλωματική Εργασία [pdf]. Αθήνα: Πάντειον Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών

Οικονόμου, Μ. 2005. *Η κίνηση των ιδεών στη Γαλλία και η απήχυσή της σε Έλληνες καλλιτέχνες που έζησαν σε αυτή τη χώρα κατά την περίοδο 1950-1970*. Διδακτορική Διατριβή [Online]. Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών. Διαθέσιμο στο: <https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/31731#page/6/mode/2up>. [Πρόσβαση στις 11 Δεκεμβρίου 2020]

Παπαδόπουλος, Π. 2020. «Αντίο» στον φιλέλληνα Ντ' Εστέν. *Καθημερινή*, [online] 4 Δεκεμβρίου. Διαθέσιμο στο: <https://www.kathimerini.gr/politics/561183505/antio-ston-filellina-nt-esten/> [Πρόσβαση στις 22 Φεβρουαρίου 2021]

Παπαδοπούλου, Μ. (Επιμ.). 2005. *Τα Χρόνια της Αμφισβήτησης – Η Τέχνη του '70 στην Ελλάδα*. Αθήνα: Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, σσ. 19-28, 101-106, 153-159, 206-207, 210-212, 216-218, 221-222, 231-233

Παπανικολάου, Μ.Μ. 2006. *Η ελληνική τέχνη του 20ού αιώνα. Ζωγραφική-Γλυπτική*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Βάνιας

Παραδεισιάνου, Α. 2014. *Το φαινόμενο της μετανάστευσης* [online]. Διαθέσιμο στο: [http://www.astynomia.gr/index.php?option=ozo\\_content&perform=view&id=1852EN](http://www.astynomia.gr/index.php?option=ozo_content&perform=view&id=1852EN) [Πρόσβαση στις 31 Ιανουαρίου 2021]

Πετρίδου, Β. και Ζιρώ, Ό. 2015. Μεταπολεμική τέχνη στην Αμερική και στην Ευρώπη: Οι δεκαετίες 1960, 1970, 1980. Στο Πετρίδου, Β., Ζιρώ, Ό. 2015. *Τέχνες και αρχιτεκτονική από την αναγέννηση έως τον 21ο αιώνα*. [ηλεκτρ. βιβλ.] Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. Διαθέσιμο στο: [https://repository.kallipos.gr/bitstream/11419/3551/1/02\\_chapter\\_10.pdf](https://repository.kallipos.gr/bitstream/11419/3551/1/02_chapter_10.pdf) [Πρόσβαση στις 20 Φεβρουαρίου 2021]

Προκοπίου, Α. Γ. 1961. *Αισθητική και τέχνη στην Αμερική*. Αθήνα: Νέες Μορφές

Σπητέρης, Τ. 1983. *Η τέχνη στην Ελλάδα μετά το 1945* [pdf]. Αθήνα: Εκδόσεις «Οδυσσέας», σσ. 26-28, 66-78, 90-99

Στάνας, Α. 2020. Έρευνα: η Νέα Υόρκη βαρόμετρο για την αγορά της τέχνης. *Τα νέα της Τέχνης* [online] 17 Δεκεμβρίου. Διαθέσιμο στο: <https://taneatistechnis.com/agora-tis-technis/ereyna-i-nea-yorki-varometro-gia-tin-ag/> [Πρόσβαση στις 17 Φεβρουαρίου 2021]

Στρούζα, Ε. 1999. Συλλογή Εμφιετζόγλου, *Νεότερη και Σύγχρονη Ελληνική τέχνη*, Αθήνα: Π.Σ. Εμφιετζόγλου, σσ. 20- 101

Σφακιανάκη, Π. 2014. Ο Τερριαντ στα μεταπολεμικά χρόνια: εκδοτικές επιλογές και αισθητικές αντιλήψεις. Στο: Συνέδριο *Έλληνες Κριτικοί και Ιστορικοί της Τέχνης στο Παρίσι, 1945-1975* [online]. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 10 Οκτωβρίου. Διαθέσιμο στο:

<https://www.blod.gr/lectures/o-teriant-sta-metapolemika-hronia-ekdotikes-epiloges-kai-aisthitikes-antilipseis/> [Πρόσβαση στις 10 Φεβρουαρίου 2021]

Τσαρούχα, Ε. 2015. *Η μετάβαση από το παραδοσιακό στο σύγχρονο αρχαιολογικό μουσείο. Από το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο στο νέο Μουσείο Ακρόπολης. Διαχρονική εξέλιξη και προοπτικές του θεσμού στον 21ο αιώνα*. Πτυχιακή Εργασία [Online]. Πύργος: Τεχνολογικό Εκπαιδευτικό Ίδρυμα Δυτικής Ελλάδας (ΕΔΡΑ ΠΥΡΓΟΣ). Διαθέσιμο στο: <http://repository.library.teimes.gr/xmlui/bitstream/handle/123456789/5917/Η%20ΜΕΤΑΒΑΣΗ%20ΑΠΟ%20ΤΟ%20ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΟ%20ΣΤΟ%20ΣΥΓΧΡΟΝΟ%20ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ%20ΜΟΥΣΕΙΟΑΠΟ%20ΤΟ%20ΕΘΝΙΚΟ%20ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ%20ΜΟΥΣΕΙΟ%20ΣΤΟ%20ΝΕΟ%20ΜΟΥΣΕΙΟ%20ΑΚΡΟΠΟΛΗΣ.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [Πρόσβαση στις 31 Μαρτίου 2021]

Τσιλιγιάννη, Σ. 2001. Κώστας Αξελός. Σε: «Οι Έλληνες» [Τηλεοπτική Εκπομπή]. Ερτ. Διαθέσιμο στο: <https://archive.ert.gr/93048/> [Πρόσβαση στις 10 Φεβρουαρίου 2021]

Φαφούτη, Λ. 2008. 1969: Το αντίο του στρατηγού Ντε Γκωλ. *Το Βήμα*, [online] 28 Δεκεμβρίου. Διαθέσιμο στο: <https://www.tovima.gr/2008/12/28/society/1969-to-antio-toy-stratigoy-n-te-gkw/> [Πρόσβαση στις 10 Φεβρουαρίου 2021]

Χάντιγκτον, Σ.Π. 1999. *Η σύγκρουση των πολιτισμών και ο ανασχηματισμός της Παγκόσμιας τάξης*. Αθήνα: Terzo Books

Χάρμαν, Κ., Στύλλου, Μ. και Γκαργκάνας, Π. 1998. *Μάης '68*. Αθήνα: Εκδόσεις Εργατική Δημοκρατία

Χασιώτης, Ι.Κ. 1993. *Επισκόπηση της Ιστορίας της Νεοελληνικής Διασποράς*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Βάνιας

Χουζούρη, Κ. 2016. «Γενιά του '60 – Γενιά του '70. Από τις συλλογές της Εθνικής Πινακοθήκης». *Πεμπτουσία*, [online] 4 Αυγούστου. Διαθέσιμο στο: <https://www.pemptousia.gr/2016/08/genia-tou-60-genia-tou-70-apo-tis-silloges-tis-ethnikis-pinakothikis/> [Πρόσβαση στις 20 Φεβρουαρίου 2021]

Χρήστου, Χ. 1981. *Η ζωγραφική του εικοστού αιώνα. Η τέχνη τα μεταπολεμικά χρόνια από το 1945 στο 1980*. Γ' Τόμος. Θεσσαλονίκη: Νέα Πορεία

## Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία

Bogen, E. 1987. *Immigration in New York*. ΗΠΑ: Praeger

Charyn, J. 1994. *New York, Chronique d'une ville sauvage*. Paris: Editions Gallimard

Fichou, J.P. 1987. *La civilisation américaine*. Paris: Presses universitaires de France

Flitouris, L. 2010. D'un modèle français de diplomatie culturelle à l'invasion de l'american life. Le cas grec d'après guerre. Στο: Dulphy, A. et al. *Les relations internationales au vingtième siècle. De la diplomatie culturelle à l'acculturation*. Τόμος 10ος: «Enjeux Internationaux». Brussels: P.I.E-Peter Lang. σσ. 149-162

Mortaki, S. 2016. Migration Stories: the case of Greek migrant artists in America [pdf]. Στο Β. Βαϊόπουλος (επιμ.) *Mediterranean Chronicle*. Αθήνα: Εκδόσεις Διάυλος. σσ.183-210  
Διαθέσιμο στο: [https://www.academia.edu/33845546/MIGRATION\\_STORIES\\_THE\\_CASE\\_OF\\_GREEK\\_MIGRANT\\_ARTISTS\\_IN\\_AMERICA](https://www.academia.edu/33845546/MIGRATION_STORIES_THE_CASE_OF_GREEK_MIGRANT_ARTISTS_IN_AMERICA) [Πρόσβαση στις 16 Οκτωβρίου 2020]

Mortaki, S. A. 2018a. Investigating cultural identities in contemporary Greek art: The case of greek artists in Paris in the 1980s. *International Journal of Arts and Humanities*, 2 (3). σσ.173-188.  
Διαθέσιμο στο : [https://www.academia.edu/42141411/INVESTIGATING\\_CULTURAL\\_IDENTITIES\\_IN\\_CONTEMPORARY\\_GREEK\\_ART\\_THE\\_CASE\\_OF\\_GREEK\\_ARTISTS\\_IN\\_PARIS\\_IN\\_THE\\_1980s](https://www.academia.edu/42141411/INVESTIGATING_CULTURAL_IDENTITIES_IN_CONTEMPORARY_GREEK_ART_THE_CASE_OF_GREEK_ARTISTS_IN_PARIS_IN_THE_1980s) [Πρόσβαση στις 18 Οκτωβρίου 2020]

Mortaki, S. A. 2018b. Art and Society: Greek Migrant Artists in Paris during 1970s [pdf]. Πρακτικά Συνεδρίου από το *20o International Conference on Art and Sociological Perspectives* που διεξήχθη στο Amsterdam 10-11 Μαΐου. Φορέας διεξαγωγής: IRC. 20 (5). Μέρος 4ο. σσ.465-472

Mortaki, S. A. 2018c. Four Decades of Greek Artistic Presence in Paris (1970-2010). Πρακτικά Συνεδρίου από το *20o International Conference on Art History and Theories* που διεξήχθη στο Παρίσι στις 25-26 Ιουνίου. Φορέας διεξαγωγής: International Scholarly and Scientific Research Innovation. 12 (6). Μέρος 25ο. σσ.807-814. Διαθέσιμο στο: <https://publications.waset.org/10009181/four-decades-of-greek-artistic-presence-in-paris-1970-2010-theory-and-interpretation> [Πρόσβαση στις 16 Οκτωβρίου 2020]

Mortaki, S. and Georgitsoyanni, E. 2018. Greek artists in Paris during the decade of 1990: The traditional cultural relationship on a new basis. *International Journal of Arts and Humanities*. 2 (12). σσ. 623-640. Διαθέσιμο στο: [https://www.academia.edu/42141446/GREEK\\_ARTISTS\\_IN\\_PARIS\\_DURING\\_THE\\_DECADE\\_OF\\_1990\\_THE\\_TRADITIONAL\\_CULTURAL\\_RELATIONSHIP\\_ON\\_A\\_NEW\\_BASIS](https://www.academia.edu/42141446/GREEK_ARTISTS_IN_PARIS_DURING_THE_DECADE_OF_1990_THE_TRADITIONAL_CULTURAL_RELATIONSHIP_ON_A_NEW_BASIS) [Πρόσβαση στις 18 Οκτωβρίου 2020]

*The Fulbright Foundation in Greece*. 2010. In Greece since 1948. Αθήνα: Kontoroussis Bros. Διαθέσιμο στο: <https://www.fulbright.gr/images/pdf/Publication.pdf> [Πρόσβαση στις 15 Μαρτίου 2021]