

ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΥΠΡΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΚΑΙ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΤΕΧΝΩΝ



Πτυχιακή εργασία

Ο ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ (DESIGN) ΣΤΗΝ ΚΥΠΡΟ ΤΗΝ
ΠΕΡΙΟΔΟ ΤΗΣ ΑΠΟΙΚΙΟΚΡΑΤΙΑΣ: Η ΒΡΕΤΑΝΙΚΗ
ΕΠΙΡΡΟΗ ΚΑΙ Η ΤΟΠΙΚΗ «ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ» ΤΗΣ

ΕΛΕΝΗ ΝΙΚΟΛΑΟΥ

Λεμεσός 2014

ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΥΠΡΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΚΑΙ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΠΟΛΥΜΕΣΩΝ ΚΑΙ ΓΡΑΦΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

Πτυχιακή εργασία

Ο ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ (DESIGN) ΣΤΗ ΚΥΠΡΟ ΤΗΝ
ΠΕΡΙΟΔΟ ΤΗΣ ΑΠΟΙΚΙΟΚΡΑΤΙΑΣ: Η ΒΡΕΤΑΝΙΚΗ
ΕΠΙΡΡΟΗ ΚΑΙ Η ΤΟΠΙΚΗ «ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ» ΤΗΣ

ΕΛΕΝΗ ΝΙΚΟΛΑΟΥ

Επιβλέπων Καθηγητής: Δρ. Αντώνης Δανός

Λεμεσός 2014

Πνευματικά δικαιώματα

Copyright © Ελένη Νικολάου, 2014

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

Η έγκριση της πτυχιακής εργασίας από το Τμήμα Πολυμέσων και Γραφικών του Τεχνολογικού Πανεπιστημίου Κύπρου δεν υποδηλώνει απαραίτητως και αποδοχή των απόψεων του συγγραφέα εκ μέρους του Τμήματος.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω ιδιαίτερα τον επιβλέποντα καθηγητή μου, Δρ. Αντώνη Δανό για τη σημαντική βοήθεια και καθοδήγηση του καθόλη τη διάρκεια της έρευνας. Δεν θα μπορούσα να παραλείψω να ευχαριστήσω την καθηγήτρια Νίκη Λοϊζίδου η οποία μου έδωσε την ιδέα του συγκεκριμένου θέματος και για την προθυμία της να μου επιλύσει οποιαδήποτε απορία. Καθώς και όλους όσους συνέβαλαν με τον τρόπο τους στη διεκπεραίωση της παρούσας πτυχιακής εργασίας.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Στην παρούσα μελέτη, εξετάζεται ο Σχεδιασμός (Design) στην Κύπρο, κατά την περίοδο της αποικιοκρατίας. Αφού γίνεται αναδρομή στην παράδοση του ευρωπαϊκού και ιδιαίτερα του βρετανικού σχεδιασμού, από τον 19ο αιώνα στον 20ό, ανιχνεύονται στη συνέχεια, οι επιρροές του στην Κύπρο κατά την περίοδο της Αγγλοκρατίας. Οι Άγγλοι ως πρωτοπόροι της βιομηχανικής εποχής με σπουδαία τεχνολογικά επιτεύγματα, την οικονομική άνεση και τον αστικό τους πολιτισμό προσπαθούσαν να ανασυνθέσουν τις αποικίες βάση των δικών τους προτύπων. Κατά την αγγλοκρατία γίνεται μια σύμπτυξη των χαρακτηριστικών στοιχείων που εισήγαγαν οι Άγγλοι, με ό,τι ήδη ενυπήρχε στην τοπική παράδοση – η οποία αποτελούσε ένα κράμα στοιχείων τόσο ‘τοπικών’ όσο και ‘εισαγόμενων’ από τους κατά καιρούς κατακτητές, στους προηγούμενους αιώνες. Αυτή η μίξη μπορεί να θεωρηθεί, κατά κάποιο τρόπο, ως το «κυπριακό στυλ». Η παρούσα μελέτη περιγράφει και αναλύει περιπτώσεις αυτού του ‘στυλ’ σε διάφορους τομείς δημιουργικής δραστηριότητας, όπως είναι η αρχιτεκτονική, η επιπλοποιία, η κεραμική, η διαφήμιση και ο σχεδιασμός ρούχων και ιδιαίτερα πώς ‘μεταφράζονται’ στην Κύπρο οι επιδράσεις του ευρωπαϊκού/βρετανικού σχεδιασμού. Σημειώνεται ότι προηγουμένως γίνεται σύντομη ανάλυση κινήματων της εποχής που ενέπνευσαν τους Άγγλους και τα έργα τους στο νησί. Η μελέτη καταλήγει με την παρουσίαση των αγγλικών επιρροών στους εξεταζόμενους τομείς .

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	iv
ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ.....	v
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	vi
1 ΤΟ DESIGN ΣΤΗΝ ΕΥΡΩΠΗ ΑΠΟ ΤΟΝ 19^ο ΑΙΩΝΑ ΣΤΟΝ 20^ο ΑΙΩΝΑ.....	1
1.1 «DESIGN»	1
1.2 ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΚΗ ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΗ.....	2
1.3 ΕΥΡΩΠΑΙΚΕΣ ΤΑΣΕΙΣ DESIGN	3
1.3.1 <i>Arts and Crafts</i>	3
1.3.2 <i>Art Nouveau</i>	8
1.3.3 <i>Art Deco</i>	9
1.3.4 <i>Bauhaus</i>	10
2 ΒΡΕΤΤΑΝΙΑ - ΚΥΠΡΟΣ ΣΧΕΣΗ ΚΕΝΤΡΟΥ ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑΣ, ΙΔΕΟΛΟΓΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ	12
3 Η ΑΓΓΛΙΚΗ ΕΠΙΡΡΟΗ ΚΑΙ Η ΤΟΠΙΚΗ «ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ» ΤΗΣ	17
3.1 Η ΑΓΓΛΙΚΗ ΕΠΙΡΡΟΗ ΣΤΗΝ ΚΥΠΡΙΑΚΗ ΚΟΥΛΤΟΥΡΑ ΤΟΥ 20ΟΥ ΑΙΩΝΑ	17
3.2 ΥΙΟΘΕΤΗΣΗ ΣΤΟΙΧΕΙΩΝ ΚΑΙ Η ΤΟΠΙΚΗ «ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ» ΤΟΥΣ	21
3.2.1 <i>Αρχιτεκτονική</i>	21
3.2.2 <i>Έπιπλα</i>	30
3.2.3 <i>Κεραμική</i>	33
3.2.4 <i>Διαφήμιση</i>	36
3.2.5 <i>Ενδυμασία</i>	41
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	44
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ	48

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Αναμφίβολα η Αγγλοκρατία ήταν μια περίοδος που χάρισε γνώση και έβαλε τις βάσεις στην εξέλιξη των σύγχρονων κυπριακών πολιτιστικών δρώμενων. Οι Άγγλοι μεταδίδουν τις καλλιτεχνικές τους γνώσεις στους ντόπιους, προσφέροντας τους εναύσματα για δημιουργία. Η μελέτη αυτή δίνει έμφαση στην επιρροή της Βρετανίας ως κυρίαρχου παράγοντα, και στους τρόπους με τους οποίους οι Κύπριοι δημιουργοί υιοθετούν την παραπάνω επιρροή.

Η παρούσα πτυχιακή διαρθρώνεται σε τρία κεφάλαια. Η ανάλυση ξεκινά στο πρώτο κεφάλαιο με την περιγραφή καλλιτεχνικών κινημάτων της εποχής. Στη συνέχεια, το δεύτερο κεφάλαιο εξετάζει στοιχεία ιδεολογίας, προπαγάνδας και σχέσεις κέντρου-περιφέρειας που αφορούν στην Κύπρο και στη Βρετανία, ως σχέση αποικίας και μητρόπολης αντίστοιχα. Παρουσιάζονται οι αγγλικές επιρροές στην κυπριακή κουλτούρα, οι οποίες ολοένα και εισέρχονταν πιο πολύ στην καθημερινότητα των Κυπρίων αλλάζοντάς τους τον τρόπο ζωής και γενικότερα την όψη των πραγμάτων. Στο τρίτο και τελευταίο κεφάλαιο μέσα από ιστορική αναδρομή αναδεικνύεται η εξέλιξη του Κυπριακού design σε ορισμένους τομείς και η μετάβαση των προτύπων από τα παραδοσιακά στα ευρωπαϊκά.

Το υπό εξέταση θέμα φέρει μεγάλη δυσκολία ανάλυσης αφού δεν έχει ξαναγίνει παρόμοια έρευνα. Επιπρόσθετος βαθμός δυσκολίας εντοπίστηκε στο περιορισμένο φάσμα πληροφοριών σε εφημερίδες, περιοδικά και άλλες συναφείς εκδόσεις από βιβλιοθήκες σε Λεμεσό (βιβλιοθήκη του ΤΕΠΑΚ) και Λάρνακα (Δημοτική Βιβλιοθήκη), καθώς και στο Γραφείο Τύπου και Πληροφοριών της Κυπριακής Δημοκρατίας (Ρ.Ι.Ο).

1 Το design στην Ευρώπη, από τον 19^ο αιώνα στον 20^ο αιώνα

1.1 «Design»

Η λέξη design ως όρος επιδέχτηκε πολλές ερμηνείες. Ο Richard Seymour όρισε το design ως αυτό που κάνει τα πράγματα καλύτερα για τους ανθρώπους. Το design συγκαταλέγει ένα σωρό πράγματα και για αυτό το λόγο μια συγκεκριμένη ερμηνεία του, οδηγεί σε μεγάλες συζητήσεις. Το design μπορεί να ερμηνευτεί, ως μια δραστηριότητα που μεταφράζει μια ιδέα σε κάτι χρήσιμο, είτε πρόκειται για αυτοκίνητο, κτίριο, γραφικό, υπηρεσία ή διαδικασία. Το σημαντικό μέρος είναι η μετάφραση της ιδέας. Επιστήμονες μπορεί να εφευρίσκουν τεχνολογίες, κατασκευαστές μπορεί να φτιάχνουν προϊόντα, μηχανικοί τις κάνουν να λειτουργούν και πωλητές τις πωλούν, αλλά μόνο σχεδιαστές μπορούν να τα συνδυάσουν όλα και να τα μετατρέψουν σε κάτι ποθητό. Το καλό design ξεκινά από τις ανάγκες του χρήστη, Κανένα design όσο όμορφο, έξυπνο και να είναι δεν είναι καλό αν δεν καλύπτει τις ανάγκες του χρήστη (Harland, 2011, σελ. 21-26).

Ο Ivan Chermayeff ένας αξιόλογος σχεδιαστής υποστήριξε πως «the history of design is the design of history» (Φραγκόπουλος, 2006, σ. 11). Στον 19^ο αιώνα η χρήση του design συχνά αποτέλεσε έναν από τους τρόπους διαμόρφωσης της συλλογικής «εθνικής» ταυτότητας μιας χώρας μέσα στα πλαίσια του Ρομαντικού Εθνικισμού. Κατά τη διάρκεια του 20^ο αιώνα πολλοί πολιτικοί, σχεδιαστές, τεχνίτες, κατασκευαστές προσπάθησαν να αναδείξουν την εθνική ταυτότητα της χώρας τους με το να εξιδανικεύσουν το παρελθόν. Αυτό το φαινόμενο εμφανίστηκε συχνότερα σε χώρες που προσπαθούσαν να απελευθερωθούν από κάποιο κατακτητή. Η υλική κουλτούρα του κινήματος προερχόταν από το αγγλικό Arts and Crafts και πιο συγκεκριμένα από αυτά που υποστήριζε, όπως τον παραδοσιακό τρόπο κατασκευής αντικειμένων και τη χρήση ντόπιων υλικών. Τα παραδοσιακά αντικείμενα και κτίρια

θεωρούνταν κληρονομιά ενός τόπου και για αυτό κάθε χώρα προσπάθησε να τα διατηρήσει (Karlan, 2004, σελ. 17).

1.2 Βιομηχανική Επανάσταση

Η Βιομηχανική Επανάσταση ήταν το αποτέλεσμα μιας σειράς κοινωνικών και οικονομικών αλλαγών, κυρίως στην Αγγλία μεταξύ 1760 και 1840. Η ενέργεια ήταν ο κύριος παράγοντας αυτού του μεταβατικού σταδίου της κοινωνίας, από αγροτική σε βιομηχανική. Κατά τη διάρκεια των τελευταίων τριών δεκαετιών του αιώνα ο ηλεκτρισμός και οι μηχανές βενζίνης αύξησαν ακόμη περισσότερο την παραγωγή. Το κλίμα της εποχής συνέβαλε στην ανάπτυξη του βιομηχανικού συστήματος με τις μηχανές στην κατασκευή και τον καταμερισμό εργασίας. Ο σίδηρος και το ατσάλι ήταν δύο νέα υλικά που ήταν πια διαθέσιμα.

Κόσμος έσπευδε μαζικά στις όλο και αυξανόμενες σε πληθυσμό πόλεις για να δουλέψουν στα εργοστάσια, εγκαταλείποντας τα χωράφια. Ακόμη και στη πολιτική σημειώνονται σημαντικές αλλαγές. Το σύστημα από αριστοκρατικό έγινε καπιταλιστικό με τους εργοστασιάρχες να πλουτίζουν ολοένα και περισσότερο. Η επιστημονική γνώση εφαρμόστηκε στη διαδικασία παραγωγής και στα υλικά αγαθά. Οι άνθρωποι ένιωθαν κυρίαρχοι πάνω στη φύση και ήθελαν όλο και πιο πολύ να εξερευνήσουν και να αντλήσουν τις διαθέσιμες πρώτες ύλες.

Όλα τα πιο πάνω είχαν αρνητικές κοινωνικές επιδράσεις. Η μηχανή αντικατέστησε τον άνθρωπο με άμεσο αποτέλεσμα λιγότερα εργατικά χέρια και οδήγησε στην ανεργία. Το υλιστικό πνεύμα κυριάρχησε, ο άνθρωπος απομακρύνθηκε από τις ανθρωπιστικές αξίες και τη φύση. Έτσι μειώθηκαν και τα χειροτεχνήματα. Αξιοσημείωτο είναι ότι παλαιότερα ο τεχνίτης σχεδίαζε και κατασκεύαζε ο ίδιος από την αρχή μέχρι το τέλος μια καρέκλα ή ένα ζευγάρι παπούτσια. Ένας τυπογράφος εμπλεκόταν σε όλα τα στάδια του έργου του, από την

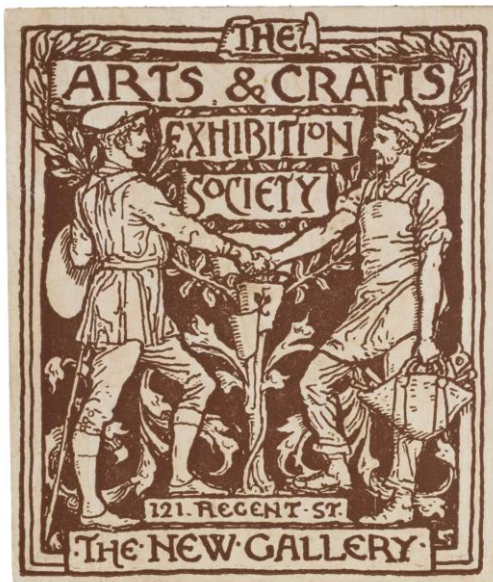
τυπογραφία μέχρι και το στήσιμο της σελίδας για να καταλήξει στο τέλος σε ένα βιβλίο ή φυλλάδιο. Κατά τη διάρκεια του 19^{ου} αιώνα αυτό άλλαξε με το διαχωρισμό του σχεδιασμού από την κατασκευή (Meggs & Purvis, 2006, σελ. 134).

Πριν την Βιομηχανική Επανάσταση, η ομορφιά, οι εικόνες και οι φόρμες που δημιουργούνταν ήταν άμεσα συνδεδεμένες με τη λειτουργία τους και ταυτόχρονα εξυπηρετούσαν συγκεκριμένη ανάγκη στην ανθρώπινη κοινωνία. Η έννοια της «Τέχνη για χάρη της τέχνης» (Art for Art's sake) -- ένα όμορφο αντικείμενο που υπάρχει χωρίς να έχει χρηστική αξία -- δεν υπήρχε μέχρι τον 19ο αιώνα. Τα ελληνικά αγγεία, τα αιγυπτιακά ιερογλυφικά και τα μεσαιωνικά χειρόγραφα είχαν όλα χρηστική αξία. Τέχνη και καθημερινότητα ήταν άμεσα συνδεδεμένες. Η Βιομηχανική Επανάσταση ανέτρεψε τη θεώρηση αυτή, όσο αφορά τη σχέση τέχνης και κατασκευής. Η εποχή της μηχανής δημιούργησε ένα χάσμα μεταξύ υλικών και ψυχικών αναγκών. Σημειώθηκε μια νέα τάση επιστροφής στο φυσικό περιβάλλον, η οποία επιτυγχάνεται μέσα από τις τέχνες, την αρχιτεκτονική, την εσωτερική διακόσμηση, τις κατασκευές και τις γραφικές τέχνες. Σημαντική έκφραση αυτής της προσπάθειας υπήρξε το κίνημα Arts and Crafts (Φραγκόπουλος, 2006, σελ. 11).

1.3 Ευρωπαϊκές Τάσεις Design

1.3.1 Arts and Crafts

Το κίνημα Arts and Crafts έχει τις ρίζες του στα τέλη του 19^{ου} αιώνα στη Βρετανία. Πήρε την ονομασία του από το Arts and Crafts Exhibition Society (εικόνα 1), με κυριότερους θεωρητικούς τον William Morris και τον C. R. Lethaby, οι οποίοι εκπαιδεύτηκαν ως αρχιτέκτονες και αγωνίστηκαν υπέρ της ενότητας των τεχνών, πιστεύοντας πως οποιαδήποτε καλλιτεχνική προσπάθεια άξιζε ίσης αντιμετώπισης και αναγνώρισης. Δεν επιθυμούσαν τον



εισητηρίου από την Έκθεση Arts and Crafts, 1890, Λονδίνο

ανασηματισμό του σχεδιασμού αλλά στόχευαν στο να τονίσουν την αξία του ανθρώπινου δυναμικού στη διαδικασία της παραγωγής και της δημιουργίας (Cumming & Kaplan 1991, σελ. 6).

Ο θεωρητικός και κριτικός John Ruskin μαζί με τον σχεδιαστή, συγγραφέα και ακτιβιστή William Morris επηρέασαν καταλυτικά την πορεία του κινήματος. Ο Ruskin εξέτασε τη σχέση που υπάρχει μεταξύ τέχνης, κοινωνίας και εργαστηρίων ενώ ο Morris έθεσε σε εφαρμογή τις φιλοσοφικές θέσεις

του Ruskin με έμφαση στη διαδικασία παραγωγής ενός αντικειμένου, εξυψώνοντας τον τεχνίτη και την αξία των πρώτων υλών από τη φύση.

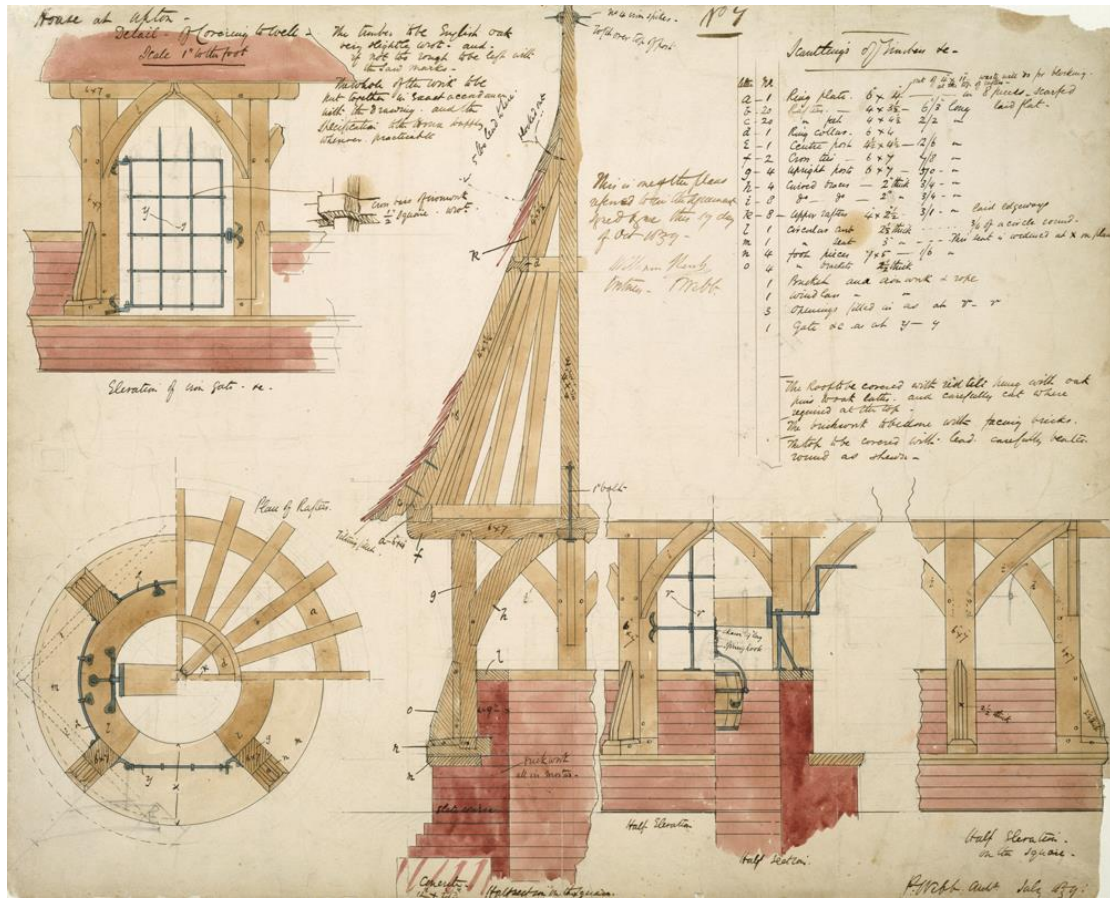
Το κίνημα βασιζόταν σε απλές φόρμες, στη φύση, στην αξία και στην ποιότητα του υλικού. Τα μοτίβα του κινήματος ήταν εμπνευσμένα από τη χλωρίδα και την πανίδα της αγγλικής εξοχής (εικόνα 2). Αυτή υπήρξε και ο βασικός λόγος που έστηναν εκεί τα εργαστήριά τους ώστε να είναι πιο άμεση αυτή η σχέση φύσης και τεχνίτη, και να είναι πιο αισθητή η επιστροφή στην παραδοσιακή διαδικασία (Greenhalgh, 2000, σελ. 133). Κύριος στόχος των μελών του Arts and Crafts ήταν να επαναφέρουν την αρμονία μεταξύ των



Εικόνα 2: William Morris, *Φυτομορφική ταπετσαρία*, 1874, μολύβι, νερομπογιά και γκουάς σε χαρτί

αρχιτεκτόνων, των σχεδιαστών και των εργατών για επαναφορά των καλοσχεδιασμένων χειροποίητων αντικειμένων πίσω στην καθημερινότητα του κάθε σπιτιού. Αυτές οι απόψεις υιοθετήθηκαν και στην Αμερική και σε μικρότερο βαθμό στην υπόλοιπη Ευρώπη. Μοιράζονταν το ιδανικό της ατομικής έκφρασης του σχεδιασμού που αντλούσε έμπνευση από ιστορικά μοντέλα του παρελθόντος χωρίς να γίνεται απομίμησή τους.

Τα κτίρια κτίζονταν από ντόπια υλικά και σχεδιάζονταν με τέτοιο τρόπο ώστε να ταιριάζουν με το περιβάλλον και να αποπνέουν στοιχεία της παράδοσης (Cumming & Kaplan 1991, σελ. 6). Η Γοτθική Αναγέννηση, τα μεσαιωνικά αντικείμενα και οι έντονες φόρμες άσκησαν μεγάλη επιρροή στο Arts and Crafts. Ο A.W.N. Pugin υποστήριζε τη σημασία των υλικών, τη δομή και τη λειτουργία των αντικειμένων. Από το 1830 μέχρι το 1900 κτίστηκαν και διακοσμήθηκαν βάση της πιο πάνω αναβίωσης προτύπων, πολλά θρησκευτικά, κυβερνητικά κτίρια και κατοικίες. Τα κτίρια αυτά, τα οποία κτίζονταν από ντόπια υλικά, περιελάμβαναν στοιχεία όπως οξυκόρυφα τόξα, στέγες με απότομη κλίση και διακοσμητικά στοιχεία και μοτίβα. Άγγλοι καλλιτέχνες και αρχιτέκτονες έκτιζαν και διακοσμούσαν οι ίδιοι τα σπίτια τους, βλέποντας τη διακόσμηση και την αρχιτεκτονική ως ένα ενιαίο σύνολο. Απέδειξαν πως και τα σπίτια μπορούσαν να είναι ένα είδος τέχνης. Τα σπίτια αυτά βασιζόνταν σε τοπικές παραδόσεις, στην έκφραση του δημιουργού και απέπνεαν οικογενειακή ζεστασιά. Παράδειγμα αρχιτεκτονικής υπήρξε το σπίτι του William Morris, «Red House», σε design του ίδιου και υπήρξε ο λόγος για την ίδρυση της εταιρείας του Morris, Marshall, Faulkner & Co, κάνοντας τον Morris γνωστό στο ευρύ κοινό (εικόνα 3). Η αρχιτεκτονική του Arts and Crafts θα μπορούσε να σταθεί και από μόνη της ως κίνημα περισσότερο για τα ιδανικά και τις αρχές που υποστήριζε παρά σαν αρχιτεκτονικό στυλ (Arts & Crafts Architecture, 2013).



Εικόνα 3: Philip Speakman Webb, Λεπτομέρεια από σχέδιο του «Red House», 1859

Τα έπιπλα ήταν στιβαρά, καλά δομημένα, απλά και συχνά ασχεδιάστα, για να φαίνεται η κατασκευή τους, και χωρίς βερνίκι, για να τονίζεται με αυτό το τρόπο η ομορφιά του ξύλου. Μια γερμανική λέξη που περιγράφει ακριβώς την κατάσταση αυτή είναι η «Sachlichkeit», από το «sache» που σημαίνει αντικείμενο. Σε αντίθεση με την αρχιτεκτονική, τα αντικείμενα, όπως βιβλία, κοσμήματα, μεταλλοκατασκευές τόνιζαν την οικονομική και κοινωνική αίγλη της εποχής (Cumming & Kaplan, 1991, σελ. 6).

Το Arts and Crafts διαδόθηκε κυρίως σε μεγάλες βρετανικές πόλεις που πληρούσαν τις κατάλληλες υποδομές. Το κίνημα γινόταν όλο και πιο γνωστό μέσα από τις εκθέσεις που διοργανώνονταν. Ταυτόχρονα, ιδρύθηκαν νέες σχολές τέχνης οι οποίες έδιναν έμφαση στη χειροποίητη δουλειά, όπως για παράδειγμα, το Central School of Arts and Crafts στο Λονδίνο.

Όλα αυτά ενθάρρυναν τους τεχνίτες να ανοίξουν δικά τους εργαστήρια, τα οποία απέκτησαν μεγάλη απήχηση στο κοινό. Ως άμεσο αποτέλεσμα αυτής της κίνησης ήταν η στροφή των βιομηχάνων προς τους νεοεκπαιδευμένους αυτούς καλλιτέχνες για τον σχεδιασμό των υφασμάτων, των κεραμικών, των μεταλλοκατασκευών και των επίπλων. Η μηχανή άρχισε να γίνεται αποδεκτή από αρκετούς σχεδιαστές, ως αναγκαία για την κατασκευή.

Για εργοστασιάρχες και πωλητές ωστόσο το Arts and Crafts συχνά ήταν απλά ένα εμπορικό στυλ ενώ για μερικούς σχεδιαστές θεωρήθηκε ως προσπάθεια για κοινωνική αλλαγή. Για κάποιους η αλλαγή αυτή ήταν στις συνθήκες εργασίας παρά στην αισθητική του σχεδιασμού. Τα υψηλά ιδανικά του κινήματος συχνά δεν μπορούσαν να υιοθετηθούν στην πράξη. Ειρωνεία ήταν πως το κίνημα μπορούσε να ανθίσει μόνο σε μια εποχή πλούτου που οφειλόταν στην βιομηχανοποίηση της εποχής που τόσο τους ενοχλούσε. Η όλη ιδέα ενάντια στη βιομηχανοποίηση και στην παραγωγή ενός αντικειμένου από ένα άτομο από την αρχή μέχρι το τέλος δεν είχε την ανταπόκριση που περίμεναν και μονάχα λίγοι την εφάρμοσαν.

Σημαντικοί αντιπρόσωποι του σχεδιασμού άρχισαν από το 1970 να μελετούν το κίνημα, σε όλες του τις πτυχές. Η προγενέστερη άποψη του Nikolaous Pevsner στο *Pioneers of the Modern Movement* (1936) πως το Arts and Crafts υπήρξε πριν από τον μοντερνισμό και συνέβαλε λειτουργικά και αισθητικά άρχισε να γίνεται αποδεκτή (Cumming & Kaplan 1991, σελ. 7). Βασικές ιδέες του κινήματος αποτέλεσαν φράσεις όπως, «δουλειά ίσον ευχαρίστηση», «όσο πιο απλή ζωή τόσο το καλύτερο», «αγνότητα στα υλικά», «ενότητα στο χώρο του design», «τιμιότητα στην παραγωγή», «δημοκρατικός σχεδιασμός», «σεβασμός στο χώρο» (Kaplan, 2004, σελ. 61).

1.3.2 Art Nouveau

Το Art Nouveau ξεκίνησε τη δεκαετία του 1880 με 1890, φτάνοντας στη κορύφωσή του το 1900 στην Έκθεση του Παρισιού. Το κίνημα δεν περιορίστηκε μόνο στη Γαλλία, αλλά υιοθετήθηκε και από άλλες χώρες της Ευρώπης όπως την Αγγλία, όπου το κίνημα ονομαζόταν Modern Style (Jubert, 2006, σελ. 114). Το Art Nouveau θεωρείται διακοσμητικό στυλ και βασίζεται κατά πολύ στις θεωρίες του William Morris και γενικότερα στο Arts and Crafts που καλούσε για επιστροφή στη φύση κι επιλογή του φυτικού περιελισσόμενου μοτίβου, την έντιμη εργασία, και τον σεβασμό στην πρώτη ύλη.

Το Arts and Crafts έβλεπε πίσω στον Ρομαντισμό και στην Γοτθική αναβίωση ενώ το Art Nouveau συνδεόταν με τον Συμβολισμό, του οποίου υποστηρικτής ήταν ο Baudelaire. Οι Συμβολιστές κατάφευγαν στο όνειρο, στον κόσμο της νύχτας ενάντια στην αστική ηθική. Διαπνέονταν από ερωτισμό και μυστικισμό και εμπνέονταν από την ιαπωνική τέχνη. Έτσι, το Art Nouveau εκτός από τα φυτικά μοτίβα έχει και την κυματιστή μονοκοντυλιά των Ιαπωνικών τυπωμάτων (Φραγκόπουλος, 2006, σελ. 34).

Το κίνημα προσπαθούσε να συσχετίσει την τέχνη με την βιομηχανία. Δεν είχε την τάση να αλλάξει την καπιταλιστική κοινωνία, είναι συμφιλιωμένο με τα νέα υλικά και τις σύγχρονες μεθόδους παραγωγής. Ταυτόχρονα υποστήριζε την επαναφορά των τυποποιημένων φυσικών στοιχείων. Αυτή ήταν η εντυπωσιακή αισθητική μεταμόρφωση που εγκαινίασε. Το Art Nouveau εστιάστηκε ιδιαίτερα στις διακοσμητικές και εφαρμοσμένες τέχνες δίνοντας την ίδια σημασία σε όλα τα είδη σχεδιασμού ανάμεσα στα οποία ήταν: η δημιουργία αντικειμένων και υφασμάτων, η αρχιτεκτονική, οι γραφικές τέχνες με τις καινοτόμες ιδέες και η κατασκευή επίπλων (εικόνα 4) Το νέο στυλ σύντομα υιοθετήθηκε από ευρύ φάσμα σχεδιαστών (Jubert, 2006, σελ. 114).

Μετά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο (1914-1918) ξεκινούν οι ακραίοι πειραματισμοί αλλάζοντας τις θεωρητικές αναζητήσεις στο design με μια επανάκαμψη του λειτουργισμού (Φραγκόπουλος, 2006, σελ.34).



Εικόνα 4: Eugene Gaillard, Μπουφές με διακοσμητικό χαρακτήρα Art Nouveau, 1900, ξύλο, Παρίσι

1.3.3 Art Deco

Το Art Deco υπήρξε ένα διακοσμητικό και αρχιτεκτονικό ύφος το οποίο άνθισε από το 1925 έως το 1935. Ο όρος προήλθε από την Έκθεση Διακοσμητικών Τεχνών η οποία έλαβε χώρα στο Παρίσι το 1925. Το ύφος αυτό έφερε ξανά στο προσκήνιο τα μοτίβα του Art Nouveau με επιρροές από την λιτότητα του μοντερνισμού και μεγαλύτερη αυστηρότητα. Ταυτόχρονα δίνει ιδιαίτερη έμφαση στην πολυτέλεια (εικόνα 5).

Το Παρίσι θεωρείται το επίκεντρο του Art Deco στη δεκαετία του 1920. Η οικονομική κρίση του 1929 ανατρέπει τις καταστάσεις και την δεκαετία του 1930 εμφανίστηκε μόνο σε οικίες εκατομμυριούχων, σε σκηνικά του Χόλιγουντ και σε χώρους οι οποίοι είναι κοινόχρηστοι, όπως για παράδειγμα στα υπερωκεάνια, στις αίθουσες κινηματογράφου και στα γραφειακά κτίρια. Ταυτόχρονα σε αυτή την δεκαετία εμφανίστηκε το Popular Deco η οποία ήταν μια πιο φτωχή εκδοχή του ύφους με λιτότερη διακοσμητικότητα (Φραγκόπουλος, 2006, σελ. 200).



Εικόνα 5: Cassandre, Art Deco αφίσα γαλλικών Σιδηροδρόμων, 1927

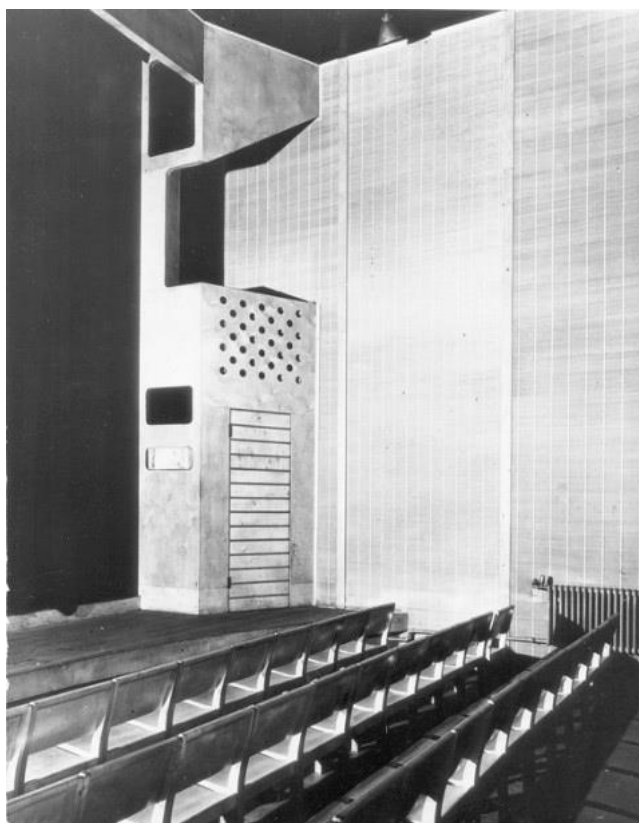
1.3.4 Bauhaus

Το Bauhaus ήταν μια αρχιτεκτονική και καλλιτεχνική σχολή που αναπτύχθηκε το 1919-1933 στη Γερμανία και είχε σαν ιδρυτή τον Βάλτερ Γκρόπιους. Επέδρασε στη εξέλιξη της σύγχρονης τέχνης και ανέπτυξε πρωτοποριακά προγράμματα, στην κατασκευή επίπλων και χρηστικών αντικειμένων, στην αρχιτεκτονική και την τυπογραφία. Τα αντικείμενα που κατασκευάστηκαν από τη σχολή αναπαράχθηκαν και είχαν μεγάλη απήχηση. Στην Βαϊμάρη η σχολή λειτούργησε υπό την διεύθυνση του Βάλτερ Γκρόπιους (1919-1928), στο Ντεσάου υπό τον Χάνες Μάγιερ (1928-1930) και στο Βερολίνο υπό την διεύθυνση του Μις βαν ντερ Ρόε (1932-1933).

Οι ιστορικές ρίζες του κινήματος μπορούν να ανιχνευθούν από το κίνημα Arts and Crafts με την προσπάθεια επανανοποίησης της καλλιτεχνικής έκφρασης με τη κατασκευή κατά τη βιομηχανική επανάσταση. Για τον Γκρόπιους όμως η μηχανή ήταν ένα αντικείμενο χρήσιμο

για τη διευκόλυνση της παραγωγής, δεν τασσόταν εναντίον της όπως τον Μόρις. Ο Γκρόπιους τασσόταν υπέρ της κατάργησης της διάκρισης μεταξύ σπουδαστών στην τέχνη και στην τεχνική κατάρτιση. Είχε σαν όραμα τη δημιουργία ενός κτιρίου που θα έβλεπε στο μέλλον και θα συνδύαζε την αρχιτεκτονική, τη γλυπτική και ζωγραφική (εικόνα 6). Βασικές αρχές του Μπάουχαους υπήρξαν η λειτουργικότητα, η απλότητα, με έμφαση στο χρώμα και στις γεωμετρικές φόρμες. Θεωρούσε πως το ίδιο το υλικό κατασκευής είχε διακοσμητική αξία και απέρριπτε έτσι περιττά διακοσμητικά στοιχεία. Στόχευε στην αναβάθμιση των κατοικιών και των προϊόντων μαζικής παραγωγής. Το Μπάουχαους επηρέασε τις τάσεις της αρχιτεκτονικής και τέχνης στη δυτική Ευρώπη και Ηνωμένες Πολιτείες. Διαμόρφωσε την μοντέρνα αρχιτεκτονική και δημιούργησε τα πρότυπα του σημερινού βιομηχανικού σχεδιασμού.

(Φραγκόπουλος, 2006, σελ. 208).



Εικόνα 6: Marcel Breuer, *London Theatre Studio* βασισμένο στην αρχιτεκτονική σχολή του Bauhaus, 1920-1986, από τα αρχεία του American Art, Smithsonian Institution

2 Βρετανία - Κύπρος σχέση κέντρου περιφέρειας, ιδεολογική ανάλυση

Υπάρχουν δύο τρόποι επιβολής της αποικιακής κυριαρχίας: ο πρώτος είναι όταν ο αποικιοκράτης εξαλείφει την υπάρχουσα κοινωνία και την ξανακτίζει βάση των δικών του προτύπων από την αρχή όπως έκανε η Αγγλία με την Αμερική. Ο δεύτερος τρόπος είναι όταν ο αποικιοκράτης διατηρεί την υπάρχουσα κοινωνία αλλά προσπαθεί να την προσανατολίσει ως προς τις δικές του νοοτροπίες, όπως έγινε με την Κύπρο (Lawrence 2003, σελ. 225).

Το 1878 η Οθωμανική αυτοκρατορία εκχωρεί την Κύπρο στη Βρετανία. Για την Βρετανία η Κύπρος ήταν στρατηγικής σημασίας εξαιτίας της πολύ καλής γεωγραφικής της θέσης. Το 1925 όταν η Κύπρος γίνεται αποικία του στέμματος και η Βρετανία αποκτά διοικητικούς ρόλους.

Μέρος της αποικιοκρατικής στρατηγικής είναι ο αποικιοκράτης να καθορίσει, να μάθει τη νέα αποικία και να γνωρίσει τον πληθυσμό της. Αυτό το πέτυχαν στέλνοντας μια ομάδα ανταποκριτών και φωτογράφων που είχαν ως αποστολή να απεικονίσουν και να περιγράψουν τη νέα κατάκτηση. Το νησί περιγραφόταν με εξωτικούς όρους, ανατολίτικα χαρακτηριστικά, ενδιαφέρουσα τοπιογραφία και προσπαθούσαν να κάνουν με κάθε τρόπο αισθητή την παρουσία τους. Σιγά-σιγά προσπαθούσαν να δείξουν μια πιο πολιτισμικά σύγχρονη Κύπρο για να την κάνουν προσιτή στους τουρίστες: μια Κύπρο με γοτθικού ρυθμού αξιοθέατα και εθνογραφικά στοιχεία, βουνοπλαγιές και μαγικές ακτές τα οποία ακούγονταν προσιτά στην αγγλική μεσαία τάξη. Όλα αυτά απεικονίζονταν με τη βοήθεια ταξιδιωτών που δημοσίευαν απεικονίσεις στα περιοδικά και σε εκθέσεις ζωγραφικής στην Αγγλία. Η Κύπρος θεωρήθηκε για τους Άγγλους μια προέκταση της πατρίδας τους όπου μπορούσαν να μιλήσουν τη γλώσσα και να πληρώνουν με το νόμισμά τους, να διαμένουν με ασφάλεια και να

ξεφεύγουν από την ανωνυμία της Αγγλίας (Faustmann & Peristianis, 2006, σελ. 381). Έπειτα, προσπάθησαν να εδραιώσουν την υποδομή της πόλης τους με την αρχιτεκτονική των κτηρίων στην νέα αποικία. Με λίγα λόγια, να φέρουν τα πρότυπα της Αγγλίας. Οι Άγγλοι κατάφεραν μέσα στις πρώτες τρεις δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα να βελτιώσουν κατά πολύ την οικονομία, την κοινωνική οργάνωση και τη διοίκηση του τόπου (Georghίου, 2013, σελ. 27).

Οι Άγγλοι σχεδίασαν έναν από τους πρώτους χάρτες της Κύπρου για να δείξουν τη θρησκευτική διαίρεση μεταξύ Χριστιανών και Μουσουλμάνων. Μεταξύ του 1878 και του 1882 με εντολές του H. Kitchener πραγματοποιήθηκε έρευνα στο νησί για τη δημιουργία «scientific map» για τη διαχείριση και ανάπτυξη του νησιού. Ο λαός της Κύπρου οριοθετήθηκε και ταξινομήθηκε. Ο χάρτης αυτός χώριζε τις κοινότητες βάση της θρησκευτικής διαφορετικότητας και έτσι συνέβαλε στην τόνωση του εθνικού φρονήματος. Η καταγραφή αυτή εξυπηρέτησε και στην καλύτερη συλλογή της φορολογίας (Georghίου, 2013, σελ. 35).

Η Βρετανική διοίκηση στόχευσε στη δημιουργία χωριστών σχολείων για τις δύο κοινότητες. Είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι στα ελληνοκυπριακά σχολεία δίδασκαν ελληνική ιστορία, ενώ στα τουρκοκυπριακά, τουρκική. Ακόμη και στα σχολικά κτίρια μπορούσε κανείς να διακρίνει τη διαφορετικότητα σε εθνικότητα και θρησκεία (Georghίου, 2013, σελ. 39).

Η παροχή ανέσεων πλήθαινε. Οι δρόμοι και τα ταχυδρομεία προσέφεραν στα άλλοτε απομονωμένα χωριά τη δυνατότητα επικοινωνίας με τον έξω κόσμο και τα περίχωρα. Ταυτόχρονα δημιούργησαν τις κατάλληλες προϋποθέσεις για την πρόοδο της βιομηχανίας που ξεκίνησε στις αρχές 20^{ού} αιώνα και έδωσε στην Κύπρο τη δυνατότητα να εισέλθει πιο γρήγορα στον μοντέρνο κόσμο από τις γειτονικές της χώρες. Παρόλα αυτά, η ίδια υποδομή διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο τόσο στη δημιουργία κυπριακών ταυτοτήτων, Ελλήνων κι Τούρκων, όσο και στην ανάπτυξη εθνικών συναισθημάτων (Lawrence, 2003, σελ. 229).

Οι Ελληνοκύπριοι, παρόλη την ευγνωμοσύνη που είχαν στους Άγγλους που τους απελευθέρωσαν από τους Οθωμανούς, ένιωθαν βαθειά ριζωμένη την ανάγκη για Ένωση με την Ελλάδα (Faustmann & Peristianis, 2006, σελ. 381). Παρατηρώντας το αυτό, οι Άγγλοι θέλησαν να τους απομακρύνουν από την Ελλάδα και να δημιουργήσουν μια κυπριακή εθνική ταυτότητα βάση των δικών τους προτύπων. Προσπάθησαν να το πετύχουν αυτό με διάφορους τρόπους, επεμβαίνοντας στα οικονομικά, κοινωνικά, ακόμη και στα καλλιτεχνικά δρώμενα. Ο κυβερνήτης της Κύπρου Sir Ronald Storrs είχε οδηγίες από ανωτέρους να διδάξει τον κυπριακό πατριωτισμό και να ανασυνθέσει το εκπαιδευτικό σύστημα προς όφελος των Άγγλων. Στην προσπάθεια για αφελληνισμό συνέβαλε και ο Anthony Eden με την πρότασή του για ίδρυση αγγλικού πανεπιστημίου. Η προσπάθεια του Storrs για σχηματισμό κυπριακής εθνικής ταυτότητας φαινόταν και στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό του Προεδρικού ο οποίος περιλάμβανε στοιχεία από διάφορες ιστορικές περιόδους του νησιού, δείχνοντας έτσι τις επιρροές από διαφορετικές κουλτούρες. Είχε βυζαντινό θόλο εμπνευσμένο από την εκκλησία του Αντιφωνητή, γοθτικές καμάρες εμπνευσμένες από τη λατινική περίοδο του νησιού, βεράντες εμπνευσμένες από τις τούρκικες και εσωτερικό κήπο κατάλοιπο της οθωμανικής κυριαρχίας (Faustmann & Peristianis, 2006, σελ. 392 & 396).

Δεν μπορεί κανείς να αμφισβητήσει ότι οι Άγγλοι προσέφεραν πολλά στον τομέα της υγείας, μόρφωσης τόσο των χωρικών όσων και αυτών που ζούσαν στις πόλεις την περίοδο 1878 με 1960. Παρείχαν καθαρό νερό, καθάρισαν τον τόπο από τα σκουπίδια, εξάλειψαν την μαλάρια, έκτισαν δρόμους, γέφυρες, δημόσια κτίρια με τεράστια οφέλη στην ποιότητα ζωής. Όχι μόνο ο κόσμος ήταν πιο υγιής, αλλά και τα προγράμματα ανέγερσης κτιρίων και δρόμων έδιναν δουλειές στους κατοίκους και τους διευκόλυναν στην επικοινωνία. Οι δρόμοι που ανεγέρθηκαν ένωσαν τις πόλεις μεταξύ τους. Η αύξηση των σχολείων βοήθησε στην μείωση των αμόρφωτων κυρίως στα πιο απόμερα χωριά. Ωστόσο η λογική και τάξη που επέβαλαν οι

αποικιοκράτες δεν ακολουθούνταν πάντα. Στην πράξη μπορούσαν να την απορρίψουν, και οι νόμοι μπορούσαν να αλλάξουν ή και να μην εφαρμοστούν. Συχνά οι ντόπιοι δεν καταλάβαιναν ή παρερμήνευαν. Τα υλικά αγαθά που προσέφεραν οι Άγγλοι δεν υιοθετούνταν από όλες τις πληθυσμιακές τάξεις στην Κύπρο, έβρισκαν ανταπόκριση κυρίως από τους λίγους, δηλαδή την αστική ελίτ του τόπου (Lawrence 2003, σελ. 232). Στην αριστοκρατική τάξη των Κυπρίων φαινόταν η αγγλική επιρροή στην υιοθέτηση ευρωπαϊκών ρούχων, αντικειμένων όπως έπιπλα της περιόδου, σπίτια και άλλα. Το σπίτι του Χατζηγιωργάκη στη Λευκωσία και του Πάτσαλου στα Λεύκαρα είναι δυο παραδείγματα της υψηλής τάξης Κυπρίων (Marangou, 1995, σελ. 117).

Η βρετανική αποικιοκρατική κυριαρχία προσπαθούσε για αρκετό διάστημα να εισάξει ένα δείγμα σχεδιασμού των πόλεων πάνω σε πλέγμα στο οποίο θα βασιζόνταν για το κτίσιμο μελλοντικών πόλεων. Για τον σκοπό αυτό εκπαιδεύτηκαν και εργοδοτήθηκαν Κύπριοι. Οι εργάτες αυτοί άσκησαν την δική τους επιρροή στην ανέγερση των κτιρίων που έκτιζε η κυβέρνηση. Με αυτόν τον τρόπο ήταν πιο εύκολο να επηρεάσει ένας ντόπιος παρά οι ίδιοι οι αποικιοκράτες, για τους οποίους ήταν δυσκολότερο να μεταδώσουν τη δική τους κουλτούρα στην ύλη (Georghiou, 2013, σελ. 27).

Τα χωριά μέχρι τις αρχές του 20^{ου} αιώνα αποτελούνταν από αγρότες, κτηνοτρόφους, οικογένειες, ιερέα και δάσκαλο που συχνά ήταν το ίδιο άτομο. Ένα συνηθισμένο σπίτι στο χωριό, που ήταν πλίκινο, αποτελείτο από ένα ή δύο υπνοδωμάτια. Τα σπίτια ήταν ενωμένα και περιτριγυρισμένα από χωράφια με ζώα. Δεν υπήρχαν βεράντες ούτε και ιδιωτικοί χώροι. Οι πόρτες ήταν πάντα ανοιχτές και οι κάτοικοι κάθονταν έξω από τις εισόδους των σπιτιών (εικόνα 7). Τα σπίτια των Τουρκοκυπρίων ή των Ελληνοκυπρίων ξεχώριζαν από χαρακτηριστικά σύμβολα τα οποία μπορούσε να διακρίνει κανείς στις εισόδους. Τα ελληνοκυπριακά σπίτια είχαν χαραγμένο σταυρό ενώ τα τουρκοκυπριακά είχαν μισοφέγγαρο ή πεύκο, γράμματα ή νούμερα. Αυτή η συνήθεια συνεχίστηκε και στα σπίτια που κτίζονταν

γύρω στο 1890 πάνω στις σχάρες από σφυρήλατο σίδηρο.

Με την πάροδο των χρόνων άρχισε να αναπτύσσεται η ιδέα του δημόσιου και του ιδιωτικού χώρου. Λειτουργήσαν καφενεία, δημιουργήθηκαν πλατείες στα χωριά, σχολεία, θρησκευτικά και πολιτικά μνημεία, μαγαζιά, σινεμά και κοινοτικά κέντρα. Την ίδια στιγμή ο καθένας απέκτησε τον προσωπικό του χώρο, το σπίτι του και με αυτόν τον τρόπο τέθηκε μια διαχωριστική γραμμή ανάμεσα σε Μουσουλμάνους και Ορθόδοξους γείτονες. Η διαφορετικότητα έγκειται στο γεγονός της διάκρισης στην ονομασία τουρκοκυπρίων και ελληνοκυπρίων. Αυτή η αλλαγή νοοτροπίας και ανάπτυξης του δημόσιου χώρου συνέβαλε στην αύξηση του εθνικισμού και των εθνικιστικών αισθημάτων. (Lawrence, 2003, σελ. 235).



Εικόνα 7: John Thomson, *Youth and Old Age*, 1878, Through Cyprus with the camera in the autumn of

3 Η αγγλική επιρροή και η τοπική «μετάφρασή» της

3.1 Η αγγλική επιρροή στην κυπριακή κουλτούρα του 20ού αιώνα

Το 1922 η κυπριακή διοίκηση εγκαθίδρυσε στην Αγγλία ένα γραφείο προώθησης της Κύπρου για εμπορικούς σκοπούς. Ονομαζόταν αρχικά The Cyprus Trade Commission in London, και μετονομάστηκε αργότερα σε The Cyprus Government Office, την επίβλεψη του οποίου είχε ο Σωτήρης Τερεζόπουλος. Το γραφείο τύπωσε σειρά διαφημιστικών αφισών για προώθηση κυπριακών προϊόντων και τουριστικών αξιοθέατων της Κύπρου. Στις απεικονίσεις αυτές υπήρχε μια τάση εκπολιτισμού που χρησιμοποιούσαν οι Βρετανοί για πολιτιστική προπαγάνδα. Το EMP βοηθούσε στην ανάπτυξη του καπιταλισμού, δίνοντας ευκαιρίες σε ιδιώτες για κέρδη. Επίσης, βοηθούσε την αυτοκρατορία στον στόχο της για εκπολιτισμό, την ανάπτυξη της οικονομίας και την καταπολέμηση κοινωνικών ανισοτήτων. Για το σκοπό αυτό χρησιμοποιούσαν φωτογραφίες, καρτ-ποστάλ, πίνακες και αφίσες. Με αυτά πετύχαιναν να ενώνουν τις αποικίες με τη Βρετανία, να προωθούν τη μετανάστευση Άγγλων σε αποικίες του Στέμματος και βοηθούσαν την εμπορική δραστηριότητα. Επιπρόσθετα, διοργάνωναν εκθέσεις με ιδεατές εικόνες των αποικιών για παρουσίαση τους, έτσι ώστε να τις γνωρίσει ο κόσμος της Αγγλίας (Faustmann & Peristianis, 2006, σελ.387).

Οι Άγγλοι αφού έφτασαν στο νησί φρόντισαν να διατηρήσουν τον δικό τους τρόπο ζωής με επίκεντρο την αγγλική λέσχη, τον στρατό, την εκκλησία και διάφορες δραστηριότητες όπως το τένις, το κρίκετ, τις εκδρομές, τα κατοικίδια ζώα και τις συγκεντρώσεις για τσάι. Έφεραν μαζί τους πολλά νέα στοιχεία όπως το ευρωπαϊκό ντύσιμο, την αποικιακή αρχιτεκτονική, το ευρωπαϊκό έπιπλο, τα αντικείμενα καθημερινής χρήσης και πολλά άλλα τα οποία με τον καιρό εισέβαλαν στη ζωή των Κυπρίων. Η αγγλική νοοτροπία επέδρασε σημαντικά στο τοπικό στοιχείο.

Αξίζει να σημειωθεί ότι δεν υπήρχαν δρόμοι να συνδέουν τις περιοχές μεταξύ τους, παρά μόνο χωματένια μονοπάτια. Ο μόνος δρόμος ήταν αυτός που ένωνε τη Λευκωσία με τη Λάρνακα. Οι μεταφορές γίνονταν με γαϊδούρια, άλογα, καμήλες, και άμαξες που κατασκευάζονταν στη Κύπρο τις οποίες έσερναν άλογα και βόδια. Με την άφιξη των Άγγλων επήλθε η ανάγκη για μεταφορά των επισήμων και των Κυπρίων αριστοκρατών, για αυτό και εισήχθησαν πολυτελείς άμαξες, τύπου Βικτόρια, των γνωστών ως «Καπριολέ» που αποτέλεσαν το κύριο μεταφορικό μέσο (εικόνα 8). Με αυτά γίνονταν οι μεταφορές και οι περίπατοι και ταυτόχρονα διευκολύνθηκε η συγκοινωνία ανάμεσα στη Λάρνακα και την Λευκωσία. Στις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα επέρχεται η ανάγκη για δημιουργία εταιρειών λεωφορείων και αμαξών. Τέτοιες υπήρξαν οι εταιρείες των Εμφιετζή στην Αμμόχωστο και Δημητρίου στη πόλη της Λάρνακας (Σοφοκλέους, 2004, σελ. 149).



Εικόνα 8: Ι.Π. Φώσκολο, *Καρτ ποστάλ: άμαξες σε εμπορικό δρόμο της Λευκωσίας*, 1923, Συλλογή Πολιτιστικού Κέντρου Ομίλου Λαϊκής

Ένα άλλο σχετικά φθηνό μέσο που αντικατέστησε το γαϊδούρι, ήταν το ποδήλατο, το οποίο εισαγόταν από το εξωτερικό και κυρίως από την Αγγλία. Παραδείγματα εισαγόμενων ποδηλάτων είναι αυτά του Αγγλικού οίκου Wanderer τύπου Merlin και Lindall που έφερε ο εμπορικός οίκος Φ. Κολακίδης & Υιός το 1906. Σταδιακά τα ποδήλατα αντικαταστάθηκαν από τα μοτοποδήλατα

και στη συνέχεια από τη μοτοσυκλέτα. Μερικά παραδείγματα μοτοσυκλετών είναι οι: Douglas, A.J.S, Triumph, όλες εισαγόμενες από το εξωτερικό (Σοφοκλέους, 2004, σελ. 151). Το πρώτο αυτοκίνητο έφτασε στη Κύπρο από την Αγγλία για να εξυπηρετήσει τις ανάγκες του Άγγλου Διευθυντή των Δημόσιων Έργων το 1906. Η απουσία μηχανολόγων μηχανικών για την επιδιόρθωση των βλαβών του αυτοκινήτου υπήρξε θέμα σε πολλές εφημερίδες. Το επόμενο όχημα που έφτασε στη Κύπρο ήταν ένα φορτηγό για να εξυπηρετεί τις ανάγκες των Δημόσιων Έργων. Έπειτα, εισάγονται διάφοροι τύποι αυτοκινήτων κυρίως από Αγγλία και Γαλλία (Σοφοκλέους, 2004, σελ. 155).

Εκτός από τα μέσα μεταφοράς οι Άγγλοι έφεραν μαζί τους τον ευρωπαϊκό τρόπο ζωής. Από αυτόν τον τρόπο ζωής δεν θα μπορούσαν να απουσιάζουν τα γραμμόφωνα, τα οποία αρχικά τα συναντούσε κανείς σε καφενεία, κέντρα αναψυχής, κινηματογράφους και μετά από αρκετά χρόνια και στα σπίτια. Από τα πιο γνωστά ραδιόφωνα και γραμμόφωνα ήταν τα Parlophone. Τα πρώτα ραδιόφωνα εμφανίζονται στα μέσα της δεκαετίας του 1920 και απευθύνονταν κυρίως στους Βρετανούς ακροατές που παρακολουθούσαν τις εκπομπές του BBC. Από τη δεκαετία του 1930 τα ραδιόφωνα πληθαίνουν. Το 1950 μέχρι το 1953 λειτουργεί αγγλόφωνος ραδιοφωνικός σταθμός από τον Leslie Diamond, ο οποίος έπειτα μετατρέπεται στο Ραδιοφωνικό Ίδρυμα Κύπρου (Σοφοκλέους, 2004, σελ. 211).

Στις αρχές του 20^{ου} αιώνα η Κύπρια οικοκυρά διευκολύνεται στις καθημερινές τις δραστηριότητες με την εισαγωγή συσκευών, μηχανών και οικιακών σκευών, όπως ραπτομηχανών, μηχανών πετρελαίου, γκαζομηχανών και άλλων, που δεν ήταν όμως αρχικά οικονομικά προσιτές σε όλες. Η εισαγωγή ηλεκτρικών συσκευών όπως πλυντηρίων, φούρνων, ψυγείων, και άλλων πολλών έφερε επανάσταση στον τομέα των νοικοκυριών και άλλαξε την καθημερινότητα των Κυπρίων και την αισθητική των σπιτιών.

Η Βρετανία βλέποντας τη ζήτηση που υπήρχε στη Κύπρο αναζητά συνεχώς Κύπριους αντιπροσώπους για τα προϊόντα της όπως μαρτυρά και η ανακοίνωση της εφημερίδας Χαραυγή (εικόνα 9).

ΖΗΤΟΥΝΤΑΙ ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΕΙΕΣ ΓΙΑ ΒΡΕΤΤΑΝΙΚΑ ΠΡΟΪΟΝΤΑ

Σύμφωνα με ανακοίνωση τοι
'Εμπορικού 'Ανταποκριτή του
'Ενωμένου Βασιλείου, που θρί-
σκεται στην Κύπρο, "Αγγλοι
βιομήχανοι και έξαγωγείς ζητούν
άντιπροσώπους στην Κύπρο για
τά προϊόντα τους. Μεταξύ των
προϊόντων αυτών είναι τὰ ακό-
λουθα: Ζιζανιοκτόνα. Σχεδιασμέ-
να λινά ύφασματ'α. Οήκες μαξι-
λαριών κλπ. για κεντήματα. Τα-
ξιδιωτικές και σπάρ τσάντες
κλπ. από πλαστική ύλη. Κοσ-
δέλλες για κουρτίες και όρει-
γάλκιναι κρίκοι για κουρτίνες
Δυιαμόμετρα (μηχάνημα άκοι-
θείας για τόν έλεγχο τής λει-

τουργίας των όχημάτων). Φωτι-
στικά σώματα φθορισμού κατ'
στοιχεία ηλεκτρικών βραστήρων
και άκροδέκτες.

'Αξιόχρεοι εισαγωγείς ή πα-
ραγγελιοδόχοι, που πραγματικά
ένδιαφέρονται για όποιαδήποτε
άπ' αυτά τὰ προϊόντα, μπορούν
νά επικοινωνήσουν γραπτώς ή
τηλεφωνικώς με τόν 'Εμπορικό
'Ανταποκριτή στο Τμήμα 'Εμπς-
ρίου και Βιομηχανίας Λευκωσία
(τηλέφωνο 4000)2291). Οι έν-
διαφερόμενοι πρέπει νά παρου-
σιάσουν τραπεζιτικές συστάσεις
και νά δηλώσουν τὸ προϊόν που
τούς ένδιαφέρει.

Εικόνα 9: Αγγελία για αντιπροσώπους Βρετανικών προϊόντων στη Κύπρο, 1957, Χαραυγή (P.I.O.).

Κρίνεται αναγκαίο να σημειωθεί ότι κατά τη Βρετανική κυριαρχία τοποθετήθηκε η πρώτη τηλεφωνική γραμμή από τη τηλεγραφική εταιρεία βρετανικών συμφερόντων Eastern Telegraph Co Ltd. Κάτω από αυτές τις νέες συνθήκες εμφανίζεται και το πρώτο τηλέφωνο στη Κύπρο το 1881, του οποίου η διάδοση άρχισε το 1910. Στη προσπάθεια αυτή συνέβαλε και το Τμήμα Δημοσίων Έργων, το οποίο τοποθέτησε τηλέφωνα σε κυβερνητικά τμήματα και τα συνέδεσε με το Αρμοστείο. Το 1925 το Δασονομείο ανέλαβε την τοποθέτηση τηλεφώνων, για

επικοινωνία της Λευκωσία με τους δασονομικούς σταθμούς. Το τηλεφωνικό καλώδιο επεκτεινόταν από δένδρο σε δένδρο ενώ από το 1930 σε ξύλινους πασσάλους για να είναι πιο ασφαλή στερεωμένα τα καλώδια. Με αυτό το τρόπο άλλαξε και η αισθητική του φυσικού τοπίου.

Το 1923 ο Γ. Γιορδαμλής συνέλαβε την ιδέα να δημιουργήσει ιδιωτικό δίκτυο τηλεφώνου. Τον Ιούνιο του 1934 η Βρετανική Εταιρεία Cable Wireless εγκατέστησε τηλεφωνικό δίκτυο σε όλη την Κύπρο. Αφού τοποθέτησε τηλεφωνικά καλώδια και πασσάλους σε ολόκληρη την Κύπρο το 1937 ήταν πια έτοιμη να λειτουργήσει. Το 1956 παρέδωσε τις εγκαταστάσεις της στη Κυβερνητική Υπηρεσία Cyprus Inland Telecommunications Authority, η οποία, όταν η Κύπρος ανεξαρτητοποιήθηκε άλλαξε το όνομα της σε Αρχή Τηλεπικοινωνιών Κύπρου (Σοφοκλέους, 2004, σελ. 189).

Βασική αιτία για τις αλλαγές αυτές στο τρόπο ζωής των Κύπριων ήταν αναμφισβήτητα η Αγγλική κυριαρχία η οποία επηρέαζε τους ντόπιους και κυρίως την ελίτ, η οποία προσπαθούσε να μιμηθεί τον τρόπο ζωής τους (Σοφοκλέους, 2004, σελ. 259).

3.2 Υιοθέτηση στοιχείων και η τοπική «μετάφρασή» τους

3.2.1 Αρχιτεκτονική

Κατά το 1850 σημειώθηκε μεγάλο ενδιαφέρον για την κλασική και αναγεννησιακή τέχνη. Μορφές της κλασικής ιστορίας και μυθολογίας υπήρξαν θέματα απεικόνισης για καλλιτέχνες και σχεδιαστές του 19^{ου} αιώνα. Τα μάρμαρα του Παρθενώνα που πάρθηκαν από τη Βρετανία το 1812 παρείχαν έμπνευση στους Βρετανούς, όπως και τα μπρούντζινα γλυπτά κλασικών μορφών. Η χρήση αρχιτεκτονικών στοιχείων από την Αρχαία Ελλάδα και Ρώμη ήταν αυτό που ονομάζουμε κλασικό αναγεννησιακό στιλ που αρχικά περιλάμβανε τις κλασικές κολόνες και τα αετώματα κτιρίων (Style Guide: Classical and Renaissance Revival, 2014).

Έτσι πολλά κτίρια που ανοικοδομήθηκαν κατά την Αγγλοκρατία είχαν νεοκλασικές επιρροές. Τα κτίρια απέκτησαν πιο συμμετρική οργάνωση όψεων και χωρίστηκαν σε τρία τμήματα με το κεντρικό τμήμα να ξεχωρίζει. Εκεί τοποθετούνταν η εξώπορτα. Επιπλέον υπήρχε εξώστης στον όροφο και γινόταν χρήση αετωμάτων ή παραστάδων στα παράθυρα. Πάνω από τη πόρτα κτιζόταν ένα σιδεροκατασκευασμένο μπαλκόνι με διακοσμητικά μπρακέτα. Το νέο αρχιτεκτονικό στυλ διατηρούσε και στοιχεία από το παλιό παραδοσιακό πρότυπο. Αυτό φαινόταν κυρίως από τα υλικά κατασκευής που ήταν ο ασβεστόλιθος, η άσπρη πέτρα, το πλινθάρι, ο άργιλος και το άχυρο, μαζί με το σύστημα οπλισμένου σκυροδέματος. Στο δάπεδο γινόταν χρήση μάρμαρου ή ξύλου. Διαμορφώθηκαν ειδικοί χώροι, ξεχωριστά δωμάτια, πράγμα καινοτόμο, όπως ήταν και το μπαλκόνι που θεωρείτο ημι-υπαίθριος χώρος (Μιχαήλ, 2013, σελ. 11).

Ιστορικοί τέχνης και αρχαιολόγοι προσπάθησαν αρκετές φορές να καθορίσουν εθνικές ομάδες ανιχνεύοντας στιλιστικά χαρακτηριστικά σε τέχνη και αρχιτεκτονική. Μετά από έρευνες αποδείχτηκε ότι διαφορετικές ομάδες ατόμων μπορούν να χρησιμοποιούν το ίδιο στυλ, πράγμα που παρατηρείται και στην Κύπρο. Τα γοτθικά χαρακτηριστικά υιοθετήθηκαν στην αρχιτεκτονική του νησιού και χρησιμοποιήθηκαν ιδιαίτερα κατά την Αγγλοκρατία. Το γοτθικό στυλ φαινόταν από τα τρυφυλλόσχημα παράθυρα των σπιτιών, των εκκλησιών, των τεμενών, από τις στυλιζαρισμένες εξώπορτες και τα οξυκόρυφα τόξα και καμάρες, τα οποία χρησιμοποιούνταν στις στοές και τα μπαλκόνια. Τα περιφερειακά γραφεία Λευκωσίας και τα δικαστικά κτίρια (εικόνα 10) ήταν από τα πρώτα κτίσματα στα οποία ήταν φανερή η συνύπαρξη των ρυθμών Neo-Gothic, Neo-Tudor, Neo-Palladian μαζί με Arts and Crafts.



Εικόνα 10: Επαρχιακό Δικαστήριο Λευκωσίας

Αυτοί οι ρυθμοί ήταν ο συνδυασμός του αποικιακού ύφους με το αναβιωτικό ή αλλιώς βικτωριανό ύφος, τα οποία ήταν τα δύο στυλ που χρησιμοποιούσαν οι βρετανικές αρχές για την ανέγερση κτιρίων μόλις έφτασαν στο νησί (Georghίου, 2013, σελ. 38).

Πολλοί από τους Άγγλους αποικιοκράτες στις αρχές του 20^{ου} αιώνα ήταν μορφωμένοι με κλασική παιδεία. Για αυτούς το κλασικό στυλ αντικατόπτριζε την μόρφωση, την κουλτούρα και την ιστορία (Given, 2005, σελ. 207-213). Το Αρχαιολογικό Μουσείο (εικόνα 11) ήταν από τα πρώτα έργα των Βρετανών, το οποίο φτιάχτηκε για να φιλοξενεί αρχαιολογικά



Εικόνα 11: George Jeffrey, *Αρχαιολογικό Μουσείο Κύπρου*, 1908-24

ευρήματα του τόπου, κάτι που μέχρι τότε δεν υπήρχε. Τον σχεδιασμό του ανέλαβε ο αρχιτέκτονας George Jeffrey, ο οποίος σχεδίασε το μουσείο με μια σειρά από δωμάτια εκθέσεων, γύρω από μια κεντρική ανοιχτή αυλή. Ως φορείς της ιστορίας του νησιού, τα δωμάτια είχαν μια ιστορική σειρά για να μπορούν να δείξουν αυτή την ιστορική συνέχεια των εκθεμάτων.

Το σχολείο της Φανερωμένης (εικόνα 12) σχεδιάστηκε από τον Αντρέα Φωτιάδη τη δεκαετία του 1920. Η πρόσοψή του είναι κατασκευασμένη από ντόπια αμμόπετρα και μοιάζει με σχολεία και άλλα κτίρια της Ελλάδας. Το νόημα του Νεοκλασικισμού σε αυτή την περίπτωση



Εικόνα 12: Αντρέα Φωτιάδη, *Σχολείο Φανερωμένης*, 1920

παίρνει άλλο νόημα, ήταν σαν μια μάχη για το ποιά εθνικότητα θα κυριαρχούσε (Phokaides, 2009, σελ. 36). Όσο αυξανόταν η επιθυμία των Ελληνοκυπρίων για ένωση με Ελλάδα, το Νεοκλασικό ύφος άλλαζε σημασία. Έδινε πια εθνικιστικά μηνύματα.

Η ιστορία της κυπριακής αρχιτεκτονικής δείχνει τη συνεχή υιοθέτηση στυλ από διαφορετικές εθνικές ομάδες και διαφορετικά νοήματα. Οι ομάδες αυτές μιμούνταν, δανείζονταν και μετέτρεπαν διάφορα στυλ. Κατά τη διάρκεια της αγγλικής Αποικιοκρατίας, ιδιαίτερα την χρονική περίοδο 1920 με 1950, έχουμε ενδεικτικά παραδείγματα συνδυασμού διαφόρων στυλ που εξυπηρετούσαν πολιτικούς και ιδεολογικούς στόχους. Τον Οκτώβρη του 1931, Ελληνοκύπριοι διαδηλωτές που απαιτούσαν ένωση με την Ελλάδα καίνε το κυβερνείο, το οποίο καταστρέφεται ολοσχερώς, αφού κύριο υλικό του ήταν το ξύλο. Ο κυβερνήτης Sir Reginald Stubbs, ανάλαβε να το ξανακτίσει και αναθέτει το έργο στον Maurice Webb, αρχιτέκτονα από το Λονδίνο, ο οποίος σχεδίασε το κυβερνείο με τέτοιο τρόπο ώστε να

χρησιμοποιηθούν ντόπια υλικά και ντόπιο προσωπικό όπως μαρτυρά ένα άρθρο της εφημερίδας *Πρωινή*:

Τα λατομεία της Λεμεσού, του Γερολάκκου και της Αθαίνου έδωσαν τες πέτρες των. Η Λάπηθος τα κεραμίδια της. Τα Κυπριακά δάση την ξυλείαν των. Κι οι οροφές ακόμη είναι φτιαγμένες με βολίκια και ψαθαριές γνησίας Κυπριακής καταγωγής. Μόνον ό,τι δεν μπορούσε να βρεθή επιτοπίως εισήχθη από το εξωτερικόν δηλ. από την Αγγλίαν και την Βρετανικήν Αυτοκρατορίαν. Εννοείται επίσης ότι σε Κυπρίου τεχνίτες, μαστόρους, πελεκάνους και εργάτες οφείλεται το μοναδικόν αυτό οικοδόμημα [...] (Ένα κτίριον με Κυπριακόν ρυθμόν, 1935, σελ. 1).

Το κτίριο (εικόνα 13) έχει σχήμα «Π» με τεράστια βεράντα, με καμάρες και ένα δυσανάλογο μεγάλο αγγλικό οικόσημο. Πάνω από το οικόσημο υπάρχει ένας πύργος με ένα μικρό θόλο. Το σχέδιο του Webb υπολείπεται σε αρχιτεκτονική πρωτοτυπία ωστόσο είχε ιδεολογικό ενδιαφέρον. Ο ίδιος προσπάθησε να δημιουργήσει ένα «κυπριακού στυλ» κτίριο (Economidou, 2005, σ. 207-213). Για να το πετύχει αυτό, μελέτησε τα μοτίβα πολλών ντόπιων κτιρίων, με χαρακτηριστικά παραδείγματα το μοναστήρι της Αχειροποιήτου και το ναό του Αγίου Νικολάου στην Λευκωσία.



Εικόνα 13: Maurice Webb, *Κυπριακό Κυβερνείο*, Λευκωσία, 1931

Στην πρόσοψη του κτιρίου απεικονίζονται ο πρωτομάστορας, ο ξυλουργός και ένας

εργάτης. Στις χολέτρες του πρώτου ορόφου συναντούμε το κεφάλι μιας καμήλας, ενός μουλαριού, μιας αγελάδας και μιας κατσίκας. Ζώα τα οποία βοήθησαν στο κτίσιμο του κτιρίου. Ας σημειωθεί ότι η κατσίκα παρείχε το μαλλί της για το εξωτερικό σοβάτισμα των τοίχων, έτσι ώστε να γίνουν πιο στερεοί και να μην σχίζονται. Η αναπαράσταση αυτή αποτελούσε αγγλικό έθιμο (Ένα κτίριον με Κυπριακόν ρυθμόν, 1935, σελ.1).

Οι καμάρες στις βεράντες είναι μυτερές, ένα χαρακτηριστικό στοιχείο του νέου κυπριακού ύφους, το οποίο προερχόταν από το φραγκικό γοτθικό ύφος. Ήταν φανερό πως δεν έδεναν με τα υπόλοιπα χαρακτηριστικά του κτιρίου, αλλά έγινε για ιδεολογικούς σκοπούς αφήνοντας κατά μέρος την αισθητική. Όλες οι γωνίες και τα ανοίγματα του κτιρίου επενδύθηκαν με αμμόπετρα, κάτι που συνήθιζαν οι Άγγλοι να βάζουν στην αποικιακή αρχιτεκτονική. Επίσης, έφτιαξαν ένα τεράστιο βασιλικό γλυπτό που στα πλαϊνά που απεικονίζει το βρετανικό λιοντάρι και τα δύο λιοντάρια του Ριχάρδου του Λεοντόκαρδου, του πρώτου Βρετανού κυβερνήτη της Κύπρου. Τα γλυπτά αυτά και τα στυλιστικά χαρακτηριστικά από διάφορες περιόδους και εθνικές ομάδες του νησιού τονίστηκαν περισσότερο με τα αντικείμενα που τοποθετήθηκαν. Αντικείμενα από το μεσαιωνικό παρελθόν της Κύπρου ήταν τα πρώτα που τράβηξαν το ενδιαφέρον των Άγγλων, και κάποια από αυτά τα έφεραν στη κυβερνητική οικία. Μερικά από αυτά είναι ένα ανώφλι μιας γοτθικού ρυθμού εκκλησίας, δυο κανόνια του 15^{ου} αιώνα από την Κερύνεια, ένα κανόνι που βρέθηκε το 1907 στην Αμμόχωστο και μια γοτθικού ρυθμού πόρτα που έφεραν το 1906.

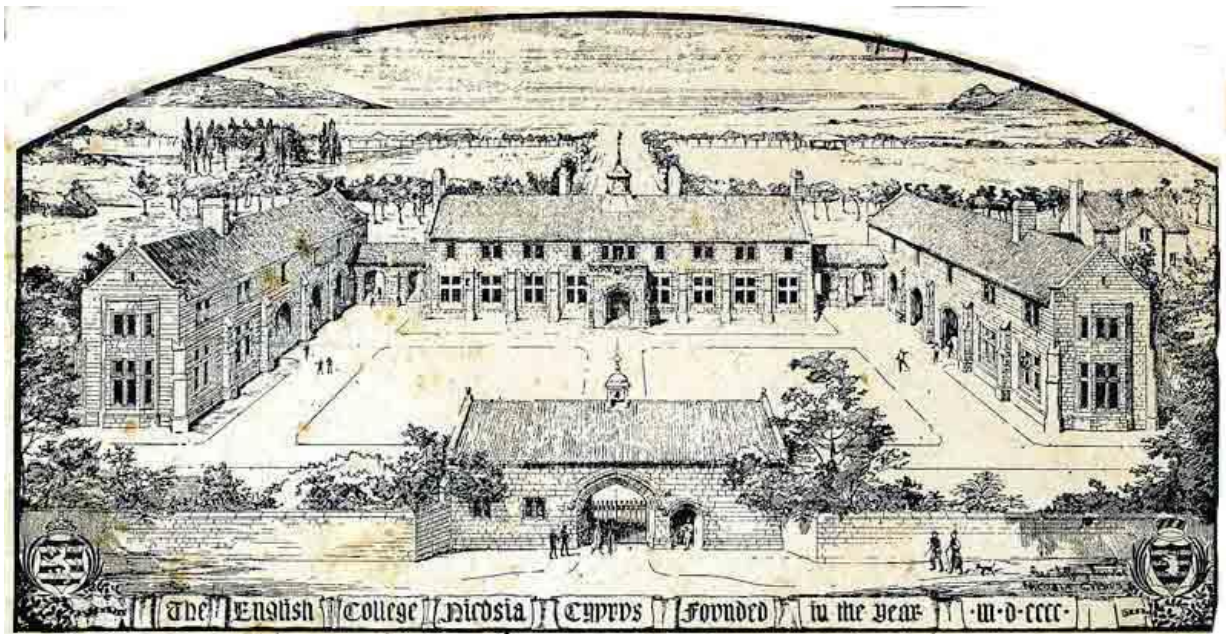
Η κυπριακή αριστοκρατία έκτιζε σπίτια νέο- κλασσικού ρυθμού τη δεκαετία του 1920 ενώ τη δεκαετία του 1950 και 1960 έκτιζαν σπίτια μοντέρνα, διεθνούς στυλ ενώ άλλα μιμούνταν τα παραδοσιακά σπίτια με τις γοτθικές καμάρες και τα οθωμανικά κιόσκια τα οποία είχαν προηγουμένως απορρίψει (Given, 2005, σελ. 410).

Μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο εισάγονται από τους Άγγλους νέα αρχιτεκτονικά

στοιχεία και τεχνολογίες που προέρχονταν από ευρωπαϊκές επιρροές. Σε πολλά κυβερνητικά κτίρια υιοθετήθηκε η αισθητική προσέγγιση του μοντερνιστικού κινήματος. Στην υλοποίηση αυτών των αλλαγών συνέβαλε το γεγονός ότι το Τμήμα Δημόσιων Έργων, το οποίο ανέγειρε αυτά τα κτίρια, ήταν στελεχωμένο σε μεγάλο βαθμό από Κύπριους, που σπούδασαν κυρίως σε αγγλικά πανεπιστήμια και κατείχαν υψηλά αξιώματα (Georghiou, 2013, σελ. 48).

Στα σπίτια αντικαταστάθηκαν οι ανοικτές αυλές με βεράντες, μικρότερους κήπους και μπαλκόνια. Τα σπίτια τοποθετήθηκαν βάση της κατεύθυνσης του ήλιου με αποτέλεσμα τη δημιουργία ενός δωματίου με το όνομα «ηλιακός», ο οποίος συναντιόταν πλέον σε όλα τα σπίτια. Παράθυρα με πλαίσια από πέτρα, ψηλές εξώθυρες με υπέρθυρα ορθογώνια ή τοξωτά και φεγγίτες με σιδερένιες λεπτομέρειες αντικατέστησαν τα μικρά ανοίγματα. Ο εξώστης με μεταλλικά ή μπετονένια ή πέτρινα κιγκλιδώματα αντικατέστησε το κίосκι. Οι σκεπές από επίπεδες απέκτησαν κλίση και τοποθετήθηκαν σε αυτές κεραμίδια για απομάκρυνση του νερού της βροχής. Οι κατασκευές φτιάχνονταν με οπλισμένο σκυρόδεμα (Μιχαήλ, 2013, σελ. 12).

Σε αντίθεση με τα ντόπια σχολεία, το αγγλικό (εικόνα 14) κτίστηκε έξω από τα τείχη της Λευκωσίας, απέναντι ακριβώς από το κυβερνείο. Γύρω από το σχολείο υπήρχαν αθλητικές εγκαταστάσεις. Το σχολείο αυτό εισήγαγε νέα στοιχεία στην εκπαίδευση όπως βιβλιοθήκη, μια κοινή αίθουσα, κοιτώνες και τις αθλητικές δραστηριότητες. Τον σχεδιασμό του ανέλαβε ο Οδυσσέας Τσαγγαρίδης, αρχιτέκτονας ελληνοκυπριακής καταγωγής, ενώ την ανέγερση και επίβλεψη ανέλαβαν τα αποικιακά δημόσια έργα. Το κτίριο θύμιζε σχολεία και κολλέγια της Αγγλίας και ταυτόχρονα κράτησε στοιχεία από ντόπια αποικιακή αρχιτεκτονική, όπως τις στοές σε σχήμα τόξου και κάποια υλικά οικοδομής όπως τον κίτρινο αμμόλιθο. Κρατούσε μια ουδέτερη στάση όσο αφορούσε τις εθνικές και θρησκευτικές διαμάχες των ντόπιων, ενώ ήταν πιστό στο αποικιακό κέντρο, δηλαδή την Αγγλία.



Εικόνα 14: Οδυσσέας Τσαγγαρίδης, *Η Αγγλική Σχολή (γύρω στα 1910)*, σε σχέδιο του αρχιτέκτονα και κατοπινού διευθυντή Αρχαιοτήτων George Jeffery.

Τον ίδιο καιρό εγκαινιάστηκε και το Γενικό Νοσοκομείο της Λευκωσίας (1936-39), όπως και ένα σανατόριο στα βουνά του Τροόδους (1936-40). Και τα δύο κτίρια σχεδιάστηκαν από την ελληνοκυπριακή αρχιτεκτονική εταιρεία Michaelides Bros και κτίστηκαν από το τμήμα δημόσιων έργων των αποικιοκρατών. Η απόφαση της κυβέρνησης για ανέγερση νοσοκομείου και αντικατάσταση των παλαιών ιατρείων με σύγχρονες τεχνολογίες είχε στόχο την παροχή εξειδικευμένων θεραπειών σε καθαρούς και λειτουργικούς χώρους. Το νοσοκομείο σχεδιάστηκε με μοντέρνα αισθητική.

Η περίοδος μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο χαρακτηρίστηκε από μια πολιτισμική πρόοδο, δημιουργώντας την ανάγκη για μεγάλο αριθμό σχολείων, τα οποία κτίστηκαν σε κατοικημένες περιοχές. Ένα από τα πρώτα μοντέρνα σχολεία που κτίστηκαν ήταν το Δημοτικό Σχολείο Δημήτρη Θεμιστοκλέους στη Λυκαβητό της Λευκωσίας το 1955-57. Ο αρχιτέκτονας το σχεδίασε με τέτοιο τρόπο ώστε η μορφή του να ακολουθούσε τη λειτουργία του. Για την κατασκευή του χρησιμοποιήθηκαν ντόπια υλικά, όπως αμμόλιθος. Πολλά άλλα σχολεία όπως

η Σχολή Θηλέων Παλλουριώτισσας (εικόνα 15) σχεδιάστηκαν με παρόμοιο τρόπο και καθιέρωσαν ένα νέο ύφος κτιρίου το οποίο βασισζόταν στο Διεθνή Μοντερνισμό, το ύφος αυτό ακολουθήθηκε ιδιαίτερα μετά την ανεξαρτησία του νησιού το 1960 (Phokaides, 2009, σελ. 40 & 42).



Εικόνα 15: Σχολή Θηλέων Παλλουριώτισσας, 1962

3.2.2 Έπιπλα

Το νέο στυλ κατοικιών που εισήγαγαν οι Άγγλοι απαιτούσε και νέο στυλ επίπλων. Η οικονομική άνεση της αριστοκρατίας και της μεσαίας τάξης, καθώς και η άνθηση του εμπορίου ευνόησε την εισαγωγή νέων εργαλείων, υλικών και μηχανημάτων. Παράλληλα βοήθησε στην εκμάθηση νέων τεχνικών. Οι πλούσιοι αστοί έκαναν εισαγωγή επίπλων, τα οποία ήταν διακοσμημένα με ξυλόγλυπτα, αναγκάζοντας έτσι τους ντόπιους επιπλοποιούς να εμπλουτίσουν τις προσφερόμενες επιλογές κατασκευής με απομιμήσεις δυτικών προτύπων, κυρίως βικτωριανά και ευρωπαϊκά νεοκλασσικών επιρροών (εικόνα 16) (Ριζοπούλου-

Ηγουμενίδου, 2006, σελ. 148).

Τα σκαλιστά σχέδια που διακοσμούσαν τα έπιπλά προέρχονταν κυρίως από τη φύση: γαρίφαλα, τουλίπες, πουλιά ή ζώα, γλάστρες με λουλούδια και ελικοτά κλαδιά στις άκρες,



Εικόνα 16: *Ευλόγλυπτη Κονσόλα*, 1910-20, ξύλο καρυδιάς 120x140, Συλλογή Ζήνας Κάνθερ

σχέδια εμπνευσμένα από το Arts and Crafts της Αγγλίας και το Art Nouveau. Κατασκεύαζαν τραπέζια με γυριστά πόδια, γκαρνταρόμπες που πήραν την θέση της παραδοσιακής κασέλας, σιδερένια κρεβάτια, επεξεργασμένα μπαούλα, μπουφές όπου φύλαγαν και διακοσμούσαν σκεύη της κατοικίας, καρέκλες, κορνίζες, καθρέφτες και άλλα κινητά έπιπλα (Παπαδημητρίου, 2003, σ. 24). Αργότερα, τα έπιπλα απλοποιήθηκαν. Απέκτησαν πιο ίσιες γραμμές, καταργήθηκαν οι υπερβολές στην διακόσμηση και δόθηκε έμφαση στην λειτουργικότητα του κάθε αντικειμένου (εικόνα 17). Αυτή η στροφή ήταν

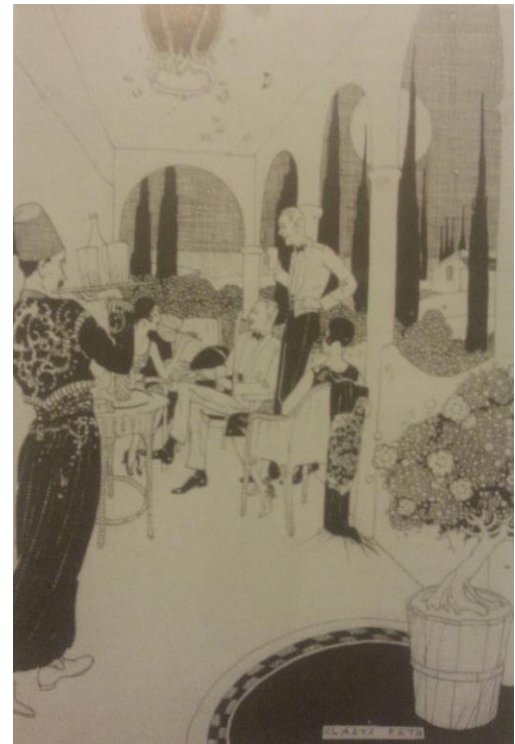
αποτέλεσμα της επίδρασης του Μοντερνισμού.

Η επίπλωση και διακόσμηση των σπιτιών λίγο μετά την άφιξη των Άγγλων φαίνεται στον πίνακα της Gladys Peto (εικόνα 18). Σε αυτόν παρουσιάζει την ζωή των αξιωματικών Άγγλων στη Κύπρο. Παρόλο που το σκηνικό διαδραματίζεται στη Κύπρο είναι λες και είναι στην Αγγλία, αν εξαιρέσεις κάποια στοιχεία που το προδίδουν, όπως είναι τα κυπαρίσσια και τα σπίτια με τις χαρακτηριστικά κυπριακές οροφές στο βάθος. Τα άτομα της εικόνας είναι

Άγγλοι, ντυμένοι σε μόδα art deco, με παπιγιόν, κοστούμια, πίνοντας ποτό καθισμένοι σε αναπαυτικές καλαμένιες πολυθρόνες. Η διακόσμηση του σπιτιού θυμίζει αγγλική οικία, με λουλούδια σε διακοσμημένες γλάστρες και ένα πολύπλοκο φωτιστικό οροφής (Faustmann & Peristianis, 2006, σελ. 396, 399).



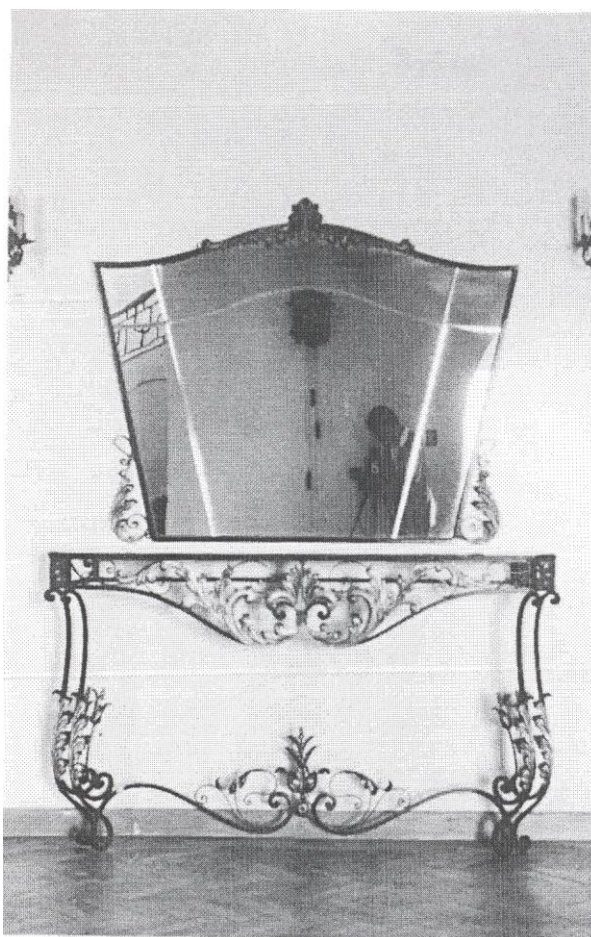
Εικόνα 17: Διαφήμιση μοντέρνων επίπλων, 1948, εφημερίδα Ελευθερία (P.I.O.)



Εικόνα 18: Gladys Peto, *The hours after dinner ... while the moon shines through the trees and the moths flutter and fall round the hanging lamp* 1927, Pen and Ink, Costas and Rita Severis Collection

Κύπριος καλλιτέχνης με αξιόλογο έργο στην καλλιτεχνική μεταλλουργία υπήρξε ο Δημήτρης Κωνσταντίνου, ο οποίος επιδίωξε τον εκσυγχρονισμό βάσει των διεθνών εξελίξεων, Αφού δούλεψε ως συγκολλητής στον αγγλικό στρατό, ανοίγει το δικό του εργαστήριο καλλιτεχνικής μεταλλοτεχνίας στην Αγγλία. Όταν επιστρέφει στην Κύπρο το 1950 συνεχίζει να δημιουργεί. Ανάμεσα στις κατασκευές του είναι μια κονσόλα (εικόνα 19) φτιαγμένη από

σίδηρο και καθρέφτη με φυτομορφική διακόσμηση. Παράλληλα, ασχολήθηκε με την κατασκευή φωτιστικών και ξύλινων επίπλων στα οποία κρατά στοιχεία της λαϊκής κυπριακής παράδοσης. Ταυτόχρονα, αναλάμβανε την αρχιτεκτονική και την διακόσμηση εστιατορίων και ξενοδοχείων (Δανός, 2009, σ. 1).



Εικόνα 19: Δημήτρης Κωνσταντίνου, *Κονσόλα*, 1951-52, σίδηρος, καθρέφτης, άγνωστες διαστάσεις, Ιδιωτική συλλογή, Λάρνακα

3.2.3 Κεραμική

Μετά το τέλος τριών αιώνων υποταγής στην Οθωμανική αυτοκρατορία, μιας περιόδου χωρίς ανάπτυξη, η Αγγλική κυριαρχία υπήρξε τομή για αλλαγή στην χειροτεχνία του νησιού. Πρωταρχικός στόχος της νέας διακυβέρνησης ήταν ο εκσυγχρονισμός της παραγωγής

και η αξιοποίηση τοπικών βιοτεχνών. Οι Άγγλοι επικεντρώθηκαν στις λαϊκές βιοτεχνίες της Λαπήθου και του Καραβά. Το εύφορο έδαφος των δύο κωμοπόλεων και τα δύο ποτάμια που πότιζαν την γη διαδραμάτισαν σημαντικό ρόλο στην εδραίωσή τους ως περιφερικά εμπορικά κέντρα. Γενικά, η αφθονία των πρώτων υλών και οι τεχνίτες που τις αξιοποιούσαν έδωσαν συνέχεια στις παραδοσιακές τέχνες, δείχνοντας όμως προθυμία στην υιοθέτηση επιδράσεων και νεωτερισμών. Από τον 19^ο αιώνα ως τον 20^ο υπέστηκαν μεγάλες αλλαγές στην παραγωγή.

Στα πλαίσια εκσυγχρονισμού των τοπικών βιοτεχνιών, το τμήμα γεωργίας, τα πρώτα χρόνια της βρετανικής διακυβέρνησης, έβαλε στόχο να βελτιώσει την ποιότητα των αγγείων της Λαπήθου, εμπλουτίζοντας τα με νέα σχέδια που ήταν σύμφωνα με τις απαιτήσεις και τα γούστα των Άγγλων αγοραστών. Οι Άγγλοι ειδικοί του τμήματος και ο διευθυντής Παν Γεννάδιος έδωσαν συνταγές χρώματος και αλοιφής, ακόμη και σχέδια. Ένας από τους καλλιτέχνες που συμβούλεψαν ήταν ο Δημήτρης Τσιμούρης, και ο Αριστοφάνης οι οποίοι αξιοποιώντας τις συμβουλές πειραματίστηκαν και κατασκεύασαν αγγεία πρωτότυπα, τα οποία βραβεύτηκαν σε Λονδίνο και Αθήνα (εικόνα 20) (Παπαδημητρίου, 2005, σελ. 55 & 56).



Εικόνα 20: Αριστοφάνης, Δίπλωμα διάκρισης (πρώτο βραβείο) στον τομέα των κεραμικών, 1933, Έκθεση Τέχνης και Χειροτεχνίας

Η κυπριακή κεραμική άκμασε κατά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, λόγω του οποίου τερματίστηκαν οι εισαγωγές και έτσι ο κόσμος αγόραζε ντόπια. Όπως επισημαίνεται και σε ένα άρθρο της εφημερίδας Φιλελεύθερου:

Στην Αμμόχωστο υπάρχει τώρα ένα εργοστάσιο που κάμνει πιάτα από χόμα της Λαπήθου, τα οποία σχεδόν είναι εφάμιλλα των Ευρωπαϊκών [...] Πιάτα ξέβαθα, πιάτα βαθουλά, πιάτα για γλυκίσματα, ταψάκια για τσιγάρα, φλυντζάνια και πιατάκια καφέ, δοχεία για γάλα, ποτήρια της μπύρας, ζαχαρόλλες, φλυντζάνια και πιατάκια τσαγιού, τσαγιέρες, ποτήρια νερού, επιτραπέζια δοχεία νερού, αλατιέρες [...] (Πιατικά, 1944, σελ.1).

Τα ντόπια αγγεία που φτιάχνονταν με παραδοσιακές μεθόδους άρχισαν να



Εικόνα 21: Ανθοδοχείο με επιπεδόγλυφο φυτικό διάκοσμο εμπλουτισμένο με χρώμα, π.1960, πλήρως, άγνωστες διαστάσεις, Καιίμακλί

απεικονίζουν σχέδια εμπνευσμένα από ευρωπαϊκά στυλ όπως το Arts and Crafts και την Art Nouveau (εικόνα 21). Κατασκευάζονταν πιάτα που απεικόνιζαν ζώα, πουλιά και λουλούδια, εκτοπίζοντας το παραδοσιακό πρότυπο, για να καλύψουν τις ανάγκες της αριστοκρατίας, η οποία πλέον είχε υιοθετήσει νέο τρόπο ζωής στην προσπάθειά της να εκμοντερνιστεί και να μοιάσει στους Άγγλους (Faustmann & Peristianis, 2006, σελ. 396).

Τα χρώματα από το εξωτερικό άρχισαν να χρησιμοποιούνται γύρω στο 1950. Η εγχάρακτη διακόσμηση είχε και αυτή την τιμητική της. Γινόταν με μυτερό καρφί προτού στεγνώσει το αγγείο. Οι σκαλιστές σκάλιζαν τροχαλίες οι οποίες χρησιμοποιούνταν για το τύπωμα διακοσμητικών

μοτίβων. Στο τέλος τα αγγεία αλείφονταν με άχρωμο βερνίκι.

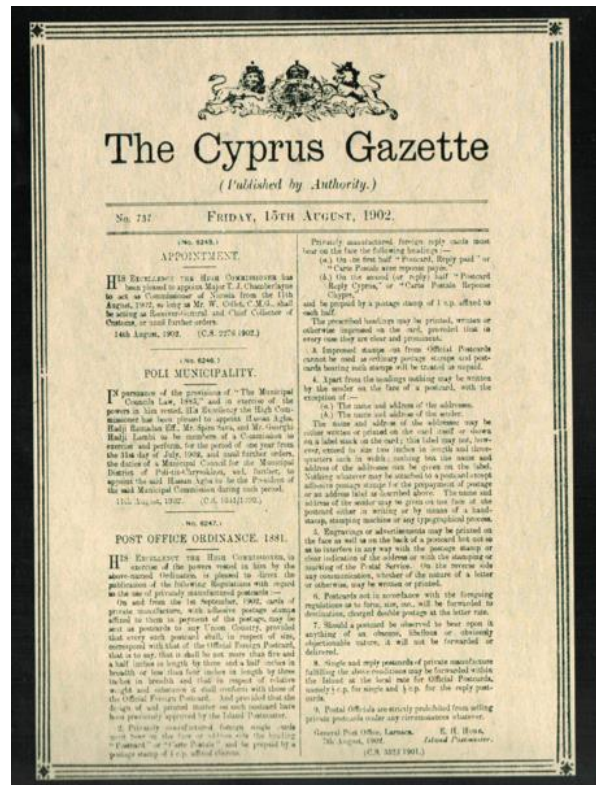
Μετά το τέλος του Β' Παγκόσμιου Πολέμου έγιναν ανάρπαστα τα αλειφτά αγγεία της Λαπήθου. Λειτουργούσαν συνολικά δώδεκα εργαστήρια κεραμικής στα οποία παρατηρείται αυξανόμενη τάση εκμοντερνισμού. Η Αθηνά Ταρσούλη περιγράφει την κεραμική της εποχής μετά από επίσκεψη στη Λάπηθο το 1950:

Τα προϊόντα της χειροτεχνίας σε ποικίλα σχέδια και μορφές, κανάτες και ανθοδοχεία, διακοσμητικά πιάτα σερβίτσια, σταχτώθηκες και άλλα επισμαλτωμένα με χρωματιστά θέματα, αν και σε μερικά παρατηρούμε μια τάση εξευρωπαϊσμού. Παρουσιάζουν πλούσια διακοσμητικά διάθεση σε σχήματα και σε αρμονική πολυχρωμία. Γι' αυτό και γίνονταν ανάρπαστα από κάθε ξένο που θέλει να αποκομίσει από την Κύπρο ενθύμια της λαϊκής αγγειοπλαστικής του τόπου[...] (Παπαδημητρίου, 2005, σελ. 49).

3.2.4 Διαφήμιση

Η κυπριακή διαφήμιση σχετίζεται άμεσα με την κυπριακή δημοσιογραφία και τυπογραφία, στην ανάπτυξη της οποίας συνέβαλε το Κυβερνητικό Τυπογραφείο. Από το 1878 είχε ως κύρια αποστολή του την εκτύπωση διαταγμάτων της βρετανικής διοίκησης και του Υπάτου Αρμοστή. Στις 5 Νοεμβρίου 1878, εξέδωσε την επίσημη εφημερίδα της Κυβέρνησης, *The Cyprus Gazette*, στην Αγγλική, στην ελληνική και στην τουρκική γλώσσα (εικόνα 22). Αργότερα κυκλοφορούν και πολλές άλλες εφημερίδες από Κύπριους.

Στα τέλη του 19^{ου} αιώνα και στις αρχές του 20^{ου}, οι διαφημίσεις αποτελούνταν μόνο από κείμενα. Για να είναι πιο ελκυστικά, εκτός από τα κεφαλαία, μαύρα και τα



Εικόνα 22: Κυβερνητικό Τυπογραφείο, *Cyprus Gazette*, 1878

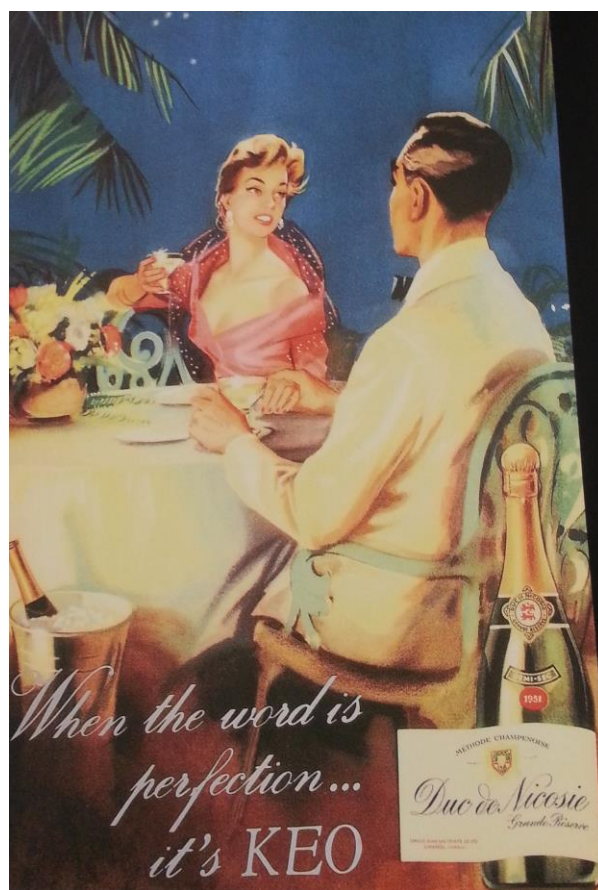
καλλιτεχνικά στοιχεία, πρόσθεταν διακοσμητικά πλαίσια ή διακοσμήσεις (Σοφοκλέους, 2004, σελ. 61). Στην αρχή η κατασκευή, το περιεχόμενο και η αισθητική εμφάνιση των διαφημίσεων στηρίζονταν κυρίως στους τυπογράφους. Το μέγεθος και ο τύπος των τυπογραφικών στοιχείων εξαρτιόταν από το γούστο του τυπογράφου. Αυτό εξηγεί το γεγονός πως τα κείμενα ήταν συχνά δυσανάγνωστα και οι διαφημίσεις μονότονες (Σοφοκλέους, 2004, σελ. 101). Αρχές του 20^{ου} αιώνα εμφανίζονται οι μακέτες, οι οποίες εισάγονταν έτοιμες από το εξωτερικό αφού δεν υπήρχαν ακόμα στην Κύπρο διαφημιστικά γραφεία. Το γεγονός αυτό επηρέασε το κυπριακό design αφού μέσα από τις διαφημίσεις προωθούνταν συγκεκριμένος τρόπος ζωής και πρότυπα εμφάνισης. Έτσι παρατηρήθηκε μια προσπάθεια μίμησής τους. Η εφημερίδα *Ελευθερία* πρώτη παρουσίασε αυτές τις μακέτες. Πιο συγκεκριμένα, με τη διαφήμιση του σαπουνιού *Sunlight*, όπου για πρώτη φορά θεάθηκε η γυναικεία σιλουέττα στην προώθηση εμπορικού προϊόντος. Οι μακέτες συνδύαζαν σχέδια και κείμενο. Ακολούθησαν και άλλες διαφημίσεις (Σοφοκλέους, 2004, σελ. 89).

Αργότερα, εισήλθε και η φωτογραφία σε διαφημίσεις. Αυτό που όμως έφερε την επανάσταση στην εμφάνιση και εξέλιξη της διαφήμισης ήταν η τεχνική της λιθογραφίας, η οποία επέτρεπε την γρηγορότερη και καλύτερη εκτύπωση έγχρωμης εικόνας. Με το χρώμα οι διαφημίσεις απέκτησαν παραστατικότητα και ζωντάνια. Τα πρόσωπα που παρουσιάζονταν σε αυτές τις διαφημίσεις απείχαν από την κυπριακή φυσιογνωμία της εποχής. Ξενικές φιγούρες λάνσαραν προϊόντα της κυπριακής αγοράς και προωθούσαν συγκεκριμένο τρόπο ζωής. Αυτό γίνεται εύκολα αντιληπτό μέσα από τα ευρωπαϊκά ρούχα των εμφανιζόμενων προσώπων, το κτένισμα και το χρώμα των μαλλιών – τα γυναικεία μοντέλα κάποτε είχαν βαμμένα μαλλιά, το βάψιμο του προσώπου και το στήσιμο του κορμιού τους (εικόνα 23). Κάποιες διαφημίσεις διαπνέονται από ευρωπαϊκό “αέρα”, με τα αντικείμενα στο φόντο, όπως, ακριβιά αυτοκίνητα και πολυτελή σαλόνια. Οι εικόνες αυτές έδωσαν οπτικά ερεθίσματα στους Κύπριους και έτσι

προσπαθούσαν να διαμορφώσουν την εικόνα τους σύμφωνα με τον ευρωπαϊκό τρόπο ζωής. Οι πρώτες αυτές διαφημίσεις παρουσιάστηκαν στο περιοδικό *Times of Cyprus* την δεκαετία του 1950 (εικόνα 24).



Εικόνα 23: Σαπούνια Προκόπη Ι. Χαράλαμπος, 1940-1960, έγχρωμη διαφημιστική πινακίδα με γυναικεία φιγούρα, Συλλογή Ρόη Κασάπη



Εικόνα 24: «Duc de Nicosie», 1957, Διαφήμιση της ΚΕΟ, πρώτη τετράχρωμη διαφήμιση εξωτερικής προέλευσης που εκτυπώθηκε στην Κύπρο, *Times of Cyprus*, Συλλογή Πολιτιστικού Κέντρου Ομίλου Λαϊκής

Το 1950 ήταν μια δεκαετία πολύ σημαντική για τη διαμόρφωση της κυπριακής διαφήμισης, αφού κάνουν την εμφάνισή τους τα πρώτα διαφημιστικά γραφεία. Ασχολούνταν με το σχεδιασμό, την παραγωγή, την καλλιτεχνική επιμέλεια, τα κείμενα των διαφημίσεων, όπως ακριβώς γινόταν στην Αγγλία και στην υπόλοιπη Ευρώπη (Σοφοκλέους, 2004, σελ. 101). Τα τυπογραφεία συνεργάζονταν για τη παραγωγή σχεδίων και για τη καλλιτεχνική επιμέλεια

των διαφημίσεων με Κύπριους ζωγράφους, οι οποίοι συνέβαλαν σημαντικά στην εξέλιξη της κυπριακής διαφήμισης. Τέτοιοι αναφέρονται ο Τηλεμάχος Κάνθος, Βίκτωρ Ιωαννίδης, Ιωάννης Κισσονέργης. Ο τελευταίος έμαθε την υδατογραφική τεχνοτροπία από Άγγλους ερασιτέχνες ζωγράφους και την αναβάθμισε σε αξιοθαύμαστα επίπεδα.

Εκτός από τις διαφημίσεις σε εφημερίδες υπήρχαν και άλλα μέσα προώθησης. Τέτοια ήταν τα φυλλάδια, οι αφίσες, οι μπροσούρες, τα αντικείμενα, οι φωτεινές επιγραφές, οι πινακίδες και άλλα. Φυλλάδια πληροφοριακού περιεχομένου, ειδοποιήσεις, γνωστοποιήσεις, δημοπρασίες κλπ, επικολλούνταν στους τοίχους των γραφείων των κοινοταρχών, στα αναγνωστήρια και στα καταστήματα.

Το πιο διαδεδομένο μέσο της δεκαετίας του 1930 ήταν οι αφίσες, που από μαυρόασπρες έγιναν έγχρωμες. Η βρετανική διοίκηση διοργάνωνε ακόμα και διαγωνισμούς αφισών με χρηματικά έπαθλα (εικόνα 25). Οι αφίσες σχεδιάζονταν κυρίως από ζωγράφους και εκτυπώνονταν στα πρώτα κυπριακά λιθογραφεία. Καδρώνονταν σε ωραίες κορνίζες και κρεμάζονταν σε τοίχους πόλεων, παντοπωλεία χωριών και καφενεία.

POSTER DESIGN LOCAL COMPETITION

The Commerce and Industry Department is organising an island-wide competition for the submission of designs for tourist posters by Cypriot artists.

2. The posters should be 4-colour and should have a tourist theme, i.e. illustrating Cyprus with maximum appeal to the foreign tourist.

3. Size of poster should be 30" x 40".

4. Designs should be submitted to the Director of Commerce and Industry not later than 30th September, 1959. A panel of judges will be set up to adjudicate the entries.

5. Cash prizes will be given for the best three designs as follows :-

1st Prize	£60
2nd Prize	£30
3rd Prize	£10

Εικόνα 25: Ανακοίνωση διαγωνισμού για σχεδιασμό αφισών, 1959, Times of Cyprus (P.I.O.).

Πέραν των διαφημίσεων, εμφανής ήταν η ευρωπαϊκή επιρροή στις επιγραφές των πινακίδων (εικόνα 26). Ο αρχικός σχεδιασμός τους αναλαμβάνονταν από καλλιτέχνες ταμπελογράφους, οι οποίοι σχεδίαζαν τα καλλιτεχνικά γράμματα και το έμβλημα της επιχείρησης. Οι Βασίλαγας Αντώνης, Ασήμης Αθανασάκης, Ποντικίδης Ανδρέας και Βίκτωρας Ιωαννίδης ήταν από τους πρώτους ταμπελογράφους. Κάποιες από τις επιγραφές αυτές διασώζονται ακόμα και σήμερα στις παλιές εμπορικές πόλεις (Σοφοκλέους, 2004, σελ. 131).



Εικόνα 26: Ταχυδρομικό Δελτάριο, π.1910, Λάρνακα

Τη δεκαετία του 1950, δημιουργείται η Κυπριακή Ραδιοφωνική Υπηρεσία η οποία αναμετάδιδε ραδιοφωνικές και τηλεοπτικές εκπομπές. Οι πρώτοι αυτοί κυβερνητικοί σταθμοί ελέγχονταν από τη Βρετανική προπαγάνδα, η οποία απαγόρευε τις διαφημίσεις. Με την ανεξαρτησία της Κύπρου δημιουργείται το Ραδιοφωνικό Ίδρυμα Κύπρου που είχε σαν πρότυπο το Βρετανικό Ίδρυμα Ραδιοφωνίας. Την 1^η Απριλίου του 1959 δημιουργήθηκε το εμπορικό τμήμα του ΡΙΚ με υπεύθυνο τον Βρετανό Chambers (Σοφοκλέους, 2004, σελ.123).

3.2.5 Ενδυμασία

Πριν την άφιξη των Αγγλων, οι Κύπριες ντύνονταν με τις ενδυμασίες του 18ου αιώνα, δηλαδή με μακρύ πουκάμισο και αντέρι. Επίσης, φορούσαν μαντήλι, φέσι, φουστάνια διάφορων υφασμάτων και συχνά παντελόνια που λέγονταν σαλβάρια και κάλυπταν τα πόδια μέχρι τον αστράγαλο (εικόνα 27). Οι Τουρκάλες φορούσαν τον φερετζέ (Σιακαλλή, 2011, σελ.



Εικόνα 27: Παραδοσιακή Κυπριακή Καθημερινή Φορεσιά, 18^{ος}-19^{ος} αιώνας, Υπηρεσία κυπριακής χειροτεχνίας.

27). Από το 1878 το ξένο στοιχείο κέρδισε έδαφος. Η βρετανική κυριαρχία επέσπευσε την υιοθέτηση του ευρωπαϊκού τύπου ενδυμάτων, εκτοπίζοντας σταδιακά το ντόπιο, αρχικά, μόνο για τις πλούσιες κυρίες των πόλεων της Κύπρου. Στην ύπαιθρο εξακολουθούσε να κυριαρχεί η συντηρητικότητα ακόμη και μετά το 1900. Η Δυτική επιρροή απλωνόταν και στις ενδυμασίες των Οθωμανών γυναικών, οι οποίες σταδιακά εγκατέλειψαν τον φερετζέ (Σιακαλλή, 2011, σελ. 40). Η ξένη επιρροή επεκτεινόταν και στα αξεσουάρ της εποχής. Τα παλιά ασημένια κοσμήματα παραγκωνίστηκαν από

τα ευρωπαϊκά σκουλαρίκια. Όμως μαργαριτάρια και αληθινές πέτρες φορούσαν μόνο οι εύπορες γυναίκες. Από το 1918 αρκετά άτομα ασχολήθηκαν με το χώρο της γυναικείας ένδυσης, τα οποία άνοιγαν δικά τους μαγαζιά ένδυσης και υφασμάτων. Οι ιδιοκτήτες αυτοί εισήγαγαν από από την Αγγλία και την υπόλοιπη Ευρώπη τις νέες τάσεις της μόδας, η οποία άλλαξε από δεκαετία σε δεκαετία (εικόνα 28) (Σιακαλλή, 2011, σελ. 75).



Εικόνα 28: Κυρίες της Λευκωσίας, με ανοιζιάτικα φορέματα και καπέλα στον κήπο της Ναυσικάς Κάλβαρη-Μιχαηλίδη, 1906, φωτογραφία από Γιάννη Μιχαηλίδη

Ο 20^{ος} αιώνας ονομάστηκε «ο αιώνας του πρακτικού ενδύματος» και σηματοδότησε τη μοντέρνα εποχή. Με την πάροδο των χρόνων αυξομειώνονταν τα μήκη και πλάτη των ρούχων, αυξήθηκαν οι επιλογές σε χρώματα και ποιότητα υφασμάτων, οι ραφές έγιναν πιο περίπλοκες, η λαιμόκοψη και τα μανίκια απέκτησαν χαρακτήρα και τα ενδύματα διακοσμούσαν με χάντρες, πούγιες κτλ. Συνεχής ήταν οι αλλαγές και στην όψη των αξεσουάρ και των παπουτσιών. Οι σχεδιαστές αποτύπωναν την φαντασία τους στις τσάντες, γάντια, καπέλα, κάλτσες, παπούτσια και τόσα άλλα (εικόνα 29) (Σιακαλλή, 2011, σελ. 43).

Αποτέλεσμα της εκτεταμένης εισαγωγής ευρωπαϊκών ρούχων στο νησί ήταν η προσπάθεια ανάπλασής τους από την κυπριακή βιοτεχνία, αφού οι Κύπριες ήθελαν να μοιάσουν στις Ευρωπαίες και έραβαν τα ρούχα τους βάση των ευρωπαϊκών προτύπων. Έτσι, η αυξανόμενη ζήτηση μοντέρνων ενδυμάτων και παπουτσιών κατεύθυνε αρκετούς ντόπιους να



Εικόνα 29: Καπέλα, τσαντάκια και φορέματα, 1930, φωτογραφία από τον Ιερομόναχο Σωφρόνιο Γ. Μιχαηλίδη, παραχώρησης Λούη Περεντού

εργαστούν ως ράφτες και υποδηματοποιούς. Η στροφή αυτή οδήγησε στον εκτοπισμό του παραδοσιακού αργαλειού από τη ραπτομηχανή. Επίσης, εμφανίστηκαν τα πρώτα πιλοποΐα, στα οποία εργάζονταν Κύπριες καπελούδες (Σιακαλλή, 2011, σελ. 259).

Αξιοσημείωτο παραμένει το γεγονός ότι παρά την εκτεταμένη ευρωπαϊκή επιρροή στην γυναικεία ενδυμασία, κατά τον απελευθερωτικό αγώνα της Κύπρου εναντίον των Άγγλων, μερικές Κύπριες φορούσαν φορέματα αλατζίας, φτιαγμένα στον αργαλειό, μπουϊκοτάροντας έτσι τα εγγλέζικα υφάσματα και ενδύματα.

Την περίοδο της Αγγλοκρατίας, αρκετές ξένες περιηγήθηκαν στο νησί. Μεταξύ

αυτών, η Εσμέ Σκοτ Στίβενσον, γυναίκα Άγγλου διοικητή, η οποία όσο διέμενε στη Κύπρο παρατηρούσε τις Σκαλιώτισσες. Πρόσεξε πως πολλές νεαρές ήταν εξαιρετικά ωραίες με μεγάλα λαμπρά μάτια, φρύδια βαμμένα μαύρα, μαλλιά ανακατεμένα με ψεύτικα, και λουλούδια στο κεφάλι. Ευχάριστη εντύπωση της είχε κάνει το γεγονός πως περισσότεροι Κύπριοι ήταν ντυμένοι με αγγλικά παρά ελληνικά ενδύματα και πως έδειχναν Ευρωπαίοι σε μια σχεδόν εξευρωπαϊσμένη πόλη με πληθώρα καταστημάτων. Ακόμη και το νυφικό φόρεμα έγινε ευρωπαϊκού τύπου, δηλαδή ένα άσπρο μεταξένιο φόρεμα με μακρύ άσπρο πέπλο (Σιακαλλή, 2011, σελ. 37).

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Συμπερασματικά η επίδραση της αγγλικής κυριαρχίας στην Κύπρο κατά την περίοδο της αποικιοκρατίας ήταν έντονη. Η μετάβαση της εξουσίας από τον τούρκικο ζυγό στα αγγλικά χέρια βελτίωσε την καθημερινή ζωή των Κυπρίων και παράλληλα έδωσε τη δυνατότητα για ποιοτική πολιτιστική άνθηση. Κατ'επέκταση έδωσε το έναυσμα για τη δημιουργία μιας κυπριακής πολιτισμικής ταυτότητας. Μέσα από την ιστορική αναδρομή, μπορεί να γίνει αντιληπτή η επίδραση της αγγλικής κουλτούρας και νοοτροπίας στην κυπριακή πραγματικότητα. Οι Άγγλοι ήταν μορφωμένοι, Ευρωπαίοι, γνώστες της τεχνολογίας και με καλαισθησία σε όλο το φάσμα του design. Με πρόθεση να συνεχίσουν τον τρόπο ζωής που είχαν στην Αγγλία, επέφεραν ριζικές αλλαγές στην κουλτούρα, στα κτίσματα, στο οδικό δίκτυο, στην τεχνολογία, στα έπιπλα, στη διαφήμιση ακόμα και στην ενδυμασία. Οι Άγγλοι μετέδωσαν τις γνώσεις και την αισθητική τους στη στάσιμη για την εποχή κυπριακή κουλτούρα.

Η καθημερινή ζωή της Κύπρου της περιόδου 1878 έως 1960 αποδεικνύει τις πρώτες επιδράσεις από τους Άγγλους. Ο τρόπος του βίου της Κύπριας οικοκυράς διευκολύνεται με την εισαγωγή μηχανών πετρελαίου, συσκευών, ηλεκτρικών συσκευών, οικιακών σκευών και αντικειμένων καθημερινής χρήσης. Η προσθήκη αυτών των αντικειμένων αλλάζει τόσο την αισθητική όσο και τη διαρρύθμιση του εσωτερικού των σπιτιών, που αποκτούν μια πιο μοντέρνα και λειτουργική όψη. Εκτός από την εσωτερική αναβάθμιση των σπιτιών και την αισθητική των κατοίκων, οι Άγγλοι αναβαθμίζουν την ποιότητα ζωής. Διευκόλυναν την διακίνηση, αντικαθιστώντας τα γαϊδούρια με άμαξες, ποδήλατα, μοτοσυκλέτες και έπειτα με αυτοκίνητα και δημιούργησαν οδικό δίκτυο σύμφωνο με το αγγλικό, αλλάζοντας έτσι το τοπίο από αγροτικό σε αστικό.

Στην αρχιτεκτονική, είναι ξεκάθαρος ο εμπλουτισμός του παραδοσιακού πρότυπου από νέα αρχιτεκτονικά στοιχεία ευρωπαϊκών επιρροών. Οι Άγγλοι προσθέτουν διακοσμητικά στοιχεία από νεοκλασικές επιρροές ενώ διατήρησαν γοτθικά και οθωμανικά χαρακτηριστικά από το παραδοσιακό πρότυπο. Τα κτίρια κατασκευάζονταν από νεοεκπαιδευμένους Κύπριους, οι οποίοι με την σειρά τους άφησαν τη δική τους προσωπική σφραγίδα σε αυτό το νέο στυλ που διαμορφώθηκε. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι γινόταν χρήση ντόπιων υλικών, όπως όριζε το κίνημα Arts and Crafts, ούτως ώστε τα νέα κτίσματα να ταιριάζουν με το περιβάλλον και να αποπνέουν παράδοση. Το πάντρεμα του βυζαντινού, του μεσαιωνικού, του οθωμανικού και του αποικιακού στυλ είναι οι συνιστώσες του νέου κυπριακού ύφους.

Φυσικό επακόλουθο του νέου στυλ κατοικιών ήταν και η νέα τάση στα έπιπλα. Οι Άγγλοι εισάγουν νέα εργαλεία, υλικά, μηχανήματα και τεχνικές. Τα έπιπλα διακοσμούνταν με σκαλιστά σχέδια, κυρίως με φυτομορφικά μοτίβα, εμπνευσμένα από τα κινήματα Arts and Crafts και Art Nouveau. Αργότερα, με το σχηματισμό του μοντερνιστικού κινήματος τα έπιπλα απέκτησαν μια πιο μοντέρνα όψη η οποία ήταν λιτή και εξυπηρετούσε τη λειτουργικότητα.

Ένας άλλος τομέας που δέχτηκε μεγάλη επίδραση είναι η κεραμική. Οι Άγγλοι προώθησαν τις τοπικές βιοτεχνίες χειροτεχνίας και εκσυγχρόνισαν την παραγωγή. Η αφθονία των ντόπιων πρώτων υλών αλλά και οι ντόπιοι τεχνίτες που υιοθέτησαν επιδράσεις και νεωτερισμούς στις παραδοσιακές τέχνες, οδήγησαν την κεραμική σε νέα σχέδια και σε πρωτότυπα δημιουργήματα. Τα αγγεία αυτά φτιάχνονταν με γνώμονα τις ανάγκες και τα γούστα των Άγγλων αγοραστών. Έτσι, απεικόνιζαν σχέδια ευρωπαϊκού στυλ, εκτοπίζοντας το παραδοσιακό πρότυπο. Αργότερα, προστέθηκε στο αγοραστικό κοινό, η αριστοκρατία του τόπου που προσπάθησε να μιμηθεί τους Άγγλους και να εκμοντερνιστεί.

Ο τομέας της διαφήμισης εμφανίστηκε για πρώτη φορά στη Κύρο την περίοδο της Αγγλοκρατίας. Η απόλυτη μοναρχία κατά την Τουρκοκρατία απαγόρευε την ελευθερία

έκφρασης καθώς και την ελευθεροτυπία. Η κατάσταση αυτή άλλαξε άρδην με τη νέα διοίκηση. Οι Άγγλοι προώθησαν την κυπριακή τυπογραφία και έτσι εμφανίστηκαν οι πρώτες κυπριακές εφημερίδες, δίνοντας στους Κύπριους το δικαίωμα της ενημέρωσης και της μόρφωσης. Στις εφημερίδες συναντούμε τις πρώτες διαφημίσεις. Στην αρχή ήταν μόνο το γραπτό κείμενο και η αισθητική του στηριζόταν στους τυπογράφους. Με την πάροδο του χρόνου εισάγονται οι μακέτες και η φωτογραφία από το εξωτερικό. Με αυτόν τον τρόπο συντελέστηκε ο συνδυασμός κειμένου και εικόνας. Κατά την Αγγλοκρατία εμφανίζονται και τα πρώτα διαφημιστικά γραφεία. Την καλλιτεχνική επιμέλεια των διαφημίσεων είχαν Κύπριοι ζωγράφοι. Τα γραφεία αυτά λειτουργούσαν ακριβώς όπως τα αντίστοιχα τους σε Αγγλία και Ευρώπη. Οι αφίσες, οι ταμπέλες και οι τηλεοπτικές εκπομπές ήταν άλλες μορφές προώθησης της διαφήμισης, που έφεραν οι Βρετανοί και ανέπτυξαν τον σχεδιασμό τους οι Κύπριοι.

Τέλος, σε σχέση με την ενδυμασία, ο ερχομός των Άγγλων σηματοδότησε την έλευση ποιοτικών και ακριβών υφασμάτων, με λεπτομέρειες, σχέδια και κοψίματα. Ταυτόχρονα εισήχθησαν τολμηρά και χρωματιστά ευρωπαϊκού τύπου ενδύματα και έγινε η ανάπλασή τους από την κυπριακή βιοτεχνία. Αυτά αντικατέστησαν το παραδοσιακό πουκάμισο. Τα καινούρια, καινοτόμα ρούχα ήταν ανατρεπτικά για την έως τότε συντηρητική κυπριακή κοινωνία. Η επιρροή επεκτάθηκε και στα αξεσουάρ της εποχής. Εισήχθησαν αγγλικά καπέλα, γάντια, τσαντάκια, στιλάτα παπούτσια και σκουλαρίκια.

Τα παραπάνω φανερώνουν τη θετική συμβολή του Άγγλου αποικιοκράτη στο κυπριακό design. Μετά από τρεις αιώνες στασιμότητας κάτω από τον Οθωμανικό ζυγό, οι Άγγλοι αν και εξακολουθούσαν να έχουν υποταγμένο τον κυπριακό λαό, προώθησαν κάθε είδος πολιτιστικής ανάπτυξης. Οι Άγγλοι κατακτητές εφοδίασαν τους Κύπριους σχεδιαστές των πλείστων ειδικοτήτων με τις καινοτόμες και πολλές φορές πρώτιστες γνώσεις. Έτσι, τέθηκαν οι βάσεις στον κυπριακό σχεδιασμό και ταυτόχρονα δημιουργήθηκαν οι προϋποθέσεις

για την αναβάθμιση. Αναμφισβήτητα η αγγλική επιρροή στο κυπριακό design κατά την περίοδο της αγγλοκρατίας υπήρξε καταλυτική.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

Δανός, Α. (2009). *Κύπριοι Καλλιτέχνες: Η Δεύτερη Γενιά* Τομ. 1. Λευκωσία: Πολιτιστικό Κέντρο Marfin Laiki Bank.

Ένα κτίριον με Κυπριακόν ρυθμόν (1935). *Πρωινή*, Μάρτης 2. σελ. 1.

Μιχαήλ, Α. (2013). *Από τη Παραδοσιακή στη Σύγχρονη Βιοκλιματική Αρχιτεκτονική της Κύπρου* (Δημοσιευμένη Πτυχιακή εργασία). Τεχνολογικό Πανεπιστήμιο Κύπρου, Κύπρος (Λεμεσός).

Παπαδημητρίου, Ε. (2003). *Η τέχνη του ξύλου στην Κύπρο*. Λευκωσία: Πολιτιστικές Υπηρεσίες Τραπέζης Κύπρου.

Παπαδημητρίου, Ε. (2005). *Νεότερη εφραλωμένη κεραμική της Κύπρου Τα εργαστήρια Λαπήθου*. Λευκωσία: Εν Τύποις.

Πιατικά. (1944). *Φιλελεύθερος*, Ιούνης 22. σελ. 1.

Ριζοπούλου-Ηγουμενίδου, Ε. (2006). *Η Εθνογραφική Συλλογή του Ομίλου Λαϊκής*. Λευκωσία: Πολιτιστικό Κέντρο Ομίλου Λαϊκής.

Σιακαλλή, Α. (2011). *Η ιστορία του τόπου μας ενθύμιον Μόδα και Μοδίστρες*. Λευκωσία: Πολιτιστικό Ίδρυμα Τραπέζης Κύπρου.

Σοφοκλέους, Α. (2004). *Η ιστορία της κυπριακής διαφήμισης/the history of advertising in Cyprus*. Λευκωσία: Πολιτιστικό Κέντρο Ομίλου Λαϊκής.

Φραγκόπουλος, Μ. (2006). *Εισαγωγή στην ιστορία και τη θεωρία του graphic design: μια μικρή ανθολογία*. Αθήνα: Futura.

Arts & Crafts Architecture. (2013, December 2). Retrieved from <http://www.vam.ac.uk/content/articles/a/arts-and-crafts-architecture/>

Style Guide: Classical and Renaissance Revival. (2014, January 6). Retrieved from <http://www.vam.ac.uk/content/articles/s/style-guide-classical-and-renaissance-revival/>

Arts & Crafts: Europe 1890-1914. (2013, December 18). Retrieved from <http://www.vam.ac.uk/content/articles/a/arts-and-crafts-europe-1890-1914/>

Cumming, E., & Kaplan, W. (1991). *The arts and crafts movement*. New York: Thames and Hudson.

Faustmann, H., & Peristianis, N. (2006). *Britain in Cyprus: colonialism and post-colonialism, 1878-2006*. Mannheim : Bibliopolis.

Georghiou, C. (2013). *British Colonial Architecture in Cyprus*. Nicosia: En Tipis.

Given, M. (2005). *Architectural styles and ethnic identity in medieval to modern Cyprus*. In: Clarke, J. (ed.) Oxford: Oxbow Books.

Greenhalgh, P. (2000). *Art Nouveau: 1890-1914*. London: Victoria and Albert Museum.

Harland, R. (2011). The Dimensions of Graphic Design and Its Spheres of Influence. *Design Issues*, Vol 27 (No 1), 21-34.

Jubert, R. (2006). *Typography and graphic design: from antiquity to the present* (D. Dusinberre and D. Radzinowicz, Trans.). Paris: Flammarion.

Kaplan, W. (2004). *The arts & crafts movement in Europe & America: design for the modern world*. New York: Thames & Hudson in association with the Los Angeles County Museum of Art.

Lawrence, S. (2003). *Archaeologies of the British: Explorations of Identity in Great Britain and its Colonies, 1600-1945*. London and New York: Routledge.

Marangou, A. (1995). *Nicosia. A special capital*. Λευκωσία : Λεβέντειο Δημοτικό Μουσείο Λευκωσίας.

Meggs, P. B., & Purvis, A. W. (2006). *Meggs' history of graphic design*. Hoboken, N.J.: John Wiley & Sons.

Phokaides, P. (2009). Architecture and Modernity in Cyprus. (2014, February 10). Retrieved from http://www.academia.edu/4987823/Architecture_and_Modernity_in_Cyprus

