

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών
Πολιτιστική Πολιτική Και Ανάπτυξη

Μεταπτυχιακή Διατριβή



**Μάλτα και Κύπρος: Νησιά της Μεσογείου ενώπιον
Γεωπολιτικών και Πολιτισμικών Προκλήσεων. Αποτύπωση
Ζητημάτων Ταυτότητας στην Πολιτιστική Παραγωγή
μετά την Ανεξαρτησία τους**

Αικατερίνη Ράπτη

**Επιβλέπουσα Καθηγήτρια
Γεωργία Σπανού**

Απρίλιος 2021

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών
Πολιτιστική Πολιτική Και Ανάπτυξη

Μεταπτυχιακή Διατριβή

Μάλτα και Κύπρος: Νησιά της Μεσογείου Ενώπιον
Γεωπολιτικών και Πολιτισμικών Προκλήσεων. Αποτύπωση
Ζητημάτων Ταυτότητας στην Πολιτιστική Παραγωγή
Μετά την Ανεξαρτησία τους.

Αικατερίνη Ράπτη

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια
Γεωργία Σπανού

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

Απρίλιος 2021

ΛΕΥΚΗ ΣΕΛΙΔΑ

Περίληψη

Σκοπός της παρούσας διατριβής είναι η διερεύνηση ζητημάτων ταυτότητας στην πολιτιστική παραγωγή δυο νησιωτικών κρατών, της Κύπρου και της Μάλτας, μετά την ανεξαρτησία τους. Η έρευνα στηρίζεται κατά κύριο λόγο σε βιβλιογραφική μελέτη και τοποθετείται στο ευρύτερο ερευνητικό πεδίο που αφορά σε ζητήματα εθνικής ταυτότητας μέσα από το πρίσμα σύγχρονων μετα-αποικιοκρατικών θεωριών και θεωριών ταυτότητας. Για τη διερεύνηση των τρόπων με τους οποίους η πολιτιστική παραγωγή δύο μετα-αποικιοκρατικών χωρών επαναδιαπραγματεύεται εθνικά, πολιτικά και ιδεολογικά αφηγήματα, μελετήθηκε το έργο τεσσάρων εικαστικών: των Αδαμάντιου Διαμαντή και Χριστόφορου Σάββα για την περίπτωση της Κύπρου, και των Emvin Cremona και Antoine Camilleri για την περίπτωση της Μάλτας. Το έργο των Ελληνοκύπριων καλλιτεχνών κινείται στον ιδεολογικό άξονα του διπόλου «ελληνοκεντρισμός – κυπροκεντρισμός», αντιπροσωπεύοντας την ανάγκη του κυπριακού λαού για αυτοπροσδιορισμό, μέσα από μια αδιάκοπη αναζήτηση μιας συλλογικής ταυτότητας. Αντίστοιχα, το έργο των Μαλτέζων καλλιτεχνών επηρεάστηκε από την Καθολική Εκκλησία και τις πολιτικές τάσεις που επικρατούσαν στο νησί. Και στην περίπτωση των καλλιτεχνών αυτών ενυπάρχει ένα ιδεολογικό δίπολο, αυτό του «ιταλοκεντρισμού – αγγλοκεντρισμού», το οποίο είχε ως αποτέλεσμα κάτι το «ενδιάμεσο» - *betwixt and between* – ένα υβρίδιο, δηλαδή, που δημιουργήθηκε από τις δύο ανταγωνιστικές αφηγήσεις ταυτότητας. Η εξέταση των έργων των δημιουργών αυτών μέσα από το κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο της εποχής που δημιουργήθηκαν επιτρέπει τον εντοπισμό συνδέσεων ανάμεσα στην πολιτιστική παραγωγή και τις ιδεολογικές τάσεις και ταυτίσεις που επικρατούσαν στις δυο χώρες από την ανεξαρτησία τους και έπειτα.

Summary

The current study examines identity issues in the cultural production of two island-state, Cyprus and Malta, during their post-independence era. The study draws on contemporary post-colonial and identity theories and is situated in the broader context of national identity research. In this study, I investigate the way the two post-colonial states' cultural production reframes hegemonic national, political and ideological narratives, focusing on the work of four visual artists: Adamantios Diamantis and Christophoros Savva for Cyprus, and Emvin Cremona and Antoine Camilleri for Malta. The Greek-Cypriot artists' work revolves around the ideological axis of the binary "Helleno-centrism VS Cypriot-centrism", which represented the Cypriots' need for self-determination through a ceaseless pursuit of collective identity. Respectively, the Maltese artists' work was influenced by the Catholic Church and the political movements that prevailed on the island. The tension created by the ideological binary "Italo-centrism VS Anglo-centrism" also imbued the works of the Maltese painters, though it was ultimately resolved through the so-called "betwixt and between" hybrid notion of Maltese identity that merged together previously competing narratives. The examination of the artists' works in the context of the socio-political framework of the period they were created allows for identifying crucial links between cultural production and the ideological trends and identifications that prevailed in the two countries after their independence.

Ευχαριστίες

Στην διάρκεια αυτού του «ταξιδιού» πολλοί άνθρωποι συνέβαλαν με τον τρόπο τους στην ολοκλήρωση των σπουδών μου.

Θα ήθελα να πω ένα πολύ μεγάλο ευχαριστώ σε δυο ανθρώπους, την Αθηνά Φωκά και τον Μάριο Ψαρά, οι οποίοι ήταν πάντα δίπλα μου, προσφέροντας απλόχερα την βοήθειά τους. Η έμπρακτη στήριξη τους καθ' όλη την διάρκεια των σπουδών μου συνέβαλε καθορίστηκα στην ολοκλήρωσή τους.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω ιδιαίτερα τους φίλους μου Δήμα Δημοσθένους, Χριστίνα Πασχαλίδου και Χριστίνα Μακρίδου για την αμέριστη βοήθεια και συμπαράσταση τους.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά την κα. Chantal Sciberras, Αναπληρωτή Ύπατο Αρμοστή της Μάλτας στο Ηνωμένο Βασίλειο για τις συμβουλές και την καθοδήγηση σε θέματα που αφορούν την Μάλτα.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω ιδιαίτερα την επιβλέπουσα καθηγήτριά μου Δρ Γεωργία Σπανού για την επιστημονική και συμβουλευτική καθοδήγηση που μου προσέφερε σε όλα τα στάδια εκπόνησης της εργασίας με τις εύστοχες και πολύ εποικοδομητικές παρατηρήσεις της.

Τέλος, θέλω να ευχαριστήσω την οικογένειά μου για την ηθική συμπαράσταση κατά την διάρκεια όλου αυτού του ταξιδιού προς την ολοκλήρωση των σπουδών μου.

Σας ευχαριστώ όλους από καρδιάς!

Περιεχόμενο

| | |
|--|-----------|
| Εισαγωγή | 7 |
| Κεφάλαιο 1: Θεωρητικό Πλαίσιο | 9 |
| 1.1. Εθνική Ταυτότητα | 9 |
| Κεφάλαιο 2: Κύπρος | 12 |
| 2.1. Η Κύπρος σε μετάβαση: από την Αγγλοκρατία στην Ανεξαρτησία | 12 |
| 2.2. Ο ρόλος της Εκκλησίας της Κύπρου και της εκπαίδευσης στη διαμόρφωση εθνικής συνείδησης στους Ελληνοκύπριους | 15 |
| 2.3. Αποτύπωση ζητημάτων ταυτότητας στην εικαστική παραγωγή | 16 |
| 2.3.1. Αδαμάντιος Διαμαντής (1900-1994)..... | 19 |
| 2.3.2. Χριστόφορος Σάββα | 21 |
| Κεφάλαιο 3: Μάλτα | 27 |
| 3.1. Από την Αγγλοκρατία στην Δημοκρατία της Μάλτας (1800-1974) | 27 |
| 3.2. Διαμόρφωση Εθνικής Συνείδησης: Γλώσσα, Θρησκεία και Εκπαίδευση..... | 29 |
| 3.2.1. Γλώσσα | 30 |
| 3.2.2. Θρησκεία | 31 |
| 3.2.3. Εκπαίδευση | 31 |
| 3.3. Εξέλιξη εικαστικής παραγωγής..... | 33 |
| 3.4. Emvin Cremona (1919-1987) | 35 |
| 3.5. Antoine Camilleri (1922-2005) | 40 |
| Κεφάλαιο 4: Συγκριτική Μελέτη Κύπρου και Μάλτας | 45 |
| Επίλογος | 50 |
| Βιβλιογραφία | 52 |

Κατάλογος Εικόνων

Εικόνα 1: Αδαμάντιος Διαμαντής. Ο Κόσμος της Κύπρου (λεπτομέρεια), 1972, ακρυλικό σε καμβά, 175 x 1750 εκ. Λευκωσία, Λεβέντειος Πινακοθήκη.

Εικόνα 2: Από αριστερά: Αδαμάντιος Διαμαντής «Αγωνία Ι», 1961, Πολιτιστικό Ίδρυμα Τράπεζας Κύπρου.

Εικόνα 3: «Αγωνία ΙΙΙ», 1967, λάδι, συλλ. Κύπρου και Ελένης Χρυσοστομίδα.

Εικόνα 4: «Αγωνία ΙV», 1968, λάδι, 92 x 127.

Εικόνα 5: Χριστόφορος Σάββα, Η Διαδήλωση, 1955, μεταξοτυπία, 74 x 110 εκ. Λευκωσία, Μουσείο Αγώνος.

Εικόνα 6: Χριστόφορος Σάββα, Η Μαργαρίτα, 1961, μικτή τεχνική σε ύφασμα, 139 x 35 εκ. Ιδιωτική Συλλογή.

Εικόνα 7: Χριστόφορος Σάββα, Αυλήτρια, υφασματογραφία, 200 x 95 εκ. Ιδιωτική Συλλογή.

Εικόνα 8: Emvin Cremona, μελάνι και υδατογραφία, 1974. Φωτογραφία Istdibs

Εικόνα 9: Emvin Cremona,, Ο Άγιο Παύλος στην εκκλησία Burmarrad. 1960.

Εικόνα 10: Emvin Cremona, Abstract impasto, 1960.

Εικόνα 11: Emvin Cremona – Σχέδιο για σφραγίδα προς τιμήν την ίδρυση της Βαλέτας.

Εικόνα 12: Αυτοαπεικονίσεις – Λάδι και Εύλο, 90 x 50cm signed 1979.

Εικόνα 13: Αυτοαπεικονίσεις – Πηλός σε ρητίνη 1998 από το Middle Sea Insurance Calendar 2001.

Εικόνα 14: Antoine Camilleri - Ecce Homo.

Εικόνα 15: Antoine Camilleri – Η Θεϊκή Τραγωδία.

Εισαγωγή

Με την ανεξαρτησία των αποικιοκρατούμενων λαών και τη δημιουργία ανεξάρτητων κρατών εμφανίζεται το φαινόμενο της «ιστορικής αμνησίας» (Gandhi, 1998). Το φαινόμενο αυτό προκύπτει από την επιθυμία των ανθρώπων να εξαλείψουν ένα παρελθόν που συνδέεται με την υποδούλωσή τους και ταυτόχρονα να ξεκινήσουν μια καινούρια περίοδο στην ιστορία τους. Αποδεικνύεται, όμως, ότι η προσπάθεια αυτή - της άρνησης του παρελθόντος - είναι ανεπιτυχής και προσωρινή, γιατί η μνήμη του αποικιοκρατικού παρελθόντος είναι αδύνατο να ξεπεραστεί εξαιτίας της κληρονομιάς που αφήνει στην πραγματικότητα του παρόντος (Gandhi, 1998).

Σύμφωνα με πτυχές της μεταποικιοκρατικής θεωρίας το παρελθόν θεωρείται πολύ σημαντικό λόγω της διαπλοκής του με το παρόν. Η επιστροφή στο παρελθόν όμως - όπως υποστηρίζει και ο Homi Bhabha (1994) - δεν είναι μια ήσυχη ενέργεια ενδοσκόπησης ή ανασκόπησης. Είναι μια επώδυνη επανασύνδεση του μεταποικιοκρατικού υποκειμένου με ένα «διαμελισμένο» παρελθόν, η οποία στοχεύει στην κατανόηση και αποδοχή ενός τραυματικού παρόντος. Η καλλιτεχνική παραγωγή αποτελεί σημαντικό εργαλείο μέσω του οποίου οι «Άλλοι» της αποικιοκρατικής σκέψης γίνονται το «Εμείς» της μεταποικιοκρατικής ανατροπής. Με τον τρόπο αυτό, η καλλιτεχνική παραγωγή μετατρέπεται σε ένα στρατηγικό μέσο της «απελευθερωτικής» διαδικασίας (Afzal-kahn, 1993). Ως εργαλείο επαναπροσδιορισμού του ιστορικού αφηγήματος στο παρόν, η καλλιτεχνική παραγωγή, απευθύνεται κυρίως στους ανθρώπους του νεοσύστατου κράτους με σκοπό να βοηθήσει στην αυτοκριτική και τον αυτοπροσδιορισμό της πολιτιστικής και εθνικής ταυτότητας, ή ακόμη, για να βοηθήσει στη διαμόρφωση του έθνους τους (Innes, 1996).

Η παρούσα διατριβή εστιάζει στους ιστορικούς, ιδεολογικούς και γεωπολιτικούς παράγοντες που συνέβαλαν στη διαμόρφωση των εθνικών ταυτοτήτων δυο Μεσογειακών κρατών, πρώην αποικιών της Βρετανικής Αυτοκρατορίας, της Κύπρου και της Μάλτας. Βασικός στόχος της είναι η αποτύπωση ζητημάτων ταυτότητας μέσω της πολιτιστικής παραγωγής των δυο κρατών από την ανεξαρτησία τους και έπειτα.

Κεφάλαιο 1

Θεωρητικό Πλαίσιο

1.1. Εθνική Ταυτότητα

Η αποτύπωση ζητημάτων ταυτότητας στην πολιτιστική παραγωγή Μάλτας και Κύπρου, αποτελεί τον βασικό άξονα ανάλυσης της παρούσας έρευνας. Πώς όμως ορίζεται η εθνική ταυτότητα και ποιοι παράγοντες τη διαμορφώνουν; Η βιβλιογραφία αναφορικά με τον όρο «εθνική ταυτότητα» είναι τεράστια. Ήδη από την αρχαία ελληνική διάνοηση, τα έργα του Ηροδότου κάνουν λόγο για κοινή ελληνική ταυτότητα σε μια προσπάθεια να περιγράψουν την απάντηση των Αθηναίων στους Σπαρτιάτες, όταν οι τελευταίοι αιτήθηκαν να μη συνθηκολογήσει η Αθήνα με τους Πέρσες μετά τη ναυμαχία της Σαλαμίνας. Οι Αθηναίοι αποκρίθηκαν ότι δε θα μπορούσε ποτέ να συμβεί αυτό, καθώς δεν μπορούν να προδώσουν τον ελληνισμό: «το ελληνικόν εόν όμαμόν τε και ομόγλωσσον και θεών ιδρύματα κοινά και θυσίαι ήθεά τε ομότροπα» (Ηρόδοτος, Ουρανία 144).

Στη σύγχρονη βιβλιογραφία, ο Anthony D. Smith (1992), ο κύριος εκπρόσωπος της εθνοσυμβολιστικής θεωρίας του εθνικισμού, εντοπίζει την προέλευση των σύγχρονων εθνών στην προ-μοντέρνα εποχή και υπογραμμίζει ότι τα έθνη αναδύονται από προϋπάρχουσες εθνικές ομάδες. Θεωρεί ότι κάθε εθνοτική ομάδα πρέπει να έχει, τουλάχιστον, έναν μύθο κοινής καταγωγής, να μοιράζεται ιστορικές αναμνήσεις, ένα συλλογικό όνομα και μια σχέση με μια συγκεκριμένη περιοχή. Ο Smith βλέπει τα σύμβολα να παίζουν ιδιαίτερη σημασία για την ταυτότητα. Η εθνική ταυτότητα οικοδομείται μέσω συγκεκριμένων κοινωνικών δράσεων και εκδηλώσεων, στα πλαίσια των οποίων η έννοια του έθνους αμφισβητείται, αντιμετωπίζει αντιθέσεις και ενδεχομένως μετασχηματίζεται σε βάθος χρόνου (Smith, 1992: 55-76).

Η ταυτότητα είναι συνυφασμένη με τον χώρο και τον χρόνο, καθώς είναι ένα φαινόμενο το οποίο αναδύεται μέσα από τη διαλεκτική σχέση ατόμου και κοινωνίας. Ο Hall Stuart (2005), στη μελέτη του για τα έθνη, συμπεραίνει πως η εθνική ταυτότητα παρά τις όποιες μεταβολές που μπορεί να συντελεστούν, είναι δύσκολο να αποδυναμωθεί σημαντικά, αφού «εγγυάται

μία συναισθηματική συνέχεια μέσα στο χρόνο, καθώς τα έθνη παρουσιάζονται ως σταθερές και παντοτινές οντότητες στο παρόν, το παρελθόν και το μέλλον» (Ψαρρού, 2005: 324).

Παρόλο που πολιτισμικές διαφορές μπορούν να παρατηρηθούν εντός ενός έθνους, το έθνος θεωρείται ως μια πολιτιστικά ομοιογενής περιοχή, με μία εθνική αναπαράσταση ταυτότητας μέσω υλικών συμβόλων και τελετών που επιτυγχάνουν τη διατήρηση του εθνικού πολιτισμού (Sewell, 1999:35-60). Πέραν αυτών όμως, η έννοια της εθνικής ταυτότητας συνδέεται και με μια σειρά από άλλους παράγοντες, όπως είναι ο εδαφικός διαχωρισμός των διαφορετικών πολιτισμικά πληθυσμών, οι μύθοι της κοινής καταγωγής και των ιστορικών αναμνήσεων, η κοινή μαζική κουλτούρα και το ενοποιημένο σύστημα κοινών νομικών δικαιωμάτων ή παραδόσεων (Stoica, 2016: 458-468).

Οι μοντερνιστές της θεωρίας του εθνικισμού, όπως ο Ernest Gellner (1964), θεωρούν ότι τα έθνη κατασκευάζονται κοινωνικά από εκείνους που έχουν την εξουσία με στόχο να εξυπηρετήσουν συγκεκριμένους σκοπούς που αφορούν κυρίως στον εκσυγχρονισμό της οικονομίας και της κοινωνίας. Σύμφωνα με τον Gellner στη διαδικασία διαμόρφωσης της εθνικής ταυτότητας σημαντικό ρόλο διαδραματίζουν τα σύμβολα, τα οποία συχνά επιστρατεύονται προς χειραγώγηση των μαζών. Από τέτοιες ιδεολογικά προσδιορισμένες πολιτικές προκύπτει η έννοια του έθνους, μέσω της οποίας διαμορφώνονται οι θεσμικές πραγματικότητες της κρατικής υπόστασης, διαγράφονται πολιτικές μετανάστευσης και επηρεάζονται πρακτικές ένταξης (Brubaker, 1992).

Στο πλαίσιο του σύγχρονου παγκοσμιοποιημένου κόσμου παρατηρείται όλο και εντονότερη κινητικότητα ανθρώπων, κυρίως λόγω αυξημένης προσφυγοποίησης ή μεταναστευτικότητας. Τέτοια γεωπολιτικά φαινόμενα έχουν ως αποτέλεσμα είτε την ανάδυση αισθημάτων «έλλειψης θέσης» (placelessness) που προκύπτουν από την απώλεια παραδοσιακών πολιτιστικών ριζών ή – στην καλύτερη περίπτωση – νέων μορφών εμπλουτισμένης εθνικής και πολιτιστικής ταυτότητας, όπως είναι οι λεγόμενες «υβριδικές ταυτοτήτες» ή «διακρατικές ταυτότητες»¹ Ως εκ τούτου, οι άνθρωποι μπορούν να αυτοπροσδιορίζονται τόσο από τον τόπο καταγωγής των προγόνων τους όσο και από τον τόπο διαμονής ή γέννησης των ιδίων, αποκαλώντας έτσι τον εαυτό τους ως, για παράδειγμα, Έλληνες της Αμερικής ή Κύπριο της Αγγλίας. Εν κατακλείδι, ο Ernest Renan, παραπέμποντας ενδεχομένως στον Ηρόδοτο, υπογραμμίζει τα τρία πράγματα που αποτελούν την πνευματική

¹ Μια ταυτότητα που συνυφαίνεται και με άλλα έθνη εκτός της χώρας διαμονής του προσώπου ονομάζεται «διακρατική ταυτότητα» (Airriess & Miyares, 2007). Μεταξύ ομάδων μεταναστών που βρίσκονται σε μια χώρα υποδοχής για πολλές γενιές, η διακρατική ταυτότητα γίνεται πολλά περισσότερα από μια περιστασιακή νοσταλγική διάθεση (Hawkins, 2007).

αρχή της ενότητας ενός έθνους, «...[η]...κοινή κατοχή μιας πλούσιας κληρονομιάς αναμνήσεων...[....]...η επιθυμία να ζήσουμε μαζί, [και] η βούληση να διαγωνιστεί η κληρονομιά που έχει λάβει κάποιος σε μια αδιαίρετη μορφή» (Renan, 1994).

Κεφάλαιο 2

Κύπρος

2.1. Η Κύπρος σε μετάβαση: από την Αγγλοκρατία στην Ανεξαρτησία

Η Κύπρος, το ανατολικότερο από τα νησιά της Μεσογείου, αρχικά αποικίστηκε από τους Φοίνικες και μετά από τους αρχαίους Έλληνες. Στη συνέχεια κατακτήθηκε από την εκάστοτε κυρίαρχη αυτοκρατορία στη Μεσόγειο έως το 1571, οπότε και πέρασε στα χέρια των Οθωμανών (Byrant, 2004: 21). Από το 1878 με μυστική συνθήκη στα πλαίσια του Συνεδρίου του Βερολίνου, η Κύπρος πέρασε υπό βρετανική διοίκηση με την καταβολή φόρου υποτέλειας προς τους Οθωμανούς από βρετανικής πλευράς (Ρίχτερ, 2008: 135-136). Το 1925, η Κύπρος έγινε επίσημα αποικία του στέμματος (Milios, J.; Kyprianidis, T.:2018: 1-2). Η νέα πραγματικότητα αντιμετωπίστηκε θετικά από τους Ελληνοκύπριους καθώς θεώρησαν, πως το επόμενο βήμα θα ήταν η Ένωση με την Ελλάδα (Χόλλαντ, 2001: 21). Η ιδέα της Ένωσης προωθήθηκε και έγινε ιδιαίτερα δημοφιλής, ανάμεσα στους κατοίκους οι οποίοι αυτοπροσδιορίζονταν ως Έλληνες της Κύπρου, κατά τη διάρκεια της Αγγλοκρατίας, κυρίως μέσω των δραστηριοτήτων της εκκλησίας, της εκπαίδευσης αλλά και της πολιτικής ηγεσίας. Το ενωτικό ιδεώδες, αποτελούσε μεταξύ άλλων και ένα ταξικό φαινόμενο, αφού η εύπορη αστική τάξη είχε έρθει πρώτη σε επαφή με τις εθνικιστικές ιδέες, κυρίως μέσα από την εκπαίδευση (Kizilyurek, 2002: 214). Ωστόσο, γρήγορα θα απογοητευτούν αφού μετά το 1925, όταν η Κύπρος δόθηκε επίσημα ως αποικία του στέμματος, οι Βρετανοί επέβαλαν αλλαγές στη διοίκηση του κρατικού μηχανισμού με στόχο την εξυπηρέτηση των συμφερόντων τους, αλλαγές οι οποίες δεν λάμβαναν υπόψη τις ανάγκες των κατοίκων του νησιού ή τη βελτίωση των συνθηκών ζωής τους (Hanguer, 2005: 77). Έτσι, κατά την διάρκεια της δεκαετίας του 1930 ξεκίνησε στην Κύπρο ένα ρεύμα δυσαρέσκειας προς την αποικιακή κυβέρνηση. Παράλληλα καλλιεργήθηκε η ιδέα της πολιτικής ένωσης με την Ελλάδα στο πλαίσιο ενός εθνικιστικού κινήματος που αναπτυσσόταν όπου οι Ελληνοκύπριοι θεωρούσαν την Κύπρο ως μέρος του «Ελληνισμού» (Pollis 2007: 77). Οι Βρετανοί ωστόσο δεν έβλεπαν θετικά το αίτημα των Ελληνοκυπρίων για ένωση με την Ελλάδα

(Georghallides 1993: 56). Τον Οκτώβριο του 1931 ξέσπασαν ταραχές στο νησί με αφορμή την οικονομική πολιτική των Βρετανών εις βάρους του κυπριακού λαού. Η αιτία ωστόσο ήταν το αίτημα για ένωση με τη Ελλάδα.

Η αυθόρμητη εξέγερση των Οκτωβριανών είχε ως αποτέλεσμα την πυρπόληση του βρετανικού κυβερνείου – κτήριο σύμβολο της αποικιοκρατίας – και την έναρξη της περιόδου της Παλμεροκρατίας². Κατά την περίοδο αυτή επιβλήθηκε μια αυταρχική και αφελληνιστική πολιτική στον λαό της Κύπρου. Απαγορεύτηκε κάθε πολιτική δραστηριότητα και οργάνωση, καταργήθηκε η ελευθερία του Τύπου, η ανύψωση της ελληνικής σημαίας, έγινε παρέμβαση στην ύλη των αναλυτικών προγραμμάτων και επιβλήθηκε ο αγγλικός εθνικός ύμνος έναντι του ελληνικού (Ψυρούκης, 1977: 35, Κωνσταντινίδης, 2011: 10, Ζαβού, 2002: 21). Η επιθυμία των Ελληνοκυπρίων για την Ένωση δεν σταμάτησε. Αντιθέτως, μετά το τέλος του Δεύτερου Παγκόσμιου Πολέμου, οι προσπάθειες στράφηκαν προς την απόδειξη της «ελληνικότητας» του νησιού και της ενίσχυσης της εθνικής ταυτότητας των Ελληνοκυπρίων με γνώμονα τον ελληνικό εθνικισμό. Το 1950, η Εκκλησία της Κύπρου διοργάνωσε το Ενωτικό Δημοψήφισμα με το 96% του εκλογικού σώματος να ψηφίζει υπέρ της Ένωσης του νησιού με την Ελλάδα. Η πλειοψηφία των Τουρκοκύπριων ψήφισε υπέρ της Ένωσης γεγονός που αποδεικνύει ότι οι Τουρκοκύπριοι δεν είχαν αποκτήσει ακόμα «εθνική» πολιτική συνείδηση (Σπανού, 2016: 42). Το Λονδίνο φρόντισε να κάνει σαφές ότι δεν ήταν διατεθειμένο να επιτρέψει την εφαρμογή ενός δημοψηφίσματος που εκπροσωπούσε τα 4/5 του κυπριακού πληθυσμού καθώς μια τέτοια εξέλιξη θα εξάλειφε την οποιαδήποτε επιρροή της Βρετανίας στην Κύπρο (Anderson, 2008: 14).

Η δυναμική της Ένωσης έφερε στην επιφάνεια ένα οργανωμένο, αντιαποικιακό κίνημα. Μια δυναμική την οποία οι βρετανικές διπλωματικές προσπάθειες δεν κατόρθωσαν να ανακόψουν. Το αποτέλεσμα ήταν η έναρξη του απελευθερωτικού αγώνα της ΕΟΚΑ³ την 1η Απριλίου 1955 με σκοπό την απελευθέρωση της Κύπρου και την ένωση με την Ελλάδα. Η Κυπριακή Δημοκρατία ιδρύθηκε με τις συμφωνίες Λονδίνου-Ζυρίχης το 1960. Η

² Στη συλλογική μνήμη των Κυπρίων ο όρος «Παλμεροκρατία» –που πήρε το όνομά της από τον κυβερνήτη Herbert Richmond Palmer (1933-1939)– έγινε συνώνυμο της στυγνής απολυταρχικής διακυβέρνησης, ενώ στο υπουργείο Αποικιών η ίδια περίοδος χαρακτηριζόταν ως «ευμενής απολυταρχία». Η περίοδος διακυβέρνησης του Palmer ήταν καταλυτικής σημασίας για τις μετέπειτα εξελίξεις στο κυπριακό ζήτημα.

³ Τα αρχικά ΕΟΚΑ σημαίνουν Ελληνική Οργάνωση Κυπρίων Αγωνιστών. Στρατιωτικός ηγέτης της οργάνωσης ήταν ο Γεώργιος Γρίβας Διγενής. Έδρασε από το 1955 μέχρι το 1959 και ο αγώνας τερματίστηκε με την ανεξαρτησία (www.eoka.org.cy).

πολυπλοκότητα των μετα-αποικιακών ρυθμίσεων⁴ αντανακλούσε περισσότερο ένα φάσμα εξωτερικών συμφερόντων παρά την ιδέα για ένα ενιαίο και βιώσιμο κράτος, οι οποίες είχαν τεράστιες συνέπειες στη μετέπειτα εξέλιξη της νεοσύστατης και εύθραυστης Κυπριακής Δημοκρατίας. Το Σύνταγμα δεν αναγνωρίζει Κύπριους πολίτες αλλά μέλη της ελληνοκυπριακής και της τουρκοκυπριακής κοινότητας⁵. Ως εκ τούτου, ευνοεί τη δυσπιστία ανάμεσα στις κοινότητες, αφού διαπνέεται από «πνεύμα κοινοτικού διαχωρισμού και όχι κοινοτικής ενότητας⁶». Η συνταγματική διάρθρωση της δημοκρατίας έγινε πάνω σε διακοινοτική βάση, με αποτέλεσμα να θεσμοθετηθούν οι παραδοσιακές κοινότητες όπως τις είχε πολιτικοποιήσει η Αγγλοκρατία, να καθιερωθεί η «διαλεκτική της μισαλλοδοξίας⁷» ως η επίσημη ιδεολογία της Κυπριακής Δημοκρατίας και να θεσμοθετηθούν αντί να γεφυρωθούν οι διαφορές ανάμεσα στις κοινότητες (Κρανιδιώτης, Γ. 1984: 37; Κωνσταντίνου, Α. 2004: 3-4). Η νεοφώτιστη Δημοκρατία, γινόταν σταδιακά μάρτυρας μιας οργανωμένης αποξένωσης μεταξύ των κατοίκων – των Ελληνοκυπρίων και των Τουρκοκυπρίων. Οι βίαιες ενδοκοινοτικές ταραχές του 1963–1964 και του 1967 δημιούργησαν ανυπέρβλητα προβλήματα στις σχέσεις των δύο κύριων κοινοτήτων της Κύπρου. Από το 1974, ως συνέπεια της τουρκικής εισβολής, το νησί είναι χωρισμένο και εδαφικά. Από το 2004, η Κύπρος εντάσσεται και λειτουργεί στο πλαίσιο της Ευρωπαϊκής Ένωσης, χωρίς όμως μέχρι στιγμής να αντιμετωπίσει ουσιαστικά και ριζικά το πρόβλημά της, παρά τις πάρα πολλές, πρόσφατες και εντατικές προσπάθειες (Τουμαζής, 2020). Όπως ήταν αναμενόμενο το ιδεολογικό αυτό κλίμα επηρέασε σε σημαντικό βαθμό την καλλιτεχνική δημιουργία στο νησί, όπως θα αναλυθεί σε επόμενη ενότητα.

⁴ Οι συμφωνίες με τις οποίες ουσιαστικά τερματίστηκε η βρετανική κυριαρχία περιλάμβαναν ένα Σύνταγμα και τρεις Συνθήκες: τη Συνθήκη Εγγυήσεως, τη Συνθήκη Συμμαχίας και τη Συνθήκη Εγκαθιδρύσεως. Τόσο οι Συνθήκες όσο και το Σύνταγμα θεωρήθηκε ότι επιβλήθηκαν στον λαό της Κύπρου, χωρίς να του δοθεί η ευκαιρία να τα κρίνει με την ψήφο του.

⁵ Στην ελληνοκυπριακή κοινότητα ανήκουν πολιτικά και οι άλλες τρεις μικρές κοινότητες της Κύπρου: οι Αρμένιοι, οι Μαρωνίτες και οι Λατίνοι. Βλ. σχετικά Υπηρεσία Ανάπτυξης Προγραμμάτων του Υπουργείου Παιδείας, Διεύθυνση Μέσης Εκπαίδευσης 1992, σ.304-315.

⁶ Για τις διαιρετικές πρόνοιες του Συντάγματος, βλ. Ατταλίδης 1981α, σ.425-7. Εκτός από τον Πρόεδρο και Αντιπρόεδρο, εκλέγονται ξεχωριστά οι βουλευτές (35 από τους Ελληνοκύπριους και 15 από τους Τουρκοκύπριους), τα δημαρχεία των πόλεων ήταν ξεχωριστά, υπάρχει δυαρχία προέδρου-αντιπροέδρου και το δικαίωμα αρνησικυρίας (βέτο) σε αποφάσεις της Βουλής, για την εξωτερική πολιτική και την άμυνα.

⁷ Βλ. σχετικά Loizos [1995], σ.108-113. Για τη "διαλεκτική της μισαλλοδοξίας", βλ. Κιτρομηλίδης 1981, σ.455.

2.2. Ο ρόλος της Εκκλησίας της Κύπρου και της εκπαίδευσης στη διαμόρφωση εθνικής συνείδησης στους Ελληνοκύπριους

Κατά την Οθωμανική κυριαρχία στο νησί (1571-1878), η Εκκλησία της Κύπρου χαίρει προνομίων (είσπραξη φόρων από τους χριστιανούς κατοίκους, φοροαπαλλαγές κ.α) τα οποία οδήγησαν στην αύξηση της πολιτικής και της οικονομικής της δύναμης. Επί Αγγλοκρατίας (1878-1960), η μείωση των προνομίων⁸ της Εκκλησίας από την αποικιακή διοίκηση αποτέλεσε καθοριστικό παράγοντα εθnikοποίησής της (Μαυράτσα, 2003: 32). Η ιδεολογία του ελληνοκυπριακού εθνικισμού καλλιεργήθηκε ιδιαίτερα κατά τον κυριακάτικο εκκλησιασμό, καθώς έδινε τη δυνατότητα σε ομιλητές-κληρικούς και εκπαιδευτικούς να ενισχύσουν την ιδεολογία του ελληνοκεντρικού εθνικισμού (Σπανού, 2016: 42). Το ενωτικό σύνθημα που πρόβαλλε η Εκκλησία της Κύπρου δαμινοποιούσε τους Βρετανούς ενώ ταυτόχρονα οι Τουρκοκύπριοι χαρακτηρίζονταν ως άπιστοι και αλλόθρησκοι. Με την επιδείνωση των σχέσεων ανάμεσα στις δυο κοινότητες επιταχύνθηκαν οι διαδικασίες διαμόρφωσης μιας ελληνοκεντρικής και ορθόδοξης ταυτότητας και παράλληλα εντατικοποιήθηκαν οι ετοιμασίες για την έναρξη του απελευθερωτικού αγώνα κατά των Βρετανών (1955-1959) με αίτημα την πολιτική ένωση με την Ελλάδα. Η δυναμική παρουσία της Εκκλησίας στην εκπαίδευση εντοπίζεται και στη διαμόρφωση των αναλυτικών προγραμμάτων. Η εκκλησία είχε την δυνατότητα να ελέγξει την εκδοχή της ιστορικής αφήγησης καθορίζοντας την ύλη⁹ (Κιζιλγιουρέκ, 1990: 27)

Σε ό,τι αφορά το εκπαιδευτικό πλαίσιο, τόσο οι Ελληνοκύπριοι όσο και οι Τουρκοκύπριοι υποστήριζαν ότι τα σχολεία ήταν απαραίτητα για το εθνικιστικό μέλλον τους, όχι επειδή τα σχολεία δίδαξαν εθνικιστικές ιστορίες αλλά λόγω του τρόπου με τον οποίο αυτές οι ιστορίες κατευθύνονταν προς το μέλλον μιας πατριωτικής ζωής (Bryant, 2004: 158). Ο ρόλος της πολιτικής και των προγραμμάτων σπουδών στην Κύπρο τροφοδότησε τις εθνικιστικές επιθυμίες και των δύο ομάδων (Philippou, 2009: 202).

⁸ Οι αλλαγές περιλάμβαναν κατάργηση φοροαπαλλαγής ακίνητης εκκλησιαστικής ιδιοκτησίας, κατάργηση ασυλίας στα δικαστήρια για τους ιερωμένους, κατάργηση του φοροεισπρακτικού της ρόλου κ.α. βλ. Θρασυβούλου, 2016: 34

⁹ Με τον νόμο του 1895, ο εκάστοτε αρχιεπίσκοπος καθίστατο μέλος του χριστιανικού ελληνικού εκπαιδευτικού συμβουλίου το οποίο όριζε το αναλυτικό πρόγραμμα των σχολείων βλ. Προδρόμου, 2000: 16.

Η Εκκλησία γνωρίζοντας ότι μέσα απ' την εκπαίδευση θα μπορούσε να διαμορφώσει εθνική συνείδηση και ταυτότητα στον Ελληνοκύπριο πληθυσμό, συνέβαλε καθοριστικά στην αναβάθμιση της ελληνοχριστιανικής εκπαίδευσης (Προδρόμου, 2000: 16). Για την κάλυψη των αναγκών στα ελληνοκυπριακά σχολεία, ζητήθηκε βοήθεια από την Ελλάδα με την αποστολή δασκάλων και διδακτικών εγχειριδίων, εγκαινιάζοντας έτσι την ανάμειξη της στη διαμόρφωση της διδακτέας ύλης, στοχεύοντας στην καλλιέργεια μιας ελληνοκυπριακής εθνικής συνείδησης και ταυτότητας στα μέλη της κοινότητας (Σπανού, 2016: 44).

Οι Βρετανοί προσπάθησαν να μειώσουν το εθνικό συναίσθημα μέσω του περιορισμού των εθνικών συμβόλων και των εορτασμών, ιδιαίτερα κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1930. Το πρόγραμμα σπουδών έγινε «ένα βασικό φόρουμ» όπου η αποικιακή διοίκηση, οι ελληνοκυπριακές και οι τουρκοκυπριακές εκπαιδευτικές αρχές επιδίωξαν να κατασκευάσουν εθνικές ταυτότητες (Philippou, 2009: 203). Το 1935, με στόχο την καταστολή του αυξανόμενου εθνικισμού, η βρετανική κυβέρνηση προσπάθησε να θέσει αγγλικά πρότυπα σχετικά με την εκπαίδευση. Τα κυπριακά σχολεία έπρεπε να προσαρμοστούν στο βρετανικό σύστημα και οι παγκόσμιες ιστορίες και η ευρωπαϊκή λογοτεχνία αντικατέστησαν τις κυπριακές και εθνικιστικές ιστορίες και λογοτεχνίες (Bryant, 2004: 161).

Η Εκκλησία της Κύπρου για τους Ελληνοκύπριους καθόριζε και συνεχίζει να καθορίζει και να προσδιορίζει την ιστορική τους πορεία. Αποτέλεσε τον ισχυρότερο φορέα των ιστορικών και πολιτικών αλλαγών «στο πλαίσιο των Ρωμιών της Κύπρου» (Αναγνωστοπούλου, 2003: 359). Η εξάπλωση της εθνικής συνείδησης των Ελληνοκυπρίων οφείλεται στην Εκκλησία, η οποία προστάτευσε και διατήρησε την ελληνική γλώσσα και την χριστιανική θρησκεία (Θρασυβούλου, 2016: 34) με ό,τι αυτό συνεπάγεται.

2.3. Αποτύπωση ζητημάτων ταυτότητας στην εικαστική παραγωγή

Οι πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα έχουν να επιδείξουν καλλιτέχνες οι οποίοι αποτέλεσαν τους πρώτους επαγγελματίες, με σπουδές σε σχολές Καλών Τεχνών του εξωτερικού. Στα έργα τους αποτυπώνουν την ιστορία του νησιού, τα εθνικά οράματα και

ανησυχίες του λαού έχοντας ο βασική θεματολογία τους τον άνθρωπο, τα τοπία και τις καθημερινές ασχολίες και παραδόσεις. Μεταξύ αυτών ξεχωρίζουν οι Αδαμάντιος Διαμαντής, Τηλέμαχος Κάνθος, ο Ιωάννης Κισσονέργης, αλλά και η Λουκία Νικολαΐδου-Βασιλείου, η πρώτη Ελληνοκύπρια γυναίκα ζωγράφος κ.α. Μέσα από τις πολύ διαφορετικές ιδιοσυγκρασίες τους, οι καλλιτέχνες αυτοί δημιούργησαν το πρώτο αναγνωρίσιμο τοπικό εικαστικό ιδίωμα. Ένα ιδίωμα γεμάτο αντιφάσεις, επηρεασμένο αφενός από την αγγλική αποικιοκρατική παράδοση αλλά και αφετέρου από τον ελληνικό εθνικισμό: το όραμα για την Ένωση της Κύπρου με την Ελλάδα, καθορίζει σημαντικά την «υπό κατασκευή» εθνική τους ταυτότητα (Τουμαζής, 2002: 13).),

Μετά την Ανεξαρτησία της Κύπρου το 1960, η τέχνη στο νησί άρχισε να εκφράζει την αναζήτηση μιας νέας ταυτότητας. Νέοι καλλιτέχνες, με σπουδές κυρίως στο Ηνωμένο Βασίλειο, επιστρέφουν και εγκαθίστανται στην Κύπρο. Καινούριες ιδέες και τάσεις εμφανίζονται, ως αποτέλεσμα της προσπάθειας που καταβάλλουν οι καλλιτέχνες να εκφράσουν τον πολυσύνθετο και συχνά διφορούμενο χαρακτήρα του περιβάλλοντος και της εποχής τους. Η «δεύτερη γενιά» Ελληνοκυπρίων εικαστικών με σημαντικότερο εκπρόσωπο¹⁰ τον Χριστόφορο Σάββα εισάγουν τον Μοντερνισμό στην κυπριακή τέχνη και την φέρνουν σε επαφή με άλλα σύγχρονα καλλιτεχνικά ρεύματα (Σπανού, 2016: 73), επιδιώκοντας την εξωστρέφεια αλλά και την διαμόρφωση ενιαίας ταυτότητας απαλλαγμένη από εθνικιστικά δίπολα.

Το 1966, ο πρώτος Πρόεδρος της Κυπριακής Δημοκρατίας Αρχιεπίσκοπος Μακάριος, σε μια προσπάθεια εξωστρέφειας της Κύπρου, διόρισε τον Τώνη Σπητέρη¹¹ ανεξάρτητο κυβερνητικό σύμβουλο για πολιτιστικά θέματα ως «πολιτιστικό σύμβουλο της Κυπριακής Δημοκρατίας», με στόχο να βοηθήσει στη διαμόρφωση μιας θετικής εικόνας του νεοσύστατου κράτους στο εξωτερικό. Οι προσπάθειες του Σπητέρη αφορούσαν αποκλειστικά και μόνο στους Ελληνοκύπριους καλλιτέχνες (Τουμαζής, 2020). Η τοποθέτηση Ελλαδιτών εμπειρογνομόνων σε θέματα πολιτιστικής πολιτικής αναδεικνύει την επιθυμία του κυπριακού κράτους για ταύτιση με το «εθνικό πολιτιστικό κέντρο», αφού θεωρούσε ότι με αυτό τον τρόπο θωράκιζε την ταυτότητα και τη συνέχιση της ύπαρξης των Ελληνοκυπρίων στο νησί (Σπανού, 2016: 70).

¹⁰ Στην δεύτερη γενιά Ελληνοκυπρίων εικαστικών ανήκουν οι Στέλιος Βότσης, Ανδρέας Χρυσοχόος, Γιώργος Κυριάκου, Γιώργος Σκοτεινός, και αρκετοί άλλοι.

¹¹ Ο Τώνης Σπητέρης, αριστερός και με πολυσχιδή διεθνή δραστηριότητα, υπήρξε μια σημαντική προσωπικότητα της ελληνικής διανόησης, κυρίως τις δεκαετίες του 1950 και 1960.

Η ανοδική πορεία που ακολούθησε η κυπριακή εικαστική σκηνή ανακόπηκε βίαια με το πραξικόπημα, την τουρκική εισβολή και τα γεγονότα που πλαισίωσαν το 1974 (Νικήτα, 2008: 10). Το 1974 ήταν ένα δηλωτικό χρονικό ορόσημο για τη μετέπειτα πορεία της Κυπριακής τέχνης, αφού το δραματικό κλίμα της νέας πραγματικότητας και οι ανακατατάξεις στον κοινωνικό ιστό άσκησαν μεγάλη επιρροή στον τρόπο με τον οποίο οι ελληνοκύπριοι καλλιτέχνες διαχειρίστηκαν τις εξελίξεις στο νησί μέσα από τη δημιουργία τους. Ωστόσο, το συλλογικό τραύμα που βιώθηκε από την κυπριακή κοινωνία οδήγησε τους καλλιτέχνες σε μια εσωτερική ανάγκη επαναπροσδιορισμού (Ινατσί, 2005, 99). Το σημαντικότερο χαρακτηριστικό του πολιτισμικού τραύματος του 1974 στους Ελληνοκυπρίους ήταν η ξαφνική ρήξη που υπέστηκε η εθνική τους ταυτότητα (Δανός, 2006: 10). Στα εικαστικά, υπήρξαν καλλιτέχνες που αντέδρασαν στα τεκταινόμενα είτε σιωπώντας καλλιτεχνικά, είτε αναπροσαρμόζοντας προσωρινά τη θεματολογία τους, είτε μεταναστεύοντας από την Κύπρο λόγω των δύσκολων συνθηκών που δημιούργησε η εισβολή. Οι καλλιτέχνες που παρέμειναν στο νησί, τα πρώτα χρόνια μετά την εισβολή ασχολήθηκαν κυρίως με θέματα καταγωγής, ταυτότητας και ελευθερίας (Σπανού, 2016: 121).

Η άνοδος στην εξουσία της Δεξιάς με την εκλογή του Γλαύκου Κληρίδη το 1993 σηματοδοτεί αλλαγές σε θεσμικό-πολιτειακό και ιδεολογικό επίπεδο. Ο διορισμός της Κλαίρης Αγγελίδου ως υπουργού πολιτισμού έχει ως αποτέλεσμα την στροφή σε ελληνοκεντρικές προσεγγίσεις στα ζητήματα πολιτισμού και πολιτιστικής ταυτότητας στους Ελληνοκυπρίους (Σπανού, 2016: 161) σε αντίθεση με την κυπροκεντρική τάση των προηγούμενων χρόνων.

Αντίθετα με άλλους τομείς της πολιτιστικής παραγωγής, η εικαστική δημιουργία, έχοντας ως κυριότερο κέντρο αναφοράς το Λονδίνο (παρά την Αθήνα), δεν ακολούθησε πρακτικές εξυπηρέτησης του ιδεολογικού προγράμματος της ενίσχυσης της ελληνοκεντρικής συλλογικής ταυτότητας (Σπανού, 2016: 66). Στο κείμενο που ακολουθεί εξετάζονται πτυχές της εικαστικής σκηνής στην Κύπρο κατά τη διάρκεια των πρώτων χρόνων της Κυπριακής Δημοκρατίας, και πραγματεύεται τον ρόλο που διαδραμάτισαν δυο εικαστικοί, ο Αδαμάντιος Διαμαντής και ο Χριστόφορος Σάββα στην εξέλιξη της τέχνης στο νησί από την ανεξαρτησία του και έπειτα.

2.3.1. Αδαμάντιος Διαμαντής (1900-1994)

Ο Αδαμάντιος Διαμαντής (1900-1994), περισσότερο από οποιονδήποτε άλλο καλλιτέχνη υπήρξε «παρών» είτε συμμετέχοντας, είτε βιώνοντας τις συνέπειες, όλων των σημαντικών γεγονότων που σημάδεψαν την Κύπρο τον 20ο αιώνα (Νικήτα, 2018). Γεννήθηκε στη Λευκωσία το 1900, αποφοίτησε το 1918 από το Παγκύπριο Γυμνάσιο και συνέχισε τις σπουδές του στην ζωγραφική στο St Martin's School of Art και στο Royal College of Art στο Λονδίνο. Στην Κύπρο επέστρεψε το 1926 και εργάστηκε ως καθηγητής στην εκπαίδευση μέχρι το 1962. Με έργα του που διακρίνονται για τη βιωματική τους αφετηρία και επιβάλλονται με την εκφραστική τους αλήθεια, ο Διαμαντής μπορεί να θεωρηθεί ως μια από τις καθοριστικές φυσιογνωμίες της σύγχρονης τέχνης¹². Τα θέματά του είναι παρμένα κυρίως από την παράδοση και την ζωή της υπαίθρου, εξυμνώντας την «αγνότητα του κυπριακού τοπίου και των ανθρώπων της Κύπρου» (Stylianou – Lambert & Bounia, 2016: 193). Χαρακτηριστικό του έργου στο οποίο απεικονίζεται ο παλιός ειρηνικός κόσμος της Κύπρου που σταδιακά χανόταν είναι «Ο Κόσμος της Κύπρου» (1967-1972) (εικ. 1). Ο τίτλος του έργου είναι εμπνευσμένος από φράση που χρησιμοποίησε ο Γιώργος Σεφέρης, προσωπικός φίλος του Διαμαντή, ο οποίος έδινε μεγάλη αξία στην λαϊκή παράδοση, στο πολιτισμικό παρελθόν και στα ζητήματα ταυτότητας, παράγοντες οι οποίοι επηρέασαν την δουλειά του Διαμαντή (Danos, 2014: 221-223). «Αυτός "Ο Κόσμος της Κύπρου" πάει να σβήσει. Νέες αχώνευτες ιδέες και ήθη. Τι θα βγει από αυτό το καινούριο μπέρδεμα, δεν ξέρω. Αυτό όμως που γνώρισα τα τελευταία πενήντα χρόνια και που πάει να σβήσει, είναι "Ο Κόσμος της Κύπρου" το πιο στερεό στοιχείο του τόπου μας. Αρνούμαι να βοηθήσω την αλλαγή. Εξάλλου δεν μου μένει πλέον καιρός» (Διαμαντής, 1991: 59 – 60). Το κυπριακό κοινό ταυτίζεται με το παραδοσιακό τοπίο και τη φυσιογνωμία των Κυπρίων συνθέτοντας την εθνική ταυτότητα της πατρίδας του. Η κυριαρχία του ανδρικού φύλου σε μια απεικόνιση του «κόσμου της Κύπρου» καταδεικνύει το χαρακτήρα της πατριαρχικής και ανδροκρατούμενης κοινωνίας στην Κύπρο τη δεκαετία του εβδομήντα, διατηρώντας όμως όλο το σεβασμό στο γυναικείο φύλο και το πρότυπο γυναίκας-μάνας (Νικήτα, 2002: 8).

¹² <http://library.ucy.ac.cy/el/library/donation/adamantios-diamantis>



Εικόνα 1: Αδαμάντιος Διαμαντής. Ο Κόσμος της Κύπρου (λεπτομέρεια), 1972, ακρυλικό σε καμβά, 175 x 1750 εκ. Λευκωσία, Λεβέντειος Πινακοθήκη.

Ο Διαμαντής υπήρξε συνειδητοποιημένος για τη σχέση ανάμεσα στην τέχνη και την «εθνική» ταυτότητα και είχε πλήρη επίγνωση του ρόλου της τέχνης στην κατασκευή ταυτοτήτων (Stylianou – Lambert & Bounia 2016: 185). Στα έργα του παρουσιάζει την Κύπρο μέσα από ένα «εθνικό» παρελθόν το οποίο σχετίζεται με την Ελλάδα, τη λαϊκή και αγροτική παράδοση και τα χριστιανικά ιδεώδη. Για τον ζωγράφο, η Ελλάδα ήταν ένας χώρος ιδεατός και προσωπικός: *«Η Ελλάδα στον ασφυκτικό μικρό μου κόσμο ήταν μια προέκταση σε χώρο συγκινητικό, με τις αρετές και τα λάθη του κόσμου μας»* (Διαμαντής 2002: 13).

Η «κυπριακή» ταυτότητα, όπως διαμορφώνεται μέσα από το έργο του Διαμαντή, εστιάζει περισσότερο στην ανάδειξη μιας τοπικής «κυπριακότητας» με έντονα, όμως, τα ελληνοκεντρικά χαρακτηριστικά (Χρήστου, 1994: 7). Ο ζωγράφος εξιδανικεύει τον κυπριακό αγροτικό κόσμο και την κυπριακή γη ως «ζωντανή απόδειξη της συνέχειας της ελληνικής πολιτισμικής κληρονομιάς του νησιού» (Danos, 2014: 220-222). Απεικονίζει την ελληνοκυπριακή αγροτική ζωή και τις Ελληνοκύπριες αγρότισσες ως αγιοποιημένες φιγούρες που παραπέμπουν σε αρχαϊκές κόρες και κλασικές Καρυάτιδες, αποσκοπώντας στην ανάδειξη της αρχαίας ελληνικής κληρονομιάς και της ελληνικής ταυτότητας του νησιού (Danos, 2014: 219, 223-224).

Αν και επί δεκαετίες προσπάθησε να παραμείνει ανεξάρτητος, αντιστεκόμενος στα νέα κινήματα, θέλησε να συμβαδίσει με το νέο πνεύμα στην τέχνη. Για να μορφοποιήσει το δράμα ενός λαού και την ανήσυχη ψυχή του, αναζήτησε νέους εικαστικούς τύπους και νέες μορφοπλαστικές λύσεις. Αυτό τον οδήγησε σε μια διαφορετική μορφή έκφρασης που χαρακτηρίζεται από γνωρίσματα του Εξπρεσιονισμού και του Κυβισμού και από συμβολισμούς, ιδιαίτερα χρωματικούς. Ο καλλιτέχνης αντιλαμβάνεται τους σοβαρούς

κινδύνους που δεν θα επέτρεπαν μια διαρκή ειρήνη στο νησί. Αυτό δημιούργησε στον ζωγράφο, που είχε αμετάκλητα δέσει τη ζωή και την τέχνη με τον κόσμο και τη μοίρα της πατρίδας του, μια μεγάλη αγωνία, η οποία αυξανόταν διαρκώς και η οποία αναπόφευκτα, θα αντικατοπτριζόταν- ως διέξοδος ή ως εξορκισμός- στο έργο του (Σκορδή, 2018). Με τη σειρά «Αγωνίες» (εικ. 2,3,4), ο δημιουργός προσπαθεί να εκφράσει το συλλογικό ψυχισμό μιας ολόκληρης κοινωνίας, εσωτερικά ανισόρροπης κυρίως μέσα από τη σχέση πρότυπο μητέρας-παιδιού (Νικήτα 2002, 8).



Εικόνα 2: Από αριστερά: Αδαμάντιος Διαμαντής «Αγωνία I», 1961, Πολιτιστικό Ίδρυμα Τράπεζας Κύπρου.

Εικόνα 3: «Αγωνία III», 1967, λάδι, συλλ. Κύπρου και Ελένης Χρυσοστομίδη (Νικήτα 2002, ν.5).

Εικόνα 4: «Αγωνία IV», 1968, λάδι, 92 x 127.

2.3.2. Χριστόφορος Σάββα

Μετά την περίοδο της ανεξαρτησίας, ένα κλίμα δημιουργικής ευφορίας και νεωτερικού πειραματισμού είχε καταλάβει τους Ελληνοκύπριους εικαστικούς καλλιτέχνες σε σχέση με το νεοσύστατο κράτος τους. Μετά από χρόνια αποικιοκρατίας, οι Κύπριοι είχαν τη δυνατότητα να καθορίσουν μόνοι τους τις πολιτικές, κοινωνικές, οικονομικές και πολιτιστικές δομές της χώρας. Πολλοί νέοι καλλιτέχνες, με σπουδές κυρίως στο Ηνωμένο Βασίλειο, επιστρέφουν μόνιμα στο νησί εισάγοντας νέες τάσεις και καινοτόμες ιδέες, γεγονός που θα αποτελέσει την αφορμή της πρώτης «ρήξης» μεταξύ του καινούριου και του παραδοσιακού. Η στροφή που παρατηρείται την περίοδο αυτή οφείλεται σε σημαντικό βαθμό στην αλλαγή πλεύσης των ευρύτερων επιδιώξεων και συμφερόντων ενός ανεξάρτητου κράτους που πλέον πρόσβλεπε στη διαμόρφωση μιας σύγχρονης διεθνούς εικόνας. Αφού το όραμα για Ένωση με την Ελλάδα εξανεμίζεται και μαζί του η ανάγκη για ενίσχυση της εθνικής ταυτότητας, στόχος της κρατικής πολιτιστικής πολιτικής γίνεται ο εκσυγχρονισμός και η ευρωπαϊκή παιδεία (Νικήτα, 2008: 7).

Σημαντικότερος εκπρόσωπος της «δεύτερης γενιάς» καλλιτεχνών είναι ο Χριστόφορος Σάββα (1924–1968). Από πολλούς θεωρείται ίσως ο «σημαντικότερος μοντέρνος» της κυπριακής τέχνης καθώς εισήγαγε στο νησί τις σύγχρονες τάσεις στην τέχνη, αλλά κυρίως γιατί τις έφερε σε ουσιαστικό διάλογο με τις ντόπιες παραδόσεις, συνιστώντας έτσι το συνδυαστικό κρίκο μεταξύ της πρώτης και δεύτερης γενιάς καλλιτεχνών, ενώ αποτέλεσε σημείο αναφοράς για τους νεότερους (Δανός, 2009: 34). Γεννήθηκε στο χωριό Μαραθόβουνο της επαρχίας Αμμοχώστου. Παρόλο που η οικογένειά του είχε δεξιούς προσανατολισμούς ο ίδιος προτιμούσε το καφενείο των αριστερών αποκλίσεων *«γιατί εκεί διακινούνταν περισσότερες ιδέες, ιδιαίτερα το όραμα για έναν καλύτερο και δικαιότερο κόσμο»*. Τα ιδανικά αυτά τον προέτρεψαν να καταταγεί ως εθελοντής στον βρετανικό στρατό κατά τη διάρκεια του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου μετά από πρόσκληση του Ανορθωτικού Κόμματος του Εργαζόμενου Λαού (ΑΚΕΛ), πολεμώντας ενάντια στον φασισμό και τον ναζισμό (Τουμαζής, 2019: 26). Με το τέλος του πόλεμου μετακομίζει στο Λονδίνο, όπου έζησε μεταξύ 1947 και 1954. Εκεί θα παρακολουθήσει μαθήματα στο St Martin's School of Art και το Central School of Art, ενώ από το 1948 μέχρι το 1954 παρακολουθούσε μαθήματα στο Heatherly's School of Fine Art, μια αρκετά φιλελεύθερη για την εποχή σχολή τέχνης, η οποία πρόσφερε μεγάλη ελευθερία στους φοιτητές να πειραματιστούν με το προσωπικό τους εικαστικό ιδίωμα (Τουμαζής, 2019: 26).

Μετά τις σπουδές του στην Αγγλία, επιστρέφει προσωρινά στην Κύπρο (1954 - 1956). Σε αυτό το διάστημα ίδρυσε μαζί με άλλους καλλιτέχνες την Παγκύπρια Ένωση Φιλότεχνων (Γενεθλίου & Λαμπριανού, 2016: 36). Ωστόσο, ο διεθνής του προσανατολισμός και οι αρνητικές κριτικές που επέκριναν τις μη ρεαλιστικές, μοντέρνες του κατευθύνσεις τον κάνουν να ξαναφύγει για το εξωτερικό. Μετά από ένα σύντομο σταθμό στο Λονδίνο, εγκαθίσταται στη Μονμάρτη του Παρισιού και μαθητεύει στο ατελιέ του κυβιστή André Lhote. Η ατμόσφαιρα της γαλλικής πρωτεύουσας, τα μουσεία της, οι μεγάλοι ζωγράφοι, οι εκθέσεις, αλλά και ο δάσκαλός του είναι για τον Σάββα αποκαλυπτικά και θα σημαδέψουν τη μετέπειτα εξέλιξη τόσο της προσωπικότητάς του όσο και της καλλιτεχνικής του πορείας (Τουμαζής, 2019: 26). Λόγω της τεταμένης πολιτικής κατάστασης στη Γαλλία, επιστρέφει στην Κύπρο τον Ιούνιο του 1959. Η τέχνη του θα παίξει ενεργό ρόλο στο κτίσιμο μιας νέας ταυτότητας για την Κύπρο η οποία θα είναι βασισμένη στις αρχές της ενσωμάτωσης και του πλουραλισμού (Visconti, 2019: 3).

Σε αντίθεση με τον Διαμαντή, στα έργα του οποίου, ο μοντερνισμός και η νεωτερικότητα, και κατ' επέκταση ο «ξενόφερτος» αστικός τρόπος ζωής, απλά διαφθείρει τον «αυθεντικό» χαρακτήρα της κυπριακής κουλτούρας (Stylianou & Philippou, 2018: 347), ο Σάββα μέσα από την δουλειά του δεν αναπολεί το παρελθόν του τόπου του, ούτε το εξιδανικεύει. Αντίθετα, εμπνέεται από το παρόν συνομιλώντας πάντα και αγκαλιάζοντας το παρελθόν γόνιμα. Οι διαχωριστικές γραμμές και οι γραμμές της αντιπαράθεσης εξαλείφονται προτείνοντας έναν καινούριο δρόμο ο οποίος στρώνεται με νέα υλικά και μέσα που έχουν να κάνουν με την πρόσμειξη και την επαφή (Visconti, 2019: 4). Τον Μάιο του 1960 ίδρυσε μαζί με τον ζωγράφο φίλο του Glyn Hughes (1931 – 2014) την γκαλερί «Απόφαση». Η ίδρυση της γκαλερί ήταν ένα ιδιαίτερο γεγονός όχι μόνον γιατί υπήρξε ο πρώτος χώρος που τύχανε διαχείρισης από καλλιτέχνες ως ένα artist-run space στην Κύπρο, αλλά και γιατί ήταν μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα, γεγονός εξαιρετικά ριζοσπαστικό και πρωτοπόρο, ακόμη και για τα διεθνή δεδομένα της εποχής (Toumazis, 2019: 18). Για πρώτη φορά, οι σκόρπιες σκέψεις και τα οράματα μιας ομάδας νέων και δυναμικών ανθρώπων βρίσκουν κατάλληλο χώρο και πεδίο έκφρασης στη νεαρή δημοκρατία, την οποία, όμως απειλούσαν έντονες πολιτικές, κοινωνικές και πνευματικές αντιπαραθέσεις (Toumazis, 2019: 8). Η «κυπριακότητα» της «Απόφασης» – ακρογωνιαίος λίθος της προοδευτικής τέχνης για εκείνη την εποχή– ήταν ζωτικής σημασίας για το εικαστικό αφήγημα του νεοσύστατου κράτους (Toumazis, 2019: 18). Τον Οκτώβριο του 1961, οργανώθηκε η πρώτη κοινή έκθεση Ελληνοκυπρίων και Τουρκοκυπρίων καλλιτεχνών τα εγκαίνια της οποίας έγιναν από τη σύζυγο του αντιπροέδρου του νεοσύστατου κυπριακού κράτους, Susheyla Küçük (Παντελή 2019: 25). Για πρώτη φορά εκθέτουν έργα τους Ελληνοκύπριοι και Τουρκοκύπριοι, ως «Κύπριοι ζωγράφοι», φανερώνοντας την πρόθεση του Σάββα να συμφιλιώσει τους ανθρώπους των δύο κοινοτήτων μέσα από τον δρόμο της τέχνης (Σπανού, 2016: 74; Νικήτα, 2008: 103-105, 136). Ο χώρος της γκαλερί «Απόφαση» έμοιαζε με μια ουτοπική ιδανική κοινωνία όπου η διχαστική γλώσσα και οι έννοιες όπως «εγώ» ή ο «Άλλος» ή εθνικοί προσανατολισμοί όπως «Έλληνες» ή «Τούρκοι» δεν είχαν καμία θέση (Nikolaou 2019: 25). Τόσο ο Σάββα όσο και ο Hughes πίστευαν στην ανάγκη ειρηνικής συμβίωσης μεταξύ των δύο κοινοτήτων. Σε επιστολές του προς τη μέλλουσα σύζυγό του Christine Sanna-Duroe, ο Σάββα γράφει, *«Όλα τα προβλήματα που έχουμε με τους Τούρκους οφείλονται στη βρετανική διπλωματία του “διαίρει και βασίλευε”. Πριν από πέντε χρόνια δεν είχαμε τέτοια προβλήματα. Οι Τούρκοι ζούσαν μαζί μας ως μειονότητα, τώρα άλλαξαν όλα»* (Νικήτα, 2008: 120).

Οι πολιτικές εξελίξεις δεν κυριαρχούν στη ζωγραφική του Χριστόφορου Σάββα χωρίς αυτό να σημαίνει ότι τα πολιτικά δρώμενα του νησιού τον άφηναν αδιάφορο. Ένα από τα λίγα έργα που αναφέρονται στα γεγονότα της περιόδου 1955-1959, είναι το έργο «Διαδήλωση» (εικ. 5). Στο έργο, απεικονίζεται μια ομάδα ανθρώπων να διαδηλώνουν κατά της αγγλικής κυριαρχίας. Παρόλο το ιδεολογικό και συμβολικό υπόβαθρο του πίνακα, ο ζωγράφος φαίνεται να ενδιαφέρεται περισσότερο για εικαστικούς πειραματισμούς (Δανός 2009: 36). Αποφεύγει να χρησιμοποιήσει εθνικιστικά σύμβολα στην απεικόνισή του και επικεντρώνεται ιδιαίτερα στην έμπρακτη συμβολή των γυναικών και στην κοινωνική πτυχή του ανταποικιακού αγώνα των Κυπρίων. Ο Σάββα εστιάζει στην κοινωνικοπολιτική σκοπιά του αγώνα παρά στο αίτημα για Ένωση που θίγουν τα έργα του Διαμαντή. Σχετικά με την απεικόνιση της γυναίκας στα έργα των δυο καλλιτεχνών, στο έργο του Σάββα οι γυναίκες δεν είναι ούτε αθέατες ούτε περιορισμένες σε ιδιωτικούς χώρους, όπως συμβαίνει με τις γυναίκες στον «Κόσμο της Κύπρου» του Διαμαντή, που βρίσκονται στο «υπόβαθρο-υπόστρωμα» του πατριαρχικού κόσμου που κατασκεύασε ο ζωγράφος (Γιαννάκου, 2020: 103).



Εικόνα 5: Χριστόφορος Σάββα, Η Διαδήλωση, 1955, μεταξοτυπία, 74 x 110 εκ. Λευκωσία, Μουσείο Αγώνος.

Η διάθεση του ζωγράφου να αρχίζει να εκφράζεται με ένα νέο εικαστικό λεξιλόγιο και με νέα μέσα και υλικά όχι και τόσο συνηθισμένα φαίνεται και μέσα από την σειρά έργων «Υφασματογραφίες» (εικ. 6). Η παράδοση και η μοντέρνα τέχνη εναρμονίζονται πλήρως χωρίς να αντιπαλεύουν ή να αλληλοκυριαρχούν. Ο καλλιτέχνης με τις υφασματογραφίες

του δημιουργεί «γέφυρες» που ενώνουν τους φαινομενικά αντιθετικούς κόσμους, το «παλιό» με το «καινούριο», προβάλλοντας με νέο τρόπο τη λαϊκή τέχνη και παράδοση της Κύπρου (Δανός 2009: 42). Η έκθεση με τις υφασματογραφίες εγκαινιάστηκε το 1961 στη γκαλερί «Απόφαση» με συνολικά δεκατρία έργα. Από άποψη θεματολογίας τα έργα αυτά αναφέρονται στην αρχαιότητα της Κύπρου ή ακόμα εμπνέονται άμεσα από κυπρομυκηναϊκά αγγεία, όπως για παράδειγμα «Η Μαργαρίτα» (εικ. 7) (Δανός 2009: 42). Ο καλλιτέχνης δεν επιχειρεί να περάσει καμιά ιδεολογία ούτε να αποδώσει οποιοδήποτε συμβολικό ύφος στις φιγούρες που απαρτίζουν τα έργα του. Αντίθετα, οι φιγούρες αυτές φαίνεται να απελευθερώνονται και να αποτινάσσουν από πάνω τους τις όποιες συμβολικές τους αναφορές. Αυτό διαφαίνεται ιδιαίτερα αν γίνει μια αντιπαραβολή με έργα άλλων καλλιτεχνών με παρόμοιο περιεχόμενο όπως με τις γυναικείες μορφές στα έργα του Διαμαντή (Γιαννάκου, 2020: 98).



Εικόνα 6: Χριστόφορος Σάββα, Η Μαργαρίτα, 1961, μικτή τεχνική σε ύφασμα, 139 x 35 εκ. Ιδιωτική Συλλογή.

Εικόνα 7: Χριστόφορος Σάββα, Αυλήτρια, υφασματογραφία, 200 x 95 εκ. Ιδιωτική Συλλογή.

Οι υφασματογραφίες του Σάββα έτυχαν μεγάλης αναγνώρισης από μεγάλη μερίδα του πνευματικού κόσμου της Κύπρου και όλοι είδαν σε αυτά ένα μοντέρνο καλλιτέχνη να έρχεται σε έναν γόνιμο διάλογο με το καλλιτεχνικό παρελθόν του τόπου του. Οι εντάσεις και οι δογματισμοί απουσιάζουν πλήρως από τη δουλειά του Σάββα και η τέχνη του δεν επιδέχεται κανένα χαρακτηρισμό όπως «εθνική» ή «φεμινιστική» για παράδειγμα, αφού και οι προθέσεις του καλλιτέχνη δεν ήταν αυτές. Επιπρόσθετα, ο καλλιτέχνης αποφεύγει

να κατασκευάσει μέσα από τα έργα του την οποιαδήποτε εικόνα «Άλλου» και να παρουσιάσει το «παραδοσιακό» ως κάτι το ξένο, παρελθοντικό και μακρινό από το παρόν και τη νεωτερικότητα (Danos, 2018: 104).

Μέσα από την σύντομη ανάλυση των δυο καλλιτεχνών που προηγήθηκε, διαφαίνονται οι διαφορετικές τάσεις που επικράτησαν στα έργα τους. Από τη μια πλευρά ο Διαμαντής, προβάλλει μέσα από τα έργα του το «Κυπριακό ήθος», την «γνήσια κυπριακή ψυχή», την προσπάθεια του κυπριακού λαού να ξεχωρίσει από τον αποικιοκράτη δίνοντας έμφαση στα «ελληνικά» χαρακτηριστικά του νησιού. Στην δουλειά του επικρατεί η τάση για εξιδανίκευση του παρελθόντος που φανερώνεται μέσα από την ανάγκη να διατηρήσει αυτό το παρελθόν ζωντανό μέσα από τα έργα του. Οι ανδρικές μορφές κυριαρχούν στο μεγαλύτερο μέρος της ζωγραφικής του, γεγονός που καταδεικνύει το χαρακτήρα της πατριαρχικής κυπριακής κοινωνίας της εποχής. Αντίθετα, μέσα από τα έργα του Σάββα, δίνεται μια διαφορετική προσέγγιση στον τρόπο που ένας λαός προσπαθεί να προσδιορίσει τον εαυτό του έξω από όρια και ταυτότητες. Πρωτοστάτησε στην εισαγωγή σύγχρονων ρευμάτων στην κυπριακή εικαστική σκηνή αλλά το σπουδαιότερο είναι ότι κατάφερε να τα εμπλέξει σε ένα ουσιαστικό διάλογο με την ντόπια εικαστική παράδοση και το παρελθόν της Κύπρου ως μια «ζωντανή πραγματικότητα» η οποία δεν αντιμετωπίζεται με διάθεση νοσταλγική ή ρομαντική, όπως συμβαίνει στα έργα του Διαμαντή. Σε αντίθεση με τον Διαμαντή, ο οποίος προσπάθησε να αποτυπώσει τις ελληνοκεντρικές ιδεολογικές ταυτίσεις των Ελληνοκυπρίων, ο Σάββα επιστρατεύει μοντερνιστικές φόρμες οι οποίες αντανάκλουν νεωτεριστικές και μετααποικιοκρατικές αντιλήψεις περί κυπριακής ταυτότητας ενός λαού που προσπαθεί να επαναπροσδιορίσει τον εαυτό του. Με αυτόν τον τρόπο επιχειρεί την συμφιλίωση ή την υπέρβαση του δικαιοτικού δίπολου με στόχο την επαναδιαπραγμάτευση μιας σύγχρονης «κυπριακότητας».

Κεφάλαιο 3

Μάλτα

3.1. Από την Αγγλοκρατία στη Δημοκρατία της Μάλτας (1800-1974)

Η Μάλτα δέχθηκε επιρροές από πολλές κουλτούρες, αφού διαδοχικά βρέθηκε υπό την κυριαρχία διαφόρων λαών. Σε μια σειρά κατακτήσεων συναντάμε: τους Ρωμαίους (218-330), τους Βυζαντινούς (330-870), τους Άραβες (870-1090), τους Νορμανδούς (1090-1530) και τους Ιππότες του Αγίου Ιωάννη (1530-1798). Το 1565, μετά τη Μεγάλη Πολιορκία, οι Ιππότες οδήγησαν τη Μάλτα σε μια νέα χρυσή εποχή, καθιστώντας την βασική πολιτιστική σκηνή της Ευρώπης του 17ου και 18ου αιώνα (Cassar, 2000: 179). Το 1798, ο Ναπολέων Βοναπάρτης (αργότερα Ναπολέων Α') ανέλαβε τη Μάλτα από τους Ιππότες στο δρόμο του προς την Αίγυπτο (1789-1800). Οι Μαλτέζοι ηγέτες συνειδητοποίησαν ότι χρειαζόνταν μια μεγάλη δύναμη για να τους βοηθήσει να εκδιώξουν τους Γάλλους και να προστατεύσουν το νησί. Η βοήθεια ήρθε από τους Βρετανούς. Το 1802, οι Βρετανοί και οι Γάλλοι υπέγραψαν τη Συνθήκη της Αμιένης, με την οποία τερματίστηκε ο πόλεμος. Η Μάλτα, έτσι, έγινε ένα βρετανικό προτεκτοράτο και, παρόλο που η Συνθήκη της Αμιένης δήλωνε ότι θα έπρεπε να παραδοθεί πίσω στο Τάγμα των Ιωαννιτών, αυτό δεν υλοποιήθηκε, καθώς οι Μαλτέζοι αντιστάθηκαν σε αυτήν την εξέλιξη. Αντιθέτως, αναγνώρισαν την κυριαρχία της Μεγάλης Βρετανίας, υπό ορισμένες προϋποθέσεις οι οποίες ενσωματώθηκαν σε μια Διακήρυξη Δικαιωμάτων. Η συνταγματική αλλαγή επικυρώθηκε από τις Συνθήκες του Παρισιού το 1814-15 (Atauz 2004; Cassar 2005). Η Μάλτα σύντομα έγινε στρατηγικό προπύργιο και σημαντικό βήμα για τη βρετανική επέκταση στα ανατολικά. Αποτέλεσε το στρατηγείο του βρετανικού μεσογειακού στόλου και μια στάση στη μέση μεταξύ του Βρετανικού Γιβραλτάρ και του καναλιού του Σουέζ.

Τα πρώτα χρόνια του 20ου αιώνα είδε τη Μάλτα για πρώτη φορά να εκδηλώνει τη δική της αίσθηση ταυτότητας και μια συντριπτική προθυμία να σταθεί στα δικά της πόδια. Αν και η βρετανική διοίκηση θέσπισε αρκετές φιλελεύθερες συνταγματικές μεταρρυθμίσεις,

δεν κατέστη αρκετό για να περιορίσει τον ιταλοκεντρισμό που προωθούσε η Εκκλησία και η ελίτ της Μάλτας, οι οποίοι προτιμούσαν να προσκολληθούν στα φεουδαρχικά τους προνόμια (Attard, 1988). Αρχικά, η αυτοδιοίκηση παραχωρήθηκε στη Μάλτα το 1921 σε δυαρχική βάση, σύμφωνα με την οποία η Βρετανία διατήρησε τον έλεγχο των εξωτερικών και στρατιωτικών υποθέσεων, ενώ η Μάλτα ήταν υπεύθυνη για τοπικά θέματα. Αυτή η συμφωνία αποσύρθηκε το 1933, κυρίως λόγω της αντίστασης της Μάλτας στην επιβολή των αγγλικών αντί της ιταλικής γλώσσας ως επίσημης γλώσσας της χώρας. Τότε δημιουργήθηκαν σημαντικές για την εξέλιξη του νησιού πολιτικές οργανώσεις, όπως το Εθνικιστικό Κόμμα, το οποίο είχε ως βασικό στόχο την προστασία της ιταλικής γλώσσας στη Μάλτα (Cini, 2002). Οι εθνικιστές, κατέβαλαν κάθε προσπάθεια να εμποδίσουν και να ανατρέψουν οποιαδήποτε τέτοια βρετανική απόπειρα. Επιπλέον, το γεγονός ότι οι Βρετανοί ήταν θρησκευτικά Προτεστάντες συγκρουόταν με τα αισθήματα του κυρίως Ρωμαιοκαθολικού ιθαγενή πληθυσμού (Cassar, 2003). Μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, η Μάλτα πέτυχε την αυτοδιοίκησή της, με το Εργατικό Κόμμα να επιδιώκει είτε την πλήρη ένταξη στο Ηνωμένο Βασίλειο είτε την «αυτοδιάθεση» (ανεξαρτησία) και το Εθνικιστικό Κόμμα να ευνοεί την ανεξαρτησία, με το ίδιο «καθεστώς κυριαρχίας» του Καναδά, της Αυστραλίας και της Νέας Ζηλανδίας (Frendo, 1989: 11). Στις 11 και 12 Φεβρουαρίου 1956 πραγματοποιήθηκε δημοψήφισμα για την ένταξή της στο Ηνωμένο Βασίλειο, με αποτέλεσμα το 77% των ψηφοφόρων να δηλώσουν υπέρ της πρότασης. Ωστόσο, λόγω του μποϊκοτάζ του Εθνικιστικού Κόμματος και της Εκκλησίας, μόνο το 59,1% του εκλογικού σώματος είχε πραγματικά ψηφίσει, καθιστώντας έτσι το αποτέλεσμα ασαφές. Η Μάλτα πέτυχε τελικά την ανεξαρτησία της στις 21 Σεπτεμβρίου 1964, έγινε μέλος της Κοινοπολιτείας και στη συνέχεια μέλος του Συμβουλίου της Ευρώπης. Μετά την ψήφιση του νόμου περί ανεξαρτησίας της Μάλτας το 1964 από το βρετανικό κοινοβούλιο και την έγκριση ενός νέου συντάγματος από το 54,5 τοις εκατό των ψηφοφόρων σε δημοψήφισμα, το κράτος της Μάλτας ιδρύθηκε στις 21 Σεπτεμβρίου 1964 ως ανεξάρτητη συνταγματική μοναρχία, με την Ελισάβετ Β΄ Βασίλισσα της Μάλτας και αρχηγό του κράτους. Στους δύο πρώτους εκλογικούς γύρους μετά την ανεξαρτησία, το 1962 και το 1966 το Εθνικιστικό Κόμμα εμφανίστηκε ως το μεγαλύτερο κόμμα, κερδίζοντας την πλειοψηφία των κοινοβουλευτικών εδρών. Την περίοδο αυτή, οι σχέσεις με την Ιταλία ήταν υψίστης σημασίας για τη διασφάλιση της ανεξαρτησίας και τη δημιουργία δεσμών με την ηπειρωτική Ευρώπη. Η Μάλτα υπέγραψε τέσσερις συμφωνίες συνεργασίας με την Ιταλία το 1967, κατά τη διάρκεια επίσκεψης του

Aldo Moro¹³, ηγέτη του Χριστιανοδημοκρατικού Κόμματος, στο νησί. Η Μάλτα έγινε δημοκρατία στις 13 Δεκεμβρίου 1974 (Smith, 2008). Την 1η Μαΐου 2004, θα ενταχθεί επίσημα στην Ευρωπαϊκή Ένωση.

3.2. Διαμόρφωση Εθνικής Συνείδησης: Γλώσσα, Θρησκεία και Εκπαίδευση

Πολλές φορές στη βιβλιογραφία αναφέρεται ότι η εθνική ταυτότητα της Μάλτας έχει ιδιόμορφα χαρακτηριστικά, πράγμα που σχετίζεται άμεσα με τις ιστορικές συνθήκες που διαμόρφωσαν αυτή την πραγματικότητα. Τα επιχειρήματα ταυτότητας στη σύγχρονη Μάλτα διαμορφώθηκαν από την ανάπτυξη της κομματικής πολιτικής. Στις αρχές του εικοστού αιώνα, η πολιτική περιστράφηκε γύρω από τα ζητήματα ταυτότητας: ποιοι είναι οι Μαλτέζοι, και ιδίως, με ποιους έπρεπε να είναι σύμμαχοι; Οι πρώτες συζητήσεις σχετικά με το περιεχόμενο της εθνικής ταυτότητας της Μάλτας μετέπειτα αντικαταστάθηκαν, ως έναν βαθμό, από επιχειρήματα σχετικά με τη χρησιμότητα της έννοιας της εθνικής ταυτότητας (Mitchell, 2003). Σε άρθρο του Baldacchino το 2002, ενόψει των τότε συζητήσεων για την ένταξη της Μάλτας στην ΕΕ, ο συγγραφέας εξηγεί ότι η Μάλτα μπορεί να ανεξαρτητοποιήθηκε ως κράτος, αλλά ποτέ δεν ταύτισε το κράτος αυτό με κάποια συγκεκριμένη εθνότητα, καθώς πάντα ήταν ένα μέρος που διακρινόταν από γλωσσικό πλουραλισμό και κοσμοπολιτισμό. Ο τίτλος του άρθρου αυτού περιγράφει τη Μάλτα ως «κράτος δίχως έθνος» (nationless state), υπογραμμίζοντας αυτόν τον χαρακτήρα της πολυπολιτισμικότητας που τη διακρίνει και το γεγονός ότι, αντίθετα από τις περισσότερες χώρες που πέρασαν από τη διαδικασία της αποαποικιοποίησης, η Μάλτα δεν είχε και εξακολουθεί να μην έχει ένα πρότυπο έθνους - κράτους (Baldacchino 2002).

¹³ Aldo Moro, (23/9/1916 – 9/5/1978), καθηγητής νομικής, Ιταλός πολιτικός και ηγέτης του Χριστιανοδημοκρατικού Κόμματος, ο οποίος υπηρέτησε πέντε φορές ως πρωθυπουργός της Ιταλίας (1963–64, 1964–66, 1966–68, 1974–76 και 1976). Το 1978 απήχθη και στη συνέχεια δολοφονήθηκε από αριστερούς τρομοκράτες.

3.2.1. Γλώσσα

Το γλωσσικό ζήτημα αποτέλεσε το ιδεολογικό, πολιτιστικό, πολιτικό και θρησκευτικό πεδίο διαμάχης των βρετανικών αποικιακών αρχών. Αφορούσε τη χρήση της ιταλικής ως επίσημης γλώσσας σε μια βρετανική αποικία από έναν πληθυσμό με μητρική γλώσσα αυτή της Μάλτας. Η χρήση της κάθε γλώσσας αντιστοιχούσε σε μια κοινωνική τάξη ή ομάδα. Μαλτέζικα μιλούσε κυρίως η κατώτερη τάξη. Αγγλικά μιλούσαν όσοι στελέχωναν τις αποικιακές αρχές και η ελίτ που συνδεόταν, εργαζόταν ή συνεργαζόταν με κάποιο αποικιακό ίδρυμα. Η ιταλική γλώσσα χρησιμοποιείται από τους κληρικούς, μέλη θρησκευτικών αρχών και φιλο-ιταλικών ελίτ και αποτελούσε τον σηματοδότη της πολιτιστικής πολυπλοκότητας και χειραφέτησης. Το αποτέλεσμα αυτής της πάλης ήταν η καταστολή της ιταλικής γλώσσας και η χρήση της σε διοικητικές διαδικασίες, και η υποστήριξη των αγγλικών ως επίσημης γλώσσας της Μάλτας (Abela, 2006: 11; Debono, 2018: 18).

Κατά τη βρετανική αποικιακή κυριαρχία (1800-1964), εμφανίστηκε ένας αποικιακός εθνικισμός. Τα πολιτικά κόμματα της Μάλτας ανέπτυξαν φιλο-ιταλικές και φιλο-αγγλικές τάσεις και πίσω από μια φαινομενική γλωσσική διαμάχη, που εμφάνιζε τη μαλτέζικη γλώσσα ως εθνική γλώσσα, βρισκόταν μια σύγκρουση πολιτικών και οικονομικών συμφερόντων (Frendo 1994: 21; Abela, 2006: 11). Το παράδοξο ήταν ότι ένας Άγγλος αντιμετώπιζε προβλήματα στην επικοινωνία μέσω της γλώσσας με εκείνους που υποτίθεται ότι ήταν υπόδουλοι ενώ πολλοί δεν αναγνώριζαν και δεν αποδέχονταν την αγγλική γλώσσα ως γλώσσα της Μάλτας (Laferla, 1938: 82-83; Cassar, 2003: 98). Οι Βρετανοί αποικιοκράτες θεωρούνταν ότι παρεμβαίνουν στη χρήση της μαλτέζικης γλώσσας (Hull, 1993: 280). Και όλα αυτά έπρεπε να εφαρμοστούν μέσω της εκπαίδευσης. Οι εθνικιστές είδαν τους δασκάλους περισσότερο ως απειλή για το μέλλον της Μάλτας παρά ως μέσο εκπαίδευσης των μελλοντικών γενεών (Cassar, 2003: 108).

Το γλωσσικό ζήτημα δημιούργησε και μια πολιτισμική σύγκρουση που στοίχειωνε τη ζωή της Μάλτας για περισσότερο από έναν αιώνα. Από την αρχή ήταν προφανές ότι θα ήταν δύσκολο να πεισθούν οι ανώτερες κοινωνικές τάξεις πως τα αγγλικά ήταν μια πιο «ευεργετική» γλώσσα από τα ιταλικά (Laferla, 1938: 82-83; Cassar, 2003: 98) καθώς θεωρούσαν ότι η ιταλική ήταν πολύ πιο χρήσιμη στη Μάλτα από οποιαδήποτε άλλη γλώσσα, εκτός από τη μητρική τους (Hull, 1993: 15; Cassar, 2003: 99). Οι Βρετανοί θεώρησαν ότι έπρεπε να βρεθεί λύση σε αυτήν την κατάσταση. Η επικοινωνία του Lord

Bathurst με τον Thomas Maitland, πρώτο κυβερνήτη της Μάλτας, το 1813, κατέληξε στο συμπέρασμα ότι, «*Η προσοχή της κυβέρνησης της Αυτού Μεγαλειότητας στρέφεται στα μέσα για τη σταδιακή πρόοδο της κατάστασης και της πληροφόρησης του Λαού και για τον εντοπισμό των σημείων σύνδεσης με τη Βρετανία. Υπό αυτό το πλαίσιο, προτείνω τη διάχυση της αγγλικής γλώσσας μεταξύ των κατοίκων και την προώθηση κάθε μεθόδου με την οποία μπορεί να αντικατασταθεί η ιταλική γλώσσα*» (Laferla, 1938: 82-83; Cassar, 2003: 98).

3.2.2. Θρησκεία

Σημείο αναφοράς στην διαμόρφωση της ταυτότητας της Μάλτας είναι η θρησκεία και συγκεκριμένα ο Καθολικισμός (Baldacchino, 2002: 195; Debono, 2018: 17-18). Οι βρετανικές αποικιακές αρχές κατάφεραν να διατηρήσουν καλές σχέσεις με τις τοπικές εκκλησιαστικές αρχές, αν και η κατάσταση ήταν περίπλοκη λαμβάνοντας υπόψη ότι επρόκειτο για την εγκατάσταση μιας προτεσταντικής διοίκησης σε μια Ρωμαιοκαθολική χώρα, οπότε δεν θα μπορούσε να αναμένεται μεγάλη πρόοδος εάν οι Βρετανοί και η τοπική Εκκλησία αντιτάσσονταν ο ένας στον άλλο. Η Καθολική Εκκλησία της Μάλτας άσκησε ισχυρές πολιτικές και πολιτιστικές επιρροές και βοήθησε στη διαμόρφωση μιας νοοτροπίας που καθορίζεται έντονα από τις θρησκευτικές αρχές. Ο κυρίαρχος ρόλος της σήμαινε επίσης ότι θα μπορούσε να καθορίσει το αποτέλεσμα των γενικών εκλογών και την πολιτική ατζέντα καθ' όλη τη διάρκεια του 20ου αιώνα (Baldacchino, 2002: 195; Cassar, 2004: 38; Abela 2006, 19-20; Debono, 2018: 17-18). Παρά την εκκοσμίκευσή της ο ρόλος της ως διαμορφωτή συμπεριφορών και πολιτιστικών προτύπων εξακολουθεί να είναι έντονος.

3.2.3. Εκπαίδευση

Με την πάροδο του χρόνου οι Βρετανοί συνειδητοποίησαν ότι η κατοχή τους σε μια αποικία δεν θα μπορούσε ποτέ να είναι πλήρης και ασφαλής έως ότου συγχωνεύσουν τον πολιτισμό της στο δικό τους και σε αυτό ήταν αμετακίνητοι. Οι αποικιοκράτες έκριναν απαραίτητο να ευθυγραμμίσουν τα συμφέροντα της Μάλτας με τα βρετανικά. Ένας τέτοιος πολιτικός στόχος θα μπορούσε να επιτευχθεί αποτελεσματικότερα μέσω της εκπαίδευσης του λαού (Cassar, 2003: 99).

Στην αρχή του αποικισμού στη Μάλτα δεν υπήρχε καλή δημόσια εκπαίδευση και η κυβέρνηση έπρεπε να φροντίσει στην επίλυση του προβλήματος. Ο Blaquiere¹⁴ (1813) πρότεινε αν «η Βρετανική Κυβέρνηση, εντυπωσιασμένη από την αίσθηση της δύναμής της, δώσει ένα σύστημα δημόσιας διδασκαλίας που να ενθαρρύνει και να αξίζει ... θα υπήρχε σταδιακή μείωση της ζήλιας και της δυσπιστίας που είναι τόσο εμφανής μεταξύ των Μαλτέζων και των ιθαγενών» (Cassar, 2004: 37).

Η βρετανική διοίκηση αντιμετώπισε διστακτικά μια ισχυρή εκπαιδευτική δομή καθώς έπρεπε ταυτόχρονα να εξεταστούν οι υποψίες για την αντίδραση της Ρωμαιοκαθολικής Εκκλησίας της Μάλτας η οποία ήταν προσκείμενη σε ένα ιταλοκεντρικό εκπαιδευτικό σύστημα. Ο Bonnici (1975: 58) αναφέρει ότι «η Εκκλησία μπορεί να ένιωθε ότι, αν και δεν είναι ο μόνος τρόπος, ο αναλφαβητισμός μπορεί να κράτησε τις πόρτες κλειστές σε δόγματα και επικίνδυνες καινοτομίες». Οι Βρετανοί γνώριζαν αυτήν τη στάση της Εκκλησίας και δήλωσαν ότι «ο κλήρος θεώρησε την εκπαίδευση ως μια άλλη λέξη για τη “μετατροπή”» αλλά η Εκκλησία θα συνεργαζόταν με την κυβέρνηση στον τομέα της εκπαίδευσης εάν αυτό δεν παρεμπόδιζε την καθιερωμένη θρησκεία. Τελικά οι Βρετανοί ηγέτες παραδέχτηκαν ότι η Εκκλησία ήταν έντονα εδραιωμένη στην κοινωνία της Μάλτας και ποτέ δεν προσπάθησαν να αφαιρέσουν την εκπαίδευση εντελώς από τον έλεγχο του κλήρου. Αργότερα, λόγω αυτής της πολιτικής, η εκπαίδευση άρχισε να αναπτύσσεται. Ο Martin (1835: 216) επιβεβαίωσε την παρέμβαση της Εκκλησίας στον εκπαιδευτικό τομέα και παρατήρησε ότι «υπήρχε [στη Μάλτα] για μεγάλο χρονικό διάστημα, μεγάλη ζήλια εκ μέρους του καθολικού κλήρου σχετικά με το θέμα της εκπαίδευσης, καθώς φοβόταν ότι θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί ως μέσο μεταστροφής» (Cassar, 2004: 38-39).

Η παρέμβαση της Καθολικής Εκκλησίας στην εκπαίδευση βάραινε τους δασκάλους για μεγάλο χρονικό διάστημα καθώς έπρεπε να την προφυλάξουν από οποιαδήποτε εκπαιδευτική πολιτική ή πρακτική που η Εκκλησία θεωρούσε αντι-Καθολική. Εάν υπήρχε υποψία για μια τέτοια κατάσταση, οι δάσκαλοι έπρεπε να επιλέξουν ανάμεσα στην επιβίωσή τους ή τα ηθικά τους πιστεύω (Cassar, 2003: 101).

Οι συνέπειες της μη παρέμβασης του κράτους στην εκπαιδευτική μεταρρύθμιση λόγω τοπικών θρησκευτικών θεωρήσεων, συνοδεύτηκαν από συνεχείς διαμαρτυρίες από τους αντιπάλους της Καθολικής Εκκλησίας. Μερικοί από τους πιο σθεναρούς κριτές ήταν μέλη

¹⁴ Edward Blaquiere, 1779 – 1832, Βρετανός (Ιρλανδός) αξιωματικός του Βρετανικού Βασιλικού Ναυτικού και συγγραφέας.

των Προτεσταντικών Εκκλησιών του νησιού (Cassar, 2003: 101). Από τη δεκαετία του 1880 ακόμη, οι δάσκαλοι της Μάλτας σπούδαζαν σε αγγλικά κολέγια, τα οποία τελούσαν υπό την εποπτεία της Καθολικής Εκκλησίας (Cassar, 2003: 103).

Μεταγενέστερα, το εκπαιδευτικό σύστημα στη Μάλτα βασίστηκε σε βρετανικά μοντέλα και εξακολουθούσε να επηρεάζεται σε μεγάλο βαθμό από τη Ρωμαιοκαθολική Εκκλησία. Μετά την Ανεξαρτησία έγιναν ουσιαστικές και συχνά αντιφατικές αλλαγές στο εκπαιδευτικό σύστημα. Παρόλα αυτά, όμως, η φιλοσοφία που καθοδηγεί την εκπαίδευση εξακολουθούσε να αντικατοπτρίζει τις αντιφατικές απόψεις των αντίπαλων εθνικιστικών και εργατικών κομμάτων.

Στη δεκαετία του 1970 το Εργατικό Κόμμα επέβαλε ένα σοσιαλιστικό όραμα για την εκπαίδευση. Το βρετανικό σύστημα ελέγχου των μαθητών καταγγέλθηκε ως ιεραρχικό και μεροληπτικό. Τα δημόσια σχολεία αναδιοργανώθηκαν και οι έλεγχοι παραμερίστηκαν για την προώθηση της ισότητας. Το Εργατικό Κόμμα του Mintoff προσπάθησε να εξαλείψει την ιδιωτική και εκκλησιαστική εκπαίδευση, κλείνοντας καθολικές ακαδημίες και αντικαθιστώντας τες με κρατικά ιδρύματα. Προχώρησε σε κατάργηση των διδασκτρων και απαγόρευσε στον αρχιεπίσκοπο να επισκέπτεται δημόσια σχολεία. Δόθηκε προτεραιότητα των αποφοίτων κρατικών σχολείων στην εισαγωγή στην τριτοβάθμια εκπαίδευση κ.λπ. Αυτό εξόργισε γονείς, αξιωματούχους της εκκλησίας και πολιτικούς του αντιπάλους. Η κατάσταση άλλαξε όταν το 1987 το Εθνικιστικό Κόμμα εξελέγη στην εξουσία και ανέστρεψε πολλές εκπαιδευτικές πολιτικές, επαναφέροντας ένα βρετανικό εκπαιδευτικό σύστημα.

3.3. Εξέλιξη εικαστικής παραγωγής

Στη Μάλτα μετά το 1800 υπήρχε μια περίεργη κατάσταση, όπου ο κατακτητής έπρεπε να παλέψει με τους κατακτημένους για να δημιουργήσει μια πολιτιστική υπεροχή. Ο Friggieri (1988) υποστηρίζει ότι «η αποικιοκρατία υπονοούσε μια ψυχολογική υποταγή και την υιοθέτηση μιας ειρηνικής στάσης» (288-289). Μερικοί από τους κατοίκους το βρήκαν δύσκολο να γίνει αυτό αποδεκτό. Οι Μαλτέζοι, βαθιά ενσωματωμένοι σε μια αιώνια χριστιανική κουλτούρα που ενθάρρυνε τη συλλογική παθητικότητα και την παραίτηση, δεν θα μπορούσαν να συνειδητοποιήσουν έναν διαφορετικό τρόπο ύπαρξης και πολύ λιγότερο μια προδιάθεση διαμετρικά αντίθετη με αυτήν που υιοθετήθηκε προ αμνημονεύτων ετών. Έτσι, οτιδήποτε αγγλικό θεωρήθηκε από ορισμένους ως κίνηση

πολιτιστικής εισβολής σε αυτό που θεωρούσαν ιερό. Οι Βρετανοί δεν μπορούσαν να καταλάβουν γιατί έπρεπε να αισθάνονται ξένοι στην «δική τους» περιουσία (Laferla, 1938: 82-83 ; Cassar, 2003: 98).

Για την Μάλτα δεν παρατηρείται σαφής διαχωρισμός στις γενιές των καλλιτεχνών. Συνήθως, γίνεται αναφορά σε παλιότερους και νεότερους καλλιτέχνες. Σε μια κατηγοριοποίηση των χαρακτηριστικών τους, η λεγόμενη παλιότερη γενιά χαρακτηρίζεται από ιταλοκεντρικές ιδεολογικές επιρροές, ασχολείται, και σε μεγάλο βαθμό, εξαρτάται οικονομικά από την εκκλησιαστική τέχνη και τους παραγγελιοδότες, με αποτέλεσμα την εναρμόνισή τους με τις καθιερωμένες ιδεολογικές αφηγήσεις. Η νέα γενιά καλλιτεχνών θα μπορούσε να τοποθετηθεί χρονικά μετά το 1940. Οι καλλιτέχνες διακατέχονται από ένα κοσμοπολίτικο χαρακτήρα, συχνά αναμειγμένο με αυτόχθονα χαρακτηριστικά. Οι καλλιτέχνες αυτής της περιόδου, υιοθετούν μια πιο ελεύθερη εικαστική μορφή έκφρασης η οποία απομακρύνεται από εθνικιστικές εκφράσεις διαμορφώνοντας ένα ανανεωμένο αφήγημα ταυτότητας.

Μετά την Ανεξαρτησία της Μάλτας το 1964, τα πράγματα άρχισαν να αλλάζουν αργά για τους τοπικούς καλλιτέχνες. Το 1967, δημιουργήθηκε μια νέα ομάδα τέχνης, η Spectrum '67, που επικεντρώθηκε στη διοργάνωση ομάδων συζήτησης για την τοπική και ξένη καλλιτεχνική σκηνή. Η συμμετοχή του κοινού σε αυτή την προσπάθεια που επικεντρωνόταν στην αναζήτηση του νέου ως πρωτοπορίας ήταν τεράστια για τη Μάλτα σε σύγκριση με προηγούμενες καλλιτεχνικές ομάδες που επικεντρώνονταν κυρίως στη διοργάνωση εκθέσεων. Το 1968 δημιουργήθηκε το Artists' Guild από τον Paul Asciaq που οργάνωνε εκθέσεις στο εξωτερικό προωθώντας Μαλτέζους καλλιτέχνες (Micallef, 2018: 48).

Την περίοδο αυτή η τέχνη άρχισε να αναζητά μια νέα ταυτότητα. Υπήρχε, μια τάξη πολιτικά έμπειρων κατοίκων που διαφωνούσαν με τους Βρετανούς σε διάφορα θέματα, ειδικά στο θέμα του πολιτισμού. Οι ανώτερες τάξεις της Μάλτας, που στην πλειοψηφία τους ήταν καλλιεργημένοι Ιταλόφιλοι, βασίστηκαν στη δύναμη της ιστορίας της και υποστήριξαν ότι, όταν η Μάλτα ήταν ήδη μέρος του πολιτισμένου κλασικού κόσμου, η Βρετανία βρισκόταν ακόμη στην Εποχή του Λίθου (Cassar, 2003: 97). Θεωρούσαν τους εαυτούς τους πολιτιστικά ανώτερους λόγω της γεωγραφικής και πολιτιστικής εγγύτητας της Μάλτας με την ιταλική χερσόνησο, της οποίας τον πολιτισμό υιοθέτησαν. Ο Hull (1993) παρατηρεί ότι εάν ο πολιτισμός ήταν καθαρά Μαλτέζικος, θα εξομοιωνόταν από τους Βρετανούς όπως έγινε στην Ιρλανδία και την Κορνουάλη. Ωστόσο, η Μάλτα

«διακρινόταν ως χώρα υπό ιταλική πολιτιστική σφαίρα που κατευθύνεται προς την πολιτική ενότητα και απολαμβάνει ένα συγκεκριμένο διεθνές κύρος» (Cassar, 2003: 98). Έτσι, χάρη στην προσπάθεια των καλλιτεχνών, η τέχνη αποσύρθηκε από το καλλιτεχνικό άκρο στο οποίο είχε βυθιστεί μετά από τα γεγονότα του 1800. Η Μάλτα μπόρεσε να αντιμετωπίσει τον κόσμο όχι ως πολιτιστικά ασθενής χώρα, αλλά ως έγκυρο ώριμο μέλος της διεθνούς κοινότητας (Cutajar, 1988: 9). Η ολοένα και πιο ώριμη εξέλιξη της σύγχρονης ευαισθησίας στην τέχνη της Μάλτας σφραγίστηκε από την εμφάνιση της επόμενης γενιάς καλλιτεχνών, δεσμευμένων από την αρχή της σταδιοδρομίας τους να εξερευνήσουν την πλούσια ποικιλία της σύγχρονης ευαισθησίας και να κατασκευάσουν τη δική τους τέχνη πάνω σε αυτή τη βάση. Έτσι, η σύγχρονη τέχνη της Μάλτας διακρίνεται από πλούσιο κοσμοπολίτικο χαρακτήρα, συχνά αναμεμιγμένο με αυτόχθονα χαρακτηριστικά (Cutajar, 1988: 9; Micallef, 2018: 48). Στην συνέχεια της παρούσας εργασίας γίνεται αναφορά στο έργο των εικαστικών Emvin Cremona και Antoine Camilleri λόγω του βαρύνοντα ρόλου τους στην εξέλιξη της τέχνης στη Μάλτα από την ανεξαρτησία της και μετά.

3.4. Emvin Cremona (1919-1987)

Ο Emvin Cremona (1919-1987), θεωρείται ένας από τους σημαντικότερους Μαλτέζους ζωγράφους του 20ού αιώνα, γνωστός για την ζωγραφική τοπίων, την εκκλησιαστική διακόσμηση και αργότερα για τα γραμματόσημα και την αφηρημένη τέχνη. Μέχρι το 1936 - περίοδος αυξανόμενης έντασης μεταξύ Βρετανίας και Ιταλίας στην Μάλτα - παρακολούθησε το ιταλικό σχολείο Istituto Umberto I στη Βαλέτα. Συνέχισε τις σπουδές του στο Accademia di Belle Arti της Ρώμης (1938-1939) όπου και διαμόρφωσε την καλλιτεχνική του ταυτότητα. Στη διάρκεια της διαμονής του στην Ιταλία, θα γνωρίσει τον ζωγράφο Mario Sironi¹⁵ (1885-1961) ο οποίος θα επηρεάσει σημαντικά το στυλ και την καλλιτεχνική του ιδεολογία (Vella, 2008: 107). Η φασιστική ιδεολογία έδινε μεγάλη έμφαση στη διαμορφωτική επίδραση της επίσημης προπαγάνδας που μεταδιδόταν δυναμικά από την δημόσια τέχνη. Ο Cremona επηρεάστηκε από αυτό καθώς αυτού του είδους τέχνη προωθήθηκε από τις ακαδημίες. Την ίδια περίοδο λέγεται ότι εντάχθηκε στο Gioventù fascista, περιοδικό σχεδιασμένο για νέους στην Ιταλία, το περιεχόμενο του

¹⁵ Ο Sironi ήταν ένας από τους πιο σημαντικούς φασίστες καλλιτέχνες που λειτουργούσε ως σχεδιαστής παραγωγής φασιστικής προπαγάνδας.

οποίου εμπνεόταν από τις αρχές του φασισμού και εξυμνούσε το καθεστώς Μουσολίνι (Debono, 2018: 97).

Για να σπουδάσει χρειάστηκε να κάνει θυσίες. Κατά κάποιο τρόπο αναγκάστηκε να αποδεχτεί τις επιταγές της Ρωμαιοκαθολικής Εκκλησίας και τις εδραιωμένες πολιτικές αφηγήσεις της εποχής για να μπορέσει να διατηρήσει ένα *modus vivendi* με τα πράγματα. Στις κυβερνητικές εξετάσεις υποτροφιών για ζωγραφική του 1937 θα έρθει τρίτος και με αυτό τον τρόπο θα καταφέρει να εξασφαλίσει τα δίδακτρα για τις σπουδές του στην Ιταλία. Αρκετά χρόνια αργότερα θα δηλώσει ότι *«οι Βρετανοί μέχρι και μεταπολεμικά, δεν βοηθούσαν νέους καλλιτέχνες και η βρετανική τέχνη δεν θαυμάζονταν ιδιαίτερα εκείνη την εποχή»*. Ισχυρίστηκε ότι τόσο ο ίδιος όσο και άλλοι μαθητές της εργατικής τάξης *«χρειάζονταν απαραίτητα υποστήριξη για να προχωρήσουν και ότι αυτή την υποστήριξη την βρήκαν από την Ιταλία»*¹⁶ (Vella, 2008: 97-98).

Ο Cremona επέστρεψε στη Μάλτα απρόθυμα με το ξέσπασμα του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου (Vella, 2008: 105). Το 1945 του απονεμήθηκε υποτροφία για να συνεχίσει τις σπουδές του στο Slade School of Art στο Λονδίνο και στη συνέχεια θα παρακολουθήσει για λίγο το *École Nationale Supérieure des Beaux-Arts* στο Παρίσι. Η επιλογή του Λονδίνου για τη συνέχιση των σπουδών του υπαγορεύτηκε από το βρετανικό αποικιακό κατεστημένο που επιδίωκε να αποκόψει εντελώς τους πολιτισμικούς δεσμούς με την Ιταλία, συμπεριλαμβανομένων των πολιτιστικών και καλλιτεχνικών δεσμών. Σίγουρα αυτή η εξέλιξη εξέθεσε τον Cremona σε ένα σύγχρονο καλλιτεχνικό ιδίωμα που ήταν πιο διεθνές από αυτό που είχε βιώσει στην Ιταλία (Debono, 2018: 97).

Επιστρέφοντας στη Μάλτα θα έρθει αντιμέτωπος με τα ασφυκτικά όρια που επέβαλε η γεωγραφική και η κοινωνικοπολιτική κατάσταση της χώρας (*kunstgeographie & Liminal Frontier*). Θα υιοθετήσει έναν δυισμό που επιδιώκει να κατευνάσει το κατεστημένο και ταυτόχρονα να καλλιεργήσει ένα σύγχρονο αισθητικό ιδίωμα (εικ. 8) (Debono, 2018: 87). Αυτή η εσκεμμένη δυαδικότητα είναι εμφανής σε όλη την καλλιτεχνική του καριέρα και δεν περιορίζεται απλώς στα πρώτα χρόνια της καλλιτεχνικής του δημιουργίας (Debono, 2018: 98-99).

¹⁶ Προφορική επικοινωνία με τον συγγραφέα Laurence Mizzi, (Μάλτα, 1983) 29.



Εικόνα 8: Emvin Cremona, Ink and watercolour painting, 1974. Photo, Istdibs

Μετά από δύο δεκαετίες ιμπρεσιονιστικής ζωγραφικής τοπίου και πειραματισμών με την αφηρημένη τέχνη - από τους πρώτους στη Μάλτα - η τέχνη του έκανε μια θεματικά δραματική στροφή το 1960 ως αντίδραση στη σοβαρή ιδεολογική πάλη μεταξύ της Εκκλησίας και του Εργατικού Κόμματος της Μάλτας. Εκτός από αρκετά δευτερεύοντα ζητήματα, το κεντρικό σημείο της διαμάχης ήταν εάν η μεταπολεμική Μάλτα θα έπρεπε να γίνει κοσμικό κράτος και συνεπώς να ενταχθεί στον «σύγχρονο» κόσμο ή να διατηρήσει την προηγούμενη υποταγή στην Εκκλησία, ακόμη και σε θέματα που αναμφισβήτητα θεωρούνται αποκλειστικά πολιτικά. Την εποχή της υστερίας των Μακαρθιτών στις ΗΠΑ, η απειλή μιας κομμουνιστικής κατάληψης της Μάλτας θεωρήθηκε επικείμενη. Στις συχνές εκδηλώσεις που διοργανώθηκαν από την Εκκλησία κατά την περίοδο αυτή, τα έργα του Cremona ήταν μονίμως παρόντα. Ο τολμηρός χαρακτήρας της δουλειάς του εξέφραζε απόλυτα τόσο τη θρησκευτική θέρμη όσο και το τεταμένο πολιτικό κλίμα της εποχής (Vella, 2008: 97-110).

Ο Cremona κυριάρχησε, έτσι, στο χώρο της εκκλησιαστικής τέχνης, εισάγοντας στιλιστικές καινοτομίες με ρωμαϊκές επιρροές σε τοιχογραφίες που «άγγιζαν» συχνά το όριο της προπαγάνδας. Τα πολυβόλα και τα άροτρα αντικαταστάθηκαν με σταυρούς και παλάμες του μαρτυρίου. Παρά τις μεταπολεμικές του σπουδές στο Λονδίνο και το Παρίσι, το ύφος του συνέχισε να είναι έντονα επηρεασμένο από την Ιταλία και ιδιαίτερα τον Sironi (Εικ. 9). Οι φιλοδοξίες του ήταν να δημιουργήσει μια εκκλησιαστική τέχνη σύγχρονη και παράλληλα αυθεντικά λατρευτική. Η εκκλησιαστική του τέχνη είναι από

τις καλύτερες του είδους της, αλλά όχι το καλύτερο επίτευγμά του, γεγονός που παραδέχτηκε επανειλημμένα.



Εικόνα 9: Emvin Cremona, Ο Άγιο Πάυλος στην εκκλησία Burmarrad. Ο Cremona απεικονίζει τον Άγιο Πάυλο, με σπαθί στο χέρι, έτοιμο να αντιμετωπίσει τα θέματα της Εκκλησίας στις αρχές της δεκαετίας του '60.

Σημαντικό κομμάτι της δημιουργίας του αποτελούν οι πίνακες «Impasto». Οι Impastos είναι συχνά εμπορικοί και βρίθουν αναφορών στο ένδοξο παρελθόν της Μάλτας, κυρίως στην περίοδο των Ιπποτών του Αγίου Ιωάννη, της Εκκλησίας και της λαογραφίας (εικ.10). Στους πίνακες αυτούς χρησιμοποίησε χαλίκι, άμμο, γύψο, γυαλί και άλλα υλικά, αλλά, παρόλο που η τεχνική τους ήταν προοδευτική, σύμφωνη με το ριζοσπαστικό ιταλικό καλλιτεχνικό κίνημα *Arte Povera*¹⁷ και άλλες σύγχρονες τάσεις, η ατμόσφαιρα και το περιεχόμενό τους ήταν γενικά συντηρητικό (Vella, 2008: 115).

¹⁷ *Arte Povera* ήταν ένα ριζοσπαστικό ιταλικό καλλιτεχνικό κίνημα από τα τέλη της δεκαετίας του 1960 έως τη δεκαετία του 1970, του οποίου οι καλλιτέχνες εξερεύνησαν μια σειρά μη συμβατικών διαδικασιών και μη παραδοσιακών «καθημερινών» υλικών.



Εικόνα 10: Emvin Cremona, Abstract impasto, 1960

Το επίσημο ύφος που καθοδηγούσε τα έργα του, συμπεριλαμβανομένων εκείνων που του ανατέθηκαν ειδικά από τοπικές εκκλησιαστικές αρχές, προάγουν μια ιταλοφιλική προοπτική της ιστορίας της τέχνης της Μάλτας, παρόμοια με αυτήν που επικυρώθηκε από τους θεσμούς - πολιτικούς και εκκλησιαστικούς. Είναι σαφές ότι γνώριζε την επιρροή που ασκούσε η κυρίαρχη ιδεολογία του Ιταλικού φασιστικού κόμματος στην τέχνη και τον πολιτισμό. Από αυτήν την άποψη, είναι κατανοητό ότι και αυτός δεν μπορούσε παρά να υποκύψει στα καλλιτεχνικά ρεύματα, σε κάποιο βαθμό, όπως και οι περισσότεροι εκείνη την εποχή (Vella, 2008: 102; Debono, 2018: 97-98). Έτσι, το προσωπικό αισθητικό ιδίωμά του προέκυψε από τις απαγορεύσεις και προσταγές του πολιτικού πλαισίου μέσα στο οποίο έδρασε (Debono, 2018: 102-103), ενώ ταυτόχρονα στηρίχθηκε στο παρελθόν, στο στυλ και τις μεθόδους των μεγάλων δασκάλων (Grand Masters). Το ύφος αυτό μεταφέρθηκε επιτυχώς και στο φιλοτελικό του έργο (εικ. 11) (Vella, 2008: 107).



Εικόνα 10: Cremona – Σχέδιο για σφραγίδα προς τιμήν την ίδρυση της Βαλέτας.

3.5. Antoine Camilleri (1922-2005)

Ο Antoine Camilleri (1922-2005), Μαλτέζος καλλιτέχνης του μοντερνισμού και δάσκαλος τέχνης σε διάφορα ιδρύματα (συμπεριλαμβανομένης της Σχολής Αρχιτεκτονικής του Πανεπιστημίου της Μάλτας), επηρέασε σημαντικά την ανάπτυξη της μοντέρνας τέχνης στη Μάλτα (Cassar, 2006: 13). Έλαβε την πρώτη καλλιτεχνική του κατάρτιση σε ηλικία 10 ετών, υπό τον Dwardu Zammit που τον εισήγαγε στην ελαιογραφία. Το 1936 άρχισε να παρακολουθεί μαθήματα στο Government School of Art της Μάλτας. Οι σπουδές του διακόπηκαν προσωρινά λόγω της συμμετοχής του στον Β' παγκόσμιο πόλεμο, όπου πολέμησε με τον βρετανικό στρατό, ωστόσο συνέχισε να παρακολουθεί μαθήματα, όπου ήταν δυνατόν, μέχρι το 1947 (Lagana, 2014: 27). Ολοκλήρωσε την εκπαίδευσή του στη Μάλτα το 1947, αφού είχε προηγουμένως χάσει την υποτροφία του για τη Ρώμη. Ο πατέρας του, επιτυχημένος έμπορος ενδυμάτων, στήριξε τις καλλιτεχνικές φιλοδοξίες του γιου του, βοηθώντας τον να σπουδάσει στην École Supérieure des Beaux Arts του Παρισιού μεταξύ 1948-1950 (Fiorentino, 2008: 2). Η περίοδος αυτή σηματοδότησε την

καριέρα του, αφού γνωρίστηκε με τη μοντέρνα ζωγραφική και επηρεάστηκε από τους Ιμπρεσιονιστές της εποχής (Lagana, 2014: 27). Το ότι η μητέρα του ήταν μέλος της σημαντικής διασποράς της Μάλτας στο γαλλικό Maghreb του 19ου αιώνα, εξέθεσε τον νεαρό Camilleri σε μια Γαλλόφιλη προσέγγιση της τέχνης, την οποία ανέπτυξε πλήρως κατά τη διάρκεια των σπουδών του στο Παρίσι (Lagana, 2014: 26).

Κατά τη διάρκεια της διαμονής του στο Παρίσι θα αναπτύξει βαθιά φιλία με τον Μαλτέζο ζωγράφο Frank Portelli (1922-2004). Οι δύο αποτέλεσαν ιδρυτικά μέλη του Modern Art Circle, γνωστό αργότερα ως Atelier '56. Σκοπός τους ήταν να εισαγάγουν ένα νέο καλλιτεχνικό ιδίωμα στο τοπικό περιβάλλον απαλλαγμένο από περιορισμούς και την μεσολάβηση που έθετε η ισχυρά εδραιωμένη παραδοσιακή ιδεολογία, αναζητώντας την πορεία προς τον μοντερνισμό (Cutajar, 1988: 8). Το 1960, μετά από υποτροφία της Κοινοπολιτείας, ο Camilleri θα παρακολουθήσει μαθήματα στο Bath Academy. Η διαμονή του στο Ηνωμένο Βασίλειο είχε σημαντική επίδραση στην τέχνη και την καλλιτεχνική του ιδιοσυγκρασία.

Το έργο του Camilleri είναι πολύ προσωπικό. Συνήθως αντλεί έμπνευση από γεγονότα ή εμπειρίες της ζωής του. Ιδιαίτερα η αυτοπροσωπογραφία διαπνέει όλες τις περιόδους της δουλειάς του και προσεγγίζεται με διάφορα μέσα, όπως λάδια, λινογραφίες, πηλό και objet trouvé (Lagana, 2014: 25). Οι επαναλαμβανόμενες αυτο-απεικονίσεις του αποτελούν χαρακτηριστικό είδος τέχνης της Μάλτας, δείχνοντας την εξέλιξη της ιστορίας της τέχνης του νησιού μέσω του τρόπου με τον οποίο ο Camilleri επαναλάμβανε τον εαυτό του (εικ. 12, 13) (Fsadni, 2017).



Εικόνα 12: Αυτοαπεικονίσεις – Λάδι και Ξύλο, 90 x 50cm signed 1979

Εικόνα 13: Αυτοαπεικονίσεις – Πηλός σε ρητίνη 1998 από το Middle Sea Insurance Calendar 2001.

Η αφοσίωση του Camilleri στην καλλιτεχνική ελευθερία, η οποία αμφισβητούσε την παραδοσιακή προσέγγιση της τέχνης που χαρακτήριζε τους αιώνες που προηγήθηκαν, τον τοποθετεί ως πρωτοπόρο στον τομέα της σύγχρονης τέχνης της χώρας. Ο καθορισμός της ιδέας της επανάληψης ως πρωτοτυπίας είναι ένα βασικό σημείο στην τέχνη του, η οποία γίνεται πιο σημαντική κατά τον εικοστό αιώνα, επειδή οι τεχνολογικές εξελίξεις άλλαξαν για πάντα τον τρόπο με τον οποίο θα μπορούσε να προβληθεί ένα πρωτότυπο.

Η οικονομική του απεξάρτηση από την εκκλησιαστική τέχνη τού έδωσε ελευθερία έκφρασης, αφού δεν ήταν αναγκασμένος να υπακούσει σε θρησκευτικούς περιορισμούς και σε πολιτικές ιδεολογίες που επέβαλε η εποχή. Ο Camilleri δημιούργησε μια αρκετά αντισυμβατική τέχνη για τα δεδομένα της Μάλτας, σε μια περίοδο γενικής αμφισβήτησης των επίσημων αφηγημάτων (κυρίως του 20ου αιώνα), δείχνοντας έτσι πόσο άμεσα συνυφασμένη είναι η τέχνη με την κοινωνία, την πολιτική, και, γενικά, τη ζωή.

Με πάνω από 80 πορτρέτα που δημιούργησε κατά τη διάρκεια των διαφορετικών φάσεων της καλλιτεχνικής του καριέρας, ο Camilleri θεωρείται ως ο πιο σεβαστός αυτοπροσωπογράφος της Μάλτας που καθόρισε τον εαυτό του και την τέχνη του μέσω της διάδοσης της δικής του εικόνας (Cassar, 2006: 115; Lagana, 2014: 19). Τα πορτρέτα αυτά, κατά μία έννοια, αποτελούν μια αυτοβιογραφική πλευρά της τέχνης του. Σε αυτή μεσολαβεί η πνευματική και η καλλιτεχνική ψυχή του και εντέλει τεκμηριώνεται οπτικά η εξέλιξή του. Καταρρίπτει τις θρησκευτικές του αναστολές και αγνοεί κάθε συντηρητική κριτική απεικονίζοντας τον εαυτό του με το πρόσχημα του αναστημένου Χριστού που εκθέτει τα σημάδια. Ο καλλιτέχνης επεξεργάζεται την ιδέα του αυτοπροσδιορισμού ενσωματώνοντας στα έργα του προσωπικά αντικείμενα, κάνοντάς τα έργο τέχνης (Cassar 2006: 161; Lagana, 2014: 20). Η κριτική του ναρκισσισμού στο έργο του μπορεί να είναι σκόπιμη ως τακτική αυτο-αντικειμενοποίησης και ως μέσο ανάκτησης του πνευματικού. Ένα παράδειγμα είναι το *Ecce Homo*, φτιαγμένο με αγκάθια και βαφή σε ξύλο, όπου παρουσιάζεται γυμνός, ηλικιωμένος, άθλιος, εύθραυστος, ανίσχυρος, ως αρνί προς σφαγή (Εικ. 13) (Lagana, 2014: 21). Η εξέλιξη των έργων του υποδεικνύει ότι ο καλλιτέχνης κινείται από μια πιο «μπρεσιονιστική» φάση (δεκαετία 1940-1950), εμφανή σε τοπία και μικρές ζωγραφιές όπως, π.χ. *Nude 1*, σε ένα πιο γραμμικό στυλ (δεκαετία 1950-1960), όπως για παράδειγμα τα έργα *Expectant Mother* και *Rock 'n' Roll*. Αυτή η γραμμικότητα διατηρήθηκε σε όλη τη διάρκεια της ζωής του, με αποκορύφωμα

τη δεκαετία του 1970 στα πήλινα ανάγλυφά του, αλλά και μεταγενέστερα μέσω των εκφραστικών και μονοχρωματικών ζωγραφιών του (Lagana, 2014: 31).



Εικόνα 14: Antoine Camilleri - Ecce Homo.

Ο Camilleri έλεγε, «Δεν είμαι καλλιτέχνης. Είμαι ακόμα μαθητής. Πριν από καλλιτέχνης είμαι άνθρωπος. Η τέχνη με διδάσκει να είμαι ευαίσθητος, καλός και ευγενικός. Η τέχνη σε διδάσκει να συγχωρείς και επομένως να μην κάνεις εχθρούς. Σε κάνει καλό Χριστιανό. Η τέχνη είναι αγάπη». Με αυτά τα λόγια, έδειξε τις βασικές αρχές του ως καλλιτέχνη και ως Χριστιανού. Για αυτόν η θρησκεία και η τέχνη βοηθούν στην κατανόηση του εσωτερικού μας κόσμου: «να δεις με τα χέρια σου και να νιώσεις με τα μάτια σου» (εικ. 15) (Lagana, 2014: 33).



Εικόνα 15: Antoine Camilleri - Η Θεϊκή Τραγωδία.

Τα τελευταία χρόνια της τέχνης του σηματοδότησαν ένα είδος απλότητας που μαρτυρούσε μια μεγάλη αίσθηση καθαρότητας και πνευματικότητας. Η ομορφιά της «γραμμής» του ήταν ακόμα ζωντανή, αλλά όταν κάποιος κοιτάζει προσεκτικά και πιο κοντά, μπορεί να αισθανθεί τον πόνο και τη θλίψη. Στο έργο «The Visitation» παρατηρείται η γοτθική δομή, την οποία θαύμαζε ιδιαίτερα, μέσω της οποίας μεταφέρεται το φως και η ενέργεια (Lagana, 2014: 33).

Τόσο ο Cremona όσο κι ο Camilleri αποτελούν δύο από τους σημαντικότερους εκπροσώπους της εικαστικής δημιουργίας στη Μάλτα του 20ου αιώνα. Στο έργο και των δύο παρατηρούνται έντονα οι επιδράσεις του μοντερνισμού, όπως επίσης η βαθιά εσωτερικότητα, πνευματικότητα και θρησκευτικότητα. Παρ' όλ' αυτά, η προσωπική βιογραφία και οι πολιτικές πεποιθήσεις του καθενός επηρεάζουν τον τρόπο με τον οποίο εκφράζονται εικαστικά αλλά και τη θεματολογία την οποία επιλέγουν στο έργο τους. Αφενός, ο Camilleri, με σπουδές στο Παρίσι και στην Αγγλία και γόνος εύπορης οικογένειας δεν δεσμεύεται από τις κυρίαρχες ιταλικές επιρροές ή τους περιορισμούς και επιταγές που επιβάλλονταν από την πανίσχυρη Μαλτέζικη Εκκλησία. Αντίθετα δημιουργεί ένα αντισυμβατικό έργο το οποίο αμφισβητούσε την επίσημη αφήγηση. Αφετέρου, η τέχνη του Cremona αντηχεί τους συμβιβασμούς που του επέβαλε η βιοποριστική επιλογή της εκκλησιαστικής τέχνης αλλά και τις φιλο-ιταλικές ή/και φιλο-φασιστικές πολιτικές επιλογές του, οι οποίες ήταν αποτέλεσμα των σπουδών του στην Ιταλία. Ως εκ τούτου, αν και όχι εκ διαμέτρου αντίθετοι αισθητικά ή θεματικά, αφού και οι δύο εν τέλει αγκάλιασαν την Μαλτέζικη παράδοση, το έργο τους ωστόσο μαρτυρεί διαφορετικές προσεγγίσεις όσον αφορά στη διαμόρφωση της ταυτότητας που έπρεπε να έχει ο λαός της μεταπολεμικής ή μετα-αποικιακής Μάλτας.

Κεφάλαιο 4

Συγκριτική Μελέτη Κύπρου και Μάλτας

Ως μεσογειακές χώρες, η Κύπρος και η Μάλτα, μοιράστηκαν διαρθρωτικά και πολιτιστικά χαρακτηριστικά. Με μια πρώτη ματιά μοιάζουν να έχουν πολλές ομοιότητες: το μέγεθός τους, τη γεωγραφική θέση, το αποικιακό παρελθόν, την προσκόλληση-εξάρτηση από άλλες ηγεμονικές χώρες, τις συνταγματικές απαιτήσεις-δυσλειτουργίες και τις πολιτικές ανατροπές από την ένταξή τους στην ΕΕ. Όσον αφορά όμως την πορεία τους ως πρώην βρετανικές αποικίες, αυτή παρουσιάζει περισσότερες διαφορές παρά ομοιότητες (Holland, R., 2014:9). Η βρετανική παρουσία επηρέασε σε μεγάλο βαθμό τη ζωή της Μάλτας με πολλούς τρόπους, κάτι που δεν συνέβη στην περίπτωση της Κύπρου. Η «Βρετανική Μάλτα» εξελίχθηκε μετά το 1800 σε μια αυθεντική αυτοκρατορική αποικία, αν και με ισχυρή λατινική αντίσταση. Σύμφωνα με τον Robert Holland (2014), η Κύπρος, σε αντίθεση με την Μάλτα, αποτέλεσε μια «επιφανειακή αποικία» και καθόλου αυτοκρατορική σύμφωνα με τις βρετανικές γραμμές. Ακόμη και μετά το 1925, όταν η Κύπρος ανακηρύχθηκε επίσημα αποικία του στέμματος, η αποικιακή παρουσία στο νησί παρέμεινε σε μεγάλο βαθμό θεσμική. Σε αντίθεση με τη Μάλτα, πέρασε σχεδόν μισός αιώνας από την άφιξη των βρετανικών δυνάμεων κατοχής (στις 22 Ιουλίου 1878) προτού η Κύπρος ενσωματωθεί πλήρως στις κανονιστικές δομές της αυτοκρατορίας (Holland, R., 2014:9).

Οι Βρετανοί επιδίωξαν να αγγλοποιήσουν και, στον βαθμό που αυτό ήταν εφικτό, να αφομοιώσουν τη Μάλτα. Αυτό συνέβη κυρίως εξαιτίας του φόβου ότι οι πολιτιστικές, θρησκευτικές, λογοτεχνικές, ιστορικές και γεωγραφικές συγγένειες και εγγύτητες με την ιταλική χερσόνησο, απειλούσαν το αυτοκρατορικό συμφέρον δυνητικά ή πραγματικά (Frendo, 1993: 159). Από την άλλη, οι αποικιακοί μηχανισμοί παρέμειναν σχεδόν πάντα στα περιθώρια της κυπριακής κοινωνίας. Παραδόξως, αυτό δεν σήμαινε ότι οι αγγλο-μαλτέζικες σχέσεις ήταν ευκολότερες, ή λιγότερο περίπλοκες. Στη Μάλτα, ο αγώνας για

την επικράτηση της ιταλικής γλώσσας έναντι της αγγλικής που ήθελαν να επιβάλουν οι Βρετανοί, θα μπορούσε να συγκριθεί σε ένταση με τη δυναμική της διεκδίκησης για Ένωση με την Ελλάδα στην Κύπρο (Holland, R., 2014:14). Η Μάλτα δεν διεκδίκησε ποτέ μια ένωση με την Ιταλία, ωστόσο το γλωσσικό ζήτημα ήταν από τους βασικούς λόγους εντάσεων μεταξύ Μαλτέζων και αποικιοκρατών.

Ως χώρες, Μάλτα και Κύπρος τέθηκαν αφενός υπό βρετανική κατοχή, αφετέρου στην πραγματικότητα δεν κατακτήθηκαν ποτέ με βρετανικά όπλα. Και στις δυο περιπτώσεις ο ερχομός των Βρετανών αρχικά εκλήφθηκε ως θετική εξέλιξη από τους δύο λαούς. Στην περίπτωση της Κύπρου, ο ερχομός των Άγγλων σήμαινε απαλλαγή του νησιού από την Οθωμανική Αυτοκρατορία ή ένα πρώτο βήμα προς την πολυπόθητη Ένωση με την Ελλάδα (Χόλλαντ, 2001: 21). Για τη Μάλτα η παρουσία και στήριξη των Βρετανών ήταν απαραίτητη για την εκδίωξη των Γάλλων από το νησί (Holland, 2012: 8).

Από οικονομικής πλευράς, η παρουσία των Βρετανών έφερε ανάπτυξη στις δυο χώρες, ωστόσο στην περίπτωση της Κύπρου οι οικονομικές επενδύσεις από τους Βρετανούς υπήρξαν ελάχιστες. Η Μάλτα μετατράπηκε σε μεγάλη ναυτική βάση της αυτοκρατορίας στη Μεσόγειο, γεγονός που απέφερε χρήματα και θέσεις εργασίας στους ντόπιους, αλλά σήμαινε ταυτόχρονα οικονομική εξάρτηση από τους Βρετανούς. Εκσυγχρονισμός και αποικιοκρατία συνυπάρχουν στη Μάλτα καθώς οι Βρετανοί επένδυσαν χρήματα για την βελτίωση βασικών αστικών ανέσεων, όπως η φωταγωγήση δρόμων και το αποχετευτικό δίκτυο. Έτσι, η έναρξη της νεωτερικότητας στη Μάλτα συνδέεται με τη δημιουργία μιας δυναμικής τοπικής αστικής τάξης, η οποία επιθυμούσε - σε μεγαλύτερο βαθμό από οποιαδήποτε άλλη βρετανική αποικία - να διατηρεί καλές σχέσεις με τους αποικιοκράτες. Αντίθετα στην Κύπρο, οι Βρετανοί ξόδεψαν λιγότερα χρήματα, κυρίως επένδυσαν στην δημιουργία έργων υποδομής, όπως δρόμους και γέφυρες. Επιπλέον, η συνεχιζόμενη πληρωμή του παλαιού Οθωμανικού φόρου σχεδόν εξάλειψε το μικρό τοπικό δημοσιονομικό πλεόνασμα που υπήρχε (Holland, R., 2014:11). Ωστόσο, η αποικιακή διοίκηση στο νησί συνέβαλε σε αλλαγές στον πολεοδομικό σχεδιασμό και στον εκσυγχρονισμό κάποιων επαγγελματιών, γεγονός που θα επιφέρει την πολιτιστική και ψυχολογική μεταμόρφωση του νησιού (Georghiou, 2013: 42). Αυτά, όμως, δεν ήταν αρκετά για να επέλθει ο αντίστοιχος εκσυγχρονισμός στην Κύπρο, με αποτέλεσμα η νεωτερικότητα να έρθει στο νησί με αρκετή καθυστέρηση, σε σύγκριση με την περίπτωση της Μάλτας.

Η πεποίθηση και στα δύο νησιά για πολιτισμική ανωτερότητα ως προς τους αποικιοκράτες τους λόγω της γεωγραφικής και πολιτιστικής εγγύτητάς τους με την ελληνική και την ιταλική χερσόνησο αντίστοιχα, είχε ως αποτέλεσμα τις έντονες αντιδράσεις από την πλευρά τοπικών παραγόντων και στις δύο αποικίες ως προς τον λεγόμενο πολιτισμικό «εκσυγχρονισμό» που προσπάθησαν να τους επιβάλουν οι Άγγλοι. Επιπλέον, και στις δυο περιπτώσεις η θρησκεία, Ελληνορθόδοξη και Ρωμαιοκαθολική αντίστοιχα, ως αναπόσπαστο στοιχείο της ταυτότητας του κάθε λαού σε σημείο που επέτρεπε στη Εκκλησία να ασκεί κεντρικό ρόλο στην κοινωνική ζωή και στις πολιτικές εξελίξεις ήταν μια ομοιότητα των δύο νησιών. Παράλληλα ομοιότητα αποτελεί το ότι η εκκλησία ως θεσμός διατηρούσε πρωταγωνιστικό ρόλο και στα εκπαιδευτικά ζητήματα στα δύο νησιά. Οι Βρετανοί ηγέτες παραδέχτηκαν ότι η Εκκλησία ήταν έντονα εδραιωμένη στις δυο κοινωνίες και ποτέ δεν προσπάθησαν να αφαιρέσουν την εκπαίδευση εντελώς από τον έλεγχο του κλήρου.

Σε ό,τι αφορά στην καλλιτεχνική παραγωγή, η Μάλτα, στα χρόνια που προηγήθηκαν της αγγλικής αποικιοκρατίας, γνώρισε μια «χρυσή εποχή» λόγω της απόφασης των Ιπποτών του Αγίου Ιωάννη να εγκατασταθούν μόνιμα στη Μάλτα το 1566. Για τους επόμενους δύο αιώνες η Μάλτα γνώρισε μια άνθηση των τεχνών, γεγονός που επηρέασε τη μετέπειτα πολιτιστική και καλλιτεχνική της εξέλιξη. Οι Ιππότες, προερχόμενοι από ευρωπαϊκές οικογένειες ευγενών, εισήγαγαν από νωρίς στην Μάλτα τις καλλιτεχνικές τάσεις που επικρατούσαν στην Ευρώπη. Για τη διακόσμηση των παλατιών, των εκκλησιών και άλλων δημόσιων κτηρίων, σπουδαίοι καλλιτέχνες όπως ο Καραβάτζιο φτάνουν και εγκαθίστανται στη Μάλτα, φέρνοντας τις τάσεις που επικρατούσαν στην πολιτιστική σκηνή της Ευρώπης του 17ου και 18ου αιώνα. Την ίδια περίοδο, η Κύπρος βρίσκεται υπό τον Οθωμανικό ζυγό. Οι κοινωνικές και οικονομικές συνθήκες είναι δύσκολες γεγονός που οδήγησε το νησί να περιέλθει σε κατάσταση πλήρους παρακμής, πράγμα που κάθε άλλο παρά υποβοηθούσε την ανάπτυξη των τεχνών. Στη διάρκεια αυτής της περιόδου αναπτύχθηκε κυρίως η λαϊκή τέχνη, η οποία περιλαμβάνει μεταξύ άλλων κλάδους της χειροτεχνίας και διακοσμητικής.

Η Μάλτα υπήρξε περισσότερο «ευνοημένη» πολιτιστικά σε σχέση με την Κύπρο και κατά την διάρκεια της Αγγλοκρατίας. Η πολιτιστική κληρονομιά των Ιπποτών και η πολιτιστική εγγύτητα με την Ιταλία – σπουδαίο πολιτιστικό κέντρο της εποχής – συνέχισαν να επηρεάζουν την καλλιτεχνική παραγωγή της Μάλτας, ενώ οι Μαλτέζοι ζωγράφοι σπουδάζουν στα ιταλοφιλικά σχολεία και ακαδημίες της. Επιπλέον, αν και όχι

τόσο συχνά, μέσω υποτροφιών, Μαλτέζοι καλλιτέχνες πηγαίνουν και σπουδάζουν στην Ιταλία. Αργότερα, λόγω της προσπάθειας των αποικιοκρατών να περιορίσουν την Ιταλική επιρροή στη Μάλτα, θα προωθήσουν Μαλτέζους καλλιτέχνες, όπως ο Cremona που μελετήθηκε στην παρούσα διατριβή, να σπουδάσουν στην Αγγλία, με αποτέλεσμα την επαφή τους με σύγχρονες τάσεις και νέες ιδέες, τις οποίες θα φέρουν μαζί τους όταν επιστρέψουν στην Μάλτα.

Στην Κύπρο κατά την περίοδο της αγγλικής αποικιοκρατίας η κατάσταση βελτιώθηκε κάπως, αν και ούτε οι Άγγλοι είχαν επιδείξει οποιοδήποτε ενδιαφέρον για υποβοήθηση των τεχνών. Όμως, η σταδιακή οικονομική και γενικότερη ανέλιξη, αποτέλεσμα της προόδου και των επιτευγμάτων του 20ού αιώνα, επέτρεψε σε Ελληνοκυπρίους να έρθουν σε επαφή με την Ευρώπη και ακόμη μερικοί από αυτούς να σπουδάζουν στο εξωτερικό και κυρίως στην Αγγλία. Έτσι, κατά το δεύτερο μισό των 82 χρόνων της αγγλικής κυριαρχίας, αρχίζει να αναπτύσσεται η σύγχρονη κυπριακή ζωγραφική.

Τόσο στην Μάλτα όσο και στη Κύπρο, η επιστροφή καλλιτεχνών οι οποίοι είχαν φύγει για σπουδές στο εξωτερικό σηματοδοτεί την έναρξη μιας περιόδου ανανέωσης, με την εισαγωγή νεωτεριστικών ιδεών και προβάλλεται μια τέχνη απαλλαγμένη από τα παραδοσιακά ιδεολογικά αφηγήματα. Συνεργασίες καλλιτεχνών, δημιουργία καλλιτεχνικών ομάδων συζήτησης ανοιχτές στο κοινό, εισαγωγή νέων υλικών και τεχνοτροπιών είναι κάποιες από τις τάσεις που επικράτησαν. Δεν απαρνιούνται το παρελθόν και την παράδοση αλλά την αγκαλιάζουν με ένα νέο τρόπο, χωρίς περιορισμούς και προκαταλήψεις.

Η πολιτιστική δραστηριότητα τόσο στην Κύπρο όσο και στην Μάλτα διαμορφώθηκε από τις εντάσεις ανάμεσα στις πολιτικές, εκκλησιαστικές και εξωτερικές σφαίρες επιρροής. Μιας μαζικής πολιτιστικής ανανέωσης τη δεκαετία του 1960 για την Κύπρο ηγήθηκε μια νέα γενιά καλλιτεχνών και διανοούμενων φέρνοντας μία νέα πνοή στην καλλιτεχνική εξέλιξη του νησιού. Αντίστοιχα μια τάση ανανέωσης παρατηρείται και στα καλλιτεχνικά πράγματα στην Μάλτα. Τα παραδοσιακά ιεραρχικά μοντέλα της Μάλτας αμφισβητήθηκαν και εγκαταλείφθηκαν οι κλασικές και ρομαντικές προσεγγίσεις στην τέχνη. Καθώς δεν υπήρχε ακόμη επίσημη πολιτιστική πολιτική στις δυο χώρες στις αρχές της δεκαετίας του 1960, η ευθύνη για τον πολιτισμό αποτελούσε μέρος των χαρτοφυλακίων διαφόρων υπουργών, συμπεριλαμβανομένων των υπευθύνων για την εκπαίδευση ή τις εξωτερικές υποθέσεις.

Στην περίπτωση των δυο Κυπρίων καλλιτεχνών που μελετήθηκαν στην παρούσα εργασία το ιδεολογικό δίπολο «ελληνοκεντρισμός – κυπροκεντρισμός» είναι έντονο. Στο έργο του Διαμαντή αντιστακλώνται οι προσπάθειες που καταβάλλει ο κυπριακός λαός για να ξεχωρίσει από τον αποικιοκράτη, δίνοντας έμφαση στα «ελληνικοκεντρικά» χαρακτηριστικά του νησιού. Η πολυφωνία και η αίσθηση της ανέυνης κίνησης, που χαρακτηρίζουν το έργο του Σάββα, δίνουν μια διαφορετική προσέγγιση στον τρόπο που ένας λαός προσπαθεί να προσδιορίσει τον εαυτό του έξω από όρια και ταυτότητες. Αντίστοιχα, στα έργα των δυο Μαλτέζων καλλιτεχνών δεν εντοπίζεται μια τέτοια προσπάθεια δημιουργίας ή έκφρασης μιας ιστορικής εθνικής ταυτότητας. Ίσως περισσότερο μια προσπάθεια για έναν προσδιορισμό μιας νεωτερικιστικής πολιτιστικής ταυτότητας, η οποία υπερβαίνει τα όρια που επιβάλλει η έντονη παρουσία της Εκκλησίας της Μάλτας και οι εκάστοτε πολιτικές σκοπιμότητες.

Από τα μέσα της δεκαετίας του 1990, οι δυο χώρες επιδεικνύουν μια ευρωκεντρική πλέον προσέγγιση, θέλοντας να ανοίξουν τον δρόμο για την ένταξη τους στην ΕΕ, προβάλλοντας μια αναθεωρημένη πολιτιστική πολιτική και δημιουργώντας τις προϋποθέσεις για πολιτισμική εξωστρέφεια (Σχίζας, 2011α: 135). Στα χρόνια που θα ακολουθήσουν η προοπτική της ένταξης για την Μάλτα εναλλάσσεται ανάλογα με το κόμμα που βρίσκεται στην εξουσία. Τελικά οι δυο χώρες θα γίνουν επίσημα μέλη της ΕΕ την 1η Μαΐου 2004. Μετά την ένταξη, οι συμμετοχές καλλιτεχνών σε διεθνείς εικαστικές συναντήσεις εντατικοποιήθηκαν και στις δυο χώρες. Στην περίπτωση της Κύπρου πολλές φορές χρησιμοποιήθηκε η καλλιτεχνική δημιουργία σε διάφορους τομείς ως «όπλο για την διαφώτιση» των ξένων αναφορικά με τα προβλήματα που επέφερε η εισβολή σε πολιτιστικό και κοινωνικό επίπεδο (Σπανού, 2016: 125; Παιονίδου, 1996: 19). Ταυτόχρονα, όμως, δόθηκε η ευκαιρία σε όλο και περισσότερους νέους δημιουργούς των δυο χωρών να σπουδάσουν και να δουλέψουν στο εξωτερικό, να έρθουν σε επαφή με καινούργιες ιδέες, τάσεις και σχολές, κι έτσι με τη σειρά τους να φέρουν νέα πνοή στα καλλιτεχνικά πράγματα των χωρών τους.

Επίλογος

Στην ιστορία της βρετανικής αυτοκρατορίας, η Μάλτα και η Κύπρος ήταν οι μόνες δύο νησιωτικές αποικίες με ισχυρές ιστορικές και πολιτιστικές αξιώσεις ως προς την ευρωπαϊκότητά τους (Frendo, 1993: 159). Η αποικιακή πολιτική απέναντι στις δυο χώρες επηρεάστηκε από μεταβλητές και παράγοντες, οι οποίοι ήταν εκτός του έλεγχου της αυτοκρατορίας. Ένας τέτοιος παράγοντας ήταν η επιρροή που είχαν πάνω στα νησιά αυτά ξένες χώρες, όπως η Ελλάδα στην περίπτωση της Κύπρου και η Ιταλία στην περίπτωση της Μάλτας. Επιπλέον, σημαντικός παράγοντας ήταν οι τοπικοί πολιτικοί φορείς: τα πολιτικά κόμματα, οι ομάδες πίεσης, ο τύπος, οι ισχυροί θρησκευτικοί θεσμοί, και ηγετικές προσωπικότητες, οι οποίες συνέβαλλαν στην δημιουργία μιας περίπλοκης κατάστασης όσον αφορά στη λήψη αποφάσεων και επέφεραν σημαντικές δυσκολίες στην επιβολή της αποικιακής διοίκησης στις δύο αποικίες (Katsourides & Heraclidou, 2015: 2). Οι βρετανικές κυβερνήσεις από νωρίς αντιλήφθηκαν ότι η διαφύλαξη και διατήρηση της εξουσίας και επιρροής τους επί των αποικιών τους εξαρτιόταν σημαντικά από τον πολιτιστικό παράγοντα. Τόσο η Κύπρος όσο και η Μάλτα διακρίνονταν από πλούσιες πολιτιστικές παραδόσεις, οι οποίες συνδέονταν με τις αντίστοιχες ζώνες πολιτιστικής επιρροής τους (την Ελληνορθόδοξη και Ρωμαιοκαθολική παράδοση, αντίστοιχα), με αποτέλεσμα οι προκλήσεις που είχαν να αντιμετωπίσουν οι Βρετανοί να είναι έντονες. Ως εκ τούτου, ήταν σημαντικό να επενδύσουν σε μια μορφή πολιτιστικής αποικιοκρατικής πολιτικής ώστε η βρετανική παρουσία στα δυο κράτη να διατηρηθεί και η Βρετανία να είναι σε θέση να προστατεύσει τα στρατηγικά, πολιτικά και οικονομικά της συμφέροντα στην περιοχή.

Οι Άγγλοι ως πρωτοπόροι της Βιομηχανικής Επανάστασης προσπάθησαν να ανασυνθέσουν τις αποικίες στη βάση των δικών τους προτύπων. Επιχείρησαν να επιβάλουν έναν πολιτισμικό «εκσυγχρονισμό» κυρίως μέσω αλλαγών στην εκπαιδευτική πολιτική των δυο αποικιών. Τέτοιες πολιτικές επηρέασαν σε μεγάλο βαθμό τις αντιλήψεις περί εθνικής και πολιτισμικής ταυτότητας στα δύο νησιά, διαπερνώντας την πολιτιστική τους παραγωγή. Παρ' όλ' αυτά, η μετέπειτα πολιτική πορεία και ιστορική

εξέλιξη των δύο νησιών επαναπροσδιόρισε αντίστοιχα τάσεις, στάσεις και ανταποκρίσεις ως προς τέτοια ζητήματα ταυτότητας (Holland, R., 2014:9).

Στην περίπτωση της Κύπρου, η ελληνοκυπριακή ταυτότητα νοηματοδοτείται πάνω σε ένα συνεχές φάσμα με ακραίους πόλους, την ελληνικότητα και την κυπριακότητα. Ο Ελληνοκύπριος – όρος που αποτελεί κοινωνικό προϊόν που κατασκευάστηκε στην περίοδο μετά το '74 – καλείται να τοποθετήσει τον εαυτό του πάνω σ' αυτό το συνεχές φάσμα, κλίνοντας αναπόφευκτα προς τον έναν ή τον άλλο πόλο. Η ταυτότητα των Ελληνοκυπρίων εμφανίζεται έτσι ως ουσιαστικό δίλημμα που δημιουργεί ιδεολογικές και πολιτικές αντιφάσεις (Μαυράτσας, 1998: 122-124). Αντίστοιχα, στην περίπτωση της Μάλτας, το δίπολο «ιταλοκεντρισμός – αγγλοκεντρισμός» ενυπάρχει σε μια διαρκή πάλη επικράτησης του ενός έναντι του άλλου, ωστόσο όχι στον βαθμό που παρατηρείται στην Κύπρο.

Οι καλλιτέχνες που σχολιάστηκαν στα πλαίσια της παρούσας διατριβής αντανακλούν μέσα από την τέχνη τους τις πιο πάνω ιδεολογικές τάσεις και εντάσεις, αλλά και τις γενικότερες συνθήκες της εποχής τους – μιας εποχής, η οποία χαρακτηριζόταν από μεγάλες πολιτικές, κοινωνικές και πολιτισμικές μεταβολές, τόσο σε τοπικό επίπεδο όσο και σε παγκόσμιο. Η κατάρρευση των αυτοκρατοριών, η ιδεολογία του εθνικισμού, η θρησκευτική πίστη και παράδοση, αλλά και η ρήξη του παλιού με το νέο και ο επαναστατικός χαρακτήρας της νεωτερικότητας συναντώνται και συγκρούονται μέσα στα έργα τόσο των Κύπριων όσο και των Μαλτέζων καλλιτεχνών του 20ού αιώνα. Η πολιτιστική παραγωγή αναδύεται, συνεπώς, ως κατεξοχήν μαρτυρία και τεκμήριο της αέναης και πολυσχιδούς ιδεολογικής, πολιτικής και κοινωνικής πάλης που χαρακτηρίζει το ταξίδι προς αναζήτηση και διαμόρφωση ταυτότητας, είτε αυτή πρόκειται για ατομική, είτε συλλογική, είτε, στην προκειμένη περίπτωση, εθνική.

Βιβλιογραφία

Abela, A. (2005). Shaping a National Identity: Malta in the European Union. *International Journal of Sociology*, 35(4), 10-27.

Afzal-Kahn, F. 1993. *Cultural Imperialism and the Indo-English Novel*, Pennsylvania: The Pennsylvania University Press.

AKEL. 1952. "The Road To Freedom – A Minimum Programme of AKEL, for Establishment of a United Front in the Liberation Struggle" in L.T. AKEL, *Psyroukis* (1977), pp. 29-64 (in Greek).

Anderson, P. 2008. *Οι διαιρέσεις της Κύπρου*, Αθήνα, Εκδόσεις Άγρα.

Alshinawi, A. (2014). Malta's Post-Independence Policy-Making: An International Political Economy Perspective. *Journal of Maltese History*, Volume 4, no.1.

Baldacchino, G. (2002). A Nationless State? Malta, National Identity and the EU. *West European Politics*, 25 (4), 191-206.

Berger, P.L. (1969). *The Sacred Canopy*. United States: Anchor Books.

Bhabha, H. 1994. *The Location of Culture*, London: Roudledge.

Brubaker, R., 1992. *Nationhood and Citizenship in France and Germany*. Harvard University Press, Cambridge, MA.

Byrant, R. 2004. *Imagining the Modern: The Cultures of Nationalism in Cyprus*. London, New York: I.B. Tauris.

Cassar, C. (2000). *Concise History of Malta*. Mireva Publications.

Cassar, C. 2005. The cultural roots of Maltese Identity. In book: *Hopes and Disappointments in the History*. Blagoevgrad, pp. 264 – 291.

Cassar, G. (2003). Politics, Religion and Education in Nineteenth Century Malta. *Journal of Maltese Education Research*. Vol:1 No.1 2003. pp. 96-118.

Cassar, G. (2004). Before the birth of real popular education in British Colonial Malta (1800-1836). *Symposia Melitensia*, Vol.1, p. 31-42.

Cassar, J.P. (2006). *Antoine Camilleri - His Life and Works 1922-2005*.

Cassola, A. (2000). *The Literature of Malta: an example of Unity in Diversity*. Minima Publishers, First Edition.

Cini, A. (1901). *La Libera Scelta ossia La Questione della Lingua in Malta Secondo il Decreto-Legge del 26 Settembre 1901*, Syracuse: the author.

Cremona, V.A. (2008). Politics and identity in Maltese theatre: adaptation or innovation? *TDR: The Drama Review*, 52 (4): 22-43.

Cutajar, D. (1988). *An Overview of Malta's Modern Art - 1921-1964*. The British Colonial Experience - 1800-1964, 1-18.

Debono, S.A. (2018). *Visualisations of Identity. The Malta National Collection of Paintings and Sculptures in the Making (1903-1974)*. Thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy at University College London.

Gandhi, L. 1998. *Postcolonial Theory. A critical Introduction*, NSW, Australia: Allen & Urwin.

Gandhi, L. 1998. "The literary limits of postcolonialism" in Edwards, B. and W. Ommundsen (eds), *Appreciating Difference. Writing Postcolonial Literary History*, Geelong, Vic., Australia: Deakin University Press.

Fiorentino, E. (2008). Studying the lichens of the Maltese Islands. *NOT.SOC.LICH.ITAL.* 21: 67-72.

Frendo, H. (1989). *Malta's quest for independence*. Valetta Publishing.

Frendo, H. (1994). National Identity. In *Malta Culture and Identity*, ed. Henry Frendo and Oliver Friggieri, 1-25. Malta: Ministry of Youth and the Arts.

Friggieri, O. (1988). The search for a National Identity in Maltese Literature. In V. Mallia Milanese, ed. *The British Colonial Experience 1800-1964: The Impact on Maltese Society*, Malta: Mireva Publications.

Galea, M. (2004). *A Study of Post-Colonial Drama in Malta*. Diss. University of Birmingham.

Gandhi, L. (1998). *Postcolonial Theory. A critical Introduction*, NSW, Australia: Allen & Urwin.

Gandhi, L. (1998). "The literary limits of postcolonialism" in Edwards, B. and W. Ommundsen (eds), *Appreciating Difference. Writing Postcolonial Literary History*, Geelong, Vic., Australia: Deakin University Press.

Georghallides, G. (1993). *The British Colonial Period*. Στο John Charalambous και George, Georghallides (επιμ.), *Focus on Cyprus*. London: University of North London Press.

Hall, S. The local and the global: globalization and ethnicity, όπως αναφέρεται στο βιβλίο «Εθνική ταυτότητα στην εποχή της παγκοσμιοποίησης», Ψαρρού, 2005, σ. 324.

- Holland, R. (2014). Cyprus and Malta: Two Colonial Experiences. *Journal of Mediterranean Studies* 23(1). pp. 9-20.
- Hull, G. (1993) *The Malta Language Question: A Case History in Cultural Imperialism*. Valletta: Said International.
- Innes, C. L. (1996). "Forging the Conscience of their Race", in in King, B. (ed.), *New National and Post-colonial Literatures*, Oxford: Clarendon Press.
- Jalla, M. (2019). Putting the Arts in their Place: A Case for Map-Making in Art History. *Artl@s Bulletin*, article 9, 8(3):1-10.
- Kemal, B. (2019). *Writing Cyprus Postcolonial and Partitioned Literatures of Place and Space*.
- Kizilyurek, Niyazi (2002). «Modernity, Nationalism and the Perspectives of a Cypriot Union». *CEMOTI* 34, σελ. 211-232.
- Lagana, L. (2014). Two generations of Maltese artistic families one two generations of Maltese artistic families. *APS*.
- Philippou, S. (2009). What Makes Cyprus European? Curricular Responses of GreekCypriot Civic Education to Europe. *Journal of Curricula Studies*, 41(2), 199-223.
- Pollis, Adamantia (1996). «The social construction of ethnicity and nationality: The case of Cyprus». *Nationalism and Ethnic Politics* 2.1, σελ. 67-90.
- Psyroukis N. (1977). *Strife in the Aegean*, Epikairoitita Publications, Athens (in Greek).
- Renan, E. (1994). *Qu'est-ce qu'une nation?* In J. Hutchinson and A. D. Smith, eds. *Nationalism*. Oxford: Oxford University Press.
- Said, E.W. (1978). *Orientalism*. London and Henley: Routledge and Keegan Paul.
- Sewell, W.H. (1999). The Concept(s) of Culture, in "Beyond the Cultural Turn". In Bonnel, V.E., Hunt, L. University of California Press, Berkley, pp. 35-60.
- Smith, A. (1992). Identity and the Idea of European Unity. *International Affairs (Royal Institute of International Affairs 1944-)*, Vol. 68, No. 1 (Jan., 1992), pp. 55-76.
- Smith, S. (2008). Dependence and independence: Malta and the end of empire. *Journal of Maltese History*, 2008/1. pp. 33-47.
- Stoica, E., 2016. National identity as core concept for the European standardization procedure. *Procedia Economics and Finance* 39 (2016). pp. 458 – 468.
- Vella, D. (2008). *Emvin Cremona and Rome: a lasting influence*. Storja: 30th anniversary edition, 97-118.

Xuereb, K. (2018). The Impact of the European Union on Cultural Policy in Malta. *Croatian International Relations Review – CIRR*, XXIV (82), 38-61.

Ηρακλείδης, Α. (2002). *Κυπριακό: Σύγκρουση και Επίλυση*. Αθήνα: Σιδέρης.

Θρασύβουλου, Μ. (2016). *Ο Εθνικισμός των Ελληνοκυπρίων*. Αθήνα: Επίκεντρο.

Κωνσταντινίδης, Σ. (2011). *Επισκόπηση της ιστορίας της Κύπρου: Ιδεολογία, Θεσμοί*. Αθήνα: Ταξιδευτής.

Κρανιδιώτης, Γ. (1984). *ΚΥΠΡΙΑΚΟ ΠΡΟΒΛΗΜΑ 1960-1974, Η ΑΝΑΜΕΙΞΗ ΤΟΥ ΟΗΕ ΚΑΙ ΟΙ ΞΕΝΕΣ ΕΠΕΜΒΑΣΕΙΣ ΣΤΗΝ ΚΥΠΡΟ 1960-1974*, εκδόσεις Θεμέλιο.

Μαυράτσας, Β. Κ., (1998). *Όψεις του Ελληνικού εθνικισμού στην Κύπρο. Ιδεολογικές αντιπαραθέσεις και η κοινωνική κατασκευή της ελληνοκυπριακής ταυτότητας 1974-1996*. Αθήνα: Κατάρτι.

Μαυράτσας, Β. Κ., (2008). *Εθνική ομοψυχία και πολιτική ομοφωνία*. Αθήνα: Κατάρτι.

Νικήτα, Ε. (2008). *Χριστόφορος Σάββα. Η Απαρχή μιας Νέας Εποχής στην Κυπριακή Τέχνη, Λευκωσία: Πολιτιστικό Ίδρυμα Τράπεζας Κύπρου*.

Προδρόμου, Γ. (2000). *Η Ίδρυση του Παγκύπριου Γυμνασίου*. Λευκωσία: Ίδρυμα Αναστάσιος Γ. Λεβέντης.

Ρίχτερ, Χ. Α. (2007). *Ιστορία της Κύπρου, τόμος πρώτος (1878-1949)*, (μτφ. Κώστας Σαρρόπουλος), Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα, , σ. 33-36.

Ρίχτερ, Χ. Α. (2008). *Η συγκρότηση του ελληνικού κράτους. Διεθνές πλαίσιο, εξουσία και πολιτική τον 19ο αι. ό. π, σελ. 29-45, 87.* - Κ. Γαρδίκια, Β. Κεχριώτης, Χ. Λούκος, Χ. Λυριντζής, Ν. Μαρωνίτη, (επιμ. Αντώνης Λιάκος, Έφη Γαζή), Νεφέλη, Αθήνα, σ. 135-136.

Χατζηβασιλείου, Ε. (1998). *Το Κυπριακό Ζήτημα, 1878-1960: Η Συνταγματική Πτυχή*, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, σ. 103-104.

Χόλλαντ, Ρ. (2001). *Η Βρετανία και ο Κυπριακός Αγώνας 1954-1959*, (μτφ. Βίλλυ Φωτοπούλου), Ποταμός, σ. 21.

Ψαρρού, Ν. (2005). *Εθνική Ταυτότητα στην Εποχή της Παγκοσμιοποίησης*. Εκδόσεις GUTENBERG.

Ζαβού, Σ. (2002). *Εγώ και η Κύπρος*. Λευκωσία: Ταμασός.

Artemisia (2019). *Biography of Antoine Camilleri (1922 -2005)* (2019). Artemisia. [Online] Available at: <<https://artemisialtd.com/publications/artists/catalogue-nude-portrait-of-josette-caruana-by-antoine-camilleri-appendix-a>> [Accessed 15 April 2021].

Calleja, J. (1994). The evolution of education in Malta. A philosophy in the making. In: Revue du monde musulman et de la Méditerranée, n 71. Le carrefour maltais. 185-197, [pdf] Available at: <https://www.persee.fr/docAsPDF/remmm_0997-1327_1994_num_71_1_1643> [Accessed 4 March 2021].

European Parliament (2000). Malta and relations with the European Union. [pdf] Available at: <https://www.europarl.europa.eu/enlargement/briefings/pdf/5a1_en> [Accessed 15 DECEMBER 2020].

Milios, J. & Kyprianidis, T. (2018). Greek and Greek-Cypriot Political Strategies up to the Declaration of Independence (1945-60). [pdf] Available at: <https://www.academia.edu/12010067/Greek_and_Greek_Cypriot_Political_Strategies_up_to_the_Declaration_of_Independence_1945_60> [Accessed 15 DECEMBER 2020].

McFadden, R.D. (2012). Dom Mintoff, Fiery Proponent of Maltese Independence, Dies at 96. The New York Times, Available at: <<https://www.nytimes.com/2012/08/21/world/europe/dom-mintoff-proponent-of-maltese-independence-dies-at-96.html?pagewanted=all>> [Accessed 15 MARCH 2021].

Micallef, J. (2018). Valletta 2018 launches cultural programme. [online] Available at: <<http://valletta2018.org/news/valletta-2018-launches-cultural-programme/>> [Accessed 15 FEBRUARY 2021].

Tabone, P. (2014). Malta's EU Story How Ten Years of EU Membership have changed the country. Discussion Paper, TPPI. [online] Available at: <<https://www.europarl.europa.eu/malta/resource/static/files/malta-eu--2->> [Accessed 20 FEBRUARY 2021].

Times of Malta (2019). Black Mondays and the fight for truth. The burning of the Times of Malta building was an indelible scar on Malta. [online] Available at: <<https://timesofmalta.com/articles/view/black-mondays-and-the-fight-for-truth.741657>> [Accessed 15 FEBRUARY 2021].

Young, B.R. (2014). Kim Jong Il's unlikely Maltese mentor & a secret military agreement. NKNews. [online] Available at: <<https://web.archive.org/web/20150417033152/https://www.nknews.org/2014/06/kim-jong-ils-unlikely-maltese-mentor-a-secret-military-agreement/>> [Accessed 10 APRIL 2021].

Αναστασιάδης Χ. ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΤΗΣ ΚΥΠΡΟΥ. [pdf] Available at: <<https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/3458#page/1/mode/1up>> [Accessed 14 JANUARY 2021].

Γέμτου, Ε. (2008). Ο κοινωνικός ρόλος της τέχνης. [pdf] Available at: <<https://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/sas/article/viewFile/525/531>> [Accessed 7 JANUARY 2021].

Κωνσταντίνου, Χ. Άντρη. (2004). Το θέατρο στην Κύπρο από το 1960 ως το 1974 Οι θίασοι, η κρατική πολιτική και η ίδρυση του Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου. [pdf] Available at: <<http://ikee.lib.auth.gr/record/6679/files/gri-2004-339>> [Accessed 10 JANUARY 2021].

Σπανού, Γ. (2016). Κυπριακά πολιτιστικά φεστιβάλ: Πολιτιστικές πολιτικές και διαχείριση στην Κυπριακή Δημοκρατία από την ανεξαρτησία μέχρι το 2004. [pdf] Available at: <<http://kypseli-testing.ouc.ac.cy/bitstream/handle/11128/2732/%CE%94%CE%9A-%CE%95%CE%9B%CE%A0-2016-00002.pdf?sequence=1>> [Accessed 22 JANUARY 2021].

Τουμαζής, Γ. (2020). 1960–2020: Η Τέχνη στην Κύπρο. [online] Available at: <<https://www.philenews.com/eidiseis/afieroma/article/1084237/1960-2020-i-techni-stin-kypro>> [Accessed 9 JANUARY 2021].

Χριστοδουλίδου, Έ. (2013). Η τεχνολογία στη σύγχρονη κυπριακή τέχνη και το ζήτημα της ταυτότητας. [pdf] Available at: <<https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/31793#page/7/mode/1up>> [Accessed 9 JANUARY 2021].