



UNIVERZITET U SARAJEVU
Arhitektonski fakultet

ERDIN SALIHOVIĆ
POVIJEST ENTERIJERA I DIZAJNA NAMJEŠTAJA NA
RAZMEĐU MANUALNOG I INDUSTRIJSKOG KONCEPTA
Od Arts and Craftsa do Art Decoa



UNIVERZITET U SARAJEVU
Arhitektonski fakultet

Erdin Salihović

**„POVIJEST ENTERIJERA I DIZAJNA NAMJEŠTAJA NA RAZMEĐU
MANUALNOG I INDUSTRIJSKOG KONCEPTA - Od Arts and Craftsa do Art Decoa“**

Arhitektonski fakultet Univerziteta u Sarajevu, 2016.

Autor:

Prof.dr. Erdin Salihović, dipl.ing.arh.

Recenzenti:

Prof.dr. Fehim Hadžimuhamedović, dipl.ing.arh.

Prof.dr. Lemja Chabbouh Akšamija, dipl.ing.arh.

Prof.dr. Aleksandar Keković, dipl.ing.arh.

Dizajn i tehničko uređenje:

Prof.dr. Erdin Salihović, dipl.ing.arh.

Sanin Grabonjić

Prednja stranica:

Stolica “No. 14.”, autor Michael Thonet

Izdavač:

Arhitektonski fakultet Univerziteta u Sarajevu

Za izdavača:

prof.mr. Mevludin Zečević, dipl.ing.arh.

Štampa:

Avery d.o.o.

Za štampariju:

Avery d.o.o.

Sarajevo, 2017.

CIP-Katalogizacija u publikaciji

Nacionalna i univerzitetska biblioteka Bosne i Hercegovine, Sarajevo

72.012.8:[747:645.4]18/19”

SALIHović, Erdin

Povijest enterijera i dizajna namještaja na razmeđu manualnog i industrijskog koncepta : od Arts and Craftsa do Art Decoa / Erdin Salihović. - Sarajevo : Arhitektonski fakultet, 2016. - 246 str. : ilustr. ;21x30 cm

Bibliografija: str. 225-243. - Registar.

ISBN 978-9958-691-44-7

COBISS.BH-ID 23073030

Odlukom Senata Univerziteta u Sarajevu broj 01-3622/16 od 25.05.2016. godine, ova knjiga je proglašena univerzitetskim udžbenikom Univerziteta u Sarajevu.

POVIJEST ENTERIJERA I DIZAJNA NAMJEŠTAJA NA
RAZMEĐU MANUALNOG I INDUSTRIJSKOG KONCEPTA

Od Arts and Crafts do Art Deco

SADRŽAJ

PREDGOVOR.....	6
UVOD	10
IZMEĐU MANUALNOG I INDUSTRIJSKOG KONCEPTA.....	21
<i>ARTS AND CRAFTS</i> - ODGOVOR NA INDUSTRIJSKI KONCEPT	29
AMERIČKI <i>ARTS AND CRAFTS</i>	51
ESTETSKI POKRET – KULT LJEPOTE.....	55
CHARLES RENNIE MACKINTOSH	60
TEHNOLOŠKI PROGRES.....	71
<i>ART NOUVEAU</i> – OD FANTAZIJE DO FUNKCIONALIZMA.....	78
ART NOUVEAU U BELGIJI.....	85
<i>ART NOUVEAU</i> U FRANCUSKOJ	103
<i>LIBERTY</i> U ITALIJI.....	115
<i>MODERNISMO</i> I ANTONI GAUDI.....	121
<i>JUGENDSTIL</i> U NJEMAČKOJ.....	132
SECESIJA	149
BEČKA RADIONICA - JOSEF HOFFMANN I KOLOMAN MOSER.....	158
ADOLF LOOS – „ORNAMENT I ZLOČIN“	172
NOVA UMJETNOST U SJEDINJENIM AMERIČKIM DRŽAVAMA - LOUIS COMFORT TIFFANY	179
ART DECO U FRANCUSKOJ	185
<i>ART DECO</i> U SJEDINJENIM AMERIČKIM DRŽAVAMA	195
ZAVRŠNA RIJEČ	202
SAŽETAK	212
SUMMARY	216
IZVOD IZ RECENZIJA	220
INDEKS IMENA.....	222
BIBLIOGRAFIJA	225
INTERNETSKI IZVORI FOTOGRAFIJA	228

PREDGOVOR

Sve ono što nam je donijela industrijska revolucija, osobito kolosalna naučna i tehnološka dostignuća u drugoj polovini 19. i početkom 20. stoljeća, radikalno je transformiralo ljudsku civilizaciju, čiji preobražaj je prožeo sve pore čovjekovog života.

Arhitekti i dizajneri ovog uzbudljivog perioda nude svoje vizije budućnosti u kojima se imaginacija prepliće sa stvarnim životom, nekada sklona utopizmu i daleka od realizacije, a nekada prizemljena i stvarna. Generiraju se stvaralačke ideje koje imaju daleko više ambiciozne ciljeve jer umjetnost, arhitekturu i dizajn sagledavaju i kao oruđe dublje sociološke reformacije.

Različite riječi na evropskim jezicima, kao što su *Nouveau*, *Liberty*, *Floreal* ili *Jugend*, zrače jedinstvenom svježinom i novom energijom, najbolje opisujući karakter nove umjetnosti.

Korjenita preobrazba društva logično je vodila ka metamorfozi ukusa i širenju pobornika novih umjetničkih stremljenja koja, unatoč početnoj snažnoj reakciji konzervativnih oponenta, prostrujavaju Evropom.

Iako su njenim organskim dijelom, transformirajući se evolutivno i paralelno, enterijer i dizajn namještaja učestalo ostaju marginalizirani u odnosu na arhitekturu. I graditelji ovog perioda, od Philipa Webba do Antonia Gaudia, projektiranje sagledavaju kao *Gesamtkunstwerk*¹, od prostorne cjeline ka dizajnerskom detalju, pri čemu je primjetna apsolutna posvećenost provedbi autorske vizije.

Povijest arhitekture, enterijera i dizajna namještaja postindustrijske epohe je obilježena moćnim uzletima krajnje talentiranih individualaca, mada je „snaga pojedinca manje presudna u odnosu prema neprestanoj dinamičnoj materiji koju pokreću kolektivni procesi i anonimne snage.“²

Od Nijemca Nikolausa Pevsnera preko Švicarca Sigfrieda Giediona do Italijana Brunoa Zevia povjesničari arhitekture nam pomažu u dekodiranju prošlosti, u razumijevanju primarnih poriva glavnih aktera pri razvoju njihovih osebnih doktrina. Pokušavaju otkriti prelijevanje uticaja i načina na koje su odašiljane poruke pronalazile sljedbenike koji su ih dalje kapilarno širili. Embrion avangardnih ideja pronalazimo u slikarstvu u kojem umjetnički otklon od figuralnih ilustracija ka apstraktnom slikarstvu postaje zamajcem novih arhitektonskih i dizajnerskih promišljanja koja oponiraju historizmu i apliciranju ornamenta.

Izumom fotografije slikari odstupaju od realističnih motiva i puke reprodukcije okruženja, pokušavajući etablirati različite likovne narative u kojima preovladavaju slobodne i nesputane umjetničke vizije. Slikarstvo postaje pretečom brojnih arhitektonskih pokreta, dok mnogi stvaraoci eliminiraju granicu između lijepe i primijenjene umjetnosti, smionu se okušavajući u različitim artistskim oblastima.

¹ Op.aut.: Pojam *Gesamtkunstwerk* pionirski uvodi 1849. Richard Wagner, kada je u svom eseju „*Das Kunstwerk der Zukunft*“ naveo da će umjetničko djelo budućnosti, kao što je opera, procvasti u momentu kada se teatar, ples i muzika organski vežu sa arhitekturom, slikarstvom i skulpturom.

² Zevi Bruno, *Povijest moderne arhitekture I*, Golden Marketing-Tehnička knjiga, Zagreb, 2006, str.107.



*Klimt Gustav: "Betovenov friz",
enterijer secesijskog centra, Beč, 1897.*

Za razliku od predindustrijskih stilova koji su se provlačili i kroz više stoljeća, „ubrzana“ vremenska dimenzija je potaknula izranjanje arhitektonskih pokreta i manifesta, u čijim sadržajima ključni protagonisti traže pažnju javnosti, apeliraju i agitiraju za nove ideje i forme. Kako se pokreti rađaju tako i rapidno nestaju. Smjenjuju ih druge, manje ili više vrijedne arhitektonske doktrine, nekada se oslanjajući, ali i učestalo potirući prethodne postulate i poruke. Tako da su se u osvit velikih ratova i ekonomskih kriza likovi i djela pojedinih, neobično važnih, aktera graditeljske scene „izgubila“ u nemirnim vremenima. Danas se izbljedjele fotografije njihovih devastiranih objekata i enterijera kritički valoriziraju i vraća im se umjetnički kolorit. U periodu izgradnje su učestalo bili negirani, nipodaštavani i izlagani bujicama oštrih riječi, dok ih recentni povjesničari reinterpreteraju i smještaju u arhitektonski i dizajnerski muzej uspomena na stilski period.

Isplivavaju na vidjelo nove činjenice i istine o stvaraocima koji su bili posve neopravdano potisnuti na povijesnu marginu tako da je u toku revizija i presloživanje historijskih slojeva i uloga ključnih aktera i pokreta.

Društveni milje 19. i prve polovine 20. stoljeća je imao sva obilježja rodne nepravde i neravnopravnosti u kojem su izrazito talentirane žene ostajale u sjeni „jačeg“ pola mada su svojom povijesnom ulogom ostavile trajan trag u arhitekturi, enterijeru i dizajnu.

Za pravilno razumijevanje pojedinih, iznimno kompleksnih, arhitektonskih i dizajnerskih figura i pokreta je neophodna vremenska distinkcija i odmak.

Test vremena je esencijalan i „lakmus papir“ vrijednosti arhitekture, pri čemu do izražaja dolaze Aaltove riječi o „značaju objekta 30 godina nakon izgradnje“. Dobroj arhitekturi i dizajnu vrijeme samo dobro čini. Da li je dovoljan i ovaj vremenski otklon da bi se shvatila vrijednost nečijeg stvaralaštva?

Da bi se pravilno percipirala suština povijesnih dešavanja, njihova slojevitost i višedimenzionalno značenje, esencijalne eksponente ovog vremena moramo pozicionirati u društveni okvir iz kojeg su iznikli, kao njegove umjetničke refleksije.

Knjiga „Povijest enterijera i dizajna namještaja na razmeđu tradicije i modernizma - Od *Arts and Crafts* do *Art Deco*“ predstavlja autorski pokušaj osvjetljavanja prelomnog razdoblja, sumraka jedne i izranjanja nove historijske epohe, praćene opsesivnim traganjem za drugačijim graditeljskim i dizajnerskim izazovima.

UVOD

„Želja koja me vodi u svemu što radim je upregnuće
sila prirode u servis čovječanstva“

Nikola Tesla

U postindustrijskom periodu ljudska civilizacija je iskusila rapidne transformacije kakve se u prethodnim stoljećima nisu mogle ni naslutiti. Čovjek se uhvatio ukoštac sa prirodom pokušavajući je nadvladati i kontrolirati. Mnogi veliki umovi su pokušavali objasniti kompleksnu relaciju između impresivnog civilizacijskog progressa i čovjekovih životnih očekivanja i sreće. U ovom kontekstu Sigmund Freud otvara brojna pitanja i pokušava razriješiti sopstvene dileme u kojima „ovo pokoravanje sila prirode, koje je ispunjenje tisućugodišnje žudnje, nije povećalo količinu ugodnog zadovoljstva koje ljudi mogu očekivati od života, niti ih je učinio sretnijim“.³ Njegove riječi postaju vjerodostojnim u vremenu kada mašina potiskuje manufakturu i kada se zanatlija povlači pred „čeličnim gorostasom“ i serijskom produkcijom.

Industrijska revolucija i tehnološke inovacije su ne samo anatemizirale manualni rad nego i naglo „ubrzale“ vrijeme jer su električna energija i mašina nepovratno promijenili kvalitetu života običnog čovjeka u odnosu na njegovog pretka.

Tehnološka ekspanzija i industrijska produkcija su praćeni globalnim konzumerizmom, rastućim materijalizmom i životnim komforom.

Britanski pokret *Arts and Crafts* je izrastao na doktrini otpora prema ovakvoj rapidnoj civilizacijskoj transformaciji, obuhvatajući čitav spektar ličnosti u čijem središtu promišljanja je obični čovjek. U kapitalističkom sistemu i industrijskoj produkciji Pugin, Ruskin i Morris vide oruđe za eksploataciju radnika, praćenim dehumaniziranim okruženjem i životnom degradacijom, koje se može prevazići samo radikalnom socijalnom preobrazbom.

Revitaliziranu estetiku, zadovoljstvo u radu i socijalne vrijednosti engleski reformatori pronalaze u srednjovjekovnom razdoblju gotike kroz koju će zanatlija opet moći iskazati manualnu vještinu i izrađivati jednostavne i kvalitetne predmete sa promišljenim ornamentom. Bijedno industrijsko okruženje bi trebale zamijeniti idilične manufakture u kojima će „gospodari svoga rada“ stvarati produkte izvajane svojim rukama i kreirati istinsku umjetnost. Svoje romantizirane vizije Morris i Webb ostvaruju kroz arhitekturu, enterijer i dizajn namještaja „Crvene kuće“, graditeljske paradigme pokreta, u kojoj je sve do najsitnijeg detalja plod zanatskog rada. Rezidencija je izložbeni eksponat u kojoj su „Morris i njegovi prijatelji pustili da se njihove imaginacije vinu ka realizaciji bajkovite verzije srednjovjekovnog enterijera“.⁴

³ Freud Sigmund, *Civilization and Its Discontents*, (1929.), Chrysonoma Associates Ltd, Aylesbury, 2005., str.13.

⁴ Coleman D. Brian, *Historic Arts & Crafts Homes of Great Britain*, Gibbs Smith, Layton, 2005, str. xi

Reformatorske vizije i nostalgичno prizivanje prošlosti nose u svojim temeljima vidnu kontradiktornost pokreta jer manualno izrađeni predmeti cijenom ne mogu parirati serijskoj produkciji tako da ovakve enterijere mogu priuštiti samo odabrani i imućni. Lijevo orijentirani protagonisti *Arts and Crafts* se sučeljavaju sa sopstvenom doktrinom, pri čemu antiindustrijski bunt neminovno vodi ka urušavanju avangardnog pokreta.

Arts and Crafts je otvorio mnoštvo pitanja, ponudio neke idilične odgovore, ali i potaknuo brojne nadalazeće, prevashodno evropske kontinentalne, pokrete ka istraživanju interaktivne relacije između



Slika 1. Morris William i Webb Philip:
Ulazni hol, "The Red House",
Bexleyheath, 1859.

društvenog sistema i arhitekture, serijske produkcije i manualnog rada, razumijevanja samog procesa dizajna i uloge korisnika.

Iako su esencijalne ideje novog stila začete na otoku, Velika Britanija ostaje na periferiji umjetničkih zbivanja koja se sele u kontinentalnu Evropu. Interesantno je pratiti taj prijelaz preko *La Manchea* i protagoniste koji su bili umjetničkom sponom u izranjanju *Art Nouveaua*.

Art Nouveau se može pozicionirati u modernu ili izvan nje, pri čemu ga njegova ambivalentnost upravo definira kao posljednji dah prošlosti i rađanje novog stilskog izraza.

U Brüsselsu, Beču, Kölnu ili Münchenu, centrima nove umjetnosti, stvaraoci teže brisanju konekcija sa povijesnim stilovima, žele ispočetka graditi novu doktrinu i vizualni jezik, dok Pariz koketira sa prošlošću pronalazeći u rokokou zanatstvu francusku supremaciju i nacionalno kulturno blago koje je nužno revitalizirati.

Korak po korak nova umjetnost, naročito u periodu 1896-1904, osvaja Evropu, pri čemu njeni protagonisti prodiru u akademije i državne asocijacije, zbacujući sa tronova vladajuće konzervativce.

Mnogi povjesničari je imenuju „estetskim socijalizmom“ jer pokušava umjetnost, slično svojoj *Arts and Crafts* preteči, približiti masama i kroz učestale utopističke ideale unaprijediti čovjekov život. Nova umjetnost je vođena buntom protiv prethodnog, okoštalog i konzervativnog, akademizma, dok se samo u Francuskoj progresivni umjetnički talas utapa u institucionalnu nacionalnu kulturu i depolitizirano poimanje

Slika 2. Vallin Eugene: „Maison Masson“, Nancy, 1903.





Slika 3. Horta Victor:
Enterijer ulaznog hola „Van Eetvelde House“, Brussels, 1895.

Art Nouveaua. Uobičajeno lijevo orijentirani protagonisti su percipirali novu umjetnost kao istinsku polugu za dublje sociološke reforme. Taj socijalistički virus je prenijet sa britanskog otoka gdje pioniri *Arts and Crafts*a oponiraju industrijalizaciji, toj „civilizacijskoj bolesti“, i mašini, čeličnom simbolu socijalne obespravljenosti radnika.

U belgijskom i francuskom *Art Nouveauu* ornament postaje organskim dijelom enterijera i mobilijara, pri čemu se potencira dekoracija konstruktivnih elemenata, stubovi se „granaju“ i estetski prelijevaju u unutrašnji prostor.



Slika 4. Art Nouveua „Palais de Colonies“ enterijer, Brussels, 1897.

I elementi namještaja se organski utapaju u jedinstveni vokabular. U svakom detalju se ogleda unikatni autorski izraz, vođen jednom stvaralačkom rukom koja oblikuje biomorfni namještaj i čija se forma pretače u enterijerske plohe i ekspresivnu konstrukciju.

I u katalonskom *Modernismu* se razvija senzualni i nadrealni izraz nove umjetnosti u kojoj Gaudi, njen ključni eksponent, fasciniranim formama gradi osebniji i imaginarni umjetnički svijet.

Gaudi bježi od ravne linije, njegova umjetnost je ne poznaje. Svoje snove pretvara u trodimenzionalne oblike, ne razdvajajući arhitekturu od enterijera i mobilijara. Morski talasi i školjke se uvlače u unutrašnjost, kreirajući zapanjujuću igru nesputanih formi i mističnog kolorita, u kojoj je dizajn namještaja u službi organske autorske priče.



Slika 5. Gaudi Antoni:
Enterijer salona „Casa Battlo“ ,
Barcelona, 1904-06.

NAPOMENA

određene stranice nisu prikazane u elektronskoj verziji dokumenta



Slika 61. Edward William Godwin:Element za sjedenje u anglo-japanskom stilu, 1873.

Edward William Godwin (1833-1886.), jedan od utemeljitelja anglo-japanskog pokreta, kroz vješto dizajnirani prozračni namještaj lansira originalni autorski jezik.

Iako nikada nije posjetio Japan Godwin pažljivo analizira muzejske eksponate i konstrukciju, iz čega proizilaze prozračne elegantne linije njegovog mobilijara, kojim oprema i sopstvenu kuću.

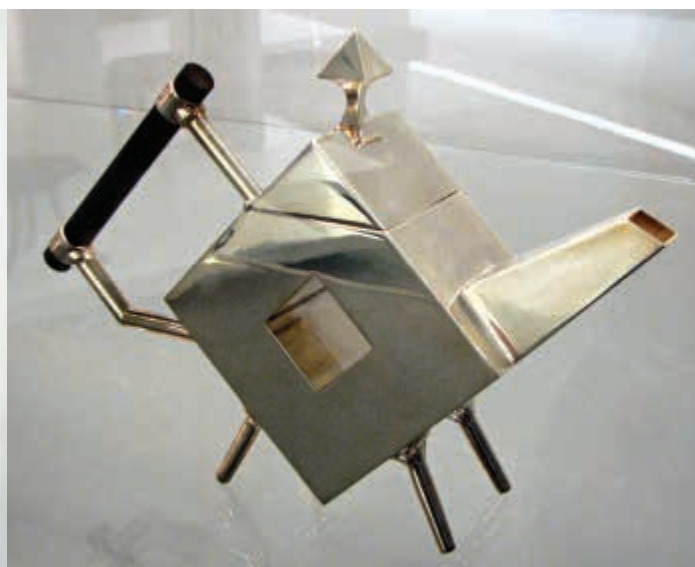
Drugi jednako značajan eksponent pokreta, Škotlanđanin Christopher Dresser (1834-1904.), fokusira se na dizajn produkata i tekstila, etablirajući se i kao komercijalni umjetnik koji, za razliku od vedeta engleskog pokreta za umjetnost i zanatstvo, ne odbija tehnološke inovacije i serijsku produkciju.

Njegova uvjerenja unose krucijalne promjene u vladajući viktorski ukus na način da forma prevladava dekoraciju.

Radeći za tadašnje vodeće radionice Dresser promovira geometrijske oblike i stilizirane organske motive uz potenciranje funkcionalnosti predmeta. Za razliku od svog mentora Owena Jonesa, Dresser



Slika 62. Christopher Dresser:
Stalak za tost, oko 1880.



Slika 63. Christopher Dresser:
Čajnik, 1879.²⁷

zagovara novu estetiku i apstraktan pristup oslobođen asocijacija povijesnih stilova.

Nakon posjete Japanu 1877. Dresser je istinski fasciniran Orijentom gdje apsorbira osebujne kulturološke vrijednosti i ispisuje svoje utiske u knjizi „Japan, njegova arhitektura, umjetnost i umjetnička manufaktura“ iz 1882: „Možemo posuditi što je dobro od svih ljudi, ali moramo destilirati sve što posudimo kroz naš sopstveni rad“.²⁶

Kao osnovnu podlogu za umjetnost pokret razvija kult estetike koja treba biti dostupna svima, a ne samo privilegiranoj eliti.

Slikari James Whistler i Aubrey Beardsley, kao i književna veličina Oscar Wilde, glasnogovornici nove estetike, probuđene slobode i revitaliziranog društva, vođeni su motom „umjetnosti za dobro umjetnosti“²⁸, u kojem iznose viđenja da esencijalna umjetnost ne smije biti servis države ili vladajuće religije.

²⁶ Checkland Olive, *Japan and Britain After 1859: Creating Cultural Bridges*, Routledge, London, 2003, str. 93.

²⁷ Op.aut.: Čajnik dizajnera Christophera Dressera iz 1879. obilježava početak dizajnerske evolucije u industrijskoj proizvodnji čime se direktno pobijaju tehnološka ograničenja ovoga pokreta i najavljuje rađanje novih stilova.

²⁸ Op.aut.: Ovaj slogan je proistekao iz francuskog „*L'Art pour L'Art*“. Smatra se da je prvi put ovu doktrinu s početka 19. stoljeća primjenio Teophile Gautier, francuski poet.

Slika 64. James Whistler: „Portret umjetnikove majke“, 1871.²⁹



²⁹ Op.aut.: Revolucionarna slika, poznatija kao “Whistlerova majka”, sa restriktivnom upotrebom kolorita u skoro akromatskom tonu, bila je razlogom žučnih polemika u senzitivnom viktorijanskom društvu.



Razilaze se sa Ruskinovom doktrinom u kojoj umjetnost treba biti korisna ili imati moralni cilj, nego prate preraphaelitskog poetu Dantea Gabrielea Rossettia u njegovom promišljanju o umjetnosti koja samo treba biti lijepa i time opravdati svoju egzistenciju. Ujedno, umjetnost ne smije biti puka reprodukcija realističnog svijeta, nego ponuditi alternativnu viziju.

Ovakve ekstravagantne vizije su čitljive iz izvišenih akromatskih linija Aubreya Beardsleya, osobito crteža za Wildeov komad „*Salome*“, u kojem se nazire groteskna erotika i lelujava dekoracija novog kontinentalnog stila.

Potruga za novom estetikom, kao nikada ranije, približila je umjetnike, arhitekta i dizajnere u zajedničkom stvaranju artističkih kuća, enterijera i namještaja, ali i kroz uzajamnu potrebu kreiranja kulta ljepote u svakodnevnom životu.

Minimalistički pristup i rasterska geometrijska čistoća umjetničkog vokabulara estetskog pokreta su „prokrčile stazu“ od nagomilanih ornamenata i dekoracija, otvarajući prolaz za reformatorski likovno-funkcionalni jezik sa početka 20. stoljeća, tako da se pokret prepoznaje kao umjetnička tranzicijska spona ka nadolazećem *Art Nouveau*. U Godwinovom i Dresserovom opusu, njihovom progresivnom oskudnom izrazu, može se otkriti i rječnik *De Stijl*, *Bauhaus*a, ranih modernista, ali i recentnih minimalista.

Slika 65. Aubrey Beardsley:
„Paunova suknja“, 1892.³⁰

³⁰ Op.aut.: „Paunova suknja“ je Beardsleyeva ilustracija za Wildeov komad „*Salome*“. „Paunova soba“ predstavlja remek-djelo dekorativnog murala u anglo-japanskom stilu.

NAPOMENA

određene stranice nisu prikazane u elektronskoj verziji dokumenta

ART NOUVEAU U BELGIJI

„Linija je snaga“

Henry van de Velde

Belgija, tadašnja prosperitetna nezavisna zemlja, ubrzano slijedi britanska tehnološka zbivanja koja imaju snažan impakt u svim strukturama mladog društva. Socijalistička vlada i liberalna monarhija usvajaju progresivnu legislativu, kojom legaliziraju sindikalna udruženja uvodeći zakonski regulirane radne sate i uvjete za starosnu mirovinu. Kao osjetljivi etnički amalgam Valonaca i Flamanaca, još od renesansnog perioda je vidljiv izostanak karakterističnog stilskog vokabulara što je otvorilo mogućnost etabliranja novog umjetničkog pristupa i, ujedno, simbola nacionalnog identiteta. Belgija postaje kolonijalnom silom što je, uz industrijski zamah, vodilo ka jačanju više srednje klase i mlade buržoazije tako da priliv novca potiče izrađivanje novog stila.



Slika 112. Horta Victor: Detalj stepeništa

306

BRUXELLES. — La Maison du Peuple



Sl.113. Brussels sa kraja 19. stoljeća

ND PH

Umjetnička eksplozija *Art Nouveaua* započinje u Brüsselsu, prestolnici pokreta i centru specifičnog mentaliteta na kraju 19. stoljeća, *Fin de Sieclea* u razmjeni avangardnih ideja i socijalne emancipacije.

Ono što se događa na otoku privlači Victora Hortau, Henrya van de Veldea i Gustavea Serruier-Bo-vya, belgijske arhitekta i dizajnere, koji se upoznaju sa naprednim radom engleskih dizajnera na brüsselskoj Svjetskoj izložbi održanoj 1897.

Integracija različitih umjetničkih grana je potaknuta dolaskom Waltera Cranea i njegovih sociomoralnih ideja o pomirenju društva i umjetnosti, u kojima su arhitekta i zanatlija vođeni jedinstvenom kreativnom rukom.

Ovakve artistske talase prepoznaje Victor Horta (1861-1947.) oslanjajući se na manualnu izvedbu, ali pokušavajući uvezati primijenjenu umjetnost i industriju.

Victor Horta se smatra pionikom kontinentalnog *Art Nouveaua*, rabeći oblike i linije inspirirane prirodom i biljkama, te dvostruke krive koje će kasnije biti prepoznate kao „belgijske linije“.



Slika 114. Plakat Svjetske izložbe u Brüsselsu, 1897.

Slika 115. „Belgijske linije“ na ulaznim vratima Hortine kuće



*Slika 116. Enterijer potkrovlja
Hortine kuće*

NAPOMENA

određene stranice nisu prikazane u elektronskoj verziji dokumenta

MODERNISMO I ANTONI GAUDI

„Čovjek ne kreira...on otkriva“

Gaudi Antoni

Na prelazu stoljeća novi stil pod imenom *Modernismo* je svojim osebujnim distinktivnim izrazom osvojio i Španiju, sa centralnom umjetničkom scenom u Kataloniji i njenom centru Barceloni.

Katalonski *Modernismo* doživljava snažnu ekspanziju u čijoj pozadini leži afirmacija ove pokrajine, uz jačanje političkog nacionalizma i građanskih prava u odnosu na centralnu vlast.

Pokret je izronio iz višestoljetne borbe za autohtoni jezik i kulturu tako da je i logičan slijed njegovog prioritetnog ispoljavanja u pisanoj riječi, rapidno prožimajući umjetnički, povijesni i politički aspekt probuđenog katalonskog društva.

Socioekonomski prosperitet i zamah industrijskog kapitalizma su uzrokovali iznenadni uzlet urbanih centara, potaknut investicijskim injekcijama izrastajućeg sloja mlade katalonske buržoazije.

Prodor novog stila slobodnom upotrebom raznovrsnih oblika u čeliku i keramici uz zadržavanje i obnavljanje

Slika 165. Elementi namještaja u *Modernismo* stilu





Slika 166. Gaudi Antoni

tradicionalnih tehnika i materijala, prevashodno opeke, rezultirao je unikatnim umjetničkim jezikom koji se sa izvornim *Art Nouveau* susreće kroz organske i floralne forme.

Pod uticajem ideja Ruskina i Morrisa revitaliziraju se zaboravljeni autohtoni zanati, pri čemu arhitekti sagledavaju sveobuhvatnu dekorativnu umjetnost koju će razvijati u svakom pojedinačnom enterijerskom detalju i dizajnu namještaja.

Kroz katalonski *Art Nouveau* izraz je neraskidivo vezano ime Antonia Gaudia (1852-1926.), jednog od najvećih i najoriginalnijih arhitekata i dizajnera prošlog stoljeća. Iskrena borba za jezik, tradiciju i naciju je stvorila pogodno tlo za ovog čovjeka izrazitih umjetničkih sklonosti i senzibilnog talenta kojeg je, kao stvaralačku „anomaliju“, teško svrstati u pojedini pokret jer kreira usamljen, unikatni i prepoznatljiv stilski jezik.

Sa jedne strane Gaudi razvija senzualan i organski skoro nadrealan potez, koji vuče ka *Art Nouveau*, a sa druge daje osobni iskrivljeni pečat gotičkom stilu. Ipak ga historičari arhitekture najčešće imenuju „ocem ekspresionističke arhitekture“, koji je preko distorziranih i biomorfnih formi dosegao jedan potpuno novi, inovativni i vizionarski umjetnički izraz.

Blok apartmana „*Casa Batllo*“ predstavlja najbolji primjer Gaudievog totalnog angažmana i radikalno prepoznatljivog stilskog izraza. Projekt rekonstrukcije postojećeg fasadnog platna je izazvao

Slika 167. Gaudi Antoni: „*Casa Batllo*“, Barcelona, 1904–06.



Slika 168. Gaudi Antoni: Detalj fasade „*Casa Batllo*“, Barcelona, 1904–06.





*Slika 169. Gaudi Antoni:
Detalj krova, „Casa Batlló“,
Barcelona, 1904-06.*



*Slika 170. Gaudi Antoni:
Detalj atrijalnog prostora,
„Casa Batlló“, Barcelona, 1904-06.*

žučne rasprave kod gradskih vlasti jer predviđa impresivnu organsku fasadu sa imaginacijom uzburkanih talasa u materijalizaciji keramike, kamena, bojenog stakla i nosača od vučenog željeza koji pridržavaju balkone, inspirirane venecijanskom maskom, morskim pejzažom i školjkama.

Svoj nesputani skulptoralni pristup Gaudi najbolje iskazuje u oblikovanju krova, dimnjačkih i ventilacijskih otvora, pri čemu su primjetni inspirativni japanski tradicionalni motivi oličeni u leđima zmaja ili glavici bijelog luka.

Morski motivi algi se nastavljaju u centralnom stubišnom prostoru i dodatno su potencirani plavom keramikom i zakrivljenim linijama stepenišne ograde.



Slika 171. Gaudi Antoni: Enterijer „Casa Batlló“, originalna fotografija, 1907.



Slika 173. Gaudi Antoni: Strop sa rasvjetom i vrata, Barcelona, 1904-06.

⁵⁶ Cuito Aurora i Montes Cristina, *Complete Works: Gaudi*, Loft Publications, Barcelona, 2002, str. 226.

⁵⁷ Op.aut.: Dizajnirajući „Batlló“ stolicu Gaudi uzima otisak leđa jednog prosječno građanog radnika koji mu služi kao kalup za izradu ergonomskog naslona elementa.

⁵⁸ Op.aut.: Dvosjed je predviđen za trpezarijski prostor, pri čemu je šire sjedalo namijenjeno ženama i širokoj nezgrađenoj odjeći sa početka 20. stoljeća.

Enterijer i unutrašnja oprema „Casa Batlló“ su u skladnoj harmoniji sa eksterijerom, njegovim apstraktnim nadrealnim formama bez pravih linija, u kojima dominiraju organske forme u obliku morskih talasa. Gaudi „napada“ pravi ugao smjelim sinusoidnim linijama, koje se propinju i padaju, stvarajući nemirnu sliku vrtloga oblika i kolora. Svaki ugao enterijera predstavlja unikatan i inventivan detalj, kojeg Gaudi majstorski izvodi i dizajnira u bliskoj saradnji sa vrhunskim zanatlijama, kreirajući unutrašnji „živi“ prostor.

Kroz velike mozaične prozorske otvore ulazi mistično svjetlo, otvarajući unutrašnji nadrealni prostor jer, po Gaudiu, „sjaj je svjetlo, svjetlo donosi sreću i sreća je duhovno zadovoljstvo“.⁵⁶

Posebno je posvećen dizajniranju drvenih vrata, bojenog stakla u nepravilnim oblicima, keramičkih pločica i kamina.

Namještaj predstavlja organski i neodvojivi dio enterijerske cjeline. Ergonomski riješene „Batlló“ stolice, dvosjed, trosjed i klupa, izrađeni od hrastovine, remek su djela i ikone dizajna namještaja.⁵⁷

Svaki detalj je anatomske razrađen, od prostranih naslonjača za ruke do skulptorski oblikovanih sjedala i naslona.⁵⁸



Slika 172. Gaudi Antoni:Enterijer glavnog salona „Casa Batllo“ , Barcelona, 1904-06.



Slika 174. Gaudi Antoni: „Batllo“ dvosjed, 1907.

NAPOMENA

određene stranice nisu prikazane u elektronskoj verziji dokumenta

SECESIJA

„Sve moderne kreacije moraju korespondirati novim materijalima, zahtjevima sadašnjosti i odgovarati modernom čovjeku; one moraju ilustrirati našu demokratsku, samouvjerenu, idealnu prirodu i uzeti u obzir kolosalna tehnička i naučna dostignuća, kao i temeljnu praktičnu tendenciju – to je svakako očigledno.“

Otto Wagner

Na prelazu stoljeća Beč postaje dominirajućim centrom novih umjetničkih i kulturnih ideja koje kolaju ispod površine prekrivene vladajućim tradicionalizmom. Intelektualna klima austrougarskog društva je na razmeđu beskrajnog vjerovanja u tehnološka dostignuća i industrijalizaciju sa jedne, i krajnje rezignacije reakcionarne struje sa druge strane, proizašle iz neizvjesnosti ambijenta prožetog trusnim posljedicama koje ovakvi istinski preobražaji društva nose sa sobom.

Iako nekoliko dekada bez ratnih sukoba, u Austrougarskoj dualističkoj monarhiji se osjećaju političke i socijalne tenzije koje nalaze podlogu u neriješenim višenacionalnim pitanjima, praćenim virusom antisemitizma. Sjeme ovog nacionalističkog razdora je ubrzano prokljalo i dobilo kataklizmičnu formu, te nepovratno promijenilo svjetski poredak u nastupajućim godinama.

Protivrječnost tranzicionog austrougarskog društva je rezultirala utiranjem novih staza i avangardnih ideja u naučnim, kulturnim i umjetničkim krugovima, ali i stvaranjem i emancipacijom ženskih pokreta, koji odbijaju ustaljenu i „dekorativnu“ ulogu u sjeni dominantnog muškarca. Kreativni poticaj iznimnim intelektualnim ostvarenjima se pronalazi upravo u „tenzijama i razmjeni ideja između provincije i glavnog grada Beča..., kao i represivnog stava katoličke crkve protiv bilo čega novog. To je potpalo duh otpora i kreativnosti iznjedrene iz opozicije.“⁷⁴

Krajnje frustrirani konzervativnim pristupom državne Akademije lijepih umjetnosti, u Beču se okupila neformalna umjetnička grupa oko renomiranog slikara Gustava Klimta (1862-1918.) čiji članovi dijele ideju posvećenosti novim stilskim strujanjima.

⁷⁴ Ackerl Isabella, *Viena Modernism 1890-1910.*, Federal Press Service, Beč, 1999, str. 8.

Slika 214. Beč, glavni grad Austrougarske monarhije, 1900.





Slika 215. Klimt Gustav: "Beethovenov friz", 1902.

Prateći Morrisovu doktrinu dokidanja podjele na lijepu i primijenjenu umjetnost, kao i zagovaranja povratku manualnog rada čija revitalizacija može odagnati moralni pad austrougarskog društva, Klimt praćen nekolicinom umjetnika iz različitih disciplina napušta Akademiju.

Godine 1897. se utemeljuje bečka secesija, poznata i kao Unija austrijskih umjetnika⁷⁵ koja, iako bez specifičnog pratećeg osnivačkog programa, integrira široku lepezu umjetnika i unosi talas svježine u retrogradnu i stagnirajuću austrijsku kulturnu scenu.⁷⁶

Kao da je suđeno kontroverznom Gustavu Klimtu da povede secesioniste iz vodeće austrijske umjetničke asocijacije jer se u njegovom opusu prepoznaje sav nagomilani revolt protiv ustaljenog i svaki-dašnjeg. U fokusu Klimtovih motiva su žene iz različitih staleža u komfornim i jednostavnim nošnjama, koje toliko odudaraju od tadašnjih uskih korzeta i tradicionalnih modela.

⁷⁵ Op.aut.:Originalno ime na njemačkom glasi *Vereinigung Bildender Künstler Österreichs*, dok sam naziv secesija potiče od latinskog *secessio plebis*, odnosno, događaja iz 5 stoljeća p.n.e. koji opisuje povlačenje plebejaca iz antičkog Rima na obližnje brdo Aventine protestujući zbog oduzimanja njihovih političkih prava od strane vladajućih patricija.

⁷⁶ U svom prvom pismu Akademiji, secesionisti obrazlažu: „Kao što je Odbor svjestan, grupa umjetnika unutar asocijacije već godinama pokušava da iskaže svoje umjetničke poglede. Ova viđenja kulminiraju priznavanjem nužnosti dovođenja umjetničkog bečkog života u mnogo življi kontakt sa kontinuiranim razvojem umjetnosti u inozemstvu, kao i postavljanjem izložbi na čisto umjetnička stopala, oslobođena bilo kakvih komercijalnih razmatranja, i na taj način buđenja interesa širih krugova za čistim modernim pogledom na umjetnost; na kraju, poticanjem veće brige za umjetnost u zvaničnim krugovima.; *Umjetnost u Beču 1898-1918*, Peter Vergo Phaidon Press Limited, Oxford, Drugo izdanje, 1986.

NAPOMENA

određene stranice nisu prikazane u elektronskoj verziji dokumenta

ART DECO U SJEDINJENIM AMERIČKIM DRŽAVAMA

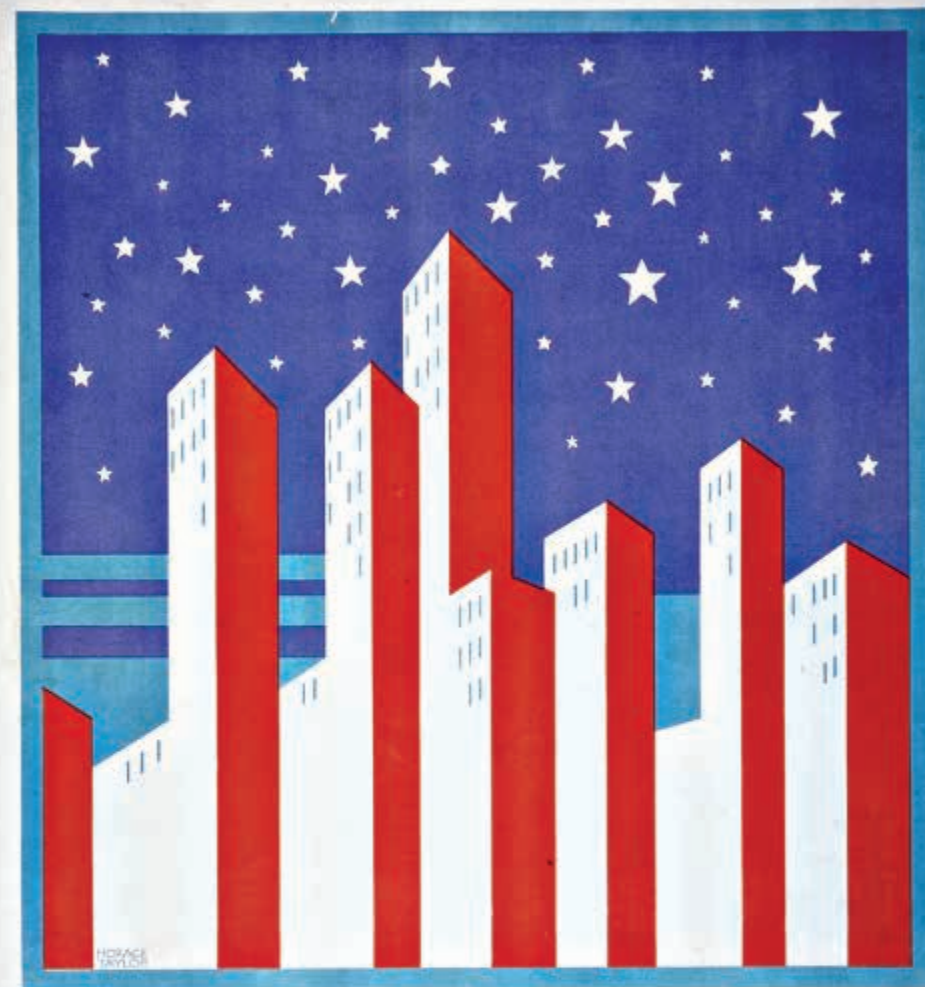
„Gdje je Art Nouveau bio težak, složen i natrpan, Art Deco je čist i potpun. Linije Art Decoa se ne kovtaju kao u centru vrtloga; ako su zakrivljene, one su postepene i pročišćene, prateći fini luk; ako su ispravljene, one su prave kao ravno.“

Arie van de Lemme

Evropska aristokratija i emigranti prenose *Art Deco* na novi kontinent gdje ga umjetnici, arhitekti i dizajneri „amerikaniziraju“ prevodeći ga u serijsko produciranu estetiku, simbol progresa i modernosti. *Art Deco* postaje organskim dijelom nacionalnog identiteta koji ulazi u svaku društvenu poru, osobito u *Hollywood*, najmoćniji filmski medij. Kroz filmsku industriju ovaj dekorativni stil doseže dotad neviđenu promociju i etablira se u estetsku paradigmu luksuza, glamura i masovne popularnosti.

Arhitektonska „eksplozija“ u vidu oblakodera prekriva Ameriku, a specifični vokabular *Art Decoa* je utkan u visoke tornjeve „*Chrysler Buildinga*“ i „*Rockefeller Centera*“. Siluete ovih oblakodera iz New Yorka postaju simbolima tehnološkog progresa, graditeljskog „američkog sna“ u kojem je apsolutno sve moguće i ostvarivo.

Slika 279. Taylor Horace: Poster „The Royal Mail Line to New York“, 1920-1925.



THE ROYAL MAIL LINE

TO

NEW YORK

MAKE YOUR NEXT CROSSING BY

"THE COMFORT ROUTE"

THE ROYAL MAIL STEAM PACKET CO
ATLANTIC HOUSE, MOORGATE, E.C.2



Slike 280. i 281. Alen van William: „Chrysler Building“ i enterijer ulaznog hola, New York, 1928-1930.

„Chrysler Building“, arhitekta Williama van Alena (1883-1954.), najreprezentativniji je primjer novog stila u kojem arhitektonski amalgam čelične konstrukcije, fasadne opeke i završne stepenaste krune od nehrđajućeg čelika tvori fascinantnu formu tadašnjeg najvišeg objekta na svijetu.¹⁰² Pojedini fasadni ornamenti simboliziraju „Chryslerovu“ moćnu automobilsku industriju koji, uz impozantnu paraboličnu stepenastu krunu i dramatični vertikalizam, daju objektu snažni sakralni prizvuk.

U enterijeru ulaznog hola „Chryslera“ preovladava luksuzni sienski podni mermer i zidni crveni marokanski mermer sa inkorporiranom inventivno riješenom zidnom rasvjetom i stropnim muralom slikara Edwarda Trumbulla.

Grade se i spektakularni teatri, kao „Radio City Music Hall“, koji materijalizacijom i formom *Art Deco* iskazuju optimizam i entuzijizam mlade američke nacije.

¹⁰² Op.aut.: Titulu najvišeg objekta „Chrysler Building“ je zadržao samo 11 mjeseci, nakon čega primat preuzima „Empire State Building“, novi *Art Deco* izdanak.



Slika 282. Deskey Donald: Enterijer teatra „Radio City Music Hall“, New York, 1932.



Slika 283. Frankl Paul:
„Oblakoderski“ dizajn, 1927.

Mnoga evropska umjetnička emigrantska imena, prevashodno bečki stvaraoci Paul Frankl, Frederick Kiesler i Joseph Urban, nastavljaju sa enterijerskim i dizajnerskim angažmanom na novom kontinentu.

Paul Frankl (1878-1958.) transponira arhitekturu oblakodera u dizajn namještaja, pri čemu stvara osobujni ortogonalni stil, sa karakterističnim pravougaonim geometrijskim oblicima koji se stepenasto nižu u jedinstvenu vertikalnu formu.

Nakon 1925. dinamični svijet kapitalizma je otvorio puteve diseminacije *Art Decoa* koji munjevito preskače nacionalne, kulturne i duhovne granice. Dok se u Francuskoj apliciraju rijetki i skupocjeni materijali, sjajan dekor i pretenciozne inkrustacije, američka interpretacija stila je manje raskošna i pozicionirana u skromnije okvire.

Tehnološka opsesija, brzina, brodogradnja, automobilska i avioindustrija postaju katalizatorom svježih dizajnerskih ideja u vidu aerodinamičkih formi i inkorporiranih ornamenata nazvanih „brzim linijama“.



Slika 284. Ford Edsel i Gregorie
Eugene: „Model 40“, 1934.

NAPOMENA

određene stranice nisu prikazane u elektronskoj verziji dokumenta

INDEX IMENA

A

Alen van William – 194
Aalto Alvar – 7
Ashbee Robert Charles –
43,151,156,213

B

Badovici Jean – 187
Beardsley Aubrey – 55,57
Behrens Peter –
75,130,138,139, 141-146,
207,208,213
Bing Siegfried – 80, 180
Blake William – 78
Bradley Will – 52
Braque Georges – 184
Bugatti Carlo – 113,115,117,213
Burn-Jones Edward – 35

C

Cezanne Paul – 184
Chareau Pierre – 191
Colman Samuel – 178
Crane Walter – 32,42,43,47,76,
85,213
Cranston Kaherine – 62

D

Dali Salvador – 129
Darby Abraham – 25
D'aronco Raimondo – 114
Darwin Charles – 81,202
Deskey Donald – 195
Dickens Charles – 27
Dresser Christopher – 27
Duchamp-Villon Raymond – 186
Dunand Jean – 190
Dupas Jean – 190

E

Eckmann Otto – 131
Ehmcke Fritz Hellmut – 138
Eiffel Gustave – 138
Einstein Albert – 69,130

F

Fischer Theodor – 139
Ford Edsel – 196
Ford Henry – 198
Frankl Paul – 196
Freud Sigmund – 9

G

Galle Emile – 101,108,109,112
Gaudi Antoni – 5,13,76,119-129,
202,208,212,213
Giedion Sigfried – 5,89,91
Gilbreth Lilian i Frank – 25
Godwin William Edward – 53,54,
57,206
Goethe von Wolfgang Johann – 47
Gregorie Eugene – 196
Gropius Walter –
30,135,140,141,145,146
Gruber Jacques – 112
Guimard Hector –
60,82,105-108, 132,200-202,
208,212

H

Hillier Bevis - 183
Hoffmann Josef – 40,77,155-167,
169,200,206,208
Hokusai Katsushiko – 78,79
Horta Victor – 12,60,81,
83,85-90, 95,96,98,106,200,
202,204,212

Hugo Victor – 27
Hunt Richard Morris – 45,46

K

Kant Immanuel – 201
Kiesler Frederick – 196
Kirk Terry – 113
Klimt Gustav –
147,149,150
Kohn Jakob – 155
Kohn Josef – 155
Kokoschka Oscar – 150
Koloman Moser –
153,155-159, 162,163,167-169,
206,208
Kotera Jan – 155
Kovačić Viktor – 155

L

Lauro Agostino – 114
Lalique Rene – 109
Le Corbusier - Jeanneret-Gris
Charles-Édouard – 73,146,155,
175,190,192
Lemme van de Arie - 193
Leroi-Gourhan Andre – 20
Lichtenstein Roy – 198
Loewy Raymond – 199
Loos Adolf – 141,155,170-175,
207,213
Ludwig Ernst – 137

M

Macdonald Margaret – 60,64,67
Mackintosh Rennie Charles –
58,60-68,150,151,157,158,161
,205,206,212,213
Mackmurdo Arthur – 78

MacNair Herbert – 67
MacNair Frances – 67
Majorelle Louis – 109,111
Mare Andre – 186
Marx Karl – 19,27,28,32
Melnikov Konstantin – 190,192
Meyer Adolf – 134,141
Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni – 66
Mies van der Rohe Ludwig – 134,146
Mollino Carlo – 117
Mondrian Piet – 164
Morris William – 9,10,15,30,32-49, 60,76,82,91, 95,98,120,139,149,156,158, 177,200-203,206,208, 211,213
Mucha Alfons – 103
Muthesius Hermann – 138,142,146,200,207,213
Müller Johannes – 135

O
Olbrich Maria Joseph – 137,138,151-153,200,208
Owen Jones – 33,34,54

P
Panek Carlo – 102
Panton Verner – 214
Patout Pierre – 190
Paul Bruno – 134-136
Pawson John – 68
Paxton Joseph – 70,71
Perret Auguste – 184,185
Pevsner Nikolaus – 5,30,40,41, 66,82,155
Piano Renzo – 202

Picasso Pablo – 166
Planck Max – 130
Plečnik Joža – 155
Prouve Victor – 109,112
Pryor Robert – 180
Pugin Augustus – 9,29,30,32, 38,41,201,211

R
Riemerschmid Richard – 132, 133,138,140
Rietveld Gerrit – 164
Roentgen Wilhelm – 130
Rossetti Gabriele Dante – 57
Ruhlmann Jacques-Emile – 16,187-190
Ruskin John – 9,27,29-32,38,41-43,49,57,91,120,139,156,201,211

S
Sauvage Henry – 110,111
Schiele Egon – 150
Schimdt Karl – 135
Sejranović Bekim – 200
Sennett Richard – 201
Serruier-Bovy Gustave – 85,98,99,200,202
Silvestrin Claudio – 68
Siza Alvaro – 68
Stickleby Gustav – 40,48,49,51
Stoclet Adolphe – 161
Sue Louis – 186

T
Tassel Emile – 186
Taylor Horace – 193
Tesla Nikola – 9
Tiffany Comfort Louis –

109,177-182
Thonet Michael – 72-74,155,172
Trumbull Edward – 194

U
Urban Joseph – 196

V
Valeri i Pupurull Salvador – 118
Vallin Eugene – 11
Van de Lemme Arie – 193
Van de Velde Henry – 16,80,83, 85,91-98,138-143,200,208,213
Van Gogh Vincent – 81
Venturi Robert – 66
Viollet-le-Duc Eugene-Emmanuel – 102
Voysey Charles – 41,42,213

W
Wærndorfer Fritz – 157
Wagner Richard – 5
Wagner Otto – 14,60,145,147, 153-156,208
Warhol Andy – 198
Watt James – 25
Webb Philip – 5,9,10,34-40, 163,203
Wheeler Candace – 178
Whistler James – 55,56
Wilde Oscar – 53,55,57
Willson Fred – 197
Wren Christopher – 77
Wright Lloyd Frank – 51,67, 138,206

Z
Zevi Bruno – 5,66

BIBLIOGRAFIJA

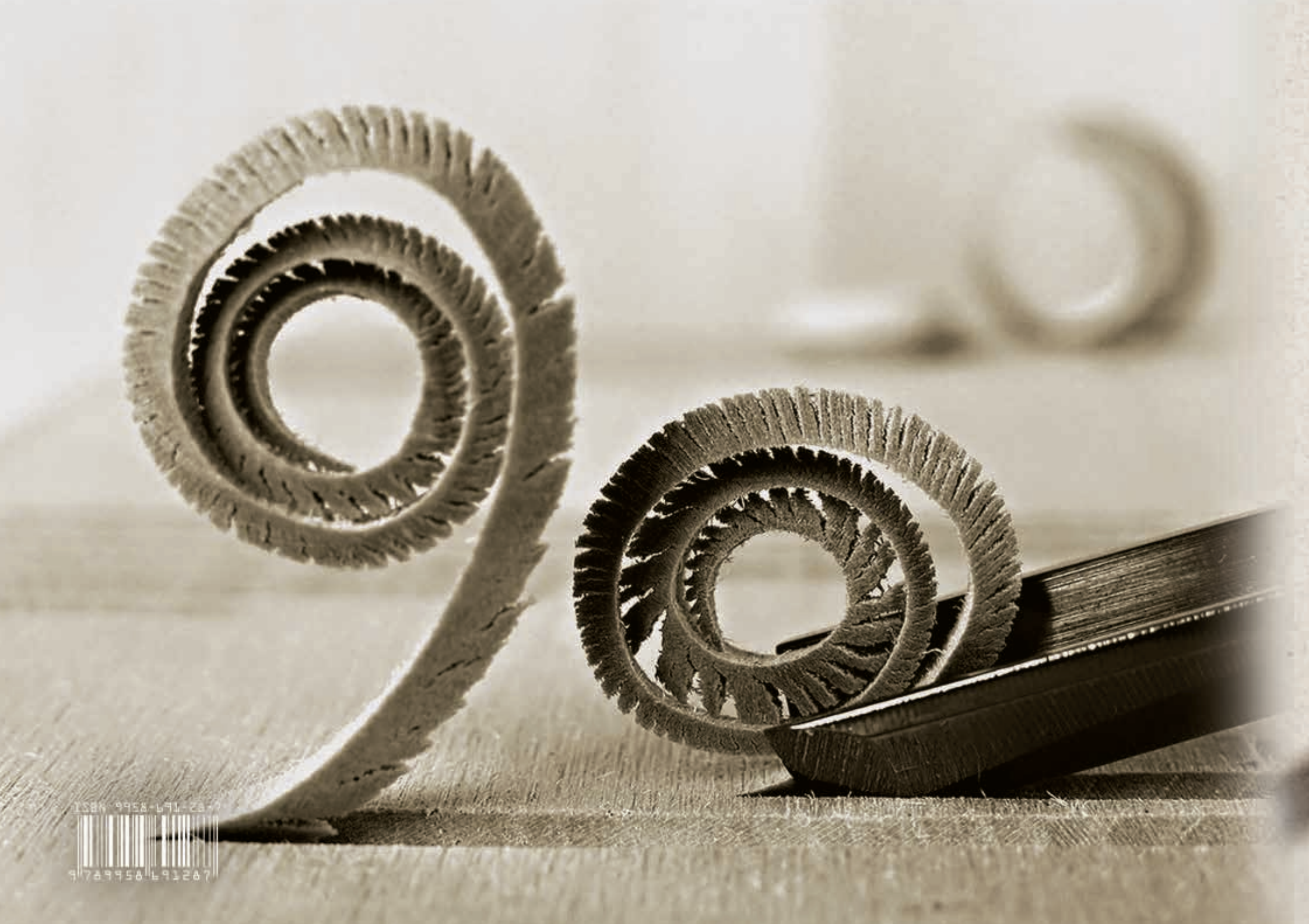
- Ackerl Isabella, *Viena Modernism 1890-1910.*, Federal Press Service, Beč, 1999.
- Bahr Hermann, *Bildung: Essays*, Insel-Verlag, Leipzig, 1901.
- Baynes Ken, *Dizajn:Modeli promjena*, Loughborough Design Press Ltd, Shepshed, Leicestershire, 2013.
- Checkland Olive, *Japan and Britain After 1859: Creating Cultural Bridges*, Routledge, London, 2003.
- Cole David, *The Art and Architecture of C.F.A Voysey: English Pioneer Modernist Architect and Designer*, The Images Publishing, Mulgrave, 2015.
- Coleman D. Brian, *Historic Arts & Crafts Homes of Great Britain*, Gibbs Smith, Layton, 2005.
- Colquhoun Alan, *Modern Architecture*, Oxford University Press, New York, 2002.
- Cuito Aurora i Montes Cristina, *Complete Works: Gaudi*, Loft Publications, Barcelona, 2002.
- *Industrial Design Reader*, Gorman Carma, Allworth Press, New York, 2003.
- Crane Walter, *The Claims of Decorative Art*, Lawrence and Bullen, London, 1892.
- Crane Walter, *William Morris to Whistler*, G. Bell & Sons, London, 1911.
- *Design Discourse, History, Theory, Criticism*, The University of Chicago Press, urednik Margolin Victor, Chicago, 1989.
- *Die Form*, VII, Verlag Hermann Beckendorf, Berlin, 1932.
- *Encyclopedia of Interior Design*, urednica Banham Joanna, Routledge, London, 2015.
- Ford Henry, *Machinery, the New Messiah*, Fay Leone Faurote, Forum, New York, 1928.
- Freyd Sigmund, *Civilization and Its Discontents*, 1929., Chrysoma Associates Ltd, Aylesbury, 2005.
- Giedion Sigfried, *Space, Time, and Architecture*, Harvard University Press, Cambridge, 1959.
- *Graphic Design History*, urednici Heller Steven i Ballance Georgette, Allworth Press, New York, 2001.
- Guffey E. Elizabeth, *Retro: The Culture of Revival*, Reaktion Books Ltd, London, 2006.
- Harrod Owen William, *Bruno Paul: The Life and Work of a Pragmatic Modernist*, Axel Menges, 2005.

- Hauffe Thomas, *Design: A Concise History*, Laurence King Publishing, London, 1998.
- Hill Rosemary, *Pugin, God's architect*, The Guardian, London, 2012.
- Hillier Bevis, *Art Deco of the 20s and 30s*, Studio Vista. London, 1968.
- Hoffmann Josef, Moser Koloman, *Katalog mit Arbeitsprogramm der Wiener Werkstatte*, Beč, 1905.
- Jones Owen, *Gramatika ornamenta*, Day & Son, Lincoln's Inn Fields, London, 1856.
- Krufft Hano-Walter, *Istorija arhitektonske teorije*, Princeton Architectural Press, New York, 1994.
- Leroi-Gourhan Andre, *Le Geste et la parole*, Albin Michel, Pariz, 1964.
- Loos Adolf, *Ornament i zločin*, Mladost, Zagreb, 1952.
- Morris William, *Collected Works, XXII*, London, 1914.
- Morris William, *Collected Works*, urednica Morris May, Routledge, 1992.
- Muthesius Hermann, *Jahrbuch des Deutschen Werkbundes*, Jena, 1912.
- Muthesius Hermann, *Style-Architecture and Building-Art: Transformations of Architecture in the Nineteenth Century and Its Present Condition*, The Getty Center, Santa Monica, 1994.
- Noblet de Jocelyn, *Pokret i šestar*, Golden Marketing, Zagreb, 1999.
- *Otto Wagner: Reflections on the Raiment of Modernity*, urednik Mallgrave Harry, The Getty Center for History of Art and Humanities, Santa Monica, 1988.
- Pevsner Nikolaus, Richards Maude James, *The Anti-rationalists*, Architectural Press, London, 1973.
- Pevsner Nikolaus, *Pioniri modernog oblikovanja: Od Morrisa do Gropiusa*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1990.
- Pile John, *A History of Interior Design*, Laurence King Publishing, London, 2005.
- Pugin W.N. Augustus, *Contrasts*, London, originalno izdanje 1836. i dopunjeno 1841.
- Raizman David, *History of Modern Design: Graphics and Products since Industrial Revolution*, Laurence King Publishing, London, 2003.
- Richards Maude James, *Who's Who in Architecture: From 1400. to Present Day*, Henry Holt & Co, New York, 1977.
- Rioux de Maillou Pedro, *The Decorative Art of Today, The Theory of Decorative Art, An Anthology of European and American Writings, 1750-1940.*, Yale University Press, New Haven and London, 2000.

- Rodel P. Kevin, Binzen Jonathan, *Arts&Crafts furniture: From Classic to Contemporary*, The Taunton Press, Newtown, 2003.
- Ruskin John, *The Two Paths: Being Lectures on Art and its Application to Decoration and Manufacture*, 1859., G. Allen, Sunnyside, 1884.
- Scheleuning Sarah, *Moderne: Fashioning the French Interior*, Princeton Architectural Press, New York, 2008.
- Sembach Klaus-Jurgen, *Art Nouveau*, Taschen, 1994.
- Sennett Richard, *The Craftsman*, Yale University Press, New Haven & London, 2008.
- Sheldon Roy, Arens Egmont, *Consumer Engineering: A New Technique for Prosperity*, Harper and Brothers, New York, 1932.
- Silverman L. Debora, *Art Nouveau in Fin-de-siecle France: Politics, Psychology and Style*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1992.
- *Sources of Regionalism in the Nineteenth Century*, urednici Santvoort van Linda, Maeyer de Jan & Verschaffel Tom, Leuven University Press, Leuven, 2008.
- *Srednji vijek*, urednice Banham Joanna i Harris Jennifer, Manchester University Press, Manchester, 1984.
- Tames Richard, *William Morris*, Shire Publications, London, 1972.
- *The Industrial Design Reader*, urednica Carma Gorman, Allworth Press, New York, 2003.
- *Umjetnost u Beču 1898-1918.*, Peter Vergo Phaidon Press Limited, Oxford, Drugo izdanje, 1986.
- Van de Velde Henry, *A Chapter on the Design and Construction of Modern Furniture*, Pan, Berlin, 1897.
- Watkin David, *A History of Western Architecture*, Laurence King Publishing, London, 2005.
- Weston Richard, *Plans, Sections and Elevations: Key Buildings of the Twentieth Century*, Laurence King Publishing, London, 2004.
- Zevi Bruno, *Povijest moderne arhitekture I*, Golden Marketing-Tehnička knjiga, Zagreb, 2006.

NAPOMENA

određene stranice nisu prikazane u elektronskoj verziji dokumenta



9 789958 691287



9 789958 691287