

An isometric illustration in a monochromatic red color scheme. It depicts a complex, layered architectural scene. In the foreground, there are various geometric forms, including a large, multi-faceted structure that resembles a modern building or a piece of furniture. Behind it, there are more complex structures, some with internal details visible, suggesting a cutaway or a multi-level design. A chair is visible in the upper right, and another structure with a grid-like pattern is in the upper left. The background is filled with a dense pattern of small dots, creating a textured effect. The overall composition is dynamic and layered, with elements overlapping and intersecting.

**TRI
DIMENZIJE
DIZAJNA**

**ARHITEKTURA,
ENTERIJER I
NAMJEŠTAJ**
KROZ HISTORIJU

NERMINA ZAGORA

IZVOD IZ RECENZIJA

Prof. dr. Erdin Salihović,
Univerzitet u Sarajevu – Arhitektonski fakultet

Rukopis "Tri dimenzije dizajna: Arhitektura, enterijer i namještaj kroz historiju" osvjetljava kompleksnu tematiku historijskog razvoja arhitekture, enterijera i dizajna namještaja kroz vremenske epohe, pri čemu je analitičkim i interdisciplinarnim pristupom napravljen uvid u prelomne društveno-političke prilike koje su prethodile rađanju ali i nestajanju različitih stilskih izraza i usmjerenja.

Time su uspostavljeni umjetnički „mostovi“ razumijevanja međusobnih isprepletenih uticaja i kritičkog vrijednovanja stilskih stremljenja ali i potencirana logika evolutivnog prelaza između vremenskih razdoblja. U svijetu umjetnosti, arhitekture i dizajna, u najvećoj mjeri nešto niče, razvija se i raste iz nečega što mu je prethodilo.

Pozorno selektiranim reprezentativnim predstavnicima i njihovim najznačajnijim djelima je stvorena razumljiva slika određenog umjetničkog pokreta i to kroz tri paralelna ali duboko prožeta mjerila.

Udžbenik predstavlja svjež i potreban pristup proučavanju tri usko povezane discipline, komparativno ukazujući na međusobne uticaje arhitekture, enterijera i namještaja. Upravo se doprinos otkriva u sinhroniziranom sagledavanju i usporedbi različitih nivoa oblikovanja prostora u kontekstu društveno-ekonomskih, tehnoloških i estetskih transformacija, gdje se jasno demonstriraju kontinuitet ali i nagli rezovi u razvoju dizajnerskih principa.

Prof. dr. Aida Idrizbegović Zgonić,
Univerzitet u Sarajevu – Arhitektonski fakultet

Ova knjiga donosi izuzetno vrijedan pregled razvoja arhitekture, enterijera i namještaja kroz historiju, na specifičan način gdje autorica povezuje tri, ponekad potpuno odvojeno posmatrana područja: arhitektonski prostor, unutrašnje oblikovanje i namještaj. Time se prostor sagledava kao cjelina u kojoj se prepliću historijske i društvene okolnosti, odnosno snažan naglasak je na kontekstu unutar kojeg su enterijeri i namještaj oblikovani.

Posebno vrijednim smatram to što rukopis ne ide za iscrpnim enciklopedijskim prikazom svih mogućih pojava, nego pravi promišljen izbor ključnih i reprezentativnih primjera. Takav pristup tekst čini čitljivijim i pedagoški funkcionalnijim. Primjeri nisu navedeni samo kao ilustracije stilova, nego kao tragovi šireg vremena u kojem nastaju. Kroz cjelokupan rukopis, posebno bih istakla da autorica ne posmatra arhitekturu samo kroz formu i stil, nego i kroz njegovu vezu s čovjekom, upotrebom, materijalom, tehnikom i duhom vremena.

Jezik rukopisa je stručan, ali ostaje pristupačan i otvoren. Autorica pokazuje sposobnost da obimnu i složenu građu organizuje jasno, bez nepotrebnog opterećivanja teksta, ali i bez pojednostavljivanja koje bi osiromašilo sadržaj.

Kroz tekst i grafičke priloge, te dizajn same knjige vrlo je prepoznatljiv autoricin izuzetno rafiniran osjećaj za arhitektonsku literaturu, gdje dizajn je suštinski sastavni dio publiciranja. Objavljivanje ovog rukopisa će biti izuzetno korisno kao pregledan vodič kroz historiju prostora, enterijera i namještaja, ali i odnosu čovjeka, dizajnu svakodnevnih predmeta upotrebe i prostora.

TRI
DIMENZIJE
DIZAJNA

ARHITEKTURA,
ENTERIJER I
NAMJEŠTAJ
KROZ HISTORIJU

NERMINA ZAGORA

UNIVERZITET U SARAJEVU -
ARHITEKTONSKI FAKULTET

SARAJEVO, 2026.

SADRŽAJ

PREDGOVOR	2
UVOD	4
STARI VIJEK	5
PRAHISTORIJSKA UMJETNOST	8
STILOVI DREVNIH CIVILIZACIJA STAROG ISTOKA: MEZOPOTAMIJA I EGIPAT	8
ANTIČKI STILOVI: GRČKA I RIM	15
SREDNJI VIJEK	21
ROMANIKA	25
GOTIKA	27
VIZANTIJA	30
ISLAMSKI STIL	33
RENASANS U ITALIJI	39
RENASANS U OSTALIM EVROPSKIM ZEMLJAMA	43
NOVI VIJEK	45
BAROK	48
BAROK / STIL LUJA XIV	49
REŽANS I ROKOKO / STIL LUJA XV	52
KLASICIZAM / STIL LUJA XVI	54
AMPIR STIL	59
BAROK, ROKOKO, KLASICIZAM /OSTALE EVROPSKE ZEMLJE	61
FIN-DE-SIÈCLE: NOVA UMJETNOST NA KRAJU 19. VIJEKA	63
BIDERMAJER	66
ARTS AND CRAFTS	67
ART NOUVEAU: EVROPSKI UMJETNIČKI POKRETI NA KRAJU 19. VIJEKA	70
PRVA POLOVINA 20. VIJEKA: RANI MODERNIZAM I AVANGARDNI POKRETI	85
RANI MODERNIZAM U SAD	89
DEUTSCHER WERKBUND	91
DE STIJL	93
BAUHAUS	97
GENEZA INTERNACIONALNOG STILA I PIONIRI MODERNIZMA	100
ART DECO U FRANCUSKOJ	106
ART DECO U SAD I RAZVOJ INDUSTRIJSKOG DIZAJNA	108
ŠIRENJE MODERNIZMA U EVROPI	111
DRUGA POLOVINA 20. VIJEKA: ZRELI MODERNIZAM, ANTIDIZAJN POKRETI I POSTMODERNIZAM	115
ORGANSKI DIZAJN I MODERNI KLASICI	119
NJEMAČKI DIZAJN	125
SKANDINAVSKI MODERNI DIZAJN	129
ITALIJANSKI MODERNI DIZAJN	134
RETROFUTURIZAM I POP ART	139
ANTIDIZAJN POKRETI I POSTMODERNA	145
NA PRAGU TREĆEG MILENIJA	150
21. VIJEK: STAR-ARHITEKTI, STAR-DIZAJNERI	155
DIZAJN I SAVREMENI IZAZOVI: INOVATIVNOST, ODRŽIVOST I AUTENTIČNOST	161
LITERATURA	164
POPIS ILUSTRACIJA	165
IMPRESSUM	171

PREDGOVOR

Historijski razvoj arhitekture, dizajna enterijera i namještaja zabilježen je u literaturi kroz različite teorijsko-kritičke pristupe, interpretacije i formate prezentacije, te obuhvata knjige, enciklopedije, udžbenike, priručnike, ali i članke, eseje, kataloge, muzejske izvore te digitalne baze podataka. Svi ovi izvori mogu se razvrstati prema obimu i sadržaju na dvije osnovne kategorije: generalne i specifične.

Generalna literatura – obuhvata narativne i sveobuhvatne izvore enciklopedijskog karaktera, kao što su opće historije arhitekture i dizajna. Iako ovi izvori studentima, profesionalcima ali i ljubiteljima arhitekture i dizajna pružaju veliki obim podataka, ponekad otežavaju jasno sagledavanje ključnih ideja i tema. Specifična literatura – tematski je sužena na određenu epohu, stil, pravac, regionalno ili nacionalno područje, školu dizajna ili arhitekture, umjetnički pokret ili manifest, ili samog autora, ili se može odnositi na određene arhitektonske tipologije, ili aspekt materijalizacije ili tehnologije u dizajnu namještaja. Ovi izvori daju detaljan uvid u specifične teme i omogućavaju dublje razumijevanje pojedinih fenomena.

S obzirom na postojeći jaz između generalnog i specifičnog pristupa, ukazuje se potreba za literaturom koja pruža komparativni, hronološki pregled vremenskih epoha, ključnih događaja, okolnosti, ličnosti i djela. Ova knjiga nastoji premostiti upravo taj jaz, kroz povezivanje, komparaciju i integriranje znanja o arhitekturi, enterijerima i namještaju, a zatim usmjeravanje čitatelja na dalja istraživanja specifičnih tema. Umjesto parcijalnog sagledavanja tematike, ova knjiga nudi komparativni pregled tri ključna mjerila: arhitekture, enterijera i namještaja. Paralelni razvoj ovih nivoa oblikovanja prostora interpretiran je u kontekstu značajnih društvenih, tehnoloških i kulturnih događaja.

Literatura, materijali i pedagoški pristup koji se primjenjuju u ovom radu nastavljaju kontinuitet i tradiciju nastavnog modela Kabineta za kompozicije i enterijere Arhitektonskog fakulteta Univerziteta u Sarajevu, posebno kroz metodološke pristupe Prof. Jelice Kapetanović i Prof. Hajrudina Zagore, kao i njihovih prethodnika Prof. Hamdije Salihovića, Prof. Džemaludina Čelića i Prof. Juraja Neidhardta. Istovremeno, rukopis unosi inovacije kroz komparativni i integrisani pristup proučavanju tematike historije oblikovanja arhitektonskog prostora, iznutra i izvana.

Ovo djelo prvenstveno je namijenjeno studentima i profesionalcima u oblasti arhitekture i dizajna, ali i široj čitalačkoj publici, koncipirano kao vodič koji pruža esencijalna znanja, a istovremeno potiče dalja istraživanja.

Cilj ovog udžbenika nije samo prenos znanja, već i razvijanje sposobnosti kritičkog promišljanja prostora kao složenog i višeslojnog fenomena, u kojem se susreću umjetnost, tehnika i društvo. Rukopis se može posmatrati kao vodič studentima arhitekture, dizajna, umjetnosti, historije umjetnosti i srodnih disciplina, za navigaciju kroz nepregledno more podataka, ideja i koncepata, te za usmjeravanje daljeg istraživačkog i kreativnog rada.

UVOD

*Uvijek dizajnirajte razmatrajući širi kontekst –
– stolica u sobi, soba u kući, kuća u okruženju,
okruženje u planu grada.*

Elieel Saarinen

Knjiga “Tri dimenzije dizajna: Arhitektura, enterijer i namještaj kroz historiju” nudi pregled historijskog razvoja arhitekture, enterijera i namještaja kroz ključne epohe – Stari, Srednji i Novi vijek, kraj 19. te 20. i 21. vijek. Svako poglavlje započinje uvodnim dijelom i hronološkom tabelom koja postavlja vremenski okvir i kontekst, nakon čega se u potpoglavljima obrađuju stilovi, pokreti i karakteristični primjeri svakog razdoblja..

Stari vijek obuhvata prahistorijsku umjetnost, stilove drevnih civilizacija Starog Istoka (Mezopotamija i Egipat) te antičke stilove Grčke i Rima, ističući ključne ličnosti i primjere arhitekture, enterijera i namještaja.

Srednji vijek prikazuje razvoj romanike, gotike, vizantijske i islamske arhitekture, te renesansu u Italiji i ostalim evropskim zemljama, uz fokus na društvene i kulturne uvjete koji oblikuju stilove.

Novi vijek pokriva barok, rokoko, klasicizam, ampir i njihove varijante u različitim evropskim zemljama, sa naglaskom na prostornu, estetsku i simboličku vrijednost.

Fin-de-siècle: kraj 19. vijeka obrađuje bidermajer, Arts and Crafts i Art Nouveau, ilustrirajući prijelaz ka modernim idejama i funkcionalizmu.

20. i 21. vijek detaljno prati rani i zreli modernizam, avangardne pokrete, organski, *midcentury* i skandinavski moderni dizajn, postmodernu, te inovacije i održivost u savremenom dizajnu digitalnog doba.

Svako poglavlje kroz zasebne tematske cjeline povezuje arhitekturu, enterijer i namještaj, omogućavajući paralelno sagledavanje kako se faktori konteksta odražavaju na oblikovanje prostora. Umjesto iscrpnog enciklopedijskog pristupa, izvršena je pažljiva selekcija ključnih i najreprezentativnijih primjera, koji služe kao ilustracija šire naracije o društveno-historijskim okolnostima, razvoju civilizacije i tehnološkim inovacijama koje su oblikovale pojedine stilove i pravce.

Dodatno, knjiga sadrži hronološke tablice koje omogućavaju komparativni pregled historijskih i društvenih događaja, kao i najznačajnijih dostignuća u arhitekturi, dizajnu enterijera i namještaja. Ovakav pristup pruža jasniji uvid u međusobne veze između različitih disciplina i konteksta u kojem su nastajale.

1 STARI VIJEK

Pod pojmom Stari vijek u historiji se podrazumijeva razdoblje koje započinje pojavom pisma i prvih civilizacija, a završava početkom Srednjeg vijeka. Ovaj period označava formiranje organizovanih društava, prvih gradova i složenijih oblika arhitektonskog i prostornog oblikovanja. Prahistorija, koja prethodi Starom vijeku, dijeli se na Kameno i Metalno doba. Umjetnički izrazi tog vremena, posebno pećinsko slikarstvo, pružaju dragocjene dokaze o životu ljudi i njihovom odnosu prema prostoru. Pećinski crteži mogu se smatrati najranijim primjerima dekoracije i oblikovanja enterijera.

Sa razvojem prvih civilizacija u Mezopotamiji, „zemlji između dvije rijeke“, nastaju prvi gradovi-države i monumentalne građevine. Sumer razvija hramove – zigurate, dok se u kasnijim periodima ističe Babilon, poznat po razvijenoj urbanoj strukturi, zakonodavstvu i reprezentativnoj arhitekturi babilonske kule, uključujući Viseće vrtove i Ištarinu kapiju. Asirija razvija monumentalne kraljevske palate, čiji su enterijeri bili bogato ukrašeni reljefima sa prikazima ceremonijalnih i vojnih scena. Ova tradicija monumentalnosti i dekoracije

nastavlja se u okviru Perzijskog carstva, gdje se ističu reprezentativni kompleksi poput Persepolisa i Suze, sa palatama prepoznatljivim po monumentalnim stepeništima i bogatom reljefnom dekoracijom.

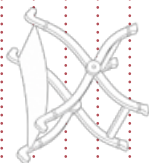
Civilizacija starog Egipta razvijala se tokom dugog vremenskog perioda u relativnoj geografskoj i kulturnoj izolaciji, što je omogućilo kontinuitet i prepoznatljivost njenog umjetničkog i arhitektonskog izraza. Historijski se dijeli na Staro, Srednje i Novo carstvo. U periodu Starog carstva, sa prijestolnicom u Memfisu, nastaju monumentalne građevine poput piramida u Gizi i Velika sfinja u Gizi. Ove strukture, zajedno s grobnicama, bile su povezane s vjerovanjem u zagrobni život i vječnost faraona. Tokom Srednjeg carstva dolazi do jačanja političkog i kulturnog centra u Tebi, gdje se razvijaju veliki hramovski kompleksi u Luksoru i Karnaku, koji svjedoče o visokom stepenu arhitektonske organizacije i simbolike prostora. U Novom carstvu, pored hramova i grobnica, razvijaju se i složeniji kompleksi bogato dekorisanih palata. Istovremeno, razvija se i bogat asortiman namještaja koji

uključuje stolice, stolove, krevete i kovčege, izrađene s visokim estetskim i funkcionalnim vrijednostima. Jedan od najpoznatijih primjera egipatskog namještaja potječe iz grobnice Tutankamona, gdje su pronađeni izuzetno očuvani i bogato dekorisani predmeti.

Antika u historiji obuhvata grčku i rimsku civilizaciju u vremenskom periodu od približno 700. godine p.n.e. do 500. godine n.e., čije je naslijeđe temelj zapadne arhitekture, a posebno razvoja enterijera i namještaja, a i kulture, uopšte. U antičkoj grčkoj civilizaciji, kroz minojsko i mikensko naslijeđe predantičke faze, te kasnije arhajski, klasični i helenistički period, razvijaju se principi proporcije, harmonije i funkcionalnosti prostora. Reprezentativni primjer kritsko-minojske kulture je palata Labirint u Knososu, poznata po složenoj organizaciji velikog broja prostorija oko centralnog dvorišta, čiji su zidovi bili bogato ukrašeni freskama. Grčki namještaj, sa tipologijama kao što su klismos, difros, klina i tronos, odlikuje se jednostavnošću, lakoćom i ergonomskim oblikovanjem, a poznat je uglavnom kroz prikaze na keramici i reljefima.

U Rimu, fokus se znatno pomjera ka enterijerima i stambenoj arhitekturi, koja se razvija kroz tipologiju domusa, insula i vila. Domus postaje složen prostorni sistem sa jasno definisanim funkcijama (atrium, peristil, triclinium, tablinum, triclinium), bogato ukrašen freskama i mozaicima, što je posebno vidljivo u antičkim gradovima Pompejima i Herkulaneumu, koji su otkriveni prilikom arheoloških istraživanja u 18. i 19. vijeku. Rimska arhitektura naglašava unutrašnji prostor, a Panteon predstavlja vrhunac koncepta monumentalnog javnog enterijera. Rimski namještaj razvija se iz grčkih tipologija, ali postaje raznovrsniji i hijerarhijski izražen: sella, cathedra, solium, lectus i različiti stolovi prilagođeni su društvenom statusu i funkciji prostora. Materijali i dekoracija variraju od jednostavnih do luksuznih izvedbi, često s bogatim ukrasima kod viših slojeva.

Zajedno, grčka i rimska civilizacija oblikuju osnovne principe evropskog enterijera: proporciju, funkcionalnu organizaciju i povezanost arhitekture i namještaja kao jedinstvenog prostornog sistema.

VREMENSKI PERIOD	ARHITEKTURA + ENTERIJER	NAMJEŠTAJ + PREDMETI
Kameno doba:	Pećine Pećinska umjetnost.	
Paleolit	30 000 p.n.e. Pećina Chauvet	
Mezolit	25 000 p.n.e. Kipovi plodnosti	
Neolit	16 000 p.n.e. Pećina Lascaux	
	10 000 p.n.e. Pećina Altamira	
Počeci poljoprivrede		
Metavno doba:		
Bakreno doba		
Bronzano doba		
Željezno doba		
Stari vijek: Mezopotamija		
Sumer: Uruk, Ur, Nipur		
3500. god. p.n.e. Pojava pisma u Mesopotamiji: Ep o Gilgamešu	Hramovi iz sumerskog perioda – zigurati (grad Ur)	1772. godine p.n.e. Hamurabijev zakonik
Točak; Zemljoradnja		
Akad		
Babilon		Glinena pločica sa ugraviranim mapom Nipura
Asirija i Neo-asirsko carstvo: Ašur, Nimrud i Niniva		Skulptura krilatog bika Lamassu, čuvara asirskih palata, Asirska ceremonijalna stolica
Neo-babilonsko carstvo		Babilon, najveći grad na svijetu, Babilonska kula, Viseći vrtovi Ištarina kapija
Persijsko carstvo: Persepolis i Suza, Sasanidsko carstvo		Darijeva palata u Persepolisu Apadana u Susi
Stari vijek: Egipat		
Stara država Memfis, Giza	Piramide faraona Keopsa, Kefrena i Mikerina	Skulptura pisara iz Sakare, 2550. p.n.e.
Srednja država		Hram u Luksoru
		Grobnica Anubisa, boga smrti sa šakalovom glavom iz Tebe, 1500. p.n.e. Tutankamonov zlatni tron Tutankamonova ceremonijalna stolica
Nova država Luksor, Teba, Karnak		Namještaj kraljice Heteferes Sklopiva makazasta stolica
Antika: Grčka		
Predantički period		Klismos, Difros, difros okladias Klina, Thronos
Arhajski period		
Klasični period		
Helenistički period		
Antika: Rim		
Etruska civilizacija (Magna Graecia)		 Sella, Sella curulis, Cathedra, Solium, Lectus cubicularis, Mensa
Rimsko Kraljevstvo		
Rimska Republika		
Rimsko Carstvo		
Podjela na Zapadno i Istočno R.C.		
Pad Zapadnog Rimskog Carstva		

PRAHISTORIJSKA UMJETNOST

Prvi tragovi ljudskog postojanja na planeti Zemlji zabilježeni su prije oko 1,7 miliona godina. Početak historije i civilizacije datira od izuma pisma, koji se dogodio oko 4. milenija prije nove ere.

Postoje dva glavna izvora saznanja o načinu života ljudi iz prahistorijskog razdoblja, a to su arheološki ostaci i antropološke studije. Arheološki ostaci obuhvataju fizičke artefakte i strukture koji potiču iz prahistorije i pružaju konkretne dokaze o načinu života, alatima i običajima tadašnjih zajednica. S druge strane, antropološke studije se zasnivaju na istraživanju aktuelnih ili relativno nedavnih praksi zajednica koje su dugo bile izvan kontakta s modernom civilizacijom, pa na taj način nude posredan uvid u moguće oblike života i organizacije prahistorijskih društava.

Period prahistorije dijeli se na epohe prema materijalima koje je čovjek koristio: **Kameno doba** i **Metalno doba**. Ove epohe obilježili su postepeni evolutivni procesi koji su postavili temelje za razvoj kasnijih civilizacija. Vremenski period prije pronalaska pisma, kada su se za komunikaciju koristili crteži, predstavlja značajnu fazu u evoluciji čovječanstva. Arhitektura i enterijer razvili su se iz potrebe za pronalaženjem zaklona od nepovoljnih klimatskih uvjeta i opasnosti od životinja.

Pećinska umjetnost pruža dragocjene dokaze o životu ljudi iz kamenog doba. **Pećinski crteži** su izrađivani pod osvjetljenjem vatre i prikazuju životinje, upotrebne predmete i prizore svakodnevnog života. Pećine su služile kao mjesta stanovanja, zakloni ili prostori za izvođenje rituala. Pećinski crteži mogu se smatrati prvim primjerima dekoracije enterijera, kao i medijem za ritualne aktivnosti, poput lova na životinje.

STILOVI DREVNIH CIVILIZACIJA STAROG ISTOKA: MEZOPOTAMIJA I EGIPAT

Početak drevnih civilizacija obilježili su ključni izumi i otkrića, među kojima se posebno ističu upotreba vatre, razvoj jezika i pisma te zemljoradnja. Upotreba vatre omogućila je bolju obradu hrane, zaštitu i tehnološki napredak, dok su jezik i pismo omogućili razvoj složenije komunikacije i prenošenje znanja. Zemljoradnja je, s druge strane, omogućila ekonomski razvoj i postepeno formiranje stalnih naseobina, čime su stvoreni uslovi za nastanak prvih organizovanih društava i civilizacija. Kulture starog Egipta i Mezopotamije pojavile su se u razdoblju Starog vijeka, koji traje od uvođenja pisma (oko 3500. godine p.n.e. u Mezopotamiji) do početka Srednjeg vijeka (sredina 5. vijeka). Početak Starog vijeka vezuje se za razvoj carstava u jugozapadnoj Aziji, uključujući Mezopotamiju, Iransku visoravan, Malu Aziju i Egipat.

001 Pećina Lascaux, Dordogne, Francuska. "Dvorana bikova" (15 000. – 13 000. p.n.e.) sadrži slike životinja naslikane bojama na krečnjaku, uključujući divljeg bika dužine 5,5 metara. **002** Pećinski crtež iz 13 000. godine p.n.e. iz arheološkog nalazišta Badanj kod Stoca.



001



002

Mezopotamija

Naziv Mezopotamija dolazi iz starogrčkog jezika i znači "Zemlja između dvije rijeke", što se odnosi na prostor između Tigrisa i Eufrata. Ovo područje često se naziva kolijevkom civilizacije, jer su ovdje nastale prve organizovane ljudske zajednice. U Mezopotamiji je manjak prirodnih resursa poput kamena i drveta uticao na izbor građevinskog materijala. Glavni građevinski materijal bio je ćerpić, izrađen od mješavine gline i slame. Zbog relativne krhkosti ovog materijala i njegovog ograničenog trajanja, arhitektonsko naslijeđe mezopotamske civilizacije nije očuvano u istoj mjeri kao monumentalna arhitektura starog Egipta, koja je pretežno materijalizirana od kamena.

U periodu od IV milenija do sredine I milenija p.n.e. u Mezopotamiji su se razvijali gradovi-države, a civilizacije ovog područja postavile su temelje mnogih aspekata ljudskog napretka. Razvijeno je tehničko znanje, posebno obrada metala, što je omogućilo izradu naprednijih alata i oružja. U poljoprivredi je uspostavljen sistem kanala za navodnjavanje, koji je predstavljao ekonomsku osnovu razvoja Mezopotamije i omogućio stabilnu proizvodnju hrane. Među najznačajnijim doprinosima ovog područja nalaze se i izumi točka te ranih oblika pisma, koji predstavljaju ključne civilizacijske inovacije od globalnog značaja.

Mezopotamija je bila epicentar rane ljudske civilizacije i značajno je doprinijela kulturnom, tehnološkom i društvenom razvoju svijeta.

Sumerski i akadski period: Razvoj prve civilizacije (4000-2193. p.n.e.)

Period od 4000. do 2270. godine p.n.e. poznat je kao sumerski period, dok se od 2334. do 2193. godine p.n.e. razvijao akadski period. Ove epohe obilježile su rani razvoj civilizacije na području Mezopotamije, poznatom kao "kolijevka civilizacije".

Jedan od najvažnijih doprinosa Sumerana bio je razvoj klinastog pisma, najstarijeg poznatog sistema pisane komunikacije. Kroz ovo pismo zabilježen je i Ep o Gilgamešu, zbirka legendi o heroju Gilgamešu, često upoređivana s Homerovim epovima zbog svog literarnog značaja.

*Popni se na zidine Uruka i prošetaj njima;
razmotri temelje i pregledaj opeke.*

Ep o Gilgamešu

Sumerska civilizacija takođe je poznata po **najstarijoj poznatoj mapi grada**, koja potiče iz Nipura (cca 1500. godine p.n.e.). Ova glinena pločica s ugraviranom mapom prikazuje ključne elemente grada, poput hramova, rijeke, kanala, gradskih zidina i kapija, pružajući uvid u urbanističko planiranje tog doba.

Sumerani su bili prva civilizacija koja je razvila utvrđene gradove-države, poput Uruka, Ura i Nipura. Ovi gradovi postali su centri političkog, ekonomskog i kulturnog života, čime su postavili temelje za kasnije civilizacije.

003 Glinena pločica sa ugraviranom mapom utvrđenog grada Nipura, 1500. p.n.e.



003

U sumerskom periodu su građeni **zigurati**, monumentalni hramovi u obliku stepenastih piramida. Prema vjerovanju Sumerana, zigurati su imali ulogu duhovne veze između neba i zemlje.

Sumersko-akadska kultura ostavila je dubok trag u historiji čovječanstva, postavljajući temelje za razvoj kasnijih društava kroz inovacije u pisanju, arhitekturi i urbanizmu.

Babilon (2003.-1171. p.n.e.);
Neo-babilonska faza (612.-538. p.n.e.)

Prvi gradovi, poput onih u Mezopotamiji, bili su obilježeni masivnim zidovima i kulama za odbranu, građeni od ćerpića. Među njima, Babilon se istakao kao najveći grad na svijetu u svoje vrijeme. Simetrično planiran, grad je bio podijeljen rijekom Eufrat na dva dijela, a ortogonalni sistem kanala i puteva omogućavao je efikasnu organizaciju i komunikaciju unutar grada.

Arhitektura babilonske faze obilježena je raskošnim palatama s centralnim dvorištima, građanim od opeke i ćerpića. U ovom periodu razvijene su ključne građevinske inovacije, poput luka, svoda i kupole, poznate kao stereotomske konstrukcije, koje su omogućile gradnju monumentalnih građevina.

Jedan od najvažnijih vladara Babilona bio je kralj Hamurabi, koji je 1772. godine p.n.e. donio Hamurabijev zakonik – jedan od najstarijih zapisa zakonodavstva, urezan na steli. Zakonik je značajan i po tome što je regulisao prava žena, koja su, prema nekim odredbama, bila povoljnija nego u nekim savremenim društvima.

Drevni Babilonci takođe su ostvarili značajan doprinos u astronomiji i vremenskim mjerama. Osmislili su lunarni kalendar od 12 mjeseci i sistem računanja vremena, gdje sat ima 60 minuta – osnovu za savremene vremenske mjere.

1171. godine p.n.e. Babilon su osvojili Asirci, a nakon smrti asirskog kralja Asurbanipala, uslijedila je obnova Babilona pod vladavinom kralja Nabukodonosora II. U periodu neobabilonske faze 612.-331. p.n.e., **Babilon** je postao najveći grad na svijetu, sa ortogonalnim sistemom kanala i puteva. Rijeka Eufrat je prolazila kroz središte, dijeleći Babilon na dva dijela. Među najistaknutijim dijelovima Babilona bila je Ulica procesije, sa **Ištarinom kapijom**, kao i Babilonska kula i Viseći vrtovi, koji su se smatrali jednim od sedam svjetskih čuda Staroga svijeta. U središtu babilonske kulture bila je božica Ištar, simbol rata i ljubavi, čiji je simbol bio lav – česta tema u umjetnosti i arhitekturi tog perioda. Ulica procesije je predvođena monumentalnom Ištarinom kapijom, koja je bila dekorisana bojenom i glaziranom opekama sa prikazima palmi, bikova, lavova i zmajeva u plitkom reljefu.

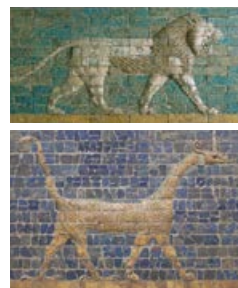
004 Rekonstrukcija zigurata u Uru iz 2100. p.n.e. (danas Al-Nasiriyyah, Irak. **005** Rekonstrukcija Ištarine kapije u muzeju Pergamon u Berlinu. **006** Detalji glazirane opeke sa Ištarine kapije sa prikazima lava i zmaja iz 604.-562.. p.n.e.



004



005



006



007 Vizuelna rekonstrukcija enterijera asirske palate.

Asirija i Neo-asirsko carstvo (884.-612. p.n.e.)

Asirci, narod sa sjevera Mezopotamije, u prvom mileniju prije nove ere stvaraju moćno carstvo s prijestolnicama Ašur, Nimrud i Niniva. Pod vladavinom velikih kraljeva poput Sargona II, Sanheriba i Asurbanipala, Asirija postaje jedno od najvažnijih carstava toga vremena.

Unutrašnjost **asirske kraljevske palate** bila je ukrašena bogatim dekoracijama, uključujući plitke reljefe sa koloritom koje prikazuju mitološke teme. U početnom periodu, ove dekoracije su bile pod direktnim babilonskim uticajem, da bi se s vremenom razvile u različite faze, uz sve sofisticiraniju upotrebu skulpturalnog i obojenog kamena. Arheološke iskopine asirskih reljefa često prikazuju scene iz lova i ratova, što je odražavalo moć i vojnu nadmoć asirskih kraljeva.

Ovi reljefi pružaju uvid u oblik i dekoraciju namještaja drevnih civilizacija. Namještaj je većinom bio izrađen od drveta, s ornamentima i tekstilom, iako se zbog klimatskih uvjeta malo sačuvano.

Zanimljiv primjer je ceremonijalna stolica s visokim naslonom za leđa i ruke, a nogare su često imali oblik šišarki, što je bio karakterističan dekorativni element u asirskoj umjetnosti.

Perzijsko carstvo (550.-330. p.n.e.)

Perzijska vojska, pod vodstvom Kira Velikog, osvojila je Babilon i Egipat, čime je Perzijsko carstvo postalo najveće carstvo koje je svijet do tada poznavao. Do 480. p.n.e., carstvo je obuhvatilo Mesopotamiju, Asiriju, Grčku i Egipat, prostirući se od Dunava do Inda. U tom periodu, perzijska umjetnost nastavila je razvoj asirske tradicije, ali je istovremeno bila pod uticajem grčke umjetnosti.

Glavne prijestolnice Perzijskog carstva bile su Persepolis i Suza. U **Persepolisu**, su izgrađene monumentalne građevine, među kojima je bila **palata velikog perzijskog vladara Darija**, koju je završio njegov nasljednik Kserks. Iako perzijska arhitektura predstavlja sintezu različitih kulturnih

010 Prikaz plitkih reljefa sa beskonačnim nizovima ratnika, Darijeva palata.



008



008 Plitki reljef sa prikazom gozbe asirskih vladara, na kojem se ceremonijalna stolica i ostali namještaj. 009 Skulptura krilatog bika sa pet nogu i ljudskom glavom Lamassu, čuvara asirskih palata.

009



uticaja, ona je zadržala svoj jedinstveni identitet i stil. Imperijalna umjetnost tog vremena odlikovala se grandioznim mjerilom i gradnjom u kamenu, za razliku od mezopotamskih civilizacija koje su koristile ćerpić. Prepoznatljivo obilježje Darijeve palate su monumentalna stepeništa, sa plitkim reljefima na zidovima koji prikazuju beskonačan niz podanika i ratnika koji prinose darove Dariju Velikom, naglašavajući vječno prisustvo i moć cara. Palatu karakterišu visoki kameni stubovi sa kanelurama, i kapitelima u obliku glava bikova ili lavova. Dvorana stotinu stubova u Persepolisu jedan je od najpoznatijih primjera ove grandiozne arhitekture.

Arheološki ostaci Persepolisa danas svjedoče o nekadašnjoj veličini grada, koji je srušen od strane Aleksandra Velikog 331. godine p.n.e. U Susi, zidovi apadane (dvorane za prijem) bili su ukrašeni terakotom, mozaicima, reljefima i slikama. Podovi su bili od pečene opeke, a prostori su bile bogato ukrašene asurama i ćilimima, stvarajući raskošne interijere prepunih boja i detalja.

Egipat

*Čovjek se boji vremena,
a vrijeme se boji piramida.*

Arapska poslovice

Hronološki, uz mezopotamske civilizacije, stari Egipat predstavlja polazište u izučavanju historije razvoja stilova dekorativnih umjetnosti. Civilizacija Starog Egipta je poznata po svojim velikim dostignućima u arhitekturi, umjetnosti i tehnologiji. Egipat je skoro 3000 godina bio u izolaciji, okružen pustinjom, te nije bio izložen vanjskim uticajima tokom većeg dijela svoje historije. Tri glavna razdoblja uspona egipatskog carstva su: Staro carstvo (2686.–2181. p.n.e.), Srednje carstvo (2134.–1690. p.n.e.) i Novo carstvo (1570.–1075. p.n.e.).

U periodu Starog carstva (2686.–2181. p.n.e.) nastale su najpoznatije građevine Egipta, među kojima su **piramide u Gizi** i **Velika sfiga**. Memfis je bio glavni grad i centar razvoja, a piramide su postale simbol faraonske moći, sa grobnicama za koje se vjerovalo da će faraonima omogućiti vječni život. Prvi nadgrobni spomenici bili su mastabe,

011 Arheološki ostaci Darijeve palate u Persepolisu, današnji Iran. 012 Kapitel persijskih kamenih stubova u obliku bikove glave.



011



012



013 Velika Sfinga i Keopsova piramida u Gizi, period Starog carstva, Egipat. 014 Hram u Luksoru, period Novog carstva, Egipat.

“kuće za vječnost”, dok je Zoserova piramida u Sakari bila početak velikih graditeljskih dostignuća Starog carstva.

U Srednjem carstvu Egipat je doživio prosperitet i stabilnost, a Teba je postala značajan kulturni i politički centar. U Novom carstvu Egipat je dostigao najveću teritorijalnu ekspanziju, sa velikim gradovima poput Tebe, Luksora i Karnaka. Arhitektonska dostignuća ovog perioda uključuju hramove kao što su hram kraljice Hatšepsut u Deir El-Bahari i hram Ramzesa II u Abu Simbelu, kao i monumentalne kamene strukture poput **hrama u Luksoru** i hipostilnog hrama u Karnaku.

Egipatska religija imala je duboko ukorijenjeno vjerovanje u zagrobni život, što se reflektovalo na mnoge aspekte njihove arhitekture i umjetnosti. Piramide su bile građene kao grobnice za faraone i njihove porodice, čija je unutrašnjost bila opremljena i detaljno ukrašena za vječni život, sa prepoznatljivim zidnim slikarstvom, skulpturama, sarkofazima i predmetima za svakodnevnu upotrebu. Na primjer, grobnica Tutankamona je

bila izuzetno opremljena skupocjenim artefaktima, uključujući zlatnu masku i namještaj od ebanovine, slonovače i zlatne inkrustacije.

U egipatskom društvu, faraon je bio apsolutni vladar i koji se poistovjećivao sa božanstvom, a kipovi faraona, napravljeni u idealiziranim proporcijama, su u skladu sa drevnim vjerovanjem, predstavljali prebivalište njihovih duša. Egipatsku likovnu umjetnost karakterišu formalizam i simbolika, koji se očituju u zidnom slikarstvu. Ovaj stil prepoznatljiv je po plošnim profilnim prikazima glava i nogu ljudi i životinja, dok je torzo često prikazan frontalno.

Tokom Novog carstva, osim monumentalnih hramova i grobnica, građene su i složenije palate, sa atrijumima i pomoćnim prostorijama. Za razliku od monumentalnih hramova i grobnica, koje su građene za vječnost, kuće za stanovanje i palate u starom Egiptu bile su izrađene od prolaznih materijala poput opeke ili trske. Kuće su najčešće imale četvrtasti oblik, često s centralnim atrijumom, dok su složenije palate sadržavale pomoćne prostorije i

018 Namještaj kraljice Heteferes. 019 Fotografija pozlaćenog namještaja i kočija pronađenih u Tutankamonovoj grobnici. 020 Namještaj kraljice Heteferes. Materijali: čempres, ebanovina, laneno uže. Dimenzije: 53 cm × 50 cm × 42 cm.



015



015 Enterijer grobnice kraljice Nefertari u Tebi, 1270. p.n.e. 016 Skulptura pisara iz Sakare, visine 53,7 cm, 2550. p.n.e., Muzej Louvre. 017 Skulpture Rahotepa i njegove žene Nofretitis, visina 121 cm, Egipatski muzej, Kairo.

016



017



kupatila, s bogato dekorisanim enterijerom od poda do plafona. Zidovi palata su bili ukrašeni slikama koje su prikazivale svakodnevni život i religiozne rituale. Jedan od primjera takvih palata je palata iz Amarne, koja svjedoči o naprednoj arhitekturi i estetici tog vremena.

Namještaj u starom Egiptu bio je simbol statusa i moći, korišten uglavnom u ceremonijalne svrhe i rezervisan za visoke slojeve društva. Izrađivao se od skupocjenog drveta poput ebanovine, cedra i masline, a često je bio ukrašen pozlatom, slonovačom i inkrustacijama od stakla. Posebnu pažnju privlačio je egipatski tron, simbol autoriteta faraona, te sklopiva makazasta stolica, jednostavnog, ali elegantnog dizajna.

Egipatski namještaj odražavao je visok kvalitet izrade, formalizam i simetriju, dok su materijali i dekoracija naglašavali bogatstvo i moć tadašnje civilizacije. Saznanja o svakodnevnom životu i namještaju dolaze iz staroegipatskog slikarstva, koje prikazuje scene svakodnevice, i artefakata pronađenih u grobnicama.

Asortiman namještaja uključivao je stolice, stolove, krevete i kovčege, sa visokim estetskim i upotrebnim vrijednostima. Poput stolica, kreveti su često imali nogare oblikovane kao životinjske šape ili kopita oblikovana u smjeru hoda. Kreveti su obično bili namijenjeni za jednu osobu, a sadržavali su mobilne držače za glavu koji su pružali udobnost. Luksuzni komadi, poput kovčega sa ladicama dizajniranog prema principu zlatnog reza, svjedoče o pažnji posvećenoj detaljima. Namještaj kraljice Heteferes, primjer ceremonijalnog stila, uključivao je stolice s nogarama u obliku životinjskih stopala i rukonaslone u obliku papirusovog cvijeta, sjedišta od prepleta i bogatu dekoraciju pozlatom i slonovačom.

Jedan od najpoznatijih primjera egipatskog namještaja potječe iz **grobnice Tutankamona**. Njegov tron i drugi artefakti, uključujući zlatnu masku i sarkofag, svjedoče o vrhunskom umijeću egipatskih zanatlija. Poput arhitekture starog Egipta, namještaj se odlikovao formalizmom, simetrijom i estetskom savršenošću, odražavajući veličinu i raskoš te civilizacije.

021 Sklopiva makazasta stolica sa x-okvirom i životinjskom kožom ili platnom. Materijali: drvo, koža, bronza ili legura bakra. Dimenzije: 35,7 cm x š 31,5 x 37,7 cm. 022 Tutankamonova ceremonijalna stolica. Materijali: ebanovina sa intarzijom od zlatnih listića, bjelokosti i dragog kamenja. Dimenzije: 103 x 59 x 73 cm. 023 Tutankamonov zlatni tron. Materijali: ebanovina sa intarzijom od zlatnih listića, bjelokosti i dragog kamenja. Dimenzije: 103 x 59 x 73 cm.



020



021



022



023

ANTIČKI STILOVI: GRČKA I RIM

Antika se ubraja u historijski period Starog vijeka, a njene civilizacije su se razvijale na prostoru oko Sredozemnog mora, uključujući Bliski istok i Perziju. Ovaj pojam obuhvata stilove i dostignuća starih država Grčke i Rima, od približno 700. godine p.n.e. do 500. godine n.e. Njeno arhitektonsko i umjetničko naslijeđe ima neprevaziđenu vrijednost i značaj i danas.

Grčka

Nema ljepote bez pravilne proporcije.

Platon

Prve naznake civilizacije u Grčkoj povezane su s kritsko-minojском i mikenskom kulturom, koje datiraju iz perioda oko 3000. godine p.n.e. Kritsko-minojска kultura se razvila na ostrvu Kritu, gdje su autohtono stanovništvo i doseljenici iz Male Azije

izgradili impresivne gradove i palate. Najpoznatiji primjer je **palata u Knososu**, povezana s mitovima o kralju Minosu i Minotauru. Ova palata, poznata kao "Labirint", dobila je ime po dvosjekloj sjekiri „labris“ i imala je tri sprata i zauzimala površinu od 154 x 98 metara, sa centralnim dvorištem, trijemovima sa stubovima i prijestolnom dvoranom. Prepoznatljivi arhitektonski elementi su trijemovi sa kolonadama stubova crveno-crne boje, čiji se promjer sužava od kapitela prema podu. Unutrašnjost palate bila je ukrašena freskama živopisnih boja, poput one s prikazom delfina i "Parižanke", mlade djevojke modernog izgleda. Od namještaja se ističe prijestolje od alabastera okruženo freskama mitskih bića, poput grifona. Palata u Knososu bila je primjer izuzetne urbanističke i arhitektonske složenosti, dok su freske i umjetnički detalji otkrivali uticaj egipatske i mezopotamske kulture. Kultura Krita je pretrpjela velike promjene uslijed prirodnih katastrofa, poput erupcije vulkana, što je obilježilo kraj njenog procvata.

Grčka civilizacija razvijala se kroz tri ključna perioda: arhajski (800.–490. p.n.e.), klasični (490.–323. p.n.e.) i helenistički (323.–146. p.n.e.).

027 Istočna strana dorskog hrama Partenon, Akropolis, Atena (432. p.n.e.). 028 Fragment plitkog reljefa na istočnom frizu Partenona koji prikazuje božanstva koja sjede na difrosu, British Museum.



027



028

024



025



026



024 Detalj trijema palate "Labirint" u Knososu iz 2. milenijuma p.n.e. 025 Fresko slikarstvo sa prikazima delfina u enterijeru kraljičinog megarona unutar palate „Labirint“. 026 Zidna freska nazvana "Parizanka".

Za razliku od Egipta, koji je bio izolovan pustinjom, geografski položaj Grčke omogućio je intenzivnu interakciju s drugim narodima i kulturama. Ova otvorenost uticala je na razvoj slobode djelovanja, govora, individualnosti i kritičkog mišljenja, koji su postali temelj grčke politike, filozofije i kulture.

Grčka religija se razlikovala od drugih antičkih vjerovanja po tome što su božanstva bila prikazivana u ljudskom obliku, sa nadnaravnim i ljudskim osobinama. Dok su Egipćani gradili monumentalne grobnice i slavili zagrobni život, Grci su se fokusirali na slavljenje života i umjetničko izražavanje.

Antička grčka arhitektura imala je neprocjenjiv uticaj na zapadnu civilizaciju. Grčki stilski redovi – dorski, jonski i korintski – postavili su standarde arhitektonske estetike, dok je građevinski materijal, poput mramora, osiguravao trajnost i ljepotu. Arhitektonski kompleks Akropolis u Atini, izgrađen u zlatno doba za vrijeme vladavine Perikleja, simbol je grčke sakralne arhitekture. Za razliku od masivnih egipatskih hramova monumentalnih dimenzija, grčki hramovi su bili prilagođeni ljudskim proporcijama.

Unutar ovog kompleksa antičkih hramova, najpoznatiji je **Partenon**, koji je služio kao svetište i utočište, u čijem se središtu nalazila skulptura Atena Parthenos, djelo antičkog kipara Fidija. Partenon, čiji su arhitekti bili Iktin i Kalikrat, ima osnovu dimenzija 31 x 69 metara i proporcionalisan je prema zlatnom rezu. Kao reprezentativni primjer dorskog stilskog reda, Partenon ima poseban značaj za proučavanje antičke grčke kulture veliki značaj. Plitki reljefi na timpanonu i frizu ovog hrama prikazuju mitološke priče i scene iz svakodnevnog života, pružajući uvid u način odijevanja, ali i namještaj starih Grka. Za razliku od dorskog stila koji karakteriše Partenon, hram **Erehtejon** je prepoznatljiv po jonskom stilskom redu i čuvenim karijatidama. Arhitekturu Erehtejona odlikuje harmonija proporcija, a u oblikovanju se uočava sličnost između nabora na odjeći karijatida, tradicionalnom peplosu, i kanelura na jonskim stubovima.

Za razliku od monumentalnih hramova, antička grčka kuća oikos je bila jednostavna i građena od materijala koji nisu trajni, pa stambena arhitektura nije sačuvana. Kuće su sadržavale unutrašnje

029 Jonski hram Erehtejon, Akropolis, Atena (406. p.n.e.). 030 Detalj karijatida na hramu Erehtejon, Akropolis.



029



030

Ilustracija 33. Rekonstruisani model grčkog klismosa u izradi Nicolai Abildgaarda iz 19. vijeka.

Ilustracija 34. Rekonstruisani model grčkog difrosa u izradi Robsjohn Gibbingsa iz 1969.

Ilustracija 35. Detalj antičke posude (kiliksa) iz cca 450. p.n.e. pronađene u grobnici u Delfima sa prikazom Apolona koji sjedi na stolici difros okladias.

031



032



031 Detalj antičke posude iz cca 450. p.n.e sa prikazom grčkog pisara koji sjedi na stolici klismos. 032 Rekonstrukcija modela grčkog difrosa u izradi Robsjohn Gibbingsa. Materijali: orahovo drvo, koža. Dimenzije: 44 x 54 x 54 cm.

dvorište u sredini, podjela na muški (andron, andronitis) i ženski dio kuće (gynaikeion).

Grčki namještaj odražavao je eleganciju i funkcionalnost, a bio je prisutan u svim slojevima društva, za razliku od kultura Starog Istoka, gdje su ga koristile samo elite. Tipologiju antičkog grčkog namještaja činili su stolice klismos i difros, prijestolje tronos i krevet/sofa klina. Budući da danas ne postoji veliki broj materijalnih ostataka, saznanja o antičkom grčkom namještaju crpe se iz oslikanih grčkih vaza, kao i iz reljefa na frizovima i timpanonima antičkih hramova.

Stolica **klismos** (κλισμός) bila je originalna grčka stolica, sa zaobljenim naslonom i nogama izvijenim prema vani. Ova stolica, lagana i prenosiva, koristila se za svakodnevni život, a njen dizajn bio je toliko inventivan da je inspirisao kasnije stilove.

Difros (Δίφρος) je bila jednostavna stolica bez naslona za leđa, s ravnim nogama koje su se sužavale prema podu. Noge su bile oble, oblikovane tokarenjem i ponekad ukrašene kanelurama, poput antičkih stubova. U antičkoj Grčkoj, vjerovatno pod uticajem drevnih civilizacija s Istoka, izrađivana

je posebna varijanta difrosa u obliku makazaste, sklopive stolice, koja se nazivala difros okladias.

Klina (κλίνη) bila preteča moderne sofe, korištena za odmor, spavanje i druženje. Materijali poput drveta masline i javora, posrebrene detalja, odražavali su umjerenost i ukus starih grčkih majstora.

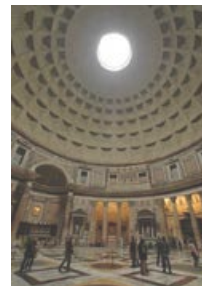
Thronos (θρόνος), kameno prijestolje bilo je namijenjeno božanstvima ili počasnim ljudima, predstavljeno je na jednom od najvažnijih djela grčke umjetnosti je skulptura Zeusa u Olimpiji. Ova ogromna statua visine 13 metara, izrađena od slonovače i zlata, bila je jedno od sedam svjetskih čuda starog svijeta. Skulptor Fidija je ovim djelom simbolizirao grčke ideale savršenstva i ljepote.

Antička Grčka imala je ključnu ulogu u razvoju zapadne civilizacije. Njeni filozofski, umjetnički i arhitektonski doprinosi oblikovali su temelje modernog društva. Platon je isticao da su "umjerenost i proporcionalnost sinonimi za ljepotu i izvrsnost", što savršeno opisuje grčke ideale koji se reflektuju u arhitekturi, namještaju i dekorativnoj umjetnosti. Kombinacija umjetnosti, intelekta i težnje ka savršenstvu osigurala je da naslijeđe Antike ostane relevantno i inspirativno i danas.

036 Vanjski izgled Panteona, izgrađenog između 113. i 125. n.e. u Rimu. 037 Enterijer rotunde rimskog Panteona, koju prekriva kupola promjera 42 metra sa okulusom u središtu.



036



037

033



034



035



033 Rekonstruirani model grčkog klismosa u izradi Nicolai Aildgaarda iz 19. vijeka. Dimenzije: 91,1 × 62,2 × 77,2 cm. 034 Rekonstruirani model sklopive stolice difros okladias u izradi Robsjohn Gibbingsa iz 1969. Materijali: orahovo drvo, koža, mesing. Dimenzije: 42 × 57 × 41 cm. 035 Detalj antičke posude (kiliksa) iz cca 450. p.n.e. pronađene u grobnici u Delfima sa prikazom Apolona koji sjedi na stolici difros okladias.

Rim

Ljepota se stvara ugodnim izgledom i dobrim ukusom cjeline, te proporcionalnim dimenzijama svih dijelova.

Vitruvije

Rimska civilizacija razvijala se kroz različite epohe, pri čemu su Etrušćani imali značajan uticaj od 800. do 396. godine p.n.e., a tokom 8. i 7. vijeka p.n.e. na području južne Italije i Sicilije se razvijala antička kultura pod uticajem antičke Grčke, poznata kao Magna Graecia. Rimsko Kraljevstvo postojalo je od 753. do 510. godine p.n.e., nakon čega je uspostavljena Rimsko Republika koja je trajala do 30. godine p.n.e. nakon čega dolazi do uspostave Carstva 27. godine p.n.e., koje je trajalo do 476. godine, kada je došlo do njegova raspada. Godine 395. dolazi do podjele na Zapadno i Istočno Rimsko Carstvo, a Vizantijsko Carstvo, kao nasljednik Istočnog Carstva, opstalo je sve do 1453. godine.

Rimska arhitektura bila je izuzetno raznolika i uključivala je terme, forume, pozorišta, amfiteatre, bazilike, cirkuse, slavoluke, akvadukte itd. Posebnu ulogu u razvoju arhitekture imao je beton, koji je omogućio izgradnju monumentalnih građevina. Za razliku od ranijih razdoblja, rimska arhitektura pridavala je veći značaj unutrašnjosti objekata. Rimljani su usavršili konstrukcije lukova, svodova i krstastih svodova te dodatno razvili stilske redove preuzete iz grčke arhitekture, nadograđivši ih novim oblicima.

Panteon, izgrađen između 113. i 125. godine, posvećen je svim rimskim bogovima i predstavlja vrhunac rimskog graditeljstva. Ova građevina spojila je grčki arhitektonski jezik s rimskom monumentalnošću, naglašavajući moć i veličinu rimske civilizacije. Građen je od kamena travertina, opeke i terakote, dok su zidovi u enterijeru obloženi mramorom, alabasterom i profirom. Kupola promjera 42 metra sadrži *oculus*, koji je jedini izvor svjetlosti i ključni konstruktivni element. Unutrašnjost Panteona oblikovana je prema pravilima simetrije, s osam niša posvećenih

038 Tablinum domusa Menander (Regio I) u Pompejima, koji datira iz cca 180. p.n.e.; prostor koji povezuje atrijum i peristil, sa bočnim prostorijama fauces i alae. 039 Arheološki ostaci domusa Casa Sannitica u Herkulaneumu, iz 2. vijeka p.n.e., sa očuvanim fresko slikarstvom.



038



039

božanstvima, a danas je u jednoj od njih smješten grob slikara Rafaela. Ova građevina bila je prvi primjer arhitekture projektirane iznutra prema vani, pri čemu je naglasak stavljen na enterijer.

Gradovi antičke rimske civilizacije su građeni prema jasno definiranoj urbanističkoj shemi, pri čemu su postojale različite vrste stambenih objekata. Građani nižeg i srednjeg sloja živjeli su u višespratnim stambenim objektima zvanima insulae, dok su imućniji Rimljani boravili u prostranim domusima i vilama.

Rimski domusi predstavljali su tipične gradske kuće imućnih građana, a njihova arhitektura i organizacija prostora odražavali su društveni status vlasnika. Ulazni prostor zvan vestibulum povezivao je ulicu s unutrašnjošću kuće, a često je sadržavao trofeje i mozaike koji su svjedočili o bogatstvu i ugledu domaćina. Nakon vestibuluma nalazio se atrium, središnje dvorište s compluviumom, otvorom u krovu koji je omogućavao ulazak svjetla i kišnice u impluvium, ukopani bazen. Tablinum, smješten između atrija i peristila, služio je kao radni prostor i prostor za objedovanje tijekom ljeta. Domusi su imali i brojne druge prostorije poput cubicula, privatnih spavaćih soba, peristila, unutarnjeg vrta s kolonadom, te tricliniuma, trpezarije u kojoj su se održavale raskošne gozbe. Kuhinja, poznata kao culina, često je bila skromnije uređena i smještena u stražnjem dijelu kuće. Domusi su bili bogato dekorisani freskama koji su prekrivali zidove, a na podovima su se nalazili mozaici. Fresko i mozaične dekoracije su prikazivale scene iz svakodnevnog života, mitologije, divlje životinje i borbe gladijatora.

Jedan od najpoznatijih sačuvanih primjera rimskog domusa je Kuća Tragičnog pjesnika u Pompejima, koja je poznata po očuvanim freskama i mozaicima s prikazima scena iz Ilijade, po kojoj je kuća nazvana prilikom arheološkog iskopavanja. U vestibulumu ove kuće nalazi se poznati mozaik s natpisom "Cave Canem" koji prikazuje psa čuvara. Brojne freske u atriju i tricliniumu dodatno svjedoče o estetskim vrijednostima rimskih domusa. Izvanredno očuvani ostaci gradova Pompeja i Herkulaneuma, uništenih erupcijom Vezuva 79. godine, čija su arheološka otkrića sredinom 18. vijeka pružila neprocjenjiv uvid u svakodnevni život za vrijeme Starog rimskog carstva. Erupcija vulkana Vezuva je prekrila ove gradove gotovo trenutačno, sačuvavši građevine, freske, mozaike i predmete iz svakodnevnog života

u iznimnom stanju. Zahvaljujući ovim nalazištima, arheolozi i historičari stekli su dragocjene informacije o urbanizmu, arhitekturi, unutrašnjem uređenju domova te rimskom namještaju. Pompeji i Herkulaneum tako predstavljaju jedinstvenu vremensku kapsulu, koja nam omogućuje da rekonstruiramo život i estetiku rimskog doba.

Poznavanje rimskog namještaja dolazi iz freski, skulptura i arheoloških iskopina u Pompejima i Herkulaneumu, gdje su zahvaljujući vulkanskom pepelu sačuvani brojni fragmenti. Namještaj je izrađivan od različitih materijala, uključujući drvo, metal, slonovaču i zlato, a njegov izgled i kvaliteta ovisili su o društvenom statusu vlasnika.

Najčešće korištena stolica bila je **sella**, koju su koristili i robovi i patriciji, pri čemu su bogatiji slojevi posjedovali selle ukrašene inkrustacijama od skupocjenih materijala. Poseban oblik stolice bila je sella curulis, sklopiva makazasta stolica namijenjena magistratima i sucima, izrađena od bronzе kako bi naglašavala prestiž, ali dizajnirana tako da ne omogućava dugotrajno sjedenje, potičući tako učinkovitost u radu. Sella je izvedenica iz grčkog difrosa, a sella curulis odgovara grčkoj sklopivoj stolici difros okladias.

Cathedra je bila rimska inačica grčkog klismosa, često izrađena od metala i korištena prvenstveno u učionicama. Solum je bio rimski ekvivalent grčkom tronu, namijenjen uglednim osobama i patricijima.

Ležajevi su također imali važnu ulogu u rimskom domu. **Lectus cubicularis**, ekvivalent grčkoj klini, koristio se kao krevet u spavaćim sobama, dok je lectus tricliniaris bio namijenjen sjedenju i ležanju tokom rimskih gozbi. Osim ležajeva, postojale su i jednostavne klupe zvane subsellium koje su se nalazile u prostorima za čekanje.

Što se tiče stolova, rimski domusi imali su različite vrste namještaja prilagođene specifičnim funkcijama. Mensa je bio trpezarijski stol, dok je abacus služio kao radni stol. Poseban oblik bio je mensa delphica, mali okrugli tronožni stol koji je zbog svoje veličine i oblika bio praktičan za različite namjene.

Rimski domusi i njihov namještaj svjedoče o bogatstvu, estetici i funkcionalnosti načina života u antičkoj rimskoj kulturi, ostavljajući neizbrisiv trag u historiji arhitekture i oblikovanju interijera.

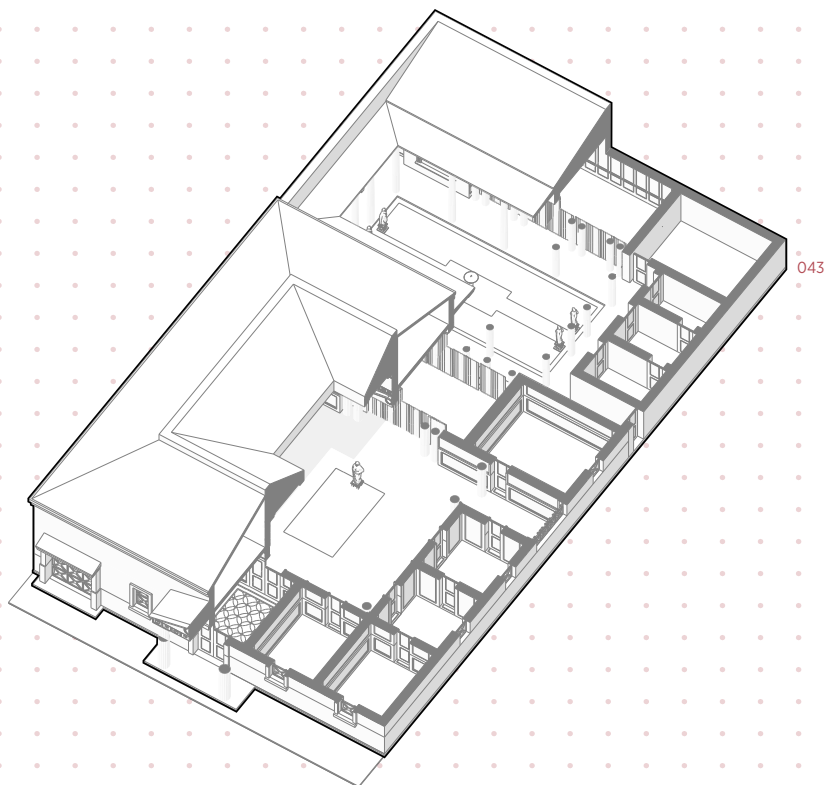
040



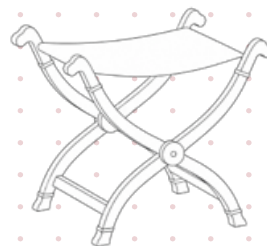
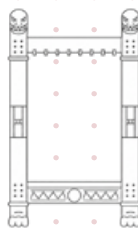
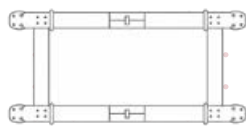
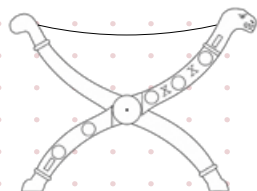
041



042



043



044

040 Mozaik sa natpisom „Cave Canem“ (Čuvaj se psa) u vestibulumu Kuće tragičnog pjesnika u Pompejima. **041** Freska prikazuje rimsku gozbu, gdje gosti u poluležećem položaju uživaju na tri klinjuma (tri sofe), dok se ispred njih nalazi kružni sto, poznat kao Mensa delphica. **042** Arheološki ostaci domaša Casa Sannitica u Herkulaneumu, sa očuvanim fresko slikarstvom. **043** Tipična struktura rimskog domaša. **044** Sella Curulis sa sklopivim mehanizmom. Materijali: Drvo i metal. Dimenzije: 55 x 60 x 40 cm.

2 SREDNJI VIJEK

Srednji vijek predstavlja središnje razdoblje u razvoju evropske historije. Većina historičara njegov početak vezuje za pad Zapadnog Rimskog Carstva 476. godine, čime se simbolički označava kraj Antike i Starog vijeka. Ova historijska prekretnica imala je dalekosežne posljedice na politički, društveni i kulturni razvoj Evrope.

Još 395. godine Rimsko Carstvo je administrativno podijeljeno na dva dijela: Zapadno Rimsko Carstvo, sa središtima u Rimu i Raveni, i Istočno Rimsko Carstvo, poznato kao Vizantija, sa prijestolnicom u Konstantinopolu (Carigradu, današnjem Istanbulu). Granica između ovih cjelina protezala se dolinama rijeka Dunav, Sava i Drina, sve do područja današnje Budve. Ova podjela imala je dugotrajan uticaj na formiranje različitih kulturnih i umjetničkih tradicija Istoka i Zapada, kao i na njihovu međusobnu diferencijaciju tokom srednjeg vijeka.

U okviru Srednjeg vijeka razvijaju se brojni umjetnički pravci koji često koegzistiraju i međusobno se prožimaju. Nakon ranohrišćanskog perioda razvija se vizantijska umjetnost, kao dominantan izraz Istočnog

Rimskog Carstva. Ona dostiže vrhunac u tzv. „zlatnom dobu“ vizantijske arhitekture, čiji je najpoznatiji primjer Aja Sofija u Konstantinopolu. Vizantijska umjetnost posebno razvija i dekorativne oblike crkvene opreme, poput bogato ukrašenih relikvijara i liturgijskih predmeta.

S pojavom islama u 7. vijeku razvija se islamska umjetnost, koja se brzo širi na prostore Sjeverne Afrike, Perzije, Španije i južne Italije. Najstariji sačuvani primjer islamske sakralne arhitekture predstavlja Kupola na stijeni u Jerusalemu. Tokom narednih vijekova islamska arhitektura se razvija u različitim regionalnim i stilskim varijantama, oblikovana lokalnim tradicijama, klimatskim uslovima i dostupnim materijalima. U tom kontekstu izdvajaju se sirijska, maurska (magrebska), memlučka, perzijska, indoislamska i osmanska škola. Uprkos regionalnim razlikama, islamsku arhitekturu povezuje prepoznatljiv sistem elemenata kao što su minaret, mihrab, ivan, kupole, svodovi, abdesthane i vrtovi. Posebno je značajan koncept „arhitekture iza vela“, gdje se estetska i prostorna vrijednost najpotpunije otkriva u unutrašnjem prostoru.

Paralelno s tim, u zapadnoj Evropi razvijaju se romanika i gotika kao dominantni umjetnički stilovi srednjeg vijeka. Romanika se javlja oko 1000. godine i traje do približno 1250. godine, oslanjajući se na antičko rimsko naslijeđe. Romaniku karakterišu masivne konstrukcije sa monumentalnim izrazom u sakralnoj arhitekturi. Gotika se razvija od 12. do 15. vijeka i obilježava kasni Srednji vijek. Njena arhitektura, prije svega u katedralama, prepoznatljiva je po vertikalnosti, šiljastim lukovima i rebrastim svodovima. Posebnu ulogu imaju vitraži i rozete, kroz koje svjetlost ulazi u unutrašnjost u bogatim koloritnim efektima. U ovom periodu značajno se razvija i drvodjelstvo: dok je romanički namještaj bio masivan i jednostavan, gotika uvodi složenije oblike i bogatiju ornamentiku. Gotika tako ostavlja snažan trag u arhitekturi, umjetnosti i svakodnevnoj kulturi srednjovjekovne Evrope, uvodeći osjećaj lakoće, svjetlosti i vertikalnosti u odnosu na prethodni stil - romaniku.

Renesansa se javlja u Italiji tokom 15. i 16. vijeka kao kulturno-umjetnički pokret koji označava povratak vrijednostima klasične antike, ali i novi pogled na čovjeka, prirodu i znanje. Umjetnik postaje univerzalni stvaralac, aktivan u različitim disciplinama – od arhitekture i slikarstva do nauke i anatomije. Ovaj stil se razvija kroz faze rane, visoke i kasne renesanse, uključujući i manirizam kao prelaz prema baroku. Najznačajniji primjeri renesansne arhitekture i urbanog stanovanja nalaze se u Firenci, gdje se razvijaju i tipične patricijske palate. U oblasti enterijera i namještaja javljaju se karakteristični oblici poput cassone i cassapanca sanduka, te stolica tipa sgabello, strozzi, savonarola i dantesca, kao i različiti tipovi stolova i ormara. Renesansa se iz Italije širi širom Evrope, pri čemu svaka regija razvija vlastite interpretacije stila, naročito vidljive u arhitekturi i unutrašnjem uređenju.

Za kraj Srednjeg vijeka uzima se 1492. godina, kada Kristofor Kolumbo otkriva Ameriku. Ovaj događaj označava početak Novog vijeka, koji donosi intenzivne geografske ekspedicije, kolonijalnu ekspanziju i temeljne promjene u globalnom historijskom poretku.

EPOHA +
HISTORIJSKI DOGAĐAJ

ARHITEKTURA +
ENTERIJER

NAMJEŠTAJ +
PREDMETI

Ranohrišćanski period

Osnivanje Konstantinopola

Podjela na Zapadno i

Istočno Rimsko Carstvo

Pad Zapadnog Rimskog Carstva

Vizantija

Zlatno doba vizantijskog stila za vrijeme vladavine cara Justinijana

Ikonoklazam

Makedonska i Komnenovska dinastija

Doba Paleologa

Romanika u Evropi

Krštaški ratovi

Veliki raskol i podjela kršćanstva na Istočnu pravoslavnu crkvu i Zapadnu katoličku crkvu

Gotika u Evropi

Pojava islama i širenje islamske civilizacije

Rano razdoblje razvoja islamske civilizacije

Umajadska/ Emevijska dinastija (Damask)
Abasidska dinastija (Bagdad)

Srednji vijek

Fatimidska dinastija (Kairo)

Umajadska/ Emevijska i Almohadska dinastija (Španija i Maroko)
10. st. Sufizam

Kasni srednji vijek

1299.-1923. Osmansko carstvo, Bursa, Instanbul

1250.-1517. Memlučki sultanat, Kairo

1501.-1736. Safavidsko carstvo, Tabriz, Isfahan

1526.-1857. Mogulsko carstvo, Delhi, Agra

711-1492. Al-Andalus, Španija, Portugal

Podjela na dvije struje: šitska i sunitska

1337-1453. Stogodišnji rat između Kraljevine Engleske i Kraljevine Francuske

Rana renesansa (Quattrocento). Firenca, Venecija

Tudorski i elizabetanski stil u Engleskoj

—330.

—395.—476.

—527.—726.

—726.—843.

11. i 12. st.

13. i 14. st.

—1000.—1250.

1095.; 1145.; 1189.

—1054.

12. do 15. st.

—622.

—622.—900.

—900.—1250.

1473. Palata Topkapi u Istanbulu
1552.-1559. Džamija Sulejmanija u Istanbulu

1382.-1399. Kompleks Sultana Barquqa

1611.-1639. Imamova džamija, Isfahan

1632.-1653. Tadž Mahal

785. Velika džamija u Kordobi
1238.-1358. Alhambra, Granada

—1250.—1500.

17. st.

1420.-1436. Izgradnja kupole katedrale Santa Maria del Fiore u Firenci, Filippo Brunelleschi

—1400.—1500.

—1440.—1450.

1440.–1450. Johannes Gutenberg izumio štamparsku presu, čime je omogućeno masovno štampanje knjiga i širenje humanističkih i naučnih ideja.

—1453.

1453. Pad Istočnog Rimskog Carstva – Vizantije; Konstantinopol osvaja sultan Mehmed II, i postaje Istanbul, prijestolnica Osmanskog carstva

—1492.

1492. Kristofor Kolumbo otkrio Ameriku.

—1500.—1525.

Visoka ili razvijena renesansa
(Cinquecento), Rim

Jakobinski stil i

period Commonwealtha u Engleskoj.

1520.–1560. **Manirizam**, stilsko razdoblje prelaza iz visoke renesanse ka baroku.

1600. Galileo Galilei započinje eksperimentalna istraživanja, čime je obilježen početak moderne naučne metode.

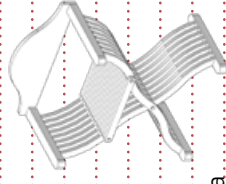
—1520.—1600.

1600. Giordano Bruno širi ideje o beskonačnosti svemira, razvijaju se humanistička filozofija i kosmologija.

1444. Palata Medici-Riccardi, arhitekta Michelozzo di Bartolomeo, Firenca

1489.; 1451. Palate Rucellai i Strozzi, arhitekta Leon Battista Alberti, Firenca

14.–15. st. Palata Davanzati u Firenci.



Sanduk Cassone

Sanduk-kupa Cassapanca

Renesansni trpezarijski stol

Stolice Sgabello i Strozzi

Stolica Dantesca i Savonarola

1550.–1571. Andrea Palladio, Vila

Rotonda, Vicenza

Vargueño radni stol, španska renesansa.

1570. Andrea Palladio, Četiri knjige o arhitekturi.

1546.–1570. Palata Louvre u stilu francuske Renesanse, arhitekta Pierre Lescot

1564.–1572. Izgradnja palate Tuileries.

16. st. Dvorac Heidelberg, njemačka renesansa

1562.–1582. El Escorial, Madrid, Desornamentado, španska renesansa

1529. Katedrala Granada Plateresco

1619.–1622. Banqueting House, London, engleska renesansa-paladijanizam, Inigo Jones

ROMANIKA

U romaničkoj arhitekturi osjeća se zemaljska snaga zidane mase.

Kenneth Clark

Romanika je umjetnički stil koji se u Evropi javlja oko 1000. godine i traje do 1250. godine, a razvija se na osnovu rimskih modela arhitekture i umjetnosti, po kojima je u 19. vijeku i dobio naziv „romanički stil“. Bio je to prvi internacionalni stil koji se proširio od sjeverne Španije do Njemačke, od Škotske do srednje Italije, a najbogatije se razvijao u Francuskoj. Religija je imala ključnu ulogu u društvenom i umjetničkom životu tog doba. Vladari su, u simboličkom smislu, nosili krst i mač, a monumentalne katedrale građene su po uzoru na rimske građevine, ali prilagođene kršćanskim potrebama. Snažan religijski kontekst ovog perioda očituje se i u krstaškim ratovima, koje su kršćani pokrenuli s ciljem povratka Svete Zemlje u svoje ruke, od kojih su najvažniji su bili oni iz 1095., 1145. i 1189. godine. Ovi sukobi su, osim političkih i vojnih posljedica, imali i značajan uticaj na umjetnost i arhitekturu, doprinoseći razmjeni stilskih elemenata između Istoka i Zapada.

Karakterističan konstruktivni element romanike bio je polukružni luk, koji se koristio iznad vrata i prozora. Bačvasti svodovi, koji se ukrštaju iznad središnjeg

prostora na spoju brodova i transepta, davali su građevinama trodimenzionalni izraz. Kamen je bio glavni građevinski materijal, a s usavršavanjem tehnike gradnje dimenzije objekata su se povećavale. Unutrašnjost romaničkih crkava odlikovala se masivnim kamenim zidovima jednostavne geometrije, polukružnim lukovima i svodovima te kupolama na pandantifima. Gradnja je bila racionalna i jasna, što je odražavalo osnovna načela romaničkog stila.

Za razliku od racionalne i jasne arhitektonske forme, romanička ornamentika bila je bogata grotesknim i simboličkim prikazima. Njena svrha nije bila samo dekorativna, već je imala i didaktičku ulogu – poučavanje i zastrašivanje nepismenog stanovništva. Česti motivi bili su prikazi demonskih stvorenja i scena poput „zvijer proždire griješnika“. Romaničku arhitekturu prepoznajemo i po kubičnoj formi kapitela, koji su često bogato ukrašeni floralnim i figurativnim motivima. Primjer takve dekoracije je veliki podni mozaik u Westminsterskoj opatiji u Londonu, izrađen od mramora i oniksa. Ova tehnika, poznata kao Cosmati mozaik, sastojala se od umetanja kamenih komada različitog oblika i veličine u krečni malter, čime su se stvarali kompleksni geometrijski uzorci.

Romanika je bila prvi veliki evropski umjetnički stil koji je ostavio dubok trag u arhitekturi i likovnim umjetnostima. Njena monumentalna arhitektura i simbolička ornamentika svjedoče o duhovnim i društvenim vrijednostima srednjovjekovnog čovjeka. Iako će je kasnije zamijeniti gotika, mnoge romaničke građevine i danas stoje kao svjedočanstvo jednog složenog i bogatog historijskog perioda.

045 Karakteristični romanički konstruktivni elementi: polukružni luk i bačvasti svod, Sainte-Marie-Madeleine de Vézelay, Francuska (1140.-1150.).

046 Romanički polukružni luk iznad glavnog narteksa, Sainte-Marie-Madeleine de Vézelay, Francuska (1140.-1150.). 047 Ornamentika na kapitelima romaničkih crkava sa opskurnim i grotesknim prikazima, Église Saint-Pierre de Chauvigny.



045



046

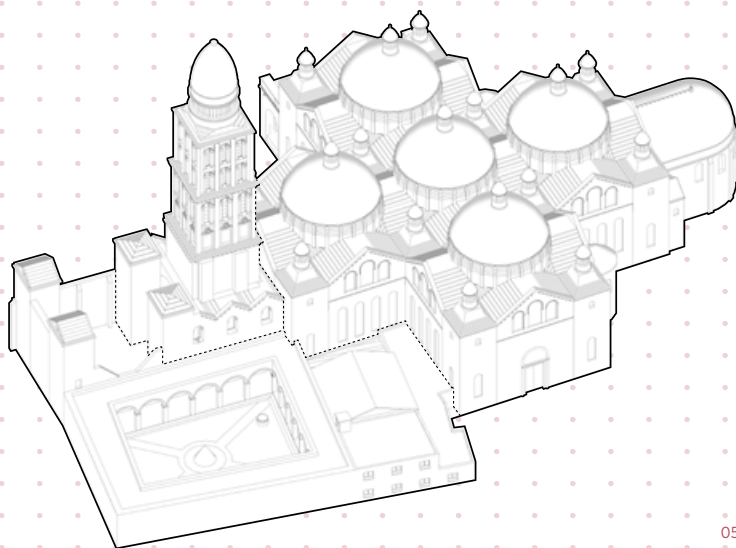


047

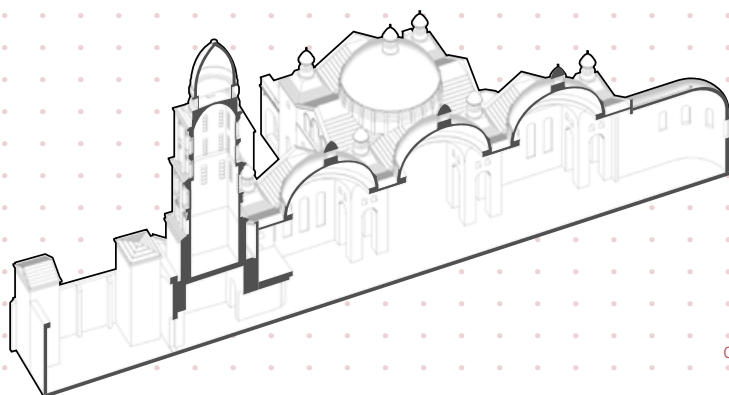
048



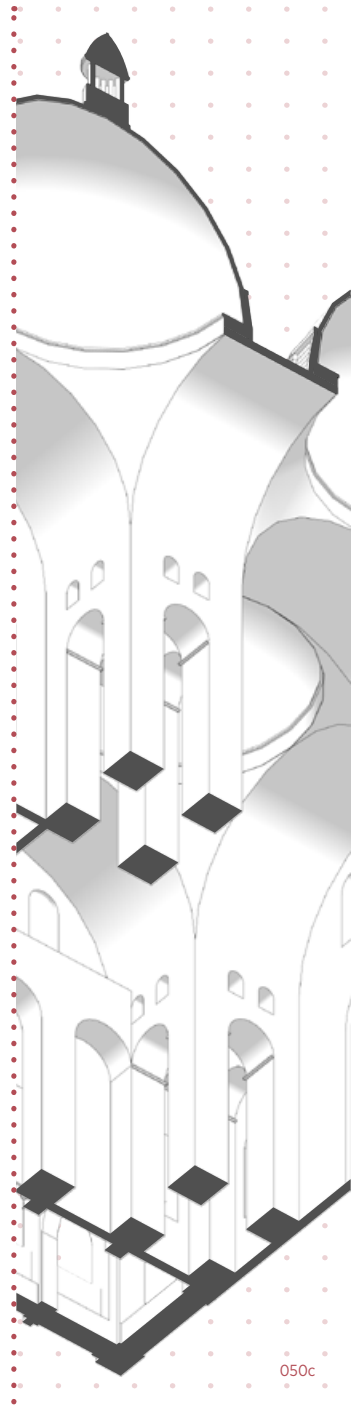
049



050a



050b



050c

048 Romanička crkva Saint Front, Périgueux, Francuska (10. vijek). **049** Enterijer romaničke crkve Saint Front, Périgueux.
050a, 050b Aksonometrija romaničke crkve Saint-Front de Périgueux-u. **050c** Detalj enterijera - pogled na lukove i kupole.

GOTIKA

Gotička katedrala je procvat u kamenu, oblikovan neugasivom čovjekovom težnjom za harmonijom.

Ralph Waldo Emerson

Gotika je umjetnički stil koji je dominirao u Evropi u kasnom Srednjem vijeku, oko 300 godina, od 12. do 15. vijeka. Gotika se prvi put pojavila u Francuskoj sredinom 12. vijeka, a kasnije se razvila u Njemačkoj, Engleskoj, Španiji, Italiji i Portugalu. Naziv "gotička umjetnost" prvobitno se koristio s negativnim prizvukom. U Italiji, u periodu renesanse, umjetnici i intelektualci smatrali su gotiku „barbarskom umjetnošću“ jer se razlikovala od klasičnih proporcija i oblika starogrčke i rimske umjetnosti, koja je tada ponovo dolazila u fokus.

Gotička arhitektura se najviše izražava u sakralnim objektima, poput katedrala, koje karakterišu vertikalne linije, šiljasti lukovi i rebrasti svodovi. Ovi elementi usmjeravaju pogled vjernika ka nebu, što ima i simboličku religijsku ulogu. Gotičke katedrale odlikuje sklad elemenata fasade, uključujući portale, rozete, kule sa šiljastim vrhovima i izdužene dvojne prozore. Razvoj gotičkog stila podrazumijevao je prelazak s romaničkog polukružnog luka na prelomljeni gotički luk, čime se povećavala visina građevina i omogućavalo veće prozore za prodiranje svjetlosti u unutrašnjost. Jedan od najpoznatijih primjera gotičke arhitekture je **Katedrala u Chartresu u Francuskoj**, završena 1260. godine. Smatra se remek-djelom gotike i dominira panoramom grada svojim vitkim zvonnicama, krovijem i iglastim završecima arhitektonskih detalja.

Konstrukcija rebrastih krstastih svodova i prelomljenih lukova gotičke katedrale, dodatno je ojačana potpornim zidovima – kontraforima. Vanjski izgled katedrale u potpunosti korespondira s unutrašnjošću, koja odiše lakoćom, prozračnošću i težnjom ka vertikalnosti. Jedna od najupečatljivijih karakteristika gotičkog enterijera je vitraž koji ukrašava prozore i kružne otvore crkvenih objekata - rozete, kroz koje svjetlost prolazi u bogatim koloritima. Ovi vitraži nisu imali samo estetsku, već i edukativnu ulogu – kroz slike svetaca i biblijskih prizora prenosili su vjerske poruke nepismenom stanovništvu.

Igra svjetlosti i tame, koja se filtrirala kroz vitraže, ostavljala je snažan duhovni dojam na vjernike. Motiv prelomljenog gotičkog luka (tzv. ogiva), preuzet iz islamske arhitekture, prisutan je kako u strukturalnim elementima, tako i u oblikovanju namještaja i dekoracije.

Gotika je izraz feudalnog društva, obilježenog čestim ratovima. Gradovi su bili opasani zidovima i fortifikacijama, a unutar njih su se nalazile rezidencije feudalaca i plemića. Jedan od primjera gotičkog utvrđenog grada je Carcassonne u Francuskoj, koji se danas nalazi na UNESCO-voj listi svjetske baštine. Sličan primjer u našim krajevima je Dubrovnik, čije su zidine štatile grad od napada. U gotičkim gradovima centralni prostori bili su katedrala i gradska vijećnica, a uz uske kaldrmisane ulice nizale su se stambene kuće, koje su u prizemlju imale dućane i zanatske radionice.

U Engleskoj su se, osim sakralne i stambene arhitekture, u gotičkom stilu gradili i javni objekti, poput bolnica, univerziteta i vijećnica. Westminster Hall u Londonu, originalno sagrađen u 11. vijeku, kasnije je dobio monumentalni drveni krov sa prelomljenim lukovima, čija konstrukcija podsjeća na gotičke kamene svodove.

051 Katedra, svečana stolica za biskupa visine 16 metara, Katedrala Exeter, Velika Britanija (1317.). 052 Stolica s grbom porodice Polignac (15. stoljeće). Materijali: rezbarena harastovina. Dimenzije: 250 x 85 x 62 cm. 053, 054 Romaničke škrinje i komode od tesane drvene građe sa okovima od kovanog željeza, koji su bili posebno dekorisani. Izradivane su i klupe sa dodatnom funkcijom ormara.



051



052



053



054

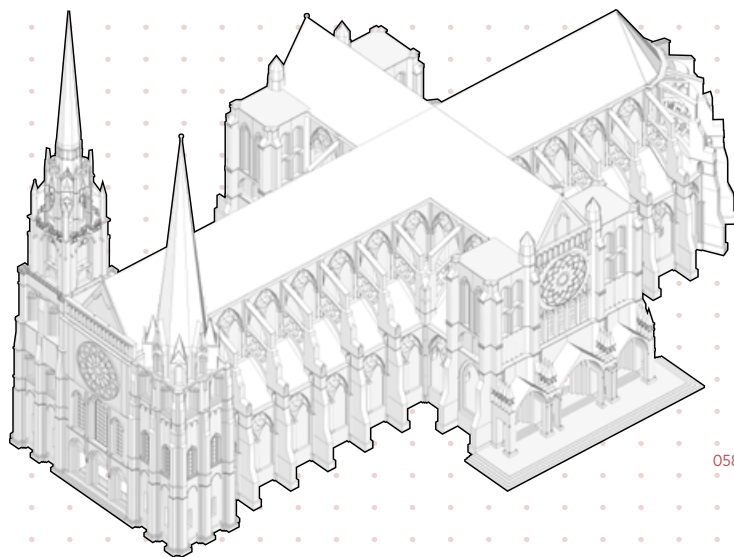
055



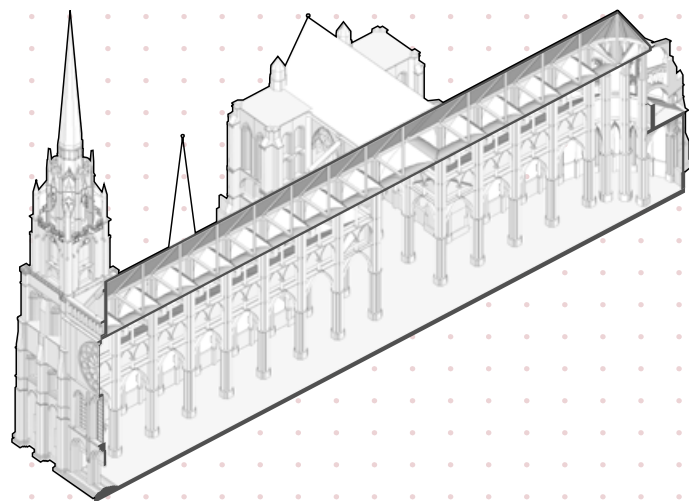
056



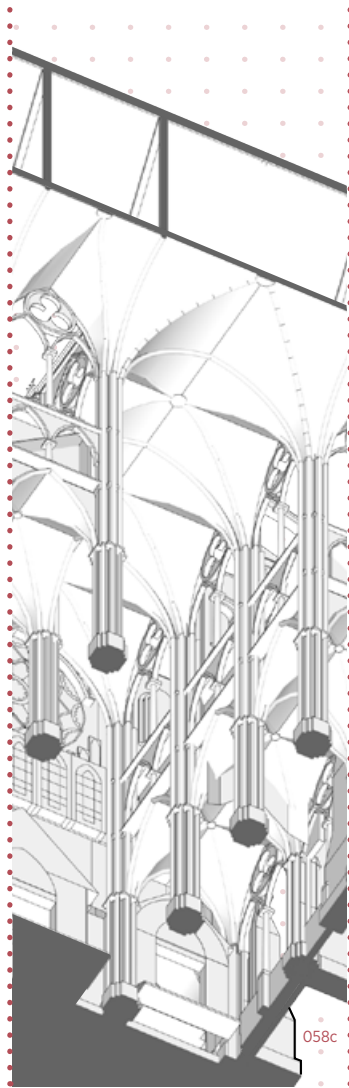
057



058a



058b



058c

055 Katedrala, Chartres, Francuska (1260.). **056** Enterijer katedrale u Chartresu, Francuska (1260.). **057** Detalj rozete u unutrašnjosti katedrale u Chartresu, Francuska. **058a, 058b** Katedrala u Chartresu, aksonometrijski prikaz. **058c** Katedrala u Chartresu, detalj enterijera - podgled na lukove i svod.

Srednjevjekovni namještaj

U srednjem vijeku su se posebno razvili tesarski i stolarski zanat. Dok je u romanici namještaj bio glomazan i izrađen od masivnog drveta sa okovima od kovanog željeza, u gotici se pojavljuju složeniji oblici, poput klupa s dvostrukom funkcijom (ormar i klupa u jednom). Asortiman namještaja uključivao je crkvenu opremu i stambeni namještaj. Gotika uvodi vlastite ornamente i dekoracije, raskidajući s antičkim uzorima. Posebno su se isticali motivi trolista, četverolista i petolista, dok su groteskne skulpturalne okapnice – gargoyles imale i funkcionalnu i estetsku ulogu – služile su za odvod kišnice, ali su istovremeno zastrašivale i zabavljale posmatrača. Unutrašnji prostori dvoraca i kuća često su bili osvijetljeni svijećama i lojanicama, a tapiserije su bile nezaobilazan dio dekora, pružajući zaštitu od hladnoće i dodatni vizuelni dojam.

Kao stil koji manifestirao kako u arhitekturi i enterijeru, tako i u svakodnevnom načinu života, gotika je donijela i jasniju diferencijaciju između muške i ženske odjeće. Materijali su uključivali vunu, mrežaste tkanine i jednu vrstu rastezljivog trikoa, dok su boje bile jarke, slične onima na vitražima. Muškarci su nosili uske hlače uz nogu, prsluke od vune ili deblje tkanine, dok su u ratnim prilikama nosili pancire od željeza. Feudalni grbovi bili su obavezan dio odjeće. Ženska odjeća bila je slojevita – gornja haljina bila je bez rukava i duboko izrezana, dok je podhaljina bila uska i pripijena uz tijelo.

Gotika je obilježila kasni Srednji vijek u umjetnosti, arhitekturi i svakodnevnom životu. Njene katedrale, vitraži, dvorci i utvrde svjedoče o dubokim religijskim i društvenim promjenama tog perioda. Za razliku od romanike, koja je bila teža i monumentalnija, gotika je donijela lakoću, svjetlost i vertikalnost, ostavljajući neizbrisiv trag u evropskoj umjetničkoj baštini.

059 Enterijer Bazilike Sv. Marka, Venecija (1063.–1085.) 060 Detalj kupole Bazilike Sv. Marka u Veneciji sa raskošnim pozlaćenim mozaicima i prikazom religijskih kršćanskih motiva. 061 Fragment bronzanih vrata Bazilike San Paolo Fuori le Mura, Rim (1070.). Materijali: 54 panela koji prikazuju scene iz života Isusa i apostola. Dimenzije: 3,46 × 5,06 m.



059



060

VIZANTIJA

Čini se da unutrašnjost Aja Sofije nije osvijetljena spolja, već da svjetlost zrači iz nje same.

Prokopije iz Cezareje

Vizantija, poznata i kao Istočno Rimsko Carstvo, bila je kulturna, ekonomska i vojna sila koja je dominirala Evropom od kasne Antike do kraja Srednjeg vijeka, a rasprostirala se na području Balkana, Male Azije i Sirije. Kao nasljednica Rimskog carstva, Vizantija je zasnovana na njegovoj administrativnoj strukturi, zakonodavstvu i tradiciji, ali je ujedno razvila i jedinstvenu kulturu koja je duboko uticala na arhitekturu, unutrašnje uređenje i oblikovanje namještaja. Nakon Milanskog edikta 313. godine i uredbе cara Teodozija iz 380. godine, kršćanstvo je postalo zvanična religija, a Vizantijsko carstvo i kultura su se u velikoj mjeri oblikovali pod uticajem moći Crkve. Glavni grad Vizantije, Konstantinopol, osnovan je 330. godine n.e. od strane cara Konstantina, i prvobitno je nosio naziv Novi Rim, kao nasljednik prijestolnice Rimskog carstva. Zbog njegove izrazito povoljne lokacije koja spaja kontinente Evropu i Aziju, osnivanje Konstantinopola imalo je ključnu ulogu u razvoju i širenju vizantijske kulture, arhitekture i uređenja enterijera. Istočno Rimsko Carstvo doživjelo je vrhunac u vrijeme cara Justinijana I (527.–565.), koji je, osim što je ostvario velike teritorijalne pobjede (ponovno osvajanje Italije i zapadnih dijelova Rimskog carstva), postavio temelje za razvoj vizantijske kulture. Uspostava Konstantinopola kao glavnog grada Istočnog rimskog carstva omogućila je napredak arhitektonskih i umjetničkih dostignuća, koja će postati sinonim za vizantijski stil. Konstantinopol se razvijao kao moćan centar kulture i religije, sa

značajnim uticajem na umjetnost, naročito u području sakralne arhitekture.

Ranokršćanski period, tokom prvih 300 godina od pojave nove religije-kršćanstva, nije uključivao izgradnju sakralnih objekata, pa su se vjernici sastajali u katakombama u Rimu. Prvi ranokršćanski religijski objekat bila je stara Bazilika svetog Petra izgrađena 330. godine, koja se sastojala od centralnog broda, dva bočna broda, narteksa, atriya i apside. Enterijer je bio bogato dekorisan, ali objekat nije sačuvan.

Nakon ranokršćanskog perioda, vizantijski stil razvijao se kroz četiri ključna perioda. Prvi, Zlatno doba (527.-726. g.), obuhvata vladavinu cara Justinijana, kada su svodovi, kupole i bogata dekoracija postali ključni elementi arhitekture. Drugi period, Ikonoklazam (726.–843), obilježen je zabranom prikazivanja ljudskih figura u sakralnim prostorima, što je izazvalo velike polemike unutar crkve. Treći period, Makedonska i Komnenovska dinastija (11. i 12. vijek) donosi ponovno oživljavanje arhitekture, s naglaskom na stambene i crkvene objekte, dok doba Paleologa (13. i 14. vijek) svjedoči o stagnaciji zbog pada vizantijske moći, iako i dalje donosi značajna umjetnička djela.

Sakralna arhitektura bila je najveće dostignuće vizantijske graditeljske tradicije i temeljni element vizantijske kulturne baštine. Najpoznatiji primjer ovog stila je **Aja Sofija u Konstantinopolu**, završena 537. godine, koja predstavlja vrhunac rane vizantijske arhitekture. U ovoj drevnoj vizantijskoj katedrali, koju su projektirali arhitekti Antemije iz Trala i Izidor iz Mileta, na inovativan način ostvaren prelaz kupola na kvadratnu osnovu, čime je stvoren prostor koji odiše veličinom i svjetlom. Kupola promjera 31 metar, koja je oslonjena na dvije bočne polukupole, bila je tehnološki napredna za svoje vrijeme i postala je model za mnoge

062 Maksimilijanova katedra, Ravena (5. st). Materijali: drvena konstrukcija, obložena izrezbarenim panelima od slonovače. Dimenzije: 150 x 65 cm.

063 Veroli kovčeg (10. st). Materijali: drvo obloženo izrezbarenim pločama od slonovače s tragovima polihromije i pozlate. Na kovčegu su prikazane scene iz antičke mitologije. Dimenzije - Visina 11,5 cm, dužina 40 cm, širina 15,5 cm.



061



062



063

kasnije crkve. Justinijanovi arhitekti osmislili su sistem trokutastkih sfernih površina „pandandifa“, tj. kojima je ostvaren prelaz kupole iz kružnice u kvadratnu osnovu.

Sakralne građevine u Vizantiji nisu bile samo funkcionalni prostori za obavljanje religijskih obreda, već su bile i izraz političke i vjerske moći cara. Unutrašnjost crkvi bila je bogato ukrašena mozaicima, freskama i ikonama koje su prikazivale religiozne motive – Isusa, Mariju, apostole, carsku porodicu i svete likove. Ovi mozaici, izrađeni s velikim preciznošću, često su bili postavljeni na zidovima, kupolama i apsidama crkava, stvarajući jedinstveni vizualni doživljaj koji je povezivao vjernike s duhovnim svijetom.

Vizantijske crkve su se karakterizirale upotrebom kupola i polukupola, koje su omogućavale kreiranje vertikalnih i svijetlih prostora. Kupola je bila centralni element koji je omogućio da unutrašnji prostor crkve izgleda uzvišeno, što je simboliziralo nebesko carstvo i božansku prisutnost. Osim kupola, važnu ulogu su imali i dekorativni elementi poput rozeta, mozaika s biblijskim scenama i geometrijskim oblicima, koji su dodatno pojačavali spiritualnu atmosferu unutar crkvi.

Dvije poznate vizantijske bazilike izgrađene na sjeveru Italije za vrijeme cara Justinijana su pravougaona Bazilika San Apolinare u Raveni (549.) i San Vitale u Raveni (547.), sa centralnom kompozicijom i oktagonolnim tlocrtom. U ovim crkvama, mozaici prikazuju vladare i religiozne figure u svečanom, idealizovanom obliku, što je bio tipičan prikaz ljudi u vizantijskoj umjetnosti.

Najreprezentativniji primjer vizantijske arhitekture u Italiji je **Bazilika svetog Marka (Basilica di San Marco u Veneciji)** (1063.–1085.), koja ilustruje specifičnu sintezu vizantijskog stila sa zapadnoevropskim. Tlocrt se temelji na grčkom krstu, čija forma je u trodimenzionalnom smislu naglašena kupolama, što je prepoznatljiva karakteristika vizantijske arhitekture. U enterijeru ove bazilike dominiraju religijski motivi, a zbog svog raskošnog uređenja, koje karakterišu bogati mozaici, dragocjeni materijali, kolorit i svjetlost, sa zlatom kao dominantnim elementom, poznata je pod nazivom Crkva od zlata (Chiesa d'Oro). Na fasadi su kombinovani elementi vizantijskog, romaničkog i gotičkog stila.

Vizantijska profana arhitektura, koja je obuhvatala carske palate i administrativne zgrade, nastavila je tradiciju rimskih građevina, sa obilježjima luksuza

i funkcionalnosti. Palata Porfirogenus, smještena u Konstantinopolu, i Tekfur-saraj iz 12. vijeka predstavljaju jedine preostale vizantijske palate koje su ukazivale na moć i značaj vladara. S druge strane, rekonstrukcija Carske palate u Konstantinopolu daje uvid u luksuzne unutrašnje prostore, dok su crkve poput Svete Sofije bile centralni dio svakog carskog kompleksa. Uticaj vizantijske arhitekture naročito je uočljiv na profanim građevinama u Veneciji koja je imala jake trgovačke i političke veze sa vizantijskim gradovima, o čemu svjedoče palate Loredan i Farsetti izgrađene u 12. vijeku u Veneciji.

Vizantijski stil, koji je nastao pod uticajem Srednjeg istoka i helenističko-rimske umjetničke tradicije, je istovremeno raskošan, koloristički bogat i ornamentiran. Zbog teokratske prirode Vizantijskog carstva, carevi su prikazivani sa oreolima, kao sveti likovi, a duhovnost je uvijek imala primat nad profanim, što je bilo vidljivo u dekoraciji enterijera i dekorativnim umjetnostima.

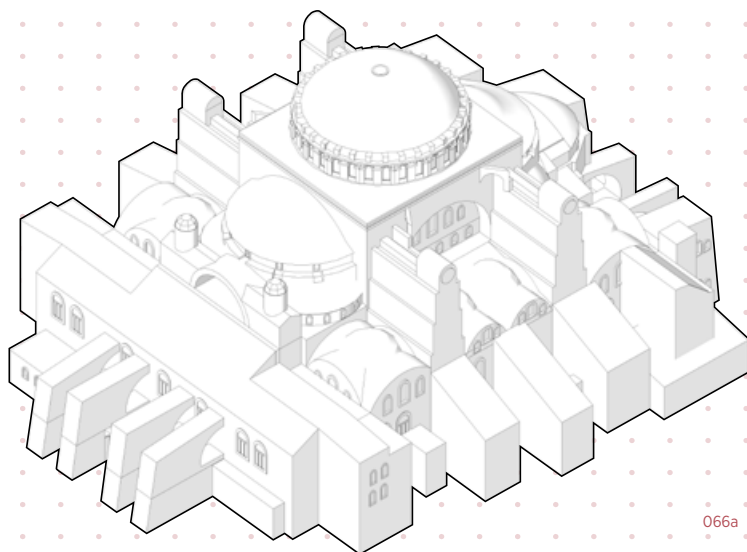
Zlatarstvo i emajl bili su posebno cijenjeni, uvoženi iz Venecije, ali se ova umjetnost razvijala i u Vizantiji. Razni predmeti za crkve, poput kutija za nakit, suda, te emajl u podlozi zlata i srebra, bili su izrađivani. Također su se izrađivali krstovi, kaleži, srebrni tanjiri sa scenama iz života careva, kao i predmeti od slonovače, koji su često bili bogato izrezbareni. Sačuvani namještaj uglavnom se sastoji od crkvenog mobilijara, poput klupa, propovjedaonica i prestolja za sveštenike i ugledne osobe. Iz ravske bazilike, biskupsko prijestolje poznato kao **Maksimilijanova katedra** iz 5. vijeka, izrađeno od drveta i slonovače, ubraja se u svjetsku riznicu umjetničkih djela. Iako jednostavnog oblika, ovo prijestolje je bogato rezbareno u motivima iz prirode, kao što su lišće i životinje, ali i prizorima iz Biblije. Visok kvalitet vizantijskog zanatstva očitovao se u oblikovanju i ukrašavanju interijera. Namještaj je bio funkcionalan, ali i dekorativan, s posebnom pažnjom posvećenom detaljima, često ukrašenim intarzijama i preciznim drvenim aplikacijama.

Vizantijska arhitektura, unutrašnje uređenje i oblikovanje namještaja ostavili su dubok trag na razvoj evropske umjetnosti. Od monumentalnih crkava poput Aja Sofije do profanih građevina i luksuznih interijera, Vizantija je uspjela spojiti tradiciju Rimskog carstva s novim religijskim i kulturnim vrijednostima. Čak i u trenucima pada i invazija, njena arhitektura i umjetnost nastavile su živjeti kroz uticaj na okolne regije, kao i na kasniji razvoj arhitektonskih stilova u srednjovjekovnoj Evropi.

064



065



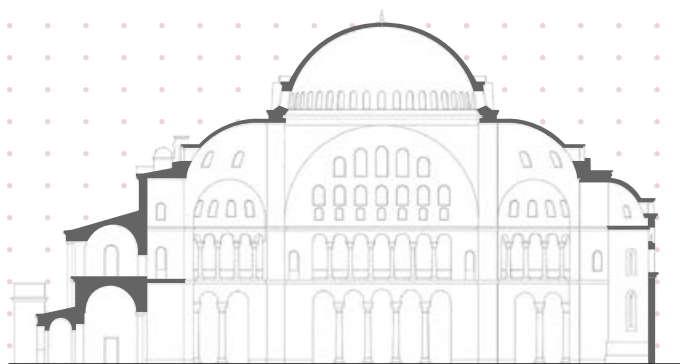
066a



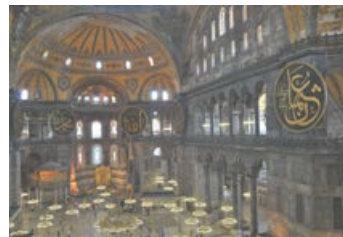
067a



067b



066b



068

064 Aja Sofija (Hagia Sophiä), Istanbül (537.). Aja Sofija je kroz svoju historiju bila kršćanska katedrala (537.–1054.), grčka pravoslavna crkva (1054.–1204.), rimokatolička katedrala (1204.–1261.), ponovo grčka pravoslavna crkva (1261.–1453.), careva džamija (1453.–1931.), muzej (1935.–2020.), a od 2020. godine ponovo džamija. **065** Enterijer Aja Sofije dekorisan je raskošnim mozaicima i freskama jarkih boja, koji predstavljaju najvažnije spomenike vizantijske dekorativne umjetnosti. **066a** Aksonometrijski prikaz Aja Sofije. **066b** Poprečni presjek Aja Sofije. **067** Mozaik u Aja Sofiji - detalj. **068** Levhe sa kaligrafskim natpisima u Aja Sofiji.

ISLAMSKI STIL

Džamija se ne definiše spoljašnjom formom, nego prostornim doživljajem njenog enterijera.

Oleg Grabar

Islamski stil u arhitekturi i umjetnosti ne veže se isključivo za određeno razdoblje, kao što je to slučaj s gotikom, iako započinje u 7. vijeku pojavom islama. Osim toga, ovaj stil se ne veže za specifični geografski teritorij, već je prisutan u umjetničkoj i kulturnoj produkciji naroda islamske vjeroispovijesti. Geografsko područje rasprostiranja islamske kulture obuhvata Arapski poluotok, Bliski istok, Sjevernu Afriku, Srednju Aziju, Indijski potkontinent, Jugoistočnu Aziju, južnu Evropu i Balkan.

Islam je osnovao poslanik Muhamed, koji je rođen u Meki 570. godine, gdje su Arapi u to vrijeme uglavnom bili pastiri, organizirani u nomadska plemena. Godine 622., Muhamed je zbog prijetnji koje su dolazile od njegovih sugrađana napustio Meku i preselio se u Medinu. Ovaj događaj je poznat kao Hidžra i označava početak računanja islamskog (hidžretskog) kalendara.

Jedna od osnovnih dužnosti svakog muslimana je namaz, obavljanje molitve, koja ima važnu ulogu u formiranju islamske sakralne arhitekture i kulture uopće. U početku su nastajale jednostavne vjerske građevine inspirirane izgledom kuće poslanika Muhameda, dok se kasnije grade monumentalne sakralne građevine, a postoje i slučajevi adaptacija

ranije izgrađenih crkava. Na islamsku arhitekturu najviše su uticali rimski, egipatski, perzijski i vizantijski arhitektonski modeli. Kao što je gotika predstavljala kršćanstvo, islamska arhitektura postaje ključna za predstavljanje islama.

Jedan od najpoznatijih i najvažnijih objekata u islamskoj arhitekturi je **Kupola na stijeni u Jerusalemu** (691.), koja ima duboko duhovno značenje za muslimane jer simbolizira tjelesno i duhovno prosvjetljenje poslanika Muhameda. Arhitektonska forma i ornamentacija su pod uticajem vizantijskog i sasanidskog naslijeđa, ali sa autentičnim karakteristikama islamskog stila. Kupola prečnika 20 metara ima drvenu podkonstrukciju i oslonjena je na tambur i oktogonalni prsten, koji se sastoje od arkada podržanih sa 16 stubova. Enterijer i eksterijer su bogato dekorisani mermerom, mozaicima i metalnim pločama, a kaligrafske i floralne dekoracije dodatno upotpunjuju ovu grandioznu estetiku. U 16. vijeku, mozaici na fasadi su zamijenjeni obojenim i dekorisanim keramičkim pločicama.

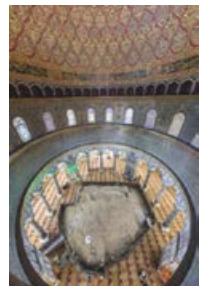
Iako se škole islamske arhitekture razlikuju po geografskim područjima i vremenskim epohama, određeni arhitektonski i dekorativni elementi prepoznatljivi su i univerzalno prisutni.

Minaret je jedan od najprepoznatljivijih elemenata islamske arhitekture. Kao visoki toranj uz džamiju, minaret simbolizira vertikalnu vezu između zemlje i neba, odnosno čovjeka i Boga. U funkcionalnom smislu, koristi se za pozivanje na molitvu (ezan). Najstariji očuvani minaret nalazi se u Velikoj džamiji u Kairouanu, u Tunisu, i datira iz 836. godine, čime predstavlja jedan od najranijih primjera ove arhitektonske forme.

069 Kupola na stijeni, Jerusalem (691.). Vanjska forma građevine je oktogonalna, čiji su zidovi ukrašeni keramikom, a kupola je obložena pozlaćenim mesinganim pločama.
070 Kupola na stijeni, enterijer. Kupola je oslonjena na tambur, a zatim na arkadu koju čine mermerni stubovi.



069



070

Ivan je još jedan karakterističan element, često u obliku pravougaonog zasvođenog otvora ili portala, otvorenog s jedne strane. Ovaj prostor je čest u arhitekturi Perzijskog i Mogulskog stila, gdje ima ulogu povezivanja vanjskog dvorišta s unutrašnjim prostorima.

Mihrab, udubljenje u unutrašnjem zidu džamije, ukazuje na pravac Kible – smjer prema Mekki, prema kojem se vjernici okreću tokom molitve. Jedan od poznatijih mihraba nalazi se u Aja Sofiji u Istanbulu, koji je dodan nakon osmanskog osvajanja 1453. godine.

Kupole i svodovi dodatno doprinose prostornom doživljaju i veličanstvenosti sakralnih islamskih objekata. Njihova funkcija nije samo estetska, već i simbolička, zato što izražavaju harmoniju i kosmički red. Među istaknutim primjerima arhitekture kupola ističe se Selimiya džamija u Edirnu, Turska, djelo slavnog arhitekta Sinana iz 16. vijeka, poznata po savršenim proporcijama i monumentalnosti.

Abdesthana predstavlja poseban prostor namijenjen ritualnom čišćenju – uzimanju abdesta – prije molitve. Njihova važnost u arhitekturi džamija je funkcionalna, ali i simbolična, jer čistoća tijela i duše prethodi svakom činu molitve. Izuzetan primjer abdesthane može se vidjeti u Badšahi džamiji u Lahoreu, Pakistanu, jednoj od najvećih džamija iz perioda Mogulske imperije.

Na kraju, **vrtovi i unutrašnja dvorišta** čine integralni dio islamske arhitekture. Oni nisu samo estetski elementi, već su i izraz ideje raja, opisanog u Kur'anu kao vrt ispod kojeg teku rijeke. Unutrašnja dvorišta često služe za odmor, molitvu ili susret s drugima, spajajući prirodno okruženje s duhovnim doživljajem.

Voda je ključni element islamske arhitekture, i to ne samo zbog praktične namjene već i zbog simbolike. Vrtovi u Kur'anu simboliziraju Raj (Džennet). Primjer perzijskog vrta može se vidjeti u Hafezovoj grobnici u Širazu, Iran. "Arhitektura iza vela" također je važan aspekt islamskog stila, gdje se prava ljepota otkriva u unutrašnjem prostoru i intimnim dvorištima, koja predstavljaju univerzalan i prepoznatljiv prostorno-oblikovni element, kako u stambenim, tako i u javnim objektima svih stilova i škola islamske arhitekture.

Islamska arhitektura predstavlja spoj različitih lokalnih tradicija, klimatskih uslova i dostupnih materijala, a tokom vremena razvile su se brojne škole, među kojima se posebno ističu sirijska, maurska (magrebska), memlučka, perzijska, indoislamska i osmanska škola.

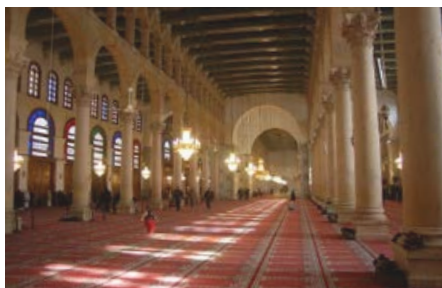
Sirijska škola odlikuje se bogatstvom izraza, sa vidljivim vizantijskim uticajem. Reprezentativni primjer sirijske škole islamske arhitekture je Emevijska džamija, poznata kao **Velika džamija u Damasku**, koja je izgrađena u periodu od 707. do 789. godine, na mjestu nekadašnje crkve Svetog Ivana Krstitelja, a prije toga i rimskog i armejskog hrama. Glavni molitveni prostor Velike džamije sastoji se od tri broda, podijeljena arkadama, i podsjeća na arhetipsku formu rimske bazilike. Enterijer je bio bogato dekorisan mermerom i mozaicima u raskošnim bojama sa floralnim dekoracijama, koji većinom nisu sačuvani, ali su naknadno rekonstruisani. Molitveni prostor džamije u Damasku, zajedno sa haremom (dvorištem) ukupnih dimenzija 97 x 157 metara, postao je uzor za izgradnju drugih džamija.

071 Velika džamija u Damasku, Sirija (707-789), spoj arhetipske forme rimske bazilike i vizantijske arhitekture.

072 Enterijer emevijske (umajadske) Velike džamije u Damasku: trobrodni molitveni prostor podijeljen arkadama.



071



072



073 Velika džamija u Kordobi, Španija (785.), izgrađena za vrijeme Al Andalusa, a danas predstavlja hibrid islamske i kršćanske tradicije.
074 Enterijer Velike džamije u Kordobi: nepregledni hipostilni molitveni prostor sa prepoznatljivim dvostrukim crveno-bijelim arkadama koje nose 836 stuba.

Mauriska ili magrebska škola odnosi se na arhitekturu sjeverne Afrike (Magreb) i špansko-sicilijanske regije za vrijeme vladavine Maura. **Velika džamija u Kordobi**, poznata kao Mezquita de Córdoba, izgrađena je 785. godine zaštićena je kao UNESCO naslijeđe i reflektira kulturni i vjerski diverzitet islama i kršćanstva. Za vrijeme islamske vladavine Španije i Portugala poznate kao Al-Andalus, po uzoru na Veliku džamiju u Damasku, izgrađena je monumentalna džamija na lokaciji nekadašnjeg rimskog i vizigotskog hrama u Kordobi. Molitveni prostor, poznat kao hipostil, sastoji se od nepreglednog niza od 19 pravougaonih brodova koje formiraju crveno-bijele arkade od čak 836 dvostrukih stupova kao konstruktivno rješenje za preuzimanje opterećenja stopa od rezbarenih drvenih greda na visini od 13 metara. Godine 1236. Kordoba je postala dio kršćanske Španije, kada je džamija konvertovana u crkvu, u čijem je središtu ugrađena renesansna katedrala. Danas, Mezquita u Kordobi ilustruje dekorativni stil **Mudejar**, koji spaja islamske, gotičke, renesansne i barokne elemente, svjedočeći o svojoj historiji džamije i crkve, pripovijedajući i o rimskoj i vizigotskoj baštini.

Arhitektura Memluka obilježila je period procvata umjetničkog i intelektualnog života u Kairu, Egiptu, u periodu od 1250. do 1517. godine. Memluci su bili elitne vojne jedinice egipatskih vladara, turskog, kavkaskog i slavenskog porijekla, podsticale su razvoj nauke, umjetnosti i književnosti, za čije vrijeme su građeni kompleksi javnih objekata poput medresa, mauzoleja, karavansaraja i bolnica. **Kompleks Sultana Barquqa** (1382.-1399.) predstavlja značajan primjer Memlučkog stila, a sadrži medresu-vjersku školu za 125 studenata teologije i 60 Sufija, te stambene jedinice, džamiju i mauzolej. U izgradnji su učestvovalе vješte zanatlije iz različitih regiona, koje su enterijere ukrašavale kamenorezačkim tehnikama, panelima i mozaicima od obojenog kamena sa motivima arabeske i kaligrafije, u kombinaciji sa svjetlucavim staklom, rezbarenim drvetom, metalom i tkaninama. Na objektima su bili naglašeni portali završeni polukupolama, izrađeni od raznobojnog kamena u bijelim, crnim i crvenim tonovima, raspoređenim u horizontalne linije primjenom tehnike ablak. Štukatura se koristila za ukrašavanje enterijera, prozora, kupola, minareta i portala, često u kombinaciji s floralnim motivima i raznobojnim staklom.

077 Imamova džamija u Isfahanu, Iran (1611-1639.), unutrašnje dvorište sa pogledom na glavni ivan, ulazni prostor u džamiju.
078 Enterijer hipostilnog molitvenog prostora Imamove džamije u Isfahanu.



075



076



075 Kompleks džamije i medrese sultana Barquq u Kairu, Egipat (1382.–1399.).

076 Ivan koji vodi u unutrašnje dvorište sahn sa šadrvanom za uzimanje abdesta u Kompleksu sultana Barquq u Kairu.

Perzijska škola islamske arhitekture prepoznatljiva je po sasanidskim uticajima, specifičnim lokalnim materijalima i skladnim geometrijskim formama. Elegancije perzijske škole se ogleda na primjeru **Imamove džamije (Kraljeva/Šahova džamija, Masjid-i Imam/Masjid-i Shah) u Isfahanu**, izgrađene u periodu od 1611. do 1639. godine, za vrijeme vladavine Šaha Abasa. Smatra se remek-djelom perzijske škole islamske arhitekture i zbog svojih izuzetnih vrijednosti, objekat je pod zaštitom UNESCO-a. Tlocrtnu dispoziciju karakteriše kvadrat sa četiri simetrično postavljena ivana, u čijem se središtu nalazi unutrašnje dvorište, a akcenti cijele kompozicije su minareti. Prepoznatljiv element ove džamije je kupola sa lukovičastom formom i dvostrukom ljuskom, koja se oslanja na oktagonalu osnovu, a obložena je keramičkim pločicama iznutra i izvana. Kupola se presijava kao tirkizni dragi kamen i uočava se izdaleka, te je bila prepoznatljiva putnicima na Putu svile. Enterijer je obložen posebnom dekorativnom tehnikom u vidu mozaika keramičkih pločica, poznatom kao 'Haft Rangi' (sedam boja) zbog kombinacije sedam boja, što je perzijsku arhitekturu učinilo izuzetno blistavom. Procjenjuje se da Kraljevska džamija sadrži oko milion i pol keramičkih pločica.

Indoislamska arhitektura predstavlja fuziju perzijskih i hinduističkih elemenata. Ovaj stil se razvija tokom 16. vijeka u Centralnoj Aziji, pod uticajem nekoliko dinastija islamske civilizacije, dok se vladavina Mogula smatra zlatnim dobom. **Mauzolej Tadž Mahal** u Agri, Indija, jedno je od najpoznatijih remek-djela koje predstavlja indoislamski stil mogulske dinastije, koji je Šah Džahan je posvetio svojoj ženi Mumtaz Mahal. Kompleks Tadž Mahal, koji se rasprostire na 17 hektara izgrađen je u periodu 1632. – 1653. godine, i predstavlja naslijeđe pod zaštitom UNESCO-a, pored mauzoleja sadrži džamiju, rezidenciju i vrtove. Urbanističku i arhitektonsku kompoziciju karakteriše simetrija, kao i primjena optičkih iluzija, te upotreba kupolastih paviljona hinduističkog porijekla zvanih chhatri i zasvođenih ulaznih portala, persijskog porijekla, poznatih pod imenom iwan. Fasadu Tadž Mahala, čiji se naziv sa persijskog jezika prevodi kao „Rezidencija krune“, karakteriše bogata kaligrafska dekoracija na mermernim pločama, a korišteni su dragocjeni materijali poput Lapis lazuli, kornelijan, agate i smaragd. Kuća za goste (rezidencija) i džamija su obložene crvenim pješčarom.

079 Mauzolej Tadž Mahal u Agri, Indija (1632.-1653.). 080 Enterijer džamije u okviru kompleksa Tadž Mahal u Agri.



079



080

Osmanska arhitektura predstavlja jedno od najvećih dostignuća islamske graditeljske tradicije. Razvijala se paralelno s ekspanzijom Osmanskog carstva, počevši od 13. vijeka. Inspirirani vizantijskom arhitekturom, Osmanlije su stvorili skladnu sintezu unutrašnjeg i vanjskog prostora, čime su dali prepoznatljiv pečat svom arhitektonskom izrazu.

Vrhunski primjer osmanskog stila je **Sulejmanija džamija u Istanbulu**, izgrađena između 1550. i 1557. godine po projektu čuvenog osmanskog arhitekta Mimara Sinana. Podignuta je u čast sultana Sulejmana Veličanstvenog, na uzvišenju s kojeg se pruža panoramski pogled na Zlatni rog i Bosfor. U arhitektonskoj kompoziciji džamije dominira centralna kupola promjera 26,6 metra, oslonjena na četiri masivna stuba i bočne polukupole. Unutrašnjost je obasjana prirodnim svjetlom koje ulazi kroz 138 prozora, od kojih su mnogi ukrašeni vitražima. Enterijer džamije bogato je dekorisan: zidovi su obloženi keramičkim pločicama iz Iznika, poznatim po sofisticiranim floralnim i geometrijskim motivima. Prostor dodatno krase lusteri i majstorski izvedena kaligrafija. Nasuprot tome, eksterijer je izveden u jednostavnoj materijalizaciji, jednostavnoj materijalizaciji u kojoj preovladava bijeli kamen i tamnosivi olovni lim, što doprinosi monumentalnosti, ali i suzdržanoj eleganciji objekta.

U stambenoj arhitekturi, vrhunac maurskog stila dosegnut je u kompleksu **Alhambra u Granadi**, Španija. Ova veličanstvena palata-tvrđava iz 14. vijeka, izgrađena tokom vladavine Nasridske dinastije, predstavlja remek-djelo islamske arhitekture na tlu Evrope. Alhambra odražava savršen balans između jednostavne, gotovo asketske spoljašnjosti i izuzetno raskošnog enterijera.

Unutrašnji prostori organizirani su oko centralnih dvorišta (patio, šp.), ukrašenih fontanama, bazenima i bogatom dekoracijom u plavim, crvenim i zlatnim tonovima. Površine zidova i stropova ukrašavane su tehnikom štukature poznatom kao **jeserija** (yeseria, šp.), rezbarenje gipsa u složenim geometrijskim, kaligrafskim i floralnim motivima. Kupole, svodovi, ivani, portali i arkade dodatno su dekorisani tehnikom **mukarnas** (muqarnas, ar. ili mocarabe, ar.), trodimenzionalnim gipsanim ornamentima u obliku stalaktita, koji stvaraju efekat prostorne dubine i svjetlosne igre. Tipičan element stambene arhitekture je **mašribija** (mashrabiya, ar.), izbočeni

prozorski otvor na spratu, koji kombinuje zaštitnu i dekorativnu funkciju. Njegov ključni dio je rešetka od drvenih letvica, poznata kao **mušebak**, koja se postavlja na prozore i vrata, ali i koristi kao unutrašnja pregrada. Ovaj element omogućava stanarima da gledaju prema vani bez da budu izloženi pogledima s ulice, osiguravajući pritom ventilaciju, svjetlost i privatnost.

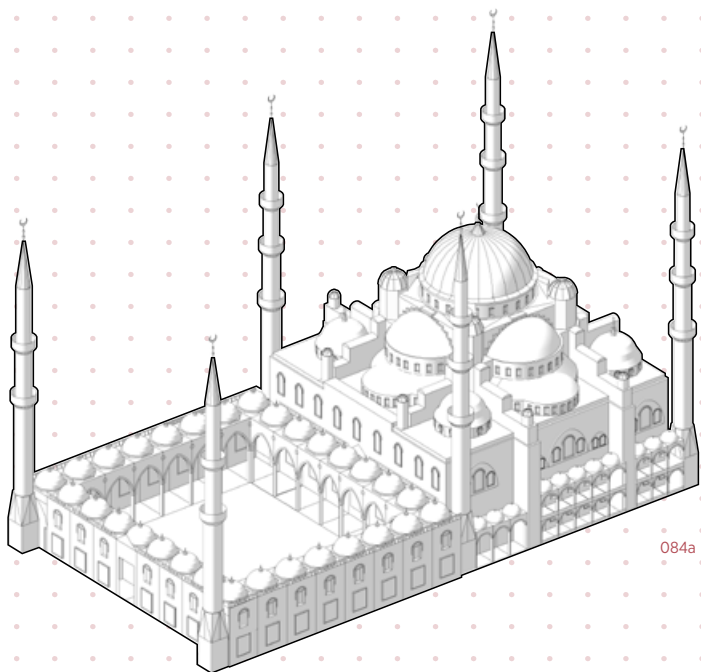
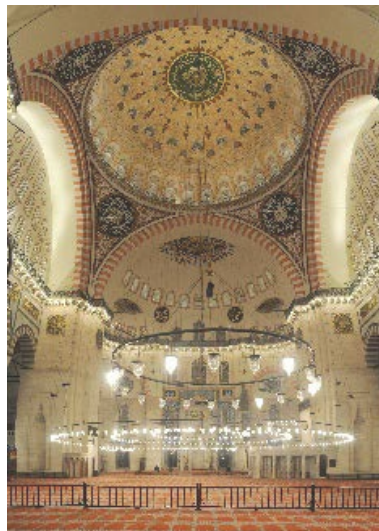
Još jedno značajno ostvarenje stambene i dvorske islamske arhitekture predstavlja **Topkapı palata** u Istanbulu, koja je više od četiri vijeka (od 1478. do sredine 19. vijeka) služila kao političko i administrativno središte Osmanskog carstva. Kompleks je koncipiran kao "grad u gradu", sastavljen od niza dvorišta, paviljona, harema i službenih rezidencija, smještenih na vrhu poluostrva s pogledom na Bosfor i Zlatni rog. Prostorije palate bogato su ukrašene izuzetnom osmanskom keramikom iz Iznika, arabeskama, složenim drvenim intarzijama i kaligrafskim zapisima, koji zajedno odražavaju spoj funkcionalnosti, luksuza i duhovne simbolike.

Kaligrafija se u islamskoj umjetnosti smatra najuzvišenijom formom izražavanja. Budući da prikazivanje živih bića nije u skladu s vjerskim propisima islama, vizuelno izražavanje duhovnosti ostvaruje se kroz tekstove iz Kur'ana, ispisane arapskim pismom u različitim kaligrafskim stilovima. Ovi zapisi krase enterijere džamija, medresa i drugih sakralnih prostora, predstavljajući vizuelnu manifestaciju božanske riječi. Jedan od univerzalno prisutnih dekorativnih elemenata koji povezuje sve stilove islamske arhitekture jeste **arabeska** — kompleksan geometrijski i floralni motiv koji se koristi u dekoraciji zidova, svodova, niša i drugih arhitektonskih površina. Arabeska simbolizira duhovnu beskonačnost, a kroz apstraktnu estetiku i ritmično ponavljanje motiva poziva na kontemplaciju, podstičući doživljaj unutrašnjeg mira kod posjetilaca i vjernika.

081



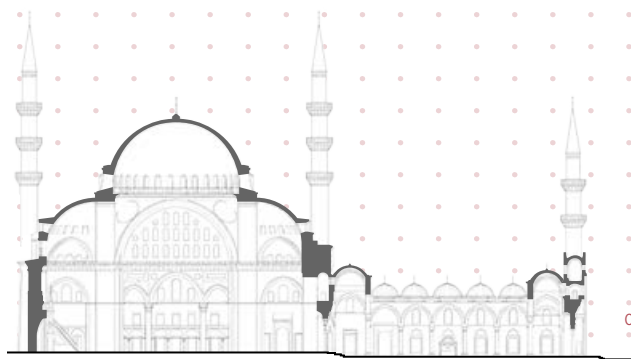
082



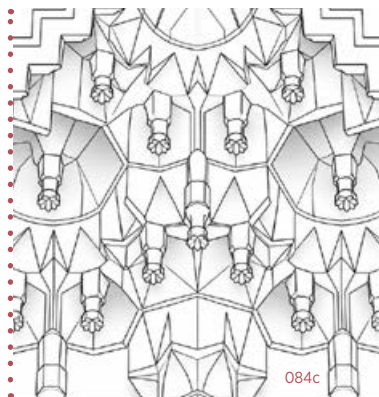
084a



083



084b



084c

081 Sulejmanija džamija u Istanbulu, Turska (1550.-1557.). **082** Enterijer džamije Sulejmanija u Istanbulu. **083** Detalj mihraba džamije Sulejmanija u Istanbulu. **084a** Aksonometrijski prikaz džamije Sulejmanija u Istanbulu. **084b** Presjek džamije-Sulejmanija u Istanbulu. **084c** Detalj mukarnasa džamije Sulejmanija u Istanbulu.

RENESANSA U ITALIJI

*Umjetnost treba da podražava prirodu,
a arhitektura da bude zasnovana
na razumu i harmoniji.*

Leon Battista Alberti

Renesansa je kulturno-umjetnički pokret koji se razvija u Italiji tokom 15. i 16. vijeka, kao reakcija na srednjovjekovno doba, koje je obilježio pad Rimskog Carstva, feudalna fragmentacija i dominacija religije nad naukom i umjetnošću. Riječ renesansa (*renaissance*, fr. preporod) označava oživljavanje estetskih, filozofskih i racionalnih vrijednosti klasične antike, uz novi pristup čovjeku, prirodi i znanju. Politički i kulturni centri bili su Firenca, Rim, Milano, Venecija i Padova, gdje su vladarske i trgovačke porodice poput Medici i Sforza bile glavni pokrovitelji umjetnosti. Posebno značajan je uticaj Crkve, posebno Pape Julija II i Leona X, koji potiču monumentalne projekte i afirmišu genijalnog pojedinca kao nosioca uzvišenog nadahnuća. Nakon pada Konstantinopolja 1453. godine, brojni grčki i vizantijski učenjaci dolaze u Italiju, donoseći sa sobom rukopise i znanje antičkog svijeta, čime dodatno podstiču humanistički duh, a humanizam se afirmiše kao filozofski pokret. U središtu renesansne misli je čovjek – mjerilo svih stvari. Umjetnici postaju univerzalni stvaraoci (*homo universalis*), istovremeno djelujući kao arhitekti, slikari, vajari, pa čak i matematičari i anatomi. Otuda potiče i pojam renesansnog genija

(Univerzalni renesansni čovjek), kako su opisivani Leonardo da Vinci i Michelangelo Buonarroti. Utemeljene na naučnim principima poput zlatnog reza, simetrije i proporcije, umjetnost i arhitektura renesanse izražavaju ideal harmonije i ravnoteže između duhovnog i materijalnog svijeta. Renesansa se iz Italija dalje razvija u ostalim evropskim zemljama tokom 15. i 16. vijeka.

Renesansna arhitektura razvija se iz proučavanja antičkih spomenika, poput Koloseuma, Panteona i Vitruvijevih spisa. Vertikalnost i monumentalno mjerilo gotike se sada zamjenjuju horizontalnim linijama, geometrijskom čistoćom i mjerilom čovjeka. Graditelji odbacuju srednjovjekovnu anonimnost i potpisuju svoja djela, osnažujući vlastiti status. Istovremeno se razvija mecenat, kao institucija u kojoj ugledni i imućni ljudi daju velike narudžbe i pružaju materijalnu pomoć umjetnicima.

Period renesanse u Italiji dijeli se na:

1. Ranu renesansu (15. vijek ili Quattrocento, 1400.-1500.), zatim
2. Visoku ili razvijenu renesansu (početak 16. vijeka ili Cinquecento, 1500.-1525.), i na kraju
3. Manirizam (stilsko razdoblje prelaza iz visoke renesanse ka baroku, 1520.-1560.)

Prvi period Rane renesanse (Quattrocento) karakteriše se primjenom klasičnih elemenata u dekorativne svrhe. Prvi primjer je **Palata Medici-Riccardi** (Michelozzo, Firenca, 1444.), kvadratna građevina s tri horizontalno podijeljene

085 Eksterijer palate Davanzati, Firenca, Italija (14.-15. stoljeće). 086 Centralno dvorište – cortile, palata Davanzati u Firenci.



085



086

etaže, rustikalnim prizemljem i biforama na spratovima. Postala je uzorom za palate Rucellai i Strozzi (Alberti, Firenca, 1489. i 1451.), koje su donijele strogu simetriju i monumentalnost. Palata Pitti (Brunelleschi, Firenca, započeta 1457.), s masivnim kamenim rustikalom, reflektuje rivalstvo bogatih porodica. Njeno unutrašnje dvorište i pravilni volumeni odražavaju ideal proporcije. Brunelleschijeva kupola katedrale Santa Maria del Fiore (1420.-1436.) predstavlja sintezu inženjerske inovacije i antičke forme – simbol renesansne racionalnosti i duhovnosti.

U periodu Visoke renesanse (Cinquecento) stubovi i lukovi preuzimaju konstruktivnu funkciju, a arhitekti Bramante i Palladio ostvaruju djela koji postaju klasični ideal prostora. Tempietto (Bramante, Rim, početak 16. st.), savršeno kružna kapela sa 16 stubova i kupolom smatra se manifestom visoke renesanse. Vila Rotonda (Palladio, Vicenza, 1550.), simetrična građevina sa četiri identična pročelja i centralnom kupolom – postaje paradigma klasične vile. Teorijsko djelo **Andrea Palladija Četiri knjige o arhitekturi** (1570.) je izvršilo veliki uticaj na arhitekturu 18. stoljeća i moderni funkcionalizam.

Italijanska renesansa. Arhitektura i enterijeri Renesansni enterijer odražava novi pogled na život: raskoš je stavljena u službu znanja, udobnosti i umjetnosti. Najreprezentativnije renesansne patricijske palate se nalaze u Firenci kvadratnog su oblika, čije su prostorije

simetrične, prostrane i organizovane oko centralnog dvorišta (ital. cortile), često ukrašenog fontanom i kolonadama, po uzoru na antički peristil. U stambenoj arhitekturi renesanse razvijaju se različiti tipovi prostorija. Sala je najveća prostorija, višefunkcionalna i reprezentativna. Camera (spavaća soba) ima više namjena – koristi se za čitanje, molitvu, sviranje, pa čak i za intimne rituale poput vjenčanja. Studiolo, soba za rad i kontemplaciju, postaje mjesto lične introspekcije i obrazovanja.

Dekorativna umjetnost i namještaj. U enterijerima dominiraju mermerne i keramičke podne obloge sa geometrijskim uzorcima, freske s mitološkim i religijskim motivima, drvene kasetirane tavanice i tapiserije sa skicama velikih slikara. Zidovi su ponekad samo obojeni, ali sve češće oslikani u iluzionističkoj perspektivi (tehnika *trompe-l'œil*, fr. ili *prospettiva illusoria*, it.). Centralni kamini s bogatim ložištem simbolizuju toplinu doma i status porodice.

Rani namještaj ima stroge geometrijske forme, sa izraženim horizontalama. Visoka renesansa uvodi dinamične ornamente i bogate reljefe. Renesansni namještaj izrađen u radionicama Toskane, ostao je kao najljepša baština stolarstva. Izrađivan je od toplog orahovog drveta, vrlo precizno sa odlikama visokog likovnog i zanatskog dometa. U asortiman renesansnog namještaja se ubrajaju drveni sanduci Cassone i Cassapanca, te stolice Sgabello, Strozzi, Savonarola, Dantesca, te stolovi i ormari.

087 Sala papiga /Sala dei Pappagalli, palata Davanzati u Firenci. 088 Sala (dnevni boravak), palata Davanzati u Firenci. 089 Camera / spavaća soba paunova, palata Davanzati u Firenci.



087



088



089

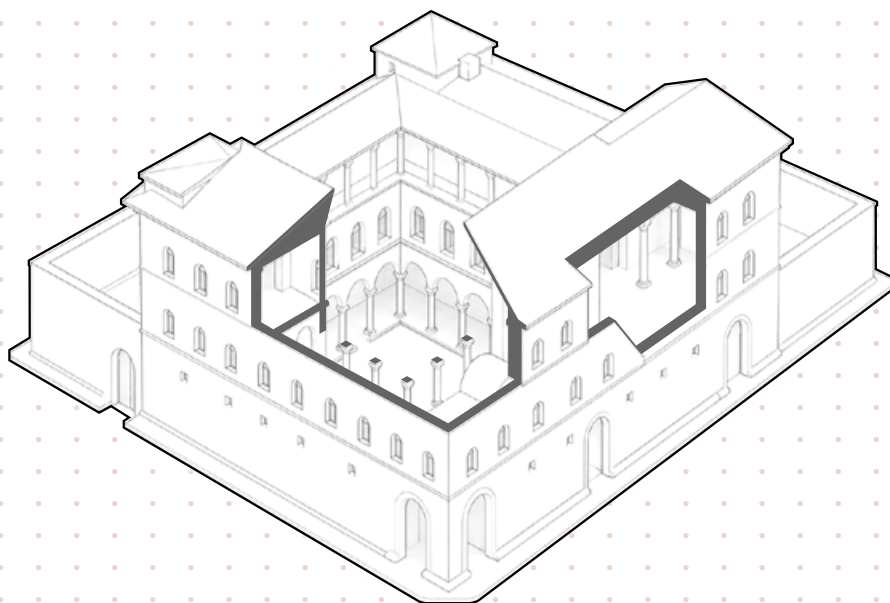
090



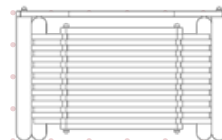
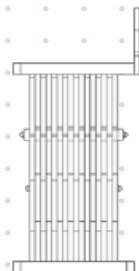
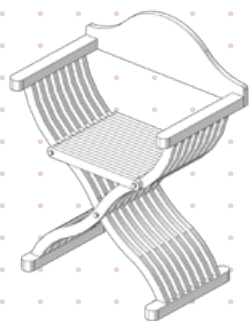
091



092



093



094

090 Palata Medici-Riccardi, Michelozzo, Firenca, 1444. 091 Unutrašnje dvorište palate Medici-Riccardi, Michelozzo, Firenca, 1444. 092 Portale della Scala Medicea, palata Medici-Riccardi, Michelozzo, Firenca, 1444. 093 Aksonometrijski prikaz palate Medici-Riccardi. 094 Stolica Savonarola. Dimenzije: 95 × 65,4 × 58,4 cm.

095



096



097



098



095 Stolica Sgabello, Italija (16. st.). Materijali: orahovo drvo. Dimenzije: visina 100 cm. **096** Stolica Strozzi (Sgabello) (oko 1490.), radionica Giuliana da Maiana i Benedetta da Maiana. Materijali: orahovina, javorovina, ebanovina. Dimenzije: 147,3 × 42,5 × 41,9 cm. **097** Stolica Dantesca (16. st.), Italija. Materijali: rezbarena orahovina, svileni baršun i metal. Dimenzije: 94,5 × 71,5 × 56 cm. **098** Stolica Savonarola (15.–16. st.), Italija. Materijali: orahovina, crveni svileni baršun, pozlaćeni metal i svila. Dimenzije: 95 × 65,4 × 58,4 cm.

Cassone je drveni sanduk, čiji je oblik proizašao iz rimskog sarkofaga, često pozlaćen i ukrašen intarzijom, koristi se za skladištenje, ali i kao vjenčani dar i klupa. Kroz oblikovni razvoj dekoracije (štuko, intarzije, reljefi) može se pratiti evolucija renesansnog stila. Klupa-sanuduk Cassapanca je verzija sanduka Cassone s naslonom i preteča je današnjih sofa i predstavljala nezaobilazni dio opreme ulaznog dijela salona.

Sgabello je jednostavna renesansa stolica sa drvenim ornamentiranim pločama i naslonom, ukrašenim intarzijom ili rezbarenjem. **Strozzi** je varijanta stolice sgabello sa tri nogice (a tre gambe, it.) sa ravnim oktagonlnim sjedalom, te zakošenim i zatvorenim drvenim leđnim naslonom.

Savonarola i **Dantesca** su rasklopive stolice 'X' forme, inspirisane rimskom modelom sella curulis. Savonarola je dobila ime po firentinskom propovjedniku, koji je koristio sličnu stolicu tokom

putovanja. Stolica Dantesca sastoji se od prednjeg i zadnjeg 'X' okvira, dok je Savonarola složenija, građena od više zakrivljenih letvica koje se ukrštaju ispod sjedala i nastavljaju u naslone za ruke.

Renesansni stolovi iz 15. stoljeća imaju dvije masivne ploče kao nogare, dok 16. stoljeće donosi bogatije skulpturalne forme. Uz ovakve stolove uobičajeno se sjedilo na dugim, uskim klupama, dok su na čelima bile postavljene drvene počasne stolice Savonarole. Ormari za knjige, posuđe i dragocjenosti imaju arhitektonske proporcije, često ukrašene duborezom i metalnim detaljima.

Zanatske radionice iz Toskane, Lombardije i Rima razvijaju vrhunske tehnike intarzije, duboreza i kombinovanja materijala (drvo, kost, metal). Namještaj postaje simbol renesansnog luksuza, ali i izražaj novih duhovnih i estetskih vrijednosti.

099 Sanduk Cassone (nakon 1461.), radionica Apollonija di Giovanni di Tomasa i Marca del Buono Giambertija. Materijali: topolovo drvo, lan, polihromirani i pozlaćeni gips, oslikani panel u temperi. Dimenzije: 100,3 × 195,6 × 83,5 cm. **100** Sanduk-klupa Cassapanca, Firenca, Italija (treća četvrtina 16. stoljeća). Materijali: orahovo drvo. Dimenzije: 154,9 × 219,7 × 62,2 cm. **101** Renesansni trpezarijski stol, Italija (16. stoljeće). Materijali: orahovo drvo. Dimenzije: 78,7 × 336,6 × 81,3 cm.



099



100



101

RENEŠANSA U OSTALIM EVROPSKIM ZEMLJAMA

Renesansa se iz Italije širila širom Evrope, pri čemu je svaka zemlja razvila vlastitu varijantu, naročito vidljivu u arhitekturi, enterijerima i namještaju.

Renesansa u Francuskoj započinje za vladavine Karlo VIII, nastavlja se pod Luj XII, a kulminira u doba François I i Henri II. Presudan uticaj imala je ženidba Henrija II s Catarinom Medici, koja je, potičući iz firentinske porodice, snažno promovisala italijansku umjetnost preporoda na francuskom dvoru. Uz razvoj mecenstva, po uzoru na Firencu i Rim, francusko plemstvo i bogato građanstvo počinju potvrđivati prestiž zaštitom umjetnika i naručivanjem djela domaćih i stranih majstora. U vrijeme François I započinju velike gradnje u Parizu: ruši se srednjovjekovni dvorac i podiže novi Louvre, koji projektuje Pierre Lescot u saradnji s kiparom Jean Goujon. Henri II nastavlja radove na Louvreu i gradi Palata Tuileries (Tijeri). Dvorac Fontainebleau također se obnavlja u renesansnom duhu i postaje model za ljetne rezidencije izvan grada. Francuska renesansa unosi više svjetlosti, zraka i otvorenosti prema prirodi. Namještaj — stolovi s profiliranim nogama, kovčezi i ormari od orahovine ili hrastovine — bogato je ukrašen intarzijama, inkrustacijama, sedefom i pozlaćenom kožom za tapete i presvlake. U odnosu na italijansku renesansu, osjeća se veća sklonost dekorativnosti i kolorizmu. Tokom renesanse u Francuskoj dizajn se institucionalizira, pa se pojavljuje novo zanimanje — *ornementiste* ili dekorater — koji blisko sarađuje s *menuisiers* i *ébénistes*, zanatlijama specijaliziranim za izradu

namještaja. Jedan od najpoznatijih dekoratera bio je Jean-Charles Delafosse, koji je sebe opisivao kao arhitektu, dekoratera i učitelja dizajna. Ove profesije nastavile su se razvijati u narednim stoljećima i stilovima baroka, rokokoja i klasicizma.

Njemačka i susjedne zemlje zadržale su snažan gotički uticaj, ali su istovremeno razvile vlastiti renesansni izraz. U 16. stoljeću poseban uticaj imale su *protestantska reformacija* i *razvoj štamparstva*, koji su potekli iz Njemačke. Renesansna arhitektura bila je nadahnuta djelovanjem njemačkih humanista, filozofa i umjetnika poput Albrechta Dürera i Johanna Reuchlina, koji su putovali u Italiju i prenosili nova znanja i estetske principe. Najpoznatiji primjer njemačke renesanse je dvorac u Heidelbergu iz 16. stoljeća. Razvija se i posebna regionalna forma poznata kao Weser Renaissance, s primjerima poput Vijećnice u Bremenu i Juleuma u Helmstedtu. U sjevernim zemljama nastavlja se tradicija arhitekture opeke, naslijeđena iz romanike i gotike, kojoj se u ovom periodu dodaju renesansni dekorativni i kompozicioni elementi. Namještaj je bio masivniji i teži nego u Italiji ili Francuskoj, izrađivan od hrasta, javora i oraha te često ukrašen intarzijom i kasetiranim frontama.

Iako je Engleska dugo ostala privržena gotičkom stilu, zbog svog otočnog položaja renesansa je stigla znatno kasnije — iz Italije preko Flandrije, Njemačke i Francuske. Na to je uticala i religija: nakon protestantske reformacije 1530-tih godina kralj Henry VIII odbacio je Rimokatoličku crkvu. Engleska renesansa razvija se u doba dinastije Tudor, u vrijeme Shakespearea, a naročito pod Elizabetom I, po kojoj je ovaj period nazvan elizabetanski stil. Nakon njega slijedi jakobinski stil, koji afirmira arhitektu **Iniga Jonesa**, zaslužnog za uvođenje klasične arhitekture i italijanske renesanse u Englesku. Razvijaju se faze rane renesanse (**tudorski i elizabetanski stil**), visoke renesanse (**jakobinski stil** i period **Commonwealtha**), a potom barok i neoklasicizam. Tudorski stil predstavlja prijelaz između gotike i rane renesanse i vezuje se uglavnom za seoski ambijent, kada se grade ljetnikovci poput Compton Wynyatesa, kapela u Hampton Courtu te univerzitetski kompleksi u Cambridgeu i Oxfordu. Inigo Jones, osim što je bio istaknuti arhitekta, djelovao je i kao scenograf i koreograf na engleskom dvoru. Studirao je u Veneciji, gdje je nabavio Palladijevo djelo Četiri knjige o arhitekturi, koje je snažno uticalo na njegov rad. Zaslužan je za razvoj engleske visoke renesanse, ali je još više uticao na formiranje engleskog neoklasicizma. Njegova poznata djela uključuju Banqueting House u Londonu i Wilton House.

Renesansa u Španiji razvijala se pod uticajem Italije, a kasnije i Francuske, stapajući se s postojećim domaćim tradicijama koje su povezivale evropsku gotiku i islamsko (maursko) nasljeđe. **Stil Mudéjar** označava spoj kršćanskih i maurskih elemenata (1200.–1700.), prepoznatljiv po geometrijskoj ornamentici u drvetu, gipsu i keramici te živim bojama, što je snažno obilježilo španski dizajn. U ranoj renesansi javlja se **Plateresco** (oko 1475.–1550.), nazvan po zlatarsko-srebrnarskoj dekorativnosti. Italijanski klasični motivi miješaju se s maurskim detaljima, kao na primjeru Katedrale u Granadi, gdje je Diego de Siloe primijenio klasične elemente i bogatu metalnu rešetku (reja). Oko 1500. pojavljuje se suzdržaniji stil **Desornamentado**, s naglaskom na jednostavnosti i strogom klasicizmu. Vrhunac dostiže u monumentalnom kompleksu El Escorial, koji su za Filipa II gradili Juan Bautista de Toledo i Juan de Herrera. Njegova stroga granitna arhitektura i funkcionalni, gotovo asketski enterijeri postali su uzor španskoj arhitekturi kasne renesanse, s minimalnim namještajem i naglaskom na praktičnost umjesto udobnosti. Namještaj španske renesanse bio je uglavnom jednostavan, ponekad gotovo grub, i zasnivao se na uzorima rane italijanske renesanse. Stolice, stolovi i kovčezi od oraha, hrasta, bora i kedra bili su uobičajeni, a masivne fotelje mogle su se preklapati radi lakšeg prenošenja. Posebna španska forma je vargueño — pisarski ormarić s preklopnom prednjom plohom koji stoji na odvojevom postolju. Zbog čuvanja dokumenata i dragocjenosti, vargueño se izvozio u Italiju i Francusku te se nalazio u dvorcima i palatama. Španski tekstil odlikuju jarke boje, bogat vez i upotreba zlatnih i srebrnih niti. Koža, posebno iz Córdobe, bila je široko korištena za presvlake i zidne obloge te je postala cijenjen izvozni proizvod.

3 NOVI VIJEK

Novi vijek je razdoblje u historiji koje se najčešće vezuje za otkriće Amerike 1492. godine i pad Carigrada 1453. godine, a traje do završetka Prvog svjetskog rata 1918. godine, kada započinje savremeno doba. Ovo razdoblje obilježili su brojni filozofski, politički i kulturni preobražaji. Humanizam, koji se javlja u 14. i 15. stoljeću, afirmisao je čovjeka i preporod antičkih vrijednosti, dok je prosvjetiteljstvo tokom 17. i 18. stoljeća isticalo značaj nauke i razuma nasuprot autoritetu institucija, tradiciji i apsolutističkoj vlasti. Istovremeno dolazi do reformacije i kontrareformacije, kada Katolička crkva koristi umjetnost i arhitekturu kao snažno sredstvo jačanja svog uticaja, dok se u političkom smislu razvijaju apsolutističke monarhije. Ovo doba obilježeno je i otkrićima novih kontinenata, razvojem međudržavne i interkontinentalne trgovine, koja se može smatrati ranom formom globalizacije, kao i evropskim kolonijalizmom i širenjem kršćanstva. Brojni ratovi i mirovni sporazumi pratili su proces formiranja evropskih država i monarhija. Francuska buržoaska revolucija 1789. godine označila je kraj starog poretka, donijela uspon kapitalizma i novu građansku klasu, dok su industrijske revolucije krajem 18. i tokom 19. stoljeća temeljito izmijenile ekonomiju i društvo.

U oblasti umjetnosti, arhitekture i oblikovanja enterijera Novi vijek obuhvata renesansu, koja se javlja na prijelazu iz kasnog Srednjeg vijeka u rani Novi vijek i oslanja se na antičke uzore i humanističke ideale, zatim barok, režans, rokoko, klasicizam i ampir. Barok predstavlja reakciju na strogi renesansni stil s klasičnim obilježjima. Karakterišu ga monumentalnost, simetrija s centralnim motivom, bogata dekoracija i zaobljene linije. Barok se prvi put pojavio u Italiji krajem 16. stoljeća, u Rimu, u periodu jačanja Katoličke crkve i uticaja papinstva, kao odgovor na pojavu protestantizma i pokret kontrareformacije. U Francuskoj se barok povezuje sa stilovima Luja XIII i Luja XIV, u Engleskoj sa jakobinskim stilom, u Njemačkoj sa stilom Augusta Jakoba, a u Austriji sa stilom Marije Terezije.

Ključnu ulogu u definisanju stilova i oblikovanju enterijera i namještaja od 17. vijeka do Francuske buržoaske revolucije imala je francuska kraljevska akademija arhitekture, skulpture i slikarstva, kao i sam francuski dvor. To objašnjava stilsku ujednačenost francuske dekoracije enterijera tokom vladavine Luja XIV, Luja XV i Luja XVI. Stoga se francuski barokni period naziva stilom Luja XIV, francuski rokoko stilom Luja XV, a francuski klasicizam stilom Luja XVI.

Razvijeni barok obilježio je period vladavine Luja XIV, poznatog kao „Kralj Sunce“, koji je vladao pune 72 godine i preselio prijestolnicu monarhije iz Pariza u Versaj, veličanstvenu palatu i središte francuske moći. Saloni su imali značajnu ulogu u društvenom životu aristokratije, jer su u njima organizovani prijemi, razgovori i druženja. Namještaj u stilu Luja XIV odlikuju monumentalnost, bogata ornamentika i reprezentativnost. Režans predstavlja prelazni period vladavine namjesnika nakon smrti Luja XIV. U Francuskoj je regent Filip Orleanski vladao u ime maloljetnog Luja XV. Namještaj iz doba režansa karakterišu oslonci u obliku izvijenog slova „S“, često ukrašeni pozlatom, dok enterijeri donose više zaobljenja, mekših formi i udubljenja. Za razliku od monumentalnog i strogo formalnog stila Luja XIV, rokoko, odnosno stil Luja XV, poznat i kao rokaj, naglašeno je asimetričan, razigran i dekorativan. Može se posmatrati kao reakcija na zvanični barok prethodnog vladara. U doba Luja XV razvija se novo plemstvo koje napušta strogi život Versaja i okreće se luksuznom gradskom načinu života. Enterijeri postaju svjetliji, oslikani i bogato pozlaćeni. Namještaj u stilu Luja XV postaje statusni simbol; linije su vitke, izvijene i maštovite, dok su udobnost i ležernost osnovna obilježja ovog stila. Klasicizam označava stil

u zapadnoevropskoj umjetnosti, književnosti, teatru i muzici inspirisan klasičnim uzorima antičke grčke i rimske umjetnosti i kulture. Historičari umjetnosti smatraju da se francuski klasicizam druge polovine 18. stoljeća može identificirati sa stilom Marije Antoanete, francuske kraljice austrijskog porijekla, koja je posebnu pažnju posvetila uređenju Malog Trijanona u Versaju. U odnosu na stilove Luja XIV i Luja XV, stil Luja XVI odlikuju umjerena ornamentacija, simetrija i racionalna dekoracija. Namještaj ovog perioda manje je udoban od rokoko namještaja, ali finije izrađen i strožih proporcija. Pod pojmom ampir podrazumijeva se umjetnički izraz i moda u vrijeme vladavine Napoleona Bonaparte. Ovaj stil veliča imperijalnu moć Francuske i oslanja se na uzore Rimskog carstva, ali i na simbole snage i vječnosti preuzete iz starog Egipta, zbog čega se naziva i „carskim“ stilom. U ampir stilu uređeni su dvorac Malmaison, dijelovi palate Fontainebleau i palate Beauharnais, koji predstavljaju raskoš i pompu novog Carstva. Razvoj dekorativne umjetnosti u ampiru usko je povezan sa zanatstvom i usponom industrijske proizvodnje. Po prvi put namještaj izrađen u većim serijama ulazi u salone i prodavnice, čime se krug potrošača širi izvan aristokratskog sloja društva.

VREMENSKI PERIOD

ARHITEKTURA + ENTERIJER

NAMJEŠTAJ + PREDMETI

Pad Istočnog Rimskog Carstva - Vizantije	1453.	Rani uticaji renesanse
Otkriće novog kontinenta Amerike - početak Novog vijeka	1492.	Razvoj renesanse
Protestantska reformacija, Martin Luther	1517.	1632. Galerija palate Spada u Rimu
Rani barok - pod uticajem pozne renesanse	1610-1643.	1615 - 1645. Palata Luxembourg u Parizu
Vladavina i stil Luja XIII u Francuskoj		1630 - 1651. Château de Maisons, Francois Mansart
		Versajska palata, građena za vrijeme vladavine Luja XIII (1610-1643), Luja XIV (1643-1715) i Luja XV (1715-1774)
Vladavina i stil Luja XIV u Francuskoj		Razvijeni barok - monumentalni, paradni i dekorativni stil
Režans - prelazni stil ka rokoku	1643-1715.	1646. Crkva San Carlo alle Quattro Fontane u Rimu, Francesco Borromini
Namjesništvo Filipa Orleansa u Francuskoj		1656-1675. Trg sv. Petra u Rimu, Gian Lorenzo Bernini
		1675-1710. St Paul's Cathedral, u Londonu, Christopher Wren
1702.-14. g. Queen Anne stil u Engleskoj	1715-1723.	1680 -1684. Galerija ogledala, arhitekta Jules Hardouin-Mansart i enterijeriste Charles Le Brun
1714.-27. g. Georgijanski stil (George II) u Engleskoj		Fotelja u stilu Luj XIV
		Komoda u stilu Luj XIV, u izradi André Charles Boulle
		Queen Anne stolica Windsor stolica
Pozni barok / rokoko - slobodan, dekorativan pravac	1723-1774.	Beržera u stilu Luj XV
Vladavina i stil Luja XV u Francuskoj		735-40. Ovalni salon Hôtel de Soubise u Parizu, Germain Boffrand
1727-60. Georgijanski stil (George II) u Engleskoj		Fotelja za kabinete u stilu Luj XV
1748; 1763. Arheološka otkrića Pompeja i Herkulaneuma		Markiza u stilu Luj XV
Vladavina i stil Luja XVI u Francuskoj	1774-1789.	Kraljičina fotelja (Marija Antoaneta), Stil Luj XVI
Adam style u Engleskoj		1781. Budoar Marije Antoanete, Mali Trijanon u Versaju
Klasicizam - povratak antičkim uzorima	1776.	Kuća Syon u Middlesexu, James i Robert Adam
Deklaracija o nezavisnosti SAD	1789.	Početak političkih i društvenih previranja
Francuska buržoaska revolucija		1800-1802. Enterijer imperatorice Josefine u zamku Malmaison
1789-1799. Direktorijum	1760-1840.	1803. Salona četiri godišnja doba u Palati Beauharnais
1799-1804. Konzulstvo		1804. Enterijer dvorca Fontainebleau
1804-1830. Ampir stil	1870-1914.	Razvoj industrijskih hala, fabričke arhitekture, Bidermajer u enterijeru
Prva industrijska revolucija	1814-1815.	Čelik, staklo i beton u arhitekturi; secesija u enterijerima
Drua industrijska revolucija		
Bečki kongres		

102



103



102 Crkva San Carlo alle Quattro Fontane, Rim (1634.-1644.), Francesco Borromini. 103 Sv. Tereza u ekstazi, enterijer crkve Santa Maria della Vittoria u Rimu, Italija (1645.-1652.), Gian Lorenzo Bernini.

BAROK

Hronološki, stilovima baroka, režansa i rokoka prethodi renesansa, a slijedi klasicizam. Ovi stilovi su historijski smješteni u 17. i 18. stoljeću. Riječ „barok“ vodi porijeklo iz portugalskog jezika i znači biser nepravilnog oblika. Barokni stil karakterišu zaobljeni oblici, mnoštvo dekoracija i nove inspiracije, a javlja u arhitekturi, enterijeru, namještaju, slikarstvu, skulpturi, književnosti i muzici.

Barok se prvi put pojavio u Italiji krajem 16. vijeka, u Rimu, u periodu jačanja katoličke crkve i uticaja papinstva, kao odgovor na pojavu protestantizma i pokret kontrareformacije. Pape su svoj uticaj jačale angažmanom arhitekata, vajara, slikara i enterijerista koji su zaduženi za stvaranje novih sakralnih objekata i dekoracija, monumentalnijih i reprezentativnijih od renesansnih. Barok je reakcija na strogi renesansni stil s klasičnim obilježjima, naglašava simetriju s centralnim motivom, bogatstvo dekoracija i zaobljene linije. Primjeri italijanskog baroka uključuju Trg sv. Petra u Rimu (1656.-1675.) i Trevi fontanu (1732.-1762.).

Arhitekturu i enterijer karakterišu zaobljene linije, dinamika volumena, kolonade, kupole, svjetlo i sjenke te koloristični efekti. Navedeni stilski elementi i principi vidjivi su na fasadi crkve **San Carlo alle Quattro Fontane u Rimu**, čiji je autor Francesco Borromini, kao i na Berninijevom remek-djelu **Sveta Tereza u ekstazi** u enterijeru crkve Santa Maria della Vittoria (1645.-1652.). Borromini je stvorio optičke iluzije u **Galeriji palate Spada u Rimu** (1632.), a Andrea Pozzo se proslavio iluzionističkom perspektivom „quadratura“ na freskama kupole crkve Sant'Ignazio (1685.), povezujući tehniku optičke iluzije (*trompe-l'oeil*, fr.) s naučnom perspektivom renesanse.

Barokna arhitektura uključuje monumentalna stepeništa i reprezentativne građevine, primjerice **Kraljevsku palatu u Caserti**, izgrađenoj u drugoj polovini 18. stoljeća. Mediteranska klima uticala je na izbor materijala poput keramike, mermera i kamena, vidljivo u enterijerima Borghese galerije u Rimu. Barokni namještaj, koji prelazi iz kasne renesanse i manirizma, u 17. stoljeću postaje masivan, pravougaonog oblika i preornamentiran, simbolizujući status i bogatstvo.

104 Trg sv. Petra u Rimu, Italija (1656.-1675.), Gian Lorenzo Bernini. 105 Galerija palate Spada u Rimu, Italija (1632.), Francesco Borromini. 106 Monumentalno barokno stepenište u enterijeru Kraljevske palate Caserta, Italija (1752. - 1780.), Luigi Vanvitelli.



104



105



106



107 Palata Luxembourg u Parizu, Francuska (1615.-1645.), Salomon de Brosse za Mariju de Medici. 108 Château de Maisons arhitekta (1630.-1651.), François Mansart. 109 Enterijer velikog salona objekta Hôtel du Petit-Luxembourg (1710.-1713.), Germain Boffrand.

Rokoko se razvija u 18. stoljeću, posebno u Veneciji, a odlikuju ga pokret, teatralnost i spoj različitih materijala. Venecijanska spavaća soba u **Palati Sagredo** sadrži štukature, drvorezbarske ornamente i 29 gipsanih skulptura anđela, baldahin od štukature koji imitira tkaninu, te zidne obloge od drveta i svile. Venecijanske palate često kombiniraju gotički i renesansni eksterijer s baroknim enterijerom, a tipični namještaj uključuje toaletni sto s ogledalom, mermernu površinu i pozlaćene ornamente (**Palazzo Dario**).

Barok u Francuskoj / Stil Luja XIV

U Francuskoj se barok naziva stilom Luja XIII i Luja XIV, u Engleskoj jakobinskim, u Njemačkoj stilom kneza Augusta Jakoba, a u Austriji stilom Marije Terezije. Periodizacija stilova u Francuskoj se povezuje sa imenima monarha:

- Rani barok, vladavina Luj XIII (1610.-1643.), uticaj pozne renesanse;
- Razvijeni barok, vladavina Luj XIV (1643.-1715.), paradni i dekorativni pravac;
- Režans, Filip Orleanski (1715.-1723.), prelazni stil;
- Pozni barok, rokoko, vladavina Luj XV (1723.-1774.), slobodni, dekorativni pravac visokog baroka.

Rani barok u Francuskoj pod vlašću Luja XIII nosi uticaj italijanske pozne renesanse. **Luxembourg palata u Parizu**, po uzoru na Palatu Pitti, gradi se za kraljevu majku, Mariju de Medici, u periodu 1615.-1645. godine i predstavlja primjer kasnog manirizma i uticaja italijanske renesanse. Arhitekt François Mansart (1598.-1666.) u Château de Maisons uspijeva pomiriti gotičku tradiciju s baroknim stilom, uvodeći apartmansku organizaciju prostora kreirajući karakteristični mansardni krov.

Luj XIV („Kralj Sunce“) je monarh koji je vladao pune 72 godine, u periodu 1643.-1715. g., a ovaj historijski period je poznat kao „Velika era“ Francuske (*Le Grand Siècle*, fr.). Cilj Luja XIV je bio impresionirati evropske vladare grandioznim dvorom, festivalima i vatrometom, te je preselio prijestolnicu monarhije iz Pariza u Versaj, gdje je njegov otac Luj XIII prvobitno izgradio ljetnikovac. Po uzoru na **dvorac Vaux-le-Vicomte** koji je dao izgraditi ministar finansija Nicolas Fouquet, Luj XIV je 1661. godine odlučio je pretvoriti **Versaj** u veličanstvenu palatu i središte francuske moći, sa arhitektima Louis Le Vau, Jules Hardouin-Mansart, pejzažistom André Le Nôtre i slikarom i enterijeristom Charlesom

110 Komoda u stilu Luja XIV (1710.-1720.), André-Charles Boulle. Materijali: orahovo drvo furnirano ebanovinom, inkrustacije od mesinga i kornjačevine, pozlaćeni bronzani ukrasi i ploča od verd antique mramora. Dimenzije: 87,6 × 128,3 × 62,9 cm. 111 Grafički prikaz tipične štuko dekoracija zidnih ploha salona u stilu Luj XIV. 112 Štuko dekoracija, kartuš, sa naglašenim centralnim motivom.



110



111



112

Le Brunom. Versajska palata predstavlja zenit barokne umjetnosti, koja se ogleda u simetriji, monumentalnosti i apsolutističkom simbolizmu. Grandiozna barokna kompozicija parka uključuje geometrijski oblikovane krošnje, skulpture i fontane.

Versajski kraljevski saloni odlikuju se bogatstvom ukrasa, raskošnom rasvjetom, savršenom izradom i upotrebom skupocjenih materijala. U njihovoj dekoraciji korišteno je čak 130 vrsta mermera, primijenjenih na zidovima, podovima, pločama namještaja i kaminima. Tavanice su oslikane ili ukrašene raskošnom ornamentikom od pozlaćenog štuka, stvarajući jedinstvenu atmosferu monumentalnog sjaja i reprezentacije kraljevske moći.

Galerija ogledala ili Sala ogledala (La Galerie des Glaces, fr.) u Versajskoj palati, dugačka 73 metra, široka 10,5 i visoka 12 metara, predstavlja najprestižniji prostor cijelog kompleksa. Enterijer je prepoznatljiv po svodu ukrašenom freskama Charlesa Le Bruna (1619.-1690.) koje veličaju kralja Luja XIV. Jedan zid čini niz od 17 prozora, dok im nasuprot stoji zid sa 17 velikih ogledala sa arkadnom formom, stvarajući igru svjetlosti i refleksija. Zidovi su obloženi skupocjenim mermerom, ukrašeni pozlaćenom bronzom i goblenskim tapiserijama, a između prozora i ogledala sa arkadnim završecima se nalaze pilastri od zelenog mramora sa kapitelima u obliku francuskih simbola, kao što su ljljani i galski pijetao. Osim estetske vrijednosti, ova sala ima historijski značaj – upravo ovdje je 1919. godine potpisan Versajski sporazum kojim je okončan Prvi svjetski rat.

Galerija ogledala ima izduženi oblik, a na njenim krajevima smještene su **Salon rata** i **Salon mira**. U Salonu rata nalazi se ovalni štuko-reljef kipara Antoinea Coyzevoxa, koji prikazuje Luja XIV kako nemilosrdno gazi neprijatelja dok ga ovjenčava slava. Za dekoraciju

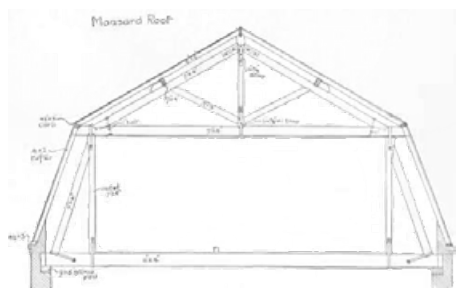
su korišteni skupocjeni mermeri i pozlaćena bronza, što dodatno naglašava monumentalnost prostora. Svod galerije oslikao je Charles Le Brun, a njegove freske prikazuju trijumf Francuske nad Njemačkom, Holandijom i Španijom. Saloni su imali značajnu ulogu u društvenom životu aristokratije, jer su u njima organizovani prijemi, razgovori i druženja. Iz toga je proizašla potreba za uređenjem udobnih enterijera, opremljenih novim tipovima namještaja namijenjenim sjedenju i odmoru. Položaj sjedenja bio je strogo određen društvenim statusom, a upravo u tom periodu razvijaju se dvosjed, trosjed, fotelja i tabure.

Barokni namještaj u stilu Luja XIV odlikuju masivnost, bogatstvo materijala, pozlaćeno drvo, simetrija i dekorativne krivine. Fotelja u stilu Luj XIV prepoznatljiva je po raskoši, zaobljenim linijama u obliku slova „S“, pozlaćenom drvetu, inkrustacijama od mesinga, kornjačevine i drugih dragocjenih materijala, te čvrstim nogicama u obliku slova „X“ koje osiguravaju stabilnost. U kraljevskoj radionici **Goblen** (*Manufacture des Gobelins*, fr.) su izrađivane goblenske presvlake za namještaj, tapiserije i čilimi. Prepoznatljive su komode s inkrustacijama od mesinga i kornjačine kore u izradi **André-Charles Bouleua** (1642.-1732.), najprominentnijeg francuskog stolara tog vremena.

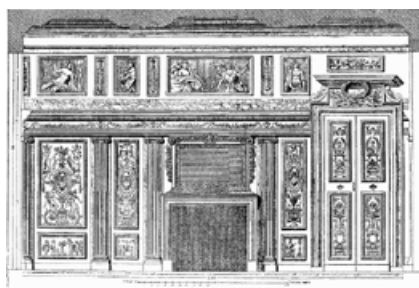
Razvijaju se dvosjed, trosjed, fotelja i tabure, a kreveti su monumentalni, pravougaoni i odvojeni balustradom. Dekorativni motivi u francuskim baroknim interijerima prisutni su na zidovima, stropovima i namještaju. Među najčešćima su dvostruko slovo L, simbolizirajući Luja XIV, figuralni prikazi, ljljani, koji označavaju francusku kraljevsku heraldiku, te floralni motivi u obliku tzv. kartuša, ovalnih ili štukiranih okvira sa ukrasnim ornamentima. Baroknu dekoraciju karakterišu simetrija, monumentalnost i naglašeni centralni motiv, što zajedno stvara dojam raskoši i kraljevske moći.

113 Konstrukcija mansardnog krova, čiji je autor barokni francuski arhitekta Francois Mansart.

114 Grafički prikaz dekoracija salona u stilu Luja XIII, niz uramljenih pravougaonika oslikanih floralnim motivima.



113



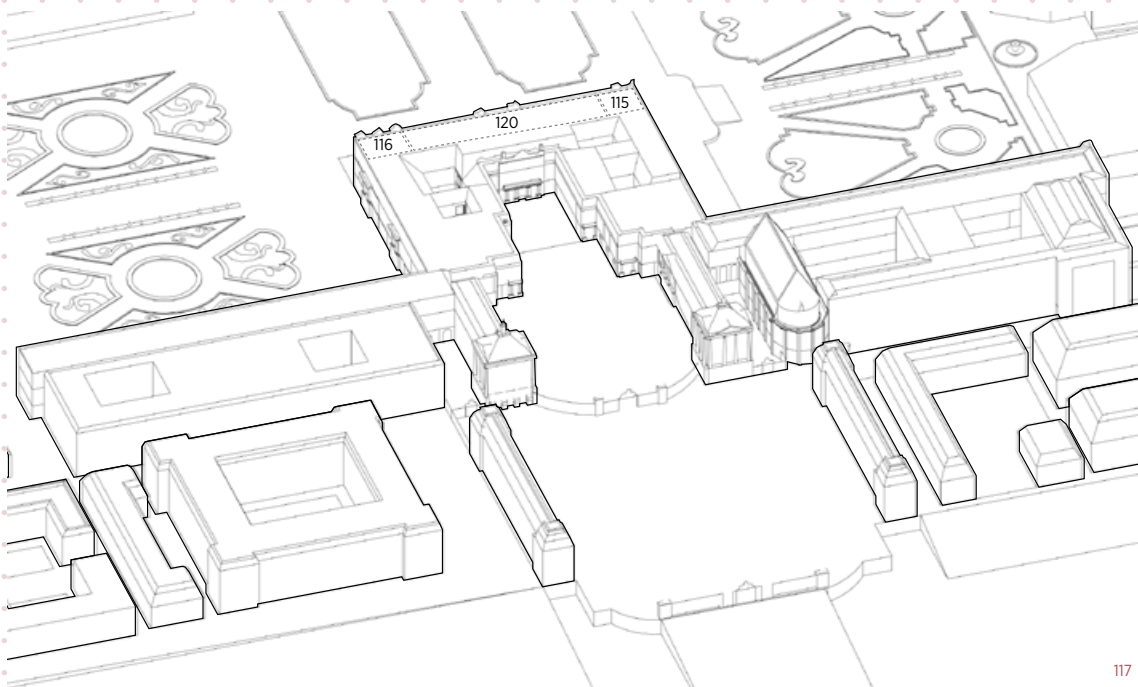
114



115



116



117



118

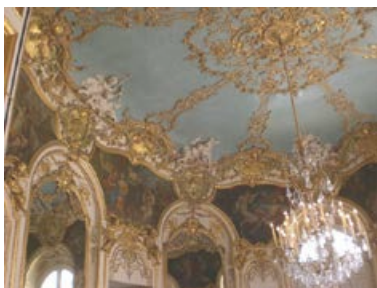


119



120

115 Salon rata (Salon de la Guerre, fr.) u Versajskoj palati. **116** Salon mira (Salon de la Paix, fr.) u Versajskoj palati. **117** Aksonometrijski prikaz Versajske palate, građena za vrijeme vladavine Luja XIII, Luja XIV i Luja XV, po vodstvom arhitekata Louisa Le Vau, Jules Hardouin-Mansart, André Le Nôtre i slikarom i enterijeristom Charlesom Le Brunom. **118** Fotelja u stilu Luja XIV (1700.-1710.). Materijali: rezbareno i pozlaćeno orahovo drvo, pletivo i somot. Dimenzije: 144,8 × 70,2 × 71,1 cm. **119** Grafički prikazi prepoznatljivog namještaja u stilu Luja XIV: fotelja, konzolni stol i detalj nogice u obliku slova 'S' i koja završava oblikom jelenje šape. **120** Galerija ogledala (La Galerie des Glaces) u Versajskoj palati, je projekat arhitekta Jules Hardouin-Mansarta, a uređena od strane enterijeriste i slikara Charles Le Brun.



121 Ovalni salon Hôtel de Soubise u Parizu, Francuska (1735.–1740.), Germain Boffrand. 122 Detalj rokoko dekoracije stropova, zidova i vijenaca u obliku slova 'S' i 'C' u Ovalnom salonu Hôtel de Soubise u Parizu.

REŽANS I ROKOKO

Stil Luja XV

Režans predstavlja prelazni period vladavine namjesnika, regenta, umjesto maloljetnog vladara. U Francuskoj je regent Filip Orleanski vladao u ime Luja XV u periodu od 1715. do 1723. godine. Ovaj period obilježen je transformacijom stilova i oblika iz monumentalnog i strogo simetričnog stila Luja XIV prema laganijem i intimnijem stilu Luja XV. Tokom perioda režans i rokoko u Francuskoj se ne gradi veliki broj novih objekata zbog ratova i ekonomske krize. Umjesto toga, postojeći dvorci se uglavnom preuređuju u skladu s novim dekorativnim obilježjima i opremaju novim namještajem.

Namještaj iz doba režansa karakterišu oslonci u vidu izvijenog slova "S" sa pozlatom, dok završeci oslonaca poprimaju oblik puža ili srnećeg papka. Stolice i fotelje postaju šire i udobnije; obod sjedišta je simetrično rezbaren i blago zaobljen, a tapecirano sjedalo, naslon i nasloni za ruke još uvijek zadržavaju

pravolinijski oblik, koji će se izgubiti s dolaskom stila Luja XV. Komode poprimaju izvijeni profil i obogaćuju se različitim dekorativnim elementima. Enterijer u stilu režansa donosi zaobljenja i udubine; velike sale oblikuju se u ovalnim osnovama, dok gornji dijelovi vrata, prozora, kamina i ogledala dobijaju lučne završetke. Okviri i panoi imaju slobodnije konture, što svjedoči o težnji za intimnošću i komforom.

Za razliku od ranijih stilova, rokoko se najprije pojavio u dekorativnoj umjetnosti, a tek potom se proširio na slikarstvo, skulpturu i arhitekturu. Stil Luja XV, poznat i kao **Rokaj** (*Rocaille*, fr.) se veže za vremenski period 1723.–1774. godine, predstavlja slobodni dekorativni pravac visokog baroka, s naglaskom na uređenje enterijera. **Rokoko** se javlja kao logična transformacija u periodu režansa, a karakterišu ga mašta, fantazija i lakoća. Za razliku od monumentalnog i strogo formalnog stila Luja XIV, rokoko je naglašeno asimetričan, kontrastan i razigran, pa se može posmatrati i kao reakcija na oficijelni barok prethodnog vladara. Dominantni motivi u dekoraciji jesu školjke, cvijeće i lišće sa izraženom asimetričnom crtom. Posebno se ističe rocaille (školjka), zatim chenet (asimetrični ukras sa ženskim

123 Prikaz zidne plohe salona u stilu Luj XV, Jules-Edmond-Charles Lachaise, Eugène-Pierre Gourdet. 124 Enterijer salon za prijem uređen u stilu Luj XV, Chateau de Fontainebleau. 125 Grafički prikaz dekoracije stilova režans i rokoko iz knjige "Livres Nouveaux de Principes D'Ornements, tres facil. Pour apprendre a Designer", autora Nicolas Guérarda, 1715.–1725.





126 Konzolni stol (1725.). Materijali: pozlaćeno drvo i Languedoc mramor. Dimenzije: 88,9 × 124,5 × 49,5 cm. 127 Trosjed, *canapé* fr., dio garniture za sjedenje (1754.–1756.), Pierre Contant d'Ivry. Materijali: rezbarena i pozlaćena bukovina, presvlaka od vune i svile. Dimenzije: 111,8 × 235 × 81,3 cm. 128 Mali pisaci stol sa pretincima i ladicama „Bonheur-du-jour” ili „Dnevna sreća” (1768.). Materijali: hrastovo drvo furnirano amarantom, bajcanim javorom i mahagonijem, porcelan i pozlaćena bronza. Dimenzije: 82,6 × 65,7 × 40,6 cm.

motivom), agrafe (okvir oko centralnog motiva nalik kopči), te pijetlova kriješta. U rezbarijama se često ubacuju i kineski tradicionalni motivi, što svjedoči o eklektičnosti i otvorenosti ovog stila.

U doba Luja XV razvija se novo plemstvo koje napušta strogi život Versaja i okreće se luksuznom gradskom načinu života, praćenim individualnim ukusom i svježim idejama. Kraljevski apartmani se uređuju u “Velikom stilu”, sa “sretnom ravnotežom”, otmjenošću i elegancijom. Prostori postaju manje formalni i udobniji, a rokoko salon se pretvara u centar društvenih zbivanja 18. stoljeća. U prvom planu su komfor i intimnost: sobe se reduciraju na razumnu mjeru, a namještaj se odmiče od zidova prema sredini prostorije i postaje udobniji i prilagođen ljudskim potrebama. Enterijeri su svijetli, oslikani i pozlaćeni; zidne površine pravougaone s karakterističnim ornamentima, dok razigranost oblika i bogatstvo dekorativnih motiva dominiraju prostorom. Rokoko zadržava simetriju u cjelini, ali njegovi detalji svjedoče o izraženoj asimetriji. Stropovi, zidovi i vijenci ispunjeni su krivinama, oblicima slova “S” i “C”, nepravilnim kamenjem, školjkama i prirodnim motivima.

Namještaj u stilu Luja XV postaje statusni simbol: *beržere* ili *bergère* (fr. podvarijanta beržera konfesional ili *bergère confessionnal*) i danas simboliziraju fotelju za relaksaciju s naslonom za glavu. Tu su i *markize*, udobne fotelje širine do 120 cm za dame u krinolinama, te *fotelje za kabinete* sa sjedalom u obliku romba, koje svjedoče o luksuzu i načinu života ove epohe. Za razliku od previsokih sjedala iz perioda renesanse, sada se usvaja visina sjedala od 45 cm, a nogice su oblikovane u obliku slova ‘S’, bez ukrute koja je bila karakteristična za prethodni barokni stil Luja XIV. Linije su vitke, izvijene i maštovite, dok je obilježje cjelokupnog namještaja udobnost i ležernost u skladu sa modom i duhom vremena. Posebno se ističu jasne anatomske linije, pojava salonskih garnitura i “federisanja” sjedala. Namještaj se izrađuje sa izvanrednim zanatskim umijećem; u komode, pisace stolove i druge elemente često se, tehnikama intarzije i inkrustacije, umeću različiti materijali poput egzotičnog drveta, bronzе i slonovače. Za razvoj stila posebno su zaslužni zanatlije i dizajneri, mnogo više nego arhitekti, što dodatno naglašava značaj ručne dekoracije.

129 Beržera u stilu Luja XV, *Bergère*, fr. (1765.). Materijali: rezbarena i pozlaćena bukovina. Dimenzije: 101,3 × 81,3 × 59,7 cm. 130 Beržera konfesional, *Bergère confessionnal*, fr. Materijali: pozlaćeno rezbareno drvo, tapacirung i žuti damast. Dimenzije: 108 × 70 × 56 cm. 131 Fotelja za kabinete, *Fauteuil de bureau*, fr. u stilu Luja XV (1750.). Materijali: rezbarena orahovina, tapacirung od kože. Dimenzije: 91,4 × 80 × 58,4 cm. 132 Markiza, *Marquise*, fr. (sredina 18. stoljeća). Materijali: rezbareno drvo dekorisano rokaj motivima, naslon, rukonasloni i sjedište tapacirani i presvućeni baršunom. Dimenzije: 90 × 92 × 49,5 cm.



129



130



131

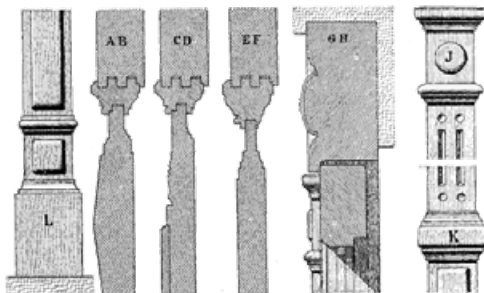


132

133



134



133 Detalj dekoracije zidne plohe u stilu Luja XVI. 134 Detalji izrade vrata i zidnih obloga sa profilacijama u stilu Luja XVI.

KLASICIZAM

Stil Luja XVI

*Klasicizam je zdravlje,
romantizam je bolest.*

Johann Wolfgang von Goethe

Klasicizam označava stil u zapadnoevropskoj umjetnosti, književnosti, teatru i muzici, inspirisan klasičnim uzorima antičke grčke i rimske umjetnosti i kulture. Stilovi klasicizam i ampir hronološki se ubrajaju u rani period moderne historije, doba obilježenog otkrićima novih kontinenata, razvojem međudržavne i interkontinentalne trgovine, što se može smatrati ranom formom globalizacije. Period od 15. do 19. vijeka karakteriše evropski kolonijalizam, širenje kršćanstva, brojni ratovi i mirovni sporazumi,

te utemeljenje evropskih monarhija. Kraj 17. i početak 18. stoljeća predstavlja doba prosvjetiteljstva – kulturološkog pokreta evropskih intelektualaca, među kojima su i francuski enciklopedisti, zalagajući se za razvoj naučne metode, racionalnost i individualnost, nasuprot tradiciji i apsolutističkim idealima. Francuski saloni u to vrijeme predstavljali su centralna mjesta okupljanja intelektualaca i umjetnika, gdje su ravnopravno učestvovali muškarci i žene iz viših društvenih slojeva, kreirajući društvene i stilske norme, modu i trendove.

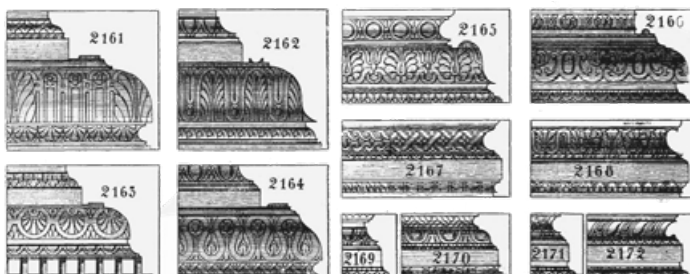
Ključnu ulogu u definiranju stilova i oblikovanju enterijera i namještaja u periodu od 17. vijeka pa do Francuske buržoaske revolucije 1789. imao je Francuski dvor i akademija arhitekture, skulpture i slikarstva. To objašnjava stilsku ujednačenost francuske dekoracije enterijera u periodu vladavine Luja XIV, Luja XV i Luja XVI. Stoga se barokni francuski period naziva stilom Luja XIV, francuski rokoko – stilom Luja XV, a francuski klasicistički period – stilom Luja XVI.

135 Detalji oblikovanja nogica namještaja u stilu Luja XVI.



135

131



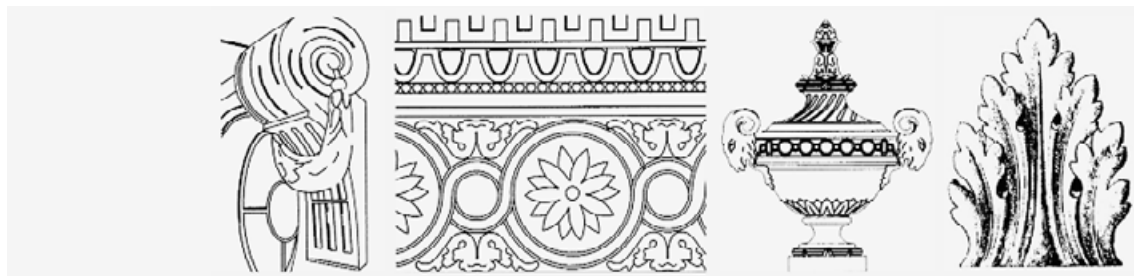
136 Detalji oblikovanja profilacija namještaja u stilu Luja XVI.

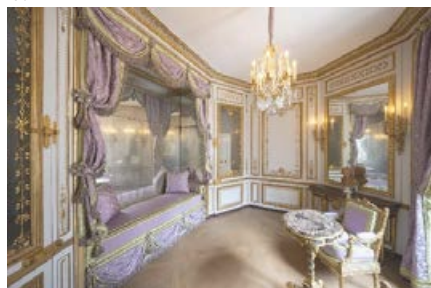
Luj XVI, posljednji francuski monarh, bezuspješno je pokušao reformisati francuski ancien régime u skladu sa načelima prosvjetiteljstva. Njegovu vladavinu obilježile su socijalne nejednakosti, finansijska kriza i duboki jaz između aristokratije i šire populacije-buržoazije, pa se može reći da je ona bila obilježena političkom i ekonomskom dekadencijom. Ključne ličnosti ovog stilskog perioda su Luj XVI i njegova supruga Marija Antoaneta.

Francuski klasicizam u ovom periodu predstavlja snažan povratak klasičnim uzorima. Struja à la grec trajala je oko deset godina, nakon čega se dekorativna umjetnost usmjerava ka rimskom registru iz vremena prvih vladara. Pojava klasicizma bila je potaknuta, između ostalog, zasićenjem dvorske i bogate klijentele dekoracijom baroka i rokoka, te arheološkim otkrićima Herkulaneuma i Pompeja, antičkih gradova uništenih erupcijom Vezuva 79. godine n.e. Artefakti i arhitektura ovih gradova, dobro očuvani jer su vijekovima bili izolovani od zraka i vlage, omogućili su sveobuhvatno upoznavanje antičke umjetnosti, kulture i načina života.

Historičari umjetnosti smatraju da je francuski klasicizam tog perioda ispravnije nazvati po Mariji Antoaneti (1755.-1793.), francuskoj kraljici austrijskog porijekla, nego po njenom suprugu, a kojoj se pripisuje nepopularna izjava: „Ako nemaju hljeba, neka jedu kolače“. Marija Antoaneta uvela je novi stil u izradi namještaja i ukrasa, dovodeći austrijske majstore koji su francuskom klasicizmu dali potpuno novi stilski izraz. Posebnu pažnju Marija Antoaneta posvetila je uređenju **Malog Trijanona** u Versaju, objekta koji je prvobitno Luj XV poklonio kurtizani Madame Pompadour, a potom Madame du Barry. Projekt Malog Trijanona povjeren je arhitekti Ange-Jacques Gabrieli, a Luj XVI ga je darovao supruzi Mariji Antoaneti, kako bi služio kao mjesto izolacije od formalnosti i kraljevskih odgovornosti. Arhitektura ovog paviljona kvadratne osnove je jednostavna, sa simetričnim klasicističkim fasadama svedene dekoracije, kosim krovom koji je sakriven balustradom i monumentalnim pristupnim i enterijerskim stepeništima. Stil Malog Trijanona predstavlja tranziciju između rokoka i klasicizma:

137 Motivi klasicizma: Akantusovo lišće, vaze sa cvijećem, grčki meanderi, delfini, palmete, glave lavova itd.





138 Budoar Marije Antoanete (Le Cabinet de la Mériidienne) sa ležaljkom za kraljičin poslijepodnevni odmor, Versaj (nakon restauracije 2020. godine).
139 Budoar Marije Antoanete, Versaj (prije restauracije 2020. godine).



oblici su kvadratni i pravougaoni, dekoracija je u vidu ravnih linija, a razmjere harmonične. Klasicistička elegancija enterijera ogleda se u geometrijskoj strogosti, vitkim proporcijama, tapeciranom namještaju i skupim tkaninama.

Okviri ogledala, slika i zidnih panoa su pozlaćeni, a oblaganje drvenim panelima, tehnikom koja se naziva boazerija (*bois*, fr. drvo), koja je karakteristična je za francuske stilove 17. stoljeća. Lusteri i svjećnjaci izrađeni su od pozlaćene bronz, dok budoar kraljice obiluje tapeciranim ležaljka u poslijepodnevni odmor La Mériidienne s baldahinom u plavotirkiznoj boji, koja je nakon restauracije 2020. godine zamijenjena svilenom presvlakom ljubičaste boje. U odnosu na prethodne stilove Luja XIV i XV, stil Luja XVI odlikuje umjerena ornamentacija, simetrija i racionalna dekoracija. Površine zidova, namještaja, tapiserija i keramike oivičeni su okvirima i profilacijom. Motivi i ornamenti preuzeti su iz

klasičnog repertoara i prirode: akantusovo lišće, vaze s cvijećem, grčki meandri, delfini, palmete, glave lavova. Primjenjuje se i stolarska tehnika marketerija, izrađujući mozaik od furnira različitih vrsta drveta s geometrijskim, apstraktnim ili floralnim motivima.

Namještaj stila Luja XVI manje je udoban od onog Luja XV, ali finije izrađen. Stolice i fotelje imaju prave noge, kvadratičnog ili kružnog presjeka, profilisane ili s kanelurama, imitirajući antičke stubove. Ormari, vitrine i biblioteke pravougaoni su, dekorisani marketerijom i bronzanim ukrasima. Tipični detalji uključuju naslone stolica i uzglavlja kreveta u obliku „en chapeau“ („šešir“), te pisaće stolove za dame – *bonheur du jour* („dnevna radost“), sa složenom konstrukcijom i sakrivenim pretincima. Primjeri fotelja rađeni su kod prominentnih pariških stolara poput **Georges Jacoba**, s ovalnim ili pravougaonim naslonom, ravnim nogicama i tapeciranim sjedalom.

140 Kraljičina fotelja, *Fauteuil à la reine*, fr. u stilu Luja XVI (1785.), Georges Jacob. Materijali: rezbarena i pozlaćena bukovina, svilena presvlaka tapaciranog sjedišta, naslona i rukonaslona. Dimenzije: 98,4 × 67,0 × 60,0 cm. 141 Kraljičina fotelja, *Fauteuil à la reine*, fr. (1780.–1785.), Georges Jacob. Materijali: rezbareno i pozlaćeno orahovo drvo, vezeni satensko-svileni tapacirung. Dimenzije: 102,2 × 74,9 × 77,8 cm. 142 Mehanički stol, *Table mécanique*, fr. (1778), Jean-Henri Riesener. Materijali: hrastovina dekorisana marketerijom, inkrustacije od bronz, željeza i mesinga, ogledala i somot. Dimenzije: 78,7 × 113 × 69,2 cm.



140



141

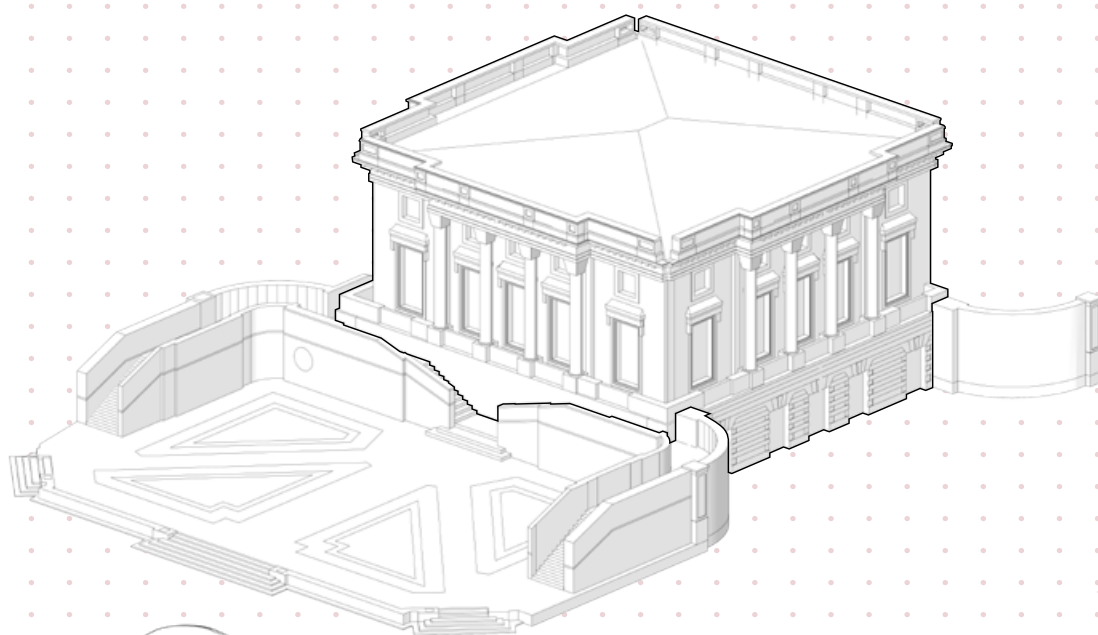


142

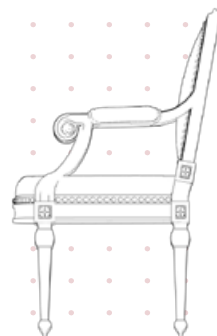
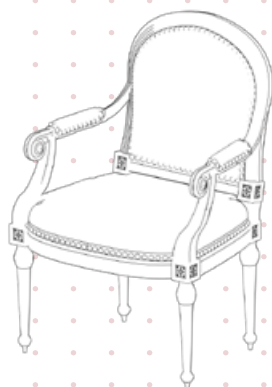
143



144



145



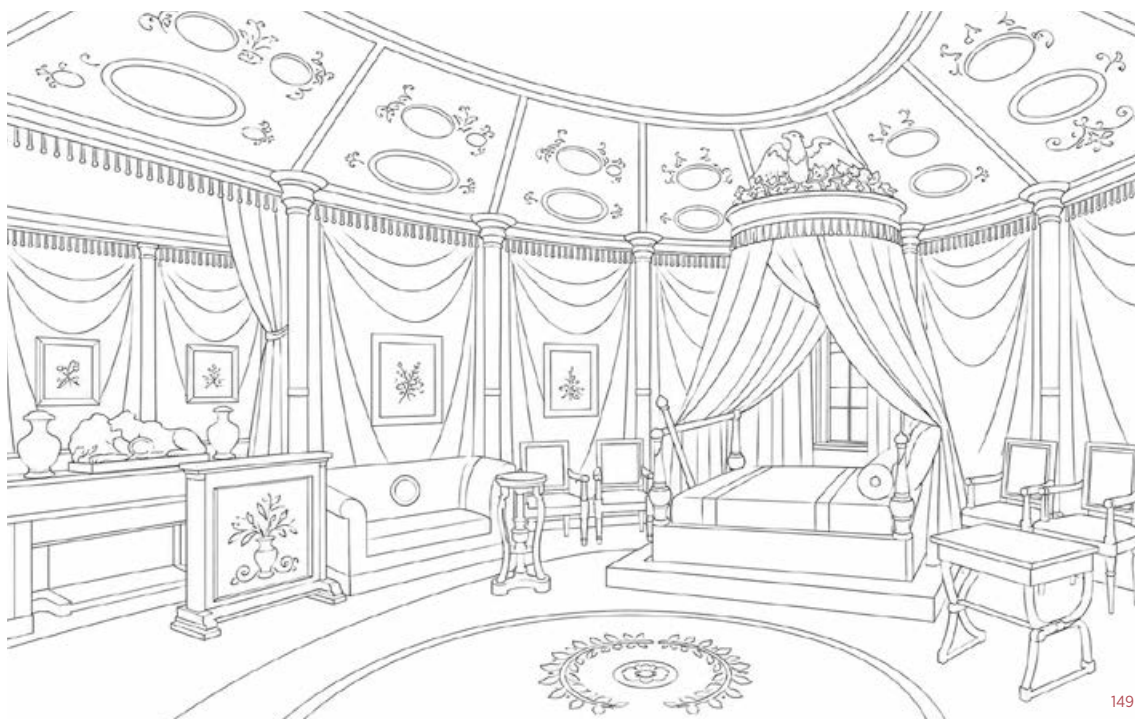
146

143 Enterijer Salona za prijeme (Le salon de compagnie) Malog Trijanona u Versaju. **144** Kraljičin buđoar poznat kao Kabinet pomičnih ogledala (Cabinet des glaces mouvantes), Mali Trijanon, Versaj. **145** Aksonometrijski prikaz Malog Trijanona (Le Petit Trianon) u Versaju, Francuska (1762.–1768.), Ange-Jacques Gabriel. **146** Kraljičina fotelja, *Fauteuil à la reine*, fr., u stilu Luja XVI (1785.), Georges Jacob. Materijali: rezbarena i pozlaćena bukovina, svilena presvlaka tapaciranog sjedišta, naslona i rukonaslona. Dimenzije: 98,4 × 67,0 × 60,0 cm

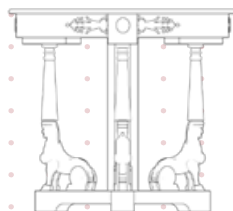
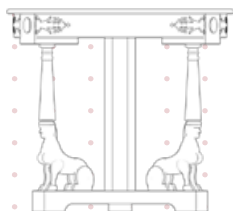
147



148



149



150

147 Enterijer imperatorice Žozefine u zamku Malmaison, Francuska (1800.–1802.). **148** Zamak Malmaison, Francuska. **149** Enterijer imperatorice Žozefine u zamku Malmaison, Francuska (1800.–1802.). **150** Stol Guérison u "egipatskom" stilu, *Retour d'Égypte*, fr., 1860. Materijali: mahagoni, pozlaćena bronza. Dimenzije: 80 x 80 x 71 cm.



151 Enterijer dvorca Fontainebleau, Francuska (1804.), uređen u ampir stilu.

152 Enterijer Salona četiri godišnja doba u Palati Beauharnais, Francuska (1803.), uređen u ampir stilu.

AMPIR

Moj je cilj da umjetnost govori o postignućima proteklih petnaest godina.

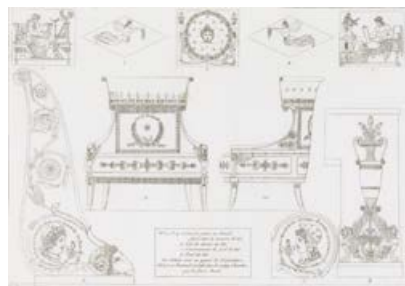
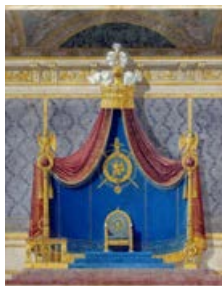
Napoleon Bonaparte

Pod pojmom ampir stil podrazumijeva se moda i umjetnički izraz u vrijeme vladavine Napoleona Bonaparte (1804.-1830.), a u širem smislu obuhvata i ranija razdoblja direktorijuma i konzulstva. Ovaj stil se razvija neposredno nakon Francuske revolucije, koja je okončala apsolutističku monarhiju i pod uticajem ideala i principa prosvjetiteljstva stvorila sekularnu i demokratsku republiku. Prvih deset godina nakon revolucije (1789.-1799.), u razdoblju poznatom kao **direktorijum**, Francuskom upravlja kolektivno tijelo od pet direktora. To je prelazno vrijeme između monarhije i Napoleonove epohe,

kada nova građanska elita preuzima dominantnu ulogu. U palatama se pojavljuju nova obilježja – zastave i grbovi revolucije – nadograđeni na dekorativni jezik klasicizma, ukrašen kartušima, girlandama, grčkim vazama. Enterijeri ovog doba preferiraju dekoraciju nad arhitekturom, a inspiracija se crpi i iz etrurske umjetnosti. Period **konzulstva** (1799.-1804.) obilježava Napoleonov uspon. Nakon vojnih pohoda u Italiji i Egiptu, on 1799. postaje Prvi konzul Francuske i ženi se građankom Josephine. U ovom razdoblju počinje intenzivno oblikovanje stila koji će dosegnuti punu afirmaciju kada se Napoleon 1804. proglasi carem. Tako započinje epoha ampira (*Empire*, fr. carstvo, imperija), stila koji veliča imperijalnu moć Francuske i oslanja se na uzore Rimskog carstva, ali i na simbole snage i vječnosti preuzete iz Egipta. Stoga se ovaj stil naziva i „carski“ stil. U Parizu se grade trijumfalne kapije, postavljaju obelisci, sfinge, grifoni i drugi znakovi pobjede i moći.

153 Grafički prikaz Napoleonovog trona u ampir stilu, Pariz, Francuska (kraj 18. stoljeća), Charles Percier i Léonard Fontaine.

154 Grafički prikaz fotelje u ampir stilu, Pariz, Francuska (kraj 18. stoljeća), Charles Percier i Léonard Fontaine.



155



156



155 Grafički prikaz enterijera spavaće sobe u ampir stilu, Pariz, Francuska (kraj 18. stoljeća), Charles Percier i Léonard Fontaine.

156 Grafički prikaz enterijera u ampir stilu, Pariz, Francuska (kraj 18. stoljeća), Charles Percier i Léonard Fontaine.

Ampir stil bio je oblikovan pod Napoleonovim pokroviteljstvom, uz pomoć njegovih bliskih saradnika – slikara **Jacques-Louisa Davida** (1748.-1825.) i arhitekata **Charles Perciera** (1764.-1838.) i **Léonard Fontainea** (1762.-1853.). Zamak Malmaison, koji je 1799. godine postao rezidencija Napoleona i Josephine, ureden je u ampir stilu. Posebno se ističe **kraljevski krevet** u formi antičke kline, poznat kao *lit-en-bateau* (krevet-brod), dok novi element enterijera postaje pomično ogledalo – psiha. U **palati Fontainebleau**, u kojoj se nalazi Napoleonov tron, enterijere odlikuju bogate tkanine, najčešće u pompejanski crvenoj boji, dok u palati Beauharnais ampir stil pokazuje punu raskoš i pompu novog Carstva. Zidovi su obloženi štukaturom s pozlatom ili tkaninama, a duh luksuza, proizveden brzo i u velikim količinama, odražava nove društvene vrijednosti građanske klase koja je došla do izražaja nakon Revolucije.

Razvoj dekorativne umjetnosti u ampir stilu usko je povezan sa zanatstvom i usponom industrijske proizvodnje. Po prvi put se namještaj, izrađen u velikim serijama, nudi u salonima i buticima, šireći krug potrošača izvan aristokratskog sloja. Namještaj je uglavnom izrađivan od mahagonija, dok su noge i nosači oblikovani u formi karijatida, krilatih sfingi, životinjskih šapa i drugih mitoloških ili alegorijskih figura, najčešće u bronzi. Motivi koji dominiraju su krilata pobjeda – Nike, pčela (Napoleonov simbol), orlovi, grifoni, lovorove grane, egipatski ornamenti i muzički instrumenti. Stolarski zanat u ovom razdoblju prelazi u fazu proto-industrijske proizvodnje. Uporabom panelnih ploča, ljepljenih od više letvica i obloženih furnirom ili marketerijom, otvara se put masovnijoj i bržoj proizvodnji luksuznog namještaja.

157 Stolica "Curule" od mahagonija u stilu direktorijum, Jacob Frères, Pariz (1795.-1799.).

158 Grafički prikaz kreveta (Récarnier, Jacques-Louis David) sa baldahinom u ampir stilu, Pariz, Francuska (kraj 18. stoljeća), Charles Percier i Léonard Fontaine.



157



158



BAROK, REŽANS I ROKOKO U OSTALIM EVROPSKIM ZEMLJAMA

U Sjevernoj Evropi barok je prvenstveno prihvaćen u gradnji crkava i manastira, dok je u profanoj arhitekturi dugo zadržana srednjovjekovna tradicija; barok i rokoko naročito su se razvili u crkvenoj arhitekturi, enterijeru i namještaju. U početku su ovi stilovi smatrani dekadentnom fazom renesanse, ali je Sigfried Giedion kasnije prepoznao barok kao prostornu i idejnu vezu između renesanse i klasicizma, naglašavajući njegovu kompleksnost i dinamiku prostora. U Austriji barok uvodi Carlo Antonio Carlone projektom **manastira St. Florian**, sa karakterističnim oslikanim plitkim svodom (Platzgewölbe) i iluzionističkim prikazima perspektive, dok je Johann Bernhard Fischer von Erlach projektovao **Karlskirche** u Beču (1716.–1737.), čiji je enterijer oblikovan oko ovalnog potkupolnog prostora sa bočnim kapelama, osvijetljenog visokim prozorima i ukrašenog mermernom dekoracijom. U Švicarskoj se izdvaja biblioteka **manastira u St. Galenu** (1748.–1770.), bogato dekorisana freskama, štukaturom i drvorezbarskim detaljima galerije od orahovog drveta. U Njemačkoj se ističe crkva hodočašća **Birna** (1745.–1751.) arhitekta Petera Thumba, sa konzolnim balkonima, skulpturalnom dekoracijom i iluzionističkim freskama, kao i crkve hodočašća **Dominikus Zimmermann**, posebno Wieskirche, sa bogatom bijelo-zlatnom štuko dekoracijom, te Vierzehnheiligen Basilica arhitekta Balthasar Neumann, u blizini Bamberg, sa složenom prostornom kompozicijom i rokoko ornamentikom u bijeloj, zlatnoj i ružičastoj boji. Neumann je

projektovao i Würzburg Residence (1735.), sa rokoko kapelom i monumentalnim baroknim stepeništem nad kojim se nalazi bogato oslikana kupola. Uticaj francuskog rokokoa u Njemačkoj vidljiv je u paviljonu Amalienburg u okviru Nymphenburg palate, koji je projektovao Francois de Cuvillies (1734.–1739.), sa srebrnim štuko-ornamentima, bogato profilisanim okvirima prozora i ogledala, gdje refleksije svjetlosti stvaraju efekat kaleidoskopa. Generalno, u njemačkom i austrijskom baroku preovladavaju pastelni tonovi, dok se intenzivnije boje javljaju u periodu rokokoa, a podovi se izvode kao parketi složeni u geometrijskim šemama ili u keramici i mermeru različitih obrazaca.

U Španiji **Churrigueresco** predstavlja završnu fazu renesanse (oko 1650.–1780.), koja se vremenski poklapa sa barokom i rokokoom u ostatku Evrope. Naziv potiče od arhitekta Jose Churriguera, jednog od glavnih predstavnika ovog pravca. Stil nastaje kao reakcija na raniju dekorativnu suzdržanost i odlikuje se izuzetno bogatom, razigranom i prenaplašenom ornamentikom koja prekriva osnovne klasične arhitektonske forme. Primjeri se nalaze u crkvenim enterijerima, poput sakristije manastira **La Cartuja u Granadi**, kao i u **katedrali u Toledu** koje je projektovao Narciso Tome, gdje svjetlost i skulpturalna dekoracija stvaraju izrazito teatralan efekat. Ovaj izrazito dekorativni španski barok prenesen je i u Latinsku Ameriku, gdje je snažno uticao na razvoj sakralne arhitekture. Namještaj španske renesanse bio je

uglavnom jednostavan i masivan, izrađivan od oraha, hrasta, bora i kedra. Posebno je značajan vargueño, preklopni kabinet sa bogato ukrašenim unutrašnjim dijelom i brojnim pregradama, koji se koristio za čuvanje dragocjenosti i dokumenata te je bio izvožen u Italiju i Francusku. Tekstilna proizvodnja obuhvatala je damast, brokat i somot pod italijanskim uticajem, dok je koža, naročito iz Kordobe, bila cijenjen izvozni proizvod. Metalni svijećnjaci i zidni nosači bili su važni elementi enterijera, a svijeće su predstavljale osnovni izvor vještačkog osvjjetljenja. Tokom vladavine Charles V, španski uticaji proširili su se i na Nizozemsku, gdje su se preplitali sa francuskim, njemačkim i engleskim idejama, što je doprinijelo daljem razvoju evropskog dizajna.

Engleski barok razvija se nakon Velikog požara Londona 1666. godine i najznačajnije je vezan za rad **Christopher Wren**, koji je projektovao brojne londonske crkve i katedralu **St Paul's Cathedral**. Iako pod uticajem italijanskog i francuskog baroka, Wrenov izraz odlikuju suzdržanost, jasnoća geometrije i disciplinovana klasična kompozicija, čime je formiran specifičan engleski barok, racionalniji i mirniji od kontinentalnih primjera. U periodu kraljice Ane i ranog georgijanskog doba barokna monumentalnost se nastavlja, posebno u djelima poput Blenheim Palace arhitekta John Vanbrugh, ali enterijeri i namještaj postaju udobniji, funkcionalniji i prilagođeni svakodnevnom životu. Tokom georgijanskog perioda razvija se uravnotežen i elegantan stil stanovanja, od reprezentativnih palata do tipičnih londonskih kuća u nizu, sa naglašenim osjećajem proporcije, reda i urbanističke harmonije.

Sredinom i krajem 18. stoljeća dolazi do postupnog prelaza ka klasicizmu i neoklasicizmu, čiji su najvažniji predstavnici braća **Robert i James Adam**. Adam style predstavlja engleski pandan francuskom klasicizmu, kombinujući paladijanske principe, antičke rimske i renesansne motive sa suptilnim rokoko elementima u profinjenim enterijerima. Dekoracija postaje lakša, linearnija i inspirisana antikom, sa nježnim bojama, girlandama, medaljonima i skladnim proporcijama. Ovaj stil najavljuje engleski neoklasicizam, koji će se početkom 19. vijeka razviti u smjeru strožijeg klasicizma i ampira, pod uticajem evropskih političkih i kulturnih promjena.

Razvoj namještaja prati ove stilske transformacije. Rani georgijanski period obilježava upotreba mahagonija i rokoko uticaja, dok srednji period dominira radom **Thomas Chippendale**, čiji dizajni kombinuju rokoko, kineske i gotičke motive u bogato rezbarenim, ali funkcionalnim komadima. U kasnom georgijanskom razdoblju stil postaje lakši i profinjeniji kroz rad George Hepplewhite i Thomas Sheraton, sa vitkim proporcijama, ravnim ili blago suženim nogama, intarzijama i naglašenom elegancijom, te inspiracijom kineskim pejzažem, pagodama i namještajem. Engleski pravci poput Chippendalea, Sheraton stila i Adam stila predstavljaju pandan francuskom neoklasicizmu 18. stoljeća, karakterisani laganim i skladnim formama namještaja, posebno stolica i stolova od mahagonija, pri čemu su sjedišta često tapacirana, a nasloni ostajali drveni. Cjelokupan razvoj, od baroka preko rokoko do klasicizma i ranog ampira, odražava težnju ka ravnoteži između monumentalnosti i funkcionalnosti, estetike i racionalnosti, neposredno uoči dubokih društvenih i tehnoloških promjena koje donosi industrijska revolucija.

4 FIN-DE-SIÈCLE

NOVA UMJETNOST NA KRAJU 19. VIJEKA

Devetnaesti vijek je doba britanske ekspanzije, razvoja komunikacija i tehnološke revolucije. Ovo razdoblje često se naziva viktorijansko doba, prema britanskoj kraljici Viktoriji. Razvoj komunikacija (telegraf i telefon), transporta i tehnologije, posebno masovne proizvodnje, snažno je uticao na dizajn. U tom kontekstu pojavljuju se brojni stilovi kratkog trajanja koji nastoje oživjeti grčki i rimski dizajn ili preuzeti elemente stilova egzotičnih i udaljenih krajeva. Među njima su ampir (carski) stil, regentski stil u Engleskoj, biedermajer u Austriji, gustavijanski stil u Švedskoj, neoklasicistički stilovi u Irskoj i Njemačkoj, kao i historicistički pravci poput neogotike, neoromanike, neorenesanse, neogrčkog i neoegipatskog stila, te različiti istočnjački stilovi.

Stil biedermajer smatra se posljednjim izvornim stilom Srednje Evrope i često naziva i „bečkim stilom“. Estetika bidermajera snažno odražava umjetničke tendencije epohe, posebno romantičarski senzibilitet prema prirodi, osjećajnosti i privatnoj sferi. Stil se djelimično oslanja na oblikovnost i dekoraciju francuskog direktorijuma i ampir stila, no prije svega afirmiše udobnost i inovacije, poput tapaciranih sofa i fotelja sa zaobljenim formama.

Izumom parne mašine Jamesa Watta 1765. godine započinje Industrijska revolucija, koja svoj puni zamah doživljava u 19. stoljeću. Ovaj proces radikalno mijenja način života, dovodeći do razvoja masovne industrijske proizvodnje, modernog transporta i ubrzanog rasta gradova. Ručna izrada predmeta postupno se zamjenjuje mašinskom proizvodnjom, što uz tehnološki napredak donosi i negativne posljedice, poput pogoršanja radnih uvjeta, porasta zagađenja te standardizacije i pada kvaliteta proizvoda masovne proizvodnje. Kao reakcija na negativne aspekte industrijalizacije javljaju se reformni umjetnički i dizajnerski pokreti, među kojima su Arts and Crafts, a zatim i Art Nouveau, Wiener Werkstätte i Deutscher Werkbund.

Pokret Arts and Crafts okrenuo se ručnom radu i autentičnom umjetničkom izrazu, kao reakcija na historicističke stilove viktorijanskog doba. Philip Webb projektirao je kuću za Williama Morrisa, poznatu kao Red House, na periferiji Londona, koja je postala simbol ovog pokreta. Uticaj Owena Jonesa i njegovog djela Gramatika ornamenta (1856) također je značajan za Arts and Crafts. Jedan od inovatora u industriji proizvodnje namještaja sredine 19. vijeka bio je Michael Thonet,

koji je uspješno spojio prednosti zanatske tradicije i industrijskih metoda. Razvio je stolice namijenjene serijskoj proizvodnji, koje su se mogle jednostavno demontirati i transportovati širom svijeta.

Tokom perioda intenzivne industrijalizacije u Evropi krajem 19. vijeka javlja se pokret Art Nouveau, koji se razvija do Prvog svjetskog rata. Nazivi ovog stilskog fenomena razlikovali su se od zemlje do zemlje: u Engleskoj se nazivao Decorative Style, u Belgiji i Francuskoj Art Nouveau, u Njemačkoj Jugendstil, u Italiji Stile Liberty, u Austriji Sezessionsstil, dok se u Španiji razvija pod nazivom Modernismo. Prostor se posmatrao kao „totalno umjetničko djelo“ (Gesamtkunstwerk), a ornament, za razliku od ranijih historicističkih stilova, organski proizlazi iz konstrukcije i funkcije predmeta. U Belgiji su najuticajniji predstavnici bili Victor Horta i Henry van de Velde. U Francuskoj se Art Nouveau razvijao u dva centra: Nancy i Pariz. U Parizu je ključna ličnost bio Hector Guimard, arhitekta koji je dizajnirao enterijere, namještaj, vrata, prozore i kamine, te se smatra jednim od pionira industrijskog dizajna. Jugendstil u Minhenu razvija se kroz časopise Die Jugend i Simplificissimus, gdje poprima i satiričnu i kritičku dimenziju kroz karikature, plakate i

grafički dizajn. Njemački autori se u većoj mjeri okreću racionalizmu i funkcionalnosti u odnosu na francuski Art Nouveau. U okviru ovog pokreta ističe se Richard Riemerschmid, koji se zalagao za objektivnost i konstruktivni pristup dizajnu. Pored Minhena, u Darmstadtu djeluju Joseph Maria Olbrich i Peter Behrens, gdje su razvili umjetničku koloniju Mathildenhöhe.

U Velikoj Britaniji, u Glasgowu, tokom 1890-tih godina formira se Glasgowska škola, pod snažnim uticajem japanske umjetnosti i estetike, kao ogranak Arts and Crafts pokreta. Charles Rennie Mackintosh imao je značajan uticaj na evropski dizajn i bečku secesiju. Odvajanje od glavnih akademskih tokova u obliku secesije najjasnije se formira u Beču. Pokret je osnovan 1897. godine kao ogranak Art Nouveau stila. Njegovi najznačajniji predstavnici bili su Gustav Klimt, Koloman Moser, Otto Wagner, Josef Hoffmann, Adolf Loos i Joseph Maria Olbrich. Otto Wagner smatra se jednim od ključnih protagonista bečke Secesije, dok je Josef Hoffmann, njegov učenik, djelovao i unutar secesijskog pokreta i u ranim fazama modernizma, te je bio jedan od osnivača Wiener Werkstätte. U Španiji se razvija Modernismo, a ključno ime je Antoni Gaudí. Njegov rad predstavlja spoj uticaja Art Nouveau, gotike i maurske arhitekture.

VREMENSKI
PERIOD

ARHITEKTURA +
ENTERIJER

NAMJEŠTAJ +
PREDMETI

Bečki kongres

—1814.—1815.

Završetak Napoleonskih ratova

Razvoj **Biedermeier** (Austrija) i
Ampir stila (Francuska)

Restauracija monarhija, rast
buržoazije, širenje željeznica,
parnih strojeva i telegrafa

1823.-1830. Altes Museum, Berlin,
Karl Friedrich Schinkel

—1815.—1830.

Neoklasicizam u Francuskoj;
Regency stil u Engleskoj, John
Nash, Sir John Soane

Revolucije 1830. i 1848.; jačanje
nacionalnih pokreta, Industrijska
masovna proizvodnja

—1830.—1848.

1901. g. **Viktorijansko doba** u
Engleskoj

Historicizam i eklektizam u
arhitekturi

Politička modernizacija nakon
revolucija, Razvoj fotografije i
industrijske proizvodnje

Beaux-Arts arhitektura;

Arts and Crafts kao reakcija na
industriju.

—1850.—1870.

Ujedinjenje Italije i Njemačke.
Širenje željeznica, izum telefona
(1876).

Francusko-pruski rat; rast
kolonijalnih imperija. Električna
rasvjeta, telefon, rani automobili.

—1870.—1890.

Početak **Art Nouveau** (kasnih
1890-tih)

Industrijska urbanizacija; razvoj
automobila, avijacije (1903), radlja

Secesija / Art Nouveau u Evropi

Glazgovska škola u Velikoj Britaniji

1869. Osnivanje **Jugendstila**

Prairie School (Prerijska škola) u
SAD-u. (Frank Lloyd Wright)

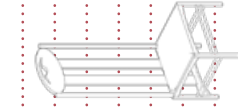
Balkanski ratovi; rast napetosti
prije Prvog svjetskog rata. Masovna
proizvodnja i tehnološki razvoj

Art Deco se formira

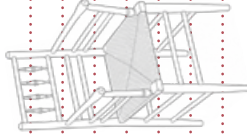
Početak Prvog svjetskog rata

Početak **modernizma** u arhitekturi i
dizajnu namještaja

—1914.



Modernistički principi (funkcionalizam)



1851. Crystal Palace, London,
Joseph Paxton

1859. „Crvena kuća“, William
Morris, Philip Webb

1859. No. 14 „Bistro stola“,
Michael Thonet

1860. Sussex Chair, Philip Webb

1865. Morris Chair, Webb, Morris

1883. Stolica Arthur Mackmurdo

1895. Stolica Bloemenwerf, Henry
van de Velde

1897. Argyle stolica, C.R.
Mackintosh

1899. Side Chair, Richard
Riemerschmid

1904. Fotelja Purkersdorf, Koloman
Moser

1901. Kuća ljubitelja umjetnosti, C.R. Mackintosh

1902.-1904, Hill House, C.R. Mackintosh
Bugatti

1904.-1906. Casa Batlló u Barceloni, Antoni Gaudí

1908. Esej Ornament i izločin, Adolf Loos
Hoffmann

—1900.—1914.

BIDERMAJER

... Herr Biedermeier ... i njegov omiljeni izričaj: 'Ni vruće ni hladno.'

Ludwig Pfau

Stil Bidermajer (*Biedermeier*, njem.) razvija se u građanskom društvu Srednje Evrope u periodu između Bečkog kongresa 1814. i revolucije „Proljeće naroda“ 1848. godine, najprije u Austriji, a potom se širi u Njemačku i skandinavske zemlje. Smatra se posljednjim izvornim stilom tog prostora te se često naziva i „bečkim stilom“, budući da je Beč bio njegovo ključno središte. Nastao je kao estetika urbane srednje klase i – kako se često ističe – „prvi stil koji je buržoazija stvorila za buržoaziju“. Za razliku od monumentalnosti i raskoši kasnog klasicizma te ampir stila, bidermajer se okreće nepretencioznosti, intimnosti i toplini svakodnevnog života. Fokus je na enterijerima, naročito unutar postojećih klasicističkih objekata, gdje se posebna pažnja posvećuje funkcionalnosti, porodičnom životu i udobnosti. Iako je prvobitno imao podrugljive konotacije, naziv bidermajer potiče od novinskih karikatura „Papa Biedermeier“, personifikacije komičnog i punašnog građanina zadovoljnog skromnim životom i pokornog državnom poretku. Ova figura postala je simbol duha vremena i mentaliteta koji je oblikovao stil.

Enterijeri u bidermajeru organizirani su funkcionalno: namještaj se grupiše u manje cjeline – oko sofe, stolica i centralnog stola – stvarajući atmosferu okupljanja i neposrednosti. Udobnost postaje važnija od formalnosti, a naglasak je na porodičnom, intimnom ambijentu. Zidovi su najčešće jednobojni, ukrašeni jednostavnim bordurama ili prekriveni prugastim tapetama, dok se vizualni interes postiže postavljanjem slika – bilo kao male kompozicije u jednom okviru, bilo kao pojedinačni radovi na štafelaju. Stil se djelomično oslanjao na oblikovnost i dekoracije francuskog direktorijuma i ampir stila, no prije svega je afirmisao udobnost i inovacije, poput tapaciranih sofa i fotelja s zaobljenim formama. Namještaj karakteriše upotreba svijetlih vrsta punog drveta – javora, breze, trešnje, kruške ili jabuke – često ukrašenog furnirima i finom marketerijom. Ovaj smiren i prirodan kolorit bio je u skladu s idealima umjerenosti i pristupačne elegancije. Među poznatim dizajnerima ističe se bečki majstor Joseph Danhauser, čija je radionica značajno doprinijela širenju bidermajer estetike i standardizaciji formi u periodu rane industrijalizacije.

159 Stolica u bidermajer stilu (cca 1815.–1820.), Josef Danhauser. Materijali: bukovo drvo furnirano trešnjom i ebanovinom. Dimenzije: 94,3 × 56,2 × 48,3 cm. 160 Elegantna bidermajer sofa, Austrija (oko 1825.–1830.). Materijali: furnirana orahovina, presvlaka od prugaste „zafir“ tkanine. Dimenzije: 87,6 × 149,2 × 64,8 cm. 161 Komoda u bidermajer stilu, Beč (oko 1825.–1830.). Materijali: furnirana orahovina s dekorativnim intarzijama i eboniziranim detaljima, završna obrada francuskom politurom. Dimenzije: 182,9 × 113 × 45,7 cm.



159



160



161



162 Akvarel slika Johanna Nepomuka Endera sa prikazom mlade žene koja sjedi za pisaćim stolom u sobi uređenoj u Biedermeier stilu (1828.).

Centralni komad prostorije predstavlja stol – najčešće kružnog oblika i ukrašen marketerijom, s osloncem u obliku lire – oko kojeg se okuplja porodica i dočekuju gosti. Presvlake namještaja često su izrađene od prugastih tkanina, poput popularnog uzorka „Zafir“. Dodatni elementi enterijera uključuju ležaljke postavljene duž zidova, klupe, tapacirane sofe i kanapee s diskretnim dekorativnim detaljima. Čest element bio je i klavir, jer se srednja građanska klasa tog vremena posebno interesovala za umjetnost romantizma, posebno u muzici i književnosti.

Estetika bidermajera snažno odražava umjetničke tendencije epohe, posebno romantičarski senzibilitet prema prirodi, osjećajnosti i privatnoj sferi. U muzici ovaj duh najjasnije pronalazi izraz u valcerima Johanna Straussa, koji dijele istu intimnost, ritmičnost i toplinu kakva obilježava i enterijere građanskog doma tog vremena.

ARTS & CRAFTS

Kvalitet nikada nije slučajnost; on je uvijek rezultat promišljenog i svjesnog rada.

John Ruskin

Paralelno sa historicizmom, u 19. vijeku pojavili su se pokreti Arts and Crafts i Art Nouveau, koji se smatraju temeljima modernizma. Tokom industrijalizacije, pokret Arts and Crafts okrenuo se ručnom radu i autentičnom umjetničkom izrazu, kao reakcija na brojne historicističke stilove viktorijskog doba. Engleski slikari i dizajneri poznati kao „prerafaeliti“ divili su se umjetnosti prije Rafaelovog doba i uticali na romantičarski pogled na Srednji vijek. Ključne ličnosti pokreta bili su umjetnički kritičar John Ruskin (1819.-1900.) i dizajner i pjesnik William Morris (1834.-1896.), koji je djelomice nadahnut prerafaelitskim idejama oblikovao estetiku pokreta. Arts and Crafts se protivio masovnoj industrijskoj proizvodnji, zagovarao je ručnu

163 Bidermajer soba u Muzeju namještaja u Beču, čiji artefakti datiraju iz perioda 1825.-1830.
164 Bidermajer soba u muzeju u Couvenu, čiji stil karakteriše udobnost, toplina, jednostavnost i praktičnost.



163



164



165 Enterijer hola Crvene kuće sa prepoznatljivim lučnim ulazom, Morris William i Webb Philip. **166** Ulazni hol Crvene kuće, centralno stepenište osvijetljeno putem visokih gotičkih prozora, u kojem se ističe visoka klupa s kredencom, dizajnirana za kuću od strane Webba i oslikana od strane Morrisa.

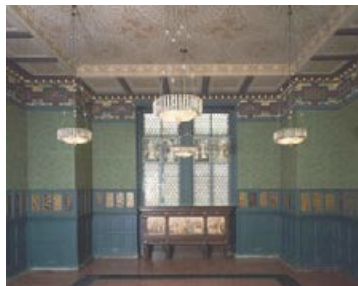
izradu namještaja, jednostavnost i prirodne forme, kritikujući industrijske, masovno proizvedene proizvode bez karaktera. Pokret je naglašavao dekorativnu umjetnost, namještaj, tekstile i primijenjenu umjetnost. Neki teoretičari smatraju da je Arts and Crafts izvor modernog stila, odnosno britanska verzija Art Nouveau, koji će se pojaviti kasnije.

Godine 1859. arhitekt **Philip Webb** projektovao je kuću za Williama Morrisa, poznatu kao Crvena kuća (Red House), na periferiji Londona, koja je postala simbol Arts and Crafts pokreta. Naziv je dobila po crvenoj fasadnoj opeki, a kuća je dizajnirana u neogotičkom stilu, u kontrastu s viktorijanskim bijelim šuko fasadama tog vremena. Red House se opisuje kao „više poema nego kuća“ i smatra se domom Arts and Crafts estetike. Bračni par Morris uredio je kuću s ručno oslikanim namještajem i zidnim muralima u prerafaelskom stilu, inspirisanim srednjovjekovnom književnošću. Namještaj i dekoracije izrađeni su po mjeri, u skladu s romantičarskim karakterom kuće, uključujući komode, stolove i panele u zanatskom, ručno izrađenom stilu.

Uticaj Owena Jonesa i njegovog djela „Gramatika ornamenta“ iz 1856. godine, također je značajan za Arts and Crafts. Knjiga sadrži 100 ilustrovanih ploča sa motivima iz različitih kultura i historijskih epoha i uvodi 37 „propozicija“ o proporcijama, boji i apstrakciji, naglašavajući univerzalne zakone dizajna i harmoniju s prirodom. Ova knjiga služi kao vizuelni priručnik za razumijevanje jezika ornamenta i nadahnuće za kreativnu primjenu – principe koje je Arts and Crafts pokret snažno usvojio.

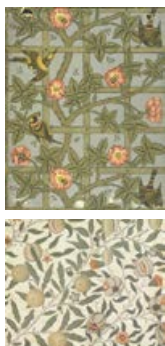
Saradnja Webba i Morrisa na projektu Crvene kuće dovela je do osnivanja kompanije Morris, Marshall, Faulkner and Co., koja je proizvodila vitraže, tapiserije, tkanine, kamine i panele za namještaj. Nakon 1875. kompanija se preimenovala u Morris & Co. Arts and Crafts pokret snažno je uticao na kasnije umjetničke smjerove, uključujući francuski Art Nouveau, bečku Secesiju, Wiener Werkstätte, Deutscher Werkbund i Bauhaus.

167 Trpezarija Crvene kuće, sa velikim trpezarijskim stolom i ormarom *Dragon's blood*, dizajn Philipa Webba (1860.). **168** Salon Crvene kuće u čijem fokusu je smještena klupa sa ormarom, dizajn Philipa Webba (1860.). **169** Zelena trpezarija u Victoria and Albert muzeju u Londonu, koju su Morris, Philip Webb i Edward Burne-Jones kreirali u smirujućoj plavo-zelenoj paleti sa dekoracijama u vidu prepoznatljivih organskih i geometrijskih motiva.





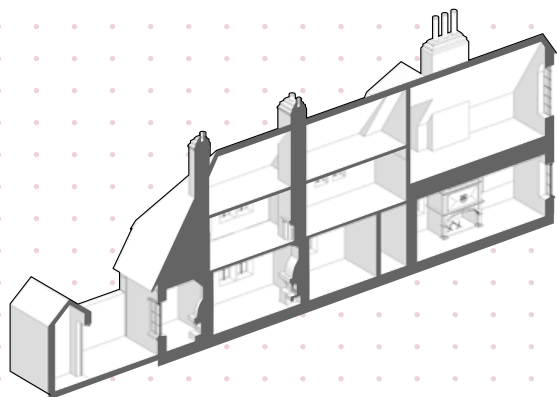
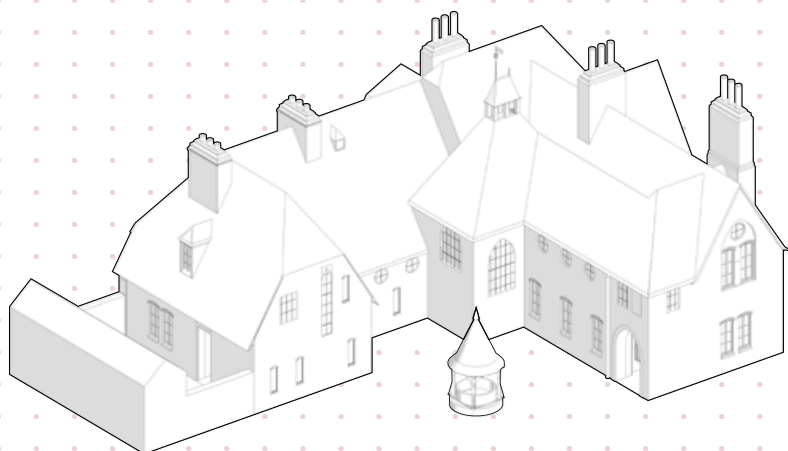
170



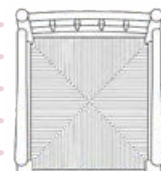
171



172



173



174

170 Eksterijer Crvene kuće (Red House), Bexleyheath, Velika Britanija (1859.), Philip Webb. 171 Dekorativni uzorci tapeta i tekstila dizajniranih od strane Williama Morrisa. 172 Knjiga Owena Jonesa „Gramatika ornamenta“ (1856.) sadrži 100 ilustriranih ploča sa motivima iz različitih kultura i historijskih epoha i izvršila je uticaj na razvoj pokreta Arts and Crafts. 173 Aksonometrija Crvene kuće (Red House). 174 Sussex stolica (oko 1860.), Philip Webb. Materijali: okvir od crno lakiranog drveta i sjedalo od pruća. Dimenzije: 84,5 × 48,3 × 40,7 cm. Inspirisana je seoskim stolicama iz Sussexa i korištena u Morrisovoj Crvenoj kući.

ART NOUVEAU

Evropski umjetnički pokreti na kraju 19. vijeka

*Savršeno umjetničko djelo je ono u kojem se sve
umjetnosti međusobno prožimaju i djeluju zajedno.*

Richard Wagner

Uprkos snažnoj industrijalizaciji i tehnološkom progresu predstavljenom na svjetskim izložbama tokom devetnaestog vijeka, koje su promovirale takmičarski duh među nacijama (London 1851., Minhen 1854., Beč 1873., Filadelfija 1876., Čikago 1884., Pariz 1889., Brisel 1897., Pariz 1900., St. Louis 1904.), novi proizvodi simbolizirali su funkcionalni i tehnički napredak, ali su često bili opterećeni nefunkcionalnim ornamentima, kvazihistorijskim dekoracijama i kitschem. Takve prezentacije nailazile su na brojne kritike, jer su fabrike nastojale imitirati ručno izrađen namještaj bez stvarnog razumijevanja zanatske logike i estetske mjere.

Jedan od inovatora u industriji proizvodnje namještaja bio je **Michael Thonet**, koji je uspješno spojio prednosti zanatske tradicije i industrijskih metoda. Umjesto imitacije ručnih tehnika, moderne tehnološke procese pretvorio je u osnovni princip dizajna. Tokom 1830-tih godina eksperimentirao je sa savijanjem drveta pod visokim pritiskom pare, oblikujući ga u karakteristične S-forme. Thonet je razvio stolice namijenjene serijskoj proizvodnji, koje su se mogle jednostavno demontirati i transportovati širom svijeta. Iako su njegove prve stolice stilom podsjećale na bidermajer, Thonetov dizajn odlikovali su lakoća, elegancija i funkcionalnost. Godine 1849. Thonet i njegovih pet sinova osnovali su u Beču kompaniju za proizvodnju namještaja od savijenog drveta, a ubrzo su bili angažirani na opremanju kafea i javnih objekata. Poslovanje su proširili otvaranjem proizvodnih pogona u Češkoj i Londonu, te su do 1900. godine zapošljavali oko 6000 radnika i proizvodili približno 4000 stolica dnevno. **Thonetova stolica br. 14** iz 1859. godine postala je simbol moderne, prve masovno proizvedene

stolice na svijetu. Ova stolica revolucionirala je namještaj svojom tehnikom savijenog drveta na pari, a do 1930. godine prodano je više od 50 miliona primjeraka.

Tokom perioda intenzivne industrijalizacije, u Evropi 1895. godine nastaje pokret Art Nouveau i razvija se sve do Prvog svjetskog rata. Slično pokretu Arts and Crafts, Art Nouveau je bio usmjeren protiv historicizma i promovisao je nove oblike inspirisane prirodom. Nazivi za ovaj stilski fenomen razlikovali su se evropskim zemljama: u Engleskoj se nazivao Decorative Style, u Belgiji i Francuskoj Art Nouveau (prema nazivu pariškog salona namještaja), u Njemačkoj Jugendstil (stil mladosti, prema časopisu Jugend), u Italiji Stile Liberty (po londonskoj kući Liberty), u Austriji Sezessionsstil (Secesija), jer je promovisao novi način mišljenja i dizajna, dok se u Španiji razvija pod nazivom Modernismo. Iako su ovi evropski pokreti imali određene sličnosti, zapravo nisu bili povezani, te se ne može govoriti o jedinstvenom pokretu.

Počeci Art Nouveaua mogu se prepoznati već 1880-tih godina u engleskoj ilustraciji, tipografiji i grafičkom dizajnu, povezanim s pokretom Arts and Crafts. Inspiraciju pronalazi u prirodnim formama, a karakterišu ga organske, valovite linije, motivi biljaka i cvjetnih pupoljaka – posebno ljiljana afričkih džungli – te asimetrične kompozicije nalik onima u prirodi. Prve naznake stile se prepoznaju u grafičkom i produkt dizajnu engleskog slikara Arthura MacMurda (1851.-1942.). Stolica MacMurda iz 1883. godine se matra jednim od simbola pokreta Art Nouveau. Istovremeno, značajan uticaj dolazi iz Japana, nakon što je Zapad otkrio umjetnost Dalekog istoka, što se ogleda u



175 Thonet stolica, No. 14 „Bistro stolica“ (1859.), Michael Thonet. Materijali: savijeno bukovo drvo. Dimenzije: 43 × 47,6 × 93 cm.

pojednostavljenim ploham i stiliziranim, često geometrijski tretiranim formama. Poznati japanski drvorez „Veliki val kod Kanagave“, koji prikazuje tri broda u oluji sa planinom Fuji u pozadini, spada u japonizam, umjetnički pravac koji označava uticaj japanske umjetnosti na zapadnu kulturu, posebno na impresioniste, a kasnije i na druge umjetničke pokrete krajem 19. vijeka.

Art Nouveau je težio sveobuhvatnoj estetskoj reformi, brišući granice između likovne i primijenjene umjetnosti. Taj se pristup ogleda u arhitekturi, namještaju, posuđu, tekstilu, nakitu i grafičkom dizajnu. Prostor se posmatrao kao „totalno umjetničko djelo“ (*Gesamtkunstwerk*, njem.), a ornament, za razliku od paušalne primjene u historicističkim stilovima, organski je izrastao iz konstrukcije i funkcije predmeta. Iako se prvi put koristi u opisu stolice Arthura MacMurdo, naziv pokreta se povezuje sa pariškom prodavnicom namještaja Art Nouveau, čiji su predmeti, posebno namještaj ilustrovali obilježja novog stila.

Art Nouveau u Belgiji

Razmišljanje o ornamentu ne treba da bude samo dekoracija, već mora imati logičnu ulogu unutar ukupnog dizajna.

Henry van de Velde

Brisel je tokom 1880-tih godina postao važno mjesto susreta umjetnika i dizajnera. Među najuticajnijim ličnostima bili su **Victor Horta** (1861.-1947.) i **Henry van de Velde** (1863.-1957.). Horta je u svojim projektima koristio kovano i liveno željezo i staklo, i tako afirmisao upotrebu modernih materijala i naprednih tehnologija, uz floralnu ornamentiku koja je istovremeno imala konstruktivnu i dekorativnu ulogu. Njegovi najpoznatiji radovi uključuju Maison du Peuple (1896.-1899.), Hotel Tassel (1893.) te vile Solvay (1894.) i van Eetvelde (1897.-1900.). Horta je oblikovao prozračne, svijetle prostore, slobodno modelirajući željezne stubove koji rastu poput ljiljana i spajaju se s namještajem. **Hotel Tassel** je prvo i najpoznatije djelo belgijskog Art Nouveaua, čiji

176 Stolica (1883), Arthur Mackmurdo. Materijali: mahagonij, kožna presvlaka sjedala. Dimenzije: 48,5 × 47 × 97,2 cm. 177 Drvorez Wren's City Churches (1883), Arthur Mackmurdo, simbol „nove umjetnosti“ - Art Nouveau. 178 Veliki val kod Kanagave (1831), Katsushiko Hokusai, drvorez iz perioda Edo.



176



177



178

179



180



179 Horta Museum, Brisel, Belgija (1901.), Victor Horta. Bivša kuća i atelje Victor Horte.

180 Enterijer prodavnice duhana Havana Company u Berlinu iz 1899. godine, autora Henry van de Velde.

enterijer karakteriše prozračnost i bogatstvo svjetlosti, sa inovativnim tlocrtom u kojem se sobe koncentrično nižu oko centralnog stubišta sa dekorativnom željeznom strukturom. U vlastitom domu i ateljeu, koji je danas poznat kao **Horta Museum**, Horta je dizajnirao svaki detalj, od asimetrične fasade do namještaja, električne rasvjete, vitraža, vrata i prozora, u krivolinijskim oblicima inspirisanim prirodom, dok je upotreba bijelih pločica u enterijeru atipična za Art Nouveau. U dizajnu namještaja, a posebno stolica, Horta je koristio valovite linije u svim elementima – profil sjedala, poprečne letve i suptilno ukrašena gornja letva – karakterističnih za Art Nouveau stil, inspirisan prirodom.

Mlađi predstavnik belgijskog Art Nouveaua, Henry van de Velde, bio je slikar, arhitekta i kritičar, te član grupe Les XX u Briselu. U vlastitoj kući Bloemenwerf u Uccleu 1894. godine osnovao je kompaniju za uređenje enterijera, unutar koje je dizajnirao sve — od namještaja, posuđa, tapeta, rasvjete i tapiserija do odjeće svoje supruge. Namještaj i enterijer oblikovani su kao jedinstvena cjelina, s ponavljajućim dekorativnim motivima i fluidnim

linijama, odražavajući ideju Gesamtkunstwerka. Poznat je radni stol **Schreibtisch**, kao primjer Van de Veldeovog pristupa čistoj geometriji i funkciji u namještaju, bez suvišnih ukrasa, u duhu ranog Art Nouveaua. Stol se čuva u MAK – Museum of Applied Arts u Beču, kao primjer prijelaza prema modernom dizajnu. Iz Brisela se preselio u Pariz, gdje je radio za prodavnicu L'Art Nouveau Samuela Binga, nakon čega karijeru nastavlja u Berlinu. Van de Veldeov poznati enterijer **Havana Company u Berlinu** iz 1899. godine, osmišljen je kao cjelovito umjetničko djelo, dizajn je obuhvatao arhitekturu, namještaj, stolice i zidne slike, objedinjene u organsku i skladnu cjelinu. Henry van de Velde se smatra uticajnom ličnošću koja je povezala britanske i kontinentalne tokove razvoja ovog pokreta. Zagovarao je ideju Gesamtkunstwerka, protivio se historicizmu i promovisao zanatsku izradu nasuprot industrijskoj proizvodnji. Također je imao značajnu ulogu u Deutscher Werkbund, a živio je i radio u Weimaru, gdje je projektovao Umjetničku školu koja je nakon Prvog svjetskog rata postala sjedište Bauhaus, kao i u Kelnu i Švicarskoj. Njegov moto „linija je sila“ govori o strategiji dizajna kao spoju konstruktivne i funkcionalne logike, izražene kroz formu.

181 Radni stol Schreibtisch, dizajn Henry van de Velde izrađen 1898. godine od hrasta s mesinganim detaljima. 182 Stolica Bloemenwerf, izrađena od brijestovog drveta, kože i mesinga, dimenzija 90,5 × 45,7 × 49,8 cm, dizajn Henry van de Velde. Nastala je kao dio projekta njegove kuće Bloemenwerf 1895. g. u predgrađu Brisela.



181



182

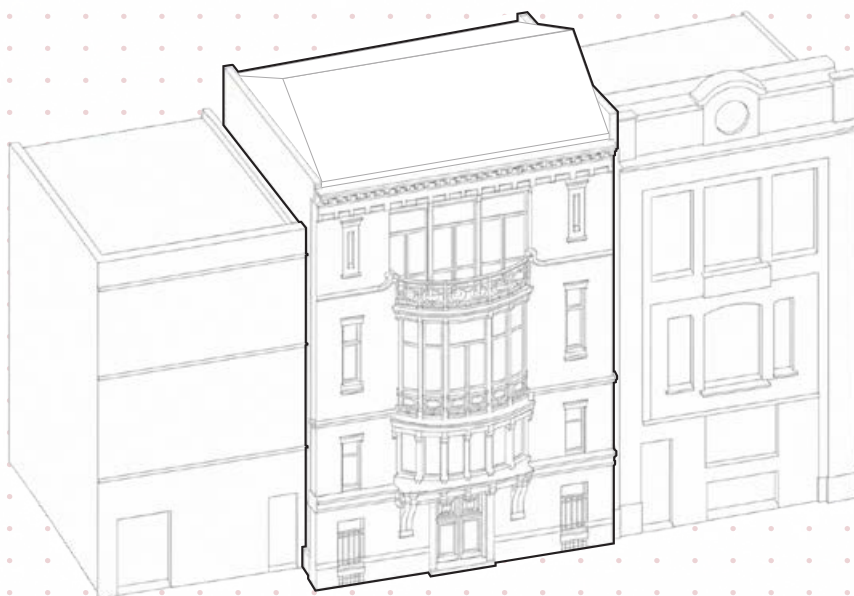
183



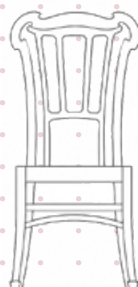
184



185



186



187

183 Eksterijer hotela Tassel, Brisel, Belgija (1893.), Victor Horta. 184 Detalj fasade hotela Tassel u Briselu. 185 Enterijer hotela Tassel u Briselu. 186 Aksonometrija hotela Tassel, Brisel, Belgija (1893.), Victor Horta. 187 Stolica Side chair sa komodom, (1902.), Victor-Horta. Materijali: mahagonij. Dimenzije: 94,9 × 47,6 × 53,3 cm.

188



188 Castel Béranger, Pariz, Francuska (1895.–1898.), Hector Guimard.

189



189 Trpezarijska stolica, Hector Guimard (1905.). Materijali: drvo kruške i koža. Dimenzije: 108,6 × 45,4 × 51,4 cm.

Art Nouveau u Francuskoj

Poseban značaj u širenju uticaja evropskih umjetničkih pokreta na pragu 20. vijeka imale su internacionalne izložbe u Parizu 1900. i Torinu 1902., a zatim i škole i muzeji primjenjenih umjetnosti. U Francuskoj se Art Nouveau razvijao u dva centra: Nancy i Pariz. U Nancyju su Eugène Vallin, Emile Gallé i Louis Majorelle stvarali u duhu tendencije ka pretjeranoj dekorativnosti, kompleksnih ornamentisanih formi, koristeći marketeriju i intarziju, inspirisani prirodom.

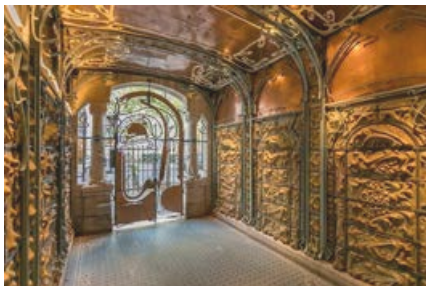
U Parizu je ključna ličnost bio **Hector Guimard** (1867.-1942.), arhitekta koji je dizajnirao enterijere, namještaj, vrata, prozore i kamine koji su bili u prodaji, te je bio pionir u industrijskom dizajnu. Njegova najpoznatija djela uključuju komponente za stanice pariškog metroa i kioske, čiji su ulazi varirali u veličini i stilu, ali su imali standardizirane elemente za nadstrešnice, natpise, rasvjetu i panele za oglašavanje, pri čemu je radio po principu prefabrikovanih elemenata koji se montiraju na

različitim lokacijama u različitim konfiguracijama. 1894. godine posjetio je Brisel i Hotel Tassel belgijskog arhitekta Victora Horte, a kada se vratio u Pariz, promijenio je projekat stambene zgrade za Madame Fournier prilagodivši ga novom stilu. Njegova najpoznatija pariška stambena zgrada **Castel Béranger** (1894.-1899.) prepoznatljiva je po vestibulu sa dekorativnim terakota pločama, željeznim ogradama, oslikanim stropovima i integrisane talasaste forme, dok se dizajn razlikovao, a bila je u prodaji i brošura „Le style Guimard“. Za ovaj projekat Guimard je dizajnirao sve od arhitekture, namještaja, ornamentisanih željeznih struktura, ključaonica i kvaka za vrata do tapeta, a po završetku projekta poslao je album slika Victoru Horti u znak zahvalnosti i potpisao se kao njegov poštovalac. Enterijer stubišta u Castel Béranger ističe se željeznom ogradom s naglašenim zakrivljenim oblicima i vitražima, stvarajući fluidan prijelaz od javnog ulaza do privatnog dijela zgrade. Ovaj prostor odražava Guimardovu težnju da enterijer bude jednako umjetnički i inovativno uređen kao i eksterijer. Njegovi projekti

190 Vestibil Castel Béranger karakteriše talasasta, organska arhitektura — zidovi obloženi glaziranom terakotom i ukrašenim metalnim detaljima, oslikanim zatalasanim ornamentima na stropu. 191 Stenište Castel Béranger, koje vodi prema stanovima koncentrisanim oko centralnog dvorišta.



190



191

192



193



194



192 Kabinet Hectora Guimarda, Hector Guimard. Materijali: bukovo i orahovo drvo s ukrasnom rezbarijom, metalni detalji i stakleni elementi. Dimenzije: približno 200 × 120 × 50 cm. 193 Banquette de fumoir (klupa za pušački salon), Hector Guimard (oko 1897.). Materijali: rezbareno i savijeno drvo, tekstilna presvlaka. Dimenzije: oko 170 × 80 × 70 cm. 194 Radni stol, Hector Guimard (oko 1899.). Materijali: maslinovo drvo s javorovim panelima. Dimenzije: približno 256,5 × 121,3 × 73 cm.

podrazumijevali su skupu zanatsku izradu i viši nivo stolarske vještine, namijenjeni višem sloju društva i unikatni dizajn koji nisu mogli priuštiti svi. Kabinet koji je Guimard dizajnirao sastavni je dio enterijera svog ureda u stambenoj zgradi Castel Béanger u Parizu krajem 19. vijeka. Guimard pretvara namještaj u umjetničko djelo kroz organske, zakrivljene linije i inspiraciju prirodom. Klupa za pušački salon predstavlja primjer Art Nouveaua u kojem se funkcija i dekorativnost stapaju u organsku cjelinu. Klupa je oblikovana fluidnim i elegantnim linijama inspirisanim biljkama, čineći ovaj komad namještaja integralnim dijelom enterijera. Radni stol je osmišljen je kao dio harmonizovanog enterijera i primjer Gesamtkunstwerka, gdje svaki element prostora postaje umjetničko djelo, inspirisan prirodom, što se ogleda u zakrivljenim, organskim formama. Trpezarijska stolica odražava Guimardovu inspiraciju prirodom kroz apstraktne grupe pupoljaka, izvijanje biljnih formi i vijugave vitice.

Jugendstil

Pokreti koji su se razvijali u Njemačkoj protivili su se historicizmu i okrenuli organskim formama, ali na drugačiji način nego francuski Art Nouveau. Više su težili tradicionalnoj ručnoj izradi predmeta i reformi u teoriji, nadahnujetoj engleskim modelom, s ciljem podizanja konkurentnosti njemačkih proizvoda u odnosu na engleske. U Minhenu se razvila struja koja se protivila oficijelnoj akademiji umjetnosti, a 1907. formirane su Ujedinjene radionice koje su osnovale Njemačku radionicu za zanatstvo.

Jugendstil u Minhenu zauzeo je satiričnu i političku stranu, promovisan kroz časopise Die Jugend, osnovan 1869. godine, i Simplicissimus, koristeći karikature, postere i dizajn fasada. Vođe pokreta bili su Hermann Obrist i August Endell, a potonji je bio poznat po bareljefu na fasadi za **studio Elvira**, koji je bio prvi fotografski studio u Njemačkoj u vlasništvu žene. Fasada je isticala stilizovanog zmaja, motiv koji je kasnije vrijeđao estetske norme nacista i bio djelimično uklonjen 1937. godine, a sama zgrada

195



196



195 Atelier Elvira, Minhen, Njemačka (1896.), August Endell. 196 Enterijer vestibila sa detaljem stepeništa Atelier Elvira, arhitekta Augusta Endella.

uništena je tokom savezničkog bombardovanja u Drugom svjetskom ratu. U okviru pokreta Jugendstil isticao se **Richard Riemerschmid** (1868.-1957.), koji se zalagao za objektivnost i konstruktivističku filozofiju. Njegova poznata **stolica za muzičare** elegantan je primjer funkcionalnog i jednostavnog namještaja, sa blago zakrivljenom dijagonalom koja omogućava slobodu pokreta prilikom sviranja. Pored Minhena, u Darmstadtu su **Joseph Maria Olbrich**, jedan od osnivača bečke Secesije, i **Peter Behrens**, osnivač minhenskih radionica, pokrenuli umjetničku koloniju Mathildenhöhe kako bi reformisali industriju i zanatstvo. Olbrich je 1905.-1908. izgradio jednu od izložbenih zgrada povodom vjenčanja velikog vojvode, dok je Behrens, izvorno umjetnik, dizajnirao sve elemente vlastite kuće u Darmstadtu, stvarajući objektivniji jezik dizajna izražen kroz Jugendstil.

Godine 1901. diplomata Kessler doveo je Henryja van de Veldea u Weimer, gdje je razvijao nove forme. Njegov uticaj se proširio na Njemačku kroz projekte poput Vile Hohenhof (1908.), **kuće Pappeln** (1908.), koju je uredio po principu Gesamtkunstwerk, od rasvjete do okvirova za slike i muzeja Folkwang, koji reflektira funkcionalistički i objektivniji jezik zrelije faze Art Nouveau stila. Jugendstil se dalje razvijao i u Skandinaviji, posebno u Finskoj, kroz specifični regionalistički izraz, pa je u ovom stilu ostvaren poznati objekat Željezničke stanice u Helsinkiju, arhitekta **Eliela Saarinen**a, sa tendencijom ka modernizmu.

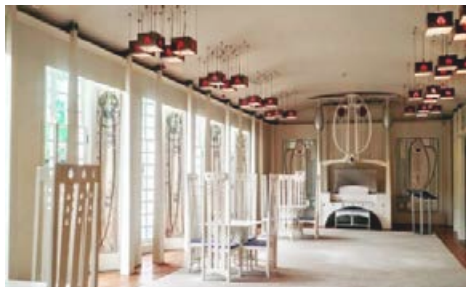
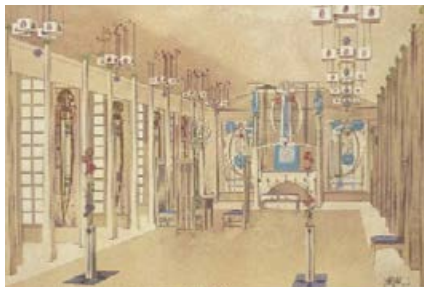
197 Restaurirani enterijer radne sobe-studija u kući Pappeln, u kojoj je živio Henry van de Velde, nakon što je pozvan da radi u Weimeru 1908.
198 Stolica za muzičare, Richard Riemerschmid (1899.). Materijali: mahagonij, kožna presvlaka. Dimenzije: 100,7 × 53,4 × 56,6 cm.



197



198



199 Perspektivni crtež enterijera Muzičke sobe u Kući ljubitelja umjetnosti iz 1901. godine.

200 Realizacija enterijera Muzičke sobe, 90 godina nakon projekta, u čijem fokusu su integrirani elementa orgulja i kamina.

Glazgovska škola

Na periferiji pokreta Art Nouveau, u Velikoj Britaniji, u škotskoj luci Glasgow, tokom 1890-tih godina formira se Glazgovska škola, koju je predstavljala grupa arhitekata i umjetnika pod snažnim uticajem japanske umjetnosti i estetike, kao ogranak Arts and Crafts pokreta. Djela **Charles Rennie Mackintosh** (1868.-1928.) snažno su uticala na bečku secesiju. Predstavnici ove škole ornament su koristili vrlo suzdržano, uz poneke pastelne tonove, preferirajući crno-bijelu paletu, čime su nagovijestili rađanje modernog pokreta. Ključna ličnost ovog pokreta bio je upravo Mackintosh, čije prostorne kompozicije te odnosa horizontalnih i vertikalnih linija anticipiraju modernizam. Paradoksalno, bio je priznatiji na evropskom kontinentu nego na britanskim ostrvima, a posebno je uticao na bečku scenu kada je 1900. godine dizajnirao izložbeni prostor za Osmu izložbu secesionista.

Autor je projekta umjetničke akademije Glasgow School of Art, građene u periodu 1896.-1909., prepoznatljive po prostranim studijskim salama s velikim prozorima. U enterijeru je korištena

jednostavna konstrukcija od opeke, uz neobičan namještaj, rasvjetu i dekorativne detalje koji se mogu povezati s estetikom Art Nouveaua. Pored umjetničke akademije u Glasgowu, Mackintosh je projektovao i stambene objekte, poput Hill House u Dunbartonshireu (1902.-1904.), te **Kuća ljubitelja umjetnosti** u Glasgowu, izgrađene tek 1989-1996. prema projektu iz 1901. godine. Projektovao je i nekoliko čajdžinica i restorana, među kojima se ističe Willow Tearooms, uključujući čuvenu prostoriju Room de Luxe (1903.). U svojim projektima dizajnirao je murale, vitraže i namještaj po mjeri. Njegov namještaj odlikuju jednostavne geometrijske forme i prenaplašene dimenzije naslona stolica, koje su najčešće bile lakirane u bijelu ili crnu boju, s detaljima u ljubičastoj, srebrnoj ili zlatnoj. Oslikane dekorativne detalje izrađivale su njegova supruga Margaret Macdonald i njena sestra Frances Macdonald, koje su bile aktivne učesnice Arts and Crafts pokreta. U kasnijoj fazi života Mackintosh se razočarao u arhitekturu i posvetio akvarelu, a njegova popularnost značajno je porasla posthumno.

201 Hill House Chair (1902.), C.R. Mackintosh. Materijali: jasenovo drvo lakirano u crno, tapacirano sjedište presvučeno plišem u boji. Dimenzije: 43 × 33 × 141 cm.

202 Trpezarija u Kući ljubitelja umjetnosti sa prepoznatljivim bačvastim svodom, čija atmosfera enterijera odaje japanski uticaj, postignut upotrebom tamnih drvenih panela i svedene Art Nouveau dekoracije.



201

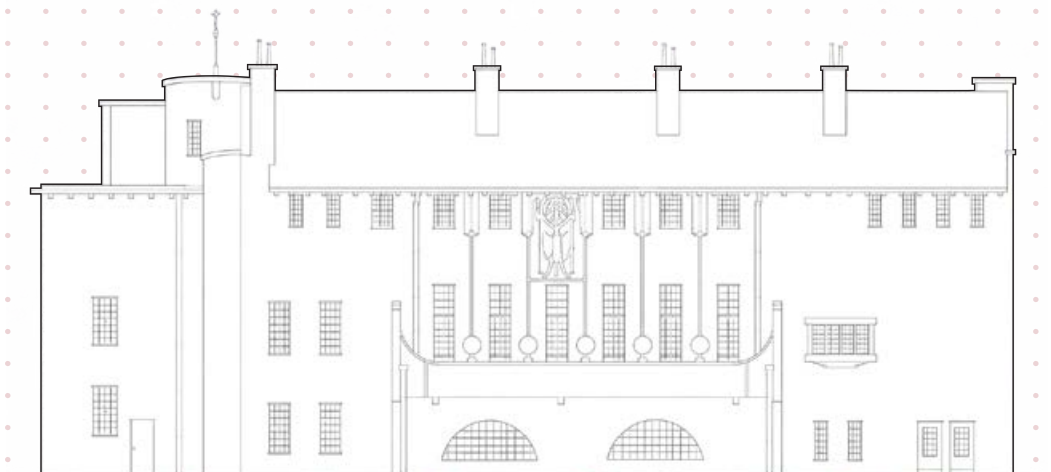


202

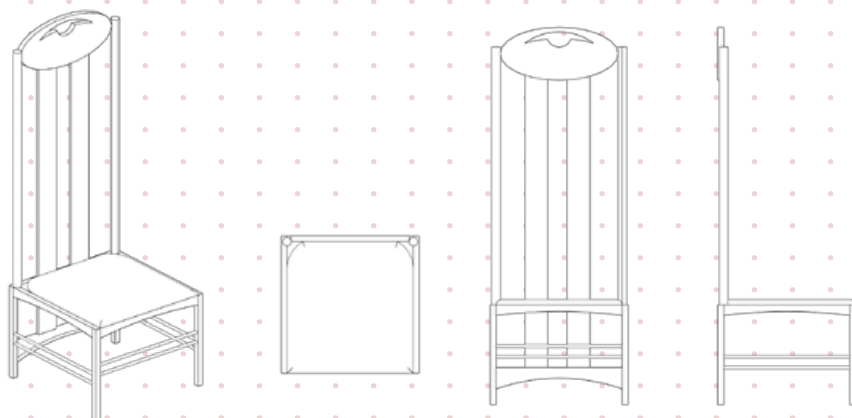
203



204



205



206

203 Kuća ljubitelja umjetnosti (House for an Art Lover), C.R. Mackintosh, realizovana 1889.–1996. godine prema originalnim crtežima. **204** Detalj fasade, Kuća ljubitelja umjetnosti (House for an Art Lover), C.R. Mackintosh, 1889.–1996., Glasgow, Škotska. **205** Prikaz fasade, Kuća ljubitelja umjetnosti (House for an Art Lover), C.R. Mackintosh, 1889.–1996., Glasgow, Škotska. **206** Mackintoshova Argyle stolica (1897.), C.R. Mackintosh. Materijali: drvo i tapacirung. Dimenzije: 138,1 × 50,8 × 45,7 cm. Dizajn je inspirisan lastavičjim letom; projektovana je za čajdžinice u Glasgowu, a danas se nalazi u House for an Art-Lover.



207 Zgrada Secesije, Beč, Austrija (1897.), Joseph Maria Olbrich: izložbeni paviljon koji simbolizira načela ovog bečkog pokreta.

Secesija

*Vremenu njegovo umijeće,
umjetnosti slobodu.*

Gustav Klimt

Odvajanje od glavne struje u umjetnosti, u vidu novog pravca — secesije — na nivou teorije i principa odigralo se u Beču. Pokret je osnovan 1897. godine kao ogranak Art Nouveau u Beču, a činila ga je grupa umjetnika i dizajnera koji su napustili bečku akademiju u znak protesta protiv historicizma i akademizma. Zagovarali su koncept totalnog umjetničkog djela i reformu zanata. Pokret je bio pod snažnim uticajem Charles Rennie Mackintosha i Glazgovske škole, posebno u težnji ka čistom formalnom jeziku, ortogonalnim formama i ravnim linijama. Osnivači Bečke secesije bili su njen predvodnik **Gustav Klimt**, te **Koloman Moser**, **Otto Wagner**, **Josef Hoffmann**, **Adolf Loos** i **Joseph Maria Olbrich**.

Zgrada Secesije, izgrađena 1897. godine prema projektu Joseph Maria Olbrich (1867.-1908.), predstavljala je sjedište pokreta. Građevina je simetrična i pravougaona u formi, s detaljima klasicističke profilacije na fasadi te ornamentima u vidu lišća lovora od kovanog željeza od kojih je konstruisana kupola, te lica Meduze, sova itd. Izvorni enterijer centralne galerije Zgrade Secesije, koji zbog renoviranja nakon oštećenja nastalih tokom bombardovanja u Drugom svjetskom ratu nije sačuvan, imao je dekoraciju srodnu belgijskom i francuskom Art Nouveau.

Otto Wagner (1841.-1918.) smatra se jednim od ključnih protagonista Secesije. U početku je projektovao u historicističkim stilovima, a zatim je 1895. godine objavio knjigu „Moderne Architektur“, u kojoj je promovisao termin „moderna arhitektura“, zagovarao „iskrenost“ u upotrebi materijala i funkcionalnosti prostora. Tokom 1890-tih projektovao je infrastrukturne objekte u Beču, među kojima se ističu kiosci na stanici Karlsplatz (1898.), dekorisani u stilu Art Nouveau na fasadi i u enterijeru. Slična kombinacija materijala i kolorita primijenjena je u njegovom projektu crkve sv. Leopolda u Steinhofu.

210 Zgrada Austrijske poštanske štedionice, Beč, Austrija (1904.-1906.), Otto Wagner.





208 Originalni izgled enterijera Zgrade Secesije, koji je danas izmijenjen usljed renoviranja nakon oštećenja nastalih tokom bombardovanja u Drugom svjetskom ratu. 209 Enterijer galerije Zgrade Secesije, s poznatim Betovenovim frizom (1902.), Gustav Klimt. Dizajn postavke: Josef Hoffmann.

Najpoznatiji Wagnerov projekat je zgrada **Austrijske poštanske štedionice**, izgrađene u Beču od 1904. do 1906. godine. Fasada je obložena kamenim pločama pričvršćenim vidljivim vijcima, koji su ujedno i dekorativni detalj. Enterijer je obogaćen secesionističkim elementima u metalu i vitražu. Glavna sala, koja dominira visinom u odnosu na bočne prostore, ima ostakljeni krov u obliku svoda, izrađena je od željeznih nosača i stakla koje uvodi prirodnu svjetlost u unutrašnjost. Svi tehnički elementi u enterijeru — od električne rasvjete do ventilatora — su vidljivi i imaju istovremeno funkcionalnu i dekorativnu ulogu. Drveni pultovi šaltera, stolice i stolovi jednostavnog su dizajna, a sve elemente osmislio je Wagner. Zbog svoje jednostavnosti i odsustva suvišne dekoracije, ovaj prostor može se smatrati jednim od prvih modernih enterijera.

Student Otta Wagnera, **Josef Hoffmann** (1870.-1956.), djelovao je u okviru secesijskog pokreta, ali i kroz rane faze modernog pokreta. Bio je jedan od osnivača Wiener Werkstätte (Bečka radionica), radionice u kojoj su se izrađivali predmeti prema njegovim nacrtima, kao i prema projektima drugih arhitekata i dizajnera secesije. Njegov dizajn karakteriše stroga

ortogonalnost, a prepoznatljiv motiv su sitni kvadrati, prisutni na tekstilu, ali i u vidu perforacija na metalnim ili drvenim površinama. Hoffmannovi ekspresivni crteži otkrivaju spoj modernističke redukcije i dekorativnosti secesije. **Purkersdorf sanatorium** (1903.-1906.) odlikuje stroga, simetrična kompozicija sa bijelim zidovima i svedenom dekoracijom. Enterijer je također jednostavan, s karakterističnim crno-bijelim kvadratnim uzorcima na podovima i namjenski dizajniranim namještajem, poput jednostavne stolice u trpezariji – što sve nagovještava principe modernizma. Hoffmann je za ovaj objekat dizajnirao i poznatu fotelju s podesivim naslonom, izrađenu od savijenog lameliranog bukovog drveta i javorovih panela perforiranih sitnim kvadratima. Ova stolica poznata je pod nazivom **Sitzmaschine** („Mašina za sjedenje“) i predstavlja primjer racionalizacije forme i vrhunske izrade u okviru radionice Wiener Werkstätte. Hoffmann je projektovao izložbene postavke, stambene objekte, restorane i barove, te dizajnirao namještaj, posuđe, pribor za jelo i nakit. Njegovo najpoznatije djelo je Palais Stoclet u Briselu (1905.-1911.), luksuzna rezidencija asimetrične kompozicije s naglašenim tornjem.

211 Enterijer glavne sale Austrijske poštanske štedionice u Beču, koju je Otto Wagner dizajnirao po principu Gesamtkunstwerk, smatra se prvi modernim enterijerom. 212 Enterijer i namještaj Austrijske poštanske štedionice osmislio je Otto Wagner, uključujući cjelokupnu unutrašnju opremu. 213 Mašina za sjedenje (Sitzmaschine), Josef Hoffmann (1905.). Materijali: drvo, metalni mehanizam i tapacirung. Dimenzije: 110,5 x 71,8 x 81,3 cm. Izrađena sa podesivim naslonom u radionici Wiener Werkstätte.



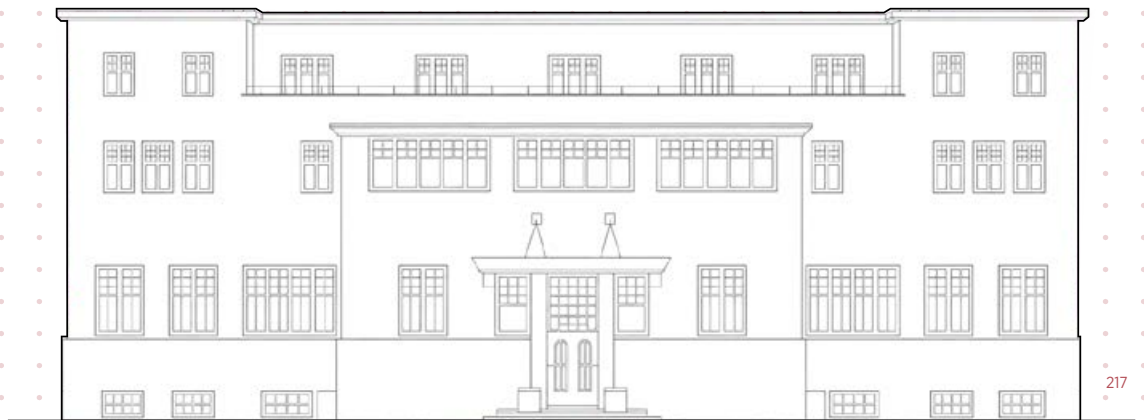
214



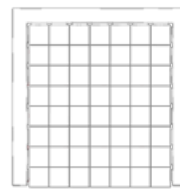
215



216



217



218

*214 Purkersdorf sanatorijum, Beč, Austrija (1903.–1906.), Josef Hoffmann, simbolizira prijelaz iz secesije ka modernizmu. 215 Detalj fasade, Purkersdorf sanatorijum, Beč, Austrija. 216 Enterijer Purkersdorf sanatorijuma, autora Josefa Hoffmanna, sa karakterističnim crno-bijelim kvadratnim uzorcima na podovima i namjenski dizajniranim namještajem. 217 Prikaz fasade, Purkersdorf sanatorijum, Beč, Austrija (1903.–1906.), Josef Hoffmann 218 Fotelja (1904.), Koloman Moser. Materijali: drvo i pleter. Dizajnirana za enterijer Purkersdorf sanatorijuma. Dimenzije: 72,4 × 61 × 64,8 cm.



219 Izložbena postavka Puževa soba Carla Bugattija, predstavljena je na Prvoj međunarodnoj izložbi moderne dekorativne umjetnosti u Torinu 1902. godine.
220 Stolica Kobra (1902.), Carlo Bugatti. Materijali: drvo i pergament s oslikanim ukrasima, bakar. Dimenzije: 37,2 × 53,0 × 97 cm.

Posebno je poznata trpezarija, čiji je enterijer ukrašen luksuznim materijalima poput oniksa, mramora i keramike, bogatom geometrijskom ornamentikom i monumentalnim muralima koje je izradio Gustav Klimt.

Koloman Moser je zajedno sa Josefom Hoffmannom i Fritz Waerndorferom bio suosnivač Wiener Werkstätte. Bio je istaknuti dizajner i ilustrator koji je, nasuprot vijugavim linijama stila Art Nouveau, preferirao stroge, ortogonalne i geometrijske forme. U ulaznom holu Purkersdorf Sanatorium dizajnirao je stolicu kubične forme, izrađenu od drveta, s naslonom i bočnim stranama formiranim od vertikalnih letvica sjedala u crno-bijeloj kombinaciji koja podsjeća na šahovsko polje. Ovaj komad namještaja jasno odražava estetska načela bečke secesije i naglašenu geometrijsku disciplinu karakterističnu za Mosera.

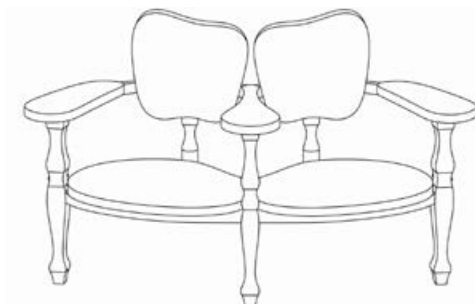
Još jedan arhitekta i dizajner iz kruga Bečke radionice, **Adolf Loos** (1870.-1933.), u početku je bio povezan sa secesijom, ali se kasnije od nje distancirao, odbacujući dekorativne aspekte ovog pokreta. Njegova reputacija pretežno se zasniva na teorijskom radu, posebno na eseju iz 1908. godine „Ornament i zločin“, u kojem ornament označava kao bespotrebnu ekspresiju moderne civilizacije koju treba eliminisati. Na njegovu filozofiju snažno je uticao boravak u Sjedinjenim Američkim Državama krajem 19. vijeka. Loosova arhitektura u potpunosti je lišena dekoracije, jer je smatrao da kuća nije umjetničko djelo, te da arhitektonski izraz proizlazi iz iskrenosti materijala. Njegov poznati projekt enterijera je Café Museum u Beču iz 1899. godine, realizovan u saradnji s firmom Thonet, gdje koristi posebnu verziju stolice No. 14. U enterijeru je vidljiv razvoj nosača kablova i rasvjetnih tijela, što odražava njegov funkcionalistički pristup oblikovanju prostora.

Art Nouveau u ostalim zemljama:
Stile Liberty i Arte Floreale u Italiji,
Modernismo u Španiji, Tiffany u SAD

Da bi se stvari radile dobro, potrebno je: prvo, ljubav; drugo, tehnika.

Antoni Gaudí

Italijanska varijanta Art Nouveau, u razdoblju od 1890. do 1914. godine, naglašava spajanje lijepih i primijenjenih umjetnosti. Naziv *Stile Liberty* potiče od londonske prodajne galerije umjetničkih djela, dok se pojam *Arte Floreale* povezuje s korištenjem floralnih motiva. Na Prvoj međunarodnoj izložbi moderne dekorativne umjetnosti u Torinu 1902. godine istakla se kontroverzna, ali ipak posebnom nagradom priznata prezentacija ekstravagantnog dizajnera **Carla Bugattija** (1856.-1940.). Bugattijev dizajn bio je inspiriran japanskom i islamskom arhitekturom, posebno maurskom dekoracijom. U Torinu je predstavio tri prostora, među kojima se ističu **Puževa soba**, prostorija za razgovor i igru te **stolica Kobra**. Stolica je dizajnirana kao jedinstvena krivulja koja, poput tijela kobre, povezuje sjedalo i naslon u obliku bakrenog diska, pri čemu su dekoracije majstorski sakrivala spojeve punog drveta. Ova stolica najavljuje konzolne stolice koje će se pojaviti u prvoj polovini 20. vijeka.



221 Confidant/ Batlló dvosjed (1907.), Antoni Gaudí. Materijali: lakirani masivni hrast. Dimenzije: 104,5 × 167 × 75,5 cm. Svojom zakrivljenom ergonomskom formom korespondira enterijeru.

U Španiji se razvija *Modernismo*, posebno njegov katalonski izraz, pod uticajem pokreta Arts and Crafts i Art Nouveau, s naglaskom na revitalizaciju zanata. Ključno ime je **Antoni Gaudí** (1852.-1926.), kojeg je teško svrstati u jedan stil, jer je razvio lični i ekspresivan umjetnički jezik obilježen fluidnim krivim linijama i neobičnim dekorativnim detaljima. S jedne strane Gaudí je pod uticajem Art Nouveau, a s druge gotike i maurskog stila u arhitekturi.

Casa Batlló je realizovana kao cjelovito umjetničko djelo, kroz rekonstrukciju postojećeg objekta. Fasada je materijalizirana od lomljene keramike, kamena, lijevanog željeza i stakla, a oblikovanje je inspirisano uzburkanim talasima, školjkama i venecijanskim maskama, u rasponu boja od zlatno-narandžaste do zeleno-plavih nijansi. Poznata je i po nazivu „Kuća kostiju“ zbog organskog, skeletnog izgleda, posebno stubova od pješčara na fasadi koji podsjećaju na kosti. Krov završava formom koja podsjeća na zmajeva leđa, dok se na fasadi pojavljuju druge neobične forme, poput glavice bijelog luka ili kornjačinog oklopa u konstrukciji zasvođenih stropova. Atrijum, odnosno svjetlarnik, zauzima centralnu poziciju u kući i uvodi svjetlost u sve njene dijelove. Gaudí je naglasio igru svjetlosti i refleksije koristeći keramičke pločice različitih nijansi plave boje na zidovima atrijuma kako bi stvorio atmosferu morskog dna. Tonovi plavih pločica intenzivniji su na vrhu, a postaju svjetliji u nižim dijelovima zgrade. Enterijer je usklađen s eksterijerom, a u tlocrtu

prevladavaju sinusoidne linije. Drvena vrata i prozori izrađeni su s izuzetnim zanatskim umijećem, dok je namještaj od hrastovog drveta ergonomski oblikovan i djeluje kao organska cjelina, sa skulpturalno obrađenim sjedištima i naslonima. Gaudí je dizajnirao ormare, stolove, stolice i klupe, pregrade, ogledala, vrata, prozore, šteke i rešetke — sve namjenski projektirano za prostor, funkciju i klijenta.

Obližnja zgrada Casa Milà, poznata i kao La Pedrera, čija je izgradnja započela 1906. godine, predstavlja veliku šestospratnicu orijentisanu prema unutrašnjim atrijumima. Karakteriše je zatalasana kamena fasada, kovane željezne ograde na balkonima te stanovi nepravilnih oblika, nalik kamenčićima u mozaiku. Posebno se ističu skulpturalno oblikovani dimnjaci i ventilacioni otvori na krovu, koji djeluju poput apstraktnih skulptura. Ostali veliki projekti Antoni Gaudí, poput Park Güell (1900.-1914.) i crkve Sagrada Família (1882.-2026.), jasno ilustruju njegov osebniji i jedinstveni stil.

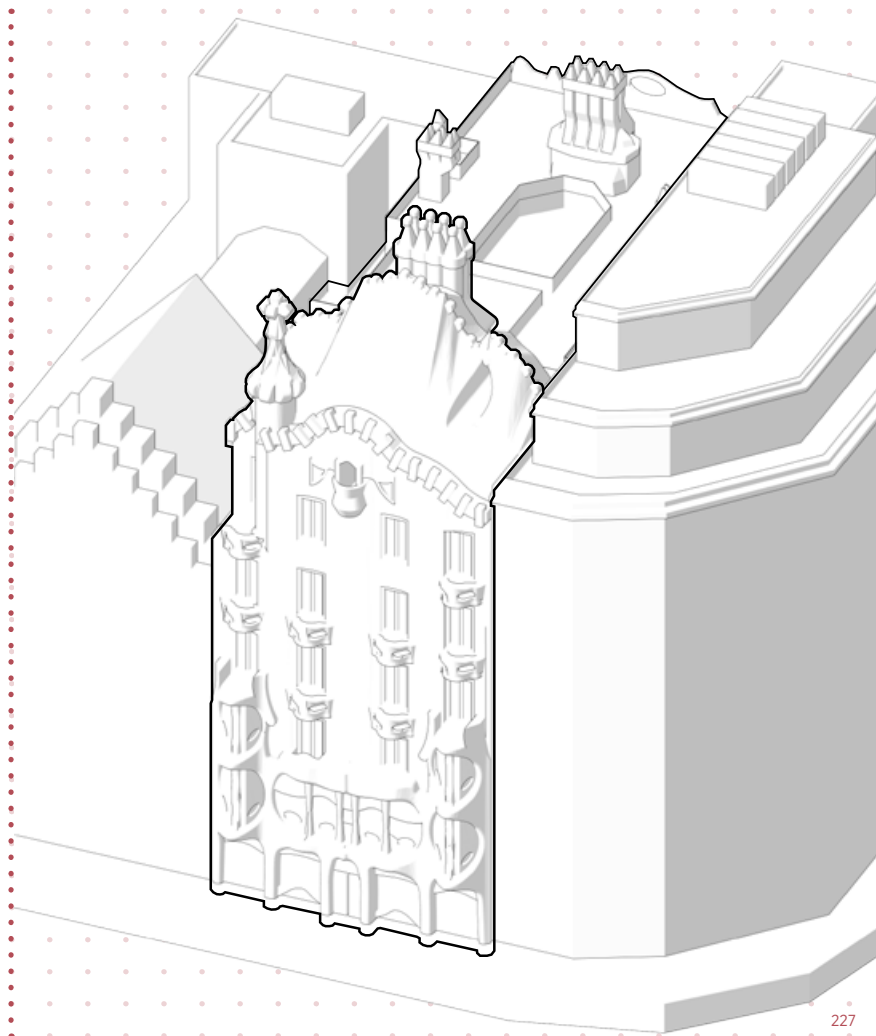
222



223



224



227



225



226

222 Atrij, Casa Batlló, Barcelona, Španija (1904.-1906.), Antoni Gaudí. 223 Enterijer, stepenište, Casa Batlló, Barcelona, Španija. 224 Enterijer, Casa Batlló, Barcelona, Španija. 225 Prikaz fasade, Casa Batlló, Barcelona, Španija. 226 Detalj fasade, dimnjaci i krov, Casa Batlló, Barcelona, Španija. 227 Aksonometrija, Casa Batlló, Barcelona, Španija (1904.-1906.), Antoni Gaudí.

5 20. I 21. VIJEK

PRVA POLOVINA 20. VIJEKA: RANI MODERNIZAM I AVANGARDNI POKRETI

U prvim decenijama 20. vijeka industrijalizacija i ubrzani tehnološki razvoj temeljno su promijenili društvo, jednako snažno kao što su to učinili otkriće vatre i pisma u drevnim civilizacijama. Pojava telefona, električne rasvjete, napredak pomorskog i željezničkog saobraćaja, razvoj automobila te široka primjena čelika, stakla i armiranog betona obilježili su novu epohu. Ručni rad postepeno zamjenjuju mašine i tvorička proizvodnja, dok istovremeno dolazi do naglog rasta gradskog stanovništva, što donosi probleme prenapučenosti i siromaštva. U istom periodu javljaju se ideologije poput komunizma i fašizma, a svijet se suočava s najavom Prvog svjetskog rata. Napuštaju se tradicionalni obrasci koji više ne odgovaraju modernom načinu života, što se snažno odražava na arhitekturu i dizajn. Iako su pokreti s kraja 19. vijeka, poput Arts and Crafts i Art Nouveau, istraživali nove estetske pravce, oni su i dalje u određenoj mjeri bili oslonjeni na historijske uzore.

Društvene revolucije — Oktobarska revolucija u Rusiji 1917. i Novembarska revolucija u Njemačkoj 1918. godine — donijele su duboke političke i kulturne promjene. Između ostalog, zagovarale su povezivanje umjetnosti i tehnologije, čime se postupno briše tradicionalna podjela između „lijepe“ i primijenjene umjetnosti. Umjetnik više nije bio samo stvaralac estetskih djela, već i društveni reformator i edukator.

Umjetnici avangardnih pokreta u tom periodu vidjeli su u tehnologiji i industriji novi put razvoja umjetnosti, vjerujući da se kroz njih može revolucionirati društvo. Kubisti i futuristi zagovarali su apstrakciju forme i idealizaciju tehnološkog napretka. Ideolog futurizma bio je Filippo Tommaso Marinetti, koji je 1909. godine objavio Manifest futurizma, tekst u kojem slavi brzinu, energiju, mašinu i savremeni urbani život. Pojedini italijanski futuristi čak su glorificirali rat, posmatrajući ga kao izraz dinamike i tehnološke moći modernog doba.

U Rusiji se razvijaju pokreti suprematizma i konstruktivizma, koji ističu tehniku, konstrukciju i autentična svojstva materijala kao ključne elemente umjetničkog i produkt dizajna. Konstruktivizam, nastao nakon Prvog svjetskog rata, u arhitekturi naglašava funkcionalnost konstrukcije, jasno izražavanje konstruktivnih elemenata i estetsko oblikovanje novih materijala poput stakla, armiranog betona i čelika, uz primjenu savremenih tehnika gradnje.

Predstavnici ruske avangarde su Wassily Kandinsky, Vladimir Tatlin, Kasimir Malevich, El Lissitzky, Alexander Rodchenko i drugi. Avangardni umjetnici slavili su „doba mašine“, oblikovali postere, naslovnice knjiga, tipografiju i namještaj, te razvijali utopijske projekte u kojima su umjetnost, tehnologija i društvena transformacija činili jedinstvenu cjelinu.

U teorijskom smislu, Bauhaus se oslanja na principe funkcionalizma, prema kojima forma proizlazi iz funkcije (ideja koju je ranije formulisao Louis Sullivan). Dizajn treba biti oslobođen suvišne ornamentike i prilagođen industrijskoj proizvodnji — jednostavnih geometrijskih oblika, kvalitetan, trajan i dostupan široj društvenoj zajednici.

Pored uticaja avangardnih stilskih pokreta s početka 20. vijeka, važno je istaknuti i značaj izolirane religijske zajednice u Sjedinjenim Američkim Državama poznate kao Shakers (Šejkeri). Kvalitet i estetika njihovog drvenog namještaja proizlazili su iz religijskog uvjerenja prema kojem „ljepota nastaje iz praktičnosti, jednostavnosti i iskrenosti“. Namještaj koji su izrađivali bio je funkcionalan, često ugradbeni, transformabilan i mobilan. Budući da je u zajednicama Šejkera imovina bila zajednička, Friedrich Engels ih je smatrao primjerom uspješnog funkcionisanja komunističkog društva zasnovanog na jednakosti. Već u 19. vijeku Šejkeri su dali značajan doprinos tehničkim inovacijama u stolarskom zanatu.

Moderni pokret donosi potpuno novi izraz zasnovan na mogućnostima savremene tehnologije i promijenjenom načinu života. Njegov uticaj vidljiv je u slikarstvu, skulpturi,

arhitekturi, muzici i književnosti. Među najznačajnijim pionirima modernizma izdvajaju se Walter Gropius, Ludwig Mies van der Rohe, Le Corbusier i američki arhitekt Frank Lloyd Wright, koji su zajedno sa svojim prethodnicima i mentorima, Peterom Behrensom i Adolfom Loosom, kreirali internacionalni stil. U smislu materijalizacije, afirmiraju se novi industrijski materijali poput čeličnih cijevi, šperploče i stakla. Posebno su značajne konzolne stolice koje razvijaju Mart Stam, Ludwig Mies van der Rohe i Marcel Breuer, čiju konstrukciju čine hromirane čelične cijevi i koje postaju ikone modernog dizajna.

Jedan od pionira moderne arhitekture u SAD-u i svijetu bio je Frank Lloyd Wright, čiji se rani radovi iz prvih decenija 20. vijeka ističu originalnošću i inovativnošću. Na njegov razvoj značajno su uticali boravak i rad u Japanu, kao i ideje njegovog mentora Louis Sullivana. Ključnu ulogu u definiranju i promoviranju modernizma imao je Muzej moderne umjetnosti (MoMA), osnovan 1929. godine, koji je već početkom 1930-tih postavljao standarde avangardne umjetnosti i arhitekture. Godine 1932. Henry-Russell Hitchcock i Philip Johnson objavljuju knjigu i organiziraju izložbu „International Style“, čime dodatno afirmiraju principe modernističke arhitekture.

VREMENSKI
PERIOD

ARHITEKTURA +
ENTERIJER

NAMJEŠTAJ +
PREDMETI

Secesija / Art Nouveau u Evropi, rast
industrijske proizvodnje

Prije Prvog svjetskog rata, ekspanzija
modernih pokreta

1907-1908. **Kubizam** u slikarstvu, Pablo
Picasso and Georges Braque

1907. Proizveden bakelit, prvi sintetički
materijal, izumitelj Leo Hendrik Baekeland

1909. **Manifest futurizma**, Filippo Tommaso
Marinetti

1900. 1910.

1910. 1914.

Prvi svjetski rat: političke i društvene
promjene u Evropi

1916. Einsteinova teorija relativiteta

1917. Oktobarska revolucija u Rusiji

1917. Fontana na izložbi u galeriji 291,
Marcel Duchamp

Dadaizam, avangardni pokret;
Ready-made u umjetnosti i dizajnu

1918. Novembarska revolucija u Njemačkoj

1918. **De Stijl** u Nizozemskoj- časopis i
manifest pokreta

1918. Manifest Purizma, Amédée Ozenfant
and Charles-Edouard Jeanneret
(Le Corbusier)

1918. Kraj Prvog svjetskog rata

1919. Osnivanje škole Bauhaus u Weimaru

1920te. **Neues Bauen ili New Objectivity** u
Njemačkoj 1919-1933. **Bauhaus**

1919.-1925. Weimar, direktor: Walter Gropius
(1919. -1928).

1922. Otkrivena Tutankamonova grobnica

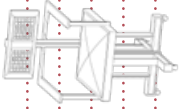
1923. Knjiga Prena novoj arhitekturi
(Vers une architecture), Le Corbusier

1925. Međunarodna izložba dekorativnih
umjetnosti, Pariz - **Art Deco**

1925-1932. Dessau; direktor: Walter Gropius
(1919. -1928), zatim Hannes Meyer (1928-

1930), Ludwig Mies van der Rohe (od 1930)

1927. Njemački Werkbund organizuje izložbu
Weissenhof u Stuttgartu



1902. Stolica „Kobra“,
Carlo Bugatti

1904. Fotelja Purkersdorf,
Koloman Moser

1905. Sitzmaschine chair,
Josef Hoffmann

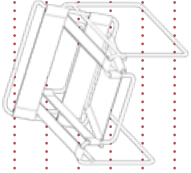
1904-06. Larking kancelarijska
stolica, Frank Lloyd Wright

1904-06. Larking administrativna zgrada,
Frank Lloyd Wright

1909. AEG fabrika turbina u Berlinu, Peter
Behrens

1910.-13. Théâtre des Champs-Élysées u Parizu,
Auguste Perret

1910. Robie House, Chicago, Frank Lloyd Wright



1918. Crveno-plava stolica, Gerrit
Thomas Rietveld

1919-22. Einsteinov Toranj u Potsdamu, Berlin,
Erich Mendelsohn

1922. État” Cabinet, Emile-Jacques
Ruhlmann

1925. Paviljon Hôtel du Collectionneur, Jacques-
Emile Ruhlmann

1925. Paviljon L'Esprit nouveau, Le Corbusier, A.
Ozenfant i Pierre Jeanneret

1925. Wassily stolica, Marcel Breuer

1929. Njemački paviljon na Svjetskoj izložbi u
Barceloni, Ludwig Mies van der Rohe

1925-30. Transatlantik solica, Eileen
Gray

1932-1933. - Berlin; direktor: Ludwig Mies van
der Rohe (do zatvaranja škole 1933)

1926. Bibendum fotelja, Eileen
Gray

1921. Slika Tableau I, Piet Mondrian; Teorija
Plasticizma

1926-27. Konzolna stolica, Mart
Stam

1920. Vladimir Tatlin, Kula za III internacionalu
1927-28. Sitzgeiststuhl stolica braće
Rasch

1922-23. Katedrala Notre-Dame du Raincy,
Auguste Perret

1927. Cesca stolica, Marcel Breuer

1924. Schröder kuća, Utrecht, Gerrit Thomas
Rietveld

1929. Barcelona Chair, Ludwig Mies
van der Rohe

1925-26. Bauhaus zgrada, Dessau, Walter
Gropius

1929. E-1027 konzolni stolić, Eileen
Gray i Jean Badovici

1929. Vila E-1027, Francuska, Eileen Gray i Jean
Badovici

1929/30. Fauteuil Grand Repos,
Jean Prouvé

1930. Cité Chair, Jean Prouvé

Internacionalni stil

1928. Prvo zasjedanje Congrès International d'Architecture Moderne or International Congresses of Modern Architects (CIAM), Švicarska.

1928. Osnivanje časopisa Domus o arhitekturi, dizajnu i umjetnosti, Gio Ponti i Gianni Mazzocchi.

1929. Velika ekonomska kriza.

1929. Osnivanje Muzeja moderne umjetnosti MoMA u New Yorku.

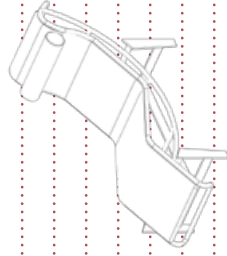
Širenje modernizma i funkcionalizma

1932. Izložba "Modern Architecture: International Exhibition" u Moma Museum, Henry- Russell Hitchcock and Philip Johnson.

Internacionalni stil.

1932. Eliel Saarinen postaje direktor Cranbrook Academy of Art.

1939. Sajam New York World's Fair, održan pod sloganom „Svijet sutrašnjice“



1929-1931. Villa Savoye, Le Corbusier

1930. Palata Manik Bagh u Indiji, Eckart Muthesius

1927 -1935. Viipuri biblioteka u Vyborgu, Rusija, Alvar Aalto

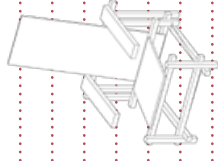
1931. Chrysler Building u New Yorku, William Van Alen

1932. Radio City Music Hall, Rockefeller centar u New Yorku, Raymond Hood, Durell Stone i Donald Deskey

1932. Kuća od stakla ili Maison de Verre, Pariz, Pierre Chareau

1933. Paimio sanatorijum, Alvar Aalto

1939. Paviljon kompanije Ford predstavljen na New York World's Fair, Albert Kahn, Walter Dorwin Teague



1931. Crvena fotelja, Eckart Muthesius

1932-34. Cik-cak stolica, Gerrit Thomas Rietveld

1932. Paimio stolica, Alvar Aalto

1933. Stolica Model 60, Alvar Aalto

1934. Chaise No. 4 / Standard, Jean Prouvé

1936-37. Chaise longue 39, Alvar Aalto

1939. Paviljon Futurama za General Motors predstavljen na New York World's Fair, Norman Bell Geddes

Drugi svjetski rat

1939. Stolina lampa model #114,

Walter Dorwin Teague



228 Kuća Robie, Čikago, SAD (1908.-1910.), Frank Lloyd Wright, primjer prerijske arhitekture. 229 Aksonometrijski prikaz Robie House.

RANI MODERNIZAM U SAD

Forma prati funkciju.

Louis H. Sullivan

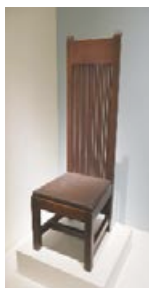
Forma i funkcija su jedno.

Frank Lloyd Wright

Čikago se smatra jednom od ključnih lokacija za razvoj industrije čelika te jednim od „ranih modernih“ gradova. Tri presudna događaja doprinijela su nastanku nebodera, a to su veliki požar 1871. godine, visoka cijena gradskog zemljišta i konstruktivne mogućnosti koje je pružao čelik. Predstavnik nove metode gradnje bio je Louis H. Sullivan (1856-1924), koji se smatra ocem moderne arhitekture i jednim od najznačajnijih utemeljitelja funkcionalizma. Njegova čuvena izreka „forma prati funkciju“ postala je temeljno načelo modernog arhitektonskog mišljenja. Iz ovog koncepta razvili su se principi funkcionalizma, koje su dalje oblikovali pokreti i institucije kao što su njemački Werkbund, Bauhaus i Ulmska škola dizajna.

Frank Lloyd Wright (1867-1959.) bio je saradnik Sullivana, ali se ubrzo izdvojio jedinstvenim pristupom i drugačijim razumijevanjem arhitekture i dizajna. Iako je na početku karijere projektovao u stilu Art Nouveau, za mnoge on predstavlja sinonim moderne arhitekture. Arhitekturu je posmatrao kao organsku cjelinu, zbog čega je integralno projektovao i eksterijer i enterijer, pa čak i namještaj, nastojeći postići potpunu prostornu i estetsku harmoniju. Ognjište je koristio kao centralni element iz kojeg se prostor razvija iznutra prema vani, stvarajući otvorene i asimetrične prostorne sekvence. Wright je razvio koncept oblikovanja enterijera kroz princip otvorenog plana. Njegova arhitektura bila je skladno integrisana u prirodno okruženje, dok je prema ulici često djelovala zatvorenije i introvertirano. Wright je tvorac termina „organska arhitektura“, koji se odnosi na integraciju arhitektonskog objekta u prirodno okruženje i na organizaciju prostora kao organske cjeline. Najpoznatiji primjer takvog pristupa je Fallingwater (Kaufmannova kuća) iz 1935. godine.

230 Trpezarijska stolica (oko 1904.), Frank Lloyd Wright. Materijali: puno hrastovo drvo. Dimenzije: 141,6 × 43,2 × 47 cm. 231 Enterijer trpezarije Robie House.



230



231

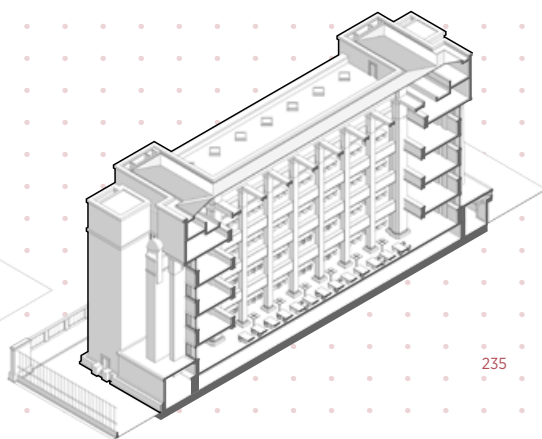
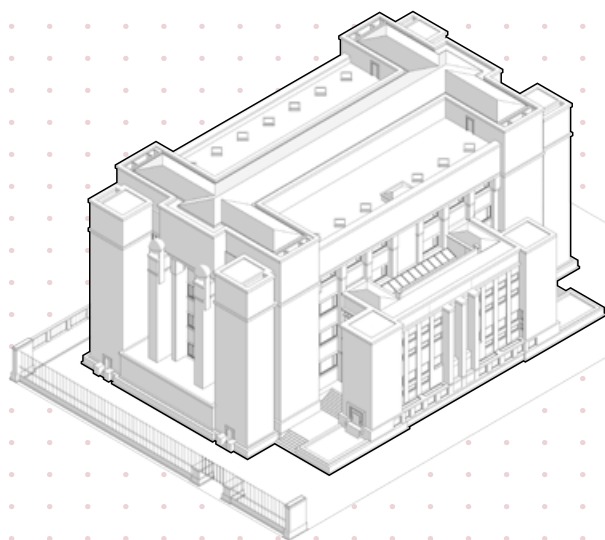
232



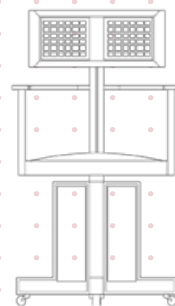
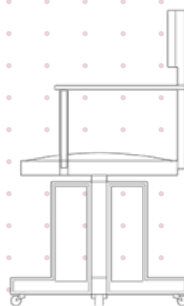
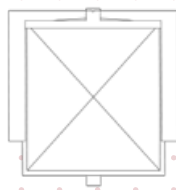
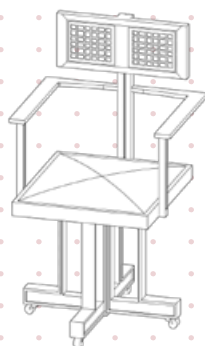
233



234



235



236

232 Administrativna zgrada Larkin, Buffalo, New York, SAD (1904.–1906.), Frank Lloyd Wright. Zgrada je srušena 1950. godine. **233** Enterijer administrativne zgrade Larkin. **234** Enterijer administrativne zgrade Larkin. **235** Aksonometrijski prikazi administrativne zgrade Larkin. **236** Kancelarijska stolica za administrativnu zgradu Larkin (1906.), Frank Lloyd Wright. Materijali: lakirano trakasto i lijevano željezo, tapacirano kožno sjedište. Dimenzije: 93,8 × 63 × 52,5 cm.

Wright je koristio ortogonalnu geometriju i savremene materijale — čelik, armirani beton i staklo — u kombinaciji s prirodnim materijalima poput kamena i drveta, stvarajući efekat lebdenja horizontalnih ploha i krovova. Iskrenost i jednostavnost materijala te otvorenost enterijera za Wrighta su predstavljali demokratske principe arhitekture. Uticao je na razvoj evropskog modernizma i arhitekta poput Waltera Gropiusa, Ludwiga Mies van der Rohe i Petera Behrensa. Wrightove kuće, poznate kao prerijska arhitektura, prepoznatljive su po naglašenim horizontalnim ploham, krovovima koji djeluju kao da lebde, upotrebi prirodnih materijala i autohtonih tehnika, te integraciji u pejzaž prerije srednjeg Zapada SAD-a. Najreprezentativniji primjer prerijskog stila je Robie House iz 1910. godine. Kuća je izvana prepoznatljiva po fasadi od rimske opeke, zatvorenosti prema ulici te gradaciji prostora od javnog ka privatnom, koja vodi ka središtu enterijera — kaminu, odnosno ognjištu. Dugi horizontalni prozori dizajnirani su modularno i ispunjeni vitražima, dok su sav namještaj i tekstil oblikovani prema Wrightovom dizajnu. Enterijer karakterišu bijeli malterisani zidovi, modularno podijeljeni drvenim gredama na stropovima i zidovima, što svjedoči o uticaju tradicionalne japanske arhitekture i naglašava prirodnu paletu materijala. Trpezarija kuće Robie je povezana s dnevnim boravkom, pri čemu kamin predstavlja centralnu vezu prostora, dok stolice s visokim naslonima fokusiraju prostor i simbolizuju porodični život.

Frank Lloyd Wright autor je više od 1000 projekata tokom svoje sedamdesetogodišnje karijere. Pored svjetski poznatog prerijskog stila, koji se pretežno odnosi na stambenu arhitekturu u Sjedinjenim Američkim Državama, projektovao je i inovativne uredske prostore, crkve, škole, hotele, muzeje i komercijalne objekte. Jedan od njegovih revolucionarnih projekata s početka 20. vijeka bila je petospratna administrativna zgrada **Larkin Administration Building u Buffalu** (New York), izgrađena 1904.–1906. godine. Zgrada je bila prepoznatljiva po tamnocrvenoj opeci na fasadi i čeličnoj konstrukciji. Wright je uveo niz tehničkih inovacija, uključujući centralizovanu ventilaciju (ranu formu klimatizacije), ugrađeni uredski namještaj, staklena vrata, modularne toalete i savremenu organizaciju rada, pa je ovim ikoničnim objektom značajno uticao na razvoj dizajna uredskog prostora i korporativne kulture 20. vijeka. Zgrada Larkin je

srušena 1950. godine. Posebno je bio upečatljiv enterijer sa visokim centralnim atrijem i galerijama, gdje su zaposlenici radili u zajedničkom, otvorenom prostoru (*open plan*, engl.), sa zenitalnim osvjetljenjem ostvarenim kroz stakleni krov. Wright je za ovu zgradu dizajnirao i metalnu uredsku stolicu – jednu od prvih takve vrste, koja nije imitirala tradicionalne drvene modele niti se oslanjala na historijske uzore. **Larkin stolica** je djelovala strogo i jednostavno, izrađena od perforiranog metala koji je bio istovremeno funkcionalan (omogućavao ventilaciju) i dekorativan. Iako nije bila ergonomske oblikovana prema savremenim standardima, imala je mogućnost podešavanja visine i svojim dizajnom je dala značajan doprinos razvoju modernog dizajna namještaja.

DEUTSCHER WERKBUND

Dizajn se ne odnosi na dekorisanje funkcionalnih formi —

— već na stvaranje formi koje su u skladu s karakterom objekta i koje nove tehnologije predstavljaju na najbolji način.

Peter Behrens

Deutscher Werkbund (Njemački savez zanatlija) predstavlja važnu prijelaznu fazu između Jugendstila i modernog pokreta u arhitekturi i industrijskom dizajnu. Osnovan je 1907. godine u Minhenu od strane umjetnika, arhitekata, industrijalaca, poduzetnika i javnih ličnosti, s ciljem unapređenja kvaliteta njemačke industrijske proizvodnje. Iako je bio inspirisan engleskim pokretom Arts and Crafts, Werkbund se razlikovao po tome što nije odbacivao mašinsku proizvodnju, već je nastojao da je reformiše i uskladi s estetskim i funkcionalnim principima savremenog doba.

Osnovna ideja pokreta bila je povezivanje umjetnosti, industrije i zanatstva kako bi se postigao visok kvalitet, funkcionalnost i estetska vrijednost proizvoda namijenjenih širokoj upotrebi. Među najznačajnijim osnivačima bili su Joseph Maria Olbrich, utemeljitelj bečke secesije, te Hermann Muthesius, Henry van de Velde, Peter Behrens i Karl Ernst Osthaus. Unutar pokreta razvila se značajna teorijska rasprava između Muthesiusa, koji je zagovarao standardizaciju i tipizaciju proizvoda radi njihove pristupačnosti i dugovječnosti, i van de Veldea, koji je isticao važnost

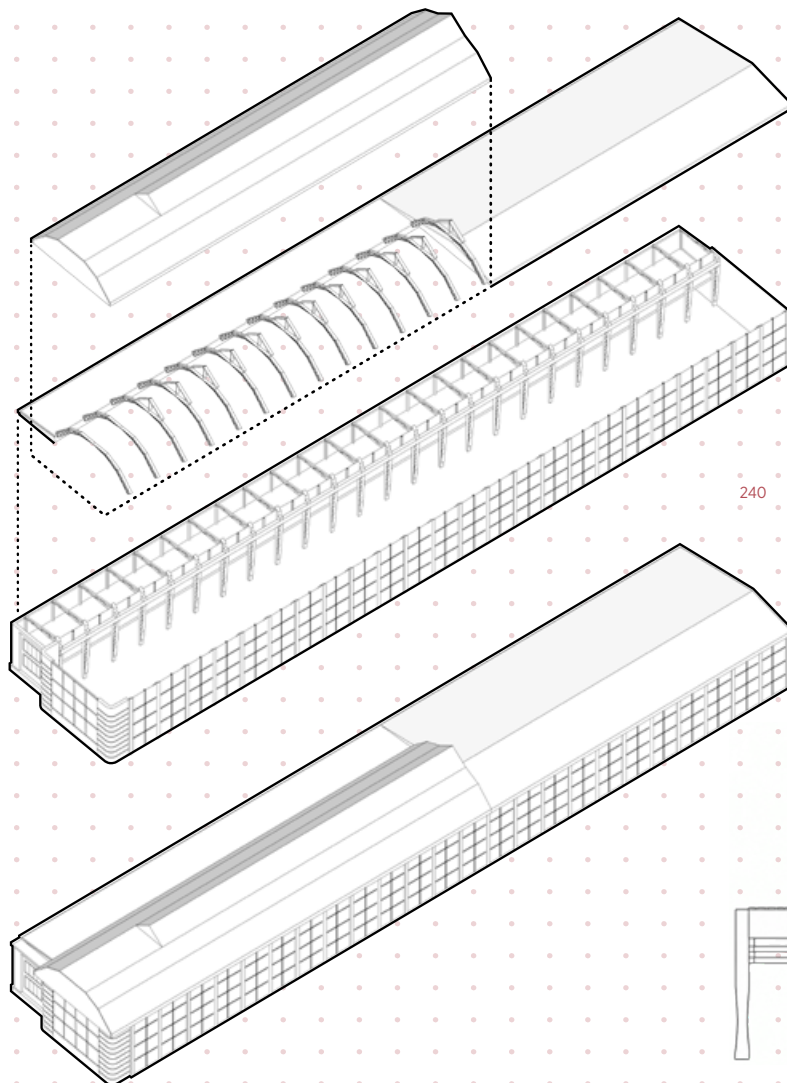
237



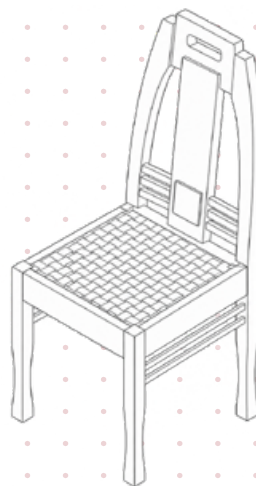
238



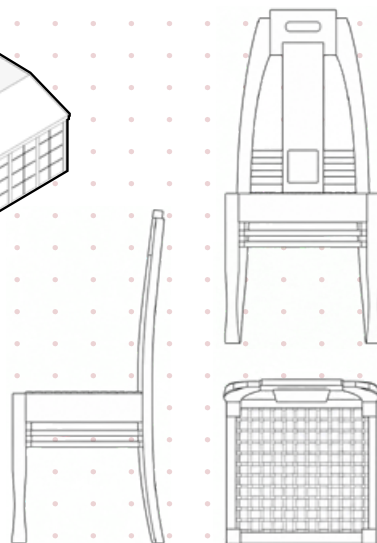
239



240



241



237 AEG fabrika turbina, Berlin, Njemačka (1908.–1909.), Peter Behrens. **238** Enterijer AEG fabrike turbina u Berlinu. **239** Industrijski dizajn za električno kuhalo i ventilator Petera Behrensa za AEG. **240** Razložena aksonometrija, AEG fabrika turbina, Berlin, Njemačka (1908.–1909.), Peter Behrens. **241** Stolica za Wertheim trpezariju, (1902), Peter Behrens. Materijali: hrastovina i pleter. Dimenzije: 99,5 × 44,5 × 53,8 cm.



242 Slika Tableau I, (1921.), Piet Mondrian, Kunstmuseum Den Haag.

individualnog autorskog izraza u dizajnu. Ova debata ostala je nerazriješena zbog izbijanja Prvog svjetskog rata. Posebno važan trenutak bila je izložba u Kelnu 1914. godine, na kojoj su predstavljeni standardizovani proizvodi, namještaj, kućanska oprema i savremeni arhitektonski projekti. Nakon rata djelovanje Werkbunda usmjerava se ka izgradnji socijalnog stanovanja za radničku klasu. Značajna je i izložba u Štutgartu 1927. godine, na kojoj se afirmisao pokret *Neues Bau* i principi moderne arhitekture. Nakon Drugog svjetskog rata Werkbund je obnovljen, a zajedno s Bauhausom smatra se jednim od ključnih začetnika modernog dizajna i arhitekture 20. vijeka, jer je postavio temelje funkcionalizma, standardizacije i savremenog industrijskog oblikovanja.

Jedna od ključnih ličnosti Deutscher Werkbunda i otac njemačkog industrijskog dizajna te korporativnog identiteta, **Peter Behrens** (1868.-1940.) je od 1907. godine radio kao umjetnički savjetnik za **AEG** (Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft), jednu od vodećih njemačkih kompanija za proizvodnju turbina, generatora, transformatora, električnih motora i kućanskih aparata, koja je u tom periodu doživjela snažan industrijski razvoj. Behrens je smatrao da dizajn i identitet proizvoda ne smiju biti prikriveni dekorativnim dodacima, već da trebaju jasno izražavati novi karakter tehnologije. Njegov rad obuhvatao je širok spektar djelovanja: projektovao je industrijske objekte, oblikovao enterijere i proizvode, radio grafički dizajn (uključujući logotipe), pa čak i drvoreze. Time je postavio temelje modernog korporativnog identiteta, jer je prvi dosljedno oblikovao cjelokupan korporativni identitet jedne kompanije — od arhitekture do grafike i proizvoda.

Njegov projekat AEG fabrika turbina iz 1909. godine predstavlja vrhunac funkcionalističkog pristupa. Industrijska zgrada sa čeličnom konstrukcijom i ispunom od stakla i opeke monumentalno je oblikovana, ali u potpunosti izražava industrijski karakter i konstrukcijsku logiku objekta. Među značajnim projektima ističu se i Njemačka ambasada u Sankt Peterburgu (1912.) te upravna zgrada kompanije Hoechst AG Administration Building (1920.). Poput Louis H. Sullivan, koji je bio mentor Frank Lloyd Wrighta, Behrens je imao snažan uticaj na novu generaciju arhitekata. U njegovom birou oko 1910. godine radili su Ludwig Mies van der Rohe, Le Corbusier i Walter Gropius, koji će kasnije postati ključne figure evropskog modernizma.

DE STIJL

Stolica nije samo predmet za sjedenje; ona je prostorna konstrukcija.

Gerrit Thomas Rietveld

De Stijl je umjetnički pravac osnovan 1917. godine u Holandiji, s ciljem stvaranja univerzalnog estetskog jezika zasnovanog na apstrakciji i redukciji forme. Pod uticajem ruskog konstruktivizma i drugih apstraktnih, avangardnih pokreta, osnivači De Stijl-a, arhitekta Theo van Doesburg i Gerrit Thomas Rietveld i slikar Piet Mondrian, težili su čistom izrazu kroz ortogonalne geometrijske kompozicije horizontalnih i vertikalnih linija i ploha. Časopis De Stijl služio je za promovisanje tih ideja, ali i za kritiku dekorativnosti pravca Art Nouveau i potpunu redukciju emocionalnosti i individualnosti

243



244



245



243 Crveno-plava stolica (1918.), G. T. Rietveld. Materijali: lakirano bukovo drvo i šperploča. Dimenzije: 86 × 66 × 82,5 cm. 244 Stolica Nr. 234 / Sitzgeiststuhl (Nachbau) (1927.), braća Heinz & Bodo Rasch. Materijali: lakirana šperploča. Dimenzije: 88,8 × 43,6 × 47,2 cm. 245 Cik-cak stolica (1932.–1934.), Gerrit T. Rietveld. Materijali: brestovina. Dimenzije: 75 × 37 × 44,5 cm.

u umjetnosti, zagovarajući redukciju, racionalnost i harmoniju. Jednostavnost forme i asketizam proizašli su iz protestantske religije i kalvinističkog nizozemskog društva, a istovremeno, članovi pokreta De Stijl su bili inspirisani projektima ranog modernizma, naročito Franka Lloyda Wrighta.

Crveno-plava stolica, predstavljena kao manifesto pokreta na naslovnici časopisa De Stijl 1918. godine, zamišljena je kao idealna apstraktna kompozicija ploha i linija u prostoru. Iako je prva verzija iz 1918. bila bez boja (boje su dodate 1923.), već tada je predstavljena kao „apstraktna ali realistična skulptura za naše buduće enterijere“. Tretman stolice primarnim bojama – crvenom, plavom, žutom i crnom – naglašava kontrast između materijalizacije namještaja i njegove apstraktno forme. Rietveld je na taj način dizajnerski preveo Mondrianovu sliku u prostornu kompoziciju. Stolica je koncipirana za serijsku proizvodnju, od standardiziranih elemenata koje su korisnici mogli samostalno sastavljati. Danas je proizvodi italijanska kompanija Cassina.

Jedno od najznačajnijih arhitektonskih ostvarenja pokreta je **kuća Schröder** iz 1924. godine, djelo Gerrit Thomasa Rietvela (1888.-1964.). Kuća predstavlja dosljednu prostornu realizaciju principa pokreta De Stijl – fleksibilan i otvoren prostor oblikovan čistim linijama, ravnima i primarnim bojama. Prema zahtjevima investitorice Truus Schröder-Schröder, kuća je zamišljena gotovo bez fiksnih zidova, čime je ostvaren radikalni preokret u percepciji stanovanja, kako u enterijeru tako i u eksterijeru. Smještena je u Utrechtu, u nizu porodičnih kuća s kojima dijeli razdjelni zid, ali svjesno ne nastoji da se prilagodi postojećem urbanom kontekstu. Prostori

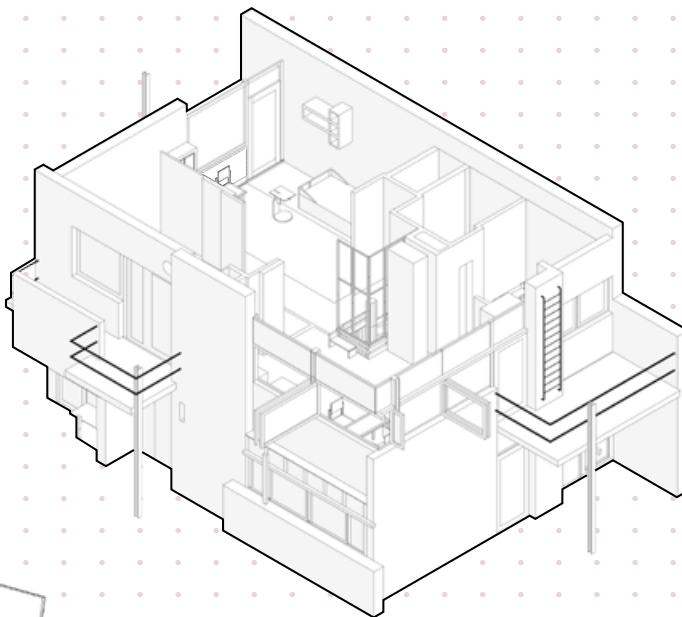
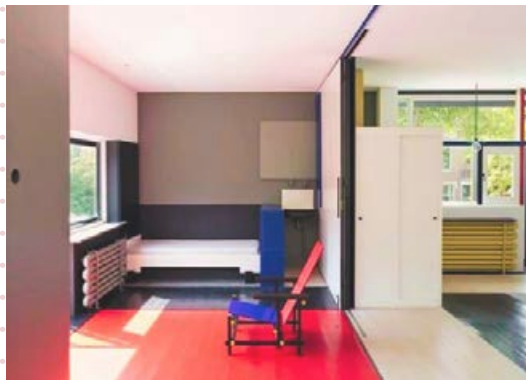
prizemlja i sprata organizirani su kao otvorena cjelina – izuzetak čine toalet i kupatilo – dok se funkcionalne zone mogu prema potrebi podijeliti ili povezati pomoću kliznih panela. U enterijeru se nalazi i originalna Crveno-plava stolica, koja je postala svojevrsni manifest pokreta.

Rietveld je dalje istraživao granice forme kroz **Cik-Cak stolicu** (Zig-Zag Chair) iz 1934. godine, jednu od najradikalnijih stolica u historiji dizajna. Ova stolica predstavlja varijaciju prvog modela bez zadnjih nogu, a njene preteče nalazimo u radovima Mart Stam i braće Rasch. Cik-cak stolica izgleda kao kontradikcija ideji upotrebnog namještaja jer njene samostojeće plohe djeluju kao da će se raspasti onog trenutka kada neko sjedne na nju. Ipak, cilj je bio stvoriti funkcionalnu formu koja će se doživljavati kao prostorni kontinuum. Izrađena od brestovine obojene u crveno, spojena mesinganim vijcima, stolica spaja jednostavan oblik i relativno komplikovanu konstrukciju sa kutnim ojačanjima. Sam Rietveld bio je svjestan te diskrepancije, pa je stolicu nazvao dizajnerskom šalom. Uprkos tome – ili upravo zbog toga – Cik-cak stolica postala je simbol savremenog dizajna. Ona ruši statusnu ulogu rangiranja osoba koje u njoj sjede: Cik-cak je stolica za svakoga. Svojom jednostavnošću, prirodnim koloritom brestovine i skulpturalnim cik-cak oblikom, ova stolica i danas djeluje savremeno, zbog čega se često primjenjuje u modernim enterijerima kao spoj funkcije, umjetnosti i ideje apstrakcije.

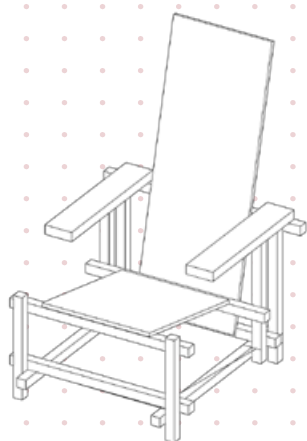
246



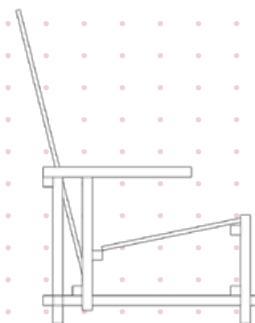
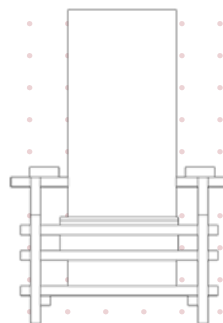
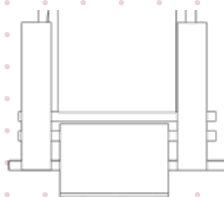
247



248



249

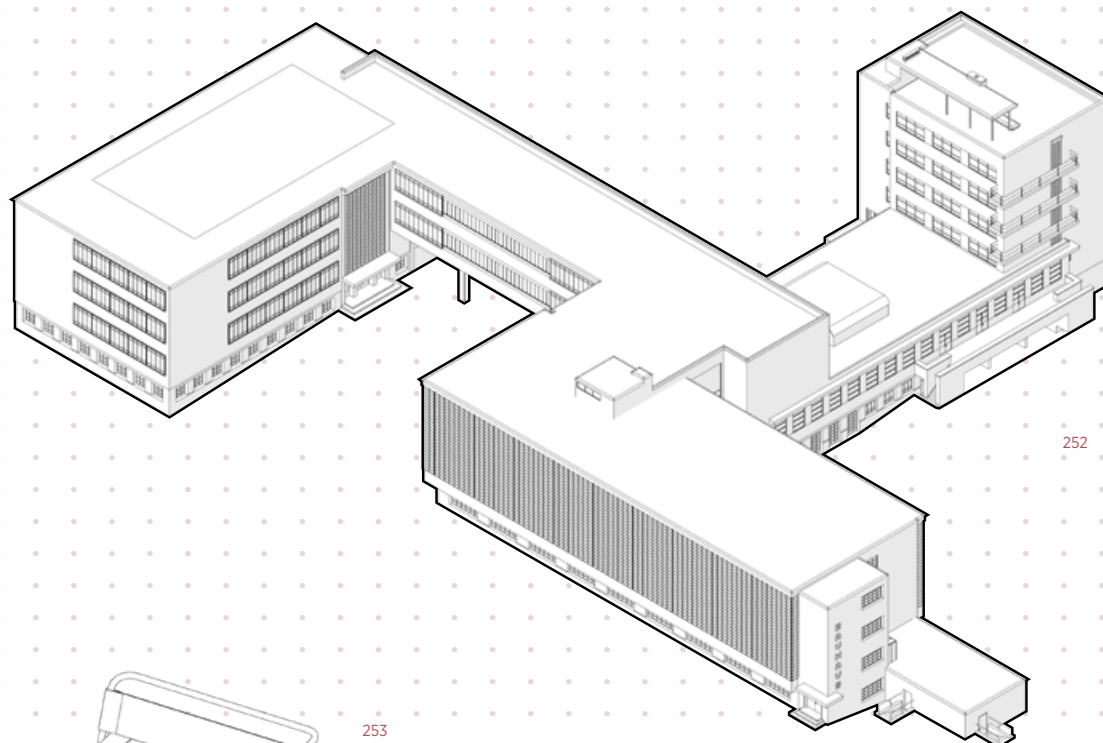


246 Schröder kuća, Utrecht, Nizozemska (1924.), G.T. Rietveld. 247 Enterijer Schröder kuća u Utrechtu sa Crveno-plavom stolicom, autora G.T. Rietvelda. 248 Aksonometrijski prikaz Schroder kuće. 249 Crveno-plava stolica (1918.), G. T. Rietveld. Materijali: lakirano bukovo drvo i šperploča. Dimenzije: 86 × 66 × 82,5 cm.

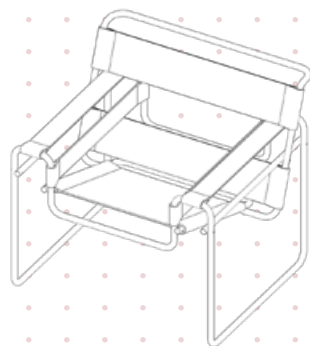
250



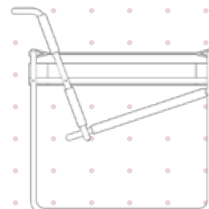
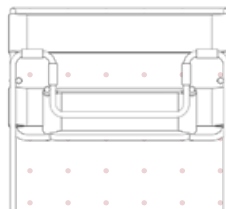
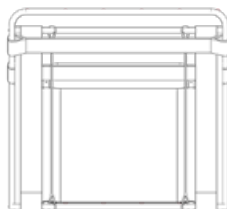
251



252



253



250 Enterijeri stubišta i koridora zgrade Bauhaus Dessau. 251 Enterijer Bauhaus Dessau sa Wassily stolicama Marcela Breuera. 252 Zgrada Bauhaus, Dessau, Njemačka (1925.), Walter Gropius. 253 Stolica B 3 / Wassily (1925.), Marcel Breuer.

BAUHAUS

*Arhitekti, kipari, slikari –
– svi se moramo vratiti zanatima!*

Walter Gropius

Bauhaus je bila njemačka visoka škola za umjetnost, arhitekturu i dizajn koja je djelovala od 1919. do 1933. godine. Nastojala je ujediniti umjetnost, zanatstvo i industrijsku proizvodnju, čime je Njemačka postala jedno od ključnih središta modernizma i funkcionalizma u Evropi. Principi koje je Bauhaus postavio i danas su temelj savremenog industrijskog dizajna i arhitekture. Godine 1919. **Walter Gropius** (1883.-1969.) osniva Staatliches Bauhaus u Weimaru, spajanjem Škole primijenjenih umjetnosti (koju je ranije vodio Henry van de Velde) i Akademije likovnih umjetnosti u Weimaru. Iako Bauhaus nije formalno osnovao Deutscher Werkbund, mnogi njegovi članovi, uključujući Gropiusa i Miesa van der Rohea, bili su povezani s tom organizacijom, koja je zagovarala saradnju umjetnosti, industrije i zanatstva.

Gropius je prethodno radio u birou Petera Behrensa, zajedno sa Ludwigom Mies van der Rohe; u Behrensovom ateljeu je u istom periodu boravio i Le Corbusier. Škola je djelovala u tri njemačka grada: u Weimaru (1919.-1925.), u Dessauu (1925.-1932.) i u Berlinu (1932.-1933.). Direktori škole bili su Walter Gropius (1919.-1928.), Hannes Meyer (1928.-1930.) i Ludwig Mies van der Rohe (1930.-1933.). Rad škole prekinut je 1933. godine pod pritiskom nacističkog režima, koji je Bauhaus označio kao ideološki nepodoban i povezan s ljevičarskim umjetničkim tendencijama.

Program Bauhauusa bio je zasnovan na ideji Gesamtkunstwerk (sinteze svih umjetnosti), te je bio inspirisan pokretima Arts and Crafts, secesijom, Jugendstilom, ruskim konstruktivizmom, te naročito pokretom De Stijl. Škola napušta historicizam i razvija novi, reducirani formalni jezik zasnovan na funkciji, geometriji i eksperimentu. Nastava započinje pripremnim kursom, u kojem se istražuju boja, forma i materijal, a potom studenti prelaze u specijalizirane radionice: stolarsku, metalsku, keramičku, tekstilnu, tipografsku, scensku, fotografsku i druge.

Svaka radionica imala je dva voditelja: „majstora forme“ (umjetnika) i „majstora zanata“ (tehničkog stručnjaka), čime se povezivalo umjetničko i praktično obrazovanje. Među značajnim predavačima bili su Johannes Itten, Paul Klee, Wassily Kandinsky, László Moholy-Nagy i Marcel Breuer. Pod pritiskom konzervativne vlasti, 1925. godine škola se iz Weimara seli u Dessau, gdje Gropius projektuje novu zgradu Bauhauusa — jedno od ključnih djela moderne arhitekture. Nova zgrada prepoznatljiva je po impresivnoj obješenoj staklenoj fasadi, velikim studijima i radionicama, biblioteci i auditorijumu, kantini, kao i po stambenom bloku s karakterističnim konzolnim balkonima s ogradama od savijenih čeličnih cijevi. Enterijer zgrade Bauhaus Dessau oblikovan je u radionicama škole Bauhaus. Pored svoje funkcionalne uloge, prostori su reflektirali inovacije i produkciju škole, naročito u području namještaja, koji je često razvijan u saradnji s industrijom. Auditorij, kantina, uredi i studiji opremljeni su namještajem od čeličnih cijevi koje je dizajnirao Marcel Breuer. Radionica koju je vodio Hinnerk Scheper bila je zadužena za murale i kolorističku shemu enterijera. Boje su naglašavale konstrukciju zgrade, ali su istovremeno služile i kao sistem orijentacije unutar prostora. U radionici za metale rasvjetna tijela su dizajnirana pod supervizijom

254 Enterijer Waltera Gropiusa na izložbi Werkbunda u Štutgartu 1927. godine sa namještajem Marcela Breuera.



254

László Moholy-Nagy, a među dizajnerima su bili Marianne Brandt, Hans Przyrembel i Max Krajewsky. Čak je i sam Walter Gropius dizajnirao kvake na vratima, čime je dodatno naglašena ideja totalnog dizajna koja je bila temelj filozofije Bauhauusa.

Jednako me zanimaju i najmanji detalji i cijela struktura.

Marcel Breuer

Poseban doprinos razvoju namještaja u školi Bauhaus dao je **Marcel Breuer** (1902.-1981.). Godine 1925. postaje mladi voditelj (*Jungmeister*, njem.) radionice za izradu namještaja, gdje dizajnira svoje prve stolice od čeličnih cijevi, a također razvija i koncept ugradbene kuhinje. Na taj način preusmjerava školu prema industrijskom dizajnu i arhitekturi, s ciljem proizvodnje masovno dostupnih i ekonomičnih proizvoda. Breuer je u prvim godinama svoje karijere bio pod uticajem pokreta De Stijl te je izrađivao namještaj od drveta. Kasnije se okrenuo metalu i počeo izrađivati stolice, klub-stolove i fotelje od savijenih čeličnih cijevi, u saradnji sa vodoinstalaterima, a inspirisan svojim biciklom Adler kojim se vozio do Bauhauusa. Njegova prva stolica od savijenih čeličnih cijevi bila je B3 / Wassily fotelja iz 1925. godine, reducirana na minimalistički skelet. Prije konačne verzije napravljeno je najmanje pet varijanti dizajna. U finalnoj verziji Breuer je uspio zamijeniti zavarene spojeve vijčanim spojevima, što je omogućilo jednostavniju proizvodnju i montažu. Stolica je kasnije dobila ime „Wassily“ po slikaru Wassily Kandinskom, Breuerovom prijatelju i učitelju.

Breuerova najpoznatija stolica je **B32 / Cesca** iz 1928. godine, koja je i danas u proizvodnji. U periodu 1925–1927. dizajnirao je veliki broj stolica od savijenih

čeličnih cijevi. Cesca je konzolna stolica (bez zadnjih nogu), slična modelima koje je predstavio nizozemski arhitekta i dizajner **Mart Stam** na izložbi Werkbunda u Stuttgartu 1927. godine, a kasnije i i Ludwig Mies van der Rohe. U saradnji s kompanijom Thonet, Breuer je razvijao dizajn četiri konzolne stolice. Nakon što su se pojavile verzije konzolnih stolica Breuera i van der Rohea, krajem 1920-tih uslijedile su sudske tužbe, pri čemu je Stamova stolica priznata kao originalni dizajn. Model B32 / Cesca (1928.) kombinira moderne materijale, poput čeličnih cijevi, s tradicionalnim materijalima koje je koristio Thonet, kao što su savijeno drvo i pleter. Stolica je ergonomski oblikovana i udobna, odlikuje je klasična elegancija, a ime je dobila po Breuerovoj kćerki Francesci. 1928. godine Breuer napušta Dessau kad Gropius daje otkaz. Nakon toga radi u vlastitom arhitektonskom studiju u Berlinu ali ne uspijeva realizirati arhitektonske projekte. Zatim emigrira u Veliku Britaniju 1935. godine, a dvije godine kasnije se seli u SAD, gdje radi u partnerstvu sa Gropiusom do 1941.

Drugi po redu direktor Bauhauusa, Švicarac Hannes Meyer stavio je fokus na arhitekturu, ali i na sociologiju, psihologiju i ekonomiju, promovirajući ideju masovne proizvodnje i pristupačnog dizajna, dostupnog svima, prvenstveno za osnovne potrebe stanovništva. Njega je 1930. naslijedio Mies van der Rohe (1886.-1969.), koji nije naglašavao socijalnu i političku dimenziju dizajna, pa se način poučavanja u Bauhausu promijenio. Mies van der Rohe imao je ključnu ulogu u organizaciji izložbe Weissenhofsiedlung 1927. u Stuttgartu, kao dio aktivnosti Deutscher Werkbunda, na kojoj su učestvovali i Jacobus J. P. Oud i Le Corbusier. Ova izložba predstavljala je forum za avangardne arhitekta i pokrete socijalne stanogradnje u međuratnoj Njemačkoj i postala je model za američke arhitekta.

255 B 32 / Cesca (1928.), Marcel Breuer. Materijali: savijene čelične cijevi, drvo i pleter. Dimenzije: 78,5 × 58,1 × 59 cm. 256 Konzolna stolica, Mart Stam (1926.). Materijali: čelične cijevi promjera 22 mm. Dimenzije: 83,5 × 45,8 × 52,7 cm. Predstavljena na izložbi Weissenhof u Stuttgartu. 257 Konzolna stolica MR 10/1, Mies van der Rohe (1927.). Materijali: niklovane čelične cijevi i Eisengarn platno. Dimenzije: 79,5 × 47,8 × 71,2 cm.



255



256

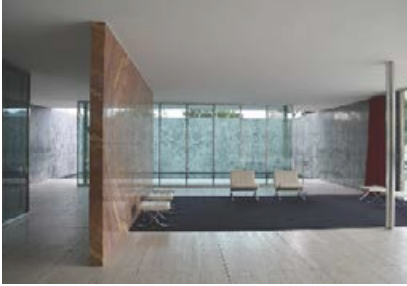


257

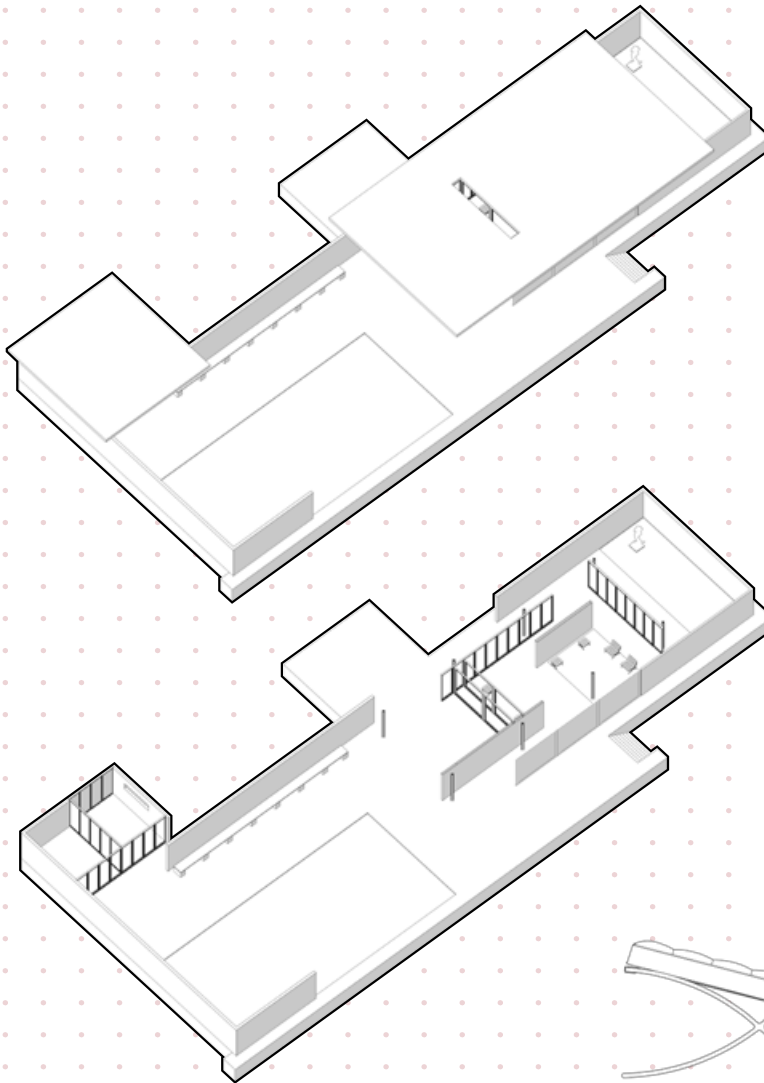
258



259



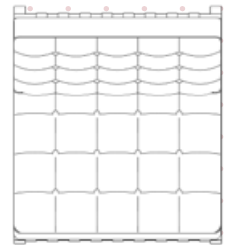
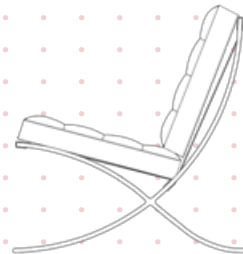
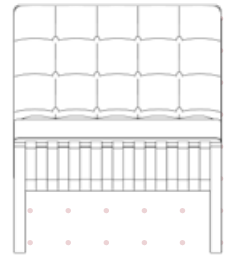
260



261



262



*258 Njemački paviljoni, autora Mies van der Rohe i Lilly Reich, izgrađen za Svjetsku Izložbu u Barceloni 1929. godine, srušen je 1930. godine, a zatim rekonstruiran 1986. godine. 259 Enterijer Paviljona Barcelona, prepoznatljiv je po upotrebi ekstravagantnih materijala poput mermers, crvenog oniksa i travertina. 260 MR 90 / Barcelona fotelja (1929.), Mies van der Rohe, u Barcelona paviljonu. 261 Aksonometrijski prikaz Barcelona paviljona, Mies van der Rohe. 262 MR 90 / Barcelona fotelja (1929.), Mies van der Rohe. Materijali: hromirano-trakasto željezo, tapacirani jastuci i koža. Dimenzije: 75 x 78 x 75,5 cm.

Svaki dizajn zahtijeva potpuno razumijevanje materijala s kojima se radi.

Ludwig Mies van der Rohe

Mies van der Rohe je autor proslavljenog **Njemačkog paviljona za Svjetsku izložbu u Barceloni 1929.** godine. Ovaj paviljon reflektira modernističke principe projektovanja „iznutra prema vani“, u kojima se prostori otvaraju jedan prema drugom.

Kako bi namještaj korespondirao luksuzu enterijera Paviljona, čiji su zidovi obloženi crvenim oniksom, travertinom i mramorom, Mies van der Rohe je u dizajnu **fotelje Barcelona** odustao od drveta koje je bilo predviđeno u ranijem modelu. Umjesto toga koristio je kromirani trakasti čelik za konstrukciju, dok su sjedište i naslon formirani od kožnih pojaseva i tapaciranih jastuka presvučenih kožom. Ovakav izbor materijala doprinio je eleganciji i reprezentativnom karakteru namještaja, usklađenom s rafiniranim prostorom paviljona. Iako je Mies van der Rohe poznat po svojim avangardnim arhitektonskim projektima u kojima dominiraju staklo i čelik, u dizajnu namještaja često je inspiraciju pronalazio u historijskim uzorima. Posebno ga je zanimalo tip sklopivih makazastih stolica, čije porijeklo seže još u stari Egipat, a kasnije se pojavljuje i u antičkoj Grčkoj i Rimu, gdje je poznata kao sella curulis. Fotelja Barcelona oblikovno podsjeća na ove antičke uzore po karakterističnoj ukrštenoj konstrukciji, iako sama nema mogućnost sklapanja. U dizajnu fotelje Barcelona jasno se prepoznaju modernistički principi. Iskrenost konstrukcije očituje se u tome što se struktura od trakastog čelika jasno izdvaja od kožnih pojaseva i jastuka, bez prikrivanja načina na koji je predmet konstruisan. Jednostavnost se ogleda u primjeni ograničenog broja materijala i čistim, jasno definisanim linijama. Fotelja Barcelona postala je svojevrsni manifest, odnosno simbol avangardnog pokreta Bauhaus. Ipak, danas se često smatra i kontrapozitivnim primjerom, jer istovremeno simbolizira luksuz i elitni dizajn, što je u određenoj suprotnosti s idejama Bauhauusa koji je zagovarao pristupačan i funkcionalan dizajn namijenjen „običnom čovjeku“.

Mies je bio apolitičan i nametnuo je autoritativan pristup vođenju škole. Ipak, veliki broj studenata bio je član Komunističke partije pod uticajem Meyera, zbog čega je Bauhaus privremeno premješten u Berlin, a konačno zatvoren 1933. godine pod pritiskom nacističkog režima. Mnogi arhitekti Bauhauusa emigrirali su u Sjedinjene Američke Države, gdje su započeli

akademske i profesionalne karijere kao univerzitetski predavači te promovisali Bauhaus kroz primjenu novih materijala poput čelika i stakla, geometrijskih formi i inovativnih konstrukcijskih rješenja.

GENEZA INTERNACIONALNOG STILA I PIONIRI MODERNIZMA

Eksterijer je uvijek refleksija interijera.

Le Corbusier

Teoretska formulacija internacionalnog stila u arhitekturi potiče iz 1932. godine kada su arhitekti Henry-Russell Hitchcock i Philip Johnson objavili knjigu „The International Style“, u kojoj su analizirali razvoj moderne arhitekture od 1922. godine. Istovremeno je u muzeju MoMA u New Yorku organizovana izložba pod istim naslovom, koja je značajno doprinijela popularizaciji arhitekture modernizma. U ovom djelu naglašena su osnovna obilježja novog arhitektonskog izraza: arhitektura se više ne shvata kao masa, već kao volumen, lišen dekoracije i zasnovan na čistim formama.

Jedan od važnih teorijskih temelja modernizma predstavlja Manifest purizma iz 1918. godine, koji su objavili Amédée Ozenfant i Le Corbusier. U njemu se slavi estetika modernog industrijskog doba – mašine, automobili i avioni – kao simboli savremenog života i masovne proizvodnje. Purizam zagovara jednostavne konture, čistu geometriju i harmoniju proporcija, često zasnovanu na principima zlatnog reza, kritikujući fragmentiranost kubizma. Ovi principi našli su primjenu kako u slikarstvu, tako i u arhitekturi.

Le Corbusier (1887.-1965.), punog imena Charles-Édouard Jeanneret, porijeklom iz Švicarske, profesionalno se formirao radeći u ateljeima istaknutih arhitekata kao što su Auguste Perret i Peter Behrens. Nakon brojnih putovanja Evropom, 1917. godine nastanio se u Parizu, gdje je započeo intenzivan teorijski i projektantski rad. Njegove ideje o savremenoj arhitekturi sistematizirane su u knjizi

„Prema novoj arhitekturi“ („Vers une Architecture“) iz 1923. godine, u kojoj iznosi čuvenu tezu da je „kuća mašina za življenje“.

Svoje ideje predstavio je i kroz Pavillon de l'Esprit Nouveau na Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes. Dvije godine kasnije formulisao je poznate principe moderne arhitekture, poznate kao „pet načela moderne arhitekture“ (1927.), koji su primijenjeni u njegovom čuvenom projektu **Villa Savoye u Poissyju** iz 1928.-1931. godine. U ovu ikoničnu kuću, projektovanu u skladu s manifestom purizma i prema Zlatnom rezu, pretočeni su principi: *pilotis*, slobodna fasada, otvoreni plan, horizontalni prozori i krovna terasa. Iako je Villa Savoye prepoznatljiva po bijeloj boji, u enterijeru je korištena paleta boja koju je Le Corbusier razvio u saradnji s kompanijom Salubra. Ova arhitektonska polihromija primjenjuje se u skladu s namjenom prostorije i njenim psihološkim efektima, naglašavajući interakciju prostora i boje: boje ističu forme, svijetli tonovi naglašavaju svjetlost, dok tamniji i zasićeniji tonovi mogu naglasiti ili prikriti određene elemente. Tako „engleska zelena“ kamuflira prizemlje, integrišući ga sa zelenom livadom i stvarajući utisak da bijeli volumen vile lebdi.

Pored arhitekture, Le Corbusier je dizajnirao i namještaj. Zajedno sa svojim rođakom Pierre Jeanneret i dizajnericom Charlotte Perriand razvio je seriju komada namještaja od čeličnih cijevi, koji se danas smatraju modernim klasicima. Među njima se ističe fotelja LC3 Fauteuil Grand Confort iz 1928. godine, izrađena od hromiranih čeličnih cijevi sa jastucima presvučenim crnom kožom. Još jedan poznati primjer je relaks stolica **LC4 Chaise Longue** iz iste godine, sa kromiranom čeličnom konstrukcijom i podesivom bazom koja omogućava prilagodbu položaja tijela, presvučena kravljom kožom. Ovi komadi namještaja i danas predstavljaju ikone modernog dizajna.

Le Corbusier je razvio i ambiciozne, ali često kontroverzne vizije urbanog planiranja, između ostalog i Plan Voisin, koji je uključivao radikalnu rekonstrukciju Pariza. Iako nikada nisu u potpunosti realizirane, ove ideje snažno su uticale na modernističko urbanističko planiranje. Pedestih godina 20. vijeka Le Corbusier se postupno udaljava od purističke estetike i okreće organskom oblikovanju, što je vidljivo u projektima poput Notre-Dame du Haut. U tom periodu njegovo stvaralaštvo se povezuje i s pravcem poznatim kao brutalizam.

*Kuća nije mašina za stanovanje.
Ona je čovjekova školjka, njegovo produženje,
njegovo oslobađanje, njegova duhovna emanacija.*

Eileen Gray

Eileen Gray (1878.-1976.), irska arhitektica i dizajnerica enterijera, proslavila se dizajnom namještaja u 1910-ima i 1920-ima, posebno kroz saradnju sa japanskim zanatlijom Seizo Sougawarom, kada je otvorila vlastiti salon namještaja — što u to vrijeme nije bilo uobičajeno za žene. Dizajn Eileen Gray, prepoznatljiv po hromiranim čeličnim cijevima, staklenim i lakiranim površinama, izvršio je uticaj na rad Charlotte Perriand, Le Corbusiera, Marcela Breuera i Miesa van der Rohea. Iako nije imala formalno arhitektonsko obrazovanje, projektovala je brojne enterijere i poznatu **vilu E-1027** na Azurnoj obali, u saradnji s arhitektom Jeanom Badovicijem. Kuća, s dvije etaže, čistih linija i minimalističkim oblikovanjem, definisala je moderni način života u vrijeme procvata modernog pokreta. Oslanja se na *pilotis* i posjeduje jednostavan, funkcionalan ugradbeni namještaj.

Gray je u vilu uvela i inovativne elemente, poput kliznih pregrada i adaptabilnog namještaja, uključujući konzolni stol koji se može rotirati ili podesiti po visini, a njegova visina podesiva je od 65 do 92 cm. Takva inovativnost u 1929. godini bila je ranije neviđena. Kuća je odjek Le Corbusierovog manifesta “Pet tačaka arhitekture”, ali s dodatkom topline i komfora, čineći je više od “mašine za stanovanje” – kuća je bila prilagodljiva potrebama stanara. Le Corbusier je često posjećivao ovu vilu, čak je izgradio vikendicu u blizini, ali je, nakon završetka kuće, vandalizirao interijer kubističkim muralima jer je smatrao da je Gray koristila “njegov stil”. Od namještaja koji je Eileen Gray dizajnirala, izdvaja se **Bibendum fotelja**, iz 1926. godine, čiji je dizajn podsjećao na Michelinovog čovjeka u reklami za gume, a to je bio njen odgovor na Le Corbusierovu fotelju Grand Confort.

*Forma mora imati sadržaj,
a taj sadržaj mora biti povezan s prirodom.*

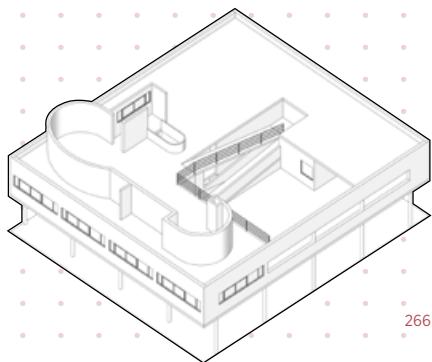
Alvar Aalto

Alvar Aalto (1898.-1976.), jedan od najpoznatijih arhitekata, urbanista i dizajnera 20. vijeka, imao je značajan uticaj na inovacije u proizvodnji namještaja, a bavio se i dizajnom predmeta od stakla, tekstilom, skulpturom i slikarstvom. Za razliku od modernista poput Le Corbusier i Marcel Breuer, koji su koristili

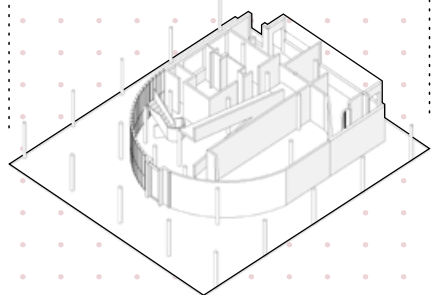
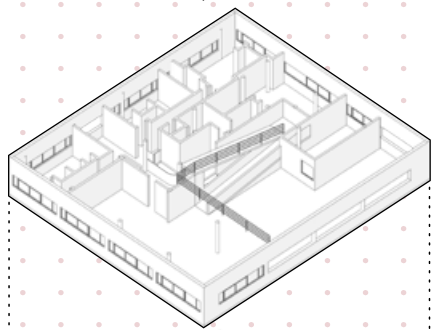
263



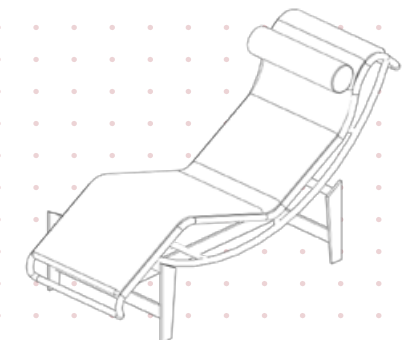
264



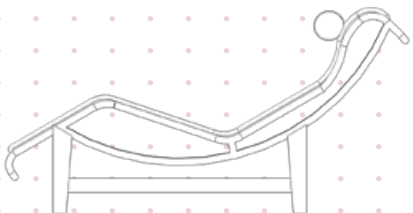
266



265



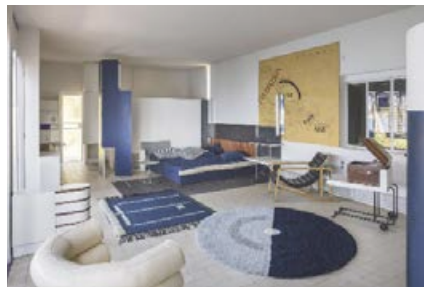
267



263 Vila Savoye, Poissy, Francuska (1928.–1931.), Le Corbusier i Pierre Jeanneret. **264** Entérijer Vile Savoye ilustruje koncept *plan libre* ili slobodan plan, sa komunikacijama i stubovima u središtu, te slobodnom staklenom fasadom po opsegu objekta. **265, 267** LC4 Chaise Longue /Chaise longue modéle B 306 à réglage continu (1928.), Le Corbusier, Pierre Jeanneret i Charlotte Perriand. Materijali: polirane čelične cijevi, kožna presvlaka. Dimenzije: 165 × 60 × 88 × 58 cm. **266** Razložena aksonometrija Vile Savoye.



268 Vila E-1027, Roquebrune-Cap-Martin, Francuska (1929.), Eileen Gray i Jean Badovici. Renovirana 2021. godine.



269 Enterijer vile E-1027, dizajn Eileen Gray i Jeana Badovicija.

tehniku savijanja čeličnih cijevi, Aalto je principe modernog dizajna primijenio na drvo. Time je stvorio elegantan namještaj od lameliranog brezovog drveta koji je imao toplije taktilne i psihološke karakteristike u odnosu na hladni metal. Za Aalta je namještaj bio organski nastavak arhitekture i prirode.

Iako se početak Aaltove karijere veže za nordijski klasicizam i za švedskog arhitektu Erika Gunnara Asplunda, najveći uticaj na njegov stil je imao internacionalni stil u arhitekturi (ili kako se nazivao u Finskoj – funkcionalizam). Međutim, Aalto je tokom vremena razvio vlastiti, autentičan pristup arhitekturi i dizajnu, koji je istovremeno bio racionalan, ali i intuitivan. Karakterističan je i njegov „zatalasani motiv“, prepoznatljiv kako u arhitekturi – primjerice u **Viipuri biblioteci** – tako i u produkt dizajnu, poput staklenih vaza za kompaniju Iittala, koje su postale simbol finskog dizajna. Enterijer Viipuri biblioteke, izgrađene u periodu od 1927. do 1935. godine, locirane u današnjem ruskom gradu Viborgu, prepoznatljiv je po centralnom stepeništu i zenitalnom osvjetljenju sa 57 kružnih krovnih prozora promjera 1,8 metara. Enterijer auditorija ove biblioteke poznat je po valovitom stropu čija je forma proizašla iz studija akustike prostora.

Tokom 1920-tih godina počeo je eksperimentisati s laminacijom drveta, razvijajući tehniku savijanja lameliranog brezovog drveta kojom je stvarao kompleksne forme iz jednog komada. Ove eksperimente provodio je u saradnji s finskim proizvođačima namještaja, a posebno su do izražaja došli na projektu **Paimio sanatorijuma**. Ovaj objekat, namijenjen za liječenje plućnih bolesti, otvoren je 1933. godine, a na nalazi se na jugozapadu Finske, na lokaciji okruženoj borovom šumom. Projektovan je kao medicinska ustanova za liječenje oboljelih od tuberkuloze, a svaki detalj dizajna bio je usmjeren na oporavak pacijenata. Alvar Aalto i Aino Aalto osmislili su cjelokupan enterijer – od arhitekture do namještaja, rasvjete, staklenog i porculanskog posuđa, te posebne kolor palete. Na vanjskom oblikovanju objekta, kojeg karakterišu duge horizontalne trake prozorskih otvora, velike terase i estetika mašine, prepoznaju se principi internacionalnog stila i Le Corbusiera. Istraživanja su pokazala da su u enterijeru korištene tri dominantne boje – zelena, plava i žuta – povezane s idejom terapijskog okruženja: zelena asocira na šumske šetnje, plava na svježi zrak, a žuta na sunčevu svjetlost.

272 Relaks stolica, Chaise longue 39 (1936.–1937.), Alvar i Aino Aalto. Materijali: savijeno lamelirano drvo i prepletene tekstilne trake. Dimenzije: 69,5 × 61,7 × 163 cm.



272



273

273 Viipuri biblioteka, Viborg, Rusija (1927.–1935.), Alvar Aalto.

270



271



270 Konzolni stol E-1027 (1929.), Eileen Gray. Materijali: hromirane čelične cijevi i polirano staklo. Dimenzije: 73 × 64 × 40 cm.
271 Bibendum fotelja (1926.), Eileen Gray. Materijali: čelična konstrukcija, presvlaka od kože. Dimenzije: 73 × 41 × 90 cm.

Za ovaj sanatorijum dizajnirana je i poznata **Paimio fotelja 41**, koja se danas smatra remek-djelom modernog dizajna. Njena organska forma oblikovana je tako da olakša disanje pacijentima u poluležećem položaju. Konstrukcija se sastoji od lameliranih drvenih nosača i savijenog furnira, čime je Aalto postigao elastičnost i udobnost bez upotrebe metalnih cijevi. U istom periodu nastala je i ikonična **Stool 60** (1933.), jednostavna stolica na tri noge koja je postala jedan od najprepoznatljivijih primjera skandinavskog modernog dizajna. Od sredine 1930-tih godina Aalto je razvijao proizvodnju ovih komada kroz kompaniju Artek, koju je osnovao zajedno sa saradnicima kako bi spojio arhitekturu, umjetnost i industrijsku proizvodnju.

Važan primjer Aaltovog pristupa prostoru predstavlja i **Villa Mairea** (1938.-1939.). U ovom projektu jasno se vidi kako je upotrebom lokalnih materijala i organskih formi izrazio genius loci, odnosno duh mjesta. Enterijer vile doživljava se svim čulima kao odjek prirodnog okruženja – finske šume koja je okružuje. Upotreba drveta u Aaltovom dizajnu bila je i logičan izbor s obzirom na prirodne resurse Finske, zemlje bogate šumama.

U nekim komadima namještaja pojavljuje se i preplet tekstilnih traka, što predstavlja referencu na tradicionalne finske zanate i tekstilnu kulturu.

Aaltov dizajn namještaja može se posmatrati i kao svojevrsni odgovor na modernističke eksperimente njegovih savremenika. Tako je **Chaise Longue 39** interpretacija ideje koju je Le Corbusier razvio u svojoj poznatoj ležaljci LC4 Chaise Longue iz 1928. godine. Aaltov ekvivalent karakterizira ergonomski linija u obliku slova „S“, koja sugerira opuštanje i relaksaciju. Statika ovog naslonjača posebno je izazovna jer je težište udaljeno od oslonaca, zbog čega je Aalto lamelirane nosače ojačavao dodatnim slojevima furnira.

U isto vrijeme moderni dizajn se snažno razvijao i u Sjedinjenim Američkim Državama, zahvaljujući emigraciji arhitekata iz Bauhaus koji su bili primorani napustiti Njemačku zbog nacističkog režima. Važnu ulogu u promociji modernog dizajna imao je muzej MoMA u New Yorku, koji je kroz izložbe i publikacije afirmirao nove trendove u arhitekturi i industrijskom dizajnu.

274 Enterijer Viipuri biblioteke u Viborgu sa prepoznatljivim centralnim stepeništem i kružnim krovnim prozorima. 275 Auditorij Viipuri biblioteke u Viborgu, poznat je po valovitom stropu čija je forma proizašla iz studija akustike prostora.



274



275

276



277



278



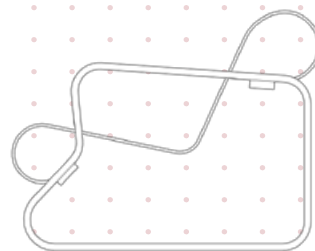
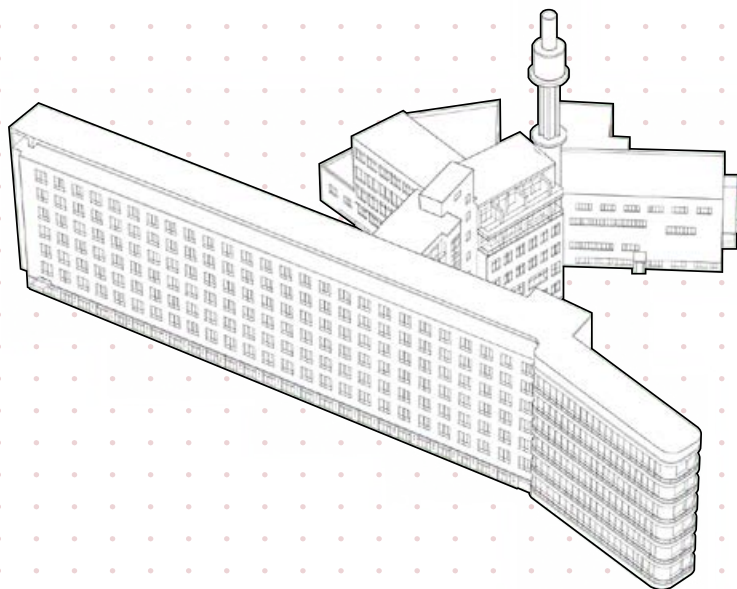
279



280



281



282

*276 Enterijer Paimio sanatorijuma, čije kolor sheme Aalto je razvio sa Einö Kauria i imale su terapijski učinak na pacijente. 277 Izložba kompanije Artek u okviru devedesete godišnjice Paimio sanatorijuma. 278. Fotelja 41 / Paimio stolica (1932.), Alvar Aalto. 279 Stolica Model 60 (1933.), Alvar Aalto. Materijali: lamelirano brezovo drvo i lakirana savijena šperploča. Dimenzije: 43,8 × 35,5 cm. 280 Vanjski izgled Paimio sanatorijuma, Paimio, Finska (1933.), Alvar Aalto. 281 Aksonometrija Paimio sanatorijuma 282 Fotelja 41/Paimio stolica (1932.), Alvar Aalto. Materijali: lamelirano-brezovo drvo i lakirana savijena šperploča. Dimenzije: 64,8 × 61,4 × 91,4 cm.

ART DECO U FRANCUSKOJ

*Prinudeni smo da radimo za bogate...
Elita je ta koja pokreće modu
i određuje njen pravac.
Stoga treba da stvaramo za njih.*

Émile-Jacques Ruhlmann

Period između dva svjetska rata bio je vrijeme izraženih društvenih, ekonomskih i kulturnih kontrasta. S jedne strane, Evropa je bila pogođena posljedicama rata, ekonomskim krizama, političkim previranjima i siromaštvom. S druge strane, visoke društvene klase u metropolama poput Pariza i Londona nastojale su očuvati svoj društveni život, kulturu i zabavu, održavajući atmosferu luksuza i prestiža. Istovremeno, u Sjedinjenim Američkim Državama razvija se dinamična muzička scena — jazz, swing i charleston postaju simboli nove urbane kulture. Američka pop kultura, kao i uspon Hollywoda, oblikuju globalne estetske i društvene trendove. Razvija se trgovina, luksuzna putovanja avionom, novi tipovi hotela, kina i robnih kuća. Tehnološke inovacije poput radija i televizije postaju važni mediji, a svi ovi elementi zahtijevaju pažljivo dizajnirane prostore i predmete. Ovo je ujedno vrijeme velikih modnih dizajnera poput Coco Chanel i Jeanne Lanvin, čiji rad redefiniše pojam elegancije i modernog stila.

Francuska, koja nije pretrpjela razaranja u mjeri kao druge evropske zemlje tokom Prvog svjetskog rata, nastavila je sa luksuznim načinom života, koja se reflektirala u kulturi i dizajnu. Kao reakcija na njemački Werkbund, konzervativno udruženje Compagnie des Arts Français organizovalo je 1925. godine u Parizu značajnu Međunarodnu izložbu dekorativnih umjetnosti i moderne industrije (*Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes*, fr.). Ova izložba predstavljala je i reakciju na Bauhaus i modernističke principe, pri čemu su čak i radovi poput Le Corbusierovog Pavillon de l'Esprit Nouveau bili predmet kritike. Iz ovog konteksta javlja se Art Deco — stil koji se razvija 1920-tih i 1930-tih godina, čiji naziv je skraćenica od *Arts décoratifs*. Za razliku od modernizma, koji je težio funkcionalnosti, industrijskoj proizvodnji i redukciji ornamenta, Art

Deco naglašava dekorativnost, luksuz i umjetničku izradu. Smatra se prvenstveno francuskim fenomenom, iako je imao snažan međunarodni odjek, naročito u Sjedinjenim Državama.

Art Deco se fokusirao na ekskluzivne, ručno izrađene predmete od skupocjenih materijala poput zmijske kože, slonovače, bronz, kristala i egzotičnih vrsta drveća. Istovremeno su korišteni i moderni materijali — čelik, aluminij, crne lakirane površine, staklo i plastika — ali na način koji naglašava raskoš i vizuelni efekat, a ne isključivo funkcionalnost. Dekoracija i modni trendovi postaju dominantni elementi dizajna, a utilitarnost je bila u drugom planu. Stilski, Art Deco je bio inspirisan Art Nouveau pokretom, ali umjesto organskih i fluidnih linija koristi geometriju, cik-cak linije, dinamične valove, te forme poput heksagona, oktagona, elipse i kružnice. Također se slobodno oslanja na motive klasicizma, kao i na egipatsku i predkolumbijsku umjetnost, što dodatno naglašava njegovu eklektičnost i egzotični karakter. Jedan od prvih objekata u Art Deco stilu je Théâtre des Champs-Élysées u Parizu, izgrađen između 1910. i 1913. godine. Projektovao ga je arhitekta Auguste Perret (1874.-1954.), jedan od prvih koji je koristio armiranobetonske konstrukcije. Oblikovanje ovog objekta karakterišu jednostavnost, jasne proporcije i simetrija.

Unutar pokreta mogu se prepoznati tri glavna pravca: klasično-elegantni, egzotično-ekspresivni i moderni. Na izložbi 1925. godine predstavili su se vodeći francuski dizajneri poput Jacques-Émile Ruhlmana, Renée Laliquea, Maurice Dufrène i Edgara Brandta. Istovremeno su se pojavili i modernisti koji su djelovali kao autsajderi — među njima Pierre Chareau, Eileen Gray i Jean Prouvé — čiji je rad više bio usmjeren ka funkcionalizmu i industrijskom pristupu. Jedan od najpoznatijih predstavnika Art Decoa bio je **Jacques-Émile Ruhlmann** (1879.-1933.), autor paviljona Hôtel du Collectionneur (poznatog i kao Pavillon Ruhlmann), jednog od najzapaženijih paviljona na Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes u Parizu. Ruhlmann je bio pod uticajem Arts and Crafts pokreta, a u ovom



283 Paviljon Hôtel du Collectionneur, Pariz, Francuska (1925.), Émile-Jacques Ruhlmann. Predstavljen na Međunarodnoj izložbi dekorativne umjetnosti u Parizu.

paviljonu predstavio je svoj namještaj u ambijentu luksuzne palate namijenjene fiktivnom kolekcionaru umjetnina, koji je bio metafora za bogate klijente sa posebnim ukusom i stilom. Najistaknutiji prostor Paviljona je bio ovalni salon visine 8 metara sa kupolom, koji je naglašen monumentalnim lusterom, te mermernim kaminom, slikama Jeana Dupas, te mnoštvom skulptura. Nakon uspjeha na izložbi, prestiž ateljea Ruhlmana je naglo porastao, te je imao preko 70 uposlenika, od čega 25 crtača, te 27 stolara. U dizajnu namještaja koristio je skupocjene materijale i obraćao se najuglednijim i najbogatijim klijentima. Kombinovao je plemenite vrste drveta, poput ebanovine i ružinog drveta, sa slonovačom, kožom raže (*galuchat*) i drugim luksuznim materijalima, stvarajući predmete izuzetne izrade i dekorativne vrijednosti.

Jedno od istaknutih imena povezanih sa stilom Art Deco izvan Francuske bio je **Eckart Muthesius** (1904.-1989.), njemački arhitekt i dizajner enterijera. Tokom studija na Univerzitetu u Oxfordu upoznao je Yeshwant Rao Holkar II, maharadžu Indore. Na njegov poziv Muthesius je 1930. godine projektovao i uredio palatu Manik Bagh u Indiji, koja se danas smatra jednim od remek-djela Art Decoa, izvan Evrope i SAD-a. Dok eksterijer palate u velikoj mjeri odražava principe internacionalnog stila, enterijer objedinjuje elemente Art Decoa i uticaje Bauhaus škole. U opremanju prostora korišten je i namještaj vodećih modernističkih dizajnera, poput LC4 Chaise Lounge koji je dizajnirao Le Corbusier, te Fauteuil Transatlantique autorice Eileen Gray, kao i drugi savremeni komadi namještaja.

287 Palata Manik Bagh u Indiji, izgrađena 1930. godine za maharadžu Indore, prema projektu arhitekta i dizajnera Eckart Muthesia.



284



285



286



284 Enterijer ovalnog salona Hôtel du Collectionneur, poznatog kao Paviljon Ruhlmann je postao simbol Art Decoa. 285 Enterijer Hôtel du Collectionneur je sadržavao skupocjeni Art deco namještaj, dizajniran od strane Émile-Jacques Ruhlmann. 286 État Cabinet (1922.), Émile-Jacques Ruhlmann. Materijali: makasar ebanovina, amarant, slonovača, hrast, topola, kesten, mahagonij, posrebrnjeni mesing. Dimenzije: 126,7 × 80,6 × 59,7 cm.

ART DECO U SAD I RAZVOJ INDUSTRIJSKOG DIZAJNA

Mogu tvrditi da sam uljepšao svakodnevni život 20. vijeka.

Raymond Loewy

Iako je Art Deco nastao kao francuski fenomen, njegov estetski jezik brzo je prihvaćen u Sjedinjenim Američkim Državama, gdje je postao simbol tehnološkog napretka i urbanog, modernog načina života. Art Deco je svoj uticaj razvijao kroz primjenu visokih objekata, te u dizajnu enterijera restorana, hotela i enterijera velikih preokooeanskih brodova tokom 1920-tih i 1930-tih godina. U SAD-u su ovaj stil razvijali brojni evropski imigranti. Među njima se ističe dizajner Paul T. Frankl, koji je koncept nebodera prevodio u dizajn namještaja. Značajan doprinos dali su i dizajneri porijeklom iz Beča, poput Joseph Urban i Frederick Kiesler, koji su u SAD-u projektovali brojne kino-dvorane. Među

najpoznatijim primjerima Art Deco arhitekture u SAD-u ubrajaju se Chrysler Building (1930.), Empire State Building (1935.) i Radio City Music Hall (1932.) u New Yorku. Ove građevine predstavljaju vrhunac razvoja Art Deco estetike u američkoj arhitekturi i simbolizuju spoj monumentalnosti, dekorativnosti i modernih građevinskih tehnologija.

Chrysler Building, izgrađen prema projektu arhitekta William Van Alena (1883.-1954.), prepoznatljiv je po karakterističnoj kruni tornja dekorisanoj motivima izvedenim od nehrđajućeg čelika Nirosta. Enterijer lobija ove zgrade karakteriše snažna geometrijska kompozicija i raskošna upotreba materijala, uključujući travertin na podovima, crveni marokanski granit i oniks na zidovima, kao i monumentalni mural na stropu.

U okviru kompleksa **Rockefeller Center** nalazi se i **Radio City Music Hall**, jedna od najpoznatijih koncertnih dvorana tog vremena, projektovana prema arhitektonskom konceptu Raymonda Hooda. Posebno se ističe veliki foaje, koji su oblikovali dizajneri Edward Durell Stone i Donald Deskey. Ovaj

288 Enterijer Palace Manik Bagh je sadržavao elemente Bauhauusa i Art Decoa. 289 Dizajn enterijera Eckarta Muthesiusa je uključivao njegov vlastiti, ali i namještaj Eileen Gray, Le Corbusier i drugih. 290 Crvena fotelja, Eckart Muthesius (1931.). Materijali: drvena struktura u kombinaciji s trakastim hromiranim željezom, tapacirana i presvučena crvenom kožom. Dimenzije: 97 × 88,5 × 110,5 cm.



288

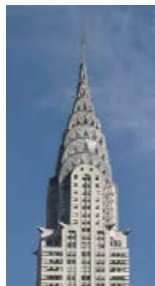


289

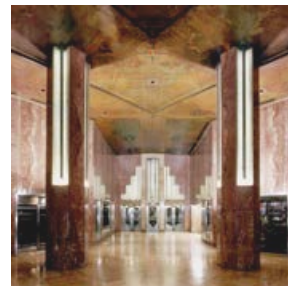


290

291



292



291 Chrysler Building, New York, SAD (1931.), William Van Alen.

292 Enterijer lobija Chrysler Building, sa ekstravagantnom dekoracijom u Art Deco stilu.

prostor karakteriše monumentalna ovalna forma prostora visine oko dvanaest metara, obložena crvenim mermerom, sa impresivnim stepeništem, velikim lusterom i visokim ogledalima, čime se postiže snažan utisak luksuza i teatralnosti tipične za Art Deco enterijere.

Uticaj Art Decoa u Sjedinjenim Američkim Državama manifestovao se i u dizajnu svakodnevnih upotrebnih predmeta, ali prvenstveno kako bi zadovoljio potrebe srednje klase, a ne elitnih naručilaca kao u Francuskoj. U međuvremenu su u Ameriku stigli i arhitekti povezani sa školom Bauhaus, ali je Art Deco bio široko prihvaćen prije uspostavljanja međunarodnog modernističkog izraza poznatog kao internacionalni stil. U ovom periodu finski arhitekta Eliel Saarinen (1873.-1950.) osnovao je Cranbrook Academy of Art kod Detroita, koja je postala važan centar za razvoj dizajna i svojevrсни američki pandan Bauhausu.

Tokom 1930-tih godina Art Deco se razvio u zreli stil koji je kombinovao dekorativne Art Deco forme sa principima tzv. streamline (aerodinamičnog) dizajna. Na taj način razvijao se moderni industrijski dizajn, inicijalno pod uticajem evropskih prethodnika, ali snažno potaknut konzumerizmom američkog društva i ubrzanim tehnološkim razvojem. Dok je Prvi svjetski rat ostavio duboke posljedice u Evropi, srednja klasa u SAD-u je već tokom 1930-tih imala pristup električnoj energiji u domaćinstvima, kao i novim kućanskim uređajima poput radija, frižidera i drugih električnih aparata. Paralelno s tim razvijali su se marketing, stilizacija proizvoda i dizajn ambalaže. U ovom periodu se počinje koristiti termin „industrijski dizajn“, koji opisuje novu profesiju koja se bavi oblikovanjem proizvoda za industrijsku proizvodnju.

295 Paviljon kompanije Ford, New York World's Fair, SAD (1939.), Albert Kahn i Walter Dorwin Teague.

296 Paviljon Futurama za General Motors, New York World's Fair, SAD (1939.), Norman Bel Geddes.



295

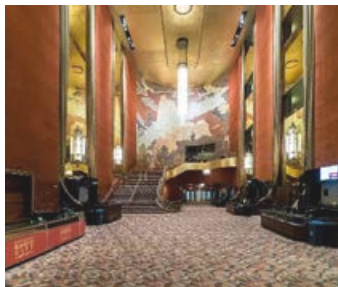
296

293



293 Radio City Music Hall, Rockefeller Center, New York, SAD (1932.), Raymond Hood.

294



294 Veliki foaje Radio City Music Hall, dizajn enterijera Edward Durell Stone i Donald Deskey, (1932.).

Godine 1929. došlo je do sloma berze na Wall Street, što je izazvalo Veliku ekonomsku krizu. Kako bi se potaknula potrošnja i ublažile posljedice krize, marketinški stručnjaci uveli su princip *stylinga*, odnosno redizajniranja postojećih proizvoda kako bi postali privlačniji kupcima. Oblikovanje se često baziralo na teoriji aerodinamike i koristilo *streamline* estetiku inspirisanu oblikom kapljice vode, koja minimizira otpor zraka, pa su proizvodi dobijali zaobljene oblike. U dizajnu su se počeli primjenjivati i novi materijali poput šperploče, plastike i lima.

Važan događaj tog perioda bio je i New York World's Fair, održan 1939. godine pod sloganom „The World of Tomorrow“. U ovom kontekstu posebno su se istakli industrijski dizajneri poput Raymond Loewy, Henry Dreyfuss i Norman Bel Geddes, koji su svoje djelovanje proširili i na enterijere i arhitekturu. **Henry Dreyfuss** (1904.-1972.) je dizajnirao automobile, brodove i električne uređaje, a bavio se i proučavanjem ergonomije, što je sistematizirao u knjizi „The Measure of Man“ (1957.). **Norman Bel Geddes**, poznatiji kao Bel Geddes (1893.-1958.) projektovao je izložbu **Futurama** za kompaniju General Motors, dok je **Walter Dorwin Teague** dizajnirao **Fordov paviljon** na njujorškom sajmu 1939. godine, kamere za kompaniju Kodak, benzinske pumpe za Texaco, kao i elemente dizajna za avion Boeing 707.

297 Prototip automobila No. 9, sa obilježjima aerodinamičnog dizajna, Bel Geddes (1933.). 298 Stalna lampa model #114, Walter Dorwin Teague (1939.). Materijali: bakelit, aluminij i plastični film. Dizajnirana za kompaniju Polaroid, u duhu aerodinamičnog dizajna.



297



298



299 Casa del Fascio, Como, Italija (1932.–1936.), Giuseppe Terragni.

ŠIRENJE MODERNIZMA U EVROPI

Ne postoji razlika između izrade komada namještaja i izgradnje zgrade.

Jean Prouvé

Paralelno s Art Deco stilom, a nakon pokreta Futurizam, u Italiji se razvija pokret Racionalizam (*Razionalismo*, tal.), čiji su pokretači Gruppo 7, studenti arhitekture iz Milana, te pokreti MIAR (Italian Movement for Rational Architecture) i BBPR. Zagovarali su racionalnu arhitekturu nasuprot individualizmu, te su u određenoj mjeri podražavali fašizam. Među istaknutim predstavnicima su Adalberto Libera i **Giuseppe Terragni**, osnivač Gruppo 7, čije je najpoznatije djelo **Casa del Fascio** u Comu, izgrađena 1932.–1936. Ovo ikonično moderno javno zdanje prvobitno je služilo održavanju političkih sastanaka

za vrijeme fašističkog režima, dok danas ima novo ime i identitet demokratskog duha (Casa del Popolo). Fasada je dizajnirana kao polovina kvadrata, s proporcijama izvedenim iz ortogonalne mreže, a iznad centralnog atrijuma je projektovan stakleni krov. Glavna sala za sastanke imala je apstraktni enterijer, s namještajem izrađenim od savijenih čeličnih cijevi i radnim stolom sa staklenom površinom.

Uporedo sa genezom modernog pokreta, predvođenog figurama Bauhausa i njegove promocije kroz izložbe Werkbunda, u prvim dekadama 20. vijeka u Njemačkoj, ali i u Nizozemskoj, Austriji, Češkoj i Danskoj, javlja se arhitektonski ekspresionizam. Među najpoznatijim primjerima ovog pravca su Stakleni paviljon Brune Tauta iz 1914. godine u Kelnu, te Einsteinov toranj u Potsdamu (1919.–1922.), koji je projektovao Erich Mendelsohn. **Ekspresionizam** u arhitekturi karakteriše deformacija forme, fragmentacija volumena i snažan emotivni izraz, često naglašen dramatičnim, skulpturalnim oblicima.

303 Eksterijer Katedrale Notre-Dame du Raincy, Le Raincy, Francuska (1922.–1923.), Auguste Perret. 304 Enterijer Katedrale Notre-Dame du Raincy karakteriše konstrukcija od vitkih stubova i elegantnih svodova od armiranog betona, i omotač od bojenog stakla-vitraža.



303

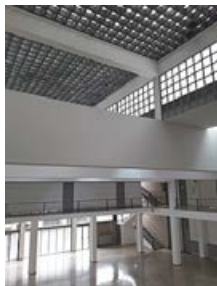


304

300



301



302



300 Ured u u Casa del Fascio, dizajn enterijera i namještaja Giuseppe Terragni. **301** Enterijer atrija Casa del Fascio sa karakterističnim staklenim krovom. **302** Konzolna stolica Sant'Elia (1936.), Giuseppe Terragni. Materijali: savijene cijevi od nehrđajućeg čelika, poliuretanska spužva i kožna presvlaka. Dimenzije: 55 × 68 × 79 cm.

U Nizozemskoj se razvila posebna varijanta ovog pravca poznata kao Amsterdamska škola arhitekture, odnosno ekspresionizam opeke, koji se odlikovao plastičnim oblikovanjem fasada i dekorativnom upotrebom cigle.

U međuratnom razdoblju evropska arhitektura bila je obilježena razvojem modernog pokreta, iako je u nekim državama istovremeno bila pod snažnim političkim uticajem. U Njemačkoj za vrijeme Trećeg Reicha, arhitektura je dobila izrazitu ideološku dimenziju, jer je režim Adolfa Hitlera koristio dizajn i urbanizam kao sredstva političke propagande. Osnivane su institucije koje su promovale koncept Volkskultur, odnosno narodne kulture. Nacistička ideologija nije razvila jedinstven arhitektonski stil, nego je kombinirala moderne forme sa historicističkim elementima.

Prethodne inicijative modernističkog socijalnog stanovanja zamijenjene su jednostavnijim porodičnim kućama s kosim krovovima, dok su javne zgrade često oblikovane u monumentalnom pseudoklasicističkom stilu. Takav pristup posebno je vidljiv na Njemačkom

paviljonu na Svjetskoj izložbi u Parizu 1937. godine, koji je projektovao Albert Speer. Istovremeno je škola Bauhaus zatvorena iz političkih razloga, a mnogi njeni predstavnici bili su primorani emigrirati. Uprkos ideološkom odbacivanju modernizma, nacistički režim je u praksi prihvatio određene funkcionalističke principe, poput jednostavnosti i čistoće forme, standardizacije i racionalizacije proizvodnje radi uštede materijala. Propagandne kampanje za modernizaciju industrije provodila je organizacija „Ljepota rada“, koja je promovirala standardizaciju i modernizaciju tvornica i radnih prostora.

Jedan od najpoznatijih primjera propagandne industrijske politike bila je kompanija Volkswagen, uz obećanje da će svaki građanin moći posjedovati automobil, po uzoru na masovnu proizvodnju kakvu je u Sjedinjenim Američkim Državama uspostavio Henry Ford. Hitler je također podržao izgradnju mreže autoputeva i razvoj aerodinamičnog modela automobila poznatog kao „Buba“, čiji se rani koncept povezuje s idejama inženjera Béle Barényija iz 1925. godine. Automobil je zamišljen kao „narodni automobil“, a serijska proizvodnja započela je 1938. godine.

305 Eksterijer Kuće od stakla (Maison de Verre), Pariz, Francuska (1932.), Pierre Chareau. **306** Enterijer Kuće od stakla ili Maison de Verre, Pariz, Pierre Chareau, karakteriše mašinska preciznost, isticanje estetike industrijskih materijala čelika i staklenih blokova.



305



306



307 Enterijer sobe u studentskom domu Monbois na Université de Nancy, dizajn Jean Prouvé, sa istoimenom stolicom i Cité (1930.).

Francuska arhitektura u prvim decenijama 20. vijeka predstavlja tranziciju između stilova Art Nouveau, Art Deco i, kasnije, internacionalnog stila. Ovaj prelazni period karakterišu eksperimentisanje sa novim materijalima, prije svega armiranim betonom, čelikom i staklom, te racionalizacija forme i redukcija dekorativnosti, usmjerenje ka funkcionalizmu.

Auguste Perret (1874.-1954.) u Parizu zauzima posebno mjesto u razvoju moderne arhitekture, jer njegovo stvaralaštvo predstavlja most između Art Nouveau, a zatim Art Deco i moderne arhitekture. Perret je dosljedno primjenjivao konstrukciju od armiranog betona, koristeći vitke stubove i naglašenu strukturu kao estetski princip. Kao odmak od njegovog Art Deco projekta Théâtre des Champs-Élysées u Parizu, izgrađene 1910.-1913. godine, u njegovim kasnijim projektima eksponirani beton postaje vidljiv i oblikotvorni materijal, dok staklene fasade i veliki otvori uvode obilje svjetlosti. Ovakav pristup je vidljiv na Katedrali Notre Dame du Raincy iz 1922.-1923. godine koja se često opisuje kao moderna reinterpretacija gotičke katedrale, naročito zbog vitkih proporcija stubova i elegantnih armirano-betonskih svodova u kombinaciji sa obojenom svjetlosti koja prodire kroz stakleni fasadni plašt sačinjen od vitraža.

Pierre Chareau (1883.-1950.), primarno dizajner, zajedno s nizozemskim arhitektom Bernardom Bijvoetom, realizovao je Kuću od stakla, ili **Maison de Verre** u Parizu (1928.-1932.). Ova zgrada predstavlja jedan od ključnih primjera rane moderne arhitekture u Francuskoj, te nasuport dekorativnim i raskošnim obilježjima Art Deco stila koji se paralelno razvija, ona afirmiše tehnološku inovaciju, ekspresivnost industrijskih materijala i preciznost. Konstrukciju kuće čine čelični ramovi, a omotač je sačinjen od staklenih blokova, pri čemu su konstruktivni elementi djelimično eksponirani. Rješenja primijenjena u ovom projektu prethode sličnim tendencijama kod Le Corbusiera. Chareau je bio poznat i po dizajnu namještaja, posebno stolica sa tapaciranjem, koje se nalaze između estetskih principa Art Decoa i racionalnosti internacionalnog stila.



308 Cité Chair (1930.), Jean Prouvé. Materijali: lakirane čelične cijevi i drvo. Dimenzije: 74,3 × 39,5 × 47,8 cm. **309** Naslonjač Fauteuil Cité (1930.), Jean Prouvé. Materijali: čelična konstrukcija i tapacirung. Dimenzije: 84,5 × 67 × 94 cm. **310** Naslonjač Fauteuil Grand Repos (1929.-1930.), Jean Prouvé. Materijali: lakirano trakasto željezo, opruge i platno. Dimenzije: 99,0 × 70,0 × 112,0 cm.

Jedna od ključnih figura u Francuskoj koja je posvetila svoj rad prevođenju industrijskih materijala i tehnologija u arhitekturu i dizajn namještaja bio je **Jean Prouvé** (1901.-1984.). U periodu prije Drugog svjetskog rata, ovaj samouki arhitekt i dizajner, po zanimanju bravarski majstor, osnovao je 1931. godine Ateliers Jean Prouvé. Radionica se u početku bavila standardizacijom opreme za bolnice, škole i urede, uključujući izradu mobilnih interijerskih pregrada, metalnih vrata i liftova. U svojoj radionici najviše je radio s metalom, posebno s kovanom i presovanom čeličnom konstrukcijom, razvijajući principe industrijske proizvodnje i montažne gradnje. Među njegovim ranim arhitektonskim ostvarenjima ističe se Maison du Peuple u Clichyju, kao i projekti za objekte avijacije. U području dizajna namještaja izdvajaju se **Cité Chair** (1930.) i **Fauteuil Cité** (1930.), kao dio konkursa za opremanje **studentskih domova Monbois na Université de Nancy**, te **Fauteuil Grand Repos** (1929.-1930.) i **Chaise No. 4 / Standard** (1934.), koji jasno odražavaju njegov funkcionalni pristup, konstrukcijsku logiku i estetsku jednostavnost zasnovanu na industrijskim principima.

Skandinavske zemlje bile su otvorene prema modernom pokretu, o čemu svjedoči doprinos Alvara Aalta kao jednog od njegovih pionira. U Engleskoj se u početku javio otpor konzervativnih slojeva, ali se taj odnos promijenio tokom 1930-tih godina, kada su u egzil došli dizajneri iz Njemačke i Austrije, a koji su odranije bili pod uticajem Arts and Crafts pokreta. Među njima su bili Walter Gropius i Marcel Breuer, koji su sarađivali s engleskim arhitektom F. R. S. Yorkeom pod imenom Isokon, izrađujući namještaj od modelirane šperploče i metala. Razvoj modernizma u Engleskoj zaustavljen je izbijanjem Drugog svjetskog rata 1939. godine.

5 20. I 21. VIJEK

DRUGA POLOVINA 20. VIJEKA: ZRELI MODERNIZAM, ANTIDIZAJN POKRETI, I POSTMODERNIZAM

U poslijeratnim godinama evropske zemlje bile su prvenstveno usmjerene na obnovu razrušene ekonomije i infrastrukture, dok su Sjedinjene Američke Države iz Drugog svjetskog rata izašle sa gotovo nenarušenom ekonomijom. Zahvaljujući tome, tokom 1940-tih i 1950-tih godina SAD preuzimaju ulogu vodeće svjetske ekonomske sile. Razvoj zrelog modernizma nastavlja ambicije rane faze započete između dva svjetska rata, dok u poslijeratnim decenijama dolazi do njegove potpune afirmacije. Od posebnog značaja za razvoj arhitekture i dizajna bila je migracija predstavnika Bauhausa u SAD, uslijed pritiska nacističkog režima. Ovi arhitekti i dizajneri nastavili su razvijati internacionalni stil, koji je u američkom kontekstu dodatno nadograđen snažnim uticajem marketinga i masovne kulture, što se odrazilo ne samo u arhitekturi, nego i u muzici, umjetnosti, načinu života i razvoju konzumerizma. Godine 1937. Walter Gropius i Marcel Breuer pozvani su na Harvard, gdje Gropius postaje dekan Graduate School of Design, dok Ludwig Mies van der Rohe preuzima vodstvo na Illinois Institute of Technology. Njihovo djelovanje imalo je presudan uticaj na transformaciju američkog arhitektonskog obrazovanja – od tradicionalnog ka modernističkom pristupu. U kontekstu američkog modernizma ističu se i evropski emigranti poput Richard Neutra i Rudolph Schindler, koji su svojim radom dodatno obogatili arhitektonsku scenu. Philip Johnson,

koji je prethodno bio kustos arhitekture u muzeju MoMA, nakon studija na Harvard pod mentorstvom Gropiusa razvija vlastiti arhitektonski izraz pod snažnim uticajem Mies van der Rohe. Njegova Glass House (1948.) predstavlja jedan od najznačajnijih primjera stambene arhitekture modernizma u SAD-u.

Nakon Drugog svjetskog rata dolazi do intenzivne promocije „američkog načina života“, kroz afirmaciju dizajna i masovne proizvodnje kao ključnih mehanizama za ostvarivanje većeg profita. Značajnu ulogu u oblikovanju ovog pristupa imali su industrijski dizajneri iz tridesetih godina 20. vijeka – Norman Bel Geddes, Henry Dreyfuss, Raymond Loewy i Walter Dorwin Teague. Oni su zagovarali organske forme i aerodinamični dizajn, za razliku od strogih geometrijskih principa funkcionalizma, čiji je uticaj u SAD pristizao iz Evrope, posredstvom istaknutih modernista koji su emigrirali tokom međuratnog i ratnog perioda. U istom razdoblju dolazi do snažne ekspanzije marketinga i promocije konzumerizma, naročito kroz oglašavanje automobilske industrije i idealizirane slike „kuće snova“. Ovaj model stanovanja podrazumijevao je savremeno opremljen dom, uključujući kolor televiziju i niz kućanskih električnih uređaja poput miksera, tosteri i usisivača, čime se dodatno učvršćuje veza između dizajna, tehnologije i svakodnevnog života.

Važan doprinos američkoj arhitekturi i dizajnu dolazi iz Skandinavije. Već od 1930-tih godina započinje izvoz skandinavskog dizajna u Sjedinjene Američke Države, koji naročito dobija na značaju tokom 1950-tih, kada postaje jedan od ključnih uticaja u oblikovanju savremenog američkog dizajna i kulture stanovanja. Eliel Saarinen, koga je Louis Sullivan smatrao svojim nasljednikom, dolazi iz Finske gdje je već imao zapažen opus. Godine 1932. preselio se u SAD, gdje postaje direktor Cranbrook Academy of Art, koja je po svom uticaju na arhitektonsku i dizajnersku scenu često smatrana američkim pandanom Bauhausa. Među njegovim studentima bili su Charles Eames i Ray Eames, a kasnije je intenzivno sarađivao sa svojim sinom Eero Saarinen, s kojim je dodatno oblikovao modernistički izraz američke arhitekture. Za promociju ključnih ličnosti u oblasti dizajna sredine 20. vijeka značajno je zaslužna kompanija Knoll, koju su vodili Hans i Florence Knoll. Kompanija je prvobitno razvila proizvodni program zasnovan na djelima pionira modernizma, poput Marcel Breuer i Ludwig Mies van der Rohe. Kasnije, kroz veze s Eliel Saarinen i njegovim krugom na Cranbrook Academy of Art, Knoll je dodatno doprinio afirmaciji dizajnera kao što su Charles Eames i Ray Eames, Eero Saarinen, te Harry Bertoia i drugih ključnih autora modernog dizajna.

Skandinavski dizajn predstavlja spoj zanatske tradicije i industrijalizacije, razvijan prije i nakon Drugog svjetskog rata, sa snažnim naglaskom na humane vrijednosti, funkcionalnost i svakodnevnu upotrebljivost. Karakterišu ga prepoznatljiv estetski jezik, jednostavnost forme i upotreba prirodnih, lokalno dostupnih materijala, posebno drveta. Često se opisuje kao „organski funkcionalizam“. Skandinavski dizajn obilježili su ključni autori kao što su Alvar Aalto, Arne Jacobsen, Finn Juhl i Hans Wegner. Identitet skandinavskog dizajna u velikoj mjeri oblikovale su i renomirane kompanije i proizvođači, među kojima se ističu Fritz Hansen, Louis Poulsen, Carl Hansen & Søn, Iittala i Arabia.

Njemački dizajn 1950-tih i 1960-tih godina predstavlja poslijeratni nastavak tradicije Bauhausa, utemeljen na antifašističkim, demokratskim i internacionalnim idealima. Obilježen je neofunkcionalizmom i racionalizmom, sistemskim razmišljanjem i primjenom naučne metode u procesu dizajna, posebno kroz djelovanje Ulmske škole (Ulm model). U tom kontekstu razvijeni su principi „dobrog dizajna“, prema kojima su proizvodi postali univerzalno prepoznatljivi simboli funkcionalnosti i estetske jasnoće. Dizajn je bio usmjeren na jednostavnost, trajnost, bezvremenost, preciznost detalja, tehnološku inovaciju, ergonomiju i sve veću ekološku odgovornost. Ovi principi posebno su došli do izražaja u saradnji sa kompanijama kao što

su Braun, Lufthansa, Rosenthal i Vitsoe, čiji su proizvodi postali globalni simboli „dobre forme“. Među istaknutim autorima ovog perioda izdvajaju se Max Bill, Hans Gugelot, Otl Aicher, Tomás Maldonado, te kasnije Dieter Rams, koji je dodatno definisao principe minimalističkog i funkcionalnog dizajna.

Ono što je u Njemačkoj definisano kao „dobra forma“, u Italiji se razvija kroz koncept „bel design“. U periodu poslijeratnog ekonomskog čuda, Italija bilježi snažan industrijski oporavak, posebno u Milanu i Torinu, gdje se razvija jedan od najuticajnijih centara modernog dizajna u Evropi. Italijanski dizajn ovog perioda obilježen je pojmom Made in Italy, kao i pojavom konzumerizma emocija, pod snažnim uticajem američkog načina života i Holivuda. Naglasak se pomjera na estetiku, životni stil i emocionalnu vrijednost proizvoda, a ne samo na funkcionalnost. Među ključnim autorima italijanskog dizajna izdvajaju se Gio Ponti, Carlo Mollino, braća Achille Castiglioni i Pier Giacomo Castiglioni, Vico Magistretti, Enzo Mari, Marco Zanuso, Giancarlo Piretti i Mario Bellini. Ključne kompanije koje oblikuju ovaj identitet su Cassina, B&B Italia i Kartell, kao i druge industrije namještaja i interijera.

Šezdesete godine donose snažan uticaj pop kulture i konzumerizma, kao i razvoj Pop Art-a, koji nastaje u Velikoj Britaniji i Sjedinjenim Američkim Državama tokom 1950-tih i 1960-tih,

pod uticajem omladinskih pokreta i društvenih previranja. Ovaj period obilježava razvoj sintetičkih materijala i ekspanzija hemijske industrije, kao i snažan uticaj istraživanja svemira i naučnofantastičnih filmova, koji oblikuju utopijske vizije budućnosti u dizajnu i arhitekturi. U Velikoj Britaniji djeluje avangardna grupa Archigram, koja razvija futurističke vizije prostora, dok Peter Smithson i Alison Smithson ranije kroz projekat House of the Future (1956.) najavljuju nove prostorne koncepte. U istom kontekstu, Joe Colombo razvija futurističke sisteme kao što su Visiona 1, Total Furnishing Unit i Rotoliving, dok Verner Panton kroz projekte poput Visiona 2 i radove sa sintetičkim materijalima istražuje nove oblike života i prostora zasnovane na industrijskoj i plastičnoj estetici.

Tokom 1970-tih i 1980-tih razvijaju se anti-dizajn pokreti kao kritika komercijalizacije i strogo funkcionalističkog pristupa dizajnu. Među njima se izdvajaju Superstudio, Archizoom Associati, Gruppo Strum, Alchimia i Memphis Group. Ovi pokreti najavljuju pojavu postmodernizma u dizajnu kroz ironiju, eksperiment, dekorativnost i odbacivanje stroge funkcionalnosti. Ključne ličnosti teorije i arhitektonske prakse postmodernizma uključuju Charles Jencks, koji je i formulisao pojam postmodernizma, zatim Robert Venturi i Denise Scott Brown, kao i Charles Moore, Aldo Rossi i Ettore Sottsass, koji su svojim radom značajno oblikovali estetske i teorijske temelje postmodernog dizajna i arhitekture.

1938. Osnivanje kompanije Knoll.

1940. „Organic Design in Home Furnishings“, MoMA, nagradeni autori: Eero Saarinen, Charles Eames i Harry Bertola

1940-te Koncept „styling“. Raymond Loewy (dizajn za brandove Coca Cola, Shell, Lucky Strike)

Drugi svjetski rat

1945. Osnivanje Ujedinjenih nacija. 1945. Švedski model – Welfare state

1946. Saradnja Charles i Ray Eames sa kompanijom Herman Miller

1946/1955. Vespa, kompanija Piaggio, dizajner Corradino D'Ascanio

1948. Pavoni espresso aparat, Gio Ponti.

1949. Gropius osniva studio. The Architects' Collaborative (TAC), Harvard University

1950. Pisaćá mašina Lettera 22, Olivetti, Marcello Nizzoli.

1953-1968. Ulmska škola dizajna - Hochschule für Gestaltung Ulm (HfG)

1954. Hemičari Karl Ziegler i Giulio Natta su izumili polipropilen, što je dovelo do razvoja hemijske industrije sintetičkih materijala

1955. Trkaći automobil DaMolNar, Mario Damonte, Carlo Mollino i Enrico Nardi

1961. Početak gradnje berlinskog zida

1962. Serija silka

Campbell's Soup Cans., Andy Warhol. Pop Art, umjetnički pokret

1966. Knjiga „The Architecture of the City“, Aldo Rossi

1967. Knjiga „The Measure of Man and Woman: Human Factors in Design“, Henry Dreyfuss

1967. „The Medium is the message“, Marshal McLuhan

1967. Knjiga „Of Grammatology“,

Jacques Derrida (Teorija dekonstruktivizma)

1968. Praško proljeće: studentski protesti u Evropi

1968. Film „2001: Odisėja u sveniru 2001“, Stanley Kubrick

1968. Knjiga „Complexity and Contradiction in Architecture“, Robert Venturi i Denise Scott Brown

1969. Astronauti Buzz Aldrin i Neil

Armstrong kročili na površinu Mjeseca

1969. Prvi Woodstock festival, SAD

1971. Knjiga „Design for the Real World“, Victor Papanek

1972. Knjiga „Learning from Las Vegas“,

Robert Venturi, Denise Scott Brown i

Steven Izenour

1972. Knjiga „Design, Nature, and Revolution: Toward a Critical Ecology“, Tomás Maldonado

1972. Izložba „Italy: The New Domestic Landscape“, MoMA, New York

1957-73. Vijetnamski rat

1973. Naftna kriza

1976. Manifesto IKEA, Ingvar Kamprad

1981. Predstavljanje Memphis grupe na sajmu namještaja u Milanu

1981. Lansiran IBM Personal Computer

1984. Predstavljen Apple Macintosh

1987. SLA-1, izum prvog 3D printera, izumitelji Charles „Chuck“ Hull

1989. Pad berlinskog zida 1945-1991. Hladni rat između NATO Saveza i Varšavskog pakta

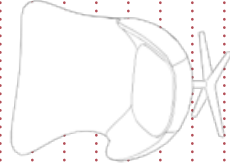
1988. Izložba Dekonstruktivizam u MoMA, New York

1991. Pokrenut World Wide Web

1993. Otvoren Vitra Design Museum

1998. Google

1999. Knjiga: Hertzian Tales: Electronic Products, Aesthetic Experience, and Critical Design“, Antony Dunne. Kritički dizajn.



1940. Pelikan stolica, Finn Juhl

1940. Conversation Chair ili Organska fotelja, Charlesa Eames i Eero Saarinen

1940-1945. Stolica LCW / Lounge Chair. Wood, Charles i Ray Eames

1944. Noguchi klub stol, Isamu Noguchi

1943-1956. Eames ležaljka sa otomanom, Charles i Ray Eames

1947. Womb Chair, Eero Saarinen

1947. Paun stolica, Hans J. Wegner

1948. La Chaise, Charles i Ray Eames

1948. Womb Chair, Eero Saarinen

1949. Chieftain stolica, Finn Juhl

1949. Okrugla stolica JH501 i Wishbone stolica, Hans J. Wegner

1949. Stol Arabesco, Carlo Mollino

1949-1951. Freeform Sofa, Isamu Noguchi

1951-52. Žičana stolica DKR, Charles i Ray Eames

1951. Lampa Akari.1a Series, Isamu Noguchi

1950-52. Dijamant stolica, Harry Bertola

1954-57. Stolica Mezzadro, Achille Castiglioni

1954. Ulm stolica, Max Bill i Hans Gugelot

1955. Kokos stolica, George Nelson

1955-1957. Tulipan stolica, Eero Saarinen

1956. Marshmallow Sofa, George Nelson

1957. Superlagana stolica, Gio Ponti

1957. Noguchi prizmatični stol, Isamu Noguchi

1958. Artičoka luster, Poul Henningsen

1959. Heart Cone Chair, Verner Panton

1960. Luster Mjeseć, Verner Panton

1960. Luster Taraxacum 1, Achille i Pier Giacomo Castiglioni

1962. Arco lampa, Achille Castiglioni

1963. Tronožna školjka-stolica, Hans J. Wegner

1965-1967. Stolica Universale, Joe Colombo

1966-1971. Pratone, Gufram

1967. Panton konzolna stolica, Verner Panton

1967. Snoopy lampa

Achille i Pier Giacomo Castiglioni

1969. Cjevasta stolica, Joe Colombo

1969-1970. La Mamma chair, Gaetano Pesce

1970. Bocca sofa, dizajn Studio 65

1970. Joe fotelja, dizajn Jonathan De Pas,

Donato D'Urbino i Paolo Lomazzi

1972. Tripp Trapp stolica, Peter Opsvik

1974. Tire Sofa, Jochen Gros, grupa Des-in

1981. Carlton police, Ettore Sottsass

1983. Stolica First, Michele de Lucchi

1983. Consumers' rest, Stiletto

1984. Costes stolica, Philippe Starck

1986. Well Tempered Chair, Ron Arad

1986. Fotelja How High the Moon, Shiro Kuramata

1987. Lagana lagana stolica, Alberto Meda

1985-88. Lockheed Lounge, Marc Newson

1988. Luster Taraxacum 88, Achille Castiglioni

1988. Šper-stolica, Jasper Morrison

1989. Parigi fotelja, Aldo Rossi

1989. Stolica Miss Blanche, Shiro Kuramata

1990. Čjedilo za limun, Philippe Starck

1990. WW stolica, Philippe Starck

1991. Krpena stolica, Tejo Remy / Droog Design

1991. Komoda s ladicama, Tejo Remy / Droog Design

1995. Faradejeva stolica, Dunne&Rabby

1995. Čvor-stolica (Knotted chair),

Marcel Wanders / Droog Design

-1939-1945-

-1946-1950-

-1951-1960-



-1961-1970-

-1971-1980-

-1981-1990-

-1991-2000-

2000. Bijenale arhitekture: Manje estetike, više etike (Massimiliano Fuksas)

2002. Knjiga „Cradle to Cradle: Remaking the Way We Make Things“, William McDonough i Michael Braungart

2004. Osnivanje društvene mreže Facebook

2004. Knjiga „Super Normal: Sensations of the Ordinary“, Naoto Fukasawa and Jasper Morrison

2007. Lansiran iPhone

2008. Globalna kriza

2010. Lansiranje društvene mreže Instagram

2010. Bijenale arhitekture: Ljudi se susreću u arhitekturi (Kazuyo Sejima)

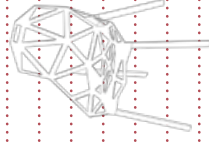
2012. Bijenale arhitekture: Common Ground (David Chipperfield)

2014. Bijenale arhitekture: Fundamentals (Rem Koolhaas)

2020. Pandemija COVID-19

2021. Bijenale arhitekture: Kako ćemo živjeti zajedno (Hashim Sarkis)

2025. Bijenale arhitekture: Intelligens. Natural. Artificial. Collective (Carlo Ratti)



2000. Tate Modern, Herzog & de Meuron

2003. Kunsthaus, Grac, Peter Cook i Colin Fournier

2003. Prada Aoyama, Tokio, Herzog & de Meuron

2004. Sjedište CCTV, Peking, OMA

2004. Quinta Monroy stambeni kompleks, Elemenat

2007. Opera u Oslu, Snøhetta

2008. Kanagawa institut za tehnologiju (KAIT), Junya Ishigami

2009. Serpentine Gallery paviljon, SANAA

2010. Enterijer. Mandarin Oriental hotela u Barceloni, Patricia Urquiola

2012. Enterijer hotela Andaz u Amsterdamu, Marcel Wanders

2013. Mama Shelter hoteli Pariz, Lion, Marseille, Philippe Starck

2013. Silk Pavilion I, MIT, Neri Oxman

2014. Hy-fi toranj od bio-opeke, MoMA PS1, The Living studio

2016. Daedalus paviljon, Amsterdam, Ai Build + ARUP

2017. Apple Park u Kaliforniji, Foster and Partners

2018. Copenhill centrala i skijalište u Kopenhagenu, BIG

2000. Honey-pop chair, Tokujin Yoshioka

2002. Louis Ghost, Philippe Starck

2002. Stolica Fjord, Patricia Urquiola

2002. Stolica jedan, / Chair One, Konstantin Grcic

2004. Karbonska stolica (Carbon Chair), Marcel Wanders

2004. Stolica „Zec“ bez rukonaslona, SANAA

2005. Sketch Furniture. FRONT. Design

2005. Imprint Chair, Johannes Foersom i Peter Hiort-Lorenzen

2007. Skygarden luster, Marcel Wanders

2007. Cube stolice, Vitra, Naoto Fukusawa

2008. Stolica Tropicalia, Patricia Urquiola

2008. Plopp stolica, Oskar Zieta

2010. Masters stolica, Philippe Starck

2010. Stolica od konoplje / Hemp Chair, Werner Aisslinger

2013. Drawing Furniture, Jiril Park

2014. Aluminium Gradient stolica, Joris Laarman Studio

2016. 50 Manga stolica, Nendo

2019. A.I. lite stolica, Philippe Starck

—2001.—2020-te

ORGANSKI DIZAJN I MODERNI KLASICI

Paralelno sa dolaskom ključnih ličnosti moderne arhitekture i dizajna iz Evrope, pod pritiskom nacističkog režima, u SAD tokom prve polovine 20. vijeka dolazi do razvoja profesije dekoratera enterijera, koji su se u velikoj mjeri oslanjali na historijske stilove, često podučavajući studente da dizajniraju namještaj kroz oponašanje historicizama. Istovremeno, moderni namještaj 1930-tih godina nije bio široko dostupan, što je dodatno usporavalo njegovo prihvatanje u svakodnevnoj praksi. Značajan preokret nastupa pod uticajem skandinavskog dizajna, koji postepeno pronalazi put do američkog tržišta i doprinosi formiranju novog estetskog i funkcionalnog jezika.

Važnu prekretnicu predstavlja dizajnerski konkurs *Organic Design in Home Furnishings*, koji 1940. godine organizuje Museum of Modern Art u New Yorku. Konkurs je bio usmjeren na pronalaženje savremenih formi namještaja koje odstupaju od stroge geometrije funkcionalizma, uvodeći mekše, organske linije prilagođene anatomiji ljudskog tijela, dizajn koji će prema smjernicama kustosa Elliota Noyesa, svojom namjenom, strukturom i materijalizacijom simbolizirati harmoničnu kompoziciju dijelova i cijeline. Među nagrađenim autorima bili su Eero Saarinen, Charles Eames i Harry Bertoia, koji će kasnije postati ključne figure organskog dizajna sredine 20. vijeka. Njihova rješenja koristila su savremene materijale poput poliestera, aluminijuma i šperploče.

*Na kraju se sve povezuje -
- ljudi, ideje, predmeti.
Kvalitet veza je ključ kvaliteta per se.*

Charles Eames

Nakon izložbe organizovane u Museum of Modern Art, dizajnerski i bračni par **Charles Eames** (1907.-1978.) i **Ray Eames** (1912.-1988.), koji su bili studenti slavnog Eliela Saarinena na Cranbrook Academy, nastavljaju eksperimentisati sa trodimenzionalnim savijanjem šperploče. Tokom 1940-tih godina, industrijska proizvodnja se u velikoj mjeri preusmjerava ka vojnim potrebama, što privremeno zaustavlja razvoj dizajna za civilne namjene. Već 1941. godine angažovani su od strane američke mornarice za razvoj udloga za ranjene vojnike, čime započinju i intenzivniju saradnju sa industrijom. U tom periodu Eamesovi osnivaju vlastitu kompaniju koja, osim vojne proizvodnje, razvija i komponente za avio-industriju, ali i inovativni namještaj, fokusiran na jednostavnost i dostupnost.

Kuća Eames u Los Angelesu, SAD, dom i studio dizajnerskog i bračnog para Charlesa i Ray Eames iz 1949. godine, poznata i pod nazivom Case Study House #8, smatra se jednim od ikoničnih primjera *mid-century modern* stambene arhitekture u SAD-u. Kuća i studio organizirani su u vidu jednostavnih prizmatičnih volumena – kutija, koje se sastoje od prizemlja i sprata. U prizemlju su smješteni dnevni boravak, kuhinja, trpezarija i servisni prostori, dok se na spratu nalaze spavaće sobe

311 Conversation Chair / Organska fotelja (1940.), Charles Eames, Eero Saarinen. Materijali: školjka od savijene šperploče, noge od brezovog drveta, tapacirana i presvučena tkaninom. Dimenzije: 92,5 × 75 × 62,5 cm. 312 Conversation Chair ili Organska fotelja, pobjednički dizajn Charlesa Eamesa i Eero Saarinena na natječaju MoMA muzeja 1940. godine. 313 Arhivska fotografija sa izložbe Organic Design in Home Furnishings, koji je 1940. godine organizovao muzej MoMA u New Yorku.



311



312



313

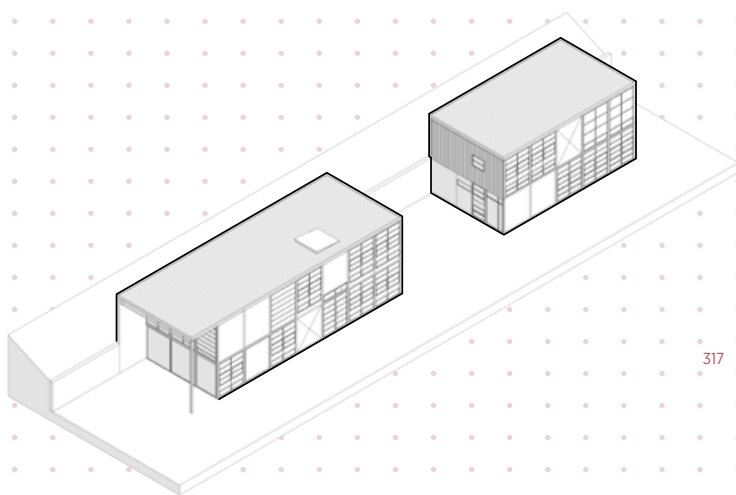
314



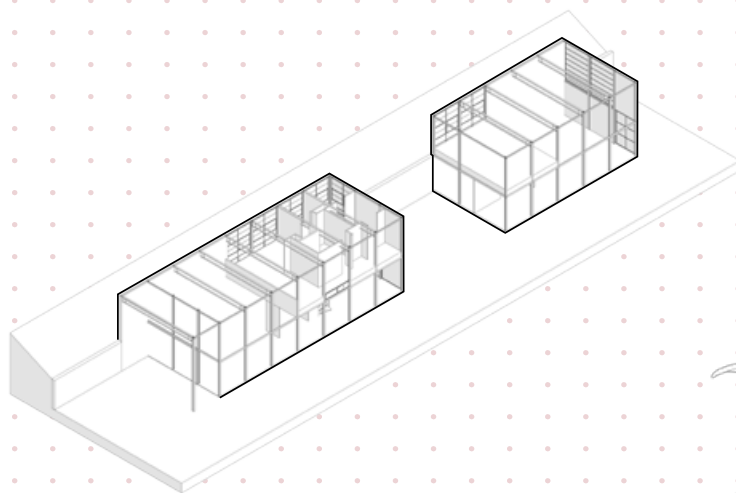
315



316



317



318



314 Kuća Eames / Case Study House #8, Los Angeles, SAD (1949.), Charles i Ray Eames. Dom i studio dizajnerskog i bračnog para Charles i Ray Eames.

315 Enterijer prizemlja kuće Eames, u okviru kojeg se nalazi dnevni boravak, kuhinja, trpezarija, 'servisni prostori'. Prostor je opremljen brojnim dizajnerskim klasicima poput namještaja i igračaka ovog dizajnerskog dua. **316** Enterijer sprata kuće Eames, sa pogledom na zračni prostor dnevnog boravka i strop sa vidljivim rešetkastim nosačima, ljestvama koju su korištene za premještanje rasvjete. **317** Aksonometrijski prikazi kuće Eames / Case Study House #8 **318** Eames Molded Plastic Chair, Charles i Ray Eames. Materijali: plastika, drvo, metal. Dimenzije: 46,5 x 55 x 83 cm.

otvorene prema dnevnom boravku s dvostrukom visinom. Fasada je geometrizirana i sastoji se od vertikalnih i horizontalnih nosača te kompozicije neutralnih i obojenih panela i staklenih ploha, čiji je dizajn inspiriran Mondrianovom estetikom. Time je ostvaren kontrast s prirodnim okruženjem u kojem dominiraju visoka stabla eukaliptusa. Kuća je prefabricirana, s konstrukcijom od čeličnih stubova i rešetkastih nosača. Pored isticanja modernističke, industrijske estetike kroz princip iskrenosti materijala, u enterijeru su korišteni organski materijali, poput drvenih panela, tekstila, kao i kolekcije različitih predmeta – od ikoničnog namještaja Eamesovih, preko lampi Isamua Noguchija i Thonet stolica, do predmeta indijanskih plemena. Ovi elementi čine prostor unikatnim, istovremeno rezonirajući s okolnom prirodom, ali i evocirajući ambijent japanskih tradicionalnih kuća, kao i principe i elemente dizajna pokreta De Stijl.

Ipak, bračni par Eames stekao je svjetsku slavu zahvaljujući dizajnu namještaja. Njihove stolice **DCW (Dining Chair Wood)** i **LCW (Lounge Chair Wood)** bile su njihovi najpopularniji modeli nakon Drugog svjetskog rata, iako su Eamesovi na njihovom dizajnu radili od početka 1940-tih godina. Ovi komadi nastali su kao rezultat brojnih iteracija, pokušaja i pogrešaka, te eksperimentiranja s ukalupljenom šperpločom, koja je bila omiljeni materijal Eamesovih. Na kraju su se odlučili za odvojene dijelove sjedala i naslona, povezane trećim elementom koji funkcionira kao „kičma“, dok preostala dva dijela čine prednje i zadnje noge. Stolica se sastoji od pet savijenih komada šperploče, a spojevi između elemenata amortizirani su gumenim podloščima. Serijska proizvodnja ovih drvenih polufotelja bila je u snažnoj ekspanziji nakon Drugog svjetskog rata.

Jedan od prepoznatljivih, kulturnih komada namještaja koji se povezuje s kućom je **Eames ležaljka s dodatkom – otopanom** iz 1956. godine. Dizajnirana je kao moderna interpretacija engleske klupske fotelje, nakon brojnih pokušaja tokom 1940-tih godina. Završna verzija ove relaks stolice presvučena je kožom radi postizanja osjećaja topline doma, dok je korpus izrađen od tri dijela savijene, ukalupljene šperploče. Stolica je oslonjena na aluminijsku bazu u obliku petokrake zvijezde. Konstruktivni spoj školjke sjedišta i dviju školjki naslona riješen je aluminijskim podupiračima.

Tokom 1950-tih godina, Charles Eames i Ray Eames eksperimentišu sa čeličnom žicom kao netipičnim materijalom u industriji namještaja, inspirisani konstrukcijskim principima Buckminster Fuller. Njihova **Žičana stolica (Wire Chair)** nastaje kao rezultat težnje oblikovanju laganog i ekonomičnog komada namještaja, uz minimalnu upotrebu materijala. Tehničko rješenje spojeva ostvareno je varenjem, postupkom koji je već bio primijenjen u proizvodnji kolica za kupovinu. Stolica je ergonomski oblikovana, s mogućnošću dodatka jastučića (poznata varijanta „Bikini“), te izvedena u različitim kombinacijama baza i nogara.

Harry Bertoia (1915.-1978.), talentovani skulptor i dizajner italijanskog porijekla, u saradnji s Knoll razvija inovativne koncepte koji povezuju skulpturalni izraz i funkcionalnost. Posebno se ističu njegove žičane stolice 421 i 422 (poznatija kao Diamond Chair) iz perioda 1950.-1952. godine, čime se dodatno učvršćuje pozicija organskog i eksperimentalnog pristupa u poslijeratnom američkom dizajnu.

319 Stolica No. 70 / The Womb Chair (1947.), Eero Saarinen. Materijali: poliester ojačan fibreglasom, cjevasti čelični profili, lakirana pjena (lateks) i tkanina. Dimenzije: 86,0 × 96,5 × 93,3 cm. 320 Eames ležaljka sa otopanom (1943.-1956.), Charles i Ray Eames. Materijali: ukalupljena šperploča, aluminijsko postolje, jastuci od pjene presvučeni kožom. Dimenzije ležaljke: 82 × 83 × 84 cm; otopan: 42 × 65 × 53,5 cm. 321 Stolica LCW / Lounge Chair Wood (1940.-1945.), Charles i Ray Eames. Materijali: savijena, ukalupljena šperploča i gumeni podlošci. Dimenzije: 65,5 × 56,3 × 62,5 cm. Poslijeratni model Eamesovih nastao nakon Drugog svjetskog rata.



319



320

U poslijeratnom periodu dolazi do institucionalizacije modernog dizajna, čiji su ključni promotori kompanije Knoll i Herman Miller. Charles Eames i Ray Eames, koji su svoje ideje često opisivali kao „ozbiljnu zabavu“, saradivali su s kompanijom Herman Miller od 1946. godine. Ova kompanija, osnovana 1905. godine, omogućila je razvoj, masovnu proizvodnju i distribuciju njihovog namještaja, kao i dizajn izložbenih prostora i produkciju autorskih kratkih filmova.

Eero Saarinen (1910.–1961.) bio je finsko-američki arhitekta i dizajner, sin istaknutog finskog arhitekta Eliela Saarinen. Kao tinejdžer emigrirao je u Sjedinjene Američke Države, gdje je ostvario bliska prijateljstva i saradnje sa Charlesom Eamesom i Ray Eames, koje je upoznao na Cranbrook Academy of Art, kao i sa Florence Knoll. Širu afirmaciju stekao je kroz saradnju s Charlesom Eamesom na dizajnu stolice predstavljene na izložbi Organic Design in Home Furnishings u njujorškom Museum of Modern Art 1940. godine. Saarinen pripada drugoj generaciji arhitekata modernista, čija se ostvarenja smatraju simbolima poslijeratnog napredka i optimizma, a za razliku od stroge i reducirane estetike evropskog modernizma, težio je izražajnijem, skulpturalnom oblikovanju arhitekture. Među njegovim najznačajnijim djelima izdvajaju se **TWA terminal na aerodromu JFK u New Yorku** (1955.–1962.), Međunarodni aerodrom Dulles u Washingtonu (1962), Muzička dvorana Kleinhans (1938.–1940.), IBM Thomas J. Watson Istraživački centar (1956.–1961.), Gateway Arch (1965.) te Vivian Beaumont Theater (1965.).

Njegovo arhitektonsko remek-djelo, TWA terminal na aerodromu JFK, karakteriše krov koji evocira krila ptice u letu, kao i Y-oblikovani stubovi. Ovim projektom Saarinen je značajno uticao na estetiku tranzitnih arhitektonskih prostora, nastojeći izbjeći njihovu anonimnost i sterilnost. Koristeći skulpturalne mogućnosti prednapregnutog armiranog betona, oblikovao je dinamične svodove koji asociraju na polijetanje. Posebnu pažnju posvetio je svakom detalju – od zakrivljenih zidova i stropova do natpisa, rukohvata i pultova. Crveni tepih, u kontrastu s natur betonom, djeluje kao snažan, gotovo teatralan akcenat futurističkog enterijera, dok kontinuirano prelijevanje zidova, stropova i podova oblikuje jedinstven prostorni doživljaj. Terminal je danas prenamijenjen u hotel.

U oblasti dizajna namještaja, Saarinen je tokom petnaestogodišnje saradnje s kompanijom Knoll razvio niz prepoznatljivih komada, zasnovanih na skulpturalnom pristupu, organskim linijama i pažljivo promišljenim proporcijama. Među najpoznatijima su Grasshopper ležaljka s otomanskim dodatkom (1946.), **Womb fotelja i otoman** (1948.), Womb sofa (1950.), te najpoznatija **Tulipan stolica** (1956.). Saarinen je smatrao da stolice s četiri noge stvaraju vizuelni kaos i narušavaju prostornu jasnoću, zbog čega je težio oblikovanju namještaja s jedinstvenim centralnim osloncem, nalik stupcu vinske čaše. U tom kontekstu nastala je serija Tulipan stolica i stol, danas klasik industrijskog dizajna. Tulipan stolica ostavlja utisak da je u potpunosti izrađena od lakiranog poliestera, iako se njen centralni stub zapravo sastoji od lijevanog aluminijuma, skrivenog unutar baze. U vrijeme nastanka, ova stolica predstavljala je simbol futurističkog dizajna, zahvaljujući zaobljenim formama i inovativnoj upotrebi vještačkih materijala.

322 La Chaise (1948.), Charles i Ray Eames. Materijali: lakirani poliuretani na osloncu od hromiranog čelika i hrastovog drveta. Dimenzije: 88,2 × 149 × 85 cm. Inspirirana je skulpturom Gastona Lachaisea „Lebdeća figura“ (1927.) i omogućava različite položaje sjedenja. **323** Žičana stolica DKR / Dining Height K-Wire Shell Rod Steel Base (1951.–1952.). Charles i Ray Eames. Materijali: lakirana čelična žica i iastučici od vinila. Dimenzije: 82 × 48 × 52,5 cm.



322



323



323



324 Lampa Akari 1A Series (1951.), Isamu Noguchi. Materijali: washi papir, bambus i metalni okvir. Dimenzije: 26 × 26 × 43 cm.



325 Enterijer studija Isamu Noguchija na Long Islandu, tokom 1960-tih godina, danas Noguchi muzej.

Isamu Noguchi (1904.–1988.) bio je skulptor koji se obrazovao u Parizu, Kini i Japanu, te se smatra univerzalnim talentom. Bavio se scenografijom, dizajnom rasvjete, namještaja i enterijera, kao i oblikovanjem vanjskih prostora, trgova i vrtova. Njegov skulpturalni izraz često se povezuje s organskim dizajnom 1950-tih godina. Noguchijev najpoznatiji dizajn je **Noguchi klub-stol** iz 1944. godine, koji predstavlja paralelu njegovim biomorfnim skulpturama. Sastoji se od tri dijela: dvije identične baze koje imaju ulogu nogica, postavljene inverzno pod pravim uglom, čime formiraju stabilnu potporu za staklenu ploču. **Freeform sofa** iz perioda 1949.–1951. primjer je Noguchijevog skulpturalnog pristupa dizajnu i podsjeća na uvećani, zaobljeni riječni kamen. Ovu sofou i prateći otoman karakterišu fluidne, elegantne linije te udobno tapacirani volumeni presvućeni tkaninom. **Noguchijev prizmatični stol** iz 1957. godine, dostupan u varijacijama u tri boje, izrađen je od savijenog aluminijskog lima s plastificiranom završnom obradom. Pojedinačni elementi formiraju heksagonalnu površinu, a mogu se konfigurirati i u veće kompozicije nalik kaleidoskopskim uzorcima.

George Nelson (1908.–1986.) bio je jedna od najuticajnijih ličnosti u dizajnu nakon 1945. godine. Djelovao je u području arhitekture i industrijskog dizajna, ali i kao publicista, predavač, kurator i fotograf. Posebno je značajan po afirmaciji autora kao što su Charles Eames i Ray Eames, te Isamu Noguchija. Od 1935. godine bio je član uredništva časopisa Architectural Forum.

Njegovi poznati komadi dizajniranog namještaja, poput **Kokos stolice (Coconut Chair)** (1956.), **Marshmallow sofa** (1956.), **Ball Clock** (1947.) i **Bubble Lamps** (od 1952.), danas se smatra modernim klasicima. Kao kreativni direktor kompanije Herman Miller dao je ključan doprinos razvoju savremenog američkog dizajna. Koautor je knjige *Tomorrow's House* (1945., koautor Henry Wright), u kojoj se bavio konceptima modernog stanovanja. Također je projektovao brojne enterijere i razvio ideju „eksperimentalne kuće“ – prefabrikovanog sistema od modularnih elemenata od pleksiglasa koji se mogu kombinirati u različite konfiguracije. Tokom 1970-tih razvio je i sistem opremanja uredskih prostora, sarađujući s brojnim velikim kompanijama.

326 N-70 / Freeform Sofa (1949.–1951.), Isamu Noguchi. Materijali: lakirano drvo, tapacirung od pjene s oprugama i tekstilna presvlaka. Dimenzije: 71,5 × 300 × 122 cm.

327 Noguchi klub stol (1944.), Isamu Noguchi. Materijali: bijeljeno brezovo drvo, staklo i aluminij. Dimenzije: 40,5 × 127 × 91 cm. 328 Noguchi prizmatični stol (1957.), Isamu Noguchi. Materijali: savijeni aluminijski lim sa plastificiranom završnom obradom. Izrađen u varijacijama u tri boje.



326



327



328

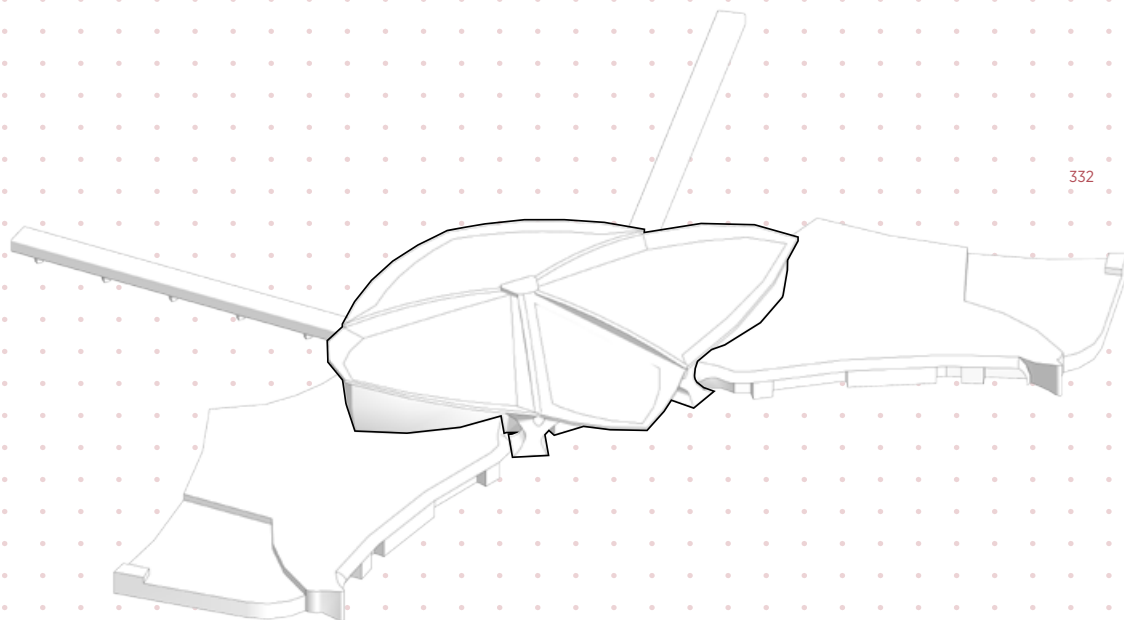
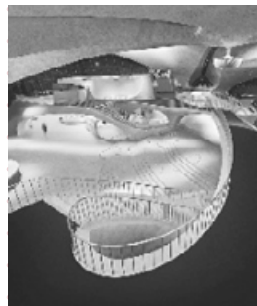
329



330



331



332

333



334

329 TWA terminal, John F. Kennedy International Airport, New York, SAD (1959.–1962.), Eero Saarinen. **330** Futuristički enterijer TWA terminala: crveni tepih u kontrastu sa natur betonom stropova i zidova. **331** Preljevanje organskih formi i sinusoidno stepenište u enterijeru TWA terminala. **332** Aksonometrija, TWA terminal, John F. Kennedy International Airport. **333** Kolekcija Tulipan stolica i stolova (1955.–1957.), Eero Saarinen. Materijali: lakirani poliester ojačan fibreglasom, lakirani lijevani aluminij, pjenasta guma i tkanina. Dimenzije stolice: 81,5 × 50 × 54,4 cm. **334** Tulipan stolica, Eero Saarinen.



335 Kirkpatrick kuća, Kalamazoo, Michigan, SAD (1954.–1958.), George Nelson. 336 Enterijer kuće Kirkpatrick: otvoreni plan, strop s integrisanom rasvjetom i namještaj izrađen po mjeri. 337 Originalni CSS sistem uredskog namještaja, dizajn George Nelson, u kombinaciji sa Eames Wire Chair.

Posebno se istakao dizajnom Coconut Chair, čiji naziv evocira koktele popularne 1950-tih godina. Dizajn je razvijen na osnovu ideje George Mulhauser. Ljuska stolice objedinjuje sjedalo, naslon i rukonaslon u jedinstvenu formu, izvedenu kao troslojna struktura sa ispunom od poliuretanske pjene i presvlakom od umjetne kože.

Inspiraciju je pronalazio u društvenim tokovima i popularnoj kulturi, što je posebno vidljivo u Marshmallow Sofa, jednom od prepoznatljivih simbola Pop Arta. Sofa ima konstrukciju od cjevastih čeličnih profila, dok se sjedalo i naslon sastoje od niza kružnih jastučića (diskova) obloženih lateks pjenom i presvučenih sintetičkom kožom jarkih boja. Inovativna mogućnost proširivanja sofe i kombiniranja različitih boja predstavljala je značajan iskorak u odnosu na tadašnje standarde. Ipak, uprkos svojoj ikonografiji, proizvodnja ove sofe pokazala se skupom, a njena primjena u enterijerima ograničenom, zbog čega je ubrzo obustavljena.

NJEMAČKI DIZAJN

Nastojeći revitalizirati naslijeđe Bauhaus, istovremeno oslanjajući se na antifašističke, demokratske i internacionalne principe, u njemačkom gradu Ulm 1953. godine osnovana je Hochschule für Gestaltung Ulm (HfG), progresivna i eksperimentalna akademija dizajna. Osnovali su je Otl Aicher, Max Bill i Inge Scholl u periodu nakon Drugog svjetskog rata, a zajedno su je razvijali profesori i studenti iz cijelog svijeta. Uprkos relativno kratkom djelovanju od svega petnaest godina — škola je prestala s radom 1968. godine zbog prekida finansiranja — HfG Ulm ostavila je dubok i trajan uticaj na dizajn 21. vijeka, utemeljivši principe društveno odgovornog i sistemskog pristupa dizajnu.

Škola je razvila radikalnu pedagogiju zasnovanu na interdisciplinarnosti i naučnoj metodologiji, čime je anticipirala savremene pristupe dizajnu. Zagovarala je funkcionalizam, čiste ortogonalne forme i sistemsko razmišljanje. Imala je odsjeke za vizuelne komunikacije, industrijski dizajn, arhitekturu,

338 Kokos stolica (Model No. 5596) (1955.), George Nelson. Materijali: hromirani cjevasti profili i polirani aluminij; školjka od lakiranog čeličnog lima; tapacirung od poliuretanske pjene i presvlaka od vještačke kože. Dimenzije: 84 × 105 × 136 cm. 339 Marshmallow Sofa / No. 5670 (1956.), George Nelson. Materijali: okvir od obojenih cjevastih čeličnih profila; sjedalo i naslon od limenih diskova obloženih lateks-spužvom; presvlaka od sintetičke kože u jarkim bojama. Dimenzije: 77 × 131 × 80 cm.



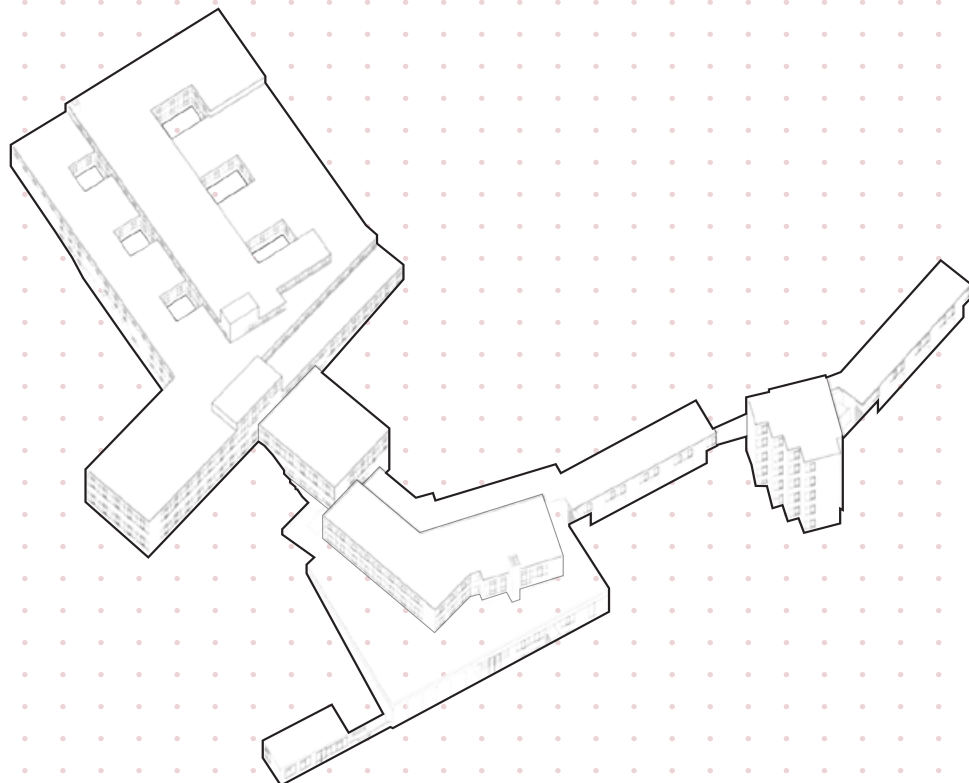
340



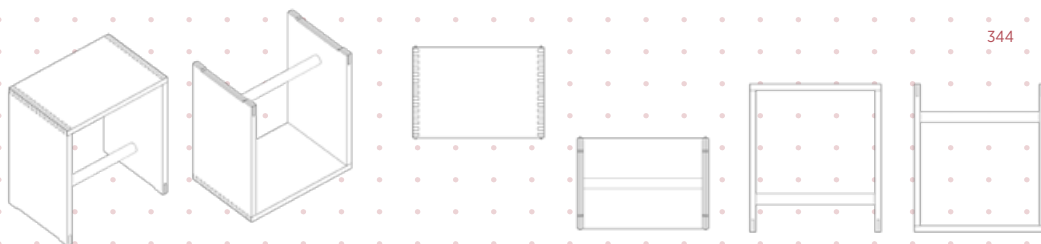
341



342



343



344

340 HfG Ulm – škola za dizajn u Ulmu (1953.), Max Bill. Objekat ilustruje racionalizam i funkcionalizam u arhitekturi. **341** Enterijer HfG Ulm.
342 Ulm stolica (1954.), Max Bill i Hans Gugelot. Materijali: puno drvo, borovina i bukva. Dimenzije: 44 × 39,5 × 28,5 cm.
343 Aksonometrija, HfG Ulm – škola za dizajn u Ulmu. **344** Ulm stolica, (1954.); Max Bill i Hans Gugelot.



345 Modularne jedinice za studentski smještaj, projekat Herberta Ohla i Berndta Meurera iz 1961. godine za Školu za dizajn u Ulmu.

informacijski dizajn i film. Za razliku od američkog *mid-century modern* ili italijanskog dizajna, koji su naglašavali emociju, senzualnost i estetski izraz u dizajnu, Ulmska škola razvila je racionalan, naučni i sistemski pristup dizajnu. Umjesto komercijalnih vrijednosti, HfG je promovirala inovaciju te socijalne i demokratske principe. Posebno se isticao **Tomás Maldonado**, koji je zagovarao demokratizaciju dizajna u kontekstu globalnog kapitalizma i propagirao „Ulm model“ obrazovanja dizajnera, s fokusom na sistemsko razmišljanje, semiotiku i ekologiju.

Arhitektura HfG Ulm, koju je 1953. godine projektovao prvi rektor **Max Bill** (1908.-1994.), reflektuje principe funkcionalizma i racionalizma, kao i projekat modularnih jedinica za studentski smještaj autora **Herberta Ohla** i **Berndta Meurera** iz 1961. godine. Na nivou produkt-dizajna, multifunkcionalni element — **Ulm stolica** Maxa Billa i Hansa Gugelota iz 1954. godine, koja služi kao stolica, polica za knjige ili stolić — te studentski rad **TC 100**, sistemski dizajn nasloživog hotelskog posuđa od glaziranog porculana autora **Hansa (Nicka) Roerichta** za Rosenthal AG (1958.-1959.), ilustruju obrazovni model Ulma.

Profesori poput **Otl Aichera**, Tomás Maldonadoa i Hans Gugelota, zajedno sa studentima, razvijali su koncept korporativnog identiteta, sarađujući s kompanijama poput Lufthansa, Braun i IBM. U tom kontekstu posebno se istakao Otl Aicher kao grafički dizajner i autor piktograma za Ljetne olimpijske igre u Minhenu 1972. godine.

Uticaj HfG-a snažno se odrazio na rad **Dietera Ramsa** (1932.), glavnog dizajnera kompanije Braun, koji je naglašavao sistemski pristup umjesto fokusiranja na pojedinačne proizvode. Razvoj tehnologije i upotreba sintetičkih materijala, poput fiberglasa i termoplastike, omogućili su oblikovanje specifičnog njemačkog dizajnerskog izraza, koji se razlikovao od organskog dizajna usmjerenog pretežno na formu namještaja, naročito stolica.

348 Izložbeni štand Dieter Ramsa u Tokiju: 606 Universal Shelving System za kompaniju Vitsoe i modularna garnitura za sjedenje 620 Chair Programme (1962.).



346



346 TC 100, sistemski dizajn nasloživog hotelskog posuđa (1958.–1959.), Hans (Nick) Roericht za Rosenthal AG. Materijali: glazirani porcelan.

347



347 Grafički dizajn – piktoograma za Olimpijske igre u Minhenu (1972.), Otl Aicher.

Manje, ali bolje.

Dieter Rams

Rams je od 1950-tih godina bio izuzetno uticajan na međunarodnoj dizajnerskoj sceni. Njegov sistem **606 Universal Shelving System** iz 1959. godine za kompaniju Vitsoe predstavlja primjer dugotrajnog i funkcionalnog dizajna. Ove modularne police se sastoje iz ekstrudiranih „E“ profila, te police od čeličnog lima i lakirane šperploče, koji zajedno čine jednostavan i adaptabilan sistem koji se jednostavno montira na zid. Pod uticajem Ludwiga Mies van der Rohe, Rams se smatra jednim od ključnih predstavnika minimalističkog dizajna, što se očituje u jasnoći kompozicije, proporcijama i pažljivoj upotrebi materijala. Njegov modularni sistem elemenata za sjedenje, fotelja i sofe **620 Chair Programme** iz 1962. godine je jednostavan, lišen površnih dekoracija i trendovske formalnosti. Ovaj sistem je fleksibilan u pogledu funkcije jer omogućava jednostavnu rekonfigurisanje, spajanje i razdvajanje elemenata, a kvalitetan u pogledu materijala i tehničkih detalja.

Zajedno sa profesorima ulmske škole dizajna, Rams se aktivno bavio produkt dizajnom, sa fokusom na električne uređaje za domaćinstvo poput radio aparata, zvučnika, kalkulatora, sokovnika itd. Njegovi proizvodi za **Braun** poslužili su kao inspiracija kompaniji Apple, posebno u razvoju sistemskog dizajna i dosljednog vizualnog identiteta. U tom pristupu ključnu ulogu imaju usklađene palete, oblici i materijali, koji zajedno čine koherentan dizajnerski sistem.

Rams je formulisao i svojih **deset principa dobrog dizajna**, prema kojima je dobar dizajn: inovativan, funkcionalan, estetski privlačan i razumljiv, nenametljiv i iskren, dugotrajan, temeljito razrađen do najsitnijih detalja, ekološki odgovoran te sveden na suštinu — manje, ali bolje.

349 Skica enterijera Dietera Ramsa iz 1955. godine sa kojom se kao student predstavio kompaniji Vitsoe. 350 606 Universal Shelving System za Vitsoe (1959.), Dieter Rams. Sistem slobodnostojećih police od čeličnog lima i lakirane šperploče širine 21,5 cm to 38 cm, koji se montiraju na ekstrudirane „E“ profile u dva rastera, 66,7cm i 90 cm. 351 Braun SK4 radio-fonograf (1956.), Dieter Rams i Hans Gugleot.



349



350



351

SKANDINAVSKI DIZAJN

Skandinavske zemlje nisu prihvatile Art Deco, ali su u potpunosti prigrlile modernizam, razvijajući njegovu specifičnu, regionalno utemeljenu varijantu. Za razliku od naglašene industrijske estetike ranog modernizma, skandinavski pristup oslanjao se na prirodne materijale, tradiciju zanatske izrade i kulturu rukotvorina, dijelom i zbog kasnije industrijalizacije. Zbog toga se skandinavski modernizam, za razliku od njegove rane, radikalne faze, često opisuje kao „organski funkcionalizam“, pri čemu se dizajnu pripisuju atributi topline, humanosti i bliskosti svakodnevnom životu.

U okviru ovog konteksta, skandinavski namještaj se razvijao u Danskoj, Norveškoj, Švedskoj i Finskoj, a njegov vrhunac predstavljaju djela autora poput Alvar Aalto, Arne Jacobsen, Finn Juhl i Hans Wegner, čija rješenja afirmiraju spoj funkcionalnosti, ergonomije i organske forme, uz suptilnu upotrebu drveta i visok nivo zanatske obrade. Uz njih, skandinavski dizajn obilježili su i brojni drugi autori i proizvođači koji doprinose širini i raznolikosti ovog dizajnerskog izraza, poput (fotelja Pernilla iz 1944., savijena drvena konstrukcija s platnenim trakama), Poul Henningsen (rasvjetni sistem PH, razvijan tokom 1950-tih godina, višeslojni sjenila za difuzno svjetlo) i Poul Kjærholm (poznat po minimalističkom namještaju iz 1950-tih godina sa čeličnim okvirom, pleterom, staklom i kožom), kao i Verner Panton, koji se zbog svog eksperimentalnog pristupa često izdvaja kao svojevrsni autsajder. Među prepoznatljivim ostvarenjima i primjerima izdvajaju se moderni klasici poput rasvjetna tijela PH luster iz 1957. i Artička luster iz 1958. Poula Henningsena, dječija stolica Tripp Trapp Chair Peter Opsvika iz 1972. godine, te produkcija renomiranih proizvođača poput Fritz Hansen, Louis Poulsen, Carl Hansen & Søn, Iittala i Arabia, koji su oblikovali prepoznatljiv identitet skandinavskog dizajna.

Nisam siguran dok ne suočim svoje početno rješenje s drugim rješenjima - iako se u stvari prvo rješenje često pokaže ispravnim.

Arne Jacobsen

Arne Jacobsen (1902.–1971.) ubraja se među najznačajnije danske arhitekta i dizajnere 20. vijeka. Njegov opus obuhvata niz reprezentativnih projekata, poput Vijećnice u Aarhusu (1939.–1942.), Škole u Munkegaardu (1957.), **SAS Royal, danas Radisson hotela** (1958.–1960.), Nacionalne banke Danske (1965.–1970.) i St Catherine's College u Oxfordu (1964.–1966.) i drugi. Posebno se izdvaja SAS Royal hotel u Kopenhagenu, prvi „dizajnerski hotel“ na svijetu i jedno od najprepoznatljivijih obilježja gradske panorame od 1960-tih godina do danas. Njegov značaj proizlazi iz koncepta total dizajna (Gesamtkunstwerk), u kojem je Jacobsen oblikovao sve – od arhitekture i enterijera do namještaja, rasvjete, ručka na vratima i pribora za jelo. Eksterijer hotela karakterišu čisti, ortogonalni volumeni i lagana obješena fasada, što odražava duh internacionalnog modernizma, dok je u vrijeme izgradnje predstavljao simbol progresa, putovanja i nove urbane dinamike. Funkcionalna organizacija jasno razdvaja vertikalni toranj kojeg čine 22 sprata i 275 soba sa panoramskim restoranom od dvospratnog horizontalnog volumena sa foajeom, restoranom i tada inovativno integrisanim aerodromskim terminalom.

Nasuprot racionalnoj i minimalističkoj arhitekturi, enterijer hotela karakteriše bogatstvo boja, uzoraka, organski oblikovanih formi namještaja. Centralni prostor lobija definira skulpturalno spiralno stepenište i ikonični komadi namještaja poput **fotelja Jaje, Labud i Kapljica**, u čijoj blizini se nalazi konzervatorij, kao enterijerska oaza sa dvostrukom spratnom visinom sa zelenilom-visećim orhidejama i bogatstvom prirodnog svjetla. Upravo Jaje fotelja, sa svojom zatvorenom, skulpturalnom formom, postala je sinonim za hotel i jedno od najprepoznatljivijih djela industrijskog dizajna 20. vijeka. Njena forma rezultat je eksperimentalnog procesa oblikovanja, u kojem je Jacobsen koristio modele od gline i žice, te inovativne tehnike poput oblikovane pjene i tapaciranja, čime je postigao spoj ergonomije,

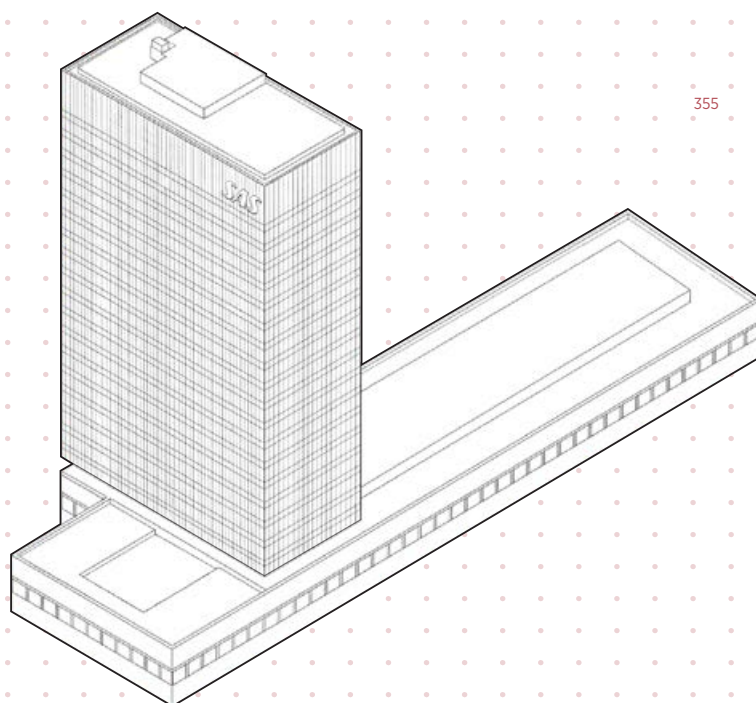
352



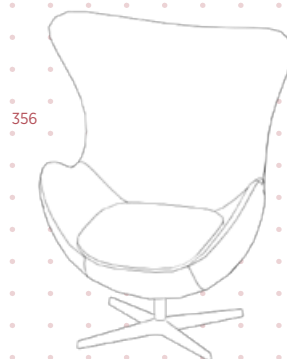
353



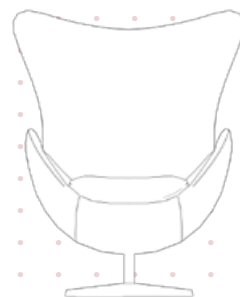
354



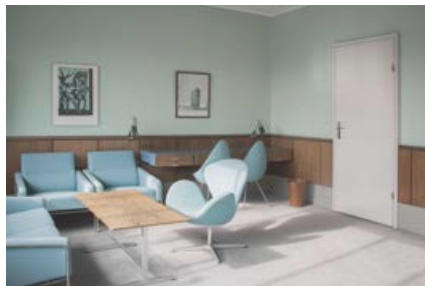
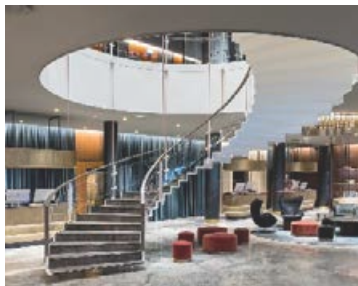
355



356



352 SAS Royal Hôtel, Kopenhagen, Danška (1960.), ikonični projekat Arne Jacobsen i najviši toranj u gradu u vrijeme izgradnje. **353** Originalni enterijer lobijsa SAS Royal hotela, sa prepoznatljivim Jaje foteljama i skulpturalnim spiralnim stepeništem. **354** Jaje fotelja / Egg Chair (1958.), ikonični dizajn Arne Jacobsen za enterijer SAS Royal Hotela. Materijali: aluminijsko postolje i hromirani čelik, školjka od poliuretanske pjene ojačane staklenim vlaknima i kože. Dimenzije: 108 x 95,3 x 86,4 cm. **355** SAS Royal Hotel, Kopenhagen, Danska (1960.), Arne Jacobsen. **356** Jaje fotelja / Egg Chair (1958.), Arne Jacobsen.



357 Enterijer lobija današnjeg hotela Radisson Royal Copenhagen, nakon remodeliranja prema projektu studija Space Copenhagen iz 2018. godine. **358** Enterijer kulturne sobe 606 u današnjem hotelu Radisson Royal Copenhagen, nakon remodeliranja, oblikovan je s posebnim senzibilitetom i pažnjom prema očuvanju izvorne harmonije boja, materijala, namještaja i rasvjete, vjerno slijedeći originalni koncept Arne Jacobsen. **359** Benzinska pumpa u Skovshoved (1937.), jedan od ranih projekata

privatnosti i socijalne interakcije kroz mogućnost rotacije. Enterijer hotela je 2018. godine obnovljen prema projektu studija Space Copenhagen, uz pažljivo očuvanje originalnog koncepta i savremeno unapređenje, čime je reafirmisana trajna vrijednost danskog modernizma i Jacobsenove autorske vizije.

Međutim, pored totalnog dizajna slavnog SAS hotela, estetiku Arne Jacobsen možemo pratiti i kroz njegove ranije radove, poput **Benzinske pumpe u luci Skovshoved** iz 1937. godine. Ovaj projekt, nastao gotovo 20 godina prije SAS hotela, pripada ranom periodu modernizma u okviru Jacobsenove vizije „Bijelog grada“ za Bellevue u predgrađu Kopenhagena, i zamišljen je kao prvi objekt s kojim se posjetioci susreću dolaskom s glavnog puta na priobalno odmaralište. Iako se radi o jednostavnom, profanom objektu, on sublimira Jacobsenov talent i estetiku, gdje se jasno razdvajaju funkcionalne cjeline: kutijasta forma objekta s ravnim krovom i pečurkasta forma nadstrešnice, obložena minimalističkom bijelom keramikom. Poseban efekt postiže se namjenski dizajniranom rasvjetom i unikatnim satom.

Slična minimalistička estetika i organska oblikovanost uočava se i u dizajnu namještaja, posebno na primjeru **stolice Mrav**, koja predstavlja savršen primjer minimalističkog dizajna. Ova jednostavna, ali konstruktivno i tehnički zahtjevna forma stolice ostvarena je zahvaljujući tehnici savijanja šperploče, koju je danska industrija namještaja razvila ranih 1950-tih godina. Stolica se sastoji od minimalnog broja dijelova: sjedalo i naslon izrađeni su iz jednog komada savijene šperploče, dok je konstrukcija izvedena od tri čelične cijevi. Nogice su centralno postavljene ispod sjedala kako bi se omogućilo slaganje stolica. Posebno zanimljivo rješenje je prelaz sjedala u naslon, koji je bio konstruktivno najosjetljiviji: Jacobsen ga je suzio i ojačao dodatnim slojevima furnira na vanjskom dijelu, čime je osigurana stabilnost i elastičnost. Kompanija Fritz Hansen od 1952. godine proizvodi različite varijante stolice, uključujući modele Leptir, Mrav i Series 7, a stolica Mrav danas je sinonim skandinavskog dizajna i sastavni dio mnogih enterijera.

362 Enterijer sale Vijeća povjereništva u sjedištu Ujedinjenih naroda u New Yorku (1951.), Finn Juhl. **363** Detalj stropne dekoracije sa rasvjetom enterijera sale Vijeća povjereništva čije je renoviranje predvodio Kasper Salto & Thomas Sigsgaard 2011. godine.



359



360



361



359 Benzinska pumpa u Skovshoved (1937.), jedan od ranih arhitektonskih projekata Arne Jacobsen i dio njegove vizije „Bijelog grada“ za odmaralište Bellevue u predgrađu Copenhagena. 360 Ant Chair / Stolica 3100 (1952.), jedna od tehnološki najinovativnijih i komercijalno najuspješnijih stolica Arne Jacobsen. Materijali: lakirana modelirana šperploča, čelični cjevasti profili, gumeni amortizeri i podlošci. Dimenzije: 77 x 52 x 51,5 cm. 361 AJ pribor za jelo iz 1957. godine danas ima status klasika skandinavskog stila zbog elegantnog izgleda i funkcionalnosti.

Poput brojnih arhitekata 19. i 20. vijeka, Jacobsen je zagovarao filozofiju gesamtkunstwerka, pa je 1950-tih dizajnirao inovativni pribor za jelo od nehrđajućeg čelika kao zamjenu za tradicionalnu srebrninu, koji je 1957. godine predstavio na Milanskom trijenalu. Njegove organske linije i danas djeluju izrazito suvremeno, oblikovno povezane s foteljama Jaje i Labud. Pored toga, dizajnirao je ergonomske ručke za vrata, lampe, satove, česme, pepeljare, čajnike, tekstil i brojne druge upotrebne predmete, potvrđujući svoj holistički pristup oblikovanju prostora i objekata.

Ne može se stvoriti sreća lijepim predmetima, ali se može pokvariti mnogo sreće lošim.

Finn Juhl

U domenu dizajna posebno se ističe Finn Juhl (1912.-1989.), danski dizajner enterijera i namještaja koji je imao ključnu ulogu u afirmaciji skandinavskog dizajna u SAD-u. Svoj rad započinje kroz izložbe Ceha stolara u Kopenhagenu od 1937. godine, a već 1939. privlači pažnju Pelikan stolicom, koja je u to vrijeme bila izrazito avangardna. Tokom 1940-tih njegov dizajn snažno utiče na oblikovanje danskih

interijera. Nakon Drugog svjetskog rata, zahvaljujući objavama u časopisu Interiors i izložbi Good Design, njegov rad zapaža Edgar Kaufmann Jr. iz MoMA-e. Uslijed toga njegov namještaj počinju proizvoditi američke kompanije, a 1951.-1952. godine projektira enterijer sale Vijeća povjereništva u sjedištu Ujedinjenih naroda u New Yorku, čime dodatno potvrđuje svoj međunarodni značaj.

Dobra stolica je zadatak s kojim se nikada ne završi u potpunosti.

Hans J. Wegner

Hans J. Wegner (1914.-2007.) bio je jedan od pionira danskog, odnosno skandinavskog dizajna, svjetski poznat po dizajnu stolica. Tokom karijere projektovao je više od 500 komada, od kojih se mnogi smatraju remek-djelima i modernim klasicima (*mid-century modern*, engl.). Pored formalnog obrazovanja na Tehničkom univerzitetu u Kopenhagenu, svoje vještine Wegner je razvio kroz stolarski zanat, što se jasno očituje u njegovom pažljivom oblikovanju drveta i izuzetnoj posvećenosti detaljima. Tokom 1940-tih godina sarađivao je u studiju Arne Jacobsena i Erika

364 Pelican Chair (1940.), Finn Juhl. Materijali: drvo, tekstilna ili kožna presvlaka. Dimenzije: 85 x 76 x 68 cm.

365 Chieftain Chair (1949.), remek-djelo Finn Juhl. Materijali: drvo i kožna presvlaka. Dimenzije: 100 x 88 x 92,5 cm.



364



365



366 Enterijer Wegnerove kuće u Tinglevveju, opremljen je komadima namještaja koji danas predstavlja simbole danskog modernog dizajna. 367 Paun stolica / Peacock Chair (1947.), Hans J. Wegner. Materijali: jasenovno drvo, rukonasloni od tikovine i sjedalo od pletenog konopca. Dimenzije: 108 x 77 x 72 cm.

Møllera na projektu opremanja vijećnice u Aarhusu, nakon čega osniva vlastiti studio, gdje razvija prve modele namještaja. Njegov međunarodni proboj uslijedio je 1950. godine, predstavljanjem na izložbi Low-Cost Furniture Design u organizaciji MoMA-e, kao i objavama u američkom časopisu Interior. Ubrzo potom dobija Lunning nagradu (1951.) i Zlatnu medalju na Milanskom trijenalu (1954.).

U poslijeratnom periodu oskudice materijale je koristio racionalno, ali bez pretjeranog asketizma, postižući ravnotežu između ekonomičnosti i kvaliteta. Njegova prva međunarodno uspješna stolica, jednostavno nazvana **Stolica**, odnosno Okrugla stolica iz 1949. godine, inspirisana je kineskim stolicama iz 18. vijeka, konkavnim naslonom antičke stolice klismos, te zakrivljenjem nogu oblikovanih prema principu entazisa.

Slično tome, **Paun stolica** predstavlja reinterpretaciju engleskih Windsor stolica iz 19. vijeka, koje je detaljno proučavao još kao student. Najveću popularnost i komercijalni uspjeh ostvarila je **Wishbone chair** iz 1949. godine, poznata i kao **CH24** ili **Y Chair**.

Karakteristična Y-forma u naslonu podsjeća na viljuškastu kost ptica („wishbone“), simbolično povezanu s ispunjavanjem želja. Inspirisana kineskim stolicama iz perioda dinastije Ming, ova stolica i danas se smatra ikonom dizajna zahvaljujući vrhunskom zanatskom umijeću, pažljivoj proporciji, ugodnim teksturama i visokom stepenu udobnosti.

Wegnerovo ime često se povezuje i s **Tronožnom školjka-stolicom** iz 1963. godine. Iako je u početku naišla na podijeljene reakcije – prihvaćena od kritike, ali ne i šire publike – krajem 20. vijeka doživljava ponovnu afirmaciju. Njena forma evocira lagano lebdenje i asocira na krila, dok konstrukcija od savijenog, višeslojno lameliranog drveta, oslonjena na dvije prednje i jednu zadnju nogu, omogućava stabilnost i izuzetnu udobnost. Estetski doživljaj ove stolice posebno dolazi do izražaja posmatranjem iz različitih uglova.

Danski dizajn izvršio je značajan uticaj na evropsku i američku kulturu, ističući se specifičnom skulpturalnom estetikom i prepoznatljivim vizuelnim jezikom, te je već u prvoj polovini 20. vijeka bio ispred svog vremena.

368 Okrugla stolica / The Round Chair JH501 (1949.), dizajn Hans J. Wegner. Materijali: tikovina i pleter. Dimenzije: 77,3 x 63 x 53,9 cm. 369 Wishbone Chair CH24 (1949.), dizajn Hans J. Wegner. Materijali: hrastovo drvo, sjedalo od pletenog konopca sa žičanom jezgrom. Dimenzije: 72,4 x 57,2 x 51,1 cm. 370 Tronožna školjka-stolica / Three-Legged Shell / Shell Chair CH07 (1963.), dizajn Hans J. Wegner. Materijali: modelirana i lakirana šperploča te lamelirano drvo. Dimenzije: 72,5 x 90 x 82,5 cm.



367



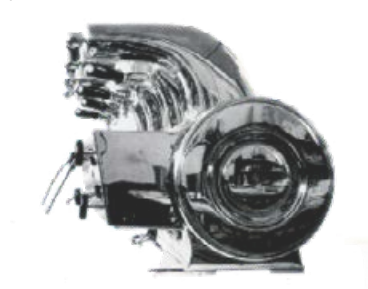
368



369



370



371 Kafe aparat Pavoni poznat pod nazivom „La Cornuta“ dizajnera Gio Pontija iz 1948. godine, zaštitni znak italijanskih espresso barova.

372 Pisača mašina Lettera 22, dizajn Marcello Nizzolija za kompaniju Olivetti iz 1950. g.

ITALIJANSKI MODERNI DIZAJN

Nakon Drugog svjetskog rata dolazi do procvata italijanskog dizajna, uz svojevrsan povratak korijenima prijeratnog pokreta futurizam. Sjeverni italijanski gradovi Milano i Torino bilježe snažan razvoj industrijske proizvodnje u prvim poslijeratnim decenijama, što je, između ostalog, omogućeno američkim finansijskim podsticajima, ali i relativno niskim troškovima rada. Američki uticaj dodatno se očituje kroz promociju konzumerističkog modela života, naročito putem holivudske filmske industrije.

U takvom kontekstu italijanska industrija u početku razvija proizvode zasnovane na obradi metala, što rezultira nizom ikoničnih ostvarenja. Među njima se ističu automobil Fiat 500 kompanije Fiat, pisača mašina Lettera 22 za kompaniju Olivetti, koju je dizajnirao Marcello Nizzoli, kao i

skuter Vespa kompanije Piaggio prema dizajnu Corradino D'Ascanio iz 1946. godine. Paralelno s tim razvijaju se i *espresso* aparati, koji dodatno oblikuju savremeni identitet italijanskog dizajna i svakodnevne kulture. Nova dostignuća u oblasti dizajna, arhitekture, vizuelnih umjetnosti i mode predstavljaju se na renomiranoj izložbi Triennale di Milano, koja ima dugu tradiciju još od 1923. godine. Istovremeno, najuspješnija ostvarenja u industrijskom dizajnu nagrađuju se prestižnom nagradom Compasso d'Oro, koja se dodjeljuje od 1954. godine pod okriljem ADI Design Museum (Associazione per il Disegno Industriale). Kulturološki fenomen italijanskog dizajna druge polovine 20. vijeka sa najstaknutijim protagonistima, predstavljen je na izložbi Italy: The New Domestic Landscape, održanoj 1972. godine u MoMA, Museum of Modern Art u New Yorku.

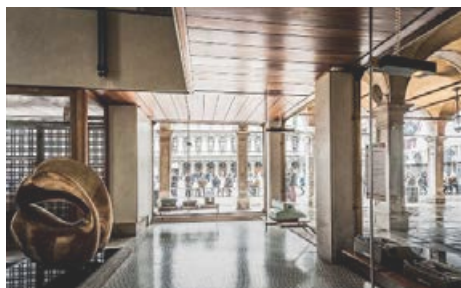
Ovaj period, poznat kao Bel Design, obilježavaju svestrani arhitekti i dizajneri, Gio Ponti, Carlo Mollino i braća Castiglioni, te Carlo Scarpa koji se izdvaja svojim posebnim pristupom intervencijama u arhitektonskom naslijeđu. Uz njih djeluju i Vico

373 Izlog prodavnice Olivetti u Veneciji sa skrivenim vratima, total dizajn Carla Scarpe iz 1958. godine.

374 Enterijer prodavnice Olivetti u Veneciji sa pogledom na Trg Sv. Marka. 375 Monumentalno stepenište u enterijeru prodavnice Olivetti.



373



374



375

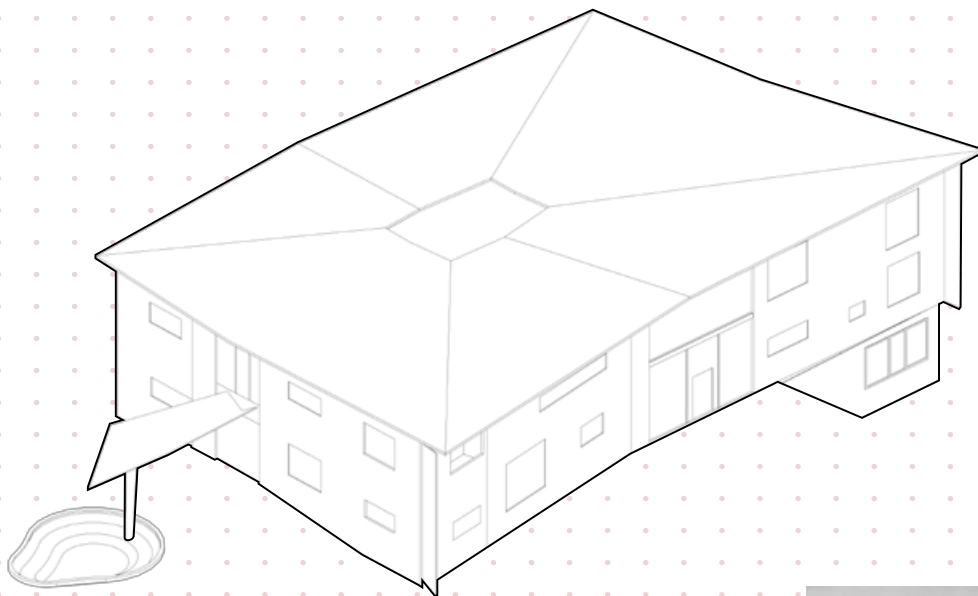
376



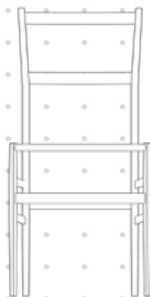
377



378



379



380



376 Eksterijer Vile Planchart, Karakas, Venecuela, izgrađene 1953.-1957. godinē. **377** Enterijer Vile Planchart, sa unikatnim rješenjem stepeništa, murala i foteljom D.154.2, total dizajn Gio Pontija. **378** Izvorna fotografija enterijera Vile Planchart, sa unikatno dizajniranom opremom po mjeri i Pontijevim stolicama Superleggera. **379** Aksonometrija Vile Planchart, Karakas, Venecuela. **380** Stolica Superleggera (1957.), dizajn Gio Ponti. Materijali: lakirano jasenovno drvo i preplet španske trske. Dimenzije: 83 x 41 x 43 cm.

Magistretti (Eclisse lampa iz 1965.), Enzo Mari (16 puzli životinja iz 1957.), Marco Zanuso (fotelja Lady iz 1950.), Giancarlo Piretti (sklopiva stolica Plia iz 1969.) i Mario Bellini (sofa Camaleonda iz 1971.), kao i kompanije poput Cassina, B&B Italia, Kartell i druge. Većina ovih autora bili su arhitekti koji su se aktivno bavili industrijskim dizajnom, čime su povezali arhitektonsku misao i serijsku proizvodnju. Upravo iz tog spoja visoke kulture dizajna i masovne proizvodnje, kao i iz zasićenja dominantnim estetskim obrascima, kasnije su proizašle i radikalne kritičke prakse poznate kao anti-dizajn pokreti Superstudio, Archizoom, Gruppo Strum, Alchimia i Memphis Group tokom 1970-tih i 1980-tih godina.

Poznati arhitekta, dizajner i vizionar **Gio Ponti** (1891.-1979.) smatra se jednom od ključnih ličnosti poslijeratnog italijanskog dizajna. U svom radu spajao je umjetnost i industrijske inovacije – projektovao je nebudere, dizajnirao namještaj i pribor za jelo, ali se bavio i poezijom. Jedno od njegovih najpoznatijih arhitektonskih ostvarenja je Pirelli Tower u Milanu iz 1959. godine, realiziran u prepoznatljivoj aerodinamičnoj formi u saradnji s arhitektom Pier Luigi Nervijem.

Najotporniji element nije drvo, nije kamen, nije čelik, nije staklo. Najotporniji element u građevinarstvu je umjetnost. Hajde da napravimo nešto veoma lijepo.

Gio Ponti

Uz brojne međunarodne projekte u Italiji, Nizozemskoj, Iranu i Hong Kongu, posebno se izdvaja **Villa Planchart** u Karakasu, projektovana za kolekcionare umjetnosti. Smještena na uzvišenju, ova vila predstavlja simbol Pontijeve razigrane kreativnosti. Svojim prepoznatljivim vanjskim izgledom podsjeća na apstraktnu skulpturu kristalne forme ili leptira, ostavljajući utisak lebdenja ploha u kontrastu s tropskim pejzažem, što je postignuto pažljivo riješenim indirektnim kontaktom fasadnih zidova i krovnih ploha. Enterijer vile reflektuje individualnost investitora – uključuje tipografiju njihovih inicijala, kao i simbole sunca, mjeseca, cvijeća i ptica, uz mobile skulpturu Alexandera Caldera. Unikatna rješenja ugradbenog namještaja, rukohvata, tekstura dragog kamena i mozaika, murala te bogatstvo boja i materijala prožimaju unutrašnje i poluotvorene prostore. Poseban doprinos ambijentu daju i hortikulturalna rješenja pejzažnog arhitekta Roberta Burle Marxa. Od

namještaja se izdvajaju Pontijeva sofa Due Foglie, **fotelja D.154.2**, kao i njegova najpoznatija **stolica Superleggera**, koja predstavlja vrhunac njegove težnje ka lakoći, funkcionalnosti i eleganciji.

Gio Ponti svoju je stolicu Superleggera (Superlagana) opisao kao „normalnu, istinsku stolicu, lišenu svih atributa“. Teška svega 1,7 kg, toliko je lagana da je, prema Pontijevim riječima, i dijete može držati malim prstom. U okviru marketinške kampanje za kompaniju Cassina 1957. godine, Ponti je stolicu bacio s četvrtog sprata zgrade; nakon pada, stolica se odbila poput lopte, zadržavši svoju cjelovitost. Posebno je značajno ergonomske oblikovanje naslona, kao i elegantno sužavanje nogica trokutastog presjeka prema podu. Superleggera predstavlja dizajn sveden na apsolutni minimum. Štapovi od jasenovine, promjera svega 18 mm, spojeni su po principu pero-utor uz upotrebu ljepila. Iako je konstrukcijski riječ o primjeru radikalne redukcije u dizajnu, Ponti je inspiraciju pronašao u tradicionalnim stolicama koje su se u 19. vijeku proizvodile u italijanskom mjestu Chiavari. Optimizacijom tog tradicionalnog oblika, stvorio je stabilnu, izuzetno laganu i pristupačnu stolicu, koja je postala vrlo popularna u poslijeratnoj Italiji.

Gio Ponti bio je osebujan i svestran dizajner koji je stvarao posude, pribor za jelo, stolne dodatke, keramičke pločice i rasvjetu. Svjetsku slavu stekao je dizajnom espresso aparata za kompaniju Paveni, poznatog pod nazivom **La Cornuta** iz 1948. godine, nazvanog tako zbog forme koja podsjeća na trubu. Aparat je izrađen od hromiranog metala i, iako slavi industrijske principe funkcionalizma, istovremeno ga odlikuje specifična italijanska estetika, zbog čega se opisuje kao „bella macchina“.

Carlo Scarpa (1906.-1978.), venecijanski arhitekta, bio je poznat po izuzetnoj posvećenosti detalju te majstorskom i poetičnom korištenju materijala, svjetlosti i vode u svojim projektima arhitekture, pejzaža i enterijera. Posebno se isticao modernim, ali senzibilnim intervencijama u historijskim ambijentima, muzejima i javnim prostorima. Među njegovim najznačajnijim djelima izdvajaju se restauracija **Fondazione Querini Stampalia** (1963.), Castelvecchio Museum (1956.-1964.) te Brion Cemetery (1969.-1978.). Njegov rad odražava dubok senzibilitet prema italijanskoj historiji i kulturi, posebno venecijanskom naslijeđu, ali i uticaje japanske kulture u dizajnu.



381 Auditorij RAI televizije, projekat Carla Mollina iz 1952. godine, redizajn enterijera Pozorišta Vittorio Emanuele iz 19. vijeka, za potrebe produkcije televizijskog programa. **382** Enterijer Teatro Reggio, Torino, remek-djelo Carla Mollina iz 1965.-1973. godine, moderna pozorišna ovalna scena od armirano-betonske ljuske.



Ako je arhitektura dobra, osoba koja gleda i sluša osjetit će njene dobre efekte, a da to i ne primijeti.

Carlo Scarpa

Iako veličinom mali, projekat enterijera **prodavnice Olivetti** (1957.-1958.), smještene na Trgu Svetog Marka u Veneciji, unutar kolonade Procuratie Vecchie, predstavlja jedno od njegovih najpoznatijih djela. Scarpa je majstorski transformisao izduženi i tamni prostor u elegantnu prodavnicu i izložbeni salon pisaćih mašina, koji je služio kao svojevrsna „podsjetnica“ kompanije Olivetti, tada poznate po proizvodnji kalkulatora i preteča računara. Korištenjem velikih staklenih površina ostvarena je snažna veza između enterijera i eksterijera. Posebno se ističu monumentalne mramorne stepenice koje djeluju kao da lebde u prostoru, dok je galerija ovješena o strop, čime je postignut jedinstven, otvoren prostorni tok bez pregradnih zidova. Scarpa je varirao veličinu i boju venecijanskog smalti mozaika, dok podne površine reflektiraju vodu venecijanskih kanala. Prostor odražava kvalitet

proizvoda kompanije Olivetti, posebno kulturne pisaće mašine **Lettera 22**, ali i izuzetan talenat i senzibilitet arhitekta. Među detaljima se ističu drvene rešetke od tikovine na prozorima, štuko malter na zidovima, precizno oblikovani spojevi materijala na izlozima, fontana i skulptura na ulazu, kao i upotreba zlatne folije, murano stakla i bronz.

Savremenik Carla Scarpe i Gio Pontija, ali sasvim drugačiji po izrazu, bio je **Carlo Mollino** (1905.-1973.), italijanski arhitekta, dizajner i fotograf. Često se opisuje kao moderni „renesansni čovjek“, budući da je ostvario zapažene rezultate u arhitekturi, dizajnu namještaja, pa čak i u dizajnu trkaćih automobila. Projektovao je enterijere brojnih kuća i stanova, kako u periodu prije, tako i poslije Drugog svjetskog rata, među kojima se izdvajaju Casa Miller (1936.) i Museo Casa Mollino (1960.-1968.), koji jasno reflektuju njegov specifičan stil. Njegove projekte karakterišu aerodinamične forme i uticaj surealizma, uz izraženu sklonost ka organskom oblikovanju inspirisanom prirodom i anatomijom ljudskog tijela.

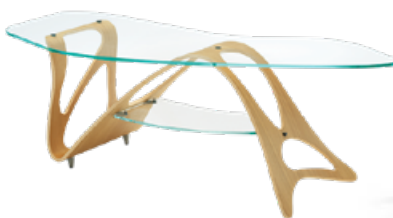
386 Dizajn izložbenog paviljona RAI (Italijanska radio i televizija) za Sajam u Milanu 1965. godine. **387** Stolica Mezzadro (1954.-1957.), dizajn Achille Castiglioni i Pier Giacomo Castiglioni. Materijali: hromirani čelik, bukovina i lakirani čelični lim. Dimenzije: 52 x 49 x 53,5 cm. **388** Podna lampa Arco iz 1962. godine, izrađena od spinovanog aluminija, čeličnog lima i baze od Carrara mramora, dimenzija 241,6 x 213,4 x 31,1 cm.



383



384



385



383 Trkaci automobil DaMolNar, dizajn Maria Damonte, Carla Mollina i Enrica Nardija iz 1955. godine, model asimetrične aerodinamične forme, izrađen za samo 24 sata.
384 Stool Arabesco (1949.), dizajn Carlo Mollino. Materijali: šperploča i staklo. Dimenzije: 54,5 x 123 x 53,1 cm. 385 Stolica Fenis CM (1959.), dizajn Carlo Mollino. Materijali: prirodno javorovo drvo. Dimenzije: 96 x 38 x 58 cm.

Među njegovim istaknutim arhitektonskim ostvarenjima ubraja se **RAI auditorijum u Torinu** iz 1952. godine, sa skulpturalnom formom u obliku potkovice, jarko crvenim baršunastim sjedištima i monumentalnim orguljama, kao i projekti koji su ga dodatno proslavili — zgrada Trgovačke komore, te arhitektonsko i enterijersko remek djelo - **Teatro Regio u Torinu** (1965.–1973.). Mollino je bio strastveni ljubitelj ekstravagantnog života, sporta i inovacija, a njegov stil može se opisati kao organski, ali i pomalo bizaran — u enterijeru se ispoljava kroz spoj modernističke eklektike s elementima poput rokoko ogledala, skulptura konja i bogatih draperija. Smatra se da je svojim radom na neki način anticipirao postmodernizam. Kako u enterijerima tako i u namještaju, uočava se uticaj surrealistički: na primjeru stola skulpturalne forme **Arabesco** iz 1949. godine, izrađenog kroz eksperimente savijanja šperploče u spoju sa staklom i bronzanim vezama. Također, u njegovom dizajnu stolica iz 1950-tih godina prepoznaju se linije umjetnika Jean Arpa, skulptora Henry Moorea i Salvador Dalija, dok sam naziv upućuje na naglašenu dekorativnost zakrivljene forme.

Sve je dopušteno dok je fantastično.

Carlo Mollino

Achille Castiglioni (1918.–2002.) bio je italijanski arhitekta, dizajner namještaja i rasvjete te profesor dizajna, jedan od ključnih predstavnika poslijeratnog italijanskog dizajna koji je doprinio razvoju industrijskog dizajna u periodu ekonomskog oporavka Italije, poznatom kao „ekonomsko čudo“. Radio je u studiju Castiglioni zajedno sa braćom Liviom i Pier Giacomo Castiglioni, gdje su od 1938. razvijali projekte iz oblasti izložbenih postavki, javnih enterijera i produkt dizajna. U tom kreativnom trojstvu Livio je bio tehnički orijentisan, Pier Giacomo metodološki precizan, dok je Achille donosio razigranost i kreativnost. Njihov rad je bio snažno povezan sa konceptom *ready-made* i *objet trouvé*, inspirisanim Marcelom Duchampom, a djelimično i Pablom Picassom, kroz ideju prenamjene postojećih predmeta u nove funkcionalne i estetske cjeline. Ovaj pristup je jasno vidljiv u dizajnu stolice **Mezzadro** (1957.), koja koristi traktorsko sjedište, metalnu konstrukciju i elemente bicikla, kao i u **Sella stolic** (1957.),

389 Lampa Snoopy, dizajn Achille i Pier Giacomo Castiglioni iz 1967. godine, izrađena od emajliranog metalnog abažura i Carrara mramora, dimenzija 36,9 x 39,4 cm. 390 Visilica Taraxacum 1, Achille i Pier Giacomo Castiglioni iz 1960. godine, izrađena od strukture od čelika i difuzora od smole, zaštićenog sprejom, dimenzija Ø 68 x H.50 cm. 391 Visilica Taraxacum 88, Achille Castiglioni iz 1988. godine, sastoji se od 20 tetraedara od poliranog aluminija i 60 sijalica, dimenzija Ø 68 x H.50 cm.



387

388

389

390

391

zasnovanoj na biciklističkom sjedištu, te Toio lampi, koja reinterpreтира automobilski far kao izvor svjetla. Prvi prototip Mezzadro stolice predstavljen je na X milanskom Trijenalu 1954. godine u sekciji industrijskog dizajna, gdje je dizajn tog perioda promovirao spoj funkcionalnosti, industrijske proizvodnje i novih estetskih vrijednosti.

Ironija mora postojati, kako u dizajnu tako i u predmetima. Oko sebe vidim profesionalnu bolest preozbiljnog shvaćanja svega. Jedna od mojih tajni je da se stalno šalim.

Achille Castiglioni

Među najpoznatijim ostvarenjima Achillea Castiglioniya izdvajaju se **Arco podna lampa** iz 1962. godine, koja kombinuje monumentalnu mramornu bazu i elegantnu zakrivljenu konstrukciju i predstavlja zamjenu za stropnu rasvjetu i stolnu lampu, zatim **Snoopy lampa** iz 1967. godine, koja kroz humorističnu reinterpretaciju crtanog lika uvodi razigranost u funkcionalni objekt, te **Taraxacum 88** iz osamdesetih godina, visilica sastavljena od jezgre od aluminijskih tetraedara koja asocira na oblik maslačka. Castiglioni je tokom karijere osvojio osam Compasso d'Oro nagrada, bio jedan od osnivača ADI – Associazione per il Disegno Industriale (1956.), te mentor savremenoj dizajnerici Patriciji Urquioli, ističući da su humanost i humor ključni elementi dobrog dizajna.

RETROFUTURIZAM I POP ART

Kada su Neil Armstrong i Buzz Aldrin kročili na površinu Mjeseca, simbolički je potvrđen ubrzani tehnološki napredak koji je obilježio sredinu 20. vijeka. Istraživanja svemira, razvoj tehnologije, kao i popularnost naučnofantastičnih filmova, snažno su inspirisali dizajnere da oblikuju futurističke vizije svijeta kroz utopističke projekte ali i nove forme, materijale i intenzivne boje. Tokom 1960-tih u Velikoj Britaniji nastaje avangardna grupa Archigram, predvođena Peterom Cookom, koja kroz projekte poput „plug-in grada“, hodajućih i napuanih struktura promišlja arhitekturu kao fleksibilni, dinamični, visoko tehnološki fenomen. Već 1954. godine hemičari Karl Ziegler i Giulio Natta razvijaju polipropilen, što otvara prostor za ubrzan razvoj hemijske industrije i masovnu primjenu sintetičkih materijala u dizajnu, što omogućava nastajanje atraktivnih i futurističkih formi.

Rezultat toga je pojava prvih ikoničnih komada namještaja od plastike, poput stolice Bofinger Chair H Helmut Bätznera i K 1340 dječija stolica Richarda Sappera iz 1964., Panton stolica Vernera Pantona i stolica Universale Joe Colomba iz 1965.-1967., Selene stolica Vico Magistrettija iz 1968. godine. Vrhunac masovne proizvodnje predstavlja Fauteuil 300 Henry Massonneta iz 1972., poznata kao Monobloc stolica — jedan od najrasprostranjenijih industrijskih proizvoda na svijetu, istovremeno slavljen zbog svoje dostupnosti i kritikovan zbog ekološke neodrživosti.

392 Aksonometrijski prikaz Kuće budućnosti, London dizajn P. i A. Smithson, 1956.



392

Šezdesete i sedamdesete godine 20. vijeka obilježene su dubokim društvenim, političkim i kulturnim promjenama koje su snažno uticale na razvoj umjetnosti, arhitekture i dizajna. Pojava hipi pokreta na Zapadu predstavljala je otpor političkom establišmentu i konzumerizmu, uz zagovaranje mira, ljubavi i slobode, što svoj simbolički vrhunac dostiže na Woodstock Festival 1969. Paralelno se razvija Pop Art, umjetnički pokret koji je nastao u Velikoj Britaniji i SAD-u tokom 1950-tih i 1960-tih, a koji inspiraciju pronalazi u svakodnevnom predmetima i vizuelnom jeziku masovne kulture. U najpoznatija djela ove „popularne umjetnosti“ ubraja se serija slika konzervi supe Andyja Warhola, koji brišu granicu između „visoke“ i „niske“ umjetnosti, a ova estetika se brzo prenosi i u dizajn. Sintetički materijali omogućavaju razigrane, provokativne i često ironične forme, povezane s omladinskim pokretima i društvenim previranjima 1968. godine. Dizajn tog vremena svjesno balansira na granici kitscha, provocirajući ustaljene estetske norme kroz boju, formu i simboliku popularne kulture. Utjelovljenje slobodnog duha i razigranosti šezdesetih godina, u spoju Pop Art estetike i popularnosti sintetičkih materijala razvijenih u hemijskoj industriji, ogleda se u napuhanoj fotelji Blow iz 1967. godine. Ovaj dizajn potpisuju Jonathan De Pas, Donato D'Urbino i Paolo Lomazzi, a zahvaljujući svojoj formi i jarkim bojama, fotelja predstavlja jednu od ikona pop kulture.

U istom periodu razvija se i **retrofuturizam**, koji kroz prizmu popularne kulture, stripova i naučnofantastičnih filmova reinterpretira vizije budućnosti iz perspektive prošlosti. Uticaj Pop Arta i retrofuturizma se može prepoznati u radovima dizajnera poput Pierre Paulin i njegove Groovy

fotelje iz 1973., kao i u dizajnu fotelja Etcetera Jana Ekseliusa ili Cleopatra Sofa Geoffreya Harcourta iz 1970-tih, gdje se futurističke forme spajaju s elementima pop estetike i eksperimentalnim korištenjem materijala.

Kuća budućnosti trebala bi biti ozbiljan pokušaj vizualizacije budućnosti našeg svakodnevnog života u svjetlu modernog znanja i dostupnih materijala.

Peter i Alison Smithson

Anticipirajući eksperimentalne futurističke projekte 1960-tih godina, projekat Kuća budućnosti (House of the Future) arhitektonskog para Peter Smithson i Alison Smithson, razmatra budućnost stanovanja u tehnološki oblikovanom, futurističkom okruženju, najavljujući koncepte koje će kasnije postati ključne za razvoj savremene arhitekture i dizajna. Peter Smithson (1928.-1993.) i Alison Smithson (1923.-2003.) bili su engleski arhitekti poznati po afirmaciji Novog brutalizma u arhitekturi, pojma koji je popularizirao Reyner Banham 1955. godine, a koji se povezuje s terminima *béton brut*, fr. (sirovi beton) i *art brut*, fr. (sirova umjetnost). Svjetsku prepoznatljivost stekli su projektima poput srednje škole Hunstanton u Norwichu iz 1949.-1954., upravne zgrade magazina The Economist u Londonu iz 1959. i stambenog kompleksa Robin Hood Gardens u Londonu iz 1972. godine, kao i nizom drugih realizacija.

Međutim, njihov inovativan i nekonvencionalan pristup posebno dolazi do izražaja u projektu Kuća budućnosti iz 1956. godine. Riječ je o prototipu površine 90 m², predstavljenom na Ideal Home Show u Londonu, koji je anticipirao transformaciju

393 Enterijer postavke Kuća budućnosti, pogled prema unutrašnjem dvorištu, namjenski dizajniranom, transformabilnom namještaju.

394 Enterijer izložbene postavke Kuća budućnosti karakteriše fluidni otvoreni prostori i zaobljene forme.

395 Koncept Kuće budućnosti obuhvatao je integralni i inovativni dizajn enterijera, namještaja, električnih uređaja i odjeće.



393



394



395



396 Izložbena postavka futurističkog enterijera Joe Colombo, predstavljena na sajmu Visiona 1 u Kölnu (1969). **397** Total Furnishing Unit, projekat Joe Colombo, predstavljen na izložbi u Museum of Modern Art (1972.). **398** Rotoliving koncept i krevet-kabriolet (1969.), dizajn Joe Colombo, predstavljen na Triennalu u Milanu

stanovanja u narednih 25 godina (projekcija za 1981.). Ova izložba može se tumačiti i kao kritika modernizma, nastala u kontekstu poslijeratnog oporavka Velike Britanije, obilježenog istovremenim osjećajem oskudice i optimizma, uz istraživanje novih tehnologija, materijala i društvenih promjena.

U konceptu izložbe dominiraju zaobljene forme zidova, izvedene od šperploče i gipsa, koje simuliraju ambijent „moderne pećine“, stvarajući otvoren i fluidan prostor u kojem su funkcionalne podjele jedva naznačene. Enterijer je osmišljen kao adaptabilan i multifunkcionalan: svi prostori orijentirani su prema unutrašnjem dvorištu, dok se sobe formiraju pomicanjem kliznih pregrada, omogućavajući korisnicima da sami redefinišu raspored i stepen privatnosti. Kuća uključuje namjenski dizajniran namještaj, boje i materijale — dominantno sintetičke — koji stvaraju dojam sterilnosti, pa čak obuhvataju i odjeću kao dio cjelokupnog koncepta. Namještaj je transformabilan (npr. sto podesiv po visini koji može nestati u podu), čime se afirmišu ideje modularnosti i prefabrikacije. Cjelokupna postavka djeluje poput perceptivne iluzije, dok su inovacije vidljive i u organizaciji kuhinje (uređaji postavljeni u

visini očiju radi lakšeg korištenja), kao i u sanitarijama, gdje su integrirani tuš, a kada je povezana s unutrašnjim dvorištem, uz mogućnost prilagodbe rasvjete prema potrebama korisnika.

Jedan od autora koji se istakao svojom radikalnom vizijom stambenog prostora budućnosti je italijansko-američki dizajner **Joe Cesare Colombo** (1930.–1971.). Colombo je bio dio avangardne scene i član grupe umjetnika Movimento Nucleare. Težio je integralnom i sistemskom oblikovanju enterijera, za razliku od projektovanja pojedinačnih komada namještaja i opreme, razvijajući prostorne koncepte koji se mogu univerzalno prilagoditi različitim situacijama, nezavisno od arhitektonskog okvira.

Eksperimenti s prostorom i materijalima jasno su vidljivi u brojnim Colombovim projektima. **Enterijer Visiona 1**, razvijen za kompaniju Bayer i predstavljen na sajmu u Kelnu 1969. godine, bio je inspirisan naučnom fantastikom i filmom „2001: Odiseja u svemiru“, Stanley Kubricka. Postavka se sastojala od tri cjeline: Noćne ćelije (krevet, ormari i kupatilo), Kuhinjskog boksa (kuhinja i

401 Enterijer restorana Varna u Aarhusu, dizajn Vernera Pantona iz 1971. godine, sa prepoznatljivom imerzivnom enterijerskom atmosferom i total dizajnom koji povezuje prostor, namještaj, tekstil, boje i rasvjetu u jednu cjelinu.



399



400



399 Stolica Universale No. 4867 (1965.-1967.), dizajn Joe Colombo. Materijali: ABS plastika / polipropilen. Dimenzije: 72,4 x 46 x 51,2 cm.

400 Stolica Cijev (Tube Chair) (1969.), dizajn Joe Colombo. Materijali: PVC, guma, poliuretanska ispuna i plastificirana presvlaka. Dimenzije: 63 x 65 x 115 cm.

trpezarija) i Centralnog boravka (dnevni prostor). Namještaj izrađen od plastike i drugih sintetičkih materijala, zaobljenih i futurističkih formi, često ovješan sa stropa, predstavljao je direktan kontrast strogoj ortogonalnoj estetici funkcionalizma. Colombov **Rotoliving koncept** i krevet-kabriolet iz 1969. godine predstavljaju dvije sinhronizirane „mašine za stanovanje“, namijenjene dnevnoj i noćnoj upotrebi, izložene na Triennale di Milano, gdje su demonstrirale mogućnosti fleksibilnog i prilagodljivog prostora.

Svi predmeti koji su potrebni u kući moraju biti dodatak korisnom prostoru; stoga ih više ne treba nazivati namještajem, već "opremom".

Joe Colombo

Colombo je zagovarao ideju programiranog prostora koji se može kontinuirano adaptirati prema potrebama korisnika u superindustrijaliziranom društvu. Njegov projekat **Total Furnishing Unit** iz 1971. godine, na svega 28 m², predstavlja koncept stambenog prostora koji se može sklapati,

rasklapati, transportovati i reorganizirati u različitim konfiguracijama; predstavljen je i na izložbi u MoMA u New Yorku. **Stolica Universale** iz 1965.-1967. godine smatra se **jednom od prvih stolica u potpunosti proizvedenih od plastike**. Univerzalna je po svojoj namjeni — može se koristiti za sjedenje u redovima, slagati horizontalno i vertikalno te prilagođavati po visini. Umjesto modernističkih ravnih linija, Colombo je prepoznatljiv po zaobljenim formama, a tehniku injektiranja plastike u kalup preuzeo je iz automobilske industrije, uz uticaje dizajna dječije stolice Richarda Sappera iz 1964. godine.

U skladu s tendencijama razvoja multifunkcionalnog i modularnog namještaja, Colombo je dizajnirao i Tube Chair iz 1969. godine. Ovaj komad sastoji se od PVC cijevi obloženih poliuretanskom pjenom i presvučenih plastificiranim platnom. Radi uštede prostora, elementi se mogu umetati jedan u drugi, uz serijsku proizvodnju modula različitih promjera, čime se dodatno naglašava princip fleksibilnosti i prilagodljivosti dizajna.

402 Heart Cone Chair (1959.), dizajn Verner Pantona. Materijali: GRP (plastika ojačana staklenim vlaknima) i baza od nehrđajućeg čelika. Dimenzije: 89 x 103 x 62,5 cm.

403 Luster Mjesec, dizajn Verner Pantona iz 1960. godine, promjera Ø 34 cm, izrađena niza rotirajućih lamela od metala.



402



403

Među istaknutim predstavnicima dizajna šezdesetih godina je **Verner Panton** (1926.–1998.), čiji se dizajnerski opus smatra simbolom Pop Arta. U periodu 1950.–1952. radio je u studiju Arnea Jacobsena, između ostalog i na razvoju stolice Mrav, a 1955. godine osniva vlastiti studio u kojem dizajnira eksperimentalne modele prefabrikovanih kuća i seli se u Švicarsku. Panton je bio jedan od rijetkih skandinavskih dizajnera koji je odustao od tradicionalne prakse rada s drvetom i okrenuo se sintetičkim materijalima kao što su plastika, smola, guma i čelik, pri čemu je posebno istraživao psihološki uticaj boja na čovjeka. Nije bio usmjeren na pojedinačni predmet, već na cjelovite serije namještaja kojima oblikuje prostor kao jedinstvenu ambijentalnu cjelinu.

Glavna svrha mog rada je da izazovem ljude da koriste svoju maštu i učine svoju okolinu uzbudljivijom.

Verner Panton

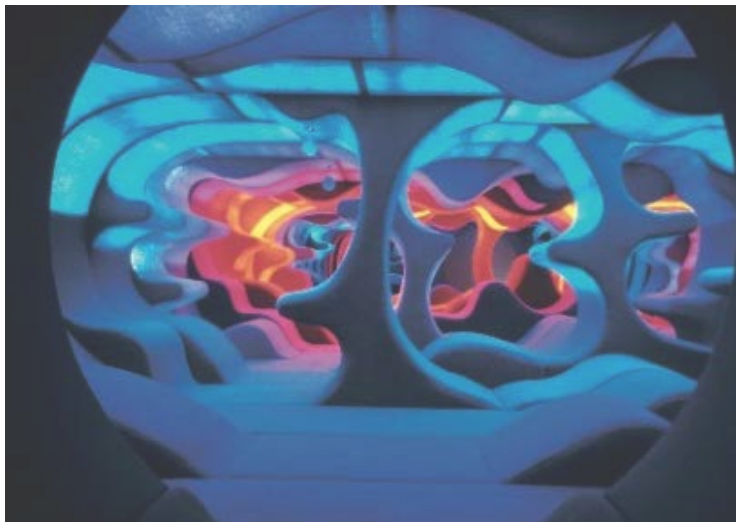
Među prvim stolicama Vernera Pantona izdvajaju se Panton One (poznata i kao Tivoli stolica) iz 1955. godine, koja se smatra tranzicijskim modelom, te Konusna stolica (Cone Chair) iz 1958. godine, dizajnirana za očev restoran, čiji oblik već nagovještava njegov prepoznatljivi stil. Stolica je izrađena od tankog metalnog lima, koji joj daje stabilnost forme, dok tapaciranje i vunena presvlaka osiguravaju udobnost. Godinu kasnije redizajnirao ju je u formi srca, poznatij kao Heart Cone Chair.

Tokom 1960-tih godina kreirao je ikoničnu **Panton stolicu**, koja je postala simbol Pop Arta. Riječ je o laganoj, nasloživoj stolici pogodnoj za upotrebu u enterijeru i eksterijeru, ujedno i prvoj konzolnoj stolici u historiji u potpunosti izrađenoj od plastike u jednom komadu. Na njenom razvoju radio je dugi niz godina, od kraja 1950-tih, sarađujući s različitim proizvođačima. Karakteristična „S“ forma predstavlja organski, antropomorfni oblik s naglašenim zakrivljenim linijama. Prvi prototip izrađen je 1967. godine od poliestera ojačanog staklenim vlaknima, dok je finalnu verziju proizvela kompanija Vitra 1968. godine, koristeći materijal Baydur – lakiranu pjenu visoke otpornosti. Savremeni proces proizvodnje zasniva se na tehnologiji injektiranja plastične mase u kalupe, uz robotiziranu proizvodnju koja omogućava izradu približno 18 do 20 stolica na sat.

Prostorna istraživanja provodio je početkom 1970-tih godina kroz projekt **Visiona 2** (1970.), realiziran uz podršku kompanije Bayer, gdje je kreirao ambijente nalik fantastičnim pejzažima. Projekt je predstavljen na Sajmu namještaja u Kelnu 1970. godine i demonstrirao je oblikovne mogućnosti primjene Bayerovih sintetičkih vlakana, slično kao što je Joe Colombo učinio na projektu Visiona 1 (1969.). Izložbe Visiona smatrane su avangardnim konceptima i platformom za revolucionarne ideje koje su povezivale moderno stanovanje i industrijalizaciju. Panton je oblikovao gotovo kosmički, imerzivni prostor koji odbacuje tradicionalno poimanje arhitekture kroz zidove, stropove i podove, koristeći dinamične forme koje djeluju kao da su izrezane iz jednog materijala, brišući granice između arhitekture, namještaja i ponašanja korisnika, te kreirajući senzorne, fleksibilne i netradicionalne enterijere.

U enterijeru **restorana Varna u Aarhusu** Panton je, principom total dizajna, kreirao imerzivno iskustvo u psihodeličnom, Pop Art stilu, s dramatičnim instalacijama kugli na stropu i intenzivnim bojama tekstila, poput ljubičaste i narandžaste. Razvio je i sistem Panton sofa, namjenski dizajniran za ovaj prostor, u kojem se moduli spajaju u beskonačne konfiguracije i forme, a koji je dodatno populariziran pojavom u filmu *The Spy Who Loved Me* iz 1977. godine. Panton je smatrao da enterijeri trebaju podsticati različite načine korištenja prostora, kao i socijalne interakcije, utičući na ponašanje i raspoloženje korisnika.

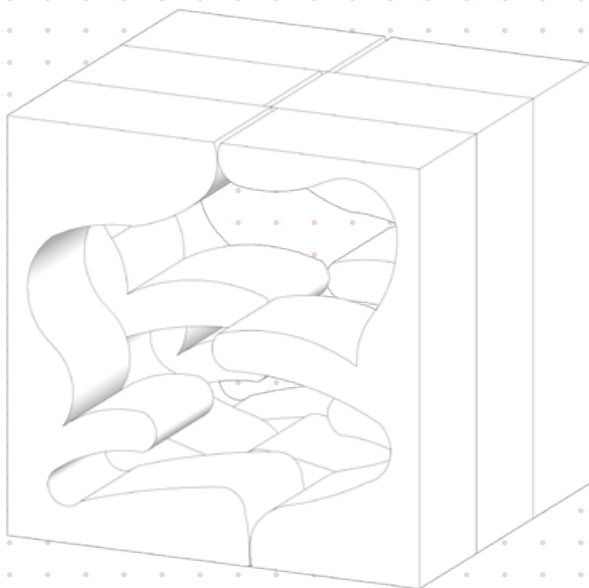
404



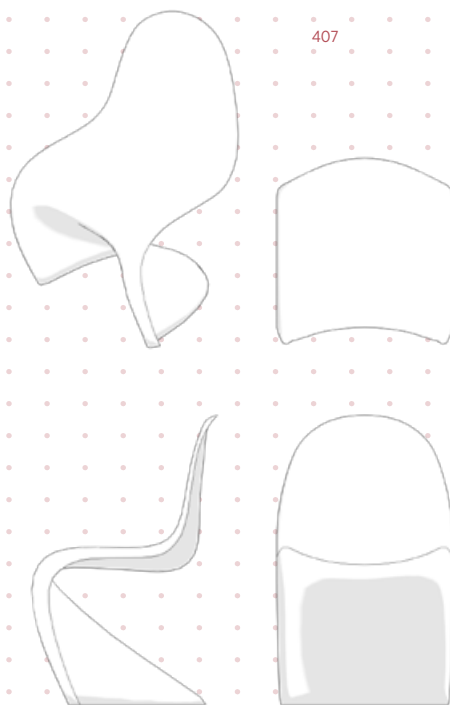
405



406



407



404 Fantastični pejzaž, izložbena postavka Verner Panton za sajam namještaja Visiona 2 u Kölnu (1970.). **405** Panton Chair (1967.), dizajn Verner Panton. Materijali: injektirani polipropilen (izvorno lakirani poliuretan). Dimenzije: 207 x 206 x 63 cm. **406** Panton Tower (1967.), dizajn Verner Panton. Materijali: šperploča, poliuretanska pjena, plišano tapaciranje. Dimenzije: 84,5 x 49 x 56,5 cm. **407** Panton Chair (1967.), Verner Panton.

ANTIDIZAJN POKRETI I POSTMODERNA

Kriza funkcionalizma postaje vidljiva već tokom 1960-tih godina, kada se principi koji je zagovarao "Ulm model", neofunkcionalizam i sistemski pristup dizajnu počinju pojednostavljeno i često pogrešno primjenjivati. U arhitekturi to rezultira masovnom socijalnom stambenom izgradnjom i pojavom bezličnih satelitskih naselja i „gradova-spavaonica“ širom svijeta, poput naselja u Bremen-Vahru, koji je projektovao Alvar Aalto. U industrijskom dizajnu dominacija ortogonalnosti i čistih linija dovodi do funkcionalnih, ali često nemaštovitih i sterilnih proizvoda, lišenih identiteta i karaktera. Dodatni zaokret donosi Naftna kriza 1973. godine, koja dovodi do rasta cijena i inflacije, ali i razvoja ekološke svijesti, uz istovremeno preispitivanje konzumerizma i uloge dizajna u kapitalističkom društvu. Materijali poput plastike, nekada simbol tehnološkog napretka, počinju se percipirati kao jeftini, neukusni i ekološki problematični.

Istovremeno, u Italiji se formira generacija dizajnera koja otvoreno kritikuje poslijeratni „bel design“ i njegovu povezanost s potrošačkom kulturom. Nastaju radikalni kolektivi poput Superstudio u Milanu 1966., Archizoom i Gruppo 9999 u Firenci 1966., Gruppo Strum u Torinu 1966., Alchimia u Milanu 1976., a zatim Memphis u Milanu 1980., koji koriste dizajn kao sredstvo društvene i kulturne kritike. Njihovi radovi odbacuju ideju „dobrog ukusa“ i elegancije kao statusnog simbola, uvodeći ironiju, jarke boje, nove interpretacije plastike i svjesno provociranje estetskih normi, naročito tokom 1980-tih godina.

U okviru radikalnih istraživanja italijanskog dizajna od 1960-tih do 1980-tih godina razvijaju se objekti koji pomjeraju granice između funkcionalnog predmeta, skulpture i kritičkog komentara društva. U tom kontekstu nastaju pet različitih, ali konceptualno povezanih primjera radikalnog, antidizajna ili alternativnog dizajna: Pratone, Bocca sofa, Mamma fotelja, Sofa od guma i Joe stolica, koji jasno pokazuju pomjeranje dizajna ka simboličkom i konceptualnom polju.

Pratone, čiji je naziv izveden iz italijanske riječi za „travnjak“, predstavlja artifičijelnu, mutantnu i trivializiranu verziju prirodnog pejzaža, te se smatra jednim od manifesta Pop Art pristupa u dizajnu. Nastao je u okviru grupe **Gruppo Gufram** (Giorgio Ceretti, Pietro Derossi, Carlo Gianmarco, Riccardo Rosso i Maurizio Vogliacco), 1966. godine, dok je prototip razvijen 1971. godine. Između 1966. i 1996. proizvedeno je svega oko 200 primjeraka, pri čemu Pratone nikada nije bio klasičan tržišni proizvod. Njegov smisao ne leži u utilitarnosti, već u poruci koju komunicira: ironiji prema potrošačkom društvu i njegovoj idealizaciji prirode. Korištenje poliuretana dodatno naglašava paradoks – umjetni materijal simulira upravo ono što prirodno nije.

Bocca sofa ili Marilyn sofa, dizajnirana 1970. godine od strane avangardne talijanske grupe arhitekata dizajnera **Studio 65** (Franco Aldrino, Roberta Garosci, Enzo Bertone, Paolo Morello i Paolo Rondelli) za kompaniju Gufram, predstavlja pop-art reinterpretaciju usana inspirisanih djelom Mae West Lips Sofa, Salvadora Dalija iz 1935. godine i njegovim nadrealističkim istraživanjima ženskog portreta i simbola. Izrađena je od poliuretanske pjene sa elastičnom strukturom i tapaciranjem, što omogućava mekoću i skulpturalni karakter forme. Bocca sofa postaje jedna od ikona radikalnog

408 Pratone (1966.–1971.), dizajn grupe Gufram. Materijali: čvrsta poliuretanska pjena. Dimenzije: 95 x 140 x 140 cm. 409 Bocca Sofa / Marilyn (1970.), dizajn Studio 65 za Gufram (inspiracija: Salvador Dali). Materijali: poliuretanska pjena i elastični premazni sloj. Dimenzije: 190 x 80 x 85 cm. 410 La Mamma Chair (1969.–1970.), dizajn Gaetano Pesce. Materijali: poliuretanska smola i ekspanzirana pjena. Dimenzije: 101,6 x 110,5 x 114,3 cm.



408



409



410

italijanskog dizajna, a inspirisana je surealizmom i Pop Artom. Senzualna forma ove sofe se namjerno poigrava sa mjerilom, uvodeći ironiju i kritiku idealizacije ženske ljepote i opsesiju izgledom u potrošačkom društvu. Time se sofa Bocca predstavlja kao ključni primjer italijanskog radikalnog dizajna, gdje dizajn namještaja prenosi vizuelnu poruku, nadilazeći svoju utilitarnost.

Gaetano Pesce (1939.–2024.) bio je arhitekta, urbanista i dizajner, jedna od ključnih ličnosti savremenog dizajna 20. i početka 21. vijeka, poznat po humanocentričnom pristupu i eksperimentalnoj upotrebi boja, materijala i oblika. Njegov rad karakteriše kritički odnos prema standardizaciji i industrijskoj uniformnosti, uz naglašavanje individualnosti i emocionalne dimenzije predmeta. Jedno od njegovih najpoznatijih ostvarenja je fotelja iz serije Up, poznata i kao **La Mamma, Big Mama, Donna, ili Up 5 Donna chair** (1969.), koja se često interpretira kao metafora žene i društvenih ograničenja. Fotelja je oblikovana kao voluminozna figura vezana za kuglu, što simbolički evocira ideju zatočenosti, ali i zaštite i povezanosti. Stolica je izrađena od poliuretanske pjene i smolastih materijala, a svaki primjerak nastaje kao jedinstvena varijacija u boji i teksturi, a time Pesce uvodi koncept „serijske jedinstvenosti“, u kojem industrijska proizvodnja ne poništava individualni karakter objekta.

Za razliku od provokativne formalnosti italijanskih primjera radikalnog dizajna, poput Bocca sofa i La Mamma, njemački primjer alternativnog dizajna elementa za sjedenje je sofa od guma, odnosno **Tire Sofa**, predstavlja drugačiji pristup dizajnu. Ovaj komad je dizajnirao **Jochen Gros** (1944.) u okviru grupe Des-In 1974. godine, koristeći reciklirane automobilske gume kao osnovni materijal. Riječ je o progresivnoj i provokativnoj ideji za vrijeme svog

nastanka, i društveno angažiranom pristupu, jer kroz proces reciklaže ukazuje na pitanja ekologije, održivosti i ograničenosti resursa, anticipirajući teme koje će postati ključne u savremenom dizajnu.

Fotelja Joe, dizajn **Jonathan De Pas, Donato D'Urbino** i **Paolo Lomazzi** iz 1970. godine, nastaje kao dio opusa autora koji su se afirmisali ikonom pop dizajna **Blow Inflatable Armchair** iz 1967. godine. Ova fotelja ima formu gigantske bejzbolske rukavice, postavljene na skrivene točkove, te predstavlja svojevrsni hommage Joe DiMaggio. Namjerno uvećano mjerilo i skulpturalna forma približavaju je estetici surealizma, gdje predmet izlazi iz okvira svakodnevnih upotrebe i poprima karakter umjetničkog djela. Nekonvencionalan i ironičan, ovaj dizajn funkcioniše kao „igračka za odrasle“, brišući granice između namještaja i artefakta pop kulture. Izrađen je od poliuretanske pjene s tapaciranjem i elastičnim presvlakama, što omogućava njegovu mekoću i izražajnu, zaobljenu formu.

Moj namještaj je vježba iz arhitekture ili arhitektonskog raspoloženja.

Ettore Sottsass

Memphis Group osnovao je 1980. godine **Ettore Sottsass** (1917.–2007.), a naziv je inspirisan pjesmom **Stuck Inside of Mobile with the Memphis Blues Again**, Boba Dylana. Pokret se nadovezuje na ideje radikalnog dizajna i antidizajna iz 1960-tih godina, razvijajući novi oblikovni jezik koji reflektuje složenije društvene odnose. Predmeti više nisu samo funkcionalni, već nose simbolična, poetska značenja, alegorije i metafore. U okviru Memphisa, pored Sottsassa djeluju i Michele De Lucchi, Martine Bedin, Aldo Cibic, Matteo Thun, Nathalie Du Pasquier, George Sowden, Marco Zanini i Barbara Radice, uz

411 Sofa od guma / Tire Sofa (1974.), dizajn Jochen Gros i grupa Des-in. Materijali: reciklirane automobilske gume. 412 Joe fotelja (1970.), dizajn Jonathan De Pas, Donato D'Urbino i Paolo Lomazzi. Materijali: poliuretanska pjena s tapaciranjem i elastičnim presvlakama. Dimenzije: 85,1 x 165,7 x 106 cm.



411



412



413 Police Carlton / Carlton Room Divider (1981.), ikona grupe Memphis Group, dizajn Ettore Sottsass. Materijali: drvo s dekorativnim laminatima. Dimenzije: 196 x 190 x 40 cm. **414** Kolekcija namještaja grupe Memphis Group odlikuje se ekspresivnim bojama, naglašenom geometrijom i upotrebom nekonvencionalnih materijala, čime provocira ustaljene tabue ukusa i dogme funkcionalizma.

međunarodne saradnike poput Michael Graves i Shiro Kuramata. Njihov rad karakteriše poigravanje estetikom između ironije, kitscha, pop kulture i elegancije, kao i svjesno suprotstavljanje idealima „visoke“ umjetnosti i modernističkog purizma.

Carlton police iz 1981. godine predstavljaju vizuelni manifest pokreta Memphis. Svojim obojenim laminatima izražavaju kritiku bezličnog modernizma, dok se Sottsass i Memphis smatraju ključnim akterima postmodernističkog pristupa dizajnu 1980-tih godina. Ovaj komad karakterišu jarke boje, naglašene geometrijske i grafičke forme, kao i namjerno „nefunkcionalni“ elementi, koji simbolizuju otpor restrikcijama funkcionalizma. Carlton je višeznačan predmet – može služiti kao polica za knjige, pregradni element u enterijeru ili komoda. Izrađen je od MDF ploča obloženih laminatima u različitim bojama, koje su komponovane ortogonalno i pod različitim uglovima, prema logici kompozicije zasnovane na sistemu jednakokraničnih trouglova.

Stolica Prva (First chair) nastaje u okviru ovog pokreta, koji početkom 1980-tih u Milanu predvodi Sottsass, a čiji je istaknuti član bio i De Lucchi. Ova grupa odbacuje isključivo funkcionalistički pristup i fokus preusmjerava na simboliku, ironiju i narativ. Stolica First izrađena je od savijenih lakiranih čeličnih cijevi, drvenog diska kao naslona i gumenih kugli kao rukonaslona. Njena forma referira na strukturu atoma i kretanje elektrona u orbiti, čime industrijski predmet postaje vizualna metafora naučnog modela.

Alessandro Mendini (1931.–2019.) predstavlja jednu od ključnih figura postmodernog i radikalnog italijanskog dizajna. U svom radu spajao je različite discipline – od grafičkog dizajna, enterijera i namještaja do arhitekture, slikarstva i teorije. Među njegovim najpoznatijim projektima ističe

se Groninger Museum u Nizozemskoj (1989.), dok se u oblasti dizajna namještaja posebno izdvaja Proust armchair iz 1978. godine, koja kombinuje baroknu formu beržere sa pointilističkim slikarskim postupkom, te predstavlja svojevrsni hommage piscu Marcelu Proustu.

Posebno zanimljiv segment Mendinijevog rada predstavlja i koncept redizajna, vidljiv u **reinterpretaciji Cik-cak stolice** iz 1934. godine, autora Gerrita Rietvelde. Mendini ovu modernističku ikonu transformiše spajajući je s motivom krsta na naslonu, stvarajući ironičan i satiričan prikaz stolice kao „svetog“ simbola ranog modernizma, čime dovodi u pitanje njegove dogme i autoritet.

Tema redizajna prisutna je i u djelima arhitektonskog para **Robert Venturi** (1925.–2018.) i **Denise Scott Brown** (1931.), koji se smatraju pionirima postmoderne, čije su postulate artikulisali u svom eseju Complexity and Contradiction in Architecture iz 1966. godine. U periodu 1979.–1984. godine Robert Venturi i Denise Scott Brown dizajnirali su seriju reinterpretiranih stolica za kompaniju Knoll International, inspiriranih historijskim stilovima koji su prethodili modernizmu i kreirali stolice sa nazivima **Empire**, **Sheraton**, **Queen Anne**, **Art Nouveau** i **Art Deco**. Svaka stolica izrađena je od savijenih, lameliranih drvenih panela i oblikovana kao svojevrsna silueta – reducirana kopija svojih vizuelnih referenci. Ovi radovi funkcionišu kao ironičan komentar na historijske stilove, ali istovremeno uspostavljaju i kontinuitet s prošlošću, naglašavajući postmodernistički pristup reinterpretacije i citatnosti u dizajnu.

Više nije manje, a manje je dosadno.

Robert Venturi

415



416



417



415 Stolica Prva / First Chair (1983.), dizajn Michele De Lucchi. Materijali: savijene lakirane čelične cijevi, drveni disk kao naslon i gumene kugle kao rukonasloni. Dimenzije: 90 x 60 x 50 cm. 416 Redizajn stolice Zig-Zag Rietveld (1978.), dizajn Alessandro Mendini, reinterpretacija spoja Crate Chair i Zig-Zag stolice iz 1934. godine Gerrit Rietvelde. 417 Stolica Queen Anne / Queen Anne Chair (1979.-1984.), dizajn Robert Venturi i Denise Scott Brown. Materijali: savijena šperploča i laminat. Dimenzije: 98,1 x 68 x 62,5 cm.

Teorijski okvir postmoderne u arhitekturi utemeljio je **Charles Jencks** krajem 1970-tih, definišući je kao zaokret u odnosu na modernističke principe poput „forma prati funkciju“ i „manje je više“. Nasuprot tome, postmoderna uvodi ideju „manje je dosadno“, naglašavajući važnost značenja, komunikacije i simbolike u arhitekturi i dizajnu. Ključno djelo ovog zaokreta je knjiga „Learning from Las Vegas“ autora Roberta Venturija, u kojoj se uspostavlja razlika između modernističke „patke“ i postmodernističke „dekorisane nadstrešnice“, gdje se značenje ostvaruje kroz znakove, simbole i vizuelni identitet. Ovakav pristup odražava kulturu medija i potrošnje, u kojoj komunikacija postaje centralna dimenzija prostora.

Postmoderni izraz karakterišu historijske reference, ironija, pluralizam i često svjesna ambivalentnost, prisutna i u djelima arhitekata poput Charles Moore, ali i u širem savremenom diskursu. Nakon pojave postmoderne, arhitektura i dizajn obilježeni su upravo tim pluralizmom — istovremenim postojanjem različitih pristupa, stilova i izraza, bez jedinstvenog dominantnog pravca, što postaje jedno od ključnih obilježja savremenog doba.

Aldo Rossi (1931.-1997.) bio je italijanski arhitekta, urbanista, teoretičar i produkt dizajner, dobitnik Pritzkerove nagrade. Smatra se jednom od ključnih ličnosti postmoderne arhitekture. Bio je pod utjecajem modernizma i racionalizma u arhitekturi, posebno Giuseppe Terragnija i Adolfa Loosa, a kasnije se intenzivno bavio teorijom. Grad je promatrao kroz prizmu prošlosti i „kolektivne memorije“, koja se manifestira kroz spomenike što mu daju strukturu i identitet. Godine 1966. objavio je kultnu knjigu „Arhitektura grada“. Među njegovim najpoznatijim projektima su groblje San Cataldo Cemetery (1971.), Bonnefanten Museum (1995.), te Teatro del Mondo,

plutajući paviljon na venecijanskim kanalima realiziran za Venecijansko bijenale arhitekture 1980., čija je tema bila „Prisustvo prošlosti“ („Presence of the Past“). Rossijeva arhitektura obiluje historijskim referencama i slojevima memorije, ali ne djeluje imitativno niti kao puka *pastiche* interpretacija.

Ne može se stvarati arhitektura bez proučavanja uslova života u gradu.

Aldo Rossi

Njegov postmoderni izraz posebno je vidljiv u projektu **Il Palazzo Hotel** u japanskom gradu Fukuoki (1987.-1989.), gdje reinterpretira italijanski klasični urbanizam kroz spoj istočnih i zapadnih vrijednosti. Fasada hotela je prepoznatljiva klasičnoj kompoziciji renesansne italijanske palate u materijalizaciji od crvenog iranskog travertina u kontrastu sa patiniranim zelenim bakrom horizontalnih čeličnih profila, s pristupnim javnim prostorom nalik talijanskoj piazzi. Rossi inspiraciju pronalazi u venecijanskim palatama i trgovima, urbanizmu Haussmannovog Pariza te tradicionalnoj arhitekturi hramova Kyota. Projekat reflektira estetiku Memphis grupe i kulturu Studija 54, dok su enterijere restorana i barova hotela oblikovali **Gaetano Pesce, Ettore Sottsass i Shiro Kuramata**. Savremeni arhitekta Shigeru Uchida je 2022. godine redizajnirao enterijer, nadovezujući se na Rossijev izvorni koncept i interpretirajući ga u savremenom kontekstu. Ideja o bezvremenskim kvalitetima arhitekture, koju je zagovarao Aldo Rossi, prenesena je i na produkt dizajn. **Stolica Parigi** iz 1989. godine, kao i police i stol iz iste kolekcije za brend UniFor, odražavaju spoj klasične monumentalnosti i moderne tehnologije. Upotreba ekstrudiranih aluminijskih profila omogućila je postizanje elegantne, gotovo aerodinamične forme stolice.

418



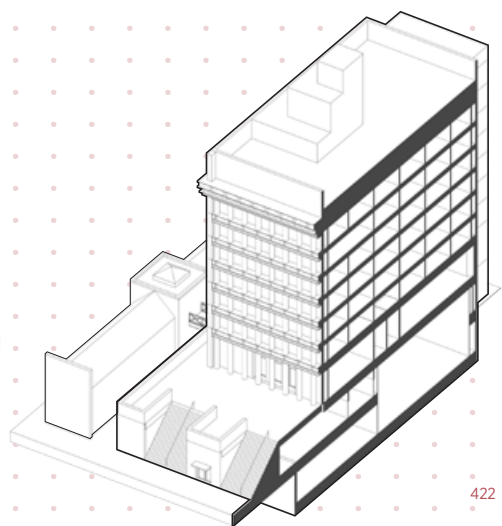
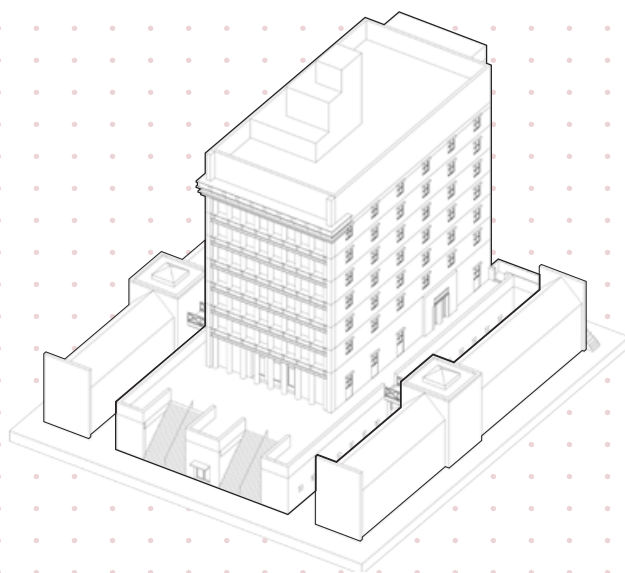
419



420

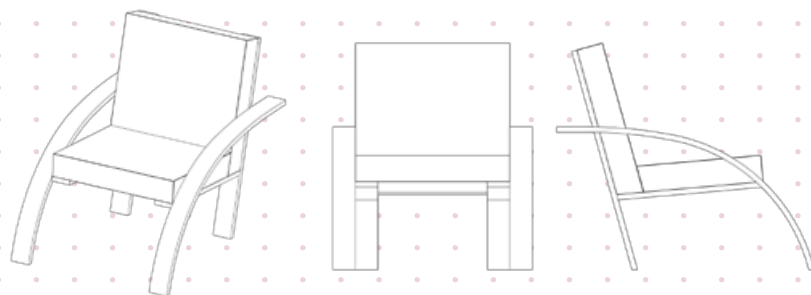


421



422

423



418 Eksterijer Il Palazzo hotela, Fukuoka (1987.-1989.), Aldo Rossi. 419 Izvorni enterijer Il Palazzo hotela, Fukuoka (1987.-1989.), Aldo Rossi. 420 Enterijer bara Zibibbo, Hotel Il Palazzo, Fukuoka (1989.), dizajn Ettore Sottsass. 421 Redizajnirani enterijer Il Palazzo hotela (2022.), dizajn Shigeru Uchida. 422 Aksonometrijski prikazi Il Palazzo hotela, Fukuoka (1987.-1989.), Aldo Rossi. 423 Parigi Fotelja (1989.), dizajn Aldo Rossi, dio kolekcije za UniFor koja uključuje police i stol. Materijali: lakirani aluminij i poliuretanska pjena. Dimenzije: 85 x 74,5 x 95 cm.

NA PRAGU TREĆEG MILENIJA

High-tech / Dekonstruktivizam / Blob

1980-te godine smatraju se dekadom dizajna, kada veliki svjetski muzeji dopunjuju svoje kolekcije dizajnerskim predmetima, a istovremeno dolazi do diverzifikacije pravaca unutar dizajna. Ovo je period ekspanzije potrošačke i vizuelne kulture, obilježen MTV erom, ali i početkom digitalne revolucije pojavom računara poput Apple Macintosh. U arhitekturi se razvijaju novi pravci – dekonstruktivizam, High-Tech i Blob arhitektura, koji uvode eksperimentalne i tehnološki inovativne pristupe oblikovanju prostora.

U posljednjim dekadama 20. vijeka Japan bilježi snažan uspon tehnologije i globalnu popularnost japanskih brendova poput Sony (Walkman), Panasonic, Toshiba i Nintendo. Istovremeno, japanska modna scena dobija međunarodno priznanje kroz rad dizajnera kao što su Rei Kawakubo, Issey Miyake i Yohji Yamamoto. U tom kontekstu razvija se i *cyberpunk*, koji pisac Bruce Sterling opisuje kao spoj fascinacije tehnologijom i istovremene pobune protiv nje. Ovaj senzibilitet nadovezuje se na punk kulturu nastalu u Londonu 1970-tih, kao svojevrsnu tamnu stranu pop kulture.

Slično tome, dizajn koji objedinjuje protivrječnosti karakterističan je za autore koji djeluju krajem 20. i početkom 21. vijeka. Eklektične aluzije na prošlost i poetiku kombinuju se s minimalističkim izrazom, ali s eksperimentisanjem novih tehnologija i materijala poput metala. Istovremeno, takav pristup anticipira i nove arhitektonske stilove i prostorne izraze. Ove odlike zajedničke su za dizajnere kao što su Shiro Kuramata, Ron Arad i Marc Newson.

U arhitekturi, još od kraja 1960-tih godina pa do kraja 20. vijeka, paralelno s tehnološkim razvojem materijala i konstrukcija, arhitekti poput Normana Fostera i Richarda Rogersa razvijaju pravac High-tech arhitekture, koja naglašava tehničku estetiku, odnosno strukturalne elemente i materijale kao što su metal i staklo, omogućavajući stvaranje otvorenih i fleksibilnih prostora. Ikonični muzej Beaubourg ili Pompidou centar u Parizu, arhitekata Richarda Rogersa i Renza Piana iz 1977. godine, globalno je prepoznatljiv objekat ovog pravca, sa eksponiranom strukturom i

instalacijama na fasadi. Istom pravcu pripada i Institut du Monde Arabe, izgrađen deset godina kasnije prema projektu Jeana Nouvela također u Parizu, sa inovativnom fasadnom opnom koju čine fotosenzitivne dijafragme inspirisane islamskom arhitekturom.

Dekonstruktivizam se javlja tokom 1980-tih godina i zasniva se na filozofskoj teoriji dekonstrukcije, koju je razvio Jacques Derrida. Pojam je popularizovan izložbom Deconstructivist Architecture Exhibition održanom u Museum of Modern Art 1988. godine, kada su se predstavili protagonisti ovog pokreta: Peter Eisenman, Frank Gehry, Zaha Hadid, Rem Koolhaas, Daniel Libeskind, Bernard Tschumi i Wolf Prix. Njihovi projekti karakterišu fragmentirane, nelinearne geometrijske forme. Među najpoznatijim primjerima izdvaja se **Guggenheim Museum Bilbao** iz 1997. godine, djelo **Franka Gehryja**, koje je svojom izražajnom formom doprinijelo tzv. „Bilbao efektu“ – revitalizaciji i globalnoj afirmaciji grada Bilbao.

Na samom kraju 20. vijeka, sredinom 1990-tih godina, javlja se pokret **Blob arhitekture**, karakterisan organskim formama inspirisanim amebom. Iako je pojam „blob“ (skr. *Binary Large Object*, engl.) prvi upotrijebio Jan Kaplický 1986. godine, a potom ga popularizirao Greg Lynn 1995. opisujući biomorfne oblike, njegovi korijeni mogu se pratiti do eksperimentalnih ideja grupe Archigram i Petera Cooka iz 1960-tih. Blob arhitektura se razvija na prelazu u 21. vijek zahvaljujući upotrebi CAD tehnologije i NURBS geometrijskih površina. Među poznatim primjerima su Selfridges Building arhitektonskog studija Future Systems i **Kunsthau Graza** autora **Petera Cooka** i **Colina Fourniera**, oba iz 2003. godine.

Dizajn posljednjih dekada 20. vijeka je obilježio **Shiro Kuramata** (1934.-1991.) sa svojim jedinstvenim, poetskim pristupom dizajnu, kao jedini neevropski i neamerički član grupe Memphis. Njegov rad karakteriše upotreba književnih i historijskih referenci u minimalističkom izrazu, kao i istraživanje neobičnih materijala i njihovog psihološkog uticaja na korisnika. Kuramata je postao svjetski poznat po svojim eksperimentima s pleksiglasom i metalnom mrežom, stvarajući predmete koji djeluju dematerijalizirano, gotovo eterično, ali istovremeno zadržavaju funkcionalnost.

Moja najjača želja je da se oslobodim gravitacije, da se oslobodim okova. Želim da lebdim.

Shiro Kuramata



424



425



426

424 Enterijer Oblomov bara, Fukuoka (1989.), Shiro Kuramata. **425** Stolica Miss Blanche (1989.), Shiro Kuramata. Materijali: akril i cjevasti, aluminijski profili. Dimenzije: 0,5 × 62,5 × 60 cm. **426** Fotelja How High the Moon (1986.), Shiro Kuramata. Materijali: rebrasta metalna mreža presvučena niklom. Dimenzije: 73 × 95 × 82 cm.

Stolica Miss Blanche iz 1989. godine, predstavlja reinterpretaciju prirodnih elemenata kroz tehnologiju. Proces izrade podrazumijeva pažljivo slaganje cvijeća u kalup, nakon čega se izlijeva smola. Iako vizuelno djeluje lagano i transparentno, stolica je izuzetno teška (oko 70 kg), čime se stvara kontrast između percepcije i materijalne stvarnosti. Naziv stolice referira na lik Gospođice Blanche iz drame Tramvaj zvani čežnja autora Tennessee Williamsa. Cvjetovi zarobljeni u prozirnoj strukturi evociraju svijet iluzije i snova, reflektirajući dramski portret lika Gospođice Blanche. Kuramatin dizajn na taj način transcendiraju granice funkcije i gravitacije, pretvarajući namještaj u poetičan i simbolički objekt, u kojem ornament postoji, ali ostaje suptilan i nedokučiv. Sličan pristup, koji spaja minimalizam i inspiraciju nadrealističkom poezijom, Shiro Kuramata primjenjuje i u dizajnu enterijera. To je vidljivo na primjeru **Oblomov bara u hotelu Il Palazzo u Fukuoki**, gdje kontrastira iveral-ploče sa zlatnom folijom te naglašava podne lampe od akrilika i papirnih cvjetova — tehniku koju je koristio i u dizajnu fotelje Miss Blanche.

Fotelja How High the Moon iz 1986. godine, izrađena od rebraste metalne mreže presvučene niklom, jedan

je od njegovih najpoznatijih radova. Nazvana po jazz kompoziciji Duke Ellington, fotelja svojim svjetlucavim, gotovo bestežinskim izgledom priziva asocijacije na mjesecinu. Uprkos transparentnosti i vizuelnoj krhkosti, proporcije i elastičnost metalne mreže omogućavaju iznenađujuću udobnost. Tradicionalni simbol buržoaskog luksuza – fotelja – ovdje je reinterpretiran kroz postmodernu, industrijsku estetiku.

Dizajn Shiro Kuramate i njegovo eksperimentisanje s industrijskim materijalima u dizajnu namještaja može se posmatrati kao analogno arhitektonskim istraživanjima u okviru High-tech arhitekture. Takav pristup vidljiv je, na primjer, u projektu **Institut du Monde Arabe**, arhitekta **Jean Nouvela** (1945.), ali i u brojnim drugim ostvarenjima ovog pravca, gdje se tehnološka inovativnost, ekspresivnost konstruktivnih elemenata i primjena savremenih materijala jasno ispoljavaju na samom omotaču objekta. Na projektu Institut du Monde Arabe u Parizu iz 1987. godine, Jean Nouvel je na poetičan način reinterpretirao mašrabiju – sjenilo u islamskoj arhitekturi, u vidu tehnološki inovativnog sistema fotosenzitivne dijafragme kao brisoleja. Ovi elementi ne samo da oblikuju karakter fasade, već aktivno

429 Temperirana stolica / Well Tempered Chair (1986.), Ron Arad. Materijali: čelični lim, leptir-matice i vijci. Dimenzije: 80 × 98,5 × 80 cm. **430** Guggenheim muzej, Bilbao (1997.), Frank Gehry: prepoznatljiva fasada od zakrivljenih panela od titanijuma.



429



430

427



428



427 Institut du Monde Arabe, Pariz (1981.-1987.), Jean Nouvel +Architecture Studio, sa prepoznatljivom fasadnom opnom koju čine 240 fotosenzitivnih dijafragmi.
428 Detalj fasadne fotosenzitivne dijafragme na fasadi Institut du Monde Arabe, pogled iznutra.

utiču i na kvalitet unutrašnjeg prostora, regulišući svjetlost i stvarajući dinamičan ambijent.

Kao što je i Shiro Kuramata eksperimentisao s industrijskim materijalima atipičnim za dizajn namještaja, tako i **Ron Arad** (1951.) razvija skulpturalni pristup oblikovanju namještaja od metala. Sredinom osamdesetih godina Arad je intenzivno istraživao mogućnosti čeličnog lima i kreirao formu koja podsjeća na tradicionalnu fotelju, odnosno beržeru, koja je reducirana na savijene plohe, bez ispune. **Well Tempered Chair** sastoji se od svega četiri komada savijenog čeličnog lima, povezana vijcima i leptir-maticama. Na prvi pogled, hladne plohe i oštre ivice mogu djelovati odbojno, ali ova fotelja zapravo pruža specifičnu vrstu udobnosti: tokom sjedenja poprima temperaturu tijela korisnika, po čemu je i dobila ime.

Slično analogiji dizajna Shiro Kuramata i High-tech pravca u arhitekturi, savijanje čeličnog lima u dizajnu Rona Arada je moguće porediti sa dekonstruktivističkim formalnim izrazom u arhitekturi **Franka Gehryja** (1929.-2025.), koji je stekao svjetsku slavu po upotrebi zakrivljenih i savijenih fasadnih panela od titanijuma.

Eksperimentisanje sa metalom i fluidnim, aerodinamičnim formama je karakteristično za australskog dizajnera **Marca Newsona** (1963.) koji je **fotelju Lockheed** dizajnirao koristeći tehnologiju izrade surferskih dasaka: jezgro je izrađeno od poliuretanske pjene, prekriveno slojem smole ojačane staklenim vlaknima, a završno obloženo zakovanim aluminijskim limom. Newson se, poput Shiro Kuramata i Rona Arada, oslanja na reference klasičnih i modernističkih uzora. U ovom slučaju inspiraciju pronalazi u relaks fotelji LC4 autora Le Corbusiera, ali i u klasičnoj kompoziciji slike Portret Madame Récamier iz 1800. godine. Naziv Lockheed proizlazi iz vidljivih zakovica aluminijskog lima, ali i jasne asocijacije na Lockheed avionsku industriju, koja je snažno uticala na Newsonov dizajnerski izraz.

Inspirisan naučnom fantastikom i estetikom aeronautike, Newsonov dizajn anticipira razvoj Blob arhitekture, koja se tokom 1990-tih afirmira zahvaljujući napretku CAD tehnologija i inovativnoj upotrebi materijala poput metala i stakla, omogućavajući realizaciju kompleksnih, organski oblikovanih struktura.

431 Kunsthaus, Grac (2003.), najpoznatiji primjer Blob-arhitekture, Peter Cook i Colin Fournier.

432 Lockheed Lounge (1985.-1988.), Marc Newson. Materijali: poliesterska smola sa staklenim vlaknima, aluminijski lim sa zakovicama. Dimenzije: 88,5 x 167,5 x 64 cm.



431



432



433 Odmor potrošača / Consumers' rest (1983.), Stiletto. Materijali: lakirani čelik i plastika. Dimenzije: 94×73×76 cm.
434 Costes stolica / Costes Chair (1984.), Philippe Starck. Materijali: drvena školjka i tri noge od cjevastih metalnih profila. Dimenzije: 80 × 47,5 × 58 cm.

Novi dizajn 1980-tih i 1990-tih godina

Pokret **Novi dizajn** ili **New Design** razvija se u Evropi, posebno u Njemačkoj, sa predstavnicima Möbel Perdu, Pentagon, Cocktail i drugi, zatim u Španiji, gdje djeluju Oscar Tusquets i Javier Mariscal, te u Francuskoj s autorima poput Philippe Starck, Jean-Paul Gaultier, Olivier Gagnère i drugi. Ove tendencije u velikoj mjeri katalizirao je Memphis Group, koji je snažno uticao na širenje postmodernog izraza u dizajnu. Novi dizajn često ima za cilj da preispituje tradicionalno značenje predmeta, pa tako stolica po nazivom **Odmor potrošača / Consumer's Rest**, dizajnirana 1983. godine od strane njemačkog dizajnera **Frank Schreiner - Stiletto** (1959.), pripada konceptu ready-made pristupa, sličnom Duchampovoj ili Castiglioneovoj praksi reinterpretacije svakodnevnih predmeta. U ovom slučaju su redizajnirana kolica iz supermarketa, koja se transformišu u stolicu, dok je sjedište i naslon oblikovano od industrijske zaštitne folije. Time se banalni, utilitarni predmet iz svakodnevne potrošnje premješta u novi estetski i konceptualni okvir, gdje gubi svoju izvornu funkciju i dobija kritičku, gotovo ironičnu umjetničku vrijednost.

U francuskom dizajnu namještaja u ovom periodu na scenu stupa **Philippe Starck** (1949.), koji se ističe provokativnim dizajnom i marketingom, i tokom narednih dekada će se pretvoriti u pravu dizajnersku zvijezdu, baveći se dizajnom enterijera, do najmanjih produkata, kombinirajući materijale na netradicionalan način. Njegov prvi veliki projekat je **Cafe Costes** bar u Parizu iz 1984. godine, koji je proslavio istoimene tronožne stolice.

Za razliku od provokativnog i senzacionalizističkog dizajna Memphis grupe i francuskog Novog dizajna, u Engleskoj se razvija pravac **New Simplicity**, čiji istaknuti predstavnici **Ron Arad**, **Jasper Morrison** i **Tom Dixon** rade sa grubim materijalima i koriste jednostavan oblikovni jezik. Slične ideje i principe zagovaraju se u IKEA manifestu još 1976. godine promovirajući ideju jednostavnog, funkcionalnog i pristupačnog namještaja namijenjenog širokom krugu korisnika u Evropi, SAD-u i Australiji tokom 1980-tih. Ovakav pristup naglašava normalnost i svakodnevnost u dizajnu, kao svojevrsnu reakciju na formalna pretjerivanja postmodernizma.

437 Faradejeva stolica / Faraday Chair (1995.), Dunne & Raby. Materijali: čelični ram i akrilni korpus. Dimenzije: 71,5 × 125 × 72 cm.



435



436



435 Šper-stolica / Plywood Chair (1988.), Jasper Morrison. Materijali: šperploča sa završnim furnirom bukve. Dimenzije: 84,5 × 39,5 × 47 cm.

436 Lagana lagana stolica / Light Light Chair (1987.), Alberto Meda. Materijali: karbonska vlakna i Nomex kompozit. Dimenzije: 70,8 × 52,7 × 46,4 cm.

Zapravo mislim da je ljepota precijenjena.

Jasper Morrison

Minimalistički pristup razvija se u Velikoj Britaniji kroz rad Jasper Morrison (1959.), koji svojom *Šper-stolicom* / *Ply Chair* reinterpretira jednostavnost i funkcionalnost, suprotstavljajući se dominantnim postmodernističkim tendencijama. Ovaj pristup Morrison nastavlja razvijati i početkom novog milenija kroz koncept supernormalnog dizajna koji prioritizira nepretenciozne, utilitarne predmete u odnosu na senzacionalizam, zajedno sa japanskim dizajnerom Naoto Fukasawom koji razvija srodnu ideju, često u saradnji s brendom MUJI, naglašavajući intuitivnu upotrebu, redukciju forme i svakodnevnu funkcionalnost. Srodne istraživačke i minimalističke tendencije prisutne su i u radu italijanskog dizajnera Alberto Meda (1945.), koji karijeru započinje u kompaniji Kartell. Kroz eksperimentisanje s tehnologijom razvija lagane konstrukcije, poput stolice *Light Light* iz 1987. godine, izrađene od karbonskih vlakana i Nomex sačaste strukture, težine svega oko jednog kilograma.

Podstaknuti italijanskim radikalnim antidizajnerskim pokretima, tokom 1990-tih godina u Velikoj Britaniji javlja se pokret *kritičkog dizajna*, predvođen Anthony Dunne i Fiona Raby, profesorima na Royal College of Art u Londonu. Ovaj dizajnerski pokret se protivi konzumerizmu i društvenim normama, te koristi špekulativni dizajn kako bi preispitali ulogu koju predmeti imaju u svakodnevnom životu ljudi. Pojam kritički dizajn populariziran je u knjizi *Hertzian Tales*, autora Anthony Dunnea. Njihovi projekti, kao što je *Faradejeva stolica* iz 1995. godine, brišu granice između dizajna i konceptualne umjetnosti te ukazuju na potrebu da dizajn u budućnosti štiti ljude od elektromagnetnih valova, kao i drugih vidova radijacije i uticaja telekomunikacija.

U Nizozemskoj, kolektiv *Droog Design* (prev. „suhi dizajn“) u posljednjoj dekadi 20. vijeka također realizira provokativne izložbe i projekte, postajući sinonim za nizozemski dizajn. Osnivač ovog pokreta je Gijs Bakker, a među prominentnim članovima su Marcel Wanders, Hella Jongerius, Tejo Remy, Richard Hutten, Ed Annink, Jurgen Bey i Joris Laarman. Član Droog kolektiva Tejo Remy

438 Krpena stolica / Rag Chair (1991.), Tejo Remy / Droog Design. Materijali: slojevi second-hand odjeće povezani metalnim trakama. Dimenzije: 89,5 × 57,7 × 87,0 cm.

439 Komoda s ladicama „You Can't Lay Down Your Memory“ (1991.), Tejo Remy / Droog Design. Materijali: korištene ladice i trake od jute. Dimenzije: 141 × 134,6 × 50,8 cm.

440 Čvor-stolica / Knotted Chair (1995.), Marcel Wanders / Droog Design. Materijali: karbonska vlakna i smola. Dimenzije: 71,1 × 50,2 × 62,2 cm.



438



439



440

441



442



443



441 Enterijer butik hotela Mama Shelter, Lion (2013.), Philippe Starck. 442 Cjedilo za sok / Juicy Salif (1990.), Philippe Starck, Alessi. Materijali: lijevani i polirani aluminij. Dimenzije: 14 x 29 cm. 443 Barska stolica WW / WW Stool (1990.), Philipp Starck. Materijali: pjeskareni i lakirani lijevani aluminij. Dimenzije: 97 x 56 x 53 cm.

(1960.), u svojim projektima koristi odbačene tekstile ili korištene komade namještaja, poput ladicica ili tapiserija, čime otvara refleksije o pričama života i „memoriji materijala“. Njegovi projekti, poput *Krpene stolice* i *Komode s ladicama* iz 1991. godine, naglašavaju značaj održivosti i kritike konzumerizma te predstavljaju savremene izraze ready-made koncepta kroz transformaciju poznatih, bliskih predmeta u nove koncepte. **Marcel Wanders** (1963.), jedan od najprominentnijih savremenih nizozemskih industrijskih dizajnera, u okviru kolektiva Droog Design 1995. godine, u saradnji s avioindustrijom, kreirao izuzetno laganu *Čvor-stolicu* od aramidnih i karbonskih vlakana, kroz ručno kreiranu strukturu od konopaca i čvorova. Na taj način istakao se pristupom koji kombinuje poznate i iznenađujuće elemente u dizajnu.

21. VIJEK: STAR-ARHITEKTI, STAR-DIZAJNERI

Početak 21. vijeka u arhitekturi i dizajnu karakteriše izražen **pluralizam**, uz naglašenu individualizaciju, uvođenje principa dizajna koji spaja masovnu proizvodnju i personalizaciju, poznat pod nazivom *mass customization*. Zvijezde arhitekture i dizajna 21. vijeka pojavile su se već krajem 20. vijeka, u periodu slabljenja modernističkog pokreta. Njihova afirmacija i globalna vidljivost ostvaruju se kroz nagrade i prezentacije na velikim međunarodnim događajima poput Salone del Mobile u Milanu, IMM Cologne u Kelnu, te Bijenalu arhitekture u Veneciji i drugim.

Savremeni arhitekti i dizajneri ne predstavljaju se javnosti samo kroz svoja djela, već i kroz vlastitu ličnost, karakter i karizmu. Među najistaknutijim imenima su **Jean Nouvel**, **Bjarke Ingels**, **Rem Koolhaas**, **Jacques Herzog** i **Pierre de Meuron** (Herzog & de Meuron), **Zaha Hadid**, **Peter Zumthor**, kao i dizajneri **Philippe Starck**, **Marcel Wanders** i

446 Fjord fotelja / Fjord Armchair (2002.), Patricia Urquiola. Materijali: čelična konstrukcija, poliuretanska pjena i filc. Dimenzije: 102 x 95 x 80 cm.

447 Tropicalia stolica / Tropicalia Chair (2008.), Patricia Urquiola. Materijali: preplet poliesterskih vlakana na čeličnom cjevastom okviru. Dimenzije: 81 x 59 x 56 cm.

448 Enterijer Mandarin Oriental hotela, Barcelona (2010.), Patricia Urquiola.



446



447



448

444



445



444 Stolica Louis Ghost (2002.), Philippe Starck. Materijali: transparentni polikarbonat. Dimenzije: 93 x 54 x 55 cm.

445 Stolica Masters (2010.), Philippe Starck. Materijali: reciklirana termoplastika. Dimenzije: 83 x 53,5 x 55 cm.

Karim Rashid. Njihovi projekti postaju prepoznatljiv po autorskom rukopisu koji se ponavlja ili varira kroz različite realizacije, prilagođene datom kontekstu. S druge strane, dizajn danas zauzima važno mjesto u muzejskim kolekcijama širom svijeta, poput Vitra Design Museum, Victoria and Albert Museum, MoMA i drugim, čime se potvrđuje njegov kulturni i umjetnički značaj.

Savremeni dizajn obilježavaju i inovacije u tehnologiji i vizuelnom izrazu, uz snažan fokus na održivost i digitalnu fabrikaciju. Istovremeno je prisutna eklektika – reinterpetacija historijskih uzora i klasičnih modela 20. vijeka u novim kontekstima. Posebno je naglašeno slavljenje individualnosti dizajnera, uz jasniju diferencijaciju između profesija industrijskog dizajna i dizajna enterijera, za razliku od arhitekture koja i dalje zadržava širi disciplinarni okvir. Ipak, između ovih oblasti postoje snažne poveznice i zajedničke teme, pa početak 21. vijeka obilježavaju upravo autori koji djeluju na njihovom presjeku – tzv. „star“ arhitekti i dizajneri.

*Imam tu mentalnu bolest
koja se zove kreativnost.*

Philippe Starck

Philippe Starck (1949.) je jedan od najpoznatijih zvijezda - dizajnera, koji zagovara ideju demokratskog dizajna – koji treba biti visokokvalitetan, ali i dostupan širokom krugu korisnika. Njegov rad karakterišu inovacije u tehnologiji i snažan vizuelni izraz, često prožet eklektičnim i nadrealnim elementima, uz upotrebu alegorije i metafore. Nakon zapaženog opusa iz 1980-tih, uključujući enterijer **Café Costes** i dizajn **Costes stolice**, Starck se dodatno proslavio dizajnom cjedila za limun **Juicy Salif** (1990.) za kompaniju Alessi. Ovaj predmet futurističkog izgleda često se tumači kao više skulpturalni nego utilitarni objekat, što ga povezuje s njegovom **WW barskom stolicom** za režisera Wima Wendersa, a koja djeluje poput nadrealne skulpture, inspirisane organskom formom korijena. Njena tri ogranka funkcionišu kao oslonci koji izgledaju kao da izrastaju iz tla: jedan formira naslon, dok najmanji služi kao oslonac za noge.

449 Enterijer hotela Andaz, Amsterdam (2012.), Marcel Wanders. 450 Karbonska stolica / Carbon Chair (2004.), Marcel Wanders i Bertjan Pot. Materijali: karbonska vlakna i epoksi smola. Dimenzije: 75 x 46 x 50 cm. 451 Skygarden luster / Skygarden Lamp (2007.), Marcel Wanders. Materijali: nehrđajući čelik, staklo i gips. Dostupan u promjerima 40 cm, 60 cm i 90 cm.



449



450



451



452 Serpentine Gallery pavilion, London (2009.), Kazuyo Sejima+ Ryue Nishizawa / SANAA.
453 Enterijer Kanagawa instituta za tehnologiju – KAIT (2008.), Junya Ishigami + Associates.



U oblasti arhitekture i dizajna enterijera posebno se ističu njegovi projekti u sektoru ugostiteljstva i komercijalnih prostora. Realizovao je više od četrdeset enterijera luksuznih hotela, uključujući lanac Mama Shelter, u kojima koristi kontraste naizgled nespojivih materijala, uvećano mjerilo, nadrealne detalje i refleksivne površine poput ogledala. Tokom 2000-tih godina, razvoj industrije termoplastike – posebno polikarbonata i polipropilena – omogućio je proizvodnju stolica iz jednog komada (monobloc). U tom kontekstu nastaju potpuno transparentne stolice poput La Marie (1999) i *Louis Ghost* (2002.) za kompaniju Kartell, koje su postale ikonični predmeti zahvaljujući svom dematerijalizovanom izgledu. Među njegovim značajnim radovima iz novijeg perioda izdvaja se *Masters Chair* (2010.), koja objedinjuje siluete stolica trojice velikih dizajnera – Arne Jacobsen, Charles Eames i Eero Saarinen. Takođe, njegova najnovija A.I. Collection (2024.), razvijena u saradnji sa kompanijama Autodesk i Kartell, koristi vještačku inteligenciju za generisanje formi sa minimalnim utroškom materijala, čime se dodatno istražuju mogućnosti savremenih tehnologija u dizajnu.

Od početka 2000-tih, jedna od najprominentnijih ličnosti u svijetu dizajna enterijera i namještaja je *Patricia Urquiola* (1961.), španska arhitektica i dizajnerica. Njen mentor je bio Achille Castiglioni, a sarađivala je i sa Vico Magistrettijem. Urquiola se primarno bavi produkt dizajnom, ali i enterijerima i arhitekturom, a sarađuje sad najpoznatijim brandovima u industriji namještaja.

Vjerujem da moramo “probaviti” sve elemente koji su inherentni našem porijeklu kako bismo mogli ponovo stvoriti novi lični jezik.

Patricia Urquiola

Njena estetika može se opisati kao razigrana, ali istovremeno elegantna, što se ogleda u njenim projektima enterijera koji često uključuju i namještaj sa njenim potpisom. Projekat enterijera hotela Mandarin Oriental, Barcelona iz 2010. godine predstavlja prenamjenu nekadašnje banke iz sredine 20. vijeka. Prostor se odlikuje bogatim sekvencama ambijenata i unutrašnjim dvorištima sa velikom dekorativnom mrežom koja evocira viseći vrt. Većina namještaja u hotelu dizajnirana je upravo od strane

459 Sjedište CCTV, Peking (2004.), OMA.
458 Myto stolica (2007.), Konstantin Grcic. Materijali: termoplastični materijal Ultradur. Dimenzije: 82 x 51 x 55 cm.



454



455



456



457



454 Stolica bez rukonaslon / Rabbit Chair (2004.), SANAA. Materijali: čelične cijevi i drvo. Dimenzije: 82 × 37 × 42 cm. 455 Stolica iz kolekcije 50 Manga stolice / 50 Manga Chairs Collection (2016.), Oki Sato / Nendo. Materijali: polirani nehrđajući čelik. 456 Honey-pop Chair (2000.), Tokujin Yoshioka. Materijali: papirno saće. Dimenzije: 79,4 × 81,3 × 81,3 cm. 457 Stolice / Chairs (2007.), Naoto Fukasawa. Materijali: aluminij, beton, pluto, akrilik, sijeno i drugi materijali. Dimenzije: 80,7 × 47 × 61 cm.

Urquiole, a enterijer predstavlja spoj mediteranske i orijentalne estetike. Urquiolin dizajnerski potpis jasno se očituje u **stolici Tropicalia** za kompaniju Moroso iz 2008. godine, koja je dio kolekcije elemenata za sjedenje izrađenih od prepleta termoplastičnih polimernih vlakana, koja se kombinuju u jednoj ili više boja i prepliću oko cjevaste metalne konstrukcije, stvarajući laganu, ali vizuelno dinamičnu strukturu. **Fotelja Fjord** s otomanom iz 2002. godine oblikovana je po uzoru na školjke, kao da su lomljene i modelirane djelovanjem talasa. Ovaj element za sjedenje pokazuje uticaj skandinavskog dizajna, naročito radova Arne Jacobsen.

Nakon saradnje s kolektivom Droog Design, **Marcel Wanders** (1963.), nizozemski industrijski i dizajner enterijera, stiće svjetsku afirmaciju kroz projekte kompanije Moooi, kao i kroz saradnje s brojnim drugim brendovima. Njegov teatralni izraz i snažna inspiracija historijom jasno su vidljivi u njegovim brojnim projektima luksuznih i eklektičnih enterijera. Wandersov dizajnerski potpis ilustruje **enterijer hotela Andaz Amsterdam** iz 2012. godine, nastalog prenamjenom nekadašnje javne biblioteke. Ovaj prostor evocira svijet snova i fantazije, kao i "zlatno doba" Amsterdam: zidovi su ukrašeni motivima inspirisanim Delft keramikom, u fokusu foajea su predimenzionirana zvona u funkciji rasvjete, te brojni eklektični elementi i memorabilije. Enterijer karakteriše spoj luksuza, narativnosti i historijskih referenci. U oblasti dizajna namještaja posebno se ističe **Carbon Chair** iz 2004. godine, izrađena kombinacijom karbonskih vlakana i epoksidne smole. Stolica je prvobitno bila zamišljena kao reinterpretacija čuvene DSR i DSW stolice autora Charles Eames i Ray Eames iz 1950-tih, te je u ranoj verziji montirana na bazu tzv. Eiffel nogica, dok kasnije dobija i varijante s posebno dizajniranim

postoljem. Ovaj dizajn predstavlja spoj tehnološke inovacije i historijske reference ikoničnim dizajnom 20. vijeka. Među njegovim poznatim dizajnima rasvjete izdvaja se **Skygarden lamp** iz 2007. godine, koji počiva na kontrastu savremenog i eklektičnog: spolja je oblikovan kao minimalistička kupola, dok je unutrašnjost bogato dekorisana reljefnom štukaturom inspirisanom rokoko stilom.

Konstantin Grcic (1965.) studirao je tradiciju i tehnike pokreta Arts and Crafts i stolarski zanat, a zatim industrijski dizajn. Grcic je bio saradnik Jaspera Morrisona, kao i mentor industrijskog dizajnera Stefana Dieza. Obzirom da je karakteriše fazetirana forma sastavljena od oštih linija i ivica, Grciceva **Prva stolica / Chair One** koju je 2002. godine razvio sa kompanijom Magis, djeluje neudobno i naizgled grubo. Namijenjena je prvenstveno javnim prostorima ili čekaonicama, gdje se korisnici zadržavaju kratko, što upućuje na koncept bihejvioralnog inženjeringa. Chair One je izrađena tehnologijom livenja metala pod pritiskom, a njena kasnija verzija je izvedena sa betonskom bazom. **Myto stolica** (2007.) nastaje kroz upotrebu CAD modeliranja, uz izradu prototipa u radionici i primjenu FEA (finite element analysis) testiranja strukture. U okviru testiranja nosivosti primjenjivani su i ekstremni pritisci, poput opterećenja teškim materijalima ili postavljanja čeličnog bloka od 500 kg. Ova stolica koristi inovativni termoplastični materijal Ultradur, razvijen u saradnji sa kompanijom BASF, koji omogućava manju potrošnju energije u proizvodnji, pa time doprinosi održivosti. Istovremeno, materijal osigurava visoku nosivost i čvrstoću, posebno u okviru konstrukcije. Dodatno je ojačan staklenim vlaknima i PBT nano-materijalima, što povećava strukturalnu stabilnost i performanse.

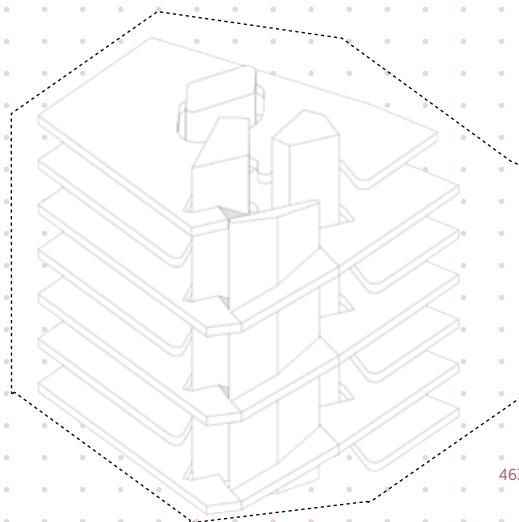
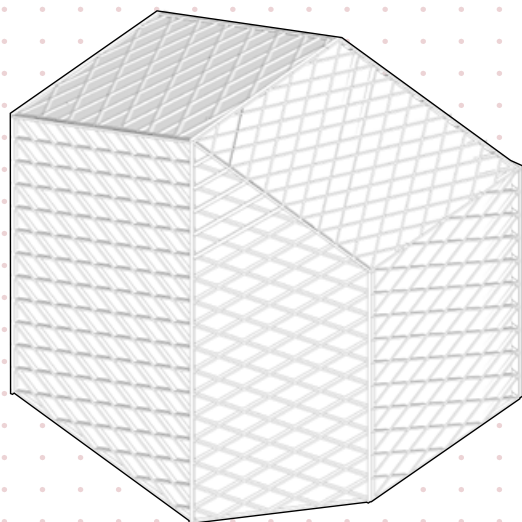
460



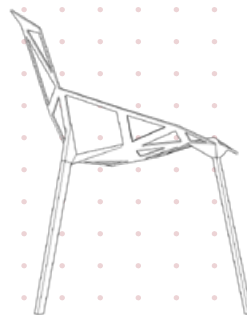
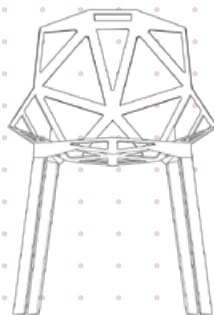
461



462



463



464

460 Prada Aoyama, Tokio (2003.), Herzog & de Meuron. 461 Detalji strukturalne fasade u enterijeru Prada Aoyama u Tokiju. 462 Prva stolića / Chair One (2002.), Konstantin Grcic. Materijali: liveni metal. Dimenzije: 71 x 57 x 52 cm. 463 Aksonometrijski prikazi Prada Aoyama, Tokio (2003.), Herzog & de Meuron. 464 Prva stolića / Chair One (2002.), Konstantin Grcic.

Švicarski arhitektonski duo **Herzog & de Meuron** razvija inovativan arhitektonski izraz kroz globalnu praksu. Na primjeru objekta **Prada Aoyama** u Tokiju (2003.), fasada sa romboidnom mrežom i ispunom od konveksnog stakla ne djeluje samo dekorativno, već i strukturalno. Ovaj pristup fasadi može se povezati sa strukturalnom logikom Grcicove stolice **Chair One**, gdje forma proizlazi iz nosive konstrukcije.

Sličan princip strukturirane fasade primijenjen je na zgradi **CCTV u Peking**u, koju potpisuje **Office for Metropolitan Architecture (OMA)**. Njena forma predstavlja trodimenzionalnu zatvorenu petlju koju čine dva tornja nagnuta jedan prema drugom, povezana konzolnim mostovima raspona od 75 metara. Ova kompleksna konstruktivna logika može se dovesti u analogiju sa Grcicovom stolicom **Myto**, koja je riješena konzolno i oslonjena na ojačani ram od termoplastike.

Savremeni japanski dizajn i arhitektura odlikuju se posebnim pristupom koji spaja inovacije u vizuelnom izrazu i eksperimentisanje sa materijalima, uz snažnu vezu s prirodom i suptilno razumijevanje prostora, pri čemu granice između arhitekture, enterijera i industrijskog dizajna postaju fluidne.

Arhitektonski duo **Kazuyo Sejima** (1956.) i **Ryue Nishizawa** (1966.), poznat kao **SANAA**, razvija prepoznatljiv jezik zasnovan na transparentnosti, lakoći konstrukcije i harmoniji sa okruženjem. Njihov pristup oblikovanju prostora jasno se očituje u **Serpentine Pavilion u Londonu iz 2009. godine**, koji se može posmatrati kao svojevrsni prototip njihove arhitektonske filozofije, koju karakterišu nekonvencionalne forme i upotreba materijala poput aluminija, bijelog čelika i stakla, čime se postiže osjećaj dematerijalizacije. Slični principi prisutni su i u njihovom dizajnu namještaja, poput minimalističke stolice bez rukonaslona za kompaniju **Maruni** iz 2004. godine, gdje se arhitektonsko razmišljanje prenosi u mjerilo objekta.

Arhitektura treba biti lagana, transparentna i prilagodljiva - materijali nisu samo površine, oni oblikuju doživljaj prostora.

Kazuyo Sejima

Eksperimentisanje s prostornim sekvencama dodatno razvija i nekadašnji saradnik **Kazuyo Sejime**, savremeni japanski arhitekta **Junya Ishigami** (1974.), čiji projekat **KAIT Workshop** (2008.) briše granice između funkcionalnih zona enterijera. Ovaj ambivalentni, fluidni prostor definiše nepravilan raspored vitkih stubova koji stvaraju osjećaj šume, bez jasne hijerarhije ili funkcionalne podjele, čime se korisniku omogućava slobodna interpretacija i kretanje.

Paralelno s arhitektonskim istraživanjima, savremeni japanski dizajn razvija i razigraniji, konceptualni pristup. **Studio Nendo**, predvođen **Okii Sato** (1977.), poznat je po duhovitim i narativnim objektima koji izazivaju posebne reakcije korisnika. Projekat **50 Manga Chairs** iz 2016. godine transformiše stolice u dvodimenzionalne, gotovo apstraktne forme koje prenose emocije i simboliku manga stripova, brišući granicu između dizajna i vizuelne komunikacije.

Tokuji Yoshioka (1967.) također koristi nekonvencionalne materijale u dizajnu namještaja, što demonstrira na stolici **Honey-pop Chair** iz 2000-tih. Stolica je izrađena od plastificiranog papira, složenog u oko 120 tankih slojeva povezanih u strukturu saća, inspirisanu kineskim lanternama. Iz pljosnatog oblika razvija se poput harmonike u prostornu formu. Pod težinom korisnika mijenja oblik, čime spaja standardizaciju i personalizaciju („mass customization“).

S druge strane, **Naoto Fukasawa** (1956.) u svom recentnom opusu nastavlja da razvija suptilniji koncept **super normal**, koji je formulisao zajedno s **Jasperom Morrisonom**. Ovaj pristup zagovara dizajn „bez razmišljanja“ – intuitivan, nenametljiv i duboko integrisan u svakodnevni život. Njegov eksperimentalni projekt za **Vitra** iz 2007. godine, u kojem seriju od devet stolica izrađuje u istoj formi od različitih materijala poput aluminija, betona, pluta, akrilika i sijena, istražuje odnos između materijalnosti, taktilnosti, percepcije i funkcije.

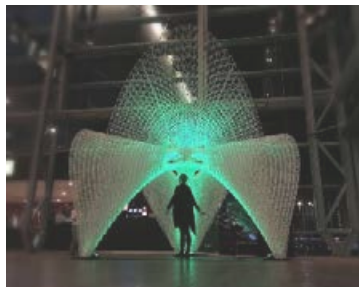
465



466



467



465 Svileni paviljon / Silk Pavilion i (2013.), Neri Oxman i MIT Media Lab. Materijali: 26 poligona satkanih od svilenih niti. Dimenzije: Dijametar kupole 3 m.

466 Hy-fi toranj od bio-opeke, MoMA PSI (2014.), studio The Living. Materijali: Opeka od kukuruznih stabljiki i micelijuma.

467 Daedalus paviljon, Ai Build + ARUP (2016.), Amsterdam. Materijali: 3D printani paviljon od biorazgradivog filamenta. Dimenzije: 5 x 5 x 4,5 m.

DIZAJN I SAVREMENI IZAZOVI: INOVATIVNOST, ODRŽIVOST, I AUTENTIČNOST

Tema ekologije i održivosti postaju posebno aktuelne u arhitekturi i dizajnu od kraja 20. vijeka, sa fokusom na reciklažu materijala i smanjenje negativnog uticaja na okoliš. U tom kontekstu razvijaju se standardi kao što je LEED (1994.), te koncept Cradle to Cradle koji je 2002. godine formulisao William McDonough, a koji zagovara razumijevanje životnog ciklusa materijala i njihovu kontinuiranu, cikličnu upotrebu. Održivost u arhitekturi obuhvata širok spektar tema od energetske efikasnosti, upotrebe obnovljivih izvora energije i materijala, kao i razvoja novih, ekoloških materijala. Poseban naglasak stavlja se na reciklažu, biorazgradivost i primjenu biomaterijala u arhitekturi i dizajnu, kao alternativu konvencionalnim materijalima poput betona, aluminijuma i čelika, čija proizvodnja zavisi od neobnovljivih resursa i proizvodi visok karbonski otisak.

S druge strane, kao što je industrijska revolucija uticala na modernu arhitekturu 20. vijeka, tako je digitalna revolucija potpuno transformisala dizajn i arhitekturu 21. vijeka. Parametarsko modeliranje i digitalna fabrikacija danas igraju ključnu ulogu u savremenom projektovanju. Povezujući digitalizaciju i održivost, razvoj 3D printanja i digitalne fabrikacije dodatno je unaprijedio vezu između tehnologije i ekologije materijala. Biokompoziti postaju ključni predmet istraživanja, pri čemu se eksperimenti usmjeravaju na materijale derivirane iz živih organizama, kao što su biljke, alge, gljive (micelij), hitin, konoplja i PLA (polilaktička kiselina). U savremenoj arhitekturi istražuju se inovativni materijali poput bakterijskih biocemenata (nastalih kombinacijom pijeska i bakterija) i bio-opeka proizvedenih od biljnog otpada i gljiva. Paralelno s tim razvija se i pristup učenja od prirodnih ekosistema, koji služe kao model za oblikovanje arhitekture, enterijera i dizajnerskih objekata.

470 Drawing Furniture (2013.), Jinil Park. Materijali: čelična žica. Dimenzije: 83 x 65 x 60 cm.

471 Skica namještaj / Sketch Furniture (2005.), FRONT Design. Materijali: 3D printana ABS smola. Dimenzije: cca 76,5 x 48,5 x 46 cm.



470

471

468



469



468 Stolica Otisak / Imprint Chair (2005.), Johannes Foersom i Peter Hiort-Lorenzen. Materijali: Kompresovana celuloza i čelični cjevasti profili. Dimenzije: 78 x 53-59 x 56 cm.
469 Stolica od konoplje / Hemp Chair (2010.), Werner Aisslinger. Materijali: Vlakna konopolje i akrilna smola. Dimenzije: 63 x 69,3 x 73 cm.

Poseban doprinos ovom polju daje dizajnerica Neri Oxman (1976.) sa svojim MIT Media Lab, koja kroz koncept Material Ecology povezuje biologiju i tehnologiju. Inspiraciju pronalazi u živim organizmima, poput svilenih buba i pčela, koje posmatra kao prirodne „biološke 3D printere“. U projektu Silk Pavilion I i II, strukture kupole od svilenih niti nastaju kao rezultat saradnje robotske ruke i oko 6.500 svilenih buba. Slično tome, projekat Aguahoja predstavlja 3D printani paviljon visine oko 5 metara, izrađen od biomaterijala poput hitina, celuloze, pektina i vode, čija struktura oponaša inteligentne principe organizacije u prirodi.

Još jedan temporalni projekat iz oblasti bio-dizajna je Hy-fi toranj, koji je izgrađen 2014. godine u okviru programa za mlade arhitekte muzeja za eksperimentalnu umjetnost MoMA PS1 u New Yorku. Ovaj projekat je predstavio studio The Living na čelu sa David Benjaminom, a materijaliziran je u potpunosti od biorazgradivih materijala – opeke od kukuruznih stabljika i gljiva, odnosno poljoprivrednog otpada. Materijal za konstrukciju je zapravo uzgajan, a zatim oblikovan u oplatama.

Na vrhu tornja nalaze se opeke sa reflektirajućim slojem, koje kreiraju zanimljive svjetlosne efekte unutar paviljona. Struktura paviljona otvorena je poput dimnjaka, čime omogućava ventilaciju i ugodnu mikroklimu.

Tehnološke inovacije u području digitalizacije arhitekture se često predstavljaju kroz efemernu arhitekturu ili izložbe u muzejima i na sajmovima. Jedan od takvih primjera je Daedalus paviljon, koji nosi ime Dedala, izumitelja i kreatora iz antičke grčke mitologije. Radi se o 3D printanoj arhitektonskoj instalaciji koju je, uz pomoć vještačke inteligencije, realizovao londonski startup Ai Build u saradnji sa inženjerskom kompanijom ARUP. Ova prostorna struktura proizvedena je uz pomoć robotske tehnologije i predstavljena na NVIDIA GPU Technology Conference u Amsterdamu 2016. godine. Istovremeno, riječ je o održivoj arhitektonskoj instalaciji, budući da je izrađena od biorazgradivog filameta.

472 CHIPPENSTEEL 0.5 stolica (2008.-2010.), Oskar Zieta. Materijali: hidroformirani aluminijски lim. Dimenzije: 78 x 46 x 60 cm.

473 Aluminium Gradient stolica (2014.), Joris Laarman Studio. Materijali: sinterovani aluminij. Dimenzije: 61,5 x 60 x 72 cm.

474 A.I. lite stolica (2019.), Philippe Starck, Autodesk+Kartell. Materijali: reciklirana termoplastika. Dimenzije: 81 x 55 x 55 cm



472



473



474

Paralelno sa eksperimentima u arhitekturi, dizajn prvih dekada 21. vijeka je obilježen inovacijama koje nastaju povezivanjem visoke digitalne tehnologije, biologije i ekologije. Stolica Otisak / Imprint Chair iz 2005. godine, autora Johannea Foersoma i Petera Hiort-Lorenzena, ilustruje inovativnost u primjeni novih materijala u dizajnu. Izrađena je od celuloznog kompozita (mješavine drvene piljevine i polimera), koji se u tankim slojevima presuje u čvrsti materijal poznat kao cellupress. Stolica Imprint je dostupna u dvije verzije, u varijanti izrezane siluete i sa viškom ploče izvan konture školjke, čime se uvodi fleksibilnost u proizvodnji i distribuciji.

Značajan primjer primjene biomaterijala u dizajnu namještaja predstavlja Stolica od konoplje / Hemp Chair iz 2010. godine njemačkog dizajnera Wernera Aisslingera (1964.), razvijena u saradnji s kompanijom iz oblasti hemijske industrije BASF. Stolica je materijalizirana od prirodnih vlakana konoplje u kombinaciji s akrilnom smolom na bazi vode, čime je ostvareno ekološki prihvatljivo rješenje. Proizvodi se kao presovana „monobloc“ forma u kalupu, nalik konzolnoj stolici Verneria Pantona, sa tankom stijenkom, velikom čvrstoćom, malom težinom i mogućnošću slaganja.

Nizozemski dizajner Joris Laarman (1979.), koji potiče iz kolektiva Droog Design, sarađuje s Anitom Star na projektima eksperimentalnog dizajna u kojima spaja kompjutersko modeliranje, zanatsku izradu i biologiju. Njegovi projekti, u kojima koristi različite materijale poput metala, drveta, smole i mramora, prepoznati su širom svijeta i uvršteni u stalne kolekcije brojnih muzeja. Posebno je poznata njegova stolica Kost / Bone Chair iz 2006. godine, koja predstavlja savremenu interpretaciju Art Nouveau stila, izvedenu u aluminiju, uz istovremenu mimikriju biološkog rasta kostiju. Nakon Gradient stolice od termoplastičnog poliuretana iz 2014. godine, Laarman razvija Aluminium Gradient Chair, koja koristi aluminij i tehnologiju laserskog sinterovanja. Primjenom generativnog dizajna stvara laganu strukturu od aluminijuma koja podsjeća na pjenu: pune ćelije preuzimaju opterećenje, dok su otvorene ćelije reducirane radi smanjenja mase.

Budućnost dizajna ilustruje projekt Sketch Furniture iz 2005. godine, koji obuhvata namještaj, rasvjetu i tekstile proizvedene 3D printanjem. Riječ je o performativnom projektu švedske grupe Front, u kojem dizajnerice „skiciraju“ namještaj u zraku, pri čemu se postupak bilježi tehnologijom snimanja pokreta i zatim konvertuje u fizički objekat putem 3D printa. Rezultat je dizajn koji zadržava karakter skice – nesavršen, fluidan i slobodoručan.

Idejom prostorne, materijalizirane skice bavi se Jinil Park iz Južne Koreje koji 2013. godine dizajnira seriju Drawing Furniture, izrađenu od žice. Kolekcija uključuje dvije stolice, lampu i sto, koji izgledaju kao dvodimenzionalne skice u prostoru. Linije se prepliću, a spojevi su dodatno ojačani na mjestima većeg opterećenja.

Istraživanja u dizajnu namještaja od metala se nastavljaju, a njihova originalnost često proizlazi iz nepravilnosti i namjerno naglašenog nesavršenog izgleda. Tako je stolica Plopp, koju je 2008. godine dizajnirao Oskar Zięta (1975.), postala prepoznatljiva ikona savremenog dizajna. Njen naziv je skraćena od „Polish Folk Object Pumped Up“ (poljski narodni predmet napumpan zrakom). Ova neobična stolica od poliranog aluminija izrađena je primjenom inovativne tehnologije FIDU (Freie Innendruck Umformung), zasnovane na principu „kontroliranog gubitka kontrole“. Proces podrazumijeva zavarivanje dvije tanke, ravne metalne membrane koje se zatim, pod uticajem unutrašnjeg pritiska, deformišu i stabiliziraju u trodimenzionalnu formu stolice. Zięta je istu tehnologiju primijenio i u dizajnu stolice CHIPPENSTEEL 0.5, koja je inspirisana historijskim uzorima iz 18. vijeka – stolicama Thomasa Chippendalea.

U vremenu razvoja vještačke inteligencije, ali i određenog skepticizma prema njoj, Philippe Starck u saradnji s kompanijom Kartell istražuje mogućnosti kreativnog partnerstva s AI. Već 2019. godine razvio je stolicu A.I. Lite koristeći generativne principe dizajna, a potom i cijelu kolekciju u saradnji s kompanijom Autodesk. Cilj je bio minimalna potrošnja materijala uz korištenje 100% recikliranih sirovina.

LITERATURA

Abercrombie, S., & Whiton, S. (2016). Interijeri, arhitektura, dizajn: Povijesni pregled = Interior Design and Decoration. Naklade MATE

Alcouffe, D., & Šarafik, O. (1979). STILOVI, NAMEŠTAJ I DEKOR OD SREDNJEG VIJEKA DO DANAS I-II. Beograd: Vuk Karadžić.

Alvar Aalto. (2026). Alvar Aalto. alvaraalto.fi/en/news/major-funding-for-the-paimio-sanatorium-from-the-finnish-state

Bauhaus Dessau. (2026). Bauhaus Dessau official website. bauhaus-dessau.de/en/venues/bauhaus-building

Cerver, F. A. (2007). Interior Design Atlas. H.F. Ullmann.

Domus magazine. (2026). Domus magazine. domusweb.it

Droog Design. (2026). Droog Design official website. droog.com

Dunne and Raby. (2026). Dunne and Raby. dunneandraby.co.uk

Eames Office. (2026). Eames Office official website. eamesoffice.com/about/biography

Fiell, C., & Fiell, P. (2012). Design of the 20th Century. Taschen.

Fontaine, P. F., & Percier, C. (1812). Recueil de Decorations Intérieures. Pariz: Pierre Didot l'ainé.

Front Design . (2026). Front Design official website. frontdesign.se

Gray, E. (2026). Eileen Gray official website. eileengray.co.uk

Hauffe, T. (1998). Design - a concise history. London: Laurence King.

Herman Miller. (2026). Herman Miller official website. hermanmiller.com

Jean Prouve. (2026). Jean Prouve official website. jeanprouve.com

Joris Laarman Lab. (2026). Joris Laarman Lab official website. jorislaarman.com

Kapetanović, J. (2005). Upoznajmo stilove: Pregled stilova u enterijerima i moda; Egipat; Grčka; Gotika; Renesansa; Barok; Rokoko; Klasicizam; Ampir; Bidermajer; Secesija; 20 vijek. Moj Dom.

Keller, G. (1975). Design - Dizajn. Zagreb: Vijesnik.

Kries, M., & Eisenbrand, J. (2019). Atlas of Furniture Design. Weil am Rhein: Vitra Design Museum.

Lawson, S. (2013). Furniture design: an introduction to development, materials and manufacturing. London: Laurence King Publishing.

Litchfield, F. (1893). Illustrated History Of Furniture: From the Earliest to the Present Time. London: Truslove and Shirley.

Martin, H. (1924). La Grammaire des Styles: Le Style Louis XIV. Paris: Librairie d'Art R. Ducher.

Martin, H. (1925). La Grammaire des Styles : collection de précis sur l'histoire de l'art. Pariz: Librairie d'art R. Ducher.

Metropolitan Museum of Art The Met Collection. (2026). metmuseum.org

Museum of Modern Art MoMA Collection. (2026). moma.org/collection

Neri Oxman. (2026). Neri Oxman official website. oxman.com

Oscar Zieta. (2026). Oscar Zieta official website. zieta.pl/en

Perry, F. (2026). Eileen Gray: A guide to the pioneering modernist's life and work. Retrieved from Wallpaper: wallpaper.com/architecture/eileen-gray-guide

Philippe Starck. (2026). Philippe Starck official website. starck.com

Pile, J., & Gura, J. (2014). A History of Interior Design. Wiley.

Salihović, E. (2016). Povijest enterijera i dizajna namještaja na razmeđu manualnog i industrijskog koncepta: Od Arts and Crafts do Art Decoa. Sarajevo: Univerzitet u Sarajevu, Arhitektonski fakultet.

Sokolić, D., & Kocijan, K. (2022). O namještaju. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.

Sovili, B., & Ajzinberg, A. (2010). Stilovi od praistorije do secesije. Građevinska knjiga.

Sparke, P. (1986). An Introduction to Design and Culture in the Twentieth Century. Allen & Unwin Publishers Ltd.

Storck, J. (1900 (2006)). Le Dictionnaire Pratique de Menuiserie - Ebénisterie - Charpente Par J. Justin Storck, édition de 1900. Editions Vial.

Stupalo, D., & Šverko, A. (2023). Arhitektura, dizajn i dekoracija interijera: definicije pojmova i diferencijacija značenja kao ishodište za valorizaciju oblikovanja interijera. Život umjetnosti : časopis o modernoj i suvremenoj umjetnosti i arhitekturi, 112(1).

Sudjic, D. (2009). The Language of Things : Understanding the World of Desirable Objects. New York London: W.W. Norton & Company.

Victoria and Albert Museum V&A Collection. vam.ac.uk/collections

Viollet-le-duc, E. (1876). The habitations of man in all ages (transl. Benjamin Bucknall). London: Sampson Low, Marston, Searle, & Rivington.

Vitra Design Museum Online Collection. (2026). collection.design-museum.de

Vukić, F. (2008). Modernizam u praksi. Zagreb: MEANDAR Zagreb.

Zevi, B. (2006). Povijest moderne arhitekture: Prostorno-vremensko istraživanje [History of modern architecture: A space-time investigation]. Zagreb: Golden marketing-Tehnička knjiga.

POPIS ILUSTRACIJA

001 Pećina Lascaux, Dordogne, Francuska. "Dvorana bikova" (15 000 – 13 000. p.n.e.) sadrži slike životinja naslikane bojama na krečnjaku, uključujući divljeg bika dužine 5,5 metara. Izvor: Bayes Ahmed, CC BY 2.0
002 Pećinski crtež iz 13 000. godine p.n.e. iz arheološkog nalazišta Badanj kod Stoca. Izvor: J.U. Radimlja Stolic, 2024.
003 Glinena pločica sa ugraviranim mapom utvrđenog grada Nipura, 1500. p.n.e. Izvor: Pile, J., & Gura, J. (2014). A History of Interior Design. Wiley
004 Rekonstrukcija zigurata u Uru iz 2100. p.n.e. (danas Al-Nasiriyah, Irak. Izvor: Encyclopedia Britannica, 2024.
005 Rekonstrukcija Ištarije kapije u muzeju Pergamon u Berlinu. Izvor: The Staatliche Museen zu Berlin. smb.museum/en/exhibitions/details/from-fragment-to-monument/
006 Detalji glazirane opeke sa Ištarije kapije sa prikazima lava i zmaja iz 604-562. p.n.e. Izvor: Detroit Institute of Arts
007 Vizuelna rekonstrukcija enterijera asirske palate. Izvor: Austen Henry Layard, 1849. The New York Public Library. digitalcollections.nypl.org
008 Plitki reljef sa prikazom gozbe asirskih vladara, na kojem se ceremonijalna stolica i ostali namještaj. Izvor: The British Museum. britishmuseum.org/collection/object/W_1850-1228-4
009 Skulptura krilatog bika sa pet nogu i ljudskom glavom Lamassu, čuvara asirskih palata. Izvor: The British Museum. britishmuseum.org/collection/object/W_1850-1228-4
010 Prikaz plitkih reljefa sa beskonačnim nizovima ratnika, Darijeva palata. Izvor: Smart History. smarthistory.org/persepolis-the-audience-hall-of-darius-and-xerxes
011 Arheološki ostaci Darijeve palate u Persepolisu, današnji Iran. Izvor: Hansueli Krapf, 2009. CC BY-SA 3.0
012 Kapitel persijskih kamenih stubova u obliku bikove glave. Izvor: Rmashhadi, 2007, Musée du Louvre
013 Velika Sfinga i Keopsova piramida u Gizi, period Starog carstva, Egipat. Izvor: Diego Delso, CC BY-SA 3.0
014 Hram u Luksoru, period Novog carstva, Egipat. Izvor: Alex Azabache, Person Walking Near Columns
015 Enterijer grobnice kraljice Nefretari u Tebi, 1270. p.n.e. Izvor: Lonely Planet. lonelyplanet.com/points-of-interest/tomb-of-nefertari/1436538
016 Skulptura pisara iz Sakare, visine 53,7 cm, 2550. p.n.e., Muzej Louvre. Izvor: Ivo Jansch, CC BY 2.0
017 Skulpture Rahotepa i njegove žene Nefretitis, visina 121 cm, Egipatski muzej, Kairo. Izvor: Egypt Museum. egypt-museum.com/statuses-of-rahotep-and-nofret
018 Namještaj kraljice Heteferes. Izvor: Harvard Museum. hmane.harvard.edu/recreating-throne-of-egyptian-queen-hetepheres
019 Fotografija pozlaćenog namještaja i kočija pronađenih u Tutankamonovoj grobnici. Izvor: Harry Burton: Tutankhamun tomb photographs. pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Tutankhamun_tomb_photographs_2_020.jpg
020 Stolica kraljice Heteferes. Materijali: čempres, ebanovina, laneno uže. Dimenzije: 53 cm x 50 cm x 42 cm. Izvor: Egypt Museum. egypt-museum.com/armchair-of-queen-hetepheres
021 Sklopiva makazasta stolica sa x-okvirom i životinjskom kožom ili platnom. Materijali: drvo, koža, bronza ili legura bakra. Dimenzije: 35,7 cm x 31,5 x 37,7 cm. 022 Tutankamonova ceremonijalna stolica. Materijali: ebanovina sa intarzijom od zlatnih listića, bjelokosti i dragog kamenja. Dimenzije: 103 x 59 x 73 cm. Izvor: Egypt Museum. egypt-museum.com/tutankhamun-folding-stool-leopard-skin/
022 Tutankamonova ceremonijalna stolica. Izvor: Egypt Museum. egypt-museum.com/ceremonial-throne-of-tutankhamun/
023 Tutankamonov zlatni tron. Materijali: ebanovina sa intarzijom od zlatnih listića, bjelokosti i dragog kamenja. Dimenzije: 103 x 59 x 73 cm. Izvor: Sandro Vannini, National Geographic. nationalgeographic.fr/photographie/sandro-vannini
024 Detalj trjema palate "Labirint" u Knososu iz 2. milenijuma p.n.e. Izvor: Marc Ryckaert (MJJR)
025 Fresko slikarstvo sa prikazima delfina u enterijeru kraljičinog megarona unutar palate „Labirint“. Izvor: Apeto, CC BY-SA 2.0
026 Zidna freska nazvana "Parizanka". Izvor: Zde, CC BY-SA 4.0
027 Istočna strana dorskog hrama Partenon, Akropolis, Atena (432. p.n.e.). Izvor: Jebulon, CCO 1.0
028 Fragment plitkog reljefa na istočnom frizu Partenona koji prikazuje božanstva koja sjede na difrosu, British Museum. Izvor: Steven Zucker, CC BY-NC-SA 2.0
029 Jonski hram Erehtejon, Akropolis, Atena (406. p.n.e.). Izvor: archer10 (Dennis), CC BY-SA 2.0
030 Detalj kariatida na hramu Erehtejon, Akropolis. Izvor: Gpierrakos ID GR-IA10-0049 wikidata
031 Detalj antičke posude iz cca 450. p.n.e. sa prikazom grčkog pisara koji sjedi na stolici klismos. Izvor: Musaeus and Linus on the interior of a cup, c.440/35 BC. Louvre G45, Marie-Lan Nguyen, Public Domain.
032 Rekonstrukcija model grčkog klismosa u izradi Nicolai Abildgaarda iz 19. vijeka. Dimenzije: 91,1 x 62,2 x 77,2 cm. Izvor: Getty Images/Architectural Digest. architecturaldigest.com/gallery/chairs-that-changed-the-world
033 Rekonstrukcija modela grčkog difrosa u izradi Robsjohn Gibbingsa. Izvor: wright20.com/auctions/2024/03/design/237

034 Rekonstruisani model sklopive stolice difros okladias u izradi Robsjohn Gibbingsa iz 1969. Izvor: wright20.com/auctions/2018/03/design/198
035 Detalj antičke posude (kiliksa) iz cca 450. p.n.e. pronađene u grobnici u Delfima sa prikazom Apolona koji sjedi na stolici difros okladias. Izvor: Tomisti, CC BY-SA 3.0
036 Vanjski izgled Panteona, izgrađenog između 113. i 125. godine u Rimu. Izvor: peterhorensky, CC BY-NC-ND 2.0
037 Enterijer rotonde rimskog Panteona, koju prekriva kupola promjera 42 metra sa okulusom u središtu. Izvor: stanrandom, CC BY 2.0
038 Tablinum domusa Menander (Regio I) u Pompejima, koji datira iz cca 180. p.n.e.; prostor koji povezuje atrijum i peristil, sa bočnim prostorijama fauces i alae. Izvor: Saiklo, CC BY-SA 4.0
039 Arheološki ostaci domusa Casa Sannitica u Herkulaneumu, iz 2. vijeka p.n.e., sa očuvanim fresko slikarstvom. Izvor: Diego Delso
040 Mozaik sa natpisom „Cave Canem“ (Čuvaj se psa) u vestibulumu Kuće tragičnog pjesnika u Pompejima. Izvor: simonov, CC BY-SA 2.0
041 Freska prikazuje rimsku gozbu, gdje gosti u poluležećem položaju uživaju na tri kliniuma (tri sofe), dok se ispred njih nalazi kružni sto, poznat kao Mensa delphica. Izvor: pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R9/9%2012%2006%20p4.htm
042 Arheološki ostaci domusa Casa Sannitica u Herkulaneumu, sa očuvanim fresko slikarstvom. Izvor: Planet Pompeii; planetpompeii.com/en/map/house-of-marcus-lucretius-fronto.html
043 Tipična struktura rimskog domusa. Izvor: Grafička obrada ilustracije, Edib Pašić
044 Sella Curulis sa sklopivim mehanizmom. Materijali: Drvo i metal. Dimenzije: 55 x 60 x 40 cm. Izvor: Grafička obrada ilustracije, Edib Pašić
045 Karakteristični romanički konstruktivni elementi: polukružni luk i bačvasti svod, Sainte-Marie-Madeleine de Vézelay, Francuska (1140-1150). Izvor: François Walch, GNU Free Documentation License
046 Romanički polukružni luk iznad glavnog narteksa, Sainte-Marie-Madeleine de Vézelay, Francuska (1140-1150). Izvor: Vassil, Public Domain
047 Ornamentika na kapitelima romaničkih crkava sa opskurnim i grotesknim prikazima, Église Saint-Pierre de Chauvignac. Izvor: Joachim Jahnke, CC BY-SA 3.0
048 Romanička crkva Saint Front, Perigueux, Francuska (10. vijek). Izvor: Père Igor, CC BY-SA 3.0
049 Enterijer romaničke crkve Saint Front, Perigueux. Izvor: Kristobalite, CC BY-NC-ND 2.0
050a, 050b Aksonometrija romaničke crkve Saint-Front de Périgueux-u. 050c Detalj enterijera - podgled na lukove i kupole. Izvor: Grafička obrada ilustracije, Edib Pašić
051 Katedrala, svečana stolica za biskupa visine 16 metara, Katedrala Exeter, Velika Britanija (1317.). Izvor: Gary Young, The Telegraph. telegraph.co.uk/comment/11396777/A-throne-like-a-church-spire.html
052 Stolica s grbom porodice Polignac (15. stoljeće). Izvor: Musée Crozatier; webmuseum.com/ws/musee-crozatier/app/collection/record/2908
053, 054 Romaničke škrinje i komode od tesane drvene građe sa okovima od kovanog željeza, koji su bili posebno dekorisani. Izrađivane su i klupe sa dodatnom funkcijom ormar. Izvor: Lessing Archive, Musée des Arts Décoratifs. madparis.fr/Chest-with-iron-scrollwork-France-14th-century
055 Katedrala, Chartres, Francuska (1260). Izvor: Gzen92, CC BY-SA 4.0
056 Enterijer katedrale u Chartresu, Francuska (1260). Izvor: Profzucker, CC BY-NC-SA 2.0
057 Detalj rozete u unutrašnjosti katedrale u Chartresu, Francuska. Izvor: Eli brown, CC BY-NC 2.0
058a, 058b Katedrala u Chartresu, aksonometrijski prikaz. 058c Katedrala u Chartresu, detalj enterijera - podgled na lukove i svod. Izvor: Grafička obrada ilustracije, Edib Pašić
059 Detalj kupole Bazilike Sv. Marka u Veneciji sa raskošnim pozlaćenim mozaicima i prikazom religijskih kršćanskih motiva. Izvor: Slices of Light, CC BY-NC-ND 2.0
060 Enterijer Bazilike Sv. Marka, Venecija (1063.-85.). Izvor: LLC, CC BY-NC-ND 2.0
061 Fragment bronzanih vrata Bazilike San Paolo Fuori le Mura, Rim (1070.). Materijali: 54 panela koji prikazuju scene iz života Isusa i postola. Dimenzije: 3,46 x 5,06 m. Izvor: walksinrome.com/church-of-san-paolo-fuori-le-mura.html
062 Maksimilijanov katedrala, Ravena (5. st). Materijali: drvena konstrukcija, obložena izrezbarenim panelima od slonovače. Dimenzije: 150 x 65 cm. Izvor: Elenajorgemiguelidier, Public Domain
063 Veroli kovčeg (10. st). Materijali: drvo obloženo izrezbarenim pločama od slonovače s tragovima polihromije i pozlate. Na kovčegu su prikazane scene iz antičke mitologije. Dimenzije - Visina 11,5 cm, dužina 40,5 cm, širina 15,5 cm. Izvor: „Veroli_casket“ by V&A Museum
064 Aja Sofija (Hagia Sophia), Istanbul (537.). Aja Sofija je kroz svoju historiju bila kršćanska katedrala (537.-1054.), grčka pravoslavna crkva (1054.-1204.), rimokatolička katedrala (1204.-1261.), ponovo grčka pravoslavna crkva (1261.-1453.), careva džamija (1453.-1931.), muzej (1935.-2020.), a od 2020. godine ponovo džamija. Izvor: Arild Vågen, CC BY-SA 3.0
065 Enterijer Aja Sofije dekorisan je raskošnim mozaicima i freskama jarkih boja, koji predstavljaju najvažnije spomenike vizantijske dekorativne umjetnosti. Izvor: Iman Fakhri, CC BY-SA 4.0
066a Aksonometrijski prikaz Aja Sofije. 066b Poprečni presjek Aja Sofije. Izvor: Grafička obrada ilustracije, Edib Pašić
067 Mozaik u Aja Sofiji - detalj. Izvor: Danelos Georgoudis, Public Domain
068 Enterijer Aja Sofije. Izvor: Aleem Yousef, CC BY-SA 4.0
069 Kupola na stijeni, Jerusalem (691.). Vanjska forma građevine je oktagonala, čiji su zidovi ukradeni keramikom, a kupola je obložena pozlaćenim mesinganim pločama. Izvor: archer10 (Dennis), CC BY-SA 2.0
070 Kupola na stijeni, enterijer. Kupola je oslonjena na tambur, a zatim na arkadu koju čine mermerni stubovi. Izvor: Zijah Gafic, zemaljskimuzej.ba

- 071 Velika džamija u Damasku, Sirija (707.-789.), spoj arhitektske forme rimske bazilike i vizantijske arhitekture. Izvor: twiga_swala, CC BY-SA 2.0
- 072 Enterijer emevijske (umajjadske) Velike džamije u Damasku: trobrodni molitveni prostor podijeljen arkadama. Izvor: twiga_swala, CC BY-SA 2.0
- 073 Velika džamija u Kordobi, Španija (785.), izgrađena je za vrijeme Al Andalusa, a danas predstavlja hibrid islamske i kršćanske tradicije. Izvor: Toni Castillo Quero, The Mezquita of Córdoba
- 074 Enterijer Velike džamije u Kordobi: nepregledni hipostilni molitveni prostor sa prepoznatljivim dvostrukim crveno-bijelim arkadama koje nose 836 stuba. Izvor: Jialiang Gao, CC BY-SA 2.5
- 075 Kompleks džamije i medrese sultana Barquq u Kairu, Egipat (1382.-1399.). Izvor: David Stanley from Nanaïmo, Canada Mausoleum of Barquq
- 076 Ivan koji vodi u unutrašnje dvorište sahn sa šadrvanom za uzimanje abdesta u Kompleksu sultana Barquq u Kairu. Izvor: Moh hakem Barquqy Mosque in Moez street - Cairo
- 077 Imamova džamija u Isfahanu, Iran (1611.-1639.), unutrašnje dvorište sa pogledom na glavni ivan, ulazni prostor u džamiju. Izvor: Ninara, CC BY 2.0
- 078 Enterijer hipostilnog molitvenog prostora Imamove džamije u Isfahanu. Izvor: ne.jp/asahi/arc/ind/2_meisaku/55_shah/xshah_7eng.htm
- 079 Mauzolej Tadž Mahal u Agri, Indija (1632. - 1653.). Izvor: micbaun, CC BY-NC 2.0
- 080 Enterijer džamije u okviru kompleksa Tadž Mahal u Agri. Izvor: Bjørn Christian Tørrissen, CC BY-SA 3.0
- 081 Sulejmanija džamija u Istanbulu, Turska (1550. - 1557.). Izvor: A.Savin, Free Art License
- 082 Enterijer džamije Sulejmanija u Istanbulu. Izvor: Ggia, CC BY-NC 3.0
- 083 Detalj mihraba džamije Sulejmanija u Istanbulu. Izvor: Interfase, CC BY-NC 2.0
- 084a Aksonometrijski prikaz džamije Sulejmanija u Istanbulu. 084b Presjek džamije Sulejmanija u Istanbulu. 084c Detalj mukarnasa džamije Sulejmanija u Istanbulu. Izvor: Grafička obrada ilustracija, Edib Pašić
- 085 Eksterijer palate Davanzati, Firenca, Italija (14.-15. stoljeće). Izvor: I, Sailko, CC BY-SA 3.0
- 086 Centralno dvorište - cortile, palata Davanzati u Firenci. Izvor: roaminghistorian. com/2025/05/25/palazzo-davanzati-firence/
- 087 Sala papiga / Sala dei Pappagalli, palata Davanzati u Firenci. Izvor: roaminghistorian. com/2025/05/25/palazzo-davanzati-firence/
- 088 Sala (dnevni boravak), palata Davanzati u Firenci. Izvor: roaminghistorian. com/2025/05/25/palazzo-davanzati-firence/
- 089 Camera / spavaća soba paunova, palata Davanzati u Firenci. Izvor: roaminghistorian. com/2025/05/25/palazzo-davanzati-firence/
- 090 Palata Medici-Riccardi, Michelozzo, Firenca, 1444. Izvor: MCAD Library, CC BY 2.0
- 091 Unutrašnje dvorište palate Medici-Riccardi, Michelozzo, Firenca, 1444. Izvor: IceNineJon, CC BY-NC-ND 2.0
- 092 Portale della Scala Medicea, palata Medici-Riccardi, Michelozzo, Firenca, 1444. Izvor: sailko, CC BY 3.0
- 093 Aksonometrijski prikaz palate Medici-Riccardi. Izvor: Grafička obrada ilustracije, Edib Pašić
- 094 Stolica Savonarola. Izvor: Grafička obrada ilustracije, Edib Pašić
- 095 Stolica Sgabello (16. st.). Izvor: The Walters Art Museum, Baltimore, SAD. art.thewalters.org/object/6525
- 096 Stolica Strozzi (Sgabello) (oko 1490.). Izvor: The Metropolitan Museum of Art, New York, SAD. metmuseum.org/art/collection/search/196580
- 097 Stolica Dantesca (16. st.). Italija. Izvor: The Metropolitan Museum of Art, New York, SAD. metmuseum.org/art/collection/search/461020
- 098 Stolica Savonarola (15-16. st.), Italija. Izvor: The Metropolitan Museum of Art, New York, SAD. metmuseum.org/art/collection/search/460611
- 099 Sanduk Cassone (nakon 1461), radionica Apolonija di Giovannina di Tomasa i Marca del Buono Giambertija. Izvor: The Metropolitan Museum of Art, New York, SAD. metmuseum.org/art/collection/search/192693
- 100 Sanduk-klupa Cassapanca, Firenca, Italija (treća četvrtina 16. stoljeća). Izvor: The Metropolitan Museum of Art, New York, SAD. metmuseum.org/art/collection/search/202107
- 101 Renesansni tpezarijaski stol, Italija (16. stoljeće). Izvor: The Metropolitan Museum of Art, New York, SAD. metmuseum.org/art/collection/search/461476
- 102 Crkva San Carlo alle Quattro Fontane, Rim (1634-1644), Francesco Borromini. Izvor: Profzucker, CC BY-NC-SA 2.0
- 103 Sv. Tereza u ekstazi, enterijer crkve Santa Maria della Vittoria u Rimu, Italija (1645.-1652.), Gian Lorenzo Bernini. Izvor: Livioandronico2013, CC BY-SA 4.0
- 104 Trg sv. Petra u Rimu, Italija (1656.-1675.). Gian Lorenzo Bernini. Izvor: Gaspa, CC BY 2.0
- 105 Galerija palate Spada u Rimu, Italija (1632.). Francesco Borromini. Izvor: Sailko, CC BY 3.0
- 106 Monumentalno barokno stepenište u enterijeru Kraljevske palate Caserta, Italija (1752 - 1780), Luigi Vanvitelli. Izvor: Reggia di Caserta. reggia-di-caserta.com/interior-palace-of-caserta/
- 107 Palata Luxembourg u Parizu, Francuska (1615 - 1645), Salomon de Brosse za Mariju de Medici. Izvor: Mustang Joe, CC0 1.0
- 108 Château de Maisons (1630 - 1651), François Mansart. Izvor: Moonik, CC BY-SA 3.0
- 109 Enterijer velikog salona objekta Hôtel du Petit-Luxembourg (1710-1713), Germain Boffrand. Izvor: Meisterdrucke. meisterdrucke.de/fine-art-prints/French-School/419786/Interior-of-the-Grand-Salon.html
- 110 Komoda u stilu Luja XIV (1710-1720), André-Charles Boulle. Izvor: The Metropolitan Museum of Art, New York, SAD. metmuseum.org/art/collection/search/206990
- 112 Štuko dekoracija, kartuš, sa naglašenim centralnim motivom. Izvor: Archimaps; archimaps.tumblr.com/image/173684453297
- 113 Konstrukcija mansardnog krova, čiji je autor barokni francuski arhitekta François Mansart. Izvor: chestofbooks.com/illustration/Modern-Buildings-Construction-VI/ Timber-Roofs-Part-3.html
- 114 Grafički prikaz dekoracija salona u stilu Luja XIII, niz uramljenih pravougaonika oslikanih floralnim motivima. Izvor: Litchfield, F. (1893.). Illustrated History Of Furniture: From the Earliest to the Present Time.
- 115 Salon rata (Salon de la Guerre, fr.) u Versajskoj palati. Izvor: Chateau Versailles. chateauf Versailles.fr/decouvrir/domaine/chateau/galerie-glaces#le-salon-de-la-guerre
- 116 Salon mira (Salon de la Paix, fr.) u Versajskoj palati. Izvor: Chateau Versailles. chateauf Versailles.fr/decouvrir/domaine/chateau/galerie-glaces#le-salon-de-la-paix
- 117 Aksonometrijski prikaz Versajske palate, građena za vrijeme vladavine Luja XIII, Luja XIV i Luja XV, po vodstvom arhitekata Louis Le Vau, Jules Hardouin-Mansart, André Le Nôtre i slikarom i enterijeristom Charlesom Le Brunom. Izvor: Grafička obrada ilustracije, Edib Pašić
- 118 Fotelja u stilu Luja XIV (1700-1710). Izvor: The Metropolitan Museum of Art, New York, SAD. metmuseum.org/art/collection/search/194242
- 119 Grafički prikazi prepoznatljivog namještaja u stilu Luja XIV: fotelja, konzolni stol i detalj nogice u obliku slova 'S' i koja završava oblikom jelenje šape. Izvor: Martin, H. (1924). La Grammaire des Styles: Le Style Louis XIV. Paris: Librairie d'Art R. Ducher.
- 120 Galerija ogledala (La Galerie des Glaces) u Versajskoj palati, je projekat arhitekta Jules Hardouin-Mansarta, a uređena od strane enterijeriste i slikara Charles Le Brun. Izvor: Myrabella, CC BY-SA 3.0
- 121 Ovalni salon Hôtel de Soubise u Parizu, Francuska (1735-40), Germain Boffrand. Izvor: dalbera, CC BY 2.0
- 122 Detalj rokokoko dekoracije stropova, zidova i vijenaca u obliku slova 'S' i 'C' u Ovalnom salonu Hôtel de Soubise u Parizu. Izvor: Parsifall, CC BY-SA 3.0
- 123 Prikaz zidne plohe salona u stilu Luja XV, Jules-Edmond-Charles Lachaise, Eugène-Pierre Gourdert. Izvor: The Metropolitan Museum of Art, New York, SAD. metmuseum.org/art/collection/search/385987
- 124 Enterijer salon za prijem uređen u stilu Luja XV, Chateau de Fontainebleau. Izvor: Archimaps. archimaps.tumblr.com/image/43731541768
- 125 Grafički prikaz dekoracije stlova režans i rokokoko. Izvor: Nicolas Guérard. Livre Nouveau de Principes D'Ornements, tres facil. Pour apprendre a Designer, 1715-25.
- 126 Konzolni stol (1725.). Materijali: policoženo drvo i Languedoc mramor. Izvor: The Metropolitan Museum of Art, New York, SAD. metmuseum.org/art/collection/search/889051
- 127 Trosjed, canapé fr., dio garniture za sjedenje (1754.-1756.). Pierre Contant d'Irvy. Izvor: The Metropolitan Museum of Art, New York, SAD. metmuseum.org/art/collection/search/197738
- 128 Mali pisaci stol sa pretincima i ladicama „Bonheur-du-jour“ ili „Dnevna sreća“ (1768.). Izvor: The Metropolitan Museum of Art, New York, SAD. metmuseum.org/art/collection/search/231856
- 129 Beržera u stilu Luja XV, Bergère, fr. (1765.). Izvor: The Metropolitan Museum of Art, New York, SAD. metmuseum.org/art/collection/search/236096
- 130 Beržera konfesional, Bergère confessionnal, fr. Izvor: acervoonline.mp.usp.br/documentos-tridimensionais/mobiliario-de-assento-ou-descanso-69/
- 131 Fotelja za kabinete, Fauteuil de bureau, fr. u stilu Luja XV (1750.). Izvor: The Metropolitan Museum of Art, New York, SAD. metmuseum.org/art/collection/search/194662
- 132 Markiza, Marquise, fr. (sredina 18. stoljeća). Izvor: christies.com/en/lot/lot-5339197
- 133 Detalj dekoracije zidne plohe u stilu Luja XVI. Izvor: Litchfield, F. (1893.). Illustrated History Of Furniture: From the Earliest to the Present Time. London: Truslove and Shirley.
- 134 Detalji izrade vrata i zidnih obloga sa profilacijama u stilu Luja XVI. Izvor: Storck, 1900 (2006). justinstorck.free.fr/lois-xvi-style.php
- 135 Detalji oblikovanja nogica namještaja u stilu Luja XVI. Izvor: Storck, 1900 (2006). justinstorck.free.fr/lois-xvi-style.php
- 136 Detalji oblikovanja profilacija namještaja u stilu Luja XVI. Izvor: Storck, 1900 (2006). justinstorck.free.fr/lois-xvi-style.php
- 137 Motivi klasicizma: Akantusovo lišće, vaze sa cvijećem, grčki meanderi, delfini, palmete, glave lavova itd. Izvor: Grafička obrada, Nermina Zagora
- 138 Budoar Marije Antoanete (Le Cabinet de la Méridienne) sa ležaljkom za kraljičin poslijepodnevni odmor, Versaj (nakon restauracije 2020. g.). Izvor: Château de Versailles, Dist. RMN / © Christophe Fouin chateauf Versailles.fr/decouvrir/domaine/chateau/les-cabinets-interieurs-marie-antoinette#le-cabinet-dore
- 139 Budoar Marije Antoanete, Versaj (prije restauracije 2020. g.). Izvor: frenchtravelboutique.com/marie-antoinette-boudoir-versailles/
- 140 Kraljičina fotelja, Fauteuil à la reine, fr. u stilu Luja XVI (1785.), Georges Jacob. Izvor: The Metropolitan Museum of Art, New York, SAD. metmuseum.org/art/collection/search/189386
- 141 Kraljičina fotelja, Fauteuil à la reine, fr. (1780.-1785.), Georges Jacob. Izvor: The Metropolitan Museum of Art, New York, SAD. metmuseum.org/art/collection/search/202141
- 142 Mehanički stol, Table mécanique, fr. (1778.). Jean-Henri Riesener. Izvor: The Metropolitan Museum of Art, New York, SAD. metmuseum.org/art/collection/search/197339
- 143 Enterijer Salona za prijeme (Le salon de compagnie) Malog Trijanona u Versaju. Izvor: dalbera, CC BY 2.0.
- 144 Kraljičin budoar poznat kao Kabinet pomičnih ogledala (Cabinet des glaces mouvantes), Mali Trijanon, Versaj. Izvor: Starus, CC BY-SA 3.0.
- 145 Aksonometrijski prikaz Malog Trijanona (Le Petit Trianon) u Versaju, Francuska (1762.-1768.). Ange-Jacques Gabriel. Izvor: Grafička obrada ilustracija, Edib Pašić
- 146 Kraljičina fotelja, Fauteuil à la reine, fr. u stilu Luja XVI (1785.), Georges Jacob. Izvor: Grafička obrada ilustracija, Edib Pašić
- 147 Enterijer imperatorice Zofezine u zamku Malmaison, Francuska (1800.-1802.). Izvor: Gilles Messian, CC BY 2.0
- 148 Zamak Malmaison, Francuska. Izvor: Pedro Faber, CC BY-SA 4.0
- 149 Enterijer imperatorice Zofezine u zamku Malmaison, Francuska (1800.-1802.). Izvor: Grafička obrada ilustracija, Edib Pašić

150 Stol Guéridon u "egipatskom" stilu, Retour d'Égypte (fr.), 1860. Izvor: Grafička obrada ilustracija, Edib Pašić

151 Entierjer dvorca Fontainebleau, Francuska (1804.), uređen u ampir stilu. Izvor: Jean-Pierre, CC BY 2.0, commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=5767672

152 Entierjer Salona četiri godišnja doba u Palati Beauharnais, Francuska (1803.), uređen u ampir stilu. Izvor: Meisterdrucke. meisterdrucke.fr/fine-art-prints/French-School/429196/Int%C3%A9rieur-du-Salon-des-Quatre-Saisons.html

153 Grafički prikaz Napoleonovog trona u ampir stilu, Pariz, Francuska (kraj 18. stoljeća), Charles Percier i Léonard Fontaine. Izvor: Archimaps. archimaps.tumblr.com/image/178891970407

154 Grafički prikaz fotelje u ampir stilu, Pariz, Francuska (kraj 18. stoljeća), Charles Percier i Léonard Fontaine. Izvor: The Metropolitan Museum of Art, New York, SAD. metmuseum.org/art/collection/search/349854

155 Grafički prikaz enterijera spavaće sobe u ampir stilu, Pariz, Francuska (kraj 18. stoljeća), Charles Percier i Léonard Fontaine. Izvor: Archimaps. archimaps.tumblr.com/image/613404137878700032

156 Grafički prikaz enterijera u ampir stilu, Pariz, Francuska (kraj 18. stoljeća), Charles Percier i Léonard Fontaine. Izvor: The Metropolitan Museum of Art, New York, SAD. metmuseum.org/art/collection/search/349854

157 Stolica "Curule" od mahagonija u stilu direktorijum, Jacob Frères, Pariz (1795–1799). Izvor: Jacob Musée des arts décoratifs, Paris.

158 Grafički prikaz kreveta (Récamier, Jacques-Louis David) sa baldahinom u ampir stilu, Pariz, Francuska (kraj 18. stoljeća), Charles Percier i Léonard Fontaine. Izvor: The Metropolitan Museum of Art, New York, SAD. metmuseum.org/art/collection/search/343115

159 Stolica u bidermajer stilu (cca 1815.–1820.), Josef Danhauser. Izvor: The Metropolitan Museum of Art, New York, SAD. metmuseum.org/art/collection/search/208558

160 Elegantna bidermajer sofa, Austrija (oko 1825.–1830.). Izvor: Biedermeier Vienna. biedermeier-vienna.com/catalog/bv-6581/

161 Komoda u bidermajer stilu, Beč (oko 1825.–1830.). Izvor: Biedermeier Vienna. biedermeier-vienna.com/catalog/bv-2268/

162 Akvarel slika Johanna Nepomuka Endera sa prikazom mlade žene koja sjedi za pisačim stolom u sobi uređenoj u Biedermeier stilu (1828.). Izvor: Birgit and Peter Kainz, CC BY 4.0

163 Bidermajer soba u Muzeju namještaja u Beču, čiji artefakti datiraju iz perioda 1825.–30. Izvor: Moebel Museum Wien. moebelmuseumwien.at/en/about-the-museum-the-collections

164 Bidermajer soba u muzeju u Couvenu, čiji stil karakteriše udobnost, toplina, jednostavnost i praktičnost. Izvor: seanfoneill, CC BY-ND 2.0

165 Entierjer hola Crvene kuće sa prepoznatljivim lučnim ulazom, Morris William i Webb Philip. Izvor: National Trust Images/Andrew Butler

166 Ulazni hol Crvene kuće, centralno stepenište osvijetljeno putem visokih gotičkih prozora, u kojem se isiče visoka klupa s kredencom, dizajnirana za kuću od strane Webba i oslikana od strane Morrisa. Izvor: National Trust Images/Andrew Butler

167 Trepezarija Crvene kuće, sa velikim trepezarijskim stolom i ormarom Dragon's blood, dizajn Philipa Webba (1860.). Izvor: National Trust Images/Andrew Butler

168 Salon Crvene kuće u čijem fokusu je smještena klupa sa ormarom, dizajn Philipa Webba (1860.). Izvor: National Trust Images/Andrew Butler

169 Zelena trepezarija u Victoria and Albert muzeju u Londonu. Izvor: Victoria and Albert Museum, London

170 Eksterjer Crvene kuće (Red House), Bexleyheath, Velika Britanija (1859.), Philip Webb. Izvor: The Red House, Bexleyheath, CC BY-NC-ND 2.0

171 Dekorativni uzorci tapeta i tekstila dizajniranih od strane Williama Morrisa. Victoria and Albert Museum, London. Izvor: vam.ac.uk/articles/william-morris-and-wallpaper-design

172 Knjiga Owena Jonesa „Gramatika ornamenta“ (1856.). Izvor: The Metropolitan Museum of Art, New York, SAD. metmuseum.org/art/collection/search/814025

173 Aksonometrija Crvene kuće (Red House). Izvor: Grafička obrada ilustracija, Edib Pašić

174 Sussex stolica (oko 1860.), Philip Webb. Izvor: Grafička obrada ilustracija, Edib Pašić

175a Thonet stolica, No. 14 „Bistro stolica“ (1859.), Michael Thonet. Izvor: dalbera, CC BY 2.0

175b Pakovanje 36 komada Thonet stolica. Izvor: Thonet GmbH

176 Stolica (1883.), Arthur Mackmurdo. Izvor: Los Angeles County Museum of Art. collections.lacma.org/sites/default/files/remote_images/piction/ma-1415072-03.jpg

177 Drvorez Wren's City Churches (1883.), Arthur Mackmurdo, simbol „nove umjetnosti“ - Art Nouveau. Izvor: Arthur Heygate Mackmurdo - MYoung1030, Public Domain

178 Veliki val kod Kanagave (1831.), Katsushiko Hokusai, drvorez iz perioda Edo. Izvor: The Metropolitan Museum of Art, New York, SAD. metmuseum.org/essays/hokusai-great-wave

179 Horta Museum, Brisel, Belgija (1901.), Victor Horta. Bivša kuća i atelje Victor Horte. Izvor: Horta Museum. brusselsmuseums.be/en/museums/horta-museum#cover-1

180 Entierjer prodavnice duhana Havana Company u Berlinu iz 1899. godine, autora Henry van de Velde. Izvor: Archimaps. archimaps.tumblr.com/post/115078627957/inside-the-continental-havana-compagnie-store

181 Radni stol Schreibitsch, dizajn Henry van de Velde. izrađen 1898. godine od hrasta s mesinganim detaljima. Izvor: Artsy. artsy.net/artwork/henry-van-de-velde-schreibitsch-brussel-1898-ausfuhrung-portois-and-fix

182 Stolica Bloemenwerf. Izvor: The Metropolitan Museum of Art, New York, SAD. metmuseum.org/art/collection/search/498042

183 Eksterjer hotela Tassel, Brisel, Belgija (1893.), Victor Horta. Izvor: A rchitecture History. architecture-history.org/architects/architects/HORTA/OBJ/1892-1893.%20H%C3%B4tel%20Tassel.%20Brussels.%20Belgium.html

184 Detalj fasade hotela Tassel u Briselu. Izvor: monument.heritage.brussels/fr/buildings/15890

185 Entierjer hotela Tassel u Briselu. Izvor: Henry Townsend, Public Domain

186 Aksonometrija hotela Tassel, Brisel, Belgija (1893.), Victor Horta. Izvor: Grafička obrada ilustracija, Edib Pašić

187 Stolica Side chair sa komodom, (1902.), Victor Horta. Izvor: Grafička obrada ilustracija, Edib Pašić

188 Castel Béranger, Pariz, Francuska (1895.–1898.), Hector Guimard. Izvor: Architecture de Collection. thespaces.com/buy-a-piece-of-an-1898-parisian-masterpiece-for-e840000

189 Trepezarijska stolica, Hector Guimard (1905.). Izvor: Saint Louis Art Museum slam. org/collection/objects/15471/

190 Stepenište Castel Béranger, koje vodi prema stanovima koncentrisanim oko centralnog dvorišta. Izvor: Architecture de Collection thespaces.com/buy-a-piece-of-an-1898-parisian-masterpiece-for-e840000/

191 Vestibil Castel Béranger karakteriše talasasta, organska arhitektura — zidovi obloženi glaziranom terakotom i ukrasnim metalnim detaljima, oslikanim zatalasanim ornamentima na stropu. Izvor: Architecture de Collection thespaces.com/buy-a-piece-of-an-1898-parisian-masterpiece-for-e840000/

192 Radni stol, Hector Guimard (oko 1899.). Izvor: MOMA. moma.org/collection/works/3261

193 Banquette de fumeur (klupa za pušački salon), Hector Guimard (oko 1897.). Izvor: RMN-Grand Palais (Musée d'Orsay) / Stéphane Maréchalle; musee-orsay.fr/en/artworks/banquette-de-fumeur-19205#artwork-about-notice

194 Kabinet Hectors Guimarda, Hector Guimard. Izvor: Virginia Museum of Fine Arts. vmafa.museum/artworks/cabinet-66204

195 Atelier Elvira, Minhen, Njemačka (1896.), August Endell. Izvor: F. Bruckmann: Die Kunst. Band 2, erschienen 1900, S. 298

196 Entierjer vestibila sa detaljnim stepeništa Atelier Elvira, arhitekte Augusta Endella. Izvor: Angaben von Bildarchiv Foto Marburg: Atelier Elvira, August Endell, 1896-1898, München, Von-der-Thann-Straße — Foto Marburg, Aufnahme-Nr. 1.038.390a; Aufn.-Datum: um 1900; Fotoinhalt: Inneres: Treppenhause

197 Restaurirani enterijer radne sobe-studija u kući Pappeln, u kojoj je živio Henry van de Velde, nakon što je pozvan da radi u Weimeru 1908. Izvor: VG Bild-Kunst, Bonn 2016. iconichouses.org/news/henry-van-de-velde-study-in-the-haus-hohe-pappeln-restored

198 Stolica za muzičare, Richard Riemerschmid (1899.). Izvor: Art Institute Chicago. artic.edu/artworks/105287/side-chair

199 Perspektivni crtež enterijera Muzičke sobe u Kući ljubitelja umjetnosti iz 1901. godine. Izvor: House for an Art Lover, houseforanartlover.co.uk/discover/history-of-the-house/

200 Realizacija enterijera Muzičke sobe, 90 godina nakon projekta, u čijem fokusu su integrirani elementa orgulja i kamina. Izvor: Dezeen. deezeeen.com/2018/06/06/house-for-an-art-lover-charles-rennie-mackintosh-architecture/

201 Hill House Chair (1902.), C.R. Mackintosh. Izvor: Cassina. cassina.com/ww/en/products/hill-house-1.html#292-hill-house-1_33159

202 Trepezarija u Kući ljubitelja umjetnosti. Izvor: rob-tomlinson.com/places/house-art-lover

203 Kuća ljubitelja umjetnosti (House for an Art Lover), C.R. Mackintosh, realizovana 1899.–1996. godine prema originalnim crtežima. Izvor: visitglasgow.org.uk/find-a-venue-or-service/house-for-an-art-lover/

204 Detalj fasade, Kuća ljubitelja umjetnosti (House for an Art Lover). Izvor: Jean-Pierre Dalbéra, CC BY-SA 2.0

205 Prikaz fasade, Kuća ljubitelja umjetnosti (House for an Art Lover), C.R. Mackintosh, 1899.–1996., Glasgow, Škotska. Izvor: Grafička obrada ilustracije, Edib Pašić

206 Mackintoshova Argyle stolica (1897.), C.R. Mackintosh. Izvor: Grafička obrada ilustracije, Edib Pašić

207 Zgrada Secesije, Beč, Austrija (1897.). Joseph Maria Olbrich: izložbeni paviljon koji simbolizira načela ovog bečkog pokreta. Izvor: Tobit Flatscher, CC BY-NC 2.0

208 Originalni izgled enterijera Zgrade Secesije, koji je danas izmijenjen usljed renoviranja nakon oštećenja nastalih tokom bombardovanja u Drugom svjetskom ratu. Izvor: josephscissorhands.blogspot.com/2017/05/secession-hall.html

209 Entierjer galerije Zgrade Secesije, s poznatim Betovenovim frizom (1902.), Gustav Klimt. Dizajn postavke: Josef Hoffmann. Izvor: inehibit.com/mymuseum/secession-vienna/

210 Zgrada Austrijske poštanske štedionice, Beč, Austrija (1904.–1906.), Otto Wagner. Izvor: Architectuul. architectuul.com/architecture/austrian-postal-savings-bank

211 Entierjer glavne sale Austrijske poštanske štedionice u Beču, koju je Otto Wagner dizajnirao po principu Gesamtkunstwerk, smatra se prvi modernim enterijerom. Izvor: Architectuul. architectuul.com/architecture/austrian-postal-savings-bank

212 Entierjer i namještaj Austrijske poštanske štedionice osmislio je Otto Wagner, uključujući cjelokupnu unutrašnju opremu. Izvor: Architectuul. architectuul.com/architecture/austrian-postal-savings-bank

213 Mašina za sjedenje (Sitzmaschine), Josef Hoffmann (1905.). Izvor: Victoria and Albert Museum. collections.vam.ac.uk/item/O66273/adjustable-armchair-armchair-josef-hoffmann/

214 Purkersdorf sanatorijum, Beč, Austrija (1903.–1906.), Josef Hoffmann, simbolizira prijelaz iz secesije ka modernizmu. Izvor: Alberto Fernandez Fernandez

215 Detalj fasade, Purkersdorf sanatorijum, Beč, Austrija. Izvor: Alberto Fernandez Fernandez

216 Entierjer Purkersdorf sanatorijuma, autora Josefa Hoffmanna, sa karakterističnim crno-bijelim kvadratnim uzorcima na podovima i namjenski dizajniranim namještajem. Izvor: Thomas Ledi

217 Prikaz fasade, Purkersdorf sanatorijum, Beč, Austrija (1903.–1906.), Josef Hoffmann. Izvor: Grafička obrada ilustracija, Edib Pašić

218 Fotelja (1904.), Koloman Moser. Izvor: artistoryproject.com/artists/koloman-moser/purkersdorf-sanatorium-armchair/; Grafička obrada ilustracija, Edib Pašić

- 219 Izložbena postavka Puževa soba Carla Bugattija, predstavljena je na Prvoj međunarodnoj izložbi moderne dekorativne umjetnosti u Torinu 1902. godine. Izvor: factivity.tumblr.com/post/54253556840/bartleby-company-carlo-bugatti-photographie-du
- 220 Stolica Kobra (1902.), Carlo Bugatti. Izvor: musee-orsay.fr/en/artworks/chaise-98456#artwork-complementary-informations
- 221 Confidant/ Batllo dvosjed (1907.), Antoni Gaudí. Izvor: Casa Batlló. casabatllo.es
- 222 Atrij, Casa Batlló, Barcelona, Španija (1904.-1906.), Antoni Gaudí. Izvor: Casa Batlló. casabatllo.es
- 223 Enterijer, stepenište, Casa Batlló, Barcelona, Španija. Izvor: Casa Batlló. casabatllo.es
- 224 Enterijer, Casa Batlló, Barcelona, Španija. Izvor: Casa Batlló. casabatllo.es
- 225 Prikaz fasade, Casa Batlló, Barcelona, Španija. Izvor: Casa Batlló. casabatllo.es
- 226 Detalj fasade, dimnjak i krov, Casa Batlló, Barcelona, Španija. Izvor: Casa Batlló. casabatllo.es
- 227 Aksonometrija, Casa Batlló, Barcelona, Španija (1904.-1906.), Antoni Gaudí. Izvor: Grafička obrada ilustracija, Edib Pašić
- 228 Kuća Robie, Čikago, SAD (1908.-1910.), Frank Lloyd Wright, primjer prerijske arhitekture. Izvor: Teemu008, CC BY-SA 2.0
- 229 Aksonometrijski prikaz Robie House. Izvor: 3dmodels.org/3d-models/robie-house/
- 230 Trepezarijska stolica (oko 1904.), Frank Lloyd Wright. Izvor: quinet.com, CC BY 2.0
- 231 Enterijer trepezarije Robie House. Izvor: Abel Uribe/Chicago Tribune
- 232 Administrativna zgrada Larkin, Buffalo, New York, SAD (1904.-1906.), Frank Lloyd Wright. Izvor: Frank Lloyd Wright Trust. flwright.org/explore/larkin-company-administration-building
- 233 Enterijer administrativne zgrade Larkin. Izvor: Frank Lloyd Wright Trust. flwright.org/explore/larkin-company-administration-building
- 234 Enterijer administrativne zgrade Larkin. Izvor: Frank Lloyd Wright Trust. flwright.org/explore/larkin-company-administration-building
- 235 Aksonometrijski prikazi administrativne zgrade Larkin. Izvor: Grafička obrada ilustracija, Edib Pašić
- 236 Kancelarijska stolica za administrativnu zgradu Larkin (1906.), Frank Lloyd Wright. Izvor: Grafička obrada ilustracija, Edib Pašić
- 237 AEG fabrika turbina, Berlin, Njemačka (1908.-1909.), Peter Behrens. Izvor: rucativava, CC BY-SA 2.0
- 238 Enterijer AEG fabrike turbina u Berlinu. Izvor: Penn State Libraries Pictures Collection, CC BY-NC 2.0
- 239 Industrijski dizajn za električno kuhalo i ventilator Petera Behrensa za AEG. Izvor: collections.artsmia.org/art/7114/electric-tea-kettle-peter-behrens
- 240 Razložena aksonometrija, AEG fabrika turbina, Berlin, Njemačka (1908.-1909.), Peter Behrens. Grafička obrada ilustracija, Edib Pašić
- 241 Stolica za Wertheim trepezariju, (1902.), Peter Behrens. Izvor: Grafička obrada ilustracija, Edib Pašić
- 242 Slika Tableau I, (1921.), Piet Mondrian, Kunstmuseum Den Haag. Izvor: Piet Mondrian - Gemeentemuseum Den Haag, Public Domain
- 243 Crveno-plava stolica (1918.), G. T. Rietveld. Izvor: Rainer Zenz, CC BY-SA 3.0
- 244 Stolica Nr. 234 / Sitzgestühl (Nachbau) (1927.), braća Heinz & Bodo Rasch. Izvor: Vitra Design Museum. collectiononline.design-museum.de/#/de/object/42237?_k=17vOn3
- 245 Cik-cak stolica (1932.-1934.), Gerrit T. Rietveld. Izvor: Pthalia, CC BY-ND 2.0
- 246 Schröder kuća, Utrecht, Nizozemska (1924.), G.T. Rietveld. Izvor: waterboyzoo, CC BY-NC 2.0
- 247 Enterijer Schröder kuća u Utrechtu sa Crveno-plavom stolicom, autora G.T. Rietvela. Izvor: ilcanedeiporetti.it/en/discovering-the-rietveld-schroder-house/
- 248 Aksonometrijski prikaz Schroder kuće. Izvor: Grafička obrada ilustracija, Edib Pašić
- 249 Crveno-plava stolica (1918.), G. T. Rietveld. Izvor: Grafička obrada ilustracija, Edib Pašić
- 250 Enterijeri stubišta i koridora zgrade Bauhaus Dessau. Izvor: Bauhaus Dessau. bauhaus-dessau.de/en/venues/bauhaus-building/
- 251 Enterijer Bauhaus Dessau sa Wassily stolicama Marcela Breuera. Izvor: Bauhaus Dessau. bauhaus-dessau.de/en/venues/bauhaus-building/
- 252 Zgrada Bauhaus, Dessau, Njemačka (1925.), Walter Gropius. Izvor: Grafička obrada ilustracija, Edib Pašić
- 253 Stolica B 3 / Wassily (1925.), Marcel Breuer. Izvor: Vitra Design Museum. collection.design-museum.de/#/en/object/40794?_k=vkkuxd
- 254 Enterijer Waltera Gropiusa na izložbi Werkbunda u Stuttgartu 1927. godine sa namještajem Marcela Breuera. Izvor: Kritisk revy 2, 1928.
- 255 B 32 / Cesca (1928.), Marcel Breuer. Vitra Design Museum. Izvor: collection.design-museum.de/#/en/object/42962?_k=ogOn0l
- 256 Konzolna stolica, Mart Stam (1926.). Izvor: huispeeters.be/?page_id=4728
- 258 Njemački paviljon, autora Mies van der Rohe i Lilly Reich. Izvor: Mataparda, CC BY 2.0
- 259 Enterijer Paviljona Barcelona, prepoznatljiv je po upotrebi ekstravagantnih materijala poput mermera, crvenog oniksa i travertina. Izvor: Enric Martínez i Vallmitjana, CC BY-NC-SA 2.0
- 260 MR 90 / Barcelona fotelja (1929.), Mies van der Rohe, u Barcelona paviljonu. Izvor: Carlos Lorenzo, CC BY-NC-ND 2.0
- 261 Aksonometrijski prikaz Barcelona paviljona, Mies van der Rohe. Izvor: Grafička obrada ilustracija, Edib Pašić
- 262 MR 90 / Barcelona fotelja (1929.), Mies van der Rohe. Izvor: Grafička obrada ilustracija, Edib Pašić
- 263 Vila Savoye, Poissy, Francuska (1928.-1931.), Le Corbusier i Pierre Jeanneret. Izvor: dalbera, CC BY 2.0
- 264 Enterijer Vila Savoye predstavlja ilustruje koncept plan libre ili slobodan plan. Izvor: scarletgreen, CC BY 2.0.
- 265 LC4 Chaise Longue /Chaise longue modèle B 306 à réglage continu (1928.), Le Corbusier, Pierre Jeanneret i Charlotte Perriand. Izvor: jeanbaptisteparis.com, CC BY-SA 2.0
- 266 Razložena aksonometrija Vile Savoye. Izvor: Grafička obrada ilustracija, Edib Pašić
- 267 LC4 Chaise Longue /Chaise longue modèle B 306 à réglage continu (1928.), Le Corbusier, Pierre Jeanneret i Charlotte Perriand. Izvor: Grafička obrada ilustracija, Edib Pašić
- 268 Vila E-1027, Roquebrune-Cap-Martin, Francuska (1929.), Eileen Gray i Jean Badovici. Izvor: Manuel Bougot, Wallpaper Magazine. wallpaper.com/architecture/eileen-gray-guide
- 269 Enterijer vile E-1027, dizajn dizajn Eileen Gray i Jeana Badovicija. Izvor: Manuel Bougot, Wallpaper Magazine. wallpaper.com/architecture/eileen-gray-guide
- 270 Konzolni stol E-1027 (1929.), Eileen Gray. Izvor: Aram Designs / Eileen Gray Designs. eileengray.co.uk/products/e1027/
- 271 Bibendum fotelja (1926.), Eileen Gray. Izvor: Aram Designs / Eileen Gray Designs. eileengray.co.uk/products/bibendum
- 272 Relaks stolica, Chaise longue 39 (1936.-1937.), Alvar i Aino Aalto. Izvor: bukowski.com/en/auctions/E1238/lots/1656323-alvar-aalto-a-late-20th-century-chaise-lounge-43-for-artek
- 273 Viipuri biblioteka, Viborg, Rusija (1927.-1935.), Alvar Aalto. Izvor: Andrew J.Kurbiko
- 274 Enterijer Viipuri biblioteke u Viborgu sa prepoznatljivim centralnim stepeništem i kružnim krovnim prozorima. Izvor: Stolbovsky
- 275 Auditorij Viipuri biblioteke u Viborgu. Izvor: Andrew J.Kurbiko
- 276 Enterijer Paimio sanatorijuma. Izvor: Paimio Sanatorium
- 277 Izložba kompanije Artek u okviru devedesete godišnjice Paimio sanatorijuma. Izvor: Artek. artek.fi/en/news/the-paimio-sanatorium-anniversary-collection
278. Fotelja 41 / Paimio stolica (1932.), Alvar Aalto. Izvor: Puttonen Ruskia encyclopedia.design/2023/12/25/paimio-tuberculosis-sanatorium-scandinavian-modernism/
- 279 Stolica Model 60 (1933.), Alvar Aalto. Izvor: Artek. artek.fi/en/news/the-paimio-sanatorium-anniversary-collection
- 280 Vanjski izgled Paimio sanatorijuma, Paimio, Finska (1933.), Alvar Aalto. Izvor: Alvar Aalto Foundation. alvaraalto.fi/en/news/major-funding-for-the-paimio-sanatorium-from-the-finnish-state/ (Alvar Aalto, 2026)
- 281 Aksonometrija Paimio sanatorijuma. Izvor: Grafička obrada ilustracija, Edib Pašić
- 282 Fotelja 41 / Paimio stolica (1932.), Alvar Aalto. Izvor: Izvor: Grafička obrada ilustracija, Edib Pašić
- 283 Paviljon Hôtel du Collectionneur, Pariz, Francuska (1925.), Émile-Jacques Ruhlmann. Izvor: SiefkinDR, CC BY-SA 4.0
- 284 Enterijer ovalnog salona Hôtel du Collectionneur. Izvor: SiefkinDR, CC BY-SA 4.0
- 285 Enterijer Hôtel du Collectionneur je sadržavao skupocjeni Art deco namještaj, dizajniran od strane Émile-Jacques Ruhlmana. Izvor: SiefkinDR, CC BY-SA 4.0
- 286 État Cabinet (1922.), Émile-Jacques Ruhlmann. Izvor: Brooklyn Museum
- 287 Palata Manik Bagh u Indiji, izgrađena 1930. godine za maharadžu Indore, prema projektu arhitekta i dizajnera Eckart Muthesiusa. Izvor: Tecnolumen. tecnolumen.com/designer/eckart-muthesius/
- 288 Enterijer Palata Manik Bagh je sadržavao elemente Bauhaua i Art Decoa. Izvor: Tecnolumen. tecnolumen.com/designer/eckart-muthesius/
- 289 Dizajn enterijera Eckarta Muthesiusa je uključivao njegov vlastiti, ali i namještaj Eileen Gray, Le Corbusier i drugih. Izvor: Tecnolumen. tecnolumen.com/designer/eckart-muthesius/
- 290 Crvena fotelja, Eckart Muthesius (1931.). Izvor: tittenbaum.de/en/auctionen/design/1558/eckart-muthesiusvereinigte-werkstatten-munchen-red-easy-chair-with-ottoman-1931-109991/#&gl=single-object&pid=5
- 291 Chrysler Building, New York, SAD (1931.), William Van Alen. Izvor: Carol M. Highsmith, Public Domain
- 292 Enterijer lobija Chrysler Building, sa ekstravagantnom dekoracijom u Art Deco stilu. Izvor: hiddenarchitecture.net/
- 293 Radio City Music Hall, Rockefeller Center, New York, SAD (1932.), Raymond Hood. Izvor: [ajay_suresh, Creative Commons](https://ajay_suresh.com)
- 294 Veliki foaje Radio City Music Hall, dizajn enterijera Edward Durell Stone i Donald Deskey, (1932.). Izvor: William Warby, Creative Commons
- 295 Paviljon kompanije Ford, New York World's Fair, SAD (1939.), Albert Kahn i Walter Dorwin Teague. Izvor: Gottschosch-Schleisner, Public Domain
- 296 Paviljon Futurama za General Motors, New York World's Fair, SAD (1939.), Norman Bel Geddes. Izvor: vanityfair.com/culture/architecture/2013/10/norman-bel-geddes-designer-original-futurama
- 297 Prototip automobila No. 9, sa obilježjima aerodinamičnog dizajna, Bel Geddes (1933.). Izvor: vanityfair.com/culture/architecture/2013/10/norman-bel-geddes-designer-original-futurama
- 298 Stolna lampa model #114, Walter Dorwin Teague (1939.). Izvor: Carnegie Museum of Art, Public Domain
- 299 Casa del Fascio, Como, Italija (1932.-1936.), Giuseppe Terragni. Izvor: Danny Alexander Lettkemann, Architekt, Creative Commons
- 300 Ured u u Casa del Fascio, dizajn enterijera i namještaja Giuseppe Terragni. Izvor: Domus 135, mart 1939
- 301 Enterijer atrija Casa del Fascio sa karakterističnim staklenim krovom. Izvor: Comoinpoesia, Creative Commons
- 302 Konzolna stolica Sant'Elia (1936.), Giuseppe Terragni. Izvor: Zanotta
- 303 Eksterijer Katedrale Notre-Dame du Raincy, Le Raincy, Francuska (1922.-1923.), Auguste Perret. Izvor: Djah, Creative Commons
- 304 Enterijer Katedrale Notre-Dame du Raincy. Izvor: PMRmaeyart, Creative Commons
- 305 Eksterijer Kuće od stakla (Maison de Verre), Pariz, Francuska (1932.), Pierre Chareau. Izvor: bianca, Magglio, Public Domain

306 Enterijer Kuće od stakla ili Maison de Verre, Paris, Pierre Chareau. Izvor: bianca.maggio, Public Domain

307 Enterijer sobe u studentskom domu Monbois na Université de Nancy, dizajn Jean Prouvé, sa istoimenom stolicom i Cité (1930.). Izvor: SCE Jean Prouvé. jeanprouve.com/en/fiche/1930 J jeanprouve.com/en/fiche/1930 J

308 Cité Chair (1930.), Jean Prouvé. Izvor: mutualart.com

309 Naslonjač Fauteuil Cité (1930.). Jean Prouvé. Izvor: archiportale.com/

310 Naslonjač Fauteuil Grand Repos (1929.–1930.). Jean Prouvé. Izvor: Vitra Design Museum. collectiononline.design-museum.de/#/en/object/42306?_k=vprsex

311 Conversation Chair / Organska fotelja (1940.), Charles Eames, Eero Saarinen. Izvor: Vitra Design Museum. collectiononline.design-museum.de/#/en/object/42173?_k=by3x06

312 Conversation Chair ili Organska fotelja, pobjednički dizajn Charlesa Eamesa i Eero Saarinen na natječaju MoMA muzeja 1940. godine. Izvor: Eames Office. eamesoffice.com/313 Arhivska fotografija sa izložbe Organic Design in Home Furnishings, koji 1940. godine organizovao muzej MoMA u New Yorku. Izvor: MOMA. moma.org/calendar/exhibitions/1803/installation_images/32636

314 Kuća Eames / Case Study House #8, Los Angeles, SAD (1949.), Charles i Ray Eames. Dom i studio dizajnerskog i bračnog para Charles i Ray Eames. Izvor: Lauren Manning, Creative Commons

315 Enterijer prizemlja kuće Eames. Izvor: Leslie Schwartz and Joshua White, courtesy of Eames Office

316 Enterijer sprata kuće Eames. Izvor: Rich Stapleton, courtesy of Eames Office

317 Aksonometrijski prikazi kuće Eames / Case Study House #8. Izvor: Grafička obrada ilustracija, Edib Pašić

318 Eames Molded Plastic Chair, Charles i Ray Eames. Izvor: Grafička obrada ilustracija, Edib Pašić

319 Stolica No. 70 / The Womb Chair (1947.), Eero Saarinen. Izvor: Photo by Brooklyn Museum via Wikimedia Commons

320 Eames ležaljka sa otomanom (1943.–1956.), Charles i Ray Eames. Izvor: Sonett72, Public Domain

321 Stolica LCW / Lounge Chair Wood (1940.–1945.), Charles i Ray Eames. Izvor: Vitra Design Museum. collection.design-museum.de/#/en/object/12302?_k=rwv6x3

322 La Chaise (1948.), Charles i Ray Eames. Izvor: Vitra Design Museum. collection.design-museum.de/#/en/object/12302?_k=rwv6x3

323 Žičana stolica DKR / Dining Height K-Wire Shell Rod Steel Base (1951.–1952.), Charles i Ray Eames. Izvor: Vitra Design Museum. collection.design-museum.de/#/en/object/35632?_k=fw0r04

324 Lampa Akari 1A Series (1951.), Isamu Noguchi. Izvor: shop.noguchi.org/products/akari-1a

325 Enterijer studija Isamu Noguchija na Long Islandu, tokom 1960ih godina, danas Noguchi muzej. Izvor: Noguchi Museum Archive

326 N-70 / Freeform Sofa (1949.–1951.), Isamu Noguchi. Izvor: Vitra Design Museum. collection.design-museum.de/#/en/object/44296?_k=50d44q

327 Noguchi klub stol (1944.), Isamu Noguchi. Izvor: Vitra Design Museum. collection.design-museum.de/#/en/object/42066?_k=lvj50s

328 Noguchi prizmatični stol (1957.), Isamu Noguchi. Izvor: shop.noguchi.org/products/noguchi-prismatic-table?variant=42539882971331

329 TWA terminal, John F. Kennedy International Airport, New York, SAD (1959–1962), Eero Saarinen. Izvor: gestalten.com/blogs/journal/visions-of-a-visionary-the-designs-of-eero-saarinen

330 Futuristički enterijer TWA terminala: crveni tepih u kontrastu sa natur betonom stropova i zidova. Izvor: theatatlantic.com/magazine/archive/2017/05/jet-age-chic/521460/

331 Preljevanje organskih formi i sinusoidno stepenište u enterijeru TWA terminala.

332 Aksonometrija, TWA terminal, John F. Kennedy International Airport. Izvor: Balthazar/Library of Congress, The Tale of Tomorrow

333 Aksonometrija TWA terminal. Izvor: Grafička obrada ilustracija, Edib Pašić

333 Kolekcija Tulipan stolica i stolova (1955.–1957.), Eero Saarinen. Izvor: Knoll. knoll.com

334 Tulipan stolica, Eero Saarinen. Izvor: Grafička obrada ilustracija, Edib Pašić

335 Kirkpatrick kuća, Kalamazoo, Michigan, SAD (1954.–1958.), George Nelson. Izvor: Herman Miller. hermanmiller.com/

336 Enterijer kuće Kirkpatrick: otvoreni plan, strop s integrisanom rasvjetom i namještaj izrađen po mjeri. Izvor: Herman Miller. hermanmiller.com/

337 Originalni CSS sistem uredskog namještaja, dizajn George Nelson, u kombinaciji sa Eames Wire Chair. Izvor: Herman Miller. hermanmiller.com/

338 Kokos stolica (Model No. 5596) (1955.), George Nelson. Izvor: Vitra Design Museum. collection.design-museum.de/#/en/object/42201?_k=i78gwkw

339 Marshmallow Sofa / No. 5670 (1956.), George Nelson. Izvor: designindex.org/

340 HFG Ulm – škola za dizajn u Ulmu (1953.), Max Bill. Objekt ilustruje racionalizam i funkcionalizam u arhitekturi. Archeyes. Izvor: archeyes.com/ulm-school-of-design-by-max-bill-rationalism-functionality/

341 Enterijer HFG Ulm. Izvor: whichmuseum.com/museum/ulm-school-of-design-26231

342 Ulm stolica (1954.), Max Bill i Hans Gugelot. Izvor: manufactum.com/ulmer-stool-max-bill-a3328/

343 Aksonometrija, HFG Ulm – škola za dizajn u Ulmu. Izvor: Grafička obrada ilustracija, Edib Pašić

344 Ulm stolica, (1954.), Max Bill i Hans Gugelot. Izvor: Grafička obrada ilustracija, Edib Pašić

345 Modularne jedinice za studentski smještaj, projekat Herberta Ohla i Bernda Meurera iz 1961. godine za Školu za dizajn u Ulmu. Izvor: Roland Fürst

346 TC 100, sistemski dizajn nasloživog hotelskog posuda (1958.–1959.), Hans (Nick) Roericht za Rosenthal AG. Izvor: HFG-Archiv and Ulmer Museum

347 Grafički dizajn pikograma za Olimpijske igre u Minhenu (1972.), Otl Aicher. Izvor: olympic-museum.de

348 Izložbeni štand Dieter Ramsa u Tokiju: 606 Universal Shelving System za kompaniju Vitsoe i modularna garnitura za sjedenje 620 Chair Programme (1962.). Izvor: By Rams-ethos., CC BY-SA 3.0

349 Skica enterijera Dietera Ramsa iz 1955. godine sa kojom se kao student predstavio kopmaniji Vitsoe. Izvor: Vitsoe. vitsoe.com

350 606 Universal Shelving System za kompaniju Vitsoe (1959.), Dieter Rams. Izvor: Vitsoe. vitsoe.com

351 Braun SK4 radio-fonograf (1956.), Dieter Rams i Hans Gugleot. Izvor: Domus magazine. domusweb.it/

352 SAS Royal Hotel, Kopenhagen, Danska (1960.), ikonični projekat Arne Jacobsen i najviši toranj u gradu u vrijeme izgradnje. Izvor: Aage Strüwing/lørgen Strüwing

353 Originalni enterijer lobija SAS Royal hotela, sa prepoznatljivim Jaje foteljama i skulpturalnim spiralnim stepeništem. Izvor: Aage Strüwing/lørgen Strüwing

354 Jaje fotelja / Egg Chair (1958.), ikonični dizajn Arne Jacobsen za enterijer SAS Royal Hotela. Izvor: Stjernegaard Fotografi

355 SAS Royal Hotel, Kopenhagen, Danska (1960.), Arne Jacobsen. Izvor: Grafička obrada ilustracija, Edib Pašić

356 Jaje fotelja / Egg Chair (1958.), Arne Jacobsen. Izvor: Grafička obrada ilustracija, Edib Pašić

357 Enterijer lobija današnjeg hotela Radisson Royal Copenhagen, nakon remodeliranja prema projektu studija Space Copenhagen iz 2018. godine. Izvor: Radisson Hotel Group

358 Enterijer kulne sobe 606 u današnjem hotelu Radisson Royal Copenhagen. Izvor: Norm Architects

359 Benzinska pumpa u Skovshoved (1937.), jedan od ranih projekata Arne Jacobsen i dio njegove vizije „Bijelog grada“ za odmaralište Bellevue u predgrađu Copenhagena. Izvor: Arne Jacobsen/Royal Danish Library - Danish National Art Library

360 Ant Chair / Stolica 3100 (1952.), jedna od tehnološki najinovativnijih i komercijalno najuspješnijih stolica Arne Jacobsen. Izvor: Danish Design Store. danishdesignstore.com/products/ant-chair-3-legs-3100-wood-vener

361 AJ pribor za jelo iz 1957. godine danas ima status klasika skandinavskog stila zbog elegantnog izgleda i funkcionalnosti. Izvor: Georg Jensen. georgjensen.com/

362 Enterijer sale Vijeća povjereništva u sjedištu Ujedinjenih naroda u New Yorku (1951.), Finn Juhl. Izvor: One Collection. onecollection.com/projects/un-headquarters-in-new-york/

363 Detalj stropne dekoracije sa rasvjetom enterijera sale Vijeća povjereništva čije je renoviranje predvodio Kasper Saito & Thomas Sigsgaard 2011. godine. Izvor: One Collection. onecollection.com/projects/un-headquarters-in-new-york/

364 Pelican Chair (1940.), Finn Juhl. Materijali: drvo, tekstila ili kožna presvlaka. Dimenzije: 85 x 76 x 68 cm. Izvor: Finn Juhl. finnjuhl.com/collection/lounge-chairs/pelican-chair

365 Chieftain Chair (1949.), remek-djelo Finn Juhl. Izvor: Finn Juhl. finnjuhl.com/collection/lounge-chairs/chieftain-chair

366 Enterijer Wegnerove kuće u Tinglevjevu, opremljen je komadima namještaja koji danas predstavlja simbole danskog modernog dizajna. Izvor: Hans J Wegners Tegnestu

367 Paun stolica / Peacock Chair (1947.), Hans J. Wegner. Izvor: Danish Design Store. danishdesignstore.com/products/wegner-

368 Okrugla stolica / The Round Chair JH501 (1949.), dizajn Hans J. Wegner. Izvor: Jürgen Hans

369 Wishbone Chair CH24 (1949.), dizajn Hans J. Wegner. Izvor: Danish Design Store. danishdesignstore.com/products/wishbone-chair-wegner-wishbone?variant=42498987917389

370 Tronožna školjka-stolica / Three-Legged Shell / Shell Chair CH07 (1963.), dizajn Hans J. Wegner. Izvor: Carl Hansen. carlhansen.com/en/collection/chairs/lounge-chairs/ch07

371 Kafe aparat Pavoni poznat pod nazivom „La Cornuta“ dizajnera Gio Pontija iz 1948. godine, zaštitni znak italijanskih espresso barova. Izvor: La Pavoni. lapavoni.com/en/lapavoni-history

372 Pisača mašina Lettera 22, dizajn Marcello Nizzolija za kompaniju Olivetti iz 1950. g. Izvor: designindex.org/products/design/lettera-22-olivetti.html

373 Izlog prodavnice Olivetti u Veneciji sa skrivenim vratima, total dizajn Carla Scarpe iz 1958. godine. Izvor: Fotografie George X. yellowtrace.com.au/

374 Enterijer prodavnice Olivetti u Veneciji sa pogledom na Trg Sv. Marka. Izvor: Fotografie George X. yellowtrace.com.au/

375 Monumentalno stepenište u enterijeru prodavnice Olivetti. Izvor: Fotografie George X. yellowtrace.com.au/

376 Eksterijer Vile Planchart, Karakas, Venecuela, izgrađene 1953-57. godine. Izvor: Molteni. molteni.it/en/designer/gio-ponti

377 Enterijer Vile Planchart, sa unikatnim rješenjem stepeništa, murala i foteljom D.154.2, total dizajn Gio Pontija. Izvor: Molteni. molteni.it/en/designer/gio-ponti

378 Izvorna fotografija enterijera Vile Planchart, sa unikatno dizajniranom opremom po mjeri i Pontijevim stolicama Superleggera. Izvor: Domus Magazine. domusweb.it/en/from-the-archive/2011/02/02/villa-planchart-caracas-1953-57.html

379 Aksonometrija Vile Planchart, Karakas, Venecuela. Izvor: Grafička obrada ilustracija, Edib Pašić

380 Superleggera Chair (1957.), dizajn Gio Ponti. Izvor: Grafička obrada ilustracija, Edib Pašić

381 Auditorij RAI televizije, projekat Carla Mollina iz 1952. Izvor: Museo Casa Molino. carlomolino.org/architecture

382 Enterijer Teatro Regio, Torino, remek-djelo Carla Mollina iz 1965-1973. godine, moderna pozorišna ovalna scena od amirano-betonske ljuske. Izvor: Fotografie Franck Bohbo

383 Trkaci automobil DaMoNar, dizajn Maria Damonte, Carla Mollina i Enrica Nardija iz 1955. godine, model asimetrične aerodinamične forme, izrađen za samo 24 sata. Izvor: Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia „Leonardo da Vinci“ in Milan, Italy

384 Arabesco Table (1949.), dizajn Carlo Mollino. Izvor: Zanotta. zanotta.com/en-us/products/small-tables-and-bedside-tables/arabesco-cm

- 385 Fenis CM Chair (1959.), dizajn Carlo Molino. Izvor: Zanotta. zanotta.com/en-us/products/chairs-small-armchairs-stools/fenis-cm
- 386 Dizajn izložbenog paviljona RAI (Italijanska radio i televizija) za Sajam u Milanu 1965. godine. Izvor: Museo Casa Molino. carlomolino.org/architecture
- 387 Mezzadro Chair (1954.-1957.), dizajn Achille Castiglioni i Pier Giacomo Castiglioni. Izvor: Smow. smow.com/stools/stool-mezzadro-yellow.html
- 388 Arco podna lampa iz 1962. godine. Izvor: Flos. flos.com/en/it/stories/arco-a-design-icon.html
- 389 Snoopy lampa, dizajn Achille i Pier Giacomo Castiglioni iz 1967. godine. Izvor: Flos. professional.flos.com/en/global/stories/stories-snoopy/
- 390 Taraxacum 1 dizajn Achille i Pier Giacomo Castiglioni iz 1960. godine. Izvor: Flos. flos.com/en/no/taraxacum-1-white-halogen-taraxacum-1/F7401009.html
- 391 Taraxacum 88, dizajn Achille Castiglioni iz 1988. godine. Izvor: Flos. flos.com/en/ro/taraxacum-88/M-taraxacum-88.html
- 392 Aksonometrijski prikaz Kuće budućnosti, London dizajn P. A. Smithson, 1956. Izvor: Archeyes. archeyes.com/house-of-the-future-by-alison-and-peter-smithson-a-visionary-prototype/
- 393 Enterijer postavke Kuća budućnosti, pogled prema unutrašnjem dvorištu, namjenski dizajniranom, transformabilnom namještaju. Izvor: Archeyes. archeyes.com/house-of-the-future-by-alison-and-peter-smithson-a-visionary-prototype/
- 394 Enterijer izložbene postavke Kuća budućnosti karakteriše fluidni otvoreni prostori i zaobljene forme. Izvor: Archeyes. archeyes.com/house-of-the-future-by-alison-and-peter-smithson-a-visionary-prototype/
- 395 Koncept Kuće budućnosti obuhvatao je integralni i inovativni dizajn enterijera, namještaja, električnih uređaja i odjeće. Izvor: Archeyes. archeyes.com/house-of-the-future-by-alison-and-peter-smithson-a-visionary-prototype/
- 396 Izložbena postavka futurističkog enterijera Joe Colombo, predstavljena na sajmu Visiona 1 u Köln (1969.). Izvor: Joe Colombo. joecolombo.it/habitat.htm
- 397 Total Furnishing Unit, projekat Joe Colombo, predstavljen na izložbi u Museum of Modern Art (1972.). Izvor: joecolombo.it/habitat.htm
- 398 Rotoliving koncept i krevet-kabriolet (1969.), dizajn Joe Colombo, predstavljen na Triennali u Milanu. Izvor: joecolombo.it/habitat.htm
- 399 Universale Chair No. 4867 (1965.), dizajn Joe Colombo. Izvor: saigoneer.com/saigon-culture/28869-the-surprisingly-global-history-of-monobloc-the-chair-vietnam-loves-and-the-west-despises
- 400 Tube Chair (1969.), dizajn Joe Colombo. Izvor: Pamono. pamono.eu/1st-edition-tube-chair-by-joe-colombo-for-flexform-1969
- 401 Enterijer restorana Varna u Aarhusu, dizajn Verner Pantona iz 1971. Izvor: hardtdesignselection.com/en/verner-panton-and-the-concept-of-total-design/
- 402 Heart Cone Chair (1959.), dizajn Verner Pantona. Izvor: 403 Luster Mjeseč, dizajn Verner Pantona iz 1960. godine, promjera Ø 34 cm, izrađena niza rotirajućih lamela od metala. Izvor: madeindesign.co.uk
- 404 Fantastični pejzaž, izložbena postavka Verner Pantona za sajam namještaja Visiona 2 u Köln (1970.). Izvor: Divisare. divisare.com/projects/32180-verner-panton-visiona-1970
- 405 Panton Chair (1967.), dizajn Verner Pantona. Izvor: madeindesign.co.uk
- 406 Panton Tower (1967.), dizajn Verner Pantona. Izvor: Grafička obrada ilustracija, Edib Pašić
- 407 Panton Chair (1967.), Verner Pantona. Izvor: Grafička obrada ilustracija, Edib Pašić
- 408 Prtone (1966.-1971.), dizajn grupe Gufram. Izvor: Gufram. gufram.it/
- 409 Bocca Sofa / Marilyn (1970.), dizajn Stola 65 za Gufram (inspiracija: Salvador Dalí). Izvor: pamono.eu/italian-modern-red-sofa-1970s
- 410 La Mamma Chair (1969.-1970.), dizajn Gaetano Pesce. Izvor: pamono.eu/la-mamma-up-lounge-chair-with-ottoman-by-gaetano-pesce-for-b-b-italia-2000s-set-of-2
- 411 Sofa od guma / Tire Sofa (1974.), dizajn Jochen Gros i grupa Des-in. Izvor: jochen-gros.de/
- 412 Joe fotelja (1970.), dizajn Jonathan De Pas, Donato D'Urbino i Paolo Lomazzi. Izvor: poltronova.it/joe/
- 413 Police Carlton / Carlton Room Divider (1981.), ikona grupe Memphis Group, dizajn Ettore Sottsass. Izvor: Memphis Group. memphis.it
- 414 Kolekcija namještaja grupe emphis Group odlikuje se ekspresivnim bojama, naglašenom geometrijom i upotrebom nekonvencionalnih materijala čime provocira ustaljene tabue ukusa i dogme funkcionalizma. Izvor: Memphis Group. memphis.it
- 415 Stolica prva / First Chair (1983.), dizajn Michele De Lucchi. Izvor: Memphis Group. memphis.it
- 416 Redizajn Zig-Zag Rietveld (1978.), dizajn Alessandro Mendini, reinterpretacija spoja Crate Chair i Zig-Zag stolice iz 1934. godine Gerrit Rietvela. Izvor: mutualart.com/
- 417 Stolica Queen Anne / Queen Anne Chair (1979.-1984.), dizajn Robert Venturi i Denise Scott Brown. Izvor: Vitra Design Museum
- 418 Eksterijer Il Palazzo hotela, Fukuoka (1987.-1989.), Aldo Rossi. Izvor: Wallpaper Magazine. wallpaper.com/travel/hotel-il-palazzo-aldo-rossi-renovation-japan
- 419 Izvorni enterijer Il Palazzo hotela, Fukuoka (1987.-1989.), Aldo Rossi. Izvor: Divisare. divisare.com
- 420 Enterijer bara Zibibbo, Hotel Il Palazzo, Fukuoka (1989.), dizajn Ettore Sottsass. Izvor: Sottsass Fair Use
- 421 Redizajnirani enterijer Il Palazzo hotela (2022.), dizajn Shigeru Uchida. Izvor: Wallpaper Magazine. wallpaper.com/travel/hotel-il-palazzo-aldo-rossi-renovation-japan
- 422 Aksonometrijski prikazi Il Palazzo hotela, Fukuoka (1987.-1989.), Aldo Rossi. Izvor: Grafička obrada ilustracija, Edib Pašić
- 423 Parigi Fotelja (1989.), dizajn Aldo Rossi, dio kolekcije za UniFor koja uključuje police i stol. Izvor: Wallpaper Magazine. wallpaper.com
- 424 Enterijer Oblomov bara, Fukuoka (1989.), Shiro Kuramata. Izvor: Mitsumasa Fujitsuka kvadratinterwoven.com/in-search-of-shiro-kuramata
- 425 Stolica Miss Blanche (1989.), Shiro Kuramata. Izvor: Domusweb. domusweb.it/
- 426 Fotelja How High the Moon (1986.), Shiro Kuramata. Izvor: gallery-wa.com/
- 427 Institut du Monde Arabe, Pariz (1981.-1987.), Jean Nouvel +Architecture Studio. Izvor: August Fischer, CC BY-ND 2.0
- 428 Detalj fasadne fotosenzitivne dijafragme na fasadi Institut du Monde Arabe, pogled iznutra. Izvor: roryrory, CC BY-SA 2.0
- 429 Temperirana stolica / Well Tempered Chair (1986.), Ron Arad. Izvor: mutualart.com/
- 430 Guggenheim muzej, Bilbao (1997.), Frank Gehry. Izvor: baptisteflageul, CC BY-ND 2.0
- 431 Kunsthaus, Grac (2003.), najpoznatiji primjer Blob-arhitekture, Peter Cook i Colin Fournier. Izvor: peterhorensky, CC BY-NC-ND 2.0
- 432 Lockheed Lounge (1985.-88.), Marc Newson. Izvor: Vitra Design Museum. collectiononline.design-museum.de/
- 433 Odmor potrošača / Consumers' rest (1983.), Stiletto. Izvor: 1stdibs.com
- 434 Costes stolica / Costes Chair (1984.), Philippe Starck. Izvor: panik.design
- 435 Šper-stolica / Plywood Chair (1988.), Jasper Morrison. Izvor: Jasper Morrison. jaspermorrison.com
- 436 Lagana lagana stolica / Light Light Chair (1987.), Alberto Meda. Izvor: Designboom. designboom.com/design/alberto-meda-carbon-fiber-chairs
- 437 Faradejeva stolica / Faraday Chair (1995.), Dunne & Raby. Izvor: Dunne and Raby. dunneandraby.co.uk/
- 438 Krpena stolica / Rag Chair (1991.), Tejo Remy / Droog Design. Izvor: Droog Design. droog.com/projects/rag-chair-by-tejo-remy/
- 439 Komoda s ladicama „You Can't Lay Down Your Memory“ (1991.), Tejo Remy / Droog Design. Izvor: Droog Design. droog.com/projects/chest-of-drawers-by-tejo-remy/
- 440 Čvor-stolica / Knotted Chair (1995.), Marcel Wanders / Droog Design. Izvor: Marcel Wanders. marcelwanders.com
- 441 Enterijer butik hotela Mamma Shelter, Lion (2013.), Philippe Starck. Izvor: Philippe Starck. starck.com
- 442 Čjedilo za sok / Juicy Salif (1990.), Philippe Starck, Alessi. Izvor: Philippe Starck. starck.com
- 443 Barska stolica WW / WW Stool (1990.), Philipp Starck. Izvor: Philippe Starck. starck.com
- 444 Stolica Louis Ghost (2002.), Philippe Starck. Izvor: Philippe Starck. starck.com
- 445 Stolica Masters (2010.), Philippe Starck. Izvor: Philippe Starck. starck.com
- 446 Fjord fotelja / Fjord Armchair (2002.), Patricia Urquiola. Izvor: Patricia Urquiola. patriciaurquiola.com/
- 447 Tropicalia stolica / Tropicalia Chair (2008.), Patricia Urquiola. Izvor: Patricia Urquiola. patriciaurquiola.com/
- 448 Enterijer Mandarin Oriental hotela, Barcelona (2010.), Patricia Urquiola. Izvor: Patricia Urquiola. patriciaurquiola.com/
- 449 Enterijer hotela Andaz, Amsterdam (2012.), Marcel Wanders. Izvor: Marcel Wanders. marcelwanders.com
- 450 Karbonska stolica / Carbon Chair (2004.), Marcel Wanders i Bertjan Pot. Izvor: Steelcase. steelcase.com/products/outdoor-chairs/carbon-chair/
- 451 Skygarden luster / Skygarden Lamp (2007.), Marcel Wanders. Izvor: Marcel Wanders. marcelwanders.com/work/skygarden
- 452 Serpentine Gallery paviljon, London (2009.), Kazuyo Sejima+ Ryue Nishizawa / SANAA. Izvor: Archdaily. archdaily.com
- 453 Enterijer Kanagawa instituta za tehnologiju – KAIT (2008.), Junya Ishigami + Associates. Izvor: Archeyes. archeyes.com/kanagawa-institute-of-technology-junya-ishigami-associates/
- 454 Stolica bez rukonaslona / Rabbit Chair (2004), SANAA. Izvor: Maruni. maruni.com/
- 455 Stolica iz kolekcije 50 Manga stolica / 50 Manga Chairs Collection (2016.), Oki Sato / Nendo. Izvor: Nendo. nendo.jp
- 456 Honey-pop Chair (2000.), Tokujin Yoshioka. Izvor: sothebys.com/
- 457 Stolicе / Chairs (2007.), Naoto Fukasawa. Izvor: sgustokdesign.com/naoto-fukasawa-chair/21
- 458 Sjedište CCTV, Peking (2004.), OMA. Izvor: Dayton12345, CC BY-SA 4.0
- 459 Myto stolica (2007.), Konstantin Grcic. Izvor: plank.it
- 460 Prada Aoyama, Tokio (2003.), Herzog & de Meuron. Izvor: Herzog & de Meuron. herzogdemeuron.com/
- 461 Detalj strukturalne fasade u enterijeru Prada Aoyama u Tokiju. Izvor: Herzog & de Meuron. herzogdemeuron.com/
- 462 Prva stolica / Chair One (2002.), Konstantin Grcic. Izvor: Magis. magisdesign.com
- 463 Aksonometrijski prikazi Prada Aoyama, Tokio (2003.), Herzog & de Meuron. Izvor: Grafička obrada ilustracija, Edib Pašić
- 464 Prva stolica / Chair One (2002.), Konstantin Grcic. Izvor: Grafička obrada ilustracija, Edib Pašić
- 465 Svileni paviljon / Silk Pavilion (2013.), Neri Oxman i MIT Media Lab. Izvor: Neri Oxman. oxman.com
- 466 Hy-fi toranj od bio-opেকে, MoMA PSI (2014.), studio The Living. Izvor: Dezeen. dezeen.com
- 467 Daedalus paviljon, Ai Build + ARUP (2016.), Amsterdam. Izvor: parametrichouse. com/daedalus-pavilion/
- 468 Stolica Otisak / Imprint Chair (2005.), Johannes Foersom i Peter Hiort-Lorenzen. Izvor: auctionet.com/
- 469 Stolica od konoplje / Hemp Chair (2010.), Werner Aisslinger. Izvor: grist.org/
- 470 Drawing Furniture (2013.), Jinil Park. Izvor: Jinil Park. jinilpark.com
- 471 Skica namještaj / Sketch Furniture (2005.), FRONT Design. Izvor: Front Design. frontdesign.se
- 472 CHIPPENSTEEL 0.5 stolica (2008.-2010.), Oskar Zieta. Izvor: Oskar Zieta. zieta.pl/
- 473 Aluminium Gradient stolica (2014.), Joris Laarman Studio. Izvor: Joris Laarman Lab. jorislaarman.com/
- 474 A.I. lite stolica (2019.), Philippe Starck, Autodesk+Kartell. Izvor: Philippe Starck. starck.com

IMPRESSUM

NASLOV

TRI DIMENZIJE DIZAJNA: ARHITEKTURA, ENTERIJER I NAMJEŠTAJ KROZ HISTORIJU

Sarajevo, 2026.

AUTOR

V. prof. dr. Nermina Zagora, d.i.a.

RECENZENTI

Prof. dr. Erdin Salihović, d.i.a.

Prof. dr. Aida Idrizbegović Zgonić, d.i.a.

OBLIKOVANJE I PRELOM PUBLIKACIJE, ILUSTRACIJE

Edib Pašić, d.i.a.

EDICIJA

Acta Architectonica et Urbanistica - AA : eU

IZDAVAČ I AUTORSKA PRAVA

Univerzitet u Sarajevu - Arhitektonski fakultet, Sarajevo, Bosna i Hercegovina

ZA IZDAVAČA

Prof. dr. Erdin Salihović, d.i.a.

TIRAŽ

100 primjeraka

ŠTAMPA

Štamparija Fojnica, 2026.

.....
ISBN 978-9926-490-41-6

CIP zapis dostupan u COBISS sistemu

Nacionalne i univerzitetske biblioteke BiH pod

ID brojem 70265606
.....

SAŽETAK

Knjiga „Tri dimenzije dizajna: Arhitektura, enterijer i namještaj kroz historiju“ pruža komparativni i hronološki pregled razvoja arhitekture, dizajna enterijera i namještaja kroz ključne historijske epohe – od prahistorije do savremenog doba u kontekstu društvenih, kulturnih i tehnoloških promjena. Obuhvaćene su velike historijske cjeline: Stari vijek (drevne civilizacije i antika), Srednji vijek (romanika, gotika, vizantijska i islamska umjetnost, renesansa), Novi vijek (barok, rokoko, klasicizam), kraj 19. vijeka (Art Nouveau i ostali umjetnički pokreti), te 20. i 21. vijek (modernizam, postmoderna, savremeni dizajn). Kroz predstavljanje ključnih primjera, stilova i pokreta, uz hronološke tabele, knjiga omogućava jasnije sagledavanje međusobnih veza između historijskih događaja i razvoja dizajna. Namijenjena je studentima, profesionalcima i široj publici kao vodič kroz historiju oblikovanja prostora, ali i kao poticaj za dalja istraživanja.

SUMMARY

The book “Three Dimensions of Design: Architecture, Interior and Furniture Through History” provides a comparative and chronological overview of the development of architecture, interior design, and furniture across key historical periods—from prehistory to the contemporary era within the context of social, cultural, and technological changes. It covers major historical periods, including Antiquity (ancient civilizations and classical antiquity), the Middle Ages (Romanesque, Gothic, Byzantine and Islamic art, and the Renaissance), the Early Modern period (Baroque, Rococo, Classicism), the late 19th century (Art Nouveau and other artistic movements), and the 20th and 21st centuries (Modernism, Postmodernism, and contemporary design). The book adopts a selective approach through key examples, styles, and movements, supported by chronological tables that facilitate a clearer understanding of the relationships between historical events and the development of design. It is intended for students, professionals, and a broader audience as a guide through the history of design, as well as a stimulus for further research.

BIOGRAFIJA AUTORICE

V. prof. dr. Nermina Zagora

Nermina Zagora je diplomirala na Arhitektonskom fakultetu 2005. godine, dobitnica je priznanja „Zlatna značka“ Univerziteta u Sarajevu. Magistrirala je na Akademiji likovnih umjetnosti 2008. godine, a doktorirala na Arhitektonskom fakultetu u Sarajevu 2012. Četvrtu godinu studirala na UPC univerzitetu u Barceloni, Španija (2004.), učestvovala u višemjesečnim studijskim boravcima radi istraživanja na magistarskom radu i doktorskoj disertaciji na univerzitetima u Oslu, Norveška (2005.), Londonu, Velika Britanija (2007.), Ghentu, Belgija (2009.) i Kobeu, Japan (2009.), učestvovala više kraćih međunarodnih akademskih razmjena u periodu od 2010.-2026. (Brno, Bari, Bolonja, Ancona, Rim, Trondheim, Evora, Riga). Od 2006. godine je zaposlena na Arhitektonskom fakultetu. Bavi se naučnoistraživačkim, kao i stručnim radom u projektantskom studiju “Firma”. Dobitnica je domaćih i regionalnih nagrada i priznanja za stručne i naučne radove, od kojih se izdvajaju Nagrada „Ranko Radović“ za kritičko-teorijske tekstove iz oblasti arhitekture (Republika Srbija, 2021. god.) za knjigu „Urban Rooms of Sarajevo“ (koautorica D. Šamić), dvije Godišnje nagrade AABH Collegium Artisticum (2017. i 2022. god.), te nagrade i priznanja na arhitektonskim konkursima i za objavljene publikacije. Od 2023. godine obavlja funkciju prodekanese za naučnoistraživački rad na Arhitektonskom fakultetu Univerziteta u Sarajevu. Glavna je i odgovorna urednica jubilarne monografije „Univerzitet u Sarajevu - Arhitektonski fakultet 1949-2024: 75 godina obrazovanja arhitekata u Bosni i Hercegovini“ i naučnog časopisa “Acta Architectonica et Urbanistica” (AAeU), izdavača Univerzitet u Sarajevu- Arhitektonskog fakulteta.

