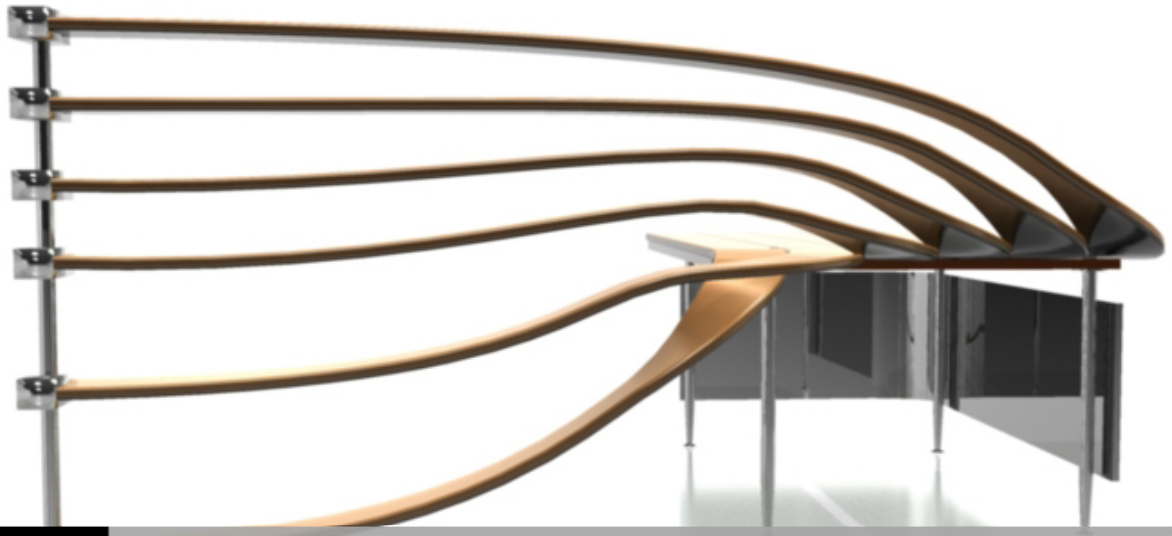
ΚΑΡΔΙΤΣΑ 2010



ΙΣΤΟΡΙΑ ΠΛΑΣΤΙΚΗΣ ΕΚΦΡΑΣΗΣ

ΤΕΙ ΛΑΡΙΣΑΣ ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΚΑΡΔΙΤΣΑΣ ΤΜΗΜΑ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ ΚΑΙ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΞΥΛΟΥ ΚΑΙ ΕΠΙΠΛΟΥ

ΘΕΟΔΩΡΟΣ . Γ. ΚΩΣΤΑΣ | ma (E.N.S.C.I)

ΤΕΙ ΛΑΡΙΣΑΣ

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΚΑΡΔΙΤΣΑΣ

ΤΜΗΜΑ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ ΚΑΙ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΞΥΛΟΥ ΚΑΙ ΕΠΙΠΛΟΥ

ΙΣΤΟΡΙΑ ΠΛΑΣΤΙΚΗΣ ΕΚΦΡΑΣΗΣ

ΘΕΟΔΩΡΟΣ . Γ. ΚΩΣΤΑΣ ma (E.N.S.C.I)

ΚΑΡΔΙΤΣΑ 2010

Περιεχόμενα

Έπιπλα

Αρχαία Αίγυπτος(3.000 – 1.000 π.Χ)

Πλούτος και διάκοσμος.

Ποικίλες μορφές

Ελληνικός και Ρωμαϊκός κόσμος

Ελλάδα (1.100 – 300 π.Χ)

Ρώμη (200 π.Χ – 300 μ.Χ)

Μεσαίωνας (1200 – 1500 μ.Χ)

Αναγέννηση(1500 – 1650μ.Χ)

Μπαρόκ και ροκοκό (1560 – 1800 μ.Χ)

Νεοκλασικισμός

Δέκατος ένατος αιώνας

Αυτοκρατορικός(Empire) και Παλινόρθωσης(Restauration)

Εκλεκτισμός

Γέννηση της Βιομηχανικής Παραγωγής

Αρχές το εικοστού αιώνα

Art Nouveau

Art Deco

Εκδημοκρατισμός του επίπλου

Η βασιλεία του σχεδιασμού - Design

Γύρω από τη λειτουργικότητα

1930-1950

Δεκαετία 1950 - 1960

Προς το αντικείμενο του εικοστού πρώτου αιώνα

Ιταλικό design

Από το 1980 και έπειτα

Αρχιτεκτονική

Ένας ή περισσότεροι ορισμοί για την αρχιτεκτονική;

Ο ρόλος του αρχιτέκτονα.

Η στενή σχέση μεταξύ αρχιτεκτονικής και κοινωνίας

Η μελέτη και η ερμηνεία της αρχιτεκτονικής

Αρχαία αρχιτεκτονική

Αρχαία Αίγυπτος

Μεσοποταμία

Προκολομβιανή Αμερική

Κλασική αρχιτεκτονική

Ελληνικός κόσμος

Ναός

Θέατρο

Ο Ρωμαϊκός κόσμος

Μεσαιωνική αρχιτεκτονική

Βυζαντινή αρχιτεκτονική

Ισλαμική αρχιτεκτονική

Γοτθική αρχιτεκτονική

Η αρχιτεκτονική της Αναγέννησης

Μανιερισμός, μπαρόκ και ροκοκό

Ο πολλαπλασιασμός των ειδών κατά τον δέκατο ένατο αιώνα

Η Αρχιτεκτονική «neo»

Εκλεκτισμός

Γέννηση της αρχιτεκτονικής του μετάλλου

Μοντέρνα αρχιτεκτονική

Ανάδειξη του Διεθνούς Στυλ

Γύρω από το Bauhaus

Neoplasticism και κονστρουκτιβισμός

Η CIAM και το *Chartes d'Athènes*

Οργανική αρχιτεκτονική

Επικράτηση αλλά και Αψήφιση του διεθνούς στυλ

Πρόσφατες Τάσεις

Μεταμοντέρνα αρχιτεκτονική

Υψηλής τεχνολογίας αρχιτεκτονική

Πληθωρική Αρχιτεκτονική

Έπιπλα

Τα έπιπλα προορίζονται για χρήση αλλά και για την εσωτερική δομή και ανάπτυξη ενός οικοδομήματος.
Το έπιπλο όπως και κάθε εξοπλισμός εξυπηρετεί ένα συγκεκριμένο σκοπό, πχ : έπιπλα σχολείου, κουζίνας, γραφείου ,δημόσιων και εξωτερικών χώρων, κτλ.
Η λέξη «έπιπλο» (λατινικά ***mobilis,***«κινητό»)αρχικά σημαίνει όλα αυτά που μπορούν να κινηθούν και που προορίζονται για την λειτουργική ανάπτυξη ενός χώρου. Τα έπιπλα αντικατοπτρίζουν την πραγματικότητα και την εξέλιξη των διαφόρων πολιτισμών στην διάρκεια του χρόνου**.** Παρόλο που η χρηστική πτυχή τους είναι φυσικά πολύ σημαντική, συναντούμε μερικές φορές να επενδύονται με μια συμβολική λειτουργία πχ (θρόνοι υψηλόβαθμων δικαστικών ,cathedra επισκόπων, ...κτλ) .
Η οριστική μορφή της εμφάνισής, δίνει στα έπιπλα μια καλή αξία που υπερβαίνει σε ορισμένες περιπτώσεις ακόμη και την χρηστική του αξία.
Κάθε ιστορική περίοδος χαρακτηρίζεται από έναν ορισμένο τύπο επίπλων, λόγω εργονομίας, καθώς και από την χρήση ορισμένων υλικών, τις διάφορες τεχνικές κατασκευής, όπως και από την επιλογή ενός συγκεκριμένου διάκοσμου. Τα στοιχεία αυτά συμβάλλουν στον καθορισμό της ρυθμολογίας των επίπλων.

Αρχαία Αίγυπτος(3.000 – 1.000 π.Χ)

Η Φαραωνική Αίγυπτος βιώνει και γνωρίζει περίτεχνα έπιπλα. Έχουν βρεθεί αρκετά, σε καλή κατάσταση διατήρησης, σε τάφους βασιλιάδων και μεγάλων προσωπικοτήτων της εποχής, όπως αυτή του Toutankhamon (1346 π.Χ), ο οποίος *παρέδωσε* στους αρχαιολόγους μαγευτικά αντικείμενα και τοιχογραφίες που απεικονίζουν ξυλουργούς και γλύπτες κατά την εργασία, και τη παραγωγή καρεκλών, κρεβατιών, μπαούλων.

.

Toutankhamon (1346 π.Χ) Εσωτερικό τάφου.

Πλούτος και διάκοσμος.

Τα έπιπλα αυτής της εποχής, πολλές φορές είναι κατασκευασμένα από επεξεργασμένο ξύλο, που μπορεί να είναι διακοσμημένο με χρώματα και γεωμετρικά σχέδια σε λευκό φόντο ή εν μέρει σκαλιστά και επιχρυσωμένα, και πολλές φορές ένθετιμενα με έβενο, ελεφαντόδοντο, η υαλόμαζα.

Αιγυπτιακά έπιπλα

Ποικίλες μορφές

Τραβέρσες, Μορσα, καβιλιες, περικοπές γωνιών, και καμπύλα βρίσκονται σε άμεση συνάρτηση και παρέχουν καλή σχεδιαστική προσαρμογή. Στα καθίσματα έχουμε ποικίλες μορφές όπως σκαμνιά, πτυσσόμενα σκαμπό με τέσσερα πόδια με πολλά δεσίματα, καρέκλες και θρόνους, συχνά με πλάτη λυγισμένη σε κλίση. Οι ενώσεις τις περισσότερες φορές υποστηρίζονται από δύο ή τρεις επιπρόσθετους συνδετήρες και τα πόδια είναι συχνά σκαλισμένα σε σχήμα πόδι λιονταριού, το κάθισμα είναι κοίλο ή επίπεδο, και δένεται με ταινίες από δέρμα ή σχοινί, όπως και τα πλαίσια των κρεβατιών. Τα καθίσματα έχουν στα πόδια, ανάλογα με την περίπτωση, περισσότερο ή λιγότερο διάκοσμο και πολλές φορές συναντούμε μετακινούμενο στήριγμα κεφαλιού από ξύλο ή ελεφαντόδοντο. Δεν υπάρχουν μεγάλα τραπέζια, όπως φαίνεται από τις ενδείξεις, παρά κάποια βάθρα κυκλικής μορφής. Τις κασέλες κοσμημάτων και τουαλέτας αλλά και ρούχων, τις συναντάμε συχνά με επιπρόσθετα πόδια που τις απομονώνουν από το έδαφος. Τα καπάκια είναι επίπεδα ή κυρτά, και τα πλαϊνά είναι διακοσμημένα με γεωμετρικά σχήματα και εικονιστικές φιγούρες, στυλιζαρισμένα με ανθρώπινες μορφές, ζώα και τα φυτά.

Ελληνικός και Ρωμαϊκός κόσμος

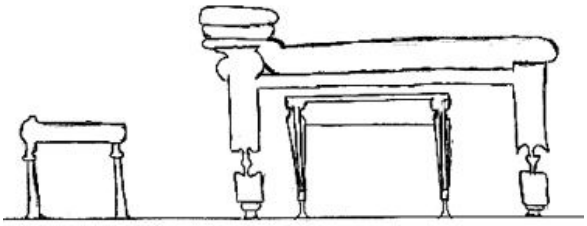
Λίγα έπιπλα έχουν διασωθεί από αυτήν την περίοδο. Ωστόσο, οι πληροφορίες που μας δίνονται, τόσο από τα κείμενα όσο από τα ανάγλυφα και την ζωγραφική είναι αρκετά.

Ελλάδα (1.100 – 300 π.Χ)

Οι Έλληνες στην αρχαιότητα είχαν σχεδιάσει μεγαλειώδες θρόνους, διακοσμημένους με πολύτιμα υλικά**,** αλλά και απλά αναδιπλωμένα σκαμνιά, η με τέσσερα γυριστά πόδια (*βάθρων)*. Ακόμη συναντούμε τους ***κλισμους*** *klismos,* κομψές καρέκλες με πόδια σε κλίση, και με πλάτη σε σχήμα ημικυκλίου .

κλισμος

Τα γεύματα παίρνονται ξαπλωμένοι πάνω στην ***κλίνη*** *Kline*, ένα υψηλό κρεβάτι, τα πόδια που είναι στολισμένα με στεφάνια ,φοίνικες, ασήμι και ελεφαντόδοντο. Κοντά στην κλίνη τοποθετούνταν ένα μικρό ελαφρύ τραπέζι για τα εδέσματα. Οι κασέλες θα αντικατασταθούν κατά την Ελληνιστική περίοδο από υψηλότερες κατασκευές τύπου ντουλάπας.

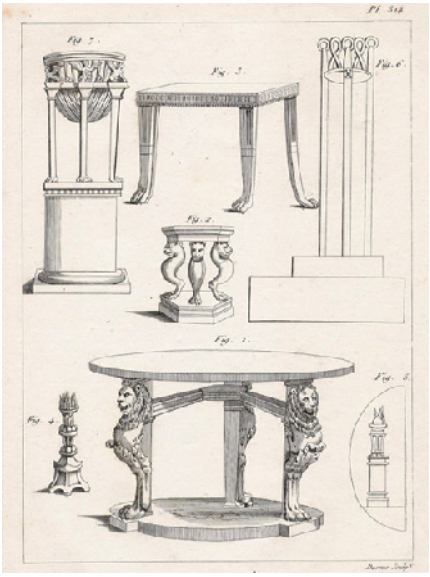


Κλίνη

Ακόμη έχουμε το ανάκλιντρο οπού είναι μια εξέλιξη του αιγυπτιακού κρεβατιού, και μεγάλη ποικιλία σκαμνιών όπως τον δίφρο ένα ελαφρύ πτυσσόμενο σκαμνί εύκολο στην μεταφορά.

Ρώμη (200 π.Χ – 300 μ.Χ)

Το έπιπλο της αρχαίας Ρώμης, προτείνει μια μεγάλη ποικιλία σχημάτων και υλικών, ιδιαίτερα μετά την κατάκτηση της Ελλάδας και της Μικράς Ασίας, χαρακτηρίζεται από μια ανησυχία για άνεση και πολυτέλεια. Το κρεβάτι της εποχής είναι υψηλό, με τορναριστα πόδια, απαιτώντας την παρουσία ενός βατήρα, έχει στρώμα, μαξιλάρια και υφάσματα με χρυσό διάκοσμο, στα στηρίγματα κεφαλής συναντούμε σχήματα σε κεφάλι κύκνου και άλλων μορφών με ασημένια και χρυσή ένθεση.



Διάκοσμος κύκνου *τραπέζι εποχής*

Το **triclinium**, κρεβάτι για τα γεύματα, είναι σιδερένιο και τοποθετείται γύρω από το τραπέζι. Έχουμε ακόμη χάλκινα καρότσια με καπάκι από μάρμαρο ή πολύτιμο ξύλο, αναδιπλούμενους αλλά και σταθερούς τρίποδες, από ορείχαλκο ή ασήμι, μεγάλα μαρμάρινα τραπέζια, με βάση σε σχήμα φτερωτού γρύπα .

κάθισμα εποχής *γρύπας*

Στα καθίσματα έχουμε εξίσου μεγάλη ποικιλία, συναντούμε πτυσσόμενα σκαμπό από σίδηρο, καρέκλες παραπλήσιες του κλισμου, καρέκλες στρογγυλεμένες, με ψηλή πλάτη, αλλά και πολλούς θρόνους από μάρμαρο. Αυτά τα είδη επίπλων, εξαπλώθηκαν σε όλη την Ρωμαϊκή αυτοκρατορία, και θα είναι μια αστείρευτη πηγή έμπνευσης στη σύγχρονη εποχή.

Μεσαίωνας (1200 – 1500 μ.Χ)

Κατά τη διάρκεια των επιδρομών του Μεσαίωνα το έπιπλο στη Δύση διακρίνεται από την ωμότητα του. Την ίδια στιγμή, στη Βυζαντινή τέχνη (**527 -1453** μ.Χ), συνεχίζεται μια παράδοση που χαρακτηρίζεται από πολυτέλεια και κομψό ντεκόρ.

βυζαντινό σαλόνι
κασέλες

Αντλούμε πολύ περιορισμένες πληροφορίες από τις μινιατούρες και τα κείμενα, της εποχής σχετικά με το έπιπλο. Είναι κυρίως από το δέκατο τρίτο αιώνα που αναπτύσσετε εκ νέου ο σχεδιασμός επίπλου και συναντουμε ντουλάπες για τα άμφια, ενώ έχουμε βαρια και συμπαγείς κιβώτια με μεντεσέδες,

διακοσμημένα με ζωγραφικές παραστάσεις, που χρησιμεύουν ως αποθηκευτικοί χώροι, καρέκλες και κρεβάτια.

καρεκλα *τραπεζι*

Κυρίως τον δέκατο τέταρτο και δέκατο πέμπτο αιώνα δημιουργούνται έπιπλα με ισχυρή δομή που κατασκευάζονται με πάνελ κυρίως από Έλατο και δρυς, βασισμένα σε μια κυβιστική μορφολογία . Βρίσκουμε ξυλογλυπτική σε έπιπλα από δρυς και ξύλο καρυδιάς σε ρυθμούς και σχήματα που επαναλαμβάνουν μοτιφ αρχιτεκτονικής στα πλαϊνά και στις πόρτες υπάρχουν φυλλοειδής ζωφόροι, ζώα ή ακόμη πιο σπάνια χαρακτήρες Ιπποτών. Τα καθίσματα είναι ποικιλόμορφα**,** από ένα ρουστίκ τρίποδα περνάμε στο σκαμνί, και φτάνουμε μέχρι τον θρόνο του Μαρτέν την Αραγονίας (Martin d'Aragon). Το τραπέζι ορίζεται από μερικές σανίδες στο καπάκι και καλύπτονται τα πάντα με ένα μεγάλο τραπεζομάντιλο.

κασέλα αποθήκευσης *κρεβάτι*

Ο μπουφές και η σκευοθήκη μπορεί να αποθηκεύσει τα πιάτα , ενώ υπάρχουν κασέλες που χρησιμοποιούνται για την αποθήκευση ενδυμάτων. Το κρεβάτι περικλείεται από κουρτίνες και έχει ένα υψηλό κουβούκλιο ως οροφή που στηρίζεται σε τέσσερις κίονες.

Αναγέννηση(1500 – 1650μ.Χ)

Στις αρχές του δέκατου πέμπτου αιώνα, ενώ η υπόλοιπη Ευρώπη συνεχίζει να δέχεται μια γοτθική επίδραση, στην Ιταλία οικειοποιούνται αρχαία ελληνικά πρότυπα σκέψης και πολλά θέματα έμπνευσης για την τέχνη. Η αρχιτεκτονική και η επίπλωση μετασχηματίζονται αρθρώνοντας ένα διακοσμητικό λεξιλόγιο βασισμένο στην αρχαιότητα , τετράγωνα, φυλλώματα, ,μυθολογικές παραστάσεις, καθώς κίονες, πεσσούς, κόγχες και αετώματα. Όταν η Αναγέννηση αρχίζει να εξαπλώνεται στην Ευρώπη στις αρχές του δέκατου έκτου αιώνα, μοτίβα και θέματα διαδίδονται κυρίως μέσα από την χαρακτική.

FIGURE 9

Cassone

Οι τεχνικές διακόσμησης διαφοροποιούνται **.** Στην Ιταλία, ζωγραφίζονται τα πλαϊνά από κασέλες και ντουλάπια, έχουμε πολύ καλές μαρκετερι, στην Φλωρεντία, και στην συνέχεια αυτή που παράγεται στο **Augsburg** στο δέκατο έκτο αιώνα με εκπληκτικά αποτελέσματα στην ψευδαίσθηση (trompe l'oeil) σε νεκρές φύσεις και τοπία. Έχουμε ξυλογλυπτική και ανάγλυφα πάνελ με χρήση αρχιτεκτονικής προοπτικής, - η οποία εφαρμόζεται, σε ολόκληρη την Ευρώπη -καθώς και τα τορναριστα, τα οποία επιτρέπουν την δημιουργία στύλων, και κιγκλιδωμάτων . Τα υλικά που χρησιμοποιούνται είναι κυρίως Δρυς, Μελιος, και καρυδιά, ενώ η επένδυση γίνεται με λινό, δέρμα ,βελούδο και μεταξωτά.

Τραπεζι *πλαινα μαρκετερι*

Από τις αρχές της δέκατου πέμπτου αιώνα το ευρωπαϊκό έπιπλο βελτιώνεται γρήγορα (κρεβάτια, κομψές κασέλες) και να εμπλουτίζεται με νέα είδη. Εμφανίζονται κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου στην Ιταλία, το **Cassone**, μεγάλος χώρος αποσκευών, κασέλα σε σχήμα σαρκοφάγου, συχνά λαξευμένη και στρογγυλεμένη, διάφορες ντουλάπες και το **Sgabello**.Στη Γαλλία, τα καθίσματα και τα τραπέζια με πόδια προέρχονται από ιταλικά πρότυπα, οι καρέκλες με βραχίονα υποκαταστήσουν σταδιακά τον άμβωνα, καθώς και οι ντουλάπες με δύο δομικά μέλη, ενοποιούνται σε ένα μόνο κομμάτι, συχνά πλούσια διακοσμημένο, το οποίο αντικαθιστά τις κασέλες για την διατήρηση των ρούχων.

Μπαρόκ και ροκοκό (1560 – 1800 μ.Χ)

Στα μέσα του δέκατου έκτου αιώνα, μετά την Αντί-μεταρρύθμιση, το μπαρόκ είναι συνώνυμο με την ελκυστικότητα, την κίνηση, αλλά και την περιέργεια λόγω διασταυρώσεων που γίνονται με την κλασική τέχνη. Το δέκατο έβδομο αιώνα το μπαρόκ έπιπλο, χαρακτηρίζεται από ένα πλεόνασμα προς διακόσμηση σε βάρος της καθαρότητας της μορφής, ενώ αντανακλά τη γεύση του κραυγαλέου που εκφράζει τις πλούσιες οικογένειες της εποχής στις διάφορες χώρες της Ευρώπης, οι Λόρδοι αλλά και οι απλοί αστοί χρησιμοποιούν ταπεινότερη επίπλωση. Στη Γαλλία όπου ανθίζει το μπαρόκ παρατηρείται εξάρτηση από τις δημιουργίες των γειτονικών κρατών κατά τη διάρκεια του πρώτου μισού του δέκατου έβδομου αιώνα ειδικά στις ντουλάπες, με ένα εκπληκτικό πλούτο, κάτι σαν μια μικρογραφία παλατιού σε σκαλιστά πάνελ από έβενο, φτιαγμένα από πολύτιμους λίθους, από Ελεφαντόδοντο και όστρακα. Ο τόρνος και το στρίψιμο των στύλων, χρησιμοποιείται ευρέως για καρέκλες και τραπέζια αλλά και για κάγκελα.

Andre Charles Boulle Κονσόλα Chinoiserie

Με το στυλ του **Louis XIV,** αλλά και με τη δημιουργία των Γκομπλαν (**Gobelins**), το Βασιλικό εργοστάσιο επίπλων του Στέμματος, υπό την ηγεσία του ζωγράφου **Le Brun**, και το εργαστήριο του γνωστού επιπλοποιού Μπούλ (**Andre Charles Boulle**) **,** με σφρίγος και ενθουσιασμό στον σχεδιασμό, παράγει έπιπλα με υψηλή αισθητική και τεχνική κατάρτιση. Έχουμε τη χρήση διαφόρων τεχνικών και πλούσιων υλικών, όπως πολύχρωμα εξωτικά ένθετα με ξύλο , όστρακα, χαλκό και κασσίτερο, γλυπτά χρυσά φύλλα, έπιπλα από μασίφ ασήμι, μαρμάρινα καπάκια, μαρκετερι με σκληρές πέτρες, και πλούσια μεταξωτά από την Λυών για τις ταπετσαρίες. Η Γαλλία, αφού αφομοίωσε τα ιταλικό παράδειγμα, θέτει

τον τόνο για την υπόλοιπη Ευρώπη **.**Και ενώ στη Γαλλία γίνεται λόγος για το στυλ **rocaille**(χάντρες), που αντιστοιχεί στο στυλ Αντιβασιλεία (**Regency**) και **Louis XV**(**1725 – 1760**), στο εξωτερικό, χρησιμοποιούν τον όρο ροκοκό (**Rococo**). Αυτές οι τάσεις προτείνουν διακόσμηση με γυριστές φόρμες , εμπνευσμένες από όστρακα, κοχύλια, χάντρες, σε συνδυασμό με το στυλ **Chinoiserie** δηλαδή με ελικοειδής καμπύλες, γιρλάντες με λουλούδια, φοίνικες, γυναίκειες μάσκες, φτερωτούς δράκους. Αυτή η ιδιότροπη διακόσμηση, δίνει έμφαση στη γραφιστική περισσότερο από ότι στον όγκο, ενώ δημιουργούνται έπιπλα με καμπύλα σχήματα και πόδια στις κονσόλες ,επιχρυσωμένα χάλκινα πρόσθετα, ξυλόγλυπτα μέρη , ζωγραφικά ένθετα και μαρκετερι με πολύτιμα ξύλα. Ακόμη δεν πρέπει να ξεχνάμε το λούστρο - βερνίκι, τεχνική που εισάγεται από την Κίνα και αντιγράφεται από τους Ευρωπαίους λουστραδόρους.

Jean-François Œben , γραφείο rolltop. *Charles Cressent*

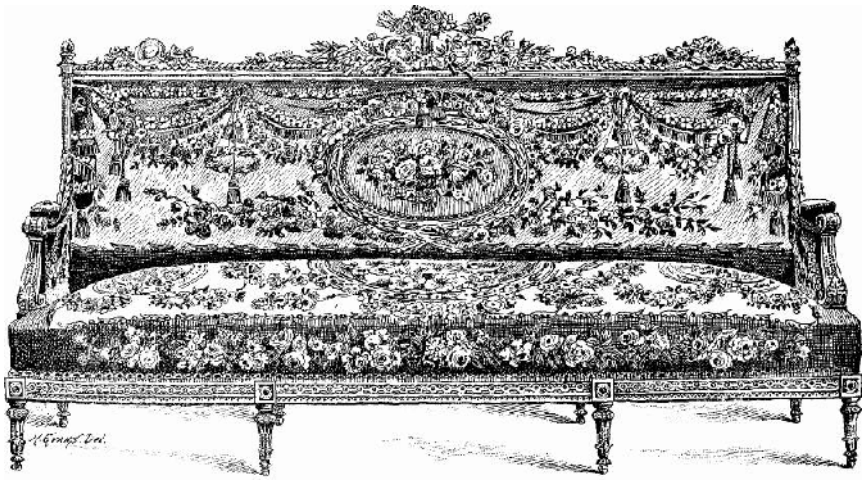
Μεγάλοι επιπλοποιοί, όπως **Pietro Piffetti** στο Τορίνο, οι αδελφοί **Spindler Hoppenhaupt** στο Βερολίνο, ο**Thomas Chippendale** στο Λονδίνο,ο **Charles Cressent**, **Gaudreaux Antoine Robert**, **Jean-Francois Oeben** στο Παρίσι, δημιουργούν μοναδικά έπιπλα που εκτιμήθηκαν πολύ στην εποχή τους, όπως εξακολουθούν και στη δική μας.

Thomas Chippendale *Pietro Piffetti* *Hoppenhaupt*

Εάν και σύμφωνα με το βασιλικό και το αρχοντικό γούστο η έμφαση προς μια μεγαλειώδες εμφάνιση, δεν έχει εξαφανιστεί, γεγονός που εξηγεί κάποιους πολύ πλούσιους διακόσμους, υπάρχουν και έπιπλα που γίνονται επίσης για πιο ταπεινές κατοικίες, και τα οποία υπερτερούν στην απλότητα και την άνεση. Τα είδη των επίπλων αυξάνονται, προσαρμοσμένα σε εργονομικές ιδιαιτερότητες για μια πιο ειδική χρήση αλλά και σύμφωνα με την προτίμηση των γυναικών, όπου θέλουν τα έπιπλα να είναι πιο ελαφριά και φιλικά, με λεπτεπίλεπτο διάκοσμο. Συναντούμε λεπτοκαμωμένα γραφεία , τραπέζια ανάγνωσης ή εργασίας, κεκλιμένες τουαλέτες κτενίσματος, πολυθρόνες και μικρές καρέκλες .

Νεοκλασικισμός

Γύρω στα **1760** εκτυλίσσεται στην Ευρώπη, μια αντίδραση στο ροκοκό που είναι αντίθετη με την κλασική πειθαρχία και βασίζεται σε μια επιστροφή στην αρχαιότητα. Αυτό το ρεύμα του νεοκλασικισμού, ονομάζεται στυλ **Louis XVI** στη Γαλλία, **Adam** (Robert Adams) Αγγλία, **federal** στις Ηνωμένες Πολιτείες. Προηγείται μια περίοδος που συχνά ονομάζεται μετάβασης (**1760-1770**), και η οποία επιτρέπει να περάσουμε από τις κουρμπε μορφές και τα καμπύλα σχήματα του ροκοκό στα κυβιστικά και κυλινδρικά του νεοκλασικισμού. Οι άξονες, οι βάσεις και τα τελειώματα τονίζουν μια κατακόρυφο και κάθετη αντίληψη, ενώ τα σκαλιστά και τα διαζώματα μια οριζόντια.



CARVED AND GILT CANAPÉ OR SOFA.
Covered with Beauvais tapestry. (Collection "Mobilier National.")
PERIOD: END OF LOUIS XVI.

Οι λάκκες της Κίνας και της Ιαπωνίας, στολίζουν ακόμη πολύτιμα έπιπλα, τα μαρκετερί δημιουργούν παιχνίδια βάθους, νεκρές φύσεις, μπουκέτα από λουλούδια, και αρχιτεκτονικά τοπία , πλάκες πορσελάνης με φωτεινά χρώματα τοποθετούνται μερικές φορές πάνω από μικρά τραπέζια ή τα μπροστινά των γραφείων, τα ξυλόγλυπτα και τα χάλκινα που χρησιμοποιούν οι επιπλοποιοί δανείζονται θεματικές από την αρχαιότητα, χάντρες, φυλλώματα, γιρλάντες από λουλούδια και πτυχώσεις. Εκτός από το roll-top γραφείο ,έχουμε ουσιαστικά λίγα καινούρια έπιπλα, αλλά μια τάση για τους νέους μηχανισμούς που εφαρμόζονται σε ράφια, συρτάρια, γραφεία ή πάγκους.

Martin Carlin, secrétaire *Giuseppe Maggiolini* *Thomas Sheraton*

Ο **Giuseppe Maggiolini** στο Μιλάνο, ο **David Roentgen** κοντά στο Koblenz, ο **Thomas Sheraton** και ο **George Hepplewhite** στο Λονδίνο, ο **Martin Carlin**, **Jean- Henri Riesener** και ο **Georges Jacob** στο Παρίσι είναι από τους πιο λαμπρούς διερμηνείς αυτού του ύφους.

George Hepplewhite *David Roentgen* *Georges Jacob*

Δέκατος ένατος αιώνας

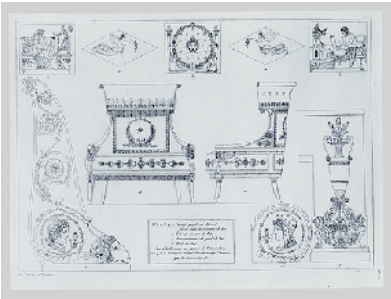
Η εξέλιξη του νεοκλασικισμού έγινε κάτω από την επήρεια μιας αισθητικής πειθαρχίας και μιας έντονης αρχαιολογικής γεύσης, αξιοποιώντας στοιχειά από την Ελληνική, Ρωμαϊκή, και αιγυπτιακή πλαστική. Ο ρυθμός ντιρεκτουαρ **Directoire** (**1790-1804**) κάνει μια μετάβαση από το στυλ **Louis XVI** και το Αυτοκρατορικό (**Empire**), διατηρώντας ελαφριές και ήπιες φόρμες, ειδικά για τα καθίσματα που είναι εμπνευσμένα από τον κλισμο (klismos), απλουστεύοντας ουσιαστικά την τυπολογία στις μορφές των επίπλων.

Αυτοκρατορικός(Empire) και Παλινόρθωσης(Restauration)

Το αυτοκρατορικό(Empire) στυλ χαρακτηρίζεται από μεγάλες γυμνές επιφάνειες, κατά κανόνα από μαόνι, σε επιβλητικές αναλογίες, που ενισχύονται από την παρουσία μιας βάσης. Η ξυλογλυπτική, εκτός από τα πόδια ορισμένων τραπεζιών και κάποιων καθισμάτων, είναι πιο σπάνια και περιλαμβάνει λιοντάρια, σφίγγες, κύκνους, και καρυάτιδες. Η διακόσμηση των επίπλων, αποτελείται κυρίως από επιχρυσωμένο ορείχαλκο, που τοποθετούνταν σε σημεία όπως οι άξονες και οι γωνίες των επίπλων, αστέρια, φοίνικες, κλαδιά δάφνης, ράβδους, άνθη λωτού, γρύπες, σφίγγες, έρωτες. Λευκά και χρυσά μεταξωτά, βαθύ γαλάζιο και κόκκινο χρώμα στις κουρτίνες των κρεβατιών, και καθρέπτες στις ντουλάπες, αντικατοπτρίζουν το ντεκόρ του δωματίου της εποχής.

Jacob-Desmalter, τραπέζι τουαλέτας *Bonheur-du-jour* *Charles Percier*

Αρχιτέκτονες και σχεδιαστές, όπως ο Περσιέ (**Charles Percier**) και Πιερ Φρανσουά Φοντεν(**Pierre François Fontaine**) είναι οι κύριοι δημιουργοί του Αυτοκρατορικού στυλ . Την ίδια στιγμή, στην Αγγλία, έχουμε το **Regency** ένα *άνετο* στυλ, το οποίο συνιστά τη χρήση του μαονιού, ενώ στις Ηνωμένες Πολιτείες ο **Duncan Phyfe** που κάνει δημοφιλές μοντέλα εμπνευσμένα από την Ελληνορωμαϊκή εποχή όπως και το **Regency**.Μετά το **1815**, τα στυλ **Restauration** στη Γαλλία, **Biedermeier** στη Γερμανία και την Αυστρία προσφέρουν μια λιγότερο ηρωική εκδοχή του προηγούμενου στυλ, αλλά πιο οικεία και άνετα έπιπλα, με χαλαρά σχήματα.



Charles Percier - François Fontaine *Duncan Phyfe* *Biedermeier*

Εκλεκτισμός

«Η εποχή μας δεν έχει μορφές» , λέει ο νομπελίστας Γάλλος ποιητής Μουσε (**Musset**) το **1836**. Στην πραγματικότητα, οι τάσεις που επικρατούν τον δέκατο ένατο αιώνα είναι πολύ εκλεπτυσμένες. Μετά από μια ελληνο-ρωμαϊκή και Αιγυπτιακή επίδραση, το μεσαιωνικό στυλ ανασταίνεται υπό το βλέμμα των Ρομαντικών (**Romantics**) εξ ου και τα Γοτθικά έπιπλα , γεμάτα φαντασία, που εμφανίστηκαν στη Γαλλία γύρω στο **1830**. Βεβαία αυτού του είδους η έμπνευση, έχει ήδη παρουσία στην Αγγλία το δέκατο όγδοο αιώνα, και αναζωπυρώνεται κατά την βασιλεία της **Βικτώριας** από τον αρχιτέκτονα Φιλιπ Σπικμαν Γουεμπ (**Philip Speakman Webb**).

Τραπέζι Philip Speakman Webb

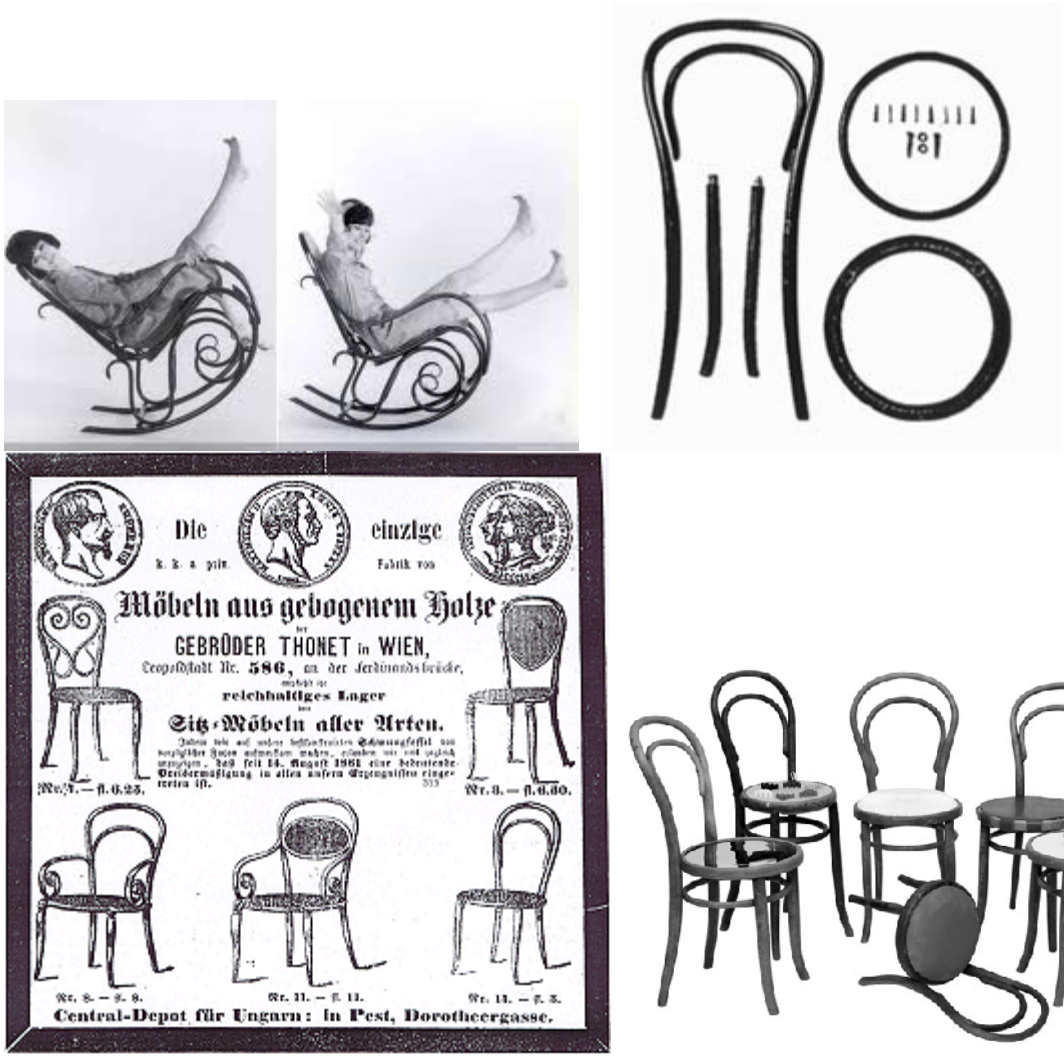
Πάγκος Biedermeier

Στη Γαλλία, υπό τον Ναπολέοντα ΙΙΙ, η τάση που επικρατεί είναι μια ανάμειξη από όλα τα στυλ: ο μπουφές είναι Αναγέννηση (**Renaissance**), τα κομοδίνα τύπου Μπουλ (**Boulle**), τα μικροέπιπλα Λουί κενζ (**Louis XV**) ή Λουί σεζ (**Louis XVI**), όπως και πολλες απομιμήσεις από Τσιπενταλ (**Chippendale**) και από κινέζικα έπιπλα , βαμμένα με μαύρη λάκκα και ένθεματα από μαργαριτάρια και χρυσό. Αυτή την εποχή η εφευρετικότητα των κατασκευαστών είναι σημαντική, και εκφράζεται κυρίως στην ποικιλία καρεκλών που χαρακτηρίζονται από ένα έντονο ενδιαφέρον για την άνεση, το διάκοσμο, και την ταπετσαρία η οποία είναι πολλές φορές καπιτονέ (**capitonnés**). Αυτός ο εκλεκτικισμός θα επικρατήσει σε ολόκληρη την Ευρώπη μέχρι και τα τέλη του δέκατου ένατου αιώνα

Γέννηση της Βιομηχανικής Παραγωγής

Εμπνευσμένος από την τεχνική της κατασκευής μπαστουνιών και ξεκινώντας από την αισθητική των επίπλων Μπιντερμιρ (**Biedermeie**r), ο Μιχαήλ Θονε (**Michael Thonet**), Γερμανός εγκατεστημένος στη Βιέννη, δημιουργεί το **1840** ένα πρωτοποριακό έπιπλο, προκαλώντας πάταγο. Κατασκευάζει καθίσματα αποτελούμενα από μικρό αριθμό στοιχείων, κυρίως βέργες οξιάς, τορναρισμένες .Καμπυλωμένες σε ατμό και διαμορφωμένες σε καλούπια, οι οποιες συναρμολογουνται με βίδες και παξιμάδια.
Με χαρακτηριστικά την κομψότητα και την αντοχή, σε μια λογική τιμή, τα καθίσματα αυτά έχουν βρει θέση τόσο στα ανάκτορα της Βιέννης και σε οικίες της αστικής τάξης όσο και σε καφενεία και εστιατόρια της εποχής. Κατασκευαζονται καρέκλες με πλάτη σε πολλαπλές παραλλαγές, όπως κουνιστές, γραφείου, μικρών τραπέζιων, ακόμη έχουμε καλόγερους και κρεβάτια. Εξάγονται σε

ολόκληρη την Ευρώπη και τις Ηνωμένες Πολιτείες, εκατομμύρια έπιπλα που παράγονται στα εργοστάσια Thonet μέχρι τον Β 'Παγκόσμιο Πόλεμο.



Thonet

Πριν από το 1914 δραστηριοποιούνται αρχιτέκτονες όπως ο Βάγκνερ (**Wagner**), Χόφμαν (**Hoffmann**) και Λος (**Loos**), και από το 1930 οι Γκρόπιους (**Gropius**), Μις βαν ντε Ρον (**Mies van der Rohe**) και Λε Κορπουζιε (**Le Corbusier**),όπου και σχεδιάζουν πολλά μοντέλα. Εν τω μεταξύ, στις Ηνωμένες Πολιτείες, εφευρέτες ασχολούνται με την επίλυση πρακτικών προβλημάτων κατασκευής και έχουμε την κατάθεση διπλωμάτων ευρεσιτεχνίας κατά το δεύτερο μισό του δέκατου ένατου αιώνα. Περισσότερο διακρίνουμε μια σχεδιαστική έμφαση που σχετίζεται με τη εργονομία παρά με τη αισθητική. Σχεδιάζονται έπιπλα κατασκευασμένα από μέταλλο, που διευκολύνει την κατασκευή τους από τη βιομηχανία όπως ατσάλινες κουνιστές καρέκλες, καρέκλες μετατρέψιμες σε κρεβάτι, πολυθρόνες οδοντιατρικής, καθίσματα γραφομηχανής, ακόμη και άνετα πτυσσόμενα κρεβάτια-καναπές που δημιουργήθηκαν το **1866**.

Αρχές του εικοστού αιώνα

Από το **1890**, η αφθονία του στυλ «neo» εμφανίζεται σε κάποιους δημιουργούς ως μια στείρα αντιγραφή του παρελθόντος. Ωστόσο, αυτό δεν πρόκειται για μια απόρριψη του παρελθόντος, αλλά για έναν επηρεασμό από την ανανέωση των εφαρμοσμένων τεχνών. Για παράδειγμα στην Μεγάλη Βρετανία, το διακοσμητικό ρεπερτόριο του Μορις (**William Morris**) , συσχετίζεται άμεσα από το μεσαιωνικό αραμπέσκ.

William Morris, ταπετσαρία.

Art Nouveau

«Στη Φύση θα πρέπει πάντα να αναζητούμε συμβουλές», διακηρύσσει αρχιτέκτονας Έκτορας Γκιμαρ (**Hector Guimard το 1899**), προσδιορίζοντας έτσι τη νέα αισθητική του κινήματος Art Nouveau , που απορρέει από μια επίδραση της ιαπωνικής τέχνης και του συμβολισμού.

Hector Guimard (1867-1942) *κάγκελο*

Οι δημιουργοί προσελκύονται από τις γραμμικές ιδιότητες των φυτών και την έκφραση της οργανικής δύναμης. Έτσι, τα έπιπλα αποτελούνται συνήθως από τεντωμένες καμπύλες με κλίση προς τα έξω, τα πλαϊνά είναι συχνά κυρτά, και ευέλικτα ,τέλος ο γλυπτός διάκοσμος με χαλκό που εφαρμόζεται, ενσωματώνετε στη δομή, ορίζοντας τύπους βλάστησης όπως ίριδες, σκιαδανθή, και κρίνα, με ένα κομψό τρόπο, που εμπνέεται κυρίως από τα κλαδιά και λιγότερο από τα λουλούδια. Καρυδιές, βελανιδιές, μαόνι, και κυρίως αχλαδιές είναι τα ξύλα που χρησιμοποιούνται.
Παρά τη δεδηλωμένη επιθυμία να υπάρξει μια τέχνη προσεγγίσιμη από όλους και να επιτρέπει ένα βαθμό βιομηχανοποίησης της κατασκευής, μοναδικά κομμάτια ή μικρής σειράς παραγωγής είναι κυρίως το έργο που δημιουργείται από τους ειδικευμένους τεχνίτες (ξυλουργοί, γλύπτες, μαρκετερί), και συνεπώς δαπανηρό, με αποτέλεσμα να απευθύνεται κυρίως σε μια πλούσια ελίτ.

Eugène Gaillard

Louis Majorelle

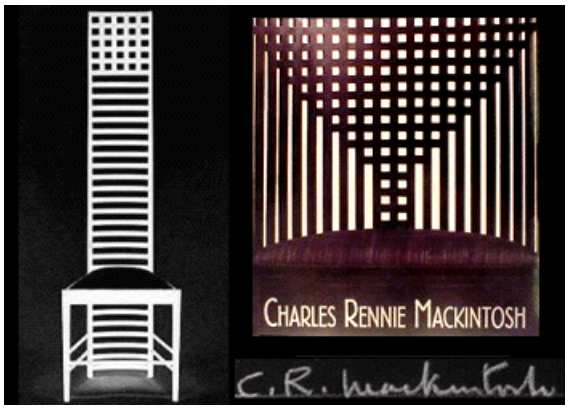
Η εμφάνιση και η πλαστική δυναμική των επίπλων και της διακόσμησης αυτού του ρεύματος ευρύτερα είναι κυρίως στη Γαλλία μέσα από το έργο του Έκτορα Γκιμαρ (**Hector Guimard**), Ευγενη Γκαιγιαρ (**Eugène Gaillard**), Σαρπαντιερ (**Alexandre Charpentier**), όπως επίσης και των Γκαλ (**Emile Galle**) και Μαζορελ (**Louis Majorelle**) οι οποίοι είναι Ιδρυτές της Σχολής του Νανσύ πολύ σημαντική είναι εξίσου η παρουσία του Ισπανού - καταλανου Άντονι Γκαουντί (**Antoni Gaudí**).

Antoni Gaudí

Την ίδια εποχή στο Βέλγιο, συναντούμε τον Βίκτωρ ορτα (**Victor Horta**) και τον Ενρί βαν ντε Βέλντε (**Henry Van de Velde**), οι οποίοι χρησιμοποίησαν την καμπύλη με μια τάση προς την αφαίρεση.

Henry Van de Velde *Victor Horta*

Επίσης έχουμε στη Γλασκώβη τον Τσαρλς Μάκιντος(**Charles Rennie Mackintosh**), με δημιουργίες που τείνουν προς την απλοποίηση, σχεδόν ευθύγραμμα σχήματα, με ασυνήθιστη διακόσμηση, επίπεδη, που δεν απέχει πολύ από το αυστριακό στυλ όπου υπάρχουν οι δημιουργίες του αρχιτέκτονα Γιόζεφ Χόφμαν(**Josef Hoffmann**) και μία τάση που τείνει προς το τετράγωνο και την απλοποίηση και που ουσιαστικά είναι ο προάγγελος για το επόμενο βήμα.



Charles Rennie Mackintosh *Josef Hoffmann*

Art Deco

Το **1925**, η Έκθεση Διακοσμητικών Τεχνών στο Παρίσι, έδωσε το όνομά της στο τελευταίο από τα μεγάλα ρεύματα πριν την μετάβαση σε σύγχρονες μεθόδους παραγωγής επίπλου. Το **Art Deco** προτείνει μια αντίδραση ενάντια στην οργανικοτητα της **art nouveau**, με μια τάση προς γεωμετρικές γραμμές**,** μερικές φορές με στρογγυλεμένες γωνίες ή ελαφρές καμπύλες. Λίγα η και καθόλου προεξέχοντα μέρη, και αυτό για υπογραμμιστεί ο κυρίως όγκος του επίπλου. Η διακόσμηση παραμένει αλλά περιορίζεται στα διαζώματα, ή σε ένα κεντρικό μοτίβο, στυλιζαρισμένα άνθη και καρποί, επίπεδα γλυπτά από ελεφαντόδοντο, χάλκινα επιχρυσωμένα μέρη, μερικές φορές σε λάκα ή ακόμη μερικές φορές ακολουθείται ο φυσικός διάκοσμος που προτείνει το ίδιο το υλικό όπως το ξύλο της καρυδιάς, έβενος, λεμονιές, μαόνι .Ορισμένα έπιπλα είναι τυλιγμένο με galuchat (δέρμα καρχαρία), και μερικές φορές χρωματισμένα. Τέλος, το σίδερο, χρησιμοποιείται για τις κονσόλες ή τα πόδια τραπεζιών.

Jacques Émile Ruhlmann

Andre Mare

Pierre Chareau

Οι υποστηρικτές της **Art Nouveau** ήθελαν την τέχνη να είναι προσεγγίσιμη από τους πολλούς, και κυριολεκτικά, κατεβάζουν την τέχνη στο δρόμο, όπως με την κατασκευή αξιόλογων εισόδων για υπόγειους σταθμούς του μετρό, και έπιπλα από σίδερο για δημοσίους χώρους από τον Γκιμάρ(**Guimard**). Η **Art Deco** διαμορφώνεται με τις εξευγενισμένες δημιουργίες του Εμίλ Ρουλμαν (**Ruhlmann**) Αντρέ Μαρέ (**Andre Mare**) αλλά και τον Πιερ Σαρω (**Pierre Chareau**), που είναι η ενωτική γραμμή μεταξύ του **avant-garde** και της **παράδοσης**.

Εκδημοκρατισμός του επίπλου

Απομάκρυνομενοι από τις φαντασιώσεις της **Art Nouveau** και την πολυτέλεια της **Art Deco**, οι σχεδιαστές επενδύουν σε ένα σχεδιασμό επίπλου προσιτό από όλους, και βιομηχανικά παραγόμενο**.** Οι κοινωνικές ανησυχίες επηρεάζουν ουσιαστικά την αισθητική έρευνα. Ο Ρωσικός **Κονστρουκτιβισμός** εμπνέει τον Ολλανδό Ριετβελτ (**Gerrit Thomas Rietveld**) με την καρέκλα μπλε και κόκκινο **1917** και τον ζωγράφο Ροντσενκο (**Aleksandr Rodtchenko**) με μια σειρά από έπιπλα για μια λέσχη εργαζομένων το **1925**. Εν τω μεταξύ, στη Γερμανία με το Μπαουχαουζ (**Bauhaus 1919-1933**), ο εφευρετικός Μαρσελ Μπρεερ (**Marcel Breuer**), περνά από το ξύλο στο μέταλλο με τη δημιουργία καρεκλών , ακολουθούμενος στενά από τον Μις βαν ντερ Ροε (**Mies van der Rohe**), των οποίων τα έπιπλα χαρακτηρίζονται από την πολύ υψηλή καθαρότητα των γραμμών.

Rietveld

Aleksandr Rodtchenko

Corbusier LC3

Marcel Breuer

Mies van der Rohe *Corbusier LC4*

Η Γαλλία δεν αποτελεί εξαίρεση, και με δημιουργούς, όπως ο λε Κορπουζιε (**Le Corbusier**) , ο οποίος συνεργάστηκε με την Σαρλοτ Περιαντ(**Charlotte Perriand**), και κάτω από την οπτική μιας βιομηχανικής παραγωγής παρουσιάζουν έπιπλα θέτοντας τα θεμέλια του σύγχρονου design. Ο διάκοσμος είναι περιττός, οι φόρμες θα πρέπει να απορρέουν μέσα από τη λειτουργία και τη χρήση νέων υλικών όπως γυαλί, χάλυβα, κόντρα πλακέ και με την χρήση καλουπιών. «Μας αρέσει η ισορροπία, η λογική, η καθαρότητα», λένε οι ιδρυτές της Ένωσης Σύγχρονων Καλλιτεχνών (Union des Artistes Modernes) το **1929**. Αλλά λόγο έλλειψης ενδιαφέροντος από την πλευρά των Βιομηχάνων κατασκευαστών, των εμπόρων και του κοινού, οι δημιουργίες τους συχνά θα περιοριστούν σε πρωτότυπα που όμως έπειτα θα γίνουν κλασικά κομμάτια και θα αναπαραχθούν, περίπου πενήντα χρόνια αργότερα.

Οι Σκανδιναβοί, με τον Δανό Καρε Κλιντ (**Kaare Klint**) και τον Φιλανδό Αλβάρ Άλτο (**Alvar Aalto**), γνωρίζουν την επιτυχία στη δεκαετία του **1930**, χωρίς να απορρίπτουν εντελώς την παράδοση παραμένοντας πιστοί στο ξύλο λαμβάνοντας υπόψη τους την βιομηχανοποίηση και τις κοινωνικές ανάγκες. Λειτουργικό και ζεστό, το σκανδιναβικό στυλ θα εξαπλωθεί στην Ευρώπη κατά τη δεκαετία του 1950.

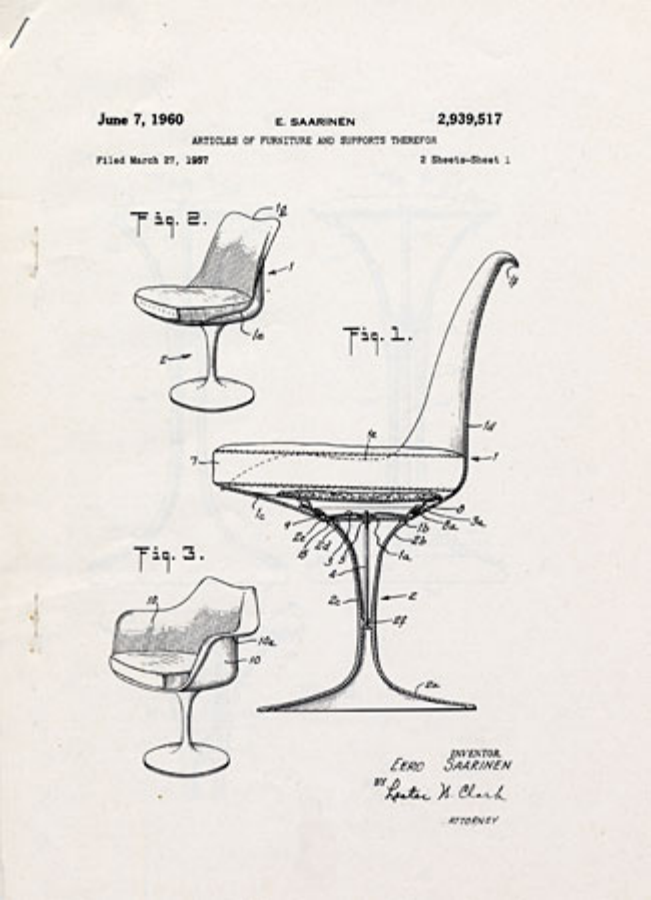
Kaare Klint *Alvar Aalto*

Από την Ευρώπη, η καινοτομία περνά στη απέναντι όχθη του Ατλαντικού ,στις Ηνωμένες Πολιτείες, κάτω από την σκιά του πολέμου. Ενθαρρύνεται από τις ευνοϊκές οικονομικές συνθήκες, την έλλειψη μεροληψίας προς τη βιομηχανία, δημιουργώντας έτσι έναν εποικοδομητικό ανταγωνισμό για τη σύγχρονη επίπλωση. Το **1940**,ο Τσαρλ Ειμς (**Charles Eames**) και ο Σαρινεν (**Eero Saarinen**) δημιουργούν καρέκλες ελεύθερης μορφής, οργανικές, μέσω της μορφοποίησης βιομηχανικών καλουπιών, με κόντρα πλακέ και πολυεστερικά ενισχυμένα με υαλοΰφασμα. Η εταιρεία **Knoll International** θα κατασκευάσει δημιουργίες επίπλων τους όπως τη **tulipe** του **Saarinen,** τις πλεγμένες καρέκλες από ατσάλι του Χάρι Μπερτόια (**Harry Bertoia**) ,και αργότερα δημιουργίες από τον Πλατνερ (**Warren Platner**) και Πολλοκ (**Charles Pollock**).

Harry Bertoia

Charles Eames

Charles Eames



Eero Saarinen

Warren Platner

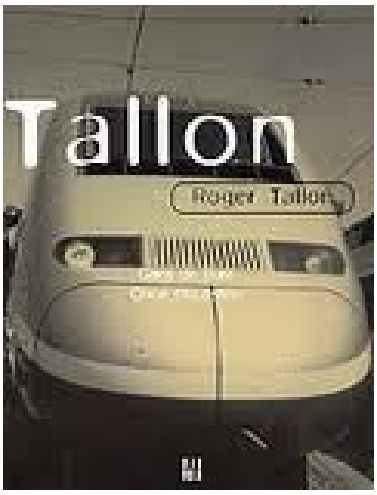
Charles Pollock

Στη Γαλλία, ενώ η παράδοση ενός περιτέχνου ξύλινου επίπλου διατηρείτε με τον Αρμπους (**Andre Arbus**), και Λελου(**Leleu**) οι οποίοι κοσμούν τις αίθουσες των Ηλύσιων Πεδίων (**Elysee Palace**), τη δεκαετία του **1960**, νέοι δημιουργοί ενδιαφέρονται για το σχεδιασμό όπως ο Ολιβιε Μουργκ (**Olivier Mourgue**) και Ροτζερ Ταλον (**Roger Tallon**) εφεύρουν μορφές ευέλικτες και δυναμικές, χάρη στη χρήση των αφρώδους υλικών, πολυεστερικών, μέταλλων, σε συνδυασμό με τη χρήση φωτεινών χρωμάτων. Τα έπιπλα επανασχεδιάζονται στην κλίμακα των κατοικιών και σε μικρότερες διαστάσεις**,** ερμάρια και κιβώτια εξαφανίζονται ενώ κατασκευάζονται ντουλάπια, κρεμαστά ράφια, καναπέδες, αρθρωτές μονάδες αποθήκευσης με πολλαπλούς συνδυασμούς.

Andre Arbus

Leleu

Olivier Mourgue



Roger Tallon

Στην Ιταλία, η συνεργασία μεταξύ κατασκευαστών και σχεδιαστών έγινε από πολύ νωρίς, με επιμέλεια τόσο σε τεχνικές λύσεις, όσο και στις πλαστικές ποιότητες της μορφής ενώ δίνεται μια έκφραση στην ιταλική κουλτούρα και στο ιταλικό design, γνωστό όχι μόνο για τις γραφομηχανές ή τα αγωνιστικά αυτοκίνητα, αλλά και για τα έπιπλα. Σχεδιαστές όπως ο Ετορ Σοτ-σας (**Ettore Sottsass**) , Τζοε Κολομπο (**Joe Colombo**) , Γαιτανο Πεσκε(**Gaetano Pesce**) εξασφαλίζουν την φήμη της Ιταλίας πέρα από τα

σύνορά της. Στα τέλη της δεκαετίας του **1970**, η ομάδα Μέμφις (**Memphis**) παρέχει σχεδιασμό γεμάτο χιούμορ και φαντασία, όπως θα δούμε παρακάτω.

Η βασιλεία του σχεδιασμού -Design

Κατά τη διάρκεια του εικοστού αιώνα οι βιομηχανικές χώρες βλέπουν να αναπτύσσεται το Design σαν ένα καλλιτεχνικό ρεύμα που τείνει να ευθυγραμμίσει αρμονικά το επίκτητο φυσικό τους περιβάλλον. Είναι μια αντανάκλαση της κοινωνίας, ορίζοντας ένα *λεξιλόγιο* για την βιομηχανία ,την αρχιτεκτονική ,τα καθημερινά αντικείμενα, και την γραφιστική. Ενώ στο τελευταίο τέταρτο του δέκατου ένατου αιώνα βιομηχανοποιημένα αντικείμενα, που σχεδιάζονται από μηχανικούς και τεχνικούς τείνουν να αντικαταστήσουν σταδιακά καλλιτεχνικές και μικρής εμβέλειας παραγωγές στον αναπτυγμένο κόσμο, υψώνονται κάποιες φωνές στην Αγγλία εναντίον αυτού του είδους βιομηχανοποίησης που γίνεται βαθμιαία, και που τις περισσότερες φορές έχει αισθητική κατώτερης ποιότητας.
Υπό την ηγεσία του Γουίλλιαμ **Μορις** (**William Morris**) , γεννιέται το **1888** το ρεύμα **Arts and Crafts**, που θεωρείται ουσιαστικά ο πρόδρομος του **Design**. Ωστόσο, στις Ηνωμένες Πολιτείες αναπτύσσεται μια μεγάλης κλίμακας βιομηχανική παραγωγή, που συνδέεται με την ανάπτυξη των μηχανών και την αυτοματοποίηση**.** Ο **Henry Ford** εφαρμόζει την ιδέα «αλυσίδας» στη παραγωγή, με το **μοντέλο Τ**, το πρώτο οικονομικό αυτοκίνητο μαζικής παραγωγής που διοχετεύεται στην αγορά.

modèle T

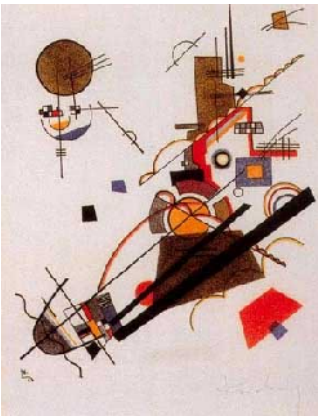
Γύρω από τη λειτουργικότητα

Εσωτερικό στυλ De Stijl

Με το γύρισμα του εικοστού αιώνα αναδύεται μια νέα σχέση μεταξύ αισθητικής και μορφικής ολοκλήρωσης των αντικειμένων, ο Αμερικανός αρχιτέκτονας **Louis Sullivan** ορίζει το **form follows function** δηλαδή η **μορφή ακολουθεί τη λειτουργία**.
Ωστόσο μετά το **1918** αναγνωρίζεται η αρχή της λειτουργικότητας(**functionalism**) στον τομέα της αρχιτεκτονικής, μέσα από τα επιτεύγματα των μηχανικών του δέκατου ένατου αιώνα. Στην πραγματικότητα, η θεωρία του λειτουργισμού (functionalism) είναι αντίθετη προς τον εκλεκτικισμό του δέκατου ένατου αιώνα, και τον υπέρμετρο διάκοσμο της Art Nouveau. Ο Αυστριακός αρχιτέκτονας **Adolf Loos**,στο βιβλίο του ***Ornament and Crime,*** δηλώνει πως *το διακοσμητικό στοιχείο είναι ένα έγκλημα*.
Το ρεύμα **De Stijl** έπειτα από το **Bauhaus** καταθέτει με τον πιο απόλυτο τρόπο αυτή την επιθυμία για καθαρότητα της μορφής και την αναζήτηση της λειτουργίας. Πρώτος ο Γερμανός σχεδιαστής Πέτερ Μπέρενς (**Peter Behrens**), ο οποίος συνδυάζει τη βιομηχανία με την ανεξάρτητη καλλιτεχνική δημιουργία, ανοίγει το δρόμο για τον σχεδιασμό το **1907** με μια συνεργασία που συνάπτει με την εταιρεία ηλεκτρικών συσκευών AEG.

Peter Behrens

Την ίδια χρονιά δημιουργείται στην Γερμανία η **Werkbund**, υπό την ηγεσία του αρχιτέκτονα **Hermann Muthesius** ,τον οποίο απέστειλε η γερμανική κυβέρνηση στο Λονδίνο, λίγα χρόνια νωρίτερα για να μελετήσει συστήματα βιομηχανικής παραγωγής. Η **Werkbund** νοείται ουσιαστικά ως μια ένωση μεταξύ βιομηχανίας, καλλιτεχνών και τεχνιτών. Η μεγάλη συζήτηση που μαίνεται πριν από τον πόλεμο είναι μεταξύ των υποστηρικτών της **τυποποίησης**, όπως ο **Muthesius** και εκείνων της ανεξάρτητης καλλιτεχνικής δημιουργίας, όπως ο βέλγος **Henry van de Velde**.
Η σχολή **Bauhaus** που ιδρύθηκε το **1919**,και θα επιχειρήσει να επιτύχει αυτή σύνθεση, πολλές φορές έξοχα, αλλά με μια αποτυχία στο να πουλήσει τα προϊόντα της στις μάζες. Με τον όρο **Μπαουχάους** (*Staatliches Bauhaus*) αναφερόμαστε στην καλλιτεχνική και αρχιτεκτονική σχολή που ιδρύθηκε από τον **Βάλτερ Γκρόπιους** και αναπτύχθηκε την περίοδο **1919 - 1933** στη Γερμανια. Το ύφος της σχολής Μπαουχάους επέδρασε καταλυτικά στην εξέλιξη της σύγχρονης τέχνης, ειδικότερα στους τομείς της αρχιτεκτονικής και του βιομηχανικού σχεδιασμού (***design***), ενώ τα έργα που παράχθηκαν μέσα από τα εργαστήρια της σχολής έγιναν αντικείμενα εκτεταμένης αναπαραγωγής.
Λειτούργησε σε τρεις διαφορετικές πόλεις της Γερμανίας, στη **Βαϊμάρη** (**1919-25**), στο **Ντεσάου** (**1925-32**) και στο Βερολίνο (**1932-33**), υπό την διεύθυνση των **Βάλτερ Γκρόπιους** (**1919-28**), **Χάνες Μέγιερ** (**1928-30**) και **Μις βαν ντερ Ρόε** (**1930-33**) αντίστοιχα. Οι αλλαγές στην έδρα και στην ηγεσία της συνδέονταν με αντίστοιχες διαφοροποιήσεις στην πολιτική της αλλά και στα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του ύφους της. Ανάμεσα στις κεντρικές ιδέες που προώθησε η σχολή, ήταν η χρήση της τεχνολογίας για καλλιτεχνικούς σκοπούς, η απουσία διάκρισης μεταξύ καλών και εφαρμοσμένων τεχνών, καθώς και η αναγκαιότητα της σφαιρικής διδασκαλίας όλων των μορφών τέχνης. Επανέφερε τη διδασκαλία σε εργαστήρια, σε αντίθεση με τον τρόπο λειτουργίας των ακαδημιών, και στο μικρό χρονικό διάστημα που λειτούργησε, δίδαξαν επιφανείς καλλιτέχνες του εικοστου αιωνα, όπως ο **Βασίλι Καντίνσκι**, ο **Γιοχάνες Ίτεν**, ο **Μαρσέλ Μπρόιερ** και ο **Πάουλ Κλέε**.
Βασικά χαρακτηριστικά του Μπαουχάους ήταν η απλότητα, η λειτουργικότητα και η χρηστικότητα, με ιδιαίτερη έμφαση σε γεωμετρικές φόρμες και στο χρώμα. Η σχολή Μπαουχάους απέρριπτε κάθε περιττό διακοσμητικό στοιχείο, θεωρώντας πως η ίδια η πρώτη ύλη περιέχει ένα είδος *φυσικής* και εγγενούς διακοσμητικής ικανότητας. Στόχος της σχολής Μπαουχάους ήταν η αναβάθμιση των προϊόντων μαζικής παραγωγής, όπως τα έπιπλα, αλλά και ολόκληρης της έννοιας της κατοικίας, αν και τάχθηκε αντίθετη στην τάση πλήρους εμπορευματοποίησης, κρατώντας τους καθηγητές που δίδασκαν έξω από τα στενά πλαίσια της παραγωγής, προτρέποντάς τους να θεωρούν το έργο τους έκφραση δημιουργικότητας και τέχνης. Η βαθύτερη θεωρία πάνω στην οποία στηρίχθηκε και η εκπαιδευτική δομή της σχολής Μπάουχαους ήταν πως ο τελικός στόχος είναι ένα ολοκληρωμένο και ενιαίο κτίσμα. Με αυτό τον τρόπο, το κίνημα του Μπαουχάους προσπάθησε να ενοποιήσει την έννοια της τέχνης με τη διαδικασία της παραγωγής, υποτάσσοντας παράλληλα τα τεχνικά μηχανικά μέσα στην ανθρώπινη δημιουργικότητα. Η σχολή αξιοποίησε την ανθρώπινη ατομική προσπάθεια στα πλαίσια μιας βιομηχανικής παραγωγής που στο παρελθόν ήταν απόλυτα τυποποιημένη.



Wassily Kandinsky-Joyful Arising

Dessau-Bauhaus (Gropius)

Kunsthochschule Kiel - Hermann Muthesius

Werkbund

Στη Γαλλία, την ίδια εποχή με το Bauhaus, και σε αντίθεση προς αυτό, η αρτ ντεκό(**Art déco**) βασιλεύει υπέρτατη. Το 1925, η Διεθνής Έκθεση του Παρισιού ήταν μια τεράστια επιτυχία, για την αποκατάσταση του κύρους της γαλλικής ανεξάρτητης πλαστικής έκφρασης, δημιουργώντας μια αντίθεση προς την καλλιτεχνική και οικονομική επιρροή της **Werkbund**. Επιπλοποιοί και διακοσμητές όπως ο **Ruhlmann** χρησιμοποιούν σπάνια υλικά για μια τέχνη που προορίζεται για την ελίτ. Μόνο ο **Le Corbusier** , στην πτέρυγα, «το νέο πνεύμα», συνδέεται με τις θέσεις του **Bauhaus**, και της **Werkbund**
Το **1930**, ιδρύεται η *Union des Artistes Modernes* (**UAM**), της οποίας στόχος είναι η δημιουργία αντικείμενων συμβατών με τη βιομηχανική παραγωγή, και σύμφωνα με τις οικονομικές και κοινωνικές ανάγκες της εποχής. Έτσι γεννήθηκαν οι **LC3** (καρέκλα με χρώμιομενους σωλήνες και μαύρο δέρμα) και **LC4** (ξαπλωτή πολυθρόνα), πραγματικές «μηχανές καθίσματος» από τους **Le Corbusier** και την **Charlotte Perriand**.

1930-1950

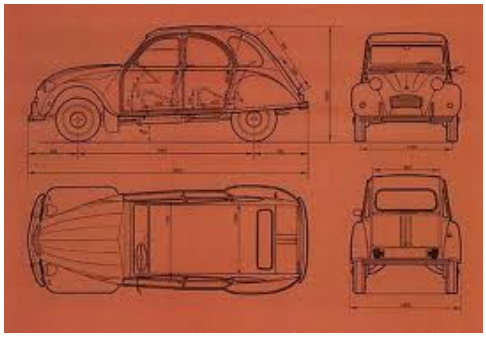
Στις ΗΠΑ, οι βιομηχανίες βελτιώνουν τα προϊόντα τους κάνοντας έκκληση σε συμβούλους(conseillers), οι οποίοι θα αντικατασταθούν στην συνέχεια από σχεδιαστές. Ο **Raymond Loewy**, γνωστός για τις βελτιώσεις που έκανε σε μηχανήματα που ήδη υπήρχαν, όπως ο πολύγραφος Gestetner το **1929**, και στη συνέχεια, το **1936**, το ηλεκτρικό ψυγείο Goodspot, με ετήσιες πωλήσεις που φτάνουν μετά τις επεμβάσεις του, τις 60 000-275 000.

Raymond Loewy

Η φράση του «*η ασχήμια δεν πουλά*» το **1952** έγινε ο τίτλος ενός βιβλίου, στο οποίο **Loewy** παρατηρεί ότι τα προϊόντα που επέζησαν της κρίσης του **1929** διακατέχονται από ένα αισθητικό ενδιαφέρον. Σταδιακά η αυτοκινητοβιομηχανία Ford, όπου είχε αναπτύξει την τυποποίηση του ίδιου μοντέλου, είχε αρχίσει να εκτοπίζεται από την **General Motors**, η οποία αντιτίθεται με μια σειρά νέων προϊόντων. Από την άλλη πλευρά, οι μελέτες στον τομέα της αεροδυναμικής, η οποία διεξήχθη προκειμένου να βελτιωθεί η επίδοση των μέσων μεταφοράς έχει αρχίσει να επηρεάζει και το σχήμα των αντικειμένων. Απλουστευμένα και εξορθολογισμενα (**streamline**) αντικείμενα δίνουν την εμφάνιση ενός «γραμμικού προφίλ».
Επιπλέον, **η χρήση νέων υλικών** όπως: βακελίτη, πιεζόμενο μέταλλο, χυτά κράματα μετάλλων, συνθετικά υλικά - συμβάλλουν στην αλλαγή του σχήματος των αντικειμένων. Το **1952**, η **Raymond Loewy Associates**, η οποία ιδρύθηκε το **1944**, χωρίζει την δραστηριότητα της σε τέσσερα μέρη: βιομηχανικά προϊόντα, σχέδια των οχημάτων και εξοπλισμού, σχέδια συσκευασίας και παρουσίασης, και εξειδικευμένης αρχιτεκτονικής.

Raymond Loewy Associates

Στην Ευρώπη, ο σχεδιασμός πλησιάζει τις εξελίξεις που διαδραματίζονται στις Ηνωμένες Πολιτείες. Στη Γαλλία, γεννήθηκε το 1937 το πρωτότυπο της **Citroen** του μελλοντικού **2CV**, στη Γερμανία, το περίφημο «**Beetle**» της Volkswagen, στην Ιταλία, το **Fiat 500**.



2 CV

Beetle *Fiat 500*

Βέβαια στη Γερμανία, κατά τη διάρκεια της ναζιστικής περιόδου μπαίνει φραγμός στην ήδη τυποποιημένη παραγωγή του **Bauhaus**, ενώ σχεδιάζεται η κάμερα **Leica**, στην Ιταλία οι αδερφοί **Castiglioni** σχεδιάζουν ραδιόφωνα για την **Dominioni**.

Leica *Castiglioni -Dominioni*

Δεκαετία 1950 - 1960

Η γενιά της μεταπολεμικής περιόδου διεκδικεί μια νέα πολιτιστική ταυτότητα.
Ενθουσιασμός συνοδεύει κατά μεγάλο μέρος τα αμερικανικά προϊόντα που αρχίζουν να εισβάλουν στην Ευρώπη όπως οι ταινίες, το τζιν, το τζιπ, η Coca-Cola και η διάσημη φιάλη της. Οι μορφές, περιλαμβανομένων και των επίπλων, αλλάζουν χάρη σε νέες τεχνικές, αλλά και λόγω της επιθυμίας για τον τερματισμό της παραγωγής που διακατέχεται από μια αύρα του παρελθόντος.
Ο Φινλανδικής καταγωγής αμερικανός αρχιτέκτονας **Eero Saarinen** μαζί με τον **Charles Eames** παρουσιάζουν μια σειρά από τραπέζια, συστήματα αποθήκευσης αλλά και τις **Womb Chairs** (Καρέκλα Μήτρα) καθίσματα των οποίων το όνομα και το σχήμα παραπέμπουν στην γυναικεία μήτρα.

Womb Chairs Eero Saarinen *Eero Saarinen+ Charles Eames*

Ο Saarinen μέσω θερμότητας δημιουργεί καμπύλες σε επιφάνειες από πολυεστερική ρητίνη που ενισχύονται από ίνες γυαλιού. Στη καρέκλα του **Tulipe 150** , η οποία σχεδιάστηκε για την Knoll International, το 1957, τονίζει αυτή τη νέα τάση για πιο «ελεύθερες μορφές», σε αντίθεση με τις

«λειτουργικές μορφές», που εν μέρει κληρονομήθηκαν από τον Κυβισμό(**cubisme**), και την αφαίρεση(**abstraction**).

Tulipe 150- Eero Saarinen

Αυτή είναι η εποχή της μεγάλης ανάπτυξης του σκανδιναβικού ντιζάιν**,** επηρεασμένο από τα έπιπλα με σύνθετη ξυλεία που πραγματοποιούνται από τον **Alvar Aalto** προπολεμικά,και των οποίων ο αντίκτυπος επεκτείνεται και σε άλλες χώρες, συμπεριλαμβανομένων των Ηνωμένων Πολιτειών και του Ηνωμένου Βασίλειου. Το μέταλλο, που χρησιμοποιήθηκε ήδη σε έπιπλα από το Bauhaus, έχει αναθερμάνει το ενδιαφέρον το 1950. Ο **Arne Jacobsen** εμπνευσμένος από τον **Charles Eames** κατασκευάζει την καρέκλα «**Ant**» από ατσάλι και κόντρα πλακέ.

Alvar Aalto *Arne Jacobsen - Ant*

Το 1950 χαρακτηρίζεται επίσης από μια ανάπτυξη του ιταλικού σχεδιασμού**,** με εκπροσώπους όπως ο **Carlo Mollino**,ο οποίος σχεδίασε την Όπερα στο Τορίνο, το Αμφιθέατρο RAI, αεροπλάνα, αυτοκίνητα αλλά και μη συμβατικά έπιπλα.

Carlo Mollino

Το 1951, παρουσιάζονται στην Triennale του Μιλάνου καθίσματα από αφρό που θα σηματοδοτήσουν την δεκαετία . Το ίδιο έτος, Ιταλοί σχεδιαστές αρχίζουν να αποκλίνουν από τα αμερικανικά και τα σκανδιναβικά μοντέλα, και να συνεργάζονται με τη βιομηχανία, θέτοντας τη δημιουργία εργαστηρίων, όπως **Cassina** και **Techno**.
Στη Γαλλία, παρόλο που ο σχεδιασμός στον τομέα των επίπλων δεν είναι πολύ δυναμικός, επεκτείνεται στον τομέα των μεταφορών. Έτσι, έχουμε τη δημιουργία της αμαξοστοιχίας «715», που φτάνει τα 331 km / h, τη πρώτη πτήση του **Caravelle**, αλλά και τη δημιουργία των μαχητικών αεροπλάνων Marcel Dassault που εισάγει τεχνολογικές καινοτομίες για την εποχή.

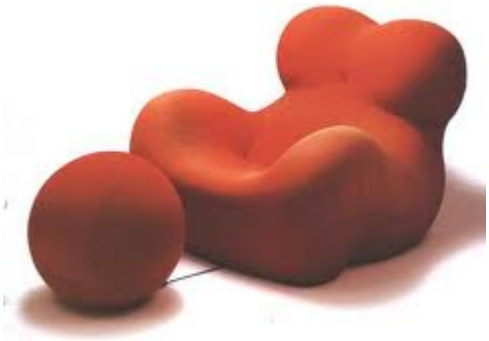
Marcel Dassault *Caravelle*

Ωστόσο, θα πρέπει να περιμένουμε μέχρι το 1960 όπου αρχίζει η εποχή μιας πραγματικά καταναλωτικής κοινωνίας.Το Renault 4 CV είναι σύμβολο μιας νεωτερικότητας, και οι προσπάθειες για αλλαγή της νοοτροπίας που γίνεται από τη Union des Artistes Modernes, δεν καταφέρνει να πείσει τους περισσότερους Γάλλους οι οποίοι εξακολουθούν να προτιμούν την παράδοση.
Ο σχεδιασμός της δεκαετίας του **1960** αποκόπτεται από τις ελεύθερες και οργανικές μορφές που διακρίνουμε στη δεκαετία του **1950**, ενώ θα αποκτήσει πλέον ένα διεθνή χαρακτήρα. Οι ιδέες εξελίσσονται και ανταλλάσσονται μέσω σχολών, όπως στη Γερμανία, η für **Gestaltung** Hochschule στην **Ulm**, η οποία δίνει θα λέγαμε μια επέκταση στην διδασκαλία του Bauhaus. Η γερμανική εταιρεία **Braun** προσφέρει ένα προνομιακό πεδίο δράσης οπού μπορούν να εφαρμοστούν οι αρχές αυτής της σχόλης. Έτσι έχουμε τον Γερμανό σχεδιαστή **Dieter Rams**, όπου είναι επικεφαλής του σχεδιαστικού τομέα στην εταιρεία **Braun** το **1961** με τη φήμη του **fonctionnaliste** .
Η αμερικανική εταιρεία **IBM** συνεργάζεται με τον σχεδιαστή **Eliot Noyes** με στόχο να αναπτύξει το εμπορικό της σήμα, ενώ στη Γαλλία έχουμε τη **Citroen**, και την **Olivetti** στην Ιταλία, οι οποίες αναζητούν τρόπο να κάνουν την διαφορά, πολλαπλασιάζοντας τα αντικείμενα και τις σχεδιαστικές

μελέτες τους. **Οι** σχεδιαστές αφοσιώνονται στην διερεύνηση νέων υλικών, και το **1969**, ο Ιταλός **Gaetano Pesce** παρουσιάζει τα φουσκωτά καθίσματα από πολυουρεθάνη.

Dieter Rams

Eliot Noyes



Olivetti

Gaetano Pesce

Προς το αντικείμενο του εικοστού πρώτου αιώνα

Το **1966**, ο Αμερικανός αρχιτέκτονας Βεντούρι(**Robert Venturi**) θα δημοσιεύσει το βιβλίο του Πολυπλοκότητα και Αντίφαση στην Αρχιτεκτονική (**Complexity and Contradiction in Architecture**, New York 1966). Αυτή η κριτική ανάλυση της καταναλωτικής κοινωνίας και του φονξιοναλισμού θα οδηγήσει στην τάση του μεταμοντερνισμού και προς ένα τύπο σχεδιασμού πιο εναλλακτικό, πολλές φορές εκλεκτικό, που θα χαρακτηρίσει τη δεκαετία του 1980.

Ιταλικό design

Σημαντικές παρορμήσεις στο χώρο του επίπλου εξακολουθούν να προέρχονται από την Ιταλία. Η Φλωρεντινή ομάδα **Designo Radicale**, οι αδελφοί **Castiglioni** στο Μιλάνο, αλλά κυρίως ο **Ετόρε Sottsass** , που δημιουργεί με τον **Michele De Lucchi** το **1980** την διεθνής ομάδα Μέμφις (**Memphis**). Κατασκευάζουν έπιπλα που εκφράζουν, μέσω των έντονων χρωμάτων και των σχημάτων τους μια σύγχρονη εκδοχή του μπαρόκ, με μια τάση για **néoprimitivisme**.

Castiglioni

Michele De Lucchi

Sottsass

Memphis group

Μια άλλη εξέχουσα ομάδα, που ιδρύθηκε στο Μιλάνο το 1976, είναι η **Alchimia,** στην οποία κυριαρχεί η ισχυρή προσωπικότητα του **Alessandro Mendini**. Η μετατροπή των υφιστάμενων κοινών και καθημερινών αντικείμενων είναι ένας από τους στόχους της.
Αυτή είναι η εποχή θα λέγαμε του «δανεισμού», κυρίως από διάσημους δημιουργούς στις αρχές του αιώνα.

Alessandro Mendini

Από το 1980 και έπειτα

Εάν κάποια αντίδραση δηλώνεται ενάντια στην υπάρχουσα αγγλική κοινωνία, συνδέεται με την ανανέωση του σχεδιασμού, και έχει ως κύριο εκπρόσωπο τον **Ron Arad**. Βεβαία ο σχεδιασμός της δεκαετίας του 1980 σε γενικές γραμμές δεν θέλει θα λέγαμε να λύσει, όπως το **1920** και το **1930**, προβλήματα της κοινωνίας.

Ron Arad

Έμφαση δίνεται κατά τη διάρκεια αυτών των ετών κυρίως στο συμβολισμό του αντικειμένου, που συχνά παραπέμπει σε ένα απλό(**primitif**) μορφικό λεξιλόγιο όπως τα έπιπλα της Ελίζαμπεθ **Garrouste** και του Ελβετού **Mattia Bonetti**, οπότε είναι δύσκολο να επιτευχθεί ένα κυρίαρχο ύφος μεταξύ των δημιουργιών που συχνά είναι αμφιλεγόμενο, όπως π.χ η φλόγα των Χειμερινών Ολυμπιακών Αγώνων το 1992, που σχεδιάστηκε από τον Γάλλο **Philippe Starck**.

Mattia Bonetti *Ελίζαμπεθ Garrouste*

Philippe Starck

Philippe Starck -Λαβίδα φλόγας (1992 Winter Olympic Games Torch)

Χωρίς να εγκαταλείπονται τα αισθητικά κριτήρια,- που τις περισσότερες φορές πρεσβεύουν μια υπογραφή-, ο σχεδιαστής πρέπει να επιτύχει σε συνεργασία με ειδικούς από την κατασκευή και την πώληση μια σύνθεση των επιταγών της βιομηχανικής παραγωγής αλλά και των εκαστοτε κοινωνικών αναγκών. Το παραγόμενο λοιπόν αντικείμενο εμφανίζεται ως ένα σύνολο μηνυμάτων (ανάλογα με το σχήμα του, το χειρισμό του, τη λειτουργία του) και τα οποία αντιστοιχούν τις περισσότερες φορές σε κάποιους συμβατικούς κώδικες. Ο σχεδιαστής ουσιαστικά θα λέγαμε πως οργανώνει τη συνοχή ενός αντικειμένου η μιας μορφής γενικότερα μέσα σε ένα ευρύτερο σύστημα επικοινωνίας.

Αρχιτεκτονική

Η αρχιτεκτονική αντιστοιχεί κυρίως στην **τέχνη του σχεδιασμού και της κατασκευής κτιρίων.** Είναι μια πολύπλοκη τέχνη με κύρια λειτουργία την παροχή χωρικών ορισμών και συμβόλων, τα στοιχεία αυτά ποικίλλουν από τον ένα πολιτισμό στον άλλο, αντανακλώντας την εποχή, και τα κοινωνικά της δεδομένα. Η αρχιτεκτονική «καλουπώνει» θα λέγαμε τον άνθρωπο και επηρεάζει άμεσα τον τρόπο ζωής του. Κανείς δεν μπορεί να ξεφύγει από την αρχιτεκτονική, και όλοι είναι διαρκώς αντιμέτωποι με αυτήν. Μπορούμε να παρουσιάσουμε την αρχιτεκτονική ως ολοκληρωμένη τέχνη, διότι δρα σε **εικονικό πεδίο** μέσω των προσόψεων, με τον σχεδιασμό και την διάταξη των ανοιγμάτων, του διακόσμου, και των αναλογίων .
Μέσω ενός **γλυπτικού πεδίου** ,κάθε κτίριο είναι ένας όγκος και μια μάζα που απαιτεί εξισορρόπηση, αντίθεση, ρυθμό ,και φυσικά την οργάνωση και την κατασκευή του **εσωτερικού χώρου** , αλλά και την οριοθέτηση των τοίχων και της στέγης. Στην πραγματικότητα, ο αρχιτέκτονας είναι κύριος ανάδοχος, μιας ολοκληρωμένης τέχνης, με κατ 'εξοχήν χαρακτηριστικό την σύνθεση.

Ένας ή περισσότεροι ορισμοί για την αρχιτεκτονική;

Η μεγάλη ποικιλία προσεγγίσεων για έναν κοινό παρονομαστή στην αρχιτεκτονική, που έγινε ανά τους αιώνες από τους ίδιους τους αρχιτέκτονες, αντικατοπτρίζει την δυσκολία ορισμού αυτής της τέχνης .Τον πρώτο αιώνα Π.Χ , ο Ρωμαίος αρχιτέκτονας Βιτρούβιος ήταν ο πρώτος που επιχείρησε να καθορίσει την αρχιτεκτονική, μέσα από τους σκοπούς , την δύναμη, την χρησιμότητα και την κομψότητα της. Η προσέγγιση του , αν και δεν εξαντλεί το θέμα, λαμβάνει σοβαρά υπόψη την αρχιτεκτονική σύνθεση, η όποια περικλείει τεχνικές πτυχές όπως η σταθερότητα, αλλά και η ασφάλεια της κατασκευής. Την λειτουργία, τον σκοπό και τη επίτευξη του τελικού στόχου. Την αισθητική , μέσα από την αρμονία, την ισορροπία, την ομορφιά. Ανάλογα με τον πολιτισμό και την εποχή, οι διαφορές τεχνικές τάσεις, ή απλά η φαντασία του εκαστοτε αρχιτέκτονα, θα βρεθεί σε προνομιακή θέση.
Πιο πρόσφατα, ο ορισμός που δίνεται από τον αρχιτέκτονα **Le Corbusier** στις αρχές της δεκαετίας του **1920** εισάγει έναν σημαντικό προβληματισμό: «Η αρχιτεκτονική είναι ένα παιχνίδι γνώσης, αυστηρό και υπέροχο ανάμεσα στον όγκο και στο φως». Παραμένει όμως μια θέση , που θα τη λέγαμε κατακερματισμένη, υπό την έννοια ότι δεν αποκλείει τη άποψη, που επικαλείται ο ίδιος αρχιτέκτονας, και κατά την όποια κάθε κτίριο είναι μια «μηχανή για τη ζωή».
Μεταξύ αυτών των διαφορετικών προσεγγίσεων μπορούμε κατά πάσα πιθανότητα, να τοποθετήσουμε τη σύγχρονη αρχιτεκτονική του δυτικού πολιτισμού, αλλά και τα διλήμματα γενικότερα της οικοδομικής τέχνης.
Στην πραγματικότητα, ο σκοπός κάθε κτιρίου είναι η πραγματοποίηση ενός τόπου που θα απομονώσει και θα προστατεύει τον άνθρωπο, τα υλικά αγαθά, αλλά και τις θεότητες, ενώ θα επιτρέπει μια συνδιαλλαγή τόσο θερμική, όσο και οπτική, με το εξωτερικό περιβάλλον. Η τυπολογία κάθε κτιρίου, δηλαδή τα μέλη που απαρτίζουν τη δομή του, τα υλικά , και η διάταξη τους ,καθορίζεται από τα τεχνικά μέσα του κάθε πολιτισμού σε συνάρτηση με τις φυσικές συνθήκες του τόπου. Καθώς και από το ρόλο που του έχει ανατεθεί, ο οποίος περιλαμβάνει λογικά και απόλυτα δεδομένα, αλλά και μια συμβολική αξία που δίνει όραμα τόσο σε κοσμικό όσο και σε πνευματικό επίπεδο για τον άνθρωπο, ορίζοντας μια αλληλεπίδραση μεταξύ μύθου και ύλης, και οδηγώντας σε λύσεις που ξεφεύγουν πολλές φορές από μια αναλυτική αιτιολογία.
Αυτές οι μυθικές άξιες υπάρχουν στη Δύση από την κλασική αρχαιότητα, μέσα από την έννοια του ωραίου και της επίδειξημοτητας, αλλά είναι ανιχνεύσιμα και σε άλλους λαούς, παλαιότερους και σύγχρονους. Γενικότερα θα μπορούσαμε να πούμε σε όλους τους **προ-λογικους πολιτισμούς**.

Ο ρόλος του αρχιτέκτονα.

Ο αρχιτέκτονας συντάσσει τα σχέδια των κτιρίων και επιβλέπει την κατασκευή. Η αποστολή του περιλαμβάνει τη δημιουργία του έργου, τον καθορισμό των προδιαγραφών και τα λεπτομερή σχέδια εφαρμογής. Κατά το Μεσαίωνα, ο αρχιτέκτονας είναι ένας αρχιτεχνίτης οικοδόμος. Το **δωδέκατο αιώνα**, εξακολουθεί να εργάζεται με τα χέρια του, μεταξύ των οικοδόμων.
Κατά τη διάρκεια του επόμενου αιώνα, ως ο κύριος ανάδοχος της κατασκευής, η κατάστασή αλλάζει, και σταματά η χειρονακτική συμμετοχή στο κτίσιμο. Με την προσωπικότητά τους, την έρευνα και τα γραπτά τους, ορισμένοι αρχιτέκτονες σημάδεψαν την ιστορία της αρχιτεκτονικής, αφήνοντας ένα μόνιμο αποτύπωμα Σημαντική αναφορά έγινε για αιώνες, στις οικοδομικές αρχές των **αρχαίων Ελλήνων** και οι οποίες καταγράφονται από τον **Βιτρούβιο**. Οι έρευνες του **Brunelleschi** και **Alberti** σημάδεψαν την Αναγέννηση. Τα γραπτά του **Palladio** και **Vignola** , εμπνέονται από την Ελληνορωμαϊκή αρχιτεκτονική και οδηγούν τις τάσεις μέχρι τα τέλη του δεκάτου ένατου αιώνα.
Το πείσμα όμως και η διάνοια κάποιων καινοτόμων αρχιτεκτόνων, όπως οι: **Van de Velde**, **Mies van der Rohe** , **Le Corbusier**, **Neutra**, **Wright**, **Gropius**, **Niemeyer** , καταφέρνει να ξεπεράσει τις παραδοσιακές εφαρμογές και να δημιουργήσει το πεδίο που θα γεννήσει την σύγχρονη αρχιτεκτονική.
Η ιδέα ενός επαγγελματία αρχιτέκτονα, μέσω μιας πανεπιστημιακής εκπαίδευσης με πτυχίο , προκύψει το δέκατο ένατο αιώνα. Το **1819**, έχουμε στο Παρίσι, ανοιχτά μαθήματα αρχιτεκτονικής στη **Σχολή Καλών Τεχνών**. Το **1847** αρχίζουν νυκτερινά μαθήματα στο **Architectural Association** του Λονδίνου. Στη συνέχεια, ξεκινούν τα μαθήματα αρχιτεκτονικής στο **Massachusetts Institute of Technology** το **1868**, και στο Πανεπιστήμιο του **Ιλινόις** το **1873**. Μέχρι τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο, οι περισσότεροι αρχιτέκτονες εκπαιδεύονται αρχικά με εργασία σε αρχιτεκτονικά γραφεία, και οι κυβερνήσεις αργούν να θεσπίσουν κρατικά πτυχία όπως στην πολιτεία του Ιλινόις στις ΗΠΑ το **1897** ,και στο Ηνωμένο Βασίλειο το **1931**, κ.λπ..).

Η στενή σχέση μεταξύ αρχιτεκτονικής και κοινωνίας

Η αρχιτεκτονική, είναι μια συγκροτημένη τέχνη με πολλαπλούς προσδιορισμούς, και εξαρτάται από πολλές συνιστώσες του κοινωνικού ιστού, στον οποίο δρα.
Ιστορικά, η αρχιτεκτονική έχει εκφράσει πολλές φορές την **πολιτική εξουσία,** από τα εντυπωσιακά οικοδομήματα της αρχαίας Αιγύπτου, τα οποία σηματοδοτούν την εξουσία του Φαραώ, μέχρι τα πλούσια ανάκτορα των Βερσαλλιών, που ενισχύουν την ταυτότητα του Βασιλιά. Ορισμένα κτίρια επίσης καλούνται να εκπροσωπήσουν ένα συγκεκριμένο είδος πολίτικης διακυβέρνησης όπως το Καπιτώλιο στην Ουάσιγκτον, σε νεοκλασικό στυλ , που χτίστηκε τον δέκατο ένατο αιώνα με έντονη αναφορά στη Ελληνική δημοκρατία της αρχαιότητας, ενώ οι αναλογίες και το μέγεθος του εκφράζουν το μεγαλείο και τη δύναμη των Ομόσπονδων Πολιτειών. Ακόμη το **νέο-γοτθικό** παλάτι του Κοινοβουλίου στο Λονδίνο, ξεκίνησε το **1840**, και είναι ουσιαστικά μια υπενθύμιση μονιμότητας της μοναρχίας στο βρετανικό κοινοβουλευτικό σύστημα. Στη Γαλλία, εξίσου το στυλ **troubadour** του δέκατου ένατου αιώνα.
Οικονομικές και κοινωνικές συγκύριες, αναπόφευκτα, παίζουν επίσης έναν καθοριστικό ρόλο την αρχιτεκτονική. Στην Φλωρεντία του δέκατου πέμπτου αιώνα, για παράδειγμα αντικατοπτρίζεται η άνοδος μιας νέας τάξης, όπου τραπεζίτες και έμποροι από μεγάλες αριστοκρατικές οικογένειες κατασκευάζουν μεγάλα ανάκτορα όπως τα **Palazzo Medici**, **Strozzi Palace**, κλπ..). Το δέκατο έκτο αιώνα στην Βενετία, αριστοκράτες, οικοδομούν περίφημες βίλες(**villas palladiennes**) που χτίζονται από τον αρχιτέκτονα **Palladio**, με κύρια χαρακτηριστικά τη συμμετρία και μια ευγενή θεατρικότητα που προσφέρεται για λαμπρές δεξιώσεις. Ομοίως, η αναδυόμενη αριστοκρατία πραγματοποιεί διάσπαρτα σε όλη την Αγγλία του δέκατου έβδομου και δεκάτου όγδοου αιώνα, πολλά αρχοντικά με κομψή αρχιτεκτονική. Στις αρχές της δεκαετίας του δεκάτου ενάτου αιώνα, στις Ηνωμένες Πολιτείες, οι νότιοι

γαιοκτήμονες επιδεικνύουν τον πρόσφατο πλούτο τους μέσω των εκλεπτυσμένων και πολυτελών σπιτιών τους.
Επίσης, στις Ηνωμένες Πολιτείες, οι ουρανοξύστες, αυξάνοντας τον διαθέσιμο χώρο ενός μικρού οικόπεδου, συμβολίζουν την απόδοση των επενδύσεων, ως έμβλημα, και μέσω της συνεχιζόμενης αύξησης του ύψους, τον ξέφρενο ανταγωνισμό μεταξύ των επιχειρήσεων.
Με το αρχιτεκτονικό στυλ της **Art Nouveau** κτίζονται αρχοντικά γύρω στο **1900** από τον **Victor Horta** στο Βέλγιο και στη Γαλλία από τον **Hector Guimard**, τα οποία εκφράζουν στα τέλη του δεκάτου ενάτου και στις αρχές του εικοστού αιώνα, τόσο την οικονομική ηγεμονία της αστικής τάξης, όσο και την επιθυμία, να βρει μια δική της αισθητική.
Η αρχιτεκτονική λοιπόν αντανακλά τις διαφορές που υπάρχουν μεταξύ των κοινωνικών τάξεων, και φυσικά οι ταξικές διαστρωματώσεις, είναι που αποτελούν την βάση για την τυπολογία των κατοικιών, αλλά και για την πολεοδόμηση.
Θρησκεία και αρχιτεκτονική ανακαθεν ήταν άμεσα συνδεδεμένες. Ο ναός, η εκκλησία, και οι ιεροί τόποι είναι τα κατεξοχήν μνημεία κάθε κοινότητας, σε πολλούς πολιτισμούς. Η σχέση του ανθρώπου με το «ιερό» έχει να κάνει από πολύ νωρίς με την οριοθέτηση ενός χώρου και την παρεμπόδιση του από το βέβηλο. Θα πρέπει να περιμένουμε μέχρι την εκοσμίκευση της δυτικής κοινωνίας, τον δέκατο πέμπτο και δέκατο έκτο αιώνα, για να δούμε τον ναό και την εκκλησία να υποκαθίσταται από άλλα μνημεία.

Τα υλικά, η διαθεσιμότητά τους σε μια περιοχή και η εξέλιξη των τεχνικών γνώσεων, έχουν άμεση επιρροή. Αν στη βόρεια Γαλλία, έχουμε κατασκευές από τούβλο, λόγο έλλειψης πέτρας, στην Σκανδιναβία, η οποία είναι πλούσια σε δάση, συναντούμε εκτεταμένη χρήση του ξύλου. Μια πιο τολμηρή πλαστικότητα στην μορφή κατέστη δυνατή με την ανακάλυψη του οπλισμένου σκυροδέματος τον εικοστό αιώνα. Βεβαία υπάρχει συνήθως ένα χρονικό διάστημα μεταξύ της ανακάλυψης μιας νέας τεχνολογίας και την μετάφραση της σε αρχιτεκτονική μορφή.
Τον δέκατο ένατο αιώνα είναι ένα μίγμα μεταξύ απόρριψης και προαγωγής των νέων τεχνολογιών, οι οποίες όντως θα γίνουν αποδεκτές και θα αναπτυχτούν τον εικοστό αιώνα. Όμως θα πρέπει να τονίσουμε ,πως κατά τη διάρκεια της ιστορίας της, η αρχιτεκτονική ποτέ δεν καθορίστηκε αποκλειστικά από μηχανικές τεχνικές.

Η μελέτη και η ερμηνεία της αρχιτεκτονικής

Μόνο όταν η ηγεμονία του στυλ της κλασικής αρχαιότητας άρχισε να αμφισβητείται στα τέλη του δεκάτου όγδοου αιώνα αρχιτέκτονες, ιστορικοί και θεωρητικοί ανοίγουν μια ουσιαστική μελέτη σε όλες τις πτυχές που καθόρισαν την ιστορία της αρχιτεκτονικής τέχνης. Επενδύουν λοιπόν σε μια προσεκτική παρατήρηση όλων των αρχιτεκτονικών στυλ, με ιδιαίτερη έμφαση στις διαφορές που υπάρχουν από τη μία χώρα στην άλλη.
Στα τέλη του δέκατου ένατου αιώνα μια ομάδα Γερμανών ιστορικών και θεωρητικών, με κυριότερους εκπροσώπους τους **Jakob Burckhardt**, **Sigfried Giedion**, **Nikolaus Pevsner** και **Heinrich Wölfflin**, προσεγγίζουν την αρχιτεκτονική ως μια έκφραση, «πνεύματος του χρόνου*»(**Zeitgeist**).* Αυτή η ντετερμινιστική προσέγγιση παρουσιάστηκε από τον **Nikolaus Pevsner** στο βιβλίο του «πηγές της σύγχρονης Αρχιτεκτονικής και του Design» (1936) και από τον **Sigfried Giedion** στο «*χώρος, χρόνος, Αρχιτεκτονική»* (1942), δύο θεμελιώδεις βιβλία της σύγχρονης ιστοριογραφίας. Είναι δυο ιστορικοί που καταγράφουν τις αρχιτεκτονικές καινοτομίες, της κάθε περιόδου, τη χρήση νέων τεχνικών και δομών, δίνοντας μια έμφαση στην έκφραση της προόδου, και της νεοτερικότητας. Αυτός ο τρόπος, όμως ερμηνείας της αρχιτεκτονικής τίθεται ριζικά υπό αμφισβήτηση από τα τέλη του εικοστού αιώνα.
Η τρέχουσα ιστορική μελέτη επιχειρεί να παρουσιάσει τα στοιχεία της συνέχειας στην αρχιτεκτονική παραγωγή χωρίς να επικεντρώνεται μόνο στην καινοτομία και σε νεωτεριστικά οράματα. (σύμφωνα με

την άποψη του *Zeitgeist)*. Εναπόκειται δηλαδή η καταγραφή του νήματος μιας αρχιτεκτονικής παράδοσης, και όχι ένας αποκλειστικός εντοπισμός, - κατά τρόπο συστηματικό - της καινοτομίας. Η ερμηνεία της αρχιτεκτονικής λοιπόν θα πρέπει να είναι ουδέτερη και μην αναφέρεται μόνο σε ιδεολογικές παραδοχές, οι οποίες καλύπτουν την αρχιτεκτονική ιστορία με μια σειρά από διαλείμματα**,** αλλά να βασίζεται στην **ιδέα της συνέχειας και της παράδοσης,** με έναν σύνθετο και διευρυμένο τρόπο.

Αρχαία αρχιτεκτονική

Αρχαία Αίγυπτος

Έχει περισσότερα από 3000 χρόνια π.χ., όπου το Φαραωνικό κράτος με έδρα την Αίγυπτο, ορίζει την γραφή και την διακυβέρνηση του. Υπό την εξουσία του ισχυρού Φαραώ ενοποιείται πολιτικά η επικράτεια, ενώ μεγάλα θρησκευτικά δόγματα αναπτύσσονται. Αυτοί οι λόγοι είναι άμεσα συνδεδεμένοι με τη γέννηση μιας **ιερής** και **ταφικής** αρχιτεκτονικής.

Πυραμίδα του Djoser, Σακκάρα *Πυραμίδες της Γκίζας (Χέοπας, Χεφρήνος, Μυκερίνος)*

Αμπού Σιμπέλ, ο ναός του Ραμσή ΙΙ *Edfu ναός του Horus*

Η σχέσεις αυτές είναι τόσο ισχυρές που η δύναμη αλλά και η αδυναμία των φαραωνικών δυναστειών επηρεάζουν την ανάπτυξη ή την παρακμή της αρχιτεκτονικής. Μετά από τους πρώτους μεγάλους

τάφους με τούβλα από πηλό, της πρώτης Δυναστείας το **3000** π.χ., των οποίων τα βασικά υλικά παρέχονται από τις όχθες του Νείλου, έχουμε αρχιτεκτονικές κατασκευές από πέτρα όπως η πυραμίδα του **Djoser** στη Σακκάρα, που χρονολογείται στην τρίτη Δυναστεία, περίπου το **2660** π.χ.
Οι Αιγύπτιοι αναγείρουν ναούς από πέτρα από την εποχή της Μέσης Βασιλείας το **2150-1780** π.χ., αλλά και από εκείνη της Νέας Βασιλείας το **1580-1080** π.χ., όπως στην Κοιλάδα των Βασιλέων, οι ναοί του **Λούξορ** , η αίθουσα με τα υποστηλια στο **Καρνάκ**, και **Αμπού Σιμπέλ,** αλλά και κατά την περίοδο των Πτολεμαίων το **332-30** π.χ., οι ναοί **Philae, Edfu, και Κομ Όμπο.**

Λούξορ *Καρνάκ*

Philae
Kom-Ombo

Οβελίσκος(Λουξορ) *Λεωφόρος με σφίγγες και λιοντάρια*

palmiformes *lotiformes*

Οι τάφοι, οι ναοί και τα αγάλματα , συνοδεύονται από οβελίσκους ενώ οι διάδρομοι με τις σφίγγες και τα λιοντάρια, είναι χτισμένοι από πέτρα. Άλλες μορφές μνημειακών δομών φαίνεται να έχουν επηρεαστεί από την πρωτόγονη αιγυπτιακή εγχώρια αρχιτεκτονική, εκπροσωπούμενη κυρίως από σπίτια με τοίχους από τούβλα και καλάμια . Οι κίονες τις περισσότερες φορές είναι **σκαλισμένοι** σε φύλλα φοίνικα (palmiformes) και λωτούς (lotiformes).

Μεσοποταμία

Η πέτρα και το ξύλο είναι σπάνια στην προσχωσιγενή πεδιάδα του Τίγρη και του Ευφράτη. Η χρήση των **πλίνθων,** ωστόσο, καθιστά δυνατή την κατασκευή κατά το δεύτερο μισό της τέταρτης χιλιετίας, μνημειακών ναών στην κάτω Μεσοποταμία όπως του **Ουρούκ** , 3000 π.χ. και **Ziggurat της Ουρ** , 2500 π.χ. Η εισαγόμενη πέτρα που χρησιμοποιείται για τα θεμέλια, δείχνει το επίπεδο της οικονομικής ανάπτυξης.

Ziggurat της Ουρ

Khorsabad

Ιστάρ Gate, Βαβυλώνα

Περσέπολη reliefs - ανάγλυφα

Από τον ένατο αιώνα Π.Χ. η ασσυριακή αυτοκρατορία στο βόρειο τμήμα της Μεσοποταμίας, παρουσιάζει μνημειακές κατασκευές, πλούσιες σε ανάγλυφα (Νινευή, Khorsabad, Nimrud). Μετά την πτώση της Βαβυλώνας το **539** π.χ., οι Πέρσες με την αυτοκρατορία των Αχαιμενιδών, συγχωνεύουν μια παράδοση τριών χιλιάδων χρόνων στην Μέση Ανατολή αρχιτεκτονικής και εικονογραφίας, με την κατασκευή της βασιλικής κατοικίας. Στην Περσεπολη, σε πολλά παλάτια υπάρχουν αρκετά στοιχειά δανεισμένα από την Μικρά Ασία και την Αίγυπτο, ενσωματώνοντας έναν μεσοποταμιακό διάκοσμο, με χαρακτηριστικό τα τέρατα - φύλακες. Ακόμη με δομικό στοιχείο την πέτρα κατασκευάζονται πεζούλια και κολώνες που υποστηρίζουν τις οροφές των αιθουσών, συναντούμε ακόμη υπέροχες σκάλες, κουφώματα και ανοίγματα, ενώ οι τοίχοι, με τούβλα, έχουν πλέον ως επί το πλείστον εξαφανιστεί.

Προκολομβιανή Αμερική

Η προ-Κολομβιανή αρχιτεκτονική εντοπίζεται κυρίως στην Κεντρική Αμερική, καθώς και στις κεντρικές Άνδεις, σημερινό Εκουαδόρ και Περού. Τα πρώτα μεγάλα συγκροτήματα, αποτελούνται από επαγωγικές πυραμίδες**,** σε συνδυασμό με μικρές αλλά και μεγάλες πλατείες, που χρονολογούνται από το 1300-1200 π.χ. Το μοντέλο αυτό αρχιτεκτονικής κατασκευής, περιλαμβάνει υλικά όπως πλίνθους, ή αποξηραμένο πηλό αναμιγμένο με άχυρο, και λαξευμένη πέτρα, και εξακολουθεί να υπάρχει μέχρι και την κατάκτηση από τους ισπανούς, δείχνοντας μια υπεροχή της αρχιτεκτονικής τέχνης μέχρι και τα πρώτα Χριστιανικά χρόνια.
Στην Κεντρική Αμερική, η **Teotihuacan**, μια πόλη που ιδρύθηκε τον τέταρτο αιώνα Π.Χ., έφθασε στο αποκορύφωμά της γύρω στο **450** μ.Χ., με ταυτόχρονη ανανέωση της αστικής δομής, και την κατασκευή μεγάλων ναών όπως οι πυραμίδες του Ήλιου και της Σελήνης, με μια απόλυτη διακόσμηση από κεφαλές φιδιών και μάσκες.

Teotihuacan αστική δομή

Teotihuacan

Uxmal

Palenque

Οι **Mayas** , τον τέταρτο με δέκατο αιώνα, δημιουργούν μεγάλες πόλεις με διάσπαρτες κατοικίες, πυραμίδες, ναούς, χώρους αναψυχής, αλλά και παλάτια με γλυπτά υψηλής ποιότητας όπως τα **Uxmal, Palenque, Chichen Itza**. Οι **Toltecs** ερχόμενοι από το Βορρά, ιδρύουν την **Tula**, το δέκατο αιώνα και καταλαμβάνουν την **Chichen Itza**. Τα γλυπτά τους είναι τα πρώτα που κάνουν αναφορά σε ανθρώπινες θυσίες.

Chichen Itza *Tula*

Η **Αζτέκοι** κυριάρχησαν στην περιοχή γύρω από **1325**, με εξαίρεση την **Mitla**, όπου οι **Mixtec** διακοσμώντας το παλάτι τους , με προσεγμένα γεωμετρικά ανάγλυφα, δημιουργούν μια αντίθεση ως προς την γλυπτική των **Toltec** και των **Αζτέκων**. Οι Αζτέκοι την ίδια εποχή ιδρύουν την **Tenochtitlan** (πόλη του Μεξικού). Αλλά από τα μνημειακά έργα τους επιβιώνουν μόνο λίγα ερείπια, μετά την καταστροφή της πρωτεύουσας από τους ισπανούς κατακτητές.

Mitla *Tula*

Γενικότερα στην περιοχή των Άνδεων, έχουμε προηγμένες κοινωνίες σε πολίτικο, κοινωνικό, θρησκευτικό και τεχνικό επίπεδο. Συναντούμε επίσης κατασκευές όπως φράγματα άρδευσης, δεξαμενές αποστράγγισης κτλ, ενώ δημιουργείτε μια αστική και θρησκευτική αρχιτεκτονική η οποία αναπτύσσεται στο μεγαλύτερο μέρος της κατά την περίοδο της Αυτοκρατορίας των **Inca** τον δέκατο πέμπτο και δέκατο έκτο αιώνα μ.Χ, στην παροχή **Cuzco**. Μνημειώδεις πύλες, τραπεζοειδής σχήματα, αλλά και τεράστιοι ενωμένοι ογκόλιθοι χαρακτηρίζουν την στρατιωτική αρχιτεκτονική των **Incas**.

Κλασική αρχιτεκτονική

Ελληνικός κόσμος

Η αρχαία Ελληνική αρχιτεκτονική έχει τις ρίζες της στα κτίσματα του **Μινωικού πολιτισμού** της **Κρήτης**, ειδικότερα στο παλάτι της Κνωσού που χρονολογείτε περίπου, γύρω στο **1700** με **1400** π.χ. Οι **Μυκηναίοι**, αφού κατέκτησαν του **Μινωίτες**, κατασκεύασαν τεράστια πέτρινα κτίρια, όπως η **πύλη των λεόντων** και ο **Θησαυρός του Ατρέως** στις Μυκήνες. Η Πύλη των Λεόντων, το υπέροχο αυτό μεγαλιθικό μνημείο, θεωρείται ως το πρώτο παράδειγμα μνημειώδους γλυπτικής που γνωρίζουμε στην Ευρώπη. Είναι η κύρια είσοδος της ακρόπολης των Μυκηνών και κατασκευάστηκε το **1250** π.χ. περίπου. Πήρε το

όνομά της από την περίφημη ανάγλυφη παράσταση των δύο λιονταριών που κοσμούν το κουφιστικό τρίγωνο.

Η αίθουσα του Θρόνου στο παλάτι της Κνωσού

Ανάκτορο της Κνωσού

Ο **θησαυρός του Ατρέως**, αφορά έναν από τους μεγαλύτερους και τελειότερους μυκηναϊκούς θολωτούς τάφους και τον πιο εντυπωσιακό από τους εννέα, που συνολικά έχουν βρεθεί στις Μυκήνες. Χρονολογείται μεταξύ του **1350** και του **1250** π.χ. και θεωρείται ως ένα από τα ωριμότερα δείγματα αυτού του τύπου. Είναι βέβαιο ότι χρησιμοποιήθηκε για την ταφή κάποιου σημαντικού μέλους της βασιλικής οικογένειας των Μυκηνών. Ήδη από την εποχή του περιηγητή Παυσανία (2ος αι. μ.Χ.) οι κάτοικοι της περιοχής γνώριζαν το μνημείο ως «θησαυρό», δηλαδή ως θησαυροφυλάκιο του ιδρυτή της μυθικής μυκηναϊκής ακρόπολης, του Ατρέως. Σήμερα ο τάφος είναι γνωστός και ως «θησαυρός του Ατρέως» ή «τάφος του Αγαμέμνονα».

Θησαυρός του Ατρέως

πύλη των λεόντων

Αυτή η αρχαία ελληνική αρχιτεκτονική θέτει τα θεμέλια για τη μεγάλη αρχιτεκτονική της κλασσικής περιόδου, η όποια βασίζεται στην δομική αντίληψη **κίονα - θριγκού**, δίνοντας ένα απλό και άμεσο πλαστικό αποτέλεσμα. Για το λόγο αυτό, ορισμένοι ιστορικοί της τέχνης θεωρούν αυτό το δομικό μοντέλο ως μια μεταφορά στην πέτρα της πρωτόγονης αρχιτεκτονικής των ξύλινων καλυβών.
Οι Έλληνες δημιούργησαν ένα λεξιλόγιο αρχιτεκτονικής ανάλυσης, το οποίο θα παραμείνει για περισσότερο από δύο χιλιάδες χρόνια ένα ορόσημο για την δυτική αρχιτεκτονική.
Η αρχιτεκτονική γλώσσα των Ελλήνων έφτασε στο απόγειό της τον **πέμπτο αιώνα** Π.Χ. Διακοσμητικά στοιχεία, ζωντανά χρώματα και γλυπτά τοποθετούνται κατά μήκος των διαζωμάτων και των αετωμάτων, ενώ τα κτίρια είναι χτισμένα σε **τρεις ρυθμούς, δωρικό, ιωνικό και Κορινθιακό.** Το **δωρικό κιονόκρανο** αποτελείται από έναν **άβακα**, πάνω στον οποίο κάθεται το **επιστύλιο** και ενός **εχίνου** στρογγυλού και εξογκωμένου, περισσότερο ή λιγότερο, ο οποίος έχει πάνω στη ραβδωμένη βάση του

δακτυλίους και το **υποτραχήλιο**, μια μικρή ράβδωση για να τονίσει την ένωση του κιονόκρανου με τον κορμό του κίονα.

Ιωνικό

Δωρικό

Κορινθιακό

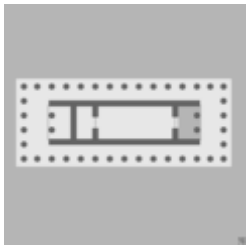
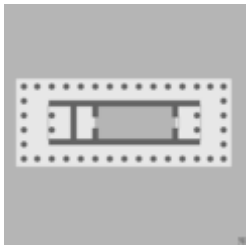
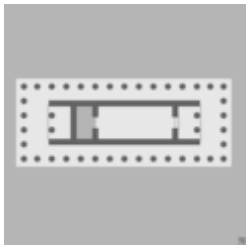
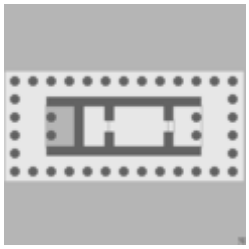
Το **ιωνικό κιονόκρανο** αποτελείται από τον **άβακα**, ο οποίος συνήθως ήταν διακοσμημένος, από τον **εχίνο**, έχοντας **έλικες**, που ελίσσονται **σπειροειδώς** με **κυματοειδείς γραμμές**, το **υποτραχήλιο**, είναι πλούσιο σε γλυπτά αρχιτεκτονικά κοσμήματα και με μια βάση, της οποίας οι ραβδώσεις συμφωνούν με αυτές του κορμού του κίονα. Το **κορινθιακό κιονόκρανο**, παραλλαγή του ιωνικού κιονόκρανου, αποτελείται από **έλικες**, που υποβαστάζουν τις γωνίες του **άβακα** και του **κάλαθου**, δηλαδή του κυρίου σώματος του κιονόκρανου, που είναι διακοσμημένο με δύο επάλληλες σειρές **φύλλων ακακίας**, από το οποίο φυτρώνουν οι έλικες. Από τους αρχαίους χρόνους μέχρι και σήμερα, οι τρεις ρυθμοί του ελληνικού κιονόκρανου αποτέλεσαν στοιχείο για κάθε μεταγενέστερο κιονόκρανο, του ρωμαϊκού και του χριστιανικού κόσμου, από το απλό ρωμαϊκό, το λεγόμενο τοσκανικό, μέχρι το κιονόκρανο των τελευταίων χρόνων. Είτε απλά κιονόκρανα, είτε σύνθετα, τα ρωμαϊκά και τα χριστιανικά, έχουν χαρακτηριστικά γνωρίσματα των τριών ρυθμών του ελληνικού κιονόκρανου, παρά τις ποικίλες διαμορφώσεις και παραλλαγές τους ανάλογα τον τόπο και τον χρόνο.
Τέλος τα συστατικά κάθε ρυθμού, και οι αναλογίες, είναι ορισμένα με μεγάλη ακρίβεια, που δεν μπορούν να συναρμολογηθούν παρά μόνο με έναν τρόπο. Ακόμη οι Έλληνες δεν αναμειγνύουν διαφορετικούς ρυθμούς στο ίδιο κτίριο - σε αντίθεση με τους Ρωμαίους, οι οποίοι θα τροποποιήσουν τους κανόνες αυτούς. Το **μάρμαρο** είναι το βασικό υλικό της κλασικής περιόδου. Η σκληρότητα αυτής του υλικού επιτρέπει εργασία με ακρίβεια, αλλά και την απόκτηση υψηλής καθαρότητας στην γραμμή και την λεπτομέρεια.

Ναός

Ο **ναός,** το ελληνικό κατ 'εξοχήν μνημείο, αποτελείται από ένα ορθογώνιο δωμάτιο τοποθετημένο σε στυλοβάτη (βάση) με τρία επίπεδα, και καλύπτεται από μια στέγη που διαθέτει ένα τριγωνικό αέτωμα, και περιβάλλεται από κιονοστοιχία.
Στην ελληνική αρχαιότητα ήταν η κατοικία του θεού, το κτίριο που στέγαζε το λατρευτικό άγαλμα μιας ή περισσότερων θεοτήτων, και όχι ο χώρος συνάθροισης των πιστών, όπως στο χριστιανικό κόσμο. Αυτό φανερώνει και το ουσιαστικό «ναός», που προέρχεται από το ρήμα «ναίω» (=κατοικώ). Το λατρευτικό άγαλμα τοποθετούνταν στο βάθος του ναού, πάνω στον κατά μήκος άξονα του κτιρίου. Οι πιστοί συγκεντρώνονταν στον περιβάλλοντα χώρο έξω από το κτίριο του ναού, όπου βρισκόταν και ο βωμός για την προσφορά θυσιών και την άσκηση της λατρείας. Η βασική αυτή λειτουργική ιδιομορφία του ελληνικού ναού είναι σημαντική για την κατανόηση της αρχιτεκτονικής του, καθώς υπάρχουν μαρτυρίες ότι οι ναοί σχεδιάζονταν με βάση το άγαλμα που επρόκειτο να στεγάσουν. Σε αυτή τη λειτουργικότητα οφείλονται τα κύρια χαρακτηριστικά του ελληνικού ναού, που μπορούν να συνοψιστούν στα παρακάτω με γνώμονα τα μνημεία του **6ου-4ου** αι. π.χ.:

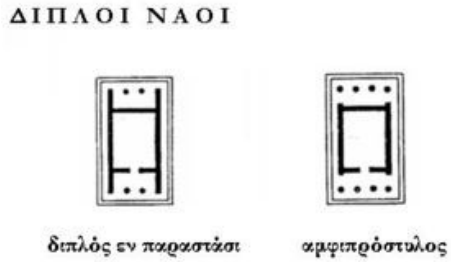
- **μνημειακότητα**
- **γενική στενότητα του εσωτερικού χώρου.**
- **Ορθογώνια κάτοψη με επιμήκεις αναλογίες**
- **απόλυτη συμμετρία εκατέρωθεν του κεντρικού άξονα του κτιρίου.**
- **Περισσότερη φροντίδα για την εξωτερική εμφάνιση παρά για το εσωτερικό.**
- **Είσοδος από την ανατολική πλευρά.**
- **Περιορισμένη τυπολογική διαφοροποίηση στη ναοδομία.**

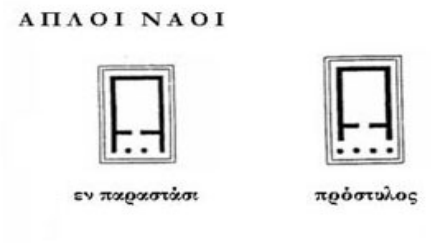
Πυρήνας του ελληνικού ναού είναι ο ***σηκός***, ένα κτίριο ορθογώνιας κάτοψης με είσοδο στην ανατολική στενή πλευρά. Στην απλούστερη μορφή του το κτίριο αυτό είναι **μονόχωρο**. Σύνθετα κτίρια περιλαμβάνουν ένα προθάλαμο, τον ***πρόδομο*** ή ***πρόναο***, και ένα αντίστοιχο χώρο στην αντίθετη πλευρά, που δεν επικοινωνεί με τον κυρίως ναό, τον ***οπισθόδομο***. Ανάμεσα στον οπισθόδομο, που είναι προσβάσιμος μόνο από το εξωτερικό του ναού, και τον κυρίως ναό, βρίσκεται συχνά ένα δωμάτιο που επικοινωνεί με τον κυρίως ναό και είναι προσβάσιμο μόνο για τους ιερείς, το ***άδυτον***.

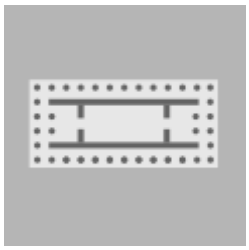
Πρόναος ή πρόδομος *Κυρίως ναός ή Σηκός* *Άδυτον* *Οπισθόδομος*

Τύποι ελληνικών ναών ανάλογα με τον αριθμό χώρων και τη διάταξη των κιόνων στον πρόδομο και στον οπισθόδομο.

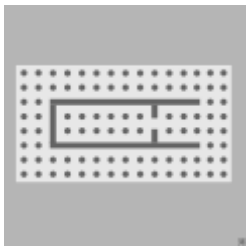




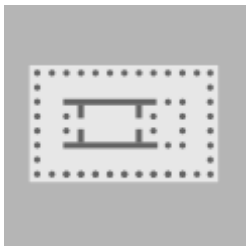
Ανάλογα με την ύπαρξη των παραπάνω χώρων ο ναός χαρακτηρίζεται ***απλός***, αν έχει μόνο **πρόδομο**, ή ***διπλός***, αν διαθέτει και **οπισθόδομο**. Ο ναός που δεν έχει κανένα από τους δύο χώρους, παρά μόνο τον κυρίως ναό, ονομάζεται ***μονόχωρος***. Στην είσοδο του πρόδομου και του οπισθόδομου βρίσκονται συνήθως κίονες. Αυτοί οι κίονες μπορεί να βρίσκονται ανάμεσα στις παραστάδες που σχηματίζουν οι πλευρικοί τοίχοι, οπότε ο ναός ονομάζεται ***εν παραστάσι***, ή μπροστά από αυτές, οπότε ο ναός ονομάζεται ***πρόστυλος***. Αν η κιονοστοιχία του πρόστυλου πρόδομου επαναλαμβάνεται στον οπισθόδομο, τότε ο ναός ονομάζεται ***αμφιπρόστυλος.***



Περίπτερος



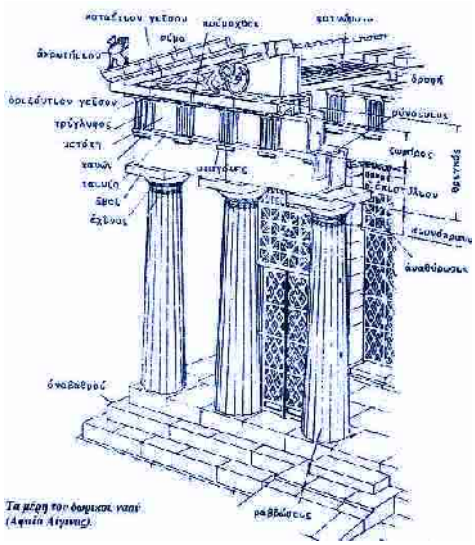
Δίπτερος



Ψευδοδίπτερος

Σειρές κιόνων, που ονομάζονται ***περίστασις*** ή ***πτερόν***, περιβάλλουν το **σηκό** απ' όλες τις πλευρές. Σ' αυτή την περίπτωση ο ναός ονομάζεται ***περίπτερος***. Αν ο ναός περιβάλλεται από **διπλό πτερόν**, τότε ονομάζεται ***δίπτερος***. Κάποιοι ναοί περιβάλλονται από απλή κιονοστοιχία, που όμως έχει τοποθετηθεί σε τέτοια απόσταση από το σηκό, σαν να ήταν η εξωτερική κιονοστοιχία δίπτερου ναού. Αυτοί οι ναοί ονομάζονται ***ψευδοδίπτεροι***. Ο διάδρομος που σχηματίζεται ανάμεσα στην κιονοστοιχία του πτερού και στους τοίχους του σηκού ονομάζεται ***πτέρωμα***. Κιονοστοιχίες μπορεί να υπάρχουν και στο εσωτερικό του ναού, συνήθως δύο, χωρίζοντάς τον σε τρία ***κλίτη***, ένα πλατύτερο κεντρικό και δύο στενότερα πλευρικά. Συχνά οι εσωτερικές κιονοστοιχίες αποτελούνται από μικρούς κίονες που τοποθετούνται σε δύο επίπεδα, ώστε η μία να πατάει πάνω στην άλλη. Αυτού του είδους η κιονοστοιχία ονομάζεται ***δίτονη***. Τα μέρη που διακρίνονται στην όψη του ναού είναι, εκτός από τον ***κίονα*** με το ***κιονόκρανο***, η ***κρηπίδα***, ο ***στυλοβάτης*** και ο ***θριγκός***. Κρηπίδα ή κρηπίδωμα είναι το λίθινο βαθμιδωτό βάθρο, πάνω στο οποίο θεμελιώνεται ο ναός. **Στυλοβάτης** είναι η τελευταία βαθμίδα αυτού του βάθρου, που σχηματίζει το δάπεδο του ναού και το θεμέλιο για τους τοίχους του **σηκού** και τους **κίονες**. **Θριγκός** είναι ολόκληρη η ανωδομή πάνω από τα κιονόκρανα και αναλύεται λεπτομερέστερα σε διάφορα μέρη. Ωστόσο τα αρχιτεκτονικά χαρακτηριστικά της όψης ενός αρχαίου ελληνικού ναού παρουσιάζουν σημαντικές διαφοροποιήσεις, ανάλογα με το *ρυθμό* στον οποίο είναι χτισμένος. Μερικά από τα καλύτερα παραδείγματα αυτού του αρχιτεκτονικού *συστήματος*, τα οποία δίνουν μεγάλη βαρύτητα στις αναλογίες και στο διάκοσμο αποτελούν **τα κτίσματα της Ακρόπολης στην Αθήνα,** και

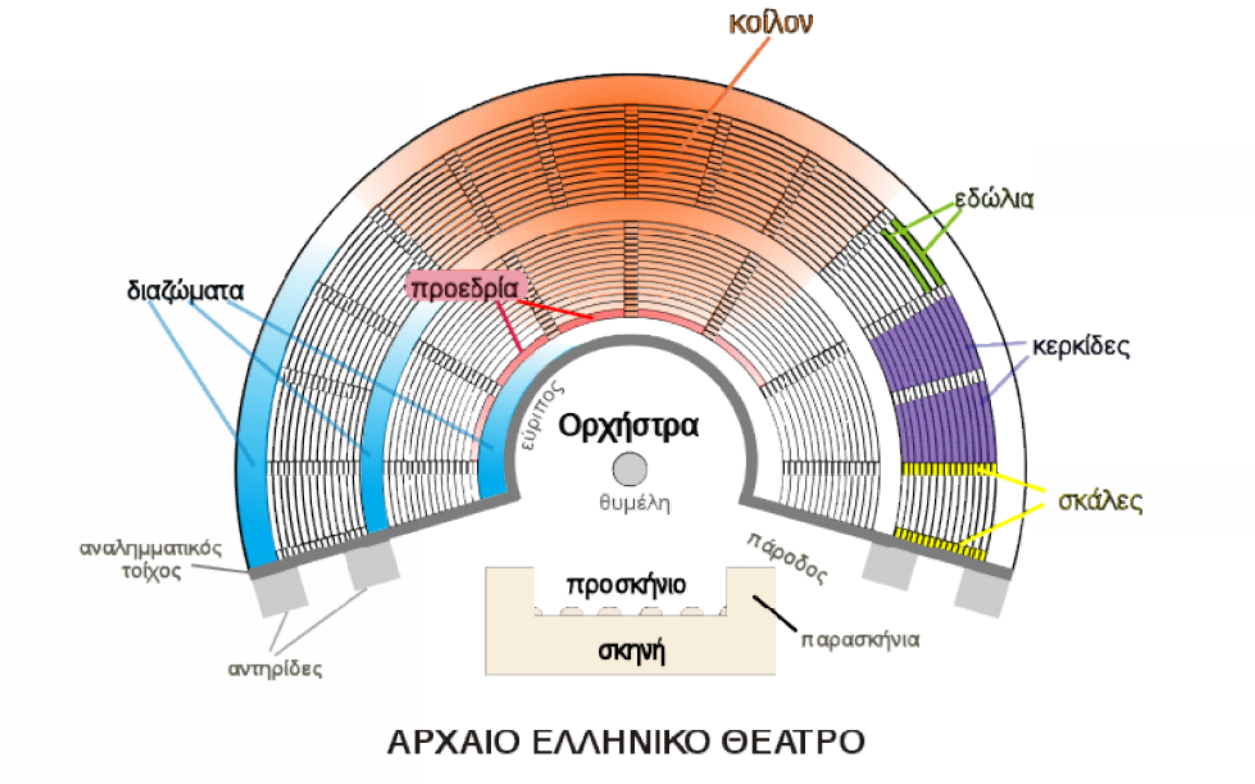
ιδιαίτερα ο **Παρθενώνας** (**447 - 432** π.χ.) που παρέμεινε το μοντέλο της δυτικής αρχιτεκτονικής μέχρι και τα μέσα του δεκάτου ένατου αιώνα. Σύμφωνα με τις πηγές, οι αρχιτέκτονες που εργάστηκαν ήταν ο **Ικτίνος**, ο **Καλλικράτης** και πιθανόν ο **Φειδίας**, που είχε και την ευθύνη του γλυπτού διακόσμου. Είναι ένας από τους λίγους ολομάρμαρους ελληνικούς ναούς και ο μόνος δωρικός με ανάγλυφες όλες του τις μετώπες. Πολλά τμήματα του γλυπτού διακόσμου, του επιστυλίου και των φατνωμάτων της οροφής έφεραν γραπτό διάκοσμο με κόκκινο, μπλε και χρυσό χρώμα. Χρησιμοποιήθηκε πεντελικό μάρμαρο, εκτός από το στυλοβάτη που κατασκευάστηκε από ασβεστόλιθο.



Ναός της Αφαίας στην Αίγινα *Παρθενώνας*

Θέατρο

Το αρχαίο ελληνικό θέατρο είναι μια υπαίθρια αμφιθεατρική κατασκευή ημικυκλικής κάτοψης γύρω από μια κυκλική πλατεία. Χρησίμευε για θρησκευτικές τελετουργίες, αγώνες μουσικής και ποίησης, θεατρικές παραστάσεις, συνελεύσεις του δήμου ή της βουλής της πόλης-κράτους, ακόμα και ως αγορά. Κατά την Αρχαϊκή Περίοδο οι θεατρικοί χώροι διαμορφώνονταν με ήπιες επεμβάσεις σε χαμηλές, φυσικές κατωφέρειες του εδάφους χωρίς λίθινες κατασκευές, ή το πολύ-πολύ με συσσώρευση χωμάτων.



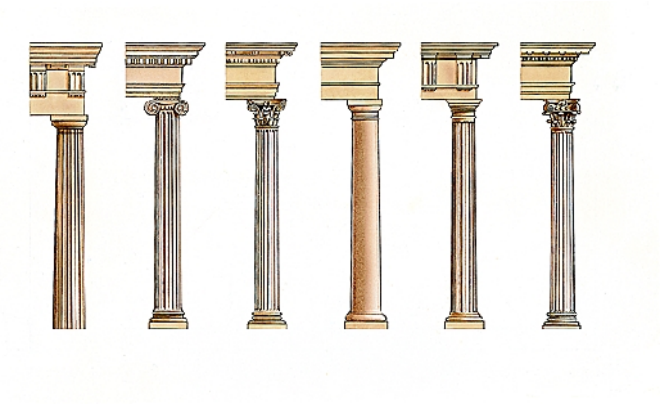
Στο κέντρο ενός αρχαίου ελληνικού θεάτρου βρίσκεται μια κυκλική, συχνά πλακόστρωτη πλατεία, η ***ορχήστρα***. Στην ορχήστρα έπαιρνε θέση με την έναρξη της θεατρικής παράστασης ο *χορός* και εκεί ανέπτυσσαν τη δράση τους κατά την πρώιμη περίοδο, και οι υποκριτές. Η ***ορχήστρα***, με άλλα λόγια, ήταν η σκηνή των σημερινών θεάτρων. Ο ***εύριπος***, ένας αγωγός απορροής στην περίμετρο της *ορχήστρας*, τη χώριζε από τον αμφιθεατρικό χώρο των καθισμάτων και την προστάτευε από πλημμύρα σε περίπτωση βροχής. Ο αμφιθεατρικός χώρος που περιέβαλλε τη σκηνή ήταν το ***κοίλον***. Στο κέντρο της ορχήστρας βρισκόταν η ***θυμέλη***, ένας βωμός για το θεό Διόνυσο.

Σκηνή στο αρχαίο θέατρο ονομάζεται ένα ορθογώνιο, μακρόστενο, στεγασμένο κτίριο, που προστέθηκε τον 5ο αι. π.χ. στην περιφέρεια της **ορχήστρας** απέναντι από το **κοίλον**. Αρχικά η *σκηνή* ήταν ισόγεια και χρησιμοποιούταν μόνο ως **αποδυτήριον**, όπως τα σημερινά παρασκήνια και τα καμαρίνια. Μπροστά της, προς την πλευρά της ορχήστρας, βρισκόταν το **προσκήνιον**, μια στοά με κίονες ή ημικίονες. Ανάμεσα στα μετακιόνια διαστήματα του *προσκηνίου* βρίσκονταν **θυρώματα** και **ζωγραφικοί πίνακες**, που απέδιδαν το σκηνικό βάθος της δράσης πίσω από τους υποκριτές στην **ορχήστρα**. Κατά την Πρώιμη Ελληνιστική Περίοδο η σκηνή έγινε διώροφη, με την οροφή του ισογείου να εξέχει κάτω από τον πρώτο όροφο σχηματίζοντας έναν εξώστη. Από το **2ο** αιώνα π.χ. η δράση των υποκριτών μεταφέρθηκε πάνω σε αυτό τον εξώστη, που ονομάστηκε **λογείον**, ενώ το σκηνικό βάθος τοποθετήθηκε στην πρόσοψη του πρώτου ορόφου.

Αρχαίο θέατρο Δελφών *Αρχαίο θέατρο της Επιδαύρου*

Το **κοίλον** ήταν το κεκλιμένο χωνοειδές επίπεδο, στο οποίο απλώνονται αμφιθεατρικά τα εδώλια των θεατών. Η καμπυλότητά του ακολουθεί την καμπυλότητα της ορχήστρας και τα άκρα του καταλήγουν σε αναλημματικούς τοίχους κατασκευασμένους με ορθογώνια λιθοδομή. Το **κοίλον** συνήθως δεν ενώνεται με το κτίριο της **σκηνής**. Ανάμεσα στους αναλημματικούς του τοίχους και τα άκρα της *σκηνής* υπήρχαν διάδρομοι για την προσέλευση των θεατών και, με την έναρξη της παράστασης, για την είσοδο του χορού. Αυτοί οι διάδρομοι ονομάζονται **πάροδοι** και διακοσμούνται στα μεγαλύτερα θέατρα με μνημειώδεις πύλες. Στις παρόδους των θεάτρων στήνονταν συχνά μνημειώδεις στήλες ή επιγραφές με ψηφίσματα για να τα βλέπει πολύς κόσμος.
Οριζόντιοι διάδρομοι, τα **διαζώματα**, χωρίζουν το *κοίλον* σε ζώνες. Κάθε ζώνη χωρίζεται με εγκάρσιες ακτινωτές σκάλες σε σφηνοειδή τμήματα, τις **κερκίδες**. Στην πρώτη σειρά του **κοίλου**, στην περίμετρο της ορχήστρας, βρισκόταν η **προεδρία**, μια ημικυκλική σειρά λίθινων καθισμάτων ή θρόνων προορισμένων για τους αξιωματούχους και τα τιμώμενα πρόσωπα. Τα υπόλοιπα καθίσματα μπορεί να ήταν λίθινα, ή από ξύλο πάνω σε λίθινο υπόβαθρο. Πάνω από την τελευταία σειρά καθισμάτων μπορούσε να επεκταθεί το θέατρο, αν το επέβαλλαν οι ανάγκες, με την προσθήκη ***επιθεάτρου***.

Ο Ρωμαϊκός κόσμος



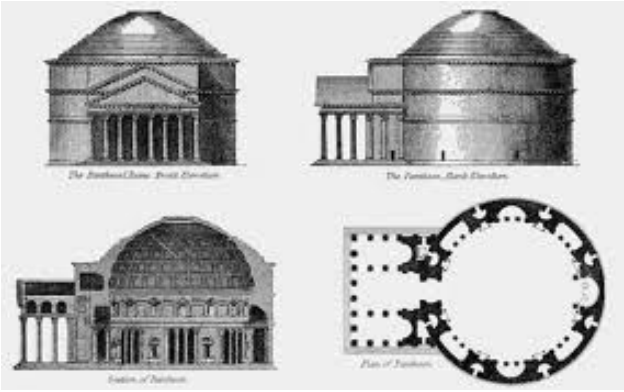
Το Maison Carrée Nîmes

Ελληνικοί και ρωμαϊκοί ρυθμοί

Κατά το δεύτερο αιώνα Π.Χ., οι Ρωμαίοι κατακτούν τη Βόρεια Αφρική, την Ελλάδα, την Ανατολία και την Ισπανία, αφομοιώνοντας την αρχιτεκτονική παράδοση των περιοχών αυτών, και ιδίως εκείνων των περιοχών όπου ήταν υπό την επιρροή της Ελλάδας. Επίσης αφομοιώνουν την τεχνική εμπειρογνωμοσύνη των άμεσων γειτόνων τους στην κεντρική Ιταλία, και των Ετρούσκων.
Η συμβολή των Ρωμαίων στην αρχιτεκτονική τέχνη, αφορά ως επί το πλείστον μια τεχνική ανάπτυξη με τη χρήση νέων υλικών όπως πηλός, τσιμέντο, τούβλα, αλλά και την εξέλιξη νέων δομών όπως οι αψίδες και οι θόλοι, τεχνικές που ήδη χρησιμοποιούνται από τους Ετρούσκους. Επιπλέον, οι Ρωμαίοι δημιουργούν δύο συμπληρωματικούς ρυθμούς**,** της **Τοσκάνης** και έναν σύνθετο (**Composite),** όμως συναντούμε μερικές φορές και τη χρήση περισσοτέρων ρυθμών ταυτόχρονα. Ο ρωμαϊκός **ναός** αντιγράφει το ελληνικό μοντέλο, συχνά όμως προσθέτοντας μια πιο υψηλή βάση όπως το **Maison Carrée** στην Νιμ (Nîmes), στις αρχές του πρώτου αιώνα μ.Χ.

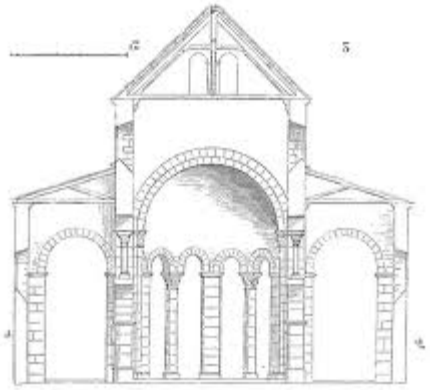
Ρώμη Κολοσσαίο

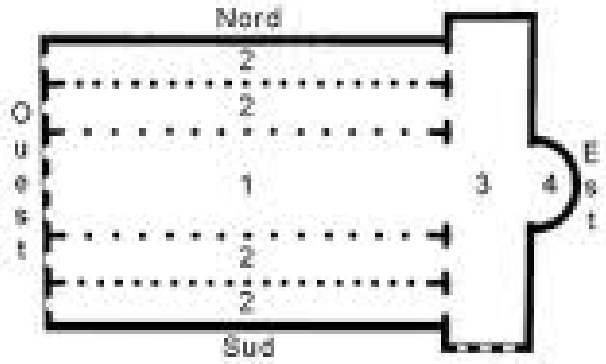
Pont du Gard



δημόσια λουτρά *του Καρακάλλα* *Πάνθεον*

Τα Ρωμαϊκά αστικά μνημεία, χαρακτηρίζονται από το μέγεθος και την πολυπλοκότητα που είναι θα λέγαμε άνευ προηγουμένου. Κατασκευαστούν ακολουθωντας κυρίως το ελληνικό αρχιτεκτονικό σύστημα, μια σειρά από έργα όπως το υδραγωγείο του **Pont du Gard**, τα **δημόσια λουτρά** του Καρακάλλα (thermes de Caracalla), μεγάλες **βασιλικές** , **δικαστήρια**, **θέατρα** , **Αψίδες θριάμβου, αμφιθέατρα** όπως το **Κολοσσαίο**, **αρένες,** και παλάτια.
Στη Ρώμη, το **Πάνθεον** χτίστηκε μεταξύ **118** και **128** μ.Χ., την εποχή του Αδριανού και αργότερα μετατράπηκε σε χριστιανική εκκλησία. Είναι ένα λαμπρό παράδειγμα του ρωμαϊκού συστήματος κατασκευής, με στερεούς θόλους και τοιχοποιία. Ο όγκος και το πάχος του είναι μειωμένο, η σταθερότητα του ενισχύεται από αψίδες απορροφώντας τις πιέσεις, ενώ στο κέντρο αφήνει να διαπεράσει το φως μέσω ενός ανοίγματος (oculus) περίπου 9 μ. διάμετρο. Αυτές οι τεχνικές επιτεύξεις, δεν θα ξεπεραστούν μέχρι και την Αναγέννηση.





Ρωμαϊκή βασιλική

Ακόμη η ρωμαϊκή βασιλική περιλαμβάνει τον κυρίως ναό, διαδρόμους, και στοές ύπερθεν με πτέρυγες που έχουν αψίδες όπου αργότερα γίνεται χαρακτηριστικό των ρωμανικών και γοτθικών εκκλησιών.

Μεσαιωνική αρχιτεκτονική

Βυζαντινή αρχιτεκτονική

Αγία Σοφία, Κωνσταντινούπολη

Η βυζαντινή αρχιτεκτονική αναπτύσσεται στο Ανατολικό τμήμα της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας που ιδρύθηκε από τον **Μέγα Κωνσταντίνο**, όταν κατά τον τέταρτο αιώνα ίδρυσε μια «Νέα Ρώμη» την Κωνσταντινούπολη, στην περιοχή του αρχαίου Βυζάντιου.
Η αρχιτεκτονική της παλαιοχριστιανικής περιόδου, αρχίζει με την αναγνώριση του χριστιανισμού ως επίσημης θρησκείας από τον Κωνσταντίνο το Μέγα το **313**μ.Χ και τελειώνει με την αραβική κατάκτηση των νοτίων επαρχιών της αυτοκρατορίας και την απώλεια της ελευθερίας των θαλασσινών δρόμων **630**μ.Χ. Την ίδια εποχή συνεχίζεται και προεκτείνεται η τέχνη του ελληνορωμαϊκού κόσμου, του οποίου οι μνημειακές μορφές χρησιμοποιούνται τώρα για να ανταποκριθούν στις ανάγκες της νέας επίσημης θρησκείας. Αυτές αφορούν τόσο την ιδεολογική της επιβολή, που εξυπηρετείται με τη μεγαλοπρέπεια των κτιρίων και τη λαμπρότητα των υλικών, όσο και με την πρακτική προσαρμογή των κτιρίων στη νέα λατρεία. Η σημασία της εποχής αυτής για την ιστορία της μεσαιωνικής τέχνης είναι τεράστια. Όλες οι σχολές της αρχιτεκτονικής τέχνης ξεκινούν από την παλαιοχριστιανική εποχή. Στην τεράστια εδαφική έκταση που κατέχει η αυτοκρατορία περιλαμβάνονται οι ακμάζουσες ελληνιστικές πόλεις με ισχυρές εγχώριες καλλιτεχνικές παραδόσεις, όπως η **Αλεξάνδρεια**, η **Αντιόχεια**, η **Έφεσος**, η **Ρώμη** και η πρωτεύουσα **Κωνσταντινούπολη**.
Η Κωνσταντινούπολη πλουτίζεται συνεχώς με νέα κτίσματα, αυτοκρατορικά και εκκλησιαστικά και γίνεται το νέο και σπουδαιότερο κέντρο στο οποίο συγκεντρώνονται οι καλλιτεχνικές δυνάμεις της αυτοκρατορίας και από το οποίο εκπορεύονται τα καλλιτεχνικά ρεύματα, οι αρχιτέκτονες και οι αρχιτεκτονικοί τύποι προς το τέλος της αυτοκρατορίας, σε Ανατολή και Δύση.

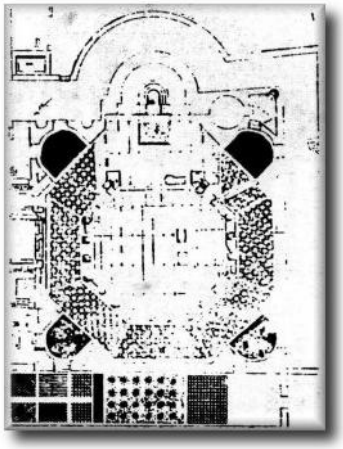
Ο τύπος ναού που κυριαρχεί στις μεγαλύτερες εκκλησίες ως τον 6ο αιώνα είναι η **βασιλική**, και προέρχεται από ευρύχωρα ελληνιστικά και ρωμαϊκά κτίρια που χρησιμοποιούνταν για δημόσιες συγκεντρώσεις. Όμως τα κύρια χαρακτηριστικά της την διαφοροποιούν από τα πρότυπά της. Οι χριστιανικές βασιλικές, ήταν επιμήκη κτίρια που διαιρούνταν εσωτερικά σε κλίτη ή μοίρες ή δρόμους (δρομικές βασιλικές). Τα κλίτη των βασιλικών ήταν τρία, πέντε, επτά, μέχρι και εννέα. Το μεσαίο κλίτος ήταν το πιο ευρύχωρο και το υψηλότερο. Οι κίονες οι οποίοι χώριζαν τα κλίτη μεταξύ τους, από ανατολάς προς δυσμάς, δεν είχαν συνήθως ραβδώσεις και κατέληγαν σε περίτεχνα κορινθιακά κιονόκρανα, ενώ τα κενά μεταξύ των κιονόκρανων ενώνονταν συνήθως με τόξα.
Πάνω από τα κλίτη σχηματίζονταν **υπερώα**, τα οποία χρησιμοποιούνταν ως γυναικωνίτες. Οι τοίχοι από το δάπεδο μέχρι το ύψος των τόξων καλύπτονταν από ορθομαρμαρώσεις λεπτών και πολύχρωμων μαρμάρων. Πάνω από αυτά υπήρχαν τα ψηφιδωτά. Τα δάπεδα επίσης στολίζονταν με θαυμάσια ψηφιδωτά. Στο υψηλότερο σημείο υπήρχε ο φωταγωγός με σειρά μονόλοβων, δύλοβων, τρίλοβων ή πολύλοβων παραθύρων. Το μεσαίο και υψηλότερο κλίτος καλύπτονταν από **αμφίκλινη** (σαμαρωτή) ξύλινη στέγη, ενώ τα πλάγια κλίτη δια **μονορρίκτου** (επικλινούς) στέγης.
Πρόκειται συνήθως για μια μεγάλη **μακρόστενη**, **ορθογώνια** αίθουσα, χωρισμένη με **κιονοστοιχίες** σε **τρία** ή **πέντε κλίτη** από τα οποία το μεσαίο είναι ευρύτερο και ψηλότερο από τα άλλα. Η αίθουσα καταλήγει ανατολικά σε μια μεγάλη εξέχουσα **ημικυκλική αψίδα**, όπου βρίσκεται η **Τράπεζα**, το **σύνθρονο** και ο **επισκοπικός θρόνος**.
Τον **4**ο αιώνα δημιουργείται μπροστά στο ιερό ένα **εγκάρσιο κλίτος**, που συνδέεται με το **μεσαίο κλίτος** με ένα μεγάλο θριαμβευτικό τόξο. Η **Αγία Τράπεζα** στις βασιλικές, βρίσκεται στο σημείο της διασταυρώσεως των αξόνων των κλιτών. Το **ιερό** χωρίζεται από τον ναό με ένα κιγκλίδωμα με μαρμάρινες κολόνες και θωράκια. Το κεντρικό **κλίτος**, είναι το ψηλότερο και το φωτεινότερο τμήμα, με διακόσμηση οροφής και δαπέδου, όπου βρίσκεται και ο **άμβωνας**, και προορίζεται μόνο για τους επίσημους και τους εκκλησιαστικούς, ενώ τα πλάγια κλίτη χωρίζονται από το μεσαίο με **θωράκια**, και προορίζονται για τους πιστούς λαϊκούς, ενώ ο **νάρθηκας** για τους κατηχούμενους . Η ευρύχωρη αυλή, είναι για όλους.
Τον **4ο** και **5ο** αιώνα είναι μεγάλη η ποικιλία των παραλλαγών στον τύπο αυτό. Το εγκάρσιο κλίτος συχνά δεν υπάρχει και όταν υπάρχει, πότε είναι απλό και πότε περιβάλλεται εν μέρει ή ολόκληρο από εσωτερική κιονοστοιχία. Βρίσκουμε αυτόν τον τύπο στην **Καταπολιανή της Πάρου** στους **Άγιους Απόστολους Κωνσταντινουπόλεως**, στον **Άγιο Ιωάννη της Εφέσου**, εκκλησίες του **4**ου αιώνα, αλλά και στ**ον Άγιο Συμεών του Στυλίτη στη Συρία**, του **5**ου αιώνα.

Άγιοι Απόστολοι Κωνσταντινουπόλεως

Άγιος Συμεών ο Στυλίτης

Ο πλούσιος εσωτερικός διάκοσμος, αποτελείται από πολύχρωμα μαρμαροθετήματα, ψηφιδωτά, και συνήθως με χρυσωμένη οροφή, φανερώνοντας την προσπάθεια να δοθεί μια έμφαση στον φωτεινό χώρο.

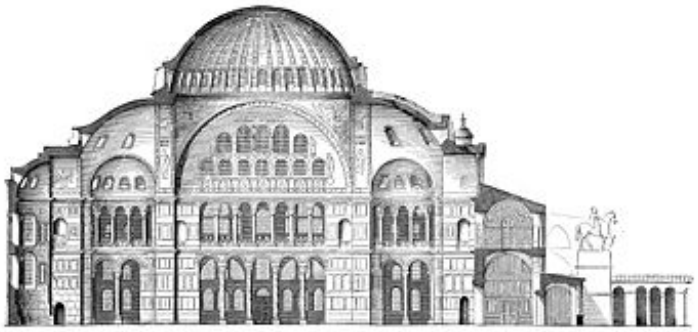
Ο ναός Σεργίου και Βάκχου



Κάτοψη Οκταγώνου ναού

Παράλληλα με τις βασιλικές χρησιμοποιήθηκαν τον **4ο** και **5ο** αιώνα για μικρότερα ιερά, τύποι κτιρίων, με κυκλική κιονοστοιχία, στον τρούλο, όπως ο **οκτάγωνος ναός** του αποστόλου Φιλίππου στην Ιεράπολη της Φρυγίας με **ημικυκλική αψίδα**. Ο τρούλος στηρίζεται σε ένα οκτάγωνο που σχηματίζουν **οκτώ πεσσοί** με ενδιάμεσες κολόνες, ενώ οι εξωτερικοί τοίχοι μπορεί να σχηματίζουν **οκτάγωνο** ή και **τετράγωνο**, οπότε **γωνιακές κόγχες** εξασφαλίζουν τη μετάβαση από το ένα σχήμα στο άλλο. Την προτίμηση του συστήματος αυτού από τους αρχιτέκτονές της εποχής του **Ιουστινιανού** μαρτυρεί ο ναός των **Αγίων Σεργίου και Βάκχου** στην **Κωνσταντινούπολη** και του **Αγίου Βιταλίου στη Ραβέννα**.

Ναός Αγίου Βιταλίου στη Ραβέννα

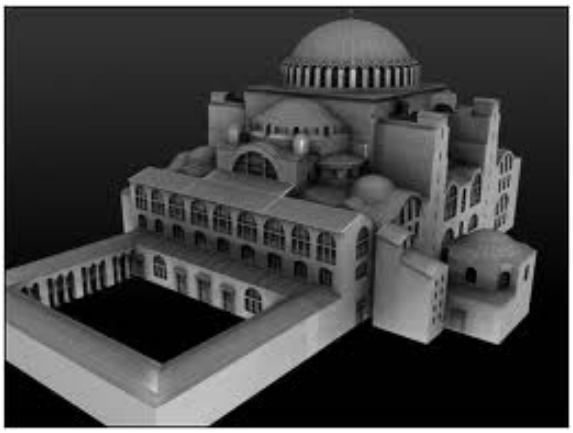


Πλάγια όψη Αγίας Σοφίας Κωνσταντινουπόλεως

Στα περίκεντρα αυτά κτίρια κυριαρχεί ο μεγάλος τρούλος που στέφει έναν ενιαίο χώρο. Όλα τα στοιχεία, **πεσσοί**, **κολόνες**, **εξέδρες**, **τόξα**, τονίζουν τον **κατακόρυφο άξονα**.
Ένα όμως κτίσμα που ανεγέρθηκε τον **6ο αιώνα**, επί βασιλείας του **Ιουστινιανού Α'**, από τους μηχανικούς **Ανθέμιο** και **Ισίδωρο** από τη Μίλητο, δημιουργεί μια τομή στη βυζαντινή αρχιτεκτονική,

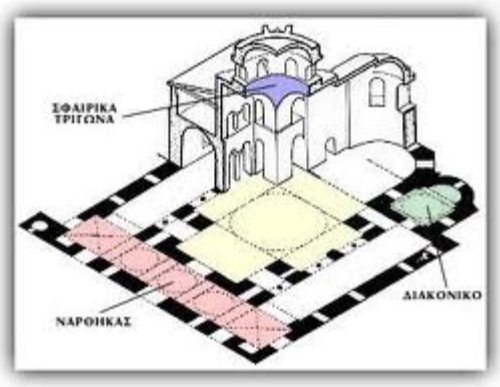
γιατί καθιερώνει τον τρούλο ως κύριο και καθοριστικό στοιχείο του ναού, η **Αγία Σοφία** στην **Κωνσταντινούπολη**. Τα στοιχεία που τη συνθέτουν ανήκουν στην ίδια κατηγορία των περίκεντρων ναών, αλλά έχουν συντεθεί κατά τρόπο νέο ώστε ο τεράστιος πάμφωτος χώρος να ανυψώνεται με αργό ρυθμό, καθώς οι πολύτιμες και πολύχρωμες επιφάνειες που τον περικλείουν ανελίσσονται με τους ρυθμικούς κυματισμούς των τόξων. Η ανοδική αυτή κίνηση που περιβάλει και συνεπαίρνει τον πιστό, κορυφώνεται και ολοκληρώνεται στον τεράστιο τρούλο, που δίνει την εντύπωση πως μόλις ακουμπά πάνω στο κτίριο, χωρίς υλικό βάρος. Κανένα από τα κτίρια που κατασκευαστήκαν την ίδια εποχή με την Αγία Σοφία ή αργότερα στην περιοχή του Βυζαντίου δεν έφτασε το μέγεθος των διαστάσεων και τον πλούτο των υλικών της. Αυτό όμως που αποτελεί την μοναδικότητά της και της προσδίδει την καίρια σημασία είναι ότι σε αυτήν εφαρμόστηκε για πρώτη φορά με τόση τόλμη και με μια τέτοια αισθητική αρτιότητα η ιδανική στατική λύση στη στήριξη του μεγάλου τρούλου.

Αγία Σοφία εσωτερικό



Αγία Σοφία

Μετά τον 6ο αιώνα η βυζαντινή αρχιτεκτονική δεν θα ξαναγνωρίσει την μεγάλη ποικιλία των τύπων και των λύσεων των κτιρίων, ούτε τη μεγαλοφροσύνη που διακρίνει την παλαιοχριστιανική εποχή. Η μεταστροφή της λαϊκής ευλάβειας από τα λείψανα προς τη λατρεία των εικόνων, καθώς και η εξέλιξη της λειτουργίας, συντελούν στη μετάβαση προς νέους τύπους ναών, πιο μικρούς στο μέγεθος.



*Αξονομετρικό σχέδιο της **Αγίας Σοφίας Θεσσαλονίκης**, 8ος αιώνας*

Ένας νέος τύπος είναι ο σταυροειδής με τρούλο. Στην πρώτη του μορφή παρουσιάζει στην κάτοψη σχήμα σταυρού εγγεγραμμένου σε ένα τετράγωνο που αποτελείται από το ιερό βήμα και από τριπλό νάρθηκα ή περίδρομο (**Αγία Σοφία Θεσσαλονίκης**). Ο νέος αυτός τύπος αποτελεί εξέλιξη των μικρών σταυροειδών ναών τύπου **Οσίου Δαβίδ** Θεσσαλονίκης, ή όπως ο ναός της **Κοιμήσεως στη Νίκαια** (9ου αιώνα). Εκτός από την επικράτηση και την εξέλιξη του τύπου του σταυροειδούς με τρούλο εξασφαλίζεται η συμβολική σημασία του σταυρικού σχήματος καθώς και του τρούλου, ως μιας εικόνας του ουρανού. Ο ναός-μικρόκοσμος έβρισκε την τέλεια μορφή του.

Οι Άγιοι Απόστολοι, στη Θεσσαλονίκη (1312)

Το καθολικό της Μονής Δαφνίου, στην Αθήνα (τέλος 11ου αιώνα)

Το τέλος της **εικονομαχίας** (**843**) και η άνοδος της Μακεδονικής Δυναστείας (**867**) σηματοδοτούν την αρχή μιας νέας ακμής για την βυζαντινή αυτοκρατορία, και φτάνουν σε υψηλό επίπεδο οι επιστήμες, τα γράμματα, οι τέχνες, ώστε να γίνεται συνήθως λόγος για Μακεδονική Αναγέννηση. Την ίδια εποχή ακτινοβολεί ο βυζαντινός πολιτισμός στη Ρωσία, όπου η αρχιτεκτονική και κυρίως η ζωγραφική βρίσκονται σε εξάρτηση από τη βυζαντινή τέχνη, που παραμένει πρωτοπόρος, σε Ανατολή και Δύση. Στην αρχιτεκτονική παρατηρείται μια ανανέωση του τύπου της μεγάλης βασιλικής. Ο σταυροειδής με τρούλο επικρατεί και εξελίσσεται, ώστε οι τέσσερις ογκώδεις πεσσοί να συσταλούν σε τέσσερις κομψές κολόνες και τα **τέσσερα γωνιακά διαμερίσματα** να μεγαλώσουν, ώστε να στεγάζονται με ιδιαίτερο τρούλο το καθένα και έτσι ο ναός να έχει **πέντε τρούλους**.

Η τελειοποίηση στη στατική λύση της στηρίξεως του τρούλου με ελαφρότερα υποστηρίγματα, έχει ως αποτέλεσμα να καταργηθεί ο **περίδρομος**, και να γίνει η εξωτερική μορφή του ναού πιο οργανική καθώς διαγράφεται πιο καθαρά στη στέγη το σχήμα του σταυρού που φέρει τον τρούλο .

Επίσης οι αναλογίες έγιναν πιο κομψές και οι επιφάνειες των τοίχων εκφράζουν μια καθαρά πλαστική αντίληψη με **κόγχες**, με **ημικόγχες** και με **βαθμιδωτά γείσα**. Στη νοτιότερη Ελλάδα οι επιφάνειες των τοίχων είναι απλές, επίπεδες, με μοναδικό στόλισμα την άψογη πλινθοπερίκλειστη τοιχοδομία και μερικά μοτίβα με πλίνθους, άσχετα από τους τύπους των εκκλησιών. Όλες αυτές οι παραλλαγές φανερώνουν μια αξιόλογη στροφή του ενδιαφέροντος προς την εξωτερική μορφή του κτιρίου.

Ο ναός της Μονής του Οσίου Λουκά, στη Βοιωτία

Η Παναγία των Χαλκέων, στη Θεσσαλονίκη

Οι αρχιτέκτονες του 11ου αιώνα δημιουργούν ένα νέο σύστημα στηρίξεως του τρούλου. Πρόκειται για το **οκταγωνικό σύστημα** με το οποίο καλύπτεται ο ναός από τον τρούλο σε όλο του το πλάτος και ο ενιαίος χώρος απλώνεται μπροστά στα τρία μέρη του Ιερού.
Εκτός από αυτόν τον αρχιτεκτονικό τύπο, κοινά γνωρίσματα όλων των ναών της εποχής 9ου-12ου αιώνα είναι οι σχετικά μικρές διαστάσεις. Η πολυτέλεια της κατασκευής συμβαδίζει με μια εκλεπτυσμένη αισθητική των υλικών προσδίδοντας στους σχετικά περιορισμένους εσωτερικούς χώρους την όψη πολύτιμων κομψοτεχνημάτων, καθώς και τα πολύχρωμα μάρμαρα που καλύπτουν το πάτωμα και ντύνουν τους τοίχους , ενώ τις καμάρες και τους θόλους στολίζουν λαμπρά ψηφιδωτά αλλά και στα παράθυρα έχουμε περίτεχνα βιτρό. Το τέμπλο έχει ψιλοδουλεμένα γλυπτά και στολίζεται με εικόνες από σμάλτο επάνω σε χρυσάφι.
Η κατάκτηση της Κωνσταντινουπόλεως από τους σταυροφόρους της 4ηςΣταυροφορίας (**1204**), αποτελεί αποφασιστική τομή στην πορεία προς την κατάρρευση. Τα ελληνικά κρατίδια που δημιουργούνται στην περιφέρεια με πρωτεύουσες την Θεσσαλονίκη, Άρτα, Νίκαια, Τραπεζούντα και Μυστρά, θα ανταγωνιστούν τα φραγκικά κρατίδια που δημιουργούνται , ώσπου τελικά ο Μιχαήλ Παλαιολόγος, θα ανακτήσει την Κωνσταντινούπολη (**1261**) και η Πόλη θα ξαναγίνει το διοικητικό και το πνευματικό κέντρο με τον ηγετικό ρόλο.

Οι Άγιοι Θεόδωροι, στον Μυστρά (1296)

Η Παντάνασσα (1428)

Η ανάκτηση της Κωνσταντινουπόλεως θα φέρει μια γενική πνευματική άνθιση και μια τάση επιστροφής και αναβίωσης παλαιοτέρων μορφών που εκδηλώνονται στην αρχιτεκτονική με την επάνοδο

παλαιοτέρων κατασκευαστικών τύπων. Ο **οκταγωνικός τύπος** αναβιώνει στους **Αγίους Θεοδώρους** στον **Μυστρά** και στην **Αγία Σοφία** στην **Μονεμβασία.** Ο περίδρομος του σταυροειδούς με τρούλο επανέρχεται πιο χαμηλός και τον βρίσκουμε στην **Πόλη**, στις εκκλησίες της Θεσσαλονίκης όπως στους **Αγίους Αποστόλους**, και **Αγία Αικατερίνη**. Η αδυναμία της εποχής για νέα έργα, γίνεται ο λόγος να προσθέτουν σε παλαιές εκκλησίες νέα κτίσματα. Εσωτερικά οι πολυτελέστεροι τρόποι διακόσμησης με ορθομαρμαρώσεις και ψηφιδωτά γίνονται σπανιότεροι και μετά τις πρώτες δεκαετίες του 14ου αιώνα σταματούν. Παντού όμως κυριαρχεί η τοιχογραφία. Οι εσωτερικοί χώροι περιορίζονται στις διαστάσεις και έχουν την τάση να είναι διασπασμένοι και άνισα φωτισμένοι, δημιουργώντας όμως μια ατμόσφαιρα θερμής οικειότητας κατάλληλης για θρησκευτική περισυλλογή και ατομική προσευχή.

Το καθολικό της Μονής Παμμακαρίστου (σήμερα Φετιχιέ τζαμί)

Μετά την Άλωση της Κωνσταντινουπόλεως(29 Μάιου **1453**) και ως τον **19**ο αιώνα, σημαντικά θρησκευτικά και δημόσια κτίρια θα ανεγερθούν προ πάντων στα μοναστήρια, στο Άγιο Όρος, στα Μετέωρα και αλλού, σύμφωνα με τις παραδόσεις, τις τεχνικές και τις βασικές αντιλήψεις της βυζαντινής αρχιτεκτονικής. Δεν αναγνωρίζει κανείς ουσιαστικές καινοτομίες στα έργα αυτά, αλλά δεν παύουν να είναι έργα αξιόλογα μιας καλλιτεχνικής παράδοσης που κυριάρχησε επί πολλούς αιώνες σε όλη τη χριστιανική ανατολή.

Ισλαμική αρχιτεκτονική

Οι απαρχές της αρχιτεκτονικής του ισλαμικού κόσμου είναι ασαφείς, λαμβάνοντας υπόψη πως οι πρώτοι διάδοχοι του Μωάμεθ είναι νομάδες. Οι δεκαπέντε αιώνες από την εξάπλωση του Ισλάμ, από την ακτή του Ατλαντικού ως τα ανατολικά της Ασίας έχουν καταστήσει πλούσιοι και ποικιλόμορφοι. Ένα από τα χαρακτηριστικά αυτού του πολιτισμού είναι η ικανότητά του να αφομοιώνει τα στοιχεία της αρχιτεκτονικής των κατακτημένων χωρών δείχνοντας μια προσαρμογή στο τοπίο και στις τοπικές παραδόσεις.

Cordoba, Μεγάλο Τζαμί

Πλατεία των Τεμενών στην Ιερουσαλήμ
Coupole du Rocher

Η **Πλατεία των Τεμενών** στην Ιερουσαλήμ, που πιθανώς χτίστηκε από βυζαντινούς τεχνίτες, μεταξύ **685** και **705** στη κορυφή του βουνού Moriah, και που κατά την παράδοση τοποθετείτε η θυσία του Αβραάμ και η ανάληψη του Μωάμεθ, είναι ένα από τα πρώτα κτίρια του Ισλαμικού πολιτισμού. Το **οκταγωνικό** του πλάνο οι διπλοί περιπατητικοί διάδρομοι αλλά και τα μωσαϊκά σε χρυσό φόντο προέρχονται από την χριστιανική αρχιτεκτονική.
Ακόμη στις κατακτημένες πόλεις, όλες οι χριστιανικές εκκλησίες μετατράπηκαν σε τζαμιά όπως Μεγάλο Τζαμί της Δαμασκού, 706-715.
Υπό τη δυναστεία των Ομαγιαδών, το τζαμί βρίσκει την τελική του μορφή. **Υπάρχει ο μιναρές** για το κάλεσμα στην προσευχή, η μεγάλη **κεντρική αυλή** έχει σιντριβάνι για πλύσιμο, και σκέπαστρο για προφύλαξη από τον ήλιο, ενώ έχουμε μεγάλη **αίθουσα προσευχής.** Εξωτερικά, λόγο του επιβλητικού του τρούλου εντοπίζεται εύκολα, ενώ παρέχει και ***μιχράμπ*** (κόχη με προσανατολισμό τη Μέκκα), και **μινμπέρ** (άμβωνας) από ξύλο ή πέτρα. Το πιο επιτυχημένο δείγμα αυτής της αρχιτεκτονικής είναι το Μεγάλο Τζαμί της **Κόρδοβα** (785-987).

Μεγάλο Τζαμί της Δαμασκού *μιχράμπ και μινμπερ*

Το 750 οι Αμπασιντ (**Abbasid**) εκτοπίζουν τους Ομαγιαδες (**Omeyyades**) και ιδρύουν την Βαγδάτη, διακρίνουμε αυτήν την εποχή μια ριζική διακοπή με την ελληνιστική και βυζαντινή αρχιτεκτονική όπως στο Μεγάλο Τζαμί του **Kairouan** στη Τυνησία το **836** , αλλά και το Τέμενος της Σαμάρα, στο Ιράκ, περίπου το **850**. Η πέτρα δίνει τη θέση της στο **τούβλο, τον γύψο, και το μωσαϊκό.**

*Μεγάλο Τζαμί του **Kairouan*** *Τέμενος της Σαμάρα*

Από τα μεταγενέστερα τζαμιά , τα πιο αξιοσημείωτα είναι αυτά του **Tabriz** (Περσία, 1204), του **Καιρου** (Αίγυπτος, 1384), του **Ισφαχάν** (Ispahan - Περσία, 1585). Ενώ στη νότια Ισπανία, η χλιδή και η δεξιοτεχνία βρίσκουν το απόγειο τους στο παλάτι της **Αλάμπρα** στη Γρανάδα (Alhambra de Grenade) το 1309-1354.

Γοτθική αρχιτεκτονική

Η γοτθική αρχιτεκτονική αποτέλεσε το κυριότερο εκφραστικό μέσο της γοτθικής τέχνης και με καταγωγή τη Γαλλία, εμφανίζεται την περίοδο **1130-1150**. Θεωρείται πως το πρώτο κτίσμα που ενσωματώνει το χαρακτηριστικό ύφος της γοτθικής αρχιτεκτονικής είναι ο ναός του Αγίου Διονυσίου στο **Saint-Denis**, λίγα χιλιόμετρα βόρεια του Παρισιού, έργο του **Abbot Suger**.

Amiens Cathedral Notre Dame

Καθεδρικός Αγίου Διονυσίου στο Saint-Denis

Τα κύρια χαρακτηριστικά της γοτθικής αρχιτεκτονικής που μπορούμε να αναφέρουμε είναι οι κάθετες δομικές γραμμές, η έντονη «γραμμικότητα» των κτιρίων, τα ογκώδη μεγέθη των οικοδομημάτων καθώς και τα περίτεχνα και λεπτομερή διακοσμητικά στοιχεία που κυριαρχούν. Η γοτθική αρχιτεκτονική εκφράζεται με ιδιαίτερη λεπτότητα στη σχεδίαση και μεγάλη διάθεση για την διακόσμηση των κτισμάτων προσδίδοντας ένα αίσθημα ανάτασης και μεγαλοπρέπειας.
Τα πιο αντιπροσωπευτικά γοτθικά οικοδομήματα είναι καθεδρικοί ναοί και τα ανάκτορα. Το γεγονός αυτό είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με το είδος της πολιτιστικής ζωής της εποχής, που έχει ως επίκεντρο την Εκκλησία και το Παλάτι.
Σύμβολα του γοτθικού αρχιτεκτονικού σχεδίου αποτελούν οι αιχμηρές κυκλικές αψίδες σε συνδυασμό με σύνθετους κίονες, θόλους και παράθυρα μεγάλων διαστάσεων, συχνά διακοσμημένα με βιτρό.
Στο εσωτερικό των ναών, δεσπόζουν διακοσμήσεις που αφηγούνται αποσπάσματα της Βίβλου.
Οι γοτθικοί καθεδρικοί ναοί αντιπροσωπεύουν ένα είδος μικρόκοσμου όπου το επιβλητικό αρχιτεκτονικό ύφος εξυπηρετεί στην μετάδοση του θρησκευτικού μηνύματος της μεγαλοσύνης του Θεού σε αντιδιαστολή με την ταπεινότητα της ανθρώπινης ύπαρξης.
Η Γοτθική αρχιτεκτονική αποτελεί μία από τις πιο τολμηρές εφευρέσεις του δυτικού πολιτισμού. Από τα μέσα του δωδέκατου αιώνα μέχρι και το δέκατο έκτο αιώνα, η αρχιτεκτονική της Βόρειας Ευρώπης, που εκφράζεται κυρίως μέσα από θρησκευτικά κτίρια, παρουσιάζει κατασκευές που φέρουν αντηρίδες, οξυκόρυφα τόξα, θόλους και λεπτές νευρώσεις με επεξεργασμένα παράθυρα σε πέτρινα πλαίσια.

Οι λεπτοί τοίχοι, αλλά και οι λεπτές κολώνες σε συνδυασμό με τις μεγάλες επιφάνειες από γυαλί, δίνουν μια ελαφρότητα που έρχεται σε αντίθεση με την **Romanesque** παράδοση.

Παναγία των Παρισίων, εσωτερικό *Παναγία των Παρισίων*

Αυτή η τεχνική επιβεβαιώνεται στις μεγάλες εκκλησίες της βόρειας Γαλλίας ,όπως ο καθεδρικός ναός της **Αμιένης** (1220-1270), που διακρίνεται από το ύψος και την οξύτητα των πυλώνων του, καθώς και η **Παναγία των Παρισίων** (*Notre-Dame de Paris*) ο μητροπολιτικός χριστιανικός ναός της πόλης, που αποτελεί ένα από τα πλέον θαυμαστά αρχιτεκτονικά μνημεία του οξυκόρυφου ή γοτθικού ρυθμού. Βρίσκεται στο νησί **Ιλ ντε λα Σιτέ** (Île de la Cité) του ποταμού Σηκουάνα (la Seine) στο κέντρο της γαλλικής πρωτεύουσας. Η κατασκευή του άρχισε το **1163** και αποπερατώθηκε περί τα μέσα του **13**ου αιώνα**.**

Cologne Κολωνία *Απεικόνιση της τυπικής δομής ενός γοτθικού οικοδομήματος*

Η Γοτθική αρχιτεκτονική στα τέλη του δεκάτου τέταρτου αιώνα και μέχρι τα μέσα του δεκάτου έκτου αιώνα εξελίχτηκε κυρίως στη Γαλλία, όπου πέρασε από ένα στυλ θα λέγαμε ακτινοβολίας σε ένα επιδεικτικό ύφος .Στην Ιβηρική Χερσόνησο και συγκεκριμένα στη Πορτογαλία, η επαφή με την Ισλαμική τέχνη, θα δημιουργήσει το στυλ **Manueline.**

Η **οξυκόρυφη** αρχιτεκτονική κερδίζει και την Αγγλία στα τέλη του δωδέκατου αιώνα, όπου θα εξελιχτεί προς ένα στυλ που δίνει έμφαση στη διακόσμηση (**decorated style**) με ένα κάθετο ύφος (**style perpendiculaire**). Εξαπλώνεται στην Γερμάνια (Saint Empire) τα μέσα του δεκάτου τρίτου αιώνα σε μερικούς μόνο καθεδρικούς ναούς, όπως της Κολωνίας, ο οποίος ξεκίνησε το **1248**, και είναι αντίστοιχος στο μέγεθος και στην ποιότητα των γαλλικών μοντέλων.
Στην Ιταλία εκτός από τον εντυπωσιακό καθεδρικό ναό **Duomo** στο Μιλάνο, που χτίστηκε στα τέλη του δεκάτου τέταρτου αιώνα από γάλλους και γερμανούς μαστόρους, κατά κανόνα η γοτθική αρχιτεκτονική χρησιμοποιείται περισσότερο ως μια επιλογή διακόσμου παρά ως ένα σύστημα συνολικής κατασκευαστικής αντίληψης.
Αξίζει να αναφέρουμε πως ανάμεσα στα καλύτερα παραδείγματα κοσμικής γοτθικής αρχιτεκτονικής είναι το δημαρχείο της **Bruges** (1376-1420), στο Βέλγιο, και το Palazzo Pubblico (1298) στη Σιένα της Ιταλία.

Η αρχιτεκτονική της Αναγέννησης

Ενώ στη Βόρεια Ευρώπη και στην Ιβηρική Χερσόνησο εξακολουθούν να παράγονται γοτθικά αριστουργήματα έως και τον δέκατο έκτο αιώνα ,εμφανίζεται στη Φλωρεντία από τις αρχές του δεκάτου πέμπτου αιώνα, μια αναγέννηση της τέχνης και της αρχιτεκτονικής. Αυτή η αναγέννηση αφού επικρατεί σε όλη την Ιταλία, επεκτείνεται και στην υπόλοιπη Ευρώπη. Ουσιαστικά η αρχιτεκτονική της Αναγέννησης επαναφέρει τους κλασικούς ελληνικούς ρυθμούς, ιωνικό, δωρικό και Κορινθιακό και ενσωματώνει τις αψίδες, τα τόξα και τους τρούλους.

Florence Sainte-Marie-de-la Fleur, Φλωρεντία.
Φλωρεντία Santo Spirito

Για παράδειγμα στην εκκλησία του **Santo Spirito**, στην Φλωρεντία, που ξεκίνησε περίπου 1436, ο αρχιτέκτονας **Filippo Brunelleschi** χρησιμοποιεί ένα σχέδιο τύπου βασιλικής με αψίδες και γυριστά τόξα . Όμως όλα αυτά τα παραδοσιακά στοιχεία της τέχνης συνδέονται με μια **νέα αίσθηση του μέτρου,** και με τη χρήση κιόνων κορινθιακού ρυθμού αλλά και με την κατασκευή θόλου στο εγκάρσιο κλίτος. Γύρω στα **1420** υπό την επίβλεψη του **Brunelleschi**, κατασκευάζεται ο καθεδρικός ναός της Φλωρεντίας, **Santa Maria del Fiore** (Αγίας Μαρίας των Λουλουδιών), ο όποιος θεωρείται και το πρώτο

μνημείο της Αναγέννησης, ο τρούλος κτίζεται χωρίς σκαλωσιά, ο όποιος είναι σε σχήμα αυγού. Η ύψωση αυτού του τρούλου, που ήταν ο μεγαλύτερος που υπήρχε στην εποχή του, ήταν ένας πολύ δύσκολος αρχιτεκτονικός άθλος. Ο αρχιτέκτονας σχεδίασε ένα μεγάλο οκταγωνικό τρούλο με καινοτόμα στοιχειά που ελαφρύνουν τη δομή. Η κάλυψη ενός χώρου πάνω από 40μ, σε διάμετρο θεωρήθηκε τότε ως ένα τεχνικό επίτευγμα άνευ προηγουμένου. Για να επιτευχθεί αυτό, ο Brunelleschi συνδυάζει ρωμαϊκά πρότυπα από τον τρούλο του Πάνθεον και ένα γοτθικό σύστημα κατασκευής, που βασίζεται στη σύγκλιση πλευρικών νευρώσεων. Τα κατασκευαστικά σχέδια, αυτού του συναρπαστικού επιτεύγματος γίνονται το ιδανικό πολλών αρχιτεκτόνων της εποχής εκείνης στη Φλωρεντία, όπως του **Leon Battista Alberti** και **Michelozzo**, αλλά και αργότερα στη Ρώμη, κατά τη διάρκεια του δεκάτου έκτου αιώνα μια μνημειώδη κατασκευή αυτού του στυλ θα υλοποιηθεί από τους **Bramante** , και **Μιχαήλ Άγγελο,** σε διαδοχικά σχέδια που προτείνουν για την ανοικοδόμηση του **Αγίου Πέτρου** (**basilique Saint-Pierre**).

Ναός Αγίας Μαρίας των Λουλουδιών *Βασιλική Αγίου Πέτρου*

Στη Γαλλία, το πνεύμα της Αναγέννησης εκπροσωπείται σε μεγάλο μέρος από κάστρα που κατασκευάζονται στην περιοχή του **Loire** όπως του κάστρου **Blois**, αλλά και το κάστρο **Chambord**, ενώ στην Αγγλία, το αναγεννησιακό στυλ μεταφέρεται κυρίως μέσα από το έργο του αρχιτέκτονα **Inigo Jones.**

Μανιερισμός, μπαρόκ και ροκοκό

Το δέκατο πέμπτο αιώνα η Φλωρεντινή αρχιτεκτονική, παράγει ένα αισθητικό αποτέλεσμα που βασίζεται στην αναλογία, στις σχετικά ίσιες και λιτές γραμμές αλλά και σε μια την ορθή χρήση των κλασικών λεπτομερειών. Ωστόσο, κατά τη διάρκεια του δέκατου έκτου αιώνα, αρχιτέκτονες όπως ο **Giulio Romano** και **Michelangelo** εγκαταλείπουν αυτή την συγκρατημένη αρχιτεκτονική *γλώσσα*, υπέρ ενός οράματος για ένα πιο εκλεπτυσμένο και εξευγενισμένο στυλ.
Ο **Μανιερισμός** αθετήσει εσκεμμένα τους παραδοσιακούς κανόνες, τους παραμορφώνει και παράγει αποτελέσματά που δίνουν έμφαση στην ένταση και στην πολυτιμότητα όπως, η Εκκλησία **San Lorenzo**, που χτίστηκε από τον **Μιχαήλ Άγγελο**, το **1515-1534** στη Φλωρεντία, και η Λαυρεντιανή Βιβλιοθήκη, που ξεκίνησε το **1524**. Οι αρχιτέκτονες **Le Bernin** και **Borromini** εισάγουν καμπυλόγραμμες φόρμες και ενσωματώνουν γλυπτική και ζωγραφική στα κτίρια τους, προκειμένου να εμπλουτίσει και να τονωθεί ένα ύφος, που αργότερα ονομάζεται **Μπαρόκ,** όπως η εκκλησία **Saint-Charles-aux-Quatre Fontane**, στη Ρώμη, που ξεκίνησε από τον **Borromini** το 1638.

Saint-Charles-aux-Quatre Fontane

πλατεία Saint-Pierre

Η πλατεία **Place Saint-Pierre** στη Ρώμη σχεδιάστηκε το **1656** από τον **Bernini** για να φιλοξενήσει τα πλήθη των προσκυνητών που έρχονταν να λάβουν την παπική ευλογία. Ανατέθηκε από τον Πάπα Αλέξανδρο VII, και πρόκειται για μια πλατεία οβάλ που περιορίζεται από τις δυο πλευρές της, από μια γιγαντιαία κιονοστοιχία. Από τη Ρώμη, το στυλ μπαρόκ εξαπλώνεται, το δέκατο έβδομο και δέκατο όγδοο αιώνα στην Κεντρική Ευρώπη, αλλά και τη Νότια Αμερική.

Johann Balthasar Neumann κατοικίες των επίσκοπων του Würzburg

Στη βόρεια Ευρώπη, κυρίως στην Αυστρία και τη Γερμανία, το μπαρόκ εκφράζει μια **πληθωρικότητα** και μια ελευθερία απαράμιλλη, ενώ εξελίσσεται η μορφή του αργά, σε **ροκοκό,** όπως αποδεικνύεται από τα κτίρια του αρχιτέκτονα **Johann Balthasar Neumann** στις κατοικίες των επίσκοπων του **Würzburg**, χτισμένες το **1719** με **1744**, αλλά και στην εκκλησία **Vierzehnheiligen**, χτισμένη το **1743 - 1772**.

Το ανάκτορο των Βερσαλλιών Βαυαρία

Βασιλική Vierzehnheiligen

Στη Γαλλία, το πνεύμα του κλασικισμού μετρίασε σημαντικά την επιρροή του μπαρόκ και του ροκοκό. Ενισχύεται όμως πραγματικά στο πρώτο μισό του δεκάτου έβδομου αιώνα με τον αρχιτέκτονα **François Mansart**.

Το **ανάκτορο των Βερσαλλιών,** που ξεκίνησε το **1669** από τον **Louis Le Vau**, αλλά τροποποιήθηκε και συμπληρώθηκε από τον **Jules Hardouin-Mansart** ανιψιό του **François Mansart**, είναι ένα εξαιρετικό παράδειγμα αρχιτεκτονικής κομψότητας αλλά και εξαιρετικής διακόσμησης γαλλικού τύπου, όπου στη συνέχεια, θα βρει μιμητές σε όλη την Ευρώπη.

Ο πολλαπλασιασμός των ειδών κατά τον δέκατο ένατο αιώνα

Η Αρχιτεκτονική «νεο»

Από τα μέσα του δέκατου όγδοου αιώνα, ξεκινά μια αντίδραση απέναντι στην διακοσμητική υπερβολή του μπαρόκ και του ροκοκό. Ο **Νεοκλασικισμός** βασίζεται σε μια απογυμνωμένη και λιτή ερμηνεία της ελληνικής αρχιτεκτονικής, και συμφώνα με τον μεγάλο Γερμανό ιστορικό τέχνης και αρχαιολόγο **Joachim Winckelmann** (1717 – 1768) πρόκειται για μια αρχιτεκτονική πρόταση που προτείνει μια ευγενή απλότητα και μια μεγαλειώδες ηρεμία. Έχουμε μια δημιουργία αρχιτεκτονικής με καθαρά γεωμετρικά σχήματα και με μια προτίμηση για τον ελληνικό δωρικό ρυθμό, και ουσιαστικά μιλάμε για μια επιστροφή στις απαρχές και στην προέλευση της αρχιτεκτονικής, με ένα ύφος που χαρακτηρίζεται από σοβαρότητα, αλλά και με μια αντιστοιχία με την ορθολογική φιλοσοφία του Διαφωτισμού.
Κατά τη διάρκεια του δέκατου ένατου αιώνα, διακρίνουμε στην Ευρώπη και στις Ηνωμένες Πολιτείες να δημιουργείται μια αναζωπύρωση σε στιλιστικές προτάσεις.
Την περίοδο αυτή κυριαρχούν οι υποστηρικτές του κλασικού ύφους που διαχωρίζονται σε «ελληνιστές» και «Ρωμαϊστές», και αυτοί που παρουσιάζουν ένα ανανεωμένο ενδιαφέρον για την γοτθική τέχνη.

Sir Charles Barry Houses of Parliament η Palace of Westminster

Το **Gothic Revival** στυλ εμφανίζεται στο τέλος του δέκατου όγδοου αιώνα, στην Αγγλία, με την πρωτοποριακή εξοχική κατοικία του συγγραφέα **Horace Walpole** στο Strawberry Hill.
Στη συνεχεία αναπτύσσεται κυρίως κατά τη διάρκεια της βικτωριανής περιόδου, και συμπεριλαμβάνει την ανοικοδόμηση του Κοινοβουλίου(**Palace of Westminster**) στο Λονδίνο από τον αρχιτέκτονα **Sir Charles Barry** το **1840-1865**, αλλά και το **Albert Memorial** που ανεγερθεί από τον **Sir George Scott Gilbert**.

Καθεδρικός Saint Patrick *Όπερα των Παρισίων*

Η Νεογοτθική αυτή αρχιτεκτονική εξαπλώνεται και στις ΗΠΑ με τον καθεδρικό ναό του Αγίου Πάτρικ(**Saint Patrick**) στη Νέα Υόρκη, από τον **James Renwick**, το **1858-1879** ενώ στη Γαλλία, ο **Eugène Viollet-le-Duc** ηγείται την αποκατάσταση πολλών μεσαιωνικών κτιρίων. Η κατασκευή της **Όπερας του Παρισιού** το 1861-1875 από τον **Charles Garnier** ,είναι ένα καθαρό προϊόν που απορρέει από τη διδασκαλία των Καλών Τεχνών, και είναι θα λέγαμε το αποκορύφωμα αυτού του ύφους.

Εκλεκτισμός

Οι τάσεις αυτές δεν εξαντλούν την τεχνική πολυμορφία που εφαρμόζουν οι αρχιτέκτονες αυτήν την περίοδο. Έτσι εισάγεται ο ορος εκλεκτική (éclectisme) στην αρχιτεκτονική. Το δέκατο ένατο αιώνα διευρύνονται οι αρχιτεκτονικές αναφορές μέσω της ανάπτυξης της αρχαιολογικής επιστήμης αλλά και μέσα από τη συμβολή των εμπειριών που επιφέρουν τα ταξίδια. Πολλά κτίρια αντιγράφονται, όπως η ρητή μίμηση Βυζαντινής αρχιτεκτονικής στο **Westminster Cathedral** στο Λονδίνο, από τον **John Francis Bentley**, το 1895, και σε πολλές άλλες περιπτώσεις σε **Oriental** ή αιγυπτιακό στυλ, βενετσιάνικο, γοτθικό ή αναγεννησιακό, ενώ υπάρχουν και αρχιτέκτονες που κάνουν ένα συνδυασμό όλων αυτών των τάσεων, όπως το υπερβολικό και κολοσσιαίο δικαστήριο στις Βρυξέλλες που είναι έργο του **Joseph Poelaert**.

Καθεδρικός Westminster *Joseph Poelaert*

Δεν είναι σίγουρα η πρώτη φορά που διάφορα στυλ του παρελθόντος επιστρέφουν στη μόδα, όπως για παράδειγμα οι Ιταλοί αρχιτέκτονες του δέκατου πέμπτου αιώνα αντιγράφουν την κλασική αρχιτεκτονική στα κτίρια τους. Όμως το δέκατο ένατο αιώνα, το κλασικό και το γοτθικό στυλ επαναχρησιμοποιούνται αποκομμένα από το αυθεντικό ιστορικό τους πλαίσιο για να εφαρμοστούν σε πολύ διαφορετικές αρχιτεκτονικές κατασκευές.

Woolworth Building *Κεντρικός Σταθμός Τορίνο*

Έτσι, αν το γοτθικό στυλ γεννήθηκε μέσα από μια θρησκευτική, και χριστιανική χροιά, το συναντούμε να εφαρμόζεται για την κατασκευή μια ιδιωτικής βίλας, η για κτίριο γραφείων όπως στη Νέα Υόρκη το **Woolworth Building**, από τον **Cass Gilbert**, το 1914, η για ένα σταθμό, όπως αυτόν του Τορίνο, ή ακόμη και για ένα νοσοκομείο. Αξίζει να αναφέρουμε ακόμη το έργο που διαδραματίζεται αυτήν την εποχή από τον αρχιτέκτονα **Άντονι Γκαουντί** (*Antoni Gaudí*,1852 - 1926) ο όποιος ήταν σημαντικός Καταλανός αρχιτέκτονας της **Αρ Νουβό**. Γεννήθηκε στη Βαρκελώνη, όπου βρίσκονται και τα πιο σημαντικά έργα του, τα οποία ξεχωρίζουν για το σχεδιασμό τους. Το τελευταίο και ένα από τα χαρακτηριστικά έργα του είναι η εκκλησία **Σαγράδα φαμίλια**, η οποία έμεινε ημιτελής λόγω του θανάτου του αρχιτέκτονα. Τα έργα του Γκαουντί δίνουν έναν ιδιαίτερο χαρακτήρα στη Βαρκελώνη και αποτελούν πόλους έλξης. Μια χαρακτηριστική τεχνική του Γκαουντί είναι ότι χρησιμοποιούσε κομμάτια από κεραμικά πλακίδια για να διακοσμήσει και να χρωματίσει μερικά από τα κτίρια του. Κατά τη διάρκεια της ζωή του, μελέτησε τις γωνίες και τις καμπύλες της φύσης και προσπάθησε να τις ενσωματώσει στα σχέδια και στα ψηφιδωτά του.

Ο Γκαουντί ήταν τόσο εμπνευσμένος από τη φύση, που μας λέει, χαρακτηρίστηκα : *«Αυτοί που αναζητούν τους νόμους της Φύσης, ως βάση για τα έργα τους ,συνεργάζονται με τον δημιουργό».*

Εκκλησία, Σαγράδα φαμίλια

Γκαουντί ψηφιδωτά

Γέννηση της αρχιτεκτονικής του μετάλλου

Πύργος του Άιφελ, Παρίσι

Crystal Palace, Λονδίνο

Παράλληλα με αυτή τη διαδεδομένη τάση του εκλεκτισμού, νέοι μέθοδοι κατασκευής και νέα υλικά γεννούν τον δέκατο ένατο αιώνα μια αρχιτεκτονική η όποια εξαρτάται λιγότερο από την παράδοση ενώ είναι εστιασμένη σε μια έρευνα μορφικής πρωτοτυπίας. Έτσι η εξέλιξη της βιομηχανικής επανάστασης και ο ορισμός νέων τύπων και συστημάτων συμπίπτει με την εμφάνιση και την ανάπτυξη της αρχιτεκτονικής του **σιδήρου και χάλυβα.** Το μέταλλο, που χρησιμοποιείται για την κατασκευή των γεφυρών στα τέλη του δέκατου όγδοου αιώνα, σύντομα θα επεκταθεί στην κατασκευή των κτιρίων. Εφαρμόζεται σε διάφορα περάσματα, αίθουσες, πολυκαταστήματα, περίπτερα εκθέσεων όπως το **Crystal Palace,** στο Λονδίνο, το **1851**, σε μνημεία όπως ο **Πύργος του Άιφελ,** το 1889, αλλά και σε ουρανοξύστες, προφανώς στις Ηνωμένες Πολιτείες, όπου ο **Σχολή του Σικάγου**, εισάγει την ιδέα στη δεκαετία του **1880**.

Μοντέρνα αρχιτεκτονική

Η **Μοντέρνα αρχιτεκτονική** αφορά ένα συγκεκριμένο τύπο κτιρίου, που χαρακτηρίζεται από την χρήση βιομηχανικών υλικών, κυρίως σιδήρου και χάλυβα, γυαλί και σκυρόδεμα αλλά και από έλλειψη περισσής διακόσμησης προτείνοντας μια δόμηση απλών γεωμετρικών όγκων, ελεύθερα τοποθετημένους στον χώρο.

Ανάδειξη του Διεθνούς Στυλ

Το **1932**, στο Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης της Νέας Υόρκης, ο **Philip C. Johnson**, επικεφαλής των συλλογών αρχιτεκτονικής του μουσείου, και ο **Henry-Russell Hitchcock**, ιστορικός της αρχιτεκτονικής, οργανώνουν μια μεγάλη έκθεση, με θέμα: «Το διεθνής στυλ, και η Αρχιτεκτονική από το 1922». Σε αυτήν την έκθεση συγκεντρώνονται από τους διοργανωτές στοιχειά από ορισμένα κτίρια που έχουν ανεγερθεί μετά τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο στη Γερμανία, την Ολλανδία, την ΕΣΣΔ και τη Γαλλία. Δίνεται έμφαση στην επίδραση και στα χαρακτηριστικά του όγκου σε σχέση με την συνολική μάζα, την ασύμμετρη σύνθεση και την έλλειψη διακόσμησης. Για τους Χίτσκοκ και Johnson, αυτές οι αισθητικές αρχές είναι η κατάληξη μιας μακράς αναζήτησης για ένα μοντέρνο στυλ το οποίο χρονολογείται από τις αρχές του δεκάτου ένατου αιώνα.
Αυτό το μοντέρνο στυλ που είναι προσαρμοσμένο σε σύγχρονα υλικά και κατασκευαστικές τεχνικές, είναι απαλλαγμένο από ιστορικές αναφορές αλλά και δανεισμούς από προηγούμενες τάσεις.
Αυτή η εκδήλωση στη Νέα Υόρκη, μπορεί να θεωρηθεί ως μια υπεράσπιση αλλά και ως μια μορφική χαρτογράφηση, της σύγχρονης αρχιτεκτονικής. Ως εκ τούτου, παρουσιάζει κατ 'ανάγκη μια σχηματική άποψη της ιστορίας της αρχιτεκτονικής, για πάνω από έναν αιώνα. Είναι η επισήμανση ορισμένων μορφολογικών χαρακτηριστικών της δεκαετίας του 1920, αλλά επίσης και ένα σύνολο από καθοδηγητικές συστάσεις για τους αρχιτέκτονες που οι κατασκευές τους υπόκεινται στο πνεύμα αυτού του στυλ. Ορισμένοι αρχιτέκτονες που καλούνται από τον **Χίτσκοκ** και **Johnson** ως εκπρόσωποι του διεθνούς στυλ επικρίνουν αυτό το στενό ορισμό και αυτή την στάση που θεωρούν πως είναι υπερβολικά επίσημη και υφολογικά καθορισμένη. Ισχυρίζονται ότι η αρχιτεκτονική τους είναι μια άμεση εκδήλωση της λογικής και της επιστήμης αλλά και της σύγχρονης κοινωνίας, και πως αλλάζει καθώς οι συνθήκες εξελίσσονται, ξεφεύγοντας οριστικά από τα στιλιστικά και υφολογικά καθορισμένα όρια.
Η εξέλιξη της αρχιτεκτονικής από το **1932** δικαίωσε και τις δύο αυτές θέσεις. Το επίσημο αρχιτεκτονικό ρεύμα, γνωστό ως **Διεθνές στυλ**, γίνεται αποδεκτό καθολικά ως μια συμβολική έκφραση της νεωτερικότητας στην αρχιτεκτονική, που όμως επίσης αναδεικνύεται ως μια τεχνητή έννοια, η οποία δεν εκφράζει απαραίτητα τις συνθήκες που επικρατούν τον εικοστό αιώνα.

Γύρω από το Bauhaus

Μεταξύ των αρχιτεκτόνων που βοήθησαν στην ανάπτυξη του Διεθνούς Στυλ, οι Γερμανοί είχαν από πολύ νωρίς δημιουργήσει σημαντικές και μεγάλες ομάδες. Ακόμη και πριν από το **1918**, αρχιτέκτονες του **avant-garde** εγκαταστάθηκαν στο Βερολίνο, και εκφράστηκαν με κτιριακές μορφές από χάλυβα και γυαλί, χωρίς υφολογικές αναφορές, αλλά βασιζόμενοι σε μια βιομηχανική και σοσιαλιστική ηθική. Στόχος τους είναι πρωταρχικά η αμφισβήτηση της κληρονομιάς του εκλεκτισμού του δέκατου ένατου αιώνα.
Το εξπρεσιονιστικό αυτό κίνημα είχε αναδειχτεί πριν από τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο από τον **Max Berg**, με το **Centennial Hall** το 1913, στο **Breslau**, ο οποίος έκανε ένα θεαματικό θόλο από οπλισμένο σκυρόδεμα, αλλά και από τον **Hans Poelzig**, που χτίζει το **1911** στο **Posen** (Πόζναν) ένα **Exhibit Hall** με τούβλα ντυμένα με ένα πλαίσιο από χάλυβα.

Max Berg *Hans Poelzig*

Το κοινωνικό και πολιτικό ιδεώδες του **γερμανικού εξπρεσιονισμού** κατά τη διάρκεια της μεταπολεμικής περιόδου, γίνεται στη συνέχεια εν μέρει δεκτό από τους υποστηρικτές της **Neue Sachlichkeit** (Νέα Αντικειμενικότητα), συμπεριλαμβανομένων, ιδίως, τον θεωρητικό εκφραστή της, **Walter Gropius** αλλά και τον **Ludwig Mies van der Rohe**.
Παράγουν κυρίως καθαρά γεωμετρικά σχήματα σε κατασκευές από γυαλί και χάλυβα, επιδιώκοντας να χρησιμοποιήσουν αυτά τα στοιχεία με βάση τη *λογική* και με μια επιστημονική ακρίβεια.

Bauhaus *Weissenhof – Corbusier*

Ο **Walter Gropius** ιδρύει το **1919** στη **Βαϊμάρη**, τη **σχολή του Bauhaus.** Πρόκειται για μια σχολή **avant-garde** που διαδραμάτισε ένα σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη και διάδοση του διεθνούς στυλ στην αρχιτεκτονική. Το **1925**, το **Bauhaus** μεταφέρεται στο **Dessau** και με αυτήν την ευκαιρία, ο **Gropius** χτίζει τα νέα σχολικά κτίρια, που θεωρούνται ως ένα από τα αριστουργήματα της σύγχρονης αρχιτεκτονικής. Μετά την αποχώρηση του **Γκρόπιους** από το Bauhaus το **1928**, τον κύριο ρόλο αναλαμβάνει ο **Mies van der Rohe**, ο οποίος ηγείται τη σχολή από το **1930** μέχρι το **1933** όπου και κλείνει υπό την πίεση των Ναζί.

Weissenhof-Oud

Weissenhof-Mies van der Rohe

Ο **Mies van der Rohe** σχεδιάζει το **1920** ουρανοξύστες με γυαλί, κυρίως γραφεία, όπου εξαπλώνονται σε πληθώρα στις βιομηχανοποιημένες χώρες μετά το Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο. Το 1927, ηγείται την δημιουργία του **Weissenhof** στη Στουτγάρδη, εξασφαλίζοντας τη συμμετοχή μεγάλων ευρωπαϊκών αρχιτεκτόνων της avant-garde όπως ο ολλανδός **Oud** και ο Ελβετικής καταγωγής **Le Corbusier** κατασκευάζοντας οικιστικές μονάδες , ενώ ο ίδιος ο **Mies van der Rohe** κατασκευάζει πολυκατοικία. Αυτές οι συλλογικές οικιστικές μονάδες βοήθησαν στο να αναδειχτούν αρχιτεκτονικές λύσεις με αιχμή και αξιοπιστία στον τομέα της κοινωνικής κατοικίας.

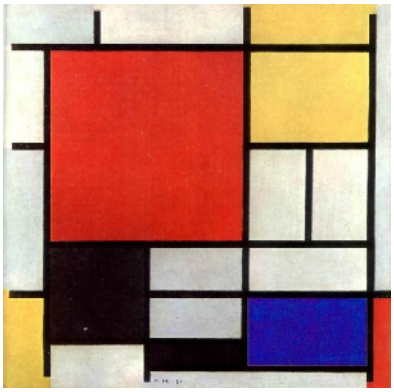
Neoplasticism και κονστρουκτιβισμός

Στις αρχές της δεκαετίας του **1920**, οι αρχιτέκτονες του **Bauhaus** παίρνουν εκφραστικά απόστασή από τον εξπρεσιονισμό και τείνουν πιο κοντά στη **«Νέα Αντικειμενικότητα» (Neue Sachlichkeit).** Δύο κινήματα της τέχνης επηρεάζουν αυτή τη μεταβολή ο Ολλανδικός νεοπλαστικισμος, **Neoplasticism** η αλλιώς το κίνημα **De Stijl** και ο σοβιετικός **Κονστρουκτιβισμός**.

Van Doesburg

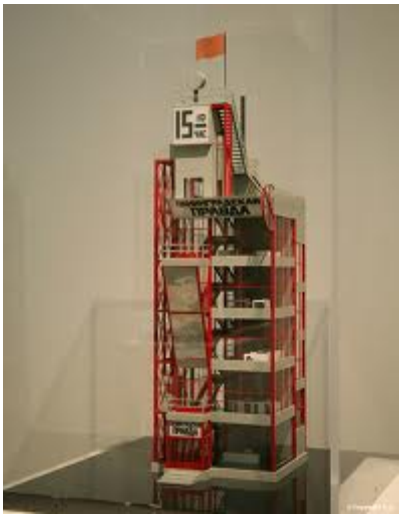
Cornelius Van Eesteren

Η ομάδα του **Neoplasticism** οργανώθηκε το **1917** υπό την ηγεσία του ποιητή και ζωγράφου **Theo van Doesburg**, ο οποίος είναι και ο ιδρυτής του ομώνυμου περιοδικού του κινήματος **De Stijl**. Ο **Van Doesburg** και ο **Cornelius Van Eesteren** παρουσιάζουν τα ιδανικά και την ιδεολογία του νεοπλαστικισμου (**neoplasticism)**, το **1923** στο Παρίσι, στην γκαλερί «**Effort moderne**». Εκθέτουν μια σειρά από κτίρια χτισμένα σύμφωνα με μια **ασύμμετρη ρύθμιση επιπέδων** χρωματισμένα με **τα βασικά χρώματα,** η οποία μεταφράζει, θα λέγαμε σε τρεις διαστάσεις τις αφηρημένες συνθέσεις του ζωγράφου **Piet Mondrian** .



Schröder House *σύνθεση red and blue- Piet Mondrian*

Με αυτή την αυστηρή αλλά και αφηρημένη πλαστική έκφραση κτίζεται το **Schröder House**, στην **Ουτρέχτη** από τον αρχιτέκτονα **Gerrit Rietveld** το **1924**. Σε αυτό το σπίτι, χρησιμοποιούνται τούβλα και ξύλο στους τοίχους , τσιμέντο στα θεμέλια και τα μπαλκόνια, ενώ περιέχει στο εσωτερικό μετατρέψιμες επιφάνειες με συρόμενες κατατμήσεις, και προτείνει ως εκδήλωση νεωτερικότητας παράθυρα σε γωνίες. Ο **Κονστρουκτιβισμός,** γεννήθηκε στη Μόσχα λίγο μετά τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο, όπου οι καλλιτέχνες ήταν ενθουσιασμένοι για την Οκτωβριανή Επανάσταση και την οικοδόμηση της νέας κομμουνιστικής κοινωνίας. Δεδομένων των οικονομικών δυσχερειών της ΕΣΣΔ στη δεκαετία του 1920, οι περισσότερες απόπειρες κονστρουκτιβιστικής αρχιτεκτονικής, και οι οποίες επηρεαστήκαν θα λέγαμε από τον ζωγράφο **Καζιμίρ Μάλεβιτς**, παραμένουν σε μορφή σχεδίου. Ένα *μνημειακό* έργο σχεδιασμένο *για την **Τρίτη Διεθνή,*** το **1920** από τον γλύπτη **Vladimir Tatlin**, παραμένει το κατ 'εξοχήν σύμβολο της κονστρουκτιβιστικής αρχιτεκτονικής. Πρόκειται για μια **σπείρα** μεταλλικής κατασκευής, 400 μ ύψους, αποτελούμενη από αρκετές γυάλινες επιφάνειες, σε μια *εσωστρεφή* κίνηση, με διαφορετικές *δυνάμεις* περιστροφής. Το έργο αυτό εκφράζει το θρίαμβο της νέας τεχνολογίας απέναντι στις παραδοσιακές κατασκευές, αλλά και τον επαναστατικό ενθουσιασμό της σοβιετικής κοινωνίας.



Vladimir Tatlin, *Κτίριο Pravda στο Λένινγκραντ - Vesnins* *Ivan Leonidov*

Αμέτρητα άλλα έργα, παρόλο που παραμένουν στα χαρτιά, δείχνουν τις δημιουργικές ζυμώσεις της δεκαετίας του **1920** από τους Σοβιετικούς αρχιτέκτονες. Όπως το κτίριο **Pravda** στο Λένινγκραντ, από

τους αδελφούς **Vesnins** το **1923**, ο Ουρανοξύστης της Μόσχας, από τους **El Lissitzky** και **Stam** αλλά και οι κατασκευές του **Ιβάν Leonidov**. Κτίζονται ακόμη διάφοροι σύλλογοι εργαζόμενων, όπως η Λέσχη **Zuev Golosov** το **1927**, ο σύλλογος **Roussakov Melnikov** το **1929**, αλλά και η τυπολογία της *κοινής* κατοικίας στη Μόσχα, το **1929**, μας δείχνει την πρωτοτυπία της **Κονστρουκτιβιστικης** αρχιτεκτονικής. Στις αρχές της δεκαετίας του **1930**, αρχίζει να αποτελεί αντικείμενο κριτικής από κρατικούς φορείς μετά από την καθιέρωση του σταλινικού καθεστώτος. Ευκαιρία για την καθοριστική κριτική αποτελεί ο επίσημος διαγωνισμός για το παλάτι των Σοβιέτ στη Μόσχα το **1931**, και της νίκης του, του **Boris Iofan** με ένα περίστυλο κτίριο, σχεδιασμένο ως βάθρο για την υποδοχή ενός γιγαντιαίου αγάλματος του Λένιν, αλλά ουσιαστικά από το **1930** ξεκιναει το τέλος της αρχιτεκτονικής πρωτοπορίας στην ΕΣΣΔ, και η αντικατάσταση της από μια ακαδημαϊκή και μνημειακή αρχιτεκτονική.

Η CIAM και το *Chartes d'Athènes*

Το έργο του Ελβετού **Charles-Edouard Jeanneret**, γνωστού με το όνομα **Le Corbusier** , στηρίζεται σε διαφορετικές αρχές από εκείνες των Γερμανών αρχιτεκτόνων, έστω και αν η εξωτερική εμφάνιση της αρχιτεκτονικής του, παραμένει σχεδόν ίδια.

Villa Stein

Πολεοδομικό πλάνο για το Παρίσι

Τα πρώιμα κτίρια του, όπως η **Villa Stein** στο **Garches** της Γαλλίας το **1927**, μοιάζει με αυτά των **Βάλτερ Γκρόπιους** και **Ludwig Mies van der Rohe** αφού χρησιμοποιεί ασύμμετρες και ρευστές χωρικές ρυθμίσεις, καθώς και επιφάνειες από γυαλί χωρίς διακοσμητικά στοιχεία. Στο βιβλίο του, «**Vers une architecture**» το **1923**, ο **Le Corbusier** τάσσεται υπέρ μιας νέας αρχιτεκτονικής, η οποία θα πρέπει να ακολουθήσει την εννοιολογική λογική μιας **μηχανικής** διαδικασίας. Ο αρχιτέκτονας θαυμάζει την ομορφιά των σύγχρονων μηχανικών επιτευγμάτων όπως πλοία, αεροπλάνα, αυτοκίνητα, και τα οποία παίρνει ως πρότυπα για τα κτίρια του. Ξεκινώντας από λιτές γεωμετρικές γραμμές όπως αυτές του Bauhaus εμπλουτίζει στην συνεχεία την τέχνη του με στοιχειά που αντλεί από την μνημειώδες παράδοση της γαλλικής αρχιτεκτονικής, αλλά και από τους μέντορες του, **Auguste Perret** και **Tony Garnier**.

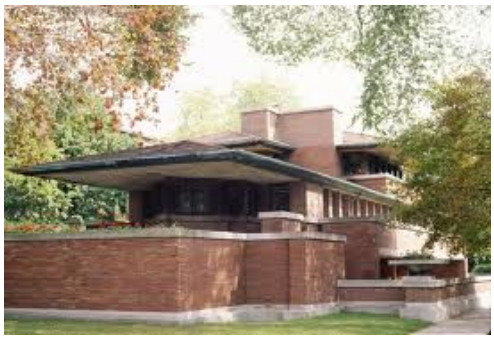
οικιστική μονάδα Μασσαλία

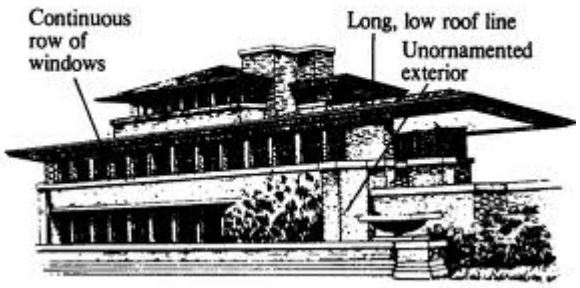
Παρεκκλήσι Ronchamp, France

Για τον Le Corbusier, **η αναδιοργάνωση της πόλης** είναι το πρώτο καθήκον της σύγχρονης αρχιτεκτονικής. Στην έκθεση **Salon d'Automne** του **1922** στο **Παρίσι**, παρουσίασε ένα σχέδιο για μια πόλη τριών εκατομμυρίων κατοίκων, που τον οδήγησε στην συνεχεία να προτείνει την οικοδόμηση ενός κτιριακού μοντέλου που ο ίδιος αποκαλεί **«οικιστική μονάδα».**
Το **1928** ιδρύθηκαν υπό την ηγεσία του το Διεθνές Συνέδριο της σύγχρονης αρχιτεκτονικής (**CIAM**), το οποίο ασχολήθηκε κυρίως με προβλήματα πολεοδομικού σχεδιασμού.
Το **1942**, ο Le Corbusier δημοσιεύει το **Charte d'Athènes** όπου περιλαμβάνει μια σύνθεση των ιδεών του **CIAM**. Αυτή η δήλωση των θεωριών του **λειτουργισμού (functionalism)** έγινε μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, το έργο αναφοράς για τον πολεοδομικό σχεδιασμό. Η πρώτη οικιστική μονάδα θα ανεγερθεί στη Μασσαλία κατά την διάρκεια του **1947** και **1952**.

Οργανική αρχιτεκτονική

Στην έκθεση αρχιτεκτονικής που γίνεται στη Νέα Υόρκη το **1932** παρόλο που αναδεικνύεται το έργο του Αμερικανού αρχιτέκτονα **Frank Lloyd Wright** (**1867 –1959**) ο ίδιος δεν συνυπολογίζεται μεταξύ των αρχιτεκτόνων του διεθνούς στυλ, εξαιτίας του ατομικισμού του αλλά και μιας *ρομαντικής* σχέσης που διατηρεί με την φύση. Όντας μια γενιά μεγαλύτερος από τους ευρωπαίους συναδέλφους του, ήταν σε θέση να τους επηρεάσει μέσω μιας δημοσίευσής κάποιων έργων του στο Βερολίνο το **1910**.
Από πολύ νωρίς , ο **Frank Lloyd Wright** χρησιμοποιεί υλικά όπως το οπλισμένο σκυρόδεμα σε κτίρια, που χαρακτηρίζονται από μια ελάχιστη διακόσμηση στις επιφάνειες αλλά και από μια ρευστότητα των μορφών. Μεταξύ του 1895 και 1910, ανοικοδομεί, κυρίως στα προάστια του Σικάγο, μια σειρά από σπίτια γνωστά ως **Prairie House**.





Prairie House

Αντιπροσωπεύουν ένα μοντέλο της αυθεντικά Αμερικανικής κατοικίας, όπου με άξονα την καμινάδα εξελίσσεται δυναμικά μια ασύμμετρη σύνθεση. Η προβολή της μεγάλης σκέπης και της βεράντας δείχνει το συγκρότημα να έχει την τάση να ενώσει το σπίτι με τη γύρω φύση. Με Ιαπωνικά αρχιτεκτονικά στοιχεία αναμεμειγμένα και με μια γενικότερη έμφαση στην οριζοντιότητα του σπιτιού, γίνεται θα λέγαμε ένα ιδανικό προστατευτικό καταφύγιο. Το **Robie House**, χτισμένο στο Σικάγο το **1909**, αποτελεί την πλέον ολοκληρωμένη έκφραση αυτής της σειράς. Αν και ο Frank Lloyd Wright δεν διστάζει να συμπεριλάβει την τεχνολογική πρόοδο στην αρχιτεκτονική του, συνηγορεί υπέρ της χρήσης *οργανικών* δομικών υλικών.
Το κτίριο αναζητά μια αρμονία με τον χώρο που είναι εγκατεστημένο, όπως τα κεντρικά γραφεία της **Johnson Wax** στο **Racine**, (Wisconsin) το 1939, ή το σπίτι με τον καταρράκτη το **1936**, στο **Bear Run**,στην Pennsylvania.

Johnson Wax *Bear Run*

Παρόμοιες προσπάθειες γίνονται και από τον αρχιτέκτονα **Alvar Aalto** στη Φινλανδία ο οποίος εργάζεται επίσης για την ενσωμάτωση του κτιρίου στον ευρύτερο χώρο, όπως στο σανατόριο του **Paimio** το 1931, που εξελίσσεται όπως μια αράχνη προς όλες τις κατευθύνσεις με παρατεταμένα πεζούλια, προκειμένου να συλλάβουν τον ήλιο.

Επικράτηση αλλά και Αψήφιση του διεθνούς στυλ

Κτίριο Chrysler -Νέας Υόρκη

The Empire State Building

Το **1932**, το Διεθνές Στυλ αφορούσε μόνο ένα μικρό μέρος των αρχιτεκτονικών δράσεων, η επιρροή του ήταν περιορισμένη σε ορισμένα σχέδια κατοικιών στην Γερμανία, την Αυστρία και την Ολλανδία. Η ακαδημαϊκή παράδοση και ο εκλεκτισμός πριν από τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο, συνέχισε να ασκεί δεσπόζουσα επιρροή στα περισσότερα κτίρια τη δεκαετία του **1920** έχοντας ως αποτέλεσμα μια «σύγχρονη αρχιτεκτονική» που χαρακτηρίζεται από μια τάση *ιστορικισμού*. Χαρακτηριστικά παραδείγματα, είναι το Δημαρχείο της Στοκχόλμης (**1909-1923**), του **Ragnar Östberg** και οι **Art Deco** ουρανοξύστες στη Νέα Υόρκη, όπως το κτίριο **Chrysler**, του **William Van Alen** το **1930**, με εβδομήντα επτά ορόφους, του οποίου η διακριτική σιλουέτα έγινε σύμβολο της πόλης, αλλά και το **Empire State Building** το **1931**, που δεσπόζει στην 5η Λεωφόρο με εκατόν δύο ορόφους από τον **William F. Lamb** και το αρχιτεκτονικό γραφείο **Shreve, Lamb and Harmon**.
Ωστόσο, κατά τη διάρκεια της Μεγάλης Ύφεσης της δεκαετίας του 1930, η απλότητα και η οικονομία του διεθνούς στυλ, επιβλήθηκαν ως μια επιθυμητή εναλλακτική λύση για τη λιτή διακόσμηση και την μη σπατάλη χώρου σε αντίθεση με την εκλεκτική αρχιτεκτονική. Παρόλα αυτά όμως, μόνο το **CIAM** φαίνονταν κατάλληλο για να προσφέρει σαφείς λύσεις για το πιεστικό πρόβλημα της κοινωνικής στέγασης. Το νέο κοινωνικό-οικονομικό καθεστώς, καθώς και η αισθητική της σύγχρονης αρχιτεκτονικής, ανοίγει το δρόμο για τον *καθαγιασμό* του Διεθνούς Στυλ, στη Γαλλία, το Ηνωμένο Βασίλειο και τις Ηνωμένες Πολιτείες. Η μετανάστευση των Γερμανών αρχιτεκτόνων του Διεθνούς Στυλ μετά την άνοδο του Χίτλερ στην εξουσία το **1933**, συμβάλλει στην εξάπλωση των νέων αυτών αρχιτεκτονικών ιδανικών. Ο **Gropius** από το **1937** διδάσκει στο Πανεπιστήμιο του Χάρβαρντ στις Ηνωμένες Πολιτείες, ενώ ο **Mies van der Rohe**, εγκαθίσταται από το **1937** στο Σικάγο, το λίκνο της σύγχρονης αρχιτεκτονικής, όπου υπήρχε και η περίφημη **σχολή του Σικάγου**, η οποία αποτελείται από εξέχουσες προσωπικότητες όπως αυτή του **Louis Henri Sullivan** ο οποίος είναι ουσιαστικά και ο πατέρας του ουρανοξύστη. Χαρακτηριστικά θα πρέπει να αναφέρουμε πως ο Sullivan επινόησε την φράση «η φόρμα ακόλουθη πάντα την λειτουργία»(form ever follows function) η οποία θα συντομευτεί στο «**η φόρμα ακόλουθη την λειτουργία**»(form follows function) και που θα γίνει το σήμα της μοντέρνας αρχιτεκτονικής.

Ο Δεύτερος Παγκόσμιος Πόλεμος αποτέλεσε σημείο καμπής στην ιστορία της σύγχρονης αρχιτεκτονικής. Οι ανάγκες της ανασυγκρότησης μετά το τέλος του πολέμου, δημιουργούν μια τεράστια ζήτηση στις κατεστραμμένες χώρες, ενώ οι Ηνωμένες Πολιτείες, των οποίων η επικράτεια παρέμεινε άθικτη, αποκτούν μια πολιτιστική ηγεμονία απέναντι στην κατεστραμμένη Ευρώπη. Το διεθνές στυλ λοιπόν, χρησιμεύει ως πλαίσιο και πρότυπο για την ανασυγκρότηση των ευρωπαϊκών πόλεων, όπως αποδεικνύεται από το εμπορικό κέντρο **Lijnbaan**, στο Ρότερνταμ, από τους αρχιτέκτονες **Van den Broek** και **Bakema** το **1953**.

εμπορικό κέντρο Lijnbaan

Στις ΗΠΑ, οι αρχιτέκτονες κατά την περίοδο της ανάπτυξης την δεκαετία του **1950** και του **1960** στράφηκαν προς το διεθνές στυλ για την κατασκευή γραφείων, όπως το **Lever House** στη Νέα Υόρκη (**1952**), από τον **Gordon Bunshaft**, και το αρχιτεκτονικό γραφείο **Skidmore, Owings & Merrill** (SOM). Δημόσια ιδρύματα ταυτίζονται με την αισθητική του διεθνούς στυλ προσπαθώντας να εκφράσουν μια σύγχρονη εικόνα. Στη Νέα Υόρκη, η έδρα των Ηνωμένων Εθνών (**1952**) είναι κατασκευασμένη σύμφωνα με τις αρχές του διεθνούς στυλ. Αρχικά σχεδιάστηκε από τον **Le Corbusier**, αλλά τα σχέδιά του αναλήφθηκαν τελικά από μια διεθνή ομάδα αρχιτεκτόνων, υπό τη διεύθυνση του αμερικανού **Wallace Harrison**.

Gordon Bunshaft- Lever House

Wallace Harrison- έδρα των Ηνωμένων Εθνών

Το **1959** μια διεθνής ομάδα αρχιτεκτόνων που συγκεντρώθηκαν κάτω από το όνομα **Team Ten** καταφέρνει να παρακάμψει το **CIAM** και να καθορίσει τους δικούς της στόχους για ένα νέο σύστημα πιο ανθρώπινο δημόσιων κατοικιών. Αυτή η δέκα μελής ομάδα, συμπεριλαμβανομένης της **Alison** και **Peter Smithson** και **Aldo van Eyck**, επικαλούνται την αισθητική του διεθνούς στυλ, αλλά στα κτίρια που σχεδιάζουν προτείνουν μια πολυπλοκότερη οπτική με πιο πλούσια υφή. Θα μπορούσαμε να πούμε πως και ο ίδιος ο Le Corbusier κατά το δεύτερο μισό της καριέρας του γίνεται εκπρόσωπος αυτής της τάσης, όπως αποδεικνύεται και από το *γλυπτικό* παρεκκλήσι της **Notre-Dame-du-Haut** στο **Ronchamp** της Γαλλίας το **1955**.

Ronchamp - εσωτερικό

Seagram Building

Ο αμερικανός αρχιτέκτονας **Philip C. Johnson**, ο οποίος έδωσε την θεωρητική υπόσταση του διεθνούς στυλ το **1932** με τον **Russell Hitchcock**, συμβάλλει περισσότερο από οποιονδήποτε στο να γίνει γνωστή και αποδέχτη η αρχιτεκτονική, του **Mies van der Rohe**, τις Ηνωμένες Πολιτείες την περίοδο του **1930** και **1940**. Το **1956** σχεδιάζουν μαζί το **Seagram Building** στη Νέα Υόρκη, ένα κομψό κτίριο από ανοδιωμένο αλουμίνιο και γυαλί. Αλλά από το **1960** διαχώρισε τη θέση του κατά της αυστηρότητας του διεθνούς τύπου και κτίζει μνημειώδη δημόσια κτίρια, ως επί το πλείστον με πλούσια υλικά. Ένας άλλος αμερικανός αρχιτέκτονας φινλανδικής καταγωγής, ο **Eero Saarinen** κατευθύνει το διεθνές στυλ με ένα πιο εκφραστικό τρόπο, όπως αποδεικνύεται από το **TWA Terminal** του αεροδρόμιου JF Kennedy της Νέας Υόρκης (**1956-1962**). Με την συμβολική μορφή του, το κτίσμα, παραπέμπει στην πτήση ενός πουλιού, με κομψές γραμμές και καμπύλες, όπως το παρεκκλήσι στο Ronchamp, δείχνοντας τις ουσιαστικές δυνατότητες του σκυροδέματος. Αυτές οι *πλαστικές* εφευρέσεις είναι επίσης ένα χαρακτηριστικό γνώρισμα των τελευταίων δημιουργιών του **Frank Lloyd Wright**. Όπως στο **Solomon Guggenheim Museum**, (1942-1959), Νέα Υόρκη, όπου αναπτύσσεται μια σπειροειδές ράμπα, κατά μήκος της οποίας εκθέτονται τα έργα τέχνης.

TWA Terminal

Solomon Guggenheim Museum - εσωτερικό

Τέλος, ο αρχιτέκτονας **Louis Kahn** επιδιώκει να καθορίσει μια νέα *μνημειακότητα* που βασίζεται σε πρωτογενείς όγκους, με συχνή χρήση μωσαϊκού που συνδέεται με σκυρόδεμα.
Το μεγαλύτερο έργο του είναι το κυβερνητικό Κέντρο **Ντάκα**, στο Μπαγκλαντές (**1962-1976**).
Ο **Kahn** έχει μεγάλη επιρροή, αν και διακριτική, στους αρχιτέκτονες της δεκαετίας του **1960** και του **1970**. Στρατευμένος σε μια εποικοδομητική νεωτερικότητα και με μια ευαισθησία στην αρχιτεκτονική παράδοση με την καλύτερη έννοια του όρου, αντιπροσωπεύει την τελευταία από τις σύγχρονες μεγάλες προσωπικότητες της αρχιτεκτονικής πριν από την εμφάνιση της μεταμοντέρνας σκέψης και των νέων τάσεων.

Πρόσφατες Τάσεις

Μεταμοντέρνα αρχιτεκτονική

Ο όρος μεταμοντέρνα αρχιτεκτονική - επίσης γνωστός ως **μεταμοντερνισμός** - περιγράφει έναν μεγάλο αριθμό σύγχρονων κτιρίων που παίρνουν μια διάσταση από τα κριτήρια του Διεθνούς Στυλ. Οι μεταμοντέρνοι αρχιτέκτονες δεν ενδιαφέρονται τόσο για **ιστορικές ή τεχνικές μορφές**, αλλά για μια διάταξη του χώρου και της μάζας που προσδιορίζεται θεωρητικά. Η δουλειά τους έχει την τάση να πλαισιώνεται μέσα από έννοιες **εικόνων** και **συμβόλων,** οι οποίες βασίζονται άλλοτε σε ιστορικά στοιχεία και άλλοτε δίνουν μια έμφαση στα δομικά στοιχεία τα οποία σχεδιάζονται έτσι ώστε να αποκαλύπτουν την λειτουργία του κτιρίου.
Από τη δεκαετία του **1960** αναδύεται μια κριτική αλλά και μια αμφισβήτηση για τους κανόνες που διέπουν το διεθνές στυλ. Ουσιαστικά στην εμφάνιση της τάσης που περιγράφεται ως μεταμοντέρνα αρχιτεκτονική και εδραιώνεται από τη δεκαετία του **1970**, οι Ηνωμένες Πολιτείες διαδραματίζουν έναν σημαντικό ρόλο. Το **1961**, η **Jane Jacobs** στο βιβλίο της «Ο Θάνατος και η Ζωή των Μεγάλων αμερικανικών πόλεων» (The Death and Life of Great American Cities), καταγγέλλει την καταστροφή του παραδοσιακού αστικού ιστού, ως το αποτέλεσμα μιας άκριτης εφαρμογής του λειτουργισμού (***functionalism***) στην πολεοδομική αντίληψη, και τον επηρεασμό από το ***Chartes d'Athènes***. Αλλά πέρα από αυτήν την σκληρή ανάλυση που κάνει, επιδιώκει να αναδείξει τα πλεονεκτήματα μιας αναγέννησης όσο αυτό βεβαία είναι δυνατόν.
Το **1966**, ο αρχιτέκτονας **Robert Venturi,** που εργάζεται στη Φιλαδέλφεια, δημοσιεύει το βιβλίο «Πολυπλοκότητα και Αντίφαση στην Αρχιτεκτονική», (***Complexity and Contradiction in Architecture***). Αποτελεί μια πραγματική έκκληση για μια αρχιτεκτονική διφορούμενη ως προς τη μορφή και τις σημασίες της. Ο **Venturi** ισχυρίζεται ότι η αρχιτεκτονική του μοντέρνου κινήματος και ιδιαίτερα του **Mies van der Rohe** χαρακτηρίζεται από πουριτανισμό και μονοτονία. Αντλώντας παραδείγματα από

την εποχή του μανιερισμού, του μπαρόκ και του ροκοκό, συνηγορεί υπέρ της χρήσης της ειρωνείας πάνω στην μορφή, αλλά και της χρήσης προτύπων μορφικών συμπλεγμάτων σε διαφορετικές κλίμακες για να γίνουν τα κτίρια πιο ελκυστικά. Ουσιαστικά προτρέπει μια αρχιτεκτονική επιρροή προς τον μανιερισμό η οποία αντλεί στοιχεία από την παραδοσιακή αρχιτεκτονική αλλά και από μια εμπορική διάσταση. Το **1972**, κάνοντας μια ανάλυση στην πόλη του Λας Βέγκας εντοπίζει τις επίσημες δομές σε αυτό το φαινομενικά χαοτικό αστικό τοπίο, ασκώντας επίσης μια κριτική σε αυτό το επιχειρηματικό περιβάλλον που δημιουργείται. Ουσιαστικά όμως η προσέγγιση του Venturi, χρησιμοποιεί έννοιες δανεισμένες από την σημειολογία, θεωρώντας την αρχιτεκτονική ως μέσο επικοινωνίας στην κοινωνία.

Λας Βέγκας

Υψηλής τεχνολογίας αρχιτεκτονική

Παράλληλα με την ανάπτυξη του μεταμοντερνισμού, ορισμένοι αρχιτέκτονες στρέφονται προς τη σύγχρονη τεχνολογία ως πηγή εικόνων, σχημάτων και δομών. Η τάση αυτή, γνωστή ως **υψηλής τεχνολογίας** (**high-tech**), αναφέρεται ρητά στη **βιομηχανική αισθητική**, η οποία χρονολογείται από τις δημιουργίες των μηχανικών και των κατασκευαστών του δέκατου ένατου αιώνα όπως κάποιες διεθνείς εκθεσιακές αίθουσες, σκέπαστρα περασμάτων, θερμοκήπια, τον Πύργο του Άιφελ, κλπ. Ήδη στη δεκαετία του **1960**, η βρετανική ομάδα **Archigram** και η ιαπωνική ομάδα **Metabolists** επέστησε την αναφορά στις δυνατότητες της σύγχρονης τεχνολογίας. Το Εθνικό Κέντρο τέχνης και πολιτισμού **Ζορζ Πομπιντού(Georges-Pompidou),** που χτίστηκε από τον **Renzo Piano** και **Richard Rogers** μεταξύ των ετών **1970** και **1977** στο κέντρο του Παρισιού, υπακούει σε αυτή την ανάταση της βιομηχανικής και μηχανιστικής στάσης. Το δημιούργημα αυτό βασίζεται στην ιδέα ότι η δομή του κτιρίου, η κυκλοφορία και τα τεχνικά πεδία έχουν αισθητική αξία από μόνα τους και, ως τέτοια, θα πρέπει να αναδειχτούν. Εξ ου και η εμφάνιση του που παραπέμπει θα λέγαμε σε ζωγραφισμένο διυλιστήριο και η οποία προκάλεσε μεγάλη διαμάχη.

Εθνικό Κέντρο τέχνης και πολιτισμού Ζωρζ Πομπιντού(Georges-Pompidou)

Μετά από την συνεργασία του με τον Ιταλό αρχιτέκτονα **Renzo Piano**, ο βρετανός **Richard Rogers** πραγματοποιεί το **1986** στην καρδιά του Λονδίνου, το κεντρικό κτίριο της ασφαλιστικής εταιρείας **Lloyd** του οποίου η συνδεσμολογία παραπέμπει θα λέγαμε σε ένα κιτ κατασκευής. Ένας άλλος βρετανός αρχιτέκτονας ο **Norman Foster** εξειδικεύεται επίσης σε αυτού του τύπου βιομηχανικής αρχιτεκτονικής. Κατασκευάζει την αποθήκη της **Renault** στο **Swindon** το **1983** και τα κεντρικά γραφεία της τράπεζας του Χονγκ Κονγκ το **1986**. Σε αυτό το κτίριο, ο **Foster** επιχειρεί μια σύνθεση σημαντικών μοντέλων της μηχανικής του δέκατου ένατου αιώνα.

Richard Rogers - Lloyd

Norman Foster - Χονγκ Κονγκ

Πληθωρική Αρχιτεκτονική

Η τρέχουσα αρχιτεκτονική χαρακτηρίζεται από **πλουραλισμό *προκαταλήψεις* και δόγματα.** Για παράδειγμα, αν μια επίδραση του **Louis Kahn** ασκείται σε σπίτια που είναι χτισμένα από τον Ελβετό αρχιτέκτονα **Mario Botta**, ο **Le Corbusier** συνεχίζει να αποτελεί πηγή έμπνευσης για πολλούς αρχιτέκτονες ακόμη και σήμερα.

Luis Kahn - Jatiyo Sangshad Bhaban-Dhaka, Bangladesh *The Casino – Campione d'Italia – Mario botta*

Ο αμερικανός **Richard Meier,** ειδικότερα, το αποδεικνύει αυτό έξοχα με ένα στυλ που θα μπορούσαμε να το ονομάσουμε «**néocorbusianisme**» αλλά με μια πιο εξευγενισμένη αντίληψη πάνω στην μορφή, όπως στην κατοικία **Douglas** στη λίμνη στην λίμνη του Μίτσιγκαν, το **1971** αλλά και σε δημόσια κτίρια όπως το Μουσείο Διακοσμητικών Τεχνών της Φρανκφούρτης, **1985**.
Η ιταλική αρχιτεκτονική κουλτούρα εκφράζεται μέσα από τις έρευνες των **néorationalistes** της **Tendenza** με την ηγετική μορφή του, ο **Aldo Rossi.** Στο θέατρο που κατασκευάζει στη Βενετία, το **1979** αλλά και η επέμβαση που κάνει στο **Teatro Carlo Felice** της Γένοβας, το **1986**, θέτουν ως επίκεντρο τον σεβασμό στην αστική ταυτότητα της πόλης μέσα από την κληρονομιά του παρελθόντος.

Richard Meier- Douglas House *Aldo Rossi - Teatro Carlo Felice*

Μια ανησυχία για τον αστικό χώρο, αλλά και ιδιομορφίες που θυμίζουν λεπτομέρειες της αρχιτεκτονικής της δεκαετίας του **1920** και του **1930** χαρακτηρίζουν την αρχιτεκτονική του Γάλλου **Christian de Portzamparc** με χαρακτηριστικό το σύμπλεγμα κατοικιών **Hautes-Formes** στο Παρίσι, το **1978**, ενώ οι εργατικές κατοικίες στη Γαλλία είναι ένα πρόσχημα για μνημειώδη επιτεύγματα από τους **Henri Ciriani**, και **Henri Gaudin**.
Στη δεκαετία του **1980**, δύο νέες τάσεις διαφαίνονται, η μία ονομάζεται **deconstructionist,** η οποία αψηφά τόσο τον κλασικό όσο και τον μοντέρνο ορθολογισμό δίνοντας έμφαση στις διαγώνιες γραμμές όπως φαίνεται στο Μουσείο **Guggenheim**, του Μπιλμπάο, σχεδιασμένο από τον αμερικανικό **Frank Gehry**. Η άλλη τάση ονομάζεται **μινιμαλιστική,** και λειτουργεί ως επιστροφή στην αυστηρή γεωμετρία των σχημάτων και στον δυναμικό συμβολισμό τους.

Frank Gehry - Μουσείο Guggenheim

Otto von Spreckelsen - μεγάλη Arche στην Defense

Η επιτυχία σπουδαίων έργων που κατασκευάστηκαν στο Παρίσι τη δεκαετία του **1980** όπως στο **Λούβρο** η Πυραμίδα, του κινεζικής καταγωγής Αμερικανού **Ieoh Ming Pei** το **1988**, αλλά και η μεγάλη **Arche** στην **Defense** του Δανού αρχιτέκτονα **Otto von Spreckelsen**, το **1989**, αντικατοπτρίζουν το αυξανόμενο ενδιαφέρον του κοινού για την αρχιτεκτονική.
Από τα τέλη του εικοστού αιώνα, η αρχιτεκτονική διαδραματίζεται σε έναν κόσμο όπου θα πρέπει να δοθεί προτεραιότητα στις κοινωνικές και πολιτιστικές ανάγκες. Υπάρχει λοιπόν η βιωσιμότητα κάποιων στυλ που είναι τα πλέον κατάλληλα για το αστικό τοπίο και κατά κάποιο τρόπο είναι μια σύνθεση ανάμεσα στην παράδοση και το νεωτερισμό.
Εκτεταμένες μελέτες σε τομείς όπως η συμπεριφορά, το περιβάλλον, και οι κοινωνικές επιστήμες γίνονται και αρχίζουν να ενσωματώνονται την αντίστοιχη διαδικασία του σχεδιασμού. Δεδομένου ότι η πολυπλοκότητα των κτιρίων άρχισε να αυξάνει, από την άποψη των διαρθρωτικών συστημάτων, υπηρεσιών, ενέργειας και τεχνολογιών, η αρχιτεκτονική άρχισε να γίνεται όλο και περισσότερο διεπιστημονική.
Η αρχιτεκτονική σήμερα απαιτεί συνήθως μια ομάδα από εξειδικευμένους επαγγελματίες, με τον αρχιτέκτονα να είναι ένας από τους πολλούς, και συνήθως ο επικεφαλής της ομάδας.

Chicago City Hall μία από τις πρώτες πράσινες στέγες

David Fisher - Dynamic Tower

Κατά τη διάρκεια των δύο τελευταίων δεκαετιών του εικοστού αιώνα αλλά και στη νέα χιλιετία, η τέχνη της αρχιτεκτονικής είδε την άνοδο καινούργιων ειδικοτήτων ανάλογα με τον τύπο του έργου, που αφορούν κυρίως μια τεχνολογική τεχνογνωσία αλλά και μεθόδους παράδοσης του έργου. Η εξέλιξη θεμάτων που σχετίζονται με την περιβαλλοντική αειφορία, στην επικρατούσα τάση, είναι μια σημαντική εξέλιξη για το επάγγελμα του αρχιτέκτονα. Υπάρχει ευρύτερα μια επιτάχυνση του αριθμού

των κτιρίων τα οποία επιδιώκουν να ανταποκριθούν σε μια πράσινη ανάπτυξη και σε έναν αειφόρο σχεδιασμό. Διαφορές βιώσιμες πρακτικές που ήταν στο επίκεντρο της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής όλο και περισσότερο παρουσιάζονται ως μια πηγή έμπνευσης για τις οικολογικά και κοινωνικά βιώσιμες σύγχρονες τεχνικές. Στις ΗΠΑ η οργάνωση **LEED** (Leadership στην Ενεργειακή και Περιβαλλοντική Μελέτη), προτείνει ένα σύστημα διαβάθμισης που έχει συμβάλει ουσιαστικά σε αυτήν την κατεύθυνση. Ένα παράδειγμα που εισάγει καινοτομίες που σχετίζονται με πράσινη ανάπτυξη είναι τα σχεδία για το κτίριο **Dynamic Tower** του Ισραηλινής καταγωγής Ιταλού αρχιτέκτονα **David Fisher** και το οποίο θα τροφοδοτείται από ανεμογεννήτριες και ηλιακούς συλλέκτες . Αλλά πέρα από την επιβλητικότητα κάποιων κτιρίων, ως προς στις αναλογίες και την πλαστικότητα τους, η ευθύνη της σύγχρονης αρχιτεκτονικής είναι η δημιουργία ενός οικοτύπου που θα προτείνει ένα ποιοτικό καθημερινό περιβάλλον για τον άνθρωπο.

ΒΙΛΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Bayer, Patricia (1999). *Art Deco Architecture Design, Decoration and Detail from the Twenties and Thirties*. Thames & Hudson.

Généalogie de l'art contemporain, CRDP LILE, 1999

Edward Lucie-Smith, *Histoire du mobilier*, l'univers de l'art, 1990

Catalogue de l'exposition Design, Miroir du siècle, 1993

L'architecture moderne, une histoire critique de Kenneth Frampton, Thames & Hudson, 2006

Le design du meuble au XXe siècle, Taschen, 1989

Antonio Loprieno, *Ancient Egyptian: A linguistic introduction*, Cambridge University Press, Cambridge, 1995

Michael Ann Holly and Keith Moxey (eds.) *Art History and Visual Studies*. Yale University Press, 2002.

Evelyn Hatcher, ed. *Art as Culture: An Introduction to the Anthropology of Art.* 1999

Arthur Danto, *The Abuse of Beauty: Aesthetics and the Concept of Art.* 2003

Dorst, K., and Cross, N. "Creativity in the design process: Co-evolution of problem-solution," Design Studies (22), September 2001, pp 425-437.

Banister Fletcher, *A History of Architecture on the Comparative Method*

Le Corbusier, *Towards a New Architecture*, Dover Publications(1985).

De Architectura, a Theory of Architecture, the Seven Lamps of Architecture, Pevsner Architectural General Books, 2010

New book design Roger Fawcett-Tang Laurence King Publishing, 2004

Design History, Conway H Staff, Hazel Conway Routledge, 2002

Gardner's art through the ages- a global history Fred S. Kleiner Cengage Learning, 2008

Art history the basics Grant Pooke, Diana Newall Routledge, 2008