

Петар Намичев

ИСТОРИЈА НА АРХИТЕКТУРА, УМЕТНОСТ И УРБАНИЗАМ 2

Штип, 2015

Петар Намичев

ИСТОРИЈА НА АРХИТЕКТУРА, УМЕТНОСТ И УРБАНИЗАМ 2

Автор:

Вон.проф. Д-р Петар Намичев

ИСТОРИЈА НА АРХИТЕКТУРА, УМЕТНОСТ И УРБАНИЗАМ 1

Рецензенти:

Вон. Проф Катерина Деспот

Доц. Д-р Васка Сандева

Лектор:

Техничко уредување:

Издавач:

Универзитет „Гоце Делчев“ – Штип

Печати:

Тираж:

CIP - Каталогизација во публикација
Национална и универзитетска библиотека "Св. Климент Охридски", Скопје

7.034/.038(035)

72"17/19"(035)

72(497.7)(091)

НАМИЧЕВ, Петар

Историја на архитектура, уметност и урбанизам [Електронски извор].
2 / Петар Намичев. - Текст, илустр.. - Штип : Универзитет "Гоце
Делчев", Факултет за природни технички науки, 2015

Начин на пристап (URL): <https://e-lib.ugd.edu.mk/naslovna.php>. -

Наслов превземен од екранот. - Опис на изворот на ден 15.04.2015. -

Библиографија: стр. 149-150

ISBN 978-608-244-192-4

а) Уметност и архитектура - 18-20в. - Прирачници б) Архитектура -
Македонија - Историја - Прирачници
COBISS.MK-ID 98493962

УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ – ШТИП

ФАКУЛТЕТ ЗА ПРИРОДНИ И ТЕХНИЧКИ НАУКИ



Вонр.проф. Д-р Петар Намичев

ИСТОРИЈА НА АРХИТЕКТУРА, УМЕТНОСТ И УРБАНИЗАМ
2

Штип 2015

ПРЕДГОВОР

Материјалот од овој учебник е наменет првенствено на студентите по архитектура и уметност, но и за сите кои сакаат да се запознаат со богатата и неисцрпна историја на архитектурата и уметноста на човештвото. Материјалот е презентираан во обем и форма која треба да даде една јасна слика, подеднакво од сите историски епохи од периодот на Средниот век и Новиот век. Опфатот на овие епохи е огромен, со неограничен број на податоци, но за оваа намена, презентирани се селектирани податоци, со објаснувања за клучните моменти на одредени правци, автори, епохи, движења, настани и сл. Низ вековите развојот на архитектурата поминала низ сите фази на својата еволуција, во конструкцијата и обликувањето, каде се дефинирале најзначајните архитектонски стилови, при што архитектурата станува одраз на општествените стремежи на своето доба. Постојењето на обемна литература за овие историски периоди, од различен аспект и различна содржина на творештвото на архитектонската форма, претставува одраз на општествените потреби. Моносите за развој на архитектонската форма и уметноста се во потполна зависност од напредокот на цивилизациите, културите и развиената техника кај поедини народи. Притоа во презентираниот материјал за архитектонското и уметничкото творештво, направен е обид да се прикаже како природен процес на својот развој, условен од општествените потреби, поврзани со општествените односи, економско политичките услови, техничкиот напредок и климатските прилики. Според обемот на материјалот направена е одредена избалансирана застапеност на периодот на Рококо стилот, преку архитектурата и уметничкото творештво на Новиот век, да се опфатат најобемните и влијателни творештва на архитектонските стилови и стиловите во уметноста. Притоа даден е приказ на најзначајните карактеристики на развојот на модерната архитектура, урбанизам и уметност во светот, и нивните меѓусебни влијанија во периодот на Новиот век. Во првиот дел опфатени се периодите на развојот на архитектурата и уметноста на 18 и 19 век во Рококо, Класицизмот, Неокласицизмот, Романтизмот, Реализмот во рамките на развојот на архитектурата и уметноста на ови стилски правци, како и влијанието на конструктивизмот и рационализмот во историјата на архитектурата. Периодот на Новиот век презентираан е преку развојот на современите и актуелни движења во архитектурата, уметноста и урбанизмот. Во периодот на Новиот век опфатени се најзначајните движења –Баухаус, како и најзначајните архитекти Волтер Гропиус, Мис Ван дер Рое, Франк Лојд Рајт, и Ле Корбизие. Опфатени се и дел од современите архитекти- Алвар Алто, Оскар Нимаер и др. кои оставиле најголема трага во поновата човекова историја. Во периодот на Новиот век опфатени се периодите од современата уметност Импресионизам, Постимпресионизам, Сецесија, Експресионизам, Фовизам, Кубизам, Футуризам, Дадаизам, Поп арт, Концептуална уметност, Ленд арт (кои имале најголемо влијание врз другите уметнички движења во истиот период. Во последниот дел опфатен е развојот на архитектурата и уметноста во Република Македонија. За прикажување и систематизирање на архитектурата и уметноста прифатен е систем каде секоја епоха содржи еден општ преглед на архитектурата и условите во кои е создавана, потоа развојот на архитектурата според одредени историски поделби, конструктивни материјали и системи, архитектонска композиција, презентација на архитектонските споменици со осврт на главните типови, нивен опис и сл.

На овој начин на читателот му се дава општ преглед за секоја епоха, со главните карактеристики за архитектонското и уметничко творештво, со анализи на творештвото, под кои услови е создавано, градбата, конструкцијата и уметничката концепција, на изведените споменици и реализирани уметнички дела. Материјалот при презентацијата, иако обемен, е селектиран во рамките на капацитетот на овој учебник, со најзначајните примероци.

Од авторот

СОДРЖИНА

I. АРХИТЕКТУРА И УМЕТНОСТ НА 18 И 19 ВЕК

1.Рококо-архитектура (17-18век),Франција,Германија,Италија	8
2.Уметност (17-18 век) Франција, Англија, Италија.....	9
3.Класицизам и Нокласицизам -архитектура.(18-19 век).....	16
4.Неокласицизам - уметност (18 – 19 век.)	18
5.Романтизам и Реализам- архитектура (19 век.).....	19
6.Романтизам - уметност (19 век.).....	21
7.Конструктивизам и рационализам архитектура (19 век).....	29
8.Реализам- уметност (19 век).....	30

II. АРХИТЕКТУРА И УМЕТНОСТ НА НОВИОТ ВЕК

9. Антонио Гауди (1852-1926).....	33
10.Баухаус(20 век.).....	46
11. Волтер Гропиус (1050 - 1200).....	51
12 Конструктивизам(20 век).....	35
13. Мис Ван дер Рое (1886-.....	38
14.Футуризам.....	42
15.ФРАНК ЛОЈД РАЈТ (1867 – 1959).....	42
16.ЛЕ КОРБИЗИЕ (1887-1965).....	48
17.АЛВАР АЛТО (1898- 1976).....	52
18. ОСКАР НИМАЕР (1907-.....	56
19.Современа уметност (Импесионизам, Постимпесионизам, Сецесија, Експресионизам, Фовизам, Кубизам, Футуризам, Дадаизам, Поп арт, Концептуална уметност, Ленд арт).....	60
III.Архитектура и уметност во Македонија (16-20 век)	86
Литература.....	141

1. РОКОКО

Општествените услови во Европа, особено во Франција се однесуваат на зголемувањето на противречноста меѓу феудалниот апсолутизам и буржоазијата, односно помеѓу архитектонскиот концепт и уметничките насоки. Притоа феудалната аристократија се предава на префинетиот стил на раскошниот уметнички правец- рококо. Терминот рококо потекнува од зборот **le roc** со значење карпа, или рокај –**rocaille**, што на француски означува делови од објект изградени во песок и школки. После распаѓањето на стилот на францускиот барокен класицизам, се дефинираат елементите на новиот рококо стил: уметноста во функција на надминување на ограничувањата од барокниот класицизам; создавање на нов уметнички систем на рококо формите во аристократските хотели; развојот на станбената култура во конфорните хотели; создавање на сопствен современ јазик на пластичните форми и просторни решенија. Основни препознатливи карактеристики на овој стил се: слободно и плитко моделирање на таваните и ѕидовите, потполна отвореност на ентериерните елементи, визуелно единство на ентериерните елементи, каде доминираат огледални површини и примената на елегантна линија со претерана декоративност. Стилските карактеристики на рококо стилот од Франција ќе се прошират и во други држави на средна Европа, каде што во средината на 18-от век во некои земји ќе добие национални карактеристики.

ФРАНЦИЈА

Во Франција во периодот на средината на 18 век присутна е поголема слобода и елегантна декорација, на местото на претешката монументалност во ентериерот, додека архитектурата ги задржува класичниот начин на обликување на фасадите. Архитектите создаваат посилни контрасти, каде применуваат столбови, перистили, колонади, каде се нагласуваат централните и аголните делови на градбите, кај властелинските хотели, односно профаната архитектура. Во овој период најпозната е групата архитекти класичари на Мансар, како Робер де Кот, Жермен Бофран и др.

Робер де Кот (1656-1735) е автор на голем број на властелински хотели во Парис, во предградието Сен Дени, како и дворци (Хотел де Лид, Црква Сен Рош. манастирот Сен Дени и др).

Жермен Бофран (1667-1754) работел како теоретичар на архитектурата, со нова концепција на хотели: **хотелот Амело (1710-13)**, **Сен Жермен, Парис** е поставен на агол, со елипсовиден двор, со применета строга симетрија на основата.; **хотелот де Субиз, 1705** е реконструиран, а 1735 Бофран ја декорирал неговата фасада и овалната сала во внатрешноста, со лесни орнаментирани полиња и без тавански фрески. Притоа се применети прозорските отвори без парапет, од кога се применува терминот на **француски прозорец** и балкон.



ГЕРМАНИЈА

Во Германија стилот рококо се применувал во јавните градби и архитектурата на дворците, во малите дворци- казина. Дворците биле удобни и интимни, поврзани со природата, по урнек на куќите за уживање од Блондел. **Летниот дворец на Фридрих 2 (1745-47)** е изграден од арх. **.Х.В.фон Кнобелсдорф** има шест тераси на шест нивоа, се истакнува врската помеѓу градбата и патот. **Оперскиот театар (1741-**

44) во Берлин од истиот архитект претставува прв градски театар во Европа како монументален објект, со фасада со строг класицизам, и раскошен ентериер.



Х.В. фон Кнобелсдорф - Летниот дворец на Фридрих 2 (1745-47), Оперскиот театар (1741-44)

Во **Италија** во почетокот на 18 век се забележува слабеење на барокната пластичност, кај обработката на фасадите, каде се јавува мешање на омекнување на барокната декорација и враќање на класичните стилови. Фонтаната ди Треви (1732-62) од **арх. Николо Салви** е дел од класичната насока, како интерпретација на старите римски триумфални порти, освежена со барокни скулптури од П. Брачи.



Салви и Брачи - Фонтана ди Треви, Рим, (1732-62)

2. УМЕТНОСТ

Во Франција неутрализираниот барок се претвара во рококо стил, каде главни мецени на уметноста се богатите граѓани, кои го наметнуваат својот вкус за боите, се организираат салонски изложби, со постојана публика и уметничка критика.

Франција

Антоан Вато (1684-1721) живеел во Парис од 1702 год., се вработил во дворецот Луксембург, каде се запознава со делата на Рубенс, Веласкез, и од убавиот парк околу дворецот со парковската вегетација, што влијае на неговиот уметнички израз. Тој бил болен од туберкулоза што се рефлектира на неговите меланхолични ликови, каде го слика секојдневниот живот на народот во радост и уживање. Во 1717 година станува член на ликовната академија. Негови најпознати дела се Концертот во поле, каде дава претстава за рајот и уживањето; Жил каде ја искажува симпатијата кон карневалскиот живот и преку други слики.



Антоан Вато (1684 – 1721) - Жил; Изненадување

Франсоа Буше (1703-1770) како управник на кралската работилница за гоблени, се карактеризира со отмена тематика, и со декоративност. Како омилен сликар во времето на мадам Де Помпадур, тој презентира актови, нимфи и божици со внесена сензуалност. Негови најпознати дела се : **Дијана на капење, Мадам де Помпадур, Девојка која се одмара** и други, со јасен цртеж и едноставни топли тонови.



Франсоа Буше (1703-1770) -Дијана на капење, Девојка која се одмара, Мадам де Помпадур

Ж.О.Фрагонар (1732- 1806) е препознатлив по стилот на лакомисленоста, или игра на работ на опасноста, каде линиите се извиткуваат и спојуваат. Најпознати дела се **Нишалка** како итра еротска шега, каде вегетацијата е употребена како долна облека; **Капачки** каде се испреплетени телата со вегетацијата, при што го доловува грчкото чувство за природата.



Ж.О.Фрагонар (1732- 1806) - Капачка; Нишалка (1767)

Во **Англија** Во периодот 1750- 1850 година, во уметност доминираат граѓанските портрети, преку влијанието на Антоан ван Дајк и на Вато, каде најпознати се Хогарт, Гејнсборо и Рејналдс.

Вилијам Хогарт (1697-1764) работи во периодот на крајот на декоративниот барок во Англија, кој се карактеризира со примена на комплицирани детали, поради неговото познавање на граверскиот и златарскиот занает. Тој инсистирал на развојот на англиското сликарство, преку стилот на прикажување на остра сатира, преку човечките ликови на неговите портрети од Лондон. Најпознати се делата **Портретот на капетан Корам**, што ќе претставува карактеристична поза за портретите во следното столетие; **Тоалетата на грофицата** е дело преку кое се потсмева на снобизмот на аристократијата, каде го внесува чувството на чувствителност, и др.



Вилијам Хогарт (1697-1764) - Портретот на капетан Корам; Тоалетата на грофицата

Томас Гејнсборо (1727-1788) го изучил сликарството со сликање на непосредната природна околина, како и човечки ликови. Најпознати дела се **Портретот на г-дин и г-ѓа Ендрјус**, каде има сличности на ликовите со истите на Вато, во рамките на англиски пејзаж; **Ќерките на сликарот** каде применил реално претставување, со меланхоличен израз и директна непосредност; Сликата **Утринска прошетка** содржи специфична грациозност, со неанглиска леснотија, како влијание од Тиеполо.



Томас Гејнсборо (1727-1788)- Ќерките на сликарот; Портретот на г-дин и г-ѓа Ендрјус

Џошуа Рејналдс (1723-1792) се обидува да го обедини големиот стил и уметноста на англискиот портрет. Тој бил претседател на Кралската академија (1769), од каде неговите 14 говори претставуваат ремек дело во областа на литературата. Неговото творештво се карактеризира со разноврсност и способност да проникне во психологијата на личноста. Негови најпознати дела се: **Портретот на полковникот Тарлтон** содржи поза со која го навестува следниот период на класицизмот, со едноставноста и привлечноста на моделите; **Портретот на Нели О Браен** според обликувањето содржи карактеристики на импресионизмот; преку серијата на портрети на девојчиња ја истакнува невиноста и убавината на портретираниите личности.



Џошуа Рејнолдс (1723-1792)- Портретот на полковникот Тарлтон; Портретот на Нели О Браен

Италија во 18-от век ја претставува Венеција, како центар на Европа за туризмот, каде се изработувале посебни сликарски теми - разгледници за градот. Претставен е градот и значајни настани од случувањата, кои се сликани без предходен пример.

Ѓ.А.Каналето (1697- 1768) е ведутист, во чие творештво се препознава остро сенчање, со треперави тонови, па се до спонтани кристални пејзажи. Поради интересот на англискиот конзул, кој ги собирал неговите слики, патувал во Лондон, каде потпаднал под влијание на ладни колористички слики на Ван дер Хајден. Меѓу најпознатите слики се **Дворот на скулпторот**, со нагласено чувство за материјалот; **каналот Гранде**, претставен со мајсторска перспектива и атмосферска транспарентност, како верен документ со уметничка интерпретација.



Ѓ.А.Каналето (1697- 1768) – Каналот Гранде; Дворот на скулпторот

Франческо (1712-1793) и **Џанантонио (1699-1760) Гварди** заедно примале порачки и ги изработувале делата заедно. По смртта на Џанантонио, Франческо слика Ведути, со револуционерен стил на интерпретација на Венеција. Тој го постигнал крајниот дострел со сликање со слободни потези, слика одредени моменти кои исчезнуваат, како надреална убавина, со живи немирни светлини, кои светкаат врз објектите, доловување на ретки моменти, што води кон стилот на импресионистите.



Франческо (1712-1793) и Џанантонио (1699-1760) Гварди- Празник на плоштадот Св.Марко

Џовани Батиста Тиеполо (1696- 1770) е автор на огромни фрески, како последна визија на ренесансната традиција, каде стилски му припаѓа на барокот, каде работел нарачки за цела Европа. Тиеполо добро ги познавал митолошките сцени, како добар цртач и колорист, со добро пресметана

перспектива. Тие претставуваат тродимензионална илузија, со бочно осветлување, кои го дематеријализираат објектот со светли и сини бои. Најпознати дела се фреските за Бискупската резиденција во Вирзбург, Германија, како **Венчавањето на Барбароса и Беатриче**, кое потсетува на колоритот и третманот на облеката на Веронезе од 16 век; Преку **Четириите континенти** во вестибилот на палатата е нагласена славата на бискупот низ целиот свет, насликана со динамика, со вешти потези, со волшебни детали. Тој има изработено голем број на скици, цртежи, бакрорези и сл.



Џовани Батиста Тиетроло (1696- 1770)

Џовани Доменико Тиетроло (1727-1804) бил соработник на својот татко, со вештина да ги презентира општествените лудости, како претходник на сликарот Гоја, со примеса на сатира. Тој декорирал неколку простории во вилата Валмарана во Виченца како сцени од селскиот живот, со стил на неконвенционален реализам.



Џовани Доменико Тиетроло (1727-1804)

3. КЛАСИЦИЗМ И НЕОКЛАСИЦИЗМ

Франција во втората половина на 18-от век се карактеризира со враќање на францускиот барокен класицизам, како и со влијание од класичната уметност преку градењето на палати, цркви, плоштади, како дела на следбениците на Мансар- Жан Жак Габриел, Суфло и др.

Жан -Анж Габриел (1698-1782) како син на архитектот Жан Жак Габриел, станал претседател на Академијата, а како негово најпознато дело претставува концептот и уредувањето на **плоштадот Конкорд (1755-1763) во Парис**. Изведувањето на плоштадот со правоаголна форма, е конципиран со изразени симетрали, каде на едната страна е поставена црквата Мадлена и парламентот, односно Бурбонската палата, додека на спротивната страна е Лувр и Триумфалната порта. Централниот дел на плоштадот содржи две фонтани и египетски обелиск. **Малиот трианон (1762)** е изграден од мадам Ди Бери, кој служел како прибежиште на кралот, е обликуван со антички елементи, со концепт на павиљон во версајскиот парк.



Жан Анж Габриел (1698-1782) плоштадот Конкодр, малиот Трианон (1762)

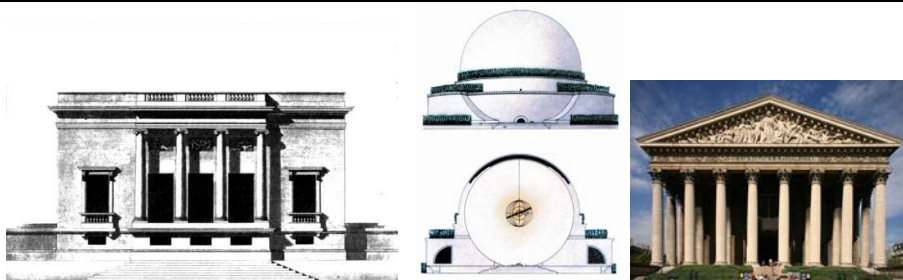
Жан – Жермен Суфло (1713-1780) е автор на црквата **Пантеон во Парис** со перистил и портик, со антички елементи и куполата која е поставена на тамбур со колонада, кои се поставени над пресекот од краците со крстовидно решение.

Виктор Луј е автор на **театарот во Бордо (1772-80)** со нагласена колосална колонада со класичен коринтски ред, со дел од монументални скали во вестибилот, кое ќе биде урнек за објектите во наредниот период. **Театарот Одеон во Парис** содржи класичен портик од тоскански ред, со антички и ренесансни елементи.



Жан – Жермен Суфло- Пантеон, Парис;-Виктор Луј- театарот во Бордо (1772-80);Театарот Одеон во Парис

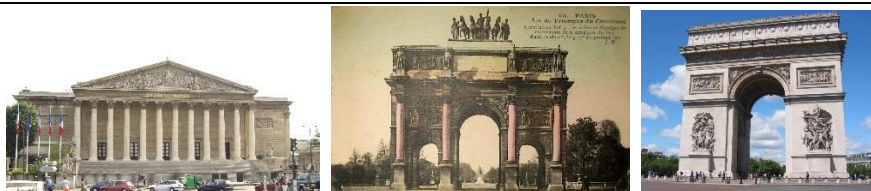
Од крајот на 18-от век до средината на 19-от век во развојот на архитектурата му припаѓа на класицизмот. Во овој период доаѓа до заситување со барокната декорација и се истражуваат нови форми, како трансформирани антички класични стилови. Археолошките ископувања на Помпеја и Херкуланум при крајот на 18-от век, создале движење во рамките на архитектонскиот развој, со директно превземање на елементи, што било подржано од официјалните академии, при што се издале голем број на публикации за античката уметност. Оваа појава се проширила низ цела Европа, но најинтензивна била во Франција, Англија и Германија, која ќе се појави во **стил- ампир**, како градби на колонади и триумфални порти. Притоа во периодот на 19-от век Парис преку Школата на фини уметности ќе создаде голем број на архитекти, со што станува светски центар на уметноста. Неокласичната архитектура во овој период ќе продуцира голем број на објекти, што ќе ги создаде најекспонираните историски јадра на градовите, како музеи, цркви, палати, театри и сл. И покрај основните карактеристики на овој стил, ќе се појават поединци со поинакви архитектонски визији, како архитектите **Клод Никола Леду (1756-1806)** и **Етиен Луј Буле** кои применуваат необични размери и односи на елементите со геометриски контрасти на проекти за куќи во Парис, кои останале забележани само на бакорези. Негово дело е **проектот за идеалниот град Шо** во провинцијата Арк- е- Сенан, како социјален функционален град. **Етиен- Луј Буле** преку проектот за **кенограф на Исак Њутн** во стилот на романтичниот класицизам, презентира револуционерна идеја, преку превземени староримски идеи, кои ја трансформираат во математички концепт, како критика на актуелните архитектонски конвенции.



Клод Никола Леду -Павиљон на Мадам Бари; Етиен Луј Буле- Кенотаф на Исак Њутн (1784)

Вињон- црквата Мадлен, Парис.

Архитектот Вињон (1762-1828) ја менува концепцијата на **црквата Мадлена (1784-1842)** во антички римски храм Маисон Царе од Ним, од страна на Наполеон во чест на големата армија. Пластичните елементи на декорацијата се во антички стил, со перистил со колони од коринтски ред со висина од 20 метри и димензии 43 x 108 м. **Архитектот Фоје** на спротивниот брег на реката Сена, на иста оска со црквата Мадлена ја оформил фасадата на **Бурбонската палата (1804-07)**, обликувана со колосални коринтски редови и антички фронтон на главната фасада. Главните архитекти на Наполеон **Шарл Персие (1764-1838)** и **Фонтен (1762-1853)** ја изградиле **триумфалната порта L arc du Carussel**, пред дворецот Тилери, како копија на античката триумфална порта на римскиот император Септимие Север. Архитектот **Шалгрин (1739-1811)** на плоштадот Етоал ја проектирал големата **триумфална порта (1806-36)**, без столбови и пиластри, туку е декорирана со пилони, со скулптури од Франсоа Рид.



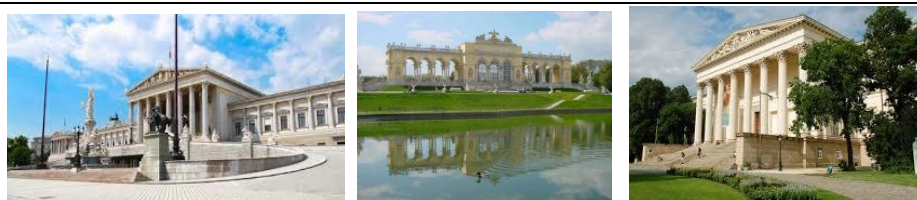
Фоје - Бурбонска палата; Персие и Фонтен – Триумфална порта Карусел, Парис; Шалгрин- Триумфална порта, Парис.

Германија во 19-от век преку архитектурата ја изразува својата моќ, преку развојот на класицизмот, односно примената на античките стилови, особено во Берлин. **Карл Готард Лагханс (1733-1808)** во стилот на пропилеите на Акрополис во Атина со строг дорски ред ја обликува **Бранденбуршката порта (1788-91)** во Берлин, каде на врвот е поставена скулптурата Квадрига (четворопрег) како божица на победата, од скулпторот **Шадов**. **Карл Фридрих Шинкел (1781-1841)** извршил големо влијание врз пионерот на модерната Питер Беренс, и непосредно на Мис Ван дер Рое. Негови најпознати дела се **Стариот музеј и театарот во Берлин**, кои се обликувани со јонски столбови и **црквата св. Никола во Потсдам** со четири кули со коринтски ред. Лео Фон Кланс (1784-1864) како припадник на романтичарскиот стил, ги обликувал **пропилеите во Минхен** во дорски ред, превземена форма од Акрополис, со бочни кули, додека на **Глиптотеката во Минхен** применува елементи од античката и ренесансната архитектура со јонски стил.



К. Г. Легханс - Брандербуршката порта; К.Ф.Шинкел- Стариот музеј,Берлин; Театарот, Берлин

Во **Австро-Унгарија** стилот на Рококо не оставил значајни траги, но неокласицизмот се развил во поголем размер, каде моќта можела да се прикаже преку архитектурата. **Теофил Ханзен (1813-1891)** го обликувал Парламентот во Виена (1873-83) со примена на коринтски ред во хелинистички стил. Јохан **Фердинанд фон Хохенберг (1732-1816)** е автор на познатата **Глориета (1775)** која е поставена на рид, каде првично бил замислен дворецот Шенбрун. Паркот во околината каде е поставена бил преуреден во стилот на неокласицизмот. **Михај Полак (1773-1835)** како мајстор на неокласицизмот го создал **Националниот музеј во Будимпешта (1837-46)** најзначајно дело од овој стил во Унгарија. Градбата е монументална со применета симетрија, со парадни скали, а на влезот е поставен коринтски портик со осум столбови.



Т.Ханзен -Парламент во Виена(1813-91); Хохенберг- Глориета(1775);М.Полак – Нац.Музеј,Будимпешта

Англија во овој период има развиена трговија и индустрија, со богатството од прекуморските колонии се создале услови за интензивно градење на објекти во неокласичен стил. **Роберт Смирк (1780- 1867)** го обликува Британскиот музеј (1823- 47) со примена на јонскиот стил од античките храмови. **Вилијам Вилкинс (1778- 1893)** е архитект на обликувањето на **Универзитетскиот колеџ во Лондон (1778-1839)** со примена на коринтски портик и купола во стилот на Пантеон во Парис, како и реализацијата на Националната галерија во Лондон. **Томас Хамилтон (1784-1858)** ја проектира **Високата школа во Единбург (1825-29)** во грчко дорски стил, со концепција на пропилеите во Атина.



Р.Смирк –Британскиот музеј; В.Вилкинс – Универзитетскиот колеџ во Лондон; Т.Хамилтон- Висока школа -Единбург

Во **Соединетите Американски Држави**, во почетокот на 19-от век се применува класицистичкиот стил, што се должи на новиот демократскиот систем развиван врз античката традиција. Доцниот колонијален стил (1790-1820) архитектот **Џејмс Хобан** го применува при обликувањето на **Белата куќа во Вашингтон (1800)**, каде се применети антички јонски портици, со симетрично решение, правоаголен или полукружен. Во периодот од 1820 до 1860 се применува **псевдогрчкиот стил**, каде доминира самоукиот архитект **Томас Џеферсон (1743- 1826)**. По признавањето на независноста на САД од Британија, започнува заземањето на нови територии, миграции и развој на економијата и стопанството, што создало услови за развој на монументалната архитектура. Џеферсон се запознал со архитектонските дела на Жан-Анж Габриел (1782) како амбасадор на САД во Франција, под чие влијание го подигнал **Капитол во Ричмонд, Вирџинија (1785)**. Џеферсон ги обединил класичните стилови во обликувањето на ансамблот на **Универзитетот Вирџинија во Шарлотсвил (1817-26)**, со централна библиотека, под влијание на Пантеон од Рим. Капитол во Вашингтон претставува градба во псевдогрчкиот стил, каде започнал да го гради **Торнтон (1761-1928)**, но во 1814 изгорел, за да во текот на 19-от век учествуваат повеќе архитекти, како Латроб кој работел на ентериерите и ротондата. На објектот **Берзата во Филадельфија (1832-34)** изградена од архитект **Вилијам Стрикленд**, е поставена на агол на две улици со колосален коринтски портик.



Џ.Хобан- Белата куќа, Вашингтон; Т.Џеферсон –Универзитетот Вирџинија; В.Стрикланд -Берзата Филаделфија

4. УМЕТНОСТА НА НЕОКЛАСИЦИЗМОТ

Европските архитекти во средината на 18 век, под импресија на античките објекти, од внатрешната декорација, се превземаат и истакнуваат рамните површини, симетријата и геометриската прецизност. Неокласицизмот се развива во земјите на западна Европа, Русија, Америка, но најинтензивно во Франција, во Англија и Германија преку сцени од средниот век, преку пејзажи и религиозни сцени.

Во **Франција** интелегенција го подржува анти рококо движењето во сликарството, каде се одразува на содржината, каде се прикажуваат природата и чесноста на сиромашниот слој, како контраст на неморалните чувства на племството. **Жил- Луј Давид(1748-1825)** се стремел кон почитување на правилата при сликањето, при што се губела креацијата и фантазијата, но со примена на светлото, со кое создавал сенки и концизно применета реалност. Односот кон неокласицистичкиот стил го оформил во Рим, но откако станал приврзаник на Наполеон, на неколку негови слики ја глорифицирал неговата слава. Негови најпознати дела се: Крунисувањето на Наполеон, Мадам Серизје, Психа и Амор, Грабнувањето на Сабињанките и др.



Жил- Луј Давид(1748-1825) -Крунисувањето на Наполеон; Грабнувањето на Сабињанките; Наполеон

Антоан –Жак Гро (1771-1835) претставува еден од омилените ученици на Давид, кој во своето сликарство пореално го претставува Наполеон, но бил неодлучен помеѓу академизмот и својата индивидуална творечка желба. Негово најпознато дело е **Наполеон кај ранетите во Ејлау (1808)**. **Жан – Огист-Доминик Енгр (1780-1867)** го застапува стилот на поголема слобода во своите дела, изразено во неговите дела **Турска бања, Капачка** и др. Се до 1840 година кога започнува фотографската техника тој претставува последен претставник на реалистичниот стил на презентирање на околината. **Канова (1757-1822)** како италијански млад сликар се инспирирал од портретите на античките императори, без облека во потенцирање на нивното небеско потекло. Неговата скулптура **Паолина Боргезе** содржи тело во полулежечка положба, со присутност на чувството на сугестивност и привлечност.



Енгр-Турска бања (1863);- Големата Одалиска (1814); Канова -Паолина Наполеон Боргезе (1808)

Во творештвото на **Франциско Гоја (1746-1828)** се чувствува влијание од италијанскиот сликар Тиеполо, иако учел сликарство во Мадрид и Рим. Во неговите дела се присутни идеолошки револуционерни сцени, каде создава драматични необарокни сцени. Под нападот на Наполеоновите војски се сели во Бордо, каде работи и извршува влијание врз необарокните сликари. Негови најпознати дела се: **Семејството на Карло 4**, каде е претставено семејството на кралскиот двор, но преовладува духовната сиромаштија на ликовите; Сликата **Гола Маја** каде после првата верзија, под влијание на црковното гледање на светот, создава дело каде женската фигура е поставена уште послободно, каде се потенцира односот на чедноста кон околината и потребната облека. Темата Стрелањето на 3-ти мај ја претставува тиранијата на наполеоновата војска кон шпанскиот народ.



Гоја – Семејството на Карло 4; Гола Маја ; Стрелањето на 3 мај(1808)

5. РОМАНТИЗАМ И РЕАЛИЗАМ

Во првата половина на 19-от век интензивен е развојот на романтизмот, кој се однесува на обновување или откривање на дотогаш запоставените форми, што овозможило во еден објект истовремено да се применуваат елементи од повеќе стилови. Романтичарската архитектура се развивала во земјите на западна Европа, со висок дизајн и естетика, но без примена на одреден стил, додека во областа на уметноста продолжило негувањето во неокласичниот стил.

Архитектурата на романтизмот

Поради зголемувањето на населението Парис, во средината на 19-от век, броел еден милион жители, за што е извршена реконструкција (1853-70) во однос на урбанистичкото планирање, што ќе влијае врз концепцијата на другите европски престолнини. Реконструкцијата ја водел градоначалникот Осман, за време на власта на Наполеон, каде што улиците се уредувале со широки булевари за оформување на ликот на престолнината, но и за оневозможување на барикадите на работничкиот отпор.

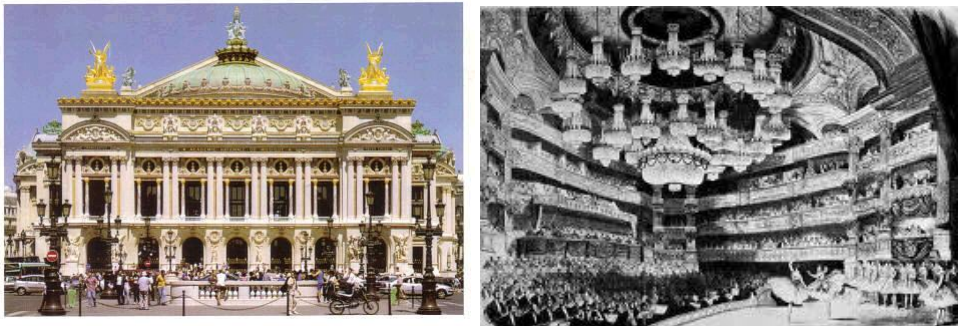
Виоле ле Дик (1814-1879) како голем теоретичар и практичар, плоден архитект на францускиот романтизам, но и неговите настојувања кон рационализмот, односно задоволување на функционалните и конструктивните потреби. Иако постои интерес за новите материјали сепак се практикуваат традиционалните архитектонски форми и приоди, со романтичен карактер. Виоле ле Дик ги создал основите на терминологијата и одредени анализи на архитектурата, кои ќе се користат во следното столетие. Тој во најголема мерка работел на реконструкции и доградби, од кои најпозната е реконструкцијата на катедралата Нотр Дам, каде при реконструкцијата ги користел археолошките и историските елементи.

Абади (1812-1884) ја обликувал црквата Сакре Кер на Монмартр (1875) во Парис, со привлечна комбинација на романски и византиски стил, под влијание на сегменти од црквата Св. Фронт во Периге.



Абади (1812-1884)- црквата Сакре Кер на Монмартр (1875)во Парис, изглед

Шарл Гарние (1825-1898) бил преокупиран со барокниот стил, со преобилна декорација, како што ја создал **Операта во Парис (1862-75)**. Скалишниот простор е инспирирано од Големиот театар во Бордо. Објектот е изграден по нарачка на императорот Наполеон 3 со цел за одржување на претстави. Поради димензиите на салата, распонот е совладан со железна конструкција, обвиткана со декоративни елементи од надворешната страна, особено со голем број на скулптури.



Шарл Гарние (1825-1898)- операта во Парис (1862-75).

Чарлс Бери (1795-1850) е автор на доминантниот и препознатлив објект на **парламентот во Лондон (1840-57)** во неоготски стил. Овој објект има грандиозни димензии (275 м), со 1100 простории, пространи дворни места, со максимална височина од 103 м. Стилот на архитектурата имала влијание врз слични објекти во другите европски метрополи, како парламентот во Будимпешта (1885-1904).



Чарлс Бери(1795-1850) - парламентот во Лондон (1840-57)

Во **Австрија** познати објекти се **Операта во Виена (1860)** од **Ван дер Нил (1812-1868)** изведена во неоренесансен стил, каде е применета раскошна надворешна и внатрешна обработка. **Фридрих Шмит (1825-1894)** го обликувал **Градскиот совет во Виена (1862-82)** во неоготски стил.



Ван дер Нил (1812-1868) - Операта во Виена (1860)

Во Германија професорот **Годфрид Семпер (1803-1879)** делувал како теоретичар на архитектурата, е автор на објекти од неоренесансен стил, а најпознати се Театарот и Галеријата на слики во Дрезден; Уметничкиот музеј и Градскиот театар во Виена и др.



Годфрид Семпер (1803-1879)- Галерија на слики, театар, Дрезден

Рајхстагот во Берлин (1894-1910) е обликуван од **П. Вало (1845-1912)** како комбинација од неоренесансен и необарокен стил, изгорен во Втората Светска војна, па делумно реконструиран за јавна функција.



П.Вало (1845-1912) - Рајхстагот во Берлин (1894-1910)

6. УМЕТНОСТА НА РОМАНТИЗМОТ

Првата половина на 19-от век центар на уметноста на Европа е Парис, **Франција**, период каде потепено преовладуваат другите нео-стилови над доминацијата на неокласицизмот, иако тешко може да се одреди прецизна граница помеѓу различните стилови.

Жерико (1791-1824) е под влијание на барокната уметност на Давид и Микеланџело, кој се смета за следбеник на романтичарскиот уметник Гро. После престојот во Италија ја создава монументалната композиција **Сплавот на медуза**, каде се претставени неколку преживевани од бродот Медуза, каде со потонувањето се загинатаи неколку стотини луѓе. За ова дело Жерико пристапил студиозно во реално прикажување на страдањата на преживеваните, со што постигнал реален третман на уметничко прикажување на драмата која била актуелна. Жерико во своето творештво особено внимание посветил на темата на студии на коњски трки, каде применил реална монументална претстава со присуство на барокно осветлување.



Жерико (1791-1824)- Сплавот на медуза; коњи

Делакроа (1798-1863) после смртта на Жерико ја изработува композицијата Колежот на Хиос, каде е претставено однесувањето на отоманските војници кон населението во Грција, која ја завршил за четири дена, преокупиран од настаните. Негови дела се Смртта на Сарданапал, Харемска одаја, каде го прикажува арапските сараи, мотиви од улици, сцени на борба со лавови, за кои имал изработено голем број на скици.



Делакроа (1798-1863)-Слобода на барикади (1830); Масакрот во Хиос (1824)

Поради напливот на индустриската револуција уметниците се ориентирале кон настаните на Блискиот исток и Северна Африка каде барале инспирација од животот, историјата, литературата и сл. Делакроа не сликал по нарачка, но ги сликал своите пријатели, како портретот на Фредерик Шопен. Негови најпознати дела се Чамецот на данте, Слобода на Барикадите, Мртва природа, работел сидни композиции во парламентот, Палатата Луксембург, во Градскиот совет и др. Исто така бил активен и во областа на публицистиката во рамките на уметноста.



Делакроа (1798-1863)- Сцени со лавови, актови, портрет на Фредерик Шопен (1837)

Франсоа Рид (1784-1855) бил познат скулптор кој јасно ја интерпретира барокната уметност во своите дела. Најпозната е неговата композиција **Марсељеза** или **тргнување на доброволците (1792)**, каде се претставени доброволците за одбрана на Републиката, подготвени за борба. Истакнато е присуството на духот на слободата кое се чита на лицата и позицијата на телата на во склоп на композицијата на фигурите, иако на облеката не и е посветено посебно внимание.



Франсоа Рид (1784-1855)- Марсељеза или тргнување на доброволците (1792), Триумфална порта, Парис

7. АРХИТЕКТУРАТА НА КОНСТРУКТИВИЗМОТ И РАЦИОНАЛИЗМОТ

Во втората половина на 19-от век актуелни се новите технички пронајдоци и градежни материјали, кои се применуваат во Франција, Англија и Америка. Железото се користи како примарен материјал, со стилизирана форма или како градежна конструкција, која се обложува со покривен материјал. **Жак Хиторф (1793-1867)** го применува стилот на прилагодување на класичната архитектура во актуелната примена на железото како дел од конструктивниот систем, стил кој се применува на Северната железничка станица во Парис (1861-65).



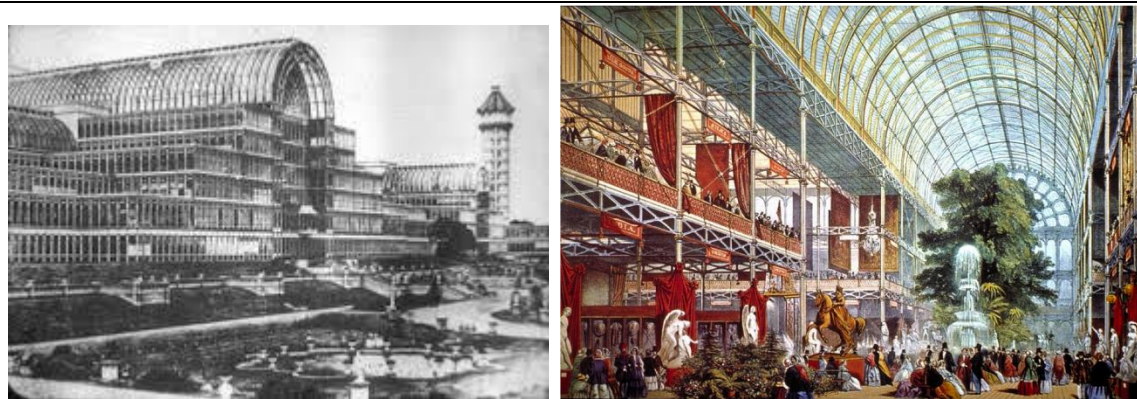
Жак Хиторф (1793-1867)- Северната железничка станица во Парис (1861-65).

Анри Лабруст (1801-1875) применува метална конструкција на обликување на архитектонското решение за **библиотеката Св.Женевјев (1843-50) во Парис**. Објектот од надворешната страна содржи фасадно решение со облога од камен, додека внатрешноста јасно ја истакнува металната конструкција, како прво современо решение на објект од овој тип. Значаен напредок во примената на овој конструктивен систем од метална конструкција е постигнато на архитектонското решение за Националната библиотека во Парис(1862-68), каде е видливо олеснување на конструкцијата и примена на современа форма, особено во внатрешното уредување, каде се избегнати преградувањата на просторот.



Анри Лабруст (1801-1875)- библиотеката Св.Женевјев (1843-50) во Парис, основа, ентериер

Џозеф Пакстон (1803-1865) во средината на 19-от век ја обликува **Кристалната палата** во Хајд Парк во Лондон, по повод светската изложба (1851). Преку начинот на обликување со примената на металната монтажно- демонтажна конструкција, со својата иновативност ќе стане модел за современите јавни објекти, како железничките станици Кинг Крос и Педингтон во Лондон.



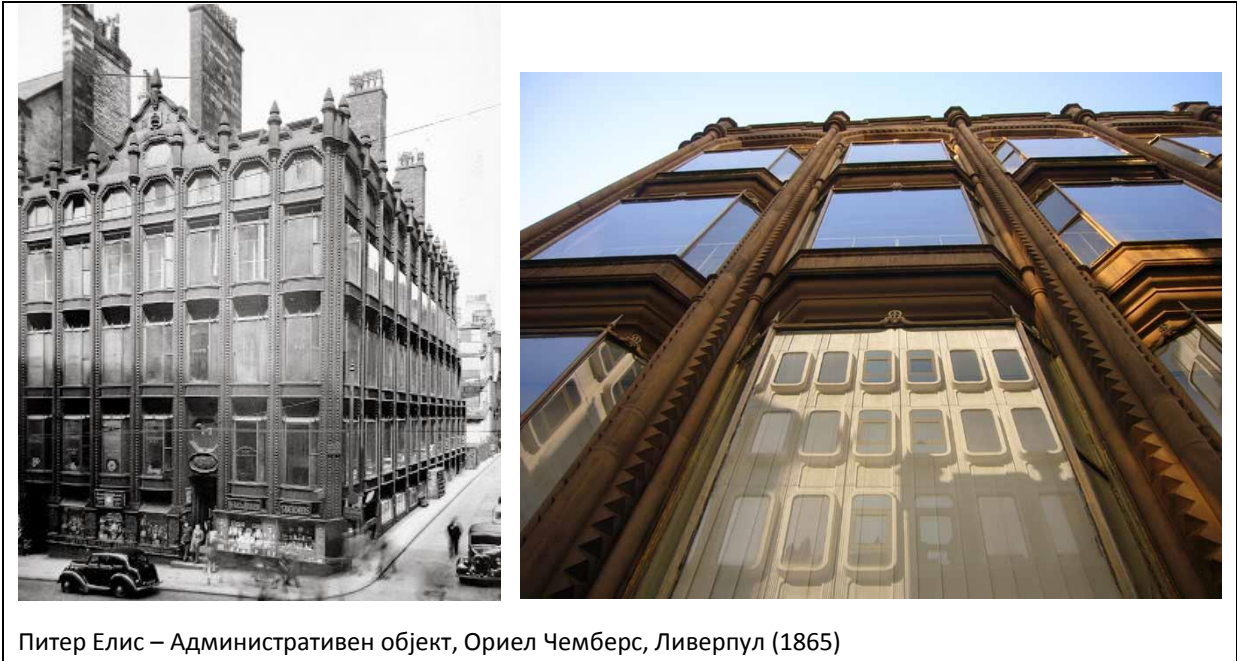
Џозеф Пакстон (1803-1865)- Кристалната палата во Хајд Парк во Лондон (1851)

Виктор Балтар (1805-1874) на локацијата каде се наоѓа културниот центар Жорж Понпиду, се изградил еден од наголемите објекти во Парис, **комплексот на Пазаришни хали**, каде бил применет новиот конструктивен систем со новата метална конструкција со лесни преградни ѕидови.



Виктор Балтар (1805-1874)- Пазаришни хали, Парис

Питер Елис го применува новиот конструктивен систем од метална конструкција, но со модуларен растер, соодветно на концептот на проектирање во модерната архитектура. Негов најпознат објект е зградата Ориле Чембер во Ливерпул (1865).



Питер Елис – Административен објект, Ориел Чемберс, Ливерпул (1865)

Ѓузепе Мангони применува засводена решеткаста метална конструкција за покривање на простор на улици при градбата на Галеријата Виктор Емануел во Милано(1865-67) во Италија.



Ѓузепе Мангони - Галеријата Виктор Емануел во Милано(1865-67) во Италија

Архитектот **Сакони** и скулпторот **Макањани** со проектот во историцистички неокласицистичка концепција, победуваат на конкурс за споменикот на Виктор Емануел2 (1880). На тој начин се дооформува подножјето на Капитолскиот плоштад со доминантна и монументална архитектонска концепција, која го означува симболот на обединета Италија. Во почетокот на 20 век во Италија се појавуваат првите елементи на движењето футуризам, како навестување за модерната архитектура.



Сакони и Макањани- споменикот на Виктор Емануел2 (1880), Рим, Италија

Поедноставувањето на архитектонската форма со отсуство на декорација, се постигна со конструктивистичкиот и рационалистичкиот пристап. Појавата на новите градежни материјали како стаклото, челикот и армираниот бетон ја создадоа базата на индустриската епоха, односно за појавата на модерната архитектура.

8. УМЕТНОСТА ВО РЕАЛИЗМОТ

Современите уметнички движења се повеќе се под влијание на индустријализацијата особено во втората половина на 19-от век. Најзначаен момент во овој период претставува преодот од романтизмот кон реализмот на Курбе, како уметниците од Барбизонската школа, преку доминацијата на пејзажите и сцените од секојдневиот селски живот. **Миле (1814- 1875)** како автор е преокупиран со животот на сиромашните селани, кои со чесна и напорна работа го обезбедуваат човековото опстојување со храна. Неговиот стил е со истакнат интензивен колорит, кој преминува во банален. Негови најпознати сцени во делата се: **Селаните одат на работа, Веење на жито, Собирање на жито** и сл.



Миле(1814- 1875)- Собирање на остатоци од жито (1848); Трло (1856-1860)

Камиј Коро (1796-1875) под влијание на Барбизонската школа слика на отворен простор, пејсажи, со мали димензии, на лице место, за кратко време. Коро патувал во Италија, особено пределите околу Рим (платното Водоскопот Медичи), и во другите дела се гледа тенденцијата за архитектонска дефинираност и компактноста (композицијата Градски пејзаж). Притоа Коро ќе практикува стил на застапување на забележување на моментот, како значаен мотив во основните принципи на импресионистите.



Камиј Коро (1796-1875) - Мостот на Нарни (1826); Венеција, Пјацета (1835)

Русо (1812-1867) во доменот на холандските пејзажисти тој е преокупиран со светлоста, при што претставува исти предели со различен интензитет на светлоста и колорит. При експериментирањето со боите не создал стабилна подлога на сликите, поради што сликите се потемнети во тоналитетот, сепак тој се смета за предвесник на импресионизмот. Најпознати негови слики се Квечерина и Пејзаж со виножито.



Русо (1812-1867)- Пејзажи (1850)

Оноре Домие (1808-1879) како член на групата –Карикатура, која го презентира современиот живот во Франција. Тој претежно бил цртач, додека со сликарство се бавел во слободно време. Домие применувал револуционерен начин на сликање, со што ќе изврши влијание врз создавање на правците од современото сликарство, како фовизмот и експресионизмот. Негови најпознати дела се Играчите на шах, Драма и други, каде халуцинантните претстави потсетуваат на стилот на Гоја.



Оноре Домие (1808-1879) –Играчите на шах (1863), љубител на уметноста (1860), адвокати (1850)

Густав Курбе (1819-1877) во своето творештво го напушта нео-барокното сликарство, и се приклучува кон реалистичниот начин на непосредно доживување на моментот. Притоа го следи стилот

на барокниот натурализам на Караваџо, но неприфатен од средината поради вулгарност, поради што организира незванична изложба со истомислениците, како Салон на одбиените. Сепак најзначајни се неговите сцени од секојдневниот живот преку делата: Вршење на жито и Ѓоспоѓиците од Сена, Добар ден г-не Курбе, каде сликал на отворено и бил во непосреден контакт со обичните луѓе.



Густав Курбе (1819-1877)- Добар ден г-не Курбе (1854), Капачка (1868), Замокот Блоне (1875)

Во втората половина на 19-от век со наглиот развој на индустријализацијата, при што реализмот од Франција навлегол во **Германија**. **Адолф Менцел (1815-1905)** работел во Берлин со дела од времето на Фридрих Велики и Вилхелм 1. Неговата ориентација била во изработка на просторноста на пејзажите и претстави од ентериерите, од кои најпознато дело е **Соба со балкон**.



Адолф Менцел (1815-1905)- Соба со балкон; Ентериер; портрет

Вилхелм Лајбл (1844-1900) работел во јужна Германија, каде со Менцел се најпознатои сликари од германскиот реализам. Негова најпозната композиција е **Три жени на молитва**, каде е застапен неговиот стил со преокупираност со секојдневни теми на народот, каде портретите се изработувани во стилот на Рембрант.



Вилхелмнтонио Гауди Лајбл (1844-1900)- Три жени на молитва, портрети

II. АРХИТЕКТУРА НА НОВИОТ ВЕК

9. Антонио Гауди (1852-1926)

Гауди е роден во Ремс во опкружување на карпест регион, каде вегетацијата е исполнета со винови лози и маслинови дрва. Детството исполнето со природната средина, ги завршува студиите на факултетот за архитектура на Универзитетот во Барселона, каде веќе гради особена визија за архитектурата и нејзините форми. Иако студира во времето на модернизмот, тој созрева со свои индивидуални ставови и одредени квалитети за принципите во архитектурата, кои го категоризираат во стилот Арт Нуово. Под влијание на непосредното природно опкружување од каде го црпе елементите на конструктивното и структуралното во архитектурата, го формира својот став и стил. Тој е обземен со својот архитектонски особен стил, да малку внимание посветува на социјалниот и културниот живот. Формира специфичен однос кон архитектонската креација, каде применува експерименти за оправданоста на структурата со оптоварувањата кои ги носи, како и концептот на примена на голем број на орнаменти и иновативни мозаични декоративни површини. Тој ги отфрла ограничувањата околу примената на материјалите, каде применува одредени структури на ковано железо во неговите дела, но во комбинација со дрвото, каде ги остварува своите замислени архитектонски креации.

Ел Капричо – El Capricho (1883-1885) е името на куќа, што на шпански значи каприц, односно како резултат на добро или лошо расположение на авторот, што се одразува на структурата и формата на градбата. Објектот е проектиран за богат сопственик, кој живее сам. Во просторноста на објектот се наоѓа салон со високи тавани, со идилична атмосфера на објектот, интензивната светлината која се рефлектира преку прозорците кои се високо поставени. Целата надворешна декорација, просторниот концепт и комплетната слика на објектот, делува надреално, како да е извлечен од некоја бајка.



Гауди -Ел Капричо – El Capricho (1883-1885), надворешен изглед

Објект Батло-Casa Batllo (1904-1906) претставува објект кој бил изграден 1877, а Гауди е повикан да ја обнови фасадата со нови интервенции, по барање на сопственикот Језеф Батло кој работел во текстилната индустрија. Иако се работи за изграден објект Гауди успева да внесе свои

принципиелни декоративни елементи во надворешната обработка, каде применува обликуван камен, на одредени делови со фрагменти од стакло и керамички подготвени декоративни елементи. Овој објект има функција на станбен објект со апартмани, каде Гауди постигнал висока декоративност и колористичка обработка, применувајќи заоблени линии и декоративните елементи, со елементи на стилот на апстрактен натурализам. Првото ниво е обликувано со камена структура, со инвентивно поставени столбови и рамки на прозорците, декорирани со полихромно стакло, додека на катовите, со специфична форма на балконите, со детали на метална декорирана ограда. Формата на покривот асоцира на животински закривен рбет, со цилиндрична кула, со завршна покривна капа, со крст свртен кон сите страни на светот, детал омилен за сите објекти на Гауди. Во ентериерот во континуитет продолжува формата која е започната на фасадата, со влезна голема сал, со скали со закривена форма во основа, декорација на прозорци со доминација на плава боја, која е извлечена како нијанса од керамичките плочки. Ентериерот е збогатен со специјално подготвен декориран мебел во гауди стил, кој е содржан на првиот кат, со детали од ковано железо, керамички плочки на подовите, боено стакло на прозорците, обработка на каминот со печуркест отвор, преовладува органски пристап кон сите елементи.



Гауди - Casa Batlló (1904-1906), Надворешен изглед, ентериер, атриум

Објект Мила – Casa Mila (1906 – 1910) претставува станбена зграда која е изградена од страна на семејството Мила, како последен објект изграден од Гауди, воедно и со најголема инвентивност и оригиналниот од аспект на функционалноста, во изборот и обликувањето на конструктивните елементи и конструктивниот систем, како и декоративноста на сите елементи во ентериерот и екстериерот. Просторната концепција е строго функционална и органска, со апартмани поставени по целата должина, во две групи околу кои се формираат две патишта, со кружна и елиптична форма. Комуникацијата до нивоата е остварена преку спирални скали, помеѓу катовите и со рампа кон подземните простории. Објектот е иновативен во однос на периодот во кој е граден, во однос на нов конструктивен систем на столбови од камени блокови и цигла, кои ја носат целата конструкција, во комбинација со современи материјали како челик или стакло. Комплетната форма на објектот има криволиниска компактна форма, со заоблени елементи на фасадата и конструктивните елементи. Кривата линија и заоблените форми се применети на вратите, балконските огради, прозорците со специфични линии од ковано железо. Кровната конструкција е проектирана во сличен стил, со прекршени форми, мали мансардни прозорци.



Гауди – Casa Mila (1906 – 1910), Надворешен изглед, ентериер, основа

Според односот и концептот кој го има Гауди воспоставено при обликувањето на своите објекти од архитектонска гледна точка, се надоврзува и во самиот ентериер, каде покрај вклопените детали внесува и сопствени дизајнерски парчиња на мебел. Органскиот пристап кој Гауди го променува за ентериерите, го продолжува и на елементите од опремата на купатилата, клупата Батло (1906) изработена од двојно седиште од монолитни дрвени парчиња, Клупата Калвет (1902) со сличен органски стил со декоративна перфорација на наслонот, столот Калвет за истоимената куќа (1902), столот Батло (1906), мебел Гуел (1885-1889) како повеќенаменски мебел, огледало, полица простор за седење, каде се применети повеќе материјали како штоф, огледало, стакло, со ретко применувани држачи со позлата; фотељата Гуел (1885-1889) од мебел штоф и дрво со позлатен премаз, со намена за палатата Гуел, и други украсни предмети.

10. БАУХАУС

Модерната уметност подразбира нова форма на изразување, која раскинува со се што е традиционално, но со комплексен контекст, како резултат на одредени прашања и потреби. Првите промени се појавиле уште од Француската револуција каде уметниците станале самосвесни за својот стил, применувале нови движења, како еден вид на форма на протест. Во областа на архитектурата настапуваат нови принципи со модерен пристап, како групен настап на градење и декорација на градбите, со челични конструкции во Арт-нуво стилот. Новите насоки се обидуваат да се ослободат од преокупираноста со стилот на украсувањето, и младите архитекти целосно ја отфрлаат декорацијата. Технологијата и технолошкиот процес биле најразвиени во Америка, каде и лесно се прифатил овој пристап, изразен преку облакодерите во Чикаго. Но овие нови градби експериментален израз на модерното време, не биле секогаш прифатени како еден модерен инженерски израз, одвоен од уметничкиот. Иновативниот израз во архитектонскиот развој бил непосредно видлив, за разлика од уметноста каде побавна била перцепцијата на модерната уметност, за што било потребно да се приспособи вкусот, да се приближи вкусот кон комерцијалната уметност. Уметниците биле заситени од сликањето на видливото, контрадикторноста на реалноста, што во историјата на уметноста има свои корени. Поедноставувањето на формите го следиме уште во египетската цивилизација со претставување на она што има значење со цртежот или рељефот, антиката внесува живост во примената на шематските форми, средновековната уметност се користи со светите приказни. Во ренесансната уметност со примената на перспективата, сфумато -техниката, топлиите венцијански бои, примената на светлоста во делата, движењето и други елементи кои ја формирале насоката на иновативноста, да се истражува и изразува она што не го гледаат уметниците. Големите превривања во уметноста се насочиле кон импресионистите кои сметале дека нивните методи го формираат платното и композицијата со прецизна точност. Радикалните промени често имале добра подлога во Германија во 1906 година, каде е основано сликарското друштво Мост, кое има за цел раскрстување со минатото, и формирање на ново нешто. Во овој период во Парис се појавува кубизмот, движење кое води кон радикални отстапувања од западните традиции на сликање. Потребно било да се надмине неуредноста на моментните слики на импресионистите, како и streмежот на структурата и образците на илустраторите на Арт-нуво концептот, со акцент на декоративно поедноставување.



Баухаус школата- лог, информативни плакати за изложба

Пол Кле, како и кубистите сметал дека вредноста на уметноста е во новите решенија, каде формата е на прво место, а темата секундарна. Како швајцарски сликар и музичар, пријател на Кандински, Кле ги запознава кубистите во Париз (1912), и гледа нова можност за игра со формите. Неговите насоки започнуваат со поврзување на линии, сенки и бои, за да постигне одреден баланс и исправност на формата. На тој начин формите му овозможуваат реална или фантастична тема на неговата фантазија, да завршат со хармонија во моментот на завршување на сликата. Неговите согледувања се дека природата се создава пред уметникот, како сите историски случувања кои се во уметникот и му овозможуваат создавање на дело. Кле, како и Пикасо се познати по создавањето на разновидни претстави, како богатство на нивната фантазија.



Паул Клее-

Визијата на **Баухаус** како школа започнува со креирањето на нов човек после катастрофалниот период на Првата светска војна, во насока на поставување на иднината на новиот век. Оваа идеја со своја визија, со експлоатација на идеи на просперитетните архитекти, уметници и интелектуални умови, кои преку експлоатација на идеи, продолжуваат кон рефлектирање на константна изградбана новиот свет. Процесот на обликување на градбата и добивање на дом, го збогатуваат преку дефинирање на елементите на време и простор, во конекција со животот. Оваа школа револуционерно чекори во насока на промена на општеството, со модерни градби ослободени од декоративноста.



Зградата на Баухаус- архитектонски елементи кои се применуваат во модерната архитектура

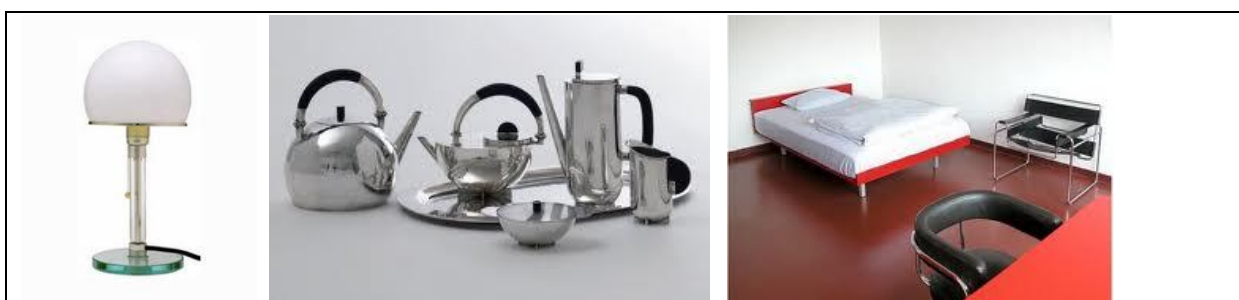
Почетната идеја на процесот наречен дизајн, влегува како идеја, базиран на идејата дека нештата добиваат форма, како продолжение на средновековните центри на градители и гилди на катедралите, кон кои со името алудирал Гропиус. После бурниот Веимар период, помеѓу занаетот и технологијата, школата ќе се етаблира во Десау, наречена лабораторија за дизајн (1925-1926). Основна тема на принципот на архитектонската форма станува новата градба од челик и стакло, по планот на Гропиус, се што водеше кон економичност и проифитабилност. Баухаус концептот беше насочен кон младите луѓе од светот, за да им се пренесе идејата дека рачната изработка претставува креативен начин на дизајнирање насочено кон целите на индустриското производство, со иновативни концепти како формата, вид и синтетизирање на различни форми, кои со уметноста водеа кон елементите и формите на индустрискиот дизајн. **Гропиус** го презентира основниот став на школата дека архитектот или скулпторот не треба само да соработува со занаетчијата, туку самите да бидат занаетчи, да ги совладаат вештините на естетиката преку познавањето на занаетството, што се покажала како револуционерна концепција. Проектите ги замислувал каде преку работилниците со тимска работа и функционирањето со професионален механизам, каде машината ќе ги поттикнува креативните активности на архитектот.



Баухаус- производот е во средиштето на научното истражување

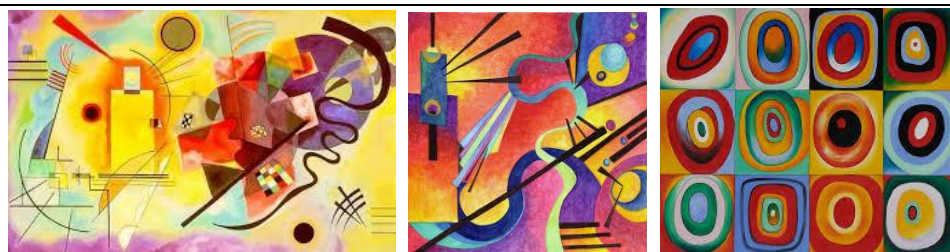
Наставата била замислена да се реализира во два курса- **наука за производство** и **наука за обликување**, каде се изучувале природните форми, геометриската композиција, обликување на просторот, примена на бојата и основите на градежните конструкции. Школата го постигнува зрелиот период (1920), со екипа на професори и пионерите на кубизмот и апстракцијата, како центар за пропагирање на новите идеи, интернационалната архитектонска мисла и геометриската апстракција како базичен елемент во сликарството и скулптурата. Школата во својот прв проглас говори дека архитектите и уметниците потребно е да го признаат сложениот карактер на градбата како целина, односно во новата градба на иднината да се обединат архитектурата, сликарството и скулптурата во една целина. Школата била интегрирана во сите области на современото живеење, каде се применува професионална посветеност, при што резултатот е финализација на тотален дизајн производ.

Волтер Гропиус ја пропагира идеологијата на школата каде- архитектурата треба да биде приспособена кон нашиот свет на машините, радиото, брзите автомобили, архитектура ќе ја откриеме од нејзината форма. Школата е организирана за да овозможи координација на сите творечки области и нивната меѓузависност, каде носител е **Марсел Броер** во развојот на науката за индустрискиот дизајн. Особено внимание се обрнувало, врз база на искуствата од холандското движење-de stajl, со акцент на презентација и афирмација на завршната фаза од проектот, односно индустрискиот производ.



Гропиус, Гпоер- предмети од Баухаус, индустриски дизајн

Школата ќе даде посебен акцент на развојот на теоријата на формата, каде како работилница ќе биде предводена од **Кандински**, со слично приклонување на начелата на Кле, каде евозможен преод од еден во друг правец- стил. Индивидуалниот приказ на појавите и формите, како органски пристап, ќе се постави како концепт во школата, со сегмент кој означува поврзување и искористување на природните форми. Кандински ќе овозможи поврзување на идеологијата на рускиот кубизам да се инкорпорира со руската авангарда, во форма на највлијателно делување во работата на школата.



Кандински- органски концепт во уметноста

Јоханес Ител како член на основачката група на школата, кој е пооставен како директор на прелиминарниот курс, како предходник на идеологијата на школата Баухаус. Врз основа на неговите истражувања, формирана е ѕвездестата палета со примена на комплементарни бои, со концепт на контрастна поставеност, со насока на осветлување кон центарот на палетата.

Оскар Шлемер бил носител на концептот на отсекој за театарска уметност, кој бил формиран во рамките на Баухаус школата, каде се работело на повеќе нивоа, на сценографијата, сценските движења, костимите во сооднос со стилскиот концепт на другите области, кои се дел од идеологијата на школата.



Оскар Шлемер -театарска уметност, сценографија,костими

Баухаус движењето претставува идеологија на одреден стил, кој е создаден како природен непосреден тек на модерното време, резултат на научен тек на работите, кој прави анализа на историските концепти, кои со снагата на идеологијата, се актуелни и денес, а ќе зрачат со енергија и во иднина. Историските факти за формирањето на школата говорат дека Баухаус е резултат на спојување на Високата школа за применети уметности и Училиштето за применета уметност. Основната идеолошка насока на школата се базира на практичната работа, во комбинација со разработена теорија, каде се потенцира оригинална продуктивност, поткрепена со методологијата на истражување, совладување, систематизирање и добивање на продукт од материјата која е зададена. Посебно внимание е посветено на класичната форма на односот професор – студент, каде пасивната улога на ученикот како слушател е трансформирана во активен учесник во проектот. Основниот концепт на спојување на сите креативни уметности и нивна компаративна анализа и испреплетеност, претставуваат највисоки вредности на концептот на школата, заснивани на формата, бојата, функцијата, прилагодување на потребите и конципирање на поимот на индустрискиот дизајн. Комплетната работа- идеологијата на школата се реализира во специјализирани училници, работилници, цртални, уметнички атељеа, кеде се раѓаат и

развираат новите идеи, но револуционерниот концепт нема секогаш од средината да биде прифатен во позитивна конотација.

11. Волтер Гропиус

Гропиус е роден во Берлин, во семејство на градители, каде студира архитектура, и во Минхен. Неговата обемна работа може да се селектира во пет периоди: до првата светска војна, работата во Баухаус, периодот во Англија, престојот во САД и Тимската работа во архитектонската група ТАС. Во периодот во кој што работи се залагал за тимската работа, каде што верува дека придонесот на секој поединец носи одреден квалитет. Како самостоен архитект започнува со проекти за индустриските хали, каде економскиот потенцијал бил во подем. Во 1911-1913 година го проектира проектот на **фабриката Фагус во Алфелд**, при што применува конструктивен систем од челик и стакло, каде обликува стаклена површина пред носечките елементи на градбата. Обликувањето на архитектонската форма е со геометриски правилни форми, без никаква декорација, со примена на пропорции и ритам на прозорските сегменти, создава сложена архитектонска форма со динамична композиција на фасадните површини. Негово дело од областа на градби во индустријата е **Административна зграда и машинска хала во Келн (1914)**. Архитектонската форма е конципирана, на административниот објект со тула на фасадната површина и аглести цилиндрични завршетоци со стаклена конструкција, во функција на кружни скали. Челичната конструкција со стакло е применета на машинските хали, каде со заоблувањата на аглите е добиена завршна континуирана заоблена линија на објектот. Кај овој објект го развива концептот на индустриски објекти на едно повисоко обликовно ниво, со стандардизирање на архитектонската форма, што ќе биде револуционерно за изгледот на овие објекти во модерната архитектура.



Гропиус- фабриката Фагус во Алфелд (1911-13); Административна зграда и машинска хала во Келн (1914)

Со формирањето на училиштето во Десау, потребно било идеолошките принципи на новите идеи да се внесат во новата градба, со намена на просторот за работилници, канцеларии, атељеа, цртални, кафетерии, предавални, администрација и сл. **Зградата на училиштето Баухаус** е просторно конципиран според принципите на функционализмот, каде главно мото е формата да произлегува од функцијата. Намената на просториите во едукативна намена формирале простор со голема височина и осветленост, со ходници со движење кое ги поврзува поединечните крила во една целина и различните нивоа со функционални скали. Складниот сооднос на масите, кои се добиени со стаклено платно, на челична рамковидна конструкција, која се потпира на конструкција, создава иновативна архитектонска форма со скулптурални елементи. Овој стил бил револуционерен и ќе се применува во разни форми и варијанти во модерната архитектура во следниот век. Како дел од комплексот изградени се **индивидуални објекти за професорите и вработените**, со правилни геометриски форми, конципирани во правилни геометриски форми, без примена на декорација. Како и во училишната зграда внатрешната форма на просториите се рефлектира во надворешниот изглед, со волумен кој ја отсликува внатрешната функција.



Гропиус- Зградата на училиштето Баухаус; индивидуални објекти за професорите и вработените

Во Берлин ја проектира станбената населба- Сименштат (1929) со функција за колективно домување. Во проектантскиот процес се води сметка за ориентацијата -север-југ, заради инсолација, со примена на правоаголни волумени, со прозорци на фасада во вид на хоризонтални ленти со балконските отвори, како концепт ќе биде прифатен во модерната архитектура. Од периодот на неговиот престој во САД, ја проектира зградата- облакодер на Пан-Ам (1958), која се состои од голем кубус поставен на високо приземје, каде на фасадата е применето двојно сакосување, со што е добиена динамична завршна форма.



Лудвиг Мис Ван Дер Рое е роден во Ахен во Гермаија во занаетчиско семејство, работел како камено обработувач во работилницата на својот татко, каде изработувал гипсени орнаменти, и е без факултетско образование. Образованието го продолжил кај Бруно Паул, познат дизајнер на мебел од дрво, а подоцна соработува со Питер Беренс и Гропиус на усовршување на челичната конструкција со исполна. **Проектот за куќа и галерија на Хелена Келер, Хаг (1912)** е меѓу неговите опрви дела, кој е обликуван со строги неокласични форми, со применета пропорција на отворите и запазен ритам на волуменските форми. Во областа на градбите – облакодери изработува **проект за стаклен облакодер (1920-21)**, изведен со неправилни заоблувања на аглите, со стаклена површина, од каде е видлива скелетната конструкција, додека во средишното јадро на објектот се поставени комуникациските јадра со лифтови и скали и техничките елементи на зградата. Овој концепт ќе се применува во следното столетие кај овој тип на објекти.



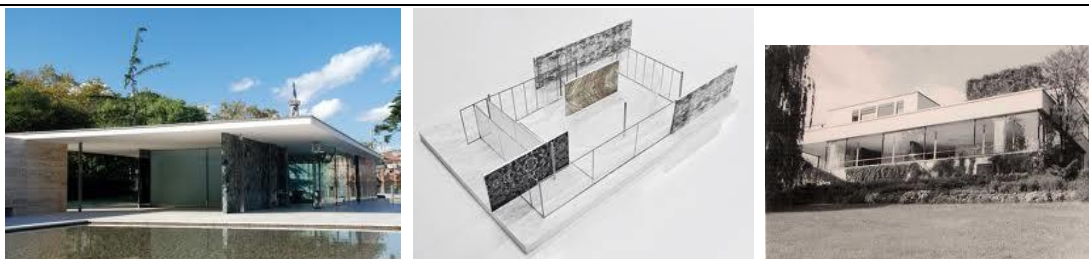
Лудвиг Мис Ван Дер Рое - проект за стаклен облакодер (1920-21)

Проектот за Галерија на 20 век во Берлин (1962-68) е со квадратна основа, со концептот на челична конструкција и стакло, каде подните и таванските површини се лебдечки, потпрени на столбовите, што му овозможува комплетна отвореност на внатрешниот простор, за галериски простор. **Апартманската зграда во Вајзенхоф, Штудгарт(1927)** содржи волумен со правилна геометриска форма, каде се применети лентовидни прозорци, со одредено повторување, пропорционално димензионирање и ритам на фасадните површини.



Лудвиг Мис Ван Дер Рое- Проектот за Галерија на 20 век во Берлин (1962-68); Апартманската зграда во Вајзенхоф, Штудгарт(1927)

Еден од најзначајните објекти претставува **Германскиот павиљон на Меѓународната изложба во Барселона (1929)**. Проектот претставува уметнички просторен концепт кој се развива од линии и точки, се трансформира во основа со просторен концепт, со прави сидови, со облога од мермер, конструкција од крстовидни профили од челик. Целиот просторно – конструктивен концепт со вклопена водена површина, му даваат невообичаена динамика на објектот, кој претставува еден од најзначајните проекти, кои извршиле влијание врз модерната архитектура. **Куќата Тугендхат во Брно Чешка (1928-30)** претставува објект поставен на специфична локација, на терен во пад со различни нивоа на главната фасада и кон дворот, каде на фасадното обликување се применети отворени и затворени лентовидни прозорски, по целата должина, како концепт препознатлив за овој автор.



Лудвиг Мис Ван Дер Рое- Германскиот павиљон на Меѓународната изложба во Барселона (1929); Куќата Тугендхат во Брно Чешка (1928-30)

12. Конструктивизам

Во развојот на русија архитектонската форма се развивала со донесување на италијански ренесансни архитекти, кои создаваа архитектура различна од традиционалните сфаќања. Потребно беше следење на новите движења во Европските држави, со нови градежни материјали, начинит на градба и начинот на производство. Новите генерации на модернисти се обиде да направи синтеза на формите на машините и природата, помеѓу уметничкото и архитектурата, односно архитектурата како уметност. Во овој период класицизмот се адаптира на социјалните и економските промени. Плурализмот ја насочува архитектурата кон синтеза на традиционалните стилови и модерните технологии. Руската авангарда од почетокот на 20-от век го согледува конструктивизмот во професионален контекст, за да модерните дизајни ги нарекуваат конструктивистички, иако потекнуваат од различни архитектонски стилови. Во приоритетите на руските архитекти била социјалната компонента, но сепак индустрискиот карактер на новите градби отстапувале од културното наследство, разликата на културниот развој на населението и малата група на уметници се разликувала. Конструктивизмот ќе биде заменет со синтеза на модернизмот и културното наследство, насловено со терминот социјалистички реализам. Сериозните уметници групирани во институти, работеле на теориските поставки на новата уметност.

Споменикот на Третата интернационала (1919) ги комбинира машинската естетика со елементи на динамичната форма, во прилог на актуелната технологија, како комбинација на функционалните објекти и уметноста. Во 1920 година московската група го издава Реалниот манифест, кој ќе има улога на постамент на движењето, особено прифатено од уметниците во Германија. Во рамките на делувањето на конструктивистите се применува фотомонтажата, односно спојот на фотографии и сликани делови. Најголема влијание имало во областа на просторното творештво и социологијата, каде се истакнуваат предностите на конструкцијата од каде произлегува техничката форма на објектот, со примена на рационалното совладување на просторот. Во насоките на ова движење е улогата архитектурата да се стави во служба на општеството, влијанието врз социјалниот став на архитектите за напредно општество, во областа на уметноста со апстрактен карактер, насочени кон формирање на конструкција во просторот, нагласување на конструкцијата, а отфрлање на орнаментот.

Архитектурата на движењето конструктивизам се состои во форма на модерна уметност, на територијата на Советскиот сојуз (1920-30), каде јасно се комбинира напредната технологија, инженерството со социјалистичкиот концепт. Иако конструктивистичкото движење во архитектурата произлегува од уметничкото движење, односно рускиот футуризам.



Владимир Татлин -Споменикот на третата интернационала; Ед Лисицки- хоризонталните облакодери

Во периодот после руската револуција се појави експанзија на нови објекти, каде преку авангардните училишта се применува функционалноста, со радикални архитектонски форми, механичката форма, каде архитектите основаат Асоцијација на новите архитекти (АСНОВА), со Ед Лисицки, Мелников, Лубеткин и др. Организацијата на современите архитекти (ОСА) како конструктивистичка група го пропагирала технолошкиот ладен стил, во областа на колективното домување, а коко најистакнати биле браќата Веснин.



Браќата Весник- Наркофин зградата

Конструктивистите се залагале и за реконструкција на градовите преку урбанистичките планови, каде се фаворизирале концептот на град во форма на градина и линеарната урбана форма.

Советски одговор на Емпаер Стејт Билдинг е конкурсот кој е распишан за палатата на Советите (1932), каде победничкиот проект на Борис Јофан претставувал почеток на еклектичниот историцизам. Идеите понатами биле насочени кон проектите за домување, реформа на секојдневниот живот, со колективистичкиот концепт, еднаквоста на половите и сл. Начелата на конструктивизмот се презентирани во школата Баухаус, основана е верзија во Англија (1930), како и во Европа и Латинска Америка. Конструктивизмот се сфаќал како алтернатива, движење кое носи со себе радикализам во модерната форма, кои ќе ја прифатат во својата творечка работа Кензо Танге, Архиграм групата, Заха Хадид и др. Мал дел од конструктивистичките објекти се до денес сочувани, во спомен на идеологијата на надминување на традиционалните сфаќања, и поставување на концепт на активен учесник на набљудувачот на уметничката форма.

Германија

Во склоп на идеологијата на големите режими низ историјата е оставање на монументални градови и споменици, што се вклопувало во новата идеологија на Новиот светски поредок на Третиот рајх во Германија. Триумфалната античка порта е пренесена во нивната идеолошка слика, колосеум во рим бил модел за Олимпискиот стадион во Берлин. Архитектурата стилски се поврзувала со неокласицистичкиот стил, но со монументални димензии. **Куќата на германската уметност** немала само функција на музеј, туку и идеолошко значење за германскиот народ како општествен израз на урбаната ариевска структура, со намена за храм на ариевската уметност. Покрај архитектурата на јавните објекти во Германија во овој период се форсирала градбата на народниот стил во руралните населби, како отпор на странските стилови. Во однос на урбаниот развој на Берлин, тој потсетувал на метрополите од истиот период во Европа. Насакаде во државата биле градени споменици, триумфални капији, меморијални центри, каде требало да се истакне значењето на архитектонската функција и форма.

Паул Трост во 1933 година бил назначен за архитект на Рајхот, како близок пријател на Хитлер, со индивидуален стил, ослободен од декорацијата. Негово најзначајно дело претставува Канцеларијатот на Рајхот.

Питер Беренс се смета за пионер на индустрискиот дизајн, кој во 1903 година ја образувал Германската унија на трудот, со цел за промена на состојбата во индустријата. Еден од неговите први поректи е изградбата на својата куќа, каде комплетно ја опрепил со сопствени идеи. Негов најзначаен период е работата за компанијата АЕГ (за која го изработил и логото), како и фабриката за турбини (1910). Негови најпознати ученици се Мис Ван Дер Рое, Ле Корбизие, Валтер Гропиус, Адолф Меер и др.

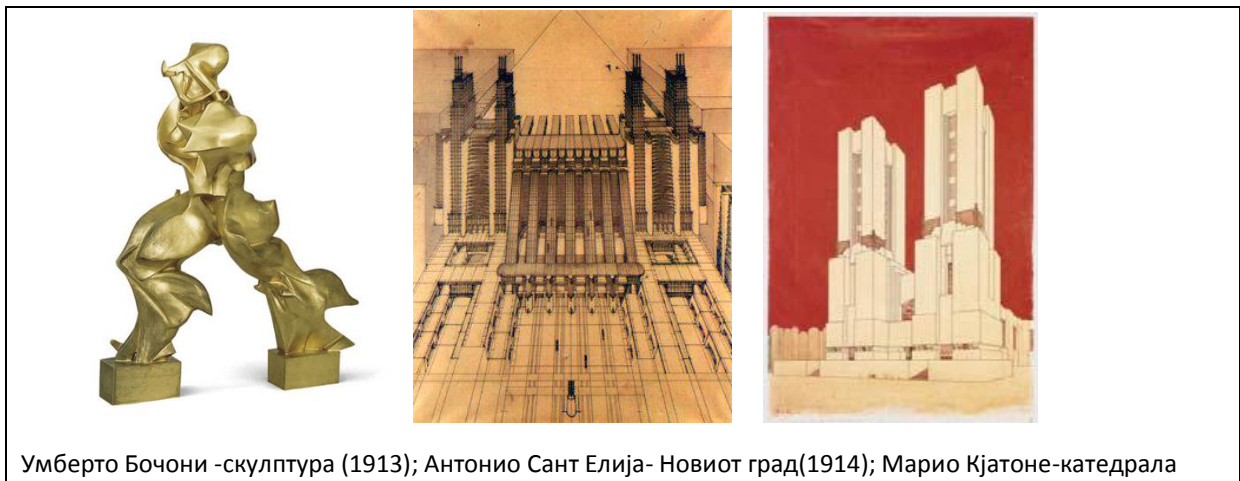


Петер Бехренс- Лого и зградата за фабриката на АЕГ

Алберт Шпер како прв архитект на Рајхот на Германија бил назначен се до почетокот на Втората светска Војна. Негови најзначајни дела се Полето за парада во Нирнберг, со Конгресна сала, и поле за маркирање, со капацитет 250.000 гледачи и 500.000 војници. Друг негов проект за канцелариум во Берлин, како и многу други планови, кои за овој град не биле довршени. Во дизајнот на германските архитекти и уметници преовладувала милитантниот стил, за предмети од најразлична профана намена, со строги неокласични линии.

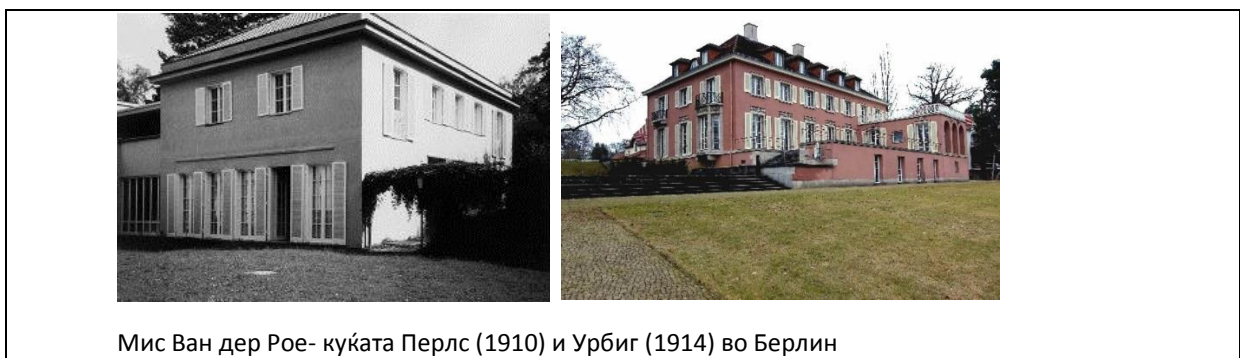
13. Футуризам

Футуризмот како радикално движење, каде се отфрла традицијата, е измислено од Томазо Маринети (1876-1944). Во неговиот манифест (1908) тој ги објаснува ставовите за величење на војната, брзината и динамиката на модерната технологија, на агресивноста, уништување на школите, притоа се напаѓа буржоазијата, што подоцна ќе стане основа на италијанскиот фашизам. На тој начин Италија се вклучува со футуристичката архитектура кон европската. Футуризмот ја пропагирал новата технологија и новите форми, како уметничко движење, каде примерна била идејата пред смисолот на стилот, односно прикажување на неликовни просторни површини во динамичка композиција. **Скулпторот Бочони**, кој заситен од појавата на бронзените статуи и камени скулптури во историски контекст, тој бара потполно радикално отфрлање на идеалниот ред во уметноста на скулптурата. Притоа ја нагласува потребата од примена на материјали како стакло, цемент, дрво, кожа и сл. Карактеристичната идеолошка мисла на **Антонио Сант Елија**, кој ја спроведува преку проектите за градот на иднината, замислен како машина за живеење, со динамични сообраќајници, чии форми произлегуваат од техницизмот. Со Првата светска војна футуризмот исчезнал, а уметниците се вратиле кон традиционалниот стил.



14. МИС ВАН ДЕР РОЕ

Мис Ван дер Рое (1886-) е роден во Ахен, Германија, од занаетчиско семејство, каде израснал во работилницата на татко му кој бил каменообработувач, при што изработувал предмети во гипс и различни форми на орнаменти. Во 1905 заминува во Берлин каде работи во атељето на Бруно Паул, познат проектант на предмети и мебел од дрво, каде го истражува дрвото како градежен материјал. Во следниот период Мис се запослува кај Петер беренс кој работел исклучиво со челични конструкции, кој ќе му помогнале на Мис да го усоврши применувањето на челичниот конструктивен систем, во комбинација со искуството кое го стекнал за примената на дрвото и каменот. Во истото биро работел и Валтер Гропиус кој имал солидно градителско искуство зад себе. Во овој период (1911-1919) во стилот на националниот романтизам, ќе ги проектира објектите куќата **Перлс (1910)** и **Урбиг (1914)** во Берлин, без декорација и со кос покрив, како влијание од локалната германска традиција.

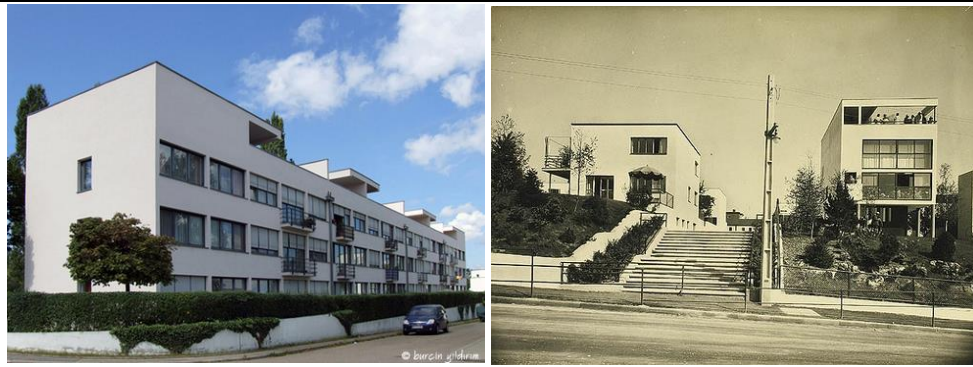


Во периодот на работата кај Беренс, каде секако има влијание концептот на класицизам на Шинкел, особено на индустриските објекти, доминираат- строгоста на редот, јасни форми и пропорции, при што ќе се препознаваат во раниот стил на објектите на Мис Ван Дер Рое. Проектот за куќата и **галерија на Крелер (1912)** во Хаг, како пример на неокласична архитектура, каде при обликувањето е запазен академизам – стилот, каде монументалноста е добиена од примената на редот на архитектонските елементи. Мис во наредниот период ќе организира изложби, каде што ги презентира своите идеи за утопистички проекти. Еден од позначајните примери е проектот за **административна зграда**, поставена на триаголна локација, преку која се обидува, да го реши и наметне решавањето на проблемот со недостаток на простор во европските метрополи. Притоа сакал облакодерот како архитектонска американска форма да го примени во Германија, каде применува триаголна основа на објектот, со хоризонтални пешачки патеки, со јадро од техничко -комуникациска немена, и видлива конструкција од надвор, каде во внатрешноста доминира отворен простор, без прегради. Интересот за јавни објекти Мис ќе го изрази со проектот на административна зграда со примена на армирано-бетонска конструкција, каде во хоризонтални линии, е нагласена конструкцијата и појасите од стаклени ленти, кои ја нагласуваат хоризонталноста на формата на објектот и контраст на светло и темните површини. Објектите на Мис од индивидуален карактер содржат органско во обликувањето, со прифаќање на околината, со визури ориентирани кон градината. Во внатрешноста на индивидуалните куќи, секогаш е применет камин, со организиран простор околу него и со визури кон околниот простор. Притоа се поставени оски на развој на просторниот концепт, со примена на геометриската апстракција, како линија на развој за ортогонален распоред на содржините на објектот. Во **проектот за викенд куќа** јасно е применет експеримент на формата на основата со примена на линеарна композиција, на поставување на структура на сидови со Т и L форми, со одреден меѓусебен сооднос. Сличен концепт е презентираан за проектот на **германскиот павиљон во Барселона**, со сидови од тула, со применети големи прозорци по целата катна висина. Германскиот традиционален однос на обработката на фасадата со примена на тула е применет кај **куќата Волф во Губен** и на **Херман Ланге во Крефелд**, каде е применета геометриска поставеност на волумените од објектот, во сооднос кон терасите. И прилагодените сидни маси кон теренот.



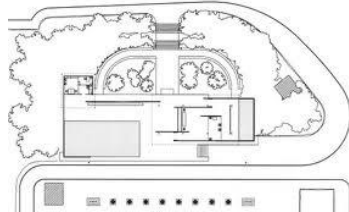
Мис Ван дер Рое -куќата Волф во Губен; Херман Ланге во Крефелд,изглед , основа

Духот на социјалната димензија во архитектурата е промовиран од Баухаус, во **населбата Вајзенхоф во Штудгарт**, како комплекс од различни типови на куќи, за кој Мис го изработил урбанистичкиот план, кој е прилагоден на локацијата, со благи криви линии. Сепак во комплексот доминира **Апартманската зграда**, како одраз на тенденциите на примена на колективното живеење по принципите на идеологијата на Баухаус.



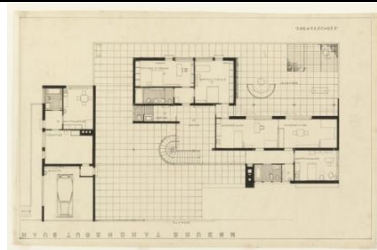
Мис Ван дер Рое- населба во Вајзанхоф, Штудгарт, апартманската зграда

Германскиот павиљон на меѓународната изложба во Барселона во основата е модулиран по принцип на линеарна ортогоналност, каде композицијата е составена од точки, како столбови и линиите како сидови. Концепцијата на просторот е ориентирана кон самиот внатрешен простор, со применети челични столбови (18 см), над кои е поставена армирано бетонска плоча. Содржината е збогатена со мал базен, и надворешен на поставен на терасата. Преградувањето е изведено до тенки сидови обложени со зелен мермер, додека слободниот простор е застаклен, со форма на подвижни лизгачки паравани. Атриумскиот простор е заграден од три страни, како затворен простор кон околината, со стреата од покривот која излегува за 2,5 м кон надворешната страна.



Мис Ван дер Рое- Германскиот павиљон на меѓународната изложба во Барселона

Куќата Тугендхат во Брно е индивидуален објект поставена на кос терен, со ориентација кон улица, каде се издвојуваат строго групирани внатрешни содржини за децата и возрасните. Односот на внатрешниот простор со надворешниот и ортогоналниот концепт е задржан од предходните проекти кои ги работел во овој период.



Мис Ван дер Рое- Куќата Тугендхат во Брно, основа, надворешен и внатрешен изглед

Мис Ван Дер Рое ја превзема функцијата на директорот на Баухаус (1930), каде домира неговиот скептичен хуманистички социјализам, со што се менува предходниот концепт на Гропиус. Тој прави одредени функционални промени со пренамена на просторот во Баухаус, во работилници и простории за професорите, со што е направено поместување со концептот на отвореност на организацијата. Во 1933 година Мис го напушта Баухаус и отвара своја сопствена школа во Берлин која набрзо ќе биде затворена.

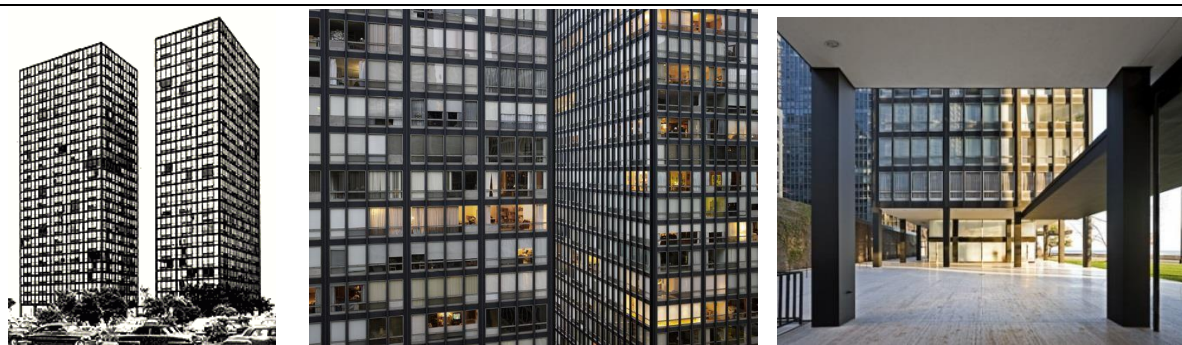
Во последниот негов активен творечки период тој се преселува во Америка(1937), во Чикаго до крајот на својот живот, поради притисокот од политичките неистомисленици и опаѓање на европската сцена. Набргу ја превзема функцијата на директор на архитектонскиот факултет на Технолошкиот институт во Илиноис, со што стекнува углед во средината на највлијателните архитекти. Во овој период тој се насочува кон примената на построга геометриска компактност при обликувањето на градбите, со насока на праволиниски код, каде доминира рационалноста.

Неговите добро утврдени принципи во обликувањето ги применува на Планот на **Техничкиот институт во Илиноис**, со рационален пристап со целосна посветеност на примената на префабрикувани елементи, како дел од индустрискиот концепт на градби. Преовладува ортогоналната поделба на просторот, со примена на челикот и стаклото како основни градежни елементи, кои се видливи на фасадата. Тој работи и во сферата на обликување на индивидуални објекти на **куќата на Едит Франсфорт**, со локација надвор од градот во опкружување со шума, каде се отсликува лебдечкиот концепт на столбови кои се органски поврзани со природата, преку сегмент на елементите на скалите.



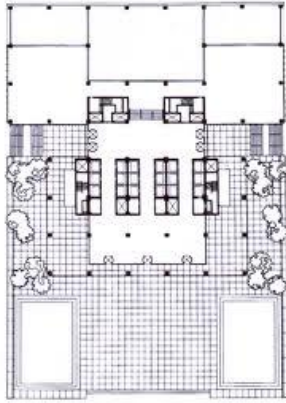
Мис Ван Дер Рое- куќата на Едит Франсфорт; Техничкиот институт во Илиноис

Во неговата преокупација со облакодерите започнува со **Кулите близначки**, поставени како два оделни кубични форми, каде во приземјето се обликувани тремови, со вертикални и хоризонтални линиски сегментирање по катовите, со монотонија на формата на катовите. Овде ги применува своите принципи на сегментирање и почитување на поголема приватност на американците за разлика од неговите искуства од Европа, каде се забележува примена на одредени модули, кои како да се превземени од неговиот павиљон од Барселона.



Мис Ван Дер Рое- Кулите близначки, надворешен изглед, фасада, приземје со трем

Со следниот негов проект за **облакодерот Сиграм во Менхетен**, постигнато е монументална градба подигната на гранитни плочи- плоштадна површина, со два правоаголни базени. Проектот содржи едноставен и динамичен концепт, која е отсликана на фасадата со примена на сид-облога од стакло. Осветлувањето на таванските површини, му дава особен изглед на транспарентност на внатрешниот простор. Височината на облакодерот од 170 м (38 ката) означува поставување на нов модул на овој тип на објект, каде последните четири ката се наменети за сервисни простории.



Мис Ван Дер Рое- облакодерот Сиграм во Менхетен, изглед , основа, ентериер

Седиштето на IBM во Чикаго е реализирано на сличен начин, со височина од 59 ката.



Мис Ван Дер Рое- Седиштето на IBM во Чикаго, надворешен изглед, фасада, ентериер

Галеријата во Берлин (1963) е изведена со основните принципи на Мис, со применета лебдечка покривна конструкција, која е закачена за средишно поставени столбови, со симетрична модуларна мрежа од 2 x 2 , со ослободен внатрешен изложбен простор. Карактеристично е отсликувањето на објектите од традиционалниот дух во непосредното опкружување, што ќе биде користено во понатамошниот развој на архитектурата.



Мис Ван Дер Рое- Галеријата во Берлин (1963), надворешен изглед, ентериер

15. ФРАНК ЛОЈД РАЈТ (1867 – 1959)

Периодот на почетокот на 20 век во однос на структурата на градбата и нејзината функција се повеќе се поврзувала со подемот на индустријата за префабрикација на архитектонската конструкција. Рајт потекнувал од сиромашно семејство, израснат на пределите на преријата на фармата на својот вујко.

Рајт од детството имал однос кон природата, наклонетост кон цртањето, со што бил предодреден за професијата градител. Рајт започнал да студира на Универзитетот Висконсин, но по еден семестар се откажал, после кое нашол работа во фирмата Саливен и Адлер во Чикаго. Токму односот кон природата и преријата, со проектирање на план за прериска куќа ќе започне неговата кариера. Тој се обидува да ја прилагоди куќата на човековите потреби, со почитување на локацијата и употребува основни градежни материјали како земјата, каменот и тулата. Сидовите секогаш биле обликувани со еднородни материјали, додека внатрешното уредување оформува простор во однос на доминацијата на движењето во просторот, каде на местото на вкрстување се поставува камин. Внатрешните простории се групирани по функцијата како репрезентативни простори, економски простории и приватни простории. Објектите се проектирани според неговите принципи кои се однесуваат на приспособување на локацијата на теренот, однос кон околната природа, примена на локален материјал, поврзаност на внатрешниот и надворешниот простор, простор по мерка на човекот и сл. Постои одредена поврзаност помеѓу ставовите на Луис Саливан и Рајт, чија филозофија на гледање на архитектонската теорија е многу слична, односно се толкува низ тезата – формата ја следи функцијата. Најпрво за себе и семејството гради куќа која во целост ги задоволува потребите на сите членови на семејството, со репрезентативен дел, дневна соба и подоцна студио за себе. Уште со овој проект Рајт покажува чувство за воспоставување на рамнотежа помеѓу техниката и уметноста. Потоа ја проектира **куќата Винслоу(1894)**, со едноставна и елегантна форма, каде Рајт инсистирал за помалку зеленило околу неа, за да се истакне нејзината вклопеност со природата. Фасадата е обликувана со прозорци кои се поврзани во едно површинско платно.



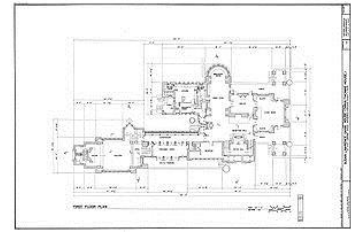
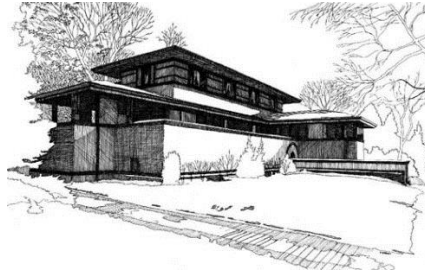
Франк Лојд Рајт- куќата Винслоу (1894),основа, фасада, детал

Куќата на Дејна е обликувана за клиент со потреби за поставување на уметнички дела и одржување на приватни презентации и изложби. Неговата преокупација за создавање комплетно дело се отсликува во ентериерот каде ги проектирал светилките, како и боено стакло на прозорците, како бариера за продорот на светло, и за дискреција во однос на минувачите. Студиото е со поголема висина на два ката, со прегледна поставеност за културни собирања.



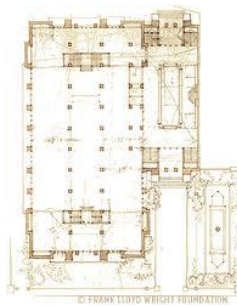
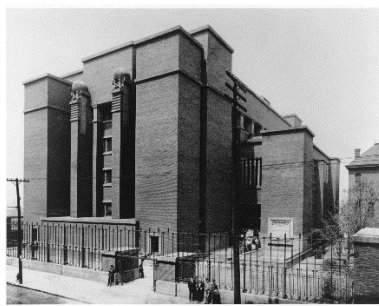
Франк Лојд Рајт- Куќата на Дејна, изглед

Во **куќата на Френк Томас** забележителен е распоредот на просториите и нивна поставеност, како подрумскиот дел е во приземјето, додека трпезаријата и дневната се подигнати, на ѕидното платно кое го опкружува објектот.



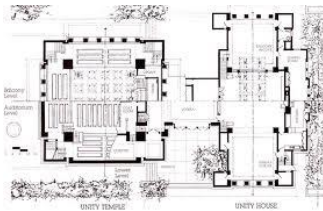
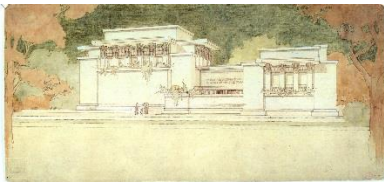
Франк Лојд Рајт- куќата на Френк Томас (1912), изглед, основа

Од јавните објекти позната е **зградата Ларкин во Бафало(1906)** како концепт на органската архитектура, како резултат на применетиот функционализам и вредностите од морален аспект, пример за модернизмот на авторот. Присутно е акцентирање на вертикалните елементи каде се сместени каналите за вентилација, додека работниот простор е поставен во галерија, заради добро осветлување на просториите, каде средишниот атриум Рајт ќе го применува подоцна на музејот Гугенхајм. Професионалниот пристап на Рајт се прикажува и со при проектирањето на специјализиран канцелариски мебел – како први работни единици, како и заеднички простории за вработените.



Франк Лојд Рајт- зградата Ларкин во Бафало(1906)

Во **Храмот на унитаристите** е содржан принципот на модерната архитектура, за значењето на внатрешниот простор, кој претставува примарна реалност, со изразена хоризонталност и вертикалност, односно елемент на пластичност на просторот. Храмот претставувал пример на спојување на верската филозофија со бетонот- како елемент на природните материјали. Просторот бил поделен на два дела, за молитви со форма на квадрат и за парохијата со форма на грчки крст.



Франк Лојд Рајт- Храмот на унитаристите , изглед, основа, ентериер

Куќата на семејството Кунли е со простор кој се развивал во основа, каде просториите се поделени по својата функција во едното крило- дневна и трпезарија и во другото- спалните, а третото крило било предвидено за послугата и за кујна.



Франк Лојд Рајт- Куќата на семејството Кунли, основа, изглед , ентериер

Куќата Роби е проектирана со конкретни барања на сопственикот Фредерик Роби- без куќести простори, без теписи, драперии, куќата да функционира како машина. Објектот има аголна поставеност, слично на прериските куќи со приземно ниво, со просторија за деца, економски простории, соба за билјард и сл. Првиот простор е со долгнавеста форма со поставен камин во средината, кој ја дели на дневна соба и трпезарија, додека на третиот кат се спалните соби. Особено е значаен мебелот кој е проектиран за просторот, како маса и столци и друг мебел.



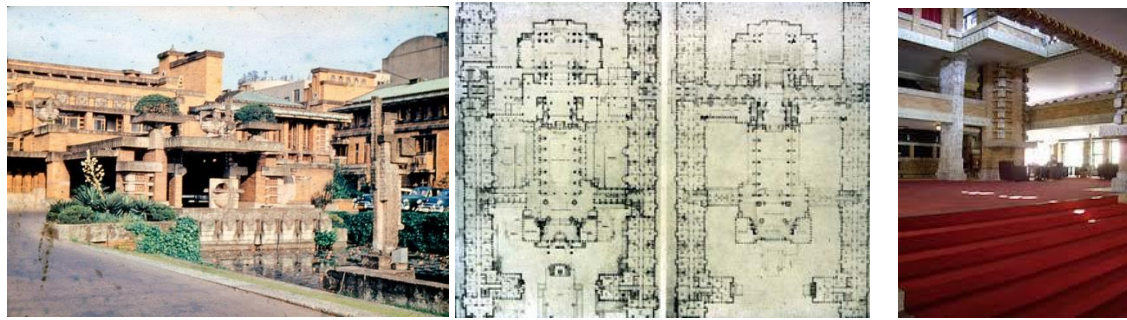
Франк Лојд Рајт- Куќата Роби, основа, изглед, ентериер

Летната резиденција Талиезин Ист (1911) ја изградил за своето семејство и своите соработници. Изградена е во препознатливиот прериски стил, каде го користи падот на теренот и локаните материјали, од варовник со бетон за поврзување на камените блокови. Ентериерот обилува со камени парчиња, со дизајнирани елементи.



Франк Лојд Рајт- Летната резиденција Талиезин Ист (1911), основа, изглед, ентериер

Хотелот империјал во Токио (1915-1922) е проектиран со елементи од јапонската традиција, вклопен во локалното поднебје, како и обработката на фасадата, како интерпретација на локалната традиција. Градбата била подигната на лентовидни бетонски темели поставени врз дрвени шипови, заради почвата со слаба носивост, што се покажало пресудно за време на земјотресите, кога овој објект бил сочувван.



Франк Лојд Рајт- Хотелот империјал во Токио (1915-1922), изглед, основа, ентериер

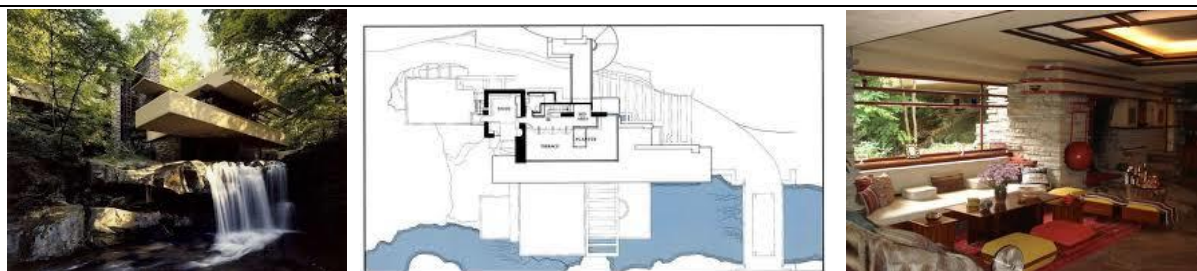
Како надолување на искуството од јапонската традиција во хотелот **Балтимор во Аризона**, сретнуваме елементи кои се искористени предходно. После враќањето во Америка добива порачки за вили (куќите Холирок и Енис), кои се градени со префабрикувани елементи, заради економичноста, со кубични форми, со атриумски простор и затворени кон улицата.

Како надолување на искуството од јапонската традиција во хотелот Балтимор во Аризона, сретнуваме елементи кои се искористени предходно. После враќањето во Америка добива порачки за вили (куќите Холирок и Енис), кои се градени со префабрикувани елементи, заради економичноста, со кубични форми, со атриумски простор и затворени кон улицата.



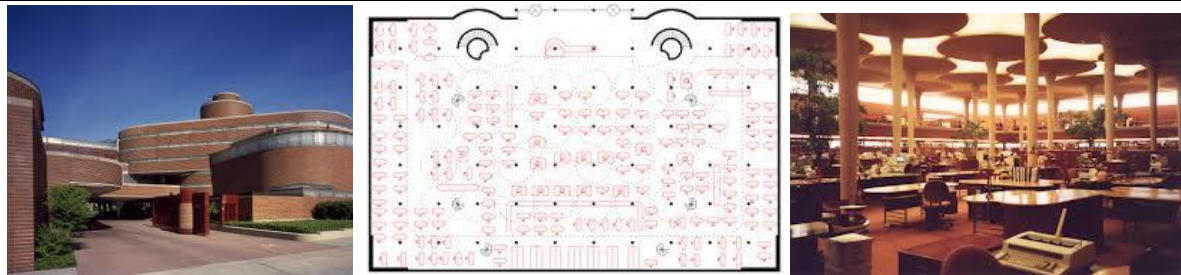
Франк Лојд Рајт- хотелот Балтимор во Аризона, изглед , ентериер

Куќата на професорот Хана Стенфорд, Калифорнија(1936) се карактеризира со идејата на примена на форма на станбени единици од пчелино саќе, како модуларна единица, што на некој начин е поврзување со локалната природа. Хармонично вклопување со природата е запазено и при изборот на материјалите, фасадата од дрво и стакло, со модернистички канелури. Исклучително успешен проект на индивидуална куќа со зрел и дефиниран израз постигнува на **Вилата на Едгар Кауфман кај Конелсвил, Пенсилванија(1937)**- позната како **Куќата на водопадите**. Со овој проект Рајт постигнал совршенство како објект со идеално решение за формата и просторот, страните на светот, изборот на локација, падот на теренот, осветлување и сл. Органскиот пристап од надворешноста е пренесен во внатрешноста, со примена на камениот под, со сиво-сини плочи. Каминот е поставен во централна позиција во дневниот бораок, каде се потенцира директната врска преку визуриите кон потокот, со природата.



Франк Лојд Рајт – Куќа на водопадите (1936), изглед, основа, ентериер

Од јавните објекти најзначаен пример претставува **Административната зграда на компанијата Џонсон Вакс, Расин, Висконсин, (1939)**, која е проектирана во форма а основа со голем правоаголник без прозорци, обложен со тула, и осветлен преку рамен кров. Во просторот се поставени конструктивни печуркести столбови, каде подеднакво се распределува товарот, а воено е решено и осветлувањето. Подоцна во 1950 година доградена е кула во склоп на комплексот(1950), каде печуркестата конструкција овде е претставена како јадро, каде се сместени сервисни простории.



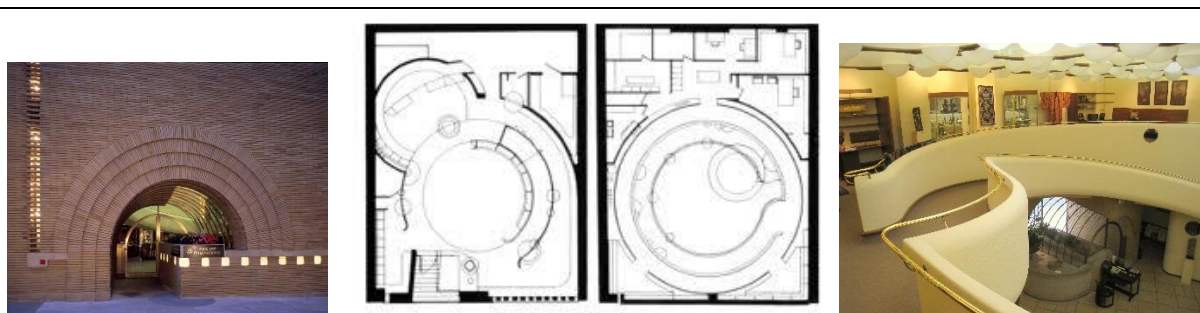
Франк Лојд Рајт- Административната зграда Џонсон Вакс(1939)- изглед, основа, ентериер

Резиденцијата во Телезин Вест (1949) е реализирана интеграција на објектот со околниот терен, каде обликувањето се вклопува во пустинскиот пејзаж. Применетите материјали се камен, песок и смреково дрво.



Франк Лојд Рајт- Резиденцијата во Телезин Вест (1949), надворешен изглед

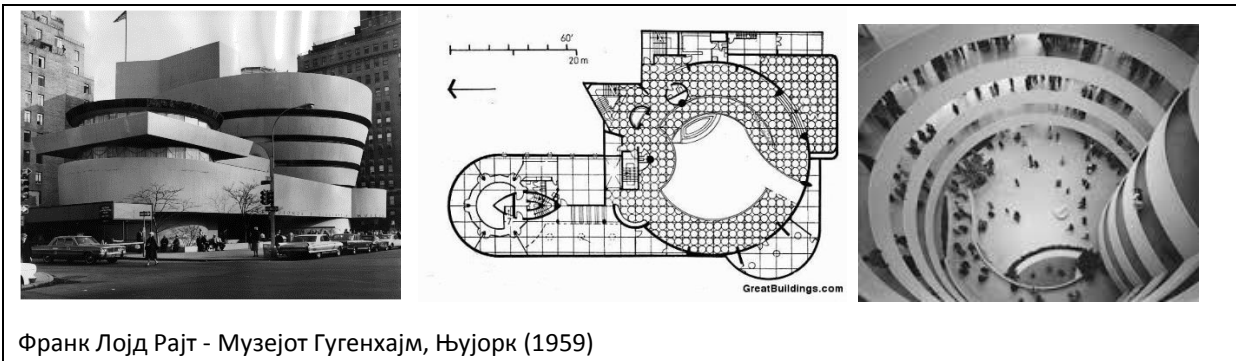
При декорацијата применува форми на круг, делови од круг, елипси за димензии на внатрешниот простор и сл. Овие елементи се применети при обликувањето на **Стоковната куќа Морис, Сан Франциско (1949)**, засводен со концентрични кругови, со насочено светло за привлекување на минувачите и сл.



Франк Лојд Рајт- Стоковната куќа Морис, Сан Франциско (1949),изглед, основа,ентериер

Музејот Гугенхајм, Њујорк (1959) претставува проект каде се применети круг и спирала како основни геометриски симболични елементи, како познавање на Рајт за формите и сликарството. Овде развил органска концепција со космички визии при обликувањето со геометриските форми, со примена на

пропорционирањето во обликување на формата. Разгледување на музејот се одвива во галеријата со спуштање по рампата, со повеќе уметнички атељеа. Со куполата е постигната хармонија, со куполата како метафизичко значење на небески свод, како инспирација од античкиот Пантеон.

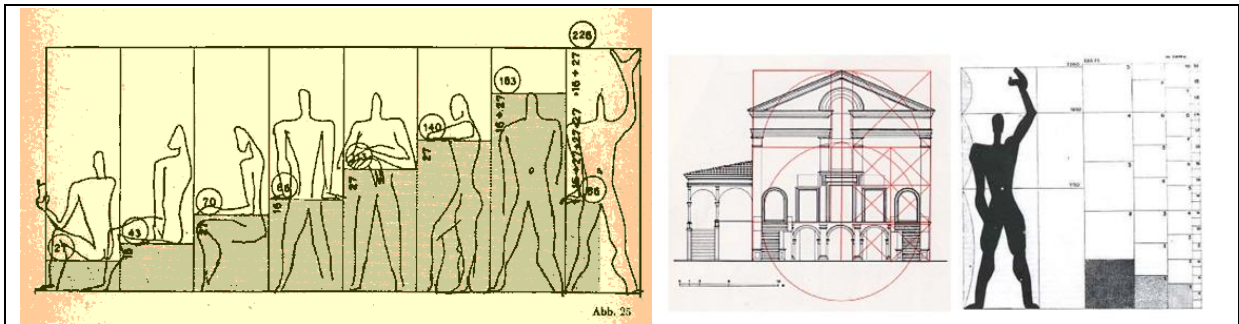


Франк Лојд Рајт - Музејот Гугенхајм, Њујорк (1959)

Значењето на архитектонското творештво на Френк Лојд Рајт е во органскиот пристап за создавање на естетска и функционална архитектура, која одговара на потребите на корисниците, со индивидуална тврдоглавост во бранење на своите принципи и ставови. Притоа нагласени се неколку принципи: на слободниот план, односот на куќата и природата, проект за градба сраснат со теренот и избор и примена на материјали со локацијата.

16. ЛЕ КОРБИЗИЕ (1887-1965)

Корбизие претставува еден од најзначајните архитекти на 20-от век, со богат творечки опус на проекти, изведени објекти, урбанистички планови, скулптури, слики и теоретичар на архитектонската мисла. Чарлс Едвард Женарет – Ле Корбизие роден е во Швајцарија, каде до 1907 ја проучува уметноста, без соодветно стручно образование. Во младоста се едуцира во родното место кое е познато по производство на часовници, односно тоа ќе влијае на сваќање за интеракцијата на индустриските и визуелните уметности, односно едукативната моќ на геометриските форми, преку голем број на патувања низ Европа. Во периодот после Првата светска војна добива порачки за вили куќи. Овој период е исполнет со патувања низ Тоскана (Италија), во Виена, Парис, Минхен, Германија, Прага, Балканот, Константинопол, Атина, Помпеја, Рим и др. Инспириран од патувањата во 1920 година учествува во формирањето на пуризмот, што претстава логично продолжување на кубизмот. Преку публикацијата како меѓународна ревија (Новиот дух) ја претставува новата теорија на модерното време, со еден нов дух на градење, каде се занимава со теоретска работа за идеалниот концепт на куќа, со функција на машина за живеење. Во овој период тој ќе ги напише своите пет принципи за насоките на новата архитектура: формирање на слободна основа, каде се развива функцијата независно од конструктивниот систем; примена на слободни столбови кои во приземјето формираат трем; оформување на слободна фасада, самостојна и независна од исфрлената меѓукатна конструкција; стилот на лентовидни прозорци; примена на бовата просторна форма на градина на покривот. Во 1933 учествува во формирањето на Атинската повелба, која извршила влијание за поврзување на архитектурата со урбанизмот, каде е разработен принципот на функционалност во архитектурата и урбанизмот, со основните материјали, сонце, простор и зеленило. Значаен е неговиот придонес во областа на истражување на примена на човековите мерки во архитектонскиот мерен антропометриски систем- модулор, кој се базира на принципот златниот пресек, со појдовна мерка на висина на човекот (183 см) и положба со крената рака (226 см).



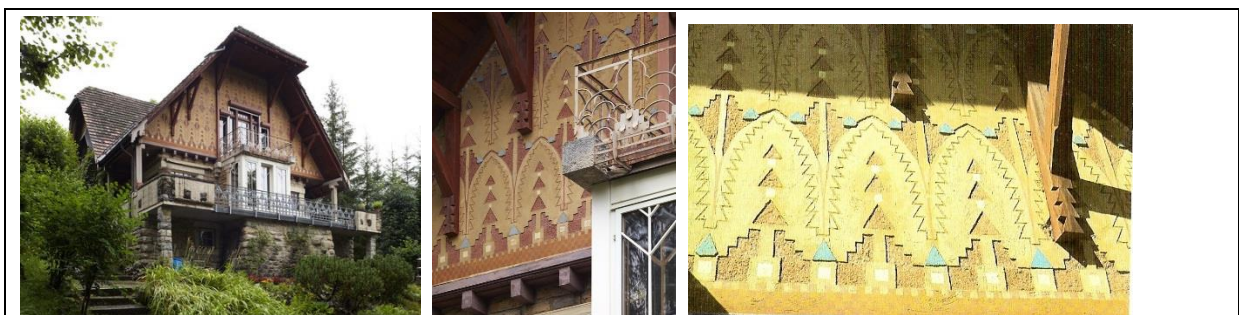
Ле Корбизие- Модулор, антопометриски мерен систем

Во однос на конструктивниот систем значајна е **куќата Домино**, каде со примена на редови со и форма, во стилот на домино коцките, применува структурален принцип во комбинација со бетонски столбови и армирано бетонски плочи, како голем фронт на можности за фасадното обликување и конструктивните модерни системи.



Ле Корбизие- куќата Домино, структурален систем на арм- бетонски столбови и плочи

Куќата Фалет (1906-1907) ја гради заедно со Рене Чапалар, со која ќе се формира националниот градителски идентитет на Швајцарија. Куќата е поставена на кос, терен, со стога симетричност на влезот и формата на покривот, кос покрив на две води. Иновативноста на проектот е во внатрешната декорација која има третман на интегрален дел на структура на градбата, со вметнати стилизирани пејзажи, геометризирани форми на растенија, со топли колористички тонови (црвени, жолти и плави).



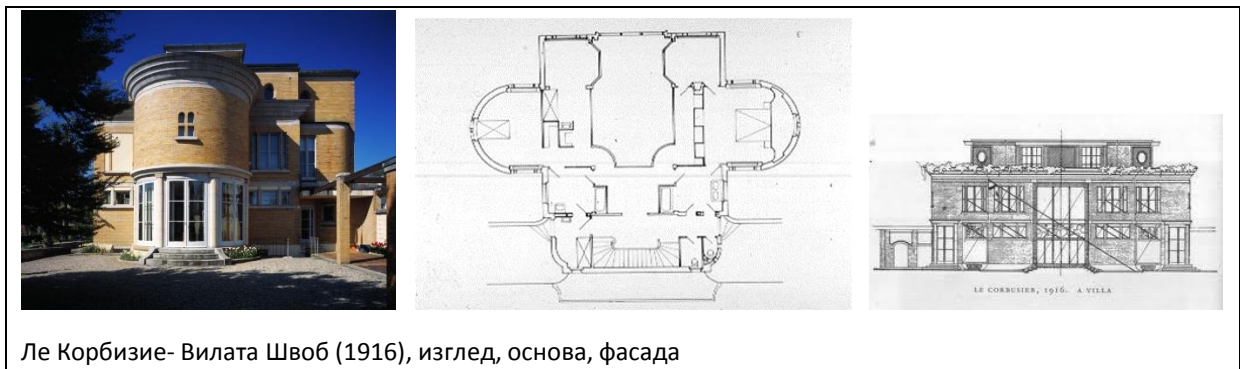
Ле Корбизие- Куќата Фалет (1906-1907), изглед, детали

Вилата Жанерет Перет (1912) наречена –бела вила, ја изградил за неговите родители, која е поставена на кос терен, со вметнат потпорен ѕид. Просторното решение е дефинирано и се развива околу централна оска, со зона со соби за прием, со трпезарија која преку отвори е поврзана со просторот на градината. На катот се предвидени спални простории, кои се осветлени со лентовидно поставени прозорски отвори.



Ле Корбизие- Вилата Жанерет Перет (1912), надворешен изглед, ентериер

Вилата Швоб (1916) е позната како турска вила која потсетува на градбите во Истанбул, но со применети бетонски елементи., проектирана за богат индустријалец. Градбата содржи кубична форма од надворешната страна, додека ентериерот презентира иновативни напредни форми.



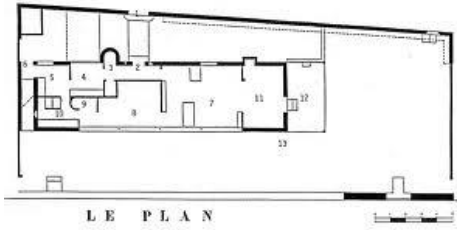
Ле Корбизие- Вилата Швоб (1916), изглед, основа, фасада

Вилата Ла Роше Женарет (1923) го презентира периодот кога се свртува кон работата на европските современици, Проектот се обидува да ги регулира различностите на архитектонските елементи, каде е видлива пропорцијата остварена со складен сооднос на кубичните волумени о формата на отворите.



Ле Корбизие- Вилата Ла Роше Женарет (1923), надворешен изглед, фасада, ентериер

Вила ле Лак(1923-1925) Корбизие ја направил за своите родители на брегот на езерото Џенова, како скромна куќа, но со просперитетен став кон домашниот простор. Вилата е обликувана со геометриска форма на паралелопипед, каде по целата должина е поставена лентовиден систем на прозорци, со поглед кон езерото. Внатрешниот простор содржи две спални и дневен простор, со поглед кон околните планински масиви.



Ле Корбизие, Вила ле Лак(1923-1925) изглед, основа, ентериер

Комплексот Модерн Фругес квартет (1924-1926) е концептот на Корбизие за неговата социјална концепција на станови со ниска цена, со зацврстена бетонска структура и керамички подови. Комплексите на станови биле лоцирани покрај улица, во систем на форма на домино, кој овозможува повеќе варијанти на комбинации, на контрастни полни и празни делови. Применетиот систем на лиени архитектонски сегменти кај овој тип на градби се покажал доста скап, затоа ќе продолжи со примена на носечки елементи, со сидови и метални решеткасти конструкции.

Павиљонот Лесприт Нуво(1925) претставува комплекс од куќа со форма и вклучена градина. При градбата коеристена е метална конструкција во комбинација со компресирана слама, над кој се лиел цемент. Внатрешниот простор содржел кожени фотели, со примена на рационално искористување на просторот, со полици и рафтови, каде е применет модуларниот систем.



Ле Корбизие- Павиљонот Лесприт Нуво(1925), изглед, ентериер

Вилата Стеин де Монзе (1926-1928) претставува нарачка за една од полуксузните вили, кога се граделе станови со социјална димензија. Применета е рамна фасада со пропорционирање на димензијата и распоредот на прозорците, каде врската на терасата со градината е овозможена со надворешни скали. Внатрешниот распоред на просториите е прилагоден на луксузните потреби, со приемна соба со кујна и трпезарија на првиот кат, додека дневната преку надкриена тераса е поврзана со градината и надворешниот простор. Најгорниот кат е исполнет со два апартмана, над кои е поставена кровна градина.



Ле Корбизие- Вилата Стеин де Монзе (1926-1928), изглед, фасада, аксонометрија

Вилата Савој (1928 – 1931) во Поиси, претставува вила која е во најголема мерка применувана како модул, обликувана со петте принципи на Корбизие, кои се децидно препознатливи. Приземјето содржи трем со столбови, каде е сместен паркинг простор. Пространиот дневниот простор и спалните се осветлени со препознатливите континуирани прозорци, и поврзани со коридор. комуникацијата е

остварена со скали и рампа која води кон покривната тераса. Сите сегменти од оваа градба се копирани и применувани во современата архитектура.



Ле Корбизие- Вилата Савој (1928 – 1931)во Поиси, изглед, основа, ентериер

Голем е обемот на творештвото на Корбизие, во различни типови на градби, каде го препоознаваме неговото принципиелно обликување на просторот, со иновативен конструктивен систем, проектирање на внатрешниот простор, функционалноста, пропорционалноста, модуларноста и иновативноста на формата. Притоа се почитува традицијата на локалната и француската традиција в градењето, со визија за современата форма и примената на логиката како примарен принцип.

17.АЛВАР АЛТО (1898- 1976)

Алвар Алто е фински архитект кој во своето творештво има реализирани објекти, ентериери и урбанистички планови. Роден е во финска, каде студирал на универзитетот во Хелсинки, после кое патува низ Скандинавија и Европа. Во 1922 година ги поставува тезите на својот принцип на обликување, за да во 1923 го отвори првото архитектонско атеље, со архитектката Аино Марсио, со која стапува во брак. Во 1927 г го преселува атељето во Турку, а во 1933 год, во Хелсинки, каде гради простор за куќа, заедно со атеље. За својата проектанска работ има добиено награда за кралскиот институт на британските архитекти и награда на Американскиот институт на архитекти. Во почетокот на својот креативен пат дизајнирал мебел, стакло, архитектонски градби како јавни објекти, сакрални, станбени, каде класицизмот имал големо влијание, за подоцна да се прилагоди на симболизмот и функционализмот. Тој користи елементи на интернационалниот стил, користи боја и структура на свој начин, во прилог на финската модерна архитектура, со традиционални материјали и бои. Целокупното творештво на Алто Може да се подели на неколку периоди.Првиот период е наречен предфункционалистички, додека во вториот наречен бел период во триесетите години на 20-от век. Во овој период е изградена **Библиотеката во Вајпури (1927-35)** во Русија, како одраз на регионалниот модернизам, со брановидна форма на таванската површина, како препознатлив елемент на ентериерите на Алто. Ентериерот на библиотеката е осветлен во просторот на читалната, како и со поставување на кружни светлечки тела, како замена за природната светлина. Воовичаен е неговиот стил на примена на природни материјали, закрибени брановидни линии и топли тонови.



Алвар Алто- Библиотеката во Вајпури (1927-35), изглед, основа, ентериер

Во **Турун Саномат (1929-1930)** Алто ја најавува насоката кон модернизмот, како и на следните објекти.



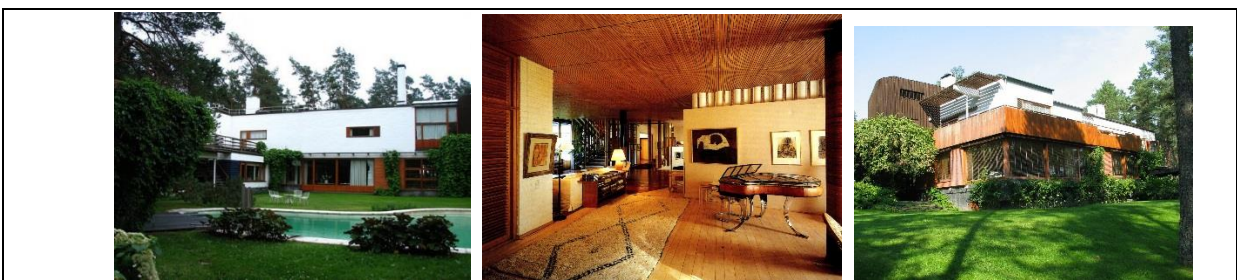
Алвар Алто- Турун Саномат (1929-1930), надворешен изглед, влез, изглед

Сенаториумот Паимио (1929-1933) има намена за сенаториум за туберкулоза. Со овој период ја означува фасата на модернистичкиот период, каде следи принципи на работа и идеи од стилот на Ле Корбизие, особено примената на покривната тераса и лентовидни прозори. Основна насока на Алто е да ја задоволи функцијата кај овој објект, каде применил на дизајнот на собите за пациенти, каде ги групира по два, со засебен гардеробер и мијалник, со специјално таванско светло да не им пречи на пациентите кога лежат, умивалници со прилагодена форма, лесни за одржување, закачени за сид. Туберкулозата се лекувала со одмор преку чист воздух, со присуство на сончева светлина, за што предвидел балкони за излегување и сончева платформа на покривот. Поради долгиот престој на пациентите и персоналот во објектот, оформил заеднички простории како капела, кујна, со шеталишта околу објектот. Во 1960 година објектот е пренаменет за општа болница, поради совладување на болеста со лекови. Со партнерот и сопруга Анио го дизајнираат мебелот и ентериерот, а најпознато е столот Пајмио, кој и денес е во каталогот на компанијата Артек.



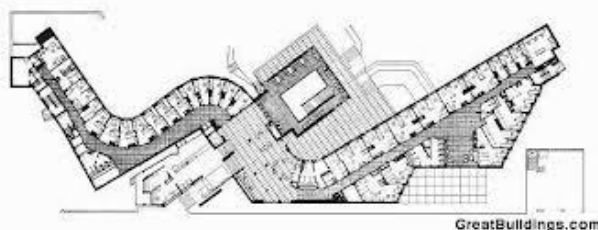
Алвар Алто - Сенаториумот Паимио (1929-1933), изглед, ентериер, платформа на тераса

Вилата Маиреа во Нормарку е со функција на гостинска во рурална средина. Инспирацијата за овој објект Алто е превземено преку конзолните балкони и брановиден сутерен, како асоцијација на формите од природата. Брановидните закривени линии и површини ќе стане заштитен и препознатлив елемент на неговото творештво. Како симболичко значење е и неговото име кое на фински значи бран. Формата на основата наградбата како буквата L, му овозможува јасно да изврши поделба на приватните и јавните простории со трем-градина, притоа употребувајќи едноставни елементи како решетка, ограда, сид и сл. Во функционалната основа вклучува сауна, закривена форма на базен прилагодена на околината и шумата. Додека на фасадата содржи строг израз со пергола во градината. Ентериерното уредување е топло естетски обликувано со традиционалното дрво, каменот и тулата.



Алвар Алто - Вилата Маиреа во Нормарку, надворешен изглед, ентериер

После Втората светска војна, преку обновување на градбите се смета за трета фаза од неговото творештво, како црвен период, каде во најголема мерка применува тула како градежен материјал. **Студентскиот дом во Бајкерхаус** во Кембриџ е поставен на правоаголна локација, каде било потребно да се сместат големи површини, за што е применета брановидна закривена линија на градбата, каде е обезбедено природно светло до сите простории. Стилот применет кај оваа градба, ќе биде препознатлив, како негов стил, каде е дизајниран и мебелот во просториите.



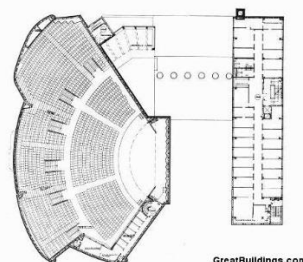
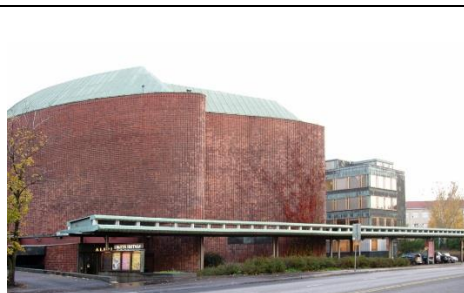
Алвар Алто – Студентскиот дом во Бајкерхаус (1947-48) во Кембриџ, надворешен изглед, основа

Со обликувањето на **Општинското собрание во Сејнетсало(1952)** го оформува својот препознатлив стил, поставен на рид, како масивен објект. Габаритот се состои од четири крила кои оформуваат внатрешен простор со двор, со влез за пристап од две различни нивоа. Просторната композиција на решението се развива од формата на салата за состаноци, од каде се надополнува со кула, додека внатрешниот простор се надополнува со атриум. Основен материјал е тулата, по која е наречен и овој црвен период во неговото творештво, но применува и борово дрво, за внесување на топлина, со дизајнот на вратите, светлечките тела и друг мебел. Очигледно е влијанието во дизајнот на ентериерот и просторните елементи превземени во стилизирана форма од италијанската архитектура.



Алвар Алто - Општинското собрание во Сејнетсало(1952), изглед, основа

Алто се посветува на формирање урбаната централна структура на Хелсинки, како што е проектот за **Домот на културата во Хелсинки**. Овој проект во средината на решението ја има акустиката на главната сала, од каде се развива просторниот план. Надворешното обликување со тула е препознатливо, со одбегнување на аголни решенија.



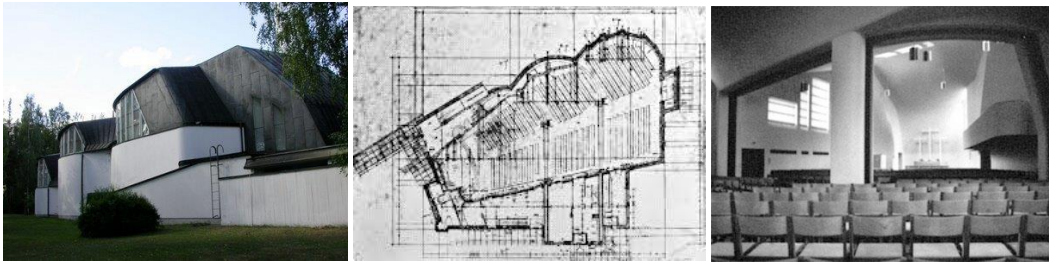
Алвар Алто - Домот на културата во Хелсинки, надворешен изглед, основа, ентериер

Во периодот на последната творечка фаза-втор бел период проектира објекти и урбанистички простор (после 1955). **Куќата Алто во Хелсинки** е проектирана со развиен план во хоризонтала, со јасно издвоени две крила, во L положба. Двете крила се со намена за работен простор на своето атеље и другото за своите соработници, додека во средишниот простор е поставен мал амфитеатар.



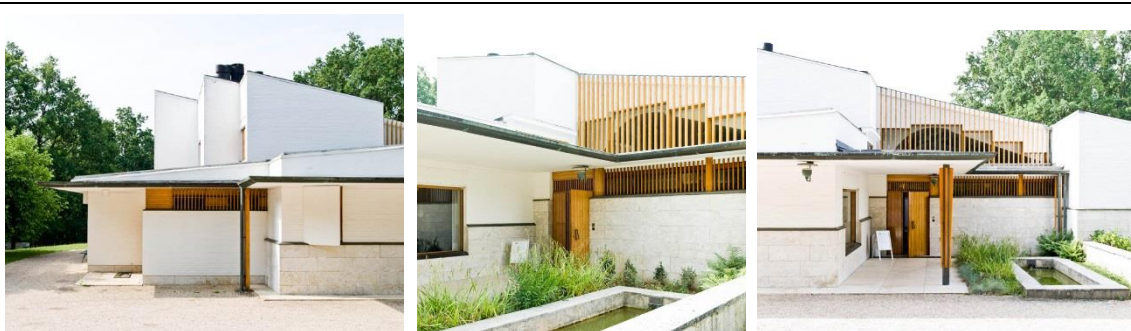
Алвар Алто - Куќата Алто во Хелсинки, надворешен изглед

Црквата во Вуоксениска има просторен концепт според задоволувањето на акустичните потреби. Во Сидовите се оставени тенки отвори со вертикална форма заради обезбедување на светло. Надворешната обработка е со два елемента, белите ѕидни платна и темниот тон на покривната облога.



Алвар Алто - Црквата во Вуоксениска, изглед, основа, ентериер

Објектот **Мезон Каре во близина на Парис (1956-63)** го изградил заедно со својата втора сопруга Киниими кој се карактеризира со обликување на просторот во сите насоки, што е карактеристика за ногите следни проекти.



Алвар Алто - Мезон Каре во близина на Парис, надворешен изглед

Алвар Алто проектира со исклучителна неочекувана енергија, во стилот на органскиот принцип на просторниот развој, каде ги инкорпорира едноставните, скриените и заборавени потреби на човекот, и да ги преточи во функционален и топол внатрешен простор. Стилот со кој ги обликува парчињата на мебел, столци, светилки, со традиционален начин на размислување за материјалот кој го користи, како сведоштво за друго време. На ваков начин како да се противи на модерните стилски елементи, оптоварени со неприроден пристап и интензивен техницизам. Алто настапува со чувство за одмерено почитување кон традицијата, со разбирање на модернистичкиот пристап, каде прави симбиоза од минатото и сегашноста, на еден прифатлив и оригинален начин.

18. ОСКАР НИМАЕР (1907-

Оскар Нимаер успеал да влијае врз развојот на архитектурата во Бразил и архитектурата на Јужна Америка, притоа делувајќи едукативно врз генерациите на студенти и идеолошки врз своите колеги. Идеолошкото негово значење се состои во неговото спротивставување на ортодоксниот функционализам, и лично приспособување на својот стил на пластичен стил на архитектура кон локалните услови, во рамките на иновативната своја внесена имагинација. Нимаер има значајно место во интернационалната модерна архитектура, како еден од првите кои ги експлоатира конструктивните можности на армираниот бетон, за своите креативно обликувани градби. Неговите архитектонски објекти се со динамична форма и применети криви линии, често нарекуван скулптор на споменици во развојот на архитектонската мисла. Нимаер завршил школа за применета уметност (1934), работел во атељето на Лусио Коста, а подоцна се вклучува во комунистичката партија, што како став ќе се одрази во неговиот живот. За време на диктатурата во Бразил тој ќе биде протеран, неговото атеље уништено. **Палатата Густаво Капанема** претставува првиот изграден облакодер, наменет за јавната администрација која била сместена во блокот, додека во другото хоризонтално крило за заеднички и јавни простории. Корбизие бил консултант за зградата (1936), каде се применети неговите брисолеи, применет е локален материјал од португалската традиција, примена на јаки колорити и сл.



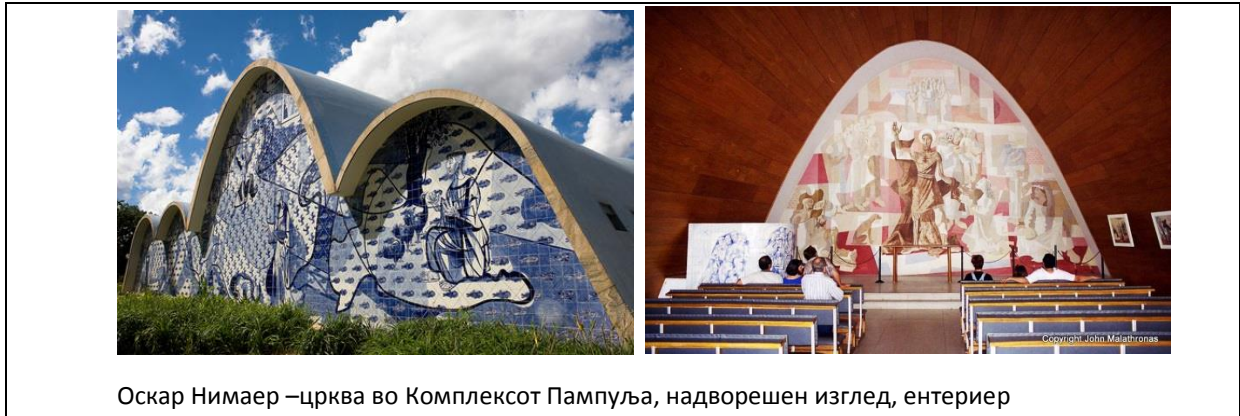
Оскар Нимаер- Палатата Густаво Капанема, изглед, трем, фасада

Бразилскиот Павиљон (1939) за изложбата во Њујорк ја проектира заедно со Лусио Коста. Проектот претставува синтеза на грациозност и елеганција, со применет отворен план, криви линии и светло која допринесува за просторна продорност.



Оскар Нимаер - Бразилскиот Павиљон (1939) за изложбата во Њујорк, изглед, основа

Според објектите кои биле изградени во средината на дваесетите години модернистите, ја сметале за прв национален стил во рамките на модерната култура. **Комплексот Пампуља** претставува предградие, каде се изградени низа на објекти, како црква, казино, ресторани, јахт и голф клуб, хотел и др, на брегот на вештачко езеро. Во црквата имала неортодоксна форма и со мурал насликан од Портинари, со Исус кој бил претставен како спасител на сиромашните. Со овој комплекс Нимаер постигнал надминување на монотоноста на современата архитектура, со надминување на функционалност, преку замена на слободната просторна форма и пластичност кој ја овозможува армирано бетонската конструкција. Тоа особено се реализирало со примената на кривата линија, во слободна форма, каде се синтетизирани можностите во комбинација со барокната традиција.



Оскар Нимаер – црква во Комплексот Пампуља, надворешен изглед, ентериер

Проектот за седиштето на **Обединетите нации во Њујорк (1947)**, како дел од интернационалниот тим.



Најзабележителна преокупација на Нимаер претставува примената на армираниот бетон, за да се обликуваат комплексни површини и конструкции. Проектот за двојниот театар во Рио де Женеиро, содржи истражувања на формата, во поглед на одредени визури. Постигнал одреден контраст на спротивноста на формата помеѓу кубусот и динамичната форма на театарот, но балансот е постигнат со поставувањето на широк простор и опкружување. Покрај морскиот брег изграден е **хотелот Национал**, со применети визури кон отворениот океан од целиот габарит на објектот. Основата на објектот е со кружна форма, за максимално искористување на локацијата и просторот.



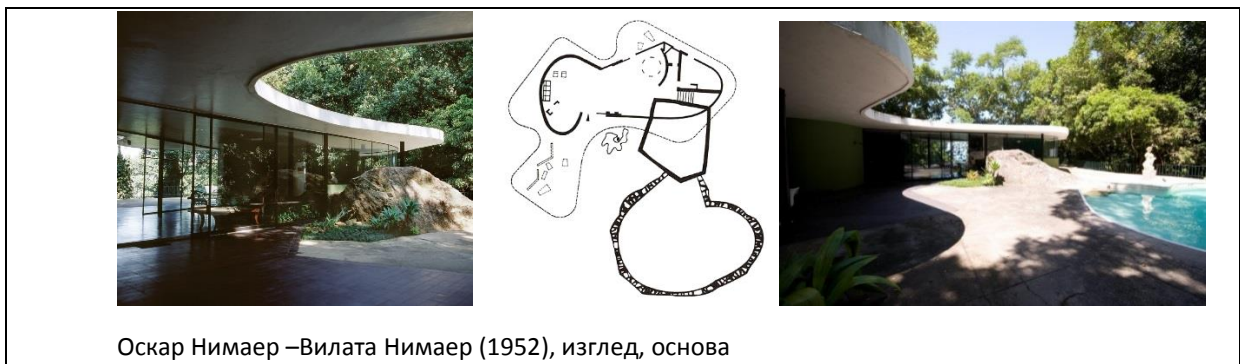
Оскар Нимаер- хотелот Национал, изглед на комплексот, надворешен изглед

Копан апартаментите претставуваат хотелски комплекс, каде е применета крива линија која го затсрива помалиот објект, кој е постевен на оредната страна. Поставеноста на побјектот е со затворен концепт кон улицата, со две постепени повлекувања.



Оскар Нимаер - Копан апартамните, надворешен изглед, ентериер

Вилата Нимаер ја изградил како привилегија која му е дадена на локација, кој самиот ја избрал, на падините на Рио де Женеиро, од каде постоеле прекрасни визури кон брегот на океанот и хотелските комплекси.



Оскар Нимаер –Вилата Нимаер (1952), изглед, основа

Под иницијатива на претседателот Кубичек, Нимаер проектира нов град надвор од познатите локации во Бразил, подобар и ексклузивен од било кој град во светот. За локација бил избран рурален град, каде требало да се изгради седиште- метропола како нов бизнис, индустриски културен центар на Бразил. Според добиениот конкурс, на кој победил Коста, според чија урбанистичка концепција биле градени објектите, и подигнатите улици, во лебдечка положба. Најексклузивна локација и форма имале објектите на државната администрација, додека на хоризонтална тераса биле лоцирани парламентот, сенатот и административниот блок. Комплексот содржи катедрала како најзначајно дело на Нимаер, со стил на модерен симболизам, каде се применети замаглени стакла на влезот, за добивање на максимално чувство на светост.



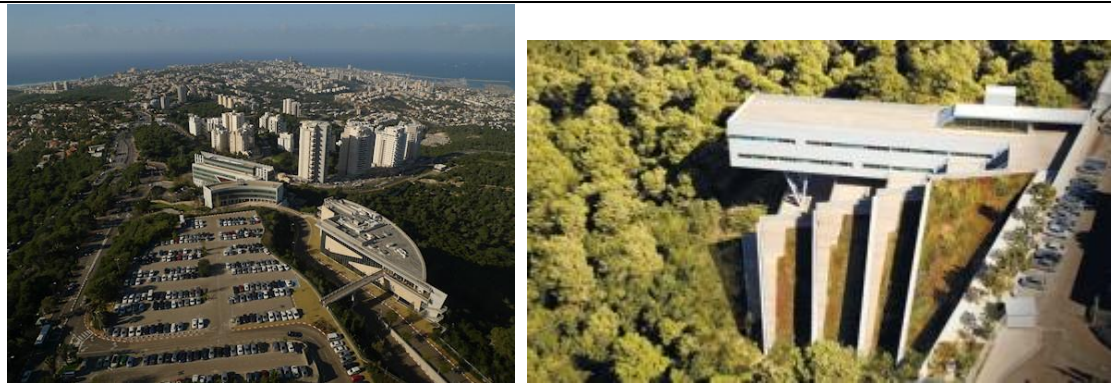
Оскар Нимаер- црква во Бразилија, изглед, надворешен и внатрешен

Станбените блокови (1960) имаат скромна форма со цел објектите кои носат одредена симболика да се комотно распоредени во просторот. Комплетната слика на градот има хармонична композиција, со повторување на одредени кубуси. Во градот била предвидена социјална концепција, при користењето на становите, кои с издавале од државата на вработените.



Оскар Нимаер- Бразилиа, централна површина, палата, станбени блокови

Универзитетскиот центар за Хаифа (1964) го гради по нарачка на градоначалникот.



Оскар Нимаер- Универзитетскиот центар за Хаифа (1964)

Музеј на современата уметност во Нитерој, до Рио, е поставен на карпа, со прекрасни визури кон Рио.



Оскар Нимаер- Музеј на современата уметност во Нитерој, до Рио(1996), изглед, ентериер

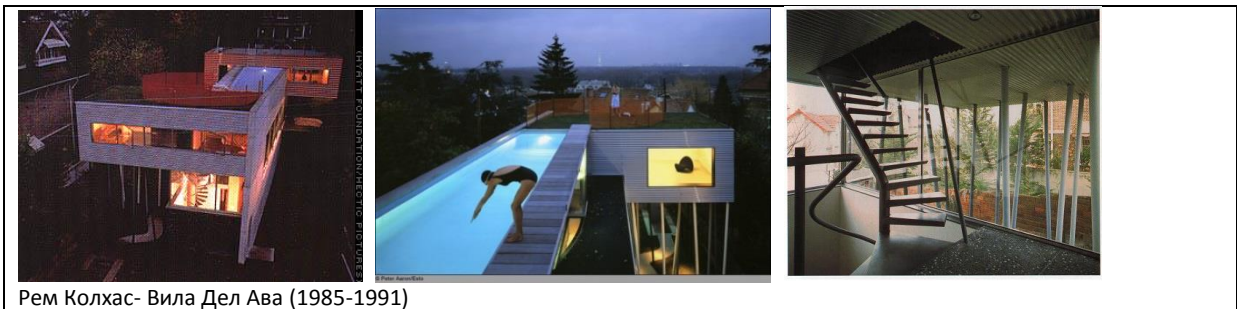
Големината на градбите на Нимаер се поврзано со модерната форма, секако не се совршени во локацијата каде се поставени, но зрачат со доследност и уверливост. Примената на бетонот во еден уметнички концепт, постигнувајќи лесна форма и прилагодена на човекот. Во неговото творештво преовладува уметничкиот пристап, со замислена идеја, каде проектантот треба да ја реализира.

Рем Колхас (1944) завршил студии за архитектура во Лондон 1968, од 1995 работи како професор на универзитетот во Харвард. Во периодот од 1987 до денес има изведено голем број на архитектонски објекти, од кои најпознати се Вила Дел Ава (1991), Едукаториум (Утрехт, Холандија), Кунстхол,(Ротердам) Централна библиотека (Сиетл, САД).



Рем Колхас- Каса ди мусика, Порто, Португалија, (2005)

Тој има добиено голем број на награди за архитектура (Прицгеровата награда, РИБА, Мис ван дер Роје награда во Берлин и др), автор на неколку книги од областа на теоријата на архитектура.



Рем Колхас- Вила Дел Ава (1985-1991)

Стивен Хол (1947) дипломира во 1970 год., формира свое студио-Стивен Хол архитекти- во Њу Јорк (1976), а предава на Колумбија универзитетот од 1981 година. Тој во своите архитектонски дела применува светлото и геометриските форми, при што создава одреден карактер на објектите, притоа применува различни материјали за да создава текстура.



Стивен Хол- Куќа У, Музеј на современа уметност, Хелсинки, Финска

Стивен Хол има добиено голем број на меѓународни награди за архитектура. Негови најпознати дела се Куќа У (Њу Јорк), Музеј на современа уметност во Хелсинки Финска, Сарпатистрат офис во Амстердам, Одделот за филозофија во Њујорк (2007)

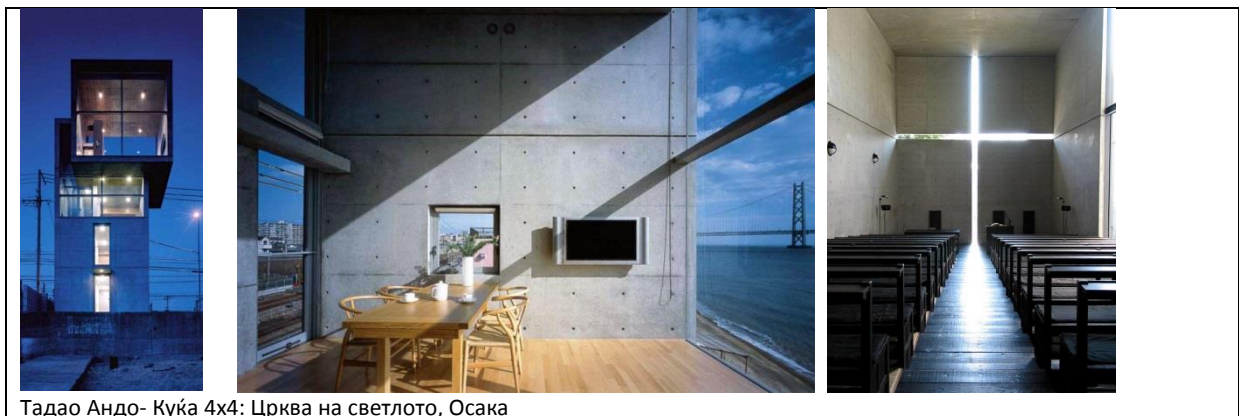


Тадао Андо (1941) е роден во Осака, Јапонија, го истражувал дрвото во јапонската традиција, но ги истражувал и јапонските храмови и куќи за чаеви. Патувал во Европа и САД истражувајќи ги архитектонските дела на познати архитекти како Корбизие, Мис ван Дер Рое, Алвар Алто, Ф.Л.Рајт и Луис Кан. Отворил архитектонска фирма во 1969 година, но станува познат со куќата Азума, како едноставна куќа, правоаголна со примена на бетон, со простории поставени околу внатрешен двор. Неговиот стил претставува дизајн како враќање кон јапонската традиција и начин на живот преку контакт со светлото, дождот и други природни елементи, но и сидовите и ветерот, во еден мал корисен простор. Кај куќата Азума се обидува да ја поврзе уметноста на градбата со уметноста на живеењето, притоа креира силен и задоволителен ентериер кој продуцира приватен простор, во урбана средина.



Тадао Андо - Куќата Азума

Притоа неговите дела го превземаат традиционалниот модел, но со употреба на модерен речник. Бетонот е примерен материјал, но традицијата на обработката на дрво во Јапонија, ја применува преку прецизно изработени дрвени форми за проектите, со финално заштитени и полирани. Негови најпознати објекти се Азума куќата, куќата 4x4, Музеј на литературата во Химеи, Музеј на модерната уметност во Форт Њорт, САД, Маримото ресторант (2008), Црква на светлината, Осака, и др.



Тадао Андо- Куќа 4x4: Црква на светлото, Осака

Заха Хадид (1950) претставува Ирачко-британски архитект, која студирала на Американскиот универзитет во Беирут. Добиена Прицгер награда за архитектура (2004), стирлинговата награда (2010 и 2011) и др.. Оформила свое студио –Заха Хадид архитекти. Нејзиниот стил се карактеризира како неофутуристички, со примена на закривени линии на формите, со заоблени структури, со мултивалентна структура и фрагментирана геометрија, за да го долови хаосот на модерниот живот. Денес работи како професор на Универзитетот за применети уметности во Виена, Австрија.



Заха Хадид – Макси музејот, музеј на 21 век, Рим

Нејзини најпознати објекти се речиси во сите области, култура, станбени објекти, јавни објекти, индивидуални проекти, спортски објекти, транспортни објекти и др. Најпознати се Макси музејот во Рим, Макси музејот на 21 век во Рим, Мунсун ресторанот, Сапоро, Јапонија, БМВ централна зграда 2001-2005, Норд парк железничка станица, Инсбрук, Австрија, Витра противпожарна станица, 1990-94 и др.



Заха Хадид- Мунсун ресторант, Сапоро, Јапонија, БМВ централна зграда 2001-2005

19. СОВРЕМЕНА УМЕТНОСТ

ИМПРЕСИОНИЗАМ

Импесионизмот се формирал како стилски правец во периодот 1860- 1870 година, каде како предвесници се Курбе, Тарнер, Констенбл. Импесионистите не сликале во атељето, туку надвор во природата, во различни периоди на денот, каде ги превземале и сликале моментите на промените и треперењето на светлината. Притоа извршиле анализа на светлината и движењето, со презентација на светот како променлив, а не статичен, презентирале своите субјективни доживувања и искуства, со силно чувство за пејзажот. Тројца уметници Моне, Реноар и Писаро имале навика да одат покрај реката Сена за да сликаат пејзажи, како сликари реалисти, кои сакале на платно да ги пренесат одблесокот на светлоста, кои формирале постојано движење на водата, притоа се откривале многу бои, кои ги применувале, без да употребат темни тонови за сенки.

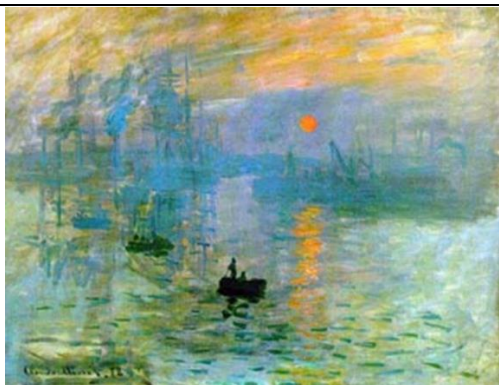
Првиот уметник од овој правец бил **Едуард Мане** (1832-1883) кој бил морнар, помошник во атељето на сликарот Кутир, патувал во Бразил и низ цела Европа. Тој е уметник кој бил поврзан со традицијата, образуван на делата на мајсторите од Шпанија и Венеција, но има карактеристики на сосема индивидуален стил, како една од најистакнатите сликари на импесионизмот, и најголемите уметници на 19-от век. Во делото **Појадок на трева** е применетата композиција каде се поставени голи и облечени фигури, бил предизвикан скандал, поради слободата на изразување. Притоа биле применети линии на благи контури, несвојствени изразни средства за времето и сваќањата на уметниците, кога настанале. Делото **Олимпија (1865)**, предизвикала скандал, како одек на една традиција која потекнува од Тицијан и Гоја, осудено е заради навредување на пристојноста. Делото претставува глорификација на убавото

тело, со божествена белина, кое припаѓа на куртизана, ќе стане едно од најславните дела од тој период.



Едуард Мане - Појадок на трева (1863), Олимпија (1865)

Клод Моне (1840- 1926) се смета за татко на импресионизмот. После студиите престојува во Парис , каде се спријателува со Реноар, Базил и др. Во Лондон се сретнува со творештвото на Тарнер, каде ја открива техниката на делење на тоновите. Сепак живее издвоено , во провинција. Група на уметници, современици го прифатиле стилот на Едвард Мане, презентирани на изложбата (1874) која ја организирале во атељето на фотографот Надар. Негово најзначајно дело е **Импресија, раѓање на сонцето (1872)**, каде е одразен ставот преку реалниот свет да се изрази слободното доживување во природата. Најзначајни се неговите дела на **Катедралата во Руан**(1894), серија од триесетина дела, каде се прикажува пронаоѓање на времето сменувањето на сонцето и облаците. Притоа применува хармонија, во поетска смисла низ акордот на тонови и различни потези на четката



Клод Моне - Импресија, раѓање на сонцето (1872), Катедралата во Руан (1894)

Огист Реноар (1840-1919) ги применува елементите на прикажување на значајни моменти од животот, како во неговото дело **Игранка во Мулена де ла Галет (1867)**, каде се изразени интензивни сини и виолетови тонови, со треперење на нивниот колорит и интензитет. Тој бил ученик на сликари кои биле поврзани со традицијата, најголем класичар помеѓу импресионистите., Карактеристична е неговата треперава светлост, преку палетата на бели, розови и сини тонови, притоа отсекогаш бил заинтересиран за волумени, потпирајќи се на Рубенс. Запаметен бил како сликар на животната радост, сликар на женски актови, како најомилен од сите импресионисти.



Огист Реноар - Игранка во Мулена де ла Галет (1867)

Едгар Дега (1834-1917) при патувањето во Италија бил воодушевен од сликарите на раната ренесанса. После изработка на неколку дела со митолошки сцени, се приврзува кон Мане, пред да се придружи на групата на импресионисти. Познат е како сликар на ентериери, затворени неодредени простори, композиции на фигури јасно сместени во просторот. Во своите дела ја истражува положбата на телата, динамиката на движењата на телата и ставот кој му претстои на движењето. Во староста станал потполно слеп, се занимавал со изработка на скулптури.



Едгар Дега

ПОСТИМПРЕСИОНИЗАМ

Постимпресионизмот е одбележан во духот на тројца уметници кои најпрво работеле на принципите на импресионизмот, кои подоцна ги отфрлиле неговите искуства, за да се развијат како предходници на модерното сликарство. Најзначајни уметници од овој период се Пол Сезан, Пол Гоген, Винсент Ван Гог и др.

Жорж Сера (1859-1911) посетувал класични студии во Парис, при што го создал стилот на изработка на скици и цртежи, пред изработката на монументално сликарско дело. Тој ги продолжува импресионистичките истражувања за односот помеѓу светлоста и бојата, достигнувајќи стил во сликарството кое се состои од точки од бои, но подоцна ќе се заинтересира за примената на линијата, како вовед во стилот на сецесијата.



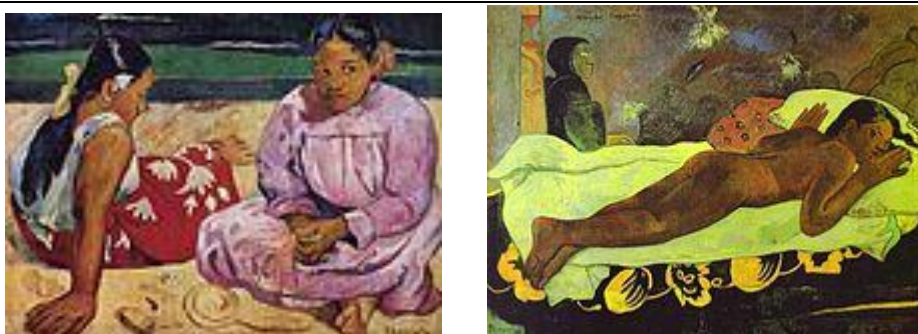
Жорж Сера(1859-1891)-Неделно попладне на остров Гранд Жад (1884),Плажа во Аниер(1883)

Пол Сезан (1839-1906) патува во Парис, го сретнува Писаро, од кога учествува во уметничкиот живот, а од 1874 се приклучува кон импресионистите. При крајот ќе се смета за голем мајстор, при што во Парис во 1907 година, ќе се организира негова голема изложба. Неговите пораки ќе бидат превземени во 20 век, каде апстрактните сликари и фигуративци, кои од волуменот ќе направат главен мотив во својата уметност.



Пол Сезан (1839-1906)-Играчи на карти (1892) Корпа со јаболки (1893)

Пол Гоген (1848-1903) бил сликар аматер со буржоаско потекло, пријател на Писаро. Во 1881 му се придружил на ван Гог во Арело, додека 1891 прв пат патува за Тахити. После неговата значајна ретроспектива во Парис 1895год, тој се враќа на Пацифичките острови, каде умира во беда. Тој со односот кон примитивните уметности и длабоката медитација се обидува да прекине со традицијата, создавајќи нова уметничка синтеза.



Пол Гоген- (1848-1903)- Тахијанките на плажа (1891) „Духот на смртта набљудува (1892)

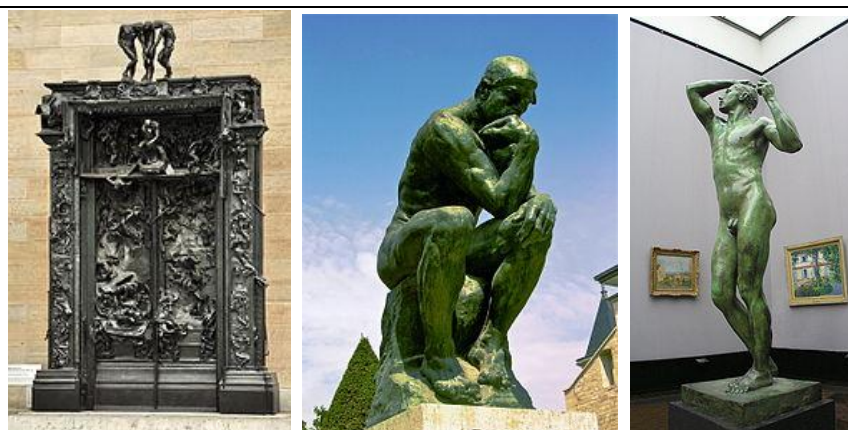
Винсент Ван Гог (1853-1890) потекнува од холандско семејство, претставник на интензивната уметност на 19-от век, То поседува енергичен потез и боја, на узбурканите форми и човечката болка. Ван Гог создавал во просторот кој го оформиле импресионистите, но ја надминал

уметноста на своето време. Во 20 век останал мајстор на разновидноста и богатството на својата инвентивност во уметноста.



Винсент Ван Гог (1853-1890)-Автопортрет(1887), Вазна со шест цвета(1888), Ноќно кафе(1888)

Огист Роден (1840-1917) ги усмерувал своите уметнички пориви од згаснување на импресионизмот кон симболизмот кој се појавувал, спојувајќи ја својата генијалност со скулптуралното творештво. Низ патувањата во Италија, преку запознавање со делата на Микеланџело, тој се ослободува од влијанието на академизмот, практикувајќи го стилот- нон финито. Негови најпознати дела се **вратата на пеколот (1880)** каде изразува нова жива монументалност, каде скулптурата се шири во просторот, каде под светлоста фигурите се склопуваат во една целина. Во скулптурата **Мислител(1888)** презентира загадочна и симболична медитација за човечката судбина. Секогаш е присутна динамката во неговите скулптури, се обидува да го фати преминот од едно во друго движење, со примена на пластичноста како оживување на масите, со применета органска виталност.



Огист Роден (1840-1917)- Врата на пеколот (1880), Мислител(1888), Бонзено доба (1877)

20 СЕЦЕСИЈА

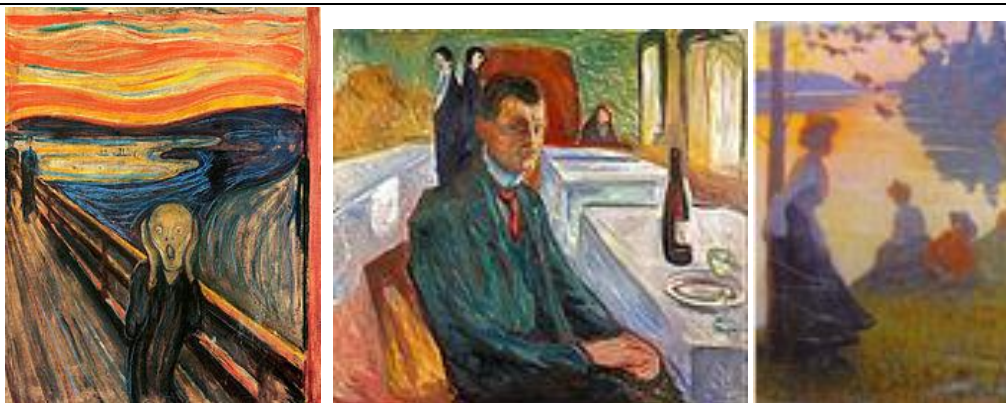
Крајот на 19-от век имало потреба да се создаде нешто ново и модерно во уметничкото обновување, создавање на јазик инспириран од природата, со елементи од флората и фауната, преку динамични, флуидни, живи и декоративни знакови. Почнувајќи од стилот -линија која ја задржува енергијата на оној кој ја подвлекол, води кон еден од стилите на сецесијата- концепцијата на глобалната естетика. Како одговор и спротивставување на Академијата и нејзиниот монопол, младите уметници формираат сопствени здруженија, кои го добиваат името Сецесија. Заедничка одлика е припадноста на симболизмот, но и тенденцијата да се ослободат од секаков историцизам. Првата сецесија настанала во Минхен, за подоцна да се прошири во Виена.

Густав Климт (1862- 1918) е роден во Виена, каде стекнал класично уметничко образование, а уште во младоста се занимава со декорација и сликање на јавните згради. Во овој период припаѓа на меѓународниот еклектицизам, за да подоцна во Виена се појави како најсилна фигура а виенската сецесија, за да се афирмира како претставник на модернизмот. Климт покажувал склоност кон експресионистичките тенденции, но како извонреден цртач, тој умеел на своите слики да ги исполнува со изразни мотиви превземени од готската и византиската уметност. Тој покажува тенденција кон примена на комбинирани техники од 20-от век, со предмети составени од хетерогени елементи.



Густав Климт (1862- 1918)- Бакнеж (1907), Џудит (1901), Надеж 2 (1907-1908)

Едвард Мунк (1863-1944) ја посетувал Кралската школа за цртање во Осло, со влијание од француското сликарство. Неговиот – тврд стил предизвикал скандал во Берлин. Од неговите дела правел повеќе верзии на иста тема, често и во графика, кои ја најавуваат берлинската сецесија и експресионизмот.



Едвард Мунк (1863-1944)- Врисок (1893), Автопортрет со шише вино(1906) Село на месечина (1903)

Преку **сецесионистичкиот плакат** изразен е синтетизираниот и енергичен знак, преку своите рамни тонови и контрастните хроматски односи. Преку плакатот се развива светот на спектаклот и рекламата.



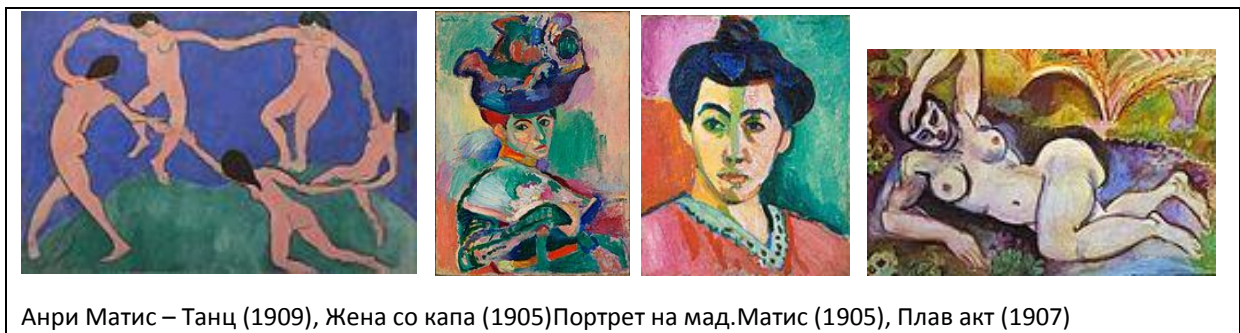
Алфонс Муха (1860-1939) – Зодиак, Бискитс ле Февр, Бирс де ла Мус

21. ЕКСПРЕСИОНИЗАМ И ФОВИЗАМ

Првиот авангардно движење на 20-от век, под името **експресионизам**, одлучно раскинуваат со уметноста на предходниот век, особено со импресионизмот. Во склоп цо општественбата ситуација и уметноста се чувствува дека е во темница, бара помош, тоа е експресионизмот, како нова уметност која се појавува, кон новиот пристап на светот, засниван чисто на формални критериуми.

Фовизмот произлегува од фактот дека е далеку од било каква имитација на боја, со чисти бои се предизвикува посилна реакција, односно луминозност на боите. Групата на уметници применувале јаки бои, со искривени цртежи, како дела на диви животни. Намерата им е да основаат сликарство на нови ликовни и структурални основи, ја занемаруваат поврзаноста со сегашноста, преку композиции на сјајни преливи, со живи и закривени потези, склони кон хроматска хармонија, емоции изразени со помош на перцепцијата со природата, потпирајќи се на бојата, на различни нијанси.

Анри Матис претставува еден од најголемите сликари на 20-от век. После одредена сликарска обука, тој бил забележан на изложбата каде ја запознава групата на фовистите. Се занимавал со истражувања за начинот за остварување на единство на цртежот и бојата, што го отсликува како авангардист, иако тој никогаш не го напуштил својот личен стил. Принципот на радост на животот го прикажува преку примена на боите – црвена, плава, зелена и црна.



Анри Матис – Танц (1909), Жена со капа (1905) Портрет на мад. Матис (1905), Плав акт (1907)

Морис Вламенк (1876-1958) француски самоук сликар и графичар, применува динамички лонии со силни бои, кои употребува директно од туба, каде воочливо е играњето со светло – темни контрасти. Работел на графики, бакрописи, дрворези, литографии, керамички предмети и илустрации.



Морис Вламенк (1876-1958)

Жорж Руо (1871-1958) е роден во Парис, има свој оригинален уметнички развој кон турболентното претставување на драматичните ситуации. Како сликар го интересирала содржината, каде неговите платна, гважовите и акварелите, техники на кои тој им давал предимство, имаат нагласена монохромна, заснована на преливите на плавиот колорит, без нималку суптилност. Руо се соочува со најболните теми на религиозната иконографија, и го слика човештвото на маргините на едно буржоаско друштво, презаситено и конформистичко.



Жорж Руо (1871-1958) -Одалиск (1906), Селанка (1905)

Анре Дерен (1880-1954) ја посетувал неколку години уметничката академија. Неговите дела биле под влијание на Ван Гог, Гоген и Сезан, а најповеќе работел пејзажи, актови, портрети. Неговиот стил со примена на живи бои, кое се наноси директно од туба, како импресионистите, со сложување на боите во композиција и примена на ефекти на комплементарни бои за композицијата на сликата.



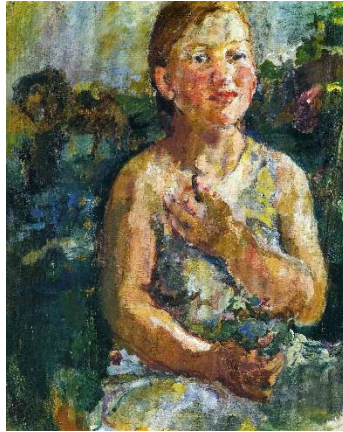
Андре Дерен (1880-1954) – Жена во кошула (1906), раскрсница

Амадео Модиљани (1884-1920) од Ливорно, пристигнува во Парис (1906), каде ги продолжува своите истражувања, во сликарството и скулптурата, како еден од оснивачите на Париската школа. Тој создава еден силен индивидуален ликовен јазик, со голема елеганција и прифатливост. Се чувствува влијанието од Сезан, особено во голем опус на портрети (1909). Ги решил проблемите на формата и својот однос кон подлогата, се труди да ја пренесе снагата на внатрешните чувства на своите фигури, често потонати и малаксани во тага, преку повеќе психолошка отколку естетска линија на телата, со замаглени тонови.



Амадео Модиљани (1884-1920)- Лежечки акт, Млада девојка, Жан Ебутерн

Оскар Кокошка (1886-1980) се сретнува со архитектот Адолф Лос, кој го убедува да ја напушти Виена и работата како илустратор, за да се придружи кон радикалните уметници, за да изгради свој сопствен експресионистички јазик. Тој изработува серија на исклучителни експресивни портрети на личности од виенските интелектуални кругови. Колоритот и нервозните потези, деформирани до изобличување, предизвикале неразбирање. Вредноста на неговите портрети е во неговите потези, се отсликува скриениот темперамент на моделите, мааните и слабости.



Оскар Кокошка (1886-1980) -Портрет на Лота Франсо (1909),Голо тело свртено со грб (1907) Девојче со цвеќе

КУБИЗАМ

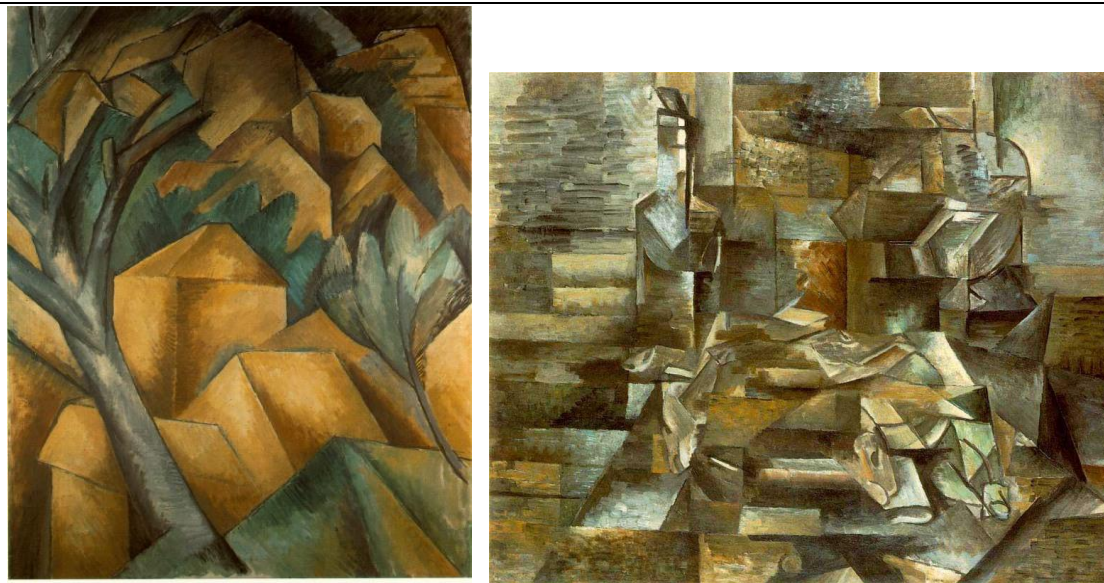
Кубизмот се смета дека, од ренесансата до денес, најдлабоко оставил трага во историјата на уметноста, уништувајќи ги правилата на композицијата и перспективата, врз кои се потпираше сликарството во последните четири столетија, за да наметне формален и концептуален пристап. Притоа присутно е влијанието од Сезан, каде просторот се прикажува круто, предметите да се редуцираат на едноставни геометриски фигури, и да се постават симултано и во ист план. Богатството на колоритот треба да се жртвува на сметка на третманот на волуменот, а сликата се формира во склад со менталните, рационални шеми. Кубизмот дефинитивно настанува со делото на **Пабло Пикасо (1881-1973) Госпоѓиците од Авињон**, каде се обележува потполното прекинување со принципите на традиционалното претставување, преку ослободениот закон за перспектива. Фигурацијата се препушта на симултаното изразување од разни агли, со потполно концептуална интерпретација на аглестите геометриски тела, со неограничени планови на еден сценски простор, кој укинува секакво влијание на илузионизмот и секакво навестување на атмосферата. Платното прикажува четири женски стоечки, челни, во профил свртени актови, и еден седечки акт. Во дното на композицијата е поставено овошје, како мртва природа. Доминираат боите, розева боја на телата, а за позадината бела и различни плави тонови. Се наметнува снагата на црвениот колорит, Фигурите не се претставени според традиционалното ликовно прикажување, туку делуваат деформирано.



Пабло Пикасо (1881-1973)- Госпоѓиците од Авињон,(1907) Око на уметноста

Жорж Брак (1882- 1963) дебитира во авангардно формиранiot Парис во 1900 год., со примена на умерен фовизам насочен кон кубизмот под влијание на сликите на Сезан. Создава голем

број на теми од мртва природа, каде е видлив патот од аналитичкиот кон синтетичкиот кубизам, кој започнал со примената на колажот, со лепење со хартија, со вметнување на букви и бројки, како експериментална уметност. Истражува преку артикулација на просторот, односно со проблемите на примената на бојата.



Жорж Брак (1882- 1963) -Куќи (1908), Пристаниште во Нормандија(1909)

Форман Леже (1881-1955) претставува оригинален артист во авангардните кругови, близок на фовистите, кубистите и футуристите. Тој ја презентирал неговата склоност кон монументалноста, со живи наноси на бојата, премини сведени на правилни геометриски форми, особено криволиниски. Постојано експериментирал со новите сликарски јазици, преку муралното сликарство, скулптурата, играта, керамика, филм, како и истражувања за бојата во архитектонската концепција(1946 г.)

ФУТУРИЗАМ

Футуризмот како правец се издвојува во групата на авангардни движења од почетокот на 20-от век со својата слободна и искажана намера да интервенира во сите области на модерното живеење, во областа на човековото опкружување и општествениот план. Основната цеч се состоела во предизвикување на промени, кои ќе бидат насочени кон иднината од каде е добиено и името на движењето- футуризам.. Потребно било да се ослободи уметноста од буржоаските конвенции на 19-от век, да се прескокнат границите на традиционалните жанрови, со потполна слобода во изразувањето. Тие пристапуваат кон една нова естетска форма, со култот на модерноста, со поинаков сензибилитет. Тие ја оспоруваат традиционалната класика, и прв пат ја слават новата технологија, машините, брзината и динамичниот урбан живот.

Умберто Бочони (1882- 1916) пројавува интерес кон односот на фигуративната уметност и психологијата, пред да ја истражува технолошката модерност за обнова на уметноста.. Тој бил образован, запознаен со сите текови на иновациите поврзани со авангардата, како еден од оснивачите на футуристичкото движење. Бил скулптор и сликар, спроведувал истражувања преку длабока естетска рефлексија и артикулацијата на формата.



Умберто Бочони (1882- 1916)- единствена форма во континуитет на просторот (1913)Њујорк (1910)

ДАДАИЗАМ

Во периодот на Првата светска војна, ова движење се занимава со обновувањето на содржината и формата на естетското изразување, црпе снага од неистражени и нетрадиционални техники. Појавата на движењето започнала во Цирих во 1916 година, кога уметничките дела се заменуваат со банални предмети, без внатрешна естетска вредност, избрани поради концептуалната порака и симболиката која ја носат. Тие се индиферентни кон ликовните особини на предметите, а вниманието се насочува кон процесот на создавањето на делото, каде на предметите им се заменува функцијата, за да им се препише повеќе значајна улога.

Марсел Дишан (1887- 1968) себеси не се сметал како член на групата, но со своето делување бил најпровокативен дадаист. Негови најпознати дела се Носач на шишиња(1914), Тркало од велосипед(1913) подигнат на стол и Мона Лиза (1919) која има мустаќи. Се смета дека тој ги поставил основите на концептуалната уметност.



Марсел Дишан – Фонтана (1917), Мона Лиза (1919)

НАДРЕАЛИЗАМ

Движењето започнало во 1924 година кога е објавен Надреалистичкиот манифест, каде е изложен концептот на аутоматизмот, врз кој се заснива неговата естетика. Правецот е резултат на различните пристапи на повеќе автори, без заеднички настап. Кај сите учесници се чувствува влијание

од на психоаналитичките фројдовски теории за испитувањето на несвесните механизми и важноста на доживувањата во сонот, асоцијации на одредени чудни мисли.

Макс Ернст (1891-1976) се смета за прв уметник кој создал ликовна форма на заводливите и разредени ликови од соништата и психичко соочување со реалноста.



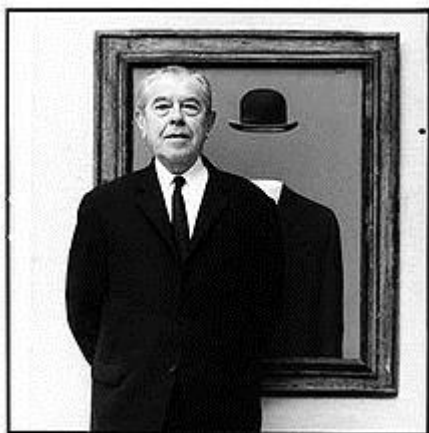
Макс Ернст – Император (1923), Огнен ангел (1937)

Салвадор Дали (1904-1989) претставува ексцентрична личност која практикува, се инспирира со параноидни и со психопатолошки механизми, преку една визионерска уметност, скоро халуцинантна, со цел да ги отфрли рационалните основи на стварноста, се додека потполно не ги дискредитира. Шпански сликар, графичар и писател, кој е роден во Фигуерес. Најчуден творец на надреалистични слики, каде во неговите дела предметите се издолжуваат, деформираат, трансформираат во други предмети.



Салвадор Дали (1904-1989)- упорност на сеќавањата (1931), посветено на Њутон (1985)

Рене Магрит (1898- 1967) претставува автор на сликарство кое ментално го поттикнува набљудувачот, применува парадокс, контрадикторност во однос на очекувањата и навиките на набљудувачот. Надреализмот е значаен по посебниот пристап на врските кои постојат помеѓу уметноста, општеството и политиката.



Рене Магрит (1898- 1967)- Портрет (1967), Светло (1950-54)

Анри Русо (1844-1910) станал аматерски сликар на возраст од 30 години. Од 1885 година тој ги изложил своите дела на изложбата во салонот на независните на која се критикува неговата нестручност. Тој има проблем во поставувањето на лицата во неговите слики, но покажува голем квалитет во изборот на боите и во смелоста и разновидноста на неговата имагинација. Мал службеник во општинската царина во Париз од каде и доаѓа прекарот “Цариник Русо”.



Анри Русо (1844-1910)-Бајачка со змии, Заспан арап

Хуан Миро (1893-1983) е шпанскиот сликар и вајар кој му припаѓа на овој правец. Уметникот импровизира без ништо да определува од напред, неговите потези се водени случајно што надреалистите го именуваат со автоматизам.



Хуан Миро (1893-1983)- Петел, необработено поле

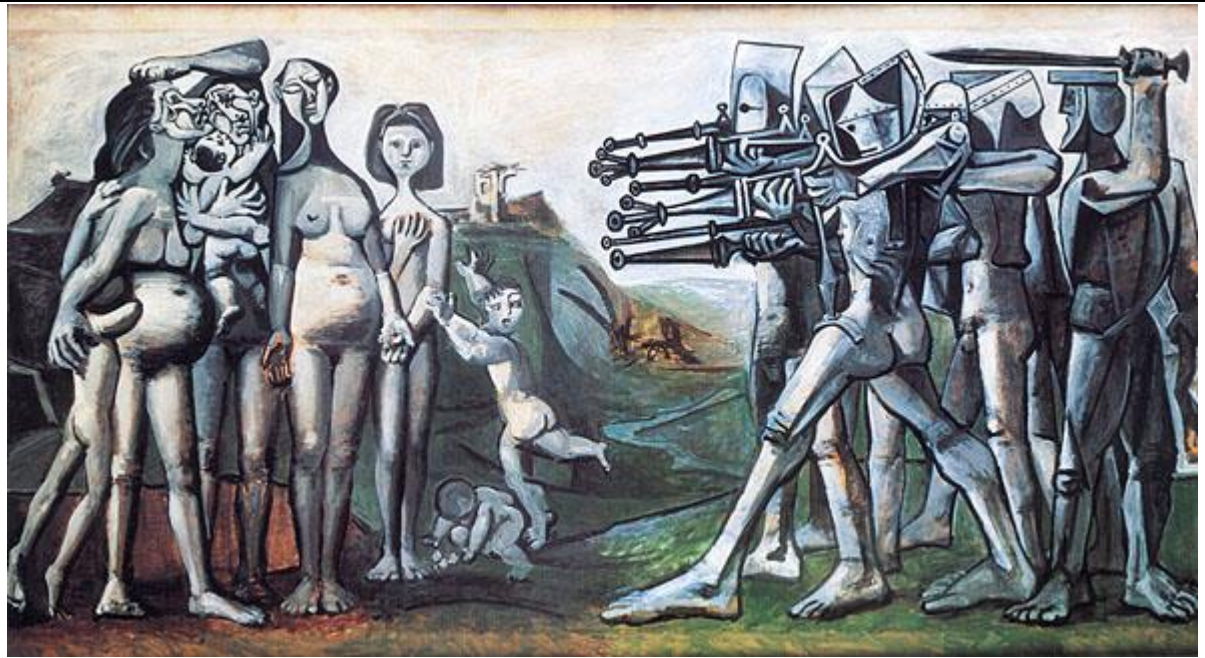
УМЕТНОСТА И РЕВОЛУЦИЈАТА

Периодот помеѓу двете светски војни во областа на уметноста е под заштита и контрола на државата. Се негува хомоген стил кој е лишен од инвентивност и оригиналност, туку се базира на веќе испробани модели и едноставен пристап, односно враќање кон класицизмот или кон натуралистичката традиција на 19-от век. Новите индустриски техники се ставени во својство на разни начини на пропаганда. Користени се предмети од естетски аспект, као униформи, чинии, ножеви за хартија, накит, копчиња, кутии, знамиња, оружје и сл. Притоа се наметнува одредена иконографија во свеста на масите.

Делото **Герника (1937)** од **Пабло Пикасо** претставува едно од најпознатите сведоштва за ангажирање на уметникот во светот во кој живее. Делото е создадено како реакција на разорувањето на истоименото баскијско село, со бомбардирањето на цивилните населби. Платното е изложено во Парис (1937), предизвикало силни емоции поради актуелноста на темата, како и со применетиот стил кој е помеѓу кубизмот и надреализмот, кој ја прекршува формата и ја мачи, каде преку претставите на бикот, коњ, птица или меч, усвојува одредена амблематична иконографија. Ова дело носи порака со универзална димензија, надминувајќи ја историјата, која ги симболизира ужасите кои ги носи секоја војна. Пикасо преку неговото дело не уверува дека уметникот превземал одредена историска мисија, за да се даде придонес кон демократското освестување на публиката. Делото **Масакрот во Кореа (1951)** е работено по сликата на Гоја- Трети мај.



Пабло Пикасо – Герника (1937)



Пабло Пикасо – Масакр во Кореа (1951)

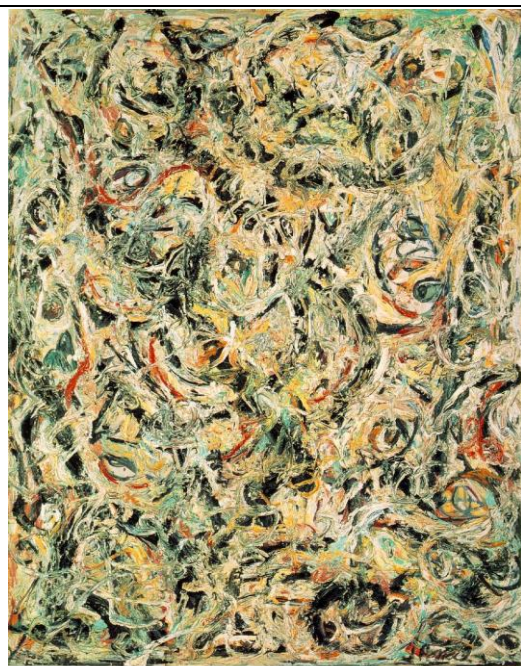
Оваа теза ја подржуваат **Ренато Гутузо** каде во своето дело Распнување (1941), ја носи пораката на симбол за сите оние кои поднесуваат насилство, затвор и смрт за сопствените идеи. Воената драма е евозирана преку религиозната иконографија, по угледот на Пикасо и стилот на експресионистите.



ЕНФОРМЕЛ

Периодот после Втората светска војна до крајот на педесетите години се развива правецот Енформел во САД и Европа. Правецот се одликува со разнородноста на видот на изразувањето, кои зависат од начинот на пристапот својствени за секој уметник и со различно сопствено културно наследство. Тие се одрекуваат од формата како фигуративна или геометриска, со ставање на акцент на потезот и сликарскиот материјал, со што ја зголемуваат енергијата на гестот во текот на реализацијата на делото. Се применува вид на ракопис засниван на знаци, кој извира од психичкиот автоматизам. Исто така се валоризира сликарската материја, преку нејзино ослободување од традиционалната улога на обичен медиум, за да ја збогатат со експресивна снага. Заедничка карактеристика е придавање на значење на своето лично доживување, каде сведочи за внатрешниот живот на уметникот и неговата реакција при соочувањето со деперсонализација која ја произведува современото индустриско општество.

Џексон Полок (1912-1956) претставува американски уметник кој е најценет помеѓу американските уметници. Неговите образложенија се комплексни, кои се засноваат на естетиката на обредот на индијанците, врз делата на современите мексикански сликари. Тој бил фасциниран со повратниот учинок на сликарскиот гест, кој понекогаш е содржаен или пак импулсивен, како поле на истражување на длабочината и интуитивниот аспект на една естетика која е рационализирана. Преку неговото дело **Очи во топлината (1946)** применува една нова форма на енформелот, изведена од техниката на акционото сликарство. Ова дело треба да се набљудува не само по себе, туку во околностите во кое настанало. Останува верен на идејата дека уметникот во себе го остварува чинот со религиски, магиски и општествени димензии.



Џексон Полок- Очи во топлина (1946),Клуч (1946)

ПОП АРТ

Во почетокот на шеесетите години во САД, која се потпира на местото на славењето на баналноста на употребните предмети, со нив да се манипулира, да се глорифицираат неговите огромни пропорции или со обоеноста. Изразот поп-арт е кратенка од англискиот popular art (популарна, народна уметност). Како уметнички правец се оформил во 60-тите години на 20-от век, а корените му ги наоѓаме во дадаизмот и кубизмот. Поп уметниците го превртеа светот на уметноста наопаку, цртајќи го

секојдневјето и рециклирајќи го како иронија, ирелевантна уметност. Суштината на оваа уметност ја претставува интеграцијата на уметноста во социолошки контекст. Истакнати претставници на поп-артот се Питер Блејк, Дерек Бошиер, Ричард Хамилтон, Роберт Индијана, Џаспер Џонс, Рој Ликтенстајн, Клаус Олденберг, Роберт Раушенберг, Џејмс Розенквист, Вејн Тибо и други

Клес Олденбург (1929) ја претвара шерпата во споменик, или тубата од каладонт во штипка. Тој го негува стилот на силно боена обвивка на имитација на колач или парче месо, или реализира во мека материја електричен прекинувач или машина за пишување.



Енди Ворхол (1928-1987) репродуцира серија на ликови на еден производ од масовната потрошувачка, на конзерва од Кембел супа, врз шише од Кока-кола или на портрет на митска личност како Мерлин Монро, Елвис Присли. На тој начин го имитира индустриското производство, при што поништува и најмала емотивна сугестија. Маханичкиот аспект на гестот кој се повторува, може на тој начин да одземе било каква порака на еден драматичен лик. Символите на социјална борба ги сведува на обични декоративни мотиви. Во првата половина на 60-тите години од минатиот век Енди Ворхол станува водечка личност во поп-артот, користејќи ја иконографијата и печатарските техники на масовната култура. Тој ги прикажува предметите на масовната потрошувачка, ги умножува и ги изведува во ситопечат. На пример, делата „Кока-кола“, „Брило сапуни“ и др. Подоцна почнува со зголемување на портрети на тн. супер ѕвезди, прикажувајќи ги во смели хроматски контрасти: „Елвис“, „Мерлин“, „Елизабет Тејлор“. Истовремено, додека ги создава ваквите дела, Ворхол чувствува наклонетост кон шокантни глетки на современиот живот, па ги создава делата „Катастрофи“, „Црвени расни немири“. Ја основал и рок- групата „Велвет Андерграунд“, потоа ревијата „Интервју“ и сопствена телевизиска станица



Енди Ворхол (1927-1987)Кембел- конзерва супа(1962), Мерлин Монро, Автопортрет

Рој Лихтенштајн (1923-1995) во своите дела става акцент на пораката, извлекувајќи еден детал од контекстот и го зголемува. Притоа едена секвенца од стрип или реченица од популарна литература на овој начин стекнува статус на уметничко дело. Тој укажува на естетските вредности на вињетирањето (процедура за губење на остријата на сликата околу рабовите) од стриповите, пресликувајќи ги на огромни табли со техниката ретикулација



Рој Лихтенштајн (1923-1995)- Експлозија- мурал 1 (1964) Корица

Том Веселман слика Great American Nudes, претворувајќи го Пип-ап Гламурот во обични стилизирани амблеми.



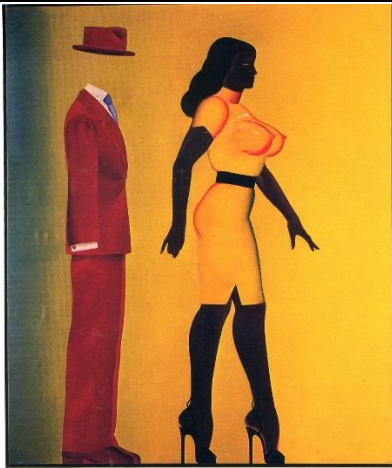
Том Веселман

Англискиот поп арт започнува со **Ричард Хамилтон** (1922-2011) на изложбата (1956) во Лондон, со неговиот колаж. На делото е присутен ироничен набој на содржини во еден буржоаски ентериер, со натрупани симболи од масовната култура, со боди- билдер во прв план, и девојка од насловната страница која седи на софа, со телевизор и сите можни електрични апарати, се до рекламни плакати кои се поставени на прозорците. Уметниците негуваат дистанца во однос на општествената реалност, помината низ ситото на критиката. **Ален Џонс** (1937) е содржан во еден стил на синтетичко сликарство, инспирирано со рекламна уметност, преку претстави на женски тела, кои спаѓаат во иконографијата на илустрираните магазини.



Ричард Хамилтон (1922-2011) – Што е тоа што ги прави денешните куќи така различни (1956)

Во Италија американскиот поп арт пристигнува за време на Биеналето во Венеција (1964), каде предизвикал бурни критики. Основна тема кај италијанскиот поп арт е превземена од движењата во минатото, каде се подложени на една злобна и беспопштедна манипулација. Најзначајни дела се **Микеланџело на Тина Фесте** (1967) каде волумените се поставени на грашката позадина, како и фотографијата на членовите на футуристичката група, каде лицата се избришани, односно документот го губи интересот од **Марио Скифано** (1966).

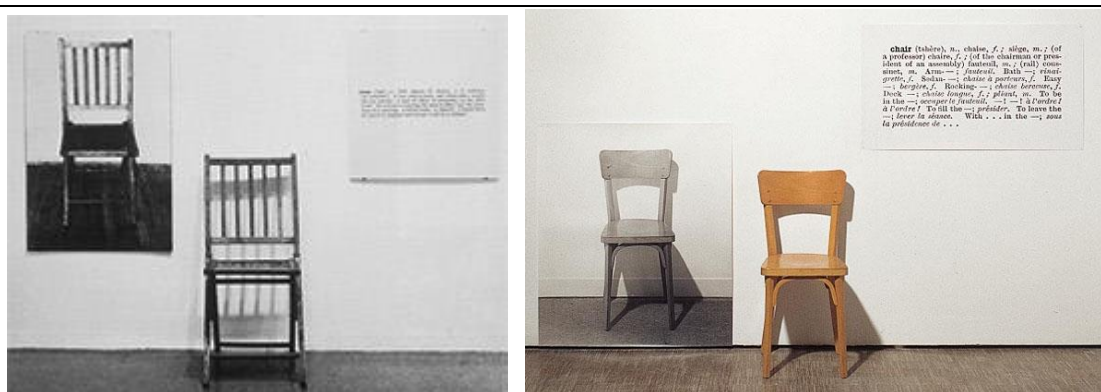


Ален Џонс- (1937) – Женски тела, како дел од рекламната уметност

КОНЦЕПТУАЛНА УМЕТНОСТ

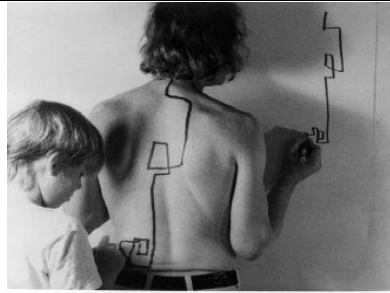
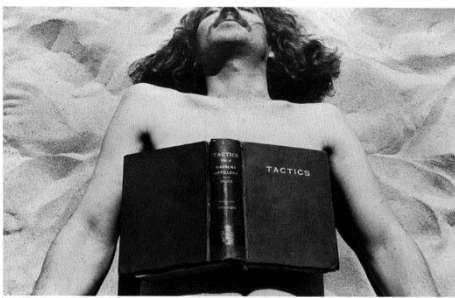
Со делото Тркало од велосипед од Марсел Дишан (1913) го свртел вниманието се веродостојноста на прикажување на предметот, кој ќе постигне успех во втората половина на векот, односно интересот за уметничката активност, за менталниот чин на уметникот, кој единствено бил способен да ги издигне употребниот предмет на ниво на достоинство на уметничко дело. Концептуализмот или дематеријализираната уметност, ги укинува готовото уметничко дело и класичната технологија а предлага процес и време во кое се создава. Уметноста станува намера или идеја од која остануваат траги само на фотографијата и други средства, таа го документира или го заменува делото. Сакаат да го избегнат стоковиот статус на уметничкото дело, развиваат некои форми на заедничка работа, потреба за теорија и за нов тип активен ангажиран критичар. Често гледачот е вклучен во процесот на уметничкото создавање.

Џозеф Кошут во делото **Една столица во три вида(1945)**, го илустрира концептот на столица во својата трострука форма на предметот, на фотографскиот лик и дефиниција – превземена од речник. Притоа димензијата која не е опишана става акцент на моќта на уметникот, и покрај неговата дискреција, колку е неговата интервенција помала, неговата улога на режисер добива на значење. Момчето кое гледа на Џулио Паолини (1940) претставува репродукција на фотографија на платно, на неговиот портрет. Тој наведува на размислување на значењето, ако момчето навистина го гледа сликарот, секој набљудувач може да се идентификува со Лоренцо Лота. На овој начин се истражува секојдневието, додека не стигне до испитување на поширока уметничка порака, создава ефект на изненадување, кој не е лишен од насилно. Американски уметник, експонент на концептуалната струја “уметноста како идеја”. Уметноста не е во предметот туку во неговата дефиниција.



Џозеф Кошут - Една столица во три вида(1945)

Телесната уметност или боди-артот го развива интересирањето на уметникот како уметност за јазикот на телото кој станува основен медиум, содржина и изразно средство. Така Денис Опенхајм од сонцето го заштитува само едниот дел од телото што го покрива со книга со необичен наслов - тактика.



Денис Опенхајм

Нам Џунк Пајк не се интересира за минливоста, туку повеќе за едно сосема специфично темпорално искуство. Тој поставува во просторот еден автентичен буда- симбол на вечноста и неподвижноста и неговата слика која се емитува директно со камера е детерминирана од времето. Видео инсталациите на овој артист по потекло од Кореа се остваруваат на еден примерен начин, преку критички став спрема телевизијата, затоа што авторот смета дека телевизијата не атакува целиот наш живот, и е дојдено времето за контра напад. Интервенира на фреквенциите на ТВ медиумот, ја изобличува неговата слика, или прави уметнички упад во електронската димензија експериментирајќи со мешање разни содржини што ги лансира кон публиката.



ЛЕНД АРТ

Уметниците во земјата се дистанцираат од урбаните ограничувања во потрага по отворени простории кои дишат во интеракција. Природата на нивните дела може да се опише најдобро како комбинација од аспирација од романтични патници и дадаистичко одбегнување од традиционалните начини на уметничкото изразување. Најзначаен претставник е **Роберт Смитсон (1938-1973)** со Големото солено езеро во Јутах (1970) во форма на спирален насип. Создадено далеку од урбаното опкружување на едно место, сугерира идеја со која се создава формата. Набљудувачот треба да го помине истиот пат како и уметникот, да се приближи до природата, да излезе од вообичаената животна рамка, и да

прифати готова пристапност. Тоа се заснива на обилна иконографска документација која е сведок на неговото постоење. Останатите уметници работата на непристапни места, се бунат против комерцијализацијата на уметноста. Привидното опкружување може да се претвори во галерија. Меѓутоа уметничкото дело кое постои, а не се гледа се граничи со апстракција. Иако постојат фотографии од спирален насип кои сведочат за неговото постоење, самиот факт дека гледачот не може лесно да дојде во допир до него и во моментот кога ќе го види не може да поверува дека тоа постои



Роберт Смитсон (1938-1973)- Спирално солено езеро во Јутах (1970)

Американски уметници кои се противречат на комерцијалната уметност. Работеле на оддалечени и пусти места. Меѓутоа понекогаш некое дело од Land-Art- от може успешно да се репродуцира во некоја галерија. Распоредот на природни материјали во делото “Круг” (1972год)



Енди Голсфорд

III. АРХИТЕКТУРАТА И УМЕТНОСТА ВО МАКЕДОНИЈА

ОСМАНЛИСКИ СПОМЕНИЦИ ВО МАКЕДОНИЈА

За време на османлиското владеење на територијата на Македонија (15-20 век) изградени се голем број на јавни, сакрални објекти и профани објекти за задоволување на потребите на муслиманите. На големата територија на Османлиското царство, поради различните историски уметнички традиции на народите дошло до поделба на исламската уметност на одредени регионални стилови. Притоа разликуваме Селџучка (11-14 век) и Османска школа која превземала одредени просторни и конструктивни елементи од селџучката (куполи, лакови, тремови и сл.), како и превземање на одредени византиски конструктивни решенија (купола и полукалото). Постојат одредени стилски и хронолошки фази во развојот на османлиската уметност и архитектура: Брусански период (1299-1453), Ран цариградски период (1453-1512), Класичен период (1512-1703), Период на декорација на тулипан (Лале период 1703-1730), Турски барок (1730-1808), Амбир стил (1808-1874), Неокласичен период (1874-1930).

Брусанскиот стил (1297-1453) претставува петкуполни градби, од типот на наједноставни османлиски џамии, со квадратен простор, кој е покриен со купола., каде се присутни минимална застапеност на украсување. Во овој стил изградени се Султан Муратовата џамија во Скопје (1436) и Исак џамија во Скопје (1438).



Султан Муратовата џамија во Скопје (1436) и Исак џамија во Скопје (1438)

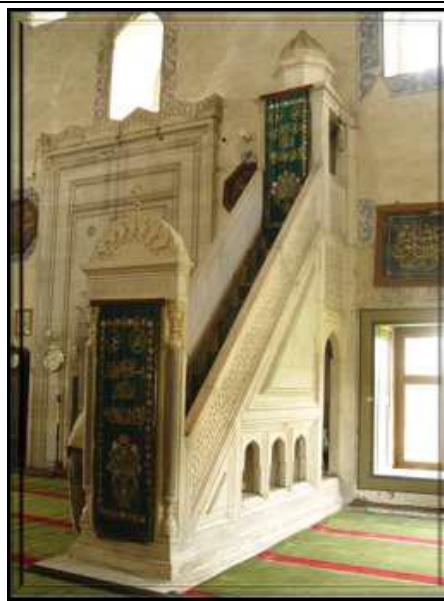
Раниот цариградски стил (1453-1512) се карактеризира со византиски стил на сидање, со просторно решение развиено по широчина, со полукупола до главната купола заради зголемување на просторот, додека декорацијата е подредена на внатрешниот простор. Најзначајни објекти се Мустафа-пашина џамија во Скопје (1492), Бурмали џамија во Скопје (1495), газии Исак бег џамија во Скопје (1475) и Даут пашин амам во Скопје (1484).



1934

Мустафа-пашина џамија во Скопје (1492), Бурмали џамија во Скопје (1495)

Класичниот стил (1512-1703) ги истакнува складноста на волуменот и инвентивноста на цртежот при декоративното изразување, каде се применува дрво, тула, камен и штукo декорација, со големи дворни места. Просторниот систем на џамиите се составени од михраб, минаре, махвил, трем, каде во однос на поставеноста на куполите и нивниот број, може да се дефинираат неколку типови. **Михраб** претставува ниша во просторот, која го означува правецот на каде треба да се свртени верниците при молитвите (кон Мека). **Минбар** е место од каде се врши проповед со стојалиште и скали кои водат до него. **Мехвил** се нарекува галеријата каде се одржуваат сите верски обреди.



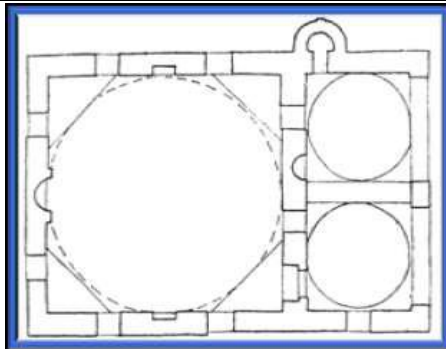
Михраб и Минбар од џамија

Минаре претставува кула од каде се повикуваат верниците на молитва, додека предходно се повикувале од покривот на џамијата. **Тремовите** се поставуваат пред главниот влез и се покриени со куполи. **Медресите** се граделе во состав на комплексот на џамијата со намена за верски училишта.



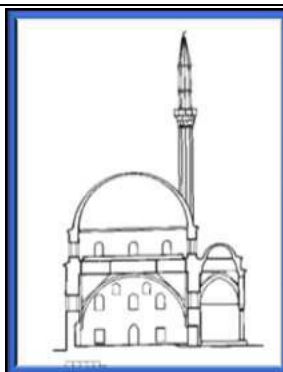
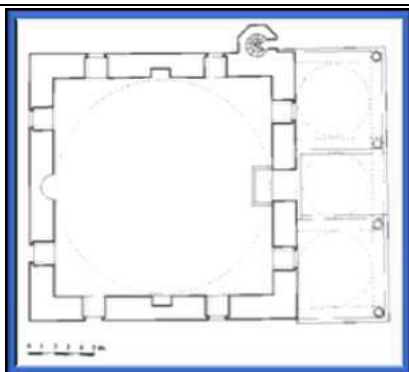
Минаре и трем од џамија

Според одредени просторни карактеристики и примена на бројот на куполи разликуваме неколку типа. **Еднокуполни џамии** со трем прекриен со две или три мали куполи, како што е Дуќанџик џамијата (1548) во Скопје и Хаџи Балабан џамијата во Скопје (16 век) со две куполи.

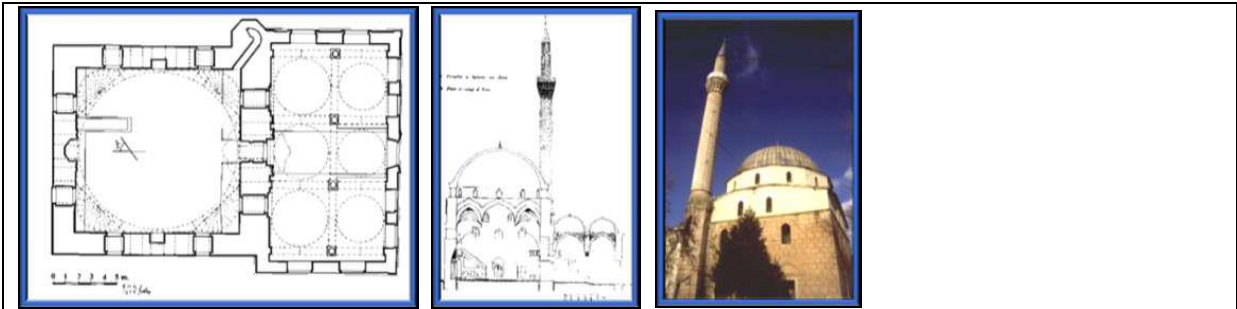


Хаџи Балабан џамијата во Скопје (16 век), Дуќанџик џамијата (1548) во Скопје

Џамиите со една централна купола и трем со три куполи е најраспространет на територијата на Македонија. Се граделе во Битола, Сингур Чауш џамија (1435), Исак Челеби џамија (1506), Јени џамија (1558-59), Хајдар Кади џамија (1562), додека во Скопје, Мустафа Пашина џамија (1492) или во Куманово, Татар Синан Бег џамија (1520).

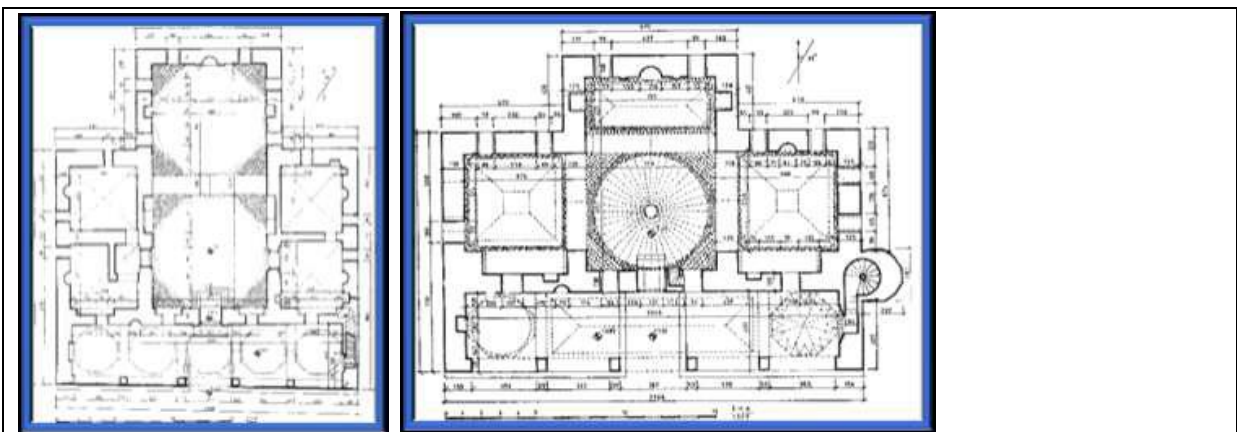


Мустафа Пашина џамија (1492), Скопје, со централна купола и три мали куполи во тремот



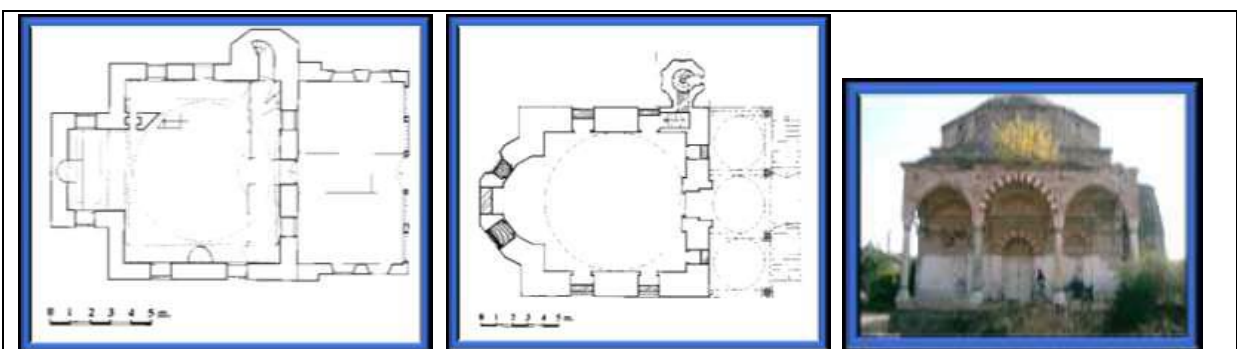
Јени џамија, (1558-59) Битола, со централна купола и три мали куполи во тремот

Типот на џамии кои имаат форма во **основа на буквата Т**, односно централен куполен простор, со една купола - Исак бег џамија (1428) и Јахја Паша џамија (1504) во Скопје или Иса бег џамија (1475) Скопје или со две куполи .



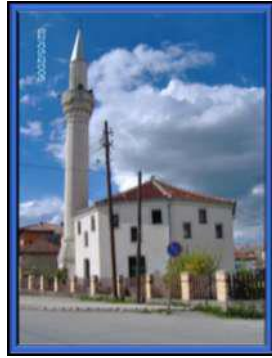
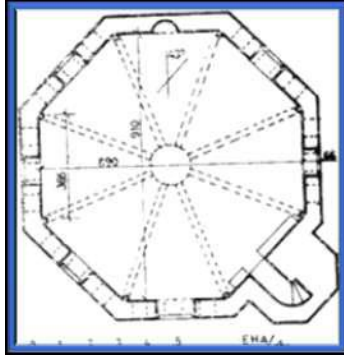
Иса бег џамија (1475) Скопје со две куполи во Исак бег џамија (1428) во Скопје со една купола.

Развиениот тип на џамија претставува поусовршено просторно решение каде во централниот простор на основата се вметнува апсидален простор или правоаголен, со што се збогатува волуменската содржина на централниот габарит. Најкарактеристични примери се Хамза Бег џамијата (1438) во Битола и Хусамедин паша џамијата (17 век) во Штип.



Хамза Бег џамијата (1438) во Битола и Хусамедин паша џамијата (17 век) во Штип

Најразвиен тип на основа претставува полигоналната форма на џамија, а изградена е во Охрид- Емин Махмуд џамија (18 век) и Кологлу џамија (1438) во Охрид.



Емин Махмуд џамија (18 век) Охрид , Кологлу џамија (1438) во Охрид

Во подоцнежниот период под византиско влијание градени се базиликални основи на џамии, во с.Драгоево Штипско, Мурат паша џамија (19 век) во Скопје, Султан Мурат 2 џамија (1436) во Скопје или со четвороводен кров како Шарената џамија во Тетово (1833-34), каде куполата е вметната во конструктивното решение на покривот.



Шарена џамија (1833-34) во Тетово

Турбето е составен дел од комплексите на дворното место и се гради со форма на отворен или затворен тип. Турбињата биле сакрални градби во чест на истакнати личности на Османлиската империја, поставувани во дворовите на џамиите или во текиите. Отворениот тип подразбира конструкција на купола која се потпира на четири столба, со квадратна основа (турбе во Битола- 16 век), или без куполна конструкција (Садик паша турбе -18 век, Дебар, Синан Челеби турбе(15 век) во Охрид).



Турбе од отворен тип со купола (16 век) Битола, Турбе од отворен тип без купола– Садик паша (18 век) Дебар

Турбето од затворен тип подразбира шестоаголна основа со рамни страни со два реда на прозорци и купола Паша бег Турбе (1438) Скопје или Хусеин шах турбе (1566) во Скопје, како и затворен тип со форма на џамија Бејхан султан турбе (1556) Скопје.



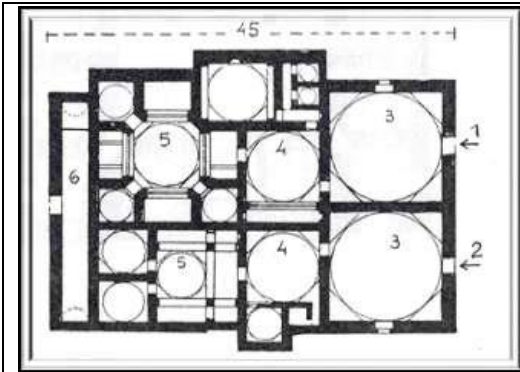
Паша бег турбе (1438) од затворен тип во Скопје, Бејхан султан турбе (1556) Скопје, затворен тип со форма на џамија

Арабати баба теке (18 век) во Тетово претставува комплексна градби, ретко сочувани во Македонија. Текии постоеле во Струга-халвети теке (18 век), во Дебар -Кадире теке (19 век) и во Скопје –Руфаи теке (18-19 век). Тие претставуваат објекти каде дервишите ги спроведувале верските мистични обреди, а често биле и во куќата на дервишкиот старешина.



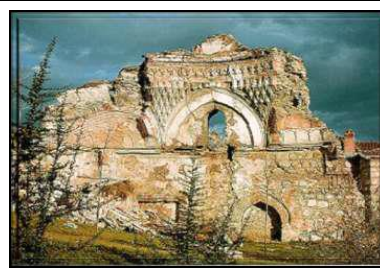
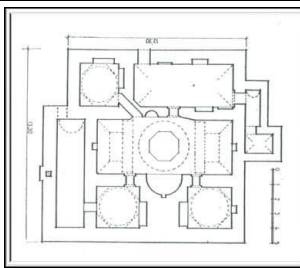
Арабати баба теке (18 век) во Тетово

Амамите претставуваат градби во функција на одржување на хигиена и социјализација на населението. Според намената поделени се на : амами во тврдините, градски, во лековити бањи и приватни амами, додека според функцијата и просторноста се поделени на единечни и двојни амами. Составните простории на еден комплекс на амам се состои од **хазна**, **халвети**- простории за капење, **капалук**-загреан простор, ложиште- **ќулхан** и место за одмор- **шадрван** сала. Тие биле градени во близина на ановите и џамиите со кои формирале просторно урбани комплекси.



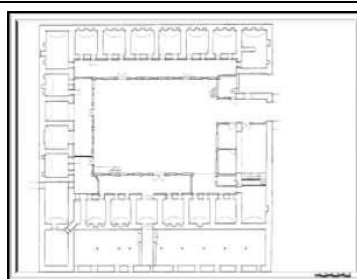
Даут пашин амам, Скопје (15 век)

Денес се сочувани одреден број на амами како **Даут пашиниот амам во Скопје (15 век)**, **Чифте амам (15 век) Скопје**, **Дебој амам (15 – 16 век) Битола** и **Стар амам во Прилеп (15 век)** кој се сметаат од типот на двојни амами. Единечните амами имаат функција и капацитет со еднородни простории и се градени во помалите населби, како **Новиот амам во Дебар (18 век)**, **Стариот амам во Тетово (15 век)**, **Мустафа Челеби амамот во Струга (15 век)**, **Воска амамот во Охрид (17 век)**, **Ѓулшен амамот во Скопје (15-16 век)** и др.



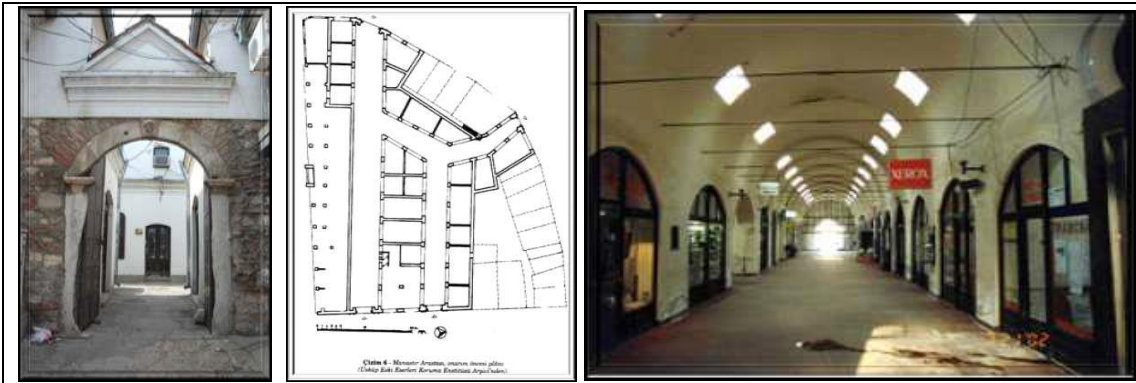
Стар амам (15 век) Тетово, Воска амам (17 век) Охрид, Ѓулшен амам (15-16 век) Скопје

Ановите претставувале големи габаритни градби, со компактна и солидна градба, подигани покрај патиштата и во градовите со намена за преноќувалишта за патниците на караван сераите и нивната стока. Според нивната намена можат да се класифицираат во Попатни анови (караван серај), трговски, гостински и како дел од урбанистички комплекс. Притоа според бројот на дворови со еден или повеќе дворни места, или според катноста, со еден до три ката.

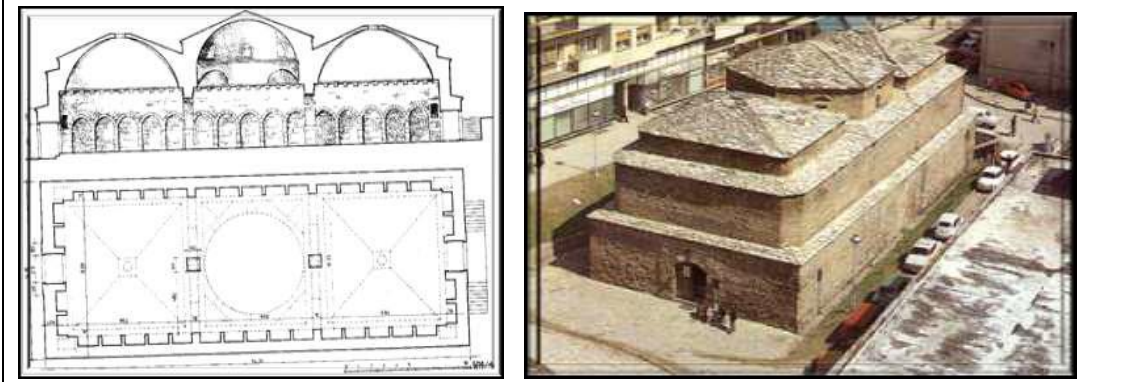


Сули ан (15 век), Капан ан (15 век) и Куршумли ан (16 век) во Скопје

Безистените претставуваат трговски објекти со голема надкриена корисна површина, најчесто со куполна градба, каде се продавале најразлични производи, луксузна стока, текстил и сл. терминот **араста** се однесува на дуќани во редица во кои се продава иста стока.



Безистенот во Скопје (15 век) и Безистенот во Битола (16 век)



Безистенот во Штип (16-17 век)

Како дел од богатиот фонд на градби од овој период се граделе **Саат кули** во Кратово, Битола, Прилеп, Велес, Скопје), **мостови** како значајни инфраструктурни објекти (Скопје, Тетово), **конаци** каде престојувале турските владетели, во градот, или најчесто надвор од градот со пространи и раскошни дворни места (Скопје, Дебар, Тетово).



Саат кула во Битола, Камениот мост во Скопје

Најголемиот дел од градбите реализирани во османлискиот период во Македонските градови, биле вклопени во осмислена урбана концепција на трговската градска чаршија (Скопје, Прилеп, Битола, Кратово, Тетово и др.). Како една од најголемите комплекси на дуќани, анови, амами, џамии, саат кули и други објекти претставува **Скопската стара чаршија** каде можат да се препознаат сите карактеристични просторно урбани линии на нејзиниот повеќеветковен развој. Просторно се надоврзува на стратешката положба на тврдината, покрај реката, со утврдена средновековна концепција на фортификациски елементи. Со развојот на трговијата достигнува зголемен развој во 15 и 16 век од типот на категорија на сложени чаршиски комплекси, каде е содржана мрежа на улици, кои водат кон две стратешки крајни точки кои се поврзуваат од Камениот мост до Бит пазар.



Старата скопска чаршија

ТРАДИЦИОНАЛНО ГРАДИТЕЛСТВО И ЗАНАЕТИ

Традиционалното градителство на просторите на Македонија се поврзува со големиот обем на градењето на османлиските споменици, каде е видливо учеството на домашните градители, резбари, зографи и сл. И покрај поделбата на маалски концепт на градот со различно етничко население, сите учествувале во обликувањето на станбената архитектура. Особено локалната традиција се развила во развојот на резбарскиот занает кој продуцирал тесно специјализирани резбарски тајфи, видливо при декорирањето на куќите. Притоа и начинот на домување претрпувал одредена современа трансформација, во однос на покуќнината, каде се развило ткаењето, а како занаети- јорганџискиот, свиларскиот, казанџискиот, кујунџискиот, папуџискиот, арабаџискиот и сл. притоа се организирале во еснафски здруженија. Во овој период забележан е интензивен развој на златарскиот занает (Скопје, Охрид, Битола), како и ковачкиот занает, во форма на индивидуални занаетчи. Со присуството на османлиската војска и нејзиното опслужување се развиле пушкарскиот, кожарскиот, самарџискиот, сарачкиот и сл. Занаетите кои обработувале метал се ковачкиот, сабјарите, браварите, клинчарите, звончари, кантарџии, кујунџии, бакарни садови. Сепак муслиманските занаетчи во најголема мерка ги превземале виталните занаети за државата како оружарскиот и ковањето на пари, додека христијанските занаетчи се занимавале со погрубите занаети, грнчарски, бочварски, кожарски, кондураџиски и сл.



Занаетчиски производи, каци, пафти, тепелак и друг кујунџиски накит

Еснафски здруженија

Потеклото на еснафските здруженија како наследство од византискиот период трае се до почетокот на 20 век. Во 19 век се споменуваат околу 90 занаети, а особено се нагласуваат услужните во чаршијата, кујунџискиот, опинчарскиот, јорганџискиот и др. Еснавските здруженија според вероисповедта се поделени на муслимански, христијански и мешани, а одредени занаети се одредувале со конкретно спроведена регулатива. Занаетите претставувале семејни традиционални групи со традиција, каде во хиерархијата се започнувало со чирак-ученик, калфа после неколку години работа, за да добие мајсторска титула и да формира своја тајфа. Занаетот се пренесувал од генерација на генерација, со стремење кон квалитет. Особено се активни градителските тајфи, кои имале специјализирани мешани градителски тајфи кои работеле со камен, мермер, резба, зографство, метал и сл. во 19 век. Така се формирале тајфи на сидари, дограмаџии или според видот на градбата, за куќи, мостови, воденици, црковни објекти и сл. Според бројот се разликувале тајфи за куќи околу десет члена или за градење на црква и до четириесет члена. Покрај сложената организација, начинот на заедничко живеење на сите членови на тајфата, се применувал и таен градителски јазик, кој се употребувал за време на изведувањето на градбата. Во различни региони тајните јазици се нарекувале, форнички, ластовички, гурубарски, бошкачки и сл.

ТРАДИЦИОНАЛНА АРХИТЕКТУРА ВО МАКЕДОНИЈА од 18-от до првата половина на 20-от век

Градителскиот занает се реализирал преку големиот број на изградени станбени објекти низ Македонските градови и села. Притоа учествувале голем број на тајфи, мајстори, професионалци на својот занает, градители, декоратери, резбари, дограмаџии и сл. Многу е сложено да се дефинира одредена прецизна типологија на разграничување на типови на куќи, поради големиот број на креативни архитектонски објекти. Поделбата може да се дефинира според местоположбата на населбата (селски, градски), според катноста (приземни, на кат,) според одредени доминантни просторни елементи (чардаклија), според контактот со надворешниот простор (отворена, затворена), според конструкцијата (плетара, бондручара, сламеници) и сл.



Градска охридска куќа од 19 век

Градската куќа во Македонија во овој период има одредени просторни групи на простории според својата намена. Во приземниот дел најчесто се помошните или **економски простории** (трем, клет, куќа и сл.) каде се чувале производи, се чувале покуќнински предмети и сл, **станбени простории** (одаја, чардак) каде се одвивал секојдневниот живот и работа во семејството и група за **репрезентативни простори**- одаи, кои биле најбогато уредени во ентериерот со намена за веселби и пречекување на



Одаја од градска македонска куќа, Охрид, 19 век

гости. Овој просторен тип со одредени варијации во однос на климата, економската моќ на семејствата, примена на градежен материјал, инвентивноста на градителските тајфи и сл, се сретнува во Струмица, Крушево, Кратово, Велес, Битола и др. Најчесто тие се карактеристиките на градбите од станбен карактер, кои се поставени во христијанскиот дел на населбите, густо распоредени со тесни сокаци и најчесто на стрмен терен. Во истиот период муслиманското население кое било помалку бројно, но моќно со своите владетелски права, граделе објекти за живеење според стандардите на муслиманските потреби на семејствата. Уште од дворните места кои биле затворени со високи сидови и порти, се препознава затворениот систем на живеење. Тие граделе најчесто правоаголни просторни решенија, со нагласување на симетријата и декорацијата на куќите. Се издвојувал посебни просторно- функционални целини *харемлук* и *селамлук*, кај беговските конаци. Најчесто овие градби биле лоцирани надвор од градовите со богато уредени и пространи дворови. Еден од најубавите примери на конаци на Балканот

се Авзи -пашините во Бардовци кај Скопје. Муслиманските куќи имале најголема концентрација во Тетово, Дебар, Битола, Гостивар и др.



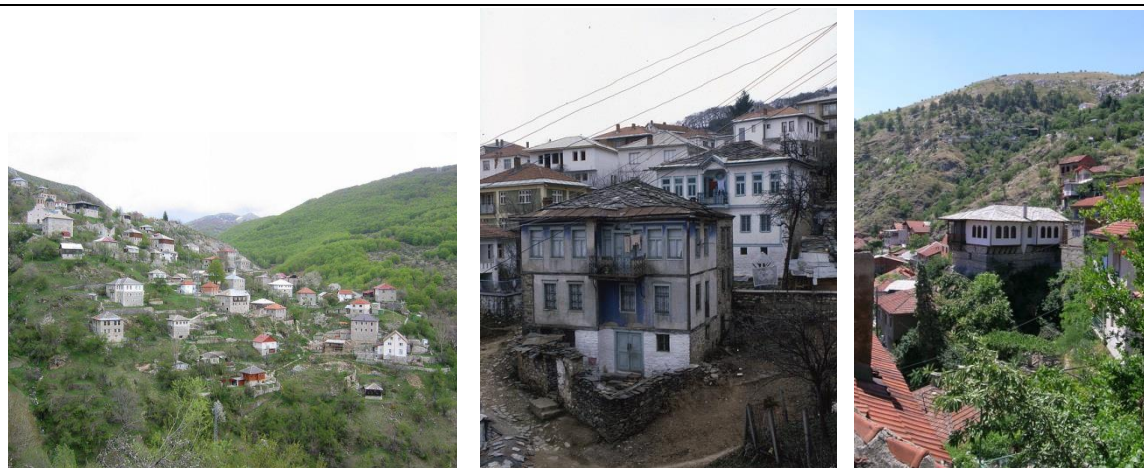
Влезна порта на Авзи -пашините во Бардовци кај Скопје

Градската куќа претставува сложен просторно- архитектонски комплекс, каде се надоврзува и обемната декорација. Опремата ја сочинуваат **вградената опрема** со покуќнина од долапи, мусандри, врати, огради, огништа, декоративни ѕидни рамки, прозорци и сл. Притоа е применувана резба кај поимотните семејства, што се сметало за врвно уметничко дело на старите резбари.

Просторното разновидно обликување збогатено е со подигнати подови, денивелација на подната облога, со *минсофи*, кои се исфрлени најчесто од чардакот кон надвор и миндери, кои се составен дел на одаите, особено гостинските- репрезентативните. Притоа градските куќи имале богато опремена покуќнина со движни предмети, украсни предмети, за секојдневна намена, со различна декорација, производи од грнчарите, дрводелците, казанџиите. кон ова придонела и разновидната креативна уметничка вештина на традиционалните занаети во Македонија.

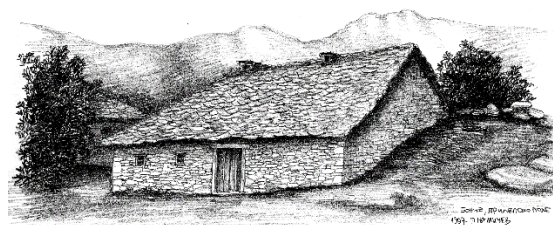
ТРАДИЦИОНАЛНАТА АРХИТЕКТУРА ВО МАКЕДОНИЈА

Селските населби според местоположбата, организацијата на куќите и дворните места може да се подели типолошки на неколку карактеристични модели. Според густината на куќите и карактерот на населбата, разликуваме **збиен тип**, каде групациите на куќи се поделени на маалски систем на густо изградени објекти, со тесни улички, најчесто во планинските предели, додека **развиениот тип** поретко се среќава, најчесто во источна Македонија (Кривопаланечко, Кратовско). Во централниот дел на населбата најчесто се остава поголем простор за собири и одржување на веселби, каде се развиле одредени јавни градби, како задружни и културни домови, трговски објекти и сл. Дворните места во селските населби, покрај куќата содржат и помошни стопански објекти, штала, амбар, кокошарник, плевна, и други функционални неопходни згради за селското стопанство.



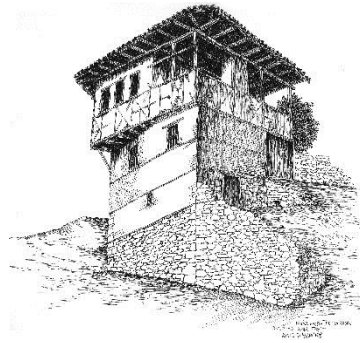
Изглед на селската населба Галичник, Крушево и Велес

Куќата во целата низ Македонија претставува дел од богатото и неисцрпно народно творештво, поврзано со потребите на семејството и начинот на живеење. Градбите се создавани на едноставен и архаичен начин со локални материјали од околината (камен, дрво и земја), со едноставна локална техника и технологија на изработка, често и од страна на семејството. Просторната организација на селската куќа се развивала низ столетијата, за задоволување на основните потреби на корисниците. Скромните потреби биле задоволени со првичните живеалишта, со **приземна едно просторна куќа**, подоцна се развивала со повеќе простории, каде се надополнувале просторијата- куќа, одаја, чардак,



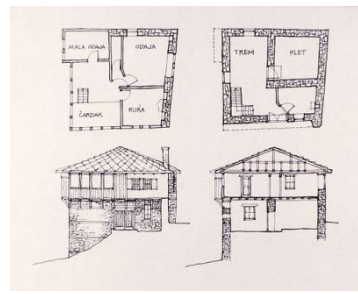
Надворешен изглед на приземни куќи, Мариово, 19 век

клет и сл. Во понатамошниот развој просторноста на селската куќа се зголемува, на повеќе нивоа, каде најчесто во приземјето се економските простории, клет, подрум, трем или куќа, додека на катовите се поставувале одаите и чардакот. Според примената на конструктивниот систем и применетите градежни материјали, како и според климатските услови, се обликувале различни типови на селски куќи. Притоа се добиени **куќи- чардаклии** (Скопска црна Гора, тетовско, и др.) како најраспространет модел, потоа



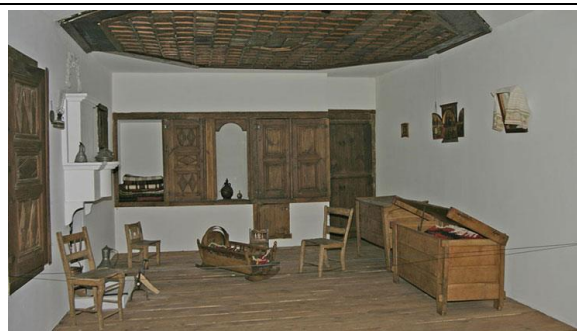
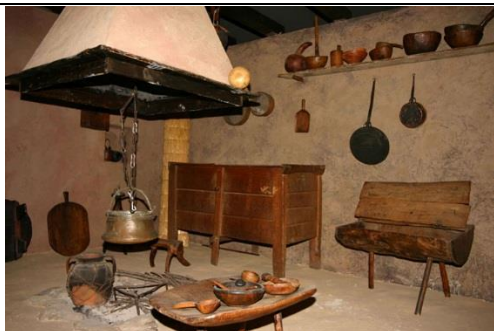
Надворешен изглед на куќи- чардаклии, Скопска Црна Гора, 19 век

куќите – куќи од затворен тип, градени со доминација на каменот во повеќе нивоа (Гостиварско, Струшко и др.), куќите со доминација на бондручен систем на повеќе нивоа, од затворен тип (беровско, струмичко и сл.) и др. Кај сите поединечни типови заеднички се карактеристиките на крајно рационално искористен простор, едноставна градба, економична градба која лесно се трансформирала според потребите на семејната заедница.



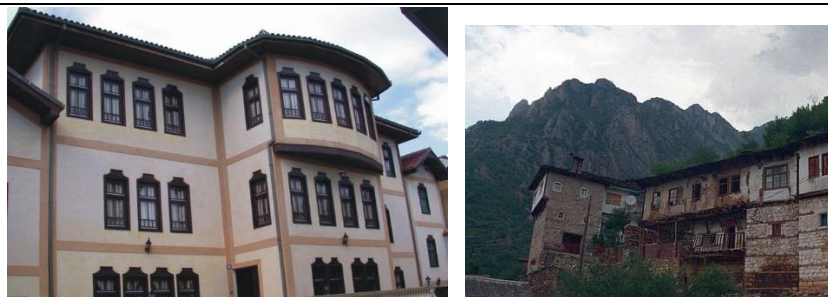
Изглед и основа на традиционална куќа- Галичник

Градбата на куќата, а особено ентериерот на селската куќа претставува простор каде се одвивале сите народни обичаи и празнувања. Централен простор претставува просторијата- куќа, со огништето кое било поставено во средината, каде се готвело, околу него се спиело, се извршувале секојдневни активности. Често просторијата била без таван, со отвор- баца на кровот од каде излегувал чадот, а над огништето се поставувала заштитна платформа, од плетени прачки или штици - наречен черен. Во куќата имало покуќнински предмети за чување и подготовка на храна, ноќви, мали амбари, ковчези за облека, рогозини за спиење и др. Од големиот број покуќнински предмети околу огништето висело котле, на вериги, од ковано железо, црепни, подница за печење леб, приклади, мачки, магарици, стомни од керамика за вода, пирустија, саџак, соларник, бутин, кандило и др. За седење се користеле трножни столчиња, софра, синии, трпеза, на сидовите имало рафтови, се изработувале ткаени предмети од волна. Се користеле и бакарни садови како тепсии, котлиња, ѓумови и сл.



Ентериер, со покуќнински предмети, од селска куќа од Македонија, 19 век

Градежни материјали кои се применувале од непосредната околина, како каменот кој се дообработувал, особено за аглите и декоративни делови од еркерите, деталите на фасадата. Сидовите се формирале во приземјето, со дебелина од 50 до 100 см, над кои налегнувала конструкцијата од катот во камен или бондручна конструкција. Дрвото се пренесувало до околните шуми, се сечело во одреден период од годината, се сушело и вградувало во конструкцијата на куќата, за серклажни греди за сидовите од камен, за меѓукатните конструкции, покривната конструкција и сите други помошни објекти во стопанскиот двор. Земјата, односно глината во различна состојба мешана со вода и слама се користела за обложување на сидовите од бондрук, од внатрешната и надворешната страна.



Примена на камени сидови и бондручна конструкција, градска куќа-Дебар, Јанче-Гостиварско, 19 век

Конструктивниот систем содржи логични решенија кои се во функција на стрмниот и тесен терен на локациите на македонските историски јадра од 19 и почетокот на 20 век. Приземјето најчесто е формирано со сидови од камен, зајакнати со појаси или кушаци, кои создаваат конструктивна подлога за горните нивоа, со меѓукатна конструкција од масивни греди, над кои се поставува бондручна конструкција, која има лесна сопствена тежина. Покривањето на објектите, во зависност од регионот е со слама, камен или керамида. Конструктивниот систем како и целокупниот систем а традиционалното градителство се базира на решенија кои се функционални, економични и со еколошки материјали,



Надворешен изглед на куќи од Велес и Крушево, 19 век

произлезени од народното живеење и занаетчиството. Особено се истакнува декорацијата на еркерите, оградите, вратите, прозорците, рамките кои можат да бидат дрвени или од обработени камени парчиња. Обработката на земјата, односно глината, се обработува за добивање на тули, керамида и други производи, со подготовка и нејзино печење во туларници, кои ги опслужувале потребите во македонските градови. Покривањето со **керамида** има одредена техника на нивно поставување на дрвената конструкција со подлога од гредички, на кои се поставува кал, за компактно налегнување на заоблените керамида, кои се поставуваат една кон друга свртени, за да обезбедат максимална заштита од атмосферските влијанија. Покривањето со слама се изведува со претходно подготвена слама во снопови од рж, кои се поставуваат во редови над дрвената покривна конструкција од хоризонтално поставени летви, со поставање, кои се прицврстуваат со стапови на одредено растојание, со посебен систем. Од овој систем на покривање на слама е произлезен и терминот на **куќи-сламеници**.



Изглед на селски куќи, покриени со слама, Источна Македонија, 19 век

Резбарството и уредување на ентериерот се поврзани од аспект на обликување на дрвото со уметнички вредности и техниката на изработка на резбата, која има повеќе вековна традиција во Македонија. Дограмаџството исто така било изведувано од специјализирани мајстори и тајфи кои работеле на одредени објекти, односно нарачки за одредени семејства, при што изработувале прозорци, врати надворешни и внатрешни, огради, сидни облоги, вградени долапи и мусандри, таваници и сл. Резбарството претставува традиционален занает кој се пренесувал низ неколку генерации, каде се оформила посебна терминологија и техника на обработка



Примена на резба во обликување на таваните и мусандрите во одајата на градската куќа

ЦРКОВНОТО ГРАДИТЕЛСТВО ВО 19 И ПРВАТА ПОЛОВИНА НА 20 ВЕК

Во одредени општествено културни услови на 19-от век во Македонија се развива црковното градителство, каде делуваат голем број на мајстори, градители и водачи на тајфи. Овие градителски групи работат во поширокиот простор на Балканските земји, од каде носат и применуваат елементи од градителската традиција на Медитеранот. Во овој период тие применуваат елементи и просторни решенија, со своето уметничко искуство, достигнуваат карактеристики на одреден – национален стил во црковното градителство. Почетокот на 20 век во Европа е карактеристичен со решавање на архитектонските и урбанистичките проблеми, каде застарените методи се заменуваат со нови, прилагодени на актуелните светски урбани текови. Овие движења се рефлектираат и во доменот на црковното творештво, каде творештвото се прилагодува на ново настанатите услови. Настанува промена на односот кон декоративната примена на модели кои сега се прилагодени кон новите изразни вредности.

Еден од најголемите градители на 19 век **Андреја Дамјанов** применува стил на романтичарско повикување на историските стилови и задржување на традицијата. Тој е еден од најзначајните претставници на тајфата на Рензовци кои иставаат значаен печат врз Преродбенското градителство во Македонија. Неговите изградени објекти следат одредени традиционални линии на развојот на црковното градителство, преку решенија на просторната структура, композицијата, фасадната декорација и обработката на ентериерот. Тој работи на црковни објекти во Смедерево (1854), Ниш (1857-1872)(Србија) Сараево, Мостар (1863-1873)(Б и Х), цр.Св.Јован во Кратово (1836), цр.св.Пантелејмон (1840), цр.св.Јоаким Осоговски, Крива Паланка (1845), цр.св.Богородица, Ново село, Штип (1850), цр.св.Никола, Куманово(1851), цр.св.Архангел Михаил во Горно Чичево (1861) и др. Дамјанов обединува одредени барокни елементи, и ги вградува во сопствен стилски образец. Просторната карактеристика е примена на комбинирано базиликално и триконхално решение, применува петокуполна црква, со тремови, со главен брод, вклопен во основа на впишан крст, црпат корени со одредени карактеристики од ренесансата.



Андреја Дамјанов- св.Пантелејмон, Велес (1840), св.Јоаким Осоговски, К.Паланка (1845)

Мајсторот **Даме Андреев** припаѓа на тајфата на Рензовци, кои делуваат во втората половина на 19-от век. Најзначајни објекти кои тој ќе ги изгради се цр.св. Кирил и Методи во Тетово, цр.св. Богородица во Велес, цр.св. Константин и Елена во Скопје, обновувањето на цр.св. Димитрие во Скопје и др. Градителството се карактеризира со превземање на одредени стилски формирани елементи, од италијанската и европската градителска традиција. При обработката на црквите применува обработен камен, малтерисувањето не е применето на сите површини туку е оставен видлив каменот, нагласени се лаците кои ја изразуваат просторноста на објектот, применета е развиена декорација со прочистен стилски израз, примена на прозорски отвори, боена декоративна фасадна пластика и сл. Применува

просторно решение со базиликална концепција, со покриени тремови на западната фасада и камбанарија на тремот.

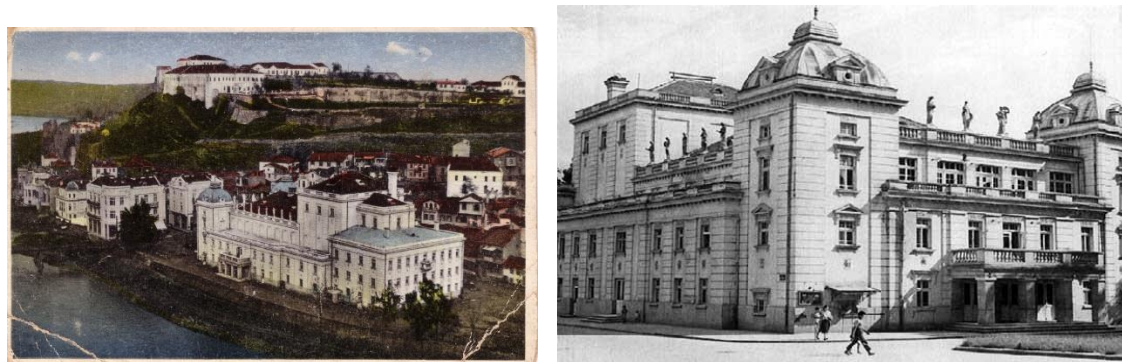


Даме Андреев- цр.св. Димитрие, Скопје (1896), цр.св. Кирил и Методи, Тетово (1903)

Во повоениот период влијанијата на големите европски центри, значајни за развојот на архитектурата, преку голем број на млади архитекти на новата генерација, ќе пренесат одредени влијанија преку своите проекти. Насоките на новите движења во архитектурата е во рамките на сопствена формула за архитектонско обликување, така да архитектурата мора да биде модерна и национална. Одредени црковни објекти од овој период имаат влијание од тогашниот актуелен романтичарско-експресионистички манир. Периодот на дваесетите години е во знакот на синтезата на модерниот експресионизам и романтичарскиот симболизам во архитектурата, под влијание на модерните и слободните сваќања на градителството. Стилските карактеристики на академизмот, кој нудел поголемо чувство на сигурност, бил на некој начин државен стил во целиот период меѓу двете светски војни. Академизмот е препознатлив во зградата на Народната банка, како проект на Б. Несторовиќ, како и зградата на стопанската комора, која го донела духот на модернизмот во Скопје од М. Злоковиќ. Исто така на објектот на Офицерскиот дом е со нагласен академски пристап во третманот на објектот, каде е применето апсидално завршување по оската на објектот, и применета четворолисна основа, како постамент за високата кула на покривот.



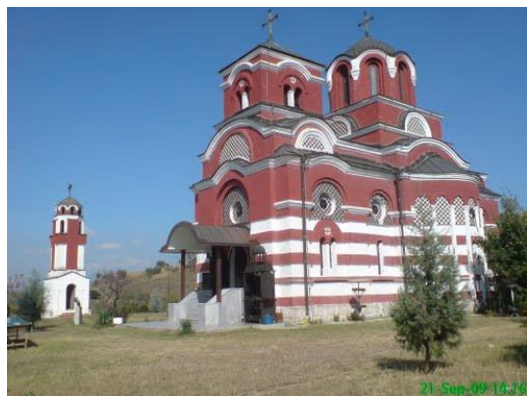
Несторовиќ Б.- Зградата на Народна банка, Баумгартен В.- Офицерски дом



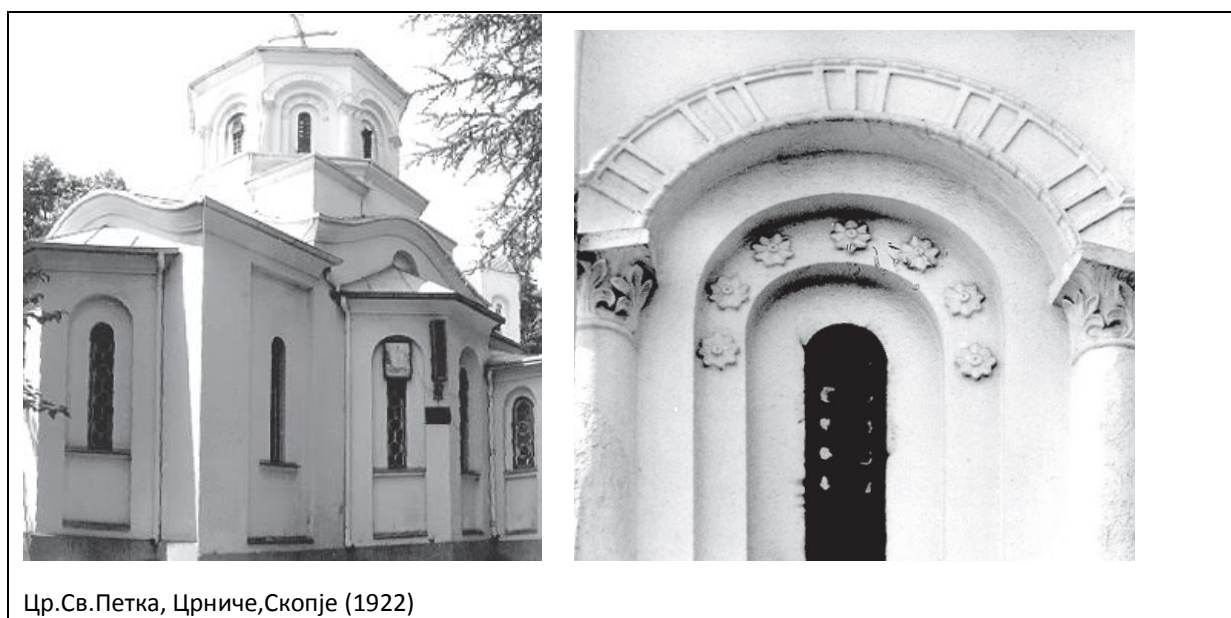
Народен театар, срушен после земјотресот 1963 год.

Во доменот на црковното градителство во меѓувоениот период, каде доаѓа до трансформација на градежните методи, и примена на нови материјали и конструктивни решенија, напоредно со трансформацијата на еснафската структура. Со примената на современите нови методи делува и во однос на организацијата на градежните претпријатија, каде мајсторите и занаетчиите се судруваат со нови фази кои дотогаш не ги применувале. Интензивната градба на црковните објекти започнува после 1929 година, каде во услови на примена на современи градежни материјали, се применуваат современи конструктивни системи. Во овие услови се поретко се применува традиционалниот систем а примена на обработен камен за конструктивна намена, туку повеќе за декоративна намена. Масивниот систем на зидање со тула е најчесто применуван, и надворешно малтерисување, со специјални профилирани калапи, каде декоративните елементи добиваат конечен изглед. Куполите се градени со зидање во тула, со предходно поставена оплата.

Ентериерот на црквите вообичаено содржи прецизна иконографска програма, но таа не е до крај реализирана, поради краткиот временски период во кој се градени и недостигот на материјални средства. Кај одредени цркви живописани се само одредени фрагменти од површините. Иконостасите во резба се изработувани се до крајот на 19 век и почетокот на 20 век . Во овој период најпознат резбар е **Нестор Алексиевски** од село Осој , кој со своите синови работи на изведување на повеќе иконостаси на цркви(цр.св.Јован во Крушево, св.Ѓорѓи во Дељадровскиот манастир, цр.св.Кирил и Методи и цр.св.15 Тивериполски маченици во Струмица и др.



Цр.св.Георги, Дељадровски манастир, Кумановско (1930)



АРХИТЕКТУРАТА ВО МАКЕДОНИЈА ПОМЕЃУ ДВЕТЕ СВЕТСКИ ВОЈНИ

Во овој период поради зголемениот број на население во градовите, се јавила потреба за нивна урбанизација. Дефинитивно се однесува на периодот на трансформација на две цивилизации ориенталната и европската. Глобалната слика на македонските градови се уште го носи ликот на 19 век, освен во големите градови како Скопје, Битола, Прилеп, каде постепено се применуваат новите тенденции во архитектурата. Во рамките на општествените случувања укажува на византиско-ориенталната естетизираност во уметничките занает, но исто и во архитектурата, што се развива во еден подолг временски континуитет и контекст. Настојувањата на развојот се во областа на архитектурата, уметничките занаети, резбата и др., кои одговараат на новите предизвици на новото време со речникот на своите локално креирани вредности и препознатливост. Во овој период ќе се изведуваат два типа на објекти. Првиот ја негува сопствената градителска традиција, во рамка на сопствен национален препознатлив стил, преку повеќе вековното делување на градителските тајфи на овие простори. Вториот стил се формира по завршувањето на првата светска војна, според сопствена внатрешна логика до периодот на 1941 година. Овој период овозможува да се говори за стручна архитектура, со елементи на

естетиката, за функционалната и уметничката форма. Современоста носи елементи од експресионизмот во архитектурата во Европа, под влијание на сецесијата, академизмот, фолклоризмот, како и обновениот интерес за византиското градителско наследство, создаваат услови за нова развојна рамка. Европските влијанија во архитектурата се видливи во Битола, Ресен, Прилеп, Струмица, Скопје и другите поголеми градови од овој период, каде особено се влијателни општествено-социјалната структура на населението и економската состојба на населението. Силно европеизирано влијание во архитектурата се појавува во однос на надворешното обликување на објектите со модерен европски стил, додека просторното обликување задржува одредена конекција со традиционалната куќа.

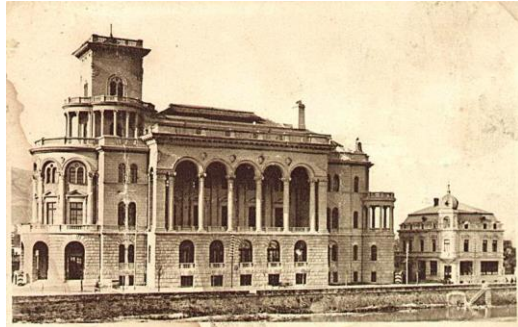
На положбата и урбаната форма на градовите видно влијание имало и развојот на занаетчиството, односно развојот на стоковата размена и индустријализацијата, реализирана преку развиените врски со западноевропските земји. Во овој период се донесуваат голем број на законски акти за регулирање на градежната дејност и развојот на урбанизмот во македонските градови. Исто така се регулира распишување на конкурси за проекти (1920-41), кое понатаму ќе биде законски регулирано. Овој период доаѓа до стагнација во градителството, изумирање на еснафите, одење на печалба, миграции во градовите, а со тоа и опаѓање на квалификувани градителски занаетчи, немање на подмладок.

Појавата на академизмот кој означува педантно пренесување на физичките големини и специфики на стилот од еден медиум на друг, епоха или стил во друга. Академизмот и постакадемизмот ги подразбираат сите архитектонски остварувања со вклучен дух на еklektizam во европски рамки во 20-от век. **Банската палата** ќе биде изградена во 1938 од страна на архитект од Чешка Худак Ј. Вечислав. Во објектот постои вградена орнаментика на мебел во резба (1835-1937) во канцеларијата на банот, а била изведена од резбарот Глиша Костовски резбар од Тетово. Сидовите биле обложени со дрво, каде биле поделени на геометриски полиња, со апликација на различни мотиви- геометриски, стилизирани вегетабилни и зооморфни мотиви.



Худак В.- Банска палата (1938)

За објектите на плоштадот Македонија во Скопје ќе бидат ангажирани познати архитекти, како рускиот Баумгартен Вилијам, за изградба на јавни објекти. Тој е автор на проектот за Офицерскиот дом во Скопје со нагласен академизам во применетата композиција и декорација. Додека објектите на Народната банка од Несторовиќ Богдан и зградата на стопанската комора од арх. Злоковиќ Милан се изградени во духот на модернизмот.



Баумгартен Вилијам- Офицерскиот дом во Скопје

Еден од доминантите објекти како дел од централното градско подрачје бил Народниот театар кој е урнат во земјотресот 1963 година. Кај овој објект применет е стилски израз на академизмот кој се разликува од предходните објекти.



Буковац Ј.- Народниот театар, Скопје

Со одредени стилски карактеристики имаме кај објектите на Ристиќевата палата (1926), која има аголен габарит на блок, кој поврзува две улици. Архитектот Маслаќ Д. формирал заедничко фасадно платно на три единечни објекти. Декоративното единство на формите е поделено, со двата поставени еркери на горните катови. На влезната партија порталот е обликуван со различни стилски форми, кој е поставен доминантно на насоката на линијата на плоштадната површина и правецот на движење од камениот мост. На фасадата се применети вегетабилни и геометриски мотиви, со збогатена профилација и боја.



Маслаќ Д.- Ристиќева палата (1926), Скопје

Во групата на градски палати од овој период доминираат уште неколку објекти како палатата семејството Икономови од Даутов Борис (1922), палатата на Настеви (1922), на семејството Армагањан, на Тодорови. Кај овие објекти во стилот на спроведените строги академски принципи се внесува динамика со присуство на елементи од сецесијата, што е видно на елементите на фасадата, на габарит со високо приземје и три ката. Кај поедини објекти применет е различен пристап во примената на декоративните елементи, со геометриска строгост и чистина во конципирање на површините, со различно потекло.



Куќите на семејствата Икономови (1920-22), Настеви, Тодорови(1924) и Армагањан(1930), Скопје

Во овој период се појавила потребата од задоволување на станбен простор низ градовите во Македонија ќе бидат изградени објекти, како и помали со административна и јавна намена. Заедничка нивна карактеристика е стабилна композиција, специфичен селективен избор на применетите декоративни елементи, во рамките на стилскиот правец на академизмот.



Зграда на ЗЗСКО во Охрид (1929), Охрид (1930), Иленденска бр.68 Скопје



Артемешкин –(1932) Скопје, Жерновски – (1938) Скопје, Артемешкин (1927) фам.Рубен, Скопје, хотелот Бристол (1924) Скопје.

Во периодот на доминацијата на академизмот се врши замена на архитектонско -декоративна основа, каде стилските форми од европското уметничко потекло се заменуваат со стилизирани елементи од

локалното средновековно, фолклорно традиционално потекло. Притоа создадената академска рамка на стилски израз се дефинира како национален стил, каде доминираат елементи од академските стандардни стилски композиции. Видлива е поголема слобода во примената на формите, концептот и декоративните аранжмани, каде опстојуваат во специфично третираните објекти, па дури и примена на експресионистички елементи.



Гавриловиќ В.- Железничка станица (1940) Скопје



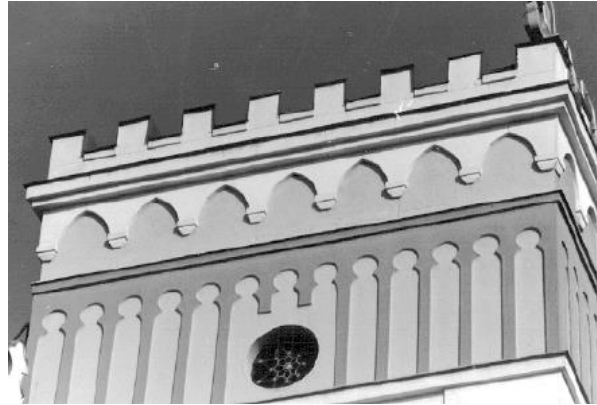
Симота Г.- семејна куќа -Шкаперда (1932-1933) Скопје

Во овој период присуството на стилски форми од т.н. националните стилски влијанија во различни средини, резултираат со одреден авторски стил, изразени преку користење на изворните стилски карактеристики.



Секура – Општинска зграда (1926-1931), Струмица

Одредени стилски превземања од историски архитектонски стилови, за да се задоволат барањата на нарачателот се присутни на објектот на семејната куќа Дикиџијан (Арапска куќа) во Скопје (1936-1938) од арх.Иван Артемушкин. На објектот се употребени стилските форми од декорацијата и обликовните елементи, каде е почитувано правилото на симетрија, пропорции и ритмот на архитектонските применети елементи.



Семејната куќа Дикиџијан (Арапска куќа) во Скопје (1936-1938) од арх.Иван Артемушкин

Објектите кои се реализирани во духот на фолклоризмот, претставуваат објекти кај кои се применува метода на превземање и афирмирање на елементите од градителското наследство. Притоа се превземени голем број на композициски, декоративни и обликовни форми од големиот број на модели и форми од традиционалното архитектонско творештво на македонската селска и градска куќа.



Семејна куќа на Јосиф Михајловиќ (1939), зградата на црвен крст (1930-1935) Скопје

Модерната архитектура во овој период се однесува на намена на објекти од општествен и административен карактер, каде се применуваат елементи со нагласени традиционалистички сваќања. Притоа се појавува интерес за основните проблеми на функцијата, конструкцијата и архитектонското обликување, што значи модерен израз.



Михајлович Ј. – Завод за социјално осигурување (1939) Скопје, Артемушкин И.–Кино Култура (1936 – 1927) Скопје

Во овој период присутна е тенденцијата на целосната замена на фасадната декорација со слободното аранжирање на нови фасадни елементи, кои се во рамките на модерната архитектура односно принципите на функционализмот и интернационалниот стил во архитектурата.



Иблер Д.- Градска болница (1933-35) Скопје, Трговски – индустриска комора Скопје (1933-35)

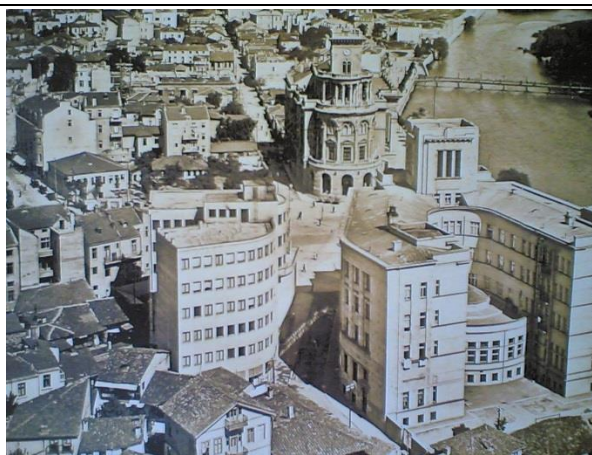
Модерната архитектура се манифестира и во рамките на станбените индивидуални објекти во рамките на неколку нивоа, со елементи кои формираат одредена специфика на духот на градот.



Ташковиќ Г.- станбен објект (1940) Скопје, Артемушкин И.- станбен објект (1934) Скопје

АРХИТЕКТУРАТА ВО МАКЕДОНИЈА ВО ПЕРИОДОТ ПОСЛЕ 1945 ГОДИНА

Во периодот После Втората Светска Војна формирана е ФНР Југославија со шест републики, меѓу кои Македонија, како заедница на народи со различни културни и економски прилики и степен на развој. После војната територијата беше разурната, со зголемена потреба од обновување на земјата, и покрај малиот број на архитекти. Во доменот на архитектонското творештво се увезени идеите на социјалистичкиот реализам од Советскиот сојуз (Русија), каде објектите се третирали во контекст на социјалистичкото уредување, што се одразило на содржината на објектите. Во краток период се градат голем број на станбени и јавни објекти со сиромашен архитектонски израз. Кај јавните објекти препознатлива е монументална нота во архитектонскиот израз на социјалистичкиот реализам. Насоката на напуштање на колективистичкиот идеал и третирањето на архитектот како индивидуален творец, се движи бавно и макотрпно во периодот на 50-тите години на 20-от век. Паралелно со гаснењето на социјалистичкиот реализам во средината на 50-тите години се појавува корбизиевскиот манир во архитектурата и уметноста. Тоа се потврдува со примената на *брисолеите*, кои во првична смисла како функционални елементи, подоцна се претворени во формалистички елементи на архитектонскиот израз. Новата архитектура се развива под влијание на западните земји, со формирање на заеднички архитектонски карактеристики, каде во најголема мерка се под влијание на функционализмот и на интернационалниот стил. Присуството на националната традиција во архитектонскиот израз е многу мало, така да се изедначуваат разликите во целата држава со релативно компактен архитектонски израз. Регионалните разлики стануваат препознатливи дури кон крајот на 60-тите години. Македонија како неразвиена република во рамките на Југославија, со мал број на архитекти, ја започнува повоената обнова. Во овој период архитектите го прифаќаат функционализмот и интернационалниот стил, кои во условите на нискиот економски развој се усогласени со рационалниот систем на градење. Притоа изостанува можноста за современа интерпретација на традиционалните архитектонски вредности на градбите, односно пропуштен е моментот за примена на регионалната препознатлива модерна архитектура.



Урбаниот изглед на Скопје пред земјотресот 1960 година

Покрај малубројните архитекти во Македонија, одделни проектанти учествуваат од странство, а како најзначаен е архитектот од Чешка **Лудјек Кубеш (1913 -96)**. Заради задоволување на потребите од кадар, повикани се архитекти од Загреб и Белград, кои ангажирани како професори на Техничкиот факултет во Скопје (1949). Првите кадри по архитектура во новиот наставен план на факултетот ќе ги примени традициите во градителството од школата Баухаус, која во основните елементи се потпира на функционализмот. Во овој период низ повеќето генерации на архитекти, се образуваат од професорите **Урлих (1902-98), Анцел, Фаркаш** (од Загреб и Белград), а од домашните Борис Чипан, Сотир Томовски, Љубомир Белогаски, Петар Серафимовски и др. Притоа во 50-тите се враќаат во Македонија, млади архитекти кои се школувале во странство (Белград и Загреб), како Крум Томовски, Славко Брезовски

(подоцна ќе станат професори), кои ќе формираат архитектонско- урбанистички проектантски организации, со придонес во изградбата на земјата. Во

Творештвото на младите архитекти во 50-тите години, најголемо влијание имаат архитектите од западните земји преку рационалното функционалистичко размислување, кое се вклопувало во економските услови кај нас, за брза и ефикасна градба. Притоа елементите од традиционалниот начин на градба не биле доволно искористени за да се инкорпорираат во новиот начин на градење. Затоа големите архитектонски имиња Ле Корбизие и Марсел Броер оставиле голем број на скици и решенија инспирирани од нивните патувања и истражувања на балканските куќи, кои ја пренеле и примениле во концепцијата на модерната градба, со современ архитектонски речник. Словенскиот архитект-професорот **Душан Грабријан (1899-1952)**, кој истражуваше и ја презентира традиционалната градска архитектура во Македонија преку неколку публикации (Македонска куќа 1949, Македонска куќа или премин од ориентална во европска куќа, Љубљана 1955).

Сотир Томовски (1899-1985) како професор на Архитектонскиот факултет во Скопје, кој во проектирањето се обидува современо да ја интерпретира македонската народна архитектура. Во неговите проекти од станбената област како станбената зграда во Охрид (1947) станбена зграда на бул.Илинден во Скопје (1953) содржат елементи на нагласен модерен динамизам. Други негови објекти се Спортската сала во Кавадарци (1956-57) и објектот на Центарот за глувонеми во Скопје (1959), со елементи од школата на Баухаус.

Лудјек Кубеш (1913-1996) дипломирал во Прага, а во Скопје почнува да работи во 1947. Веднаш се ангажира со студии и проекти за одредени населби и региони, како пионер за воведување на модерните урбанистички принципи кои се превземале од западните земји. Тој го изработува *идејниот проект* (1947) и *Главниот регулационен план на Скопје* (1948-50) како значаен момент од реурбанизацијата на главниот град (1963). Покрај плановите за просторното уредување тој изработува архитектонски проекти и ентериери. Негови значајни проекти се осум станбени блокови во населбата Мичурин во Скопје(1948) на ул. Орце Николов во Скопје применува одреден динамизам во обликувањето на објектите. Во Ресен проектира станбен блок, каде применува пергола на јужната страна(1958) каде поставува улица. Во близината на Скопје го проектира хотелот Белви- туристичко рекреативен центар (заедно со А. и М. Токарев), каде е применет интернационалниот стил во архитектонското обликување.



Лудјек Кубеш (1913-1996)- хотелот Белви- туристичко рекреативен центар

Од големиот број на архитекти кои проектирале и работеле во Македонија ќе ги споменеме најзначајните :**Владо Антолиќ** (од Хрватска) објект на Министерството за внатрешни работи (1952), професорот **Станко Клиска (1896-1969)** од Хрватска, работи како професор на Архитектонскиот факултет во Скопје(1956-59) го проектира Клиничкиот центар при медицинскиот факултет во Скопје (1947) со неколку паралелно поставени павиљони, поврзани со напречно поставен ходник, прилагодени на падот на теренот, каде е применет масивен систем на градба за објектите и армирано- бетонски столбови за тремовите.



Станко Клиска (1896-1969) -Клиничкиот центар при медицинскиот факултет во Скопје (1947)

Глигорие Савовиќ (од Косово)работи во периодот 1948 до 1961 година, за изградба на станбени блокови, на аголот на ул. Македонија и ул.Луј Пастер во Скопје (1958-59), каде применува естетски распоред на полиња, во еден пропорционален систем. Применува и симетричен систем во обликувањето на архитектонските композиции на станбените објекти, но работи и на јавни објекти, како Домот на културата во Кочани (1959-60) со примена на модерно трансформиран класичен ред, а исто така работи и на индустриски објекти, со примена на модерен израз.

Михајло Мијатовиќ (1900) работи во Прилеп, но и автор е на станбени објекти во Скопје н бул. Партизански одреди (1955), каде применува елементи од творештвото на Ле Корбизие , со примена на балкони со улога на брисолеи. **Ѓуро Анцел (1901)** од Загреб, работи како професор, а во периодот 1952- до 1972 година, ги проектира Фабриката за волнено предиво во Тетово, Фабрика за свила во Велес, Градската –поликлиника на Бит-пазар во Скопје, каде преовладува функционалистичкиот пристап, преку формата на различни павиљони.

Антон Урлих работи како професор во Скопје, каде го проектира првиот туристичко- угостителски комплекс на брегот на Преспанското езеро во Отешево (1948-50)кој се карактеризира со успешно вклопена композиција во природниот амбиент, покрив од керамиди- елемент со локални

карактеристики. Едо Михевц (1911-85) словенечки архитект, го проектира Хотелот Палас во Охрид (1955), со експесионистички израз. Славко Леви (1904-96) го проектира Гранд хотел (Холидеј Ин) во Скопје (1955-64), како функционално решение со едноставна фасадна површина, како и Командата на армиската област (1955).

Славко Брезовски (1922) дипломира во Белград (1950) работи во Скопје, пристапува кон авангардната арх.-уметничка група Денес, кој се залага за воспоставување на рамнотежа помеѓу интернационалниот стил и локалниот јазик во архитектурата. Таквиот пристап е јасно видлив во неговите објекти: Станбено-деловен објект во Велес (1953), Комунална Банка во Скопје (1953), со конвексно закривена линија на објектот кон улицата, добива прва награда за проектот за Стоковната куќа во Скопје (1954) кој се реализира во 1960, со примена на единство на авангарден објект на раната модерна. Работничкиот дом во Скопје е проектиран според функционалистичките принципи на школата Баухаус. Три основни функции на комплексот имаат три различни волумени, административна зграда во кула со централен процеп за осветлување, културна функција во хоризонтален кубус и (на јужна страна со брисолеи) и собраниска сала, која не е реализирана. Амбасадата на Југославија во Бразилија, Бразил (1956-63) претставува ансамбл кој соединува три функции, амбасада, резиденција и станбен блок за персоналот, која е постигната со строга геометрија на објектите, со бели површини на фасадното обликување, во контраст со околната вегетација (1963).



Славко Брезовски (1922)- КИЦ, Комунална Банка во Скопје (1953)

Антон Десковски (1928-2000) иако живее и работи во Канада, во раниот период има реализирано неколку значајни објекти: осмогодишното училиште Иво Лола Рибар во Скопје (1955), кој според структурата и одредени обликовни елементи потсетува на старата македонска архитектура, осмо годишно училиште во Тетово (1958), каде се применети волумени, со покривна конструкција, со длабоки стреи, покриен со керамида. Овој архитект со својот стил го потенцира доаѓањето на нео регионализмот во македонската архитектура во 70-тите години. **Драгољуб Вапе (1924)** после дипломирањето во Белград, работи на проектирање на административни и станбени објекти, како станбено-деловната кула на плоштад Слобода (1954), при што применува сидни платна и брисолеи, со фасадна структура која потсетува на латино американската архитектура од истиот период. **Александар Серафимовски (1923-2001)** дипломира во Белград, а негови најзначајни објекти се ансамблот од пет кули со деловни простории покрај кејот на реката Вардар (1959). Негови проекти се административната зграда на Алкалоид (1974), кули од градскиот сид (1975), кули во Расадник (1980), каде се обидува од функционалната основа да создаде динамична композиција.



Александар Серафимовски (1923-2001)- административната зграда на Алкалоид (1974)

Во периодот на крајот на 50-тите се видливи задоцнети влијанија од современата архитектура, особено од Ле Корбизие и Мис ван дер Роје, како судската палата во Скопје (1958) од белградскиот **арх. Никола Саичиќ (1927-86)**, административниот солитер на ЕВН (1962) од **арх. Бранко Петричиќ** од Србија, со примена на стаклена ѕид на фасадата. Студентскиот дом Кузман Јосифовски –Питу во Скопје (1958-60) е авторски проект на Јован Ранковиќ (1902-92), како и Електро- машинскиот и Технолошко- металуршкиот факултет во Скопје (1961-65) во интернационалниот стил. **Архитектот Никола Добровиќ (1897-1967)** проектира Палата на Вардарската Бановина (1930), додека во 1952 година го изработува урбанистичкиот план на Штип со нова урбанистичка композиција со широк булевар, која со оска поминува низ средновековната тврдина. **Љубе Пота (1918)** во главно работи во областа на урбанизмот, каде во периодот 1948-53, изработува урбанистички планови на Тетово, Крушево, ресен и др., како и планови за реконструкција на делови од Скопје, Соработува со јапонскиот архитект **Кензо Танге** на Деталниот урбанистички план на центарот на Скопје, како и Стоковна куќа 26 јули со кулите на булеварот Крсте Мисирков. Работат и други урбанисти како Ристо Галиќ (1925- 85) во неколку урбанистички решенија за Скопје и други градови, **Златко Фурјаниќ (1921-95)** од Загреб во периодот 1956-60 изработил урбанистички решенија на Велес, Крушево и др., **Федор Бинцлер (1925)** изработил генерални урбанистички планови на Гевгелија, Крива Паланка и сл. Во доменот на уредување на пејзажната архитектура се појавуваат **Драган Шојлевски (1924)** го уредува паркот Горица во Охрид (1958-60) и повеќе градски паркови (Виница, Скопје, Радовиш), Националниот парк Пелистер (1964). Во овој период се проектираат монументални ансамбли на **Богдан Богдановиќ (1922)** како автор на могилата на непобедените во Прилеп (1961) и Партизанската некропола во Штип (1974).

Архитектурата во Македонија во периодот после 1965 година

Архитектонското проектирање во Македонија најголем обем достигнува после катастрофалниот земјотрес во Скопје (1963). Воведувањето на Борбената награда за архитектурата исто така претставува предизвик за водечките архитекти во Југославија да се натпреваруваат со своите објекти, од 1965 година. Со економскиот раст започна засилена градба на објекти во периодот на 70-тите години, развивање на соработката помеѓу регионалните школи, кои создаваа во рамките на модерната архитектура. Интензивен период кој означува развој на модерната во Македонија започнува веднаш по земјотресот во 1963 година, кога се уништени преку 85% од станбениот фонд и културно историски објекти, каде Скопје се нарекува град на пример за меѓународна солидарност. Изготвен е нов генерален урбанистички план со домашни архитекти во соработка со Полисервис од Полска под раководство на **Адолф Циборовски**, кој содржи три станбени зони, индустриски и деловни зони, рекреативна зона и сл. Притоа распишан е меѓународен конкурс за централното градско подрачје, на кој учествуваат четири домашни и четири странски тимови. Притоа дадени се приоритети на карактеристиките од традиционална форма на градовите од Македонија, во нов објект на железничката станица, во комплекс со повеќе административни објекти, со организиран комбиниран сообраќај (пешачки и моторен), каде треба да се зачуваат историските комплекси (Старата чаршија, средновековната тврдината Кале и сл.). Првото место го постигнува јапонскиот архитект **Кензо Танге (1913)**, кој нуди решение со обликување на комплекс од градски сид составен од повеќе блокови, кои ја формираат портата на градот, како и железничката станица, со транспортниот центар, која денес е изградена, како прва фаза на проектот.



Кензо Танге (1913),-генерален урбанистички план на Скопје

Идејата на планот е разработена од група на архитекти, доведена до фаза на реализација, каде во најголема мерка се прифатени решенијата на Кензо Танге и Едвард Равникар. Подоцна кон првичниот план се изградени голем број на јавни објекти, со што не е комплетно реализирана првичната варијанта на планот.

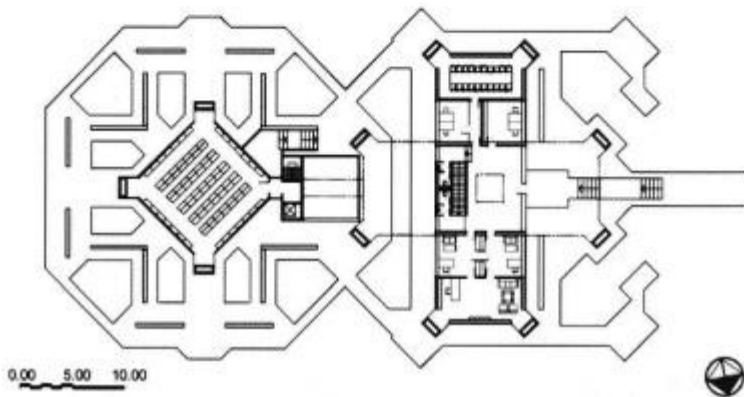
Според планот на словенечкиот архитект и професор **Едвард Равникар (1907- 1993)** е изграден објектот на Природно –математичкиот факултет на Гази Баба (1965). **Славко Брезовски (1922)** учествува во Урбанистичкиот план за централното градско подрачје на Скопје (1965), проектот за Соборниот храм Св.Климент Охридски (1966-1990), каде е применет модерен концепт кој отстапува од вообичаениот просторен состав на сакрални градби. Брезовски проектира неколку типски населби во Либија (1966-69), Хотелот Неда во Галичник (1976-80) со примена на елементи од локалната архитектура.



Славко Брезовски (1922)- Соборниот храм Св.Климент Охридски (1966-1990),

Архитектот **Трајко Димитров** го проектира проектот за Природно- научниот музеј во Скопје (1968), Пливачкиот базен Младост (во Скопје (1978), како и други спортски објекти. Архитектот **Никола Богачев** применува при фасадното обликување тула и натур бетон за објектите гимназијата Орце Николов (1969), гимназија Корчагин(1968) во Скопје. Според урбанистичкиот план од 1965 год. се градат станбени блокови од група македонски автори од типот М(1966), станбена кула од тип Б (1966) од **Александар Смилевски (1939)**. Првиот општествен објект изграден после земјотресот е основното училиште Песталоци (1967) проектирано од швајцарскиот архитект Алфред Рот (1903-98), со примена на натур бетон и асеизмичко темелење врз гумени амортизери и примена на елементи во фасадното обликување кои се поврзуваат со традиционалната народна архитектура .

Професорот архитект **Ѓорѓи Константиновски (1930)** после престојот во САД се вклучува во изградбата, со проект за Архивот на Град Скопје (1966-68), со примена на избразден натур бетон, како и Студентскиот дом Гоце Делче (1971-75), со слична конструкција и постапка при градењето, со четири посебни објекти, помеѓу кои е формиран мал плоштад. Во следниот период кон крајот на 70-тите ги проектира објектите Институтот за земјотресно инженерство во Скопје (1978-80), како и Спомен домот на разловечкото востание во Разловци, Делчево (1979-80), каде со модерната архитектонска форма успева да се вклопи во руралната средина.



Г. Константиновски – Архив на град Скопје

Архитектот професор **Петар Муличковски (1929)** ја проектира административната зграда на денешната влада покрај реката Вардар (1970), составен од неколку кубуси со заеднички холови. Секој од кубусите има конструкција од бетонско јадро со висечка челична конструкција, со алуминиумски профили и стакло на фасадата, која со основната форма претставува модернистичка интерпретација на традиционалниот концепт на градење. Народната и универзитетска библиотека Св.Климент Охридски во Скопје (1971) применува армирано -бетонски скелет, за добивање на отворени простори тремови и балкони, каде се аплицирани декоративни традиционални елементи на фасадата.



Петар Муличковски (1929)- административната зграда на денешната влада покрај реката Вардар (1970)

Благоја Мицевски (1931-2002) со Славко Ѓуриќ (1931-80) ја проектира Католичката црква во Скопје (1973-77), со слободен пластичен израз со искривени линии,(постојат сличност со творештвото на Кензо Танге).



Б. Мицевски (1931-2002), С. Ѓуриќ (1931-80)- Католичката црква во Скопје (1973-77)

Живко Поповски (1934) е предводник на тим на домашни архитекти на проектот за Градскиот трговски центар во Скопје (1973), како ансамбл со повеќе просторни единици и мрежа на улички и пешачки патеки, со тремови и чардаци, со примена на челична конструкција и бетон со монтажни панели на фасадата.



Живко Поповски (1934)- Градскиот трговски центар во Скопје (1973),

Архтектот **Јанко Константинов (1926)** применува конструкција на натур- бетон, каде архитектонската форма ја поврзува со елементи од скулптурата. Негови најзначајни проекти **се Гимназијата Никола Карев во Скопје (1969), Медицинско училиште (1973)** каде применува архитектонски ритам со повторување на геометриски форми, во вид на туби., **Телекомуникацискиот центар во Скопје (1974)**, како аналогија на формите од средновековната тврдина, применувајќи цилиндрични форми, со примена на натур бетон, а лаквите алудираат на стариот камен мост.



Јанко Константинов (1926)- се Гимназијата Никола Карев во Скопје (1969) Телекомуникацискиот центар во Скопје (1974),

Музејот на современата уметност во Скопје (1970) е изграден според проект на **групата Тигри од Полска**, со правоаголни форми, со елементи на модерната архитектура во близина на тврдината Кале, на доминантна локација во градот.



групата Тигри од Полска -Музејот на современата уметност во Скопје (1970)

Воената болница во Скопје (1964-71) е изградена според проект на **Јосип Осојник (1923-99)**, составен од повеќе структурни кубуси, со болнички соби, оперативен блок и сл. При надворешното обликување на фасадата се применети брисолеи, кои се препознатлив елемент на интернационалниот стил.



Јосип Осојник (1923-99),- Воената болница во Скопје (1964-71)

Универзитетскиот комплекс во Скопје (1974) е проект на словенечкиот архитект **Марко Мушиќ (1941)**, структурално поделен на три делови и управна зграда. Карактеристичен е концептот на расчленети волумени, поврзани со патеки и улички, со елементи од староградскиот просторен концепт.



Марко Мушиќ(1941)- Универзитетскиот комплекс во Скопје (1974)

Покрај изградбата на современата архитектура се изведува и реставрација и ревитализација на градителското наследство, како **Старата скопска чаршија** и монументалните историски градби. Во новоизградените објекти тенденцијата на примена на елементи од традиционалната архитектура се најзастанени во Охрид, каде се создава стил на регионален современ израз. Најпрепознатливи објекти се **Хотелот Инекс -Горица (1971)** од арх.Климент Заров (1930), **Градскиот угостителски објект Летница (1971-72)** во централниот плоштад на Охрид од арх. Софија и Маргарита Хаџиеви, **Комплексот Десарет (1971-73)** во Пештани од арх.

Комплексот Десарет (1971-73) во Пештани



Комплексот Десарет (1971-73) во Пештани

Пантелеј Митков (1930), каде се применети елементи како аналогија на староградската архитектура, со примена на керамида за покривање и формата на поривот, како и органскиот однос кон околниот простор, со кој се успешно интегрирани во природната средина. Тодор Паскали го проектира **Хотелот Бисер во Калишта (1970-74)**, поставен на карпест терен, каде е создаден амбиент со езерото и околниот амбиент, каде се наоѓа и црковен објект.



Тодор Паскали -Хотелот Бисер во Калишта (1970-74)

Живко Поповски (1934) проектира неколку значајни објекти Домот на Пензионерите во Охрид(1973), со применето транспонирање на вредностите на старата охридска куќа со нов обликовен јазик, Домот на културата во Охрид (1979-81) со доминација на црвената фугирана тула.

Кирил Муратовски (1930-2005) и Мимоза Томиќ (1929) ја проектираат зградата на Музејот на Македонија (1972-76) во Старата скопска чаршија во форма на павиљонско решение, со терасасто поставени кубуси, со нагласена еркерна форма, како креативна интерпретација на традиционалната урбана структура.

урбана структура.



Кирил Муратовски (1930-2005) и Мимоза Томиќ (1929)- Музејот на Македонија (1972-76)

Објектот на Кјуби – Македонија (1977) од **Мирослав Сидовски (1937-97)** е со голем волумен, кој се расчленува со разбивање на масивна форма, со облога од травертин, поставен на тесна локација.



Кјуби – Македонија (1977) од Мирослав Сидовски (1937-97)

Борис Чипан (1918) ја добива Борбената награда за проектот за **Објектот на МАНУ (1976)**, каде преку второстепената пластика се поврзува со традиционалната архитектура, преку модерните тремови и закосената покривна површина. Чипан како професор и архитект има објавени неколку книги за архитектонската теорија и презентација на градителското наследство.



Тихомир Арсовски (1929) ја проектира **Стоковната куќа Мост (1977)** која е поставена на конструкција и платформа на мост на местото на поврзување на градот со Старата скопска чаршија, каде е препознатлива примената на форми од традиционалната архитектура и нејзино вклопување во еден историски амбиент.



Тихомир Арсовски (1929) - Стоковната куќа Мост (1977)

Хотелот Монтана во Крушево од арх. Трајко Василев претставува обид да се расчленат волуменските маси на покривот, иако објектот видливо се наметнува со формата на природното опкружување



Хотелот Монтана во Крушево од арх. Трајко Василев

Детската градинка Астибо во Штип (1978) од авторите Љубица Николовска (1936) и Александар Смилевски, претставува објект со нагласена пластичност во обликувањето, на полно и празно, каде фасадата е примената комбинација на фасадна тула и натур бетон, со изразени терасести структури, поради големиот пад на теренот.

Културниот центар во Скопје (1979) е проектиран од страна на словенски архитекти од Бирото 77, кој содржи, театар, опера, балет, музичка академија, Објект на банка и сл. применете натур бетон, со модерна футуристичка форма, која наликува на санта мраз, кој спрема реката формира отворен плоштад на културата.



словенски архитекти од Бирото 77- Културниот центар во Скопје (1979)

Благој Колев (1930) архитект, професор, сликар и публицист, ја проектира зградата на Стопанска Банка (1975) со фасадна облога од мермер и ритмично распоредени волумени, потоа објектот на Нова Македонија во Скопје (1981), со примена на форма на скалеста силуета, поделена на хоризонтали, која доминира над околната ниска урбана структура.



Благој Колев (1930)- објектот на Нова Македонија во Скопје (1981)

Домашното современо архитектонско творештво во 70-тите и 80-тите години го следиме преку проектот **хотелски ансамбл Изгрев** од група на автори (Љ. Петковска, М. Каровска, П. Зографска), со наклонети касетираны волумени, кој се вклопени и налегнуваат на стрмниот терен. **Мотелот Гратче** во близината

на Кочани (1976-79) на арх .Ј.П.Трајков (1943-98), сместен во природен пејзаж, со пренагласено потенцирање на традиционалните елементи.



Љ. Петковска, М. Каровска, П. Зографска- хотелски ансамбл Изгрев, Струга, Мотел Градче, Кочани (1976-79)

Од комплекси на **спортски објекти**, позначајни се: Јужната трибина на Градскиот стадион во Скопје (1979), Спортска сала 25 мај во Велес (1977) од арх. **Драган Крстев (1935-2004)** со примена на експресионистички карактер, произлезени од конструктивниот систем. Арх. и професор **Михајло Волканов (1941)** проектира спортска сала и затворен пливачки базен Чаир(1981), Спортска сала Јане Сандански (1982) и спортска сала Расадник (1983), кај сите со изразена јасна функционална шема, рационална конструкција и економично градење со монтажни елементи.



арх. Драган Крстев (1935-2004) -Градски стадион Скопје (1979)

Во почетокот на 80-тите продолжува изградбата на хотелски објекти: **хотелот Еуротел** од група автори(Р.Раѓеновиќ, М.Митровиќ и Р.Христов), со трикрако терасасто решение, со комплекс од рекреативни содржини, покрај езерскиот брег на Струга.



Р.Раѓеновиќ, М.Митровиќ и Р.Христов-: хотелот Еуротел

хотелот цар Самуил во Банско во близината на Струмица проектиран од В.Димитриева (1936), во комплекс од минерална бања и базен: **Хотелот Силекс** во Охрид проектиран од К.Заров и Р.Наумовска, кој со терасите се отвора кон езерото, со волуменска структура која асоцира на архитектонската слика а Охрид.



К.Заров и Р.Наумовска- Хотелот Силекс во Охрид

Александар Никољски (1937) и А.Пулејков се проектанти на мотелот Македонија во близина на Велес (1982-85), кој презентира складен концепт на содржини на селски двор помеѓу околината каде доминираат лозовите полиња, преку применети елементи од традиционалната архитектура и трансформирани форми од античките градби. А. Никољски работи на внатрешно уредување на простори, како ентериерот на Историскиот музеј во Скопје(1986)



Александар Никољски(1937) и А.Пулејков- мотелот Македонија , Велес

Во 90-тите години активна е поновата генерација на архитекти од Македонија, за кој период се градат објектите: **Административен комплекс Палома Бјанка (1986)** од арх. Трајко Димитров во центарот на Скопје, каде применува одредени закривувања на габаритот, каде применува лесна фасадна обвивка, која му дава одредена леснотија на објектот.

Хотелот Белви покрај брегот на Охридското езеро (1989) проектиран од **С и М. Хаџиеви**, содржи 400 легла, во два блока, споени со полукружен дел, кој се обидува да биде дел од една заедничка композициска целина со претходно изградениот Метропол.



С. и М. Хаџиеви- Хотелот Белви (1989)

Во овој период од 1945 до 1990 година мал е бројот на излагања на Македонската современа архитектура во странска литература, уште поретко учеството на меѓународни манифестации и конкурси.

Квалитетот на образовани кадри секако зависи и од политиката на што поголема продукција, потоа бирократските процедури, законската регулатива, ниската платежна моќ за авторските проекти, што го намали нивото на квалитетни изработени проекти во овој период. Од овие причини архитектонската и дизајнерска професија не најде место на скалата на ценети професии, кои ќе бидат соодветно валоризирани и почитувани.

Македонската архитектура од крајот на 20 век

Економската транзиција од периодот на осамостојувањето на Македонија, создаде специфични услови за лимитирана проектантска и градежна активност. Трансформацијата на земјиштето, се уште тешките административни процедури, како и пораст на градежното земјиште не влијаат позитивно на одредена експанзија на градителството. Се поголем е бројот на мали проектантски приватни фирми, а опаѓа влијанието на големите искусни проектантски организации. Притоа амбициозните планови за експанзија на малите компании водат кон максимална економичност на градбите и на корисниот простор, со што се девалвира квалитетот на урбаното живеење. Во 1989 година е воспоставена награда од Сојузот на архитектите за животно дело Андреја Дамјанов. Добитниците на наградата ја сочинуваат Архитектонската академија. Во овој период најбројни се семејните објекти и поголеми комплекси кои веќе беа започната во 80-тите години.

Комплексот Мавровка во Скопје (1987-93) од **З.Рафајловски и Д.Петкова- Костиќ (1941)** иако се наоѓа во близина на историско јадро на Старата скопска чаршија. Овој објект иако не се вклопува во околината, со големите кубични форми и големата височина, потсетува на форми од експресионизмот.



Станбено- деловниот комплекс **Порта Влае (1983-93)** на Македонија проект претставува систем на галериско пристапување до станбените единици.



Порта Влае (1983-93)

Палата Македонија (1997) проектиран од Р. и Н. В'лчевски, поставена на аголот на улица Македонија, кај киното Култура, каде со проектот се почитуваат постојните објекти и пешачките движења во најтесниот простор во централно подрачје.

Сотир Шундовски (1933-2002) го проектира **Хотелот Молика во Националниот парк Пелистер (1989-93)** каде архитектонскиот израз е приспособен на планинскиот амбиент, но отстапува од линијата на конфигурацијата на теренот.

конфигурацијата на теренот.



Сотир Шундовски (1933-2002) - Хотелот Молика во Националниот парк Пелистер (1989-93)

Објектот Светски трговски центар- Соравија во центарот на Скопје од Ѓ. Радовановиќ, С.Живковски и З.Хаџи Пецов, претставува објект со бетонско јадро, со стаклено челична обвивка, со што се добива функционално решение, при што се избегнати безличните детали при проектирањето на облакодерите.



Светски трговски центар- Соравија во центарот на Скопје - Ѓ. Радовановиќ, С.Живковски и З.Хаџи Пецов

Хотелот Арка од арх. Благоја Мицевски, е лоциран во самото историско јадро на Старата скопска чаршија, каде големиот волумен не содејствува со елементите и амбиентот на историската околина.



Хотелот Арка од арх. Благоја Мицевски

Хотелот Александар Палас(1996-98) во Скопје од арх, **Јанко Константинов**, со просторен концепт кој е применет од архитектонската концепција на манастирските комплекси- конаци, со затворен двор – атриумски простор.



Константинов Јанко – Хотел Александар Палас , Скопје (1996-98)

СОВРЕМЕНОТО МАКЕДОНСКО СЛИКАРСТВО

Никола Мартиновски (1903 – 1973) е роден во Крушево. Тој е еден од најзначајните претставници на македонското современо сликарство, со придонес за вклучување на македонската ликовна уметност во модернистичките актуелни текови. Дипломирал на Школата за убави уметности во Букурешт, Романија во 1927 год., а во 1928 ги посетувал академиите Гранд Шомиер и Рансон во Парис. Самостојни изложби имал во Белград, Загреб, Скопје, со ретроспективна изложба во 1973 година во Музејот на Современата уметност. Во периодот 1927-28, како делото Шахисти (1928) создавал во стилот на посткубизмот и експресионизмот, под влијание од творештвото на Модлијани, Кислинг, Сутин и др. Неговата експресионистичка фаза (1929-1933) се карактеризира по психолошката и егзистенцијална атмосфера, блиски до германските експресионисти, преку најзначајните дела со социјални мотиви, каде се претставени луѓето од маргините: Госпоѓицата Арети (1931), Порок (1931-31), Во кафеана (1932), Автопортрет (1931), како и голем број на симболички и религиозни сцени, пејзажи и сл. Во периодот од 1933 година сликал композиции со мотиви на мајка со дете, како модели ги земал жените со ромско потекло, Мајка со дете (1934). Во 1935 насликал 12 мурали со еротска содржина во скопскиот локал Океан, кои денес се уништени. Следува стилот на социјалниот реализам, Питач (1940), се до педесеттите години, кога се создадени сликите со крушевски мотиви, сликани на карикатурален начин. Исто така изработил голем број на цртежи и карикатури, каде современиот живот го презентира на сатиричен начин.



Никола Мартиновски – автопортрет (1931), Питач (1940)



Никола Мартиновски – Серија на дела на жена со дете (1933), Мурал со еротска содржина (1935)

Личеноски Лазар (1901- 1964) роден во Галичник, сликар и педагог еден од основоположниците на македонското современо сликарство. Студирал во Белград во Уметничкото училиште (1921-27). Во периодот 1927 до 1929 учел сликарски занает кај Андре Лот и фреско – сликарство кај Марсел Леноар во Парис., бил и член на белградската група на сликари Облик. Личеноски е еден од основачите на

Уметничкото училиште во Скопје (1945), каде предавал, и бил директор на училиштето (1956 -64). Бил член на САНУ и меѓу првите пишувал ликовни критики. Самостојни изложби имал во Белград, Загреб, Нови Сад, Скопје, каде е одржана и ретроспективна изложба во МСУ (1998). Неговото творештво се движи во рамките од академски реализам до колористичкиот експресионизам. На изложбата во 1927 се претставил со дела во духот на академската традиција, додека од периодот во Парис се движат со стил од умерен кубизам на Лот и монументалната фигурација на Пикасо.



Лазар Личеноски- Автопортрет, Афиони (1948)

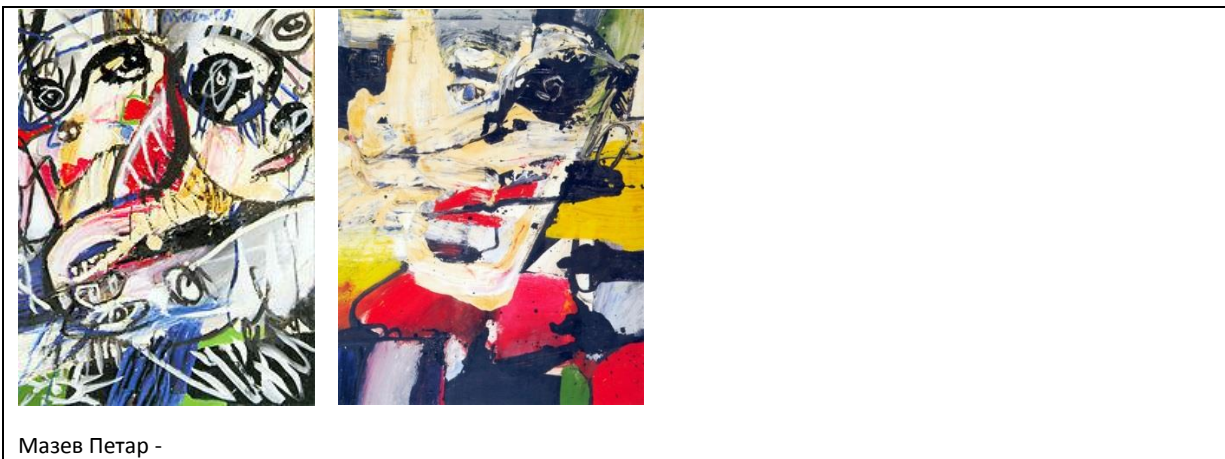
Негови најзначајни дела се од периодот на триесетите кога слика мотиви од македонското поднебје (Бачило 1933, Долап 1937), каде доминира широк експресивен потез и богати колористички решенија, материјализирани во густа и сочна фактура. Од големиот број дела можат да се издвојат портрети, пејзажи, мртва природа (портрет на Тревелијан 1931, Риби 1939, Афиони 1948, Радожда 1952). Исто така се занимавал со фреско сликарство, со техника на мозаик (Албанска голгота, Крф, 1940) и таписерии.



Лазар Личеноски - Охрид

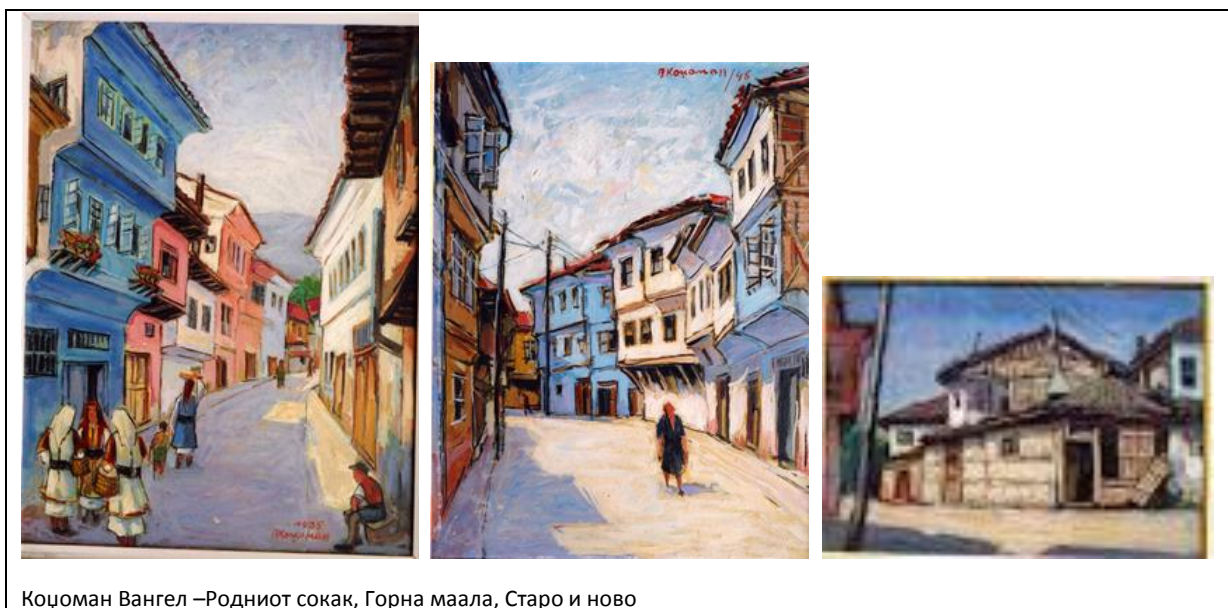
Мазев Петар (1927- 1993) роден во Кавадарци, како сликар и педагог, претставува клучна личност на модерната и постмодерната уметност во Македонија, со оставено зад себе голем број на следбеници и приврзаници. Мазев претставува водечка фигура во македонското сликарство, што се потврдува со неговото големо влијание врз сликарите од повеќе генерации во Македонија. Тој претставува најеминентен претставник на експресионизмот заедно со Никола Мартиновски. Дипломирал на Академијата за ликовни уметности во Белград (1953), каде бил и член на авангардната група Мугри, но бил и еден од главните иницијатори за отворање на Факултетот за Ликовна уметност во Скопје.

Реализирал самостојни изложби во Скопје, Белград, Загреб. Љубљана. Во почетокот на своето творештво работел во стилот на експресионизмот (Црвенокосата 1955, Портрет 1957), продолжил со манирот на метафизичкото сликарство (Оплакување (1958)). Во периодот на 60-тите преминал во доменот на апстракцијата, како близок стил до енформелот, со елементи блиски до македонското поднебје (Црвен град 1961, Композиција 1961), со силно влијание врз историјата на сликарството во Македонија. После краткиот период во доменот на геометризмот во 70-тите, се вратил кон трајниот афинитет на експресионизмот, каде ќе се задржи до крајот на својот живот (Крст 1971, Жена 1972, Курбан 1972, Тројца, 1993). Работел и во областа на мозаичната уметност, каде најпознато реализирано дело е мозаикот во Спомен костурница во Велес (1979-80), како и неговата монументалната фреска за Скопската железарница (1967). Голем број од неговите дела се наоѓаат во приватни збирки, музејски институции во Македонија, САД, Германија, Швајцарија, Хрватска и сл.



Мазев Петар -

Коџоман Вангел (1904- 1994) е роден во Струга, сликар, еден од основоположниците на македонската современа уметност, и член на МАНУ. Коџоман завршил Уметничко училиште во Белград (1930). Во Музејот на современа уметност е реализирана ретроспективна изложба (1976). Во неговите дела најчесто преовладува пејзажот и старата македонска архитектура (акварели, цртежи, слики). Тој слика во стилот на академскиот реализам со постимпресионистички и кубистички обележја, како и елементи на фовизам и колористички експресионизам. Негови најпознати дела се селото Пештани (1932), Покрај езеро (1936), Мотив од прилепско (1956), Мотив од Охрид (1937) и др.



Коџоман Вангел –Родниот сокак, Горна маала, Старо и ново

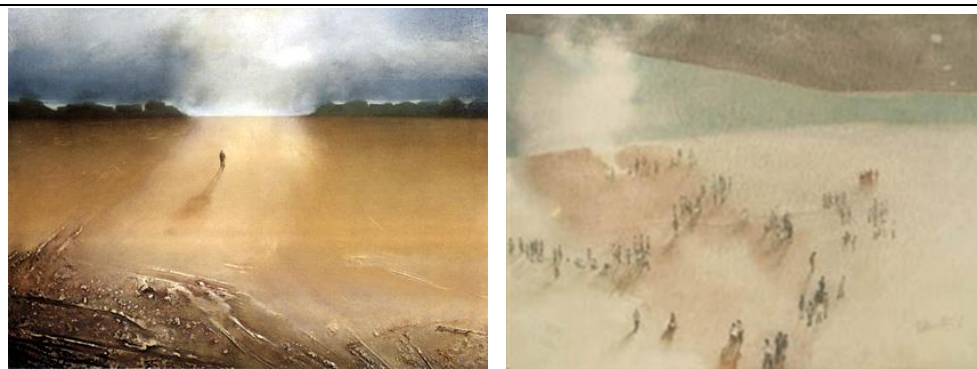
Аврамовски Димитар Пандилов (1899- 1963) роден во Тресонче, сликар, претставник на импресионизмот, еден од најзначајните основоположниците на македонската модерна уметност.

Потекнува од позната зографска фамилија. Дипломирал на државната ликовна академија во Софија (1924). Додека 1927-28 престојува во Парис и Монтпелје. Во периодот до 1945 година живее во Бугарија, после се враќа во Скопје каде работи како педагог. Тој е автор на првата изложба на македонски модерен сликар (1926 год), после тоа излага во Куприја (1926), Монпалје (1928), Софија (1930, 1934, 1937), Скопје, 1956, 1962), додека најголемата ретроспективна изложба е реализирана во МСУ во Скопје(1983). Неговиот опус се состои од акварели, масла, цртежи, а жанровски се определил за пејзажи, мртва природа, портрети, актови и сл. Во однос на стилот во почетокот го следел академизмот со реалистички елементи, додека подоцна се определува за импресионизмот, со елементи од експресионизам, повремено со акциони потези. Неговите најзначајни дела се препознатливи со доминација на пасторалата, поетиката на просторот, светлината и ведрата атмосфера.



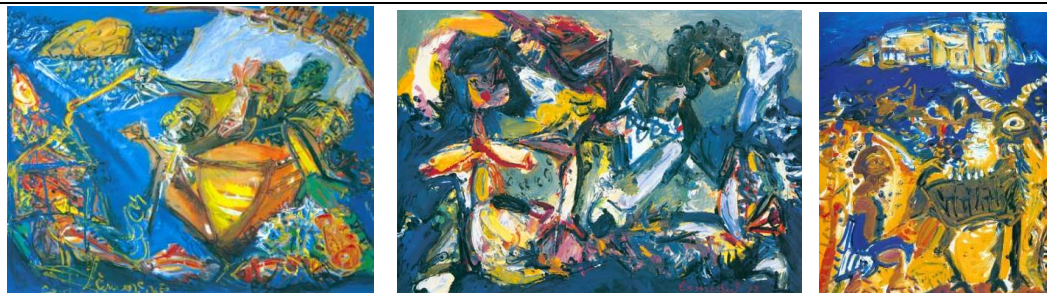
Димитар Аврамовски Пандилов- косачки, Улица во Струга

Анастасов Родољуб (1935) сликар и професор на Факултетот за ликовна уметност, како еден од првите претставници на енформелот кај нас. Дипломирал на Академијата на ликовната уметност во Белград (1962). Тој е еден од осудените за вербален деликт испратен на Голи оток (1963-65), а бил и член на меѓународната група Јуниј. Во неговото творештво самостојно излагал во Скопје, Љубљана, Сараево, Загреб, Парис. После фазата на енформелот во шеесетите (Композиција 1959, Скопски тињак 1967), слика во стилот на фотореализмот и надреализмот. Тој е автор на неколку циклуси)Човек и небо, Човек и време (1975-78), додека од 1978 работи на циклусот *Човек и простор*.



Анастасов Родољуб –Опус Домот и просторот, Растење на небото

Чемерски Глигор –Гиче (1940) роден во Кавадарци сликар претставник на новата фигурација во шеесетите години, заслужен за афирмацијата на македонската култура во светот. Дипломирал на Академијата за ликовни уметности во Белград (1965). Во доменот на штафелајното сликарство создава експресионистички дела, со примеси на поетски реализам и фантастика. Најпознати дела од овој период се *Лудата Грета 1962-63*, *Чувар во гнездо (1964)*, *Инстинкт за летање (1968)*.



Чемерски Глигор -

Во понатамошното творештво се ориентира со автохтоната интерпретација на средновековната иконографија. Посебно се значајни неговите дела на монументални мозаични композиции како *Топла земја* (1971), во Стопанска банка во Скопје и *Споменикот на слободата во Кочани* (1981).



Чемерски Григор – Оплакување христово, 1995

Балогаски Љубомир (1911-1994) сликар акварелист, работел како универзитетски професор на Архитектонскиот факултет во Скопје, еден од основоположниците на македонската модерна уметност. Дипломирал на Уметничката школа во Белград (1938). Тој е основач на Графичкиот отсек во Училиштето за применета уметност во Скопје (1949). Ретроспективна изложба е организирана во Музејот на Современата уметност во Скопје (1978). Тој работел на тема пејзажи од Македонија и Јадранскиот брег во импресионистички стил, *Везилка* (1945), *Блед* (1958). Мотивите на тема мртва природа, се транспонирани во различни варијанти, се препознава сигурна рака, техничка вештина и суптилно чувство, со примена на топол колорит, каде мотивот се претвара во ритам, со визуелна препознатливост. Притоа преовладува геометризирање на формите и нагласена смиреност на создадениот тон на сликата и композицијата. Во создавањето на портретите, доминира само главата или двопојасната фигура, со студиозен пристап во третманот на ликот, со нагласен цртеж, со чувство за топлина, со колористичка хармонија. Применува мека спокојна линија, со тенки и широки контури во обликувањето на формата, со примена на блага ритмика придонесуваат за транспарентноста. Мотивите потекнуваат од македонскиот предел, црногорските предели и сл. Сликаството на Балогаски е повеќеслојно. Акварелите зрачат со оригиналност и свежина, топла и ведрa панорама на организирани обоени површини, со трајна вредност.



Белогаски Љубомир -

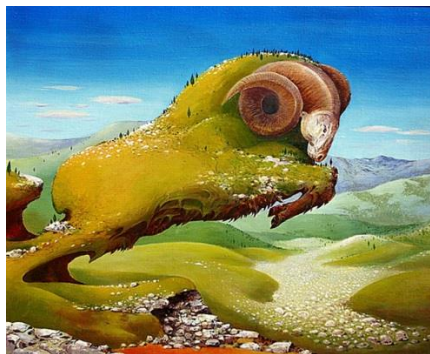
Лазески Борко (1917- 1993) роден во Прилеп, сликар и педагог. Значајна улога има во осовременувањето на фреско- сликарството и процутот на монументалната уметност. После дипломирањето на Државната ликовна академија во Софија (1943), специјализира на областите фреско, мозаик и витраж во Париз. Предавал на Педагошката академија во Скопје и на АЛУ во Багдат. Тој е меѓу првите кои го применува апстрактниот израз (1948), но работи импресионистички, апстрактни и асоцијативни композиции. Во неговото творештво најголемо значење имаат неговите модернистички фрески, како Фреската за НОБ на Скопската некогашна железничка станица (1956), со кое извршува големо влијание врз уметниците од педесеттите. Неговиот израз се одликува со стегнат и стилизиран кубизам со топол колорит, во релација со византиската естетика и со мексиканските муралисти. Меѓу неговите најпознати дела се монументалните витражи во Стопанска банка Скопје, Комплексот банки во Скопје, Споменикот на Илинден и НОБ во Крушево (1974).



Лазески Борко- Фрагмент од фреската НОБ (1951-56)

Ташковски Васко (1937) роден во Нишополе, Битолско, академски сликар и академик. Средното уметничко училиште го завршува во Скопје (1958), за да дипломира на Академијата за применета уметност во Белград(1964). Работел како сценограф во Македонската радиотелевизија (1965-91), каде реализирал над 300 решенија за сценографии. Неговото творештво се состои од 750 слики во маслена техника, 2500 акварели, 1000 цртежи и над 10000 скици и графички. Реализирал 40 самостојни изложби, а се занимавал и со графички дизајн . Од големиот број на самостојни изложби може да се издвојат: Скопје (1969- 2007), Белград (1977), Загреб (1977, 1989), Каиро (1981), Охрид (1988, 1996), Парис (1992), Анкара (1996), Њујорк (2000), Виена (2001). Голем број на неговите дела се наоѓаат по музејските збирки, приватни колекции и институции во земјата и во странство(Европа, Кина, Австралија и сл.) Неговото творештво е застапено во голем број на светски публикации за историјата на уметноста, како и пет снимени документарни филмови за неговиот живот и творештво. Неговиот стил се вбројува како

водечки претставник на фантастичното сликарство, еколошките и космичките теми како дел од македонската ликовна уметност, творештво со голема афирмација во светот.



Ташковски Васко – Панорама, Зодиак

ЛИТЕРАТУРА

Вилкинс Д. Шулц Б.Линаф К. (2003 год.), *Уметност мината уметност сегашна*, Скопје, Нампрес

Arnason, *Историја на модерната уметност*, Нампрес, Скопје, 2010;

Janson H.W. (1969) *Istorija umetnosti*, 1982, Beograd, Prosveta

Mijovic M. (1997) *Opsta istorija umetnosti*, Beograd, Narodna knjiga

Арнасон Х.Х. (2010); *Историја на модерните уметности*, Beograd

Гомбрих Е.Х. (2003 .), *Уметноста и нејзината историја*, Скопје, Табернакул,

R. Rosenblum (1874), H. W. Janson, *Art of the Nineteenth Century*, London 1984;

Prina F. (2006) *Atlas Architektur*. München , *Geschichte der Baukunst DVA*

Zermen B. (1976)- *Istorija svetske skulpture*, Београд , Vuk Karadzic,

Istorija slikarstva (1973), Загреб, Nolit,

Postimpresionizam- (1979) , *izvori moderne umetnosti*, Zagreb, Mladost

Mumford L. (1988). – *Grad u historiji*, Zagreb, Naprijed

Milic B. (1994), *Razvoj grada kroz stoljeca*, 2 knj., Skolska knjiga , Zagreb

Токарев М. (1999), *Архитектурата, Скулптурата и сликарството на новиот век*, Скопје, самостојно издание

Токарев М. (2000) *Модерна архитектура, придонесот на Македонија и Југославија (1918-1990)*, кн.3, Скопје

Алпатов М. (1981) *История на изкуство, том 1,2*, София , Издателство българи художник

Грабријан Д. (1986) *Македонска куќа*, Мисла, Скопје

Грчев К. (1988), *Црковното градителство во Македонија (1918-1940)*, Институт за фолклор Марко Цепенков, Скопје

Грчев К. (2003), *Архитектонските стилови во македонската архитектура од крајот на 19 век и во периодот меѓу двете светски војни*, Институт за фолклор Марко Цепенков, Скопје

Томовски К. Петковски Б. (2003), *Архитектурата и монументалната уметност во Скопје меѓу двете светски војни*, Музеј на град Скопје

Чипан Б. (1982), *Стара градска архитектура во Охрид*, Македонска книга, Скопје

Чипан Б. (1978), *Македонските градови во 19 век и нивната урбана перспектива*, МАНУ, Скопје

Straus I. (1991), *Arhitektura Jugoslavija, 1945-90*, OKO, Sarajevo

Кочишки А. (1989) *Архитектурата во Македонија 1969-89*, Студентски збор, Скопје

Arhitektura XX veka. (1986) *Umetnost na tlu Jugoslavije*, Ljubljana

Константиновски Г. (2004), *Градителите во Македонија, 18-20 век*, кн.2, Табернакул, Скопје

Намичев П. (2009) *Селска куќа од 19 и почетокот на 20 век*, УЗКН, Скопје