

17. ΟΙ ΔΕΚΑΕΤΙΕΣ 1900 - 1930 (Β' ΜΕΡΟΣ)

Ιστορικά γεγονότα
Κοινωνικο-πολιτικο-οικονομικές συνθήκες
Επιστημονικά δεδομένα και θεωρίες



- **Α' Παγκόσμιος Πόλεμος** (1914-1918)
- **Οκτωβριανή Επανάσταση** (1917)
- **Εποχή του τρένου και του αυτοκινήτου**
- Θεωρία της σχετικότητας - **Αϊνστάιν**
- Γέννηση της ψυχανάλυσης και ερμηνεία των ονείρων - **Φρόιντ**
- Ερμηνεία της κρίσης της δυτικής κοινωνίας - **Νίτσε**
- Θεωρίες για τις νέες μορφές οργάνωσης της κοινωνίας - **Μαρξ**

Διαμορφώνονται:



Νέες σχέσεις του ατόμου με την κοινωνική ομάδα και την πραγματικότητα γενικότερα.



Πως αντιδρά η Τέχνη;

Από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα και μετά τον Ιμπρεσιονισμό είχαν δημιουργηθεί οι προϋποθέσεις για την τέχνη του 20^{ου} αιώνα.

Τον αρχικό ενθουσιασμό για την βιομηχανική πρόοδο διαδέχθηκε γύρω στο 1910 η συνειδητοποίηση των αλλαγών που πραγματοποιούνταν στις κοινωνικές δομές και στη ζωή, από την εντατικοποίηση της παραγωγής.

Δημιουργούνται τα διάφορα κινήματα της καλλιτεχνικής πρωτοπορίας με σκοπό την αλλαγή των στόχων της τέχνης.

Οι «**Καλλιτεχνικές Πρωτοπορίες**» προσπάθησαν να μεταφέρουν με παρορμητικό ή και επιθετικό τρόπο τη σχέση ατόμου και πραγματικότητας:

Μέχρι εδώ, σε επίπεδο ιστορικού πλαισίου, ισχύουν τα ίδια με ότι αναφέρθηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο 16: του βιβλίου

Στο προηγούμενο κεφάλαιο (Κεφάλαιο 16), εξετάσαμε τα κινήματα του **Φωβισμού**, του **Εξπρεσιονισμού**, (**Γέφυρα** και **Γαλάζιος Καβαλάρης**), του **Κυβισμού** και του **Φουτουρισμού**. Σε αυτό το κεφάλαιο θα εξετάσουμε το **Ντε Στιλ**, το **Σουπρεματισμό**, τον **Κονστρουκτιβισμό**, το **Ντανταϊσμό**, το **Σουρεαλισμό**, τη Σχολή **Μπάουχαους** και τους μεγάλους δασκάλους της αρχιτεκτονικής.

**ΝΤΕ ΣΤΙΛ
ΣΟΥΠΡΕΜΑΤΙΣΜΟΣ
ΚΟΝΣΤΡΟΥΚΤΙΒΙΣΜΟΣ
Η ΣΧΟΛΗ ΤΟΥ ΜΠΑΟΥΧΑΟΥΖ
ΟΙ ΜΕΓΑΛΟΙ ΔΑΣΚΑΛΟΙ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ**

**ΝΤΑΝΤΑΪΣΜΟΣ
ΣΟΥΡΕΑΛΙΣΜΟΣ**

Η εφευρετικότητα και η παραγωγικότητα ήταν τα μόνα αντίδοτα στην απόγνωση και στα μεγάλα προβλήματα που παρουσιάστηκαν αμέσως μετά τον πόλεμο. Οι καλλιτέχνες ή

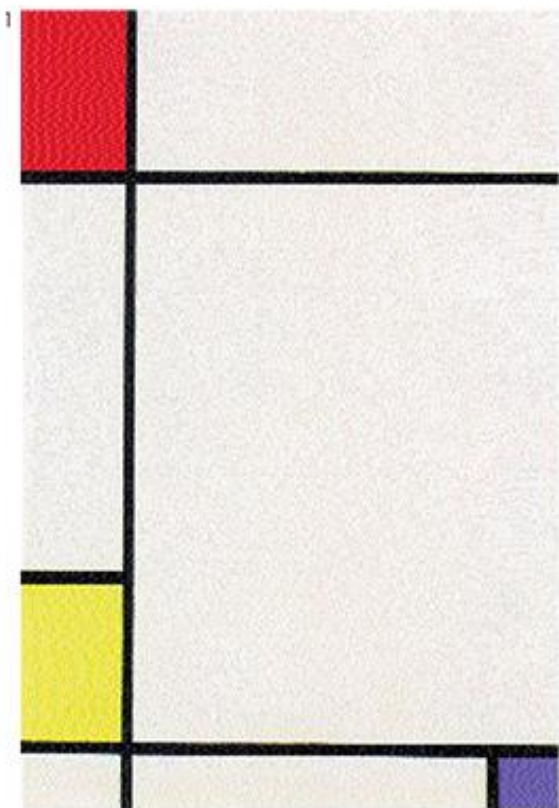
θα αναζητούσαν την επικοινωνία με τον κόσμο και θα προσπαθούσαν να βρουν τις βάσεις που θα θεμελιώναν μια νέα "λειτουργική" κοινωνία, ή

θα ακολουθούσαν μια πορεία άρνησης και φυγής, οδηγούμενοι στην υποτίμηση κάθε θεωρητικής αρχής, στην υποτίμηση της ιστορίας αλλά και στην απομόνωση.

Οι καλλιτέχνες που ασπάστηκαν το "λειτουργικό" τρόπο έκφρασης οδηγήθηκαν στην **αναζήτηση σταθερών και αντικειμενικών εκφράσεων**, με στόχο ένα **νέο ορθολογικό λεξιλόγιο**. Οι καλλιτεχνικές ομάδες που βασίστηκαν σ' αυτή την αρχή είχαν ένα κοινό σημείο: την **επιθυμία για μια καινούρια αισθητική, που θα στηριζόταν στη λειτουργική και απλή μορφή του αντικειμένου**. Η μορφή που ανταποκρίνεται στη λειτουργία θα είναι το πρώτο βήμα για την ανανέωση της ανθρώπινης κοινωνίας.

ΝΤΕ ΣΤΙΛ:

- Παράλληλες με τον Κυβισμό αναζητήσεις σε Ιταλία, τη Ρωσία, την Ολλανδία.
- Στην **Ολλανδία**, το **1917**, εκδόθηκε το περιοδικό **De Stijl** (Το Στιλ) από τους **Π. Μοντριάν** (Piet Mondrian) και **Τέο Βαν Ντέσμπουργκ** (Theo van Doesburg, 1883-1931), το οποίο έδωσε το όνομα στην ομάδα.
- Η τέχνη της ομάδας άσκησε μακροχρόνια επιρροή στην αρχιτεκτονική και στο βιομηχανικό σχεδιασμό.
- **Η τέχνη έπρεπε να βασίζεται στα καθαρά ορθογώνια σχήματα (κύβοι, ευθείες κατακόρυφες και οριζόντιες γραμμές) και στο καθαρό χρώμα.**
- Το 1920 ο Μοντριάν αφιέρωσε το φυλλάδιο "Le Neo-plasti-cisme" (ο Νεοπλαστικισμός) στο "μελλοντικό άνθρωπο", του οποίου οι πνευματικές αξίες θα εκφράζονταν καλύτερα με την τέχνη της απόλυτης καθαρότητας των καθαρών γεωμετρικών μορφών και χρωμάτων.



Εικ.1 «**ΣΥΝΘΕΣΗ**», 1929, PIET
MONDRIAN



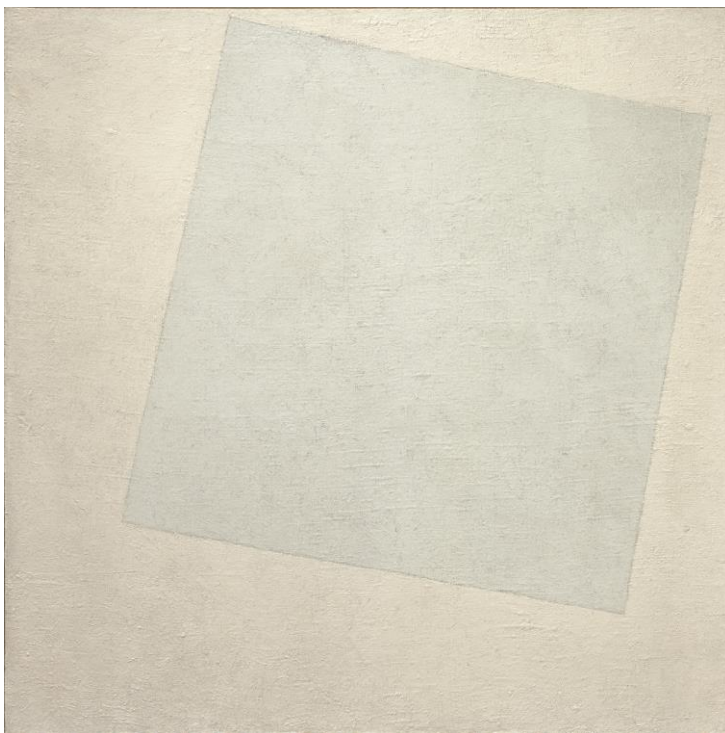
Εικ.2 «**ΟΙΚΙΑ ΣΤΙΛ**», 1924,
GERRY THOMAS RIETVELD

ΣΟΥΠΡΕΜΑΤΙΣΜΟΣ:

- Πρόκειται για το πρώτο κίνημα καθαρής γεωμετρικής αφαίρεσης στη ζωγραφική.
- Γεννήθηκε στη Ρωσία από το ζωγράφο **Καζιμίρ Μάλεβιτς**.
- Το πρώτο σουπρεματιστικό έργο του χρονολογείται από το **1913**, και περιέχει ήδη τα στοιχεία που χαρακτήρισαν αργότερα το έργο του, ένα μαύρο τετράγωνο πάνω σε λευκό φόντο.
- Υποστήριζε ότι η οικεία όψη των πραγμάτων δεν έπρεπε να είναι το ζητούμενο στην αναπαράσταση, η οποία έπρεπε να δίνει τη μεγαλύτερη δυνατότητα έκφρασης του συναισθήματος (**την υπεροχή (=supremacy) του καθαρού αισθήματος**).
- Τα σουπρεματιστικά στοιχεία των έργων του ήταν **απλές γεωμετρικές φόρμες** όπως **τετράγωνα, κύκλοι και σταυροί**, ενώ τα χρώματά του ήταν το **μαύρο**, το **άσπρο**, το **κόκκινο**, το **πράσινο** και το **μπλε**.
- Το **1915** εξέδωσε το **σουπρεματιστικό μανιφέστο**, το οποίο συνυπέγραφαν και λογοτέχνες, ανάμεσα στους οποίους ο ποιητής Β.Μαγιακόσκι.
- Το **1919** ο ίδιος ο Μάλεβιτς ανακοίνωσε το **τέλος του Σουπρεματισμού**.
- Η αφαίρεση του Σουπρεματισμού και του Κονστρουκτιβισμού, των αφαιρετικών τάσεων της ρωσικής τέχνης, μέσω του Καντίνσκυ και άλλων θα επηρέαζε αργότερα, στις αρχές του 1920, το Μπαουχάους.



Εικ.3 «ΣΟΥΠΡΕΜΑΤΙΣΤΙΚΗ
ΣΥΝΘΕΣΗ», 1916, ΚΑΖΙΜΙΡ
ΜΑΛΕΒΙΤΣ



Εικ.4 «ΛΕΥΚΟ ΠΑΝΩ ΣΕ ΛΕΥΚΟ»,
1918, ΚΑΖΙΜΙΡ ΜΑΛΕΒΙΤΣ

ΚΟΝΣΤΡΟΥΚΤΙΒΙΣΜΟΣ:

- Ο προβληματισμός γύρω από τη σχέση της τέχνης και της πολιτικής άρχισε στη Σοβιετική Ένωση αμέσως μετά την επανάσταση του 1917 και εντατικοποιήθηκε μέχρι το 1922, όταν έγινε δυνατή η πρώτη ανασύνταξη του νέου κράτους. Την εποχή της Επανάστασης η κυριότερη καλλιτεχνική τάση αντιπροσωπεύτηκε από το σοβιετικό Κονστρουκτιβισμό.
- Η ομάδα του **Βλαντιμίρ Τάτλιν** υποστήριξε την **κατάργηση της τέχνης**, ενός ξεπερασμένου αισθητισμού που ανήκε στην παιδεία της καπιταλιστικής κοινωνίας.
- Ζητούσε από τους καλλιτέχνες που έκαναν κατασκευές στο χώρο να αφήσουν αυτή την "ασχολία" και να αρχίσουν **να φτιάχνουν πράγματα χρήσιμα για τον άνθρωπο**, δηλαδή καρέκλες και τραπέζια, να κτίζουν φούρνους, σπίτια κτλ.
- Η τέχνη, σύμφωνα με τους κονστρουκτιβιστές και τον Τάτλιν, έπρεπε να καλύπτει κοινωνικές ανάγκες, **να είναι ωφελιμιστική και λειτουργική**.
- Σκοπός του καλλιτέχνη ήταν **να βελτιώσει την πνευματική κατάσταση της κοινωνίας μέσα στην οποία ζει**. Αυτό που προείχε, λοιπόν, ήταν η κατασκευή (=construction) της νέας κοινωνίας αλλά και της νέας μορφής της τέχνης.
- Ο καλλιτέχνης δεν ήταν τίποτα άλλο από ένα **μηχανικό**, ένα **μελετητή της δομής της κατασκευής**.
- Μετά το 1932 οι διάφορες πρωτοποριακές τάσεις στη Ρωσία εγκαταλείφθηκαν και εμφανίστηκε μια συντηρητική τέχνη με έμφαση στην προπαγάνδα και, όσον αφορά την αρχιτεκτονική, στην αναβίωση παλαιότερων αρχιτεκτονικών μορφών.



Εικ.5 «ΠΕΡΙΠΤΕΡΟ ΤΗΣ
3ης ΔΙΕΘΝΟΥΣ», 1920,
ΒΛΑΔΙΜΙΡ ΤΑΤΛΙΝ



Εικ.6 «ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ
ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ», 1917,
ΛΙΟΥΜΠΟΒ ΠΟΠΟΒΑ

ΝΤΑΝΤΑΪΣΜΟΣ:

- Όταν εξετάστηκαν στα προηγούμενα κεφάλαια ο Κυβισμός και ο Φουτουρισμός, για τις αναζητήσεις τους χρησιμοποιήθηκαν οι λέξεις «κατακερματισμός» και «αλληλοδιείσδυση» αντίστοιχα. Για τον Ντανταϊσμό η κατάλληλη λέξη είναι «**αυτοματισμός**».
- Η λέξη **Νταντά** (όνομα που βρέθηκε τυχαία «ενώ ξεφύλλιζαν με μια οδοντογλυφίδα» το λεξικό Λαρούς, που στη γλώσσα των νηπίων σημαίνει αλογάκι) είναι μια **λέξη χωρίς νόημα**. Επιλέχτηκε, όπως εξήγησαν οι εισηγητές του κινήματος, **μηδενιστικά, αναρχικά, ανατρεπτικά**, για να δηλώσει το **τέλος της τέχνης**. Το **1916**, κατά τη διάρκεια του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου, οι ντανταϊστές ίδρυσαν το κίνημα στο «**Καμπαρέ Βολταίρ**», στη **Ζυρίχη**, μια πόλη στην οποία κατέφευγαν όλοι οι πολιτικοί εξόριστοι - Λένιν, Τζόους, Στραβίνσκι.
- Οι ντανταϊστές ήταν ζωγράφοι, αλλά και ποιητές όπως ο **Τριστάν Τζαρά** (T. Tzara, 1896-1963) και ο **Ούγκο Μπαλ** (H. Ball, 1886-1927). Στο καμπαρέ, που ήταν μαζί και γκαλερί, θέατρο, αίθουσα χορού και πειραματικό εργαστήριο, σε μια μικρή σκηνή, στήνονταν θεατρικά σκετς και αυτοσχέδιες παραστάσεις. "Ενώ οι κεραυνοί του πυροβολικού μούγκριζαν από μακριά, εμείς απαγγέλλαμε, φτιάχναμε στίχους, τραγουδούσαμε με όλη μας την ψυχή" περιέγραφε αργότερα ο Αρπ. Ο ποιητής Μπαλ, καταγγέλλοντας τη δημοσιογραφία ότι είχε αχρηστεύσει τη γλώσσα, δημιούργησε την **ηχητική ποίηση**, που δε βασιζόταν απλώς στον αυτοματισμό ή στο τυχαίο, αλλά έμοιαζε σχεδόν με **κολάζ απλών ήχων**. Κατόπιν, απήγγελλε με στόμφο το ποίημα με δυνατή φωνή, ντυμένος επίσημα, μπροστά σε ένα κοινό που φώναζε, χειροκροτούσε, γιουχαίζε.
- Το Νταντά είχε εισαγάγει το **ά-λογο**, την **ειρωνία**, την **κοροϊδία**, τη **χειρονομία**, το **τυχαίο**, τον "**Αυτοματισμό**".
- Οι ντανταϊστές, αποφασισμένοι να δώσουν στην αστική τάξη, που είχε προκαλέσει τον πόλεμο, και σε ό,τι είχε απομείνει από τις αξίες της τη χαριστική βολή, εισήγαγαν την **αντιτέχνη**, **διακήρυξαν την ανοησία**, **αναζήτησαν στο ασυνείδητο τις πηγές** της έμπνευσής τους. Για να σκανδαλίσουν το φινό γούστο της αστικής τάξης, δε δίστασαν να χρησιμοποιήσουν κάθε είδους εκφραστικό μέσο: έκαναν πίνακες από κουρέλια και σκουπίδια, από τυχαία αντικείμενα καθημερινής χρήσης, τα "**ready mades**" (=έτοιμα (αντικείμενα), συνήθως μαζικής παραγωγής).



Εικ.7 «ΠΟΡΤΡΕΤΟ ΤΟΥ ΤΖΑΡΑ»,
1916, ΧΑΝΣ ΑΡΠ

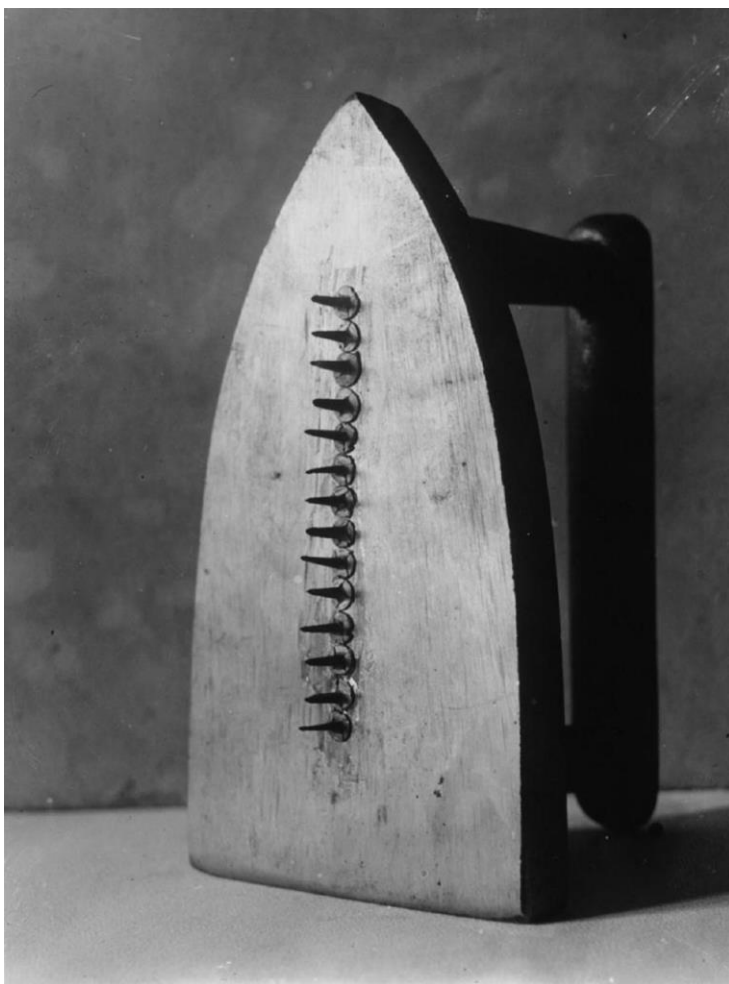


Εικ.8 «ΤΟ ΠΝΕΥΜΑ ΤΟΥ ΚΑΙΡΟΥ
ΜΑΣ», 1919, ΡΑΟΥΛ ΧΑΟΥΣΜΑΝ

ΣΟΥΡΕΑΛΙΣΜΟΣ:

Μεταξύ Ντανταϊσμού και Σουρεαλισμού υπάρχει μια φυσική συνέχεια και σύνδεση.

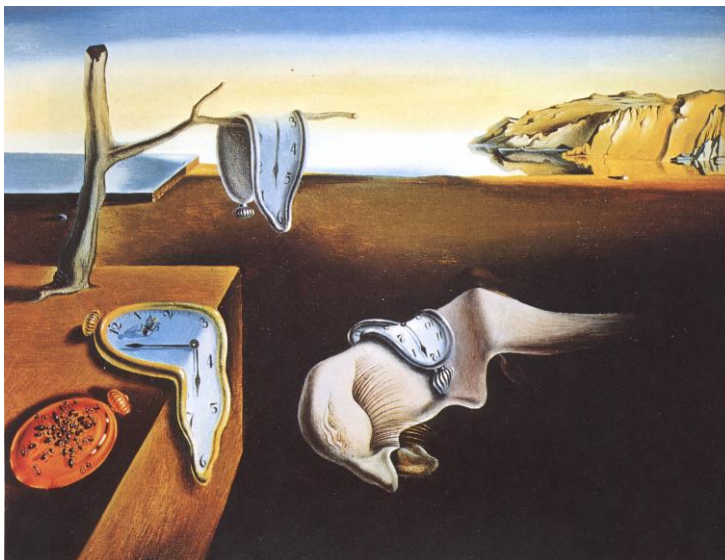
- Στο σουρεαλισμό το **Τυχαίο** και ο **Αυτοματισμός** είναι κυρίαρχα στοιχεία για τους καλλιτέχνες στον τρόπο με τον οποίο αντλούν και επεξεργάζονται τα θέματα τους
- Ο σουρεαλισμός θέλησε **να καταγράψει τις ψυχικές διαδικασίες έτσι όπως έρχονται, αυτόματα, χωρίς τον έλεγχο της λογικής.**
- Το **1924**, δύο χρόνια μετά τη διάλυση της ντανταϊστικής ομάδας του Παρισιού, ο **Αντρέ Μπρετόν** (A.Breton,1896-1966), ο θεωρητικός του κινήματος, δημοσίευσε το "**Σουρεαλιστικό Μανιφέστο**"
- Διακήρυξε ότι δεν υπάρχει αντίθεση ανάμεσα στο όνειρο και στην πραγματικότητα. Έτσι, η συγχώνευση συνειδητού και υποσυνείδητου, η φανταστική πραγματικότητα με "σάρκα και οστά", παρουσιάστηκε στα έργα της **Μέρετ Οπενχάϊμ**, του **Μαν Ρέι**, αλλά και στη ζωγραφική των **Ρενέ Μαγκρίτ**, **Σαλβατόρ Νταλί** κ.ά.
- Οι Σουρεαλιστές, που ήθελαν να είναι σουρεαλιστική όχι μόνο η τέχνη τους αλλά και η ίδια η ζωή τους, βούτηξαν στα βάθη του ασυνείδητου, για να ανασύρουν εικόνες χωρίς τη λογοκρισία της λογικής, και **κατέγραψαν το αλλόκοτο, το παράδοξο ή το αδύνατο**, με μια φωτογραφικά ρεαλιστική ζωγραφική που δε χωράει παρερμηνείες, ενώ ταυτόχρονα **κάνει ορατό, τι είναι πέρα και έξω από το πραγματικό.**



Εικ.9 «**ΔΩΡΟ**», 1921, MAN RAY



Εικ.10 «**ΓΟΥΝΙΝΟ ΠΡΟΓΕΥΜΑ**»,
1936, ΜΕΡΕΤ ΟΠΕΝΧΑΪΜ



Εικ.11 «**Η ΑΝΤΟΧΗ ΤΗΣ ΜΝΗΜΗΣ**», 1931, ΣΑΛΒΑΝΤΟΡ ΝΤΑΛΙ



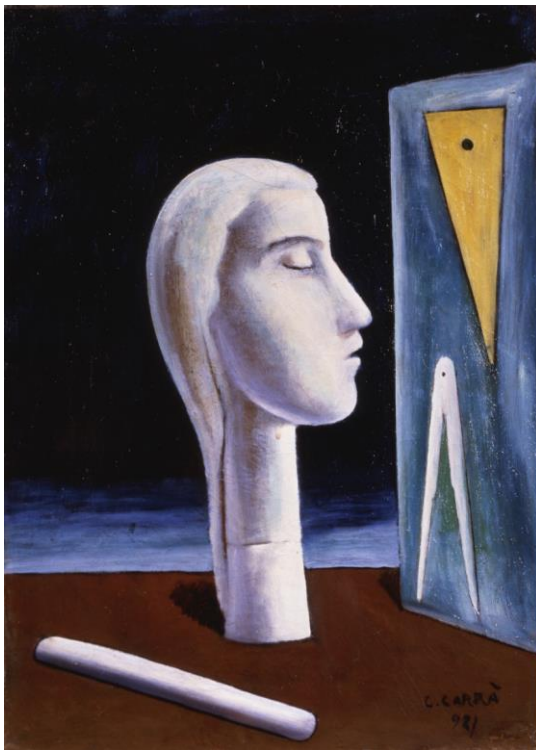
Εικ.12 «**Ο ΨΕΥΤΙΚΟΣ ΚΑΘΡΕΦΤΗΣ**», 1928, ΠΕΝΕ ΜΑΓΚΡΙΤ

ΜΕΤΑΦΥΣΙΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ:

- Ανάμεσα στο **1911** και στο **1920**, στην Ιταλία, οι ζωγράφοι **Τζιόρτζιο Ντε Κίρικο** και **Κάρλο Καρά** ζωγράρισαν με έναν τρόπο κλασικό, ψευδαισθησιακό, **παράδοξες σκηνές, τοπία αλλόκοτα και μυστηριακά, γεμάτα αγωνία και υπονοούμενα.**
- Η ανθρώπινη παρουσία υποδηλώνεται με το **ανδρείκελο ή το άγαλμα**, ενώ η **αντίστροφη προοπτική** επιτείνει τον ονειρικό χαρακτήρα των θεμάτων.
- Η μεταφυσική ζωγραφική άντλησε τα θέματά της από την περιοχή του ασυνείδητου, στο οποίο τελικά καταδύθηκε ο σουρεαλισμός.



Εικ.13 «ΟΙ ΑΝΗΣΥΧΑΣΤΙΚΕΣ
ΜΟΥΣΕΣ», ΤΖ. ΝΤΕ ΚΙΡΙΚΟ



Εικ.14 «**Η ΕΡΩΜΕΝΗ ΤΟΥ ΜΗΧΑΝΙΚΟΥ**», 1921, ΚΑΡΛΟ ΚΑΡΑ

Η ΣΧΟΛΗ ΤΟΥ ΜΠΑΟΥΧΑΟΥΖ (BAUHAUS)

Η αναδιοργάνωση στην καλλιτεχνική εκπαίδευση

- Η Σχολή του Μπαουχάους ιδρύθηκε το **1919** στη **Βαϊμάρη** από τον αρχιτέκτονα **Βάλτερ Γκρόπιους**, μέσα σε ένα κλίμα γενικής οικονομικής ανασυγκρότησης και εντατικοποίησης της βιομηχανικής παραγωγής στη Γερμανία.
- Ήταν μια **Σχολή εφαρμοσμένων τεχνών** που ήθελε να ενώσει τις εικαστικές τέχνες με την αρχιτεκτονική και τους άλλους επιμέρους κλάδους της καλλιτεχνικής δημιουργίας και να τους συνδέσει με την κατασκευή.
- Στόχος δηλαδή της Σχολής ήταν η **άρση της διάκρισης ανάμεσα σε "ελεύθερη" και "εφαρμοσμένη" τέχνη και η γόνιμη αλληλεπίδραση των δύο τομέων**.
- Ο καλλιτέχνης έπρεπε να αισθανθεί συνειδητά **την κοινωνική του ευθύνη** απέναντι στο σύνολο. Το αποτέλεσμα της εργασίας του, το **καλλιτεχνικό προϊόν**, έπρεπε να είναι **άρτιο** τόσο τεχνικά όσο και αισθητικά.
- Στη Σχολή δίδαξαν καλλιτέχνες πρώτου μεγέθους (Καντίνσκι, Κλέε, Φαίνινγκερ και άλλοι), ενώ τον Γκρόπιους διαδέχθηκε το 1928 ο Μις βαν ντερ Ρόε. Το 1933, όταν οι Ναζί έκλεισαν τη Σχολή χαρακτηρίζοντάς την ως "άντρο του πολιτιστικού μπολσεβικισμού", πολλοί από τους συνεργάτες της μετανάστευσαν στις ΗΠΑ και το 1937 ίδρυσαν το Νέο Μπαουχάους στο Σικάγο με επικεφαλής το Μοχόλυ Νάγκυ.

Καθοριστική ήταν η σημασία του Μπαουχάους για τις εξελίξεις στην αρχιτεκτονική και στις



Εικ.15 «Ο ΚΑΘΕΔΡΙΚΟΣ ΝΑΟΣ»,
1956, Α. ΦΑΙΝΙΓΚΕΡ



Εικ.16 «**ΠΟΛΥΘΡΟΝΑ ΒΑΣΙΛΙ**»,
1928, Μ. ΜΠΡΟΪΕΡ



Εικ.17 «**ΕΠΙΤΡΑΠΕΖΙΑ ΛΑΜΠΑ** »,
1923-24

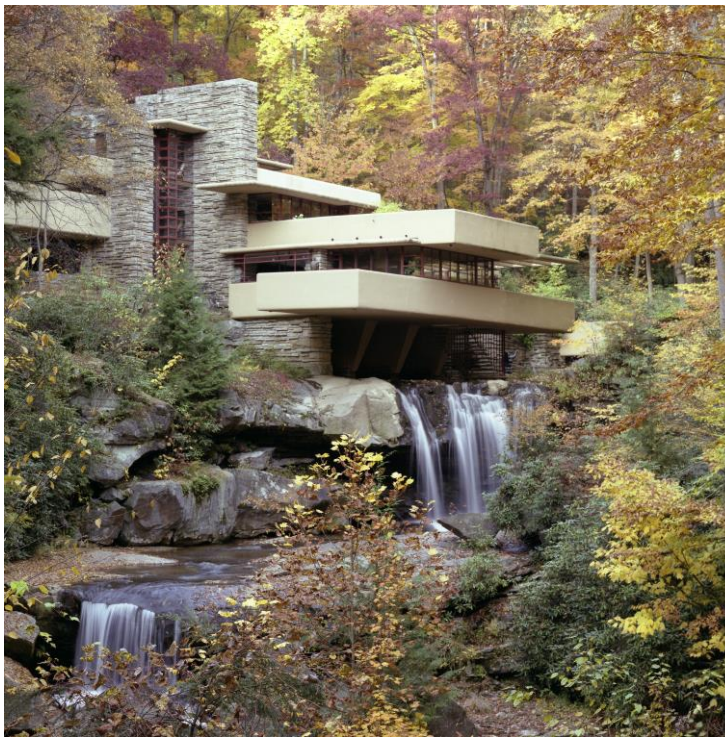


Εικ.18 «ΚΤΗΡΙΟ ΤΟΥ ΜΠΑΟΥΧΑΟΥΣ», 1925-26, Β. ΓΚΡΟΠΙΟΥΣ

Οι Μεγάλοι Δάσκαλοι της Αρχιτεκτονικής

Φρανκ Λόιντ Ράιτ (Frank Lloyd Wright, 1869 1959)

- Την εποχή κατά την οποία οι νέοι ευρωπαϊκοί προβληματισμοί αρχίζουν να διαδίδονται στην Αμερική, μετά την πολιτική κρίση της Ευρώπης, γύρω στο 1930, ο Αμερικανός αρχιτέκτονας **Φράνκ Λόιντ Ράιτ** βρίσκεται στη μέση της καριέρας του. Από το 1900 περίπου κατασκευάζει ένα μεγάλο αριθμό μονοκατοικιών και επιδιώκει να δημιουργήσει μια **νέα αρχιτεκτονική, ανεξάρτητη από τα παλιά στυλ, κοντά στο μοντέρνο τρόπο ζωής, κατάλληλη για το "μέσο Αμερικανό"**.
- Χρησιμοποιεί τα **σύγχρονα υλικά**, το **μπετόν** και το **γυαλί**, για να δημιουργήσει **κτίρια με καθαρούς πρισματικούς όγκους εναρμονισμένους με το φυσικό περιβάλλον**. Πιστεύει ότι ο άνθρωπος πρέπει να είναι δεμένος με τη γη και τη φύση, μακριά από τις μεγαλουπόλεις και τα προβλήματα της.
- Ο Ράιτ επηρεάζεται επίσης από την αρχιτεκτονική της Ιαπωνίας, όπου έμεινε από το 1916 ως το 1922. Τα χαρακτηριστικά της γιαπωνέζικης αρχιτεκτονικής, δηλαδή **η αρμονία με τη φύση, η ελεύθερη οργάνωση της κάτοψης, το επίπεδο στέγαστρο**, που προεκτείνεται σε μεγάλη έκταση από την περίμετρο του σπιτιού, η ένταξη του **κήπου στο εσωτερικό του κτιρίου** συμπίπτουν με τις αντιλήψεις του για τη σύγχρονη αμερικανική αρχιτεκτονική.
- Ο Ράιτ έδινε **μεγάλη βαρύτητα στην οργάνωση του εσωτερικού χώρου**, στην **πλαστικότητα των διακοσμητικών στοιχείων** και στη **διατήρηση του παραδοσιακού τρόπου της αμερικανικής ζωής**. Κάτω από τη μεγάλη σκεπή η **κάτοψη των κτιρίων εξελίσσεται γύρω από το τζάκι**, που συμβολίζει την οικογένεια.
- Ο χώρος είναι **ανοικτός σε μια συνεχή κίνηση από επίπεδο σε επίπεδο**, και το **παιχνίδι των οριζόντιων και των κάθετων γραμμών της σκεπής και των παραθύρων επαναλαμβάνεται συνεχώς**, για να αναμειχτεί τελικά το τεχνητό με το φυσικό περιβάλλον.



Εικ.19 «**ΣΠΙΤΙ ΣΤΟΝ ΚΑΤΑΡΡΑΚΤΗ**», 1936, ΦΡΑΝΚ ΛΟΥΝΤ ΡΑΪΤ

Λούντβιχ Μις βαν ντερ Ρόε (Ludwig Mies Van Der Rohe, 1886-1969)

- **Λούντβιχ Μις Βαν Ντερ Ρόε** ήταν ο τελευταίος διευθυντής του Μπαουχάους. Στα πρώτα του έργα είχε επηρεαστεί από τον ορθολογισμό και την απλότητα του Νεοκλασικισμού, ενώ προς το 1918 από την εκφραστική ελευθερία του εξπρεσιονισμού. Ήταν από τους πρώτους που χρησιμοποίησε τον ατσάλινο σκελετό με επένδυση από γυαλί.
- Ο πρώτος ουρανοξύστης που σχεδίασε, το 1919-20, αποτελεί έναν **πειραματισμό πάνω στη "διαφάνεια" της αρχιτεκτονικής έκφρασης**. Ένα "διαφανές σπίτι" που φτάνει μέχρι τον ουρανό, για έναν άνθρωπο που δεν έχει μυστικά, που εκφράζεται ελεύθερα, που δε φοβάται να κρύψει τίποτα. Ο ουρανοξύστης υψώνεται, για να μεταφέρει το μήνυμα της διαύγειας της μορφής και της καθαρότητας του ανθρώπου που θα ξαναγεννηθεί από τα συντρίμια. Στο εσωτερικό των κτιρίων που σχεδιάζει **οι χώροι διαδέχονται ο ένας τον άλλον σε μια ήρεμη συνέχεια μέχρι να εκμηδενίσουν τους κάθετους διαχωριστικούς τοίχους και να επιτρέψουν στο επίπεδο να αναπτυχθεί**.
- Το λιγότερο είναι το περισσότερο" ("**Less is more**") ήταν ένα από τα αποφθέγματα που έλεγε συχνά ο Μις Βαν Ντερ Ρόε. Λειτουργική αλλά και αισθητική επίλυση ενός αρχιτεκτονικού προβλήματος σήμαινε γι' αυτόν αναγωγή των διάφορων μορφολογικών δυνατοτήτων στον απλούστερο παρανομαστή: "**η σαφέστερη και πιο άμεση λύση ενός προβλήματος είναι η καλύτερη αρχιτεκτονική**".



Εικ.20 «ΠΕΡΙΠΤΕΡΟ ΤΗΣ
ΓΕΡΜΑΝΙΑΣ ΣΤΗ ΔΙΕΘΝΗ
ΕΚΘΕΣΗ ΤΗΣ ΒΑΡΚΕΛΩΝΗΣ»,
1929, ΜΙΣ ΒΑΝ ΝΤΕΡ ΡΟΪ

Λε Κορμπυζιέ (Le Corbusier, 1887-1965)

- Στα χρόνια 1908-1911, μαζί με τον Gropius και τον Μις Βαν Ντερ Ρόε, σε ένα αρχιτεκτονικό γραφείο της Γερμανίας βρισκόταν ως μαθητευόμενος για μερικούς μήνες και ο Ελβετός **Λε Κορμπυζιέ**. Εκεί είχε την ευκαιρία να γνωρίσει τις κατευθύνσεις της σχολής του γερμανικού Βέρκμπουντ, που καταπιανόταν ήδη με την τυποποίηση και με τα προβλήματα της βιομηχανικής μορφής. Μέχρι το 1917 ταξιδεύει σε όλη την Ευρώπη. Από το 1920 αναπτύσσει τις βάσεις μιας αισθητικής της βιομηχανικής αρχιτεκτονικής και μετά τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο εγκαθίσταται στο Παρίσι, όπου συμμετέχει στα κινήματα της καλλιτεχνικής πρωτοπορίας.
- Η σκέψη του αντικατοπτρίζεται στα "Πέντε σημεία για μια νέα αρχιτεκτονική" όπου προσδιορίζει τις βασικές αρχές της αρχιτεκτονικής, που είναι:
 1. η **ελεύθερη χρησιμοποίηση των κάθετων στηριγμάτων** (κολόνες) και η **αποδέσμευση από αυτά της εσωτερικής οργάνωσης του κτιρίου**
 2. η δημιουργία **κήπων** και **καθιστικών** στις επίπεδες ταράτσες των κτιρίων
 3. η **ελεύθερη οργάνωση των εσωτερικών χώρων** ανάλογα με τις λειτουργικές ανάγκες των κατοίκων,
 4. η χρησιμοποίηση **συνεχών οριζόντιων ανοιγμάτων στην πρόσοψη των κτιρίων**, για να μπαίνουν μέσα στο σπίτι ο ήλιος και το φως και
 5. η **ελεύθερη διαμόρφωση της πρόσοψης**, αποδεσμευμένης από τα στατικά εμπόδια, δηλαδή από τις κολόνες.



Εικ.21 «**ΒΙΛΑ ΣΑΒΟΥΑ**», 1828-31,
ΛΕ ΚΟΡΜΠΙΖΙΕ

Η Τέχνη στην Ελλάδα

Την τρίτη δεκαετία του 20ού αιώνα η πολιτική και κοινωνική κατάσταση της χώρας οδηγεί τους καλλιτέχνες (**Γενιά του '30**) στην αναζήτηση προτύπων που θα συνδράμουν στην ενίσχυση του εθνικού πνεύματος μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή.

Οι Έλληνες δημιουργοί αντιμετώπισαν το πρόβλημα του προσδιορισμού μιας τέχνης ελληνικής με το **συγκερασμό** της **ελληνικής παράδοσης** (κλασική, βυζαντινή, λαϊκή) με τις **ευρωπαϊκές διατυπώσεις** όχι μόνο στα εξωτερικά γνωρίσματα αλλά και στα εσωτερικά, τα πνευματικά.

Κάθε καλλιτέχνης που αντιμετώπισε το πρόβλημα οδηγήθηκε σε **λύσεις ατομικές**, στις οποίες οι επιρροές άλλοτε είναι φανερές και άλλοτε όχι. Για παράδειγμα, αυτή την περίοδο η συγκυρία θέλει ο Γ. Χαλεπάς να επανακτά την ψυχική του ισορροπία και να εμφανίζεται με μια γλυπτική άμεση και υποκειμενικά εκφραστική. Το έργο του γίνεται αμέσως αποδεκτό ως έργο μεγάλου Ευρωπαίου γλύπτη.

Ιδιαίτερα για την αρχιτεκτονική η οικονομική λιτότητα μαζί με την έμφαση στη λειτουργικότητα και στη χρονική στενότητα, αλλά και την ανάδειξη χαρακτηριστικών της ελληνικής γης, όπως το **έντονο φως**, η **γεωμετρικότητα των απλών λαϊκών σπιτιών**, η **σχέση ανάμεσα στο κτίσμα και το περιβάλλον**, θα οδηγήσουν τους Έλληνες αρχιτέκτονες σε συνδυασμούς που κυμαίνονται **ανάμεσα** στη **διατήρηση των ιστορικών και παραδοσιακών στοιχείων** και στη **συσχέτισή τους με τη μοντέρνα ευρωπαϊκή αρχιτεκτονική**.

Η Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών συστάθηκε στο Μετσόβιο Πολυτεχνείο, το αρχικό Σχολείο των Τεχνών, το 1917 με πρώτους αποφοιτήσαντες το 1921. Τις τρεις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα η **νεοκλασική αρχιτεκτονική είναι πάντοτε παρούσα με διαφορετικές εκφάνσεις**, κυρίως στην αρχιτεκτονική των δημόσιων κτιρίων, ενώ **συγχρόνως κάνει αναφορές σε βυζαντινά πρότυπα**. Την ίδια περίοδο **θα εμφανιστούν και τα πρώτα δείγματα του Μοντέρνου**, που φτάνουν στην Ελλάδα μαζί με τους Έλληνες αρχιτέκτονες

που έχουν σπουδάσει σε χώρες της Ευρώπης.



Εικ.22 «ΟΙΚΙΑ ΧΑΤΖΗΜΙΧΑΛΗ»,
1924-27, ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗΣ ΖΑΧΟΣ



Εικ.23 «ΣΥΓΚΡΟΤΗΜΑ
ΔΗΜΟΤΙΚΩΝ ΣΧΟΛΕΙΩΝ
ΛΙΟΣΙΩΝ & ΜΙΧ. ΒΟΔΑ», 1932-
33, ΚΥΡ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΑΚΟΣ



Εικ.24 «ΠΕΙΡΑΜΑΤΙΚΟ ΣΧΟΛΕΙΟ
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ», 1935, Δ.
ΠΙΚΙΩΝΗΣ



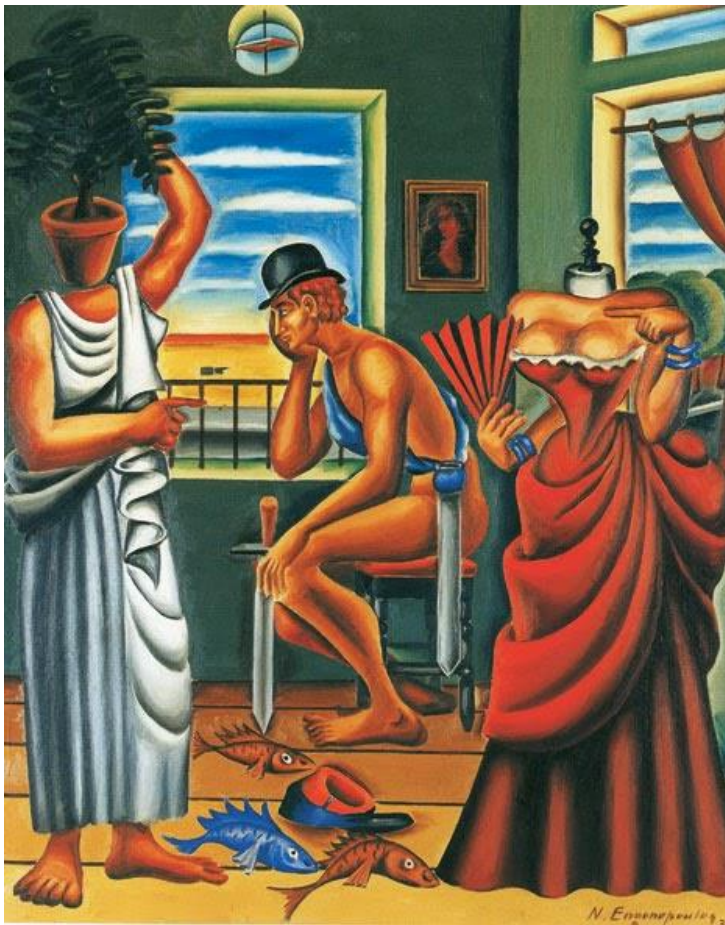
Εικ.25 «ΠΟΛΥΚΑΤΟΙΚΙΑ ΟΔΟΥ
ΖΑΪΜΗ & ΣΤΟΥΡΝΑΡΗ», 1933-
34, ΘΟΥΚ. ΒΑΛΕΝΤΗΣ-ΠΟΛ.
ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ



Εικ.26 «**ΑΝΑΤΟΛΗ ΣΤΗΝ ΥΔΡΑ**»,
Ν. ΧΑΤΖΗΚΥΡΙΑΚΟΣ ΓΚΙΚΑΣ



Εικ.27 «**Η ΚΟΙΛΑΔΑ ΤΟΥ
ΚΛΑΥΘΜΩΝΟΣ**», 1930, ΦΩΤΗΣ
ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ



Εικ.28 «ΕΡΜΗΣ ΕΝ ΑΝΑΜΟΝΗ»,
1939, ΝΙΚΟΣ ΕΓΓΟΝΟΠΟΥΛΟΣ



Εικ.29 «ΕΠΙΤΥΜΒΙΑ ΣΥΝΘΕΣΗ»,
1958-63, ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΟΡΑΛΗΣ



Εικ.30 «**ΣΕΛΙΔΑ Νο7**», 1968,
ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΣ



Εικ.31 «**ΟΙ ΤΕΣΣΕΡΕΙΣ ΕΠΟΧΕΣ**»,
1969, ΓΙΑΝΝΗΣ ΤΣΑΡΟΥΧΗΣ



Εικ.32 «ΟΙ ΔΥΟ ΦΙΛΕΣ», 1919,
ΜΙΧΑΛΗΣ ΤΟΜΠΡΟΣ



Εικ.33 «ΔΥΟ ΚΟΠΕΛΕΣ», 1913,
ΛΑΖΑΡΟΣ ΛΑΜΕΡΑΣ

ΑΝΑΛΥΣΗ ΕΡΓΩΝ

ΣΗΜΕΙΩΣΗ:

Για την ανάλυση των έργων καθώς και για τις άλλες εικόνες να ανατρέξετε στο βιβλίο.

Προσοχή το παρόν κείμενο γράφτηκε προς βοήθειά σας και σε καμιά περίπτωση δεν αντικαθιστά το βιβλίο σας.

ΠΑΟΥΛ ΚΛΕΕ



Εικ.34 «Η ΑΡΤΕΜΗ ΣΤΟ
ΦΘΙΝΟΠΩΡΙΝΟ ΑΝΕΜΟ», 1934

ΜΑΡΣΕΛ ΝΤΥΣΑΝ



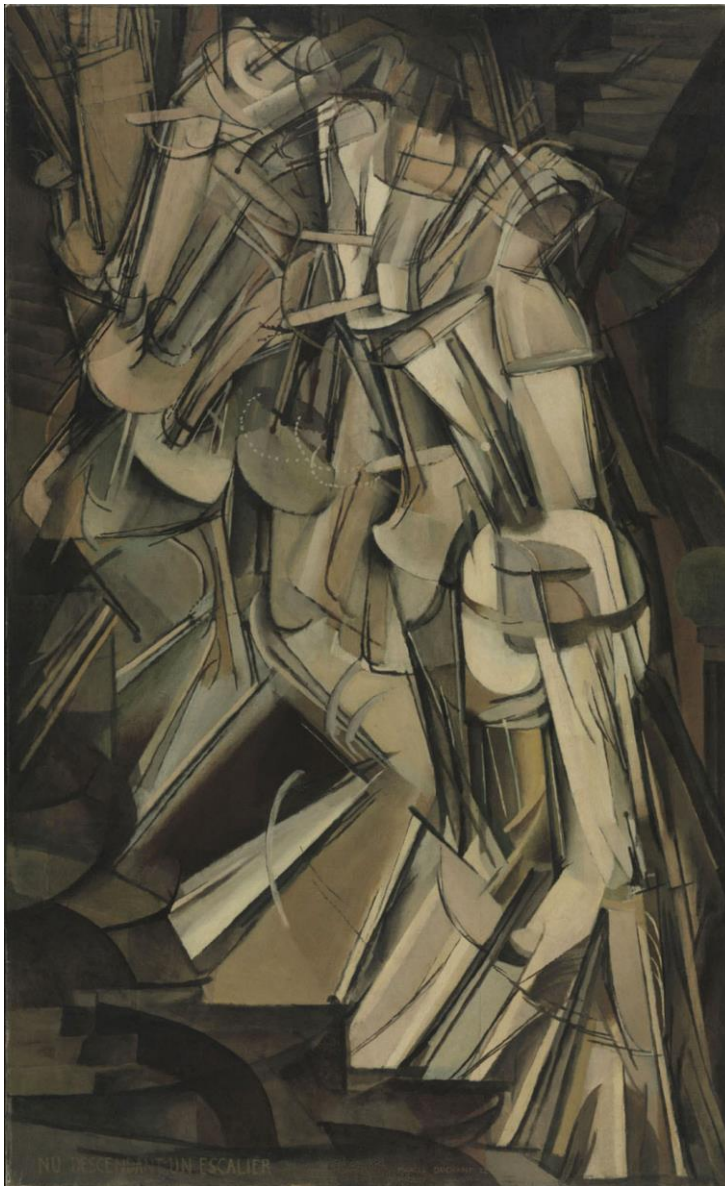
Εικ.35 «**ΣΤΕΓΝΩΤΗΡΙ
ΜΠΟΥΚΑΛΙΩΝ**», 1914



Εικ.36 «**Η ΡΟΔΑ ΤΟΥ
ΠΟΔΗΛΑΤΟΥ**», 1913



Εικ.37 «**ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ
ΙΔΙΟΥ**»



Εικ.38 «ΓΥΜΝΟ ΠΟΥ
ΚΑΤΕΒΑΙΝΕΙ ΤΗ ΣΚΑΛΑ», 1912



Εικ.39 «Η ΒΡΥΣΗ», 1917