

НОВИ ВЕК

КЊИГЕ САТИ/ЧАСОВА

Неке од највећих слика и цртежа касног средњег века и ране ренесансе нису изложене на зидовима цркве и музеја; уместо тога, они сијају са страница књига. Многи прате побожни текст типа који се првобитно певао у манастирима који је усвојен за употребу од стране лаика. То су биле књиге сати, функционални молитвеници направљени за неосвећене, а слике у њима су имале за циљ да подстакну размишљање и оданост. Хиљаде књига сати направљених између 1250. и 1700. данас опстају у библиотекама и музејима, што сведочи о њиховој популарности у време њиховог процвата, посебно у северној Европи; од четрнаестог до средине шеснаестог века направљено је више књига часова него било које друге врсте књига. Не постоје две потпуно исте, иако деле једну групу побожности. Тај текст, скуп молитава у осам одељака који треба да се изговарају у редовним интервалима током двадесетчетворочасовног дана, назива се Богородичиним часовима и представља основу за термин књига часова. Пракса молитве у више времена током дана и ноћи била је заснована на божанској служби, литургији која се певала у верским заједницама које су се окупљале на молитви на **Јутрењу** (пре сванућа), **Лаудс**, **Приме**, **Терце**, **Сект** (око подне), **Ноне**, **Вечерње** и **Свечано** (после заласка сунца). Мала Богородичина канцеларија (формални назив за Богородичине часове) била је знатно поједностављена и стога доступна широј јавности заинтересованој да преузме неке од пракси свештенства и верских редова. То је низ молитава и хвале Дјевици Марији као Исусовој мајци, намењених да се читају у осам канонских часова. Поред Богородичиних часова, часовници могу да садрже још пет до двадесет пет елемената, од којих су неки од најчешћих календар скуп јеванђелских лекција, часови који се фокусирају на Крст, групу псалама који изражавају покајање или жаљење, и молитве свецима под називом Право гласа.

Покровитељ је могао да бира које и колико додатних текстова ће укључити, а ова флексибилност, која је омогућавала висок степен персонализације, допринела је популарности типа рукописа. Колико год да су књиге сати биле флексибилне у броју и разноврсности молитава које треба укључити, могле су бити још разноврсније у декорацији, у распону од неколико насликаних иницијала до раскошних књига са потпуно декорисаним ивицама или више слика на целој страни. Купац је могао да одреди колико насликаних иницијала треба да се укључи, па чак и да плати по иницијалу.

Покровитељи раних књига часова били су сви припадници племства; док се то висококвалитетно покровитељство наставило, са растом градова и успоном просперитетне буржоазије, обични грађани су такође могли да поседују сопствене књиге.

Неколико фактора је допринело потражњи за књигама сати. Повећање писмености ширег круга становништва — и мушкараца и жена — проширило је тржиште

књига уопште. Производња рукописа прешла је са чиновничке контроле на професионалне писаре, уметнике и продавце књига. Оданост Девици Марији била је кључни фокус хришћанства тог периода. Коначно, померање праксе преданог поштовања ка више личне побожности створило је интересовање за уметничка дела која су гајила индивидуалну рефлексију и ангажовање.

Слике у књигама сати су „осликане молитве“, али су такође функционисале као текстуални маркери. У недостатку бројева страница, садржаја и индекса, слике су пружале лак начин за корисника да пронађе, рецимо, почетак Права гласа, јер су илуминације служиле за поделу делова рукописа. Иако је свака књига сати јединствена, уобичајени обрасци илустрације се јављају у многим књигама, а неке се овде могу навести. Већина књига сати почиње календаром, како би помогао власнику да прати дане светаца и друге празнике. Сваки месец добија страницу са наведеним данима; важни свети дани су често исписани црвеном бојом (порекло термина „дан црвених слова“). У луксузним књигама значајни празници могу се појавити и златним словима. Декорација за овај одељак обично је ограничена на маргиналне слике; могу показивати релевантни знак зодијака или активност повезану са тим месецом, или обоје.

Часови Богородице су срце сваке књиге сати. Чак иу најскромнијим примерима, почетак првог часа, Јутрења, обележен је неким украсом, макар насликаним иницијалом или бордуром. У луксузнијим књигама Јутрење је означено насликаним призором, а у најбогатијим књигама постоји слика на целој страни за сваки од осам сати. Латински текстови су побожности које позивају на хвалу и молбу Богу и Дјеви; илуминације не илуструју речи, већ осликавају кључне тренутке из Маријиног живота. Јутрење се отвара илустрацијом Благовести, тренутка када арханђел Гаврило каже Марији да ће родити сина Божијег .

Рукописи који имају комплетан сет илуминација обично се придржавају утврђеног програма тема за сваки од наредних часова, као што су Рођење на првом месту, Благовештење пастирима у Терци и друге сцене познате из божићне приче.

РУКОПИС БРАЋЕ ИЗ ЛИМБУРГА

Настао између 1405. и 1408. или 1409. године, вероватно у Паризу, Belles Heures, или **Прелепи часови**, приватна књига посвећења, један је од најраскошнијих рукописа који је дошао до нас из новог века. По налогу Жана де Франса, војводе де Берија из браће Лимбург, најдаровитијих уметника свог времена, то је једини рукопис који су они довршили у целини. Богато илустровани текст је побољшан са седам неவிђених циклуса слика посвећених хришћанским личностима или догађајима који су имали посебан значај за војводу. Користећи раскошну палету, уметници су спојили интимну северњачку визију природе са италијанским начинима фигуралне артикулације. Наглашено интересовање за свет природе и натуралистичка средства његовог представљања, тако упечатљива у 172

илуминације, наговјештавају рад Јана ван Ајка и наредних генерација изузетних сликара из 15. века у Јужној Холандији.

МАЈСТОР БУКИКЕ

Букике Мајстор или Мајстор књиге Сати за маршала Букикеа био је анонимни француски или фламански минијатуриста и илуминатор активан између 1400. и 1430. у Паризу. Радио је у интернационалном готичком стилу. Име је добио по својој илустрованој књизи сати за Жана 2. Букикеа, маршала Француске, која је настала између 1410. и 1415. године, а сада се налази у Паризу. Мајстор Букике био је савременик браће Лимбург и са њима је припадао најзначајнијим и најутицајнијим илуминаторима рукописа тог периода у северној Европи. Вероватно је био шеф продуктивне радионице или атељеа у коме су уметници испуњавали налоге за двор, аристократију и богате грађане. Познато је да је уметник сарађивао и са подједнако активним Бедфорд Мајстором у Паризу. Мајстор Букике је био напредан у погледу свог приказа светлости и перспективе, делимично заснован на развоју италијанског сликарства. На основу стила, многе слике и рукописи се приписују уметнику.

ФРАНЦУСКИ РУКОПИС ИЗ 16. ВЕКА

Када су штампане књиге први пут почеле да замењују рукописе, њихови произвођачи су настојали да производ изгледа као књиге писане руком. У овој књизи сати, дрворезно штампане илустрације су „попуњене“ бојом, попут бојанки које су попуњене ручном сликањем. Ову књигу су направили браћа Жил и Жермен Хардуен, који су регистровани у Паризу и као штампари и као илуминатори.

БИБЛИЈЕ ПАУПЕРУМ

Првобитно сиромашне Библије су имале облик живописних ручно осликаних илуминираних рукописа на пергаменту, иако су у петнаестом веку преовладали штампани примери са дрворезима. Библиа пауперум је била међу најчешћим делима која су објављивана у облику блок-књиге, углавном у Холандији и Немачкој, где су и текст и слике рађени у потпуности у једном дрворезу за сваку страницу. Прво од многих издања штампаних покретним словима штампано је на немачком, у Бамбергу, око 1462. године, од стране Албрехта Пфистера; било је око осамнаест издања инкунабулума.

Библиа пауперум није била намењена да је купују само сиромашни — неки рукописи су били раскошни и веома скупи, иако су верзије у блоку биле далеко јефтиније и вероватно приступачне парохијским свештеницима. Једноставније верзије је, међутим, вероватно користило свештенство као наставно средство за оне који нису умели да читају, што је укључивало већину становништва.

Назив Библиа пауперум применили су немачки научници 1930-их. Свака група слика у Библиа пауперум посвећена је једном догађају из Јеванђеља, који је праћен са две нешто мање слике старозаветних догађаја које се повезују са централном у неку врсту паралела. Ове паралеле су објашњене у два блока текста, а свака од три библијске сцене је уведена латинским стихом. Четири пророка држе свитке са цитатима из својих Књига, који предочавају исти догађај из Јеванђеља.

Најранији рукописи Библиа Пауперум настали су у Баварској и Аустрији у 14. веку, има их 34–36 група. Касније верзије додају још сцена, а једна од најдетаљнијих верзија је верзија књиге блокова од 50 делова, произведена у Холандији 1480–1495.

МЕДИЧИ ПОРЦЕЛАН

Медичи порцелан је био први успешан покушај у Европи да се направи имитација кинеског порцелана, иако је то био порцелан меке пасте, а не тврда паста направљена у Азији. Експериментална мануфактура смештена у казину Сан Марко у Фиренци постојала је између 1575. и 1587. под патронатом Франческа I де Медичија, великог војводе Тоскане. Сачувани примери су изузетно ретки, а према Метрополитен музеју их има 59. Сликана ознака Брунелескијеве куполе и велико слово Ф појављују се на доњој страни неких делова; други носе Медичијев грб, кугле које су Медичијев хералдички симбол. Никада нису имали комерцијалну сврху, Медичи порцелани су понекад давани као дипломатски поклони; на пример, сачувани делови носе грб Филипа 2. од Шпаније. Године 1995., ваза датирана око 1575. године, продата је у Паризу за 6.430.000 ФРФ (у то време еквивалентно 870.000 фунти).

ИТАЛИЈАНСКА КЕРАМИКА – МАЈОЛИКА

Посебна врста земљаног посуђа позната као мајолика, појавила се у Италији током последње четвртине 14. века. Сада се верује да је ова врста фарбаног земљаног посуђа инспирисана хиспано-морешким сјајем украшеном посуђем шпанског порекла коју су у Италију унели трговци на мору са Мајорке. Посуђе од мајолике, било рађено на точку или пресовано у калупе, печено је једном да би се добила смеђа или жута основа, а затим потапано у глазуру састављену од оловног и калајног оксида са силикатом поташе. Непрозрачна глазурa представљала је површину која је била погодна за декорацију. Друго печење након декорације фиксирало је белу глазуру за основу, а пигменте за глазуру, тако да су боје постале трајно очуване.

Често се лепота ових производа повећавала потапањем у провидну оловну глазуру сачињену од оксида олова помешаног са песком, поташом и сољу. Када су одређени сјајни пигменти и емајли коришћени у целокупном фарбању, производи су морали бити посебно печени на ниској температури. Примена пигмената металног сјаја захтевала је

велику вештину јер су ове боје биле изузетно променљиве и захтевале су посебно руковање. Рад Лука дела Робије подигао је производњу мајолике од заната до високе уметности у Италији. Не само да је користио плаво-беле емајле у декоративном раду, већ је, као вајар, техником мајолике дао сјај површини својих производа.

Крајем 15. века мајолика је постала декоративнија и мање функционална. Посуђе и вазе су дизајнирани првенствено за излагање, посебно сликовитих наративних стилова повезаних са Урбином. Мотиви за илустрацију узети су из римске историје, грчке и римске митологије, Библије, а повремено и из савремене књижевности. Сlike су често биле изведене из гравура или из илустрација књига у дрворезима. Декорација мајолике из шеснаестог века напосто је бујала од сложености и колорита, и често је била изведена из гравура орнаменталних мотива које су користили декоративни дизајнери. Ови мотиви, пратећи преовлађујуће интересовање за грчку и римску антику, дочарали су пагански свет насељен купидима, сатирима, сфингама и другим митским бићима. Лишће акантуса, палмете и римски „трофениј“ грбови били су уобичајени мотиви.

Мајолика, префињена, бело глачана грнчарија италијанске ренесансе, прилагођена је свим предметима који су традиционално били керамички, као што су посуде, зделе, посуде за послуживање и бокали свих облика и величина. Такође је коришћен као медиј за скулптуре и скулптуралне рељефе, као и за подне и плафонске плочице. Ове последње су биле правоугаоне, положене једна поред друге преко посебно прилагођених греда. Мајолику одликује бела, непрозирна глазура, због присуства калајног оксида, прашкастог белог пепела.

Калај је био скупа увозна супстанца, што је мајолику чинило далеко скупљом робом од обичне грнчарије. Велика пажња се водила о пречишћавању и обликовању локалних глина које су се знатно разликовале по боји и тежини. Радионица мајолике би се састојала од око осам радника, сваки са посебним задатком - прикупљање горива, припремање и печење пећи, припремање сирове глине, креирање или обликовање у облике, мешање и наношење глазури и украшавање керамичким пигментима. Сви су радили под вођством мајстора грнчара, који би у већини случајева био власник радионице. Површина направљена од калаја била је глатка али не и сјајна. У еволуцији сличној оној која је од фреско и темперног сликарства довела до уљног сликарства, у шеснаестом веку поступци радионице мајолике су примењивали другу, прозирну глазуру на предмете од мајолике, што је дало бриљантно сјајну површину и побољшало декорацију боја.

Сама глазура је била мешавина елемената обичне оловне глазури и калајног оксида. Када се потпуно осушила, површина је била спремна за фарбање, што је био тежак процес који је захтевао велику контролу од стране сликара.

Око 1430–60, распон боја доступних за украшавање мајолике проширио се од љубичасто-браон добијене од мангана и зелене од бакра, до плаве од кобалта. До раног шеснаестог века, био је доступан читав низ боја: плава, зелена, жута, наранџаста, бела,

црна и браон, и неколико тонова сјајних боја као што су рубин црвена, розе, жута и црвенкасто браон. Судећи по сачуваним примерима, сјајне боје биле су специјалност неколико радионица у Дерути и маестра Ђорђа и његових потомака у Губију. Фиренца је предњачила у петнаестом веку у производњи мајолике. Резултат градских радионица представљао је технички и естетски напредак у процесу како је научено из исламске Шпаније (није познато ко је увео технику у Италију).

РЕНЕСАНСНО СТАКЛО

У ренесансној Венецији израда стакла била компликован, мукотрпан и скуп подухват. Било би тешко наћи мање вероватно место за лоцирање индустрије стакла него на острвима Венеција и Мурано, која су мала и окружена плитким водама. Ниједан од битних елемената који су укључени у израду стакла није био у локалном терену нити се налазио у близини. Чак и са неупоредивим трговачким флотама Венеције у средњем веку и касније, морало је бити скупо и тешко задовољити непрекидну потребу стаклара за залихама. Било је потребно разумно стабилно снабдевање два кључна ресурса за производњу стакла — горива и сировина. По тежини и запремини (два главна питања у транспорту), гориво је вероватно представљало најтежи транспортни захтев за производњу стакла у Венецији. Дрво је и тешко и кабасто. Огромне количине добро осушеног тврдог дрвета морале су бити при руци све време док су пећи радиле.

Сировине су увезене из ближе и даље околине. У ренесансној Венецији, стакло је захтевало оно што би се, у модерној терминологији за прављење стакла, назвало флукс, стабилизатор и деколоризатор. Први је био силицијум диоксид. Стакло се може направити од песка на плажи или реке, али песак је често праћен гвожђем, елементом који стакло постаје зелено.

Између 1500. и 1725. године, Венеција је била готово једини снабдевач финог луксузног стакла краљевским и аристократским, богатим и моћним, широм Европе. Венецијанска влада је ишла на екстремне мере да заштити свој уносни и престижни монопол изолујући висококвалификоване раднике на оближњем острву Мурано и озбиљно ограничавајући њихово кретање. Међутим, уз обећање личне слободе и наде у срећу, постепено су побегли из лагуне да би поставили радионице на разним локацијама на континенту иу Енглеској. Прича о ширењу обраде стакла у венецијанском стилу током ренесансе је у суштини наратив о губитку интелектуалне својине и смелом предузетништву.

ТАПИСЕРИЈЕ

Сматране уметничким обликом краљева, таписерије су биле главни део разметљиве „величанствености“ која се очекује од било ког моћног владара, а судови и цркве давали

су огромне суме на скупа ткања од свиле и златне нити по нацртима водећих уметника као што су Рафаел, Ђулио Романо, и Бронзино.

Таписерије су биле свеprisутне у дворцима и црквама касног средњег века и ренесансног доба. На практичном нивоу, оне су обезбеђивале изолацију и декорацију, а могле су се лако и транспортовати. Осим тога, процес ткања таписерија, где се сваки бод обавља ручно, омогућио је стварање сложених фигуративних слика у огромном обиму. Многе средњовековне таписерије имају чак 5 к 10 јарди, а сетови могу укључивати десет или више комада.

Док је већина производа била релативно груба, намењена за декоративне сврхе, богати покровитељи су могли наручити дела која су за мотив имала слављеничке или пропагандне теме. Обогаћене свилом и позлаћеним металним концем, такве таписерије биле су централна компонента разметљиве величанствености коју су моћни секуларни и верски владари користили да прикажу своје богатство и моћ. Радионице које су производиле једноставне, мале фигуративне таписерије вероватно су постојале широм ране средњовековне Европе, као што су се наставиле дуж Рајне и у швајцарским кантонима све до шеснаестог века.

Од раног четрнаестог века, значајнија индустрија способна да произведе већу количину великих, висококвалитетних таписерија заживела је у градовима северне Француске и јужне Холандије. Овај развој је подстакнут доступношћу вештих ткача и фарбара повезаних са трговином сукном, постојањем локалних еснафа који су подржавали и подстицали развој ове индустрије у настајању, као и подршци локалних мецена.

Први холандски сликар чији дизајн таписерија одражава информисан одговор на естетику италијанске ренесансе био је Бернаерт ван Орлеи (око 1492–1541/42). Током 1520-их, Ван Орлеи је створио нови стил који је комбиновао елементе холандске традиције — као што су вишеструки наративни и сложени анегдотски, декоративни и пејзажни детаљи — са елементима преузетим из италијанских слика које је видео у Бриселу између 1516. и 1530.

Значајно, визуелизација сваке сцене као реалистична презентација тренутка физичке или емоционалне драме оличене фигурама у природној величини које делују у јасно дефинисаним перспективним окружењима. Резултат је био богат наративни стил који је идеално пристајао медију таписерије. Током друге четвртине шеснаестог века, обим наруџбина са водећих европских дворова подстакao је још већу специјализацију бриселских карикатуриста и ткаља, што је довело до изванредних техничких и уметничких достигнућа. Покровитељи и уметници одговорили су на нови потенцијал медија таписерије са све амбициознијим дизајном.

Брисел наставио да доминира великом производњом високог квалитета током прве две трећине шеснаестог века, и други холандски центри наставили су да извозе велике

количине таписерија нижег квалитета широм Европе, а основана су бројна мања предузећа у другим деловима Европе. Документација указује да је у Француској током шеснаестог века постојао значајан број самосталног ткања. Са комерцијалне тачке гледишта, најуспешније француске радионице биле су оне у Паризу, које су успеле да одрже самосталну егзистенцију током прве три четвртине века, снабдевајући таписеријама француску круну и племство. Мало дела је сачувано, али Прича о таписеријама Дајане (42.57.1), направљена за Дајан де Поатје негде око 1550. године, показује квалитет и естетику најбољих париских производа. Континуирани укус за таписерију међу италијанским покровитељима такође је подстакao нова предузећа. Посебно су запажене радионице које је основао Ерколе ИИ д'Есте у Ферари 1536. године, где су, између осталих, израђивани дизајни Доса Досија и Ђулија Романа. Године 1539. у Мантови је основана радионица и Федерико Гонзага. Један број ткаља укључених у ове радионице касније се преселио у Фиренцу када је Козимо И де Медичи основао две радионице 1545. Иако је учинак ових радионица био мали у поређењу са водећим бриселским атељеима, њихова употреба дизајна произведених од стране локалних уметници су гарантовали да је њихов производ био међу најиновативнијим у том периоду. Иако су радионице у Мантови и Ферари угашене 1563. односно 1582. године, радионице у Фиренци су наставиле да обезбеђују таписерије за породицу Медичи и друге приватне покровитеље све до седамнаестог века. Скала коју је холандска индустрија таписерија постигла до раних 1560-их никада није надмашена. Својом доминацијом висококвалитетне производње с почетка шеснаестог века, Брисел је привукао невиђени обим уносних наруџбина. Антверпен је вршио сличну улогу над трговином. Ипак, индустрија је била уништена верским сукобима и војним борбама које су узнемириле шпанску Холандију почевши од 1560-их. Верски прогон бацио је сенку на холандску индустрију од касних 1520-их. Током 1530-их и 1540-их, све већи број фламанских ткаља се пресељавао у градове у германским државама који су били толерантнији према њиховим веровањима (са закашњењем уводећи репрезентативнији стил ткања у германску производњу таписерија).

Број миграната се драматично повећао током касних 1560-их, док је Филип 2 покушавао да потисне реформски покрет у Холандији. Доласком војводе од Албе и његове војске 1568. године и успостављањем Савета за невоље, овај егзодус се претворио у поплаву јер су ткаље емигрирале у толерантније регионе у северној Холандији, германским државама, Француској и Енглеској. Ситуација се само погоршала у наредним годинама, пошто је Албина немилосрдна акција покренула Холандију у грађански рат. Многи од водећих производних центара су девастирани, са страшним последицама по привреду од које је зависила квалитетна производња. Иако је производња настављена током касног шеснаестог века, таписерије направљене током ове ере су много нижег квалитета — по дизајну, изведби и материјалу — него претходних година. Од последње деценије века, нови центри од значаја су се појавили у Делфту, Паризу, Минхену и другде,

уз покровитељство европског племства које је сада равномерније распоређено између ових конкурентских центара.

МОДА У ВРЕМЕ РЕНЕСАНСЕ

У овом периоду Шпанија је извршила велики утицај на италијанску одећу јер је већи део северне Италије био под шпанском контролом. Франсоа Буше описује овај утицај у Историји костима на Западу (1997): „Дворски костим Карла V. дао је Италији систем потпорних оквира око груди и струка и нефлексибилан распоред формалних набора, а Италија је прилагодила свој богат текстил овим стиловима.”

Богата италијанска свила и сомот обиловала је хаљинама овог периода, а италијанске женске хаљине су показивале своју маштовитост и богатство. Неке Италијанке (посебно оне у Венецији) задржале су ниско деколтиране стезнике омиљене 1510-1519. Широка силуета се види на сликама мушке одеће тог времена. „Италијани су све више ценили жене 'пуне меса' и, према Монтењу, 'узбуђивале су их крупне и дебеле'. Муралти их је упоредио са винским бурадима. Чврсти, подстављени стезници хаљина омекшани су раскошном текстуром тканина.

Стојећи наборани овратник ће бити кључна карактеристика италијанске мушке одеће.

Деца 1520-их и даље су била обучена као минијатурни одрасли.

Популаран додаток италијанским дамама био је лепеза за расхлађивање на летњој врућини. Како склопиве лепезе још нису измишљене, користили су посебну врсту лепеза. Ове лепезе састоје се од ручке (дрво/ебановина, злато или сребро) и окретне заставице од тврдог материјала. Човек би правио ротационе покрете руком, а лепеза се окреће и обезбеђује хладан ваздух. Коришћене су лепезе направљене од перја. За заштиту руку од зимске хладноће коришћени су муфови. Обично су се израђивале од црне свиле или сомота украсене везом и обложене крзном.

Обућа - Обично је деликатна женска обућа била скривена испод тешких сукњи до пода. У ренесанси је висока потпетица постала модеран атрибут: 1533. године мала Катарина де Медичи, принцеза од Урбина, дошла је из Италије у Француску да се уда за војводу од Орлеана. Носила је високе потпетице како би изгледала виша и многе чланице француског двора убрзо су копирале ову моду (италијанска потпетица). У наредном периоду жене су носиле ципеле са штиклама већим од 10 цм, прилично сличне модерним штиклама.

Крајем 15. века настао је још један стил обуће: такозвани Шопини. То су ципеле с платформом Шопинови ђонови били су направљени од плуте обрубљене тканином која је у свом зениту достигала неприродне висине (75 cm). Ова мода је била најпопуларнија међу патрицијским женама у Венецији и што је била виша ципела, већи је друштвени ранг њеног носиоца. Последица тога да су даме требале до две собарице да им помажу да балансирају дуж улица.

Фризуре - су постајале све сложеније и јединствене за сваког корисника. Генерално, постојала су два основна стила: с једне стране, коврџава коса је била подељена на средину и падала на рамена, док је горњи слој косе био увијен у пунђу на потиљку. С друге стране, постојале су фризуре надахнуте римским плетеницама. Ренесансни портрети приказују плетенице распоређене на много начина и стилова. Често су морали да се додају умеци за косу јер сопствена коса није била довољна за раскошне фризуре. Младе (неудате) жене и девојке носиле су косу распуштену преко рамена или уплетену или исплетену тракама и завезану. Коврџава коса, захваљујући гвозденим увијачима за косу загрејаним у ватри, била је универзално модерна. Додаван је и раскошан украс за главу који се први пут појавио у раном 15. веку у Италији, који је личио на турбан или велики круг или полумесец око главе. Био је од жице, подставе и издржљивог платна, обложен скупоценим тканинама, бисерима, плетеницама и крзном.

Накит: Племићи и средња класа у све већем успону носили су накит да би показали своје богатство. Прстење је било веома популарно и неколико их се носило на свакој руци. Запањујуће, гледајући разне ренесансне портрете, можете видети насликане особе које носе прстење не само на трећем прсту (као данас) већ и на другмј. У међувремену, ова мода доживљава препород у такозваним Миди прстеновима. Занимљива ствар је такозвани привезак за брак. Овај привезак од злата садржао је два драгуља један изнад другог – плави (дијамант, горњи камен) и црвени (вероватно рубин, доњи). За привезак који се носио на сребрној или коралној огрлици су причвршћена три бисера. Веровало се да ова друга огрлица повећава плодност. На портретима жена које носе „саксонску хаљину“, оне носе огромне златне ланчиће, велике златне и драгуљне крагне и финије златне огрлице.

НАМЕШТАЈ И ЕНТЕРИЈЕРИ У ВРЕМЕ РЕНЕСАНСЕ

У време овог периода урбанизације и уметничке мисли, дизајн ентеријера је такође био захваћен великим променама, које су се скоро потпуно одвајале од средњег века. Раскошна палата племића и средње класе почела је да се украшава таписеријама, скулптурама, фрескама и раскошним намештајем. Најмоћније италијанске породице тог времена, као што су фирентински Медичи, римски Фарнезе, милански Сфорца, итало-шпански Борџија и урбински Монтефелтро, имале су своје палате украшене величанственим мермерним скулптурама и прелепим сликама, које су представљале богатство, моћ и престиж.

Велики касони или брачне шкриње, биле су најпожељнији и уобичајени украс домова, и упркос чињеници да су биле скупе, куповале су их скоро све друштвене класе. Направљени од дрвета са додатком различитих материјала, ови сандуци су често били бојени и украшени, а њихова величина зависила је од различитих класа људи (богатији су

имали раскошније, док су шкриње сиромашнијих често биле далеко једноставније). Најбољи декоратори и вајари у Италији често су производили велике и прелепе сандуке за неке од најважнијих племићких породица тог времена. Иако су ови сандуци коришћени за оставу предмета у њима, многи су коришћени само за декорацију.

Намештај се углавном израђивао од дрвета, често ораха или врбе, и обично је био богатог стила, са много уметака од слоноваче, злата, камена, мермера или других племенитих материјала, често украшених интарзијама. Већина намештаја је такође била релативно гротескна (француска варијација италијанске речи *grotesco*), често користећи извајане гаргојле и чудовишта чудног изгледа како би ови предмети изгледали забавније. Каријатиде су постале популарне у то време и биле су направљене од мермера (богати људи су их користили као ноге за своје трпезаријске столове). Столице као што је „“ сматрале су се симболима богатства, а најбогатије породице су их правиле веома раскошне и величанствене. Столице сиромашнијих људи имале су наслон у облику слова X, а неки су себи могли приуштити само обичне трonoжне столице.

Многе древне римске технике украшавања намештаја су оживеле. Интарзија од разноврсног дрвета у боји, слоноваче, седефа и корњачевине, са мозаиком од камења у боји познатим као „пиетра дура“, уз фарбање и позлату, украшавала је најфинији намештај. Шкриња (касоне), често наручена поводом венчања, била је украшена префињеним сликањем и позлатом, понекад великим сликовним предметом, а понекад и детаљно резбареним радом, који је касније обојен. Италијански намештај је у свом дизајну често користио архитектонске мотиве. Ормари су често били изузетно луксузни, са елементима као што су каријатиде које су окруживале централна врата, аркаде полукружних лукова и троугласти врхови фронтоне. Унутрашњост је понекад опонашала мале моделе архитектонских ентеријера, са уметнутим огледалима како би се створио утисак пространости. Сребрни намештај, који више није сачуван, коришћен је у знатним количинама у доба касне ренесансе, обично направљен од плоча од сребра које су постављене преко дрвених основа.

Ренесанса је вратила римски речник орнамента, иако је нагласак сада понекад био на различитим детаљима и местима. Позајмљен је класични речник (стубови са базом, осовином, капителом) који су прилагођени новом архитектонском стилу. Архитекте су постале веома веште у третману простора, а декорација је често играла главну улогу у дефинисању и обогаћивању њихових снажних просторних ефеката. Класичне архитектонске форме обогаћене су гипсаним радовима, интарзираној столарији и фарбаној декорацији, као и за степеништа, врата, прозоре и камине, што је дефинисало све важније и разрађеније особине унутрашњег уређења. Коришћени су и декоративни детаљи инспирисани антиком, изведени у најразличитијим техникама; вијенци, каријатиде (статуе жена које се користе као потпорни стубови), маске лава, гротеске, лежећи амори (купиди), рог изобиља (рогови преплављени цвећем или воћем), арабеске (преплетени свитак и биљни мотиви), и трофејно оружје. Подови од обојеног и шареног

мермерног попличавања често су интегрисани у целокупну декоративну шему. Моделована штукатура, сграфити арабеске (направљене усецањем линија кроз слој гипса или штукатуре да би се открио доњи слој) и фино зидно сликарство коришћени су у бриљантним комбинацијама почетком 16. века.

У венецијанским нарочито, као иу свим великим италијанским кућама тог времена, за улепшавање главних просторија коришћена су дела не само најбољих сликара тог периода, већ и вајара, златара и сребрнара, дрворезбара, мајстора који су радили у бронзи и гвожђара. Свила, вез и сомот коришћени су као завесе и пресвлаке, заједно са детаљно обрађеним и уоквиреним огледалима и резбареним позлаћеним лустерима. Увозили су се скупи теписи, а користило се много скупог платна. Тромпе л'оeil (реалистични) ефекти перспективе постигнути су у осликавању зидова и плафона, као и са интарзијом (интарзираним дрвом) украшеним панелима, где се ствара запањујући ефекат симулације отворених ормара пуних књига.

ТАПИСЕРИЈЕ У ВРЕМЕ БАРОКА

Анали историје уметности обележени су различитим периодима који су обликовали еволуцију уметничког израза, остављајући неизбрисив отисак на културу и естетику. Међу овим епохама, барокна ера стоји као сјајна ера таписерија у којима преплиће елементе драме, емоција и изузетне технике. У распону од касног 16. до раног 18. века, барокни покрет је трансформисао уметнички пејзаж својим динамичним композицијама, позоришним наративима и дубоким истраживањем светлости и сенке.

Упркос растућем интересовању за старе мајсторе и савремене сликаре, таписерија је наставила да фасцинира велике покровитеље широм Европе у седамнаестом веку. Неки од уметнички најпросвећенијих владара, као што су војводе Медичи од Фиренце, улагали су знатна средства у постојеће радионице током овог периода; други су настојали да оснују нове. Највећа од свега била је Краљевска радионица таписерија основана 1662. за Луја 14. у Француској, један од најважнијих доприноса у подршци уметности коју је икада предузео један европски владар. За оне који нису могли да приуште краљевску екстраваганцију, радионице Париза, Брисела и многих других центара обезбедиле су скромније радове, а конкуренција је била жестока и за дизајн старих мајстора и за најбоља нова ткања. Многи од највећих уметника тог времена били су ангажовани у изради таписерија. Заиста, у контексту каријера и радова ових уметника, величанствена решења таписерија која су израдили често су били међу њиховим најважнијим делима.

БАРОКНИ ЕНТЕРИЈЕРИ И НАМЕШТАЈ

Барок је био стил контрареформације и језуити су га користили да изразе неограничену моћ и богатство католичке цркве у супротности са строгим доктринама протестантизма. Театралност барокног стила убрзо је привукла пажњу принчева, који су

желели да се он користи у палатама које су изградили. Обојени мермери су били у великој мери коришћени, често у комбинацији са бронзом и богатом позлатом.

Прозори од обојеног стакла су се често користили за постизање посебних ефеката. Зидови су понекад бојени тако да изгледају као продужетак ентеријера, стварајући утисак пространости. Одређени материјали су често симулирани од стране других: на пример коришћена је мешавина мермерних комадића, гипса и лепка који се нашироко користио да би се постигла имитација мрамора. Оно што је изгледало као мермер богатих боја често није било ништа више од обојеног дрвета. У резбареном мермеру се често имитирала драперија, а дрвени стубови, чија је намена била искључиво декоративна, осликавани су као мермер или неки други егзотични камен.

Мермер или штукатура је обрађена да имитира брокатне завесе, као Ватикану, где се ствара посебна атмосфера простора. Основне технике су биле непромењене, али је сва суздржаност у њиховој употреби нестала у смелим позоришним ефектима и сензуалној раскоши моделирања. Зидови су постали закривљени, лукови су поломљени (тј. са изостављеним централним делом), стубови и пиластри су увијени све док грађевине не изгледају као да су оживљене од кретања. Бернини је раскошно комбиновао зидове, скулптуру и драперије са стубовима, панелима и сводовима.

Из Италије су се ови стилови проширили широм Европе, где су били апсорбовани у различитом степену и ублажени националним или локалним укусом и генијалношћу. Многи италијански дизајнери и занатлије путовали су и радили у иностранству у Француској, Енглеској, Аустрији и Шпанији.

Почетком 17. века и током дуге владавине Луја 14. (1643–1715), формалност и величанственост постали су најважнији у животу двора. Апартаменти великих соба, детаљно украшених, обезбеђивали су раскошан амбијент за краља и његове дворјане; такви апартаменти су се обично састојали од предсобља, трпезарије, салона, државне спаваће собе, радне собе и галерије. Степеништа су била величанствена и пространа, нудећи прикладан приступ главним просторијама.

Декоративне шеме су укључивале опрему, завесе и намештај са свим предметима у просторији. Барокни стил је био одлично прилагођен да изрази идеје луксуза и помпе. Она је инспирисала изградњу неких од најбољих палата подигнутих у Европи од времена царског Рима. Версајска палата саграђена средином 17. века и широко опонашана, довела је до француског дворског стила у унутрашњој декорацији и намештају. Версај је требало да буде спољашњи и видљиви израз славе Француске и Луја 14., тада најмоћнијег европског монарха. Његов министар финансија, Колбер, основао је мануфактуру која је израђивала уметничка дела свих врста, од намештаја до накита и предмета за унутрашњу декорацију. Развијена извозна трговина пронела је француске стилове у скоро сваки кутак Европе, учинила Француску центром луксуза, а Паризу дала значај који је трајао до данашњих дана. Огромни почетни трошкови Версаја су више него надокнађени од

његовог завршетка. Чак су и најнасилнији непријатељи Луја 14. имитирали декорацију његове палате у Версају. Године 1667. Шарл Ле Брун је постављен за директора фабрике Гобелинс, коју је купио краљ, а Ле Брун је сам припремао нацрте за разне предмете, од осликаних плафона Галерие дес Глацес (Хале огледала) у Версају до метала и окова за браве на вратима. (Треба напоменути да су у Гобелинсу, као и другде у Француској, намештај дизајнирали уметници или архитекте који нису имали практичног искуства у производњи, док је у великом добу производње намештаја у Енглеској већину дизајна израђивао и изводио сам столар, који је добро познавао особине материјала.)

МОДА У ВРЕМЕ БАРОКА

У свету моде, доба барока увело је период раскошне и често необичне одеће за мушкарце и жене. Крај Тридесетогодишњег рата и владавина краља Чарлса 2. у Енглеској довели су до краја мушке одеће у војном стилу. Француска је стекла превласт у Европи, а суд у Версају диктирао је модне стилове који су преовладавали у Европи у то време. Под владавином Луја 14., декоративна раскошност је заменила круту милитаристичку одећу популарну у периоду раног барока и донела је стил капут, прслук и панталоне. Пожељна тканина за која је означавала племенитост постала је свила, а модни стил је прешао са широких силуета високог струка на дуге и витке линије са ниским струком за мушкарце и жене. Перика је такође постала суштински део мушке моде.

Жене - На почетку барокне ере у моди, жене су носиле пуфнасте сукње, обнажена рамена и широке рукаве. Тадашње даме из више класе носиле су манто, одећу која се пертлала на леђима и падала као шлајер. Сукње са наборима дале су правоугаони облик силуети. Тканине су се израђивале од тешког златног и сребрног броката. Жене су често откривале деколте и везивале косу тракама. Вираго рукави или подвезани рукави су такође били популарни. Вираго рукав је прављен прикупљањем тканине и везивањем траком изнад лакта. До значајне промене у женској моди дошло је укидањем сукње са наборима. Сукње са наборима су замењене подставом, што је довело до мекше, мање геометријске силуете за даме. Подстава се састојала од масе доњих сукњи од финих тканина. Тек у касном периоду барока корзети су постали популаран посебан одевни предмет. Након што је корзет постао популаран, жене француског племства назвале су их стандардом женске женствености и лепоте. Злогласни овратник је остао огроман све до 1630-их када је Вандике овратник постао модеран.

Мушкарци - Мушка мода је вероватно доживела најдраматичнији заокрет у ери барока. Војни стил пре Тридесетогодишњег рата замењен је високо украшеном и блиставом мушком одећом. Мода је опонашала ново мирно расположење у Европи, уводећи доба ципела, широких панталона, кратких сакоа и трака. Сакоји су започели еру, сужени са рукавима који су се кретали од изнад до испод лакта. До касних 1650-их и раних 1660-их, сако јескраћен само до дна грудног коша. Током 1660-их, рукави су често били дужине до

лакти, или сакои уопште нису имали рукаве. Сако се носио отворен или закопчан на предњој страни са бројним тракастим петљама на доњим деловима рукава и рамена. Бела кошуља дугих рукава са воланима популарна током овог периода остала је једини одевни предмет непромењен током читавог периода, иако је често била сакривена испод сакоа. Дужи и комотнији капут заменио је сако средином 1660-их. Седамдесетих година 16. века видели су мушкарце који су испод капута носили прслук. Прслуци су обично били направљени од скупе тканине и у контрасту са остатком одеће. Крајем 1670-их, рукави су постали дужи, а капут више уз тело. До средине 1690-их, траке више нису биле у моди за мушкарце. Изненађујуће, многи мушкарци у ери барока такође су носили корзете како би постигли жељену силуету широких рамена и малог, суженог струка. Средином 1650-их, Западна Европа је забележила пораст популарности лабавих панталона, названих подсукње. Панталоне су биле украшене јарди врпце око струка и колена са спољне стране ноге. Мушкарци су такође носили комотне, али и даље лабаве панталоне зване рхинегравес. Рхинегравес се могао носити са кошуљом која је била обилно украшена траком. До раних 1660-их, рајнгресови су по популарности надмашили панталоне од подсукњи. Касније у то доба, популарност дужег капута и прслука довела је до напуштања комотних панталона у корист припијених панталона. До касних 1670-их, панталоне су се носиле са чарапама преко њих и биле су подвезане испод колена. Направљен је прелаз са чизама у војном стилу на ципеле за обућу, иако су чизме и даље коришћене за јахање и активности на отвореном. Боотхосе, фини лан са чипком који се носи преко свилених чарапа, остао је модеран чак и када су чизме изгубиле своју популарност. Ципеле са квадратним шпицом су порасле у популарности између 1650-их и 1670-их. Ципеле су често биле украшене тракама и машама. Вероватно најпрепознатљивији елемент стила из доба барока је перика. Иако су многи мушкарци носили косу природније са дугим локнама, популарност перике или перика драматично је порасла захваљујући француском краљу Лују 14. Луј је своју ћелавост прекрио перикама које су имитирале тадашње фризуре. Као резултат тога, и други мушкарци су почели да носе перике.

РОКОКО НАМЕШТАЈ И ЕНТЕРИЈЕРИ

Међу архитектама и уметницима који су радили у то време били су Жан Берен, Андре-Шарл Бул, Жан ле Полтр, Роберт де Кот и Жил Хардуен-Мансар. Њихов рад се наставио иу каснијем периоду у коме је барокни орнамент претворен у прозачан, деликатан, разигран рококо средине 18. века. Почетак овог разиграног третмана може се видети у раду Роберта де Кота у Версају и Хотел де Тулуз у Паризу.

За интарзирани и декорисани намештај коришћен је огроман број материјала; у Булеовом делу, на пример, дизајнер је употребио – поред интарзија од оклопа корњаче и месинга – ебановину, бакар, лапис лазули, зелено обојену слоновачу или рог и седеф. Упркос својој слободи од тешких ограничења, барокни стил је сачувао класичну идеју симетрије. Тек у раним деценијама 18. века дошло је до значајних одступања од схватања да објекат подељен вертикално треба да се састоји од две половине које су једна другој у

огледалу. Стил Луја 14. је оличавао страст за симетријом, али са Регентством војводе Орлеанског, које је почело 1715. године, асиметрија је постала једна од карактеристика савремене декорације и један од главних аспеката рококо стила.

Главни дизајнер овог стила, који је у великој мери заслужан за његов развој, био је Јусте-Месонер, златар и орнамениста. Није случајно што многи предмети у рококо стилу, укључујући намештај, изгледају као да их је дизајнирао златар. Речено је да је рококо почео када су форме престале да буду симетричне.

На уметност рококоа је несумњиво дјеловало и то што се увозио кинески и јапански порцулан и традиција њихових панела. У почетку је био популарај кинески, а касније се европљани све више усмјеравају на Јапан.

Намештај је био детаљно украшаван и са бронзом и мермерним додацима, а често је био украшен и порцеланским плочама. И сатови су прављени од порцелана. Жардињере и вазе биле су испуњене порцеланским цвећем са бронзаним стабљикама и листовима. Фурнирирање ретким дрвећем достигло је свој врхунац, а практикована је декоративна интарзија, често сложено и комплексно сликовита. У то време је много тражена интарзија од месинга и корњачевине, која је почела са Боулеом, иако је то било оживљавање царске римске моде. Таписерије су прекривале зидове када они нису били украшени резбареним дрвеним плочама познатим као „бозери“ . Други вид зидне декорације, такође коришћен у изради намештаја, био је (Мартинов лак), имитација оријенталног лака (јапанског) који је био изузетно популаран после 1730. године. Велики салон за пријем 17. века уступио је место мањим, више интимним просторијама.

Рококо стил је препознатљив по свом цвећу и својим закривљеним формама. Ноге за намештај су биле грациозно закривљене, а завршеци су били обрађени у змијолике облике. Лако је видети када се рококо стил завршава, јер ноге столице одједном постају равне.

Типичне црте рококоа виде се у ентеријерима архитекте и декоратера Жермена Бофрана за Хотел де Соубисе, Париз (почетак 1732), где је архитектонска форма подређена захтевима декорације; а зидови се увијају у плафон, украшени неравним С облицима, вијенцима цвијећа украшеним тракама, бујањем лишћа и мотивима шкољки. Смањени обим просторија и реакција на монументални дизајн резултирају елиминацијом класичног третмана. Релативно мале осликане плоче, идеализирајући сељачки живот, биле су уклопљене у оквирне лајсне, посребрене или позлаћене; позадине пастелних боја онемогућавале су да мања величина салона постане превише очигледна. Употреба кинеских мотива карактерише потрагу за новином и добро се уклапа са општом лакоћом стила.

РОКОКО МОДА

Стилови женске одеће задржали су акценат на уском, обрнутом купастом торзу, постигнутом мрезама као умецима сукњи. Сукње са „мрежним арматурама“ и даље су се носиле, достижући највећу величину 1750-их, а понекад су биле замењене бочним мрежама, које се називају и „лажни бокови“. Дворска хаљина је имала малу или никакву физичку удобност уз ограничење кретања. Сукње пуне величине спречавале су седење и подсећале оне који их носе да стоје у присуству краља. Оваква одећа се није могла често прати због тканина од којих је направљена. Током просветитељства, дворска одећа је остала скоро иста, док је ван двора мода постала мање екстравагантна и више се померила ка удобности, а не дворској церемонијалности.

Касни барок или рококо, са својом препознатљивом слаткоћом и елеганцијом, настаје у архитектури и визуелној уметности. Одећа има светле пастелне нијансе, а волани и додаци се враћају. Луја не занимају ни државни послови ни сиромашни народ. Његова љубавница, мадам де Помпадоур, утиче на моду: она је женствена, разиграна и декоративна. Почело је доба просветитељства које је карактерисао неформални стил одевања са додацима и мотивима из природе. Води се цивилизован разговор и људи много читају. Лепа безоблична хаљина са подсукњама и хаљина са широким дуплим (Ваттеау) набором на раменима. Деколте је обично квадратни. Коса је везана уназад и скромно украшена. Ово је уско тело у облику слова „В“ са машнама и деколтеом, и рукави су са манжетнама. Сукња или паниер постаје све шира и помпезнија и око 1765. године понекад има пречник од 5 метара, па жене морају да прођу бочно кроз врата. Жене напудрају сопствену косу кредом или пудером. Користи се пуно пудера и руменила. Током рококоа мушка одећа ће бити мање значајна. Скројена јакна има проширени задњи панел; излазе волани кошуље. Чарапе добијају светлију боју, а мушкарац носи црне ниске ципеле са сребрном копчом. Ново је енглески редингот, дуги кућни огртач. Перике су напудране и беле.

Фризуре и покривала за главу До 1770-их у моду су ушле екстремне фризуре и перике. Жене су носиле косу високо на глави, у великим перјаницама. Да би се створила висока екстремна коса, коришћени су умеци коњске длаке, кудеља или вуна за подизање предњег дела косе. Предњи део косе је затим тапиран, или обликован у коврџе. Жене су често везивале косу позади у репове. Поред тога, коришћени су поматум и лажна коса да би фризура добила већу висину. Поматум је била паста коју су жене користиле за учвршћивање косе. Поматум се користио и за фиксирање пудера, који су жене стављале у косу. Поматум је направљен од многих састојака укључујући свињску маст, лој или мешавину говеђе масти и уља.

НЕОКЛАСИЦИЗАМ

Стил Луја 16, или неокласични, почео је, у ствари, да пушта корене пре смрти Луја 15. 1774; Госпођа де Помпадур и њен брат, маркиз де Марињи, били су међу првима које је привукао нови класични стил 1750-их. Од 1748. године па надаље, карактеристично француско интересовање за класику било је подстакнуто археолошким открићима на

локалитетима древних римских градова Херкуланеума и Помпеје и другим истраживањима класичних остатака објављеним у то време. Понекад се заборавља да су савремени енглески стилови такође имали утицаја у Француској, углавном кроз објављена дела архитеката Роберта и Џејмса Адама.

Асиметричне, вијугаве линије рококоа полако су замењене уздржанијим обликом декорације заснованом поново на правим линијама, правим угловима, круговима и овалима, распоређеним симетрично. Лакоћа и фине лајсне су задржане Нови мотиви, многи од њих одабрани из античког римског зидног сликарства, украшавали су оплату, бојено или ниском рељефу; палмете, маске, урне, сталци за трonoшце, сфинге, трофеји оружја или музички инструменти често су комбиновани у декоративним шемама. Позлаћена бронза је коришћена уз дрво и гипсане лајсне и украсне детаље, наглашавајући праволинијски карактер дизајна.

Главна карактеристика боја, као и дизајна, је префињена једноставност. Зидне завесе и свилене таписерије са финим мотивима цвећа и траке појављују се у бледо плавој, зеленој, ружичастој и љубичастој боји. Сличне боје су коришћене за пресвлаке од сатена и сомота. Фина резбарија по дрвету браће Русо, рад од позлаћене бронзе Клодиона и комади намештаја показују украс Луја 16 на врхунцу. Станови за краљицу Марију-Антоанету у Версају и њен будоар у Фонтенблоу пуни су ових екстравагантних посластица, које ће ускоро бити уништени у Француској револуцији.

Неокласицизам је преовладавао у Француској све до успона Наполеона, када су римским стиливима додани египатски мотиви из његовог египатског похода 1798. Ово је било познато у Француској као стил царства, након Првог француског царства (1804–14), а у Енглеској као регентство, за период (1811–20) када је Џорџ 3 владао. Дизајн намештаја, углавном лаган и грациозан током раног дела неокласичног периода у Француској, постао је суздржано луксузнији како се Револуција приближавала. Током периода Царства постао је масиван, импозантан, мрачан и помпезан. Уобичајени речник класичног орнамента може се наћи и у Царству и у Регенцији, са неким модификацијама из ранијих времена. Површине у стилу рококоа постају равније, а облине су имале тенденцију да нестану у целом намештају. Симетрија орнамента заменила је асиметричне кривине. У Енглеској, у другој половини 18. века, порцелан је постајао све мање модеран, а његово место је заузео земљано посуђе Џозаје Веџвуда и његова камена керамика од јасписа и базалта, све изванредно прилагођено Новом стилу. Грчки облици ваза и класични орнаменти су обично коришћени у декорацији Веџвудових предмета свих врста. У Енглеској је дело Томаса Хоупа, богатог архитекте аматера, привукло велику пажњу објављивањем његовог Намјештај за домаћинство и унутрашња декорација (1807). Проширио је и украсио свој дом у Лондону у улици Дуцхесс, Портланд Плаце, као и своју сеоску кућу, Деепдене, у Доркингу, Сурреи, помало тешким и педантичним дизајном који је био у супротности са општим трендом тог времена, али је утицао на каснији рад.

У Немачкој је велики део бидермајер стила, са својим дебелим завесама, драперијама, антимакасарима и подстављеним пресвлакама, давао доказ материјалног просперитета. Многе од ових карактеристика су постале уобичајене у викторијанској Енглеској, али у међувремену је стил Регенци преовладавао и допринео многим ремек-делима дизајна.

Брајтонски павиљон (започет 1815) је саградио Џон Неш за принца регента. Коришћено је много лакираног намештаја и намештаја од бамбуса, мешајући се са кинеским тапетама, фантастичном употребом палми као стубова и најекстравагантнијим кристалним лустерима. Генерално, међутим, стил Регенци тежио је елеганцији без екстраваганције; изграђено је безброј мањих кућа које су биле украшене финим балустрадама од кованог гвожђа на закривљеним каменим степеништима, пријатним резбареним дрвеним или мермерним преградама на камину скромних величина и обичним или обложеним зидовима светлих боја, на којима је све чешћа употреба тапета.

До друге половине 18. века, индустријска револуција се полако развијала, посебно у Енглеској, и машине су све више производеле многе предмете унутрашње декорације, модификујући њихов облик како би одговарале новим методама и снижавајући цену како би били доступни новим тржиштима. Мање имућни припадници средње класе постали су највећи део потрошача, а производња је све више била усмерена ка задовољавању њихових укуса. У раним годинама 19. века почео је да се обликује нови концепт - појам еклектицизма, који је тврдио да је сваки стил једнако добар као и други. То је довело до идеје да се стилови могу легитимно мешати. На тај начин је ноћна мора Хорацеа Валполеа о баштенском седишту — готичком на једном крају и кинеском на другом — постала, у принципу, остварена чињеница: једна фирма је, на пример, направила класичну урну на готичкој подлози.

У раним деценијама 19. века, поред стилова царства и регенства, постојао је грчки стил изразите једноставности и италијански стил описан као „сликовит са паладијским детаљима“, као и „елизабетански“ стил, „тудорски“ стил, „баронски“ стил, „аботсфордски“ стил и оживљени Готички стил. Оживљена готика је у почетку била инспирисана псеудо-катедралом Џејмса Вајата изграђеном за аутора Вилијама Бекфорда у опатији Фонтхил. Овај готички препород произвео је мали број кућа у којима су са укусом и дискрецијом коришћени шиљасте луке заједно са лепезастим сводовима и клесаним (резбареним биљним орнаментом) или дубоко урезаним лајснама.

У главним европским земљама унутрашња декорација је постајала све тежа и сложенија. Орнамент је постао синоним за лепоту, а шара је покривала сваку могућу површину. Производи индустријске производње су углавном били веома груби, а њихова употреба је резултирала губитком префињености; на пример индустријске боје, доста грубе, први пут су направљене 1856. године и убрзо су замениле мекше, хармоничније боје. Архитекте су украшавале своје зграде према хиру у различитим стиловима.

У мање амбициозним шемама декорације широко су коришћене тапете јарких боја са смелим шарама, а бели плафони од гипса били су украшени моделованим венцима, а често и неким централним елементом, често у грубом рококо дизајну, који је чинио декорисану подлогу за посебно осветљење.

Собе су постале претрпане намештајем, а камини су често били израђени са сложеним надстрешницама, опремљеним панелима огледала и мноштвом полица и носача за излагање ситне пластике. И намештај и опрема били су обложени тамним плишом са тешким ресама. Лакирани борови паркети, витражи и подови обложени енкаустичним плочицама такође су били популарни.

До 1830-их дошло је до оживљавања рококоа, што се могло видети у порцелану тог периода и столицама, постојало је и нешто што се звало стил „Луја 14“, што би тај монарх имао потешкоћа да препозна. Током овог периода постојала је ограничена количина псеудо-кинеске декорације, углавном на грнчарији и порцелану. Након 1853. године, почела је да се извози нова врста јапанске уметности, као што су вазе невиђене ружноће украшене у Токију и назване Сатсума, или огромне, грубо и претерано украшене вазе из Сетона у Оварију, од којих ниједна не би нашла купца на јапанском домаћем тржишту.

RENESANSA

Renesansa je intelektualni i umjetnički procvat koji je počeo u Italiji u 14. vijeku, kulminirao je tamo u 16. vijeku, a imao je veliki uticaj i u drugim dijelovima Evrope. Renesansa je francuska riječ za preporod i odnosi se na oživljavanje vrijednosti klasičnih svjetova, a interes za latinske klasike počeo je još u 12. vijeku. Koncept je korišten još u 15. vijeku, a razvio ga je u 16. vijeku umjetnik i pisac Đorđo Vazari. On je smatrao da je razvoj umjetnosti bila u opadanju tokom srednjeg vijeka, ali ju je na pravi put postavio Đoto, umjetnik koji je raskinuo s ikonografskom tradicijom koristeći sjenčenje za stvaranje dubine u svojim slikama, i da je umjetnost dostigla svoje najveće visine s Michelangelom. Ideal renesansnog čovjeka (ital. uomo universale) je nastao iz koncepta po kojem je čovjek neograničen u svojim kapacitetima za razvoj bilo u fizičkom, društvenom ili umjetničkom smislu.

Renesansa je era koja je naglašavala studije, učenje, i poboljšanje samoga sebe. Njeni mislioci, pisci i umjetnici bili su ponosni sa "ponovnim otkrivanjem" klasične književnosti Grka i Rimljana koja je bila ignorisana ili zaboravljena u Srednjem vijeku. Ali, nadareni pojedinci iz vremena renesanse su stvorili originalne radove u književnosti, umjetnosti i arhitekturi položivši temelje modernoj nauci.

U renesansi se ruše okviri skolastike i izgrađuje se nova filozofska slika svijeta. Tada se rađa smisao za ljepotu prirode, a također se budi interes za čovjeka i nauku. U tom periodu društvene okolnosti su burne, ruši se feudalizam, a rađa se kapitalizam.

To je i period novih otkrića- 1492. godine Kristofor Kolumbo otkriva "Novi Svijet", a Ferdinand Magellan putuje oko svijeta. Početke renesanse nalazimo u djelima Dantea i Bokača koja su pisana na narodnom jeziku.

BAROK

Barok (portugalski: barocco = biser nepravilnog oblika, tvorevina bolesne školjke) jest razdoblje u književnosti i umjetnosti koje je počelo s nastupom reformacije sredinom 16. stoljeća i završilo 1750. godine smrću jednog od najznačajnijih svjetskih kompozitora Johanna Sebastiana Bacha. To je pokret katoličke obnove (protivreformacije).

Luther i Calvin prekinuli su univerzalnost vjerskog osjećaja srednjeg vijeka. Svaki čovjek sada je trebao sam za sebe odlučiti koji mu je od mnogih novih propovjednika najbolje jamčio spasenje i sreću u budućem životu i uskoro su se svi borili među sobom za prevlast nad dušama miliona katolika, luterana, kalvinista, baptista, anabaptista i 20-ak drugih sekti. Uslijed tih raspravljanja nastalo je doba trvenja kao što ga je svijet rijetko kad vidio (Tridesetogodišnji rat). Evropa je pretvorena u ratno polje.

Godine 1648. prihvaćen je zakon koji je davao pravo svakom vladaru da svoj naročiti oblik vjere nametne svim svojim podanicima, ne osvrćući se na želje većine.

Evropa je podijeljena na bezbroj malih kneževina, od kojih je svaka imala vlastitu vjeru i bila zakleti neprijatelj svih svojih susjeda koji se u tome nisu s njom slagali (borbena crkva – ecclesia militans). Još jedan borac za vlast jest dinastička država. Na čelo protivreformacije dolazi Španija.

Isusovci su bili ti koji su ulagali u barokne crkve. Prvi se put koristi uljano slikarstvo, čiji je začetak bio u Flandriji. Formirana je holandska slikarska škola – Van Dyck. U muzici prevladava "vatreno" i bučno. U književnosti barok je spoj kićenosti u izrazu (manirizam) i crkvenih tema o smrti i prolaznosti.

Nakon otkrića novih pomorskih puteva prema istoku, a naročito nakon otkrića Amerike, ekonomski centri Evrope premještaju se s obala Sredozemnog mora na obale Atlantskog okeana. Moćni trgovački gradovi Italije ustupaju mjesta novim trgovačkim i pomorskim silama, kao što su Španija, Holandija, Francuska i Engleska. Opadanje sredozemnih gradova izazvalo je znatne promjene u političkoj i društvenoj strukturi zapadne Evrope. Papinska se moć smanjila, iz čega slijedi pojava reformacije u Njemačkoj i Engleskoj.

Osim ekonomskih, mijenjaju se i umjetnički centri. Slikarstvo i arhitektura baroka nastaju u Italiji, dok će vodstvo u likovnom stvaranju preuzeti nove sile.

ROKOKO

Rokoko je umjetnički stil, tačnije završni oblik baroka, i trajao je između 1720. do 1780. Razvio se u Francuskoj, zahvatio je Njemačku, Austriju i manje Italiju, Španiju i druge zemlje.

Najveći doprinos rokoka je u arhitekturi i umjetničkom zanatstvu. Za razliku od baroka, rokoko je prefinjen. Odlikuju ga: slikovitost i raskoš dekorativnih elemenata, nježnost boja i ljupkost figura

Ime stila je izvedeno od francuskog rocaille što označava ornamentalni motiv koji upućuje na ušnu školjku. Ovaj ornament je nastao u beskonačnim varijacijama početkom 18. stoljeća u Italiji. Likovno je prihvaćen na francuskom dvoru u doba Luja XV.

Rokoko je prvenstveno dekorativni sti. Zaljubljenost u ornamentiku javlja se u kiparstvu, arhitekturi i slikarstvu. Ornamentika nije jedini smisao baroknog likovnog izraza iako najviše doprinosi prepoznavanju i vremenskom određivanju djela ovog stila, a naročito onih u arhitekturi koja nastaju poslije monumentalnosti stila u doba Luja XIV i donosi u drugoj četvrtini 18. vijeka laki ton, osmijeh i umanjen srazmjer. Ovakva raspoloženja šire se i karakteristična su za razdoblje rokoko u cijeloj Evropi.

Dinamizam baroka u svom vrhuncu je naslijedio lirizam. Javlja se i primjenjena umjetnost. U namještaju se javlja pozlata i presavijanje – prelamanje namještaja, sjaj i prekomjerna upotreba ogledala u enterijerima. Radost iz prirode jeste reakcija na dogmu i patos baroka kao i nagovještaj novog pravca koji će naslijediti doba baroka – romantizam. Nasuprot monumentalnosti u baroku i njegovom patosu, razvija se igra svjetlosti i sjenke i liričnost prostora.

ROMANTIZAM

Romantizam (Romantizam = romantično, nestvarno, nerealno) je bio umjetnički, književni, muzički i intelektualni pokret koji je nastao u Europi krajem 18. vijeka. Djelimično je nastao kao reakcija na industrijsku revoluciju, aristokratske, društvene i političke norme tokom prosvjetiteljstva i naučne racionalizacije prirode. Najviše je utjelovljen u likovnoj umjetnosti, muzici i književnosti, ali je imao i veliki uticaj na historiografiju, obrazovanje, društvene i prirodne nauke. Imao je također značajan i kompleksan učinak na politiku zahvaljujući romantičnim misliocima koji su uticali na liberalizam, radikalizam, konzervativizam i nacionalizam.

Ovaj pokret je isticao intenzivne emocije kao jedini autentični izvor estetskog iskustva stavljajući novi naglasak na emocije - strah, teror i strahopoštovanje - čime se suočio sa novim estetskim kategorijama uzvišenosti i ljepote prirode koja je narodnu umjetnost i antičke običaje izdigla do plemenite i poželjne karakteristike. U suprotnosti sa idealima racionalizma i klasicizma, romantizam je oživio srednjovjekovnost dajući naglasak umjetničkim i narativnim elementima koji su se doživljavali kao autentično srednjovjekovni kako bi izbjegli porast broja stanovnika, ubranu urbanizaciju i industrijalizaciju.

Iako je romantizam proizašao iz njemačkog pokreta Sturm und Drang koji je naglašavao intuiciju i emocije iznad prosvjetiteljskog racionalizma, neposredni faktori uticaja bili su događaji i ideologije koje su proizašle iz Francuske revolucije. Romantizam je visoko cijenio dostignuća "herojskih" individualista i umjetnika u podizanju kvaliteta društva. Također je promovirao individualnu maštu kao kritički autoritet i instrument povećanja slobode naspram klasičnih obrazaca oblikovanja u umjetnosti. Nakon snažnog pribjegavanja istorijskim i prirodnim neizbježnostima (Zeitgeistu), u drugoj polovini 19. stoljeća se pojavio novi pokret realizam kao dijametralna suprotnost romantizmu. Propast romantizma u tom periodu je bio povezan sa višestrukim društvenim procesima, od političkih promjena do širenja nacionalizma.