

# Maailmaarhitektuuri ajalugu

*Lekt. Siim Sultson*

## **Eessõna**

Käesolev tekst on Euroopa ja USA üldise ning traditsioonilise arhitektuuriajaloo ülevaatekursus. See keskendub arhitektuuriajaloo, s.h. ehitusajaloo olulisematele arengutele ning põhitõdedele alates esiajast kuni 21. sajandini.

Kursuseteksti eesmärk on anda bakalaureuseõppe üldkursuse vaimus põhilisi baastadmisi Euroopa ja USA arhitektuuristiilidest, samuti -vooludest, ehitistest-rajatistest, aga ka materjalidest, konstruktsioonidest. Lisaks püüab arhitektuuriajaloo kursus olla abiks erinevate disaini-, arhitektuuri-, ehituse-, samuti kunstidistsipliinide edasisel omandamisel.

Arhitektuuriajaloo tekstiosa saadavad slaidid olulisematest arhitektuuriteostest käsitatavatest perioodidest.

# Sisukord

---

## Maailmaarhitektuuri ajalugu

### I Esiaja arhitektuur. Mesopotaamia arhitektuur. Egiptuse arhitektuur

#### 1.1 Esiaja arhitektuur

#### 1.2. Mesopotaamia arhitektuur

#### 2. Egiptuse arhitektuur

### II Kreeta-Mükeene ehk Egeuse arhitektuur. Kreeka arhitektuur

#### 1.1 Kreeta-Mükeene ehk Egeuse arhitektuur

#### 1.2. Kreeka arhitektuur I

#### 2. Kreeka arhitektuur II

### III Etruskide ja Rooma arhitektuur

#### 1. Etruskide arhitektuur ja Rooma arhitektuur I

#### 2. Rooma arhitektuur II

### IV Varakristlik arhitektuur. Bütsantsi arhitektuur

#### 1. Varakristlik arhitektuur

#### 2. Bütsantsi arhitektuur

### V Romaanieelne arhitektuur ja romaani arhitektuur

#### 1. Romaanieelne arhitektuur

#### 2. Romaani arhitektuur

### VI Gooti arhitektuur

#### 1. Gooti arhitektuur I

#### 2. Gooti arhitektuur II

### VII Renessanss

#### 1. Renessanss I. Itaalia

#### 2. Renessanss II. Muu Euroopa

### VIII Barokk

#### 1. Barokk Itaalias, Prantsusmaal

#### 2. Barokk mujal Euroopas. Rokokoo

### IX Klassitsism

#### 1. Klassitsism I

#### 2. Klassitsism II

### X Historitsism. Uued materjalid ja konstruktsioonid. Chicago koolkond. Linnaplaneerimine

#### 1. Historitsism

#### 2. Uued materjalid ja konstruktsioonid. Chicago koolkond

#### 3. Linnaplaneerimine. Pariis ja Viin. Läbimurre versus kompromiss

### XI Juugendarhitektuur. Modernismi tulek

#### 1. Juugendarhitektuur. Algas ja klassitsiseerumine

#### 2. Juugendi kõrval ja järel. Modernismi tulek

### XII Ekspressionism. Konstruktivism: Nõukogude Liit, Holland

#### 1. Ekspressionism

#### 2. Konstruktivism: Nõukogude Liit, Holland

XIII Konstruktivism, purism ja Le Corbusier. Funktsionalism ja Bauhaus

1. Konstruktivism, purism ja Le Corbusier

2. Funktsionalism ja Bauhaus

XIV Traditsionalism. Põhjala klassitsism. Art déco. Totalitaarne arhitektuur: Mussolini Itaalia

1. Traditsionalism. Põhjala klassitsism. Art déco

2. Totalitaarne arhitektuur: Mussolini Itaalia

XV Totalitaarne arhitektuur: Hitleri Saksamaa

XVI Totalitaarne arhitektuur: Stalini Nõukogude Liit

XVII Teise maailmasõja järgne arhitektuur. Modernismi taastõus ja otsingud

1. Moderniseeruv USA ja Euroopa pärand.

2. Modernismi otsingud ja katsetused

XVII Modernismi kriis. Postmodernism: uus käsitlus. Neomodernism. Materjal ja keskkond

# Maailmaarhitektuuri ajalugu

---

## Arhitektuur ja arhitektuuriajalugu

**Arhitektuur** on teadus ja kunst inimkättega loodud struktuuridest ning kujundusest.

Ehituse mõistes tegeleb arhitektuur ehk ehituskunst (ladina keeles *architectura*; kreeka sõnast *architektōn* 'ehitusmeister') hoonete ülesande, olemuse, mahulis-vormilise, konstruktsiooni ja värvialase temaatikaga ning nende ümber oleva keskkonna kujundamisega. Arhitektuur hõlmab peale majade projekteerimise ka linnaruumi ja asulate-linnade planeerimist kvartalite, jagude või tervikosade kaupa.

Arhitektuur jaguneb laias laastus kolme gruppi: **sakraalarhitektuur** (pühamud, templid, kirikud, kabelid jne), **profaanarhitektuur ehk tsiviilarhitektuur** (paleed, lossid, avalikud hooned ja elamud, uuemal ajal ka tootmishooned, spordirajatised jm kindlused, avalikud hooned) tihti eraldatakse viimasest **militaararhitektuur ehk sõjaväeline arhitektuur** (linnused, kindlused, linnamüürid, tornid, bastionid jm). Lisandub ka **maastikuarhitektuur** (pargid, aiad).

Euroopa arhitektuuri käsituses on siinses maailmajaos kujunenud lähtumine ajaloolistest stiilidest. Ülejäänud maailmas pole viimased kuni nende alade koloniseerimiseni sealse ehituskunsti puhul rakendatavad.

Läbi aegade, valdavalt kuni renessansini on kannab sakraalarhitektuur endas antud ajastu moodsaimaid ja parimaid kujunduslikke ning ehitustehnilisi võtteid.

Võrreldes teiste kunstiliikidega on ehituskunst avalikus ruumis kõige enam kohal. Seda on kasutatud deistliku ja ateistliku ideoloogia väljendusvahendina, vaimuvormina, mis on igaihe kõrval ning mõjub igaihele kõige otsesemalt. Kui esimesel juhul on tõukejõuks harras uskumus valdavat kõigis ühiskonnakihtides nii südames kui siira žestina, siis teisel juhul enamasti juhtiva ühiskonna enesetoonitamise tahe, mida veendumuse kõrval saadab tihti lihtsalt vormiline žest. Esimesel juhul on arhitektuur vaimukehastus, teisel pelgalt dekoratsioon. Kui esimesel juhul kannab arhitektuuri igiliikurlik jumalik usk, siis teisel pidevat käigushoidmist nõudev inimlik näidata tahtmine.

Alates renessansist teises arhitektuuri uuenduslik käsitus. Esimest korda pöörduti teadlikult millegi juurde tagasi (rooma antiik). Barokk (lihtsustatult öeldes) kui renessansi liialdus – tõi esimest korda sisse inimideoloogilise ruumi organiseerimise sees ja väljas (prantsuse barokk). Klassitsism pöördus veelgi teadlikumalt tagasi ajalukku tagasi (kreeka antiik) ja süstematiseeris lõpuks terve antiigi, pakkumata ise praktiliselt midagi uut – peale järeleaimamiste moe edaspidi otseselt (historitsism), analüüsivalt vormis ja vaimus (modernism), valitseva võimu võtmes (autoritaar - ja diktatuurrežiimid) või mänglevalt-simuleerivalt (postmodernism).

# I Esiaja arhitektuur. Mesopotaamia arhitektuur. Egiptuse arhitektuur

---

## 1.1 Esiaja arhitektuur

---

- Kiviaeg 2 mln – 2 000 eKr
- Vanem kiviaeg (paleoliitikum) 2 mln – 10 000 eKr
- Keskmine kiviaeg (mesoliitikum) 10 000 – 5 000 eKr
- Noorem kiviaeg (neoliitikum) 4 000 – 2 000 eKr
- Pronksiaeg 2 000 – 1 000 eKr
- Raudaeg I at lõpp eKr – I at lõpp pKr

*Periodiseeringu nimetused lähtuvad valdavalt kasutusel olnud tööriistade materjalidest.*

Esiajal saab arhitektuurist rääkida pigem tinglikus tähenduses. Elamiseks kasutatud koopad ja muud õnarused ei olnud ju inimkäte loomingu. Seoses peatoidust andva korilusega rännati palju ja alaline elupaik puudus, mistõttu kasutati elamiseks lihtsamaid okstega kaetud onne, püstkodasid jne. Jumalate teenimise, ilmselt paljuski ka jahiõnne nimel asustati mõnevõrra alalisemalt koopaid (tuntuimad **Altamira**, **Lascaux**). Nendes võib nüüd näha looduslike ruumide ära kasutamist religioossete, aga ka jahiõnne teemaliste maalingute-reljeefide paigutamiseks. Tegemist on tinglikus mõistes sisearhitektuuriga.

Elamuarhitektuuri esindasid koobaste ja muude looduslike ulualuste kõrval **püstkojad**, mida püstitati alates paleoliitikumist kuni esiaja lõpuni. Materjalideks olid ilmselt puuridvad, oksad, mammutiluud, loomanahad. Tihti olid sellistel elamutel ümarad, tsentris paiknevad nõgusad koldepõhjad. Neoliitikumi ajal levisid ka **vaielamud**, veekogu äärsed puuvaiadelt ruudu- või ristkülikukujulise põhiplaaniga puithooned. Sellistest on tänaseni leida märke Suurbritannias, Šveitsis ja Poolas. Mesoliitikumi ja neoliitikumi ajal moodustusid Türgi aladel ka esimesed algelised linnad **Catal Hüyük**, **Göbekli**, kus tänavateta kõrvuti paiknevatesse elamutesse pääses katuse avause kaudu.

Esimesed inimkättega valminud ja tänaseni säilinud ehitised on **menhir**, **dolmen**, **kromlehh**.

**Menhir** on vähesel määral töödeldud püstiselt maasse torgatud inimkeha pikkusega võrreldav kivi. Tihti on see ka meetreid kõrge. Kivi püstitati arvatavasti religioossetel põhjustel. Neid võib leida Aasias, Aafrikas, eriti aga Lääne-Euroopas, kus suurimad levialad laiuvad Irimaal, Inglismaal, Skandinaavias ja Põhja-Prantsusmaal.

**Dolmen** on justkui edasiarendus menhirist. Dolmeni puhul on kahele, kolmele, harvem neljale menhirile asetatud peale horisontaalne tahumata kivi. Sellegi puhul on tõenäolised religioossed ülesanded tänini teadmata. Levialad on sarnased menhiri omadega.

**Kromlehh** on moodustub kontsentriselt paigutatud menhiritest ja dolmenitest, lues kompleksse rüütuskeskkonna (umbes 2000. aastal eKr valminud Sotnehenge Inglismaal).

## 1.2. Mesopotaamia arhitektuur

---

- *Sumeri ja akkadi 4000 – 1830 eKr*
- *Vanababüloonia 1830 - 1520 eKr*
- *Assüüria 1520 - 605 eKr*
- *Uusbabüloonia 605 - 539 eKr*

Nime poolest kahe jõe (Tigris ja Eufrat) vahel kujunenud kultuuri iseloomustavad pidevad sõjad ja võimuvahetused, mis on jäänud piirkonnale tunnuslikuks edaspidigi. Valdavalt nüüdse Iraagi territooriumil laiunud Mesopotaamia ehituskunstile vajutasid pitseri puu- ja veevaesed savikõrbed. Maavaradelt vaesel ala leidis palju savi, millest vormiti nii põletamata kui põletatud telliseid. Savi kasutati ka tampimismaterjalina. Samuti oli looduslikuks materjaliks asfalt. Lisaks kasutati importmaterjalidena puitu, graniiti. Puidu ja massiivkivide puudusel hakati avasid sildama **kaartega**, ruume **võlvidega** – ristlõikelt tihti teravatipulistega. Elamute puhul kasutati uksepiitadena Egiptusest imporditud graniitplokke, puidust ust veeti kolimisel väärtesemena kaasa.

Iseloomulikeimad kultushooned olid astmikpüramiidid ehk **tsikuraadid**. Bituumenilaadse seguga laotud põletatud tellistest tsikuraadi otsa viisid kaldteed või trepid, tippu paigutati igale linnriigile omase jumala auks enamasti helesinistest glasuurtellistest tempel. Hoone koosnes paaritust arvust täismassiivsetest astmetest (3, 5, 7), mis tavatseti värvida erinevalt. Längus seintega astmeid liigendasid ka jäikust tagavad vertikaalsed **liseenid**. Kultushoonete kõrgus oli enamasti 30 - 40 meetrit. tuntuim on umbes 4000. a eKr valminud Uri linna tsikuraat.

**Elamud** olid lõunamaisele piirkonnale omaselt suurte massiivsete, heledaks võõbatud seinte ja pisikeste lae all asetsevate akendega ning lamekatustega. Katusealuseid täideti, kas **nn valemõlvidega** kahelt poolt nihkes tellistega keskele sildeava kinniladumisviis. Viimasest võttest võrsus ehtne võlv. Nii pakkusid linnas üksteisega lähestikku paiknevad eluhooned kaitset päikesekuuma ja rõövlite eest. Samas tuli elu nimel aktiivselt suhelda teiste kultuuridega, mis omakorda tähendas palju laastavaid sõdasid. Tänapäevaks on iidsetest linnadest säilinud vaid majade vundamendid.

Järgnenud suurriiklike Sumeri-Akkadi, Vana-Babüloonia, Assüüria ja Uus-Babüloonia ajal jätkati tsikuraatide rajamist. Tuntuim Uus-Babüloonia aegse pealinna Babüloni viljakusejumal Mardukile pühendatud tsikuraat, kristlikus traditsioonis tuntud **Paabeli tornina**. Viimane oli omasuguste seas üks esinduslikumaid: selle ruudukujulise põhiplaani küljepikkus oli 90 m ja kõrgus samuti 90 m, astmeid seitse Babüloni paljutornilisest massiivmüürist on tänaseni enam-vähem säilinud jumalanna Ištarile pühendatud põletatud ja glasuuritud tellistest ümarkaarne **Ištari peavärv**. Sellesse kuningas Nebukadnetsar II ajal vormunud linna iseloomustas ka antiikmaailma seitsme maailmaime hulka kuulunud Semiramise rippaiad.

Lisaks kerkisid linnade keskustena valitsejapaleed (nt. kuningas Sargon II palee Horsabadis, kuningas Assurbanipali palee Ninives). Peale palee oli linnas olulisimaks rajatiseks tsikuraat. Nii linna kui paleed ümbritsevad müürid olid massiivsed ja paljutornilised. Näiteks Babüloni linna ümbritseval 22 km pikkusel müüri oli 50 torni. Paleede tihti võlvitud ruumid koondusid ümber erinevate siseõuede.

## 2. Egiptuse arhitektuur

---

- *Eeldünastiline periood 5300 - 2700 eKr*
  - Vana Riik 2700 - 2200 eKr*
  - Keskmine Riik 2100 - 1650 eKr*
  - Uus Riik 1550 - 1100 eKr*
- *Hilisperiood 1100 - 330 eKr*
  - Ptolemaioste aeg 330 - 30 a eKr*
  - Rooma aeg 30 eKr - 395 pKr*

Suuresti hauataguse elu ettevalmistamisele pühendatud Egiptuse ehituskunsti iseloomustavad haudehitised ehk püramiidid ja templid. Programmilise täpsusega igavest korduvat elu austava kultuuri tunnetusjooneks oli siin- (Ida) ja sealpoolest (Lääs) eraldav Niiluse jõgi. Et inimese hing pidi säilima ka peale surma, tuli seda kandnud keha balsameerida ja asetada möödunud elu mudelit kujutavasse hauakambrisse ootama ajaloo otsast taasalgust.

Egiptuse ehituskunsti suurteosteks on **püramiidid**. Nelinurkse põhiplaaniga haudehitised kerkisid Niiluse jõe läänekaldale. Ehitustehniliselt oma aja tipptööd olid pealt lihvitud pinnaga ja kuldse särava tipuga. Erinevalt Mesopotaamist laoti Egiptuses müürid suuremõõtmelistest graniitplokkidest, mis liideti omavahel ilma seguta. Samuti kasutati avade sildamisel kaarte asemel kiviplokke. Siiski kasutati aegajalt ka põletatud ning põletamata telliseid, lubjakivi, liivakivi, marmorit, harva ka puitu. Kivimassiividest hakati tahuma **monoliitseid sambaid**. Levinuimad olid vertikaalsete nõgusrihvadega, **kamellüüridega protodooria** sammas, samuti **suletud papüürosõiega**, **avatud papüürosõiega** ja **lootosõiega** sambad.

Eeldünastilisel perioodil olid haudehitisteks peale ametnike ja tavainimeste ka vaaraodel längus seintega tõmppüramiidid ehk **mastabad**. Keldris paiknev hauakamber mahutas sarkofaagi, maapealne korrus oli kahe ruumiline. Selle esimeses ruumis olid rohked piltkirjas ja maalingutes detailsed jutustused kadunukese elust – saavutustest ja läbikukkumistest. Teine, irvakil ukse või seinapraoga ruum oli sillapea teispoolestusse. Sealt piidles eesruumis käijaid **kanoop**.

Mastabasid ülestikku lükkides saadi püramiidid: algul **astmikpüramiidi**, siis **murdpüramiidi**, siis **tavapüramiidi** näol. **Vana Riigi** ajast, 2610. aastast pärinev vaarao **Džoseri** püramiid on tüübilt astmikpüramiid, mille arhitekt **Imhotep** lükkiski mastabad üksteise otsa.

Niiluse jõe läänekaldale **Giza püramiidideväljale** kerkisid 26. ja 25. sajandi vahetusel kolm tuntuimat: vaarao **Cheopsi** (h=146 m), vaarao **Chephreni** (h=143 m) ja vaarao **Mykerinose** (h=65m) püramiidid.

Püramiid on seest umbne, sisaldades vaid hauakambrit ja juurdepääsu käike, mis küll peale matuseid müüriti kinni. Siiski leidsid hauarüüstajad tee püramiidi sisemusse peidetud aarete juurde.

**Keskmeses Riigis** ehitati püramiide ka toortelistest, samuti maeti vaaraosid **kaljuhaudadesse**. Tegemist oli kaljumassiivi uuristatud keeruliste käikudega rajatisega, mille sissepääs tehti monumentaalne ja kaldteedega.

Kaljuhaudade ehitus jätkus ka **Uues Riigis** (kuninganna **Hatšepsuti** kaljuhaud Deir-el-Bahris, 1480 eKr). Uues Riigis maeti suur osa vaaraosid Teeba linna lähedale Niiluse läänekaldale **Kuningate orgu**.

Samas levisid Niiluse idakaldal templid, mis olid orienteeritud jumalate teenimisele. Sellised templid orienteeriti jõe järgi. Nende termpöite koostisosad olid: **sfinkside spaleer**, **püloonid** (väravehitis), **peristüül** (sammastõu) ja esmakordselt **basiilika** tüüpi **hüpostüül** (sammassaal) ja väiksemad ruumid ning pühamuruum keskteljel. Neist olulisimad ja suurimad olid **Karnaki** ja **Luksori** templid 15.-14. sajandist eKr.

Paralleelselt valmisid kaljutemplid edasi. Neist tuntuim on 1922. aastal Kuningate orust avastatud vaarao **Tutanhamoni** hauakamber 14. sajandist eKr ja vaarao **Ramses II** hauakamber 13. sajandist.

Püramiididest ja ülikute mastabadest moodustusid Niiluse äärde terved “surnute linnad”, mida valvasid **sfinksid** – inimese pea ja lõvi kehaga kujud. Viimaste seast on tuntuim ilmselt vaarao Mykerinost kujutatav sfinks Giza püramiidideväljal.

Egiptuse elamuarhitektuurist annab mõnetist aimu linnaplaneering **Achet-Atonis** (nüüd Tell el-Amarna), kus on näha korrapärane hoonete paigutus. Eluhooneis olid sarnaselt teenistustemplitega aknaavad lae all, ruumid koondusid über siseõue, sissepääsu rõhutasid püloonid.



---

# II Kreeta-Mükeene ehk Egeuse arhitektuur.

## Kreeka arhitektuur

---

---

### 1.1 Kreeta-Mükeene ehk Egeuse arhitektuur

---

- Varane periood 3000 - 2000 eKr
- Keskmise periood 2000 - 1600 eKr
- Hilise periood 1600 - 1100 eKr

Tegemist on esimese klassikalise antiiki kuuluva kultuuriga, mille kandjateks olid Egeuse merel valitsevad ahhaiased. Selle liitkultuuri Kreeta pool oli arenenum ja juhtivam, Mükeene pool, mis laius Peloponnesose poolsaarel, tagasihoidlikum. Erinevalt Peloponnesose linnadest **Tirynsist**, **Mükeenest** puudusid Kreeta linnadel **Phaistosel**, **Knossosel** linnamüürid.

Sarnaselt Egiptusega kerkisid selleski kultuuris hooned ilma sideaineta, suurte raskuse ja hõõrdejõu abil fikseeritud plokkide abil. Avad sillati kiviplokkidega. Kasutati ka valemõlve.

Selle kultuuri sambad olid tavaliselt alt üles laienevad, tüves punakaspruun või must ja kapiteel vastavalt must või punakaspruun. Knossose ja Phaistose lossid koondusid ümber siseõue, kuid ruumiprogramm oli kaootiline. Sead kutsutakse **labürintiks**.

Et kliima on võrreldes Egiptusega sademeterohkem, tuli anda katustele ka kalle ja vihmavee seinast eemalejuhtimiseks toetati räästast **karniisiga**. Siseseinu kaunistati mereteemaliste **freskodega**.

Peloponnesose poolsaarel paistsid linnad (Tiryns, Mükeene) silma oma massiivsete müüridega, mida hiljem hakkasid kreeklased suurte plokimõõtmete tõttu kutsuma **kükloopilisteks müürideks**. Alt aheneva sambamotiivi kui Kreetaga seotuse märgi võib leida ka Mükeene Lõvivärvilt. Mükeene linnus oli suhteliselt tihedalt hoonestatud. Selle keskseks hooneks oli suur ristkülikukujuline saalhoone, mille keskel oli nelja samba vahel kolle ja sissekäigul kaks sammast. See on kreeka templi prototüüp **megaron**.

Levinud oli ka laibamatus (**kuningas Atreuse varakamber**), mis ühtpidi (sissepääsu osas) kriipsutab alla selle kultuuri suhteid egiptlastega ja mesopotaamlastega. Seguta valemõlvi ladumine ja koonilise kupli kasutamine viitavad seostele samuti seosele mesopotaamlastega. Rajatise kui tüüpilise toonase haudehitise ees on kaldtee **dromos**.

Kultuuri hävitas 15. sajandil Kreetat tabanud maavärin, sellest pikk toibumine ja Trooja sõja fiasko, mille järel osa ahhailasi hävitati, osa assimileerisid **doorlased**, osa lahkus lääne suunas.

## 1.2. Kreeka arhitektuur I

---

- Homerose ehk pime periood 11. - 9. saj. eKr
- Arhailine periood 8. - 6. saj. eKr
- Klassikaline periood 5. - 4. saj. lõpp eKr
- Hellenistlik periood 4. saj. lõpp - 30 eKr

Põhjast ahhialastele peale valgunud harimatum, kuid elujõulisem dooria hõim rajas klassikalise antiikkultuuri.

Vana-Kreeka arhitektuur on võrreldes hilisema Vana-Rooma omaga tugevalt konstruktsioonikeskne - iga detail omab kandvat ülesannet ja dekoor vormub selle baasil. Ehitustehnika ja ehituskonstruktsioonid olid täpsed. Müüre laoti ilma sideaineta ehituskivist, lubjakivist, travertiinist ja marmorist. Müürikvaadrid, talad, plokid, sambaosad fikseeriti metallklambrite, ankrute ja pulkadega. Avasid sillati kiviplakkidega.

Algul ehitati templid puust – kandvad puupostid kui sambad, ristuvatest palkidest moodustus **kassettlagi**, nende otstest **friis**, alusvööst **arhitraav**, katusetaladest **karniis**, sarikaist kalded ja kokku **viiluväli ehk tūmpanon** (ka **frontoon**). Tempel toetati ise tasandavale trepiastmestikule ehk **krepidomale** ja sellele omakorda toetus põrandamaht ehk **stūlobaat**. Toreduse huvides löödi tempel üle ka pronksplaatidega. Kivitempel laenas pea kõik üldisemad ehitustehnilised võtted.

Põhiplaanide osas levisid anttemplid, topelt-anttemplid, peripteerid, dipteerid, pseudodipteerid. Üldjoontes jaotus kreeka tempel kaheks-kolmeks ruumiks. Pearuumi, kus paiknes jumalakuju, nimi oli **naos ehk cella**.

Ehituskunstis levisid kolm põhilist valdavalt sammastikku, katusekonstruktsiooni puudutavat orderit: **dooria**, **joonia**, **korintose**.

Ehtkreekalikud alt üles ahenevad sambad on tehtud üksteise suhtes pronksklambritega fikseeritud seibidest. Sambad ise on kaetud pikirihvadega ehk **kannellüüridega**. Samba põhilised osad alt üles on: **baas**, **tüves**, **kapiteel**. Tüvese väljakummumine on **entaas**.

Arhailisel perioodil vormunud **dooria orderi** erijooneks on samba baasi puudumine. Dooria samm on võrreldes teiste tüüpidega jässakas ja lihtsaima **abakusest** ja **ehhiinist** koosneva kapiteeliga. Arhitraav on lihtne, astmeti alt üles laienev, friis koosneb vaheliti **triglüüfidest** ja **metoopidest**.

Klassikalisel perioodil kõrvale astunud **joonia orderis** samm on silvakam ja baasiga. Kapiteel  $\frac{3}{4}$  pöördes voluutidega, friis skulptuuriderohke.

Klassikalise perioodi lõpul ja hellenistliku algul astus seniste kõrvale ka **korintose order**. See order on veelgi silvakam, samba entaas vahest tagasihoidlikeim. Seevastu karikakujuline kapiteel on lopsakaim, friis aga rangem, kaetud **hammaslõikega**.

Dooria orderis on tehtud näiteks **Poseidoni tempel Paestumis** (540 eKr), aga ka maailmas enim tsiteeritud tempel Ateena patroonile Pallas Ateenale pühendatud **Parthenoni** tempel linna jumalikul ülaosal **Akropolil** (450 eKr).

## 2. Kreeka arhitektuur II

---

Täiuslikeim arhitektuuriline kogum paiknebki **Ateena Akropolil** – müütilise Olümpia maapealsel teisel.

Kreeka-Pärsia sõja järel peale lühikest vaheaega taastatud Akropolil valmisid arhitektide **Iktinose**, **Kallikratese**, **Mnesiklese** töödena peale **Parthenoni** (450-437 eKr), ka joonia stiilis topeltantidega **Nike tempel**, korintose stiiliga liituv **Erechteion**, mille ühes sammaskojas on kasutatud naisekujulisi sambaid **karüatiide**. Akropolil asus ka sammaskoda **stoa** ning kogu kompleksi sissejuhatav maalikogu ja raamatukogu mahutanud värvehitis **Propüleed**, mis koosneb maalikogust (**pinakoteek**) ja raamatukogust (**glüptoteek**). Sel ajajärgul valmisid kõik templid marmorist. Klassikalisel ajajärgul rõhuti templite ideaalsetele proportsioonidele. Parimat tulemust pakkus peripteer. Näiteks peripteer Parthenoni puhul rakendati sammaste sirgete joonte illusiooni saavutamiseks võtet, kus sambad on keskosa suhtes kergelt sissepoole kaldu. Sellise võtte nimi on **kurvatuur**.

Kui linna ülalinna moodustas **akropol**, siis all-linna keskuse turuplats/keskväljak **agoraa**. Kui esimene oli kultusrajatiste päralt, siis teisel olid templid, administratiivhooned, ühiskondlikud hooned (stoa).

Lisaks olid kreeklased kuulsad ka oma teatrikultuuri poolest. Nende tuntuim, roomlaste ajalgi väga austatud rajatis oli pea 14 000 vaatajat mahutav **Epidaurose teater** (350 eKr). Tegemist on looduslikku süvendisse 2/3 ringikujulise tribüünidega (**theatron**) ja ümara keskosaga (**orkestra**) ning lavaehitise (**skenee**) rajatisega. Sellelaadiliselt vormusid kreeka teatrid mujalgi.

Klassikalise perioodi loojangul ehitati monumente ja haukambreid nimekatele tegelastele. Näiteks Väike-Aasia Halikarnassose linna satraap Mausolose hauakamber - **Halikarnassose mausoleum** (368-350 eKr).

Hellenistlikul perioodil kasvas templiarhitektuuri kõrval ka profaanarhitektuuri osatähtsus (staadionid, gümnaasiumid jne). Samuti sagenesid kõrvalekalded rangetest reeglitest, näiteks erinevaid ordineid kokkusegav ja templikaanoneid eirav **Zeusi Pergamoni altar** (175 eKr).

Kreeka elumaja arenes ajapikku suuremaks linnakvaralisse sulanduvaks tänavale selja pööranud hooneks, mille keskmeks oli **peristüül** (sammastõu). Korruseid võis olla kaks, elumaja sissepääs tihti keskeljst kõrval. See on **perisüülelamu**.

# III Etruskide ja Rooma arhitektuur

---

## 1. Etruskide ja Rooma arhitektuur I

---

- Etruskide ehk kuningate periood 753 - 509 eKr
- Vabariigi periood 509 eKr - 1. saj. pKr
- Keisririigi periood 1. saj. - 476 pKr

Etruskide periood oli kui Rooma riigi võlu ja valu. Ühelt poolt võimaldas see näidata ajaloolembestel roomlastel oma minevikku võimalikult pikana. Teisalt ka kuningarahvana tuntud, ilmselt ahhaia juurtega, etruskide suhtes säilis talupoeglikel ladinlastel pikk vim. Seetõttu vaikiti paljuski seda kultuuri maha.

**Etruskide** ehituskunst oli ühtpidi kui toretsev kreekalikkuse edasiarendus. Peale haudehitiste pole etruskidelt tänini pea ühtegi ehitist säilinud. Haudehitistest oli tuntumad šaht-, kamber-, kääbas- ja ümarhauad (**tumulused**). Haudehitistes on näha jooni ahhailaste, aga ka klassikalise kreeka ehituskunstist. Lae kroonimisel kasutati tihti **valevõlvi**. Erinevalt kreeklastest viljeleti ahhailaste kombel laibamatust. Tumuluste kooniline, kuplit meenutav lagi seab need sugulusse Pelopannesosel Kreeta-Mükeene perioodil valminud kuningas Atreuse varakambriga. **Etruskide templid** olid arvatavasti antidega templitele sarnased, hõredate sammastega, rohkete kaunistustega. Elamutüübiks kujunes varane **aatriumelamu**. Selle keskel oli aatriumruum, mille katuse avause kaudu lasti välja koldesuits ja sisse voolas vihmavesi otse all paiknevasse basseini.

**Rooma vabariigi perioodi** ehituskunst kasvas sujuvalt välja eelmisest. Etruskide jälgedes ehtasid roomlased sideainet mörti kasutades oma ehitisi põletatud savitellistest. Lisaks kasutati lubja- ja liivakivi, savi, travertiini, katmiseks marmorit. Seega tuli avasid sillata **kaartega**, põrandapindu **ümarvõlvidega ehk silindervõlvidega**. Silindervõlvide ristamisel saadi **ristvõlvid**. Kaari ja võlve hakati ülalt lukustama **lukukividega**. Etruskidelt laenati ka valvevõlvipõhine kuppel, mis nüüd omandas täiusliku poolsfäärilise kuju. Et müüre laoti seguga tellistest ja hoone südamikke valati vulkaanilise tuha baasil valmistatud **rooma betoonist**, teisesid Kreeka vallutamise järel riiki sisseimbunud uued seni konstruktsioonikesksed ehitusvõtted pelgalt ornamendiks.

Nii nagu roomlaste käsitusel kreeklastelt laenatud jumalatesüsteem oli tingitav ja mitmeplaaniline, muutus selliseks ka naabreilt laenatu põhjal ehituskunst. Ornamendi hävimisel jäi hoone ju ikka püsti. Ornament oli ju ka muudetav.

**Rooma tempel** upitati kõrgema vundamendi, **poodiumi**, otsa, trepp säilib vaid sissepääsu ees. Kreeka ordereid hakati meelevaldselt segama, moodustus **pjedestaalile** tõstetud sambaga koos **komposiitorder**. Teise variandina kasutati pjedestaalil kannelleerimata **toskaana sambaid**. Ornamendina kasutati ka **poolsambaid** ja kandilisi poolsambaid ehk **pilastreid**.

Ehitisi süstematiseeriti tüübi järgi, loodi ühtsed reeglid ja standardsed proportsioonid. Hoone kavandamisel rakendati ka moodulsüsteemi (möötüühik moodul pidi mahtuma ehitise peaosadesse täisarv kordi). Sel teemal kirjutas arhitektuuriteoreetilise teose "De Architectura" (Arhitektuurist) **Marcus Vitruvius**. Kui kreeklastel oli hoone dekoor samast materjalist, mis konstruktsioongi, siis roomlastel olid need erinevatest materjalidest. Kreeklaste **konstruktsioonikeskne** ehitus asendus roomlastel **ornamendikesksega**.

Teisenes ka linnaline struktuur. Muidu ikka üla- ja all-linnaks jaotamisel, muutus roomlaste käsituses esimene **Kapitooliumi** näol võrreldes kreeklaste Akropoliga ilmalikumaks, mahutades templite kõrval mitmeid asutusi. All-linnas seevastu kasvas linnaväljakul **foorumil** võrreldes kreeklaste väga asise agoraaga esinduslikkus. Roomas 1. sajandil eKr. rajatud **Forum Romanum** kujunes erinevate templite, asutuste, aga eriti **triumfikaartega** suunaandjaks keisririigi rohketele foorumitele.

Kaare ladumise musternäidiseks on tuhandeid kilomeetreid pikk insenertehniline **veejuhe** 1. sajandist eKr, mis tõi põhjapoolt mäeahelikest tarbevett Roomasse. Lõuna-Prantsusmaal on see **Pont du Gard**'i nime all väga hästi säilinud. Kasutati ka kanalisatsioonisüsteemi ehk **kloaaki (Cloaca Maxima**, samast ajajärgust). Väga arenenud oli ka teedehitus (näiteks tänini säilinud Via Appia).

Ehtroomalikud olid võidukate väejuhtide, hiljem keisrite tunnustamiseks loodud võidukaared ehk **triumfikaared** – ebafunktsionaalsed, samas kreekabaasilise ornamendi meelevaldsed esindusehitised. Kui 80. aastal pKr valminud keiser **Tituse triumfikaar** oli veel ühekaareline, siis 4. sajandi algul valminud keiser **Constantinuse triumfikaar** oli ligi neli korda suurem kolme läbisõiduavaga monumentaalne ehitis. Püstitati ka võidusambaid ehk **triumfisambaid** (Trajanuse sammas, 113 pKr).

## 2. Rooma arhitektuur II

---

Ehtroomalik on ka algselt Flaviuste teatrina tuntud **Colosseum** (79-82 pKr.). Täites ideoloogilist nõuet "circem et panem" erineb see ellipsi kujuline maapeale rajatud ehitis looduslikku nõkku istutatud poolringi kujulisest Epidaurose teatrist. See ellipsikujuline ja neljakorruseline amfiteater koosnes arkaadidega müüristikust, põhiplaani mõõdud on 156 m x 189 m ja müüri kõrgus 48 m. Ehitise südamik vormiti rooma betoonist, mille ümber laoti tellisvooder ja see kaeti omakorda pealt marmortahveldisega. Ehitis oli neljakorruseline ja mis mahutas 85 000 vaatajat. Selle fassaadi kaunistavad esimesel korrusel dooria, teisel joonia, kolmandal korintose poolsambad. Neljanda korruse seintel on korintose kapiteelidega pilastrid. Sarnaseid teatreid rajati teistesegi linnadesse.

Rooma riigi alustala 80 erineva rahva uskude sallitavus põhimõttel "anna keisrile, mis keisri kohus ja jumalale, mis jumala kohus" väljendub **Panteonis** (118-128 pKr.). Tegemist on väljast üsna tummade seintega trummisega, mida katab pealt poolsfääriline kuppel koos valgusava **oculusega**, sissepääsu vormib monumentaalne portikus. Hoone arhitektuur on vastupidiselt kreeka templite domineerivale välisilmele pööratud nüüd sisse. Moodustub igavese Rooma, kus kunagi päike ei looju, universaalne kreekalikku ornamentikat segav mudel.

Kohtukodade, turuhallide ehitustüübiks oli **basiilika** (tüübilt tuntud juba Egiptusest, kreeklastel valitseja, basileuse elamu). Hoonetüüp jaotub pikuti **löövideks**, millest keskmine on teistest laiem ja seda kroonib külgakendega kõrgendus ehk **valgmik**. Basiilika otsaseinas olevat sissepääsu kroonis sammaskoda ehk **portikus**. Selle vastas, teise otsaseinas oli poolringikujuline või hulknurkne eendus ehk **apsiid** (siin paiknes kohtunikuiste või jumalakuju). Basiilika oli rahvarohkeks rajatiseks kui sobilik - selle uksest sisse hoovav ja valgmikust väljuv õhuvahetus ning külgakendest ja valgmikust sisenev valgus löid head tingimused.

Roomlaste elamud olid linnades üksteisega tihedalt külgekülje kõrval. Põhiline elamutüüp oli **aatriummaja**. Moodustusid vaid tänavaseina omavad tsitadellid, mis olid ühe- või kaheõuelised. Keskele, **aatriumi** suubusid ümbritsevad toad omaette, keskele paigutati vihmavee kogumiseks basseini. Aatriumist järgmine ruum pikiteljel oli vastuvõturuum ehk **tablinum** järgnes **peristiül** ja selle taga söögisaal ehk **trikliinium**. Peristiüülis võidi viljeleda vähel määral ka viljapuuaiandust. Aatriummajadest on parimaid näiteid näha 79. aastal Vesuuvi tuha alla jäänud Pompeijs. Lihtrahvas elas mitmekorruselistes üürimajades (**insula**), mis paiknesid tänaval tihedalt üksteise kõrval. Kujunes regulaarplaneeringuga sõjaväelaagri eeskujust lähtuv kvartalite kaupa ehitamine.

Olulise osa moodustasid ka roomlaste elus **termid** - pesemis- , kokkusaamis- enesenäitamisasutused (Caracalla termid, 215 pKr, mahutasid 3000 inimest).

# IV Varakristlik arhitektuur. Bütsantsi arhitektuur

---

## 1. Varakristlik arhitektuur

---

- *Periood 1. - 5.(6.) saj.*

Paradoksaalselt sai kõigile andestav ja kõiki võrdustav kristlus ususalivuse poolest kuulsale Rooma riigile kirstunaelaks. Nähes ohtu rahvus- ja kultuuriüleses kiire levikuga kristluses hakkas ametlik Rooma seda piirama.

Tulemusena pidi äkitselt üks usund end varjama. Üle maade ja rahvaste leviv ning ühiskonna põhjakihist ülespoole kiirgava õpetuse järgijad pidid olude sunnil korraldama kogunemisi varjatult, eemal avalikest kohtadest, linnalises keskkonnas koguni maa alustes käikudes – **katakombides**.

Roomas hakati katakombe rajama linna pehmesse pinnasesse juba 1. sajandil. Katakombikultuuris vormus ka kristliku templi põhimõte, et, erinevalt antiiktemplist, mille ees oli lihtaltar (mensa) ja rahvast hoonesse ei lastud, tuli altar tuua paratamatult siseruumi ja kogudus samuti.

Katakombid koosnevad kilomeetreid pikkadest käikudest, kus ruumid laienevad ja ahenevad, kõrgused varieeruvad, kitsuke kong asendub avara saaliga. Tihti olid katakombide (**Callixtuse**) käiguseintes riiulitena sügavad **orvad**, kuhu maeti koguduse liikmed, liitmaks kokku siin- ja sealpoolded hinged. Vaid sisearhitektuuri evivad katakombid sisustati Antiikmaailmale omaselt sammaste, silindervõlvidega, freskomaalingudki olid teostuselt sarnased ametlikule kunstile. Samas eristub varakristlik kujutis julgeoleku põhjustel tavakunstist kindla tähendusega kujundikeele ja lihtsate sümbolite rohkuse poolest.

Peale keiser Constantinuse 313. aasta edikti sai seadustatud usundi kummardajad tulla maa peale. Kiirkorras templihoonete otsinguil tuli loobuda antiiktempleist kui rahvakogunemiseks umbsetest, ebamugavatest hoonetest, liiatigi olid need ju ideoloogiliselt "valed". Tarvis oli koguduse kogunemiseks valgusküllaseid ja hästituulutatavaid ruume. Selleks sobisid hästi turuhallide ja kohtukodade **basiilikad**, kuhu sai nüüd altari templi eest sisse tuua. Pikuti kaarte abil kolme-, viie-, isegi seitsmelööviliseks jaotatud hooned said keskosa kohalt seinakõrgendustega **valgmikust** valgust. Võlvid külglöövide peale sai ehitada lisakorruse, mis avanes läbi kaaristu ehk **arkaadi** kesklöövi. Sellist rõdukorrust nimetatakse **empooriks**. Lisaks toimib basiilika puhul eriti rahvarohketel kogunemistel selle hea ventilatsioonilahendus, kus jahe õhk hoovab sisse otsaseina uksest ja soojenenuna inimeste kohal väljub valgmiku akendest ning katusekonstruktsiooni vahelt.

Algselt vaid pikilöövist koosnev basiilika orienteeriti läänest itta - kust tulid koos tõusva päikesega kolm tarka Jeesuse sünni tunnistama. Peatselt lisandus ka ristuv põikihoone ehk **transept** – vormus ladina rist kui ristiusu märk, aga ka Jeesuse hukkamise risti sümbol. Sarnaselt teistegi usunditega vormis kristliku pühakoja ilme usuideoloogia.

Käed laiali ristile löödud Jeesus markeeris omakorda ära kiriku olulisemaid kohti. Piki- ja põikihoone ristumisel moodustuv **nelitis** tähistab Jeesuse rindkere, südamepiirkonda. Sellest allpool olev diafragma jaotas ju keha, siis ka kiriku puhul nelitise läänepoolne kaar ehk **triumfikaar**, kahte lehte. Nagu kristlik keskaegne meditsiingi vaadeldi diafragmast alla jäävat keha pahelisena, ülespoole jäävat vooruslikuna. Kirikus siis triumfikaarest läände jääv osa ilmalik (paheline), itta jääv osa vaimulik (vooruslik). Triumfikaar oli tuntud ju ka Antiik-Roomas, aga ka teisteski rahvaste kultuurides kasvõi pulmavärvana – kõigil juhtumel siis ühest eluetapist teise liikumise, puhastumise värvakaarena. Nelitise idaserva paigutatud **altar** märgib Jeesuse pea asukohta ristil, aga ka kõrberännakul pealuseks valitud kivi, kust une ajal sirgus trepp taevasse Jumala juurde.

Hoone sissekäik jäi lääneotsa. Idaotsa planeeriti algselt altari paigutamiseks väike nišš (**apsiid**), millest peatselt arenes risti ida/ülaots.

Olemasolevatele hoonetele kellaseadme pealeistutamisest osutus odavamaks ja ehituslikult kiiremaks kõrvale eraldi torni püstitamine (St Apollinare Classe kirik Ravennas, 530). Itaalias jäigi eraldi kellatorn (kampaniil) üldiselt maksvaks ka järgnevatel sajanditel.

Valdavalt kuni järgmise aastatuhande vahetuseni kirikuid ei võlitud, säilis talalagi või olid sarikad vabalt nähtavad. Tihti jäi viimane joon omaseks valdavalt lõuna pool Alpe kerkinud kirikutele. (St. Maria Maggiore kirik Roomas, 432-440).

Paralleelselt basiilikaga kujunes teise kirikuhoone tüübina ilma valguslõuendusega **kodakirik**.

Esimeste basiilikate ette rajati ristikäiguga aatrium ja eeskoda (**narthex**). (Rooma Püha Peetri kirik, 320-330). Esimene neist oli tihedas suguluses kujuneva kloostri ruumikorraldusega (**klausuur**). Hiljem loobuti aatriumist ja eeskojast, tihti ka kiriku pikemaks ehitamisel.

Kristlik kultuur laenas antiigist otseselt ja kaudselt – vanadest templitest parima (sambad, kvaadrid jne) eemaldamisega ja järeleaimamisega. Märjilis-kultuuriline mälu teemalise nähtuse juhatus avalikumalt sisse Constantinus.



## 2. Bütsantsi arhitektuur

---

- *Periood 395 - 1453*

395. aastal riigi jagunemise teel loodud Ida-Rooma ehk Bütsantsi areng kulges algusest peale rõhutatult kristlikult. Uude keskusse Konstantinoopolisse keskendus koos riigikassaga terve riigi tegelik võim, vana pealinn Rooma jäi vaikselt hääbuma kuni 476. aastani.

Faktiliselt aina suuremaks muutuv lõhe Rooma ja Konstantinoopoli kirikute vahel avaldus ka kirikuehituses. Konstruktsioonide ja materjalide osas on siin palju sarnast roomlaste ehituskunstiga. Materjalidest olid levinud põletatud savitellised, ehituskivid, marmor.

Erinevalt Lääne-Rooma riigist sai kreekakeelseks muutunud Bütsantsi kirikukorralduse aluseks Püha Kolmainu lahutamatus. Paljuski endise usuideoloogia kontsentraadi Panteoni mõjulisele tsentraliseeritud idakiriku ehituslikuks sümboliks kreeka risti plaaniline **ristkuppelkirik**. Seega polnud sealseis kirikuis kohta pikale pikihoonele. Tsentraliseeritusele ja ühtsusele rõhuv idakiriku ideoloogia soosis vertikaali koondatud kahemõõtmelise sümbolkeelega kirikuruumi. Läänelik esemete rohkus ja ruumilisus asendus idas kanooniliste sümbolite ja kahemõõtmelisusega. Reljeefide, kujude asemel eelistati skemaatilisemaid, aga toretsevamaid **freskosid** ja **mosaiike**. Kui läänes paigutati peale Itaalia nelitisele telkkatusega torn, siis idas **kuppel**. Selle nähtuse juhatas sisse **Hagia Sophia kirik Konstantinoopolis** (535-537). Sarnaselt Püha Peetri kirikuga Roomas tehti sellelegi eeskoda ja aatrium. Kiriku kuppel toetus omakorda **viklitele**, mis omakorda toetusid nelinurksele nelitisetornile. Kiriku kuplikonstruktsioon oli massiivne ja selle raskuse vastuvõtmiseks asetati samba kapiteelidele vaheplakk ehk talum - kokku moodustus pitsilise töötlusega **bütsantsi kapiteel**.

Bütsantsilikult valminud oktagonaalse torni ja püramiidkatusega **San Vitale kirik Ravennas** (540) esindab idapoolse kirikutüübi lihtsamat vormi. Selle kiriku hulktahulise püramiidkatuse all on polügonaalne silinderjas **trummis ehk tambuur**.

Bütsantsi usuideoloogia ja kirikuehituse kaanoneid jätkas ning arendas edasi suurema kooslusena ka Venemaa.

# V Romaanieelne arhitektuur ja romaani arhitektuur

---

## 1. Romaanieelne arhitektuur

---

- *Periood 6. - 10. saj.*

Lääne-Rooma riigi langemisele kolme sajandilise rahvasterände aeg ei paku arhitektuuriliselt suurt märkimisväärsust. Ehituslikult jätkati jõudumööda seniseid kristlikke traditsioone. Materjalidena kasutati valdavalt looduslikke kive. Kultuurikandjatena mängisid suuremat rolli **kloostrid**, mille rangelt **sulushoonestusse ehk klausuuri** sulgunud aatriumipõhine ruumikorraldus kujunes välja. Keskset õuekaevu ümbritses **ristikäik**, mida omakorda ringiratast piirasid **kirik**, **käärkamber (sakristei)**, **raamatukogu (skriptoorium)**, ühine **magamisruum (dormitoorium)**, **söögiroom (refektoorium)**, **majandusruumid** ja **ait**. Ühtaegu pidi klausuur toimima ka kindlusena. Näiteks Šveitsis asuv **St Galleni klooster** (9. saj.) ja hiljem Prantsusmaal kerkinud **Cluny klooster** (10. - 12. saj.).

Sellise vaimuliku klausuuri baasil arenes välja **kastell-linnuse** ülivalvatud tuumikuna kindlaarvulise vilunud sõdalastega mehitatud **konvent**, mille keskseks koosolekuruumiks oli **kapiitlisaal**.

Peale Merovingide võimult kõrvaldamist hakkas Karolingide soost Aachenis resideerida armastanud kuningas Karl Suur püüdlema sarnanemise poole antiikse keiserliku Roomaga. Selleks lasi ta tuua iidsest Roomast kohale sealsete templite sambaid ja sisustas nendega kui staatussümbolite ning mälukandjatega endale oktagonaalse, Ravenna San Vitale kirikut meenutava **Aacheni lossikabeli** 8. ja 9. sajandi vahetusel.

Toonane kirikuehitus palju uut ei lisanud. Kirikutele lisati vahel teinegi põikihoone, nelitised kaeti tornidega, piki- ja põikihoone vahelised nurgad sisustati samuti tornidega. Kasetati ka võlvimist, mis omakorda sundis seinu tegema vastujõu nimel paksemaks.

Mujalgi Euroopas muutuvate ja segaste aegade jätkudes pidid eeskätt maakirikud täitma ka kindluste ülesandeid. Seetõttu olid neil paksumüüriistel kirikutel aknaavad väiksed.

## 2. Romaani arhitektuur

---

- *Periood 11. - 13. saj.*

Nii nagu oli läinud aegki, oli ka Romaani arhitektuur, võrreldes varasemate ehituskunsti perioodidega, antiigist sammu võrra eemaldunud.

Kirikuehituses jätkati seniseid traditsioone, seinte ladumisel kasutati looduslikke kive, põletatud savitelliseid, liivakive, tuffi, marmorit. Endiselt valmisid kirikud paljutornilistena, paksude müüridega. Suurim torn paigutati endiselt **nelitisele**. Torne jätkus ka nelitise välisnurkadesse ehk pikihoone ja põikihoone liitumiskohtadesse, aga ka **kooriruumi** ja **apsiidi** (altari asukoht) ning põikihoone (**transept**) liitumiskohtadesse. Vahel ehitati torn ka läänepoolse apsiidi kohale. Uuendusena hakkas romaani ajal levima tornide toomine ka läänefassaadile, mis pigem saab hiljem tunnuslikuks just gootikale. Ruumijaotuses lisandus apsiidi ulatuva kooriruumi idapoolsesse kaarde **kooriümbriskäik**, mida veel enam idapoolt kroonis **kabelitepärj**. Valgmiku all võis **empooride** asemel olla ka ahtake kaarkäik ehk **trifoorium** (ka **kääbusgalerii**). Viimast esineb ka kirikute välisseintel. Välisseinu tavatseti liigendada ka **petikkaarte** ja **petiknišsidega**, samuti vaheliti kaartest moodustuva **kaarfriisiga**.

Mida enam astub aeg edasi käsikäes ristsõdade ja Jeruusalemma vallutamise, kaotamise ja taganutmisega, seda enam minetab romaani kiriku läänesein sarnasusjooni antiiktemplitega. Nähtuse lõpufaasis lääneseinale ilmuvad järjest võimsamad tornid kehastavad koos terve läänefassaadiga aina enam minevikku vajuvat mälestust pühast Jeruusalemma linnast. Tunnuslik on kesklööviga kohakuti paiknev ümarkaarne sissepääs **perspektiivportaal**. Selle külgeinu ehk **palestikku** kaunistavad (pool)sambad, mida katab ülalt ühtlane **talum**, pealne kaar moodustub **arhivoltidest**, mille vahel on **viiluväli ehk tünpanon** (Jeesuse, evangelistide jne reljeefide pidulikumaid asukohti). Kirikuhoonet piki kesklöövi aitab valgustada aknana **siir** (nelja- või kolmeleheline ristikehineleht kui neitsi Maarja sümbol) või **roosaken**.

Stiili tunnusena levisid muidu juba roomaaegadest tuntud **ümmarkaar**, **silindervõlv** ja **ristvõlv**. Ristvõlviga kaetud osa nimetati **võlvikuks ehk traveeks**. Võlvikülgede (**võlvisiilude**) ühinemiskohad moodustavad **võlvikannad**. Võlvisiilude ühenduskohti kutsutakse **servjoonteks** (siit ristvõlvi nimetusena ka **servjoonvõlv**). Traveede vahel paiknevaid kaari nimetatakse **vööndkaarteks**. Vööndkaar enne kooriruumi on **triumfikaar**. Roomani arhitektuur tõi sisse ka **seotud võlvisüsteemi**, kus kesklöövi ühele võlvikule vastas näiteks kaks külglöövi võlvikut (Speyeri toomkirik Saksamaal).

Võlvimisega alustati tavaliselt ehitustehniliselt lihtsamatest – külglöövidest. Kesklöövi võlvimine oleks eeldanud külglöövide ja kesklöövi vahelise sammastiku keerulist tugevdamist. Samas tuli antiiki järeleaimavate sammaste asemele sootuks toekamad nelinurkse või ristikujulise ristlõikega **piilarid**.

Sambaid endid, antiiki talupoeglikult stiliseerivaid, kroonisid nüüd **kuupkapiteelid**, mille **ehhiinidel** olid alanurgad tahutud. Selle kapiteeli keerulisem vorm on **figuurkapiteel**.

Ühes võlvimisega lisandusid uuendusena välisseinte äärde, võlviku servajoonele paigutatud **tugipiilarid ehk kontraforsid**. Need pidid toetama välisseinu, et need võlvi raskuse tõttu välja ei vajukse vastu.

Uuendusena sai nüüd levinuks ka nelitise ja apsiidi vahele tulnud kooriruum. Veel lisandus kirikutele **krüpt** – kooriruumi alune tugevalt võlviitud keldriruum (**Bayeux´kirik Prantsusmaal**). Algselt oli see katakombide aegu märtrikoobas. Hiljem legaalsel ajal kasutati seda ka reliikviade hoidlana vahel ka hauakambrina. Üsna romaanilikuna muudeti see mitmelööviliseks avaraks ruumiks, mis aga gooti perioodiks hääbus. Eestis võib krüpti kohata **Tallinna Dominiiklaste kloostri Katariina kiriku** ja sõsara **Padise kloostrikiriku** kooriruumide all.

## Prantsusmaa

Sünne romaaniarhitektuur oli stiili raames üks mänglevamaid ja pitsilisemaid. Piirkonna üheks võimsaimaks ja ehedaimaks näiteks on keskelt viielööviline ja massiivsete läänetornidega **Cluny kloostri kirik** (1088-1157). Hoone on täielikult võlviitud, tugipiilarid toetavad ka valgmiikku, sissepääsust algab enne pidulikku põhikirikut eeskirik. Ladinaristi meenutavalt on ehitisel kaks põikihoonet, mille otstes kõrval koorid, idas võimas kabelitepürg – relikviaaride hoidmise koht, mis on väga levinud võttena ka gooti ajal.

Prantsusmaale omaselt kergena on valminud ka **Arles´i St Trophime´i kirik** (1180), mille läänesein on veel ajastuomaselt ilma tornideta. Monumentaalne arhivoltidega portaal on palestiku osas kaunistatud sammastega. Antiikaja kaugelt heijastust kehastava sissepääsu tünpanonil on ühe toona levinud motiivina **Kristuse-maailmavalitseja (Pantokraator)** reljeef. Külglöövidesse suubuvad sissepääsud jäävad üsna tagasihoidlikeks.

**Vezelay´ St. Madeleine´i kiriku** (1120-1132) pooleteise torniline fassaad on lõpetatud gooti ajal, kuid sisemuselt pakub hoone üht puhtamat ajastuomast vaadet.

## Saksamaa

Siin kujunes välja romaani ehituskunsti raskepäraseim ja konservatiivseim vorm. Erinevalt prantslaste pitsilisusest ja figuuride lembusest on sakslaste kirikud suhteliselt monotoonse lamedapindse korduva arhitektuurse dekooriga kaetud. Omane on ka paljutornilisus nagu Karolingide ajalgi. Iseloomulik on ka põikihoonete ehitamine läänepoolele ja idapoolele. Lisaks ka mõlemasse pikihoone otsa koori ehitamine.

Ühe esimesena võlviitud **Maria Laacht kirikul** (11. saj) on koguni säilinud aatrium. Kiriku toekad seinad aga suudavad pidada vastu võlvide külgsurvele. Oktagonaalsete kooriruumide, tornide rohkuse ja raskepärasusega paistab silma **Wormsi toomkirik** (13. saj. algus). Romaaniajale omaselt domineerivad nelitisetornid.

## Inglismaa

Erinevalt mandrist jõudis romaani ehituskunst saarele koos normannide vallutusretkega, mistõttu inglastele on tänini tegemist **normannide stiiliga**. Eripäradena tulevad esile piki ja põikihoonete suurem väljasirutatus, lääneseina monotoonselt arhitektuurimotiive kordav justkui kardinlik ilme. Eriti põhjapiirkondades on levinud lame kooriruum, valdavalt üksik võimas nelitise torn.

## Itaalia

Erinevalt põhja poole Alpe jäävast muust Euroopast oli Itaalias antiigi mõju väga tugev. See kostis läbi nii romaani kui hilisemast gooti ehituskunstist.

Tunnuslikud on antiiksed võtted üldilmes ja detailis. Endiselt on au see antiiki meenutavad sambad, osad koguni templeilt eemaldatud. Torne lääneseinale üldse ei pandud, endiselt tehakse eraldisesivaid kellatorne ehk **kampaniile**. Kirikute lääneseinal kasutati üle rea ulatuvat kääbusgaleriid. Tugev geomeetriapõhine vormikäsitlus, sümmeetria, vähesed figuurid, vabaplastika kõrval annavad tooni fresko ja mosaiik. Materjalidest marmor, varjundeist kontrastid, toonidest kuld jt.

Mahu- ja mõõtmelisuse (kuppel, kividetail ja –pits), aga ka värvigamma (kuld) käsituses on eriti Veneetsias (**San Marco katedraal**, 1063-94) aga mõneti ka Pisas (**Pisa katedraal koos kampaniiliga ja ristimiskabel**, 1063-1272) kohal Bütsantsi mõju.

Kui Pisas annab tunda veel lääneroomalik fassaadi kaunistamine monotoonse antikiseerivate sammastega kääbusgalerii näol, siis San Marco katedraali kuplite rohkus, peen kivipits, nõtked **vimpergid** fassaadikaarte kohal, freskod, laia ritta asetatud sügavad ümarkaarsed portaalid ja kuldseis toonides sisemus annavad tugevat tunnistust linna kaubapartneri Bütsantsi mõjust. Sams on bütsantsilikud ka Pisa ristimiskabeli ja katedraali kuplid.

Rahulik antiiktempli mõju kostab läbi ka **Modena katedraali** marmorfassaadist (1099).

---

# VI Gooti arhitektuur

---

## 1. Gooti arhitektuur I

---

- *Varagootika 1144 – 1200*
- *Kõrggootika 1200 – 1350*
- *Hilisgootika 1350 – 1525*

Võrreldes romaaniajaga muutus ehituskunst piirkonniti sarnasemaks. Ehitusvõtteis ja materjalivalikul, samuti ideoloogilises plaanis suuri muutusi ei toimunud, stiililiselt enam kõrguse, kerguse, ühtluse ja valguskülluse poole. Senine kindluskirik asendus aina tugevama kuningavõimuga Euroopas enam oma põhiülesandele keskenduva rajatisega. Linnades oli peaehitiseks piirkonna **peakirik (katedraal, münster, toomkirik)**.

Sakraalarhitektuuri kõrvale astus järjest suurema linnastumisega aina jõulisemalt profaanarhitektuur. Levisid enam linnamüüri tõttu kitsasse kvartaleisse lükitud kaupmeestemajad, kerkisid raekojad (**Brüsseli raekoda, 1404-1455, Tallinna raekoda 1404-1410**) gildihooded, vaekojad. Profaanehitiste madal talalagi määras tihti ära ka akende kandilise kuju; kirikuil jooksis aknakuju võlvi järgi.

Elamute palkkarkasskonstruktsioon võimaldas laiendada hoonete ülekorruseid üle tänava. Endiselt arenes kindluste ehituskunst. Puitkarkassi tavatseti täita kivide või saviga (**valvärksein**). Majade ette linnades veeti terrassid, mida otstest kroonisid majamärkidega **raidetikud**.

Kloostriarhitektuur ja kindlusarhitektuur jätkas üldjoontes varsematel perioodidel väljakujunenud võtetega.

Ehitusvõtte-alaste uuendustena arenes tunnuslikuna ümarkaarest **teravkaar**, võlvid ja võlvikud muutusid vastavalt **teravkaarseiks**.

Kokkuleppeliselt on goot ehituskunsti alguseks ja kohaks peetud aastat 1144-47, mil kohaliku abt Suger näpunäiteil kerkis peale tulekahju **St. Denis´ kiriku koor** uudsena, teravkaarsena. Uus stiil sai tunnuslikuks Pariisist aina eemale laienevas kuninga domeenis Île-de-France´is. Teise versiooni järgi imbus uus võttestik Euroopasse ristsõdade ajal Lähis-Idast, mida omakorda toetavad Itaalia näited 12. sajandist.

Kõrgusse pürgiv ja keskelt murtud teravkaar võimaldas muuta aknad-uksed ja võlvid kõrgemaks, aga ka laiemaks. Vormi eripära tõttu suundus sõlme vektoriaaljõud enam vertikaalis seinale või **piilarisse**. Võlvi sai teha õhema, piilarid peenemad, akende-uste vahelised seinuosad kitsamad. Teisalt aga tuli täpsemalt sihitud vektoriaalse raskusjõu tõttu teha vundament endiselt (nagu massiivseintega romaanis) toekas. Lisaks vajasid ka õhemad, enam vertikaaljõule töötavad valgimiku ja küljeseinad **tugipiilareid**. Hoone kerguse ja odavuse nimel kanaliseeriti täienevate ehitusteadmiste baasil teravkaare suurim külgmine väljasurvejõud täpselt piki **tugikaari** valgimikult külglöövi seintesse, kus liitununa sealsete võlvide survega suunati liitsurve järgmistesse **tugikaartesse** või tugipiilaritesse. Tulemusena sai valmis ideaalis ehitustehniliselt täpsem, ajaliselt kiireim, rahaliselt odavaim ja stiililiselt ühtseim kirikuhoone.

Gooti ristvõlv kerkis **päiskivi** (töötas sarnaselt kaare lukukiviga) kohalt omakorda teravkaarde. Ülimana asendusid kandvad võlvisiilud kandvate **roietega**, mille vahele jäävad siilud muutusid vaid katvaiks. Moodustus **roidvõlv**. Eriti roidvõlvi ja selle äärmusvormi **tähtvõlvi** kasutamisega muutusid kirikute löövipiilarid saledateks, akendevahelised seinapinnad ahenesid vaid võlvikandjaks, hoone muutus avarate akendega kõrgeks ja valgusküllaseks ning õhuliseks pitskarkassiks. Senised justkui roomalikud sambad asendusid taimekimbust puuvõrana võlvidesse hargnevate **kimppiilaritega**.

Kiriku senine nelitisetorn taandus tagasihoidlikuks **ehistornikeseks (fiaal)**. Fiaalidega kaunistati ka tugikaarte, tugipiilarite otsi, fassaadi, hoonenurki.

Fassaadi kohale ilmusid kaks võimsat kellatorni, iga löövi kohta tehti võimsad **vimpergidega** pärjatud **perspektiivportaalid** (hilisematel variantidel ulatusid **arhivolidid** katkestamatutena maani), piki kesklöövi aitas valgust heita suur ümmargune roosaken. Aknaraamide kaunistamisel kasutati Neitsi Maria sümbolina ristikheina lehest tuletatud **kolmiksiire, neliksiire, kuuiksiire**. Fassaad muutus ühtsemaks, monumentaalsemaks – unistuseks kaotatud Jeruusalemmast. Romaaniaegne eshatoloogiline reljeefne jutustus Jeesusest portaalide tünpanonidel asendus pikkamisi ajatu klaasiga.

Hilisgooti perioodil asendusid ristikumotiivid võbelevate leekide motiividega – kujunes külluslik ja dünaamiline **lekestiil ehk flamboyant´ stiil**. Oma äärmuses sai gootikast kõige antiantiiksem stiil.

## Prantsusmaa

Võrreldes muu Euroopaga kujunes keskse ja laieneva kuningavõimuga Prantsusmaal gootika puhtaim ja siiliühitseim vorm. Vanim ja tuntuim Prantsusmaa suurtest katedraalidest on 12. sajandil alustatud viielööviline **Pariisi Jumalaema kirik (Notre-Dame, 1163-1250)**. Teistest on tuntuimad samuti Jumalaemale ehk Neitsi Mariale pühendatud **Chartes'i** (1194-1260), **Reimsi** (1211-1260) ja **Amiens'i** (1120-1247) katedraalid. Neist suurim ja stiilipuhtaim on Reimsi katedraal, mis on tuntud ka skulptuuride poolest. Pariisi gootika heaks näiteks on ka väike kuningate lossikabel **Sainte-Chapelle** (1238-1244).

Omaette huvitav on ka **Mont-Saint-Micheli klooster** (11.-16 sajand) Normandia ranniku ääres.

Kindlusarhitektuuri esindab **Carcassonne'i loss** 13. sajandist. Samas püüti ka kodanikumajaski aimata järele kirikut – **Jacques Coeri'i elamu Bourges'is** 15.sajandist.

## 2. Gooti arhitektuur II

---

### Saksamaa

Saksa alade gootika jäi paraku paljuski romaani raskepärasuse kütkeisse, ehkki püüti järele aimata Prantsusmaad. Ise suurt midagi uut sakslased juurde ei pakkunud. Et tegemist oli killustatud maaga, valmisid kulukad kirikud ka sootuks aeglasemalt, aga ka stiiliselt ebaühtlastena. Näiteks **Kölni katedraal** (1248-1520, lõpetati keskloovi tugikaared 1848-1880), samuti **Regensburgi katedraal** (13.-15. saj.), **Strassburgi katedraal** (11.-15. saj.).

### Inglismaa

Erinevalt mandrist säilis siinsetel kirikutel ja katedraalidel võimas nelitisetorn (**Canterbury katedraal**, 12.-20 saj., **Salisbury katedraal**, 1220-1320, 1790). Samas eeldas massiivne nelitisetorn tugevat kandekonstruktsiooni, näiteks järjekordse sissevajumise hirmus tehti **Wellsi katedraalile** (1180-1425) topeltkaartega tugikarkass. Tunnuslik on ka pikalt väljasirutuv pikihoone ja põikihoone (**Lincolni katedraal**). Puudub prantslaslik mänglevus dekooris, kuid samuti ka saksaalik vormide raskepärasus. Monotoonsusse kalduv korduv dekoor eelistab arhitektuurset detaali skulptuursele. Kirikute läänesein on justkui kardinana hoonele ette tõmmatud, väga kõrgete teravkaarsete võlvide puudumisel on tugikaarte asemel enamasti tugipiilarid. Tihti säilib lame kooriruum, lääneseinas roosaken praktiliselt üldse ei kodune, 13. ja 14. sajandil eelistatakse suurema valguse saamisel **kolmikakent** (Salisbury katedraal, 1220-1320, 1790). Tugipiilarite otste kaunistamisel kasutati massiivseid fiaale, mis üldmuljena erinevalt mandri kirikutest viivad mahulised rõhuasetused hoone nurkadesse.

Alates 15. sajandist muutuvad võlvid lopsaka kivi pitskarkassi toel järjest laiemaks, senise roidvõlvi baasil kujuneb laiusse venitatud **võrk- ehk lehvikvõlv**. Neid saadavad omakorda laiusse venitatud valitseva kuningasoo järgi nimetatud **tuudorkaared** akende-, usteavadena.

Hilisgooti perioodil vormusid inglastele omased lehvikvõlvidega sillatud laed, kust stalakmiitidena ripuvad alla ülilopsakad päiskivid (**Henry VII kabel Westminster Abbeys**, 1503-1509, **King's College Chapel**, 1446-1515). Inglismaal säilis gootika elujõulisena veel läbi 16. sajandi, kohati kuni 17. sajandi koidikuni, jätmata suurt ruumi renessansile.

### Itaalia

Rooma antiigi tugev mõju ei lasknud gootikal õigesti kodunedagi. Säilis tugev antiigiaegne detaili- ja mahukäsitus. **Firenze toomkiriku** (1296-1462) ehitamisel mindi sarnaselt romaaniaegse San Miniato al Monte kirikuga hele-tumeda ja geomeetrilise dekoori teed. Erinevust alpine tagusest kirikuehitusest lisas ehtitaaliaalik **kampaniil**, ehkki aknais püüti luua gootikat, tugipiilaritegi süsteem jäi ülimalt tagasihoidlikuks. Kirik ise lõpetati alles renessansiajal.



**Milaanos katedraal** (1380-1965) esindab vaatamata oma mastaapsusele 150 meetrit pikk ja 92 lai) ja pitsilisusele (135 fiaali) segu gootikas ja antiigist. Ilma läänetornideta marmoriga viimistletud hoone meenutab viiluga üldmahult kunagisi templeid, lisaks kasutakse ohtralt **kolmnurk-** ja poolringikujulisi **segmentfrontoone**.

Isemoodi käsituse annab gootikast Veneetsia valitus- ja kohtuhoone **Doodžide palee** (1309-1424). Gootilikku kõrgussepürgimist asendab arkaadide antiikseltselt rahulik rütm, sellele toetud avarate teravkaarsete akendega saaliosa, mille roosakas seinamuster mõjub väga bütsantslikuna.

## **Eesti**

Sia 13. sajandil jõudnud saksa taustaga ehituskunst oli kui segu hääbuvast romaanist ja õitsvast gootikast (Lääne-Eesti ja saarte kirikud). Kui Põhja-Eestis piiras robustne paekivi peenekoelise dekoori tegemist (Tallinna Toomkirik, Niguliste kirik, Pühavaimu kirik Oleviste kirik), siis lõunapool viljeldav tellisgootika (**Tartu toomkirik**, **Jaani kirik**) andis selleks paremad võimalused. Kindluste (Tallinn, Kuressaare, Viljandi, Haapsalu, Narva) alal oli sunnitud Lääne ja Ida piirimail viibiv orduriik järgima uusimaid Euroopa trende. Profaanarhitektuuris esindab **Tallinna raekoda** oma arkaadiga ka vahemerelikke mõjusid.

---

# VII Renessanss

---

## 1. Renessanss I. Itaalia

---

Loogilise arenguna vormus renessanss just **Itaalias** (it *rinascita* – taassünd), kus rooma antiik oli pidevalt kohal, laskmata romaanil, rääkimata gootikast, koduneda. Taassündis just rooma antiik – valdavalt keiserlik ehk uusim ja enimsäilinud kunst, eriti aga arhitektuur. Kreeka antiigiga tutvumine jäi algul kaugele, hääbuva Bütsantsi aladele, peale 1453. aastat aga Euroopa sajanditepikkuse hirmu Türgi võimu alla. Seega stiililises, aga ka tehnilises plaanis taassündis roomalik ornamendipõhine antiik, mitte kreekalik konstruktsioonipõhine antiik. Lisaks oli Bütsantsi (viimase antiikriigi) hääbumine kui sümbolne antiigi teatepulga üleandmine taas antiiki väärtustavale Itaaliale, hiljem kogu Euroopale. Ehitusmaterjalide osas kasutati endiselt põletatud savitelliseid, marmorit, looduslikke kive, ka puitu. Seinakattena kasutati marmortahveldist ja majoolikat.

Stiililises (rooma antiigi järeleaimamine ornamendis) ja tehnilises (taas ümarkaared, ümarad silinder-/ristvõlv, kuplid, sambad) plaanis suurt midagi uut ei pakkunud. Pigem mängiti vana, mis tundus äkki uudne, õhinaga läbi. Teatavat korrastatust, võrreldes keskaegse suhteliselt stiihilise tänavavõrgustikuga, võib täheldada linnaplaneeringus (nelinurksed külgedelt või nurkadest suubumistega väljakud, muutuva reljeefiga Roomas treppide lisamine, monumentidega jõujoonte suunamine).

Muudatused toimusid ka usulises ja isiksuslikus plaanis. Ühelt poolt toimus inimese ja usu lähendamine, võrdsustamise katsetamine (institutsiooniline reformatsioon), teisalt ka isiku väärtustamine (maapealne elu on ka midagi väärt, kunstnik sai nime - temast sai nüüd ka looja).

Renessanss on üldajaloolises plaanis üks esimesi mingi ajastu taasesitamisega ja selle kaudu taasesitatava korrastamisega tegelev stiil. See on nähtus, mis saab omaseks renessansitraditsioonis elava maailmale, aga läbi destillatsiooni, korrastamise, sealt uue tuletamisele.

- *Eelrenessanss ehk protorenessanss trecento 14. saj.*
- *Vararenessanss ehk quattrocento 15. saj.*
- *Kõrgrenessanss ehk cinquecento 16. saj. esimene pool*

Erinevalt muust Euroopast eristatakse Itaalias ka **eelrenessanssi**, mis arhitektuuriliselt aga midagi suurt uuenduslikku ei paku.

**Vararenessansi** aega markeerib kunstikeskuses **di Medicite** perekonna juhitud **Firenzes**. Arhitekt Filippo Brunelleschi täiendas eelneval sajandil **Firenze Toomkirikut** nelitise kohalt **kupliga** (1417-1434). Just see toomkiriku nelitisel asuv ja roideile toetuv kuppel märgib vararenessansi sündi. Selle eeskujuks oli Rooma Panteon. Samalt autorilt pärineb ka ümarkaarsete kaartega **kaaristu ehk arkaadi** julge taaskasutus Firenze Leidlaste kodu (1424-1445). Toonasel perioodil valitseb soov järele aimata, püüda kinni kõik antiikne ja seda korraga kujutada.

Elumajadegi ehituses toimus roomastumine. Lähtuvalt antiikaegsest aatriumelamust loodi rikkamatele kodanikele **linnapaleesid ehk palazzosid**. Erinevalt aatriumist võis sarnase ruumiplaneeringuga palazzo enda alla suure osa kvartalist. Lisaks pöörati nüüd hoone akendega fassaad julgelt tänava poole. Sisepääs oli nüüd pigem inimhõõtmeline. Meelisvõtteks oli ka fassaadi korruse ülespoole peenenev töötlus. Algas see **rustikana** alt tahumatutest kividest ja rohmakast ornamendist, mis teisel ja neljandal korrusel muutus aina peenekoelisemaks. Eeskujuks siin orderiti üles arenev Colosseum. (**Palazzo di Medici**, 1444; **Palazzo Rucellai**, 1446-1451; **Palazzo Strozzi**, 1489-1539 – kõik Firenzes. Hoopis toretsevamateks kujunesid Veneetsia *palazzod*, millele lisas sära ka kanalite veepeegeldus.

Rooma antiigi tõsise uurijana kavandas **Leon Battista Alberti** (kes sarnaselt oma rooma eeskujule Vitruviusele, samuti teoretiseeris arhitektuurialal) **Mantua (Mantova) Sant' Andrea** kiriku (1470-1476).

**Kõrgrenessansi** ajaks oli kunstikeskus Itaalia sisemiste sõdade järel nihkunud paavstlikku Roomasse. Sarnaselt di Medicitega sai nüüd ka paavstidest, eriti Julius IIst kultuuri toetaja.

Uuele sajandile omaselt valmis 1502. aastal **Donato Bramante** Roomasse San Pietro kloostri juurde väike templike **Tempietto**. Erinevalt senisest renessansi arhitektuurikäsitusest on sinne kompositsiooni terviku nimel puhastatud liigsetest detailidest, kaalutletult opereeritakse väheste suuremate detailidega (mis väikevormi juures on eriti tundlik teema). Sellel tulemusel moodustub monumentaalne ehitis.

Vana **Rooma Püha Peetri** basiilika lammutamisel 15. sajandi lõpus hakati ehitama arhitekt Donato Bramante juhtimisel uut, peagi võttis juhtohjad üle **Raffael**, seejärel **Michelangelo**. Neist viimane kavandas antiikroomaliku ristkuppelkirikule 132 meetri kõrguse poolsfäärilise **kupli**. Eeskujuks ühelt poolt taas Rooma Panteon, teisalt aga on see hoone kui katse sõlmida ühte Rooma alla idakirik ja läänekirik (lahkunud Lääne-Rooma ja lahkunud Ida-Rooma / Bütsants). Erinevalt Firenze toomkiriku kuplist on sinne ehtsalt roomalik nii mahu monumentaalsuses kui vormivõtteiski (võnksiidemotiiv). Kõrgrenessanss tegeles üldkompositsiooni huvides vormi puhastamisega liigsetest detailidest, tihti ka vaba ümberkäimist eeskujudega – vastavalt vajadusele.

Linnaehituslikult tõi Michelangelo käiku **esindusliku linnaväljaku**. Endisse võimukeskuse, Kapitooliumi künkale kavandas ta tähtsamaid riigiasutusi koondava, kolmest küljest hoonetega suletud, ühest küljest trepiga piiratud keskse monumendiga **Kapitooliumi väljaku (Piazza del Campidoglio)**, 1538-1650).

Sajandi lõpul saavutas ülima monumentaalsuse täiuse **Andrea Palladio**, kelle kavandatud ehitised olid rooma antiiki ülistavad. Põhirõhk oli hoone välimusel mahus ja detailis - moodustuma pidi harmooniline ning ajatu tervik. Selliselt väljast sisse projekteeritud hoones kaotas suisa akende järgi joonduv ruumiprogramm eriti eluruumide puhul mugavuses (**Villa Rotonda Vicenzas**, 1566-1571). Palladio astus oma hoonega ajast ette – tema arhitektuur kujunes eeskujuks eriti klassitsismiajal, samuti hiljemgi.

## 2. Renessanss II. Muu Euroopa

---

### Prantsusmaa

Itaalia sisesõdadesse sekkunud Prantsusmaa kuningas François I importis koos mitme kunstnikuga (seal hulgas vana Leonardo da Vinci) renessansi kodumaale. Seguna itaalia ja kohalike mõjude vahel kujunes oma stiilikäsitlus. Tunnuslik on ühelt poolt mahulises käsitluses tugev keskaegne mõju, teisalt suhteliselt suured aknad, kaldakendega suured **keerdtrepid** ja **kõrge kaldega katuste** mänglev vormistik (erinevakujuga **korstnad, tornikesed**). Prantsuse renessanssarhitektuur avaldub puhtaimalt just erinevate losside juures. Viimastest omaette koosluse moodustavad piki **Loire'i** jõe paigutatud maalilised ehitised. Kuninga enda jahiloss **Chambord** (1519-1547), sillana üle jõe kulgev **Cenonceaux** (1515-1576), **Villandry** loss. Mujal **Cahntilly** loss.

Pariisis valmis arhitekt **Pierre Lescot** tööna kuningalossi **Louvre** i renessanslik ümberehitus (1545-1580).

**Madalmaades** ja **Saksamaal** jäi renessanssarhitektuur tugevalt keskajamõjuliseks mahuliselt (**raekojad, kodanikumajad, gildid**). Pigem avaldus uus stiil ornamentikas, fassaadi ümberkujundamises, suuremates akendes, avardatus ruumiprogrammis.

Niisamuti ka Eestis, kust tänini on arvestatavana säilinud **Tallinna Mustpeade vennaskonna hoone** (**Arent Passer**, 1575-1597).

# VIII Barokk

---

## 1. Barokk Itaalias, Prantsusmaal

---

- *Varane barokk 1580 - 1620*
- *Kõrgbarokk 1620 - 17. saj. lõpp*
- *Hilisbarokk 18. saj. I pool*
- *Rokokoo u 1720 - 1760*

Barokk võrsus Itaalias allakäivast renessansist. Algselt portugali keeles loopergust pärlit (*barocco*) tähistav toonase arhitektuuri pilkenimi iseloomustab stiili üsna palju. Barokk on ülekantud tähenduses kui renessanss kõverpeegliks – liialdustega, kohati groteskne mahus ja vormis. Staatika asemele tuli dünaamika, rahulikkuse asemele rahutus, reastatud sammaste asemele ette ja taha astuvad sambad, sirge karniisi/simsi asemele vonklev, ringi asemele **ovaal**, kirikute piki ja põikihooned paisusid kummi. Renessansliku ristkuppelkiriku kõrval andis taas tooni traditsiooniline basiilika, kus paisus kesklööv külglöövide arvelt. Ehitusmaterjalidena kasutati erinevaid ehituskive, samuti põletatud savitelliseid, siseruumides kasutati kaunistusena **stukkdekoori**.

Skulptuure jätkub välisseintelt ka hoone sisemusse kõrvuti illusionistlike, süvaperspektiivsete maalingute laes, seintel, ruumis annavad tooni peeglid. Suurt rolli sise- ja välisruumi (**linnaruum, park**) liigendamisel mängivad trepid. Trepp pole pelgalt ühelt korruselt (tasandilt) teisele liikumise vahend, vaid nüüd ka ruumi organiseerija, enesenäitamise vahend. Seda suundumust teenis barokile omane **vabatrepp**.

Hoonedetailide kõrval muutub oluliseks linnaruum, selle renessansist organiseeritum ja ansambllisem lahendus

Uus stiil muutub üle Euroopa vastavalt usulisele ja poliitilisele taustale. 16. sajandi teise poole vastureformatsioon rõhus ekstaasile, liialdatud andumusele, suursugusele lopsakas või paraadlikus võtmes – jooned, mis said omaseks eeskätt katoliiklikele maadele, eriti omaselt tugeva kiriku positsiooniga riikidele. Seevastu protestantlikes maades jäi barokk tagasihoidlikuks, intiimseks, psühholoogiliselt süüvivaks, säilitades läbi lojuva renessansi keskaja mõjud.

### Itaalia

Loomuliku protsessina arenes allakäivast renessansist välja barokk. Renessansiharmonia ja monumentaalsuse häirumist soodustas peale vastureformatsiooni ka Itaalia vaba suhtumine antiiki, kultuuripärand ja pinnamood koos temperamendiga. Seitsmele künkale rajatud Rooma ligi kahe tuhande aastaga läbipõimunud ehituskude kulgeb vahelduva pinnamoega linnas. Millegi uue ehitamine linnaruumi on komplitseeritud – üks ehitus on teisest läbikasvanud, ruumi on minimaalselt. Seega linnaehituslikult tuli väga minimaalses ruumis maksimaalse tulemuse saavutamiseks kasutada **illusionismi**, pettevorme, korrapärast võimendunult kõrvalekalduvaid vorme nii horisontaalis

(tänavafrent) kui vertikaalis (hoonestuse kõrgus). Tulemusena tõusid ausse peale fassaadi illusionistlike vormiefektide (ette-taha asted, nurgapealsed voolava veega purskkaevud, ovaalsed medaljonid) kõrvale ka erikujulised trepid. Eesmärgiks sai väheldasest platsikesest suursuguse väljaku mulje tekitamine, pisikesest toakesest avara saali mulje loomine.

Esimesena avaldusid vormiuuendused kirikute (muuhulgas ka vastureformatsiooni kantside) ehituses. Uues ajastu juhatas sisse **Giacomo Barrozi da Vignola** ja **Giacomo della Porta** kavandatud nelitiskupliga **Il Gesu kirik** (1568 – 1575) Roomas. Esimese suurima vormiuuendusena lisandusid hoonele grotesksed voluudid. Palladio mõjudena lisandusid paarissambad – võte, mis algul monumentaalsed, hiljem väiksemad, koketsemad. Ette-tagasi astuvat fassaadi kaunistavad lisaks kolmnurkfrontoonidele ka segmentfrontoonid figuuriorvade ja sissepääsu kohal.

Samas laadis valmis ka **Rooma Santa Susanna kirik** (**Carlo Maderna**, 1597-1603).

Sajandi kolmandal veerandil valminud **Rooma San Carlo alle Quattro Fontane kirik** (**Francesco Borromini**, 1665-1676) esindab oma dünaamilise fassaadi, lopsakate figuuride, tornikeste, sambakestega, murtud tänavanurgale toodud purskkaevuga itaalia barokki ehedaimal kujul. Iseenesest kitsukeses tänavaruumis kirik on loob mulje avarast linnaruumist.

Suurejoonelisim itaalia baroki esindaja on **Lorenzo Bernini** poolt **Rooma Püha Peetri kiriku** ette kavandatud lääneosa ja väljak, mis kokku loob hoone ja linnaruumi ühtse terviku. Antikiseeriva sammastikuna lahendatud väljaku kiriku poole kaldne pind, obelisk, purskkaevud koos jõulise frontooniga läänefassaadiga annavad barokile monumentaalse, klassitsiseeriva ilme. Linnaruumilist elementidega (purskkaevud, obelisk) toonitatud lahendust täiendab Mussolini ajal Tiberi suunas rajatud tänav (Via della Concillazione). Tulemusena saab linnaruumiline kompleks horisontaalina jõulise pikitelje ja vertikaalina purskkaevud-obelisk-läänefassaad-kuppel. Kujuneb avar ja suurejooneline linnaruum.

Ahastest võimalustest kasvas välja ka puhtalt ruumivertikaalile rajatud **Hispaania väljak** (**Piazza del Spagna**). Uudse lahendusena lisandub senisesse staatilisse linnaruumi kavandamisse dünaamiline element (trepp, pikitelg).

## Prantsusmaa

Järjest tugevneva ilmaliku kuningavõimuga riik vajas kainemat, kuid ikkagi suursugust ja ranget, samas pidulikku ehituskunsti. Selleks sobis enim antiigipärand, mis aitas keskset, korrastatud riigivõimu kõige paremini toonitada. Seda stiili on klassitsismile sarnanemise tõttu nimetatud ka **vanaklassitsismiks**. Prantsuse traditsioonis eritletakse selle raames perioode ka valitsenud Louis´de järgi.

Klassitsiseerivas barokis said eeskujuks rooma antiik ja renessanss, kuid baroki võtmes. Ausse tõusid **sümmeetria, hierarhia, selgus, teljelisus**. Jätkuna itaaliaalikule linnaruumi illusionistlikule kujundamisele tulid kasutusele pikad teljelised vaated üle väljakute piki tänavaid. Sellises linnaruumis polnud enam oluline üksikhoone, vaid hooneteansambel, terviklik kokkumäng, kus linna keskmes ja väljakutel oli suursugusem arhitektuur.

Just 16. sajandi lõpul uuenduskuurist väljunud **Louvre´**le hakati 1660natel kavandama esinduslikumat idaseina. Valiku järel arhitektide tööde seast eelistati **Claude Perrault´** projekti. Selle järgi valmis rahulikus laadis võimsa keskfrontooniga **risaliitidega** (fassaadi ette- ja tagasiasted) ja üle pinna kulgevate paarissammastega napi dekooriga fassaad (1665-1680).

Sarnane korrapärane ja hierarhiline kompositsiooniideaal kandus üle ka pargikunsti. Vormus **prantsuse park** – range, sümmeetrilise planeeringuga, geomeetriliselt korrapäraste taimedega. Arhitekt **Françoise Mansart**’i kavandatud **Maison-Laffitte**’i loss (1642) esindas koos pargiga telgsümmeetrilist kompositsiooni. Sama lossiga propageeris arhitekt ka tavalisest viilkatusest erinevalt ruumikama alusega **mansardkatust** (nimetus arhitekti nimest).

Arhitekt **Louis Le Vau** kavandatud mansardkatuseline rangeilmeline **Vaux-le-Vicomte**’i loss (1657-1661) koos pargiga (**André Le Notre**) jätkas telgsümmeetrilise tervikkompositsiooni võtte kasutamist.

Sarnaselt ja samade arhitektide käe all valmis pealinna lähisteles ka **Versailles**’ loss ja park (1661-1774). Arhitektide tandemile lisandus ka **Jules Hardouin-Mansart**, kes ise kavandas Pariisi aremeele pühendatud kuppelkiriku (**Les Invalides**, 1676) . Pikalt sirutuvate külgtüpadega Versailles’ loss on asetatud kolme koonduva tee otsale, kust kulgeb risti läbi hoone ligi kahe kilomeetri pikkune pargitelg. Pariisi küljel veidi lopsakam, kuid pargi poolt rangem esinduslik välisilme vastandub hoone sisemuse priiskavale pidulikkusele (peegligalerii, sõjasalong). Nagu barokk armastas tervikmuljet nii hoone sees, õues kui mööblis, nii ka Versailles` s jätkus hoone kesketest saalidest orgaanilise pikendusena hierarhiliselt ja teljeliselt terve park.

## 2. Barokk mujal Euroopas. Rokokoo

---

### Inglismaa

Sarnaselt Prantsusmaaga kujunes siingi välja üsna antiigimõjuline barokk, kuid raskepärasem ja jahedam.

**Inigo Jonesi** kuninganna maja Greenwichis (1616-1635) jätkab Tudorite aegset maavillade traditsiooni, kuid ranges sammastatud ja ülimalt vaoshoitud laadis. Peale Londoni 1666. aasta tulekahju valmis pealinna hävinud südamesse võimsa kupli ja paarissammaste (à la Palladio) ridade, frontooni ning läänetornidega **Püha Pauli katedraal** (**sir Christopher Wren**, 1675-1710). Märgilise tähendusena on siin anglikaani maailmas tugevalt joondunud nii Rooma Panteoni kui Rooma Püha Peetri kiriku järgi. Prantslaslik range pidulikkus kõlab siin kokku roomaliku võnksüirdemotiivi ja itaialilike tornikestega. Wreni loomingut esindab ka Palladio laadis rangelt lahendatud telgsüümeetriline **Greenwich Hospital** (1694)

17. sajandi lõpus hakkas vormuma ka **inglise park** – geomeetriliselt organiseerimata, pealtnäha looduslik, kuid mitte metsik. Inglise park on eelkõige maaliline (**pitoreskne**), nõudes eemalt vaadates looduslikku tasakaalustatud üldmuljesse ka hoone sobitumist. Oluline koht oli siin ka hoolitsetud murul.

### Saksa alad

Siin levis valdavalt lõunapoolsetes katoliiklikes vürstiriikides ja Austrias tugev Itaalia mõjuline lopsakas barokk. Samas on see palju tihkem ja raskepärasem, tihti kaunistustega piparkoogimajakese sarnaselt ülekoormatud.

Dresdenis valminud intiimne peoplat **Zwinger** (**Matthäus Daniel Pöppelmann**, 1709-1732) esindab oma koketsete pitsiliste vormidega ehtsaksalikku lopsakat barokki. Ühtaegu on selle väiksemõõduline sise- ja välisruumi vahel balansseeriv vorm rokokoosse kuuluv.

Dekoori lopsakuse ja vormi raskepäraga hiilgab ka **Balthasar Neumanni** looming (**Würzburgi loss**, 1720-1730; **Vierzehnheiligeni kirik**, 1743-1772).

Baroki lõpuaastail oli lossiarhitektuuris eeskujuks Versailles. Selle järgi, ehkki ilma algupära lennukuse ja majesteetliku ranguseta, on joondunud ka **Viini Belvedere loss** (**Johann Lukas von Hildebrandt**, 1714-1723).



## Eesti (Rootsi, Venemaa)

Siinse ala barokk jaguneb kahte lehte: **rootsiaegne** ja **veneagegne**.

**Rootsi võimu ajal** levis Eestis rahulik põhjamaine kaine barokk. Protestantliku maana jäi Rootsile võõraks Itaalia baroki vormilopsakus, ruumiefektid. Pigem säilis renessansist tasakaalukus, vormide kainus, iseloomulikud on kõrged kelpkatused, tornid, mida täiendavad vähene barokne ornament, tihedaruudulised aknad, harva hoone mahtudega mängimine (**Nikodemus Tessin vanem, Drottningholmi loss**). Selle kõrvale lisandus 17. ja 18. sajandi vahetusel prantslaslik antiigimõjuline paraadlikkus, kuid sedagi vaoshoitult (**Nikodemus Tessin noorem, Stockholmi palee**).

Sarnases laadis arenes ka **eesti barokk**. **Põhja-Euroopa barokkpärlik** kutsutud **Narva** vanalinn oli üks Eesti kõige täiuslikum barokk-kooslus. Sealsed vormilt lihtsad veidi pidulikumate portaalidega kõrgete kelp- ja viilkatustega hooned õhkusid kodusust. Terve ansambiline linnasüda hävis II maailmasõja aegsetes nõukogude pommirünnakutes ja hilisemates nõukogudeaegsete lammutuste käigus.

Pidulikumana valmis **Tallinnasse Pikk 28 von Rosenite** suguvõsa **linnapalee**. Rootsiaegset rahulikku massiivset barokki esindab ka Tallinna Niguliste kiriku põhjaküljele ehitatud **von Clodti kabel**, aga ka 17. ja 18. sajandi vahetusel pikkamisi valminud von der Pahlenite Palmse mõis.

**Veneagegsele barokile** on iseloomulik suurem ornamentika, luksuslikum, lopsakam käsitusaad. Venemaa jaoks jäi barokk siiski võõrkehalikuks importkaubaks. Barokiliku kapriisina Neeva jõesuudme sohu rajatud riigi uus pealinn kerkis paljuski Euroopast tulnud arhitektide loominguna. Nende hulgas andsid palju tooni itaallased, kes andsid vene barokile ka vastava näo, ehkki välja kukkus see raskepärasem (**Bartoleomeo Rastrelli, Talvepalee**). Samast justkui tardunud lõunamaist barokki esindab ka **Peterhofi (Petrodvoretsi)** lossikompleks koos kaskaadidega pargiga.

**Eestisse** kerkis Peeter I siinse residentsi osana **Kadrioru loss (Niccoló Michetti, 1718-1723)**. Itaalia arhitekti töö erineb tugevalt rootsiaegsest barokist. See lõunamaiselt kerge vormiga, madala katusega, lopsakate, itaaliaalike ornamendivormidega. Lossi juurde kuulus telgsümmeetriline prantsuse park. **Pärnu Eliisabeti kirik** (1744-1747) ja **Katariina kirik** (1764-1768) kerkisid kainevormiliste ja kohati antiigimõjulistena.

Koketse hoonena kerkis 1750ndatel Tallinnasse Uus 15 väike vabatrepiga linnaelamu.

Pigem klassitsismile ülemineku alla käivad Johann Schultzi **Toompea loss** (1768-1773) ja **Roosna-Alliku mõisa peahoone** (1786).

## Alamstiil: Rokokoo

1720ndad-1760ndad

Prantsusmaal 1720ndatel aastatel kujunenud ja Saksa aladel väga levinud baroki alamstiil keskendus enam siseruumile. Väliselt jäi hoone üsna muutumatuks, vahel vähenesid vaid mõõtmed ja väline pidulikkus. Rokokoo hoone pöörab näo sisse, eelistab lopsakale lobisemisele või bravuurikale pidulikkusele koketset intiimsust. Hooned muutuvad väiksemaks, madalamaks, paviljonilikumaks (Zwinger), katusekalded laskuvad väga madalale. Sisemuses asendub valjuhäälnes esinduslik saal poolsoositava intiimsa salongiga. Sügavad rasked ja äärmuslikud värvid heledate pastelsete toonidega, sümmeetrilised kartuššid ebasümmeetriliste orvanditega (**Kuninganna magamistuba Versailles's; Sanssouci palee 1745-1747 Saksmaal**).

Saksa aladelt idapoolsele levis rokokoost vähe, Eestisse ei jõudnud see peaaegu üldse (v.a. **Põltsmaa lossi saal**).

# IX Klassitsism

---

## 1. Klassitsism I

---

- *Varaklassitsism 1760 - 1800*
- *Kõrgklassitsism 1800 - 1830*

Ehkki viimase stiilina hõlmas klassitsism kõiki kunstiharusid, oli see esimene, mis keskendus kunagiolnu mõõdistamisele, süstematiseerimisele, lahtimõtestamisele ja järeleaimamisele otseselt või kaudselt. Tõuke andis muuhulgas 1740ndatel Pompeij, Herculaneumi jt 79. aastal Vesuuvi laava ja tuha alla mattunud linnade avastamine ning väljakaevamiste alustamine. Laiemalt said avastused tuntuks ligi kümnend hiljem.

Kui seni tunti antiiki Vana-Rooma näidete varal (oli ju Kreeka territoorium endiselt Türgi võimu all), siis nüüd puututi kokku hoopis erinevama arhitektuuri ja kunstiga. Tegemist oli valdavalt vabariigiaegse, veel tugevalt kreekaliku ehituskunstiga, mille lihtsus, loogilisus ja konstruktsiooni äratuntavus erinevad keisririigiaegsest ornamentikale keskendunud suurejoonelisest arhitektuurist.

Klassitsismi eeskujuks sai eelkõige kreeka antiik, vähemal määral rooma antiik ja mõnevõrra ka *cinquecento* arhitektuur. Mida kindlam ja suurvõimulisem oli riik, seda enam eelistati rooma antiiki kui suurejoonelisemat ja riigihkusele kohasemat. Kreeka antiik jäi väga jõuliseks alternatiiviks kindlavõimulise riigi sees, aga enesemina otsivatele rahvastele juhtivaks ja ühtaegu kaasajast rikkumatust ning müütilist ideaali sümboliseerivaks.

Koos senise taas jõudukoguva antiigikäsitusega vastandas uute mõjude baasil vormuv klassitsism üliküpse baroki-rokokoo vormivoolavusele, asümmeetriale, tujukusele staatilise range vormi, sümmeetria, mõistuspära. Lobisevale sagimisele vastandus vaikne suurus. Isiklikele huvidele vastandus nüüd üldhuvi, hierarhia, kord ja kohusetunne (armastus oli pigem haigus), allumine süsteemile (inimene on riigi, mitte riik inimese jaoks).

Valdavalt kreekalik antiik esindas ka "ärarikkumata aega".

Arhitektuurikeele poolelt ei pakkunud klassitsism praktiliselt midagi uut. Koos vana läbimängimisega vallandas klassitsism uue nähtusena hiljem teistegi kunstiajaloo stiilide uurimise, kordamise, talletamise ja süstematiseerimise (**historitsism**). Ehitusmaterjalidest kasutati põletatud savitelliseid, erinevaid looduslikke kive, marmorit, malmi, siseruumide kaunistamisel stukkdekoori. Hakati kasutama ka kunstmarmorit,

Klassitsismi eeskujuks oli kreeka tempel, ideaalseim Parthenon. Vorm pidi olema harmooniline ja täpne. Kreeka templid said aluseks ideaalsele toetuspunktide, sillete, üleulatuste, kõrguse ja laiuse vahekordade (sammaste, talade, kallete) konstruktsioonilisele ja kompositsioonilisele rütmile, mille tasakaalu tagas täpne sümmeetria. Siit kasvas omakorda väljaarvestatud mahuline harmoonia.

Klassitsistlik hoone kavandati kreeka antiigimõjul **nõ väljast sissepoole**. Välisseinte tihti antiiktemplist mõjutatud paigutus ja akende-uste rütm ümber maja risttelje dikteeris ka ruumide paigutuse. Selline hoone jääb akende põhjal (mis ruum akna taga on) üsna loetamatuks, lisaks kannatab elamismugavus.

**Anfilaadsüsteemis** paigutati ruume maja pikiteljel järjestikku nii, et kohakuti jäävad siseüksed võimaldasid näha terves maja pikkuses. Selline variant oli levinud elumajades.

**Koridorsüsteemis** paigutati kahele poole hoonet pikuti läbivat koridori ühesuurused ruumid üksteisega vastakuti. Selline variant oli levinud ühiskondlikes hoonetes.

Mõlema variandi puhul kavandati just **portikuse** taha ja ka kupli alla suurem saal, hall jne.

Ruumide kavandamisel kasutati äärmusvariandina ka **moodulsüsteemi**, kus iga ruum anfilaadsüsteemis või koridorsüsteemis oli moodul, mida korrates sai ruumiprogrammi. Mooduleid liites sai suuremaid ruume, saale. Tulemusena hoone põhiteljed (ristitelg, pikitelg) jaotusid omakorda alamtelgedeks. Kehtis **teljeline** planeerimine.

Kokku pakkus klassitsismi hierarhia, rütm ja range väljaarvestatus ka sillapea 19. sajandi jooksul vormuvatele uutele ehitiste konstruktsioonilistele lahendustele – modernismi lätetele.

**Linnaplaneeringus** eelistas klassitsism staatilistele platsidele dünaamilisi väljakuid, mis komponeeriti piki tänavate teljelisi vaateid. Uueks väljaku liigiks kujunes **täheväljak ehk kodarväljak**, milles kodaratena lõikuvad tänavad tegid sellest teede sõlmumiskoha. Sellisest väljakust sai ka linnaruumiline keskpunkt, mille tsentrisse paigutati monument, purskkaev, triumfikaar. Sellise väljaku ümber paiknevad majad tehti eriti pidulikud, väljakust piki tänavaid eemaldudes muutusid majaseinad hierarhiliselt aina tagasihoidlikumaks.

## Prantsusmaa

*Louis XVI stiil 1760 – 1790*

*direktooriumi stiil 1790 – 1800*

*ampiir 1800 – 1830*

Kuningavõimulisel Prantsusmaal oli erinevalt süvakatoliiklikest maadest antiigipärandi austamine juba terve barokiperioodi olemas. Seetõttu taashaakumine antiigiga uues võtmes toimus Prantsusmaal kiiremini kui iseenesest rooma antiigist rikkas, kuid kirikuvõimule alluvas Itaalias.

Prantsuse baroki allakäigule aitas kaasa ka reaalsusest aina enam võõrduv kuningavõim, võõrriikide (Inglismaa) kätte libisev majandus. Seega omandas barokk ajapikku negatiivse varjundi, ehkki liikumine antiigi taasesituse suunas toimus juba pikalt enne revolutsiooni. Sellegipoolest vastandas revolutsioon uue klassitsistliku maailmakäsituse baroksele.

Kui Louis XV 1744. aastal paranes raskest haigusest lubas ta ehitada valmis vahepeal varemeisse langenud Pariisi pühakule Püha Genevieve'ile pühendatud kiriku. Arhitekt **Jacques-Germain Soufflot** projekti alusel algasid ehitustööd 1758. aastal. Kreeka risti kujulise põhiplaani ja nelitiskupliga kirik pidi olema gootilikult kerge ja valgusküllane, kuid vormilt selge ja antiikne. Bramante Tempietto sarnase kupliga hoone valmis peale arhitekti surma 1789. aastal rõhutatult antiikse ja monumentaalsena. Hiljem poliitilistes tõmbetuultes (Prantsuse revolutsioon, direktooriumiaeg, keisririik) teises kiriku tähendus roomalikult **Panteoniks** (kreeka traditsioonis kõigi jumalate templiks). Hoonest sai edaspidi riigile ja rahvale oluliste tegelaste matusepaik-memoriaal. Joondumine Rooma Panteoni, aga ka Püha Peetri kiriku järgi asetab Pariisi Panteoni ühte ritta teistegi varem ja hiljem valminud antiigivaimus apoteoosi väljendavate

monumentaalkuppelehitistega (Londoni Püha Pauli katedraal, **Washingtoni Kapitoolium**, **Peterburi Iisaku katedraal** jne.)

1750ndatel aastatel algelt ladina risti kujulise plaaniga kavandatud ja mitu korda taasalustatud **Madeleine'i kirik** valmis lõpuks, aga ka paljuski Napoleoni tõukel, alles 1842. aastal. Algselt Suurele Armeele pühendatud templi lõppkuju arhitekt **Pierre Vignon** kavandas hoone tugevalt kreeka antiigi vaimus, ehkki trepid on roomalikult vaid ees ja taga. Hoone valmis ehtantiikselts ilma akendeta. Sisemus on seevastu üsna rooma antiigilikult pidulik ja dekoratiivne.

Suurvõimule omaselt ei saanud Napoleoni Prantsusmaa vaadata mööda roomalikest ebapraktilistest triumfikaartest. Neist olulisim kavandati **Pariisi ida-lääne telje** (Louvre – Place de la Concorde – Cahmps-Élysées) lääneotsa künkale teede sõlmpunkti täheväljaku keskmesse (**Tähe Võidukaar**, **Jean François Chalgrin**, 1806-1836). Sama telje idaosas valmis Carrouseli väljaku võidukaar.

Joondudes Rooma keiser Trajanuse järgi soovis Napoleon ka endale sarnast võidusammast. Kui Trajanuse sammast tähistas võitu daaklaste üle, siis Napoleoni Vendôme'i väljaku keskmesse püstitada lastud **Vendôme'i sammast** (1806-1810), tipus keiser Caesarina, võidukat Austerlitz'i lahingut.

Pariisi ida-lääne teljele kavandatud **Place de la Concorde'i** (algselt Louis XV väljak, 18. saj. II pool) põhja-lõuna telje moodustab **Madeleine'i kirik – purskkaevud ja obelisk – Pont de la Concorde – Bourbonide palee (nüüd Rahvusassamblee)**. Väljaku keskpunkt ehtne Ramses II aegne **Luxori obelisk** saadi 1831. aastal Egiptusest kingituseks.

Piduliku ja antiiki ära tunda võimaldava arhitektuuri kõrvale asetus **Claude Nicolas Ledoux'** rõhutatult kreeka antiigist inspireeritud looming. Lihtne, kohati robustne vormikäsitus, tihti nulli viidud ornament destilleeris traditsioonilisest antiigikäsitusest välja põhimahud ja rütmi. Ümaraid muidu kannelleeritud või lihtsalt siledaid sambaid sai katkestada risttahukatega (poolelijäänud **Arc-et-Senans'i Kuningliku Soolakaevanduse direktorimaja**, 1774-1779). Sambad sai teha ka lihtsalt kandilised, viiluväljad jätta lagedaks, eelistada dooria kapiteele, kuplile eelistada madalkoonust, Palladio laadis paarissambaid (**Pariisi La Vilette'i tollimaja**, 1786-88).

Seni valdavalt elumaju projekteerinud **Étienne Louis Boullée** pigem teoreetiline, kuid vormilt vähemalt üle pooleteise sajandi ajas ette jõudnud looming läks destilleerimisega veelgi kaugemale. Tema nõ sahtliloomingut iseloomustavad ülisteriilsed geomeetriselised vormid, mis puhastatuna ajalikust ornamendist kannavad ise ajatutena edasi klassitsismi ja antiigi rütmi, hierarhiat, sümmeetriat ning vormiloogikat (**Isaac Newtoni kenotaaf** koos erinevate variantidega, 1784). Selline ülimalt destilleeritud arhitektuur jäi kaasaegseile üldiselt mõistetamatuks, sedavõrd enam aga pakkus harmooniline kompositsioon huvi tulevikus, 19. sajandil, aga eriti modernismi sünni ja kasvu ajal 20. sajandil algul, kuid ka nüüd. Newtoni kenotaaf, nagu teisedki monumentaalsed kuppelehitised, joondub ka Rooma Panteoni, Rooma Püha Peetri kiriku järgi ning asetub teiste omasarnastega ühte ritta.

## 2. Klassitsism II

---

### Itaalia

Erinevalt muust Euroopast oli siin antiik, eriti rooma antiik pidevalt kohal. Paradoksaalselt ilmselt ka selle tõttu itaallastel puudus vajadus ennast antiigi taasesitamise – klassitsismi vallas end niivõrd suurejooneliselt välja elada kui võib seda näha mujal maailmas.

Sellegipoolest uuriti hoolega enda kohalikku minevikku. Et aga eeskujuga pakuvaid rooma antiiki, ka *cinquecentot* oli kohapeal palju, siis kreeka antiigi teema jäi selle taustal pea märkamatuks.

**Giuseppe Valadier** kaevas välja, uuris ja restaureeris antiikmuistiseid (Tituse triumfikaar, Colosseum) ja osales ka linnaplaneerimisel. Rooma ühel sissesõidul kolmikteede koondumispunkti rajatud **Piazza del Poppolo** (1811-1822) võttis ilmselt eeskujuga Versailles' sissesõidust, mille laadis platsile suubuvad tänavad baroksete kaksikkirikute külgedelt (**Santa Maria in Montesanto** ja **Santa Maria dei Miracoli**). Väljaku keskele paigutati toonase suurmoena ehtne Egiptuse templi **obelisk** (Ramses II Heliopolisest).

Arhitekt **Luigi Cagnola** kavandas Milanosse **Rahu triumfikaare** (1806-1838), mis algselt pidi tähistama Napoleoni võidukat sissemarssi linna, kuid keisri troonilt kukkumise järel nimetati venima jäänud ehtis ümber. Lähtudes Rooma Peetri kiriku võimsa kolonnaadiga kompleksist ja antiiksest Panteonist, kavandas **Pietro Bianchi** Napolisse **San Francesco di Paola kiriku** (1816-1836).

### Saksa alad

Erinevalt prantslastest oli sisuliselt oma ühtse riigita sakslastele kreeka antiik kui uus võimalus. Kolmekümneaastases sõjas sadadeks vürstiriigikeseks pudenenud Saksa Rahva Püha Rooma Keisririik jäi edasi vaid nõ paberile kuni Napoleon selle 1806. aastal oma ediktiga ka formaalselt lõpetas. Rahvusideoloogiliselt tormi ja tungi ajastu otsis tuge oma minevikust – vaadati keskaega ja müütilisse Niebelungide maailma. Paraku osutus arhitektuuris oma soovide ja unistuste väljendamiseks näiteks gootikast sobivamaks ikkagi antiik, just "rikkumata" kreeka antiik. Prantslaste luksuslikule, lobisevalt dekoratiivsele ja pompöössele, kuid mahuliselt liikumatule rooma antiigi põhisele klassitsismile eelistasid sakslased kreeka antiigi põhistsat, dekoorivaest, kuid mahuliselt liikuvat ja vaikivalt ülevat klassitsismi.

Antiigivaimustusele andis oma jõulise tõuke saksa kunstiajaloolase ja arheoloogi **Johann Joachim Winckelmanni** raamat "Antiikkunsti ajalugu" (1764), mis raamistas klassitsismi ideoloogia mõttes ja mateerias.

1789. aastal Berliini valminud **Brandenburgi väravad**, arhitektiks **Karl Gotthard Langhans**, astuvad väravehitisena roomalikust triumfikaarest erinevat teed – eeskujuks on siin Akropoli Propüleed.

Saksa klassitsismi arhitekti **Karl Friedrich Schinkeli** Berliini kerkinud märgilised hooned (**Uus Vahtkond**, 1816-1818; **Uus Teater/ Berliini kontserdimaja**, 1819-1821; **Vana Muuseum Muuseumi saarel**, 1825-1828) esindavad puhtaimat kreeka antiigi taasesitust. Ornamendilt tagasihoidlikud, tihti mornidki ehitised loovad mahtude monumentaalsuse mänguga ajatu ja vaikse suursugususe mulje. Ühes sellega on Schinckel vahest kõige enam osanud kehastada sakslaste rahvusunistusi.

Schinckeli reeglipärase ülesehituse ja napi ornamendiga tellistest **Ehitusakadeemia** (Bauakademie, 1832-1836) esindab klassitsistliku vormi, rütmi ja tasakaalu destilleeritud varianti. Puhtavuugiline tellishoone monotoonselt korduvate stiliseeritud nappide seinamotiivide ja madala kaare kujuliste **segmentsillustega** akendega ennustab oma struktuuriloomikaga juba 20. sajandi modernismi. Klassitsismi korrastatud antiik sillutas teed arenevale konstruktsiooniloolikale ja sellest võrsuvale modernismi vormikäsitusele.

Saksa klassitsismi veidi leebemat vormi esindas **Leo von Klenze**, kes ehitas 1810ndatel-1860ndatel välja Müncheni esindusliku keskuse **Kuninga platsi** (Köningsplatz). Sealsetei hoonete mahulis-vormilise lahenduse puhul (**Propüleed**, 1846-1862; **Glüptoteek**, 1816-1830; **Vana Pinakoteek**, 1826-1836) annab tunda tugev puristlik lähtumine kreeka antiigist.

Saksa vaimsuse üheks romantiliseks väljendusena valmis Klenzel aastatel 1830-1842 Regensburgi lähistelega kõrgele jõe kaldale memoriaal **Walhalla**. Müütilise Niebelungide ajastu ja kreeklaste Olümpose mudeli Akropoli kokkumäng lõi sakslasi siiani veetleva heroilise koosluse. Vormilt Akropoli ja Parthenoni meenutav memoriaali paigutatud suurkujude büstidega tehakse reveranss oma rahvale üle aja ja ruumi.

## USA

Äsja iseseisvuse saavutanud riik valis värskete unistuste kehastamiseks "kaasajast rikkumata" kreeka antiigi. Ehkki see segunes peatselt rooma mõjudega, kehastati antiigi mõjul (ateena demokraatia, kunstiline harmoonia, selge mõistus jne) uue riigi ideaalid heleda unelmana. Uue pealinna **Washingtoni** südame tänavavõrk sai malelauaruudustiku kujuline (võrdle rooma sõjaväelaagriga), lisati juurde klassitsistlikud teljevaated. Linna kerkisid presidendi residents **Valge Maja (James Hoban 1792-1829)** ja monumentaalne Panteoni meenutav kongressihoone **Kapitoolium (William Thornton, Stephen Hallet, Georges Hadfield, James Hoban, 1793-1892)**.

## Venemaa

Ühes Venemaa kunstliku suunamisega euroopalikule arenguteele imbus siia hiljem paljuski impordina ka klassitsism, mille meistritegi hulgas andsid tooni välismaalased. Klassitsismi parimad palad kerkisid eeskätt toonasesse uude pealinna Peterburi, aga jätkus neid mujalegi.

Erinevalt Euroopast oli siinne klassitsism tihti siledapindsem, mõneti tuimem, samas õõnsalt paraadlikum ja vähem loomulik. Teisalt kujunes klassitsism Venemaal siis ja edaspidi üsna elujõuliseks, toitudes tihti ka kohalikust kolmanda rooma teemalisest rahvusideoloogiast. Viimast aga toitis/toidab ka stiil omakorda.

18.sajandil kerkinud **Vassili Baženovi Paškovi maja** (1784-1787) Moskvas ja **Matvei Kazakovi Moskva Senatihoone** (1776-1787) esindavad oma suurejoonelisuses kergelt barokimõjulist vormuvat vene klassitsismi.

Venemaale puhta klassitsismi importijaks peetud šveitslane **Thomas de Thomon** viljeles rõhutatult kreeka antiigist lähtuvat ehituskeelt. Tema monumentaalne kreekalik **Peterburi börsihoone** (1805-1816) ja selle esised roomalikud rostra sambad (1810) loovad ühtse klassitsistliku ansambli.

Suurejoonelisust juurutas **Andrei Voronihhin**, kelle Rooma Peetri kiriku sarnane **Kaasani kiriku kompleks** (1801-1811).

Kreekalikumana jätkab kõrgklassitsismiteemat **Andrejan Zahharovi Peterburi Admiraliteedihoone** (1806-1823), mille kesktorn viitab ka kunagisele Halikarnassose mausoleumile.

Välismaalaste arhitektuurikäsitus oli tihti oma kodumaa näoline. Itaallane **Carlo Rossi** tõi Peterburisse kaasa vahemerelikult kerge, kuid antiik rooma ja cinquecento laadse esindusliku käekirja (**Peastaabi kompleks**, 1819-1829; **Mihhaili palee/Vene Muuseum** (1819-1821), **Peterburi Senat**, 1829-1834; **Aleksandra teater**, 1828-1832). Viimsega sarnaselt kerkis Moskvasse **Suur Teater (Ossip Beauvais**, 1825).

Prantslane **Auguste Ricard de Montferrand** kavandas tsaaririigi pealinna Euroopas levinud panteonide ja ristkuppelkirikute mõjulise **Iisaku katedraali** (1818-1858). Ristkuppelkirikute laines valmis ka **Peterburi Püha Kolmainu kirik (Vassili Stassov**, 1828-1835).

Venemaalgi levis just peale Napoleoni võitmist triumfikaarte mood (Triumfikaar Moskvas, O. Beauvais 1827-1834; Narva triumfikaar Peterburis, V. Stassov, 1827-1834).

Kõrvuti kasutati nii riigi pealinna kvartalite kui paljude teistegi linnade kvartalite ja keskuste planeerimisel soovituslikke **kataloogifassaade**. Selline võtte aitas kiiremini ning odavamalt anda linnale-asulale ühtsema ja esinduslikuma ilme.

## Eesti

Kui läänepoolne Euroopa arenes sajanditega pärisorisest majandusmudelid eemale, siis idaosa Venemaa mõjul koos Eestiga vastupidises suunas. 17. – 18. sajandil üle Lääne levinud muutused jäid siinsetel aladel kaugeteks. Eestis, nagu terves tsaaririigiski säilis suurmõisate süsteem, mis omakorda kunstilises plaanis võimaldas veel 19. sajandilgi ehitada muu Euroopa mõistes suuri maavillasid, ansambllisi **mõisaid**.

End vene keisrikojas hästi sissesätinud balti aadel oli hästi tuttav ka arengutega päris kodumaal ja mujal Euroopas. Nii valmisid siin otse läänest tulnud mõjude, ka arhitektide töödena esinduslikud teljelise mahulahenduse ja pargiga ning võimsate portikustega mõisansamblid (**Aruküla**, 1782-1789;



**Hõreda**, 1812, **Raikküla**, 1817-1820; **Kolga**, 1820ndad, **Riisipere**, 1819-1821; **Saku**, 1825-1830; **Õisu**, 1810-1820).

Maapiirkondades rakendati tüüpset kataloogiklassitsismi (postijaamad).

Linnalises ehituses hakkas peale 1775. aasta tulekahju andma tooni uue klassitsistliku planeeringu saanud Tartu. Senise hävinud linnasüdame asemele kavandatud malelauaruudustiku kujuline tänavavõrk täideti klassitsistlike hooneseintega. Uus piklik Raekojaplats kasvas üleminekustiile **Tartu raekojahoone** (1782-1789) ja **Kivisilla** (1784) teljel abil üle Emajõe.

Liivimaa kubermangu kuulvale linnale andis uue hingamise taasavatud kreeka-roomalik **Tartu Ülikooli peahoone**, arhitektiks **Johann Wilhelm Krause** (1803-1809).

Erinevalt Tartust keskaegse hoonestu säilitada õnnestunud Tallinnal tuli ajaloolise pärandi tõttu jääda tahaplaanile. Eestimaa kubermangu pealinnas juurutas klassitsismi jõulisemalt saksa arhitekt **Carl Ludwig Engel**. Endine Preisimaa arhitekti juhtis Tallinna ehitustegevust aastatel 1809-1814. Sel perioodil kerkisid peene joonega, vaoshoitult pidulikud elamud (**Uus 16**, 1809-1810; **Lai 34**, 1809-1811; **Kohtu 8**, 1809-1814).

Uues Soome suurvürstiriigi pealinnas Helsingis ootas Engelit suurem ülesanne – kavandada uue linnakeskuse esinduslik **Senati väljak** (1822-1852) koos toomkiriku, ülikooli peahoone, senatihoonega.

## Klassitsismi saatus

### Polükroomia

Aastatel 1811-1812 Aeginal ja Bassaes väljakaevamisi tehes avastas Otto Magnus von Stackelbergi grupp, et iidset kreeka templid olid tegelikult värvitud. See oli vastupidine Winckelmanni väitele, et ajatu ja muutumatu kreeka tempel oli vaid valge. Kümme aastat hiljem leidis Samuel Angell Sitsiilast Selinuse templi säilinud värvilised metoobid. Seda avastust uuris edasi arhitekt Jacob Ignatius (Jacques Ignace) Hittorff. Avastuse teemal ilmusid trükis artiklid ja raamatud, mida täiendas ka uus avastus, et kreeka kolm orderit ei arenenudki kindlalt üksteist väljavahetavalt (Henri Labrouste).

Mõlemad avastused said viisid klassitsismi ühtse ja mõistuspärase stiilina allakäigule. Ühelt poolt kutsus see omamoodi monohistoritsismina esile teistegi erinevate ajalooliste (romaani, gootika, renessans) stiilide ulatusliku järeleaimamise (polühistoritsism). Teiselt poolt taandus klassitsism edaspidiseks universaalseks ja toetust pakkuvaks abivahendiks arhitektuuriajaloo edasisel arenemisel.

### Mõjud edaspidi

Klassitsismi lõpp häabus 19. sajandi keskpaigas, kuid siiski tinglikult.

Stiili, mõttemalli ja ajaloos end tõestanud ning ülidetailselt korrastatud vormidistsipliinina on klassitsism käigus tänini, ilmutades end kultuurilistes kriisiolukordades, uue ja parema otsingute ajal, sõdade eelõhtul – kasutades seda otse või destilleerides endale sealt sobivat.

Stiili leidis kasutamist Viini, uueneva Berliini ja teistegi linnade südamike vormimisel ja ühtlustamisel. Klassitsism ilmutas end tendentsina hiljem juugendi loojumisel. Vormis stiliseeringuna art déco, rütmi ja loogikana juhtis ka moodsat arhitektuuri konstruktivismi ja high-tech'i välja. Paralleelselt veetles klassitsism ka autoritaarseid, eriti diktatuurirežiime. Modernismi loojangu järel vaadati ning vaadatakse postmodernismi, aga ka neomodernismi raames taas klassitsismi poole.

---

# X Historitsism. Uued materjalid ja konstruktsioonid. Chicago koolkond. Linnaplaneerimine

---

## 1. Historitsism

---

- *Romantiline periood 1830. – 1850. aastad*
- *Puhtastiililine periood 1850. - 1870. aastad*
- *Sega- ehk eklektiline periood 1870. - 1900. aastad*

Stiili tekke kodeeris juba klassitsism. Koos gootika, romaani, renessansi ja teiste ajalooliste stiilide järelaamisega peale antiigi tekkis üldine taasavastamine, uurimine ja süstematiseerimine, uuesti läbimängimine – **historitsism**.

Historitsism on pigem tinglik määratlus minevikustiilide matkimiskombele. Historitsismi saadavad mitmete ajalooliste stiilide matkimine. Romantilisel perioodil matkitakse romantismi mõjul keskaega. Teisel perioodil mängitakse kindlat ajajärku läbi stiilipuhtalt. Kolmandal perioodil lülitatakse ühe hoone piires välimiku ja siseruumide kujundamisel töösse stiiile eri ajastutest, neid vastavalt vajadusele kombineerides ning ka uuendusi lisades. Teist perioodi on nimetatud ka **eklektikaks**.

### Stiililine mitmekesisus

Historitsismis muutus arhitektuur ülimalt mitmekesiseks pale üldstiililise kordamise ka kohalike eripäradega väga arvestavaks. Koondnimetus "historitsism" hõlmab peale üldiste neostiilide ka väga palju kohaliku värvinguga allharusid.

Napoleoni järgsel räsitud Prantsusmaal ehitati suhteliselt tagasihoidlikult, jätkati endiselt klassitsismi vaimus. Saksamaal jätkati peale Viini kongressigi samuti klassitsistlikus laadis, kuid kõrvuti kogus aina enam pinnast tutvumine "lähedasema" keskaegse ehituskunstiga. See oli ka arheoloogide ja restauraatorite aeg (**Eugène Viollet-le-Duc**). Nii nagu restaureeriti kuningavõim Viini kongressi järel, nii samuti võttis ka kunsti, eriti ehituskunsti vallas eriti klassitsismi loojumisel maad huvi oma keskaegse ajaloo, hiljem renessansi ja koguni baroki vastu. Saksa vürstiriikides ja Austrias taastati ja ka lõpetati mitmed keskaegsed kirikud. Kui Prantsusmaal Viollet-le-Duci käe all taastati ja isegi keskaja vaimustuses täiendati (**Pariisi Jumalaema kirik, Carcassonne'i kindlus**), siis Saksa aladel lisandus samasele tegevusele (**Kölmi katedraal, Ulmi toomkirik**) ka oma juurte rõhutamine keskaegsuse taaskordamisega. Ehituskunstis võttis lojuva klassitsismi kõrval maad neoromaani ja neogooti stiil. Sama jätkus ka Austrias (**Viini uus raekoda**, 1857-1890).

Inglismaal tegeleti gootikaga juba 18. sajandil, kui pitoreskse **varemetevaimustuse** raames uuriti oma, pikkade traditsioonidega inglise gootikat ja loodi ka võltsvaremeid oma juurte rõhutamiseks. Inglisele heroiline oma gootika leidis kasutamist samas väga kaasaegses hoones – **Parlamendihoones (Charles Barry, William Pugin, 1840-1888)**.

Oma keskajast ja selle ehituskunstist huvitumine oli omakorda kasvav reaktsioon kiirelt pealetungivale tööstusele, linnastumisele, kaasajale, kasvavatele pahedele, ühesuguseks muutumisele.

Lisaks tulid pidulikkuse huvides just Napoleon III aegsel Prantsusmaal käiku ka renessanss ja barokk, ehkki tihti eklektikasse kalduvatena (**Charles Garnier, Pariisi ooperiteater**, 1857-1874). Sama joont jätkas ka keiserlik Austria (**Ooperiteater Viinis**, 1863-1869; **Gottfried Semper, Viini uus õukonnateater**, 1871-1878; **uus keisripalee Viinis**, 1871-1913; **Viini kunstiajaloomuuseum ja loodusloomuuseum**, 1872-1881)

Kõrvuti aga võeti ikka ja jälle üles ka klassitsismiteema (**Austria-Ungari Keisririigi parlamendihooned**, 1857-1890).

### **Hoone arhitektuurne fassaad, ehituslik konstruktsioon**

Historitsism rõhus palju hoone välimusele mingi aja sarnaselt. Samas ei tähendanud see vanade aegade üks ühele kordamist. Fassaadi taga kujunesid uued hoonetüübid vastavalt ühiskonna arengule ja arenesid konstruktsioonid vastavalt inseneriteaduse arengule.

Historitsismi ajal läksid arhitekti, kes modelleeris fassaade, ja inseneri, kes hoolitses hoone konstruktsioonide lahenduste eest, teed üsna lahku. Selle tulemusel pealtnäha mineviku kordamise varjus arenesid välja uued konstruktsioonilised lahendused ja võeti kasutusele uusi materjale. Algul peeti uuendusi ebaesteetilisteks ja neid püüti varjata. Hiljem, 20. sajandi koites "fassaadid langesid". Paljastus sootuks teistsugune arhitektuur, mis aga viis uute materjalide ja vormidega, kuid klassitsismist laenatud rütmi, korrapära ja tasakaalustusega tänapäevase modernismi kujunemisele. Ühtaegu said arhitekti ja inseneri tööd jälle üsna lähestikku kuni ühte sulamiseni.

### **Uued hooneliigid**

Klassitsistlik väljast sissepoole planeering muutis hooned üsna ebamugavateks. Koos ühiskondlike ja poliitiliste arengutega tekkis ka vajadus uute hooneliikide järgi. Kujunes välja **koolihoone, haigla, postkontor, pank, raamatukogu, muuseum, tehas, raudteejaam, parlament, teater, vangla jt.**

See viis hoonete uute ruumiliste, aga ka konstruktsiooniliste lahenduste kasutusele võtmiseni.

Viimane omakorda soodustas arhitekti ja ehitusinseneri tegevuste lahknemist.

Ruumiprogrammiliselt hakati 19. sajandil aina enam kavandama hooned **seest väljapoole** ehk ruumide paigutus, kuju, suurus ja kõrgus hakkasid suunama maja välimust aina enam. Hoone välimuse aluseks kujunes sihtotstarbeliselt kujunenud hoone ruumide läbimõeldud paigutus.

Teatrite, parlamentide, postkontorite, pankade, raamatukogude ja teiste avalike suuri saale eeldavate hoonete puhul muutus aina olulisemaks avar suurte silletega ruum. Sama puudutas ka tehaseid ja raudteejaamu.

Eriti raudtee puhul oli tegemist millegi seniolematuga: nüüd sai aastaajast ja ilmast sõltumatult piki alati hea läbitavusega raudseid rööpaid saata kiiresti ja korraga kaugete vahemaade taha suuri kaubakoguseid ning reisijaid.

Seoses kiire tööstusliku arengu ja linnastumisega muutus pakiliseks vajalike hoonetliikide leidmine nende jaoks. Siin osutus parimaks (seda isegi tänini) iidsest Egiptusest pärit ja antiigis ning keskajal läbiproovitud **basiilika**.

Basiilika eeskujulik valgustus (külgaknad ja valgimikaknad) ning ventilatsioon (ukseavadest külm õhk sisse ja soe, saastunud õhk valgimiku kaudu välja) ostusid töökindlateks lahendusteks. Nii sai selliseid hooneid kasutada hiiglaslike ketrussaalide, auruturbiinide, valukodade, keemiatootmiste majutamiseks. Samuti sobisid need otsast avatuina tossavate ja auravate rongide jaama katuse alla laskmiseks – sai ju siis rongi, sõltumata ilmast, alati kuiva jalaga (**Jacob Ignatius Hittorff, Pariisi Põhja raudteejaam**, 1861-1865). Lisaks, nagu keskaegsete kirikute puhul, sai ka nüüd tootmis-, vahel ka raudteebasiilikaid vajadusel (suuremad võimsused) alati pikendada.

## 2. Uued materjalid ja konstruktsioonid. Chicago koolkond

---

### Uued materjalid ja konstruktsioonid

Seni oli avade ja ruumide sildamisel kasutatud puittala, kiviplokki, kaart või võlvi. Kõigil neil olid omad piirangud. Puittalaga üle kuue meetri ilma ohtliku läbilõtkumiseta sillata ei olnud eriti võimalik. Kiviplokk (valdavalt graniit) samuti eriti paremaid võimalusi ei pakkunud, liiatigi läks aina suurema ava puhul selline plokk üliraskeks. Ümarvõlvide/ -kaarte puhul kasvas hoone kaaresuuruse tõttu aina kõrgemaks. Selline nähtus esines võimendatult teravkaarte ja teravkaarsete võlvide puhul. Seega vaba põrandapinna võitmiseks olid võimalused sajandeid üsna samad.

### Malm

19. sajandi esimesel kolmandikul tuli ehituskunstis laiemalt kasutusele malm. Seni suurtükkide, nõude ja rööbaste tegemiseks kasutatav materjal osutus oma stabiilsuse tõttu ehituskarkassina üsna sobivaks. Uus metallist ehitusmaterjal kannatab survet, mõnevõrra painet, väänet, vähemal määral ka tõmmet, kuid kardab lööki.

Seni kalliks peetud malmi katsetati ehituse vallas juba 18. sajandi lõpus, kui Inglismaal **Coalbrookdale** 'is valmis **malmsild** (tuntud ka Raudsillana, 1775-1779) üle Severni jõe. Tegemist on maailma esimese malmist kaarsillaga.

Malmi kasutati ehituses abimaterjalina 19. sajandi alguses fassaadide täiendamisel arhitektuursete elementidega (kaaredetailid, sambad).

Kui sillaehituses, mida vaadeldi eelkõige insenertehnilise struktuurina, peeti malmiehitise juures ebaesteetiliseks. Et abimaterjali varjata, värviti sellest tehtud detailid üle, siis need näeksid välja kivi, krohvi, puidu sarnased. Samas võimaldas malm teha sambaid tööstuslikult kiiremini ja odavamalt. Liiatigi suutis kivisambast oluliselt ahtam malmsammas kanda sama palju – omadus, mis oli eriti oluline siseruumides põrandapinna võitmise nimel.

Lisaks aitas põrandapinda võita ka puittalast suurema sildevõimega malmtala, samuti sellest arenenud tüüpne **talaprofiil** (I-, L-, C-, O-, karbikujulise ristlõikega).

Tüüpsete profiilide liitmisel neetidega saadi kandekarkass **ferm**. Ferme hakati kasutama talade asemel veelgi suuremate sillete (üle 10 meetriste) saavutamiseks nii vahelagede kui katuse kandjatena. Esimesed fermid olid kas valatud ühes tükis või malmjuppidest kokku liidetud. Näiteks kasutati selliseid konstruktsioone **Henri Labrouste** 'i projekteeritud **Pariisi rahvusraamtukogus** (Bibliothèque Sainte-Geneviève, 1838-50(54)), samuti **Jacob Ignatius Hittorffi** projekteeritud **Pariisi Põhja raudteejaamas** (Gare du Nord, 1861-1865).

Kergemalt suhtuti malmi kasvuhoonete ja talveaedade karkasside ehitamisel. See omakorda viis läbi aegade monumentaalseima kasvuhoone - Londoni 1851. aasta maailmanäituse paviljoni **Kristallpalee (Joseph Paxton, 1851-1854, hävis 1936)** ehitamiseni. Valminud palee (564 m pikk ja 3 m kõrge) on oli ühtlasi ka suurim **malmkarkasshoone**.

## Teras

Iseenesest juba sajandeid tuntud terase moodne variant sai alguse tootmise kaudu alles 19. sajandi keskel (Henry Bessemeri meetod). Teras on malmist ruumala ühiku kohta kergem. Erinevalt malmist kannatab teras painet, väänet, tõmmet, lööki, kuid vähem survet. Lisaks on selle tulekindlus väiksem.

Sellegipoolest võimaldas teras hakata tegema veelgi kergemaid ja kiiremini ehitatavaid ehitisi ning ehitiste osi. Ka terase puhul katsetati talade ja postidega. Kui lihtvormidena jäid postid ja talad malmvariantidele alla, siis alternatiiviks kujunesid terasest **profiilid (ka talaprofiilid)**. Malmprofiilidega sarnased ristlõiked tõid esile terase eelised. Profiilide ristlõiked muutsid nende terasest variandid jäigaks, valmisid kerged ja jäigad terasest profiiltalad. Et aga nende kandevõime sillatava ava kohta jäi ikkagi malmvariantidele alla, hakati profile kasutama fermide koostamisel. Kergem teras võimaldas koostada ferme, mis olid sama rasketest malmfermidest palju suuremad. Seega sai terasfermidega sillata veelgi suuremaid avasid (12 m, 18 m, 24 m, 32m, 40 m, ...). Lisaks sai teha ka malmiga sama raskuse juures palju mahukamaid ehitiste karkasse, mis omakorda koosnevad kokkuneeditud profiilidest või profiilidest kokkuneeditud postidest ja fermidest. Järelikult sai sama või odavamagi raha eest suurema ehitise. Liiatigi muutus terase tootmine malmist odavamaks.

**Neetliide** oli ehituslikes ja tehnilistes konstruktsioonides ainuvalitsev kuni 1930ndate aastateni, mil tuli kasutusele ka **keevisliide**.

Teraskarkassi triumfi sümboliks kujunes 1889. aasta Pariisi maailmanäituseks püsti pandud üle 300 meetri kõrgune **Eiffeli torn (Gustave Eiffel, 1887-1889)**. Uue ajastu sissejuhatanud teraskarkassist triumfikaarde või ka võidusambasse suhtuti alguses vastumeelselt, kuid nüüdseks on sellest saanud Pariisi sümbol.

Samal näitusel demonstreeriti ka üht maailma suurimatest tootmishoonetest – basiilika tüüpi **Masinahalli (Galerie des machines, 1889)**. Peale näitust demonteeritud masinahalli pikkus oli 422 meetrit, kõrgus 47 meetrit, kesklöövi fermisille 117 meetrit.

Teraskarkassi abil vormusid tänapäevane tootmishoone, tehnilise ehitise karkass ja suurhoone kandekarkass.

## Chicago koolkond

USA-s jõuti teraskonstruktsioonide kasutamiseni juhuse tahtel.

1871. aastal segastel asjaoludel puhkenud Chicago tulekahjus hävis suur osa linnast. Et linna lõplikust kustumisest päästa, tuli kahju võimalikult lühikese ajaga pöörata kasuks.

Arhitektid **Louis Sullivan** ja **Dankmar Adler** pakkusid välja ehitusmeetodi, mis võimaldas täita tühjakspõlenud krundid toona kiireimalt, odavamalt hoonetega, mis toovad ruttu suurt tootlust.

Lahenduseks pakuti kruntidelt kõrgusse pürgivaid **büroo- ja kortermaju**. Tänapäevastele kõrghoonetele omaselt hakkasid traditsiooniliselt kandvate seinte asemel hoonet kandma teraskarkass. Profiilerasest kokkumonteeritud karkass tagas hoonele kandvad postid, talad, neile toetuvad laudisega kaetud terasraamil õõnespaneelid, trepiplokid ja liftiplokid. Õõnespaneelidesse peideti toona uudse lahendusena veetorud, gaasitorud, elektrijuhtmed - nii sai ruumi neist puhtaks. Rippseinte tõttu polnud enam vaja ka sisemisi kandeseinu. Seega sai ruumides kergeid vaheseinu vastavalt vajadusele ümber paigutada. Lisaks sai ripseintega hoonetel lükata aknad kandepostist kandepostini, puudus ju vajadus välisseina kandva osaga arvestamiseks.

Et kõrghoones paremini liikuda, leidsid nüüd laiemat kasutamist Elisha Otise **liftid**, mis alates Londoni 1851. aasta maailmanäitusel oma töökindluse tõestamisest olid leidnud seni vähe kasutamist.

Valminud hooned olid alguses oma ajastule omaselt konstruktsioone varjavad (**The Auditorium Building**, 1887-1889; **The Guaranty Building**, 1894-1895). Hiljem hakkas koos akende laienemisega ka seinte lihtsam kujundus konstruktsiooni aina enam reetma (**The Gage Building**, 1898-1899; **The Carson, Pirie, Scott Building**, 1899). Sama joon levis ka New Yorki (**Daniel Burnham, The Flatiron Building**, 1903) ja mujalegi USA-sse.

Uue sajandi alguses siiski toona liiga radikaalseteks peetud Chicago koolkonna pakutud lahendused muutusid historitsistlikumateks.

## **Betoon**

Metallkonstruktsioonide kõrval hakkas levima ka betoon. Iseenesest juba rooma antiikajast tuntud materjal jäi peale selle tsivilisatsiooni hukku sajandeiks varjusurma. Kui 18. sajandil hakati sellise "kunstkiviga" laiemalt Inglismaal katsetama, siis kaasaegse betooni tootmise algus jääb 1840ndatesse aastatesse, kui materjali aluseks sai paarkümmend aastat varem patenteeritud portlandtsement.

Betoon kannatab hästi survet, kuid ei talu painet, väänet, ega tõmmet. Samuti kardab see tugevaid lööke. Antiikajal suurendasid roomlased betooni tugevust hobusejõhvide lisamisega ja külmakindlust vere sissesegamisega.

Siiski jäi betoon peale oma survetugevuse muus vallas rabaduse tõttu aastakümneteks tahaplaanile. Suure ja massiivse silde plokina kippus see ikka punktraskuse all purunema. Alternatiivina kasutati kergelt kaardu aetud talana **pingbetooni** (ka eelpingestatud betooni), mis sarnaselt traditsioonilise kaarega suunab surve külgedele, näiteks seintesse või maasse (**Grenoble'i botaanikaia jalakäijate sild**, 1855).

Pingbetoon sobib seega peamiselt massiivsete sildade ja vahelagede tegemiseks. Mõnuseks jäi sellisel materjalil raskus ja terasest kallim hind.

Hoopis uue kvaliteedi andis betoonile terasvarraste ehk armatuuri sisse lisamine. Moodustus **raudbetoon**.



1864. aastal kasutas raudbetooni **William Boutland Wilkinson** ühe hoone ehitamisel **Newcastle-Upon Tyne**´is. Prantslane **Joseph Monier** patenteeris 1867. aasta raudbetoonist lillepoti, ehituseni jõudis ta alles üksteist aastat hiljem.

Terasvarrastega armeeritud betoontala suudab panna vastu üsna tugevale punktkoormusele. Täpselt arvestatud terassõrestiku paigutamine betoontalasse muudab selle vastupidavaks peale surve ka väände, paindele ja tõmbele. Seega töötab raudbetoontala sarnaselt terastalaga, kuid talub survet palju enam. Lisaks talub raudbetoontala tuld ja vett paremini (ei lase armatuuril rooste minna).

Väikeelemendis terasele otstarbekuses oma massiivsuse tõttu alla jääv raudbetoon muutub tasuvamaks just suurte **talakonstruktsioonide** puhul. Veelgi enam ilmneb raudbetooni eelis suurte terasega struktuurilt sarnaste **raudbetoonfermide** puhul. Samade sildamisvõimalustega raudbetoonfermid praktiliselt ei karda tuld ega märga.

Hoolimata oma eelistest ja materjali propageerimisest 19. sajandi lõpu Euroopas, jäi see siiski aastateks veel kalliks materjaliks ja levis esialgu vähe. Vast alles prantslane **August Perret** hakkas enam raudbetooni ehitistes kasutama (**Pariisis Franklini tänava kortermaja**, 1903). Samuti unistas paberil selle materjali massilisest kasutamisest **Tony Garnier (Cité Industrielle, 1903-1917)**.

USA-s patenteeriti raudbetoon 1878. aastal ja ehitistes katsetati sellega alles viisteist aastat hiljem.

### 3. Linnaplaneerimine. Pariis ja Viin. Läbimurre versus kompromiss

---

Erinevalt senisest klassitsistlikust ainuvalitsevast teljelisest lahendusest pakub 19. sajand mitmeid uusi lahendusi.

Prantsusmaal koos Napoleon III võimule tulekuga hakati uue keisririigi parema pale nimel **Pariisi** esinduslikumaks muutma. Linnal oli vaid paar-kolm arvestatavat väljakut, kuid kaootiline keskaegne tänavavõrk. Liiatigi oli see keskaegne ja sumbunud tänavavõrk ebahügieeniline ja epideemiatega allikas. Olukord sarnanes Londoni 1666. aasta tulekahju eelsele.

Linna Planeerima palgatud arhitekt **Georges Haussmann** lõi uue, senisest linnakoost läbimurdva **täheväljakute** ja **pikkade bulvaritelgedega** tänavavõrgu. Ühelt poolt hävitati läbimurretega enamik linna keskaegsest ilmest, teisalt sai Pariis endale siiani muljetavaldavad pikad roheribadega bulvarid, avarad väljakud, pargid, kanalisatsiooni, kioskid, prügikastid, kellad, kioskid. Lisaks ka rea moodsaid asutusi ja uhke ooperiteatri. Liiatigi kadusid linnast ka epideemialained.

Teist teed mindi Austria-Ungari Keisririigis. Euroopa endise tugevaima kindluslinna **Viini** müüride-bastionide süsteem oli 19. sajandi keskpaigaks kiiret linnastumist pidurdavaks. Erinevalt Haussmanni loogikast otsustati hoiduda tervikliku keskaegse südalinna hävitamisest läbimurretega. Lahenduseks sai bastionidevöö lammutamine ja sellest vabanevasse vanalinna ümbritsevasse vöösse laia parkide-platsidega ning juurdekuuluvaga varustatud **ringbulvari ehk ringtänav** (Ringstraße) rajamine.

Prantslastest ajalootunnetuslikum linnaplaneering võimaldas koondada ringtänav äärde ka uued ühiskondlikud hooned - teatrid, parlamendi, raekoja, kasarmud, muuseumid, samuti uue keisrilossi. Ühiskondlike ja esindushoonete vööndi vahendusel seoti säilinud vanalinn sujuvalt linna äärealade elurajoonide ning tööstuspiirkondadega. Seda planeeringut toetas aktiivselt ka arhitektuuriteoreetik **Camillo Sitte**, kes erinevalt Pariisi lahendusest väärtustas keskaegsuse vaimus intümseid, väikseid õdusaid õuesid, nurgataguseid – neid soovitas ta veelgi enam lisada ka ringtänavale.

Kui 19. sajandi algul domineeris linnaplaneeringus klassitsistlik prantsuse pargiga suguluses olev linnaplaneering, siis hiljem levis aina enam historitsistlikum, tihti inglise pargiga suguluses olev planeering. Sajandi lõpul sages vabama planeeringuga linnaparkide rajamine, ka olemasolevatele platsidele puude istutamine ja vanade parkide puistiku tihendamise.

---

# XI Juugendarhitektuur. Modernismi tulek

---

## 1. Juugendarhitektuur. Algus ja klassitsiseerumine

---

- *Periood 1880. aastad - I maailmasõda*

19. sajandi lõpus poliitiliselt (Napoleon III keisririik, Prantsuse-Preisi sõda, Saksmaa teke, võidurelvastumine) ja majandsulikult (linnastumine, laienev ja tõhustuv tööstus, tehnika levimine) aina kiiremini arenev Euroopa tekitas üheltpoolt vaimustust kiirete edusammude üle. Teiselt poolt aga külvasid kiire arenguga kaasnevad pahed (inimeste maalt linna siirdumine, kuritegevus, prostitutsioon, stress, arenev sõjatööstus) ebakindlust tuleviku ees. Vasturohuna nähti aina enam keskaja (unistustes aeg, kui kõik püsisid õnnelikena oma kodukohas, tegid asju ise, koduelus valitses harmoonia) järelaaimamist, selle taaselustamist. Toitepinnas katsetusteks oli soodus, järjest kiiremini arenev majandus toitis samas rütmis ka kunsti, mis omakorda tunnetas ka maailma võimalikke arenguid.

Tööstuslikult kiiresti areneval Inglismaal tekkis koduste esemete masstootmise vastu reaktsioon. **William Morris** ja **John Ruskin** rajasid kodusust ning käsitöö ilu väärtustava liikumise The Arts And Crafts Movement.

Ühtaegu kasvavatele tehnilistele võimalustele vastanduv uus maailmavaade oli ka paljuski historitsismist võrsuv. See jõudis arhitektuuri stiilile iseloomulikult hoone seest väljapoole: sisekujundusest (kamin), sihipärasemast ruumikujust, hoone välisilmesse. Nesteetilise terviku. Kuid erinevate detailide stiililisel ühtlustamisel tuli neid kõiki kompromissina kujult stiliseerida, samuti käis see loodusest laenatud taimemotiivide kohta. Samuti stiliseeriti ka seni väga detailitäpselt möödanikku kordav historitsism (**Philip Webb, Punane maja**, 1859).

Vormuv uus kujundus- ja arhitektuuristiil sai tuntuks **juugendstiilina** (prantsuse ja inglise traditsioonis *Art Nouveau*, saksa traditsioonis *Jugendstil*).

Stiliseerimine ühtse tervikmulje nimel värvides, vormides, materjalides ning antiigile, ka hilisematele aegadele loodusliku (ehkki samuti stiliseeritult) eelistamine vormisid juugend-ehituskunsti näo.

Hiljem hakkas juugendstiil klassitsiseeruma.

Juugendstiili üks ehituste vallas varaseimaid esindajaid oli vaid Barcelonas töötanud **Antoni Gaudí**, kes stiliseeris just keskaega (**Sagrada Familia kirik**, 1883-1926, ...). Samuti viis arhitekt oma voolavavormiliste rajatistega arhitektuuri vormikõne tunnetuslikule algtasandile – kohalikele katalaanidele tihti arusaadavas keeles. Lisaks kannavad tema tööd ka tervikkeskkonna kujundamise ideed nii looduses (**Park Güell**, 1900-1914) kui linnaruumis (**Casa Batlló**, 1905-1907; **Casa Milà**, 1905-1910).

Ehtjuugendlik oli stiliseerida loodusemotiivid ühtse kompositsiooni nimel tundmatuseni nii, et jäi vaid aaimdus looduslähedasest elu pulbitsevast liikumisest.

Eriti hästi oskas seda väljendada metallis **Hector Guimard** (**Pariisi elamud**, 1890. aastad, ja **Pariisi metroo sissepääsud**, 1899-1905) või metallehistöö ja seina värvilahenduste ning valgusakende koosmõjul (**Victor Horta** kavandatud **hotell Tassel**, samuti **oma maja Brüsselis**).

Prantsuse ja Belgia õhulisele nõ metallbarokile vastandub germaanirahvaste kivisem ja raskepärasem, ent ka ajalootunnetuslikum juugend (**Henrik Petrus Berlage**, **Amsterdami börsihoone**, 1897-1903).

Ameeriklane **Frank Lloyd Wright** võttis elamute kavandamisel eeskujuks sisserändajatele omase preeriamaja, mille madalad pika räästaga kelpkatused ja laiad aknad tihti vormivad USA kodusid tänini. Teisalt on tema rangete lihtsate geomeetriliste vormidega elamud ja muud hooned astunud üsna ühte sammu ka Viini Setsessiooni esindajate **klassitsiseeriva** juugendiga (**Joseph Maria Olbrich**, **Das Sezession-Gebäude**, 1896-1898). Klassitsiseerimisel ei mindud mitte antiigi otsese kopeerimise teed, vaid laenati kujunduses ja mahus rütm, sümmeetria, hierarhia ja mõned nõ teisesed detailid - jupp hammaslõikest, kannellüürid, üksik samm. Ideaaliks oli kujunemas geomeetiline korrapära. Sama avaldub ka Wrighti hilisemas loomingus (Unity Temple, 1904-1906).

Sarnast teed läks ka belglane **Josef Hoffmann** (**Palais Stoclet**, 1905-1911).

Veelgi kaugemale läks stiili klassitsiseerimisega ka Setsessiooni liikumisse kulunud ja hiljem palju keiserlikku Viini projekteerinud **Otto Wagner**.

Geomeetiline korrapära aitas lisaks algvormidega komponeerimisele klassitsistlikus võtmes läheneda ka kohalikule arhitektuuripärandile (**Charles Rennie Mackintosh**, **Glagow kunstikool**, 1897-1909).

## 2. Juugendi kõrval ja järel. Modernismi tulek

Kõrvu klassitsiseerimisega andis juugendi esteetika taga aina enam tunda ka hoone/hoonekogumi funktsionaalsus ja konstruktsioon. Sellest lähtuvalt püüdis näiteks Viini arhitekt Adolf Loos ajalikust ornamendist üldse loobuda ja keskenduda geomeetrilistele põhivormidele, samuti hoone konstruktsioonile (**büroohoone Viinis**, samuti **Rudolf Steineri villa**, mõlemad 1910).

Linnaplaneeringuliselt laenati nii Viinist kui Pariisist, segatuna inglise maastikukäsitusega ja moesõnadeks said **aedlinn** (Hermann Muthesius) kui ka stiihiliselt arenevale linnale alternatiivi pakkuv **tsoneeritud linn** (Ebenezer Howard, Tony Garnier). Kui esimesel juhul räägiti stressitekkitavast linnast eraldiseisvast vaid elu- ja puhkealast, siis teisel juhul püüti uus tervikasum projekteerida jaotatuna elu-, puhke-, ühiskondlikuks, tööstustsooniks.

Prantslane **Auguste Perret** aga juurutas raudbetooni. Tema kavandatud geomeetriliste-juugendlike vormidega hoonetes tungib kandekonstruktsioon maja välispinna alt esile. (**Kortermaja Franklini tänaval Pariisis**, 1903; **Raincy Jumalaema kirik**, 1922-1923).

1907. aastal Saksmaal rajatud kunstnike ja töösturite ühendus *Deutsche Werkbund* pakkus eriti 1914. aasta Kölni messil terve rea ehituskunstiliselt eripäraseid (**Bruno Tauti** projekteeritud **Klaaspalee**, samuti **Henry van de Velde** kavandatud **Deutsche Werkbund Theater**) ja tulevikkuvaatavaid lahendusi (**Walter Gropiuse näidisvabrik**).

Eriti Gropiuse eelfunktsionalistlikud tehasehooned (ka **Faguse jalatsivabrik Alfeldis**, 1911) sillutasid tee 1920ndate-1930ndate, aga ka hilisemate aegade tööstus- ja ühiskondlike hoonete kontseptsioonile, vormidele, materjalidele. Suured fermidel tootmishooned, kandekarkassiga ja klaaskoridoride ning avarate nurgaakendega napidekoorilised, ent range rütmiga hooned said järgnevatel aastakümnetel moodsas arhitektuuris levinuiks.

Rõhutatult tööstuslik konstruktsioonidemonstratsioon on ka praktiliselt dekooritu **AEG tööstuse turbiinivabrik**, mille katusemahu alt esile tungivad fermid ja needitud kandepostid loovad uue ajastu esteetika (**Peter Behrens**, 1912).

Teisalt tehnikalistlike korrapäranõuetega käsikäes käiv klassitsiseeriv ehituskunst kandis sõja eelõhtul sakslaste jaoks endiselt ka rahvuslikku alltooni (**Heinrich Tessenow, Hellerau kunstikool**, 1908).

### Rahvusromantism

Uut lähenemist kunstile pakkuva juugendi varjus kasvas sajandivahetuse Euroopas välja rahvusromantism, mis oli omane ärkavatele, aga samuti eelkristlikke traditsioone tugevalt säilitanud põhjapoolsetele rahvastele. Kui teise gruppi võib rootslaste kõrvalle liigitada ka just oma riigi tagasi saanud norralased, tinglikult ka põhjaalade venelased, siis esimese osa moodustavad soomlased, eestlased. Kahel viimasel rahval valmis ka rida rahvusromantilisi hooneid.

Samas on otsapidi nendega seotud ka Antoni Gaudí looming.

## **Futurism**

Juugendi laines kasvas maailmas välja ka terve rida kujutava kunsti voole, mis eriti stiili languse aegadel tõukudes traditsioonilisest figuurikäsitusest polariseerusid abstraktsionismi tähe all geomeetrilisteks ja ekspressionistlikeks.

Kõrvu sellega vormus sõja eelõhtul ja ajal Euroopas ühe suurima kultuuripärandiga Itaalias futurismi nime all senise hävitamise abil uut maailma tõotav liikumine. Uus äärmuslik vool pakkus maailmale uut algust puhtalt lehelt, tõotas nõ kultuuritaagast vabanemisega helget homset. Valdavalt manifestide, maalide, figuuride tasemele jäänud liikumine andis paberkandjail aimu ka uuest ehituskunstist, mis pidi tulema rõhutatult tööstuslik, uuetüübilist inimest tootmisse ööpäevaselt kaasav, senist kultuuri välistav (näiteks **Antonio Sant'Elia** kavand **Uus linn, elektrijaam**, 1914).

---

# XII Ekspressionism. Konstruktivism: Nõukogude Liit, Holland

---

## 1. Ekspressionism

---

- *Periood (1910) 1918 - 1930. aastate algus*

Sõdadevahelist perioodi iseloomustavad kompromissid. Esimese maailmasõjaaegsed liiga äärmuslikuks peetud ideed realiseeriti pehmenenud kujul, kohalike oludega arvestades ja kohati isegi klassitsismi appi võttes.

Esimese maailmasõjas langenud monarhiate ajastu asemele astus keskklassi maailm, mida idast ähvardas kommunistlik eksperimentaalriik Nõukogude Liit. Lisaks poliitilistele segadustele ja majanduskaosele vaevasid Euroopat gripilaine, vaeste ja kodutute suur hulk. Viimane omakorda tähendas ka suurt elamispiinapõua lahendamise vajadust.

Sõjajärgses laastatud Euroopas läks eriti viletsalt kaotajariikidel Saksamaal, Austrias, kus majanduse kokkuvarisemine sai soodsaks pinnaseks ekspressionistlikele eluteemalistele mõttekäikudele.

Kõige paremini väljendus see vaesunud **Saksamaal**. Samaselt kujutava kunstiga ilmusid ekspressionistlikud vormid ka arhitektuuri. Teisalt oli Saksamaal ekspressionismi kogemus olemas juba sõjaeelset ülieduka riigi ajastust, kui mõtiskleti inimsaatus üle oma maa ajaloo võttes. See avaldub **Hans Pölzigi** loomingus enne (**Tööstushoone Lubanis Poolas**, 1911-1912), kuid eriti peale sõda (**teatrihoone Berliinis** / Großes Schauspielhaus, 1918-1919). Samased justkui katastroofi järel hangunud vee purikad esinevad ka **Peter Behrensi** sõjajärgsetes töödes (**värvivabriku hoone Frankfurdis** / Farbwerke Hoechst AG, 1920-1924).

Saksa ekspressionismi häid näiteid võib leida ka Hamburgist, kus närvilise seinapinnalahendusega justkui pealesõitva laevana mõjub **Fritz Högeri** kavandatud **Chilehaus** (1922-1923). Samas säilis nendes töödes ajaloolise sidepidajana austav suhtumine tellisarhitektuuri, mida põlistatakse väga vastupidava klinkertellise variandiga. Högerist sai inspiratsiooni ka eestlane **Robert Natus** (nüüdne Tallinna linnavalitsuse maja, 1929-31; elamu Pärnu maantee ja Roosikrantsi tänava nurgal, 1935).

Ekspressionismi pehmemat, kuid dünaamilisemat joont esindab **Erich Mendelsohn (Einsteini tähetorn Potsdamis**, 1919-1921).

## 2. Konstruktivism: Nõukogude Liit, Holland

---

- *Periood (1913)1918-1931*

Enne esimest maailmasõda tegi kunstnik **Kazimir Malevitš** oma kuulsa pildi "**Must ruut**" (1913), mis ühelt poolt värvis, vormis ja ruumimõõtmelisuses (punkt kui 1-mõõtmeline ruum, ka must auk) sümboliseeris traditsioonilise kunsti lõppu, kuid teisalt ka uue kunsti algust. Musta ruudu vaimus vormus suprematism, mis omakorda kolmemõõtmelisena aitas vormuda konstruktivismil. Mõneti futuristliku allatooniga arhitektuurivool leidis hea kandepinna Venemaal, hiljem Nõukogude Venemaal (aastast 1922 Nõukogude Liidus). Erinevalt Euroopas siiski omaalgatuslikuks jäänud variandist leidis konstruktivism Nõukogude Liidus riiklikku toetust. Sai ju leninlike surmalaagritega vooderdatud futuristlik riik soosida vaid nõ uut kunsti.

Arhitekt **El Lissitzky** kahemõõtmelised proudid sillutasid teed ülinappidele, vaid konstruktsiooni tunnistavatele hoonetele, sest dekoori peeti ajalikuks ja kodanlikuks. Vendade **Leonid Vesnini** ja **Aleksandr Vesnini (Pravda torni makett, 1924)**, **Konstantin Melnikovi (Russakovi tööliisklubi, 1928-1929)** jt. nüüdki kaasaegsena mõjuv looming iseloomustas Nõukogude Liidu uuendushumulist arhitektuuri kuni 1930ndate aastate alguseni.

Nõukogude konstruktivism rõhus antikristlusele, haarates sellele nõ äratagemiseks ajaloo kaugemast osast – Mesopotaamiast. Nii voolu alguses kui lõpus. **Valdimir Tatlini** dünaamiline ühiskonna marksistlikku arengut sümboliseeriva **III Internatsionaali monumendi** (1920) spiraalne sõrestikvorm võttis eeskju peale Eiffeli torni ka iidsest Paabeli tornist. Niisamuti lähtuti konstruktivismi loojangul **Lenini mausoleumi (Vladimir Štšussev, 1929-1930)** puhul tsikuraadist. Paraku enamasti jäid konstruktivistlikud ideed ja projektid Nõukogude Liidus riigi ülima vaesuse, poliitiliste repressioonide ja üldiste segaduste tõttu paberile.

Lääne-Euroopas samal ajal arenes konstruktivism hollandlase **Piet Mondriani** mõju all. Tema juhtimisel moodustatud rühmitus **De Stijl** väärtustas ühelt poolt konstruktsiooni, puhtaid heledaid pindu, selgeid värve, ebasümmeetriat. Teisalt pidi ehitis arhitektooniliselt võrsuma oma funktsioonist - seetõttu liitub De Stijli juhitud liikumine ka funktsionalismiga. Rühmituse loomingut iseloomustavad eripärased kahemõõtmelised ja kolmemõõtmelised kompositsioonid.

Kolmemõõtmelisena katsetas seda voolu, küll algul mööbliga **Gerrit Rietveld (Puna-sinine tool, 1917-1918; Ruutlaud, 1919-1920; Puhvet, 1919)**. Esimese vaid post-plaat hoonena valmis tal ka üks eramu Utrechti. (**Schröder-Schröder Haus, 1924-1925**). Maja puhtad vaid betoonplaatidest seinad-põrandad vastanduvad mustade-kollaste-punaste postide, piirete ja aknaraamidega. Tegemist on rühmituse programmilise teosega.



---

# XIII Konstruktivism, purism ja Le Corbusier. Funktsionalism ja Bauhaus

---

## 1. Konstruktivism, purism ja Le Corbusier

---

- *Periood 1920 - 1930*

Konstruktivistlikest ideedest juhendus ka prantsuse arhitekt **Le Corbusier**. Lisaks lähtus tema looming ka kubismist väljakasvanud purismist, mis väärtustas puhast, standardset ja ilma lisanduste, kaunistusteta vormi. Ühelt poolt oli see sugulane konstruktsiooni ülistavale konstruktivismile, teiselt poolt liitus ka funktsioonist võrsuva vormiloogikaga, funktsionalismiga.

Le Corbusier' loomiongut iseloomustavad **Villa La Roche-Jeanmeret** (Pariis, 1923), **moodne elamukvartal Pessacis** (1924), eriti aga **Villa Savoye** (Poissy, 1928-1929). Neis käsitas ta maja kui elamismasinat, milles käigushoidmisel osaleb inimene aktiivselt-tervislikult.

Konstruktivismi kui modernistliku arhitektuuri äärmusse kalduva voolu ideaaliks oli ajatu ajalikust dekoorist puhas vorm, range loogika, selge rütm ja tehnilise seaduspära järgimine. Ühelt poolt püüti luua moodsat elukeskkonda, teisalt eeldati inimeselt nende ideaalidega suhestumist. Konstruktivistide eeskujuks oli paljuski, nagu nende sugulastel kubistidelgi Vahemereline valge ja kuubivormiline vana ehituskunst, mis on seotud ka antiigiga. Majade juures said ideaaliks **puhtad valged vormid, lamekatus**, fassaadil horisontaalne, tihti nurgas paiknev aknarivi **lintaken**. Lisandusid ka laevareelingut meenutav rõdu- ja trepi **reelingpiire**, samuti illuminaatorit meenutav **ümaraken**. Rangete ideaalide tõttu juhendusid konstruktivistid ka klassitsismi ideaalidest, eriti hinnati Etienne-Louis Boulée loomingut.

Teisalt kandis ajatuse nõue endas ka ajalikuks hinnatud ajaloopärandiga mitteamestamist. Selle näitena pakkus Le Corbusier 1925.-1926. aastal Pariisi sõjajärgse elamispinna probleemi lahendamiseks idee (**Plan Voisin**) lükata buldooseriga maha mitu kvartalit Louvre'i lähedast hoonestust. Vabanenud ala tulnuks täita ristiplaaniliste 60-korruseliste tornelamutega. Plaani järgi saanuks pealinn endale ka laiade teedega ärikeskuse. Plaan takerdus ühiskonna lauskriitikasse, kuid ärgitas edaspidiseks mõtlema linna funktsionaalsema, aga ka ajalootunnetuslikuma arengu üle.

## 2. Funktsionalism ja Bauhaus

---

Modernismi pehmemat poolt esindab Saksamaa kunstikool **Bauhaus**. Juba enne esimest maailmasõda eelfunktsionalistlike tehasehooneid kavandanud **Walter Gropius** projekteeris moodsale elukeskkonnale ja disainile keskendunud kunstikoolile Dessause oma maja (1925-1926).

Sarnaselt L. Sullivani loogikale – vorm järgib funktsiooni – pidas Gropius olulisimaks hoone funktsionaalsust. Ehitis piidi kujunema lähtuvalt selle funktsioonist, lisaks pidi vormuma nõ seest väljapoole. Selgelt ehitise otstarbekeske vool **funktsionalism** sallis erinevalt puristlikust konstruktivismist ornamenti materjalina ja vormina, kuid siiski väga vähesel määral.

Bauhausi raudbetoonsõrestikul hoonele sai funktsionalismi ideaalina vedada ette katkematu lindina **klaasekraani**. Valge ja valgusküllane õppehoone sirutub traditsioonilist majakäsitust eitavalt üle tänava. Aknaraamidena eelistati metalli, valgustitena traadi otsas kõlkuvaid pirne, mis on kujult ju funktsioonipõhised. Mööbelgi pidi olema napp, kuid mugav ja hoonega ansamblis. Erinevalt konstruktivismist püüab funktsionalism suhestuda inimesega.

Funktsionalismi mugava ja moodsa elukeskkonna loomise teed läks ka hollandlane **Jacobus Oud**. Arhitektuurivoolu elukeskkonna temaatika vallas oli suundaandev ka 1927. aastal toimunud keskklassile suunatud erinevate arhitektide (Le Corbusier, W. Gropius, Hans Scharoun jt.) koostöös Stuttgartis valminud näidisasum **Weißenhofsiedlung**. Aasta varem valmisid **Frankfurdi Römerstadt**i sotsiaalmajades koduköögi vallas teedrajavad ülikompaktsed ja funktsionaalsed köögid. Hiljem linnas tuhandeid valminud kompaktkööke tuntakse **Frankfurdi köögi** nime all (**Margarete Schütte-Lihotzky**).

Funktsionalismi luksuslikumat, mõneti **art déco**st mõjutatud varianti viljeles viimasena enne natside poolset sulgemist Bauhausi juhtinud **Mies van der Rohe**. Luksuslikkuse ja mugavuse esile toomiseks panustati ornamendi asemel hinnalistesse materjalidesse (erinahad, vääriskivid, peenemad metallid). Luksus pidi seisnema mitte kaunistustes ja ornamendis, vaid võrsuna materjali enda väärtusest. Erimaterjalidest valminud esemed jäid endiselt napivormiliseks, kuid välimuselt muutusid esinduslikeks (**Saksa Paviljon Barcelonas**, 1929; **Villa Tugendhat Brno**, 1930). Eriti viimane aga järgib plaat-post vormidega G. Rietveldi kunagisi ideaale.

Ehkki, jäädes ornamendilt eemale juugendit geometriseerinud art déco, esindab funktsionalismi materjaliluksuse sallimine veelgi suuremat sõdade vahelist kompromissi vormi ja mõttemaailmas. Selline joon soosis ka traditsionalismi aina selgemaid avaldumisi.

# XIV Traditsionalism. Põhjala klassitsism. Art déco. Totalitaarne arhitektuur: Mussolini Itaalia

---

## 1. Traditsionalism. Põhjala klassitsism. Art déco

---

- *Periood 1910. aastad - 1940. aastate algus*

Paralleelselt jätkus 1910ndatel - 1920ndatel aastatel rahvale arusaadavam traditsioonilisem ehitusviis. Enne esimest maailmasõda kujunes selle pinnalt **traditsionalism**. Traditsionalism seadis uute voolude - konstruktivismi ja funktsionalismi - kosmopoliitsusele ja ajatusele vastu kohalikud traditsioonid vormis ja materjalis ning ajalikkuse, aga ka kodulikkuse. Eelkõige avaldus see eramuehituses, kus eelistati traditsioonilist kõrget katust, tuttavaid materjale, kohalikke sõrestikehituse tavasid. See juba sõja eel kujunenud nõ **heimatstil** andis ääre- ja väikelinnadele koduse ilme. Hiljem, natsionaalsotsialismi ajal oli see nii Saksamaal kui ka Austrias riiklikult soositud.

Skandinaavias ja Soomes segunes traditsionalism kohaliku klassitsismipärandiga. 1920ndatel aastatel vormunud nõ **põhjala klassitsism** avaldus eelkõige ühiskondlikel hoonetel. Need ehitised olid ühelt poolt seotud klassitsismi traditsioonide (eeskätt kreeka antiigist lähtuvate), samas hiljem ka funktsionalismi võtetega ning ka Itaalia kaasaegse arhitektuuriga. Klassitsistlikku rütmi, sümmeetriat, hierarhiat austavad napi dekooriga monumentaalsed hooned valmisid näiteks Stockholmis (**Ragnar Östbergi** tööna **Stockholmi raekoda**, 1923; **Gunnar Asplundi** tööna **Stockholmi raamatukogu**, 1920-1928; temalt ka **Stockholmi surmuaiasissepääs**, 1940; **Johan Sigfrid Sireni** tööna **Soome parlamendihoone**, 1926-1931).

Põhjala klassitsismi vaimus alustas ka soomlane **Alvar Aalto**, kes hiljem kaasaegse itaalia arhitektuuri ja mujal Euroopas leviva funktsionalismi baasil arendas oma kohalikke materjale väärtustava laadi (**Paimio sanatoorium**, 1926-1929). F. L. Wrighti mõjul tuli tema loomingusse sisse **orgaaniline mõõde** (**Viiburi raamatukogu**, 1928-1935; **Villa Mairea**, 1937-1939; **Säynätsalo administratiivhoone**, 1949-1952).

Lisaks pakkus samal ajal rikkalikku ja fantaasiaküllast dekoori ning vormistikku **art déco**. Tegemist on Pariisis 1925. aastal toimunud kunstkäsitöö ja moodsa tööstuskunsti näituse ajendusel vormunud stiiliga, mis põimis ajalooliselt ning geograafiliselt eksootilisi kultuure (egiptus, klassikaline antiik, maiad jne) moodstate materjalide (klaas, metall, kroom jne) ja geomeetriliste vormivõtetega. Sellest laadist mõjustatud ehitistest on silmapaistvaim **William van Aleni** projekteeritud pilvelõhkuja **Chrysler Building** (1929–30) New Yorgis.

## 2. Totalitaarne arhitektuur: Mussolini Itaalia

---

- *Periood 1922 - 1943*

Esimese maailmsõjajärgne majanduslik kaos, hooleta jäänud sõjaveteranid ja tihti vägivaldne piiride vedamine sõjakaotanud riikide arvel soodustasid Lääne-Euroopas ebademokraatlike valitusvormide teket. Nende otseseks ja kaudseks innustajaks kui ka vastuvõtlemist väärivaks ohuallikaks kujunes aga idapool suurtest segadustest võrsunud Nõukogude Liit.

1920ndate hakul võimuletunud Benito Mussolini fašistlik administratsioon sai inspiratsiooni antiigist, renessansist. Ühelt poolt vanade roomlaste kombel oma minevikku ja juuri heroiseerides saadi uue ühiskonna loomisel tuge ka futuristlikest ideedest, mille vaimus olid noorusaegadel ju tegutsenud mitmed Mussolini kaasvõitlejad. Uue ajastu nimeks sai *novecento*.

Sellele süsteemile sai iseloomulikuks ühelt poolt harras suhtumine oma minevikupärandisse, teiselt poolt aga selle kergekäeline hävitamine (näiteks Roomas laia paraadtänava **via dell Impero** rajamine üle mitmete antiiksete foorumite).

Liktorikirvest inspireeritud fašistlik ideoloogia püüdis ajatuse poole. Selleks tuli kaasata heroiline minevik ja liikuda selle abil üle mööduva oleviku igavesse tulevikku. Toiteallikaks oli siin ka sürrealismi rüpes vormunud metafüüsiline maal, mis segunenuna futurismiga vähemalt teoreetiliselt püüdis mitte hävitada minevikutähiseid, vaid destilleerida neist ajatuid ja igikestvaid võimalusi.

Mussoliniaegne arhitektuur armastas sarnaselt klassitsismiga antiiki, kuid modernismile omaselt võimalikult dekoorivaeselt. Au sees oli ajatu, kuid monumentaalne algvorm. Näiteks **Giovanni Muzio** loomingu (**Santa Maria Annunciata**, Chiesa Rossa, 1932) kandis endas veel viiteid mineviku eeskujudele. **Giuseppe Terragni** kavandatud ehitised (näiteks **Casa del Fascio**, Como, 1932-1936) omavad tugevaid sarnasusi mujal Euroopas levinud modernismiga. Viimast võis esitada ka monumentaliseeritud kujul (**Marcello Piacentini** projekteeritud **Rooma Ülikooli hoone**, 1932-1935)

Kuid viimase eesmärgiks polnud mitte uudsete konstruktsioonide demonstratsioon ega mugava funktsionaalsuse rõhutamine, vaid valitseva ideoloogia väljendamine ajatu vormi ning kestva materjaliga. Mõneti sarnane lähenemisviis nõukogude konstruktivismiga muutis paradoksaalselt sealsegi ehituskunsti põlualuste demokraatiamaa modernismiga pealtnäha ühesuguseks.

Sarnane vormilt napp ja ajatu, kuid mahulahenduselt monumentaalne ning viimistlusmaterjalilt esinduslik arhitektuur iseloomustab ka **Sabaudia** linna. Puhtaimalt väljendus see nõ Uus-Rooma rajamisel, kus 1942. aastal pidi toimuma, kuid jäi ära riigi esinduslik maailmanäitus. Selle ala tarvis projekteeriti rida ajalooliste sugemetega hooneid ja hoonegrupe (**Marcello Piacentini töögrupp**, 1938-1959). Erinevalt teistest totalitaarsetest maadest (natsionaalsotsialistlik Saksmaa, Nõukogude Liit) osutus Mussolini aegse Itaalia arhitektuur peale süsteemi ja diktaatori kadumist elujõuliseks, ilmselt paljuski tänu haakumisele modernismiga (**Pier Luigi Nervi** projekteeritud **spordipalee**, 1958-1959)

# XV Totalitaarne arhitektuur: Hitleri Saksamaa

- *Periood 1933 - 1945*

Vastureaktsioonina kosmopoliitilisele modernismile soosis Adolf Hitleri natsionaalsotsialistlik riigikord traditsioonilist, oma rahvuslikku ajalugu väärtustavat ehituskunsti. Ühelt poolt oli see kogu aeg olemas olnud juba keisririigi ajast, teisalt sai modernismile komistuskiviks tollaegsele inimesele selle vormide liigne radikaalsus. Samuti heideti modernismile ette juurtetust, liigset seotust kommunismiga, juutide maailmavallutamise plaane (kulturbolševism). Traditsioonilise maja ehitusvõtted ja materjalid aga olid tuttavad ning kordades modernismi nõutuist (teras, rohke klaas, raudbetoon) odavamad. Liiatigi olid juba üle sajandi sakslastele jätnud kustumatu mulje K. F. Schinckeli ja L. Klenze looming.

Seega, kus vähegi võimaik, eelistas uus režiim elamuehituses **traditsionalismi**, ühiskondlike hoonete juures **uusklassitsismi**. Kuid tööstusrajatiste juures tuli puhtpraktilistel põhjustel minna kaasa uusimate ehitusvõtete ja materjalidega – oli ju esimese maailmasõja eelsestki ajast võtta omamaiseid eesrindlikke näiteid.

Vastavalt ideoloogiale nägi III Riik enda ehituslike eelkäijatena kreeka antiiki, mõneti ka roomat, müütilist Niebelungide aega, aga ka Schinckeli-Klenze perioodi. Uus vormuv ehituskunst pidi selle pärandi põlistama, et see saaks teenida uut 1000-aastast riiki. Seetõttu olid ideoloogilistel suurhoonetel eelistatud ajas läbiproovitud looduslik kivi, tellis, seguseotis. Raudbetoon oli kaheldavam (võis murenedada), teras kippus roostetama, klaas purunema. Seega ehitised pidi säilima ka peale riigi hukku, jätma sellest oma hästi säilinud monumentaalsete vormide abil väärika ja suursuguse mälestuse, nagu antiikkultuuri.

Selles vaimus valmisid riigi esimeseks ehitusmeistriks nimetatud **Paul Ludwig Troosti** töödena Müncheneri Kuningaplatsi (Köningsplatz) täiendustena riigijuhil **ametihooned** ja **Au templid** (1933-1935) ning **Saksa Kunsti Maja** (1933-1937) samas linnas. Hooned on loomult lihtsakoelised ja monotoonsed, mahuliselt üsna liigendatud ja 19. sajandi klassitsismi taaselustavad.

Troosti surma järel ametiposti üle võtnud **Albert Speer** tõi sisse ka veidi enam pidulikku joont, luksulikumaid materjale (**Saksa paviljon Pariisi 1937. aasta maailmanäitusel; Riigikantselei**, 1938 - jäi lõpetamata, lammutatud). Kuid endiselt jäi ornament üsna napiks.

Speer muutis arhitektuuri ka lavadekoratsiooniks (**Nürnbergi parteikoosolekute kompleks**, 1935, lõpetamata), mis pidi hakkama elama sootuks "suuremat" elu efektsel filmilindil, aga ka suutma säilida peale riigi hukku.

Ambitsioonikaim riigi plaan oli mitmekilomeetrine **Berliini põhja-lõuna telg** lennuvälja ja praegusest **Riigipäevahoonest** üle kümne korra suurema **Suurhalli** vahel (kavand 1938-1939, teostamata). Tegemist oli unistusliku maailma pealinna Germania keskuseks mõeldud kompleksiga. See Hausmanni ideedest inspireeritud avarate väljakute, monumentaalsete hoonete ja triumfikaarega kompleks oleks hävitanud suure osa ajaloolisest kesklinnast.

Veidi modernistlikumat arhitektuuri viljeles **Ernst Sagebiel** (**Saksa õhujõudude ministeerium**, 1934-1935; **Tempelhofi lennuväli**, 1935-1941).

# XVI Totalitaarne arhitektuur: Stalini Nõukogude Liit

---

- *Periood 1931-1955*

Sujuvalt asendus siingi konstruktivism traditsioonilisema, lõpuks uusklassitsistliku ehituskunstiga - **stalinismiga**. Vormilised ja ehitustehnilised põhjused olid enam-vähem samad nagu Saksamaalgi, kuid Jossif Stalini aegses Nõukogude Liidus heideti konstruktivismile lõpuks ette läänemeelsust, kapitalistlikkust, imperialismi, mitterahvapärastust.

Ühelt poolt lõpetati konstruktivistlikke hooneid veel 1930ndatelgi, samas hakkasid uued hooned muutuma aina klassitsiseerivamaks (**Vennad Vesninid (Leonid, Viktor, Aleksandr), Rasketööstuse Rahvakomissariaadi peahoone kavand Moskvasse, 1934**)

1931. aastal toimunud parteikongressil sõnastati muude suuniste hulgas ka uus kunstisuund – **sotsialistlik realism**. Tegemist polnud enam stiili, vaid meetodiga, mille raames võetakse ajaloost ja kaasaegsest maailmast parimaks peetavad episoodid ja neid kasutatakse meelepärasel ning vajalikul viisil. Kuna muu maailm nõukogude riigi maailmavallutusliku ideoloogia põhjal lakkab peatselt nagnü olemast, peeti sellist lähenemist õigustatuks.

Eeskujuks sai vana III Rooma ideoloogia põhiselt keiserlik antiikrooma ehituskunst. Lisaks lähtuti *cinquecento*, aga ka oma eriti 19.sajandi alguse, eeskätt keiserliku Peterburi klassitsismist. Eriti viimane eeskuju seoses Napoleoni üle saavutatud võiduga muutus aktuaalseks peale II maailmasõda (mõlemal juhul kasutati mõistet "isamaasõda").

Esimese ja ühtlasi tähtsaima ideoloogia ehitusliku kehastusena pidi kerkima **Nõukogude Palee** - maailma kommunismi keskus ja maailma pealinna Moskva süda. Selleks korraldati rahvusvahelisel arhitektuurivõistluse (osalesid ka W. Gropius, Le Corbusier, Eestist August Volberg), kus võidutööks valiti risttahukalt ahenevate ümarmahitudena kerkiv projekt (**Boris Jofan, Boris Gelfreich, Vladimir Štšuko**). Kremli kõrvale, otse tsaariaegse Lunastaja kiriku (valmis 1820) asemele pidi kerkima 420 meetri kõrgune hoone, mille tipus asetsev 100-meetrine Lenini kuju pidi ideaalis tegema ööpäevas täispöörde. Uue antikristliku ideoloogia kehastamiseks tuli kõigepealt hävitada eelmise, kristliku ideoloogia kehastaja Lunastaja kirik. Ajaloos läbiproovitud võttena ühe mälu kandja asendamiseks teisega õhiti 1931. aasta jõulupühade aegu kirikuhoone, et teha teed uue ideoloogia sümbolehitisele.

Valitseva ideoloogia järgi pidi sotsialistlik realism aitama teha lõpparve minevikuga ja piiridega maailmaga ning viima igavesse õndsasse kommunistlikku tulevikku.

Sarnaselt igavese pürgimisega kättesaamatu silmapiiri – kommunismi – poole liikus ka Pariisi 1937. aasta maailmanäitusele paigaldatud dünaamiline **Nõukogude Liidu paviljon**. Selle vastu jäi piiritletud tulevikku esitlev staatiline **Saksa III Riigi paviljon**.

Isamaalise uusklassitsismi teema muutus Nõukogude Liidus eriti oluliseks peale II maailmasõda, kui oli vaja kajastada võidutemaatika. Siis muutus ehituskunst eriti lopsakaks ja pompöösseks. Paradoksaalselt aga loobuti enne sõda vaid vundamendini valminud Nõukogude Palee edasiehitamisest, kuna maailmavallutamise ideoloogia oli saanud hoobi.

Hoone vundamendile kerkis 1950ndatel aastatel avalik ujula, mille asemele on nüüdseks Lunastaja kirik ennistatud.

Peale II maailmasõda planeeriti uute **stalinistlike ansamblike keskustega** sõjas purustatud **Kiiev, Minsk, Satlingrad (Volgograd)**. Linnaehituslikult lähtuti tugevalt 19. sajandil valitsenud Haussmanni ideedest segatuna inglise pargi võtetega. Omaette maa-aluse linna temaatikat kannavad Moskvast ja Leningradis (Peterburis) siiani luksuslikult marmori ja skulptuuridega kaunistatud **metroojaamad** sõjaeelsest ja –järgsest perioodist.

Erinevalt mujal maailmas levinud lokaalsete keskustega linnasüsteemist eelistati Nõukogude Liidus ühe keskusega äärealade suunas hierarhiliselt madalduvat ja ornamendilt lihtsustuvat perimetraalset hoonestust. Eelsitatud olid teljelised planeeringud (Moskva edelatelg, 1935-1955). Teede-maanteedepuhul panustati pidulikele puisteedele, seevastu mujal maailmas tegeleti sel ajal juba liiklussõlmede, mitmetasandiliste ristmikude, maanteedega.

Aastatel 1947-1952 kavandati Moskva äärealadele "**kuldse ringina**" kaheksa teravatipulist kõrghoonet. Samaselt Lenini mägedes laiuva **Moskva Riikliku Ülikooli peahoonega (Lev Rudnev, 1948-1953)** inspireerusid kõrghooned lisaks ajaloolistele eeskujudele ka oma vene kirikuarhitektuurist, aga ka USA 1910ndate aastate pilvelõhkujast (McKim, Mead & White. Büroohoone. New York, 1914). Viimased olid uushistoritsismi vaimus mõjutatud lääne kirikuarhitektuurist. Paradoksaalselt 1940ndatel juba vaenlasena käsitatava USA ehituskunstist laenati nii vormiliselt kui ka konstruktsiooniliselt. Pidi ju kõrghoonete puhul kasutama juba kandekarkassi.

Kaheksast ühesugusest kõrghoonest valmis seitse, viimane nõ kingiti idablokki lülitatud Poolale.

Stalinismi puuduseks ehitustehniliselt oli käsitöö rohkus, mistõttu ehitustempo oli väga aeglane ja palju inimtööjõudu nõudev. Samas tööjõudu oli stalinistlikes surmalaagrites külluses. 1940ndate ja 1950ndate aastate vahetusel juurutati elamuehituses aina enam elementehitust, kus monteeritavad paneelid olid kaetud ohtra ornamentikaga. Stalini surma järel jätkus stalinism kuni aastani 1955, mil dekreediga liialdustest nõuti vaid otstarbekat arhitektuuri.

---

# XVII Teise maailmasõja järgne arhitektuur. Modernismi taastõus ja otsingud

---

## 1. Moderniseeruv USA ja Euroopa pärand.

---

- *Periood 1940. aastate algus - 1970. aastate algus*

Sõjajärgne arhitektuurimaailm muutus senisega võrreldes üleilmsemaks. Oma osa on siin ka enne sõda ja sõja ajal USA-sse emigreerunud Euroopa arhitektidel. Modernismist, millele ameeriklased olid juba 1930. a-il andnud nime *international style*, sai ainuvalitsev suund. Selle kujunemisse andsid oma panuse sõja eel USA-sse emigreerunud Euroopa tipparhitektid. Eriti suure vaimse laengu andsid natsliku Saksamaa eest põgenenud arhitektid **W. Gropius**, **M. van der Rohe**.

Samas pani ajaloo seni suurim sõda maailma tihedamalt omavahel suhtlema, oma osa on siin ka suureks kasvanud kommunismihirmul. Viimast püüdis tasakaalustada USA. Sõjas laastatud Euroopa päästmiseks poliitilisest ja majanduslikust kaosest pumpas USA sinna suuri abirahasid, mis omakorda kõigutasid paigast senised maailmakäsitused, piirid ja normid. Tulemusena muutus kultuuri raames arhitektuuri enam piiriüleseks, liiatigi olid ju mitmed endised eurooplastest arhitektid USA-s, mis nüüd hakkas arhitektuurimaailmas Euroopa kõrval aina enam tooni andma. Arhitektuuri raskuskese kandus USA-sse, kus võimalused olid avaramad kui sõjast räsitud Euroopas.

Võrreldes Euroopaga oli USA sõjaeelse moodsa arhitektuuri pagas tagasihoidlikum. Suure puhanguna samuti Euroopast imporditud *art déco* hääbumise järel importis puristlikumat modernismi riiki noor **Philip Johnson**. Peatselt saabusid talle "appi" W. Gropius, M. van der Rohe jt.

Esimene Bauhausi juhataja esines uuel maal tagasihoidlikumalt, keskendudes enam kunstikooli taaskäivitamisele, mis peale sõda teatud määral ka vilja kandis. Seevastu M. van der Rohe juhatas sõjajärgses Ameerikas sisse terve ajastu, mis kannab edasi arhitekti senise nabi, mõõdetud, kuid mugava loomingu pitsertit.

Suurtellimusena valmivad **Illinoisi Tehnoloogiainstituudi õppekorpus** kavandamisel kasutas ta vanu, juba Bauhausi ajast tuntud ideaalse hästi valgustatud ja nabi, vaid õppimisele keskendava keskkonna loomise loogikat. Avarad klaaspinnad, valgusküllased ruumid, napid, ent heleda aknaga esteetiliselt kontrasti viimistletud seinad said arhitektiloomingule tunnuslikeks ja löid uue moe 1940ndate-1950ndate aastate USA-s. Esteetilise lisaelemendina kasutas M. van der Rohe ka taimi, mis omakorda haakus toona juba staararhitektina tegutseva **F. L. Wrighti** keskkondliku ja orgaanilise loomingu (Fallingwater, Pennsylvania, 1934-1938, 1948).

Klaasirohke pea immateriaalne ehituslaad esineb ka tema jalgadele tõstetud ülinappide villade (**The Farnsworth House, Illinois, 1945-1950**) juures. Sellistest sise- ja välisruumi näiliselt tervikuks loovatest elamutest inspireerus ka Philip Johnson (**Glass House, Connecticut, 1949**). Peale klaasi sobis ruumipiiride ületamiseks aknaäärne taimestik.



Puristlik rangerütmiline klaashoone sai ka USA-le omaste kaasaegsete pilvlõhkujate sümboliks nii M. van der Rohe (**860-880 Lake Shore Appartements, Chicago, 1948; IBM Building, Chicago, 1969-1971**) kui P. Johnsoni (koostöös eelmisega **Seagram Building, New York, 1954-1958**) loomingu. Teras- ja raudbetoonkarkassil hooned kandsid endas vana Chicago koolkonna vaimu. Samas sai nüüd M. van der Rohe ometi kord realiseerida oma I maailmasõja järgseid kõrge klaashoone unistusi – olid ju nüüd teras ja raudbetoon vähem elitaarsed ning tellijagi rahakam.

Ehkki Euroopa modernistliku arhitektuuri uues tõusulaines võib näha ka vastureksiooni halvamärgiliseks (diktatuurimaade ehituskunst) kujunenud uusklassitsismile, kandis modernism oma konstruktsioonilistes reeglites ja tehnilises rütmis sama antiigi taustaga loogikat edasi, vaid otsest ornamendi ei eksponeeritud (Mies van der Rohe, **Neue National Galerie, Berliin, 1965-1968**).

## 2. Modernismi otsingud ja katsetused

---

- *Periood 1940. aastate lõpp - 1960. aastad*

Kõrvu keskkondlikkusega arendas **Frank Lloyd Wright** elu lõpu poole ka **orgaanilist**, loodusvormidega sulanduvat, nõ loomulikumat arhitektuuri (**Salmon R. Guggenheim Museum, New York**, 1943, 1956-1959). Ühtlasi levis Fallingwateri vaimus aina enam ka vajadus viia ehitis kooskõlla just kohaliku keskkonnaga nii vormis kui materjalis. Ühtaegu oli selline tendents kõrvalkalle üleilmalikust modernismist, teisalt siilutas see teed ja modernismijärgsele arhitektuurile.

Saaremaalane **Louis Kahn** lisas orgaanilisusele ning keskkondlikkusele ka ajatuse mõõtme. Tema osalt Martin Heideggeri filosoofia kui G. Terragni, mõneti ka A. Speeri loominguga haakuv arhitektuur osutas igikestva vormi vajadusele. Samas erinevalt E. L. Boullée vaimulisest universaalsusest oli see kohalikkust väärtustav (**Jonas Salk Institute, California**, 1959-1965; **Haldusjuhtimise Instituut, Ahmedabad, India**, 1963; **Ayubi Meditsiinikeskus, Dacca, Bangladesh**, 1960-1965).

Vastandina M. van der Rohe efemeersesse universaalsete ideedemaailma pürgivale ehituskunstile evib L. Kahni arhitektuur massiivseid kiviseinu, tühje sisemusse viidud klaasidega aknaavasad, teatavat vormilist tahumatust, aga ka ümbrusega haakuda püüdmist. Oluline on pigem kohalik materiaalne detail, mitte universaalne ideeline tervik. Paradoksaalselt suhtub esimene materia kulumisse ja asendamisse kergemalt (à la Hiina ja Jaapani ehituskunst) kui teine (klassikaline antiik, ka Vana-Egiptus).

Sarnast teed läks oma hilisemas loomingus ka **Le Corbusier (elamuüksus Unité d'Habitation, Marseilles**, 1946-1952; **Notre-Dame-du-Haut, Ronchamp**, 1950-1955). Samuti **Alvar Aalto** (Säynätsalo administratiivhoone, 1949-1952; **Enzo-Gutzeiti kompanii peakorter, Helsingi**, 1959-1962).

Paralleelselt M. van der Rohe laadis modernismi sõjajärgse renessansiga taaselustasid inglased ka vene konstruktivismi. Selle pinnal võrsunud ja 1940ndate lõpul ja 1960ndatel aastatel levinud **uusbrutalism** kultiveeris kunagise futurismi maiguliselt universaalset konstruktsioonikeskset nõ uue ajastu arhitektuuri, mis aga maneerina jäi vähekestvaks.

1950ndate maailma paelusid aina enam uued teadussaavutused (DNA-heeliks, tuumaenergia, kosmosetemaatika), mis lisasid tasapisi mahakäivale modernismile viivuks uut hingamist.

Jätkuvalt oli arhitektuurimaailmas päevakorras orgaaniline ehitus. Selle kosmilisi, ka A. Einsteini laadis relatiivsust evivaid, esindasid kineetilised kehad (hüperboolne paraboloid, ühekatteline hüperboloid, kahekatteline hüperboloid).

Kineetiliste kehade temaatika juhatas sisse F. L. Wrighti Salmon R. Guggenheim Museum, New York, 1943, 1956-1959) ja M. Piacentini (Uus-Roomasse 1942. aasta näituse tarbeks kavandatud, kuid teostamata triumfikaar). Eelnimetatud arhitektide loominguga haakus näiteks **Eero Saarise** loodud **paraboolikujuline triumfikaar (Gateway Arch. St.Louis, Missouri, 1947, 1961-66)**. Sellele järgnenud **Kresge Auditorium** (Cambridge, Mass., 1950-1955) aga avas terve kümnendi väldanud **hüperboolsete paraboloidkatuste** vaimustuse (E. Saarise tööna **J.F.Kennedy lennuvälja TWA terminal, New York, 1956-1962**; **Matthew Novicki** loodud **Raleigh Arena, North Carolina, 1953** – sellest sai ilmselt inspiratsiooni ka **Alar Kotli Tallinna Laululava** puhul, 1959-1961). Samas koorikehitise esteetilisust ja võimet sobida loodusega tõestas taanlane **Jørn Utzoni** projekteeritud **Sydney ooperimaja** (valmis 1973).

# XVII Modernismi kriis. Postmodernism: uus käsitlus. Neomodernism. Materjal ja keskkond

- *Modernismi kriis. Postmodernism: uus käsitlus 1960. aastad - 1980. aastad*
- *Postmodernism. Postmodernism. Materjal ja keskkond 1980. aastad - 21. saj. algus*

## Modernismi kriis. Postmodernism: uus käsitlus

Raudbetoonkoorikehitiste kineetiliste vormide jadas sai ülimalt väljenduseks **Günter Behnisch** terasvõrkstruktuurina kavandatud **Müncheni olümpiastaadion** (1968-1972). Samas liitus Behnisch terasvõrkstruktuur ka hilisema aja tehnikalistliku, metallikeskse arhitektuuriga.

Modernismi viimastel aastatel, 1960ndatel otsiti nii orgaanika kui kineetiliste kehade vaimus uusi väljendusi. Selles vaimus katsetas inglase arhitektuurigrupp **Archigram** näiteks erinevate ettekujutustega hoonetest (**Ron Herron, Kõndiv linn**, 1964). Minimalismi ja kosmoseajastumaigulisena, aga ka privaatsuse teemal kõnelevana katsetati ka nõ **kapselarhitektuuriga** (näiteks **Kisho Kurokawa, Nakagi kapseltorn Tokyos**, 1970-1972).

Otsingute äärmuslikeimaks väljenduseks kujunes konstruktivismist eeskujul võtnud hoone tarindeid ja tehnovõrke uue esteetilise mõõtmena eksponeeriv **Renzo Piano** ja **Richard Rogersi** projekteeritud **Pompidou kekus Pariisis** (1971-1977). Tegemist on tehnikalistliku metallikeskse hoonega, mis esteetilise kvaliteedina eksponeerib tarindeid ja tehnovõrke. Hoone liigitub **high-tech** arhitektuuri alla.

Süüsi jäi ülimalt modernne **high-tech** metallmaja omas ajas esteetiliselt liiga äärmuslikuks. Lisaks põhjustas see hoone ka arutelu linnaruumi planeerimise reformi vajadusest. Senine modernistlik nõ buldooserina uuele teedrajav linnakäsitlus hakkas ammendumas. Kõrvuti sõjapurustustest Euroopa linnade paratamatult uuelaadilisema ülesehituse (vana oli ju pöördumatult hävinud) kõrval lammutati näiteks sõjast kõrvalejäänud Rootsisis 1950ndatel-1970ndatel linnades uusehitiste jalust ajaloolisi kvartaleid. Liitigi oli ju 19. sajandi hoonete hinnaga kerkinud Pompidou keskus kerkinud pea samasse kohta, kuhu 1925. aastal pakkus Le Corbusier välja Plan Voisini idee.

Modernismi vaid uuele orienteeritus, sellega kaasnev hoolimatus ehituspärandi vastu (tihti tarbetud lammutused, samuti elutu standardsus, ükskõiksus kohatunde ning ajaloolise konteksti suhtes viisid selle arhitektuurivoolu kriisi. Linnaehituses kukkus läbi ka tsonaalse planeerimine, mis lõhkus senise tervikliku elukeskkonna ega suutnud seda asendada inimliku ning elamisväärsusega. Muutunud suhtumist linna ajaloolisse ja üldse vanemasse hoonestusse raamis aina tugevamalt ka 1964. aasta Veneetsia harta. Lisaks teadvustusi ühiskonnas nõ kasvu piirid (Rooma Klubi arengumudel, 1972), mis põhjustas modernismi seisukohtade ümberhindamise.

Aina enam astus modernistliku käsituse asemele orgaanika, kohalikkus, ainukehtiva tõe asendamine erinevatega, ajaloolise väärtustamine, alternatiivide eelistamine. Modernismi kriitikast ja voolu eneseotsingutest 1960ndate lõpul-1970ndate algul võrsunud **postmodernism** (pärast modernismi) viis arhitektuurimaailma sarnaselt muu kultuuriga justkui uuesti historitsismi lävele. Siiski erinevalt historitsismist evib samuti ajalooliselt postmodernism alternatiive, rõhutatult kohalikkust, stiliseeringut (tihti küll meelevaldset), eitab süsteemsust ning hierarhiat, soosides pigem simulatsiooni.

Voolu sissejuhataja ja ideoloog **Robert Venturi** vastandas seni valitsenud minimalismile oma kredo „Less is bore” („Vähem on igav”). See avas tee fantaasiale ja rahutule vormide küllusele. Arhitekti oma emale projekteeritud maja (**Vanna Venturi House, Philadelphia, Pennsylvania, 1962**) käsitleb elamut kui inimese vajadustest, tujudest, maitsest siseruumi kaudu väljakasvavat isikupärast eluaset.

Sarnast, rõhuasetusega alternatiivsusel ja eksperimentaalsusel, teed läks ka **Frank Gehry (Gehry Residence, Santa Monica, California, 1978-1979; Veneetsia rannamajake, California, 1986)**.

Ajaloolises plaanis kujunes arhitektuuri lemmikuks vastureaktsioonina modernismile antiik koos selle ornamentikaga. Erinevalt modernismipoolsest antiigi tunnistamisest vaid kaude vormis, rütmis, süsteemis tõi postmodernism sisse antiigi ja selle tuletiste (renessanss, klassitsism, uusklassitsism) äratuntavad ornamendivõtted.

Sellelaadilise jõulisima sissejuhatuse tegi **Philip Johnson** stiliseeritud antiiktemplit meenutava, kuid kerge *art déco* alltooniga büroohoonega (**AT&T Building, New York, 1979-1984**).

Üldise leviva arhitektuuriajaloo ümberhindamisega (hakati paremini suhtuma historitsismi, rehabiliteeriti juugend) mindi pärandi käsitamisel julget ning stiliseerivat teed (**Michael Graves, Portland Building, Portland, Oregon, 1980; James Stirling, Neue Staatsgalerie, Stuttgart, 1977-1983**). Samuti ajaloolise eksperimentaalse käsituse teed (**Daniel Buren, Kaks tasandit Pariisis, 1988; Ieoh Ming Pei, Louvre´i esise väljaku klaaspüramiid, 1989**).

Itaallane **Aldo Rossi** lähtus oma loomingus ehtitaallaslikult kohalikest arhitektuuripärandist sajandialguse futurismivõtmes (**San Cataldo surnuaed, Modena, 1971, 1978-84; ujuv Il Teatro del Mondo, Veneetsia, 1979-80**). **Hotel Il Palazzo** kavandamisel Jaapanisse (1987) on arhitekt lähtunud M. Piacentini loomingust. Temale iseloomulik napp minevikumõjuline, kuid põhivormilt ajatu vormikäsitlus avaldub ka linna korterelamute käsitluses.

## **Postmodernism. Postmodernism. Materjal ja keskkond**

1970ndatel palju poleemikat ja vastusesiu tekitanud high-techile lähenesid 1980ndatel läbi ajalooajaloo **Richard Rogers (Lloyds Building, London, 1978-1986)** või sootuks eksperimentaalselt struktuursete katusearhitektuuridega Austria arhitektidegrupp **Coop Himmelb(l)au (Viini ajaloolistes kvartalites valminud katusemaastikud, 1983-1984)**

Sajandi alguse geomeetrisel vene konstruktivismi vaimus arhitektuurid inspireerisid ka **Bernard Tschumi** looma Pariisi linnaruumilisi arhitektuurikujundeid (**Le Parc de la Villette, Arhitektuurid, 1983-87, 1993-94**).

Juba 1980. aastate lõpul tekkis taas huvi modernismi vastu. Uus modernism, **neomodernism** tõrjus 1990. aastate postmodernismi tahaplaanile. Modernismist oli neomodernism mitmekesisem ja sallivam.

Nõnda ajendasid 20. sajandi alguse geomeetriliste vormide lembus ning taastekkinud kõrgtehnoloogiaihalus dekonstruktivistliku laadi viljelevaid arhitekte katsetama efektseid ja teatraalseid vorme. Lisaks Tschumile väljendus selline suund ka **Zaha Hadidi** (Weilis asuv Vitra tuletõrjedepoo, 1992–93), **Coop Himmelb(l)au** ja **Daniel Liebeskindi** (Berliini Juudi Muuseum, 1983) loomingus.

Erinevalt modernismi senist struktuurimurdvast lahendusest püüdis neomodernism suhestuda senise linnaplaneeringuga. Arhitekt **Johann Otto von Spreckelsen**i tööna valmis aastatel 1982-1990 Pariisi ajaloolise ida-lääne telje pikendusena La Defense'i **linnajao planeering**. Selle **Suur Kaar** (La Grande Arche), ka **Suur Vendluse võidukaar** (La Grande Arche de la Fraternité) asetseb täpselt ühel teljel Triumfikaare, Karuselli võidukaare (Arc de Triomphe du Carrousel) ning Louvre'i ja sealse klaaspüramiidiga.

Neomodernism suutis hoone mahu ja materjalivaliku hoolsama sobitamise kaudu olemasoleva keskkonnaga rehabiliteerida ka high-techi.

**G. Behnisch**i linnaruumi arvestav (**Saksa Postimuuseum, Frankfurt, 1990**) kui julgemalt arhitektuuriajalugu tunnistav (**Bundestag der BRD, Bonn, 1992-1993**) neomodernism juhatas sisse 1990ndate aastate uute dünaamiliste vormidega, materjalidega, senist ümbrust austava ja väärtustava arhitektuuri.

Selles laadis on valminud **Richard Rogers**i projekteeritud **Millenniumihall** (London, 1999) ja **Santiago Calatrava** kiirrong **TGV Satolas' peatus** (Lyon, 1989-1994). Samas laadis kerkisid ka **F. Gehry** tööna **Bilbao Guggenheimi muuseum** (1997), **Norman Fosteri** vana arhitektuuriga aktiivselt dialoogi otsivad ehitised (**Näitusehall Prantsusmaal Nîmes'is Kristuse eelsest sajandist pärineva rooma templi kõrval, 1984-1993; Berliini Riigipäevahoone kuppel, 1999; büroohoone /"Sigar"/"Kurk" Londonis, 2003**). Samalt arhitektilt pärineb ka geomeetriselt materjalitunnetuslikult ja M. van der Rohe laadis **politseimemoriaal Londonis** (2005).

Postmodernistlik käsitlus eeldas seega uuelaadilistelt ehitistelt ka insenertehniliste lahenduste esteetikat mitte ainult ehitise enda piires vaid ka keskkonnas tervikuna. Selles laadis valmisid 2004. aastal **S. Calatrava** **Hoofdvaarti sild Hollandis** ja **N. Fosteri** 341 meetrise sambakõrgusega **Millau viadukt üle Tarni jõe Lõuna-Prantsusmaal**.