آرت نووُ: پیوند تزئین و صنایع دستی با مدرنیسم

هنگامی که از هنر مدرن سخن گفته می‌شود، اکثر افراد نوعی هنر را در نظر مجسم می‌کنند که یکسر از سنت‌های گذشته گسسته است و سعی دارد کارهایی انجام دهد که هیچ هنرمندی در گذشته تصوری از آن‌ها نداشته است. اما حقیقت آن است که وضعیت هنر مدرن از دل پیچیدگی‌های دیگری پدید آمده است. یکی از جنبه‌های این پیچیدگی‌ها ظهور هنری به نام آرنووُ Art Nouveau در آغاز قرن بیستم است. آرنوو واژه‌ای است فرانسوی که به سبکی در تزئین و معماری اشاره دارد. کاوش برای اسلوب جدیدی در ساختمان و تزئینات به تجاربی در هنر جدید انجامید که در آن امکانات فنی جدید بنای فلزی با عناصر تزئینی خوشایند در هم آمیختند. اگرچه معماری قرن بیستم دقیقاً از این ابتکارات و خلاقیت‌ها نبود که سربرکشید و آینده به کسانی تعلق داشت که خود را از بند سبک یا تزئین اعم از جدید و قدیم رها کردند. اما بررسی نقش این سبک‌های سراسر تزئینی در آن‌چه هنر و معماری مدرن خوانده می‌شود خالی از اهمیت نیست.

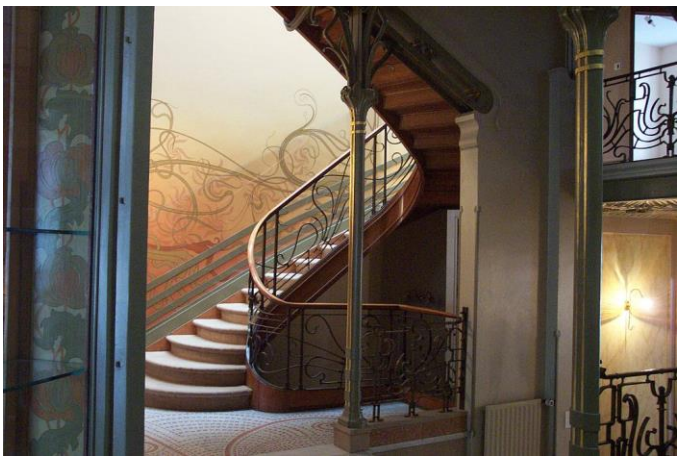
در پایان قرن نوزدهم، در حالی که به نظر می‌رسد دورهٔ کامیابی‌های بزرگ و آسودگی‌های همگانی است، بسیاری از هنرمندان تجسمی و نویسندگان نسبت به روش‌ها و سلائق هنری حاکم بر جامعه احساس ناخرسندی داشتند. معماری ساده‌ترین هدف حملات آن‌ها بود چرا که به یک ساختمان‌سازی عادی، تکراری و بی‌محتوا تبدیل شده بود. مجموعه‌های بزرگ آپارتمانی، کارخانه‌ها و ساختمان‌های عمومی شهرهای در حال توسعه با ملغمه‌ای از سبک‌های گوناگون احداث می‌شدند و تناسبی با کارکرد و هدف بناها نداشتند. به نظر می‌رسید که ابتدا مهندسان سازه‌ای را بر طبق ضرورت‌های کاربردی ساختمان برپا کرده و سپس کمی «هنر» را که از کتاب‌های راهنمای سبک‌های تاریخی وام گرفته‌اند به صورت عناصر تزئینی چاشنی نمای ساختمان می‌کردند. ولی در اواخر قرن نوزدهم شمار زیادی از افراد منتقد این روش شدند. به ویژه در انگلستان، بسیاری کسان از زوال هنرهای دستی که معلول انقلاب صنعتی بود ناخشنود بودند. کسانی همچون جان راسکین و ویلیام موریس رویای اصلاحات بنیادی در هنرها و کارهای دستی را در سر می‌پروراندند و آرزو داشتند که هنرهای دستی اصیل و معنادار جانشین انبوه فراورده‌های کمبها شود. انتقادات آن‌ها در عرصهٔ بسیار گسترده‌ای تأثیرگذار شد و صنایع دستی حقیرشده‌ای که مورد حمایت آنان بود، در اوضاع و احوال جدید به گرانبهاترین کالاهای تجملی بدل شدند. پیکار آن‌ها اگرچه نتوانست تولید انبوه ماشینی را از میدان به در کند، ولی چشمان مردم را بر مسائل پیش آمده بازگشود، و زمینهٔ پرورش ذوق آنان را نسبت به چیزهای ناب و ساده و البته «دست‌ساز» فراهم آورد. راسکین و موریس همچنین امیدوار بودند که احیای هنر بتواند به وسیلهٔ بازگشت به اوضاع و احوال قرون وسطی امکان‌پذیر گردد. ولی بسیاری از هنرمندان این امر را غیرممکن می‌دانستند. آن‌ها «هنر جدید»ی را در سر می‌پروراندند که بر ادراک تازه‌ای از طرح و امکانات ذاتی مصالح و مواد مختلف، مبتنی باشد. پرچم جدیدی که با آرنوو در دههٔ ۱۸۹۰ به اهتزاز درآمد و تا اوایل دههٔ بیستم رواج داشت. [۱] معماران انواع تازه‌ای از مصالح و انواع جدیدی از عناصر تزئینی را تجربه کردند. اکنون زمان آن رسیده بود که معماری جدید فلز و شیشه سبک تزئینی خاص خود

[۱] این نام برگرفته از اسم نگارخانه‌ای مختص تزئینات داخلی در پاریس بود. همین سبک در آلمان «یوگنت اشتیل» نامیده می‌شد. در ایتالیا نیز به آن «فلورئاله» یا «لیبرتی» می‌گفتند.

را بپروراند. اگر معماری غربی بیش از اندازه با شیوه‌های کهن ساختمان‌سازی پیوند یافته بود، ممکن بود معماری شرقی بتواند الگوها و ایده‌های جدیدی عرضه کند.

بی‌شک چنین منطقی در پس طرح‌های ویکتور هورتا معمار بلژیکی وجود داشته است. هورتا از ژاپنی‌ها آموخت که تقارن را کنار بگذارد و از انحناهای پیچ و خم دار که از هنر شرق به یاد داریم استفاده کند ولی او یک شبیه‌ساز صرف نبود. هورتا این خطوط انحنادار را به سازه‌های فلزی تبدیل کرد که با مقتضیات جدید به خوبی جور در می‌آمدند. معماران اروپایی برای نخستین بار بعد از برونلسکی با سبکی کاملاً تازه روبرو شدند. طبیعی بود که این آفرینش‌های تازه بتوانند با هنر جدید یگانه شوند. (تصاویر ۱و ۲)

تصویر ۱. ویکتور هورتا، فضای داخلی هتل اسلوی، بروکسل



تصویر۲. ویکتور هورتا، پلکان خانه تسل، بروکسل

صور گیاهی پرپیچ و تاب نقشمایهٔ اصلی آرنوو را تشکیل می‌دادند. این سبکِ اساساً تزئینی بر اشکال موجودات طبیعی، مخصوصاً شکل‌های القاءکنندهٔ حرکت و رشد مبتنی بود. کارمایهٔ غالب و مشخص‌کنندهٔ آن‌ها یک خط مواج، سیال و مارپیچی داشت که به گرد اجزای ساختمان می‌پیچید یا از آن‌ها بالا می‌رفت و مارپیچ‌های درهمبافته‌اش به پیچک‌های کشیده ختم می‌شد. این سبک به سادگی در ساختمان‌های سبک فلزی و بخصوص در خانه‌های شخصی مورد استفاده قرار می‌گرفت.

شکل‌های مشابهی نیز در کتاب‌آرایی و در هنرهای کاربردی چون اثاث و ظرف‌های شیشه‌ای مورد استفاده قرار می‌گرفتند. در واقع این حرکت نو با تأکید بر تزئین‌گرایی خطی، نوعی واکنش و اعتراض بر طبیعت‌گرایی حاکم بر نقاشی آکادمیک اروپا بود که هنرمندان امپرسیونیست و پست امپرسیونیست نتوانسته بودند به تمامی از آن رهایی یابند. اما مشهورترین طراح گرافیکی که به این سبک کار می‌کرد ابری بیردزلی بود. طرح‌های خطی او برای مصورسازی کتاب بسیار مناسب بودند.

بیردزلی از هنرمندانی است که تصاویر سیاه و سفید ظریفکارانه وی تحت تأثیر خطوط ملایم و لطیف طراحی‌ها و کنده‌کاری های ژاپنی قرار داشت و توانست به این وسیله به خلق آثاری استادانه در سبک آرنوو بپردازد. تصویرسازی‌ها و طراحی‌های او در مدت زمان کوتاهی مورد توجه قرار گرفت. نگرش جدیدی که او در بکارگیری خطوط طراحی ابداع کرد با تأسی جستن از مضامینی چون رویاهای سمبلیک و ادبیات رمانتیک به خلق آثار چشم گیری انجامید. (تصاویر ۳ و ۴)

تصاویر ۳و ۴. اُبری بیردزلی، تصویرسازی برای کتاب

در میان نقاشان پست‌امپرسیونیست، تولوز لوترک از کسانی بود که تا حدی خود را با حرکت های نوین هنری‌ای چون آرنوو هماهنگ کرد. او که در نقاشی‌ها و گراورهای خود به استفاده ظریف و موزون از خط می‌پرداخت، با ساده‌سازی اشکال و با به کارگرفتن رنگ‌های تخت، همچون نقاشان ژاپنی، به طراحی گرافیک کمک شایان توجهی کرد و راه نوین گرافیک (پوسترسازی) را به دنیای غرب نشان داد. (تصاویر ۵ و۶)

تصاویر ۵ و ۶ تولوز لوترک، پوسترسازی

در میان هنرمندان نقاش متأثر از آرنوو گوستاو کلیمت از شهرت خاصی برخوردار است. وی اتریشی است و به واسطه خلاقیت ها و تلاش های نوآورانه اش در زمینه طراحی، بکارگیری نقوش ریتم‌دار و مواج، بکارگیری رنگ‌هایی با کنتراست بالا و مایه‌های گرم، استفاده از طلایی به عنوان رنگ و بهره گرفتن از ترکیب‌بندی‌های جدید به دور از تأکید بر نقاط طلایی، توانست به کسب موفقیت های زیادی نائل آید. کلیمت همچنین به سبک آرنوو در اتریش ارزش و اعتبار والایی بخشید. (تصویر ۷)

تصویر۷. گوستاو کلیمت، درخت زندگی

سبک آرنوو در اسپانیا با شخصیت هنر آنتونی گائودی پیوند خورده است. نگاه نوین او به نمای خارجی ساختمان، تزئینات داخلی، تزئینات دیوار پارک‌ها و مبلمان شهری در گوئل، بارسلون و غیره، تأثیر زیادی بر رواج رونق سبک آرنوو در اسپانیا گذاشت. گائودی معماری را فضایی پویا در نظر می‌گرفت که دنیای درون و برون را به یکدیگر پیوند می‌دهد. وی از پیشگامان و راهبران بزرگ معماری قرن بیستم است که نظریه ها و آثارش، هنر مدرن غرب را تحت تأثیر قرار داد. (تصاویر ۸، ۹، ۱۰)

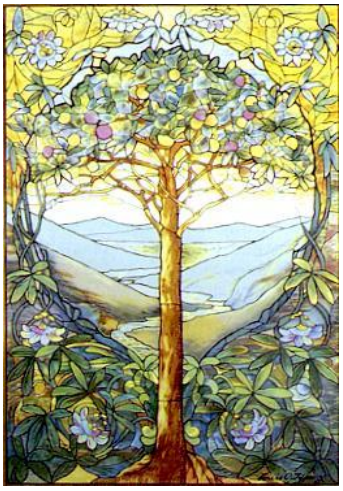
تصویر ۸. آنتونی گائودی، کلیسای ساگرادا فامیلیا، جزئیات سقف شبستان، بارسلونا

تصویر ۹. آنتونی گائودی، نمای بیرونی کازا بالیو، بارسلونا

تصویر ۱۰. آنتونی گائودی، تصویر پاناروما از ورودی پارک گوئل، بارسلونا

سبک آرنوو در آمریکا با شخصیت هنرمندی چون لوئیس تیفای پیوند خورده است. تیفانی طراح و شیشه‌گر شکوفایی نوینی در این سبک و زمینه ایجاد کرد. او به تزئینات لوستر، آباژور، پنجره و نقاشی شیشه پرداخت و در این میان مقامی جهانی یافت. آثار شیشه ای رنگین و تزئینی او سبک آرنوو را بیشتر در معرض توجه عموم قرار داد و نگاه‌های بیشتری را به خود

جذب کرد. آثار او همچنین هنرمندان تزئین‌گرای آردکوی مدرن قرن بیستم را به شدت تحت تأثیر قرار داد. (تصاویر ۱۱، ۱۲، ۱۳)



تصاویر ۱۱، ۱۲، ۱۳. لوئیس تیفای، نمونه‌هایی از آثار کاربردی

رنه لالیک نیز یکی دیگر از معرفان کلیدی آرنوو در جواهرسازی است. وی جواهرات زیبا و بدیعی رت اغلب بر اساس نقوش گیاهان و حشرات و با استفاده از شیشه و سنگ‌های نیمه‌گران‌بها و طلا می‌ساخت. (تصویر ۱۴)

تصویر ۱۴. رنه لالیک، آرنوو در ساخت جواهر

نمونه‌های فوق از آرنوو در نقاشی، معماری، گرافیک، جواهرسازی، تزئینات داخلی، اشیاء کاربردی و ... نشان می‌دهد ملال ناشی از زندگی صنعتی و یکنواختی آن چطور توانست دوباره عنصر تزئین وام گرفته شده از فرم‌های شرقی را به هنر غرب بازگرداند. این دوره‌ای بود که برای تحسین هر اثر هنری از واژۀ «تزئینی» استفاده می‌شد. اما اهمیت این گرایش در هنر بر این نکته مبتنی بود که نقوش و فرم‌ها پیش از آن‌که بتوان به مفهوم بازنمایانۀ آن‌ها پی برد، طرح چشم‌نوازی را ارائه می‌کردند. بدین ترتیب این مد تزئینی، آهسته ولی مطمئن راه را برای رهیافتی نو به هنر هموار کرد. چنانچه تابلو یا تصویر چاپی می‌توانست تأثیر مطبوعی بر تماشاگر بگذارد، دیگر وفاداری به موضوع و یا بیان یک داستان مهیج اهمیت چندانی نداشت.

این چنین فاصله‌گیری از طبیعت در سبک آرنوو، اگرچه با عنصر تزئین، خود توانست نقطهٔ آغازی برای رسیدن به مدرنیسم باشد.