

Stilul Art Nouveau

Stilul Art Nouveau, apărut la sfârșitul anilor 1890, a durat mai puțin de un deceniu, dar în acest răstimp trăsăturile sale de bază au pătruns în toate aspectele artei și design-ului.

În 1895, un negustor de artă de origine germană, Samuel Bing, a inaugurat o galerie de artă la adresa 22 Rue de Provence, Paris. Cunoscător al artei japoneze, el s-a hotărât să-și dedice noua afacere ultimelor tendințe din artă și arta aplicată, și din această cauză și-a numit galeria L'Art Nouveau – Noua Artă.

Expoziția cu care și-a inaugurat galeria a prezentat o varietate uimitoare de tablouri, sculpturi, ilustrații, ceramică, sticlărie și mobilier, în stiluri foarte diferite. În ciuda diversității, multe exponate aveau două elemente comune: respingerea realismului traditionalist în favoarea imaginilor exotice și simbolice, și o fascinație dată de potențialul decorativ al liniilor curbe, iesite în relief. Aceste două elemente au devenit definitorii pentru stilul care a devenit ulterior cunoscut sub denumirea galeriei lui Bing – Art Nouveau.

Începând cu perioada renașcentistă, arta occidentală a fost dominată de idealul realismului. Artiști precum Caravaggio (1571-1610) erau renumiți pentru capacitatea de a reproduce pe pânză imagini tridimensionale. În secolul al XIX-lea societatea artistică a privit pictura ca reprezentare a realității, fiind apreciate imaginile aproape fotografice, cum ar fi cele realizate de Ingres (1780-1867). Chiar și revoluționarii care se împotriveau stilului academic, cum ar fi grupul artiștilor cunoscuți ca impresionisti, au fost tentați să reflecte lumea vizibilă, considerând că tehnicile lor de lucru creau percepții senzoriale mai pline de acuratețe.

Această aplicare asupra realismului a ridicat statutul “picturii de sevalet” mult deasupra celorlalte arte decorative, astfel încât artiștii cei mai talentați se aplecau asupra picturii. Inevitabil artele decorative - și talentul pentru desenul abstract pe care acestea le presupun – au avut de suferit. Pe la mijlocul secolului XIX s-a deschis o prăpastie între pictorii de sevalet, considerați artiști adevărați, și specialiștii în artele decorative, văzuți ca mesetugari.

Consecințele acestei tendințe au avut o importanță deosebită asupra evoluției stilului Art Nouveau.

Personalitatea cea mai reprezentativă pentru această tendință a fost: William Morris (1834-1896). Dezamăgit de “prostiile” agitate de producția industrială de masă, Morris considera că arta și design-ul erau inseparabile și că toate artefactele utilizate în viața cotidiană ar trebui să poarte amprenta unui artist.

În consecință, Morris a înșusit și s-a perfecționat în mai multe mesetuguri, printre care tâmplăria, sticlăria și pictura pe sticlă, și în anii 1860 a înființat un atelier dedicat fuziunii diferitelor arte și mesetuguri. Morris înșusi excela în realizarea tapiseriilor și

materialelor destinate tapiteriilor, utilizând modele întortocheate, repetitive, inspirate din natură - multe dintre acestea se mai produc și astăzi.

Un colaborator al său a fost un coleg din perioada de ucenicie, Edward Burne-Jones (1833-1898), al cărui stil de decoratiune se baza pe ilustrarea neo-mediavalismului în stil prerafaelit. La fel ca Morris, Edward Burne-Jones era puternic influențat de manuscrisele ilustrate medievale și făcea adesea apel la liniile lungi, unduitoare. Acest mod de abordare grafică a fost o consecință firească a lucrului în alb-negru pentru publicațiile tipărite, dar i-a influențat și pictura prin crearea unor efecte ornamentale complet străine stilului academic al acelei perioade. Împreună, Morris, Edward Burne-Jones, și colegii lor au format “miscarea pentru artă și meserie”, care urma să aibă o importantă deosebită asupra evoluției stilului Art Nouveau.

În restul Europei, conveniențele artistice erau atacate din cu totul alte direcții. Pictorii anilor 1880 și 1890 au început să se îndoiească de estetica pură a impresionismului și au început să realizeze picturi care reflectau ideile și trăirile lor. Eliberați de nevoia de a reproduce realitatea vizibilă, acești artiști – cunoscuți ca simbolisti și nabisti – au creat imagini ondulate, semi-abstracte, care subliniază natura bidimensională, decorativă a picturilor pe pânză și care, la fel ca Morris sau Edward Burne-Jones, s-au bazat pe latura grafică a liniilor.

În 1891 Edward Burne-Jones a fost vizitat în atelierul de un agent de asigurări de 19 ani, Aubrey Beardsley (1872-1898) care a venit să-i arate câteva schițe. Edward Burne-Jones a fost impresionat și l-a încurajat pe Beardsley să realizeze o serie de 350 ilustrații în tus negru pentru opera lui Malory, “La Mort d’Arthur”. Inevitabil, aceste ilustrații erau ecoul stilului medieval al lui Edward Burne-Jones, însă ele au arătat și influența stampelor japoneze, prin simplitate, eleganță și stil decorativ. În 1893, Beardsley a reunit aceste influențe într-un stil personal, sofisticat, în ilustrațiile pentru “Salome”, opera lui Oscar Wilde. Deși a lucrat în exclusivitate în alb și negru, el a creat imagini de neuitat ale decadentei și luxului, utilizând modele semi-abstracte, construite din linii lungi întretăiate de diverse forme. Nu a utilizat nuanțarea, ci negrul cel mai intens, albul pur și linia protuberantă.

Lucrările lui Beardsley au provocat imediat senzație în lumea artei și stilul lui năvalnic a început să își facă apariția în întreaga Europă în lucrările pictorilor, designerilor și arhitecților. Artistul olandez Jan Toorop (1858-1928) a introdus acest stil în tablourile sale simbolistice, decorative dar tulburătoare, cum ar fi “Cele trei mirese” (1893), în timp ce la Berlin pictorul norvegian Edvard Munch (1863-1944) a folosit același stil pentru a exprima dezechilibrul psihic în “Ispășul”, pictat în 1893.

Unul dintre exponenții cei mai de succes din arhitectura noului stil a fost belgianul Victor Horta (1861-1947), care a utilizat stilul Art Nouveau pentru a exploata posibilitatea construcțiilor din oțel și sticlă într-o serie de clădiri, hoteluri și birouri construite în Bruxelles. Una dintre primele lui lucrări a fost “Maison Tassel”, în care arhitectul a introdus un motiv repetitiv protuberant pentru a transforma structura simplă a unei case tipice de la oras într-o compoziție artistică armonioasă. Inițial, modelul apare pe fatadă și se prelinge în holul de intrare, pentru că mai apoi să învâluie scările centrale, de-a lungul tavanelor și a podelelor într-un desen motiv perfect integrat, creat din fier, tencuială și pictură.

În clădirile proiectate de Horta, linia grafică Beardsley este transformată în ceva organic, ca o plantă agățătoare care se încolăcește. Această tendință a fost preluată de

arhitectul parizian Hector Guimard (1867-1942), celebru mai ales pentru statiile de metrou proiectate de el. Cele mai simple dintre acestea sunt ceva mai mult decât niste tulpini stilizate de plante ce formează arcade care încadrează intrările în metrou; cele mai ambicioase sugerează – sau au sugerat – niste verze sau plante de rubarbă, realizate din sticlă și fier. Efecte asemănătoare apar și la alte clădiri din Paris dar și în mobila și decoratiunile interioare realizate de Guimard.

Expresia organică a arhitecturii Art Nouveau a fost dusă până la extrem de spaniolul Antonio Gaudi (1852-1926) ale cărui lucrări uimitoare decorează străzile Barcelonei. Lucrările lui timpurii, cum ar fi Casa Vicens (1878-1880), sunt structuri geometrice, bogat decorate, puternic influentate de creația maură. În lucrările ulterioare ale lui Gaudi structura și motivele decorative sunt integrate în forme vegetale alambicate, umflate, care par a fi răsărit pe pământ peste noapte, ca niste ciuperci uriașe.

Cele mai izbitoare lucrări ale lui Gaudi, cum ar fi catedrala neterminată La Sagrada Familia, însăși concepția clădirii este organică, astfel întreaga structură pare a fi vie. La Sagrada Familia a fost începută în 1884 însă la moartea lui Gaudi fusese terminată doar una dintre cele patru fațade proiectate. Lucrările continuă și astăzi, dar construcția se înalță foarte încet din cauza complexității arhitecturale dată de caracterul ei “organic”. Modelele repetitive ale arhitecturii obișnuite nu pot fi folosite deoarece ar strica fluiditatea întregului concept, astfel, practic, întreaga construcție trebuie sculptată manual. Într-adevăr, Gaudi a fost unul dintre puținii arhitecți cu viziunea și dăruirea necesară executării unor clădiri de mari dimensiuni în adevăratul stil Art Nouveau; alți arhitecți au avut tendința să-și piardă inventivitatea atunci când trebuia să execute lucrări mai mari decât o simplă fațadă a unei clădiri.

Altfel stăteau lucrurile cu desing-ul intern și al mobilei: dimensiunile mai mici și materiale ușor prelucrabile i-au încurajat pe design-erii Art Nouveau să fie mai meticuloși în lucrările lor. Artiști și design-eri ca Henry Van de Velde (1863-1957) au realizat tipare izbitoare, de mare efect, pentru birouri, sfesnice, candelabre și tacâmuri. Acești design-eri novatori nu erau însă pe placul tuturor. Walter Crane, unul dintre continuatorii lui William Morris, numeau stilul Art Nouveau ca “acea boală decorativă stranie” și, mulți considerau imaginile create de Beardsley, Munch sau Toorop mai degrabă “grotesti”, iar formele organice “umflate” ale lui Guimard și Gaudi “respingătoare”. Într-adevăr, în mâinile unor artiști cum ar fi Van de Velde, linia organică pare să ocupe fiecare spațiu disponibil al paginii, lăsând o impresie de dezordine studiată, de mângâleala plină de fantezie.

În cazul lui Charles Rennie Mackintosh (1868-1928) nu au existat asemenea probleme de estetică. Lucrările lui exemplifică latura mai moderată, mai sofisticată, de influența japoneză a stilului Art Nouveau față de elementele decadente, senzuale întâlnite în lucrările lui Beardsley și a continuatorilor acestuia.

Alături de soția lui Margaret Macdonald (1865-1933), de sora acesteia, Frances (1874-1921) și de sotul lui Frances, Herbert McNair (1870-1945) Macintosh a pus bazele unui stil de arhitectură, decor și design rafinat, mai aerist, rectiliniu (caracterizat de linii drepte). “Cei patru” au lucrat mai ales în Glasgow, preluând diferite contracte, cum ar fi decorarea celebrelor Willow Tea Rooms din Buchanan Street – unde peretii erau împodobiti cu siluetele feminine alungite, îmbinate cu motive de plante stilizate, reliefate pe fundalul plan de influență japoneză. Acelasi motiv cu plante apare și pe usile cu

vitralii, delimitate de tije verticale de metal sau pe mobilierul salonului pentru servire a ceaiului.

Acelasi stil poate fi regăsit în ceea ce probabil reprezintă lucrarea cea mai ambicioasă si mai trainică a lui Macintosh - Scoala de Artă din Glasgow. În această construcție, însăși structura monumentală este austeră si practică, neșemănând deloc cu formele originale utilizate de Guimard sau Gaudi, însă motivele repetitive în formă de plantă alungită reapar sub forma armăturilor din fier forjat, atât în interiorul cât si în exteriorul clădirii.

Stilul rectiliniu al lui Macintosh si al colegilor acestuia au influentat major lucrările lui Gustav Klimt (1862-1918), probabil cel mai desăvârșit dintre pictorii stilului Art Nouveau. În lucrările lui cele mai caracteristice, Klimt a preluat modelul formei feminine alungite, împodobindu-l cu un mozaic strălucitor de forme abstracte si culori bogate, metalice, care amintesc de decoratiunile ceramice aplicate pe pereti în multe dintre clădirile realizate de Gaudi. În pictura murală pentru Palais Stoclet din Bruxelles (1905-1911), Klimt a utilizat mozaicul cu o tehnică, cu un efect năucitor.

La începutul anilor 1900 exponentii de seamă ai stilului Art Nouveau au trecut la alte forme stilistice si locul lor a fost ocupat de design-eri de mâna a doua, care au utilizat motivele stilului pentru a da unor artefacte, în esență monede, un aer de “contemporaneitate”.

Deși stilul Art Nouveau a avut o viață scurtă ca artă dinamică, a încurajat pe unii artisti remarcabili ai epocii să-si folosească talentul pentru a proiecta obiecte practice. Cel puțin în acest sens merită să respectăm mostenirea lăsată de silul Art Nouveau.

HOTELUL SOLVAY

Brussels

1895

Baron Victor Horta (1861-1947)

Caracteristic mișcării Art Nouveau, care începe în Belgia si Franta în timpul anilor 1880, fatada hotelului Solvay este fluidă, plastică, si fără ornamente. Fatada se deschide cu geamuri înalte, mari. Fragilitatea stâlpilor de lemn contrastează cu curbele clădirii.



MAISON DU PEUPLE(CASA POPORULUI)

Brussels

1896-99

Horta

Casa Poporului este o capodoperă a stilului Art Nouveau. Aici, desenul lui Horta este bazat pe fragilitatea plății a fierului și a sticlei. Clădirea balansează cu grijă între culoare și rețeaua curbilor fără fatadă.



BALCON, Detaliu

*Turin
1910
Pietro Fenoghit*



INTRARE

*Castel Branger
Paris
1894-98
Hector Guimard (1867-1942)*



O privire asupra exteriorului

Castel Beranger, de Hector Guimard, la Paris, France, 1890 (circa).
Poza de [Donna M. Matthews](#). © 1999 Donna M. Matthews