وزارت علوم، تحقیقات و فناوری

دانشکده: هنرهای تجسمی

پایان نامه تحصیلی جهت اخذ درجه کارشناسی ارشد

رشته: ارتباط تصویری

موضوع: **تاثیر مکتب گلاسگو در گرافیک**

استاد راهنما: مصطفی اوجی

موضوع: **طراحی پوستر و بیلبورد با توجه به مکتب گلاسگو**

استاد راهنما: مصطفی اوجی

نگارش و تحقیق:
مریم السادات مصلایی
شهریور ۱۳۸۷

تقدیم به:

خواننده محبوب

با سپاس از اساتید محترم دانشگاه هنر

فهرست مطالب:

چکیده..... ۱
مقدمه..... ۲

پیشگفتار
هنر..... ۴
هنرهای زیبا..... ۵
هنرهای کاربردی..... ۶
هنردرطی سده نوزدهم..... ۸

فصل اول: تاریخچه پیدایش آرنوو
جان راسکین..... ۱۴
پیشارافائلی ها..... ۱۷
دانته گابریل روستی..... ۲۱
ادوارد برن - جونز..... ۲۳
نظریه راسکین..... ۲۶
دیدگاه موریس..... ۲۹
جنبش هنرها وصنایع دستی..... ۳۳

فصل دوم: چگونگی پیدایش آرنوو
آرنوو..... ۴۲
آرتور هایگت مک موردو..... ۴۸
سرآغاز طراحی قرن بیستم..... ۴۹
هنر قرون وسطی..... ۵۱
هنر ژاپن..... ۵۳
روح تفکر ژاپنی..... ۵۴
عالم هنر ژاپنی..... ۵۶
آیین چایخوری و مذهب ذن..... ۵۸
معماری ژاپنی..... ۶۰
ژاپنیسم..... ۶۲
ترکیب و تلفیق هنرها..... ۶۶
سمبولیسم..... ۶۷
گوستاو کلیمت..... ۶۸
نمادآفرینی و تلفیق در نقاشی..... ۷۰

فصل سوم: رویکرد آرنوو در کشورها مختلف

آرنوو در فرانسه..... ۷۵
آلفونس موشا..... ۷۵
آرنوو در هلند..... ۷۶
یان توروپ..... ۷۶
آرنوو در آمریکا..... ۸۰
لوئیس رد..... ۸۱
ویل برادلی..... ۸۱
آرنوو در بلژیک..... ۸۳
هنری ون د کلمنز ولد..... ۸۴
آرنوو و انگلستان..... ۸۵
چارلز دوسوسی ریکتس..... ۸۷
والتر کرین..... ۸۹
اوبری بیردزلی..... ۹۰
تمایز بین هنرهای کاربردی و هنرهای زیبا و تاثیرات آرنوو در این هنرها..... ۹۶

فصل چهارم: آرنوو و گرایشهای متفاوت هنر

آرنوو در معماری..... ۹۹
ویکتورهورتا..... ۱۰۰
آنتونی گائودی..... ۱۰۱
آرنوو و دکوراسیون داخلی..... ۱۰۱
آرنوو در نقاشی..... ۱۰۲
آرنوو و مجسمه سازی..... ۱۰۵
آرنوو و گرافیک..... ۱۰۶
ژول شره..... ۱۰۸
اوژن گراسه..... ۱۱۱
طراحی حروف آرنوو..... ۱۱۳

فصل پنجم: اسکاتلند مرکز پیدایش جنبش گلاسگو

اسکاتلند، شهر گلاسگو ۱۱۹
چارلز رنه مکینتاش..... ۱۲۰
ظهور مکتب گلاسگو..... ۱۲۲
گروه چهار..... ۱۲۴
پیشرفت سبک گلاسگو..... ۱۲۷
خصوصیات فردی مکینتاش..... ۱۲۸
مکینتاش معمار..... ۱۲۹

مدرسه هنر گلاسگو..... ۱۳۰
چایخانه خانم کرانستون، خیابان اینگرام..... ۱۳۲
چایخانه ویلو، خیابان ساوشیهال..... ۱۳۳
چایخانه ویلو، خیابان بوچانان..... ۱۳۶
چایخانه خانم کرانستون، خیابان آرجیل..... ۱۳۸
خانه خیابان ۱۲۰ مینز..... ۱۳۸
خانه ای برای عاشق هنر..... ۱۳۹
عمارت ویندی هیل..... ۱۴۲
عمارت هیل..... ۱۴۲
مکینتاش نقاش..... ۱۴۵
نقاشیهای سمبولیک..... ۱۴۵
نقاشیهای انگلستان..... ۱۴۸
نقاشیهایی در فرانسه..... ۱۵۰
مارگارت مکدونالد..... ۱۵۳
همکاری مارگارت و مکینتاش..... ۱۵۵
جیمز هربرت مک نایر..... ۱۶۳
فرانسیس مکدونالد..... ۱۶۷
آثار مشترک مک نایرها..... ۱۷۶
آثار مشترک مارگارت و فرانسیس..... ۱۷۹
همکاری میان اعضای گروه چهار..... ۱۸۱
نظریه در مورد معماری و طراحی داخلی..... ۱۸۵

فصل ششم: منابع الهام گلاسگو استیل
هنر سلتی..... ۱۹۳
بررسی عناصر مادی اثر هنری..... ۱۹۹
خط..... ۲۰۰
نظریه ویلیام بلیک..... ۲۰۱
نمادهای نهفته و مفاهیم پنهان در آثار گلاسگو..... ۲۰۶
مصریها و روش جسو..... ۲۰۸
تأثیر مکتب گلاسگو در بوجود آمدن مکتب ها و جنبش های پس از آن..... ۲۱۰
کلام آخر..... ۲۱۴

منابع و مآخذ فارسی..... ۲۱۶
منابع و مآخذ لاتین..... ۲۱۸
گزارش پروژه عملی..... ۲۱۹

Abstract

In order to obtain an image of the process of birth and evolution of the Glasgow school, at the first step, some of the artworks and posters of Art Nouveau artists, and at the second, some graphic designs of the young Glasgow master, Charles Rennie Macintosh who planted the base of the school, were studied.
Glasgow school–created by Art Nouveau– had on immense impact on Art, either later or former eras. New faces with novel theories provoked controversories among other intellectuals and critics, but finally the theories were accepted. In this article, though limited, I study the art influence of a mass of people from Glasgow on various branches of art in 19th, century, such as, painting, architecture, interior design, graphics and specially the share of these artists in the rise of this new school.
An artist has always been dependent on the nature for the creation of its work of art, and needed to refer to natural elements. He was even enforced to utilize allegorical indication taken from nature in order to pass nature and express his feelings. But what is controversial have are the ways to pass nature and utilizing the natural patterns, which are the concern of this research, and this, insided is a response to the question which was considered at the beginning of the thesis; How the natural motifs been pictured. The aim of this research is in fact to understand the present time. In every day life, every where, we encounter new methods and subjects and we may feel segregated from our past, though this may be felt in art. This huge gap separates us from the whole previous works. Understanding these works requires certain vision and special effort. There for; we consider the orientation of Glasgow school, introduce main and fundamental elements and then I consider the very form of this art which has been utilized.

چکیده

بمنظور دستیابی به روند پیدایش وشکل گیری مکتب گلاسگو، ابتدا تعدادی از آثار و پوسترهای هنرمندان آرنوو و پس از آن، آثار گرافیک و آثاری دیگر از استاد جوان مکتب گلاسگو، چارلز رنی مکینتاش که پایه های این سبک را بنا نهاد، مورد مطالعه قرار گرفت.

مکتب گلاسگو- این زاییده شده از درون آرنوو- تاثیر شگرفی در دوران خود و بعد، ازنظر تحولات هنری بر جای گذاشت. شخصیتهای جدید با نظریه های جدیدی، مخالفتهای زیادی را در بین متفکران و منتقدان دیگر برانگیختند، اما سرانجام این نظریه ها پذیرفته شد. در این رساله هر چند به صورت محدود، تاثیرات هنر گروهی از مردمان گلاسگو را برگونه های مختلف هنر در قرن نوزدهم، از جمله نقاشی، معماری، طراحی داخلی وگرافیک و بخصوص سهم این هنرمندان در ظهور این مکتب هنری جدید را بررسی کردیم.

هنرمند در همه اعصار برای خلق کردن اثر هنری خود محتاج طبیعت بوده است، و ملزم به اینکه پیوسته به عناصر طبیعی رجوع کند، حتی برای گذر از طبیعت و بیان احساس هم، ناچار بوده تا با بیان تمثیلی اخذ شده از طبیعت عمل کند، اما آنچه قابل بحث است روشهای مختلف این گذر از طبیعت و به کار بردن نقوش طبیعی است، که در این پژوهش به روند آن پرداخته شده است و این در حقیقت پاسخی است برپرسشی که برای شروع این رساله در نظر گرفته شده است: «نقوش طبیعی در این مکتب به چه صورت بوده است؟»

هدف از این پژوهش در حقیقت، دریافتن زمان حال است، در زندگی کنونی همه جا با شیوه های نو و موضوعات تازه روبروییم و احساس ما این است که گویی از گذشته بریده ایم، آنچنانکه در هنر نیز این احساس وجود دارد. این شکاف پرنشدنی، ما را ازتمام آثار قدیم جدا می کند. درک و فهم این آثار مستلزم رهیافت خاص و کوشش ویژه ای است از جانب ما. پس در خصوص این موضوع ابتدا به بررسی پیشینه های پیدایش مکتب گلاسگو و سپس معرفی عناصر اصلی و ساختاری این مکتب و پس از آن به شکل خاص کاربرد این نوع از هنر پرداخته شده است.

مقدمه

هنر و جامعه نیاز یکدیگرند و این ارتباط متقابل قابل انکار نیست. اما آنچه واضح و مبرهن است، اینکه این نیاز متقابل همواره به صورت پذیرش متقابل جلوه نمی کند. به گفته هربرت رید (۱۳۷۴) ، اعتقاد یونانیان بر این است که زیبایی عبارتست از خوبی اخلاقی و این در واقع یک حقیقت ساده است و از نظر ایشان یگانه گناه، گناه زشتی است.

این همان دلیلی است که هنر را به عنوان مقیاسی می‌سازد که نسبت مستقیم با بینش روحانی آدمی دارد. وقتی که این بینش میان افراد جامعه مشترک باشد، به صورت دیانت در می‌آید و حیات و حرکت هنر در بیشتر ادوار تاریخ با یکی از اشکال دیانت بستگی داشته است.

اما آنچنانکه گفته شد ارتباط جامعه و هنرمند را نمی توان انکار کرد. هنرمند متکی بر جامعه، لحن و آهنگ و قوت احساسش را از جامعه ای که در آن زندگی می کند می گیرد. در دورانی که هنرمند ارزشهای مقبول جامعه را در اثر هنری خود تعالی می بخشد، هنر و جامعه به سوی هم کشانده می شوند.

گاهی اراده معطوف به صورت، که نیرویی است در درون شخصیت هنرمند، و بدون این درک شهودی از صورت متناسب، هیچ چیز مهمی نمی تواند به وجود بیاید، این اصل را دچار تناقض خواهد کرد.

در عصر جدید یا در حقیقت باید گفت با شروع قرن نوزدهم، جامعه اروپایی مناسباتی را پذیرفت که در آن همه چیز و حتی خود انسان وسیله ای برای تولید مادی تلقی می شود؛ و از سوی دیگر هنرمند با تکیه بر هنرش می کوشد تا ارزش انسانی را به هستی انسان بازگرداند. جامعه دست رد بر سینه هنرمند می زند و هنرمند به خواستهای جامعه پشت می‌کند. این جداییها، کشمکشهای میان سنتگرایی و نوگرایی را به وجود می آورد و اینجاست که هنرمند با نوآوریها علیه سلیقه مرسوم به پا می‌خیزد.

پیشگفتار

هنر

مدنیت از اصلی ترین نشانه های انسجام جوامع بشری است و جوامع مدرن بالطبع به قوانین و ساز و کارهای مدنیت مدرن نیاز دارند. یکی از سلسله قوانین شهرنشینی مدرن، مشخص شدن حد و مرز عوامل و شفافیت تعاریف است. برحسب این تعاریف هر نهاد دسته ها و شاخه هایی پیدا می کند که اول از همه هماهنگ با نیاز مدن امروزی است.

نهادهای سیاسی و اجتماعی دسته بندیهای مختلف پیدا می کند و نهادهایی چون فرهنگ، ادبیات و هنر هم شاخه شاخه می شود. چنین تکثری یک امر لازم است و بدون آن پیشبرد امور دشوار و پیشرفت دشواتر می شود.

به تعبیری هنر در معنای عام و انتزاعی: « به هر گونه فعالیتی اشاره دارد که هم خودانگیخته و هم مهار شده باشد. بنابراین «هنر» از فرایندهای طبیعت متمایز است. در این معنای کمتر مصطلح، تمامی ابداعات و ساخته های مبتنی بر قوه خلاقه بشری در زمره «هنر» به شمار می آیند ».(پاکباز،۱۳۷۸:۶۵۱)

اما اصطلاح هنر در معنای مشخص به فعالیتهایی چون: نقاشی، پیکره سازی، طراحی گرافیک، معماری، موسیقی، شعر ، رقص ، تئاتر و سینما گفته می شود.(همان)

در گذشته سعی بر این بود که هنرها را به هنر زیبا[۱] و هنرکاربردی[۲] تقسیم کنند. هنر کاربردی دارای هدفی فراتر از خود فرآورده است، مثل سفالینه منقش. اما هدف ازایجاد هنر زیبا هیچ مقصودی جز خود فرآورده نیست، همانند نقاشی.(همان)

هنر که از سر منشأ انسانیت خلق و همراه نوع بشر دوران تحول خود را پیموده، امروزه در شکل های مختلف نیازهای انسان را برطرف می کند. شکل ها و یا همان شاخه های هنر هر کدام نامگذاری شده اند و برای خود دارای تاریخ و پیشینه ای هستند که قصه پیدایش

۱- Fine art
۲- Applied art

و بالندگی آن از بدو تولد تا امروز را روایت می کند. این تاریخ ها شاید در نگارش با هم تفاوتهایی داشته باشند؛ اما در اصل همگی با هم مشترکند و از وجود مجموعه‌ای بحث میکنند که مثل خورشید در آن نمی توان شک کرد و شاید نفی آن گوینده را به چالش بکشد نه اصل را.

هنرهای زیبا

اصطلاح هنر زیبا به هنرهای متعالی تر غیر سودمند گفته می شود و در رده بندی هنرها چندان قدیمی نیست.(پاکباز،۱۳۷۸)

« در سده سوم میلادی فیلستراتوس[۱] [مهتر] هنرها – شعر، موسیقی ، نقاشی و پیکره سازی– را از صنعتگری متمایز کرد. و آنها را همانند «علوم» در زمره انواع حکمت دانست. ولی در قرون وسطی این تمایز از میان رفت ».(همان:۶۵۵)

بنابر گفته استاد روئین پاکباز(۱۳۷۸) در دوران رنسانس، لئوناردو داوینچی میان هنرهای بصری و مهارتهای یدی تفاوت قایل شد و آنها را در رده علوم انسانی جای داد. اما از سده هجدهم با انتشار اثر کلیدی شارل باتو[۲] به نام «هنرهای زیبا به یک اصل تقلیل می‌یابند»، هنر زیبا کاربرد فراگیر یافت.

«شارل باتو» در رساله خود (۱۷۴۶) ، هنرها را به سه گروه تقسیم کرد:

« هنرهای سودمند (چون انواع فراورده های صنعت دستی)؛ هنرهای زیبا (مشتمل بر پیکره سازی ، نقاشی، موسیقی، شعر) ؛ و هنرهایی که سودمندی و زیبایی را توأماً در خود دارند (چون معماری و سخنوری) ».(همان:۶۵۵)

کمی پس از آن دالامبر[۳] در مقدمه دایره المعارف خود (۱۷۸۳–۱۷۱۷)، هنرهای زیبا را چنین

۱- Philostratos
۲- Charles Batteux
۳- Dalamber

برشمرد: نقاشی، مجسمه سازی ، معماری، شعر و موسیقی. پیشنهاد او تثبیت شد و بر همین مبنا، در انگلستان اصطلاح «هنرهای پنجگانه» را گاه مترادف با هنرهای زیبا به کار می بردند. (چیلورز و آزبورن،۱۳۸۲)

هنرهای کاربردی

« هنر کاربردی در مقابل هنرهای زیبا به کار برده می شود...، تمایز میان هنر زیبا و هنر کاربردی مقارن با انقلاب صنعتی و به هنگامی اهمیت یافت که سیاستمداران و اقتصاددانان، تا حدی به دلیل منافعی که ممکن بود در رقابت صنعتی عایدشان شود، دولت را به حمایت از هنرهای بصری[۱] یا [هنرهای تجسمی] ترغیب کردند ».(پاکباز،۶۵۶:۱۳۷۸)

زمینه فکری جنبش هنرهای کاربردی آن بود که هنر را از فرایند تولید ماشینی جدا می‌دانست، و کاربرد آن را در فرآورده صنعتی پیش می نهاد. از این رو ضرورت داشت که بهترین هنر همه دوران ها کشف و در مدارس طراحی و هنرکده ها تدریس می شد تا در محصولات صنعتی به کار آید و مورد مصرف قرار گیرد. شکل گیری موزه ها و نگارخانه‌های هنری، ایجاد مدارس طراحی با حمایت دولت، تأسیس موزه هنرهای تزئینی و جذابیتها با این افکار ارتباط داشتند، بر این اساس هنر و آذین گری یکی دانسته شد.(همان)

« هنر زینتی[۲] نیز به این دسته از هنر گفته می شد، یعنی هنرهایی که کارکرد زیباسازی یا زینتی داشته باشد ».(همان:۶۵۴)

وهنگامی که مرزی بین هنرهای کاربردی و هنرهای زیبا قائل نشویم اصطلاح هنرهای بصری به کار می رود.

هنرهای بصری به آن گروه از هنرهای مبتنی بر طرح که اساساً، حس بینایی را مخاطب قرار

۱- Visual arts
۲- Decorative Art

می‌دهند گفته می شود.(در برابر هنرهای شنیداری چون موسیقی و هنرهای دیداری، شنیداری چون اپرا و فیلم.)(پاکباز،۱۳۷۸)

اصطلاح هنرهای تجسمی یا دیداری به نقاشی ، پیکره سازی، معماری و هنرهای مشتق شده از این ها نظیر: طراحی گرافیک، طراحی صنعتی، طراحی داخلی و برخی از انواع عکاسی تجربی گفته می شود.)(همان)

« در سالهای گذر از سده نوزدهم به سده بیستم، نظریه های «کارگرد گرایی» هرگونه آرایه بندی را مردود می شمردند. اما آموزه نفی پیرایه های زینتی، و پافشاری بر زیبایی سادگی اشیا، بیشتر از دهه ۱۹۳۰ نپایید. سپس موجی از گرایش به رکوکو و هنر عصر ملکه ویکتوریا برخاست؛ ولی مفهوم پیشین هنر کاربردی که بنابر آن میتوان طرح بد یا عادی را به مدد آرایه بندی پذیرفتنی کرد، دیگر احیا نشد ».(همان:۶۵۶)

« امروزه اعتقاد بر این است که «طرح» خوب در هنرهای سودمند یا صنعتی، آن طرحی است که توجه به کارکرد مناسب، و انطباق با مواد و اسلوبهای ساخت را با اجرای خوب و ظاهر خوشایند درآمیزد ».(همان)

با بررسی هنرهای زیبا و هنرهای کاربردی می توان به راحتی به آنچه ویلیام موریس[۱] در نوشته های خود آورده است پی برد.

موریس یک شاعر، رمان نویس ، ناشر، جامعه شناس ، مترجم و سخنران نیز به حساب می آمد که فعالیت های بیشمار او هم در انگلستان و هم در کشورهای دیگر نظیر آلمان، بلژیک، فرانسه و آمریکا تأثیرگذار بود. [در واقع نوشته های موریس حتی برای کسانی که برداشت آزادی از دیدگاههای او داشتند نیز تأثیرگذار بود، همچون فرانک لوید رایت[۲]].

۱- William Morris
۲- Frank Lloyd Wright

هنردرطی سده نوزدهم

همگام با شروع سده نوزدهم و انقلاب صنعتی، هنرهای چاپی، ترسیم خطی، گراوورسازی و لیتوگرافی در اثر تکامل اسلوبهای جدید چاپ و پیشرفت روشهای جدید تبلیغات، سریعاً گسترش یافتند.(آرناسن،۱۳۷۴)

« لیتوگرافی و سایر روشهای چاپ دستی تولیدات هنری ارزانتر را دسترس خواستاران بی‌شمار قرار دادند ».(همان:۵۹)

شهروندان تازه جوی – نامطمئن از سلیقه شان و غالباً آگاه از نداشتن سلیقه ای شایسته – با مسائل زیبایی شناسی کلنجار می رفتند و آرزوی تملک اشیای هنری را داشتند و خلاصه کلام آنکه، بسط و همسطح کردن فرهنگ هنری در میان مردم، از همان ابتدا زمینه ای مناسب را برای رشد کمی و کیفی هنرها به وجود می آورد.(همان)

اینک ، منابع قدیم سفارشهای هنری، جای خود را به دستگاههای دولتی، مؤسسات خصوصی و افراد توانگر سپردند. اثر هنری نیز تابع قوانین خرید و فروش و عرضه و تقاضا شد.

هنرمندی که همچون صنعتگر دوران ما قبل صنعتی، به طور انفرادی کار می‌کرد با بازار نامطمئنی روبرو بود. روز به روز رقابت هنری به همراه رقابت اقتصادی افزایش می یافت. هنرمند به ناچار مانند یک سرمایه دار کوچک مستقل، با کالای خود – اثر هنری – بحث خویش را در بازار می آزمود، به این نیت که مورد پسند افتد.

آنچنانکه آرناسن (۱۳۷۴) می گوید: با گسترش فوق العاده تولید ماشینی در اواخر سده هجدهم و سراسر سده نوزدهم، وجود بازار مصرف انبوه برای کالاهای جدید یا نسبتاً ارزانتر، الزامی شده بود.

و همین نیاز به بازار مصرف انبوه، در اوائل سده نوزدهم، اصل بنیادی تبلیغات بازرگانی امروز، را شکل داد، « بدین معنی که فقط تزیین یافته ترین، عادی ترین و همگانی ترین کالاها

در بازار به فروش خواهند رفت ».(همان:۴۸)

درهمین زمان به نمایش درآمدن انبوه کالاهای ماشینی، بازتابی از فروپاشی ذوق هنری به دنبال ظهور اقتصاد ماشینی بود. علت این فروپاشی را به سادگی نمی توان تعیین کرد و شاید ذکر یک علت واحد، نیز کافی نباشد.

در نظر ویلیام موریس، اصلاح طلب سده نوزدهم، پاسخ این موارد بسیار آسان بود:

« آنچه ارزشهای مهارت فردی و شالوده مدارج عالی دستاوردهای هنر را نابود می‌کرد، نفرین ماشین بود ».(همان:۴۹)

ماشین سده نوزدهم، همانند کامپیوتر امروز، نمی توانست مستقل از نظارت انسان وجود داشته باشد و به کارش ادامه دهد. تردیدی نیست که تولید کننده و طراح منسوجات و چینی آلات دوره ویکتوریا در این کالاها همان زیبایی و ظرافتی را می‌دید که خریدار شیفته بهای ارزان آنها می دید.

هنگامی که عناصر و عوامل زیبایی شناختی بصری در زمان و مکانی خاص به صورت قالب مورد استفاده قرار می گیرد سبک شکل می گیرد و حقیقتاً درباره سبک می توان گفت که: سبک نشانه ارجحیت دادن هنرمند در استفاده از تصویری مخصوص یا خانواده ای از همان تصویر یا مشابه آن با رنگهای نزدیک به هم است، تا نوع برخورد کاربردی یا تزئینی او را به موضوعات روشن.(هلروچاوست،۱۹۸۸)

هنرمند سعی می کند که پیام خود را در موقعیت خاص و برای مخاطبین خاص و با مؤثرترین و بهترین روش انتقال دهد. اما باید توجه داشت که هنرمندان هر عصر دقیقاً از سبک زمان خود پیروی نمی کنند. به عنوان مثال سبک «ویکتورین[۱]» یک دوره هفتاد و پنج

۱- Victorian «ملکه ویکتوریا در سال ۱۸۳۷ تاجگذاری کرد، ولی نوعی خاص از معماری و هنرهای تزئینی که به همراه نام او شناخته می شود از سال۱۸۳۰ آغاز شد و در انگلستان، آمریکا و سایر کشورهای اروپایی تا سال ۱۹۰۰ ادامه یافت. در عصر ملکه ویکتوریا ثروت ، تنها نیروی فراهم کننده انگیزه در فرهنگ مردم گردید و با اشاعه فرهنگ راحت طلبی از طبقه ثروتمند به طبقه متوسط ، زیبایی شناختی مقبول خالی از هرگونه چارچوب استاندارد شد.
« تزئین بیش از حد کوچکترین وسیله منزل در خانه های این عصر، باعث بوجود آمدن فضایی راحت طلبانه

ساله است که انواع گونه ها و تنوع تصویری در این دوره مشاهده می‌شود.

« انقلاب صنعتی تأثیرات بسیاری داشت و تأثیرات متفاوتی را نیز در انگلستان به همراه آورده بود، همراه با نکات مثبت و ارزشهایی که با خود داشت، جنایت، نابودی، جرم و قدرت گرفتن طبقه خود محور نوکیسه، مسائل شهری و مسامحه های شغلی را نیز به همراه حرکت نو و تکنولوژیک خود ارائه کرد ».(همان:۳۲)

« به همان اندازه، علاقه عوام و زیبایی شناسی مردم خصوصاً هنرمندان این عصر متمایل به گذشته بود، آنها از عناصر خاص قدیمی قرون وسطی استفاده کرده به هماهنگی های میان هنرشان و قرون وسطی پرداخته و عناصر گوتیک وار معماری قرنهای گذشته به همراه اندیشه های مذهبی و مسیحیت گرا رابه کار می بردند، در حالیکه این عوامل به امانت گرفته شده در سبک حاضر که همان سبک ویکتوریاست، کاملاً از ریشه فرهنگی خود مجزا شده بود». (همان:۳۳)

طرفداران اولیه مکتب ویکتوریا، از رویکرد به گذشته و خودنمایی و ظاهرسازی لذت می‌بردند و در سال ۱۸۵۱.م ، پس از برگزاری نمایشگاه که بیشتر به تزئینات و آرایش در کارهای هنری به صورت افراطی پرداخته بود، بر پایه فرمهای تاریخی که به صورت وسیعی نیز رواج یافته بود، اعتقادات خود را بنا نمودند.(همان)

دلیل اصلی بازگشت هنرمندان زمان ویکتوریا به هنرهای تاریخی، تضعیف استانداردهای هنری در آن زمان بود. استانداردهای حاکم بر تولید هنرهای گرافیکی نیز مانند استانداردهای

و آشفته در این سبک شد. در اوایل دوره ویکتوریا از آنچه لذت برده می شد، خودنمایی بود. به نظر میرسید که تزئینات مکتب ویکتورین گونه ای افتخار اجتماعی را در بردارد و لذت زیبایی شناسانه را در آنها تشدید کرده است ».(هلروچاوست،۱۹۸۸:۳۳)

« لذا آنها به تزئینات بیش از حد پرداختند به این ترتیب که خانه های ویکتوریایی ازانحرافات در تزئین های ویکتوریایی پر شد و این سبک به گونه ای از آسایش تزلزل ناپذیر خبر می داد و به عبارت بهتر شلوغی این سبک را نشان می داد ».(همان:۳۵)

در دوره ویکتوریا معماری و بطور کلی هنر به نوعی بسیار تزئینی و ریزپردازی شده انجام می شد، گویی این تزئینات افزون ، لذتی افزون نیز در پی داشته است. هنرمندان عصر ویکتوریا بر این اعتقاد بودند که هر چه ابعاد اثر از نظر فیزیکی بزرگتر باشد، بیشتر مورد توجه قرار می گیرد..

حاکم بر سایر شاخه های هنری، بسیار اندک بودند و همان تعداد اندک نیز، با اهداف پایه ریزی شده تکنولوژی روز مغایر بود.

از جمله روشهای رایج در زمان ویکتوریا، جنبش هنر و صنایع دستی[۱] بود که باعث توسعه روشهای صنعتی همچون، گوتیک، کلاسیک و روکوکو شده بود.

«رالف نیکولسون[۲]» در کتاب «تحلیل تزئینات» تألیف ۱۸۵۶.م، با نظر انتقادانه ای که بیشتر به صورت حمله به حمایت کنندگان احیای هنر قدیم است می‌گوید: « یک طراح شاید بتواند یک آرایش و ترتیب دهی خوبی از فرم و رنگ را به وجود آورد، اما هنوز نمی‌تواند که برترین و زشت ترین حماقتها را در کاربرد آن به کار برده و همراه آنها ارائه دهد ».(همان:۳۳)

و منتقد دیگری بر این اعتقاد است که « تزئینات برای پنهان کردن هوسهای گمراه کننده طبیعت بشر به کار رفته است ».(همان:۳۵)

در صورتیکه در آن زمان اینگونه به نظر می رسید که تزئینات گونه ای افتخار اجتماعی در بردارد و لذت زیبایی شناسانه را در آنها تشدید کرده است.

پیروان مکتب ویکتوریا اعتقاد بر این داشتند که ارائه بسیار خوب و مؤثر از مواد و مصالح مختلف چشم و دید بصری را تقویت می کند.

صنعتی شدن از جمله مواردی است که بشر در مکتب ویکتوریا سعی کرد که با تزئینات زیاد آن را پنهان کند، لذا ویکتورین ها با علاقه بسیار بر طرحها و تزئینات همت گماشتند و همین مسأله باعث بروز نوعی آشفتگی شده بود.

« آگوستوس ولبی نورث مورپوگین[۳] »، معمار و منتقد وهنرمند ویکتوریایی بیان می کند که: « هنرمند ویکتوریایی شکل راحت تر را به جای جستجو به کار می گیرد و سپس با استفاده از حالات معمولی و تزئین وسایل، حجم هایی می سازد با ابعادی بزرگ و مسخره

۱- Arts and Crafts
۲- Ralph Nicholson
۳- Augutus Welby Northmore Pugin