# زبانی برای همهٔ هنرها

نوشتهٔ سسیل دولیر

بالا، طرح جلد مجلهٔ انگلیسی **استودیو**.
پایین، طرح تزیینی با استفاده از حروف، اثر هنری فان دِ ولده صفحهٔ مقابل، پلکان اصلی عمارت باشکوه سولوی در بروکسل اثر ویکتور هورتا (۱۸۹۸-۱۸۹۶).
بالای پلکان، نقاشی رنگ و روغن، اثر تئو ون ریسلبرگ، ۱۹۰۲.

سال ۱۸۹۳ را می‌توان سال تولد هنر نو دانست. مجلهٔ *استودیو* که ناشر دیدگاههای انگلیسیها دربارهٔ هنر در دکوراسیون داخلی بود در همین سال در لندن منتشر شد. در بروکسل یکی از معماران به نام ویکتور هورتا عمارت مجلل تاسل را احداث کرد. عمارت تاسل نخستین سکونتگاه خصوصی است که در سبک تکنیکی و تجسمی کاملاً نوی به صورت یک اثر هنری کامل طراحی شده است.

حال ببینیم چرا سبک جدید را هنر نو نام نهادند که مبین آگاهی معاصران از زندگی در دورانی سوای دوران قبل است؟

این پدیدهٔ هنری پیوند نزدیکی با انقلاب صنعتی داشت. در قرن نوزدهم کشف انرژیهای جدید (الکتریسته)، تهیهٔ مصالحی (آهن و شیشه) که در مقیاس وسیع قابل تولید بود و اختراعات پی درپی (راه‌آهن، تلگراف، تلفن، عکاسی) باعث شد که هم مناظر و هم شیوهٔ زندگی دگرگون شود.

اطمینان از پیشرفت بشر و ایمان به آینده که در آن هنگام بر اذهان حاکم بود به ویژه در نمایشگاههای بزرگ بین‌المللی تجلی می‌کرد. نخستین نمایشگاه در سال ۱۸۵۱ در لندن در ساختمان غول‌آسایی از شیشه و آهن به نام کریستال پالاس برپا شد. لندن پایتخت قدرتمندترین و صنعتی‌ترین کشور آن دوران بود و این نمایشگاه موفقیت بزرگی کسب کرد. بیش از شش میلیون نفر از آن دیدار کردند، ولی زشتی اجناس و وسایلی که در مقیاس وسیع تولید می‌شد، به ویژه موجب حیرت و تأثر هنرمندان انگلیسی گشت.

### هنرها و فنون

یکی از نقاشان به نام ویلیام موریس (۱۸۹۶ ـ ۱۸۳۴) علیه «ویروس» زشتی که محیط زندگی روزمره را تهدید می‌کرد به مبارزه‌ای واقعی دست زد. موریس عقیده داشت که هنرمند به جای آنکه در برج عاج خود عزلت گزیند و در خدمت شمار معدود اعضای ممتاز جامعه باشد باید در تولید اشیاء زندگی روزمره شرکت کند. او باید هم تمایز بین هنرمند و صنعتگر را فراموش کند و هم سلسله مراتب سنتی هنرهای «کبیر» (نقاشی، پیکرتراشی، معماری) و هنرهای صغیر (نجاری، سرامیک، قالیبافی) را. موریس جنبش خود را «هنرها و فنون» (آرتزاند کرافتز) نامید. این جنبش مهم به رغم امتناع از کاربرد ماشین سرآغاز چیزی شد که امروزه «دیزاین» یا طراحی نام دارد و هدف از آن انطباق اصول هنری با ساخت اشیاء معمولی است.

موریس که به اصول «امانت دکوراتیو» خود وفادار بود رنگ سرخ آجرهای خانهٔ خود («ردهاوس») را در زیر پوشش سیمانی پنهان نکرد و برای دکوراسیون داخلی و مبلمان آن از دوستان نقاش، معمار و پیکرتراشش یاری خواست. او در سال ۱۸۶۱ مؤسسهٔ «موریس و شرکا» را تأسیس کرد که هدف آن تجارتی کردن این سبک هنری جدید در دکوراسیون داخلی و مبلمان بود. این امر مهمترین مشغولیت ذهنی موریس شده بود. نقاشان، پیکرتراشان یا معماران انگلیسی متعددی او را سرمشق خود قرار دادند و به «هنرمند طراح» تبدیل شدند.

والتر کرین که از سر مزاح او را «فیلسوف مهد کودک» نام نهاده‌اند، عقاید موریس را بسط داد. او قصد داشت مفهوم زیبایی را از اوان کودکی به اطفال القا کند. موفقیت کتابهایی که برای کودکان منتشر کرد در رشد ایده‌های «هنرها و فنون» در اروپا مؤثر بود. اما این افکار به ویژه از طریق مجلات تخصصی که معروفترینشان *استودیو*، مجلهٔ مصور، هنرهای زیبا و صنایع ظریف بود، نشر یافت. این مجله که معنی کاملاً مدرن دارد به مصاحبه با هنرمندان و تهیهٔ گزارش نمایشگاهها پرداخت و مسابقات هنری ترتیب داد و جوایزی برای آنها مقرر کرد. این مجله تصاویر فراوانی (البته بیشتر عکس) منتشر می‌کرد. شعار آن این بود: «فایده و زیبایی».

### «مفید و زیبا»

موریس در دکوراسیون فلورال (تزیینات گل و بوته) سبک جدیدی برای کاغذهای دیواری و پارچه‌های چاپی کتانی و مخملی کارخانه‌ها ابداع کرد. او گلهای کلیشه‌ای پیشین را کنار گذاشت و با طبیعت پیوند مستقیمی برقرار کرد، بدین ترتیب که برای طرحهای خود گلهای معمولی باغچه یا مزرعه نظیر مارگریت، ویولت، نسرین و ترجیحاً گیاهان خزنده مانند یاسهای گوناگون را برگزید. تجربهٔ او با نمود تزیین ساقه و طرح کلی گیاهان خزنده بر زمینهٔ تک رنگ از طریق دیگران، از جمله چارلز انزلی و دیزی (۱۹۴۱ ـ ۱۸۵۷) و آرتر مک موردو (۱۹۴۲ ـ ۱۸۵۱) ادامه یافت مک‌موردو در سال ۱۸۸۳ مبتکر یک نقشمایهٔ انتزاعی از گلها به شکل شعله شد.

این خط فلورال پیچان، این دینامیسم منحنی و ضد منحنی تجلی هنر نو شد و از طریق پارچه‌های مبلمان، تصاویر، تزیین گرافیکی کتابها و مجلات نشر یافت. اصطلاحاتی نظیر «مادرن استایل» در فرانسه و «استیل لیبرتی» و «استیل اینگلزه» در ایتالیا بازتاب دین بزرگ اروپا

به این هنر نو پیشاهنگ انگلیسی است.

با این حال باید گفت، افکاری که از انگلیس نشئت گرفته بود در بلژیک متبلور شد و ابعاد معمارانه‌ای را که فاقد آن بود کسب کرد. در بلژیک هنر نو حقیقتاً شکوفا شد و درخشید. در دههٔ ۱۸۸۰ بلژیک کانون آوان گارد هنری بود. از ۱۸۸۳ گروهی به نام «لهون» (بیست تایی‌ها) که ده سال بعد به گروه *لیبراستتیک* تبدیل شد، هنرمندان خارجی را که آثارشان بیش از دیگران مورد اعتراض قرار می‌گرفت و بدیعتر بود به سالن خود دعوت می‌کرد (مثلاً ون گوگ یکی از تابلوهای خود را در سالن آن فروخت و این تنها فروش او در تمام زندگی هنریش بود). از ۱۸۹۱ این نمایشگاهها به روی صنایع ظریف گشوده شد. کتابهای مصور والترکرین، قالیها، سرامیکها و حتی مجموعه‌های اثاث، مانند «اتاق صنعتگر» اثر گوستاو سروریه بووی (۱۹۱۰ ـ ۱۸۵۸)، معمار و دکوراتور در سال ۱۸۹۵ در آن به نمایش گذاشته شد. بووی نخستین کسی بود که پارچه و اشیاء ساخت انگلستان را به بلژیک وارد کرد.

هنری ون دوولده (۱۹۵۷ ـ ۱۸۶۳) که بلژیکی و نقاش بود عقاید اجتماعی و هنری ویلیام موریس را به کاملترین وجه ممکن اقتباس کرد و انتشار داد. او در سال ۱۸۹۳ نقاشی را کنار گذاشت و خود را وقف هنرهای تزیینی کرد تا «مانع نشر ویروس زشتی شود». وقتی به فکر ازدواج افتاد تصمیم گرفت تمام دکور خانهٔ خود را شخصاً طراحی کند. این خانه ویلای بلومن ورف نام گرفت (۱۸۹۵). او از ویلیام موریس هم جلوتر رفت و از نقشه‌های خانه، اثاثه، کاغذ دیواری، ظروف غذاخوری تا لباسی را که همسر جوانش قرار بود بپوشد شخصاً طراحی کرد. او مردی جامع الاطراف و «هنرمندی کامل» به نظر می‌رسید. او که نویسنده بود تئوری خود را به نام «تزیین زنده و لازم» به دیگران شناساند. به عقیدهٔ او این تزیین از طریق دینامیسم خط ایجاد می‌شود و «قبل از هر چیز معرف حرکتی زاییدهٔ زندگی داخلی است».

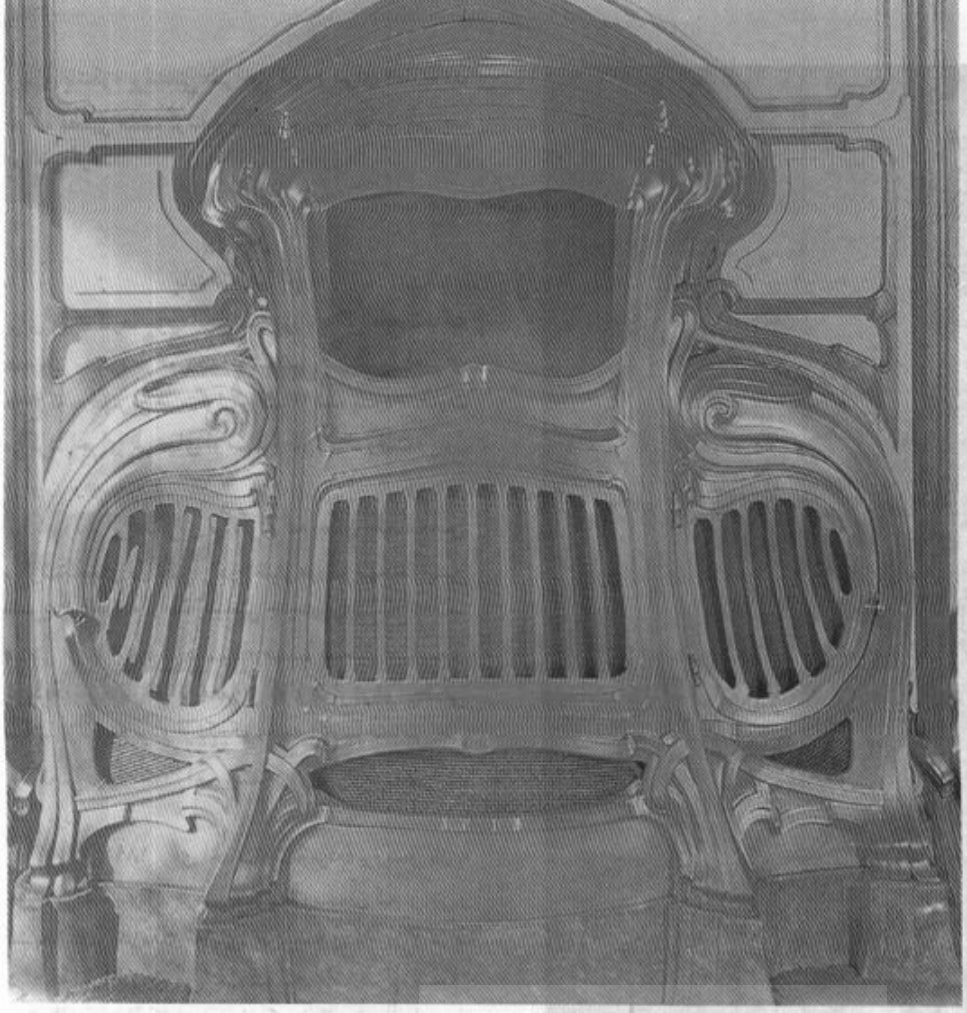
درسال ۱۸۹۸ ون دوولده «کارگاههای هنرهای صنعتی، ساختمانی و تزیینی» را در بروکسل بنیان نهاد. او در کشورهای دیگر به ویژه آلمان موفقیتهایی کسب کرد و از سال ۱۹۰۱ در آن سرزمین مستقر شد.

## یک معمار انقلابی

در سال ۱۸۹۳ معماری به نام ویکتور هورتا (۱۹۴۷ ـ ۱۸۶۱) با احداث خانه‌ای برای امیل تاسل، استاد دانشگاه بروکسل، برای نخستین بار به هنر نو جلوه‌ای کامل و تمام عیار بخشید. خانهٔ تاسل، که آن را یک اثر هنری کامل می‌دانند، از پی ها تا کوچکترین جزئیات دکوراسیون داخلی با زبان معماری و تزیینی گذشته اساساً قطع رابطه کرده است.

هورتا در معماری خانه‌های شخصی با استفاده از ویژگیهای آهن انقلابی ایجاد کرد. تا آن زمان آهن به مثابه یکی از انواع مصالح ساختمانی در ساخت بناهای مهندسی

پایین، چپ،
ویلای بلومن ورف،
اثر هنری فان دِ ولده، ۱۸۹۵.
پایین، پیراهن، طرح
هنری فان دِ ولده.



سمت راست، کاناپه با نوعی پارچهٔ نخی انگلیسی 'لاله'، اثر آرترمک موردو ۱۸۸۶.
چپ، بخاری عمارت سولوی، اثر ویکتور هورتا، بروکسل

نظیر نمایشگاه، ایستگاه، انبار و گلخانه به کار می‌رفت. در سال ۱۸۸۹، هورتای جوان از برج مشهور مهندس ایفل در پاریس بازدید کرده بود. استفاده از آهن که جزو مصالح صنعتی زمخت تلقی می‌شد، در چارچوب معمول یک خانهٔ بورژوایی مبین جسارتی واقعی بود.

هورتا نه تنها این ابتکار جسورانه را پنهان نکرد بلکه به کاربرد بست و پرچ اهمیت داد و بدین طریق زبان معمارانه و تزیین کاملاً جدیدی پدید آورد. او فضای داخلی را کلاً تغییر داد و استفاده از سازه‌های باربر فلزی را که به نحوی ظریف و دقیق مستقر می‌شوند جایگزین استفاده از دیوارهای جدا کننده کرد. پارتیشنهای مرکب آهنی و شیشه‌ای امکان می‌داد که نور به تمام زوایا رخنه کند و پلکان در سکونتگاهها به صورت جلوه‌گاهی پردرخشش درآید. این طرح معمارانه اصالتی خاص داشت.

در سبک هنر نو، معمار باید طرح را اساس قرار بدهد. نمای ساختمان صرفاً بازتاب این طرح است. طرح استقرار فضای داخلی که تابع سلیقه‌ها و نحوهٔ زندگی ساکنان بعدی است اهمیت بسیار دارد. همان گونه که هورتا دربارهٔ عمارت باشکوه وینسینگر (۱۸۹۴) نوشت، خانه «تصویر» کسانی است که قرار است در آن زندگی کنند. مثلاً در این مورد، طرح استقرار طبقهٔ اصلی، تغییرات سطوح و انتخاب اثاثه، همه متأثر از این بود که همسر مردی که خانه را سفارش داده بود به دشواری می‌توانست به اطراف حرکت کند.

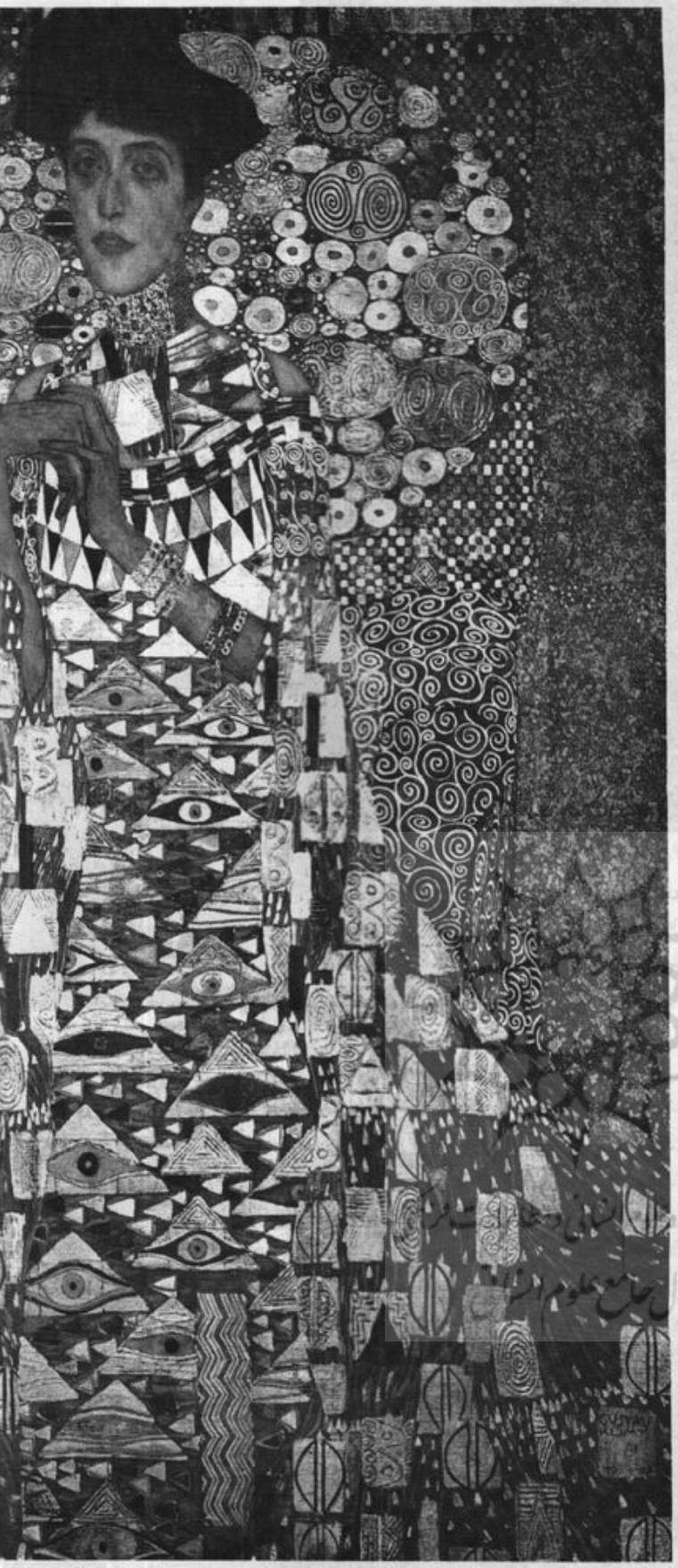
در این نوع معماری بسیار شخصی معمار در همه چیز دخالت دارد. هورتا کل فضای داخلی را از چارچوبها، پنجره‌ها، کاشیها، نقاشیهای دیواری، فرشها، کارهای فلزی تا دستگیرهٔ درها طراحی می‌کرد. او حتی هماهنگی کامل تجهیزات نوری و حرارتی را از نظر دور نمی‌داشت.

معماری و دکوراسیون را نمی‌توان از هم تفکیک کرد. خط سازه‌های باربر به کمک تزیینات کشیده‌تر و نرمتر می‌شود و گویی از ستونهای حایل آغاز می‌شود و تا سقفها و دیوارها و کف امتداد می‌یابد. به این طریق بر پیوستگی فضای داخلی تأکید می‌شود. در آنها می‌توان نیروی حیاتی یک گیاه رو به رشد را دید که نه گل دارد و نه برگ. هورتا می‌گفت «چیزی که من در گیاه دوست دارم ساقهٔ آن است». وی با استفاده از مصالح هر چه متنوعتر از تقابلهای بافت و رنگ بهره گرفت: نرمی سرد مرمر، ناهمواری فلز پرچ شده، نرمی چوب کمرنگ که ظاهری پیکره‌وار دارد.

موفقیت در ساخت عمارت مجلل تاسل موجب شد که احداث دو عمارت باشکوه دیگر را به ترتیب برای یکی از صاحبان صنایع به نام آرمان سولوی (۱۸۹۴) و شخصی به نام ادموند ون اتولده به او سفارش بندهند. در هر دو مورد هورتا باید فضای وسیعی برای پذیرایی تدارک می‌دید. ولی او که به اصول خود وفادار بود در این دو مورد نیز نقشه عمارت را باشخصیت سفارش دهنده وفق داد. برای اقامتگاه سولوی پلکان مضاعفی با فضای چارگوش برای نصب یک

---

**سسیل دولیر،**
باستان‌شناس بلژیکی، از مقامات وزارتخانهٔ میراثهای فرهنگی بلژیک و استاد آکادمی سلطنتی هنرهای زیبا در بروکسل. او از ۱۹۷۵ تا ۱۹۸۰ موزه‌دار هورتا بوده و در سال ۱۹۸۵ خاطرات ویکتور هورتا، معمار بلژیکی را ویرایش کرده است.



تابلوی باشکوه پوئنتستی طراحی کرد و برای عمارت ون اتولده فضایی هشت گوشه و پلکانی مورب با نهایت ظرافت در نظر گرفت.

## بروکسل
## پایتخت هنر نو

برای اینکه کارها خوب انجام شود هورتا به این قانع نشد که همه چیز را خود طراحی کند؛ او شخصاً بر جزئیات اجرای طرح که به بهترین صنعتگران واگذار شده بود نظارت می‌کرد. اجرای طرحهای او مستلزم کار زیاد، وقت و پول فراوان بود.

که بودند این مشتریان توانگری که امکان احداث این سکونتگاههای دل‌انگیز را در اختیار هورتا نهادند؟ این مشتریان برخاسته از طبقهٔ سیاسی جدیدی بودند که انقلاب صنعتی آن را ایجاد کرده بود: طبقهٔ صاحبان صنایع و سرمایه‌داران. آنان در این معماری که از فشار درهم آمیختگی سبکها آزاد شده بود و از تکنیکها و مصالح ساختمانی غنی بود، تجلی دوران خود را می‌یافتند. برای دوران نو، «هنر نو» لازم بود.

در سال ۱۸۹۶ برای احداث «خانهٔ مردم» بروکسل باز به هورتا مراجعه کردند. در پس نمای اوریب آن که از آهن و شیشه است، مغازه‌های تعاونی، قهوه خانه و دفاتر جای دارد. در طبقهٔ اول تالار بزرگی است که تجمعات حزب جوان سوسیالیست بلژیک، جشنها و کنفرانسها در آن انجام می‌شد. بهای زمین در مرکز شهر بسیار سنگین بود، آرمان سولوی که مردی پیشرو و بنیانگذار مؤسسه‌ای علمی و مشتری هورتا بود بخشی از هزینه‌های مالی احداث این بنا را به حزب سوسیالیست بلژیک پرداخت.

در سال ۱۸۹۹ افتتاح این خانه «که تجملات آن در هوا و نوری خلاصه می‌شد که زاغه‌های کارگری مدتها بود از آن محروم بودند» فرصتی برای برپا داشتن جشنهای پرشور فراهم کرد. افتتاح این خانه اوج دوران شکوه و صفا بود که در آن تلاشهای بورژوازی پیشرو و حزب سوسیالیست بلژیک، که مشترکاً به گسترش فرهنگ و پیشرفت ایمان داشتند، در یک جهت جریان می‌یافت.

در آغاز قرن بیستم، ناهماهنگی رفته رفته پدیدار شد. هنر نو دیگر کاملاً رواج یافت و بسیاری از معماران برجسته مجدانه به تقلید از هورتا پرداختند. در محله‌های جدید پایتخت نماهای هنر نو چندین برابر شد. از میان آنها بیش از پانصد نما را می‌توان شمرد که دارای جاذبه‌ای شدیدند. همین باعث شده است که بروکسل لقب «پایتخت هنر نو» را به خود اختصاص دهد. این نماها که به ویژه جنبهٔ شخصی دارند متعلق به سکونتگاههایی هستند که طرحی پیش پا افتاده دارند. دریغا که خانه، این اثر هنری کامل، آن طور که ویکتور هورتا آن را طراحی و احداث کرده بود، فقط با امکانات مالی ممکن از افراد سازگار بود.