ژوزف هافمن

نوشته‌ی: آگوست سارنیتز
ترجمه‌ی: سپیده مهرجویا

نشر نیز از گروه نشریات سازمان چاپ و نشر

www.ketab.ir

سرشناسه	: زارنیتس، آوگوست، ۱۹۵۶ - م. Sarnitz, August
عنوان و نام پدیدآور	: جوزف هافمن/ نوشته آگوست سارنیتز؛ ترجمه سپیده مهرجویا.
مشخصات نشر	: تهران: یزدا، ۱۳۸۹.
مشخصات ظاهری	: ۱۰۴ص.: مصور(رنگی).
فروست	: مشاهیر معماری ایران و جهان؛ ۱۶.
شابک	: ۹۷۸-۶۰۰-۱۶۵-۰۴۵-۱
وضعیت فهرست‌نویسی	: فیپا
یادداشت	: عنوان اصلی: Josef Hoffmann 1870-1956 : ve , c2008 vesmiru krásy
یادداشت	: واژه‌نامه.
موضوع	: هوفمان، یوزف فرانتس ماریا، ۱۸۷۰ - ۱۹۵۶م.— نقد و تفسیر
موضوع	: معماران— اتریش
موضوع	: معماری جدید— قرن ۲۰م.
شناسه افزوده	: مهرجویا، سپیده، مترجم
رده‌بندی کنگره	: ۱۳۸۹ ۲ز۹/۵/NA۱۰۱۱
رده‌بندی دیویی	: ۷۲۰/۹۲
شماره کتابشناسی ملی	: ۲۲۴۲۰۴۲

ژوزف هافمن

نوشته‌ی: آگوست سارنیتز / ترجمه‌ی: سپیده [illegible]

ناشر: یزدا / چاپ اول: ۱۳۹۸ / قطع: وزیری / [illegible] صفحه: ۱۰۰ صفحه /

آماده‌سازی قبل از چاپ: ماهنامه‌ی تفکر معماری / مدیر تولید: [illegible] /

چاپ و صحافی: یزدا / شمارگان: ۵۰۰ نسخه / بها: [illegible] تومان /

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۱۶۵-۰۴۵-۱ ISBN: 978-600-165-045-1

نشر یزدا و گروه نشریات

دفتر نشر و نمایشگاه دائمی: تهران، سیدخندان، خیابان ارسباران، کوچه‌ی ستاری، شماره‌ی ۲۲، ساختمان یزدا دورنگار: ۲۲۸۸۵۶۵۱ (۰۲۱) تلفن: ۵۰-۲۲۸۸۵۶۴۷ (۰۲۱)

توجه: به موجب قانون حمایت حقوق مؤلفان و مصنفان و هنرمندان مصوب ۱۳۴۸/۱۰/۱۱ و همچنین قانون ترجمه و تکثیر کتب و نشریات و آثار صوتی مصوب سال ۱۳۵۰ تمام حقوق این اثر به هر نحو برای نشر یزدا محفوظ است. نشر و پخش تمام یا قسمتی از این کتاب بدون اجازه از ناشر، باعث پیگرد قانونی خواهد شد.

خرید آنلاین: www.yazdamarket.com

اینستاگرام: https://www.instagram.com/yazdamarket/

www.ketab.ir

فهرست

مقدمه ۷

خانه‌ی ییلاقی برای پائول ویتگنشتاین ۲۳

نمایشگاه انجمن تجزیه‌طلبان VIII ۲۵

خانه‌ای دوطبقه برای موزر و مول ۲۶

خانه‌ی هنبرگ ۲۸

خانه‌ی اشپیتز ۳۰

نمایشگاه انجمن تجزیه‌طلبان XI ۳۲

کارگاه وین ۳۵

آسایشگاه پورکرزدورف ۴۷

منزل مسکونی بیر - هافمن ۵۱

عمارت استوکلت ۵۵

کلبه‌ی شکاری برای کارل ویتگنشتاین ۶۲

خانه‌ی هوچستتر ۶۵

منزل مسکونی آست ۶۷

منزل مسکونی اسکیووا پریماوسی ۷۱

خانه‌ی ییلاقی آست ۷۴

مجتمع مسکونی کلوشف ۷۷

خانه‌ی سونیا نیپس ۸۱

مجتمع مسکونی واقع در خیابان لاکزنبرگر ۸۲

خانه‌ی ردیفی در نمایشگاه ورک‌بوند ۸۴

پاویلیون اتریش در بینال ونیز ۸۹

زندگی و آثار ۹۰

www.ketab.ir

مقدمه

ژوزف هافمن جوان

در وین هیچ معماری نتوانست موقعیت هنری و اجتماعی قابل مقایسه‌ای را با ژوزف هافمن[1] از آن خود کند. او معماری سرشناس و تجسم زیبایی‌شناسی مدرن بود. حضور او تقریبا در تمامی طراحی‌هایش، از طراحی‌های ساختمان تا طراحی داخلی و از طراحی نمایشگاه‌ها تا طراحی اشیای صنایع دستی، ملموس بود. هنگامی که مسائل مربوط به زیبایی‌شناختی مطرح می‌شد، او در میان قشر روشنفکران و محفل ثروتمندان به‌عنوان صاحب‌نظری بی‌رقیب قلمداد می‌شد. جای تردید نیست که کونستولن[2] (اراده‌ی هنر) - آن دسته از نیروهای خلاقی که آلوئیس ریگا، مورخ هنر، به عنوان عنصر شکل‌دهنده‌ی هنر آن زمان به رسمیت شناخت - در هافمن تجلی یافت.

ژوزف هافمن به‌شدت تحت تاثیر درک زیبایی قرار داشت. همسر دوم او مدل زیبایی‌اش در هر زمان همه بود. او یک‌بار خاطرنشان کرد: «زیبایی نتیجه‌ی قرن‌ها دقت و نظم است. بخشی از دقت درون و بیرون فرد را پرورش می‌دهد.» هافمن در آثارش برای زیبایی‌شناختی اهمیت به‌سزایی قایل بود، و خود را ملزم به استفاده از المان‌های منحصر به‌فردی در آثارش می‌کرد. او ترجیح می‌داد در آثارش از عناصر طبیعی استفاده کند. در کافه‌ای که او اغلب به آنجا می‌رفت، یک درخت نخل مصنوعی قرار گرفته بود و هافمن به‌دلیل ضایعه‌ای که این درخت مصنوعی در زیبایی‌شناختی ایجاد می‌کرد، به صاحب رستوران پیشنهاد کرد درخت را بردارد، و وقتی با مخالفت او مواجه شد هافمن بلافاصله به کافه‌ی دیگری رفت. ارزشی که او برای زیبایی دستان قایل بود خود می‌تواند دلیل پیشگام‌بودن وی در عرصه‌ی صنایع دستی باشد. براساس گفته‌ی او: «در حرفه‌های دشواری مانند مجسمه‌سازی، افراد از دستان زیبایی برخوردار هستند که به خلق هنری ناب منجر می‌شود. برای هر نوع کاری که با دست انجام می‌شود، باید از ماده‌ی تمیزکننده‌ی مناسبی استفاده کرد. همواره باید از این دستان زیبا که خالق زیبایی هستند، بادقت مراقبت کرد». هافمن در دست دادن با افراد به نکات دقیقی توجه می‌کرد، و در این ارتباط بسیار سخت‌گیر بود. او ترجیح می‌داد به افراد غریبه دست ندهد، اما خود را ملزم به این کار می‌کرد؛ او هرگز از دست کسانی که مشمئزکننده بودند، غذا نمی‌خورد و با دیدن ناخن‌های قرمزرنگ به‌سرعت از اتاق خارج می‌شد. او در مصاحبه‌های کاری نیز به شکل دست افراد متقاضی نیز دقت می‌کرد.

www.ketab.ir

بدون کوچک‌ترین اغراق، هافمن برای افراد متمدن و به روز ساختمان‌های متمدن و به روز بنا می‌کرد. او خود نیز فردی بافرهنگ، به روز و مدرن بود. هم‌عصران او یک‌صدا معتقد بودند که او تجسمی از فردی بافرهنگ و اصیل بود. «او همیشه لباس‌های زیبا و برازنده‌ای به تن می‌کرد و عصای پیاده‌روی به‌همراه داشت، و زنان زیبا همیشه در اطراف وی حضور داشتند.» به‌نظر می‌رسید او زنان را به‌خود جذب می‌کرد. در کلاس‌هایی که او در مدرسه‌ی هنرهای کاربردی در وین تدریس می‌کرد، حضور گسترده‌ی زنان که دست‌کم با توجه به معیارهای آن زمان نامتداول بود، دستیار او، اوسوالد هردتل[۴]، را که دیگر طاقت نداشت، بر آن داشت تا از این موضوع شکایت کند و گفت: «این زنان جوان عصیانگر از مدرسه، کشتارگاه ساختند.»

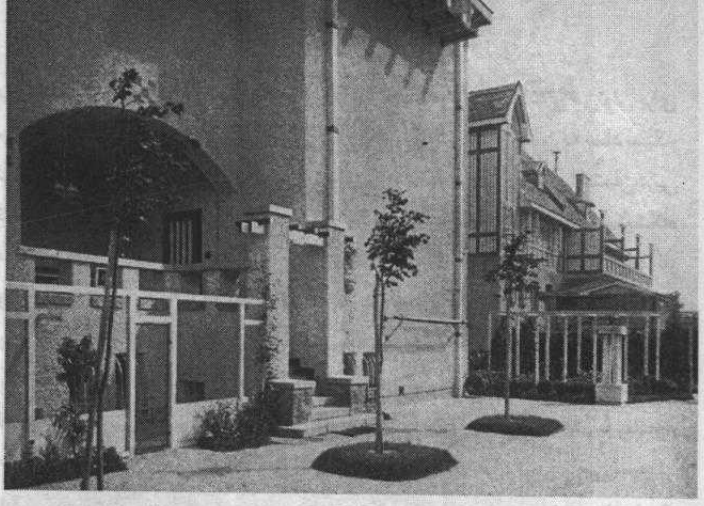
هافمن فردی خجالتی، کم‌حرف، علاقمند به معما، مهربان، باسخاوت و بسیار روشنفکر بود. او فردی خوشگذران بود که در کافه‌ها، بارها و میخانه‌های محلی به‌دنبال مصاحبت با دیگران بود. شایعی در سراسر وین رواج یافته بود که او از کارمندان و دوستانش دعوت کرده بود، برای یک گردش مفرح به پاریس بروند تا سرمایه‌ی نسبتا زیادی را که از کار مهم خود، با عنوان عمارت استکولت[۵] به‌دست آورده بود، در آنجا به‌طور کامل خرج کند.

طراحی برای فضاهای داخلی که در مجله‌ی طراحی داخلی در سال ۱۸۹۹ به‌چاپ رسید.

بدون موضوع حقیقت محض بود که هافمن نفوذ قابل توجهی بر ایجاد حس زیبایی‌شناختی و همچنین معماری زینتی قرن بیستم داشت، و همین تاثیر را نیز در توسعه‌ی ایده‌ها از خود برجای می‌گذاشت. باوجوداین، او در همین زمینه به‌سختی یک پیشگام روشنفکر به‌شمار می‌رفت. او در زمینه‌ی تئوری از آگاهی چندانی برخوردار نبود و با صراحت از توضیح، تجزیه و تحلیل طراحی‌هایش خودداری می‌کرد. او در جریان مصاحبه‌ای رادیویی گفت: «دو نوع هنرمند وجود دارد: عده‌ای با دقت، معقولانه و سنتی، نظریه‌ی خود را توسعه می‌بخشند و عده‌ی دیگر درست نظریه‌ی مناسب را عملی می‌کنند. من بیشتر به گروه دوم تعلق دارم.»

قدرت بصری هافمن بی‌نظیر بود. افرادی که او را می‌شناختند، شیفته‌ی قدرت او در ترسیم اشکال روی کاغذ بودند. او به‌راحتی با آزادی خیال هرچه تمام این کار را حتا در سالن کنسرت انجام می‌داد. او در جایی چنین اظهار کرده بود: «چرا باید به سینما بروم؛ اگر می‌توانم در مدت یک ساعت‌ونیم چیز جدیدی خلق کنم؟» آنچه در جریان اشکال خلق‌شده‌ی هافمن متبلور بود، ساختارهایی بودند که با تکرار هر چه بیشتر به درون‌مایه‌ی اصلی در آثار او تبدیل شده بودند. او از مثلث متساوی‌الساقین به‌عنوان نشانه‌ای برای سینه‌ی سنتوری، و از چهارچوب‌های متعدد و قاشقی، برای سطوح دیوار استفاده می‌کرد.

فهرست آثار نهایی هافمن طولانی است (بیش از ۵۰۰پروژه‌ی معماری مستقل و بیش از ۱۰۰۰طراحی برای اشیای گوناگون)؛ اما مرتب‌کردن آثار ادبی او راحت‌تر به‌نظر می‌رسد. هافمن معلمی توانمند بود؛ اما هرگز به‌اصطلاح، نظریه‌پرداز هنری

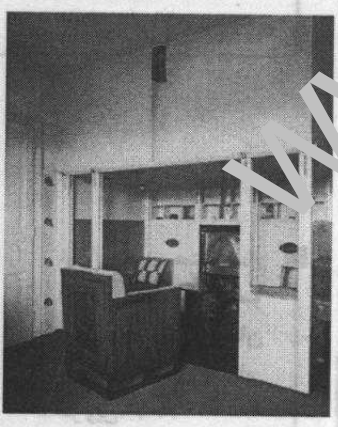


نمای باغ خانه‌ی مسکونی اسپیتزر
خانه‌ی دوطبقه‌ی مول موزر در پیش‌زمینه قابل مشاهده است.

یا معماری نبود. او با دانش آموزانی مواجه می‌شد که از او می‌پرسیدند چه کاری باید انجام بدهند و او به شوخی به آن‌ها توصیه می‌کرد: «بروید از خود عکس بگیرید و آن را چاپ کنید.» قاعده‌ی کلی آموزشی هافمن، زیاد بر پایه‌ي نظریه و سبک استوار نبود؛ بلکه بیشتر بر اساس بافتن شخصیت هنری بود. درحقیقت، این رویکرد بیانگر این موضوع بود که چرا «مکتب فکری هافمن» شکل نگرفت.

هافمن به‌طور قاطع از تفاسیر ذهنی و شخصی خودداری می‌کرد. روزی برای ایراد نطق از او دعوت به‌عمل آمد. او این دعوت را به این دلیل نپذیرفت: «چرا باید درباره‌ی هنر صحبت بکنم؟ موضوعی برای صحبت کردن وجود ندارد.» معماری برای هافمن به‌معنای پدیدارشدن چیزی از احساسات هنری بود. هافمن در نامه‌ای به دوستش، اسکار کوکوشکا[6]، نوشت: «البته برای کسی که هوش و دانش بسیار، فقط غرایز هنری را از بین می‌برد. فقط حساسیت و عواطف مناسبی که با آن‌ها به دنیا آمدیم، حایز اهمیت هستند.»

سالن آپارتمان هرمان ویتگنشتاین، وین، ۱۹۰۶



از همین احساسات هنری، یعنی حس برانگیخته‌ی هافمن برای دست‌یابی به منتهادرجه‌ی کیفیت، دهه‌ها به‌منظور درک گرایش‌های زیبایی‌شناسی، دگرگونی و بازنگری‌شان، مانند یک کاتالیزور، در طراحی استفاده شد. شاعری به نام ریچارد بر هافمن[7] توانایی هافمن را به‌دلیل «صراحت در برابر گرایش‌های آوانگارد و جلب توجه روز، و درعین‌حال ازبین‌نبردن خلاقیت خود در تقابل با این گرایش‌ها» ستود.

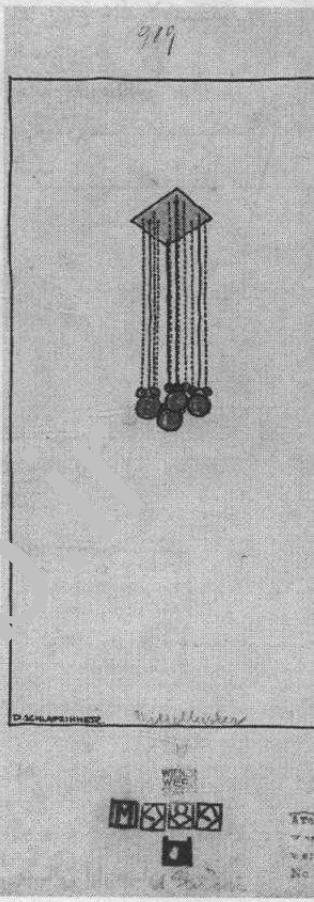
تغییرات زیادی در نیمه‌ی اول قرن بیستم در آثار هافمن انعکاس یافتند. طراحی‌های اولین ویلاهای او تحت جذابیت موجود در جنبش هنر و صنایع دستی اسکاتلند شکل گرفتند. او تحت تاثیر مکینتاش[8]، از اشکال صریح هندسی و سبک تقریبا رسمی و انتزاعی استفاده کرد، و در همین زمان بود که به اشکال مکعب و الگوهایی دست یافت که بعدها به‌عنوان درونمایه‌ی اصلی در آثارش تجلی یافتند. در اوایل سال ۱۹۰۲، گرایش او به سبک فرمالیسم، او را به‌سوی اولین پروژه‌ی انتزاعی‌اش رهنمود کرد: دو برجسته‌کاری برای سردر که برای نمایشگاه انجمن

www.ketab.ir

تجزیه‌طلبان XIV (ونیز سسیون) در وین به‌اتمام رسید. همین نکته را می‌توان برای عمارت استوکلت در بروکسل نیز عنوان کرد؛ اگرچه روش کار هافمن به نماد سبک هنری نوین تبدیل شد. او در سال‌های پیش از جنگ جهانی اول، ساختمان‌هایی مانند منزل مسکونی اسکیوا پریماوسی[9] و سپس، عمارت اتریش را برای نمایشگاه اتحادیه‌ی کار[10] (ورک‌بوند) آلمان در کلن در سال ۱۹۱۴ به‌پایان رساند. این دو آثار به‌وضوح تحت تاثیر سبک نئوکلاسیک بودند. باوجوداین، او یک دهه بعد، طرح‌هایی را به سبک هنری فرانسه، موسوم به سبک آرت دکو کامل کرد. هافمن در طول دوران مختلف و تغییرهای ایجادشده، خانه‌ها را بیشتر در مناطق روستایی ساخت، مانند ویلای بوهلر[11] در کارپفنبرگ[12] در ناحیه‌ی استیریا.[13] این آثار آنقدر با رسوم محلی سازگاری داشتند که به‌سختی با محیط پیرامون، متفاوت به‌نظر می‌رسیدند. هافمن معماری ایده‌آل برای به‌پایان‌رساندن پروژه و بازسازی ساختمان‌ها بود؛ به‌ویژه پروژه‌هایی که شامل قسمت‌های الحاقی به سازه‌های تاریخی موجود بودند. در چنین مواقعی، مانند مورد خانه‌ی ییلاقی بوهلر در بادن[14] نزدیک وین، هافمن به‌طور تقریبی شبیه‌سازی حیرت‌انگیزی را ایجاد کرد که هرگز به‌معنای تقلیدکردن نبود.

این ویژگی تغییرپذیری او، باعث شد هافمن سال‌ها پس از وقفه‌ی طولانی از سال ۱۹۱۸ به بعد، به‌عنوان نماینده‌ی برجسته‌ی معماری اتریش شناخته شود؛ اما به تغییرهای اساسی اجتماعی با این موضوع در ارتباط بود. درنهایت، پس از جنگ جهانی دوم، و با توجه به محبوبیت فزاینده‌ی «خردگرایی»، نگرش هنری هافمن، گرایش او به کاردستی و هنر تزیینی مورد تایید عموم قرار نگرفت. هافمن که تا آن زمان در زمینه‌ی کاری خود پیشگام بود، ناگهان خود را تحت تسلط پیشرفت‌های نوین بنا و دیگر در جامعه مقبول واقع نشد. در دهه‌ی ۱۹۷۰ بود که هافمن بار دیگر در جامعه مطرح شد و از آن زمان به‌بعد به‌عنوان یکی از منابع الهام‌بخش در دنیای طراحی مدرن شناخته شد. این مهم با تغییر نگرش از اصول‌گرایی و پذیرفتن پست مدرنیسم حاصل شد.

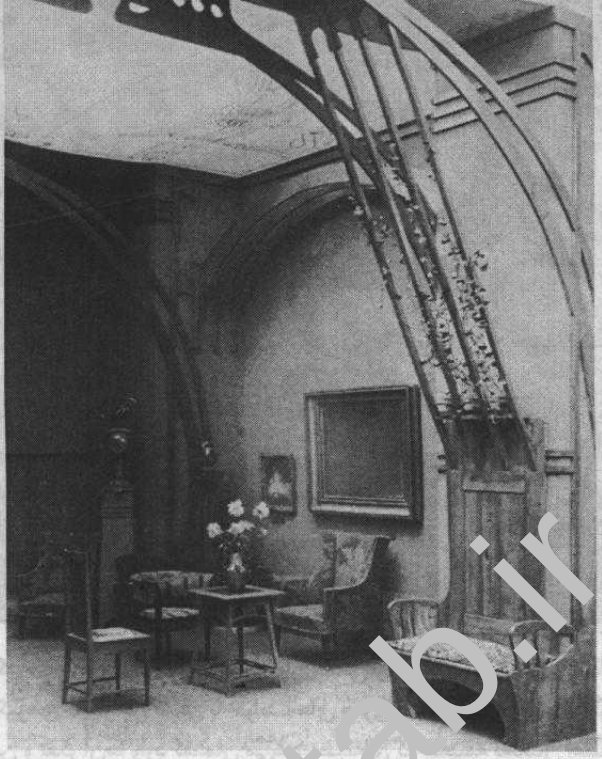
پذیرش مجدد ژوزف هافمن در جامعه هنری، کم‌اهمیت‌تر از سرشت عدم افراط‌گرایی او و سوق‌دادن مردم به‌سمت آثار هنری‌شان نبود. علاوه‌براین، هافمن در میان معماران قرن بیستم، از جایگاهی منحصربه‌فرد برخوردار بود. او به‌علت تغییر رویه‌اش از مکتب تاریخی ازیک‌سو در میان هم‌قدمان مدرنیته قرار داشت، و ازسوی‌دیگر در میان آن دسته از پیشگامانی قرار گرفت که بر جنبش



طراحی لوستر برای اتاق بانوان، ۱۹۰۸

اوتو واگنر (سمت چپ)، ژوزف هافمن، اوتو پروتسچر، و کولمان موزر در مقابل کافه‌ای در وین، ۱۹۰۳

www.ketab



طراحی اتـاق اثر هافمن
بـرای نمایشـگاه انجمن
تجزیه‌طلب IV، ۱۸۹۹

مدرنیته فایق آمده بود. او با نپذیرفتن اصل کراـ که اسـتادش، اوتو واگنر[۱۵]، به او عرضـه کرد، به این مهم دسـت یافت. در حقیقت، هافمـن از توجه‌ی واگنر به تجددگرایی، مصالح، معماری و طراحی استقبال کرد، هر چند این عوامل جملگی موثر بودند و به‌درستی مستقل از عملکردشان بودند، ولی هافمن نیت‌ها و اهداف هنـری خود را جایگزین این عوامل کرد. به‌این‌ترتیب، هافمن نقش واسـطه را در قلمرویی به‌خود گرفت که کاملا براساس نظرها شکل گرفته و پا ـ ـده بود.

احیای معماری و هنر توسط هنرمند که به‌عنوان واسطه‌ای برای خلق زیبایی شناخته می‌شود، نه‌تنها به معنای راه یافتن به و ارتقا بخشیدن همه‌ی حوزه‌های فعالیت روزانه‌ی زندگی بود- شامل آن دسته از حوزه‌هایی می‌شود که با فعالیت‌های روزانه در ارتباط هستند- بلکه به زندگی جلال و شکوه با عظمت‌تری می‌بخشید. هافمن با توجه به این دلیل، هیچ‌گاه تمایزی میان یک اثر هنری و وسیله‌ای که هر روز به‌طور متداول از آن استفاده می‌شد، قایل نبود. این نگرش خیلی زود میان او و آدولف لوز[۱۶] که بعدها به یکی از مخالفان وی تبدیل شد، اختلاف نظرهایی ایجاد کرد. از نظر نویسنده‌ی کتاب *تزیین و جنایت*[۱۷]، تمجید از اشیایی که هرروز از آن‌ها استفاده می‌شد، به‌منظور تجلیل از آثار هنری- در اینجا منظور اشیایی است که با اسـتفاده از دست یا روش‌های قدیمی تولید می‌شوند- غیر ضروری‌تر از استفاده از تزیینات در آثار هنری نبود. تضاد یا تناقض در اینجا اجتناب‌ناپذیر بود، درحالی‌که لوز به‌تعبیـری از احیای هنر با راه‌کار اخلاقی حمایت می‌کرد، هافمن احیای هنر را از منظر زیبایی‌شـناختی می‌نگریسـت. هافمن واسطه‌ای بود، برای برانگیختن

www.ketab.ir

نمای باغ چارلز آر. مکینتاش در هلنسبرگ، ۱۹۰۳-۱۹۰۲

چیزه‌های هنری زمانه‌اش، که در زبان آلمانی از آن بانام کونستولن یاد می‌شود؛ از گیرایی که در این ضمن با خواسته‌های هنری طبقه‌ی بورژوازی مطمئن به خود وین همکار آن‌ها وارد گفتمان می‌شد؛ طبقه‌ای که همیشه به‌دنبال اعطای عنوان شایسته‌ای به جایگاه مرتفع اجتماعی و سیاسی خود بود. برای اعضای این طبقه‌ی ممتاز، استفاده از تزیینات تاجایی که هنوز متجدد به‌شمار می‌رفت، کاملا قابل قبول بود. با به‌آرسیدن حکومت سلطنتی دانوب و با توجه به اینکه این طبقه، میزان بسیاری از اجتماعی و سیاسی خود را از دست داد، ستاره‌ی بخت هافمن نیز به‌تدریج رو به افول رفت.

ژوزف هافمن در ۱۵ دسامبر ۱۸۷۰، در پیرنیتز[18] نزدیک ایگلائو[19] در ناحیه‌ی موراویا[20] فقط پنج روز پس از اد... که بعدها به یکی از مخالفان وی تبدیل شد، به دنیا آمد و چشمانش با روشنای روز ۵۵مایلی شهر برون[21] آشنا شد. هافمن به خانواده‌ای از طبقه‌ی متوسط تعلق داشت. پدرش مالک شراکتی کارخانه‌ی پنبه‌ی محلی و همچنین شهردار شهر کوچک‌شان بود. هافمن جوان برای تحصیل در همان مدرسه‌ای در ایگلائو ثبت نام کرد که روزی حضور داشت. والدین هافمن انتظار داشتند، پسرشان در رشته‌ی حقوق تحصیل کند و بعدها در زمینه‌ی خدمات اجتماعی مشغول به‌کار شود؛ اما نمرات او برخلاف میل پدرومادرش کمتر از متوسط بود. او در سال پنجم بارها مجبور شد درس گرامر را از نو تکرار کند، و این موضوع تحصیل را برای او سخت‌تر کرد. او بعدها گفت: «بی‌آبرویی دردناکی بود. در تمام جوانی‌ام احساس بدی درباره‌ی این موضوع داشتم. حتا امروز نیز نسبت به شرایط تحصیلی آن دوران و تکرار عذاب‌آور درس گرامر عقده دارم.» هافمن پس از اینکه دریافت به معماری علاقه‌مند است، با دید بازتری به تحصیلات ادامه داد، و تحصیلاتش را در مدرسه‌ی دولتی هنرهای کاربردی در سال ۱۸۸۷ آغاز کرد و در سال ۱۸۹۱ در امتحان ورودی کالج پذیرفته شد.

ژوزف هافمن و فریتز وارندورفر با اولین شی نقره‌ای که توسط وینر ورک‌استیت در سال ۱۹۰۳ تولید شد.

www.ketab.ir