PAYKAREH
Journal of Art Faculty Shahid Chamran University of Ahvaz
The Role of Social Changes in Developing Landscape Painting in the 17th Century Netherlands
Vol. 7, No. 14, Autumn 2018, Winter 2019, P. 15-31

EXTENDED ABSTRACT

The Role of Social Changes in Developing Landscape Painting in the 17th Century Netherlands

Ahad Ravanjou *[1] Haniyeh Ebrahimi [2]

1. *Assistant professor in Art Studies. Art Faculty. Shahid Chamran University of Ahvaz. Iran.
Ravanjoo.ahmad@gmail.com

2. MA Student in Art Studies. Art Faculty. Shahid Chamran University of Ahvaz. Iran.

Received: 9.12.2018
Accepted: 2.3. 2019

Keyword:
Developing Landscape
The 17th Century
Netherlands
Painting
Nature

Introduction

One of the issues which helps painters have a better understanding of history of art, is the history of how the artistic genres formed. In this regard, the content of a given genre and the historical setting in which it was started to form (both in terms of time and place) paly major role. The idea of urbanism growth in the 17th century Netherlands led to a gap between man and nature. In order to alleviate the effect of this regretful situation, Dutch painters started to create landscape paintings, depending on the public taste, of pristine nature of the Netherlands. What did motivate the Dutch painters to create landscape paintings is the specific question the present study tries to answer it. In fact, this research aimed to give a better understanding of landscape painting of the 17th century Netherlands and the factors affected on it. In this connection, the book Landscape into Art by Kenneth Clark(1991) has exclusively addressed the historical course of landscape painting from the Renaissance to the late 19th century introducing prominent painters of this genre. Landscape and Western Art by Malcolm Andrews(2009) is another book dealing with different visions and pictures of nature catered since the Renaissance on.

Methodology

The methodology of the present study is qualitative in nature. Here, the two landscape painting genres of Flanders mannerist and Dutch realist, have been addressed in terms of composition and structure. Also, data were collected from library sources.

Findings and discussion

Concepts such as landscape painting, as a cultural construct, place painting, landscape painting and politics, different forms of landscape composition, divinity and being picturesque have been addressed. Table 1 shows the features of the two landscape painting genres of Flanders mannerist and Dutch realist. Meanwhile, the works of several Dutch painters of the mannerist style have been introduced.

Table 1. The comparison between the features of Dutch Realist Landscapes paintings and those of Flanders Mannerist Landscape paintings

	Flanders Mannerist Landscapes	Dutch Realist Landscapes
Composition and Structure	Human body is often an integral part of the composition. While drawing the landscape, the painter considered a given space for the human body in advance. Human are often involved in doing a historical or mythical action. Thus, the number of human bodies is considerable.	Unlike the abstract mannerist-style landscapes, Dutch landscapes depict real scenes of villages. Compositions depend heavily on local climates so that an extended background is created. Human body did not play the dominant role any longer.
	Often, light colors are applied. Light colors, along with undertones of different colors, divide the composition into three general areas: warm brown in foreground; light green in the middle and the light blue in the background. The finished picture ended in the mentioned colors creating perfect underdrawings.	The number of colors was limited and the color brown was applied as undertone by which the foreground was made more in focus. Harlem painters who were very adventurous in forming composition, made use of new methods of applying colors. These methods had a significant influence on painters of shading landscapes style of the 1630's.
	Effective methods and precise control led to a high rise in production of hectic workshops. Also, some professional landscape painters cooperated with figure painters in that the figures were drawn onto just newly finished landscape. Meanwhile, there were certain workshops in which young painters added very delicate parts to the pictures and hence the workshops had been turned, in a sense, into productions lines.	Dutch realist landscape painters developed a genre of quick drawing by which the painters could create fascinating works. As such, a new market of such works, which were both affordable and aesthetically valuable, was created. In fact, customers looked for small pictures to decorate their rooms and houses.

Picture 1
A landscape of Delft by Johannes Vermeer (1660). In many of his works, particularly in the backgrounds, Vermeer has painted brilliant pictures of large or small landscapes.
Source: www.wikiart.org

Picture 1
A landscape of Harlem and its farms by Jacob Van Ruisdael (1670)
Source: www.wikiart.org

Picture 3
Janvan Goyen. Landscape of sand dunes (1631). One of the salient features of Dutch landscape paintings is the limitless scope of space in all directions; a unique unity in space and atmosphere. Like many other landscape paintings of different times, in landscape paintings of sand dunes, one can see old rotten fences and aged logs left on the ground.
Source: www.wikiart.org

Picture 4
Janvan Goyen. A landscape of Dordrecht (1644). A rather single-color picture painted of the suburb in Dordrecht applying wet on wet technique depicting horizon and sky using quick strokes.
Source: www.wikiart.org

Landscape Painting and Identity Creation

Dutch landscape paintings are mainly related to suburb of Harlem, a region situated between Amsterdam and Alkmaar. In order to reflect the cultural identity of the Netherlands, Dutch painters selected the pristine nature of the Netherlands as their main theme. Sand dunes, for example, based on which Dutch landscape painting was born, formed the predominant theme. Landscapes of the sand dunes, ripple marks and aged fences were favorite themes of the famous 17th century painters like Santvoort, Salomon, Isaack Van Ruisdael and Janvan Goyen. Interestingly, the mentioned Dutch realist painters have rarely created pictures of polders1, wind mills, canals or coal pits indicating the fact that they were not that interested in such landscapes. In other words, famous Dutch realist painters did not paint all landscapes they saw but rather they chose their subjects very selectively.

Conclusion

The most important factors, among others, bringing Dutch landscape painting to the fore, were political, economic and religious changes. These factors paved the ground for creating a more prosperous society, a more tolerant religion and a more permissive economy compared with those of other European countries. As a result, more immigrants were attracted to the then Netherlands, a new republic, leading to increased population growth. The population of the Netherlands tripled during the years 1500-1650 more than a half of which were city dwellers. The boom in landscape painting in the Netherlands was, to a large extent, due to the very inclination to urbanization. In fact, it was an anodyne for the Dutch city dwellers, in hustle and bustle of daily life of the 17th century Netherlands, to look at the placid scenes of sand dunes; cozy spots to relax. Visual fleeing to the suburbs is the most sensible justification for the popularity of the mentioned genre in the Netherlands. In a sense, landscape paintings, implicitly, evoked a collective sense of cultural and social identity for the Dutch. All these factors, turned the landscape painting into an independent genre which had many fervent customers.

Footnote

1. A polder is a low-lying tract of land created by embanking the sea water.

References

-Akhgar,M(2013). Eye and Landscape. Herfey-e-Honarmand Quarterly, No 48.
-Andrews, M. Landscape and Western Art(2009). Translated by Babal Mohaghegh. Tehran: Iranian Academy of the Arts.
-Clark, K. Landscape into Art(1991). Translated by Behnam Khavaraan. Tehran: Termeh Publication.

پیکره
دوفصل نامه، دانشکده هنر؛ دانشگاه شهید چمران اهواز
بررسی تحولات اجتماعی در رشد منظره نگاری هلند در قرن هفدهم
دوره هفتم شماره چهاردهم – پائیز و زمستان ۹۷
۲۱

احد روانجو *
هانیه ابراهیمی **

تاریخ دریافت: ۱۸ / ۹ / ۹۷
تاریخ پذیرش: ۱۱ / ۱۲ / ۹۷

بررسی تحولات اجتماعی در رشد منظره نگاری هلند در قرن هفدهم

چکیده

توجه به عالم طبیعت به عنوان لذت، حظ زیبایی شناختی و کار هنری، تاریخچه ای دارد که تبارشناسی آن ما را به فهم انواع تجارب تاریخی و انسانی انباشته شده در مفاهیم طبیعت و منظره نزدیک می‌کند. در دوره باروک تنوع سبک‌ها وگرایشات به اوج خود رسید. آن‌ها معمولاً یک مضمون را درطول دوره‌ای خاص یا منطقه‌ای خاص ترجیح می‌دادند. یکی از این گرایشات منظره نگاری بود، که تا قبل از آن در نقاشی‌ها فقط در پس زمینه استفاده می‌شد، اما در سده هفدهم به صورت موضوع اصلی مورد توجه قرار گرفت. ژانر منظره در اروپا از تجربهٔ طبیعت به‌عنوان یک عامل و ارزش فرهنگی برجسته، در جوامعی که به تدریج مدرن می‌شدند بیرون آمد. این مقاله توصیفی در باب منظره نگاری قرن هفدهم در هلند و مطالعه‌ای در باب ارتباط میان" منظره " و " ارزش فرهنگی " است. مسئله این پژوهش چرائی توجه به منظره‌پردازی در هلند است. این‌که چه چیزی سبب شد که هلندی‌ها با انگیزه‌ای خاص به منظره نگاری به‌پردازند، سؤالی است که دراین پژوهش بدان پاسخ داده میشود؟ هدف این نوشتار شناخت بیشتر ژانر «منظره» در نقاشی است. در مجموع در این نوشتار، ژانر منظره‌نگاری هلند از لحاظ محتوا و درون‌مایه تحلیل می‌شود. شیوه تحقیق این مقاله کیفی بوده و روش جمع‌آوری اطلاعات از طریق مطالعات کتابخانه‌ای صورت پذیرفته است.

کلیدواژه:
منظره‌نگاری
قرن هفدهم
هلند
نقاشی
طبیعت

استادیار پژوهش هنر. دانشکده هنر. دانشگاه شهید چمران اهواز .ایران *
Ravanjoo.ahmad@gmail.com
دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر. دانشکده هنر. دانشگاه شهید چمران اهواز .ایران **
Hanieh.e2017@gmail.com

مقدمه

از جمله مباحثی که به شناخت بیشتر نقاشان از تاریخ هنر کمک می‌کند، بحث تاریخچه شکل‌گیری ژانرها است؛ بررسی عواملی که بر آن تأثیر گذارند، زمان و مکان و چیستی محتوای ژانر حائز اهمیت است. در ایران آثار ترجمه شده‌ای که به صورت اختصاصی به شرح و بیان ژانر منظره‌نگاری پرداخته باشند بسیار اندک هستند که آن هم به‌طور کلی سیر ژانر منظره در تاریخ هنر غرب را شرح می‌دهند. در این مقاله هدف درک و شناخت عمیق‌تر از منظره‌نگاری هلند در قرن هفدهم وبررسی عوامل تأثیر گذار بر آن است.

ژانر منظره به نحوی کم و بیش مشابه با دیگر ژانرها ،در دورهٔ پیش از رنسانس به شکلی فرعی و حاشیه‌ای در کنار یا به عنوان پس زمینهٔ تصاویر مذهبی و دیگر مدل‌های جا افتادهٔ تصویرپردازی به‌روز می‌کند، که به تدریج از دوره‌ی رنسانس استقلال بیشتری می‌یابد و محل توجه قرار می گیرد، و نهایتاً در قرن هفدهم و هجدهم به‌عنوان ژانری مستقل به رسمیت شناخته می‌شود. البته در ارتباط با تاریخچه منظره باید اشاره کرد که ؛«این دعوی تاریخی که منظره در دوران «مابعد قرون وسطی»رشد کرد و شکوفا گشت با شواهدی که در متن کلارک عرضه شده‌اند منافات دارد ،شواهدی که نشان می‌دهند، نقاشان یونان وروم باستان «مکتبی در نقاشی منظره به وجود آوردند». این دعوی جغرافیایی که منظره هنری مختص به اروپای غربی است در برابر غنا و پیچیدگی و قدمت خیره‌کننده چینی آن سپر می‌اندازد. سنت نقاشی چینی در این زمینه اهمیتی مضاعف دارد. این سنت نه تنها بر هر گونه ادعای منحصرا مدرن یا غربی‌بودن نسب منظره خط بطلان می‌کشد، بلکه باید اضافه کرد که منظره‌سازی چینی سهمی تعیین‌کننده در رشد و تطور زیبایی‌شناسی منظره‌های انگلیسی در قرن هجدهم داشت، چندان که «باغ انگلیسی-چینی» بدل به یک برچسب اروپایی عام برای باغ‌های انگلیسی شد»(میچل،۱۵۶:۱۳۹۲).

نظریه‌هایی در باب منظره در نقاشی وجود دارد که در این نوشتار مورد بحث قرار می‌گیرند؛«منظره واسطهٔ میان فرهنگ و طبیعت است یا به تعبیر نظریه‌پردازان قرن هجدهم میان«انسان» و«طبیعت» (همان:۱۵۲). یکی از فرض‌های پذیرفته‌شدهٔ نظریه منظره این است که منظره دقیقاً در شکاف یا فاصله‌ای تکوین پیدا می‌کند که هم‌پای رشد اقتصاد سرمایه‌داری و رشد شهرنشینی از قرون چهاردهم و پانزدهم به این سو، به‌تدریج میان انسان و طبیعت ایجاد می‌شود، «منظره چنان که دنیس کاز گروو می‌گوید اساساً در موقعیت «پس از بیگانگی» با طبیعت شکل می‌گیرد؛ فرایندی که محصول پدید آمدن سرمایه‌داری اولیه و ظهور طبقهٔ بورژواست. منظره محصول شکاف میان شهر و روستاست، و ژانر منظره دقیقا جلوهٔ عینی نگاه بیگانهٔ شهری در طبیعت و در فضایی است که به تدریج به عنوان «بیرون شهر» یا «طبیعت» برای او دلالتی متمایز پیدا می‌کند» (اخگر، ۱۳۹۲: ۱۲۶). بنابراین نظریه، رشد شهرنشینی در هلندِ قرن هفدهم خلائی بین انسان و طبیعت ایجاد می‌کرد برای پر کردن این خلاء نقاشان با توجه به سلیقهٔ جامعه مناظر بکر هلند را به تصویر می‌کشیدند.«در آن زمان نیمی از نقاشان، نقاش منظره بودند (صحنه‌های مذهبی، با تنها ۱۳ درصد، در رده دوم قرار می‌گرفتند) و توزیع آن‌ها بسیار آزادانه بود: مردم از هر قشری منظره‌ها را خریداری می‌کردند، حتی شهروندانی که توان مالی اندکی داشتند می‌توانستند حداقل یک نقاشی کوچک یا یک نمونه چاپ شده از آن را داشته باشند» (Klave,2014:8). تغییرات سیاسی و اقتصادی و انتقال مذهب از کاتولیک به

پروتستان برای اعلام استقلال حرکت مهمی بود که هلند را از زیر یوغ مذهب کاتولیک اسپانیا می رهاند«برای افراد هم تحمل این تغییرات در هلند قرن هفدهم سخت شده بودند، نمایش تصویری از منظره وتاریخ‌مند بودن آن مطمئناً قوت قلب بوده است» (کلارک،۱۳۷۰:۶۰). سؤالی که مطرح می‌شود این است که چگونه نقاشان منظره این قوت قلب را برای مخاطب ایجاد می‌کردند؟ تأکید منظره‌نگاران هلندی بر چه نماهایی از طبیعت هلند بوده است؟

پیشینه پژوهش

آثار ترجمه شده‌ای که منحصراً به منظره‌نگاری پرداخته‌اند عبارت‌اند از: سیر منظره‌پردازی در هنر اروپا اثرکِنت کِلارک، ترجمهٔ بهنام خاوران؛ که سیر تاریخی منظره از رنسانس تا اواخر قرن نوزدهم را شرح می‌دهد و هنرمندان برجسته این ژانر را در طول این دوران معرفی می‌کند. از دیگر آثار سیر منظره و هنر غرب از ملکوم اندروز ترجمهٔ بابک محقق است که به طیفی از دیدگاه‌های گوناگون و تصاویری از طبیعت که از عصر رنسانس به بعد در هنر غرب پدید آمده‌اند می‌پردازد، همچنین مفاهیم مهمی همچون منظره‌نگاری به مثابه بر ساختهٔ فرهنگی، مکان‌نگاری، منظره‌نگاری و سیاست، شیوه‌های گوناگون قاب‌بندی منظره، امر شکوه‌مند و امر خوش‌نما مطرح می‌شود. اخیراً مقالاتی هم در این باب در مجلات هنری ترجمه و منتشر شده که در رابطه با نظریات و تاریخچه منظره‌اند.

منظره‌نگاری فلاندری

«تقسیم ایالت‌های هلندی نخست، تقسیمی در راستای مرزهای دینی بود اما پیامدهای سیاسی اقتصادی دیرپایی داشت. ایالت‌های جنوبی کاتولیک به ترویج آموزش هنر پرداختند، اما بازرگانی به رکود کشانده شد. با آن‌که فلاندر درواقع فقط یکی از ده ایالت جنوبی برمی‌گردد، مناسب‌ترین واژه‌ها برای مشخص کردن کل منطقه و ساکنان آن طی دوران است» (هارت،۱۳۸۲:۴۵۸). در دهه ۱۵۸۰ بسیاری از هنرمندان فلاندری، که برخی از آن‌ها، نقاشان منظره بودند، به دلیل مشکلات سیاسی و اقتصادی برخواسته از شورش علیه قوانین سخت‌گیرانه اسپانیا به هلند مهاجرت کردند. قبل از هنرمندان هلند شمالی، نقاشان فلاندری دست به خلق مناظر زدند؛ نقاشان منظره فلاندری نقاشی‌هایی خلق می‌کردند که بیشتر متأثر از دنیای خیالی بود تا بازنمایی دقیق طبیعت آن‌گونه که به نظر می‌آید. بعد از آن درحدود سال ۱۶۲۰ سبک نقاشی منظره طبیعت‌گرایی متفاوتی در هلند شمالی، به ویژه اطراف هارلم شکل گرفت. این نقاشی‌ها ، اغلب بازنمایی واقعی از طبیعت بودند که تصاویری خاص از منظره هلندی خلق می‌کردند. سؤالی که مطرح می‌شود این است که آیا با ورود مهاجران فلاندری، جرقه‌ی سبک منظره طبیعت‌گرایانه جدید زده شد، یا این سبک بازتابی از حساسیت هنربومی بود؟ آیا سبک هنری تحت تأثیر دانشی است که هنرمند از دیگران می‌آموزند، یا هنرمندان شیوه‌ی خود را به خاطر برآمدن سبک‌های جدید اصلاح می‌کنند؟ سلیقه و نیاز جامعه چگونه بر خلق مناظر تأثیر می‌گذاشته است؟

در سنت نقاشی منظره فلاندری، فضا با قاعده‌های خشک تعریف می‌شد که توهمی از رکود را انتقال می‌داد. سطوح تاریک روشن به صورت یک در میان ایجاد می‌شدند، غالباً لایه‌های تیره در پیش‌زمینه در مقابل لایه‌های بسیار روشن در پس‌زمینه ترسیم می‌شد. پرسپکتیو جوی

نه تنها به‌صورت وهمی، بلکه به‌صورت نمادین، با ایجاد فضایی سه بخشی با رنگ‌سایه‌های متفاوت مشخص می‌شد. بخش تیره پیش‌زمینه معمولاً از قهوه‌ای تیره، قسمت میانی سبز و فاصله‌های دور را با آبی روشن نشان می‌دادند. مواد نقاشی در گروه شیوه‌گرای فلاندری، البته نه همیشه، به گونه‌ای بود که از رنگ‌های روشن زیاد استفاده می‌شد. سه ناحیه در ترکیب‌بندی، با زمینه‌ای وسیع از زیر رنگ کار می‌شد، قهوه‌ای گرم در پیش‌زمینه سبز ملایم در منطقه میانی، آبی روشن برای دوردست‌ها .تصویر پایانی به این رنگ‌ها منتهی می‌شد. چون لایه‌گذاری از پس‌زمینه به سمت پیش‌زمینه بود، هر بخشی که نقاشی می‌کردند باید با طیف رنگی لایه های زیرین هماهنگ می‌شد. همان‌طور که در بالا اشاره شد اگرچه هنرمندان فلاندری به هلند مهاجرت کردند با این حال تغییرات سیاسی واقتصادی موجب تغییر سبک از منظره خیالی به چشم اندازهای واقعی هلندی شد. علاوه بر تحولات بی‌سابقه اقتصادی، که منجر به دگرگونی بزرگی در منظره نگاری هلند شد، انتقال مذهب از کاتولیک به پروتستان برای اعلام استقلال حرکت مهمی بود که هلند را از زیر یوغ مذهب کاتولیک اسپانیا می‌رهاند. این تغییر سبک در ابزار نقاشی و تمرین‌های نقاشان واقع‌گرا نیز انعکاس یافت. برای خلق مناظر چشم‌گیر از طبیعت هلند، روش‌های ساده سازی و سریع با تنالیته‌های محدود را جایگزین روش‌های اغراق آمیز و پرکار و دقیق با رنگ‌های روشن هنرمندان شیوه‌گرا کردند به علت اینکه سفارش دهندگان آثار را برای نصب در منازل خود می‌خواستند بنابراین دیگر خبری از ابعاد بزرگ نقاشی‌هایی که در کاگاه‌های فلاندر خلق می‌شد نبود و ابعاد آثار کوچک شد.

منظره نگاره‌های هلند

کلارک در کتاب سیر منظره می‌گوید: «منظره پردازی واقع نمای هلند را باید همچون تمام چهره نگاری‌های عهد مورد بحث، به شکل بورژوایی هنر آن مورد بررسی قرار داد؛ اما بورژواری هلند عملا هنرمندانی بسیار والاتر از حد لیاقتش یافت. اگرچه حامیان ثروت‌شان را به پای هنرمندان فرودست ریختند و هنرمندانی چون "رمبراند"، "رویسدال" و "فرانس هالس" را به حال خود واگذاشتند. با این حال، نیازی که بسترگاهی عام داشته باشد، بیشتر از چند و چون هر گونه حامی‌گری می‌تواند شکلی از هنر را به دنبال خود بکشد. و آن هنگام هلندی‌ها احساس می‌کردند که باید چشم‌اندازها و منظره‌نگاره‌های واقع‌نما و خاطره برانگیزی از سرزمین خود داشته باشند، چرا که چندان زمانی از جنگ سرسختانهٔ آن‌ها در دفاع از میهن‌شان نگذشته بود. در عصر مزبور آدمی فراغت بالی یافت تا دیگر بار در کار طبیعت بنگرد. هنر این عصر نیز، همان‌طوری که اغلب پیش می‌آید، پیشگوی یافته‌هایی گشت که علم تازه شروع به سنجش‌گری‌شان نموده بود. بعد از آشوب و غوغای جنگ‌های مذهبی، اینک بشر به یک دورهٔ آسوده خیالی احتیاج داشت. منظره‌پردازان آن عهد هلند در پی هیچ هدف جاه‌طلبانه‌ای نبودند، اما کار آن‌ها حداقل احیای معنویت بشری محسوب می‌شد» (کلارک،۶۲:۱۳۷۰). هلندی‌ها در اواخر قرن شانزدهم بیشتر در تلاش آراستن خانه‌شان، به‌ویژه اتاق بیرونی یا اتاق روبه خیابان با نقاشی‌های گران‌قیمت هستند. قصابی و نانوایی نیز دست کمی از خانه‌ها ندارد و چه بسا ، آهنگرها، پینه‌دوزها و غیره تصویری را در کنار کوره آهنگری و در دکه خود دارند. جمهوری هلند مرکز عمده تجاری بود که ثروتمند انطباق هم توسط آن می‌خواستند دنیای خودشان را در آثار هنری مشاهده کنند.

«در شمال هلند رونق هنر نقشه‌نگاری و مکان‌نگاری مقارن با زمانی است که بسیاری از هنرمندان فلاماندری با اشغال شهر آن تورپ به دست ارتش اسپانیا راهی این کشور شدند. (۱۵۸۵ به بعد) اما علت گرایش به نقشه چیزی فراتر از ارزش اساساً کارکردی آن بود. «منظره نگاره‌ها، دریانماها و صحنه‌های نبرد، نمایان‌گر تصاویری از تاریخ زنده و مکان‌نگاری این جمهوری نوپا (هلند) بودند که امکان بازنمایی آن‌ها در نقاشی وجود داشت. در چنین زمینه‌ای چه بسا مکان‌نگاری وجهی حماسی به خود می‌گیرد، اما نه به شیوه ژانر منظره حماسی که در ایتالیا ابداع شد، چرا هنگامی که فرد با زبان بومی به بیان هویت خویش می‌پردازد متکی به زبان بیگانه باشد؟ پس در منظره‌نگاری هلند نشانی از حاشیه‌پردازی متعارف، فاصله‌نمایی سه‌گانه و طیف سه رنگ نیست؛ این امور به همان اندازه با نقاشی مکتب هلند در قرن هفدهم نامتجانس هستند که درختان سرو و معابد ویران شده (که مختص مناظرِ ایتالیا بود). مکان‌نگاری‌ها با مقاومت در برابر پذیرش واژگان سنتی و رسمی منظره‌نگاری حماسی که برگرفته از الگوها و ساختارهای ایتالیایی مآب بودند به نوعی شان حماسی که با زبان ملی خود بیان شده بود دست یافته بودند. اگرچه علت دیگر این مسئله حامیان مالی آن‌ها بودند که نه اهل سفر به خارج از مرزها بودند و نه اصل و نسب اشرافی داشتند؛ آن‌ها صنعت‌گرانی از طبقات پایین جامعه بودند که همین عامل موجب دورشدن آنان از دایره تاثیر روشن‌فکران جهان وطن شده بود؛ حامیان مالی آنان از طبقه بورژوا باشم اقتصادی قوی در مسائل مربوط به منظره بودند و خودشان هم کمبودی در مباحث نظری نداشتند. در نتیجه خاستگاه منظره‌نگاری غرب فرهنگ شهری و بازرگانی است و نه فرهنگ اشرافی همین سبب علت تغافل نقاشان هلندی از تمهیدات ساختاربندی منظره‌نگاری کلاسیک می‌شد.» (ملکوم، ۱۳۸۸: ۱۱۷).

یانورمر در بسیاری ازآثارش، به‌ویژه در پس‌زمینه نقاشی خود، تصاویری درخشان از نقشه‌های دیواری و هم‌چنین منظره‌های در ابعاد کوچک کشیده است. درکشوری که روابط تجاری وسیع و هویت ملی در حال شکل‌گیری بود نقشه‌ها و تصاویر دیگر کشورها و خود هلند می‌توانست جذابیت خاصی داشته باشند. با کنجکاوی ملتی کشورگشا در امور دیگر کشورها سبکی در نقشه‌نگاری پدید آمد که واجد چیزی بیش از صرف اطلاعات نقشه‌نگاشتی بود. مردم بیگانه چگونه بودند، چطور غذا می‌خوردند، شهرهای‌شان چگونه بود، کشورشان دارای چه نوع ویژگی‌های طبیعی بود؟ نقشه‌ها در پاسخ به این سؤالات نقش دایره‌المعارف‌های کوچک را بازی می‌کردند. چنین نماهایی یقطعاً پدیدآورنده نوع خاصی از منظره‌نگاره و شهرنگاره در چنین روزگاری در هلند بودند. نقاشی چشم‌انداز دلفت (تصویر۱)، اثر ورمر صرفا مشهورترین اثر در میان شمار فراوانی از نماهای این شهر است که به لحاظ مکان نگاشتی نه تنها به نقشه‌نگاری پهلو می‌زنند بلکه چیزی بیش از صرف اطلاعات می‌توان در آن یافت».

تصویر۱
چشم انداز دلفت، یان ورمیر، ۱۶۶۰
منبع: www.wikiart.org

«وجه ممیز نقاشی‌های قرن هفدهم هلند وجود تصاویری از مناظر وسیع آسمان‌های عظیم است که در آثار رویسدال نمود می‌یابد. در پیش طرح‌های که رویسدال با گچ از دورنمای هارلم کشیده؛ از حاشیه‌پردازی خبری نیست و خط مستقیم افق حدوداً در میانه تصویر کشیده شده است. پیش طرح‌های رویسدال که به اصطلاح (هارلمانه‌ها یا دورنماهای کوچک هارلم) نامیده می‌شدند. حکم کار مقدماتی را داشتند، می‌گویند او ۴۵ تصویر این چنینی از شهر و مناطق اطرافش کشیده بود. هارلمانه‌ها شباهت بسیاری با چشم‌اندازهای روستایی معروف در اوایل قرن داشتند و آن‌ها هم به‌نوبه خود شبیه تصاویر نقشه بودند. تفاوت چشم‌گیر نقاشی‌های رویسدال و طرح‌های کوچک او در وسعت به مراتب بیشتر آسمان به زمین است. آن‌ها به همان اندازه که منظره نگاره‌اند، ابرنگاره هم هستند و بر اثر ارتباط متقابل همین دو نگاره است که طبیعت روستایی نقشه‌نگاری شده دارای چنان جذابیتی می‌شود که از ایفای کارکرد اساساً مکان نگاشتی که معمولاً آسمان تقریباً خالی است فراتر می‌رود. نمونه درخشان چنین آثاری چشم‌انداز هارلم و مزارع سفید کاری است(تصویر۲).

تصویر۲
یاکوبوانر ویسدال
چشم‌اندازهارلم و مزارع سفید کاری، ۱۶۷۰
منبع: www.wikiart.org

با اینکه این نقاشی از جنبه‌های مختلف بر نقشه‌نگاری برتری دارد، واجد کارکردهای مکان نگاشتی و مستندسازی نقشه است.گاه بیننده در آن پانل‌های کوچکی که در کنار نقشه‌های بزرگ قرار می‌گرفت نمای کلی شهر و پیش زمینه وسیع روستا را هم می‌دید. نقاش در این پانل‌ها از تجارت یا صنعت خاص منطقه که رونق و ثروت شهر به آن وابسته بود تصاویری می‌کشید. چنین رابطه‌ای اساساً در نقاشی‌های رویسدال به چشم می‌خورد. رونق اقتصادی و شهرت بین‌المللی هارلم متکی به صنعت سفید کاری پارچه‌های کتان بود و رویسدال پیوند میان شهر و صنعت را، در واقع با برجسته‌سازی این دو عنصر و درسایه قرار دادن سایر عناصر

منظره به نمایش گذاشته بود. این سایه روشن‌کاری استادانه برغنای صحنه می‌افزاید، به آن شکوه می‌بخشد اما واجد نوعی کارکرد تبلیغی و اطلاع‌رسانی هم هست که معمولا از منابع مفیدی همچون نقشه‌های محلی، تاریخ شهرها، کتاب‌های راهنمای سفرنامه‌نویسان انتظار داریم. این شیوه کارشان حماسی والایی به پرتره ناحیه‌ای خاص می‌بخشد، اما در این کار هیچ تلاشی برای تشبیه فضای منطقه به منظره‌ای آرمان پرداخته و کلیت یافته(که نقاش صرفاً منظره را در شکل کلی آن به نمایش می‌گذارد) صورت نمی‌گیرد. «رویسدال شکوه وگیرایی طبیعت بی‌آلایش را احساس می‌کرد و این احساس خود را با در کنار هم نشاندن نور و سایه‌های پهن گستردر منظره‌هایش به بیان می‌کشید، یعنی به همان تدبیری متوسل می‌شد که بزرگ‌ترین منظره‌پردازان همگی بدان دست یازیده‌اند. بدین ترتیب ما حتی قبل از نزدیک شدن به تصاویر رویسدال، قدرت عاطفه برانگیزشان را احساس می‌کنیم، و بعد تنها وقتی‌که نزدیک‌تر می‌آییم، انبوه واقعیاتی را که وی مشاهده کرده، باز می‌یابیم. این جا بار دیگر واقعیات به یاری نور تعالی می‌یابند و به ترازی از حقیقت می‌رسند. نور پراکنی این مناظر در پویش مدام است، اینجا ابرها در آسمان بالا می‌آیند و سایه‌ها را بر گسترهٔ دشت می‌لغزانند» (کلارک، ٦٦: ۱۳۷۰).

یکی از ویژگی‌های بارز نقاشی‌های چشم‌انداز هلندی، وسعت بی انتهای فضا در همه‌ی جهات است، یک وحدت بی‌بدیل فضایی و هوایی وجود دارد. همانند بسیاری از چشم اندازهای دوره‌های مختلف، حصار کهنه و پوسیده، کنده‌های کهنسالی که روی زمین افتاده‌اند را می‌بینیم (تصویر۳). درِ شکسته‌ای که به چند تخته تکیه داده و به هیچ وجه خاص نیست. منظره‌هایی همچون این حقیقتاً بی‌انتها هستند. هیچ انگیزه روایی، تمثیلی و یا متافیزیکی وجود ندارد. البته این به آن معنا نیست که نمایش چنین فضای نسبتاً نامعلومی دلالت بر چیزی ندارد. بلعکس، این یک ارائه بسیار خاص و ارزشمند از یک نوع خاص زیستگاه بومی است. چشم‌انداز نمایش داده شده نه واقع‌گرایانه و نه خیالی است، بلکه کاملاً ذهنی است. در اثری از گوین (تصویر٤) با پالت تقریبا تک رنگ که از منظره حومه هلند به تصویر کشیده: کاربرد تکنیک خیس در خیس آسمان و افق، با حرکاتی سریع و تک رنگ نقاشی می‌شد فقط هرازگاهی برای اینکه بیشتر روی آن کار شود با حرکتی تند رنگ‌های ملایمی روی سطح آن می‌کشیدند ته رنگ چوب و بافت آن از زیر رنگ نازک قابل مشاهده است، که البته هر دو در تصویر پایانی نقش دارند. نتایج مطالعات اخیر نشان می‌دهد که هم بافت قابل مشاهده چوب و هم پالت تک رنگ، بویژه استفاده از رنگ آبی لاجوردی تقریباً کم رنگ در آسمان خاکستری، از انتخاب‌های آگاهانه هنری سرچشمه گرفته است. سرعت در نقاشی کردن این گونه آثار ممکن است یک انگیزه اقتصادی داشته باشد، مانند کاهش هزینه تولید و در نتیجه افزایش فروش.

تصویر۳
یان ونگویان، چشم‌اندازتپه‌های شنی، ۱۶۳۱
منبع: www.wikiart.org

تصویر ۴
یان وانگوین، نمایاز دُور درِخت، ۱۶۴۴
منبع: www.wikiart.org

منظره نگاری و خلق هویت فرهنگی

در این دوره به دلیل فعالیت‌های بشر زمین‌هایی ایجاد، احیا و ساخته شد، این ساخت و سازهای آشکار در محیط های جدید، تمایلی برای حفظ چشم انداز قدیمی را ایجاد کرد. بیشتر چشم‌اندازهای تپه‌های شنی اوایل قرن هفدهم، به جای پرداختن به سازه‌های دست‌ساز بشری، درفضایی بی زمان از واگن‌های قدیمی، حصارهای پوسیده، سقف‌های کاهی فرسوده نقاشی می‌شدند با مردمانی که به آرامی تکیه داده، نشسته، صحبت می کنند یا در چشم انداز بی‌زمان عنان گسیخته آزاد قدم می‌زنند. عنان گسیخته به معنی تاکید بیش از حد بر تغییرات آب و هوایی است: آسمانی تیره و ترسناک با سایه‌های بی‌شمار خاکستری، البته این ابرها بخشی از تابلو را پر می کند، بخشی دیگر فضار را نور آفتاب روشن می‌کند. جو فضا و زمان به حال خود رها شده و در تصویر نفوذ می‌کنند، در حالی‌که انسان را به عنوان موجودی کوچک، بی‌هیچ ویژگی خاصی به تصویر می‌کشد.

نقاشی‌های منظره هلند اکثراً به منطقه اطراف هارلم، شهر بین آمستردام و آلکامار مرتبط است. آن‌ها برای خلق هویت فرهنگی طبیعت بکر هلند را دست‌مایه کار خود کردند. تپه‌های شنی که مظهر تولد نقاشی منظره هلندی هستند، در همان ابتدا وجود داشته‌اند آن‌ها طرح‌واره‌های خاص هلندی را شکل می‌دادند. «این نواحی بکر و دست نخورده در طبیعت موضوع مورد علاقه شاعران قرن هفدهم هلند نیز بوده است» (Klave,2014:6) همان‌طور که اشاره کردیم، چشم‌اندازهای تپه شنی، با مسیرهای شنی و نرده‌های چوبی فرسوده، موضوع مورد علاقه نقاشان قرن هفدهم، مانند "پیترون سانتورت"، "سالمون ون رویسدل" و "یان

وان‌گویان" بوده است. جالب این که ، هنرمندان رئالیست نامبرده هلندی به ندرت نقشی از پولدرها[۱] ، آسیاب‌های بادی، کانل‌ها یا گودال‌های زغال‌سنگ می‌کشیدند. کاملاً مشخص است که آن‌ها تمایلی به چشم‌اندازهای نام‌برده نداشتند. در نتیجه هنرمندان رئالیست معروف هلندی آنچه را می‌دیدند ولي به تصویر نمی‌کشیدند، چرا که شواهد نشان مي‌داد یکسری واقعیاتی را که در طبیعت وجود داشته را حذف می‌کردند. موضوعات مورد علاقه آن‌ها تپه‌ای شنی طوفان زده بود و عنصری مانند پولدرها مجبورند زمانی حدود دویست تا سیصد سال را صبر کنند تا در میانه و نیمه دوم قرن ۱۹ به عنوان یک چشم‌انداز جدی ظاهر شوند. نقاشان منظرهٔ قرن هفدهم ظاهراً هیچ علاقه‌ای به برجسته‌ترین عناصر جدید در چشم‌انداز نداشتند که شامل ؛ هزاران هکتار پولدر جدید و صدها مایل کانال بودند. هیچ‌کس مالک تپه‌های شنی نیست؛ بلکه متعلق به هر کسی است که به آن‌ها دسترسی دارد. همچون آسمان، آن‌ها "فضایی" آزاد بودند: به روی همه باز ومتعلق به همه. «در حقیقت، اصطلاح "رئالیسم هلندی"بیشتر در مرحلهٔ بعدی دیده شد، ابتکاری از رئالیست‌های فرانسوی قرن نوزدهم، کسانی که علاقه‌مند بودند تا اساتید هلندی را به عنوان مروجین صاحب نامی معرفی کنند که تمرکزشان بر موضوعاتی غیر اشرافی، ضد نمادین و ارزش‌های روزمره بوده است» (همان: ۹).

نتیجه

هنرمندان هلندی، تکنیک‌های زمینه‌های روشن، زیر طرح‌های کامل، و زیر رنگ‌های رنگارنگ که فضا را به سه ناحیه کلی تقسیم می‌کرد را تصحیح کردند. به جای کار کردن روی طراحی‌هایی که از طبیعت الهام گرفته می‌شد، نوعی سبک سریع طراحی را توسعه دادند که ویژگی‌های ابزار نقاشی شان برای ایجاد آثاری محسور کننده به‌کار می‌رفت، آن‌ها بازار جدیدی با توجه به این نوع ذائقه ایجاد کردند،که هم مقرون به صرفه بود و هم برای بیان زیبایی شناختی جدیدشان بسیار مناسب بود. چرا که نیاز خریداران تابلوهایی کوچک برای نصب در منازل و اتاق خانه هایشان بود.

چند عامل باعث اوج‌گیری منظره در هلند بودند؛ یکی از عوامل این است که به علت تحولات سیاسی و اقتصادی و مذهبی که قبلا به آن‌ها اشاره شده باعث؛ فزونی ثروت، مذهبی با نرمش بیشتر و محدودیت‌های سیاسی کمتر نسبت به دیگر کشورهای اروپایی، منجر به جذب مهاجران بیشتری در این جمهوری جوان شد که باعث افزایش جمعیت می شد؛ بین سال‌های ۱۵۰۰ و ۱۶۵۰ جمعیت هلند سه برابر شد که بیش از نیمی از این جمعیت شهر نشین بودند و چنین تراکم جمعیتی در اروپای آن زمان نظیر نداشت. رونق هنر منظره نگاری در هلند سخت مرهون همین گرایش به شهرنشینی است. چه بسا چشم اندازهای فریبنده‌ای که در این تصاویر بازنمایی شده‌اند،خانواده‌های مرفه را به خرید املاکی در نواحی روستاییِ مجاور ترغیب کرده باشند. از طرفی با این شمار جمعیت، دوره نیابتِ سلطنت در ارائه یک تجسم واضح از قدرت ناتوان بود و دولت پیکره آماده‌ای که در آن بر نمادهای هویت جمعی سرمایه‌گذاری کند عرضه نکرد در نتیجه به علت نبود هویت فرهنگی نقاشی های منظره نگاری قرن هفدهم مورد توجه قرارگرفتند. هم‌چنین در میان شلوغی و ازدحام زندگی روزانه شهری قرن هفدهم شهرنشین‌ها به وضوح ترجیح می‌دهند به تپه‌های شنی آرام چشم بدوزند. چشم‌اندازهایی که جایی برای استراحت خلق کرده‌اند ،همان‌طور که گفته شد، «فرار بصری به حومه شهر» پذیرفته‌ترین

تفسیر برای محبوبیت این ژانر در هلند به طور ضمنی بر پایه اهمیت یادآوری تصورات فرهنگی یا پندار اجتماعی یا هویت همگانی است و این منظره سنتی جمعیت متمایزی را نشان می دهد که در تلاش هستند تا با تغییرات بنیادی بیشماری که در مدت زمان نسبتاً کوتاهی رخ داده، کنار بیایند. همه این عوامل دست به دست هم دادند تا منظره نگاری تبدیل به ژانری مستقل شود و نیاز و علاقه خریداران آثار به سمت منظره سوق پیدا کند.

سخن آخر این‌که منظره به همان اندازه که پدیده‌ای طبیعی است پدیده‌ای فرهنگی نیز هست. منظره به‌طور مداوم در محیط های سیاسی و فرهنگی وارد می‌شود و رخنه می‌کند؛ مشارکتی دو جانبه که نتیجه اتفاقات در حال جریان است. منظره‌نگاران طبیعت‌گرا به عنوان اعضای جامعه هلند در ابتدای قرن هفدهم، باید با همشهریان خود در ستایش آگاهانه از مناظر زیبای محلی سهیم می‌شدند. درحالی که سازندگان پولدرها چشم‌اندازی جدید را خلق می‌کردند، نقاشان منظره نیز ژانر جدیدی را آغاز کرده بودند. در این ژانر جدید آن‌ها اسنادی را خلق کردند که تپه‌های شنی و رودخانه‌ها را ستایش می‌کردند، به طور خلاصه آن‌ها تصویری که می خواستند را ترسیم کردند نه آن چه که وجود داشت. ارتباط بین تاریخ منظره هلند و نقاشی‌های آن پویایی را به نمایش می‌گذارد که به واسطه ارتباط بین طبیعت و فرهنگ ایجاد شده است.

جدول۱. مقايسه ويژگي هاي سبك‌هاي شيوه‌گراي فلاندري و واقع‌گراي هلندي در ژانر منظره‌نگاري. منبع : نگارندگان

	مناظر شیوه‌گرای فلاندری	مناظر واقع‌گرای هلندی
ترکیب‌بندی و ساختار	غالباً پیکره انسان بخش جدایی ناپذیر ترکیب بندی‌های مناظر شیوه گرای فلاندری است، هم‌زمان با کشیدن منظره فضا برای پیکره‌ها از قبل مشخص می‌شد. انسان‌ها در حال انجام واقعه‌ای تاریخی یا اسطوره-ای هستند به همین دلیل تعداد پیکره‌ها معمولاً زیادند	در مناظر هلندی برخلاف مناظر خیالی شیوه‌گرایان، مناظری واقعی از روستاها را به نمایش می‌گذاشتند. ترکیب‌بندی‌ها بر روی تأثیرات جوی دقیق تکیه داشت تا پس-روی مداومی در فضا خلق شود و پیکره انسان دیگر نقش مهمی بازی نمی‌کرد
	مواد نقاشی در گروه شیوه‌گرای فلاندری، البته نه همیشه، به گونه‌ای بود که از رنگ‌های روشن زیاد استفاده می‌شد. رنگ‌های روشن با زیررنگ‌های رنگارنگ فضا را به سه ناحیه کلی تقسیم می‌کردند قهوه‌ای گرم در پیش زمینه، سبز ملایم در منطقه میانی و آبی روشن برای دوردست‌ها، تصویر پایانی به این رنگ‌ها منتهی می‌شد و زیرطرح‌های نسبتاً کاملی می‌ساختند.	رنگ‌ها محدود و برای زیررنگ از تن قهوه‌ای استفاده می‌کردند فضا را به سه ناحیه تقسیم می‌کردند که فضای پیش زمینه از تاکید بیشتری برخوردار بود. هنرمندان هارلم که از نظر ترکیب‌بندی بسیار ماجراجو بودند شیوه‌های جدید استفاده از رنگ را به‌کار بردند، شیوه‌های که مهمترین تأثیر را برروی نقاشان «منظره رنگ‌سایه‌دار» در دهه ۱۶۳۰ گذاشت.
	شیوه‌های کارآمد به همراه کنترل ظریف منجر به تولیدِ بالایِ کارگاه‌های شلوغ شد. برخی از منظره‌نگاران حرفه‌ای با پیکره‌نگارها همکاری می‌کردند، که در این صورت پیکره‌ها روی منظره تمام شده کشیده می‌شد. کارگاه‌های دیگر تولید را با همکاری جوانی که نقاشی را پر از جزئیات ریز می‌کردند ،به یک خط مونتاژ تبدیل کرده بودند.	نوعی سبک سریع طراحی را توسعه دادند که ویژگی‌های ابزار نقاشی‌شان برای ایجاد آثاری محسور کننده به‌کار می‌رفت، آن‌ها بازار جدیدی با توجه به این نوع ذائقه ایجاد کردند، که هم مقرون به صرفه بود و هم برای بیان زیبایی شناختی جدیدشان بسیار مناسب بود. چرا که نیاز خریداران تابلوهایی کوچک برای نصب در منازل و اتاق خانه‌هایشان بود.

پی‌نوشت:

۱. زمین‌های پست و هموارى که با بستن سد در مجاورت آن‌ها ایجاد شده‌اند.

منابع:

- اخگر، مجید(۱۳۹۲). چشم و چشم انداز. مجله حرفه هنرمند شماره ۴۸
- کلارک، کنت(۱۳۷۰). سیر منظره پردازی در هنر اروپا. مترجم: بهنام خاوران. تهران: نشر ترمه.
- ملکوم، اندروز(۱۳۸۸). منظره و هنر غرب. مترجم: بابک محقق. تهران: فرهنگستان هنر.
- میچل. ویلیام جی. تامس(۱۳۹۲). منظرهٔ امپراتوری. مترجم :صالح نجفی. مجله حرفه هنرمند. شمارهٔ۴۸. ص: ۱۵۲تا ۱۶۳
- هارت، فردریک(۱۳۸۲). سی و دو هزار سال هنر تاریخ هنر نقاشی پیکرتراشی معماری. مترجمان: موسی اکرمی. بهزاد برکت، فریبا خدامی، هرمز ریاحی. تهران: نشر پیکان.
- Gifford,E.Melanie (1995)، Hictoricalpaintinting Techniques، Materials, and studio . Article: Style and Technique in Dutch Landscape painting in the 1620، Ntional Gallery of art،140_147
-Klaver,Irene J. (2014)، Dutch Landscape Painting:Documenting Globalization and Environmental Imagination، Article12، Available at:http://ideaexchange.uakron.edu/docam/112-
- https://www.wikiart.org/en/jan_van_goyen. Desamber. 2017.-