بررسی تطبیقی آثار دو هنرمند در دو دوره: معاصر و باروک

سمیه چراغعلی گل

چکیده:

آنچه در این مقاله پیگیری خواهد شد تطبیق آثار دو هنرمند در دو دوره مختلف «باروک» و «معاصر» است. «رامبراند وان راین» در دوره باروک و «آدنردروم» در عصر حاضر. آثار این دو هنرمند از نظر تکنیکی با وجود چند قرن فاصله به هم نزدیک هستند. نکته جالب توجه این است که هر کدام از این هنرمندان در عصر خویش با مخالفان زیادی روبه‌رو شده‌اند. ولی با وجود همه انتقادهای مخالفین آثارشان به شاهکارهای تاریخ پیوست. هر دو هنرمند به شیوه باروک کار می‌کنند و نورپردازی و تکنیک آثار آنها، اشارات تلویحی به روحیات و تفکرات انسان عصر خویش را گوشزد می‌کند. می‌توان گفت تفاوت کار دو هنرمند در همین مورد باشد؛ اینکه رامبراند، انسان قرن ۱۷ را به تصویرکشیده است و نردروم انسان مغشوش و لگام گسیخته عصر حاضر را در معرض نمایش قرار داده است. در کل هر دو هنرمند به کنکاش روحی انسان عصر خویش پرداخته‌اند و در بیان اعتراض گونه خود در مقام تصویر بسیار موفق هستند.

واژگان کلیدی: بررسی تطبیقی، رامبراند، آدنردروم، دوره باروک، دوره معاصر.

مقدمه:

از آنجا که هر دوره تاریخی دارای موقعیت‌های خاص خودش است و این دو هنرمند «رامبراند» و «نردروم» نیز فاصله زمانی نسبتاً زیادی دارند، تبعیت از یک تکنیک پخته و مشترک و داشتن فکر و علم واقعی در مورد کاری که انجام می‌دهند این دو نقاش بزرگ تاریخ هنر را از پس سالیان دراز به هم رسانده است. در این بررسی تطبیقی برای درک بهتر موضوع ابتدا دوره‌های زندگی دو هنرمند مرور خواهد شد، و اینکه موقعیت آنها در زمان زندگی‌شان چگونه است، و بعد به تطبیق و تحلیل آثار این دو هنرمند پرداخته می‌شود.

در روند این بررسی لازم است شباهت‌ها و تفاوت‌های آثار از لحاظ مفهومی و بصری مورد توجه قرار گیرد. تکنیک و روش کاری رامبراند و نردروم به شیوه باروک است، ولی نسبت به موقعیت زمانی خود مفهوم آثار تا حدودی به عصر و اجتماعی که هنرمند در آن زندگی می‌کند بازمی‌گردد.

هر دو هنرمند دارای سلف‌پرترههایی هستند که دیدگاه و نگرش هر کدام نسبت به این سلف‌پرترهها (خودنگارهها) بسیار تفکربرانگیز است و می‌توان گفت که هر دو هنرمند دارای هویت هنری مستقل هستند.

هنرمند برای درخشیدن باید حرفی نو در غالب فکری بسیط و شکل گرفته، برای عرضه به جامعه معاصرش داشته باشد و این امر مهم می‌تواند دلیل مطرح شدن در جامعه خویش و همچنین در کل تاریخ باشد.

اینکه دو هنرمند نام برده «رامبراند» و «آدنردروم» چگونه به این مهم دست یافتند، نکته، قابل بحث در این مقاله است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

(Rembrandt) رامبراند در دوره باروک:

نخستین نقاشی که نگاه ژرف خویش را متوجه انسان خصوصی ساخت، «رامبراند وان راین» هنرمند معاصر با فرانس هالس بود. راه آتی وی از لحاظ معنوی به وسیله جنبش اصلاح دینی پروتستان و اشتیاق هلندیان به آزادی، و از لحاظ صوری به وسیله نقاشان ونیزی، روبنس، کاراواجو، و مقلدان هلندی‌اش کوبیده و هموار شده بود. او آموزش کلاسیک دیده بود ولی به نظر نمی‌آمد زیاد پیرو این روش بوده باشد. ایده او در باره هنر بسیار قوی بود، ولی اشخاص زمانه‌اش دید روشنی نسبت به تفکر او نداشتند.

او جنبشی بزرگ را آفرید که پیشرو و الگو برای خیلی از هنرمندان شد و کارهایی را خلق کرد که نظر

هزاران نفر را تغییر داد، همچنین می‌توان گفت او بسیاری از ناخوشی‌ها را به مردم بسته زمان خویش بازگرداند و در دنیای هنر دلیل آشفتگی شد، هم در طول زندگی خودش وهم بعد از مرگش. ترجمه از (cary schwatz REMBRANDT, p.9.17)

رامبراند نقاشی را وسیله‌ای برای کنکاش در حالت روانی انسان، چه چهره نگاری انفرادی، چه مصورسازی فوق‌العاده شخصی معتبر متون مقدس به دست خود، مبدل ساخت. نفی هنر دینی به وسیله کلیسای اصلاح شده در هلند، وی را از آفریدن یک رشته نقاشی‌های دینی و گراورهایی که کتاب مقدس را از یک دیدگاه کلی واحد یا دیدگاه مسیحی مؤمن و شاعر روح آدمی، که معتقد است پیام این کتاب باید برای انسان‌ها تفسیر شود، باز نداشت.

این نگاه متعلق به سده‌های میانه در نظر رامبراند، در چهره یا منظره یک مؤمن واحد به کمال رسیده است. در این عصر (باروک)، داشتن چنین اعتقادی، تقریباً برابر است با دیدن سیاره‌ای تازه به وسیله یک «نگرنده تنهای آسمان‌ها». (کاردنر، هلن. هنر در گذر زمان، ص ۵۲۵)

نگاه او بسیار باز است و بیننده خودش آنچه را که می‌بیند، می‌فهمد و کمتر می‌توان لغتی را یافت که آثار استثنایی وی را توصیف کند، در تصویرسازی‌های رامبراند، پرتره‌ها و صورت‌های در حال مذاکره در

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تصویر با خودشان صحبت نمی‌کنند بلکه گویی هر کدام برای مخاطب پیغامی محرمانه در زبان دارند.

موضوعات نقاشی او عبارتند از :

مردم هلندی قرن ۱۷، مناظر و مکان‌های واقعی، کتاب مقدس (چشم‌اندازهایی از کتاب مقدس)، فرشتگان زن ومرد و خدای خودش. ترجمه از (cary Schwartz, REMBRANDT, P.9)

شیوه تصویرگری رامبراند شامل پالایش نور و سایه تا رسیدن به پرده‌ها و تفاوت‌های ظریف‌تر و ظریف‌تر و نهایتاً ادغام آنها در یکدیگر بود. نور و سایه متغیر می‌تواند نشانه حالت روانی متغیر آدمی تلقی شود. می‌توان گفت که حرکت نور در یک فضا و عبورش از کنار سیمای آدمی می‌تواند بیانگر عاطفه و حالات متغیر روان آدمی باشد.

هنرمند دوره رنسانس شکل‌ها و چهره‌ها را با نوری تخت، خنثی و برجسته‌نما شبیه‌سازی می‌کرد و کاری به نمای ظاهر واقعی آنها نداشت.

نور، هوا، تغییر و حرکت همگی از مسائل مورد توجه هنر (باروک) هستند. تفاوت در اینجا با دوره‌های قبل، اشتیاق تازه‌ای است که برای سنجش این نیروهای فیزیکی پدید آمده است.

رامبراند متوجه شد که با تغییر دادن جهت و شدت نور، سایه، فاصله و بافت سطح زیر کار می‌تواند ظریف‌ترین تفاوت‌ها را در شخصیت و حالت روانی یک شخص یا صحنه‌های بزرگ را شبیه‌سازی کند. رامبراند برای دنیای جدید کشف کرد که چنانچه دستکاری ظریفی در تفاوت‌های نور و سایه به عمل آوریم، می‌توانیم تفاوت‌های عاطفی موجود بین افراد را به نمایش در آوریم. در دنیای مرئی، نور و سایه و طیف گسترده درجات بین آنها، بار معنایی و احساسی خاصی دارند که گاهی از شکل‌ها و پیکره‌هایی که به‌وسیله اینها تغییر می‌یابند، مستقل هستند. در صحنه‌آرایی با نور و در هنر عکاسی، از مدت‌ها پیش، این نکته به عنوان نخستین فرض بنیادی برای هر گونه آفرینشی پذیرفته شده است. آنچه «مازاتچو» و «لئوناردو» آغاز کرده بودند در عصر رامبراند به کمال می‌رسد. (کاردنر، هلن. هنر در گذر زمان، ص ۵۲۶)

ذوق هنری رامبراند شیوه‌های گرافیک، از جمله گراور تیزابی را نیز در بر می‌گیرد. در اینجا نیز او در میان سرآمدان قرار می‌گیرد. اگر رامبراند هیچگاه نقاشی نکرده بود باز به علت باسمه‌هایی که چاپ کرده بود هنرمندی نامدار می‌شد، همچنان که در دوران زندگی خود چنین بود. چاپ و فروش باسمه از منابع اصلی درآمدش بود.

سکوت روحی نقاشی مذهبی رامبراند، زاییده تفکر درون‌گرایانه وی است، این سکوت با خوانندگان و شیپورها و همهمه آسمانی تابلوهای «برنینی» و «فراپوتسا» فرسنگ‌ها فاصله دارد. رامبراند، نه پیروزی آسمانی کلیسا بلکه انسانیت و تواضع مسیح را مجسم می‌کند، درون‌نگری روانی و همدردی ژرفش با عواطف انسانی، در آخرین سال‌های زندگی‌اش، به آفرینش یکی از گیراترین تابلوها در عرصه هنر مذهبی می‌انجامد.

در واقع می‌توان گفت رامبراند سبک رسمی باروک را از خودش بسی دور کرده و سبکی شخصی ابداع کرده است. به عنوان مثال وقتی شخصی با تفسیرهای تصویری و معتبر رامبراند از کتاب مقدس روبه‌رو شود چاره‌ای نخواهد داشت جز آنکه کتاب مقدس را به شیوه‌ای دیگر بخواند. (برداشت از : کاردنر، هلن. هنر در گذر زمان، ص۲۲۷ و ۵۲۷)

Odd nerdrum آد نردروم

آدنردروم نقاشی تحسین‌برانگیز و قابل توجه معاصر، مستقل از هنرجویان یا گروهی از دسته هنرمندانی‌ست که در کاتاکومب‌های آرامشان بی‌اعتنا به سروصدایی که بالای سرشان به راه افتاده به ریاضت هنری مشغولند و آگاهانه آنچه را که طی سالیان شکل گرفته، به مدهای هنری ناپایدار ترجیح می‌دهند.

وی که با بینشی عمیق و تکنیکی وابسته به اساتید پیشین کار می‌کند، همواره با دنیای وهم‌آلود، سرد و بی‌روح خود سرگرم است. وی سال ۱۹۴۴ در نروژ به دنیا آمد و از ۱۶ سالگی تا به امروز به شیوه استادان پیشین به خلق آثاری مشغول است که تماماً و از هر لحاظ کیفیت یک دنیای پر خدمت و با عظمت را در خود دارد. نردروم همیشه از روی مدل کار می‌کند، او همانند استادان پیشین نظیر رامبراند از اختلاط و آسیاب کردن رنگدانه‌ها تا ساخت بوم همه وهمه را خود انجام می‌دهد. وی در هر سال ۶ و ۸ اثر خلق می‌کند که به ۳ دسته می‌توان تقسیم‌شان کرد:

۱- نقاشی‌های کوچک از زندگی روزمره و اشیای موجود در آن، تصاویری چون یک نوزاد قنداق شده، یک دست دندان مصنوعی و یا یک خشت آجر که هرگز روی تکیه گاهی قرار ندارد و استحکام منحصر به خودشان را بیشتر به واسطه ماده کار به دست می‌آورند.

۲- پرتره‌ها و سلف‌پرتره‌هایی که غالباً بدون پس‌زمینه با پوشش‌ها و رداهایی ناآشنا از دیگر دوره‌ها.

۳- نقاشی‌های کنایه‌آمیز و روایی که نمایشگر دوره‌هایی بعد از تمدن دوران ماست. فیگورهایی که

دوباره ملبس شده‌اند با مناظری که حاصل بررسی‌های به‌دست آمده از سفرهای مکرر وی به ایسلند است. اولین نمایشگاه نردروم در سال ۱۹۸۳ یعنی حدوداً در ۴۰سالگی در گالری مارتینا همیلتون در نیویورک بود، آثار نردروم در دهه ۸۰ و ۹۰ موضوعات مشترکی را در برداشت، موضوعاتی چون یک پست اپکالیپتیک محلی سرد و بی‌روح با لباسی زمخت، فیگورهایی عریان در حالاتی از شکل افتاده، حرکات نمایشی خشن و یا نمایش‌های آیینی عجیب و غریب، برای مثال اثر محافظان آب ۱۹۸۵ که یک نقاشی در قالب باروک اولیه است، در این اثر یک فیگور که مقداری کمتر از سه چهارم بدنشان پیداست، نزدیک به صفحه تصویر ایستاده‌اند با لباس‌های غیرمتعارفی که آنها را بی‌زمان ساخته (تنها چیزی که آنها را امروزی می‌کند تفنگ‌هایی است که دو نفرشان حمل می‌کنند) و اشاراتی تلویحی را در خود دارد که گاهی یادآور فیلم‌های وهم آلود و خیال‌انگیز است.

از طرفی شناخت وسیع از تاریخ هنر و درک عمیق از فلسفه به آثار وی معنایی دو چندان می‌بخشد علی‌الخصوص در آثار اخیر نردروم، دنیایی که خلق می‌شود و نقاش مدعی است که در آینده شروع می‌شود، به نظر مکانی می‌رسد که فروید در ابتدای قرن ۲۰ از آن سخن می‌راند و در فرهنگ غربی

نهفته شده بود.

فیگورهای نردروم انگار در برابر یک بی‌مکانی مطلق ایستاده‌اند، انسان‌هایی که ارواحی را می‌مانند که در برابر چشم تماشاگر تجسم یافته‌اند. این انسان‌ها هم در تضاد با خویشتن تصویر شده‌اند و هم در تضاد با فضایی که پیرامون آنها را احاطه کرده است. برهوتی که پیرامون فیگورهای نردروم را فرا گرفته‌اند، نماد بی‌اعتنایی‌های خصومت‌آمیز جهان امروز است و نردروم با تصویر کردن این دنیا در آثارش و عناوینی که به آن می‌دهد بر این بی‌اعتنایی تأکید می‌گذارد. در اثر «زن و دستگیره در»، که در آن زنی به هیأتی که فرشته مرگ را تداعی می‌کند در سرزمینی غم‌زده ایستاده است که به جای «داس» دستگیره را در دست دارد و یا آثاری همچون «نگهبان شب»، و یا «زنی مرد مجروحی را می‌کشد»... همگی رویکرد تیزبینانه و طنزآلود وی به دنیای امروز، مسائلی از قبیل هویت، تکنولوژی و فمینیسم و... است. مردان و زنانی در فضای سرد و بی‌روح، نمایش علاقه آنها به هم و آیین‌های عجیب و غریب در آثار نردروم نماینده دنیایی هستند که در آن تمدن و تکنولوژی به عنوان پیامد طبیعی این اعمال وقیح و غیرطبیعی پلاسیده شده‌اند.

اعتقاداتی که دیگر وجود ندارد و آیین‌های بت‌پرستی که ردپای مسیحیت را در خود دارند جایگزین آنها شده است. تمدن نزد نردروم مجموعه‌ای از تابوهایی است که می‌تواند انسان را گمراه کند و از طرفی هم علائق نفسانی و هم روحیات معنوی را آشکار می‌کند. در این میان مخاطب در بین دستاوردهای دنیای جدید و آنچه «ایکینگ‌های پست مدرن نردروم برای دیدن به‌جای می‌گذارند، دچار سرگردانی و عدم هویت می‌شود.

فضای پر احساس آثار محرک، درون‌گرا و تراژیک نردروم که در آن فرم‌ها در حالت تعلیق، تهدید به فوران می‌کنند، را می‌توان نوعی بیان آزادانه از زمانه دانست.

نقاشی‌های نردروم که در موزه‌هایی چون متروپولیتن نیویورک، سان‌دیگو، نشنال گالری السو در نروژ، موزه واکر آرت، گوتنبرگ و... یافت می‌شود تا ۳۰۰هزار دلار نیز معامله می‌شود، آثاری که بدون تردید به عنوان قسمتی از میراث واقعی تاریخ هنر، جاودانه خواهد شد. (برگرفته از مجله تندیس، شماره ۳۲ شهریور ۱۳۸۳)

تطبیق آثار این دو هنرمند از نظر تکنیک، اجرا، معنا و مفهوم:

نردروم در آثار متین و پالوده‌اش، با حال و هوای دینی که در فروغ زرد و قهوه‌ای استادان کهن

می‌درخشد، دنیای تخیلی و رویارویی‌هایی آغازین را تصویر کرد؛ با مردمانی تنها و بی‌نام و نشان، یا گروه‌هایی که در چشم‌اندازی که هیچ نشانی از معماری امروز در آن نیست، پرسه می‌زنند. بازیگرانی بربروار که درونمایه‌های خاص نردرومی را بازی می‌کنند، به خصوص جراحت را.

نردروم هرگز از جسارت کم نیاورد. از زمان نخستین آثارش در سال ۱۹۶۲، زمانی که هنوز دانشجو بود، بی‌وقفه در جبهه مخالف زیبایی‌شناسی تداول زمانه‌اش سنگر گرفت، در برابر زیبایی‌شناسی مدرنیسم متأخر که نه تنها در کشورش نروژ جریان غالب هنری بود، بلکه در سراسر جهان همه فرم‌های هنری سنت‌گرا را سرکوب می‌کرد.

(برگرفته از مجله حرفه هنرمند، شماره ۹)

شاید هیچ نقاش امروزی دیگر جرأت نکند خود را «تناسخ رامبراند» بداند، چنانکه نردروم بارها در آثاری چون تک‌چهره خود هنرمند مدعی شده است.

حال می‌توان از سلف‌پرتره‌ای (خودنگاره) دو هنرمند سخن گفت:

رامبراند یک سلسله تابلو از چهره خود کشیده است و تاریخچه روانی خویش را - از خوشبینی درخشان و هوشیارانه دوران جوانی تا فرسودگی رضایت‌آمیز دوران سالخوردگی - ضبط و حفظ کرد. رامبراند در آخرین سال‌های عمرش که به اوج قدرت هنری‌اش رسیده بود، اگر از روی دو چهره انفرادی که به فاصله هشت سال کشیده قضاوت کنیم، هزینه و فشار جسمی سنگینی متحمل شده است. چهره او در سال‌های جوانی، هنرمند را در سال‌های کمال نشان می‌دهد، مطمئن، و حتی مبارزطلب، و چنان در بیننده می‌نگرد که گویی می‌خواهد استوارنامه او را ببیند.

در سال‌های بعدتر خودنگاره‌های رامبراند تضادی حیرت‌انگیز با چهره‌های اولیه دارد. نوری که از بالا به سمت چپ هنرمند می‌تابد، بی‌هیچ ترحمی از چهره نگران و محتاط او پرده بر می‌دارد. او خودش را همانگونه که در برابر نگاه جست‌وجوگر و سرسخت خویش می‌دید، نشان می‌داد. در اینجا او یک مرد سالخورده و دارای قیافه آرمانی نمی‌شود، او همچنان که هست، همچون انسانی در جریان فروپاشی و زوال تد ریجی نمایانده می‌شود. در نزد او کشیدن تک‌چهره‌های خودش بیان تاریخچه سفر دردناک آدمی در پهنه گیتی است.

همانگونه که ذکر شد نردروم هم تک‌چهره‌هایی از خودش با همان روش و تکنیک رامبراند خلق کرده است ولی با وجود این تشابه، از لحاظ مفهومی خودنگاره‌های وی با رامبراند تا حدودی

متفاوت است. نردروم خود را در هیئت رامبراند، به صورت ستاره‌شناس، به صورت قدیس به تصویر کشیده است. خلق این تصاویر بازنمایاننده خود، نشان تشویشی است که پشت این هیاهو نهان شده، زیرا که در پس این گونه هنری (تک‌چهره‌سازی)، خود دقتی نهفته است.

هر تک‌چهره، یا به عبارتی هر تک‌چهره خود هنرمند، یک استدعای بصری است، «مرا به یاد داشته باش». هر یک از این جعل هویت‌های نامعلوم نردروم، چهره مردی است که با وجود همه غرور و بزرگ منشی‌اش، پنهانی می‌خواهد که دوست داشته شود.

کشمکش روانشناختی موجود در کار نردروم، همچنین خود را روی بوم به صورت تناقض موجود بین صحنه‌سازی و شخصیت و اجرای نقاشانه نشان می‌دهد. هر آنچه او تصویر می‌کند بیش‌وکم حکایت بدبختی، ناامیدی و فاجعه است، حال آنکه چگونگی تصویر کردن او، ترکیب‌بندی چنین اندیشمندانه و دقیق‌اش و اجرای عالی و کمال‌جویش گواهی می‌دهد که حتی در اینجا، حتی در اکنون ما با تمام آنچه می‌بینیم، باز هم ارزش‌های متعالی و مهارت اصیل و ناب، امکان‌پذیر است.

برخی منتقدان معترض‌اند که چرا نقاشی که بیشترین شکایتش از دوران مدرن است، چنین مکانی با موقعیت جغرافیایی بیابانی برهوت به تصویر کشیده است. اما در نظر نردروم، این دنیای کهن همان دنیای مدرن است، که در آن گویی نشان از ایمان، اجتماع آدمیان، یا اهداف شرافتمندانه و متعالی باقی نمانده است. او در این برهوت بهترین فرصت را برای بیان تناقض‌های تاریخی و روانشناختی خودش در اختیار دارد، تا با به تصویر کشیدن بربریت (چه کهن و چه مدرن) چنین تاثیرگذار و چنین تحریک‌آمیز، بیننده را وامی‌دارد که برای مدنیت والا و برازندگی و وقار فناورانه‌اش احترام نوینی قائل شود.

آد نردروم واقعی را در پس این زشتی‌ها و نقاب‌های متناقض هرگز نمی‌توان شناخت. همانگونه که نمی‌توانیم رامبراند واقعی را از پس جامه‌ها و چهره‌ای که گذشت زمان آن را متغیر کرده است تشخیص دهیم (برگرفته از مجله حرفه هنرمند، ۹).

با تماشای کارهای رامبراند می‌توان در درک و بازسازی جهان وهم‌آلود نردروم توفیق بیشتری یافت. از حیث فنی و اجرایی، او هر دو دوره متفاوت نقاشی‌های «رامبراند» را به آزمون و اجرا در می‌آورد و با استادی تام و تمام، روش ساخت‌وساز دقیق و رنگ‌های زیر افزوده شده دوران اولیه آثار او را تقلید می‌کند، و در نمونه‌های دیگر (مثلاً در «تک‌چهره نقاش نشسته در قایق») با به‌کارگیری ضربه قلم‌های رها و خشن و بی‌پروا و قرار دادن رنگ‌های غلیظ و انبوه و توده شده بر روی هم، بر کارهای متأخر رامبراند

نزدیک می‌شود. در استفاده از نور متمرکز و موضعی (کیاروسکورو) و تقلیل دادن رنگ‌ها به سیاه، قهوه‌ای، نارنجی، طلایی، نخودی و قرمز، همانقدر به رامبراند وامدار است که به «کاراواجو»ی قرن شانزدهم و مانند کاراواجو می‌تواند «اساطیر» را در معرض موقعیت‌های زمینی و خاکی و عادی قرار دهد و حاصلی متافیزیکی به دست آورد. (برگرفته از نوشته‌های آیدین آغداشلو در مجله حرفه هنرمند، ۹)

حرف آخر:

نقطه عطف روند کاری این دو هنرمند جسارت آن دو در بیان موضوعات و تفکرات خویش در غالب یک تکنیک مشترک در دوره زمانی و اجتماعی که در آن زندگی کرده‌اند، است. هر دو هنرمند در زمان خودشان با سیل عظیمی از مخالفان روبه‌رو شدند و می‌توان گفت که هر دو از نظر فکری به‌گونه‌ای عمل می‌کردند که جامعه قادر به درک مفاهیم بیانی تابلوهای آنها نمی‌شد.

تکنیک رامبراند از زمانه خود جلوتر و فراتر بود و به بیان دیگر پیشرو محسوب می‌شد، ولی نردروم با پس‌گرایی و بازگشت به روش و شیوه استادان پیشین کار خود را ادامه و با این روش در جهت مخالف عصر مدرن حرکت کرد.

برای توضیح بیشتر همانطور که گفته شد هنر رامبراند در آخرین سال‌های زندگی‌اش عملاً از سوی معاصرانش پذیرفته نمی‌شد. در این سال‌ها بسیار شخصی و بسیار خودمدارانه بود، بسیاری از هنرشناسان، مانند «بالدینوتچی» زندگینامه‌نویس ایتالیایی، معتقد بودند که رامبراند نقاشی بی‌ذوق بود که به شکل‌های زشت توجه داشت و رنگ را نیز از یاد برده، این پیش‌داوری تا سده نوزدهم به اعتبار خود باقی ماند، تا آنکه در عصر حاضر نبوغش مورد تایید و تصدیق قرار گرفت. امروزه او به عنوان یکی از بزرگ‌ترین استادان سنت نقاشی و گراورسازی، نقاشی پرتوان و مفسر شناخته می‌شود. (کاردنر، هلن. هنر در گذر زمان، ۵۲۸ و ۵۲۹)

در روزگار ما، او الگویی برای هنرمند معاصر و استادی منزوی و شجاع تلقی می‌شود که راه خویش را بدون ترس از سوءتفاهماتی که برسر راهش قرار گرفت به سوی قله‌های تازه پیمود.

طبق گفته‌های پیشین، آد نردروم در عصر حاضر بر خلاف رامبراند که در زمان خویش پیشرو بود، به هنر جدید اهمیت نداد. او خلاف جهت شنا کرد. خلاف هنر تمامیت‌خواه مدرن، خلاف هنر سهل‌الوصول و حاضرآماده، خلاف سرعت، علم و پیشرفت. به همین دلیل دنیای جدید او را نادیده گرفت.

اما ایمان و اعتقاد و عشق نقاشان واقعی عظیم‌ترین موج‌های تاریخ را درهم می‌شکند.

نردروم نمی‌خواست مدرن باشد، حتی نمی‌خواست پست‌مدرن باشد. او می‌خواست چیزی را که دوست داشت بکشد - به همین سادگی - و این دوست داشتن را می‌توان مهم‌ترین مسئله معرفی کرد. او سال‌ها در گوشه آتلیه‌اش به دنبال حقیقتی گشت که دنیای پر سرعت و عجول و پست مدرن آن را گم کرده بود.

نردروم طی دوره کاری تقریباً چهل ساله‌اش در تقابل با کیش آوانگارد موضعی بسیار روشن داشت. او معترض بود که نقاشان مدرنیسم کشورش دورنماهای ارجمند انسان‌مدار هنر تجربی را به قصد مضحکه‌ای همه‌گیر وانهاده‌اند، همچنین نه تنها اسلوب‌های پر کار رئالیسم پیکرنما را به فراموشی سپرده‌اند، بلکه مفهوم و معیار کیفیت را نیز به کلی دورانداخته‌اند.

خلاصه آنکه این معاصران «پیشرو» نه منش اخلاقی دارند و نه مهارت فرمی، بلکه ترجمانی ضعیفند از اندیشه‌های رنگ‌باخته. (برگرفته از مجله حرفه هنرمند، شماره ۹)

در بیان آخر، اگر چه تکنیک و روش این دو هنرمند به گونه‌ای مربوط به هم است و هر دو همانند هم در عصر خود مخالفان زیادی داشته‌اند، ولی مهم‌تر از همه «آگاهی» این دو هنرمند نسبت به عصر خویش است. آن دو عمق ویژگی‌های موقعیت تاریخی خود را درک کرده‌اند و برای همین هر کدام به نوبه‌ای به مبارزه با خیل عظیم سبک رایج جامعه خود پرداخته‌اند.

منابع

- کاردنر، هلن، هنر در گذر زمان، ترجمه: محمدتقی فرامرزی، انتشارات آگاه ۱۳۸۱

- shwartz cary, REMRANDT, Newyork 1992

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مجلات

- حرفه هنرمند، شماره ۹، پاییز ۸۳

- تندیس، شماره ۳۲، شهریور ۸۳

منابع اینترنتی

www.oddnerdrum.com

www.spamula.com

www.artsiteguide.com