



سال ۱۶، شماره ۴، زمستان ۱۴۰۳

شماره پیاپی: ۴۵

مقاله پژوهشی: ۱۹-۷

<http://jjhjol.alzahra.ac.ir>

واکاوی جایگاه آلبرشت دورر در رنسانس: هنر کلاسیک، تصویرسازی و چاپ^۱

حسام اسمعیلی^۲

مصطفی ندرلو^۳

چکیده

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۴/۱۹

تاریخ تصویب: ۱۴۰۳/۰۳/۱۹

دوره رنسانس با جنبش اومانیزم، بازیابی ویژگی‌های هنر کلاسیک، پیشرفت در حوزه چاپ و تسهیل دسترسی به اطلاعات و آموزش، پیشرفت‌های فراوانی را در حوزه‌های هنری، علمی، فلسفه و ادبیات به همراه داشت. این دوره به عنوان نقطه عطفی در تاریخ شناخته می‌شود که بر روی تمدن غرب تأثیر بسزایی داشته است. در این دوره دو نظام بصری نقاشی و تکنولوژی چاپ نقشی اساسی در پیشبرد تفکرات رنسانس داشتند. نظام نقاشی با استفاده از نظریه‌های جدید در باب تناسبات، پرسپکتیو و زیبایی‌شناسی و تکنولوژی چاپ با تسهیل توزیع متون ادبی، فلسفی و آثار هنری، امکانات جدیدی را در جهت انتقال آگاهی فراهم کردند و باعث گسترش پژوهش علمی و تجربی شدند. در این بین آلبرشت دورر با ترکیب هنر رنسانس ایتالیا و رنسانس شمالی و با تکنیک‌هایی که در دوران جوانی فرا گرفت، موفق به ایجاد دستاوردهای جدیدی در حیطه هنر و چاپ شد. پاسخ به این پرسش که نقش آلبرشت دورر در شکل‌گیری موقعیت اجتماعی جدید هنر و هنرمند در دوره رنسانس چگونه بوده است هدف اصلی این مطالعه است که به شیوه توصیفی-تحلیلی و با اتخاذ رویکرد تاریخی به آن می‌پردازد. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که هنرمند با به‌کارگیری آموزه‌های اومانیزستی رنسانس، نوآوری‌ها و تکنیک‌های جدیدی را در حوزه تصویری ایجاد می‌کند. جایگاه تصویرگر رنسانس از پیشه‌وری ساده پیشی گرفته و ارزش کار هنری، تصویرسازی و چاپ، بیش از پیش توسط هنرمند مشخص می‌شود. همچنین نتایج این مطالعه نشان می‌دهد دورر نقش مهمی در شناخت ظرفیت‌های اقتصادی تکنولوژی چاپ برای هنرمند عصر رنسانس و ناشران داشته است. تکثیر آثار هنری و ادبی در قالب کتب تصویری پنجره‌ای تازه را به روی انسان عصر رنسانس می‌گشاید، و دورر، با درک این فضا، مسیر تازه‌ای را برای استقلال اقتصادی هنرمند هموار می‌کند. از دیگر نتایج این مطالعه تأکید هنرمند بر دفاع از حق نشر آثار است. تلاش‌های دورر را می‌توان نقطه آغازی برای تصویب قانون حق نشر در نظر گرفت که به موجب آن ارزش مادی و معنوی، خلاقیت و تلاش هنرمند حفظ می‌شود.

کلید واژه‌ها: آلبرشت دورر، اومانیزم، رنسانس، اروپای شمالی، هنر کلاسیک، چاپ، تصویرسازی

1. DOI: 10.22051/jjh.2024.44362.2009

۲. کارشناسی ارشد تصویرسازی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران، نویسنده مسئول. h.esmaeili@student.art.ac.ir

۳. استادیار گروه ارتباط تصویری، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران. naderloo@art.ac.ir

خطی و جوی برانگیخت. حروف‌چینی و چاپ نیز نظمی را ایجاد کرد که ویژگی تکرارپذیری داشت. این دو امر اندیشه، منطق علمی، طبقه‌بندی و دسته‌بندی اطلاعات را بر مبنای پژوهش علمی و تجربی گسترش داد. با انتشار کتاب مقدس و دسترسی مستقیم مخاطبان به محتوای آن، این امکان ایجاد شد تا تکیه صرف بر رهبران دینی جای خود را به تفکر و تأمل مستقیم بر مقولات دینی بدهد. با این اتفاق بود که جریان اصلاحات^۲ در غرب آغاز گردید و چاپ امکان فوق‌العاده‌ای را برای رهبران این جریان فراهم کرد تا بتوانند بیانیه‌های خود را در سراسر اروپا منتشر کنند (مگز، ۱۳۸۴: ۷۳-۷۷). همچنین چاپ امکان دسترسی به اطلاعات و دانش را فراهم کرد و تأثیر بسزایی در شکل‌گیری ایده‌ها و نگرش‌های جدیدی در تمامی حوزه‌های فلسفی، فرهنگی و هنری داشت. در این بین آبرشت دورر با بهره‌گیری از این امکان جدید در کنار خلاقیت و نوآوری شخصی دست به تولید آثاری زد که موضوع اصلی این مطالعه است. این مطالعه در تلاش است تا با تکیه بر آثار آبرشت دورر و مسیر هنری او به این پرسش پاسخ دهد که نقش هنرمند رنسانس در شکل‌گیری موقعیت جدید هنر و هنرمند چگونه بوده است.

پیشینه پژوهش

مطالعات بسیار محدودی در داخل کشور بر روی هنرمندان شمال اروپا و بالاخص آبرشت دورر صورت گرفته‌است. از این مطالعات می‌توان مقاله اسمعیلی، ندرلو (۱۴۰۲)، «بررسی آثار و دیدگاه طبیعت‌گرایانه آبرشت دورر» را نام برد که به نقش هنرمند در فرم‌دهی و عینیت‌گرایی در قالبی جدید اشاره می‌کند. مقاله بعدی مقاله ووادیسفاف تاتارکیویچ (۱۳۹۵)، «زیباشناسی دورر و نظریه هنر در اروپای مرکزی»، ترجمه سید جواد فندرسکی است که به صورت مختصر به فعالیت‌ها و دغدغه‌های هنری هنرمند در باب زیباشناسی می‌پردازد. در دیگر منابع ترجمه شده نیز می‌توان به کتاب اروین پانوفسکی (۱۳۹۶)، «معنا در هنرهای تجسمی»^۳، ترجمه ندا اخوان اقدم اشاره کرد که با رویکرد شمایل‌شناسانه به توضیح مختصری در باب پرسپکتیو و تناسبات از دیدگاه دورر می‌پردازد. همچنین مطالبی در کتاب‌های مرجع هنر مانند کتاب

رنسانس دوره‌ای تاریخی با پیچیدگی‌ها و جریانات متنوع است. جنبش اومانیزم پایه رنسانس را تشکیل می‌دهد. یک جنبش روشن‌فکرانه و اجتماعی که در تمامی لایه‌های فرهنگی-اجتماعی این دوره ابتدا در ایتالیا و سپس در سراسر اروپا جریان یافت. در قرن پانزدهم میلادی واژه اومانیزم به افرادی اطلاق می‌شد که به مطالعه در حوزه انسان‌شناسی می‌پرداختند. البته این مطالعات که شامل علوم طبیعی بودند مباحث جدیدی در جامعه قرون وسطی به حساب نمی‌آمدند. بنابراین صرف وجود مطالعات اومانیزمی متمایز کننده رنسانس از قرون وسطی نیست بلکه آنچه این دو دوره را از هم متمایز می‌کند نتایج این مطالعات بوده است. پیامد اصلی مطالعات اومانیزمی مخالفت با مکتب فکری قرون وسطی بود. در واقع اومانیزم واکنشی بود در برابر فلسفه مدرسی^۱ و هنر در قالب پدیده‌ای اجتماعی-فرهنگی نمایشگر واقعی این تحول بود. بازیابی ویژگی‌های هنر کلاسیک (یونان) توسط هنرمندان رنسانس نقطه آغاز تفاوت‌های هنر این دوره و هنر قرون وسطی است (Dannenfeldt, 1974: 64). پیشرفت در حوزه ارتباط تصویری و گرافیک نیز مدیون تلاش‌های هنرمندانی با دیدگاه اومانیزمی است که در سده پانزدهم به انجام رساندند. آن‌ها خالق خطی بودند که الگوی نخستین حروف چاپی قرار گرفتند. در اروپای شمالی و فرانسه هنر تذهیب‌سازی غالب بود و در میان حاکمان کلیسا و مردم محبوبیت فراوانی داشت. هرچند در این دوره توانایی افراد در خرید دست‌نویس‌های مذهبی بسیار پایین بود و این نوع کتاب‌ها که با رنگ ماده تخم‌مرغی، گواش و شکل اولیه‌ای از رنگ‌روغن کار می‌شدند تنها توسط حامیان ثروتمند سفارش داده می‌شد. با این وجود، تقاضا برای تصاویر ارزان قیمت برای قشر عادی جامعه سبب شد تا چاپ چوب بر روی کاغذ رواج یابد (کرایگ، برتون، ۱۳۸۲: ۴۹). درک بصری نیز با خلق دو نظام بصری توسط مبتکران رنسانس دگرگون گشت. یکی نقاشی بود که با نموده‌ها و پندارهای جهان، طبیعت را بر روی سطح بوم با نور، حجم‌پردازی با سایه‌روشن و ژرفنمایی

هورست وولدمار جنسن (۱۴۰۲)، «تاریخ هنر» ترجمه پرویز مرزبان، کتاب هلن گاردنر (۱۴۰۱)، «هنر در گذر زمان» ترجمه محمدتقی فرامرزی و کتاب روئین پاکباز (۱۳۹۵)، «دایرةالمعارف هنر (سه جلد)» وجود دارد که به صورت مختصر به آثار این هنرمند پرداخته‌اند.

روش پژوهش

پژوهش حاضر به روش توصیفی-تحلیلی صورت گرفته است و گردآوری اطلاعات آن بر مبنای مطالعات کتابخانه‌ای و یافته‌های اینترنتی است. در این پژوهش ابتدا با اتخاذ رویکرد تاریخی مؤلفه‌های رنسانس و اومانیسیم بیان شده و سپس با تحلیل مسیر هنری آلبرشت دورر و تجزیه و تحلیل موردی آثار او به شناخت عناصر اومانیستی پرداخته و نقش وی را در ایجاد جایگاهی جدید برای هنر و هنرمند در دوره رنسانس بیان کرده است.

مبانی نظری

با شکوفایی فلورانس و رم در تجارت جهانی و ایجاد نارضایتی از کلیسای کاتولیک روم در سراسر اروپا، جهان فکری جدیدی در ایتالیا پدیدار شد. فساد کلیسا سبب شد تا عامه مردم به شناخت جدیدی از انسان و جایگاهش در جهان نزدیک شوند. رنسانس و تولد دوباره فرهنگ یونانی-رومی، الهام‌بخش شکل‌گیری دیدگاه انسانی جدید از جهان و یک درک سکولار و علمی از جهان فیزیکی شد (Benesch, 1947: 7). ایمان و رجوع به عقل بشر در کنار علاقه به هنرهای لیبرال و فرهنگ جدید تفکر امکان اکتشافات علمی بزرگ را فراهم کرد (Benesch, 1947: 54). این دیدگاه رفته رفته در آثار هنرمندان اروپای شمالی نیز خود را نشان داد. با وجود تفاوت‌های زیاد میان هنر اروپای شمالی در دوره گوتیک متأخر (Murray & Murray, 1963: 17) و هنر ایتالیا، تکنیک‌های هنری جدیدی از جمله استفاده نوآورانه از پرسپکتیو، عمق، کشش‌های دراماتیک و نقاشی‌های دیواری در دوره رنسانس شکل گرفت و باعث شکوفایی هنر در این دو منطقه شد. این تکنیک‌های جدید و انقلابی، که عمدتاً به دلیل پیشرفت‌های علمی و ریاضی شکل گرفتند، برای هنرمندان رنسانس این امکان را فراهم کردند تا به مضامین بسیار متفاوت‌تری، که اغلب

سکولار بودند، بپردازند (Zisser, 2005: 63). اومانیسیم و نگاه متفاوت به کتاب مقدس از مضامین مهم آثار هنری این دوره است.

اومانیسیم و مؤلفه‌های آن

اومانیسیم یکی از مکاتب و جنبش‌ها فکری بشری است که دارای معانی متفاوت است که از ریشه Human به معنی انسان گرفته شده است (باطنی، ۱۳۹۲: ۱۰). البته که در فرهنگ‌نامه لغات انسان‌گرایی، انسان‌گرایی و انسان‌باوری به عنوان معادل واژه Humanism عنوان می‌شوند (آشوری، ۱۳۸۹: ۱۴۳)، ولی استفاده از واژه «اومانیسیم» در متون فارسی متداول است. در فرهنگ‌نامه نقد ادبی و فرهنگی مدرن کلمبیا، اومانیسیم یک جهان‌بینی فلسفی و اخلاقی است که بر ارزش و عاملیت انسان‌ها به صورت فردی یا جمعی تأکید دارد و عموماً تفکر نقادانه و شواهد عقلی و تجربه‌گرایی را بر پذیرش دگم اندیشی ترجیح می‌دهد (Childers & Hentzi, 1995: 140-141).

استفاده از این واژه را می‌توان ابتدا در نوشته‌های سیسرو^۴ یافت، هرچند در ابتدای قرن ۱۴ میلادی بود که این واژه برای تحولات فکری رنسانس به صورت مشخصی مطرح شد (Nauert, 2006: 2). هنرمندان با بررسی و تکثیر آثار معماری و هنری دوره کلاسیک و نویسندگان با الگو قرار دادن متون کلاسیک و اتخاذ شیوه نقادانه در بازتولید این آثار معیارهای جدیدی را برای توسعه هنر و ادبیات مطرح کردند. اومانیسیم با عنصری همراه بود که انسان دوره رنسانس را به مطالعه ادبیات و هنر دوره کلاسیک تشویق می‌کرد (Gray, 1963: 498). استفاده از زبان لاتین و تفسیر زبان‌شناسی متون کلاسیک، اعتقاد به اهمیت قدرت آموزش در جهت پرورش شهروندان مفید، رد مکتب‌گرایی و تشویق به مطالعات غیر دینی مبتنی بر طبیعت و تأکید بر اهمیت مشاهده، تحلیل انتقادی و خلاقیت از مهم‌ترین مؤلفه‌های اومانیسیم بود که فرد را به تفکر و تأمل در جهان هستی دعوت می‌کرد و معیار قضاوت را خود فرد در نظر می‌گرفت (Panofsky, 1972: 19).

در شروع دوره رنسانس، هنرجویان در سیستم‌های کارگاهی مشغول به کار بودند که توسط اصناف اداره می‌شد. سیستم آموزشی این کارگاه‌ها به این صورت

بود که هنرجویان زیر نظر یک استاد مسن‌تر آموزش می‌دیدند و به‌صورت گروهی بر روی آثاری کار می‌کردند که معمولاً توسط مقامات یا اشراف‌زادگان سفارش داده می‌شد. با این وجود در مقایسه با نویسندگان و روشنفکران اومانیست، هنرجویان هنوز در جایگاه یک صنعت‌گر شناخته می‌شدند (King, 2014: 168). در اروپای شمالی نیز جریان‌های فکری به موازات ایتالیا در حال تحول بود. روشنفکران اومانیست اروپای شمالی تا حد قابل توجهی آموزش‌دیدگان انجمن مشترک برادران ایمانی^۵ بودند که در سال ۱۳۷۴ میلادی توسط جرارد گروت^۶ در هلند تأسیس شد و هدف آن بالا بردن آگاهی جامعه، به ویژه در میان فقرا، در پی ویرانی‌های ناشی از مرگ سیاه (همه‌گیری طاعون) در قرن ۱۴ میلادی بود (James, 2005: 81). کار گروت توسط توماس آ کمپیس^۷، که در شهر کوچکی در نزدیکی دوسلدورف امروزی در آلمان متولد شد، ادامه و گسترش یافت. کتاب پر مخاطب کمپیس، «تشبه به مسیح»^۸، یکی از مهم‌ترین کتاب‌های مرجع بود که در این انجمن آموزش داده می‌شد و مهم‌ترین آموزه آن تلاش برای اصلاح نهاد فئودالی کلیسا و پاپ بود. مبارزه با آموزه‌های سطحی کلیسای کاتولیک و اختراع دستگاه چاپ توسط گوتنبرگ از مهم‌ترین دستاوردهای این انجمن بود که بعدها امکانات جدیدی را در اختیار نویسندگان و هنرمندان قرار داد.

خودشناسی و رهایی از کلیشه‌ها

آلبرشت دورر (۱۴۷۱-۱۵۲۸ میلادی) نقاش و تصویرساز اهل نورمبرگ آلمان، به عنوان یکی از بزرگ‌ترین هنرمندان دوره رنسانس شناخته می‌شود. شهرت دورر به دلیل تسلطش بر اشکال مختلف هنری مانند نقاشی، طراحی و انواع چاپ‌های چوب و فلز است (Bartrum, 2002: 6). مرحله ابتدایی آموزش زیر نظر پدرخوانده‌اش، آنتوان کوبرگر^۹ شکل گرفت. از این دوره ۱۱ ساله تنها سه اثر باقی مانده است. یکی طراحی با گچ «زنی جوان (فالكونر)»^{۱۰} (تصویر ۱) است که از مضامین مرسوم تدریسی در مدارس آلمانی است. دومی طراحی با قلم با موضوع «مدونا، فرزند و فرشتگان موسیقی»^{۱۱} (تصویر ۲) است که احتمالاً با توجه به موقعیت جغرافیایی طرحی برای محراب یا

نقاشی دیواری بوده است. در این اثر نحوه طراحی حالت فرشتگان با طراحی مرسوم در نورمبرگ کاملاً متفاوت است. در اینجا فیگورها آزادتر و رهاتر تصویر شده‌اند که نگاه جدید هنرمند را در همان سنین نوجوانی به تصویر می‌کشد که با ایجاد انعطاف از فرم‌های خشک اساتید راین مانند مارتین شونگر^{۱۲} فاصله می‌گیرد. اثر بعدی مهم‌ترین کار هنرمند در سن ۱۳ سالگی است (تصویر ۳). خودنگاره‌ای که با تکنیک سیلورپوینت^{۱۳} اجرا شده است. پیش از این هنرآموزان به رونویسی و طراحی از آثار مورد تأیید کلیساها می‌پرداختند و به ندرت از قالب‌های کلیشه‌ای فراتر می‌رفتند. با این توضیح بسیار غیر عادی به نظر می‌رسید نوجوانی ۱۳ ساله خودنگاره را به عنوان موضوع هنری خود در نظر بگیرد و سعی کند با تکنیکی نه‌چندان مرسوم آن را به اجرا درآورد (Panofsky, 1955: 15-16). در زمانی که خودنگاره هنوز مقبولیت نیافته بود، دورر چنین اثری را خلق می‌کند. سیلورپوینت تکنیکی است که به سادگی به هنرمند اجازه اصلاح و تأکید بر روی فرم‌ها را نمی‌دهد. این طراحی شاید اولین روزنه از منظر اومانیستی است که آرام آرام در اروپای شمالی نیز در حال شکل‌گیری بود. بی‌شک آموزه‌های انجمن مشترک برادران ایمانی در کارگاه‌های آلمان نیز رسوخ کرده بود و هنرآموزان رفته رفته از آن کپی‌برداری‌های صرف از آثار اساتید در حال فاصله گرفتن بودند و این امکان برای هنرجویان فراهم می‌شد تا با تکیه بر علائق خویش به جست‌وجو بپردازند.



تصویر ۱: دورر، زنی جوان (فالكونر) (۱۴۸۶م) (منبع: URL1).

کند، جهان پیرامونش را بشناسد و با گرایش‌های هنری جدید آشنا شود. جین کمپل^{۱۵} می‌گوید او در این سفر چهارساله ابتدا به فراکفورت، ماینتز و احتمالاً کلن سفر می‌کند. در دو سال دوم او به جهت آشنایی با هنرمند معروف، مارتین شونگر، و همکاری احتمالی با او به کلمار می‌رود. البته شونگر پیش از رسیدن هنرمند می‌میرد و دورر شانس دیدار یکی از تأثیرگذارترین هنرمندان زمانش را از دست می‌دهد. البته برادران شونگر با احترام از او استقبال می‌کنند و برای دورر این امکان را فراهم می‌کنند تا به آثار او دسترسی پیدا کند و به مطالعه آن‌ها بپردازد. چاپ‌های مسی مارتین شونگر مهم‌ترین آثاری است که دورر در ابتدای ورود به کلمار به عنوان الگو برای ارتقای دانش هنریش از آن‌ها بهره می‌گیرد. در ادامه سفر او راهی بازل می‌شود. بازل از جمله شهرهایی بود که به یکی از مهم‌ترین مناطق در زمینه‌ی اندیشه‌های جدید رنسانس تبدیل شده بود. بیش‌ترین زمان هنرمند در اقامتش در بازل به کار با چاپ چوب اختصاص می‌یابد و هنرمند با تصویرسازی کتاب «شوالیه‌ی قلعه»^{۱۶} (تصویر ۴) و داستان «کشتی نادانان»^{۱۷} (تصویر ۵) که بر گرفته از کتاب «جمهوری افلاطون» است قدم‌های تعیین‌کننده‌ای در جهت تصویرسازی با تکنیک چاپ چوب برمی‌دارد (Eichler, 2013: 13-22). بررسی آثار این دو کتاب نشان می‌دهد هنرمند در ابتدای مسیر آشنایی با کتاب تصویری و چاپ‌چوب قرار گرفته است. آثار هنرمند، تکنیک‌های تصویرسازی استفاده شده، ترکیب‌بندی‌ها و تضادهای روشنی و تاریکی متمایز از هنرمندان پیشین نیست ولی اینجا نقطه‌ای است برای آغاز فعالیت هنری هنرمند و شکل‌گیری پایه‌های خلاقیت فردی که در آثار بعدی شکل می‌گیرد. درست است که کتاب تصویری به عنوان یک مدیوم هنری شناخته شده بود اما همچنان به صورت محدود به چاپ می‌رسید.



تصویر ۲: دورر، مدونا، فرزند و فرشتگان موسیقی (۱۴۸۵م)
(منبع: URL2).



تصویر ۳: دورر، خودنگاره هنرمند (۱۴۸۴م) (منبع: URL3).

ارتقای دانش هنری و آشنایی با کارگاه دیگر هنرمندان

هنر رنسانس که از اومانیسزم نشأت می‌گیرد به‌طور مؤثری بر پایه‌ی «کشف جهان و خود» تعریف می‌شود (Harbison, 1995: 8). دورر پس از کارآموزی در کارگاه آنتوان و مایکل وولگموت^{۱۴} سفر به مناطق شمالی را در پیش می‌گیرد تا بیشتر با خود خلوت

با قرار دادن لایه‌ها با درجات تیرگی و روشنایی متفاوت انواع مختلفی از تیرگی و روشنایی را ایجاد می‌کند (تصویر ۶). او در ادامه سفرش در ایتالیا (ونیز) به مطالعه علمی بر روی آناتومی انسان و آثار دیگر هنرمندان ایتالیا می‌پردازد (Eichler, 2013: 22-27). این سفر دو دستاورد مهم در پی داشت: یک شناخت بهتر تناسب و آناتومی انسان و دیگری تسلط بهتر بر مباحث معماری و بالاخص پرسپکتیو ریاضی‌گونه در ایتالیا. همچنین آثار این دوره تسلط دورر را به تونالیت‌ها و درجات مختلف خاکستری نشان می‌دهد.



تصویر ۴: دورر، چاپی از کتاب شوالیه‌ی قلعه (۱۴۹۳م) (منبع: URL4).



تصویر ۶: دورر، حیاط قلعه سابق در اینسبروک با ابرها (۱۴۹۵م) (منبع: URL6).

تحول چاپ و نقاشی

تجربه کار در کارگاه‌ها و مطالعه آثار هنرمندان در دو سفر قبلی دورر را بیش از پیش به سمت تصویرسازی کتاب و پتانسیل‌های موجود در این مدیوم تصویری کشاند. در سال‌های ۱۴۹۵ تا ۱۵۰۰ میلادی او روی حدود ۱۲ نقاشی و بیش از ۶۰ چاپ کار می‌کند. دو مجموعه چاپ چوب «آخرالزمان»^{۱۸} و «شور بزرگ»^{۱۹} از آثار شاخص این دوره هستند. آخرالزمان مجموعه مهمی در تاریخ هنر محسوب می‌شود. این مجموعه با



تصویر ۵: دورر، چاپی از کتاب کشتی نادانان (۱۴۹۴م) (منبع: URL5).

سفر اول به ایتالیا

دورر زمانی که در بازل مشغول به کار بود از جریان‌ها و اتفاقات هنری جدید در ایتالیا با خبر شده بود. پیش از دورر هنرمندان شمال اروپا جذب آثار خلق شده در ایتالیا شدند و در سال‌های ابتدایی دهه ۷۰ قرن ۱۵ میلادی حکاک‌های اساتید ایتالیا در شمال اروپا مورد مطالعه قرار می‌گرفت. شروع سفر هنرمند به ایتالیا یکی از شاخص‌ترین اتفاقات هنری اوست. هنرمندان با ایجاد صنعت چاپ به آثار روز دسترسی داشتند. اما حضور هنرمند در بزرگ‌ترین منطقه اروپا، از حیث دستاوردهای هنری، مطمئناً تأثیر به‌سزایی در آگاهی او از هنر رنسانس داشت. او سفرش را از آگزبورگ آغاز کرد و در راه به سمت اینسبروک به خلق چندین اثر با موضوع منظره و تکنیک آبرنگ پرداخت. در این آثار، او از تکنیکی مانند گلیر در نقاشی رنگ‌روغن بهره برده و

مضمون مذهبی و بر پایه کتاب مکاشفه یوحنا قدیس تصویرسازی شد. در آخرین سال‌های قرن پانزده میلادی در تاریخ اروپای مسیحیت زمانی که امپراتوری عثمانی به دنبال تصاحب اروپای سکولار بود این پیشبینی وجود داشت که در سال ۱۵۰۰ میلادی آخرالزمان فرا می‌رسد و توجه بسیاری به این مبحث معطوف شد. دورر نیز تحت تأثیر این واقعه مجموعه پانزده باسمه چوبی را با الهام و اقتباس از کتاب مکاشفه یوحنا به چاپ رساند. احتمالاً دورر نیز به مانند دیگر انسان‌ها به دنبال کشف حقیقت هستی و رسیدن به آگاهی از سرنوشت خویش بوده است (تصویر ۷). شور بزرگ نیز یکی دیگر آثار مذهبی هنرمند است. این کتاب مجموعه‌ای از ۱۲ چاپ با تکنیک چاپ چوب است که به توصیف روزهای پایانی مسیح، ورود او به اورشلیم، تصلیب و عروجش اختصاص می‌یابد (تصویر ۸). از این سال‌هاست که هنرمند به صورت اختصاصی به چاپ روی می‌آورد. آثار این دوره، آموزه‌های چند ساله‌ی هنرمند در خارج از زادگاهش و خلاقیت فردی تکنیک‌های جدید او را در ایجاد خطوط نرم و تیرگی‌های متفاوت نشان می‌دهد. فرایند مطالعه و دوباره‌سازی آثار هنری اساتید و تجزیه و تحلیل آن باعث شکل‌گیری استایل هنری شخصی‌سازی شده می‌شود که در هنرمند اومانیستی رنسانس در حال وقوع بود (Bolland, 1996: 478). این تغییر دیدگاه را می‌توان در نقاشی خودنگاره هنرمند که در سال ۱۵۰۰ میلادی به تصویر کشیده شده است کشف کرد (تصویر ۹). در نگاه قرون وسطی وارد شدن به سن ۲۸ سالگی نشان دهنده گذار از جوانی به سمت بلوغ است (Koerner, 1993: 65). این اثر با توجه دقیق هنرمند به جزئیات و انحراف مشخص از استانداردهای سنتی پرتره، رئالیسم بی سابقه‌ای را به نمایش می‌گذارد. پرتره در این دوره همچنان به صورت سه‌رخ ترسیم می‌شد و خودنگاره نیز متداول نبود. اما مهم‌تر از آن باید به مجموعه‌ی

آخرالزمان رجوع کرد که از چند جهت می‌توان نگاه اومانیستی یک هنرمند را در آن بررسی کرد. هنرمند به نیاز مخاطب پی برده است. مخاطب آثار هنری در دوره رنسانس دیگر فقط مقام‌های کلیسا یا پادشاهان نیستند. با گسترش صنعت چاپ و محتوایی که لزوماً نیاز به سواد آن‌چنانی برای درک آن وجود ندارد، مانند کتاب تصویری، مضمونی مانند آخرالزمان خوانندگان بسیاری را مجذوب خود می‌کند. با تقویت گفتمان پروتستان در برابر کلیسای کاتولیک و کاهش قدرت فئودال کلیسا، مجموعه آخرالزمان دورر تعریف جدیدی از دشمن دین مسیحیت را به منظر ظهور می‌رساند که علاوه بر عثمانی به عنوان دشمن اصلی مسیحیت، مقامات بالامرتبه کاتولیک را از آن جایگاه بالامرتبه‌ی خود به پایین می‌کشد و برای انسان عادی این فرصت را فراهم می‌آورد تا بدون واسطه‌ای مانند کلیسا به تأمل و تفسیر مفاهیم مذهبی بنشینند. پتانسیل این مدیوم به عنوان یک اثر هنری که هم قابلیت انتشار در نسخ بالا را دارد و هم با هزینه بسیار کم برای عموم قابل تهیه است توسط دورر به خوبی شناخته شد. هنرمند دیگر نیاز به اثبات خود به پادشاهان، اشراف‌زادگان و مقام‌های مذهبی حاکم ندارد زیرا می‌تواند حوزه فعالیت هنری خود را گسترش دهد و در راستای نیاز مخاطب جدید که مردم عادی جامعه هستند تولیدات هنری داشته باشد. اینجاست که دورر پس از فراگیری مفاهیم هنری رنسانس در کنار خلاقیت هنری که با بهره‌گیری از فضای آزاد هنری حاضر در اروپا در اختیارش قرار می‌گیرد به عنوان ناشر و تصویرگر جایگاه جدیدی را برای هنرمند تعریف می‌کند. از سمت دیگر خلاقیت در ترکیب‌بندی‌ها و ساده‌سازی عناصر نوشتاری در جلد و صفحات کتاب، در مقایسه با آثار قرون وسطی، باعث شد تا مخاطب عام بتواند به مراتب راحت‌تر و بهتر با کتاب تصویری ارتباط بگیرد.

سفر دوم به ایتالیا و تأکید بر نشان تجاری

سفر دوم هنرمند به ایتالیا و شهر ونیز در سال ۱۵۰۵ میلادی شکل گرفت. علت اصلی دورر از این سفر حفاظت از آثار هنری و رعایت نشدن حق نشر آثارش بود (Eichler, 2013: 70). آثار دورر هم در طول حیات و هم پس از مرگش به صورت گسترده کپی برداری و حتی جعل می‌شد. در قرون وسطی و اوایل رنسانس مطالعه و بازسازی آثار اساتید در مقوله هنر امری کاملاً اخلاقی محسوب می‌شد و جزئی از سرفصل‌های اصلی آکادمی‌های هنری بود. اما، جعل اثر، فعلی است که در آن شخص در پی معرفی اثر در مقام هنرمند اصلی است تا از منافع اقتصادی و غیر اقتصادی آن بهره ببرد (White, 1978: 112). هنرمندان زمان دورر کاملاً به اصول، تکنیک و زیبایی آثار او پی برده بودند و فروش بالای آثارش در سراسر اروپا سبب می‌شد تا برای کسب منافع مالی، آثارشان را به نام او عرضه کرده و به فروش برسانند. دورر اولین دادخواهی رسمی از حق مالکیت معنوی را در تاریخ هنر ثبت کرد که تأثیری مهم بر مفهوم مدرن حق نشر ۲۰ داشت. تا قبل از رنسانس مفهومی مانند جعل اثر هنری به شکل ملموس وجود نداشت و این عبارت مفهومی جدید بود که از نبوغ هنرمندی مانند دورر نشأت گرفت (Lenain, 2011: 35).

در قرن ۱۵ میلادی در شمال اروپا همچنان سنت قرون وسطی حفظ شده بود و شخصیت و نام هنرمند آن چنان مهم تلقی نمی‌شد. اما دورر در پی آن بود که مانند هنرمندان هم‌دوره‌اش در ایتالیا شهرت و اعتبار کسب کند (Lenain, 2011: 25). در واقع اقدام به دادخواهی دورر شاید در ابتدا در جهت اعتبار به حق مالکیتش بیان شد، ولی در ادامه سبب شد تا هنرمند از فرد صنعت‌گر متمایز شده و ارزش کار هنر و بالأخص خالق آن پر رنگ‌تر شود تا هنرمند که تا قرون وسطی عملاً ناشناس بود، جایگاهی ویژه در جامعه پیدا



تصویر ۷: دورر: چاپی از مجموعه‌ی شور بزرگ (۱۴۹۸-۱۴۹۹م)
(منبع: URL7).

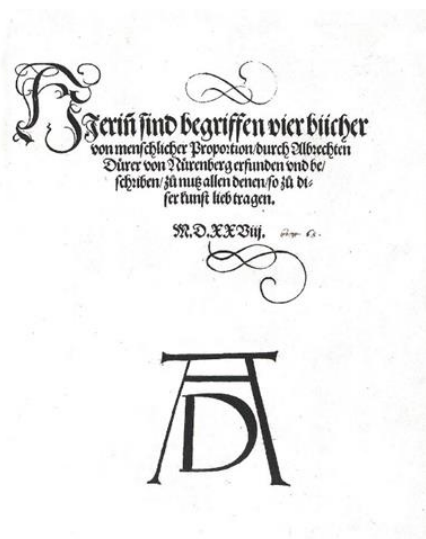


تصویر ۸: دورر، چاپی از مجموعه‌ی آخرالزمان (۱۴۹۶-۱۴۹۸م)
(منبع: URL8).

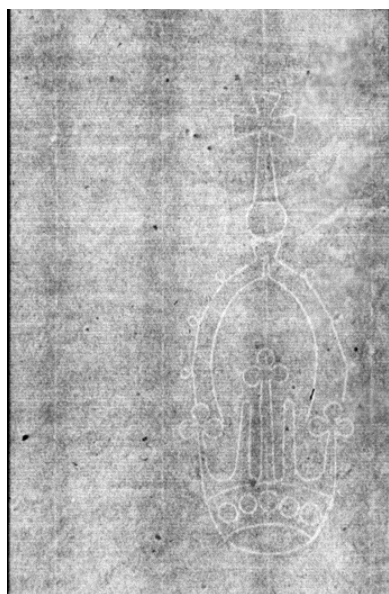


تصویر ۹: دورر، خودنگاره در سن ۲۸ سالگی (۱۵۰۰م) (منبع: URL9).

نفع دورر صادر شد و رایموندی از استفاده از امضا (AD) بر روی آثار هنریش محروم شد (Diamond, 1983: 236). جعل آثار هنری درست است که تا سال ۱۸۹۵ و پیش از تصویت قانون در فرانسه غیر قانونی نبود (Lenain, 2011: 35)، اما فعالیت‌های دورر موجب شد تا ارزش کار هنری، اصالت اثر و دریافت اثر تولید شده با قلم هنرمند بیش از پیش مورد مناقشه و گفت‌وگو قرار بگیرد.



تصویر ۱۰: صفحه عنوان مجموعه‌ی «چهار کتاب در مورد نسبت انسان» که مونوگرام (امضا) دورر را نشان می‌دهد (منبع: URL10).



تصویر ۱۱: تصویر کاغذ با واترمارک High Crown ساخته شده در یک کارگاه کاغذسازی در ایتالیا که در چاپ مجموعه‌ی زندگی مریم مقدس استفاده شده است. (منبع: Wilson, 2017).

کند. امضای یک نقاشی و ارجاع آن به یک هنرمند در قرن ۱۵ میلادی چندان متداول نبود. دورر طرحی متشکل از دو حرف «A» و «D» را که برگرفته از نام او بود به صورتی منحصر به فرد طراحی کرد (Koerner, 1993: 203). ثبت مونوگرام در آثار دورر از اولین نمونه‌های استفاده از یک علامت یا نشان تجاری^{۲۱} است (تصویر ۱۰) (Seifert, 2011: 250). شاید بتوان ایده آن را به برندسازی جدیدی که در صنایع مختلف در حال شکل‌گیری بود مرتبط دانست. یکی از صنایعی که در زمان هنرمند بسیار رونق یافته بود و هنرمند نیز به صورت مستقیم با آن در تماس بود صنعت کاغذ و چاپ بود. در این زمان بود که کارگاه‌های مختلف کاغذسازی برای متمایز کردن کاغذ خود در بازار اروپا با ایجاد تغییراتی در آرایش سیم‌های فلز قالب کاغذسازی، طرح مختص به خود را به صورت واترمارک^{۲۲} بر روی کاغذها ایجاد می‌کردند (Hunter, 1978: 117). اگرچه طرح‌های ابتدایی واترمارک‌ها بر روی کاغذها معمولاً طرح‌های ساده‌ای مانند دایره یا صلیب بودند که برای اولین بار در قرن ۱۳ میلادی ابداع شدند، در قرن ۱۴ میلادی پیشرفت در صنعت فلزسازی در نورمبرگ منجر به تولید سیم‌های ظریف‌تری شد که در کنار این ویژگی قابلیت انعطاف بیشتری نیز داشتند و امکان ایجاد واترمارک‌های پیچیده و اختصاصی‌تر را فراهم می‌کردند (تصویر ۱۱) تا کارگاه‌ها محصول خود را از دیگر رقبا متمایز کنند (Hunter, 1978: 118). دورر در چنین فضایی قرار داشت و به عنوان یک تصویرگر شناخته شده به این مهم پی برد که نیاز دارد بتواند با دیگر رقبا، بالاخص رقبای ایتالیایی، برای بازار کتب تصویری رقابت کند و باید آثار خود را با ایجاد طرحی از نام خود بر روی آن‌ها از آثار دیگر هنرمندان جدا کند. دورر برای حفظ حق نشر آثار خود به ونیز سفر کرد تا در دادگاهی علیه مارک آنتونیو رایموندی^{۲۳}، که از امضای او بر روی آثارش استفاده می‌کرد، شکایت کند. رأی دادگاه به

مطالعات نظری و اهمیت تألیف کتب آموزشی

از سال ۱۵۲۶ میلادی به بعد هنرمند به سمت تکمیل مطالعات و نظریات خود در باب تناسب می‌رود و کتب چاپ شده توسط هنرمند در این سال‌ها تکمیل می‌شوند. اگرچه در این سال‌ها هنرمند به کار هنری خود و چاپ پرتره با تکنیک چاپ چوب نیز ادامه می‌دهد (Eichler, 2013: 112-122)، اما بیش از پیش زمان خود را به مطالعه نظریه‌های رنسانس (نظریه‌ی نسبت انسان و پرسپکتیو) اختصاص می‌دهد که حاصل آن چاپ سه مجموعه کتاب است. «چهار کتاب در مورد نسبت انسان»^{۲۴}، «چهار کتاب در مورد اندازه‌گیری»^{۲۵} و «مجموعه استحکامات»^{۲۶}

مجموعه کتاب اول در سال ۱۵۲۸ میلادی تکمیل شد. در کتاب اول این مجموعه او به نسبت‌ها در پنج پیکر زن و مرد می‌پردازد و تقسیم‌بندی‌ها بر اساس نسبت جزء به کل طبقه‌بندی می‌شوند. کتاب دوم شامل هشت نوع دیگر تقسیم‌بندی بر اساس سیستم آلبرتی^۱ است که احتمالاً دورر از فرانچسکو دی‌جورجیو مارتینی^۱ آموخته است. در کتاب سوم او با مطالعه بر روی انواع آینه‌های مقعر و محدب به نسبت ارقام و اعداد می‌پردازد. کتاب چهارم نیز به نظریه حرکت اختصاص می‌یابد (Panofsky, 1955: 262-270). مجموعه دوم نیز شامل چهار کتاب است. کتاب اول بر هندسه خطی تمرکز دارد. موضوع کتاب دوم هندسه دوبعدی و ساخت چند ضلعی‌های منتظم است. در کتاب سوم او از اصول دو کتاب اول در معماری، مهندسی و تایپوگرافی بهره می‌گیرد. کتاب چهارم نیز با توسل به اصول دو کتاب اول به فرم‌های سه‌بعدی و ساختارهای چند وجهی می‌پردازد (Panofsky, 1955: 253-259). «مجموعه استحکامات» عنوان کتابی از دورر است که به دلیل شرایط شورش دهقانان در آلمان و همچنین تهدید شدن زادگاهش نورمبرگ توسط عثمانی‌ها نگارش شده است. در این کتاب او

دستورالعمل‌های دقیقی در مورد طرح شهری ایده‌آل، چگونگی بهبود استحکامات شهر و چگونگی ساخت سنگرها را شرح می‌دهد (Ashcroft, 2017: 834). دورر در این کتب به دو امر اصلی اشاره می‌کند؛ یکی تأکید بر مشاهده و شناخت قوانین حاضر در جهان و دیگری مرجع قرار دادن طبیعت. او هر چیزی را که برخلاف طبیعت باشد بی‌ارزش و ناخوشایند می‌شمارد و می‌گوید «شما نمی‌توانید براساس الگوی انسان یک شکل زیبا بسازید. یک چیز خوب از چندین شیء زیبا به وجود می‌آید، مثل عسل که از چندین گل به وجود آمده است» (تاتارکیویچ، ۱۳۹۵: ۴۷). توجه دورر به عنوان یک هنرمند اومانیستی انتقال مفاهیمی است که با مشاهده، تجربه و تفکر فراگرفته است. او همانطور که با چاپ کتب تصویری جامعه را به تفکر در امور مذهبی دعوت کرده بود، در اینجا نیز، برای اهالی هنر قواعد و قوانینی را تشریح می‌کند که خود از جهان و طبیعت درک کرده است.

نتیجه‌گیری

آلبرشت دورر با مشاهده جهان پیرامون، تأثیر از هنرمندان ایتالیا، تلفیق فضای هنری و ترکیب‌بندی خاص مناطقی مانند ونیز، فلورانس و زادگاهش، نورمبرگ، ماهیتی جدید به تکنیک‌های تصویری می‌دهد. مهم‌ترین نظام زیباشناسی رنسانس در این دوره که بر پایه تناسبات شکل می‌گیرد در کنار عناصر اومانیستی، مانند توجه به طبیعت، بیش‌ترین تأثیر را بر روی عناصر صوری تصویرسازی‌های هنرمند داشته است. همچنین با تحلیل مسیر هنری دورر می‌توان عناصر اومانیستی را در نحوه مطالعه، انتخاب تکنیک و فعالیت‌های او مشاهده کرد به نحوی که جایگاه جدیدی را برای هنر و هنرمند در جامعه تعریف می‌کند. این‌جاست که جایگاه تصویرگر رنسانس از پیشه‌وری ساده پیشی می‌گیرد و ارزش کار هنری، تصویرسازی و چاپ، آن‌چنان که به موازات در ایتالیا

در نقاشی، مجسمه‌سازی و معماری ارتقاء یافته بود، بیش از پیش مشخص می‌شود. از دیگر یافته‌های مهم این مطالعه نقش هنرمند در شکل‌گیری حوزه ارتباط تصویری، تصویرسازی و تعریف گنجایش‌های جدید در باب اقتصاد در حیطه هنر است. تکثیر متون و آثار هنری و ادبی در کنار ارتقای سطح علمی و فرهنگی جامعه پنجره‌ای تازه را به روی هنرمند رنسانس می‌گشاید. دورر یکی از اولین هنرمندان رنسانس است که از این فضا استفاده و مسیری جدید برای استقلال اقتصادی هنرمند مطرح می‌کند که مبتنی بر نشر آثار و کتب تصویری است. همچنین، با این وجود که در این دوره شخصی‌سازی آثار با طرح امضا در زیر آثار هنری چندان متداول نبود و به شکلی امروزی رواج نداشت، هنرمند با تأکید بر این امر و همچنین پیگیری و دفاع از حق نشر آثارش توانست پیشامدی را در خصوص تصویب قانون حق تکثیر آثار هنری نیز طرح‌ریزی کند تا ارزش تلاش و خلاقیت هنرمند حفظ و جایگاه هنر بیش از پیش در جامعه شناخته شود.

پی‌نوشت

- ¹ فلسفه‌ی مدرسی از دل کلیسای مسیحی بیرون آمد تا در راستای خواسته‌های آن گام بردارد. از آنجا که قرون وسطای غرب، دوران تسلط بی‌چون و چرای کلیساست اداره امور مختلف نیز با کلیسا بود و راه‌اندازی مدارس در این دوره به شکل‌گیری این فلسفه با اهداف مشخص برای کلیسا صورت گرفت.
- ² The Reformation: اصلاحات مذهبی که در قرن ۱۶ میلادی در کلیسای غربی و به رهبری مارتین لوتر و ژان کالون روی داد.
- ³ Meaning in the Visual Arts
- ⁴ Cicero (۱۰۶-۴۳ پ.م) خطیب، سیاست‌مدار و فیلسوف معروف جمهوری روم.
- ⁵ The Brethren of the Common Life
- ⁶ Geert Groote (۱۳۴۰-۱۳۸۴ م) واعظ محبوب و مؤسس انجمن مشترک برادران ایمانی.
- ⁷ Thomas à Kempis (۱۴۷۱-۱۳۷۰ م) کشیش آلمانی-ی کتاب تشبه به مسیح‌هلندی اواخر قرون وسطی و نویسنده
- ⁸ The Imitation of Christ
- ⁹ Anton Koberger (۱۵۱۳-۱۴۴۰ م) زرگر، چاپگر و ناشر آلمانی.
- ¹⁰ Die Dame mit dem Falken
- ¹¹ Madonna and Child with musical angels

- 12 Martin Schongauer (۱۴۵۰-۱۴۹۱ م) مشهورترین حکاک قرن ۱۵ میلادی در شمال کوه‌های آلپ.
- 13 Silver Point : سیلورپوینت نوعی طراحی است که در آن هنرمند از قطعات نازک سیم نقره‌ای که در یک قلم نگه داشته شده است برای ایجاد علائم روی کاغذ استفاده می‌کند که قبل از رایج شدن گرافیت از این نوع تکنیک استفاده می‌شد.
- 14 Michael Wolgemut (۱۵۱۹-۱۴۳۴ م) نقاش و چاپگر آلمانی.
- 15 Jane Campbell Hutchison (۱۹۳۲-۲۰۲۰ م) مورخ هنر در زمینه چاپ‌های رنسانس شمالی.
- 16 The Book of the Knight of the Tower
- 17 Ship of Fools
- 18 Apocalypse
- 19 Great Passion
- 20 Copyright
- 21 Trademarking
- 22 Watermark
- 23 Marcantonio Raimondi (۱۵۳۴-۱۴۷۰ م) حکاک ایتالیایی قرن ۱۵ میلادی.
- 24 Four Books on Human Proportion
- 25 Four Books on Measurement
- 26 Book on Fortification

منابع

- آشوری، داریوش (۱۳۸۹). *فرهنگ علوم انسانی*. تهران: علمی و فرهنگی.
- اسمعیلی، حسام، ندرلو، مصطفی (۱۴۰۲). بررسی آثار و دیدگاه طبیعت‌گرایانه آلبرشت دورر، *نشریه هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی*، ۲۸(۴)، ۱۱۴-۱۰۳. doi: 10.22059/jfava.2023.354310.667048
- باطنی، محمدرضا (۱۳۹۲). *فرهنگ انگلیسی-فارسی*. تهران: ققنوس.
- پاکباز، رویین (۱۳۹۵). *دایره المعارف هنر (سه جلد)*. تهران: فرهنگ معاصر.
- پانوفسکی، اروین (۱۳۹۶). *معنا در هنرهای تجسمی*. مترجم: ندا اخوان اقدم، تهران: چشمه.
- تاتارکیویچ، ووادیسفاف (۱۳۹۵). *زیباشناسی دورر و نظریه هنر در اروپای مرکزی*. مترجم: سید جواد فندرسکی، *اطلاعات حکمت و معرفت*، ۲، ۵۰-۴۶.
- جنسن، هورست وولدمار (۱۴۰۲). *تاریخ هنر*. مترجم: پرویز مرزبان، تهران: علمی و فرهنگی.
- کرایگ، جیمز؛ برتون، بروس (۱۳۸۲). *سی قرن طراحی گرافیک*. مترجم: ملک‌محسن قادری، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

- Hunter, D. (1978). *Papermaking: The History and Technique of an Ancient Craft*, New York: Dover Publications.
- James, B. (2005). Albrecht Dürer: The Search for the Beautiful in a Time of Trials, *Fidelio*, 14(3), 79–89.
- King, M. L. (2014). *Renaissance Humanism: An Anthology of Sources*, Hackett Publishing Company.
- Koerner, J.L. (1993). *The Moment of Self-portraiture in German Renaissance Art*, Chicago: University of Chicago Press.
- Lenain, T. (2011). *Art Forgery: The History of Modern Obsession*, London: Reaktion Books Limited.
- Meggs, P. B. (2005). A History of Graphic Design, translated by: Nāhid A'zam Farāsat, Gholām Hosseyn Fathollāh Nuri, Tehran: Samt, (Text in Persian).
- Murray, P., & Murray, L. (1963). The Art of the Renaissance, Singapore: Thames and Hudson, 1963.
- Nauert, C. G. (2006). *Humanism and the culture of Renaissance Europe*, Cambridge University Press.
- Panofsky, E. (1955). *The Life and Art of Albrecht Dürer*, Princeton: Princeton University Press.
- Panofsky, E. (1972). *Renaissance And Renascences in Western Art*, Routledge.
- Seifert, C. T. (2011). *Dürer's Fame*, Edinburgh: Trustees of the National Gallery of Scotland.
- Tatarkiewicz, W. (2016). Dürer's Aesthetics and Art Theory in Central Europe, translated by: Seyyed Javād Fendereski, *Etelā'āt-e Hekmat va Ma'refat*, 2, 46–50, (Text in Persian).
- White, B. T. A. (1978). *Patent, Trade Marks, Copyright and Industrial Decisions* (2nd ed), London: Sweet and Maxwell Limited.
- Wilson, L. (2017). Watermarks in the NGV's Collection of Prints by Albrecht Dürer, *British Association of Paper Historians*, 101, 1–9.
- Zisser, M. (2005). Rebirth of Beauty: Renaissance Art, *The Journal of the Core Curriculum*, 14, 62–71.

URLs

- URL1. Retrieved December 14, 2022, from <https://www.gnm.de/objekte/dame-mit-dem-falken/>.

- گاردنر، هلن (۱۴۰۱). هنر در گذر زمان، مترجم: محمدتقی فرامرزی، تهران: نگاه.
- مگز، فیلیپپی (۱۳۸۴). تاریخ طراحی گرافیک، مترجم: ناهید اعظم فراست؛ غلامحسین فتح‌الله نوری، تهران: سمت.

References

- Ashcroft, J. (2017). *Albrecht Dürer*, (vol. 2), London: Yale University Press.
- Āshuri, D. (2010). *A Dictionary for Human Sciences; English-Persian*, Tehran: Nashr-e Markaz, (Text in Persian).
- Bartrum, G. (2002). *Albrecht Dürer and his Legacy*, London: British Museum Press.
- Bāteni, M. R. (2013). *English-Persian Dictionary*, Tehran: Qoqnu, (Text in Persian).
- Benesch, O. (1947). *The Art of the Renaissance in Northern Europe*, Cambridge: Harvard University Press.
- Bolland, A. (1996). Art and Humanism in Early Renaissance Padua: Cennini, Vergerio and Petrarch on Imitation, *Renaissance Quarterly*, 49(3), 469–487. <https://doi.org/10.2307/2863363>.
- Childers, J., & Hentzi, G. (1995). The Columbia Dictionary of Modern Literary and Cultural Criticism, Columbia University Press.
- Craig, J., & Barton, B. (2003). *Thirty Centuries of Graphic Design*, translated by: Malek Mohsen Qāderi, Tehran: Vezārat-e Farhang va Ershād-e Eslāmi, (Text in Persian).
- Dannenfeldt, K. H. (1974). *The Renaissance: Basic Interpretations*, Lexington, Mass.: Heath.
- Diamond, S. A. (1983). The Historical Development of Trademarks, *Trademark Reporter*, 73, 236.
- Eichler, A. (2013). *Albrecht Dürer: 1471 – 1528*, Potsdam: Ullmann.
- Gray, H. H. (1963). Renaissance Humanism: The Pursuit of Eloquence, *Journal of the History of Ideas*, 24(4), 497–514. <https://doi.org/10.2307/2707980>.
- Harbison, C. (1995). *The Mirror of the Artist: Northern Renaissance Art in Its Historical Context*, New York: Harry N. Abrams, Inc.

- URL2. Retrieved December 16, 2022, from <https://www.albrecht-durer.org/Madonna-And-Child-With-Musical-Angels.html>.
- URL3. Retrieved December 14, 2022, from https://en.wikipedia.org/wiki/Self-Portrait_at_the_Age_of_13.
- URL4. Retrieved December 16, 2022, from https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_woodcuts_by_Albrecht_D%C3%BCrer#/media/File:Demmon_of_Vanity_and_Coquette_-_Book_of_the_Knight_of_the_Tower.jpg.
- URL5. Retrieved December 16, 2022, from https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_woodcuts_by_Albrecht_D%C3%BCrer#/media/File:Narenschiff.JPG.
- URL6. Retrieved December 16, 2022, from <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Durer-Castle-Innsbruck.jpg>.
- URL7. Retrieved December 16, 2022, from <https://www.clevelandart.org/art/1926.118>.
- URL8. Retrieved December 17, 2022, from <https://www.artsy.net/artwork/albrecht-durer-saint-john-devouring-the-book-from-the-apocalypse>.
- URL9. Retrieved December 17, 2022, from <https://lutheranreformation.org/history/albrecht-durer-man-behind-self-portrait/>.
- URL10. Retrieved December 22, 2022, from <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:AlbrechtD%C3%BCrer01.jpg>.

Albrecht Dürer's Role in the Renaissance: Classical Art, Illustration and Printing Technology¹

Hesam Esmaili²
Mostafa Naderloo³

Received 2023-07-10
Accepted: 2024-06-08

Abstract

The Renaissance period, marked by the humanism movement and the revival of classical art forms, was a time of unprecedented progress in various fields. The rapid advancement of printing technology, which facilitated access to information and education, had a profound impact on the development of art, science, philosophy, and literature. This era is often referred to as a turning point in history, as it had a significant influence on Western civilization. During this period, the two visual systems of painting and printing technology played a crucial role in shaping Renaissance thinking. The painting system, informed by new theories on proportions, perspective, and aesthetics, enabled artists to explore new creative possibilities. Meanwhile, printing technology allowed for the widespread dissemination of literary and philosophical texts, as well as works of art, thereby enabling the transfer of knowledge and stimulating scientific and experimental research. In this sense, the Renaissance can be seen as a period of rapid cultural and intellectual exchange, characterized by the fusion of artistic innovation and technological advancement. This synergy had a lasting impact on Western civilization, laying the groundwork for many of the intellectual and artistic developments that followed. In cities like Florence and Rome, the intersection of world trade and dissatisfaction with the Roman Catholic Church gave rise to a new intellectual landscape. The corruption of the Church led to a reevaluation of human existence and our place in the world. This, in turn, inspired a renewed interest in Greco-Roman culture, which became a defining feature of the Renaissance. The emphasis on human reason, liberal arts, and scientific inquiry enabled artists to explore new themes and techniques. The

¹DOI: 10.22051/jjh.2024.44362.2009

²MA. Of Illustration, Faculty of Visual Arts, Iran University of Art, Tehran, Iran, Corresponding Author.
h.esmaeili@student.art.ac.ir

³Assistant Professor, Department of Visual Communication, Faculty of Visual Arts, Iran University of Art, Tehran, Iran.
naderloo@art.ac.ir

innovative use of perspective and depth, made possible by scientific and mathematical advances, allowed artists to tackle complex and often secular subjects. Humanism, characterized by a focus on human potential and individualism, was a dominant theme of the era. Artists and writers sought to emulate the classical period's architectural and artistic achievements, setting new standards for art and literature. The study of classical literature and art became a cornerstone of Renaissance culture, as individuals sought to understand the timeless values and principles that underpinned Western civilization. The movement's emphasis on humanism, critical thinking, and intellectual curiosity laid the groundwork for some of the most significant scientific discoveries in history. The artistic innovations of the Renaissance, which spanned from Italy to Northern Europe, continue to inspire and influence art, literature, and culture to this day. During the Renaissance, humanism emerged as a cultural and intellectual movement that emphasized the importance of Latin language and classical texts, while rejecting scholasticism and promoting non-religious studies grounded in nature and observation. Humanism encourages individuals to think critically, creatively, and reflectively about the universe, valuing personal judgment and autonomy. In contrast to traditional apprenticeships, which were dominated by guilds, humanist education prioritized individualized learning and creative expression. In Italy, humanist writers and intellectuals played a significant role in shaping educational systems. They believed that education was essential for raising well-rounded citizens who could think critically and make informed decisions. This approach was distinct from traditional apprenticeships, where students were primarily trained as artisans. Instead, humanist educators emphasized the importance of individual creativity, critical thinking, and intellectual curiosity. In Northern Europe, a similar intellectual movement was taking place in parallel to the Italian Renaissance. The Brethren of the Common Life, a group of educators and intellectuals, sought to raise social awareness and consciousness, particularly among the poor, in the aftermath of the devastating Black Death of the fourteenth century. This association played a crucial role in promoting critical thinking, literacy, and artistic expression, and its innovations paved the way for new literary and artistic movements. The invention of the printing press by Gutenberg was another significant achievement that had far-reaching implications for education and intellectual development. The printing press enabled mass production of books, making knowledge more accessible and democratizing access to education. This technological innovation empowered writers and artists to disseminate their ideas and creations more widely, contributing to a flourishing of cultural and intellectual activity.

Albrecht Dürer's innovative achievements in art and printing were a direct result of his fusion of Italian Renaissance and Northern Renaissance styles, combined with the techniques he learned during his youth. This study aims to unravel the significant impact Albrecht Dürer had on the evolving social status of art and artists during the Renaissance period. Through a descriptive-analytical approach, this research draws on library studies and internet findings to gather data, shedding light on the intricate relationships between Renaissance humanism and Dürer's artistic journey. By examining the components of Renaissance humanism and Dürer's artistic path, as well as case studies of his works, this study identifies the key humanistic elements that defined his artistic vision. Furthermore, it analyzes his role in creating a new space for art and artists during the Renaissance period, revealing the far-reaching implications of his contributions. Dürer's early artistic training was shaped by his godfather, Anton Koberger, who encouraged him to explore unconventional themes and works. This marked a departure from traditional artistic practices, which were heavily influenced by the teachings of the Brethren of the Common Life. After completing his internship in the renowned workshop of Koberger and Michael Wolgemut, Dürer embarked on a journey to the northern regions, seeking solitude and inspiration to deepen his understanding of the world and stay abreast of the latest artistic trends. During this period, Dürer's artistic endeavors indicate a growing familiarity with the medium of picture books and woodblock prints. While his works still bear similarities to those of his predecessors, this marked a turning point in his development as an artist. The techniques of illustration, compositions, and contrasts of light and dark that he employed were not revolutionary, but

they laid the foundation for the distinctive style and creative vision that would emerge in his subsequent works. In his continued artistic journey, Albrecht Dürer presents two remarkable collections of woodcuts: Apocalypse and Great Passion. These works, rooted in religious themes, were influenced by the Protestant Reformation's critique of the Catholic Church and the feudal power it wielded. By redefining the enemy of Christianity, Dürer's Apocalypse series shifts the focus from the Ottomans to the high-ranking Catholic officials, allowing ordinary people to engage with religious concepts without intermediaries. This democratization of art was made possible by the picture book's unique potential: it can be mass-produced and distributed at a low cost, making it accessible to a broader audience. No longer bound by the need to prove himself to kings, nobles, and religious authorities, Dürer can focus on producing art that resonates with the everyday people of his society. In his later years, he explored theories on body proportions and authored books on the subject. His writings emphasize the importance of observation, knowledge of the natural world, and the role of nature as a reference. He sees anything that defies nature as worthless and unpleasant. As a humanist artist, Dürer aims to convey his understanding of the world through observation, experience, and thought. Just as he encouraged people to think about religious matters through his picture books, he now shares his insights on the rules of nature. By making these concepts accessible to a wider audience, Dürer demonstrates his commitment to art as a means of education and self-discovery. His artistic endeavors embody the humanist values of intellectual curiosity, critical thinking, and a desire for knowledge that transcends boundaries. This research reveals that Albrecht Dürer, an artist of the Renaissance, pushed the boundaries of visual innovation by applying humanist principles. He drew inspiration from the natural world, Italian art, and the unique cultural contexts of Venice, Florence, and his hometown, Nuremberg. The Renaissance's emphasis on proportion and humanistic elements, such as attention to nature, had a profound impact on the formal elements of his depictions. A closer examination of Dürer's artistic journey reveals that he was deeply committed to humanist values, which influenced his approach to art-making. He studied with intention, selected his techniques deliberately, and navigated his activities in a way that redefined the role of art and artists in society. This shift elevated the status of the Renaissance illustrator beyond mere craftsmanship, acknowledging the value of artistic work, illustration, and printing. Furthermore, this study highlights the pivotal role of the artist in shaping the field of visual communication, and illustration, and defining new economic capacities. As the proliferation of texts and artistic works coincided with improved societal scientific and cultural levels, the Renaissance artist was presented with a new opportunity. Dürer was one of the first artists to seize this chance by leveraging print technology to promote artistic independence. He achieved this by publishing visual works and books, paving the way for economic autonomy. Notably, despite the relative rarity of signature personalization in artworks during this period, Dürer championed the importance of signing artworks and defending copyrights. This pioneering effort laid the groundwork for the establishment of copyright law.

Keywords: Albrecht Dürer, Humanism, Renaissance, Northern Europe, Classical Art, Printing, Illustration