اگر ترنر امروز زنده بود، چه می‌شد ...

سلام! ما هم‌اکنون در منطقه «میلبنکِ» شهر «لندن» هستیم. اینجا، در بخش شمالی رودخانه «تایمز»، گالری «تید» که کلکسیون ملی هنر بریتانیا و همچنین هنر قرن بیستم در آن به نمایش گذاشته شده است، قرار دارد. ما امروز به اینجا آمده‌ایم تا در مراسم افتتاحیه یک گالری شرکت کنیم. این گالری تنها برای عرضه آثار یک هنرمند ساخته شده است؛ هنرمندی که شاید بزرگترین نقاشی باشد که بریتانیای کبیر به خود دیده است: «جوزف مالورد ویلیام ترنر». در طول تاریخ هنر این نخستین بار است که ۳۲۰ نقاشی رنگ و روغن، ۲۰/۰۰۰ نقاشی آبرنگ، طراحی و گراوور در یک گالری گردآوری می‌شود. به علاوه، این تنها گالری است که توسط ملکه انگلستان افتتاح می‌شود. ما گالری «ترنر» را معرفی خواهیم کرد و امیدواریم این گالری مخصوص که برای یک هنرمند بزرگ، پسر یک سلمانی، به خواست خود او و به منظور ارائه رایگان آثارش به عموم مردم ساخته شده است، رضایت خاطر او را فراهم کرده باشد.

ابتدا از چند نفر از کسانی که علاقه ویژه‌ای به «ترنر» داشتند خواستیم تا کمی از او برایمان صحبت کنند و برای شروع یکی از آثار او را نام ببرند.

● ترجمه: مریم نعمتی

Josef
Mallord
William
TURNER
(1775-1851)

■ **به چه علت این ساختمان جدید را به گالری «تید» اضافه می‌کنید؟**

● خوب، از سالها پیش افراد بسیاری فکر می‌کردند نحوه ارائه آثار هنرمندی با وسعت و عظمت «ترنر»، در اینجا، رضایت‌بخش نیست. چراکه تاکنون، تنها تعداد محدودی از آثار وی را بدون هیچ‌گونه هماهنگی انتخاب کرده و بر دیوارهای کلکسیون اصلی به نمایش می‌گذاشتند. پایه‌گذاری مراسم‌هایی به مناسبت دویستمین سالروز تولد این هنرمند، در سال ۱۷۷۵، در «رویال آکادمی» این احساس قوت بیشتری می‌یابد. برگزاری این مراسم یادبود، تأثیر فراوانی بر روی مردم گذاشت: از یک سو علاقه آنها را نسبت به «ترنر» به عنوان یک هنرمند، چندین برابر کرد و از سوی دیگر، اشتیاق آنها را برای داشتن اطلاعات بیشتر درباره میراثی که وی برای دولت باقی گذاشت و نحوه دریافت آن، افزایش داد.

به محض ورود به موزه شدیداً تحت تأثیر قرار گرفتم. جای تعجب است که بالاخره می‌توانیم آثار «ترنر» را در یک گالری ویژه تماشا کنیم. اما وقتی به هنرمندان نابغه‌ای چون «کوتمن»، «برایت»، «پارمر»، «ریچارد دند»، «کانستبل»، «گنزبارو» و «ویلیام بلیک» فکر می‌کنم، از اینکه می‌بینیم نحوه آثار این هنرمندان تا این حد متفاوت است بیشتر، ناراحت می‌شوم. این گالری مکان بسیار مناسبی است: شما با هر اندیشه‌ای که وارد این گالری بشوید، ـ نمی‌دانم چرا ـ، بیشتر از اینکه در یک کاتدرال باشید تحت تأثیر قرار می‌گیرید.

وقتی تابلوهای «ترنر» در بخش قدیمی گالری قرار داشتند، هیچ وقت برای دیدن آنها نمی‌رفتم. همیشه از مقابل آنها می‌گذشتم و به تابلوهای رافائلیت، آثار «جون اِوری میله»، نگاه می‌کردم. هرگز آخرین آثار «ترنر»، یعنی تابلوهای بزرگ دوّار او را واقعاً دوست نداشته‌ام و حالا امروز به اینجا آمده‌ام تا آنها را ببینم ولی اصلاً نمی‌خواستم درباره آنها صحبت کنم. همین الان که در کلکسیون مخزن بودم، بالاخره تابلوی کوچکی به نام «مهتاب» را انتخاب کردم که در «میلبنک» اتود شده بود. به نظر من، این تابلو از بقیه نقاشی‌ها جالب‌تر بود، چون که چشم‌انداز قدیمی مقابل گالری را به تصویر کشیده است. بدیهی است که از آن زمان تاکنون، چیزهای زیادی در اینجا تغییر کرده است. اما این آب، این رودخانه، همان آب و رودخانه هستند؛ آب و رودخانه‌ای که من شیفته‌شان هستم. این تابلوی کوچک، اثری است بسیار ساده که ماه و انعکاس نور آن را به زیبایی نشان می‌دهد. کلاً من از نقاشی، ابهام و گنگی آن را دوست دارم. و از آنجا که همیشه به سوی نوعی دقت تکنیکی در نقاشی گرایش داشته‌ام، «جون اوری میله» را به تمام هنرمندان نقاش ترجیح می‌دهم. هیچ وقت هم بر روی «ترنر» و آثارش به طور واقعی مطالعه نکرده‌ام. هیچ وقت هم به سبک او علاقمند نشده‌ام. نه تنها هیچ وقت جذب سبک او نشده‌ام بلکه ساده بگویم نسبت به آن دافعه هم داشته‌ام. از آنجا که سبک نقاشی من تا اندازه‌ای دقیق است طبیعی است که بیشتر به سوی همین نوع نقاشی گرایش داشته باشم. اما این تابلوی کوچک بسیار تحسین‌برانگیز است: بسیار ساده و بسیار تداعی‌بخش، تابلویی بسیار کوچک و در عین حال باشکوه.

«من تابلوهایم را
برای مدیران «گالری ملی» به ارث می‌گذارم،
تنها مشروط بر اینکه تمام آنها را در یک ساختمان مجزا جمع‌آوری کنند و
به صورت رایگان در معرض بازدید عموم قرار دهند.»

«من تابلوهایم را برای مدیران «گالری ملی» (ناسیونال) به ارث می‌گذارم، تنها مشروط بر اینکه تمام آنها را در یک ساختمان مجزا جمع‌آوری کنند و در قالب یک کلکسیون به صورت رایگان در معرض بازدید عموم قرار دهند.»

محقق شدن چنین طرحی، ۱۳۶ سال به طول انجامیده است که البته به نظر بسیار طولانی می‌رسد.

■ لطفاً توضیح دهید چرا اجرای این طرح اینقدر طول کشیده است؟

● خوب، هیچ کس پیش‌بینی نمی‌کرد پولی که «ترنر» به ارث گذاشته بود به دست دولت بازگردد. این پول، صرف خلق آثار متعددی شده بود که جهت کمک به نیازمندان، به ویژه برآوردن نیازهای مالی نقاشان مشهور انگلیسی، به فروش می‌رسیدند.

بله، هدف اصلی «ترنر» نیز همین بوده است ولی علاوه بر این، او دوست داشت که آثارش در کنار تابلوهای اساتید بزرگ گذشته، در «گالری ملی» نیز به نمایش گذاشته شوند: در پایان آخرین وصیت‌نامه ترنر آورده است که ۱۰۰ تابلوی کامل از مجموعه آثاری که وی در آتلیه قرار داده است باید به «گالری ملی» واگذار شود. اما اعضای خانواده وی و بعضی دیگر، با این تصور که این پول باید به آنها بازگردانده شود به جملات پایانی این وصیت‌نامه معترض شدند. بالاخره انجام این کمکهای مالی هیچ‌گاه محقق نشد و میراث نقدی وی نیز به خانواده‌اش تعلق گرفت. اما صد تابلوی کامل موجود در آتلیه «ترنر» به علاوه تمام نقاشی‌ها و طراحی‌های وی در اختیار دولت قرار گرفتند. کاملاً قابل درک است که «گالری ملی» برای روبرو شدن با این وضعیت و حل مشکلات اداری مربوط به این تابلوها و چندهزار طراحی باقی مانده از «ترنر»، باید چند صباحی منتظر می‌ماند. با این وجود در طول تمام قرن نوزدهم، تلاش مدیران گالری بر این بوده است تا حد امکان تعداد بیشتری از آثار وی را در معرض دید عموم قرار دهند. به عنوان مثال، در گالری‌های شکوهمندی که در سال ۱۹۱۰ توسط «سن جوزف دووین» ساخته می‌شود، به نظر من نحوه ارائه و نمایش آثار «ترنر» بسیار رضایت‌بخش بوده است. البته این گالری‌ها هنوز هم وجود دارند.

■ شما برای کلکسیونی با ۳۰۰ تابلوی رنگ و روغن و ۲۰/۰۰۰ نقاشی آب‌رنگی که در این گالری گردآوری شده است، چه ارزش تجاری پیشنهاد می‌کنید؟

● خوب، من فکر می‌کنم تنها راه برآورد ارزش این کلکسیون فروش آثار آن است. که البته این کار غیرممکن است. اما اینطور که می‌گویند یکی از تابلوهای «ترنر» هفت میلیون لیر قیمت گذاشته شده است. اگر این قیمت را در ۳۰۰ ضرب کنیم، بیش از ۲ میلیارد لیر می‌شود. اینطور نیست؟ بله، اما یک سال بعد، قیمت یک تابلوهای کوچک و کاملاً اصیل از اولین کارهای هنری او به ۱۲/۰۰۰ لیر خواهد رسید. بنابراین قیمت این تابلوها، بین ۲۰۰۰ تا ۷ میلیون لیر متغیر است. خوب، حالا من تصور می‌کنم باید در این گالری ۲۰ تابلو، هر یک به ارزش ۱۰ میلیون داشته باشیم که در کل می‌شود ۲۰۰ میلیون لیر. که البته صحیح‌تر اینست که بگوئیم چندصد میلیون لیر.

■ واقعیت زندگی ترنر

واقعیت زندگی ترنر در یک مغازه سلمانی پشت راهروی ورودی تاریکی زندگی می‌کرد که مشرف به باغی به نام «کووته گاردن» بود که در نزدیکی میدان قرار داشت. در انتهای خیابان، یک رستوران و یک رودخانه وجود داشت که «ترنر» بیشتر اوقات خود را

در آنجا می‌گذرانید، و با ولع تمام لنگرگاه تامیز، پل لندن، خود پل و انبوه دکلها و قایقهای بادبانی که در آن قرار داشتند را نگاه می‌کرد. بله، ترنر در چنین محیطی بزرگ شده بود، بدون شک او یک روستایی بود، لهجه روستایی داشت و به شیوه روستایی می‌اندیشید و حرف می‌زد.

پدر او فقط یک متر و نیم قد داشت. او سلمانی پرچانه و پرجنب و جوشی بود که برای حرف زدن با مردم، باید بر روی انگشتان پایش بلند شود. پسرش هم کاملاً مثل او بود.

ترنر را در سن ۱۴ سالگی به مدرسه «رویال آکادمی» می‌فرستند. اولین تابلوی رنگ و روغن او در سن ۲۴ سالگی بر دیوار نصب می‌شود. این تابلو اثر بدیعی است که چشم‌اندازی از دریا را با ماهیگیران و قایق‌هایشان، نه زیر خورشید، بلکه زیر نور مهتاب نشان می‌دهد. چراکه خود او نیز در روشنایی روز به تماشای بندر نمی‌رفت.

ترنر در سن ۲۴ سالگی با داشتن حداقل سن لازم برای ورود به آکادمی، به عنوان عضو همکار آکادمی انتخاب می‌شود. ترنر در زندگی، انسان موفقی بود. «ژرژ دانس» که پرتره تمامی آکادمیسین‌ها را می‌کشید، پرتره او را نیز بر روی بوم آورد. خود ترنر نیز تابلوی رنگ و روغنی از خود (اتو پرتره) کشیده است که البته در میان تمامی آثارش، کار بسیار عجیبی است. چون که او به قدری خجول بود که بعد از این پرتره، به هیچ وجه اجازه نداد کسی تصویر او را بکشد. ترنر در توضیح علت امتناع از این کار به یکی از دوستانش چنین می‌گوید: **مردم با دیدن پرتره من خواهند گفت: ممکن نیست چنین مرد کوچولویی نقاشی کردن بلد باشد.**

در این زمان، یعنی در آغاز قرن نوزدهم، اوضاع برای رشد و شکوفایی هنرمندان بااستعداد و خوش‌ذوق، کاملاً مساعد بود: رویال آکادمی تأسیس شده بود، هنر انگلستان به رشد و کمال خود دست یافته بود و به طور کلی می‌توان گفت که مکتب هنری بریتانیا به تکامل رسیده بود. به علاوه، در این زمان فضای جامعه هم برای بهترین‌ها و هم برای بدترین‌ها، کاملاً باز است. به طوریکه هر کس می‌تواند به میل خود عمل کند. ترنر نیز در کار خود روشهای فردی شگفت‌انگیزی داشت. او انرژی شگرف و همچنین قابلیتهای عجیبی در سازماندهی داشت که خاص خود او بود. از همین روست که در این فضای پرجنب و جوش توانست به خوبی رشد کند. خارق‌العاده‌ترین چیزی که در کار ترنر وجود دارد، وسعت حوزه هنر اوست: هنر او به وسعت جامعه‌اش و حتی به وسعت اروپایی است که خود شخصاً می‌شناخته است. در آثار او طبیعت را می‌بینیم، آسمان را می‌بینیم، کوه و آب را می‌بینیم و همچنین کشاورزی، صنعت، معماری، همه نوع جنگ و صلح و همه نوع انسانی را می‌توان در آثار او دید. بدون شک انجام چنین کاری مستلزم تسلط و مهارت شگفت هنرمند بر تکنیک، ذوق و سلیقه فراوان او در انتخاب رنگها، تأثیرات نور و گذر از یک رنگمایه و رسیدن به رنگمایه‌ای دیگر و این قبیل چیزها است. روا نیست او را یک نقاش از باب افتادهٔ شیک بخوانند چرا که شیوه کار او در نقاشی کاملاً منحصر به فرد می‌باشد؛ که البته به نظر من همین مسئله است که از او چهرهٔ یک نابغه واقعی برای ما ساخته است. به علاوه از همین روست که می‌توان گفت «ترنر» این ارزش را داد که همانند یکی دو نفر دیگر از نقاشان هم‌عصر خود در ردیف اولین نقاشان دورنماساز بریتانیایی قرار گرفته و به عنوان یک نابغه شناخته شود.

در بیان واقعیت زندگی «ترنر» باید گفت که او به خاطر مادرش در «مادلن» روزهای سخت و ناگواری را پشت سر گذاشته است: مادر ترنر دیوانه بود، شاید هم داشت دیوانه می‌شد. در حال شایع بود که او هیچ وقت نمی‌توانسته است خود را کنترل کند. مشکلات او اینطور شروع شد و بعدها با گذر زمان، هر روز بدتر هم می‌شد. در هر حال روشن است که او از نظر ذهنی، دچار پریشانی بوده است، بالاخره وقتی «ترنر» به سن ۲۵ سالگی رسید، او و پدرش مجبور شدند مادر را در بیمارستان بیماران روانی، بیمارستان «واتلن» بستری کنند. از آنجا که «ترنر» سفرهای طولانی خود را از همان سنین جوانی آغاز کرد، به ندرت فرصتی برای عیادت از مادرش می‌یافت.

طبق محاسبات انجام شده ترنر طی مسافرت خود از منتهاالیه شمالی اسکاتلند، از «هایلند اکوسن» تا جنوبی‌ترین نقطه ایتالیا، مسافتی معادل حداقل ۱۵۰/۰۰۰ کیلومتر پیموده است. وی طی این مدت بیشتر از ۳۰۰ دفتر نقاشی پر کرده است.

«ترنر» پیش از رسیدن به سن ۲۲ سالگی برای اولین بار از شمال انگلستان دیدن می‌کند. او از «دربیشار»، «یونکشار»، از دره «توئید» عبور کرده و در پایان، با گذشتن از «پنانین» به منطقه دریاچه‌ها می‌رسد و از آنجا می‌تواند این چشم‌انداز زیبا را ببیند. نام این تابلو دریاچه «بوتامیه» است. در حالیکه در واقع «بوتامیه» اینجاست. به عبارت دیگر، در این منطقه دو دریاچه وجود دارد که از بین آنها «کروموتور» از درجه اول اهمیت برخوردار است. در این تابلو تنها قسمت کوچکی از «بوتامیه» دیده می‌شود که زیر هاله نور رنگین‌کمان قرار گرفته است. ترنر بیشتر دوست داشت خود را به دست احساسی بسپارد که از دیدن منظرهٔ منطقه دریاچه‌ها به او دست می‌دهد، تا اینکه به توپوگرافی دقیق این قبیل جاها بپردازد. «ترنر» خود می‌گفت: نقاشی این

«ترنر را در سن ۱۴ سالگی به مدرسه «رویال آکادمی» می‌فرستند. اولین تابلوی رنگ و روغن او در سن ۲۴ سالگی بر دیوار نصب می‌شود.»

منظره به معنای ترسیم نقشه آن نیست. او شدیداً از اینکه این تابلو فضای کارتوگرافی پیدا کند متنفر بود. از این روست که این تابلو بیشتر حسی شاعرانه به خود گرفته است. عشق و علاقه ترنر به شعر در عنوان فرعی که وی از میان اشعار «تامسون» برای این تابلو انتخاب می‌کند کاملاً مشهود است، قطعاً او در این زمان، یعنی سال ۱۷۸۸ اجازه انجام چنین کاری را داشته است.

در خلاصه شعر «بهار» «تامسون» از مجموعه اشعار وی در کاتالوگ آکادمی، چنین آمده است:

کمان آسمانی باشکوه ظاهر شده و آهسته آهسته گسترش می‌یابد. آری در اینجاست که تمامی رنگها، حتی نزدیک‌ترین آنها به یکدیگر، ظاهر می‌شوند.

به عبارت دیگر، نمای اصلی تابلو در همین جاست. به علاوه، این اثر هنری، عشق عظیم ترنر نسبت به طبیعت و توانایی خاص وی را در تفسیر طبیعت به روشنی نشان می‌دهد؛ این توانایی با گذشت زمان و بالا رفتن سن ترنر، سیر صعودی نیز داشته است. واقعیت این است که «ترنر» نقاش حرکت و طبیعت است؛ طبیعتی که در تغییر دمادم به سر می‌برد. نمونه هایی از این طبیعت را می‌توان در طوفان‌های بزرگ آنابال، بهمن‌ها، کشتی‌هایی که وسط دریا در حال سوختن هستند و آتش‌سوزی پارلمان، در گالری وی دید. ترنر یک نقاش حماسی است. با بررسی آثار سالهای جوانی او می‌توان روند شگفت‌انگیز رشد استعداد وی را در نقاشی به روشنی مشاهده کرد. در واقع «رویال آکادمی» خانواده ترنر بوده است. به همین دلیل است که وی آکادمی را از خود می‌دانست. در زمان او، بزرگترین روزهای آکادمی، روزهای افتتاح بودند. این روزها اگرچه گشایش خوانده می‌شدند اما در واقع روزهای نقاشی بودند: سه تا چهار روز پیش از گشایش نمایشگاه سالانه تمامی تابلوها به دیوار نصب می‌شدند. بدین ترتیب هر هنرمندی می‌دانست تابلوهایش در کدام قسمت از نمایشگاه قرار دارند. به علاوه هنرمندان مجاز بودند مراحل پایانی کار خود را در همان محل نمایشگاه انجام دهند.

ترنر به خاطر اینکه همیشه کار خود را عملاً در نمایشگاه شروع کرده و در همان جا نیز تمام می‌کرد، بسیار مشهود بود. برخی از بازدیدکنندگان تنها به این منظور به نمایشگاه می‌آمدند که او را در حال نقاشی ببینند: نقاش کوچکی که روی جعبه یا صندلی می‌ایستاد تا دستش به تابلوی نقاشی‌اش برسد.

ترنر برای کسب شهرت و ثروت که در نظر او دو اصل تفکیک‌ناپذیر بودند، زیرکی خاصی داشت: او با خلق تابلوهایی مثل این برای آکادمی، نشان می‌داد که به اصول آکادمیک نقاشی پایبند است، در ضمن برای این کار به یکی از اساتید بزرگ و بلامنازع دنیای هنر به ویژه «پدر کلود» اقتدا می‌کرد. این تابلو از نظر کمپوزیسیون، نور و سایر عناصر، ۲۰۰ سال از زمان خلق خود عقب است. در آن زمان، یک هنرمند می‌بایست در آکادمی آثاری را خلق کند که ظاهر پرتصنّعی داشته باشد، به طوریکه دیگران با دیدن آن بگویند: اوه! بله، او در نقاشی کلاسیک، استاد بزرگی است. ولی ترنر، یک گالری خصوصی نیز در خیابان «آرت استریت» داشت که تابلوهای بسیار بسیار ساده و نامتکلف خود را در آن به نمایش می‌گذاشت: بدین ترتیب همزمان دو چهره کاملاً متفاوت از نقاشی «ترنر» شکل می‌گیرد.

■ **تابلوهای ترنر:**

تابلوهای ترنر واقعاً مرا مجذوب ساخته‌اند. باید گفت که یک تابلوی مدرن، ضرورتاً یک تابلوی خوب نیست، اما باید پذیرفت که «ترنر» و «کانستبل» ضمن آنکه از گسترهٔ وسیعی از استعداد هنری برخوردار بودند به شکل باورنکردنی نیز، انقلاب آفرین و تحول‌ساز بوده‌اند؛ آن هم درست شصت سال پیش از فرانسویان، پیش از امپرسیونیست‌ها. درواقع باید گفت که تابلوهای امپرسیونیست فرانسوی با قطعه‌قطعه کردن سطح نقاشی پا جا پای تابلوهای این دو هنرمند انگلیسی گذاشته‌اند.

به نظر نمی‌رسد مردم متوجه شده باشند پیش از آنکه «ترنر» و «کانستبل»، احتمالاً در سال ۱۸۰۷، کشیدن این نوع نقاشی را آغاز کنند، تقریباً تمامی تابلوهایی که از زمان رنسانس تا آن زمان خلق شده بودند، می‌خواستند به بیننده خود القاء کنند تصویری که مقابل چشمان خود دارد، دارای سطح به هم پیوسته‌ای است؛ سطحی تقریباً صاف، صیقلی و

«اندیشه تحول‌ساز این هنرمند
واقعاً خارق‌العاده و شگفت‌انگیز است.
با داشتن هنرمندان بزرگی چون «کانستبل» و «ترنر»
چه کسی می‌تواند بگوید انگلیسی‌ها
نمی‌توانند بزرگترین تابلوهای هنری جهان را خلق کنند.»

درخشنده. اما در این تابلوها، سطح کار به وسیله یک ضربه قلم‌مو، به قطعات کوچک تقسیم شده است. در واقع، هر قطعه کوچک اثر، به جا مانده از ضربه یک قلم مو است. ضربات قلم‌مویی که در این آثار دیده می‌شوند به قدری تازه هستند که گویی دیروز زده شده‌اند. به عنوان مثال، در یکی از تابلوهای ترنر، به ضربات قلم مویی که برای این پرسوناژ بر روی ساحل زده شده‌اند نگاه کنید. در این جا، سه ضربه قلم‌مو وجود دارد که البته با قلم‌موهایی بسیار کوچک زده شده‌اند و سپس به سادگی در بالا رنگ زرد و در قسمت‌های پائینی رنگ اخرا خورده‌اند. کنار خانه‌ای که در تصویر وجود دارد، تنها با یک ضربه قلم‌مو ترسیم شده است. در حالیکه پل با یک سری ضربه‌های بسیار ریز نقاشی شده است که همگی به سوی پائین کشیده شده و بر روی یکدیگر سوار شده‌اند. نظم و قاعده‌مندی هندسی تابلو به اندازه‌ای کامل است که گویی بخشی از یک شهر به تصویر کشیده شده است.

اندیشه تحول‌ساز این هنرمند واقعاً خارق‌العاده و شگفت‌انگیز است. با داشتن هنرمندان بزرگی چون «کانستبل» و «ترنر» چه کسی می‌تواند بگوید انگلیسی‌ها نمی‌توانند بزرگترین تابلوهای هنری جهان را خلق کنند. من فکر می‌کنم از این پس هیچ دلیلی وجود ندارد که کسی از انگلیسی بودن خود احساس شرمندگی کند. به نظر نمی‌رسد این تابلوها که تقریباً به دلیل نداشتن قاب چیزها را واضح‌تر نشان می‌دهند، سرانجام هنر «ترنر» باشند. «ترنر» تمام زندگی خود را صرف نقاشی از طبیعت و همچنین کشیدن

تابلوهایی به تقلید از هنرمندان دیگر کرد. او به شیوه «تیسین» و همانند «کلود» نقاشی کرده است. به علاوه زمانی هم سعی داشته است مانند «پوسن» نقاشی کند. بالاخره من فکر می‌کنم «ترنر» با دو تابلوی خارق‌العاده‌ای که در سالهای پیری از «ونیز» می‌کشد در ردیف بزرگترین هنرمندان قرار می‌گیرد. او با کشیدن این دو تابلو باقی مانده آنچه را که در طول یک عمر کار آموخته بود بر روی بوم می‌آورد: کسی که هرگز پرسوناژ انسانی نقاشی نکرده و حتی نیاز به کشیدن آن را نیز احساس نکرده بود در سالهای پایانی عمرش، پرسوناژ را به تابلوهای خود می‌آورد. کسی که در سالهای جوانی در کشیدن جزئیات دقیق طبیعت بی‌نظیر بود، از این پس آن را کار بیهوده‌ای می‌داند.

تابلوهایی که «ترنر» از «ونیز» کشیده است به قدری زیاد هستند که سالنی که برای آنها در نظر گرفته شده بود، کاملاً پر شده است.

«ترنر» به دنبال تابلوهای بسیار زیادی که از «ونیز» می‌کشید بالاخره موفق می‌شود، دو منظره‌ای را نقاشی کند که اصلاً غم‌انگیز نبوده و بی‌اندازه رمانتیک می‌باشند چراکه از حرکت زمان عقب نمانده و پا به پای آن حرکت کرده‌اند. به طوریکه اگر شما امروز به «ونیز» بروید، همین دو چشم‌انداز را در آنجا خواهید دید.

شاید شیوه‌ای که «ترنر»، به دلایل بسیار؛ در نقاشی به کار می‌برد گاهاً ازوسعت زیادی برخوردار نبوده باشند، اما این قدرت را دارند که در پایان به یکدیگر پیوسته و مفهوم یکسانی را بسازند. به گونه‌ای که کوچکترین نشانه و کمترین اثر کوچکی که او بر سطح نقاشی می‌گذاشت، نازکترین لایه‌ای که بر سطح بوم می‌کشید، در پایان به نور، به هوا، به پرسوناژ و در نهایت بدون آنکه کسی چگونگی آن را بداند به خود دنیا تبدیل می‌شوند.

خوب، خوشبختانه من این امتیاز را داشته‌ام که در همان خیابانی زندگی کنم که زمانی «ترنر» زندگی می‌کرده است. من ساکن خیابان «شاینوک» در منطقه «شارنسی» هستم، جایی که پنجره خانه هایش رو به «تامیز» باز می‌شود. صبح‌ها وقتی از خواب بیدار می‌شوم و پرده ها را کنار می‌زنم همان رودی را می‌بینم که زمانی الهام‌بخش «ترنر» بوده است. بدین

«مردم با دیدن پرتره من خواهند گفت: ممکن نیست چنین مرد کوچولویی نقاشی کردن بلد باشد.»

ترتیب می‌توانم به خوبی درک کنم چرا «ترنر» تا این اندازه به نور، مه و رنگها علاقمند بوده است؛ به این دلیل که رودخانه هر روز به یک رنگ بوده است، گاهی نقره‌ای، گاهی طلایی و گاهی قهوه‌ای و سبز. او عاشق کشیدن نقاشی آب بود.

یکی از آثار ترنر، «غول دریایی» است. هرچند که فکر نمی‌کنم این تابلو به «تامیز» ارتباطی داشته باشد اما از جهاتی به آنچه که من به عنوان یک کاریکاتوریست انجام می‌دهم بسیار نزدیک است. «ترنر» در این تابلو غولی را نقاشی کرده است که از دل مه سر برمی‌آورد، این نقاشی در کنار مجموعه آثار ترنر کاری کاملاً متفاوت و غیرمعمول است.

«ترنر» با وارد کردن قوه تخیل خود به حیطه نقاشی، از زمینه همیشگی کار خود خارج می‌شود. من واقعاً نمی‌دانم «ترنر» ایده این غول دریایی را از کجا پیدا کرده است. او می‌بایست این غول را با کاوش در قوهٔ تخیلش یافته باشد، در حالیکه اصولاً برای خلق مجدد آنچه که می‌دید از منظره‌ها و هر چیزی که در محیط اطراف خود می‌یافت، استفاده می‌کرد. اما این تابلو (غول دریایی)، تنها می‌تواند زائیده قوه تخیل او باشد. شاید هم واقعاً «ترنر» در یک سفر دریایی چنین چیزی را به طور ناگهانی مقابل چشمان خود دیده باشد. درست مانند غولهایی که در اوضاع عادی، در آب ظاهر می‌شوند. شاید هم او این غول را به طور کامل در هنگام کار با رنگ و روغن بر روی کاغذ، ابداع کرده باشد.

«ترنر» نیز در این زمان همانند تمامی هنرمندان از طرف «رویال آکادمی» اجازه داشت در کاتالوگ‌های آکادمی، کنار آثارش جمله‌ای بنویسد. الان بهترین کار برای درک این تابلو این است که به نوشته خود او در کاتالوگ مراجعه کنیم که بخشی از «بهشت گمشده میلتون» است. ابیاتی که «ترنر» برای این اثر انتخاب کرده است بسیار گویا می‌باشند:

این سرزمین پرشور که اکنون از میان تپه‌ها سر برآورده است، سرزمین دریاچه‌های مه‌آلود و غبارات خاکستری که تا نقوش طلایی خورشید بالا رفته‌اند، انعکاساتی از عظمت نگارنده بزرگ عالم هستی هستند.

در یکی دیگر از تابلوهایش: در نگاه اول تنها چیزی که در این تابلو دیده می‌شود طلوع خورشید است. در قسمت بالای تابلو، شما به درون نور می‌افتید. در قسمت زیرین نیمه بالای تابلو به داخل یک دره می‌افتید و سپس کمی بالاتر، مجدداً داخل یک دره دیگر. پیچش و تابیدگی که در حاشیه تابلو دیده می‌شود خود، نوعی موضوع می‌سازد. ولی پس از مدتی، به این باور می‌رسید که این تابلو تصویر یک ریزش است. در معنایی واقعی‌تر تصویر ریزش آب، ریزش یک آبشار؛ که در این تابلو در درجه اول اهمیت قرار دارد. به علاوه، «ترنر» با قرار دادن یک اسب و یک گاری در تابلو بدون آنکه سرنشینی برای هدایت آنها وجود داشته باشد، در بیننده احساس نوعی حرکت به سوی پائین ایجاد می‌کند.

با نگاه کردن به این تابلو واقعاً اینطور احساس می‌کنیم که در یک پیچیدگی و ابهام فرو می‌رویم دقیقاً مانند آنچه که در آثار تمام هنرمندان رمانتیک دیده می‌شود. رمانتیک‌ها هنرمندانی هستند که واقعاً علاقه‌ای به آسمان و جهنم ندارند اما تضاد میان تاریکی و روشنایی را به شدت دوست دارند. کلید کل این تابلو، در این واقعیت نهفته است که وقتی بر روی زمین، جایی که همگی در آن زندگی می‌کنیم، به یک گله گوسفند نزدیک می‌شویم، درمی‌یابیم که هر دو این چوپانها مرد نیستند بلکه یکی از آنها مرد و دیگری زن است. و ناگهان متوجه می‌شویم که در واقع «ترنر» این تابلو را در نشان دادن اوج زندگی خلق کرده است. و

«ترنر به خاطر اینکه همیشه کار خود را عملاً در نمایشگاه شروع کرده و در همان جا نیز تمام می‌کرد، بسیار مشهور بود.»

این همان نکته‌ای است که مرا مجذوب این تابلو کرده است. بدیهی است در سالهایی که ما به شیوه فرمالیسم نقاشی می‌کردیم آثار ترنر نقش بسیار مهمی داشته‌اند. به عنوان مثال، چند سال پیش، از تابلوی «اسکله برایتون» برای طرح روی جلد کاتالوگ آکادمی استفاده شد. در سالهای گذشته مشاهده کرده‌ایم که وقتی آثار ترنر، به صورت روپرودکسیون، هزارتا هزارتا به فروش می‌رسیدند، به عنوان مثال میزان فروش تابلوی (سرانجام کشتی «جسور») بسیار بسیار زیاد بود، در انگلستان این آثار بالاترین سطح فروش را داشتند: «نبرد تفالگارد»، «اسکله برایتون» و «سرانجام کشتی جسور» که تکثیر شده و هزاران هزار نسخه از آنها به فروش رفت. من فکر می‌کنم از میان این سه تابلو، «سرانجام کشتی جسور» بیشتر محبوبیت یافت، سپس «اسکله برایتون» و بالاخره «نبرد تفالگارد» مورد اقبال عمومی قرار گرفتند.

یکی دیگر از تابلوهای ترنر را نگاه می‌کنم: این تابلو به نظر من واقعاً عالی است. چیزی که بیشتر از همه در این تابلو مرا، چه به عنوان دانشجو و چه به عنوان یک نقاش، جذب کرده است شیوه خاص این نقاش برای ساختن یک مجموعهٔ منسجم است. «ترنر» چگونه توانسته است در این تابلو از کل کمپوزیسیون یک کلیت واحد بسازد. من فکر می‌کنم او این تابلو را با بخشهایی از نور و سایه ساخته است. او از نور و سایه، به عنوان بلوک‌های سازه خود استفاده کرده است. در اینجا نگاه شما وارد تضاد میان روشنایی و تاریکی می‌شود. سپس از اینجا تا سوژه اصلی تابلو، که کشتی در حال عبور از رودخانه است، پیش می‌رود. و اما در اینجا، مجدداً از موضوع اصلی خارج شده و تا این قسمت از ساحل رودخانه بالا می‌رود. اینجا، و دوباره از وسط این قسمت عبور می‌کند. در تمام این مدت، اختلاف میان تاریکی و روشنایی و روشنایی و تاریکی در همه جا وجود دارد. من وقتی به اینجا رسیدم و برای اولین بار توانستم نسخه اصلی این تابلو را ببینم حیرت زده شدم. چراکه در واقع، نسخه‌های تکثیری این تابلو، وارونه شده بودند و تصویر تابلو کاملاً برعکس شده بود. بدین ترتیب، مهارت دست او تا اندازه‌ای زائل شده است. خلاصه برای من سخت بود باور کنم این تابلو یکی از آثار مهم «ترنر» بوده است. به علاوه هرگز نباید فراموش کرد که «ترنر» در اصل یک نقاش آب‌رنگ کار بوده است، در نتیجه دوست می‌داشت به همه چیز شفافیت ببخشد. او همیشه سعی داشت در نقاشی های رنگ و روغن نیز تصاویر را با شفافیت خلق کند. نتیجه آنکه، اغلب، لایه‌های متعددی بر زمینه کار می‌کشید که همگی با یک سرعت خشک نمی‌شدند در نتیجه ترکهایی بر سطح کار ایجاد می‌شد که کار رنگ زدن را دشوار می‌کرد چراکه رنگها به همدیگر نمی‌چسبیدند.

عکسی وجود دارد که در سال ۱۹۵۶ گرفته شده است، زمانیکه هنوز این تابلو در «گالری ملی» قرار داشت. تا یکسال پیش که تقریباً تابلو در همین وضعیت قرار داشت، می‌شد به راحتی ترکی را که در تمام طول خط افق ادامه یافته از درون ابرها گذشته به سمت دریا پائین آمده است، دید. مسئله جالب توجه دیگری که در این تابلو وجود دارد، قاب آن است که اصل بوده و از زمان «رویال آکادمی» تاکنون تغییر نکرده است. نگرش ما به قاب تابلوها، هم‌اکنون تا اندازه‌ای، بعد تاریخی پیدا کرده است. به ویژه در مورد این تابلو که طی این مدت آب طلا نخورده است و فقط برای اینکه با خود تابلو هماهنگی پیدا کند نظافت شده است. تابلوی دیگری که من انتخاب کرده‌ام «طوفان برف» نام دارد. خلق چنین اثری به شدت موجب ناراحتی «ترنر» شد چراکه در آن زمان، او را

به خاطر این تابلو به باد تمسخر گرفته و درباره نقاشی‌اش گفتند که این تابلو، تنها توده‌ای کف صابون و دوغاب است.

در واقع «ترنر» با نیروهای کیهانی در ارتباط بود، تقریباً مثل فرزانگان. گاهی پیش می‌آمد که در مراسمی رسمی، مانند مراسم «رویال آکادمی»، با شلوار کار، پوشیده از رنگ، شرکت می‌کرد و همه با دیدن او می‌گفتند عجب آدم عجیبی است. اما حقیقت این است افرادی مثل «ترنر» هم که فکرشان کاملاً از دیگران متفاوت است جایگاه خود را در جامعه محفوظ دارند. آنها، وقتی برای آداب و رسوم معمولی ندارند و من فکر می‌کنم این مسئله در تابلویی مثل این کاملاً محسوس است. او برای کشیدن صحنه‌ای که در این تابلو دیده می‌شود، چهار ساعت تمام به طوفان چشم دوخته بود؛ که این خود حالت باورنکردنی این هنرمند را در هنگام نقاشی کردن نشان می‌دهد. دست زدن به تجربه‌ای چون کشیدن این «طوفان» کار بسیار سنگینی بود که «ترنر» هرگز فکر نمی‌کرد بتواند تمامش کند: او در ترسیم این طوفان سعی کرده است تمام نیروهای دخیل در پیدایش آن را نیز به تصویر بکشد. این تابلو که متقدم بر تاشیسم و نقاشی اکشن بوده، متأثر از تمامی انواع حرکت، به راحتی چون گردابی در حال چرخش و دوران است. این نقاشی با داشتن چنین خطوط نمایانی که آن را به چند قسمت تقسیم کرده است، به نوعی نقاشی کوبیست است. تابلویی است که در آن چیزی جز هیجان، احساس و انرژی دیده نمی‌شود. این یک اثر هنری خارق‌العاده است. «ترنر» در این زمان منزوی و تنها شده بود. چطور شد که رویال آکادمی به «ترنر» کار سفارش نمی‌داد؟ چرا او در «رویال آکادمی» هرگز عنوان شوالیه نگرفت؟ تمامی هنرمندان ممتاز آکادمی این عنوان را دریافت کردند در حالیکه در میان آنها، «ترنر» از همه برجسته‌تر بود؟ به این دلیل که ملکه ویکتوریا متقاعد شده بود که «ترنر» دیوانه است. «ژرژ اوسه‌نک» به هنگام بازدید از ناسیونال گالری به «کانسک کلاک» گفته بود که او واقعاً دیوانه بوده است. مادربزرگ من هم همین عقیده را دارد.

در یکی دیگر از تابلوهای او می‌بینیم چه پارادوکس عظیمی وجود دارد که من به شدت به آن علاقمند هستم: اگر حالت نسبتاً وحشتناکی که در این تابلو وجود دارد توسعه نیز پیدا کند به نیرویی پیچیده و تهدیدآمیز تبدیل نمی‌شود. علاوه بر این، حیوانات وحشت‌زده‌ای نیز در این نقاشی وجود دارند و من الان ضمن نگاه کردن به تابلو، احساس می‌کنم اتفاق وحشتناکی می‌خواهد بر سطح تابلو بیفتد. در همین زمان نور ظاهر می‌شود، در پس زمینه تابلو. من تصور می‌کنم این نوع از پارادوکس در بسیاری از تابلوهای «ترنر» وجود دارد.

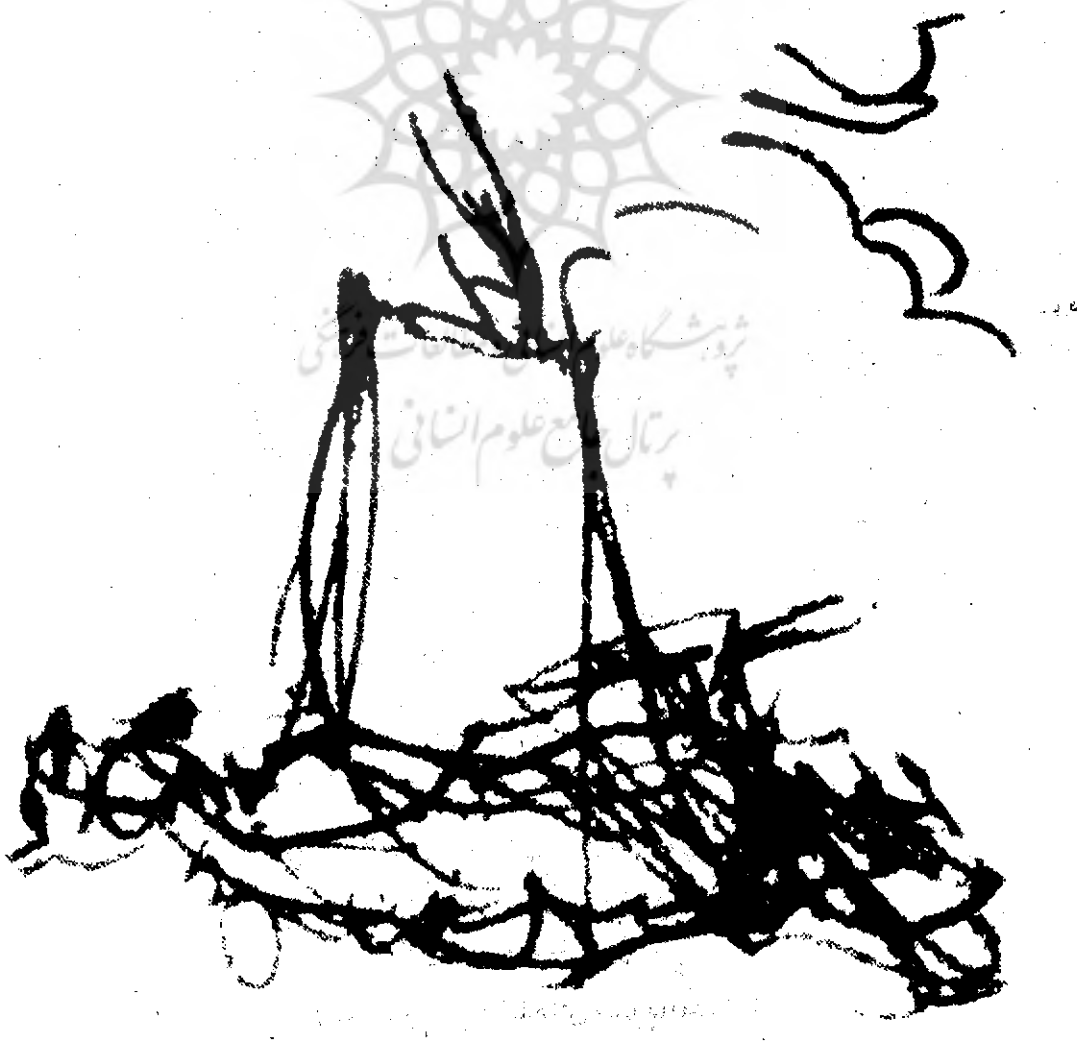
به علاوه، من فکر می‌کنم در تعداد کثیری از تابلوهای او، این نوع موضوع بارها تکرار شده است. این نور بسیار برتر که به زور درون آثار بسیار مبهم و تیرهٔ او جای گرفته‌اند، خود چیزی برای گفتن دارد. گاهی این تابلوها کاملاً سیاه بوده و گاهی دیگر غروب سرخ فام را نشان می‌دهند. این مسئله مرا واقعاً به این فکر انداخته است که او در طول زندگی خود، تجربه چنین پارادوکسی را داشته است، چراکه در تابلوهای او، نوعی تمایل، آرزو، ایمان و همچنین نوعی زکاوت الهی دیده می‌شود که آن را خدای ترنر می‌نامند. به عقیده من هوش الهی در هستی وجود دارد که به وسیله موجودات انسانی چون «ترنر» تجسم می‌یابد. به علاوه، اینطور به نظر می‌رسد که «ترنر» آگاهانه نقاشی خود را ساده می‌کرده است که البته در کنار این

«ترنر
برای کسب شهرت و ثروت
که در نظر او دو اصل تفکیک‌ناپذیر بودند،
زیرکی خاصی داشت.»

سادگی، نیرویی ویرانگر می‌توانسته است به وجود بیاید.

من دقیقاً نمی‌دانم این ویژگی چه بخشی از شخصیت واقعی «ترنر» را می‌تواند آشکار کند اما فکر می‌کنم «ترنر» با دید مثبتی که داشت می‌توانست محیط‌های بسیار غم‌انگیزی را که شاید تحمل آن برای دیگران بسیار دشوار بود، زیبا دیده و دوست بدارد.

شیوه نقاشی «ترنر» در به تصویر کشیدن منظره‌های رمانتیک برای من بسیار جالب است: او با صحنه هایی بسیار ساده، چیزهایی را که در زندگی برایش بسیار پیش‌پا افتاده بودند نقاشی می‌کرد؛ چیزهایی مثل کشتی‌ها، قایق‌های بادبانی، غروب آفتاب، اسکله، ماسه ساحل و امواج دریا. این تابلو به گونه‌ای شگفت‌انگیز، سرمای سپیده‌دم را به بیننده خود القاء می‌کند. در این تابلو، خورشید با داشتن تنها لایه رنگ موجود در تمام تابلو، سرمای سپیده‌دم را به گونه‌ای شگفت‌انگیز به بیننده خود القاء می‌کند. «ترنر» برای نشان دادن این کشتی که از میان ابرها می‌درخشد، بسیار ماهرانه عمل کرده است: او نواری را در تمام عرض تابلو کشیده است. کار نقاشی این تابلو، برای همیشه ناتمام مانده است و هرگز در رویال آکادمی به نمایش گذاشته نشد. بعد از این تابلو، «ترنر»، نقاشی دیگری کشید که شباهت زیادی به این تابلو دارد. در این تابلو، سواحل پهناور فرانسه نگاه



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بیننده را به خود جلب می‌کند. اما در این مورد، بخصوص شباهت قطع این تابلو و یک مجموعه تابلوی دیگری که «ترنر» در «پتروس» کشیده است، باعث این شبهه می‌شود که این نقاشی صحنه‌ای از سواحل انگلستان را نشان می‌دهد. اما واقعیت این است که اگر شما صحنه‌ای از سواحل فرانسه را بر روی بوم بیاورید، این صحنه بیشتر غروب آفتاب می‌شود تا طلوع آن. بنابراین شباهتی میان این تابلو و دیگر آثار وی وجود ندارد. متفاوت بودن موضوع این تابلو از دیگر آثار «ترنر» که یا منظره هستند و یا دریا، باعث جذابیت فراوان این اثر شده است.

تابلوی دیگری که در سال ۱۸۳۵ کشیده شده است محفل شبانه موسیقی را نشان می‌دهد که البته به قشر مرفه جامعه‌ای که «ترنر» با آنها معاشرت داشته است، مربوط می‌شود. «ترنر» در زمینه نقاشی و موسیقی هنرمندی برگزیده است. به علاوه این تابلو به واسطه نشان دادن علاقهٔ فراوان «ترنر» به نور نیز بسیار مشهور است و می‌توان سمبولیسم روشنایی و تاریکی را در آن دید. اما من فکر می‌کنم این برای آهنگسازان، دوره بسیار غنی و پرباری بوده است. وقتی به این اتاق پذیرایی نگاه می‌کنیم، چیزی که بیشتر از همه جلب توجه می‌کند، این است که در اینجا اثاثیه کمی وجود دارد. در قرن هیجدهم، دوست نداشتند اتاق‌ها را با اسباب و اثاثیه پر کنند. اگر این تابلو، در اواخر قرن کشیده می‌شد مطمئناً پر از اسباب و اثاثیه می‌بود. در تابلوی مذکور، نمونه‌ای از یک اتاق پذیرایی کلاسیک را می‌بینید که تأثیر فرهنگ فرانسه بر آن کاملاً مشهود است. در قسمت بالا، یک کتابخانه و یک دستگاه پیانو می‌بینید که با تمام جزئیات نقاشی شده‌اند. با نگاه کردن به تابلو، واقعاً احساس می‌کنید که در یک کتابخانه هستید. در این دوره و دوره‌های بعدی دیگر نقاشی‌های زیادی از اندرونی کشیده شدند، اما آنچه که به ندرت در تاریخ هنر دیده شده این است که یک نابغه هنری تابلویی با موضوع اندرونی بکشد. که البته همین امر، وجهه‌ای بسیار خاص به این آثار بخشیده است.

تابلوی بسیار کوچک و جالب دیگری وجود دارد که در آن، هنرمندی را ضمن کارکردن در پتروس نشان می‌دهد. «لرد دگمونت» کودکان خصوصاً خویشاوندان و هنرمندان را در خانه خود جمع کرد. در اینجا می‌توان کسی را دید که در حال کار کردن بر روی یک پرتره است. و در اینجا یک نفر را با یک اثر تمام شده یا شاید هم تمام نشده می‌بینیم. در این تابلو می‌توان استعداد عالی «ترنر» را در نحوه استفاده از یک رنگ و فرم دید. در این اثر بیننده واقعاً احساس می‌کند درون خانه بزرگی را می‌بیند که اوج زندگی لطیف و مطبوع سالهای پایانی قرن هیجدهم را نشان می‌دهد، در حالیکه خود تابلو در نیمه اول قرن نوزدهم کشیده شده است. این تابلو را زمانی انتخاب می‌کنیم که در جستجوی یافتن ایده‌ای برای کلکسیون فعلی بودم. علت انتخاب این تابلو این بود که من علاقه خاصی به این فرم از ساختمانها و جزئیات آنها دارم. فرمهای قوی قایق‌های ونیزی که به رنگ سیاه و آبی هستند، رنگ آسمانی که کاملاً در تضاد با رنگ کوه است، همگی دلایلی برای این انتخاب هستند. اولین بار که این تابلو را دیدم فکر کردم «ترنر» آن را در حدود سن بیست سالگی کشیده است، چرا که این منظره مملو از طراوت و شادابی است. اما واقعیت این است که او در زمان خلق این اثر، حدود شصت سال سن داشته است. بعد از دیدن این تابلو، واقعاً دوست داشتم بروم «ونیز» را با چشمان خودم ببینم. ولی مدتی بعد وقتی بازگشتم و این تابلو را مجدداً نگاه کردم، به

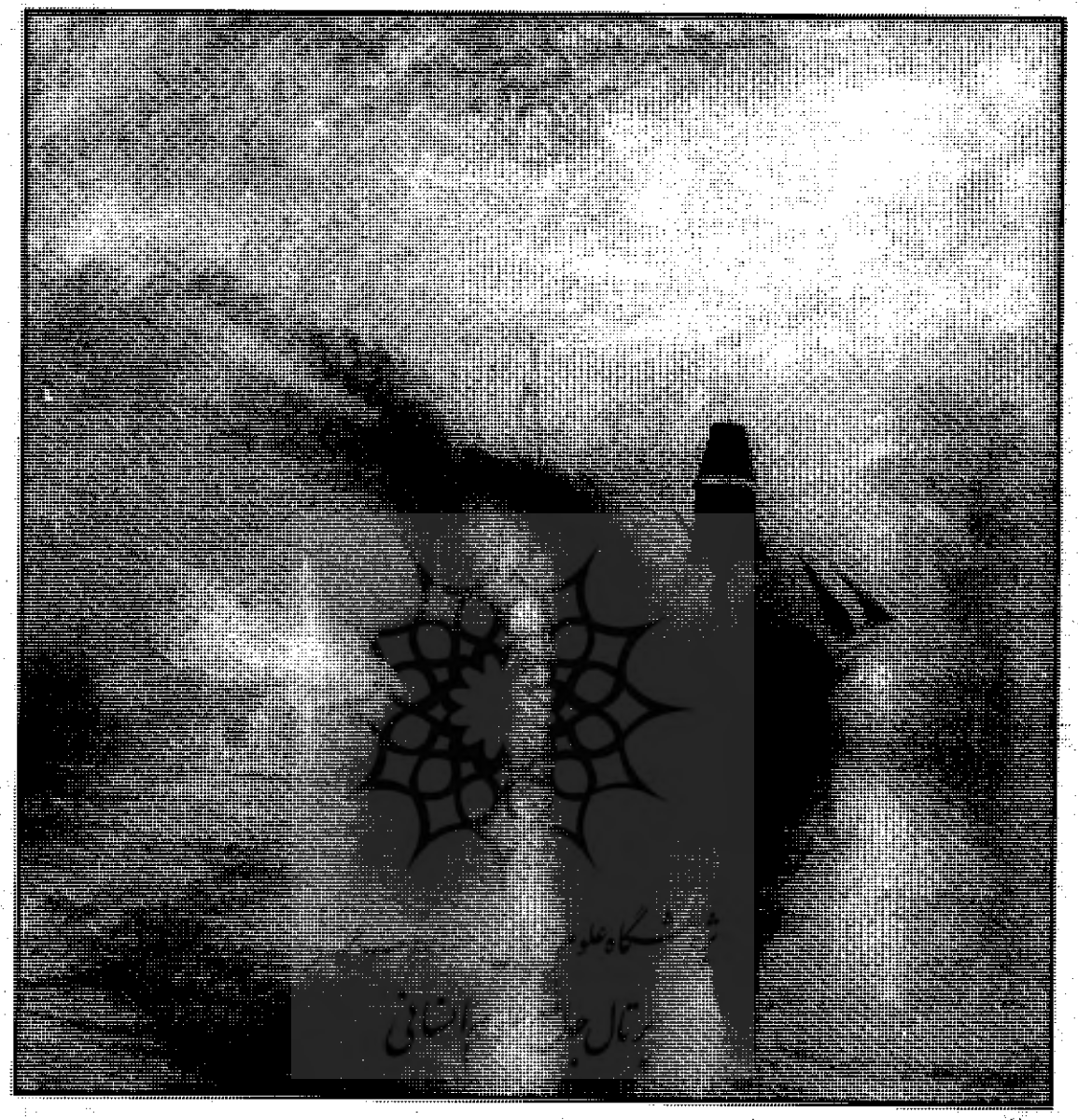
«ترنر» نیز همانند تمامی هنرمندان از طرف «رویال آکادمی» اجازه داشت در کاتالوگ‌های آکادمی، کنار آثارش جمله‌ای بنویسد.

خودم گفتم بهتر است به جای رفتن به «ونیز» از نگاه «ترنر» این چشم‌انداز را نگاه کنم. چرا که در واقع «ترنر» برای اینکه ما بتوانیم تلاطم آب کانال را ببینیم این ساختمان را عقب کشیده است. من از فرمهای قوی، رنگهای سفید و سیاه و از فرم قایقهای ونیزی ترنر استفاده کرده‌ام. در کل می‌توانم بگویم که من از یک فضای ونیزی استفاده کرده‌ام. این تابلو به تنهایی می‌تواند انعکاس‌دهنده واقعی چهل و هفت سال تجربه «ترنر» در زمینه نقاشی باشد. منتقدین، شباهت میان آثار «ترنر» را اصلاً نمی‌پسندند حتی یکی از آنها درباره آثار «ترنر» گفته بود: تابلوهای او هیچ ارزشی ندارند و همگی به هم شبیهند. «کانستبل» درباره «ترنر» گفته بود: او در نقاشی از بخار رنگی استفاده می‌کند. به نظر من این تابلو بسیار عالی است. بسیار مدرن بوده و عالی نقاشی شده است. شاید از یک نظر، تمامی رنگهای باشکوه تابلوهای او هیچند، اما خدای من، رنگ و نور پایه و اساس بخش عظیمی از هنر مدرن هستند. من از خودم می‌پرسم اگر «ترنر» امروز زنده بود، و اگر در مراسم افتتاحیه این گالری شرکت می‌کرد، اگر به اتفاق ملکه و دوک «تاوو»، گشتی در کلکسیون هنر مدرن زده بود، درباره همه اینها چه می‌گفت؟

این تابلو مرا به یاد «مونه» و آخرین آثارش می‌اندازد. «مونه» یک تابلوی عالی و حتی تعداد زیادی تابلوی تحسین‌برانگیز از «تامیز» و «مونس وستیر» مه‌آلود کشیده است که مستقیماً از «ترنر» الگو گرفته‌اند. زمانیکه «مونه» در سال ۱۹۲۶ از دنیا می‌رفت، «مارک روتکو» در امریکا پا به دنیا می‌گذاشت. یا بهتر است بگوئیم که او نقاشی را از سپتامبر سال ۱۹۲۶ آغاز کرد و همینطور تا «روتکو» ادامه پیدا کرد.

اگر این تابلو امروزه توسط یک هنرمند جوان خلق می‌شد سپس به عنوان یک اثر جدید در معرض دید عموم قرار می‌گرفت شاید هرگز از مد افتاده و نامناسب به نظر نمی‌رسید. ما علاقهٔ بسیار به دریا داریم. از همین رو، تمام آثار دریایی «ترنر» را ستایش می‌کنیم. پدربزرگ، با کشتی بادبانی از دماغه «هورن» عبور کرده بود. به نظر ما، علاقه فراوان «ترنر» به دریا از سفری که در دوران کودکی به جزیره «فرامبوک» داشته است، نشأت می‌گیرد. به این ترتیب، این احتمال وجود دارد که وقتی «ترنر» بچه بوده است، صخره‌های روی آب را دیده باشد. پدر و پدربزرگ ترنر نیز دریانوردان بزرگی بوده‌اند، خصوصاً پدربزرگش که به واقع از کاپیتان‌های بزرگ دریانوردی تجاری بوده است و از دماغه «هورن» نیز عبور کرده بود. این تابلو انتخاب واقعی ماست چراکه واقعاً ترنر را در بهترین روزهای کارش در زمینه دریانوردی نشان می‌دهد. این صحنه‌های دریایی، واقعاً فوق‌العاده هستند. در اینجا، ما شاهد اجرای نمایشنامه‌ای غم‌انگیز هستیم که با این کشتی و مردان دریایی‌اش که اینجا هستند مقابل ما بازی می‌شود. تمامی این ملاحان، با جزئیات کامل و دقیق نقاشی شده‌اند. در این تابلو، «ترنر» شما را به درون یک طوفان می‌اندازد. آسمان تیره و دریای خروشان تصویر، می‌خواهند مردان بیچاره‌ای را که برای نجاتشان تلاش می‌شود ببلعند. بدون شک، ما از اینکه با «ترنر» نسبت خانوادگی داریم احساس غرور می‌کنیم. در اینجا دوست دارم با یادآوری بخشی از آخرین گفته‌های «ترنر» از حرفهایم نتیجه‌گیری کنم. او در لحظه مرگ گفته بود: **به واسطه این چشمان بسته در اعماق گور خواهد بود که نسل‌های آینده طبیعت را خواهند نگریست.**

او در ترسیم طوفان سعی کرده است تمام نیروهای دخیل در پیدایش آن را نیز به تصویر بکشد.



اگرچه آثار ترنر بسیار متنوع است اما به نظر من نباید فراموش کرد که او از همان زمانی که نقاشی را شروع کرد تا وقتی که آخرین تابلوهایش را به تصویر کشید، یک مسیر آکادمیک کلاسیک را طی کرد. با این حال، هر تابلویی که می‌کشید از تابلوی قبلی‌اش آزادتر بود. برخی از این تابلو مورد تحسین و ستایش منتقدین قرار می‌گرفتند و برخی دیگر که بیشتر بر مبنای مشاهدات شخصی وی کشیده شده بودند و در نتیجه، تداعی‌بخش و خصوصی‌تر بودند به شدت مورد انتقاد قرار می‌گرفتند. در این میان «روسکین»، تنها کسی بود که واقعاً از این نوع آثار «ترنر» دفاع می‌کرد.

«روسکین» خیلی دیر وارد زندگی «ترنر» می‌شود و اگرچه در آن زمان بسیار جوان بود ولی به

«ارث واقعی
که «ترنر» برای ما گذاشته است
پیش از هر چیز آثارش است.»

عنوان یک استت (زیبایی دوست) و کسی که شهرت فراوانی برای ترنر به ارمغان آورد، در زندگی او بسیار تأثیرگذار بود. در واقع، او بود که آخرین آثار ترنر را برای عموم مردم، قابل فهم ساخت.

«ترنر» در واپینی املاکی داشت که به او ارث رسیده بود و اغلب، تعطیلات آخر هفته را در آنجا می‌گذراند. بعد از آنکه روسکین از وجود چنین ملکی در «واپینی» مطلع شد، بزرگترین شوک سالهای زندگی‌اش بر او وارد شد: او با بررسی صندوق طراحی و نقاشی که در آنجا یافت، چیزی را کشف کرد که اصلاً خوشش نیامد. او یک روز گفت: من مجموعه‌ای از کارهای ترنر را کشف کرده‌ام که بسیار بسیار شرم‌آور هستند. واقعیت این است که قهرمان زندگی من عادت داشته است جمعه‌ها به «واپینی» برود و تا یکشنبه آنجا بماند و از زنان دریانورد، نقاشی بکشد. بالاخره «رسینیاک» به دنبال تلاشهای فراوان موفق می‌شود با موافقت وزیر «ناسیونال گالری» تمام این آثار را از بین ببرد.

■ **سبک معماری گالری «کلر»**

احتمالاً «جیمز استرلینگ» مشهورترین معمار انگلیسی در داخل و خارج این کشور است. از جمله کارهای برون مرزی او، می‌توان به ساختن گالری‌هایی چون «اشتودگرت» اشاره کرد که به نظر من، روزانه بیشترین تعداد بازدیدکننده را در آلمان دارد. «استرلینگ» در ایالات متحده آمریکا و هاروارد نیز ساختمانی به نام «لوفوگ» ساخته است. در اینجا نیز یک موزه و تعداد زیادی ساختمان ساخته است. بنابراین شهرت «استرلینگ» در کشورهای خارجی، هم در زمینه عمومی معماری و هم در ساختن موزه است. بدین ترتیب، من فکر می‌کنم انتخاب او برای معماری «تید گالری» کاملاً منطقی بوده است.

ساختمان این گالری هم افزایش وسعت بنای پیشین «تید گالری» بوده و هم می‌بایست یک ساختمان کاملاً مستقل باشد. از این رو مسیر ورودی به این ساختمان را به گونه‌ای انتخاب کرده‌اند که از باغ بگذرد و در ضمن، بازدیدکنندگانی هم که از «تید گالری» می‌آیند، می‌توانند از همین مسیر وارد ساختمان شوند. بدین ترتیب، این ساختمان هم افزایش بنای قدیمی و هم ساختن یک بنای جدید است. به عبارتی دیگر، فضای جدیدی به نام گالری به وجود آمده است که تمامی آثار یک هنرمند در آن به نمایش گذاشته شده است.

پیش‌زمینه کار در این گالری، بسیار آرام و بی‌صداست، هیچ رنگی در آن وجود ندارد و محتوای آن، کاملاً مهار شده است. در بعضی قسمتهای این گالری، هیچ تابلویی وجود ندارد؛ مثل تالار ورودی، آمفی تئاتر برای برگزاری کنفرانس‌ها، سالن مطالعه. البته معماری این بخشهای گالری از قوت بیشتری برخوردار است: در آنها رنگ وجود دارد، تغییراتی در مقیاسهای آنها دیده می‌شود و ناهماهنگی‌هایی نیز در معماری آن وجود دارد که، به نظر من، در کل هویت خاصی به این بنا داده شده است.

هیئت مدیره گالری از معماری این بنا واقعاً راضی است و به نظر من رضایت خاطر مؤسسه «کلر» نیز که تأمین هزینه مالی آن را تقبل کرده بود، فراهم آورده است.

مطمئناً این جا، تنها یک از کل پلان این بنا است، چون طبق پیش‌بینی‌های انجام شده در آینده سه ساختمان دیگر نیز پشت این ساختمان ساخته خواهد شد. ما امیدواریم این سالن، کادر صمیمی و دوست‌داشتنی داشته باشد.

در اینجا مردم می‌توانند آثار شگفت‌انگیزی را ببینند، آثاری چون دفترچه‌های کروکی، طراحی‌ها،

نقاشی‌های آبرنگ باشکوه و خلاصه تمام آثار متنوع و گوناگونی که «ترنر» از خود به جای گذاشته است. من به دلایل متعدد، یکی از چشم‌انداز بسیار زیبا را انتخاب کرده‌ام که قاچاقچیان فوکلستون را نشان می‌دهد. من واقعاً از این نقاشی آب‌رنگ خوشم آمده است، چون به نظر من به شیوه‌های گوناگون، چکیده آنچه «ترنر» بیشتر از همه در این دنیا دوست می‌داشته، را در خود دارد: «ترنر» شیفته تمامی فعالیتها و حرکاتی بود که در ساحل انجام می‌شد. هرچند که نقاشی‌های «ترنر»، بازتابی از تمامی جنبه‌ها و تجربه‌های زندگی انسانی هستند ولی اغلب نقاشی‌های آبرنگش به کاوش در عمق مکانهایی ویژه می‌پردازند. این نقاشی‌ها، نگاه ساده‌ای نیستند که به یک شهر یا یک روستا انداخته می‌شود، بلکه آثاری هستند که شیوه زندگی مردم و نوع خاص زندگی در این مکان‌ها را مورد مطالعه قرار می‌دهند. از این بابت، می‌توان گفت که این طراحی خاص در میان دیگر آثار «ترنر»، یک کار غیرمعمول است.

این اثر، به ما نشان می‌دهد وقتی ترنر به دانشجویان رویال آکادمی، پرسپکتیو تدریس می‌کرده چگونه از عهده وظایفی که آکادمی بر عهده او گذاشته بود، به خوبی برمی‌آمده است. او در انجام وظایف خود، بسیار جدی بود و بر روی تمام متون و رساله‌های مرجعی که درباره موضوع پرسپکتیو نوشته شده بودند با جدیت تمام مطالعه می‌کرد. به علاوه، از آنجا که در آن زمان اسلاید رنگی وجود نداشت طراحی‌های واقعاً عالی که گاهی آبرنگ‌های بسیار بزرگ و گاهی شما بودند می‌کشید تا نکات مورد توجه خود رادر آن نشان دهد. در اینجا می‌توان دید که او قصد داشته است توجه دانشجویان خود را به جنبه‌های مختلف هندسی و پرسپکتیو سوژه، جلب کند. یکی دیگر از آثار او، یک چشم‌انداز رسمی از رودخانه «هِر» در نزدیکی صومعهٔ «کاکستاول» است. هرچند سوژه این تابلو جالب و بسیار سنتی است، اما صومعه کاکستاول در آن بسیار دور، یعنی در پیش‌زمینه تابلو قرار گرفته است و ما بیشتر از آنکه خود رودخانه را ببینیم که کمی دور است، آب‌بندی را می‌بینیم که بر روی کانال زده شده است. بدین ترتیب، این اثر نمونه‌ای از مجموعه آثار «ترنر» است که نشان می‌دهد او موضوع نقاشی خود را نه بر اساس آنچه که از او انتظار داشتند، بلکه به دلخواه خود انتخاب می‌کرد. در این نمونه می‌توان به روشنی دید چقدر تکنیک او در کار عالی بوده است. حتی وقتی که در مقیاس‌های کوچک کار می‌کرده است؛ مثلاً وقتی که اتمسفرهای بسیار، اطلاعات فراوان، فعالیتهای متعدد انسانی را در یک فضای بسیار بسیار کوچک می‌گنجاند.

یکی دیگر از آثار او، طراحی شگفت‌انگیزی است که ترنر در چارچوب یک مجموعه بزرگ انجام داده است: ترنر طی این پروژه که یکی از طرحهای (پروژه‌های) سالهای ۱۸۲۰ او است تمام رودخانه‌های بزرگ اروپا را نقاشی کرده است. در اینجا، طراحی در قالبی بسیار آزاد انجام شده است، چراکه طرح اولیهٔ آن، هیچ وقت به مرحلهٔ گراوور نمی‌رسد: اتودی است بسیار ساده؛ یک ایده است، یک فکر که به ذهن او خطور کرده و به کمک رنگهای ارغوانی و زرد بر روی کاغذ پیاده شده است. این طراحی، موفقیتی بزرگ و شگفت‌انگیز در کار ترنر است که به نظر می‌رسد نحوه نگرش «ترنر» را در خود خلاصه دارد. به‌راحتی می‌توان تصور کرد که این تابلو شباهت زیادی به منظره طبیعی‌اش داشته است.

برای من سخت است تصور کنم کسی قوطی‌های

**«اگرچه «ترنر» معروف بود،
ثروتمند بود،
اما هیچ وقت درک نشد و بدین ترتیب منزوی شد
و به درون تنهایی خود پناه برد.»**

رنگ خود را به درون آمفی تئاتری برده باشد که مملو از جمعیت است. در هر حال این تابلو احساس درونی، مفهومی از تراکم جمعیت در سالن تئاتر را، به راحتی منتقل می‌سازد. من فکر می‌کنم این تابلو به شیوه‌ای خاص، بخش عظیمی از هنر «ترنر» را خلاصه کرده است. این تابلو هنری کاملاً نمایشی است، تصویری واقعاً عالی، آنی و دراماتیک است که خوب بود همگی ما در آن حضور داشتیم.

■ میراث واقعی ترنر

به نظر من، ارث واقعی که «ترنر» برای ما گذاشته است پیش از هر چیز آثارش است. تابلوهای او، علاوه بر اینکه بسیار متنوع و غنی هستند از چنان کیفیت بالایی برخوردارند که نمونه آن را جای دیگری نمی‌توان یافت. بدون شک «ترنر» بر هنرمندان دیگر نیز تأثیر داشته است، البته نه آنقدر که می‌گویند. اغلب می‌شنویم که می‌گویند او پیشرو هنرمندان امپرسیونیست بوده است، اما واقعیت این است که قصد و اندیشه او در نقاشی کاملاً از امپرسیونیست‌ها متفاوت است. من فکر می‌کنم او مشوق امپرسیونیست‌ها به ویژه کسانی که در سالهای ۱۸۷۰ در زمان جنگ فرانسه و اسکاتلند وارد دنیای هنر شدند بوده است. چراکه آنها به طور ناگهانی دریافتند که لازم نیست در نقاشی، بسیار وسواس به خرج دهند و تمام جزئیات را به تصویر بکشند. آنها به خود می‌گفتند وقتی این هنرمند نقاش که به سبک امپرسیونیست نقاشی می‌کند تا این حد در انگلستان مورد تمجید و ستایش است می‌توانند الگوی خوبی برای ما باشد. البته من در اینجا از واژه امپرسیونیست به مفهوم عام کلمه استفاده کرده‌ام.

به علاوه تعداد زیادی از نقاشان قرن بیستم نیز از ترنر تأثیر پذیرفتند. اما واقعیت این است که تداوم شیوه و تأثیر نقاشی «ترنر» را اگرچه در کار هنرمندانی چون «ویلیام بلیک» و «ساموئل پارنار» می‌توان دید اما درآثار هنرمندان بزرگ دنیای هنر، چنین تأثیری را نمی‌توان یافت. حتی هنرمندان کم‌اهمیت‌تری نیز وجود دارند که کمی زیادی به آثار ترنر نظر داشته‌اند. اما من فکر می‌کنم سرانجام کار ترنر همان چیزی است که خود او نقاشی کرده است، که البته تمام جذابیت این گالری نیز در همین است.

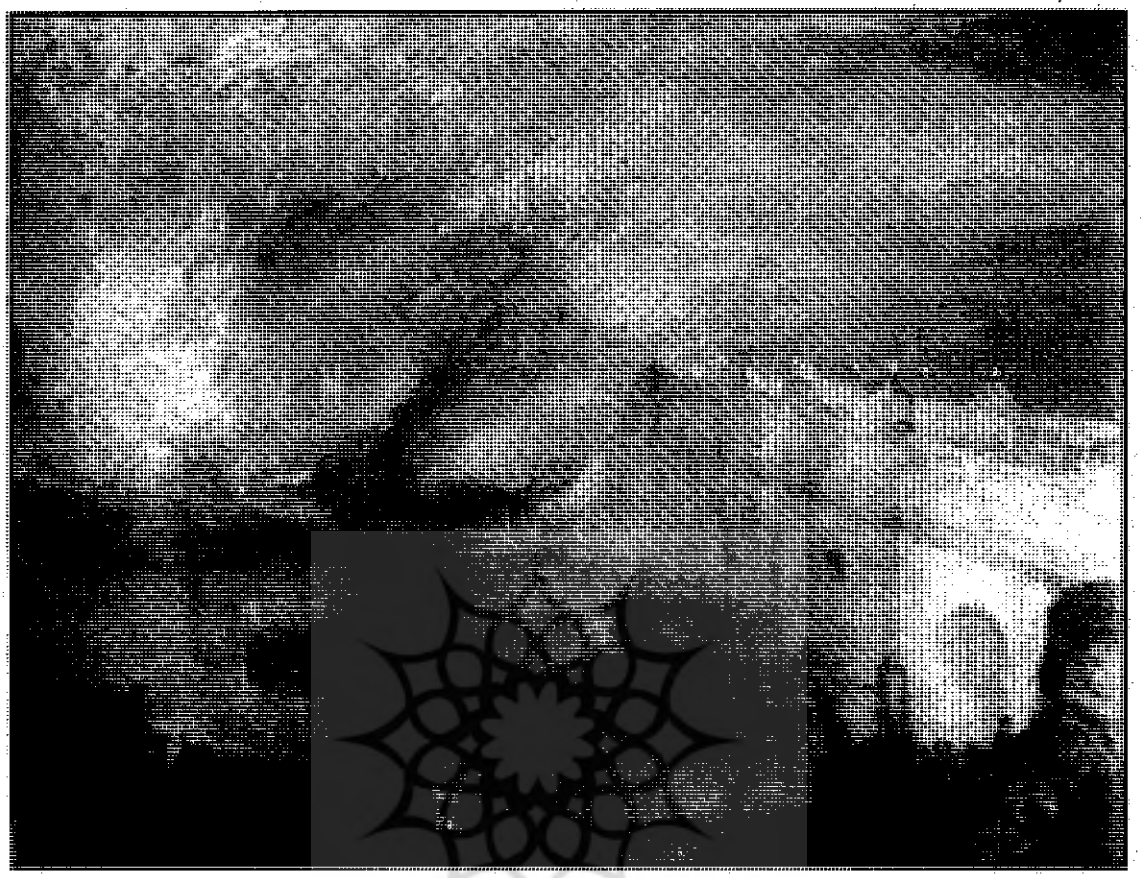
■ شما فکر می‌کنید این کلکسیون ۳۰۰۰ نقاشی رنگ و روغن، و ۲۰/۰۰۰ نقاشی آبرنگ و گراوور بتواند نمایش کامل و شایسته‌ای از آثار «ترنر» باشد؟

● نه، نه! من فکر می‌کنم واقعاً جواب این سؤال نه است؛ در اینجا با محدودیت‌هایی که در این گالری وجود دارد پاسخ نه است.

■ خوب، به نظر شما چه چیزی در اینجا کم است؟

● آثار واقعاً مهمی که در سراسر دنیا پخش شده‌اند. اگر شما واقعاً می‌خواستید خدمتی به ترنر کرده باشید، باید بهترین نقاشی‌های او را جمع‌آوری می‌کردید. که البته بدترین کار در مورد آنها این می‌تواند باشد که تماماً و به طور دائمی به نمایش گذاشته شوند. بخش عظیمی از آثار «ترنر» که در اینجا دیده می‌شوند به نوعی پس‌مانده‌های آتلیه او هستند: آثاری که به پایان نرسیده‌اند، خیلی سریع کشیده شده‌اند و امکان تمام کردن آنها برای او وجود نداشته است. البته نه به این دلیل که در جزئیات ناتمامشان زیبا بوده‌اند، بلکه به این دلیل که «ترنر»

«این سرزمین پرشور
که اکنون از میان تپه‌ها سر برآورده است،
سرزمین دریاچه‌های مه‌آلود و غبارات خاکستری
که تا نقوش طلایی خورشید بالا رفته‌اند،
انعکاساتی از عظمتِ نگارندهٔ بزرگ عالم هستی هستند.»



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

قادر نبوده است مشکلاتی را که طی کار برایش به وجود آمده بود، حل کند.

■ حرفی که شما می‌زنید عجیب است، چون به نظر من یکی از جذابیت‌های ویژه این کلکسیون این است که در سالن مخزن، در طبقه بالا، دیوارها به همان رنگی نقاشی شده‌اند که گالری او رنگ شده بود. بازدیدکننده در آن احساس می‌کند در آتلیه خود هنرمند است و انگار کاتالوگی به دست او می‌دهند که طبق آن می‌تواند دقیقاً بفهمد چه اتفاقی در گالری او می‌افتد. ایده نشان دادن آثار ناتمام، آثاری که شروع شده و رها شده‌اند، آثار جاری، آثاری که ما را به سوی آثار دیگر می‌کشانند و بالاخره آثار تمام نشده، به نظر من خیلی جالب است.

● بله، من پیشاپیش با این دلیل کاملاً موافقم، ولی با این وجود باز هم فکر می‌کنم بهترین آثار او در اینجا نیستند و بدون این آثار، این مجموعه ناکامل و پائین‌تر از شأن واقعی ترنر است. تابلوهای فوو کشیده شده‌اند. مثلاً در یکی از آثار او، شما یک آسمان فوو می‌بینید و این هم درختی است که تقریباً به آخرین دوره زندگی هنری «ترنر» تعلق دارد. در اینجا رنگدانه‌های سفیدی را می‌بینید که با کاردک گذاشته شده‌اند. درون این رنگدانه‌ها، اثری از رنگ آبی دریا می‌بینید که کمی به نیلی می‌زند. رنگهایی که در اینجا به کار رفته‌اند از نقطه‌نظر هنر نقاشی کاملاً دارای نقش هستند.

اما اگر شما تنها به این منطقه نگاه کنید ممکن است بگوئید این قسمت از تابلوی «ترنر» می‌تواند در هر اثر

مهم و غیرفیگوراتیوی که در پایان این قرن کشیده شده باشد، دیده شود. روانی و تازگی فوق‌العاده و شیوه به کار رفته در ساختار این تابلو، کاملاً نمایان است. ما در این زمان به این اِلمان‌ها عادت کرده‌ایم اما واقعیت این است که ترنر از وجود چنین عناصری در نقاشی خود، کاملاً خشنود بوده است. هیچ کس نمی‌تواند بگوید که طراحی‌های اولیه «ترنر» تعمداً کشیده شده‌اند. او از آنچه در اینجا وجود دارد کاملاً راضی بوده است، اما این حقیقتی است که آثار او کاملاً با ایده‌ها و احساسات امروز ما نسبت به نقاشی، مطابقت دارد.

من نمی‌دانم چطور می‌شود چیز دیگری در این باره گفت. آثار او به شکل فوق‌العاده‌ای با ایده‌های رایج عصر ما در خصوص شیوه نقاشی و لحظه‌ای که می‌توان آن را پایان یافته تلقی کرد، تطابق کامل دارد. به همین دلیل است که من می‌توانم بگویم برخی از آثار او عملاً صد سال از زمان خود جلوتر هستند، ساده بگویم: آثاری استثنایی هستند و معادلات استثنایی آن می‌توانند به واقع امروز مورد توجه قرار بگیرند.

اغلب، «ترنر» را به چشم پیشرو هنرمندان امپرسیونیست نگاه می‌کنند اما اگر حتی آزادترین آثار او را نگاه کنیم می‌بینیم که اصلاً امپرسیونیسم با شیوه کاری او، ارتباطی ندارد. به نظر می‌رسد که «ترنر» یکی از نابغه‌های بی‌همتای دنیای هنر باشد. او بسیار تنها بود و ستایش‌هایی که در سالهای پایانی عمرش از او می‌کردند تنها در همین خلاصه می‌شد که «ترنر نقاش بزرگی است.» اینطور تعریف کردن از کسی بسیار مبهم است چون درک آن بسیار دشوار و تجسم آن سخت‌تر است. نقاشی قرن نوزده، اواسط قرن نوزده، در انگلستان بسیار دشوار بوده است. نقاشی در این سرزمین، هیچ پیوند و قرابتی با نقاشی فرانسه نداشت. در واقع هنوز هیچکس جلودار برقراری این ارتباط نشده بود. مریدان واقعی «ترنر»، مانند اعضای کلوپ هنری جدید انگلستان که در حدود سال ۱۹۰۰ تشکیل گردید، کار و مطالعه بر روی اتودها و کروکی‌هایی که «ترنر» در سال ۱۸۰۷ کشیده بود را از سر گرفتند. یک قرن کامل از زمان حضور «ترنر» در عرصه هنر می‌گذرد بدون آنکه تأثیر واقعی او بر هنر، دقیقاً نشان داده شده باشد.

قطعاً حضور پیشاپیش امپرسیونیسم، اکسپرسیونیسم، آبستره و حتی کوبیسم را می‌توان در برخی جلوه‌های آثار «ترنر» مشاهده کرد. این امکان نیز وجود دارد که هر چیزی را در آثار او ببینیم. به نظر من، با اینکه نگاه کردن به آثار او از این زاویه کار بسیار جالبی است، اما این نوع نگرش و در ادامه ارائه یک تفسیر کامل درباره آنچه که یک اثر هنری به ما نشان می‌دهد، اشتباه محض است. «ترنر» بیشتر دوست داشت سنت اساتید بزرگی را که تحسینشان می‌کرد گسترش دهد و سنت پنهانی را که در تاروپود هنر بریتانیا و اروپا وجود دارد، شکوفا سازد.

■ **می‌توانید خلاصه‌ای از شهرت «ترنر» را برایمان بگوئید؟**

● او همیشه شهرت خوبی داشته است. به عنوان یک هنرمند نوآور، یک نابغه واقعی مورد تحسین و ستایش بوده است و گاهی هم به خاطر عجیب بودنش، غیرعادی و دیوانه به نظر رسیده است. اما من فکر می‌کنم که باید آثار او را به چشم نقطه اوج سنت کلاسیک و نقاشی دورنمایی اروپایی نگاه کرد تا آغازگر یک کار و شیوه جدید.

اگرچه «ترنر» معروف بود، ثروتمند بود، اما هیچ وقت درک نشد و بدین ترتیب منزوی شد و به درون تنهایی خود پناه برد. «ترنر» تابلوهایش را جمع می‌کرد و سعی می‌کرد از همه آنها مانند فرزندانش نگهداری کند. «ترنر» خودش می‌گفت:

«اگر روزی تابلوهایم جمع‌آوری می‌شدند و به دست دولت سپرده شده و در یک گالری ویژه مانند این به نمایش گذاشته می‌شدند شاید بالاخره درک می‌شدند.»