

صنعت هاکنی

نوشته‌ی جولیان استالابراس

ترجمه‌ی علی گلستانه

نخست بیرون آکادمی سلطنتی صف طولانی مردمی را می‌بینید که خیس باران منتظر دیدن آخرین کارنمای دیوید هاکنی هستند. در داخل هم، به خاطر خیل کثیر مردم اغلب سالخورده و پولدار که با تحسین جلوی تابلوها ازدحام کرده‌اند، دیدن کارها بسیار دشوار است. بنابراین ناگزیر پرسشی درباره‌ی محبوبیت دیرپا و فوق‌العاده‌ی این هنرمند به ذهن می‌رسد: چرا او چنین نفوذی بر ذهنیت انگلیسی دارد؟

هاکنی را محافل گوناگون و به‌ویژه نشریات محافظه‌کار با زبانی چاپلوسانه و به شکلی بی‌معنا اغراق‌آمیز ستایش می‌کنند، معمولاً با گوشه‌ی چشمی به خاندان سلطنتی و دیگر چهره‌های ماندگار. برای لُرد و کاردار هنری که سابقاً عضو حزب محافظه‌کار بوده است و در نشریه‌ی هفتگی تماشاگر می‌نویسد، هاکنی، جدا از آنکه به خاطر حواس‌پرتی‌اش تودل‌پرو است، شوخ‌طبع، صادق، و دلپذیر است: «در وضع بد زندگی هم اتفاقاً کتابخوان، اهل موسیقی، خوش‌سخن، و شیک‌وپیک‌ترین خوش‌پوش بریتانیایی است»¹.

درحالی‌که هاکنی بیش از هرچیز با نقاشی‌های فیگور دوره‌ی پاپ‌اش در یادها مانده، آکادمی سلطنتی کارنمایی بزرگ از منظره‌نگاری‌های اخیر او ترتیب داده است. در این کارنما منظره‌های قدیمی‌تر هاکنی (که نشان می‌دهد کارهای اخیر دلمشغولی پایدار هنرمند بوده است) و چند ویدئو و اسکیس آی‌پد هم نمایش داده می‌شود. تابلوها، مثل تجربیات متقدم‌تر هاکنی در فُتوکلاژ، از شبکه‌[ای از بوم‌های کوچک‌تر] نظم یافته‌اند. اگر شبکه‌ی تابلوها را فارغ از تفاوت‌های اجزاء‌اش در نظر بگیریم، نقاشی‌هایی یک‌در ابعادی موزه‌ای را شکل می‌دهند؛ اگر هم تفاوت‌ها را در نظر بگیریم، مجموعه‌ای از منظره‌هایی جلوه می‌کنند که در ابعادی یکسان نقاشی شده‌اند. سبک آثار بین پست‌امپرسیونیسم و فوویسم در نوسان است، و شتاب مصنوع و بی‌تکلف این سبک‌ها را در اسلوب، کشش میان نقش‌ونگار دادن و با شدت کارکردن، و اعوجاج‌دادن کودکانه به پرسپکتیو شامل می‌شود. همه‌ی این‌ها صد سال پیش جدید بوده‌اند؛ اما برای بیشتر مخاطبان خشک‌مغز هنوز نشانه‌ای از تجدد هستند. موضوع آثار شامل کشتزارها، درختان، و راه‌هایی است که میان نشان‌دادن چرخه‌ی جاودان طبیعت (گذر فصل‌ها) و ردّ ملایم صنعت (کشتزارهای تحت کشت تک‌محصولی، درختان قطع‌شده، و گاه ردیف خانه‌های هم‌شکل و بادجه‌ی سرخ‌رنگ تلفن) در رفت‌وآمد است.

برای آن‌ها که با ملال استعاری ویدئوهای بیشتر هنرمندان آشنا هستند، کار ویدئویی هاکنی (که آن‌هم به صورت شبکه‌ای از هشت کادر دوربین روی هم قرارگرفته ارائه شده است) همچون پاسخی دندان‌شکن بی‌قید، سبک، و سرزنده به نظر می‌رسد. ترکیب‌ها، در گرماگرم جست‌وخیزهای نقش‌آفرینان تزیینی و پراهمیت، با رنگ‌های اصلی درخشان آرایش یافته‌اند؛ اینجا هم مانند آنچه در نقاشی‌ها دیده می‌شود، رنگ‌ها نتیجه‌ی تقریباً اسفبار و بی‌معنی را تقویت می‌کنند. حتی قطعه‌ی

1. Grey Gowrie, 'A Bigger Message: Conversations with David Hockney by Martin Gayford', *The Spectator*, 29 October 2011.

رقصی هم که در پس‌زمینه‌ی تصویرها پخش می‌شود هلهله‌ی خودش را دارد - که جداً نیاز بود، چرا که مخاطبان آکادمی را آن‌طور که باید و شاید مفتون کرده بود.

ویدئوها و اسکیس‌های آی‌پد یادآور تجربیات تکنیکی دیرپای هاکنی هستند، که در آن سبک و موضوعات اساساً واپس‌گرایانه‌ی او به تکنولوژی تیز-لبه‌ی [تصویرهای] عکاسی و کامپیوتر پیوند خورده‌اند. این ترکیب سرنخی درباره‌ی موفقیت هاکنی به دست می‌دهد: فقط این نیست که او تصویری محافظه‌کارانه از امر که‌نه پیش بنهد، بلکه بیشتر که‌نه و نو را به نحوی در هم می‌آمیزد که امر نو را به زیر یوغ لطف امر که‌نه درآورد. همان‌طور که در تابلوهای منظره هم به چشم می‌خورد، نقاش با کنجکاوی و هیجانی کودکانه با تکنولوژی به‌ملایمت رفتار کرده و با اشارات اتفاقی به تبحر خود آن را در برابر تصویری فریبنده و صمیمی به زانو درآورده است. بنابراین هاکنی مثل استیون فرای^۲ (چهره‌ی ماندگار دیگری که تکنولوژی‌دوستی را با آرامشی اطمینان‌بخش و اعتمادآور درآمیخته است) راهی برای دیدن دنیای مدرنی پیش می‌نهد که محافظه‌کارانه اما بدون خصومت یا نوستالژی اندوهبار است؛ در عوض سرشار است از نور، رنگ، کنجکاوی، و خوش‌بینی.

باین‌حال، این خوش‌بینی آشفتگی‌ها را فرومی‌خورد. یکی دیگر از مقالات *تماشاگر* با اشاره به نبوغ چشمگیر هاکنی در شناساندن خود و آثارش به مردم، اظهار می‌کند که پشت این جاروجنجال چیزکی نهفته است.^۳ (روابط عمومی هاکنی اعلام کرده که او به تکنیکی کامپیوتری رسیده است که می‌تواند نقاشی‌های رنگ‌ورورفته‌ی که‌ن را بازسازی کند، و دیگر اینکه هدف بعضی کنایه‌هایی که او درباره‌ی هنرمندان و تولید آثارشان ساخته، دمین هرست بوده است. همان‌طور که انتظار می‌رفت، روزنامه‌ها هر دوی این‌ها را پوشش داده بودند). منتقد محافظه‌کار، برایان سیول هم نمایش آکادمی سلطنتی را ابزاری دانسته بود برای پول‌درآوردن از جماعت آکادمی، با نمایش اغراق‌آمیز بیش‌ازحد بادشده‌ی نقاشی‌هایی تزیینی، نخراشیده، و ناموزون.^۴ صداقتی که بینشی محافظه‌کارانه برای متقاعدکردن نیاز دارد، به تکذیب دستگاه تبلیغاتی هاکنی می‌انجامد. برای ترتیب‌دادن این کارنما در چنین مقیاس عظیمی، کارهای زیادی انجام شده است، به علاوه‌ی عرضه‌ی ماگ‌ها، کیف‌ها، مدادها، کتاب‌ها، سینی‌های چای، و گردن‌بندهایی با نقش آثار هاکنی در فروشگاه آکادمی. این‌همه به ناگزیر بیننده را به تأمل درباره‌ی صنعت هاکنی وامی‌دارد.

در نقاشی‌ها، صنعت که‌نه و منسوخ‌گاه بینش محافظه‌کار روستایی را جانی تازه می‌بخشد. ساختمان آسیاب که‌نه شاید دست‌آخر یادآور مسرت‌بخش روزگار گذشته‌ای که «مردم جایگاه‌شان را می‌شناختند»، و حتی در مورد انگلستان یادآور پایان قدرت طبقه‌ی کارگر (به هر قیمت) باشد. باین‌همه، اینکه پیشانی بر آستان سوداگری معاصر بسایید یکسر چیز دیگری است. در سراسر کار هاکنی شبکه‌های عمودی و افقی را می‌توان دید که از پس منظره و طبیعت سرک می‌کشند و باز به [علائم] صنعت می‌پیوندند - آیا حرف‌اش این نیست که دوره‌ی محافظه‌کاری فرهنگی، با شبکه‌ها و حصارهایی سراسر

۲. Stephen Fry، گوینده، شخصیت تلویزیونی، و هنرپیشه‌ی بریتانیایی که به‌ویژه در ده سال اخیر برخی از مستندهای بی‌بی‌سی درباره‌ی طبیعت را گویندگی کرده است.

3. Niru Ratnam، 'Hockney the Self-Publicist', *The Spectator*, 19 January 2012.

4. Brian Sewell، 'David Hockney RA: A Bigger Picture, Royal Academy - Review', *The Evening Standard*, 12 January 2012.

تشویش‌زا، آغاز شده است؟ چنان است که گویی این شبکه‌ها تحت تأثیر جریان کانسپچوئال‌آرت، نقد آن بر خلاقیت، و هنرمندان خسته و بیگانه‌اش قرار گرفته باشند که روز از پی روز تولیدات استاندارد شده بیرون می‌دهند.

در حالت خوش‌بینانه، نقد و بررسی‌های این نمایش آکادمی متفاوت شده‌اند. برخی منتقدان ظرافت نسبت‌دار کارهای متقدم‌تر امریکایی هاکنی و آن رنگ‌های جیغ را با برخورد نخراشیده‌اش در کارهای اخیر مقایسه می‌کنند.^۵ به نظر می‌رسد که اعتبار صنعت هاکنی مورد تردید قرار گرفته باشد. آیا در هر صورت انگلستان، جایی که طبقه‌ی متوسط مدت‌هایی مدید به ارزش‌های اشرافی‌گری متعهد مانده است، رویاپردازی درباره‌ی نجیب‌زاده‌ای روستایی که در میان طبیعت سامان یافته زندگی می‌کند را مدت زیادی نگه خواهد داشت؟ زندگی مدرن، مطابق انتظار و به طور منظم، فرهنگ‌های نوستالژی، تصورات رمانتیک درباره‌ی زندگی سنتی، و فعالیت‌های بدوی‌گرایانه تولید می‌کند. بسیاری از شهرنشینان هنوز آپارتمان‌هایشان را با منظره‌های روستایی تزیین می‌کنند، درست مثل زمان امپرسیونیست‌ها. باین‌حال بخشی از شهرنشینان جدید، طبقه‌ی جهان‌وطن جهانی شده، هم تصور زندگی طلایی و خوب گذشته و هم اعتبار و باورپذیری آن را که هرچه بیشتر از تجربه‌های آنان جدا افتاده است رها کرده‌اند. و اما تولیدات هاکنی، که با بازتولیدشان تنزل یافته و سطحی شده‌اند، واقعاً تصویرهایی زیبا هستند روی کیف یا سینی چای. و شاید این کافی باشد. -

۵. سیول، یکی از ستاینندگان آثار اولیه‌ی هاکنی، این شکایت را در بررسی‌ای که در *یونینگ/استاندارد* نوشته است، مطرح می‌کند. آلیستار سِک در *تلگراف* (۱۶ ژانویه ۲۰۱۲) نوشته است که به نظرش آثار اخیر شبیه کارهای آمانور نقاشان یکشنبه (کنایه‌ای مشهور درباره‌ی نقاشانی که تفننی نقاشی می‌کنند) است. چارلز دارونت در *بندپندنت* (۲۲ ژانویه) ابراز نگرانی کرده است که این کارها به شهرت هنرمند ضربه خواهد زد.