



کالوین تامکینز

ترجمه‌ی
پیمان غلامی

مارسل دوشان
هم صحبتی در عصر

فهرست

| | | |
|----|--------------------------------|---|
| ۱۵ | مقدمه: نیویورک، ۲۰۱۲ | |
| ۳۱ | هم‌صحبتی در عصر: نیویورک، ۱۹۶۴ | |
| ۳۳ | | ۱ |
| ۴۹ | | ۲ |
| ۶۳ | | ۳ |
| ۸۵ | تصاویر | |

کالوین تامکینز: امروز دوست دارم در مورد زندگی بان هر نیویورک پیش از جنگ جهانی اول پرسم. گفتید که شهر پس از جنگ خیلی عوض شده. مارسل دوشان: خب، زندگی همه جای دنیا عوض شده. یک مورد جزئی، مالیات. در ۱۹۱۶ و ۱۹۲۰ مالیات وجود نداشت، یا این قدر بی اهمیت بود که مردم به آن اصلاً فکر هم نمی کردند. امروز، وقتی مارس یا آوریل نزدیک می شود، همه از پرداخت مالیات گر گرفته اند و می گویند نمی توانند فلان و بهمان را بخرند چون مالیات شان عقب افتاده. این شکل از تب، قبل از جنگ اصلاً وجود نداشت. و باقی زندگی در کل خیلی ساکت تر بود، حداقل در رابطه‌ی انسان با انسان. چشم و هم چشمی از وضعی که امروز می بینیم کم تر بود. منظور این که کل سیاره امروز در حال چشم و هم چشمی ست. آمریکا هم استثنائی بر این ماجرا نیست.

کت: اما گفته بودید دوست دارید رانده شده‌ای نجس باشید.

م: آه بله، البته ممکن است خیلی مایه‌ی راحتی نباشد اما حداقل این احساس را دارید که ممکن است کاری غیر از آثار معمول انجام بدهید، چیزی که شاید قرن‌ها پس از مرگ‌تان باقی بماند.

کت: پس مخالف ادغام هنرمند در جامعه‌اید؟

م: یک‌جورهایی خیلی هم کیف دارد، چون با آن می‌توانید زندگی‌تان را بگذرانید، اما این وضعیت برای کیفیت کار انجام‌شده بسیار مضر است. حس می‌کنم کارهای بسیار مهم باید آهسته تولید شده باشند. در تولید هنری باوری به سرعت ندارم، و این باورم با موضوع ادغام جور است. به تعجیل باور ندارم، به سرعت که الآن در تولید هنری وارد شده، به این که می‌توانید تندتند تولید کنید. به قول خودشان، هرچه سریع‌تر، بهتر.

کت: گفتید که کار خودتان نقشی در موقیعت امروزمان داشته است.
م: بله.

کت: مثلاً خلق حاضر آماده‌ها.

م: اما می‌فهمید که وقتی چنان چیزهایی تولید کرده بودم، ایده‌ام این نبود که یک عالم ازشان تولید کنم. حاضر آماده واقعا خروج از مبادله‌پذیری بود، یعنی از پولکی شدن فرضاً اثر هنری. هرگز قصد فروش حاضر آماده‌هایم را نداشتم. پس واقعا ژستی بود که با آن نشان بدهم می‌توان کاری انجام داد بدون این که در پس ذهن‌تان تصویری از پول درآوردن از طریقش وجود داشته باشد.

کت: هیچ کدام از حاضر آماده‌های‌تان را نفروخته بودید؟

م: هرگز، هرگز آن‌ها را نفروختم. نه فقط این، چون هرگز نشان‌شان هم ندادم. هیچ کس آن‌ها را تا بیست سال پیش ندیده بود. وقتی در ۱۹۱۶ آن‌ها را در بورژوا نشان دادم، موافقت بورژوا با گنجاندن‌شان در نمایشگاه لطف بزرگی بود، آن‌هم با طعنه (نه طعنه‌ی من، بلکه او). پس اگر امروز مسئول برخی ژست‌ها هستم، تنها تا حدی مسئول‌ام و نه به‌طور کامل.

کت: در مورد این پنداشت معاصر که هنر نه چیزی تثبیت‌شده بلکه به قول هارولد روزنبرگ «مرکز انرژی روانی» است چه فکر می‌کنید؟ هنر به جای این که شاهکاری تثبیت‌شده باشد که از دیوار آویزان است، باید چیز دیگری باشد.

م: می‌تواند این‌طور باشد. البته مشکل تفهیم خریداران آثار هنری‌ست چون

سنت‌گرایی زیادی در کلکسیونرها وجود دارد. عموماً آن قدر باشعور نیستند. مایل‌اند چیزها را حس کنند. آنتن‌های حسگرند و نه روشنفکر. پس پیشاپیش قدم بزرگی برای آن‌هاست اگر تفهیم شوند که خریدشان برای دیوارها یا تزیین خانه‌شان ساخته نخواهد شد. کاملاً آماده‌اند بگویند «خب، اونو در اصل برا این می‌خرم که به دوستانم نشون بدم»، یا «وقتی اومدن کوکتل پارتم می‌خوام راشنبرگ رو نشونشون بدم»، و از این حرف‌ها. می‌خواهند به رنگ‌ها و ترکیب فرم‌ها نگاه کنند و سرسری بگویند «پولی، دوستش دارم. تو خوشت نیما؟ وای، حیرت‌آور». این دایره‌ی واژگان‌شان است. یک واژه‌نامه‌ی حیرت‌آور. این طور نیست؟ [خنده نخودی]

کات: سالم‌تر نیست اگر کلکسیونر این آثار را بیش‌تر با این روحیه بپذیرد که چطور خلق شد مانند؟

م: کم‌کم اش، شانس بر گشتن به رویکردی معنوی را داریم که امروزه کاملاً از دست رفته. یا کاملاً هم از دست ترفته بلکه به خاطر ارزش پولی نقاشی‌ها کمابیش محو شده. نقاشی ممکن است بسیار معنوی یا در همین حدود باشد، اما کلکسیونر همواره ته‌ت‌هاش به این حرف می‌رسد که «اما بالاش خیلی پول دادم.» چه خیلی کم چه خیلی زیاد — که در هر دو مثال هیچ مشکلی نیست. اگر بسیار کم باشد می‌گوید «مگه کار اشتباهی کردم؟»، و اگر خیلی زیاد باشد می‌گوید «مایه‌ی افتخارمه چون خیلی پول دادم بالاش.»

کات: احساس می‌کنید تجاری‌سازی هنر در زمنه‌ی ما عمده‌ترین تأثیر را بر هنر کنونی دارد؟

م: بله، این طور بوده. این اثر ادغام است. ادغام در واقع یعنی برای هر کاری که پزشک یا وکیل انجام می‌دهد پول داده شود، و مسلم شده که برای کدام خدماتی که ارائه می‌دهد باید به او پول داد. در مورد هنرمند — که برای اولین بار طی صد سال در جامعه ادغام شده — باید برای آنچه انجام می‌دهد به او پول داد. این از ویژگی‌های ادغام است. این اتفاق خودکار است. حتی به آن فکر نشده یا هیچ‌جا توضیح داده نشده.

کات: فکر می‌کنید یک هنرمند جوان چطور می‌تواند از موقعیت فعلی بگسلد، آنطور که خودتان از موقعیت پیش از جنگ جهانی اول گسستید؟

م: سه سال پیش سمپوزیومی در فیلادلفیا برگزار شده بود، کمابیش در مورد این که از این‌جا به کجا می‌رویم. حرفم را با این گفته تمام کردم که فکر می‌کنم

انسان بزرگ آینده در راه هنر نمی‌تواند دیده شود، نباید دیده شود، و باید زیرزمینی شود. اگر شانس داشته باشد ممکن است پس از مرگش شناخته شود، اما می‌تواند اصلاً هم شناخته نشود. زیرزمینی شدن یعنی با جامعه براساس پول سروکار نداشته باشد. او ادغام را نخواهد پذیرفت. پیشه‌ی زیرزمینی بسیار جالب است چون یک هنرمند ممکن است امروز نابغه‌ای واقعی باشد، اما اگر با دریای پول پیرامونش فاسد یا آلوده شود، نبوغش کاملاً ذوب و صفر می‌شود. چه بسا امروزه یک دنیا نابغه وجود داشته باشد اما آن‌ها هرگز نابغه نخواهند شد، مگر این که شانس و عزم راسخی داشته باشند.

ک: خوب، به یک معنا شما هم زیرزمینی شده بودید، نشده بودید؟
م: نه. شاید در ابتدا زیرزمینی بودم اما الآن زیرزمینی نیستم، مردم سؤال‌های زیادی از من می‌پرسند [می‌خندد] این هم احتمالاً زوال من است.

ک: در پراوتر بگویم که نه نظر کمی عجیب است که بینیم شما این جا در احاطه‌ی نقاشی‌های ماتیس زندگی می‌کنید که مسلماً یک نقاش شبکه‌ای بود. م: خوب، آن‌ها مال همسر من هستند، و من هم قبول‌شان می‌کنم [می‌خندد]. و از این گذشته می‌دانید که محیط‌هایی که در آن زندگی می‌کنید در مورد من ذره‌ای برایم جالب یا آزارنده نیستند، می‌توانم با بدترین عکس تقویم و با هر جور اثاثیه‌ی زندگی کنم، چون هرگز سلیقه‌ام را به زندگی‌ام نمی‌آورم. سلیقه یک تجربه است که سعی می‌کنم نگذارم به زندگی‌ام وارد شود. بد، خوب یا بی‌تفاوت، وارد زندگی‌ام نمی‌شود. عمیقاً مخالف دکوراتورهای داخلی‌ام.

ک: آیا مخالف هر نوع سلیقه‌ای از جمله سلیقه‌ی بد هستید؟
م: نه!

ک: برای مثال، لژو می‌گفت گاهی سلیقه‌ی بد را دوست دارم و واقعاً به آن واکنش نشان داده...

م: بد، خوب یا بی‌تفاوت، برایم مهم نیست. نباید درباره‌اش خوشحال یا ناراحت باشید، می‌فهمید؟ مشکل این است: سلیقه به شما کمک نمی‌کند بفهمید که هنر چه می‌تواند باشد. دشواری این است که یک نقاشی بکشید که زنده باشد، طوری که وقتی طی پنجاه سال می‌میرد به برزخ تاریخ هنر برگردد. اگر تاریخ هنر مد نظر باشد، می‌دانیم که به رغم گفته یا کرده‌ی هنرمند چیزی می‌ماند که کاملاً مستقل از میل هنرمند است: جامعه اثر را قاپیده و مال خود کرده، هنرمند به حساب

نمی‌آید، او اهمیتی ندارد. جامعه چیزی را که می‌خواهد می‌گیرد.

کات: اما هنرمند نباید خودش را مشغول این موضوع کند.

مد: مطلقاً نباید، چون نمی‌داند. فکر می‌کند می‌داند، او یک نقاشی برهنه می‌کشد و فکر می‌کند می‌داند دارد چه می‌کند. نقاشی‌اش زیبا به نظر می‌رسد. اما این به آن‌چه تماشاگر در آن می‌بیند هیچ ربطی ندارد: تماشاگر سویه‌ای کاملاً متفاوت از اثر را می‌بیند، اولویت خبره، یا اسمش را هر چه می‌گذارید، در این نیست که به زبانی مشابه با هنرمند حرف می‌زند. اما پنجاه سال بعد، نسل تازه‌ای وجود دارد که سر می‌رسد و می‌گوید «چه می‌گفتند؟ از چه حرف می‌زدند؟»

کات: در سخنرانی هوستون به همین موضوع ارجاع دادید.

مد: بله، برهنه‌کنش تماشاگر، که نقاشی را می‌سازد. بدون این برهنه‌کنش، نقاشی در زیرشیرواهی محو می‌شود. اثر هنری وجود واقعی نخواهد داشت. همواره به دو قطب متکی است، تماشاگر و سازنده، و جرقه‌ی برآمده از این کنش دوقطبی به چیزی منجر می‌شود؛ مثل الکتروسیته. نگویند هنرمند متفکری بزرگ است چون او تولیدش می‌کند. تا وقتی تماشاگر بگوید «شما چیزی حیرت‌آور تولید کرده‌اید»، هنرمند هیچ چیز تولید نکرده. تماشاگر حرف آخر را درباره‌ی اثر می‌زند.

کات: یعنی هنرمند نباید خودش را موجودی برتر تلقی کند.

مد: امتحانش می‌کنید! این موضوع را این‌طور به بحث می‌گذارم که هنرمند خواهد گفت «شما دیوانه‌اید! من می‌دانم دارم چه کار می‌کنم.» هنرمندها چنین آگوه‌ای گنده‌ای هستند. چندش آور است. هرگز چیزی بدتر از هنرمند به منزله‌ی یک مغز متفکر ندیده‌ام. وقتی ماجرا به رابطه‌ی انسان‌ها برمی‌گردد، بسیار کم‌بینه و بی‌روح است.

کات: آیا این در مورد هنرمندهای امروز کاربرد دارد یا نه مورد همه‌ی

هنرمندها؟

مد: همه‌ی هنرمندها. نیچه یا دکونینگ، همه‌اش همین است.

کات: هنرمندهای قرون وسطی چگونه؟

مد: آن‌ها با بدترین شکلش سروکار داشتند، یعنی دین. آن‌ها به خدا خدمت

می‌کردند.

کات: اما آیا این نگرش امروز دارد عوض می‌شود؟ هنرمندهای پاپ به نظر

خودشان را بسیار کم‌تر از اکسپرسیونیست‌های انتزاعی جدی می‌گیرند.

م: د: بله، یک‌جور شوخی در این‌جا وجود دارد که بد هم نیست. حتا شاید اعلام دوره‌ای باشد که شوخی مطرح خواهد شد — وقتی مردم زیاد جدی نباشند و پول خیلی مهم نباشد و وقتی برای فراغت پیش بیاید. باید نظامی را پیدا کنید که در آن به هر کسی پول کافی می‌دهید بدون این‌که لازم باشد برایش کاری انجام شود، چون کار تمام شده است.

ک: ت: هیچ‌وقت سعی کرده‌اید این ایده‌ها را با هنرمند دیگری به بحث بگذارید؟

م: د: نه. کار از بحث بدم می‌آید. با هنرمندها بحث نمی‌کنید، فقط کلمه‌ها را بر زبان می‌آورید، و آن‌ها کلمه‌ها را بر زبان می‌آورند، و مطلقاً هیچ پیوندی وجود ندارد. مطلقاً هیچ پیوندی. در هر دو طرف زیباست، پر از کلمه‌های تازه، شکوفایی زبان، و از این‌جور چیزها، اما هیچ تبادل واقعی و هیچ فهمی از ایده‌های همدیگر وجود ندارد.

ک: ت: در مورد اهمیت گذراندن زندگی در کافه‌های پاریس چه فکر می‌کنید، وقتی هنرمندها کنار هم جمع می‌شوند و ایده‌هایشان را تبادل می‌کنند؟ م: د: این در مورد امپرسیونیست‌ها می‌تواند بسیار مفید باشد — هنرمندی کلمه‌ای می‌گوید که تخیل سایر هنرمندها را درگیر می‌کند، در این مورد درست. اما در کل بسیار بسیار من‌درآوردی است.

ک: ت: اگر به ایده‌ی تجاری‌سازی برگردیم، نقش دلال‌های هنری در زندگی و کار هنرمندها چقدر مهم است؟

م: د: همزمان بسیار خوب و بسیار بد. آن‌ها جوان‌های بسیار زیادی را به راه انداخته‌اند، آن‌ها زالویی هستند در پشت هنرمند. کلکسیونرها هم انگل‌اند. هنرمند گل زیبایی‌ست که همه‌ی این انگل‌ها رویش در رفت‌وآمدند. بسیار دوست‌شان دارم چون آدم‌های خیلی خوبی‌اند، اما این هیچ ربطی به کیفیت ذاتی‌شان به‌عنوان انگلی روی هنرمند ندارد.

ک: ت: با این‌حال دلالی مثل ولار نقش بزرگی ایفا کرده.

م: د: بله، آدمی مثل ولار شکلی از آیندگان پیشرفته است. می‌تواند سزان را قبول کند و از او بت بسازد، و آیندگان هم می‌بایست قبولش کنند. او چیزی در خودش داشت که با آنچه یک هنرمند به بیانی معنوی اعطا می‌کند قابل‌قیاس است. مثل هر چیز دیگر، دلال‌های خوب و دلال‌های بد وجود دارند. دلالی شکل

برهم کنش تماشاگر اثر را می‌سازد. بدون این برهم کنش، نقاشی در زیر شیروانی محو می‌شود، اثر هنری وجود واقعی نخواهد داشت. نقاشی همواره به دو قطب متکی است؛ تماشاگر و سازنده، و جرقه‌ای برآمده از این کنش دو قطبی به چیزی منجر می‌شود؛ مثل الکتروسیسته. نگویید هنرمند متفکری بزرگ است چون او تولیدش می‌کند. هرگز چیزی بدتر از هنرمند به منزله‌ی یک مغز متفکر ندیده‌ام تا وقتی تماشاگر بگوید «شما چیزی حیرت‌آور تولید کرده‌اید»، هنرمند هیچ چیز تولید نکرد. تمام‌اگر حرف آخر را درباره‌ی اثر می‌زند. تماشاگر قدر هنرمند مهم است. اگر هیچ تماشاگری در کار نباشد هنری وجود ندارد، دارد؟ هنرمندی که به هنر خودش نگاه می‌کند کافی نیست. او باید یکی را داشته باشد که به اثرش نگاه کند. برای من تماشاگر تقریباً اهمیت بیش‌تری از هنرمند دارد، چون نه فقط نگاه می‌کند بلکه قضاوت هم می‌کند. فکر می‌کنم این راهی برای ورود نقش بی‌اهمیت هنر به جامعه است. این بازی کوچکی بین تماشاگر و هنرمند است. تماشاگر بخشی از ساختن نقاشی است، اما با صرف عمل نگاه کردن تأثیری اهریمنی را هم اعمال می‌کند. (بخشی از گفتگو)

WWW.30BOOKS.PK

