مارسل دوشان

هنر صحبتی در عصر

www.ketab.ir

کالوین تامکینز

سرشناسه: تامکینز، کالوین، ۱۹۲۵ ـ م. Tomkins, Calvin
عنوان و نام پدیدآور: مارسل دوشان: هم‌صحبتی در عصر/ کالوین تامکینز؛ ترجمه [illegible] غلامی.
مشخصات نشر: تهران، نشر بان، ۱۳۹۷
مشخصات ظاهری: ۱۲۰ صفحه. ۱۳ در ۲۱/۵ س.م.
شابک: ۴-۱۰-۶۴۱۴-۶۲۲-۹۷۸
وضعیت فهرست نویسی: فیپا
یادداشت: عنوان اصلی: **Marcel Duchamp: the afternoon interviews, c2013.**
عنوان دیگر: هم‌صحبتی در عصر
موضوع: دوشان، مارسل، ۱۸۸۷ ـ ۱۹۶۸م. ــ مصاحبه‌ها
موضوع: Duchamp, Marcel – Interviews
موضوع: هنرمندان ــ فرانسه ــ مصاحبه‌ها
موضوع: Artists – France – Interviews
شناسه افزوده: غلامی، پیمان، ۱۳۶۵ ـ، مترجم.
رده بندی کنگره: ۱۳۹۷ ۲ت۹/۶۸۵۳ N
رده بندی دیویی: ۷۰۹/۰۴
شماره کتابشناسی ملی: ۵۵۶۶۹۳۸

www.ketab.ir

کالوین تامکینز
مارسل دوشان هم‌صحبتی در عصر

ترجمه‌ی:
پیمان غلامی

چاپ یکم ترجمه‌ی فارسی: زمستان ۱۳۹۷
آماده‌سازی و صفحه‌آرایی: دفتر نشربان (پریا اسماعیلی)
ویراستار: علی تدین

شمارگان:
۱,۱۰۰ نسخه

لیتوگرافی:
ماووس را[illegible]
چاپ:
[illegible]ور
صحا[illegible]
کیاپاشا

مدیرهنری:
امید نعم‌الحبیب/ استود[illegible]ملّ
طراح گرافیک:
مهدی قاسمی

مرکز پخش:
انتشارات آگاه
خیابان انقلاب، بین ۱۲فروردین و اردیبهشت
پلاک ۱۳۴۰، ۶۶۴۶۷۳۲۳-۰۲۱

فروش اینترنتی:
www.baan.pub و www.agahbookshop.ir

instagram.com/baanpublishers

۲۰,۰۰۰ تومان

کاغذ بالک، همراهِ طبیعت

www.ketab.ir

فهرست

مقدمه: نیویورک، ۲۰۱۲ ۱۳

هم‌صحبتی در عصر: نیویورک، ۱۹۶۴ ۲۹

۱ ۳۱

۲ ۴۷

۳ ۶۱

تصاویر ۸۳

www.ketab.ir

مقدمه

—

نیویورک، ۲۰۱۲

—

پل چان: اولین‌بار کی دوشان را دیدید؟

کالوین تامکینز: ۱۹۵۹ بود. آن وقت‌ها برای مجله‌ی *نیوزویک* کار می‌کردم. *نیوزویک* آن موقع اصلاً گزارش هنری نداشت. اما هرازگاهی ــ شاید دو یا سه بار در سال ــ ماجرایی درباره‌ی هنر بود که سردبیر فکر می‌کرد باید آن را پوشش خبری بدهیم و بنابراین نویسنده‌ای از بخش دیگر مجله را برای این کار می‌آوردند. آن زمان برای بخش اخبار خارجی می‌نوشتم.

پچ: *نیوزویک* شما را توی خط دوشان انداخت.

کت: درست است. یک روز با من تماس گرفته شد که بروم و با مارسل دوشان مصاحبه کنم که بسیار مایه‌ی حیرتم شد چون هیچ‌چیز درباره‌ی هنر نمی‌دانستم. و حدس می‌زنم آن موقع احتمالاً فکر کردم که او در گذشته باقی مانده باشد. البته از

www.ketab.ir

او چیزهایی شنیده بودم. اولین تک‌نگاری درباره‌ی او و کارش تا آن زمان در ۱۹۵۹ در پاریس و نیویورک منتشر شده بود، و سردبیر نسخه‌ای از آن کتاب را به من داد. تنها چند ساعتی وقت داشتم که کتاب را تورقی کنم. مصاحبه از قبل تنظیم شده بود. من در بارِ کینگ‌کول در هتل رجیس، در نقطه‌ی تاریخ‌ساز نیویورک بودم. در دیوار پشت بار نقاشی دیواری بزرگی بود از... اوه نه، چه کسی هنرمندش بود؟ یک هنرمند محبوب آمریکایی...

پ‌چ: پریش؟

ک‌ت: مکسفیلد پریش. نقاشی دیواری بزرگی از پریش که کینگ‌کول پیر و د... خندانش را در حال نوشیدن و بالا نگه داشتن لیوان‌های دسته‌دار و رقصیدن در اطراف نشان می‌داد. اثری بود بی‌نهایت کیچی. خیلی روشن یادم هست که وارد داخل شدم و دوشان را پیدا کردم. پشت میزی نشستیم و او نقاشی دیواری را نشان داد و گفت «خوشم میآد، تو خوشت نمیآد؟» فکر کردم دارد شوخی می‌کند، پس خندید. اما... کم‌کم فهمیدم که *واقعاً* آن نقاشی را دوست داشت. این تعجب اولم بود... فکر می‌کرد که آن کار فوق‌العاده است. فکر نمی‌کنم که ضبطی در آن روزها با خود داشت... اما درهرصورت شروع به صحبت کردیم و من یادداشت برمی‌داشتم.

پ‌چ: اولین برداشت‌تان از او چه بود؟

ک‌ت: واقعاً مایه تعجب و شعف‌ام شده بود که گرچه همه‌ی پرسش‌هایم بسیار احمقانه و جاهلانه بود، اما او تا حدی سعی کرد همه‌شان را به چیزی جالب تبدیل کند. سحرآمیزترین و آسان‌ترین روش را داشت... پریش راحت نشسته بود و من ــ و هر کسی در پیرامونش ــ را هم آرام کرد. بالاخره از او پرسیدم «چطور وقت‌تان را می‌گذرانید وقتی دیگر اثر هنری تولید نمی‌کنید؟» و او گفت «آه، من یه هواکشم، یه *ماسک تنفس*، کافی نیست؟» پرسید «چرا آدم باید کار کنن؟ چرا آدما فکر می‌کنن باید کار کنن؟» گفت نفس‌کشیدن، گذراندن زندگی با ضربی متفاوت و گامی متفاوت از نحوه‌ی زندگی اغلب ما، واقعاً چقدر مهم است. البته بعداً باخبر شدم که همواره در حال کار بود و بیست سال آخر را در محیطی مخفی به اندازه‌ی یک اتاق که حالا در موزه‌ی هنر فیلادلفیاست مشغول به کار بوده. اما آن وقت‌ها هیچ‌کس دراین‌باره چیزی نمی‌دانست، مگر همسرش، تینی.

پ‌چ: آیا واقعاً راست است که قبل از برخورد با دوشان هیچ‌چیز درباره‌ی

www.ketab.ir

کت: خب، به هنر علاقه داشتم. اوقات ناهار را در موما و دیدن نمایش‌ها سپری می‌کردم. واقعاً هیچ‌چیز نمی‌دانستم. یک دوره‌ی هنر در دانشکده انتخاب کرده بودم، درباره‌ی نقاشی رونسانس ایتالیا، واقعاً شگفت‌آور بود. پدرم تاجری بود که علایق فراوان دیگری داشت. در دهه‌ی ۱۹۳۰ با هنرمندی ایتالیایی به نام پپینو منگراویته دوست شد که نزدیک محل اقامت تابستانی‌مان در آدیروناکس زندگی می‌کرد، همین باعث شد کم‌کم نه فقط آثار منگراویته بلکه آثار چندین هنرمند دیگر در همان گالری را هم بخرد. او هرگز کلکسیونری جدی نشد، اما در هر صورت چیزهایی خرید. اثری از بارچفیلد خرید. در اروپا یک نقاشی کوچک مارکت و یک نقاشی آبرنگ دافی خرید. پس وقتی داشتم بزرگ می‌شدم تعدادی آثار هنری در خانه بود، اما مسئله‌ی اصلی هرگز وجود چنین چیزهایی نبود. و من قطعاً هیچ شناخت واقعی درباره‌ی هنر نداشتم. دیدار با دوشان برایم حیاتی بود، چون به‌قدری مسحورش شدم که فوراً می‌خواستم بیشتر درباره‌اش بدانم، و اینطور بود که به هنر معاصر علاقه‌مند شدم.

پچ: آن ملاقات اول چقدر طول کشید؟

کت: می‌توانم بگویم حدود یک ساعت و نیم.

پچ: و پس از آن متنی برای نیویورکر نوشتید؟

کت: هفته‌ی بعد منتشر شد. یکی از همکارهای‌ام گفت «عجب مصاحبه‌ی غریبی بود. هیچ‌وقت مصاحبه‌ای رو نمی‌خونم که طرف توش به هیچ سؤالی واقعاً جواب نده.» [خنده نخودی]

پچ: دوشان هرگز به شما گفت چه تصوری درباره‌ی آن متن دارد؟

کت: نه، در واقع، بعداً وقتی در نیویورکر زندگی‌نامه‌ی کوتاهم درباره‌اش نوشتم، گفت «اوه، عالی بود، بسیار مفرح». اما تینی به من گفت که دوشان هرگز آن را نخواند، و احتمالش کاملاً وجود داشت. [خنده]

پچ: بعد از آن ملاقات اول، بار دوم کی او را دیدید؟

کت: شاید چند سال بعد، چون پس از آن مصاحبه خیلی زود نیوزویک را ترک کردم و به نیویورکر پیوستم. اولین متن بلندی که برای‌شان آماده کردم زندگی‌نامه‌ی کوتاهی بود از ژان تینگلی در ۱۹۶۲. او یک هنرمند حرکت سوئیسی بود که اثری شگفت‌آور به نام در بزرگداشت نیویورک در باغ موزه‌ی هنر مدرن

www.ketab.ir

ساخته بود. اثر ماشین بسیار بزرگی بود که تنها هدفش نابودی خودش بود، که بسیار خوب هم از پس این کار برآمد. و حین صحبت با تینگلی مدام اسم دوشان را می‌شنیدم. تینگلی وقتی برای اجرای این بزرگداشت به این کشور آمد اول از همه دوشان را دیده بود. و دوشان خیلی به او کمک کرده بود، چون همه را در موزه‌ی هنر مدرن می‌شناخت. او دوست قدیمی آلفرد بار بود و فکر می‌کنم یکی از عناصر مهمی که باعث شد اثر تینگلی اجرا شود. با باب روشنبرگ هم درباره‌ی تینگلی مصاحبه کردم، چون تینگلی از او خواسته بود همکاری کند و چیزی را به ماشین [illegible] اهدا کند. سهم باب یک پول‌پاش مکانیکی بود.

پ‌چ: این پول‌پاش چی بود؟

ک‌ت: [illegible] فشار بود با سکه‌های نقره که بین سیم‌پیچ‌ها گیر کرده بودند، و در لحظه‌ای مشخص وقتی ماشین داشت خودش را نابود می‌کرد یک شارژ انفجاری کوچک قطع می‌شد و فنر باز می‌شد و سکه‌های نقره شره می‌کردند و همه جا پخش می‌شدند.

پ‌چ: الآن به یکی از آن ماشین‌ها نیاز داریم.

ک‌ت: دقیقاً. در هر صورت دوشان طرفدار جدی روشنبرگ بود، و روشنبرگ اواخر به ستایشگر بزرگ دوشان تبدیل شده بود.

پ‌چ: روشنبرگ و دوشان دوست بودند؟

ک‌ت: آن‌ها در اوایل دهه‌ی شصت با هم کار کرده بودند. مطمئن نیستم چطور اتفاق افتاد، اما باب و جاسپر جونز با هم به موزه‌ی فیلادلفیا رفتند که اغلب آثار دوشان در آن بود و یک روز را صرف جستجو [illegible] کردند که برای هر دوی آن‌ها اهمیت فوق‌العاده زیادی داشت. روشنبرگ [illegible] قطعاً تحت تأثیر دوشان نبودند. آن‌ها قبلاً رویکردهای خاص خودشان به هنر [illegible] گسترش داده بودند. اما آموختن درباره‌ی دوشان برای‌شان بسیار دلگرم‌کننده بود، چون مثل تصدیق کارهایی به نظر می‌رسید که خودشان داشتند انجام می‌دادند. می‌فهمید چه می‌گویم، داشتند از اکسپرسیونیسم انتزاعی بیرون می‌آمدند و بین آنچه داشتند انجام می‌دادند و آنچه دوشان انجام داده بود، قرابت بسیار زیادی یافتند.

پ‌چ: آن موقع تصورات‌تان درباره‌ی کار جونز و روشنبرگ چه بود؟

ک‌ت: به‌طور خاص و اول از همه طرفدار روشنبرگ شدم. زندگی‌نامه‌ی کوتاهی از او را در ۱۹۶۵ در *نیویورکر* کار کردم، پس وقت زیادی را با او گذراندم. همین‌جا

www.ketab.ir

بود که واقعاً حس کردم چه دارد در هنر معاصر می‌گذرد ــ آن نوع تفکر، آن نوع آزادی، آن نوع نگرش کاوشگرانه و آزمونگرانه. کار جونز در نظرم اسرارآمیزتر و رخنه‌ناپذیرتر بود. تا مدت‌ها بعد از این نمی‌توانستم چیزی درباره‌اش بنویسم.

پ‌چ: کتاب‌تان *عروس و عزب‌ها* چطور پیش آمد؟

ک‌ت: وقتی نوشتن آن مجموعه زندگی‌نامه‌های کوتاه را در *نیویورکر* شروع کردم ــ که تا بعدها نمی‌دانستم یک مجموعه بود ــ تینگلی، و بعد روشنبرگ، بعد جان کیج، بعد دوشان را نوشتم. جایی بین راه فهمیدم که دوشان چهره اصلی برای سه نفر دیگر است. همه‌شان فرزندان دوشان بودند.

پ‌چ: دوشان این جایگاه پدری را به رسمیت شناخت؟

ک‌ت: نه واقعاً. او دوست‌شان داشت، و به کارشان علاقه‌مند بود. اما همیشه مسافتی تأثیرگذاری را رد می‌کرد. می‌گفت «مردم دوست دارن این‌طور بگن، اما حس نمی‌کنم تاثیری روی کسی گذاشته باشم.»

پ‌چ: وقتی زندگی‌نامه کوتاه دوشان را در *نیویورکر* نوشتید تجربه‌تان با او چه بود؟

ک‌ت: خاطره‌ام در آن‌جا همان راحتی بسیار زیاد در همه‌ی روابطم با او بود. گفتم که هر چیزی از او می‌پرسیدید سئوال بسیار جالبی برایش بود. هیچ‌وقت بی‌اعتنا یا بی‌حوصله نبود. و همین روحیه‌ی بسیار جوان را داشت. دقیقاً یادم نیست کی اما یک بار گفت «باید دلت باشه، من ده سال از بیش‌تر جوونا بزرگ‌ترم.» او را دقیقاً همین‌طور تصور می‌کردم کسی که همیشه کنجکاو و همیشه جوان بود.

پ‌چ: در *نیویورکر* با هنرمندهای زیادی مصاحبه کردید و زندگی‌نامه‌های کوتاهی برای‌شان نوشتید. دوست دارم بدانم حساسیتی که در دوشان حس می‌کنید بین هنرمندها نادر است؟

ک‌ت: آه، بله. واقعاً آن نوع راحتی با همه را هیچ‌وقت ندیده‌ام. وقتی دانسته‌ی روشنبرگ شد، پس خیلی راحت می‌شد با او حرف زد. اما به اندازه‌ی دوشان هرگز هیچ‌کس را ندیدم که زیر بار اگو نباشد.

پ‌چ: فکر می‌کنید این راحتی از کجا می‌آمد؟

ک‌ت: اغلب دوست داشتم بدانم آیا همیشه اینطوری بود، و فکر می‌کنم جواب منفی باشد. وقتی برای نه سال روی شرح‌حال‌نویسی‌اش کار کردم، فهمیدم در

www.ketab.ir

سال‌های اولیه‌اش کاملاً متفاوت بوده. او *برهنه از بلکان پایین می‌رود* را از نمایشگاه ۱۹۱۲ *مستقل‌ها* در پاریس بیرون کشیده بود چون موضوعش همکاران کوبیستش را اذیت می‌کرد ــ دو برادرش عملاً آمدند و از او خواستند عنوانش را عوض کند ــ و این تجربه، حسی از طردشدن و تلخی در او باقی گذاشته بود که برای زمانی دراز در او باقی ماند. خیلی گوشه‌گیر بود، یعنی از مشارکت در فعالیت‌های بقیه‌ی هنرمندها امتناع می‌کرد، و فکر می‌کنم همین مسأله نیازش را به استقلال کامل تقویت کرد. او قطعاً با نمایش *برهنه پایین می‌رود* در نمایشگاه *زرادخانه* در ۱۹۱۳ در نیویورک به موفقیتی بزرگ رسیده بود. این اثر تا مدتی مشهورترین نقاشی در امریکا بود. اما پس از یک سال و اندی نیمچه‌شهرت در نیویورک، صحنه را در جهتی کاملاً متفاوت ترک کرد، و فکر می‌کنم حس می‌کرد آینده‌ی خاصی برایش در عالم هنر وجود ندارد. برای دوره‌ای طولانی ــ شاید سی سال ــ در گوشه‌وکنارهای جهان عالم فعالیت کرد، اما جزئی از آن نبود، و عمداً هم جزئی از آن نبود. نمی‌خواست بخشی از آن باشد. نمی‌خواست ربطی به دادائیست‌ها داشته باشد، گرچه آن‌ها به شیوه‌ای مخصوص به تفکرش نزدیک بودند. سوررئالیست‌ها، خصوصاً آندره برتون، از او بت ساختند، و دوشان همواره فاصله‌اش را با آن‌ها حفظ کرد. او مدتی طولانی حس عزلت داشت و خودش را منزوی کرد، و کل پولکی‌شدن هنر را شدیداً خوار می‌شمرد. تمایلی به انجام این بازی نداشت.

پ‌چ: فکر می‌کنید انزوا او را به سمتی رد کرد که بیشتر خودش شود؟

ک‌ت: خب، وقتی طی جنگ جهانی دوم برگشت برای همیشه در نیویورک زندگی کند، چند اتفاق برایش افتاد. عمیقاً عاشق زنی متأهل به نام ماریا مارتین شد. او همسر سفیر برزیل در واشنگتن بود، اما هنرمند هم بود، یک مجسمه‌ساز که در نیویورک با لیپشیتس هم‌کلاس بود. انبوهی هنرمند می‌شناخت، و با لیپشیتس و فکر می‌کنم موندریان و چند نفر دیگر سر و سری داشت.

پ‌چ: پرمشغله.

ک‌ت: خیلی. او و دوشان همدیگر را دیدند و عاشق هم شدند. او همیشه سعی داشت عاشق مردهایی نشود که شیفته‌شان می‌کرد، اما این بار واقعاً عاشق شد، و همین‌طور دوشان. این برای دوشان هم تجربه‌ی جدیدی بود. اما پایان خوشی نداشت، چون پس از چند سال همسرش به پاریس منتقل شده بود، و او تصمیم گرفت دنبالش برود. دوشان نومیدانه از او می‌خواست بماند و با وی زندگی کند.

www.ketab.ir