مصاحبه ای با جان کیج

جان هلد جی آر[1]

ترجمه از ساناز رفیعی

این مصاحبه در سال ۱۹۸۷ در استودیوی کتابخانه ای کیبل اکسس دالاس[2] تگزاس صورت گرفته. آقای کیج جهت حضور در رویدادی که به افتخار ایشان برگزار شده، حضور یافتند.

جان هلد جی آر: افتخار بی نظیری نصیب من شده تا به شما خوش آمد بگویم.

آقای کیج: متشکرم.

هلد: آقای کیج شما در کالیفرنیا بزرگ شدید و به دبیرستان لس آنجلس رفتید و سپس به کالج پومونا[3].

کیج: کالج را رها کردم.

هلد: شما هیچ وقت از پومونا فارغ التحصیل نشدید؟

کیج: برای فارغ التحصیل شدن به اروپا رفتم.

هلد: چه چیزی...

کیج: فکر می کنم ۱۹۳۲ ترک تحصیل کردم. ۱۹۲۸ شروع کردم. ۱۹۳۲ باید فارغ التحصیل می شدم.

هلد: چه چیزی باعث شد مدرسه را رها کنید و به پاریس بروید؟

کیج: من فکر می کنم تحصیلات، به ما یاد می دهد، بیشتر از هر کار دیگری بنویسیم و فکر کردم که برای یک نویسنده، تجربه از همه چیز با ارزش تر است. پدر و مادرم موافقت کردند. بنابراین بعد از سال دوم رفتم. بعدا وقتی در کالیفرنیا هیچهایک[4] می کردم.

[1] John Held Jr.
[2] Dallas Public Library Cable Access
[3] Pomona
[4] Hitchhike

به طور اتفاقی پروفسور تاریخم سوارم کرد. او گفت از دیدن من خیلی خوشحال شده. پرسیدم چرا؟ گفت:"خب، تمام شاگرد های جذابتر من آن هایی بودند که ترک تحصیل کردند."

هلد: در پاریس چه اتفاقی افتاد؟ شما آنجا رفتید تا پیانو یاد بگیرید درست است؟

کیج: نه من فقط رفتم تا برای نوشتن تعدادی کتاب تجربه ی بیشتری کسب کنم.

هلد: دوره ی هیجان انگیزی بود؟

کیج: اما وقتی معماری گوتیک را دیدم، خیلی تحت تاثیر قرار گرفتم. شروع به مطالعه کردم. باور کردنش سخت است، اما من شروع به تحقیق راجع به جزئیات Flamboyant[5] در بایبلوتک مازارین[6] کردم. صبح زود وقتی کتابخانه باز می کرد، بیدار می شدم و تا وقتی باز بود، آن جا بودم. خوشبختانه یک پروفسور از پومونا (که من با او درس نداشتم ولی می شناختمش) به نام جوس پیجوان[7]، اسمش را شنیدید؟ یکبار در سوییس در لیگ ملت ها[8]، تمام کارهای هنری معاصر را لیست کرده بود. به هر حال، او از من پرسید چه کار می کنم، وقتی به او گفتم، به معنی واقعی کلمه یک در کونی به من زد، و روز بعد مرا به یک معمار معاصر معرفی کرد، که من شروع به کار با او کردم. بعد از یک ماه و اندی شنیدم به یکی از دوست دختر هایش گفته بود، "برای معمار بودن باید زندگیت را وقف معماری کنی." بنا- براین قلمم را زمین گذاشتم. او مرا به کشیدن ستون های یونانی گماشته بود، و برعکس من به اتاقش رفتم و گفتم: "من زندگی ام را وقف معماری نمی کنم." بدین ترتیب دوستانه از هم جدا شدیم.

نقاشی مدرن را دیده بودم و کنسرتی از جان کرک پاتریک[9]، موسیقی مدرن، شنیده بودم، و عکس العملم به هر دوی آن ها این بود که اگر چیز ها این جوری هستند، من هم می توانم این کار را انجام بدهم. بنابراین بدون هیچ سختی بیشتری شروع به نوشتن موسیقی کردم و نقاشی هایی کشیدم. تنها کمی بعد تر، به خاطر افسردگی، اروپا را ترک کردم و به کالیفرنیا برگشتم، کار هایی کردم

[5] سبکی از معماری گوتیک قرن ۱۵ فرانسه که توسط تراس های شبه آتشی موجی و دکوراسیون پیچیده شناخته می شود.
[6] Bibliotheque Mazarin
[7] Jose Pijoan
[8] League of Nations
[9] John Kirkpatrick

اما این منجر به ملاقاتم با آرسنبرگز[10] و گالکا شیر[11] شد، او را می شناسید؟ او گروه بلو فور[12] را از آلمان به کالیفرنیا آورده بود و من ریچارد بوهلیگ[13]، را ملاقات کردم، اولین کسی که اپوس ۱۱ شوینبرگ را اجرا کرده بود. من همه ی این آدم های مهم را ملاقات کردم چون نیاز به راهی برای امرار معاش داشتم و آن چه که به ذهنم رسید باغبانی در جایی بود که امروزه به آن ها موتل می گوییم، اما در آن زمان به آن ها اتوکورت می گفتند. در ازای باغبانی جایی برای ماندن داشتم. بعد نیاز به راهی داشتم تا غذا بخرم. پشت گاراژ در انتهای متل یک اتاق بزرگ بدون هیچ دیواری وجود داشت. (منظورم دیوار های داخلی است). من خانه به خانه در سانتا مونیکا می رفتم و می گفتم می توانم درباره ی موسیقی مدرن و نقاشی مدرن سخنرانی کنم، درباره ی هیچ کدام از این موارد اطلاعات زیادی نداشتم، اما انقدر که برای هر جمعه سخنرانی کنم یاد می گرفتم.(می خندد). ده سخنرانی را به مبلغ ۲,۵ دلار می فروختم، آن ها یک کارت داشتند، می دانید، از آن هایی که پانچ می شود. در آن زمان می توانستید با ۵ سنت نیم کیلو گوشت گوساله بگیرید، آیا این موضوع را می دانستید؟

هلد: آن ها روز های خوب گذشته بودند.

کیج: شما می توانستید به یک رستوران بروید و هر چیزی که می خواستید را با ۴۹ سنت بخورید.

هلد: شما در هیچ پروژه ی هنری عمومی در آن زمان بودید؟

کیج: نه نه، این اتفاق بعدا افتاد. ارتباط من با دبلیو پی ای[14] لذت بخش بود. من به دپارتمان موزیک سان فرانسیسکو رفتم، در حالی که قبل تر به میزان خوبی موزیک پرکاشن کار کرده بودم. گفتم که یک شغل در دبلیو پی ای می خواهم. آن ها گفتند: "اما تو یک موزیسین نیستی." گفتم: "من با صدا کار می کنم." گفتند: "دپارتمان سرگرمی[15] را انتخاب کن."(می خندد). پس همین کار را کردم. و بعد از ساعت مدرسه با کودکان در تلگراف هیل[16] کار می کردم. ایتالیایی ها، بچه های سیاه پوست در بخش دیگری از شهر، و کودکان چینی در محله ی چینی ها. عادت داشتم بعد از کار با کودکان ایتالیایی سردرد شدیدی بگیرم. من برایشان ساز می

[10] Arsenbergs
[11] Galka Scheyer
[12] Blue Four
[13] Richard Buhlig
[14] WPA
[15] recreation
[16] Telegraph Hill

بردم تا بنوازند، چیز هایی که خودم می ساختم و آن ها خرابشان می کردند. و همیشه جلسه را با سردرد ترک می کردم. اما با کودکان چینی به زیبایی ارتباط برقرار می کردم. سیاهان انقدر با استعداد بودند که نیازی به من نداشتند. اما همیشه به خاطر می آورم که چقدر خوب با چینی ها ارتباط برقرار می کردم. تنها مشکل این بود که مدرسه کاتولیک بود و خواهران مطمئن نبودند که تاثیر من روی بچه ها خوب باشد. (می خندد) یک روز یکی از این بچه های کوچولو پیش من آمد و گفت، "تو راجع به کانترپوینت ها[17] چیزی به ما یاد نمی دهی." (می خندد) و آن ها حتی معنی این کلمه را نمی دانستند. چیزی که بعدش فهمیدم، آن ها رفته بودند.

هلد: مدت کوتاهی پس از آن شما کسی را ملاقات کردید که نقطه ی عطفی در زندگی تان بود، و او مرس کانینگهام[18] بود.

کیج: بله.

هلد: ... ان بالا در سیاتل. چه اتفاقی افتاد؟

کیج: خب، من تصمیم گرفتم از لس آنجلس نقل مکان کنم، با زنیا (بعدا با زنیا کاشوارف[19] ازدواج کردم.) و پدر و مادرم به کارمل رفته بودم. آن ها در کارمل با خواهران زنیا و دوستانش ساکن شدند، در میان آن ها جان اشتاین بک[20] حضور داشت. یک روز به دنبال شغل هایی با بهترین حقوق برای همراهی با کلاس های رقص در سان فرانسیسکو گشتم. در یک روز هشت کار پیدا کردم. می توانستم انتخاب کنم و من شغلی در سیاتل با بانی برد[21] که در کمپانی مارتا گراهام[22] بود، را برگزیدم. علتی که این کار را انتخاب کردم این بود که وقتی در سان فرانسیسکو با او صحبت کردم، به من گفت، آن ها یک کمد پر از سازهای پرکاشن دارند. و این چیزی بود که من روی آن کار می کردم. عده ای رقصنده ی مدرن آلمانی آن ساز ها را جا گذاشته بودند.

هلد: و مرس کانینگهام یکی از شاگردان بود...

[17] Counterpoints the technique of setting, writing , or playing a melody or melodies in conjunction with another according to fixed rules.
[18] Merce Cunninghum
[19] Xenia Kashevaroff
[20] Jhon Steinbeck
[21] Bonnie Bird
[22] Martha Graham

کیج: او یکی از شاگردان بانی برد بود. بله و او کاملا بی نظیر بود. در حقیقت وقتی مارتا گراهام او را دید، فورا در کمپانیش استخدامش کرد. او مخلوقی از آسمان بود. و هیچ کس این را در آن زمان نمی دانست که او در سال های اخیر به زمین آمده.(می خندد) او به زمین کشیده شده بود، اما از رقصیدن دست نمی کشید. مطمئنم تا روز مرگش خواهد رقصید.

هلد: در همین زمان شما با کنت پچن[23]، یک شاعر معروف، در رادیو سی بی اس[24] همکاری می کردید.

کیج: این کمی بعدتر پیش آمد. به دنبال ملاقات با مرس وقتی با بانی برد کار می کرد. در این بین ... یک سال کامل را صرف تلاش برای تاسیس یک مرکز برای موسیقی اکسپریمنتال[25] کردم. به کمپانی ها و دانشگاه ها نامه می نوشتم، هر جایی که فکر می کردم ممکن است چنین جایی را فراهم کنند. و توجهات خوبی را بر انگیختم، اما هر جایی نیاز به پول داشت، آن ها این پول را نداشتند و نمی توانستم آن را فراهم کنم. شغلی در شیکاگو پیدا کردم، آموزش موسیقی اکسپریمنتال در مدرسه ی دیزاین موهولی نگی[26]. هنگامی که آن جا بودم، گروهی از نوازندگان را سازمان دهی کردم، و از سی بی اس برای یک ورکشاپ نوازندگی مبلغی دریافت کردم. آن برنامه یک برنامه ی خیلی مهم رادیویی بود. این، آن برنامه ای بود که همه را مجبور کرد خانه شان را ترک کنند چون فکر می کردند پایان جهان فرا رسیده. آیا شما راجع به این برنامه شنیده بودید.

هلد: جنگ دنیاها؟

کیج: بله.

هلد: این به دنبال آن آمد؟

کیج: زمانی بود که ورک شاپ سی بی اس برای همه خیلی مهم بود، بنابراین پیشنهاد اجرای یک قطعه را به آن ها دادم. ایده ی من به این صورت بود که یک نمایش نامه را بردارم، و مانند داشتن صداهای امبینت[27] به نمایش نامه فکر کنم، تا از آن صداها ، نه به عنوان افکت های صدا، اما به صورت صداهایی از یک موسیقی که یک نمایش را همراهی می کنند، استفاده کنم. سی بی

[23] Kenneth Patchen
[24] CBS
[25] Experimental
[26] Moholy-Nagy
[27] Ambient

اس از این ایده خوشش آمد. فردی به نام دیویدسون تیلور[28] مسئول بود. نامه هایی که بعد از اجرا به شیکاگو آمد بسیار مثبت بود. آن ها از غرب میانه و غرب می آمد. بدین صورت زنیا و من تصمیم گرفتیم به دنبال بختمان به نیویورک برویم، اگر چه هیچ پولی نداشتیم. در واقع با بیست و پنج سنت به نیویورک رسیدیم. با اتوبوس از شیکاگو به نیویورک آمدیم و در ایستگاه با بیست و پنج سنت و تنها اطمینانی که سی بی اس یک پاسخ موافق دریافت کرده، رسیدیم. همچنین دعوت شده بودیم تا پیش پگی گوگنهایم[29] و مکس ارنست[30] بمانیم. شما ان داستان را شنیدید؟

هلد: درباره ی چی؟

کیج: درباره ی اتفاقی که در ایستگاه اتوبوس افتاد؟

هلد: نه، اما می خواهم بشنوم.

کیج: من یک سکه داخل تلفن انداختم، و به شماره ای که مکس، وقتی به کلوپ هنرها در شیکاگو آمده بود به من داده بود، زنگ زدم. او صدای من را نشناخت و گفت "می خواهی یک نوشیدنی با هم بخوریم؟" گفتم "بله" , گفت "خب، دوشنبه به مهمانی بیا" و این پایان مکالمه بود. من پیش زنیا برگشتم، گفت "دوباره بهش زنگ بزن"(می خندد). "ما همه چیز را برای بدست آوردن داریم و هیچ چیزی برای از دست دادن نداریم." بنابراین دوباره با مکس تماس گرفتم، مکس گفت "اوه، تو هستی." و این بار صدای مرا شناخت، و گفت "بیا این جا، اتاقت آماده است." بعد از آن بود که ما تمام افرادی که همه در دنیای هنر آرزوی دیدارشان را دارند، ملاقات کردیم.

هلد: این زمانی ست که همه از اروپا آمده بودند...

کیج: همه آنجا بودند. موندریان[31] یکی از اولی ها بود. در میان هنرمندان دیگر، از جمله مارسل دوشامپ[32]، جیپسی رز لی[33]، کسی که جوزف کورنل[34] می پرستیدش. فوق العاده بود. ما دو هفته آن جا ماندیم، سپس مکس و پگی می خواستند به سفر بروند.

[28] Davidson Taylor
[29] Peggy Guggenheim
[30] Max Ernst
[31] Mondrian
[32] Marcel Duchamp
[33] Gypsy Rose Lee
[34] Joseph Cornell

بنابراین از ما خواستند که آن جا را ترک کنیم. در این حین، مرس کانینگهام که پیش از ما در نیویورک بود، در حال آماده سازی برنامه ی رقصی با ژان اردمن[35] بود. ژان اردمن همسر جوزف کمپبل[36] بود. او در سارا لارنس[37] درس می داد و درباره ی اسطوره شناسی و فلسفه ی آسیای شرقی اطلاعات زیادی داشت. او با هزار رویکرد مختلف می نوشت. به هر حال، ژان و جو برای تابستان به ورمانت[38] در بنینگتون[39] می رفتند، قرار بود ژان و مرس در پایان تابستان برنامه ی رقصی را اجرا کنند. بنابراین آپارتمانشان را که یک پیانو در آن بود، به من و زنیا دادند. بدین صورت ما در نیویورک شروع کردیم.

هلد: شما به نام مارسل دوشامپ اشاره کردید. همان طور که او مورد علاقه ی من و بسیاری از افراد دیگر نیز هست، شاید این موضوع را باید دنبال کنم. رابطه ی شما با او چه طور بود؟

کیج: او را بسیار ستایش می کردم. نمی خواستم خودم را به او تحمیل کنم. به طور مثال... من خیلی جاه طلب بودم. و هر کسی را که می توانست کنسرت پرکاشن مرا ممکن کند، ملاقات می کردم. اگر چه پگی گوگنهایم فورا به من گفت کنسرتی از موسیقی من برای بازگشایی "هنر این قرن" می خواهد. به خاطر غرور زیادم(می خندد)، هنوز راضی نبودم و به موزه هنر مدرن رفتم، آن ها هم یک کنسرت درخواست کردند. بنابراین برگشتم پیش پگی، یک روز موقع شام، به او گفتم که در موزه هنر مدرن هم یک کنسرت برگزار خواهد شد. او گفت: "خب پس در این صورت من کنسرت هنر این قرن را لغو می کنم" و به علاوه آنچه که قول داده بود، یعنی پرداخت هزینه ی حمل و نقل ساز ها از شیکاگو به نیویورک. خب، وقتی او گفت که تمام این کار ها را لغو خواهد کرد، من خیلی ناراحت شدم و میز را ترک کردم، به شدت گریم گرفت، به اتاق پشتی آپارتمان رفتم و به طور اتفاقی به اتاقی که مارسل روی یک صندلی ننویی نشسته بود و سیگار می کشید. چیزی راجع به حضور او باعث شد گریه ام قطع شود. کم و بیش به او گفتم چرا گریه می کنم. او هیچ چیز نگفت. هیچی . کمی بعد کاملا احساس رضایت کردم. (می خندد). این موضوع را بعد ها به کسی

[35] Jean Erdman
[36] Joseph Campbell
[37] Sarah Lawrence
[38] Vermont
[39] Bennington

گفتم که اتفاق مشابهی برایش افتاده بود، همان تاثیر از برگرداندن شخصی به آرامش ذهنی و تعادل را گذاشته بود.تنها زیباست. مرد فوق العاده.

هلد: در اوایل دهه پنجاه شما با کالج "بلک مانتین" کار می کردید. این کالج مثل دیگ ذوب انواع خیلی مختلفی از هنر خلاق و پیشگام بود. و این یکی از اولین بار هایی بود که ایده ی اینترمدیا[40]، اجرا، هپنینگ ها[41] شروع شد. اشخاصی چون باک مینستر فولر[42]، جوزف آلبرز[43]، رابرت راشنبرگ[44]، چارلز اولسون[45]، و بسیاری بسیاری دیگر آن جا بودند.

کیج: تعدادشان بی نهایت است. آن جا صد دانشجو در تابستان دارد، در زمستان تعداد آن ها کمتر بود. اما من فکر می کنم شما گمان می کنید همه ی آن ها همچون هنرمندان فعال هستند. آن چه که من فکر می کنم در بلک مانتین بسیار مهم بود، این بود که همه ی ما غذایمان را با هم می خوردیم. به طور مثال من کمپوزیشن موسیقی درس می دادم، اما هیچ کس شاگرد من نبود. من هیچ شاگردی نداشتم. اما سه بار در روز سر یک میز می نشستم (می خندد) و گفتگو هایی اتفاق می افتاد. و آن وعده های غذایی کلاس ها بودند. و ایده ها بیرون می آمد، آن چه که مک لوهان[46] اسمش را "روبیدن اطلاعات[47]" گذاشته بود. فقط گفت و گو. آن رویدادی که ما یک بعد از ظهر در بلک مانتین برگزار کردیم، ایده اش صبح آن روز ایجاد شده بود، و من به سرعت کل قضیه را با دادن بازه های زمانی به افراد مختلف که در طی آن زمان ها آزادانه عمل می کنند، پلات کردم. چارلز اولسون و ام.سی.ریچاردز[48] از نردبان ها بالا می رفتند تا شعر بخوانند. مرس در میان فضا می رقصید. و مخاطبان طوری قرار می گرفتند که در چهار مثلث روبروی همدیگر باشند. به جای این که روبرویشان چیزی باشد تا به آن نگاه کنند.(می خندد) بنابراین حرکت، اطراف و در میان مخاطبان انجام می گرفت. از بین آن ها من بالای نردبان دیگری پشت یکی از مثلث ها بودم. خانم جالوتز[49] که بیوه ی رئیس تازه فوت شده ی دپارتمان موسیقی بود، خیلی زود رسید. من به او گفتم که خیلی زود رسیده. او گفت: "خب من بهترین صندلی را می

[40] Intermedia
[41] Happening
[42] Buckminster Fuller
[43] Joseph Albers
[44] Robert Rauschenberg
[45] Charles Olson
[46] McLuhan
[47] The brushing of information
[48] M.C. Richards
[49] Mrs. Jalowetz

خواهم"(می خندد). روی هر صندلی یک فنجان بود. به او گفتم "همه ی صندلی ها به طور مساوی خوب هستند." به او نشان دادم که باید به جایی که می خواهد نگاه کند تا به آن جایی که به نظر می رسد جلو باشد.(می خندد). مردم بعدا سیگار می کشیدند، بنابراین از فنجان ها به عنوان زیر سیگاری استفاده می کردند. اما کل رویداد با آمدن دختران از آشپزخانه با پارچ های بزرگی از قهوه و پر کردن فنجان ها از قهوه به پایان رسید. بعضی از آن فنجان ها منزجر کننده شده بود(می خندد).

هلد: ما هنوز راجع به نظریه های شما صحبت نکردیم، ولی من می خواستم موضوع نو آوری شما در معرفی شانس و عدم قطعیت را به دنیای هنر به میان آورم.

کیج: در واقع این دوشامپ بود که در سالی که من به دنیا آمدم، این کار را کرد.

هلد: به نظر می رسد او پیشگام همه چیز است.

کیج: همه چیز. در حدود سال ۱۹۵۸ یا ۱۹۵۹ در ایتالیا خانه پگی گوگنهایم در ونیز(ما در این زمان کشف شدیم) لبخند زدم و به مارسل گفتم، (در حالی که مدت زمان زیادی بود که او را ندیده بودم)، "عجیب نیست که من الان کاری را می کنم که شما سالی که من به دنیا آمدم، انجام می دادی." او لبخند زد و گفت "من پنجاه سال از زمان خودم جلوتر بودم." (می خندد). در واقع ریاضی اش درست نبود، این عدد بیشتر نزدیک به چهل سال بود.

فکر می کنم قسمت عظیمی از کار او را موسیقایی می دانم، که هنوز به عنوان موسیقایی تلقی نمی شود. آیا شما "Etants 's donn" در موزه ی فیلادلفیا را دیده اید؟ آیا می دانید دوشامپ کتاب بزرگی به این قطر نوشته، درباره ی این که چه گونه این کتاب را بگذارید پایین و ببرید بالا؟ نمی دانم چرا این کتاب عمومی تر نشده. به هر حال، آن ها مسیر هایی هستند، که اگر دنبال بشوند، مانند علائم موسیقی می شوند. آن ها صداهایی تولید می کنند در حال پایین آوردن آن و بالا بردن آن. بله؟ پس این هم یک قطعه موسیقی ست.

شما با این کار دوشامپ آشنایی دارید که قطعه هایی از کاغذ را از یک کلاه در می آورد؟ از یک قطار در می آورد؟ قطار واگن های حمل بار دارد. و به جای ریختن ذغال سنگ به جایی که باید ریخته شود، شما نت های موسیقی را به درون هر کدام از ماشین های حمل بار می ریزید، در حالی که عبور می کند- البته به طور اتفاقی سقوط می کنند- و نتیجه این می شود که به جای واگن ها، اکتاو

های مختلفی با نت های متفاوتی را بدست می آورید. بنابراین بدنه ی جدیدی از صداها را که یک نفر می تواند کمپوز کند، ایجاد می شود. (او) کنسرت زیبایی در ژاپن ارائه داد، که در آن درست قبل از تنفس، این قطار بیرون آورده شد و در حین تنفس موزیسین ها گام ها را پیدا کردند، وقتی مخاطبان برگشتند، خوانشی از موسیقی را می شنیدند. آیا این زیبا نیست؟

ایده ی دیگر او حتی مهم تر است. مجسمه ی سونورایی[50].

این یکی از نوشته های او روی یک تکه کاغذ پاره ی کوچک است. و این ایده ای ست که صداهایی که تغییر نمی کنند می توانند به طور طبیعی آمده باشند.

[50] Sonora