مصاحبه اورسولا میر با رابرت بری

مترجم: ساناز رفیعی

○ اورسولا میر: می‌توانید به من بگوئید چگونه از نقاشی‌های اولیه تان دور شدید و به کارهای نامرئی کنونی‌تان رسیدید؟

□ رابرت بری: من آن نقاشی‌ها را پیدا کردم؛ نقاشی‌های من به به روش‌های مختلفی آویزان می شدند یا در مقابل نور ارائه می‌شدند. می‌خواستم این ایده را در هنرم ارائه دهم. همچنین همیشه نقاشی‌های من به لبه‌ی بوم ارتباط داشتند، طوری که می‌خواستم آن‌ها را به درون دیوار ترکیب کنم. دیگر با ماندن روی دیوار راضی نمی‌شدم. می‌خواستم با کل اتاق و کل فضا درگیر شوم. همچنین می‌خواستم از درگیری با رنگ دور شوم. ایده ام این است که با فضا کار کنم، جایی که هنر اتفاق می‌افتد. نمی‌خواستم متغیرهای فضای را تغییر دهم و می‌خواستم آن‌ها را در هنرم دخالت دهم. نمی‌خواستم خودم را روی متریالیسم یا فضا تحمیل کنم. سعی می‌کردم از نوعی سبک دور شوم.

○ شما این جمله را قبول دارید که هرچه بیشتر هنر از سبک دور می‌شود غیر معمول تر می‌شود؟

□ بله قبول دارم. نمی‌توانم واقعاً تعریف خودم را ارائه دهم.

یک نفر می‌گفت سبک، دستکاری فضای بین درگیری احساسی ما با واقعیت، و خود واقعیت است. هرچه بیشتر از واقعیت دور می‌شویم، هنر غیر انسانی‌تر می‌شود؛ همان‌طور که ارتگا وای گست[1] می‌گفت. با استفاده از جمله‌ی هایدگر: «بگذارید چیزها باشند. آن‌چه که قرار است اتفاق بیفتد، اتفاق خواهد افتاد»، من سعی می‌کنم واقعیت را دستکاری نکنم، شبکه ی از پیش تعیین شده ی خود را تحمیل نکنم یا سیستم از پیش تصور شده‌ی خود را به واقعیت تحمیل نکنم. می‌گذارم چیزها خودشان باشند.

○ درباره‌ی افکارتان راجع به ضدهنر می‌گویید؟

□ فکر می‌کنم زیباترین چیز درباره‌ی هنر مدرن این است که خودش را طوری ساخته که پتانسیل یا ظرفیتی برای نابودی خودش دارد. هیچ چیز به نوسازی خود به شکلی که هنر این کار را می‌کند،

---

[1] Ortega y Gasset

ادامه نمی دهد. عقاید بنیادی در هنر دائماً در معرض تهدید هستند، در نتیجه هنر دائماً تغییر می‌کند. بنابراین هنر و ضد هنر در واقع یک چیز هستند. واقعاً تفاوتی بین آن‌ها وجود ندارد. حدس می‌زنم که فانتزی بزرگ هنرمندان مدرنیست، این است که قادر باشند هنر خودشان را بسازند، بدون اینکه مجبور باشند هنر خلق کنند.

○ این فانتزی می‌تواند برای مشکلی که شی برای هنرمندان معاصر ایجاد می‌کند، به حساب بیاید؟ یا این شی با ناامیدی (افسردگی) مخالفت دارد؟

□ مطمئناً این یک قضیه‌ی روانی است، ولی ما واقعاً از شیء دور نمی‌شویم. ما نوع دیگری از شیء را تولید می‌کنیم. من از آن دور نشدم. شیءهایی را تولید نکردم. شاید شی‌هایی را پیدا کردم. ما در واقع شی را نابود نمی‌کنیم، اما معنایش را گسترش می‌دهیم، فقط همین.

مثل هنر که به گسترش پیدا کردن ادامه می‌دهد، به نظر می‌رسد شامل چیزهای بیشتر و بیشتری می‌شود.

○ به‌طور مثال، شما به گرد و غباری که هنرمندان در کارهای مشخصی از آن استفاده می‌کنند، یک «شیء» می‌گویید؟

□ چرا، البته، گرد و غبار یک شیء بسیار ماده‌گرا است. این آدم‌ها خیلی به ماده و کاربرد آن علاقمند هستند. آن‌ها به اینکه چه طور ماده عمل می‌کند علاقه مند هستند، چگونه به روش‌های خیلی پایه ای، به جاذبه، عکس‌العمل نشان می‌دهد، و آنچه که تولید می‌کنند، شیءها هستند، چیزهای وحشتناکی که می‌توانند دیده شوند، لمس شوند، و در اطرافشان قدم زده شود.

○ فکر می‌کنم آن‌چه که شی زدوده شده وحدت شی است. آیا اهمیت به متریال، جایگزین وحدت شی می‌شود؟

□ خب، چه هنرمند بخواهد و چه نخواهد، همیشه به نظر می‌رسد که ماده به نوعی متحد می‌شود. اهمیت ندارد که چگونه گرد و غبار به اطراف پاشیده می‌شود، همه‌ی آن‌ها به نوعی در ترکیب شگفت‌انگیزی متناسب می‌شوند. ما به اشیاء از دید دیگری نگاه می‌کنیم، بنابراین به نظر می‌رسد که هنر در حال تغییر است، اما من به شخصه تفاوت واقعی بین هنر جدید و هنر سنتی در شیء نمی‌بینم. ممکن است این به‌خاطر تاکید تغییر یافته‌ای از دیدگاه‌های شخصی در اشیاء جدید باشد که در گذشته در آن شی تأکید نمی کردیم، مانند قابلیت تغییر و موقتی بودن. اشیا ممکن است درست در مقابل چشمان شما تغییر کنند.

○ بگذارید برگردیم به کارهای شما که از سیم مسی ساخته شده.

□ بله سیم ها آن‌قدر نازک بودند و در کارهای مشخصی آن‌قدر بالاتر از زمین کشیده شدند که تقریباً دیدنشان – یا عکاسی از آن ها- غیرممکن شده بود. و از ان کارها به سمت چیزهایی رفتم که به هیچ صورتی نمی توان آن‌ها را دید یا از آن‌ها آگاه شد. پدرم، یک مهندس برق بود و همیشه با امواج حامل و فرستنده‌های رادیویی کار می‌کرد، از زمانی که بچه بودم، بخشی از کارم را انجام می‌داد و این آن چیزی است که من می‌دانستم. حدس می‌زنم که این اولین هنر نامرئی بود. به طور مستقیم آن را نمی توان دریافت و در نمایش «ژانویه ۱۹۶۸» (ست سیگلاب[1]) چند کار امواج حامل ارائه کردم. یکی از آن کارها اسمش «موج حامل mc ۸۸» و دیگری موج حامل kc ۱۶۰۰AM بود. از آنجایی که نمی‌توانید از یک موج حامل عکس بگیرید، باید از فضایی که موج حامل آن جا وجود داشت عکاسی می‌کردیم. امواج حامل کیفیت خیلی زیبایی دارند. به طور مثال، آن‌ها با سرعت نور در فضا سفر می‌کنند. آن‌ها می‌توانند در یک اتاق محبوس شوند. طبیعت امواج حامل در یک اتاق – به‌خصوصFM – از مردم تأثیر می‌پذیرد. همان‌طور که می‌دانید بدن خودش یک دستگاه الکتریکی است. مثل رادیو یا یک ریش‌تراش برقی، امواج حامل را تحت تاثیر قرار می‌دهد. امواج حامل بخشی از طیف الکترومغناطیسی هستند که امواج نوری هم بخشی از آن هستند. یک موج حامل فرمی از انرژی ست. امواج نوری از همان داده‌ای ساخته شدند که امواج حامل از آن‌ها ساخته شدند، فقط طول موجشان متفاوت است. هچنین یک انسان منبعی از نوعی موج حامل است. بگذارید آن را تلپاتی بنامیم. فرم یک قطعه به‌وسیله‌ی مردمی که در اطرافش هستند تغییر می‌کند؛ اگرچه، به این خاطر که نمی‌توانند آن را احساس کنند ممکن است از این حقیقت آگاهی نداشته باشند که خودشان بر فرم کار تأثیر می‌گذارند.

○ می‌توان آن را اندازه گرفت؟

□ می‌توان برای هر فرستنده‌ای یک گیرنده ساخت که آن‌چه فرستنده ارسال می کند را بردارد. جالب است که این موج‌های حامل، که از بالای طیف رادیویی گذر می کنند، می توانند روی رادیو برداشته شوند. وقتی موج های حامل تمیز را رها کردم و رادیو را روشن کردم، ایستگاه‌ها در محل

[1] Seth Siegelaub

حضور موج‌ها ساکت بودند. یک کار دیگر، موج حامل CB از نیویورک تا لوکزامبورگ بود. ست[1] ابعاد کار را می‌خواست. من به او مگا سیکل و وات می‌دادم.

و بعد این کار در نمایش ست بود: چیدمان موج صدایی KHZ ۱۴۰ اولتراسونیک (۴ ژانویه، ۱۹۶۹). ما به آن موج صدا می‌گوییم، نمی‌دانم چرا، چون نمی‌توانیم آن را بشنویم. موج‌های صدایی اولتراسونیک کیفیت‌های متفاوتی نسبت به موج صدای معمولی دارند. آن‌ها می‌توانند مثل یک پرتو هدایت شوند و از یک دیوار بازتاب داده شوند. در واقع شما می‌توانید طرح‌ها و طراحی‌های نامرئی با آن ها انجام دهید. آن‌ها می‌توانند محاسبه و نمودارده‌ی شوند. قرار است یک کار برای جک برنهام[2] برای این نمایش انجام دهم. به موزه‌ی یهودی اعتقاد دارم. باید به آن جا بروم و این‌جا و آن‌جا با دیوارها کار کنم.

کار من چیدمان تابشی ۰.۵ میکروکوری (۵ ژانویه ، ۱۹۶۹) و باریوم ۱۳۳ (۱۹۶۹) شامل ایزوتوپ-های کوچک رادیو اکتیو است، که تابش را تولید می‌کند و در سنترال پارک دفن شده. بار دیگر مکان را عکاسی کردیم. موج‌های تابشی خیلی بالاتر از سطوح بالایی طیف موج الکترومغناطیس هستند. آن‌ها خیلی کوتاه تر از امواج نوری هستند. نور به هنگام برخورد با دیوار متوقف می‌شود. موج تابشی به درون دیوار فرو می‌رود. یک ایزوتوپ رادیواکتیو یک ماده‌ی مصنوعی است. چیزی دارد که به آن زمان صفر می‌گویند، اصطلاح زیبایی است! و این لحظه ی تولد آن است. روی برچسب کوچک پلاستیکی محفظه اش زمان صفرش چاپ شده.

از زمان صفر به بعد، شروع به از دست دادن انرژی می‌کند. «نیمه زندگی» در این مورد به خصوص ده سال بود، به این معنا که هر ده سال نیمی از انرژی‌اش را از دست می‌دهد. اما تا ابد ادامه پیدا می‌کند. هیچ‌وقت به سوی هیچ نمی‌رود. بعضی از ایزوتوپ‌ها نیمه‌عمری به برابر یک میلیونیوم ثانیه دارند، بعضی نیمه عمری برابر با چهار بیلیون سال دارند و بعضی ۱۵ دقیقه و به‌طور مثال هر ۱۵ ثانیه انرژی تقسیم بر دو می‌شود. هیچ‌گاه به خارج از وجود نمی‌رسد. آن‌ها کاملاً بی‌آزار هستند. یک دنیا کار می‌توان با این ماده فوق‌العاده انجام داد. و این فقط به آن‌ها اجازه می‌دهد کاری که قرار است انجام بدهند را انجام دهند. شما نمی‌توانید یک موج حامل یا رادیواکتیو را عوض کنید. فقط می‌توانید بدانید که قرار است چکار کند و بگذارید آن کار را انجام دهد. همین کافی است.

---

[1] seth
[2] Jack Burnham

○ این خیلی مهم است. لرزش‌ها در حال جایگزینی به جای چیزها می‌شود. می‌توان گفت که شما یک فرم هنری از لرزش‌ها ساخته‌اید؟

□ از انرژی.

بله همه چیز انرژی است. چیزی وجود ندارد که انرژی نباشد. شما ممکن است از یک مجسمه مینیمال بگویید که خود شیء، هنر است، گرچه ممکن است این انرژی‌ها را آزاد کند. من می‌گویم هنرم خود انرژی است. بنابراین برایم این طور به نظر می‌رسد، که شی تولید کننده ی انرژی، ایزوتوپ‌ها، فرستنده‌ها و غیره سر راه قرار گرفتند. انتخاب کردم که با گاز غیرفعال کار کنم چون حضور غیرپایدار یک شی کوچک یا دستگاهی که هنر تولید می کند، وجود ندارد. گاز غیرفعال ماده‌ای است که غیرقال دریافت است. با هیچ عنصر دیگری ترکیب نمی‌شود. صحرای موجاوه، مکانی بود که گاز آن جا آزاد شده بود. این گاز «از میزان محاسبه شده به گسترش بی‌نهایت» ادامه پیدا می‌کند، همان‌طور که روی پوستر من نوشته شده. این، کاری ست که گاز انجام می‌دهد. وقتی آزاد می‌شود به اتمسفر برمی‌گردد. همان‌جایی که از آن جا آمده، و تا ابد در اتمسفر گسترش پیدا می‌کند، دائماً تغییر می‌کند و همه‌ی این‌ها را بدون این‌که کسی بتواند ببیند انجام می‌دهد. در صحرا ما انواع مختلفی از گازها را آزاد کردیم: نئون و زنون، گازهای به اصطلاح اصیل. گاز در تانکرها یا فلاسک‌های شیشه‌ای خریداری می‌شود. روی لیبل‌های فلاسک‌های پایرکس[1] ممکن است نوشته باشد «۲ لیترزنون».

اما شما باز هم چیزی نمی‌بینید. باید به تولید کننده اعتماد کنید. وقتی ما یک تانکر را در صحرا، در وسط نا کجا آباد آزاد کردیم، یک صدای سوت مانند ایجاد کرد. این تنها چیزی بود که از بودنش در آنجا می‌دانیم. بعدتر من درگیر انرژی بدون یک منبع تولید انرژی شی مانند شدم. این کار را با استفاده از انرژی ذهنی انجام دادم. برای نمایشگاه ست سیگلاب[2] (۱۹۶۹) یک قطعه‌ی «تلپاتیک» در دانشگاه سیمون فریزر ونکوور انجام دادم. در کاتالوگ نوشته شده: «در طی نمایشگاه تلاش می‌کنم به صورت تلپاتیک یک کار هنری را به اشتراک بگذارم، که طبیعت آن یک سری افکار است. آن‌ها به یک زبان یا تصویر مرتبط نیستند». حدس می‌زنم که این اولین کاری بود که انجام دادم و واقعاً مکانی برای عکاسی کردن نداشت. هیچ چیز تجسمی ای نمی‌شد به آن مرتبط کرد.

---

[1] Pyrex
[2] Seth Siegelaub

○ درباره‌ی دیدگاه زیبایی‌شناختی گمشده چه احساسی دارد؟ این مسئله که شما تجربه تجسمی را کنار گذاشتید یا فراتر از آن رفتید چه‌طور بر شما تأثیر می‌گذارد؟ آیا احساس گم گشتگی دارید طوری که انگار دست از چیزی شستید؟

□ نه، اصلا. من از واژه‌ی «ماورا» خوشم می‌آید. فکر می‌کنم باید به آن صورت ببینید. ساختن هنر واقعاً مهم نیست. زندگی کردن مهم است. در ذهن من هنر و زندگی به شدت به هم قفل شدند. تلاش برای درگیر شدن در زندگی و دنیای اطرافم این را رضایت بخش می‌کند. برایم این‌طور به نظر می‌رسد که برای پیشرفت و آنچه که می‌سازید، باید از چیزی دست بشورید. برای هر حقیقت جدیدی که برای خودتان کشف می کنید، بعضی عقاید قدیمی محبوبتان را باید کنار بگذارید. من مایلم به نوعی از نامیدن چیزها به هنر دور شوم. راب گریلت[1] جمله‌ی زیبایی دارد که چنین می‌گوید: «اگر هنر قرار است چیزی باشد پس همه چیز باید هنر باشد». خوشبختانه در سال‌های اخیر – اصطلاح هنر هرگونه معنای ثابتی را از دست داده است. فکر می‌کنم اگر چیزی را هنر بنامم، دارم می‌گویم: «به این چیز نگاه کنید، آن را با دقت ملاحظه کنید و این همه‌ی آن چیزی است که معنی می‌دهد». آیا این بدان معناست که عمل دریافت، به خودی خود ممکن است شامل هنر باشد؟ نه، شما نمی‌توانید به این سادگی فرار کنید. من از هنر استفاده می‌کنم تا توجه را به چیزی جلب کنم. بیشتر ترجیح می‌دهم کلمه «چیزی» یا «چیز» یا «کاری که می‌کنم» را استفاده کنم تا کلمه‌ی هنر. اگر چیزی را هنر بنامم به‌جای این‌که بگویم: "به این نگاه کنید " از این اصطلاح استفاده کردم. هنوز، دریک قالب ذهنی مشخص، انسان هر چیزی را می تواند به عنوان هنر دریافت کند. در حالت ایده آل دریافت روحی، بلیک[2] به این صورت شرح می دهد "هر چیزی به خاطر همان چه که واقعا هست دیده می شود: بی پایان" پس بنابراین لزومی ندارد که توجه را به هنر معطوف کنیم، لزومی دارد؟ تجربه ی روحی به روی ما بسته شده. به هر حال این طور است. احتمال دارد خیلی نزدیک به حقیقت ناشناخته باشد. هرازگاهی تدافعات ذهنی فرو می ریزد و بی نهایت هجوم می آورد سپس دوباره بسته می شود. آیا وقتی بی نهایت هجوم می آورد خودآگاهی هنرمند الزامی ست؟ بله، این خیلی بنیادی ست. ما درباره ی جهان صحبت کردیم، درباره ی چیزها حرف زدیم، اما از صحبت درباره ی مردم و چگونه ارتباط برقرار کردن با آن ها اجتناب کردیم. نمی توانیم خودمان را ایزوله کنیم. هنر تلاشی برای ارتباط با دیگران است و در ارتباط با دیگران همیشه باید آن راه باشد. برای

[1] Robbe Grillet
[2] Blake

فهمیدن هنر من، لازم نیست هر سیستمی که ساختم را درک کنید، اما طبقه بندی که انتخاب کردم تا هنر بنامم را باید درک کنید. واقعا سعی نکردم چیزی را عوض کنم، به سادگی انتخاب کردم....

من درگیر چیزهای غیر قابل لمس و غیر قابل اندازه گیری فیزیکی در حالی که تاثیر متافیزیکی دارند، شدم. نامه ای به چالز هریسون[1] در موسسه هنرهای معاصر لندن نوشتم، تا ایده ی کار من در هر نوع متریال چاپ شده برای نمایشگاهش شامل شود: "چیزی بسیار نزدیک در مکان و زمان وجود دارد، اما هنوز برای من شناخته شده نیست." این فقط یک عنوان نیست، بلکه احساسی درباره ی چیزی نیز هست. کار دیگری به موزه ای در لورکوزن آلمان رفت، آن هم درگیر چیزی بود که در جستجویم بود و به من برای آشکار کردن خودش احتیاج داشت ولی برای من ناشناخته است. نمایشگاه لوسی لیپارد[2] در سیاتل به سال ۱۹۷۰ شامل ۱۰۰ کارت فهرست بود. بنابراین کل آن ها فقط روی یک کارت فهرست بودند. کارهای کمی بودند که سعی کردند به چیزی برسند. هنوز به خاطر طبیعت چیزها، نمی توان مستقیم با آن ها برخورد کرد.

○ آیا اهمیتی می دهید که بگویید چگونه منتقدها و مجموعه داران با هنر شما برخورد می کنند؟

□ مجموعه داری وجود ندارد، آن جا چیزی برای جمع کردن وجود ندارد.

○ و چگونه کار شما به کل طیف هنر معاصر ارتباط پیدا می کند؟

□ احساس می کنم به راحتی کاملا در خور آن است. آیا چیزی وجود دارد که هنر نباشد؟

باید اقرار کنم در ذهن خودم، واقعا خارج از جریان نیست، اما در بستر رودخانه با بقیه ی آب ها.

○ برنامه ی شما برای نمایشگاه آتی تان در آمستردام چیست؟

□ نمایشگاه من در گالری آرت اند پراژکتز[3] در آمستردام دسامبر ۱۹۶۹، دو هفته به طول می انجامد. از آن ها خواستم در را قفل کنند و بیانیه ی من را به در میخ کنند، روی آن نوشته شده: "برای نمایشگاه گالری بسته خواهد بود."

مرجع: وب سایت U B U W E B

---

[1] Charles Harrison
[2] Lucy Lippard
[3] Art and Projects